Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol.33/ No.10/ 2025 المجلد ٣٣/ العدد ١٠/ ٢٠٢٥

الرمز واشتغالاته في عروض محمد شرشال المسرحية: مسرحية "ما بقات هدرة" أنموذجاً

محمد كاظم هاشم الشمري
كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل/ وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
mkhalshemary@gmail.com

تاريخ استلام البحث: ٢٠٢٥/٩/٢٤ **تاريخ قبول النشر:** ٢٠٢٥/٩/٣٠ **تاريخ نشر البحث:** ٢٠٢٥/١٠/٢٧

المستخلص:

يعد الفعل الدرامي على خشبة المسرح هو غاية بحد ذاتها، فهو معد ليفهمه المتلقي سلسلة متكاملة ذات معنى، وهو سبب كونه مكوناً من رموز مختلفة تنعكس بالدرجة الأولى على نحو خاص في وعي المتلقي، يختص هذا البحث بدراسة الرمز واشتغالاته في عروض المخرج المسرحي الجزائري (محمد شرشال). وقسم البحث إلى أربعة فصول: الفصل الأول (الإطار المنهجي) مشكلة البحث الذي تمثلت بالتساؤل الآتي: (ما هي المنطلقات الفكرية والفنية التي أحدثتها اشتغالات الرمز في عروض محمد شرشال المسرحية؟)، وأهمية البحث والحاجه إليه، وهدف البحث وهو: (تعرف الرمز واشتغالاته في عروض محمد شرشال المسرحية– مسرحية ما بقات هدرة أنموذجاً)، وحدود البحث: الزمان (٢٠١٨)، والمكان (تونس)، وحدود الموضوع: (دراسة الرمز واشتغالاته في عروض محمد شرشال المسرحية– مسرحية ما بقات هدرة أنموذجاً)، ومن ثم تحديد المصطلحات والتعريف الإجرائي، وأما الفصل الثاني فهو (الإطار النظري والدراسات السابقة) الذي قسم إلى ثلاثة مباحث: الأول (الرمز معرفياً ومفاهيمياً)، والثاني (الرمز واشتغالاته في العرض المسرحي المعاصر)، والثالث (المرجعيات الفكرية والفنية للمخرج المسرحي محمد شرشال)، واختتم الفصل بمؤشرات الإطار النظري، أما الفصل الثالث (الإجرائي) فخصص لعينة البحث المنتخبة قصدياً وهي مسرحية (ما بقات هدرة)، وكانت منهجية البحث: (المنهج الوصفي في تحليل العينة موضوعة الدراسة)، أما الفصل الرابع وهو (النتائج ومناقشاتها) فتضمن النتائج والاستنتاجات. والمصادر. ومن أهم النتائج ١– كشفت اشتغالات الرمز هذا العرض عن الاساليب الغرائبية في تقديم الفكرة لدى المتلقي وطرحها وايصالها إليه. ٢– كشفت اشتغالات الرمز هذا العرض أهم المرتكزات الفكرية والروافد والثقافية. ٣– ساهمت اشتغالات الرمز في هذا العرض الكشف عن مظاهر الحياة بالتضاد بين أفراد المجتمع.

الكلمات الدلة: الرمز، العرض، الاشتغالات

Symbolism and its Functions in Mohammed Charshal's Theatrical Performances: The Play "No More Talk" as a Sample

Mohammed Kazim Hashim Al-Shemary
Department of Theater Arts / College of Fine Arts / University of Babylon/ Ministry of Higher Education and Scientific /Research Republic of Iraq

Abstract

Action on stage is considered an end in itself. It is intended to be understood by the recipient as a meaningful, integrated series. This is why it is composed of various symbols that are primarily and specifically reflected in the recipient's consciousness. Thus, the properties of the action possess specific meanings that are depicted and conveyed by the theatrical performance in a specific form, symbolic. This research focuses on studying the symbol and its functions in the performances of the Algerian theater director (Mohamed Charchal). The research was divided into four chapters: In the first chapter (the methodological framework), the researcher studied the research problem, which was represented by the following question (What are the intellectual and artistic starting points that the symbolic works in

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

Mohamed Charshal's theatrical performances created), in addition to the importance and need for the research, and the aim of the research, which is (to identify the symbol and its functions in Mohamed Charshal's theatrical performances - the play "Ma Baqat Hedra" as a model), and the limits of the research, the limits of time (2018), the limits of place (Tunisia), and the limits of the subject (studying the symbol and its functions in Mohamed Charshal's theatrical performances - the play "Ma Baqat Hedra" as a model). The chapter concluded by defining the terms and the operational definition. As for the second chapter, it is (the theoretical framework and previous studies), which was divided into three sections: the first: the symbol cognitively and conceptually, the second is the symbol and its functions in the contemporary theatrical performance, and the third is the intellectual and artistic references of the theatrical director Mohamed Charshal. The chapter concluded with indicators of the theoretical framework, and the third chapter (the procedural) was devoted to the intentionally selected research sample. It is a play (No More Talk) The research methodology was (the descriptive approach in analyzing the sample subject of the study) As for the fourth chapter, which is (the results and discussions), it included the results, conclusions, recommendations, suggestions, footnotes and sources. The most important results are: 1- The symbolic works of this show revealed the strange methods of presenting, presenting and conveying the idea to the recipient. 2- The symbolic works of this show revealed the most important intellectual foundations and cultural tributaries. 3- The symbolic works in this show contributed to revealing aspects of life through the contrast between individuals of society.

Keywords: symbol, theatrical performance, sample

الفصل الأول / الإطار المنهجي

١- مشكلة البحث: يعد العرض المسرحي عملية تشكيلية تتحد فيها جميع العناصر السينوغرافية السمعية والبصرية لخلق عرض مسرحي جمالي يستقبله المتلقي بوعي وإدراك، فمن المؤكد أن هذه العناصر لا يُسوِّغ وجودها إلا الممثل، بالتزامن مع تلك العناصر التي تعد المحرك الرئيس الداعم فوق خشبة المسرح والتي تسهم في إبراز أدائه الجسدي والتعبيري المفعم بالرمز والمعنى، حيث يشكل الرمز بأبعاده المتباينة صورة جمالية متنوعه يستطيع المتلقي بها تحديد المفهوم والمعنى الدلالي بصورة جلية باستخدام العلامات البصرية: كالحركات الجسدية والإشارات التي تحمل دلالات ورموز تتجاوز معناها الظاهري لتوحي إلى معانٍ ومفاهيم أعمق وأشمل برؤية المخرج لإثراء تجربته المسرحية.

تأسيساً على ما تقدم تتمحور مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي: ماهي المنطلقات الفكرية والفنية التي أحدثتها اشتغالات الرمز في عروض محمد شرشال المسرحية؟

٢- أهمية البحث والحاجة إليه: تكمن أهمية البحث بدراسة (الرمز واشتغالاته) في تشكيل العرض المسرحي بعروض المخرج المسرحي الجزائري (محمد شرشال) لاسيما ما تحمله مسرحية (ما بقات هدرة) من علامات وإشارات وحركات رمزية ذات دلالات سمعية وبصرية خاضعة للتحول زمانياً ومكانياً في فضاء العرض المسرحي، بينما تكمن الحاجة لهذا الدراسة لكونها تركز على تجربة من تجارب المخرجين العرب التي تكون مصدرا علميا ترجع فائدته لطلبة الدراسة الأولية والعليا وللمخرجين والعاملين في حقل الإخراج المسرحي.

٣- هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى تعرف الرمز واشتغالاته في عروض محمد شرشال المسرحية.

٤- حدود البحث:

أ- حدود الزمان: (٢٠١٨م). بـ حدود المكان: تونس

جـ حدود الموضوع: دراسة الرمز واشتغالاته في عروض المخرج المسرحي الجزائري محمد شرشال المسرحية – مسرحية (ما بقات هدرة) أنموذجاً للدراسة.

٥- تحديد المصطلحات:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أولاً: الرمز

لغةً: الرمز:" في الكلام ما يشير إلى معنى خفي. الرمز، الإيماء، الإشارة ".[١,ص٤٠٣]

اصطلاحاً: "هو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير اليه بفضل قانون غالباً ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة".[٢, ص٢٥٢]

ثانياً: اشتغالات

لغةً: الاشتغال في اللغة معناه شغل وجمعها اشتغال.[٣,ص٢٥٥]

اصطلاحا: الاشتغال على صناعة المعنى من الداخل بواسطة الشكل من الخارج. [٤,ص٨٥]

الرمز واشتغالاته إجرائياً: مجموعة من التشكيلات السمعية والبصرية ذات الدلالات الايحائية المتكون في فضـــاء العــرض المسرحي التي تبث المعنى الفكري والفني المراد إيصاله إلى المتلقي بحسب رؤية المخرج.

الفصل الثاني / الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول: الرمز معرفياً ومفاهيمياً

الرمز في الفكر الإنساني: منذ الخليقة الأولى للإنسان وتشييد مملكته الفكرية وربطها بتقلبات الزمان والمكان قام إنسان ذلك العصر لمخاطبة الطبيعة باستخدام الرمز وهي أولى محاولاته للكشف عن الطبيعة الإنسانية وسبل العيش، إذ بدأت معطياته تكبر وتتكون بمثابة تعبير عن علاقاته مع المحيط الذي يعيش فيه لينزاح إلى تقليد الحيوانات ليعدها محاوله منه لاصطياد الفرائس فتخطى بتخفٍ مرمّز عندما ارتدى جلود الحيوانات واقنعتها، وتعد هذه الحالات المعيشية عملية حياتية له، لتكوّنها من سلسلة من العلاقات ليكون (الإنسان) الصياد، وهذه المحاولات دفعته لاستخدام الرمز.[٥,ص٥٤] وهي سبيل من السبل ومظهراً من مظاهر الرمز المقترن بالمعنى، لذلك بدأ الإنسان حياته بوسط متخم بالرمز الذي ساعده للتعبير عن احتياجاته اليومية، وبلا شك تقوم كل أنواع التعبيرات الإنسانية على موضوعة الرمز المقترن بالمعنى ابتداءً من الاصوات المتداولة بينهم أو باستخدام الإشارات والإيماءات إلى التدوين بالكتابة أو العلامة أو التصوير أو النقش على جدران الكهوف أو باستخدام الدلالات الجسدية سيما ملامح الوجه، فالرمز ارتباطا روحي وثيق الصلة بسلوك الإنسان لاستمرار الحياة المليئة بالعديد من الأسرار والعقائد، وهنا يمكننا التوقف عند مسألة مهمة هي انقسام الرمز مبدئياً إلى قسمين، أحدهما (خاص) وهو تعبير فردي ويعد إبداعيا يصدر من الشخص الواحد للتعامل في الحياة اليومية، أما الآخر فهو(عام) يكون على شكل معطيات تشترك فيه العامة من الناس ويصنف بأنه تعبير جماعي مثل اللغة، فالرمز برمته إشارة تعبر عن المعنى المراد قوله وهنالك أمثال حياتية كثيرة يثبتها لنا الرمز, مثل: شروق الشمس الذي يرمز إلى الصباح، والحمامة التي ترمز إلى السلام، والأسد الذي يرمز للقوة، على العكس من الثعلب الذي يرمز إلى المكر والحيلة حتى الألوان خضعت إلى الرمز كاللون الأبيض الذي يرمز إلى السلام ويرمز اللون الأحمر إلى الخطر واللون الأسود الذي يرمز إلى الحزن أو الظلام.

فليست موضوعة الرمز بجديدة في طريقة تناولها ولكنها جديدة في إعادة النظر إلى أبعاده ورؤاه الفلسفية وفقاً لآليات خاضعة للمنهج الفكري وأسسه الجمالية، فثمة جذور عريقة وتاريخ طويل فيما تنقله الأديان السماوية المقدسة لاسيما القرآن الكريم، ففيه تتجلى الكثير من الرموز الدالة للمعنى وفي صورة إلاهيه مشخصة منذ البدء، فعلى سبيل المثال في قوله تعالى في سورة يوسف: ((إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ) [القرآن الكريم،سورة يوسف، الآية ٤]. كانت رؤية نبي الله (يوسف) عليه السلام ما هي إلا تعبير رمزي لما رآه في المنام من الكواكب والشمس والقمر وحصل على المعنى بعد تجليها على الواقع، والمثال الآخر الذي علم الله له بكشف ماهية رؤيا

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الملك عندما رأى في المنام سبع بقرات سمان وسبعا عجاف وسبع سنابل خضر وأخر يابسات، فقد اختص نبي الله (يوسف) (عليه السلام) بعلم التأويل الذي علمه الله سبحانه وتعالى له وهو علم تفسير الأشياء ورموزها، فقد كان تفسيره متمثلا بالرمز والمعنى، عندما وصف البقرة بالسنة الفلكية والبقرات السمان بسنين الخصب والوفرة والخير، وأما البقرات العجاف فقد رمزهن بسنين الجدب والقحط والجوع مالم يلتزموا بتعليمات أوردها لهم.[٦،ص-٤٢]، ومن هذه المساحة المحدودة من التقصي لأثر الرمز ومعناه أثناء توظيف السياقات الكلامية ومحاولة اقتفاء الأثر الجمالي الناتج عن وضعية التوظيف الرمز وإنتاج المعنى، فيعد الرمز "علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير اليه، بفضل قانون غالباً ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة".[٧،ص٣٧] وقد تكون صورة، أو كلمة، أو نغمة لها دال أو معنى في مجال التجربة الإنسانية المحسوسة والمتوارثة.

الرمز في الفكر الفلسفي:

يعد الرمز قاسماً مشتركاً بين جميع العلوم الإنسانية، ومع ظهور الفلسفة وتجلياتها أثمرت نتاجات فكرية ونظريات فلسفية تميز بها العديد من الفلاسفة منذ القدم، إذ تضمنت العديد من طروحاتهم موضوعة (الرمز)، وبذلك قسم الفيلسوف اليوناني (إفلاطون) الكون إلى عالمين، الأول: العالم المثالي الذي تضمن في طروحاته الحقائق المطلقة، وأطلق على الثاني اسم العالم المادي الذي لا يمثل الحقيقة عنده بل يراه على شكل صوره عنها وعد (إفلاطون) كل مظهر من هذه المظاهر(ماديا) يحمل حقيقة مثالية تحمل رمزاً أو كناية عنها.[٨،ص٩٦] فالرمز لدى (إفلاطون) بمثابة الشكل، فالمطلق عنده ليس الجمال، بل الكون الذي نرى فيه أشياء جميلة، وفيه فكرة الجمال المثالي الذي يعده جميل في ذاته ومصدر للجمال في الأشياء الأخرى، فالوردة المثالية وردة تراها البصائر لا الأبصار ولكنها مصدر ومعنى للجمال لكل مبصر.[٩،ص١٢] ولهذا لا يعترف (إفلاطون) بالأشياء المحسوسة وحقائقها، وترمز الصورة عنده إلى الحقائق المثالية غير المنتمية للواقع. أما (أرسطو) فنظر للرمز على أنه أساس اللغة وعد اللغة بكل مقوماتها رموز ومعان ومفاهيم للأشياء الحسية، وبوصفها وظيفة تابعة للعقل لها مدلولاتها على الكلام المخفي، فمعاني اللغة المشتركة بين الأفراد هي من تعطي قيمتها اللغوية.[١٠،ص٣٩] لهذا عد (أرسطو) الكلمات رموزاً تستطيع بها إدراك الأشياء. ولذلك قسّم (أرسطو) الرمز إلى ثلاثة مستويات رئيسية: "الرمز النظري أو المنطقي، وهو الذي يتجه بواسطة العلاقة الرمزية إلى المعرفة، والرمز العملي وهو الذي يعني الفعل، والرمز الشعري أو الجمالي وهو الذي يعني حالة باطنية معقدة من أحوال النفس وموقفاً عاطفياً أو وجدانياً".[١١،ص١٩] فبهذا التقسيم الذي أورده (أرسطو) رد مستويات الرمز إلى المنطق والفن، فالمنطق لديه لا يعدو أن يكون تصنيفاً رمزياً للمعرفة الخالصة، لكونه رمزاً عقلياً للمبادئ والقواعد التي تنظم السلوك. وأما الفيلسوف (هيجل) فرأى أن الرمز قبل كل شيء دلالة، وهو يستخدم للتعبير عن الأفكار الروحية، ويرى أن ماهية الرمز أن يوحي بالمعنى، لكنه لا يعبر عنه كما هو الحال عندما نصف الأسد رمزاً للقوة، فالرمز بنظر (هيجل) تجسيد مادي، في حين أن المغزى المطلوب هو المضمون.[١٢،ص١١-١٢]

الرمز: (العلامة، الدلالة، الإشارة)

تختلف التنظيرات لدى الفلاسفة والمنظرين بحسب أنساقه النظرية التي تشكل مرجعية لكل تحديد مخصوص، ويرى (سوسير) أن الرمز محدود ومحدد مسبقاً وفق معرفة موسوعية بتعريفه الشائع الذي يرى فيه: "أن الرمز دليل عرفي متعاقد حوله، لذلك هو ثانوي وليس أولانياً، بمعنى أن أي كلمة لغوية تخضع لما تخضع له كلمات اللغة، لكنها حولت إلى الدلالة على محتوى آخر أو موضوع آخر".[١٣،ص٤٩]ويرى أن العلامة لا تربط شيئاً باسم ما، بل تربط بتصور سمعي مع العلم هو ليس الصوت المادي الفيزيائي، بل الدافع النفسي لهذا الصوت.[١٤،ص٨٨] لذلك استعار مصطلح الدال ليعبر عن الصورة السمعية التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالصورة الذهنية المعروفة لديه بمصطلح المدلول، إلى ذلك لم يستخدم كلمة الرمز

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

اللغوي لكونه يتضمن العلامة بين الدال ومدلوله، ولهذا لا يعد العلامة في الرمز اللغوي علامة اعتباطية أو تعسفية، وفسرها علامة سببية تحيل إلى معنى.[١٥,ص٧٦]، وقد استخدم كلمة رمز لتعيين العلامة الألسنية التي يسميها بالدال قائلا: "إن للرمز صفه هي ليست بشكل عام اعتباطية ابداً، وهذا الرمز ليس بفارغ أيضا، إذن هناك بعض من ملامح الرابط الطبيعي بين الدال والمدلول، ولا يمكن تبديل الميزان، وهو رمز العدالة، بأي شيء آخر كالعربة مثلاً".[١٦,ص٩٠-٩١] فالرمز بحسب (سوسير) خلاف العلامة فإذا كان بإمكان العلامة اكتساب دلالات متنوعة بورودها في سياقات متعددة، فإن الرمز يشمل سياقات ثقافية مبيّنة وهي كفيلة بخلق الرمز ومعناه المتحقق.

ويرى (بيرس) أن العلامة حسية كانت أم غير حسية تنقسم إلى دال ومدلول، والبنية الدلالية لديه تنقسم إلى أربعة عناصر، الأول: بوصفها ممثلاً يحل محل الرمز، والثانية: الموضوع، والثالثة: المحلل أي الشخص الذي يعي ويدرك الإشارة، وأما الرابعة: فهي الطريقة المحددة التي تكتمل فيها العملية الإشارية.[١٧,ص١٠٨]، ويضع (بيرس) تصنيفا للعلامة بغية الوصول إلى نظرية جدل العلامات الموجودة في الواقع، فقد ميزها بثلاثة أنواع من العلامات: "الرمز بالمعنى العام، والعلامة المشهدية أو الأيقونة، والدليل أو القرينة"، فالرمز لديه العامل الحقيقي للعلامة، ورأى أن علاقة الرمز بمدلوله ما هي إلا علاقة اعتباطية، فهو يعد الرمز بالمعنى العام (إشارة)، أو (علامة) اصطلح عليها ويقوم على الطابع التحكمي بين الدال والمدلول.[١٨,ص١٢٥]، والرمز لدى (بيرس) عبارة عن إشارة حاله كحال القرينة والأيقونة إلا أنه يفقد خاصية الإشارة إذا لم يكن هنالك مفسر أو معنى له. ويفرق (أرنست كاسيرر) بين الرمز والإشارة معتبراً الإشارة جزءاً من عالم الوجود المادي، في حين يعد الرمز جزءاً من عالم المعنى، وعنده الإشارة مرتبطة بالأشياء التي تشير إليها على نحو ثابت، فإن كل إشارة واحدة ملموسة تشير إلى شيء واحد معين له معنى، أما الرمز فهو عام الانطباق يوحي بأكثر من شيء، وهو متنقل ومتنوع ومتحرك.[١٩,ص٢٥]، وينحصر تباين الاختلاف بين الرمز والإشارة في إطار محدد، فالإشارة لا تتغير، في من يعبر عنها بالفهم من دون أن يلحظها باعتبارها خالية من المعنى، على عكس الرمز الذي ينفتح على فاعلية التغيير والتجدد والشمول، فهو يتعدد بمدلولاته بتعدد السياقات التي يرد فيها، ومن ثم فهو أوسع من الإشارة في التعبير والإحياء. ويحدد (كاسيرر) الرمز بمقاربته الفلسفية عندما اقترح دراسة الرمز دراسة تشكيلية لمختلف الأشكال الرمزية، ودراسة العلم بحسب تطوره التاريخي، وفي تقديره أن الرمز يمر بثلاث مراحل أساسية: "مرحلة المحاكاة البسيطة وهي مجرد إعادة إنتاج شيء من الأشياء، ومرحلة المماثلة وهي تصوير شيء من الأشياء بخواصه، والمرحلة الثالثة وهي المرحلة الرمزية الخالصة".[٢٠,ص١١٠]، وتتماثل عنده هذه المراحل كل مع وظيفتها، فمرحلة المحاكاة وظيفتها التعبير وإدراك الأشياء، أما مرحلة المماثلة فوظيفتها التصوير مع العلاقة بين الأشياء، وأما المرحلة الثالثة مرحلة الرمز فوظيفتها الدلالة والعلامة، لذلك جعل من الرمز مرادفاً للعلامة.

سيرورة الرمز في الأدب والفن:

يعد الفن من النشاطات الروحية والذهنية للإنسان وهو تعبير سامي عن واقعية الحياة الإنسانية والاجتماعية في سيرورته التاريخية، لذلك ينصب اهتمام الباحثين على إبراز نواحي التفرد والإبداع في إطار الوعي والجمال ليسعى الفن إلى بلوغ نوع من الحقيقة التي يتحول فيها الشعور إلى صورة والرمز إلى معنى، منقضاً على شيء يقع وراء العلة والعقل محوله إياها إلى أعمال تبغي فهم القيم والتعبير عنها. ويعد العمل الفني تعبيرا عن شعور، أي تعبير بالمعنى المنطقي الذي يمثل نسيجا من الإحساس والعواطف والتفكير المتروّي لإدراكاتنا المجردة الغير شخصية،[٢١,ص٥٧] وباختصار يعد هذا النوع من التعبير الوظيفة الأساسية للأعمال الفنية ويعد رمزا للفن. وفي الأدب يعد الرمز أداةً لبناء الصورة الشعرية التي تستدعي تحديد بعض المفاهيم التي يثيرها الرمز في علاقته بالصورة، وفي دراسة الصورة الشعرية اتخذ الرمز اتجاهين: الأول

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

نفسي، والثاني اتجاه بلاغي فني واستند الاتجاه النفسي على نظرية التحليل النفسي لدى (فرويد) لكون الرمز تعبير عن رغبات ودوافع لاشعورية مصدرها العقل الباطن (اللاوعي) الذي يتحرر بالحلم المقنع بالرمز، لذلك تعد الصورة الشعرية لدى (فرويد) رمزاً مصدرها اللاشعور لارتباط الرمز بالطبيعة الفردية.[٢٢,ص٩٥]، وفي الفن التشكيلي يعد استخدام الرمز موغلا في القدم منذ أن رسم الإنسان البدائي على جدران الكهوف ليرمز ما كان ينتمي اليه أو ما كان يجول بخاطره بالفطرة، وأما في الفنون التشكيلية ومع تطور الزمان والمكان والبيئة أصبح استخدام الرمز واضحاً باستخدامات فناني تلك العصور، فقد لجأت جميع الفنون إلى استخدام الرمز لاسيما تلك التي تمثلت في حضارة وادي الرافدين والنيل وخصوصاً في الفن القبطي في مصر عندما اتخذ منحى رمزيا للتعبير عن جماليات الأشكال والرسوم والمنحوتات، وإلى ذلك عندما تطور الفن التشكيلي في عهد الإغريق وألحق المعنى بالرمز بالرسوم التي كانت تستخدم في دور المعابد والزقورات حتى في المسارح في المراحل المتقدمة عندما رسموا مناظرهم المسرحية، وفي العهد الكنسي وفي المراحل القبطية بالتحديد بزغ الطابع الرمزي في جميع الأعمال التشكيلية والأدبية والمسرحية ليصور فيها نقاء السيدة العذراء والسيد المسيح (ع)، إلى أن وصل إلى الثقافات الصينية واليابانية وبلاد الهند، فقدم الفن التشكيلي التعبير عن الجوانب الإنسانية مستخدماً الرمز في الأشكال الزخرفية والمعمارية التي أسهمت بجعل الفن التشكيلي مرتبطا بحياة الناس من حيث الترميز وما يحمله من معنى عنهم وعن تاريخهم وثقافاتهم وعلاقاتهم مع البيئة.[٢٣,ص١٣٧ــ١٣٨] فالرمز من وجهة نظر الفنان التشكيلي يقدم كافة التصورات وبأشكال مختلفة ليصل إلى جعل المضمون الإنساني والفكري شكلاً من أشكال التعبير الذي يحمل المعنى لكل رمز.

المبحث الثاني/ الرمز واشتغالاته في العرض المسرحي المعاصر

المحور الأول: الرمز واشتغالاته في سينوغرافيا العرض

يعد العرض المسرحي فنا تشكيليا وتركيبا تجتمع فيه العناصر المسرحية السينوغرافية التي تكوّن الصورة المسرحية على خشبة المسرح بالاشتغالات التي يسعى المخرج لتسويغها باستخدامات الرمز, لاسيما أن هذه العناصر السينوغرافية قد أخذت حيزها الخاص بها كل بحسب اشتغالاته ودرجة تأثيره برؤية المخرج في العرض المسرحي الذي أسهم في خلق آفاق جديدة واكتشاف سبل وأدوات وإمكانيات جديدة في التجسيد الإبداعي والخلق الفني ليستدعي تحسين عملية التلقي، إلى ذلك يحتوي العرض المسرحي على نظام سمعي وبصري كاملاً ينطوي ضمن الاشتغالات المحملة بالرمز لتساهم في توضيح ومعنى الفكرة التي تحملها الصورة المسرحية الآنية، وتساهم أيضا بالإفصاح عن الرموز الذي تحويها لإثبات الدلالة القائمة على خشبة المسرح. وتعد هذه العناصر السينوغرافية أساس الاشتغال في العرض المسرحي ليتسنى لنا الكشف عن فاعلية الرمز فيه. ومن هذه العناصر (الممثل) الغني بالعلامات والباعث للرمز والمعنى، مع تطور رؤى المخرج وتداخل الفلسفات الحديثة التي انصب عملها على دلالات جسد الممثل. لقد غادرت المحاكاة المخرج المعاصر وأفرغ جسد الممثل من محتواه الواقعي ليدفعه إلى أن يكون العنصر الأكثر تركيزاً في منظومة العرض المسرحي السمعبصرية باعتباره كتلة من الإشارات والإيماءات المنتجة للعلامة وللرمز.[٢٤,ص١٧٢] فمن الصعوبة بمكان أن نتصور العرض المسرحي من دون ذلك الممثل الذي يتحرك ويفعل ضمن المنظومة البصرية للعرض المسرحي، فهو جزء تشكيلي مكمل لها بالفعل الجسدي القادر على التعبير، فالممثل في علاقة تلازميه مع اللغة، حتى في غياب اللغة سلوكا شعوريا، فالإشارات والإيماءات تعمل تشابكاً بين التعبير الجسدي، والتعبير الشفوي مما يخلق وحده بين اللغة والكلام، وهنا نؤكد أثر جسد الممثل الباعث للرمز,[٢٥,ص٧٠]، وليس اللغة بمعناها الحواري، فالحركات والإشارات والإيماءات هي التي تتكلم. ويعد الممثل العنصر الرئيسي لإنتاج الرمز

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

بالعلامات التي يصدرها الجسد بالحركة والإيماءة والإشارة، فهنالك علامات مصطنعة، وعلامات طبيعية يتعرف عليها المتلقي عن طريق الحركة المملوءة بالرمز، فالحركة بالنسبة للممثل هي لغة أساسية للتعبير عن اللحظة الدرامية لكونها عنصراً مهماً مصحوباً بكتلة من الانفعالات المعبرة عن فكرة المشهد الواحد؛ لان كل فعل على خشبة المسرح يصدر من الممثل هي حركة، والحركة هنا "أغنى وسائل التعبير عن الأفكار وأكثرها مرونة، بمعنى أنها تمثل أكبر مجموعات الدلالات اتساعا وتطورا، وقد تكون الحركة حركة اليد أو الذراع أو الساق أو الرأس أو الجسد كله، وتسعى الحركة إلى خلق بعض الدلالات وتوصيلها".[٢٦,ص٩٠] أما (الموسيقى والمؤثرات الصوتية) فلا ننكر أن التراجيديا انبثقت من الطقس الديثرامبي الإغريقي وكانت مجل تلك الرقصات آنذاك تعتمد اعتماداً كبيراً على الموسيقى واستخدام الطبول والدفوف التي كانت تؤديها المجاميع ومن ثم لاحقاً الجوقة، حتى ظهور مهمة المخرج تقنين أدواته وتحقيق تشكيل العرض المسرحي، فأضحت عناصر العرض المسرحي ضرورة قصوى في الاشتغال التجريبي وليومنا هذا سعى العرض المسرحي إلى التكاملية بوجود تلك العناصر لاسيما الموسيقى والمؤثرات الصوتية،[٢٧,ص٦٨] فالموسيقى بلا شك أحد العناصر التي تدعم الفعل الحي على خشبة المسرح، التي تشكل مع الأحداث الدرامية بما يسمى روح العرض وجسده، لا نقول: إن الموسيقى ومؤثراتها عنصر مهم؛ لأن جميع عناصر العرض السمعية والبصرية مهمة على حد سواء لكن الموسيقى وهي عنصر سمعي مميز مكمل لعناصر العرض ولا يمكن تجاهل أثرها بما تحمله من الأحاسيس والمشاعر العاطفية والذوقية لكونها تشكل لغة تترجم الأفعال الإنسانية بكل تفاصيلها، فهي عامل مساعد للممثل تكمن قوتها بتفسير الكلام، وخلق الجو العام المعبر عن الحالات الوجدانية عند المتلقي، فهي بمثابة عامل استيضاح أو تفسير وعنصراً رمزياً توحي بالعديد من الأفعال التي تحدث على خشبة المسرح.[٢٨,ص١٧] وتسعى الموسيقى لتكون دراما صوتية، لذلك يعتمد المخرج المسرحي المعاصر على الموسيقى في كثير من الأحيان، فهي إحدى الشخصيات المسرحية الفعالة مع شخصيات العرض المسرحي "إن الحركة الجسدية والإيقاع والنغم هما جسد الدراما الموسيقية".[٢٩,ص٣٥] وتكمل الموسيقى مؤثراتها الصوتية التي تعمل عنصرا دلاليا واسناديا لا تنفصل مع باقي عناصر العرض المسرحي، فهي تخلق التوازن والانسجام في تحقيق الجانب الجمالي، بالإضافة إلى الجانب الصوتي، فالموسيقى على حد تعبير (آبيا) منظومة رمزية زمانية تعبر عن الجانب الروحي للمشهد لكونها تستلهم من التركيب الانعكاسي لبنية العرض،[٣٠,ص١٠٨] لغرض الولوج بمعان متسامية حسية.

وأما المنظر المسرحي (الديكور) ذات الاهمية في تحقيق تكاملية العرض المسرحي بمهامه البصرية المحملة بالرموز والدلالات التي يسعى المخرج لإثبات اشتغالها البصري، فالمنظر يعد بمثابة جزءاً من الحدث والموقف الواقع على خشبة المسرح فهو يعد " البناء أو الهيئة أو الشكل الذي يخاطب عقل المتفرج وفكره ومشاعره بعملية الإيحاء والتأويل والتفسير والدلالة التي يخلقها، ولا يقتصر على القطع المصنوعة من أطر الخشب والقماش وغيرها".[٣١,ص٢٠] فهو ترجمة بصرية لمعطيات النص، تعبر وبشكل منظور عن الجو الروحي، أو التاريخي للأحداث المسرحية ضمن اشتغالات فكرية ذات أسس جمالية يؤسس عمله على عدد من المرتكزات الأساسية، كاستخدام عناصر مغايرة للشكل، ويعد المنظر المسرحي إطاراً تشكيلياً يعزز من وجود النص الدرامي ليساعد فيه الممثل التأقلم في اجوائه، فيجب ان يكون المنظر المسرحي (الديكور) مناسباً مع الشكل والمضمون لأجواء المشهد المسرحي متحداً مع العناصر السينوغرافية الأخرى لإنتاج المعنى والبوح بدلالاته الرمزية المعبرة عنه.[٣٢,ص١٦٠] أما (الإضاءة) فقد تتجاوز وظيفتها في تبديد الظلام الموجود على خشبة المسرح لتكون مؤثراً جديداً يضاف إلى المؤثرات البصرية الأخرى لكونها تعد نسقاً رمزياً تساهم في إبراز الدلالات الإنتاجية التي يبثها العرض المسرحي، من حيث كونها عنصراً مكملاً للعرض، فهي لغة بصرية بتعدد وظائفها، فمنها ما هو رمزي ومنها ماهو جمالي،[٣٣,ص١٠] فالوظيفة الرمزية، التي تتمثل "في إبراز القطيعة أو الاتصال بين الشخصيات،

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

والتسرب الزمني، والانتقال من الواقع إلى المتخيل، أو الحالم بما تمتلكه من قيمة رمزية".[٣٤,ص١٢] إن البعد الرمزي الذي تمتلكه الإضاءة يتشكل بالعلامة التي تشغل فضاء العرض لكونها الحاملة للدلالة التي تشارك في تفسير الاحداث الدرامية وإعطاء الاوقات المحددة لوقوع الحدث الدرامي على خشبة المسرح. وأما البعد الجمالي فالإضاءة ليست هي تقانة فحسب بل أداةً وعنصراً من عناصر التركيب الجمالي في تشكيل العرض المسرحي لكونها حاملاً للرمز والمعنى التي يعطي العديد من الاقتراحات الجمالية للتأثيث الفضائي، وقدرتها على التعبير للحالات النفسية والشعورية المتباينة،[٣٥,ص١٤٩ـــ١٥٢] وعلى تنظيم وتوجيه الاستجابات للأمكنة والأشكال داخل فضاء العرض. وأما (الأزياء) فهي لا تقل اهمية عن غيره من العناصر البصرية الباعثة للرمز والمعنى في التعبير الظاهري والباطني الذي يشير إلى الشخصية المسرحية، لذلك يعد الزي احدى مظاهر الشخصية المسرحية التي تبوح لنا عن مرموزات عديدة تحملها تلك الشخصية كالعمر، والمهنة، وتاريخ الشخصية، والحالات الاجتماعية والنفسية، والبيئية، التي تنتمي اليها لاسيما عمر الشخصية، فلا جدوى للزي المسرحي فوق خشبة المسرح من دون وظيفة رمزية يقرها المخرج ضمن رؤيته الإخراجية، لذلك يرتبط الزي المسرحي بالرمز مما يجعله يحمل "وظيفتين، وظيفة رمزية، ووظيفة تعبيرية، وللرمز مستويان فهو أثر ودلالة، أثر أو نتاج لشيء آخر كامن أو خفي، ودلالة لشيء آخر أو لما هو كامن وخفي أيضا".[٣٦,ص١٨] فالزي نسق سميولوجي يتضمن أنظمة عديدة.

المحور الثاني: الرمز واشتغالاته في التجارب الإخراجية العالمية

مما لاشك فيه أن عمل المخرج المسرحي هو السعي لإظهار العرض بالصورة التكاملية التي يعمل بها على إثبات التناسب بين عناصر ومكونات العرض المسرحي حتى يتمكن باشتغالاته برؤاه الفكرية والفلسفية والجمالية من إنتاج التفسيرات للبنية الدرامية المعروضة على خشبة المسرح واثبات فاعلية الرمز لكون توظيفه ليس اعتباطياً، بل بعلاقة بين الدال بالمدلول، ويترتب على ذلك إيجاد أفعال وحركات وصور وألوان تتميز بفاعلية الرمز، فعندما يبغي المخرج نقل صورة أو فعل في مشهد ما أثناء العرض المسرحي عليه أن يثير تساؤلاتنا واهتمامات المتلقين ليثبت فاعلية الرمز، فالرمز جزء من العالم المادي الذي يسعى المخرج ليكسب فاعليته في العرض المسرحي. وبالتجارب الإخراجية سنتعرف على اشتغالات الرمز بمختلف الرؤى والأساليب التي يحملونها المخرجين، وإلى ذلك عمل المخرج المسرحي (آبيا) على توحيد عناصر العرض المسرحي لاسيما عنصري الإضاءة والموسيقى وجعلها في تركيبة واحدة لخلق التجانس، ومن هذا التجانس يسعى (آبيا) لتحقيق فكرة العمل الفني الكامل؛ لأنه لا يستنبط تشكيل العرض المسرحي من الموسيقى أو الإضاءة، بل بصناعة الأصوات الموسيقية نفسها والعمل بقدرتها الرمزية أن تصبح مصدراً للفكرة الدرامية، فعده إثارة الإحساس الداخلي يأتي من الداخل بفعل الموسيقى، ويعدها استنباط للصورة المسرحية، وعنده خلاصة الحقيقة يمكن أن تدرك عن طريق توحيد الألوان والأصوات والكلمات عندما تصبح مصدراً ووسيلة لجذب الاستنباط الباطني، لذك جعل (آبيا) حركة الممثل خاضعة لقانون الموسيقى والمكان، فبذلك جعل الفراغ المسرحي بمستواه الأفقي والعمودي عالما حسيا موحدا تقوم الإضاءة بتحويله،[٣٠,ص١٠٧–١٠٨] وقد توصل (آبيا) إلى أن للموسيقى والإضاءة القدرة على التعبير بفضل الفاعلية التي يحدثها الرمز والذي يعبر عن الحالة الدرامية أو مظاهر الحدث الدرامي في العرض المسرحي. ودعا (آبيا) إلى استخدام الإضاءة المركزة التي تسلط من زوايا متعددة مع تحقيق التضاد الواضح بين الضوء والظل بمعالجة تصميم المناظر باللونين الأسود والأبيض ليتماشى مع مبدأ الضوء والظل، فقد أدرك أن العناصر ذات الأبعاد الثلاثة تبدوا للمتلقي مسطحه بتأثير الإضاءة العامة، فالنسبة له إن الضوء هو العنصر البصري المشابه للعنصر السمعي الموسيقى، وبها يمكن تحقيق التعبير عن التغيرات اللحظية في المزاج والنغم،[٣٧,ص٥١] وهكذا يكون الضوء أحد أهم الفواعل الرمزية التي تحقق عامل التوحيد بين

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

العناصر البصرية الأخرى، والقادرة على التعبير والتجسيد. وإلى ذلك فقد سعى المخرج (أدوارد كوردن كريج) برؤيته المسرحية ودوره مخرجا مسرحيا الاهتمام بعناصر العرض البصرية ،يماناً منه بأن المتلقي يهفو إلى الرؤية اكثر مما يهفو إلى الاستماع، بالإضافة إلى أنه يسعى بالإلمام بأحاسيسه العامة للعرض المسرحي بالقيم الرمزية التشكيلية، لا بمعاني الكلمات، وعلى هذا التصور والإلمام يتضح من ذلك أن المسرح "ينحصر في إتاحة الرؤية والعرض المسرحي المثالي... رقصة رمزية في ملابس مسرحية رمزية، وفي بيئة رمزية".[٣٠,ص٩٩] ومن هنا نستدل على أن العرض المسرحي ما هو إلا عرض بصري إيحائي أكثر مما هو سمعي، فالمنظر المسرحي يميل إلى الرمز اكثر مما يميل إلى الإيهام، وهنا يبدو أن (كريج) كان واضحاً عندما جعل خلاصة للشكل المسرحي والهيئة المنظرية عبر استخداماته اللونية وخطوطها ساعياً إلى جذب المتلقي إلى ما وراء الواقع فهو "يحيل في نموذج الشيء نفسه نموذجاً يثير ذلك الشيء في ذهنه، أي رمز الشيء ذاته ليبني صورة ذهنية وفق نموذج شكلي يبدعه ذهنه من جديد، كأنه خلق جديد من بدايته، كأنه عضوية جديدة".[٣٨,ص١٣٩] ومن هنا نستدل على أن (كريج) استطاع ان يخلق عوالم كاملة باستخداماته للضوء والخطوط والألوان بمهاراته التشكيلية ليحقق فاعلية رمزية منظرية منسجمه ومتناسبة تتخللها شاشات كبيرة متحركة تسمح بتكوين جميع وبكل الأحجام. وعن الممثل ابتكر (كريج) أسلوباً رمزياً أسسه علة قوة الخيال الخلاق، حيث يوظف الممثل داخل عناصر تشكيل الصورة، برؤيته الفلسفية في العرض ليصل بالممثل بتعبيراته الجسدية إلى درجة ما يمكن معها بناء دلالاته على عناصر جسدية لمخاطبة الاحاسيس والمشاعر عبر إيماءات الممثل وإشاراته ليحولها إلى صور دالة، وبهذا الخصوص يفسر لنا (كريج) المنظرية المشهدية التي تحيط بالممثل قائلاً: "إن الممثل يجب أن يقف على خشبة المسرح وسط بيئة مسرحية تحفل بالرموز والدلالات التشكيلية التي يمكن أن تخلق لغة بصرية بليغة، تحقق الأثر الذي تحققه اللغة المنطوقة، بل تفوق عليها بما تمتلكه من قدرة على اثارة الخيال والتأويل، في إطار رؤية غير واقعية، فمن الممكن أن يكون التشكيل لغة قائمة بذاتها، إن ما اقترنت بحركة الممثل وعلاقته بالفراغ والكتلة واللون والضوء، فحركات الأيدي وأوضاع الجسم والنضرات والصمت، هي التي تحدد حقيقة علاقات الناس المتبادلة، فالكلمات لا تقول شيئاً، وهذا يعني اننا بحاجة إلى رسم الحركات على خشبة المسرح ".[٣٩,ص٢٧] ويؤكد المخرج (فيسفولد مايرهولد) على المفاهيم الإخراجية التي يمكن تجسديها بوسائل بصرية بحثاً عن وسائل التعبير الجديدة، فقد كان يميز في عروضه بين الحوار المنطوق بالكلمات والحوار الداخلي الذي تسمعه الروح، ومن هذا فقد كان يطالب ممثليه بإيصال الانفعال والتوتر الداخليين إلى الحد الاقصى الممكن كالإلقاء المجرد البارد الذي يوحي على الهدوء والظاهري بالتناقض مع الانفعال الداخلي الذي قد يصل إلى التعبير الصامت،[٣٠,ص٩٤] لأنه يترجم حقيقة العلاقات والسلوك الإنساني بالإيماءات والمواقف والوضعيات وهو بالنسبة له أفضل تعبير. ومن منطلق رمزي سعى (مايرهولد) إلى إزالة الستارة الامامية التقليدية، وبادر باستخدام الإضاءة المتوهجة الكاشفة للناحية المطبخية للمنصة، حيث يؤكد بقوله: "إن استخدام الديكورات الموحية بدلاً من الواقعية يمكن أن يدفع المشاهد باتجاه المشاركة المبدعة في العرض، وأضاف: يجب تقليص الديكور إلى الحد الأدنى على كل جزء من أجزائه أن يكون رمزاً مهماً وحاسماً، وأن يستخدم بفاعلية في إخراج العمل على الخشبة. عندما يصبح الديكور جزءاً من العلاقة بين الشخصيات في المسرحية ".[٤٠,ص٥٤] لذلك قلل (مايرهولد) من شأن الديكور واكتفى التعميم بالرمز باشتراك الوسائل التعبيرية متخذاً من البساطة منفذاً له، ومعتمداً على الأشكال المسطحات والأشكال الهندسية التي تعطي قيمة تشكيلية للعمل المسرحي، وفي هذا يقول: "أن تؤسلب عصراً أو ظاهرة ما يعني أن تبرز بجميع الوسائل التعبيرية التركيب الداخلي لذلك العصر أو تلك الظاهرة، وتصوير سماتها الداخلية المتميزة ".[٤١,ص٨] إن فكرة (مايرهولد) في الديكور تتجاوز فكرة التجسيد وتكتفي بفكرة الايحاء بالرمز.

المبحث الثالث/المرجعيات الفكرية والفنية للمخرج محمد شرشال

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

هو (محمد شرشال ابن أحمد ابن محمد) جزائري الاصل، ولد في مدينة الجزائر العاصمة في ١٩٦٤/١/١ درس الابتدائية في ثلاث مدارس (الفارابي وباب الوادي ومدرسة الإباء الأبيض، الساعات الثلاثة باب الوادي العاصمة، مدرسة حلفاوي زوقالة بمليانة)، وأما مرحلة المتوسطة فكانت على مرحلتين: (الأولى متوسطة ابن بطوطة مليانه، والثانية طوبال محمد السعيد دلس) ونجح منها وباشر في مرحلة الإعدادية في (ثانوية مصطفى فروخي) وأكمل دراسته ضمن التعليم العالي في مدرسة (إطارات الشباب تقصيران العاصمة) ومن ثم درس في المعهد العالي للفنون المسرحية في (برج الكيفان الجزائر) تخصص إخراج مسرحي، إذ دخله وله من العمر (٣٣) سنة وتخرج منه ولديه (٣٨) سنة بشهادة الدراسات العليا في الإخراج المسرحي.[٤٢] مارس المخرج (محمد شرشال) كل مهن الفنون المسرحية بما فيها السينوغرافية منذ ثمانينات العصر المنصرم، حتى نهاية التسعينات، في أغلب المدن الجزائرية، وخاصة في العاصمة الجزائر، كانت بدايته كهاوي من الهواة للتعرف على أساليب المسرح لاسيما ممارسة التمثيل بالاستعدادات، لذلك هو يتعامل مع الخشبة بجرأة كبيرة على حد قوله لكونه تعامل معها منذ أن كان من الهواة. ويكمل سرده عن المسرح الجزائري، ومرّ المسرح الجزائري بعدة مراحل، من ضمنها مرحلة تسيس المسرح أو (المسرح السياسي) الذي كان سائداً في مرحلة السبعينات، مروراً بمسرح (الحلقة) أو الجوال، الذي أتى به (ولد عبد الرحمن كاكي)، (علوله) وكانت تتضمنها تجارب إخراجية مهمة جداً كالذي اتى بها (عز الدين مجوبي) في مسرحيته المشهورة (الحوينته) والمخرج (عبد المالك بوقرموح) إلى التجارب التي يقوم بها بعض المخرجين الجزائريين.[٤٣,بلا] لقد أبدى المخرج المسرحي الجزائري (محمد شرشال) اهتماماً كبيراً بالمسرح منذ صباه، بحث كانت لأفكاره التي يدونها ويكتبها الأثر الكبير في أن يكون متقدماً على أقرانه من المسرحيين من جيله، وكان لهذه الأفكار أثر كبير في تقدم عروضه المسرحية خطوة إلى الامام، وتعد كتاباته التي كانت ينظم كلماتها من روح خيالاته وفلسفته الفكرية كالموسيقى. على العكس من المخرجين المسرحين الجزائريين الذي ركنوا للنصوص العالمية وحتى المحلية، وهو برأي (شرشال) يعد هذا تدني في الاختيار إن أزيح النص عن فكرته الأولى لمصلحة شخصية ممكن أن تشوش ذائقة المتلقي، أو على الأقل لا يستفيد منها لكونها مجترحه من النص الاصلي، وبهذا يقول: "إن النص ما هو إلا عنصر بسيط من عناصر الخطاب المسرحي، وهيمنته تعد تعديا، أو عدم توازن لأدوات الخطاب المسرحي، ولهذا كنت متطرفاً والغيت النص، وكما قلت سابقاً أعطي مجال للفعل، مجال للعمل المسرحي، مجال للمسرحة، عطي مجالا أكبر للممثل، وهذا مهم جداً بالنسبة للعملية المسرحية في نظري".[٤٣] ومنذ العام (٢٠١٧) اعتمد (شرشال) على اختيارات جمالية تتمثل في الاستغناء عن النص المنطوق (الحوار) في اعماله متخلياً بذلك عن الكلام الذي عوض بلغة الفعل الفيزيائي، ولغة دلالات الحركة والجسم، بهدف تخطي الحدود وايصال المسرح الجزائري إلى كل الجماهير العربية حتى الأجنبية مهما كانت لغتهم و وهذه أحد أهم الأسباب لتكون عروضه خارج بلده الجزائر ومشاركاً في أغلب المهرجانات العالمية والعربية، كمهرجان (هانوفر) في المانية، ومهرجان الهيئة العربية للمسرح، ومهرجان بغداد الدولي للمسرح، ومهرجان قرطاج وغيرها من المهرجانات..[٤٤,ص٢١] لذا فالمسرح لدى (شرشال) وسيلة للتفكير في الحياة، فما لبث أن تكون أفكاره الدعامة الأولى لتخطيه ممارسة الكتابة والإخراج المسرحي، إذ ركزت كتاباته المسرحية على قضايا مجتمعه ومصير الحياة الاجتماعية، فكانت مصادره الثقافية نابعة من صلب المجتمع الذي يعيش فيه، ويعتقد (شرشال) أن المسرح بوصفه واقعاً ملموساً يتطلب فيه التأثير في المتلقي لبيان المعاناة التي تلحق به، فالمسرح لديه لا يركن إلى الدين أو العقيدة، بهما يكون الكشف الحافز الديني نفسه، فهو يتخذ من المسرح علاجاً لقضايا مجمعية ترصد من الواقع البيئي الموجود ليؤكد لنا أن المسرح مؤسسة ثقافية يشكل بها برلماناً ثقافياً لا تحده حدود، ولا مخاوف من القوانين والسلطة، ويعد (شرشال) أن المجتمع أصل الدراما، ولا يتحقق العرض إلا بوجود الدراما الحاملة لهموم المجتمع.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

لقد ساهم المخرج (شرشال) في تطوير المسرح الجزائري والتقدم به إلى مرحلة تنظيرية على مستوى الصياغة الفنية في(الكتابة، والإخراج) المسرحيين، مما دفع بالمسرح الجزائري إلى الأمام، لذلك تغيير مفهوم رصد المواضيع الدرامية لديه، فلم تعد وظيفته قاصرة على تنفيذ أو تجسيد المحتوى المسرحي الذي تختار له المؤسسة الثقافية، بل أصبح هو من يختار ما يكتب لتجاربه المسرحية بحسب أفكاره وفلسفته ورؤياه الفكرية في رفد المواضيع التي يحولها ويجسدها إلى عرض مسرحي إيحائي يتخلله العديد من الدلالات والرموز، ولم يكتف بجعل المسرح وسيلة للترفيه والتسلية فحسب، بل تعدى أكثر من ذلك لجعله مسرحاً ملهماً ومهتماً بقضايا المجتمع ومستفزاً للمتلقي.

سعى (شرشال) برؤية الإخراجية ومرجعياته الفكرية والفلسفية التي كانت سبباً في تقديم تجارب إخراجية اجتماعية من صلب البيئة التي يعيش فيها تحمل طابعا رمزيا ودلاليا إيماناً منه بأن يكون المخرج أقرب إلى الأفكار والموضوعات التي يعيشها المجتمع، والتي يسعى بها لإنتاج لغة ايحائية يبثها جسد الممثل، وبذلك أكد (شرشال) استخدام السلوك الجسدي غير الاعتيادي للتعبير عن الاستجابات الايحائية لكون العرض المسرحي مجموعة من العلاقات المجتمعية التي أراد بها الكشف عن تلك العلاقات بتطور الحدث الدرامي، لذلك يسعى مع ممثلي الرجوع إلى التمثيل البدائي الذي بدأ صامتاً معتمداً على الإشارة والإيماءة في الحركة الجسدية، لاغياً في كثير من الأحيان التعبير اللفظي، لذلك نراه مهتماً بالحركة والتمثيل الصامت الممزوج بالكوميديا الساخرة، التي تعتمد على أجساد الممثلين المرنة التي تستجيب لأية فعل أو حركة ما في الحدث الدرامي ليصل إلى تحقيق التأثيرات المطلوبة وبشكل اكثر كمالاً بواسطة الوسائل الجسدية البحتة إيماناً منه بأن تلك التأثيرات الجسمانية الصادرة من فعل الممثل الجسدي تظهر حالات الاستثارة التي تثير الاستجابة العاطفية المطلوبة داخل نفس الممثل، أو لدى المتلقي.[٤٥] تأثر (شرشال) بتجارب المخرجين العالميين واستلهم منهم طرق تدريب الممثل وفكك رؤياهم المسرحية التي تركن إلى فلسفة الإخراج المسرحي، ومن هؤلاء المخرجين (ستانسلافسكي) على مستوى التنظير، وتدريب الممثل، وكيفية تعامله معه، وصياغة الدور المسرحي، وطرق التعبير, فكانت هذه اولى تأثراته في بداية طريقه نحو التأليف والإخراج، وفي مرحلة أخرى قرأ (شرشال) للمسرح العالمي وتوغل في تجارب المخرجين فتأثر بتنظيرات المخرج المسرحي (كروتوفسكي) في طريقة التفكير والرؤية الإخراجية، التي تقترب في بداية الأمر مع تنظيرات المخرج (ستانسلافسكي)، ويرى (شرشال) أن مسرح (كروتوفسكي) يستلهم مواده من الطقوس البدائية ذات الصبغة الدينية، فهو مسرح يرجع إلى الأصول الأولى، لكون المسرح يسعى إلى توحيد المجتمع، ويبث الطاقة الروحية للجميع، إنه مسرح روحي غير اندماجي يصل إلى المتفرج، ويتعامل مع النص على أساس نموذجه الأول ويختار منه محوراً يهدف به إلى تنقية الروح البشرية بعيداً عن التزمت الديني.[٤٥] وقرأه (شرشال) للكثير من المخرجين العالميين والعرب والعراقيين وأضحى متأثراً بتجاربهم المسرحية أمثال: (انتونان آرتو) و(مايرهولد) و(بيتر بروك) في تعاملهم مع سينوغرافيا العرض كالفضاء والممثل والعناصر المسرحية السمعية والبصرية، فاعتمد (شرشال) على تطوير اللغة التعبيرية التي تحمل الكثير من الرموز بالحركات والإيماءات والإشارات إضافة إلى الأصوات المصاحبة، حيث يمكن أن تكون هذه اللغة سريعة الفهم وتصل لأكثر عدد من المتلقين بمختلف جنسياتهم، وتأثر أيضا تجارب المخرجين العرب أمثال المخرج الجزائري (مالك لعقون)، والمخرجين المسرحيين التونسيين (فاضل الجعايبي) و(توفيق الجبالي) ومن العراق بتجارب المخرجين المسرحيين (قاسم محمد) و(صلاح القصب).[٤٦] ولهذه التجارب الإخراجية المسرحية التي قدمها المخرجون العالميون والعرب والعراقيون أثر مهم في تطوير رؤية (شرشال) وأفكاره وفلسفته الإخراجية، فبها سعى لاكتشاف وسائل جديدة وادوات تعبيرية جديدة، محطماً بذلك لغة النص والانسياق إلى لغة الإشارة التي تعتمد على جسد الممثل، فالفكرة عنده لا تتجسد بحوار الشخصيات بل بإيقاع الصورة المسرحية المنتجة للرمز على خشبة المسرح، ولهذا يقول: "سأعتمد على أساليب

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

إخراجية أخرى للتعبير دون النص طبعاً ولأسباب أهمها: أن هذا النوع من المسرح يلغي الحدود، ويعني باستطاعتك تخاطب أي جنسية بغض النظر عن اللغة، لأنه إن كان النص موجود فسنلتزم بحدود اللغة، داخل قوقعة اللغة، ومفهومية اللغة، وسيكون عد اللغة، وعد الكلام، لذلك سوف يحدد فئة المتلقي، أي لا يفهمه الكثير، لذلك استطعت أن إلغي النص، والغي الحدود، وذلك سوف يكون فسح مجال للجمهور اوسع حتى عالمياً، وهذا يجعلنا نعتمد على اساليب مسرحية أكثر روحياً وحرفياً ولاشتغال على أدوات المسرح أكثر "[٤٣] ويدعو (شرشال) برؤيته الفكرية والفلسفية في الإخراج المسرحي إلى تجديد المسرح الذي يسعى فيه إلى الغرائبية في ايصال الفكرة وتمثيلها بنقلها من واقعها الأصلي في الحيالة العامة عن طريق تغريبها وتشويهها.

قدم (شرشال) العديد من الأعمال المسرحية كاتباً ومخرجاً، فقد ألف للمسرح وكتب للتلفزيون عدة أعمال، ومن أهم ما كتب في مجال المسرح: كتب مسرحية (ميلوديا) في العام (١٩٩٤) من إنتاج مسرح محمد اليزيد بالعاصمة الجزائر، اقتبس في العام (٢٠٠٥) عن الكاتب (فريديريتش ديرنمات) مسرحية (علماء الطبيعة)، واقتبس في العام (٢٠٠٦) من الكاتب (انطوان دي سانت) مسرحية (الأمير الصغير)، وألف في العام (٢٠٠٧) لمسرح (تيزي وزو) مسرحية (العشيق)، وألف مسرحية (الهايشة) في العام (٢٠١٥)، وألف مسرحية (ما بقات هدرة) في العام (٢٠١٧)، ألف مسرحية (GPS) في العام (٢٠١٩). وفي مجال الإخراج، كان لـــ(شرشال) العديد من الأعمال التي قام بإخراجها ونذكر أهمها، مسرحية (بيت النار/١٩٩٣)، ومسرحية (ميلوديا/١٩٩٤)، ومسرحية(هاملت/١٩٩٨)، ومسرحية(الملك يموت/٢٠٠٢)، ومسرحية (الدرس/٢٠٠٣)،ومسرحية(علماء الطبيعة/٢٠٠٥)،ومسرحية(من الكوميديا/٢٠١٤)،ومسرحية(الهايشة/٢٠١٥)، ومسرحية(ما بقات هدرة/٢٠١٧)،ومسرحيو (GPS/٢٠١٩).[٤٧]

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

1) العرض المسرحي عبارة عن تشكيل سمعي وبصري، وكل عناصره تنطوي في طائلة الرمز.
2) يتشكل الرمز في العرض المسرحي بأبعاد متباينة ذات صورة جمالية متنوعة يستطيع المتلقي بها تحديد المفهوم والمعنى.
3) يعد الرمز أداةً لبناء الصورة المسرحية واشتغالاتها في العرض المسرحي.
4) الممثل هو العنصر الأكثر تركيزاً في منظومة العرض المسرحي السمعبصرية كونه كتلة من الحركات والإيماءات والإشارات المنتجة للرمز.
5) يعد الرمز تعبيرا عن دوافع الممثل الشعورية المرتبطة بالحدث الدرامي القائم على خشبة المسرح.
6) يعد الرمز أحد أدوات المخرج التي يستخدمها ضمن اشتغالاته للتأثير بالمتلقي ضمن رؤيته الفكرية والفلسفية.
7) يحتوي العرض المسرحي على نظام سمعي وبصري كامل يضم كل عناصر العرض المسرحي التي تنطوي ضمن الاشتغالات التشكيلية للعرض.
8) يخلق العرض المسرحي عوالم كاملة باشتغالات الخطوط والألوان بمهارات التشكيل ليحقق فاعلية رمزية منظريه منسجمة.

الفصل الثالث / إجراءات البحث

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

١- مجتمع البحث: اختيرت مسرحية (ما بقات هدرة) أنموذجاً للدراسة وهي مسرحية عرضت في مهرجان المسرح العربي التابع للهيئة العربية للمسرح (الدورة العاشرة) التي أقيمت في تونس للمدة (١٠ـــــــــــ١٦/١/٢٠١٨) وهذه المسرحية من تأليف وإخراج (محمد شرشال) التابعة لفرقة المسرح الجهوي سكيكدة، الجزائر العاصمة، عرضت الساعة الثامنة مساءً بتوقيت العاصمة (تونس).

٢- عينة البحث: اختار الباحث مسرحية (ما بقات هدرة) أنموذجاً لعينة البحث، للمسوغات التالية:

1) مشاهدة الباحث لها.
2) اللقاء بالمخرج وكادر العمل.
3) حضور الندوة النقدية لهذه العينة.
4) كتب عنها العديد من المقالات.
5) تمثل أنموذجا للدراسة.

٣- منهج البحث: اعتمد الباحث على المنهج الوصفي في تحليل العينة موضوعة الدراسة

٤- أداة البحث: اعتمد الباحث في تحليل عينته على مؤشرات الإطار النظري باعتبارها أداةً للتحليل

٥- تحليل العينة:

مسرحية (ما بقات هدرة).*

إخراج وتأليف: محمد شرشال

مكان العرض: تونس / المسرح البلدي

وقت العرض / الساعة الثامنة مساءً

تاريخ العرض / الخميس ٢٠١٨/١/١١

المتن الحكائي للعرض:

عبرت هذه المسرحية عن الاستبداد والبطش بتصويرها لصراعات الإنسان عبر شخصيات المسرحية، حيث تفصح ثيمة المسرحية عن موضوعة انتظار الماء الذي تسقط منه قطرة كل اربعة وعشرين ساعة، كانت جدلية الزمن واضحة في هذا العرض حيث انتظار فصل الشتاء الذي قد يسعفهم بنزول المطر، مقابل الجفاف الذي لحق بهم بفصل الشتاء، فكانت رؤية (شرشال) مقاربة حينما جعل شخصيات المسرحية دائمة البحث عن الماء بما يقابلها بالبحث عن الذات بتطور الأحداث مبيناً أن الحياة في جفاف والجفاف هنا ليس للماء فقط، بل في العلاقات القائمة بين أفراد المجتمع، والكلمات والأساليب المجمعية مقابل السياسات التي تمتهنها الحكومات ضد أفراد شعبها، ويعبر (شرشال) عن الطفولة بوصفها مصدر صوت الإنسان الحالي، فاذا كانت الطفولة غير متزنة فإن الحياة غير متزنة، والعكس صحيح. وبمجريات العرض أراد (شرشال) أن يقول:

* مسرحية من تأليف (محمد شرشال) وإخراجه، عن فرقة مسرح سكيكدة الجهوي عرضت لأول مرة في المهرجان الوطني للمسرح المحترف الدورة الثانية عشر (محي الدين بشطارزي) في العاصمة الجزائر في العام (٢٠١٧)، وحازت على الجائزة الكبرى في هذا المهرجان، وعرضت هذه المسرحية في مهرجان المسرح العربي الدورة العاشرة التي تقيمه (الهيئة العربية للمسرح) التي أقيمت في (تونس) للمدة (١٠ – ١٦جانفي/ كانون الثاني ٢٠١٨) على المسرح البلدي، الساعة الثامنة بتوقيت تونس العاصمة، الممثلون (أسامة بودشيش، وعبد الرؤوف بوفنار، وعيسى شواط، وجوهرة دراغلة، ووردة صايم، وجلال دراوي، وجلال بوشليط، نبيل رحماني) مساع مخرج (صابر عميور)، سينوغرافيا (عبد الملك يحيى)، موسيقى (عادل لعمامرة) ، مصمم الإضاءة (التونسي شوقي لمشافي)، مدير الإنتاج (فريد بوكرومة)، المسرحية من إنتاج (وزارة الثقافة / المسرح الجهوي سكيكدة) . المصدر: مقابلة اجراها الباحث في تونس العاصمة مع المخرج (محمد شرشال)، في قاعة المؤتمرات بفندق أفريقيا، في يوم الأحد الموافق: ٢٠١٨/١/١٤، في تمام الساعة الواحدة ظهراً.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

إن مشكلة هذا العمل تقف عن مشكلة الاتصال والتواصل، فالمجتمع بلا صوت، وهذا الصوت عبر عنه بطريقه كوميدية عبثية ساخرة.

تحليل العرض:

العرض المسرحي (ما بقات هدرة) عتشكيل سمعي وبصري، وكل عناصره تنطوي في طائلة الرمز، وهو يعد سلسلة من الرموز الناتجة من الإشارات والعلامات الدالة كون ان هذا العرض هو شبكة من العناصر التي تتخذ من دلالاتها قنوات تواصلية مختلفة (سمعية وبصرية) تكمن قوتها بتكامل العناصر السينوغرافية وتشكيل الفضاء وحركة الممثل. ويتشكل الرمز في العرض بأبعاد متباينة، فمنذ اللحظة الأولى نتلمس السجال بين اهل المدينة المتمثل بالشخصيات المسرحية، كل منهم يدلوا بصوته وحركاته باحثين على انفراج لموضوعة الجفاف، فالمخرج (شرشال) يعبر عن هذا المشهد بصورة جمالية متنوعة جعل منها بداية معلنه للاحتجاج يستطيع المتلقي بها تحديد المفهوم والمعنى الذي رمز اليه الحدث الدرامي في اول الامر. انظر الصورة رقم (١)

صورة رقم (١)

اعتمد (شرشال) على تقنيات الرمز في عرضه هذا إذ جعله أداةً لبناء الصورة المسرحية واشتغالاتها في هذا العرض، فشخصية الشرطي من الشخصيات الرئيسية التي رمز اليها (شرشال) قوة تسلطية ضد مطالب المجتمع الذي طال انتظارهم للحصول على الماء، أسس (شرشال) صورة رمزية عالية بتحركات الشرطي مقابل الجميع ومن فيهم رجل الدين، واعتمد على أجساد الممثلين وحركاتهم المحورية التي أسس بها منظومة حركية مرمزة، بالأداء التعبيري الذي ساهم وبشكل كبير عن كشف محمولات الحكاية مبكراً والذي تآلف مع عناصر العرض المسرحي السمعية والبصرية، وحملت الرؤية الإخراجية المقترحة في هذا العرض شيئاً من المغامرة التجريبية التي تمركزت حول استخدامات الرمز بشكل مطلق، لكون الرمز تعبيرا عن دوافع الممثل الشعورية المرتبطة بالحدث الدرامي القائم على خشبة المسرح، لذلك ذهب (شرشال) إلى وضع دوافع شعورية لجميع شخصيات العرض حتى يتمكن من اللعب على مفهوم الجفاف ليس لفقدان الماء فحسب، ولكن بهذا الموضوع أن يتناول محمولات فكرية واجتماعية جدلية تعبر عن أفكار عديدة لصناعة الإنسان المعاصر بحفظ مكانته وكرامته بالنسق الذي يحفظ له اتزانه وحقوقه كإنسان، فالممثل هنا حامل للعلامات الرمزية ومن خلاله يفصح المخرج لما يريد قوله، لذلك عبر عن انتظار الشتاء بلهفة من قبل الشخصيات تعبيراً وافياً ادخل فيها (شرشال) جدلية الزمن مقابل طول فترة الجفاف. انظر الصورة رقم (٢).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

صورة رقم (٢)

فالممثل هنا صلة التواصل بين الفكرة والعرض المؤداة بجسده وإيماءاته وحركاته التعبيرية، فالجسد عند (شرشال) لا يصبح علامة إلا إن اخترقته القصديات الدلالية. لقد برهن (شرشال) في هذا العرض أن جسد الممثل ليس دالا لمدلول فحسب، بل وجود مادي مشخص ممتلئ بالرمز بحضوره الجسدي وحركاته الإيمائية. ويعد الرمز في هذا العرض إحدى أدوات (شرشال) التي يستخدمها ضمن اشتغالاته للتأثير بالمتلقي ضمن رؤيته الفلسفية، فالعرض(ما بقات هدرة) عرض ينتمي إلى تراجيكوميدي، ويميل إلى الكوميديا السوداء الساخرة التي تبعث للمتلقي المتعة بطرح الموضوع بالإضافة إلى طرح موضوع انتظارهم للماء وتصوير العطش، وجفاف الأرض التي تعود إلى بنية الواقع الحقيقية، وبغض النظر عن تنوع مستوى وذائقة المتلقي وتباين مستواه المعرفي، جعله (شرشال) يستقبل الرموز المتوالية التي يبثها العرض ليفك شفرتها، لأن (شرشال) أضفى على الرمز أبعاداً ثرية تكشف معاناة الإنسان وربطها بالحياة التي يعيشها على أرض الواقع. ويحتوي العرض المسرحي على نظاماً سمعياً وبصرياً كاملاً يضم كل عناصر العرض المسرحي السمعبصرية التي تنطوي ضمن الاشتغالات التشكيلية للعرض. انظر الصورة رقم (٣)

صورة رقم (٣)

وينطلق (شرشال) في صياغة سينوغرافيا العرض وهندسة فضائه الذي يعزز فكرة العرض باشتغالاتها موحياً لنا بعدة رموز ينتجها الحدث الدرامي، واول هذه الايحاءات (الموسيقى والمؤثرات الصوتية) التي جاءت متناسقة مع موضوعة العرض فانه بين لنا مشكلة الجفاف الذي نتج عنه العطش باللحظة الأولى لبدء العرض والمتمثل بصوت الغراب الذي ينعق قبل فتح الستارة، وهذا النعيق يرمز بمشكلة ويحذر من فقدان شيء لاسيما الماء والجفاف، وفجأة نسمع صوت نزول قطرة الماء ومن هنا يبدأ الصراع باكتشاف القطرة التي نزلت، ويحاول (شرشال) وصف هذه السجالات والصراعات على قطرة الماء، بالصراعات الاجتماعية التي تعصف بالمجتمع لا سيما السياسية أيضا، لذلك أكد المخرج أن تكون الشخصيات عبارة عن مهرجين غير منضبطين يتحدثون سويةً ولا يسمعون بعضهم البعض، فقد وصف (شرشال) الصراع الإنساني المستمر

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

على مجريات الحيات، فكان صوت قطرة الماء رمزاً للحياة والمعيشة لاسيما الكرامة والجو الآمن لحياة الإنسان، فالمهرجة الفتاة عندما تأخذ قطرة الماء وترمي بها، كأنها تغيظهم بأسلوب ساخر. انظر الصورة رقم (٤)

صورة رقم (٤)

وهنا يفقد المهرجون اصواتهم وهذه رؤية (شرشال) الفلسفية في العرض، وبالمؤثرات الصوتية يسمع المهرجون صوت صهيل الخيل واذا هي بعربة، وهنا يوحي (شرشال) برمز العربة بالمؤثرات الصوتية مع تناغم حركة الممثلين، فيركبون جميعهم فيها، وهنا جعل المخرج هذا الحدث الدرامي رمزاً لرحلة البحث عن اصواتهم المفقودة وعن قطرة الماء ليروا ضمأئهم بها. انظر الصورة رقم (٥)

صورة رقم (٥)

ولذلك فللموسيقى أثر مهم في الفصل الثاني من المسرحية؛ لأنه تحول أداء الممثلين إلى تمثيل صامت لا يحتوي على الكلام، فللموسيقى أُر في اللغة الدرامية والعنصر الأساسي لبيان العلامة والإشارة وما تحمله من رمز، فكانت الموسيقى معبرة عن قلق الممثلين ومشاداتهم الاشارية وحركاتهم، وهنالك مشهد طرحه (شرشال) وهو استرجاع الطفولة بما يعرف (الباك فاير/ Backfire) فكان استخداما رمزيا واضحا للموسيقى ومؤثراتها الصوتية التي نقلت المتلقي معها بهذا الحدث الدرامي. وأما (المنظر المسرحي) فقد وضع المخرج (شرشال) منظراً مسرحياً عبارة عن نافورة خالية من الماء رمزاً للجفاف والعطش، وانطباعاً صورياً يعبر عن حالة العطش التي تعيشها الشخصيات المهرجة، لقد أراد (شرشال) من هذا المنظر أن يكون عنصراً سينوغرافياً جمالياً يوحي بإحساس عال لدى المتلقي ناتج عن فكرة الجفاف، فالمنظر المسرحي (النافورة) وما فيها من أحداث جاءت مساندة لحركات الممثلين الإيمائية ليخلق لنا حالة من التوافق بين حركات الممثلين الايمائية وبين المنظر المسرحي الذي انطلقت منه الشخصيات الهرجة، ومن العناصر السينوغرافية الأخرى (الازياء) الذي اشتغل عليه مخرج العرض (شرشال) لخدمة الفكرة المسرحية، فأظهر الممثلين بأزياء الشخصيات المهرجة، ففي هذه

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الشخصيات المهرج السياسي، والمهرج المتدين، والمهرج الشاب، والمهرج المثقف، والمهرجة المرأة)، لقد اختار (شرشال) لباس المهرجين كل حسب شخصيته لإبراز رمز الشخصية التي يؤديها الممثل، فجاءت انسجام ألوانه متناسبة مع شخصيات المهرجين، واختلف عنهم المثقف بارتداء الجاكيت وربطة العنق رمزاً للشخصية المثقفة وبشكل تهريجي ساخر، وكذلك المتدين، بالإضافة إلى رجل الشرطة الذي يرمز بالسلطة الذي ينقل مضمون الشخصية المؤداة، وجاء استخدام (الإضاءة) في هذا العرض استخداماً متمثلا بالبساطة والاختزال، كأنه يرمز لنا بالمسرح الفقير؛ لأن الإضاءة هنا كاشفه نوعاً ما ولم يستخدم فيها ألواناً لحدث معين، ويخلق العرض المسرحي عوالم كاملة باشتغالات الخطوط والألوان بمهارات التشكيل ليحقق فاعلية رمزية منظريه منسجمة، يمثل الرمز في هذا العرض العنصر الأساسي المهيمن للحدث الدرامي والفكري، فمذ اللحظة الأولى من العرض حسسنا (شرشال) بأننا متلقون ما يدور في هذا العرض حدث درامي خاضع للبعد الإنساني لما يحيط بالإنسان من مؤثرات مادية، إن تعامد الألوان والخطوط في فضاء العرض كانت مسخرة لإبراز الصفة الرمزية التي أكدها العرض بجميع عناصر العرض المسرحي السينوغرافية، لقد سعى (شرشال) إلى إبراز الرمز بتحرك الممثلين في فضاء العرض الذي وظف فيه الأبعاد المكانية والمدلولات الزمانية المرافقة للأحداث الدرامية في هذا العرض.

الفصل الرابع / النتائج ومناقشتها

١ – النتائج:

1) ساهمت اشتغالات الرمز للكشف عن مظاهر الحياة بالتضاد بين أفراد المجتمع
2) سعت اشتغالات الرمز للكشف إلى تصوير العالم وتمثيل سلوكه والافصاح عن مواقفه الفكرية.
3) كشفت اشتغالات الرمز أهم المرتكزات الفكرية والروافد والثقافية.
4) ساهمت اشتغالات الرمز منح القدرة الفائقة على فهم التجربة الإنسانية التي تعد أساساً لتصوير التجارب الذاتية.
5) كشفت اشتغالات الرمز عن دعوى إلى تبليغ الفكرة بالإيحاء العبثي غي الواقعي وغير الكلامي.
6) كشفت اشتغالات الرمز هذا العرض مستويات الشخصيات الحياتية المتصارعة التي تمثلت بشخصيات العمل (الشرطي/ رجل الدين)، (المهرجة المرأة/ المهرج المثقف).
7) كشفت اشتغالات الرمز هذا العرض المحاولة إلى العودة إلى الماضي، والمتمثلة بالعودة إلى الطفولة باستعادة الزمان ووحدة المكان.
8) كشفت اشتغالات الرمز هذا العرض عن تمظهر حالات الاحتجاج والتناقض والتذمر لدى أفراد المجتمع بفضح الأساليب السلطوية.
9) كشفت اشتغالات الرمز هذا العرض عن بلاغة الجسد لما يحمله من حركات وإيماءات وإشارات من دون الرجوع إلى الكلام.
10) كشفت اشتغالات الرمز هذا العرض عن الدعوة إلى المحبة والتسامح ونبذ الخلافات بين أبناء المجتمع

٢ – الاستنتاجات:

1) تمثل الرمز في عروض المخرج (محمد شرشال) بالكشف عن مظاهر الحياة بالتضاد بين أفراد المجتمع.
2) تمثل الرمز في عروض المخرج (محمد شرشال) بالكشف عن تصوير العالم وتمثيل سلوكه والإفصاح عن مواقفه الفكرية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

3) عد الرمز لدى المخرج (محمد شرشال) من المرتكزات الفكرية والروافد والثقافية في تناول الموضوع بتشكيل العرض المسرحي.
4) الرمز لدى المخرج (محمد شرشال) منح القدرة الفائقة على فهم التجربة الإنسانية التي تعد أساساً لتصوير التجارب الذاتية.
5) امتاز الرمز لدى المخرج (محمد شرشال) بإنتاج الفكرة وموضوعها عن طريق الإيحاء العبثي غير الكلامي.
6) ساهم الرمز لدى المخرج (محمد شرشال) بالكشف مستويات الشخصيات الحياتية المتصارعة.
7) أفصح الرمز لدى المخرج (محمد شرشال) عن مسؤولية السلطة وتأثيرها على المجتمع بأساليبها المتبعة.
8) تمثل الرمز في عروض المخرج (محمد شرشال) بالكشف عن الأساليب الغرائبية في تقديم وطرح وإيصال الفكرة لدى المتلقي.
9) تمثل الرمز في عروض المخرج (محمد شرشال) بالكشف عن حالات الاحتجاج والتناقض والتذمر لدى أفراد المجتمع بفضح الاساليب السلطوية.
10) تمثل الرمز في عروض المخرج (محمد شرشال) بالكشف عن بلاغة الجسد لما يحمله من حركات وإيماءات وإشارات من دون الرجوع إلى الكلام.

CONFLICT OF IN TERESTS
There are no conflicts of interest

المصادر

-القرآن الكريم

[١] جبرا نّ مسعود، معجم لغوي عصري، ط٧, (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٢).

[٢] سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السيميوطيقا، (الدار البيضاء: منشورات عيون، ١٩٨٦)

[٣] ابن منظور: محمد بن مكرم أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، ج١١(بيروت: دار صادر، ٢٠١٠)

[٤] سموري محمد: اشتغالات المعنى في اللغة العربية بين الفصحى والعامية، مجلة النادي الادبي(السعودية ٢٠٠٩:مجلد ١١).

[٥] قاسم مقداد: هندسة في السرد الأسطوري العلمي(دمشق: دار السؤال للطباعة والنشر، ١٩٨٤)

[٦] للمزيد ينظر:عبد الله زيد صلاح، الدلالات الرمزية في القصة القصيرة، مجلة مكة الثقافية (السعودية: العدد (١٥)،٢٠١٥/١/١٠).

[٧] زياد جلال، مدخل إلى السيمياء في المسرح (الأردن/عمان: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٢).

[٨] للمزيد ينظر: وليد قصاب، المذاهب الأدبية الغربية؛ رؤية فكرية وفنية (بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، ٢٠٠٥).

[٩] محمود السمرة، الرمزية، مجلة الأديب (لبنان: العدد (٥)، ١٩٦٥).

[١٠] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث (مصر، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٧٨).

[١١] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية (بيروت: دار الأندلس للطابعة والنشر والتوزيع، ١٩٧٨).

[١٢] للمزيد ينظر: هيغل، الفن الرمزي، الرومانسي، الكلاسيكي، ط٢، ت: جورج طرابيشي (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨٦).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[١٣] عبد اللطيف محفوظ، الرمز وبناء المعنى في القصة، مجلة قاف صاد (المغرب:العدد(١٠)،١/٦/٢٠١١).
[١٤] فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ت: يوسف غازي ومجيد النصر (لبنان: دار نعمان للطباعة، ١٩٨٤).
[١٥] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية / دراسة مقارنه في الاصول والمفاهيم ط١(بيروت: الدار البيضاء، ١٩٩٤).
[١٦] فردينان دي سوسير، الألسنية العامة، ط٢، ت: يوسف غازي (بيروت: الدار البيضاء، ٢٠١١).
[١٧] سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الادبي، ط١ (بيروت: الدار البيضاء، ٢٠٠٠).
[١٨] عدنان بن ذريل، اللغة والاسلوب (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٠).
[١٩] أمية حمدان حمدان، الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني (العراق: دار الرشيد للنشر، ١٩٨١)
[٢٠] الزواوي بغورة، العلامة والرمز في الفلسفة المعاصرة، مجلة عالم الفكر (الكويت: العدد(٣)،١/١/٢٠٠٣).
[٢١]حسنة عبد السميع، الرمز الفني والجمعي والأسطوري، مجلة فصول (القاهرة، العدد(٢)،١/٤/١٩٩٥).
[٢٢] عبد المطلب أحمد جبر، الصورة الرمزية، مجلة أقلام جديدة (عمان: العدد(٣١)،١٠/٦/٢٠٠٩).
[٢٣] صبري منصور،الرمزية في الفن الحديث، مجلة عالم الفكر (الكويت: العدد(٣)،١/١٠/١٩٨٥).
[٢٤] باسم الأعصم، تمثلات الجسد في الخطاب المسرحي العراقي المعاصر، مجلة الأقلام (بغداد، العدد الأول، السنة الثامنة والأربعون / كانون الثاني، نيسان، ٢٠١٣).
[٢٥]ربيعة ابن لطيفة، جسد الممثل المسرحي اللغة البليغة، مجلة الحياة الثقافية (تونس:العدد(٢٢٩)، ١/٥/٢٠١٢).
[٢٦] سامية أحمد اسعد، الدلالات المسرحية، مجلة عالم الفكر (الكويت: مج ١٠،ع٤، ١٩٨٠).
[٢٧]محمد زيطان، الإخراج وجماليات المسرح المعاصر، مجلة الحياة المسرحية (دمشق، ع٦٥، ١٩٩٦).
[٢٨]سلمان التكريتي: الموسيقى التصويرية في المسرح، مجلة السينما والمسرح (بغداد:ع١١، ١٠٧٤).
[٢٩] حسين التكمه جي، نظريات الإخراج (بغداد: دار المصادر، ٢٠١١).
[٣٠] سعد اردش، المخرج في المسرح المعاصر (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٧٩).
[٣١] أحمد سلمان عطية، الاتجاهات الإخراجية الحديثة وعلاقتها بالمنظر المسرحي، ط١(عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، ٢٠١١).
[٣٢] عثمان عبد المعطي عثمان،عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي(مصر:الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦).
[٣٣]جاك فونتاني، سيمياء المرئي، ت: علي اسعد (دمشق: دار الحوار، ٢٠٠٣).
[٣٤] عبد الحميد شكير، جماليات الاشتغال التقني في العرض المسرحي، مجلة طنجة الادبية (المغرب: العدد(٢٤)، ١/٥/٢٠١٠).
[٣٥]جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي ت: نهاد صليحة (الشارقة: مركز الشارقة للإبداع الفكري، ٢٠٠١)
[٣٦] حيدر جواد العميدي،الدلالات التأويلية للزي في العرض المسرحي (مجلة ثقافة وفنون،ع٢٤٥٨، ٢١/٧/ ٢٠١٠)
[٣٧] سامي عبد الحميد، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين، (بغداد: مكتبة الفتح، ٢٠٠١).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[٣٨] أريك بنتلي، نظرية المسرح الحديث، ت: يوسف ثروت عبد المسيح (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٧٥).

[٣٩] مدحت محمدي الكاشف، عناصر مبتكرة لتدريب الممثل وفق رؤى كريج للممثل الدمية السبورماريونيت (دراسة تحليلية تطبيقية)، مجلة الفن المعاصر (مصر: ع١٧-١٨، ٢٠١٨/٧/١).

[٤٠] سلطان الزغلول، ميرخولد المؤسس الحقيقي للمسرح الطليعي، مجلة الفنون(الكويت:ع٤٤-٢٠٠٢/٨/١).

[٤١] فيسفولد مايرهولد، في الفن المسرحي، ت: شريف شاكر (بيروت: دار الفارابي، ١٩٧٩).

[٤٢] مقابلة أجراءاها الباحث مع المخرج (محمد شرشال) عبر وسائل التواصل الاجتماعي في يوم الاثنين الموافق ٢٠٢٥/٩/٨، في الساعة ١١:٣٠ دقيقة بتوقيت العراق.

[٤٣] محمد شرشال، نحو مسرح كوني، مقابلة أجراها الناقد(باديس فارح)، عبر تلفزيون الجزائر.

[٤٤] للمزيد ينظر: محمود بن شعبان، فريق مسرحية(GPS)صحيفة الشروق(الجزائر: ع٧١١٦، في٥/جوان/ ٢٠٢٢).

[٤٥] لقاء أجراه الباحث مع المخرج (محمد شرشال) في تونس، في قاعة المؤتمرات بفندق أفريقيا, في يوم الجمعة الموافق ٢٠١٨/١/١٢، في تمام الساعة العاشرة صباحاً.

[٤٦] مقابلة أجراءاها الباحث مع المخرج (محمد شرشال) عبر وسائل التواصل الاجتماعي في يوم الثلاثاء الموافق ٢٠٢٥/٩/٩، في تمام الساعة الواحدة ظهراً بتوقيت العراق.

[٤٧] لقاء أجراه الباحث مع المخرج (محمد شرشال) في تونس، في قاعة المؤتمرات بفندق أفريقيا، في يوم الأحد الموافق: ٢٠١٨/١/١٤، في تمام الساعة الواحدة ظهراً.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq