مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية
Available online at https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/65

رت م د: 1112-685x
رت م د إ: 2588-2236

المجلد: 19 / العدد: 01 / جـــوان 2026
ص ص: 344- 360

تمثلات الطقس في العرض المسرحي

مسرحية "تبراع البتول" للمخرج هارون الكيلاني أنموذجا

Representations of Weather in Theatrical Performance

The Play "Tebraa El Batoul" by Haroun Kilani as a Model

د. نواري بن حنيش
جامعة زيان عاشور،
الجلفـــة / الجزائـر
nozah79@gmail.com

تاريخ الارسال: 2025/09/15 تاريخ القبول: 2026/05/21 تاريخ النشر: 2026/06/10

الملخص:

نسعى من خلال هذه الدراسة الى إبراز تمثلات الطقس في العرض المسرحي باعتبارها ظاهرة احتفالية متجذّرة في عمق المجتمعات الصحراوية التي تحتفي عبر مواسم احتفالية بانتمائها الديني والحضاري العريق، مستحضرة بعض الممارسات الطقسية التي تعبر عن هويتها الثقافية الجماعية، وهذا ما تجلى في التجربة المسرحية للمخرج "هارون الكيلاني" وفي مسرحيته "تبراع البتول" الغنية بشتى عناصر الطقوس الروحية التي لا تخلو من الرمز والدلالة لشتى مقومات الإرث الثقافي والفني.

الكلمات المفتاحية: مسرح، عرض، طقس، ثقافة، دين.

Abstract:

This study seeks to highlight the representations of weather in theatrical performance as a celebratory phenomenon deeply rooted in the heart of desert communities. These communities, through their festive seasons, celebrate their ancient religious and cultural heritage, recalling certain ritualistic practices that express their collective cultural identity. This is evident in the theatrical experience of artist Haroun Kilani and his play "Tebraa El Batoul," which is

rich with various elements of spiritual rituals imbued with symbolism and significance for the diverse components of cultural and artistic heritage.
Key words: Theater, Performance, Ritual, Culture, Religion.

مقدمة:

يعتبر الفن المسرحي من أصدق الوسائل وأجلّها للتعبير عن التفاعلات الاجتماعية والثقافية والدينية، لاسيما ما تعلق بترجمة الأحاسيس والمشاعر ومختلف القضايا المتعلقة بالمحيط المناخي والبيئي، وما له من انعكاسات على مختلف الممارسات الطقسية التي ما فتئت أن تتشكل لتصبح عروضا فرجوية يشترك فيها عامة الناس تحت تأثير الهوية والانتماء الثقافي والديني، بغية الاندماج والتطهير الروحي، وقد كان الطقس ولا يزال ملازما للعرض المسرحي مانحا إياه صبغة فنية جمالية، وقيمة تراثية مستقاة من عمق التقاليد العريقة للمجتمعات الصحراوية، غير أنّ تمثلات الطقس لا تقتصر على الجانب الجمالي المادي فحسب، وإنما تغوص في ثنايا الروح، وتوظّف باعتبارها أداة للتطهير والتفاعل وتعزيز أواصر الانتماء، وهذا ما تجلى في مسرحية "تبراع البتول" للمخرج "هارون الكيلاني" حين وظّف تجربته المسرحية المشبّعة بالطقس والاحتفالات الدينية وجلّ ما تزخر به زوايا المنطقة، ساعيا الى إقامة علاقة بين البيئة الطبيعية والبعد الثقافي والديني والفني عبر دلالات رمزية تترجمها حركات الجسد التي تتحول في ثنيا العرض الى لغة درامية مشحونة بالتوتر الدرامي.

تعتبر مسرحية "تبراع البتول" نموذجا حيّا لتجلّيات الطقس في كنف البينية المسرحية، حيث وظّف المخرج عدة رموز ذات دلالات موحية بعمق الإرث الثقافي والديني، في أجواء احتفالية يسودها الاحتفاء بالتاريخ والهوية، وهذا ما تجلى في الشكل الحلقوي، والأزياء التي تعبر عن أبعاد الشخصيات، وبعض الأناشيد، والأشعار، والذكر، والأدعية التي توحي ببيئة صوفية تعتز بمقوماتها الدينية.

تهدف الدراسة الى استقصاء تمثلات الطقس في العرض المسرحي من حيث التوظيف البصري والرمزي، حيث اعتمد العرض على عدّة مشاهد موحية تعكس مدى تمسّك المنطقة بتراثها وتقاليدها العريقة، ثم فهم العلاقة بين الطقس والفضاء الدرامي من حيث توظيف بعض العناصر الدرامية في شكل طقسي ديني، وهذا ما يحيلنا على الكشف عن الأبعاد

الجمالية والثقافية، والوقوف على الرؤية الإخراجية للمخرج في توظيف الطقس ضمن اللعبة المسرحية.

إن الخوض في غمار هذه الدراسة الغنية من حيث التمثّلات الطقسية يعرّج بنا على إشكالية في غاية الأهمية، والمتمثلة في مدى فاعلية الطقس باعتباره عنصرا دراميا وأثره في تشكيل المعنى، وهذا ما يحيلنا على عدة تساؤلات أبرزها:

. ما هي أبرز التمثّلات الطقسية المعتمدة لتشكيل البنية الدرامية للعرض المسرحي؟

. ما مدى فاعلية العرض المسرحي في المحافظة على الطقوس الدينية والثقافية التي تزخر بها الشعوب؟

. ما هي الدلالات الرمزية التي تبنتها التمثّلات الطقسية في العرض المسرحي؟

اعتمدنا في الدراسة مقاربة منهجية تجميع بين التحليل والتأويل بغية تحليل بعض الرموز والعلامات التي تتضمنها مختلف مشاهد العرض، من أجل فهم العلاقة بين التمثّلات الطقسية للمناطق الصحراوية ومختلف الممارسات الطقسية المتعلقة بالاحتفالات الدينية والثقافية لشعوب تلك المنطقة.

1. تمثلات الطقس ومظاهره

1.1. الخلفية المفاهمية للطقس

غالبا ما كان الطقس جزءا من الفعاليات الإنسانية، ومشكلة الإنسان مع بيئته وطبيعته وذاته، وهذا يتوقف على الاعتقاد بأنّ الإنسان يتوق بلا انقطاع الى أسلافه وآلهته، وفي النهاية الوجود الخارق للطبيعة وهذا ما يساعده على تشكيل مقياس للعلاقة بينه وبين الطبيعة، وهي علاقة تقوم على التضحية/التصالح وتصبح الطقوس نمطا متكررا ومنتظما للسلوك المرتبط بالمعتقدات والممارسات الدينية وبمعنى ما يعتبر مقدسا، ويشكل الطقس جزءا لا يتجزأ من المجتمع الإفريقي لضمان استمرارية هذا المجتمع للأجيال لتتبع ما ورائه.1

2.1. تعريف الطقس

يعرّف "ثامبيا" الطقس بأنّه: نظام مبني ثقافيا للتواصل الرمزي .. ويتألف من تسلسلات وكلمات وأفعال مرتّبة، غالبا ما يتم التعبير عنها بوسائط متعددة يتميز محتواها وترتيبها بدرجات متفاوتة من خلال الشكليات والنمطية والتكثيف.

ويرى "أندرو هورن" و "فرنسوا جروندكازنر" و"جانيت شنايدر نيل" و "ب.أ ايزيكياو" أن الطقوس هي دعاء الإنسان للقوى الخارقة أو المتعالية من أجل الرعاية، ويرى "أندرو كهورن" أن الطقس محاولة من الإنسان للتواصل مباشرة مع القوى الخارقة، ومع عالم القوى الخارج عن سيطرته.2

4.1. تجليات الطقس والدراما

الفن المسرحي موجود في كل مكان ... وقد ظهر في الطقوس والعادات الغنية بالعناصر المسرحية وفي اللوحات الدينية، ومع مرور الزمن أفعمت هذه الطقوس بالفولكلور الذي تزخر به كل الشعوب، وبهذا أصبح لها طابعا دنيويا، ثم تحوّلت بالتدريج الى عروض مسرحية.

لقد أنجبت المواكب والطقوس الدينية في كل العصور وعند كل الشعوب الأشكال الأولى للفن، تلك الأشكال التي كانت بمثابة المنابع الأولى للعرض المسرحي على غرار الاحتفالات البابلية القديمة التي كانت تقام على شرف اله شمس الربيع، ومباريات ديونيزوس في اليونان القديمة، والعروض التي تتحدث عن حياة بوذا، وعبادة الإله المصري أوزوريس والربة ازيس، ومسرح الأقنعة في اليابان والصين والهند وبورما... كلها علامات توحي بولادة المسرح من الطقوس الدينية.3

5.1. المسرح الطقسي: يقوم المسرح الطقسي على الميثولوجيا، ويغوص في استعراض الأساطير والعادات والممارسات الروحية عند الشعوب، ويعمل بشكل فعّال على تجسيد ذلك التفاعل بين الأصيل والمعاصر، القديم والجديد.

لقد ظل المسرح في كلّ مرّة يعود الى الطقوس، وقد قدم المسرحي "ريتشارد ششنر" شرحا للعوامل التي جعلت من الطقس شيئا جذّابا ورائعا في عيون الفنانين في القرن العشرين، فهو يرى أن الفاعلية والحركية هي السمة المميزة للطقس.

ويرى بعض المسرحيين الكبار أن وجود الحالة الطقسية في المسرح الحديث، والمستمدة من الشكل الاحتفالي القديم هي الطريقة المثلى لأن يتحرر الإنسان من معتقل الاغتراب، ويستعيد فطرته الضائعة ليعبر الى عوالم جديدة.

ولعل كل تلك المحاولات من المخرجين المسرحيين في استعادة الطقس في المسرح هدفت الى استخدام الأسطورة، والرمز، للتعبير عن اللاوعي الجمعي الذي يربط بين البشر، ويحفظ لهم وحدة مشاعرهم الوجدانية.4

2. التصوف وأثره في تشكيل المشهد الفني في مدينة الاغواط

وأنت تجول بأزقة مدينة الاغواط ينتابك شعور بالسكينة والوقار، فكلّ جزء من هذه المدينة يبعث على تطهير النفس من أدران انفعالاتها جرّاء ما تحتويه من خلجات النفس ونبضات الروح، وأشعار تتسامى في حلقات تطهيرية، تؤدى فيها أرق القصائد وأجودها، حيث لا يزال أحفاد "سيدي أحمد بن حرز الله"* يحيون مثل هذه الحلقات التي لم تعد بقايا من الماضي وإنّما امتداد لإرث ديني وثقافي ضارب في عمق التاريخ، مستمد من الهوية الجماعية للمجتمع الأغواطي.

اتسمت تلك الحلقات التطهيرية ببعدها العاطفي والروحي، والمتمثل في القصائد الملحونة وأشعار الأولياء التي تربط الحاضر بالماضي، وتجدّد العلاقة الروحية بالأسلاف الصالحين، مزاوجة إياها بآلات موسيقية مثل البندير والناي التي تعدّ جزءا من الاحتفالية وتزيد النفس

* سيد احمد بن حرز الله ينسب الى السلالة الشريفة الأدارسية أي من نسل أهل البيت، يوصف بأنه أحد الأولياء الصالحين، وله مقام يزار ويحتفل بذكرى وفاته، وقد تجسدت هذه الزيارات في احتفالات طقسية روحية واجتماعية تعرف باسم وعدة سيدي احمد بن حرز الله.

بهجة واغتباطا، وتجعلها أكثر استعدادا للانغماس والذوبان وأكثر قابلية للتفاعل الجسدي والعاطفي، ولا نستثني من الاحتفالية التعابير الجسمانية والرقصات الحماسية التي لا تكاد تخلو منها معظم الطقوس الصوفية أو الروحية، والتي تجرّ الإنسان في حالة من الوجد الى الإغماء من فرط الجهد والاستسلام للمشاعر المكبوتة التي تؤدي بالمشارك الى حالة التنفيس العاطفي والنفسي أو الكاترسيس على حد قول "أرسطو".5

3. التجربة الفنية للمخرج وتمثلات الطقس

1.3. نسب المخرج وأثر ذلك على توجهه الصوفي

إن التجربة المسرحية للفنان "الكيلاني" النابعة من عمق الطقس لم تكن وليدة الصدفة أو التأثّر بالمناهج الغربية التي عادت الى النبش في جذور الحضارة الشرقية واستحضار ما فيها من طقوس ومعتقدات وخزعبلات، وإنما كان نتيجة الانتماء والنسب، فهو على حدّ قوله نشأ في كنف عائلتين صوفيتين عريقتين القادرية من جهة الأب، والتيجانية من جهة الأم، وهذا الانتماء المزدوج مكّنه من التشبع بمختلف الطقوس التي كانت تحييها الزاويتين، مثل طقوس الذكر والاحتفالات السنوية بالمولد النبوي الشريف، والتي كانت تدوم لأكثر من عشرة أيام، وهذا ما أخذني يقول الفنان في رحلة روحانية مليئة بالبخور والفواح، وأضواء الشموع الخافتة، وحفلات الذكر والصلاة على النبي، ومجالس الإنشاد التي تعجّ بمزيج من أصوات الرجال والنساء.

إن هذه المعايشة لمختلف الطقوس وحفلات الذّكر من طرف الفنان تبرز مدى عمق التجربة الصوفية لدى هذا الأخير، وكانت تلك الطقوس جزء لا يتجزأ من حياته اليومية، فقد نشأ في كنفها وتجرع من أساليبها وخصوصياتها الروحانية، وهذا ما أثرى تجربته الفنية المفعمة بالصوفية، في ظلّ الزوايا المتعددة التي تتجاوز طقوس العبادة الى الطقوس الاجتماعية والثقافية النابضة بالحياة.6

ويذكر "الكيلاني" كيف كان لحديث والده وكلماته عن الذوبان الأثر البالغ في الانصهار والتقليد الاجتماعي والديني، والذي غالبا ما ارتبط بالصوفية والعادات المحلية المتجذّرة،

والذوبان هنا لا يعني الانصهار المادي، بل هو استعارة قوية عن التقاء الناس وتوحدهم، وفيه تتلاشى جلّ الفروقات الاجتماعية، وتكون الانطلاقة من قلب المدينة مركز الحياة اليومية، ثم التوجه نحو مقام "سيدي عبد القادر"، وهو مكان مرتفع ذو رمزية روحية، تشير الى القدسية والارتفاع، كما يوحي "قصر الأحلاف أو زقاق الحجاج" الى عمق التاريخ ومركز التقاء الوفود والتجمعات الدينية.

يشارك في تلك الطقوس الاحتفالية شيوخ الزوايا، مما يترك انطباعا صوفيا دينيا، ومن أهم الأنشطة التي كانت تقام آنذاك، والتي تعد امتدادا للممارسات الروحية الثقافية نجد "الشعر الملحون والقصائد" مما يدلّ على المكانة التي يحتلها الأدب والفن في التعبير عن الروحانيات، وترجمة المشاعر التي تختلج النفس البشرية، ناهيك عن "قصص الأنبياء وسيرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم"، والتي تعكس مدى تمسّك المنطقة بالقيّم التربوية والتعليمية والدينية، ويتخلّل تلك الاحتفالات والطقوس "الدعاء للمرضى والغرباء والمغتربين عن المدينة" مما يوحي بقوة البعد الاجتماعي والإنساني للطقس، ويحثّ الناس على التفاعل والتضامن والتآزر، وفي خضّم هذه الأجواء كلها تبرز شخصية "الحاج محمد بن الطاهر بن العيهار بن أحمد" شخصية محورية مؤسسة للاحتفال وسيدة الحلقة، مما يوحي الى مكانتها في التأثير على التجمع، والحنكة والمقدرة على القيادة والتوجيه والإرشاد من خلال "الحكاية والإنشاد"، وهذا ما يبرز لنا بدوره قيمة الأداء والسرد الشفوي كوسيلة لشدّ انتباه الجمهور وإيصال الرسالة والمعرفة الروحية، وبالتالي فانّ هذه الاحتفالات ليست مجرد أداء، بل هي بعث لروابط وأواصر مجتمعية وروحية، حيث يتجدّد الشّعور بالانتماء والوحدة، ويعزّز من روح التآخي والتضافر في كنف الزوايا النابضة بالحياة الاجتماعية والدينية.7

2.3. نشأة الفنان الفنية

نشأ الفنان "هارون الكيلاني" في عائلة ممارسة للطقوس، ومرّ بعدّة تجارب وأشكال مسرحية لاسيما الكلاسيكية الفرنسية والتراجيديا الإغريقية، وأعمال شكسبير، لكن مع مرور الوقت ونضوج التجربة المسرحية لديه آثر العودة الى توظيف التراث والتعمّق في مكامن الروح والجسد، فانغمست يقول في مسرح ما بعد الدراما كونه يمنحني مساحة أوسع للتصرف في الفضاء النصي والركحي، كون هذا الأخير لا يعترف بالحدود التقليدية للدراما، ويسمح بتشكيل الفضاء المسرحي بطرق غير تقليدية، ودمج عناصر بصرية وصوتية وحركية بطرق إبداعية مبتكرة.8

4. مسرحية "تبراع البتول": دراسة تحليلية

تعد مسرحية "تبراع البتول" من الأعمال المسرحية التي تشتغل على البعد الرمزي والثقافي، ويعتبر الطقس فيها مكونا دراميا وجماليا، هذا التكامل لا يقتصر على الشكل البنائي للمسرحية فحسب، وإنما يمتد ليثري المعنى العام للنص، مانحا إيّاه عمقا تأويليا خاصا.

1.4. تمثلات الطقس في المسرحية

في المسرحية بوادر لا تنضب من الطقس والسحر والجمال التي تم توظيفها في سياق الاحتفال والممارسات الطقسية مثل الذكر، النداء، العزاء، التطهير... وتشير كلمة "التبراع" ذات الأصل الصحراوي الى طقس شعري نسائي يعكس مشاعر الحب، الفقد والنداء الروحي، والتبراع الذي تؤديه البتول هو طقس شفهي قائم على البوح الجماعي الذي يمارس في ومضات الألم.

مسرحية "تبراع البتول" ليست مجرد عمل مسرحي فحسب، إنها تجربة فنية عميقة تستند الى توظيف بارع للأبعاد الرمزية والثقافية، متخذة من الطقس المحور الأساس التي تبنى عليه البنية الدرامية والتي تؤسس لجمال العرض المسرحي، فالطقس في العمل المسرحي يتجاوز مجرد كونه احتفال أو مشهد، بل يتجسد كعنصر درامي يعكس حالات شعورية جماعية من خلال رمزية الجسد والحركة، فعند لحظات الفقد مثلا يبرز طقس العزاء كشكل

تعبيري يلملم شتات الشخصيات ويعبر عن حزنها المشترك، مانحا إياها فسحة للتنفيس والتطهير، وفيه تتجلى طقوس الدعاء الموحية بقوة الصبر والإيمان.9

2.4. الطقس كوسيلة للتواصل



يشكل الطقس في المسرح أداة بالغة الأهمية في عملية التواصل، إذ تتجاوز حدود الكلمات لتصبح لغة رمزية عبر إيحاءات جسمانية ذات دلالات قوية، فالمسرحية لا تعتمد لغة الحوار والكلمة لسرد الأحداث وإيصال الرسالة للمتلقي، وإنما تتخذ من الجسد والرمز والحركة أداة لتكملة المعنى والرسالة الدرامية، والطقس في حد ذاته يحمل من المعاني والرموز ما يجعله أحد العناصر البارزة في تشكيل البنية الدرامية والجمالية للعرض المسرحي، فالرقص والحركة والصوت كلها أدوات تعمل كقنوات تواصل بديلة، وأكثر بلاغة في ترجمة الأحاسيس والمشاعر وإيصال رسائل ودلالات قد تكون أكثر تأثيرا من الكلمة في حد ذاتها.10

ينبع التواصل الطقسي في المسرحية من بنية الجماعي باستخدام الرمز والإشارة والإيقاع كأدوات تواصلية، فالمسرحية تستمر بقوة في الموروث الثقافي الشعبي، حيث تتحول الخشبة الى فضاء للتواصل الطقوسي، اعتمادا على عدّة مستويات فنية أنثروبولوجية تسعى الى دمج المتلقي في الحالة الوجدانية للعرض، وتجعله رهن اللعبة المسرحية، ويتمثل التواصل الشفهي للعرض في الإنشاد والقصائد الشعرية، والمقطوعات التي تؤديها النساء، والإيقاع والموسيقي، مما يرمز الى كسر الصمت الاجتماعي بنبرة صوتية تحمل شحنات عاطفية عالية تحوّل الكلمة

الى دعاء طقسي يؤثر في الوجدان، كما تتجلى لنا في المسرحية مظاهر التواصل الجسدي والإيمائي من خلال الحركات الدائرية التي تتحرك ضمنها الشخصيات، والتي تشبه مسارات الحضرة أو الزار، وهو ما يرمز الى الحصار النفسي أو البحث عن الخلاص الروحي، ناهيك عن استخدام حركات الأيدي والرأس التي تحاكي طقوس التضرّع، ويتحول بفضلها جسد المؤدي الى علامة سيميائية تواصلية تتجاوز حدود اللغة المنطوقة.

3.4. الطقس والأبعاد الثقافية والدينية في العرض

العرض المسرحي يتضمن عدة صور ومشاهد تحمل في طياتها أبعاد ثقافية طقسية مستلهمة من تراث المنطقة على اختلاف عاداتها وتقاليدها، وهذا ما تجلى خلال أطوار العرض من بدايته لنهايته، والذي يكشف لنا عن بعض العناصر الرمزية التي توحي بمكانة الطقس المتجذّر في أعماق المنطقة، وقد احتلت الأزياء طيلة أحداث العرض مكانة بارزة في الحياة اليومية، حيث تظهر الشخصيات بزي تقليدي (الملحفة الرجالية) وهي زي تقليدي واسع وفضفاض، ويتميز بلونه الأبيض أو الأزرق الفاتح، وغالبا ما يرتبط بالمناسبات الدينية أو الاحتفالية، وهذا ما يوحي الى الطابع الطقسي في العرض الذي يرتبط بالمهرجانات الثقافية، والزفاف، وموسم الحج...



كما يبرز لنا المشهد بعض العناصر الدّالة على الثقافة الصحراوية المرتبط بالعصا، حيث يظهر في العرض المسرحي كل شخصية تحمل عصا طويلة تبدو مزخرفة، والعصا هنا

ليست أداة للمشي فحسب، وإنّما تكتسي مزية ودلالة مثل القيادة والهيبة، وغالبا ما تستخدم في رقصات جماعية تقليدية مثل رقصة الكرو أو الضّمد التي تؤدى في الأعراس والاحتفالات، كما تمثّل العصا هنا جو طقوسي احتفالي جماعي ملؤه الرقص والاستعراض، وهذا ما يعكس مدى تمسّك الشعوب الصحراوية بإرثها الثقافي والديني.

المشهد المسرحي لا يخلو من الحركة والتعابير الجسمانية، حيث تبرز لنا منذ الوهلة الأولى للعرض تقنية السير الجماعي بخطى متناسقة، كما لو كانت الشخصيات تسير في أو استعراض، وبذلك فان أغلب المشاهد تقترب من التمثّلات الجماعية التي تشبه في ممارساتها طقس احتفالي أو مسيرة رمزية.11

يجسد المشهد الاحتفالية الشعبية كطقس اجتماعي يتخذ من الإيقاع واللباس التقليدي، والتجمهر أداة لتأكيد الروابط الثقافية والهوية الجماعية، وذلك في شكل دائري يوحي الى الفضاء الطقوسي، حيث يظهر الحضور والمؤدون في وضعية دائرية مقابلين لبعضهم البعض، وهو شكل هندسي تقليدي يرمز في الطقوس الى الوحدة والالتحام، كما يوحي الفضاء المفتوح في العرض الى احتفالية اجتماعية تهدف لإشراك أفراد المجتمع، بينما تستحضر الآلات الموسيقية التقليدية الهوية الثقافية المرتبطة بالطقس ، وبعض مظاهر الحماس والولوج لعالم الحضرة والجذب.

4.4. تداخل الطقس الاحتفالي والروحي في العرض المسرحي



جل مشاهد العرض عبارة عن تمثّل لأداء مسرحي يجري في فضاء مفتوح، وكأنّه فرجة شعبية لمسرح الشارع، ويبرز لنا المشهد مجموعة من الشخصيات ترتدي أزياء تقليدية مختلفة، وتتوزع بين من يشاركون في عملية الأداء وبين من يتفرّج عليه، مما يوحي بالعملية التشاركية، والتفاعل مع العرض المسرحي على طريقة الايطالي براندللو (المسرح داخل مسرح)، وهذا ما يعكس بدوره ذلك الثراء والتنوع الثقافي والطقوسي.

إن تجمّع الشخصيات في الشارح في شكل حلقوي يوحي بجو احتفالي اجتماعي، تستخدم فيه آلات موسيقية تقليدية مثل الطبل الذي يشير في إيقاعه الى الطقس الجماعي، ويشترك في العرض الرجال والنساء، مما يوحي بالتنوع والبعد الجمعي والتشاركي للطقس في شكل دائري، مع وجود شخصية مركزية ذات بعد شعائري وسيادي، وتعبّر حركات الوقوف والجلوس وإشارات الأيدي عن تماثل حركاتي معتاد في الطقوس والتي توحي الى القيادة الجماعية أو الدعاء أو استحضار رمزي لقوة ما.

إن حضور الآلات الموسيقية التقليدية في العرض والأزياء والإيماءات الجسدية توحي بالانتماء الثقافي الذي يحتفى به في مختلف المواسم الاحتفالية، حيث تبدو الأزياء متشابهة

(عباءات بيضاء وزرقاء) تعكس في عمقها ذلك الانسجام والتقاء والهوية الثقافية المستندة الى معالم هوياتية وحضارية، وهذا ما تبرزه طبيعة النساء المشتركات في العرض من خلال زيهن التقليدي المميز (الملحفة الزرقاء) التي ترمز الى طبيعة المناطق الحسانية والمناطق الصحراوية، مما يدلّ على قوّة التماسك والاعتزاز بالانتماء والهوية الثقافية.

العرض على العموم يمثل تداخلا بين الطقس الاجتماعي والروحي والثقافي والفني، في جو من الاستعراضات الحلقوية في فضاء مفتوح يوحي بالتشاركية والتفاعل والاندماج، في رغبة لاستعادة بعض الممارسات التقليدية وإحياءها مثل الرقص والغناء وبعض الحركات الجسمانية الموحية للهوية والانتماء في ظل الطقوس الجماعية.12

يمثل الطقس مي المسرحية محورا جماليا ودلاليا، فهو ليس مجرد ممارسة، بل بنية رمزية تعبر عن الذاكرة الجماعية، وهذا ما يتجلى في عدة مستويات من مشاهد العرض المسرحي، على غرار إحياء الموروث الشعبي المتجذّر في المنطقة والبيئة المحلية، من خلال استدعاء عادات واحتفالات مرتبطة بالأنوثة والخصوبة والطهارة، وقد كانت المرأة حاضرة ممثلة لتلك الطقوس في جو احتفالي فولكلوري، غير أن الطقس لا يقتصر فقط على هذا الجانب، وإنما تعدى ذلك الى تشكيل الحركات الجماعية التي تشكل الإيقاع المسرحي الحلقوي، وتصنع نوعا من الفرجة عبر ما تطلقه حناجر المنشدين من أغاني وقصائد شعرية في جو احتفالي بهيج، وهنا يتحول الطقس الى وسيلة لربط المشاهد الدرامية ببعضها البعض في وحدة رمزية.

ويتأرجح الطقس في المسرحية بين البعد الديني والروحي والاجتماعي، حيث تكشف الشخصيات وتمثلات الجسد والأزياء والإكسسوارات عن معتقدات وطقوس شعبية، غالبا ما تعكس السلطة والتقاليد التي يعيش المجتمع في كنفها، وهذا ما يوحي بالصراع بين الإيمان العميق والتحولات التي يعيشها المجتمع.

إن تحليل الصورة من حيث المستوى التعييني تحيلنا على عدّة قراءات، حيث توحي الأزياء التقليدية سواء للشخصيات التي تتوسط الجمهور أو بعض عناصر الجمهور نفسه الى حبّ الانتماء والهوية الثقافية، كما توحي بعض الألوان على سبيل المثال اللون الأبيض الى النقاء

والاحتفال في جو بهيج وسلمي، بينما يرمز اللون الداكن الى القوة والحماية مما يوحي بشجاعة وإقدام القبائل الصحراوية، وترمز بعض الإكسسوارات مثل القلادة الى الزينة والهوية وتقاليد المرأة في مواسم الاحتفال، أما العصا التي لا يكاد يخلو منها العرض المسرحي من بدايته الى نهايته فترمز الى السلطة والقوة والجاه، وقد تكتسي دلالات أخرى مثل أداة الرقص أو أداة طقسية في عروض فنية تشبه الى حد بعيد الأسطورة التي عرفها احد الدارسين على أنها "أحد طرق التعبير عن الحقائق التي تعيشها الجماعات" لما تكتسيه من أهمية في نمط التعبير عن الأفكار والوقائع. 13

يبرز لنا العرض أيضا بعض العناصر الدالة على الثقافة الصحراوية المرتبط بالعصا، حيث يظهر في العرض المسرحي كل شخصية تحمل عصا طويلة تبدو مزخرفة، والعصا هنا ليست أداة للمشي فحسب، وإنما تكتسي رمزية ودلالة مثل القيادة والهيبة، وغالبا ما تستخدم في رقصات جماعية تقليدية مثل رقصة الكرو أو الضمد التي تؤدى في الأعراس والاحتفالات، كما تمثل العصا هنا جو طقوسي احتفالي جماعي ملؤه الرقص والاستعراض، وهذا ما يعكس مدى تمسك الشعوب الصحراوية بإرثها الثقافي والديني.

المسرحية في مجملها زاوجت بين الحداثة الدرامية والتراث الشعبي الصحراوي من خلال الطرح السيميولوجي لتمثّلات الطقس التي تجسدها الشخصيات المؤدية للعرض، والتي ترمز للتضرّع وصراع الوجدان والهوية في قالب فني رافقته القصائد الشعرية والمقطوعات الموسيقية والحركات الجسمانية، فالبتول هنا انطلاقا من المستوى الفكري وبنية النص لا تمثل مجرد امرأة، وإنما هي رمز للأرض والذاكرة والقصيدة، والتبراع هنا في الأصل شعر نسائي يقال سرا، بينما البتول تنقله الى العلن فوق الخشبة، محولة السر والكتمان الى حالة من التمرد.

المسرحية لا تتبع القواعد الكلاسيكية التي تستند الى البداية والوسط والنهاية، وإنما تعتمد البنية الدائرية الطقسية، حيث يتداخل الماضي بالأسطورة وبالواقع، ويكون الفعل المسرحي حينها كطقس عبور، وينتقل العرض من الحالة الساكنة الى الانفجار الحركي، وكأننا في حالة استحضار طقوس الحضرة، والتي تسعى حسب المسرح الأرسطي الى التطهير، ويشير الفضاء

الى بروز عنصر السينوغرافيا كأداة لاستكشاف البيئة الصحراوية عبر الفراغ، واللون، والإضاءة، والأزياء لتمثيل الصراع الداخلي، وانفعالات الممثلين.

أما لغة التواصل فقد كانت مزيج بين بلاغة الفصحى وعمق الدارجة الصحراوية، مما يحلق لغة مسرحية قادرة على التعبير عن الوجدان الشعبي بشتى مستوياته وفي قالب درامي فني، ناهك عن لغة الجسد التي لا يمكن أن نتغافل عنها لما تشكله من امتداد للغة المنطوقة، وذلك من خلال تعابير الجسد، وحركات الأيدي، والإيماءات، والرقصات.

5. خاتمة:

إن العودة الى النّبش في ثنايا الطقوس، والسّعي نحو توظيف مختلف الرّموز والدلالات التي تنطوي عليها تلك الممارسات النابعة من عمق الشعوب، وتقاليدها العريقة لم يعد مجرد خلفية طبيعية واستعراضات فرجوية، وإنما هي حالة درامية سعى مختلف المخرجين الى توظيفها في عروضهم المسرحية لجعل العروض أكثر عمقا ودلالة كونها تعمل على إبراز الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات، وتحرك مجرى الأحداث في ظلّ التوترات الداخلية والخارجية، وقد أظهرت الدراسة مدى قابلية الفرد للاندماج والتقمّص والذوبان عبر حلقات الذّكر والاحتفالات التي تستحضر الطقس بشتى عناصره الدرامية، بغية التفاعل والتوحد والتطهير، وهذا ما أظهر قدرة المخرج على توظيف مثل هذه التمثلات الطقسية في جو شاعري لا يخلو من مقوّمات الهوية وحبّ الانتماء.

إن الدّراسة بما تحمله من تمثّلات طقسية ذات دلالات عميقة تزيد من قوّة المعنى والتشبّث بتعاليم الدّين والزّوايا في لبّ التصّوف ونقاء الرّوح في شكل مسرحي متكامل يجمع بين الأسس الجمالية للعرض والقيم الدينية للمنطقة، وقد توصّلت الدراسة الى أنّ الطقس في مسرحية "تبراع البتول" لم يكن بغرض شحن البنية الدرامية فحسب، وإنما كان مكونا دلاليا ووعاء لمختلف التمثلات الطقسية الدينية والثقافية والفنية، وهذا ما يكشف لنا عن تشبّع المخرج بشتّى مظاهر الطقس التي ترعرع في كنفها منذ نعومة أظافره، وقد طبع هذا الولع الكبير تقريبا جلّ أعماله الفنية، وبالخصوص مسرحية "تبراع البتول" التي هي محور الدراسة، كما تجدر الإشارة الى أنّ المخرج يسعى الى توظيف الطقس والتراث الذين اتسمت بهما غالبية المناطق

الصحراوية نظرا لطبيعة البيئة التي تبعث على التصوف والتأمل والإبداع، وهذا ما يعكس مختلف أشكال التعبير الفنية التي تندرج ضمن الفن المسرحي من رقص، وتعابير جسمانية،وحركات وإيماءات تحمل دلالات رمزية لممارسات وطقوس القبائل الصحراوية.

الهوامش :

[1] أحمد عبد الفتاح، جماليات الطقوس في الفن الدرامي الإفريقي، مسرحنا، gocp.gov.eg/masr7n، ع702، الصادر بتاريخ: 08 فيفري 2021، تاريخ الاطلاع: 03 جويلية 2025

[2] م ن، 03 جويلية 2025

[3] علاء الدين محمود، أهمية الطقوس في الدراما، مدارات، /alkhaleej.ae، تاريخ الإدراج: 26 ماي 2019، تاريخ الاطلاع: 03 جويلية 2025

[4] هارون الكيلاني، م ن

[5] Ar.m.wikpidedia.org، هارون الكيلاني ممثل جزائري، تاريخ الاطلاع: 03 جويلية 2025

[6] هارون الكيلاني، م ن

[7] هارون الكيلاني، م ن

[8] هارون الكيلاني، م ن

[9] هارون الكيلاني، م ن

[10] مسرحية "تبراع البتول" للمخرج هارون الكيلاني في ساحة المتحف بنواقشط، موريطانيا، youtube. TAWATUR، تاريخ الإدراج 30 نوفمبر 2017، تاريخ المشاهدة: 03 جويلية 2025

[11] مسرحية "تبراع البتول" للمخرج هارون الكيلاني، م ن

[12] مسرحية "تبراع البتول" للمخرج هارون الكيلاني، م ن

[13] حاج بن سراي، إشكالية البنية الأسطورية للقصص القرآني عند محمد أحمد خلف الله ومحمد أركون – قراءة استكشافية تحليلية – مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية،مج18، ع1، تبسة، الجزائر، جوان 2025، ص 148

قائمة المراجع:

1. أحمد عبد الفتاح، جماليات الطقوس في الفن الدرامي الإفريقي، مسرحنا، gocp.gov.eg/masr7n، ع702، الصادر بتاريخ: 08 فيفري 2021، تاريخ الاطلاع: 03 جويلية 2025
2. حاج بن سراي، إشكالية البنية الأسطورية للقصص القرآني عند محمد أحمد خلف الله ومحمد أركون – قراءة استكشافية تحليلية – مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية،مج18، ع1، تبسة، الجزائر، جوان 2025، ص 148
3. علاء الدين محمود، أهمية الطقوس في الدراما، مدارات، /alkhaleej.ae، تاريخ الإدراج: 26 ماي 2019، تاريخ الاطلاع: 03 جويلية 2025
4. هارون الكيلاني، حوار هاتفي، بتاريخ: 04 جوان 2025، سا 15:30، الجزائر
5. مسرحية "تبراع البتول" للمخرج هارون الكيلاني في ساحة المتحف بنواقشط، موريطانيا، youtube. TAWATUR، تاريخ الإدراج 30 نوفمبر 2017، تاريخ المشاهدة: 03 جويلية 2025
6. Ar.m.wikpidedia.org، هارون الكيلاني ممثل جزائري، تاريخ الاطلاع: 03 جويلية 2025