توظيف تقنيات مسرح الصورة في العرض المسرحي الجزائري: قراءة نقدية في مسرحية GPS لمحمد شرشال

The Use of Image Theatre Techniques in Algerian Stage Performance: A Critical Analysis of Mohamed Cherchal's Play *GPS*

سمية بوناب[1]*، محمد بلعربي[2]

[1] جامعة قسنطينة 3 صالح بوبنيدر ، الجزائر، soumia.bounab@univ-constantine3.dz

[2] جامعة قسنطينة3 صالح بوبنيدر ، الجزائر، mohammed.belarbi@univ-constantine3.dz

تاريخ الاستلام: 2026/02/24 تاريخ القبول: 2026/05/02 تاريخ النشر: 2026/06/06

ملخص: يتناول هذا المقال بالتحليل النقدي ظاهرة توظيف تقنيات "مسرح الصورة *(Image Theatre)* "في المشهد المسرحي الجزائري المعاصر، متخذا من مسرحية *"GPS"* (إنتاج 2019) للمخرج والمؤلف محمد شرشال أنموذجا للدراسة. تنطلق الدراسة من إشكالية مركزية تتمحور حول كيفية استثمار المخرج لجسد الممثل وللصورة البصرية كلغة أساسية للتعبير، متجاوزا بذلك هيمنة الحوار والكلمة المنطوقة. باعتماد المنهج النقدي التحليلي، يسعى المقال إلى تفكيك البنية الجمالية والدلالية للعرض، بدءا من استعراض الإطار النظري لمسرح الصورة كما صاغه أوغستو بوال، وصولا إلى التحليل التطبيقي للعرض المسرحي. تخلص الدراسة إلى أن محمد شرشال قد نجح في تقديم نموذج متكامل لمسرح الصورة، حيث لم يكن الصمت مجرد غياب للغة، بل كان قرارا فنيا أنتج خطابا نقديا عميقا حول قضايا الاغتراب، والضياع، وعبثية الانتظار في حياة الإنسان المعاصر. ويكشف التحليل أن العرض، من خلال اعتماده على لغة الجسد الغروتيسكي والصور الثابتة والمتحركة، قدم تجربة فنية ذات بعد عالمي، استطاعت أن تحصد جوائز دولية مرموقة، وفي الوقت ذاته، حملت في طياتها قراءة نقدية مبطنة للواقع المحلي. ويؤكد المقال على القيمة العلمية لهذه التجربة كعلامة فارقة في مسار المسرح التجريبي الجزائري، وكمحفز لاستكشاف آفاق تعبيرية جديدة تتجاوز سلطة النص التقليدي.

كلمات مفتاحية: المسرح؛ الإخراج؛ الجسد؛ الصورة؛ محمد شرشال.

Abstract: This article critically examines the phenomenon of employing **Image Theatre** techniques in the contemporary Algerian theatrical scene, taking the play *GPS* (2019), directed and written by Mohamed Cherchal, as a case study. The study is grounded in a central research problem that revolves around how the director invests the actor's body and the visual image as primary languages of expression, thereby transcending the dominance of dialogue and the spoken word. Adopting an analytical critical approach, the article seeks to deconstruct the aesthetic and semantic structure of the performance, beginning with an overview of the theoretical framework of Image Theatre as formulated by Augusto Boal, and proceeding to an applied analysis of the theatrical production..

Keywords: Theatre; Directing; Body; Image; Mohamed Cherchal.

* **المؤلف المرسل**

1. مقدمة :

يشهد المسرح الجزائري المعاصر، على غرار العديد من المسارح في العالم، تحولات جمالية وفكرية عميقة، تتجلى في نزوع متزايد نحو التجريب والبحث عن لغات تعبيرية بديلة. هذه الحركة التجريبية لا تمثل مجرد ترف فني، بل هي استجابة ضرورية لتعقيدات الواقع المتغير، وعجز الأشكال المسرحية التقليدية، القائمة بشكل أساسي على سلطة النص الأدبي، عن الإحاطة بهذه التعقيدات والتعبير عنها. في هذا السياق، برزت توجهات مسرحية تسعى إلى إعادة الاعتبار لعناصر العرض المنسية أو المهمشة، وفي مقدمتها جسد الممثل، والفضاء السينوغرافي، والصورة البصرية، والصوت. من بين هذه التوجهات، يبرز "مسرح الصورة **(Image Theatre)** "كأحد أهم الأشكال التي تعيد تعريف العلاقة بين الممثل والخشبة والجمهور، حيث يتحول الجسد إلى الأداة الرئيسية لصناعة المعنى، وتتحول الصورة إلى نص بصري مفتوح على التأويل.

هذا التوجه نحو "لا–حوار" أو "ما بعد الحوار" ليس جديدا على المسرح العالمي، لكن تبنيه في سياق المسرح الجزائري يكتسب أبعادا خاصة. فالمسرح الجزائري، منذ نشأته، ارتبط ارتباطا وثيقا بالكلمة، سواء كانت الكلمة الشعرية، أو السياسية، أو الاجتماعية التي حملتها أعمال رواد كبار مثل كاتب ياسين وعبد القادر علولة، الذين جعلوا من اللهجة العامية أداة للمقاومة الثقافية والتعبير عن هموم الشعب .وبالتالي، فإن ظهور أعمال تتخلى طواعية عن الكلمة لصالح الصورة يطرح أسئلة جوهرية حول دوافع هذا الاختيار الجمالي ودلالاته الفكرية.

في قلب هذا المشهد التجريبي، تبرز مسرحية "**GPS**" للمخرج محمد شرشال كحالة دراسية فريدة ومهمة .فهذا العرض، الذي حصد نجاحا نقديا وجماهيريا لافتا، وتوج بجوائز عربية

مرموقة أبرزها جائزة الشيخ سلطان بن محمد القاسمي لأفضل عرض مسرحي عربي لعام 2019 ,يقوم كليا على الأداء الجسدي والصورة البصرية، في غياب تام للحوار المنطوق. هذا الاختيار الراديكالي يضعنا أمام الإشكالية المحورية لهذا المقال :**كيف وظف المخرج محمد شرشال تقنيات مسرح الصورة في عرضه"GPS" ؟ وما هي الدلالات الفكرية والجمالية التي أنتجها هذا التوظيف في سياق التعبير عن قضايا الإنسان المعاصر وأزماته الوجودية؟**

وتتفرع عن هذه الإشكالية أسئلة أخرى: إلى أي مدى يمكن اعتبار "**GPS**" تطبيقا عمليا لفلسفة وتقنيات مسرح الصورة التي نظر لها أوغستو بوال؟ كيف تمكن العرض من بناء سردية متكاملة ومعنى نقدي عميق بالاعتماد على الجسد والحركة فقط؟ وما هي وظيفة العناصر السينوغرافية الأخرى (الديكور، الموسيقى، الإضاءة) في تشكيل هذه اللغة البصرية؟ وأخيرا، ما هو موقع هذه التجربة ضمن خريطة المسرح الجزائري المعاصر، وما الذي تضيفه إلى مسار التجريب فيه؟

للإجابة على هذه التساؤلات، سيعتمد هذا المقال على المنهج النقدي التحليلي، الذي يجمع بين التأصيل النظري والتحليل التطبيقي. سننطلق من بناء إطار نظري متين لمفهوم "مسرح الصورة"، مستندين إلى كتابات مؤسسه أوغستو بوال والدراسات الأكاديمية التي تناولته. بعد ذلك، سننتقل إلى مرحلة التحليل التطبيقي، حيث سنقوم بتفكيك عرض"**GPS**" ، محللين بنيته البصرية، وأداء الممثلين، ووظيفة عناصره السينوغرافية، وذلك بالاستناد إلى مشاهدات العرض المتاحة والمقالات النقدية والصحفية التي واكبته. وأخيرا، سنقوم بمناقشة النتائج ووضعها في سياقها الأوسع، أي سياق التحولات التي يعرفها المسرح الجزائري التجريبي، ومقارنة تجربة شرشال بتجارب أخرى، بهدف الكشف عن فرادتها وأهميتها. يسعى المقال في

نهايته إلى تقديم قراءة معمقة لا تكتفي بالوصف، بل تغوص في الأبعاد الفكرية والجمالية لواحدة من أبرز التجارب المسرحية الجزائرية في السنوات الأخيرة.

2. مسرح الصورة – من الأصول إلى التقنيات

قبل الخوض في تحليل مسرحية"GPS" ، لا بد من تأصيل المفهوم المركزي الذي تقوم عليه، وهو "مسرح الصورة". إن فهم الأصول الفلسفية والتقنيات العملية لهذا الشكل المسرحي سيوفر لنا الأدوات النقدية اللازمة لتفكيك العرض الجزائري وكشف طبقاته الدلالية.

1.2 النشأة والمفهوم:

يعود الفضل في تأسيس "مسرح الصورة" إلى المخرج والمنظر المسرحي البرازيلي أوغستو بوال (**Augusto Boal**) في سبعينيات القرن العشرين. لم يكن مسرح الصورة تقنية معزولة، بل شكل جزءا لا يتجزأ من منظومة مسرحية أوسع وأكثر شمولية أطلق عليها بوال اسم "مسرح المقهورين" (**Theatre of the Oppressed**). نشأت هذه المنظومة في سياق سياسي واجتماعي مضطرب في أمريكا اللاتينية، وكانت تهدف بشكل أساسي إلى استخدام المسرح كأداة للتحرر الاجتماعي والسياسي، وتحويل الجمهور من مجرد متلقين سلبيين إلى مشاركين فاعلين في الفعل المسرحي وفي تغيير واقعهم. أطلق بوال على هذا المشارك الجديد اسم "المشاهد–المشارك" (**Spect–actor**) .[1]

في هذا الإطار، يعرف مسرح الصورة بأنه "شكل تشاركي من المسرح يستخدم الجسد كأداة تعبيرية لخلق صور ثابتة تمثل مجموعة واسعة من المشاعر والأفكار والمواقف تجاه مواقف من الحياة الواقعية" [2]. الفلسفة الأساسية هنا هي أن الجسد يمتلك لغة خاصة به، لغة قادرة على التعبير عن الأبعاد العميقة والمكبوتة في التجربة الإنسانية، والتي قد تعجز اللغة

المنطوقة عن الوصول إليها. يرى بوال أن الكلمات غالبا ما تكون أدوات للقمع أو التزييف، بينما الجسد أكثر صدقا وقدرة على كشف حقيقة علاقات القوة والديناميكيات الاجتماعية.

"مسرح الصورة هو طريقة عمل تتمحور حول الفعل وتستخدم الجسد البشري كأداة تعبيرية لإنشاء صور ثابتة تمثل ذخيرة واسعة من المشاعر والأفكار والمواقف تجاه مواقف الحياة الحقيقية. هذه الصور تمثل المعاني المختلفة التي ينسبها المشاركون إلى موقف معقد، مما يوفر مجموعة من الفرص لمناقشتها واستكشافها بشكل أعمق"[3].

2.2 التقنيات الأساسية:

يقوم مسرح الصورة على مجموعة من التقنيات المترابطة التي تهدف إلى استكشاف الواقع وتحليله وتغييره عبر لغة الجسد. من أبرز هذه التقنيات:

الصورة الثابتة(Still Image / Tableau)

هي حجر الزاوية في هذه التقنية. يطلب من المشاركين (أو الممثلين) استخدام أجسادهم وأجساد الآخرين لنحت "صورة" أو "تمثال" أو "لوحة حية" تجسد موقفا أو فكرة أو علاقة معينة. تتم هذه العملية غالبا في صمت، مما يجبر المشاركين على التركيز على التعبير الجسدي الخالص. هذه الصورة ليست مجرد تمثيل جمالي، بل هي تحليل مكثف للموقف، حيث تكشف وضعيات الأجساد، والمسافات بينها، وتعبيرات الوجوه، عن علاقات القوة، والهيمنة، والخضوع، والعزلة، والتضامن. إنها بمثابة "تجميد" للحظة زمنية، مما يسمح بتأملها بعمق ودون تشتيت [4].

الديناميكية(Dynamization)

بعد تشكيل الصورة الثابتة وقراءتها، تأتي مرحلة "الديناميكية" أو "التحريك". في هذه المرحلة، يتم إضفاء الحياة على الصورة الجامدة. يمكن أن يتم ذلك بعدة طرق: يمكن للمشاركين أن يتخيلوا ما حدث قبل هذه اللحظة وما سيحدث بعدها، أو يمكنهم إضافة حركة

أو صوت أو كلمة واحدة إلى الصورة. الأهم من ذلك هو استكشاف "الصورة المثالية " **(Ideal Image)**، أي كيف يرغب المشاركون في أن يكون هذا الموقف، ثم استكشاف "الصورة الانتقالية**(Transitional Image)** "، وهي الخطوات العملية التي يمكن اتخاذها للانتقال من الواقع (الصورة الحقيقية) إلى المأمول (الصورة المثالية). هذه العملية تحول المسرح من مجرد مرآة للواقع إلى مختبر لتغييره [5].

الجسد كلغة(The Body as Language)

يعتبر مسرح الصورة الجسد لغة مكتفية بذاتها. إنه ليس مجرد أداة لتوضيح النص، بل هو النص نفسه. هذا ما يسميه بعض الباحثين "الحوار الجسدي **(physical dialogue)** " أو "العصف الجسدي**(body-storming)** "، وهو مفهوم يوازي "العصف الذهني " **(brain-storming)**لكنه يستخدم الجسد الحسي والعاطفي كمصدر للتعبير [6] .هذه اللغة الجسدية قادرة على التعبير عن المفاهيم المجردة، والمشاعر المعقدة، والديناميكيات الاجتماعية الخفية بطريقة مباشرة وفورية، متجاوزة بذلك حواجز اللغة المنطوقة والثقافة.

على الرغم من قوة مسرح الصورة، إلا أنه يثير إشكاليات نقدية مهمة. من أبرزها التوتر الكامن بين صمت الصورة ورغبة الجمهور (وحتى الممثلين أحيانا) في "شرحها" بالكلمات. يتساءل الباحثان بافلا أوبال وولفغانغ فاشون في دراستهما "لغة التحرير؟ حوار حول ممارسة مسرح الصورة": "لماذا يريد الناس أن تشرح الصور بالكلمات؟". ويشيران إلى أن هذا التحول من الصورة الصامتة الغامضة إلى التفسير اللفظي الحرفي قد يفرغ الصورة من قوتها ويحول التجربة إلى "لعبة تخمين[7] . "ومع ذلك، يريان أن هذا التوتر نفسه يمكن أن يكون مثمرا، حيث يكشف عن تحيزاتنا وعن الطرق التي اعتدنا بها على فهم العالم. إن مقاومة التفسير اللفظي الفوري هي جزء من التدريب الذي يقدمه مسرح الصورة: تدريب على

القراءة البصرية، وعلى تقبل الغموض، وعلى السماح للمعنى بأن ينبثق من التجربة الجسدية المشتركة بدلا من فرضه عبر الكلمات.

هذا الإطار النظري، بأصوله الفلسفية وتقنياته العملية وأبعاده النقدية، سيمثل العدسة التي من خلالها سنقرأ ونحلل تجربة محمد شرشال في مسرحية"**GPS**" ، لنرى كيف تم استلهام هذه المبادئ وتكييفها وتوظيفها في سياق المسرح الجزائري المعاصر.

3. قراءة نقدية في مسرحية :"GPS" الجسد بديلا عن الكلمة

بعد تأسيس الإطار النظري لمسرح الصورة، ننتقل الآن إلى التحليل التطبيقي لمسرحية "GPS" لمحمد شرشال. سنعمل على تفكيك العرض للكشف عن كيفية توظيفه لتقنيات الصورة والجسد لبناء خطاب فكري وجمالي متكامل، وكيف تحولت الخشبة إلى فضاء بصري تتصارع فيه الدلالات بعيدا عن سلطة الحوار.

1.3 ملخص العرض وإشكالياته الفكرية

تصنف مسرحية "GPS" ضمن الكوميديا السوداء أو مسرح العبث، وهي عمل صامت بالكامل يعالج، حسب العديد من القراءات النقدية، "ضياع الإنسان المعاصر بين أفكاره ومبادئه وموقفه من الوقت . "تدور أحداث المسرحية في فضاء رمزي، هو محطة قطار، حيث تنتظر مجموعة من الشخصيات النمطية قطارا لا يأتي أبدا، رمزا للخلاص المنتظر. خلال هذا الانتظار العبثي، ينشغلون بصراعات تافهة وعلاقات هشة، ويفقدون الانتباه للحظة الحاسمة، مرور القطار، حتى يبلغ بهم المطاف إلى الشيخوخة والموت دون تحقيق أي شيء. العرض هو نقد لاذع "للانصياع والتيه "ولحالة الاغتراب" التي يعيشها الفرد في مجتمع استهلاكي يفقده إنسانيته.

تكمن المفارقة الذكية في العنوان نفسه "GPS" .هو اختصار لـ Global" "Positioning System(نظام تحديد المواقع العالمي) ، وهو نظام مصمم لمنع الضياع وتحديد الوجهة بدقة. استخدام هذا العنوان لعرض يعالج "الضياع" و"فقدان البوصلة" هو بحد

ذاته تعليق نقدي ساخر على العصر الحديث: فبينما نمتلك كل أدوات التوجيه التكنولوجي، فإننا نعاني من أعمق أشكال التيه الوجودي والفكري. وقد أكد المخرج محمد شرشال على هذه الرؤية بقوله: *"الحوار غير موجود، لكن النص موجود من خلال استعارات الصور، التي تم تجريدها عمدا من الفعل اللفظي، لتفسح المجال لقصة ذات صراعات واضحة*[8]*".*

هذا التصريح مفتاح لفهم بنية العرض، فالصور ليست مجرد زخرفة، بل هي "النص" البديل، وهي الحامل الأساسي للسرد والصراع والمعنى.

2.3 تحليل توظيف تقنيات مسرح الصورة

الصور الثابتة كبنية تأسيسية

يبدأ العرض غالبا بمشهد بصري قوي يؤسس للحالة العامة للشخصيات. تظهر الشخصيات على الخشبة كمنحوتات جامدة، موزعة في فضاء محطة القطار. هذه الوضعية الأولية هي تطبيق مباشر لتقنية "الصورة الثابتة" في مسرح بوال. الجمود هنا ليس فراغا، بل هو صورة مكثفة لحالة الانتظار الوجودي، للزمن المتوقف، وللعزلة التي تفصل بين الشخصيات رغم وجودها في نفس المكان. كل شخصية في وضعيتها الجسدية (منكمشة، متصلبة، مترقبة) تحكي قصتها الصامتة. هذه اللوحات البصرية الثابتة تتكرر في العرض، لتصبح بمثابة لازمة بصرية تؤكد على عبثية الوضع واستحالة الخروج من دائرة الانتظار.



المصدر: محمد شرشال، مسرحية جي بي أس، 2019.

في هذه الصورة، نرى تجسيدا واضحا لمفهوم "التابلوه" أو اللوحة الحية. توزيع الممثلين على المقاعد، ووجود حقائب السفر، والساعة التي تشير إلى زمن لا يتحرك، كلها عناصر بصرية تساهم في بناء صورة غنية بالدلالات حول الانتظار، الرحيل المؤجل، والزمن الضائع. إنها صورة تأسيسية تحدد الإطار العام للعرض وتدعو الجمهور منذ اللحظة الأولى إلى قراءة بصرية متأنية.

ديناميكية الجسد وصناعة المعنى

لا يبقى العرض في حالة الجمود. سرعان ما تنتقل الشخصيات من السكون إلى الحركة، وهنا تبرز تقنية "الديناميكية". لكن الحركة في "**GPS**" ليست عفوية أو طبيعية، بل هي حركة مصممة بعناية فائقة (كوريغرافيا سمر بن داود) لتكون جزءا من السرد البصري. تتخذ الحركة أشكالا متعددة: أحياناً تكون آلية ومتكررة، كأن الشخصيات دمى في مسرح عبثي، مما يعكس حالة الانسياق والبرمجة التي يعيشها الإنسان المعاصر. وأحيانا أخرى، تكون الحركة عنيفة وتصادمية، معبرة عن الصراعات الداخلية والخارجية. وقد وصفت إحدى القراءات النقدية العرض بأنه يعتمد على "قدرات الممثلين في الحركة والتعامل بأجسادهم لا بأصواتهم[9] "، مما يؤكد على مركزية الأداء الجسدي.



المصدر: محمد شرشال، مسرحية جي بي أس، 2019.

تجسد هذه الصورة الديناميكية الجسدية في مسرحية"GPS" ، حيث يتحرك الممثلون في خط واحد بتعبيرات وحركات متزامنة توحي بالتوتر والاندفاع الجماعي
تتحول أجساد الممثلين إلى أدوات مرنة قادرة على التعبير عن أدق المشاعر وأعقد الأفكار. من خلال الإيماءات، والمشية، والرقصات المنضبطة، يتمكن العرض من سرد حكايات صغيرة داخل الحكاية الكبرى: قصة حب فاشلة، صراع على السلطة، لحظات من التضامن الهش، ثم العودة إلى العزلة. إنها لغة جسدية تتطلب من الممثلين "جهداً مضاعفاً قصد تبليغ الرسالة "، وتتطلب من الجمهور تركيزا عاليا لفك شفراتها.

الجسد الغروتيسكي والكوميديا السوداء

أحد أبرز الأساليب التي يوظفها شرشال هو استخدام "الجسد الغروتيسكي " (Grotesque body). يتميز الأداء الجسدي في كثير من الأحيان بالمبالغة، والتشويه، والخروج عن المألوف. هذه المبالغة ليست مجانية، بل تخدم هدفين رئيسيين: الأول هو خلق كوميديا سوداء، حيث يضحك الجمهور على غرابة الحركات وتشوهها، لكنه في الوقت نفسه يدرك المأساة الكامنة وراء هذا الضحك. والثاني هو نقد حالة "المسخ" التي وصل إليها الإنسان المعاصر، الذي فقد طبيعته الإنسانية وتحول إلى كائن آلي أو كاريكاتوري. وقد وصف العرض بأنه "كوميديا عبثية[10] "، وهذا الطابع العبثي يتجلى بوضوح في الأداء الجسدي الغروتيسكي الذي يكسر الإيهام بالواقعية ويقدم رؤية نقدية حادة.

وظيفة السينوغرافيا والصوت في تشكيل الصورة الكلية

لا تكتمل الصورة في "GPS" بالأداء الجسدي وحده، بل تساهم العناصر السينوغرافية الأخرى في بنائها وتعميق دلالاتها.

السينوغرافيا

يلعب الديكور دورا محوريا في العرض. فضاء محطة القطار، بديكوره المتحرك، ليس مجرد خلفية للأحداث، بل هو عنصر فاعل. إنه يؤطر الصور الجسدية، ويعزز الشعور بالعبث واللاجدوى من خلال رمزيته (مكان للعبور لا للإقامة، مكان للانتظار الأبدي). كما أن بساطة الديكور ورمزيته تترك المساحة الأكبر لجسد الممثل ليكون هو محور الاهتمام البصري.

الموسيقى والمؤثرات الصوتية

في عرض صامت، يصبح للصوت دور حاسم. الموسيقى والمؤثرات الصوتية في "GPS"ليست مجرد حشو للفراغ الذي تركه غياب الحوار، بل هي لغة موازية للغة الجسد. هي التي تحدد الإيقاع، وتوجه مشاعر الجمهور، وتخلق الأجواء المختلفة (التوتر، السخرية، الحزن، الترقب). وقد أشارت إحدى القراءات إلى أن غياب النص "سمح لعادل لعمامرة بتأليف موسيقى تصويرية ومؤثرات صوتية مصممة بعناية لتناسب العرض[11]. " فالصوت هنا لا يشرح الصورة، بل يتفاعل معها، يكملها، وأحيانا يناقضها، مما يخلق طبقات متعددة من المعنى. صوت صافرة القطار الذي يمر دون أن يتوقف، هو مؤثر صوتي يحمل كثافة درامية هائلة، فهو يمثل في كل مرة فرصة الخلاص الضائعة.

من خلال هذا التحليل، يتضح أن مسرحية "GPS" هي بناء فني مركب ومحكم، استطاع فيه محمد شرشال أن يوظف تقنيات مسرح الصورة بوعي وعمق، ليخلق عرضاً يتجاوز حدود اللغة المنطوقة ويقدم خطابا بصريا نقديا عن أزمة الإنسان في العصر الحديث.

مناقشة "GPS" :في سياق المسرح الجزائري التجريبي

لا يمكن فهم القيمة الحقيقية لمسرحية "GPS" إلا بوضعها في سياقها الأوسع، أي ضمن مسار المسرح الجزائري وتياراته التجريبية. فالعرض ليس مجرد عمل فني ناجح، بل هو أيضا بيان جمالي يطرح أسئلة هامة حول هوية المسرح الجزائري ومستقبله.

التجريب والقطيعة مع المسرح النصي

يمثل عرض "GPS" لحظة فارقة في مسار "التجريب في الإخراج المسرحي الجزائري . "هذا التيار التجريبي، الذي يسعى إلى "تجاوز الأشكال التقليدية القديمة التي ترفض الخروج عن المفاهيم الأرسطية العتيقة"[12]، يجد في تجربة شرشال نموذجا تطبيقيا لافتا. القطيعة الأبرز التي يحدثها العرض هي مع هيمنة النص الأدبي. ففي حين أن المسرح الجزائري بنى مجده على الكلمة، وعلى قدرة مسرحيين كبار مثل كاتب ياسين وعبد القادر علولة على تطويع اللغة واللهجة العامية للتعبير عن الواقع السياسي والاجتماعي، يأتي شرشال ليقترح طريقا مغايرا تماما، طريق الصمت والجسد.

هذه القطيعة ليست نفيا لتاريخ المسرح الجزائري، بل هي استكمال له وبحث عن إمكانيات جديدة. فإذا كان مسرح علولة قد استلهم من فن "القوال" و"الحلقة" ليعيد بناء مسرح شعبي متجذر في التراث ، فإن شرشال يستلهم من تقاليد المسرح العالمي (مسرح بوال، مسرح العبث، الكوميديا دي لارتي) ليطرح رؤية معاصرة. إنه يثبت أن المسرح الجزائري قادر على الانفتاح على التجارب العالمية وهضمها وتقديمها في قالب فني مبتكر دون أن يفقد قدرته على مساءلة واقعه.

العالمية والخصوصية في الخطاب الصامت

أحد أهم إنجازات "GPS" هو نجاحه في تحقيق معادلة صعبة: التوفيق بين العالمية والخصوصية. فمن خلال تخليه عن اللغة المنطوقة واعتماده على لغة الجسد البصرية، وهي لغة عالمية بطبيعتها، تمكن العرض من تجاوز الحدود الجغرافية والثقافية. وهذا ما يفسر بشكل كبير نجاحه الكبير في المهرجانات العربية والدولية، وقدرته على التواصل مع جمهور

متنوع لا يتحدث العربية. فموضوعات مثل الضياع، الاغتراب، عبثية الانتظار، ونقد الانسياق الأعمى هي قضايا إنسانية مشتركة يمكن لأي مشاهد في أي مكان من العالم أن يتفاعل معها.

لكن هذا يطرح سؤالا نقديا مشروعا: هل يفقد العرض خصوصيته الجزائرية بغياب اللغة واللهجة؟ الجواب يكمن في القراءة العميقة للرموز البصرية. فرغم عالمية الموضوع، يمكن قراءة العرض كنقد مبطن لواقع جزائري وعربي محدد. الانتظار العبثي يمكن أن يقرأ كإشارة إلى حالة الجمود السياسي والاجتماعي. الانسياق وراء الشعارات أو القادة يمكن أن يكون نقدا للأنظمة الشمولية. الضياع وفقدان البوصلة يمكن أن يكون تعبيرا عن أزمة الهوية التي تعيشها المجتمعات في مرحلة ما بعد الحداثة.[13] بهذا المعنى، لم يكن الصمت هروبا من الواقع، بل كان طريقة أخرى، أكثر رمزية وتكثيفا، للحديث عن هذا الواقع. لقد نجح شرشال في أن يقول الكثير عبر الصمت، تاركا للجمهور مهمة إسقاط هذه الرموز العالمية على واقعه الخاص.

مسرح الصورة كخطاب نقدي

إن اختيار الصمت في "GPS" ليس مجرد اختيار جمالي، بل هو قرار فني يحمل أبعادا نقدية وفلسفية عميقة. يمكن تفسير هذا الاختيار من عدة زوايا:

- **أزمة اللغة** :يمكن رؤية الصمت كتعبير عن أزمة اللغة وعجزها عن قول الحقيقة في عالم مشبع بالخطابات الزائفة والشعارات الفارغة. عندما تصبح الكلمات مبتذلة ومضللة، يصبح الجسد هو الملجأ الأخير للبحث عن الصدق.
- **العودة إلى الأصل** :يمثل العرض عودة إلى جوهر المسرح كفن بصري وحركي قبل أن يكون فنا أدبيا. إنه يعيد الاعتبار لـ "الفرجة" وللتواصل المباشر وغير اللفظي بين الخشبة والصالة.
- **تمكين الجمهور** :يتماشى الصمت مع فلسفة "مسرح المقهورين" في تمكين الجمهور. فغياب الحوار الذي يفرض معنى محددا، يفتح الباب على مصراعيه أمام تأويلات

الجمهور. يصبح كل مشاهد "مؤلفا" مشاركاً في صناعة معنى العرض، مما يحقق هدف بوال في تحويل المتلقي إلى "مشاهد–مشارك" فاعل.

بهذا المعنى، يصبح مسرح الصورة الذي يقدمه شرشال خطابا نقديا بحد ذاته. إنه نقد لسلطة اللغة، ونقد للمجتمع الاستهلاكي، ونقد للجمود السياسي والفكري. إنه دعوة إلى إعادة النظر في علاقتنا بأجسادنا، وبالعالم، وباللغة نفسها.

4. خاتمة:

في ختام هذه القراءة النقدية، يمكن القول إن مسرحية "GPS" للمخرج محمد شرشال تمثل علامة فارقة وإضافة نوعية للمسرح الجزائري المعاصر. لقد نجح المخرج، من خلال هذا العمل، في تقديم نموذج فني متكامل ومقنع لـ "مسرح الصورة"، مؤكدا على أن الجسد قادر على أن يكون لغة مسرحية مكتفية بذاتها، وقادرة على حمل خطاب فكري وجمالي عميق ومعقد.

أثبت التحليل أن العرض لم يكن مجرد استعراض حركي أو مجموعة من المشاهد الصامتة، بل كان بناء دراماتورجيا محكما استثمر تقنيات الصورة الثابتة، والديناميكية، والجسد الغروتيسكي، بالإضافة إلى التوظيف الذكي للسينوغرافيا والصوت، ليقدم نقداً لاذعا لحالة الاغتراب والضياع التي يعيشها الإنسان المعاصر. لقد استطاع شرشال أن يحول الصمت من غياب إلى حضور، ومن فراغ إلى معنى، مقدما عرضا يتجاوز بجماليته العالمية حدود الثقافة واللغة، ولكنه يظل في عمقه قابلاً للقراءة كنقد مبطن لواقع محلي وعربي.

آفاق مستقبلية

إن نجاح تجربة مثل"GPS" ، على المستويين النقدي والجماهيري، يفتح الباب واسعا أمام آفاق مستقبلية واعدة للمسرح التجريبي في الجزائر والعالم العربي. إنه يطرح أسئلة مهمة

حول مستقبل الكتابة والإخراج المسرحي: هل سيشهد المسرح الجزائري المزيد من هذه التجارب التي تتحرر من سلطة النص التقليدي؟ وكيف يمكن للمؤسسات المسرحية والأكاديمية أن تدعم وتشجع هذا النوع من البحث والتجريب؟

تقدم "GPS" دليلا على أن المسرح الجزائري يمتلك من الطاقات الإبداعية والمواهب التمثيلية ما يؤهله لإنتاج أعمال ذات مستوى عالمي، قادرة على المنافسة في أكبر المهرجانات الدولية. إنها دعوة مفتوحة للمبدعين الشباب لاستكشاف الإمكانيات اللامحدودة للغة الجسد، وللبحث عن أشكال تعبيرية جديدة تكون أكثر قدرة على ملامسة قضايا العصر والتفاعل مع جمهور اليوم. في نهاية المطاف، تؤكد تجربة محمد شرشال أن المسرح، لكي يبقى حياً ومتجدداً، يجب أن يظل في حالة بحث وتجريب دائمين، وأن لا يكف عن طرح الأسئلة، حتى وإن كان ذلك بالصمت.

5. قائمة المراجع:

[1] Linds, W., & Vettraino, E. Collective Imagining: Collaborative Story Telling through Image Theater. *Forum Qualitative Sozialforschung Forum: Qualitative Social Research*, *9*(2). 20008. https://doi.org/10.17169/fqs-9.2.400

[2] Kupper F, Peters LWH, Stuijfzand SM, den Besten HAA, van Kesteren NMC. Usefulness of Image Theater Workshops for Exploring Dilemmas in Diabetes Self-Management Among Adolescents. Glob Qual Nurs Res. 2018. doi: 10.1177/2333393618755007.

[3] Ibid, p 04.

[4] Augusto Boal, The Rainbow of Desire: The Boal Method of Theatre and Therapy, tr: Adrian Jackson, Routledge,1 st, 1995, p 125.

[5] Adam Perry, J. A silent revolution: 'Image Theatre' as a system of decolonisation. Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre

and Performance, 17(1), 2012, p 111.
https://doi.org/10.1080/13569783.2012.648991

[6] Linds, W., & Vettraino, E. Collective Imagining: Collaborative Story Telling through Image Theater, p 22.

[7] o Uppal, Pavla, and Wolfgang Vachon. "Language of Liberation? A Dialogue on Image Theatre Practice." Pedagogy and Theatre of the Oppressed Journal, vol. 3, 2018, p 08.

[8]ينظر: موقع: https://tna.dz/fr/gps-la-derniere-presentation-avant-le-depart-vers-emirats/

[9]علي كريم: التعبير الجسدي في المعرض المسرحي الجزائري؛ قراءة أنثروبولوجية في أعمال محمد شرشال، رسالة دكتوراه، قسم الفنون، جامعة تلمسان، 2023-2024، ص 180-181.

[10]المرجع السابق، ص 170.

[11]المرجع نفسه، ص 143.

[12] Kada bahri and habib soualmi: Experimentation in Algerian Theatrical Directing
Critical Reading of Contemporary Theatrical Performances, ziglobita, Revue des Arts, Linguistique, Littérature & Civilisations, n°10 volume 2, Juin 2024, p.201.

[13]علي كريم: التعبير الجسدي في العرض المسرحي الجزائري؛ قراءة أنثروبولوجية في أعمال محمد شرشال، ص 195.