التجريب في المسرح الأمازيغي الحديث بين الإبداع والاقتباس والترجمة
دراسة وصفية للأعمال المسرحية الأمازيغية الحديثة في الجزائر والمغرب

الأستاذة : د. نجلاء نجاحي - جامعة قاصدي مرباح - ورقلة - الجزائر

مقدمة :

تزخر الثقافة الأمازيغية بذخائر فنية وأدبية هامة مما جعل المهتمين بها ينتحون إلى خلق منجز أدبي وفني ولغوي باستطاعته إظهار إمكانات اللغة الأمازيغية وثقافتها كامتداد للجهود السابقة لهذه المرحلة والمتمثلة في تلك الجهود المبذولة في سبيل إثبات الهوية الأمازيغية، وفرض وجودها والوقوف في وجه كل المفاهيم الإيديولوجية والثقافية المبنية عى الإقصاء والتهميش والنظرة الدونية للهوية الأمازيغية، وقد تنامى الوعي بهذا التيار الجديد والمنعطف الهام في مسار الأمازيغية فقد "انتقلت الحركة الأمازيغية من مجرد المطالبة بمجموعة من الحقوق اللغوية والثقافية إلى بلورة خطاب شامل يقدم مشروعا مجتمعيا متكاملا يتأسس على الإيمان باستثمار الفكر الإنساني المستنير ، ومخزونه من النضال والإبداع، والإيمان بحق الإختلاف واحترام الآخر، والتعدد الثقافي والفكري واللغوي والسياسي" (1)، وقد شملت هذه الجهود مختلف الأجناس الأدبية الأمازيغية كالقصة والرواية والحكاية والمسرح وفرجته.

وقد انطلق رواد هذه الأجناس الأدبية في سبيل رصد مباشر للواقع الدبي والثقافي الأمازيغي بهدف إعادة الاعتبار للهوية الأمازيغية وإلى نشر الوعي بالذات وترسيخه فعكفوا على الاشتغال على موضوعات مركزية من صميم الثقافة الأمازيغية كالمضامين التاريخية والتراثية وكل مايمس حياة الإنسان الأمازيغي من فنون تعبيرية شفهية من شعر وأمثال وقصص وحكايات ، وفنون مسرحية وفرجوية ، وهنا نجد السؤال ملحا حول ماهية وملامح المسرح الأمازيغي، وعلاقته بالفنون الأخرى ؟ وكذلك لابد من التساؤل حول اتجاهات النتاج المسرحي الأمازيغي ومختلف الروافد التي صبت فيه وساهمت في إثراء مضامينه ؟ وكذا ملامح التجريب ومظاهره في النتاج المسرحي الأمازيغي الحديث ؟ وهل فعلا حقق الغاية المرجوة من التجريب ؟

مفهـوم المسر ح الأمازيغي :

هناك جدل قائم حـول تسـمية "المسـرح الأمـازيغي" فنجـد بعـض الدارسـين يطلـق عليـه تسـمية " المسـرح النـاطق بالأمازيغيـة" فيمـا يسـميه الـبعض الآخـر "المسرح بالأمازيغية" بينما يجمـع الدارسـون والمهتمـون بالثقافـة والأدب الأمـازيغي في شمال إفريقيا على تسمية " المسرح الأمازيغي" ، وهي قائمة على عدة اعتبـارات أهمها :اللغة، الإنتماء الإثني ، المؤلِّف، المضمون، المتلقي.

ويختلف المسرح الأمـازيغي عـن سـواه بخلفيتـه الهوياتيـة التـي تعنـى بتوظيـف الأساطير والتاريخ والمقاومة وأبطالها والصور المشهدية المستمدة من التراث، وذلك بهدف إكساب المزيـد مـن الشـرعية للخطـاب الأمـازيغي، ولأجـل اتخـاذه وسـيلة وأداة للتوصيل والتبليغ وتوطيد الشعور بالانتماء ، كما نجد اختلافـا فـي جمهـور المتلقـين فالمسرح الأمازيغي يتوجه في الغالـب للجمهـور الفقيـر بالمنـاطق النائيـة المهمشـة المقصاة ليكسر بذلك أسطورة التوصيل الفني والأدبي الذي يزعم أنـه لا يتحقـق إلا بالفصحى.

ومصطلح المسرح الأمازيغي يمثل جزءا من المسرح السائد في شمال إفريقيـا في الجزائر والمغرب وليبيا وكان في السابق لا يتميز عنه إلا بعنصر اللغة المنطوقـة والمستعملة في النص المكتوب والأداء المسرحي،ولكنه تطور مؤخرا فـي مضـامينه والقضايا التي يعالجها ففي البداية انكب علـى تنـاول القضـايا التـي تـرتبط بالهويـة والانتماء الأمازيغي مستخدما، وموظفا التاريخ والحكايات والفرجات الشعبية المحلية الأمازيغية ،وكل ما يمـت إلـى التقاليـد والأعـراف الأمازيغيـة بصـلة كمـا تنـاول أيضـا القضايا الاجتماعية والتي تمس حياة الإنسان الأمازيغي كالهجرة والشعوذة والبطالة والتهمـيش والفسـاد ثـم اسـتفاد فـي مراحـل لاحقـة مـن التـراث المسـرحي العربـي والعالمي والذي اقتبس منه أعمالا متنوعة فتطرق لمواضيع أعمق كالوجود الإنساني وحقيقة الحياة وجوهر النفس البشرية .

هـذا ولا يمكـن الحـديث عـن مسـرح أمـازيغي حـق إذا لـم تتـوفر مجموعـة مـن الشروط والخصائص والمواصفات والتي من شأنها أن تميزه عن غيره وتجعلـه نوعـا مسرحيا قائما بذاته ، وفي مقدمتها **المبدع أو المؤلف** فالمسرح الأمازيغي يتمثل في تلك الأشكال والفنون المسرحية التي أنتجها الإنسان البربري منذ تواجده علـى أرض شمال إفريقيا (تامزغا) وحتى خارجهـا ، لأن هنـاك مـن المبـدعين الأمـازغيين الـذين أجبرتهم الظروف على الكتابة في المهجر وخارج أرض تامزغا ، فيمـا يتمثـل الشـرط الثاني في **اللغة** كأداة للتوصيل والتبليغ والتعبير، وهذا إشكال كبير لا يزال مطروحـا وخاصة في كتابة النصوص المسـرحية ذلـك لأن العـروض تقـدم باللغـة الأمازيغيـة فيما يبقى التدوين يثير إشكالات كبرى، إضـافة إلـى شـرط ثالـث لا يقـل أهميـة عـن سابقيه وهو **المضمون والقضايا المتناولة** من لدنـه وهـي تلـك التـي تهـم الإنسـان الأمازيغي وانشغالاته في حياته الاجتماعية والسياسية و الثقافية.

1. نشأته ومراحل تطوره:

لقد مر المسرح الأمازيغي خلال مسيرة تطوره بمراحل أساسية من ظهوره إلى يومنا هذا – وكأي حركة مسرحية – فقد بدأت إرهاصاته الأولى مرتبطا بالبيئة والإنسان الأمازيغي ، فقد كان المسرح ومايرتبط به من فنون ماقبل مسرحية وأشكال فرجوية أهم ما يميز الأمازيغ في حياتهم منذ القدم والتي كانت قائمة على عادات وطقوس استمرت على مر التاريخ لتعبر عن تأصل المسرح وارتباطه بحياة الأمازيغيين ، وقد مارسوا فن التمثيل القائم على الأناشيد والطقوس والشعائر الدينية والتي تتخذ شكل عروض مسرحية فرجوية فلو تتبعنا آثار الفن المسرحي فإن التاريخ يطلعنا على أن الأمازيغ الذين بقوا مدة طويلة تحت السيطرة الرومانية قد انتهوا إلى التأثر بحضارتهم بالرغم من أن بعض المؤرخين رفضون فكرة ذوبان البربر في الرومان، إلا أن التأثر بهم كان مهما وكبيرا.

أ. مرحلة التأثر بالمسرح اليوناني والروماني :

لقد كان المسرح الأمازيغي في بداياته الأولى مرتبطا باالبيئة الأمازيغية التي كانت تشهد تطورا واسعا وازدهارا حضاريا كبيرا في ظل الرومان والقرطاجنيين، إلى جانب الروافد التي كانت تصب في هذه البيئة والوافدة من الفراعنة والفينيقيين وقد شهدت أرض شمال إفريقيا منشآت مسرحية كثيرة ومدن مزدهرة تحوي كثيرا من المسارح كمسرح شرشال وتيمقاد بالجزائر، ومسرح ودكة بتونس، ومسرح وليلي وليكسوس بالمغرب، ولقد اهتم الأمازيغ ببناء المسارح الواسعة ذات المدرجات التي بإمكانها استيعاب جمهور غفير وقد كان أغلب الملوك الأمازيغ مهتمين برعاية الآداب والفنون وفي مقدمتهم "يوبا الثاني" الذي كان مواليا للقيصر الروماني فقد اهتم بتشييد المدن ورعاية الفنون والعلوم والآداب، فأنشأ المتاحف والقصور والمسارح، كما كان مهتما أيضا بالتأليف فقد ألف كتاب " تاريخ المسرح " والذي ضاع للأسف كغيره من التراث الأمازيغي وكنوزه ، وما بقي منه شذرات متناثره هنا وهناك في كتب المؤرخين الغرب ، كما نجد المسرحي الأمازيغي الليبي "ترنيوس آفر" والذي ولد بقرطاج بتونس ، ويعد من أهم مبدعي المسرح في االمرحلة اللاتينية ، ومن أهم مؤلفاته المسرحية التي تجمع بين التراجيديا والكوميديا مسرحية " المعذب نفسه " و "فورميللو " و " فتاة أندروس" و "الحماة " وتجدر الإشارة هنا إلى الأديب المبدع والمسرحي المشهور " أفولاي " " أبوليوس" صاحب أول نص روائي عالمي " الحمار الذهبي" وقد اهتم "أفولاي" بالمسرح أيضا إبداعا وتشخيصا

فألف التراجيديا و الكوميديا مستعملا آلة الشعر على غرار المسرحيين اليونان والرومان ، إضافة إلى كتابة المأخوذ من الثقافة اليونانية بعنوان "شيطان سقراط " وهو عبارة عن كوميديا ساحرة تمتزج فيها الفلسفة بالسخرية ، يقول : " أعترف بأني أوثر من بين الآلات شق القصب البسيط أنظم به القصائد في جميع الأغراض الملائمة لروح الملحمة أو فيض الوجدان لمرح الملهاة ، وكذلك لا أقصر لا في الهجاء ولا في الأحاجي ولا أعجز عن مختلف الروايات والخطب يثني عليها البلغاء ، والحوارات يتذوقها الفلاسفة ثم أبعد من هذا كله ؟ إني أنشئ في كل شيء سواء باليونانية أم باللاتينية بنفس الأمل ونفس الحماس ونفس الأسلوب " [2] .

ب. مرحلة الركود :

مع الفتح الإسلامي تراجعت الحركة المسرحية في الثقافة الأمازيغية ، وذلك بسبب النظرة الإسلامية التي أملت على الإنسان الأمازيغي إعادة النظر في كل ماهو وافد من الشعوب والثقافة الغربية وفي مقدمتها المسرح فلم يعد يرى فيه إلا بدعا يجب التخلي عنها بل ومحاربتها لأنها لا تقوم إلا على الأساطير والأباطيل، ولأنها ترمز للوثنية التي حاربها الإسلام والمسلمون، وبنائه على الصراع التراجيدي الميتافيزيقي" فالمغاربة لم يحتفظوا بهذه التقاليد المسرحية في ظل الإسلاموذلك راجع إلى أن هذا الدين جاء بثقافة جديدة، وأنهم لم يجدوا في نطاق ثقافته حاجة إلى التعبير بالمسرح على الشكل الإغريقي الروماني الذي عرفوه، إذ لا يخفى أن هذا المسرح كان يتوسل به في أداء الطقوس والشعائر الدينية.."[3]، وكذا بسبب انشغال الأمازيغيين بالحروب والجهاد،كما تسببت الحروب في دمار المسارح والمتاحف والمعابد واندثار معالمها، وقد تم تعويض ذلك بفرجات احتفالية مشهدية شعبية، وأخرى ذات طابع ديني وطقوسي وفني.

ج. مرحلة الأشكال الفرجوية :

إن أهم مايميز الأمازيغ على مر الزمن ثقافة الفرجة والفنون المسرحية ، إنهم يعيشون في تجانس مع مختلف الأنشطة اليومية التي يمارسونها في أرضهم الشاسعة، ليكون المسرح السمة الغالبة والطاغية على حياتهم لإيمانهم القوي بأن المسرح فرجة ومتعة وترفيه وعمل.

وقد عرفت هذه المجموعة البشرية عددا هائلا من العادات والطقوس والممارسات والتي شكلت على مر العصور ثقافة غنية وإرثا حضاريا لا يستهان به، فقد عرفت الأدب بأشكاله المتنوعة من مسرح وشعر وقصص وحكايات وفنون قولية ، وكما أسلفنا الذكر فقد تأثر الأمازيغ بالقرطاجنيين ثم بالرومان ، ومارسوا فن

التمثيل القائم على الإنشاد والحركات الراقصة في مناسباتهم الدينية واليومية، وهذه الطقوس والممارسات نابعة من فطرتهم وطباعهم التي جبلوا عليها من جهة، وتأثرهم بالشعوب الأخرى من جهة ثانية ، فحدث نوع من الانصهار والتمازج الحضاري والثقافي بين الأمازيغ والرومان وغيرهم ولد أشكالا فرجوية ومسرحية احتفظوا بها على مر العصور ومنها ماهو باق إلى يومنا ، وقد وقف الإثنوغرافيون الأوائل الذين حلوا ببلاد المغرب مندهشين حينما وجدوا تراثا شعبيا زاخرا ، وانبهروا طويلا أمام تعدد مظاهر الفرجات والعادات والتقاليد التي جعلت من بلاد المغرب خزانا حقيقيا لمخلفات الماضي التليد ، ومتحفا حيا لما أبدعته الذاكرة الشعبية بعيدا عن بلاطات السلطة ودواليب الفن المنحط ، فقد وجدوا تراثا طقوسيا ودينيا يقوم على أساس الاحتفالات المتنوعة الأشكال والمضامين، ورصيدا أمازيغيا يفيض بشتى الأشكال الفرجوية التي ترتكز على الرقص والموسيقى والغناء والإيماءات، والتي ترتبط بمناسبات دينية واجتماعية وفلاحية ، وغاليا ما توظف في هذه الأشكال رموز مرتبطة بالحركة والجسد كوسائط للتفاعل وتبادل الأفكار والأحاسيس، مما يجعل التواصل قائما على الأنساق غير اللغوية كالأنساق البصرية (الإيماء، التموضع ، اللباس) والأنساق السمعية (صراخ موسيقى، زغاريد، همهمات) والأنساق الشمية (بخور، عطور) وتقوم أيضا على توظيف الجوانب العجائبية و الإبهارية في جذب المتلقي [4] ، وعلى توظيف تقنيات التشخيص والتمثيل، ومن الفنون ما قبل مسرحية و الأشكال الفرجوية التي لا تزال سائدة في الثقافة الأمازيغية ولا يزال المسرح ينهل منها لإثراء وتدعيم مضامينه تلك المظاهر الاحتفالية التي كانت تقام في المناسبات التي صبغت حياة الإنسان الأمازيغي سواء أكانت مناسبات دينية أو عائلية ولعل أهمها :

- " أمدياز" أو الشاعر وهو يشبه المداح، حيث يقف هذا الشخص المتميز بهندامه مع مساعده وسط تجمع دائري (الحلقة) في الأسواق الشعبية ويسترسل في سرد قصص البطولات والأساطير المنظومة فيما تنمو الحلقة وتكبر بتوافد أعداد أخرى من الناس، ويجسد "أمدياز" ومساعده هذه الحكايات ويشخصانه بطريقة فنية يتجاوب معهما كل الحضور، ولايزال هذا الشكل الفرجوي منتشرا إلى يومنا هذا في الجزائر والمغرب بشكل كبير.

- إضافة إلى ذلك نجد شكلا آخر وهو مجموعة " إيهياضن " المسرح المتحرك ،وهي فرقة فنية تضم شبابا ماهرين متمرسين في الغناء والرقص وإتقانهم للحركات البهلوانية والألعاب الرياضية يجوبون البلاد ويتجولون في أرجائها ويرأس

هذه الفرقة شخص ذو خبرة ومهارة يقوم بتنسيق الأعمال والرقصات والجركات الرياضية ويخضع له كل أعضاء الفرقة في جميع عروضهم الفرجوية والفكاهية والتي تتخللها حكايات وأخبار وقصص، مما تحفل به عادات الأمازيغ وتنتشر هذه الأشكال بكثرة في الجزائر والمغرب الأقصى، دون أن نغفل الإشارة إلى تلك العادات والطقوس والتقاليد التي تمارس في المناسبات البهيجة كالزفاف والختان واحتفالات الحصاد والموالد وعاشوراء ففيها يبرز الرجال والنساء قدراتهم على التمسرح والاستظهار مثل:

- لعبة البارود "إيبارُوذيَّن" وهي استعراض للمحاربين، والتي تتميز عن الفنتازيا العربية التي تستعمل الجياد في حين الأمازيغ يعتمدون على الحركات الاستعراضية راجلين مظهرين براعتهم في الرماية وإطلاق البارود.

- وهناك مظهر آخر مرتبط بالمناسبات الدينية في الجزائر"شايب عاشوراء " وهو شكل فرجوي يعتمد على الاستعراض والحركة وتستمد عمقها من التراث الأوراسي الأمازيغي الضارب في القدم، وهو احتفال شعبي ضخم يتمسك به سكان الأوراس منذ سنين طويلة كلما حل العاشر من محرم ، وتشير الروايات إلى أن جذوره تعود للقرن العاشر قبل الميلاد عندما انتصر الملك الأمازيغي "شيشناق" على فرعون مصر آنذاك وتجسد هذه المسرحية ثلاث شخصيات أساسية وهي "المرياما" الأنثى الوحيدة في الاحتفال التي تمثل الأرض والعرض والشرف، و"الأسد" الذي يمثل الملك الحارس والمدبر، و" الجنود"، وهي شكل مسرحي فرجوي يحكي في جو احتفالي تمسك الإنسان الأمازيغي بأرضه مستميتا في الدفاع عنها، هذا ويتخلل العرض رقصات على أنغام الدف والقصبة، وهذا العرض نموذج حي للمسرح التقليدي فهو يجوي أهم مقومات المسرح الفنية، وكذا عنصر الفرجة والطابع الاحتفالي.

- بالإضافة إلى ظواهر مسرحية فريدة تنتشر بين سكان المغرب العربي عند القبائل الأمازيغية مثل: "آهال" ويعني مجالس الحب عند الطوارق، و"رقصة أحواش" و " أحيدوس" و "بلماون" و "وسونا" ويعتمد هذان الأخيران باعتبارهما طقسا مسرحيا متميزا على "القناع" والذي يرتبط بظواهر مسرحية كثيرة لدى الأمازيغ "فهو يرتبط بالطقوس الزراعية والمآتمية والاحتفالات التي تظهر فيها الأقنعة تستهدف دائما التذكير بالأحداث الأسطورية التي وقعت في الأصل وأدت إلى تنظيم العالم في شكله الحالي ، ومن هنا فإن الاهتمام بالقناع وتقديره كأداة للمدح

وتخصيص طقوس مميزة لصنعه وحمله لايجد تبريرا إلا في الإيمان بالطاقة والقوة أو بالأحرى بالروح التي تسكنه والتي تتحكم فيه " [5].

- احتفالية "بوغنجا" أو "هاسليث نوانزار" أو عروس المطر وهي تتعلق بأسطورة شعبية لا تزال عالقة بذهن الإنسان الأمازيغي وخاصة الأوراسي، ويجري الاحتفال بها عندما يشتد العطش وتشح السماء، حيث تخرج مجموعة من النساء والطفال في تجمع يعرف بالمحفل، بعد أن يقمن بتزيين مغرفة " ملعقة خشبية كبيرة الحجم" بمناديل وقطع من القماش مختلفة الألوان ويضعنها في قدر من الطين مملوء بالماء لتستهل التضرعات بترديد أغنية شهيرة مطلعها : " أنزار أبرباش للوان، المغران ينغى يوذان، ياربي سرس أمان" ومعناها "يا أنزار البهيج الألوان، العطش قد قتل الناس، ياربأنزل الغيث" وتعود هذه الطقوس إلى أسطورة الشابة " طاسيليا" مغ "أنزار" إله المطر عند الأمازيغ وهو "بوصيدون" في الميثولوجيا الإغريقية.

د. مرحلة التجريب والتأصيل :

وبعد هذه المراحل دخل المسرح الأمازيغي مرحلة التجريب والتأصيل لإرساء أشكال وطرائق درامية جديدة من شأنها أن تدخله مرحلة الحداثة ، وتكسبه ميزات فنية وجماليات بعيدة عن تلك التقليدية ، وقد ظهرت مدارس واتجاهات تجديدية متأثره بالمذاهب الأدبية والفلسفية ، فقد وطأ المسرح الأمازيغي الأرضية المسرحية باحثا عن الهوية في ظروف سياسية وإيديولوجية صعبة ، وكان يحاول أن يؤسس لنفسه تاريخا يتصل بماضيه الضارب الجذور في القدم.

انطلق المسرح الأمازيغي بخطوات متعثرة إبداعا وكتابة وعروضا وترجمة واقتباسا متأثرا بالمذاهب الأدبية والمسرح العالمي، كالكلاسيكية والواقعية والرمزية،مع احترام الوحدات الثلاثة الأرسطية،وتناول مجموعة من المضامين التاريخية والاجتماعية والقومية والانسانية والثقافية والعقائدية مع إصباغها بروح الثقافة الأمازيغية وخصوصيات الهوية والعادات الأمازيغية.

2. الأعمال المسرحية الأمازيغيه الحديثة بين الإبداع والترجمة والإقتباس ومضامينها في الجزائر والمغرب:

لقد قطع المسرح الأمازيغي شوطا مهما في إرساء أسس المنجز المسرحي وآلياته الجمالية والفنية، وفي تنويع توجهاته في إبداع الصناعة المسرحية والفرجوية، وتقدم بخطوات سريعة الوتيرة نحو ترسيخ المهارات والانفتاح على التجارب الإنسانية والوطنية ، ولكن رغم ذلك بقي محتفظا بخلفيته الهوياتية في رسم الاتجاه والمنحى العام الذي تسير فيه كل الإبداعات والإنجازات المسرحية "لأن سؤال الهوية هو قدر هذا المسرح التاريخي ومصيره المحتوم ومبتدأ هذا الشكل المسرحي وخاتمته هو متخيل الأمازيغ الباذخ والمترع بالرموز اللغوية والعلات البصرية والكوريغرافية المختلفة وفنون الرقص وطرائق الوشم ومختلف الكتابات ذات الحوامل المتعددة على الجسد وغيره و..آية في الثراء الجمالي والغنى الدلالي للحلي والألبسة والأنساق السيميوطيقية للألوان والأنسجة والملحقات المختلفة للزينة ، لكن بناء هذه الخلفية تغير من حيث أسسه وصيغه، إذ أصبح يستند إلى نسج علاقات تبادلية مع الأنساق والأشكال المتعددة للمتخيل المسرحي " [6].

والبدايات الأولى للمسرح الأمازيغي الحديث ترجع إلى سبعينيات القرن الماضي عندما قدمت فرقة المبدع الجزائري "كاتب ياسين" مسرحية "محمد يحمل حقيبته " مستخدما الدارجة وأمازيغية القبائل كوسيلة للوصول إلى الجمهور الأمازيغي خاصة والجزائري بصفة عامة ، وتعالج هذه المسرحية موضوع الهجرة الذي أرق كثيرا الإنسان الأمازيغي خاصة، وبعدها أقدم المبدع الجزائري " محند أويحي" المعروف بـ : "موحيا " على ترجمة نصوص مسرحية عالمية،كما اقتبس مجموعة من المسرحيات من أعمال عالمية لصاموئيل بيكيت وبريخت وموليير وبيراندبلو وقدمت هذه العروض على خشبة المسرح بمنطقة القبائل ومن أهمها : مسرحية "سي لحلو" المقتبسة من العمل المسرحي لموليير "طبيب رغم أنفه " ، ومسرحية " أم وين يتراجون ربي " المترجمة عن عمل صاموئيل بيكيت "في انتظار غودو" التي تنتمي لمسرح العبث، وكذا مسرحية أخرى مقتبسة من مسرحية " الجرة " لـ: " ليفي براندبلو" إلى جانب أعمال لـ: "فولتير" والصيني " لو كزون".

كما نجد عدة مبدعين مسرحيين في الجزائر ساهموا في إثراء المسرح الأمازيغي ونخص بالذكر المبدع " أمزيان كزار" بعمله المسرحي " أغيول نجنديس" ،و كذا المبدع " ناصر موحوش " الذي قدم العمل المسرحي "ثروي ثبروي" وهي

ترجمة لمسرحية "تخريف ثنائي " للأديب العالمي "يوجين يونسكو" ثم توالت الأعمال المسرحية بين إبداع واقتباس وترجمة، والتي زادت من إثراء المسرح الأمازيغي في الجزائر، ونخص بالذكر مسرحية " فاطمة" لمحمد بن قطاف سنة: 2007.

أما في المغرب الشقيق فقد كانت البداية مع الأديب الأمازيغي "علي الصافي مومن" مع أولى مسرحياته المكتوبة باللغة الأمازيغية " أوسان صميذين" " الأيام الباردة " سنة 1983م تشير في لغة تأليفها إلى بقاء اللغة الأم وصمودها، ولم يظهر أي نص مسرحي مطبوع بعدها إلا بعد عقدين من الزمن بظهور مسرحية " إيكليذن " بمعنى الملوك لـ " بشير القمري" سنة 2002م، وقد اعتمد مؤلفه على مجموعة من المراجع التاريخية القيمة التي تتحدث عن الفترة الرومانية والقرطاجنية مدعومة بالتخييل الأدبي والتاريخي ،وقد قامت هذه المسرحية على ثنائيات عدة كالمقاومة /الخيانة، الانتصار/ الهزيمة، وترصد الصراع والتطاحن بين الملوك الأمازيع، كما ألف رائد المسرح الأمازيغي " فؤاد أزروال" أول مسرحية بالمفهوم الناضج " أروزغ ذي ثايوث " " أبحث في الضباب " والتي عرضت في مدينة الناظور بالمغرب، وهي من المسرحيات التي عالجت وأحاطت بقضية الهوية الأمازيغية وقضاياها الحضارية والثقافية والتي تمس الإنسان الأمازيغي عامة وبمنطقة الريف المغربي خصوصا، وتصنف ضمن المسرحيات الفردية الوجودية والتي تتطرق لرحلة شخص مظلوم يبحث عن هويته وأرضه في فضاء مليء بالغموض والصراع "الضباب " ، كما ألف أيضا مسرحية سياسية اجتماعية أخرى في العام الموالي عام 1992م والتي عنونها بـــ :"بوسحاسح " أي " الكذاب " وتحمل هذه المسرحية نقدا واقعيا لكثير من القضايا والظواهر التي انتشرت في المجتمع كتزوير الانتخابات والرشوة والتلاعب بضمائر المواطنين واستغلالهم ، كما تناولت البيروقراطية والفساد الإداري.

وتوالت الأعمال المسرحية بين إبداع واقتباس وترجمة ونخص بالذكر :

مسرحية "تشوماعت" "الشمعة " وهي تعالج مشكلة انهيار الإنسان الأمازيغي، ومعاناته من الوحدة والتهميش والتغريب والإقصاء ، وكذلك مسرحية " ثايوجيلت" " اليتيمة " والتي تصور اليتم الوجودي والحضاري الذي تعيشه الأمازيغية والإنسان الأمازيغي عبر ثنائيات الخير والشر ، البياض والسواد ، معتمدا سينوغرافيا رمزية تجريدية توحي بالعبثية والتمرد والثورة على الواقع .

كما نجد أيضا مسرحية " عباس أعساس" " الحارس عباس" سنة 2000م والتي عرضت أيضا بمدينة الناظور للكاتب المبدع " فؤاد أزروال" وهي تصور الإنسان الذي

يعاني من البؤس والفاقة ، ونجد أيضا مسرحية " آمزروظ ذي لبحار" "فقير في البحر" لفؤاد أزروال" أيضا، ومسرحية "ثامورغي" " الجراد " والتي تصور هشاشة وضع الإنسان الأمازيغي وضآلته الوجودية في مجتمع القهر والتعسف والاستبداد، وقد كتبت بلغة نثرية رمزية .

كما ألف " فاروق أزنابط " مسرحية " ثابرات " " الرسالة " والتي تجسد أيضا معاناة الإنسان الأمازيغي في أرضه فيختار الهجرة حلا للخروج من الأزمات النفسية التي يعانيها ، ولكن يصطدم بالواقع نفسه ويتجرع مرارة نفس الأوضاع في ديار الغربة ، ونجد أيضا مسرحية "علال ذي للمان " " علال في ألمانيا " والتي تحيل أيضا على التمزق النفسي للإنسان الأمازيغي في المهجر ، إضافة إلى مسرحية "ثاسيرث " " الطاحونة " سنة 2007 م لمحمد بوزكو والتي تطرح سؤالا جوهريا يتعلق بإشكالية الهوية والانتماء الوجودي (من نحن؟)، والتي عمل مؤلفها إلى العودة إلى تاريخ تامزغا واستدعاء شخصياتها الأمازيغية ، والغوص في أعماق الذاكرة المنسية للتذكير بثراء التراث والثقافة الأمازيغية، وتعالج قضية هامة وهي استعمال الاحتلال الأوروبي الأسلحة الكيماوية في منطقة الريف المغربي، وقد كتب نص المسرحية بأمازيغية الريف بطريقة شعرية غنية بالصور الفنية والبلاغية والإيقاعية التي تزيد من جماليات هذا النص المسرحي، إضافة إلى ثرائه بالأمثال والحكم والإخالات التاريخية والتراثية، وتشير أيضا من خلال عنوانها إلى الهوية والأصالة الأمازيغية وتضييع الطاحونة تضييع وتفريط في الهوية والذاكرة والتقاليد الموروثة.

هذا من جانب الإبداع المسرحي أما من حيث الاقتباس والترجمة فنجد أيضا عمالا مسرحية مهمة في هذا المجال فنجد مثلا مسرحية " أغيول إينو إيعزن" "حماري العزيز" للمبدع " فؤاد أزروال" وهي مقتبسة من مسرحية لتوفيق الحكيم ، ونجد أيضا مسرحية "سي أسنوس" " السيد الحمار" وهي أيضا مقتبسة من أعمال توفيق الحكيم وتتمحور المسرحية حول شخص اضطرته ظروف الفاقة والحاجة إلى الاشتغال حمارا عند أحد الأثرياء ، بعد أن أقنعه بأنه صار حمارا بفعل عقوقه وعصيانه وتشبه إلى حد كبير العمل الروائي لـ : " أفولاي" "الحمار الذهبي".

هذا ونجد أيضا عملا مسرحيا آخر لهذا المبدع بعنوان " أغنيج نيذورار" " أغنية الجبال " مقتبسة من العربية تناقش قضية الكتابة والإبداع وقدمت بمناسبة مرور عام على اغتيال الفنان الأمازيغي "معطوب الوناس" وتعالج الأزمة الاجتماعية والنفسية للفنان ، وتتحدث عن معاناة فنان من أجل إبداع أغنية واحدة قادرة على

التعريف بما يحس وتوصيله للآخرين، ولا يزال هذا الكاتب يثري المسرح الأمازيغي إبداعا واقتباسا وترجمة فنجده أيضا يقتبس مسرحية "المفتش" وهي مقتبسة عن عمل الأديب الروسي "غوغول" "المفتش العام" وينصب موضوعها حول زيارة مفتش لإحدى المدن من جل تشخيص أوضاعها الاجتماعية وتقويم الواقع عن قرب ، ولكنه يصادف كثيرا من الأمراض و المشاكل المتفشية في هذه المدينة كالبيروقراطية والفساد الإداري والارتشاء ، دون أن ننسى اقتباساته من المسرح الإيراني في مسرحيتة " يما عيشة " " أمي عائشة " والتي تتحدث عن قضية هامة وهي المقاومة وأسقطها على منطقة الريف .

بالإضافة مسرحية "واف" "الفزاعة" لكاتبها "محمد بوزكو" سنة 2009 وتعد هذه المسرحية ثاني نص درامي مطبوع لغة وروحا، وقد كتب بالخط اللاتيني وخط تيفيناغ، وهو بهذا يشكل الأثر المادي للفعل المسرحي والتجسيد الفعلي لوجوده وكينونته كوثيقة ثنائية اللغة فهي مكتوبة بالحرف الأمازيغي واللاتيني، وقد قدمه صاحبه كرهان أدبي استشرافي بهدف الارتقاء بالإبداع الأمازيغي من الشفاهية إلى الكتابية، وتعد فضاء أدبيا تفاعلت بداخله أجناس أدبية مختلفة (شعر، سرد ، حكاية ، سيرة) وتلاقح فيها الوقعي والمتخيل ، هذا وتضع المتلقي في صلب سؤال الهوية الأمازيغية .

3. اتجاهات التجريب في المسرح الأمازيغي الحديث في الجزائر والمغرب:

مع تطور الحركة المسرحية في الجزائر والمغرب عرف المسرح الأمازيغي في ظل هذا التطور تطلعا إلى الحداثة والتجديد، فغدا بخطوات واثقة خوض تجارب عديدة ومهمة للتحرر والتمرد على المضامين والقوالب الكلاسيكية التي كان يحذوها فيما مضى، وقد ظهرت اتجاهات فنية وجمالية وفلسفية في المسرح الأمازيغي كان من أهمها:

- **الاتجاه الرومانسي:** ويمثل تمردا وخروجا على قواعد المسرح الكلاسيكي، ويقوض مبادئ أرسطو وقواعده المسرحية، ومن أهم المسرحيات التي تمثل هذا الاتجاه مسرحية " ثازيري ثاميري" " القمر العاشق" لفاروق أزنابط والتي جمع فيها بين حدثين متداخلين ومتناوبين ، كما جمع بين مكانين و زمانين متقابلين، إضافة إلى مسرحية " ثرايثماس" لنفس المؤلف والتي تعالج قضية الحب العذري في البيئة الأمازيغية.

- **الاتجاه التجريدي:** ومن أهم الأعمال المسرحية التي تمثل هذا الاتجاه مسرحية " أم وي تراجون ربي" لـ: "محند أويحي" المقتبسة عن مسرحية "في انتظار غودو" لصاموئيل بيكيت، وكذا مسرحية " أربع أوجنا ييضود" أو "يوذاذ" أي سقوط ربع السماء، ومسرحية " ثمورغي"أو " الجراد" لشعيب المسعودي ، وكذا مسرحية "أحيدوس" لبشير القمري والتي تقوم على البوليفونية اللغوية وترد في قالب فردي مونولوجي ومناجاة شعورية ولا شعورية تقوم على التردد والهذيان والعبث.

- **الاتجاه النفسي:** ويمثله مسرحية "إيزوزن" أو "هدهدة" للفرقة المسرحية " فرسان الركح" أدرار، وهي مسرحية تندرج ضمن المسرح النفسي وهي فكرة رائدة عالميا.

- **الاتجاه الرمزي:** ويعتمد هذا الاتجاه على مبدأ الفن للفن مع الحرص على توظيف الرموز، والاستعارات والمجازات، والاستناد على الإيحاء والتخييل وتمثل هذا الاتجاه مسرحية "ثاسيرث" " الطاحونة" لسعيد مرسي، ومسرحية "ثاشوماعث" " الشمعة" للمخرج عبد الواحد الزوكي، وهي تزخر بعلامات رمزية سيميائية ورقصات كوريغرافية عالمية ترمي إلى نشر السلام والتواصل الإنساني الكوني.

- **الاتجاه الوجودي:** ويمثل هذا الاتجاه مسرحية " واف" و "الفزاعة" لمحمد بوزكو ، وهي مسرحة وجودية قائمة على العبث والانتظار والسأم والخوف واليأس إضافة إلى مسرحية "ثبذا" أي "بدأت" للمخرج البشير الإدريسي.
- **الاتجاه الفلسفي:** وتمثله مسرحية " نخلقد حوما أونتمفهام" " خلقنا لكي لا نتفاهم" للمخرج نعمان أوراغ، وهي مسرحية تتناول قضايا فلسفية تتعلق بالإنسان وانعدام التواصل بينه وبين ذاته، وبين الواقع وغيره.

خاتمة :

قام هذا البحث على تتبع الأعمال المسرحية الأمازيغية الحديثة في الجزائر والمغرب، وتقصي مظاهر التجريب فيها، إلا أن الدارس لها يدرك أن المسرح الأمازيغي الحديث لم يكن وطيد الصلة بالمفهوم السائد للتجريب باعتباره كل تجديد من شأنه أن يخرج الإنتاج المسرحي من دائرة المألوف والسائد، ولكن مظاهر التجريب في المسرح الأمازيغي تجلت في كونه مسرحا موجها لجمهور خاص، وذلك يستلزم التجديد في المضامين التي كانت سائدة في المنجز المسرحي الأمازيغي، فوطأ أرضية جديدة تستند إلى مبدأ خصوصية المتلقي تستلزم خصوصية ودقة العمل المسرحي، وقد كان رواد المسرح الأمازيغي طوال الفترة الماضية يبحثون عن إرساء هوية إنتاجهم المسرحي وإثباتها لاكتساب الاعتراف الذاتي والغيري، ولكنه سرعان ما انطلق إلى الخروج من شرنقة المضامين الكلاسيكية خاصة التاريخية والتعلق بالأرض والمقاومة ومظاهرها، وتطلعوا إلى جملة من الاتجاهات الدرامية ذات المنحى الحداثي التجديدي كان أهمها: الاتجاه الرومانسي، والرمزي، التجريدي، النفسي، الفلسفي، والاتجاه الوجودي.

هذا ولايزال المسرح الأمازيغي في مسيرته التجديدية لا يزال معتمدا على المحاكاة والترجمة دون أن يضيف جديدا يتميز به ، ولا يتحقق التميز إلا بالجمع بين الأصالة والتجديد والتجريب وصهرها في بوتقة واحدة، وقد تمثلت مظاهر التجريب في المسرح الأمازيغي الحديث في تجاوز المضامين الكلاسيكية الاجتماعية ليعالج قضايا القلق الوجودي والضياع الهوياتي، أما من ناحية الشكل فقد نحا إلى تبني الميتامسرح وتوظيف الجسد والاعتماد على السينوغرافيا السوداء، إلا أنه إلى اليوم لا يزال يعاني من صعوبات وأزمات أهمها:

1. غياب توثيق العروض المسرحية .
2. قلة إن لم نقل انعدام الدراسات التي تبحث في المسرح الأمازيغي في الجزائر مقارنة بالمغرب .

3. الاعتماد على التقليد والمحاكاة والترجمة.
4. غياب الدراسات النقدية .
5. قلة الإنتاج المسرحي إذا ما قورن بالطاقات الأدبية والفنية الهائلة التي يتوفر عليها.
6. مشكله اللغة التي يتبناها توثيق الخطاب المسرحي الأمازيغي.

ولكن رغم هذا فقد حقق المسرح الأمازيغي بعض جوانب التجديد وإثبات الذات ولا يزال يشق طريقه نحو بناء أدواته الفنية وإرساء جمالياته وقواعد تميزه.

الهوامش

[1]- الحسين وعزي: نشأة الحركة الثقافية الأمازيغية بالمغرب- سيرورة تحول الوعي بالهوية الأمازيغية من الوعي التقليدي إلى الوعي المعاصر- مطبعة المعارف الجديدة، الرباط ، المملكة المغربية، ط: 1، 2000 ، ص : 116.

[2]- جميل حمداوي: المسرح الأمازيغي من الماضي إلى الحاضر، الموقع الالكتروني: www.almothaqaf.com

[3]- عباس الجراري: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، مكتبة المعارف، الرباط ، المملكة المغربية ، ط:2 ، د.ت ، ص:264.

[4]- حسن بحراوي: المسرح المغربي – بحث في الجذور السوسيوثقافية – منشورات المركز العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط:1 ، 1994 .

[5]- محمد قروق كركيش: المسرح الأمازيغي من منبت الأصول إلى رياح التحديث ، منتدى الحوار المتمن ، الموقع:
www. amazighworl . org

[6]- فؤاد أزروال : حركة المسرح الأمازيغي بالمغرب.