مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 361 - 373 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

أنثروبولوجيا الأداء المسرحي؛ دراسة للأشكال ما قبل المسرحية التارقية "طاكوبا أنموذجا"

The Anthropology of the Theatrical Performance: A Study of the Shapes of the Pre-Touareg Play. A Case Study of Takouba

أ. سعسع خالد *

Khaled Saasaa

جامعة صالح بوبنيدر قسنطينة 3

Unversity of constantine 3 Algeria

تاريخ الإرسال: 2019/04/04	تاريخ القبول:2019/10/14	تاريخ النشر: 2019/12/01

مُلخّص البحث

المسرح واحد من أقدم الفنون جميعاً وهو أكثر وجوه الحضارة الإنسانية سطوعاً وشهرة، وهو فن جذوره ضاربة في القدم كما أنه أكثر الفنون ارتباطاً بالوجود الحي للتجربة الجمعية وأكثرها حساسية للهزات التي تمزق الحياة الاجتماعية التى تعبر في ثورة دائمة عن وعي الفرد وثقافته .و عندما التحمت تلك المسرحيات التي كانت تؤدى بالجمهور، وفي تلك التحولات كلها كان التمثيل ظاهرة أنثروبولوجية يمارسها الإنسان البدائي قديماً، والمتحضّر حديثاً، ما يخلق نوعاً من المتبقيات الحضارية أو الرواسب بين الأشكال المتعددة للثقافات، وهو ما تم التعبير عنه مع مطلع القرن العشرين في ما يُسمى بتيار العودة إلى الأصول عبر حركة ارتدادية قائمة على المقولات الأنثروبولوجية التي وفرها هذا العلم في البحث عن أصول المسرح .

الكلمات المفتاحية: أنثروبولوجيا، مسرح، توارق، طاكوبا، أشكال ما قبل المسرحية

Abstract :

The theater is one of the oldest arts. It is the brightest form of human civilization. It is a deep-rooted art. It is also the most connected art to the living existence of the collective , and the most sensitive to the tremors that tearapart the social life which expresses, in a permanent revolution, the person's conscience and culture. When those plays, which were connected, were performed in front of an audience, and in all of those transformations, representation was an anthropological phenomenon practiced by the primitive, newly developed man, creating a kind of civilizational residue among the multiple forms of cultures, which was expressed at the beginning

* سعسع خالد. khaled.sasaa@univ-constantine3.dz

of the 20th century in the so-called "the trend of returning to the roots" through a regressive movement which is based on the anthropological sayings, those were provided by this science in searching for the origins of the theatre. Thus, we can enquire what is anthropology? And what are their branches? And how can we analyze the Touareg dances within the framework of the anthropology of the theater?

Keywords: Anthropology, Theater, Touareg, Takouba, Pre-theater forms.

مقدمة:

إن قدرة المسرح على الموالفة بين عناصر فنية متعددة، يجعل منه الوسيلة التي تبدع الإنسان عندما تمثله وتجعل من الوجود الإنساني عملية خلق مستمرة، فهو واحد من أقدم الفنون جميعاً وأكثر وجوه الحضارة الإنسانية سطوعاً وشهرة، فهو فن جذوره ضاربة فى القدم كما أنه أكثر الفنون ارتباطاً بالوجود الحي للتجربة الجمعية .

عندما التحمت المسرحيات بالجمهور، ظل التمثيل حينها ظاهرة أنثروبولوجية يمارسها الإنسان البدائي قديماً، والمتحضّر حديثاً، ما خلق نوعاً من المتبقيات الحضارية (الرواسب) بين الأشكال المتعددة للثقافات، وهو ما تم التعبير عنه مع مطلع القرن العشرين في ما يُسمى بتيار (العودة إلى الأصول) عبر حركة ارتدادية قائمة على المقولات الأنثروبولوجية التي وفرها هذا العلم في البحث عن أصول المسرح ومن هنا نتساءل ما هي الأنثروبولوجيا؟ ومافروعها؟ وكيف يمكن تحليل الرقصات التارقية ضمن إطار أنثروبولوجيا المسرح؟

1– مفهوم الأنثروبولوجيا :

إذا عدنا إلى المصطلح "Anthropologeمشتقة من الكلمة الإغريقية Anthropos ومعناها الإنسان ولوغس من logos ومعناها خطاب أو بحث أو دراسة أو علم وهنا نفضل كلمة علم "[1] ومن هنا فهاتان اللفظتان توحيان وتشيران إلى أن الأنثروبولوجيا هي علم يختص بدراسة الإنسان في جميع حالاته الجسدية النفسية وما يحيط بها داخل وسطه الاجتماعي .

إن ما ورد في التعريف اللغوي أن الأنثروبولوجيا علم له علاقة بالإنسان وحياته فهي إصطلاحا"علم من العلوم الإنسانية يهتم بمعرفة الإنسان معرفة كلية وشمولية "2 والظاهر أن المعرفة

الكلية والشمولية هي كل ماله صلة مباشرة بالإنسان نفسه وكل شيء يتصل به في حياته وبهذا "فالأنثروبولوجيا علم من العلوم الانسانية يهتم بدراسة الإنسان من حيث قيمته (قيم جمالية،دينية أخلاقية اقتصادية، وثقافية واجتماعية) ومكتسباته الثقافية"3 كل هذه القيم التي لها علاقة بالإنسان تصب في قالب حياته منذ الأزل، كالدين الذي لاغنى عنه والأخلاق التي يتميز بها الإنسان عن سائر المخلوقات، ومعاملاته الاقتصادية بين بني جنسه ومكتسباته الثقافية التي هي مصدر رقي وحضارة الإنسان والأنثروبولوجيا هذا العلم الذي تعددت المفاهيم له من حيث المصطلح وماهيته، إلا أن أقرب مفهوم له يوضحه كلود كيفي ستراوس في "أن الأنثروبولوجيا بوصفها علم الإنسان فهي تجمع الأنثروبولوجيا الطبيعية والإنثروبولوجيا الإجتماعية والثقافية وهذه الأخيرة بترادفها مع الأنثروبولوجيا فهي تهتم بكل الجماعات الإنسانية أيا تكن مميزاتها، وفي إمكانها أن تجعل موضوع دراستها كل الظواهر الاجتماعية التي تستحق تفسيرا من خلال العوامل الثقافية"4.

2- مفهوم الأداء المسرحي :

لقد مر المسرح بتغيرات لها علاقة بالممثل، وذلك عبر عصور ومراحل تاريخية متعددة كان الاعتماد فيها على جسد الممثل في أدائه، ثم تزايد الاهتمام بلغة الجسد، حقبة بعد أخرى، لدى الكثير من مخرجي المسرح الحديث،انطلاقا من التشكيك بقدرة اللفظ في المسرح في إيصال المعاني والدلالات المسرحية،من جهة،و البحث عن لغة عالمية مسرحية موحدة من جهة أخرى.وحديثنا عن الأداء اختلفت المفاهيم فيه وذلك حسب المدارس والمنظرين، فالممثل هو الجسد الحي الحاضر أبداً بأدائه في أي عرض مسرحي، والخشبة هي المكان الذي يستطيع أن يمارس حياته الفنية عليها، لتجسيد الشخصيات الدرامية. فعبر تاريخ المسرح، منذ زمن الإغريق والمآسي العظيمة وحتى العصر الحديث، لم يجد المبدعون بديلاً عن الممثل في تحقيق العرض المسرحي.

يشير باتريس بافيس لمفهوم الأداء في المعجم المسرحي، حيث "تتضمن اللغة الفرنسية صيغا مماثلة لكلمة اللعب للأداء والمسرح كما في الإنجليزية ((To play. A play أو الألمانية (Spielen.schauspiel) وبالتالي إذا استثنينا بعدا مهما للعرض، نكون قد استثنينا مظهر الأداء من الخيال في اللغة..." 5 فهو له ارتباط باللعب الدرامي للمثل أو التشخيص .

فالأداء هو التشخيص الدرامي "فوحده تعبير لعب الدور، لعب الممثل لدوره تؤدي فكرة عن نشاط أدائي، أما اللفظة الحديثة Jeu Dramatique فإنها تسترجع بشكل عرضي التمثيل بالمعنى العفوي والارتجالي "[6] وهنا لابد من إبراز الفرق بين لعب الدور والتمثيل .

يعطي هويزينغا* Huizinga للأداء التعريف الشامل حيث يقول :"فعل حر نشعر به على أنه خيالي وواقع خارج إطار الحياة الحقيقية، غير أنه قادر على السيطرة على الممثل بالكامل إنه فعل خال من أي نافذة مادية أو منفعة يحصل في إطار زمني ومكاني محدد بدقة وبترتيب خاضع لقواعد معينة، ويسبب في الحياة علاقات بين المجموعات التي تحيط نفسها طوعا بتفاقم من خلال التنكر ومن خلال غرابته بالنسبة إلى العالم الاعتيادي "7 هو الشيء الغير الاعتيادي في الحياة وله ضوابط تمكننا من إطلاق مصطلح الأداء عليه وهو الإطار الزمكاني والقواعد التي تحكمه.

ولا يرتبط الأداء فقط بالممثل فهو يبدأ من المؤلف وصولا للمخرج لينتهي لدى الممثل، فبهذا "يترواح أداء الممثل بين تمثيل منظم ومعد من قبل الكاتب والمخرج والتحويل والشخصي للعمل . أي إعادة إنتاج جديد من قبل الممثل انطلاقا من المواد الموضوعة بتصرفه في الحالة الأولى، تميل التأدية إلى التضحية بنفسها من أجل إظهار نوايا المؤلف أو المخرج"8 وهي ثلاثية مرتبة بشكل تسلسلي نتيجتها التجسيد والتشخيص الدرامي، أو بمعنى آخر الأداء.

والأداء الدرامي أو " التمثيل هو حرفية الممثل ومهمته تجسيد الشخصية المسرحية والمحاكاة عن طريق التعبير القولي والجسمي والشعوري"[9] بحيث لا يقتصر الأداء على التعبير الجسدي فقط، إنما حتى الصمت والتعبير الشفهي يدخل ضمن نطاق الأداء.

الممثل المسرحي كما سبقت الإشارة له هو مترجم أفكار المؤلف على خشبة المسرح "إن الممثل، وهو يؤدي دورا أو يتقمص شخصية ما فهو يتمركز في قلب الحدث المسرحي، فهو في الوقت ذاته الوسيط الحي بين النص والمؤلف،وبين الإرشادات الإخراجية المقدمة من طرف المخرج وأمام مرأى المتفرج ومسمعه"[10] فهو –الممثل- ركيزة العمل الدرامي الذي جوهره الفعل .

ومهما كانت إرشادات المخرج لها الدور في أداء الممثل لكن "التمثيل هو عملية خلق تستهدف ترجمة أفكار المؤلف المسرحي من حياة وحركة وفعل... في عملية الخلق هذه تندمج ملامح الدور بملامح شخصية الممثل لتألف صورة مرئية فريدة ومتجددة باستمرار فكل شخصية تظهر أمامنا على المسرح لها جانبان: الجانب الذي صاغه المؤلف والجانب الذي صاغه الممثل"[11] وبذلك لا تتناسب كل الشخصيات في ممثل واحد فما يؤديه ممثل لا يستطيع ممثل آخر أدائه بنفس قوة التجسيد والتشخيص .

إن حديثنا عن الأداء يقودنا للحديث عن الممثل " ..فهو الإنسان الذي يجسد شخصية أمام جمهور ما، ويقوم بذلك عن قصد ويقال في مثل هذه الحالة: مثل شخص:أدى دور، لعب دور والكلمة اللاتينية Actor تعني ذلك الذي يتصرف أو يفعل"[12] فالأداء له ارتباط بميزة الدراما عن الفنون الأخرى التي هي الفعل الذي يمثل جوهرها وقوتها .

3- التوارق

يعتبر النسق الاجتماعي الذي هو مجموعة الأدوار ذات العلاقة المتداخلة، تلك الأدوار التي تحدد أو تشخص بواسطة المعايير المشتركة بين المجتمع و"يتفق معظم علماء الاجتماع والأنثروبولوجيين لى أن دراسة النسق الأيكولوجي تمثل مدخلا أساسيا لدراسة البناء الاجتماعي وتحليله إلى مكوناته وذلك بهدف التعرف على العلاقات التي تربط بين العوامل الجغرافية والطبيعية، وبقية الأنساق التي تدخل في بناء المجتمع ...ذلك أن الأيكولوجيا الاجتماعية تنطلق أساسا من دراسة التفاعل بين الإنسان والبيئة من ناحية، وبين النظم والأنساق الاجتماعية المختلفة من ناحية أخرى "[13]، إن هذه العناصر التي تتفاعل مع بعضها، والتي يحقق كل منها وظيفة في المنظومة العامة للنسق الاجتماعي، كما يمكننا أن نطلق على كل من وحدات السلوك نسق.

لاشك أن الاتجاه السائد لدى الأنثروبولوجيين نحو دراسة المجتمعات والثقافات الأخرى فيه تسليم بإمكانية التوصل لفهم عميق ودقيق لتلك الثقافات، وقبل الخوض في ثقافة الطوارق سنتطرق لأصلهم وكيف نسبت التسمية لهم ، حيث تباينت واختلفت الآراء حول أصل التوارق لكننا أجملنا عدة آراء لما لها من تقارب في الطرح حولهم ف"هذه الطبقة من صنهاجة هم الملثمون المواطنون بالقفر وراء الرمال الصحراوية أبعدو في المجالات هناك منذ دهور قبل الفتح لا يعرف أولها فأصحروا عن الأرياف ...وعفو في تلك البلاد وكثروا وتعددت قبائلهم من كذاله ولمتونة

فمسوفة، فوتركبه، فناوكا، فزغاوه ثم لمطه أخوة صنهاجة كلهم مابين البحر المحيط بالمغرب إلى غدامس من قبيلة طرابلس وبرقة"[14]

"يرى رالف لنتون R.linton بأنه حينما يعترف المجتمع بالعشيرة نجد وسائل الإبقاء على صلة القرابة ماثلة أمام الفرد، والتشديد على أهميتها، فالوحدة العشائرية يكون لها عادة اسم خاص، وكثيرا ما تتخذ لنفسها رمزا كحيوان أو شيء معين، وكثيرا ما يحدث أن يتخذ أعضاء الوحدة العشائرية شعارات مميزة من لباس أو زخرف، وهناك مظاهر أخرى تعزز وحدة العشيرة كاجتماعات العشائرية التي تعقد من آن لآخر، والمراسم الاحتفالية الخاصة "[15]

ورغم تعدد الآراء في أصلهم، يوجد إجماع أنهم شعب عرف بالتلثم حيث "كان التوارق يعرفون من بين هذه القبائل في العصور الوسطى باسم "اسجلماس"ولما انتشر الإسلام واللغة العربية ترجمت هذه الكلمة بمقابلها بالعربية (الملثمون)فأصبحت مصطلحا يطلق على قبائل البربر في الصحراء الكبرى وذلك للزومهم عادة التلثم ووضع العمائم على رؤوسهم"[16]، والتلثم عند التوراق تعدد الحديث فيه وسنحاول أن نورد بعضا منها ويبقى المنطقي منها الأقرب للتصديق أو الأخذ به.

وعند قبائل التوارق بمختلف مجموعاتهم التقليدية يمثل ارتداء اللثام المظهر العام بين الذكور البالغين، فالشاب منذ السادسة عشر أو السابعة عشر يبدأ في ارتداء اللثام وحمل السيف، أي يصبح رجلا كامل العضوية في قبيلته وغالبا ما يكون ذلك بمناسبة بداية صيام الشاب لشهر رمضان عند التوارق، مما يفسر مدى عمق تأثير الثقافة العربية الإسلامية في الثقافة التقليدية للتوارق ويرى البعض أن ارتداء اللثام يتأخر عند بعض القبائل إلى سن الخامس والعشرين كما هو الحال عند بعض القبائل في النيجر [17]

أما المستشرق هنري لوت* Lhote Henri فالتلثلم عند التوراق"سهولة التخفي أثناء الحروب وعند القيام بعمليات الغزو على القبائل الأخرى وعلى القوافل"18

أما كلود بلانجرنون* Blanguernon Claude فيرى أن التلثم يتم " لتجنب رمال الصحراء وأشعة الشمس المحرقة "[19]

أما عن أصل تسمية التوارق "يحتمل أن تكون هذه الكلمة قد اشتقت من اسم الوادي الذي تسكن فيه قبائل لملثمين...وهو وادي (درعة) الواقع جنوبي مراكش الذي يسمى بالطارقية

(تاركا) ومعناه الوادي أو مجرى النهر والنسبة إلى (تاركا) (تارك) وجمعه توارك فأخذت هذه الكلمة من الكتابات الأوروبية التي نقلتها من المراجع العربية في غرب أفريقيا فكتبت باللغة العربية على شكلها الحالي التوارق بإبدال التاء طاء أما قبائل التوارق فإنها تسمي نفسها "إمازغن"ومعنى إمازغن كما يرويها محمد عبد الرحمن :"..نسبة إلى جدهم (إمازيغ) بن حام بن نوح."[20]

إهتم العديد من العلماء والرحالة والأنثروبولوجيين بمجتمع " التوارق " أو "الملثمون " ؛ "أهل الشام" ؛ " إيموهاغ " وغاصوا في البحث عن تاريخهم وأصولهم حيث يرى الكثير من الباحثين أن أول من تناول موضوع التوارق هم الباحثون العرب من جغرافيين ومؤرخين ورحالة مع أن القليل منهم خاطر بزيارة التوارق في خيامهم وموطنهم وعايشهم فقد أشار إليهم المؤرخ العربي "ابن حوقل" (ق10م) و "البكري " (ق14م) وليون الإفريقي (ق15م)21 لم تتطرق الكثير من الدراسات لمجتمع الطوارق، واقتصرت اغلبها على الجانب التاريخي وكانت اغلبها لرحالة غربيين.

سكن التوارق الصحراء وعرفوا بانتسابهم لها وهم ".... من صنهاجة هم الملثمون، المؤطنون بالقفر، وراء الرمال الصحراوية بالجنوب أبعدوا في المجالات هنالك منذ دهور قبل الفتح لا يعرف أولها، فأصحروا في الأرياف، ووجدوا بها المراد، وهجروا التلول وجفوها واعتاضوا عنها بالعز عن الغلبة والقهر، فنزلوا ريف الحبشة، جوارا، وصاروا ما بين بلاد البربر والسودان حجزا واتخذوا اللثام خطاما تميزوا بشعاره بين الأمم".22

قبل الحديث عن الرقص عند الطوارق عن طريق المسرحة والتي تعني فن أو تقنية تحويل النص إلى خطاب مسرحي محمل بدلالات كثيفة تنفتح على مجالات أبعد من حدود السرد المكتوب . أو بعبارة أخرى توظيف ووعي بمفردات وعناصر العمل المسرحي المادية المجسدة بكل ما يتوفر عليه من إيحاءات وتوليدات ومعطيات خارجية، أي كل ما يتعلق ببنية النص من الخارج.

هذا إذا افترضنا إن للرقصات التارقية بصفتها تحمل بذورا مسرحية لم تكتمل ودعونا لمشروع تأسيس شكل مسرحي جديد نابع من عمق الحضارة الإفريقية والترقية على وجه الخصوص، حيث أنه "منذ أواسط القرن العشرين ظهرت حركات تمرد كثيرة على التقليد المسرحي،وشمل هذا التغير المعمار المسرحي معيرة أهمية إلى الفضاء المفتوح والي العلاقات المختلفة بين المؤدي والمتفرج، وهكذا ظهرت المسارح الدائرية والمربعة والبارزة في لسان أو نصف دائرة إلى الصالة وظهرت أيضا –خاصة في الولايات المتحدة الأمريكية –نزعة مسرح الهواء الطلق وعروض

الشارع واتخذت مسميات مختلفة من خلال الطرق الفنية التي تمخضت عنها مثل" المسرح الحي" ومسرح الخبز والدمي وهي جميعا على علاقة وتأثير بالأنماط المسرحية في أفريقيا وأسيا وأمريكا الجنوبية"23 وهذه دعوة صريحة للخروج بالمسرح من قالبه الأرسطي والانفتاح على أشكال مغايرة للمسرح تنبع من ثقافات متعددة، حاملة خصوصيتها وحالمة بالتنظير لقوالب غير أرسطية للمسرح

4- جسد الممثل في رقصة "طاكوبـا"

رقصة نسبة للسيف " والدرع وفيها شرو وفيها مبارزة وهي التي كانت موجودة فقط وفي سنة 1972 أنشأت "جمعية صوت الهقار" وعندما أتيحت فرصة التبادل الثقافي بين مالي ونيجر، وعند الذهاب لمالي برقصة طاكوبا لاحظوا رقصة في مالي تتم بواسطة السيف والدرع فاستوحوا بعض الحركات منها وهي عبارة عن ملحة حروب وغزوات قديمة وأصبحت تؤدى في قالب فني جميل وتغلبت هذه الرقصة عن باقي الرقصات لأن حركاتها الكولوغرافية وكذا مضمون الرقصة الذي يبنى على قصة وموضوع يعالج ضمن هذه الرقصة .

حاول البحث أن يتطرق لرقصة "طاكوبا" و"هي رقصة بالسيوف يشارك فيها الرجال والنساء، على أنغام موسيقى قتالية حماسية، وتظهر هذه الرقصة القريبة من «العرضة الخليجية» جذب المرأة للرجل، كما تظهر معاني الحب والقيم الإنسانية والمعنوية للمجتمع التارقي"[24] والرقصة هذه لها من المقومات ما يجعلها تمثيلية تؤدى، حاملة عدة مقومات درامية وفرجوية .

1.3.أشهر القصص التي تعالجها طاكوبا

غالبا تعالج وتصور طاكوبا صراعا بين القوي والضعيف فيما بين القبائل، وكذا صراعا من أجل المرأة، حيث يتقدم شاب لقبيلة ما من أجل يد ابنتهم وترفضه عائلتها فتقوم الفتاة بالهرب معه وينشأ الصراع بينهما، وتأتي دائما قبيلة أخرى من أجل الصلح وحاليا أوضح زومالي صالح أنه يعمل على تجسيد معركة تينيسا* من خلال رقصة طاكوبا

يعد النص المكتوب في رقصة طاكوبا وفق مفهوم المسرحة عنصرا ثابتا أو مدونة مستقرة تشكلها مجموعة علامات لفظية – لغوية- محددة ولكن تكيفه ضمن نص العرض يحوله إلى بؤرة من الاحتمالات والتوقعات اللامحدودة، حيث أن الصورة والحركة حين تلازمان اللغة تعملان على تحويلها من كونها علاقة ثابتة الدلالة إلى كونها طاقة إيحائية ومركز من مراكز التشفير يحفل بها خطاب العرض في الرقصة خاصة في الفضاء المفتوح . ووفق هذه المعالجة يتحرر النص المكتوب

من أسر اللغة الملفوظة فينطلق نحو آفاق الانفتاح والتعددية ليندمج مع البنى المجاورة التي تتيحها الكتابة المشهدية التي يصنعها الراقصون والتي بدورها تحتويه ضمن العلامات والوحدات السيمائية التي تنتمي لأنظمة مختلفة ومركبة معاً.

2.3.اللباس

بالنسبة للباس المستعمل في رقصة طاكوبا هو نفسه المستعمل في رقصة تزنغريت ويمكن ذكر أهم العناصر فيه كالتالي :

- **تكاميست تكاولات** :والتي هي الضراعة السوداء وهو رداء يغطي جسد الممثل كاملا
- **تكاميست تمالت** : الضراعة البيضاء، وهي أيضا تغطي جسد الممثل كاملا
- **الشيشان** :والذي يعني اللثام
- **إليشان** : وهو قماش ذو عدة قطع مشرب باللون الأزرق، له قيمة كبيرة ويتشكل ويخاط لعدة استعمالات من بينها لثام رقصة طاكوبا.
- **إيمجدودن** :هي بمثابة حزام ويتكون من عدة شرائط حريرية متعددة الألوان "كما تزيّن بشرائط حريريّة، ذهبيّة اللّون عليها زينة مختلفة الألوان :حمراء خضراء، صفراء، زرقاء ... تدعى الْمَجْدُودَنْ، مازالت تزيّن صدور المحتفلين بـ سبيّبه وإن اندثرت في أماكن أخرى من بلاد التّوارڤ، لدى كيل أهڤّار وغيرهم، حيث كانت هذه الشّرائط حكرا على النّبلاء"[25]

وأوضح زومالي قائلا:" ودائما ما يلبس الرجل في رقصة الطاكوبا أجمل حلة له، وهذا راجع لأنه في وقت الحرب لابد أن يلبس أجمل حلة وكذا يحمل معه هدية إذا قدمت له من طرف زوجته فهو بمثابة راحل لا يتوقع أنه سيعود من تلك الحرب" [26].

- **تازغايت** :وهي أهم عنصر وتعني السيف بل أفضل أنواع السيوف القتالية
- **خنجر**
- **تغالبت** :وهي عبارة عن محفظة صغيرة الحجم توضع فيها الأمور الشخصية للممثل كالوثائق والتبغ وغيرها .
- **أساكاداوين**: وتأتي بالفضة وهم أيضا على حسب القبيلة وتوضع على الرأس

4.3.عدد الممثلين:

العدد الذي تكون فيه جمالية من ثمانية أشخاص إلى اثني عشر، هذا بالنسبة للممثلين دون احتساب الجوقة، حيث يتقابلون ويكون العدد زوجيا حيث ينقسمون ويتقابل كل ممثلين ليدخلا في صراع بالسيف ودائما ما يفضل أن تؤدى هذه الفرجة خارج القاعة وصالات العرض، ويمكن كذلك أن تؤدى داخل القاعة على الخشبة لكن جماليتها تكون أفضل في الفضاء المفتوح وهذا ما يميز المكان المسرحي بأنه المكان الذي يدور فيه العرض سواء أكان ذلك في مسرح مكشوف في الهواء الطلق أو في مدرسة أو خان ... وقد ظهرت أهمية هذا التعريف اليوم مع ظهور دراسات عديدة تعالج مسألة تراجع الشكل التقليدي للمنصة على طريقة العلبة الإيطالية وخروج العروض المسرحية إلى أماكن أخرى ناشئة بحثا عن علاقة تواصل جديدة مع المتفرجين.[27]

.وكانت طاكوبا تؤدى سابقا بالدربوكة فقط وأضاف زايدي بلال وحمان بيوض* لها القيتارة .

5.3 .أداء الممثل :

يبقى أداء الممثل في طاكوبا رهين الرغبة وسرعة الاندماج في الإيقاع والتنسيق بين باقي الممثلين."فالطوارق يؤدون رقصات تعيد مراحل معركة، ويقوم الراقصون حاملين خناجرهم يلوحون بها في الهواء مبدين رغبتهم في بذل جهدهم العضلي .وتبين الرقصة الجانب التنظيمي لما يتبعه المؤدون من طريقة تمكن كل واحد من وقت للأداء ووقت للراحة "[28] حيث الواقعية في الأداء أحيانا يخيل لنا أن الصراع والقتال حقيقي لدرجة التأثر حين سقوط أحد الطرفين .

ويعتبر الأداء الجسدي في طاكوبا عاملا مهما في التجسيد المسرحي لها سواء من ناحية اللياقة البدنية أو التعامل مع الممثل الآخر حيث "يجب أن يشتغل الممثل على جسده حتى يصبح جسده متفتحا مستجيبا موحدا في كل استجابة، بعدها على الممثل أن يطور مشاعره وانفعالاته"[29]

إن ما يغير خطاب رقصة طاكوبا وكذا المسرح عن بقية الفنون الدرامية هو ذلك الحضور الآني واللقاء المباشر بين الممثل وجمهوره، ومن هنا تتأتى خصوصيته في تحقيق زمكانية مشتركة للتلقي بين منتجيه. وتتوقف عملية الاتصال على قدرة ممثلي الطاكوبا الذين يقومون ببث هذا الزخم من العلامات التي ترد عبر شبكة متنوعة من المصادر الثابتة والمتحركة في العرض. ويتطلب هذا بالمقابل أن يكون هناك متلق له قدرة على استيعابها وتفكيكها وإعادة إنتاجها في التو واللحظة، إن هذه الرسائل تتأثر بفعالية التلقي وبالخبرات السابقة الاجتماعية والثقافية والمعرفة

بسياق العرض وشفراته. إن كفاءة التلقي تساهم في تكاملية العرض وبما يجعل من علاماته الداخلية امتدادا للعلامات الاجتماعية.

يعتبر التشكيل الحركي أهم ما يميز طاكوبا، بحيث لابد من تدريبات تسبق العرض العام "ويقفزون الواحد تلو الآخر وهم يضربون الأرض بأقدامهم ويدورون حول أنفسهم وهم يهزون السيف رمز الرجولة وتتابع المجموعات ويستمر الرقص بهذه الروح ساعات طويلة وقد يستغرق الليل كله" [30] كل هذا يؤدى تمثيليا أمام النظارة حتى يخيل لك أن الصراع يجري الآن وهنا، بالرغم أنه سوى إعادة تصوير لأحداث جرت في زمن مضى .

خاتمة:

وفي الأخير ندعو أن تصب اهتمامات البحث المسرحي، وكذا الكتابة والإخراج على إعطاء البعد الإفريقي للمسرح والاستثمار فيه، وهذا لما يحمله هذا التراث من زخم ومادة علمية يمكن العمل عليها .وخاصة الموروث التارقي الذي يواجه عقبة الشفاهية التي تزول بزوال حامليها، والدعوة لتوثيق وتدوين وأرشفته من خلال إنتاج نصوص والعمل على مسرحة كل هذه الأشكال ما قبل المسرحية التي وردت في البحث .

تُقَدَّم كل الأشكال ما قبل المسرحية عند التوارق في فضاء مفتوح ومتسع يحقق كونية الأحداث وشموليتها، وهذا يرجع لطبيعة نشأة هذه الأجناس وكذا السياق الطبيعي الذي يمكن أن تقام فيه .

تستخدم إمزاد تقنية السرد والتصوير الخيالي للمشاهد المصورة شعريا، ويمكن مسرحتها بصريا على الخشبة لما تحويه من صراع في النص المسرود، وكذا التزامها بالوحدات الثلاث التي نادى بها أرسطو .

جل الأشكال ما قبل مسرحية التارقية التي تمت دراستها تعتمد في نصوصها على الشعر كركيزة أساسية وهذا يعود بنا لنشأه الدراما اليونانية التي كانت شعرا .

دور المرأة في الأشكال ما قبل مسرحية عند التوراق يبرز جليا وهذا راجع للمكانة التي تحتلها المرأة التارقية في المجتمع التارقي، على الرغم من أن أدوار الرقص والمسرحة يقوم بها الرجال غالبا.

تعتمد الأشكال ما قبل مسرحية عند التوارق والتي جاءت ضمن البحث بزي خاص وملابس محددة لكل من تلك الأشكال على حسب طبيعة الأداء والجنس الفني لها، كما أن للإكسسوارات التي ترافق الممثلين دور هام في تحديد القبائل والتمييز بينها خاصة في رقصة سبيبة.

هوامش:

1 -Russ j.jaqulin.dictionaire de philosophie .bardo.2004.p24

2 - -ibid.p24

3 -ibid.p25

4-مارك أوجيه.جان بول كولاين.الأنثروبولوجيا. تر:جورج كتوره.دار الكتب الجديدة المتحدة.لبنان.ط1 .2008. ص15.

باتريس بافي. المعجم المسرحي تر: ميشال خطار.المنظمة العربية للترجمة.بيروت .ط1. 2015..ص 5.299-

6-م.ن.ص299.

*يوهان هويزنجا Johan Huizinga (ديسمبر 1872 - 1 فبراير 1945) مؤرخ هولندي وأحد مؤسسي التاريخ الثقافي الحديث. أهم مؤلفاته: (خريف العصور الوسطى)- (الإنسان- اللاعب).

7 -Huizinga.J.1938.homo lundens:essai sur la fonction sociale dajeu.trad.français:gallimard.paris.1951.

8-باتريس بافي.تر: ميشال خطار.مرجع سابق .ص 292.

9-إبراهيم حمادة .معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية .دار المعارف .مصر .1985.ص80.

10 Patrice parvis : Dictionnaire de théâtre , édition sociales, paris 1980.p7.

11- جان دوفينو.ستانسلافسكي وفن الممثل المسرحي .http/www.awu_clam.org

12-حنان قصاب حسن .ماري إلياس .المعجم المسرحي,م س,ص 48.

13- أحمد أبوزيد. البناء الإجتماعي-المفهومات.الدار القومية للطباعة والنشر.القاهرة .1965.ج1. .ص30

14 - تاريخ ابن خلدون .المجلد السادس .دار الكتاب اللبناني.ص171/170.

15- لنتون رالف.دراسة الإنسان.تر:عبد الملك الناشف.المكتبة العصرية .بيروت.1964. .ص265.

16 -محمد سعيد القشاط.الطوارق عرب الصحراء الكبرى.مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء.ط2. 1989. ص27.

17-ينظر .سليجمان.س.ج.السلالات البشرية في إفريقيا.تر:يوسف خليل.مكتبة العالم العربي.القاهرة.1956.ص131.

*هنري لوت دكتوراه في الإنثروبولوجيا، مكلف بالبحوث في المركز الوطني للبحث العلمي وملحق بمتحف الإنسان بباريس، له عدة كتب وعشرات البحوث العلمية عن ثقافة التوارق.

18 -Lhote Henri. Les touareg du hoggar.paris.1955.p326/328.

*عاش بلونجرنون مع التوارق سنوات عديدة كمدرس، ويعتبر أول من أنشأ مدرسة متنقلة مع بدو التوارق سنة 1947 وله عدة كتب عن الهقار والتوارق.

19 - Blanguernon Claude.lehoggar. paris.arthaud.1965.p103.

20 -المرجع السابق ص.28/27.

21- ينظر . محمد السويدي . بدو الطوارق بين الثبات و التغير. الجزائر . المؤسسة الوطنية للكتاب. 1986 .ص 71 .

22 - عبد الرحمان ابن خلدون :تاريخ ابن خلدون المجلد السادس إصدارات الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة القسم الأول الجزء 11 ص(370-373).

23- رياض عصمت.المسرح العربي بين الحلم والعلم.دائرة الثقافة الإعلام .الشارقة.2003.ص138.

24- عبد الله مولود.مدينة تساليت الأزوادية المالية: الموقع الأهم في الصحراء الكبرى.صحيفة القدس العربي .2015ماي.23. تاريخ الزيارة http://www.alquds.co.uk/?p=346101.2017/07/14

*- من معارك ولاية تمنراست مع الاستعمار الفرنسي سنة 1902 بمنطقة في الهقار تدعى تينيسا

25- Bourgeot A. Le costume masculin des kel Ahaggar.LBYCA17.1969 .366 : pنقلا عن مريم بوزيد سبابو. غضب دوغيّه. طقوس عاشوراء في أقصى الجنوب الجزائري. مركز الشارقة للتراث. 2016.

26-حوار أجراه الباحث مع زومالي صالح بدار الثقافة تمنراست بتاريخ 2018/01/02.على الساعة 16:00.

27-ينظر أكرم اليوسف.الفضاء المسرحي دراسة سيميائية.دار مشرق.المغرب.ط1. 1994. ص63/60.

* إطارين سابقين بدار الثقافة

28- إبراهيم بهلول.تر:أسماء سيفاوي.مرجع سابق.ص21.

29-بيتر بروك. النقطة المتحولة .تر: فاروق عبد القادر.سلسلة عالم المعرفة.الكويت .1991.ص321.

30- إبراهيم بهلول.تر:أسماء سيفاوي.مرجع سابق.ص21.