لغة الأنساق البصرية في المسرح الجزائري المعاصر

The language of visual patterns in contemporary algerian theatre.

طواهرية دلال[1]* حلاسي وردة[2]

[1] جامعة 8 ماي1945– قالمة– الجزائر، touahria.dallel@univ-guelma.dz

مخبر الدّراسات اللّغوية والأدبيّة

[2]– جامعة 8 ماي1945– قالمة– الجزائر hallaci.warda@yahoo.fr

مخبر الدّراسات اللّغوية والأدبيّة

تاريخ الاستلام: 2023/03/02 تاريخ القبول: 2023/05/18 تاريخ النشر: 2023/06/05

ملخص:

تهدف هذه الدّراسة إلى الكشف عن ملامح اللغة البصرية كنسق تمثيلي خاص ومستحدث في العروض المسرحيّة الجزائريّة من خلال تّحليل عرض مسرحيّة "جي بي ياس" وقد توصلنا إلى معرفة مدى تأثير الوسائط الحداثيّة على ملامح المسرح الجزائري المعاصر وعلى فنون الأداء والفرجة التي قد تستغني عن اللغة المنطوقة وتعوّضها ببعض المؤثرات الوسائطية المعاصرة لتكون لغة بديلة يفهمها و يتجاوب معها المتلقي وذلك عن طريق تفاعل المسرحيّين مع الفنون الاخرى ومع تأثيرات المنعطف الوسائطيّ وتّفاعله مع ثورة الثّقافة الرّقميّة، وتقنيّاتها الجديدة أثناء صناعة العرض ومشاهدته

الكلمات المفتاحيّة: البانتوميم / الأنساق اللغوية / العرض المسرحيّ / الاخراج المسرحيّ/ .

Abstract :

The purpose of this study is to explore the features of visual language as a unique and innovative representational format in Algerian theatrical productions. This will be achieved through analyzing the play "G P S". The study aims to understand the impact of modern media on the features of contemporary Algerian theater, including performance and viewing experiences that may forego spoken language and instead employ contemporary media effects as an alternative language that can be understood and interacted with by the audience. Theater artists interact with other arts and media twists and turns, as well as their interaction with the digital cultural revolution and its new techniques during the production and viewing of the performance.

Kay words : Pantomime, Linguistic Patterns, Theatrical Performance, Theatrical Direction

* **المؤلف المرسل**

1. مقدمة:

" يقول "بان كيوت" الأيقونة الأساسية في المسرح هي جسد الممثل[1]" **(ايلام، 1992،ص38.)**.فقد عرف المسرح المعاصر العديد من المزايا الخاصة فيما يخص اللّغة التي يقدّم بها رأيه، ويوصله بكل أشكال اللّعب المسرحيّ بالكلام، وهو لغة بالإشارة وبالإيماء الجسدي بالحركة بالموسيقى وبالرقص والرموز والاقنعة والدّلالات المباشرة هو يقدم رأيه مهما كانت لغته ونسقه هو ليست له جنسية لأنّه مسكون بالجسد ومنذور له ولغة الجسد لغة تكاد أن تكون كونيّة لا تعترف بالهويات لأنها تجسّدها جميعا[2]" **(الخذيري، 2016،ص-16)** فقد ظلّ الجسد منتجا للدّلالات بطريقة تعبيريّة قصديّة تحوّل إلى نسق إشاريّ يقتضي مؤوّلا لفكّ رموزه وتحديد ايحاءاته وتعييناته، كذلك فالتّجارب البصريّة الحديثة التي تجعله يتأثر تأثراً عميقاً بمختلف التّطورات التّي شهدها هذا المجال الفنيّ. في ظلّ التّحول الذي عرفته الثّقافة البصريّة عالمياً، تحول المحتوى المسرحي من نص تقليدي إلى عرض مشهدي تعبيري محكم الصنع وهو ما أحدث تغيرا على مستوى الابداع والممارسات المسرحيّة سواء على بنيات انتاجها، أو على مستوى اخراجها وسينيوغرافيا أدائها.

فما شهده الفنّ المسرحيّ الجزائري اليوم؛ من تنوع في العروض وتميز في الفكر الابداعي، من ناحية الأساليب الإخراجيّة وعلى مستوى التّجديد في عناصر العرض ابداع نابع من مفارقات عدة، أهمها تماهي الحدود المعهودة بين الفنون" فقد ساد الميل الى خلق حدث فنيّ بدلا عن خلق عمل دراميّ، وتحقيق الفرجة على هيئة عرض أدائي[3]"**(إيريكا فيشر ليتشه ، 2021، صفحة 31)**. فالمسرح فنّ شامل للعديد من الفنون والوسائط الحداثيّة ،المسرح هو الجسد **على رأي "ابيرسفيلد** "وهو حسب الباحث المسرحيّ "**باتريس بافيس**" هو مادة ليست تعبيرا عن الفكرة أو عن النفسيّة هو حركة أصيلة مبدعة ونتاج مشاعر حركيّة هذا الجسد لا تعمل فقط على إبراز وفهم الكلام[4]" **(طامر، 2018،**

صفحة 67)حيث خرج المسرح من اللّغة المنطوقة إلى لغة ايمائيّة بدلالات موحية ويؤولها المتلقي حسب ثقافته ومعتقداته.

- **الإشكالية :**

من أجل مسرح لا متناه ضاج بالحياة يستلهم طروحاته من قضايا عصره ويبلورها في فرجة مبتكرة سعى المبدع الجزائري الى الغاء الثرثرة واستبدالها بدلالات ورموز من أجساد حيّة تبحث عن السيميوز اللاّمحدد اللون والايقاع في دوائر حركيّة وتموّجات جسديّة ترسم في مسرحية جي بي اس.التي وصفت بأنّها أيقونة ابداعيّة مبهرة بطريقة أداء ممثّليها لها وهوما دفعنا إلى طرح هذا الاشكال التالي

- **التساؤل العام :**

- **هل اعتمد المسرح الجزائري لغة الجسد كنسق بصري في مسرحياته المعاصرة ؟**

ومن خلال التّساؤل العام السّابق يمكن إدراج **التّساؤلات الجزئيّة** الآتية:

- كيف جسّد المخرج والسّينوغراف مثل هذه التلوينات الحداثيّة في المسرح الجزائري؟
- هل تلاقي مثل هذه العروض نجاحا في الساحة الفنية الوطنية ؟
- وهل لهذه التلوينات الحداثيّة صدى, وفهم لدى المتلقي الجزائري ؟

ومن خلال ما سبق يمكننا طرح الفرضيّات التّالية:

- **الفرضيّة العامّة:**

* اعتمد المسرح الجزائري لغة الجسد كنسق بصري في مسرحياته المعاصرة

- **الفرضيّات الجزئيّة للدّراسة :**

*جسّد المخرج والسينوغراف مثل هذه التلوينات الحداثية في المسرح الجزائري.

* تلاقي عروض الأنساق غير لغوية نجاحا في الساحة الفنية الوطنية ؟

* يفهم المتلقي الجزائري العروض الحداثية بكلّ تلويناتها، يتابعها ويشجعها ؟

- **أهداف البحث:** تهدف الدّراسة إلى إبانة مدى توفّق الممثلين الجزائريين مع المخرجين والسنيوغراف من تقديم عروض حيّة بلغة الجسد في المسرح الجزائري

المعاصر من خلال دراسة نموذج مسرحيّ جزائريّ هو مسرحيّة "جي بي ياس" والتّي رسمت شخصيّاتها معالم عرضها بانتوميم، فخرجت عن النّمطيّة المعهودة، وكسرت القوالب الكلاسيكيّة القديمة بكل تفاصيلها، وحاكت المسرح الحداثي بقوة.

- أهمية الدّراسة :

تكمن أهميّة هذه الدّراسة في الكشف عن مدى قدرة وتمكّن الممثل المسرحي الجزائري مع المخرج والسينوغراف من تحقيق لغة مسرحيّة جسديّة حداثيّة وفنيّة معاصرة تكسر النّمطيّة المعهودة وتخاطب عقول المتلقين وتستهدف أفكارهم مع رسم لعبة بصريّة تجسّدت في عمل ابداعيّ فنّي راقي يحمل في طياته رسم ما بعد حداثي سمعيّ بصريّ بامتياز يحرّك بخيوطه المتشابكة ذهن المتلقي ويجعله يتناغم مع هذه اللّعبة ليفكّ شيفراتها، ويحقّق المتعة الفرجويّة في آن واحدة. وقد اعتمدنا المنهج التّحليلي الوصفي لكونه أكثر المناهج قربا من موضوع الدّراسة. وتطبيقه على العرض المسرحيّ الجزائري "**جي بي أس**"

* الاطار المفاهيمي النظري:

2- / مصطلحات الدرّاسة :

2-1/ - البانتوميم (لغة الجسد):إنّ المقصود باللّغة الجسدية أو اللغة الأم في هذا الشّأن هو لغة الإيماء أو الإشارة أو ما يعرف اصطلاحا بالبانتوميم: وهو" تقديم الفرجة المسرحيّة عن طريق الإيماءات والاشارات ،والحركات، وترويض الجسد لعبيّا و سيميولوجيّا ودراميّا، أي هو الفن الدّرامي الذي يحقق التّواصل غير اللّفظّي عبر مجموعة من العلامات السّيمويولوجيّة المعبرة برموزها ،ودلالاتها ،وايحاءاتها غير المباشرة، كما يقصد به أيضا كل ما يتعّلق بتعابير الوجه، والنّظر والتي تترجم الانفعالات مثل الحزن، الخوف، والفرح"[5] **(حمداوي ج.، 2011،ص41.)**

2-2/ - العروض الأدائيّة :Performing arts : كلمة Performance باللّغة الفرنسيّة، والتّي تعني الانجاز، والدّرجة العاليّة من الأداء للآلات، والانسان ولقد انتقلت الى اللّغة الانجليزيّة كما هي، وصارت تستعمل في مجال المسرح للدّلالة على العرض

المسرحيّ مقابل الدّراميّ، ويصعب إعطاء تعريف واضح للعروض الأدائية، إذ أنّ مضمونها واسع، وكذلك وسائل التّعبير المستخدمة فيها، والسّبب في ذلك أنّ ملامح كلّ عرض تتحدّد من خلال استخدام مكوّناته الأساسيّة ،وهي فضاء العرض، جسد المؤدّي، والامتداد الزّمنيّ والايقاع ،بالإضافة الى ذلك فإنّ التّداخل المكانيّ بين المؤدّين والجمهور يلعب دورا أساسيّا في شكل العرض ويعطي للمتلقي خصوصيّتة[6]" **(ماري إلياس وحنان قصاب حسن، 2006، صفحة 309)**

كما تعتبر هذه العروض "حدثا فنّيا يخلق في نفس اللّحظة التّي يعرض فيها على الجمهور، يتحدّد معناه من صيرورته، ويخضع لتحوّلات لا متناهية في كلّ مرة يقدّم فيها حيث تسيطر الصّورة السّمعيّة البصريّة على العنصر الكلاميّ، وتستعمل اللّغة كعنصر صوتيّ[7]. **(ماري إلياس وحنان قصاب حسن، 2006، صفحة 310)**

2-3 / - الاخراج المسرحيّ :Stage directing: الاخراج في اللّغة اسم مشتق من الفعل خرّج الذّي يحتوي معنى الاستنباط من الدّاخل، بالإضافة إلى معنى التّدريب، فخرّج في الأدب بمعنى علّم ،ودرّب كما يحتوي اللّفظ على معنى إعطاء سمة ما :إذ يقال خرّج العمل ،أي جعله ضروبًا ،وأنواعا وألوانا يخالف بعضها بعضا"[8] **(ماري إلياس وحنان قصاب حسن، 2006، صفحة 08)** .

وهو كمصطلح مسرحيّ ظهر مع تبلور العمليّة الإخراجيّة كوظيفة مستقلة في النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشرة ،والإخراج بالمعنى الواسع للكلمة يدلّ على تنظيم مجمل مكوّنات العرض من ديكور، وموسيقى وإضاءة وأسلوب الأداء، والحركة وصياغتها بشكل مشهديّ؛ وهذه العمليّة يمكن أن تصل إلى حدّ تقديم رؤية متكاملة للمسرحيّة ،هي رؤية المخرج وتحمل توقيعه في البداية كان الإخراج عمليّة ثانية لاحقة للنّص المسرحيّ تعنى بتحويله إلى عرض لكنّها ما لبثت أن أخذت أهميّة جعلتها في بعض الأحيان تكتسب استقلاليّة كاملة عن النّص"[9] **(ماري إلياس وحنان قصاب حسن، 2006، صفحة 08)** .

2-4/ - مفهوم السينوغرافيا: تتكوّن السّينوغرافيا من كلمتين مركبتين أساسيتين هما: **السينو** بمعنى الصّورة المشهديّة، وكلمة **غرافيا** التّي تعني التّصوير، وبهذا فالسينوغرافيا

علم وفن يهتم بتأثيث الخشبة الرّكحية، ويعنى أيضا بهندسة الفضاء المسرحيّ من خلال توفير هرمونيّة وانسجام متآلف بين ما هو سمعيّ وبصريّ وحركيّ. ومن ثم تحيل السينوغرافيا على ما هو سينمائيّ بصريّ ومشهديّ من جسد، وديكور، إكسسوارات ،ماكياج ،وأزياء وتشكيل، وصوت وإضاءة. وبالتّالي، تعتمد السّينوغرافيا على عدة علوم وفنون متداخلة كفن التّشكيل ،وفن الماكياج ،والخياطة والنّجارة والحدادة والموسيقا والكهرباء والفونوغرافيا والتّمثيل. ويعني هذا أنّ السينوغرافيا فنّ شامل ومركب يقوم بدور هام في إثراء الخشبة وإغناء العرض المسرحيّ والسّعي من أجل تحقيق نجاحه وإبهار المتفرج بما يرى ويسمع.

وبذلك السّينوغرافيا فنّ متكامل في عناصره يقوم على نقل المجرد وتحويله إلى واقع عن طريق التجسيد وإعادة الخلق. ومن ثم فالسينوغرافيا في المسرح تعتمد "على تحقيق رؤية متكاملة في عناصر الإضاءة والصّوت أو المؤثّرات الموسيقيّة والغنائيّة، والدّيكور والملابس بالقدر نفسه لتكامل وتداخل جهود مصمميها مع المخرج ،والمؤلف وضع الممثلين أيضا لخلق فضاء خاص للعرض ينقله من مجرد تجسيد للنّص إلى إعادة خلقه من جديد داخل رؤية تتشابك فيها الفنون التّشكيلية مع الفنون المسرحية"[10] **(هاورد باميلا، 2019، صفحة 104)**.

وعليه، فإنّ السّينوغرافيا من أهّم ركائز العرض المسرحيّ، تتحمّل مسؤولية "خلق فضاء فوق خشبة المسرح، وهي عمل غير كامل دائما حتى يدخل الممثل في فضاء التّمثيل ويلتحم بالجمهور"[11]. **(هاورد باميلا، 2019، صفحة 10)**.

2-5/ - الصّورة المسرحيّة في العرض:

"سمحت الصّورة في العرض المسرحيّ للمشاهد في العصر الحديث أن يتعرّف على ملامح الجسد الحيّة أكثر من أيّ فن سابق فالممثّل في الرّكح المسرحيّ ينتج دلالات جسديّة مكمّلة للّغة المنطوقة ،وتصبح تلك الدّلالات لصيقة بالعرض ترمز إليه أكثر من اللّغة البشريّة، التّي تشترك مع فنون أخرى فيستلزم ذلك دراسة النّص الجسديّ، ورصد الحركات والملامح ودلالاتها سواء المتّفق عليها في مجموع الدّلالات

الإنسانيّة الفعلية، أم في مجال ثقافيّ أو فنيّ معيّن. وفي كل الأحوال تظلّ الدّلالات الجسديّة علامات دالّة يستقبلها المتلقي ويؤوّلها حسب ما أوتيّ من معارف أو ما يمتلك من أدوات إجرائيّة في التّحليل الدّلالي[12]" **(بلية، 2008،ص59-60)** " فالمسرح يحوّل الأشياء، والأجسام التّي تتعيّن فيه، وذلك يمنحها قوة فائقة في الدّلالة" "[13] **(كير ايلام ،مرجع سبق ذكره،ص15)** .

يأخذ الجسد دلالته من خلال تفاعله مع الفضاء المكانيّ الذي يبقى في ذهن المتلقي مثبتا "بحيث يتماهى معه مشكّلا موضوعا قابلا للفهم والتّفسير من طرف المتفرّج الذي يستنطق ايحاءات الجسد وحركاته وسكناته،

"يبدأ العرض المسرحي منذ اللحظات السابقة لفتح الستار فتشاع الظّلمة في القاعة ،وتعمل الاضاءة فوق الخشبة، وتتحوّل الحركات والسّكنات، والضوء والظلام والقول والفعل الى لغة وعلامات تفرض على المتلقي فهمها وتفسير ما يعرض عليه هذا التفاعل بينه وبين مجموع العناصر المسرحية تشكّل علامة نمطيّة كما يسميها "**رولان بارت**"،" فالصّورة الصّوتية أو الحركيّة أو الايمائيّة أو الاشاريّة أو الأيقونيّة دوال تحيل الى مدلولات تكون ممثلات حقيقية في الواقع ولها مدلول عقليّ يربط بينها وبين الواقع" [14] **(سلام، 2014،ص39.)** .

2-6/ - نسق التّواصل غير اللّغوي: يتجسّد التّواصل غير اللّساني في العروض المسرحيّة عبر سنن إشاريّة فالملامح والحركات علامات أيقونية مقصودة عند الممثّل المسرحي وكذلك الدّيكور والاضاءة والملابس لأنّ" المسرح مركب ظاهر تشارك في تعامل المؤدى المشاهدين أي انتاج المعنى وايصاله من خلال العرض نفسه و الأنساق التي تشكل أساسا له[15]" **(ايلام ،مرجع سبق ذكره،ص7)** .فالأداء التّمثيليّ لا يمكن أن نتحدث فيه عن ثنائيّة الفعل، لانّ الممثل مرتبط بالمتلقي الذي يلتقط هذه الحركات الجسديّة ويبحث عن معادل لها في ذاكرته تسمح له بتجسيد الفكرة، والتّفاعل مع الحركة التي يشتغل عليها الممثل من خلال حركات جسده التي تتقاطع مع الصّورة الذهنيّة، فالجسد نسق تعبيريّ تشترك فيه كل الانسانيّة

،وبحكم هذه الضرورة الحتمية في التّعابير المسرحية يبقى الجسد هو العنصر الاساسي في تحقيق المتعة المسرحيّة .

"ومن هذا المنطلق نفسه فإنّ التّشكيلات الجسديّة للممثلين لا تأتي بتجمع الأجساد بل ببناء صياغة فنية دلالية تستوعب أسس تأسيسها الجمالي عبر تبني السّمات الجمالية لمضامينها لذا فهي تشترط خصوصية الانشاء مهما بلغ التجديد ،طبقا للتّفاعل بين المواكبات التأسيسيّة للتّشكيلات الجسدية مما أتاح للأجساد أمكانية الانفتاح نحو تشكيل الفضاء المسرحي كونها بنية حيويّة متآزرة في إنتاج الخطاب البصريّ وتستنهض الحواس لدى المتلقي بإمكانية استلهام الخبرة الذاتية والمكتسبة في تحسين بواعثها الشكلية المتناسقة بالأجساد وما تحيل اليه عبر طرق فنيّة تستلهم الواقع بتشكيلات جسدية لتطرحه بتشكيلات ممسرحة ..وهذا قاد الى ضرورة احاطة الممثل بمتطلبات التشكيل الجمالي بغية الوصول الى أقصى احالات ممكنة للإبداع في الأداء الجسدي وسلطته التأثيرية"[16] **(عمران، 2019،ص142.).**

- **الاطار التّطبيقي :**

3- / الأنساق غير اللّغوية في مسرحية جي بي أس:

3-1-/ التّعريف بالمسرحيّة نموذج الدّراسة: المسرحيّة النموذج جي بي أس عبارة عن عرض مسرحي حركي، من انتاج المسرح الوطني الجزائري، تم تقديم عرضها في العديد من التظاهرات أهمها فعاليات مهرجان أيام الشّارقة المسرحيّة في دورتها ال30 ،وهو عرض مصنف مسجل ومحفوظ على (DVD) موضوعها تعبيري حركي إيمائي يمكن تصنيفه ضمن المسرح العبثي ذي الأبعاد الفلسفية التي تناقش بعمق أسئلة الإنسان المعاصر تستند إلى لغة الجسد والعرض الايمائي بأسلوب إيقاعي موسيقي وفضاء سينوغرافي إبداعي ذو رسم سينمائي وبانتومايم ممتاز من اخراج محمد شرشال وسينيوغراف عبد المالك يحي من انتاج المسرح الوطني الجزائري سنة 2019 .

3-2-/ - اللّغة الجسديّة في المسرحيّة (البانتوميم):

خالفت لغة المسرحية توقعات المتتبعين للمسرح الجزائري ورواده، حينما اختار المخرج وهو الكاتب أيضا أن يسلك طريقا ابداعيا ثانيا، فيه الكثير من الجرأة الجماليّة واختيارات مبتكرة ، قليلا ما تحضر في التّجربة المسرحيّة في الجزائر. فقد قدّم فرجة اعتمدت نصّا حركيا، لا مقولا حواريا، ممتزجا ومكوّنا من شقين: شق اعتمد فيه اللّغة الحواريّة العاديّة ،وشق كانت لغته صامتة تعتمد ايماءات جسديّة معبرة، وتقنيات تستمد من مجالات السّينما بعض التّفاصيل الدّقيقة، كما ركّز على قوة الجانب البصريّ ،وحركة أجساد الممثلين وايماءاتهم التّي هيمنت على كل العرض وكانت السيّدة في أداء العرض، حيث يتطلّب استعمال البانتوميم كشّكل مسرحيّ تعبيري احترافيّة عالية الأداء، ليبرز مدى قدرة الممثل على التّكيف مع مختلف الأدوار وشموليتها ،كما يؤكّد أقطاب المدارس التّمثيليّة الحديثة مثل "جاك بارو" و "ستانسالفسكي" أهمّية هذا الّنوع في تكوين، وصنع شخصيّة الممثّل الشّامل، وبالإسقاط على مسرحيّة "**جي بي أس**" نجدها تخاطب الانسان حيثما كان، ومهما كانت لغته، أو مستواه الثّقافي، جنسه، لونه. عرقه، وهذا النّسق من الخطاب القائم على الإشارة، ولغة الجسد الناطقة بتحرّكاته يحمل الرّسالة المراد تمريرها، والتي تحّقق فهم الانسان مهما اختلفت بيئته، وتفتح هامشا لتعّلق الجمهور بالعرض، وهذا ما يفتح أبوابا للتأويل وأفقا خاصا بالنقاش جعل قاعات عرض المسرحية تسجّل اقبالا قويا وكبيرا من طرف المشاهدين على اختلاف فئاتهم وهو الهدف المرجو عند عرض أي عمل مسرحي والهدف الاسمى للمسرح وأكثر ما أثار فضول الجمهور لغة المسرحيّة الصامتة، ففلسفة الصّمت لها تأثير أقوى من الكلام أحيانا على المتلّقي ،لانّ الكلمات ليست كلّ شيء، ولا تقول كل شيء- بتعبير "**سعد أردش**" فحقيقة العلاقات بين الاشخاص تقرّرها الإشارات ،الأوضاع والنّظرات ،ولحظات الصمت.[17] (**أردش، 2019، صفحة 299**) الصمت احيانا يقول ما لا تقوله الكلمات الصمت يعبر عن ما لا يقال وما يعجز القائل عن ايصاله .

إنّ هذا التشكّل اللغوي الخطابيّ والجسديّ الذي يجمع بين الصّمت ،والحركة يقول الكثير ويحمل في ثناياه رسائل أكبر أحيانا ممّا يمكن أن يقوله الكلام العاديّ، فهو إذا دخل الفنّ المسرحيّ يكسبه أليات اللّغة الجسديّة، التي طالما سعى المسرحيون إلى تحقيقها ، لأن المسرح جامع كل فنون .وآخذ منها كل أساليبها ليحوّر ما يتناسب مع فكر وثقافة المجتمع الذي يخاطبه، وفي عرضنا استعمل المخرج لغة الجسد الخالص المبتعدة كلّ البعد عن عبوديّة المسرح الأدبي فكلّ شيء غير منوط بالكلام فيه... لذلك فقد تحول الفنّ من سمعيّ إلى بصريّ؛ لأن انتباه المشاهد أثناء العرض يرّكز حول ماذا تسمع ؟أو ماذا ترى؟"[18] **(معال، 2019،ص91)**

3-3-/ المنحوتات كلغة مجسدة :

ما ساعد اللّغة الجسديّة خلال العرض هو اعتماد منحوتات شارحة ذات بعد تعبيريّ هادف مشفّر بسمات دلاليّة وواقعيّة، وهي لغة الايحاء التي تحمل التأويل المنفتح عن فهم كل متلقي والذي خلّف قبولا جماهيريّا لهذه اللّعبة البصريّة المشوّقة، فكانت سلسلة من التّأملات الحركيّة البصريّة لمعنى الأشياء، وحقيقتها، وكذا علاقاتنا الحسيّة بما يحيط بنا في الحياة ،كما تتكوّن المسرحية من لوحات منفصلة ،ومتّصلة تلقي الضّوء على حالة صراع الإنسان مع القوى المحيطة به التّي تحاول النّيل من إنسانيته ،ووجوده، وتنطلق من طبيعة هذا العالم المتغيّر وبداية وأصل تكوينه ،وبؤرته الأولى ليخلّف بذلك صراع الانسان على البقاء ،سواء مع متطلبات الحياة ،أو مع نفسه ،أو حتى مع السّلطة والحكّام والأهمّ هنا الصّراع مع وقت الذي حوّره المخرج في وقت انتظار القطار في المحطة كل هذه الصراعات في لوحة فنّية واحدة ترسم ملامح شخوصها بدقة متناهية، وهي غاية العمل في المسرح الذي يتطوّر بلا حدود وصولاً إلى الحالة التّكامليّة بين عناصر العرض لإقامة علاقات جديدة على جميع المستويات ،بحثاً عن رموز للعلاقات التّي نحياها. وهي عمل في لوحات تشكّل سلسلة من التّأملات الواقعيّة التعبيريّة بأسلوب اللغة البصريّة والجسديّة للممثّلين، كل ذلك في تشكيل فنيّ مبهر كأننا أمام معاناة

شخوص دون ملامح مسجونة بعلاقاتها الإنسانية تحت أقنعة تعبيرية، تبحث عن والتحرر والحرية بوصفها أساس الحياة ومعنى الوجود.

تمّ اختيار فعل النّحت،" الذي يعتبر فرعا من الفروع المرئيّة وفي نفس الوقت هو في مسرحيتنا تشكيل مجسم أقرب الى السّينوغرافيّة منه إلى التّمثيل جعل به السينوغراف الخشبة معرض منحوتات معبرة تقوم بإمدادنا، ببعض الشّحنات الدّلاليّة الوجدانيّة من أجل العمل على استخلاص معانيها المضمرة فكانت أقرب الى فضاءات التّمسرح من خلال قدرة النّحات، وهو هنا كدراماتورج، استطاع أن يتحكّم كلّيا في منحوتاته التي تعبّر عن هياكل حيّة واقعيّة رسمت الواقع باحترافيّة فنيّة عالية بعبور هذه المنحوتات الى فعل الأنسنة المجسدة في كل هيكل منحوت ،ومن خلال مقاومة إرادة التّحكم. التي لا تنفي أنّ كل منهما لا يستطيع أن يقرّر فعل الاختيار، وتحديد مصيره. برده الى حقيقته الأصلية .

تظهر المنحوتات أيضا بعد أن ينتقل المخرج في لحظة ثانية الى الولادة، وهذه المرة في اختيار واعي للرّحم بؤرة الميلاد والحياة الأولى فخلق ستّة كائنات مندمجة فيما بينها، حتى أنّ الوحيد الذي استطاع أن يلامس الوجوه، بهويّة محدّدة، لم يستطع التزام النّظام الذي كان أقوى منه في حركة ضبط العالم. فقد كانت المنحوتات كائنات بدون ملامح، تبحث عن وجوهها، وأقنعة بديلة قادرة على تحديد مساحات اللّعب، وأدوار وظيفيّة ثانيّة لتأتي لحظة ثالثة ،وصراع وجماعيّ، في محطة انتظار عبثية غير مهمة. مادام الزمن في مقابل إرادة الإنسان.

يعبر القطار المحطة، والجميع ينتظر دون جدوى، حين تأتي مرحلة شيخوختهم، يظلون يمارسون نفس الفعل، وكأن بداهة الأشياء اليوميّة والروتين وعبثية ما يعيشه الإنسان، وعدم قدرته على فرض اختياراته، تكاد تكون اللّوحة المتصلة، لمشاهد ثلاث منفصلة، وبديكور متحرّك، بما فيه الممثلون والذين أمسوا جزء حقيقيّا واقعيّا وخياليا في آن واحد، وفي الكثير من لحظات العرض، من سينوغرافيا ملموسة وأخرى متخيّلة، يتحسّسها المتفرج في أصواتهم وإيماءاتهم وبياضات الصّمت المتكرّر.

3-4-/ مسرحية جي بي أس تتجاوز الملفوظ:

اعتبرت المسرحيةّ "تحفة بصريّة أخّاذة إلى أبعد الحدود، على اعتبار ما اقترحته من كتابة إخراجيّة بصريّة. تعكس القدرة على استدعاء عناصر حوار جديدة، هي لغة الصّمت. اللّغة البصريّة التّي تعتمد الجسد. والذّي أمسى حامل مكان النّص الدّراميّ، وحامل رؤى المخرج في كتابته الثّانيّة المتحقّقة على الخشبة. فقد تشكّلت المسرحيّة من خلال دراماتورجيا العرض، ورسمت حروفها بأنامل وأجساد الممثّلين، ولغة الخشبة النّاطقة التّي قد تدعو المشاهد إلى التّأمّل وفتح مجال التّأويل، وتعدّد القراءات، وقد أوردت من خلال عرضها الكثير من المعاني التّي يفهمها كل فطن عارف لمستوى اللّغة الرّكحيّة الشّارحة المحمّلة بالدّلالات المخبوءة في كل جسد، وكل حركة وسكون للممثلين وكل سيميائيات العلامات الركحيّة الأخرى المرسلة عبر خطاب صامت

وعليه فإنّها جسّدت البانتوميم بكفاءة عالية ،وحققت من خلاله عرضا جماهيريّا عاليّ الأداء فكان من الطّبيعي احتضانها، وتفاعل الجماهير العربيّة والجزائرية معها، ومن ثمة فإنّ فوزها بجائزة أحسن عرض لم يكن بحكم تركيبتها الفّنية التّي تبرز الاشتغال الكبير عليها، والاحترافية المتجاوزة لحدود النّصوص المكتوبة التي كثيرا ما تفرض ترتيبات صارمة، ففي غياب النّص حضر العرض، وفي حضور العرض ارتفع منسوب التّفاعل الجماهيريّ، وهو ما يثبته الارتياح المسجل على أغلب الحاضرين عند المشاهدة .

إنّ الخيار الصّامت الذي أبدعه المخرج "**محمد شرشال**" كمخرج جزائري يثبت انفتاح المسرح الجزائري على المعاصرة في الطرح الابداعي كما يكشف عن فلسفة المشروع المسرحي والذّكاء في اختيار شكل الخطاب، باعتباره "مجموعة من الاستراتيجيات لموضوع إنتاجه،[19] **(البشير، 2021،ص51)**، والذي يعّبر عن رغبة في توسيع مساحة التلّقي ،وتجاوز كل العقبات التّي يمكن أن تكون طبيعة اللّغة أو الكلام سببا في محدوديّة انتشار المسرحيّة ،أو عدم تلّقيها بالقدر المنتظر، ومن ثمّة فإّننا نكتشف سعة طموح هذا المشروع المسرحيّ الذي يراهن على الاستمرار، والتّألق، وكسر الطّابوهات وتقبّل التّغيير والنّجاح فيه .

حيث يقول "**محمد شرشال**" في حوار له:" وإذا تكلّمنا عن الاختيار الجماليّ فقد كان فيها نوع من الاختبار على وقع هذا النّوع من الأعمال على الجمهور الجزائري الذي تعوّد على المسرحيات المنطوقة، فقد كان فيها فصلان ؛ أحدهما ناطق، والآخر صامت، لأنني كنت أريد اكتشاف مدى تقبل الجمهور السّمعيّ للأداء الصامت ،والذي هو حقيقة ليس أسلوبي بل شكل متعارف عليه في العالم أجمع ، لكنّه فقط في الجزائر غير مألوف[20]. **(شرشال، 2019)**

فالعمل المسرحيّ الصّامت- بتعبير الدكتور" **أحمد محمد عبد الأمير**" في كتابه "المسرح الصّامت بين المفهوم والتّقنية "هو ظاهرة جماليّة على المشاهد أن يطلق ذهنه من الفروض المسبقة ليبتدئ ممّا هو معطى لخبرته مباشرة ،ذلك أنّه سيجد فيه الماهية الجوهريّة لما كان فعل القصد قد اتجه إليها، ليقوم هو بفعل تأسيسيّ ينتهي إلى سلسلة أفعال هي من نسيج الوعيّ ذاته.[21] **(أحمد، ،2017،ص112.)**

فالمسرح الصّامت مسرح اللّغة الجسدية الصامتة هنا في تجربة شرشال الابداعيّة يمثل "مادة أوليّة يجري تنظيمها على أنّها شيء بإمكانه أن ينطويّ على مغزى، وذلك فقط بوصفها مثيرا فيزيقيّا لحالات سيكولوجيّة؛ ويتعين عليه أن ينطويّ على قيمة ما قد يكون عمليّا نافعا، أو مؤثرا... ،والمادة التّي يصنع منها العمل المسرحيّ الصّامت ليست مجرد شيء صنع منه هذا العمل، وانّما أصبح ينظر إليها على أنّها غاية في ذاتها، وتملك كيفيّات حسيّة خاصّة من شأنها أن تعين على تكوين الموضوع الجماليّ [22]**(أحمد، ،2017،ص112.)**. وهو الهدف المنشود من المسرحيّة .فصفة الجماليّة أقرّها المتلقي وراهن عليها المخرج.

3-5-/ السينوغرافيا لغة أخرى:

سينوغراف العرض كان له لغته الخاصة أيضا هي لغة الصّورة الحيّة الممثلة في الإكسسوار والاضاءة والديكور والملابس وغيرها التي لها دلالاتها الواضحة والمعبرة والفعالة في جذب المتلقي واستمالة فهمه وزيادة وعيه فهي كل متكامل في العمل

المسرحي. فالمخرج لا يمكن بمفرده أن يقدّم العرض، إلاّ إذا تكاثفت، جهوده مع مجموعة من المساعدين الأساسيّين، كتقنيّ الإضاءة، وتقنيّ الموسيقا ،وصانع الماكياج و السينوغراف. بيد أنّ عمل السينوغرافيّ يعدّ من أهم الأعمال التّي تتحكم في انجاح العرض، ويستند إليها الإخراج المعاصر بشكل استلزاميّ. هذا وقد تطوّرت السّينوغرافيا اليوم من فنّ الزخرفة ،والديكور وهندسة المعمار، لتصبح فنّ خلق الصّور والرّؤى من خلال تفعيل الإضاءة، والألوان والتّشكيل والآليات الرّقميّة والمعطيات السّينمائيّة الموحية فأضحت اليوم فنّا وعلما مستقلا من اختصاص السّينوغرافيّ، الذّي يمكّن بدوره من الانفتاح على مجموعة من المعارف، والعلوم والتقنيات لتشكيل حرفته، وتأطير تخصّصه في مجال الدّراما وتفريد مهمّته بمجموعة من المهام والاختصاصات، والمزايا والسّمات الأساسيّة في تأثيث الرّكح الدّراميّ سمعيّا وبصريّا وحركيّا.[23] **(القاسمي، 2013،ص101.)**.

وهو ما كان جليّا في المسرحية جي بي أس التي طغى في تقديمها الجانب الحركيّ بالدّرجة الاولى سواء الايماءات أو مختلف الحركات الجسديّة للمثلين، إضافة إلى الدّيكور المتحرك حيث كشف الممثّلون عن قدرات جسديّة استعراضيّة حركيّة مائزة مفتوحة على التّأويل؛ كون لغة الجسد معبرة عن ما يمكن البوح به مع الكثير من الدّقة في اختيار الاكسسوار والديكور والملابس وملامح الوجوه باستعمال الماكياج والاقنعة احيانا، مقّدمين في ذلك ملامح بصريّة راقية، لها هدف منشود ومعنى متطلَّع إليه، وهو ما استطاع الممثلون تجسيده فعلا في ملمح فّنيّ محترف حركيّ راقص، يشدّ المتفّرج ويشبع جوعه الفّنيّ، فقد فرضت سلطتها على الجمهور الجزائريّ بالخصوص، لأن الفنّ المسرحيّ "كوكتال" متكامل من الرّقص، والحركة، والموسيقى ولو بأليات بسيطة تمّ توظيفها بنجاح لإثراء هذا العرض.

أمّا فيما يرتبط بخصوصيّة الاشارات السّينوغرافيّة المكثّفة والمتداخلة فتتّسم بالقّوة والانفتاح على التّأويل والانبهار صوتا، صورة وأداء في وعي جماليّ فنيّ تام متكامل الملامح، مستقّلة المعالم، والرّموز تؤثثه الموسيقى والأضواء والأزياء وتناسقها مع المكياج الذي كان وحده لغوية بالغة الأداء، والتّعبير محكمة النّسيج، فكأّن كل عنصر من العناصر

التّي سبق ذكرها شخصيّة وحدها، إلاّ أنّها في النّهاية لا تعني إلا "**جي بي أس**" العرض المسرحيّ الطّاغيّ بكل الألوان المعّبر بكل اللّغات.

4- الخاتمة :

على ضوء أهداف البحث وفي حدود ما أظهرته نتائج الدّراسة نرى أنّ :

* اللّغة في المسرحيّة متعددة من لغة بشرية ناطقة الى لغة الجسد الى الصمت والديكور، المكياج والحركات، المنحوتات والاقنعة كلها نسيج لغوي لوحدة دلالية واحدة.

* لغة الجسد في المسرحية طاغية عبّرت عن كل ما يمكن أن يقال أو يفهم .

* المسرحية استطاعت خلق لغة ابداعية جديدة بأدوات مختلفة، وخلفيات معرفية وايحاءات سيمائية شارحة ومفصلة وكل متكامل بتفاصيله.

اثبتت الدّراسة انّ المسرح الجزائريّ مساير لكل التّطورات الحاصلة في عالم الفن عامة وفي المجال المسرحي خاصة حيث استعمل .

- البانتوميم أو ما يسمى بلغة الجسد التعّبيرية بدل اللّغة العادية .
- الأقنعة المعبرة كلغة أيضا .
- المشهديّة والتّعدد في المواضيع
- اللّغة الايمائية الواصفة التّي تصل بكل سهولة وعلى اختلاف الجمهور المتلقي
- الدّيكور كلغة أيضا مع خصوصيّة الاشارات السّينوغرافيّة المكثّفة والمتداخلة
- اللّغة المنفتحة على التّأويل لكل الدّلالات من اشارات الايماءات الحركات و الأصوات، والصورة .
- الوحدة اللّغوية المتجانسة والمتكاملة بين الموسيقى والأضواء والأزياء والمكياج محكمة النسيج والأداء، بالغة التّعبير .
- كما تأكدنا أن المتلقي الجزائري مثقف واع، يفهم هذه التلوينات الحداثية بل ويطالب بها في الاعمال المسرحية الجزائرية ويشجع على الابداع .

5- / التّوصيات:

- الاهتمام بالأداء والتّجديد في والطرح والعروض وطرق المشاهدة على الركح.
- تشجيع المواهب والأقلام الابداعيّة في مجال المسرح الحداثي والفنون عامة .
- الغاء الحدود بين الوسائط التكنولوجية والعروض المسرحية واعتبارها كل متكامل
- دمج صور الحداثة في وسائل مخاطبة المتلقي المعاصر.
- تكوين الكفاءات المسرحية الجزائرية على مبادئ فنية علميّة حداثيّة .
- الاعتراف بأهميّة المسرح كفن يرسم الحياة ويعكس الواقع في جميع المجالات .

6- / الهوامش والاحالات:

1-ايلام كبير: سينما المسرح والدراما ،دم، المركز الثقافي العربي 1992،ص38

2/نورالدين بو شعيب الخديري: في عوالم المسرح العربي قضايا وتجارب عمان الاردن، شركة دار أكاديميون للنشر والتوزيع ،2016،ص16.

3- إيريكا فيشر ليتشه. جماليات الاداء،(مروى مهدي، المترجمون)، الإصدار 1، القاهرة /مصر المركز القومي للترجمة القاهرة، 2021، ص 11.

4/أنوال طامر: مسرحة الجسد وهذيان "حمق سليم"، كتاب مقالات لداود محمد، مسرح عبد القادر علولة بين النص والمسرح مركز البحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية وحدة البحث حول الثقافة والاتصال واللغات والآداب والفنون وهران ،الجزائر، منشورات أنتيم كتاب ومؤلفات جماعية 2018،ص67.

5/جميل حمداوي: الاخراج المسرحي، دم،الهيئة العربية للمسرح 2011،ص41.

6/ ماري إلياس وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ،ط2، بيروت، لبنان، مكتبة لبنان وناشرون، 2006، ص **547**

7/ ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المرجع نفسه، 2006، ص207.

8/ ماري إلياس وحنان قصاب، المرجع نفسه ، ص8.

9/ ماري الياس وحنان قصاب، المرجع نفسه ، ص8.

10/ هاورد باميلا: ماهي السينوغرافيا؟ تر: محمود كامل، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة ، مصر، وزارة الثقافة، ا2019،ص:104.

11/ هاورد باميلا: المرجع نفسه، ص10.

12/ بغداد أحمد بلية: سيميائيات الصورة مقالات حول علاقة المتلقي بالمسرح والسينما والتلفزيون، وهران،الجزائر، منشورات دار الأديب ،2008،ص59-60.

13/ ايلام كبير: مرجع سبق ذكره، ص15..

14/هاني أبو الحسن سلام: سيميولوجيا المسرح بين النّص والعرض ، الاسكندرية ، مصر، دار الوفاء للّنشر، 2014،ض39.

15/ايلام كبير : المرجع سبق ذكره ص: 142

16/ محمد عباس حنتوش عمران :جماليات تشكيل الجسد المسرحي، عمان الاردن دار الرضوان للنشر والتوزيع ،2019، ص142.

17/ سعد أرتش: المخرج في المسرح المعاصر، الكويت ،،سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للفنون والآداب، العدد 19، يوليو 1999، ص،234.

18/ نديم معلا : لغة العرض المسرحي، سوريا، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع ط1، 2019،ص91.

19/ البشير ضيف الله : المسرح الجزائري المعاصر ورهانات التلقي مسرحية جي بي أس لمحمد شرشا نموذجا، مجلة جامعة الزيتونة الأردنية للدراسات الإنسانيّة و الاجتماعيّة ، المجلد (2)، الإصدار (3)،2021 ص43.

20/ شرشال محمد ، حوار لجريدة النّصر، تاريخ الادراج : 2019/11/19

21/ عبد الأمير محمد أحمد، المسرح الصّامت بين المفهوم والتّقنية المفهوم الايمائي الرقص الدرامي مايم خيال الظل، الأردن، دار الأيام للنشر والتوزيع، ط1، 2016، ص112.

22/ عبد الأمير محمد أحمد، المرجع نفسه ،ص.

23/ سمير عبد المنعم القاسمي: جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الإيمائي مراجعة وتقديم د: حيدر جواد العميدي .عمان، الاردن، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، ط1 ،2013،ص101.

قائمة المراجع:

الكتب والمؤلفات :

1- إيريكا فيشر ليتشه :جماليات الاداء،(مروى مهدي، المترجمون)، الإصدار 1، القاهرة، مصر، المركز القومي للترجمة ،2021، ص11.

2- ايلام كبير: سينما المسرح والدراما ،دم، المركز الثقافي العربي 1992،ص38

3- بغداد أحمد بلية: سيميائيات الصورة مقالات حول علاقة المتلقي بالمسرح والسينما والتلفزيون، وهران،الجزائر، منشورات دار الأديب ،2008،ص59-60

4- عبد الأمير محمد أحمد، المسرح الصّامت بين المفهوم والتّقنية المفهوم الايمائي الرقص الدرامي مايم خيال الظل، الأردن، دار الأيام للنشر والتوزيع، ط1، 2016، ص112

5- محمد عباس حنتوش عمران :جماليات تشكيل الجسد المسرحي، عمان الاردن، دار الرضوان للنشر والتوزيع ،2019، ص142.

6- سمير عبد المنعم القاسمي: جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الإيمائي مراجعة وتقديم د: حيدر جواد العميدي .عمان، الاردن، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، ط1 ،2013،ص101

7- ماري إلياس وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ،ط2، بيروت، لبنان، مكتبة لبنان وناشرون، 2006، ص 547

8- نديم معلا : لغة العرض المسرحي، سوريا، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع ط1، 2019،ص91.

9- هاورد باميلا: ماهي السينوغرافيا؟ تر: محمود كامل، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة ، مصر، وزارة الثقافة، ا2019،ص:104

10- هاني أبو الحسن سلام: سيميولوجيا المسرح بين النّص والعرض ، الاسكندرية ، مصر، دار الوفاء للّنشر، 2014،ض39.

- **الدوريات :**

1- البشير ضيف الله : المسرح الجزائري المعاصر ورهانات التلقي مسرحية جي بي أس لمحمد شرشا نموذجا، مجلة جامعة الزيتونة الأردنية للدراسات الإنسانيّة و الاجتماعيّة ، المجلد (2)، الإصدار (3)،2021 ص:43

2- سعد أرتش: المخرج في المسرح المعاصر، الكويت ،،سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للفنون والآداب، العدد 19، يوليو 1999، ص،23.

المواقع الالكترونية :

1- شرشال محمد ، حوار صحفي ، تاريخ الادراج : 2020/01/21 /

www.sabqpress.net/culture