

فن الارتجال في إخراج عروض مسرح الطفل دراسة تحليلية لنماذج مختارة لمرحلة الطفولة المتأخرة

أ.م.د. جيهان فاروق فهمي

أستاذ مساعد بقسم التمثيل والإخراج - المعهد العالي للفنون المسرحية - أكاديمية الفنون

ملخص البحث:

هدف البحث دراسة فن الارتجال لاكتشاف مدى تطور أساليبه وأهميتها في التجارب والعروض المسرحية المقدمة لأطفال "مرحلة الطفولة المتأخرة" الذين تتراوح أعمارهم من سن ٩ إلى ١٢ سنة، وتسليط الضوء على أهمية الارتجال المسرحي في إعطاء مساحة للطفل، لكي يكتشف موهبته وإمكانياته من خلال ممارسة التجربة والتجريب، كما يساهم في إعطاء فرصة للطفل المتلقي للمشاركة والتفاعل الإيجابي مع الممثل والعروسة، والتعبير عن وجهة نظره، وإطلاق التساؤلات العفوية بشكل ولید اللحظة، مما يساهم ذلك في تلاحم واندماج الطفل مع الآخرين لتأكيد ذاته وتنمية مدركاته، ولتحقيق هدف البحث اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، حيث تقوم الدراسة على وصف لأساليب الارتجال ومدى تطورها وأهميتها في تنمية القدرات الفنية والإبداعية للطفل، وقد سعت الباحثة في هذه الدراسة لتحليل نماذج من الرؤى الإخراجية للعروض المحلية والعالمية الهادفة للطفل، كمحاولة لاكتشاف المهارات والإمكانات الجديدة لأداء الممثل والعروسة لفن الارتجال وأهمية ذلك لأطفال "مرحلة الطفولة المتأخرة"، كما استخدمت الباحثة المنهج التجريبي، وأسلوب الملاحظة من خلال تطبيق تجربتين على أطفال "مرحلة الطفولة المتأخرة"، التجربة الأولى: تم اختيار عينة عشوائية قوامها (٥) من الأطفال التجربة الثانية: تم اختيار عينة عشوائية قوامها (٣) من الأطفال، وقد شارك في التجربتين طلبة دبلوم الدراسات العليا بالمعهد العالي لفنون

الطفل- قسم الإخراج والوسائط المتعددة- تخصص إخراج مسرح الطفل- الفرقة الأولى- موسم ٢٠٢١، والتجربتان تعكسان مدى توظيف أساليب الارتجال على الممثل، ومدى أهمية ذلك في تنمية وتطوير قدرات الأطفال الأدائية والمعرفية وكان من أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة ما يلي: إن أساليب الارتجال تلعب دوراً هاماً لدى أطفال "مرحلة الطفولة المتأخرة" من خلال تحفيز الذهن والخيال والابتكار لديهم، مما يساهم ذلك في تنمية ملكاتهم الذهنية ومهاراتهم الفنية، وقد ساهمت العروض المسرحية "عينة البحث" القائمة على فن الارتجال في زيادة قدرة الطفل على الإدراك المعرفي والفني، كما اعتمدت العروض الارتجالية على تقديم أنماط جديدة لفن الارتجال، كمحاولة لتثقيف وإمتاع وإبهار الأطفال، كما ساهم المخرجون في تحقيق عنصرى المشاركة والتفاعلية بين تقنيات العرض المسرحي والأطفال بشكل إيجابي فعال.

The Art of Improvisation in Directing Children's Theater Performances An Analytical Study of Selected Models from Late Childhood.

Asst. Prof. Dr. Gehan Farouk Fahmy

**Assistant Professor, Department of Acting and Directing, Higher
Institute of Theatrical Arts, Academy of Arts.**

Summary:

The aim of the research is to study the art of improvisation to discover the extent of the development of its methods and their importance in theatrical experiments and performances presented to children "late childhood stage" whose ages range from 9 to 12 years, and to highlight the importance of theatrical improvisation in giving the child space to discover his talent and capabilities through practicing the experience and experimentation, as it contributes to giving the child an opportunity for the receiving child to participate and interact positively with the actor and the puppet and express his point of view, and launch spontaneous questions in a spur-of-the-moment manner, which contributes to the child's cohesion and integration with others, to affirm his self and develop his perceptions, and to achieve the objective of the research, the study relied on the descriptive analytical approach, as the study is based on describing the methods of improvisation and the extent of their development and importance in developing the artistic and creative abilities of the child, and it sought The researcher in this study analyzed models of directorial visions for local and international shows aimed at children, as an

attempt to discover new skills and capabilities for the actor and puppet to perform the art of improvisation and its importance for children in the "late childhood stage", The researcher also used the experimental method and the observation method by applying two experiments on children in the "late childhood stage", The first experiment: A random sample of (5) children was selected, The second experiment: A random sample of (3) children was selected, Postgraduate diploma students at the Higher Institute of Child Arts- Department of Directing and Multimedia- Specialization in Children's Theater Directing- First Group- Season 2021 participated in the two experiments, The two experiments reflect the extent to which improvisation methods are employed by the actor and the importance of this in developing and advancing children's performance and cognitive abilities, Among the most important results reached by the researcher were the following: Improvisation methods play an important role in children in the "late childhood stage" by stimulating their minds, imagination and innovation, which contributes to developing their mental faculties and artistic skills, Theatrical performances "the research sample" based on the art of improvisation increases the child's ability to cognitively and artistically perceive, and the improvisational shows depended on presenting new patterns of the art of improvisation, as an attempt to educate entertain and amaze children, The directors also contributed to achieving the elements of participation and interaction between theatrical performance techniques and children in an effective and positive way.

مقدمة البحث:

رافق فن الارتجال المسرح في مراحل تطوره تاريخياً، فقد بدأ المسرح قديماً معتمداً على الارتجال عندما مارس الإنسان الطقوس البدائية والممارسات الشعائرية والتقليد والمحاكاة وفن الإضحاك والتهريج المرتجل بشكل فطري وعفوي، للتعبير عن الحياة اليومية في الاحتفالات والمناسبات المختلفة، ويميل الطفل في مرحلة الطفولة إلى تفسير العالم من حوله من خلال ممارسة اللعب الدرامي الذي يعتمد على الارتجال مما يساهم ذلك في إثراء خيال الطفل الابتكاري، فيتعامل مع أعباءه على أنها كائن حي، فيتجاوز معها ويقلد أصواتهم الميكانيكية بشكل تلقائي، والارتجال يساهم في ممارسة الطفل في مرحلة الطفولة المتأخرة للنشاط التمثيلي بعفوية، فالطفل يحاول أن يحاكي بشكل إيجابي مثلاً: عروسة سوبر مان "super man" البطل الخارق، وهي عروسة ثلاثية الأبعاد لها مغامراتها الشيقة المحببة للأطفال، فيحاول الطفل أن يرتجل قدراتها الخارقة بقدر إمكانياته، فيرتجل حركة الطيران والقفز والاشتباك مع زملائه من خلال اللعب التلقائي، وهذا يدفعه إلى التجريب ومعرفة البيئة المحيطة به وفحص الحياة من حوله، مما يكون لذلك أكبر الأثر على تكوينه العقلي والنفسي والفني.

إن فن الارتجال هو أحد الفنون التي تساهم في تحقيق التجسيد الإبداعي وتنمية مهارة الابتكار وتنشيط الخيلة لدى الأطفال، ومن خلال ممارسة الارتجال يستطيع الممثل الطفل التعرف على ذاته واستكشاف طاقاته وتطوير مواهبه، وقد يساهم ذلك في تحفيز الطفل على التفاعلية والتواصل مع الآخرين، ويدفعه إلى الإحساس بالأشياء، والقدرة على معرفة الواقع، مما يؤثر ذلك على تنمية إدراكه وتأكيد قدراته الإبداعية.

وما زال الارتجال وسيلة هامة لتدريب الممثل وإكسابه الثقة بالنفس وبناء إمكانياته الأدائية، فهو يمثل "العمل الفني والإنتاج الإبداعي الأصل للممثل، الذي

يصنع فيه عملاً جمالياً جديداً ذا تأثير، فالارتجال هو الذي يظهر كل العناصر التي يشتمل عليها العمل الفني العملي والحسي، إنه عمل تمثيلي تلقائي يهدف إلى اختلاق حدث يرتبط بالشخصية المسرحية، أي أنه ينقل صورة للأحداث القائمة بين الناس، إنه يمثل وحدة تلقائية تجمع بين الشخصية (الخيال- الفكر- الملاحظة- الإحساس الإرادة- القيمة) والتعبيرات الإيمائية الحركية (...). كل هذه العناصر تتناسب معاً بحيث يتحقق الإبداع الفني"^(١).

مبررات البحث:

تكمُن أهمية البحث في الآتي:

١- التعرف على الدور الذي يلعبه فن الارتجال في التجارب والعروض المسرحية في اكتشاف القدرات الأدائية للممثل والعروسة ومدى تطورها، وذلك لإحداث تقنيات أدائية متنوعة بهدف الاستفادة من انعكاساتها على الطفل سواء كان مشاركاً أو متلقياً.

٢- إلقاء الضوء على أهمية فن الارتجال في تحقيق القيم الفنية والجمالية في إخراج عروض مسرح الطفل.

٣- توجيه انتباه المتخصصين في مجال الإعلام والمسرح بصفة خاصة على أهمية الارتجال لدى الأطفال باعتباره وسيلة دينامية وتنشيطية وترفيهية وتربوية.

٤- في نطاق البحث العلمي والدراسات الأكاديمية وجدت الباحثة قلة الأبحاث التي تتعرض لفن الارتجال ومدى توظيفه في عروض مسرح الطفل المحلية والعالمية ومدى فاعليته وأهميته للطفل، وكان ذلك دافعاً للباحثة لدراسة فن

الارتجال ومدى تطور أساليبه وما طرأ عليها من مستجدات، وأثر ذلك على
الرؤى الإخراجية الموظفة في عروض مسرح الطفل.

مشكلة البحث:

إن فن الارتجال يشكل عنصراً حيوياً هاماً في عروض مسرح الطفل، فالارتجال ليس مجرد أسلوب فني أو تقنية كالأداء التمثيلي فقط، ولكنه وسيلة فاعلة لإطلاق العنان للخيال والانفعالات والتعبير الحركي لدى الممثل، والمساهمة في تحقيق الاستجابة التخيلية والتأليف الفوري وسرعة البديهة لديه، لتنمية وتطوير تقنيات أداء الممثل ومسرح الطفل يحمل رسالة هادفة للطفل كونه يعكس الخبرات المسرحية والتجارب المرتجلة ضمن آليات فنية وتنقيفية ورؤى إخراجية، مما يكون لذلك أكبر الأثر على إشباع حاجات الطفل الوجدانية والعقلية وتنمية خبراته الشخصية.

يساهم الارتجال المسرحي في إعطاء مساحة للطفل ليكتشف موهبته وتلقائيته من خلال ممارسة التجربة والتجريب، ويعطي فرصة للطفل المتلقي للمشاركة الإيجابية مع الممثل والعروسة، وإطلاق التساؤلات العفوية، والتعبير عن وجهة نظره بشكل وليد اللحظة، وهذا يساهم في جعل الطفل يتواصل مع من حوله لتأكيد ذاته وبناء شخصيته.

إنطلاقاً من مبررات البحث، قد يتبلور السؤال البحثي الرئيسي على النحو

التالي:

مامدى أهمية توظيف فن الارتجال في عروض مسرح الطفل وما آخر أساليبه
ومستجداته وتطوره في التجارب المسرحية للأطفال؟

وتنبثق من هذا السؤال عدة أسئلة فرعية وهي:

- ١- ما هي المرتكزات والمستجدات التي يركز عليها المخرج في توظيف فن الارتجال في عروض مسرح الطفل؟
- ٢- هل تم توظيف الارتجال المسرحي بإمكانيات حديثة تخدم المضمون الدرامي وتثري تجارب المخرجين المسرحية المقدمة للأطفال؟
- ٣- كيف ساهمت أساليب الارتجال في اكتشاف القدرات الإبداعية للممثل وتطوير مستواه الأدائي؟
- ٤- ما مدى فاعلية توظيف فن الارتجال في إخراج عروض الأطفال البشرية والعرائسية؟
- ٥- كيف استطاع الممثل البشري وتقنية العروسة توظيف الارتجال بشكل هادف في التجارب المسرحية المقدمة للأطفال؟
- ٦- ما أهمية الارتجال الموجه لمرحلة الطفولة المتأخرة من سن ٩ إلى ١٢ سنة؟

هدف البحث:

يهدف البحث إلى:

- ١- تسليط الضوء على مدى توظيف أساليب الارتجال القائمة على الاستكشاف الذاتي، وتفسير بنية التقليد، والخروج عن المألوف وغير السائد، في التجارب والعروض المسرحية الموجهة للأطفال.
- ٢- دراسة فن الارتجال وتطوره وأهميته للأطفال "مرحلة الطفولة المتأخرة"، ومدى مشاركة الأطفال لأداء فن الارتجال من خلال التجارب المسرحية، ومدى مشاركتهم كمتلقين لعروض المخرجين المحلية والعالمية، حيث يتلاحم الطفل مع تقنيات العرض البشري والعرائسي عن طريق كسر الجدار الرابع بالمفهوم

البريختي، مما يساهم هذا في زيادة دراية الطفل المعرفية، وتنمية مداركه الفنية والإبداعية.

حدود البحث:

١- حد العينة:

يستهدف البحث مرحلة الطفولة المتأخرة للأطفال الذين تتراوح أعمارهم من سن ٩ إلى ١٢ سنة، وفي هذه المرحلة "يميل [الطفل] إلى الأعمال التي تظهر فيها روح التنافس والشجاعة والبطولة والألعاب ذات الطابع التنافسي والمهاري، وتزداد خبرة الطفل أكثر بالمجتمع الذي يعيش فيه، ويخلص إلى الجماعة التي ينتمي إليها ويتعاطف هنا دور القدوة"^(٢).

٢- الحد المكاني:

قامت الباحثة ببحث موسع وشامل عن أهم العروض المسرحية البشرية والعرائسية التي لاقت نجاحاً كبيراً في جميع بلدان العالم، والتي وظفت فن الارتجال لأطفال مرحلة الطفولة المتأخرة، ومدى تنوع وتطور توظيف المخرجين المحليين والعالميين لهذا الفن في مسرح الطفل، وقد أمكن للباحثة العثور على نسخ مسجلة لاختيار العروض الهادفة للطفل في مختلف دول العالم، هذا إلى جانب رصد التجارب التي وظفت أساليب الارتجال على أطفال مرحلة الطفولة المتأخرة، والتي لاقت اهتماماً بارزاً من المخرجين في هذا المجال محلياً وعالمياً، وكذلك على مستوى التحليل والنقد في فترة مجال البحث.

٣- الحد الزمني:

فترة تطور وازدهار التجارب والعروض المسرحية المحلية والعالمية التي وظفت فن الارتجال للأطفال، وهي الفترة من ٢٠١٣ حتى وقتنا هذا، وهي الفترة التي وظف فيها هذا الفن بشكل ثري ومتنوع ومتطور للأطفال، ويلقي البحث الضوء على التجارب والرؤى الإخراجية للعروض المسرحية الجديرة بالبحث والتحليل مثل: عرض "ميلاد السخريّة"، إخراج/ نبيل بهجت- دونالد مكمانوس، موسم ٢٠٢٢، عرض "الملك القرد"، إخراج/ هانج بيك، موسم ٢٠٢١-٢٠٢٢.

منهج البحث:

إعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي الذي يسهم في إتاحة المجال لدراسة وبحث كافة النقاط والمجالات المرتبطة بموضوع البحث، حيث تقوم الدراسة على وصف لأساليب الارتجال ومدى تطورها وأهميتها في تنمية قدرات الطفل الفنية والإبداعية، وقد سعت الباحثة في هذه الدراسة لتحليل نماذج من الرؤى الإخراجية للعروض المحلية والعالمية الهامة والهادفة للطفل، والتي وفقت الباحثة في الحصول عليها، كمحاولة لاكتشاف إمكانيات جديدة لأداء الممثل والعروسة لفن الارتجال وأهمية ذلك لأطفال "مرحلة الطفولة المتأخرة".

وبالرغم من اعتماد الباحثة بالدرجة الأولى على المنهج الوصفي التحليلي، إلا أنه لم يمنع إفادتها من المنهج التجريبي كمحاولة للكشف عن أهمية توظيف أساليب الارتجال على الممثل، وذلك لتنمية قدراته الأدائية والمعرفية، وقد قامت الباحثة بإجراء تجربتين، التجربة الأولى تعمل على تنمية مهارة الارتجال الحركي للممثل والتجربة الثانية تعمل على تنمية مهارتي الانتباه وارتجال الشخصيات لدى الممثل وقد تم تطبيق التجربتين على أطفال مرحلة الطفولة المتأخرة الذين تتراوح أعمارهم من سن ٩ إلى ١٢ سنة، وقد شارك في التجربتين طلبة الفرقة الأولى-

دبلوم الدراسات العليا بالمعهد العالي لفنون الطفل - قسم الإخراج والوسائط المتعددة - تخصص إخراج مسرح الطفل - موسم ٢٠٢١، بهدف التعرف على مهاراتهم الأدائية في توظيف فن الارتجال، ومدى فاعليتهم وتواصلهم مع الطفل.

أدوات البحث:

إعتمدت الباحثة في جمع المادة العلمية للبحث على الآتي:

- ١- المراجع التي لها علاقة بالبحث.
- ٢- الفيديوهات والأقراص المضغوطة (CD) المتضمنة على المادة عينة البحث.
- ٣- الصور الفوتوغرافية التي تدلل بها الباحثة على نقاط البحث.
- ٤- استخدام الباحثة لأسلوب الملاحظة، من خلال إجراء التجريبتين العمليتين اللتين تعكسان مدى توظيف أساليب الارتجال على الممثل، ومدى أهمية ذلك في تنمية وتطوير قدرات الأطفال الأدائية والمعرفية.

أولاً: تحديد المصطلحات:

- الارتجال "Improvisation":

"الارتجال بالإنجليزية "Improvisation" وبالأسبانية "Improvisacion" وتعني تقنية الممثل الذي يؤدي دوراً غير متوقع من دون استعداد مسبق (ومبتكر) في خضم الفعل المسرحي"^(٣).

ويذكر الدكتور/ إبراهيم حمادة أن الارتجال "هو التأليف أو الإلقاء أو الأداء التمثيلي الفوري، أي دون إعداد مسبق، وكثير من مواقف الحياة تتطلب من الفرد سلوكاً أو قولاً مرتجلاً، وتستخدم الدراما عنصرين من مرتجالات الحياة اليومية

أولهما الاستجابة العفوية لموقف غير مكتشف وغير متوقع، وثانيهما استخدام تلك الاستجابة في حالات مسيطرة بغية الحصول على معرفة بالمشكلات المعروضة (...). [وقد عرفته] بعض وجوه الحياة الثقافية المعاصرة (المسرح- مناهج التدريب الممثلون- دروس الإلقاء- تمرين المدرسين- ومجالات تعليمية أخرى)^(٤).

- التعريف الإجرائي:

الارتجال هو نقطة انطلاق وتحفيز للأداء التمثيلي دون تخطيط معد، مما يساهم ذلك في شحذ المهارات الأدائية والقدرات التعبيرية للممثل، وتطوير الأداء التمثيلي للعروسة، لتقديم كل ما هو جديد ومتطور في مجال الإبداع المسرحي.

- مسرح الطفل:

يصف بروفيسير/ جولدبرج "Goldberg" مسرح الطفل في كتابه "مسرح الأطفال فلسفة وطريقة" بقوله:

"مسرح الطفل يمكن وصفه بأنه تجربة مسرحية متكاملة الشكل، حيث تعرض فيه المسرحية أمام متفرجين من الأطفال، إن هدف مسرح الطفل هو تزويد الأطفال المشاهدين بأحسن ما يمكن تقديمه من التجربة المسرحية، ولتعميق هذا الهدف يستخدم مسرح الطفل كل الوسائل التكنيكية والمباديء الفنية المتداولة في المسرح (...). هذا المسرح يجلب السعادة لمتفرجيه، كما يساعدهم على أن يصبحوا أفضل مما هم، وهو يفعل هذا كله بجزء بسيط من الرعاية النقدية والدعم المالي وتأييد المجتمع"^(٥).

ويعرّف الدكتور/ هادي نعمان الهيتي مسرح الطفل بأنه "أكثر ملائمة للأطفال من الوسائط الأخرى، لأنه يضع أمامهم الوقائع والأشخاص والأفكار بشكل مجسد وملمس ومرئي ومسموع، في الوقت الذي يقدم الكتاب والمجلة صوراً مكتوبة أو مرسومة، وتقدم الإذاعة صوراً مسموعة ويقدم التلفزيون والسينما صوراً مرئية ومسموعة فقط"^(٦).

- التعريف الإجرائي:

مسرح الطفل هو مسرح يخدم الطفولة بشكل حيوي وفعال، فهو يهدف إلى إمتاع الطفل وإثارة خياله ووجدانه وتلبية حاجاته النفسية والاجتماعية مثل: الحاجة إلى الحب، الانتماء، تحقيق الذات، الاستطلاع، التقدير.

ثانياً: فن الارتجال:

إن فن الارتجال عرفه الانسان منذ القدم، ويتراوح مداه بين الممارسات الطقوسية ومشاهد الواقع المعاصر، ويرى الدكتور/ سامي صلاح "أن الارتجال بدأ مع الطقوس البدائية، حيث كان كاهن القبيلة يرتجل أدعية ودمدماستنزل بها اللعنات أو يسترحم الآلهة، ثم يرتجل رقصة تعبر عن شكره للآلهة (...). كل الأشكال بدأت بالارتجال، لقد اتخذت الأغنية والرقصة والطقس الدرامي القديم أشكالهم التقليدية بعد فترات طويلة من الارتجال"^(٧). وقد تطور فن الارتجال على مر الأزمنة ومنها الآتي:

١- وظف فن الارتجال في العصر الفرعوني، حيث كشف علماء الآثار في التنقيب عام ١٩٣٤ عن الأقزام الراقصين، وهم عرائس صغيرة مصنوعة من خامة العاج طولها حوالي ٧,٨ سم- الأسرة ١٢، والعرائس في متحف المتروبوليتان للفنون بنيويورك أنظر شكل (١)، الملحق رقم (١)، والعرائس تتحرك بشكل ارتجالي من خلال بكرة لشد الخيوط في كل اتجاه، وتم تقديم فن العرائس من خلال "مسرح صغير داخل مركب نيلية مصنوعة من الخشب لها بابان عاجيان، لكشف خشبة المسرح والعروض كانت تقدم في إحياء ذكرى الإله أوزيريس بن رع إله الشمس، وقد وظفت هذه [العروض الارتجالية] بمشاركة العرائس والمحركين، وقدمت للجمهور من الأطفال وأسرههم بشكل احتفالي ممتع في الشوارع وعلى ضفاف النيل" (٨).

٢- إستمر توظيف فن الارتجال في الكوميديا الإغريقية والرومانية، وقد مارست الشعوب التقليد واللعب والمحاكاة بشكل ارتجالي، فعلى سبيل المثال "قد ظهر في القرن الثالث قبل الميلاد في اليونان وبالتحديد في جزيرة صقلية منظمو العروض [المتجولة]، وهم مجموعة من المتجولين من بلدة إلى بلدة أخرى بعرائسهم الماريونيت في صندوق، والعروض التي كانوا يقدمونها عروض [ارتجالية ساخرة] تعتمد على الهجاء اللاذع للأشخاص البارزين في المجتمع والمحاكاة الساخرة للدراما الشعبية وكانت العروض هي التسلية المحببة للعامة [صغاراً وكباراً]" (٩). وهذه العروض اختلط فيها أداء الممثل مع آلية الأداء التمثيلي لعرائس الماريونيت الإغريقية والعرائس كانت تموج بالفن والإبداع أنظر شكل (٢)، الملحق رقم (١)، والعروض قدمت كمحاولة لإرضاء العامة

من خلال ما تطرحه من صور مرئية ومضمون يعبر عن طبيعة المجتمع اليوناني وينقد النواقص الطبيعية والبشرية.

٣- يتميز فن الارتجال بالتشويق والإثارة والمتعة من خلال أحد أساليبه وهي الكوميديا دي لارتي (commedia dell'arte) وهي ملهاة إيطالية الأصل ذاعت في القرنين السادس والسابع عشر الميلاديين، كوميديا شعبية خالصة تتكون من اسكتشات من الأحداث المسرحية، يقوم فيها الممثلون بارتجالها على شكل نماذج وشخصيات مسرحية ثابتة تتكرر في كل عرض مسرحي، ومن أشهر هذه الأنماط والنماذج: أرلكين "Arlekin"، بنطلون "Pantalone"، كولومبينا "Colombina" .. وغيرها^(١٠). وفن الكوميديا دي لارتي أصبح نموذجاً ومحوراً للتقليد في جميع مسارح العالم، ولكن بأسلوب مختلف يتماشى مع ثقافة وهوية الشعب الذي انتقلت إليه. ولقد لاقى فن الارتجال الاهتمام من المخرجين في المسرح المعاصر، كمحاولة لإضافة تجارب مسرحية جديدة وإحياء أساليب الارتجال على خشبة المسرح.

ثالثاً: توظيف الارتجال عند المخرجين المعاصرين:

١- قسطنطين ستانسلافسكي (١٨٦٣-١٩٣٨):

من المخرجين المعاصرين الأوائل الذين اهتموا بتوظيف أساليب الارتجال في المسرح من خلال إعداد التدريبات العملية لممثليه، كمحاولة لتقديم تجارب في شكل متطور في المسرح المعاصر.

والكثير من المشاهد التي يصفها "ستانسلافسكي" في كتبه مثل "إعداد الممثل" و"بناء الشخصية"، والتي يوجه فيها المخرج الممثلين الشبان من خلال عمليات توظيف الذات ماهي إلا مشاهد ذات طبيعة ارتجالية، وقد استخدم ستانسلافسكي شكلاً من أشكال الارتجال الأولي "proto improvisation"، وهو نوع من الإسقاط التخيلي لذات الممثل، وصياغة هذا الإسقاط في دور، ومن ثم اقترح ستانسلافسكي على ممثليه الآتي:

١- إنه يمكنهم أن يقوموا بهذا الارتجال الأولي معاً كمجموعة بعيداً عن ضغوط التدريبات الفعلية.

٢- إنه بإمكانهم أن يؤديوا ذلك باستمرار خارج المسرح أثناء ممارستهم لأنشطتهم البدنية البسيطة، وقد أدى بهم التركيز المطلوب في مثل هذا النوع من الارتجال إلى الخروج في نزعات جماعية بعيداً عن صخب حياة المدينة وذلك حتى يتسنى لهم الاستغراق تدريجياً في شخصياتهم^(١١).

ومن وجهة نظر الباحثة أن المخرج ستانسلافسكي كان يساهم في إعطاء تلاميذه من الشباب فرصة لاكتشاف طاقاتهم وتطوير أدائهم بشكل أكثر دقة من خلال وضع أسس للارتجال في الإعداد والتجريب، حتى لا يقع الممثل في دائرة الارتجال الفوضوي.

٢- أوجستو بوال (١٩٣٢-٢٠٠٩):

يُعد المخرج البرازيلي أوجستو بوال "Augusto Boal" من المخرجين الذين أولوا أهمية كبيرة لفلسفة الارتجال الدرامي من خلال عروضه المسرحية التي تناقش القضايا الهامة التي تشغل الإنسان، كالقضايا الاجتماعية والسياسية

كمحاولة لخلق علاقة تفاعلية مع الجمهور لمواجهة قضاياها بشكل إيجابي ومنطقي.

وقد وظف المخرج فن الارتجال من خلال أساليب التعبير التلقائي مثل "اللعب محاكاة الحيوانات- آلية الأداء التمثيلي للعروسة- التمثيل الفردي والجماعي"، مما يساهم ذلك في تطوير مهارات وإمكانيات الممثل لتحقيق مستوى فني متقن. وقد قدم أوجستو بوال تدريبات عملية عن أساليب الارتجال يمكن أن يوظفها الطفل في لعبه التخيلي، ومنها التدريب العملي للممثلين الذي يبدأ "بتصور الممثلة نفسها على سبيل المثال: شجرة نخيل على شاطئ في يوم صيفي، ويبدأ الطقس في التغيير، فتترب عاصفة ويبدأ ظهورها، فراح الصيف يختفي ليحل محله خوف من رؤية الشجرة محطمة تحملها الأمواج، يؤدي ممثلون آخرون دور الريح، أرنب صغير يلعب مع إخوانه وأخواته، يظهر الثعلب، يختبيء الأرنب حتى يبتعد الثعلب، سمكة تسبح في الماء حتى تبتلع الطعم"^(١٢).

وترى الباحثة أن تدريبات الارتجال لأوجستو بوال تعتمد على ذاتية الممثل وأفكاره ومشاعره لخلق الشخصية المسرحية التي تثير المتفرج، كما يساهم الارتجال الجماعي في إعطاء مجال واسع للممثلين صغاراً وكباراً للتجريب والتخيل والإبداع، وهذا يساهم في إكساب الممثل خبرات مسرحية جديدة، ويعمل على تطوير قدراته الإبداعية الخلاقة.

رابعاً: أساليب الارتجال:

إن أساليب الارتجال في المسرح متعددة ولها دلالاتها المميزة التي تطرح من خلال التجارب الفنية أو الحالة الدرامية الموجهة للطفل، ومن هذه الأساليب الآتي:

١- الارتجال التشخيصي:

يتيح فن الارتجال للطفل تشخيص الأدوار من خلال اللعب الدرامي، والطفل من خلال اللعب يمكن أن يمارس بعض هواياته والتي منها: النشاط التمثيلي- الإخراج هذا إلى جانب اكتساب الطفل من ممارسة اللعب بعض المهارات التقنية، كتصميم ألعابه "العرائس"، إعداد مكان العرض، فك وتركيب مسرح صغير، صنع الأزياء وتركيب الستائر..إلى آخره، مما يعكس ذلك شعوره بقدرته على الفعل والتأثير.

"كما أن اللعب يدرب الممثل بشكل غير مقصود على الارتجال، وهي موهبة أساسية لابد أن يتمتع بها الممثل، فاللعب كثيراً ما تتضمن مفاجئات أو تطورات غير متوقعة وعلى اللاعب أن يتصرف"^(١٣). واللعب يجعل الطفل حراً في تعامله مع زملائه ويطويعه لكي يكون متكيفاً لمتطلبات الدور الدرامي الذي يلعبه بتلقائيه، فاللعب القائم على الارتجال يساعد الأطفال على إدراك قدراتهم ووعيهم بإمكانياتهم.

والارتجال ممارسة طبيعية لدى الأطفال، ففي أثناء لعبهم يقومون بتشخيص أدوار من الواقع أو الخيال وليدة الموقف، وحين يبلغ الطفل "مرحلة الطفولة المتأخرة" تتسع خبراته وتتعدد مهاراته، فالطفل في اللعب الجماعي تارة يرتجل دور

الرجل الخارق هيركليز "Hercules"، وتارة يرتجل دور عنترة بن شداد، وتارة تقوم الطفلة بارتجال دور حورية البحر، وتارة أخرى ترتجل دور الطبيبة، مما يساعد ذلك في تعميق الخبرات الحياتية، ومعالجة بعض الاضطرابات السلوكية والانفعالية التي قد يواجهها الطفل كالانطواء، الخجل، أحادية التفكير، وعدم المشاركة المجتمعية.

ويعتبر المخرج جاك لوكوك "Jacques Lecoq" (١٩٢١-١٩٩٩) من أهم المخرجين المعاصرين في المسرح الفرنسي، حيث قدم أحد التجارب المسرحية الهامة من خلال توظيف مشهد ارتجالي هزلي اعتمد على أحد أساليب الارتجال، من خلال توظيف الممثلين للأقنعة، والتجربة قدمت في المدرسة الدولية للمسرح في باريس موسم ١٩٩٩، واستمرت المدرسة في إعادة هذه التجربة بشكل أكثر حداثة موسم ٢٠١٣، تحت إشراف/ باسكال لوكوك. أنظر شكل (٣)، (٤)، الملحق رقم (١).

والتجربة هي لعبة مسرحية تضم طلبة المدرسة من البالغين بمشاركة مجموعة من الصبية والفتيات من سن ٩ إلى ١٢ سنة، حيث قدموا مشهداً ارتجالياً لمجموعة من الكائنات العجيبة التي لديها قوانين أخرى، وعقول مختلفة عن البشر، والكائنات ترتدي أقنعة بشرية وحيوانية، وقد تم احتجازها للتعرف على رد فعلها تجاه ذلك ومدى استكشافها لذاتها وللآخرين، وهي محاولة لإلقاء الضوء على هذه الشخصيات وطبيعة تصرفاتها ورغباتها وأهوائها، وقد تم أداء التجربة بالأسلوب الآتي:

بدأ الممثلون المقنعون يتمركزون في منتصف المسرح، ويجسدون شخصياتهم ويرتجلون المواقف بشكل تهريجي، وكان التهريج يعتمد على المواقف المفاجئة الإيماءات المضحكة التي تتضمن حركات آلية مكررة، العزف على الآلات الموسيقية بشكل ساخر بمصاحبة الأداء الحركي، محاكاة سلوك الأطفال الهزلي

اللامبالاه المتصنع، والضحك بشكل هستيري عفوي، هذا بالإضافة إلى توظيف الارتجال اللفظي مثل: أين نحن؟ لماذا نحن محتجزون؟ أغرب عن وجهي، هيا بنا.

وترى الباحثة أن لهذه التجربة أكبر الأثر على جيل جديد من الممثلين الصغار حيث استطاعوا استنباط روح الشخصية وتشخيصها على مستوى الممارسة التخيلية والأداء الطبيعي المرتجل، وحاولوا تجسيد لعبة القناع ودلالاته الجمالية وأهميته في تطوير الحدث، هذا إلى جانب المهارة في توظيف الارتجال بشكل ساخر وغير متوقع، مما أثمر ذلك في تحقيق المصادقية والقدرة على الإقناع.

٢- الارتجال الحركي:

هو ممارسة فنية تعتمد على لغة الحركة واستكشاف المعنى أو الدلالة من خلالها وهو يساهم في إدراك الطفل لذاته فمثلاً: ارتجال الطفل لحركات تعبيرية تلقائية على الإيقاع الموسيقي يساعده على المزج بين الحركة والموسيقى، وشيئاً فشيئاً يطابق بينهما ويستكشف المعنى أو الدلالة، ومن ثم تصبح لغة الجسد الموظفة لدى الأطفال ترجمة فورية للإيقاع الموسيقي المسموع مثل ابتكارهم من خلال اللعب الحر حركات عفوية تعبر عن تفتح الأزهار وذبول أوراقها وتساقطها بمصاحبة الإيقاع الموسيقي.

"إن الارتجال يحيا من خلال الخيال الإبداعي للممثل، ومن خلال رهافة حسه التي يترجمها بشكل مباشر إلى تعبيرات جسمانية، من خلال المهارة الإيمائية والحركة الفائقة، ومن خلال يقظته العقلية والحدسية، ومن خلال قدرته على الفعل التلقائي"^(١٤). وحرية التعبير الحركي للطفل في مجموعات إحدى الأساليب التي

تساهم في إدراكه لكيونته، والكشف عن مهاراته الأدائية، وإتاحة الفرصة لديه للتكيف مع الآخرين والتواصل معهم.

ومن خلال تدريس الباحثة لمادة "حرفية ممثل" لطلبة دبلوم الدراسات العليا بالمعهد العالي لفنون الطفل - قسم الإخراج والوسائط المتعددة - تخصص إخراج مسرح الطفل الفرقة الأولى - التيرم الثاني للعام الدراسي ٢٠٢٠-٢٠٢١، حاولت الباحثة من خلال المحاضرات إبراز أهمية فن الارتجال وأثره على تطوير حرفية الممثل، وقامت الباحثة بعمل تجربتين عمليتين لتوضيح أهمية الارتجال في اكتشاف القدرات الإبداعية للممثل سواء كان صغيراً أو كبيراً، وتم تقسيم الطلبة - وهم ستة من الطلاب - بحيث أن كل طالب يقوم بأحد تدريبات الارتجال مع مجموعة من أطفال مرحلة الطفولة المتأخرة، وإحدى هذه التدريبات تتضح من خلال التجربة الآتية:

خطوات تطبيق "التجربة الأولى":

قامت الباحثة بإجراء التجربة على مجموعة من أطفال مدرستي ببيramidز بالهرم والقومية بالحيزة، عينة عشوائية قوامها (٥) من الأطفال، تتراوح أعمارهم من سن [٩-١٢] سنة، بمشاركة إحدى طالبات الفرقة الأولى، مرحلة دبلوم الدراسات العليا وتم اختيار حديقة نادي دريم لاند بأكتوبر، وتم تطبيق التجربة يوم الثلاثاء، الموافق ٢٠٢١/٦/٨، وسوف تستعرض الباحثة التجربة من خلال الآتي:

الموضوع:

تنمية مهارة الارتجال الحركي للممثل.

الهدف من التجربة:

تدريب الممثلين على تجسيد الارتجال الحركي بشكل متقن، ومحاولة تطوير القدرات الأدائية للأطفال، مثل القدرة على التلوين الحركي والتعبير الذاتي.

زمن التجربة:

ساعتان (١٢٠ دقيقة).

الأساليب المستخدمة:

الارتجال الحركي بمصاحبة الموسيقى - التكرار - الحث - التعزيز.

ملخص التجربة:

في بداية التجربة قامت الباحثة بتقديم شرح مبسط عن مفهوم الارتجال وأهميته للممثل، ثم قامت الباحثة بتدريب مجموعة الممثلين على إحدى تدريبات التسخين وهي الجري في المكان، ثم القيام بحركات سريعة ومتداخلة في فراغ الحديقة، ثم قامت الباحثة بتهيئة المجموعة للتعبير عن طاقاتهم الإبداعية وإطلاق عفويتهم الحركية والتعبيرية، حيث طلبت من كل ممثل توظيف الارتجال الحركي من خلال محاكاة سلوك "القط" بشكل طبيعي وعفوي، ثم قامت الباحثة بحث الممثلين صغاراً وكباراً على محاولة التحكم في اتزان الجسد وتوظيف حركات الرأس والأذرع والجسد أثناء القيام بالارتجال الحركي والأداء التعبيري. أنظر شكل (٥)، الملحق رقم (١).

تعقيب على التجربة:

إتجهت المجموعة المشاركة بعد تدريب التسخين إلى المنتصف، ثم بدأ كل فرد منهم بالاستلقاء على العشب لتجسيد سلوك القط وهو في حالة الاسترخاء من خلال توظيف أوضاع الجسد المختلفة مثل: التمدد على الظهر أو على أحد جانبي الجسد الأيمن أو الأيسر، وبالتدريج حاول كل فرد أن يثني عموده الفقري، ثم مده لإعطاء انطباعاً بانسيابية الحركة بشكل متقن بمصاحبة الموسيقى. وقد حاول أحد الأطفال أن يجسد حركة القط وهو يقفز ويمرح بمرونة من خلال التحكم في التوافق العضلي العصبي، هذا إلى جانب توظيف الارتجال

الحركي من خلال الانتقال من السكون الكامل إلى الحركة البطيئة ثم إلى الحركة السريعة بمهارة وخفة.

وقد قامت طفلة بتجسيد حركة القط عندما يلعب بالكرة بعفوية، وفي لحظة حاسمة أخذت الطفلة تقفز بالكرة نحو المركز بمهارة، فقام أحد الأطفال بأخذ الكرة وتميرها بعيداً عنها، ولكنها حاولت التواصل والتكيف مع الموقف من خلال تجسيد مواء القط، ومحاولة أخذ الكرة مرة أخرى بحرفية، واللعب بها بحيوية ونشاط.

وقد شاركت الطالبة الأطفال، فقاموا بتجسيد سلوك القط وهو يشرب اللبن ويكشر عن أنيابه، وينقض بأظافره عن من حوله من القطط للدفاع عن قوته بشكل جيد، وقد تواصل أحد الأطفال مع الحدث عن طريق تحريك مؤخرته للتعبير عن تحريك ذيل القط وهو في حالة التأهب، كما وظف الطفل بعض الحركات الارتجالية بمرونة كاهتزاز الجسد، ومحاولة الصراع مع الآخر للدفاع عن نفسه، وذلك عندما قام الأطفال "القطط" بالهجوم عليه وخدشه.

وقد حرصت الباحثة على تكرار التدريب أكثر من مرة، حتى يتسنى للمجموعة توظيف الارتجال الحركي بما يتفق مع قدراتهم وإمكانياتهم، ومن أجل الإحساس بثقل الجسد وبمركز اتزانه أثناء توظيف الأداء الحركي، وكان لتكرار التدريب أثره في تنمية التوافق العضلي العصبي للمجموعة بنسبة تصل إلى ٨٥%، وقد لاحظت الباحثة تعثر بعض الأطفال عن ارتجال سلوك القط، حيث كانوا يتحركون بشكل عشوائي ويمارسون اللعب الحر دون تحقيق الاستجابة المطلوبة، مما استدعى ذلك قيام الباحثة بتكرار التدريب عدة مرات، مما ساهم ذلك في تنشيط القدرات الحركية والتعبيرية لديهم، حيث قاموا بتجسيد حركات القط وتعبيرات وجهه بشكل تلقائي فعال وفي نهاية التجربة قامت الباحثة بتقديم المعززات المادية [عصائر- مياه غازية].

٣- إرتجال القصص للأطفال:

لاشك أن ارتجال القصص أحد الأساليب التي تعمل على تحفيز العقل والخيال لدى الطفل، وتنمية قدرته على الاندماج والتواصل مع الآخر، كما يعمل توظيف الارتجال على طرح الأسئلة بشكل فوري، مما يساعد الطفل على التفكير وإدراك الهدف وطرح الإجابات العفوية وتحقيق الاستجابة التلقائية المنشودة.

القصة تمثل "سلسلة من الأحداث المسرودة أو التي يمكن سردها، حكاية من الأحداث الحقيقية أو الخيالية، عادة تستهدف تسلية المستمع، ويعلم الطفل أن القصة ليست سلسلة من الأحداث فحسب، فهو يقول: أكون هذه هي النهاية؟ (...). [ويكون الرد] أنها كذلك" (١٥). فالطفل عادة ما ينتظر بوعي أحداثاً جديدة للقصة لكي يتواصل معها ويحقق اندماجاً جديداً.

وإحدى التجارب التي قامت بها الباحثة حول كيفية ارتجال قصة هادفة للطفل، من خلال الاستعانة بمجموعة من أطفال مرحلة الطفولة المتأخرة، بمشاركة إحدى طالبات السنة الأولى- مرحلة دبلوم الدراسات العليا بالمعهد العالي لفنون الطفل قسم الإخراج والوسائط المتعددة- تخصص إخراج مسرح الطفل موسم ٢٠٢١.

خطوات تطبيق "التجربة الثانية":

حرصت الباحثة على إجراء التجربة على مجموعة من أطفال مدرسة بدر، ومدرسة الإبداع بالقاهرة، عينة عشوائية قوامها (٣) من الأطفال، تتراوح أعمارهم من سن [٩-١٢] سنة، بمشاركة إحدى طالبات الفرقة الأولى- دبلوم الدراسات العليا، وتم اختيار إحدى قاعات التدريب بمسرح المتروبول، وتم تطبيق التجربة

يوم الخميس، الموافق ٢٠٢١/٦/١٠، وخطوات التجربة العملية تتضح من خلال
الآتي:

الموضوع:

تنمية مهارتي الانتباه وارتجال الشخصيات لدى الممثل.

الهدف من التجربة:

تنمية القدرة على ارتجال قصة للطفل، تدريب الأطفال على توظيف الانتباه
والإدراك لارتجال شخصياتهم، تعليم الأطفال سلوكيات إيجابية هادفة.

زمن التجربة:

ثلاث ساعات - (١٨٠ دقيقة).

الأساليب المستخدمة:

إرتجال قصة هادفة للطفل - توظيف عروسة الأراجوز القفازية - إرتجال
الشخصيات الدرامية - الحث - التوجيه - التكرار - التعزيز.

ملخص التجربة:

حاولت الباحثة في بداية التجربة خلق حالة من الانسجام والألفة بينها وبين
المجموعة، وقد جلسوا على الكراسي داخل قاعة التدريب، وجلست الباحثة وسطهم
ثم طلبت من الطالبة ارتجال أحد القصص الهادفة للطفل، سواء من الواقع أو من
الخيال، وقامت الطالبة باختيار قصة يدور موضوعها حول أهمية النظافة
الشخصية للطفل، وحاولت الباحثة حث الطالبة على توظيف إمكانياتها الأدائية
والصوتية عند حكي القصة وارتجال أحداثها، وحاولت الطالبة في البداية جذب
انتباه الأطفال بتوظيف الأداء التمثيلي الصوتي لعروسة الأراجوز القفازية، التي
شاركت الأطفال الاستماع للحكاية، والتعليق على أحداثها، وتجسيد إحدى
الشخصيات.

ثم قامت الطالبة بارتجال قصة "مرجان والنظافة" للأطفال قائلة:

كان ياما كان، كان فيه طالب مجتهد اسمه مرجان، حاصل على شهادة تقدير لتفوقه العلمي بين زملائه، ولكنه لا يهتم بنظافته الشخصية، فيذهب إلى المدرسة بدون أن يغسل يديه ووجهه، وعندما يتناول طعامه في الفسحة لا يغسل يديه، وتبقى آثار الطعام على أصابعه وملابسه، حتى أن زملاءه ينظرون إليه بين الحين والآخر باشمئزاز، وأخذوا يسخرون من منظره، وابتعدوا عنه، مما زاد من خجله، وقد ذهب إلى مدرسته يشكو إليها من تصرفات زملائه معه، فنصحته أن يغير من سلوكه، وأن يعتني بذاته، لأن النظافة من الإيمان، وأن النظافة تمنع إصابة الإنسان بالأمراض والطفيليات، فابتسم مرجان ووعدا أن يأخذ بنصيحتها ويهتم بنظافته الشخصية، وقد قامت الباحثة بتكرار التدريب بشكل آخر، من خلال حث المجموعة على ممارسة فن الارتجال، وتجسيد أبطال القصة، للتعرف على مدى تنمية ملكاتهم الفنية.

تعقيب على التجربة:

حاولت الباحثة في بداية التجربة تحفيز الأطفال على الانتباه، ومتابعة أحداث القصة المرتجلة، هذا بالإضافة إلى قيامها بتوجيه الطالبة بتوظيف مهاراتها الأدائية والصوتية عند حكي القصة، وارتجال شخصياتها الدرامية لجذب انتباه الطفل لما هو مطروح.

وقد وفقت الطالبة في طرح أحداث القصة بشكل جيد، وقامت بارتجال شخصياتها بشكل طبيعي وصادق من خلال توظيف التلوين الأدائي والصوتي للشخصيات، وقد لاحظت الباحثة أن أحد الأطفال منشغل باللعب مع العروسة "الأراجوز" دون الانتباه والتركيز في أحداث القصة المطروحة كباقي زملائه، ولذلك قامت الباحثة بتكرار التدريب بشكل آخر، من خلال تدريب المجموعة على ممارسة الارتجال، ولعب الأدوار بشكل تلقائي.

قامت الطالبة بتجسيد دور المدرّسة، وبتحريك عروسة الأراجوز القفازية التي جسدت دور مرجان، وقاموا الأطفال الثلاثة بتجسيد زملاء مرجان، وقد استطاعت العروسة "الأراجوز" (مرجان) أن توحى بأنها شخصية مستهترة بإتقان، حيث أنه يأكل الشيكولاتة بلا مبالاة، ثم يمسح يديه في ملابسه دون أن يغسلها، ويشيح بوجهه معبراً عن استهتاره بالآخر.

فيتجاوب أحد الأطفال مع الأراجوز (مرجان) من خلال تعبيرات وجهه التي تعكس حالة الدهشة، ومن خلال تحريك رأسه يميناً ويساراً ليعبر عن رفضه لتصرف مرجان الغير لائق.

وقام طفل آخر بتحريك السبابة يميناً ويساراً ليعبر عن رفضه لعدم اهتمام مرجان بنظافته، ثم وجه كلامه لمرجان:

الطفل: لماذا لا تعتني بنظافتك؟

الأراجوز (مرجان): هذا لا يعنيك.

وتواصل أحد الأطفال مع الحدث عندما نظر للأراجوز (مرجان) بذهول، من خلال توظيف حركة الفم المفتوح، ثم تحدث معه:

الطفل: أنا لا أريد أن ألعب معك يا مرجان.

الأراجوز (مرجان): أنت حر في رأيك، وهذا لا يهمني.

وهنا قام الأراجوز بمتابعة نظرات الآخرين من حوله بغضب، واتجه إلى المدرّسة ليشتكو من زملائه:

الأراجوز (مرجان): زملائي يبتعدون عني، ولا يريدون أن يلعبوا معي لعدم اعتنائني بنظافتي.

المدرّسة: لديهم حق يا مرجان، فأنت يجب أن تعتني بنظافتك، لأن النظافة هامة في حياة الإنسان، لأنها تحميها من الأمراض كمرض الكورونا.. وغيرها من الأمراض الخطيرة.

الأراجوز (مرجان): سوف أعتني بنظافتي يومياً لوقايتي من الأمراض والأتربة، لكي يتقبلني زملائي بحب واحترام.

وفي نهاية التجربة ابتسم الجميع، وصفقوا لمرجان، وقام أحد الأطفال برفع الإبهام لأعلى للتعبير عن استحسانه للأمر، وقد لاحظت الباحثة من خلال هذه التجربة تواصل الطفل بشكل إيجابي مع العروسة "الأراجوز"، سواء كان تواملاً بصرياً أو تواملاً لفظياً، هذا إلى جانب إجادة الأطفال في تجسيد وارتجال شخصيات القصة المطروحة، من خلال توظيف التعبير الإيمائي الذي ساهم في انعكاس سلوك الشخصية وحركاتها بتلقائية، هذا بالإضافة لتوظيف الكلمة والإشارة والتلوين الصوتي بشكل جيد، وقد قامت الطالبة بارتجال شخصية المدرسة بمرونة، كما قامت بالأداء التمثيلي الصوتي للعروسة "الأراجوز" بحرفية متقنة أنظر شكل (٦)، الملحق رقم (١).

وفي الختام حاولت الباحثة مناقشة الممثلين عما قدموه في التجربة العملية، ثم قدمت المعززات المعنوية [الاحتضان - التصفيق].

٤- الارتجال بتوظيف الملابس والاكسسوار:

ينجذب الطفل عادة إلى خلق مشهد ارتجالي من خلال توظيف الملابس والاكسسوار للتعبير عن طبيعة الشخصية المؤداة، وهذه التقنيات تسمح للممثل بالتجريب والمعايشة لإتقان الدور بمهارة، فالطفل الذي يجسد شخصية المهرج يحتاج إلى وضع البصمة الخاصة به، من خلال اختيار التقنيات (ملابس ذات ألوان مبهرة إكسسوار مناسب للدور "آلة موسيقية، حبل، صندوق، كرة")، ليخلق الشخصية الخاصة به، ويمكن للطفل أن يقوم بمساهمة صادقة ومبدعة في النشاط المسرحي لو أعطيت له الحرية في التجريب وتوظيف أساليب الارتجال.

وقد قدمت فيولا سبولين "Viola Spolin" (١٩٠٦-١٩٩٤) إحدى المخرجات والمتخصصات في مجال المسرح الأمريكي ورش صيفية، أقيمت من

خلال فرقة الممثلين الصغار "Young actors company" في هوليوود "Holly wood" ولاية كاليفورنيا "California" في منتصف القرن العشرين، وقد شارك فيها الأطفال في مرحلة الطفولة المتأخرة من سن ٩ إلى ١٢ سنة والممثلون الشباب، وذلك لتوظيف فن الارتجال، ولازالت هذه الورش تقدم تجاربها حتى الآن تحت إشراف/ عائلة بول سيلز، وفي إحدى هذه الورش قدمت المخرجة تجربة ارتجالية مبنية على مشهد وظف ممثلوها من خلاله الملابس والاكسسوار، وتم أدائه بالأسلوب التالي:

"إختار أحد الأولاد قبعة حريرية عالية، وقلنسوة مزينة بالريش، وغطاء للرأس والعنق كانت تستخدم لملابس طائر في المسرحية، وأخذت ثلاث فتيات تيجان رائعة من صندوق القبعات، وانتقى ولد آخر لحية وخوذة للمناطق الاستوائية، وتناولت فتاة رداءً عصرياً وقبعة ووشاح، وارتدت فتاة أخرى ذيل وأذني كلب (...). وعلى هذا كان توزيع الأدوار في مشهدهم كالتالي:

طائر غني، عاشقة الطيور، مستكشف، ملكة، أميرة، صديقة، كلب"^(١٦).
وقد قُدم المشهد بشكل مرتجل، حيث قام الأطفال بالتأليف الفوري للحدث الدرامي وقدم المشهد كالتالي:

"المستكشف في الغابة مع كلبه يصطاد طيوراً نادرة، وكان في خدمة سيدة (عاشقة الطيور) (...). أمسك المستكشف بفصيلة نادرة من الطائر الغني وأحضره، وقررت (عاشقة الطيور) أن تأخذه إلى الملكة والأميرة وصديقتها، وجاء الكلب معهم أيضاً [وهنا التساؤل]:

هل هناك شيء مفتقد في هذا الموقف؟ ربما لكن ما حدث أنه كان محبوباً من كل من مجموعة الأطفال على المسرح ومجموعة الجمهور"^(١٧).

حاولت المخرجة/ فيولا سبولين من خلال هذه التجارب العملية لفرقة "الممثلين الصغار" تنمية مهارة الارتجال عند الأطفال، وتحفيز الخيال والإدراك والابتكار لديهم لخلق مجال واسع للأداء الطبيعي، والاندماج والتواصل مع الآخر، وإعطاء الفرصة لهم لتوظيف فن الارتجال، واختيار تقنياتهم من الملابس والإكسسوار بحرية وبما يتناسب مع شخصياتهم، وقد استمرت المخرجة في تقديم خبراتها وتوجيهاتها للأطفال لتجسيد فن الارتجال، وإنتاج التجارب المرتجلة في هوليوود، وكانت التجارب ناجحة وهادفة للطفل، حيث قام الأطفال بخلق مشاهدهم بأنفسهم بطبيعية وتلقائية، بعيداً عن الآلية والمبالغة في الأداء. أنظر شكل (٧)، (٨)، الملحق رقم (١).

وتستعرض الباحثة تحليل لنماذج من الرؤى الإخراجية للعروض المحلية والعالمية التي وظفت فن الارتجال للطفل من خلال إنتاجها المسرحي، وهي كالآتي:

١- الرؤية الإخراجية للعرض المسرحي "ميلاد السخرية":

عرض ميلاد السخرية من إنتاج فرقة ومضة للأراجوز وخيال الظل، والتي قام بتأسيسها وإدارتها أ.د. نبيل بهجت، تحت رعاية صندوق التنمية الثقافية، التابع لوزارة الثقافة، والعرض عرائسي بشري، من إعداد. نبيل بهجت، وقام بإخراج العرض من مصر المخرج/ نبيل بهجت، ومن أمريكا المخرج/ دونالد مكمانوس أستاذ الدراما بجامعة إيموري "Emory University"، تصميم العرائس والديكور والإضاءة والملابس والأقنعة.. إلى آخره/ مصممو فرقة ومضة، الأغاني/ مأخوذة من التراث الشعبي المصري والإيطالي، الأداء الغنائي والأداء التمثيلي/ دونالد مكمانوس العروسة "الأراجوز"، تحريك العروسة "الأراجوز" القفازية/ صابر شيكو، بمشاركة مجموعة من الممثلين، وقدم العرض المرتجل على مسرح جامعة إيموري

بالولايات المتحدة الأمريكية موسم ٢٠٢٢، ومدة العرض حوالي ساعتين. أنظر شكل (٩)، (١٠)، الملحق رقم (١).

ومن وجهة نظر الباحثة أن العرض يمثل إحدى النماذج والتجارب الجديدة من نوعها حيث خرج الأراجوز المصري من الحوارى والأزقة إلى فضاء أوسع، وقد تم دمج الأراجوز المصري مع مفردات الثقافة الغربية من خلال توظيف فن الارتجال، وبهذا خرجت التجربة عن المألوف والمعتاد، والعرض اعتمد على إحياء التراثين العربي والغربي من خلال الجولات خارج مصر، وهذا يساهم في إثراء التجربة المسرحية وخلق العدالة الثقافية، والتبادل المعرفي والفني بين الشعوب.

أولاً: طبيعة النص:

إرتكز النص على أربعة لوحات متصلة، متضمنة الفواصل الغنائية، وبرغم أن كل لوحة مستقلة في ذاتها، إلا أنها تتكامل مع باقي اللوحات لتمثل وحدة في الموضوع ولا تخرج عن الفكرة الأساسية التي يتضمنها النص، وأهم سمة تميز النص هو الارتجال، فيقدم النص الخطوط الرئيسية، بينما يقوم الممثل والأراجوز بإضافة لمساتهما في توظيف فن الارتجال، حيث يعرض الممثل ما يستجد يومياً من أحداث مهمة، وهو بذلك يحاول أن يكشف الواقع بـغية إصلاحه، كما يحاول الأراجوز إيجاد حلول لتغيير هذا الواقع، ويتحقق ذلك باستخدام أسلوب الكوميديا دي لارتي، والذي ساهم في دمج بديع بين التراث الشعبي العربي المتمثل في سيرة عنتر بن شداد وعلى الزبيق ومغامرتهم المثيرة، وبين التراث الشعبي الغربي المتمثل في سيرة ألدو مانيوفا "Aldo Manuva" المستلهمة من التراث الإيطالي، وهذه السير يستمتع بها الطفل في مرحلة الطفولة المتأخرة، حيث يتشوق لسير الأبطال بما فيها من مغامرات - بطولات - حكم - مواعظ، وتتميز اللوحات بإيقاعها السريع المتدفق للطفل.

١- الفكرة الأساسية:

الفكرة مستلهمة من أسلوب الكوميديا دي لارتي ومفردات عروض الأراجوز، ودمجها مع قصص أبطال في السير الشعبية والحكايات التراثية العربية والغربية، والفكرة تلقي الضوء حول طبيعة السخرية من الواقع المعاش، إذ يواجه البطل أعداءه بكل ما أوتي من قوة- وهم أنفسهم أعداء الحق- حيث سلبوه أرضه وأسرته، ولكنه يعتمد على خبرة الأراجوز في تلك المواجهة، فيعلمه الأراجوز بطريقة تمتزج فيها المقاومة بالسخرية الواعية ليصل إلى حل لقضيته، ولأن طبيعة العرض ليست منفصلة عن الجمهور، يشارك البطل صاحب القضية جمهوره في موضوعات دورة الحياة وما يصادفه الإنسان من أحداث يومية وهموم حياتية ليستفيد من خبراتهم أيضاً، وذلك بطرح الأسئلة عليهم، وتتحول القضية من قضية خاصة بالبطل إلى قضية عامة يشارك فيها الجمهور من الأطفال وأسرهم، كمحاولة لحلها بشكل إيجابي هادف.

ويطرح العرض المسرحي أربعة لوحات رئيسية تتكون من الآتي:

اللوحة الأولى:

في البداية يدخل دونالد "البطل" ويحاول أن يتواصل مع الجمهور من خلال الغناء والتأليف الفوري للحوار الذي يتجدد في كل ليلة عرض، ثم يبدأ بعرض قضيته وهمومه، فنشعر أنه في أزمة حقيقية مع أعدائه تحتاج إلى معاونة الآخر، ويحاول أن يناقش الجمهور بشكل يومي بأن ما يعانيه هو مشكلة كل الحضور، ثم يلجأ البطل للأراجوز، فينادي عليه أراجوز.. أراجوز، ويظهر الأراجوز "العروسة القفاز" من وراء البارافان وسط تصفيق وتهليل وضحك من الأطفال، فيسأله دونالد عن سبب رحيله من مصر ووجوده في أمريكا، فيناوشه الأراجوز بالعصا كنوع من الدعابة ويتحاور معه بتوظيف القفشات الكوميديّة المرتجلة، وبخفة ظل يخبره أنه جاء ليزور أمريكا كي يساعد صديقه دونالد الذي يواجه

أشكال القبح والظلم من أعدائه فيضحك البطل، وينتهي الحوار بتعهد الأراجوز بأنه سوف يعطي لصديقه النصيحة التي تعينه على انتصاره على أعدائه.

اللوحة الثانية:

يطرح البطل في البداية عدة أسئلة لتتحول همومه من الخاص الى قضية عامة والأسئلة تدور حول طبيعة السخرية من الآخر وتجاهل إنسانيته، إذ يسعى البطل لمواجهة عدد من الغاصبين الذين سلبوه كل ما يملك، ويحاول الأراجوز الإجابة على هذه الأسئلة بتلقائية، حيث يسخر من الواقع الذي يتعرض له البطل، ثم ينصحه بمقاومة أعدائه، وهنا تصبح المقاومة والسخرية اللاذعة من الواقع كياناً واحداً يمثل في مضمونه الشخصية التي يمثلها الأراجوز.

اللوحة الثالثة:

يحاول الأراجوز - تلك العروسة الشعبية المبهرة- من خلال هذه اللوحة تقديم رؤية جديدة، محاولاً أن ينقل الثقافة الشعبية المصرية للجمهور من مختلف الشعوب ويسعى لتقديم الفن والمعرفة للذات يشعلان مخيلة الأطفال، ويحاول الأراجوز ودونالد أن يقدم أسلوب الكوميديا دي لارتي، وتشخيص أبطال الحكايات التراثية المتنوعة والسير الشعبية، والطفل في مرحلة الطفولة المتأخرة يميل لمشاهدة أبطال الحكايات التراثية مثل: شخصية علي الزبيق - شخصية ألدوا مانيوفا، ويستمتع بمتابعة أحداث الحكايات بشغف وتطلع.

اللوحة الرابعة:

إجتهد المخرجان في أن يوظفا رؤيتهما الإخراجية في نهاية العرض بتداخل عالم العروسة مع الأداء التمثيلي المرتجل، مع توظيف الرقص والغناء والأقنعة لخلق جو من الإبهار للمتلقي، هذا بالإضافة إلى تعدد الأصوات المتداخلة للتعبير عن السخرية ضد الفاسدين، وهذا انعكاس لواقع البطل وما يعانيه من هموم، حيث

يحاول البطل التحرر نحو الفعل والإقدام من خلال التصدي لمشاكله، لتغيير الواقع ليحيا حياة كريمة.

وترى الباحثة أن اللغة المسرحية اتسمت بالوضوح والمرونة والانحياز إلى التبسيط والاقتراب من لغة الحياة اليومية، وتجنب الاستدلالات المعقدة، والاستنتاجات المركبة، كما اعتمدت اللغة على الفكاهة اللفظية باللهجة العامية المصرية والانجليزية، فعندما يحاول أن يتحدث الأراجوز باللغة الانجليزية يتخبط في الكلام فيقوم بطل العرض بتصحيح أخطائه اللغوية، وكانت الشخصيتان الرئيسيتان البطل والأراجوز تعملان على خلق الفكاهة بشكل ارتجالي بهدف الحصول على خطأ في الكلام وتحريفه، فعندما يتكلم دونالد باللغة العربية ليظهر الأراجوز فيقول "عفارم عفارم" يرد عليه الأراجوز بسخرية "شك وارم"، وبالطبع لا يفهم دونالد المغزى من الجملة فيسأل الأراجوز عن معناها، وعندما يتهرب الأراجوز من الإجابة يسأل دونالد الجمهور، ويحاول الأطفال العرب شرح الجملة باللغة الإنجليزية، ولكن يحاول الأراجوز التشويش على ذلك وينتقل لموضوع آخر. وقد اعتمد الحوار على التشويق والجمال الحوارية التلغرافية واضحة المعاني، حتى يستطيع أن يستوعبها الطفل بسهولة ويسر، وتعتمد الحبكة على البساطة وعدم التعقيد، ويمثل الأراجوز دوراً هاماً في حل العقدة، فعندما تتأزم الأمور وتصل إلى ذروتها يلجأ البطل للأراجوز، حيث يخبره بنصيحة لحل مشكلته، وهي الصراع مع الآخر وعدم الاستسلام، والتصدي للفسادين ومواجهتهم بشجاعة وقوة، ويعد البطل الأراجوز بأنه سوف يتصدى لهم ويسخر من تصرفاتهم، وتعتبر السخرية أداة ينتصر بها الإنسان على واقعه، كمحاولة لتغيير حياته نحو مستقبل أفضل، والنص يساهم في توجيه رسالة هامة وهادفة للطفل، وهي عدم الاستسلام والخضوع لأزماته والتصدي بقوة لمشاكله الحياتية.

ثانياً: نوعية العرض:

في مسرح الطفل، خاصة في العروض التي تعتمد على الارتجال، لا ينتهي دور المخرج عند بداية العرض، لما يطرأ من جديد من خلال ملاحظة رد فعل الجمهور يومياً ومواطن التفاعل، والقيام بالحذف والتعديل والإضافة، وقد نجح المخرجان في تحقيق ذلك الغرض، فكانت الإضافة للعرض يومياً تعتمد على المناطق التي تفاعل معها الجمهور وأحبها، والتي كانت وليدة اللحظة من خلال توظيف الارتجال في اللوحات التي تجمع بين شخصية دونالد وشخصية الأراجوز المحببة للأطفال.

وقد اهتم المخرجان ببناء الفواصل الغنائية التي تسمح بتغيير الديكور دون أن يشعر الجمهور، فيتم الانتقال بين اللوحات بشكل سلس، وكما تمثل الفواصل الغنائية نقلات بين اللوحات الأربعة، فهي تمثل أيضاً إضافة للعرض من خلال اختصار الأحداث أو تأكيدها، أو إضافة لمحة جمالية يستمتع بها الطفل.

١- الرؤية التشكيلية:

حاول المخرجان أن يستجيبا لمتغيرات مكان العرض، فقد عرضت المسرحية في الساحات والحدائق والقاعات المختلفة في أمريكا، وقد تمت دراسة مكان العرض للتكيف مع كافة الظروف، لذا فقد اعتمد تصميم الديكور على الموثنيات البسيطة من بانوهات خفيفة يمكن أن تنتقل من مكان لآخر، صناديق صغيرة، بارافان خشبي لعروسة الأراجوز، ستارة بعرض المسرح، بانوراما عبارة عن فتحة كبيرة على شكل قوس محاط بلمبات صغيرة تصدر ضوءاً ملوناً، وتغطي تلك الفتحة ستارة من خامة القطيفة الملونة وهي مزينة بالزخارف والشراشيب، كما وظفت بعض الملحقات كعنصر مكمل للديكور مثل: ناي- طبله من الفخار مزخرفة بالألوان، يوظفهما البطل لإنتاج الألوان الموسيقية المختلفة.

ومن وجهة نظر الباحثة أن بساطة الديكور وعدم تكلفه، قد ساهم بشكل كبير في إتاحة مساحة للممثل لارتجال الفعل والحركة بشكل أكثر تنوعاً ومصادقية.

٢- ألوان الديكور:

قد تميز الديكور بألوانه المبهرة التي تعطي شعوراً بالرضا لدى الجمهور، حيث أن غالبية من الأطفال، وقد اهتم المخرجان بوضع الألوان الأساسية الأحمر والأخضر والأزرق لإبراز قطع الديكور، ويحتوي البارافان الذي يقبع بداخله الأراجوز على مثلثين باللون الأزرق وكأنهما يرمزان للأهرامات المصرية، وتتنوع ألوان البارافان بين الأحمر والأزرق والأخضر، وعلى الإطار الأخضر الذي يحيط بالبارافان من أعلى تلتف حوله لمبات صغيرة مضيئة.

ويحتل البارافان حوالي ثلث المسرح، حيث يخرج منه الأراجوز وقت الحاجة لتفاعله الدرامي، ولارتجال المواقف بعفوية مع البطل والجمهور، وعندما ينتهي دوره يخفي داخل البارافان ليخرج مرة أخرى وهكذا، أما باقي المسرح فهو مخصص لأداء الممثل البشري دونالد، وأسفل المسرح توجد مجموعة من الصناديق الصغيرة مرسوم عليها نجوم باللون الأحمر والأخضر لجلوس البطل عليها، وتجسيده لبعض الحركات البهلوانية المرتجلة.

وترى الباحثة أن الديكور بشكل عام يحتوي على أشكال مرسومة، وهي عبارة عن دوائر ومثلثات ونجوم مبهرة للأطفال، والملاحظ في كل تفاصيل الديكور والألوان هو الدقة والوضوح، حتى يستطيع الأطفال التركيز في موضوع المسرحية دون التششتيت في النظر إلى صورة مرئية غامضة ومبالغ فيها، والعرض يتميز بأنه غني جداً في استخدام الألوان المبهرة سواء في توظيف الديكور - الملحقات - الأقنعة النصفية.. وغيرها، كما وضعت تلك العناصر في تناسق رائع لتحقيق المتعة والإبهار للأطفال.

٣- الإضاءة:

لم يستخدم المخرجان الإضاءة الخاصة في التعبير عن أحداث العرض، ولكنهما استخدمتا أسلوب الإضاءة العامة أو الإنارة، لأنهما اعتمدا على طريقة الارتجال في العرض ومشاركة الجمهور، لكشف اللعبة المرتجلة من البداية للنهاية، فليس هناك حاجة إلى وضع الجمهور في حالة من الإيهام بالإضاءة الخاصة، كذلك استخدمت الإضاءة الأمامية من خلال استخدام مجموعة من اللمبات الكبيرة، إن سطوع الإضاءة العالي قد زاد من جمال ألوان الديكور وإبراز دلالته المتنوعة، مما أتاح ذلك في إيجاد حالة من البهجة والسرور على جمهور الأطفال وأسرههم.

٤- التشكيل الفني للملابس:

يمثل الأراجوز أحد أهم العناصر الموظفة للكوميديا دي لارتي لنمطيته، وتوقع الجمهور لما سوف يفعله، فنلاحظ على مستوى الملابس التي يرتديها أنها نمطية وبالرغم من ذلك توحى بالفرح والتفاؤل، فالأراجوز يرتدي طربوشاً طويلاً من خامة القطن باللون الأحمر محاطاً بشريط باللون الذهبي مزيناً بزرّ من الشرشيب أخضر اللون، ويرتدي جلباباً من خامة القطن باللون الأحمر وحوله حزام باللون الأصفر وكاباً من خامة القطن باللون الأخضر الفاتح من الخارج، وباللون الأخضر الغامق من الداخل، وله ياقة حمراء، ونلاحظ أن الألوان الخاصة بالأراجوز تتنوع بين الأحمر والأخضر والأصفر، وهي ألوان براقّة تعمل على إبراز الصورة المرئية وتعطي إيقاعاً متنوعاً للعرض المسرحي.

ويرتدي البطل دونالد وشاحاً تتنوع ألوانه بين النبيتى والأزرق الغامق من خامة القطن، أسفله قميص وسروال من خامة القطن باللون الأبيض، ويرتدي حزاماً باللون الأزرق، وسكارف باللون الأخضر، وفي يديه شريطين أحمرين صغيرين ويرتدي جزمة سوداء، وقد ارتدى الممثل قناعاً نصفياً ملوناً، وقد تميزت الملابس

بأنها فضفاضة، مما ساهم ذلك في عدم إعاقة الممثل والعروسة في ارتجال التعبير الحركي، وتوظيف الدوران- الجري- الشقلبة بشكل انسيابي للتعبير عن طبيعة الشخصية، كما نلاحظ تجانس الألوان بين ملابس الأراجوز وملابس دونالد وكأنهما شخص واحد باحث عن الحق والحرية والعدل.

٥- الموسيقى والغناء:

لم تكن الأغاني والموسيقى مسجلة بل كانت حية، مما جعلهما تحققان التواصل بين المؤدي والجمهور، وتحقيقان أيضاً المتعة التي تحققها المشاركة، ويعتبر الغناء عنصراً هاماً لجذب انتباه الجمهور، لذا في بداية العروض ونهايتها بمسرح الطفل عادةً تكون المقدمة والنهاية غنائية، وقد أبدع مخرج العرض باختصار بعض الأحداث ووضع فكرتها في بعض الأغاني، حيث قام الأراجوز ودونالد بالغناء واستطاع دونالد العزف على بعض الآلات الموسيقية بعفوية، وأهم الآلات التي وظفها البطل هي "الآلات الشرقية" كالطبله والناي اللذان جلبهما الأراجوز معه من مصر، وذلك بمشاركة الجمهور، ومن هنا يتحقق هدفان، أولاً: سرعة إيقاع العرض وذلك باختصار الأحداث من خلال الغناء، ثانياً: تحقيق المتعة للمشاهد بما تحققه الموسيقى من إيقاعات متنوعة للأطفال.

٦- تقنية العروسة:

تم توظيف العروسة الفقازية "الأراجوز" في العرض المسرحي، والعروسة منحوتة من الخشب، ويبلغ طولها حوالي ٨٥ سم، والعروسة لها عصا مركبة من الداخل لتحريك الرأس والجذع، وتجسيد الحركات المرتجلة لتحقيق الدهشة والإبداع للطفل.

والأراجوز وجهه معبر عن الابتسام، وذلك لرسم السعادة والبهجة على وجوه الأطفال ويقوم الممثل المحرك بتحريك العروسة من خلال توظيف أصابع الإبهام والسبابة والوسطى، فإصبع الإبهام والوسطى يحركان الذراعين، بينما إصبع

السبابة لتحريك الرأس في كل الاتجاهات، وتستطيع العروسة أن تلف حول نفسها ٣٦٠ درجة في فراغ المسرح.

وترى الباحثة أن العروسة لها إمكانيات تعبيرية وحركية متنوعة، فتستطيع العروسة أن تحني رأسها أو تقفز أو تتمايل بجسدها برشاقة، وقد استطاع الممثل المحرك ارتجال بعض الحركات التعبيرية للعروسة مثل تقريب المسافة بين إصبع الإبهام والوسطى فتستطيع العروسة أن تصفق يميناً ويساراً، وعندما يحركها ببطء نجد العروسة تسير في خط مستقيم، وعندما يسرع في تحريكها في اتجاه معين نرى العروسة وكأنها تجري في المكان، وقد جسد الأراجوز شخصيتي علي الزبيق وعنترة بن شداد بحرفية، مما جعل الأطفال تتفاعل معه بقوة، وتمثل المناوشة إحدى أشكال إدارة الصراع عند الأراجوز، وكنوع من الفكاهة يضرب الأراجوز دونالد بالعصا بخفة ولياقة عندما يقترب منه، وعندما يبتعد عنه يضحك الأراجوز بشكل ساخر، من خلال توظيف الفنان صابر شيكو لمهاراته الصوتية ببراعة، وتوظيفه للأمانة وهي قطعة معدنية توضع في سقف الحلق لتجسيد ضحكة الأراجوز المميزة.

وقد جسد الأراجوز بعض الحركات التي تعبر عن البيئة الشعبية بما فيها من مميزات وعيوب "كضرب الآخر"، فإذا قمنا بتهديب ذلك السلوك في عروض الأطفال ستصبح الرسالة أكثر تأثيراً وإيجابية على الطفل.

٧- الأداء الغنائي والأداء التمثيلي:

لقد استطاع المخرج والممثل الإيطالي دونالد مكمانوس تجسيد شخصية دونالد بمهارة حيث كان قادراً على أن يضيف على الفكرة الأساسية ما يظهر من أحداث جديدة في الحياة اليومية، مستغلاً سرعة البديهة وتأليفه اللحظي للحدث الدرامي. هذا إلى جانب تجسيد الممثل لأكثر من شخصية، من خلال ارتدائه القناع النصفى فقد قام بتجسيد شخصية البطل الذي يعاني من همومه الحياتية، ثم قام

بتجسيد شخصية "ألدوا مانيوفا"، وهي شخصية شعبية مشهورة من التراث الشعبي الإيطالي وقد اعتمد في تجسيد الشخصية على فن "الفدفيـل" Vaudeville، والكوميديا المرتجلة هذا إلى جانب توظيف الغناء، الرقص، النكات، الطرفة، والمحاكاة بإتقان وجدارة وكان يتمتع الممثل باللياقة البدنية، والقدرة على توظيف الحركات البهلوانية مثل: القفز والطيران في الهواء بخفة ومرونة.

وقد حقق الأداء الغنائي والتمثيلي جذب الجمهور من خلال توظيف البطل والأراجوز للغناء الشعبي الممتع، وتوظيف مهارتي الحكي والارتجال، وقد استطاعت العروسة "الأراجوز" أن تشارك البطل أحزانه وكأنها مرآة وانعكاس لما يشعر البطل به من هموم، هذا بالإضافة إلى تمكّن الممثل من التواصل اللفظي والحركي مع العروسة مما يساهم ذلك في إعادة تحفيز وجذب الطفل لمشاهدة فن العرائس.

٨- أسلوب المشاركة:

يرتبط فن الارتجال بالآن وهنا لبناء التفاعل والمشاركة الإيجابية بين الفنان المؤدي والعروسة من جهة والجمهور من جهة أخرى، ويجب أن يتقبل الممثل ما يطرأ من تدخل الجمهور أثناء العرض، فالجمهور عنصر أساسي في التجربة المسرحية، وعدم الاستجابة للجمهور تفقد العرض أهم الملامح المتمثلة في الحيوية والتفاعل، وقد استطاع المخرجان أن يوظفا الكوميديا المرتجلة التي ساهمت في تطوير شكل ومضمون العرض المسرحي.

وقد تميز العرض بعنصري التشويق وأسلوب المشاركة الذي وظفهما دونالد من خلال الضرب على آلة الطبلية بمصاحبة آلة الأورج، مما عمل ذلك في جعل أحد الأطفال الذي يبلغ سن التاسعة أن يطلب من دونالد الضرب بنفسه على الطبلية، وقام الطفل بالضرب عليها بشكل تلقائي، ثم طلب باقي الأطفال القيام بالتجربة وهم مبتهجون لهذه المشاركة، ثم قام الممثل بتنظيم ذلك، حيث كان

الأطفال مستمتعين بالضرب على آلة الطبل، وهذه التفاعلية تساهم في زيادة ثقة الطفل في نفسه وتأكيد لقدراته الإبداعية.

ويرجع إقبال الجماهير الكبير على عرض ميلاد السخرية إلى الأسباب الآتية:

- ١- الجمهور في الخارج يسعى لاكتشاف العوالم الجديدة، ويستمتع الطفل بالأسلوب الشعبي للأراجوز الذي يعتمد في الأساس على الارتجال والمشاركة، لتحقيق التفاعلية الإيجابية لدى الجمهور وخصوصاً من الأطفال.
 - ٢- أثرى الارتجال والغناء عنصرى التفاعل والمشاركة بين أبطال العرض والجمهور منذ اللحظة الأولى، فالغناء رغم أنه مستوحى من التراث الشعبي المصري والإيطالي، لكنه يحمل في طياته النغم كلغة عالمية يفهمها الجميع.
 - ٣- طبيعة هذا النوع من العروض الارتجالية، وهو مناقشة البطل مع الجمهور بعض ما يعانيه، ويحاول الجمهور الإجابة على تساؤلات البطل بشكل ولید الموقف لأنه يعاني من مشاكل مشابهة لمشكلة دونالد، وهكذا يشعر الجمهور بأنه مشارك مشاركة فعالة في العرض المسرحي.
- بعد العرض السابق لتحليل الرؤية الإخراجية للعرض المسرحي "ميلاد السخرية" وأهميته لأطفال مرحلة الطفولة المتأخرة، تحاول الباحثة أن تلقي الضوء على مدى نجاح العرض المسرحي الذي حقق نجاحاً فارقاً من خلال إقبال الجمهور على مشاهدة حفلاته، سواء من الأمريكان أو من الجاليات العربية أو الأوروبية، وكانت أولى جولات الفرقة في أمريكا، حيث تم تقديم العرض المرتجل على مسرح جامعة إيموري في مدينة أتلانتا بولاية جورجيا الأمريكية، ثم شارك العرض ضمن عروض مهرجان "عرب أتلانتا"، وقد تم عرضه على مسارح الولايات المختلفة في أمريكا.

٢- الرؤية الإخراجية للعرض المسرحي الملك القرد "the monkey king":

من العروض المسرحية الارتجالية التي انتجتها فرقة مسرح كوانتشو "Quanzhou" في مدينة كوانتشو، جنوب شرق مقاطعة فوجيان "Fujian" بالصين، العرض المسرحي "الملك القرد"، والعرض يمتزج فيه عناصر كل من: الطقوس، اللغة، الدين المحلي، الهيكل الاجتماعية... إلى غير ذلك. وقد عرض العرض في موسم ٢٠٢١-٢٠٢٢ على مسرح كوانتشو، وهو عرض عرائسي بشري، إعداد الكاتب/ ثيموثي مو "Thimothy mo"، إخراج/ هانج ييك "Hung Yique"، والمسرحية مأخوذة من التراث الشعبي الصيني، وهو تراث ثقافي وطني غني وهادف للأطفال، شارك في تصميم العرائس والإضاءة والمناظر والديكور.. وغيرها/ مصممو الفرقة، تحت إشراف/ مخرج العرض والمدير الفني للفرقة، الأغاني/ مأخوذة من الفولكلور الشعبي الصيني، موسيقى وغناء وألحان/ الفرقة الموسيقية لمسرح "Quanzhou"، الأداء الغنائي والتمثيلي وتحريك العرائس/ ممثلو الفرقة، مدة العرض حوالي ثلاث ساعات، والعرض يعرض سنوياً في جميع أنحاء العالم. أنظر شكل (١١)، (١٢)، الملحق رقم (١).

أولاً: طبيعة النص:

المسرحية مأخوذة من رواية صينية كلاسيكية معروفة بإسم "رحلة إلى الغرب" من القرن السادس عشر، تأليف/ ووتشنغن، والملك القرد هي الشخصية الرئيسية التي تدور حولها أحداث النص، وقد تم إعداد النص بما يتلاءم مع التراث الشعبي الصيني الموجه للأطفال مرحلة الطفولة المتأخرة بما فيه من (النوادر - البطولة الخوارق - المجازفة - العلاقات الاجتماعية - المعتقدات الدينية التي عرفتها بلاد الصين) وقد احتوى النص على مواقف مرتجلة تعتمد على المفاجآت - التهكمات التهريج.. وغيرها، وذلك لجذب انتباه الطفل وتشويقهم.

١- الفكرة الأساسية:

إعتمدت فكرة النص على البطل المغامر "الملك القرد" الذي ولد من الصخور، والذي لديه قدرات خارقة للطبيعة، فهو لديه القدرة على الجري في الطبيعة بسرعة النيزك كما يستطيع أن يحول شكله لأكثر من وجه مختلف سواء من الجماد أو الحيوان وكان لديه القدرة على قطع مسافة كبيرة من خلال حركة شقلبة واحدة، وكان يمتلك مهارة قتالية في الصراع مع مخلوقات الأرض، وقد أخذه الغرور عندما كان يمارس أحد الطقوس، فتمرد على البلاط السماوي، فحكم عليه بوذا بأن يسجن أسفل الجبل ولكنه استطاع أن يهرب، وقد التقى الملك القرد بالراهب تانغ سانزانغ في رحلته إلى الهند، كمحاولة لاسترجاع الوثائق الأثرية على شكل نص مقدس لتقديمها إلى بوذا وقد واجه البطل "الملك القرد" في رحلته الكثير من الأخطار مثل: مواجهة لنوبات الرياح، ومصارعته للأسد وانتصاره عليه، وقد استولى على مجموعة من الأراضي المتحضرة، واستطاع الراهب بمساعدة الملك القرد استرجاع الوثائق الأثرية، التي تحتوي على الحكم والأقوال المأثورة، وخطاب الإنسان الذي يفيد الإنسانية، وتقديمها إلى بوذا الذي رضي عن القرد فأصبح تلميذ بوذا المقدس.

والعرض يحتوي على ثلاثة مشاهد وهي كالآتي:

المشهد الأول "الافتتاحية":

يبدأ المشهد الأول الذي يمثل الافتتاحية برقصة طقسية بمشاركة غناء كورال الفرقة والرقصة تؤديها العرائس الماريونيت بالملابس والمراوح الزاهية، بمصاحبة المهارات الأدائية للممثلين المحركين، وكجزء من القوة الروحانية يقرع جرس كبير "gong" ثلاثة مرات، ويمتلئ المسرح برائحة البخور، ويزين بالشموع والأشرطة الملونة اللامعة، ثم تدخل العروسة "الملك القرد" في هذه الأجواء، ويستعرض القرد مهاراته الحركية المرتجلة، كالمشي على الحبل بخفة واتزان، وتجسيد الحركات

الأكروباتية المتجددة يومياً، كالتسلق على الشجر بمهارة، والشقلبة للأمام وللخلف بتمكّن، وذلك وسط استعراض تؤديه العرائس من حوله في أبهى صورة فنية مقدمة للأطفال.

المشهد الثاني:

يبدأ المشهد بدخول "الراوي"، وهي إحدى الممثلات التي تقوم بشرح الأحداث وتقديم الشخصيات، حيث تعلن للجمهور من خلال كسر الحائط الرابع أن "الملك القرد" الذي لقب بهذا الاسم لمهارته الخارقة للطبيعة قد سجن بأمر من بوذا نظراً لفوضويته وغروره، وقيامه بالطقوس التي ترمز لتمرده على البلاط السماوي، ثم تنسحب الإضاءة تدريجياً وتضيء مرة أخرى على منزل الراهب، حيث تظهر زوجة الراهب وهي إحدى العرائس الماريونيت المبهرة الصنع التي تقوم بإعداد أمتعة الراهب، حيث أمره بوذا بالسفر إلى الهند لاسترجاع الوثائق الأثرية التي ستخلص البشرية من المعاناة التي يمرون بها، وفي نهاية المشهد نجد مدى تأثير الزوجة لفراق زوجها حيث تحاول أن تملأ فراغ وقتها بالكتابة، ورسم اللوحات الطبيعية والمناظر البديعة وتقدم العروسة الماريونيت في كل ليلة لوحات تشكيلية جديدة للأطفال وليدة الابتكار والفن والإبداع.

المشهد الثالث:

وهو مشهد الغابة الذي يبدأ بظهور "الملك القرد"، الذي هرب من السجن بمساعدة مجموعة القروء، حيث يقرر السفر إلى الهند بلد العجائب للبحث عن التحضر والخلود، وفي الطريق يقابل الراهب الذي طلب منه أن يرافقه لضمان سلامته، وأثناء رحلتهم يذهبان للغابة، ويتعرضان للعواصف والدخان الكثيف، وأثناء البحث عن الوثائق الأثرية يقابلان الأسد الذي يخرج من أحد الكهوف، فيتصدى له الملك القرد ويستعيد مغامراته الخارقة، فيقفز إلى أعلى بتلقائية، ويصارع الأسد من خلال توظيف حبل يلفه حول عنقه حتى يتمكن منه، ثم يلف

الحبل بإحكام بين فكي الأسد، وعندما يهاجمه الأسد يركله القرد بقدمه حتى يطرحه أرضاً وينتصر عليه وفي النهاية يحاول الراهب بمساعدة القرد استعادة الوثائق المقدسة من أحد الكهوف القديمة وتقديمها إلى بوذا، الذي عفا عن القرد في النهاية بالرغم من هروبه من السجن، وقد جعله أحد تلاميذه المقربين، لأنه ساعد الراهب في الحصول على الوثائق الأثرية المقدسة.

ومن وجهة نظر الباحثة أن لغة العرض قد تميزت بتوظيف مفردات بسيطة واضحة يستطيع أن يستوعبها الأطفال بسهولة، وقد تميزت اللغة بتمناج الحوار مع لغة الجسد التي وظفتها العرائس والممثلين، فكان الحوار شيقاً مليئاً بالجمال الحماسية والجمال الرومانسية التي تأتي على لسان الشخصيات، التي عبرت عن مضمون النص بشكل فعال، هذا إلى جانب المواقف الارتجالية المتجددة في ليالي العرض والتي تعبر مثلاً: عن تهكم البطل بشكل ساخر من بوذا الذي حكم عليه بالسجن بدون محاكمة عادلة.

أما الحكمة فكانت تقليدية بسيطة تتمثل ذروتها في هروب القرد من السجن، ورحلته مع الراهب، ومواجهتهما للأخطار للحصول على الوثائق، وتقديمها لبوذا الذي سامح القرد وجعله أحد تلاميذه المحبين، أما الصراع فكان صراعاً داخلياً للشخصية بين تحقيق الواجب المقدس وبين الأهواء والميول الغريزية، فبالرغم من حب القرد لذاته وتفاخره بقدراته الجسدية، إلا أنه تحمل الصعاب في مواجهة الكوارث الطبيعية وانقطاع سبل المعيشة في سبيل الحصول على الوثائق الهامة، التي ستساعد الإنسان على مواجهة مشاكله وآلامه الحياتية.

ثانياً: نوعية العرض:

وتمثل نوعية العرض أحد النماذج المسرحية الهامة الموجهة لأطفال مرحلة الطفولة المتأخرة، بما تحتوي عليه من المواقف المرتجلة المبهرة والمغامرات المثيرة، التي تحفز الطفل على متابعة أحداثها الشيقة، وقد اعتمد المخرج في

رؤيته الإخراجية على الصورة المرئية الجاذبة للطفل، من خلال تدريب الممثلين على الأداء التمثيلي الصادق، وتوظيف العرائس الماريونيت للحركات التعبيرية المرتجلة، هذا إلى جانب المشاهد التي اعتمدت على الملابس ذات الألوان المتناسقة البديعة، والغناء ذو الإيقاعات الهادئة والصاخبة، هذا بالإضافة إلى عزف الموسيقى الشعبية الصينية الحية ذات الإيقاعات المتنوعة، كل هذه العناصر كانت في خدمة العرض وإمتاع وإبهار المتلقي من الصغار.

١- الرؤية التشكيلية:

إعتمد المخرج على رؤية فنية مدروسة لتشكيل البانوراما على خشبة المسرح، حيث تم توظيف مساحات لتمثيل العرائس، ومساحات للغناء والرقص، ومساحات لأداء الممثل بمصاحبة حركة العروسة بما يخدم المضمون الدرامي، وقد تم توظيف ستارة سوداء حجمها كبير بعرض قاع المسرح، ويوجد حاجز في منتصف المسرح ليخفي المحركين الذين يقومون بتحريك العرائس الماريونيت. وترى الباحثة أن منظر الغابة كان مؤثراً وموحياً بالغرابة والوحشة من حيث كثافة جزوع الأشجار وتشابكها، فهي تشبه غابة الخيزران من حيث احتكاك سيقانها عند مرور الرياح، هذا إلى جانب المناظر التي اعتمدت على رسومات تشكيلية مبدعة تعبر عن المظاهر الطقسية المنحدرة من التراث الصيني، وكانت توضع في الخلفية لإبراز العرائس التي تقوم بالممارسات الروحانية والطقسية.

وقد تميز ديكور منزل الراهب بالجمال والدقة، خصوصاً في تصميم حجرة المعيشة المصنوعة من الخشب الماهجوني، والحجرة مربعة الشكل، وتحتوي على فراغات ونقوش منحوتة ترمز للتراث الصيني، وفي وسط الحجرة يوجد مستوى مرتفع يوضع عليه مفرش يحتوي على خطوط طولية ذات ألوان مبهرة للجلوس عليه، وهذا يرمز للعادات الصينية، حيث كان الصينيون يجلسون على الأرض ويقضون حاجاتهم اليومية، والديكور بشكل عام قد تميز بالفن والإبداع من خلال

تصميم الخطوط والألوان، وخلق مساحات واسعة من فراغ المسرح، لإعطاء فرصة للممثل المحرك بتحريك العروسة، وإيجاد حركات ارتجالية مبتكرة.

٢- ألوان المناظر والديكور:

قام المخرج باستخدام الألوان الباردة، كاللون الأزرق والأخضر للتعبير عن منظر الغابة، أما اللون الأسود فقد وظف للتعبير عن جذوع الأشجار المتشابكة، وهذه الألوان كانت متناسقة مع ألوان الملابس، التي جاءت معظمها تحمل الألوان الساخنة مثل: اللون الأحمر والأصفر والبرتقالي.

أما ديكور منزل الراهب فقد اعتمد على ألوان من التراث الصيني، فعلى سبيل المثال تم استخدام اللون البني الغامق في طلاء غرفة المعيشة، أما اللون الأسود فقد وظف في طلاء النقوش المنحوتة، ولإبراز هذه الألوان القاتمة، تم وضع مفرش على مستوى مرتفع في وسط الحجرة، وكانت تتحرك عليه العروسة الماريونيت "زوجة الراهب" وتقوم بالحركات الإيقاعية المرتجلة، وهو مزين بالخطوط والألوان "الأزرق والأبيض والموف"، وهي ألوان تثير مشاعر الهدوء والصفاء لدى الأطفال.

٣- الإضاءة:

لقد أعطى المخرج للإضاءة دوراً هاماً كعنصر مكمل للتشكيل الإبداعي والجمالي للعرض المسرحي، ففي معظم المشاهد تم توظيف الإضاءة الخافتة في خلفية المسرح، واستخدمت الإضاءة الأمامية بتعدد إشعاعاتها اللونية وتفاوت كثافتها لإبراز أداء الممثل، وإتاحة مساحة للممثلين المحركين لارتجال حركات إيقاعية للعروسة وتحويل أجساد العرائس لأشكال تعبيرية منحوتة.

من وجهة نظر الباحثة أن مشهد الغابة أحد المشاهد المتميزة للطفل، حيث لعبت التكنولوجيا الرقمية دورها الهام في إضفاء التأثير الجمالي على المتلقي، من خلال توظيف أجهزة عرض المؤثرات البصرية والخدع المسرحية، واعتمد مصمم الإضاءة في مشهد الغابة على عمل شبكة متداخلة من جذوع الأشجار بشكل

مجسم ثلاثي الأبعاد ليوحي بالمتاهة والغرابية، وذلك من خلال توظيف أجهزة إسقاط ضوئية حديثة، بالإضافة إلى توظيف جهاز توليد الدخان أو الضباب للتعبير عن وحشية الغابة، وقد ساهمت التقنيات الحديثة في إثراء الرؤية الإخراجية من خلال عمل تشكيلات بصرية متنوعة لإبراز المنظر المسرحي.

٤- التشكيل الفني للملابس:

قام المخرج بتوظيف الملابس التي تعبر عن التراث الصيني بمختلف أشكاله وألوانه وقد ساهمت الملابس الفضفاضة في إيجاد الحرية للعرائس والممثلين لارتجال الحركات الجديدة بما يتناسب مع سمات كل شخصية، ومن أبرز هذه الملابس الآتي:

أ- ملابس عروسة "الملك القرد":

ترتدي العروسة الماريونيت "الملك القرد" ملابساً فضفاضة ذات ألوان مبهجة للطفل ويرتدي القرد من أعلى قميصاً ذو أكمام طويلة يحتوي على نقوش بنية، وهو من خامة الساتان باللون الأصفر، وفوق القميص يرتدي كاباً باللون الأحمر، ومن الأسفل يرتدي سروالاً واسعاً من خامة القطن باللون الأحمر، ويزين العروسة غطاء رأس مزخرف به بروش ذهبي، ويرتدي القرد حزاماً من الساتان الملون، كما يرتدي حذاء من الجلد باللون الأحمر والأسود.

ب- ملابس عروسة "زوجة الراهب":

ترتدي العروسة الماريونيت ثوب الكيمونو، وهو على شكل حرف T يصل طوله إلى الكاحل، وبه أكمام عريضة وياقة صغيرة، ويزين الثوب بحزام من الخلف، ووشاح من خامة الشيفون الملون، والثوب يتميز بالألوان والزخارف والخيوط الحريرية، وهو من خامة القطن، وتزين العروسة بفصوص صغيرة ملونة على رأسها، وفيونكات بألوان بديعة، وهي ترتدي صندلاً مصنوعاً من الخشب والقماش الملون.

ج- ملابس شخصية "الراوي":

ترتدي الممثلة الصينية التي جسدت شخصية الراوي ثوباً طويلاً به أكمام قصيرة وبه ياقة، وهو مفتوح من إحدى الجوانب، والثوب من خامة القطن باللون الأبيض والأخضر، ويحتوي على زخارف وأشكال مفرغة من أغصان الورد، وترتدي الممثلة حذاءً عالياً من الجلد باللون الأصفر الفاتح.

٥- الملحقات:

قام المخرج بتوظيف بعض الملحقات، مما أتاح استخدامها لتمكين العرائس من تشكيل التعبير الجسدي بشكل مبدع وليد الحالة الدرامية، ومنها الآتي:

جرس كبير (gong) مصنوع من المعدن باللون الذهبي، شموع ملونة، عيدان من البخور، سيوف من المعدن الفضي، أشرطة من الورق الملون اللامع، مراوح يد مصنوعة من القماش المزخرف وبها يد معدنية، حبل طويل مجدول من الكتان، قلم وفرشاة رسم مصنوعة من الخشب.

٦- الموسيقى والغناء:

وظفت الموسيقى الشعبية الصينية، وكذلك الغناء الفولكلوري في العرض المسرحي وتم مشاركة حوالي ٣٠ عازفاً للعزف على الآلات (الوترية- النفخ- النقرية الإيقاعية) مثل: القانون، المزمار، الطبل، الصنج.. إلى آخره.

قام العازفون بتوظيف النغمات العالية والمتوسطة والمنخفضة، والانتقال من نغمة إلى أخرى بسلاسة وإيقاع متدفق، هذا إلى جانب العزف الجماعي على الآلات الوترية، مثل: القانون، الكمان، بمصاحبة الصنج، وتم توظيف العزف المنفرد المرتجل على آلة المزمار، ولكل لحن منفرد مقام مستقل، كما وظفت بعض المؤثرات الصوتية المسجلة كالرياح، دق الأجراس، إيقاع الأقدام، حفيف الأشجار.. وغيرها وقد لعبت الموسيقى والغناء دوراً كبيراً في توظيف العرائس لحركات راقصة عفوية متنوعة للأطفال، وقد تميزت موسيقى المسرح بأنها "تمط

جنوبي ناعم من المعزوفات (...) والتي تعرف بإسم (kuilei-diao)، أو موسيقى العرائس^(١٨). واتسمت الإيقاعات الموسيقية بالتنوع تبعاً للون النغمي، وتنوع الألحان الموسيقية المتفردة.

٧- تقنية العروسة:

يعتمد المخرج على توظيف العرائس الماريونيت بمختلف تصميماتها وأحجامها المتنوعة سواء "البشرية أو الحيوانية"، ومن أهم هذه العرائس الآتي:

أ- عروسة "الملك القرد":

عروسة ماريونيت منحوتة من الخشب، مكسوة من خامة الإسفنج، طولها حوالي ١٢٠ سم، يتم تحريك العروسة بشكل أكثر حداثة من خلال أداة التحكم الخشبية (المقبض)، وهي أداة تؤمن مسار الخيوط، والتي تصل إلى ٨ خيوط تقريباً، ويقوم الممثل المحرك في مسرح كوانتشو "بمسك المقبض بإصبعي الإبهام والسبابة وتوظيف أداة التحكم، لتنفيذ حركة الرأس والعنق وحركات الجسد الأساسية، ويستخدم أصابع السبابة والوسطى والبنصر ليد واحدة في تحديد مسار الخيوط، ويستخدم [الممثل المحرك] يده الأخرى لأداء حركات الخيوط ككل، والتي هي الحركات الضرورية مثل: السحب (pull in)، الدفع (pushing away)، والدفع لأعلى (raising up)^(١٩).

هذا بالإضافة إلى تزويد "البطل القرد" بخيط واحد يوضع في سمانة القدم، لدفع القدم للوراء استعداداً لركل الأسد بتمكن أثناء هجومه عليه، أما يدي العروسة فتتميز بالمرونة في فتحها وقفلها، حتى يتسنى وضع حبل مجدول بداخلها من أجل مشاهد صراع القرد مع الآخر.

وقد وظف الممثل المحرك للعروسة بعض الحركات وليدة الحدث الدرامي، والتي تختلف في كل يوم عرض للمسرحية، فنجد القرد يتشقلب للوارة تارة، ويقفز للأمام تارة أخرى، ويقوم بحركات (التسلق - الدوران - الارتفاع - والهبوط) برشاقة وحيوية.

ب- عروسة "الراهب":

هي عروسة ماريونيت منحوتة من الخشب، طولها حوالي ١٥٠ سم، يتم تحريكها من خلال أداة التحكم الخشبية ذات الثقوب، وتقوم أداة التحكم بتحريك عدد ١٦ خيطاً تقريباً، وتتميز العروسة "الراهب" بيدين صممتا في وضع القبضة لسهولة حركة الفتح والغلق ووضع الأسلحة بداخلها (السيف)، وشخصية الراهب تتميز بأنها قوية، تتحرك بخطوات متأنية توحى برفعة المقام وعمق التفكير، وفي إحدى المشاهد حدث تراخي مفاجيء لبعض الخيوط المحركة للعروسة، ولكن سرعة وحرفية التناول الانسيابي لوحدة التحكم من قبل الممثل المحرك، قد ساهمت في توظيف العروسة لحركات تعبيرية أنية تموج بالحياة والديمومة.

ج- عروسة "زوجة الراهب":

عروسة ماريونيت مصممة من خامتي الخشب والإسفنج، وجه العروسة مطلي باللون البيج اللامع، وتعبيرات الوجه توحى بالسماحة والرقّة، طولها حوالي ١٤٠ سم، وهي تعتبر من أجمل عرائس العرض من حيث دقة تصميمها وتصنيع ميكانيزم الحركة وكان هناك حضوراً عالياً للعروسة، فكانت تتميز بعيون واسعة تفتح وتغلق، وتم تحريك العروسة بشكل أكثر تطوراً، فكانت لها خطوات انسيابية ذات تمايل رشيق وكانت تؤدي بشكل رومانسي بديع، للتعبير عن مدى حبها لزوجها وحزنها على فراقه.

وقد استطاعت العروسة أن تقدم فن الكاليفرافيا بمهارة فائقة، وفن الكاليفرافيا "هو فن كتابة الأحرف بشكل جمالي على الورق أو الورق المقوى (...)" أما في

الشرق الأقصى يعتبر الكاليفرافيا بمثابة لب فن الرسم^(٢٠). هذا إلى جانب قيام العروسة بالرسم بالفرشاة والألوان للطبيعة الخلابية، بما فيها من مناظر جميلة وزهور وطيور وكانت تساهم الممثلة المحركة "الراوي" في جعل العروسة توظف فن الكاليفرافيا وترسم اللوحات التشكيلية التي يتم تحديث ابتكارها يومياً، والتي تتسم بالتنوع والجمال الخلاب. أنظر شكل (١٣)، الملحق رقم (١).

٨- الأداء الغنائي والأداء التمثيلي:

تميز العرض بالأغاني الفولكلورية التي أداها الكورال بتميز، والتي تبرز ثراء الثقافة الصينية وتنوعها، هذا بالإضافة إلى مشاركة الممثلين في أداء الأغاني الرومانسية التي توحى بالرقعة والشاعرية، وفي أداء الغناء الحماسي الذي يوحي بالإقدام والحماس، مما ساهم ذلك في إيجاد حركات انسيابية متجددة لعروسة "الملك القرد" في صراعها مع الأسد "كالقفز لأعلى- الدوران في الفراغ- الركل"، وقد شارك الممثلون العرائس في الأداء التمثيلي، وفي افتتاحية العرض قام الممثلون بتجهيز العرائس وتزيينهم بالملابس والملحقات، هذا إلى جانب قيامهم بتحريك العرائس بشكل وليد اللحظة الحاضرة، لتأدية الرقصة في إطار طقسي مبهر للأطفال.

أما عن دور الراوي التي قامت به إحدى الممثلات الصينيات، فكان يتسم بالصدق وعدم المبالغة، سواء في تقديم الشخصيات أو في شرح الأحداث ومدى تطورها، هذا بالإضافة إلى مهارة الممثلة في إيجاد لعبة التشخيص، وهي لعبة مرتجلة ومشوقة للطفل، والمرسل في هذه اللعبة هي العروسة الماريونيت "زوجة الراهب"، حيث ساهمت الممثلة المحركة في جعل العروسة تقوم بفن كتابة الأحرف، ورسم اللوحات الفنية بشكل تلقائي وجمالي للطفل، وعلى مدار العروض كانت العروسة تقدم فنها ولوحاتها برؤية مرتجلة ومتجددة للأطفال، هذا إلى جانب

براعة الأداء التمثيلي الصوتي للممثلة المصاحب لآلية الأداء التمثيلي للعروسة،
الذي اتسم بالإيقاع المتسق والمشوق للطفل.

٩- أسلوب المشاركة:

عرض "الملك القرد" هو من العروض الارتجالية التي اهتمت بتحقيق أسلوب
المشاركة والتفاعلية بين تقنيات العرض المسرحي والجمهور، فقبل بداية العرض
كان الأطفال مع أسرهم يلتفون حول العروسة الماريونيت "الملك القرد" وهم
مبهورون بصنعها وملابسها الملونة وحركاتها المتنوعة، ويحاول الأطفال لمس
العروسة ومحركاتها، وإقامة حوارات ارتجالية معها، والسلام عليها بحب وحميمية
أنظر شكل (١٤)، الملحق رقم (١)، هذا إلى جانب قيام الممثلة "الراوي" بإقامة
حوار مباشر مع الأطفال لتعرفهم أخبار "الملك القرد"، الذي سجن بسبب خطيئة
تمرده على البلاط السماوي، وهي إحدى أخطائه التي لم يغفرها بوذا.

وقد تفاعل بعض الأطفال مع الحدث من خلال التجهم والصراخ والتمايل
بغضب في أماكنهم، وكأنهم يعبرون عن مدى أسفهم لما حدث للملك القرد
المحبوب لديهم وبالرغم من ذلك نجد الأطفال في نهاية المسرحية يشاركون البطل
القرد فرحته باستعادة الوثائق الأثرية، عن طريق الابتهاج والابتسامات والتصفيق،
وهذا يدل على نجاح صناع العمل الفني في إيصال رسالة العرض بشكل لائق.

بعد العرض السابق لتحليل الرؤية الإخراجية لعرض "الملك القرد"، يظهر لنا
بوضوح أهمية العرض المسرحي لأطفال مرحلة الطفولة المتأخرة، فهو يعمل على
إثراء خيالهم، وجذب انتباههم، وتشكيل ثقافتهم، من خلال تعلم الطفل مع جيله
معنى التعاون، الإقدام، التضحية، التخلي عن الأنانية وحب الذات، وقد قامت
فرقة مسرح كوانتشو بجولات فنية لتقديم هذا العرض في المناسبات والأعياد
والممارسات الطقسية وقد حقق نجاحاً ساحقاً عندما عرض في مدينة كوانتشو،
وفي مقاطعة فوجيان، وفي مقاطعات الصين المختلفة، وقد استطاع العرض

الارتجالي جذب الآلاف من الجمهور من جميع أنحاء العالم، وذلك لاستمرار عرضه سنوياً في البلدان المختلفة وقد اعتبروه من الأعمال الفنية الهادفة للطفل، والمتفردة بجدارة على مستوى مسرح الطفل العالمي.

وقد توصلت الباحثة من خلال الدراسة البحثية إلى عدة نتائج وتوصيات، وهي كالآتي:

أولاً: نتائج البحث:

١- يعد الارتجال سلوك فطري حيوي في حياة الطفل، ففي أثناء لعبه التلقائي يجسد أدواراً من الحياة تساهم في إكسابه خبرات معرفية، وقدرات أدائية، وتعمل على خفض حدة اضطراباته السلوكية والانفعالية كالانطواء، العنف، والتوحد.

٢- يساهم فن الارتجال في اكتشاف الطفل لذاته وقدراته، فالطفل يتواصل مع أقرانه من خلال المشاركة في التجارب المسرحية، فيرتجل الموقف، ويعبر عن طاقاته وانفعالاته بعفوية، مما يصل ذلك من موهبته وقدرته على الإبداع.

٣- إن أساليب الارتجال تلعب دوراً هاماً لدى أطفال مرحلة الطفولة المتأخرة من خلال تحفيز الذهن والخيال والابتكار لديهم، مما يساهم ذلك في تنمية ملكاتهم الذهنية ومهاراتهم الفنية.

٤- ساهمت التجارب الارتجالية التي أقامتها فيولا سبولين في الورش الصيفية لفرقة "الممثلين الصغار" في هوليوود، ولاية كاليفورنيا، في منتصف القرن العشرين في زيادة قدرة الطفل على الإدراك، والتخيل، والاندماج مع الآخرين، وإكسابه مهارات أدائية من خلال توظيف الملابس والإكسسوار، مما كان لذلك أثره في تطوير قدرته على أداء الارتجال بتلقائية، لتحقيق هدف إيجابي مشترك مع الآخر.

٥- إستطاعت مجموعة من أطفال مرحلة الطفولة المتأخرة من تحقيق المشاركة الفعالة مع طلبة الفرقة الأولى، دبلوم الدراسات العليا بالمعهد العالي لفنون الطفل تخصص إخراج مسرح الطفل، من خلال التجريبتين العمليتين التي أقامتهما الباحثة موسم ٢٠٢١، للكشف عن أهمية توظيف أساليب الارتجال على الممثل، وذلك لتنمية قدراته الأدائية والمعرفية، وقد ساهم ذلك في تحسين قدرات الأطفال على التعبير الذاتي والارتجال الحركي، وتجسيد الشخصيات الدرامية بشكل تلقائي صادق.

٦- أهمية أن يراعي الممثل عدم المغالاة في توظيف أسلوب الارتجال الموجّه للأطفال، كالخروج عن النص بهدف تسلية وإضحاك الطفل، بما لا يفيد مضمون وهدف العرض المسرحي.

٧- حقق عرض "ميلاد السخرية" نجاحاً فارقاً على مسرح جامعة ايموري بالولايات المتحدة الأمريكية، موسم ٢٠٢٢، من خلال قيام المخرجين بتحقيق عنصري المشاركة والتفاعلية بين المؤدي والجمهور، حيث استطاع أبطال العرض تجسيد مواقف ارتجالية بحرفية ومهارة، مما جعل الأطفال يتفاعلون معهم ويقترحون للقضية المطروحة بعض الحلول التي تأتي بالجديد في كل ليلة عرض.

٨- إستطاع المخرج هانج ييك من خلال عرضه المسرحي "الملك القرد" الذي عرض على مسرح كوانتشو، موسم ٢٠٢١-٢٠٢٢ أن يخلق نمطاً جديداً لفن الارتجال، من خلال توظيف الممثلين المحركين لحركات تعبيرية متجددة للعروسة يتم ابتكارها يومياً، كما وظف الإمكانات التكنولوجية ليقدم عرضاً فريداً يقوم على إمتاع وإبهار الطفل، مما كان لذلك أثراً ملحوظاً على إيقاع العرض المسرحي وجماليات الصورة المسرحية.

ثانياً: التوصيات:

- ١- تأمل الباحثة أن يكون هذا البحث نقطة انطلاق لأبحاث أخرى تهتم بدراسة أساليب الارتجال وتنوعها في إخراج عروض مسرح الطفل، وأثر ذلك على الأطفال بمختلف مراحلهم العمرية.
- ٢- ضرورة اهتمام مخرجي مسرح الطفل بإنتاج تجارب وعروض هادفة تعتمد على فن الارتجال، وذلك لتنمية المدركات المعرفية للطفل، وتطوير قدرته على التدوق الفني.

المراجع:

- (١) إيبرت، جيرهارد: الارتجال وفن التمثيل المسرحي "دراسة في إبداعية الممثل"، ترجمة حامد أحمد غانم، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي (١٤)، وزارة الثقافة، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٥٦-٥٧.
- (٢) محمود حسين إسماعيل، محمود أحمد مزيد: مسرح الطفل فنونه وتطبيقاته، شركة الجامعي للطباعة والتجارة، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٧٢.
- (٣) بافي، باتريس: معجم المسرح، ترجمة ميشال ف. خطار، مراجعة نبيل أبو مراد، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠١٥، ص ٢٨٣.
- (٤) إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥، ص ٤٥.
- (٥) جولدبرج، موسى: مسرح الأطفال فلسفة وطريقة، ترجمة جميلة كامل، مراجعة وتقديم على الراعي، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥، ص ٢٩-٣٣.
- (٦) هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، الألف كتاب الثانى (٣٠)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٣٠٤.
- (٧) سبولين، فيولا: الارتجال للمسرح، ترجمة وتقديم سامي صلاح، وحدة الإصدارات مسرح (٣١)، أكاديمية الفنون، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٣.
- (8) Eileen Blumenthal, puppetry A world history, first edition harry N Abrams Inc, New York, 2005, p.12.
- (9) Helen Haiman Joseph, A Book of Marionette, W.B. Huebch, New York, 1920, p.20-21.

(١٠) هبner، زيجمونت : جماليات فن الإخراج، ترجمة هناء عبد الفتاح، الألف كتاب الثاني (١٢٨)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣، ص ٢٣٥.

(١١) أنظر، فروست، أنتوني، يارو، رالف: الارتجال في الدراما، ترجمة مركز اللغات والترجمة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي (٦)، وزارة الثقافة، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٢٧-٢٨.

(١٢) بوال، أوجستو: ألعاب الممثلين وغير الممثلين، ترجمة وتقديم وليد أبو بكر، مؤسسة عشتار لإنتاج وتدريب الممثل، الطبعة الثانية، رام الله، ٢٠٠٥، ص ٢٢٤.

(١٣) باركر، كليف: الألعاب المسرحية "معالجة جديدة للتدريب المسرحي"، ترجمة منى سلام، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي (١٥)، وزارة الثقافة، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ١٧.

(١٤) إيبيرت، جيرهارد: الارتجال وفن التمثيل المسرحي "دراسة في إبداعية الممثل"، مرجع سابق، ص ٣١.

(١٥) جونستون، كيث: الارتجال والمسرح، ترجمة عبد الوهاب محمود، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي (٦)، وزارة الثقافة، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ١٩٩٤، ص ١٩٣-١٩٦.

(١٦) سبولين، فيولا: الارتجال للمسرح، مرجع سابق، ص ٣٨١-٣٨٢.

(١٧) سبولين، فيولا: الارتجال للمسرح، مرجع سابق، ص ٤٢٨.

(18) Roberta Helmer Stalberg, Chinas puppets, china book, sanj Francisco, 1984, p.47.

(19) Roberta Helmer Stalberg, Ibid, p.51-53.

(20) <http://arabic.china.org.cn/ar/sanat/dallari/kaligrafi>.

الملحق رقم (١):



الأقزام الراقصون، عرائس صغيرة مصنوعة من خامه
العاج، كشفت في التنقيب عام ١٩٣٤، والعرائس تتحرك
بشكل ارتجالي من خلال توظيف بكرة لشد الخيوط في كل
اتجاه، متحف المتروبوليتان للفنون، نيويورك، شكل (١).



عرائس الماريونيت الإغريقية المصنوعة من الفخار، والموظفة في العروض الارتجالية الساخرة، جزيرة صقلية، اليونان، القرن الثالث قبل الميلاد، شكل (٢).



إحدى التجارب المسرحية التي اعتمدت على مشهد ارتجالي
هزلي، إشراف/ باسكال لوكوك، المدرسة الدولية للمسرح
أسسها جاك لوكوك ١٩٥٦ لإعداد الممثلين، باريس، موسم
٢٠١٣، شكل (٣).



التجربة تضم طلبة المدرسة من البالغين بمشاركة مجموعة من
"الصبية- الفتيات" وهم يجسدون مشهد ارتجالي هزلي من خلال
توظيف الأقنعة، إشراف/ باسكال لوكوك، المدرسة الدولية
للمسرح، باريس، موسم ٢٠١٣، شكل (٤).

فن الارتجال في إخراج عروض مسرح الطفل دراسة تحليلية لنماذج مختارة لمرحلة الطفولة المتأخرة
أ.م.د. جيهان فاروق فهمي

مجلة وادى النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية وال تربوية



إحدى التجارب العملية للممثلين "الأطفال - الكبار"، الذين قاموا
بتوظيف الارتجال الحركي والأداء التعبيري من خلال محاكاة
سلوك القط بشكل عفوي، إشراف د. جيهان فاروق، حديقة نادي
دريم لاند بأكتوبر، موسم ٢٠٢١، شكل (٥).



إحدى التجارب العملية التي توضح مشاركة العروسة
"الأراجوز" للممثلين "الأطفال- الكبار" في ارتجال
شخصيات قصة هادفة، بشكل ولید اللحظة، إشراف
د.جيهان فاروق، إحدى قاعات التدريب، مسرح
المتروبول، موسم ٢٠٢١، شكل (٦).



المخرجة/ فيولا سبولين تعطي خبراتها وتوجيهاتها
للأطفال لتجسيد فن الارتجال، إحدى التجارب
المرتجلة، فرقة "الممثلين الصغار" من سن ٩ إلى ١٢
سنة، هوليوود، ولاية كاليفورنيا، منتصف القرن
العشرين، شكل (٧).



مشهد ارتجالي للأطفال والشباب، من خلال توظيف الملابس والإكسسوارات التي تم اختيارها حسب طبيعة كل شخصية، إحدى التجارب المرتجلة، فرقة "الممثلين الصغار"، إشراف/ فيولا سبولين، هوليوود، ولاية كاليفورنيا، منتصف القرن العشرين، شكل (٨).

فن الارتجال في إخراج عروض مسرح الطفل دراسة تحليلية لنماذج مختارة لمرحلة الطفولة المتأخرة
أ.م.د. جيهان فاروق فهمي

مجلة وادى النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية وال تربوية



العرض المسرحي "ميلاد السخرية"، إخراج/ نبيل بهجت -
دونالد مكمانوس، مسرح جامعة إيموري، الولايات المتحدة
الأمريكية، موسم ٢٠٢٢، شكل (٩).



العرض المسرحي "ميلاد السخرية"، إخراج/ نبيل بهجت-
دونالد مكمانوس، مسرح جامعة إيموري، الولايات المتحدة
الأمريكية، موسم ٢٠٢٢، شكل (١٠).

فن الارتجال في إخراج عروض مسرح الطفل دراسة تحليلية لنماذج مختارة لمرحلة الطفولة المتأخرة
أ.م.د. جيهان فاروق فهمي

مجلة وادى النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية وال تربوية



العرض المسرحي "الملك القرد"، إخراج/ هانج ييك، مسرح
كوانتشو، جنوب شرق مقاطعة فوجيان، الصين، موسم ٢٠٢١-
٢٠٢٢، والعرض يعرض سنوياً للأطفال في جميع أنحاء العالم،
شكل (١١).



العرض المسرحي "الملك القرد"، إخراج/ هانج ييك، مسرح
كوانتشو، جنوب شرق مقاطعة فوجيان، الصين، موسم ٢٠٢١-
٢٠٢٢، شكل (١٢).



الممثلة المحركة "الراوي" تساهم في جعل العروسة الماريونيت
"زوجة الراهب" توظف فن الكاليفرافيا، وترسم اللوحات
التشكيلية التي يتم تحديث ابتكارها يومياً، والتي تتسم بالتنوع
والفن المتجدد، العرض المسرحي "الملك القرد"، إخراج/ هانج
بيك، مسرح كوانتشو، جنوب شرق مقاطعة فوجيان، الصين،
موسم ٢٠٢١ - ٢٠٢٢، شكل (١٣).



المشاركة والتفاعلية بين الأطفال وأسرهم وبين العروسة الماريونيت "الملك القرد"، حيث يلتف الأطفال وأسرهم حول العروسة، ويقوم الأطفال الحوارات الارتجالية معها، ويسلمون عليها بحميمية قبل بداية عرض "الملك القرد"، إخراج/ هانج بيك، مسرح كوانتشو، جنوب شرق مقاطعة فوجيان، الصين، موسم ٢٠٢١ - ٢٠٢٢، شكل (١٤).