جـامـــعة وهران 2 محمد بن أحمد

كلية العلوم الاجتماعية

قسم علم الاجتماع والأنثربولوجيا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في أنثروبولوجيا الفضاءات الحضرية

الفن ما بين الإنتاج والاستهلاك

قراءة أنثروبولوجية لبعض الفضاءات الفنية بمدينة وهران

من اعداد الطالب

بلقـــــايد لـــزرق

تحت اشراف

أ. سويح مهدي

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة	المؤسسة	الصفة
لقرع خيرة إيمان	أستاذة محاضرة. أ	جامعة وهران 2	رئيسا
سويح مهدي	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران 2	مقررا
طامر أنوال	أستاذة التعليم العالي	جامعة وهران 1	مناقشا

الموسم الـــجامعي

2026/2025

الملخـــص

الملخص

تحاول هذه الدراسة تحليل فضاءات إنتاج واستهلاك الفن في مدينة وهران باعتبارها فضاءات اجتماعية ورمزية تتداخل فيها الأبعاد الثقافية والاقتصادية والحضرية، وتعكس الديناميات الثقافية التي تشهدها المدينة.

تناولت هذه الدراسة أربعة فضاءات حضرية كنماذج للتحليل، وهي: مدرسة هواية لتعليم الفنون، مسرح الجيب، فضاء القنت كوميدي، ومسرح النملة، مع توظيف المنهج الإثنوغرافي ومفاهيم بيار بورديو حول الحقل والرأسمال، إلى جانب نظرية إنتاج الفضاء عند هنري لوفيفر ومفهوم الفضاءات الأخرى (الهتيروتوبيا) عند ميشال فوكو.

حيث تندرج هذه الفضاءات ضمن شبكة من العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والرمزية، وتساهم في تشكيل بنية الحقل الفني داخل المدينة، من خلال أدوارها في تنظيم ممارسات الإنتاج والاستهلاك الفني.

كما تتجسد مدينة وهران كفضاء اجتماعي تتفاعل داخله مختلف الحقول، حيث يتقاطع الحقل الفني مع بقية الحقول الاجتماعية، بما ينعكس على بنيتها الاجتماعية والحضرية. وتخضع هذه الفضاءات الفنية بدورها للديناميات الحضرية والثقافية والاقتصادية، وتساهم في إعادة تشكيل الواقع الاجتماعي والحضري للمدينة.

الكلمات المفتاحية: الفن، الإنتاج، الاستهلاك، الستانداب كوميدي، الفضاء، الحقل، وهران، الإثنوغرافيا.

Abstract

This study focuses on the analysis of spaces of production and consumption of art in the city of Oran, considered as social and symbolic spaces where cultural, economic, and urban dimensions intersect and reflect the city's cultural dynamics.

It is based on four urban spaces taken as field sites: the Hiwaya School of Arts, the Pocket Theatre, the El Qent Comedy space, and the La Fourmi Theatre. The research uses the ethnographic method as well as Pierre Bourdieu's concepts, particularly field and capital, in addition to Henri Lefebvre's theory of the production of space and Michel Foucault's notion of heterotopia.

These different spaces are part of a network of social, economic, and symbolic relations and contribute to the structuring of the artistic field in the city, particularly through the organization of practices of artistic production and consumption.

The city of Oran thus appears as a social space where several social fields interact. The artistic field is connected to other fields, which contributes to the structuring of the social and urban space. These artistic spaces are also influenced by urban, cultural, and economic dynamics and participate in the transformation of the city's social and urban reality.

Keywords: art, production, consumption, stand-up comedy, space, field, Oran, ethnography.

شكر و تقدير .

أتقدم أولا بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذي المشرف سويح مهدي، ، الذي كان سندا علميا وإنسانيا رافقني طيلة مساري الأكاديمي كأستاذ و أخ و صديق. وجهني، وفتح أمامي أفق التفكير حين كانت الرؤية تتعقد، وكان لحضوره دور أساسي في إنضاج هذا العمل وإخراجه إلى النور.

كما لا أنسى كل الأساتذة الذين تكونت على أيديهم دون استثناء.

ولا يسعني أيضا إلا أن أخص عائلتي، بخالص الامتنان، فقد كانت سندا دائما في كل المراحل، ورافقتني بالدعم والثقة، حتى في اللحظات التي كانت فيها الطريق أكثر تعقيدا،

كما أتوجه بشكر خاص إلى مدرسة هواية لتعليم الفنون، والتي شكلت مساحة حية لتجربة إنسانية، ونافذة لرؤية واقع الفن والمدينة، فكان لها حضور حاسم في مسار هذا البحث.

وأعبر كذلك عن تقديري لكل فناني الستانداب كوميدي الذين التقيت بهم خلال هذا العمل، والذين تجاوزوا كونهم مجرد موضوع للدراسة، ليصبحوا شركاء في التجربة، ساهموا بصدقهم وانفتاحهم في إثراء هذا البحث ومنحه بعده الإنساني.

وفي هذه المحطة من حياتي، لا يمكن فصل هذا العمل عن مسار طويل من التحولات، مررت خلاله بمحطات مختلفة، لم تكن جميعها سهلة، لكنها شكلت مجتمعة جزءا أساسيا من تكويني، ودفعتني إلى إعادة النظر في ذاتي وفي العالم من حولي، فكانت هذه المرحلة الجامعية امتدادا لذلك المسار، وتحولا معرفيا وإنسانيا في آن واحد.

لزرق بلقايد : يوم 2026/04/19

الفهـــرس

الفهرس

الملخص.....ص 3

شكر وتقدير.....ص5

الفهرس ص7

1.مقدمة عامة.....ص9

1.1 منهجية الدراسة.....ص13

1.1.1 مدرسة هواية كنافذة على الواقع الاجتماعي.....ص18

2. الفصل الأول: هواية ، فضاء للإستثمار و مسرح للتمايز.....ص20

1.2 ميدان الدراسة.....ص21

2.2 الرأسمال الاجتماعي و الرأسمال الرمزي كآليات للترويج.....ص22

3.2 مشروع هواية: استراتيجيات التموقع داخل الحقل الاقتصادي.....ص25

4.2 هواية : إنتاج الفضاء بين محدودية المكان و تدافع الفنون.....ص26.

2.5 هواية مسرح للتمايز.....ص27

3.الستانداب كوميدي :فضاءات إنتاج و استهلاك العروض بمدينة وهران.....ص30

1.3ميدان الدراسة.....ص31

3.2 عروض الستانداب : بين الممارسة الفرجوية و منطق الاستهلاك.....ص31

3.3مسرح الجيب مصنع للكوميديا.....ص34

4.3 القنت كوميدي فضاء آخر.....ص36

5.3 القنت كوميدي فضاء لتجريب العروض.....ص39

6.3 مسرح النملة فضاء للاستهلاك الرسمي للعروض وقناة نحو الشهرة.....ص43

4.خاتمة .....,.....ص46

5.قائمة المراجع.....ص50

6.قائمة الملاحق.....ص52

مقدمة عامة

1. مقـــدمـــة عـــــــامة

يعد الفضاء الحضري إطارا حيا تتشكل داخله الممارسات اليومية و أنماط التفاعل و أشكال التعبير الرمزي التي تعكس تحولات المجتمع الحضري و تعقيداته، وفي هذا الإطار يظهر دور الفن كعنصر فاعل داخل هذه الدينامية بعدما أصبح يشارك في صناعة الواقع الاجتماعي و الحضري للمدينة و ما تعرفه من تحولات.

في هذا السياق تظهر مدينة وهران كمثال حي على ذلك، و التي تمكنا من خلالها من متابعة الدينامية الثقافية التي تجسدت في عدة مهرجانات و تظاهرات فنية مثل : مهرجان الراي السنوي، مهرجان السينما، مهرجان الأغنية الوهرانية، مهرجان (وهران ستانداب) الذي نظمته كيرا كوميدي kira comedy بقاعة المؤتمرات التابعة لفندق الميريديان بحي العقيد لطفي و مهرجان الضحك في طبعته الأولى تكريما للفنان الراحل سيراط بومدين بقاعة المغرب بحي العربي بن مهيدي وسط مدينة وهران، إضافة إلى تظاهرات أخرى مثل السهرات الأندلسية التي تقدم في فضاءات ثقافية مختلفة، حيث تعكس هذه الفعاليات كيف أصبح الفن جزءا من الواقع الثقافي و الحضري للمدينة.

انطلاقا من هذا سنخص بالدراسة أربع فضاءات في تتبعنا لمسار إنتاج و استهلاك الفن بمدينة وهران :

- مدرسة هواية التي تم فتحها منذ فترة قصيرة بشارع (boulevard Waiki) كما يسميه السكان المحليون بحي الياسمين 2، و التي تقدم دروسا في (الرسم، الموسيقى، المسرح، الغناء..).

- مسرح الجيب (Théâtre de poche) الواقع بدار الشباب مبارك الميلي بوسط مدينة وهران و الذي يمثل فضاء للتكوين المسرحي، حيث مر من خلاله العديد من فناني الستنداب كوميدي بوهران.

- القنت comedy club الواقع في قبو(sous-sol) بمقهى Jo Coffee Shop في حي العقيد لطفي كفضاء أولي تقدم فيه عروض الستنداب في مراحلها التجريبية قبل عرضها لاحقا في فضاءات أخرى.

- المسرح الخاص "النملة" (Théâtre la fourmi) المتواجد بفندق Liberté بحي USTO و الذي يعتبر فضاء تقدم فيه عروض فنية متنوعة من بينها عروض الستنداب.

تسلط هذه الفضاءات الضوء على تنوع المواقع داخل الحقل الفني و تحيلنا بدورها إلى اعتبار الحقل عند بيار بورديو Pierre Bourdieu بوصفه إطارا منظما من المواقع حيث تتحدد خصائصها وفق موقعها داخل شبكة من العلاقات لا وفق الخصائص الفردية للفاعلين، كما يؤكد أن الحقول رغم اختلاف مجالاتها تخضع لقوانين عمل عامة و ثابتة نسبيا، مما يسمح بتحليل مكوناتها المختلفة ضمن منطق بنيوي واحد .[1]

انطلاقا مما ذكرناه يمكننا اعتبار هذه الفضاءات التي ينتج و يستهلك فيها الفن كمواقع ضمن شبكة من العلاقات الاجتماعية و الاقتصادية و الرمزية التي تشكل بنية الحقل الفني، وليس باعتبارها فقط مجرد مواقع محايدة تحتضن الممارسة الفنية، وهذا ما يتيح لنا فهم المدينة كفضاء اجتماعي تتجسد داخله تفاعلات متعددة بين الحقل الفني و بقية الحقول الأخرى و لاسيما الحقل الاقتصادي، حيث يفهم الفن باعتباره ممارسة اجتماعية ضمن حقل مرتبط بمواقع الفاعلين داخله و بأشكال الرأسمال المتداولة فيه، وهو ما يسهم في بروز أنماط جديدة من الاستهلاك الثقافي و أشكال من الاعتراف الرمزي التي تنعكس بدورها على البنية الاجتماعية و الحضرية للمدينة.

لقد كانت مدرسة هواية أول فضاء تمكنت من ولوجه و ذلك ما جعلها بمثابة النافذة التي استعطت من خلالها أن أطل على هذا الواقع الحضري المعقد، حيث سمحت لي هذه المدرسة

[1] Pierre Bourdieu, Questions de sociologie, Éditions de minuit, Paris, 2002, p.113.

لاحقا بولوج فضاءات أخرى على غرار القنت كوميدي و مسرح النملة و ذلك بعدما تمكنت من نسج علاقات مع فنانين يقدمون عروض الستانداب، تعرفت عليهم عن طريق صاحب المدرسة و هو فنان كوميدي يقدم عروض الستانداب أيضا.

يروي عالم الإجتماع الفرنسي Loïc Wacquant في عمله الموسوم ب :

l'habitus comme objet et méthode d'investigation, Retour sur la fabrique du boxeur كيف اكتشف قاعة للملاكمة بالصدفة و كيف كان هذا الحدث بمثابة لحظة بداية غوصه في عالم كان يبدو غريبا عنه تماما حيث يقول في ذلك : " بصفتي فرنسيا أبيضا، فإن تجاربي الاجتماعية و الفكرية السابقة جعلتني غريبا تماما عن هذا الوسط (ويقصد به أحد أحياء السود بالولايات المتحدة الأمريكية)، و هو ما عزز حاجتي الكبيرة في اكتساب نوع من الألفة معه، و بعدما باءت كل محاولاتي بالفشل، اكتشفت أخيرا وبالصدفة قاعة للملاكمة في حي لا يبعد كثيرا عن مكان إقامتي، فسجلت نفسي هناك، وقررت تعلم الملاكمة.[2]

لقد كانت قاعة الملاكمة بالنسبة إلى Wacquant كنافذة استطاع من خلالها رؤية واقع اجتماعي كان يبدو غريبا عنه تماما، كذلك كان اكتشافي لمدرسة هواية و تسجيل إبنتيا هناك و مرافقتهما، حيث سمح لي ذلك من فتح نافذة على هذا الواقع الحضري المعقد.
إضافة إلى هذا الاكتشاف الميداني، كانت الدراسة التي تناولت الحياة الثقافية للشباب بمدينة وهران والتي قام بها الباحث بن شخ رضوان كرسالة لنيل شهادة الدكتوراه والموسومة ب:
La vie culturelle des jeunes en milieu urbain, cas des groupes de musique aujourd'hui à Oran ، حيث انطلقت من ملاحظة أن هناك مجموعة من الشباب في وهران خاصة الفنانين و الموسيقيين، يعيشون و ينتجون ثقافة تختلف عن الثقافة

[2] Loïc wacquant, « l'habitus comme objet et méthode d'investigation : Retour sur la fabrique du boxeur », Actes de recherche en sciences sociales, n° 184, 2010 /4, P. 112.

المهيمنة أو السائدة في المجتمع الجزائري، سواء على مستوى القيم، الممارسات أو الفضاءات المستعملة، حيث تمحورت إشكالية دراسته حول : كيف تندرج هذه الميكروكوزمات داخل النسيج الحضري للمدينة دون أن تتحول إلى ثقافات فرعية أو ثقافات مضادة؟ و كيف تنشأ هذه الفضاءات الأخرى و تستمر في الوجود رغم عدم تجانس الفاعلين الاجتماعيين الذين ينتجونها؟

فتوصل في الأخير إلى أن وجود مجموعة من الشباب و الفنانين في وهران يعيشون ضمن فضاء اجتماعي شبه مغلق و منظم ذاتيا يتميز بالاختلاف عن القيم السائدة لكنه ليس بالضرورة رافضا لها كليا، كما أن هناك علاقات متشابكة بين هذه المجموعات و المجتمع الكبير من خلال التفاعل والتفاوض بين قيم التمرد و الامتثال، فهؤلاء الشباب يخلقون استراتيجيات فردية و جماعية للبقاء، للتميز، أحيانا بالانسحاب وأحيانا بالهروب الرمزي أو الواقعي، فرغم الهيمنة الثقافية الرسمية فإن المدينة تسمح بظهور ثقافات بديلة عبر منافذ غير رسمية[3].

تقدم دراسة بن شيخ رضوان نظرة دقيقة على كيفية إنتاج الشباب لثقافتهم الخاصة في مدينة وهران من خلال إعادة تشكيل الفضاء الحضري و ابتكار عوالم ثقافية فرعية تسمح لهم بالتعبير والتميز في علاقة مركبة مع الديناميكيات الاجتماعية و السياسية والاقتصادية السائدة، فكذلك الفضاءات التي اعتمدناها في دراستنا يمكننا اعتبارها فضاءات بديلة عن الفضاءات الفنية ذات الطابع الرسمي والتي تحاول أن تخرج من إطارها المنتج للفن بمدينة وهران و هذا ما يمكن أن نعتبره بمثابة نقطة التقاء بين دراستنا و دراسة بن شيخ رضوان.

وانطلاقا مما سبق تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن فضاءات إنتاج و استهلاك الفن باعتبارها فضاءات اجتماعية و رمزية تتقاطع فيها الأبعاد الثقافية، الاقتصادية و الحضرية و تتفاعل مع الدينامية الثقافية التي تشهدها المدينة، و التي تمت ملاحظتها من خلال حضور

[3] Redouane Benchikh, «La vie culturelle des jeunes en milieu urbain : cas des groupes de musique aujourd'hui à Oran», Thèse présentée pour l'obtention du diplôme de doctorat de troisième cycle en Anthropologie, Faculté des sciences sociales, Université d'Oran2, 2023 / 2024.

عدة تظاهرات، فعاليات وعروض فنية يومية كما ذكرنا سابقا، و عليه تتمحور إشكالية هذه الدراسة حول السؤال التالي :

كيف يمكننا قراءة هذه الفضاءات التي ينتج و يستهلك فيها الفن قراءة أنثروبولوجية تمكننا من فهم الفن كظاهرة اجتماعية شاملة و مساهمته في تشكيل الواقع الاجتماعي و الحضري لمدينة وهران؟

و للإجابة على هذه الإشكالية قسمنا هذا العمل إلى مقدمة عامة، فصلين وخاتمة، حيث كان الفصل الأول مخصص لدراسة فضاء مدرسة هواية و الذي عنوناه ب: هواية: فضاء للاستثمار و مسرح للتمايز، أما الفصل الثاني فتم تخصيصه لدراسة عروض الستانداب كوميدي و تتبعها عبر مراحل تكوينها إلى مرحلة الاستهلاك وكذلك بينا فيه طبيعة الفضاءات التي تنتج و تستهلك فيها هذه العروض، حيث سلطنا الضوء على ثلاث فضاءات من أجل دراستها وهي: مسرح الجيب التابع لجمعية الأمل، القنت كوميدي و مسرح النملة la fourmi، حيث عنوناه ب : الستانداب كوميدي: فضاءات إنتاج و استهلاك العروض بمدينة وهران

1.1 منهــجيــة الدراسة :

تندرج هذه الدراسة ضمن حقل الأنثروبولوجيا الحضرية، الذي يمثل امتدادا للتحولات المنهجية التي عرفتها الأنثروبولوجيا المعاصرة في انتقالها من دراسة المجتمعات البسيطة و المتجانسة إلى تحليل الفضاءات الحضرية بوصفها مجالات تتسم بالتعقيد والتنوع و كثافة التفاعلات الاجتماعية، ويستدعي هذا التحول اعتماد أدوات منهجية قادرة على استيعاب ديناميكية الظواهر الحضرية و رصد الممارسات الاجتماعية في سياقاتها المتغيرة.

لقد كانت مدرسة شيكاغو سباقة إلى تطوير منهجية تتوافق مع خصوصية الواقع الحضري بوصفه فضاءا معقدا يتميز بالتنوع الاجتماعي و التفاعلات الكثيفة وهذا بدوره يفرض

تعديلات منهجية مهمة، كما ركزت في مقاربتها على فهم خصوصية البيئة الحضرية باعتبارها فضاء للتباينات الناتجة عن تلاقي جماعات مختلفة في إطار مكاني مشترك والذي ينعكس بدوره على طبيعة العلاقات الاجتماعية و تشكيل الهوية الحضرية المعقدة.[4]

اعتمدنا على الملاحظة المباشرة في الموقع (observation directe in situ) بشكل مستمر، التي أشارت إليها الباحثة Anne Raulin في كتابها: Anthropologie urbaine حيث تشرح فيها لماذا نعتمد على الملاحظة المباشرة في المدينة، من خلال إعطاء أمثلة عن استعمال هذه الأداة في التتبع المستمر للمهرجانات و الاحتفالات السنوية بمدينة معينة والتي تقام بشكل دوري تمكننا من فهم تشكل الحياة الحضرية داخل واقعها الفعلي.[5]

فكانت بدايتنا مع الميدان من خلال تتبعنا للمهرجانات السنوية التي قامت مؤخرا بمدينة وهران على غرار مهرجان الراي السنوي، مهرجان السينما ومهرجان الأغنية الوهرانية، وذلك من أجل بناء تصور حول موضوع دراستنا لإنتاج واستهلاك الفن بمدينة وهران و محاولة ربطه بهذه الدينامية الثقافية و الحضرية التي تعرفها المدينة، وهذا ما يفسر اعتمادنا أيضا على مقاربة استقرائية (une Approche inductive) لا تنطلق من فرضيات جاهزة أو مسبقة، بل تعتمد على الانخراط التدريجي في الميدان و الانطلاق من المعطيات الميدانية و استخلاص المعاني منها تدريجيا، بما يتيح بناء تصورات تفسيرية منبثقة من الواقع المدروس.

في المقاربة الاستقرائية، يأخذ الباحث بعين الاعتبار التغيرات التي تطرأ أثناء مسار جمع المعطيات وتحليلها، بل ويجعل منها مبدأً موجها لعمله، حيث يعمل باستمرار على تفكيك أثر هذه التحولات على المعطيات وعلى مجمل عملية البحث.[6]

[4] Anne Raulin, Anthropologie urbaine, Armand Colin, Paris 2001, P.48.
[5] Ibid .P9
[6] François Guillemette, Jason Luckerhoff, et Jennifer Denis, dir., Approches inductives, « L'induction dans les méthodes de collecte et d'analyse des données » vol. 6, no. 1. 2019,.P3

فالحضور والتفاعل المباشر من خلال التواجد الدائم في الميدان يمكن الباحث من فهم جوهر الظاهرة أو الموضوع المراد دراسته.[7]

دفعتنا أيضا طبيعة الفضاء الحضري و ما يميزه من حرية الحركة و تعدد الفاعلين و عدم استقرار التفاعلات إلى الاعتماد على الملاحظة المباشرة في الموقع التي أشرنا إليها سابقا بوصفها أداة منهجية مركزية بدل الملاحظة بالمشاركة بالرغم من ارتباط هذه الأخيرة ارتباطا وثيقا بالدراسات الأنثروبولوجية، و ذلك لأن الفضاءات الحضرية لا تسمح دائما بالانخراط الكامل للباحث في النشاط المدروس.

وعليه ترتكز المقاربة المعتمدة في هذا البحث على المنهج الاثنوغرافي الذي استدعى حضورنا المتكرر في الميدان سواء في مدرسة هواية أثناء مرافقتي لإبنتيا، أو من خلال تواجدي تقريبا كل نهاية أسبوع بالقنت كوميدي من أجل متابعة عروض الستانداب هناك و أحيانا بمسرح النملة (Théâtre la fourmi) من خلال حضور بعض العروض و الفعاليات التي كانت تقام هناك، مستعملا الملاحظة المباشرة في الموقع بشكل مستمر من أجل تتبع الممارسات الفنية داخل هذه الفضاءات، مع تدعيمها ببعض المقابلات (7 مقابلات) نصف موجهة منها ثلاث مقابلات في مدرسة هواية (مقابلتين مع أصحاب المدرسة و مقابلة مع أستاذة بالمدرسة)، وكذلك مقابلة مع أستاد المسرح محمد ميهوبي بمسرح الجيب إضافة إلى حضور ورشة كان يشرف عليها هذا الأخير في نفس المسرح، و ثلاث مقابلات مع فنانين كومديين بمجال الستانداب كوميدي.

كما كان اعتمادنا في التحليل على بعض المفاهيم و النظريات منها :

الحقل: عند بيار بورديو Pierre Bourdieu ، والذي يعرفه على أنه فضاء اجتماعي مستقل نسبيا ، و هو نتاج سيرورة تاريخية من التمايز داخل العالم الاجتماعي، حيث يتوزع

[7] .Irène Pereira, « l'expérimentation en immersion : une méthode d'enquête ethnographique pragmatiste », Revue des sciences sociales, n° 54, 2015, p.148.

هذا الأخير إلى حقول متعددة لكل حقل منها منطقه الخاص و قواعده النوعية (كالحقل الأدبي، العلمي، الديني، السياسي....الخ) ويفهم الحقل كنسق من العلاقات يشغلها فاعلون (des agents)[8]، تتحدد وفق توزيع أشكال الرأسمال المختلفة (الثقافي، الرمزي، الاجتماعي، الاقتصادي...) وفي هذا الفضاء تدور صراعات مستمرة من أجل الحفاظ على المواقع أو تحسينها، عبر التحكم في الرأسمال الخاص بالحقل، كما تعبر بنية الحقل عن حالة تاريخية متراكمة لهذه الصراعات، بما تفرزه من تفاوت في توزيع القوة بين الفاعلين داخله.[9] تم توظيف مفهوم الحقل في هذا البحث انطلاقا من اعتبار الفضاءات الفنية محل الدراسة جزءا من الحقل الفني بمدينة وهران، حيث تتحدد مواقعها من خلال علاقات التنافس القائمة بينها. غير أن هذا التنافس لا يظل محصورا داخل الحقل الفني فقط، بل يمتد ليشمل الحقل الاقتصادي في ظل التداخل القائم بين البعد الثقافي و البعد الاقتصادي كما يتجلى ذلك في حالة مدرسة هواية و مسرح النملة، حيث تتقاطع رهانات الانتاج الفني مع منطق السوق.

الرأسمال : يعرف بورديو الرأسمال بوصفه مجموع الموارد القابلة للتراكم و التحويل التي يمتلكها الفاعلون، حيث تساهم في تحديد مواقعهم داخل الفضاء الاجتماعي، و يميز بين أشكال مترابطة من الرأسمال، أبرزها الرأسمال الثقافي (الذي يشمل المعارف و المؤهلات و الشهادات القابلة للاكتساب و إعادة الإنتاج)، و الرأسمال الاجتماعي(المتمثلة في شبكة العلاقات التي تتيح للفرد الدعم و الاعتراف)، و الرأسمال الرمزي الذي يحيل ما تكتسبه هذه الأشكال من شرعية و قبول اجتماعي. تفهم البنية الاجتماعية، في هذا الإطار من خلال كيفية

[8] نستخدم في هذا السياق مصطلح "الفاعل" كترجمة للمفهوم البورديوي (Agent)، ونقصد به الفرد المنخرط في الممارسة الاجتماعية، والمشكل بواسطة "الهابيتوس" (Habitus) داخل حقل معين. ويختلف هذا المفهوم عن دلالة "الفاعل" (Acteur) في بعض المقاربات السوسيولوجية التي تفترض فاعلا واعيا ومستقلا في قراراته. فالفاعل (l'agent)عند Pierre Bourdieu هو في آن واحد نتاج للبنى الاجتماعية ومسهم في إعادة إنتاجها، حيث يتصرف وفق "حس عملي" يتجاوز الحسابات الواعية الصريحة.

[9] شوفالي ستيفان و شوفري كريستان, معجم بورديو, ترجمة الزهرة إبراهيم، النايا للدراسات و النشر والتوزيع، دمشق، 2013 ص ص 147 148

توزيع هذه الرساميل و تحويلها داخل الحقول الاجتماعية، بوصفها فضاءات للصراع و التنافس، حيث تتحدد المواقع و تمارس علاقات الهيمنة.[10]

الفضاءات الأخرى (l'hétérotopie) عند ميشال فوكو Michel Foucault:

يحيل مفهوم الفضاءات الأخرى أو الهتيروتوبيا عند فوكو إلى أماكن واقعية قائمة داخل النسيج الاجتماعي، إلا أنها تكتسب صفة " الأخرى" نتيجة اختلافها عن باقي الفضاءات من أنماط تنظيمها و وظائفها و طبيعة العلاقات التي تتشكل فيها. فهي ليست فضاءات خيالية أو مثالية (utopie)، بل تحضر بوصفها فضاءات فعلية تشتغل وفق منطق خاص يضعها في علاقة مركبة مع باقي الفضاءات، وتتميز هذه الفضاءات وفق فوكو بعدم اندماجها ضمن تجانس الفضاء العام، إذ تشكل داخل المجتمع ذاته مواقع مغايرة و غير متجانسة.[11]

وهذا ما استدعى توظيفنا لهذا المفهوم في تحليلنا لفضاء القنت كوميدي لخصوصيته الثقافية التي تجعله شبه منفصل عن الفضاءات الثقافية السائدة في مدينة وهران و كذلك من خلال عدم خضوعه بشكل كامل إلى معايير المجتمع المحلي.

نظرية إنتاج الفضاء عند هنري لوفيفر Henri Lefevbre : تقوم نظرية هنري لوفيفر حول إنتاج الفضاء على اعتبار أن الفضاء ليس معطى طبيعيا أو مفهوما هندسيا محايدا، بل يتشكل بوصفه حصيلة سيرورات اجتماعية وتاريخية تتداخل فيها الأبعاد الثقافية و الاقتصادية والسياسية، و في هذا الإطار يبرز تصور هنري لوفيفر الذي يبين أن الفضاء ينتج عبر تفاعل ثلاث مستويات مترابطة : الفضاء الذي يدرك من خلال الممارسة اليومية الحسية و الفضاء الذي يبنى على مستوى التصورات والتخطيط الهندسي كما تعكسه تدخلات الدولة و الفاعلين التقنيين، ثم الفضاء الذي يبنى عبر الخبرة الفردية و الجماعية، ومن خلال هذا الترابط يتخذ الفضاء طابعا مزدوجا، إذ يشكل من جهة أداة لإعادة إنتاج

[10] المرجع نفسه ص ص 162-164

[11] Michel Foucault, Des espaces autres, Empan. N° 54 (2004) : PP 12-19

علاقات الهيمنة داخل المجتمع، و من جهة أخرى يشكل مجالا ديناميكيا للصراع حيث يعيد الفاعلون من خلاله فرض حضورهم وتشكيله وفق ممارساتهم.[12]

تم توظيف هذه النظرية على المستوى التحليلي من خلال قراءة الفضاءات الفنية محل الدراسة بوصفها نتاجا للممارسات الثقافية و الاجتماعية و الاقتصادية التي تتم داخلها ، وقد سمح هذا التوظيف بالتركيز على الكيفية التي تتشكل بها هذه الفضاءات عبر تفاعلات الفاعلين، وتنظيم العروض و أنماط الاستخدام .

1.1.1 مدرسة هواية كنافذة على الواقع الاجتماعي:

شكلت مدرسة هواية مدخلا إثنوغرافيا أساسيا في هذه الدراسة، إذ مثلت أول فضاء ميداني تمكنت من ولوجه بشكل فعلي وقد جاء هذا الولوج بعد اكتشافي للمدرسة من خلال أحد الإعلانات المنشورة على موقع فيسبوك، حيث قمت بتسجيل إبنتيا هناك لتعلم الموسيقى والمسرح، بعد افتتاحها مباشرة في شهر ماي 2025، ومنذ ذلك الحين أصبحت أتردد على المدرسة بشكل متكرر و مستمر من مرتين إلى ثلاث مرات في الأسبوع، مما عزز علاقاتي بأصحاب المدرسة لاسيما الفنان الكوميدي الذي يقدم عروض الستانداب.

فمدرسة هواية لم تكن بمثابة موضوع للدراسة فحسب بل شكلت نافذة على الواقع الاجتماعي المعقد والمنطق العلائقي الذي يؤطر اشتغال هذه الفضاءات الفنية محل الدراسة و يربط بينها ضمن شبكة واحدة من الممارسات و التبادلات.

وقد مكنني هذا التردد على المدرسة من بناء علاقات وثيقة مع بعض فاعلي الستانداب كوميدي وذلك بحكم أن أحد مسيري المدرسة يشتغل في هذا المجال كما أشرنا سابقا، ما أتاح لي حضور عروضهم سواء في فضاء القنت كوميدي أو مسرح النملة.

[12] Henri Lefebvre, La production de l’espace, L’Homme et la société N°31 (1974) : PP 15-19

استمر حضوري لاحقا إلى مسرح النملة لمتابعة عروض الستانداب، وكذلك حضور عرض نشاطات مدرسة هواية في الفضاء نفسه. وهذا ما مكنني من ملاحظة هذا الترابط بين الفضاءات المختلفة والكشف عن المنطق العلائقي الذي يجمع بينها. فالمسرح يشكل نقطة التقاء لفاعلين وممارسات فنية متعددة، حيث تتقاطع أنشطة المدرسة مع عروض الستانداب ضمن شبكة من العلاقات التي تنظم المجال الفني المحلي.

هذا ما جعلني أستحضر تجربة عالم الاجتماع Loïc Wacquant كما ذكرنا سابقا في دراسته لقاعة الملاكمة في شيكاغو، من حيث اعتماد فضاء محدد كمدخل لفهم شبكة أوسع من العلاقات داخل الحقل، مع التأكيد على أن المقارنة هنا تتعلق بمنطق الولوج التدريجي وليس بدرجة الانخراط.

وعليه، يمكن اعتبار مدرسة هواية مدخلا إثنوغرافيا ونافذة تحليلية تمكنت من خلالها من تتبع الترابط بين فضاءات فنية متعددة والكشف عن البنية التي تنظمها داخل المجال الحضري المحلي.

تم التعامل مع مدرسة هواية باعتبارها فضاء رئيسيا في هذه الدراسة، بالنظر إلى الحضور المتكرر و المستمر فيها، في حين أدرجت الفضاءات الأخرى ضمن أمثلة داعمة تسهم في استكمال أبعاد التحليل و توسيع أفقه.

هـــــــــوايـــــــة:

فضاء للإستثمار و مسرح للتمايز

2. مدرسة هواية فضاء للاستثمار و مسرح للتمايز الاجتماعي :

1.2 ميدان الدراسة:

تقع مدرسة هواية في الطابق الأرضي لعمارة سكنية تبدو حديثة نسبيا بأحد شوارع حي الياسمين2 بوهران، وهو شارع يشهد دينامية اقتصادية تتجلى من خلال كثرة المحلات المنتشرة هناك، حيث يمتد من فندق فوندوم خالد إلى محور دوران مقهى دبي، والذي يطلق عليه السكان المحليون اسم boulevard Waiki نسبة إلى محل Waiki المتواجد هناك.

في آخر هذا الشارع الذي يمثل فضاءا استهلاكيا بامتياز تظهر واجهة المدرسة كعلامة مميزة تحمل شحنة رمزية قوية " هواية "، الواجهة السوداء اللامعة للمدرسة و عليها كتابة بيضاء كبيرة بخط واضح **HIWAYA ART SPACE.** (أنظر الصورة رقم 1)

عند دخولنا إلى مدرسة هواية يلفت انتباهنا في البداية حجمها الصغير الذي يوحي إلى محل صغير أعيد تهيئته بإحكام و تقسيمه إلى قسمين :

في القسم الأول من المحل تقابلنا آلة البيانو على اليمين حيث تحتل ركنا بارزا، و كأنها محور الفضاء و يقابلها على اليسار طاولتين مستطيلتين محاطتين بمجموعة من الكراسي خصصت لدروس الرسم، بينما يزيين الجدار المحاذي لها لوحات فنية، بعضها من إنجاز تلاميذ المدرسة و بعضها الآخر لوحات فنية مختلفة.

كما تتحول نفس الطاولة إلى تدريس الصولفاج أحيانا عندما يرتفع عدد التلاميذ، أما عند المدخل وعلى اليسار مباشرة يوجد مكتب صغير مخصص للإدارة عبارة عن طاولة بسيطة تحمل كمبيوتر محمول و بعض الملفات الخاصة بإدارة المدرسة.

تتوزع الأنشطة البصرية والسمعية على امتداد القاعة، فالجدار الأسود تتوسطه نوتة موسيقية مكتوبة باللون الأبيض فوق البيانو مباشرة، وتحيط بها آلات وترية معلقة عموديا ، من بينها آلة المندولين، المندول و القيثار...

على الجدار الأبيض المقابل، تتوزع اللوحات التشكيلية والرسوم الملونة، وبورتريهات لشخصيات مثل Salvador Dali و Charlie Chaplin.

الألوان الزاهية والمواضيع المختلفة تخلق تباينا بصريا واضحا مع الجدار الأسود، وتوزع الانتباه بين مناطق متعددة للأنشطة.

في الوسط توضع طاولات خشبية مستطيلة محاطة بكراسي سوداء، موضوعة بشكل يسمح بالحركة والتفاعل. على الطاولات توجد أدوات الرسم (ألوان، فرش، أواني ماء)، وهذا ما يشير إلى وجود مساحات متداخلة للأنشطة، فبقايا الأدوات وتراكم العلب الفنية توحي بالحركة المستمرة والاستخدام اليومي للفضاء.

الإضاءة موزعة عبر سقف معلق بأضواء بيضاء قوية، تغطي كل الطاولات والزوايا بشكل متساو، كل زاوية من القاعة، وكل جدار، وكل أداة توضع بطريقة تجعل الحركة داخل الفضاء سلسة ومتعددة الاتجاهات، رغم ضيق المكان مع وضوح تام لكل الأنشطة.

القاعة الثانية هي عبارة عن غرفة مستطيلة تمتد على طول المبنى، مصممة لتجمع بين الممارسة النظرية والتطبيقية للفنون، وكذلك تمارس بها تدريبات الأطفال على عروض المسرح.

كما تثبت سبورة بيضاء مغناطيسية على أحد جدران هذه الغرفة لتقديم دروس نظرية في الموسيقى و المسرح.

2.2 الرأسمال الإجتماعي والِرأسمال الرمزي كآليات للترويج :

كشفت المعطيات الميدانية من خلال تصريح المبحوثة رقم1 وهي شريكة في مشروع هواية، على أن الترويج للمشروع اعتمد بشكل أساسي على استثمار الرأسمال الاجتماعي حيث أوضحت أن معظم التلاميذ الذين التحقوا بالمدرسة في بداياتها هم من بين الذين كانت تقدم

لهم دروسا خصوصية في منزلها سابقا، ما يشير إلى تفعيل شبكة العلاقات الاجتماعية القائمة مسبقا في استقطاب الفئات الأولى من التلاميذ، كما لعبت ديناميكيات التفاعل الاجتماعي دورا بارزا، حيث ساهمت العلاقات العائلية في الترويج للمشروع عبر آلية الشفاهية (bouche-à-oreille) كما أوضحت المبحوثة، إذ قامت بعض العائلات بإخبار معارفهم عن افتتاح المدرسة الجديدة، ما سمح بتوسيع قاعدة المستفيدين بطريقة عضوية، هذا من جهة.

و من جهة أخرى تبرز أهمية الرأسمال الرمزي في المشروع، حيث أكدت نفس المبحوثة أن اسم زميلها الفنان الكوميدي شكل أداة فعالة في الترويج للمدرسة، فشهرة الفنان و مكانته الرمزية في الوسط الفني المحلي منحت المشروع قيمة مضافة و شرعية ثقافية، مما عزز الثقة في خدمات المدرسة و جذب فئات أوسع من الجمهور، بهذا المعنى يظهر أن مشروع هواية يوظف بشكل مزدوج كلا من الرأسمال الاجتماعي و الرأسمال الرمزي ليثبت حضوره داخل الحقل الفني المحلي و تحويله تدريجيا إلى رأسمال اقتصادي.

يوضح بيار بورديو في هذا السياق أن ما يميز الرأسمال في مختلف أشكاله هو طابعه القابل للتحويل من شكل إلى آخر، تبعا للسياقات الاجتماعية، و في هذا الإطار لا يمكن فهم الرأسمال الاجتماعي بمعزل عن الرأسمال الاقتصادي و الثقافي، فرغم احتفاظه بخصوصيته فإنه يرتكز عليهما و يتقوى بهما، كما يساهم في تعزيز أثرهما، ومن ثم يرتبط حجم الرأسمال باتساع شبكة العلاقات التي ينخرط فيها الفرد، و بمستوى الموارد الاقتصادية و الثقافية و الرمزية المتاحة له و للأفراد المرتبطين به داخل هذه الشبكة.[13]

هذا الترابط يسمح بتحويل العلاقات الاجتماعية إلى موارد ملموسة: فالعلاقات يمكن أن تنتج مكاسب اقتصادية (فرص عمل، منافع مادية) أو رمزية (مكانة و اعتراف)، و بالمقابل يمكن استثمار الرأسمال الاقتصادي في توسيع الشبكات الاجتماعية و صيانتها.

[13] Pierre Bourdieu, le sens pratique, Éditions de Minuit, Paris France, 1980, P.201.

و هكذا لا يعمل الرأسمال الاجتماعي بمعزل عن باقي الأشكال، بل يشكل آلية وسيطة تجعل مختلف الرساميل قابلة للتحويل من سياق إلى آخر وفق استراتيجيات الفاعلين.[14]

وهذا ما يؤكده المبحوث رقم 2 و هو الفنان الكوميدي و الشريك في المشروع كما ذكرنا سابقا والذي يملك صفحات معروفة على مواقع التواصل الاجتماعي يتابعها مئات الآلاف من المستخدمين لهذه الوسائط، فهو لا يكتفي بتقديم نفسه كفنان، بل يوظف مساره الشخصي و خبراته السابقة لبناء إستراتيجية تواصل فعالة تعكس فهما عميقا لمنطق الحقول الاجتماعية و الاقتصادية.

يوظف المبحوث "رأسماله الرقمي"، و نقصد به هنا عدد المتابعين على وسائط التواصل الاجتماعي، من خلال توظيف صفحاته الخاصة على مواقع التواصل الاجتماعي، كأداة إستراتيجية في الترويج لمشروع هواية، مما ساعد في استقطاب عدد معتبر من التلاميذ و بناء ثقة متزايدة لدى العائلات.

إلى جانب ذلك يظهر هذا المثال بوضوح كيف يعمل الرأسمال الرمزي في الحقول الاجتماعية، فشهرته كفنان كوميدي جعلت المشروع يكتسب شرعية رمزية، أي أشكال الرأسمال قابلة للتحول بحسب الشروط و السياقات الاجتماعية، كما ذكرنا سابقا و هو ما يتجلى بوضوح في هذه الحالة، حيث تم تحويل الرأسمال الرمزي (شهرة واعتراف الجمهور) إلى رأسمال اجتماعي (شبكة علاقات واسعة)، ثم رأسمال اقتصادي عبر استقطاب تلاميذ جدد و توسيع قاعدة المشروع.

ولا يتوقف استثمار المبحوث رقم 2 عند مشروع هواية فحسب، بل يمتد إلى مشاريعه الأخرى، إذ يوظف نفس الآليات الرقمية في الترويج لمطعمه الخاص عبر وسائط التواصل الاجتماعي، من خلال صفحة أخرى مشتركة مع صديقيه و زميله في الوسط الفني، هذا

[14] Pierre Bourdieu, Le capital social In : Actes de la recherche en sciences sociales vol.31 Janvier 1980. PP 2-3.

التداخل بين الفني و الاقتصادي يعكس فهما عميقا لمنطق الحقول كما حلله بورديو، حيث يتقاطع الحقل الفني مع الحقل الاقتصادي في فضاء حضري يشهد ديناميكيات جديدة.

قد يتيح ذلك فهما لتصور هذا الجيل من الفنانين لهويتهم المهنية، من خلال التداخل القائم بين الأبعاد الرمزية والاقتصادية والاجتماعية، كما أن منطق الممارسة أو ما يمكن تسميته بالهابيتوس (L'habitus) الذي يحمله هذا الجيل، يميزه عن الأجيال الأخرى من الفاعلين داخل الحقل الفني الوهراني، من حيث أنماط الاشتغال و تمثلهم لمواقعهم داخل هذا الحقل[15].

فمشروع هواية يمكننا من فهم كيفية تسليع الرأسمال الرمزي في سياقات حضرية متغيرة، حيث يتداخل الواقعي مع الافتراضي، وتتقاطع العلاقات الاجتماعية والإستراتيجيات الرقمية، مما يجعل هذا الفضاء مثالا مصغرا عن تحولات أشمل يعرفها الفضاء الحضري المعاصر.

3.2 مشروع هواية : استراتيجيات التموقع داخل الحقل الاقتصادي

تقع مدرسة هواية كما ذكرنا سابقا في حي يشهد دينامية اقتصادية متسارعة، حيث تهيمن الفضاءات التجارية، في هذا السياق يبدو اختيار موقع المدرسة استراتيجيا للغاية فهي تحتل فضاء وسط هذه الشبكة من المتاجر، ما يجعلها جزءا من هذا النسيج الاستهلاكي، وهذا ما يمكن اعتباره بمثابة عنصر أساسي في إستراتيجية المشروع خاصة مع الغياب التام لمثل هذه المشاريع الثقافية و الفنية في هذا الحي الذي يعتبر من بين الأحياء التي تشكل امتدادا لمدينة وهران .

من خلال الملاحظة الميدانية يتضح أن هواية ليست فضاءا معزولا بل تتشابك مع محيطها التجاري في منطق تبادلي حيث تستفيد المحلات المجاورة من الحركة التي تجذبها المدرسة، وهذا ما تمت ملاحظته مثلا من خلال توافد تلاميذ المدرسة على المحلات المجاورة مثل

[15] شوفالي ستيفان و شوفري كريستان, معجم بورديو,مرجع سابق ص39.

محل بيع البتزا وخيمة الشاي اللذان تم فتحهما منذ فترة قصيرة أي بعد فتح المدرسة بعدة شهور، وكذلك محل الكوسميتيك ومحل بيع مستلزمات الهواتف المجاوران لها و في نفس الوقت تستفيد هواية من هذه المحلات التي تساهم في اكتشاف موقع المدرسة من خلال توافد الزبائن على هذه المحلات المجاورة.

كما تبين هذه الدراسة أيضا أننا أمام جيل جديد من الشباب يسعى إلى إعادة تشكيل علاقته بالفن و الاقتصاد بعيدا عن الأطر التقليدية للقطاع الرسمي، هؤلاء الشباب لا يكتفون باكتساب الرأسمال الثقافي - كما عرفه بورديو- و إنما يعملون أيضا على تحويله إلى رأسمال اقتصادي في محاولة لتشييد مسارات مهنية و فنية مستقلة. وهذا ما يؤكده المبحوث رقم 2 و هو فنان كوميدي كما قلنا سابقا و في نفس الوقت يملك مطعما للأكل السريع Fast-food بالشراكة مع زميل له في الفن: **" أنا كون ماعنديش فاستفود ما نقدرش ندي le risque ونحل هواية "**.

يكشف هذا التصريح عن طبيعة التشابك بين الفني والاقتصادي فالمشروع لم يكن لينجز لولا وجود مشروع مواز (المطعم) و هذا ما يسمح بتقليل المخاطر الاقتصادية.

فمدرسة هواية تأسست في هذا السياق بوصفها مشروعا فنيا واقتصاديا في آن واحد، وهذا ما يعكس ربما استراتيجيات جديدة في خلق مشاريع من هذا النوع.

4.2 هواية: إنتاج الفضاء بين محدودية المكان و تدافع الفنون:

ينتهي أحد الفيديوهات الترويجية لمدرسة هواية على صفحتها في الفيسبوك بالعبارة التالية:

"هواية espace صغير بحلم كبير" بهذه العبارة تحاول مدرسة هواية تحدي ضيق المكان مقابل تعدد التخصصات الفنية التي تتيحها المدرسة، على غرار الموسيقى و آلاتها المتنوعة مثل : الكمان، القيثار، البيانو، دروس الصولفاج و كذلك الرسم و المسرح.

فمن خلال الملاحظة الميدانية يظهر أن مدرسة هواية استطاعت أن تحول هذا المكان الصغير و هو محل أعيد تهيئته إلى عامل منتج للمعنى فهو يفرض تقسيما دقيقا و ترتيبا للعلاقة بين الفنون المختلفة و فق تراتبية رمزية. فاحتلال آلة البيانو لموقع في مدخل المدرسة

مباشرة، حيث تحتله رغم أن هناك فضاء آخر يبدو شبه فارغ لكنه غير ظاهر والذي يخصص لآلات أخرى ونشاطات أخرى مثل القيثار وتعليم الصولفاج و المسرح.
أنظر الصورتين (2 و 3)

يمثل فضاء هواية مثالا ملموسا على ما قصده هنري لوفيفر Henri Lefebvre في عمله : إنتاج الفضاء la production de l'espace، حين اعتبر أن الفضاء ليس مجرد إطار محايد للممارسة الاجتماعية، بل هو نتاج اجتماعي يتشكل من خلال الممارسات اليومية و التمثلات و العلاقات الاقتصادية و الثقافية.

ففي هواية، تظهر محدودية المكان و تدافع الفنون كيف أن المدرسة تنتج فضاء مميزا تتقاطع داخله أبعاد مادية و رمزية.

فرغم كل ما ذكرناه لا يجعلنا نختزل فضاء هواية في كونه مجرد انعكاس لهذه التراتبية، فالمدرسة تسعى من خلال أسلوب متوازن في المعاملة اليومية بين الأساتذة والتلاميذ كإستراتيجية تمنح جميع الفنون والآلات قيمة متساوية داخل حدودها، بهذا المعنى تصبح هواية مجالا للتفاوض حول المعاني، حيث تتداخل عناصر الهيمنة الاقتصادية و الرمزية مع محاولات المدرسة لإعادة توزيع القيمة و إعادة تشكيل العلاقات بين الفنون و الممارسين.

وهنا يتجسد تصور لوفيفر Lefebvre بأن الفضاء ليس مجرد معطى ثابت بل هو عملية ديناميكية لإنتاج المعنى، حيث تتقاطع الممارسات المادية مع التمثلات الرمزية لتشكيل بنية اجتماعية للتوازنات، التفاوتات، وأحيانا مقاومة هذه التفاوتات.[16]

5.2 هواية : مسرح للتمايز الاجتماعي

من خلال الملاحظة الميدانية لاحظنا كما ذكرنا سابقا أن موقع آلة البيانو في القاعة الأولى مباشرة عند المدخل، وهذا ما جعلها تفرض حضورها البصري ومركزيتها في الفضاء،

[16] Henri Lefebvre، La production de l'espace, P 15

حيث لا يبدو هذا التموضع محايدا لأن قيمة البيانو المادية و الرمزية لعبت دورا أساسيا في تعزيز مكانته، وهذا ما استنتجته من خلال الملاحظة و كذلك من خلال حديث جانبي دار بين ولي أحد التلاميذ و مسؤولة المدرسة حول ثمن آلة البيانو، حيث ذكر أنه خلال بحثه عن آلة بيانو لأبنه وذلك من أجل أن يتيح له فرصة التدريب في البيت وجد ثمنه حوالي 270000.00 دج بينما كان يخصص ميزانيية لشرائه تصل إلى 300000.00 دج.

كما أكدت المبحوثة رقم 3 وهي أستاذة البيانو بالمدرسة رغم أن تكوينها في المعهد كان آلة الكمان، تؤكد أن جميع الأساتذة في المعهد يمرون خلال فترة تكوينهم على تعلم آلة البيانو و هو ما يؤكد دوره المحوري في المسار التعليمي للموسيقيين، وتجعله جزءا أساسيا من البنية الرمزية للفضاء. في المقابل يبدو الحضور الرمزي لبعض الآلات الأخرى مثل القيثار مثلا بنسبة أقل وذلك من خلال تموضعها في القاعة الثانية و التي تبدو أقل مركزية مقارنة بالقاعة الأولى رغم أنتشارها بين التلاميذ.

يتوسع التحليل الميداني إلى الحفل الذي نظمته مدرسة "هواية" في مسرح النملة "Théâtre la Fourmi" يوم 31 ديسمبر 2025، لعرض نشاطات المدرسة مثل عزف الأطفال والشباب على آلات موسيقية مختلفة بدأت بآلة البيانو، ثم الكمان، ثم القيثار، و كذلك تم عرض أطفال المدرسة لعرض مسرحي، وهذا ما كشف لنا عن البعد الرمزي والاجتماعي المعقد للتمايز بين العائلات، حيث يتضح أن بعض العائلات المرموقة ماديا تمارس تمييزها ليس فقط من خلال حضورها في الحفل، كالسيارات الفاخرة، طريقة اللبس، اللغة الفرنسية، وباقات الزهور مرتفعة الثمن التي قدمتها في آخر الحفلة، بل وأيضا من خلال الحضور اليومي مع أبنائها داخل المدرسة، عبر متابعة الأنشطة المتعددة (كالعزف على البيانو، الرسم، ، والمسرح للابن الواحد) التي يشترك فيها أبناؤهم مقارنة ببعض العائلات الأخرى التي تختار نشاطا فقط لكل واحد من أبنائها. يمثل هذا التعدد في التخصصات وسيلة لتعزيز الرأسمال الثقافي والفني للأطفال، إذ تتحول الممارسة اليومية إلى أداة لترسيخ موقع العائلة

داخل الحقل الفني المدرسي، وهو ما يتوافق مع رؤية بورديو حول كيفية تحويل الرأسمال الاقتصادي إلى رأسمال ثقافي ورمزي، ومن خلاله إلى اعتراف اجتماعي يمتد إلى المكانة داخل الحقل.[17]

يظهر هذا التمايز اليومي في طريقة اللبس والتحدث باللغة الفرنسية كأشكال من الذوق الثقافي الذي يحدد الفوارق بين الفاعلين الاجتماعيين، حيث يترجم التفاوت الاقتصادي والاجتماعي للعائلات إلى مواقع متباينة في الحقل الرمزي للمدرسة، بما يعكس الصراع الرمزي الذي يصفه بورديو بين الفاعلين الساعين إلى تعزيز موقعهم والاعتراف بمكانتهم، كما تتجلى ديناميات هذا الصراع في تموضع الآلات الموسيقية داخل القاعات، إذ يحتل البيانو موقعا رمزيا محوريا يجمع بين الهيمنة الاقتصادية والاعتراف الرمزي، بينما تقل الرمزية للآلات الأقل تكلفة، ما يعكس العلاقة المستمرة بين الرأسمال الاقتصادي والرمزي في إنتاج التمايز الاجتماعي والثقافي.

في هذا الإطار، يصبح الفضاء المدرسي وعروض المدرسة منصة لإعادة إنتاج التراتب الاجتماعي، إذ لا يقتصر دور الفن على الإنتاج الجمالي بل يمتد ليصبح أداة لإعادة توزيع القوة والهيمنة الرمزية، حيث يسعى كل فاعل، سواء كان من الأساتذة أو التلاميذ أو أولياء الأمور، إلى تعزيز موقعه عبر تراكم أشكال مختلفة من الرأسمال الاقتصادي والثقافي والرمزي، بما يجعل مدرسة هواية نموذجا حيا لتقاطع التمايز الاجتماعي والفني، ويؤكد أن كل نشاط فني، وكل ممارسة تعليمية، وكل متابعة يومية للأبناء، تمثل جزءا من الصراع المستمر داخل الحقل الفني على الاعتراف والمكانة، بما يعكس الطبيعة الصراعية للحقل كما يبرز كيف يتحقق إنتاج الفوارق الاجتماعية والرمزية عبر التفاعل اليومي بين الممارسات التعليمية والفنية، والتوزيع غير المتكافئ للرأسمال بين الفاعلين داخل المدرسة.

[17] Pierre Bourdieu, La distinction : critique sociale du jugement, les éditions de minuit, 1979, chapitre 1 : Titres de noblesse culturelle, (édition électronique, 2016 non paginée).

الستانداب كوميدي: فضاءات إنتاج و إستهلاك العروض بمدينة وهران

3. الستانداب كوميدي: فضاءات انتاج و استهلاك العروض بمدينة وهران

1.3. ميدان الدراسة :

كانت دراستنا الميدانية التي خصصناها حول عروض الستاندب كوميدي في ثلاث فضاءات مختلفة: مسرح الجيب الواقع داخل بيت الشباب مبارك الميلي، حيث ينشط تحت غطاء جمعية الأمل و الذي يشرف عليه الأستاذ محمد ميهوبي منذ مدة طويلة، و فضاء القنت كوميدي وهو نادي كوميدي يقع في قبو (sous-sol) بمقهى Jo coffee Shop بحي العقيد لطفي التي لا تبعد كثيرا عن محور دوران فندق الميريديا في الطريق الذي يصعد إلى العقيد لطفي تحت أحد الإقامات الحديثة، حيث يميز هذا الشارع محلاته العصرية التي توحي بالطابع الاستهلاكي للحي. أما الفضاء الثالث فهو مسرح النملة (Théâtre la fourmi) الواقع بفندق Liberté بحي USTO بوهران.

2.3: عروض الستانداب: بين الممارسة الفرجوية و منطق الاستهلاك

تبرز المقابلة التي أُجريت مع الأستاذ محمد ميهوبي مدخلا تحليليا أساسيا لفهم واقع الستانداب، وذلك باعتباره كممارسة فرجوية تتأسس منذ نشأتها داخل منطق اقتصادي مرتبط بالاستهلاك. إذ يشير ميهوبي من خلال تصريحه إلى أن هذا الفن: **"انزاد برا في القهاوي وles restaurants"**، وهي عبارة لا تفهم فقط كإحالة تاريخية، بل كمؤشر على البنية الأصلية لهذا الفن، الذي تشكل داخل فضاءات يومية ذات طابع تجاري، حيث يتقاطع الأداء مع أنماط الاستهلاك الحضري، ويصبح جزءا من اقتصاد الترفيه.

تتأكد هذه القراءة من خلال أطروحة دوكتوراه قامت بها الباحثة Julie Dufort حول فن الستانداب من خلال التطرق إلى مراحل نشأة هذا الفن حيث تؤكد أن بداياته كانت في الولايات المتحدة الأمريكية خلال أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، حيث

اعتبرته امتدادا لعروض مسرح الفودفيل (Vaudeville)، التي كانت تقدم داخل فضاءات ترفيهية موجهة لجمهور مستهلك مثل المقاهي و الحانات.[18]

بهذا المعنى، يظهر الستانداب كامتداد تاريخي لأشكال فرجوية نشأت داخل فضاءات استهلاكية، حيث يتداخل الإنتاج الفني مع الاستهلاك المادي داخل تجربة ترفيهية موحدة.

ربما علينا الإشارة هنا أيضا إلى أن الستانداب هو شكل من أشكال التعبير الفني الحضري بامتياز، و ذلك للتاريخ و الظروف التي نشأ فيها.

غير أن أهمية تصريح ميهوبي تكمن أيضا في المقارنة التي يقيمها بين الستانداب وممارسة (الحلقة)، حيث يشير إلى أن كليهما يخضعان لمنطق اقتصادي قائم على التفاعل المباشر مع الجمهور وعلى آليات جمع المال المرتبطة بالأداء، تتيح هذه المقارنة قراءة الستانداب بوصفه ممارسة تبرز أن الممارسات الثقافية لا يمكن فهمها خارج الحقول التي تنظم ضمنها، حيث يتم تداول أشكال مختلفة من الرأسمال (الثقافي، الرمزي، الاقتصادي)، وعليه يمكن فهم الستانداب كحقل ناشئ تمارس داخله عمليات تحويل للرأسمال: إذ تتحول المهارات التعبيرية والسردية إلى (رأسمال ثقافي) إلى اعتراف جماهيري (رأسمال رمزي)، ثم إلى عائد اقتصادي (رأسمال اقتصادي). هذا التحول يرتبط بشكل وثيق بطبيعة الفضاءات التي تحتضن العرض، وبالشروط التي تنظم العلاقة بين الفنان والجمهور.[19]

تتجلى هذه الدينامية بوضوح في فضاءات حضرية أخرى، حيث يعاد إنتاج هذا المنطق في صيغ معاصرة، ففي فضاء القنت كوميدي الواقع في قبو مقهى Jo Coffee Shop، يخضع دخول العرض لشرط استهلاكي يتمثل في ضرورة اقتناء مشروبات أو حلويات، ما يدرج الفعل الفني ضمن دورة استهلاكية منظمة.

في هذا السياق لا يفصل بين الترفيه والاستهلاك، بل يعاد إنتاجهما ضمن تجربة واحدة، حيث يصبح حضور العرض مرتبطًا بالاستهلاك.

[18]Julie Dufort, Prendre l'humour au sérieux : une étude des controverses dans le Stand-Up États-Unien de 1960 à 2017, thèse présentée comme exigence partielle du doctorat en science politique, juin 2018 P 79

[19] Pierre Bourdieu, le sens pratique, 1980, P.202

كما أنه من خلال التردد المتكرر على فضاء القنت كوميدي، لاحظنا ممارسة متكررة تؤطر نهاية العرض وتمنحه امتدادا تفاعليا يتجاوز لحظة الأداء فوق الخشبة، فمع اقتراب انتهاء العرض يبدأ نوع من التحول في دينامية الفضاء: ينتقل الكوميديون من موقع الأداء إلى موقع التفاعل المباشر مع الجمهور، حيث يقف أحدهم عند باب الخروج، وهو يحمل وعاء شفافا من البلاستيك، (اللون الشفاف يظهر من خلاله ما يضعه المتفرجون من مبالغ مالية)، فيتقدم المتفرجون تباعا نحو السلم المؤدي إلى الطابق العلوي من أجل الخروج، في مسار شبه منظم، ليمر كل واحد منهم أمام هذا الكوميدي ويضع مبلغا من المال داخل الوعاء قبل مغادرته، تسمى هذه العملية في السياق الفرجوي ب: (Sortie au chapeau) لا يتم هذا الفعل في صمت كامل، بل تحيط به أجواء من المزاح الخفيف بين الكوميديين والجمهور، حيث يتحول الدفع إلى جزء من التجربة الكوميدية نفسها، وليس مجرد فعل خارجي عنها.

وخلال العرض كان بعض الكوميديين يهيئون لهذه اللحظة بشكل مسبق من خلال إدماجها داخل خطابهم الهزلي، عبر عبارات تحمل طابعا فكاهيا لكنها تؤدي وظيفة تذكيرية واضحة. من بين هذه العبارات: **"خلّونا من التقربيع يسمعونا الجوارين"**، في إشارة ساخرة إلى تفضيل الأوراق النقدية على القطع المعدنية، حتى لا يحدث صوت سقوطها داخل الوعاء ضجيجا، تحمل هذه الجملة في بنيتها البسيطة بعدا تواصليا مركبا، حيث تجمع بين الدعابة والتنظيم غير المباشر لسلوك الجمهور.

تظهر هذه الممارسة أيضا كيف يعاد إدماج الفعل الاقتصادي داخل بنية العرض، بحيث لا يفصل بين الأداء الكوميدي وآليات تمويله، بل ينسج كلاهما داخل نفس السياق التفاعلي، كما تكشف عن شكل من أشكال التنظيم غير الرسمي، حيث يتم تأطير سلوك الجمهور عبر الإيحاء والمزاح بدل القواعد الصريحة، ما يعزز الطابع الودي للفضاء ويبقي العلاقة بين الفنان والجمهور قائمة.

بهذا المعنى، لا تمثل لحظة Sortie au chapeau نهاية العرض بقدر ما تشكل امتدادا له، حيث تستمر اللعبة الكوميدية في شكل آخر، ويتحول التفاعل إلى تبادل مادي يحمل في طياته

اعترافا ضمنيا بقيمة الأداء، ضمن سياق حضري يعيد صياغة العلاقة بين الفن والجمهور في إطار يومي ومباشر

فآلية Sortie au chapeau، أي جمع المال بعد انتهاء العرض هي ما تعيد إنتاج منطق التفاعل المباشر مع الجمهور، حيث يتحول التقييم الجمالي للأداء إلى مساهمة مادية فورية.

3.3 مسرح الجيب: مصنع للكوميديا

إذا كانت الممارسات التي ذكرناها تكشف عن اندماج الستانداب داخل منطق الاستهلاك و التفاعل المباشر مع الجمهور، فإن فهم هذا الشكل من الأداء الكوميدي يقتضي العودة إلى مراحله الأولى، إلى مسرح الجيب théâtre de poche الذي تم فيه تكوين الكثير من الكوميديين و اكتسابهم للمهارات التي تسمح لهم بالولوج إلى حقل الكوميديا أو الستانداب كوميدي.

يحتل مسرح الجيب موقعا محوريا داخل بنية الحقل الكوميدي المرتبط بعروض الستانداب، حيث يتجلى بوصفه فضاء تأسيسيا تتشكل داخله البدايات الأولى لعدد من الممارسين الذين أصبحوا لاحقا فاعلين بارزين في هذا المجال بمدينة وهران، من بينهم أسماء مثل:

Khalifa BMK، آدم كاسوري، وطارق كيرا مؤسس النادي الكوميدي Kira comedy، حيث يعرف هذا الناي من خلال ما صرح به طارق كيرا أثناء مقابلة أجريت معه، حيث وصفه بأنه فضاء لتنظيم العروض الكوميدية، غير أنه لا يعتمد نمط النشاط الأسبوعي مثل نادي القنت كوميدي، يكمن دوره في تنظيم المهرجانات الكبرى على غرار مهرجان (وهران ستانداب) الذي نظم في شهر أوت 2025 و الذي وصل عدد المتفرجين فيه حوالي 3000 متفرج، كما يعمل حاليا على التحضير لبرنامج آخر بمنطقة تاغيت ولاية بشار، كما صرح بأن الطبعة الثانية لمهرجان (وهران ستانداب) ستكون في صيف 2026 أيضا، ولا يزالون يواصلون الحفاظ على علاقة وظيفية بهذا الفضاء باعتباره نقطة ارتكاز في مسارهم الفني.

لم يكن مسرح الجيب في البداية مبرمجا ضمن خطتي البحثية، غير أن معطيات العمل الميداني أظهرت تدريجيا مركزية دوره داخل مسار تشكل الحقل الكوميدي، وهو ما دفع إلى إدماجه بوصفه عنصرا أساسيا في التحليل، خاصة بعد إجراء مقابلة مع المبحوث رقم 4 وهو شاب جامعي يتابع تكوينا مسرحيا يهدف إلى اكتساب تقنيات الأداء المرتبطة بعروض الستانداب، في سياق يشهد إقبالا متزايدا من طرف فئات شبابية على هذا النمط الفني.

كما أشار هذا المبحوث إلى مشاركته في تجارب أداء (كاستينغ) نظمها نادي Kira comedy بفندق الفينيكس في السانيا بوهران، مع استمرار حضوره المنتظم في مسرح الجيب، باعتباره فضاء للتدريب واكتساب الخبرة وصقل أدوات الأداء فوق الخشبة، فالمبحوث حسب تصريحه يحاول تعزيز قدراته الأدائية فوق الخشبة حتى يتسنى له ممارسة الستانداب لاحقا، فهو يرى أن تعلم الأداء الجماعي يأتي قبل تعلم الأداء الفردي على الخشبة، وهذا ما يؤكده الأستاذ ميهوبي أيضا حينما قال : **" الستانداب ما يلقيش الممثل كي يكون جديد يبدا بيه".**

وتتأكد أهمية مسرح الجيب أيضا من خلال شخصية القائم عليه، الأستاذ محمد ميهوبي، الذي يمتد مساره المهني لحوالي 46 سنة من الممارسة المسرحية، بما يشكل رصيدا من الخبرة يستثمر داخل هذا الفضاء بوصفه نوعا من الرأسمال الثقافي المتراكم، الذي يضطلع بدور وسيط في تكوين جيل جديد من الممارسين. فهذا الرأسمال يسهم في جذب الشباب الطامحين إلى مجال الستانداب، الذين يجعلون من المرور عبر هذا الفضاء مرحلة أساسية ضمن مسارهم التكويني قبل الانطلاق نحو فضاءات العرض الأخرى.

فمن خلال حضوري لأحد الورشات المسرحية بمسرح الجيب (أنظر الصورة رقم 5) والتي كانت عبارة عن تدريب على مسرحية "تحويسة في كروسة" وهي مسرحية كتبها وأخرجها الأستاذ ميهوبي بدأ يتضح لي تموضع هذا الفضاء بوصفه حلقة أساسية في مسارات تشكل الفعل الكوميدي في مدينة وهران. فقد أتاحت هذه الورشة، ، ملاحظة التكوين عن قرب، حيث يتقاطع التعلم التقني مع التجريب الأدائي. ولا يقتصر دور ميهوبي على

التكوين المسرحي فحسب، بل يمتد ليشمل الإشراف على مسارات عدد من فناني الستاندااب الذين ينشطون في الساحة الوهرانية، وخاصة الفنانين الذين ينشطون ضمن فرقة Kira Comedy ، ما يجعل من هذا الفضاء موقعا لإنتاج أولي للرأسمال الكوميدي داخل الحقل الثقافي المحلي.

في هذا السياق، يتجاوز مسرح الجيب كونه مجرد فضاء للتدريب، ليأخذ شكل مولد ينتج المهارات والتقنيات التي تسمح للفنان بالانتقال نحو فضاءات أخرى أكثر ارتباطًا بمنطق العرض والاستهلاك. ويتعزز هذا الدور من خلال ارتباط ميهوبي أيضا بنادي Kira Comedy كما ذكرنا والتي تمثل فاعلا محوريا في تنظيم العروض والمهرجانات، على غرار مهرجان الضحك (وهران ستانداب) الذي استقطب جمهورا واسعا وصل إلى حوالي 3000 متفرج في أوت 2025 داخل قاعة المؤتمرات التابعة لفندق الميريديا، في مؤشر على انتقال الستانداب نحو أشكال أكثر تنظيما واندماجا في السوق الثقافي الحضري.

4.3 القنت كوميدي فضاء آخر:

يقدم الباحث بن شيخ رضوان مفهوم الحقول الهتيروتوبية (champs hétérotopiques) كأداة تحليل لفهم كيفية تشكل فضاءات ثقافية بديلة داخل إطار ثقافي مهيمن. وقد تبلور هذا التصور انطلاقا من عمل ميداني مطول حول الممارسات الثقافية للشباب في وهران، حيث سعى بن شيخ رضوان إلى بناء مقاربة تحليلية منبثقة من المعطيات الإمبريقية، بدل الاكتفاء بدمج مفهومي الحقل لدى بيار بورديو والهتيروتوبيا عند ميشال فوكو بشكل تركيبي جاهز.

ومن هذا المنطلق، يرى بن شيخ رضوان أن مفهوم الحقل، كما صاغه بورديو باعتباره فضاء تتحدد داخله علاقات القوة والصراع حول الشرعية الثقافية، لا يجد تجسيده الكامل في السياق الجزائري في صورة حقل فني أو أدبي منظم ومستقر كما هو الحال في بعض السياقات الغربية. فإنه يتيح التفكير في وجود فضاءات ثقافية بديلة تتسم بالمرونة والتشتت،

ولا تخضع لتنظيم مركزي أو لموقع جغرافي ثابت، بل تتوزع بين أماكن متعددة، قد تكون رسمية أو غير رسمية، دائمة أو مؤقتة.[20]

وتتجلى أهمية هذا الطرح في قدرته على تفسير أشكال جديدة من الممارسة الفنية، كما هو الحال في بعض الفضاءات الثقافية الناشئة في وهران، على غرار النوادي الكوميدية.

فهذه الفضاءات، مثل القنت كوميدي، تمثل أشكالا هجينة من التنظيم الثقافي، تنتمي من حيث الوظيفة إلى الحقل الفني، لكنها لا تستجيب لمعاييره الكلاسيكية، سواء من حيث البنية أو آليات الاشتغال. فهي غالبا ما تنشأ في فضاءات غير تقليدية، مثل المقاهي، وتقوم على مبادرات فردية أو جماعية محدودة، ما يجعلها أقرب إلى فضاءات تعيد تشكيل شروط إنتاج وتلقي الفن.

وبهذا المعنى، تعكس هذه الفضاءات محاولات للتموضع خارج الإطار المؤسساتي الرسمي، دون القطيعة التامة مع الثقافة السائدة، ومن هنا، يبرز مفهوم الحقول الهتيروتوبية كأداة تحليلية قادرة على التقاط هذه التحولات الدقيقة، وفهم كيفية تشكل أنماط جديدة من إنتاج واستهلاك الفن في الفضاءات الخضرية بوهران.

فقراءتنا لفضاء القنت كوميدي باعتباره فضاء يقع في قبو(sous-sol) مقهى، فهو ينتمي إلى الحقل الفني لكنه لا يشبه الفضاءات الفنية السائدة، في المقابل في السياق الأوروبي و خاصة الفرنسي هناك ثقافة النوادي الكوميدية وهذا مايجعلها تندرج ضمن البنية الثقافية للحقل الفني هناك، لكن في السياق الوهراني لا توجد نوادي كوميدية تنشط بشكل مستمر ماعادا القنت كوميدي والذي يتميز بخصوصيته الثقافية عن الفضاءات السائدة، وذلك من خلال جمهوره الذي يتشكل من شرائح اجتماعية متعددة ومتنوعة، تشمل موظفين في قطاعات مختلفة مثل الأطباء والإداريين، إضافة إلى الطلبة الجامعيين والتجار، فضلا عن

[20] Redouane Benchikh, Mehdi Souiah, Des champs hétérotopiques : une vie culturelle autre, Afaq fikriya, volume 11 Decembre, 02, 2023, P517

فاعلين في المجال الرقمي المهتمين بعروض الستانداب كوميدي، وهو ما يمنح هذا الفضاء طابعا اجتماعيا مركبا يعكس انفتاحا على أنماط مختلفة من الانتماء والتجربة الثقافية.

وفي سياق التفاعل داخل العرض، يبرز حضور العنصر النسوي بوصفه جزءا فاعلا في التجربة الكوميدية، كما يلاحظ في بعض اللحظات أن الأداء الكوميدي قد يتجاوز الحدود الرمزية المعتادة التي تؤطر الضوابط الاجتماعية داخل السياق الوهراني، بما يفتح المجال أمام أشكال من التعبير أكثر حرية وجرأة داخل لحظة العرض، فمثلا خلال تواجدي في القنت كوميدي، لاحظت دخول شابة برفقة شاب، كانت تحمل هدية ملفوفة بعناية داخل علبة ورقية مزينة بشريط أحمر ووردة حمراء، ما كان يوحي بطابعها الخاص وذو دلالية عاطفية. وعند جلوسها مباشرة، بادر الكوميدي الذي كان على الخشبة بسؤال الفتاة قائلا :**"هو اللي شراهلك؟ باينة راه متهلي فيك"**، هذا التعليق الفكاهي فتح المجال لتفاعل مباشر بينه و بينها، في سياق بدا فيه الحضور أكثر انفتاحا و تقبلا لهذا النوع من المزاح وهو ما قد لا يجد نفس درجة القبول في فضاءات اجتماعية أخرى أكثر تحفظا.

فيمكن اعتبار فضاء القنت كوميدي فضاء حضريا ينتج ثقافة مغايرة مقارنة بالأنماط الثقافية السائدة في المدينة، وذلك في ضوء تصور Michel Foucault للفضاءات الأخرى (hétérotopies)، التي تتجسد كأماكن واقعية داخل المجتمع، لكنها تقوم على تنظيم خاص للعلاقات الاجتماعية وإعادة تشكيل أنماط التفاعل داخلها وفق منطق ظرفي ومؤقت.

فالقنت يكتسب طابعا هتيروتوبيا من خلال احتضانه لممارسات وقيم تتمايز عن القيم السائدة، حيث تتشكل داخله أنماط من التفاعل الثقافي تتراوح بين التعبير عن الاختلاف والسعي إلى التحرر من القيود الاجتماعية المفروضة. ويتجلى ذلك في ممارسات يومية مثل الاختلاط بين الجنسين والذهاب بعيدا في الفكاهة إلى حدود أبعد من الحدود التي اعتاد عليها المجتمع المحلي.

كما تتسم هذه الحقول بدينامية قائمة على التوتر المستمر بين الداخل والخارج، حيث يظهر من جهة صراع داخلي يتمثل في سعي الفاعلين إلى حماية هذا الفضاء من خلال بناء حدود رمزية تفصل بين المنتمين وغير المنتمين، وهو ما يؤدي إلى إنتاج أشكال من التصنيف والتمييز الداخلي بهدف الحفاظ على تماسك الجماعة ومعاييرها. ومن جهة أخرى، يتجلى صراع خارجي في علاقة هذه الفضاءات بالمحيط الاجتماعي والمؤسساتي، حيث تواجه نوعا من عدم الاعتراف، نتيجة تعارض بعض ممارساتها مع القيم المهيمنة أو الخطابات الرسمية.

وفي هذا السياق، تم تبني مفهوم الحقل الهتيروتوبي لبن شيخ رضوان باعتبار القنت كوميدي فضاء اجتماعيا في حالة تشكل دائم، يتأرجح بين الانغلاق النسبي بهدف حماية خصوصيته، والانفتاح بحثا عن إمكانيات الاستمرار والتجدد داخل السياق الحضري.

5.3 القنت كوميدي فضاء لتجريب العروض

يشكل فضاء القنت كوميدي مدخلا تحليليا مهما لفهم آليات إنتاج واستهلاك عروض الستانداب كوميدي، حيث يتخذ موقعا بوصفه فضاء وسيطا داخل الحقل الفني، ويجمع بين وظيفة الإنتاج التجريبي وممارسة الاستهلاك الثقافي النوعي والمحدد. ويتجلى هذا البعد التجريبي من خلال اعتماد قواعد داخلية تقوم على منع التصوير والتسجيل أثناء تقديم العروض بهذا الفضاء وهذا ما تمت ملاحظته بشكل متكرر أثناء تواجدنا هناك كل نهاية أسبوع تقريبا، حيث كان الكوميديون يذكرون دائما الجمهور الوافد هناك خاصة أولائك الذين يأتون لأول مرة حتى يتسنى لهم فهم القواعد التي تنظم هذا الفضاء ،وهو ما يعكس وعيا عمليا لدى الفاعلين بطبيعة الرأسمال الرمزي المتداول، إذ يقدم العرض الكوميدي كمادة أولية قيد التشكل، قابلة للتعديل والتطوير وفق تفاعلات الجمهور.

هذا ما يؤكده أيضا الكوميدي Khalifa BMK و الذي يعد من الفاعلين في مجال الستانداب بوهران، وذلك من خلال حديث جانبي دار بيني و بينه، أكد أن تقديمه لعروض الستانداب

في القنت كوميدي مرتبط بفترة تجريبها أمام جمهور أقل عددا وكذلك لقياس مدى تقبلها من طرف هذا الأخير، وهذا ماكان بالنسبة لعرض " أنا تاني" و الذي قدم مقاطع منه في صيغة تجريبية، حيث اعتمد في ذلك على التفاعل المباشر مع الجمهور، وعلى ردود أفعاله و نسبة الضحك من أجل تقييم المادة الكوميدية وتطويرها قبل صياغتها في شكلها النهائي.

يلاحظ أن هذا المسار التجريبي، قد أسفر عن نجاح لافت لعرض " أنا تاني" الذي انتقل من مرحلة التجريب داخل القنت كوميدي إلى عروض مكتملة قدمت على خشبة مسرح النملة بوهران، ثم المسرح الوطني بالجزائر العاصمة ، لينتقل بعد ذلك في جولة فنية شملت عدة مدن في فرنسا، حيث يعكس الامتداد في فضاءات العرض مسار التحول التدريجي للعمل الفني من صيغته التجريبية الأولى إلى صيغته النهائية ذات الحضور الاحترافي، بما يؤكد فعالية فضاء القنت كمختبر تجريبي في بلورة المادة الكوميدية و تطويرها.

انطلاقا من هذا، يشكل القنت كوميدي مرحلة تأسيسية في المسار الإنتاجي للعروض، حيث تمر العروض بمراحل اختبار تليها لحظات شرعنة عند تقديمها في فضاءات أكثر رسمية، مثل مسرح النملة (Théâtre La Fourmi) بفندق Liberté، و مسارح أخرى بما يجسد تحولات الرأسمال داخل الحقل الفني وفق منطق التحويلات كما صاغه بيار بورديو.
ومن جهة أخرى، يتميز هذا الفضاء بطابع حضري هجين يعكس ديناميات المدينة الجديدة، إذ يجمع شرائح اجتماعية وثقافية متنوعة، تشمل موظفين في قطاعات مختلفة، وطلبة، وتجار، إضافة إلى بعض صناع المحتوى الرقمي المهتمين بالكوميديا. ويتسع هذا التنوع ليشمل أنماط التلقي والخلفيات الثقافية، مما يمنح الفضاء طابعا منفتحا ومرنا. كما يظهر الجمهور قدرة على التفاعل مع مختلف أشكال التعبير الكوميدي، خاصة تلك القائمة على الارتجال والتواصل المباشر، الأمر الذي يجعل العرض عملية تفاعلية قائمة على التبادل.
وفي هذا السياق، يمتد دور الجمهور ليصبح عنصرا فاعلا في إنتاج الخطاب الكوميدي، بفعل ما يمتلكه من رأسمال ثقافي يمكنه من التقاط شفرات هذا الخطاب والتفاعل معها. كما

تتحول الأسئلة التي يطرحها الكوميدي على الحاضرين أثناء العرض إلى مادة لإنتاج كوميديا آنية تنبثق من الواقع الاجتماعي للجمهور، بما يجعل العرض عملية مشتركة في بناء المعنى. وعليه، يتخذ القنت كوميدي فضاء تتقاطع داخله رهانات التجريب، الإنتاج والاستهلاك، حيث تختبر العروض في مراحلها الأولى، وتعاد صياغتها باستمرار عبر التفاعل مع الجمهور، قبل انتقالها إلى فضاءات أكثر رسمية. ويعكس هذا المسار التحولات الأوسع التي يشهدها الحقل الكوميدي في المدينة، من حيث تطور أنماط العرض نحو صيغ أكثر مرونة وتفاعلية تقوم على التجريب وإعادة توزيع أدوار الفاعلين في العملية الثقافية.

هناك أيضا تجربة أخرى يمكننا التركيز عليها بالقنت كوميدي و هي حصص open mic داخل هذا الفضاء بوصفها لقاءات أسبوعية تنظم كل يوم أربعاء مساء، تخصص للشباب الراغبين في خوض تجربة الستانداب كوميدي أو تطوير محاولتهم الأولى، فهي ليست عروضا فنية مكتملة، بل حصص مفتوحة للتجريب حيث يسمح فيها بالصعود إلى الخشبة أمام جمهور يكون غالبا من المهتمين بالستانداب، وكذلك من الذين لديهم رغبة في خوض تجارب في هذا المجال، وتقوم هذه الحصص على مبدأ الانفتاح، حيث يمنح المشاركون إمكانية الصعود إلى الخشبة وتقديم محاولاتهم الأولى أمام الجمهور، ضمن سياق يركز على التجربة أكثر من التركيب الفني المكتمل، مما يمنحها صفة الفضاء الأولي للتشكل الكوميدي.

انطلاقا من هذا التعريف، تتيح هذه الحصص فهم كيفية تجميع الرأسمال الثقافي والرمزي، حيث كشفت المعطيات الميدانية أن الولوج إلى هذه الحصص يرتبط بسيرورة سابقة من التلقي، حيث ينتمي أغلب المشاركين إلى جمهور الستانداب كوميدي، وقد راكموا معرفة ضمنية بهذا الفن من خلال المتابعة المستمرة للعروض، سواء في الفضاءات الحية أو عبر الوسائط الرقمية. هذا الرصيد المعرفي، الذي يمكن فهمه في ضوء أعمال Pierre Bourdieu، يتخذ في بدايته شكلا استهلاكيا، يتمثل في التذوق، الفهم، واستيعاب آليات بناء

النكتة وإيقاع الأداء، قبل أن يخضع لتحول تدريجي نحو شكل إنتاجي عبر تجربة الصعود إلى الخشبة.

ضمن هذا المنظور، يظهر الـ Open Mic كآلية لتحويل الرأسمال الثقافي من حالته الكامنة إلى ممارسة فعلية، حيث يستثمر المشاركون ما راكموه من معرفة في بناء محاولاتهم الأولى، حتى وإن اتسمت هذه المحاولات بالتردد أو عدم الاكتمال. وبهذا، يتحول الجمهور إلى خزان محتمل لفاعلين جدد داخل الحقل الكوميدي، في سيرورة انتقالية تعيد توزيع المواقع بين الاستهلاك والإنتاج.

في هذا السياق، يصرح المبحوث 5 وهو صديق مقرب لـ Khalifa BMKA وأدم كسوري وزميلهما في الجامعة من نفس التخصص : "أن بدايته قبل أن يصعد إلى الخشبة كانت تكمن في مرافقتهما و مساعدتهما في الجانب التقني فقط لينتقل بعد ذلك إلى الخشبة عن طريق كاستينغ نجح فيه، أقامته Algérie Rire[21] بالجزائر العاصمة وذلك من خلال أول مشاركة و يستحضر كذلك تجربته الأولى في القنت كوميدي قبل تجربة الكاستينغ و التي كانت خلال شهر رمضان في أحد السهرات الكوميدية قائلا:

"ما كنتش عارف قاع شا نقول، قعدت دقيقة وانا غير نضحك"

تعكس هذه الشهادة التوتر بين الرأسمال الثقافي المسبق ومتطلبات الأداء الفعلي، حيث يتحول ما تم اكتسابه عبر التلقي إلى مادة تحتاج إلى إعادة صياغة فورية داخل لحظة العرض. وتبرز الخشبة هنا كمجال للانكشاف، تختبر داخله القدرة على إدارة الصمت، الارتباك، والانفعال، بوصفها عناصر مدمجة ضمن التجربة الكوميدية، ومصادر أساسية للتعلم.

يتعزز هذا التحليل من خلال الطابع الشبابي لهذه الحصص، الذي يمنحها وظيفة استقبال أولي للفاعلين داخل الحقل، ويساهم في خلق فضاء موازٍ للتجريب، تخفف داخله رهانات التقييم الجمالي، مما يسمح بظهور أشكال تعبير قائمة على العفوية والارتجال. كما يساهم

[21] *Algérie Rire*
هو عبارة عن مهرجان سنوي دولي للكوميديا و الستاندات، يقام في الجزائر العاصمة منذ 2013، يجمع بين فنانين جزائريين و ضيوف أجانب في عروض من نمط " الوانمان شو" ، و ينظم كاستينغ لاكتشاف المواهب الصاعدة فضلا عن ورشات تكوينية موجهة للشباب.

انتظام هذه اللقاءات في إرساء ديناميكية تراكمية، يتم من خلالها صقل الأداء، تطوير النصوص، وإعادة بناء العلاقة مع الجمهور عبر التكرار.

6.3 مسرح النملة: فضاء للاستهلاك الرسمي للعروض و قناة نحو الشهرة

بالعودة إلى العروض التي احتضنتها قاعة مسرح النملة Théâtre La Fourmi، وبالنظر إلى تداخلها البنيوي مع الفضاء الفندقي الذي يحتويها، يبرز هذا المكان كمدخل تحليلي يسمح بفهم الكيفيات التي يعاد عبرها تنظيم الممارسة الفنية داخل سياق حضري تتقاطع فيه العروض الفنية مع البعد الاقتصادي. ويتيح هذا التداخل قراءة معمقة لديناميات تشكل الجمهور، وللصيغ التي يعاد من خلالها إنتاج التجربة المسرحية ضمن شروط اجتماعية واقتصادية محددة.

في هذا الإطار، تندرج عروض الستانداب ضمن المنطق الاستهلاكي الذي يؤطر الممارسات الحضرية، من خلال تموضعها داخل المسرح الخاص، حيث يأخذ هذا الفضاء موقعا يدمج العرض الفني داخل منظومة حضرية-اقتصادية تتقاطع فيها الثقافة مع منطق السوق. وتتشكل التجربة المسرحية هنا بوصفها جزءا من مسار استهلاكي منظم، يقوم على إدماج العرض ضمن سياق خدماتي متكامل يجمع بين الإقامة والترفيه والتجربة المكانية في بنية واحدة.

ومن هذا المنطلق، يتم إدراج عروض الستانداب داخل الفضاء المسرحي الواقع بالفندق ضمن عملية إعادة تشكيل للعرض الثقافي، حيث يعاد تنظيمه كعنصر داخل تجربة استهلاكية شاملة، تنتج أنماطا جديدة من التلقي ترتبط بخصوصية المكان وبوظيفته الاجتماعية.

وتبرز المعطيات الميدانية، من خلال التردد على هذا المسرح، من خلال حضور عدة عروض، من بينها سلسلة FOURMI’DABLE التي أشرف عليها الكوميدي محمد يبدري خلال الموسم الصيفي الذي يعرف توافد عدد كبير من السواح على مدينة وهران، حيث تم ذلك بمشاركة فاعلين من داخل وهران وخارجها، على غرار Khalifa BMK، جواد

ترابي، آدم كاسوري، وخالد بن عيسى من الجزائر العاصمة. وتندرج هذه العروض ضمن دينامية استهلاكية أوسع تعيد صياغة علاقة الجمهور بالفعل الثقافي، حيث يأخذ المسرح، بفعل ارتباطه البنيوي بالفندق، موقعه داخل شبكة من الخدمات والتي تقدم في إطار تجربة متكاملة.

ومن جهة أخرى يتعزز فهم هذا المسار كذلك من خلال تتبع بعض التجارب، على غرار عرض "أنا تاني" للكوميدي Khalifa BMK، الذي تم تقديمه لعدة مرات خلال السنة داخل Théâtre La Fourmi، حيث شكل هذا الفضاء محطة أساسية في مسار انتقال العرض. وقد ساهم هذا التواتر في ترسيخ حضور العرض وإدراجه ضمن دينامية عرض منتظمة، بما أفضى إلى انتقاله نحو مرحلة الاستهلاك الأوسع، قبل تقديمه لاحقا في المسرح الوطني الجزائري، ثم ضمن جولة شملت عدة مدن في فرنسا. ويبرز من خلال هذا المسار الدور المحوري الذي يضطلع به هذا المسرح بوصفه بوابة نحو توسيع دائرة الاستهلاك، وقناة نحو اكتساب الاعتراف والانتشار، وهو نفس المسار الذي مرت به أيضا عدة فرق وفنانين، على غرار فرقة "البسطة".

كذلك يمكن فهم هذا المسار من خلال الطابع الدوري لهذه الفعاليات خلال الموسم الصيفي، حيث تتحول العروض إلى مواعيد منتظمة تدرج ضمن إيقاع الحياة الحضرية، في انسجام مع ما ينظم داخل فضاءات فندقية أخرى مثل قاعة المؤتمرات التابعة لفندق الميريديان ، التي تقدم فيها الأنشطة ضمن إطار يعكس نفس منطق الدمج بين المحتوى والخدمة على غرار مهرجان (وهران ستانداب) الذي استقطب جمهورا ضخما وصل إلى حوالي 3000 مشاهد، وكذلك الحفل الضخم الذي أقامه الشاب مامي بنفس الفندق.

ضمن هذا التصور، تأخذ هذه الفضاءات المرتبطة بالفنادق شكل فضاء يساهم في إعادة تشكيل أنماط الحضور والاستهلاك، من خلال إدراج الجمهور داخل تجربة متكررة تنتج أشكالا من التكيف التدريجي مع هذا النمط من الفضاءات، بحيث يصبح الحضور ذاته جزءا

من مسار أوسع يقوم على التمرين الاجتماعي وإعادة إنتاج ممارسات الاستهلاك داخل المجال الحضري.

ويمكن تعميق هذا التحليل بالاستناد إلى تصور Henri Lefebvre حول إنتاج الفضاء، حيث يفهم الفضاء الحضري بوصفه نتاجا لممارسات اجتماعية واقتصادية متداخلة. وفي هذا السياق، تساهم الفضاءات الفنية المرتبطة بالفنادق في إنتاج شروط خاصة لتداول الفعل الثقافي، من خلال إعادة تنظيم العلاقة بين العرض والجمهور ضمن سياق استهلاكي مؤطر، ما يمنح الفضاء دورا في تشكيل التجربة الفنية وتوجيه أنماط تلقيها.

وانطلاقا من ذلك، يتجلى الستانداب في وهران كممارسة حضرية تتبلور عند تقاطع الإنتاج الثقافي والدينامية الاستهلاكية، حيث تتوزع مراحله عبر فضاءات متعددة، يضطلع كل منها بدور في تحويل الرأسمال وتداوله، وهو ما يفسر قدرة هذا الفن على الاندماج في ديناميات المدينة، وعلى التنقل بين صيغ مختلفة من الفضاءات.

4.خـاتمـــــة

خلصت هذه الدراسة إلى إبراز تداخل الأبعاد الثقافية والاقتصادية في تشكل الممارسات الفنية داخل المدينة، من خلال تحليل ديناميات الإنتاج والاستهلاك الفني ضمن سياق حضري يتسم بالتعقيد والتحول المستمر. وقد تم التعامل مع الفضاءات المدروسة باعتبارها مدخلا أساسيا لفهم هذا التشابك، لما تعكسه من تفاعلات متعددة بين الفاعلين والموارد والسياقات الاجتماعية التي تؤطر الفعل الفني داخل المجال الحضري.

في هذا الإطار، شكلت مدرسة هواية لتعليم الفنون حالة تحليلية مكثفة سمحت بكشف كيفية تكوين مشروع فني-تعليمي داخل بيئة حضرية واقتصادية نشطة. وقد أبرزت نتائج الدراسة أن بناء هذا المشروع ارتكز على تعبئة واستثمار مختلف أشكال الرأسمال الثقافي والعلائقي التي يمتلكها الفاعلون، سواء عبر العلاقات المهنية السابقة أو عبر الوسائط الرقمية، بما ساهم في تعزيز حضوره داخل الحقل الفني المحلي وترسيخ مكانته الرمزية.

كما أظهرت الدراسة أن تموقع هذا الفضاء داخل شارع ذي طابع استهلاكي نشط أسهم في إنتاج علاقات تبادلية بين المنطق الثقافي والمنطق الاقتصادي، حيث لم يعد الفضاء الفني منفصلا عن محيطه التجاري، بل أصبح جزءا من شبكة حضرية تتداخل فيها أنماط الاستهلاك مع ممارسات الإبداع والتكوين.

ومن جهة أخرى، كشفت المعاينة الميدانية عن تحولات في علاقة الفاعلين الشباب بالفعل الفني، حيث تتجه بعض الممارسات نحو إعادة تشكيل العلاقة بالفن خارج الأطر المؤسسية التقليدية، في سياق يعكس تحولات أعمق في بنية الحقل الثقافي المحلي.

كما سمحت مقاربة الفضاء، بالاعتماد على تصور Henri Lefebvre لإنتاج الفضاء، بإبراز أن التنظيم المكاني ليس معطى محايدا، بل هو نتاج تمثلات وممارسات اجتماعية متفاعلة. وقد كشفت هذه المقاربة عن وجود أشكال من التمايزات الرمزية داخل الفضاء

المدروس، تتجلى في تموقع الفنون وفي العلاقات الاجتماعية بين الفاعلين، بما يعكس آليات إعادة إنتاج التراتبية الاجتماعية داخل المجال الحضري.

كما كانت مدرسة هواية كفضاء رئيسي في هذه الدراسة، ثم اعتماد فضاءات فنية أخرى و التي تم من خلالها تتبع مسارات إنتاج و استهلاك الفن متمثلا في عروض الستاندا ب كوميدي، وذلك من خلال اكتساب المهارات الأولى للستاندا ب بمسرح الجيب، ومرحلة التجريب الأولي لهذه العروض بفضاء القنت، ومرحلة الاستهلاك الرسمي بالمسرح الخاص النملة، حيث أبرز هذا التتبع كيف تخضع هذه العروض لمنطق الاستهلاك الذي يؤطرها وذلك من خلال اعتماد هؤلاء الفاعلين في حقل الكوميديا على مسرح الجيب كمصنع للمهارات الأولى للتعامل مع الخشبة، ثم فضاء القنت كوميدي كفضاء لتجريب العروض و إخضاعها لمنطق الاستهلاك في المقهى الذي يقع فيه القنت كوميدي المشروط بالاستهلاك من أجل متابعة العروض و كذلك آلية sortie au chapeau و القوانين التي تؤطر العروض من منع التصوير والتسجيل لأن المادة الكوميدية لا تزال في مرحلة التشكيل أي مرحلة رأسمال رمزي قيد التراكم وفق بيار بورديو، و كذلك اعتبار القنت فضاء آخر وفق مقاربة ميشال فوكو من خلال انتاجه لثقافة مغايرة عن الثقافة السائدة في المجتمع المحلي ولا تخضع لمعاييره وهذا ما جعلنا نعتبره فضاء آخر.ثم كان مسرح النملة الواقع بفندق Liberté وانتمائه لبنية فندقية خدماتية و خضوعه إلى منطق الاستهلاك و الاعتماد على تعزيز هذه الدينامية من خلال هذا التشابك و التداخل الذي يساهم في تشكيل الواقع الحضري لمدينة وهران.

كما اعتمدت هذه الدراسة على تتبع مسارات متعددة داخل الحقل الفني الحضري بمدينة وهران، من خلال تحليل ديناميات إنتاج وتداول عروض الستاندا ب داخل فضاءات مختلفة، يتضح أن الفعل الفني يتشكل ضمن شبكة حضرية مترابطة تقوم على التدرج الوظيفي وتداخل الأبعاد الثقافية والاقتصادية. وقد سمح هذا التعدد في الفضاءات المدروسة بتجاوز

فهم الستانداب بوصفه ممارسة معزولة، نحو إدراكه كممارسة اجتماعية تبنى داخل سياقات مادية ورمزية متغيرة.

في هذا الإطار، برزت الفضاءات التكوينية باعتبارها لحظة أساسية في بناء الفاعل في الستانداب، حيث تتشكل أدوات الأداء وتصقل الكفاءات الأولية التي تؤسس للممارسة الفنية. وتكتسب هذه المرحلة أهميتها من كونها تنتج شروط الانطلاق داخل الحقل، عبر تراكم تدريجي للخبرة وبناء أسلوب الأداء.

أما الفضاءات التجريبية فقد أظهرت دورا محوريا في إعادة تشكيل المواد الفنية وتطويرها من خلال التفاعل المباشر مع الجمهور، حيث يصبح العرض مجالا مفتوحا للاختبار والتعديل وإعادة البناء. ويساهم هذا النوع من الفضاءات في إنتاج رأسمال رمزي متدرج، يتشكل عبر التفاعل والتداول داخل المجال العمومي، وفق ما يشير إليه التصور السوسيولوجي لـ Pierre Bourdieu حول ديناميات الاعتراف داخل الحقول الاجتماعية.

وفي مستوى آخر، تكشف الفضاءات المرتبطة بالاستهلاك الثقافي عن إدماج عروض الستانداب داخل منطق حضري أوسع، حيث تتقاطع الممارسة الفنية مع البنى الاقتصادية والخدماتية، بما يعكس تحولات في أنماط تلقي الفن وإعادة إنتاجه داخل المدينة. هذا الإدماج يبرز أن العرض لم يعد ينفصل عن شروطه الاقتصادية، بل يتشكل داخلها ويتأثر بها بشكل مباشر.

وبناء على ذلك، تخلص هذه الدراسة إلى أن حقل الستانداب في مدينة وهران يتشكل ضمن دينامية حضرية مركبة، تتوزع بين لحظات التكوين والتجريب والتداول، بما يعكس تداخلا مستمرا بين الثقافة والاقتصاد داخل الفضاء الحضري. كما تؤكد النتائج أن الفعل الفني ينتج داخل شبكة من العلاقات الاجتماعية والمجالية، تعيد باستمرار تشكيل شروط ظهوره وتطوره، وتفتح المجال لفهم أوسع للتحولات التي تعرفها المدينة بوصفها مجالا لإنتاج الثقافة وتداولها.

في الأخير ، ومن خلال الوقوف على مختلف الفضاءات الفنية المدروسة، على غرار مدرسة الفنون هواية، ومسرح الجيب، وفضاء القنت كوميدي، ومسرح النملة، يتضح أن كل واحد من هذه الفضاءات لا يشتغل بمعزل عن الآخر، بل يندرج ضمن منطق عام ينظم الحقل الفني في مدينة وهران.

فقد كشفت لنا هذه الفضاءات، رغم اختلاف وظائفها بين التكوين، والإنتاج، والعرض، والاستهلاك، عن وجود ديناميكيات مشتركة تحكمها، تتعلق أساسا بأنماط الولوج، وأشكال الشرعية الثقافية، والعلاقات بين الفاعلين داخل الحقل الفني. كما أبرزت كيف تتجسد داخلها أشكال متعددة من الرأسمال، خاصة الرأسمال الثقافي والرمزي، وما يرتبط بهما من تفاوتات وإعادة إنتاج للتراتبية داخل الفضاء الحضري.
ومن هذا المنطلق، مكنتنا القراءة الأنثروبولوجية لهذه الفضاءات من فهم الفن كظاهرة اجتماعية شاملة تساهم في تشكيل الواقع الاجتماعي والحضري لمدينة وهران، سواء من خلال إعادة إنتاج البنيات القائمة، أو عبر فتح إمكانيات جديدة لإعادة تشكيلها.

يمكننا القول أن هذه الدراسة تفتح أفاقا جديدة أمام دراسات مستقبلية تهتم بأشكال التعبير الفني داخل الفضاءات الحضرية، و بكيفية تشكلها داخل ديناميات اجتماعية و اقتصادية متغيرة، بما يسمح بتوسيع فهم العلاقة بين المدينة و الممارسات الفنية في سياقاتها المعاصرة.

5. قائمة المراجع

المراجع باللغة العربية

-شوفالي ستيفان و شوفري كريستان, معجم بورديو, ترجمة الزهرة إبراهيم، النايا للدراسات و النشر والتوزيع، دمشق، 2013.

المراجع باللغة الفرنسية

Ouvrages :

Bourdieu Pierre, La distinction : critique sociale du jugement, les Éditions de minuit, 1979, (édition électronique, 2016 non paginée).

Bourdieu Pierre, Le sens pratique. Paris : Éditions de Minuit, 1980.

Bourdieu Pierre, Questions de sociologie. Paris : Éditions de Minuit, 2000.

Raulin Anne, Anthropologie urbaine. Paris : Armand Colin, 2001.

Articles de revues :

Benchikh Redouane et Souiah Mehdi, « Des champs hétérotopiques : une vie culturelle autre », Afaq fikriya, vol. 11, no. 2, décembre 2023.

Bourdieu Pierre, « Le capital social », Actes de la recherche en sciences sociales, vol. 31, janvier 1980.

Foucault Michel, « Des espaces autres », Empan, no. 54, 2004.
Lefebvre Henri, « La production de l'espace », L'Homme et la société, no. 31, 1974.

Pereira Irène, « L'expérimentation en immersion : une méthode d'enquête ethnographique pragmatiste », Revue des sciences sociales, no. 54, 2015.

Guillemette François, Luckerhoff Jason et Denis Jennifer (dir.), «L'induction dans les méthodes de collecte et d'analyse des données», Approches inductives, vol. 6, no. 1, 2019.

Thèses :

Benchikh Redouane, « La vie culturelle des jeunes en milieu urbain : cas des groupes de musique aujourd'hui à Oran », thèse de doctorat en anthropologie, Université d'Oran 2, 2023–2024.

Dufort Julie, Prendre l'humour au sérieux : une étude des controverses dans le stand-up états-unien de 1960 à 2017, thèse de doctorat en science politique, juin 2018.

6. قائمة الملاحق

شبكة الملاحظة:

1.مدرسة هواية

الزمن	الفضاءات المادية	التفاعلات الاجتماعية	الخطاب
ابتداء من تسجيل ابنتيا بالمدرسة في 24 ماي 2025 إلى غاية شهر أفريل 2026 بمعدل مرتين في الأسبوع	- الشارع المتواجدة به المدرسة. - مدرسة هواية. - المحلات المجاورة للمدرسة.	- أساتذة المدرسة. - ممارسات التلاميذ داخل المدرسة و خارجها. - عائلات التلاميذ داخل المدرسة وخارجها.	-خطاب التلاميذ -خطاب الأساتذة -خطاب الأولياء

2.القنت كوميدي

الزمن	الفضاءات المادية	التفاعلات الاجتماعية	الخطاب
ابتداء من شهر سبتمبر 2026 إلى غاية منتصف شهر مارس 2026 تزامنا مع توقفه عن العرض إلى أجل غير مسمى، حيث كان ذلك بمعدل مرة كل نهاية أسبوع تقريبا	- الشارع المتواجد به المقهى في الطابق الأول - فضاء القنت في الطابق السفلي (القبو).	- الكوميديون فوق الخشبة - الجمهور - الكوميدون بعد انتهاء العروض	-الخطاب الكوميدي -خطاب الجمهور

3.مسرح النملة Théâtre La fourmi

الزمن	الفضاءات المادية	التفاعلات الاجتماعية	الخطاب
12 أوت 2025 13 أوت 2025 19 نوفمبر 2025 31 ديسبر 2025 07 فيفري 2026	- فندق Liberté -مسرح النملة	- الجمهور في المسرح. - الجمهور في الفندق - الجمهور خارج الفندق. - الجمهور في بهو المسرح.	-خطاب الكوميديين -خطاب الجمهور

3.مسرح الجيب

الزمن	الفضاءات المادية	التفاعلات الاجتماعية	الخطاب
يوم 23 أفريل 2026	- المسرح من الداخل	- حضور ورشة مسرحية وملاحظة طريقة التدريب على الخشبة - وكذلك تفاعلات الطلبة مع الأستاذ ميهوبي أثناء المحاضرة التي ألقاها بعد المسرحية	- الخطاب المسرحي - خطاب الأستاذ ميهوبي مع طلبة المسرح

دليل المقابلة :

المقابلات التي أجريت كانت مقابلات نصف موجهة .

(هنا كانت الحرية التامة للباحث في طرح الأسئلة التي تخدم المحور).

1.المقابلات في مدرسة هواية :

كانت المقابلات مع الأساتذة و أصحاب المدرسة ، حيث شملت الأسئلة المحاور التالية:

-الرأسمال الاجتماعي و الرأسمال الرمزي كآليات للترويج:

كانت الأسئلة حول استخدام العلاقات الاجتماعية و شهرة الفنان الكوميدي (شريك في مشروع هواية)، وكذلك حول استعمال وسائط التواصل الاجتماعي في الترويج لمشروع هواية (الصفحات التي يمتلكها الفنان الكوميدي سابقا ويستخدمها في الترويج للمدرسة.

-استراتيجيات التموقع داخل الحقل الاقتصادي:

كانت الأسئلة حول اختيار موقع هواية، وكذلك حول علاقة المطعم الذي يمتلكه الشريك مع مشروع هواية.

-هواية مسرح للتمايز

كانت الأسئلة موجهة خاصة لاستاذة آلة البيانو (حول قيمتها المادية و الرمزية، وكذلك أهميتها في مسار تكوين الأساتذة في المعهد.

وحول العائلات التي تسجل أبنائها لتعلم آلة البيانو مع دراسة تخصصات فنية مختلفة.

2. المقابلات مع فناني الستاندب :

كانت المقابلات مع فنانين الستانداب و مع الأستاذ محمد ميهوبي، حيث شملت المقابلات المحاور التالية:

-تاريخ الستانداب وظروف نشأته في الجزائر:

كانت الأسئلة بصفة عامة حول دخول فن الستاندب إلى الجزائر و إلى وهران خاصة.

-فضاءات عروض الستانداب كوميدي :

كانت الأسئلة حول تنظيم العروض و الفضاءات التي تنظم فيها مثل القنت كوميدي،

و علاقة عروض الستانداب بالفضاءات الاستهلاكية مثل المقاهي، المطاعم و الفنادق ومسرح النملة.

-فضاء القنت كوميدي:

كانت الأسئلة حول فكرة القنت كوميدي وعن جمهوره، وسبب اختيار هذا الفضاء في المقهى.

وعن مسار تكوين بعض الفنانين على الخشبة بالأخص بمسرح الجيب بإشراف محمد ميهوبي.

-كيرا كوميدي Kira Comedy:

كانت بعض الأسئلة حول تنظيم المهرجانات من طرف Kira Comedy، و كذلك الكاستينغ الذي نظمته هذه الأخيرة بخصوص انتقاء فنانين كوميدين جدد، إضافة إلى أسئلة حول مستقبل الستاندب و الرؤية المستقبلية لهذا الفن بوهران و الجزائر.

-مسرح الجيب:

كانت الأسئلة بشكل رئيسي مع الأستاذ محمد ميهوبي بخصوص التكوين في مجال الستانداب و خاصة ما يتعلق بالفنانين الذين مروا على مسرح الجيب، وكذلك الفرق بين التكوين المسرحي و التكوين في الستانداب كوميدي.

-مسرح النملة Théâtre la fourmi:

كانت الأسئلة حول شروط تنظيم العروض بهذا المسرح، وحول دوره في ظهور عدة فنانين و فرق فنية بالجزائر وحتى خارج الجزائر.

قائمة المبحوثين:

الجدول 1: خاص بمبحوثي مدرسة هواية

رقم المبحوث	الجنس	العمر	الحالة المدنية	تاريخ المقابلة	المكان	الوظيفة
المبوحث 1	أنثى	29 سنة	عزباء	11.08.2025	مدرسة هواية	أستاذة موسيقى وشريكة في مشروع هواية
المبحوث 2	ذكر	31 سنة	أعزب	11.08.2025	مدرسة هواية	ممثل كوميدي و الشريك 2 في مشروع هواية
المبحوث 3	أنثى	24 سنة	عزباء	17.08.2025	مدرسة هواية	أستاذة موسيقى

الجدول 2: خاص بمبحوثي الستانداب كوميدي

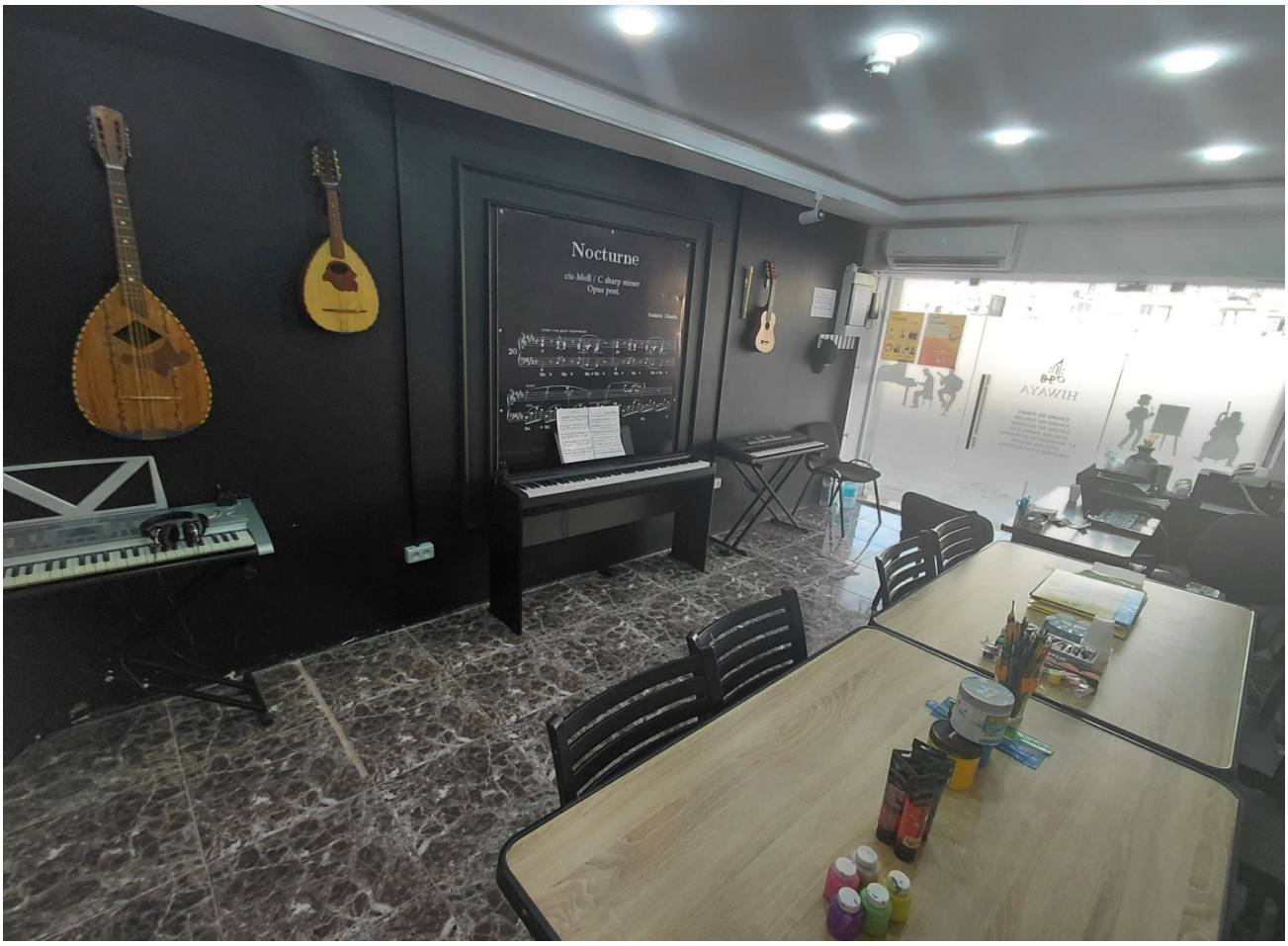
رقم أو إسم المبحوث	الجنس	العمر	الحالة المدنية	تاريخ المقابلة	المكان	الوظيفة
المبوحث 4	ذكر	24 سنة	أعزب	22.01.2026	الجامعة	طالب جامعي وطالب في مسرح الجيب
المبحوث 5	ذكر	27 سنة	أعزب	07.02.2026	المقهى	ممثل كوميدي و موظف في شركة
الأستاذ محمد ميهوبي	ذكر	57 سنة	متزوج	23.04.2026	مسرح الجيب	أستاذ بمسرح الجيب وأستاذ بمعهد الميكانيك
طارق كيرا Tarik Kira	ذكر	33 سنة	أعزب	23.04.2026	وكالة سياحية مكان العمل	ممثل كوميدي وممثل تليفزيوني صاحب وكالة سياحية

قائمة الصور:

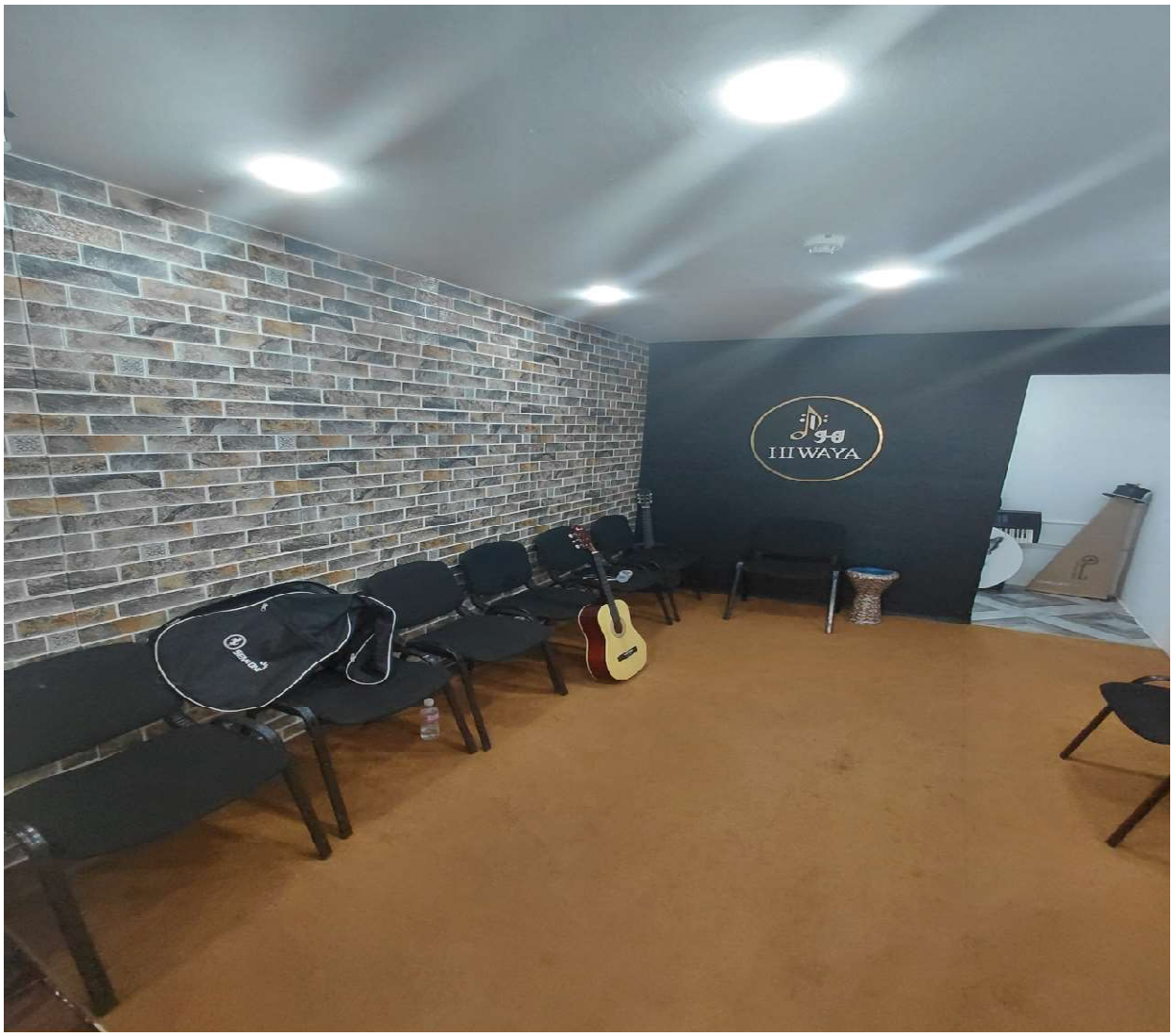
الصورة رقم 1 توضح واجهة المدرسة و موقعها



صورة رقم (2) توضح موقع آلة البيانو مباشرة في مدخل المدرسة بالقاعة الأولى.



صورة رقم (3) للقاعة الثانية بالمدرسة



صورة رقم (4) توضح مسرح النملة من الداخل



الصورة رقم 5 توضح أحد الورشات المسرحية من تنشيط الأستاذ ميهوبي بمسرح الجيب

