# Modernity of experimentation In the contemporary Algerian play Performances of the director Haroun Kilani play

Lec. Dr. Mohammed Kazem Hashim Al Shammari
(University of Babylon, College of Fine)
E-mail: mkhalshemary@yahoo.com
Prof. Dr. Mohamed Hussein Mohamed Habib
(University of Babylon, College of Fine Arts)
E-Mail: mh_habeeb@yahoo.com

**Summary:**

Experimentation is associated with other questions in the arts, which seek to destroy the prevailing authority, which is culturally and socially familiar. It is recognized that experimentation is not subject to character but to necessity first. It is always the search for new answers. The experiment is based mainly on the living reality and the concerns of the experienced and creative artist Which he faces in his daily life, experimentation is innovation and creativity, a new form of drama as a basis in the creation of theatrical work.

The novelty of experimentation highlights the role of theatrical director who proves to the recipient that he is not only the show maker, but also the representative of the actor, who is capable of performing, artistically, and most importantly in the creative process. The Algerian playwright has taken upon himself the employment of new meanings and connotations. Performance and communication through the exchange of information between the stage and the hall, and to stimulate the significance of the production of several meanings give the recipient more space for interpretation and it can be said that there are different and varied experiences varied and different interests and visions of Arab playwrights each by brother For example, the Algerian director (Haroun Al- Kilani) took the initiative of using modern methods that came out of traditional theater frameworks in an organized and comprehensive process aimed at making fundamental changes in theatrical creativity and in relation to the spectators, as well as the experiences of other directors who tried in their experiments to blend heritage and drop it on And finding suitable and diverse spaces for their work.

***Keyword:***

# حداثة التجريب في العرض المسرحي الجزائري المعاصر عروض المخرج هارون الكيلاني المسرحية أنموذجاً

م . د محمد كاظم هاشم الشمري
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
أ . د محمد حسين محمد حبيب
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

المُلخّص:

يقترن التجريب كما في غيره من الفنون بالأسئلة التي تسعى إلى تدمير سلطة السائد والمألوف ثقافياً واجتماعياً ، ومن المسلّم به إن التجريب لا يخضع للصفة بل للضرورة أولاً ، فهو دائم البحث عن إجابات جديدة ، وينطلق التجريب اساساً من الواقع المعاش ومن الهموم التي يحملها الفنان المجرب والمبدع والتي يواجهها في حياته اليومية ، فالتجريب هو ابتكار وإبداع ، وهو شكل جديد من أشكال الدراما باعتباره قاعدة لها في خلق العمل المسرحي .

تبرز حداثة التجريب دور المخرج المسرحي الذي يبرهن للمتلقي أنه ليس صانعا العرض فحسب بل هو صانع الممثل المتمكن أدائياً وفنياً والأهم في العملية الإبداعية وقد اخذ المخرج المسرحي الجزائري على عاتقه توظيف المعاني والدلالات الجديدة التي يخرج من خلالها عن إطار وظيفتها المادية لتكتسب طابع التعددية

الدلالية وتتميز بوظائف أدائية وتواصلية في التبادل العلامي بين خشبة المسرح والصالة ، وتحفيز هذه الدلالة بإنتاج مدلولات عدة تمنح للمتلقي مساحة اكبر للتأويل ويمكن القول إن هنالك تجارب مختلفة ومتنوعة بتنوع واختلاف اهتمامات ورؤى المسرحيين العرب كل حسب اختصاصه ، فعلى سبيل المثال بادر المخرج الجزائري(هارون الكيلاني) بالاستعانة بأساليب حداثوية خرج بها عن أطر المسرح التقليدي بعملية منظمة وشاملة تهدف إلى إجراء تغيرات جوهرية في الإبداع المسرحي وفي علاقته بالمتفرجين ، فضلا عن تجارب المخرجين الآخرين الذين حاولوا في تجاربهم المزج بين التراث وإسقاطه على الواقع والبحث عن فضاءات مناسبة ومتنوعة لأعمالهم.

***الكلمات المفتاحية:*** حداثة ، التجريب

**الفصل الأول / الإطار المنهجي**

**مشكلة البحث** :

يبحث صناع العرض المسرحي من المخرجين والسيونوغراف عن تطورات مختلفة ومتلاحقة لاتقتصر على جزء معين من عناصر ومكونات العرض المسرحي ولا تهمل احد منها والغرض من ذلك هو إيجاد فلسفة واضحة المعالم يبرز من خلالها استعارة بعض المفاهيم والمصطلحات التي تعبر عن بيئة ثقافية محددة تحدد موضوعية حداثة التجريب التي تكمن في البحث عن صورة فنية جديدة لطبيعة العرض المسرحي غير مرتبطة بالعرض المسرحي التقليدي إلاّ بمقدار مايمتد ويربط القديم بالحديث ، إن حداثة التجريب لدى المخرج المسرحي تتشكل وفق صياغات جديدة تتماشى مع فعل التجريب من خلال الاقتراحات الجديدة التي سوف تنصب في العرض المسرحي ، لذلك يكون فعل التجريب متسماً بالابتكار الحقيقي على صعيد البنى الفكرية والتطبيقية لجملة من النتاجات التي قدر لها أن تكون انموذجاً متفرداً في الصياغة المسرحية والبحث عن الدلالة المعرفية التي يلزم من خلالها المخرج المسرحي بتقديم إشتغالات فاعله على المستوى الشكلي والمضاميني ، ومن هنا تتمحور مشكلة البحث في التساؤل الآتي : ماهي الحداثة في التجريب التي طرأت على العرض المسرحي الجزائري .؟

**أهمية البحث والحاجة إليه :**

تتجلى أهمية البحث في تسليط الضوء على دراسة حداثة التجريب في العرض المسرحي الجزائري لاسيما في عروض المخرج المسرحي الجزائري ( هارون الكيلاني ) وما طرأ على عروضه من تغيرات وأساليب حداثوية استخدمها عندما انتقى لغة جديدة وأمكنة مغايرة ساهمت في تشكيل العرض المسرحي وغيرت أنماطه التقليدية بصورة قد تكون مختلفة من تجربة لأخرى ، بينما تكمن الحاجة لهذا البحث فانه سوف يركز على تجربة عربية معاصرة ستكون مهمة بالنسبة للمخرجين والعاملين في الإخراج المسرحي وطلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة .

**هدف البحث :**

يهدف البحث الحالي إلى تعّرف حداثة التجريب في العرض المسرحي الجزائري المعاصر .

**حدود البحث :**

سوف يدرس الباحثان التجارب الإخراجية المعاصرة للمخرج المسرحي الجزائري ( هارون الكيلاني ) وسيكون أنموذج البحث .

تحديد المصطلحات :

**اولاً : حداثة**

لغـةً : يقال إن الحداثة ( استحدثه ) أي أعده حديثاً . [1 ،160] .

اصطلاحاً : هي فن التحديث ، وفن اللّا فن الذي يحطم الأطر التقليدية ، وتبني رغبات الإنسان الفوضوية التي لاتحدها حدود ، وهي بالتالي شغف بالمجهول يؤدي إلى تحطيم الواقع .[2، 29]

**ثانياً : التجريب :**

لغـةً : جرّب : تجريباً وتجربة ، المجرب : تجريباً من اختبرته وامتحنته . [3 ، 123] .

اصطلاحاً : التجريب : هو الجديد الذي نعرفه باعتباره ابتكار لقيم جديدة تنشأ نتيجة لدراستها وانتقائها . [4، 16] .وهو ايضاً وسيلة الانتقال من القديم إلى الجديد [5، 139] .

**التعريف الإجرائي ( حداثة التجريب ) :**هي إسلوب ومنطلق فكري استراتيجي في ابتكار شيء جديد يسعى لتحطيم الثوابت في عملية الإبداع لتقديم الأفضل بشكل مغاير وغير مألوف .

**الفصل الثاني / الإطار النظري**

**المبحث الأول : حداثة التجريب المفهوم والمعنى**

يعتبر التجريب إذا ما كتب له النجاح ملاصقاً لحداثة جديدة تجعل منه منطلقاً فكرياً يتمرد على كل ما هو سائد ومألوف ، فهو أكثر من ضرورة في زمن لم يستقر فيه أي شيء ولم تتقدس فيه جميع جمهوريات أو يوتوبيات المثل الثابتة ، فالتجريب هــو تحريك الدلالة لالتقاط الحقائق المغايرة ومشاكسة المتلقي وزجه في عملية إنتاج المعنى وإبعاده عن نمطية التلقي الاستهلاكي أي التلقي المجرد ، لا سيما وان المنهجيات الحديثة تجعل من المتلقي البؤرة المركزية لإنتاج المعنى . وبالتالي فهو " مسرح يكرس نفسه للبحث عن صيغ جديدة للتعبير، وعمل على الممثل ، وطرح للتساؤلات ، حول مكونات الفعل المسرحي "[6 ، 25] . ويعتبر " التجريب باختراقاته وكشوفاته هو من يفتح أفق المعنى على مساحات شاسعة من التأويل والبحث عن رؤى متقدمة بعيدا عن المسرح المدرسي والتعليمي أو مسرح الهتافات والوصايا واستلاب وعي المتلقي ، لكننا لا نطرح مفهوم حداثة التجريب على عواهنه دون الارتكاز على اشتراطات جمالية وفكرية محددة ، وتنطلق كلمة التجريب عادةً على الفعل الحادث في مختبر، لإثبات شيء ما خلال التجربة أما في المسرح ، فهو عمل إبداعي ينتج إضافة نوعية تنطوي على الجدية لتحقيق أهداف آنية كما في العرض المسرحي ، ويمكن اعتبار العرض المسرحي المرتبط بالمنهج التجريبي عرضاً لنتائج التجربة أو مختبراً للقيام بها ".[7 ، 1] وهنا فعل التجريب يأخذ دوره حينما يقترن كما في غيره من الفنون بالأسئلة التي تسعى إلى تدمير سلطة السائد والمألوف الفني ثقافياً واجتماعياً بالبحث عن إجابات جديدة غير تلك التي جفت إجابات تمثل أجمل وأعمق لعلاقات الواقع ، لكنها تحمل بدورها أجوبة أخرى . فالتجريب في معناه الأصلي" تحطم القاعدة العرفية والمسلمة القائمة أن تحطم الثبات والسكون ، وتؤكد معنى الحركة ، والنسبية أن تستبدل باليقين الشك وبالتصديق السؤال " [8 ، 359] أي إن التجريب هنا يحاول ويميل إلى تقليص دور اللغة وتقليل أهميتها فهو يعتمد على إبراز أو استخدام لغة جديدة في تحقيق نوع من التواصل الفريد بين الممثل والمتلقي بعيداً عن الإيهام والإبهار المسرحي في استخدام العناصر المسرحية ، ومن هنا ومن خلال ذلك تتجلى لدينا فكرة وموضوعة ( حداثة التجريب ) إذ تعتبر استشراق للمستقبل ورغبة في التغيير لتقديم الأفضل ، فهي تدشين جديد في صناعة العرض المسرحي تعطي صورة معاكسة عن الآلية المشهدية المتعارف عليها ليحولها إلى حالة جديدة تشمل وجود تغير ما في آلية العرض وهو بالتالي يعتبر عملاً ابداعياً في حد ذاته . فحداثة التجريب ماهي إلاّ منطلق ينطلق منه المخرج المسرحي مستخدماً رؤياه الفلسفية والفكرية وخيالاته الثرية والتي سوف تؤهله في الربط بين الأفكار والعواطف واللون والصوت والجسد إضافة إلى عنصري الزمان والمكان ليشكل لنا بعد ذلك صور مسرحية متعددة الأشكال .

فـ ( حداثة التجريب ) هي تجاوز الكلمات وان تكون خارج حدود اللغة متوجهة إلى مناطق الرؤى وتكوين الصورة المسرحية والتصورات الكامنة في داخل كل منا والتي غالباً ما يسعى لترجمتها المخرجون المسرحيون وتحويلها إلى مصطلحات لغوية أو تعبيرية . [9 ، 20—22] فحداثة التجريب ماهي إلاّ " تفرد جمالي وقراءة رؤية خاصة ومجسم دال ينعكس عبر رؤية إخراجية إفادتها قواعد متطورة من النظم السابقة إلى تقنيات محايثة تتفاعل مع تشكيلات العرض المسرحي المعاصر في جميع آلياته وتنوع مصادره ، فان هذه المؤشرات ترسم مسارا استنتاجيا يؤكد ضرورة حضور الفعل النقدي المحدث ، ليبصر الجمهور بالحداثة المسرحية ويحلل طروحاته الجمالية ويكتشف عن مدى مثابرة المخرج المسرحي وتواصله من اجل يبدع فنونا لا تنعزل عن التفاعل مع طروحات المسرح العالمي والثقافة المسرحية في تربية الوجدان الجمالي عبر حداثة متجددة متوالدة بارزة بوصفها الأطر المرجعية المثلى لقيم المعرفة والأخلاق والعقل

الاجتماعي والسياسي والاقتصادي ".[10 ، 374] لذلك فإن حداثة التجريب كهدف ينصب على طرح أفكار جديدة تساير المتغيرات التي تطرأ على المجتمع والتي بدورها تتجاوز الحدود التقليدية ، ومما لاشك فيه إن هذه الأفكار الجديدة تؤدي بشكل مباشر إلى خلق آفاق جديدة لدى المخرج المسرحي من خلال اكتشاف سبل وأدوات وإمكانيات جديدة في التجسيد الإبداعي والخلق الفني . وتعتبر عناصر العرض المسرحي المرئية والحركية عملاً ابداعياً كون إن العرض المسرحي عندما يقدم يحاول الإجابة على بعض التساؤلات من خلال تأثيره على عنصر التواصل بين الممثل والمتلقي من خلال إبراز العناصر الإبداعية التي تدعم المشاركة الجماعية .

إن ما وجدناه من لغة للخطاب المسرحي التجريبي، يمثل وعياً للاختراق في زمن الصلابة الفكرية وانفلاقها من اجل منح المتلقي فسحة رحبة للانتقال إلى نمط مسرحي جديد ، نطمح إليه جميعاً شرط ألا يكون فصامياً في نزعته الجمالية والإبداعية ، مما يضمن لنا هوية مسرحية لطالما أردنا لها باباً واسعاً من الفهم والقبول والحضور في دلالة الأثر في خارطة العرض المسرحي الجديد ، انه طموح ينبغي أن يكون حقيقة ، لان التجارب المسرحية المعاصرة تتسم بوجود نزعة أساسية تسعى إلى أن تكون موضوعاتها مفتوحة في دلالاتها مثل الأسطورة والحكاية الشعبية ، أو موضوعات تاريخية تكون مادة مسرحية أولى تستثمر ضمن صيغة المسرحية لتكون خطاباً جمالياً مغايراً يعمل مع المتلقي تواصلاً متحققاً وهنا تكون ضرورة المسرح في إيجاد ثقافة المسرح بلغته الفائقة حيث لا يسمح للقارئ أن يكون أساساً . [7 ، 1]

تمثل حداثة التجريب " نقلة ذهنية وإقصاء لذائقة جمالية مستهلكة ومشروع لتحطيم الثوابت في عملية الإبداع ، والبحث المستمر والواعي في التقنية الفنية المتعارف عليها كسلطة خطاب مسرحي تقليدي ، من اجل تجاوز والعثور على منهج مسرحي يساعد بالضرورة على إحلال عناصر جديدة في الشكل والمضمون تتلائم وروح العصر ".[11 ، 2] ويعتبر حداثة التجريب بمثابة المسرح الذي يحاول أن يقدم في مجال الفنون المسرحية " اسلوباً جديداً يتجاوز الشكل التقليدي ، لا بقصد تحقيق نجاح تجاري ، ولكن بغية الوصول إلى الحقيقة الفنية ، وعادةً ما يتحقق هذا التجاوز عن طريق معارضة الواقع والخروج الى منطقة الخيال ، بل والمبالغة في ذلك الخروج في بعض الأحيان ".[12 ، 218] ويعتبر كل شيء جديد هو تغيير، وفي كل الفنون يعتبر الجديد عنصراً هاماً وحيوياً مع إن لكل مألوف سحراً كبيراً ، وما ان نقع في حب شيء وتتولد لدينا الرغبة لمعايشه مرات ومرات حتى يحصل التكرار ويتولد لدينا الملل ، ولكن ليس كل ما هو جديد بالضرورة أن يكون ( تجريبي ) فقد يأتي الجديد في المسرح مصادفة ، أما المسرح التجريبي فلا يخضع للصفة بل للضرورة اولاً ، ونتبع مناهج البحث وأهدافه ثانياً ، وذلك هو المسار الصحيح للمسرح التجريبي ، وقد لا تظهر نتائج المسرح التجريبي من التجربة الأولى ، بل لا بد من تعود التجارب ، وقد لا تكون ناجحة على الدوام ، فالتجريب يتمثل عند المخرج المسرحي كمحاولة يخرج بها عن نمطه التقليدي عبر إيجاد أشكال جديدة ومتنوعة تختلف عن الأشكال المتعارف عليها يهدف بها للوصول إلى علاقة مؤثرة بين العرض والمتلقي بحيث يجعل المتلقي احد عناصر العرض ، بل وصانعاً له .

يعتبر التجريب بحد ذاته مدرسة جديدة ، فمنذ ابتداء المسرح وبشكل منظم حمل معه هدف التجريب ، فعلى مر العصور وبالتحديد من اسخيلوس ومعاصريه ومروراً بالمخرجين العالميين الدوق ساكس مننكن ، واستانسلافسكي ، وبريخت ، ومن تلاهم لم يتوقف فعل التجريب يوماً ما ، فمن جهة أخرى كان شكسبير أكثر تجريبياً من معاصري عهده ففي اغلب أعماله التي ألفها جرب أن يستقي أحداثها من التاريخ الانكليزي والعالمي وعمل على وسائل جديدة فيها إذ لا يمكن مقارنة مسرحية ( الملك لير ) بمسرحية ( ماكبث ) ، ولا مسرحية ( حلم ليلة صيف ) بمسرحية ( عطيل ) ولا ( العاصفة ) بغيرها ، ولعل ابرز مثال واضح عن محاولاته التجريبية هو تضمينه مسرحية ( هاملت ) مشهداً تمثيلياً قدمته آنذاك فرقه هاوية ، ولم يتوقف فعل التجريب بعد شكسبير فهنالك العديد من التجارب والأنماط المسرحية التي تلت ذلك فمسرحية ( الحلم ) للسويدي ( أوجست سترندبرج ) على سبيل المثال عدت من المسرحيات التجريبية ، وحتى ( يوجين أونيل ) في مسرحيته ( الإله الكبير براون ) والتي تأتي على قمة أعماله التجريبية . إن الأمثلة عن التجريب في المسرح العالمي كثيرة جداً فمنذ نشأته ولحد ألان وكما ذكرت عديدة ومتنوعة لتنوع الاتجاهات والتي يمكن أن يتسنى لنا التذكير بجزءٍ منها هنا وهي كل من ( المسرح الحي ، مسرح الشارع ، أوبرا الفضاء ، مسرح المقهى ، المسرح الأسود ، مسرح الشمس ، مسرح الخبز والدمى ، مسرح الانثروبولوجيا ، مسرح حديقة الحيوان ، المسرح الطليعي ، مسرح العبث ، المسرح البيئي ، ....الخ ) ، وكل هذه المسارح تحاول الخروج بشكل أو بآخر من تحت عباءة النمط التقليدي للمسرح الذي لايزال يحوي كل هذه التجارب منذ ساد . [13 ، 64—66] بل يفسدها في أكثر الأحيان عندما لايعي المجرب ضرورة اختيار الفضاء المناسب لعرضه المسرحي والتي يبحث فيه عن خصوصية جديدة لــه ، " فالتجريب استحداث طرق جديدة في فهم الأصول المسرحية التي تغذي الفهم المسرحي اولاً ، الأمر الذي سيؤدي إلى إيجاد تصور أساسي يعمل على إنتاج العرض المسرحي ، والأصول المسرحية بالمعنى الأكاديمي، حيث العناصر الحركية والسمعية والبصرية التي تتوخى مع رؤية المخرج بإيجاد الصورة المسرحية المناسبة وما نعرفه عن التجريب فهو محض اجتهاد يتحرك على مستويين ، أولهما إبداعي ، وهو تمثيل مبتكر لتلك الأصول المسرحية فهماً ومعالجة وصولاً إلى دهشة التذوق الذي يعد أساس التواصل المسرحي، أما المستوى الثاني فيكون تنظيمياً، سيجمع ويؤلف بين تجارب وخبرات مسرحية سابقة مع ضمان عامل التأليف الجديد لها ، وهذا النوع هو ما يكون حاضراً في التجارب المسرحية مع فارق النوع والكيف لدى بعض المخرجين المسرحيين " . [4 ، 1]

**المبحث الثاني**

**حداثة التجريب في المسرح الجزائري**

إن البحث عن خصوصية للمسرح العربي تجريبياً لم تكن دعوة متعجلة غير مدروسة ، وإنما كانت دعوة قومية وطنية يخدم المسرح من خلالها توطين الثقافة العربية ، فإن المسرح كفن حضاري وإنساني بامتياز ما زال لم يؤسس تاريخه وثقافته وسلوكه لإيجاد قنوات الاتصال بالمتلقي العربي بعيدا عن كل تقليد لا يريد الانخراط في الدورة التاريخية مما كان سبباً في بروز حركة قوية تدعو إلى تحديث البنيات الاجتماعية العربية المختلفة وبالتالي تحديث الحركة المسرحية العربية ، وتعتبر مهمة الدعوات التنظيرية في المسرح العربي هي البحث في ثقافته عن قالب مسرحي أو سامر شعبي أو حكواتي أو احتفالي أو فرجوي مرتجل كي يتحقق اللقاء بالمتلقي العربي الجديد المبدع وليس المستهلك ، والمعرفة الصحيحة بهذه الأشكال لا يمكن أن تتحقق إلا بالتجربة المتساوقة مع تسلسل نظري وعملي مرة واحدة . [14 ، 34] وقد تبنى هذه الدعوات الباحثون والمجربون المسرحيون العرب ليس لرفض المسرح الأوربي ، بل ليعبروا بالمسرح العربي من خلال ما توصل إليه هذا النمط المسرحي بوسائل وعناصره ومكوناته إلى أنماط عربية تلتصق بالمتلقي العربي الذي يتميز بطبيعته الخاصة في التلقي وذلك عن طريق حب المشاركة والاحتفال ، وعلى العموم فان التجريب في المسرح العربي قد تأثر بمبدأ التأثر التجريب بالمسرح الغربي في الغالب ، لذلك سعى المهتمون في المسرح العربي لخلق مسرح متميز عن المسرح الغربي بخصائص ينفرد بها بغرض تأصيله ، ولم يكن حلم تأصيله جديداً ، بل كان يراود الكثيرين ، وكان التفكير مستمر لإيجاد الطرق الكفيلة بتحقيق هذا الهدف الذي يسعى من خلاله هؤلاء إلى التفرد للقضاء على تبعية الغرب ، إن الدعوة لخلق مسرح عربي لم تكن رفضاً لشكل المسرح الغربي أو رغبة في الانقلاب من التبعية الثقافية لأوربا فحسب ، بل كانت ترفض رفضاً قاطعاً القول الذي يقول إن العرب لم يعرفوا المسرح . [15 ، 182—184] والى ذلك فقد سعى المخرجون المسرحيون العرب في محاولاتهم التجريبية للخروج من الممارسة التقليدية وكل حسب فهمه واختصاصه فلقد وجد العديد منهم في منهج (بريخت) وسيلة ناجحة لتحطيم أسلوب البناء المسرحي التقليدي ، لكنهم لم يكتفوا بذلك بل عمدوا إلى كثير من المظاهر الاحتفالية الشعبية (وهذا هو الأبرز في حداثة التجريب) إذ تغيرت بنية العرض تغيراً كبيراً ، فالرقص والغناء حلا محل الموسيقى التصويرية التقليدية وأضافتا نكهة جديدة على العرض المسرحي ، وتم بناء الديكور نقلاً عن أشكال المكان العربي الشعبي وغير الشعبي ، واكتسب الممثلون مهارة واسعة في تمثل الإيماءة العربية ، وحشد المخرجون لقطات عديدة عن مظاهر الحياة الريفية والمدنية وإضافة إلى ذلك سعى المخرجون إلى التمازج بين المظاهر الأجنبية والعربية في عروضهم المسرحية ، فقد نشأة في كل قطر عربي حركة مسرحية ناشطة ولدت فيما بعد تجارب مسرحية كان لها الأثر في استقلال الأعمال والعروض المسرحية عن العروض في المسرح العالمي . [16 ، 67—68] فقد كانت أعمالهم تستند إلى قضايا التأصيل والمعاصرة والدعوة إلى أهمية الاستقاء من التراث وتطويعه للمسرح ، لذلك كانت هنالك تجارب مختلفة ومتنوعة بتنوع

واختلاف اهتمامات ورؤى المسرحيين العرب كل حسب اختصاصه وتنوعه في التجريب ، فالبعض حاولوا في تجاربهم البحث عن فضاءات مناسبة ومتنوعة وأمكنة مغايرة غير مألوفة لأعمالهم ، والبعض الآخر مزج بين التراث وإسقاطه على الواقع ، فعلى سبيل المثال بادر المخرج المغربي (عبد الكريم برشيد) بالاستعانة بأسلوب ما يسمى (المسرح الاحتفالي) وبادر(عبد القادر علولة) من الجزائر إلى ما اسماه (مسرح الحلقة) الذي يعتمد فيه على مخاطبة إذن المتلقي والتي بدورها تستدعي الخيال ، كما ووصل البعض الآخر إلى نظريات ومدارس واشتغالات محدده المعالم فكرياً وجمالياً في تجريب أشكال الفرجة العربية وعلى منوال الأجناس العربية القديمة ومنهم ( قاسم محمد ، كرم مطاوع ، نجيب سرور ) وأما ( روجيه عساف ) فقد بادر بنقل حكايات للمتلقي العربي والذي استقاها منه ، بالمقابل ابتكر ( الطيب الصديقي ) فضاء وحيزاً مناسباً لكل عرض مسرحي . [67 ، 13]

**لقد احتل المسرح الجزائري** مكانة هامة في مساهمة النخب الثقافية فيه والتي بدأت تتكون شيئاً فشيئاً بعد محو الاحتلال وإنهائه ، فقد ساهمت هذه النخب الجديدة بتكوين وظهور الصحافة والأدب والفن ، لاسيما المسرح ، إذ احتل الفن المسرحي مكانة هامة على الصعيد الثقافي ، فالبحث عن صيغ جديدة لازمت المسرح الجزائري منذ بداياته الأولى ، إذ أكدت العديد من المصادر إن المسرحيين الجزائريين لم يترجموا ولن يقتبسوا مسرحياتهم من الثقافة والأدب الفرنسي كونها لم تكن تستأثر باهتمام الجماهير الجزائرية آنذاك ، بالمقابل اعتمدوا على تراثهم واخذوا عنه لخلق مسرح وطني جزائري خالص يستقي موضوعاته من المصادر الأدبية والشعبية الخالصة لاسيما ( ألف ليلة وليلة ) ، ومن جهة أخرى بدأ المسرحيون الجزائريون يعبرّون علانيةً عن وجودهم وشخصيتهم بلغتهم ويثبتون هويتهم عن طريق المسرح الذي بدأ يعي قدره وقدراته ولم يكن تحقيق هذا ممكناً في بادئ الأمر مع غياب الريبرتوار والأمكنة المسرحية والجمهور ، لان كل شيء يجب ابتكاره وتكوينه ، فالواقع إن المسرح لا يزدهر بغير التجريب والممارسة المستمرة والمغامرة والتجديد والتي بفضلها تطور العرض المسرحي واستطاع أن يتميز مع التطورات الجديد والإبداع الذي حمله التجريب المسرحي ، فالتجريب المسرحي في المسرح الجزائري حاله حال جميع التجارب المسرحية العربية إذا ما تميز بالإبداع المستمر الذي يبحث فيه المخرجون الجزائريون عن كل ماهو جديد محاولين تجاوز الصيغ المقيدة والذين راهنو بها على التحول وتجدد أدواتهم لاكتشاف مجالات جديدة للتشكيل والتعبير ، فإذا كان التجريب يحتفي بالتنوع والاختلاف فانه لا ينفي الأشكال السابقة عليها ، [17 ، 116ـــ121] وإنما يجدد الرؤى وينوع الأساليب ، فالتجريب بحداثته هو اختيار مستمر للأفكار والأشكال والأدوات وهو بالتالي ابتكار أشكال تعبيرية جديدة تعتبر بحد ذاته أسلوباً جديدا يتجاوز الشكل التقليدي للعرض المسرحي من خلال معارضة الواقع والخروج به إلى منطقة الخيال والمبالغة به بعض الأحيان . لذلك سعى المخرجون المسرحيون الجزائريون الخروج من العلبة الايطالية التي احتوت المسرح التقليدي بجميع أنواعه ، ووجدوا في حداثة التجريب وسيلة ناجحة لتحطيم أسلوب البناء المسرحي التقليدي ، لكنهم لم يكتفوا بذلك بل عمدوا إلى كثير من المظاهر الاحتفالية الشعبية (وهذا هو الأبرز في حداثة التجريب) إذ تغيرت بنية العرض تغيراً كبيراً ، فالرقص والغناء حلا محل الموسيقى التصويرية التقليدية وأضافتا نكهة جديدة على العرض المسرحي ، وتم بناء الديكور نقلاً عن أشكال المكان العربي الشعبي وغير الشعبي ، واكتسب الممثلون مهارة واسعة في تمثل الإيماءة العربية ، وحشد المخرجون لقطات عديدة عن مظاهر الحياة الريفية والمدنية فضلا عن ذلك سعيهم في التمازج بين المظاهر الأجنبية والعربية في عروضهم المسرحية ، فقد نشأة في كل قطر عربي حركة مسرحية ناشطة ولدت فيما بعد تجارب مسرحية كان لها الأثر في استقلال الأعمال والعروض المسرحية عن العروض في المسرح العالمي .

**المخرج المسرحي الجزائري ( هارون الكيلاني* ) :**

يعتبر المخرج المسرحي الجزائري (هارون الكيلاني) من المخرجين التجريبيين الذين شغلوا حيزاً كبيراً في المسرح الجزائري ، عن طريق أعماله العديدة ذات الأمكنة المتنوعة والمغايرة ، فقد كان مخرجاً ومؤلفاً ومبدعاً للعرض المسرحي ومعلماً خالقاً أساليب عديدة وجديدة لفن الممثل ، فقد سعى في بداية مسيرته الفنية إلى استلهام أعماله من التراث الجزائري الثري ، ومن ثم اتجه بعد ذلك في إخراج أعماله إلى إدراك المناخ الإنساني الذي بنى اغلب أعماله عليه ليحولها إلى إبداع فني عن طريق الصياغة الحركية والصوتية من خلال ممثليه ، لقد كان هدف ( الكيلاني ) في عروضه المسرحية أن تكون قريبة للحياة العامة بواسطة استخدام العناصر والمكونات المسرحية معتمداً فيها على موهبة وخبرات الممثلين وما يحملونه من أصوات وإيماءات وتعبيرات وعواطف وانفعالات تمكنهم من أداء أدوارهم بالصورة المقبولة بحيث يصل بهم إلى تحقيق هدف العرض . فان مسرحه يكسر الرتابة ، فهو لا يقيم حواجز بين العرض والمتفرج بل يحتويه لتغمر حرارة التفاعل معه ، فيبني علاقة جيدة مع الجمهور المتلقي . وتعتبر شخوص مسرحياته مستأصلة من الواقع المحيط به ، تبدو بلا ملامح أو عوالم محددة فهي تائهة ، ضائعة ، ضياع المجتمع التي تعيش فيه .

يتميز العرض المسرحي لدى ( الكيلاني ) بالحركة التي تشمل جميع عناصر العرض المسرحي الموجودة فوق خشبة المسرح وأولها الممثل ، وهذه الحركة مرتبطة بفعل قائم حيث يعتبرها بمثابة الروح النابضة للعرض المسرحي ككل ، إنه مسرح ( الكيلاني ) مسرح حركي يعمل على استثمار طاقة الممثلين وإمكانياتهم الجسدية قدر المستطاع من أجل إبهار وإعجاب الجمهور ، لمشاهدته أمور خارقة للعادة وغير متعود على مشاهدتها . فان الحركة والتي من خلالها تكون باعثة للعديد من الرموز مختلطة بإحساس الممثل لتؤكد بعد ذلك جماليات الصورة المسرحية التي يبحث عنها المتلقي ، فالعرض المسرحي لدى ( الكيلاني ) هو مكاناً ليس لاكتشاف الجمال الظاهري فحسب بل هو مكاناً لاكتشاف الجمال الباطني الذي يثير إحساس المتلقي والذي يسعى فيه ( الكيلاني ) على تحقيق رؤية فنية وجمالية متكاملة .[18 ، مقابلة]

يعتبر ( الكيلاني ) الإنسان هو محور الخطاب في مسرحه ، إليه يتوجه بالحديث لينهض مدافعا عن حقه في العيش الكريم ، وأمنه وحريته ، فيعمل على إيقاظ المشاهد على ما خفي من بشاعة وفساد في المجتمع الذي يحتويه ، فيتجه إلى فضح وتعرية العلاقات السائدة من خلال إبراز العيوب ، فيمكن أن تعتبر مسرحه عدسة مكبرة لما يجري في واقعه اليومي . إنه مسرحه يتميز بالجرأة والشجاعة في المعالجة ، فهو يدين بعنف الظلم الذي يقهر الإنسان ، والفساد ورجاله ، الأنظمة التي تقهر الشعوب بتعطيل مصالحها ، وغيرها كثير من أجل تعرية الواقع بنظرة معمقة واستفزازية أكثر مسرحه يهدف إلى تحقيق فرجة مع الاستفادة من التقنيات والوسائل الجديدة محاولا الاجتهاد لتقديم شكل جديد للمسرح ، مجربا في سبيل ذلك كل وسائله وأدواته الفنية . ويعتبر مسرح (الكيلاني) مسرح تجريبي مغامر في جوهره ، يعمد إلى خرق المألوف وخروج إلى غير العادي والتمرد في طرح حالات ومواقف يعيشها المجتمع . بالإضافة إلى ذلك يعتبر مسرحه مسرح شاعري ، يتميز بالإيقاعات الداخلية المنبعثة من نفسية الشخصية الحالمة لمستقبل أحسن ما يقال عنه جميل ، يليق بكرامة الإنسان وحقه في العيش الكريم . إن المسرح بالنسبة للمخرج ( الكيلاني ) ضرورة أملتها الحاجة ، فهو الملاذ الوحيد الذي يعطي للإنسان فرصة المواجهة مع واقعه المرير ومجتمعه ، فبالمواجهة ينكشف ماهو مسكوت عنه ومغيب .

إنه مسرح جريء وجاد ومتمرد ، دائم البحث عن مستوى راقي يتجنب تكرار أعمال سابقة ، فأعمالهم مستفزة للجمهور أثارت زوبعة من الآراء المؤيدة والمعارضة في كثير من الأمور مثل مسرحية ( صواعد ) إلا أن هذا الرفض لم يحل دون مواصلته الكتابة على هذا النهج ، بل أعطته شحنة قوية دفعته لإثارة قضية تهم الفرد والمجتمع ويعاني منها كثيرا . فوحده رفع شعار التحدي وصار في دربه الذي اختاره ، فقد تعرض في مسرحه إلى العديد من القضايا منها الاجتماعية والاقتصادية والفكرية كاشفا ومحرضا على التغيير .

فالمخرج ( الكيلاني ) بمثابة القائد ورائد مسرح مابعد الدراما في الجزائر ، فهو الذي حمل على عاتقه مهمة الارتقاء به وكشفه للعيان فمسرحه يخدم الإنسان

---

* هارون قربوص الكيلاني ممثل ومؤلف ومخرج مسرحي جزائري من أصول عراقية ، ولد في العام (1968) بمدينة الاغواط الجزائرية بحي زقاق الحجاج ، وترعرع بالحي الشعبي الشطيط ، من عائلة تهوى الدين و تحافظ عليه بالعادات والتقاليد الطيبة عائلة صوفية بين أهل الأب القادريين (نسبة إلى الشيخ عبد القادر الكيلاني ) قدس سره الشريف و أهل الأم التجانيين ، كل أفراد عائلته يمارسون الفن بشتى أنواعه رسم و تمثيل وغناء وشعر ، الظروف كلها كانت مهيأة كي يصبح مهووسا بالمسرح بداية من الطقوس التي كانت تقام في بيته و في بيوت أبناء العم و في ديار أخواله كانت تحضره لمستقبله المسرحي ، بالإضافة إلى تشجيعه من قبل أساتذته ، بدأ بمعانقة المسرح في سن مبكرة لمسرحية (عمرو العجوز) و اختاره معلمه (بلقاسم كيرد) لأداء دور أحد أبناء العجوز و كان عمره لا يتجاوز السبع سنوات ، إلى ذلك من النشاطات الطلابية . مقابلة أجراها الباحثان معه في تونس في شهر يناير جانفي كانون الاول للعام 2018 ضمن فعاليات مهرجان المسرح العربي العاشر .

أينما وجد ، مسرح لايعترف بحدود المكان والزمان واللغة ، هذا النوع من الطرح يجعل هارون الكيلاني يطرق باب جديد وتجربة يدخل بها إلى مصاف العالمية .
تعلم ( الكيلاني ) الفن على مسطرة لا تحمل أرقاما وآمن بصوفية جده و أبيه و تحولات كافكا ومطارق آرتو ، المسرح بالنسبة له مجموعة كوابيس تعلم الخوف و الخجل ووصفه بالزوجة الكاذبة التي تنقلب على زوجها ، فهو يقول ( إن كل مسرحياتي إن لم تكن رائعة فهي متسربة إلى العقل ، وحين أدخل قاعة المسرح أدخل طفلا بريئا لأتمتع ، أنا أشتغل بعقل مقعر أجمع فيه ألوان أصدقائي الفنانين و أحرك ذاكرتي لتركيب المعادلة التي بحوزتي ، وغريب جدا أن يفقد الفنان صفة من صفات الإنسان و يدعي الملائكية ، لو تحرك فنانون بالكره و الرفض لغيروا من أمرهم ، ماذا يعني أن لا أكره و حبل المشنقة يعصر رقبتي رويداً رويدا . أنا أكره المتكبرين و الماكرين ، مسرحياتي أغلبها بشعة في شكلها لا أمل فيها أنا لا أكذب على الناس أما عن المفاضلة فأفضل الحب خاليا من الخيانة والخيانة خالية من الفتنة ، أفضل الهروب إذا انتابني شعور نشوة التسبيح لله ) .[19 ، 1]

**المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري**

1) حداثة التجريب هي تدشين جديد في صناعة العرض المسرحي تعطي صورة معاكسة عن الآلية المشهدية المتعارف عليها ليحولها إلى حالة جديدة تشمل وجود تغير ما في آلية العرض المسرحي ورؤيته الفلسفية .
2) حداثة التجريب ماهي إلاّ منطلق ينطلق منه المخرج المسرحي مستخدماً رؤياه الفلسفية والفكرية وخيالاته الثرية والتي سوف تؤهله في الربط بين الأفكار والعواطف واللون والصوت والجسد إضافة إلى عنصري الزمان والمكان ليشكل لنا بعد ذلك صور مسرحية متعددة الأشكال .
3) حداثة التجريب هي تجاوز الكلمات وان تكون خارج حدود اللغة متوجهة إلى مناطق الرؤى وتكوين الصورة المسرحية والتصورات الكامنة في داخل كل منا والتي غالباً مايسعى لترجمتها المخرجون المسرحيون وتحويلها إلى مصطلحات لغوية أو تعبيرية .
4) حداثة التجريب تعتبر اللغة المنطوقة عنصراً ثانوياً وهي وسيلة لنقل المعنى ليس إلاّ . فهي اختيار مستمر للأفكار والأشكال والأدوات وهو بالتالي ابتكار أشكال تعبيرية جديدة تعتبر بحد ذاته أسلوباً جديدا يتجاوز الشكل التقليدي للعرض المسرحي من خلال معارضة الواقع والخروج به إلى منطقة الخيال والمبالغة به بعض الأحيان .
5) حداثة التجريب هي تفرد جمالي وقراءة رؤية خاصة ومجسم دال ينعكس عبر رؤية إخراجية إفادتها قواعد متطورة من النظم السابقة إلى تقنيات محايثة تتفاعل مع تشكيلات العرض المسرحي المعاصر في جميع آلياته وتنوع مصادره .
6) حداثة التجريب هدف ينصب على طرح أفكار جديدة تساير المتغيرات التي تطرأ على المجتمع والتي بدورها تتجاوز الحدود التقليدية ، ومما لاشك فيه إن هذه الأفكار الجديدة تؤدي بشكل مباشر إلى خلق آفاق جديدة لدى المخرج المسرحي من خلال اكتشاف سبل وأدوات وإمكانيات جديدة في التجسيد الإبداعي والخلق الفني .
7) حداثة التجريب نقلة ذهنية وإقصاء لذائقة جمالية مستهلكة ومشروع لتحطيم الثوابت في عملية الإبداع ، والبحث المستمر والواعي في التقنية الفنية المتعارف عليها كسلطة خطاب مسرحي تقليدي ، من اجل تجاوز والعثور على منهج مسرحي يساعد بالضرورة على إحلال عناصر جديدة في الشكل والمضمون تتلاءم وروح العصر.
8) حداثة التجريب هي محاولة يخرج بها المخرج المسرحي المعاصر عن نمطه التقليدي عبر إيجاد أشكال جديدة ومتنوعة تختلف عن الأشكال المتعارف عليها يهدف بها للوصول إلى علاقة مؤثرة بين العرض والمتلقي بحيث يجعل المتلقي احد عناصر العرض ، بل وصانعاً له .

**الفصل الثالث / الإجرائي**

**1) إجراءات البحث**

**2) مجتمع البحث :**

لأجل تحديد مجتمع البحث في الإطار المنهجي للبحث عمد الباحثان جرد إعمال المخرجين الجزائريين للتعرف إلى عروضهم المسرحية التي تقع ضمن حدود موضوع البحث الحالي ، وبناءا على ما تقدم تألف مجتمع البحث من (22) عرض مسرحي تمثل بمجموعها فترة زمنية امتدت عقدا من الزمن ، وذلك لرصد حداثة التجريب في العرض المسرحي الجزائري . وبالخصوص في عروض المخرج المسرحي الجزائري ( هارون الكيلاني ) كونه أنموذج البحث . وكما مبين في الملاحق ، ملحق رقم (1) .

3) عينة البحث :

قام الباحثان باختيار عينة قصدية من مجموع العروض التي شكلت مجتمع البحث حيث بني اختيار العينة القصدية على المسوغات التالية :

1. تمثيلها للتنوع الذي تبدى في مجتمع البحث فيما يخص حداثة التجريب .
2. مشاهدة الباحثان العيانية لتلك العروض .
3. إمكانية لقاء الباحثان لمخرجي تلك العروض ، وتحقيق حوارات معهم.
4. توافر المادة الأرشيفية عن تلك العروض في مواقع التواصل الاجتماعي ( السوشيال ميديا )

| ت | العرض | المخرج | سنة العرض | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | بخور عصري | هارون الكيلاني | 2013 | الجزا |

3) **أداة البحث** :

اعتمد الباحثان في تحليل العينة على ما توصل إليه من مؤشرات الإطار النظري كأنموذج تحليلي .

**4) منهج التحليل :**

اعتمد الباحثان في إجراءات البحث على منهج التحليل الوصفي ، لملائمته مع طبيعة موضع البحث ، وإمكانية التعرف على الحداثة في التجريب ، والوقوف على آليات تشكلها .

**تحليل العينة**

مسرحية (( بخور عصري ))* إخراج : هارون الكيلاني سنة العرض : 2013
مكان العرض : مسرح الجهوي سيدي **بالعباس**

**فكرة المسرحية :**

هذه المسرحية ( بخور عصري ) لا تحمل فكرة واحدة ولا تحمل رسائل بقدر ما تحمل نوع من السحر وجمل لإلهام الجمهور ، من خلال ما أراد المخرج ( هارون الكيلاني ) أن تكون ثيمة العرض متعددة تحمل تشذرات مختلفة لا يطلب من المتلقي أن يتفاعل معها لحظة المشاهدة ، بقدر ما أراد من المتلقي أن يستلهم ويفسر عن هذا العرض حينما يعود إلى بيته ، وحينما ينزوي في غرفته ، إن عرض مسرحية ( بخور عصري ) لا تحمل موضوعاً ثابتاً ليعرضه على المتلقي ويطلب معالجته ، على العكس من ذلك فهي تحمل شيئاً من السحر والرقي ، وبقدر ما تحمل الكثير من المعاني التي أراد بها ( الكيلاني ) أن تخرج إلى المتلقي ويتفاعل معها وتتعدد التأويلات وتكثر الآراء فهو يبحث عن المتعة عند المتلقي في لحظات تأمله ، ربما تكون خارج فضاء العرض فهو لا يريد أن يغزو المتلقي بفكرته للعرض ، ولا يبحث عن رسالة لإيصالها . ( بخور عصري ) عرض سحري تطهيري وعملية رقي جماعية لحال الناس في الحرب ضد الدكتاتوريات . ينظر الصور في الملاحق .

**تحليل العرض :**

أراد ( الكيلاني ) بهذا العرض التجريبي أن يدشن صناعة جديدة للعرض المسرحي لكي يعطي صورة معاكسة عن الآلية المشهدية المتعارف عليها ليحولها إلى حالة جديدة تشمل وجود تغير ما في آلية العرض المسرحي ورؤيته الفلسفية . فالعرض المسرحي موضوعة البحث ينطلق في نقطة البداية من ( التراث ) الجزائري وربما العربي ، فقد أراد المخرج ( الكيلاني ) أن يجعل ثيمة العرض

* مسرحية من إخراج المخرج المسرحي الجزائري ( هارون الكيلاني ) قدمت في الجزائر ( المسرح الوطني ) في مسرح سيدي بلعباس ، استعملت كل مساحة المسرح و تم تعريته تماما من الستائر و الأبواب ، اشترك في التمثيل كل من ( بن صفي الدين طاهر ، فيصل بوناصر ، خليل الطالب ، وحيد قسمية ، ريم سهلي ، عبدالقادر رواحي ، العيد شادي ، شعيب احمد ) في الموسيقى ( خالد صغيرات ، حمزة بورزق ، نورالدين ايت سلامات ، امين مولاي ) المصدر : لقاء اجراه الباحثان مع مخرج العرض (هارون الكيلاني) شخصياً في تونس ضمن فعاليات مهرجان المسرح العربي بدورته العاشرة .

البدائية الصراع بين السلطة والإنسان هي التي تعوم في فضاء العرض من خلال معاناتها لافتاً ( الكيلاني ) النظر إليها إذ جعلها تخترق الفضاء الركحي أو الدرامي بحركاتها وإيماءاتها الجسدية المثيرة ، وبهذا أزاح المخرج ( الكيلاني ) العرض المسرحي إلى عرض تجريبي خالص مكثفاً فيه الأبعاد الفلسفية المتخمة بفنون السحر والرقي والتي تتخللها موضوعات الوجود والحرية والعدم ، وبهذا منح العرض المسرحي مستويات تأويلية .

اعتمد ( الكيلاني ) في هذا العرض التجريبي على حداثة جديدة غير مألوفة بحيث سعى إلى تعميق المستويات الجمالية والدلالية في انساق هذا العرض وخصوصاً النسق الحركي الذي تميز به الممثلين ، مغادراً ضخامة الديكورات وتكبيل العرض بسينوغرافيا قد تأخذ حيزاً أكثر من ما أراده المخرج الكيلاني ، لم يكون هنالك اطر للمنظر ولا إضاءة كثيرة إذ اكتفى بفضاء العرض وسط قاعة كبيرة يجتمع المتلقين من حوله ، وقد عرى بعض الممثلين من الأزياء ولم تكن أهميتها أكثر من اللغة الجسدية .

تعتبر رؤية المخرج ( الكيلاني ) التجريبية في هذا العرض فلسفية من خلال ما سعى الى الربط بين الأفكار والعواطف واللون والجسد بالإضافة إلى نسف عنصري الزمان والمكان ليشكل لنا بعد ذلك صور مسرحية متعددة الأشكال . فحداثة التجريب في عرض( الكيلاني ) تجاوزت الكلمات وأصبحت خارج حدود اللغة متوجهة إلى مناطق الرؤى وتكوين الصورة المسرحية والتصورات الكامنة في داخل ذهن المتلقي والتي غالباً مايسعى لترجمتها ( الكيلاني ) وتحويلها الى مصطلحات لغوية تعبيرية . فاللغة المنطوقة أضحت في هذا العرض عنصراً ثانوياً وهي بمثابة وسيلة لنقل المعنى ليس إلاّ ، من خلال ما أراده ( الكيلاني ) أن تكون اختبار مستمر للأفكار والأشكال والأدوات وهو بالتالي ابتكار أشكال تعبيرية جديدة تعتبر بحد ذاته أسلوباً حداثوياً جديدا تجاوز الشكل التقليدي للعرض المسرحي من خلال معارضة الواقع والخروج به إلى منطقة السحر والخيال والمبالغة به بعض الأحيان .

سعى ( الكيلاني ) في هذا العرض الى تكوين علاقة مغايرة ما بين الإنسان وواقعه المعاش ساخراً من مرجعية فكرة العرض الأصلية التي أراد بها أن لا تتجاوز مع نصية تشكلاتها المجاورة للواقع ، وبذلك يتضح لنا إن هذا العرض ماهو إلا تفرد جمالي وقراءة رؤية خاصة ومجسم دال ينعكس عبر رؤية ( الكيلاني ) الإخراجية التي إفادتها قواعد متطورة من النظم السابقة شكلها عبر تقنيات محايثة تتفاعل مع تشكيلات العرض المسرحي المعاصر في جميع آلياته وتنوع مصادره ، لقد ركز ( الكيلاني ) في هذا العرض على عالم الأحلام والكوابيس والعوالم البدائية المستلهمة من الطقوس الجزائرية والإفريقية ، إذ أراد من هذا العرض أن يكون المتلقي مساهماً في جمع وصياغة الملامح المعروضة أمامه والتي تحمل العديد من المواد المختلفة والمتنوعة وان يعيد ترتيبها ذهنيا ، فهي مواد كابوسيه تحمل معاناة الإنسان وجنونه .

إن المخرج ( الكيلاني ) سعى الى تجسيد الرقي الجماعي الذي أراد به أن يعبر عن دواخل الإنسان من دون أي تظليل أو زيف ، فهو يرى إن المسرح يجب أن يكون جريئاً في طرح هواجس النفس البشرية وان يكون أكثر صدقاً في التعبير عن الأحلام والخيالات الدفينة ، لقد كان هدف ( الكيلاني ) ينصب على طرح أفكار جديدة تساير المتغيرات التي تطرأ على المجتمع والتي بدورها تتجاوز الحدود التقليدية ومما لاشك فيه إن هذه الأفكار الجديدة تؤدي بشكل مباشر إلى خلق آفاق جديدة لدى المخرج المسرحي من خلال اكتشاف سبل وأدوات وإمكانيات جديدة في التجسيد الإبداعي والخلق الفني من خلال محاكاة المزج الفكري والاجتراء الذي يصف عزلة الإنسان عن واقعه المغيب .

اعتمد ( الكيلاني ) في عرض ( بخور عصري ) على حركات وإيماءات جسد الممثلين واعتبرها بديلاً عن اللغة المنطوقة ، فالممثلين استمدوا حركاتهم وإيماءاتهم من تجاربهم الذاتية ومن المجتمع الذي ينتمون إليه ، فمن خلال تلك الحركات والصيحات استطاع أن يحقق ( الكيلاني ) خطابه البصري وان يضفي لهذا العرض ذائقة جمالية ونقلة ذهنية وهو بحد ذاته ومشروع لتحطيم الثوابت في عملية الإبداع والبحث المستمر والواعي في التقنية الفنية المتعارف عليها كسلطة خطاب مسرحي تقليدي ، ذلك من اجل تجاوز والعثور على منهج مسرحي يساعد بالضرورة على إحلال عناصر جديدة في الشكل والمضمون تتلائم وروح العصر.

لم يعتمد ( الكيلاني ) على نمط درامي تقليدي ، بل كانت الدراما في هذا العرض ( بخور عصري ) عبارة عن أداء جسدي له علاقة بجذور الشعائر الطقسية التي استلهما من التراث الإغريقي بل وحتى العربي مثل طقوس الصلاة عند المسلمين والمسيح وحتى اليهود ، وكذلك طقوس عاشورا التي تمجد ملحمة آل الرسول (ص) لذلك كان شكل الأداء المسرحي لأجساد الممثلين هو العامل المهيمن أكثر من الفكرة المراد إيصالها ، لم يركزوا ممثلين ( بخور عصري ) على التمثيل بمعناه التقليدي ، بل كان استغراقهم كان يمثل الجسد والروح أي هو استغراق روحي يدفع به الممثل إلى أن يصبح بمقدوره الوصول إلى حالات حلمية لاواعية أثناء العرض ، فهذا العرض اعتمدت كثيرا على حركات الراقصين في حلقات التطهير الروحي المتمثلة في عشرتي ( المخاليف و الحرازلية ، النوايله ) فهناك حركات مبهمة وهي أشبه بالرقص يقوم بها الراقص يعبر من خلالها على ألمه و أحلامه ، وهذه الحركات الراقصة تتحول إلى أداء ومن ثم إلى الحركات والى إشارات مع إنها مبهمة إلا أن فيها الكثير من الإحساس ممكن نسميه ارتجال عفوي و روحي لأنه لا يتم الخروج منه إلا بعد أتباع إيقاع معين و كل قطعة موسيقية عبر الدف و الناي ( الغايطة ) تصبح جمل مرافقة لحالة المؤدي حتى خروجه من حالة الاعراج التي تمنح الممثلين إشارات و حركات جديدة لتقمص أدوارهم بشكل طقسي . فموضوعية وجود الإنسان عكستها أجساد الممثلين من خلال الأداء الطقسي ، وبذلك يمكن استغلال إمكانيات الجسد والقلق النفسي الفردي والجماعي استغلالاً خلاقاً عبر الأداء الدرامي من دون التصنع المسرحي .

لقد حاول ( الكيلاني ) أن يكون العرض حدا ثوي غير مألوف متغير عن نمطه التقليدي من خلال ما عبر به عن إيجاد أشكال جديدة ومتنوعة تختلف عن الأشكال المتعارف عليها يهدف بها للوصول إلى علاقة مؤثرة بين العرض والمتلقي بحيث وظف في فضاء العرض موضعاً للاستحمام كتشكيل سينوغرافي أراد به أن يطهر الإنسان من دنس الحياة . فحداثة التجريب عند ( الكيلاني ) جعلت الممثل أهم جماليات العرض المسرحي كونه العنصر الحي الذي يؤدي دوره معتمداً على جسده المثير الذي يتكون من عدد كبير من الإيماءات والحركات ، فقد استطاع ( الكيلاني ) أن يشكل مفرداته فوق خشبة المسرح ، وهي بحد ذاته نشاط يتصف بالتفكير التجريبي ، ويقترح علينا شكلا جديدا للعرض المسرحي ، فهي إذن رؤية جديدة يطرحها المخرج ( الكيلاني ) تتسم بالابتكار الجدي في العرض المسرحي الذي سيشترك فيها فيما بعد المتلقي كي تصبح وثيقة مسرحية حقيقية .

**نتائج البحث**

1) حداثة التجريب هو أن يدشن المخرج المسرحي صناعة جديدة للعرض لكي يعطي صورة معاكسة عن الآلية المشهدية المتعارف عليها وليحولها إلى حالة جديدة تشمل وجود تغير ما في آلية العرض المسرحي ورؤيته الفلسفية .
2) حداثة التجريب هي سعى إلى تعميق المستويات الجمالية والدلالية في انساق هذا العرض المسرحي وخصوصاً النسق الحركي الذي تميز الممثلين .
3) حداثة التجريب هي اختبار مستمر للأفكار والأشكال والأدوات وهو بالتالي ابتكار أشكال تعبيرية جديدة تعتبر بحد ذاته أسلوباً حداثوياً جديدا تجاوز الشكل التقليدي للعرض المسرحي من خلال معارضة الواقع والخروج به إلى منطقة السحر والخيال والمبالغة به بعض الأحيان
4) حداثة التجريب هي تفرد جمالي وقراءة رؤية خاصة ومجسم دال ينعكس عبر رؤية المخرج الفكرية والفلسفية التي إفادتها قواعد متطورة من النظم السابقة شكلها عبر تقنيات محايثة تتفاعل مع تشكيلات العرض المسرحي المعاصر في جميع آلياته وتنوع مصادره .
5) حداثة التجريب هي طرح أفكار جديدة تساير المتغيرات التي تطرأ على المجتمع والتي بدورها تتجاوز الحدود التقليدية ومما لاشك فيه إن هذه الأفكار الجديدة تؤدي بشكل مباشر إلى خلق آفاق جديدة لدى المخرج المسرحي من خلال اكتشاف سبل وأدوات وإمكانيات جديدة في التجسيد الإبداعي والخلق الفني من خلال محاكاة المزج الفكري والاجتراء الذي يصف عزلة الإنسان عن واقعه المغيب .
6) حداثة التجريب غير تشكيل مسرحي غير مألوف متغير عن نمطه التقليدي من خلال ما يعبر به المخرج المسرحي عن إيجاد أشكال جديدة ومتنوعة تختلف عن الأشكال المتعارف عليها يهدف بها للوصول إلى علاقة مؤثرة بين العرض والمتلقي .
7) حداثة التجريب هي آلية تجريبية جديدة يستخدمها المخرج من خلال رؤياه الفلسفية والفكرية وخيالاته الثرية والتي سوف تؤهله في الربط بين الأفكار

والعواطف واللون والصوت والجسد إضافة إلى عنصري الزمان والمكان ليشكل لنا بعد ذلك صور مسرحية متعددة الأشكال .

8) حداثة التجريب هي اختيار مستمر للأفكار والأشكال والأدوات وهي بالتالي ابتكار أشكال تعبيرية جديدة تعتبر بحد ذاتها أسلوباً جديدا يتجاوز الشكل التقليدي للعرض المسرحي من خلال معارضة الواقع والخروج به إلى منطقة الخيال والمبالغة به بعض الأحيان .

**الهوامش :**

(1) مدكور ، إبراهيم ، المعجم الوسيط (مكتبة الشروق الدولية : القاهرة ، 1972 ) .

(2) النحوي ، عدنان علي رضا ، الحداثة في منظور ايماني ( الرياض : دار النحوي للنشر والتوزيع ، 1988 ) .

(3) اليسوعي ، لويس معلوف ، المنجد في اللغة والأدب والعلوم (المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ب ت ) .

(4) بشونياك باربرا لاسوتسكا ، المسرح والتجريب مابين النظرية والتطبيق ، ت : هناء عبد الفتاح ( المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 1999 ) .

(5) عبد الحميد ، سامي ، المسرح التجريبي أين والى أين ( مجلة الأقلام ، العدد (1-2) السنة 28 ، كانون الثاني / شباط 1993 ) .

(6) حافظ ، جلال ، ملاحظات عن التجريب في المسرح ، مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي) المجلد الثالث عشر ، العدد الرابع ، 1995 ) .

(7) الخفاجي ، عباس ، التجريب المسرحي المصطلح والتأسيس وآفاق الرؤية (صحيفة الصدى الالكترونية : 28/ 8/ 2016 ) .

(8) عصفور ، جابر وآخرون ، ندوة المسرح والتجريب ، مجلة فصول (المجلد الرابع عشر ،العدد الاول ، 1995) .

(9) صبري ، حافظ ، التجريب والمسرح ( مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984 ) .

(10) جاسم ، عبد الرضا ، التداخل بين الرؤية الإخراجية والقراءة النقدية في تشكيل العرض المسرحي ، مجلة كلية التربية الأساسية ( جامعة بغداد : العدد 52 ، 2007 ) .

(11) المرزوك : عامر صباح نوري ، آليات التجريب في العرض المسرحي الحلي ، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية (جامعة بابل : المجلد 6 ، العدد 1 ، 2016 ) .

(12) حمادة ، إبراهيم ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ( مكتبة الانجلو المصرية : القاهرة ، 1994 ) .

(13) اوهان ، فاروق ، التجريب بين الكلاسيكية والحداثة ، مجلة فصول (المجلد الثالث عشر ، العدد الرابع : 1995) .

(14) الياس ، ماري ، المعجم المسرحي : مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ( مكتبة لبنان ناشرون : بيروت ، 1997 ) .

(15) عائشة ، ليلى بن، التجريب والمسرح ، مجلة فصول ( العدد الثالث والعشرون ، ربيع ، 2008) .

(16) بلبل ، فرحان ، المسرح التجريبي الحديث عالمياً وعربياً( دار حوران : دمشق، 2002 ) .

(17) بوكروح ، مخلوف ، التجريب في المسرح العربي تبعية ام تثاقف ( حالة الجزائر ) ، مجلة التبيين الجزائرية ( العدد ـ 22 ، 2004 ) .

(18) الشمري ، محمد كاظم هاشم ، مقابلة أجراها الباحث مع المخرج الكيلاني في مهرجان المسرح العربي / الدورة العاشرة ( تونس 12 / 1 / 2018 ) .

(19) حديبي ، عيسى ، حوار مع الفنّان المسرحي هارون الكيلاني: أصبو لأصبح مادة كيميائية تتفاعل فيزيائيا في خلايا سينوغرافيا الأمكنة و الأزمنة الموازية لحاضرنا ، مجلة أصوات الشمال الالكترونية ( الجزائر : 2010/7/30 ) .

## الملاحق

## ملحق رقم (1) مجتمع البحث

## أعمال المخرج المسرحي هارون الكيلاني

| ت | اسم العرض | سنة الاخراج | مكان العرض |
|---|---|---|---|
| 1 | حالة حصار | 2006 | الجزائر |
| 2 | نوافذ الحال | 2006 | الجزائر |
| 3 | الصوت الأصفر | 2007 | الجزائر |
| 4 | اللحاد لقلعجي | 2009 | الجزائر |
| 5 | حلم غير مثقوب | 2010 | الجزائر |
| 6 | الحائط لخضر ذو الفقار | 2011 | الجزائر |
| 7 | فيزيز شظايا | 2011 | الجزائر |
| 8 | ماذا ستفعل الان ؟ | 2012 | الجزائر |
| 9 | وادي الخير | 2012 | الجزائر |
| 10 | الشيخ أمود | 2012 | الجزائر |
| 11 | بخور عصري | 2013 | الجزائر/ الاردن |
| 12 | حب و حال لعقباوي الشيخ | 2012 | الجزائر/ السودان /تونس |
| 13 | زبانة | 2013 | الجزائر |
| 14 | سريع الجنوب | 2013 | الجزائر |
| 15 | أبيض و أسود | 2014 | الجزائر |
| 16 | عودة شهرزاد | 2014 | الجزائر |
| 17 | ليلة القبض على جحا | 2015 | الجزائر / تونس |
| 18 | اللحاد لقلعجي | 2015 | الجزائر/ ألمانيا |
| 19 | صهيل | 2015 | الجزائر |
| 20 | حدث غدا | 2016 | الجزائر |
| 21 | ريق الشيطان | 2016 | الجزائر |
| 22 | تبراع | 2017 | الجزائر |

## ملحق رقم (2)

## صور مسرحية بخور عصري