

سلطة الجسد في المسرح الصامت
The Authority of the Body in Silent Theatre
حبيب بوخليفة

المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري الجزائري ، habbybo57@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2025/03/04 تاريخ القبول: 2025/05/15 تاريخ النشر: 2025/06/02

ملخص:

تهدف الدراسة إلى استكشاف تطور المسرح الصامت من العصور الوثنية إلى ظهوره حديثاً في شكل عروض كاملة كسائر العروض الأخرى في مساحة المسرح الجسدي الحديث. كما سنتناول أهم أعلام هذه الممارسة الفنية الخاصة وتأثيرها على المسرح العالمي ودوره في تطوير تقنيات الأداء المسرحي التمثيلي، بالإضافة إلى تحليل بعض العروض المسرحية منها عرض "ج.ب.س" من إنتاج المسرح الوطني الجزائري والذي يعتبر أول عرض مسرحي يدخل في التجارب الفنية للمسرح الصامت .

كلمات مفتاحية: المسرح الصامت، الجسد، مسرحية GPS، المسرح العالمي، المسرح العربي.

Abstract: The study aims to explore the development of the silent theater from the pagan ages to its recent appearance in the form of complete performances, such as all other performances in the area of modern physical theater. We will also deal with the most important flags of this special artistic practice and its impact on the global theater and its role in developing the techniques of theater performance, in addition to analyzing some theatrical performances, including the "JBS" show produced by the Algerian National Theater, which is the first theatrical performance that is included in the artistic experiences of the silent theater.

Keywords:. Silent theater, body, GPS, World Theater, Arab Theater.

1. مقدمة:

يعتبر الفن المسرحي وسيلة مهمة للغاية في مجال المعرفة، ويشغل مكانة توازي في أهميتها العلم والفلسفة. يستطيع الفرد من خلال المسرح أن يتفاعل مع بيئته ويكتسب وعياً أعمق كأحد الأدوار الكبرى في تعبيراته وقدرته على اختبار الذات الإنسانية، حيث يتيح للإنسان تحويل المادة الخام إلى أعمال فنية معقدة، ويخلق عوالم جديدة يتم اشتقاقها من هذه المواد الخام. حيث يعمل المسرح على الحفاظ على معاني هذه العوالم عبر الزمن، مع إبراز صيرورتها ودوامها. علاوة على ذلك، يتم استخدام التركيب الجمالي للعناصر الحسية، مثل الصوت والصورة والحركة، لتشكيل دلالات معرفية تتسم بالعمق والتأثير في العمل المسرحي.

يُعد المسرح الصامت أحد أشكال الفنون المسرحية التي تعتمد على الأداء الجسدي والتعبير البصري بدلاً من الحوار المنطوق. إنه فن قائم على لغة الجسد، الإيماءات، الموسيقى، والإضاءة، الملابس ومفردات فنية أخرى كالرقص والميم والبنطومايم مما يمنحه خصوصية جمالية وفنية فريدة. ورغم جذوره القديمة في الطقوس الدينية والعروض الشعبية، فإن المسرح الصامت لم يأخذ مكانته كنوع فني مستقل إلا في القرن العشرين، حيث أصبح وسيلة للتعبير الدرامي العميق بعيداً عن قيود اللغة المنطوقة.

هذا ويتميز المسرح الصامت بقدرته على إيصال أفكار ومشاعر معقدة دون استخدام الكلمات، مما يجعل كل عرض تجربة حسية وذهنية فريدة. فيما يلي تحليل معمق لبعض العروض المسرحية الصامتة الشهيرة، مع التركيز على الرمزية، الأساليب الفنية، والتأثير الدرامي. يرتبط نجاح عروض المسرح الصامت بتجاوز اللغة المنطوقة و تسهيل التواصل وفهم الجمهور لما يجري ويحدث على خشبة المسرحية فهو بذلك يصبح عالمياً أي لا

يحتاج للترجمة التي أحيانا في العروض الأخرى الناطقة تلوث المتعة المسرحية والفهم الصحيح لفصول و حكاية العرض ومحتوياته

ومن أجل اكتشاف تطور هذا النوع من المسرح وأسباب ظهوره حديثا بصورة متكاملة لها أسسها ومبادئها، والتعرف على أهم أعلام هذا النوع من المسرح، وكذا تأثيراته المحلية والعالمية والأدوار التي أنيطت به، إضافة إلى التعرف على نماذج عربية وجزائرية في هذا الإطار اتخذنا المنهج التاريخي كورقة طريق لمراقبة تطور هذا النوع المسرحي، واتخذنا المقاربة النقدية لتحليل النموذج التطبيقي المتمثل في مسرحية GPS.

2. الجذور التاريخية وتطور المسرح الصامت

1.2 الطقوس الدينية والمسرح البدائي

يعود المسرح الصامت في أصوله الأولى إلى الطقوس الدينية الوثنية، حيث كانت المجتمعات القديمة تستخدم الحركة والإيماءة للتعبير عن مفاهيمها الروحية والطقوسية. لقد كان الأداء الصامت في الحضارات الإغريقية والرومانية وسيلة لتجسيد القصص والأساطير، وقد تجلّى ذلك في "الدراما الطقوسية" التي كانت تُقدّم ضمن المهرجانات الدينية أو الاحتفالات الزراعية. حيث كان ثيبسيس في الحقبة الأولى للحضارة الإغريقية أول ممثل اعتمد على التعبير الإيمائي الجسدي في تقديم عروض مسرحية مستلهمة من الأساطير اليونانية القديمة قبل انتقاله إلى الأداء التمثيلي المنطوق.

2.2 المسرح الصامت في الحقبتين الإغريقية والرومانية

اعتمد المسرح الإغريقي على الأقنعة والإيماءات الجسدية لتعويض محدودية وسائل التعبير الصوتي، خاصة وأن المسارح المفتوحة آنذاك كانت ضخمة، مما جعل من الصعب على الجمهور سماع الحوارات بوضوح. كما استخدم الرومان فن البانتوميم لتقديم عروض مسرحية صامتة تحاكي الحياة اليومية والأحداث التاريخية في مسرح "ديونوسيوس" في أثينا

وقد كانت العروض المسرحية تقدم أمام جمهور يتجاوز العشرة آلاف مشاهد حيث يمثل الفنانون الممثلون عروضهم في الأماكن المفتوحة وأثناء النهار، وتنظم هذه العروض في المهرجانات السنوية الدينية الوثنية لتمجيد الإله وكان يواكبها تقديم النذور والولائم للآلهة المختلفة

كان الممثلون يلبسون ازياء خاصة مكونة من مادة "الشيتون" القديم مثلهم مثل الرومانيين ويرتدون أقنعة تبالغ في خصائص أشكالها. كانت العروض في معظمها تعتمد على الارتجال في تناول مواضيع تتعلق بالحياة اليومية للمجتمع الاغريقي كالعنف، والشراسة والسرقة، الجنس وظواهر أخرى اجتماعية بشرية

من المعروف ان الحقبة الرومانية لم تهتم كثيرا بالدراما المسرحية (التراجيديا والكوميديا) كثيرا بقدر ما اهتمت بالفرجة المسرحية لذلك تطور الميم و البونتوميم فيها بشكل متميز المايم لقد انتشر "المايم" فن التمثيل الصامت في عهد الامبراطورية الرومانية حيث اخذ شكلين، المايم والبانتومايم

يعتبر اندرونيكس (Livius Andronicus) ¹ أول ممثل للمايم في الحقبة التاريخية الرومانية الذي فقد صوته أثناء أدائه لإحدى المسرحيات الكلاسيكية القديمة فاضطر أن إلى استخدام الإشارات والإيماءات ليعوض الحوار المنطوق. وقد كان المايم والبانتومايم جزءا من العرض المسرحي الروماني، وكلاهما كان صامتا ولكن هناك بعض الفروق بينهما تتلخص في النقاط التالية

يرتبط البانتومايم بالموضوع الحكاية، إنه أكثر تعقيدا وعمقا من المايم السطحي في الشكل والمضمون. إنه لا يقتصر على التعابير الظاهرة للجسد الاستعراضية بل انه يحمل حالات درامية تعبيرا عن طبيعة البشر. أما ممثل المايم ليس عليه بالضرورة أن يرتدي الأقنعة بل يركز أساسا على طبيعة فصول وجهه للتعبير في حدود مساحة الإيماءات

والإشارات، بينما يعتبر ممثل البانتوميم راقصا ويقوم بأداء رقصات تشبه رقص البالي الحديث - أو ما يسمى تحديداً "الباليه ميم" (الفرق الجوهرى بين الباليه والباليه مايم يتلخص بأن حركة اليد أو القدم تقرأ في "الباليه مايم" مثل إشارات الصم والبكم فعلى سبيل المثال لو وضع الممثل يده على قلبه فهذا يعني كلمة الحب الخ) وعليه فإن البانتومايم الرومانى يعتبر الآن المرجعية الرئيسية لفن "الباليه مايم".

إن اختيار ممثلى المايم كان يتم بالاعتماد على جمال أجسادهم أو فصول وجوهم المضحكة، كما ينبغي أن نشير إلى أن أولئك الفنانين من عامة الشعب، بعيدا عن طبقة النبلاء²، إذ يرتدون أزياء من رداء التونك إضافة إلى القبعات.

يركز الممثلون في آدائهم على محاكاة شخصية الأبله الذي أصبح لاحقا المهرج، فكانوا يرتدون جاكيت مرقع وبخصوصية تحليق الرؤوس. نجد في نفس التصور شخصيات ترتدي أزياء وملابس الطبقة الراقي، كما وجود في العروض دائما " شخصيات نمطية ثابتة لا تتغير مثل الزوج المخادع، الرجل الشره أو الزوج الغبي وملابسها لا تتغير أيضا وهي شخصيات مضحكة. أما الإكسسوارات فلم تتعد استخدام القبعات أو السيف. وعادة يصبح هؤلاء الممثلون مع الوقت مشهورين لهم معجبيهم وينالون الشهرة والمال. وقد سجل الأثر في القرن السادس الميلادي حادثة زواج إحدى مشاهير ممثلات المايم في حينه "ثيودورا" من الإمبراطور "جوستيان". أما ممثلو البانتومايم فيمتازون بأن لهم أجساما رياضية ولباس "التونك" الطويل إضافة إلى عباءة تعطيهم الحرية في الحركة"

إن الجدير بالذكر أن البانتومايم لا يعتبر فنا مسرحيا كوميديا بقدر ما هو ترجيديا. جل مواضعه تراجيدية، مستلهمة من الميثولوجيا الإغريقية، عكس المايم الذي يقوم على السخرية فكل مواضعه مستقاة من الحياة اليومية الاجتماعية.

تعرفت الحقبة الرومانية على نوع آخر من فن الماييم يسمى "مايم الأموات" (**Archimimus**) للذكور و"أرشيميما (**Archimima**)" للإناث. يتمثل هذا النوع في قيام أفراد من العائلة أو المجتمع باستدعاء فرق تمثيلية، تكون إما نسائية أو ذكورية حسب جنس المتوفى. يرتدي الممثلون ملابس المتوفى أو المتوفاة ويقومون بتقليد بعض ملامح حياتهم. في الوقت نفسه، يقوم قائد الفريق، الذي يرتدي الملابس السوداء، بأداء حركات رثائية أثناء تنفيذ الممثلين لطقوسهم. ويُذكر أن هذا النوع من الماييم يذكرنا بفرق الندب المصرية، التي كانت وما زالت تُستأجر للبكاء والندب على الموتى.

أما النوع الآخر الحزين من البانتومايم، فقد كان الممثلون يقدمون عروضهم ليس فقط في المسرحيات المنتظمة، بل أيضًا في المدرجات الرومانية الرياضية (الآرينا). وتذكر بعض الحوادث التاريخية كيف كانت هذه العروض تأخذ أشكالاً دموية وغير إنسانية، كما في حادثة وقعت في أحد مهرجانات سباق العربات، حيث قام أحد ممثلي البانتومايم، الذي كان من ذوي السمعة السيئة، بتقليد مشهد أورفيوس، الذي يظهر من "أرض الموت" ويعزف موسيقى، فتتحرك الحجارة والأشجار وتأتي الحيوانات لتحيته وتخضع له. لكن في نهاية المشهد، تم تقطيع الممثل إلى قطع صغيرة واقتراسه من قبل دب وحشي.

في نهاية العهد الروماني، لم يعد هناك تمييز بين الماييم والبانتومايم، بل أصبح كلاهما يُقدمان كفنين منفصلين دون مصاحبة الجوقة، وأصبح يُشار إليهما كفني الأداء الصامت مع الحفاظ على خصوصية كل منهما. حتى يومنا هذا، يُعتبران فنونًا صامتة، باستثناء بريطانيا حيث يُعتبر الماييم فن التمثيل الصامت، بينما يُقدم البانتومايم كمسرحيات ناطقة مستوحاة من الأساطير والحكايات الخرافية مثل "ألف ليلة وليلة"، مثل "علي بابا والأربعين حرامي"، "سندريلا"، و"الأميرة النائمة". وما زالت هذه العروض تُقدّم منذ القرن الثامن عشر وحتى اليوم في مناسبات مثل أعياد الميلاد.

3.2 تأثير الكوميديا دي لارتي والمسرح الشعبي

ساهمت الكوميديا دي لارتي (Commedia dell'arte) الإيطالية في عصر النهضة دورا بارزا في تطوير المسرح الجسدي،³ حيث اعتمدت على الشخصيات النمطية التي تميزت بحركاتها المبالغ فيها وإيماءاتها الواضحة. في روسيا، كان هناك شكل مشابه يُعرف باسم "سكماروخي"، وهو مسرح شعبي ارتبط بالفرجة العامة، حيث كان يعتمد على الحركات البهلوانية والإيماءات الساخرة

لعبت الكوميديا دي لارتي (Commedia dell'arte)⁴ في أوروبا خلال عصر النهضة الإيطالية دورًا محوريًا في تطوير فنون المسرح الجسدي، حيث اعتمدت على مجموعة من الشخصيات النمطية التي كانت تتميز بحركاتها المبالغ فيها وإيماءاتها الواضحة. كان هذا الشكل المسرحي يركز على العروض الارتجالية، مما جعله عرضًا حيويًا مليئًا بالمتعة والتفاعل المباشر مع الجمهور. وقد كانت الشخصية الأكثر شهرة في الكوميديا دي لارتي "أراجوزا"، المهرج الذي يخلط بين التهكم والمبالغة في التعبير الجسدي

أما في روسيا فقد تطور شكل مسرحي مشابه يُعرف بـ"سكماروخي"، الذي كان يُعتبر نوعًا من المسرح الشعبي المتجذر في تقاليد الفلكلور الروسي. وكان هذا المسرح يركز على تقديم عروض هزلية تعتمد على الحركات البهلوانية، والإيماءات الساخرة، والتهكم على التقاليد الاجتماعية، بالإضافة إلى إبداع الشخصيات الغريبة التي كانت تقدم المواقف الفكاهية بأسلوب مباشر. كان هذا النوع من المسرح يجذب الجمهور إلى الميادين والساحات العامة، حيث كان يتم تنفيذه في الهواء الطلق ويعتمد على تفاعل حيوي مع الجمهور.

3. التمثيل الصامت وتأثيره على المسرح الأوروبي:

1.3 التمثيل الصامت والحركة في فرنسا:

يعتبر جان غاسبارد ديبيوروا: من أوائل من نشروا التمثيل الصامت في القرن التاسع عشر وتميزت شخصيته ببيرو في التمثيل الإيمائي الكوميدي الفرنسي بتاريخ المسرح الصامت في فرنسا. وفي نفس الفترة ظهر التمثيل الإيمائي الصامت، حيث شاعت عروض التمثيل الصامت والإيمائي في المدن الأوروبية الكبرى، وكانت فرنسا أحد المراكز الرئيسية. فقام فنانون مثل تشارلز ديبيوروا، ابن جان غاسبارد ديبيوروا، بتخليد تقليد التمثيل الإيمائي، خاصة في باريس، وقد كان لجاك لوكوك الممثل والمخرج الفرنسي دور محوري في تطور المسرح الجسدي في فرنسا، حيث لعب دورًا بارزًا في تعريف هذا النوع من المسرح وتطويره على مستوى أكاديمي وفني. في عام 1956، أسس مدرسة جاك لوكوك في باريس، وهي واحدة من أهم المؤسسات التعليمية التي تخصصت في تدريب الممثلين على تقنيات التعبير الجسدي.

لم تقتصر مهمة هذه المدرسة في تدريب الممثلين على التمثيل الجسدي فحسب، بل ساهمت بشكل كبير في نشر المسرح الجسدي كممارسة مستقلة في المسرح الفرنسي والعالمي. والجدير بالذكر أن مارسيل مارسو (22 مارس 1923 - 22 سبتمبر 2007) هو ممثل فرنسي شهير، يُعتبر من أبرز فناني فن الإيماء (البانتومايم) في القرن العشرين.. وقد أسس مارسو مدرسته الخاصة لتعليم فن الإيماء في باريس، حيث قام بتدريب العديد من الفنانين الموهوبين. من بين تلاميذه البارزين: برنارد براج، ديميتري، وفاهرام زاريان.

أشهر أعماله كان شخصية "بيب(Bip)"⁵ المهرج الصامت الذي أصبح رمزًا لفنه. قدّم مارسو عروضًا صامتة مبتكرة، حيث دمج بين الحركة الإيماءة والموسيقى لنقل المشاعر

والأفكار دون الحاجة للكلمات. خلال مسيرته قدّم مارسو عروضًا في مختلف أنحاء العالم، بما في ذلك الولايات المتحدة، اليابان وأستراليا، حيث لاقت عروضه استحسانًا كبيرًا من الجمهور والنقاد على حد سواء.

لقد ركز لوكوك ومارسيل مارسو في تدريبتهما على الحركة الجسدية كأداة أساسية للتواصل على خشبة المسرح من خلال التمارين الجسدية المختلفة، وكانا يحثان طلابهما على استخدام الجسد والإيماءات لإيصال المعاني والمشاعر بدلًا من الكلمات. اعتبر لوكوك أن الجسد هو الوسيلة الأولى التي تعبر عن الإنسانية في المسرح، وبالتالي يجب أن تكون الحركات متقنة وتعبر عن جوهر الشخصية.

كان لوكوك أيضًا يتأثر بأشكال فنية سابقة مثل الكوميديا دي لارتيو السينما الصامتة، حيث تأمل في أهمية الارتجال والحركة الجسدية المبالغ فيها كوسائل لإيصال المواقف الكوميديّة والدرامية. كانت أساليبه في العمل المسرحي تستفيد من أسلوب لإيماءات المتنوعة التي تعتمد على المبالغة في التعبير الجسدي، مما جعل التعبير الجسدي يحتل الصدارة في العروض المسرحية التي أسس لها⁶.

التطورات الزمنية للمسرح الجسدي

بحلول السبعينيات، بدأ المسرح الجسدي في فرنسا وفي العالم بشكل عام يكتسب طابعًا مستقلًا من حيث الأسلوب والتقنيات. وقد تأثر العديد من الممثلين الذين درسوا في مدرسة لوكوك بأسلوبه، فبدؤوا في استخدام التعبير الجسدي في أعمالهم المسرحية بطرق جديدة، مما ساهم في تحول المسرح المعاصر إلى فن بصري وحركي.

بحلول التسعينيات، كان تأثير لوكوك قد امتد إلى العديد من المجموعات المسرحية التي تعتمد على اللغة الجسدية بشكل رئيسي، مما جعلها أكثر تأثيرًا في مجال المسرح

التجريبي. كانت هذه المجموعات تستخدم تقنيات الارتجال والحركة الجسدية لإيجاد تواصل مباشر مع الجمهور، مما أدى إلى ظهور المسرح الجسدي المعاصر الذي يعتمد على الإبداع الجسدي والفكري في الوقت ذاته

منذ تأسيس مدرسته في 1956، أسهم جاك لوكوك في إحداث ثورة في المسرح الجسدي، مما جعله جزءاً أساسياً من التطور الفني في المسرح الفرنسي والعالمي. من خلال تقنياته الخاصة في لحركة و الإيماءات و الارتجال ساعد في خلق تجربة مسرحية فريدة تستند إلى التعبير الجسدي كوسيلة أساسية للسرد.

مع تقدم التقنيات الحديثة في المسرح، شهد المسرح الصامت تطورات كبيرة ساهمت في تعزيز التعبير الجسدي والارتقاء به إلى مستويات فنية متقدمة. هذه التأثيرات لم تقتصر فقط على الأداء الجسدي، بل شملت أيضاً استخدام الموسيقى، المؤثرات الصوتية، والتقنيات البصرية مثل الإضاءة والسينوغرافيا، التي أثرت بشكل كبير على طريقة تقديم العروض المسرحية

2.3 المسرح البصري في ألمانيا

تأثرت ألمانيا بحركات مثل التعبيرية. غالباً ما تم دمج مسرح الظل وعروض التمثيل الإيمائي والنظارات المرئية في الأعمال التعبيرية حيث كانت للحركة والرموز الأسبقية على النص. ساهم ماكس راينهاردت، المدير المسرحي للمسرح الألماني في برلين، في استكشاف العرض المسرحي البصري واستخدام الإعدادات والإيماءات لنقل المشاعر دون كلمات.

3.3 المستقبلية والدادية في إيطاليا:

أثرت المستقبلية في إيطاليا (مع شخصيات مثل فيليبو توماسو مارينيتي) والدادية في فرنسا على تطور المسرح المرئي والمسرح الصامت، لا سيما من خلال العروض غير اللفظية التي غالباً ما تكون مليئة بالرمزية. سعت المستقبلية إلى تحرير المسرح من تقاليد

اللغة، وتضمنت العديد من العروض عناصر التمثيل الإيمائي أو العروض المرئية حيث لا يكون الكلام ضروريًا.

4.3 المسرح الصامت في روسيا:

وفي أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، شهدت روسيا أيضًا ظهور أشكال المسرح غير اللفظية. قام فنانون مثل فسيفولود مايرهولد بتجربة الأشكال المرئية والمادية للمسرح. غالبًا ما يُستشهد بمايرهولد لعمله الذي يتضمن الميكانيكا الحيوية، وهي تقنية فيزيائية يعبر فيها الجسم عن مشاعره دون استخدام الكلام.

لعب مسرح الظل أيضًا دورًا مهمًا في المشهد المسرحي الروسي. استخدمت عروض مثل تلك التي قدمها سيرجي آيزنشتاين، الذي ميز نفسه لاحقًا كمخرج سينمائي، العناصر المرئية لتمثيل موضوعات عميقة بدون كلمات.

المسرح الطليعي والعروض غير اللفظية:

كان المسرح الروسي أرضًا خصبة للحركات الطليعية خاصة في أعمال فلاديمير ماياكوفسكي ومايرهولد. على الرغم من أن هؤلاء الفنانين استخدموا النص أيضًا، إلا أن التعبير الجسدي والعرض المرئي كانا في قلب أعمالهم.

أحدثت فترة الثورة الروسية (1917) ثورة كبيرة في الفنون، مع زيادة البحث عن أشكال غير تقليدية غالبًا ما ترتبط بمسرح الإيماءات والتمثيل الصامت. فظهر مسرح موسكو للفنون الذي أخرجه كونستانتين ستانيسلافسكي، على الرغم من تركيزه إلى حد كبير على الأساليب الواقعية، سمح أيضًا باستكشاف المسرح الصامت من قبل الممثلين والعروض غير اللفظية ..

فيزفولد مايرهولد: فزياء الجسد أو بيوميكانيك الأداء

يُعتبر الروسي فيزفولد مايرهولد أحد أوائل المسرحيين الذين عملوا على تطوير المسرح الصامت جزئياً بأسلوب علمي، حيث ابتكر منهج "البيوميكانيك"، الذي يركز على حركة الجسد كأداة رئيسية في الأداء المسرحي. كان هدف مايرهولد هو تجاوز النص المنطوق والتركيز على تعبيرات الجسد، مما أحدث ثورة في أساليب التمثيل المسرحي ثم تولاه المخرج البولندي جيرزي غروطوفسكي في مفهومه للمسرح الفقير، الذي اعتمد على تقليل العناصر البصرية والتركيز على الأداء الجسدي الصافي. ساهمت أفكاره في جعل الجسد أداة رئيسية لسرد الحكاية المسرحية دون الحاجة إلى حوار منطوق أو مفردات فنية أخرى ضخمة.

4. التقنيات التعبيرية في المسرح الصامت:

1.4 لغة الجسد والإيماءة

يعد التعبير الجسدي في المسرح الصامت أداة أساسية لنقل الأفكار والمشاعر ويركز هذا النوع من المسرح بشكل كبير على المبالغة في الحركات والإيماءات لتعويض غياب اللغة اللفظية، مما يتطلب من الممثلين إظهار مشاعرهم وأفكارهم من خلال الجسد فقط، هذا ويعتمد المسرح الصامت على المبالغة في التعبير الجسدي، الذي يُعتبر أداة رئيسية للتواصل، إذ يعتمد الممثلون على حركات واسعة وإيماءات مبالغ فيها للتعبير عن مشاعرهم، مثل الدهشة أو الغضب أو الفرح. هذه المبالغة تساهم في توضيح الحالة النفسية للشخصية بشكل فوري وفعال، خاصة في غياب الحوار.

كما يعتبر أن استخدام تعبيرات الوجه أحد أهم وسائل التعبير في المسرح الصامت. مثل الابتسامة أو التجاعيد أو التحديق، هذه الإيماءات تُستخدم بشكل مكثف لنقل الحالات

العاطفية المعقدة. فتعبيرات الوجه تضيف بعدًا إنسانيًا على الأداء، مما يساعد الجمهور على فهم الصراع الداخلي للشخصيات

ومن نافلة القول التأكيد كذلك على توظيف الحركة في السرد الدرامي التي تصبح أساسية في بناء السرد، حيث تساهم في توصيل القصة وتوضيح الأحداث؛ فمن خلال الحركة يتم تحديد المكان والزمان في العرض المسرحي، وتستخدم الإيماءات الجسدية للتفاعل مع البيئة المحيطة، سواء كان ذلك من خلال الحركة عبر المسرح أو التفاعل مع الأشياء والمحيط.

2.4 الموسيقى والتأثيرات الصوتية:

على الرغم من أن المسرح الصامت يعتمد أساسًا على الصمت، إلا أن التقنيات الحديثة أضافت عنصرًا آخر مهمًا: الموسيقى والمؤثرات الصوتية.

تلعب الموسيقى دورًا حيويًا في المسرح الصامت، حيث تستخدم المقاطع الموسيقية لتحديد الإيقاع والتوتر داخل العرض. كما تساعد الموسيقى في بناء الأجواء العاطفية، مثل إثارة التوتر أو تسليط الضوء على اللحظات الكوميدية، ما يجعل العرض أكثر تأثيرًا على المشاعر. تستخدم أيضًا الموسيقى لتوضيح التوقيت بين الحركات الجسدية. كما توظف المؤثرات الصوتية لتعزيز الأجواء، فإضافة إلى الموسيقى، أصبحت المؤثرات الصوتية جزءًا لا يتجزأ من العروض الصامتة. هذه المؤثرات مثل صوت الرياح أو الأمطار أو الأصوات المفاجئة تساهم في تعميق التجربة المسرحية، وتساعد على تعزيز الأجواء أو خلق التوتر في المشهد. يتم استخدامها بكفاءة لتكملة الحركات الجسدية وتعزيز الشعور بالمكان والزمان.

3.4 الإضاءة والسينوغرافيا

تلعب الإضاءة والسينوغرافيا دورًا كبيرًا في إبراز تفاصيل العرض المسرحي الصامت. هذه التقنيات تساعد في توجيه نظر الجمهور وتعزيز فهمهم للسرد، فضلاً عن خلق أجواء ملائمة للتجربة المسرحية.

تأثير الإضاءة في إبراز الحركات والإيماءات: تُعد الإضاءة أداة رئيسية في المسرح الصامت، حيث تساعد في تسليط الضوء على الشخصيات أو الحركات الجسدية في المشهد. كما يساهم تغيير الإضاءة في خلق أجواء درامية، مثل التحول من الإضاءة الساطعة إلى الظلال، ما يعكس الحالة العاطفية للشخصية أو الصراع في القصة. كما أن الإضاءة تستخدم لتوجيه الانتباه إلى إيماءات محددة قد تكون مهمة لفهم الحبكة الدرامية.

توظيف الفضاء المسرحي لخلق أبعاد جديدة في العرض: تلعب السينوغرافيا دوراً أساسياً في المسرح الصامت من خلال توظيف الفضاء المسرحي، حيث يمكن خلق أبعاد جديدة في العرض مثل استخدام الأثاث المتحرك أو الديكورات المتغيرة لإضافة عمق بصري أو لتوضيح تغييرات في الزمان والمكان، علاوة على ذلك يمكن للفضاء المسرحي أن يعكس العلاقة بين الشخصية والمكان مما يساهم في تعزيز التوتر أو الحركة في العرض.

لقد أثرت التقنيات الحديثة بشكل كبير على فن المسرح الصامت، حيث لم تعد العروض تقتصر على التعبير الجسدي فقط، بل أصبحت تستخدم الموسيقى، المؤثرات الصوتية والإضاءة بشكل متكامل لإيصال الرسائل الدرامية بطريقة أكثر تأثيراً. ومن خلال هذه الأدوات أصبح المسرح الصامت أكثر دقة وتنوعاً، مما أضاف بعداً جديداً في التمثيل الجسدي والتفاعل مع الجمهور.

5. المسرح الصامت في العالم العربي

بدأ المسرح الصامت في العالم العربي في مراحل متقدمة من القرن العشرين، حيث كان يتأثر بالتيارات العالمية مثل المسرح الجسدي والكوميديا دي لارتي والسينما الصامتة. على الرغم من أن المسرح العربي كان في البداية يعتمد بشكل أساسي على الدراما الكلامية، إلا أن هناك تحولات ملحوظة نحو التجريب واستخدام التعبير الجسدي كوسيلة رئيسية في الأداء المسرحي.

1.5 بداية المسرح الصامت في العالم العربي

شهد المسرح العربي في فترة الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين بروز أولى محاولات المسرح الصامت أو المسرح الجسدي، التي حاولت الاقتراب من أسلوب المسرح الغربي الصامت، لا سيما تجارب جاك لوكوك في فرنسا، وكذلك تأثير المسرح الصامت في السينما الصامتة. كانت هذه الحركة جزءاً من توجه عام في المسرح العربي للبحث عن أساليب تعبيرية جديدة بعيداً عن الأنماط التقليدية. فكانت التجارب أساساً تنشيطية مبنية على تقنيات الماييم والبنثومايم. تتلخص في مشاهد مسرحية قصيرة لا تتجاوز عشر دقائق في مجملها. ومن أهم رواد هذا النوع في الوطن العربي نذكر

سامي عبد الحميد (العراق):⁷

يُعتبر سامي عبد الحميد من المبدعين في المسرح الجسدي والمسرح الصامت في العراق، حيث قدم العديد من الأعمال التي تركز على الحركة والإيماءات، بعيداً عن اللغة الكلامية. من خلال الورشة المسرحية والتدريب على تقنيات الجسد، عمل عبد الحميد على دمج المسرح الصامت مع تقنيات المسرح التقليدي في عروض مبتكرة.

سعد الله ونوس (سوريا)

رغم أن سعد الله ونوس اشتهر بكتاباتة التي تعتمد على الحوار، إلا أن بعض أعماله كانت تستعين بأسلوب المسرح الجسدي، وتضمنت تقنيات الإيماء والحركة الجسدية كأداة لإيصال الرسائل المسرحية. يُعد ونوس من المبدعين الذين كان لهم تأثير في تحديث الأسلوب المسرحي العربي.

إبراهيم الحارثي (السعودية):

في السعودية، سعى إبراهيم الحارثي إلى تقديم العروض الصامتة التي تستخدم التعبير الجسدي بشكل مكثف في أعماله. استلهم الحارثي من المسرح الغربي، خاصة من التجارب الأوروبية في هذا المجال، مما جعل أعماله تعكس الاهتمام بالتجريب والابتكار.

الفرقة الوطنية للمسرح الجسدي (مصر):

في مصر، ظهرت بعض الفرق المسرحية التي اهتمت بتقديم عروض مسرحية صامتة تعتمد على الإيماء والحركة الجسدية. من أبرز هذه الفرق، كانت الفرقة الوطنية للمسرح الجسدي التي قدمت عروضاً جسدية معبرة تتجنب الحوار في معظم أعمالها، مما ساعد على تقديم تجارب مسرحية جديدة في مصر والعالم العربي.

لقد أثر المسرح الصامت في العالم العربي في عدة مجالات، مثل:

إعادة التفكير في دور اللغة في المسرح، حيث أصبح بإمكان العروض أن تُنقل التجربة الإنسانية دون الحاجة إلى الكلمات المسرح.

الابتكار في الأداء الجسدي، إذ بدأ الممثلون في العالم العربي يتدربون على التعبير الجسدي بشكل أكبر، ليعكس ذلك حالة التفاعل العاطفي والانفعالات النفسية للشخصيات.

الاهتمام بالفضاء المسرحي والتفاعل مع المكان، حيث أصبح المكان في المسرح الصامت أحد أبطال العرض، لا يقتصر دوره على دعم الحركة بل يُعتبر جزءًا من التعبير الفني ذاته.

6. محمد شرشال (الجزائر) تحليل مسرحية "ج.ب.س" لمحمد شرشال: اشتغالات فنية مبتكرة في نقد الإنسان المعاصر

قام لطفي بن اسبع بتصميم عرضا كاملا، بعد تربصاته المختلفة في مجال البونتومايم و المايم، و مشاركته سابقا في مهرجان المسرح المحترف بالمسرح الجهوي لولاية باتنة دام 50 دقيقة على خشبة مسرح باتنة باقتراح من بوزيد شعيب.و لكن في سياق مشاهد مختلفة كان العرض مجموعة من اللوحات.

اللؤلؤ ، اللص ، المطاردة ، المهاجر " ، كفارة ، خيبة الأمل ، الشرطي ، الرياضي ، وراء بين كل لوحة ، أختام الأضواء السوداء .

ينبغي ان نذكر الفرقة المسرحية للبونتوميم لمدينة تيارت، "الكواكب الثقافة"، التي اهتمت بتقديم عروض في مجال المسرح الصامت في مساحة البونتوميم و المايم. تميزت بعرضها الكامل " الابتسامة" من اداء عبدالحق فاتح و جلاب اسماعيل. بقيت هذه العروض عبارة مشاهد متفرقة لكن تبقى في حدود التنشيط الفني المسرحي في مجال البونتومايم و المايم في الجزائر، الى غاية عرض ج.ب.س الذي كان عرضا كاملا في بنيته الدرامية في سياق الأحداث للحكاية.

إن مسرحية "ج.ب.س" التي قدمتها فرقة المسرح الوطني الجزائري من إخراج محمد شرشال، والتي حازت على جائزة أفضل عرض مسرحي عربي في مهرجان المسرح العربي في عمان عام 2020، تمثل نموذجًا فنيًا مبتكرًا في معالجة قضايا الإنسان المعاصر من خلال المسرح الصامت. وتوظيف لغة الجسد التي تخرق الأزمنة والأمكنة واللغات. تتطوي المسرحية على اشتغالات فنية ذكية ومدرسة استطاعت أن تنقل صورة الهشاشة والضعف البشري من خلال الركيزة الجسدية والإيمائية بتباعد عن الحوار اللفظي لصالح خطاب جديد يعتمد على الحركة والإيماء والإشارة.

1.6 الاشتغال الفني وتقنيات المسرح

تستند المسرحية إلى تقنيات سينمائية ومسرحية لخلق أبعاد جديدة في العرض، حيث تم المزج بين الإيماءات والحركة الجسدية، مع الاستبعاد التام للكلام. وقد أثبتت المسرحية قدرة المخرج شرشال على استخدام الصمت ليس فقط كأداة فنية بل كوسيلة نقدية تعكس هشاشة الإنسان في تعاطيه مع الواقع والزمن. كما لعبت الموسيقى والتأثيرات الصوتية دورًا محوريًا في إضفاء الإيقاع الدرامي على العمل، حيث انبثقت الموسيقى كظلال تواكب الحركات الجسدية وتدعم مغزى و معاني العرض.

2.6 المضمون الفلسفي والوجودي

تدور أحداث المسرحية حول نحات يقرر تحطيم منحوتاته لأنه غير راضٍ عنها، ليجد نفسه في مواجهة مع منحوتات ترفض أن تكون مجرد أشياء جامدة، فتبدأ التمرد على إرادته. تنتقل المنحوتات من الجماد إلى الحركة لتخوض رحلة نحو الأنسنة، محاولة بذلك أن تتحرر من قيود التحكم والسلطة. في هذه اللحظة، تكمن الفلسفة الوجودية** التي تطرحها المسرحية والتي تسائل الإنسان في ضعفه وتردده، وتحاول المنحوتات أن تكتشف قدرة الإنسان على التحكم والانتظار، الذي يتحول إلى إدمان يتعثر في الزمان والمكان.

تقدم المسرحية نقداً فنياً لفكرة الانتظار المستمر دون الوصول إلى الخلاص، كما يظهر من خلال القطار الذي لا يُستقل، حيث يضيع الوقت ويشيخ الإنسان في صمت. في هذه المرحلة تكشف المسرحية عن العجز الذي يصيب الإنسان وتصور هذه الحالة كجزء من الوجود المعذب الذي لا مفر منه.

3.6 التعبير الجسدي والسينوغرافيا

حملت المسرحية في طياتها اشتغلاً سينوغرافياً متميزاً مع ديكور متحرك يعكس مفهوم الانتقال من حالة الجمود إلى الحركة. تم تصميم محطة القطار كمكان محوري في العرض، بما يتناسب مع رحلة المنحوتات نحو التحرر واستخدمت الألوان والتشكيلات البصرية بعناية فائقة لإيصال الأبعاد النفسية والفلسفية للشخصيات، حيث أصبح الفضاء المسرحي جزءاً لا يتجزأ من السرد الدرامي، في المقابل أضافت المؤثرات الصوتية والموسيقى بُعداً عاطفياً للعرض، حيث أصبحت الموسيقى كعنصر مكمل يواكب الحركة الجسدية لتساعد في تكوين الإيقاع الداخلي الذي يعكس الصراع الوجودي بين الإنسان ومنحوتاته. كما شكّل غياب الحوار وتبادل الأفكار عبر الجسد تحدياً حقيقياً للمشاهدين الذين اضطروا إلى بذل جهد ذهني أكبر لاستقبال الرسالة الفنية المضمنة في الحركات والشفيرات الجسدية. البُعد الفلسفي والوجودي.

ركزت المسرحية على السؤال الوجودي المرتبط بالإنسان في زمن متسارع ومجتمع معاصر غارق في التكرار والانتظار. ففي عالم يعج بالتفاصيل الصغيرة والروتينية، تجسد المسرحية فكرة الميل إلى الجمود والإحباط الذي يصيب الأفراد في مواجهة الزمن الذي يمر بسرعة، دون أن يتمكنوا من استغلاله في التغيير أو التقدم وفي نهاية العرض تتقرر العودة إلى الحالة الأولية للمنحوتات، التي تختار التخلي عن هويتها الإنسانية الجديدة وتعود إلى

الجمود. هذه اللحظة تمثل الموت الوجودي الذي يتسرب إلى العرض بشكل طبيعي، ويُختتم العرض بمشهد الموت كحقيقة وحيدة في حياة الإنسان..

نجاح العرض المسرحي في إثارة الأسئلة الوجودية في نفوس الحضور، حيث كان هناك اهتمام نقدي ذهني من الجمهور في تفسير فلسفة العمل والأبعاد النفسية التي تعكس التعقيد البشري في علاقته المختلفة. انبثقت من العرض أسئلة حول الحياة والموت وظهرت النداءات النقدية التي تعكس تأثير النمطية والتكرار على الإنسان في مجتمعات البشرية اليوم استطاعت المسرحية أن تثير الوعي الجماهيري حول هشاشة الإنسان والميل إلى الانتظار، وعدم القدرة على الخروج من دوامة الروتين، مما جعل العمل يتجاوز حدود العرض المسرحي ليشكل تأملًا عميقًا في الوجود الإنساني في العصر

تمثل مسرحية "ج.ب.س" لمحمد شرشال تجربة فنية مبتكرة ورائدة في تجارب المسرح العربي حيث استخدمت التعابير الجسدية والصمت كوسيلة لفحص الإنسان المعاصر في مواجهة الزمن والوجود من خلال الاشتغال الفني المدروس والسينوغرافيا المتقنة واستطاعت المسرحية أن تقدم خطابًا جديدًا في عرض فلسفي وجودي معقد، فاضحًا هشاشة الإنسان وعجزه أمام مفاهيم مثل الزمن و التحكم و الانتظار.

7. الخاتمة:

يمثل المسرح الصامت تطورًا في أساليب التعبير المسرحي، حيث يبتعد عن الحوار اللفظي ليعتمد بشكل أساسي على الجسد والحركة والإيماءات. هذا النوع من المسرح يقدم تجربة فنية فريدة تسعى إلى معالجة قضايا الإنسان المعاصر من خلال الوجودية والهشاشة والضعف، في محاولة لإيجاد لغة جديدة للتعبير عن مشاعر الإنسان الداخلية وصراعاته. بالنظر إلى تأثيراته في المسرح الغربي والعربي على حد سواء، فإن المسرح الصامت يعكس تحولًا هامًا في الفن المسرحي، حيث يمكن للجسد وحده أن يكون وسيلة فعالة لإيصال أعماق

المشاعر والأفكار، وبذلك يظل دائماً أحد أشكال التعبير الفني المستمر في التجريب والابتكار ومساحة الإبداع الفني المسرحي، ليعبر حدود اللغات و يصبح فنا يحمل معاني وأفكار تخترق الزمان و المكان.

5. قائمة المراجع:

¹- A. Rykner (dir.), Pantomime et théâtre du corps. Transparence et opacité du hors-texte, Rennes, PUR, 2009.P18

²-Pinok and Matho, La saga du mime des origines aux années 1970 , Edition Riveneuve, paris, 1987.P31

³- Pinok et Matho, op cit ,P 42

⁴- Bernard Dort, « Vers un théâtre de la socialité ou Le temps de Goldoni », in Théâtre-Public n°112-113, juillet 1993, p. 67.

⁵- <https://tareeqashaab.com/index.php/sections/cultural-path/1350-2021-06-02-21-00-16>

⁶- J. le Coq, Le theatre du jete, edition Bordas, Paris 1987 ,P18

⁷- أحمد محمد عبد الأمير، المسرح الصامت بين المفهوم والتقنية التمثيل الإيمائية، دار الأيام للنشر و التوزيع القاهرة، 2009 ص 21

8.الملاحق: البطاقة الفنية لعرض مسرحية GPS

