

## الموسيقى التصويرية في السينما

تقاطع هوية ومسار إبداعي لدى محمد/جورج/إيغور إغاربوشن

*The soundtrack in the cinema, the intersection of an identity and a creative path for Muhammad / George / Igor Iguebouchène*أ.د. طامر أنوال\*<sup>1</sup>

جامعة وهران 1 (الجزائر) tameurenouel@hotmail.com

تاريخ النشر: 2023/05/04

تاريخ القبول: 2023/03/21

تاريخ الاستلام: 2023/02/07

**الملخص:** رافقت الموسيقى التصويرية السينما في العديد من محطاتها التاريخية، بدءا بالضوضاء التي صنعت درامية الأفلام وإيقاعها مروراً بالموسيقى التصويرية التي ترسم استراتيجيات المقبول والأيديولوجي وتفرض ظلال التمييز العنصري ورفض الآخر بسبب سواد بشرته، وصولاً إلى الموسيقى النفسية التي تؤثت للتصعيد الدرامي وتبني ملامح الشخصية والحدث على حد سواء لدى هيتشكوك. إلا أن الموسيقى التصويرية التي ابدع في تأليفها الموسيقار الجزائري الذي ضاع اسمه بين اقطار عدة ووصيغ وفق الالهواء: محمد/جورج/إيغور إغاربوشن في ظل الاحتلال الفرنسي والمسح الاستيطاني، مرافقة أفلامهم في العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن... كيف استطاعت موسيقى نابغة من جبال جرجرة وحنين الأرض، أن تتألق أمام مجموع الطبوع والأنواع التي كانت بالساحة من الموسيقى الفرنسية؟

ماهي ملامح هذه الموسيقى التصويرية التي صمدت وحملت في داخلها تقاطع هوية تجمع ما بين الميديتيرانيين والجزائري في أجمل صور الانتماء؟

كلمات مفتاحية: الايقاع، الطبوع، الموسيقى التصويرية، الهوية، الانتماء

**Abstract:** The soundtrack accompanied the cinema in many of its historical stations, starting with the noise that created the drama and rhythm of the films, passing through the soundtrack that draws acceptable and ideological strategies and imposes shades of racial discrimination and rejection of the other because of the blackness of his skin, all the way to psychological music that furnishes the dramatic escalation and the adoption of personality and event features alike. Hitchcock has. However, the soundtrack that was composed by the Algerian musician whose name was lost between several countries and was formulated according to moods: Muhammad / George / Igor under the French occupation and the settlement monstrosity, accompanying their films in the twenties and thirties of this century, .. How could music emanating from the mountains The scuffs and nostalgia of the land, to shine in front of the totality of the types and genres that were in the arena of French music?? What are the features of this soundtrack that has endured and carried within it the intersection of an identity that combines the Mediterranean and the Algerian in the most beautiful forms of belonging?

**Keywords:** Rhythm, typography, soundtrack, identity, belonging

## 1. مقدمة:

إن محاولات الإنسان للتعبير عن ذاته من خلال الصور والغناء والطبول تعود إلى عهد الإنسان البدائي وهو يرسم على جدران الكهوف عالمه ومخاوفه، ويرقص ويحاكي يومياته ورغباته. إلا أن فن "الصور المتحركة" في حد ذاته أو السينما لم يبدأ إلا منذ قرن مرتبطا بظهور عصر الآلة، إذ أن الصورة المتحركة هي وليدة الاختراع. فالسينما رؤى وتقنيات، فن وصناعة في نفس الوقت، عرفت مسارا طويلا ومعقدا للوصول إلى ما هي عليه اليوم. هذا المسار عايش مراحل تاريخية متباينة، أثرت عليه وتفاعل معها. منذ أواخر القرن العشرين، كانت الجزائر فضاء للسينما، مع سعي الإخوة "لوميير" \* لخوض مغامرة الفيلم الوثائقي من خلال أفلام "الجزائر"، "دعوة المؤمن"، "ساحة الحكومة"، "الميناء" ومشاهد أخرى من تلمسان،... الخ، ولأن السلطة الفرنسية شجعت هذا النوع من المقاربة، فلأنها كانت تبحث عن تدجين لأي شكل من أشكال المقاومة، ونشر فونتايزيا رومانسية عجائبية وفي نفس الوقت تسويق لخطاب كولونيالي على المودة، يثمن التفوق المزعوم على ثقافة تراها بدائية، ومن ثم شرعية محوها وتعويضها بثقافة المنتصر الغازي. يمكن احتساب 42 فيلما فرنسيا صور بالجزائر، ما بين 1896 و 1961 هي تجارب توثق للعلاقة التي يمكن أن تكون ما بين الذات الكولونيالية الفارضة لمنطقها والذات الانديجانية المغيبة حيناً أو الحاضرة باستحياء.

في هذه الورقة نقدم قراءة في دور وأهمية الموسيقى التصويرية في الأفلام السينمائية، تحديدا السينما الكولونيالية بالجزائر، في تقاطع هوية ومسار إبداعي مع رجل سقط من ذاكرة التاريخ السينمائي للجزائريين.

## 2. الموسيقى التصويرية في السينما

لا أحد ينتبه إلى أسماء صانعي الجزء المهم والمكمل للصورة وهي الموسيقى التصويرية، على الرغم من الحضور الضروري والمهم للموسيقى كعامل مرافق محدد، شاحن ومثري ومثير لمشاهد الفيلم. ففي البدء- كما نفترض- لم يكن في بداية السينما المتحركة إلا الصمت والحاجة إلى الموسيقى وصياغة الضوضاء ذات الدور الوظيفي الذي يتلخص في تغطية الأصوات المزعجة النابعة عن الآلات المصورة، أو الإنارة، فكانت مقاطع عادة مستقلة تبرز قدرات فنية وميلودرامية أو إيقاعية للإيحاء بالجو الكوميدي دون أن تتوغل أكثر في رسم معالم المشهد الدرامي أو الكوميدي.

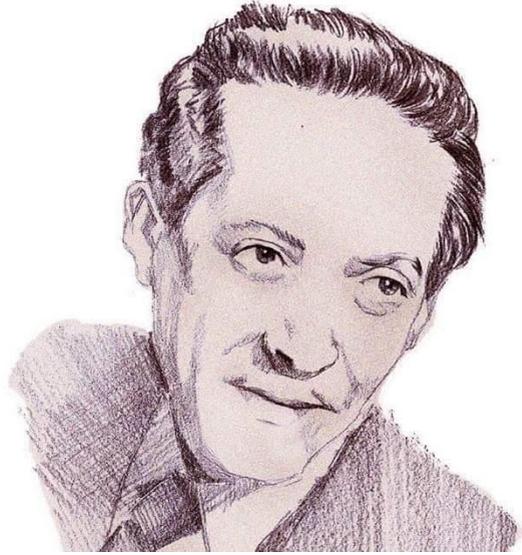
تتفرد تجربة الفيلم الأمريكي -موضع الجدل- "ميلاد أمة" (1915) The Birth of a Nation للمخرج دافيد غريفيث David Griffith (1875-1948) في إعداد موسيقى مشتركة ما بين الكاتب/ المخرج "غريفيث" والموسيقي "جوزيف كارل برايل" Joseph Carl Breil (1840-1920) رافقت مشاهد الفيلم وتطوراتها الدرامية، ولم تكتف بتغطية الفراغ أو ملئه، وإنما كانت حاضرة لإضفاء الكثير من الدرامية والشاعرية على المواقف والصراعات التي رسمها الفيلم في سياق بروباغوندا عنصري ضد السود بأمريكا، من جهة ومن جهة أخرى رفعت خطاب ووجهة نظر الطرف المسيطر "العنصري" عاليا عبر خيارات موسيقية تخدم هوية وأيديولوجية البيض.

مع مرور الزمن وتكاثر الخبرات اتضح أكثر قوة الموسيقى التصويرية مع أفلام "ألفرد هيتشكوك"، الذي ربط بين العالم السردي والحالة النفسية التي يجب أن يصل إليها المتفرج أمام لقطات السوسبانس والتشويق. وهنا يمكن الوقوف على تلك العلامات التي تبث عبر الخيارات المدروسة لمقاطع معينة مناسبة لأوضاع درامية خاصة إذ تلعب الموسيقى دورا جوهريا على مستوى التواصل مع المتلقي في اللاشعور، عبر العلامات الميتاتواصلية أو ما فوق التواصل ليتم تحقيق وكشف ستائر المعنى.

شهدت السينما الفرنسية ما بين الثلاثينيات والخمسينيات، انتعاشا للأغنية الشعبية وهي ترافق مشاهد سينمائية، إن الأغنية " كعدوى" متنقلة نحو أشكال الترفيه الأقل شعبية، مثل المسرح أو السينما "الشعرية". فتتداخل جميع القطع المؤلفة، وكل الأنواع مجتمعة. تمثل الثلاثينيات واحدة من الفترات القليلة التي تكون فيها الروابط بين أولئك الذين يحملون بالطلبة وأولئك الذين يؤدون عروضاً شعبية ملموسة.<sup>2</sup>

هذا التداخل ما بين الطبوع من الأغنية الشعبية إلى الإيقاع الأوبرالي فالتجارب الحداثية والطلائعية المنهجرة بالسرياليين الحالمين في أفلام الثلاثينات تحديدا فتح الحدود ما بين الأغنية والموسيقى في أرقى إيقاعها كنوع من الاستثمار في تنوع التراث الفني الغنائي وتوسيع دائرته من الراديو، إلى الفيلم السينمائي إلى المسرح، إلى الأوبرات،.. إلى الأغنية الخفيفة. لم يعد هناك أي حرج في اجتماع أنواع عدة من الأذواق الموسيقية في فيلم واحد.

## 3. محمد إغاربوشن: المسار والطموح



قدم الموسيقار محمد إغاربوشن Iguerbouchène (1907 بأيت يوشان/تيزي وزو-1966 بالجزائر /حيدرة) الذي ستتعدد اسميه وفق السياق وحسب امزجة النقاد، مسارا إبداعيا مميّزا بدأ منذ اللقاء المحظوظ مع الكونت الاسكتلندي "فرايزر روس" Fraser Ross في 1919، الذي بهره بذاكرته الموسيقية وهو في عمر 12 سنة تلاعب يده الناي. فيقترح على والده المساعدة لأخذه لانجلترا، وبعد الموافقة، سيسجله في "نورثان كولاج" Norton Collège ثم في أكاديمية "روايال اف ميوزك" Royal of Music بلندن، ثم الكونسرفتوار الأعلى بفينا في 1924 لمتابعة دراسات عليا في الموسيقى الكلاسيكية النمساوية على يد الموسيقار وعازف البيانو "ألفرد غرانفالد" Alfred Grünfeld (1852-1924).

ستتوالى الانتصارات والإنجازات من خلال الحصول على الجائزة الأولى للبيانو في فينا سنة 1926 مع ثلاث (رابسوديات) بلندن 1928. كما أنشأ فرقة سمفونية كبيرة رابسودية جزائرية سنة 1935 حققت نجاحا كبيرا، إضافة إلى أولى سمفونياته القبائلية "حفلة شرقية" و"رقصة أمام الموت"، التي ألفها بين 1930 و 1964 .

-تقاسم تصميم موسيقى فيلم "بيبي لو موكو" (1937) للمخرج الفرنسي "جوليان دوفيفي" Julien Duvivier (1896-1967)، مع الموسيقار الفرنسي من الأصول المارسييلية "فانسون سكوتو" (1874-

(1952) Vincent Scotto. كما شارك أيضا في إعداد موسيقى فيلم آخر بعنوان: "قدور في باريس" (1938) للمخرج "أندري ساروي" André Sarrouy.

في مقال بجريدة L'Afrique du nord illustré بتاريخ 21 نوفمبر 1936، يشاد بقدرة الموسيقار إغاربوشن العبقرية، في إيجاد الأغنية الشعبية على إيقاع "Rumba" التي غناها بطل الفيلم "بيبي لو موكو"، "جون غابان" Jean Gabin<sup>3</sup>.

في 1937 ألف موسيقى الفيلم الوثائقي الملون "أرض مثلى" بتونس Terre idéale، وفي 1938 إلى جانب "فانسون سكوتو" Vincent Scotto جاءت موسيقى فيلم Algiers (1938) وهو النسخة المعادة بصيغة أمريكية لبيبي لو موكو، من إخراج "جو كروموال" John Cromwell، وعلى موجات الإذاعية، يذيع في 1939 مؤلفات للراكسترا بعنوان: Rhapsodie maure تحت إدارة "شارل بريل" Charles Brill.

في 1940 يؤلف لعشرات الأفلام القصيرة، الموسيقى التصويرية لأفلام شركة مرسية Mercier film Inc وفي 1948 موسيقى الفيلم الوثائقي القصير El Djezair (Le port d'Alger) من 25 دقيقة، للمخرج الفرنسي Leherissey Jean.

وفي 1944 يؤلف موسيقى باليه بعنوان: "رقصة أمام الموت" للراقصة الروسية Isa Kyprianna كما لحن في 1945 أشعار "ألف ليلة وليلة، ل"رابند راناث طاغور" Rabindranath Tagore (1861-1941) وبعد نهاية الحرب العالمية الثانية وضع موسيقى للفيلم الشعبي "مناعة الوحدة"، "مدرسة متنقلة"،.. الخ

في 1952 موسيقى فيلم Au cœur de la Casbah إخراج وسيناريو وحوار Cardinal Pierre مزيج ما بين الناي، الإيقاع المشرقي، الموسيقى الكلاسيكية.

ترك الموسيقار وراءه أزيد من 590 مؤلفة موسيقية.. ما بين الموسيقى التصويرية للأفلام والأغاني. منها أكثر من 50 أغنية قبائلية أشهرها لحن أغنية "أيا صبر أورترو".

احتلت الكتابة في شكل سمفونية لدى إغاربوشن موقعا بارزا في مجمل أفلامه، لما يحمله هذا الطابع من إمكانيات درامية هائلة للتعبير عن الخط الشعاري الغنائي والصراع البطولي لفترة الثلاثينيات بكل ما تحمل الأجواء من نستالجيا وحنين لثقافة تحاول أن تجمع بين مناهل عدة: يهودية، مشرقية.. في تناغم وتناسق محكم الغلق.

ثمة علاقة دافئة وحميمة جمعت بين موسيقى إغاربوشن وصوت المطرب سليم هلاي (1920-2005) الذي ولد بعنابة من عائلة يهودية كانت تقيم بسوق أهراس، حل بمدينة مارسيليا في سنة 1934 في عمر الرابعة عشر،.. وفي عمر 18 سنة، وتحديدا في سنة 1938 التقى بمحمد إغاربوشن. فكانت النتيجة من

خلال ذاك الشعور بالتماثل والتطابق، موسيقى جمعت ما بين أساليب الأندلسي، الشعبي، والفلامنكو..العصري، وسيظهر التأثير لكلاهما ببعضهما البعض، ويستمر التوافق فنيا سنوات، أنتج فيها سليم هلاي أبرز أعماله طوال مشواره الفني.



"سليم هلاي" في 1930

#### 4. هوية موسيقى إغاربوشن ما بين العالمي والجزائري

كيف يمكن أن تسوق الموسيقى السينمائية للمفاهيم والقيم، وكيف يمكن أن تمرر هذا التأثير على المتلقي دون الشعور بطغيان هذا التأثير، وتوجيهه لصناعة هوية "جزائرية" أمام طغيان الهوية الكولونيبالية الأوروبية؟؟

كيف استطاع إغاربوشن الذي انتزع من بيئته المحلية، المتشعب بربرتوار الموسيقى الكلاسيكية، أن يستعيد هويته ويثبت هذا الانتماء إلى أرضه وتاريخه الأمازيغي الجزائري؟؟

إن تاريخ الموسيقى هي مرآة تتجلى فيها مدنيت المجتمعات والشعوب وصور طبائعها وأساليب تفكيرها، وقد تفتن لأهميتها الفيلسوف الصيني "كونفوشيوس" وربط مدى التعرف على تحضر مجتمع عبر سماع موسيقاه. إن حيوية تملك اللغات الأجنبية لدى إغاربوشن بإتقانه لأكثر من 18 لغة يتقنها الموسيقار، منها اللغة الأم: الأمازيغية بكل أطيافها، اللغة الروسية واليابانية، مهدت هذا المرور السلس من ثقافة إلى ثقافة أخرى ومن طبع إلى طبع موسيقى آخر.

تضافرت كلها مع قوة وجود التراث الشفهي المحلي في إحداث تراكم وتلاقح ذوقي ومعرفي موسيقي لأحد له، بل غطى على كل التناقضات التي قد يسوق لها الخطاب الكولونيالي من زاوية تفوق أسلوبه أو رؤيته عن الآخر، هادما بذلك أبنية ثقافية موهلة الجذور.

"في الحقيقة، لا أعرف أكثر إثارة للاهتمام، ومحبوبا بشكل أكثر تحديدا من جورج محمد إغاربوشن، ولا أعرف ما الذي يجذب إليه أكثر، الرجل أو الفنان، حيث يختلط كلاهما ويجتمعان ويندمجان في شخصية

واحدة. شاهد الملحن على لوحة المفاتيح الخاصة به استمع إليه، لاحقا، يخبرك بالذكريات الخلابة لشبابه الحماسي الذي عاشه في "جرجرا" أجداده الرائعة، إنه دائما نفس الحبل الذي يهتز، نفس القلب الذي يتحدث. لهجات عفوية، مليئة بالحساسية اللانهائية، حيث يشعر المرء، تحت مظهر طفيف من الحماس، حين عميق وحلو.<sup>4</sup>

وكيفما كان الحال فإن الدلالة الحقيقية لهذا العنقوان هو قوة الموسيقى في الجمع بين مصدرين بالغين في الأهمية، الأولى ثروته الغنائية الإيقاعية بخلفية فطرية - كأرضية انتماء- لعالم القيم، حملها بين صدره وهو راحل مراهقا إلى أوروبا للدراسة، وثاني نقطة هي الموسيقى الكلاسيكية التي تشبع بها من مصدرها: فيينا، كمصدر خبرات جمالية وذوقية. يربط من جهة أخرى الصحفي "اندرية" موسيقى إغاربوشن بأهم عنصر وهي الموسيقى الإسبانية.. يقول على لسان الفنان الذي حاوره وأجاب ببساطة مطلقة: "في هذه الموسيقى الإسبانية نجد أفضل جو في جزائرتنا. على سبيل المثال، هناك تشابه غريب في الإيقاع بين الكانتو فلانكو والسهلي الأصلي - "تاكمد" المصريين. مثل الموسيقى العربية، يتميز أسلوب الفلامينكو بالغياب التام للإيقاع، والقطع غير المنتظم للحن والوتيرة المضطربة. يتم نقل تقاليد الفلامينكو من خلال "جلسات الاستماع السمعية".<sup>5</sup>



لا سبيل إلى التكهن بمدى تأثير الإيقاع العربي على الطبوع الإسبانية والعكس صحيح.. ولا مدى تقارب الطبوع الأمازيغية من طبوع البحر الأبيض المتوسط.. بحكم التلاقح والتناغم أو التصادم والتنافر التاريخي والجغرافي.. الذي قد يفتح الباب على اقتفاء الأثر في كل ثقافات المنطقة. وفي نفس الوقت تشكل رصيد متنوع قار في لاوعي الفنان.

في جريدة "Alger Républicain" يكتب "هنري بوسكي" Henri Bousquet رأيه حول فيلم "في قلب القصة" "Au cœur de la casbah" (1951) للمخرج الفرنسي "بيار كاردينال" Pierre Cardinal خاتما المقال حول موسيقى الفيلم التصويرية: "لن ننسى الموسيقى الجميلة "الجزائرية" للملحن إغاربوشن".

Pierre Cardinal qui signe là, à 28 ans, son premier film, a mis au service de son sujet une technique très sûre. Ses gros plans de visages sont très beaux. Il faut citer aussi la remarquable descente à travers les rues de la Casbah et en particulier la rue des Bouchers admirablement photographiée par Decae.

Nous n'aurions garde d'oublier la très belle musique algérienne composée par G. Yguerbouchen.

يقدم صوت الناي في استهلال الفيلم إمكانات تعبير ديناميكية متفردة في ترابط قوي بين أفق الحكمة الدرامية للفيلم والأجواء المحلية لفضاء القصة المتمنع عن الدخيل والغريب. هذا الناي هو بداية البدايات... إدراك جمالي وخيار فني من بيئة الفنان ليعود إلى الواجهة مع أوج ازدهار إبداع "إغاربوشن" عالميا، "ومن خلال العادات التي كونها لأنفسنا في تعاملنا مع العالم، يصبح العالم موطننا مألوفاً لنا. وهكذا يصبح العالم وطننا لنا والوطن هو جزء من صميم تجربتنا"<sup>8</sup>. فما بين البداية والقمة.. يتحقق اكتمال الفن مرتكزا على بيئته ومرجعياته الثقافية وهو انتماء سرفاق الفنان أينما ارتحل.. دون عقدة.

لن يكتب إغاربوشن بتأليف الطبوع الجزائرية، فقط، وإنما يشارك في تأليف أغنية وطنية بعنوان: "يا أمي العزيزة لا تبكي" "A yemma azizen ur ttru"<sup>9</sup> للمطرب الملتزم "فريد علي". كما شارك عالمه مجموعة من المشاهير، من الأغنية الفرنسية صديقه "اديث بياف"، من المشهد الثقافي الأدبي: الفنانة والكاتبة "طاووس عمروش" (1913-1976)، "ألبيير كامي"، "شيخ نور الدين"، الدراماتورجي ذو الأصول الإسبانية "ايمانيل روبلاس"، مغنية الأوبرا "ليلي بن سديرة" (1903-1982)، الملحن "جورج أوريك" (1899-

(1983) Auric ، "فانسون سكوتو" Vincent Scotto ، المخرج والسيناريست الفرنسي "ماكس دو ريو" (1901-1963) Max De Rieux، المغني الشعبي والملحن "الشيخ الحسنوي" (1910-2002)، "كمال عبد الوهاب"، والشاعر المسرحي والروائي الهندي "روبندرانات طاغور" (1861-1941) Robindranath Tagore، بالإضافة إلى مجموعة من الفنانين الجزائريين: "اسياخم"، "رشيد قسنطيني"، "احمد اغومي"، الملحن ومغني الجاز والممثل بفرقة المطربة "محمد الكمال" (1919-1974)، "سليم هلاي"، ورئيس الجوقة "فريد باي سيفاوي" (1918-1949)، "صورية نجيب"، الشاعر "طاووس عمر" الخ، النحات "بول بالماندو" (1889-1982) Belmondo، الرسام: "لويس نالار" من مواليد الجزائر (1918-2016) Nallard، الرسامة الفرنسية من مواليد البليدة "ماريا مانتون" (1910-2003) Maria Manton).

هذا التنوع الفكري والثقافي المشكل من مختلف المشارب والثقافات الممتد زمنيا ومكانيا، تفصله خطوط شفافة أو سميكة، لا يمكن أن تنعزل في كيان مستقل بعيدا عن التأثيرات، والتفاعلات، "قد تكون الخطوط وثيقة الصلة بالأرض أو طموحة تتطلع نحو السماء، ودودة رحيمة أو متباعدة باردة، جذابة مستميلة أو حادة منفرة."<sup>10</sup> إن لم تمتاز فيما بينها في صيغة انصهار وذوبان قصري، فهي تصنع فسيفساء من صميم القوة التعبيرية الجمالية التي تدفع الفن إلى التميز في إطار أكبر وأشمل وهو ملامسة ضفاف العالمي.

## 5. إغاربوشن ، بين التغيب والتميش والنكران

دفع الموسيقار الجزائري "إغاربوشن" غرامة تصدره المشهد الفرنسي كطلائعي في موسيقاه بتغيب وتهميش مؤلم من الطرفين : الجزائر بعد الاستقلال وفرنسا.

في كتاب: <sup>11</sup> Anthologie de la chanson française 1920-1950

تحت خانة: "السينما تغني" Cinéma chante ذكرت كل أسماء الفترة التي أنتجت للسينما أغاني، أو موسيقى، وجاء ذكر فيلم "بيبي لو موكو" مرافقا لاسم الملحن "فانسون سكوتو" Vincent Scotto و فقط كموسيقار وحيد للفيلم، ولكل من شارك في حفلات فرنسا تحت حكم فيشي، ولم يشر مطلقا لاسم "إغاربوشن" على الرغم من أن اسمه كان في ملصقة الفيلم كموسيقار، بالإضافة إلى أهم نقطة وهي أنه كان في قائمة المغضوب عليهم، إذ حاولت فرنسا بعد النازية إعدامه في 1944 بتهمة التعامل مع الألمان، وهو الذي ينتمي فكريا وموسيقيا للنمسا.. بعد أن حرف اسمه إلى "ايغور بوشن" Igor Bouchen أو "جورج". من جهة أخرى، يظهر تصريح المخرج والمنتج الفرنسي "مارسال بانبول" (1895- Marcel Pagnol)

1974) بعد موت "فانسون سكوتو" Vincent Scotto حاملا للكثير من التساؤلات حول احتمال مدى التحايل على إنتاج إغاريوشن من طرف "فانسو سكوتو" نفسه !!

كتب بانيول في مذكراته: "من الطبيعي جدا أن تثير نجاحاته المتكررة حسد وغيره الملحنين الأقل حظا، وكان يقال عادة إنه كان لديه أغانيه التي صنعها "الزنج". ما يؤسف له هو أنه منذ وفاة فانسون الصغير العزيز، لم يظهر أي من هؤلاء الزنوج أنفسهم من خلال إعطائنا أغنية واحدة مماثلة ل: Ponts de Paris، أو Venise provençale، أو J'ai deux amours لذلك نحن مضطرون إلى الاستنتاج بأن زوجه ماتوا معه، في نفس اليوم، وفي نفس الوقت."<sup>12</sup>

إن زيادة هذه المسافة أو قصرها من التهميش للفنان أتاحت لفرنسا أن تتنكر لعبقريته فهي تعلم علم اليقين أنه لا يمثل ثقافتها ولا أيديولوجيتها، ولم يحمل في قلبه يوما مشروعها الاستيطاني. ولها من الأسباب والهذات العصبية والسيكوباتية ما يبرر موقفها.

إلا أن ما لا مبرر له، هو انتهاج نفس الأسلوب من طرف الجزائر إزاء أهم الأسماء عطاء وتميزا ودينامية على الساحة الموسيقية، وعجز وإهمال لا معقول للحفاظ عن مكتسباتنا.

يبدو أن ما يثير الحفيظة حول موضوع توثيق الهوية الثقافية الإبداعية، هو افتقار المكتبة والبحث الأكاديمي بالجزائر من الأعمال حول مبدعينا. إذ غاب الاسم العالمي للموسيقار "محمد إغاريوشن" عن ذاكرة المشهد الثقافي الجزائري، باستثناء بعض المقالات المتناثرة في الصحافة الوطنية.

توفي المبدع في صمت في 1966 عن عمر يناهز 59 سنة بعد صراع طويل مع المرض، والتنكر لعظمته كغيره من النوابع التي تحدث ظروف الاستعمار وأثبتت حضورها فنيا وإبداعيا، دفع بعائلته بعد وفاته أن تحتفظ بكل ثروته الإبداعية بعيدا عن الأعين. ثمة أيضا كم وافر من الازدراء اللامبرر لكل ما يمثل الثقافة الجزائرية في تنوعها وعمقها المتجذر، وتجانسها المحلي والعالمي.. ومع ذلك ففي الإمكان تصور إستراتيجية بحث تقوم على التصدي لهذا الازدراء ومواجهته وقلب موازينه وتحويله إلى رؤى نقدية مثمنا لتراثنا الثقافي والفني، يخدم الانتماء لهذه الأرض الممتد في التاريخ.

## 5. قائمة المصادر والمراجع:

### قائمة المصادر:

-مجموعة من الأفلام الكولونبالية:

- Pépé le Moko (1937)
- Algiers(1938)
- El Djezair (Le port d'Alger)(1948)
- Au cœur de la casbah(1951)

### قائمة المراجع:

#### -الترجمة:

-جون ديوي، الفن خبرة، ترجمة زكريا إبراهيم، مراجعة وتقديم: زكي نجيب محمود، تقديم: سعيد توفيق، المركز القومي للترجمة 2011

#### -الأجنبية:

- Jean Queinsec, François Dacla, Marc Robine, Anthologie de la chanson française 1920-1950, Edité par EPM 1988
- Marcel Pagnol, Confidences, Éditions Julliard 1983

### قائمة الجرائد والمجلات:

- Alger Républicain ,23 novembre 1951
- L'Echo d'Alger: Journal républicain du matin /26 juillet 1936
- L'AFRIQUE DU NORD ILLUSTREE, journal hebdomadaire d'actualités nord-africaines : Algérie, Tunisie, Maroc 1934-03-03/Nouvelle série N 670

### مواقع الكترونية:

<http://journals.openedition.org/1895/357> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.357>  
consulté le 30 août 2022

\* 1 Les frères Lumières اوغيسست ماري لويس نيكولا (1862-1954)، لويس جون (1864-1948): مهندسان فرانسويان، ابنا والد رسام وفوتوغراف، وهما من أوائل صانعي الأفلام في العالم، تحصلا على 170 رخصة اختراع حول فن التصوير. من أهم إنجازاتهما: "وصول قطار في محطة لاكيونات" (50 ثانية)، "وجبة خفيفة لطفل صغير"، "طعام القط"، "الحياة على الشاطئ"، "البستاني المبتل".

<sup>2</sup> Voir Giusy Pisano « Les années trente entre chanson et cinéma » 1895, Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne] 38 | 2002 mis en ligne le 08 mars 2007, consulté le 30 août 2022 URL : <http://journals.openedition.org/1895/357> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.357>

<sup>3</sup> Voir L'Afrique du nord illustré : journal hebdomadaire, 21 novembre 1936 : « Huit jours avec la troupe de Pépé le Moko »

<sup>4</sup> André Sarroiv , un article : « un berbère en Espagne » L'AFRIQUE DU NORD ILLUSTRÉE, journal hebdomadaire d'actualités nord-africaines : Algérie, Tunisie, Maroc 1934-03-03/Nouvelle série N 670/ Source Gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France ,P 15

<sup>5</sup>Ibid, André Sarroiv ,un article: « un berbère en Espagne » L'AFRIQUE DU NORD ILLUSTRÉE, journal hebdomadaire d'actualités nord-africaines : Algérie, Tunisie, Maroc 1934-03-03

<sup>6</sup> L'Echo d'Alger: Journal républicain du matin /26 juillet 1936

<sup>7</sup> Alger Républicain ,23 novembre 1951, « Une tragédie sous le ciel Algerien, Maria Pilar au cœur de la casbah de Pierre Cardinal»

<sup>8</sup> جون ديوي، الفن خبرة، ترجمة زكريا إبراهيم، مراجعة وتقديم: زكي نجيب محمود، تقديم: سعيد توفيق، المركز القومي للترجمة 2011، ص 175

<sup>9</sup> Ne pleure pas, maman très chère Un jour, je te vengerai Sois digne, en parlant, et fière Soldat, je suis aux aguets En soldat, je vais lutter, Ne t'inquiète pas pour moi, Ne sois pas trop attristée , Nous endurons le froid Plutôt que d'être occupés , Vivants, nous verrons Alger Morts, que l'on repose en paix, Si je meurs, en héros, là Au paradis, je vais entrer Par les anges, glorifié. Le Messenger, le verrai Ô amis, pleurez sur moi Pour l'Algérie, sacrifié Un jour, je te reviendrai .Sois confiante et égayée Dans la cour, te trouverai à tes côtés, m'asseyant Et l'histoire, te montrerai Tes enfants, pour elle, luttant.

<sup>10</sup> المرجع السابق، جون ديوي، الفن خبرة، ترجمة زكريا إبراهيم، ص 170

<sup>11</sup> Voir Jean Queinnec, François Dacla, Marc Robine, Anthologie de la chanson Française 1920-1950, Edité par EPM 1988, P 26/27/32/33/34/35

<sup>12</sup> Marcel Pagnol, Confidences, Éditions Julliard 1983, P 276