جماليات العناصر الفنية في عروض مسرح مايم خيال الظل

أحمد محمد عبد الأمير
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
Ahmeed_pantomime@yahoo.com

الملخص

مسرح خيال الظل (Shadow theater) لغويا: مفردة عربية شائعة اتخذ معناها الخاص واندمج قديما في ضمير الشعب وحياته التعبيرية حتى اكتسب دلالة خاصة وانتشر في كل البقاع. أما الآن فقد اخذ قيمة فنية معاصرة اندمج مع لغة التعبير الإيمائي الصامت. لغته (**مايم خيال الظل mime Shadow**) تتكون من العناصر: الشكلية، والأدائية، والإيمائية، واللونية، والفراغية، والصوتية، التي تتشكل وتندمج في فضاءات الشاشة البيضاء، لتشكل المعنى الظلي في بنية سمعية بصرية رصينة. ولأجل أن يجذب عمل خيال الظل انتباه المتلقي وان يؤدي دوره التعبيري وجب أن تنتظم عناصره فيؤدي دورها الجمالي والدلالي المطلوب في العمل .

الفصل الأول للبحث تتمحور مشكلة البحث بالإجابة على التساؤل الآتي: هل حققت العناصر البصرية والسمعية (لغة ظل الجسد وإيماءاته الدالة، والأدوات الحسية، والمؤثر الصوتي أو الموسيقى..) دورها في الإرسالية الجمالية للعرض الدرامي لمايم خيال الظل في العراق. أشتمل على هدف الدراسة الأبعاد الجمالية للمكونات البصرية والسمعية واشتغالاتها في مسرح مايم خيال الظل المعاصر، إلى جانب التعريف بأهم المصطلحات الواردة فيه. فيما جاء الإطار النظري من مبحثين ، عني المبحث الأول بدراسة المفهوم الجمالي لمسرح مايم خيال الظل. والثاني عني بدراسة جماليات العناصر الفنية (البصرية، والسمعية) .. مشتملا على دراسة المحاور المفاهيمية التالية : التعبير الجمالي للظل، سينوغرافيا عرض مسرح مايم خيال الظل، واشتمل على دراسة العناصر الظلية التالية: العلبة المغلقة والاشتراطات التقنية، الفضاء والفراغ ألظلي، تقنية أداء الممثل ووضعيات الجسد ، مفهوم الأداء الحركي ، الوضع الجسمي والأحجام، مهارة الأداء في مايم خيال الظل، مواصفات ممثل مايم خيال الظل، ظل المنظر والديكور، المؤثر الموسيقى المصاحب، الضوء واللون، الإكسسوارات، الإيقاع الصوتي والبصري. وفي ختام الإطار النظري، تمّ عرض ما أسفر عنه من مؤشرات .

وتضمن الفصل الثالث إجراءات البحث، مجتمعه، عينته، منهجية التحليل، ومن ثم تحليل عيناته المختارة من العروض مايم خيال الظل. وانتهى البحث بفصل رابع، احتوى نتائج البحث التي يذكر الباحث أهمها: وهي حققت العناصر (السمعية، والبصرية) في عينتا الاستقرار الداخلي لبنية خيال الظل البحث ومن التعبير عن أبعاد الفكرة وتحقيق الاتزان والإقناع ما بين الدلالات الخيالية والواقعية، حققت العناصر (السمعية، والبصرية) في عينتي الاستقرار الداخلي لبنية خيال الظل، ابتعدت عناصر البناء الدرامي في عروض عينتي البحث على مبدأ المشابهة للواقع،كذلك احتوى الفصل على أهم الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات التي أتى بها الباحث .

الكلمات الدالة: سمعية، بصرية، خيال الظل، مايم خيال الظل، الجمالية، التعبير الايمائي، الستارة البيضاء.

Abstract

Shadow theater is linguistically MFD its Arab common meaning was taken private and merged in an old people's conscience and his expressive even acquired a special significance and has spread to all the arias . But now it has taken the value of contemporary art merged with the expression language pantomime silent. Language Mime shadow consists of elements: the formal, and performance, and color, and

stereochemistry, and audio, which are formed and are embedded in the white spaces of the screen, to form a shadow on the structure of the audio-visual sober. In order to attract the attention of the shadow work and that the receiver must play its role expressive elements that are arranged leads the aesthetic and semantic role in the work required.

The first chapter of the research centered research problem by answering the following question: Is achieved elements of visual and audio (the language of light body and gestures function, and tools sensual, and the sound effect or music ..) role in the consignment aesthetic display dramatic Mime imagination on the goal of the study-dimensional aesthetic components visual, auditory and Mime Theater in shadow contemporary(Aesthetics technical elements in Mime shadow theater in Iraq), as well as the definition of key terms contained therein. In came the theoretical framework of the two sections, Me first section examining the concept of aesthetic Theatre Mime imagination Me studying the aesthetics of the technical elements (visual and audio) .. having to study axes conceptual following: aesthetic expression for shade, Theatre Mime shadow, and included to study the elements of silhouettes following: caddy closed and technical requirements, space and emptiness shadow, technical performance actor and postures of the body, the concept of motor performance, and sizes, skill performance in Mime shadow, specifications representative Mime shadow, shadow landscape decoration, the influential music accompanying, light The color, accessory, audio and visual rhythm. At the conclusion of the theoretical framework, was addressed to the outcome of the indicators.

The third quarter included research procedures, community, appointed, analysis methodology, and then analyze the specimens selected offers Mime shadow. The search is over the separation of the fourth, contains search results that mention researcher most important: It has elements (audio and visual) in termed the internal stability of the structure of shadow search and express the dimensions of the idea and to achieve balance and persuasion between semantic fantasy and realism, achieved the elements (audio and visual) termed the internal stability of the structure of shadow, moved away in the elements of dramatic structure termed offers similar search on the principle of reality, also contained a chapter on the most important conclusions and recommendations and proposals that came out by the researcher .

key words for search: Audio, Optical, Shadow, Mime shadow, Aesthetic, play mime gesture, White curtain .

الفصل الأول

مشكلة البحث

عرف الإنسان القديم فن المحاكاة بشتى ألوانها (الحركية، والظلية، والصوتية) فالتمثيل البدائي: هو عملية محاكاة شكلية لحالات الصيد والقنص وتجسيد بعض الظواهر الطبيعية عن طريق الرقص والحركة والإيماءة [١]. و(فن خيال الظل) أو دمى خيال الظل أو (السيليويت) المتحرك عبر الخيط أو العصا مع الراوي، فن خيال الظل ظاهرة مسرحية قديمة قدم خيال الإنسان ونشاطه الفني، وهو مسرح عربي حقيقي، قد وجد في التراث. خيال الظل فن مسرحي متكامل، لا سبيل إلى إنكاره، فهو مثله مثل المسرح يقوم على إخراج قصة ذات حبكة وشخصيات فيقدمها بوساطة الشخوص والحوار والفعل، بدلاً من سردها سرداً [٢]. ويرى (عبد الحميد) أن

(١)كرومي، عوني، وآخرون: تقنية تكوين الممثل المسرحي، ط١،بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٢، ص١٦٢.

(٢)محبك، أحمد زياد، خيال الظل، مجلة الكويت، العدد (٢٥)، حزيران، ١٩٨٤، ، ص٧٥.

مسرح خيال الظل بأنه فن له نمطان أولهما، فهو عبارة عن منصة توضع قبالة رحبة من الرحبات، وتكون هذه الرحبة بمثابة مكان النظارة والمنصة بمثابة المسرح تستعرضه شاشة بيضاء وراءها مصباح كبير وبين المصباح والشاشة، رسوم من الجلد تتحرك على قضبان أما النمط الثاني: فهو أكثر مرونة لأنه يستغني عن المصباح، ويستبدله بنار توقد من القطن والزيت، أما الرسوم فيحرك كلاً منها عودان من الخشب [١]. مسرح شعبي يمزج الحقيقة بالخيال، والجد بالهزل ويعتمد على أوسع قدر من مشاركات الناس فيه، بالمال والحضور والاستماع[٢]. والأثر الكبير في انتشار هذا الفن عربيا وآسيويا يعود إلى أعمال طبيب العيون المبدع الموصلي (شمس الدين أبو عبد الله محمد ابن دانيال، ١٢٤٨–١٣١١م) ويعد من مؤسسي مسرح خيال الظل عند العرب وأول من مارسه وذاع صيته في مصر بعد أن هجر من الموصل بعد غزو التتار لها عام (١٢٦٢م)، وأعمال تسمى (بابات) ومنها:(طيف الخيال)، (عجيب وغريب)، (المتيم) [٣]، تمثيلياته كانت استعراضية لنماذج اجتماعية مصرية، ذلك لأنه انتخب قطاعاً معيناً من مدينة القاهرة ، وهو واقع ألفه وعايشه بنفسه فأعانه ذلك على أن يشاهد عن كثب،بل أن يخالط نماذج من البشر تعج بهم الأحياء الآهلة بالسكان [٤]، وكذلك عمل على انتشار هذا الفن إلى تركيا آن ذاك ومن ثم إلى كل أرجاء أوربا " فمسرحيات ابن دانيال تعطينا أدلة أخرى على أن مسرح خيال الظل التركي قد اقتبس من الأشكال النمطية المصرية "[٥]. ويعتقد أن العباسيون عرفوا واستوردوه.

تشكل العناصر الفنية (السمع بصري) المكون الرئيس لإنشائية العرض وبنائية دلالاته الجمالية والفكرية على اعتبارها المكون المادي لها،مع الأخذ بنظر الاعتبار افتقار هذا النمط إلى أي مكونات مادية كالتي تحتاجه الأنماط المسرحية الأخرى، مما يعني تحدده بالمكون الفيزيائي لظل الجسد عبر إيماءاته والمؤثر الصوتي أو الموسيقي له. مع الأخذ بنظر الاعتبار أنأ عمال (مايم خيال الظل) المعاصر التي تخلت عن شكله القديم المرتكن على توظيف ظل الدمية مع صوت الراوي المرافق لحركة الدمية وحواراتها مع الموسيقى والغناء (أحيانا) واستبداله بالجسد الحقيقي للمؤدي، منح الأعمال المعاصرة زخما دلاليا وشكليا ومرونة في التعبير والأداء الحقيقي، كما أعطاه القدرة على محاورة الفعل الإنساني بشكل حقيقي وجاد، وتقريب الحدث (ذهنيا، بصريا) عبر الفعل الحسي المباشر لظل الجسد الإنساني من غير وسيط يخفف وطأة المباشرة، ليكون الفعل الجسدي وحواره الإيمائي المباشر من غير وسيط مادي أو لفظي إذ انتفت الحاجة إلى اللغة المنطوقة ليغرق في صمته الدلالي كما ابتدأ خيال الظل على جدران الكهوف،ليصبح عرض خيال الظل المعاصر مسرحا إيمائيا صامتا يعتمد التقنية الحديثة. لذا تتمحور مشكلة البحث بالإجابة على التساؤل الآتي:هل حققت العناصر البصرية والسمعية (لغة ظل الجسد وإيماءاته الدالة، والأدوات الحسية،والمؤثر الصوتي أو الموسيقى..) دورها في الإرسالية الجمالية للعرض الدرامي لمايم خيال الظل .

أهمية البحث والحاجة إليه:تتجلى أهمية المبحث الحالي بالآتي :

١. يكشف الأبعاد التقنية والدلالية الجمالية لعروض مسرح خيال الظل المعاصر، ومن ثم التأسيس لقراءة جمالية دلالية له.

---

(١) يونس، عبد الحميد: خيال الظل مسرح قبل المسارح الحديثة، القاهرة: كتاب العربي، الكتاب الثامن عشر، ١٩٨٨، ص٤٦.

(٢)الراعي، علي: المسرح عند العرب، مجلة العربي، العدد (٢٢٥)، آب، ١٩٧٧، ص٢٨.

(٣)حمادة، إبراهيم: خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال ، القاهرة: المؤسسة العامة للتأليف والنشر، ١٩٦٣، ص٦٤.

(٤) المصدر نفسه، ص٦٨.

(٥)آند، متين: الأراجوز مسرح خيال الظل التركي، ت: منى حامد سلام، القاهرة: أكاديمية الفنون، د. ت، ص٣٥ .

٢. وجد الباحث أن هناك حاجة ضرورية لهذه الدراسة، تكمن في كون موضوعه لم يتم التطرق إليه سابقاً وبشكل تفصيلي ومستقل، لذا يأمل الباحث بعد إتمامه البحث أن يقدم من خلاله فائدة للمهتمين والباحثين في مجال الفنون المسرحية عامة، والمشتغلين أو المختصين في مؤسستنا الأكاديمية بشكل خاص، فضلاً عن طلبة قسم الفنون المسرحية، إذ قد يؤسس البحث الحالي خطوة أولى للقيام بمثل هذه الدراسة وبشكل أوسع .

هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى تعرف على:

الأبعاد الجمالية للمكونات البصرية والسمعية واشتغالاتها في مسرح مايم خيال الظلال معاصر.

حدود البحث: يتحدد البحث الحالي :

موضوعياً :جماليات العناصر البصرية والسمعية في مسرح خيال الظل المعاصر .

مكانياً :عروض خيال الظل المقدمة في العراق .

زمانياً : يعنى البحث الحالي بالعروض التي قدمت منذ عام (٢٠١٢-٢٠١٣م).

مصطلحات البحث: الجمالية (AESTHETICISM) :

وردت في(المعجم العربي الميّسر) بأنها: ما يختص بالنواحي الجمالية. وبأنها دراسة جمالية تعنى بالقيم والعناصر التي تكسب العمل جمالاً [١]. كما عرف: " وحدة للعلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا "[٢].ويرى بأنها:"صفة تُلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سروراً أو رضاً. تلك الصفة أو مجموعة الصفات في الشيء التي تبعث مسرة واضحة في الحواس، أو خاصة حاسة الرؤية أو تسحر ملكة العقل أو الخلق. وقد اختلفت الآراء في ماهية هذه الصفات بطرق مختلفة "[٣]. ويراه (صليبا): " هو الكائن على وجه يميل إليه الطبع وتقبله النفس،غير أن ما يميل إليه المرء طبعاً يكون جميلاً، وما يميل إليه عقلاً يكون جميل عقلاً"[٤]

يعرف الباحث إجرائيا (فن خيال الظل) بأنه: انتظام الأشكال الحسية (البصرية والسمعية) والمتكونة من (ظل الجسد، والأشكال والمنظر) المتساقط عل الشاشة البيضاء جراء استخدام الضوء مع المؤثر الموسيقي وتناغمها وانسجامها الإيقاعي لتثير الحواس وتخلق المتعة الحسية والإدهاش، وليقوم الذهن بإدراك دلالات ظلالها من اجل تقدير النسب والأشكال المناسبة والصور المنسجمة لتخلق الشعور الجمالي وتحديد المعاني .

مايم Mime: يعرّفه (فتحي) بأنه: " فن تصوير شخصية أو حالة معينة باستخدام الإيماءات وتعبيرات الوجه والحركات الجسمانية " [٥]. يعرف (كحيله) المايم: هو التمثيل أو التمثيل الإيمائي يستند إلى التعبير بالحركة أو الإيماءة ووضعيات الجسد بعيدا عن الكلام [٦]. ويعرفه (وهبة) بأنه: " فن يعتمد على الإيماءة والحركة دون الصوت " [٧]. فن إيمائي بلا ماكياج أو قناع، الأداء فيه على نوعين: تجريد عال (المايم الجسدي)، وإيمائي قريب إلى الأداء التمثيلي الواقعي (المايم الموضوعي) [٨]. ويعرف (رودولف لابان) المايم بأنه: لغة الإيماءة التي يمكن ترجمتها إلى كلمات ويمكن فهم الحوارات والمقاطع ووصفها لفظيا [٩].

---

(١) أحمد زكي بدوي ، وآخر: المعجم العربي الميسّر، ط١، القاهرة : دار الكتاب المصري، ١٩٩١، ص ٢٨٩.

(٢)ريد، هير: معنى الفن، ت: سامي خشبة، ط١، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٦، ص ٣٧ .

(٣) مجدي، وهبة: معجم مصطلحات الأدب، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٤ ، ص ٤٢ – ٤٣ .

(٤) صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج ٢، بيروت: دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة ، ١٩٨٢ .

(٥)فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، تونس: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ب. ت ، ص ١٠٦ .

(٦) كحيلة، محمود محمد: معجم مصطلحات المسرح والدراما، مصر: دار هلا للطباعة والنشر، ٢٠٠٨، ص١٧٠ .

(٧)مجدي، وهبة : مصدر سابق ، ص ٣٧٨ .

(٨)ليبهارت، توماس: فن المايم والبانتومايم، ت: يومي قنديل، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥، ص ٨٢-٨٣ .

(٩)لابان ، رودولف: التمكن من الحركة، المصدر السابق نفسه، ٢٠٠٥، ص ٣٣٩ .

التعريف الإجرائي للمايم:التعريفان الأخيران يوضحان طبيعة هذا النمط من التمثيل الإيمائي الصامت الذي يعتمد الحركة الإيمائية القريبة من الأداء الواقعي والتي تستخدم فيه الأدوات الواقعية الطبيعية في العرض، فيتبنى الباحث تعريف (لابان) تعريفا إجرائيا للمايم المستخدم في فن خيال الظل المعاصر.

خيال الظل Shadow:(shadow conceit وهم الظل) خيال الظل shadow: شكل من أشكال الفرجة لها طابع درامي كانت شائعة في تركيا والشرق الأقصى وهي مصنوعة من الجلد ذات مفاصل يعرضها المحرك من خلف حاجز أبيض رقيق (ستارة)[١]. خيال الظل (Shadow):" نوع من مسرح الدمى يرجع أصله إلى الشرق الأقصى،لاسيما الصين واندونيسيا،تستعمل فيه أشكال مفصلة مسطحة بين ضوء قوي وشاشة شفافة "[٢]. يرى (احمد زياد) خيال الظل بأنه:" فن مسرحي متكامل[...] يقوم على إخراج قصة ذات حبكة وشخصيات فيقدمها من خلال الشخوص والحوار والفعل، بدلاً من سردها سرداً، وما يختلف به خيال الظل عن المسرح هو اعتماده على الدمى بدلاً من البشر، أساساً في التمثيل" [٣].

مايم خيال الظل mime Shadow: يعرفه الباحث: فنا مسرحيا إيمائيا ظليا صامتا متكاملا، ذا حدث أو قصة يقدمها ممثلون حقيقيون يعرضون خيال أجسادهم على شاشة بيضاء كبيرة تفصل ما بينهم وقاعة الجمهور، والظل ناتج عن توسط جسد المؤدي ما بين الشاشة ومصدر ضوء قوي، والظل هو الراوي الوحيد عبر إيماءاته الدالة على الشخصية والحكاية والحدث الدرامي المتنامي، راسماً بطريقه ظل بيئة الحكاية ومكانها مع وسيط مادي يرافق أداءهم المؤثر الموسيقي طيلة مدة العرض .

الفصل الثاني: المبحث الأول:المفهوم الجمالي لمسرح (مايم خيال الظل)

الخيال يحتل الإحساس بالجمال مركزاً مهماً في الحياة والفنون ولا سيما فن التعبير الحركي خيال الظل (لغة الجسد) فهو فن الفكر والحركة والإيماءة والإيقاع ولغة الذهن والتجريد البصري التي يظهر فيها اهتمام الإنسان بالجمال والتعبير،كونه يستهدف التأمل الصرف ويكون تأثره من خلالها واضحاً ويؤثر في حواسه وإدراكه الذهني والجمالي.ولقد كان لموضوع الجمال في المسرح أهمية في العديد من النظريات الفلسفية منذ العصر اليوناني حتى وقتنا الحاضر،إذ أسهم الكثير من الفلاسفة في توضيح الجمال من خلال صياغته تماشيا مع المرحلة التي اعتمد المنهج العلمي والتجريبي والتحليلي.والعمل المسرحي خيال الظل ما هو إلاّ عالم جمالي صوري متفاعل، تدخل عناصره المختلفة في شبكة علاقات دلالية، تنتظم تبعاً لسياق الخطاب الموظف فيه، فعرض (المايم خيال الظل) لابد أن ينتظم في منهج جمالي ومعرفي يشكل خطاباً محددا ويقود المشاهد نحو موضوع العمل الجمالي دون أن يتركه يضيع في مجالات القراءة البصرية وتضاداتها اللونية والشكلية. كما يستفيد (مايم خيال الظل) ومخرج العمل من فلسفة الضوء والظلام والأشكال البصرية المختلفة غير الثابتة التي تضع الآلية البصرية (الحاسة البصرية،والقراءة البصرية) في مقدمة المشاهدة والتأويل، بعدها نشاطا جماليا يجري إظهاره (سمعيا،وبصريا) فهو بنية سمعية صورية متكاملة تدرك حسيا تمتلك خطابا فكريا محددا.

تطورت نظرة الفكر المعرفي عبر مراحله المختلفة، إذ يظهر جلياً جوهر الفلسفة الغائية لدى (سقراط)، التي ارتبط فيها الجميل بالنافع، فالأعمال الجميلة سواء كانت محاكية للواقع أو مبتكرة ما لم تكن ذات غاية نفعية. وهذه الغاية مشروطة بهدف يتمثل بتحقيق الخير المطلق، فالدرع وإن كان صنع بشكل جميل إلاّ أنه يكون قبيحاً

---

(١) كحيلة، محمود محمد: معجم مصطلحات المسرح والدراما، مصدر سابق، ص٢٤٨ .

(٢)تيلر، جون رسل: الموسوعة المسرحية، ج٢، ت: سمير عبد الرحيم، بغداد: دار المأمون، ١٩٩١، ص ٥١٢ .

(٣)محبك، أحمد زياد: خيال الظل، مجلة الكويت، العدد ٢٥، حزيران ١٩٨٤، ص٧٥.

إذا كان الهدف منه الضرر، فالأشياء قبيحة إذا وجدت لخدمة أهدافٍ قبيحة، أيضاً إذا أخفقت في تحقيق أهداف صناعتها [١].فما يحقق النفع المادة تكن له الأولوية في الحكم الجمالي عن غيره (كالأنف الكبير والعين الجاحظة).وانه لم يأبه بالجمال الحسي بل على جمال النفس والخلق والفضيلة، لأنه يصلح النفوس [٢]. إن اليونانيين الأوائل قد ارجعوا القيم جميعاً الأخلاقية والجمالية إلى المصدر الإنساني بقولهم: إنّ الإنسان مقياس الأشياء جميعاً، ولذلك، فقد كانت رؤيتهم إلى الفن على أنه ظاهرة إنسانية ذاتية، وليس أصل إلهي، فقد أوضح السفسطائيون أنّ القيم الجمالية يمكن أن تتغير بتغير ظروف الحياة الإنسانية، بحسب اختلاف الزمان والمكان، وكان معيارهم الجمالي نابعاُ من الذات،ومرهوناً باللحظة الحاضرة [٣]. لذا يرى الباحثان أنّ العناصر المكونة للعرض خيال الظل (السمع بصرية) وبحسب (سقراط) تنتظم وفقاً لغائية محددة، تشكل وحدته وتؤلف أجزاءه وتكون كذلك مرجعاً له وسبباً لإنجازه، فالعمل المسرحي خيال الظل بهذا الطرح يشترط التنظيم والقصدية الخيرة، أي أن لها أجزاء غائية دلالية خيرة تحقق النفع والفضيلة، كذلك تشكل مقولة الشكل والمضمون عبر المكونات الحسية (البصرية، والسمعية) للعمل خيال الظل .

على حين يرى (أفلاطون) أن العمل الجمالي قابل للزوال وهو عابر وزائف، لذا يصبح خيالاً يحاكي الواقع المحسوس، وأن عالم الفن عالم صوري ناقص،يمثل صورة الحقيقة،ولكي ندرك ونفهم دلالة الجميل وجب قراءته بالعقل لا بالحواس [٤]. الجميل صورة عقلية مثل صور المطلق،وأن المضمون هو الذي يجعل العمل جميلاً لا الشكل [٥]. ولأجل لان يصبح العمل الظلي جميلا، وجب أن تتسم عناصره بالانسجام. يرى الباحث أن الأشكال في (مايم خيال الظل) مختزلة وتتسم بالتجريد والفقر ومحدودة العناصر جداً تتركز حول قاعدة الظل التي لا تسمح طبيعته بالانطلاق نحو زوايا أخرى حادة، ولا يسمح بإظهار تفاصيل الأشياء المقدمة ولا حتى ملامحها أو ألوانها أو أبعادها الهندسية (العمل الظلي الصامت يفتقر إلى: الملمس، واللون، والكتلة، ..) وبالتالي تصبح الصورة المتشكلة فيه، وفق رأي (أفلاطون): ناقصة تحاكي الواقع، والتجربة الجمالية الظلية قابلة للزوال بزوال الأشياء عن مصدر الضوء، ولا تبدو الأشكال على حقيقتها الفعلية، فهي خيالية وتقرا عقليا لا حسيا على الرغم من اعتمادها منبها أوليا لها. أما الجمال عند (أرسطو) فهو جمال موضوعي ظاهراتي. يتسم بالتنسيق والترتيب لأجزائه [٦]. وعده محاكيا للطبيعة [٧]. فتصبح مهمة مخرج العمل هي في تغيير من طبيعة الموضوع ويعلو عليه ويخلصنا من الغرائز. ويرى أن الأشياء الجميلة تتجلى في الأشياء الحية والجامدة، إذ انسجم شكلها وتناسبت أجزاؤها فالجميل هو في الشيء الكامل المحدد [٨].

مفهوم الجمال في العمل الفني عند (كانت) على أن يتمتع بجماله الخاص، والحكم الجمالي يفترض الانسجام، والتوافق، والغائية، يجري عمله بداخلنا عند إدراكنا للشيء الجميل [٩]، فيصبح الجميل منسقاً تنسيقاً لا لأي غرض نفعي سوى عملية التأليف، أو التوافق بين الخيال والفهم، وهي عملية ينتج عنها الشعور باللذة،

---

(١)عبد الحميد، شاكر: عصر الصورة، السلبيات والايجابيات، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، ٢٠٠٥، ص٥١.

(٢) مطر، أميرة حلمي: في فلسفة الجمال ،من أفلاطون إلى سارتر، القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٧٤،ص ٣٩ .

(٣) مطر، أميرة حلمي: فلسفة الجمال، نشأتها وتطورها، بغداد: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٨٤، ص١٤-١٥ .

(٤)مجاهد، مجاهد عبد المنعم: علم الجمال في الفلسفة المعاصر، القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٧، ص١٤٨.

(٥) عبد الحميد، شاكر: التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجيا التذوق، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٤، ص ١٤ .

(٦)عباس، راوية عبد المنعم: القيم الجمالية، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٧، ص٤٦.

(٧)عبد الحميد، شاكر: التفضيل الجمالي، مصدر سابق، ص٢٧.

(٨)اوفسيانيكوف، م. وآخرون: موجز تأريخ النظريات الجمالية، ت: باسم السقا، بيروت: دار الفارابي، ١٩٧٠، ص٢٣-٢٤.

(٩) عبد الحميد، شاكر: التفضيل الجمالي، مصدر سابق، ص١٠١ - ١٠٥.

والرضا [١]. والجمال لديه مرتبط مباشرة بالمشاعر وظروف القراء كما يرتبط بالعمليات الذهنية والتخيلية لأنه غير موجود في الواقع [٢]. ويرى الباحث أن الجمال يسمح لمكونات العرض خيال الظل من الانسجام، وصولا إلى غاية أسمى، وهو الإدراك العقلي ومن ثم الحدسي،نحو فضاءات خيالية تحقق عالما متعاليا مجردا، وبذلك يسمح ليمتد العمل بحرية خالصة تبدأ بحرية التلاعب ببناه الفنية (السمع بصرية) المكونة له على الرغم من غموض بناها الداخلي بسبب التجريد العالي وافتقاره لبعض العناصر الجمالية، فقراءة العرض قراءة ذهنية متخيلة، لأنه غير موجود في الواقع،بل هو عالم دلالي. ومفهوم (هيغل) للجمال الفني من خلال الروح كونها معبرة عن الروح العليا، وان موضوع العمل الفني يجب أن يعبر عن الدين والفلسفة، فتنعكس على العمل الفني، ليبدو عملا مجردا معبرا عن روح الفنان وقيم الدين والفلسفة الآنية، وممثلة له وهو ارفع مكانة من الجمال الطبيعي، لأنه من إبداع الروح وناتج حريتها [٣]. فجمال العمل الفني(خيال الظل) لا يتم ألا عبر التخلي عن المرجعيات الحسية وصولا إلى حقيقة الذات، ووحدها الفكرة تكتسب العمل قيمته الحقيقية، فالجمال لديه هو في تجلي الفكرة بطريقة حسية (سمع بصرية)، يحاول فيه الإنسان أن يتسامى فوق الواقع، فالتعبير عن الجمال يتطلب العلو على الواقع، فالفن ليس تقليداً بل هو الكشف عن الجوهر عبر تلك الصور الحسية [٤]. يرى الباحثان من هذا الطرح أن عمل (مايم خيال الظل) يكتسب قيمته من خلال تبنيه للموضوعة المعبرة عن الذات عبر دقة تشكيل بناه الحسية وانسجامها مع تلك الذات، فالإبداع يتمثل في المضمون الروحي للفكرة المجردة، مع تهميش وتجريد إبعاد الشكل الموافق للفكرة التخلي عن المرجعيات الحسية وصولا إلى حقيقة الموضوع المقدم، فالإبداع الظلي يتمثل بعدم انتخاب فكرة وقولبتها في قالب زخرفي يتسامى فوق الواقع، ويعلو عليه .

ان شرط المتعة لدى (شوبنهور) يتأتى من ثنائية (الذات العارفة، والإدراك) الأول يمثل الجانب الذاتي للرؤية الجمالية ويمثل الوعي، والثاني الجانب الموضوعي لها [٥]. مفهوم الجمال لدى (شوبنهور) مرتبط برغبة ملحة لا تهدأ تحرك العالم، اسمها الإرادة، غير عاقلة وتسبب الألم، والفن ظاهرة مرتبطة بالذهن وهو محرر من الآلام المتحققة من قوة الإرادة (الرغبات والإشباع)، ليتحقق الاستقرار، فالفن مرتبط بالخلاق [٦]. يرى الباحث هنا أن الجمال مرتبط بالجانب الذاتي ويمثل وعيها.فتكون لعناصر العرض (المايم خيال الظل) دلالات نفسية تتمثل في كونها قوة دافعة للتحرر من عبودية الإرادة باتجاه تكامل الذات، من خلال ممارسة الفن، يدركها المشاهد عبر الحدس، فالظل هو قمع لحضور الجسد بالكامل ويحرم لقاؤه مع الجمهور بشكل مباشر فلا يعرف الطرفان ملامح الآخر أو شخصيته، فيكون العرض الظلي من خلف ستار أقرب إلى العلاج النفسي يقمع فكرة الحضور التي تخلق الغرور (الأنا) لدى الممثل ومخرج العمل، كما إن بنية العرض تتشكل عبر الأجزاء المكونة للموضوع الخيالي والمعبر عن الإرادة الحرة .

يرى (برجسون) أن الفن هو نوع من المعرفة يقوم أساسا على الحدس، والحدس (الخيال) هو تفهم وإدراك مباشر للواقع ، وهو حدس فردي بماهية الأشياء، ويخلق حالة التوحد مع الموضوع ، وممارسة الجمال

---

(١) مطر، أميرة حلمي: فلسفة الجمال نشأتها وتطورها، المصدر السابق نفسه، ص١٣٠.

(٢)يوسف، عقيل مهدي: الجمالية بين الذوق والفكر، بغداد: مطبعة سلمى الفنية ، ١٩٨٨، ص ٧٢ – ٧٥ .

(٣)مطر، أميرة حلمي: في فلسفة الجمال، من أفلاطون إلى سارتر، المصدر السابق نفسه، ص١٣٠.

(٤)إبراهيم، زكريا: هيغل أو المثالية المطلقة، القاهرة: دار مصر للطباعة ، ١٩٧٠، ص٤٩١.

(٥)توفيق، سعيد محمد: ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهاور، ط١، بيروت: التنوير للطباعة والنشر، ١٩٨٣، ص ٧٥.

(٦)عبد الحميد، شاكر: التفضيل الجمالي، مصدر سابق، ص١١٤– ١١٥.

الفني يوحدنا مع الموضوع [١]. وان أجمل ما في الفنون، هي في الجوانب الروحانية فيها والتي تمنح نفسها للحواس مباشرة وتنتج الخيال من خلال العنصر الحسية للعمل الجمالي،ومن ثم تنتج الخيال في ذهن المتلقي، وان الإبداع الفني هو انفعال، أو نار الوجدان على حين غفلة مع ظهور الفكرة، ليتدفق من الحدس أبداع أصيل يتحول إلى صورة ذهنية ومن ثم إلى شكل فني جمالي، في حين يمارس المتلقي ذات الآلية وبالعكس[٢]. مما ينفي أن يكون للعمل الظلي واقع حسي يدرك عيانياً، بل أن مجمل علاقات العناصر الفنية يصنعها الفنان بعد أن يجردها من حسية مرجعها، لذا فهي مطلقة الدلالة وحرة التشكل، كذلك أنها نتاج عملية دمج للخواص المدركة فيها ذات العلاقات المباشرة مع بعضها البعض. بمعنى أن العرض المسرحي خيال الظل يقدم أنموذجاً تجتمع فيه الخصائص المميزة للواقع بعيداً عن الترديد والمحاكاة، ويثير انفعالاً وجدانياً ويتجاوز التأثير الحسي . ويرى (برجسون) أن الإبداع الجمالي يبدأ من المجرد إلى المجسم ومن الكل إلى الأجزاء ومن المخطط إلى الصورة الواضحة، وان الإبداع مرهون بالمعاناة وبزمانه الخاص [٣].

المبحث الثاني:جماليات العناصر الفنية (البصرية، والسمعية)

التعبير الجمالي للظل:للظل الصامت لغة ولغته تتكون من العناصر: الشكلية، والأدائية، والإيمائية، واللونية، والفراغية، والصوتية، التي تتشكل وتندمج في فضاءات الشاشة البيضاء، لتشكل المعني الظلي في بنية سمعية بصرية رصينة. ولأجل أن يجذب عمل خيال الظل انتباه المتلقي وان يؤدي دوره التعبيري وجب أن تنتظم عناصره فيؤدي دورها الجمالي والدلالي المطلوب في العمل. والاستخدام الصحيح لهذه العناصر يجعلها ذات أثر حسي وذهني في ذات الوقت من الناحية الجمالية والدلالية. إن الحقيقة لا تتأصل في الأشياء نفسها، بل في العلاقات التي تربطها بين الأشياء أي أنها لا تتأصل في الأجزاء وإنما في البنى العلائقية التي تجمعها لتؤسس العمل الجمالي. إذ لا يمكن أن يفهم العرض (مايم خيال الظل) ما لم تتشكل أجزاؤه السمعية والبصرية (ظل الجسد وإيماءاته، وظل المنظر والأشكال) لتحقق دلالة جمالية ومعرفية، وان أي خلل في بنائها سوف يشوه أو يعيق تشكل الدلالات. يمكن أن يرتبط النص بالتمثيل والموسيقى والحركة بعلاقة عضوية إذا ما امتلكت الحركة (ظل الحركة) دافعا داخليا يمكنها من إيجاد التعبير الخارجي الذي يمكن العناصر الحسية من أن تمتلك تبريرها ونجاحها الدلالي[٤].

سينوغرافيا مسرح مايم خيال الظل:وهو العنصر الرئيس في تنظيم صورة العرض يدخل تحتها عناصر عدة مُكَونة له ومحددة لزمان ومكان والفضاء والبيئة، وقد تكون هناك وظائف أُخَر لهذه العناصر تحددها طبيعة العمل، وقد يتركز عنصر واحد في العرض دون عنصر آخر وذلك لهدف يبتغيه مخرج العرض وكذلك لما يتسم به هذا النمط من الفنون من اختزال واضح في مكونا الفضاء على اعتباره نمطا تجريدا ذو دلالات تأويلية ترتكن على قدرة الجسد وإيماءاته في تشكيل المعنى وبيئة الحدث. ويعرف على انه الفضاء الذي" يضم الكتلة والضوء واللون والفراغ والحركة وهي العناصر التي تؤثر وتتأثر بالفعل الدرامي الذي يُسهم في صياغة الدلالات المكانية في التشكيل البصري العام " [٥]. يتكون المسرح خيال الظل من العناصر الحسية التالية: العلبة المغلقة، تقنية

---

(١)عبد الحميد، شاكر: التفضيل الجمالي، المصدر نفسه، ص١٢٠.

(٢)عبد الحميد، شاكر: التفضيل الجمالي، المصدر نفسه، ص١١٨ -١١٩ .

(٣)يوسف، عقيل مهدي: مصدر سابق، ص ٧٢ .

(٤)بيسك، ليتز: الممثل وجسده، ت: الحسين علي يحيى، القاهرة: أكاديمية الفنون مركز اللغات، ١٩٩٦، ص ٢.

(٥) بدون اسم: الرواد في مجال التصميم المسرحي، النمسا: نشرة دولية، العدد (٢٤٢)، ١٩٧٩، ص٨٠ .

الأداء ووضعية الجسد، المنظر والديكور الوهمي، الإكسسوارات، المؤثر الموسيقي المصاحب، الأزياء، الضوء واللون، الإيقاع .

١. **العلبة المغلقة والاشتراطات التقنية**:يتطلب عرض خيال الظل مسرح يتميز بالعناصر التالية :

أ. يتطلب نوعا واحدا من المسارح وهو العلبة المغلق ويكون الجدار المواجه للجمهور مفصول بقطعة قماش بيضاء كبيرة ويفضل وجود ستارة للمسرح تفصل قطعة القماش البيضاء عن الجمهور قبل العرض وبعده .

ب.قطعة قماش بيضاء (شاشة بيضاء) أربعة أضلاع مصنوعة من القماش القطني الأبيض[١]، نسيج القماش من النوع محكم الحياكة ولا توجد فراغات بين خيوطه والتي لا تسمح بمرور ضوء المصباح الخلفي الذي قد يشوه الظلال ويسقط الضوء على أبصار الجمهور ويسبب لهم الإزعاج في أثناء الفرجة، كما لا يكون القماش من النوع السميك والذي يعيق رؤية الظلال من خلاله، ويستخدم أحيانا قماش من ألياف مطاطية تسمح برؤية الظلال وهذا ما موجود في المسارح الحديثة. يفضل أن تربط الستارة بالقضبان المعدنية الخفيفة الوزن من أربعة أجزاء لتصبح أشبه بشاشة بيضاء مربعة الشكل .

ت.حديثا تخلى المخرجون عن شاشة الظل المستطيلة المقدم خلفها الشخصيات، مضاءة من خلال لمبة أو جهاز إضاءة بسيط ومن مسافة قريبة للحصول على ملامح واضحة. واستبدل بمصباح (الهالوجين) مصدرا ضوئيا يعطي ظلالا واضحة المعالم وبدقة عالية.

ث.حجم المربع ومساحة أضلاعه يعود إلى رغبة مخرج العمل ، والى نوعية المسرح الذي تقدم عليه المسرحية وأبعاده "وكلما كان حجم الإطار كبير كان العمل أسهل في الحركة والتعبير"[٢]، وهو يختلف عن عروض دمى خال الظل التي لا تتطلب إطارا كبيرا،ويرى الباحث أن العروض التي يؤدي ادوار شخوصها الأجساد البشرية الحقيقية خلف ستارة بيضاء فان اصغر حجم للستارة يمكن أن تصمم لبعاده فهو لا بد أن يكون الارتفاع هو ضعف طول الإنسان الاعتيادي (٥٠، ٣ – ٤ متر) كما يمكن تكبير أبعاد مربع الشاشة إلى (٤ – ٧ متر أو أكثر) على حسب الإمكانات والمساحة المطلوبة ونوع العرض والمسرح الذي يقدم عليه العرض الخيالي .

ج. كما يتطلبه للستارة البيضاء إطار خارجي للأطراف الأربعة باستخدام ستائر سوداء اللون، ذلك لتحديد مكان الفرجة للجمهور، وتحديد أبعاد الستارة، ولستر أي عيب ممكن الحدوث في لحظة العرض منها ظهور جسد الممثل أو الضوء المستخدم في العرض .

ح.يشترط الإظلام التام في أثناء العرض، إذ يؤثر بشكل كبير على صورة العرض .

خ.جهاز إضاءة خلف الستارة البيضاء لإسقاط الضوء من الداخل .

٢. تقنية أداء الممثل ووضعيات الجسد:

أ. التعبير الإيمائي في مايم خيال الظل (mime Shadow gesture) :

التمثيل الصامت (في خيال الظل)، فعلا طرازيا سيميائيا، قائما على لغة الإيماءة الدالة، وعبر عناصر بصرية مكملة.وظيفة الإيماءة التعبير عن العواطف والانفعالات كما إنها تحوي دلالتها في باطنها[٣]. حركة ظل الجسد لا يفهم معناها إلا عبر موقف كلي، إذ لا يدرك المحسوس إلا باعتباره صورة كلية، ويظل غير منعزل عن بيئة الحدث الذي تظهر فيه، وان معنى حركة ما لا يفهم إلا عبر خبر البدن وسياق الموقف الخارجي الذي

(١) هارف، حسين على، وآخر: لعبة الظل والضوء، دراسة في مسرح خيال الظل والمسرح الأسود، بغداد: دار ومكتبة عدنان، ٢٠١٣، ص ٤٦ .

(٢) هارف، حسين على، وآخر: لعبة الظل والضوء، مصدر سابق، والصفحة نفسها .

(٣) توفيق، سعيد: الخبرة الجمالية، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٩٩٧، ص ٢١٧ – ٢١٨.

يوضح دلالتها لدى المتلقي، فوجودها بمفردها لا يوضح معناها وقيمتها التعبيرية [١]. وان أفضل وسيلة لبثها وقراءة دلالاتها النفسية والمعرفية، وسط المحيط الحسي المتنوع، هو عبر الخبرة الجسدية [٢]. هي نمط حركي سلوكي تصور واقعا، وجزء أساسي من التواصل، فالإيماءة هي الإنسان [٣].ينفى فيها الحركة العشوائية، فهي قصدية واعية ذات غاية، أي أن الحركة هي ضمن فضاء القصد، فيتطلب عند توظيفها في العرض الوضوح والتأكيد، ووقوعها ضمن السياق التداولي والخبرة البصرية والإيحائية عند المتلقي. ويجب أن يكون شكل تصميم الحركة الإيمائية مناسبا لهدف العرض، ويكون محتوى العرض ملائما للأفكار التي يحاول المخرج تقديمها[٤]. الإيماءة الظلية لها قواعدها مثل اللغة المنطوقة وتكملها، ويجب أن يخطط لتنفيذها .

ب. الوضع الجسمي والأحجام : ما يميز ظلال المؤدين ودلالات حركتها هو في وضوح الإيماءات وأوضاع الجسد لظل المؤدي بشكل بارز ولا سيما تلك الأوضاع التي تشكل محور التدريب من مصمم العرض، ويقول (لامب وواطسون ١٩٧٩): إن مفتاح قراءة لغة الجسد هو في وضعية الجسد الأكثر تحديدا للانفعالات والمقولات والانفعال منه من الإيماءات الصغيرة [٥]، وهذا ما ينطبق مع شكل العمل وطريقته الفنية المعتمدة على هذا الأسلوب من الأداء المعتمد على الجسد وطله المتشكل على قطعة القماش البيضاء. أما فيما يتعلق بالأحجام فهي بموازاة الأصوات في الاستخدام والدلالة، إذا ما ارتفع الصوت كانت له السطوة والعلي والسيطرة في مقابل الصوت الواطئ والمنخفض، كما أن للأحجام دور كبير في تحديد شكل العمل وأبعاده الجمالية والمعرفية وفي إضافة الصورة خيالية لشكل المشهد.

ت. مهارة الأداء في مايم خيال الظل: المهارة عصب الأداء وجوهره في أي نشاط جمالي يعتمد على الأداء البدني ويبنى عليها الأعداد الجسدي والنفسي والذهني وفق برنامج تدريبي مكثف للوصول إلى درجة القدرة على التعبير الحركي الضروري الذي يهدف إلى تحقيق الغرض المحدد. المهارة تعني " الثبات في الحركة واليتها واستعمالها في وضعيات مختلفة بشكل ناجح" [٦]. إن المتخصصين في فنون الحركة (التمثيل الصامت، والرقص الدرامي، ومايم خيال الظل..) يستخدمون مصطلح المهارة كصفة دلالة على طبيعية الأداء الحركي، وهي مكتسبة، كلما أتقن الممثل الإيمائي هذه الصفة كان أدائه الحركي ماهراً، ويعرفها (خيون) "بأنها مهمة آو عمل يعكس فاعلية عالية في الأداء" [٧].

ث. مواصفات ممثل مايم خيال الظل: إن مواصفات ممثل خيال الظل (الجسدية، والعقلية، والأدائية) هي: الذاكرة والحساسية، الذكاء، سرعة الإدراك، التذوق للموسيقى، المعرفة بفن الرسم والنحت، المعرفة بمبدأ الانسجام والنسب، تكامل الهيئة الجسدية، سرعة الحركة والمرونة، وحسن الخلق، الجدية بالعمل، واتقانه من حيث النسب والتوازن والتناسق في الأداء، وأن يكون ذا حس إنساني متقدم، وان يتماها مع الموضوع المقدم [٨]. وان يكون رياضيا ومتمكنا من أدواته، ومرتبطا ببيئته الثقافية، وذا ذاكرة حسية وانفعالية متمرسة، وعارفا بأعراف التمثيل

---

(١) توفيق، سعيد: مصدر سابق، ص ٢١٤.

(٢) بيسك، ليتز: الممثل وجسده، مصدر سابق ، ص ٧.

(٣) عبد الأمير، أحمد محمد: التمثيل الصامت بين الأداء والدلالة، مجلة المسرح، (سليمانية)، مجلة فرقة سلار، مجلة فصلية، العدد (١٥)، السنة (٣)، ٢٠١٠، ص ١٢٤.

(٤) حمدي، صفية أحمد محي الدين: التصميم ألابتكاري لعروض التعبير الحركي، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠٠٧، ص٢٧.

(٥) ولسون، جلين: سايكلوجيا فنون الأداء، ت: شاكر عبد الحميد ، الكويت: سلسلة عالم المعرفة ٢٠٠٠، ص١٩٤ .

(٦)محجوب، مجيه: علم الحركة، الموصل: دار الكتب للطباعة والنشر،١٩٨٩،ص٩٦.

(٧)خيون، يعرب: التعلم الحركي بين المبدأ والتطبيق، بغداد: مكتب الصخرة للطباعة،٢٠٠٢، ص١٩.

(٨) كول، توبي، وآخر: الممثلون والتمثيل، تأريخ التمثيل، ت: ممدوح عدوان ، دمشق: وزارة الثقافة ، ١٩٩٧، ص ٧٦-٧٨ .

الإيمائي وتقاليد خيال الظل، وبمفهوم الإيماءة واليات الإرسال والقراءة. الممثل الإيمائي العنصر الرئيس في خيال الظل، وظله يقف في مقدمة عناصر العرض،وتتبع من قدرة الجسد على الأداء فيخلق سينوغرافيا العرض وسط الفراغ الظلي للمكان،فجسده " يخلق المكان ويشكل جزءاً من الفضاء والفعل عنده هو روح التمثيل.. ومن الخطوط والألوان يتكون القلب النابض للمشهد"[١]. فدخول الممثل في الفضاء (الظلي) يحول الفراغ إلى دلالة معرفية وجمالية، وهذا يعني أن جميع العناصر يجب أن تكون منسجمة مع إيماءاته [٢].

٣. **ظل المنظر والديكور**:الديكور من خلال وصفه لبيئة الحدث يعطي الانطباع عن الجو العام، فهو لا ينفصل عن عناصر العرض الآخر، بل يتكامل معها لتكوين بنية الصورة المسرحية " فوحدة الشكل الديكوري مع نظام الصورة الفنية للمسرحية ككل هي أو لشرط للتكامل الفني للعرض المسرحي" [٣]. ظل الديكور يكون مسطحا على الشاشة البيضاء وله بعدان (الطول والعرض) لا ثالث له (العمق) المجسم للأشكال بل هي عبارة عن أشكال مسطحة الأبعاد كأنها مرسومة على ورق. الديكور المسرحي في عروض خيال الظل، اعتمد فيه التجريد والتعبير الحسي للأشياء، لا تستهدف أن تبهر بقدر أن توحي وتستثير خيال المتفرج، لذلك كانت تعتمد على الإيحاء بالمناظر والأمكنة المختلفة التي يدور فيها الحدث .ويتميز المنظر المسرحي في خيال الظل الحديث، شانه شان الإعمال الإيمائية، بفضاء خاوي مجرد من الكتل الديكورية فلا شيء يتم بناءه بشكل واقعي من حيث الحجم والأبعاد الهندسية للمنظر المسرحي فكل شيء يراد تصوير ظله على الشاشة البيضاء يتم من خلال تصميم مصغر للشكل المراد تصويره من بنايات وأشكال وأحجام. الديكور عنصر أساس في عروض دمى خيال الظل التقليدية، ولكن يتم استبداله في عروض خيال الظل التي تستخدم الأجساد الحقيقية وفق الطرق التالية :

أ.تستبدل بالمناظر المتشكلة من خلال أجساد المؤدين الذين يشكلون بعض البنايات والأشكال وأنواع الحيوانات، فالعرض مايم خيال الظل هو: فن الفعل ذاته والإحساس، فن مرتبط بالحياة، يصور فيه الممثل عبر ظل الجسد ووضعياته: المصنع، والشجرة، والماء، والريح، ورموز الحياة. هو فن يتحد ذاتيا مع الشيء، ويصبح الممثل الشيء ولا يتخذ الشكل فحسب بل ووزنه أيضا [٤].

ب. عبر استخدام المناظر المصنوعة من ورق المقوى أو الخشب أو الجلد وتكون شفافا أو مصنوعا بشكل تبدو الأطراف فيه واضحة ويكون الداخل شفافا (من غير حشو) حتى يمكن رؤية المؤدين داخله كذلك للسماح بمرور الضوء من خلاله فالضوء أساس في العرض، ويكون الديكور الشفاف مصمما عادة بالأحجام صغيرة بقياس (٥٠ × ٥٠ سم أو أكثر) الأسلوب الخادع لقاعدة مسافة الأحجام ما بين الديكور الصغير وجهاز الإضاءة "يراعى في صناعتها أن تكون قابلة للثني حتى تشحن في صناديق بسهولة " [٥].

ت. استخدام التقنية الرقمية في تكوين الديكور والمنظر المسرحي من خلال استخدام جهاز الحاسوب في بث صورة المنظر بجهاز العارضة الصورية وإسقاط الصورة على الشاشة البيضاء ويمكن أن تكون بالألوان الطبيعية فتسمح بتكوين منظر ذو أبعاد شكلية واسعة تمكنه من خلق بيئات ومساحات واسعة عديدة .

٤. **المؤثر الموسيقى المصاحب**:يبقي العرض (المايم خيال الظل المعاصر)–على خلاف دمى خيال الظل التي تستخدم اللفظ مرافقا للأداء الظلي للدمى– المسافة ما بين المستوى المجرد والواقعي في استخدامه للمؤثر

---

(١) مهدي، عقيل: نظرات في فن التمثيل، بغداد ،كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٨، ص١٨٧ .

(٢) ميرهولد، فسيفولد: في الفن المسرحي،ج١، ت: شريف شاكر، بيروت: دار الفارابي ، ١٩٧٩، ص٢١٩ .

(٣) بوبوف، الكسي: التكامل في العرض المسرحي، ت: شريف شاكر، دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٧٦، ص١١٢ .

(٤)أصلان، أوديت: فن المسرح، ج٢، ت: سامية احمد اسعد، القاهرة: مكتبة الانجلو، ١٩٧٠، ص ٥٥٨ .

(٥) هارف، حسين على، وآخر: لعبة الظل والضوء، مصدر سابق، ص ٦١ .

الموسيقي المصاحبة لفعل الممثل الظلي الصامت في العرض، على اعتبارها معززا للفعل الإيمائي المجرد وردوده الأدائية وموضحا لدلالاته ولا يخلق التضاد الجمالي، إذ لا يوجد صوت حقيقي للمؤدي (والذي يطلق عليه بالمخيال،أي صاحب الخيال). الموسيقى الحية أفضل ولها مرونة أكثر من المسجلة على الرغم من التكاليف الأكبر، شريطة أن تكون المسجلة ذات جودة أعلى لتسوية الفرق [١].

٥. **الأزياء:**الزي أحد العناصر المرتبطة بالشخصية والمكان والحدث والزمن، ويقدم أفكاراً حولها، ولا يمكن الاستغناء عنها.ومن وظائفها: نقل دلالات معرفية عن الشخص، الزمن، العمر،والدلالات الجمالية والمعرفية للعمل. وهو يشمل كل ما يرتديه الممثل على جسده أو فوق رأسه. والزي مهم في مايم خيال الظل من حيث: مكمل لأبعاد العرض الدلالية والتشكيلية، وخلق الحالة النفسية والانفعالية للموضوعة (الكوميدية، المأساوية).ولا بد من مراعاة ما يلي: يجب أن لا تجذب البصر بشكل كبير دون الحركة، ولا تسبب إعاقة الإيماءة ولا تخفيها، والانسجام في التصميم مع مكونات ودلالات العمل [٢]. للزي دور في تشكيل الصورة الظلية، رغم عدم التركيز عليه في مايم الخيال، يظهر على المستوى البصري من خلال الصورة المنتجة في كل لحظة من لحظات العمل، إذ يتعاون في العمل كلمن:الممثل، ومصمم الأزياء، والديكور، والإضاءة، بإدارة مصمم العرض على تشكيل هذه الصورة بعناصرها المختلفة من الخطوط والكتل والأشكال[٣]. لا توجد أزياء بالمعنى المعروف في العروض مايم خيال الظل لأن الشخوص الممثلة كانت صوراً ظليه، والمهم هو تصميم الزي لا اللون فلا وجود له، على العكس من خيال الظل المستخدم فيه الدمى الشفافة التي تستخدم الألوان في الزي، فلا بد تتنوع وتلاءم الشخوص البشرية بأزيائها مثل (المرأة، الفلاح، الحاكم، الجندي..)

٦. **الضوء واللون:**يلعب الضوء دورا هاما في هذا النوع من العروض، فالإضاءة في عروض (مايم خيال الظل) ليست إضاءة عمودية تسقط على سطح شفاف ابيض اللون، بل قيمة لونية تشكل المعنى الدلال يفي ذهن المتلقي، فظل الأجساد والأشكال والمناظر تظهر من خلال اعتراضها لمرور الضوء نحو الشاشة البيضاء ولولا هذه الطريقة في التقديم لما وجد هذا الفن، فالتضاد والتعاكس ما بين الضوء والظل هما اللذان يشكلان الفراغ والفضاء اللوني. وما يميز هذا الفن هو وجود مصدر وحيد للضوء، كما أن له دور في اظهار الحالة النفسية للشخصية وطبيعة الحدث الدرامي من خلال استخدام قطع الجيلاتين أو استخدام الأجهزة الحديثة التي تمكن من تغيير اللون أو عرض صورة معينة تسقط على الشاشة البيضاء، وتوضح أماكن الحركة وجذب البصر من قبل الجمهور، وتعزز قيمة العمل وتحدد دلالاته المعرفية وتعطي قيمة جمالية مضافة، كما تعمل على تنظيم درجة الضوء والطاقة التعبيرية لحركة الممثل وخلق عنصر الإثارة، ويجب مراعاة عنصرين : مساحة القماش، واتجاهات الإضاءة التي تكون عمودية على الشاشة البيضاء. كما يجب أن تمتلك الإضاءة الخصائص التالية: القوة، الإشراق، التوزيع، الحركة، اللون[٤]. القوة تعتمد على نوع الجهاز، والإشراق على تصفية الضوء، والتوزيع على التخطيط والتصميم، واللون عبر المواد الخاصة بها.

أجهزة الإسقاط الضوئي:تقوم العملية على طارحات الضوء على شاشة خاصة مناسبة للغرض تهدف إلى إخراج صورة أو ضوء محكم يعتمد على عدة أجهزة كهربائية وتعتمد العلاقة ما بين مسافة الضوء (أو الصورة) مع موقع العرض في تحديد حجم الضوء (أو الصورة) وصفائه، وتنفذ بعدة طرائق تعتمد على نوع الجهاز ووسائط

---

(١) حمدي ، صفية أحمد محي الدين: التصميم ألابتكاري لعروض التعبير الحركي، مصدر سابق، ص ١٤٢ .

(٢)لوكوك، جاك: مصدر سابق نفسه، ص ١٤٢ – ١٤٣ .

(٣)حمادة، إبراهيم: خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال، القاهرة: المؤسسة العامة للتأليف والنشر، ١٩٦٣، ص٦٤.

(٤)حمدي، صفية أحمد محي الدين: التصميم ألابتكاري لعروض التعبير الحركي، مصدر سابق، ص ١٤٨ .

العرض،وهي على النحو التالي [١]: أجهزة عرض النماذج والمؤثرات الخاصة مثل تأثير منظر النيران، الأمطار، البرق.. وجهاز عرض الحزمة الضوئية المنفرج بالا عدسات وهو ما يسمى: (منظر الظل) أو (جهاز لينباخ) .

٧. الإيقاع الصوتي والبصري:

الإيقاع هو:" نظام تعاقب وتكرار وتوافق الحركة الوظيفية للإنسان "[٢]، يعمل على خلق انسجام بين أجزاء عنصر الواحد،أو بين العناصر المسرحي كلها، والإيقاع في التمثيل هو التالف الصوتي والحركي ومدى ارتباطها وانسجامهما معا، والإيقاع الإخراجي فيدل على علاقة الانسجام ما بين الإضاءة والتمثيل والمناظر[٢]. فمن أجل أن يحقق العرض أثره الدرامي، يشترط توظيف عناصر البناء المسرحي تحت نظام إيقاعي يمنحه خصائصه المميزة، ويهيمن على جميع العناصر (البصرية، والسمعية، والحركية) عبر فعل الإيقاع المتوتر والمخفض والمعقد والاسترخاء. تظهر أهمية الإيقاع (في خيال الظل) من خلال تنظيمه للعلاقة ما بين: المنظر، والعنصر الصوتي، والجسدي (ظل الجسد) لتشكل بنية الحدث في زمن العرض، ويهدف أيضا إلى تنظيم ذلك الزمن بشكل ديناميكي مقبول[٣]. نمطية العمل وفرادته الأدائية والشكلية الجمالية، تستدعي نسقاً مضبوطاً من الأداء الفردي والجماعي. الإيقاع هو العلاقة ما بين الطاقة الكامنة والمنجزة، وان لكل إيقاع حركي: قيمة مختلفة، وانفعال عاطفي يعبر عنه، ولكل عاطفة إيقاع خاص بها [٤]. والإيقاع المسرحي على أنساق متعددة، هي: إيقاع حر، إيقاع رتيب، إيقاع غير رتيب، إيقاع متناقض، إيقاع متزايد [٥]. كما يضفي الإيقاع على التنوع البنائي لوحدات العمل الجمالي مظهر التجانس، ويجعل التجانس أكثر إمتاعا [٦]. الإيقاع هو نبض الحياة، وخريطة العمل، هو الأرض الخصبة التي تنبت عليها الأفكار والصور الجمالية .

ما أسفر عنه الإطار النظر من مؤشرات

١. مسرح خيال الظل أو دمى خيال الظل مسرح شعبي يمزج الحقيقة بالخيال والأثر الكبير في انتشار هذا الفن عربيا وآسيويا يعود إلى أعمال طبيب العيون المبدع الموصلي الكحال (شمس الدين أبو عبد الله محمد ابن دانيال، ١٢٤٨ – ١٣١١م) ويعد من مؤسسي مسرح خيال الظل عند العرب وأول من مارسه .

٢. ربط الاغارقة جمالية العمل الفني (مايم خيال الظل) وفق محاور تالية: غائية سقراطية تنتظم عناصرها الفنية وفقاً لغائية محددة مشروطة نبيلة تهمش الحسي، وجمالية أفلاطونية تحاكي الواقع المحسوس وتتعالى عليه وأن ثيمته هي التي تصنع الجمال لا الشكل، وجمالية أرسطوطالية تعلو في محاكتيها للواقع بدرجة وتتسم بنيته الجمالية بالتناسب والنظام والاعتدال .

٣. رأى (كانت) ان جمالية العمل الفني(مايم خيال الظل) عمل حر تجريدي ذهني متخيل غير واقعي، عناصره السمع بصري منسقةً تنسيقاً لا نفعيا. بينما جعل (هيغل) جمالية (مايم خيال الظل)معبرة عن روح صاحب العمل وقيم الدين والفلسفة، وهو جمال فوق الواقع تجلى فكرته حسياً. وجمالية (برجسون) الحدسية هي انفعالات الذات

---

(١)دسوقي، عبد الرحمن: الوسائط الحديثة في سينوجرافيا المسرح، القاهرة: اكاديمية الفنون ، ٢٠٠٥، ص ٤٥ – ٥٥ .

(٢) بسطويسي، احمد: أسس ونظريات الحركة، طرابلس: دار الفكر العربي، ١٩٩٦، ص٢٢١ .

(٣) حمادة، إبراهيم: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة: دار الشعب، ٢٠٠٠، ص ٨٦.

(٤)ليشته، إيريكا فيشر: جماليات الأداء، نظرية في علم جمال العرض، ت: مروة مهدي ط١، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٢، ص ٢٤٤ .

(٥) عبد الحميد، سامي، وبدري حسون فريد: مبادئ الإخراج المسرحي، بغداد: جامعة بغداد، ١٩٨٠، ص ٤٣ .

(٦) محمد، نصيف جاسم، وآخر: أسس التصميم الفني، بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، د . ت، ص ٣٧ .

(٧) نيلمز، هننغ: الإخراج المسرحي، ت: أمين سلامة، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية،١٩٦١،ص٢١٦.

تتحول إلى صورة يمكن إدراكها وان محاكاة الواقع يخلق الضحك. وارتباط العمل الظلي بالواقع المادي بعيدا عن الزخرفة تخلق المتعة الجمالية لدى الفكر الماركسي تعبر عن التغير المادي الطبيعي للأشياء .

٤. للظل الصامت لغة ولغته تتكون من العناصر: الشكلية، والأدائية، والإيمائية، واللونية، والفراغية، والصوتية، التي تتشكل وتندمج في فضاءات الشاشة البيضاء، لتشكل المعني الظلي في بنية سمعية بصرية . الظل يخلق المكان ويشكل الفضاء ويحول الفراغ إلى دلالة، وهو سمة العرض وكليته .

٥. المثير البصري يتشكل عبر ثنائية: (الضوء/الظل)، (الأسود/الأبيض)، (المتحرك/الساكن)، (القريب/الكبير).

٦. يتكون المسرح خيال الظل من العناصر الحسية التالية: العلبة المغلقة، تقنية الأداء ووضعية الجسد، المنظر والديكور الوهمي، الإكسسوارات، المؤثر الموسيقي المصاحب، الأزياء، الضوء واللون، الإيقاع .

٧. يتطلب نوعا واحدا من المسارح وهو العلبة المغلق ويكون الجدار المواجه للجمهور مفصول بقطعة قماش بيضاء كبيرة بيضاء (شاشة بيضاء) أربعة أضلاع مصنوعة من القماش القطني الأبيض، نسيج القماش من النوع محكم الحياكة. ومصباح (هالوجين) في عمق المسرح في الخلف مصدرا ضوئيا يعطي ظلالا واضحة المعالم وبدقة عالية، يعطى القدرة لاستثمار مساحات واسعة في المسرح وتكون الشاشة البيضاء في المقدمة.

٨. الفراغ الظلي يتحدد بأبعاد الستارة البيضاء التي يظهر فيها ظلال الأجساد للمؤدين وأشكال المواد المكونة لفضاء البيئة والحدث الدرامي، وفضاء العرض يكون محصور بحيز هذا الفراغ ذو أربعة أضلاع .

٩. ظل الديكور يكون مسطحا على الشاشة البيضاء وله بعدان (الطول والعرض) لا ثالث له (العمق) المجسم للأشكال بل هي عبارة عن أشكال مسطحة الأبعاد كأنها مرسومة على ورق. الديكور المسرحي في عروض مايم خيال الظل، اعتمد فيه التجريد والتعبير الحسي للأشياء، لا تستهدف أن تبهر بقدر أن توحي وتستثير خيال المتفرج، لذلك كانت تعتمد على الإيحاء بالمناظر والأمكنة المختلفة التي يدور فيها الحدث .

١٠.تستبدل المناظر المتشكلة احيانا من خلال أجساد المؤدين الذين يشكلون بعض البنايات والأشكال وأنواع الحيوانات. أو استخدام المناظر المصنوعة من ورق المقوى أو الخشب أو الجلد وتكون شفافا أو مصنوعا بشكل تبدو الأطراف فيه واضحة ويكون الداخل شفافا (من غير حشو) حتى يمكن رؤية المؤدين داخله كذلك للسماح بمرور الضوء من خلاله فالضوء أساس في العرض .

١١.استخدام التقنية الرقمية في تكوين الديكور والمنظر المسرحي من خلال استخدام جهاز الحاسوب في بث صورة المنظر بجهاز العارضة الصورية وإسقاط الصورة على الشاشة البيضاء ويمكن أن تكون بالألوان الطبيعية فتسمح بتكوين منظر ذو أبعاد شكلية واسعة .

١٢.استخدامه للمؤثر الموسيقي المصاحبة لفعل الممثل الظلي الصامت، معززا للفعل الإيمائي المجرد وردوده الأدائية وموضحا لدلالاته ولا يخلق التضاد الجمالي، إذ لا يوجد صوت حقيقي للمؤدي .

١٣.للزي دور في تشكيل الصورة الظلية، رغم عدم التركيز عليه في مايم الخيال، يظهر على المستوى البصري من خلال الصورة المنتجة في كل لحظة من لحظات العمل، ولا توجد أزياء بالمعنى المعروف في العروض مايم خيال الظل لأن الشخوص الممثلة كانت صوراً ظليه، والمهم هو تصميم الزي لا اللون فلا وجود له .

١٤.الضوء قيمة لونية تشكل المعنى الدلالي في ذهن المتلقي، فظل الأجساد والأشكال والمناظر تظهر من خلال اعتراضها لمرور الضوء نحو الشاشة البيضاء ولولا هذه الطريقة في التقديم لما وجد هذا الفن، فالتضاد والتعاكس ما بين الضوء والظل هما اللذان يشكلان الفارغ والفضاء اللوني. ويجب مراعاة عنصرين: مساحة القماش، واتجاهات الإضاءة التي تكون عمودية على الشاشة البيضاء. كما يجب أن تمتلك الإضاءة الخصائص التالية: القوة، الإشراق، التوزيع، اللون .

الفصل الثالث إجراءات البحث

١. **مجتمع البحث** : تكون مجتمع البحث الحالي من (٢) عرضاً مسرحياً ظليا (مايم خيال الظل)، قدّمت على مسارح العراق ، وللمدة من (٢٠١٢ – ٢٠١٣) وذلك لندرة عينات البحث في العراق .

٢. **عينة البحث:** أختار الباحث عينة البحث (٢) عرضا مسرحيات، وفق الجدول الآتي، وذلك وفقاً للسباب :

١. مشاركته في أداء وإخراج إحداها. ٢. الحصول على أقراص مضغوطة (CD) لها.

٣. تحقق هدف الدراسة الحالية. ٤. يغطي حدود البحث الحالي زمنيا وجغرافياً .

٣ . **أداة البحث** : اعتمد الباحث على مؤشرات الإطار النظري من بنى معرفية تحدد المفاهيم الجمالية ودور العناصر التشكيلية في تأسيس بنية العرض الظلي جماليا، بوصفها (أداة البحث) المعتمدة في تحليلالعينة.

٤.**منهج البحث** : اختار الباحث أسلوب الوصفي (التحليلي) منهجاً لبحثه، لأنه يحقق هدف البحث .

٥. **تحليل العينة**

أولا : عرض مسرحية : صور من بلادي (*) سيناريو وإخراج : د. أحمد محمد عبد الأمير(**)

في مهرجان (بغداد لمسرح الشباب العربي ٢٠١٢ م) ومن ضمن برنامج فعالياته المسرحية، عرض مسرحية (صور من بلادي)،على المسرح الوطني. منذ تأسيسها في عام (٢٠٠٥ م) وبعد تجارب : البانتومايم، والمايم، والرقص الدرامي والرقص المعاصر، ومايم الشوارع.. لتخوض تجربة جديدة تحيي بها فن قديم برؤية حداثوية، يكون فيها الظل أساس الإرسالية والقراءة الجمالية والتواصل المعرفي، فن خيال الظل الذي عرف بتأريخه انه : دمى خيال الظل أو (السيليويت) المتحرك عبر الخيط أو العصا مع الراوي. بينما تقتصر تجربة (صور من بلادي) على ظل الجسد راويا وحيداً مجرداً عبر إيماءاته الدالة على الشخصية والحكاية والحدث الدرامي المتنامي، راسماً بطريقه ظل بيئة الحكاية ومكانها من غير وسيط، ليكون (مايم خيال الظل) نمطاً دراميا ًإيمائيا ً ظليا ً صامتا، ولتصبح مسرحية (صور من بلادي) تجربة تسقط ظل الواقع المجرد وجوهره الحقيقي على ستارةٍ بيضاء شفافة. فالجسد هنا يرسم حقيقته على الستارة البيضاء من غير ألوان. فلم يكن في هذا العمل سوى الحقيقة ذاتها. وهو مسعى مثالي، من غير شك، نطمح إليه جميعنا. نلتقي مع ظل الحقيقة، ظل الواقع، ظل أنفسنا، ظل الجسد . فبالتضاد تتكشف حقيقة الأشياء، كما الأبيض والأسود في (صور من بلادي) .

يتألف العرض من عشرة مشاهد يشارك فيها ستة ممثلين. فكرة العرض تطرح نماذج إيمائية صامتة متعدد لأحداث العراق بعد سقوط بغداد ابتداء من نصب الحرية باعتباره رمزا وطنيا، تعبث به الخفافيش لتغير

(*)عرض (مايم خيال الظل)، قدم في بغداد في مهرجان بغداد لمسرح الشباب العربي الاول(١٠/ ٢٠١٢ م) قاعة المسرح الوطني (بغداد)، قدم باسم (ورشة دمى للتمثيل الصامت وخيال الظل) جامعة بابل كلية الفنون الجميلة. عد اول تجربة محلية لمايم خيال الظل في العراق. عرض العمل في اماكن ومناسبات محلية عديدة: وزارة الشباب، كلية الفنون بابل، (ايام مسرحية عراقية) للمركز العراقي للمسرح على المسرح الوطني (٢٠١٣ م) .

(**)كاتب وممثل ومخرج مسرحي، استاذ مساعد في كلية الفنون الجميلة جامعة بابل، دكتوراه تربية مسرحية، مؤسس (ورشة دمى للتمثيل الصامت وخيال الظل) . كتب للمسرح: في انتظار، أسطورة عودة التنين، شك، معقول، حافلة الزمن المفقود .. له عدة مشاركات وجوائز محلية وعربية: أفضل عرض مسرحي متكامل في (مهرجان منتدى المسرح ١٩٩٨ م) عن تأليفه ومشاركته في تمثيل واخرج مسرحية (في انتظار..)، ومهرجان (الوفاء الخليجي الثاني م٢٠٠٠)، وأفضل نص عن تأليفه نص (حافلة الزمن المفقود) في مهرجان (هواة المسرح – بغداد ٢٠١٠ م) ومنها المشاركة في (مهرجان القاهرة التجريبي ٢٠٠٨ م) في عرض راقص (الهروب إلى لا أين –رقص درامي– فرقة أكيتو)، من مؤلفاته: في انتظار، حافلة الزمن المفقود، شك، معقول، حافلة الزمن المفقود، مدينة الأعمدة كما شارك في (مهرجان مسرح الشوارع الدولي) في السليمانية (٢٠١١ م) في عرض (الولوج من الباب الضيق) مايم شوارع، ومسرحية إيمائية للأطفال (شارلي شابلن وعازفة البيانو) في مهرجان يوم الطفل العالمي بغداد دار ثقافة الطفل وبغداد عاصمة الثقافة العربية. كما أسس فن (مايم خيال الظل) في العراق عبر عمل (صور من بلادي) قدم لوزارة الشباب وكلية الفنون جامعة بابل لعامي (٢٠١١ – ٢٠١٢ م) ومهرجان بغداد للمسرح العربي وبغداد عاصمة الثقافة. كما نال جائزة الإبداع المسرحي من قبل الكلية .

من تركيبته الشكلية ولتأذن بحركة بعض نماذجه البارزة لتتصارع مع بعضها البعض وتغرق في موجة الاقتتال، ليتحول نصب الحرية نصبا للصراع. **المشهد الاول:** أدى الأدوار فيها أربعة ممثلين تشكل نماذج مختارة من نصب الحرية في مدينة بغداد للنحات العراقي (جواد سليم) وتبدو بشكل واضح الملامح لتلك النماذج ثابته التكوين لا تتحرك، ثم يدخل عليها الظل خفاش كبير بعد سماع اصواتها وهي تملأ فضاء المشهد بعد ذلك تتوقف عن الطيران وتتفكك اجزاؤها لتظهر اكف اليد وهي تتحرك بين اجزاء النصب (صممت حركة الخفافيش من خلال تشكيل اكف اليد والتي كانت كبيرة الحجم وهذا تم من خلال قرب الاكف من مصدر الضوء) تعيد الأكف تشكيل النصب وتعبث به إذ تقرب الاجزاء من بعضها وشكل دلالة على العدوانية والعنف ومع الايقاع الصوتي للمؤثر تتحرك الاشكال وفق التكوين الجديد ثم تغادر الاكف الفضاء الابيض وتترك الاشكال في موقف جديد وفي إيقاع ذا وتيرة متصاعدة وتتحول تلك النماذج التحتية الى اشكال بشرية حقيقية مرنة الحركة والفعل بعد ان كانت متصلبة ومتقطعة بسبب نوع المعدن المكون للنحت، يتطور الصراع ليتحول الى موقف متقدم منه ليغرق الجميع في الصراع (وتم تشكيل مشهد الغرق من خلال قطعة قماش بدت كبيرة تصنع الامواج وان هذه القطعة من القماش قد وضعت في مسافة فاصلة ما بين مصدر الضوء والممثلين المؤدين للظلال) ترتفع الامواج شيئا فشيئا وتحاول الشخصيات النجاة من الغرق وينتهي المشهد في اظلام تام وسواد يشمل اللوحة البيضاء .

حركات ظلال الممثلين الاربعة (النصب) امتازت برشاقة ومرونة ودقة أدائية عالية، ما وجب توافرها لدى الممثل الإيمائي في خيال الظل. المؤثر الموسيقي المصاحب كان متنوع في الايقاع والدلالة وساعد على ادراك الخفافيش والمشهد المرعب للعبث بالنصب كما عمل على رفع وتيرة الحركة لها من خلال التدرج في الارتفاع بإيقاع الاجساد المشكلة للنصب من خلال استخدام مؤثر نبضات القلب التي ترتفع في ايقاعها فأعانت على رفع وتيرة الفعل والاداء والاندماج مع الحدث الظلي. الفضاء الظلي تم تشكيله بأجساد الممثلين واطراف الايدي التي كونت الخفاش، كذلك الماء عبر قطعة القماش التي كبر حجمها باقترابها من مصدر الضوء، وان الالوان التي استخدمت في المشهد هو الضوء الابيض. **المشهد الثاني:** بعد اسوداد الشاشة البيضاء، يبرز بالتدريج ضوء ازرق اللون ويبرز ظل كبير لعربة (همر) عسكرية كبيرة الحجم تتجول داخل ايقاع موسيقي رخيم يثير الرعب ولون ازرق بديل للون الابيض ليكون (الازرق/الاسود) يصنعان الصورة البصرية للمشهد الذي يدل على الغزو العسكري للبلاد، كما لم يدخل اي ظل لجسد ممثل (مخيال) في المشهد القصير اذ اشترك في تصميمه ظل العربة (التي كان عبارة عن دمية صغيرة للأطفال تتحرك بواسطة جهاز لا سلكي والتي كانت قريبة جدا من مصدر الضوء لتبدو اكبر حجما مما هي عليه) واللون الازرق للدلالة على الغزو في الظلام مع المثير الموسيقي للرعب. تدخل اللعبة من جهة اليسار من الشاشة البيضاء لتخرج من الجهة المقابلة وبحركة جانبية. **المشهد الثالث:** ينكشف اللون الابيض البراق يتبعه تغير المؤثر ذو الايقاع المرح والسريع (خمس ثوان) ويدخل ظل رجل يحمل حقيبة سفر ويعتمر قبعة غربية ويقف في وسط الشاشة وينظر ناحية اليمين واليسار (جانبا الشاشة) فيدخل ظل كرسي قابل للحركة مدفوعا من جهة اليسار، ينظر اليه ومن ثم يجلس عليه ليريح قدماه، فيدخل ظلا رجلين يسحبا ظل مسطبة كبيرة ويبحثان عن مكان مناسب للمسطبة فيضعانها امام الكرسي، فيستولي الرجل عليه ويضع اشياءه من الحقيبة ثم يدخل عليه عدة ظلال لرجال مختلفين يحملون اورقا ويبدو انها طلبات لوافق عليها الرجل، فيستغل الموقف ويهين الظلال المتحركة وطردها، عندها يعود ظلا الرجلين ليعيدا ظل المسطبة الى مكان اخر فيحملانها، فيطارد الرجل ظل المسطبة ليبقي على مكانته الجديدة، يخرجان مع المسطبة ليبقى الرجل وحيدا كما جاء اول مرة، هنا يفكر فيخرج ظل عود كبريت ويحرق الشاشة البيضاء (هنا تظهر صورة نار منتجة كصورة حقيقية فعلية متحركة تشتعل من وسط الشاشة البيضاء وتكبير لتلتهم كل الشاشة

البيضاء وتتحول من لون ثابت الى صورة مرنة متحركة تتفاعل مع حركة الظلال لتخلق الحالة الواقعية للحدث) يرافقها صوت مؤثر جديد وهو صوت النار الملتهبة الشديدة الحدة، فيدخل عدة ظلال اخرى وهي تحاول اطفاء النار المشتعلة بوسائل متعددة، لكن النار تحرق كل شيء حتى الظلال الاخرى. يكشف مفهوم الصدفة وظهور الشخصيات الطفيلية وكيفية تحول الامور لتحرق تلك الشخصيات المكان وتشعل الحرائق.

الاداء الحركي لممثلي الظلال لا يفرط في الطاقة والحركة العشوائية، بل اعتمد الفعل والهدف والقصد الدقيق بعيدا عن الشكلية، الممثل مؤدي يمشي في مكان ما إلى جهة ما محددة (من أين، أين، إلى أين)، تشتمل حركة الممثل في العرض على وفق خطوط متقاطعة وهي الخط الأفقي والذي يكون السائد في حركة الممثلين أمام الستارة. الديكور البسيط في المشهد من خلال وصفه لبيئة الحدث يعطي الانطباع عن الجو العام، فهو لا ينفصل عن عناصر العرض الأخر، بل يتكامل معها لتكوين بنية الصورة المسرحية. المؤثر الموسيقي استخدم لإثراء عمل الممثل وإتمام عملية الالتحام بين الجمهور والموضوع من جانب والممثل مع الشخصية من جانب آخر، كما أنها شريك في التجربة الفنية. **المشهد الرابع:** تختفي صورة النار الملتهبة المعروضة بواسطة جهاز الحاسوب الآلي ليظهر صورة منظر سريالي ثابت يمثل شجرة جرداء وحيدة تحيط بها بيئة قاسية تثير الاحساس بالوحشة. مشهد الساحر الذي يزرع الشر والكره، في تصوير سريالي، ظل ساحر ينثر بذور الشر ويتفاعل مع صورة الشجرة وكأنها بيئة الساحر.. تنموا نباتاته وتترعرع ظلالها ليترك لها العنان لتنطلق. لتشكل المعني الظلي في بنية سمعية بصرية رصينة. **المشهد الخامس:** مشهد قطع الرؤوس، ثم يليه المشهد الخامس: سقوط ابو غريب، رمز الطغيان وانتهاك الحريات. الخامس بني بدخول ظلال ممثلين خمسة تم اخفاء رؤوسهم بطريقة ايمائية لتدل على قطعها، للإشارة الى حوادث الذبح في العراق والحرب الطائفية المشتعلة ودلالات فكرية أخرى عميقة، تدخل الشخصيات لتمارس حيات اعتيادية من غير راس. يكون أداء الممثل محددا وملموسا ومبنيا على الحياة، والمؤدي يتحرك ليقتحم الوجود وموضوعاته، عبر الحركة العمودية المتمسكة بالأرض ويعمل بالمشي وليس بالقفز، يتعامل ظل الممثل مع ظل الأجساد والأشكال ولا يمسها أبدا بل يلتقي الظل مع الظل ويتعايش الظل مع الظل أشبه بطريقة الحياة أو الخيال على حد سواء، مع التنويع في المتغيرات والإيقاع والاستخدام. العنصر الصوتي مكمل لخلق الانسجام داخل مكونات العمل وخلق التأثير النفسي والجمالي لدى المتلقي، وكذلك عنصرا مكملا لفراغات الفضاء الظلي. كما أن نوع الصوت عمل على تشكيل الصورة، فهي تمنح العرض بعدا معرفيا وجماليا مكملا. **المشهد السادس:** بعد ان تختفي الظلال الاخرى تبقى الشاشة البيضاء فارغة ليسمع صوت عربة كبيرة ويظهر ظل كبير من جهة اليمين من الشاشة البيضاء ويبدو انه خلفية شاحنة كبيرة لنقل الوقود، تتوقف ويدخل الممثلون بظلالهم الواحد بعد الاخر وقوامهم اربعة ممثلين (مخيال). طابور خلف محطة الوقود، يكشف حجم الازمة المحلية التي يعاني منها الانسان العراق ليطرح مفهوم: السرقة، الفساد، الخداع.. الخ. يتم في هذا المشهد تعزيز الجانب البصري لصورة العرض الايمائي من خلال استخدام الصور المتعددة مع تحريكها والتلاعب باتجاهاتها مع ايماءة الممثل، لتثير دهشة بصرية تحقق تعدد في صور المكان والدلالة. استخدم في المشهد الحاسوب الالي لتوضيح مقاصد المشهد اذ يتحكم بها المؤدي الرئيس الذي كان يحمل دلالة السارق لنفط الشعب في اتجاهان متعددة من اليمين واليسار ومن ثم من الاعلى ومن الاسفل وحتى استخدام الزوايا لتتحكم بانتقال الصور وتغييرها، ليلحق بها عملية رجم الحجر من قبل ممثلين ثلاث للممثل السارق. **المشهد السابع:** تختفي الظلال لتبرز صورة تشكيلية توحي بالسمو والرفعة والهدوء ثم يظهر ظل مهد كبير على الشاشة البيضاء (علما ان المهد المستخدم هو عبارة عن لعبة صغيرة للأطفال وضعت قرب المصدر الضوئي لتبدو الظلال بشكل كبير الحجم ومثير للبصر من قبل المشاهد)، (الكاروك) ظل لعبة طفلة صغيرة تجلس في

مهد متحرك، يظهر ظل يد كبيرة يداعب راس تلك الطفلة.. تغفوا على اثر اللعب والمداعبة لتخطفها اليد الى الاعلى ليظهر ظل قدم كبيرة تنزل من مكان عال تتقدم فيصغر ظلها ليبدو الجسد كاملا لرجل يحمل الدمية ذات المهد يبحث عن اطفال اخرين، ليعود مرة اخرى ليختفي مرتقيا الى الاعلى، ترافق المشهد مؤثر موسيقي ذا ايقاع يثير الوجدان.التقدم التقني سمح للفنان استخدام التعدد اللوني وتدرجاته المختلفة التي تسمح توضيح مفردات التصميم وإكسابه حيوية، فالصورة والمنظر دور فاعل في إبراز الفكرة وتوضيحها بما تحمله من دلالات رمزية وما تحققه من جذب الانتباه وتحقيق جو وجداني، ونفسي، وانفعالي الملائم لدى المتلقي لارتباطه النفسي والثقافي به ومن ثم تحفيز قوى الإدراك نحو تصميم العمل وقراءة دلالاته. **المشهد الثامن:** تختفي صورة المنظر الخلفي لتشرق الشاشة باللون الابيض البراق. التطهير، صوت مطر متساقط، وظل رجل عطش يومئ بشرب ماء المطر المنهمر، يستمر المطر مدرارا ليغتسل به، يتطهر ظل الرجل ليحلق ويكبر ظله.. لتدخل عليه نماذج مسلحة تنوي الاقتتال فيما بينها، ليومئ لها ظل الرجل الى ظل سيارة الهمر.. ليكشف هذا الظل ان حجم الخوف هو الذي عظم العربة العسكرية وانها كانت في الاصل لعبة صغيرة جدا – لعبة اطفال – لتتصالح النماذج ولتعود الظلال ذاتها لتشكل مرة اخرى نصب الحرية.. المشهد التاسع والعاشر: تكمل ثنايا النهاية التي تمثل فتح ابواب الخير والتفاؤل بالوحدة والمحبة. خاتمة العرض: تم تعرض اسماء مجموعة العمل على الشاشة البيضاء في اسلوب حديث يرافقه دخول كل ظل على حدى للتعريف عن ظله وتحية الجمهور بشكل تفاعلي حر ثم قدم شعار الورشة والعمل (لوكو العمل) .

ثانيا :مسرحية (مالا سومبرا(اسبانيا)) (*). إخراج وتمثيل: اندريا كروز و طوميوغوميلا(**)

مايم خيال الظل من عشرة مشاهد متداخلة يجسد ادوارها ثلاثة ممثلين ايمائيين (مخيال) يجسدون ظل قصة خيالية بأسلوب سريالي فريد عن الروح والجسد واستغلال العصر الحديث قدرة الانسان وارادته واستلاب حريته ليحوله الى الة صماء لا مشاعر ولا احاسيس له يعمل ليل نهار، العصر الذي يسلخ الانسان من روحه (يسرق من الانسان ظله ليدفعه الى العمل كعبد للآلة) يصبح وحيدا خائفا لا يستأنس بنفسه. يكشف العرض عمليات الذات اللاهثة نحو سلب حريات الآخر والانحراف القيمي والاجتماعية، انه يؤكد على أنانية ووحشية المجتمع الرأسمالي. لكن الانسان ينتصر اخيرا على ارادة العصر ويعود الى ذاته وطبيعته الاولى. إن الإنسان يستطيع أن يحقق الخلاص إذا عاش حياته بعمق وتصالح مع نفسه ولم ينجر وراء المغريات يستطيع ان يعيش بسلام على الأرضي. لقد كان هذا الاسلوب الظلي تجسيداً لأزمة الاجتماعية. ولسوف تقتل الالة والتقنية اصحابها وترد قوتها عليهم. انه تمرد الفنان ضد الحياة المعاصرة، أما العالم المجسد في العرض فقد وجد كحلم غريب– وليد لعقل مرتعب –وهذا الاسلوب أغنى كثيراً وسائل التعبير المسرحي. قسم المسرح الى قسمين، الامامي وضع فيه قطعتا ديكور تمثل شجرات اربعة كبيرة من القماش الاسود جانبيتين على الجهة اليمنى واليسرى من المسرح،ويتم فيها اداء بعض المشاهد التمثيلية، والخلفي نصبت ستارة بيضاء كبيرة تستخدم لتقديم مشاهد خيال الظل،ويكون الفعل بالتوافق ما بين مشاهد خيال الظل الخلفية والاداء التمثيلي في مقدمة المسرح اللذان كانا متواصلان طوال العرض بشكل فعال من الناحية البصرية والجمالية والدلالية .

(*)مايم خيال الظلعُرضت في (١٠ / ٢٠١٣) بغداد/ مهرجان بغداد الدولي للمسرح الدورة الاولى على قاعة المسرح الوطني، دراماتورج (ماكس) اداء: (كاتالينا كاراسكوو)،(ماجدلينا طوماس)،(طوميو غوميلا) موسيقى: (رودريكو و جوس) .

(**)مخرج اول العمل وممثل رئيس فيه .

المشهد الاول: تعرض الشاشة البيضاء (فديو لرسوم كارتون متحرك منتج) منظرا لافق تختفي فيه النجوم لتشرق الشمس فيه شيئا فشيئا،مع موسيقى مناسبة توافق لحظة الشروق. تدخل الممثلة الاولى الى النصف الامامي من المسرح من جهة اليسار،ترتدي زيا مسائيا احمر اللون يدل على الطفولة والبراءة، تؤدي حركات مرحة تدل على النشاط والتفاعل مع البيئة، تخرج من ذات الجهة لتعود للدخول مباشرة بحركة رتيبة جانبية وبإيقاع بطيء قريبة من الشاشة البيضاء وذلك الاخفاء الشخصية الثانية التي تكرر ذات الحركة للأولى بشكل متوافق، فتشرق الشمس من العارضة الصورية على الشاشة البيضاء تبدأ من اسفل الوسط ثم ترتفع الى الاعلى، ومن ثم تنفصل الاثنتان لتتكشف الشخصية الثانية ترتدي ذات التصميم لزي الاولى ولكن باللون الأسود للدلالة على الظل. وتتبادل الاثنتان الحركة كلا من مكانها المقابل.

السينوغرافيا العنصر الرئيس في تنظيم صورة العرض يدخل تحتها عناصر عدة مُكَونة له ومحددة لزمان ومكان والفضاء والبيئة، وقد تكون هناك وظائف أُخَر لهذه العناصر تحددها طبيعة العمل فكانت الصورة الخلفية واداء الممثلتين لتشكل الحركة الصورة الاصلية وتكون الشاشة الخلفية ارضية لها وفق طروحات نظرية (الجشتالت). غاير العرض الاسلوب المتداول في (مايم خيال الظل) اذ يتطلب نوعا واحدا من المسارح وهو العلبة المغلق ويكون الجدار المواجه للجمهور مفصول بقطعة قماش بيضاء كبيرة. كان أداء الممثل، في العروض محددا وملموسا ومبنيا على القصة الخيالية، والمؤدي يتحرك ليقتحم الوجود وموضوعاته، عبر الحركة الرشيقة المتمسكة بالأرض ويعمل بالمشي وليس بالقفز. الديكور من خلال وصفه لبيئة الحدث يعطي الانطباع عن الجو العام، فهو لا ينفصل عن عناصر العرض الأخر، بل يتكامل معها لتكوين بنية الصورة المسرحية. الديكور يكون مسطحا على الشاشة البيضاء وله بعدان (الطول والعرض) لا ثالث له (العمق) المجسم للأشكال بل هي عبارة عن أشكال مسطحة الأبعاد كأنها مرسومة على ورق. **المشهد الثاني:** مشهد الحلم، يعرض الفلم الخلفي على الشاشة البيضاء ضهور قمر يبرز من ارض الشاشة بالحجم الكبير في ليلة بدت زرقاء يرافقه تغيير المؤثر الموسيقي. تنام الممثلتين التوأمتين (الممثلة وظلها) على الارض في النصف الامامي من المسرح ويسكنان عن الحركة في الجانب الايمن منه. لحظات فتفلت الممثلة الظل من الاولى وتتوجه قرب الشاشة البيضاء وتؤدي حركات راقصة للدلالة على الحرية والانطلاق في ايقاع موسيقي مناسب. يظهر من جهة اليسار من الشاشة ظل كبير الحجم لرجل غريب واصابع طويلة يرتدي معطفا طويلا وقبعة للراس ويحمل في يده قفص طيور صغير يمشي في ايقاع بطيء. المعنى الحقيقي لا يتأصل في الأشياء نفسها، بل في العلاقات التي تربطها بين الأشياء أي أنها لا تتأصل في الأجزاء وإنما في البنى العلائقية التي تجمعها لتؤسس العمل الجمالي. وقد تم فهم المشهد الظلي عبر تشكل أجزاؤه السمعية والبصرية (ظل الجسد وإيماءاته، وظل المنظر والأشكال) لتحقق دلالة جمالية ومعرفية، كما ان أي خلل في بنائه يشوه أو يعيق تشكل الدلالات التي كانت واضحة. وأن التعبير الجمالي تحقق عبر العناصر: (البصرية، والسمعية) المتضادة، وذلك من خلال التوافق والانسجام لإثارة حواس المتلقي على الرغم من الخليط غير المتجانس ما بين العناصر البصرية نفسها والمتمثلة بظل: الحركة (الإيماءة)، والفضاء، والديكور، والفراغ، والشكل من جانب، مع العناصر السمعية المتمثلة بالمؤثر الموسيقي والصوت والنغمات من جانب آخر.أن للأحجام دور كبير في تحديد شكل العمل وأبعاده الجمالية والمعرفية.

المشهد الثالث: سرقة الظل، تنهض الاثنتان من النوم(في الجانب الامام من المسرح وامام الشاشة من جهة اليمين الى وسطه) وترافق الاولى ظلها مباشرة في الخلف، يرافق ذلك اختفاء القمر وبروز النهار على الشاشة البيضاء يرافقهم ايقاع موسيقي مناسب، ثم يدخل من جهة يسار الشاشة ظل الرجل الغريب صاحب المعطف والقبعة ومعه عصا للاتكاء بها، ويتجه الى اليمين من الشاشة ويخرج منها ليدخل خشبة المسرح ليبدو

واضح الشكل والهيئة فيلتقي بالفتاة الاولى ويحاول التقرب منها فتحاول فتاة الظل اعتراضه لأنها سبق والتقت به في الحلم، وبعد عدة محاولات يختطف فتاة الظل ويأخذها الى عالم الظل خلف الشاشة ويترك الاولى في ذات المكان حزينة، فيظهر في الشاشة ظل الاول وهو يركض خلف ظل الفتاة الثانية ثم يخطفها ويخرج، يرافق فعلهم تعدد صور رسوم متحركة منتجة لأشجار ذات فروع جرداء تظهر بشكل متناوب وثم تختفي في ايقاع سريع للدلالة على المطاردة والدخول في عالم الرعب والخوف.

المشهد الرابع: رخاء اقتصادي،تقدم، تطور صناعي يهدد باستعباد الآلة، غرور النزعة العلمية والوضعية، ازدحام المدينة، وضياع الفرد الوحيد فيها، مجتمع المال والتجارة والنفاق والمنفعة والطمأنينة البرجوازية الكاذبة، الظلم الاجتماعي الذي يسحق العمال والفقراء. مشهد الاستلاب، مشهد يبرز فيه ظل الرجل الغريب بمعطفه وقبعته واصابعه الطويلة داخل حلقة ضوء دائرية صغيرة متحركة، في ايقاع رخيم وغريب الايقاع كانه ايقاع الالة، يبدو ظل الرجل يحمل في احدى يديه ظلا لهيكل صغير لمصانع، يدور ويتحرك كانه راعيا لها ومبشرا بقدرتها، ثم تتداخل مع ظله ظلالا لهياكل عملاقة اخرى لمصانع عديدة واشكال متنوعة، وظل الرجل يجول بين ظلالها وتتعدد مصادر الاضاءة ليكون اكثر من مصدر، منها الثابت ومنها المتحرك، لتشكل صورة فوضوية متداخلة الاشكال والصور كانه مشهد سريالي غريب في متاهة المصانع والالة ليبرز سطوتها وقدرتها الجبارة، ظل الرجل يجوب ازقتها وردهاتها ونوافذها ويبدو محتفيا بها، فيؤدي رقص غريبة مجنونة ويتلاعب بحجم جسده، تارة كبير وتارة تبدو اصابعه الطويلة اكثر طولا وبشاعة كأنها اصابع ساحر شرير. ثم يحمل هيكل المصانع بيدية كانه رجل عملاق ويخرج. **المشهد الخامس:** في تداخل ديناميكي مع الصورة البصرية ذات التقنية الرقمية ورمزية الفكرة التي تصور الاستغلال والاستعباد للآلة في الزمن الحديث ويصبح الانسان بلا ارادة، في مجاورة لما تم طرحه في الافلام الصامتة في عشرينيات القرن الماضي (لشارلي شابلن) في افلام :العصر الحديث، واضواء المدينة، والبحث عن الذهب..

استخدام المناظر المصنوعة من ورق المقوى أو الخشب وتكون شفافا أو مصنوعا بشكل تبدو الأطراف فيه واضحة ويكون الداخل شفافا (من غير حشو) حتى يمكن رؤية المؤدين داخله كذلك للسماح بمرور الضوء من خلاله كان له الاثر البصري والجمالي الفاعل في صنع بيئة مناسبة للظلال وللحدث الدرامي وفكرته الخيالية كان لها دور جمالي فعال في تشكيل الفكرة وتجسيد ابعادها المعرفية. يمكن أن يرتبط النص بالتمثيل والموسيقى والحركة بعلاقة عضوية إذا ما امتلكت الحركة (ظل الحركة) دافعا داخليا يمكنها من إيجاد التعبير الخارجي الذي يمكن العناصر الحسية من أن تمتلك تبريرها ونجاحها الدلالي كان ذلك واضحا طيلة المشهد السريالي الغريب الذي كان بطله ظل الرجل وظلال المصانع. حركة الممثل والمنظر تشتمل في العرض على وفق خطوط متقاطعة وحرة ايضا بين الافقية والعمودية تتيح مجالا حرا في التكبير، كما تخلق الانطباع بصري بالمساحة والعمق وتعطي بعدا وجدانيا ونفسا للشاشة البيضاء.

المشهد السادس:الثورة الانسان الالي،الفتاة الاولى في مقدمة المسرح، وحيدة بلا ظل، ترتدي معطفا احمر اللون، خائفة مرعوبة من وحدتها، ويظهر ظل الرجل ذو المعطف يحمل قفصا ويجوب الشاشة البيضاء باحثا عن ضحية جديدة للآلة ليسلب منها اردتها، ويظهر معها صور (رسوم متحركة) لأشجار جرداء ذات الوان داكنة تدل على الوحشة.. فتقرر الفتاة ان تقاوم ظل الرجل الغريب الذي سلبها ظله فتتدرب، في ايقاع راقص، على الحركات القتالية.يظهر ظل الرجل في شكل سريالي اذ تبدو ذراعاه طويلان جدا، يطارها من الشاشة البيضاء والخروج الى مقدمة المسرح، فتدخل الفتاة الاولى الى الشاشة البيضاء لتستمر المطاردة دون جدوى، لتلتقي بظلها وهي تعمل في احدى المصانع، الفتاة الاولى من مقدمة المسرح وظلها من الشاشة البيضاء

فتتعارفان على بعضهما. فيخطفها الرجل الغريب ويدخلها عالم الظلال لتعمل في احدى المصانع وتحطمان المصنع بالمطارق وتضربان ظل الرجل بها، فيسقط في عالم النسيان، بأسلوب تقني صوري رقمي مناسب .

المشهد الاخير كان مفعما بكم واسع من التقنيات البصرية لتخلق مجالا تأويليا واسع القراءة، ويشير مفهوم الأداء في الفن إلى هذا الانهماك الخاص الذي يقوم به الفنان، بجسده خاصة، وبتوجيه من مهارته وعقلة وخياله وانفعالاته من اجل التنفيذ، ويتعامل ظل الممثل مع ظل الأجساد والأشكال ولا يمسها أبدا بل يلتقي الظل مع الظل ويتعايش الظل مع الظل أشبه بطريقة الحياة أو الخيال على حد سواء، مع التنويع في المتغيرات والإيقاع والاستخدام. قيمة التعبير عبر (الجسد ككل،الهيئة، وتقاليد التمثيل الإيهامي)، يتعامل ظل الجسد مع عالم إيهامي متكون من جدران وأشكال وأحجام لها ظل متساقط على جدار من قماش.

الفصل الرابع: نتائج البحث

١. تهميش بعدي (الزمان، والمكان) في عينتا البحث أجبر العرض الظلي أن يعوضهم دلالاتها بالاستخدام الدقيق للصورة البصرية بالتعاون مع بنية العمل سمعية وبصرية، محققة الاثارة الحسية والذهنية للأفكار المبثوثة وتحقق الاتزان الطبيعي للعرض .

٢. حققت العناصر (السمعية، والبصرية) في عينتا الاستقرار الداخلي لبنية خيال الظل البحث ومن التعبير عن أبعاد الفكرة وتحقيق الاتزان والإقناع مابين الدلالات الخيالية والواقعية، كما اشتغلت اغلب عناصر العرض الفنية كوحدة تعبيرية من خلال الانسجام وتناسق والترتيب الداخلي التي دعا لها (أرسطو).

٣. التوظيف الجريء للعناصر البصرية غير المتداولة وغير المألوفة في خبرة المتلقي من حيث طرح المواضيع السياسية بطريقة جريئة في مشاهد (صور من بلادي) والتي توضح فيه ازمة المواطن في تلبية متطلباته اليومية ووقوفه بوجه اللصوص الكبار من خلال اداء الممثل الرئيس وعرض الصور التوضيحية للسرقة وافعال المجون والفساد في مشهد (طابور خلف محطة الوقود) .

٤. بنية العرض بنية رصينة لا تنفك ان تطرح قضاياها عبر وسائل فنية سمع بصرية متكاملة الاغراض والقيمة الفنية الهادفة .

٥. حققت مؤثرات العينات دورا هاما في تشكيل بنية مايم خيال الظل من حيث الحداثة والتوظيف والتنوع الحر في الايقاع (مالا سومبرا) والاغاني الغربية في (صور من بلادي) .

٦. حركات ظلال الممثلين في عينتا البحث امتازت برشاقة ومرونة ودقة أدائية عالية، ما وجب توافرها لدى الممثل الإيمائي في خيال الظل وعمل بمهارة توافقية بشكل واضح مع المؤثر الموسيقي المصاحب، ساعد على ادراك ارسالية العرض الظلي .

٧. التركيز على استخدام الذراع في تحقيق الصورة الدلالية في عينتا البحث من خلال تكبير حجمها باقترابها من مصدر الضوء مشكلا صورة ذات اثر بصري ونفسي وذهني عميق الدلالة .

٨. الضوء في عينتا العرض تم استخدام جهاز لعرض الصور مرتبط بجهاز الحاسوب للتحكم بالضوء ودرجته وحركته، كما راعى عنصرين: مساحة القماش، واتجاهات الإضاءة التي كانت عمودية على الشاشة البيضاء. واستخدم في(مالا سومبرا) اكثر من جهز ضوئي في العمل .

٩. الديكور البسيط في عينتا البحث من خلال وصفه لبيئة الحدث يعطي الانطباع عن الجو العام، فهو لا ينفصل عن عناصر العرض الأخر، بل يتكامل معها لتكوين بنية الصورة المسرحية .

١٠.المنظر المسرحي بفضاء خاوي مجرد من الكتل الديكورية فلا شيء تم بناءه بشكل واقعي من حيث الحجم والأبعاد الهندسية للمنظر المسرحي فكل شيء يراد تصوير ظله على الشاشة البيضاء تم من خلال تصميم مصغر للشكل المراد تصويره من بنايات وأشكال وأحجام والتعامل الفعال مع الصورة الساقطة على الشاشة البيضاء .

١١.استخدام المناظر المصنوعة من ورق المقوى أو الخشب في(مالا سومبرا) وتكون شفافا أو مصنوعا بشكل تبدو الأطراف فيه واضحة ويكون الداخل شفافا (من غير حشو) حتى يمكن رؤية المؤدين داخله كذلك للسماح بمرور الضوء من خلاله كان له الاثر البصري والجمالي الفاعل في صنع بيئة مناسبة للظلال وللحدث الدرامي وفكرته الخيالية كان لها دور جمالي فعال في تشكيل الفكرة وتجسيد ابعادها المعرفية.

١٢.غاير عرض (مالا سومبرا) الاسلوب المتداول في (مايم خيال الظل) اذ يتطلب نوعا واحدا من المسارح وهو العلبة المغلق ويكون الجدار المواجه للجمهور مفصول بقطعة قماش بيضاء كبيرة اذ استخدم المسرح المفتوح امام الستارة، ودفع للتمثيل في مكانين غي متجانسين في البنية الانه كان فاعلا دلاليا في تجسيد الحدث الدرامي وانجاح نمطين مختلفين في الاداء (الايمائي الاعتيادي، ومايم خيال الظل).

الاستنتاجات :

١. وظيفة العناصر (السمع بصرية) بناء مركب يحمل دلالات محددة المعاني ودلالات جمالية قائم على بناء علاقات بين عناصر التجربة وتحقق المعنى المرجو منه .

٢. إن عملية تهميش بعدي الزمان والمكان في عينتا البحث ناتج عن التركيز على الأزمات الداخلية للإنسان المجسد ظليا، والتركيز على الجانب الرمزي لفكرة العمل الإنسانية، وبالتالي فتح الباب واسعا لقراءة العمل جماليا ومعرفيا بدون قيود زمانية أو مكانية .

٣. البنى الدلالية للعناصر (السمع بصرية) تستمد وظيفتها في الكشف عن البنى الداخلية للعمل من خلال التشكل المنطقي لبنى العلاقات وان كانت ممثلة واقعاً معقداً متناقضاً، وبالتالي الكشف عن البنى المعقدة للواقع الخارجي، الذي يمنحها دفقاً من المعاني تعزز دورها الحسي وتعمق الصلة بالموضوع .

٤. مايم خيال الظل نوعا من (اللعب والتمثيل) مقارب لمفهوم القناع الذي يخلق صيغة قريبة من حالة التخفي عن الناظر تستخدم لإقامة شكل من أشكال التوازن في المجتمع، ومن جانب آخر لخلق عالم مقارب لعام الأحلام والخيال الذي يتيح للعمل وللأفكار واستخدام العناصر الفنية ان تطرح بحرية كاملة بعيدة عن اشتراطات الطبيعة وخصوصياته، فكل شيء متاح ومباح بعيدا عن القيود المنطقية. مع الأخذ بنظر الاعتبار طبيعة مفهوم القناع اسطوريا، الذي يسمح للاتصال ما بين العالم (المادي والروحي).

المصادر

- إبراهيم، زكريا: هيغل أو المثالية المطلقة، القاهرة: دار مصر للطباعة ، ١٩٧٠.
- أحمد زكي بدوي، وآخر: المعجم العربي الميسّر، ط١، القاهرة: دار الكتاب المصري، ١٩٩١.
- أصلان، أوديت: فن المسرح، ج٢، ت: سامية احمد اسعد، القاهرة: مكتبة الانجلو، ١٩٧٠.
- آند، متين:الأراجوز مسرح خيال الظل التركي، ت: منى حامد سلام، القاهرة: أكاديمية الفنون، د. ت.
- اوفسيانيكوف، م. وآخرون: موجز تأريخ النظريات الجمالية، ت: باسم السقا، بيروت: دار الفارابي، ١٩٧٠.
- بدون اسم: الرواد في مجال التصميم المسرحي، النمسا: نشرة دولية، العدد (٢٤٢)، ١٩٧٩.
- بسطويسي، احمد: أسس ونظريات الحركة، طرابلس: دار الفكر العربي، ١٩٩٦.

- بوبوف، الكسي: التكامل في العرض المسرحي، ت: شريف شاكر، دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٧٦.
- بيسك، ليتز: الممثل وجسده، ت: الحسين علي يحيى، القاهرة: أكاديمية الفنون مركز اللغات، ١٩٩٢.
- توفيق، سعيد محمد: ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهاور، ط١، بيروت: التنوير للطباعة والنشر، ١٩٨٣.
- .....، .....: الخبرة الجمالية، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٩٩٧.
- تيلر، جون رسل: الموسوعة المسرحية، ج٢، ت: سمير عبد الرحيم، بغداد: دار المأمون، ١٩٩١.
- حمادة، إبراهيم: خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال، القاهرة: المؤسسة العامة للتأليف والنشر، ١٩٦٣.
- حمدي، صفية أحمد محي الدين: التصميم ألابتكاري لعروض التعبير الحركي، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠٠٧ .
- خيون، يعرب: التعلم الحركي بين المبدأ والتطبيق، بغداد: مكتب الصخرة للطباعة،٢٠٠٢.
- دسوقي، عبد الرحمن: الوسائط الحديثة في سينوجرافيا المسرح، القاهرة: اكاديمية الفنون، ٢٠٠٥.
- الراعي، علي: المسرح عند العرب، مجلة العربي، العدد (٢٢٥)، آب، ١٩٧٧.
- ريد، هير: معنى الفن، ت: سامي خشبة، ط١، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٦.
- روف، باري: المنهج في المايم، كتابات فن التمثيل الصامت، مقالات لأشهر فناني المايم، ت: سامي صلاح، القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ٢٠٠١.
- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي،ج٢، بيروت، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، ١٩٨٢ .
- عبد الأمير، أحمد محمد: التمثيل الصامت بين الأداء والدلالة، مجلة المسرح، (سليمانية)، مجلة فرقة سلار، مجلة فصلية، العدد (١٥)، السنة (٣)، ٢٠١٠ .
- عبد الامير، أحمد محمد: تطبيقات القوانين الإدراكية لنظرية الجشتالت في العرض الدرامي الراقص، مجلة نابو للبحوث والدراسات، العدد(٧)، جامعة بابل كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٢.
- عبد الحميد، شاكر: التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجيا التذوق، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٤.
- .....، .....: عصر الصورة، السلبيات والايجابيات، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، ٢٠٠٥.
- فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، تونس: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، ب. ت .
- كحيلة، محمود محمد: معجم مصطلحات المسرح والدراما، مصر: دار هلا للطباعة والنشر، ٢٠٠٨.
- كرومي، عوني، وآخرون:تقنية تكوين الممثل المسرحي، ط١،بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٢.
- كول، توبي، وآخر:الممثلون والتمثيل، تأريخ التمثيل، ت: ممدوح عدوان، دمشق: وزارة الثقافة ، ١٩٩٧.
- لوكوك، جاك: المنظومة الشاعرية لجسد الممثل، ت: منى صفوت ، القاهرة: وزارة الثقافة ، ١٩٩٧.
- ليبهارت، توماس: فن المايم والبانتومايم، ت: بيومي قنديل، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥.
- ليشته، إيريكا فيشر:جماليات الأداء، نظرية في علم جمال العرض، ت: مروة مهدي، ط١، القاهرة:المركز القومي للترجمة، ٢٠١٢.
- مجاهد، مجاهد عبد المنعم: علم الجمال في الفلسفة المعاصر،القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٧.
- مجدي، وهبة: معجم مصطلحات الأدب، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٤ .
- محبك، أحمد زياد:خيال الظل، مجلة الكويت، العدد ٢٥، حزيران ١٩٨٤، ص٧٥.

- محجوب، مجيه: علم الحركة، الموصل: دار الكتب للطباعة والنشر،١٩٨٩، ص٩٦.
- محمد، نصيف جاسم، وآخر:أسس التصميم الفني، بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، د .ت.
- مطر، أميرة حلمي: فلسفة الجمال، نشأتها وتطورها، بغداد: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٨٤.
- هارف، حسين على، وآخر:لعبة الظل والضوء، دراسة في مسرح خيال الظل والمسرح الأسود، بغداد: دار ومكتبة عدنان، ٢٠١٣.
- ولسون، جلين:سايكلوجيا فنون الأداء، ت: شاكر عبد الحميد، الكويت: سلسلة عالم المعرفة ٢٠٠٠.