احتفالية الشايب عاشوراء بين عرض أيراد ببني سنوس ومهرجان إمعشار بتيزنيت بالمغرب بوصفها عروضا درامية

طالب الدكتوراه: عبد الحق زعزع
تحت إشراف: د. نوال حيفري
مختبر بحث الجماليات البصرية في الممارسات الفنيّة الجزائريّة
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

ملخص الدراسة:
إن الفنون الشعبية لأي مجتمع ماهي إلا محاكاة لما يدور في مشاعر وأحاسيس أفراده من قيم مكتسبة من البيئة، معبرة عن الثقافات الخاصة بذلك المجتمع وتقاليده، فعندما نتحدث عن الفنون الشعبية لمنطقة **الأوراس** فإننا في الواقع نتناول الفنون الشعبية لشمال إفريقيا برّمتها والتي تشكل مجموع الدول المكونة لها بكل العادات والأعراف والتقاليد المتماثلة فيما بينها، وإذا كانت هناك من أوجه الاختلاف فإنها لا تعدو أن تكون في بعض الملامح أو الطرق أو التسميات.
احتفالية الشايب عاشوراء هي فن درامي طقسي يجسد أحداثا دينية، وقصصا تاريخية وأسطورية، وكذا حكايات شعبية تقام في الليل وهي تحتوي على عدة عروض وكل عرض يحتوي على عدة مشاهد وهي تجمع بين عدة عناصر أبرزها: الموسيقى والغناء، والتمثيل، والشعر في بعض الأحيان.
يقوم بهذه التمثيلية العديد من الشباب الذين يتقمصون أدوارا عدة ترمز لشخصيات تاريخية، ودينية، واجتماعية، كل لها مزاجها وطابعها الخاص منها ماهو خارق للطبيعة، ومنها الواقعية وحتى الخيالية. كل مشهد يتميز بحركاته وشخصياته التي تقوم بدور البطولة، وهي فريدة بموسيقاها وغنية بالرموز، والتقاليد، والقوانين والإشارات التي لا يفهمها إلا القليل من سكان قرية **تكوت** ب**باتنة**. ومنه، كيف يتمّ الاحتفال بهذه العادة ؟ وما الهدف منها؟ وماهو الفرق بين احتفالية **أيراد** بمنطقة **بني سنوس بتلمسان** واحتفالية **إمعشار بتيزنيت** بالمغرب؟
الكلمات المفتاحية: احتفالية، الشايب عاشوراء، فن درامي، الموسيقى و الغناء، التمثيل.

Résumé :

Le festival Chaib Achoura est un carnaval qui incarne des événements religieux, des histoires historiques et mythiques, des contes populaires qui se tiennent toute la la nuit, plusieurs spectacles et plusieurs scènes contiennent: musique, chant, théâtre et poésie.

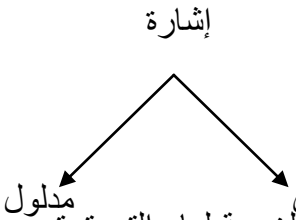
Cette représentation est réalisée par de nombreux jeunes qui interprètent plusieurs rôles symbolisant des personnalités historiques, religieuses et sociales, qui ont tous leur tempérament et leur caractère ; y compris le réalisme et même la fantaisie, chaque scène est caractérisée par ses mouvements et ses personnalités qui jouent le rôle de l'héroïsme, Le festival est unique dans sa musique et ses scènes sont riches en symboles, en traditions, et signes, qui ne sont compris que par quelques habitants du village de Takut (Batna).
Le festival se déroule dans l'une des plus vastes places identifiées par les jeunes qui vont la faire revivre chaque jour, ils se déplacent dans les quartiers pour que toute la population puisse participer à la célébration.
Ainsi, nous interrogeons dans cette recherche sur les modalités de la célébration de cette tradition? Et quel est son objectif?
Nous cherchons également à relever les différences entre la célébration d'Ayred dans la région de **Bani Snus** (Tlemcen) et la célébration d'Imashar à Tiznit au Maroc.

Mots clés : Le festival , art rituel , Chaib Achoura , Ayred, Imashar, musique, chant, théâtre.

1)- كرنفال أيراد بمنطقة بني سنوس بتلمسان:

إن هذه العادات والتقاليد والاحتفالات في الجزائر بمثابة رسائل بصرية يقوم بها أشخاص في مناطق مختلفة من ربوع الوطن ومن خارجه فكل مُشَاهد لهاته العروض والاحتفالات يتلقى بطريقة واعية أو لاواعية مجموعة من الرسائل المصورة عن طريق العين التي تعتبر عدسة الكاميرا، ولتحليلها يجب علينا "الغوص في أعماق تلك الرسالة لفهم معانيها فهما واعيا في إطارها وفي حدود المجتمع الذي خرجت منه أو عبرت عنه. يعتمد فهم معاني الرسائل المصورة على فهم العلاقة بين الأشياء كما هي في الواقع (الناس، الموضوعات، الأحداث) وعلى نظام الإشارات (Signs) الذي يجعل هذه الرسائل البصرية لها معاني مفهومة. وكلما اشتركت مجموعة بشرية في نظام اشاري واحد (Codes)، كلما اقتربت هذه المجموعة من فهم الرسالة المصورة فهما مشتركا " [1].

عناصر الإشارة عند دي سوسير



بني سنوس من أهم مناطق ولاية تلمسان الواقعة في الجهة الغربية لها والتي تحتوي على العديد من القرى والمداشر يتميز سكانها بأصولهم الأمازيغية "ولئن كان أهل المنطقة قد ضمر لسانهم الأمازيغي (**الشلحيو الزياني**) إلى درجة توقف نقله للأجيال، فان الثقافة الأمازيغية لا تزال حية ترزق، تتجلى في العادات والتقاليد والفنون المعمارية، وأسماء الأماكن، والإعلام والنباتات والحيوانات"[2]، فهي تمثل مرآة تعكس الثقافة الجزائرية بصفة عامة والأمازيغية على وجه الخصوص.

تتميز منطقة **بني سنوس** بإحيائها للعديد من العادات وذلك من خلال القيام ببعض الطقوس في مختلف المناسبات "فإحياء طقوس الاحتفال بعيد **الناير**، كجلب الأعشاب الخضراء لإلقائها فوق سطوح المنازل لتكون السنة الجديدة سنة خضراء ذات محاصيل وافرة، وكذا لاستشراف المستقبل بعين التفاؤل"[3].

تمثل هذه الطقوس النهارية جزءا من هذه العادات التي تقام في هذه المناسبة؛ وفي الليل، توجد طقوس أخرى يتم التحضير لها هي أيضا في النهار ولكن تقام مع حلول الظلام، في شكل كرنفال تقوم به مجموعة من الشخصيات تتراوح بين 5 إلى 7 شخصيات، كما توجد شخصيات أخرى مرافقة "تغني بعض المقاطع المعروفة والمأخوذة من الإحتفالية التي يلعبها عادة الكبار (الشباب ما بين 15، 20 إلى 30 من العمر وذلك للطاقة الجسمانية والرياضية التي تعتبر المقياس الأول في اللعب مع النخبة"[4].

حيث تقوم كل شخصية بأداء دور معين، حيث "يؤدي شخصان دور البطولة، اللبؤة الحبلى، والأسد الراعي، يرتديان أقنعة مصنوعة من الجلود والأعشاب وأغصان الأشجار، وهو الكرنفال الذي تنفرد به **بني سنوس** دون سواها من مناطق القطر"[5]، أين تلقى إقبالا كبيرا من الجمهور لمشاهدة أحداث هذا الكرنفال، إذ تقوم "مجموعات من الشباب المقنع يقودها مقدم الجماعة واللعبة يرافقه في مهمته (القلمون)، بمهمته جمع ما يتكرم به من أهالي الديار التي يزورها الأيراد ... ويلعب لعبته، لعبة الأسد واللبؤة وقصة الولادة"[6].

يتميز هذا الكرنفال بغناه بالعديد من الرموز "ودلالاته الروحية والفلسفية، المعبرة عن إشكالية تجدد الحياة، من خلال وضع اللبؤة لصغيرها تحت رعاية وحراسة الأسد، وغيرها من رموز الخصوبة المتجلية في الاستعراض"[7]، فيقومون بالانتقال بين المنازل "وفي كل منزل يزار تلعب اللعبة، تُرفع الفاتحة، ويُكرم المقدم وجماعته وحتى تنتهي الفرجة عند الهلال الأول من الفجر... يرحل الأيراد"[8]، ليعود في السنة المقبلة وفي أول يناير من كل سنة أمازيغية لتنشر روح التضامن من خلال التعاون فيما بينهم لجمع المال والغذاء وتوزيعه على المحتاجين.

2)- مهرجان إمعشار بمنطقة تيزنيت بالمغرب:

توجد في المغرب العديد من المشاهد الفرجوية التي تتسم بطابعها المسرحي وتحتوي على كل العناصر المسرحية التي تقام على مدار السنة، أما بمنطقة **تيزنيت**، وفي كل سنة، "ومع تذكر ليلة عاشوراء، تقفز إلى الذاكرة بكيفية تلقائية مناسبة مهرجان **إصوابن** أو **إمعشار**، الذي هو عبارة عن مهرجان احتفالي بكل معنى الكلمة يستمر خلال ليالي أسبوعا كاملا"[9]. حيث يتمّ تسطير برنامج خاص وذلك تحت إشراف جمعية **إسمون** للأعمال الاجتماعية والثقافية والمحافظة على التراث.

ويصنف ضمن الأشكال الفرجوية الأمازيغية مستجيبة لهمومهم وبائحة بكلامهم ومضمر مكبوت لديهم فوراء أقنعة الفرجة هذه تكمن نفسيات تواقة إلى البوح الصريح عن أشكال التهميش النفسي، وتقفز في خطابها الموجه إلى المتلقين على حدود ماهو مقدس"[10].

ففي هذه الفترة التي تمتد لعدة أيام، تقام العديد من أنواع الطقوس، التي تتم أثناء احتفالية **إمعشار** وهي ترتبط أكثر بمراحل الاحتفالية كما يشرحها الكاتب والباحث في التراث الأمازيغي **جامع بن يدير** الذي ألف كتابا خاصا بعاشوراء وبمهرجان **إمعشار**: إذ قسم المهرجان إلى ثلاثة مراحل وهي: مرحلة الإعداد ثم مرحلة العروض ليختم دراسته حول هذه الفرجة بمرحلة طقوس الاختتام.

يقسم المشاركون في المهرجان إلى عدة فرق فهناك الفرقة التي تقوم بالعزف على الآلات الموسيقية المرتبطة بالمناسبة، والطاقم الذي يمثل ويسمى بطاقم المجسمات وفيه نجد العديد من الشخصيات ومنها التي تضع أقنعة ومجسمات لحيوانات، وفرقة أخرى تقوم بالتنقل في مختلف أزقة وشوارع المدينة "وقد ظلت فرجة **إمعشار**، على الرغم ممّا طالها من متغيرات، وفية لجوهرها الوظيفي والرمزي ومحافظة على مقومات مقوماتها الكبرى المتمثلة في الطقوس التعبيرية ذات الإخراج المسرحي النقدي والجريء، والمستلهمة، من مظاهر الحياة اليومية والأنشطة البشرية بالمدينة، من خلال الشخصيات الآدمية والحيوانية"[11].

وأبرز الشخصيات الرئيسية التي لم يتم تغييرها وتبديل أدوارها: نجد "الحزان وهي الشخصية المحورية والفاعلة في السلم الترابي للشخصيات، فهو الإمام والمفتي والمرجع الديني لكن على طريقة **إمعشار**، ومن خلال أدوات إكسسوارية يتقلده الترميز إلى هذه المكانة، ومنها سبحة طويلة من أصداف الحلزون ذي الحجم الكبير، ولحيته الكثيفة الطويلة، على أن أبلغ هذه الأدوات دلالةً كتاب ضخم وقديم يتقلده باستمرار على أنه كتاب التوراة أو زبور داوود ومنه يستقيم قوله. وداخل هذا الطاقم المتجول نجد **توايا** ومعناها (الأمة) وهناك (شميحة) وهي زوجة الحزان"[12]، فبداية الاحتفال تكون بالعروض الموسيقية الراقصة ثم العروض التمثيلية التي يتم فيها الأداء على ثلاث صور:

- أداء فردي.
- أداء ثنائي.
- أداء جماعي.

3)- الفرق بين الاحتفاليات الثلاث :

رغم الحيز المكاني المختلف ورغم الفارق الكبير بين المناطق الثلاث التي تم اختيارها للدراسة لإبراز أوجه التشابه ونقاط الاختلاف، ففي بداية الأمر وبما أن المناطق الثلاث تقع في قارة واحدة وهي تمثل في مظهرها العام شكلا مسرحيا فنجد أن"في إفريقيا ، وجدت العناصر والجوانب أو الأشكال المسرحية أولا، في الرقص البدائي النابع من الدين. مثل (أبيسا أبولينان) Abisa Appolonien، وفي الرقص بالأقنعة، أو رقصات الصيادين ...الخ" [13]،

وهذا نستشفه من خلال كل العروض "ولكن إذا كان صحيحا أن القيم الجمالية في المجتمعات الأولية كانت فردية، وغير منظورة وناتجة من اللعب أو من خضوع الإنسان الغريزي للبيئة فإنها تعتمد أكثر على ظواهر اجتماعية أخرى بقدر ما تتقدم الحضارة ويلتئم شمل المجتمع "[14].

فالشيء المسلم به أن الاحتفاليات الثلاث لها ارتباط وثيق باليوم الذي يتم فيه الاحتفال فنجد ،ن قرية **تكوت ببانتة** بالجزائر لها التوقيت الزمني نفسه للاحتفال مع منطقة تيزنيت بالمغرب أي في اليوم نفسه وفي المناسبة نفسها (عاشوراء)، بل وحتى في بعض مشاهد الاحتفال عكس ذلك بالنسبة لمنطقة بني **سنوس بتلمسان** التي تقوم ب**كرنفال أيراد** احتفالا برأس السنة الأمازيغية. فإذا كان "التكامل الشكلي والرمزي ل**أيراد** في تفاعله مع مغزى يناير (التجديد النفسي والروحي- التجديد المادي- التضامن والتلاحم

الاجتماعي)، فإنّ **أيراد** وبناير يعتبران حدثا اجتماعيا شاملا (Un faite Social Total) من حيث ديانته ويعتبر (**أيراد**) شكلا تعبيريا بكل محتوياته الأخلاقية والجمالية متأصلة في المنطقة منذ الأزل، أبدعه أهلها"[15].

وأصل هذه الاحتفاليات تبقى إلى حد الآن مجرّد افتراضات، كل يردها إلى أسطورة معينة أو لحادثة تاريخية ما والشكل يبقى واحدا هو المسرح الذي "يود أن يبعث يقظة الوعي، وأن يخلق أساطير جماعته، وأن يعظم أحداث الأبطال ومواقف ذات حمية تحقق حركة لفكر المجتمع وذلك ليخلق حضارة أصيلة بفضل معرفة جيدة لخصائصها وإمكاناتها" [16].

فاكتشاف قدرة التأثير على الجمهور بواسطة هذه الوسيلة يعتبر بمثابة اكتشاف في ذلك الزمن وهنا تتجلى مقولة **شكسبير** "أعطني مسرحا أعطك شعبا"، ذلك أنّ الهدف يبقى واحدا وهو حفظ التاريخ وإحيائه من خلال المسرح "الذي يعبر عن موروث هذا الشعب سواء في شكل رقصات وملاحم أو احتفالات شعبية"[17]، كونه وسيلة هذا الشعب للتعبير عن قلقه ومعتقداته وتحقيق أحلامه والتعبير عن آلامه. وتبقى أسطورة **عنتي وأمه غايا** (ربة الأرض) التي "تتركز حول تصور الواقع، وإن كان تصورا خارقا أو تقترن دائما بالطقوس التي تمثلها وإذا أردنا أن نحدد مجال الأسطورة، فإننا نشير إلى أنها حكاية إله أو شبه إله أو كائن خارق تفسر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام الاجتماعي وأوليات المعرفة"[18]، وهي الأقرب للصحة وهي مصدر الاحتفال في عاشوراء لدى سكان **تكوت**، ويبقى مجهولا لدى الباحثين في **إمعشار** والمتفق عليه لديهم أن الحركات والأقوال في مشاهد الإحتفالية تحمل مظاهر التشبه باليهود وبيهود المنطقة بالخصوص، أما عن أيراد فيعيدها أغلب الدارسين الى المعركة الفاصلة بين الملك الفرعوني رمسيس الثاني والملك الأمازيغي **شيشناق** والتي يقال أنها حدثت في جبال **بني سنوس** بتلمسان.

4) تفكيك الرموز والإشارات التي تحملها إحتفالية الشايب عاشوراء:

للوصول إلى مختلف النتائج والتحاليل يجب علينا المرور بالعديد من المراحل "فإن تفسير الآليات الاجتماعية ليس بالأمر السهل أبدا. وعلينا- كما يقول **دافيد تيرتون**David Turton- أن نتقبل قدرا ما (قد يكون قدرا كبيرا) من عدم فهم العالم" [19].

ولكن هذا لا يعني أن نهمل أهم الرموز والشفرات التي "هي عبارة عن نظام تجتمع فيها عدد من الإشارات يتم الاتفاق عليها بين أعضاء مجموعة بشرية معينة، تستخدم تلك الشفرات وتضفي عليها معانيها التي نتجت عبر الخبرات السابقة الثقافية والاجتماعية لمستخدميها"[20].

- الأزياء والأكسيسوارات ودلالاتها :

إن فن تصميم الأزياء أو الملابس له قواعده وأساسياته وله رموز يدل عليها فهذا النوع من "الفن لا يخضع لقانون واحد إنما يخضع لظروف اجتماعية متعددة تجعله يتلوّن بشكل معين حسب الأشكال الاجتماعية ونوع الحياة الاجتماعية السائدة ومع مستوى الحضارة الغالبة"[21]، والتي على أساسها يتمّ تصميم الملابس التي يجب عليها أن تؤدي الدور المناسب.

1- الملابس: تعتبر الملابس أهم شيء يلفت انتباه المشاهدين للعرض ويشدّهم إلى آخر وهلة من العرض، وذلك نظرا إلى غرابة الملابس المصنوعة من مواد محلية وبوسائل تقليدية بسيطة والتي تنم في آخر المطاف عن العلاقة الوطيدة بين الإنسان وأرضه بحيث يستعمل نبتة الحلفاء لصناعة الشبكة التي يضعها فوق الزربية التقليدية المصنوعة من صوف الخراف أو فوق الجلود التي يلبسها التي تتميز بدلالتها الخاصة "فترمز الجلود لكل الكائن البشري، كذلك، فإن الممثل الجيد يجب أن يدخل في جلد شخصيته (بمعنى مثل دوره خير تمثيل). بدون شك، لم يكن لجلد الحيوان مدلولا رمزيا خاصا عندما ارتداه الإنسان الأول: وإنما وقاية آلية خالصة في البداية. وأصبح فيما بعد وقاية سحرية في الصيد والحروب"[22]. فألبستهم رثة بالية تغطي أجسادهم "حاملين أسمالا موشاة بنياشين من علب المصبرات، وقواقع الحلزون وعلى وجوههم أقنعة من جلود الحيوانات وفي أيديهم عصي خشبية طويلة تمثل سلاحهم"[23].

2-القناع:

يعد القناع من أهم التقنيات المسرحية التي استعملت في المسرح منذ نشأته إلى يومنا هذا، فتمّ توظيفه كثيرا في المسرح اليوناني للتعبير عن القيمة الإنسانية المتناقضة، فالقناع هو الذي يعكس لنا الشخصية فوق خشبة الركح من الداخل والخارج، وهو أيضا بمثابة ماكياج يحدد سمات الممثل الفيزيولوجية والنفسية والاجتماعية والأخلاقية، ويبين الدور الذي سيتقمصه الممثل ووظائفه الدرامية من خلال أدائه فيصل إلى غاية الانفلات والألوف والسائد إلى حد اختراق كل ماهو مقدس اجتماعيا كان أو دينيا أو أخلاقيا"[24].

"أما عن تصنيع هذه الأقنعة فقد جرت العادة على استخدام مواد ليست ثقيلة على الرأس فكان الاختيار يقع على كل من الأنسجة القطنية أو الكتانية أو الفلين أو الجلود"[25]، فالقناع المستعمل في هذه الاحتفالية، تتمّ صناعته إما بالجلد وصوف الخراف أو بالقماش الذي يتم فيه خياطة وإلصاق الصوف (ينظر: الصورة رقم 2). ومن هنا، يمكننا القول بأن القناع قد انتقل عبر مرحلة تاريخية "وأنه بسبب المواد الخفيفة المستخدمة في تصنيع الأقنعة لم يتوصل الباحثون إلى إيجاد أي منها في الحفريات على مدى السنين وأنّ المعلومات المقدمة لنا عن الأقنعة كانت من التماثيل والرسومات لهؤلاء الممثلين التي وجدت وتمّت دراستها" [26]، ليكتشفوا المراحل التي مرّ بها بداية من مرحلة المقدس إلى مرحلة المدنس، ليتحوّل بعد ذلك من مرحلة الروح إلى مرحلة الجسد.

الأكسيسوارات: تُوظّف في هذه الاحتفالية العديد من الأكسيسوارات فهنالك قناع من الجلد أو الصوف ويضعون علبا من حديد تصدر أصواتا أثناء تحرّكهم وقيامهم بتلك الرقصات الفلكلورية، كما يحملون عصيا طويلة، تعيد بذاكرة المتفرج إلى حقب زمنية قديمة قد ولّت، فهي توحي بالعراقة والقدم (ينظر الصورة رقم 1 ورقم 2).

الصورة رقم 01

الصورة رقم 02

ومن ضمن هذه الأكسيسوارات ما يلي:

- الدرع: يتمّ صناعته من الخشب لكي يتصدى به الجندي للضربات أثناء المبارزة بالعصي.
- العصي: هو وسيلة قتال لديهم تستعمل للدفاع عن النفس.

-عقد الحلزون: يقوم بوضعها بعض الشخصيات لتتزين بها من جهة ولتجلب اهتمام المشاهدين من جهة أخرى.

- غطاء صندوق النحل وسعف النخل: يتمّ غرس سعف أو شوك النخيل القاسي في "غطاء صندوق النحل المصنوع من الحلفاء ويتمّ ربطه في مؤخرة بعض الشياب لكي يعاقبوا به بعض الجمهور الذي لا يخضع للأوامر ويقومون بدخول ساحة العرض.

- القبعات: وتتميز بشكلها الهرمي التي يعلوها ريش الديك الرومي والدجاج وهي مصنوعة بالورق.

- اللغة والحوار والموسيقى في العرض :

تعتبر اللغة أهم عنصر للتواصل بين الأفراد وهي تمثل بمثابة إشارات يعبر بها الإنسان عما يختلج في ذهنه ويرمي إلى التعبير عنه وإيصاله لطرف آخر. فلفهم ودراسة وتحليل أي لغة يجب على كل فرد كما يقول **دي سوسير** أن ينطلق "من خلفية لغوية يركز بصورة أكبر على الحراك اللغوي للإشارة وعلاقة ذلك بالمجتمع. هناك عنصران أساسيان للإشارة عند **دي سوسير**: الدال (Signifier) والمدلول (Signified) .

الدال هو العنصر الطبيعي (مثل الكلمة، الصورة، الصوت)، بينما المدلول هو المفهوم الذهني للإشارة وما ترمز إليه وهو معروف لكل من يشترك بلغة أو ثقافة واحدة"[27]، وهذا مانجده ظاهرا في شكل الدرع الذي يحمله الجنود وهو على شكل حرف الزاد بالأمازيغية والذي يعتبر الرمز المعروف عند القبائل ذات الأصول الأمازيغية. فاللغة المستعملة في الحوار بين الشخصيات هي بطبيعة الحال اللغة الأمازيغية، فالشياب يلتزمون الصمت طوال مدّة العرض فيقومون بإصدار بعض الأصوات بدون التلفظ بأي كلمة إلا ببعض التمتمات الغير مفهومة والحركات الإيمائية مع بعضهم البعض "وأي فشل في إخفاء هوية المشارك يفقده صفة إمعشار ويعفيه من المشاركة"[28]. فالأسد يزأر والشياب يصرخون و**مريامة** تلتزم الصمت التام، لتكتفي بالرقص والحركات الإيمائية فقط هي أيضا، أما الجمل والقرد فهم يتكلمون بحرية تامة مع الجمهور أو مع مختلف الشخصيات.

تضطلعُ الموسيقى بدور هام في الإحتفالية حيث تؤديها فرقة خاصة من شخصين فأكثر، حيث نجد صاحب الدف أو البندير (كما يسمى محليا) وهو الذي يقوم بالضرب على الدف مرافقا لصاحب المزمار الذي يكون معه فرقة موسيقية متكاملة تعزف على المشاهد التي تتناسب مع ذلك، كما لا ننسى أن الصمت يلعب دورا مهما خاصة في مشهد التحية ومشهد القتال كما لا ننسى مشهد الصلاة الذي يشد انتباه المتفرجين ما يجعلهم تبدو على وجوههم علامات الحيرة والاستغراب ذلك ما يلزم التركيز والاستغناء عن الموسيقى.

- الشخصيات المشاركة في العرض :

يعتبر هذا العرض مثل بقية العروض المسرحية فهو يحتوي على شخصيات عديدة تؤدي أدوارا مختلفة وهي على النحو الآتي:

1 -**الأسد (آر):** يقوم الشباب بصنع هيكل على هيئة أسد بواسطة بساط من الحلفاء وقناع في المقدمة وذيل في المؤخرة ثم يعمد شابان من بين الشباب الأقوياء إلى الدخول فيه بحيث ينحنيان واحدا وراء الآخر، بحيث لا يبدو منها إلا الساقين، فللأسد دور رئيسي في هذا **الكرنفال،** فهو يصول ويجول في ساحة العرض مُعينا في بعض الأحيان الجنود على فسح المجال أمام **مريامة،** وجالسا منتظرا أحيانا أخرى لتنفيذ الحكم وإصداره في حق كل من يحاول اختطاف **مريامة** من الجمهور المشاركين، فهو إذا الآمر الناهي، صاحب القوة المطلقة لا يعصي أوامره أحد، الكل تحت إمرته يؤتى إليه بالذين لا يريدون أن يقدموا الإتاوة ويدفعوا ذلك المبلغ الرمزي لقاء إطلاق سراحهم.

بحيث يعاقب في منظر مهيب فيجر إليه المذنب جرا بحيث يقف الأسد أمامه ليمدده الجنود (الشياب) ويطرحوه أرضا (ينظر:الصورة رقم 4) ليتمدد الأسد عليه ويضعه بين رجليه ليشبعه ضربا وقرصا وتعزيرا: " فللأسد رمزية غنية : فهو يجسد حسب الأحوال، القوة، الشجاعة، الشمس، الخلود، الزمن، كما أنه غالبا ما يجسد الحيوية والسلطة الحامية"[29]، فالأسد هو الملك المنتصر الذي لا يرضى إلا بالثأر والعقوبة على كل معتدٍ على أرضه (**مريامة**) وعلى خيرات بلاده هو السلطة النافذة التي تنتصر على كل من يحاول أن يعلو على الحق (ينظر الصورة رقم: 3 و4).

الصورة رقم 03

الصورة رقم 04

2 -**مريامة:** تعتبر أهم شخصية في العرض فهي الشخصية الرئيسة والمحورية في هذه الإحتفالية، فهي تمثل العنصر الأنثوي الوحيد بين الشخصيات المشاركة، تتميز بجمالها الأخاذ ورقصاتها الملفتة للنظر، كما تتميز بلباسها التقليدي الشاوي، فالجميع يسعى إلى التودد والتقرب إليها للهروب والظفر بها، فيقال إن **مريامة** كانت قديما تجسدها امرأة حقيقية أما اليوم فدورها يُؤدى من طرف أحد الشبان الذي يجيد الرقص (ينظر: الصورة رقم6).

فمريامة إذا هي تلك الراقصة وسط المشاركين والجمهور (ينظر:الصورة رقم 5) تحظى بحرية مطلقة والحماية التامة، وهي الرفاهية والخصوبة الدائمة، وهي فضلا عن ذلك الأرض بعينها، تُعنى باهتمام خاص وبالغ الأهمية فهي تعاد وتسترد مهما كلف الأمر وكانت الأسباب.

الصورة رقم 05

الصورة رقم

3- الشياب: مفرده **"الشايب"**، وهم الجنود الذين يقو يحاول الاستحواذ عليها، يدعون بهذه التسمية نظرا إلى بيضاء متدلية. وألبستهم الرثة التي تغطي أجسادهم فمظاهرهم لافا إلى طباعهم التي يغلب عليها العنف.

بحيث يسعى هؤلاء الجنود (**الشياب**) إلى إسعاد **مريامه** والدفاع عنها بكل ما اوتوا من قوّة، فتجدهم يحرسونها ولا يتوانون عن إبعاد الجمهور (ينظر: الصورة رقم8) – الذي يسعى للتقرب إليها والظفر بها– حتى باستخدام العصي وذلك سعيا لإخلاء المكان ل**مريامة**، فلكل جندي اسم يميزه عن غيره ونذكر منها:

- **قولبيس**: وهي كلمة مأخوذة من القلابيس وهي تعني دمى لعبة القراقوز.
- **بوحلاوة** : وهو اسم يرمز لشخصية متفهمة صاخبة الأخلاق والسلوك السوي.
- **الجان لبيض**: يقوم بالدور شخصية سريعة وخفيفة تتميز بلباسها الأبيض.

- **مخلي معرشو**: يمثل الشخصية التي تهدم المجتمع ولا تعمل على التصحيح بل تقوم بكل ماهو منبوذ يخرج عن الكلمة التي اتفقت عليها الجماعة.

ويكون عددهم في أغلب الأحيان 12 (ينظر: الصورة رقم 7) وهي ترمز إلى عدد أشهر السنة، فمهمتهم الأولى هي خدمة الأرض (**مريامة**) والوفاء لها وطاعة الملك الذي يتمثل في الأسد (آر) فإنْ سرقت **مريامة**، فقد سُلبت الأرض وأعتدي على قداستها فما على الجنود إلا القيام بالتضحيات من أجل استعادتها في أسرع وقت ثمّ القبض على المعتدين وإحالتهم على العدالة .

الصورة رقم 07

الصورة رقم 08

4- القرد (أزعطوط/ الشادي): هو شخصية ثانوية تجده في كل مكان يغلب على مزاجه المرح وعلى طابعه التهكم فهو "يلبس لباسا أسود يتوسطه حزام أبيض وله ذيل مخطط باللونين وظيفته هي القيام بحركات بهلوانية"[30].

كما يقوم بتقصي الأخبار والتقرب من الأسد قدر المستطاع وإسعاد الجمهور بتلك الحركات التي يقوم بها لغرض إضحاكهم خاصة بعد معاقبة أحد المختطفين ل**مريامة**، معلنا بذلك ابتهاجه وسروره متهكما من الشخص المعاقب، مسليا للجمهور ومنذرا لهم في الوقت نفسه من المصير الذي سيلقونه. فهو لا ينتمي إلى طبقة الجنود والمحاربين ولا إلى الحاكم والحكيم (الأسد والجمل)، فهو رمز السخرية واللهو الترويح عن النفس.

الصورة رقم 09

الصورة رقم 10

5- الجمل (ألغم): على الرغم من أهمية هذه الشخصية في الاحتفال إلا أن الدور المنوط بها لا يظهر بوضوح للعيان، فالجميع تجدهم يتساءلون عن مهمّة الجمل الذي تراه يذهب ويغدو بين الجنود وقائدهم أو تجده ينتقل بين الجنود وقائدهم أو تجده واقفا لا يجري ولا يهاجم أحدا، فسمته الهدوء.

وفي حقيقة الأمر للجمل دور جوهري إذ تجده ينتقل بين الجنود لإرشادهم وإعطائهم النصيحة بعدم الظلم والتعدي واستخدام العنف المفرط فهو يسعى إلى تهدئة النفوس وتلطيف الأجواء وإلقاء المودّة بين الجنود والجمهور، ساعيا بذلك إلى فض النزاعات بين الجميع.

يرمز الجمل إذا إلى العدالة الاجتماعية التي يحققها "**ثجماعث**" أو أعيان المجتمع والتي مازالت تمارس في المجتمع الأوراسي إلى يومنا هذا. فالجمل يجسد تلك العدالة بدعوته إلى التعقل ونبذ العنف والفصل في النزاعات بواسطة العقل فهو الذي يحدد مبلغ الإتاوة ويدعو المقبوض عليهم من الأعداء (الجمهور المختطف ل**مريامة**) إلى قبول تسديد ذلك المبلغ الزهيد لتفادي العقوبة فهو رمز القناعة والطاعة.

خلاصة:

ما نستنتجه ممّا سبق ذكره، عن مختلف الاحتفاليات المذكورة التي تقام في مختلف مناطق الوطن وخارجه والتي أخذنا أنموذج **الشايب عاشوراء** بمنطقة **تكوت** ولاية **باتنة** و**أيراد** بمنطقة بني سنوس ب**تلمسان** وكذا نموذج **إمعشار** ب**تيزنيت** بالمغرب، ماهي إلا احتفالات شعبية فرجوية تحمل في صلبها طقوسا وأساطير وهي عبارة عن ظواهر درامية في شكل مسرحيات طقوسية كانت في فترة ما اعتقادات في أذهان السكان حتمية، إلا أن بمرور الحقب التاريخية اندثرت بفعل عوامل داخلية أو خارجية ولا تزال إلى حد الآن تقام في المناطق التي تحافظ على عاداتها الأمازيغية ولكن ليس إيمانا بتلك الطقوس بل تقام في شكل مسرحيات فرجوية ومهرجانات تجمع كل فئات تلك المنطقة للترويح عن النفس وهي بمثابة ملتقى للأصدقاء من مختلف القرى المجاورة.

الهوامش:

1. صالح أبو صبع وآخرون، ثقافة الصورة في الفنون، الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2008، ص. 123.
2. محمد أرزقي فراد، البعد الوطني في عيد الناير الأمازيغي، بني سنوس أنموذجا، مجلة تيموزغة، العدد 21، المحافظة السامية الأمازيغية، الجزائر، جانفي 2010، ص. 1.
3. المرجع نفسه، ص. 2.
4. عبد الناصر خلاف، توظيف التراث في المسرح المغاربي، محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف- وزارة الثقافة، الجزائر، 2010، ص. 148.
5. محمد أرزقي فراد، البعد الوطني في عيد الناير الأمازيغي، بني سنوس أنموذجا، مرجع سابق، ص. 2.
6. عبد الناصر خلاف، توظيف التراث في المسرح المغاربي، مرجع سابق، ص 148 .
7. محمد أرزقي فراد، البعد الوطني في عيد الناير الأمازيغي، بني سنوس نموذجا، مرجع سابق، ص2.
8. عبد الناصر خلاف، توظيف التراث في المسرح المغاربي، مرجع سابق، ص. 148.
9. أحمد الخنوبي وآخرون، تيزنيت ملتقى تعايش الثقافات، ط.1، جمعية إسمون للأعمال الإجتماعية والثقافية والمحافظة على التراث، مطبعة آفولكي، تيزنيت – المغرب، 2009، ص. 46 .
10. المرجع نفسه، ص. 115.
11. نفسه، ص. 11.
12. نفسه، ص. 118.
13. مارسيل رمزي، قضايا المسرح الإفريقي مجموعة أبحاث، ترجمة: فيفي فريد، ط.2، القاهرة،أكاديمية الفنون، 1995، ص.72.
14. محمد عزيز نظمي سالم، دور الفن في التغير الثقافي، ج.7، الإسكندرية، مؤسسة شباب الجامعة، 1996، ص.9.
15. عبد الناصر خلاف، توظيف التراث في المسرح المغاربي، مرجع سابق، ص. 150.
16. مارسيل رمزي، قضايا المسرح الإفريقي مجموعة أبحاث، مرجع سابق، ص.123.
17. المرجع نفسه، ص.146.
18. عبد الحميد يونس، الأسطورة والفن الشعبي، القاهرة، 1980، ص. 21 .
19. جان بول كولين وكاترين دوكليبل، السينما الإثنوجرافية سينما الغد، تر:د.غراء مهنا، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002، ص. 39 .
20. صالح أبو إصبع وآخرون، ثقافة الصورة في الفنون، مرجع سابق، ص. 125.
21. محمد عزيز نظمي سالم، دور الفن في التغير الثقافي، الإسكندرية، مؤسسة شباب الجامعة، 1996، ص.6-7.
22. فيليب سيرنج، الرموز في الفن- الأديان- الحياة، ترجمة عبد الهادي عباس، ط.1، سورية،دار دمشق، 1992، ص. 253 .
23. سعد ساعد، احتفالات عاشوراء بتكوت، مجلة ايسوي أوقداش (تكوت- باتنة)، العدد 2، 2002/06/22، ص.11.
24. جامع بن يدير، مهرجان إمعشار بتيزنيت، المغرب،المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، 2007، ص. 42.
25. مجد القصص، مدخل الى المصطلحات والمذاهب المسرحية، عمان،مطبعة الروزانا، 2006، ص.20.
26. المرجع نفسه، ص.20.
27. صالح أبو صبع وآخرون، ثقافة الصورة في الفنون، مرجع سابق، ص. 123.
28. جامع بن يدير، مهرجان إمعشار بتيزنيت، مرجع سابق، ص. 42 .
29. فيليب سيرنج، ترجمة عبد الهادي عباس، الرموز في الفن- الأديان- الحياة، مرجع سابق، ص. 86.
30. سعد ساعد، احتفالات عاشوراء بتكوت، مرجع سابق، ص.11.