أثر التغريب في المسرح الجزائري الناطق باللغة الامازيغية

The impact of Westernization on the Algerian theater that speaks the Amazigh language

قتال علي *[1]،أ.دإدريس قرقوى

. قسم الفنون، كلية الأداب و اللغات و الفنون ،جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس

guettalali81@gmail.com

قسم الفنون، كلية الآداب و اللغات و الفنون، جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس،

driss_gargoua@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2021/09/20 تاريخ القبول: 2021/10/27 تاريخ النشر: 2021/12/16

ملخص:

يعتبر المسرح عاملا مهما في تطوير الشعوب وعلامة بارزة على تقدمها وازدهارها الثقافي والفني والعلمي، وهذ وبابتكار تقنيات خاصة قصد الوصول الى تحقيق الاهداف المنشودة.

فالتغريب مثلا: هو تقنية تقوم على إبعاد الواقع المصور حيث يتبدى الموضوع من خلال منظار جديد يظهر ما كان خفيا أو يلفت النظر إلى ما صار مألوفا فيه لكثرة الاستعمال فهو اذن القدرة على جعل المشاهد يقترب من الأحداث برؤية منقبة ونقدية و إبراز الملامح التاريخية و تصوير الأحداث والشخصيات على اعتبارها ظواهر تاريخية عابرة او الاعتماد عل بعض الوسائل مثل: الكورس، الراوي، الإنارة، الازياء ، اللافتة، القناع.....الخ

فيمكننا ان نرى هذا جليا في مدى تأثر بهذه التقنية المسرحي(التغريب) في المسرح الجزائري الناطق باللغة الامازيغية

الكلمات المفتاحية: المسرح ،الراوي، التغريب، الكورس، الموسيقى، القناع ،اللافتة ،الإنارة

Theater is an important factor in the development of peoples and a prominent sign of their cultural, artistic and scientific progress and prosperity, and this is by creating special techniques in order to reach the desired goals. Westernization, for example: is a technique based on removing the depicted reality, where by the subject appears through a new

perspective that shows what was hidden or draws attention to what has become familiar with it due to frequent use. Making the viewer approach the events with a prescriptive and critical vision, highlighting historical features, portraying events and personalities as transient historical phenomena, or relying on some means such as: Chorus, narrator, lighting, costumes, banner, mask...etc. We can see this clearly in the extent to which this theatrical technique (Westernization) was affected in the Algerian theater amazigh language

key words: - the theater - the narrator - Westernization - The chorus - Music The Mask - Sign Lightin.

✱ **المؤلف المرسل**

1. مقدمة:

لقد كان للتحولات السائدة في العصر الحديث والتي طالت كل المجالات منها المسرح الأثر الكبير في تعدد التجارب المسرحية وانتشارها حول أرجاء العالم ولم تغب ألمانيا في هذه الناحية بل كانت تعمل على أترابها بقوة مفكرة تهتم بقضايا الإنسان وتطرح مشاكله وقضاياه ومن بين هذه العقول المفكر والمنظر برتلودبريخت الذي سعى من خلال مسرحه الملحمي وتجربة التغريب التي تبناها إلى جعل المسرح أداة لتفعيل النضال السياسي والاجتماعي ليعبر عن واقع الناس المعيش، ويحمل في طياته همومهم وانشغالاتهم وعليه بهذه النظرة الانسانية للمسرح كان لها الأثر الكبير في عدد من الكتاب والباحثين سواء كانوا عرب أو من الغرب ومن بين الكتاب العرب الذين تبنوا تقنية التغريب الكاتب الجزائري موحيا الذي حاول التأصيل لمسرح امازيغي موظفا التراث الشعبي والموروث الثقافي الذي يزخر به الوطن ولما كان أثر الكاتب الألماني كبيرا على موحيا ارتأينا الخوض في غمار هذا الموضوع بطرح الإشكالية التالية إلى أي مدى تأثر موحيا بمسرح بريخت؟ وأين تجلى ذلك ؟ كل هذا دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع الموسوم ب «أثر المسرح الملحمي على المسرح المازيغي المخرج والكاتب موحياانموذجا» وإثراء المكتبة بهذا الموضوع للنقص الموجود بها وخاصة فيما يتعلق بدراسة تجارب المسرحيين الجزائريين وإظهار الجهود التي تبذل لتأصيل مسرحنا الجزائري الناطق بالغة الامازيغية

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على عدة مراجع رغم قلتها نذكر منها: كتاب نظرية المسرح الملحمي لبرتلودبريخت

وقد قامت هذه الدراسة على عدة نقاط هامة :

-التغريب في المسرح الملحمي

– تقنية التغريب في المسرح الملحمي

–آليات التغريب في المسرح الملحمي

–التغريب في المسرح المازيغي

–التغريب عندموحيا

– آليات التغريب عندموحيا

– اهداف التغريب في المسرح الامازيغي

وأخيرا نرجو أن نكون قد وفقنا في عملنا هذا وأن نكون قد ألممنا بجميع جوانب مادته العلمية وأن ياقى القبول لدى القارئين الكرام

02 التغريب في المسرح الملحمي:

يعتبر المسرح الملحمي أحد الأساليب الجديدة لإخراج الجمهور من عالم المشاهدة والاستمتاع إلى عالم النقاش الملحمي ويبرز لنا مدى شقاء الإنسان ومعاناته على مدار الحقب التاريخية المتعاقبة أي أن المسرح الملحمي مسر ح يصور لنا بدقة تلك البطولات والوقائع التاريخية ولقد كان التجديد المسرحي في عشرينيات القرن العشرين ظاهرة تنازع عليها مسرحيون برشت في شبابه وكذا مسرحيون أوربيون آخرون منهم والألمان كذلك ولكن برشت (1898–1956)وبذكائه كان زعيم المسرح في ألمانيا وكذا في أوربا في تأسيسه للمسرح الملحمي على خلفية من فلسفة هيجل في الديالكتيك ودراسات كارل ماركس عن الاقتصاد السياسي وعن تراث الكلاسيكيين الألمان من خلال لسنك و فوتيه وفرديريششيلر وتراث الواقعيين النقديين مع بوشنروكيرهارهوبتمان وكذا مستندا على نظريات بسكاتور الذي قال:« إن المسرح الملحمي بدأ معي أساسا من حيث الإخراج ومع برشت أساسا من حيث النص»[1].

لقد جاء المسرح الملحمي كمقاطعة للإرث الأرسطو طاليس الذي يمثل ذروته اللعبة الإيطالية واستراتيجية الإيهام «المسرح الملحمي يهدف إلى مشاركة الجمهور في العرض بشكل فعلي ويسعى إلى استصدار حكم من الجمهور على قضية من القضايا »[2].

لقد دعا برشت الجمهور إلى التفكير فيما يشاهد دون تأثير إيهامي ودون تحذير وأن يعطي رأيه فيما يشاهد ولقد لخص ذلك من خلال عمل الممثلين على الخشبة والذين يعتبرون بمثابة نواب للجمهور يحفزونهم على اكتشاف الحقيقة .

«المسرح الملحمي يسرد قصة والقصة هي التي تلفت النظر وهي التي يتحتم عليها أن ترشد الممثلين وتهديهم ...والمسرحية الملحمية لا تبسط حدثا كبيرا واحدا بل تحبك عددا من الأحداث الصغيرة التي تلقي الضوء على موقف ما ومن زوايا مختلفة»[3].

أي أن المسرح الملحمي قصة هذه القصة هي التي تجذب المتلقي وعليها يعتمد الممثلون والمسرحية الملحمية تشمل أحداثا عديدة هذه الأحداث تدرس موقفا بطرق عديدة ومن اتجاهات مختلفة.

1.2-مفهوم التغريب البرختي:

لقد كان لبرخت اندفاع كبير في كتابة مسرحيات تؤكد الأفكار الماركسية وتدعو لها، وفي الوقت نفسه سعى للبحث عن طريقة جديدة تلائم النظرة الجديدة للعالم نظرة تعلم وتوجه بلا من تسلي لتحدث تغييرا فنبذ ورفض المسرح الدرامي الأرسطي وجاء بما سماه المسرح الملحمي أو ألأرسطي.

لقد رفض موضوع المتعة والتسلية وأصر على أن هدف الفن المسرحي هو التعليم ومناشدة عقل المتفرج و للوصول إلى ذلك لجأ إلى أساليب نذكر منها التغريب.

فما هو التغريب البرختي؟ ومتى ظهر؟ ومتى أسس له؟

لقد كتب برخت للناس جميعا وليفهمه الناس جميعا

تغريب حادثة ما أو شخصية ما يعني نزع المعروف والواضح عنها وإثارة الاندهاش حولها[4].

ولد التغريب عام 1935 حين كان برخت في المنفى بصدد اقتباس دنماركي لمسرحية «رؤوس مدورة و رؤوس مدببة».

يعرف برخت التغريب فيقول:«هو إعادة تصوير موقف معتاد أو مألوف عن قرب بتركيز شديد لكي تصبح الغرابة فيه ملموسة ومن ثم يصبح ميسورا ومقبول الاقتراح بفرض الحل الماركسي »[4].

لقد ثبت مفهوم التغريب لدى بريخت إثر زيارته للاتحاد السوفياتي سنة 1935 أو يكون قد استعاره من الناقد الروسي «تشكلوفسكي» أو بتأثير المسرح الصيني في مفهوم التغريب فأثناء زيارته لموسكو شاهد بريخت الممثل الصيني «ماي لان فانغ» يمثل دوره بدون ماكياج أو ملابس مسرحية أو حيل إضاءة .

لقد كان الممثلون الصينيون يستخدمون أقنعة حيوانات لجلب اهتمام المشاهدين كما استعمل استشهادات من أشعار الكلاسيكيين الألمان وجزء من الكتب المقدسة في الدين الروماني والصيني هاته الاستشهاديات لم تستخدم لمجرد الاستهزاء والقذف بل بغرض تحريك حاسة التأمل لدى المتلقي، لقد وجد بريخت في الأدب الصيني خير سند في تعزيز أرائه وأفكاره في كفاحه ضد مسرح أرسطو والمسرح البرجوازي.

«ليس مثار الاهتمام في مسرحياته هو الحل والمخرج بل طريقة الحل وتبريرها الفكري وكل منظر في مسرحياته مقصود لذاته لا يتوقف معناه على ما بعده »[5].لقد كانت مسرحيات برخت ملحمية يعي الإنسان فيها طبيعته على طريقة جديدة ويواجه البائس على منهج نقدي وتعتمد على القصص لا على الحدث حيث يجعل من المتلقي ملاحظا غير غائض في

الحدث كما كان في المسرح الأرسطي وتوقظ فيه قدرته على العمل وهي منظر من مناظر العالم لا تجربة، كما تحول المشاعر والأحاسيس إلى وقائع يراها المتفرج ليدرسها، والإنسان فيها موضوع بحث متغير دائما ومبعث تغيير لعالمه دائما.

03 أليات التغريب و العناصر التي تحقق ذلك عند بريخت

سعى بريخت لكي يقدم موضوعاته إلى الاستعانة بعناصر مختلفة لكي يتحقق التغريب الذي يعد عنصر أساسي في المسرح الملحمي والذي كان هدفه خلق حالة من الانفصال بين الجمهور والمسرح لمنع الجمهور من التوحد مع المسرحية ولتمكينه من أن ينقد المسرحية نقدا بناء من وجهة نظر اجتماعية.

مستعينا بهذه العناصر

1.3العناصر التي يتحقق بها التغريب:

1- التاريخية 2- الراوي

3- الشخصيات 4- الكورس

5- الموسيقى 6- القناع

7- التمثيل 8- الإنارة

9- تصميم المناظر الخاصة بالديكور

وسنقوم بإعطاء شرح مبسط لكل عنصر من هذه العناصر أولها:

ا) **التاريخية:** «هي عملية إتاحة الفرصة للجمهور لكي يحكم على الأحداث التي استقاها المؤلف من التاريخ أو التراث عموما وهي غالبا ما تكون صورة مما قد حدث في الماضي من أحداث وليس ما حدث بالضبط وذلك نظرا لابتعاده عنها زمنيا وبالتالي انفصاله عنها عاطفيا ولكي يعرف الجمهور أنه ما دامت الأمور قد تغيرت فإنه من الممكن تغير الحاضر

»[6]. ولقد لجأ بريخت في تحقيق ذلك إلى السرد كعنصر من عناصر المسرح الملحمي عن طريق الراوي أو الكورس لأنه يلائم الكتابة التاريخية والأسطورية والشعبية «السرد بخبر الجمهور بخلفية الأحداث ويصف أفكار الشخصيات ودوافعها وأحيانا يطلع الجمهور على نهاية المسرحية قبل حدوثها ليحمي الجمهور من الترقب والانتظار ويعطيه فرصة ليفكر ويعلم »[7].كما يعتمد المسرح الملحمي على موضوعات مستمدة من التراث الشعبي كالحكاية الشعبية.

ب)الراوي: لقد استعمل الراوي قديما في المسرح اليوناني في رواية وسرد الأشعار والراوي له شكل أحادي يجعل حواره فرديا على طول الخط وهو «وسيلة من وسائل التغريب الذي استعمله بريخت يزود الجمهور بخلفية الأحداث ويصف أفكار الشخصيات ودوافعها ويخبر الجمهور عن نهاية المسرحية قبل حدوثها ليحمي الجمهور من الترقب ويعطيه الفرصة لكي يفكر ويحكم»[8]

الراوي يجعل الجمهور يتعاطف مع أحداث المسرحية باندماجه أو إبعاده عن الاندماج ويخرج من الحدث موجها حديثه إلى الجمهور ثم يعود إلى حدثه ولقد استخدمه بريخت في عديد من مسرحياته نذكر على سبيل المثال:

مسرحية« أوبرا القروش الثلاثة، المرأة الطيبة من ستيزوان، دائرة الطباشير القوقازية» ونذكر مقطعا للراوي من مسرحية القروش الثلاثة .

بينشم (والكتاب المقدس في يده)

«إنه لحق للإنسان على هذه الأرض التي هو ليس فيها غير مجرد عابر أن يكون سعيدا أن يشارك في كل سرور تحت السماوات أن يأكل خبزا لا حجارة....» [9]

الراوي لدى بريخت طرأ عله تغير فلم يعد دوره سرد الحكاية ومقاطعة الحدث أو التعليق على ما يحدث وإنما تعدى ذلك ليصل إلى الاعتراض على ما يقدم ويبدي الرأي في الأحداث.

ج)الشخصيات: الشخصية المسرحية الأساس الذي يحرك العرض المسرحي فلا يمكنه تقديم مسرحية دون شخصيات تتفاعل مع الأحداث بحوارها لإيصال ما يريده المؤلف إلى المتلقي وبواسطة الشخصية ينقل المؤلف أفكاره للمشاهد من خلال الحوار الذي يكتبه ففي الدراسات الأولى للمسرح كان التركيز على دراسة الطبيعة البشرية للشخصيات وعلى العكس منه في العصر الحديث تحول الاهتمام في دراسة الشخصية من التركيز على الطبيعة البشرية إلى التركيز على دراسة العلاقات البشرية بين الشخصيات.

«هذا يتفق مع مذهب بريخت الفكري والفني الذي يدرس الشخصية من خلال علاقاتها الاجتماعية لا من خلال الشخصيات بحد ذاتها»[10]

أي أن بريخت يهتم بالسلوك الاجتماعي لإنسان تجاه آخر ويحول اهتمامه للشخصيات من حياتهم الداخلية إلى العلاقات البشرية بينهم فالأبطال الملحميون لا يهزمون بسبب ضعفهم البشري وإنما لأن القدر أقوى منهم فتفقد مثل هذه الشخصيات القائمة بدور الأبطال إثارة إحساسنا ولا تزرع في نفوسنا الرعب أو الشفقة أو العطف.

ح)الكورس: وإذا تحدثنا عن الكورس لا بد من تعريفه أولا فكلمة كورس «كانت تعني أول الأمر الرقصة الغنائية أو المكان الذي يرقص فيه فريق المنشدين الراقصين ثم أصبحت على مر العصور تشير إلى جماعة المتدينين الذين يرددون هذه الأناشيد وهذه الحقيقة تفسر لنا أهمية الكورس ومدى ارتباطها بالمأساة اليونانية»[11]. ففي مسرح بريخت الذي هو ذو صيغة ملحمية سنوجه اهتمامنا في البداية إلى طبيعة الكورس في مسرحه وكذا وظائفه وهذا على الرغم من اختلاف الآراء في استعماله بين بريختواليونان فإن بريخت«لا يلجأ إلى استخدام الكورس في مسرحه التعليمي عن ضرورة وإنما اختيارا بمعنى أنه في الوقت الذي كان فيه

المؤلف الإغريقي يلجأ فيه إلى الكورس كمخرج عن قصوره بسبب قلة عدد الشخصيات التي يستطيع استخدامها في النص فإن بيخت له مطلق الحرية بين استخدام ثلاثة شخصيات أو خمسين إلى جانب الكورس »[12].أي أنه كان حرا في اختياره وحين استخدامه له قد أحياه من جديد والكورس في المسرح الملحمي له وظائف عديدة بحيث أنه يمهد للأحداث ويعلق عليها وينقد المواقف والشخصيات ويشترك في التمثيل بطريقة مباشرة أو غير مباشرة كما أنه يلخص ويسترجع ما حدث بالسرد أو التجسيد كما أنه يقترب

من الجمهور ويكسر الإيهام ويخبر المتلقي عن النهاية لكي لا يتركه في انتظار ما سيحدث.ولقد استعمل بريخت الكورس في مسرحياته نذكر منها «الاستثناء والقاعدة ، محاكمة لوكولوس، الإخوة هوراس والإخوة كورياس» وكمثال نذكر من مسرحية الاستثناء والقاعدة

«سنروي لكم حكاية رحلة:

القافلة تظم تاجرا واثنين من أتباعه

افتحوا عيونكم لتروا كيف يتصرفون

قد يبدو سلوكهم شيئا مألوفا»[13]

هـ)التمثيل: لقد دعا برخت ممثليه إلى اتخاذ مواقف نقدية من النصوص التي يؤدونها وليس فقط تكرارها بشكل ميكانيكي.

وهذا لتغيير وظيفته من متقمص شخصيات إلى عنصر إيجابي في المسرحية لقد دعا بريخت إلى تجنب الممثل الاندماج في الدور الذي يؤديه وأن يجعل سلوك الناس في المجتمع مصدرا لإلهامه «عليه أن لا يحاكي وأن لا يتقمص الدور بل يتعامل معه فقط بدرجة تسمح له بتقديم مجموعة من الأحداث باعتباره واسطة بين الأحداث والجمهور فهو

مجرد شاهد يروي حادثة ما جرت في الشارع ويعلق عليها بأن يضيف عبارة – كما قال أو كما قلت– ولا يسعى بأدائه إلى تنويم المتفرج »[14]

لكي يقوم بهذه المهمة على أكمل وجه عليه التدرب والتمرين على أسلوب التغريب في التمثيل، عليه أن يتحدث بضمير الغائب لا المتكلم وعليه كذلك نقل الأحداث بزمن الماضي لا الحاضر وكذا قراءة الدور الذي يقوم به مراعيا في ذلك التعليمات التي توجه له وكذا استعمال الأقنعة والموسيقى والتجريد المستعمل في الماكياج.

04 أهداف التغريب عند بريخت:

كان بريخت الكاتب الألماني المعروف يؤمن بحكم عقيدته السياسية إيمانا قويا بضرورة الالتزام في المسرح أي أن يلتزم الكاتب المسرحي بالتعبير عن قضايا مجتمعه وعصره في السياسة والاجتماع ويرى السير على نهج النظرية الأرسطية الذي يوهم المشاهد بحقيقة ما يجري على خشبة المسرح من واقع بتعاطفه مع بعض الشخصيات ووضع نفسه أمامهم بما يصاحبه من انفعالات والذي سماه أرسطو **بالتطهير** أي أن يتطهر المشاهد مما تحتويه نفسه من أحاسيس مكبوتة ضارة عن طريق انفعاله بما يشاهد من مآسي على خشبة المسرح وقد اعترض بريخت على المحاكاة والتوهم لخلقه عالم من الوهم عند المشاهد فيصرفه ذلك عن التفكير في القضايا السياسية والاجتماعية التي قد ينطوي عليها العمل المسرحي فيكتفي المشاهد بأن يعيش تلك الساعات الحالمة بما فيها من انفعالات وتوتر وهدوء ففي رأي بريخت:

«أن الدراما الأرسطية تحاول أن تثير في نفس المشاهد مشاعر الخوف والشفقة لكي تطهر عواطفه فيخرج مرتاح النفس متجدد النشاط»[15].

فتوهم المشاهد أن ما يراه حقيقة فيتمثل نفسه مكان البطل فا لأثر لهذا الوهم المسرحي ينوم المشاهدين نوما مغناطيسيا يدينها بريخت ويراها بأنها تثير الاشمئزاز وحين ينظر المرء حوله إلى جمهور المشاهدين يرى أجساما جامدة في حال عجيبة تبدو متوترة الأعصاب مشدودة العضلات أحيانا وتبدو مسترخية بعد ذلك الجهد العصبي والجسدي أحيانا أخرى ويرى المشاهدين وقد تعلقت أبصارهم بخشبة المسرح كالمأخوذين مما يذكرنا بالعصور الوسطى، عصور الشعر والسحر والسحرة[16]. وقد رأى بريخت البديل عنده يتمم رسالته السياسية والاجتماعية بتخلي كل من المؤلفين والمخرجين والممثلين عن محاولة إيهام المشاهدين بالحقيقة وتجنب محاكاة الواقع على طريقة المسرح التقليدي.

ذلك يكون بعرض مشاهد ولوحات تعبر عن فكرة أو قضية ما دون خلق مواقف متوترة تثير انفعال المشاهد أو اندماجه مع بعض الشخصيات فغاية المؤلف المسرحي الملحمي التفكير وليس الاندماج بإدراكه أن ما يحدث على خشبة المسرح ليس إلا عرضا مسرحيا لفكرة ما فالمسرح الملحمي هو نقيض المسرح الدرامي في أسلوب العرض والبناء.

إذا كان المسرح التقليدي يخلق حاضرا زائفا بإيهام المشاهدين بحقيقة أحداث المسرحية أثناء العرض فإن المسرح الملحمي يلزم بالتاريخ بتذكير المشاهدين بأن ما يقدمه إليهم رواية لأحداث ماضية ويحاول المسرح الملحمي أن يثني مشاهديه على أن يفقدوا حسهم النقدي الموضوعي ويتعاطفوا تعاطفا كاملا مع الشخصيات المسرحية فيراقبونها وهم منفصلون عنها وينظرون غليها نظرة نقدية موضوعية وهذا ما يسميه بريخت**بالتغريب** أي أن تظل شخصيات المسرحية وأحداثها غريبة على المشاهد أو أن يصل المشاهد بإدراكه أنها مجرد تمثيل .

يرى بريخت أن هذه الرغبة تتيح للمشاهد أن يرى الأشياء والمواقف المألوفة في ضوء جديد يثير في نفسه العجب والدهشة وتمكنه من فهم الإنسان فهما جيدا، فلو قام اتصال بين المسرح والمشاهد على أساس من التعاطف والاندماج لرأى المشاهد الأحداث والشخصيات كما تراه الشخصية التي يتعاطف معها في لحظة من اللحظات مما يؤدي لاستجابته لمواقف المسرحية في حين أنه إذا ما شاهد تلك الشخصيات والمواقف بتجرد متحفظا بغربته عنها يستطيع أن يجد فيها عرض لموقف إنسان في ظروف وعلاقات معينة بإدراكه أن هذا الموقف كان يمكن أن يتغير لو تغيرت تلك الظروف والعلاقات أو أن الشخصيات ما كان يمكن أن تسلك سلوكا آخرا غير الذي سلكته في الموقف المسرحي فالمسرحية الملحمية ترفض مبدأ الحتمية في سلوك الشخصيات.

لهذا يقوم المسرح الملحمي على دراسة العلاقات الإنسانية على شكل قصة تروي من الماضي أمام المشاهدين وبدل أن تكون المواقف حافلة بالصراع كما في المسرحية و القصة تروي في شرائح منفصلة لكل منها وجودها الخاص الذي يستطيع المشاهد أن يتابعه ويستمتع به.

ويحرص الإخراج المسرحي كما عرض التأليف على تحطيم وهم الحقيقة والاندماج مع الشخصيات وذلك بعدم تقديم مناظر توهم بالواقع أو حتى استخدام وسائل الإضاءة الخفية التي تعمل على خلق التوهم. فيقول بريخت:« أعي مهندس الإضاءة ،أعطانا ضوء على المسرح فكتاب المسرح والممثلون يقدمون تصورنا للحيات في جو نصف معتم... وضوء الغسق يهدهدنا إلى النوم.... لكنا نريد أن نكون النظارة دائمي اليقظة والانتباه فلندعهم يحملوه في الضوء الباهر»[17]

05-أثر التغريب في المسرح الامازيغي:

لقد عمل نخبة من اهل الفن الرابع على راسهم الكاتب والمخرج **موحيا**على التأصيل لمسرح امازيغي وذلك بتحطيم العلاقة التقليدية بين الخشبة والصالة من أجل إقامة علاقة يندمج فيها المتفرج بالممثل وقد اتجه بذلك لتحقيق تقنية **التغريب** التي يقصد بها[تحويل المألوف مما يشاهده المشاهد على المسرح وكأنه غريب عنه وذلك من خلال المسافة الدرامية التي يفصل بها بريخت][18].فقد أطلق برتلوتبريخت على مسرحه اسم "المسرح الملحمي" باعتماده على السرد والحوار وهكذا أراد موحيا أن يجعل ويحل الحوار محل العزلة فهو يرى أن المتفرج [مضطهد ومقموع وهو يعاني من الكبت والعجز عن التعبير بحرية عن أفكاره وأراءه][19].

لقد استقى موحيا مادته من الماضي بالعودة إلى التراث [فالتراث جزء أساسي من كيان الأمة][20].

ولكن بالرغم من ذلك لم يتقبله الدارسين لكونه لا يتماشى مع روح العصر ودعوا إلى محاكاة الغرب وتقليدهم وآخرون تمسكوا به لأنهم [يرون أن من لا ماضي له لا حاضر له ولا مستقبل وأن مفهوم التراث كل ما كتب باللغة][21]، فبريخت كسر الجدار الرابع وكسر الإيهام بين الممثل والمتفرج وهذا ما تبناه موحيا وكتاب اخرون بالاعتماد على الموروث الشعبي واستلهامها من عروضهم الأولى " فقد كانت أولى خصائص مسرح الامازيغي في مرحلته التراثية هي الخروج عن التقاليد المسرحية المعروفة فليست عنه خشبة مسرح ولا كواليس ولا ستار وإنما كان كل شيء يتم أمام الجمهور .

تأكيدا له بأن ما يجري أمامه ليس حقيقيا وإنما هو تمثيل لكي لا ينسى المشاهد نفسه ويندمج مع المسرحية لدفع المتفرج إلى تحكيم العقل وقد كان لجوء باحثين في هذا المجال إلى التراث لعوامل سياسية واجتماعية ووسيلة لتحميه من أعين السلطة وتختفي من رقابتها وكذلك رغبة في اختيار شكل مسرحي وبهذا يصبح [التراث كالأسطورة والرمز][22].

فقد أزال هذا المسرح الحاجز بين الخشبة والجمهور فهي تقنية [تجعل المسرح المحارب الأولى للقمع وغياب الديمقراطية][23].

فهي تمكن الإفلات من أجهزة الرقابة التي أصبحت خطرا على البلاد في فترات معينة من الزمن ولكي يأخذ الجمهور دورا فعالا تجاه مجتمعه حيث تقول الباحثة اليوغسلافية "تمارا يوتينيفا" [أن المسرحيين التقدميين اكتشفوا في منهج برشت بذرتين ثمينتين الأولى منهجه في التغريب، فقد اتضح أنه قريب إلى حد ما من تقاليد المسرح افي هذه المنطقة الذي كان يطمح دائما لمحو المسافة بين الممثل والمتفرج...][24].

فقد استخدموا في ذلك كل من الحكواتي والراوي والجوقة وكذلك على فضح اللعبة المسرحية وإدخال المسرح داخل المسرح وهذا بدا جليا في أغلب مسرحياته.

06- آليات التغريب عند موحيا:

لقد عمل موحيا في البحث عن شكل مسرحي يتلاءم مع مضامين مسرحياته ويحقق هدفه في توعية الناس وذلك لتغيير واقعهم معتمدا على تقنية التغريب وذلك بوسائل:

ا)- الراوي: لقد عرف الامازيغ الرواة منذ الجاهلية برواية الأشعار والخطب في الأسواق وقد أدخل الراوي إلى المسرح بكونه عامل مساعد في سرد الأحداث فالراوي في المسرح«هو شخصية تقوم بالتعليق السردي المباشر في العرض المسرحي، وتقوم بتوجيه هذا التعليق أساسا إلى الجمهور ويلعب الراوي دورا تمثيليا إلى جانب التعليق وقد لا يلعب»[25].

وقد وظف موحيا الراوي في مسرحه لجذب انتباه المتفرج ،حيث انه

جوهر المسرح أن يحكي حكاية والحكاية هي ضمان من الضمانات الرئيسية لشد المتفرج وتوريطه في العمل المسرح وقد برز استخدام الراوي في المسرح البريختي وقد لجأ وموحيا

إلى هذه التقنية لكسر الإيهام وإعطاء فرصة لمناقشة الأمور فالسرد الذي يقوم به الراوي يجعل المشاهد ينفصل عن الأحداث ولا يندمج معها ويشارك فيها بكل ما يجري حوله من وقائع وتعتبر خاصية من خصائص المسرح الملحمي، فقد كان توظيف موحيا للراوي سهلا في بعض الأحيان «ويقتصر دوره على السرد ومتابعة أفعال الشخوص فتقتصر تعليقات الراوي على أمور محددة يستطيع الجمهور أن يفهم إرشاداته فيبدو دور الراوي ضعيفا وثانويا»[26].

ب)-الراوي:

يعتبر الحكواتي فن من الفنون التمثيلية الأمازيغية القديمة عرف قبل الإسلام ومازال منتشرا إلى اليوم «لقد كان الناس يتمتعون برواياتهم الغريبة ثم ظهر نوع من الرواة يسمى "الحكواتية" مفردها حكواتي وهي لهجة دمشقية قديمة ويروي الحكواتية الحكايات بأسلوب خطابي تمثيلي ويؤدي ذلك على مرتفع خشبي»[27].

وقد كان الحكواتي متواجدا بالمنازل والبيوت «يقص السير والملاحم الشعبية وتعد الكلمة وسيلة في الأداء»[28]. وقد يعتبر المقهى مسرحا « بأنه الفضاء الذي اعتادت عليه الجماهير العربية والذي يتم فيه التعليق والمشاركة الحميمية على المستويات كافة »[29].

ففي مسرحية "مغامرة رأس المملوك جابر" وظف ونوّس الحكواتي لكسر الحاجز بين الممثل والجمهور فهو عامل مهم لجذب المتفرج على خشبة المسرح وكمحاولة من سعد الله ونوّس لتذكير المتفرجين بعاداتهم القديمة ومحاولة معايشة ماضيهم وحاضرهم ومستقبلهم فالحكواتي «ضمير التاريخ ولسان حاله، ومنحه سمات وملامح خاصة »[30]ويرسم له صورة فيضعه «بأنه رجل تجاوز الخمسين، حركاته بطيئة وجهه يشبه صفحة من الكتاب القديم الذي »[31]. لقد استطاع الحكواتي طرح مفهوم للمسرح وأقنع الجمهور بوجوده وحقق غايتين

«الأولى فنية تتعلق بإلغاء الحواجز بين المتفرجين والممثلين والثانية فكرية تتعلق بمفهوم المسرح ودوره اعتمادا على ما يقوم به الحكواتي من تفرقات»[6].

ج)- الجوقة (الكورس):

الجوقة ظاهرة تراثية استخدمت في مسرح المازيغي رغم أنها إغريقية الأصل وتوظيفها كان مرتبطا بالشعائر الدينية يؤديها رجال مقنعون «الجوقة أو الجوق هي جماعة من الناس والجمع أجواق ويقال جوق القوم أي ارتفعت أصواتهم وقد استعملت كلمة الكورس في بداية تعّرف سكان المغرب الكبير على المسرح الأوربي»[32]، كما أنها كانت وسيلة لمعالجة النقص في عدد الممثلين ومشاركتها في إقناع المتفرج أو أثارته ضد فكرة، أما في العصر الحديث فلم تستعمل الجوقة لقلة عدد الممثلين وإنما لسببين « أولهما رغبة بعض المسرحيين وعدم قدرتهم على التخلص من تلك التقنية الإغريقية لأسباب ارتضوها لأنفسهم عندما أرادوا التزام ذلك التقليد وثانيهما ما وجد في المسرح الملحمي من أهداف تسعى لإشراك المتفرج في العرض المسرحي»[33].

فالجوقة تعلم ما ستؤول إليه الأهداف لمنع المتفرج من حالة الاندماج وكسر الإيهام بالوصول إلى التغريب ويعد بريخت رائد المسرح في الاستفادة من التقنيات وتوسعت مهمته من مجرد التعليق إلى النقد وتنبيه المتفرج إلى أنه في مسرح وأصبحت نوعا من أنواع التوجيه والإرشاد، فعلى الرغم من تناول موحيا والاخرون في المسرح الامازيغي للجوقة بطريقة تقليدية في البداية إلا أن استخدامها الجديد بدأ حديثا من خلال عدة مسرحيات عل مستوى المسارح الجهوية سواء في بجاية او تيزيوزومثل:..... فالكورس يكتفي بالتعليق أو السرد أو الوصف لكن نراه يدعو الجمهور إلى التعبير فالكورس«أداة لكي يحدث الانفصال بين الجمهور والأحداث المأداة»[34].

ح)- توظيف اللافتة:

تعتبر اللافتات والمعلقات كأداة تعبيرية وذات وظيفة مزدوجة إخبارية وتغريبيه وقد استخدمت في المسرح الامازيغي "كوسيلة لشد انتباه المنفرج "وقد كان بسكاتور في مسرحية السياسي أول من يلجا إلى هذه الوسائل التوظيفية التي استطاعت أن تساعد على أدراك جميع الوقائع التاريخية"، فمثلا في مسرحية *ما وراء البحار* عمل المخرج على قطع أحداث الحكاية واستخدم عناوين للمشاهد.

هـ)- المسرح داخل المسرح:

ظهرت هذه التقنية في مسرح الكاتب الايطالي "لوجي بيراندلو" في محاولة منه "الفصل بين الحقيقة –الواقع والفن- الخيال" **35** وهي تقوم على إدخال مسرحية داخل مسرحية بغض النظر عن حجم أي المسرحيتين وقد استخدمها قبلا "برتولدبريشت" لتحقيق التقريب وقد بدا تأثير ها يظهر "في المسرح الامازيغي بهذه التقنية في عدة الاعمال التي سلف وذكرناها.

و)- فضح اللعبة المسرحية:

تعتبر وسيلة من الوسائل التي تحقق التغريب وهي التي يصرح فيها المؤلف للمتلقي أو الممثلين للجمهور بان ما يشاهدونه وما سيشاهدونه ليس إلا تمثيلا.

07-أهداف التغريب المسرح الامازيغي:

لقد تأثروا باحثين ومختصين في المسرح الامازيغي كثيرا بتجربة الكاتب المسرحي "برتولدبريخت" فيما يخص استخدامه لتقنية كوسيلة لكسر الإيهام باعتماده على آليات منها الراوي، الجوقة، الحكواتي وكذألك فضح اللعبة المسرحية والمسرح داخل . وقد سعى سعيا

جادا للتأصيل لمسرح تلغي فيه الحواجز بين الصالة والمتفرج وقد وظف التراث لجلب انتباه المتفرج الجزائري بصفة عامة والامازيغي بصفة خاصة فقد كان الراوي شكلا من أشكال التراث الشعبي وقد تمكن من كسر الإبهام على طريقة بريخت فهو يمكن من سرد حوادث طويلة لا يمكن تجسيدها على المسرح ويربط بين حوادث الماضي والحاضر" إذ ساعد الراوي على فصل الجمهور عن الحوادث فلم يندمج معها عاطفيا بل يشاهد هذه الحوادث ويحكم عليها وهذه خصية من خصائص المسرح الملحمي"[36] فقد تناولوا بقرموح والأخرون عدة قضايا تمس التراثية أفكاره ومعاناة الإنسان الامازيغي وقد ساءت التقنيات التي تحدثنا عنها سابقا إلى تحقيق تقنية التغريب وكسر الإيهام ومحاولة إشراك المفرج عقليا في العمل المسرحي وقد مسرحيون الامازيغ في الجزائر كثيرا مع بربخت بخصوص اهتمامهم بالجمهور فلم يعد جمهور المسرح الارسطي الذي كانت تثار فيه عاطفتي الخوف والشفقة بل لجا عمر فطموش والاخرون إلى تحقيق عدم التوحيد بين المشاهد وبين الممثل بحيث لا ينفعل ويعتمد على عقله ويحاكم ما يراه أمامه.

08الخاتمة:

إذا كانت قيم المسرح الملحمي معروفة في مجتمعنا الجزائري فانا لا نحتاج توضيح أو ضرب أمثلة لان المسرحية الملحمية تؤدي وظيفتها بنقلها الدقيق للحياة والشخصية كما أنها تستعمل وسائل لتصوير لنا العادات المحية وطرق الكلام وتفصيلات البيئة الاجتماعية وهي من الناحية التاريخية مقصود اتجاه المسرح التقليدي لان المسرح الملحمي يرفض القيود التي قد كانت فرضتها نظرية الدراما التقليدية للموضوع كما يرفض إضفاء السحر على مادة الموضوع المختارة لأنه يحاول أن يؤدي اثر الحياة النفسية كما قد تدفع وتحث على تجاوز الواقع والثورة على القيم الاجتماعية وتغييرها بقيم أكثر ملائمة لروح العصر هذا عن طريق الأفكار والأنظمة السائدة.

المسرحية الملحمية تعالج تعارض القصة المسرحية وتطوير وذروتها ثم حلها ببساطة تفقد تأكيدها أن الغاية التي يسعى إليها المسرح الملحمي هي عرض الأحداث عن طريق السرد وعدم الالتزام بقواعد الدراما التقليدية الجدير بالذكر أن اهتمامنا قد انصب على مدى تأثير المسرح الملحمي (التغريب البرختي) على المسرح الناطق بالامازيغية بالجزائر وهذا باختلاف الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية وكذا تباين الحقب الزمنية واختلاف البيئة.

دراسة مثل هذه الأعمال تجعلنا نضبط مواطن اختلاف وتشابه هذا من ناحية الأفكار وعرض الموضوع وبناء العمل المسرحي فنيا ومن ناحية أخرى تقيم سلامة تأثير هذا النوع من المسرح بغيره من أقطاب المسرح العالمي كان موقف موحيا نابع من ولعه الشديد بالواقع المتدهور ويظهر هذا في معالجته لموضوع بزمنه وفي الأسلوب الذي مناسبا لموضوعه وهذا يتجلى في العملية التي يجيدها عقل الفنان على المادة الخام التي يجدها في التاريخ أو الأدب أو الخيال إذا كان هذا هو الإطار العام لبحثنا فان هناك بعض النتائج التي حاول إثارتها ويمكن إجمالها في ما يلي:

- إن ميلاد المسرح الملحمي كان نتيجة ظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية عرفتها ألمانية في العشرينيات من هذا القرن والتي شكلت المناخ الملائم لميلاد مسرحية غاضبة صنعها جيل من الفنانين الثائرين على الأوضاع التي كانت سائدة.

- المسرح الملحمي يلتزم بتاريخ والعرض الملحمي ما هو إلا رواية أحداث ماضية.

- غاية المؤلف المسرحي الملحمي أن يعرض قضايا مجتمعه على الجمهور وان يجعله يفكر فيه وهو هادئ الأعصاب وان يدرك أن ما يراه على المسرح مظاهر إلا عرض مسرحي لقصة أو فكرة.

- الإخراج والتأليف في المسرح الملحمي يحرصان على تحطيم وهم الحقيقة والاندماج مع الشخصيات وهذا باستخدام أسلوب التغريب، فيصل المتلقي في حالة انفصال عنها ومدركا أن هذا مجرد تمثيل.

- تأثير المسرح الملحمي (تغريب البريخت) في الأعمال الجزائرية الناطقة بالأمازيغية شمال الإطار العام للعرض المسرحي من أساليب وتقنيات العرض الملحمي والاهتمام بالجانب الشكلي الجمالي.

- تعود سمة العودة للتراث سمة غالبة ميزة الأعمال المسرحية الامازيغية وكان الهدف منها هو التأصيل لمسرح جزائري امازيغي والبحث عن الهوية لأمازيغية لهذا المسرح شكلا ومضمونا.

- كان انتقاء موحيامن التراث وسيلة الإسقاط التاريخية عن طريقة إعادة خلقه ومزجه بالقضايا الراهنة في ضوء الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية.

- لم يبذل باحثون جهد اكبر في إثبات وجود جذور قديمة للممارسة المسرحية الامازيغية وإنما سعى إلى إدراج ممارسة المسرح دون سيرورته التاريخية تعطي تلك الممارسة معناها وتحدد لها وظيفتها.

كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا.

09 المصادر والمراجع

1- جيسميس روس إيفانز- المسرح التجريبي من ستان إلى بيتر بروك- الجيزة- ط1- 2000-ص 108.

2- ينضر د. أحمد صقر- توظيف التراث الشعبي في المسرح الوطني- مركز الإسكندرية للكتاب – ص75

3- جيسميس روس إيفانز مرجع سابق – ص 75.

4-ينضر برتلوتبرخت- نظرية المسرح الملحمي- ترجمة، جميل ناصيف- عالم المعرفة- بيروت- ص124.

5-ينضر مناد طيب- أثر المسرح الملحمي على أعمال ولد عبد الرحمن كاكي- تحت إشراف أمين الزاوي- جامعة وهران. 1995- ص25،26،27.

6 – ينظر محمد غنيمي هلال- في النقد المسرحي- دار النهضة مصر الفجالة القاهرة- ص 160،161،162

7 – أحمد صقر- المرجع السابق ص 76،77

8 – برتلوتبرخت – مرجع سابق ص188

9- أحمد صقر- مرجع سابق- ص 193.

10 – أحمد صقر- مرجع سابق ص211

11 برتلوتبرخت مرجع سابق- ص 114.

12- مناد طيب- مرجع سابق ص27،28،29

13 – أحمد صقر- مرجع سابق – ص.154

14- مناد طيب- مرجع سابق ص27.

15 -ينضر د. عبد القادر القط- فن المسرحية- مكتبة لبنان ناشرون- ط1- 1998- ص 418،419،420

16 د. عبد القادر القط- ص 420،421،422.

17 – ينضر كمال الدين حسن-المسرح التعليمي والمصطلح والتطبيق-الدار المصرية اللبنانية-ط1-ذو القعدة 1425-يناير 2005-ص62،63،64

18- ينضر محمد عزام – مسرح سعد الله ونوّس بين التوظيف التراثي والتجريب الحداثي- دار علاء الدين- ط1- 2003- ص،56،55

19- ينضر حسن علي المخلف- توظيف التراث في المسرح- دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوّس- الأوائل للنشر والتوزيع. ط1- 2000- ص22،21.

20- حسن علي المخلف مرجع سابق- ص 23.

21-محمد عزام – مرجع سابق – ص61

22- ثائر الدوري- نقد النخب- مسرح سعد الله ونوّس كمثال- منشورات دار المستقبل- دمشق- ط1- 1997- ص8.

27- صيحة أحمد علقم- المسرح السياسي عند سعد الله ونوّس- طباعة مطابع الدستور التجارية- عمان- 2002- ص111

23- حسن علي المخلف رجع سابق ص67.

24- صيحة أحمد علقم- مرجع سابق- ص115.

25- حسن علي المخلف- مرجع سابق- ص 77.

26- حسن علي المخلف- مرجع سابق ص48.

27 برتلوت برخت مرجع سابق ص 48.

28- صيحة أحمد علقم – ص 48

29 مناد طيب- مرجع سابق ص50

30- صيحة أحمد علقم- مرجع سابق- ص118.

31- حسن علي المخلف- مرجع سابق – ص53.

32- برتلوت برخت مرجع سابق – ص54.

33- د. أحمد صقر- مرجع سابق ص 40.

34-ينضر فرقاني جازية- تجليات التغريب في الوطن العربي- تحت اشراف الدكتور عبد الملك مرتاض- جامعة وهران- 2000-2003- ص 302 305،304،303.

35- صبيحة احمد علقممرجع سابق- ص 145.

36- حسن علي المخلف- مرجع سابق- ص 72.