جامعة دمنهور
كلية التربية للطفولة المبكرة
قسم العلوم الأساسية

فن البانتوميم وأهميته لأطفال المرحلة المبكرة من الصم والبكم

The art of pantomime and its importance for children

بحث مقدم من الباحث

عوض السيد سليمان القصاص

إشـــــراف

الأستاذ الدكتور
راندا حلمي سعيد
أستاذ علوم المسرح المساعد
تخصص التمثيل و الإخراج
قسم العلوم الأساسية
كلية التربية للطفولة المبكرة - جامعة دمنهور

الأستاذ الدكتور
زينب رجب البنا
أستاذ علم نفس الطفل المساعد
قسم العلوم النفسية
كلية التربية للطفولة المبكرة
جامعة دمنهور

٢٠٢١م / ١٤٤٢هـ

فن البانتوميم وأهميته لأطفال المرحلة المبكرة من الصم والبكم

يعد الأداء الصامت من أهم الأشكال التعبيرية التي يمكن الاستعانة بها في مسرح الطفل من أجل تقديم فرجات درامية مثيرة، تجذب المشاهدين بطريقة إبداعية ساحرة، وتخلب ذهنهم فنيًا وجماليًا. فإذا كان المسرح العادي يعتمد كثيرًا على الحوار اللفظي وتبادل الكلام، فإن المسرح الصامت أو ما يسمى البانتوميم يشغل كثيرًا خطاب الصمت الذي يعبر سيميائيًا ورمزيًا عن مجموعة من القضايا الذاتية والموضوعية أكثر مما يعبر عنها الحوار المباشر. ويعني هذا أن المسرح حينما يوظف الإشارات والإيماءات والصمت يؤدي وظائف إيجابية أكثر من المسرح الكلامي الذي قد يرتكن إلى الرتابة والتكرار والاستطراد والملل بسبب تطويل الكلام وامتداد التواصل المباشر. ويكون للبانتوميم كذلك تأثير جيد على الجمهور الراصد بسبب إيحاءاته الشاعرية، وتلميحاته المضمرة والمكثفة أفضل بكثير من تأثير الاسترسال المبني على المنولوجات السلبية، والحوارات الطويلة. ومن ثم، لايمكن تقديم عرض صامت إلا بممارسة التشخيص الحركي، وتشغيل قسمات الوجه المعبر، وترويض الجسد اللعبي لينسجم مع اللغة غير الكلامية. وغالبًا، ما يكون للمسرح الصامت آثارًا مفيدة في تحقيق الإبلاغ والتواصل السيميائي الحقيقي.

وبدون الدخول في تفاصيل المسرح الصامت الجزئية وتجلياتها التاريخية، نستنتج أن المايم أو البانتوميم فن إنساني عظيم يعبر عن أشياء كثيرة قد يعجز الكلام التعبير عنها. ومن المنطقي أيضًا أن يتواصل الإنسان بطريقة مزدوجة: أولاً بوساطة التواصل اللفظي، ثانيًا بوساطة التواصل غير اللفظي القائم على لغات الصمت المتعددة ولاسيما فن البانتوميم.

يقول نعيم عطية " أوضحت التجارب اليومية أن اللغة المنطوقة تقف أحيانًا في وجه الحقيقة الكامنة وراءها في كثير من الأحيان، وأكد علم النفس أن العقل الباطن يحتوي على قسط من الحقيقة أكبر مما يظهر في الكلام المتفوه به، حتى أن زلة اللسان قد تكون أصدق من الساعات الطويلة من الحديث المنطقي المنمق (نعيم عطية ،١٩٩٩ ، ١٦)

تقول راندا حلمي أن ثمة مفارقة عند الرواد المسرحيين إذهم في أوائل القرن الواحد والعشرين نجدهم يرتدون إلى الجذور البدائية في محاولة للتطور المسرحي وتحقيق نوع من التواصل أكثر إيجابية، لكن يبدو أن التطور المسرحي أدى بهم إلى طرح هذا الشكل البدائي بحركات مسرحية وفكرية متطورة من أجل البحث في مادة خام للإبداع، فهم وجدوا في الأشكال البدائية في التعبير مادة ثرية بالمعاني الإنسانة التي تعجز اللغة الكلامية في التعبير عنها وهو ما يؤكد الطبيعة التراكمية للفن المسرحي (راندا حلمي ،٢٠١٦، ٢٦)

وقد اعتمد البانتوميم على الجسد والحركة والإيماءة بشكل رئيسي، وبالرغم من ظهوره في مرحلة تاريخية قديمة حوالي ٢٧٦ق.م لكنه قد تم استخدامه في بعض الأساليب المسرحية منذ القرن العشرين

جذبت الإيماءات انتباه الرومان وتأرجح فن التمثيل بين مصطلحي الميم والبانتوميم على أن الأول هو الفن الصامت الذي لا يتفادى الأصوات الكلامية أما الثاني فهو الفن الأخرس تمامًا واعتمد كل منهما على الحركة والإشارة والإيماءة للتعبير عن الملامح الداخلية والخارجية المراد التعبير عنها. راندا حلمي ،٢٠١٦، ٣٢)

ويمكن حصر صور التعبير الحركي الصادر عن الجسد الإنساني عامة في ثلاثة مستويات للحركة:

الأول: مستوى الحركة الذي يستخدمه الإنسان في شؤون اتصاله في حدود اللغة الإشارية التي يستخدمها الناس كافة.

الثاني: مستوى يمتلك فيه البعض القدرة على تأليف الحركات المفردة على هيئة جمل مترابطة، لكنها لاترقى إلى مستوى الأداء الحركي الفني، مثل: لغة الصم والبكم، أو لغة الحكام في الألعاب الرياضية، وغيرها.

الثالث: مستوى تشكيل الجمل الحركية تشكيلاً رمزيًا يخرج به المبدع عن حدود الحركات العادية إلى مستوى نوعي مميز من التشكيل الحركي الفني؛ فتبدو وكأنها رموز لغوية تدعو الجمهور إلى قرأتها عبر سرد حكاية معينة سردًا حركيًا، اعتمادًا على الاستخدام المميز المدروس للجسد في حدود قوانين التوازن، والتناسق؛ من أجل تحقيق نوع من التعبير الجمالي البليغ الذي يخضع إلى قواعد فن المسرح، وأساليبه، وأسسه، ويمثله فن التمثيل المسرحي سواء أكان صامتًا، أو إيمائيًا، أو راقصًا. (عادل العليمي،١٩٩٣ : ١٠٥)

مفهوم البانتوميم ـ المايم:

البانتوميم Pantomime من الكلمة اليونانية Pantomimus ، أما كلمة المايم فهي مشتقة من الكلمة اليونانية Mimus، وتعني الكلمتان معا المحاكاة والتقليد . وقد كان المايم عند اليونان بمثابة حدث هزلي أو سكيتش ساخر ينتقد أوضاع المجتمع عبر استعراض عيوب الآخرين، وذكر مثالبهم من أجل إثارة الجمهور تسلية وإمتاعا. خلال السخرية اللاذعة .

ومن هنا، فالبانتوميم هو تقديم الفرجة المسرحية عن طريق الإيماءات والإشارات والحركات وترويض الجسد لعبيًا وسيميولوجيًا ودراميًا. أي هو ذلك الفن الدرامي الذي يحقق التواصل غير اللفظي عبر مجموعة من العلامات السيميولوجية المعبرة برموزها ودلالاتها وإيحاءاتها غير المباشرة. كما يقصد به أيضًا كل ما يتعلق بتعابير الوجه والنظر، والتي تترجم الانفعالات مثل: الحزن والخوف والفرح...

يعد البانتومايم وسيلة لترجمة الكلمات باستخدام الإيماءة. فالإيماءة حركة لها كلمة محددة أو مغزى مهني، والإيماءة في البانتومايم يجب أن تؤثر وتشير وتقنع. وبما أنها وسيلة عضوية أساسية، فإنها تمتلك السمة الملائمة أولاً، وهي الإقناع، والإيماءة هي حركة موضعية، لها القدرة على خلق الموضوع، ولابد أن يكون لها دافع" أفضل الإيماءات هي أقلها وضوحا"(لوشكي، مارافين شبارد، ٢٠٠٢: ١٨٩)

والمسرح الإيمائي هو الفعل بلا كلام، ونعني تتابع من تعبيرات الوجه والإيماءات و حركات اليدين وأوضاع الجسم والحركات التي يلاحظها الممثل والمخرج في الحياة، ويستخدمها استخدامًا تخيليًا؛ لقول شيء فيما يتعلق بعناصر الشخصية، والموقف، وجو المسرحية. (محمد يوسف النصار وآخرون، ٢٠٠٠، ٤٠)

وتشير"حنان عبد الحميد العناني "أنه كلما اتضحت جميع العناصر الأخيرة السابقة، دون استخدام الحوار، فإنها تصور دراما عن طريق البانتوميم. (حنان عبد الحميد العناني، ٢٠٠٧، ١٠)

كما تعرف(ماري الياس) (البانتوميم) بأنه التمثيل الصامت أو الإيمائي، وتستخدم هذه التسمية للدلالة على شكل أداء يستند إلى التعبير بالحركة و الإيماءة، ووضعية الجسد وتعابير الوجه، بعيدًا عن الكلام. وأيضا للدلالة على نوع معين من العروض التي يستند إليها هذا الشكل من الأداء.

وكان أهم ما يميز "البانتومايم" عن "المايم" هو عدم مصاحبته للأصوات، حيث كان "البانتومايم" صامتًا تمامًا. كذلك تميز باستخدام الممثل للأقنعة. ومن الملاحظ أن "البانتومايم" قد اكتسب معان عدة فيما بعد، حيث استخدم المصطلح في القرن الثامن عشر في انجلترا على أنه عرض لموضوعات تاريخية عن طريق الإيماءات، كما استخدم للدلالة على عروض المهرجين. أما في العصر الحديث، فاستخدم للدلالة على المشاهد الصامتة التي تتخلل عروض المسرحيات الناطقة. ولكن في العصر الحديث والمعاق يستخدم المصطلحان بالتبادل ليشيرا إلى فن التمثيل الصامت.

لكن مصطلح البانتوميم هو الأقرب بالطبع دون خلط لأنه التمثيل الصامت الأخرس تمامًا الخالي من الكلام في رأي الدراسة، رغمًا عن الخلط بينهما للإشارة إلى فن التمثيل الصامت الآن.

ويرتكز التمثيل الصامت على :

- التعبيرات الجسدية:

يعني كل ما يتعلق بتعابير الوجه والنظر والتي تترجم الانفعالات مثل الحزن والخوف... وكل شخص يحمل سمات مميزة في وجهه، لذا فإن وجه المعلم يثير انتباه التلميذ إذ أن الكيفية التي ينظر بها إلى التلاميذ تؤشر على أمر أو تحفيز أو ترهيب، فخلال النظر يبعث المعلم تلميذًا على المساهمة أو المبادرة أو على الانكماش أو الانغلاق.

ويقدم لاوتونLawton في كتابه (نظرية المايم والبانتوميم وتطبيق الحركية التعبيرية)-(٢١)- تصنيفًا توضيحيًا للمكونات الميمية حيث يميز بين ثلاثة أنواع:

١- التعبير الطبيعي للانفعالات.

٢- الحركات الاشتغالية التي تصف مختلف النشاطات (اللعب والعمل).

٣- الحركات الاصطلاحية التي تشمل ثلاثة أنواع تحتية:

- الحركات السردية المستعملة في مجال التبادلات اللفظية.
- الحركات الوصفية: التي تسمح للفنان للتعبير عما يرى، ويسمع ويحس ويلمس. وتمكن هذه الحركات أيضًا من وصف الأحداث أو الظروف الواقعة خارج المشهد.
- الحركات الانفعالية المشتقة من الانفعالات الطبيعية على سبيل المثال.

ويميز لاوتون سبعة أنشطة جسدية معبرة عن انفعالات طبيعية:

١- نحو الأمام: للسلام والقبول والاستفسار أو التعبير عن المفاجأة.

٢- نحو الخلف: للرقص والتعبير عن الرفض وإظهار الكراهية والنفور والخوف.

٣- نحو الأعلى أو الخارج: وذلك للتعبير عن جميع الانفعالات المفردة أو الضاحكة.

٤- نحو الأسفل أو الداخل: وذلك لإظهار جميع الانفعالات الحزينة، ويشير الداخل بمفرده إلى حالة التعب.

٥- الهيئة المنفتحة: هي علامة الطيبوبة والأمانة.

٦- الهيئة المنغلقة المنكمشة: مثال جمع اليدين مصاحبة بحركات سريعة غير ظاهرة هي علامة على الاحتيال والخفية واستعمال الذكاء.

٧- تقديم الظهر: يعني نهاية حلقة أو أخذ قرار أو تغيير في الهيئات.

مدارس البانتوميم

تنقسم مدارس البانتوميم إلى ثلاث مناطق من العالم يتركز فيها البانتوميم: الشرق، وإيطاليا، وفرنسا.

المدرسة الشرقية The Oriental School

المدرسة الإيطالية The Italian School

المدرسة الفرنسية The French School

المدرسة الشرقية The Oriental School

معظم التمثيل الصامت الشرقي حرفي في أنه عادة يحكي قصة ، ويتم استخدام الشخصية ، لكنها ليست مهمة للحبكة بنفس أهميتها في التمثيل الصامت الفرنسي الحرفي ، وعادة ما يستخدم التمثيل الصامت الشرقي شخصيات نمطية مألوفة لدى الجماهير الشرقية على مدى أجيال، مثل الرجل العجوز، والقرد المحتال ، والنذل الشرير. التمثيل الصامت الشرقي في معظمه فكاهي، لكنه ربما يكون تعبيرًا عن قضية أيضًا، أو – وهو الأكثر شيوعًا - موجه نحو تلقين درس ما.

ومعظم التمثيل الصامت الشرقي يكون مبنيًا على حكايات شعبية تقليدية، وأساطير، وخرافات مألوفة لجماهيرها مثلما تكون حكايات الجن التقليدية مألوفة للجماهير الغربية (الفيلم الكلاسيكي ليلة في أوبرا بكين A Night at the Peking Opera، هو أحد أفضل الأمثلة على التمثيل الصامت الشرقي والمتاح الآن للأمريكيين) والحبكات تكون عادة أكثر بساطة منها في الأسلوب الحرفي الفرنسي، ورغم أنه يوجد عادة بعض الصراع في الحبكة، فالمرح والإثارة البصرية يأتيان من الفعل الجسدي، والحركات الرياضية المبهرة، أو الحركات المتقنة المسيطر عليها والشبيهة بالباليه. وفي المدرسة الشرقية يستخدم التمثيل الصامت التجريدي عادة أقل من التمثيل الصامت الحرفي ، وعندما يحدث فهو يستخدم عادة بأسلوب محدد. (لوشكي، مارافين شبارد،٢٠٠٢، ٤٧)

المدرسة الإيطالية The Italian School

المدرسة الإيطالية للمايم لها جنورها في كوميديا **Commedia** إيطاليا / القرن السادس عشر، المايم الإيطالي يكاد يكون حرفيا في طبيعته، ويتكون معظمه من كوميديا متركزة حول حبكة/ وشخصية، مفتاحها الرئيسي هو «إشارة أو تضمين» جسمانى بذيء، والحبكة تكون مبنية على صراعات مطورة بشكل جيد وبسيطة، والشخصيات تميل لأن تكون أنماطا عامة، المايم الإيطالي «تقديمي» بشكل قوي في طبيعته وليس تشخيصيا.

التضمين أو الإشارة جزء هام من المايم الإيطالي؛ فالحركات تكاد تكون موحى بها - أو مقترحة - بدلا من أن تكون وصفية بشكل حقيقي ، وهي تقترح الأفعال البشرية بدلا من محاولة نسخها، على سبيل المثال، فنان مايم إيطالي يريد أن تصل الشخصية التي يؤديها إلى داخل جيبها من

أجل عملة نقدية، قد يفعل ذلك بأن يجعل يده المبسوطة تنزلق بسرعة على مؤخرته وتصعد بها ثانية، مشيرا إلى أن يده قد وصلت لداخل جيبه. ومن ناحية أخرى قد يلوي فنان المايم الفرنسي يده ببطء داخل جيبه الظاهر بالمايم، وبينما يفعل ذلك سيحاول أن «يحس» بالقماش والعملات، سيولي انتباها شديدا لحجم وشكل وملمس ودرجة حرارة العملات والجيب، وفنان المايم الإيطالي لن يحاول- كما سيحاول ممثل من المدرسة الواقعية في التمثيل - أن يصدق أن الجيب والعملات موجودة بالفعل.

المدرسة الفرنسية The French School

للمدرسة الفرنسية - كما نعرفها اليوم - ثلاثة أصول محتملة: الباليه الفرنسي، والشخصيات النمطية الإيطالية « بييرو» و«كولومبين» التي جلبها لفرنسا المهرجون وفنانو المايم الرحل من إيطاليا، وسلسلة من المؤدين الفرديين - كل له أسلوب مختلف- في القرن التاسع عشر، لكن هناك شيئا واحدا يشارك فيه هؤلاء الفنانين المنفصلين هو رد فعل تجاه المدرسة الإيطالية الفظة التي سادت المايم الأوروبي لقرون، وقد بزغت فرنسا بشكل تلقائي كمركز لأسلوب المايم الجديد والذي كان أكثر إتقانا.

المدرسة الفرنسية أكثر المدارس الثلاثة تأثيرا؛ لأنها كانت الأولى التي تؤسس المايم كشكل فني في ذاته وبذاته، وهذه المدرسة رفعت مؤدى المايم الفردي إلى مرتبة الفنان المستقل، وكانت المدرستان الشرقية والإيطالية متأثرتين بقوة بمسارحهما القومية، وبدورها كانت مؤثرة في هذه المسارح، أما المدرسة الفرنسية من ناحية أخرى فقد كانت مؤثرة في تأسيس المايم كشكل فنى مستقل.

والمايم الفرنسي قد يكون فكاهيا أو جادا أو كلاهما، فالمايم الفرنسي الحرفي يحكي الجمهور قصصا مضحكة أو جادة حول شخصيات يمكن أن يتعرف عليها الجمهور، ويقدم المايم الفرنسي المجرد سلسلة من الصور ويترك الجمهور بإحساس بموضوع معين. (لوشكي، مارافين شبارد،٢٠٠٢، ٦٠)

تاريخ المسرح الصامت ونشأته:

عرفت الحضارة القديمة كلها فن التمثيل الإيمائي بوصفه تعبيرًا بحركة اليد أو الجسد فقد كان الإيماء جزء لا يتجزأ من رقصات الحروب وطقوس تقديم القوانين للإلهة وتقليد الحيوانات قبل أن يشكل عرضًا مستقلاً ويدخل إلى المسرح بوصفه شكلاً من أشكال التعبير فيه، عرف فن التمثيل الإيمائي في الشرق الأقصى وأخذ شكلاً متكاملاً قبل أن تعرفه الحضارات الغربية، فقد استُخدم الإيماء في الهند في الدراما الراقصة الطقوسية "باهارتا تانايتا" (القرن السادس قبل الميلاد) كما عرف في " الكابوكي" ومسرح "النو الياباني" وفي أوبرا بكين حيث تترافق الرواية الدرامية مع الرقص والإيماء حيث كان الممثل يؤدي الحدث بالحركة في حين يقوم الراوي بسرد هذا الحدث بالكلام.

عرف الغرب نفس التطور نوعًا ما، فقد انبثق الإيماء من الرقص ودخل المسرح منذ الحضارتين اليونانية والرومانية، و كان العرض الإيمائي لدى اليونان القدماء جزء من طقوس الطبيعة والإخصاب وكان يقوم أساس على تقليد الحيوانات مما أعطاه طابعًا شعبيًا، ثم صار يقدم على شكل عرض تهريجي مرتجل تؤخذ حوادثه من الحياة اليومية، وتؤدي الحدث فيه شخصيات نمطية "تضع أقنعة وترتدي ملابس محشوة بشكل مضحك لم تكن هذه العروض تصاحب الكلام فيها حركات بهلوانية ورقصات بذيئة (ماري الياس وأخرون،١٩٩٨، ٨٨).

أول من كتب نصًا لهذا النوع هو الشاعر "ابيكارموس" Epicharmus الذي عاش (٥٣٠ – ٤٠٠) قبل الميلاد فأعطى طابعا أدبيا لتلك العروض التهريجية المرتجلة، وكان يستمد مواضيعه من أساطير الآلهة وسير الأبطال الكلاسيكية، مضيفًا إليها الطابع الهجائي الساخر ذا المنحى السياسي، كما أن الشاعر"سوفرون" sophron الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد، كتب هو الآخر مسرحيات من نفس النوع، مستمدة من الحياة اليومية للناس وتنتهي بموعظة.

لاقت هذه العروض نجاحًا لدى الجمهور، واستمرت في الحضارة الرومانية لطابعها الشعبي؛ ولأن غلبة الجانب البصري فيها كان يعوض عن استخدام اللغة في إمبراطورية واسعة الأرجاء تتكلم شعوبها لغات مختلفة.

من جهة أخرى أصبح الإيماء جزءًا لا يتجزأ من الكوميديا وخاصة تلك التي كتبها "بلاوتوس " Plautus حوالي (١٨٤، ٢٥٤) ق.م و" تيرانس "Terenceحوالي (١٨٤، ١٥٩ ق.م)، فقد استوحى هذان الكاتبان المسرحيان الشيء الكثير من الإيماء الإغريقي ومن تقاليد الوجهة التي كانت موجودة أصلا في الحضارة الإتروسكية. (ماري الياس وآخرون، ١٩٩٨، ٨٨)

ويعتبر"ديموس لايريوس" "Dimos labrios" 43-106 ق.م) أول مؤل لاتيني كتب نصوصا إيمائية لها صبغة أدبية .

ومن هذا النوع من العروض الإيمائية ومن التقاليد الأتروسكية السائدة في المنطقة تطور عند الرومان نوع محدد، هو البانتوميم يعتمد بشكل كبير على الرقص والحركة، ويقوم فيه ممثل واحد بأداء أدوار متعددة إلى جانب الجوقة التي تغني النص والفرقة التي تعزف الموسيقى ويقال أن العبد "باتيللوس "Batlillus" هو الذي أدخل هذا النوع في القرن الأول قبل الميلاد، ووضع أعرافه وثبت حركاته المنمطة، بفضل التدريب الطويل الذي تلقاه من الممثل اليوناني "بيلادوس" "Pyladus" الذي علمه أداء نوع من الرقص الطقسي القديم المخصص لإله الخمر.(ماري الياس،٨٨،١٩٩٨-٨٩)

من المعروف أن التعبير الصامت أو المايم شكل مسرحي قديم، عُرِف لدى الشعوب القديمة كالمصريين واليابانيين والصينيين. بيد أنه نشأ في المسرح اليوناني؛ للدلالة على التقليد والمحاكاة، كما عرفه المسرح الروماني:" تقليدا للطبيعة الإنسانية، وكانت عروضه في البدايات تتضمن النقد الاجتماعي والسياسي، ولعله كان الوسيلة الفعالة للهروب من مخاوف الكلمة المنطوقة." (سعد أردش، ١٩٩٨ :٣٣)

ولقد بلغ المايم أوجه مع كوميديا دي لارتي Commedia dellarte أو الكوميديا المرتجلة إبان القرن السادس عشر الميلادي، حيث كان الممثلون الشعبيون يستعملون الأقنعة الساخرة، ويقدمون عروضهم بواسطة السرد المفارق مستعينين في ذلك بالإشارات والحركات والإيماءات وألعاب الجسد من أجل خلق فرجة احتفالية كوميكية هزلية ضاحكة.

وارتبط المايم في إنجلترا بالحفلات الدينية، ولاسيما حفلة عيد مولد المسيح، فكان الممثلون يقدمون فرجات هزلية مسلية وممتعة يستثمر فيها الممثلون السرد، والغناء، والرقص، والكوريغرافيا، والحركات الصامتة.

وعلى الرغم مما تعرض له الفن الميمي من قبل الكنيسة في أوربا من اضطهاد وتحريم، إلا أنه انتشر بعد ذلك في كل من فرنسا وإيطاليا وبريطانيا، وتم توظيفه بشكل جيد في القرن العشرين في حلبات السيرك، وعروض الألعاب البهلوانية، وأفلام السينما غير الناطقة مع شالي شابلن وكايتون. وبعد ذلك، انتقل إلى المجال المسرحي تشخيصا وتأليفا وإخراجا وتأثيثا.

هذا، وقد اهتم الإخراج المسرحي المعاصر كثيرًا بالمسرح الصامت، ولاسيما المايم أو البانتوميم لأدواره الإيجابية في تحبيك الفرجة الدرامية. وقلما نجد مخرجًا عالميًا أو عربيًا لم يهتم بهذا النوع من المسرح؛ لما له أيضًا من فوائد في تكوين شخصية الممثل وتأطيرها فنيًا ودراماتورجيًا.

ومن أهم هؤلاء المخرجين الذين أعطوا أهمية كبرى للمسرح الصامت نذكر: المخرج الروسي فسفولد مايير هولد Vesvolod Meyerhold الذي اعتبر أن الفنان المثالي الحقيقي هو الذي يجيد الرقص والتعبير الصامت (المايم) والبهلوانية وغيرها من القدرات والمهارات . وأكد مايير خولد بعد ذلك على التدريب الفيزيقي لجسم الممثل وصوته وحركته. وتتركز حصيلة شغل مايير خولد في اهتمامه بالتكنيك كأساس في العملية المسرحية. (أحمد زكي، ١٩٩٨: ٢٣٧)

والبانتوميم تمثيلية حافلة بالإشارات والحركات تخرج في الأساس دون لغة كلامية لتفصح بالطرق الإيمائية عما تعبر عنه المسرحية، وعلى هذا لا يعد البانتوميم محاكاة بدنية، لكن عرض يركز على الجسد في أحد الجوانب، وويعبر الممثل الإيمائي عما يريد أن يقوله خلال رموز إيمائية خاصة، أمام الميم فهو مصاحب للحوار الكلاميوهو نوع من البلورة المجردة المظاهر وتحولات أمام أعيننا للحياة لا تستطيع الكلمات مهما تكن معبرة إلا أن تصفها.

وفي القرن العشرين ذاع شأن الحركات الطبيعية التي تستخدم فن التعبير الصامت في كثير من أجزائها ولكن بأبجدية خاصة بمنهج كل رائد فيهم وهناك من كرس حياته للبحث في الإمكانات التعبيرية للجسم الإنساني ومنهم ايثيان دكرون E.Decroux، مارسيل مارسو M.Marceau وجاك لوكوكS.Lecoq.

"كان إنجاز (دكرو) يكمن في إعطاء الحركات الأولوية في التعبير عن الكلمات فالحركة ذات معنى أكبر من الكلمة وكانت الأصوات المسموعة في مسرحة هي التنفس، دق الكعوب، طرقعة اللسان(توماس ليبهارت"الميم والبانتوميم ترجمة (بيومي قنديل . القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥ ص١ أما (مارسو) فقد اختار الصمت واستخدمه في تصوير قصص حول نتائج الحرب العالمية الثانية ومصالح الحكومات وجاء فنان عنده يدهن وجهه باللون الأبيض مرتديًاقبعة عالية ينتزع الضحكات في محاولة لنهر العالم الذي استبد به الألم.

وأما (لوكوك) فقد أعطى القناع The Mask حق قدره فهو يقر بأن القناع الذي يرتديه الممثل يرغم جسده على أن يفكر وذلك رغبة منه في تركيز الممثل على جسده واعتمد في منهجه على الإرتجال Improvisation الخالص واعتمد على الرياضة البدنية وعلوم الحركة الخالصة وتحليل الحركة وأدت عبقريته إلى إحياء الإهتمام بالكوميديا دي لارتي Commedia dellarte والقناع المحايد المعبر والمهرج بوصفه نمطًا مسرحيًا" جاك لوكوك .

ونجد هذا الاهتمام أيضا لدى ألكسندر تايروف A.Tairov فالمسرح عند هذا المخرج الروسي :" يتحدد بمعارضته لتقليد الحياة. ولا ينبغي كما يقول أن يكون عين الكاميرا، وهو فن قائم بذاته وله نظامه وتكنيكه الخاص. وفي رأي تايروف أن فن البانتوميم يعتبر من أنقى الأشكال

المسرحية، وهو في هذه النقطة يلتقي مع مايير خولد. والممثل عند تايروف يرتكز عمله على الجسم والإشارة، وتشكل حركاته أهمية أكبر من التركيز على الإلقاء الذي كان يخضع في تصوره للأصول الموسيقية والإيقاعية". (أحمد زكي، ١٩٩٨: ١١٠)

هذا، ويعد جاك كوپوه Jacques Copeau من أهم المخرجين الفرنسيين الذين نهجوا منهج الاعتدال والتعقل في مجابهة الواقعية التفصيلية. وقد دخل عالم المسرح من باب الصحافة وعتبة النقد الأدبي، وكان إخراجه يعتمد على ترويض الصوت من أجل الحصول على النطق السليم الواضح، والاهتمام أي اهتمام بالتمثيل الصامت المعبر، والاشتغال على الفضاء الفارغ على مستوى الديكور والسينوغرافيا.

ووظف بيتر بروك Brook في كثير من عروضه المسرحية المايم بطريقة جزئية، أي في مشاهد درامية معينة داخل عروضه المسرحية التي استعمل فيها منهجا تلفيقيا يعتمد على توظيف مجموعة من التقنيات الإخراجية التي استلهمها من مخرجين آخرين تناصا وتضمينا وتجريبا. ومن هنا، فقد " أفاض بروك في إخراجه عرض مارا صاد Marat- Sade عن رؤية متعددة التفاصيل، فالشخصيات تستخدم الماكياج بمعيار مبالغ فيه إلى جانب المبالغة في التشويهات الخلقية والجسدية مع تقديم مشاهد تعبيرية صامتة (ميم) وإضافات صوتية وحركات تعبيرية وضوئية. وكل ذلك يختبره بروك لتحقيق أهدافه الفنية التي تمثلت في امتزاج التناغم البريختي مع قسوة آرتود الأمر الذي أثار كيان النقاد في العالم، فهو قد استفزهم وخدرهم وسحرهم". (أحمد زكي، ١٩٩٨: ١٣٣)

تطور المسرح الصامت منذ القرون الوسطى وحتى القرن العشرين

انحصر البانتوميم بوصفه نوعًا مع نهاية الإمبراطورية الرومانية في القرن السادس الميلادي، إذ لاقت الكنيسة ممثلي البانتوميم بتهمة الشعوذة؛ فتحول هؤلاء إلى قوالين ومنشدين في القصور، وإلى ممثلين جوالين Jongleurs يقدمون عروضهم في الساحات العامة، وصارت ملابسهم المزينة بالأجراس علامة تدل عليهم، انتقل التراث الحركي لهذا النوع مع ممثليه من المهرجين والمرتجلين والبهلوانات والمنشدين الجوالين Troubadours إلى مسرح الأسواق، وصار جزءًا من عروض المسرح الشعبي.

غزت عروض والبانتوميم الأشكال الكوميدية والتهريجية، مثل الكوميديا ديللارته وغيرها، فقد احتوى ربراتوار معظم المسارح الإليزابثية على عروض صامتة، وأهم مثال عليها العرض الإيمائي الذي أدخله شكسبير على مسرحية (هاملت) ومسرحية (حلم ليلة صيف) كذلك نجد ملامح المايم والبانتوميم في عروض الأقنعة التي ازدهرت في البلاط الإنكليزي في القرن السابع عشر. في إيطاليا استخدمت تسمية كوميديا ديللارته (كوميديا الفن) في القرن الثامن عشر للتمييز بين العروض التي كانت تقدمها الفرق المحترفة وبين أداء الممثلين الإيمائيين رغم وجود عناصر متشابهة بين الشكلين، إذ يمكن أن تعبر الحركات المنمطة التي استخدمها الإيطاليون تحت hسم لازي شكلا من أشكال حركات البانتوميم المنمطة (ماري الياس وأخرون، ١٩٩٨، ٨٩)

في القرن الثامن عشر عندما ظهرت القوانين الصارمة التي تمنع الممثلين من خارج الفرق الرسمية التي يرعاها البلاط في فرنسا وانجلترا من الكلام، برز دور العروض الإيمائية وبدأت تقاليد البانتوميم تترسخ تحت اسم "أرلكيناد" ؛ لأن أرلكان كان الشخصية الرئيسية فيها، ويقدم فيها مشاهد باليه صامتة ومضحكة، حتى صار الجمهور يطلب مثل هذه المشاهد خلال أو قبل أو بعد

العروض المسرحية الجدية، وسرعان ما استبدلت شخصية أرلكان بشخصية المهرج، وشخصية "بييرو"Pierrot ذي الوجه الشاحب بدموعه المنسابة على الخدين، وهي الشخصية التي ما تزال تشكل عماد الكثير من عروض الإيماء.

كذلك دخلت الأرلكيناد الصامتة على عروض حكايات الجنيات Féeris: مثل سندريلا والعصفور الأزرق وعلاء الدين، وعلى عروض البورلسك والإكسترا فاغانزا" وصار تقديم هذه العروض مرتبطا بإحتفالات عيد الميلاد في إنكلترا وأطلق عليه اسم العروض الخرساء."Dumb show"

ومع تطور فن السيرك والميوزيك هول Musichall ثم فيما بعد السينما اجتذبت مسارح الميوزيك هول هو عدد كبير من مؤدي البانتوميم ، وبالمقابل دخلت تقاليد الميوزيك هول على عروض البانتوميم التي تطورت إلى شكل استعراضي ترفيهي أخذ طابع البريلسكBurlesque التهريج الهزلي الساخر، أما السينما التي بدأت صامتة فقد استخدمت الإيماء بكل تقاليده من تعبير حركي ووصفات إضحاك .Gaj

جدير بالذكر أن"تشارلي شابلن " ١٩٧٧ - ١٨٨٩ CH,CHAPLAN وباستيركيتن ١٩٦٦ - ١٨٩٦ BKEATON حيث كانا في الأصل ممثلي بانتوميم في مسارح الميوزيك هول، وقد أدخلا تقنيات هذا الفن على السينما وفي الشرق الأقصى وبسبب وجود تقاليد الأداء الحركي منذ بدايات المسرح فيه حاز الإيماء على الأهمية وطغى على تقاليد المسرح الكلامي، واكتسب المسرح الميمي المعاصر لاسيما في اليابان أهمية و على الأخص مع ظهور ممثلين إيمائيين هامين من أتباع حركة "بوتو" التي أسسها "كازواونو" نذكر منهم كيو موروبوشي ، و كارلوتا ايكيدا" ...الخ.

أما في الوطن العربي فلا توجد تقاليد فن الإيماء بشكله الصرف؛ ولكن كانت توجد أشكال طقوسية احتفالية تعتمد على الرفض والمحاكاة الصامتة بالإضافة إلى عروض المهرجين والمقلدين الذين يصبغون وجوههم أو يرتدون أقنعة ويقدمون عروضا إيمائية في بلاطات الخلفاء وفي الساحات كما يرد في كتاب الأغاني للأصفهاني ويذكر أن "تركيا" عرفت الإيماء منذ القرن العاشر الميلادي حيث كان يطلق على الممثل الإيمائي اسم مقلد وتفيد بعض روايات الرحالة أنه كان يوجد في تركيا في القرن السابع عشر فرقة إيمائية تحتوى كل منها على عدة مئات من الفتيان الراقصين والمغنيين والمهرجين والممثلين اليونان فضلاً عن فرق من الممثلات والمغنيات والراقصات والمقلدات.

كتب تاريخ المسرح العربي لا تتحدث عن وجود عروض إيمائية متكاملة في فترة الرواد، وقد جاء في جريدة الأهرام عام ١٨٨٧ أن شاب اسمه أبو الخير كان يقدم فصولاً من الأداء الإيمائي عقب انتهاء المسرحية في عروض السوري أبي خليل القباني (١٨٣٣ – ١٩٠٢م).

دخل فن الإيماء على المسرح العربي مؤخرًا بتأثير من انتشار عروض البانتوميم في الغرب، ومن أهم الأسماء في المجال: اللبنانيين موريس والسورية "ندى حمص" ١٩٥٨ والمصري على فهمي، كذلك دخلت تقاليد الإيماء على بعض العروض المسرحية المعاصرة، منها عرض "إسماعيل باشا"، كما صارت تقنيات الإيماء جزء من مناهج إعداد الممثل في معاهد المسرح في العالم العربي. (ماري الياس، ١٩٩٨،٩٠)

هناك عوامل لعبت دورًا مهمًا في المسرح المعاصر وكان لها تأثيرها على إبراز الإيماء بوصفه فنًا يعتمد على تقنيات متنوعة و**من هذه العوامل:**

- الاهتمام بالبعد الحركي في أداء الممثل بوصفه ردة فعل على طغيان النص في المسرح الغربي، وبتأثر من السينما كفن بصري، وقد كان ذلك ضمن اهتمامات الحركات التجريبية بالمسرح في روسيا، ثم أوروبا وأمريكا، من هذه التجارب أعمال الروسي "فيسقولود ميرهولد ١٨٧٤_١٩٤٠ V.MEYERHOLD، والإنجليزي "جوردون كريج ١٩٦٦-١٨٧٢ G. GRAIG، اللذين أدخلا تمارين القناع الحيادي، التي تساعد الممثل على التعبير بجسده بدلاً من وجهه، وبدلا من كلمات النص فيما بعد، بدأت مدارس إعداد الممثل تدخل الإيماء في مناهجها التدريسية للتوصل إلى الدقة في الحركة والتحكم بالأداء ولتحقيق التواصل مع المتلقي عن طريق لغة الجسد.
- الاهتمام بلغة الجسد والتكوين الحركي من الناحية النظرية، وأهم المنظرين في هذا المجال الممثل الإيمائي الفرنسي "اتيان ديكرو ١٨٩٨ E.DECROUXالذي تناول الإيماء بوصفه لغة لها قواعدها الخاصة ففكك الحركة إلى مكوناتها الأساسية؛ منها فتح مجالاً لتخليص فن الإيماء من طابعه كتقليد لشيء ما أو لشخص ما، وإبرازه أسلوبًا تعبيريًا مستقلاً، وقد أثرت دراسات "ديكرو" على تلاميذه من المخرجين أمثال الفرنسي "جان لوي بارو" 1910_1993 J.Barrault ومن الممثلين الإيمائيين كالفرنسي "مارسيل مارسو"،١٩٢٣M/Marceau نتيجة لذلك تنوعت التقنيات والأساليب في فن الإيماء (المسرح الإيمائي) الذي اقترب من فنون الرقص والتعبير الجسدي الدرامي الصامت، متميزًا بذلك عن عروض الرقص الشعبية وعروض البهلوانات.

أهم من قدموا عروضًا راقصة تعتمد على لغة الجسد بوصفها وسيلة تعبير "ايزادواردوا دانكن I.sadora Duncan الخ كذلك تطورت الباليه بانتوميم بفضل مصممي رقصات مشهورين مثل "جورج بالانشين G.Balanchine" و "جيروم روبينز"Jerome Robbins" اللذين مزجا بين الرقص والبانتوميم بمهارة. كان لهذا التوجه الجديد أثره على الكتابة المسرحية التي أفردت حيزًا أكبر للحركة و للإيماء، ويبدو ذلك في مسرحية الايرلندي "صموئيل بيكيت " S.Beckett 1906_1989)) فصل بدون كلام التي يستبدل فيها الحوار بالحركة ومسرحية اللبناني "جورج شحادة " (١٩٨٩_١٩٠٧) الثوب بصنع الأمير التي اعتبرها بانتوميم وهناك أشكال مسرحية معاصرة التي انبثقت عن فن الإيماء، العروض التي عرفت باسم المسرح الأسود التشيكي. (أمل إلياس، ١٩٩٨، ٩١)

الدراما الإيمائية Mimo Drama

تسمية منحوتة من كلمتي Mime بمعنى إيماء وDrame أي دراما نوع من العروض، يخلو غالبا من الحوار ويعتمد على الأداء الجسدي للممثلين أو الراقصين وأسلوب العرض في الدراما الإيمائية يختلف باختلاف البلدان والمدارس فهو أحيانا يقترب من الرفض وفي هذه الحالة يتشابه كثيرًا مع الباليه التي تحكي حكاية ويطلق عليها اسم الباليه بانتوميم Ballet Pantomime وأحيانًا أخرى يقترب من الفقرات الإيمائية والبانتوميم، يكمن في أن الدراما الإيمائية تروى حدثًا

متكاملاً بناء على سيناريو محدد، في حين أن البانتوميم تقوم على تقديم مشاهد إيمائية تخلو من الحبكة. (أمل الياس، ١٩٩٨، ٢٠٠)

أسس الأداء في التمثيل الإيمائي (الصامت)

إن أهمية التمثيل الإيمائي (الصامت) يفسر لنا الحقيقية السيكولوجية القائلة بأن كثير من الناس يكونون أكثر تأثرًا وعمقًا بما يرون، لا بما يسمعون ويعتمد على الأسس التالية:

مرونة الجسم: ونعنى بها المرونة التي يجب أن يمتاز بها جسد الممثل للتعبير عن الحالات المختلفة والمواقف المتعددة. (زينب محمد عبد المنعم، ٢٠٠٧، ٢٤٠)

ويمكن النظر هنا إلى الأداء الصامت على أنه ارتجالي حركي يعتمد على جسد المؤدي، ويمكن للمؤدي لموقف إيمائي معين أن يسيطر على أجزاء جسده المختلفة، بحيث يتحرك كل جزء بمعزل عن الآخر، فتبدو حركة الأجزاء حركة مرنة مستقلة، فيمكن مثلاً للرأس أن يتحرك بمعزل عن الأكتاف، وكذلك اليد يمكن أن تتحرك بمعزل عن الذارع وهكذا.

الإيهام: ويأتي عامل الإيهام من أن التمثيل الصامت يعتمد على عامل إيهام المتفرج بالمحسوس، والأشياء والأدوات المستخدمة أيضًا في الموقف الدرامي الصامت (الإيمائي) تستخدم استخدامًا إيهاميًا وليس حقيقيًا، أي إيهام المتفرج بالمحسوسات والأشياء بدون استعمال أولي. (محمد يوسف نصار وأخرون، ٢٠٠٠، ٩٠)

التذكر: وهو عامل يعتمد على قدرة الطفل المؤدي لموقف درامي صامت على تذكر تفاصيل مختلفة للموقف تعمل على خلق هذا الموقف، مثلاً يمكن أن يؤدي الممثل الدور الصامت (الإيمائي) دون الحاجة للذهاب إلى الحقل أو إيجاد بيئة هذا المكان داخل الصف و دون الحاجة أيضًا إلى أدواته، و إنما نكتفي بجسد هذا الممثل وقدرته على تذكر تفاصيل عمل الفلاح خلال خبرته بهذه الشخصية، واستخدام هذا الجسد بالمرونة المطلوبة لتأدية هذه الشخصية (محمد يوسف نصار وأخرون،٢٠٠٠، ٩٩)

إن فن التمثيل الصامت محدود في الوسائط الفنية المصرية إذ حاول أحمد نبيل في بداية حياته في هذا الفن خلال التليفزيون وبعض الأمسيات الفنية اعتمادًا على موهبته واجتهاده الشخصي مع أن البانتوميم مادة تدرس في الأقسام المتخصصة في الكليات والمعاهد المتخصصة في المسرح كما قام هشام عبد الحميد بأداء عدد من الصور الأدائية الصامتة وغيره من فناني المسرح المعاصر لكن بشكل غير احترافي.

ويختلف كل جزء من أجزاء الجسد في أهمية التعبير عن الأجزاء الأخرى، حيث يعد الوجه أهم جزء من جسم المؤدي، وخاصة الفم والعينين. فالوجه يتفرد دون سائر الأعضاء بقدرة هائلة على التعبير المنوع المركب الرهيف، فهو يرسل إشارات واعية أو غير واعية تدلنا على حالة صعبة صاحبة حالته الشعورية وحالته الصحية، ودرجة انتباهه وموقفه العام وآرائه الخاصة، وأهم إشارات الوجه هي الابتسامات الضحكات التي تعبر عن الاهتمام والترحيب أو البهجة واللذة والمتعة، وتوازيها في الأهمية الدموع وعلامات العبوس التي تعبر عن الحزن والغضب أو عدم الرضى والقلق "(جوليان هلتون ،ب.ت، ١٨٦).

ويأتي الجزء الثاني من أجزاء جسد المؤدي في أهمية التعبير البصري، وهما الأيدي والأصابع" فالأيدي تستخدم في تحقيق عدد كبير من الأفعال التي تؤدي دورة مهمة في الأحداث

المسرحية، فهي تقبض على الخنجر أو تشهر السيف كما ترفع الكؤوس وتتبادل الخطابات وتصافح الأيدي الأخرى، إلى جانب ذلك تتدخل الأيدي بشكل مباشر في الإفصاح عن مكنون النفس أو دلالة الموقف" (جوليان هلتون، ١٩١). وتأتي في الأهمية الثالثة من أجزاء جسد المؤدي ذات القدرة على التعبير البصري في الأرجل. " وإذا كانت الأرجل بطبيعتها أقل أجزاء الجسد قدرة على التعبير فأنها ضرورة أساسية في معظم العروض المسرحية" (جوليان هلتون، ١٩٤).

وتختلف أهمية الجسد المتحرك عن الجسد الساكن في إيصال المعنى إلى المتلقي، وترجع أهمية حركة الجسد في هذا الموضوع كونها " نظام إشارات جوهره الوحيد الربط بين المعاني والصور المهيأة وهي بطبيعتها شيء ملموس موجود على هيئة ذخيرة من الانطباعات مخزونة في ذهن كل فرد من أفراد المجتمع تتحول عند الاستخدام إلى وسيلة أساسية في وسائل الاتصال، فإشاراتها يمكن تحويلها إلى رموز ومعان تدرك عن طريق الحواس (حاسة البصر) وبمعنى تصبح الحركة صورة مرئية دالة على الفعل السيكولوجي الاجتماعي للشخصية المؤداة.

دلالة حركة الجسد المتحرك تختلف تبعا لدوافع الشخصية المسرحية، فالدوافع القوية والبسيطة تكون حركتها مستقيمة، أما إذا تعددت العلاقات بين الشخصيات بين المسرح كانت الحركة منحنية، وفي حالات الشك والتردد تكون الحركة متعرجة. وتأخذ الإيماءة أهمية في التعبير البصري لجسد المؤدي على اعتبارها "حركة موضعية ولها دلالات ومعاني متحركة، فحركة صغيرة بالأصابع قد تؤدي معني معين يغني عن الكلام، وحركة صغيرة من الرأس والكتف قد تكون لها دور في توضيح الكثير من المقاصد والتعبير عن المشاعر

ويورد" أسعد عبد الرزاق" و"سامي عبد الحميد" عدة مبادئ أساسية للتمثيل الصامت وتشمل تلك المبادئ: وضعية الوقوف والتحرك والتنفس من الحجاب والميلان والدوران والانتقال والابتكار وتمارين الوجه وتمارين المواد المتخيلة والمشي وتمارين الحركة البطيئة وتمارين اليد وتمارين الجسد وميلان ودوران كل جزء من أجزاء الجسم على حدة والانفعالات والإيهام. (محمد يوسف نصار وأخرون، ٢٠٠٠، ١٠٠)

مضمون مواضيع البانتوميم للطفل:

تقوم فلسفة التمثيل الصامت على التعبير الحركي لموقف درامي باستخدام وتطويع جسم الطفل كله بجميع أجزائه بدون كلام الأمر الذي يتطلب معه اختيار لحركات المعبرة عنه بدقة وعناية وقبل ذلك إدراك وفهم للمواقف جيد .ولما كان التمثيل الصامت طريقة لأداء مواقف دارمية بدون كلام فإن مضمون مواضيع مسرح التمثيل الصامت للطفل يتناول الكثير من الموضوعات التي تثير الطفل ومنها:

- الأحداث اليومية التي يمر بها الطفل.
- المهن المختلفة.
- الأعمال المنزلية.
- أحداث القصص التي يسمعها.(زينب محمد عبدالمنعم، ٢٠٠٧، ٢٤١)

تدريبات الأداء في مسرح البانتوميم للطفل:

هناك تسلسل موضوعي يجب اتباعه حتى نستطيع أن ننمي قدرات الطفل على التعبير الصامت بالحركة الإبداعية وهذا التسلسل يكون كالتالي:

١- الأداء الصامت للحرف والمهن: وهو نشاط درامي يمارس في كل الأعمار ويتضمن الأداء الصامت لمهنة أو حرفة ما أو لفعل من أفعال الحياة اليومية وهذا النوع من الأداء يتضافر في المراحل المتقدمة من العمر مع الأداء الصامت للشخصيات.

٢- الأداء الصامت للشخصيات: وهو يحتاج لقدرات أكثر نموًا لما فيه من تخصيص في المعنى والتعبير ويتلخص في أن تطلب من الطفل أن يتحرك أو يفعل كشخص ما ويقترن هذا الفعل بالمراحل المبكرة من لعب الأطفال ويستمر معهم خلال كل الممارسات الدرامية ويزداد إتقانا وجودة.

٣- الأداء الصامت للانفعالات: الطفل الكبير قد يتمكن من التعبير عن بعض الحالات الانفعالية، كالحزن والفرح وأما بالنسبة لصغار الأطفال والذين قد لا يدركون مباشرة للتعبير عن مثل هذه المشاعر، فنلجأ معهم إلى أسلوب غير مباشر بسؤالهم مثلا: عن حال الطفل الذي لم يحصل على هدايا عيد الميلاد؟ أو ملابس العيد؟ أو بماذا يشعر الشخص بعد سماعه لصوت انفجار؟

٤- الأداء الصامت لبعض المعاني: ويقصد بهذه التدريبات إجاد الحديث أو التواصل من خلال الأداء الصامت بمعنى أنه عندما تربط على المعدة بشكل ما فذلك يعني أن الشخص جوعان لكن الترابط بشكل أخر قد يفهم منه أن هناك ألما بالمعدة ... و هكذا.

وبإمكان توظيف النشاط المسرحي المسمى بالمرايا في تدريب الصغار في المدرسة على التعبير الصامت وفيما يأتي توضيح لذلك :

١- يقترح المدرب موضوعا للنشاط ثم يبدأ التدريب بمصاحبة الموسيقى المناسبة للأطفال لتساعد على الأداء الجيد.

٢- يؤدي الأطفال هذا النشاط على شكل أزواج (أ، ب)، أحد هذين الزوجين، يقوم بعمل المرآة والشخص المقابل له يقوم بحركات بحيث يقوم زميله الأول على تحريك الأيدي والأرجل ومن ثم تشمل الجسم كله، ومن الممكن تغيير قواعد هذا النشاط بحيث يتبادل الأطفال مواقعهم ويصبح بالتالي الآخر موقع المرآة و زميله الخيال.

يستطيع المدرب أن يقدم اقتراحاته وتوجهاته للأطفال كأن يقترح أي جزء من الجسم يمكن تحريكه وأي مستوى من الحركة يمكن ممارسته (مثلا عالي، منخفض، عريض... الخ). (حنان عبد الحميد العناني،٢٠٠٧، ١٠٤ – ١٠٥)

ومن الأهمية بمكان عند تدريب الأطفال في المدرسة على التمثيل الصامت(البانتوميم) إتباع الخطوات التالية:

- يختار المعلم نصًا مناسبًا للتمثيل الصامت ثم يقرأه مع الأطفال ويناقشهم فيه ويتم هذا في حصة. أما في الحصة الثانية فيخصصها المعلم لإعادة قراءة النص حتى يتحمس الطلاب لتمثيله.
- يطلب المعلم من الأطفال أن يحولوا كلمات النص إلى حركات صامتة.

٣- يعين المعلم طفلاً أو أكثر للإشراف على الإضاءة وكذلك الأمر بالنسبة للموسيقى، ويجب أن تساعد الإضاءة على حسن الأداء وقد تكون الموسيقى هي الموجه الرئيس للأداء وإذا كانت هادئة كان الأداء هادئا والعكس صحيح.

٤- يلاحظ المعلم سير عملية التمثيل ويراعي أن تتم ببطء وحركات واضحة لأن الغاية الأساسية من هذا العمل هو جعل الأداء يطغى على الكلمات ليتحول التعبير من الكلمة إلى الحركة.

٥- يشجع المعلم الأطفال أثناء الأداء وخصوصا الخجولين منهم، وعليه أن يتحلى بالحكمة ويبذل كل ما في وسعه لتهيئة الظروف لإتمام عملية التمثيل بوضوح ويعلم أن الطفل لا يهتم بالتمثيل الصامت اهتماما حقيقيا إلا بعد أربع أو خمس دقائق. (حنان عبد الحميد العناني،٢٠٠٧، ١٠٤)

مقومات المسرح الصامت وأنواعه:

ينبني المسرح الصامت على مجموعة من المقومات الرئيس كتحبيك القصة الهزلية المتضمنة لمجموعة من الأفكار والمشاعر والانفعالات، وتشغيل الحركات والإشارات والإيماءات وتمثلات الجسد، وتشغيل الألعاب البهلوانية والسيركية الصامتة، وتوظيف المفارقة والباروديا والسخرية والضحك الكروتيسكي، واستخدام الكوميديا، ومحاكاة الآخرين وتقليدهم، واستثمار الكاريكاتور الانتقادي. كما يستعين المايم أيضا بمجموعة من العناصر التكميلية كالموسيقى، والرقص، والباليه، والسينوغرافيا، والأزياء، والماكياج، والأقنعة.

المسرح الصامت في عمومه أنواع ثلاثة: مايم صوتي، ومايم حركي، ومايم مزدوج يجمع بين الصائت والصامت.أما بصفة خاصة، فيمكن الحديث عن مواقف صامتة في مسرح صائت أو مواقف صائتة في مسرح صامت، أو مسرح صامت جزئي أو كلي. ويمكن الحديث أيضا عن البانتوميم الجماعي والبانتوميم الفردي. وهناك كذلك بانتوميم مسرحي، وبانتوميم استعراضي، وبانتوميم سيركي وبهلواني، وبانتوميم مائي، وبانتوميم فروسي، وبانتوميم كرنفالي، وبانتوميم قناعي، وبانتوميم احتفالي شعبي.

أهمية التمثيل خلال البانتوميم للأطفال

من الفوائد التي يجنيها الأطفال من التمثيل في المسرح الصامت ما يلي:

أ - إثارة الخيال وأعمال الفكر وتركيز الانتباه.

ب- الشعور بالثقة بالنفس والاعتزاز بالأداء الإبداعي.

ج - إتاحة فرص المشاركة في الأداء من خلال التعبير الصامت للأطفال الذين لا يجيدون التعبير بالصوت.

البانتوميم ودوره في تنمية مهارات التواصل غير اللفظي:

البانتوميم يساعد على تعلم الخبرات الفنية، وانصهار الفرد داخل الجماعة ويساعد الطفل الأصم على الخروج من العزلة إلى الانبساط ومن العدوانية إلى التعاون، ومن الأنانية إلى حب الآخرين والتفاهم معهم .

والتواصل غير اللفظي هو أحد وسائل مهارات التواصل الاجتماعي، ويقصد بوسائل التواصل غير اللفظية: كل ما هو غير لفظي ويشكل مثيرًا لاستجابات سلوكية مختلفة تسهم في إحداث عملية التواصل الاجتماعي وتنشيطها أمثلة حركات الجسم والأطراف والإيماءات بالجسم والرأس واليدين وتعابير الوجه والملابس والألوان والجلوس والوقوف والملامسة الجسدية والاقتراب والابتعاد وتختلن دلالات وقيمة هذه الوسائط بالنسبة لعمليات التواصل ونتائجها من ثقافة لأخرى ومن جماعة الأخرى ومن فرد لآخر.

عملية التواصل ضرورية في الحياة اليومية، والتي تعبر عن مدى التفاعل الذي يعتبر عاملاً مساهماً في عملية النضج الانفعالي، وبسب الأثار السلبية الناتجة عن ضعف السمع أو الصمم، نجد أن هذا الضعف يؤثر سلبا على الأداء النفسي والاجتماعي للفرد Cartledge,Paul, Jackson) (and Cochran, 1991). وقد أشار لوتك (Luetke,1995) بأنه لابد من توفر بعض البرامج التأهيلية للتقليل من الآثار السلبية الناتجة عن ضعف السمع على القدرات التواصلية والأكاديمية.

يرى **عبدالرحمن سليمان (١٩٩٨، ١٠٨)** أنه بفعل صعوبات التواصل اللفظي الضرورية لإقامة علاقات اجتماعية، يُلاحظ أن المعاقين سمعيًا يحاولون تجنب مواقف التفاعل الاجتماعي في مجموعة، ويميلون إلى مواقف التفاعل التي تتضمن فردًا وأحدًا أو فردين، وبشكل عام يمكن القول بأن الأطفال المعاقين سمعيًا يميلون إلى العزلة نتيجة لإحساسهم بعدم المشاركة أو الانتماء، ويمكن أن تسهم هذه الخصائص في تقديم تفسير جزئي لظاهرة نجاح الصم في مختلف المجتمعات، وفي تجميع أنفسهم في مجموعات وأندية خاصة بهم.

والأطفال الصم وضعاف السمع يختلفون عن غيرهم من الأطفال ذوى الإعاقات الأخرى، حيث إنه يمكن للأطفال ذوى الإعاقات الأخرى تعلم التواصل مع العالم من حولهم، بينما الأطفال الصم وضعاف السمع لا بد لهم من وسائط فعالة للتواصل مع الآخرين، حيث إنه في كثير من الأحيان لا توجد لديهم فرصة للتواصل مباشرة مع الآخرين (John, et al., 2000, 2).

وأضاف **سعيد العزه (٢٠٠١، ٥٢)** أن هؤلاء الأفراد لديهم فقرًا في طرق الاتصال الاجتماعي ويعانون من الخجل والانسحاب الاجتماعي، ويتصفون بتجاهل مشاعر الآخرين، ويسيئون فهم تصرفاتهم ويتصفون بالأنانية، كما يتأثر مفهومهم عن ذواتهم بهذه الإعاقة ومن أهم خصائصهم النفسية عدم توافقهم النفسي وعدم الاستقرار العاطفي، ويتصف هؤلاء بالإذعان للآخرين والاكتئاب والقلق والتهور وانخفاض توكيد الذات والشك في الآخرين والسلوك العدواني والسلبية والتناقض.

وأشار **عادل عبدالله (٢٠٠٤، ٢٠٥)** أن هؤلاء الأفراد يعانون من قصور واضح في المهارات الاجتماعية، ويعتبرون أكثر ميلاً للعزلة قياسًا بأقرانهم العاديين، وأنهم يعدون أكثر شعورًا بالوحدة النفسية قياسًا بأقرانهم المعاقين والعاديين، كما يعدون أقل تحملاً للمسؤولية، وأقل معرفة بقواعد السلوك الاجتماعي.

مما سبق تتجلى ضرورة الاهتمام بتنمية مهارات التواصل لدى الأطفال الصم؛ لما لها من تأثير فاعل في القضاء على الكثير من المشكلات السلوكية التي تواجههم، وقد تناولت الكثير من الدراسات تنمية مهارات التواصل لدى الأطفال الصم بطرق متنوعة، منها دراسة البستنجي (٢٠٠٠)، دراسة مفضي سليمان ضيف الله الحديثات (٢٠٠٠)، دراسة (خضر، ٢٠٠٣) ، دراسة كل من ويسل وبارلف (٢٠٠) Barlev & Weisel ، دراسة نجلاء محمد الروبي (٢٠١٠)، دراسة جونيس

(٢٠١٠) Gonusse ، دراسة فراس احمد سليم (٢٠١٢)، دراسة أبو الرب، محمد عمر محمد (٢٠١٥)، دراسة سامى عبد السلام السيد (٢٠١٦). وقد خلت جميع الطرق والأساليب المستخدمة في الدراسات السابقة من استخدام فن البانتوميم في تنمية مهارات التواصل لدى أطفال المرحلة المبكرة من الصم والبكم.

مهارات التواصل:

نحن نتواصل بأكثر بكثير من كلماتنا، ففي الاتصالات وجها لوجه كلماتنا ليست سوى جزء من الرسالة، حيث يؤكد العالم (البرت مهارابيان) أن (٩٣%) من عملية إيصال المعنى في الاتصال تتم بطريقة غير كلامية. فأكثر من نصف المعلومات التي نرسلها إلى الآخرين هي عبر الاتصال غير اللفظي، فبينما نميل إلى التركيز على ما نقوله ، فإن الاتصال غير اللفظي هو الذي يثبت أنه هام في نقل رسالتنا، وتستهدف الدراسة الحالية تنمية بعض مهارات التواصل لدى أطفال المرحلة المبكرة من الصم والبكم؛ لذلك سوف أتناول التواصل غير اللفظي في السطور التالية، لأنه يناسب هذه الفئة نظرا لظروفها الخاصة وخصائصها.

مهارات التواصل غير اللفظي:

يشتمل التواصل غير اللفظي على المهارات التالية:

- مهارة التواصل البصري
- مهارة الانتباه والاهتمام المشترك
- مهارة التقليد
- مهارة استخدام الإشارات والإيماءات لما هو مطلوب
- مهارة فهم الإيماءات وتعبيرات الوجه ولغة الجسد
- مهارة الاستجابة وتنفيذ الأوامر

وقبل التطرق إلى مهارات التواصل غير اللفظي لابد أولا توضيح معنى المهارة.

تعريف المهارة:

يعرفها "محمد رضا أحمد" (١٩٩٤) بأنها سلوك مكتسب ناتج من تنظيم الطفل للخبرات المتحصلة لديه من البيئة المحيطة به، بطريقة مقصودة أو غير مقصودة، هذه الخبرات تمكنه من أداء السلوك بدرجة عالية من الدقة والمرونة ويساهم ذلك في إشباع حاجات الطفل وتحقيق ذاته وبناء جوانب شخصيته (محمد رضا أحمد، ١٩٩٤،٩٥).

بينما تعرفها "سهير إبراهيم عيد ميهوب"(١٩٩٦) بأنها استعداد فطري تتحدد بالتعليم والتدريب والممارسة، حيث يصبح الفرد الذي يتمتع بالمهارة قادرا على الأداء السليم (ميهوب،١٩٩٦، ٣٣).

مهارة التواصل البصري :

تنظر "Miranda et al" (1983)) إلى مهارة التواصل البصري على أنها سلوك يتضمن اندماج شخصين متفاعلين مشتركين في التحديق لكل منهما بعين الآخر، حيث يكون التحديق موجها إلى وجه الشخص المقابل خلال فترة التفاعل (الصديق، ٢٠٠٥، د).

وتعتبر مهارة التواصل البصري عاملا قويا في إرسال رسائل غير لفظية مثل التعبيرعن العواطف الإيجابية كعواطف الحب والإعجاب أو التعبير عن العواطف السلبية كعواطف الحزن والغضب وتتحدد وظائف هذه المهارة في الحصول على المعلومات حول ردود فعل الشخص الآخر والكشف عن طبيعة الانتباه المشترك وتنظيم أخذ الدور والمبادرة للتفاعل وإنهائه، وتعلم التقليد. لا يقتصر استخدام التواصل البصري فقط على هذه التفاعلات، بل غالبا ما يؤدي إلى عدة رسائل غير لفظية أخرى. (نصر،٢٠٠١، د)

فالطفل العادي يستخدم التواصل البصري بطريقة مميزة، فهو ينظر إلى وجوه الأشخاص عندما يريد لفت انتباههم أو عندما يكون مستعدا أو متأهبًا لشيء ما أو عندما يكون عدائيا اتجاههم أو عندما يكون متحدثا بأمر ما، أما الطفل الأصم فهو لا يستخدم التواصل البصري بهذه الطريقة.

مهارة الانتباه والاهتمام المشترك:

يعد الانتباه المشترك مهارة اجتماعية تواصلية تظهر مبكرا حيث يقوم شخصان (عادة طفل وشخص بالغ) باستخدام الإيماءات والنظرات لمشاركة الانتباه إلى أحداث وأشياء ممتعة أو جذابة. وتلعب هذه المهارة دورا محوريا في التطور اللغوي والاجتماعي للطفل(Jonezet Carr, ١٢ 2004,)

كما يعرف الانتباه المشترك بأنه تلك العملية التي تتضمن سلوكيات يلجأ إليها الفرد ليتبع أو يوجه انتباه شخص آخر إلى حدث أو موضوع معين، لكي يشاركه الاهتمام بهذا الحدث أو الموضوع، كما أن له أهمية كبيرة في اكتساب اللغة الشفوية، وفك شفرة التواصل الشفوي للأخرين (عبد الله، ٢٠١٤،١٥٣).

ومن هنا فإن القصور في مهارات الانتباه المشترك يؤثر على كل من الناحيتين الاجتماعية والتواصلية للطفل الأصم، فمن الناحية التواصلية يعاني الأطفال الصم من جملة من الصعوبات تبدو أثارها واضحة في عدم القدرة على التواصل بأشكال ومستويات تتفاوت من حالة لأخرى، وذلك عبر المراحل العمرية المختلفة.

مهارة التقليد:

هو إحدى الأشكال الرئيسة للاتصال الإنساني، والطفل لا يتعلم التقليد بل هو غريزة فطرية، حيث يبدأ التقليد مبكرا ليكون هو وسيلة غير لفظية في اكتساب الكثير من المعلومات من البيئة المحيطة به والتي تساعد الطفل على تشكيل سلوكه. يبدأ الطفل في النصف الثاني من السنة الأولى تقليد أفعال الآخرين وذلك من خلال ملاحظته لهم.

وقد اعتبر "بياجيه" أن التقليد مرتبط بالذكاء حيث قال أن للذكاء أثر كبير في ظهور عملية التقليد بصورة صحيحة، فتتحول عملية التقليد من عملية تلقائية إرادية إلى عملية إرادية يصاحبها عنصر الفهم بعد أن كان غير واضح تماما. (الزراد، ١٩٩٥، ٤٢)

يستغل الآباء هذه القدرة الفطرية للأبناء ويقومون بتعليمهم أبسط الأفعال الاجتماعية مثل التلويح باليد مع الكلمة التي يدل على الفعل (مع السلامة، أريد الأكل، الخ ...) وغيرها من الأفعال الاجتماعية المبسطة، ومن ثَمَّ يبدأ الطفل اكتساب العديد من الأفعال وتكوين صورة ذهنية عنها

والإحتفاظ بها واستدعائها في الأوقات المناسبة. تتطور مهارة التقليد والمحاكاة عند الأطفال في تعليمهم الكثير من المهارات والمعلومات الملائمة لإمكانياتهم وقدراتهم (الحنفي، ١٩٩٥، ٢٩٩).

إن التقليد إذن هو ميل واستعداد فطري يولد به الطفل فيدفعه لمحاكاة غيره في أفعالهم وأقوالهم، فعن طريق التقليد يكتسب الطفل الكثير من المهارات الهامة واللازمة لتعلم الطفل ونموه ومن دون محاكاة لن يتعلم الطفل اللغة. وتتطلب القدرة على التقليد مهارات عديدة وتفاعل اجتماعي مع المحيطين به. (نصر، ٢٠٠٢، ٥٢)

مهارة استخدام الإشارات والإيماءات لما هو مطلوب:

أومأ إليه/ أومأ له: أشار إليه بيده أو بعينه أو بحاجبه أو برأسه أو غيرها، كدلالة على الموافقة أو المعرفة. ترى النَّاسَ إن سرنا يسيرونَ خلفنا وإن نحن أومأنا إلى النَّاس وقّفوا.

فنّ الإيماء: فنّ يعتمد على الإشارات وتقاسيم الوجه وحركات اليد والجسد في التمثيل.(تعريف ومعنى إيماءات في معجم المعاني الجامع).

ويصفها (ميرلو بونتي Maurice Merleau-Ponty) ، بأنها نظام لغوي يمثل سلوكاً اجتماعياً ناتجاً عن قدرة الجسد على الإحساس وعلاقته باللغة، ويعدّ الإيماءة وسيلة تلاحم بالجسد مع الأشياء ومع العالم، ليس بغرض محاكاتها وإنما لصياغتها صياغة جديدة.

تعتبر إيماءات الجسد من أكثر إشارات لغة الجسد وضوحًا. التلويح باليدين، التأشير واستخدام الأصابع للتعبير عن الكميات العددية جميعها إيماءات واضحة سهلة الفهم.

لكن قد تختلف معاني الإيماءات الجسدية باختلاف الثقافات. فحركة الإبهام للأعلى (التي تدلّ على الإعجاب) أو إشارة السلام باستخدام إصبعي السبابة والوسطى المستخدمة في بلد معيّن قد تحمل معنى مختلفًا بل ومسيئًا في بلدان أخرى.

إن استخدام الإشارة في تعليم الأطفال الصم أو ضعاف السمع تعد أحد القضايا المهمة. فقد عمل "غريدنس Greedness" مع (٣٠) ثلاثين طفلا من الصم وضعاف السمع في أمريكا، ووجد أن تعليم الإيماءات والإشارات هي أحد نماذج التواصل والتقدم اللغوي.

وهناك دافعين أساسيين نستخدم فيها الإشارة مع الأطفال الصم وضعاف السمع وهما:

- أنها تعد كنظام بديل في حالة فشل النطق والكلام في النمو والتطور.
- نظام للمساعدة على نمو اللغة والكلام عند الطفل من أجل تسهيل اللغة.

مهارة فهم الإيماءات وتعبيرات الوجه ولغة الجسد:

يساعد الإيماء كثيرا في جعل التواصل فعالا، فصغار الأطفال العاديين أو الأطفال الذين لديهم قصور في السمع أو تأخر ذهني ممن لم تتطور لغتهم، يلجؤون كثيرًا إلى استعمال الإيماء للتعويض عما لديهم من نقص في التطور اللغوي.

توفر تعبيرات الوجه مصدرًا غنيًا للمعلومات غير اللفظية، خاصةً في نقل المشاعر، ففي بعض الأحيان يمكن توصيل المشاعر بوضوح، على سبيل المثال، يمكن أن يشير التعبير المرتبك للأطفال إلى الحاجة إلى الاستمرار في الكلام، وقد يبرهن الابتسام والإيماء أنهم قد فهموا.

فكر في كيف يمكن أن يكون من الصعب التعامل مع شخص يرتدي نظارة شمسية، على سبيل المثال! يمكن أن يشير الاتصال بالعين إلى المشاركة أو الشراكة مع المتحدث ونقص الاتصال الكامل بالعين يمكن أن يشير إلى الانفصال والعصبية أو أن الشخص يخفي شيئًا ما، كما أنه كثيرا ما يتجنب الأشخاص الاتصال المباشر بالعين إذا كانوا غير مرتاحين مع الشخص الذي يتحدثون إليه، أو إذا وجدوا أن هذا الموضوع صعب أو محرج.

وتعتبر لغة العين من أقدم القراءات التي عرفت قديمًا قبل أن تعرف لغة الجسد، لذلك عندما يتكلم مع شخص انظر في عينيه وتابع اتجاه نظراته وحجم حدقة العيين لتفهم حديثه بوضوح وسهولة، في حالة المتابعة والإثارة تجد أن حدقة العين مفتوحة، أما عندما يكون الإنسان غاضبا تكون مغلقة. من الأمثلة على المشاعر التي يمكن التعبير عنها من خلال تعابير الوجه، نذكر الآتي: السعادة، الحزن، الغضب، المفاجأة، الاشمئزاز، الخوف، الارتباك، الحماس، والإثارة، الرغبة، الازدراء.

مهارة الاستجابة وتنفيذ الأوامر:

تشير الاستجابة للغير إلى ما يفعله الناس عندما يقترب منهم شخص ويحاول التفاعل معهم. هناك طرق عديدة للاستجابة ومنها: النظر إلى الشخص والابتسام، الترحيب والرد بقول شيء ما، الإيماءات بالرأس وتبيان شيء ليراه الطرف الآخر والاقتراب منه.

الخلاصة

نخلص في هذا البحث إلى أن **البانتوميم** يتمثل في استخدام لغة الجسد، ولغة الجسد نظام تواصلي، تتجاذب تركيبته الكثير من المحددات الفيسيولوجية والسيكولوجية والفكرية، ويدخل التواصل عبر لغة الجسد في إطار ما يسمى بالتواصل الرمزي، إذ تكتنز لغته دلالات تضفي طابع الحركية والديناميكية على أداء الطفل الأصم، فقد أصبح للتواصل غير اللفظي أهمية كبرى في التواصل خاصة بعد تطور العلوم النفسية والاجتماعية، ومن هنا صارت طريقة التواصل غير اللفظي، لها أهمية كبيرة في المسار التواصلي المعرفي والانفعالي، فضلاً عن أنها تساعد الاتصال اللفظي على أداء دوره وتوضيح رسالته الشفوية، لذا كان من الضروري التوعية بأهميتها، والعمل على تنميتها وتحسينها وتطويرها باستمرار، خاصة للأطفال الصم والمحيطين بهم، ومما ييسر استخدامها بين الجميع، أنها لغة عالمية ، يفهمها السامع والأصم.

يتواصل البشر بين بعضهم البعض بلغتين مختلفتين، رغم اتفاقهما في الكثير من المعاني والدلالات فاللغة اللفظية يستخدمها البشر بأصواتهم من أجل تبادل المعلومات، بينما لغة الجسد هي الأبلغ في التعبير عما بداخل الإنسان، كما أنها تكشف قوة التواصل فيما بين البشر، وهي لغة تعتمد على المكتسبات والخبرات والتجارب التي يكتسبها ويتلقاها البشر عن طريق الاستجابة للمثيرات من حولهم عن طريق حواسهم وادراكاتهم، ويتحول بسببها الجسد إلى وسيلة منتجة للكثير من المعاني.

المراجع:

١. أحمد زكي(١٩٩٨): الإخراج المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١، القاهرة.
٢. أحمد، محمد رضا (١٩٩٤). دور برامج التلفزيون المحلي في اكتساب المهارات لطفل ما قبل المدرسة. رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة عين شمس، معهد الدراسات العليا للطفولة.
٣. حنان، عبد الحميد العناني (٢٠٠٧): الدراما والمسرح في تربية الطفل، ط ١، دار الفكر، الأردن.

٤. راندا حلمي (٢٠١٦) توظيف اللغات غير الكلامية في العروض المسرحية المكتبة التربوية، الإسكندرية.
٥. الزراد، فيصل محمد خير. (١٩٩٥). اللغة والنطق واضطرابات الكلام (ط٤). الرياض: دار المريخ للنشر.
٦. زينب، محمد عبد المنعم (٢٠٠٧): مسرح ودراما الطفل، ط١، عالم الكتب، القاهرة.
٧. سعد أردش (١٩٩٨): المخرج في المسرح المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، العدد١٩، الكويت.
٨. عادل العليمى (١٩٩٣): الزار ومسرح الطقوس، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٩. لوشكي، مارافين شبارد (٢٠٠٢): كل شيء عن التمثيل الصامت، فهم وأداء الصمت المعبر، ترجمة وتقديم: سامي صلاح، المشروع القومي للترجمة، القاهرة.
١٠. ماري إلياس، وحنان قصاب حسن (١٩٩٨): المعجم المسرحي، ط١، مكتبة لبنان ناشرون.
١١. ماري إلياس، وحنان قصاب حسن (١٩٩٨): المعجم المسرحي، ط١، مكتبة لبنان ناشرون.
١٢. محمد، يوسف نصار، معتصم صوالحة (٢٠٠٠): الدراما التعليمية نظرية وتطبيقية، ط،١، المركز القومي للنشر، الأردن.
١٣. ميهوب، سهير ابراهيم عيد.(١٩٩٦). تنمية بعض المهارات الاجتماعية لدى عينة من الأطفال المتأخرين عقليا. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة عين شمس، معهد الدراسات العليا للطفولة.
١٤. نعيم عطية (١٩٩٩) مسرح العبث، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٥. هلتون، جوليان(ب ، ت): نظرية العرض المسرحي، ترجمة د. نهاد صليحة، الشارقة : مركز الشارقة للإبداع الفكري