"أفذار" أو الدراما الريفية.. حَبْوٌ متثاقلٌ نحو التجويد

عبد الوكيل أبو القاسم
طالب باحث - ماستر "الدراسات النقدية في الأدب الأمازيغي"
الكلية المتعددة التخصصات بالناظور
المغرب

ملخص:

تعد الدراما من مظاهر الأعمال التلفزية، التي تعالج قضايا اجتماعية وثقافية وغيرها، وتجذب اهتمام المتلقي. ومما يندرج، في هذا الإطار، "أفذار"؛ فهي دراما أمازيغية تطرقت إلى موضوع المرأة والتعليم ومعاناة الإنسان الريفي نتيجة غياب الجانب التنموي. ويسلط هذا العمل الضوء على حقبة زمنية محددة، هي فترة التسعينيات، متطرقا إلى الصعوبات الحياتية السائدة في القرى النائية آنذاك. وقد تنوعت شخصيات المسلسل؛ بحيث نجد فيه أصنافا مختلفة، تتوزع أدوارها بين الرجل الذي هيمن على أهمها. في حين اقتصر دور المرأة على أشغال المنزل، بوصفها ربة بيت. ولعل من حسنات هذا العمل إثارته هذه الصعاب والتحديات، غير أنه فنيا لم يرق - في نظرنا - إلى المستوى المنتظَر، سواء من حيث الصورة الجمالية أو المقاربة الفنية للتيمات التي عالجها.

كلمات مفتاحية: الدراما - أفذار - لويزة...

الاستشهاد المرجعي بالدراسة:

أبو القاسم، عبد الوكيل. (2024، دجنبر). "أفذار" أو الدراما الريفية.. حَبْوٌ متثاقلٌ نحو التجويد. مجلة البحث في العلوم الإنسانية والمعرفية، المجلد 1، العدد 9 (الجزء 2)، السنة الأولى، ص 491-507.

Abstract:

Television dramas often serve as powerful platforms for addressing social and cultural issues, captivating audiences with compelling narratives. "Afadar" an Amazigh drama, delves into the lives of women, the importance of education, and the struggles of rural communities facing the challenges of underdevelopment.

Set in the 1990s, the series paints a vivid picture of life in remote villages during that era. The characters, both male and female, are portrayed in a manner that reflects the societal norms of the time. While men dominated key roles, women were often relegated to domestic duties.

Despite its strong thematic foundation, "Afadar" falls short in terms of its aesthetic and artistic execution. It doesn't fully realize the potential of its subject matter, leaving room for improvements.

Keywords : Drama, Afadar, Lwiza...

مقدمة

منذ انطلاق البث الفعلي للقناة الأمازيغية (الثامنة)، في فاتح مارس 2010، بدأ الاهتمام بالإنتاج التلفزيوني الدرامي الناطق بالأمازيغية، بتلويناتها الثلاثة (الريفية- السوسية - أمازيغية الأطلس). وقد تُرجم هذا الاهتمام إلى عدد من الأعمال، التي تعرض على القناة طوال السنة، ولاسيما في شهر رمضان؛ حيث يكثر الإقبال على مشاهدة التلفاز؛ فترتفع نِسَبُ المشاهدة.

وعليه، اعتاد المتلقي الأمازيغي، وضِمْنه الريفي طبعا، متابعة هذه الأعمال؛ لعدة أسباب، أبرزها أنها تنطق بلسانه، ويجد فيها ذاته. كما أنها تشكل نوعا من التشجيع والتحفيز للمبدعين والمهتمين بهذا المجال؛ من أجل الإنتاج أكثر، والدفع بالدراما الأمازيغية عموما إلى الأمام، وخلق مادة جديدة للدراسة والنقد بالنسبة إلى المهتمين بالأدب والفن الأمازيغيْن.

وبعد مرور أربع عشْرَة سنة على إضافة الشركة الوطنية للإذاعة والتلفزة للقناة الأمازيغية إلى باقتها، شاهدنا ثمانية أعمال درامية ريفية كبرى، كان أولها مسلسل "ميمونت" (2015)، وآخرهم "أفدار" (2024).

"أفدار".. دراما أمازيغية تابَعَها المشاهدُ المغربي طيلة شهر رمضان المنصرم. قام بإخراجها "حميد زيان"، وهي من إنتاج القناة الأمازيغية. شارك في كتابة سيناريو العمل الأخَوان سعيد وجمال أبرنوص. وقد ضمّ هذا العملُ عددا كبيرا من الممثلين المعروفة أسماؤهم محليا ووطنيا، من بينهم: 'ميمون زانون، وسميرة المصلوحي، وفاروق أزنابط، وشيماء العلاوي، ووفاء مراس... بالإضافة إلى مشاركة وجوه جديدة على الساحة الفنية الريفية. وصُورت حلقاته في مجموعة من المناطق والجماعات بإقليم الناظور (أزغنغان- صوطو لاصا- بني سيدال الجبل- بني سيدال لوطا- إيكسان- أفرا- بني انصار- مقهى البلكون...).

تلخيص مضمون المسلسل:

تدور أحداث المسلسل في قرية "ثيمويا"؛ بحيث يحكي قصة شابة (لويزة)، نالت حظها من التعليم؛ إذ حصلت على شهادة جامعية، وحاولت كثيرا البحث عن عمل، يوافق تخصصها، ولكنها لم تظفر به. لذا، عادت إلى قريتها، وفكرت في تأسيس تعاونية نسوية، تشتغل على نبات الصبار، لتستخلص من زهوره زيوتا غذائية وتجميلية، ومن فاكهته مربّى صالحا للأكل. وعلى هذا الأساس،

عبّأت "لويزة" نساء القرية، وطرحت عليهن فكرتها، بدءا بمحيطها القريب، ثم باقي نساء القرية، لتصل إلى العدد اللازم من أجل تشكيل المكتب.

ومن هنا، سيبدأ الصراع؛ لأنها لم تلقَ ترحيبا وموافقة كلية لفكرتها، بل واجهت الكثير من الصعاب في طريقها. وقد كان الكاتب، هنا، موفّقاً في اختياره شجر الصبار كموضوع لاشتغال هذه التعاونية، بالإضافة إلى عَنْوَنَة إنتاجه به؛ لكون شجرة الصبار مشوّكة، وصعبة الوصول إلى ثمارها ونيْلها، ناهيك عن مكانة التين الشوكي، والصبار عموما، عند الإنسان الريفي.

إن أول صراع خاضته الشخصية الرئيسية هو مواجهتها لعمّار بوتالونت، الذي كان يعمل جاهدا من أجل نصْب معيقات تَحُول دون تأسيس لويزة، ومن معها، لهذه التعاونية. يستخلص، من هذا الأمر، مجموعة من المتضادّات، من خلال الثنائيات المتقابلة؛ كـ: الرجل والمرأة، العلم والجهل، الضعف والقوة، الصغير والكبير، الخير والشر، الأعلى والأدنى، الغنى والفقر... وفضلا عن صراع لويزة وعمار بوتالونت، الذي يعد صراعا رئيسا في المسلسل، إلا أنه، مع توالي الأحداث، طفت على السطح صراعات ثانوية أخرى، لها نُقط التقاء مع الحدث الرئيس، بوجه أو بآخر.

قراءة في العمل:

من خلال تتبع حلقات المسلسل، وما رافقها من ارتسامات الباحثين والمثقفين وعُموم المتفرجين، نلمس في أحكامهم وآرائهم حولها شتى أنواع النقد؛ بحيث تباينت الأحكام، بين من انتقد بخلفية أو مرجعية (دينية، إيديولوجية...)، وبين من قدّم ملاحظات ذات فائدة من زوايا معينة؛ فأشاد وانتقد في الآن نفسه، وبين من أصدر حكمه من أجل "الانتقام" أو التبخيس أو المحاباة أو الاستغلال...

لذا، أتت هذه القراءة كمحاولة - قدر الإمكان - لتسليط الضوء على محاسن العمل وثغراته التي بدت لي شخصيا، على اعتبار أن احتمالية الصواب والخطأ واردة جدا في أي عمل، مهما كان نوعه ومستواه. فالهدف الأساس منها إنما هو الإسهام في تجويد العمل الدرامي الأمازيغي بالريف، والدعوة إلى إنتاج أعمال أكثر احترافية مستقبلا، يمكن أن تشارك في الملتقيات والتظاهرات الفنية، الوطنية والدولية، وتحرز جوائز...

العنوان:

إنّ العنوان من العناصر الأساسية في أي عمل أدبي، مهما كان جنسه؛ فهو بمثابة نص مُوازٍ، يستطيع المتلقي من خلاله تخيُّل الأحداث، ووضع الفرضيات، والإمساك ببعض خيوط القراءة والفهم.

وبخُصوص عنوان العمل قيد الدراسة هنا، فإنّ "أفذار" من فصيلة الصباريات، يوجد في عدة دول، ومنه أصناف كثيرة؛ الأمر الذي يجعل عملية عدّ أنواعه غير ميسّرة. وهو يحتمل جميع أنواع المناخ والأماكن، بما فيها المناطق الصعبة، بالإضافة إلى أنه لا يحتاج إلى عملية السقي؛ بحُكم أن جذوعه تحوي الكثير من الماء.

وقد استُفيد كثيرا من الصبار، أو "أفذار"، في منطقة الريف، كما أنه رمز للحماية والوقاية والتسييج؛ بحيث كان الإنسان الريفي يقوم بتطويق منزله وأراضيه بهذا النبات. علاوة على أنه يشكل ملجأ للعُشاق، ومُعاقِري الخمور لمُمارَسة طقوسهم، بعيدًا عن أعين الناس والفضوليّين. ناهيك عن الفاكهة التي تُجْنى منه (ثاهَنْديث)، والتي يُقْبِل عليها الناس في الأسواق وغيرها، ولاسيما من أفراد الجالية الريفية بأوروبا.

ولكن هذا النبات لم ينل ما يستحق من اعتناء ها هنا؛ لكون القائمين على المسلسل - وخاصة من حيث الإنتاج والإخراج - لم يعيروه اهتماما كافيا؛ بالنظر إلى رمزيته الكبيرة في المنطقة؛ ذلك أن تواجده -أي الصبار- فيه كان صُوريا، ولم يصل معدل حضوره إلى صورة واحدة في كل حلقة، ولم يُلحَظ وجوده في المسلسل حتى الدقيقة الخامسة عشرة من الحلقة الخامسة!

وبناءً عليه، يبدو أن العلاقة بين عنوان العمل ومضمونه تتسم بنوع من التباعُد، بل قد يمكن القول، أيضًا، إنه غيرُ مناسب إلى حدٍّ ما، وربما كان الأنسبُ والأدقّ أن يسمّى هذا العمل بـ"لويزة"، بدلًا من "أفذار".

الموضوع:

تناول المسلسل مجموعة من المواضيع، التي لها صلة مباشرة ببيئة الكاتب ومحيطه؛ إذ تطرق إلى واقع الفقر، والأمية، والهجرة إلى الضفة الأخرى، التي يحلم بها أغلب الشبّان في منطقة الريف، وكذا مرض السرطان، الذي ينهش أجساد كثير من الريفيين، بالإضافة إلى موضوع المرأة، الذي يمثل القضية المحورية في هذا العمل.

فهذه المواضيع مترابِطة ومتداخِلة فيما بينها، ولاسيما تلك المتعلقة أساسًا بالمجتمع؛ كالفقر والأمية، وكالمرأة، التي يبدو أن معالجة قضاياها رهينة بتغيير نظرة ذلك المجتمع إليها، بوصفها تحيل إلى مؤسسة اجتماعية ثقافية وتربوية ذات قيمة كبيرة، تسهم في تربية النشء، والحفاظ على التراث، ونقله من جيل إلى جيل.

وجديرٌ بالذكر أنّ المرأة في الريف كانت تحظى بمكانة اجتماعية عظيمة؛ بحيث كانت تقوم بكافة الأدوار، التي يعتقد بعضُهم اليومَ أنها حكرٌ على الرجل، وأنها مستعصية على المرأة؛ فبالرجوع قليلا إلى الوراء، نجد، مثلا، خلال مرحلة مجابهة الريفيين للمستعْمِر، أسواقا أسبوعية كانت تبيع وتشتري فيها المرأة الريفية[1]؛ لكون الرجال كانوا منشغلين بالمقاومة، ومتربَّصا بهم، عكس النساء.. هذه المكانة تراجعت كثيرا، مع تغلغل مقولة الحلال والحرام في ذهنية الإنسان الريفي؛ فأصبح حضورها باهتا، واقتصر دورها على أمور المطبخ والإنجاب وباقي الأعمال الروتينية المعروفة.

ولعل كثرة المواضيع في نص واحد تؤثر في القضية الأساسية المراد معالجتها، علاوة على أنها تستدعي مجهودا، وتحتاج وقتا أكبر من الوقت الذي خُصّص لهذا العمل.

المكان:

مما يُسَجَّل، بخصوص هذا العنصر، أن ثمة اختلافا بين المفكرين والدارسين في تعريفه؛ إذ يقول عنه، مثلا، أفلاطون إنه الحاوي للموجودات المتكاثرة، ومحلُّ التغيير والحركة في العالم المحسوس؛ عالم الظواهر الحقيقي[2]. أما تلميذُه أرسطو، فقد تناوله بشيء من التفصيل والتدقيق؛ بحيث ذهب إلى أنه الحدّ اللاّمتحرك المباشر الحاوي، أو السطح الحاوي من الجرم الحاوي المماسّ للسطح الظاهر للجسم المحتوي[3]. وفي الفلسفة الحديثة المعاصرة، يرى ديكارت، مثلا، أن المكان هو ماهية الأشياء ذاتها، وجوهرها المادي؛ فامتداد المادة وتحيُّزها ليس عَرَضا طارئا عليها، بل صورتها وماهيتها؛ فالمكان إذًا جوهر، وليس في الكون خلاء[4].

وفيما يخص عملنا، فقد وظف فيه كاتباه عددا ليس بالقليل من أسماء المدن المغربية، التي لها ارتباط وثيق بالإنسان الريفي؛ كالناظور، ووجدة، والرباط.. هذه النقاط الثلاث، على وجه

[1] - عبد الحميد الرايس، سوسيولوجية الأسواق النسائية بالريف، حوليات الريف، العدد الأول، 1998، ص 62.

[2] - عبد المعطي محمد علي، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط.2، 2000، ص 124.

[3] - مرحبا محمد عبد الرحمن، من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاجتماعية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987، ص 171.

[4] - يعقوبي محمد، الوجيز في الفلسفة (للمترشحين لشهادة البكالوريا)، المعهد الوطني التربوي، ط.3، 1984، ص 350.

الخصوص، زارها معظم الريفيّين لأغراض مشتركة، غير السياحة والتسوق وما يدور في فلكهما؛ كالتطبيب، والبحث عن فرص عمل، وكذا دفع الوثائق الإدارية للحصول على تأشيرة السفر أو الهجرة.

هذا، بالإضافة إلى أمكنة محلية؛ كسوق ثلاثاء أزلاف، الذي لعب دورا مهمّا خلال فترة الاستعمار؛ فهو، إلى جانب دوره كسوق أسبوعي، كان أيضا نقطة التقاء عدد كبير من المجاهدين، القادمين من مختلف القبائل؛ لمناقشة خطط المُجابهة، والتزود بالأسلحة؛ حسبما يرويه كبار المنطقة؛ وكبعض المناطق المحيطة بـ"تيمويا"؛ مثل: آيت موسى، وآيت جوهرا، وأغبال...

إن هذه الأماكن لم يكن حضورها في المسلسل قويا، بل وردت على ألسن الشخصيات؛ فأسهمت في تقريب الصورة، وإيصال الفكرة إلى المتلقي، عكس الأماكن التي كان لها دور حيوي وفعال في القصة؛ كـ:

تيمويا: إنه المكان الذي تدور فيه أحداثُ المسلسل.. هو المدشر الواقع في المنطقة الحدودية الفاصلة بين قبيلة آيت وياغل وآيت بوفراح، ويعد من أكثر مداشر آيت حذيفة هشاشة وتهميشا؛ بحيث إن معظم منازله غير مزوَّدة بشبكة الكهرباء إلى حدود اليوم! أما عن دلالة الاسم، فـ"تيمويا" - حسب الروايات الشفوية - قدّيسة مسيحية عاشت قبل عهد الإسلام[1].

البئر: كفضاء، له رمزيته، غير المهمة الأساسية التي يضطلع بها في حياة الناس وباقي الكائنات الحية؛ فهو المكانُ الذي تجتمع حوله - وعنده - فتيات القرية البالغات لجلب الماء الصالح للشرب، ويجدن فيه هامشا واسعا من الحرية، عكس حال بيوت آبائهنّ. وبالإضافة إلى ذلك، فإن فترة الخروج لجلب الماء تعد فرصة سانحة من أجل البحث عن عاشق، أو الالتقاء به لمن اعتادت ذلك. لكن، لو أن الكاتب وظف العين أو الواد، بدل البئر، لكان أفضل؛ على اعتبار أن الواد أو العين فضاء أوسع ومناسب لممارسة هذه الطقوس، وغالبا ما يكون متواريا عن الأنظار، كما أنه تعبير أقربُ إلى الواقع مقارنةً بالدور الذي أدّاه البئر داخل المسلسل، والبئر غالبا ما يكون وسط القرية ومكشوفا؛ نظرا لما له من خطورة على الصغار.

المقهى والدكان/ الحانوت: من المَرافِق الضرورية لساكنة القرى؛ مثل تيمويا، وتلعب أدوارا مختلفة. ولعل أهمية هذين المرفقين تقل في المدن؛ نظرا لكثرتهما بالأساس. ويعد هذا الفضاء في القرية مقر التقاء، يجتمع فيه السكان لمناقشة الأمور المتعلقة بحياتهم، ويُجَدْوِلون فيه برنامج

[1] - معطى اطلع عليه الأستاذ "جمال أبرنوص" كاتب السيناريو، ورد في نقاش أجريته معه يوم 11-04-2024.

يومهم الموالي، وخاصة من تجمعهم مصالح مشتركة. وغالبا ما تجد المقهى والدكان مجتمعين في مكان واحد، وهذا ليس شرطا أو قاعدة تسري على جميع القرى، بل يرجع ذلك إلى أن سكان القرى يتمركزون غالبًا في بقعة واحدة، تجعلهم يتميزون بنوع من الاتحاد والتضامن؛ بحيث يعملون بمبدإ "ما يخرج من الجّماعة غير الشيطان".

وللإشارة، فإن طبيعة المواضيع التي تناقَش في فضاءٍ مثل هذا، تحمل طابعا شخصيا في أغلب الأحيان، والقرارات التي تنتج عنها لا تُلْزِم الجميع؛ لأن الاعتقاد السائد هناك كان يُرْجِع سلطة إصدار القرارات الملزمة للجميع إلى المسجد. لذا، يقتصر دوره على أمور محدودة؛ كالمواعدة على اللقاء في الغد للتسوق مثلا، أو تكليف أحد لقضاء مصلحة ما...

إنّ الدور المشارَ إليه كان شبه مفتَقَد في المسلسل؛ بحيث كان حضور الدكان باهتا، ولم يقرّب الصورة الحقيقية له، كما لم يقدم أي إضافة تقريبا. في حين اقتصر دور المقهى على مناقشة أمور كرة القدم في الأغلب، ولم نلحظ من خلاله أي تجسيد لتضامن الساكنة فيما بينها؛ على اعتبار أنه - كما جرت العادة - لا بد لأبناء القرية، كبارا وصغارا، من زيارة المقهى، ولو للحظاتٍ قليلة؛ إشباعا لحسِّهم الفضولي، وخاصة في فترة ما بين صلاتي العصر والمغرب، التي تعد فترة الرجوع إلى القرية لمَنْ يزاول مهامّ وأعمالا خارجها. كما يعد المقهى محطة استراحة، يختم بها الإنسان القروي يومه قبل دخوله بيتَه. ثم إن هذا الوقت هو المناسب لكبار القرية ووُجَهائها، في حين تُترك فترة ما بعد صلاة المغرب، إلى انبلاج الصبح، للشباب العُزَّب، وللذين لا تنتظرهم أي مسؤوليات، وللعاطلين الذين لا دور اجتماعي لهم!

الولي (أو أمْرابَظْ): كان الإنسان الأمازيغي، بكل بقاع شمال افريقيا، مرتبطا وُجْدانيا وعقديا بالأضرحة والزوايا والأولياء. ومنذ وجوده على هذه الرقعة، رحّب أيضا بجميع الديانات، السماوية منها والوثنية. ويحظى أولياءُ الله الصالحون بمكانة كبيرة في المجتمع، تصل حد التقديس أحيانا عند بعضهم، ويُلجَأ إليهم طلبًا لانفراج الكربة، وزوال الهمّ، وأخذ البركة[1]...

وفي المسلسل، قيد الدراسة، وردت مجموعة من أسماء الأضرحة؛ كسيد المخفي، ولالّة جامعة، والضريح المعروف باسم "سيدي المهدي"، الذي يقع في ضواحي مدينة سلوان، وبالضبط

[1]- محمد الشريف، المستفاد في مناقب العباد لمدينة فاس وما يليها من البلاد، من منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ جامعة عبد المالك السعدي بتطوان، سلسلة "الأطاريح الجامعية" (4)، 2002 ص 215-217.

في قرية أغمير/ جماعة بوعرك، والذي صوّرت بعض المشاهد على أساس أنه الضريح الذي ترقد فيه لالّة جامعة.

الشخصيات:

الشخصية، أو Personnage بالفرنسية، مأخوذة من اللاتينية Persona، التي تعني القناع. ويراد بها، لدى قدماء اليونان، الدور الذي يقوم به الممثل عندما يضع القناع الخاصّ به[1]. والشخصية، في الاصطلاح السردي، تطلق على كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الأحداث، فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف. كما أنها عنصر مصنوع مختَرَع، ككل عناصر الحكاية. والشخصية ليست هي الشخص Personne؛ إذ لا وجود لها خارج عالم الرواية أو الحكاية. وهي قد تشكل قوة فاعلة، أو تمثل شخصية الكاتب[2]. وكانت الشخصية، في القرنين السابع عشر والثامن عشر، في إنجلترا، صورة ناطقة، أو تحليلا وصفيا لفضيلة أو رذيلة معينة[3]. وعموما، الشخصية هي كائن من ابتكار الخيال فقط، يكون لها دور في كل الأنواع الأدبية والفنية التي تقوم على المحاكاة؛ مثل اللوحة والرواية والمسرح والفيلم السينمائي والدراما التلفزيونية والإذاعية[4].

وتتعدّدُ الشخصيات في تصنيفاتها. وفي أثناء التطرق إلى شخصيات مسلسل "أفذار" في هذه القراءة، تم الاعتماد على التصنيف الذي وضعه الفيلسوفُ البلغاري الأصل تزفيتان تودوروف (T. Todorov)، الذي قسمها إلى ثلاث (العميقة- المسطحة- الهامشية)؛ فالأولى تمثل الشخصية الرئيسية، وتكون أكثر حركية وحيوية، والثانية تسهم في الحبكة، وتمثل الشخصيات الثانوية، أما النوع الأخير فيقتصر حضوره على الحوار فحَسْب.. هذه الأنواع الثلاثة كلها نجد لها حضورا في المسلسل؛ بحيث نُلْفي مجموعة من الشخصيات الهامشية ففيه؛ كالفلاسفة (مثل اليوناني أفلاطون، وفريديريك نيتشه، ومجموعة من لاعبي كرة القدم؛ أمثال الدنماركي مايكل لاودروب، والبرازيليْن روبرتو كارلوس وروماريو دي سوزا فاريا، والإسباني خوسي ماري باكيرو. بالإضافة إلى الفتاة التي يغْرم بها الجميع كنموذج للمرأة المشتهاة "نجمة"؛ بطلة الرواية الجزائرية

---

[1]- ماري إلياس وحنان قصاب حسين، المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (عربي- إنجليزي- فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط.1، 1997، ص 269.

[2]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي- إنجليزي- فرنسي)، دار النهار للنشر، ط.1، 2002، ص 113-115.

[3]- إبراهيم فتحي، *معجم المصطلحات الأدبية*، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، 1988، ص 211.

[4]- ماري إلياس وحنان قصاب حسين، المعجم المسرحي...، ص 269.

التي سُمّيت باسمها).. هذه الشخصيات لم يكن لها أي حضور فيزيقيّ في العمل، بل كانت حاضرة من خلال تذكُّرها في سياق حوار باقي الشخصيات.

وتعد لويزة وعمّار بوتالونت من الشخصيات العميقة في المسلسل؛ ذلك أن الفكرة الأساسية، التي يقدمها الكاتبان، مبنية على الصراع بين هاتين الشخصيتين، لاسيما وأنهما تمثلان نمطين من التفكير، وتطبعهما مجموعة من التناقضات؛ فالشخصية الأولى (لويزة) ذات مستوى تعليمي محترَم، في حين أن الثانية (عمار بوتالونت) تفتقد إليه. ومقابل ذلك، أيضا، نجد الشخصية غير المتعلمة (الثانية) تحظى بالسلطة والقوة، في حين أن الأخرى المتعلمة (الأولى) تسعى إلى التحرر من هذا التسلط.

إن هاتين الشخصيتين قد يمكننا تشبيهُهما، إلى حد ما، بعُقدتي أوديب وإلِكْترا؛ بحيث إن أوجه التشابه بينهما تتجلى في تعلق أو ارتباط الشخصية الأولى بالأرض، التي يمكن عَدُّها بمكانة الأم؛ من خلال السعي إلى تأسيس تعاونية للنساء، يشتغلن بها؛ لتوفير مدخول، يحَسِّن وضعهن المادي والاجتماعي، ومن خلاله تحسين وضعية القرية برمتها؛ فالشخصية الأولى آثرت الأرض/ الأم، وتصارعت مع عين (واحد أعيان) القبيلة، الذي يُفترض أن يكون الحامي للجميع، وأن يمثل دور الأب داخل أسرته. وفي المقابل، نجد تعلق الشخصية الثانية بالأرض أيضا، لكن بشكل مغاير تماما، يمكن تمثيله بتعلُّق البنت بأبيها، كما في حكاية إلكترا؛ فتعلق هذه الشخصية بالأرض مبني على القوة أو السلطة التي يكتسبها من خلالها؛ فهي تضْمَن لها الاستمرارية، وتعد رمزا للحماية، وصمام أمان بالنسبة إلى زعيم القبيلة، تماما كدور الأب داخل أسرته. ويمثل صراع الشخصية الثانية مع المرأة (لويزة، وعَبْرَها مع باقي نساء القرية) عدول الابن وابتعاده عن الأم؛ باعتبار أن أهم أدوار المرأة هو الأمومة! وعلى الرغم من قلب الأدوار بين الشخصيتين والعقدتين، واختلافها، إلا أننا نلمس ذلك التشابه بينهما.

ويمكن إدراجُ باقي الشخصيات ضمن خانة "الشخصيات المسطحة"؛ لكونها خافتة من حيث الظهور. ومن الملاحظات التي تبدو لنا، للوهلة الأولى، في هذا الإطار، كثرة الشخصيات في مُسَلسلنا؛ الأمر الذي يدفعنا إلى محاولة تصنيفها من جديد؛ من أجل تسهيل فهم القصة، بشكل أيسر وأعمق، على المتلقي. وهكذا، يمكن تقسيم باقي الشخصيات إلى شخصيات مسطحة رئيسية، وأخرى ثانوية. وعليه، فقد نعتبر كلّا من فتيحة ومنصورة ومِيميت والطاهرة وحمّادي وجميلة وسليمان وكريم وكنزة وسمير ومَغْنِية، شخصيات مسطحة رئيسية، بوصفها مساعِدة

للشخصيات العميقة في بناء الفكرة. في حين يمكن اعتبار كلٍّ من سِّي عبد الرحيم ورشيد وعلي وفدوى وعلال وعادل ومصطفى وعبد الصمد وسليمة والطاهر وشعيب وإسماعيل ن- الطرانشي والبقية، شخصيات مسطحة ثانوية؛ بحكم أنها مُسْهِمة في بناء أفكار فرعية، تتقاطع مع الفكرة الأساسية في مجموعة من النقط.

اللغة:

تتسمُ لغة مسلسل "أفذار" بالسلاسة والوضوح والبساطة؛ مما يعني أن الكاتب حاول أن يوظف لغة التخاطب اليومي في عمله الإبداعي. لكن من الملاحظات التي قد تبدو للمتلقي، من الوهلة الأولى، الحضور الباهت للمصطلحات والمفردات الأمازيغية، بالإضافة إلى ايراد كلمات أخرى لم تكن رائجة في العالم القروي - خاصة وأنه وسط يطغى عليه طابع الأمية - خلال الزمن الذي تدور فيه أحداث المسلسل، ومن ذلك نجد:

الملفات	المادة	Formation
النظام الأساسي	المؤطرين	Les concours
التعاونية	المنتخبين	Les féministes
المساهمة	السلطة	Rendez-vous
النهضة	الوعود الكاذبة	Évaluation
المجتمع	مؤسسات الدولة	Pizza
استيعاب	الطلب	الاستمرارية
الكرامة	كولستيرول	القرار
الإدارة	الحقوق لا تعطى، بل تنتزع	تفاصيل الحياة
فعاليات المجتمع المدني		الجمع التأسيسي

مصطلحات وألفاظ وردت على لسان شخصيات المسلسل

قد يبدو أن هذه المفردات عادية، وأنها متداوَلة على ألسُن أغلب أفراد المجتمع حاليا، لكن تم توظيفها في حوارات بين شخصيات قدمت للمتلقي على أساس أنها شخصيات لم تحظ بالحد الأدنى من التعليم؛ وبالتالي لن تستطيع استيعاب مضامينها. وبذلك، يكون توظيفها في النص غير موفق في نظرنا، بل إنه جعل الحوار داخل المسلسل يقع في نوع من التناقض!

هذا، بالإضافة إلى مجموعة من الأخطاء اللغوية في العمل، ويتعلق الأمر بكتابة بعض الأسماء على مستوى الجينيريك، وكذا ترجمة مضمون الحوار من الأمازيغية إلى العربية، منها على سبيل التمثيل لا الحصر:

أخطاء في الجينيريك:

التصحيح	التعريب أو الكتابة بالأحرُف العربية	الخطأ
ⵔⵔⵙⵔ ⵙⵙⴰⵎⵔⵜ	مريم السالمي	ⵔⴰⵙⵔ ⵙⵙⴰⵎⵔⵜ
ⵔⵜⵅⴰⵔⵔⴰⵏ ⵙⵜⵎⵄⴰⵍ	محمد سلطانة	ⵔⵜⵅⴰⵔⵔⴰⵏ ⵙⵜⵎⵜⴰⵍ
ⵀⴰⵙⴰⵅ ⵅⵅⵔⵙⴰⵄⵜⵜ	فرح الزكريتي	ⵀⴰⵙⴰⵅ ⵅⵔⵙⴰⵄⵜⵜ
ⵙⴰⵔⵜⵙ ⵙⵙⵔⵔⴰⵔⵜ	سمير السكاكي	ⵙⴰⵔⵜⵙ ⵙⵙⵔⵔⴰⵔⵜ
ⵛⵙⵙⵙⴰⵛⵜⵔ ⵀⴰⵍⵅⵜ	عبد الرحيم فوزي	ⵛⵙⵙⵙⴰⵅⵜⵔ ⵀⴰⵍⵅⵜ
ⵅⵅⵅⵅⵅⵅ	لحن	ⴰⵎⵎⵢⴰ
ⴰⵍⵔⵙⵎⵏⵜⵙⵙⵍⵎⵀ	مدير الإنتاج	ⴰⵍⵔⵙⵎⵏⵜⵙⵀⴰⵙⵙ
ⵙⵜⵙⵀ ⵙⴰⵅⵔⵜ	يوسف الصديقي	ⵙⵜⵙⵀ ⵙⵙⴰⵅⵔⵜ
ⵅⴰⵔⵜⴰ ⵅⵙⴰⵍ	حميد زيان	ⵅⴰⵔⵜⴰ ⵅⵜⵙⵙⴰⵍ
ⵙⴰⵎⵜⵔⴰ ⵅⵙⴰⵍⵜ	سليمة الزياني	ⵙⴰⵎⵜⵔⴰ ⵅⵅⵜⵙⴰⵍⵜ
ⵜⵜⵙⵙⴰ ⵜ ⵙⵙⵜⵍⴰⵙⵜⵜ	قصة وسيناريو	ⵜⴰⵍⵀⵜⵙⵙⵜ ⵜ ⵜⵙⵜⵍⴰⵙⵜⵜ

هذه الأخطاء تم تصحيحها بالمقارنة مع الترجمة التي قدمت لها في الجينيريك

أخطاء في الترجمة داخل النص:

من خلال تتبع حلقات المسلسل وأحداثه، ومقارنة مضمون الحوار بالترجمة المقدمة له، يمكن رصد مجموعة من الأخطاء، من بينها:

1ṭ [lḥubb ɴtemẓi amusemmum]

الحب في الصغر كالليمون

Asemmum يقصد بها، عند الريفيين، الفاكهة التي لم يكتمل نضجها. وتطلق، في الغالب، على ثمرة شجرة اللوز، التي بالإمكان تناولها رغم ذلك، ويتميز طعْمُها بدرجة عالية من الحُموضة.

2ṭ ḍa tyaẓiḍt nttrisintiṯ

أيتها الدجاجة المشوية

كما هو معلوم عند عامة المغاربة، فإن الدجاج نوعان، بلْدي، ويقصد به الدجاج الذي يُربّى في الحظائر عند الفلاحين؛ والرومي، ويقصد به الدجاج الذي يُنْتَج عن طريق الفقاسات الكهربائية، ومن مسمّياته بالأمازيغية "يازيظ ن- تريسينتي"؛ إشارةً إلى طريقة إنتاجه، وهو النوع الذي ذُكر في الحوار أعلاه، وسبب توظيفه راجع إلى ما يتميز به من كسل وخمول وقلة حركة، وذلك بعكس النوع الأول، الذي يعد كثير الحركة والنشاط. لكن الدجاج المشوي هو دجاج مذبوح ومطهي على طريقة الشواء وجاهز للأكل، وقد يكون من النوعين.

3ṭ ḍddewled ttɛeyyidṯ

أصبحت تتأخر

Ttreyyid يرادفها، في اللغة العربية، "تحْكُم"؛ من الحكم والسلطة. و"تتأخر" من التأخر، وعدم المجيء في الموعد المحدد؛ وبالتالي، فالتأخر لا يمتّ بصلة إلى الحكم.

4ṭ ḍma wer ẓẓrim tissat nsen tt mmaec ɛicen tt!Żṯ

على سبيل المثال انظروا نسيبات سلمى كيف يَعِشْن

يمكن القول إن العبارة، المترجمة في هذ المثال، لا تتصل بمضمون الحوار؛ فهي ترجمة من أجل الترجمة فقط!!!

5ṭ ḍayyeḥḥat xɛf ul inui id ɛeyyded teggid tt ḍqeḥḥidiṯ

يا إلهي، يا قلبي الذي جعلته شريحة

Lqeddid هو لحم مقطّع إلى قطع صغيرة أو شبه متوسطة، ممزوج بالتوابل، ومعرض لأشعة الشمس؛ كي يجف، وبعد ذلك يغسل ويطهى ليكون جاهزا للتناول. أما "الشريحة"، فلها معان متعددة؛ إذ نقول مثلا: "الشريحة الإلكترونية"، أو "الشُّريحة"، بسكون حرف الشين، ويراد بها التين المجفف في العامّية المغربية، و"شريحة لحم"، أو "Steak" باللغة الإنجليزية، لكن - في جميع الحالات - ليست لحما مقدّدا.

الحوار:

بما أن اللغة في المسلسل اتسمت بالسلاسة والبساطة؛ كما قلنا، فالحوار - هو الآخر - كان كذلك. ومن تتبّعنا له، أمكننا رصد مجموعة المجازات، وُظفت في الحوار لإضفاء الطابع الجمالي عليه بالدرجة الأولى، دون إغفال البُعْد الدلالي طبعا؛ وذلك مثل:

- **المثال 1:**

NisrinḤ dḤM cek uɣinZṭ
RacidḤdD simana n ÔṢALUATI ΣNḍ Dayes igg ittessen l'ustad mani iggur d ma abrid ɣer iḍferṭṭṭṭ

الحلقة 19 | الدقيقة 16:40

- **المثال 2:**

NisrinḤ dRmeɣ iss ifɛɣ ay d ɣayulḍ Mamek d ak d yuZṭa
RacidḤ dDemmis nɛziziṭṭ

الحلقة 22 | الدقيقة 10:00

ومن الملاحظات، التي يمكن رصدها من خلال تتبُّع الحوار في المسلسل، أن بعض المشاهد كانت خالية من المشاعر والأحاسيس، بل يمكن القول إنها كانت عبارة عن قراءة نص الحوار أكثر مما هي تجسيد للمشهد؛ كالحالات الآتية مثلا:

الحلقة الأولى| الدقيقة 19:10: علال - شعايب – عادل.

الحلقة الثانية| الدقيقة 24:07: علال- سّي مرزوق.

الحلقة الرابعة| الدقيقة 20:10: لويزة - ميميت.

الحلقة الرابعة| الدقيقة 25:00: بوتالونت - كورتينتو.

الحلقة الخامسة| الدقيقة 21:58: رشيد - لويزة.

الحلقة الثالثة عشرة| الدقيقة 15:20: سمير - المختار.

الحلقة الثالثة والعشرون| الدقيقة 17:38: ميمون - فتيحة.

ينضاف إلى ذلك التَّكرار؛ بحيث نجد أن عبارةً مثلَ "تعالَ نشرب الشاي" موظفة بكثرة، وبصيغ متعددة في العمل، وصلت حدّ المبالغة أحيانا!

ملاحظات عامة:

- في حديثٍ للويزة عن الفيلسوف الألماني فريديريك نيتشه، جاء ما يأتي:

<<...netni rerrun ad ddren tudert tecna, S tilelli..., NECCAREN SSALAM jar iwdan...>>

فربما رؤية هذا الفيلسوف وتصوره بالضبط، لا يتوافق مع شخصية لويزة؛ فهي أنثى حاملة لأفكار نسوية، وتدعو إلى تحرُّر المرأة... وفي المقابل، نجد أن علاقة نيتشه بالمرأة تقبع أو تندرج في مناطق ظل كثيرة، لا يمكن تفسيرها بالثنائيات الجاهزة (الحب/ الكراهية، الرغبة/ النفور)؛ لذا، تراه منهزما - في عُمقه - أمام المرأة، ومنتصرا عليها ظاهريا، وكأنه يعيش حالة من السادو-مازوخية![1].

- في حديث سّي عبد الرحمن مع رشيد، ورد على لسانه اسم جان بولسكي، الذي وُظف على أساس أنه أديب أو فيلسوف. وبالنقر والتفتيش في محركات بحث عديدة حول من يكون هذا الأخير، لم نجد له أثرا في الوجود!

- عند مصاحبة لويزة لمنصورة؛ من أجل زيارة الضريح، ظهرت الأولى بمظهر لا يليق بالزائرات، ولا بالمقام المُزار الذي يحظى باحترام كبير في البِيئة المحلية.

- تنطوي بعض المشاهد، الخاصة باللقاءات الغرامية، على نوع من المبالغة والتنافي مع الواقع، ولاسيما لقاءات كلٍّ من علي وفدوى، وكريم وسليمة، وميمون وفتيحة. وعموما، فالاختلاط لم يكن واقعا في زمن أحداث المسلسل، بل لم يكن مسموحا به بالطريقة التي رأيناها في مشاهد الخطوبة وحفل الزواج...

[1] - عبد الكريم بدرخان، نيتشه والنساء، صحيفة "العرب"، ع. 21.10.2014.

- ملابس بعض شخصيات المسلسل لم تكن مناسبة، ولا متوافقة مع الزمن، ولا مع المكان/ المنطقة؛ بحيث إن كنت تتفرج من غير صوت، تبقى حائرا؛ أهو عمل صُوِّر في إحدى القرى الريفية بتركيا، أم في إحدى المناطق بجنوب المغرب؟!

- ثمة أحداث مهمة جدا، كان بالإمكان أن تؤثر تأثيرا كبيرا في صيرورة القصة، ولكنها لم تنل حقها من الاهتمام؛ كالإشاعة التي أُلْصِقَتْ بفتيحة، وانتحار عائشة، والعلاقة السرية بين فتيحة وعادل. وهذان الأخيران، خاصةً، كانا - فيما يبدو - حدثين إضافيين مُقْحَمين، لا معنى لهما في العمل؛ أو بتعبير آخر، لم يتم استغلالهما على نحوٍ جيّد.

- البداية والنهاية ربما لم تقدَّما بالشكل المطلوب، وخاصة نهاية المسلسل. فالحلقة الأخيرة يمكن اعتبارها حفل نهاية التصوير أكثر مما هي نهاية قصة؛ بحيث إن قوة الشخصيات، وعدم الاحتفاظ بأدوارها، وكثرة الأحداث وتسارعها، أمورٌ أخفت الفكرة الأساسية، وغطّت عليها.

- غياب مجموعة من العناصر الفنية في العمل إلى حد كبير؛ كالتشويق، والإثارة، والغموض.

- من حيث التصوير، ربما يلزم توظيف مجموعة من أحجام اللقطات، وتحسين اختيار زوايا التصوير؛ بحيث نجد في العمل مجموعة من المشاهد، أخذت بأحجام لا تناسب المشاهد المصوّرة، وقد تم التركيز أكثر على Wide Shot وMedium Shot، وخاصة هذا الأخير، الذي نجده بكثرةٍ في المسلسل؛ لكونه سهلا ومُريحا، سواء للممثل أو للمخرج.

- ثمة مشاهد صُورت خلال الفترة الصباحية، ويُفترض أن تُصوَّر ليلا؛ كـ:

- مشاهد المقهى التي صورت كلها في الفترة الصباحية؛ مما أفقد الفضاء شيئا من خصوصيته.
- في المشهد ما قبل الأخير من الحلقة الثامنة عشرة: حوار بين علي وأمه، نسجل:
  - الاستخدام البسيط للإضاءة والألوان، وغياب المؤثرات الصوتية البصرية في بعض الأحيان.
  - استخدام مجموعة من الديكورات والأكْسِسْوارات على نحوٍ لا يتناسب مع زمن القصة؛ من قبيل:
- الماكياج وملابس بعض الشخصيات (النسائية خاصة).

- المطاعم والمقاهي.
- منزل الرئيس المزوَّد بأحدث التجهيزات (من حيث التأثيث ومواد البناء).
- ظهور نوافذ من خامّة الألومنيوم داخل إطار الكاميرا في أكثر من مشهد، وخاصة مشاهد البئر.

كما تم توظيف أغنيتيْن، حديثتي العهد، لا تتناسبان وزمنَ أحداث المسلسل؛ كـ:

- أغنية الفنان حفيظ البوجدايني "ARIF" 2018، (الحلقة 22 |الدقيقة 2:36).
- أغنية هرم الأغنية الأمازيغية الريفية الوليد ميمون "Fesyen wussan"، وهي القطعة الرابعة من ألبومه "AQBUC"، الذي أصدره سنة 2009 (الحلقة 24| المشهد الأول).

بالإضافة إلى مجموعة من الكتب؛ من مثل:

- كتاب "هذا هو الإنسان" لفريديريك نيتشه، ترجمة: علي مصباح، 2006.
- رواية "نجمة" للكاتب الجزائري محمد خلوطي، المعروف بـ"كاتب ياسين"، ترجمة: السعيد بوطاجين، 2013.
- كتاب الروائي البرازيلي باولو كويلو "Guerrier de la lumière"، الذي صدر عام 1997. وبما أن أحداث المسلسل تدور في التسعينيات، فقد وافَقَ إصدار هذا الكتاب زمن الأحداث، لكن لا أعتقد أنه من الصّعْبِ توظيفه؛ بحيث إنه، خلال هذه الفترة، لم تكن ثمة سرعة فائقة في انتشار المعلومة كما هو الحال في وقتنا هذا. ومن هنا، فربما من الصعب العثور على مؤلَّف صدر في أمريكا الجنوبية في قرية من قرى الريف النائية في فترة وجيزة كهذه.

وعلى سبيل الختم، يمكن القول إن جودة أي عمل تحْكمه عدة أمور، أولها احترافية الفريق، من حيث الفهم الجيدُ لموضوعه، والتمكن من التسيير والتحكم في مجرياته. بالإضافة إلى حجم الإمكانيات المرصودة له؛ إذ لا يمكن إنجاز عمل ضخم بإمكانيات محدودة وبسيطة جدا، لاسيما وأن مجموعة من المؤشرات تؤكد أن هذا العمل استنزف الكثير من الجهد والإمكانيات، من جميع الجوانب.

عُموما، فـ"أفذار" دراما اجتماعية، تنضاف إلى قائمة الأعمال التلفزيونية الأمازيغية، بكل نجاحاتها وإخفاقاتها. وعلى الأقل، فقد تمكن العملُ من لفت الانتباه إلى الفن السابع في منطقة الريف. وتبقى هذه القراءة مجرد ملاحظات ووجهات نظر، تحتمل -بدورها- الصواب والخطأ، والغرض الوحيدُ منها هو الإسهام في بناء أو إنتاج أعمال درامية أمازيغية رائدة.