الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

كلية اللغات والأدب العربي
قسم: اللغة والأدب العربي

المسرح الإيمائي في الوطن العربي

النشأة والتطور

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبة :
* حياة جميلي

إشراف الأستاذ :
* محمد الهادي بوطارن

السنة الجامعية

2013/2012

مقدمـــة

مقدمة:

الحركة لون ورائحة وعمق وإيحاء وطاقة تولد المعنى الخفي، طاقة تعبيرية حين تبتكر المخيلة احتمالات ما يمكن أن تحمله من رؤى وتصورات في روح الكائن ومن هنا تأتي تجربة المسرح الإيمائي بوصفها إبداعا بامتياز لها أفقها وأدواتها وإمكانياتها المتفتحة والمتجددة لإطلاق العنان أمام أفق تصورات المشاهد، ولأهمية هذا الموضوع الكامنة في أنه جنس أدبي راق يحاكي رقي الأب المسرح، وسهوله فهمه وجمالياته وكذلك لقة الدراسات فيه وعدم الاهتمام به كفن قائم بذاته وهذا عند العرب كافة وفي بلدنا خاصة.

لذلك يمكن طرح الإشكالية كالآتي:

ما معنى المسرح الإيمائي وما هي أهميته وهل له وجود في وطننا العربي وإن وجد فما هو موقعه.

وتكمن أهمية هذا الموضوع المطروح في أنه يعرف بفن جديد وفتي ويحاول التقصي عنه خاصة في وطننا العربي والهدف منه إعطاء لمحة عن فن البانتومايم ومكانته في الوطن العربي لأنه لم يأخذ حقه من الدراسة حتى الآن أما سبب اختياري لهذا الموضوع فيكمن في أهميته وجمالياته ولعلمي أنه يسبق التطرق إلى هذا الموضوع لا من بعيد ولا من قريب على مستوى جامعة البويرة.

وقد اعتمدت في دراسة هذه على منهج وصفي تحليلي وهيكلتها على النحو التالي:

مدخل تحدثت فيه عن المسرح ككل وفصلين الأول فيه جانب نظري عنونته المسرح الإيمائي تأتي تحته نقاط هي مفهومه ونشأته ثم اللغة الإيمائية ثم مقوماته وأنواعه، أما الفصل الثاني ففيه تحدثت عن المسرح الإيمائي في الوطن العربي

وعن موقعه وقمت بتحليل مسرحية إيمائية عربية وهي الجمجمة لحسين رحيم وأخيرا خاتمة للموضوع.

ولا أنكر مدى الصعوبات التي واجهتني في إنجازي لهذا الموضوع في نقص وأحيانا ندرة المراجع الخاصة بهذا الموضوع وغيرها.

تم بعون وفضل الله ولا انسى فضل المشرف الذي كان لي السند والمرشد والناصح حتى أنجزه على أحسن صورة وحال.

عدّ المسرح منذ أحقاب خلت وسيلة ليعبر الإنسان عم مشاعره حزينة كانت أو سعيدة مستهجنة تارة ومستحسنة تارة أخرى، والمسرحية هي فن قائم بحد ذاته ولا يمكن الوصول على خباياها إلى بمعرفتها معرفة جيدة وتتبع مسارها من النشأة وحتى التطور.

1- تعريف المسرح لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور:

تسرح، اتسرح، سرحت الماشية والتسرح بفتح الميم مرعى السرح وجمعه المسارح وهو الموضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة[1].

كما ورد في كتاب العين للفراهيدي: يقال تسرح ومنه سرحنا الإبل وتسرحت الإبل تسرا ومنه للمسرح وهو مرعى السرح[2].

2- تعريفه في الاصطلاح: لا يمكن تحديد تعريف دقيق للمسرح بحكم أنه علم وفن وأدب، وهو شكل من أشكال التعبير عن المشاعر والأفكار والأحاسيس البشرية وسيلته في ذلك فن الكلام أو فن الحركة مع الاستعانة ببعض المؤثرات الأخرى المساعدة.

وقد ورد تعريف له في معجم المخصص لمصطلحات الأدب لمجدي وهبة: "هو البناء الذي يحتوي على المشكل أو خشبة المسرح، وقاعة النظارة وقاعات أخرى للإدارة، والاستعداد للممثلين، وقد يراد به الممثل وقاعة المشاهدين فقط، كما هو الحال في المسرح العائم أو مسرح الهواء الطلق"[3].

كما عرفه الدكتور عبد المنعم أبو زيد فيقول: "هو درامي مأخوذ من الحياة بروح فنية، يحتوي على حكاية قصيرة أو طويلة، مترابطة الأجزاء، يقوم بتمثيلها

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج4، دار صادر، بيروت، 1995، ص487.

[2] - أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ت، ح، عبد الحميد الهنداوي، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، 2002، 2003، ص232.

[3] - أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، دراسة فنية أدبية، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2011، ص86، 87.

أشخاص لهم سمات اجتماعية، ونفسية خاصة تتناسب مع طبيعة الحكي، تعتمد على لغة الحوار أكثر من السرد في جميع مراحل تطورها، وعادة ما تتميز بزماكنية مكثفة كما ودلالة[1].

وتذهب دائرة المعارف البريطانية إلى أن فن المسرح يكاد يقصر اهتمامه على العروض الحية التي يكون الفعل فيها موجه بدقة وتخطيط محكم نحو خلق إحساس منسق وعميق بالدراما.."[2].

ويقول الدكتور إسماعيل عز الدين في تعريفه وتعريف التأليف المسرحي: "والتعريف المسرحي لون من ألوان النشاط الفني، وهو نوع أدبي يتحقق فيه سائر الأنواع الأدبية من ارتباط بالحقيقة، والمشكلة في تحديد الوسيلة التي يتناول به المؤلف المسرحي الحقيقة وكيف يعرضها ثم طريقة فهمه لها"[3]. ولابد للمسرح من ركائز أساسية يبني عليها وهي:

أ- النص المسرحي:

النص: مؤلف محدد المعالم ألف ليخاطب جمهورا يقصد التأثير عليه أو تسلية بمتعات جمالية.

والنص بالنسبة للمبدع الفنان شبه مقدس إن لم يكن مقدسا، ولا يكمن السبب في الطبيعة الانتقالية للنصوص، وإنما في ذلك الولاء الأعمى للكلمة والكتاب الذي يقف وراءها[4].

والنص له دوره الاجتماعي الذي يظهر شجاعة أو يخفي خوفا لكنه في الحالتين موجود ويجب على الناقد ألا يبرز لنا بوضوح الآن رد النص إلى الجانب

---

[1] – عبد المنعم أبو زيد الخطاب، الدرامي في المسرح الحديث، قسم الدراسات الأدبية، دار العلوم، الفيوم القاهرة، ص65.

[2] – أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، ص88.

[3] – إسماعيل عز الدين، قضايا الإنسان في المسرح الأدبي المعاصر، دار الفكر العربي، د.ت، ص28.

[4] – مدحت جيار، البحث عن النص في المسرح العربي، دار النشر للجامعات المصرية، 1995، ص29.

الاجتماعي وكشف عن نوع من الرموز، ومن نوع الشخصيات التي قد تبدو لنا غريبة أو بلا هوية[1]، فالنص إذن هو خطوة البداية في أي عمل مسرحي وعليه تتمحور الخطوات التالية:

ب- العرض المسرحي: وهي عبارة عن مجموعة من الأحداث الدالة التي يقوم الجمهور بتفسيرها، حسب معارفه وتحكمه في المدونات المستعملة "Codes" من قبل المبدعين علما أن هذه المدونات تهمل دلالات ثقافية[2].

- وهي أن يعرف المؤلف أفكاره الصعبة بمهارة عن طريق الممثلين حتى تفهم بسرعة ولو فهما سطحيا[3].

- إذن العرض هو توصيل الفكرة إلى الجمهور بطريقة تتداخل فيها جميع أساليب التواصل حركات، إيقاعات، إشارات، كلمات، إيماءات...الخ فهو قاعدة المسرحية.

ج- الإخراج:

فالمخرج هو الذي يبعث في النص المسرحي الحياة ويخرجه من حالته الهامدة إلى المتحركة فهو المتحكم في المسرحية ككل، فيختار الممثلين والديكور، ويصمم الإضاءة والظلال ويرتب حركة الممثلين فوق المنصة، وهو بالنسبة للمثلين كقائد الاوركسترا الذي يضبط الإيقاع وطبقات الصوت، ودرجات انفعالاتهم وخطواتهم مقتربين أو مبتعدين بحيث يعبرون جماعة عن النص المسرحي في حدود الفهم والتفسير الذي انتهى إليها المخرج[4].

---

[1] - نفسه، ص65.

[2] - مخلوف بوكروح، التلقي والمشاهدة في المسرح، مؤسسة الفنون والثقافة لولاية الجزائرن 2004، ص56.

[3] - عمر الدسوقي، المسرحية، نشأتها، وتاريخها، واصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، 2003، ص259.

[4] - قاجة جمعة، المدارس المسرحية وطرق إخراجها من الإغريق حتى العصر الحاضر، نور للطباعة والنشر والدراساتن 2006،2007، ص258.

3 الهيكل المسرحي:

- المسرحية كالكائن الحي لها هيكل عظمي يتشكل في صور عدة منها، خشبة المسرح الممثلون، النص المسرحي، البناء الدرامي والمؤثرات.

أ- خشبة المسرح: وهو مكان الأحداث يكون محصورا أو محدودا، يمكن فيه الرؤية والمشاهدة ويتحرك فيه الممثلون.

ب- الممثلون: وهم مجموعة من الأشخاص الموهوبين يقومون بتجسيد النص المكتوب من خلال أدوات تتناسب وقدراتهم، فعن طريقهم يتصل المؤلف بالجمهور.

ج- البناء الدرامي: وهي مجموعة من الأحداث تتصارع وتتعقد فيما بينها، لتصنع دهشة وفرجة للجمهور.

د- المؤثرات: وهنا نتحدث عن الديكور والمناظر (السينوغرافيا) والإضاءة، والملابس المناسبة وطبيعة العرض التمثيلي، كما تحقق التواصل مع الجمهور والتأثير[1].

إذن المسرحية الممتازة كائن حي كالإنسان، وليست متصلة الأجزاء كما تتصل الآلة فقد صممت الآلة لتقوم بعمل خاص، لتقطع ورقا، أو تنسج نسيجا، أو تحمل أثقالا، وتحقق غرضها إذا نجحت لأنه قد أحسن تصميمها ولكنها لا تحقق هذا الغرض إلا إذا أديرت بينما الإنسان مجموعة مستغنية بنفسها، هيكل عظمي ومجموعة من الأعضاء المتعاونة وجهاز عصبي، وجهاز عضلي، تعمل كلها في انسجام، أضف الى كل هذا تلك المجموعة المجهولة التي تدعة "شخصية" والتي تميز إنسانا عن آخر، إن الإنسان خلق للحياة وليس في حاجة إلى مفتاح ليديره، وهكذا المسرحية قد تكون مصممة طبقا لكل القواعد الفنية ولكنها مع ذلك فاقدة الحياة إنها حين ذلك

[1] - عبد الله سرور، النثر الأدبي الحديث، سانتر للتوزيع، القاهرة، 2005، ص101، 102.

بمثابة آلة محتاجة لمن يحركها، ولذا كان أول شرط للمسرحية الممتازة أن تكون حية[1].

4 نشأة المسرح والمسرحية:

عد المسرح أو فن المسرح من أهم ما اهتم به أدبنا العربي عامة والأدب الجزائري خاصة في نهضته الحديثة، والذي يمكن القول فيه أنه فن دخيل على أدبنا، وقد جاء كنتيجة لنضج الذهنية الأدبية يفعل ظهور الصحافة وتطور حركة الطباعة، والفكر والرحلات...الخ، ويميل معظم الأدباء الذين درسوا تاريخ هذا الفن إلى شبه اتفاق بينهم مفادهم أن الحضارات الكبرى مثل الإغريقية والفرعونية والهندية وغيرها من الحضارات قبل الميلاد قد تشكل في أحضانها الجذور الأولى لنشوء المسرح فكان الأداء الحركي الراقص والممارسات الطقوسية لاحتفالات الأعياد والشعائر الدينية أولى الإرهاصات لولادة هذا الفن.

أ- **عند اليونان:** وقد كان الإغريق القدامى أول من عرف المسرحية وذلك بعد تقديم عروضهم تقربا للآلهة ففي بداية الأمر تنكر الممثلين ولبسوا الأقنعة وتقمصوا ما تؤديه من شخصيات وما إن جاء القرن السادس قبل الميلاد حتى أصبحت مثل هذه الطقوس تقام للآلة ديونيسوس[2].

كما كانت الجوقة (الفرقة) تشير إلى الإله ديوليسوس وهو على مسرح مرتفع ثم أدخل الحوار بينه وبين الجوقة[3].

وأولى النماذج المسرحية تعود إلى القرن السادس قبل الميلاد حيث شهد الإغريق أعظم شعراء الدراما وأفضل من أجادها إيسخيلوس (525-456ق م) وسوفكايس (490-406 قم) يوربيديس (480-406 قم)[4].

---

[1] - عمر الدسوقي، المسرحية، نشأتها وتاريخها وأصولها، ص263.

[2] - شكري عبد الوهاب، تاريخ وتطور العامرة المسرحية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع الإسكندرية، 2008، ص41.

[3] - عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، ، ص5.

[4] - شكري عبد الوهاب، تاريخ وتطور العمارة المسرحية، ص48.

وضع إسخيلوس أول مسرحية شعرية وهي الضارعات حوالي سنة (490 ق م)[1].

ب- عند الرومان:

لم يكن الرومان على إطلاع على هذا الفن إلا بعد الحركة التوسعية للإمبراطورية الرومانية وما صاحبها من اطلاع على الحضارة اليونانية وكان ذلك في منتصف القرن الثالث قبل الميلاد (3 ق م) وكان في معظمه تقليدا وتحويرا لبعض التجارب الإغريقية ولكن هذا لا يعني أن الرومان لم يكن لهم إسهامات إذ أن لذوقهم الخاص أثره[2].

وكان في العصر الروماني تطور الشكل المعماري للمسرح إلى منصة في الوسط ومدرجات دائرية حولها مبنية من الحجارة، يجلس عليها المشاهد وتضاء بالمشاعل أيضا في الليالي المقمرة[3].

وأول من اشتهر من الكتاب الرومان في الأدب المسرحي اثنان هما بلوتس ولد في سنة 254 ق م توفي عام 184 ق م، وترنس (259، 195 ق م) وهو من سكان قرطاجة[4].

ج- المسرح في العصور الوسطى:

شهدت العصور الوسطى المسرحية الدينية والتي سيطرت عليها الكنيسة وضيقت حديثها فكانت لغتها لغة الدين والكنيسة والتي تأثرت بالمسرحيات الرومانية التي وصلتها فأخذت بتقديم عروض مسرحية دينية وأخرى عروض فجه ساخرة، والتي تستهدف إرضاء العامة من المشاهدين، وفي أوائل القرن الخامس الميلادي (5 م) أحس رجال الكنيسة الفجة تهدد مكانة الكنيسة وتعاليمها فبدأ المسرح منذ تلك

[1] – عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، ص6.

[2] – شكري عبد الوهاب، المرجع السابق، ص94.

[3] – قاجة جمعة، المدارس المسرحية وطرق إخراجها من الإغريق وحتى العصر الحاضر، ص28.

[4] – عمر الدسوقي، المرجع السابق، ص8.

اللحظة يخرج عن نفوذ الكنيسة وأصبحت العواصم الأوروبية تعرف جديد المسرح المستقل عن الكنيسة[1].

انقسم المسرح الانجليزي في العصور الوسطى إلى حقبتين زمنيتين وهما زمن "ألتيدور" (1485م–1558) وعصر "إلزبيت الأولى" (1588–1603) وغلب عليها أيضا الدين والكنيسة ومن أشهر كتاب عصر ألتيدور نجد:

1. سكلتون (1460–1529).
2. جون راستيل (1475–1538).
3. هنري ميريدال (1490–1594).
4. جون هيود (1497–1580).
5. نيكولاس أودال (1566–1565).

وقد اهتموا في هذه الحقبة بالعلوم الإنسانية والكلاسيكية

أما باقي العصر الإيليزابيتي الأول (1558–1603) فقد تعددت موضوعات المسرحيات وتنوعت وانقسمت إلى ملهاة ومأساة ومن أشهر كتاب هذه الفترة نجد:

1. جون ليلي (1554–1606).
2. جورج يبكي (1558–1597).
3. توماس لودج (1597–1625).
4. روبرت جرين (1560–1592).
5. توماس ناثبي (1567–1601).

أما في فرنسا فقد امتاز بالدراما إلا أن لغة الدين المسيحية هي السائدة، ودلك من خلال نشاطات الدير والقساوسة، ثم جعلت العناصر الدنيوية تتخلل أعمالهم وذلك في ما بين القرنين الثاني والسادس عشر فظهرت عدة مسرحيات منها:

- مسرحية أدم (1140–1174).

[1] – أحمد زلط، مدخل الى علوم المسرح، ص39–40.

- مسرحية سان نكلاس (1200).
- مسرحية العريس (1100) ومسرحية تيوفيل وغيرها...[1].

وقد أخذ معظم كتاب المسرحية الأوروبية موضوعات مسرحياتهم عن "بلوتس"[2]، ومن أمثالهم نجد: جان يوديل (1165–1210) ورونيوف[3].

د- المسرح في عصر النهضة:

لقد شهد المسرح في أعقاب عصر النهضة في أوروبا تطورا ملحوظا مواكبا لفترة تحول تاريخية، مع نهاية العصور الوسطى مثل عنصري، الإضاءة، المناظر.

كانت الدراما الإنجليزية التي تفنن فيها "وليام شكسبير' (1564–1616) و"بن جونسون" تعد نقلة إبداعية في النص المسرحي سواءا على الشخصيات أو الموضوعات وحتى الأفكار والأهداف وهذا ما مهد للمسرح المعاصر الحديث، وظلت فرنسا وإيطاليا وانجلترا تتنافس فيما بينها لإثراء المسرح وعلومه وفنونه من أجل إشباع رغبات الجمهور المتعطش وكما ظل رواد المسرح وجمهوره الوفي يشجعون ذلك طيلة القرون الأولى من عصر النهضة (ق 16–ق17 –ق18)[4].

ومع مرور الوقت وتطور المسرح أصبحت هناك مدارس تهتم بهذا الفن الجديد وكان ذلك خلاصة ما قام به مجموعة من رواد المسرح من أمثال: فولتير، وموليير، راسين، كورني، جولدوني، شكسبير، بن جونسون، كولديل، أونيل، وبكيت، وفيليه، أين، وبرخيت، وتشكوف، وغيرهم...[5].

وظهرت بذلك أولى المدارس المسرحية، ألا وهي المدرسة الكلاسيكية التي قادها أرسطو ثم تلتها المدرسة الرومنسية، ثم ظهرت المدرسة الطبيعية، ومن أهم روادها

---

[1] – شكري عبد الوهاب، تاريخ وتطور العمارة المسرحية، ص168، 169، 180، 181.

[2] – عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، ص8.

[3] – شكري عبد الوهاب، المرجع السابق، ص215.

[4] – أحمد زلط، مدخل ال علوم المسرح، ص53، 54، 56.

[5] – المرجع السابق، ص62.

إميل زولا (1840–1902) وجي دي موبوسان (1850–1893) وظهر بذلك المذهب الواقعي، وتلتها المدرسة الرمزية وكان رائدها "هنريك أيسون" ومسرحه الرمزي الحديث[1].

ه- المسرح في الوطن العربي:

البدايات الفعلية المسرحية العربية كانت محاولات على يد الشاب "مارون النقاش" في لبنان عام (1847) في مسرحية البخيل ثم يأتي بعده "أبو خليل القباني" في سوريا حيث ألف فرقة مسرحية البخيل، ثم يأتي بعده "أبو خليل القباني" في سوريا حيث ألف فرقة مسرحية وقدم عرض بعنوان "المروؤة" والوفاء" والذي استمد موضوعها من التاريخ الإسلامي العربي[2].

أما في مصر برز "يعقوب صنوع" حيث قام بإقامة أول عرض مسرحي غنائي على خشبة المسرح الموسيقي لحديقة الأزبكة[3].

وفي أواخر القرن التاسع عشر (19) بدا أحمد شوقي بنشاطه المسرحي وقام بتأليف أول مسرحية له بعنوان "علي بيك الكبير" عام 1894. وشهد عام 1919 منافسة المؤلفين المسرحيين خاصة بعد دخول توفيق الحكيم وتلاه كل من محمود تيمور، ويوسف إدريس، ونعمان عاشور،...وغيرهم وفي نهاية القرن التاسع عشر (19) بدأ الفن المسرحي في الوصول إلى جل الأقطار العربية مثل العراق، ثم الجزائر ليحتضنه مثقفون وسياسيون إبان الحقبة الاستعمارية وبعدها، ثم ليتغلغل في دول الخليج فدخل الكويت والسعودية وليشمل معظم الدول العربية مع بدأ الألفية الثالثة.

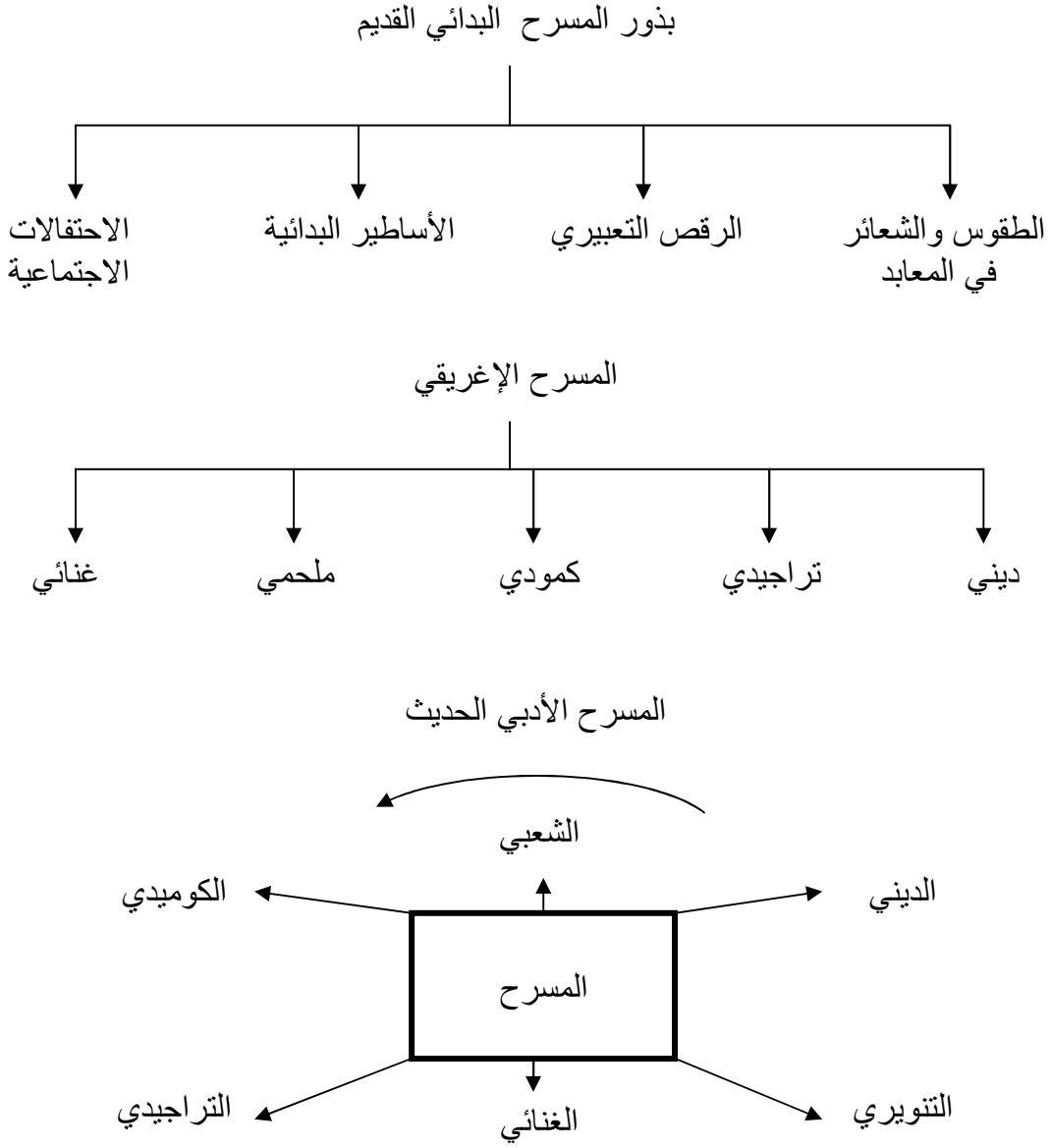
---

[1] – قاجة جمعة، المدارس المسرحية وطرق إخراجها، ص23، ص76.

[2] – محمد احمد ربيع، سالم الحمداني، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الكندي للنشر والتوزيع، ج2، 2003، ص158–159.

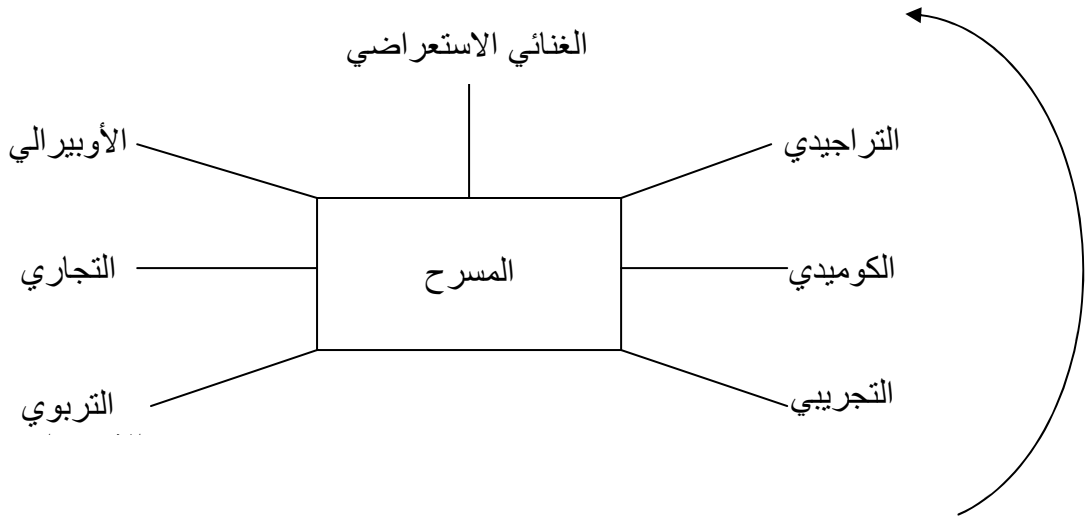
[3] – أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، ص77.

ويمكن تلخيص مسار نشأة المسرح وحتى تطور بالمخطط التالي[1]:



[1] – أحمد زلط، مدخل الى علوم المسرح، ص265

المسرح العالمي المعاصر



بعد أن طفنا في سواحل هذا البحر الرائع لفن المسرح وعرفنا أنه عبارة عن قصة تجسد على أرض الواقع أو خشبة المسرح وهذا التجسيد يقوم به ممثلون يؤدون أدوارهم بحركات يقومون بها وأفعال وأصوات وعبارات وكلام يدور بينهم لإيصال المشهد إلى النضارة، ولكن ماذا لو غاب عن تلك المشاهد الصوت وحل محل الصمت وبقي الجسد بحركاته وإيماءاته هو المحرك لذلك العرض، ليس لصمم أصاب المشاهد للمسرح ألا وهو المسرح الصامت أو الإيمائي وفيما يلي تفصيل لذلك[1].

[1] – أحمد زلط، المرجع السابق، ص265

الفصل الأول:

المسرح الإيمائي

1- مفهومه ونشأته:

1-1- مفهومه في اللغة والإصلاح:

أ- تعريف المسرح الصامت في اللغة:

لقد اتفق أهل هذا الدرس على أن تسمية المسرح الإيمائي أو المسرح الصامت بالبانتومايم (Alpantomime) ويعود أصل هذه الكلمة إلى اللغة الإغريقي وهي مشتقة من كلمتين بانتو (Panto) وتعني مل شيء وميمومي (Mimeomi) وتعني أقل ومن مجموع هاتين الكلمتين انبثق مصطلح البانتومايم التي تعني فن التقليد أو فن المحاكاة[1]. ويطلق عليه عدة تسميات منها المسرح الصامت أو الإيمائي أو البانتومايم أو المايم، لغة الفعل، أو العرض الصامت...وغيرها.

ب- تعريف المسرح الصامت في الإصلاح: المسرح الصامت المايم هو تعبير مسرحي فني خلاق قائم على التمثيل الحركي الصامت المتجافي عن الكلام، وهو عرض حركي عماده الجسد والحركات أمام النظارة الحاضرين بأبدانهم[2].

هو تقديم الفرجة المسرحية عن طريق الإيماءات والإشارات والحركات، وترويض الجسد لعبيا وسميولوجيا، ودراميا، أو هو ذلك الفن الذي يحقق التواصل الغير اللفظي عبر مجموعة من العلامات السيميولوجية المعبرة برموزها ودلالاتها وإيحاءاتها غير المباشرة كما يقصد به كذلك كل ما يتعلق بتعابير الوجه والنظر التي تترجم الانفعالات مثل الحزن، الخوف، والفرح، والميم هو نوع من الكمويديا السردية[3].

---

[1] – بقلم فاسيل إنجف ترجمة محمد سعيد الجوخدار عن مجلة الحياة المسرحية من الموقع الالكتروني www.sabar al anbari.com 18: 30 2013/04/10.

[2] – محمدي اسعد عرار، البيان بلا لسان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2007، ص66.

[3] – www.sabahalanbari.com/pantoessays.htm .45: 18 .10/04/2013

وقد تباين أهل هذا الدرس التواصل الغير اللفظي في إقامة بون بين مصطلحي المايم والبانتومايم والملمح الجامع بينهما أن كليهما تمثيل جسدي صامت يرجح النظر فيما قيل عن ملامح دلالية فارغة يتجلى في أن هناك أربع نظريات مبدعة يحاولون فيها إقامة ذلك البون فقد قيل أن البانتومايم مضامره عروض الملهاة وأن المايم مضامره عروض الجادة وقيل أن الأول هو العرض الجسدي المؤدى بالحركة الواسعة غير المقيد، وأن المايم هو العرض الجسدي بالحركة الدقيقة، المتعلمة، وقيل أن البانتومايم قائم على كونه أداءا حركيا جسديا فيه شخصية رئيسية وأن المايم ليس فيه ذلك وأن البانتومايم أداء حركي يؤدي بأسلوب واقعي والمايم يؤدي على نحو تجريبي وقيل أن الأول هو ما ابتدع قبل سنة 1850 وأن المايم هو ما ابتدع بعد ذلك التاريخ[1]

مسرح الميميك أو المسرح الإيمائي كما يصطلح عليه أكاديميا هو تعبير عن مفهوم فن التمثيل الصامت، وهو نوع من الأداء يعتمد على الحس الجمالي، والبصري، والإيقاع الزمني، والمساحة المكانية، والإيماءة أو الحركة، يقوم بها ممثل واحد أو أكثر لتمثيل مسرحية كاملة بشرط ألا ينطق بأي كلمة، وبحيث يكون جسد الممثل هو المحرك الأساسي في تكوين الصورة الجمالية في العرض المسرحي[2].

ويمكن القول بأن المسرح الإيمائي هو أداء حركي جسدي يكون الجسد فيه هو المحرك الأساسي فيه بحركاته وإشاراته وإيماءاته، ونجد أن الممثل الإيمائي يستطيع تكوين أشياء في الفراغ أو في فضاء المسرح ويضع لها ثقلا ووزنا يتعامل معه في ذهن المتلقي فهو بتلك الإيماءات والإشارات والحركات يحلق في ذهن المتفرج صورة غير موجودة في الأصل.

[1] مهدي اسعد عرار، البيان بلا لسان، ض67.

[2] – www.sabahalanbari.com .58: 18 .10/04/2013

1.2 نشأته و تطوره:

بدأ المايم مع تعلم الإنسان إذ كان يشرح لزملائه كيفية اصطياد فريسته عن طريق' حركات جسده المبالغ فيها و بهذا غرست أول بذرة للدراما التي تعد جزء من أساسيات المسرح ومارس الإغريق القدامى هذا الفن إذ كان الممثلون يقدمون مقدمة للعرض التراجيدي بالتمثيل الصامت كان الأساس فيها يسمى "أو تولوج" وكان لديهم نوعان من التمثيل الصامت العسكري وهواتيه بالرقصات ويسمى" بيرهيك" والأخر تمثيل عراك إنفرادي وتأثير الرومان بالفن الإغريقي ومهنه التمثيل الصامت فمن الممثلين المشهورين في الرومان بيلارس([1]).

وقد ظهر التمثيل الصامت في الرومان بأبسط صورة التسلية الدرامية المعروفة في الأزمة الكلاسيكية وأكثرها استقرار ولم يكن في منشأة مندرجا في إطار الأنواع الدرامية الحقيقية، لقد كان في جميع أنحاء العالم القديم مهرجون ولاعبوا سرك يستعرضون فنونهم ومهاراتهم في الأسواق والشوارع والقرى الريفية والساحات العامة لإحياء الحفلات في الأعياد وغيرها، إن أول من أعطى للميم الروماني إيقاعه وشكله الأدبي الكتب"ديسيموس لابروس" في القرن الأول قبل الميلاد وكان مشهورا في تقديم التمثيلية الصامتة فلورانيا، السنوي الصيفي، إن المايم الذي كان موضوع احترام الشعب الروماني كان مرتبط في نشأته بالطقوس الدينية الوثنية، التي أخذت تتوارى أمام انتشار المسيحية من المواضيع أن البانتومايم الروماني كان على درجة من التنوع والثراء في مجال فن استخدام الإيماءة والحركة والإشارة ولغة الجسد، وذلك بعد تطوير هذا الفن على أيدي بعض الممثلين أمثال" أندوتكوس ويعود الاهتمام بهذا الفن إلي القرن الثاني بعد الميلاد في رسالة لوسياي سومستانا الذي حدد الخصائص الأساسية لممثل الميم بقوله "يجب أن تتوفر به معرفة سابقة بالموسيقى، والمثولوجيا، وعليه أن يتمتع بذاكرة حادة وحساسة مرهفة، وجسم متناسق ورشيق يجمع بين القوة العضلية ومرونة الأطراف.

---

[1] – توخيت أحمد، ما هي دعايات الأداء الحركي في عروض البانتومايم. .30: 11 .10/04/2013 www.sabahalanbari.com/tada3iyatalada3.htm

بعد أن تعرض البانتومايم للاضطهاد والتحريم كسائر الفنون الأخرى من طرف السلطات الدينية والدنيوية خاصة في العصور الوسطى عاد إلي الظهور من جديد في فرنسا وانجلترا وإيطاليا وألمانيا خاصة بعد ظهور مسرحية الابن الضال ذات الثلاث فصول المعتمدة على الأداء الصامت[1].

وقد أخذ شكلا مميزا خاصة في إيطاليا وفي انجلترا حيث كان للفرق الإيطالية دور هام وبارز في عرض المايم منها كومبيا دبلارتا، وأما في ألمانيا فقد شهد تأثيرا بالمايم الإيطالي وكذالك في فرنسا الذي طوره فيها أحد الممثلين الذي يدعى " جان غاسبار ديبروا" إذ تغير التمثيل الصامت من التهريج إلى الدراما.

وكان في الجهة المقابلة الشرف مثل الهند التي أشتهرت بالرقصات التي تعتمد الحركات الصامتة ومسرح الكابوني والنوا اليابانيان ولكن كل هذا التطور لم يأخذ شكله الدارمي إلا على يد "ديكور" الذي درس في باريس اهتم بالحركة الدراماتكية للمسرح الصامت وبعدها طهر ماريل مارسو الذي طور فن البانتومايم وظهرت مدارس عديدة خاصة بهذا الفن منها الشرقية، و الفرنسية والإيطالية، ومن الفرق العالمين للبانتوماتم فرقة "فور تسلاف للمسرح الإيمائي البولندي 1954 التي أنشأها توما ستسفكي[2].

واليوم بعد أن تطورات تقنية المسرح أصبح التمثيل الإيمائي فنا متكاملا، وفي السنوات الأخيرة من القرن الماضي أصبح هذا الفن يدرس أكاديميا في المعاهد التي تدرس الدراما والباليه[3].

---

[1] – www.dahsh.com/dd/viewartiche.php .05: 20 28/42013.

[2] – توخيت أحمد، ما هي دعايات الأداء الحركي في عروض البانتومايم. .16: 20 .10/04/2013 www.sabahalanbari.com.

[3] – www.dahsh.com/dd/viewartichphp3 .45: 11 24/4/2013.

2- اللغة الإيمائية في المسرح:

2-1- الإيماءة ولغة الجسد:

يقول ابن جني في الخصائص "رب إشارة أبلغ من عبارة"[1]، وفي هذا القول دليل واضح على أن الإشارة أو الإيماءة قد تكون في بعض الأحيان، إن لم نقل الكثير حمالة لمعنى يصل إلى المتلقي بسرعة أكثر من الكلمة المنطوقة، وفي دراستنا للموضوع أي المسرح الإيمائي رأينا أن المحرك الأساسي لهذا الفن هو الجسد بحركاته وإيماءاته وإشاراته بمعزل عنه قضاء الصوائت أو الكلام.

والإيماءة هي حركة تصدر عن أحد أعضاء الإنسان يتم من خلالها التعبير عن موقف بطريقة سلبية أو إيجابية تحل محل الكلام[2]. وهي تقنية من تقنيات المسرح الصامت أو المايم التي تتضمن بقدر كبير، اليدين والذراعين التي تجذب انتباه الجمهور إليها[3].

هذا عن الإيماءات أما عن لغة الجسد فهي تتخذ بالمعنى العام أهمية خاصة في التعاملات الحياتية بوصفها الأسلوب الأمثل لتبادل المعلومات والأفكار بين الأشخاص دون استخدام لغة اللسان ويعتقد علماء النفس بأن 60% من حالات التخاطب والتواصل بين الناس تم بصورة شفاهية أي عن طريق الإيماءات والرمز والإيحاءات لا عن طريق الكلام أو اللسان.

ويمكن تصنيف العلامة الإيمائية ضمن العلامات الأيقونية وهي تتبني على التشابه مع مرجعها ففي معظم الحالات في المسرح نجد أن الممثل يحييل بإيماءاته عن طريق التشابه مع الموضوع أو النموذج المحاكي أي أنه يحاكي بواسطة

---

[1] – ابن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص، ت محمد علي النجار، ط4، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1990، ص248.

[2] – الدروبي طه كاسب، كيف تحلل شخصية جليسك، دار علم الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، 2004، ص8.

[3] – مارفين لوشكي، التمثيل الصامت فهم وأداء الصمت المعبر ترجمة سامي صلاح، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، 2002، ص189.

الإيماءات والحركات الأفعال الواقعية، كما أن هناك ثلاث أنواع من الإيماءات وهي إيماءة التمديد وإيماءات التعويض والإيماءة المصاحبة ففي الحالة الأولى ولن تكمل الإيماءة ملفوظا لغويا وفي الحالة الثانية تغيب الكلمة وتحل محلها الإيماءة، (وهذا الذي يهمنا) وفي الثالثة تكون الكلمة والإيماءة جنب إلى جنب وهذا تقسيم "لارتموس"[1].

والآن نقوم بشرح بعض دلالات الإيماءات في المسرح:

قد ينصرف الممثل إلى إبراز الوجه الاجتماعي للشخصية وهو هنا يوظف إيحاءات محاكية تحيل إلى العمل أو الوظيفة الاجتماعية.

بإمكان الممثل أن يوظف الإيماءات لإبراز انفعالات وعواطف الشخصية (الفرح، الحزن، اليأس). إن الوظيفة الأساسية للإيماء هو إبراز المقام التلفظي رأي الإطار الزماكني الذي يدور في التخييل في المسرحية[2].

أ- من هيئات الوجه ودلالاته:

إن كلمة وجه تستغرق جوارح أخرى تنسب إليه وتقع في محيطه ولذلك كله غدا الوجه مصدرا أصيلا من مصادر قراءة الضمائر المستترة والمعاني الكامنة في حواشي الطوايا ودليل صادق على ما في النفوس ولعل ذلك هو الذي أفضى إلى تقرير ابن جني عن أحد مشايخه بأنه ل يحسن أن يكلم إنسانا في الظلمة[3].

إن صفحت الوجه يتجلى فيها ضربان من الحركات والإيماءات، الحركات الفطرية التي باعثها فطرة الله التي فطر الخلق عليها وهي الانفعالات الستة (6) العالمية وه الابتسامة والحزن والخوف، والغضب، والدهشة، والاشمئزاز، .....المكتسبة التي

---

[1] – www.dahch.com 1/5/2013/ 9 :30.

[2] – نفس المرجع السابق، 31: 9 .1/5/2013.

[3] – ابن جني، الخصائص، ص248.

تتخلق عن المرء بالتعلم والاكتساب كالغمز بطرق العين، وإشارة القبلة، ورفع الحواجب إلى آخره...الخ[1].

ب- من دلالات حركة الرأس وهيئاته:

مثل المقرر المستحكم أن الرأس صومعة البدن وجامع الحواس الخمس الظاهرة ومنه تتجلى الآيات وتتراوى العلامات وتصدق الإمارات[2].. إن للرأس حركات وهيئات وإيماءات ودلالات متباينة تباين الحالة النفسية والسياق كحركة تنبئ عن الرفض وأخرى عن القبول وثالثة عن الاستهزاء ورابعة عن الإنكار وخامسة عن التعيين وفي "علم الحركية" يشار إلى هيئات للرأس مختلفة، وهي كواشف لحالات نفسية متباينة أهمها ثلاثة وهي:

* أولها الرأس الخفيض: والتي يحمل دلالات عديدة لا يمكن تعيينها كلها بالسياق والحركات المصاحبة، كالخجل، والخوف، أو الخضوع أو الاستسلام أو الضعف، أو الجبن...الخ.

* ثانيها الرأس المرفوع: الذي قد يلمح إلى الكبر والتعالي أو العداء أو الإباء، أو الازدراء أو التأمل في السماء، ...الخ.

* ثالثهما الرأس المنحني المثني إلى الجانب: قد يومئ إلى الفتنة أو الغواية، أو الملاطفة أو الحنان[3].

ج- من دلالات حركة العين وهيئاتها:

قد جاء في العقد الفريد أن العين باب القلب فما كان في القلب ظهر في العين[4]، كما ذهب هيس في كتابه العين الفاضحة إلى أن العين من أدق الوسائل وأفضلها من بين

---

[1] - مهدي اسعد عرار، البيان بلا لسان، ص46.

[2] - عبد الفتاح الطوخي، الدراسة في علم الفراسة المكتبة الثقافية بيروت، 1996، ص45.

[3] - نتالي باكو، لغة الحركات، ترجمة سمير شيخاني، دار الجيل، بيروت، 1995، ص60-61.

[4] - ابن عبد ربه، أحمد بن محمد، العقد الفريد، شرح أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، دار الأندلس، بيروت، 1996، ج2، ص115.

وسائل الاتصال الكثيرة التي يتمتع بها الإنسان لإظهار ا يعتمل في نفسه وقد ورد للعين ذكر كثير من كلام الشعراء وخاصة في مقامات العشق والعشاق من ذلك قول الشاعر البصير بشار فقد تبصر في هذه اللغة الصامتة فوصف وأجاد:

ومنتظر رجع السلام بطرفه إذا ما اثنى يحكي لنا الغصن اللدنا
إذا جعل اللحظ الخفي كلامه جعلت له عينـــي لتفهمـــه أذنـــا

وقول الشاعر صريح الخواني:

فأعرف منها الوصل في لين طرفها وأعرف منها الهجر بالنظر الشرز[1].

د- من دلالات المشية وإيحاءاتها:

- المشية الرشيقة: يكون الذقن فيها مرفوعا، والخطوات واسعة والخطو موقعا والأنف شامخا.
- المشية المهادة: ....يكون فيها الكعب فيها مغمورا في الأرض والخطوة سريعة ثابتة والنظر مستقيم موجها إلى الأمام.
- المشية المخلعة: فيها يبدو....كأنه مركب على نوابض مل ما فيه يتحرك.
- المشية البليدة: تظهر فيها الخطوة مرتكسة والساق مجرورة مرتخية والقدمان متفلتان.
- المشية الشبح: التي يظهر فيها طرفا القدمان ملامسان الأرض منزلقان خفية دون صوت[2].

ه- دلالات اللباس وأنواعه:

قد يعبر اللباس عن عدة هيئات وخاصة نحن اليوم نعطي بدئ حكمنا على الشخص من اللباس الذي يرتديه ومن ذلك:

---

[1] - مهدي أسعد عرار، البيان بلا لسان، ص50.

[2] - ناتلي باكو، لغة الحركات، ص56.

* الحالة الدينية: فرداء أبيض أو قميص وسروال نصف الساق دليل على أن ذلك الرجل مسلم سني كما أن هناك هيئة خاصة برجال الدين المسيحي، وثالثة باليهود، فليست هذه الدلالات معنوية مضمارها الصمتيات لا الكلاميات.

* الحالة المادية: فقير أو غني.

* الحالة الجنسية: لباس نسائي وآخر رجالي، ولباس التبرج للمرأة لباس الفتنة والغواية ولباس الملتزمة.

* الحالة المهنية: لباس الطبيب والعسكري، والشرطي والمهندس...الخ.

* الحالة المذهبية: السنة والشيعة على سبيل المثال.

* الحالة النفسية: وذلك مما يبحر فيه علماء النفس كاللباس الأسود للحزن والرمادي للحياد والأخضر للتفاعل...الخ.

* الحالة العمرية: لباس الشيوخ مثلا، لباس الأطفال لباس المراهقين، لباس الرجال...الخ.

* الحالة الجغرافية: توحي هيئة اللباس عن أن ذلك المرتدي له ينتمي إلى منطقة ما مثل الزي القبائلي، والشاوي، والمزابي، وعلى نطاق أوسع الزي الخليجي، وزي الإسكيمو...الخ.

و- من دلالات اليد وهيئاتها:

يقول "هنري بورا" المسؤول عن قسم جراحة اليد في مستشفى تيمين في مرسيليا: "اليد هي أداة إمداد الدماغ والجزء الوحيد في الجسم البشري الذي هو دوما تحت العينين والرابطة المميزة مع العالم الخارجي.

والقول الفرنسي "يتكلم بيده" قول فرويد الشهيرة... ذلك الذي تصمت شفتاه يثرثر بطرف أصابعه[1].

- ومن هيئاتها استعمال اليدين المقاربة أو القياس.
- فرك اليدان وهما مفتوحان للفرح.
- تقليب اليدين وهما مفتوحان للدلالة على الندم.
- استعمال الكف لمعنى قف[2].
- اليدان مرفوعتان وممدودتان إلى الأعلى يكون باطنهما موجها إلى المرسل والمعنى الدعاء.
- اليدان مفتوحتان ومائلتان والمعنى المتعين الرحيب أو المبادرة للاحتضان.
- تحريك اليد للوداع أو التحية ويكون باطن الكف ممدودا مصروفا إلى تلقاء المخاطب.
- رفع اليدين بقوة مع قبض أصابع الكف كمن يقول الله أكبر أو يحي الشعب.
- رفع اليد اليمنى والكف عموديا وببسط اليد اليسرى عليها أفقيا وهي صورة ما يسمى الوقت المقطوع أو الاستراحة.
- عض الأصابع أو الكف للندم أو الغيظ أو الخوف.

أما من إشارة الأصابع:

- إشارة تعين المكان أو الجهة والسبابة مفتوحة.
- إشارة اليد والسبابة مفتوحة للتهديد والوعيد.
- وضع السبابة الممدودة طوليا في الفم والمعنى الصمت.
- إشارة التصامم أو سماع صوت مزعج وهي وضع رؤوس الأصابع في الأذنين.
- وضع الأصبعين على الأنف لإغلاقه دليل على استهجان الرائحة.

---

[1] – المرجع السابق، ص41–42.

[2] – مهدي أسعد عرار، البيان بلا لسان، ص54.

- عقد دائرة صغيرة بالإبهام والسبابة على مد اليد كالقسم أو الشرح.
- حركة الإبهام تلقاء المخاطب والأصابع مقبوضة دليل على أن كل شيء جيد.
- حركة الإبهام المخفوضة الممدودة والأصابع الممدودة والمعنى السقوط أو السلبية.
- حركة النصر وهي نصب الإصبعين السبابة والوسطى
- رفع اليدين إلى الأعلى وبقاء الكفين مفتوحتين وباطن اليدين نحو المخاطب وهي حركة التسامح.
- قضم الأظافر دليل على القلق[1].

بالإضافة على كل ما سبق فإن الممثل ف المسرح الصامت يستعمل الإيهام بوجود أشياء غير موجودة كوجود حبل وسحبه ووجود حفرة والسقوط فيها، وجود صخرة ثقيلة ونقلها أو جدار أو زهرة وشمها أو قطفها وهذا ما يوسم المسرح الإيمائي سمة الروعة

2-2- مكونات وأنواع ومقومات المايم أو المسرح الإيمائي:

أ- **مكونات المايم:** تنقسم مكونات المايم إلى قسمين أساسية وهي خمسة:

1- المؤدي أو الممثل: يشترط فيه قدرته على إيصال الفكرة إلى النظارة صبغا بدون نطق أي كلمة بل باستعمال الإيماءات وحركة اليد والجسد وتعابير الوجه.

2- الفكرة: مكون أساسي ثاني المقصود منه الموضوع المقصود تصويره حركيا.

3- المساحة أو المسرح: وهو مكون أساسي ثالث ظرورة ليس ثم بعد عنها.

4- الجمهور: وهو المقيم للأداء.

5- الأداء الحركي التصويري.

[1] - مهدي أسعد عرار، البيان بلا لسان، ص54، 55، 56، 57، 58.

أما القسم الثاني فهو المكونات الثانوية وهي:

1. استعمال المناظر المصطنعة.
2. الملابس الرسمية والمعقدة حسب الفكرة.
3. الإضاءة المركبة.
4. المحسنات الجسدية المركبة.
5. الأثاث والمتممات المساندة.

ب- أنواع المسرح الإيمائي "البانتومايم":

لقد رأى أهل هذا الدرس أن المايم ذو شقين أولهما المايم الحرفي وثانيهما التجريدي.

* أما الأول Literaomime المايم الحرفي هو الأكثر ذيوعا واستعمالا في مسرح الحكاية والملهاة وله سمات ستة (6) مميزة وهي:

1. التركيز حول الحبكة فهو قائم على قصة.
2. الشخصية المركزية المحورية راسمت للمعاني رسما جسديا حركيا.
3. الصراع والنزاع.
4. الوضوح يصرف الممثل وكده لتحقيقه حتى يكون المايم فاتح الدلالة عند الجمهور.
5. تصميم حركات جسدية لخلق إيهام حرفي[1]. ففكرة جذب الحبل مثلا يرسمها الممثل بيديه رسما تصويريا حركيا وكذلك دفع الحائط.
6. أنه مصوغ ومصمم لأن يكون متع بصريا.

صفوة المستخلص من ذلك كله أن المايم الحرفي يحكي قصة جادة جلية حول شخصية مشتبكة في صراع.

[1] - لوشكي، التمثيل الصامت، ص38-39.

أما الثاني فهو المايم التجريدي Absiraet فهو مغاير من وجوه ما تقدم بيانه فهو يقدم مادة جادة والمقصود منه استفزاز مشاعر الجمهور وافكارهم ورموزهم وليس في القص المصورة تصويرا جسديا حركيا حبكة ولا شخصية مركزية ولذلك فإن الشخصية في هذا الطرب من المسرح الصامت المايم إنما هي كل إنسان من وجهة عالمية أو رمزية وإذا كانت فكرة جذب الحبل في المايم الحرفي التي ترسم باليدين رسما تصويريا حركيا تدل على جذب الحبل حقا فإنها في المايم التجريدي ذات دلالة رمزية ذلك أنها قد توحي بما هو أبعد من ذلك كمحاولة شخص أن يتحكم في حياة شخص آخر[1].

ج- مقومات المسرح الإيمائي:

لقد تواضع أهل هذا الدرس على للمايم ثلاث أشكال مؤسسة وهي:

1- **الإيماءات:** وهي حركات جسدية تقوم على حركة اليدين والذراعين في الغالب ومن تجلياتها جذب الحبل الأساس، وهو أن يقوم الممثل بالوقوف عند المرتكز المحايد والقدمان متباعدتان قدما ونصف وليد اليمنى توضع أما الردف الأيسر بعيدة حوالي 12 بوصة اثنتا عشر بوصة، وتبقى الأصابع مفتوحة كما لو كانت تمسك بحبل حقيقي حاضرا واليد اليسرى توضع على يسار اليد اليمنى مبتعدة حوالي قدم ونصف والأصابع مغلقة واليدان موضوعتان في المستوى نفسه ثم تبدأ الحركة ولها صفات يجب احترامها تحقيقا لرسم الحديث في العلم الخارجي وتحصيلا للمعنى المنطوي تحت هذه الصور الحركية الجسدية، ومن مثل ما تقدم جذب الحبل من الأرض وهذا يكون بأن تجذب اليد اليسرى الحبل المتخيل أمام الجسم عند مستوى الفخذ وتبقى بعيدة عن الجسم حوالي ست بوصات ثم تجذب اليمنى الحبل المتخيل على مسافة قدم من القدم وهكذا دواليك[2].

[1] - المرجع السابق، ص38.

[2] - نفسه، ص191.

كذلك دفع الحائط فيرع الممثل في الوقوف عند المركز المحايد مفرجا بين قدميه تفريجا مقداره قدم ونصف وتتقدم قدم واحدة الأخرى قليلا، متخيلا أنه يقف أمام حائط فيضع يداه وهما مبسوطتان على الحائط المتخيل ويباعد بين الأصابع ويأتي بأوصاف جسدية ينبغي له أن يلتزمها، ومنها دفع الحائط الخلفي وقفزة الكفا أو الجرف الهاري واليد الثابتة واليد المتحركة والاتكاء والطيران وغير ذلك.

2- الإيهاءات: أما الإيهاءات في التمثيل الصامت فهي الحركات الجسدية التي عمادها الجسد كله بدل من إظهار جزء معين منه باعتباره كلا واحدا ومصدرا من مصادر تشكيل المعنى ومن ذلك تمايل الجسد وهذه الحركة لا تظهر على جارحة مخصوصة وإنما تتجلى على الجسد كله .... بأن صاحبه قد اعتراه.....أو أنه ثمل قد أخذ السكر عقله ولهذه الحركة وصف خاص يتعلمه المنسوبون إلى هذا الدرس كأن يميل الممثل جسده إمالة طفيفة نحو اليمين ثم يعود إلى المركز وعليه أن يفعل ذلك وهو قار في مكانه وجسده متصلب يميل ميلة باعتباره كلا واحدا كما لو أنه من الخشب المسندة فلا يميل العنق أو الرأس أو الصدر وقد يميل إلى الأمام ثم الخلف ثم إلى اليسار ليجعل من مركزه القار فيه دائرة تلمح بأنه مصاب بدوار البحر مثلا أو ثمل إلى غير ذلك.

ومن الإيهاءات الجلوس على الكرسي العالي أو المنخفض ففي الأول يقف الممثل مفرجا بين قدميه تفرجا مقداره قدم ونصف تقريبا ثم يثني ركبتيه ويخفض مؤخرته إلى مسافة قدم ويجب أن يبقى ظهره مستقيما.

ومنها أيضا تأرجح المشنوق، وركوب الدراجة، والقتال القائم على التصوير الجسدي السريع والبطيء والقوة والتطويع والضرب...الخ[1].

3- المشيات: أما المشيات فهي كثيرة الهيئات متعددة الصور والحق أن كل ما تقدم بيانه محتاج إلى دربة عملية شاقة، فثم مشيات تختلف منها دلالة على تحرك الجسد نحو الأمام أو الخلف بما في ذلك الجري أو التزلج وغير ذلك وبعض المشيات

[1] – لوشكي، التمثيل الصامت، ص189، ص202، ص203.

المقصد منها الإيهام البصري وإحساس داخلي أن ثمة مشية تحدث وكثير من مشيات المايم تكون ....وقوف تؤدى في المركز نفسه دون انتقال حقيقي إلى الأمام أو الخلف ومشيات أخرى يمكن أن تصبغ عليها وصف مشيات التحرك أي انتقال من وضع إلى آخر منها مشيات المجهد المثقل وهو على أواع كمشية الحمل الثقيل ومشية الجذب وغيرها، ويترتب على هيئة المشية ودلالاتها الجسدية دلالات تتباين بتباين الهيئة والصورة فقد يظهر الممثل جاريا أو ماشيا أو منزلقا أو متزلجا أو قافزا وغير ذلك مما يمكن تصوره وقد قدم مصنف تسع عشر (19) مشية من المشيات التي تدرس في التمثيل الصامت وقد بين كيفية أداء كل مشية تبيينا جسديا تفصيليا ومما أتى عليه مشية المايم التقليدية ومشية الدمية المتحركة، ومشية الحصان، ومشية الجذب، ومشية الحمل الثقيل، ومشية الانزلاق الجانبي، والجري في المكان، وقفزة الضفدع، وقفزة الجني[1].

وقد تقوم مساءلة في النفس عن مكانة الصوت في المسرح الصامت ذلك لأنه قائم على التمثيل الصامت المجافي عن الكلام، وليس معنى هذا التقرير أن الصوت استعماله محرم في الأداء الحركي التصويري صحيح انه لا يعتمد عليه البتة ومن الجهة التواصلية فسيتغاضى عنه بجمال الصمت أولا أو بالموسيقى المعبرة المتناسقة مع إيقاع الحركات ثانيا أما الأصوات المباح استعمالها في المايم فهي أصوات ليست بكلامية وهي أصوات الجهد كالنفس الثقيل، وشهقات ن ووقع الأقدام[2].

[1] – مارفين لوشكي، التمثيل الصامت، ص240.

[2] – نفسه، ص41.

الفصل الثاني:

المسرح الإيمائي

في الوطن العربي

المسرح الإيمائي في الوطن العربي ظهوره وموقعه:

أ- **ظهوره:** تشير بعض المصادر بأنه ربما كان لدى المصريين القدماء نوع من التمثيل الصامت ذي الطابع الديني وهذا ما قال به الفنان أحمد نبيل وهو أول رائد مسرحي في مصر، كانت بدايته مع هذا الفن سرية في عام 1960 درس البانتومايم عشر سنوات وفي عام 1972 حصل على منحة لدراسة فن تحرك الممثل على المسرح في عروض البانتومايم في الإتحاد السوفياتي وحصل على المركز الثالث بين أربعين دولة وهو مصنف ضمن عشرين ممثل من المتميزين بأسلوب خاص في العالم ومن عروضه نجد " المايسترو الصغير، العجيب، حرامي وسط الزحام، بطل الأبطال في رفع الأثقال...[1]

- كما أن هناك أشكال إحتفالية ظهرت في المجتمع المغربي وكانت تجسد فيها نشاطات الفرد والجماعة وتعبر عنها بالحركة والإيماءة ومن هذه الإحتفالات: الحلقة، البساط، أزلان وغيره...[2]

- أما لدى العراقيين فيمكن أن نجد صدى لهذه الأشكال في المراكب الحسينية قديما، أما عن بداية فن البانتومايم في العراق فقد كان عام 1912 بعد أن أستخدمه كبار الفنانين مثل الرائد المسرحي صلاح القصب، في مسرحية «أحزان مهرج السرك» أواسط الثمانيات كذلك عدنان نعمة والفنان الراحل محسن الشيخ وأكرم كامل وعصام علي وكذلك سعيد نعيم... الخ.

ثم توقف نتاج هته المجموعة بالتدريج مع تفاقم الوضع العراقي بعد حرب الخليج الثانية ومضت سنوات غابت فيها المسرحية الصامتة عن الحضور حتى عادت للظهور وبقوة هته المرة من خلال مجموعة من الشباب المتعلم «طلبة الفنون الجميلة» في بغداد فكانت مسرحية "هاملت" رؤية بصرية صامتة للفنانة سندس علي

---

[1]- مقالة عن الأستاذ محمود عبد السميع في الحياة في www.sabahalanbari.com.2009/03/08 .2013/05/28

[2] مجلة الثقافة في يوم المسرح العالمي، مجلة الفكر التقدمي العلمي، العددان الثالث والرابع، بغداد، دار الحرية للطباعة، 1984، ص 18.

خيون مدرسة في المعهد ثم انفرط عقد المجموعة لتشكل فلرقة جديدة وفتية حملت إسم فرقة مردوخ لتقدم هته الأخيرة عدة عروض صامتة في العراق وبغداد والقاهرة منها «ثار من المادة، عطيل، عصفور النار وأول فرقة مسرحية لتقديم العروض الصامتة هي فرقة جماعة الديوانية للتمثيل الصامتة 1976.[1]

أما في سوريا يكاد يكون المسرح الإيمائي ظاهرة نادرة.[2]

وهذا هو الحال في باقي الدول العربية إذ أنهم لا يهتمون بهذا النوع، ويعتبروه خطئاً نوع خاص بالصم فينظمون دورات لهذا الفن في الاحتفالات الخالصة بتكريم الصم.

2- موقعه:

يقول صباح الأنباري وهو أحد الفنانين المهتمين بهذا النوع الراقي من الفن: «الحقيقة أن المسرحية الصامتة... لم تصبح بعد فرع من فروع الأدب فهي لم تحظى بعد إلا بعض خطوات من الألف ميل الأولى»[3].

إذ يعتبر فن التمثيل الإيمائي من الفنون القليلة التي لم تأخذ حقها في الخريطة العربية على الرغم من صعوبة هذا الفن وأهميته، إذ يحرم من المشاركة في االمهرجانات سواء محلية أو العالمية، لأن فنانين البانتومايم تركوه ولم يبقى منهم إلا القلة القليلة من أمثال سعيد منعم، صباح الأنباري، وأحمد نبيل الذي يحاول جاهدا أن يعيد لهذا الفن مركزه وقيمته، حيث أكد على انه من أعظم الفنون الفرعونية بدليل عدد من الرسومات المحفورة على جدران المعابد وهذا يؤكد بأن مصر كانت رائدة في هذا المجال.

- لون هذا الفن لم يحظى بالعناية الكافية من طرف الأدباء والفنانين العرب إلا بعض الارتجاليات من هنا وهناك تكاد تكون غير مسموعة رغم أهمية هذا الفن وجماله.

---

[1] توخيب أحمد، ماهي تداعيات الأداء الحركي في عروض البانتومايم، ص 06.

[2] محمد كالاتي، الحوار المتمدن، محور الأدب والفن، 2006/08/20 يوم 10.1/2013/05/25.

[3] صباح الأنباري، موجهات النص المسرحي الصامت، جريدة الزمان، العدد 3343، في 2009/11/11 يوم الإثنين 11.19-2013/05/13.

1- **التعريف بالمؤلف:** حسين رحيم كاتب وروائي وقاص ومؤلف مسرحي عراقي ولد في الأول من يوليو عام 1953 بالسليمانية في العراق تحصل على بكلريوس في الترجمة بجامعة لاهاي الدولية عام 2007 وهو عضو الإتحاد العام للأدباء والكاتب بالعراق وعضو نقابة الفنانين بها أيضا وله عدة مؤلفات قصص ومسرحيات وروايات نذكر منها:

أ- الروايات:

- رواية موصليا موصل.
- القران العاشر.
- أنثى المدن.

ب- القصص:

- رقيم الطوفان، حقيبتي الصفراء التي...، صهيل الجنادب، الفارس، السيد وادي عكاب، صب الأحلام، أغنية معيوف، سيد حديقة الشهداء... الخ.

ج- المسرحيات:

الإعدام، الإخوة ياسين، هذايان معطف، عشق يبحث عن رحيل، لا آت إمرأة (مينود راما)، شتاء الكبرياء، الجمجمة مينودراما بانتومايم، ترثيمات سومرية الخفاشة، ليلة الكراسي، مسافر في الضلام، على صهوة الإيمان... الخ.

2-التعريف بالمؤلف: مصرحية الجمجمة.

هي مينودراما بانتومايم أي تنتمي إلى التمثيل الصامت يمثلها شخص واحد، لحسين رحيم شاركت في مسرح الحدباء المسرحي الذي أقامته كلية الفنون الجميلة بالموصل عام 2006 وشاركت في مهرجان اللاذقية للمينودراما سوريا.[1]

3-سبب إختيار هته المسرحية:

[1] مجلة شهريارن العدد 542 في 2012/03/14 chehrayar17@yahoo.com25ماي 11:07/2013.

أما عن سبب إختياري لهته المسرحية لأنها لكاتب عربي، وأيضا لتنوعها كما أنها تعتمد على فن الحركات بالكامل أي الإيماءات أيضا بسبب موضوعها.

نص المسرحية:

المنظر: ساحة معركة لأكثر من حرب قد إنتهت منذ زمن بعيد، في الوسط جمجمة ذخمة وهناك جماجم بالحجم الطبيعي موزعة هنا وهناك جماجم بالحجم الطبيعي موزعة هنا وهناك، تضاء بقعة في الزاوية اليمنى من المسرح داخل البقعة مهرج بهلوان وقد علق في رقبته طبل، تضاء بقعة أخرى في الزاوية اليسرى على جمجمة بالحجم الطبيعي، يراها البهلوان، فيرمي طبله ويركز نحوها لكن حال اقترابه تطفئ وتضيء في مكان آخر وهكذا تبدأ عملية مطاردة للجماجم حتى يمسك بواحدة عندما تضاء بقعة كبيرة على جمجمة بحجم أكبر من حجم البهلوان، ضربة موسيقية عندما يراها، ويندهش ويقارنها بالتي في يده فيهرب ثم يعود من جديد ويتقدم منها بهدوء وخدر وعندما يلمسها تفتح الأضواء على المسرح بشكل فيض فيظهر جزء من ساحة معركة لحرب انتهت من زمن بعيد هنا جزء من بندقية مغروسة في الرمال وهناك حذاء عسكري وخوذة، وسيطانة مدفع محطم وعجلة قيادة مقلوبة وعلم ودبابة محترقة وجناح طائرة وكلها مغروسة في رمال الصحراء يتحرك البهلوان بهدوء على المسرح صوت عويل، ريح ومطر .... رعد وبرق يشعر بالبرد يحاول البحث عن ملجئ يقيه فيدخل الجمجمة وتسمع صوت خشخشة وأدوات معدنية تتحرك وتسقط ثم يخرج رأسه من أحد عيني الجمجمة ومرة أخرى من فمها ويتحرك صعودا ونزولا فيبدو كاللسان يهدأ صوت المطر والرعد والريح، يختفي البهلوان داخل الجمجمة تعود أصوات الخشخشة مرة أخرى كمن يبحث عن شيء داخل صندوق يخرج البهلوان من داخل الجمجمة وبيده المصباح السحري تظهر عليه السعادة والفرح ويبدأ بفرك المصباح أكثر من مرة فلا ينجح ويحاول إفراغ المصباح فيسمع صوت تأوهات شخص محصور في مكان ضيق فيبدأ بنفخ المصباح بفمه ثم يبدأ بامتصاصه كطفل يرضع حليبا ثم يتوقف فجأة ويتحسس بطنه كمن دخل فيها جني المصباح يصاب بالرعي ويحاول إفراغ بطنه عن طريق التقيء فيفشل ثم يأتي

بقرية ماء كبيرة ويفرغها في جوفه " صوت دلق ماء وشخص يغرق فيه ثم بطريقة ما يخرج جني المصباح مرة أخرى ويعون غير مرثي بالنسبة للنظارة صوت شبيك لبيك بطريقة غير مفهومة يطلب البهلوان مائدة أكل ما لذ وطاب يذهب الجني ثم صوت إطلاق النار وسيارة نجدة ثم اطلاقات وظهر في عمق المسرح على الشاشة خيال جني يقوده شرطيان ينظر البهلوان إلى المصباح ثم يرميه باشمئزاز إلى داخل الجمجمة، ويدير ظهره مبتعدا غير مبال لكن داخل الجمجمة يضاء باللون الأحمر موسيقي ومؤثرات رعب يحس البهلوان بشيء يسحبه إلى الجمجمة التي تضاء باللون الأزرق والأبيض يخرج بعدها مرتديا جاكيت وملثما باليضماغ يخرج من جيبه مجموعة مناشير ويبدأ بتوزيعها ولصقها على الجمجمة موسيقى أناشيد وطنية لاتلبث أن تتوقف مع أغنية أم كلثوم " هل رأى الحب سكارى مثلنا" ثم تضاء الجمجمة باللون الأحمر وتسحبه إلى داخلها يخرج مرة أخرى ويقف على رأسها زي مرتديا القادة يحي بيده اليسرى الجماهير التي يعلو صوتها هادرا وهي تحييه وبيده اليمنى مسدس يطلق نارا عليهم فيختلط صوت فرح الجماهير مع أنين الجرحى وصرخات الموتى وهو يضحك ويضحك حتى يموت ويختفي تدريجيا داخل الجمجمة " موسيقى جنائزية و عويل تتحول تدريجيا الى موسيقى سنفونية شهرزاد بطريقة غير مفهومة وهي تروي حكايات الف ليلة وليلة ويخرج وهو مرتدي زي شهريار ويجلس يدخن السجائر ولكن يتداخل صوت شهرزاد مع صوت ازيز الرصاص، والقصص المدفعي وفجئة يطغى عليه فيرمي الجبة والعمامة داخل الجمجمة فيقذف عليه لمبل صغير من الجمجمة مكتوب عليه مع تحيات " غونتر غراس" يبدا البهلوان بالعزف على الطبل إيقاع شعبي ويرقص معه لا تلبث أن تتحول الى مارشيات مسكرية فيرميه إلى الجمجمة ثم يخرج نايا من جيبه ويبدأ بالعزف عليه يلحن حزين لا يلبث إلى أن يتحول إلى صوت صفارة إنذار يرمي الناي غاضبا ويدور في المسرح صارخا ثم يهجم على الموجودات في المسرح " الخوذ، البندقية، العجلة، المدفع..." وكلما حاول أن يرفع احدها من مكانه يسمع صوت الم قوية فيتراجع وهنا يسمع صوت ضحكات تقوى شيئا فشيئا حتى تصم أذانه ويسقط على الأرض فيهدأ كل شيء ثم يسمع صوت بكاء خفيف يتحول إلى

عويل ثم عواء ذئب ويدخل معه صوت هلاهل مع الضحك، وتضيء الجمجمة باللون الأحمر ليسمع صوت قطار، ينهض البهلوان ويقف أمام الجمجمة ينادى على الناس للركوب فيها يوصفها قطارا ثم يركب ويجلس وتتحول إحدى عينيه للشباك في القطار « صوت تحول القطار » ثم موسيقى أغنية الريل لمظهر النواب ثم تدخل معها أغنيته يا وبور لمحمد عبد الوهاب، يتوقف القطار ينزل البهلوان يضع الخوذة على رأسه رافعا يده عاليا كمن يؤشر لبدأ السباق وعندما ينزلها تبدأ الحرب « إطلاق رصاص » قصف مدفعي، صوت طائرات، صفارات إنذار، مارشيات عسكرية، بيانات عسكرية بلغة غير مفهومة يصعد إلى أعلى الجمجمة التي تتحول إلى ما يشبه الدبابة ويمسك رشاشا متوسط ويطلق النار منه يصاب برصاصة في صدره فيخر صريعا فيتوقف كل شيء ثم ينهض مجددا ويخرج الرصاصة من يده ويبدأ الرمي حتى ينتهي العتاد، إنتهت الحرب معها يخرج من الجمجمة حاملا طبلته ويصافح شخصا وهميا ويقبله ثم يرحل تم تضاء الجمجمة بالون الأحمر مع صوت بكاء طفل ثم يعود يقبلها مفهما إياها بأن عليه الرحيل ويودعها منصرفا وصوت أم كلتوم يردد « هل رأى الحب سكارى مثلنا ».

دراسة تطبيقية للمسرحية:

عرض المؤلف أحداث نصه الدرامي (الجمجمة) والدالة على أجواء الحروب التي قد انتهت منذ زمن بعيد بعملية وصفية لمجريات ما حدث فيها مستهلا أحداث النص ب(ساحة المعركة)التي وقع فيها الحدث وانتهت مخلفة مآسيها وظروفها الصعبة مقدما وصفا سينوغرافيا للجو المسرحي مرسلا انطباعات شخصيته الرئيسية والوحيدة المسيطرة على خيوط المسرحية هذه الشخصية تمثلت بشخص البهلوان الذي يدخل في مكان الحدث ويقوم بفعل درامي محاكي للمفردات الديكورية والاكسسوارية المدرجة في فضاء النص المسرحي والدرامي فهنا جمجمة،وهناك أخرى وفي أمكنة أخرى يملئ من خلالها المؤلف هذا الفضاء وتتعامل معها الشخصية من خلال عملية المطاردة إلى أن تتمكن من دخول الجمجمة الكبيرة المضاءة باللون الأحمر ويتفحصها ثم يخرج وبيده في كل حالة قطعة اكسسوارية

مختلفة مثل المصباح السحري، ودلو الماء يتعامل معها على وفق معطيات النص كتعامله مع المصباح السحري محاولا الخروج من عزلته التي وجد نفسه فيها بعد انتهاء المعركة التي أتت على الحابل والنابل وينوع المؤلف في تركيبة الشخصية فمرة يظهرها بهلوانا ومرة يظهرها احد الثوار يرتدي الشماغ ويقوم بتوزيع المناشير الخماسية الثائرة ومن ثمة تتغير الشخصية إلى جندي يؤذن ببداية الحرب كذلك ينوع المؤلف في معاني ودلالات مختلفة للجمجمة فمرة هي قطار ومرة هي دبابة ليعطي النص أجواءه المناسبة بحسب تحول الشخصية الرئيسية إلى أن يصل إلى الشخصية الأخيرة التي تختم أحداث النص والمتمثلة في الجندي الذي يخر صريعا في النهاية لينهض بعدها ويودع شخصا وهميا إعلانا بان الحرب قد انتهت.

_وانطلقت فكرة حسين رحيم في مسرحيته من الآثار التي تخلفها المعارك والسلبيات الناتجة عن الحروب وبنى من خلالها أحداث النص وشخصياتها المتمثلة في شخصية واحدة بادوار مركبة تتحول بأشكال مختلفة تحاكي الواقع [1].

إن ترجمة المؤلف للأفعال الصادرة عن الشخصية الرئيسية جعل من العملية السردية طي الكتمان، فالاعتماد الجسدي الحركي للفعل الدرامي جاء حركة أولا والاعتماد على المفردة الاكسسوارية الثانية.

_إن الحبكة التي أبصرت النور جاءت من التغيرات الموجودة ضمن البنى المجاورة للشخصية نفسها التي سلسلت الأحداث ولذلك تكون الحبكة نقطة انطلاق الكاتب نحو الحدث الدرامي [2].

مدلول الإيماءات والحركات والمتممات في المسرحية:

قبل الشروع في التطبيق واستخراج العناصر المذكورة في العنوان وجب أن تلمح إلى ماهية كل العناصر السابقة لمزيد من التوضيح:

_الإيماءات: وهي التي تكون بتعبير العين والوجه ككل واليدين.

_الحركات: وتكون بكامل الجسم أو بأغلبه مع المشيات.

---

[1] نفسه ص203،204

[2] نفسه ص 205.

_المتممات: هي الإكسسوارات المصاحبة للعرض المسرحي الصامت من لباس وأصوات، غير صوت الممثل، وألوان و أضواء... الخ.

الإيماءات	الحركات والمشيات
* يراها: إيماءة الرؤية وتكون بنظر البهلوان إلى الجمجمة كأنه طفل. * يركز نحوها: إيماءة التركيز والتدقيق في الجمجمة. * يندهش: إيماءة الاندهاش وتكون بفتح العينين على وسعيهما مع شرود. * يقارنها بالتي في يده: إيماءة المقارنة. * وحذر: إيماءة الحذر. * يلمسها: إيماءة اللمس. * يشعر بالبرد: بفرك اليدين والنفخ فيهما. * يحاول البحث عن ملجئ: إيماءة النظر في كامل الاتجاهات. * تظهر عليه السعادة والفرح: إيماءة الفرح الظاهرة على الوجه. * يسمع صوت: إيماءة الإنصات داخل المصباح. * يبدأ بنفخ المصباح: وهو بإخراج الهواء دفعة واحدة داخل المصباح. * يبدأ بامتصاصه: إيماءة امتصاص المصباح بشفط الهواء من داخل المصباح. * ثم يتوقف: إيماءة إيقاف الفعل السابق.	* يرمي طبله: فعل أو حركة الرمي. * عملية المطاردة: حركة الجري نحو الهدف والوقوف وتتبع الأضواء. * حتى يمسك: حركة المسك أو الإمساك وتكون بحركة اليدين الممكنة للجمجمة ثم حركة الرجل واحدة إلى الخلف مع ثني التي في الأمام وثني الظاهر. * يهرب: حركة الهروب وهي من المشيات وتكون بالجري إلى الأمام ثم العودة. * يتقدم إليها بهدوء: حركة التقدم والإبطاء في السرعة. * يتحرك بهدوء: مشية هادئة. * يدخل الجمجمة: حركة الدخول. * يخرج رأسه: حركة إخراج الرأس مرة من العين ومرة من الأنف. * يتحرك صعودا ونزولا: حركة الصعود والنزول حتى يظهر كأنه لسان. * يختفي داخل الجمجمة: حتى لا يكون ظاهر للعيان. * يخرج من الجمجمة: حركة الخروج. * يأتي بقرية ماء: حركة اخذ القرية من

* يتحسس بطنه: إيماءة تحسس البطن بوضع اليدين عليها ثم نزعها ثم وضعها مرة أخرى. * يشعر بالرعب: إيماءة الشعور بالرعب بالارتجاف ورعشة في اليدين. * يحاول إفراغ بطنه عن طريق التقيء: وتكون بمحاولة إخراج ما في البطن غصبا. * يفرغها في جوفه: إيماءة الشرب برفع القرية وشرب الماء. * ينظر باشمئزاز: إيماءة الاشمئزاز. * يحيي بيده اليسرى الجماهير: إيماءة التحية. * يبدأ بالضحك: إيماءة الضحك. * يموت: أو التظاهر بالموت. * يدخن السجائر: إيماءة التدخين. * يعزف على الطبل:إيماءة العزف ثم إيماءة العزف على الناي. * غاضبا: إيماءة الغضب بالضغط على الأسنان وتغير لون الوجه إلى الاحمرار. * صارخا: إيماءة الصراخ. * يشير بيده على الناس بالركوب: يرفع اليد اليسرى والتلويح باليمنى إلى الأمام. * تتحول إحدى عينيه: إيماءة النظر إلى الجهة المعينة بانتباه. * يضع الخوذة: إيماءة وضع الخوذة.	مكانها ورفعها. * يدير ظهره مبتعدا: وهي حركة ومشية. * يخرج من جيبه مناشير: وتكون بوضع يديه على جيبه واحدة بالخارج والأخرى على المناشير وسحبها. * يبدأ بتوزيعها ولصقها: حركة التوزيع والمشي والمسرح ورميها هنا وهناك وحركة اللصق على حائط وهمي. * يقف على رأسها: حركة الوقوف. * يطلق النار بيده اليمنى: حركة إطلاق النار. * يجلس: حركة الجلوس على هيئة الملك شهريار. * يرمي الجبة: حركة رمي الجبة. * يبدأ بالرقص: حركة الرقص. * يرميه داخل الجمجمة: حركة الرمي. * يخرج نايا: حركة إخراج الناي. * يرمي الناي: حركة إخراج الناي. * يدور في المسرح: حركة الدوران. * يهجم على الموجودات: حركة الهجوم. * يحاول رفع المجودات: حركة الرفع. * يتراجع: حركة التراجع.

* يرفع يده عاليا: إيماءة لبدا الحرب. * يصاب برصاصة:إيماءة الإصابة بالرصاص. * يخرج الرصاصة: إيماءة إخراج الرصاصة من الصدر. * يؤشر للأعداء بالتوقف: إيماءة حركة قف. * يصافح شخصا وهميا: إيماءة المصافحة. * يقبله: إيماءة التقبيل. * يودعها: التوديع بالتلويح بالكف.	* ينهض: حركة النهوض. * يقف أمام الجمجمة: حركة وقف. * يركب: حركة الركوب. * يجلس: حركة الجلوس. * ينزل: حركة النزول. * يصعد إلى أعلى الجمجمة: حركة الصعود. * يمسك رشاشا: حركة المسك أو الإمساك. * يخر صريعا: حركة السقوط. * ينهض صريعا: حركة النهوض. * يخرج من الجمجمة حاملا طبله: حركة الخروج وحركة حمل الطبل. * ثم يرحل: مشية الرحيل. * ثم يعود: مشية العودة. * منصرفا: حركة الانصراف.

المتممات

الإكسسوارات واللباس	الألوان المتممة	الأصوات المتممة
* الجماجم الصغيرة: الدالة على كثرة الموتى. * الجمجمة الكبيرة: دلالة على عظم الحرب. * الطبل،الناي:دلالة على البساطة والحياة. * خوذة مسدس،رشاس، مدفع عجلة قيادة علم، دبابة، عتاد الحرب. * الرمال:على البلاد العربية. * المصباح السحري: دلالة على التمنيات الغير حقيقية. * قرية الماء: بداية لحل المشكل. * المناشير: دليل على التوعية والإنذار. * لباس البهلوان: التفاهة والبساطة، لباس القائد والجندي: على الحرب لباس، شهريار،على الملك.	* اللون الأحمر: الخطر. * اللون الأزرق والأبيض دلالة على نهاية الخطر. * البريق: للخوف وللبرق.	* ظرية موسيقية في الأول لجلب الانتباه. * صوت عويل، صوت الريح والمطر. * صوت خشخشة وأدوات معدنية: دليل على البحث. * صوت تأوهات وألم. * صوت دلق ماء. * صوت شيبك ولبيك. * صوت إطلاق نار وسيارة نجدة. * موسيقى للرعب. * صوت الجماهير. صوت صرخات وانين الجرحى، الضحك، موسيقى جنائزية، موسيقى شهرزاد، صوت شهرزاد، صوت المدافع، صوت العزف على الطبل، صوت الناي، صوت صفارة الإنذار صوت عواء الذئب، صوت البكاء، صوت القطار وتحوله، وقوفه، موسيقى أغاني الريل أم كلثوم، صوت طائرات.

تمثل المتممات السابقة الذكر من لباس وإكسسوارات وأصوات وأضواء إحدى العناصر المساعدة على إيصال فكرة العمل الدرامي إلى المشاهد.

ملاحظات حول المسرحية:

أ_ مساوئها:

_ إن مسرحية الجمجمة كثيرة التعقيد بالرغم من بساطة موضوعها.

_ كثرة الإكسسوارات التي جعلت منها قريبة من المسرحية الصائتة.

_ الأدوار المعقدة التي نسبت إلى الممثل والمتعددة التي تتطلب الكثير من الدربة والممارسة.

_ فيها بعض الملل إذ أن الممثل لم يستطع التأقلم مع جميع الأدوار.

_ كثرة الأحداث والأصوات يجعل من المسرحية إذا لم تمثل جيدا مزيج من الفوضى.

ب_مميزاتها:

_ موضوعها البسيط والمتميز الذي يتحدث عن الحرب والاستقلال.

_ محاولة عربية لإنتاج مسرح صامت.

_ إن اعتمادها على الإيماء يجعل منها سهلة الفهم من جميع الفئات والأعمار وخاصة الأجناس.

_ تعبر عن نضج ثقافي ومحاولة العرب إيجاد مضامير لهذا النوع المتميز.

_ إن هاته المسرحية إذا مثلت بطريقة جيدة والفت فيها بعض الإكسسوارات بوضع ايهامات أكثر تصبح مسرحية رائعة.

خاتمـــة

خاتمة:

إن مصتصفى القول بأن البانتومايم أو المسرح الايمائي تمثيل صامت وفن قائم بذاته ونوع من الأنواع الأدبية الراقية لا قبل للمرء به إلا بالتعلم والدربة والممارسة، سواء كان حرفي أو تجريدي أو كان شرقي النهج أو فرنسي أو إيطالي إنه صمت فني يلامس القلوب والمشاعر إنه يقدم للنظارة الذين تحلقوا عليه وقتا للبكاء أو الضحك أو التبصر أو التفكير، فليس ثم شيء آخر يماثل تعبيرية الصمت.

ومن خلال البحث وصلت إلى الاستنتاجات التالية:

- إنه تمثيل سهل من جهة معقد من جهة أخرى.

- أنه قصة وليس ككل القصص.

- إنه تجسيد بصري وخارجي يكشف عن روح ومعاني داخلية.

- إنه فن صامت تستسقى منه الدلالة المنتسبة إلى رافد الصمتيات، أما الدلالة من رافد الكلاميات فلا حظ له فيها منها.

- إنه حركات جسدية تصور الأحداث الفعلية للنظارة.

- إنه من المعاني المستقرة تحت الحركات والإيماءات.

- يتطلب التمثيل الصامت لياقة بدنية عالية وأن يكون الممثل يمتلك جسد رياضي رشيق.

- يعتبر فن الإيماء أداة اتصال رائعة فيمكن أن يفهم المسرحية الصامتة جميع الناس من مشارق الأرض ومن مغاربها.

- يتطلب من الممثل أن يعرف أهمية الإيماءات والإشارات وكيفية توظيفها.

– أن يعرف كيف يفرق الأحاسيس والمشاعر اتجاه الشخصية التي يقوم بأدائها أثناء العرض.

وعلى ضوء ما قرأت أقترح ان يكون الاهتمام بهذا النوع شامل بـــ:

– دراسة أساليبه والتعرف على جديده.

– التوسع أكثر في هذا المجال.

– إعداد وحدات تدريبية وتثقيفية وتطويرية لحركات الجسد المتنوعة التي تسهم في تطويرها.

– القيام بدراسة أداء الممثل المحترف من غيره بهذه العروض.

– دراسة شاملة وخاصة لهذا الفن ومتعمقة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

الكتب:

1- ابن جني أبو الفتح عثمان,الخصائص,ت,محمد علي النجار,الهيئة المصرية العامة القاهرة,1990.

2- ابن منظور,لسان العرب,ج4 ,دار صادر بيروت لبنان 1995.

3- أحمد الفراهدي,كتاب العين ,ت ح عبد الحميد الهنداوي,دار الكتاب العلمية,بيروت,لبنان2002

4- أحمد زلط,مدخل إلى علوم المسرح,دراسة فنية أدبية,دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر و التوزيع الإسكندرية 2011.

5- إسماعيل عز الدين,قضايا الإنسان في المسرح الأدبي المعاصر,دار الفكر العربي,د,ط.

6- الدروبي طه كاسب,كيف تحلل شخصية جليسك,دار علم الثقافة للنشر والتوزيع ,عمان,2004.

7- شكري عبد الوهاب ,تاريخ وتطور العمارة المسرحية,مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع,الاسكندرية 2008.

8- عبد الفتاح الطوخي ,الدراسة في علم الفراسة,المكتبة الثقافية,بيروت,1996.

9- عبد الله سرور,النثر الأدبي الحديث ,البيطاش سانتر للتوزيع القاهرة 2005.

10- عبد المنعم أبو زيد,الخطاب الدرامي في المسرح,قسم الدراسات الأدبية,دار العلوم,الفيوم القاهرة,د,ط.

11- عمر الدسوقي,المسرحية نشأتها تاريخها وأصولها,دار الفكر العربي,القاهرة 2003.

12- قاجة جمعة,المدارس المسرحية وطرق إخراجها منذ الإغريق حتى العصر الحاضر,نور للطباعة والنشر والتوزيع, 2006‘2007 .

13- محمد أحمد ربيع سالم الحمداني، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الكندي للنشر والتوزيع، ج2، 2003.

14- مخلوف بوكروح، التلقي والمشاهدة في المسرح، مؤسسة الفنون والثقافة لولاية الجزائر، 2004.

15- مدحت جيار، البحث عن النص في المسرح العربي، دار النشر للجامعات المصرية، 1995.

16- مرافين لوشكي، التمثيل الصامت فهم وأداء الصمت المعبر، تر سامي صلاح، المجلي الأعلى للثقافة، 2002.

17- مهدي أسعد عرار، البيان بلا لسان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2007.

18- نتالي باكو، لغة الحركات تر سمير شيخاني، دار الجيل، بيروت، 1995.

المجالات:

19- مجلة الثقافة في يوم المسرح العالمي، مجلة الفكر التقدمي العلمي، العددان الثالث والرابع، بغداد دار الحرية للطباعة، 1984.

20- محمد كالاتي، مجلة الحوار المتمدن محور الأدب والفن، 2006/08/20، صباح الأنباري، موجهات النص المسرحي الصامت، جريدة الزمان، العدد 33، 34 في 11 نوفمبر 2009.

21– مجلة شهريار العدد 52 في 2012/03/14.

البحوث:

22– نشأة مبارك صليو، الشخصية في النص المسرحي، بحث أكاديمي ننوى، 1999.

23– توخيب أحمد، ماهية تداعيات الأداء الحركي في عروض البانتومايم.

المواقع الالكترونية:

24- WWW.SABAHELANBARI.COM.

25- WWW.DAHCHA.COM.

26- Chahrayer17@yahoo.com

الفهـــرس

الفهرس

مقدمة ..... **أ–ب**

مدخل **04**

الفصل الأول : المسرح الإيمائي البانتومايم

1- مفهومه ونشأته 16

1- 1 مفهومه في اللغة والاصطلاح 16

1 -2 نشأته وتطوره 18

2 - اللغة الإيمائية في المسرح 20

2- 1 اللغة الإيمائية ولغة الجسد 20

2-2-مكونات و أنواع و مقومات المسرح الصامت 26

الفصل الثاني: المسرح الإيمائي في الوطن العربي

1- ظهوره وموقعه في الوطن العربي..... 32

2- دراسة تحليلية لمسرحية الجمجمة..... 37

خاتمة 45

قائمة المصادر والمراجع 48

الفهرس 52