الفصل الاول

(الاطار المنهجي)

(1) مشكلة البحث .

(2) تعريف المصطلحات .

(3) هدف البحث .

(4) أهمية البحث والحاجة البه .

(5) الحدود الزمانية والمكانية

المقدمة:

مشكلة البحث:-

بدا المايم مع تعلم الانسان القديم الصيد ، اذ كان يشرح لزملائه كيفية اصطياد فريستة عن طريق حركات جسده المبالغ بها ، فغرست اول بذرة للدراما ، التي تعد جزءا من اساسيات المسرح ، و مارس الاغريق القدماء هذا الفن اذ " كان الممثلون يقدمون مقدمة للعرض التراجيدي با لتمثيل الصامت وكان الاساس فيها يسمى (اثولوج) ، وكان لديهم نوعان من التمثيل الصامت، العسكري: اشبه بالرقصات يسمى (بيرهيك) والاخر: تمثيل عراك الفرادي "، وتاثر الرومان بالفن الاغريقي ، ومنه التمثيل الصامت ، " فمن الممثلين المشهورين في الرومان (بيلاوس) ، الذي يقدم عروضا بالتمثيل الصامت ، وكان هناك نوعان من المايم عند الرومان : الاول يسمى بانتومايم الشوارع ، والثانى بانتومايم البيوت " وتنوعت اساليبه في طرح الموضوعات اذ " كان يتراوح بين المسرحيات القصيرة ، والرقصات ، ومحاكات تقليدية للحيوانات ، والشعوذة والالعاب السحرية".

اما في عصر النهضة ، فقد اخذ شكلا مميزا ، وخاصة في ايطاليا ، وفي انكلترا حيث كان للفرق الكوميدية في ايطاليا دورا بارزا في عرض المايم ، وخاصة من كوميديا (ديلارتا) ، اما في انكلترا ، فقد شهدت تاثيرا بالمايم الايطالي ، وكذلك في فرنسا " الذي طوره فيها احد الممثلين ، ويدعى (جان غاسبار ديبورو) اذ تغير التمثيل الصامت من التهريج الى الدراما " .

وبعدها ظهر (مارسيل مارسوا) الذي طور فن البانتومايم ، وظهر مدارس عديدة خاصة بهذا الفن ، منها (الشرقية ، والفرنسية ، الايطالية) .

واصبح البانتومايم لغة عالمية ، استخدمها كبار فناني المسرح ، امثال مايرهولد ، وكوردن كريك ، وادولف ابيا ، وجان كوبو ، اما في الوطن العربي ، فتشير بعض المصادر، بانه ربما كان لدى المصريين القدماء ، نوع من التمثيل الصامت ، ذي الطابع الدينى " ان اشكالاً احتفالية ظهرت في المجتمع المغربي ، وكانت تجسد فيها نشاطات الفرد والجماعة ، وتعبر عنها بالحركة والايماءة ، ومن هذه الاحتفالات (الحلقة ، البساط ، ازلان ، وغيره)" .

أما بداية فن البانتومايم في العراق ، فقد كان في " عام 1912 " ، بعد ان استخدمه كبار الفانين مثل " الرائد المسرحي صلاح القصب في مسرحية (احزان مهرج السيرك) واستخدمة كذلك ، عدنان نعمة ، والفنان الراحل محسن الشيخ ، واكرم كامل وعصام على ، وكذلك سعيد نعيم".

وقد قدمت سندس علي خيون الصامت في لكلية الفنون الجميلة ومعهد الفنون الجميلة في بغداد ،وكان لفرقة مردوخ المساحة الاوسع في تقديم فن البانتومايم بأشراف د. جلال جميل ، فقدمت مسرحيات (ثار من المساء) ، و (عطيل) ، و(عصفور النار) ، وقدمت فرقة مسرح أكيتو باشراف د.جلال جميل ، مسرحيات (فوق تحت تحت فوق) ، و (فضاء الروح) ، وغيرها من الاعمال ، والفرقتان متخصصتان في الرفص الدرامي .

- **س/ ماهي اشتغالات الممثل الحركية في عروض البانتومايم ؟**
- **س/ هل استطاع ممثل البانتونايم أن يجعل من الايماءة صورة معبرة للفعل ؟**

تعريف المصطلحات :-

الجمالية :

(**لغة**) :- اصلها من (الجمال) : اسم مصدر (جمل) . صفة تلفظ في الاشياء وتبعث في النفس احساسا بالانتظام والتناغم[1].

(اصطلاحا) :- ما يختص بالنواحي الجمالية ، وتعني القيم والعناصر التي تكسب العمل جمالا[2].

الأداء :-

(**لغة**) :- وزن فعال : اسم مصدر للفعل ادى . ومصدر التأدية ، ومعناه قضاه ، قام بأداء واجبه ، بأنجازه[3] .

(اصطلاحا) :- هو الاتيان بالفعل المطلوب خارج وقته المختص لتدارك ما بقي من مصلحة الفعل بعد فوات مصلحة الوقت[4] .

البانتومايم :-

(**لغة**) :- يعود أصل كلمة بانتوميم الى اللغة الإغريقية وهي مشتقة من كلمتين "Panto" وتعني الانبهار أو كل شيء و "mime" وتعني التقليد .

(**اصطلاحا**) يعني فن التقليد أو فن المحاكاة لكل ما تحتويه الحياة. وقد اطلق هذا اللفظ على الممثل عند الرومان ، بعدما ساعد الحجم الواسع للمسارح الرومانية على انتشار هذا الشكل

---

[1] www.almaany.com

[2] احمد زكي ، بدوي ، المعجم العربي الميسر ، القاهرة ، ط1 ، دار الكتاب المصري ، 1991 ، ص289 .

[3] احمد ، محمد ، الفيومي ، المصباح المنير ، لبنان ، ج1 ، مكتبة لبنان ، 1987 ، ص9 .

[4] محمد ، رواس ، قلعجي ، حامد ، صادق ، معجم لغة الفقهاء ، دمشق، دار النفائس للطباعة والنشر ، 1988 ، ص51 .

المسرحي ، حيث يكون من السهل على الجمهور ان يرى من ان يسمع ، ليصل هذا الشكل ذروة مداه في فن التمثيل المعاصر[1] .

اهمية البحث :-

1- تكمن اهمية البحث عن خصوصية اداء الممثل في مسرح البانتومايم .
2- تكمن اهمية البحث عن ماهية اداء البانتومايم لدى الممثل.
3- الإستفادة من نتائج البحث للعاملين في الحقل المسرحي عموماً والممثلين خصوصاً في ادائهم لمثل هذا النوع من التمثيل .

اهداف البحث :-

1- يهدف البحث للتعرف على فن تمثيل البانتومايم ، وكيفية ادراك الإيماءات الحركية والاشارات الحسية .
2- يهدف البحث على هذا النوع من التمثيل لأنه يعتمد بالدرجة الأولى على الحركات والاشارات والايماءات .

حدود البحث :-

1- (الحد الزماني) من سنة 2006 الى سنة 2013 .
2- (الحد المكاني) العروض التي قدمت في مهرجان الحدباء المسرحي الأول في العراق .
3- (الحد الموضوعي) " مسرحية الجمجمة "

[1] سليم الجزائري ، البانتومايم ، بغداد ، 2013 ، ص11 .

الفصل الثاني

الاطار النظري

ويتضمن مايأتي :-

المبحث الاول : الممثل بوصفه علامة من علامات العرض

المبحث الثاني : التمثيل الصامت

المبحث الاول

الممثل بوصفه علامة من علامات العرض

يرى أن جسد الممثل في المسرح يتميز بقدرته على تقديم كل معقد من المعاني والرموز، باعتباره الرمز المادي الرئيس، حيث يقدم دلالاته من خلال مظهره الخارجي، وأفعاله، وسلوكياته على خشبة المسرح، فضلًا عن أنه ينم عن الهوية الجنسية العرقية أيضًا، كما أن بمقدرته التعبير عن المكان والزمان، والأهم من ذلك فهو يتفاعل مع لغات خشبة المسرح الأخرى من "سينوجرافيا" وصوتيات إلى المتلقي، وهذا ما يؤكده "ميشيل فوكوه" Michel Foucuh بقوله: "إن الجسد هو السطح الذي تنقش عليه الأحداث نفسها والذي تقتفي آثاره اللغة، وتقوضه الأفكار". محولا الذات المفتتة التي تتبنى وهم الوحدة الجوهرية[1].

[1] مقتبس هيلين جيلبرت – جوان توميكتر ، الدراما ما بعد الكولونيالية – النظرية والممارسة ترجمة سامح فكري ، القاهرة ، وزارة الثقافة ، اصدارات مهرجان القاهرة : الدولي التجريبي ، 1988 ، ص285 .

ويظل جسد الممثل وسط هذه العلاقات الجدلية ، اللانهائية مع عناصر العرض الأخرى هو العنصر المميز الذي يعتمد عليه العرض في ابراز كل المعاني والدلالات للمتلقي من خلال قدراته التعبيرية ، واستغلاله لكافة الوسائل البصرية والسمعية على حد سواء ، وبالتالي فهو كما يقول : المررايس Elmer Rice (1892-1967) (المسؤول الاول عن توصيل ما يدور في ذهن الكاتب المسرحي من معان الى النظارة [1].

بما ان الممثل أهم عنصر في العملية المسرحية فأنه يمثل العلامة الأكثر وضوحا ويمكن قراءته من دون عناء ، ازاء حضوره المادي المحسوس على على خشبة المسرح فقد احتفظ الممثل بسلطته المادية داخل العرض المسرحي ، منذ المسرح الاغريقي الى الآن بقوة احساسه ، ومشاعره ، على الرغم من التطور الهائل في المسرح ومحاولات تهميشه واقصائه في القرن العشرين ظل مهيمنا على الخشبة[2] .

اداء الممثل يتم دائما ضمن جزء من الفضاء المسرحي هو حيز اللعب الذي يتحدد بأداء الممثل لدى الجمهور وللمثل نفسه ، فأن للأداء وظيفة أخرى في عملية التواصل ، فالممثل هو الوسيط الاول بين العرض والمتفرج ، وهو احد قنوات توصيل رسالة العرض لأن اداءة يربط العالم الخيالي على المسرح بمرجعه في الواقع ، لكن الممثل ليس مجرد وعاء يحمل هذه المرجعية لنه يعبر عن نفسه ويتوجه لغيره ويصنف من ذاته ما يعطي اداءة فراده ما بشكل او بآخر[3]. لذا فأن فن الممثل يهتم الى حد بعيد بالاستخدام الايقوني القصدي للعلامات او الرموز اللاقصدية او اللاإرادية[4].

---

[1] المر رايس ، المسرح الحي ، ترجمة ، داوود حلمي السيد ، القاهرة ، دار نهضة مصر للطباعة ، 1965 ، ص311 .

[2] www.almadasupplements.net

[3] ماري الياس ، حنان القصاب ، المعجم المسرحي ، لبنان ، مكتبة ، شروق ، 2006 .

[4] مارتن إسلن ، مجال الدراما ، ترجمة : سامي السيد ، القاهرة ، وزارة الثقافة ، اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، 1994 ، ص43 .

الممثل الذي يقوم بدور ما هو علامة على الشخصية الخيالية بكل ما تتسم به من خصوصية معقدة لكن هذا الممثل يظل محتفظا بالكثير من شخصيته الحقيقية كما هو معروف كممثل إذ ان الرجل هنا يدل على علامة تدل على رجل يرى بدوره ويقيم بأعتباره نفس الرجل الذي سيكونه[1] .

طالما ان العرض المسرحي برمته منظومة علامات متعددة الانساق ، والعلامة تولد وتنمو وتموت مع الاشياء . اذن تشتغل العلامات لحظة امتداد العرض المسرحي ذاته زمنيا ، ونعني الممثل بوصفه علامة ، وحاملا للعلامات ، فأننا نعتبر الممثل ايقونه (بوصفه شخصا عاديا) قبل ولوجه الخشبة ، لكنه على الخشبة يتحول لعلامة والاخيرة ستلد علامات بواسطة الجسد تارة ، وتارة أخرى بتفاعلها مع العلامات المحمولة (الازياء ، الديكور ، الموسيقى ن الاضاءة ، الاكسسوارات)[2].

ولما كانت دلالات اللغة الجسدية للمثل تتسم بقصدية الاتصال مع مثلتيها فأنها تقوم مقام الرسائل العلمية المعقدة التي تخضع لقوانين الاتصال وعناصره التي تتمثل :-

1- الرسالة : وهي النص والعرض .
2- المرسل : وهذا المرسل في حالة العرض المسرحي – فنانون متعددون بتصدرهم الممثل .
3- المرسل اليه : وهو المتلقي الذي يشارك في توليد المعنى[3] .

يحفز انتاج العلامة من قبل الممثل في الموندراما باقي العلامات على التحول والتعامل والتحالف في شكل عناصر العرض أو موجودات الخشبة الاخرى .

العلامة المنتجة من قبل الممثل في الموندراما لها القيمة الحسية والفكرية وهي قادرة على تشكيل الفعل والحدث الدرامي . وان حركاته هي التي توحي بالفضاءات من خلال الاستبدال الاستفادي الرمزي لأنساف العلامات الأخرى[1] .

---

[1] مدحت الكاشف ، اللغة الجسدية للمثل ، القاهرة ، اكاديمية الفنون ظن مطابع الاهرام التجارية 2006 ، ص49 .

[2] www.almadasupplements.net

[3] ابو سفليد ، قراءة المسرح ، ترجمة : مي التلمساني ، القاهرة ، وزارة الثقافة ، اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، 1994،ص43.

إن الممثل يعمل بجسده بالدرجة الاولى وهو الشكل الخارجي ، وأحيانا يجعله مقرونا بالحلات الانفعالية للنفس ، وان يوجد بينها ، ويستطيع ان يعمل بجسده فقط دون الحاجة لحالاته النفسية ، وحتى بدون الكلام ، ويحقق المتعة الفكرية والجمالية[2] .

حيث قرر ميشيل فوكوه ، ان علم الدلالة هو تركيب المعرفة والمهارات الفنية التي تمكننا من فهم اماكن العلامات ، وتحديد خصائصها ، وفهم العلاقة بينها وبين القوانين التي تحكم تفاعلهم[3] .

حيث كان " دوق ساكس مينجن يفضل البحث في أصول الاشكال الجمالية لعناصر العرض المسرحي ، مرتكزا على فكرة أن كل ما يجري على المسرح ما هو الا محكاة جمالية للواقع ، ولكن في شكل فني ، وركز جل اهتمامه على الممثلين في علاقتهم مع المناظر المسرحية ، حيث جعل من الحركة الجسدية للممثلين اساسا لتصميم المناظر ، ومن هنا كان دوره الرائد في بعث العلاقة بين حركة الممثل والديكور[4] .

ولكي يؤكد فاعلية الحركة الجسدية للممثل كان لابد أن يهتم بالتناسب والتناسق بينها وبين المناظر، وإلا فقد كان يقوم بتصميم خطط مسبقة للحركة الجسدية .

إن الممثل نفسه أيقونة ، انسان يعمل كعلامة لأنسان آخر ومع ذلك فأن نظم العلامات التي كان يتخذها قد تكون نفسها إما ايقونية أو مؤشرية ، أو رمزية ، أو الثلاثة كلهم في آن واحد[5] .

ومع ذلك فأن حركة الممثل في حد ذاتها – تعد علامة تقوم بدمج مجموع الاوضاع داخل الفضاء في ذاكره المتلقى عن طريق هذا الجسد المتحرك أو ما يمسيه "باربا" العقل الذي يمكن في الجسد

---

[1] www. Alfurja.com

[2] www. m.ahewar.org

[3] احمد زكي ، عبقرية الاخراج المسرحي ، المدارس والمناهج ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1989 ، ص35 .

[4] ادوين دوير ، فن التمثيل الآفاق والاعماق ج2 ، ترجمة : مركز اللغات والترجمة ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، وزارة الثقافة ، اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي (11) ، 1999 ، ص296 .

[5] مدحت الكاشف ، اللغة الجسدية للممثل ، القاهرة ، أكاديمية الفنون ، مطابع الاهرام التجارية ، 2006 ، ص45 .

الذي يحقق نوعا من الاتصال مع المتلقي[1] ويورمارتني إسلن " ثلاثة انواع من العلامات يقوم بإنتاجها الممثل بجسده وهي :-

1- علامات جسده بأعتباره كائنا فوق الخشبة .
2- علامات (لعبية) وتشمل التعبير الحركي
3- علامات (صوتية) ومصدرها الجسد نفسه[2] .

لا يمكن النظر الى أداء الممثل من خلال الانجاز الذي يقوم به على الخشبة ، أي التمثيل وحسب ، وانما يجب الاخذ بعين الاعتبار ما يسبق ذلك من عمليات تحضيرية تجعل من الاداء عملية مركبة مثل : اعداد النور بما يفترضه من تحديد لعلاقة الممثل بالشخصية وبالمكونات التي ترسم ابعاد هذه الشخصية مثل الذي المسرحي والماكياج[3] .

على الممثل ان يتمتع بالجاذبية الطبيعية حتى يصدقه الناس ، كما يجب ان يستطيع تقمص الشخصيات على اختلافها التمتع بالمرونة الجسدية (البلاستيكا) كما وصفها ستانسلافسكي القدرة على تخيل المكان والتماهي مع مفهوم منظور الشخصية ومنظور الدور يجب على الممثل ان يتأقلم مع الدور لكي يتلقاه المشاهد بصورة عضوية وواضحة[4] .

---

[1] مدحت الكاشف ، اللغة الجسدية للممثل ، القاهرة ، أكاديمية الفنون ، مطابع الاهرام التجارية ، 2006 ، ص 45، اثناء لقاء الباحث مع ايوجينوبارب القاهرة ، الجامعة الامريكية ، فبراير 2001 م .

[2] مارتن اسلن ، مجال الدراما ، ص77 .

[3] ماري الياس ، حنان القصاب ، المعجم المسرحي ، لبنان ، مكتبة شروق ، 2006 ،ص 440 .

[4] https://ar.m.wikipedia.org

التمثيل الصامت :-

تسمية اطلقت بالأساس على بعض مسرحيات المؤلف البلجيكي (موريس ماترلنك) ، ثم صار مسرح الصمت توجها مسرحيا تزامن مع ظهور الطبيعية وارتبط بالرمزية ، وقد اطلق مسرح ما لا يقال على بعض تجليات مسرح الصمت في فترة ما بعد الحرب العلمية الأولى في فرنسا حيث تحول الى ما يشبه المدرسة ، جمعت كتابا ينادون بمسرح غير تقليدي وآخرون ينتمون الى المسرح الرمزي[1] .

الصمت غياب المسموع بكل اشكاله ، وقيمته تتبع من غياب مع المسرحي (السمعي البصري) ، والصمت في الدرامي جزء من خطاب الممثل الصوتي والحركي ، وله دلالاته الخاصة وتأثيرة المباشر في المعنى والايقاع العام ولا يمكن تعويضه ببدائل أخرى ، أكان ورد طبقا لإرشادات مؤلف الاثر ، او لغرض اخراجي او تمثيلي[2].

أن المسرح الصامت من أهم الانواع المسرحية قيمة واهتماما من قبل الفنانين والمؤسسات الفنية والاكاديمية والجمهور ، لما له من أثر جمالي ودلالي وفكري كبيرين يحققان التواصل الجسدي ، مابين المؤدي والمتلقين ، كما انه من اقدم انواع الفنون قاطبة لأنه سابق لنشأة الكلمة المنطوقة وانشاء عبرها شكلا دلاليا وجماليا حقق درجة من التواصل مع المجموعة الصامتة وانتمى الى بيئتها الإيمانية وتحاور معها وحقق فعلا جماليا عبر فاعلية الجسد العادي والخيالي من كل رموز

---

[1] ماري الياس ، حنان القصاب ، المعجم المسرحي ، لبنان ، مكتبة شروق ، 2006 ،ص 440 .

[2] سليم الجزائري ، البانتومايم ، بغداد ، 2013 ، ص6 .

ودلالات رمزية بعيدة عن بيئة وقدراته الذهنية والنفسية ، فكانت اقرب الى الذات منه الى المضمون الاعلاني[1].

حيث يقول ارسطو : " أن المادة والصورة شيئان لا ينفصلان ، فحسب ، بل كل منهما يعتمد على الآخر فالعلاقة بينهما كعلاقة الروح والجسد فلن تغدو مادة على شكل دون صورة ما ولن تغدو صورة ما لم يكن هناك مادة وشكل ما[2].

قد يكون للنشاط الفني المركز الذي ابداه المسرحيون الجادون أثرا فعالا ناجحا في اغناء وتطوير المستلزمات الجديدة . خاصة تلك التي تعجز فيها اللغة عن التعبير ، وقد تكون بدايات افلام (شارلي شابلن) الصامتة قد فتحت المجال الجدي امام المسرحين للتفكير بحديث ستانسلامنسكي عن اهمية : (الوقفات) ، و(لحظات الصمت) التي طالما اكد على اهمية التعبير الصامت فيها حيث أعتبر راقص الباليه الروسي (نيجينسكي) ابرز أشاره للتمثيل الصامتة كشكل مفيد للبالية ، ثم توالت اعتماده صبحات التجديد والتحديث المسرحي عند (مايرهولد) و (جان لوي بارو) والابداع في مسرحياته لدى (مارسيل مارسو) الفرنسي ، حيث كان بليغ الاداء عندما يؤدي عروضه : (ضد الريح ، السلالم ، الشباب ، الشيخوخة ، الموت) .

فالتمثيل الإيمائي الصامت شكل اساسي اليوم من اشكال التمثيل والتعبير المسرحي (وهو فن امتلاك الوجود وبعثه في الصورة التي يخلقها هو) . أي الممثل وهو يعبر عن فعل دون حوار او كلمات ويبنى على سلسلة منتظمة من الاحداث والافعال والحالات والعلامات والاشارات ، والصراعات المتصلة وفق مفاهيم وطرق فعلية شديدة الصلة بفلسفة ورؤياه[3] .

ويمكن تصنيف الصمت الدرامي من الناحيتين الجمالية والاجتماعية الى :

أ) الصمت الواضح الترميز : وهو صمت يقصي الكلمة ويحل محلها ، ومن امثلته عن (موريس ماترلنك) وشيخون " ، حيث يدرك المقترح دون عناء ما لا تقوله الشخصية صراحة .

---

[1] أحمد عبد الأمير ، كتاب المسرح الصامت ، دار الايام للنشر والتوزيع ، عمان ، 2016 ص20 .

[2] عقيل ، مهدي ، السؤال الجمالي ، بغداد ، 2007 ، ص120 .

[3] فيصل المقدادي ، التمثيل المسرحي ، اربيل ، 2011 ،

ب) الصمت التغيربي : ودوافعه اديولوجية ، وهو يقوم مقام لغة ادني قيمة . ابتذلتها الصياغات التقليدية وقنوات الاتصال ، وتبلور بالضرورة لدوافع اجتماعية ويمثل هذا النوع الدرامي كتاب ما يعرف بمسرح الحياة اليومية ومنهم (فرانتز، فينزل) .

ت) الصمت الميتافيزيقي : ولا يتم نقله بيسر ، وتنحصر دواعيه على ما يبدو في استحاله التواصل الفطري ، كون الانسان محكوما بلعبة خاوية عمادها مفردا ليس ذات صلة بجوهر الاشياء ، ولابد من اقصائها (بيتر هانوكة، روبير) .

ث) الصمت الثرثار : حيث يفلت الصمت عن هيمنة مبدعة (صاحبه) يتحول الى لغز مبهم أو بهرجة غير ذات مغزى ، تدخل السأم في المتلقي[1] .

في يومنا هذا لا يزال لهذا التوجه امتدادات منها على سبيل المثال اعمال المسرحي الامريكي (روبرت ولسن) التي يمكن تصنيفها على انها من مسرح الصمت أو مسرح الصورة ، وتذكر منها عرض (نظرة الاصم) ورسالة الى الملكة فكتوريا ، اللذين قدمهما من خلال اكمله مع الصم والبكم ، واراد فيها تخطي الكلام في المسرح واستخدام مفردات الصورة وتعاقب الصمت والصراخ[2] .

ان المادة في التمثيل الصامت هي الجسد واما التعبيرات المتعلقة بالايماءه والحركة والحس الجمالي والبصري فهي الصورة المعبرة عن الفكرة الفلسفية لمضمون التعبيرات الجسدية ، وقد اهتم الاخراج المسرحي المعاصر كثيرا بالتمثيل الصامت ولاسيما لدوره الايجابي في تنوع الاداء وتحبيك الافعال الدرامية وتكوين شخصية الممثل وتطايرها فنيا ودراما تورجيا . ومن اهم المخرجين الذين اعطوا اهمية كبرى للتمثيل الصامت ، المخرج الروسي مابيرهولد الذي اعتبر ان (الكلمات ليست كل شيء ، ويجب ان يستكمل المعنى بالحركة التشكيلية الجسدية[3] .

يعتمد التمثيل الصامت على ثلاث نقاط جوهرية وهي : حركة اليدين المرهقة الحس ، والوجه المعبر ، ومرونة الجسم وقابليته على التعبير ، عن طريق هذه الاسس ، اما فيما يخص المكان الذي يقوم الممثل بأداء عمله من خلاله . فكل ما يحتاج من ديكور وإكسسوار يجب ان يكون

---

[1] سليم ، الجزائري ، البانتومايم ، بغداد ، 2013 ، ص8 .

[2] ماري الياس ، حنان قصاب ، المعجم المسرحي ، لبنان ، مكتبة شروق ، 2006 ، ص441

[3] www.ahewar.org

محددا وبشكل دقيق يتناسب وما يقدمه الفنان من مواضيع ، لكن بالنسبة للعروض الكبيرة فأن الديكور يجد حرية أكثر في استعمال مهمته[1] .

التمثيل الصامت هو فن يعبر عن فعل بدون حوار او كلمات ويبنى على سلسلة منتظمة من الاحداث والافعال والحالات والعلاقات والاستشارات والصراعات المتصلة وفق مفاهيم وطرق فعلية شديدة الصلة بفلسفته ورؤياه التي يريد ان يقولها وبمعنى آخر وبالتحديد ان كل شيء ذو اشارة او علامة مسرحية دالة بمعنى .

وللتمثيل الصامت مقومات وعناصر ضرورية تقوم عليه اهمها :-

1-الفاعل ، هو الممثل نفسة .

2- الفعل ، المتأس على فكرة وهدف ووضوح وجمال فني .

3-المهارات الجسدية التعبيرية الخاصة بهذا النوع من التمثيل .

4-الجمهور المتلقي والمتفاعل مع الفعل والفاعل .

5-مكان الفعل وفضاءه .

6-التقنيات الضرورية لفن العرض .

7-موسيقى واصوات وبعض المؤثرات الدالة .

ولا يتضمن التمثيل الصامت أيا من تعقيدات المكونات التالية :

1-أزياء وملابس معقدة .

2- لا يستخدم تنكر (مكياجا) معقدا .

3- لا يستخدم فنون الاضاءة المركبة .

[1] www.Sabaalanbari.com

4-لا يستخدم المناظر الا أبسطها .

5- يندر فيه استخدام الإكسسوارات والأثاث[1] .

حيث يعتمد التمثيل الصامت على الحس الجمالي والبصري والايقاع الزمني فضلا عن الإيماءة الحركة ، وتنوع عروضه ما بين الكوميديا والتراجيديا تماما كما هو الحال في المسرح الناطق[2] .

المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري :-

1. يمتلك جسداً مرناً ومطواعاً ويمتاز بالرشاقة والتوازن .
2. تحرير جسد الممثل من التوترات و التشنجات العضلية والذهنية .
3. اعتمد ممثل البانتومايم حركات جسدية متنوعة ، والحصول على سيطرة كاملة على كل جزء من اجزاء الجسد .
4. يحتاج ممثل البانتومايم الى ذاكرة حسية عند قيامه بحركات جسدية .
5. يجب ان يكون الممثل في حالة ذهنية مبدعة .
6. الممثل في اداء البانتومايم عبر عن مشاعرة واحاسيسه من خلال اخلاط الروح بالجسد .

---

[1] فيصل ، المقدادي ، التمثيل المسرحي ، اربيل ، 2011 ، ص138 .

[2] www.masralarabia.com

الفصل الثالث

إجراءات البحث

1. مجتمع البحث .
2. عينة البحث .

مجتمع البحث :-

ت	اسم المسرحية	أسم المؤلف	اسم المخرج	سنة العرض
.1	الجمجمة	حسين رحيم	عباس عبد الغني	2006
.2	حلم في بغداد	انس عبد الصمد	انس عبد الصمد	2006
.3	لاصقوا اعلانات	محسن الشيخ	احمد محمد عبد الأمير	2010
.4	شواطئ الجنوح	قاسم محمد	منعم سعيد	2010
.5	لعبة الحياة الولوج من الباب الضيق	جاسم العراق احمد محمد عبد الأمير	جاسم العراقي احمد محمد عبد الأمير	2011 2011
.6	صور من بلادي	احمد محمد عبد الأمير	احمد محمد عبد الأمير	2013

العينة :-

اسم المسرحية	مكان العرض	المخرج	سنة العرض
الجمجمة	الموصل	عباس عبد الغني	2006

مسرحية(الجمجمة)

تمثيل توخيب أحمد :

تتناول شخصية شاب يولد في مجتمع مليء بالمشاكل والمتاعب والصراعات . و بعدها يتذكر ماضيه و كيف كان يعيش افراد مجتمعه بسلام . ثم يظهر الشر الذي حله بالمجتمع , و في النهاسة يستغني عن كل شيء و يبني مجتكعه من جديد معة شريكة حياته الفتاة بعيداً عن القتل و الدمار . و يتركز موضوع المسرحية على بناء مجتمع جديد خالي من الصراعات و المشاكل و الأزمات التي تؤثر على حياة افراد الشعب و بالتالي هدفه بناء مجتمع يسوده السلام و الخير .

تبدأ قصة المسرحية بولادة اشاب يحاول ان يتذكر ماضي مجتمعه و كيف كانت الحياة فيه جميلة و هادئة . ثم فجأة يتعرض ذلك المجتمع للدمار و الخراب و القتل و التهجير . يصارع الشاب (الشر) الذي سادة مجتمعه . لكنه يفشل في هزيمته و يصبح تحت سيطرته . يبدأ المسرحية بأصوات اطلاقات نارية و صفارات الانذار و هدير الطيارات , وفي وسط ذلك الجو المأساوي يسمع الشاب صوت بكاء طفل و يبحث عن مصدره فيرى انه صادر من داخل الجمجمة . اذ تلد الجمجمة – التي هي رمز الدمار– طفلاً اي ان الحياة واقة تحت رحمة (الشر) يحاول الشاب ان يسكت الطفل بشتى الطرق لكنه يفشل و بعد ان يسمع صوت موسيقى (الجوبي) يهدأ الطفل على نغمات مما يدل ارتباطه بوطنه . و تعود الماسات من جديد , صوت اطلاقات نارية و صفارات الانذار . ومن كثرة الحروب و المآسي التي حلِ بالمجتمع , بفكر الشاب ان يهجر بلده . فيحمل حقيبته و يهيئ نفسه للسفر إلى خارج البلد . لكنه يتردد , فهو لا يقبل في قراره نفسه الهزيمة, لذا

يقرر أن يدافع عن وطنه في بقاء فيه مقاوماً في سبيل وضع حد لتلك المأساة . وفي النهاية يصل الى إلى قناعة بأنه يجب ان يستغني عن حمل السلاح الذي مات من جرائه الملاين من أفراد مجتمعه . ويبنيه من جديد بعيداً عن الحروب و الكوارث . و أول خطوة يخطوها هي تجريد المجتمع من السلاح ووضعه في سلة المهملات ويتجه الى بناء مجتمع مع شريكة حياته .

في المشهد الأول يظهر الممثل وهو ممدد في أعلى يسار المسرح و هو يقوم بحركات جسدية معبراً عن ولادة مؤلمة , وفي أثناء أداء تلم الحركات يتعرض الممثل لتشنج عضلي مما ادى الى اعاقة حركته و كذلك في بعض مشاهد اخرى . ويعود السبب في ذلك ان الممثل لم يحرر جسده من التشنجات العضلية . كان عليه قبل البداء بالعرض أن يقوم بالتمارين الجسدية التي تحرر الممثل من التشنجات العضلية , من هذه التمارين (الهرولة . والتمارين السويدية , اليوغا) . لأن تعرض جسد الممثل اثناء العرض يعيق حركة الممثل و يؤثر على عدم الاندماج في الدور. عندما يتحرر جسد الممثل من التشنجات يصبح بمقدوره ان يكون في حالة ذهنية مبدعة كما نجده في مشهد (السفر) عنما اراد الشاب الرحيل و يسمع صوت صافرات الانذار و صياح الطفل و القصف . فيتصارع مع نفسه حد الانهيار , و يستجيب لنداء الوطن و الدفاع عنه فوصل المشهد الى ذروته . في مشهد المعركة (الأولى) لم يكن الممثل من ناحية الأداء في حالة ذهنية جيدة . اذ كان عليه ن ينمي احاسيسه و مشاعره تجاه الحركات التي يقوم بها من خلال التمارين لأنه في التمثيل الصامت يجب ان تكون الحركات معبرة و واضحة و مفهومة . إن الحركات الجسدية المتنوعة يعطي جمالية اكثر للعرض المسرحي و تعطي مفهوماً اوضح . لقد كانت هنام حركات جسدية متشابهة و عدم سيطرة الممثل على جسده . ففي المشهد الأول حاول الممثل التعبير عن ماضي مجتمعه . بحركات حياتية معاشية , لكن اغلبها كأنه مكرراً و معاداً في كثير من المشاهد . مما أدى الى عدم قدرته للتعبير بشكل أوضح . ومن الناحية الجمالية افتقدت الحركات الى الرشاقة و التوازن لأن هاتان الصفتان يجب ان يتوفران لدى ممثل البانتومايم عندما يقوم بأداء الحركات الجسدية عليه كان الممثل يحتاج الى تدريب جسده و على الحركات التوازن و الرشاقة وتنويعاتها ليتمكن من السيطرة الكاملة على كل جزء من اجزاء جسده ولمنح الجمهور المتعة البصرية . يحتاج الممثل في ادائه الى ذاكرة حسية قبل قيامه بأداء الحركي . إن الإحساس بالحركات و الشعور بما يقوم به الممثل من الحركات و لإيماءات و الاشارات يعطي دلاله اوضح للحركة و بالتالي يعطي معنى للدور . و توضح ذلك في مشهد الصراع مع الشر اذ استطاعة

الممثل بإحساسه بالحركات التي يقوم بها ان يعبر عن الصراع الذي يقوم به مع الشر واعطت الحركات الأدائية في المشهد (الولادة) التي قام بها الممثل تدفقاً كئيباً على المأساة و ظهرة فعل الأداء الحركي في مشهد(آدم و حواء) و الاحساس به معبراً عن الموقف و الحالة . و اعطى بالحركة تعبيراً اظهر خلو الجسد من التوترات و التشنجات العظلية إن مصدر كل حركة أو إيماءة هو الشعو ر. فاذا لم يشعر الممثل بما يقوم به من حركات فانه سيضيف الى المسرحية ارباكاً و تشوشاً . نتيجة تعرض الممثل في بعض التشنجات العضلية و التوترات الذهنية فانه لم يكن يحس و يشعر بما يقوم به و و لكنه بعد استقرار حالته الادائية استطاع ان يحرر من تلك و التوترات الذهنية و يشعر بما يقوم به . و في مثل هكذا مسر حيات على الممثل ان يمتملم جسداً مطيعاً و يكون مهياً الى للاستجابة الى الأحاسيس و المشاعر التي يتعرض لها . وكن الأدوات المهمة التي يستعملها ممثل البانتومايم في اثناء أدائه للدور هي أولاً حركة اليدين بشكل مرهف و احساس عميق . لكن في هذه المسرحية اخفق في تحقيق ذلك . خاصتاً في المشهد الأول (الولادة) و في مشهد الصراع مع الشر لكنه تجاوز اخفاقه في مشهد (آدم و حوا) اذا استطاع ان يملأ اداءه نشاطاً و حيوية و كان اختياره موفقاً في حركات و عمق دلالاتها على الرغم من قلة تنوعها الحركي . و وسيلة الثانية هي الوجه الذي لم يستفيد منه وتخصصاً الحالات التي كانت الموقف او الحالة تتطلبها وبان ذلك في مشهد (الطفل) و مشهد (آدم و حوا) و مشهد(السفر) عند كلا الممثلين الفتى و الفتاة . وعوض المخرج ذلك بالقناع الأبيض للدلالة على براءتها في الحياة. اذ كان من المفروض ان يستغل الأداة (الوجه) بدلاً من القناع لأن ملامح الوجه و تعبيراتها تعطي معنى اوضح و حيوية اكثر من استخدام القناع . و الوسيلة الثالثة هي مرونة الجسدية . اذ استفاد منها الممثل بشكل جيد و استعملها في إطار فني معبر . حيث المسرحية تتطلب من الممثل جسداً و مرناً لوجود حركات جسدية تحتاج الى مرونة و ليونة . أما الممثلة التي كانت تؤدي دور الفتاة فأنها لم تكن تمتلك المرونة الجسدية الكافية لقيامها بالحركات. فأظهرها المخرج في شخصية قليلة الحركة و اعتمدت على الحركات التي لا تحتاج الى مرونة جسدية عالية . و اتت مشاعر صادقة لكلا الممثلين اذ استطاعا الممثلين ان يعطها مشاعرها الشخصية وقد ابرز هذه الصفة بشكل واضح في مشهد (السفر) عندما كان مع نفسها. ومن الناحية التقنية فان كلا الممثلين تنقصهما التقنية الجسدية حيث لم يظهر عن بشكل فني متكامل لان التقنية تعطي حيوية اكثر ويعطي للقيمة الدرامية دلالات اوضح. فيجب ان يمتلك ممثل البانتومايم هذه الصفة لأنها مهمة جدا في الاداء المسرحي. عند القيام بأداء اي دور فان دوافع داخلية ودوافع خارجية تجعل

من الممثل يؤدي الحركات المطلوبة. فاستطاع الممثل ان يستغل دوافعه الداخلية في القيام بالحركات التي تجسد الفعل الداخلي كما في مشهد (السفر) وللدوافع الخارجية دور في القيام بالحركات والايماءات المطلوبة كما في مشهد (ادم و حوا). الاوضاع الجسدية التي كان يتخذها الممثل من خلال ادائه اذا ظهرت في بعض الحالات مفهومه وفي بعض حالات اخر غير مفهوم وعلى الممثل عندما يتخذ وضعا جسمانيا ان يكون واضحا ومفهوما لدى الجمهور .

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي وعلى مشاهدة العرض على اقراص ال (CD) ، والمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري .

الفصل الرابع

النتائج :-

1. **الوصول الى ذروة الحدث وكيفية التعبير عنه جسدياً .**

استطاع الممثل ان يوفق في تحقيق ذلك . فبعد بدء الاحداث واستمرارها الى الذروة في مشهد (السفر) وكذلك اثناء سماع صوت الانذار والطلقات النارية والقصف وهدير الطائرات وصوت الطفل . استطاع الممثل ان يبرهن لجمهور انه وصل الى قمة المأساة عبر انفعالاته و حركات جسده المعبرة والصادقة والاحساس الداخلي اتجاه الموقف فجذب الجمهور اليه.

2. **عدم استخدام تعابير الوجه في الاداء المسرحي .**

لتعابير الوجه اهمية كبيرة في اعطاء نوع الحالة التي يشعر بها الممثل . فتعابير الوجه تعد من الادوات الاساسية لدى الممثل وعليه ان يستغلها في اثناء ادائه. ولكن في العرض لم نجد تعابير الوجه الا في بعض الحالات كما في مشهد (الطفل) . اما الممثلة فقد استغنت عن تعابير وجهها بقناع ابيض مما يدل على براءتها . ولكن كان باستطاعتها استخدام تعابير وجهها بدلا من القناع الذي اعطى طابعاً مألوفا لشخصيتها مما ترك أثره على أداء شخصيتها وبالتالي لم تستطيع أن تعبر عنها إذا كان أداءها غامضاً بالنسبة للجمهور.

3. **على الممثل ان يعرف كيف يستعمل الإيماءات الحركية في البانتومايم بشكلها الصحيح .**

ان لكل إيماءة مدلولاتها وتعبيراتها. وللإيماءة دور مهم في تمثيل البانتومايم . حيث اذ تعد جزءاً مهماً منه . لكن في العرض المسرحي لم تستغل الإيماءات بشكلها الصحيح . أوفي موقعها الصحيح وكذلك قلة استخدامها. ويعد ذلك القلة خبرة الممثلين والمخرج في هذا المجال . على ممثل البانتومايم ان يتعلم كيف يخلق الإيماءة وكيف يستعملها وكيف يعبر عنها.

4. يحتاج الممثل الى مرونه جسدية و قوة جسمانية .

في مثل هذ العروض يحتاج الممثل مرونة جسدية لكي يستطيع القيام بالحركات الجسدية كافة او خاصة الحركات التي يحتاج الى امتداد عضلي ومرونة و جهد عضلي .

الاستنتاجات :-

1. يتطلب من المؤدي ان يعرف مدى اهمية الإيماءات والاشارات ، وكيفية استخدامها في التمثيل الصامت .

2. ان يعرف كيف يخلق الأحاسيس والمشاعر تجاه الشخصية التي يقوم بأدائها أثناء العرض.

3. يتطلب من المؤدي مرونة جسدية ورشاقة في الحركات والتوازن الجسدي .

4. أن يتعلم كيف يشعر و يتحسس بالحركات والإيماءات والاشارات التي يؤديها .

التوصيات :-

1. الاهتمام بتدريب وتعليم ممثل البانتومايم الأساليب الكفيلة بتجديد ادائه وفق الطرق والمناهج التطبيقية الحديثة ، ولا سيما في المؤسسات الفنية والمعاهد والكليات .

2. الاهتمام بمادة التمثيل الصامت (البانتومايم) في معاهد وكليات الفنون الجميلة ، وعدم اهمالها .

3. فتح ورشات تعليمية لفن البانتومايم ، لتطوير مهارات الممثلين في هذا المجال .

المقترحات :-

1. دراسة اساليب البانتومايم ، والتعرف على ما هو جديد في هذا المجال .

2. دراسة انواع الايماءات والاشارات الحركية و توظيفيها في مجال البانتومايم .

3. القيام بدراسة اداء الممثل المحترف واداء الممثل غير المحترف في عروض البانتومايم .

4. اقامة مهرجانات عربية متخصصة لمسرحيات البانتومايم من أجل التواصل العربي في هذا النشاط .

5. اعداد وحدات تدريبية وتثقيفية وتطويرية لحركات الجسد المتنوعة ، التي تسهم في تطوير اداء البانتومايم .

المصادر :-

اولا :- القرآن الكريم

ثانيا :-

(1) احمد ، زكي ، بدوي ، المعجم العربي الميسر ، القاهرة ، ط1، دار الكتاب المصري ، 1991 ، ص298 .

(2) احمد ، محمد ، الفيومي ، المصباح المنير ، لبنان ، ج1 ، مكتبة لبنان ، 1987 ، ص9 .

(3) محمد ، رواس ، قلعجي ، حامد ، صادق ، معجم لغة الفقهاء ، دمشق، دار النفائس للطباعة والنشر ، 1988 ، ص51 .

(4) سليم الجزائري ، البانتومايم ، بغداد ، 2013 ، ص11 .

(5) مقتبس هيلين جلبرت – جوان توميكتر ، الدراما ما بعد الكولونيالية النظرية والممارسة ، ترجمة سامح فكري ، القاهرة ، وزارة الثقافة ، اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي 1988 ، ص285 .

(6) المر رايس ، المسرح الحي ترجمة ، داود حلمي السيد ، القاهرة ، دار نهضة مصر للطباعة ، 1965 ، ص311 .

(7) ماري الياس ، حنان القصاب ، المعجم المسرحي ، لبنان ، مكتبة ، شروق 2006 ، ص 14 .
(8) مارتن اسلن ، مجال الدراما ، ترجمة : سباعي السيد ، القاهرة ، وزارة الثقافة ، إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، 1994 ، ص43 .
(9) مدحت الكاشف ، اللغة الجسدية للممثل ، القاهرة ، اكاديمية الفنون ، مطابع الإهرام التجارية ، 2006 ، ص49 .
(10) أبو سفيلد ، قراءة المسرح ، ترجمة : مي التلمساني ، القاهرة ، وزارة الثقافة ، اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، 1994 ، ص43 .
(11) احمد زكي ، عبقرية الاخراج المسرحي ، المدارس والمناهج ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1989 ، ص35 .
(12) ادوين دوير ، فن التمثيل الآفاق والاعماق ج2 ، ترجمة : مركز اللغات والترجمة ، اكاديمية الفنون القاهرة ، وزارة الثقافة ، إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي 1999، ص296 .
(13) مدحت الكاشف ، اللغة الجسدية للممثل ، القاهرة ، اكاديمية الفنون ، مطابع الاهرام التجارية ، 2006 ، ص45 .
(14) مدحت الكاشف ، اللغة الجسدية للممثل ، القاهرة ، اكاديمية الفنون ، مطابع الأهرام التجارية ، 2006 ، ص45 ، اثناء لقاء الباحث مع ايوجينوباربا ، القاهرة ، الجامعة الامريكية ، فبراير 2001 م .
(15) ماري الياس ، حنان القصاب ، المعجم المسرحي ، لبنان ، مكتبة شروق ، 2006 ، ص440 .
(16) ماري الياس ، حنان القصاب ، المعجم المسرحي ، لبنان ، مكتبة شروق ، 2006 ، ص440 .
(17) سليم الجزائري ، البانتومايم ، بغداد ، 2013 ، ص6 .
(18) احمد عبد الأمير ، كتاب المسرح الصامت ، دار الايام للنشر والتوزيع ، عمان ، 2016 ، ص20 .
(19) عقيل ، مهدي ، السؤال الجمالي ، بغداد ، 2007 ، ص120 .
(20) فيصل المقدادي ، التمثيل المسرحي ، اربيل ، 2011 ، ص137 .

(21) سليم الجزائري ، البانتومايم ، بغداد ، 2013 ، ص8 .
(22) ماري الياس ، حنان القصاب ، المعجم المسرحي ، لبنان ، مكتبة شروق ، 2006 ، ص441 .
(23) فيصل المقدادي ، التمثيل المسرحي ، اربيل ، 2011 ، ص138 .

الانترنت :-

(1) www.almaany.com
(2) www.almadasupplements.net
(3) www.almadasupplements.net
(4) www.alfurja.com
(5) www.mahewar.org
(6) https://ar.mwikipedia.org
(7) www.mahewar.org
(8) www.sabaqalanbari.com
(9) www.masralarabia