توظيف الارتجال في عروض المسرح التربوي

Employment of the improvisation in the stage show of the educational theater

أ.م.د.محمد أسماعيل الطائي م.م كرم مؤيد أحمد

Dr.mohammadismaeel54 @gmail.com karam149@aol.com

كلية الفنون الجميلة \ جامعة الموصل

ملخص البحث :

يتناول البحث تقنية الارتجال وتوظيفها في عروض المسرح التربوي المقدمة والتي تتوجه لجمهور الاطفال ، والارتجال في الدراما يهدف إلى الاعتماد على المصادر الذاتية للممثلين ولايعتمد على التوجيهات التي تأتي من المخرج أو المدرس ويهدف إلى تجسيد صورة حياتية من الاستجابة التلقائية والى تحقيق حالة غير متوقعة ، وينقسم البحث الى ثلاثة فصول تناول الفصل الاول (مشكلة البحث وأهميته وهدفه وحدوده ،اهم المصطلحات التي وردت فيه)أما الفصل الثاني فتناول الاطار النظري والذي تضمن (مفهوم الارتجال في المسرح مفهومه وأنواعه ،والارتجال في المسرح التربوي ومسرح الاطفال وما أسفر عنه الاطار النظري) أما الفصل الثالث فقد تناول (أجراءات البحث كالمجتمع وعينته واداة البحث ومنهج البحث الذي أعتمد المنهج الوصفي التحليلي وتحليل العينات وهي مسرحية (abcdef) أخراج محمد اسماعيل ومسرحية الاميرة شهد وأخبار طير السعد أخراج احمد الجميلي وخرج البحث بنتائج ومن أهمه

اعتمد الممثلون لتحقيق هدف إيصال مضمون النص إلى المتلقي (الطفل) على بعض المصادر الذاتية لتجسيد الصورة الحياتية وتحقيق الاستجابة التلقائية لدى الطفل وبالتالي تشخيص المادة الفنية بدرجة قريبة من التكامل الفني الذي تسعى اليه الكثير من عروض الطفل.

وخرج البحث بمجموعة من الاستناجات وابرزها :

إن الارتجال يعتمد على أطلاق العنان لبعض الحركات والانفعالات الاعتباطية على شكل هذيان وصراخ وتمرغل في الأرض او البكاء او الضحك.

وأوصى البحث ب : ضرورة توظيف تقنيات الارتجال في عروض المسرح التربوي

الكلمات المفتاحية : (توظيف) ، (الأرتجال) ، (المسرح التربوي) .

Contrast :

The current research details of the technical of improvisation and employment in show of educational theater which presented to the audience of children . The improvisation in drama aims to depend on self-sources of actors , does not depend on the instruction which came from director or teacher , The research include three chapters . the first included the importance and problem, limits. And teams determination of the research , the second chapters deals (the theoretical review) which include the concept of improvisation and his parts in the educational theater and children theater , the third chapters talks about (procedures of research) which include the results, conclusion, recommendation and suggestions .

One of the results of this research؛ The improvisation depend of unleash of movements and agitation of the actors. The research recommendation؛It's necessary recruit the improvisation in the educational theater

Key words : (Employment) (improvisation) , (educational theater)

الفصل الاول

مشكلة البحث :

يشكل الارتجال بأنواعه وأشكاله أهم عنصر يعتمد عليه المسرح التربوي سواء في دراما الاطفال التي تنجز في المدارس وقاعاتها أم في مسرح الاطفال الذي يقدم في الفرق الرسمية ،لان الارتجال يعتمد على أطلاق العنان للحركات والانفعالات والاجابة على التساؤلات العفوية التي يطلقها الاطفال المتلقين للعرض المسرحي أو المشاركين فيه ، ذلك لتحقيق عرض مسرحي متكامل وبلورة الصورة الواضحة والمضمون الذي يحمله النص وفي نفس الوقت يكون للصدفة والانية واللا توقع حضور جوهري وبالتالي يتم تشخيص ذلك كمادة فنية جاءت من الارتجال الذي يصل أثناء التمثيل أو الرقص

في عرض معين تم تكوينه بشكل دقيق ومحدد على أساس تثبيت كل حركة ووضعية جسدية والإيقاع والمفردات وكل النصوص المتعددة المشتركة في بناء العرض.

لقد أصبح الارتجال العنصر الأساسي الذي يعتمد عليه المسرح التربوي، فالهدف من العروض التعليمية المسرحية هو إعداد تجربة منوعة يعيشها الأطفال، بحيث يصبحون هم انفسهم موضوع العملية التعليمية. ومن هنا يبرز التساؤل التالي **(ما هي القيمة التي أضافتها تقنية الارتجال الى عروض المسرح التربوي)** .

أهمية البحث:

لعل أهمية هذا البحث تكمن في :
توظيف تقنية الارتجال وأهميتها في اللعب الدرامي القائم على العفوية والارتجال في المشاهد والعروض المقدمة للأطفال سواء كان متلقيا أو مشاركا ، وينعكس ذلك على معلمي الدراما والمخرجين والمدربين والمشرفين على الفن المسرحي وكذلك على الدراسات والبحوث التي تهتم بهذا الميدان .

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى التعرف على تقنية الارتجال وتوظيفها في العروض المقدمة للأطفال .

حدود البحث:

يتحدد البحث بالعروض المسرحية المقدمة في نينوى للفترة من 2008-2018 .

تحديد المصطلحات :

1- الارتجال

يقصد بالارتجال تقديم مشاهد تمثيلية حياتية أو متخيلة وغير جاهزة وتستحضر تلك المشاهد آنيا على المسرح أو في قاعة الدرس ويحضر لها تحضيرا عاما قبل العرض بوقت محدد . [1]

الارتجال أجرائيا :

فعالية يتمكن جميع الأطفال على اختلاف أعمارهم العمرية ومقاييس قدراتهم من أداءها والاستمتاع بها، وتعتمد على استخدام الكامل لموارد الشخص الخاصة من غير الصعوبة المعقدة اللازمة لتفسير مقاصد وأهداف المؤلف.

2- المسرح التربوي :

يراه : Allen

انه صيغة للتعبير الخلاق، واهم مكوناته الرئيسية هو القدرة على الكلام والحركة ويعتمد أساسا على القبليات الطبيعية وسيلة للتعبير لجميع الأطفال[2].

آما skis فتراه.

نشاطا ترويا يتضمن كلا النوعين مسرح الأطفال والنشاطات التمثيلية ومسرح الطفل تأسس على مفهوم المسرح التقليدي وله علاقة بالمسرحية المنتجة للاطفال، آما الأنشطة التمثيلية فلها علاقة العمليات تشجيع الأطفال على ابتكار دراما غير رسمية من خلال المرشد المؤثر[3].

التعريف الأجرائي :

هو نشاط فني تربوي يقدم في المدارس او قاعات العرض ويعتمد على القدرة على الاداء ويوظف اللعب والعفوية والارتجال في عروضه المسرحية

الفصل الثاني

الاطار النظري

أولاً : الارتجال في المسرح : مفهومه ، أنواعه

" شاع في الستينات من القرن الماضي من خلال الحركة المسرحية المعروفة (بال هابننج) أو مسرح الواقعة الحية، فمسرح الهابننج يعارض فكرة التدريب والتكرار المنضبط ويسعى إلى نوع من العروض يحقق ماأسماه (وارد مورث) بالتدفق التلقائي للمشاعر القوية) في معرض حديثه عن الشعر وقد أساء أصحاب هذا المنهج فهم تراث (كوميديا الفن) الايطالية التي اتخذوها نموذجا لهم فكانوا يختارون مواضيع الارتجال اختيارا عشوائيا أو بناء على اقتراحات المتفرجين وينسجون العرض حولها "[4] .

أما الارتجال في كوميديا الفن فيتحقق فيها ضمن إطار تقاليد مسرحية صارمة تبلورت عبر قرون من الممارسة وشكلت تراثا من الأشكال والقواعد المحددة وكان الارتجال أيضا يرتبط بمواقف محددة يمثل كل منها وحدة من وحدات الحدث ويفرض موضوعا معروفا ليرتجل الممثل حوله، ولهذا كانت عروض (كوميديا– الفن– ديلارتي) تستمد حيويتها من تفاعل التعبير الفردي مع التقاليد الموروثة، وتستند مفارقة (التلقائية المدربة)هذه إلى مفارقة أخرى عميقة المغزى وتقول هذه المفارقة "إن الهدف من أي تصميم أو تشكيل حركي هو إتاحة فرصة (الارتجال الحركي) للمؤدي وتمكينه من التحرك بيسر في حرية كاملة من خلال الالتزام بالأشكال والقواعد يستطيع المؤدي أن يحقق ما اسماه شيلر(بالشكل الذي لا شكل له) الذي يميز الألعاب المرتجلة"[5]).

والارتجال في الدراما يهدف إلى الاعتماد على المصادر الذاتية للممثلين ولايعتمد على التوجيهات التي تأتي من المخرج أو المدرس ويهدف إلى تجسيد صورة حياتية من الاستجابة التلقائية والى تحقيق حالة غير متوقعة، ويقصد بالارتجال تقديم مشاهد تمثيلية حياتية أو متخيلة وغير جاهزة وتستحضر تلك المشاهد آنيا على المسرح أو في قاعة الدرس ويحضر لها تحضيرا عاما قبل العرض بوقت محدد، ومن

مهام الارتجال تنشيط أمكانية تغذية المخيلة ومن ثم لجعلها خلاقة وهكذا فان "الارتجال يحرك مخيلة الممثل ويساعده على تصور الظروف المعطاة والظروف غير المعطاة وتساعد الممثلين على التعبير عن المشاعر بصدق بحيث يوفر الإقناع الكامل بالأفعال والأقوال التي يقوم بها الممثل"[6].

وبقدر تعلق الأمر بالخيال فالممثل من غير خيال واسع لا يستطيع أن يؤدي المشهد المرتجل اداءا مقنعا ولا يستطيع أن يكشف الموضوع المرتجل ولا يمكنه تطوير ذلك الموضوع، "فالخيال هو الذي يهيئ للممثل تصور الخطوط العامة للقصة أو للمحادثة وتفاصيلها وأجواءها والشخصيات التي فيها وعلاقاتهم"[7].

" وبوساطة الخيال يصبح من الممكن أن يعمل جسم الممثل في خلق الإحساس الواقعي بحياة المسرحية والدور، وهكذا يكون الطريق مفتوحا للدخول إلى الحياة الباطنية (الداخلية) للشخصية بصورة أكثر عمقا وأكثر صدقا"[8]. فالارتجال أو محتواه يشع من الطلب كما يقول (جاك جيميه) وليس من حاجة الممثل العارض إلى حرية التعبير ومن ثم فان الحاجة إلى الارتجال تصبح أساسية عندما يكون هدف الفنان الوحيد هو التلاؤم مع الواقع والبحث عن جمهور، وبالتالي استثارة اهتمام الجمهور بأي ثمن.

والارتجال ليس مجرد القدرة على الرد الفوري التلقائي أو الفعل ورد الفعل المفاجئ ولكنه قدرة إبداعية تصل حد التساوي مع قدرة أخرى معترف بها وذات مكانة فنية مرموقة خاصة انه غير مقصور على مجال الإبداع التمثيلي فقط، ولكنه معروف أيضا ومعمول به في مجالات الموسيقى والرسم والشعر فهو حسب التعريف الاصطلاحي "مهارة استغلال كل العناصر المتاحة للتعبير الإنساني في سبيل التوصل إلى تعبير إبداعي، مادي، عن فكرة أو موقف أو حتى شخصية أو نص ما، على أن يتم ذلك بتلقائية وكرد فعل مباشر لمؤثر ما نابع من البيئة المحيطة بالشخص في اللحظة نفسها فيبدأ المرتجل وكأنه فوجئ بما يحدث تماما، وعلى الرغم من الظنون السلبية التي أحاطت بهذه التقنية وككل النظريات الفلسفية المعنية بالقدرة على التجسيد الإبداعي تبدأ وتتشعب عادة من قيمة (الارتجال) بوصفها نواة المسرح الخالص من حيث هو: منصة ممثل لا أكثر ولا اقل"[9].

أنواع الارتجال :

إن هناك عدة أشكال للارتجال كمبدأ فني في المسرح ويمكن إجمالها كالتالي:

1 . الارتجال الاعتباطي :

" نجده سائدا في فرق الهواة أو المسرح التقليدي النثري يعتمد على إطلاق العنان لبعض الانفعالات والحركات الاعتباطية على شكل هذيان وصراخ وتمرغل في الأرض أو البكاء أو الضحك الذي يتصورونه

وكأنه نوع من الأفعال التلقائية بينما ليست هي ألا تنفيسا لحالة كبت اجتماعية يتم تقيؤها على خشبة المسرح"( ).

2 . الارتجال التناسقي (الهارموني) :

هو الارتجال الذي يعرف لدى الممثل في المسرح المعاصر أو الموسيقى أو الرقص، يعتمد على تنسيق وتوليف المقاطع والصور الفنية من حركات مدروسة ووضعيات دقيقة يتم اختيارها من العمل اليومي على الارتجال، بمعنى إن الممثل بعد أن حصل على دراية في عملية فهم تطبيق فن استخدام جسده وصوته دراميا يقوم بإنجاز أفعال في الفضاء غير مشروطة لا بموضوع ولا بهدف معين، وأثناء ذلك يركز انتباهه وينشط حدسه في التقاط ماهو صالح لبناء مقطع ارتجالي، ويدخل ضمن هذا الارتجال الأعداد الفني المسبق، وفي نفس الوقت يكون للصدفة والآنية واللاتوقع حضور جوهري وبالتالي يتم تشخيص ذلك وتنسيقه كمادة فنية جاءت من الارتجال، وهناك اليوم فرق مسرحية عديدة في العالم تعمل بموجب هذا النوع من الارتجال وخصوصا في أوربا، وقد جاءت بعض أعمال غروتوفسكي وباربا وبيتر بروك من هذا النوع من الارتجال.

3 . الارتجال التوافقي :

يعتمد على وجود مقاطع مبنية مسبقا استخدمها الممثل في مشاهد مسرحية معينة ويمكن أن يستخدمها في ترابط جديد مابين العناصر المكونة لها أي بمعني يتم استخدام المواد المبنية مسبقا في ظروف ومحيط جديد لحالات مسرحية مغاير للحالة التي استخدمت في السابق وذلك أشبه بالشعر المرتجل الذي يعتمد فيه الشاعر على مخزون لأبيات شعرية سابقة يمكن التوليف بينها وكأنها ارتجال أني أو أشبه بالموسيقي الذي يستخدم نغمة من مقام الرست أو الصبا أو العجم ويغير في حالة الترابط بينها في بناء جديد وكأنه ارتجال، وذلك يتطلب إلى معرفة بالغة الفنية من اجل انجاز ذلك التوافق مابين الوحدات في ظروف جديدة. "وقد عرف تاريخ المسرح الأوربي هذا النوع من الارتجال وأول من قام به كمسرح محترف هو ممثل (الكوميديا ديلارتي) التي نشأت وازدهرت في عصر النهضة في ايطاليا والتي سادت لغاية منتصف القرن الثامن عشر"[(10)].

ونجد ذلك اليوم في التجارب التي قام بها باربا في المسرح الانثربولجي حيث يلتقي الممثل الهندي والياباني الايطالي في عرض واحد– كل يشترك في مقطع مبني ضمن تقاليد مسرحه وفنه.

4 . الارتجال الفني العضوي :

هو الارتجال الذي يصل أثناء التمثيل أو الرقص في عرض معين تم تكوينه بشكل دقيق ومحدد على أساس تثبيت كل حركة ووضعية جسدية والإيقاع والمفردات وكل النصوص المتعددة المشتركة في بناء العرض، وبعد ذلك أي بعد امتصاص المواد من خلال التكرار في (البروفات) والتحكم في الأداء يترك

الممثل نفسه للحالات (الآنية) التي تحصل أثناء التمثيل أمام المتلقي. مع المتلقي وذلك يعني أن هناك سيولة وتلقائية وإحساس يمر في لحظات معينة أثناء التمثيل في قنوات اللغة التعبيرية وشئ أشبه ما يسمى بالإلهام ويصعب الإمساك به أو الحديث عنه "وهو التناضح العقلي مابين المهارة الفنية والحياة المترفقة أثناء التمثيل وهذا هو هدف كل فنان مبدع، ونجد أن الارتجال هنا يصبح هدفا للبلوغ وليس نقطة الانطلاق"[11].

ثانياً : الارتجال في المسرح التربوي :

كما ذكر سابقا من أن الارتجال هو عبارة عن مسرحية بدون مخطوطة مسرحية وذلك لعدم وجود حاجة لهذه المخطوطة، فالمسرحية المرتجلة لا تعتمد على مهارة أو قدرة على القراءة ولا تعتمد على قابلية تعلم أو تذكر كلمات النص، لذلك فهي فعالية يتمكن جميع الأطفال على اختلاف أعمارهم العمرية ومقاييس قدراتهم من أداءها والاستمتاع بها، وتعتمد على استخدام الكامل لموارد الشخص الخاصة من غير الصعوبة المعقدة اللازمة لتفسير مقاصد وأهداف المؤلف." إن الصفة الرئيسة لحصص المسرح التربوي هي (الارتجال) ويعني ذلك ترك الأطفال على سجيتهم ودفعهم في حالات متخيلة إلى تمثيل ادوار مفترضة"[12].

لقد أصبح الارتجال العنصر الأساسي الذي يعتمد عليه المسرح التربوي، فالهدف من الحصة المسرحية هو إعداد تجربة منوعة يعيشها الأطفال، بحيث يصبحون هم انسفهم موضوع العملية التعليمية، فبوساطة تمثيل الدور أو ارتجال حالة ما يقوم المعلم بوضع الأطفال في حالة متخيلة يتمكن الأطفال بواسطتها من اكتشاف المواقف وفهم مشاعر الآخرين.

فالارتجال شيء طبيعي عند الأطفال، ففي أثناء لعبهم يمثلون ادوار من الحياة التي يرى المعلم من شانها تجربة تعميق تجربة الطفل، وحل بعض المشاكل السلوكية التي قد يواجهها وقد يساعد على فهم قضية اجتماعية أو أخلاقية يواجهها الطفل في المجتمع. "أن الأساس في الارتجال هو إيمان الطفل بالدور الذي يؤديه أي تجنب معايشة الدور الذي يلعبه الطفل، المهم في إنجاح عملية الارتجال هو التخطيط السليم للدرس المسرحي.

وثم خطوات يجب أتباعها عند التخطيط للحصة المسرحية هي:-

1- يجب أن يحدد المدرس أهداف الحصة بشكل واضح.

2- يجب توضيح الخطوط العامة للدرس واطلاع الطلاب عليه .

3- يجب أثارة الطلاب للمشاركة بحيث ينخرطون في النشاط دون إجبار."[13] .

أما "الارتجال في الدراما التعليمية فيسمى (بالتمثيل الارتجاليDramatic Improvisation) فهو مايكتشفه الطفل عندما يضع نفسه مع مجموعة أو منفردا في حالة إنسانية تحتوي عنصرا من عناصر

اليأس أو التوتر، ويعتمد الطفل بمشاركته بالتمثيل الارتجالي على تجربته الشخصية وعلاقة هذه التجربة بالحالة الإنسانية التي يمثلها"[14] .

والتمثيل الارتجالي يعتمد بالدرجة الأولى على تلقائية التعبير عند المشاركين في لحظة الحاضر فهو يحصل الأن، كما يعتمد على عناصر الدراما ويوظف عوالم الحركة السكون والصوت والعمق والنور والعتمة.

ويأخذ التمثيل الارتجالي أشكالا متعددة منها:

1- التمثيل الارتجالي الذي يعتمد على الحركة التعبيرية والرقص ويكون التأكيد في مثل هذا الشكل على اللغة والحركة واستكشاف المعنى أو الدلالة من خلالها، كان يرتجل مجموعة من الأطفال قصة على الورود وأشكالها المختلفة معتمدين بالدرجة الأولى على الحركة والإيقاع.

2- التمثيل الارتجالي الذي يعتمد على النص المكتوب ويكون الموضوع المراد استكشافه في هذه الحالة مرتبطا بالنص المكتوب كان يقرا الأطفال قصيدة شعرية تتناول موضوع الحرب فيمثلون موقفا معينا مرتبطا بالحرب من خلال القصيدة.

3- "التمثيل الارتجالي الذي يأخذ شكل دور الخبير(The mantle of the Expert) هو احد الأشكال التي ابتكرته دورثوي هيثكوت من خلال دور(الخبير) يلعب الأطفال ادوار خبراء يريدون أن يتفحصوا ظاهرة ما، فمثلا يلعب الأطفال ادوار خبراء في مصنع لصناعة القمصان ولكل خبير اختصاصه، فاحدهم الخبير في التصميم والأخر في الإدارة والتوزيع ويعمل المعلم الذي يلعب احد الأدوار على توفير المعلومات المتعلقة بعملية التصنيع لتوظف من خلال (دور الخبير)"[15] .

ثالثاً : الارتجال في مسرح الاطفال :

إن الارتجال وكما عرفنا هو مفهوم يعرفه قاموس المسرح "تقنية الأداء الدرامي، حيث الممثل يقدم احد الأدوار المرتجلة من غير أن تعد من قبل، بحيث يبتكر الممثل وهو مأخوذ في عمله"(تيلر،ص88). كما يعتبر من بعض الوجوه تطبيقا في رغبة اللعب وهو يتفق مع لعب الدور بل إن الأخير مناسب للارتجال أي إن لعب الدور يستدعي الارتجال، ومن ثم ينسجم المفهومان في كونهما تقنية وتطبيقا، لكنه في المسرح التربوي يقدم كمفهوم ذلك بما له من خصوصية في الانجاز الفردي لان الهدف الأساس في عملية اللعب الدرامي في المرحلة الابتدائية هو "التطور الشخصي للمشاركين وليس إمتاع الجمهور"[16] ، وهذا أما يدفعنا إلى تأكيد إن وظيفة الدراما والمسرح التربوي في هذه المرحلة الابتدائية هي ليس خلق ممثلين محترفين لان الدراما الحقيقية للطفل تعتمد على الخلق من الداخل وليس الأشياء المادية من الخارج ففي هذا النشاط الذي ينبع عن الذات ويرتبط بالبساطة والتلقائية والارتجال في الحركة والحوار والحدث لاينصح

باستخدام منصة المسرح المعروفة ولا باستخدام النصوص المعدة والمكتوبة لغرض تمثيلها، بل تستخدم القصة موضوعا للتعبير التلقائي وترك الأطفال يتحركون في كل أنحاء الغرفة ويكون دور المعلم الصقل والتوجيه فقط، يعني أن المكان الحقيقي لممارسة النشاط الدرامي هو ساحة المدرسة وغرفة الدرس والعنصر الأساسي لهذا النشاط هو الارتجال لان الهدف من الحصة المسرحية إعداد تجربة منوعة يعيشها الأطفال بحيث يصبحون هم أنفسهم موضوع العملية التعليمية، فبواسطة تمثيل الدور والارتجال حالة المعلم بوضع الأطفال في حالة متخيلة يتمكن الأطفال بواسطتها من اكتشاف المواقف وفهم مشاعر الآخرين، وتستمر عملية اللعب والارتجال مع النمو اللغوي لدى الأطفال وصولا إلى السنة الأخيرة للمرحلة الابتدائية، ففي سن العاشرة والحادية عشر يصبح اللعب متأصلا ومستقرا يمكن الاقتراح على الأطفال موضوعات مستمدة من القصص الخرافية والأساطير العالمية، فهذا يمهد لهم الطريق لتذوق الأدب، فهم قد الغوا القصص فعلا من دروس القراء، مع استبعاد فكرة الاتصال بالجمهور لأن "الاتصال بالجمهور خارج طاقة معظم الأطفال والشباب، وإلا المحاولات لغرض الاتصال غالبا ماتقود إلى التصنع وتدمر كل قيم الخبرة المرجوة"[17].

فالطفل يتميز بالحركة الدائمة مستخدما بذلك ذاته كلها ففي اللعب الدرامي والارتجال "يأخذ على عاتقه مسؤولية القيام بدورما، ويميل إلى استخدام الصوت والحركة الجسدية، وينمي صفة الأخلاق في الطفل حيث انه يثق ثقة في الدور الذي يقوم به"[18]، وهذا لايتقن إلا باستخدام الموسيقى والإيقاعات المناسبة في أثناء ممارسة الأطفال عملية اللعب والارتجال سواء على نحو متقطع أو مستمر قيل نهاية المرحلة الابتدائية، "أي عند بلوغ الأطفال سن الثانية عشر يكون الأطفال قد اكتسبوا القدرة على الإخلاص في أي دور يقومون به كما يكونون قد اكتسبوا القدرة على الأداء الحركي الأكثر جمالا والانطلاق السهل التلقائي في الكلام الأمر الذي إذا قورن بالنصوص المكتوبة تكون المقارنة بين الحياة والموت فضلا عن أن جميع محاولات الطفل لتمثيل روايات كتبوها هم بأنفسهم كانت مخيبة للآمال، فالطفل الصغير لايستطيع أن يكتب حوار بسهولة، على الرغم من انه قادر تماما على أن يحاور شفويا" ، والطفل بحكم عدم مقدرته على فهم وتحليل المعاني والتعبير عنها لا يقدر على الاندماج بالدور الذي يؤديه. فضلاً عن وجود المتفرجين في هذه الحالة سيخلق لديه الخجل والخوف والارتباك مما يجعله يتلو الحوار في حين يبحلق بالجمهور الموجود في الصالة وليس لهذا أي قيمة تربوية للمسرحية.

ما أسفر عنه الاطار النظري:

1- إن الهدف من أي تصميم أو تشكيل حركي هو إتاحة فرصة (الارتجال الحركي) للمؤدي وتمكينه من التحرك بيسر في حرية كاملة من خلال الالتزام بالأشكال والقواعد.

2- الارتجال في الدراما يهدف إلى الاعتماد على المصادر الذاتية للممثلين ولا يعتمد على التوجيهات التي تأتي من المخرج أو المدرس ويهدف إلى تجسيد صورة حياتية من الاستجابة التلقائية والى تحقيق حاله غير متوقعة.

3- بقدر تعلق الأمر بالخيال فالممثل من غير خيال واسع لا يستطيع أن يؤدي المشهد المرتجل اداءا مقنعا ولايستطيع أن يكشف الموضوع المرتجل ولا يمكنه تطوير ذلك الموضوع.

4- الارتجال قدرة إبداعية تصل حد التساوي مع قدرة أخرى معترف بها وذات مكانة فنية مرموقة خاصة انه غير مقصور على مجال الإبداع التمثيلي فقط، ولكنه معروف أيضا ومعمول به في مجالات الموسيقى والرسم والشعر.

5- يعتمد الارتجال على إطلاق العنان لبعض الانفعالات والحركات الاعتباطية على شكل هذيان وصراخ وتمرغل في الأرض أو البكاء أو الضحك الذي يتصورونه وكأنه نوع من الأفعال التلقائية بينما ليست هي ألا تنفيسا لحالة كبت اجتماعية.

6- الارتجال لدى الممثل في المسرح المعاصر أو الموسيقى أو الرقص، يعتمد على تنسيق وتوليف المقاطع والصور الفنية من حركات مدروسة ووضعيات دقيقة.

7- يدخل ضمن الارتجال الأعداد الفني المسبق، وفي نفس الوقت يكون للصدفة والآنية واللاتوقع حضور جوهري وبالتالي يتم تشخيص ذلك وتنسيقه كمادة فنية جاءت من الارتجال.

8- الارتجال هو الذي يصل أثناء التمثيل أو الرقص في عرض معين تم تكوينه بشكل دقيق ومحدد على أساس تثبيت كل حركة ووضعية جسدية والإيقاع والمفردات وكل النصوص المتعددة المشتركة في بناء العرض.

9- لقد أصبح الارتجال العنصر الأساسي الذي يعتمد عليه المسرح التربوي، فالهدف من العروض التعليمية المسرحية هو إعداد تجربة منوعة يعيشها الأطفال، بحيث يصبحون هم انفسهم موضوع العملية التعليمية.

10- الارتجال شيء طبيعي عند الأطفال، ففي أثناء لعبهم يمثلون ادوار من الحياة التي يرى المعلم ان من شانها تعميق تجربة الطفل، وحل بعض المشاكل السلوكية التي قد يواجهها وقد يساعد على فهم قضية اجتماعية أو أخلاقية يواجهها الطفل في المجتمع.

11- التمثيل الارتجالي يعتمد على الحركة التعبيرية والرقص ويكون التأكيد في مثل هذا الشكل على اللغة والحركة واستكشاف المعنى أو الدلالة من خلالها.

12- التمثيل الارتجالي يعتمد على النص المكتوب ويكون الموضوع المراد استكشافه في هذه الحالة مرتبطاً بالنص المكتوب كان يقرا الأطفال قصيدة شعرية تتناول موضوع الحرب فيمثلون موقفا معينا مرتبطا بالحرب من خلال القصيدة.

13- الدراما الحقيقية للطفل تعتمد على الخلق من الداخل وليس الأشياء المادية من الخارج ففي هذا نشاط ينبع عن الذات ويرتبط بالبساطة والتلقائية والارتجال في الحركة والحوار

الفصل الثالث (أجراءات البحث)

1- مجتمع البحث :

شمل مجتمع البحث المسرحيات التي عرضت على مسارح كلية الفنون الجميلة وقاعة الاحتفالات الكبرى في جامعة الموصل للفترة من 2008-2018وهي:-

1-مسرحية الاميرة شهد وأخبار طير السعد تأليف واخراج عبدالله جدعان

2مسرحية الفيتامينات تأليف د. حسين علي هارف أخراج محمد اسماعيل

3- مسرحية المكيدة تأليف رعد فاضل اخراج موفق الطائي

4- مسرحة المعرض تأليف عبدالله جدعان اخراج موفق الطائي

5- مسرحية أيام الاسبوع الثمانية تأليف صلاح حسن اخراج محمد اسماعيل

6- مسرحية وصية أبن الشمس تأليف عبدالله جدعان اخراج احمد الجميلي

7- مسرحية الجان والمجنون تأليف واخراج بيات مرعي

8- مسرحية نشيط والعناصر الاربعة تأليف مقداد مسلم اخراج محمد اسماعيل

2- عينة البحث:

اعتمد الباحثان على تحليل مسرحيتين الفيتامينات والأميرة شهد وأخبار طير السعد للوصول إلى النتائج المبتغاة من البحث.

3- أداة البحث:

اعتمد الباحثان في تحليلهم للعينة على:

1 . ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

2 . المقالات المنشورة عن المسرحيات.

3 . الأقراص الليزرية.

4منهج البحث :اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل العينات.

5 ـ تحليل العينات:

مسرحية الفيتامينات:

تحددت فكرة المسرحية في الصراع الدائم بين ثنائية (الفيتامينات والجراثيم) إذ هاجمت الفيتامينات بإرشاداتها الصحية الآفات المضرة التي تحملها الجراثيم لتضع الطفل في لطريق الصحيح للحفاظ على صحته وسلامته من الأمراض التي قد يصاب بها أذا لم يلتزم بالنظافة دائما فضلا عن تعريفه بضرورة شرب الحليب وبقية الفواكه التي تحتوي على فيتامينات مفيدة للجسم، وعليه فقد استطاع أن يحققوا الأهداف المطلوبة من خلال عملية الارتجال الحركي عن طريق التزامهم بالأشكال والقواعد التي تتطلبها المسرحية.

فقد اعتمد الممثلون على المصادر الذاتية التي يمتلكوها من صور الحياة في تجسيد الشخصيات، وقام الممثلون بإطلاق العنان الانفعالات والحركات الاعتباطية كالصراخ في مشهد الهجوم على الفيتامينات وإعطاءهم حركات تتناسب مع الحوار ومع الحالة التي كانوا فيها.

كما استطاعوا ان يجسدوا شخصيات المسرحية ويضعوا الطفل(المتلقي) في اجواء تتناسب ومتطلباتهم من خلال حركتهم وتقديمهم للأحداث وانسجامهم واستجابتهم للملاحظات، فضلا عن أدائهم وإبداعهم وبراعتهم في التمثيل كذلك في الإلقاء والتعبير عن مضمون النص المسرحي.

وجاء الارتجال كعنصر أساسي في العرض إذ اعتمد الممثلون على سيناريو النص لكي يجسدوا شخصياتهم من خلال عرض تعليمي ينقل للطفل تجربة يجد نفسه داخلها كموضوع أساسي، وبالتالي يحقق نظرية اللعب لدى اندماجه بالأحداث ومشاركته فيها، كما استطاع الإخراج تحقيق نظرية ان الارتجال في المسرح المعاصر يعتمد على تنسيق وتوليف المقاطع والصور والرقصات في حركات مدروسة ووضعيات دقيقة، فاستخدم إمكانيات الممثل في مشاهد مسرحية مشابهة للنظرية لنقل الثيمة

الأساسية للنص وتجسيدها عمليا على منصة العرض مجسدا بذلك قدرة الممثل الإبداعية في رسم ملامح شخصيته وطرح أفكارها.

وكان الهدف من الارتجال الحركي في عرض مسرحية (الفيتامينات) هو نقل الصورة في الجانب البصري وهو المفضل لدى الطفل كونه يحقق لديه استيعابا أسرع ويضعه داخل اللعبة ويكشف عن الموضوع وثيمته بسهولة ويحقق بالتالي الاستجابة المطلوبة لمعطيات العرض وأفكاره.

جاء الارتجال الحركي في عرض(الفيتامينات) معتمدا بشكل أساسي على النص كونه نقطة الانطلاق أو البذرة الأولى لتحقيق عرض مسرحي متكامل، وبالتالي استطاع الممثلون بإمكانياتهم الأدائية الوصول إلى حالة من الأداء المتكامل إذ أصبح الطفل عنصرا مهما في العملية المسرحية ومشاركا في كل مجرياته

مسرحية الأميرة شهد وأخبار طير السعد :

تحددت فكرة المسرحية في البحث عن السعادة اذ تتحدث أحداثها عن حطاب اسمه ياسين يعمل في الغابة وله مجموعة من الأصدقاء وهم طير السعد والدبدوب والارنوبة والفراشة وفي احد الأيام بينما كان الحطاب ياسين يعمل في قطع الأشجار وأصدقائه يلعبون بعيدا عنه يأتي إليهم طير السعد وينقل لهم خبر ظهور وحش في الجبل ويسمع هو وأصدقائه صوت ذئب فتظهر الأميرة شهد من بين الأشجار هي وخادمتها وتلتقي بالحطاب ياسين ويتم التعارف بينهم فتثني على شجاعته ويرغب هو في طلب يدها للزواج فيقابل الملك ويشترط عليه الملك ان يقتل الوحش مقابل زواجه بالأميرة شهد فينفذ ياسين الحطاب الشرط ويقتل الوحش ويذهب الى الملك ويتزوج من الأميرة شهد.

وعليه فقد استطاع الممثلون في عرض مسرحية (للأميرة شهد وأخبار طير السعد) ان يحققوا الأهداف المطلوبة من خلال الارتجال الحركي عن طريق التزامهم بالأشكال والقواعد التي تتطلبها المسرحية، فقد اعتمد الممثلون على المصادر الذاتية التي يمتلكوها من الحياة في تجسيد شخصياتهم.

أيضا اعتمد الممثلون في عرض مسرحية (الأميرة شهد وأخبار طير السعد) على الخيال والقدرة على الإبداع في الارتجال في اغلب المواقف المسرحية، حيث أطلق الممثلون العنان لبعض الحركات والانفعالات لتجسيد الشخصيات ولتحقيق الأهداف وإيصالها إلى الطفل (المتلقي) في ابسط صورة ممكنة وبوضوح وسلاسة، ففي احد المشاهد حينما كان الحطاب يخلط الحوارات مع بعضها قامت الارنوبة بارتجال حركة البكاء إذ كان الحوار يكتمل بعد البكاء وكان الحطاب يستمر في حواراته بدون توقف أو أعطاء فرصة.

وبشكل عام فقد ظهرت الأهمية الأدائية للارتجال في عرض مسرحة (الأميرة شهد وأخبار طير السعد) من خلال توظيفه في الجانب التعليمي الذي يسعى إليه مسرح الطفل كونه ينقل الثيمة والأحداث

اعتمادا على الجانب البصري سواء بالرقصات أو بالحركات الجمالية المنظمة والتي من شانها ان تنقل محتوى النص بشكل أسهل إلى الطفل، وقد استوعبت هذه التقنية حضور الطفل في العرض لتصل به إلى الفهم الواضح لمضمون النص فضلا عن تنظيمه تربويا، هذا هو الهدف الأساسي من العروض الخاصة بالأطفال.

كما حاول الممثلون في عرض مسرحية (الأميرة شهد وأخبار طير السعد) لتحقيق هذا الهدف إلى الاعتماد على بعض المصادر الذاتية الخاصة بهم إلى جانب التوجيهات التي تم الاتفاق عليها في التمارين كمحاولة لتجسيد الصورة الحياتية وتحقيق الاستجابة التلقائية لدى الطفل وبالتالي تشخيص المادة الفنية بدرجة قريبة من التكامل الفني الذي تسعى إليه الكثير من عروض الأطفال.

الفصل الرابع

النتائج :

1- ظهرت الأهمية الأدائية للارتجال الحركي من خلال توظيفه في عرض مسرحيتي (الفيتامينات، الأميرة شهد وأخبار طير السعد) في الجانب التعليمي الذي يسعى إليه مسرح الطفل.

2- نقل الارتجال الحركي في عرض مسرحيتي (الفيتامينات، الأميرة شهد وأخبار طير السعد) محتوى النص بشكل أسهل إلى الطفل (المتلقي) من خلال الثيمة والأحداث اعتمادا على الرقصات والحركات الجماعية المنظمة.

3- استوعبت هذه التقنية حضور الطفل في العرض لتصل به إلى الفهم الواضح لمضمون النص فضلا عن تنظيمه تربويا، وهذا هو الهدف الأساسي في العروض الخاصة بالأطفال.

4- اعتمد الممثلون لتحقيق هدف إيصال مضمون النص إلى المتلقي (الطفل) على بعض المصادر الذاتية لتجسيد الصورة الحياتية وتحقيق الاستجابة التلقائية لدى الطفل وبالتالي تشخيص المادة الفنية بدرجة قريبة من التكامل الفني الذي تسعى اليه الكثير من عروض الطفل.

5- الهدف الأساسي من الارتجال الحركي في عرض مسرحيتي (الفيتامينات، والأميرة شهد وأخبار طير السعد) هو نقل الصورة الواضحة والمضمون الذي يحتويه النص اعتمادا على الأداء في الجانب البصري وهو المفضل لدى الطفل في المسرح التعليمي.

6- استطاع الممثلون في عرض مسرحيتي (الفيتامينات، والأميرة شهد وأخبار طير السعد) بإمكانيتهم الأدائية الوصول الى حالة من الأداء المتكامل إذ أصبح الطفل عنصرا مهما في العملية المسرحية ومشاركا في كل مجرياتها.

7- استطاع الإخراج تحقيق نظرية أن الارتجال في المسرح المعاصر يعتمد على تنسيق وتوليف المقاطع والصور والرقصات في حركات مدروسة ووضعيات دقيقة.

الاستنتاجات :

1- إن الممثل من غير خيال واسع لا يستطيع أن يؤدي المشهد المرتجل أداء مقنعا ولا يستطيع أن يكشف الموضوع المرتجل ولايمكنه تطوير ذلك الموضوع .

2- إن الارتجال يعتمد على أطلاق العنان لبعض الحركات والانفعالات الاعتباطية على شكل هذيان وصراخ وتمرغل في الأرض او البكاء او الضحك.

3- أصبح الارتجال بكافة أنواعه العنصر الأساسي الذي يعتمد عليه المسرح التربوي ومسرح الأطفال خاصة.

4- وظف الممثلون جميع عناصر الارتجال والإرشادات والقواعد والأسس المطلوبة منهم لإيصال فكرة النص بصورة واضحة وبسيطة ومشوقة في نفس الوقت.

5- إن الارتجال الحركي للممثلين اعتمد بشكل أساسي على النص كونه نقطة الانطلاق او البذرة الأولى لتحقيق عرض مسرحي متكامل ،كما اعتمد على الأداء في الجانب البصري وهو المفضل لدى الطفل كونه يحقق استيعابا أسرع ويضعه داخل اللعبة ويكشف عن الموضوع وثيمته بسهولة

التوصيات :

1-ضرورة توظيف تقنيات الارتجال في عروض المسرح التربوي

2-دراسة الارتجال ضمن مفردات التمثيل والتمثيل الصامت في قسم المسرح

المقترحات:

1- اجراء دراسة حول الارتجال في عروض التمثيل الصامت

2- اجراء دراسة الارتجال في مسرح الاطفال

(إحالات البحث)

1 . بياتلي ، قاسم ، الارتجال في فن المسرح ، ايطاليا، فلورنس، 1999 ، ص 3 .

2،lteinemann educalion books ،London ،johni: drama in schools ،Allen 1979 . p69 .

3 . unington: children theater and ،Geraldine brain and hazel brain ،Siks . 1967.university of Washington press1967 ،greative dramatics . p71.

4 . الشتيوي ، محمود ، ملحوظات حول المسرح التربوي، التجربة البريطانية، عالم الفكر، العدد4، الكويت، 1988، ص69.

5 . بياتلي ، قاسم ، الارتجال في فن المسرح ، مصدر سابق ، ص 4 .

6 . اكويندي ، سالم ، المسرح المدرسي ، المغرب الجديدة ، 1990 ، ص21.

7 . سعد، صالح ، الأنا...الأخر ازدواجية الفن التمثيلي، عالم المعرفة، العدد274، الكويت، 2001، ص33 .

8 . Brain , way : development through drama, London, longment, 1971. p73 .

9 . بافيس، باتريس، قاموس المسرح، المطبعة الاشتراكية، باريس، 1980 ، ص 119 .

10 . بياتلي ، قاسم ، الارتجال في فن المسرح ، مصدار سابق ، ص 6 .

11 . دودين، سمر، توظيف الدراما في التربية والتعليم، مجلة الدراما، العدد الأول، الأردن، عمان 2002 ، ص13 .

12 . سليد ، بيتر ، مقدمة الى دراما الطفل ، دار الناشر الجامعي، الاسكندرية ، 1981 ، ص28.

13 . بياتلي ، قاسم ، الارتجال في فن المسرح ، مصدار سابق ، ص 77 .

14 .1984 ،m:drama as education, London, longemen ،Bolton, gavin . p76 .

15 . دودين، سمر، توظيف الدراما في التربية والتعليم ، مصدر سابق ، ص11 .

16 . عبد الرزاق ، اسعد ، التمثيل في المدارس، مطبعة جامعة الموصل، العراق، موصل، 1980، ص43 .

17 . الشتيوي ، محمود ، ملحوظات حول المسرح التربوي، التجربة البريطانية ، مصدر سابق ، ص 68 .

18 . Brain , way : development through drama, London, longment, 1971. p39 .

المصـــــادر

1- الشتيوي ، محمود ، ملحوظات حول المسرح التربوي، التجربة البريطانية، عالم الفكر، العدد4، الكويت، 1988 .

2- اكويندي ، سالم ، المسرح المدرسي ، المغرب الجديدة ، 1990 .

3- بافيس، باتريس، قاموس المسرح، المطبعة الاشتراكية، باريس، 1980.

4- بياتلي ، قاسم ، الارتجال في فن المسرح ، ايطاليا، فلورنس، 1999 .

5- تيلر، جون راس ، الموسوعة المسرحية، دائرة الإعلام، سلسلة المأمون، العراق،بغداد، 1990.
6- دودين، سمر، توظيف الدراما في التربية والتعليم، مجلة الدراما، العدد الأول، الأردن، عمان 2002 .
7- سعد، صالح ، الأنا...الأخر ازدواجية الفن التمثيلي، عالم المعرفة، العدد274، الكويت، 2001.
8- سليد ، بيتر ، مقدمة الى دراما الطفل ، دار الناشر الجامعي، الاسكندرية ، 1981 .
9- عبد الرزاق ، اسعد ، التمثيل في المدارس، مطبعة جامعة الموصل، العراق، موصل، 1980.
10- هلتون، جوليان، نظرية العرض المسرحي، ت.د.نهاد صليحة، مركز الشارة للإبداع الفكري، الإمارات العربية، الشارقة،2001.
Allen، Iteinemann educalion books ،London ،johni: drama in schools ،11 1979
.ترجمة د. محمد ايماعيل .
12 .1984 ،m:drama as education, London, longemen ،Bolton, gavin
ترجمة د. محمد اسماعيل
13 . Brain , way : development through drama, London, longment, 1971.
p39 ترجمة د. محمد اسماعيل.
14 . unington: children theater and ،Geraldine brain and hazel brain ،Siks
.1967 ،university of Washington press ،greative dramatics .
ترجمة د. محمد اسماعيل

الممثلون

عمر عبد الله	بدور	طبطوب
نجوان مؤيد	بدور	الطبيبة
ضحى سالم	بدور	سيد حليب
غادة خليل	بدور	سيد وباء
صفا زياد	بدور	فيتامين C
علا مزاحم	بدور	فيتامين B
آثار محمد	بدور	فيتامين D
سارة علاء	بدور	فيتامين F
صهباء سالم	بدور	فيتامين A
رشا فاروق	بدور	مرض الاسقربوط
رؤى يوسف	بدور	مرض الانفلونزا
ميساء شكر	بدور	مرض الكساح
دينا مازن	بدور	مرض الاكزيما
إيمان بطرس	بدور	مرض فقر الدم

الفنيون

- الاشراف العام وإدارة الانتاج
  د. محمد إسماعيل
- تصميم وتنفيذ الديكور
  د. أحمد سلمان ، يونس عناد
- عمر طارق ، ملاذ حازم
  إبراهيم سالم
- تصميم الأزياء
  رغد العلاف
- تنفيذ
  رغد العلاف ، صهباء يوسف
  خولة عبد الله وفريق العمل
- الأقنعة والمكياج
  منقذ محمد
- الألحان
  هاني عبد الله
- تنفيذ الموسيقى
  مروة رمزي
- التصوير الفيديوي
  عماد منيب ، عقيل ماجد
- الاضاءة
  سنان أزهر ، علي جاسم
- مدير المسرح
  ضحى سالم

كلمة العمادة :

أتمنى لنتاجات قسم التربية الفنية أن تكون خطوة مضيئة في سماء الابداع الفني والتربوي

د. عادل سعيد الصفار
العميد

كلمة القسم :

ها نحن نجسد هدف القسم في اخضاع الفن للتربية، ونقدم عرضاً تعليمياً كما يريده المسرح وتؤكده التجارب الفنية الحديثة .

كلمة المخرج :

مادة علمية جافة، خالية من الحبكة، وشخصياتها لا تنمو ولا تتطور، وحوارها سردي، انها (مسرحية المناهج) ونفثنا فيها روح المسرح فحرك كل شيء فيها مصيرها عرضاً مسرحياً، هل نجحنا ؟ أتطلع لذلك ...

المخرج

المديرية العامة لتربية نينوى مديرية النشاط المدرسي
تقدم المسرحية الغنائية الهادفة للاطفال
سر الأميرة شهرزاد واخبار طير السعد
تأليف / عبدالله جدعان / اخراج / موفق الطائي
مراجعة النص واشعار الاغاني / رعد فاضل
تمثيل
* احمد الجميلي * وعدالله عزالدين
* رفاه عبدالجبار * يوسف سواس
* صلاح الزنكاني * رياض اسماعيل
* محمد الزنجيري * محمد حسن عباس
* عبدالله جدعان
الحان الاغاني / موفق الجبوري — موفق الهادي
تصميم الديكور / شامر العمر
تنفيذ / محمود صالح عماد ابلحد
الاضاءة المسرحية / غانم العبيدي
الموثرات الصوتية / ايمان العلاف
الازياء / اميرة عبدالغفور
ادارة المسرح / رعد فاضل
على قاعة مسرح النشاط المدرسي
٨١٤١٨٦
خطوط / وعدالله عزالدين