جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵙⵉⴷⵉ ⵎⵓⵃⴰⵎⵎⴷ ⴱⵏ ⵄⴱⴷⵍⵍⴰⵀ ⴱⴼⴰⵙ
UNIVERSITÉ SIDI MOHAMED BEN ABDELLAH DE FÈS
كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس – فاس
ⵜⴰⵖⵡⵍⵜ ⵏ ⵜⵓⵔⵔⵉⵜ ⴰ ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵜⵉⵏⵙⴰⵏⵉⵢⵉⵏ ⵙⴰⵢⵙ - ⴼⴰⵙ
FACULTÉ DES LETTRES ET DES SCIENCES HUMAINES SAÏS-FÈS

مسلك الإجازة المهنية في ديداكتيك اللغة الأمازيغية

ملخص دروس: الفصل السادس

الموسم الجامعي2025/2024

الأستاذ: جواد الزروقي

مادة: المسرح الأمازيغي

المحاضرة 1 المسرح الأمازيغي: المفهوم والنشأة والتطور

1. **مفهوم المسرح** :

المسرح هو أبو الفنون، ليس لأنه أقدمها جميعها لكنه لأنه يتضمنها كلها، يظهرها ويستفيد منها لإنتاج جماليات خاصة به . منها الغناء والرقص والموسيقى والادب...

ويعود أصل لفظة "مسرح" للكلمة اليونانية "theatron " والتي تعني مكان الفرجة أو المشاهدة ،حيث يقوم الممثلون بأداء حي لتسلية الجمهور أو وعضه تبعا للاختيار المسرحي (مأساة /تراجيديا او ملهاة/ كوميديا)، فالمسرح مكان وارضية وفضاء مادي ورقعة جغرافية تحتضن العرض المباشر العيني أو المرئي .

- **والمسرح لغة** ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵜ، وهو مكان تمثل عليه المسرحيات؛ اخشاب مرتفعة معدة للتمثيل (أنطوان نعمة وآخرون 2001 ص 60).

وعرفه جبور عبد النور (1879، 275) بأنه مكان تجري فيه احداث المسرحية، ويقدم أغراض الحياة الاجتماعية المعاصرة والماضية وموضوعاتها أي أغراض المصير الإنساني وموقف الكائن من هذه القضايا ومعالجتها على صعيد الفرد والمجتمع.

وهكذا يمكن القول بأن المسرح هو المكان المعد لتقدم عليه العروض المسرحي .

وقد اتخذت كلمة مسرح عدة دلالات عبر التاريخ، اذ يمكن وصفه فنا وشكلا من اشكال التعبير.

- **المسرحية** :

هي النص المسرحي (السيناريو) القابل لأن يمثل، ويملك مقومات العرض داخله من شخصيات وسيرورة احداث وحركية الصراع وقوة الحبكة ودقة الموضوع /الفكرة وإدارة حوار واختيار لغوي .كل هذا في مكان وزمان معلومين وقد يكونان مجهولين تبعا للزاوية الفنية للكاتب والمخرج معا وحضور الارشادات المسرحية التي تسهل عملية الترجمة البصرية للنص.

وعرفت حنان عبد الحميد العناني (1997،96) المسرحية بأنها عبارة عن نموذج ادبي وشكل فني، ولكي يحدث تأثيرا حقيقيا كاملا يتطلب اشراك عدد من العناصر الأدبية من أهمها: الحبكة والبناء الدرامي والحركة والصراع والشخصيات والحوار مع عدد من العناصر غير الأدبية ومنها اللباس والاضاءة والموسيقى، والمسرحية عملية تتميز بديناميكية

و*تفاعل وحركة وصراع ينمو شيئا فشيئا حتى يصل الى الذروة. تم ينحسر بعد ذلك وينتهي بسقوط الشخصية الرئيسية او بحل المشكلة.

وغير بعيد من كلمة مسرحية نجد كلمة "دراماتورجي" dramaturgie التي تعني تأليف المسرحيات، وun dramaturge بمعنى كاتب او مؤلف النصوص المقدمة للعرض المسرحي أي مسرحة الاحداث.

والنص المسرحي ليس نصا ثابثا كتب للمرة الأولى والأخيرة، وانما هو نص تدخله تغييرات، قد تقل وقد تكثر؛ يقول اوجبن يونسكو : المؤلف يكتب مسرحية، والممثلون يؤدون مسرحية ثانية، والمشاهدون يرون مسرحية ثالثة .

ويتحدث محمد لعريز في كتابه الصادرعن المعهد الملكي للثقافة الامازيغية " دراسات في المسرح المغربي الامازيغي" قائلا : ان النعت الامازيغي يتجاوز قصر الحديث عن اللغة الامازيغية في هذا المسرح فقط من اجل تبين خصائصها او الاهتمام بالإنسان الامازيغي الناطق بهذه اللغة بما هو فاعل في هذه الثقافة، وأساس نشأتها وتكونها .ولكن لان ذلك النعت يحيل تاريخ عيق وتقاليد وحضارة ضاربة جذورها في جغرافيا وتاريخ الوطن ليتحدد المعنى الذي يقصد اليه والمتساوق مع الطرح الأنثروبولوجي بكونه المنظومة العامة والمستقلة التي تتعلق بهوية حضارية ثقافية متكاملة الابعاد.

وأضاف، مع ذلك يظل المقصود بالمسرح الامازيغي هنا هو ذلك المسرح الذي يتخذ من اللغة الامازيغية وسيلة لتحرير خطابه باعتبارها لغة وفكرا كما هو متداول في اللسانيات المعرفية. متجاوزا في ذلك إشكالات أخرى من قبيل وجود مسرح ينسب الى الامازيغ، مكتوب بلغات أخرى كاليونانية واللاتينية، ليعاد طرح سؤال هوية هذا المسرح؛ هل هو المسرح الناطق والمكتوب بالأمازيغية ام المسرح الذي مارسه وكتبه الامازيغ بلغات البلدان والامبراطوريات التي استوطنت بلادهم ؟

2. مفهوم المسرح الامازيغي:

هناك جدل قائم حول تسمية المسرح الامازيغي، فبعض الدارسين يطلقون عليه "المسرح الناطق بالأمازيغية"، فيما يسميه البعض الآخر "المسرح بالأمازيغية". بينما يجمع الدارسون على تسمية المسرح الامازيغي، وهي قائمة على عدة اعتبارات أهمها: اللغة والانتماء الاثني والمؤلف والمهتمون والمتلقي.

ويختلف المسرح الامازيغي عن سواه بخلفيته الهوياتية التي تعنى بتوظيف الاساطير والتاريخ والمقاومة وابطالها والصور المشهدية المستمدة من التراث، وذلك بهدف اكساب التجربة مزيدا من الشرعية وتوطيد الانتماء.

والمسرح الامازيغي يمثل جزءا من المسرح السائد بشمال افريقيا ويتميز بعنصر اللغة المستعملة في الابداع والإخراج وفي المضامين ذات النفس الامازيغي والتي تشمل قضايا الهوية والتاريخ والتراث والفرجات المحلية الامازيغية والتقاليد والأعراف الامازيغية والقضايا التي تمس اهتمامات الانسان الامازيغي في حياته الاجتماعية والسياسية والثقافية .

وعموما يقصد بالمسرح الامازيغي ذلك المسرح الامازيغي الذي انتجه الانسان الامازيغي منذ تواجده بربوع شمال افريقيا وخارجها ولا يمكن الحديث عن المسرح الامازيغي الا اذا انتجه او ساهم فيه المبدع الامازيغي ذاتا ولغة وهوية وموضوعا وقضية. وبالتالي لا يمكن اعتبار المسرح إرثا أو نتاجا امازيغيا إلا إذا كانت الذات الامازيغية حاضرة على مستوى الكتابة والتشكيل والتوصيل أو كانت الامازيغية موضوعا وقضية محورية للفرجة المسرحية.

3. نشأة وتطور المسرح الامازيغي

مر المسرح الامازيغي بمراحل أهمها :

- **مرحلة التأثر بالمسرح اليوناني والروماني في العصور القديمة:** توجد بنية تحتية للمسرح في مناطق عديدة من شمال افريقيا كمسرح ليكسوس ببلادنا ومسرح قرطاج بتونس . واشتهرت شخصيات امازيغية عديدة بهذا الفن خلال العصور القديمة أمثال يوبا الثاني والمسرحي الامازيغي الليبي ترينتيوسآفر وله ست مسرحيات مشهورة تجمع بين التراجيديا والكوميديا، وافولاي ابوليوس مؤلف المسرحية الشهيرة "اسنوس ن وورغ" والمنظر العالمي للمسرح اوكسطينيوس خصوصا في كتابه "اعترافاتي ."
- **مرحلة الركود:** عرفت الفترة التي وصل فيها الإسلام الى شمال افريقيا تراجعا في الحركة المسرحية داخل الثقافة الامازيغية وذلك لعدة أسباب منها:
  - عدم توافق مجموعة من المضامين مع الرؤية الدينية لأنها تقوم على اساطير وطقوس وثنية.
  - انشغال الامازيغ بالدين الجديد وتوطيد نفوده في مختلف الارجاء.
  - دمار المتاحف والمعابد واندثار معالمها بسبب الحروب.

وقد استعاض الامازيغ عن ذلك المسرح برقصات مختلفة واقتبسوا خيال الظل من العثمانيين، مع وجود اشكال ما قبل مسرحية ذات طابع فرجوي.

- **مرحلة الاشكال الفرجوية إبان الفترة الاستعمارية:** تتعدد الاشكال الفرجوية التي تنطوي على ارهاصات مسرحية في المناطق الامازيغية ترتكز على الرقص

والموسيقى والغناء والايماءات وفنون الحكي والارتجال، ومنها: الحلقة وامديازن وبوغانيم وبويلماون واهياضن ... والتى تعرف بما قبل المسرح.

- **المسرح الامازيغي الحديث**: مع تسعينيات القرن الماضي سيظهر المسرح الامازيغي بمقوماته التجنيسية وسينتعش فنيا ووجوديا .

المحاضرة 2 الأشكال ما قبل المسرحية الامازيغية

إن المسرح الامازيغي في بدايته الاولى كان عبارة عن اشكال فرجوية شعبية نابعة من تخوم التجربة الانسانية للإنسان الأمازيغي تلك الفرجات نذكر:

1. الحلقة:

وتستمد تسميتها من طريقة تجسيده في دائرة بشرية عفوية تشكل جمهورا يتوسطه العارضون للمواد الفرجوية ودالك في فضاء عمومي.

وتعتبر الحلقة من أقدم الفنون الأدائية في المناطق الأمازيغية، وهي بمثابة تمسرح في شكله البدائي -ما قبل المسرح-اي انها تتجلى كفرجة شاملة (تمثيل، رقص،غناء). وتوظف الحلقة اجناس فنية عديدة من حكايات وأشعار وأغاني ورقصات وحوارات ومواقف ساخرة وارتجال.

ودائرة الحلقة قابلة لتعديل تكبر أو تصغر لأسباب عديدة من بينها طبيعة المضامين التي تقتضي أحيانا اعتماد ما يشبه السرية، فتتقلص المساحة بتقرب المتفرجين كفك التقاف والجنس...أما عروض أخرى كحلقة أولاد سيدي حماد أوموسى (إهياضن) فتحتاج الى فضاء أوسع لان ألعابهم بهلوانية.

وتتجلي عمق المعرفة التي إكتسبها الحلايقي على شكل صنعة ظاهرها فن ضحك وعمقها معرفة بالجمهور وميولاته.

ومن سمات الحلقة:

- الاستهلاك الثقافي الجماعي، وشكل تعبيري فطري، فرجة القرب تمزج بين الفكاهة والغناء والرقص والحكي ومهارات متنوعة في الاداء والالقاء.
- الممارس لهدا الفن، إضافة إلى كونه راوي فهو كاتب حكمة، يعيش عل تبرعات الجمهور
- من وظائفها إضافة الى الفرجة، حفظ الذاكرة وغرس القيم ونقد الواقع واختلالاته في طابع فكاهي هزلي.

- والحلقة عالم كرنفالي بامتياز، يلغي التراتبية القائمة في المجتمع فالكل متحلق، يجمع بين الجد والهزل، ويخوض في الطابوهات الدينية والجنس والسياسة.
- والحلقة عرض فرجوي مكشوف ومباشر وتفاعلي بين المبدع والجمهور، يمتد زمنه ويقصر حسب ابداع الحلايقي ومدى قدرته على جلب الجمهور.
- كان لفن الروايس حضور في الحلقة الامازيغية يتحف الجمهور بأشعاره ونغماته ...كاحسين بولمسايل وأحمد بويزماون ومبارك أيسار.
- ومن الفكاهين ندكر فارس باقشيش والحسن أزاي ومحمد بلقاس والدي داع صيته بأسطوانته "الشيفور" اواخر الستينيات وبداية السبعينات. ومن الرواد أيضا موحى أرحو في المسرح الارتجالي بالاطلس المتوسط.
- ومن رواد الحلقة بجامع الفنا نذكر: الحاج عمر وهروش، وكانت فرقته مكونة من شباب وصبيان يلبسون جبات طويلة باكمام واسعة مفتوحة وعليها أقمصة بيضاء، يرقصون على نغمات الرباب في حركات مثيرة واداء جميل. وعلى منوال واهروش سار رواد كثر كلحسن جمحي.
- ومن رواد الحلقة الامازيغية بلاطلس المتوسط والكبير أيضا نذكر الفنان تيجين وموحا أكوراي وعدي أهمو والشيخ لوسيور.والفنان باحسين واسمه الحقيقي الماموني الحسين بالأطلس المتوسط الذي كان ينشط الحلقة بحمار مدرب في اداء حركات وأدوار غريبة .

2. بوغانيم:

بوغانيم" كلمة أمازيغية وتعني صاحب الناي أو العازف على الناي،اما كلمة "أغانيم" فتعنها: القصب. وتطلق هذه التسمية على فئة من الفنانين الدين يدخلون البهجة والسرور على الناس ويقومون بتسليتهم سواء بعزفهم على الناي، أو ادائهم لأغاني متميزة عادة ما تكون قصيرة، تتخللها بعض الحركات البهلوانية أو رقصة أو نكتة او تقليدهم لبعض أصوات الحيوانات كالديك مثلا أو الدجاجة، كلب أو القط أو غير ذلك، ويمارس هذا الفن من طرف الرجال فقط دون النساء.

3. فن أحواش:

إن الثقافة الامازيغية تزخر بموروث يطغى عليه الجانب المسرحي، وما فضاء "أسايس" أو "أسراكَ "إلا مثال حي للطقس المسرحي الذي تتكامل فيه أدوار المرأة والرجل في إعداد الفضاء وتأثيثه وتهييئته للمسرحة وممارسة الفنون الميدانية، حيث يكون هدا الفضاء حاضنا للمناسبات التي تعكس المسرات والمباهج خصوصا احتفالات الاعراس والختان واحتفالات الحصاد التي يكون فيها ممارسة الرقص والمسرحة الجسدية مرادفة لادهان ونفوس مبسوطة مستعدة لاستيعاب والحفظ والترديد، إنها فضاءات للإبداع والتنافس في الابتكار والخلق.

على الرغم من تنوع أشكال الاداء التعبيري والايقاعي فيها، فالقاسم المشترك بينها أنها كلها مناسبات لنظم الشعر، والتعبير الجسدي بالحركة المتناسقة، وبالصوت الغنائي المطرب، والايقاع المضبوط الوزن، بالإضافة الى كونها مجال تنافس مواهب الشعراء خاصة الذين هم في بداية مشوارهم الفني.
يقرأ فيها الناظر صفحات تجربة إنسانية، فردية أو جماعية تتراكم مع الاجيال لتكون ذاكرة حية للجماعة.

وتعد هذه الرقصة احتفالا غنائيا راقصا عرفت به القبائل الامازيغية جنوب المغرب، تقيمه في مواسم الخصب، وجني المحاصيل، ومع بداية فصل الربيع. كما تحتفي عبره بزوارها وأعرس أبنائها وأفراحها.

ورقصة "أحواش"، التي تقابل حسب عدد من الدارسين للتراث الأمازيغي، في لغة أهل هذه القبائل "الرقص الشعبي الجماعي"، هي أحد أقدم أشكال التعبير الفني الذي عرفت به مختلف القبائل الامازيغية التي استوطنت منطقة سوس (وسط المغرب)،وجبال الاطلس الصغير الى حدود تخوم الصحراء الكبرى.

4. أحيدوس:

أحيدوس فيه يمتزج الرقص بالغناء بالإيحاءات، وفي بعض المناطق يمارس أحيدوس بالموازاة مع حضور الفرسان بجيادهم التي تنصهر بدورها مع ايقاعات البناء والسلالم الموسيقية.

وتشكل رقصة أحيدوس نموذجا للثقافة الامازيغية الاصلية ذات أبعاد فرجوية فطرية بتركيبتها اللحنية والايقاعية والايحائية. وهي تلامس جوانب عديدة من جوانب الحياة من عادات وتقاليد وطقوس موحية، وحركات معبرة، وأصوات مطربة، وأداءات تعبيرية، تؤدى مجتمعة في حضور أبناء القرية، النساء بحليهن ولباسهن وزغاريدهن والرجال والأطفال.

بوجلود أو بويلماون:

بوجلود أو بويلماون: طقس فرجوي يحتفل به في المناطق الامازيغية بمناسبة عيد الاضحى المبارك.

- يتنكر فيه المحتفلون في أزياء من الالبسة التي تصنع من جلود الأضاحي، ويتجولون في الممرات على إيقاع الطبول فيما يشبه كرنفالا شعبيا يقدمون ألوانا من الفرجة.
- بوجلود عبارة عن مهرجان شعبي له جدور عميقة في التراث الامازيغي واحتفال تنكري يقام في اليوم الثاني الموالي لعيد الأضحية.
- فضاء الترويح عن النفس وكسر الطابوهات في قالب ساخر.
- يخفي المشاركون ملامحهم، ويقومون بتغير نبرة الصوت إمعانا في اخفاء الهوية الشخصية بالأهازيج.
- يمزج الحركة بالرقص بالأدوار المجسدة لشخصيات مختلفة.

- فرجة شعبية ذات أبعاد طقوسية وشعائرية تهدف للتسلية، وتنتشر في مناطق امازيغية واسعة.
- يويلماون أو بويرماون في الشمال وتطلق عليه "هرما"(الشيخ الهرم) في ناحية دكالة. ويسمى في بعض المناطق بوهو أو بوعو، لأنه يخيف الأطفال الصغار بمظهره التنكري، وبحركاته البهلوانية المخيفة.
- يرافق المتنكرين عازفين يقدمون عروضا فرجوية ممتعة، تحمل رسائل رمزية عميقة، وأبعاد فنية ثقافية.

وصيغته الأمازيغية لما يعرف بمسرح الشوارع.

- وتمتد الاحتفالات بين يومين الى نهاية أسبوع العيد بحسب المناطق وخلالها تختفي الأحقاد، ويسود فيه الوئام، ويتقمص الأدوار العزاب ويشاركهم المتزوجون في مراحل تهيئة اللعبة أيضا (محمد اديوان 66 الجامعة الصيفية).ويتم ذلك في تخربيشت بالمسجد وسط أجواء عارمة من الضحك والصخب والضوضاء وصراخ الأطفال.

يمثل أحدهم شخصية "اليهودي" واخر شخصية "إسمخ" وغيرهم من الشخصيات.

المحاضرة 3 : المسرح الأمازيغي الحديث (نظرة علمية)

1- سياق تطور المسرح الأمازيغي الحديث :

لم ينطلق المسرح الأمازيغي كتجربة حديثة إلا في بداية التسعينات من القرن العشرين، وذلك في سياق التحديث الذي يعرفه الإبداع الأمازيغي والمحاولات الحثيثة للانتقال به من مرحلة الشفاهية والتقليد إلى مرحلة الكتابة والتجديد، وخصوصا المسرح بحيث يتجاوز نطاق الفرجة الشعبية ليغدو فنا عصريا في خصوصياته وموضوعاته وأدواته الفنية. وقد انطلق المسرح الحديث كتجارب فردية منها فن التمثيل الإذاعي الذي كان يبثه قسم تاشلحيت من الإذاعة الوطنية إلى حدود أواخر ثمانينات القرن الماضي، إضافة إلى التمثيليات المسجلة على الشرائط الصوتية كأعمال فارس باقشيش ولحسن أزايي، ثم المسرحيات المكتوبة كأوسان صميدنين للصافي مومن علي.

وبدأت المسرحيات المعروضة في أواخر السبعينات كمسرحية إرحاكن أميثناغ / وصل إبننا، والتي يرجح أن تكون أول عرض مسرحي بالأمازيغية بالريف وتم إخراجها جماعيا من قبل فاروق أزنابط وآخرين. وغلب على هذه المرحلة إلى حدود 1998 طابع الهواية قبل أن يبدأ دخول عالم الاحتراف مع بداية تلقي الدعم الرسمي من وزارة الثقافة والمعهد الملكي للثقافة الأمازيغية. هكذا سيتولى تأسيس الفرق

المسرحية وسيفرض المسرح الأمازيغي نفسه كفن رائج بأسماء فنية وجمهور وجوائز ومهرجانات ومتابعة نقدية.

وتتواجد ظواهر احتفالية كثيرة في المناطق ⵣمنها، وهي احتفالات دينية كموكب الحج واحتفالات عاشوراء، فحينما يقترب موسم الحج يتم الاحتفال بالركب المتوجه إلى البقاع المقدسة ويتم استقبال المواكب المارة من القرى والتجمعات ⵣ في أجواء احتفالية وطقوسية لا تخلو من فرجة.

وعاشوراء هو اليوم العاشر من شهر محرم ويختلط فيه التأثير الإسلامي باليهودي وبالمحلي. ويمثل فرصة للهو والترويح وضرب الآلات، وخروج الأطفال وجمع العطايا في مجموعات وهم يحملون عظم كبش ويسمى بعاشور ويحتفظ به في عيد الأضحى، ثم يدفن هذا العظم في طقوس احتفالية خاصة.

وهناك احتفالات بالمولديات في تجمعات لا تخلو من سماع وضرب للآلات واستعراضات احتفالية. وهناك احتفالات طقوسية مرتبطة بدورة الحياة كاحتفالات الختان والزواج والاحتفال بيناير والتبوريدة.

2- سؤال الحصيلة :

بلغت عدد المسرحيات الأمازيغية المؤلفة حوالي عشرين مسرحية. وتعد الكتابة المسرحية، الأضعف ضمن التجربة المسرحية الأمازيغية الحديثة.

وتعد سنة 2014 أكبر سنة من حيث الكتابة، حيث ظهرت "ماف أمارك" لمحمد بسطام، و"ءارمانءاكود" لرشيد بوركعة، و"تاومت ءارئزصل ن تمدولت ن ؤفلا" لعمر حيدر، و"تيدار" لجميلة إريزي، و"ئساسان" للحسن أيت عباید. وتظل الكتابة المسرحية الأمازيغية النسائية محصورة في ثلاثة أو أربعة أسماء وهي : جميلة إريزي وزهرة ديكر وفاطمة بوزهار.

وقد مزج المسرح الأمازيغي بين الكتابة والترجمة والاقتباس ونمثل للمسرحيات المقتبسة ب: -مسرحية "أغيولئنوئعزن / حماري العزيز" اقتبسها فؤاد أزروال عن توفيق الحكيم ومسرحية " المفتش ءيرحاگ/ المفتش قادم" والتي اقتبسها فؤاد أزروال أيضا عن المسرحي الروسي غوغول.

وترجمت الدكتورة شادية الدرقاوي مسرحية "العادلون" لألبير كاموي، وقام باخراجها موسى توري.

وتمت مسرحيات أمازيغية مكتوبة بلغات أجنبية كمسرحية "اگليدن" للبشير القمري المكتوبة بالعربية.

3- عوامل ازدهار المسرح ⵣ :

أ- تنامي الخطاب الهوياتي الأمازيغي الذي يسعى إلى رد الاعتبار إلى الذات والموروث الثقافي في ⵣ وحمايته من الاندثار وقد توج ذلك الاعتراف المؤسسي به، حيث توفرت الشروط لخلق مناخ للابداع والابتكار للمسرح ⵣ.

ب-الدور الذي قامت به الأغنية ⵣ، رغم كونها سببا غير مباشر، كما يقول الأستاذ مسعود بوحسين، في ترسيخ هذه التجربة فقد كان قويا باعتباره العنصر المتهيئ والمكون لجمهور مستعد لتلقي نمط آخر من الانتاج الفني خصوصا من قبل الفئات التي لم يسبق لها مشاهدة هذا الفن في قاعات المسرح.

ج- ظهور تجربة فيلم الفيديو الأمازيغي الذي يسهم في انتشار وتوثيق العروض وتشجيع التنافس بين المبدعين. قبل أن تحطمه ظاهرة القرصنة.

د- الإنتاج التلفزيوني الذي بدأ يعرف بدوره نموا مطردا سواء من خلال الأفلام التلفزيونية أو من خلال المسرحيات المتلفزة وخصوصا مع احداث قناة تمازيغت.

ه- مساهمة الوسائط الاتصالية الحديثة في خلق نوافذ لترويج المنتوج المسرحي ⵣ بشكل أوسع، وان سبب في تقليص أعداد المتابعين للعروض المباشرة في صالات العرض التقليدية.

و- الدعم الرسمي لهذه التجربة

ز- اهتمام الاعلام الورقي والسمعي البصري بهذه التجربة وقيامه بالتعريف بها وتغطية أنشطتها.

عنوان المحاضرة 4: المسرح الأمازيغي و البحث عن الذات (التأصيل)

1. **تقديم :**

حاول رواد التجربة المسرحية الأمازيغية ربطها بالجذور الهوياتية الأمازيغية عن طريق مسرحة ملامح هذه الهوية الأمازيغية بتوظيف اللغة والتراث الأمازيغي بكل ما فيه من مكونات وعناصر مادية وغير مادية، كالتاريخ والأسطورة والصورة المستمدة من الأيقونات البصرية المتوارثة (تاسغنست) وذلك رغبة كسب مزيد من الشرعية داخل الوسط الفني، وترسيخ علاقة متوازنة بين الذات و الآخر. كما حاولت النهوض بالهوية الأمازيغية مع تفاوت في الجودة بين التجارب.

هكذا حاولت بعض النصوص اعادة الاعتبار للتاريخ الأمازيغي وتصحيحه من خلال مساءلة التاريخ الرسمي، وكشف بعض الجوانب المنثورة والمنسية من التراث الأمازيغي، لكن العديد من التجارب تعاملت مع المعطى التراثي الأمازيغي بشيء من التقديس، وبشكل جعل منه وسيلة لتأدية أدوار ايديولوجية مباشرة، تخلو من اللمسات الفنية التي تسهم في خلق تجربة مسرحية أمازيغية تستمد خصوصيتها من التراث المحلي، كمشروع لبناء آفاق جديدة للمسرح الأمازيغي .

وتظهر محاولات التأصيل للمسرح الأمازيغي من خلال مستويات متعددة منها: اللغة ولتراث والتاريخ وفضاء البادية و الموضوعات والعناوين والأشكال الفرجوية وغير ذلك.

- **العنونة :**

تحمل العنونة مكونا دالا على حرص التجربة المسرحية الأمازيغية على الارتباط بالجذور الهوياتية الأمازيغية وللتأكيد على ذلك نمثل لهذا بنماذج و منها :

عيشة قنديشة ومسرحية حمو أونامير، وسي أسنوس (السيد الحمار): لأزروال، والتي تستوحي أحداث رواية أسنوس ن وورغ لأفولاي وهي مقتبسة من مسرحية لتوفيق الحكيم، وتتمحور حول شخص اضطرته الظروف للحاجة للاشتغال حمار عن أحد الأثرياء بعد أن أقنعه بأنه حمارا بفعل عقوقه وعصيانه، ومسرحية نَّان يِّي زمان: قال الأجداد لعمر خلوقي . وأكّليد ن وامان: للحسين مورابيح 2016 ب سوس وعنوانها استوحاه الكاتب من الأسطورة الأمازيغية تاسليت ن ؤنزار . ومسرحية مانتريت أ باقشيش كرمز للفكاهة الأمازيغية. ومسرحية أنبكّي ن ربي، وهو مسكوك لغوي أمازيغي. ومسرحية تاومت أد ايرضلنتامدلوت ن ؤُفلا. والتي جاء العنوان فيها على قياس المسكوك الأمازيغي المشهور: تاوتمت أد إيخلانتامدلوت ن واكّو. ثم مسرحية يات س يات : لمحمد الطبعي وهو مسكوك لغوي...

- **اللغة:**

تمثل اللغة الأمازيغية المادة الأساسية للكتابة الدراماتورجية والإلقاء الركحي، وأداة للتعبير والتبليغ والتوصيل. ولذلك اهتم الممارسون المسرحيون باللغة، وبدأت تظهر كتابات لنصوص مسرحية أمازيغية من أجل ترسيخ اللغة وإشعاعها.

وفي هذا السياق يمكن إبداء ملاحظات حول اللغة المستخدمة في المسرح الأمازيغي ومن بينها :

وجود اضطراب في استخدام اللغة المنطوقة، وترددها بين لغة الحديث اليومي واللغة الشعرية، وتجريب اللغة الأمازيغية الموحدة. كما حاولت العديد من التجارب الاشتغال على تمزيغ المسرحية الفصحى (توظيف لغة معيارية). وكانت أولى تلك التجارب قد قام بها فؤاد أزروال في مسرحية (أغيول ينو إعزان) حماري العزيز لتوفيق الحكيم.

ويمكن اعتباره أول من حاول المزج بين اللهجات الأمازيغية في عرض مسرحي واحد وهو)أورتي أور إيلّين) الحديقة الموهومة.

- **الهوية وتوظيف التراث الأمازيغي:**

يتميز المسرح الأمازيغي بانطلاقه من خلفية هوياتية، ولذلك يتم مسرحة ملامح الهوية الأمازيغية بتوظيف الأساطير و الخرافات و التاريخ والصور المشهدية المستمدة من الأيقونات البصرية المتوارثة رغبة في إكساب المزيد من الشرعية للخطاب الأمازيغي .

ومن أجل اتخاد المسرح اداة للتواصل الشعبي وتوطيد الشعور بالانتماء في أوساط الجمهور، لذلك يتم استثمار التراث الراسخ في الذاكرة لتحقيق هذا التأصيل. وفي المقابل تم توظيف المسرح الأمازيغي كوسيلة لبث الوعي وأداة للتعبير عن البعد الهوياتي الأمازيغي.

ودفعت مسألة الهوية، الممارسة المسرحية الأمازيغية الى أن تنخرط في مهمة الدفاع عن الموروث الثقافي الأمازيغي والاهتمام به وحمايته من الضياع، فعادت الى استقراء الذاكرة التاريخية والحضارية المحلية، واشتغلت على توظيف كل نماذجها الساطعة ومختلف الفرجات الشعبية وفنون الأدب الشفهي من حكايات و اساطير ...

وتتمحور موضوعات العديد من التجارب المسرحية الأمازيغية حول تيمة الهوية ولواحقها، كالتشبث بالأرض والمقاومة والهجرة وحياة البادية واسترجاع الذاكرة الأمازيغية والقديمة والحديثة.

ومن بين المآخذ التي يمكن تسجيلها بخصوص المسرح الأمازيغي في هذا الصدد: وجود ظاهرة التكرار والاجترار من خلال تكرار نفس المواضيع والتيمات إلى يومنا هذا.

وفي جانب آخر تحضر مسرحيات ذات موضوعات تاريخية تستحضر اسماء ورموزا تاريخية أمازيغية مثل: مسرحية : تامدينت ن تارجا(مدينة الأحلام) من تأليف الطاهر الصالحي، وإخراج فاروق أزنابط، تتناول المسرحية محاكمة يوغرطة من قبيل ماسينيسا بعد ان تم التفريط في الهوية والكتابة الأمازيغية.

ومسرحية : أرياز ن وورغ (رجل من ذهب)، ألفها أحمد زاهد وأخرجها مرة أحمد زاهد ومرة أخرى فاروق أزنابط، عرضت سنة 2006 بمسرح محمد الخامس بالرباط، تتحدث عن المقاومة الأمازيغية في الريف إبان ثورة محمد بن عبد الكريم الخطابي.

ومسرحية: تابرات (الرسالة) من تأليف مصطفى القضاوي وإخراج فاروق أزنابط، استقرأت الذاكرة الأمازيغية من خلال استحضار شخصيات تاريخية أمازيغية مثل: ماسينيسا وطارق ابن زياد ومحمد بن عبد الكريم الخطابي.

- **أشكال فرجوية:**

تعرف غنى وثراء حاول الاستفادة من عناصرها باعتبارها تقنيات وأدوات فنية وأساليب فرجوية ذات قوة تأثيرية فعالة، وتوظيفها بطريقة فنية.

ويتم توظيف حركات وأغاني ومرددات وأهازيج متنوعة. ونمثل هنا بمسرحية (أقلوز) التي قامت بإخراجها تشخيصها لويزة بوسطاش، مركزة على المرأة وطقوسها اللعبية من خلال ابراز خصوصياتها وبعدها الجسدي وذلك بواسطة عدة مظاهر جسدية وحركية وأيقونية مثل الوشم وطريقة التزيين واللباس المستعمل والحركات، وجاء ذلك من خلال توظيف شكل فرجوي فطري خاص بالمرأة الأمازيغية بالريف، وهو ما يعرف بفرجة أقلوز التي كانت تُمارس بكثرة في احتفالات وأعراس الريف. انها فرجة استعراضية تكشف عن الجسد الراقص للمرأة لكن بشكل تهكمي . وهذه المسرحية نموذج لاستحضار المسرحية الأمازيغية للأشكال الفطرية الأمازيغية بشكل لافت، إذ لا يكاد يخلو أي عرض مسرحي منها .

ومن ملامح محاولات التأصيل للمسرحية الأمازيغية نذكر أيضا: اتخاذ فضاء البادية أو امتداداته الحضرية مجالا تستقي منه روح أعمالها واتخاذ شخصيات اعتبارية أمازيغية كأبطال لعديد من الأعمال كأمغار والفقيه ... الخ

ونمثل لها بمسرحية (تيزلا ن أوبيضار) للمخرج أحمد أمل سنة 1999 والتي تحضر فيها شخصية الفقيهو فضاء البادية.

ويتم استيحاء ملامح تراثية عديدة على مستوى الديكور والملابس وأسماء الشخصيات والموسيقى ورقصات محلية وغير ذلك .

ونتابع كل هذه العناصر للتوضيح والتمثيل بمسرحية (ءارماس) لأحمد زاهد 2010 بالريفية وإخراج فخر الدين العمراني.

الديكور : تم توظيف أكركور كديكور يؤثث الخشبة إضافة الى شجرة الصبار (أكناري) وكوم من التبن و بعض النباتات المؤشرة الى فضاء ءارماس في فصل الربيع .

وتم توظيف أغاني تراثية ورقصات فولكلورية (امديازن) أو وصلات غنائية أمازيغية .

الصورة الجسدية الموشومة : حيث نجد أشكالا متنوعة من الوشم و ذلك للتعبير عن طقوس ثقافية وحضارية أمازيغية، و هذا حاضر بشكل لافت في هذه المسرحية .

وتوظيف مجموعة من الايقونات والعلامات البصرية ذات المرجعية الأمازيغية، كتاهيضورت وآلات موسيقية أمازيغية كالمزمار وخبز الشعير وأكوام التبن وكلها اكسسوارات تعبر عن أصالة الإنسان الأمازيغي والدعوة للتشبث بالهوية الأمازيغية.

ونشير كذلك الى اللباس الذي يحمل هذه الأبعاد الهوياتية كالإزار وأحزام ودفين والقميص وقندورة وتاسبنيت والعباءة والبلغة والقفطان والرزة.

ويأتي توظيف مجموعة من الأشكال الاحتفالية اللعبية في هذا السياق كلعبة القفز على الحبل ولعبة الجري، ولعبة حنّا تامز... كما يتم توظيف الشاشة السينيمائية

المسرحية 5 : الأطر النظرية للبناء المسرحي الدرامي

1. **عناصر البناء المسرحي:**

تتشكل عناصر البناء المسرحي في :

عملية صياغة المقدمة المنطقية الفكرة في موقف او حدث او فعل (موضوع) يتضمن صراع بين ارادتي او اكثر(الشخصيات) ويتصاعد هذا الفعل في تسلسل منطقي لأجزائه ما يسمى بالحبكة من خلال تفاعل اطرافه اي الصراع عتى يصل إلى ذروته ويحسم لصالح احد الأطراف حسب وجهة نظر الكاتب التي تنبع من سياق الفعل معتمدا في ذلك على فنية الكتابة المسرحية التي تصيغ الفعل في مواقف حية يشخصها مؤدون او ممثلون يقدمون مشاهد حرارية أمام مشاهد ويهدف الكاتب إلى التأثير في فكرهم ومتعتهم فنيا.

وتتمثل عناصر المسرحية في الفكرة والموضوع والحبة والشخصيات والحوار والصراع وجمال الاسلوب... وكلها متصلة ببعضها البعض لا يكفي الاهتمام بواحدة دون غيرها فهي مترابطة متكاملة لا بد من توجيه الاهتمام إلى ابعدها في آن واحد.

- **الفكرة**: هي المحتوى الذي يعتمده الكاتب ويعني بها الفعل القول والحركة كما يجب أن تتميز بالدقة العلمية والوضوح، إنها المفهوم المجرد الذي تحاول المسرحية تجسيده من خلال اقوالها وأحداثها وعبارة أخرى القضية والمشكلة التي يطرحها نص المسرح. ويستمد الكاتب الفكرة من التاريخ ومن الحياة الواقعية والخيال.

- **الأحداث:** تعرض من خلال الحوار والحركة على الخشبة المسرح وتبعا لموضوع المسرحية يتحرك الحدث بفعل الصراع بين الشخصيات، فالحدث هو الأفعال والمواقف هي من تؤشر على من يجسدها داخل النص من زمن ومكان وشخوص، كما يحيل على الصراع الدرامي وما يتولد عنه من مواقف

- **الحبكة:** هو مصطلح يقصد به الأحداث المتتابعة والمتسلسلة والمتناغمة لتشكل لنا لحمة أجزاء القصة لموضوع الذي تعالجه المسرحية، من أجل توليد أثر سواء كان عاطفي او فني لدى المتابع، إنها تنظيم وترتيب الجزاء المسرحية ككائن متوحد قائم بذاته وهندسة لأجزاء المسرحية وربطها ببعضها البعض.

- **بناء المسرحية**: أو(التنظيم العام للمسرحية) ويتشكل من (البداية الوسط والنهاية). ففي البداية يتم التعريف بالشخصيات والزمان المكان (من ومتى وأين) والوسط هو تحريك الشخصيات المتعارضة نحو الصراع حتى يصل إلى ذروته ثم النهاية وهي تعني الحل الذي يتم فيه تفسير المواقف وينجح ادا كان الحوار واضحا، ويفضل ان تكون نهاية المسرحية منطقية ومثيرة ومشوقة ينتظرها المشاهد منذ البداية.

ويتم البناء المسرحي وفق فصول ومشاهد تقوم على التدرج تصاعديا للحبكة.

- **الشخصيات:**هي التي تترجم فكرة المؤلف وما برسمه من أبعاد للشخصيات، هناك بعد جسماني واخر إجتماعي واخر نفسي. فالجسماني يعنى بالجنس والمظهر البيئة لتلك الشخصية. الجانب الاجتماعي يرى التعليم والعمل المكانة الاجتماعية... أما البعد الاخير الا وهو النفسي فيعنى الأحداث والقدرة والمساعي والتفكير للشخصيات، الشخصية هي مصدر الحبكة التي يمكن أن تتطور من خلال الأفعال التي تصدرها من الشخصيات. هناك شخصيات رئيسية تؤدي أدوار أساسية وتدور حولها معظم الأحداث، اما الشخصيات الثانوية ادورها محدودة وتخدم الشخصيات الرئيسية وادوارها محدودة ولكل الشخصيات مميزات على مستوى المظهر والعمر والازمات النفسية والجسدية والاجتماعية...

- **الحوار**: هو يعد الحوار الأداة الرئيسية التي يبرهن بها الكاتب على فكرة، وينبغي فيه ان تكون كلماته اي الحوار، دقيقة واضحة ولغته في متناول المخاطب ويجب أن تكون في جمل قصيرة والحوار يكون بين شخصين بين الممثل ونفسه في المنودراما وعلى شكل مناجاة أي المنولوگ، ويتسم الحوار في كشف الشخصيات ودوافعها وطبيعتها ويقرب الحوار أيضا المسرحية من الواقعية ويعتمد في ذلك مدى تقمص الشخصيات المسرحية لأدوارها وتحركها عفويا. والحوار أيضا أداة لتقديم الحدث إلى الجمهور وتصوير الصراع بين الشخصيات ويجب أن يخدم الهدف الكلي أي الحدث الذي تدور

حوله موضوع المسرحية بشكل عام ويجب أن يكون الحوار مشحون بالعواطف ويجب أن يسهم في تطوير الحدث وإبراز أبعاد الشخصيات ويوحي أيضا بدواخلها.

- **الصراع:**هو روح المسرحية، هو الذي يميز المسرحية عن غيرها من الفنون وتسمى بالدراما ، يقودها الصراع وينتقل بها مع الأحداث ويدفع الشدب والجذب حتى الوصول إلى الذروة ثم التوثر الذي يرمي إلى نهاية المسرحية يتأزم الصراع تدريجيا في الأعمال المسرحية حتى يصل إلى العقدة ثم بعد ذلك ينحدر نحو الحل مع نهاية المسرحية. والصراع في المسرحية. والصراع في المسرحية يقوم على عنصري الخير والشر وقد يكون قضية فكرية واجتماعية او سياسية...

والصراع هو نتيجة حتمية للمعطيات ومواقف معينة وطبيعة الأحداث هي التي تدفعه للتطور من موقف معين إلى موقف اخر. والصراع الدرامي يجب أن يكون صراع بين إرادات إنسانية تحاول فيه إرادة شخصية ما أو مجموعة من الشخصيات كسر إرادة شخصية أخرى أو مجموعة من الشخصيات تقابلها. ويتحول مرة لصالح طرف وينتقل ثارة أخرى إلى الطرف الثاني ويدفع ذلك الجمهور إلى التعاطف مع طرف يعينه والصراع الدرامي مثله مثل الصراع في الحياة إنما هو داخلي الذي يتجلى في المنولوگ ويكون بين الشخصية مع نفسها، والخارجي الذي يتجلى بين شخصين أو أكثر، وهذا ما يؤدي إلى تباين الحدث في المسرحية.

- **اللغة :** يقوم النص المسرحي على الحوار (كثرة ضمائر المتكلم والمخاطب) وتوظيف الجمل الإنشائية كأداء لإقناع مضمون الكلام وتحمل اللغة في ثناياها كما هائلا من المميزات الثقافية والتاريخية والتي بواسطتها يتألف الحوار وبها تكون كلماته وإشاراته، باللغة ينسهر الفرد بالجماعة ومنها يستمد خصوصياته التاريخية والحضارية والفكرية والاجتماعية... يجب أن تبتعد اللغة المسرحية عن الغموض بحيث يسهل استيعابها مع مراعاة الفصاحة، وتفادي الكلمات التي يصعب نطقها أثناء التمثيل.

واللغة الدرامية تقنية لساني يعتمدها المؤلف لرسم الشخصيات وتجسيد الأحداث وتحديد الدلالات العامة للعمل المسرحي اعتمادها على الإرشادات المسرحية والحوار الدرامي واللغة الدرامية لا تعتمد على الحوار الدرامي فقط وقد يكون أيضا للصمت بعد دلالي في البنية المسرحية.

- **الإرشادات المسرحية** :تحتل الإرشادات المسرحية مكانة هامة في النص المسرحي وتتضمن تصورات المؤلف لبنية النص، الديكور الآثات والملابس، والأفعال التي ستقوم بها الشخصيات أثناء العرض، فالإرشادات تمثل صوت المؤلف عكس الحوار الذي يمثل صوت الشخصيات.

- **الزمان والمكان :** بالنسبة للزمان فهو الذي يتحكم في الإيقاع الداخلي للنص ويفسر الكيفية التي تتعاقب فيها المواقف الدرامية ويفسر كيفية انتهاء الحكاية سواء بالانفتاح أو بالانغلاق هذا في الوقت الذي يشغل فيه المكان المسرحي داخل النص الدرامي باعتباره القائم في العالم الخارجي بالإضافة إلى إحالته على الأجواء النفسية والبنيات الاجتماعية والفضاءات التي تقوم فيها الشخصيات بأفعالها، وأشير إلى أن أريسطو تحدث عن وحدة الزمان والمكان في المسرحية.

2. العناصر الجمالية للبناء المسرحي :

- **السينوغرافيا:** هي فن تشكيل المكان المسرحي أو الحيز الذي يتم فيه العرض ووظيفتها هي إعادة تشكيل الفضاء واختفاء الحدود بين الركح والجمهور ثم السعي إلى تأسيس علاقة مكانية وبصرية بين الدراما والمتبقي وهدفها منح المكان والمساحة عواطف إنسانية كبرى. (الخلفية)
- **الديكور:** يمثل أداة لجلب الجمهور ويسهم في ترجمة الموضوع بصريا وتكامل مع أنساق العرض الأخرى لأداء الدلالة المسرحية ويسهم في إظهار معالم المكان وأبعاده الاجتماعية والطبقية وطبيعة الزمان والجو ويندرج في نسق الديكور أيضا كل الخطابات المكتوبة في العرض المسرحي من لافتات ولوحات وإعلانات حيث تلعب دورا مهما في تقديم معلومات مكملة للنص المنطوق فالديكور عبارة عن تركيبات خاصة قد تصنع من خشب أو قماش او بلاستيك او لوحات كبيرة.. تعطي شكلا لمكان وزمان أحداث المسرحية فالديكور يضيف عنصر جمالي على العمل المسرحي كما يساعد على إخفاء المنطقة الواقعة خلف المسرح والتي يقف فيها الممثلون تمهيدا لدخولهم على الخشبة.
- **الملابس** : يجب أن تكون الملابس مناسبة لأدوار الشخصيات ومتناسقة مع الديكور إذ ترتبط أشكال وألوان ملابس الشخصيات بلحظات المسرحية فهي توحي للمشاهد بأشياء وتفاصيل عن الشخصيات التي قد لا ترد في الحوار ويتم اختيار الملابس الملائكة للأحداث العمل الدرامي، الملابس تتحكم في حركات الشخصيات في التعابير التي تقوم بها كما تخلق حيوية في العرض وتعطي أيضا إيهام فني من خلال تحديد الطبقات الاجتماعية.
- **الإضاءة والمؤثرات الصوتية** : تختلف تبعا للعرض وأيضا لكل مشهد داخل العرض الواحد وتبعا للديكور على الخشبة والإضاءة أيضا توجه أنظار المشاهدين وتساعدهم على التركيز. كتسليط الضوء على اتجاه معين كما تساعد على الإنتباه إلى كل ماهو هام

على الخشبة وتسهم في تصوير الجو العام للمسرحية بأضواء متناسقة ومتناغمة مع الموقف التمثيلي (الدلالة على الليل أو النهار، غروب الشمس، النار..)

- **المكياج** : فن التجميل والتنكر وله أدوار في الإيحاء والتأثير ويرتبط المكياج بالملابس وينتظم مع الإضاءة حتى يؤدي الدور في الإيحاء والتأثير وإبراز الملامح التي تعبر عن الشخصية وقد يتطلب في بعض الأحيان الإستعانة بالأقنعة.
- **الصوت** : الصوت يدخل في إطار الموسيقى والمؤثرات الصوتية (مثلا صوت المياه) الموسيقى علاقتها بالمسرح علاقة أزلية يتم توظيفها حسب طبيعة المضمون وتبعا للرؤية الإخراجية المتبناة في كل عرض مسرحي وتختلف أيضا تبعا للمواقف والأجواء داخل المسرحية لأنها تساعد على خلق جو نفسي خاص وتساعد على نقل المحتوى وتصوير الحالة للشخصيات كما تملأ الفراغات، إذن الموسيقى هي عنصر مكمل للعرض المسرحي ومساعد للممثل في تعميق أدائه وتوسيع إيحاءات حركاته وتقوية الاحساس والتأثير لدى الجمهور خصوصا إذا أحسن توظيفها تبعا للمواقف التمثيلية.
- **الأكسسوار** : يقصد به كل الأشياء التي يوظفها الممثل خلال العرض، ويقوم بمعالجتها بإستثناء اللباس والديكورات، فالاكسسوار يتميز بالخفة على عكس الديكور، حيث نجد الأكسسوارمث الصندوق، المفتاح، الكرسي،... الاكسسوارات لها وظائف تعبيرية في مجال التواصل داخل العرض المسرحي ومحاكاة الواقع ورسم إطار واقعي للحدث كما أن الأكسسوارات تساهم في ملأ الفضاء الخشبة كما يساهم في يساعد الشخصيات على لعب أدوار ها بأريحية وتحقيق الاقتراب من الواقع.

المحاضرة6: التجريب في المسرح

1. تقديم:

عرفت الساحة العالمية تجارب مسرحية عديدة سواء على مستوى الكتابة أو الاخراج أو التمثيل. استطاعت ان تبلور وتطور الفعل المسرحي شكلا ومضمونا وتجاوز المدرسة الكلاسيكية وأشكالها الغارقة في التكرار والتقليد .

وقد مرت التجربة المسرحية ببلادنا من مخاض التاسيس الذي هيمنت فيه تجارب ذات ملامح كلاسيكية قبل ان يبدا المهتمون بادخال مؤثرات فنية وتقنية لتواكب التجارب العالمية والوطنية المتطورة

ولا حاجة للتمثيل بمجموعة من العروض المسرحية التي تؤرخ لمرحلة النشأة، وهي عموما ذات قالب كلاسيكي يقوم على احترام الوحدات الثلاث (وحدة الحدث و وحدة الزمان

و وحدة المكان) . وتقديس اللغة والاحتفاء بالتاريخ والهوية وغير ذلك من مقومات المسرح الكلاسيكي . والقصة البسيطة المتواضعة ورفض فكرة المحاكاة وتجاوز نظرية اندماج الممثل في دوره وانبثاق مدارس فنية كالواقعية والرومانسية والطبيعية والرمزية والمسرح الشعري ...

ورغم ان التجربة السياسية لا تزال في مرحلة التراكمات الا انه يمكن الحديث عن ملامح التجريب التي تستقيد من مجموعة من التقنيات المستلهمة من الغرب او من نظريات المسرح, وخاصة التصور الاحتفالي الذي بلوره عبد الكريم برشيد والطيب الصديقي وآخرون.

2. **أسباب اللجوء إلى التجريب المسرحي:**

تاريخيا يظهر التجديد المسرحي كاتجاه في منعطفات الحاسمة في حياة الشعوب. الكلاسيكية والرومانسية والواقعية وغيرها. كلها ظهرت في سياقات تاريخية معينة كانت مبررة لظهورها إذ تعكس مظاهر العصر وتحولاته وترجمتها إلى فن دراسي، لان المسرح وليد المجتمع يعالج قضاياه ويطرح البدائل .

هكذا سعى المبدعون إلى تجريب طرق تسمح بمخاطبة الفئات الفقيرة والمتوسطة واتخاذها قاعدة لجمهور هذه التجربة. وتأثر العديد من المخرجين ببعض المدارس الأوربية والعربية تبعا لتكوينهم الشخصي ..

ولركوب التجريب مخاطر منها :أن استمد المسرح مبررات وجوده من إيديولوجية الهوية والارتباط أحيانا باللغة والتراث وهنا لا بد من إيمان رواد هذه التجربة باستقلالية الفن ولو نسبيا عن الإيديولوجية بحيث يجب أن لا يتحول المسرح إلى بوق للصراع. وهذا ما يسمح له بالتأثر الإيجابي من التجارب الناجحة وطنيا ودوليا، وبالتالي ارتقاءه نحو الأفضل. هكذا يمكن أن يصبح التراث واللغة وسيلتين ضمن انساق فنية ودلالية متعددة، في صناعة الفرجة المسرحية، لتأتى الوسائل الفنية والعناصر الجمالية حقها .

3. **أشكال التجريب في المسرح الأمازيغي:**

- **التجريب بواسطة الاقتباس .**

يلف مفهوم الاقتباس نوع من الالتباس, فالاقتباس يعني التمزيغ واحيانا اخرى التكييف والتوليف والمونتاج . وتختلف التجارب في كيفية التعامل مع النص الوافد وتمثل النصوص المقتبسة .

ويفتح الاقتباس نافذة تطل منها على ادب الامم الاخرى لكن شريطة الا ان يكون بديلا عن التاليف .

ولا شك ات قلة التأليف هو الذي يبرر التجاء المسرحيين الى الاقتباس , اذ يعاني العديد من المسرحيين من عدم التمكن من شروط التأليف المسرحي, ولذلك يتم سد الخصاص بهذه الطريقة.

والاقتباس على الترجمة (حرفية) يعطي حرية التصرف اذ يحافظ المقتبسين على البناء العام للنص, مع انه يغير في الحوار, وفي الشخصيات تغييرا يجعلنا امام مسرحية محلية مقبولة من طرف العقلية المحلية والوجدان المحلي .

وتظهر ملامح محاولات ركوب مضمار التجريب في المسرح من خلال العمل على اقتباس العديد من النصوص المسرحية و الغربية ومنها :

_ ما نتريت عن خادم السيدين لكالرلوكو لدوني عبد الله ازواد .

_ العادلون لالبير كامو من اقتباس شادية الشرقاوي.

_ عطيل المورو عن شكسبير لعبد الله ازواد .

_واقتبس محمد واكرار " مانكارن تقل س كودو" عن مسرحية في انتظار كودو لصمويل بيكت .

_ واقتبس فؤاد ازروال "رمفتيش ارحكد" عن مسرحية المفتش لغوغول.
_ ومسرحية" اغيول انو اعزين " لتوفيق الحكيم (ازروال) ,

- **التجريب بواسطة توظيف التراث و اشكال الفرجة التقليدية :**

يتم استثمار أشكال فرجوية ومكونات تراثية عديدة , ضمن تجارب مسرحية عديدة بشكل يسهم في توسيع افق اشتغال المبدع وامكانياته التعبيرية والفنية دون التخلي عن هويته. لأن الاغراق في التجريب دون حضور التراث سينفي عن الفن امازيغيته.
هكذا نجد أن كثيرا من العروض المسرحية مصدرا دراسيا غنيا على المستوى الاستنساخ التناصي و توظيف الذاكرة الشعبية واستثمار الظواهر الموروثة فنيا ومسرحيا كمسرحية اقلوز للويز ابوستطاش 2007, و الغنية بأزياء النساء الريفيات و الرقصات و الاهازيج ....

1. التجريب على المستوى السينوغرافيا : العرض

وخاصة في برولوك العرض . Le chœur توظيف تقنية الراوي او ما يسمى بالسارد او الراوي الحكيم +

+ تكسير الجدار الرابع للتواصل مع الجمهور.

+ توظيف التاريخ و الذاكرة الشعبية الفطرية و الظواهر الدراسية المحلية .

+ تشغيل الاحتفالية من اجل خلق المسرح الفاعل

+ اعتماد المواقف الساخرة .

+ المزاوجة بين الكوميديا و التراجيديا .

+ التهجين اللغوي وتجريب اللغة الموحدة داخل العرض المسرحي.
+ استخدام لغة الحديث اليومي تارة واللغة الشعرية تارة اخرى كما هو حال مسرحية "يوغرطة" لمحمد العوفي و اخراج فخر الدين .

+ تجريب الكوليغرافيا الصامتة وتشغيل حركة الجسد والاهتمام بتقنيات التواصل غير اللفطي .

+ تجريب السينوغرافيا الوظيفية على المستوى التقني في مجال الاضاءة والموسيقى والتشكيل البصري والتمثيل الحركي.

+ تم تطوير الكتابات والانتاجات المسرحية بشكل يعكس ابعادا حداثية , ومن ذلك التطرق الى مواضيع انية دون التفريط في المقومات والاشكال التراثية على مستوى الانجاز.

+ نمثل هنا بمسرحية " نتات " لرشيد ابيضار, وهي من المسرحيات الناجحة كوليغرافيا , لكونها استفادت من بلاغو الجسد والرقص الشاعري.

المحاضرة 7:المسرح الأمازيغي بين الهواية والاحتراف

1. **<u>ماهية الهواية في المسرح</u>**

لغة: الهاوي من يعشق نوعا من الرياضة أو العمل يزاوله على غير احتراف والجمع هواة. والهاوي للفنون الجميلة: المولع بها دون أن يتخذها حرفة للارتزاق بها.

<u>والهواية في الإصطلاح المسرحي</u>: هو المسرح الذي يؤديه ممثلون هواة حيث ينظمون أنفسهم في فرق مسرحية، بدافع المشاركة في النشاط، الاجتماعي والفني، فيقومون بإنتاج مسرحياتهم في أماكن مختلفة تتراوح بين الهواء الطلق والمراكز الاجتماعية والمدارس، والمسارح المهنية المستقلة، كما يختلف مسرح الهواة عن المسرح المهني في كونه لا يعتمد على مقابل مادي في كثير من الأحيان، على الرغم من أن هذا ليس هو الحال دائما.

2. **<u>المسرح الأمازيغي والهواية:</u>**

_الهاوي يقوم بأدوار مسرحية بدافع الحب والهواية والترفيه، ودون أن يأخذ مقابلا ماديا عن ذلك، دافع نضالي.

_ومسرح الهواة هو تلك العروض المسرحية التي تكون بلا مقابل مادي، ويوفر مصدرا للتسلية والمتعة في المجتمع.

_يتم تقديمه في أماكن تتراوح ما بين الهواء الطلق والمراكز المجتمعية والمدارس أو المسارح المهنية المستقلة والرئيسية.

_يمثل مجالا للتنفيس والتعبير، وكان في كثير من الأحيان أكثر جرأة في الطرح.

_أغلب رواده من الطلبة والتلاميذ ورجال التعليم.

_إذا كان المسرح المحترف يتمركز في كبريات المدن فإن مسرح الهواة تنتشر تجاربه في المغرب العميق، رغم غياب البنية التحتية والتكوين الكافي في تلك المناطق.

_والمشتغلون بمسرح الهواة في الغالب ينقطعون عن المسرح، لأسباب اجتماعية وغيرها كالزواج العمل في مكان بعيد على زملائه.

_ومسرح الهواة يمكن القول بانه مسرح المبادئ والمواقف، فممارسوه لا يبحثون عن المال، وغالبا ما يدفع بعضهم من ماله الخاص لاستثمار هذا المسرح، لذلك كان أكثر جرأة في المواقف من غيره.

_ويذكر ان التجربة المسرحية الامازيغية الخاصة بهذا النمط المسرحي قد استفادت من تجارب مسرح الهواة ببلادنا (خصوصا خلال المد اليساري).

_وتشكل مجملا ومختبرا افر ز كوكبة من المؤلفين والممثلين والمخرجين والتقنيين وزرع بذرة في إطار التعريف بالمسرح الأمازيغي للجمهور واستقطاب فئات منه.

_مسرح الهواة هو محضن تولد فيه المواهب وتنخرط مواضيعه في حركية المجتمع.

_من مشاكله الأساسية قلة الإمكانيات، إذ يعتمد على الإمكانيات الذاتية مما يسبب في توقفه في الكثير من الحالات وعدم الاستمرارية وتوقف تطور التجربة

_ وكذلك التوثيق والدراسة وغالبا ما يكون توثيقا ذاتيا للإنتاج والعرض.

_وربط مسرح الهواة بدرجة أدني من الأداء الفني لا ينفي وجود تجارب ناجحة استفاد منها المحترفون أحيانا، بمعنى أن الجودة ليس بالضرورة مرتبطة بالاحتراف.

_ولا يمكن تطبيق نفس المعايير النقدية في التعامل مع التجارب المسرحية الهاوية كما هو الحال بالنسبة للمحترفة والمتفرغة والمتخصصة.

_في مسرح الهواة تؤدى الأدوار بشكل أكثر تلقائية وأكثر جرأة.

_التأليف في مسرح الهواة غالبا ما يكون جماعيا، ويلتجأ إلى الاقتباس أكثر.

_الإخراج: إذا كان المخرج واضحا في المسرح المحترف فإن الإخراج في مسرح الهواة يكون خفيا في بعض المجموعات والتي تصمم عروضها بشكل جماعي.

_الاكسسوارات في الغالب اجتهادات من واقع الحياة اليومية ولا يغيب عنها البعد الهوياتي والرمزي والذي يعج بالعديد من التفاصيل التي تعكس رؤية المجموعة للفن وطبيعة الموضوع، وهي قصيرة في الشكل.

_البداية يمكن اعتبارها بدايات لاختلاف الرؤى الإخراجية التي تمت بها صياغتها والتعبير عنها فنيا.

_أغلب الموضوعات تتمحور حول البعد الهوياتي والتشبث بالأرض واستقراء الذاكرة.

_علبة الطرح المباشر دون وجود وساطة حقيقية للفن والإبداع.

_غلبة الفرق الشابة التي تعوزها التجربة والتكوين.

_على مستوى الإخراج فأغلب التجارب كان لديها نقص في التصورات والقواعد العامة للمسرح وقلة تكوين في اتجاهاته ومدارسه. وسادت رؤية اخراجية تميل الى الفطرية والبساطة والى التوظيف المباشر والساذج لكل ما يمكن ان يثير المتفرج من شعارات وايقونات ونكت وايماءات وحركات مبالغ فيها.

ورغم ذلك فإن هذه المرحلة كانت حاسمة في التأسيس للمرحلة التالية التي ستعرف نضجا وتطورا للتجربة المسرحية الامازيغية، وستوفر لها وقتا وجهدا كبيرين

3. _**ماهية الاحتراف في المسرح**

لغة يقال احترف مهنة جديدة اتخذها حرفة.

والاحتراف في الاصطلاح المسرحي :الاحترافية تعني المشاركة في عمل مسرحي مقابل أجر معلوم ومحدد، فالممثل المحترف هو الشخص الذي يأخذ أجرا من خلال مشاركته في أداء مسرحي معين.

_ وتعني الحرفية المستوى العالي من المهنية، والتي تتطلب أنواعا معينة من المهارات التي تتطلب التدريب اليوم والتعلم الجاد، حيث يطلق هذا المصطلح على الممثل أو المهني في المسرح الذي يأخذ أجرا معينا ويتمتع بدرجة عالية من المهارة والتعليم. هذا المرتب يكون في عمومه مريحا ويجعله متفرغا لعمله في المسرح فقط.

المسرحي المحترف هو العامل في إحدى مجالات المسرح باختلاف تخصصاتها حيث يكون مطلوبا منه ان يكون ملما بكم كبير من المعرفة المستمدة من الدراسة الأكاديمية الواسعة، مع تدريب دائم تقريبا. ويكون هذا التدريب منظما من جهة معينة سوآءا كانت عمومية متمثلة في المؤسسات الثقافية العامة والتي تمثلها الدولة أو الشركات الفنية الخاصة، وذلك لأنها تتحكم في عمليات التدريب والتقييم التي تقبل الأشخاص وفق كفاءتهم ومواهبهم.

4. **المسرح الأمازيغي والاحتراف:**

كان ظهور الدعم المسرحي منذ سنة 1998 من قبل وزارة الثقافة والمعهد الملكي منذ 2001. وبروز تجربة فيلم الفيديو رغم القرصنة، لكن ظهور المسرح التلفزي مع القناة الثانية من خلال المسرحيات المتلفزة أثر إيجابي في خلق جو من الحماس لدى المهتمين بالمسرح الأمازيغي وبالتالي دخول معترك المنافسة الاحترافية والتطور المضطرد، وخصوصا مع مشاركة العديد من المخرجين المتمرسين من ذوي الأصول الأمازيغية وغير الأمازيغية إلى ممارسة المسرح الأمازيغي والإبداع في إطاره.

لكن خلق الأرضية المؤسسة للاحتراف تحتاج تراكما كميا ونوعيا، واقتراح رؤى وجماليات. كما أن تحديد انتساب التجربة المسرحية الامازيغية إلى الاحتراف يتطلب تحسين ظروف الاشتغال من خلال تأطيرها وتنظيمها مهنيا وإداريا والبحث عن الدعم المادي.

وبما ان جل الفرق المسرحية الامازيغية لازالت في طور تكوين ذاتها وتنظيم هياكلها من اجل ان تدخل عالم الاحتراف، وبما انه لا يوجد تصور واضح للممارسة الاحترافية بالمغرب بشكل عام، فإنه لا يمكننا الحديث إلا عن صيغ جنينية لهذا الاحتراف طالما أن المسرح الامازيغي لا زال في طور الاستنبات. وأن الفرق النشطة باستمرار لا تزال محدودة ومنها:

مسرح تامونت ومسرح ابوليوس ومسرح فضاء تافوكت للأبداع المسرحي، ومسرح إزوران، ومسرح كوميديانا.

وفي إطار السعي التأسيسي لتجربة مسرحية أمازيغية احترافية. تعمل باستمرار وتسهم في اشعاع المسرح الامازيغي ببلادنا تم تنظيم العديد من المهرجانات .

المحاضرة8 : مسرح الطفل الأمازيغي:

1. **التعريف** :

- فن درامي تمثيلي موجه للأطفال يحمل قيما تربوية و جمالية.
- سواء أقام بالتمثيل فيه ، الأطفال أنفسهم، أم كان موجها الى الأطفال و قام به الكبار أو مشترك.

- ويحدد قاموس أوكسفورد المصطلح كما يلي: "هو عروض الممثلين المحترفين أو الهواة الصغار سواء على خشبة المسرح أو في قاعة معد لذلك "
- ويعرف معجم المصطلحات الدرامية مسرح الطفل "بأنه المكان المهيأ مسرحيا لتقديم عروض تمثيلية كتبت وأخرجت خصيصا لمشاهدين من الأطفال ، وقد يكون اللاعبون كلهم من الأطفال.
- و مهما يكن فإن مسرح الطفل هو مسرح مخصص لفئة الأطفال ، و موجه إليهم سواء شارك فيه الأطفال أنفسهم أم قدمه لهم راشدون ، مادام الهدف هو إمتاع الطفل و الترفيه عنه و إثارة معارفه ووجدانه و حسه الحركي.

2. **الأهمية :**

المسرحية الأمازيغية تخاطب صفحة بيضاء لا تزال في طور التلقي.
- التسلية و المتعة.
- تنمية مهارات الطفل.
- إكتساب قيمة تربوية وجمالية.
- تنمية شخصية الطفل (الثقة في النفس والاندماج في المجموعة والحس النقدي والذائقة الجمالية، في الواقع، والتوازن النفسي).
- تنمية الحس الإبداعي لدى الأطفال.
- وسيلة لإكتشاف الطاقات والميول والمواهب ومعرفة الدوافع والحاجات النفسية.
- إخراج المكبوتات وتفريغ الشحنات السلبية و إشباع النواحي الحسية والحركية عن طريق التمثيل.
- يوفرله المسرح معرفة مقرونة بالمتعة أثناء معايشة التجربة المسرحية. فأقوى أنواع الإفادة من المسرح تتجلى في سرورهم بخبرة المشاركة في الأحداث وتقمص أدوار على الخشبة' إذ تنمي فيهم الجرأة والشجاعة والمواجهة والتركيز الذهني والاتساق الحركي أثناء المواجهة' والتحكم في الانفعالات.
- ملء الفراغ.
- تثمين الإنتماء الوطني والأمازيغي وتنميته.

لذلك ذهب (مارك توين) إلى أن مسرح الطفل هو أعظم الإختراعات في القرن العشرين، ووصفه بأنه أقوى معلم للأخلاق ، و خير دافع إلى السلوك الطيب.
- ومسرح الأطفال يعدو وسيلة تربوية تعليمية تنتمي، الحس الجمالي والفني لدى الناشئة وتستثير أخيلتهم، ومواهبهم، يضطلع بمهمة تثقيفية جليلة، لأنه يجمع بين اللعب والمتعة والوجدانية وحضور الحوار والموسيقى والنشيد ...

3. **الخصائص :**

- سهولة الحبكة ومناسبتها للفئات العمرية المستهدفة.
- وضوح الشخصيات وأدوارها وسماتها الأخلاقية.
- البداية المشوقة، وتصاعد الأحداث.
- انتصار القيم السامية (الحق والجمال والعدل).
-سهولة الحوار ووضوحه وروح الفكاهة.

- أن تكون اللغة في متناول الأطفال' لتمنحهم فرصة إغناء رصيدهم اللغوي وإكتساب الجديد، ثم إن الاداء الصوتي للحروف ومخارجها وسلاستها وللعبارات وصوابها دور في هذا الصدد.
- تضمن المغزى التربوي في المسرحية.
- الإستعانة بالحركة والرقص والأنشودة، وعدم الاسهاب في الحوار لأن الحركة تثير الفضول و الإهتمام لدى الأطفال وتحقق المتعة' ويجب ألا تكون الحركات خطرة لأن الأطفال يقلدون كل ما يعجبهم.
- المسرح هو أنسب الأشكال الفنية للتواصل مع الطفل والتعبير عن عالمه الخاص' لأنه يجد فيها أشياء محببة كالتقليد و المحاكاة والطابع الإندماجي والخيال والدهشة والحوار.
- يجب ان تعبر المسرحية عن اهتمامات الأطفال وأن تعبر عن عالمه الخاص وطبيعة المرحلة التي يمرون بها، وان يتناسب الخطاب في المسرحية مع تلك المراحل العمرية.
- ويتقدم عرض الأحداث في مسرح الطفل على وصفها أو الإخبار' بواسطة الممثل أو الراوي.
- البعد عن التجريد' وتناول التجارب القريبة من الطفل والموجودة في واقعه اليومي ومحيطه المعيشي.

3. واقع مسرح الطفل الأمازيغي:

يمكن الحديث عن جذور مسرح الطفل بالمغرب المتأصلة في ممارسات قديمة كسلطان الطلبة وفرجة البساط وألعاب الأطفال وطقوس يشارك فيها الأطفال كتاغنجا.

وتعود بداية مسرح الطفل إلى سنة 1923، حيث ستظهر مجموعة من المسرحيات الإسلامية الخاصة بالأطفال. وبعد ذلك ظهرت فرق وجمعيات مماثلة في العديد من المدن، وكانت تنتقد الاستعمار.

وتحدث الباحث مصطفى عبد السلام المهماه عن تقديم فرقة بروتون الإسبانية مسرحية بتطوان سنة 1860على خشبة ايزابيل الثانية حينما استولوا على المدينة. هذا ولم ينطلق المسرح المدرسي فعليا الا في سنة1987 عندما استوجب الإصلاح التربوي تدريس مادة المسرح ضمن وحدة التربية و التفتح التكنولوجي في السنوات الثلاث الأولى من السلك الأول للتعليم الإبتدائي.

ستتأسس اللجنة الوطنية للمسرح المدرسي لتفعيل وتطوير هذا المسرح .1991- وفي سنة عندما قدمت فرقة قدماء تلاميذ مولاي إدريس

وبعد الإستقلال سيعقد أول مهرجان لمسرح العرائس بالحديقة العمومية بالرباط سنة 1962، وسينظم أول مهرجان خاص بالطفل من قبل وزارة الشبيبة والرياضة سنة 1978 وبعدها ستتوالى المهرجانات في هذا السياق.وستتقدم الإذاعة الوطنية و الجهوية مواد خاصة بالأطفال. ونفس الشيء بالنسبة للتلفاز وخصوصا القناة الصغيرة.

وبالنسبة لمسرح الطفل الأمازيغي يمكن الحديث عن بوادر انبعاث لهذه التجربة مع إدماج اللغة الأمازيغية في المدرسة العمومية حيث سيوظف في إطار المسرح المدرسي، كما إدماج اللغة الأمازيغية في المدرسة العمومية، حيث سيوظف في إطار المسرح المدرسي، كما يتم تنظيم مهرجانات عديدة خاصة بهذا المسرح ويمثل لها ب : مهرجان أكادير لمسرح الطفل.

هذا المهرجان من تنظيم فرع جمعية أمريك فرع أنزا وقد بدأ المهرجان الأول ماي 2005 وينظم كل سنة يشمل تقديم عروض مسرحية وندوات فكرية عن مسرح الطفل.

- مسرحية حموأونامير لفرقة كوميديانا.
- مسرحية ساتساناغ للمخرجة و الممثلة كريمة موخاريج (جمعية اورير) جائزة المهرجان الأول.
-مسرحية ؤر نلي كرا بلا كرا جميعيةتيفيناغبتادارت (جائزة أحسن نص وأحسن إخراج. المهرجان (2) 2006.
ويدعم إيركام ومجلس الجهة هذا المهرجان وفاعلين آخرين وفعاليات هذا المهرجان متواصلة لحد الآن .
ونشير إلى مهرجانات وفعاليات أخرى خاصة بمسرح الطفل الأمازيغي و منها :
- ملتقى مسرح الطفل الامازيغي الجهوي الذي تنظمه جمعية تيرلي بالحسيمة بشراكة مع ايركام و فاعلين آخرين (الدورة الاولي فبراير)2015.
- المهرجان الدولي الأمازيغي العربي لمسرح الطفل الذي يقام بالجديدة (نونبر 2014).
- من المسرحيات المعروضة فيه (مسرحية تيرجاكمضن) لفرقة الحسيمة مولاي موحند للمسرح الأمازيغي وهو مهرجان سنوي أيضا، وينظم تخليدا لليوم العالمي لحقوق الطفل' الذي يصادف 20 نونبر من كل سنة.
- ومن المسرحيات الموجهة للأطفال نذكر:
مسرحية دير أمكسا لسعيد أبرنوص فاز فيها بجائزة المهرجان الوطني لمسرح الطفل سنة 2006 وهي في 15 صفحة من الحجم الكبير ونشرت سنة 2007. ضمن الكتاب الذي أعده محمد حمداوي تحت عنوان ذاكرة المهرجان الربيعي لمسرح الطفل.
الأنواع:
أ – بحسب الموضوعات: تاريخية – كوميدية – دينية – اجتماعية – غنائية - علمية.
ب- بحسب طرائق العرض: مسرح الدمى – المسرح المدرسي – خيال الظل – المسرح التلقائي (وهو مسرح يخلق مع الطفل بالغريزة الفطرية ' يستند فيه إلى الارتجال والتمثيل اللعبي والتعبير الحر التلقائي مثل لعبة العريس والعروسة (يمثل له بالألعاب الأمازيغية).
- مشاركة الأطفال في صنع تلك العرائس يكسبهم الكثير من المهارات الفنية واليدوية. (عاشور).
- المسرح التعليمي (المدرسي) ينجزه التلميذ تحت إشراف المربي أو المدرس بوجود نصوص معدة سلفا ضمن المقررات المدرسية أو نتابع حضوره في الكتاب المدرسي.
المسرح التلفزي: شخصية المهرج الذي يقدم فقرات وعروض مسرحية موجهة للأطفال.
- المسرح الشعري الغنائي.
- مسرح الأطفال الاحترافي: مسرح يقوم على الاحتراف من أجل الأطفال والناشئة وذاك بتوظيف المسرح في تربيتهم. وينطبق عليه ما ينطبق لى مسرح الكبار من عناصر أدبية وفنية' إذ يحتاج إلى كاتب موهوب مثقف دارس لعناصر المسرحية ومقوماتها ولخصائص الأطفال ومراحل نموهم' كما يحتاج إلى مخرج متمكن.
من ملامح محاولات التأصيل للمسرحية الأمازيغية نذكر أيضا: اتخاذ فضاء البادية أو

إمتداداته الحضرية مجالات تستقي منه روح أعمالها وإتخاد شخصيات إعتبارية أمازيغية كأبطال لعديد من الأعمال كشخصية أمغار والفقيه ونمثل لها بمسرحية، تيزلا ن ؤ بيدار " للمخرج أحمد أمل 1999 و التي تحضر فيها شخصية الفقيه وفضاء البادية.

- ويتم إستحياء ملامح تراثية عديدة على مستوى الديكور والملابس وأسماء الشخصيات والموسيقى ورقصات محلية وغير ذلك.

ونتابع كل هذه العناصر للتوضيح والتمثيل بمسرحية ءارماس لأحمد زاهد 2010 بالريفية و إخراج فخر الدين العمراني.

-الديكور : تم توظيف أكركور كديكور يؤثث الخشبة إضافة إلى شجرة الصبار (أكناري) وكوم من التبن و بعض النباتات المؤشرة إلى فضاء ارماس في فصل الربيع.

- توظيف أغاني تراثية ورقصات فولكلورية (امديازن) أو وصلات غنائية أمازيغية.

- الصورة الجسدية الموشومة : حيث نجد أشكالا متنوعة من الوشم، وذالك للتعبير عن طقوس ثقافية وحضارية أمازيغية وهذا حاضر بشكل لافت في هذه المسرحية.

-توظيف مجموعة من الأيقونات والعلامات البصرية ذات المرجعية الأمازيغية.

كتاهيضروت وآلات موسيقةأمازيغة كالمزمار (ثامجا "بالريفية و خبز الشعير) (أغروم ن تمزين) وأكوام التبن وكلها اكسوسوارات تعبر عن أصالة الإنسان الأمازيغي والدعوة للتشبث بالهوية الأمازيغية (أيقون كتابة تيفيناغ)

ونشير كذلك إلى اللباس الذي يحمل هذه الأبعاد الهوياتية (كالازار) و احزام و دفين و القميص و قندورة و تاسبناشت و العباءة و البلغة و القفطان و الرزة.

- ويأتي توظيف مجموعة من الأشكال الإحتفاليةاللعبية المحلية في هذا السياق لعبة ئمدقان و لعبة القفز على الحبل و لعبة الجري و لعبة حنا تامزا و لعبة و لعبة أقنوفار كما وظف الشاشة السينمائية لترجمة أحجية الجدة "حادة" بصريا و جماليا.

4. معوقات مسرح الطفل الأمازيغي :

- يمكننا الحديث عن شح النصوص المسرحية الموجهة للأطفال بسبب قلة الكتاب المتخصصين في هذا المجال .
- ضعف الاهتمام الرسمي به (جوائز ومهرجانات وتكوين المتخصصين)
- صعوبة الكتابة الإبداعية للطفل لما تتطلبه من المام بخصوصيات هذه المرحلة العمرية واهتمامهم .
- ضعف البنية التحتية الخاصة بمسرح الأطفال . وقلة الدعم المقدم للفرق .
- غلبة المنطق الربحي لدى بعض الكتاب ، اذ سيجني كاتب السيناريو للكبار جوائز وشهرة اكبر واسرع من نظيرتها الخاصة بالصغار .

المحاضرة 9: المسرح الأمازيغي الفردي مسرحية توازرافنازرفان لمصطفى الصغير.

1. تقديم:

شهدت الساحة الفنية الأمازيغية ظهور هذا النوع من الدراما لارتباطها بشخصية الحلايقي بمرجعته الشعبية وظهرت تجارب متعددة .

هذااضافة الي رغبة المتوجين تخفيض التكاليف التي ترتفع مع كثرة الممثلين. كما مثلت المونودراما مجالا خصبا للتجريب واثراء التجربة المسرحية الامازيغية .

ومثلت المهرجانات التي تعنى بالمسرح الفردي ببلادنا محطة لبروز هذا النوع المسرحي،ونشير إلى مهرجان المسرح الفردي بالناظور حيث عرض العديد من المسرحيات مثل اوسو يفون(التالي) لالطيب معاش. ومن التجارب الناجحة في هذا السياق نذكر. مسرحية تمرد إمرأة التي اخرجتها الفنانة ماجدة بناني سنة ج2007،ووظف الاستاذ فؤاد ازروال المسرح الفردي في العديد من المسرحيات كما في :ءاذزوغ ذي تايوت/ ابحث في الضباب سنة 1991.

وتم عرض مسرحية:امقاز ن ئمضران/حفار القبورمن اخراج عمر بومزوغ، وقام بأدائها الممثل فاروق ازنابط ،وقدمت فرقة اسام للمسرح سنة2005 مسرحيتها بوتغواوين.(صاحب القمح الحمص) وهي من تاليف فاروق ازنابط و بن عيسى المسيتري واخراج و تشخيص فاروق ازنابط

2. تعريف المسرح الفردي :

المونودراما او المسرح الفردي، اومسرح الممثل الواحد هو فن من الفنون الدرامية وشكل من أشكال المسرح التجربي التي تطورت واتسعت رقعتها خلال القرن العشرين والقائمة على ممثل واحد او ممثلة واحدة يسرد الأحداث عن طريق الحوار فوق الخشبة امام المتفرجين .

3. خصائص المسرح الفردي: .

غالبا يكون النص في المسرح الفردي مأساويا و ناتجا عن تجربة عاشها الفرد و عبر عنها في هذا الشكل من خلال أسئلة كونية او وجودية او حتى في سياق التجارب المعيشية .

الزمن يتخد شكل حوار بين الماضي و الحاضر،على شكل تذكر فهو زمن نفسي غيرمقيدبلحضة زمنية معينة.

اللغة سرد وليس حوار لإنه نابع من انسان وآحد بضمير المتكلم وبصغة ا لماضي لانها تعتمد غالبا علىتداعي الأفكار

الصراع يتنامى في السرد سواء بين الفرد وذاته أو بينه وبين ما حوله في الكون والاغلب هو صراع داخلي نفسي بين ما كان وما يمكن ان يكون.

التركيز على الفرد في الاداءسواء بالكلام او بالداء الصامت لكنه ملزم لملء المسرح واقناع الجمهور بما يقدم.

تطغى المناجاة (المونولوج) على الحوار ويكون الموقف الدرامي فهي احاديا، ويستعمل فيه الممثل التقليد والمحاكاة والحركة الجسدية .

تغيب فيها ممزة الجماعية المميزة للمسرح عموما كما يؤكد المخرج الإنجليزي الشهير(بيتر بروس).

محاورة شخصيات وهمية زومع المتلقين او مع اشياء كدمية او هاتف، والاستعانة بالمؤثرات الصوتية و بالموسيقى والإكسسوارات والسينوغرافيا.

ويظهر هذا المسرح امكانية الفنان وطاقاته و وقدراته على ملء المسرح و تحريك عاطفة الجمهور و اقناعه بما يقدم .

لغة النص غير محددة مما يعني بامكانية تقديم المونودراما شعرا او نثرا .

طبيعة الاحداث في المونودراما يتم استدعاؤها عبر ذهن الشخصية المنفردة والتي تستدعيها دون ترتيب منطقي للأحداث مما يجعلها مثل الحلم(يتدكر فيها الأحداث بانتقائية).

وفي الجنوب عرض مسرحية امناي ن تيلاساوفارس الظلام، وقدمهاالفنانابرهيم بطا، و ألفها محمد الكراني.

ولمصطفى الصغير مسرحية تيازرافنازرفان وهي من تاليفه و تشخيصه واخراج عبد العزيز او السايح 2017.

- **دلالات العنوان:** له ارتباط شديد بالنص ويمتح من الموروث التقافي الأمازيغي وخصوصا الاعراف الأمازيغية، وذلك لاستقطاب الجمهور الذي تترسب في ضميره تصورات حول ازرفان.
- **الموضوع**: تتخد المسرحية الشعر والغناء التقليدي الأمازيغي مطية في التعبير الحركي والتشكيل الدرامي، اذ تنقل مشاهد شعرية الى مشاهد شاعرية تسبح في عوالم تخييلية ترصد معاناة الانسان الامازيغي وتصور اماله في تجاور واختلالات عديدة في واقعة، كما تحمل المسرحية دعوة الى قيم الاخوة و الحب و التضامن .

❖ **الحوار**: يقوم على صيغة المونولوج أو المناجاة المسترسلة و التى يكسرها حضور المقاطع الغنائية ووجود اصوات الروايس الذين يتحذتون على لسان الممثل بشكل يفضي على الخطاب المسرحي ملحما بوليفيا متعدد الاصوات .

المحاضرة10: مسرحية أنبكي ن ربي لعبد الله أوزاد

1 - تلخيص مضمون المسرحية:

- تناولت المسرحية لمشاكل الاقتصادية تعاني منها الفئات الشعبية التركيز على معاناة البقال مع بنائه الذين افرغوا دكانه من محتوياته. وسيله بسبب غالي بيتهم وعاجزين عن دفع ديونهم المتراكمة وامتناع اخرين عن مستحقاته عمدا لانهم يمتلكون جاها وسلطة تمنعهم من المساءلة وخصوصا امغار.
- الحديث عن مشاكل متعلقة بالغناء الامازيغي وانحطاط الاذواق مقارنة بالحالة التي كان عليها الفن مع رواد كبار كالحج بلعيد..... وذلك بسبب السعي خلف التربح على حساب الفن والجودة.
- التطرق الى موضوع الزواج والحديث عن المعايير التي تتحكم فيه اذ تعطى الاولوية للمال على حساب مشاعر الحب المتبادل وسياتي انبكي ن ربي المسؤول الحكومي من اجل تقصي احوال الناس واوضاعهم وسيطلب منه عدي التدخل لدفع البقال بلعيد من اجل قبول تزويج ابنته لآنه لا يملك المال. وقد حاول البقال تزويج ابنته للمفتش طمعا في امواله وجاهه. وسيعمل انبكي على اقناع البقال مقابل وعده بتولي بمنصب امغار والذي يسعى اليه البقال للانتقام من غريمه امغار الذي اخذ منه سلعا كثيره دون سداد مقابلها عنوة.
- انتقاد ظواهر سلبية كالشعوذة.... ونهب المال العام...
- تقديم رسائل توعوية في قالب ديني مفادها اعتبار تغيير العقليات والوعي مسؤولية ملقاة على عاتق المتلقي اذا اراد الوصول الى الافضل ﴿ لا يغير الله ما بقوم...﴾

2- **الحبكة**:

هي الجزء الرئيسي في المسرحية ولا تعني الحبكة مجرد القصة وانما تعني التنظيم العام لأجزاء المسرحية كائن واحد قائم بذاته انها عملية بناء مشاهد المسرحية وربط بعضها ببعض ربطا محكما بهدف تحقيق تأثيرات فنية وانفعالية معينة.

وقد اعتمدت المسرحية وضعية حوارية ذات نفس درامي تصاعدي لعبت فيه شخصية عدي دور المطور للصراع بين الشخصيات لان علاقته بكل الشخصيات هدفها تسهيل الظفر بتتريت وبهذا في الاحداث تدور حول هذه الفكرة.

وتنتظم الاحداث في المسرحية وفق الخطاطة السردية التالية: وضعية الاستهلال التعريف ب :(متى واين وماذا ومن؟).

التعريف بزمان ومكان الاحداث وببعض الشخصيات ووضعيتها.

والعنصر المخل: رفض البقال تزويج عدي بتيتريت لعوزه. وللطمع الذي يتميز به البقال بلعيد.

وضعيه الحل: ضفر عدي بمحبوبته بعد تدخل انبكي ن ربي لصالحه.

3- الشخصيات في المسرحية:تمثل الشخصيات المحرك الاساسي لأجواء المسرحية فكل الشخصية لها دورها وصفاتها التي تختلف عن الشخصيات الاخرى وهناك شخصيات اساسية واخرى ثانوية.

ورسم الشخصيات عملية هامة في البناء المسرحي وتعني جعل كل شخصية في صورة تخالف شخصيات الاخرى ابعادها المادية والاجتماعية والنفسية.

وبتآمل الشخصيات الواردة في المسرحية نجد انها تنقسم الى اساسية كالخطيبين وثانوية كالطالب مثلا.

واغلب الشخصيات من الطبقات الفقيرة وتقع بينها مشاحنات كثيرة. تقوم بمواقف هزلية مصحوبة بالغناء والرقص..... كموثقات تشويقية. وتتميز الشخصيات بألبستها القروية (الطاقية)والفوقية وإدوكان.

4. **الحوار:** او التلفظ الدرامي ويشتمل على الكلام المتبادل بين الشخصيات ويتم الحوار في المسرحية وفق طقوس تحترم الادوار والمواقع الاجتماعية للمتحاورين. وفيها هذا العمل نجد هيمنة الحوار اذ يأتي العرض كمتوالية حوارية. وهو حوار كوميدي يقوم على إنتقاد الواقع وتمرير الرسائل عن طريق اضحاك الجمهور مع وجود تناغم وقرب من الذوق الشعبي البسيط.

ويتخلل الحوار وجود مشاهد صامتة تتجسد من خلال حركات.....(لوحتين صامتتين) ومقاطع غنائية تنسجم مع كوميديا المواقف التي تؤثث الفضاء الركحي وهذا مع وجود دقة في الحركات المسرحية اثناء العرض وايقاع منضبط وترتيب لدخول وخروج الممثلين من المشهد.

5. القيم التي تعبر عنها المسرحية:

القيم التي تعبر عنها المسرحية وتدل على المغزى العام للمسرحية مهما كانت لا تخلو من وجود آراء ووجهات نظر وعواطف تفصح عنها أفعال الشخصيات واقوالها و كلها تهدف الى تأكيد الموضوع المعالج الذي ينتشر في شرايين المسرحية ويمثل محوارهاالارتكازي.

وتتمحور آراء النص حول انتقاد اوضاع اجتماعية في عالم القرية ونقد للفساد والرشوة والاوضاع الصعبة التي يعيشها الفقراء وتسليع القيم بغية التربح والاغتناء وموضوعات المسرحية لا تخرج عن المألوف وتستجيب للذوق الاخلاقي والديني والاجتماعي بشكل مباشر وبسيط. وهذا المسلك يروم..... الغموض والالتباس ويراعي المسافة.... المألوفة التي تحكم الانتاج ..... بالمتلقي والتي تحبذ الطريقة المبسطة ليفهم المتفرج واقعه المعيش.

وهذا فيه محاولة لتأصيل الخطاب المسرحي الامازيغي من خلال تبسيطه وتقريبه من فئات واسعة من الجمهور مع مراهنته على استثمار وتر التراث كعنصر جذب يمنح امكانية التجاوب مع الجمهور.

6. **المكان والزمان:** يمثل الزمان والمكان احداثيات اساسيه لتحديد الاشياء الفيزيقية فمن خلالها يمكن التمييز بين الاشياء من خلال وضعها في المكان وتحديد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزمن.

والفضاء في المسرحية الحالية يحمل ابعادا ثقافية إذ يختزل قيما ومشاعر مرتبطة بحياة الانسان الامازيغي في البادية كمكان للألفة(حميمية المكان عندما.....)

والزمان مرتبط بترقب حضور انبكي ن ربي.

7. الصراع:

هو صراع افكار يقوم على حنين الى الماضي ،حيث تسود قيم جميلة كالتضامن والحب ،وتضايق من الوافع حيث هيمنة قيم هجينة كالانانية ورداءة الذوق الفني،والمصلحة الفردية.

8. **السرد:** حاول مصطفى الصغير جعل السرد ذا زخم درامي من خلال تو ظيف المؤثرات الصوتية،واكسوسوارات متنوعة تركز على الالات العزف التقليدي

تنوع اداء الشخصية:

اعتمد الممثل على تقنياته ومهاراته الجسدية والصوتية والادائية لبث رسائله وعرض قدراته التمثيلية.

9. **اللغة المسرحية** استخدمت لغة محلية منسجمة مع أذواق الجمهور، وهي لغة شاعرية تحتفي بالأمازيغية، وتنطلق من الواقع اليومي المعيش.

الزمان والمكان يتم استدعاء الاحداث في هذا العمل المسرحي من عدة مستويات مكانية (الحقول –الحافلة-سوس-مراكش.. ويتداخل الماضي بالحاضر في النص.

10. حضور التراث الامازيغي في مسرحية انبكي ن ربي:

التراث هو القيمة التي تبني منه كل الامم حاضرها ومستقبلها لذلك ينهل منه المبدعون لإغناء تجاربهم ومخاطبة الناس بأشياء مسكونة.... في نفوسهم ليقواو الصلة بين التجارب الابداعية والمتلقي.

وقد حاولت مسرحية انبكي ن ربي استثمار المخزون الثقافي الامازيغي الذي احتوته عاداتها وتقاليدها واشعارها واهازيجها وحاولت ان تستمد منه عناصر جمالية وان تمتص عناصر فنية تراثية امازيغية وتوظيفها في تشكيل تجربة لا تنقطع عن الماضي الامازيغي بل تجعل همزة وصل بينه وبين الحاضر والمستقبل باعتباره..... يغني تجربة.... بحياة جمهوره وأذواقه.

وبهذا وجدنا المسرحية مليئة بالأمثال والاساطير وغير ذلك مما يمكن اعطاء مؤشرات عليه بهذا الشكل:

- ❖ امثال: ومثالها:

الطالب لي نتقل س لبركا نس ئكشم س تيمزكيدا س يدوكان نس.

- ❖ مسكوكات لغوية ومثالها:

ونايروين كرا ئحلبت - تموت لوقت.

لكريك مقار ئمزيءارئتال الكار :(الازدراء والتحقير)

- ❖ تناص مع الدين ومثال اية(لا يغير الله...)

وقول الطفل.... توضاح حينما رفض مصافحة البقال خوفا من ضربه له وتعريفا به وكانه نجس كلعاب الكلب

- ❖ معتقدات شعبية: ئغؤر حاضرن وامان ئزري التيمم

فكرة النحس كمعتقد شعبي وتتجلى في قول البقال صبحغفوفروخءاسادئموت.

- ❖ مظاهر الشعوذة: الايمان بالعكس والنحس والحسد وحضور الطالب لمعالجة البقال واعطائه له طربوش الاستخفاء.واللعنة: تاكات ن طلبا....

المحاضرة11: قراءة في العرض المسرحي "أوسانصميدنين"

1. **تقديم:**

يعتبرالنص المسرحي "أوسان صميدنين" الصادر سنة 1983 أول نص سردي ومسرحي صادر في مجال الأدب المكتوب بالأمازيغية في المغرب تلته بعد ذلك ترجمته إلى العربية بعنوان: "الأيام الباردة" سنة 1984. وإقتباس: محمد بنسعود، وإخراج خالد بويشو، إنتاج 2013 بدعم من وزارة الثقافة المغربية وبشراكة مع المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، وسينوغرافيا حسناء كوردان – عكاش كرم الهوس، وكلمات وألحان: التاجر عبد الله.

الأكسسوارات * عبد اللطيف حسيني

الملابـــــــس * رجاء بويشو

تقنية الإضاءة و الصـوت * سهام فاطن

المحافظـة العامة * عبد العزيز نسيب المسناوي

الماكياج * فاطمة الزهراء أروهان

التنسيق والعلاقات العامة * عبد الله التاجر - سناء بحاج

إدارة الإنتــاج * محمد بنسعود – خالد بويشو.

2. دلالات العنوان:

يتكون العنوان من كلمتين: "اوسان" اوالايام والذي أتى في صيغة الجعل "اس" او اليوم و"صميدنين " أي: الباردة او الصقيع جمعا، "ف صميدنين" اتت بصيغة التشبيه للمشبه "اوسان " المركب الاسمي "اوسان صميدنين" في صيغة المشبه.

يقول الأستاذ الصافي مومن علي:"لا يمكن لأحد أن ينكر الدور الكبير الذي تلعبه الشمس في حياة الإنسان... ولكن إذا ما إلتفت المرء حـواليه فسيكتشف لا محالة أن شمســا أو – شموسا – أخرى تملأ أيامه إشراقا...وتمـده بالدفء والنور بسخـــاء.. وفي صمــت ..والتي لولاها لأصبحت أيامه باردة ومظلمة..

وفي نفس السياق يقول خالد بويشو:"إن جوهر البناء الدرامي في مسرحية - أوسان صميدنين عبارة عن تساؤل قديم يتجدد بين الفينة والأخرى وهو :من نكون في الأصل؟ ومن نحن؟
إن الشمس تمثل الإنسانية عموما والأمازيغية بشكل خاص بكل حمولتها التاريخية وفي مستهل العرض تبدو ساطعة إلا أنها مهمشة مع حفاظها على جوهرها. معية اختفائها عن أبنائها وتركهم في الظلام.
والسؤال هل هي من اختارت الغياب أم هم الذين غيبوها؟
إلا أن ما خشيت منه وقعـت فيه حين قرر البعض تقديم القرابين والبعض الآخر الرحيل للبحث عنها لدى الآخرين في حين أن جوهر دعوتها هو العمل على تصحيح الأوضاع

بالدعوة إلى الوعــي بالذات أولا وأخيرا. أي إعادة الاعتبار إلى الأمازيغية لغة و ثقافة في كل مناحي الحياة بوطنها الأصل / الإنبعاث.

3. الأحداث:

الاحداث كثيرة نذكر منها: غياب ايدر وغياب الشمس في نفس الوقت، ومحاولة الناس استرجاع الشمس عن طريق الطقوس الوثنية كتقديم القرابين للإله بوخوس.التي لم تفلح ... لأن الطبيعة غضبت عليهم ...وارسلت تهديدها المتمثل في الرياح القوية..... وهجرة البعض من أجل البحث عن الشمس، وبقاء البعض الآخر وبناء الأبراج، رغبة في الاقتراب من الشمس وتقصي أخبارها...كل هذه المحاولات فشلت ولم تعط ثمارها.

وفي الأخير توصلوا إلى الحل المتمثل في الاتحاد وبعد عادت الشمس وعادت الحياة إلى طبيعتها.

عموما بدأت المسرحية بجو رومنسي وعاطفي بين اسافو وتوف ايتري بجانب البحر.. الا أنه غروب الشمس فجأة في غير زمانها أدى لبداية الصراع في المسرحية وتطور احداثها بشكل مفاجئ، وانتقل الجو من ذلك الجو العاطفي الى ظلام دامس وصراع تبين للعامة كبيرهم وصغيرهم.

تنفتح المسرحية على مشهد عشق حالم ورقيق بين "أسافو" و"توف إتري"، ثم ينقطع هزل هذا الموقف ويتوقف فجأة مع وقوع الحدث الرئيس، الغريب والمرعب: غروب الشمس في عز النهار، والذي سينشر الاضطراب والهلع بين الشخصيات، تتصارع، وتلقي حوارات مطولة وخطابات حجاجية شيقة، وتنطلق في سلسلة من الحوادث المؤلمة التي يتربص بها الموت عند كل منعطف وزاوية.

ويعود الكاتب في آخر المسرحية إلى اللعبة نفسها من السخرية والمرح في مشهد عشق عاطفي بين "أسافو" و"توف إتري"، به يقفل الرواية وينهي أحداثها.

وقد اختار المبدع هذه النهاية البهيجة والسعيدة، لكي يخفف من حالة الانفعالات الشديدة التي عاشها القارئ مع الأحداث السابقة، وليخلصه من قوة الارتباك العاطفي الذي يكون قد وقع فريسته وهو يتابع المآسي القوية في العمل ويتعامل معها.

4. **الأمكنة**: تمازيرت، ازغارن ن اوملال
5. **الزمان**: غير محدد لأنه بدأ نهارا وقعت أغلب الأحداث في النهار اثناء غياب الشمس
6. **الشخصيات**:... نجد لها أسماء أمازيغية: أسافو، إيدر، توف إتري، إيسفاو، إيدوس...ثم إن الكاتب لم يسم الشخصيات اعتباطيا.. انما كانت الأسماء امازيغية اصيلة، ولكل اسم رمز يكشف عن مضمون المسرحية..

المحاضرة 12 : المسرح الامازيغي والمتابعة النقدية:

1- **تعريف**: النقد المسرحي هو نقد ينصب بالحكم على المسرحيات اثر تمثيلها من خلال، التحسيس بخصائص العرض وعناصره، والاهتمام بكل العناصر التي تسهم في العرض كالموسيقى والديكور ...

2- اهمية النقد في تطوير الحركة الامازيغية

يمكن للنقد ان يخدم المسرح من خلال :

-نشر اخبار العروض المسرحية واخبار الكتب والمسرحيات الصادرة وهي معلومات مساعدة للتعبئة من قبل الجمهور، وتوفير معطيات احصائية تؤرخ وتوثق ما صدر من كتب وما قدم من عروض ، وبالتالي تشكيل زاوية عن الحركة المسرحية

- خلق نظرية في الدراما تؤصل المسرح

- تقييم الاعمال وتويمها فنيا وموضوعيا.

تحديد موقع الاعمال ضمن خط سير التجربة المسرحية التصاعدي وتحديد مدى اضافتها النوعية الى هذه التجربة وابراز عناصر الجدة والابداع ضمنها . وضمن تجربة اصحاب العمل انفسهم.

- متابعة تاثروتاثير الاعمال المسرحية بالتجارب وبالمحيط

3- قضايا النقد المسرحي

- النص: (السيناريو) هل هو ابداع فردي ام جماعي ام اقتباس ام ترجمة
- العناصر الدرامية فيه وتماسكها ومدى اتساعها في انجاح العمل الفني
- قضية الجمهور تجيب المسرح الى الجمهور
- قضية التاصيل والتجريب
- الاتجاهات الفنية والفكرية للتجارب المسرحية.
- قضية اللغة والعلاقة بالتراث

4- أشكال النقدالمسرحي الأمازيغي:

- **النقد الاكاديمي**: نوقشت رسائل واطاريح نقدية اهتمت بالمسرح الامازيغي ،وتميزت بالصرامة المنهجية ودقة المصطلح ...

وتصدر عن المعهد الملكي للثقافة الامازيغية كتب ودراسات ومقالات متخصصة تندرج ضمن هذا الاطار، وتضمنت ابحاثا حول المسرح الامازيغي . ومثالها اطروحة محمد صبري الجسد في الطقوس الاحتفالية المغربية قبائل بني مكيلة الامازيغية نموذجا،ونوقشت بعين الشق سنة 2002

ومن اصدارات المعهد الملكي للثقافة الامازيغية نمثل لها ب "المسرح الامازيغي بين مسالة الهوية واسئلة الفن" 2015وكتاب المسرح الامازيغي في الجزر والممارسة 2015

- **المقال الصحفي والالكتروني** : ومثل نمودجا للنقد الانطباعي الذي يركز على المضمون، مع حظور خطاب تقريضي حماسي، يوثق لزمن العرض والمؤلف واسم المخرج، وذلك في سياق المواكبة والتتبع. ومثاله مقال في العربي الجديد بعنوان المسرح طريق ليست معبدة وهو لعبد المومن محو 14يونيو2015

ومن المواقع الالكترونية نمثل له بموقع تاوالت الذي نجد فيه مقالا تحت عنوان المسرح الامازيغي بمنطقة الريف واقع وافاق لجميل حمداوي

- **النقد المتمرس:** ويحضر في المهرجانات والملتقيات المسرحية الامازيغية ،وخصوصا لجان التحكيم ومنظمو الندوات التنظيرية والتكوينية الخاصة بالمسرحة بموازات مع انشطته تلك المهراجانات ويندرج ضمن هذا المجال الكتاب النقدي المسرحي الامازيغي.ومثاله كتاب دراسات في المسرح المغربي لمحمد عزيز اصدارات ايركام 2020