الارتجال المسرحى بين عروض التعبير الحركى ومسرح المقهورين دراسة تحليلية لنماذج مختارة

إعداد

منى عبد المقصود عبد العزيز شنب

مدرس بقسم الإعلام التربوى

كلية التربية النوعية – جامعة المنوفية

ملخص البحث

تهدف الدراسة الحالية إلى معرفة الأسس العلمية للارتجال سواء فى عروض التعبير الحركى أو مسرح المقهورين. وكيف يمكن توظيف الارتجال كتقنية تحقق الإبداع والتميز للعمل المسرحى سواء فى عروض التعبير الحركى أو مسرح المقهورين. ويقدم البحث أولاً مقدمة تحوى ملخصاً لبدايات ظاهرة الارتجال فى المسرح ، ثم تقدم الدارسة عرضاً لمشكلة الدراسة والأهمية والأهداف ، ثم منهجية البحث وأدواته ثم تستعرض الدراسة التحليلية من خلال تحليل العروض عينة الدراسة.

وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها:-

- ان العروض المقدمة لمسرح المقهورين (عينة الدراسة) تنصب على التركيز على المتفرج الذى يشارك فى الحدث بالفعل عن طريق الارتجال وبالتالى يصبح له دور بطولى يجعله قادرا على القيام بالفعل الحقيقى فى الحياة.

اسفرت النتائج على أن أهم أسس الارتجال سواء فى عروض مسرح الراقص أو مسرح المفهورين هو سرعة البديهة والتأليف الفورى ، والاستجابة مع المشاهد وفقاً لتوقعاته مع تعديلها فى المسار الصحيح.

Abstract

study aims at finding out the scientific bases of Current The improvisation, both in motifs or in the theater of the oppressed. And how to employ improvisation as a technique that achieves creativity and excellence for theatrical work, both in expressions of motion or the theater of the oppressed. The study presents a summary of the beginnings of the phenomenon of improvisation in the theater. The study presents the problem of study, importance and objectives, then the methodology of the research and its tools

The study reached several results, the most important of which are

The performances presented to the theater of the oppressed - (sample study) focus on the spectator who is already participating in the event through improvisation and thus has a heroic role to be able to do .the real thing in life

The results found that the most important foundations of - improvisation, both in the theater performances of the dancer or the is the speed of the intuitive and instantaneous ،oppressed theater of the composition, and respond with the viewer according to his expectations and adjusted in the right track.

مقدمة

بدأ المسرح قديماً معتمداً على الارتجال الفطرى ، حيث أنه لم يكن هناك نصاً أدبياً مكتوبا. ثم بعد ذلك عرفنا مرحلة التأليف والتى قامت على وضع نصوص مسرحية مؤلفة وبالرغم من وصولنا لهذه المرحلة وتطور الكتابات إلا أنه مازال الارتجال القائم على غياب النص يحتفظ بأهميته إذا أنه وسيلة لتدريب الممثل وبناء شخصيته واكسابه الثقة بالنفس على خشبة المسرح.

وقد يكون الارتجال فى وجود نص بحيث يخرج الممثل عن دوره ويأتى بالجديد الغير متفق عليه كما كنا نجد محمد صبحى ، سمير غانم فى المسرحيات الكوميديا والتى كانوا يخرجون فيها عن النص الأصلى ويرتجلون ما يصل إلى قلب الجمهور بهدف المتعة والإضحاك.

ولو نظرنا إلى عروض التعبير الحركى وعروض مسرح المقهورين فهما عبارة عن فكرة لتوصيل رسالة أو قضية معينة يتم ارسالها عن طريق أجساد الراقصين كما فى عروض التعبير الحركى أو عن طريق المشاركة وإبداع الحلول كما فى مسرح المقهورين وأى كان فإننا نجد أن الارتجال يحتل المكانة الأولى فى مسرح المقهورين. حيث أن هناك جوكر بعد عرض القضية يتولى مهمة المناقشة ومخاطبة الجمهور لصعود المنصة والمشاركة فى حل القضية وعليه أن يقود المسيرة للوصول إلى الحلول الإبداعية والإيجابية للمشكلة أو القضية المعروضة.

وبالتالى نلاحظ ان الارتجال هنا لم يقتصر على المؤدى فقط بل تناول المتلقى مستمع العرض للمشاركة بدور المؤدى وبالتالى عليه أن يرتجل لكى يسير العرض إلى النهاية ومن ثم جاءت تلك الدراسة لتحاول ان تلقى الضوء على أسس الارتجال الصحيح وذلك حتى لا نقع فى عبث ما يقدم.

مشكلة البحث:

هناك خلط بين الارتجال المسرحى كتقنية أو تكنيك يستخدم فى المسرح وله دوره الذى يقوم به على أسس علمية وما يقوم به البعض من اضافات عشوائية لا علاقة لها بالارتجال وهدفها المتعة والاضحاك الذى وصل إلى الاسفاف بما يقدم. وينعكس ذلك على هيبة المسرح ومكانته ومن هنا تنشأ المشكلة البحثية فى ضرورة الكشف والتوضيح للأسس الصحيحة للارتجال المسرحى سواء فى عروض التعبير الحركى أم مسرح المقهورين.

وينبثق من المشكلة عدة تساؤلات:

١-ماهى أهم الأسس التى يقوم عليها الارتجال المسرحى سواء فى عروض التعبير الحركى أم مسرح المقهورين؟

٢- ما الهدف من توظيف الإرتجال سواء فى عروض التعبير الحركى أم مسرح المقهورين؟

٣- هل تم توظيف عنصر الارتجال بفاعلية فى عروض مسرح المقهورين (عينة الدراسة) وكذلك عروض التعبير الحركى (عينة الدراسة)؟

٤-ما مدى نجاح الارتجال كتقنية تم توظيفها فى عروض التعبير الحركى ومسرح المقهورين؟

٥-ما أوجه الشبه والاختلاف بين توظيف عنصر الارتجال فى عروض التعبير الحركى ومسرح المقهورين

أهمية البحث

تتصدى تلك الدراسة لوضع الأسس والقواعد التى يقوم عليها الارتجال المسرحى وذلك حتى لا يحدث فجوة بين ما يقدم وبين الجمهور المتلقى للعرض.

أهداف البحث

يهدف البحث الحالي إلى رصد الأسس الصحيحة للارتجال التى يحتم على الراقص الالتزام بها فى عروض التعبير الحركى أو المتلقى فى عروض مسرح المقهورين.

منهج البحث

يعتمد البحث على المنهج الوصفى التحليلى فى تحليل ووصف ضوابط وأسس الإرتجال فى العروض عينة الدراسة. كما تم توظيف المنهج المقارن

أدوات البحث

استخدمت الباحثة تحليل المضمون فى تحليل العروض عينة الدراسة

عينة البحث

طبق البحث الحالي على عينة من عروض التعبير الحركى " فرقة الرقص بدار الأوبرا" وهى :

١-عرض " عشم إبيس

٢-عرض " الفيل الأزرق"

٣-عرض " مولانا"

كما تم تطبيق على عروض مسرح المقهورين التابعة للمخرجة نورا أمين " المشروع المصرى لمسرح المقهورين " وهى

١-عرض " حكاية المواطن والمخبر"

٢-عرض " حكاية سكر"

٣-عرض " حكاية سماح"

مبررات البحث

١-القصور الذى يحدث فى توظيف الارتجال كتقنية يتم استخدامها سواء فى عروض التعبير الحركى أو مسرح المقهورين من العشوائية أو القصد الخروج عن النص بهدف الإضحاك وما إلى ذلك.

٢-النظر إلى الارتجال على أنه تقنية تضاف إلى النص لإخفاء ما به من عيوب أو لمجرد الضحك مما أدى إلى عزوف البعض عن استخدامه على أساس أن النص السليم ليس بحاجة إلى الارتجال.

مصطلحات البحث

الارتجال

الانجاز أو القيام اللحظى والآنى بشيء لا متوقع وغير جاهز وهذا يعنى:

أ- إما القيام بشيء لم يشاهد بعد أى لم يدرك بطريقة أو بأخرى ، وبالتالى إنتاج الجديد أو المخالف للمألوف.

ب-انجاز حدث غير متصور

ت-انجاز حدث لا إرادى وغير مقصود.[٢١]

وهناك من يرى أن الارتجال هو " أداة تحفيز على الإبداع ، والتواصل ، والتعلم ، والنمو، والاستكشاف ، وتعليم الناس سرعة التفكير والاستمتاع به.[٣]

وترى الدارسة أن الارتجال هو الإتيان بالجديد الغير مسبق والذى يضيف إبداعاً إلى المشهد المقدم سواء فى عروض التعبير الحركى أو مسرح المقهورين. وبالتالى فالارتجال هنا ليس فقط إصدار حلول لقضايا معروضة كما فى مسرح المقهورين ، ولكن لابد وأن تكون تلك الحلول إبداعية تأتى بالجديد وتساهم فى حل المشكلة المعروضة، أو الاتيان بالجديد من خلال الحركة كما فى عروض التعبير الحركى عينة الدراسة وليس حركة ترجمة للحوار فيصبح من السهل الاستغناء عنها.

دراسات سابقة:-

١- دراسة : مروة الحسينى محمد توفيق ٢٠٠٦ [٤]

بعنوان " فاعلية برنامج مقترح للارتجال فى تنمية التعبير اللفظى لدى الروضة (٤-٦ سنوات): تهدف هذه الدراسة إلى تنمية التعبير اللفظى لدى أطفال الروضة (عينة الدراسة) عن طريق تقديم مجموعة من أنشطة الدراما الإبداعية المعتمدة على خيال الطفل والقائمة على الارتجال، وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج كان من أهمها أن الارتجال حقق نجاحا فى الأنشطة المقدمة وذلك بعد خلق جو من الحرية للطفل ساعده على التعبير عن نفسه عن طريق الارتجال.

٢- دراسة سعيد كريمى ٢٠١٢ [5] بعنوان " محمد الكغاط بين هاجس التجريب والإرتجال المسرحى ": تهدف هذه الدراسة إلى تناول بعض أعمال المخرج المغربى محمد الكغاط وبيان أثر التجريب فى تلك الأعمال والذى أفرز ظاهرة الارتجال وتم توظيفها بنجاح، وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها أن الارتجال تقنية يتم استخدامها على أسس مدروسة تضيف إلى النص.

٣- دراسة فايز زيد السهيل ٢٠١٦م6 **بعنوان " توظيف عنصرى الإلقاء والارتجال بين إخراج العروض المسرحية والتليفزيونية فى دولة الكويت":** هدفت الدراسة إلى معرفة كيفية توظيف عنصرى الإلقاء والإرتجال فيما بين تعامل الملقى مع شخصية المتلقى وكيفية توصيل المعلومة للمتلقى سواء من المخرج فى العمل المسرحى أو التليفزيونى ، وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها قلة العروض المسرحية الكويتية التى تعتمد على الارتجال وأن العروض التى اعتمدت على الارتجال كانت لمجرد الضحك.

التعليق على الدراسات السابقة

- اتفقت الدراسات السابقة على أن الارتجال تقنية يتم استخدامها لإيجاد جو من الحرية فى التعبير عن النفس كما فى دراسة مروة الحسينى.
- أثبتت دراسة فايز السهيل ٢٠١٦ بعض الأخطاء التى تنتج من توظيف الارتجال بعشوائية لإثارة الضحك فقط.
- تتفق الدراسة الحالية مع دراسة سعيد كريمى ٢٠١٢ على أن الارتجال تقنية يتم استخدمها على أسس مدروسة تضيف الجديد والمبدع للعمل المقدم.

الإطار النظرى ويشمل:

١-مفهوم الارتجال المسرحى

٢-أهمية الارتجال المسرحى

٣- تاريخ الارتجال المسرحى

٤- أسس الارتجال المسرحى

مفهوم الارتجال المسرحى

الارتجال هو " أداء غير محضر تشترك فيه عملية التأليف والأداء فى آن واحد وبشكل فورى ويقوم على الذاتية والفردية والتصور الشخصى ، وبذلك يجمع بين التفكير والأداء فى آن واحد"[٧] وبالتالى يتطلب الارتجال هنا التأليف الفورى الناتج عن سرعة البديهة ، وبالتالى فالمشاهد أو المتلقى مطالب بالارتجال فور توقف العرض من أجل إصدار حلول للمشكلة المعروضة فى شكل حوار ارتجالى غير معد مسبقاً ولكنه نابعاً من اللحظة الحالية ، وبالمثل فى عروض التعبير الحركى فالارتجال يتطلب الاسترخاء والحرية فى إصدار الحركات المبدعة فى اللحظة الحالية وبشكل فورى.

أهمية الارتجال المسرحى

١-يعطى الممثل فرصة " تحقيق الهدف من المشهد " والذى لم يتحقق ما لم يكن هناك تدريب متواصل على الارتجال ، فهو ينمى قدرته على الوعى بنفسه وعلى تملكه لزمام المشهد فى نفس الوقت.

٢-مساعدة الممثل على إنشاء علاقة وإحداث تواصل مع زميله على المسرح ، فأحيانا تفشل كلمات المؤلف فى تحقيق هذا التواصل ، ولهذا نجد أن ستانسلافسكى كان ينصح ممثليه بوضع المشهد جانباً بعد قراءته واستيعابه وارتجال مضمونه دون التقيد لا بالحوار ، ولا بتوصيف الشخصيات ، ولا حتى بالحدث وبعد انتهاء ارتجالهم ، يعودون للنص الأصلى وقد التبسو رؤية أعمق وبصيرة أشد نفاذا.

٣-يجبر الممثل على " الكلام والإنصات" وهو أمر يحتاج إلى تدريب. ففى الارتجال يكون الممثل مجبرا على التكلم حتى يظهر قدرته على التخيل الإبداعى (فالمفترض أنه لم يجهز ما سيقوله) ومجبرا على الإنصات لأنه لا يعرف بالضبط ما سيقال له.

٤-الارتجال أيضا يساعد الممثل على تطوير إحساسه بالمرة الأولى – أحد الشروط الجوهرية لفن التمثيل ، فلا يجب أن يشعر الجمهور أنه يشاهد عرضاً تم التدريب عليه لشهور ، بل يجب أن يتولد لديه الانطباع أن مايشاهده يحدث لأول مرة وفى هذه اللحظة التى يراه فيها.[٨]

٥-الإحساس بالثقة بالنفس والتعبير عن الرأى وذلك يتضح من خلال مسرح المقهورين فالمتلقى مطالباً بأن يرتجل ما يعبر عن رأيه تجاه القضية المطروحة من أجل الوصول إلى حل.

تاريخ الارتجال

الارتجال شكل قديم من أشكال فن التمثيل ، ومن أعظم أشكاله إثارة فى القرنين السادس عشر والسابع عشر (هو فن الكوميديا المرتجلة) commedia dell arte[٩] فمنذ أكثر من ألف سنة تحرر ممثلوا كوميديا الارتجال الإيطالية من الارتباط بالنص ليس فقط ليظهروا فرادى أو ليمثوا مشاهد قصيرة بل ليمثلوا عملاً مسرحياً مرتجلاً يتكون من عدة مشاهد وكان ذلك استجابة للدعوة التى تنادى بضرورة رفض نصوص العصور الوسطى.[١٠]

ثم نسيت إلى أن طورها من جديد طبقاً لرأى العديد من خبراء المسرح ، قسطنطين ستانسلافسكى فى بداية القرن العشرين ذلك أن ستانسلافسكى استخدم الارتجال كأداة للتدريب لاستيعاب فعل صعب بالسماح للممثل بممارسة سلوكه فى مواجهة الشخصية لموقف مشابه، وبعد ذلك يستفاد من تجربة الممثل فى انتهاج مسلك لأداء الفعل الذى ينطوى عليه النص.[١١]

من أعلام الارتجال

١- ستانسلافسكى

يعد استانسلافسكى أول مخرج أعاد إحياء تقنية الارتجال إلى خشبة المسرح بعد أن استخدمتها الكوميديا دى لارتى الإيطالية فى القرن السادس عشر الميلادى، ومن أشكال الارتجال عند استانسلافسكى .

أ- العيش فى الظروف القائمة فعلاً ، فمثلاً عندما كان ستانسلافسكى يعمل فى إخراج مسرحية (الأعماق السفلى) أخذ ممثليه إلى الحى الذى يتردد عليه الأفاقون والمنبوذون ، وعمال التراحيل بموسكو حتى يستطيعوا أن يتشربوا من خلال ممارستهم تجربة العيش فى الوحل والقذارة.

ب-الشكل الثانى الذى استخدمه ستانسلافسكى هو إيجاد موقف مشابه لذلك الموقف فى الحدث المسرحى ، ولكنه يرتبط بصلة مباشرة بحياة الممثل وظروفه. والارتجال حول الظروف التى يقع فيها الحدث فى المسرحية وإن كان لا يقتصر على النص القائم فعلا ، يساعد الممثل على أن يكتشف اختلافات ضئيلة وتفاصيل صغيرة تضيف كلها إلى ثراء أداءه التمثيلى وطبيعته التى تشبه تماماً ما يحدث فى الحياة.[١٢]

٢-جاك كوبو

نجد أن الأشياء التى يدين بها المسرح الحديث لكوب وهى كالاتى بلاترتيب: الألعاب الدرامية ، الارتجال ، محاكاة الحيوانات ، التمثيل الجماعى ، المسرح المجتمعى ، والمسرح بوصفه مشارمة، لم يكن " كوبو" أول من استخدم الارتجال كتقنية للتدريب وعمل البروفات فقد استخدمه " ستانسلافسكى" فى ستوديو مسرح موسكو للفن. وكان " كوبو" فى تعاليمه يوقف الاعتماد على النصوص لبعض الوقت ، واتخذ من دراسة القدرة التعبيرية للجسد- الارتجال – نقطة انطلاقه.[١٣]

والأمر لم يكن قاصراً على ستانسلافسكى وجاك كوبو فهناك أيضاً مايرهولد والذى نبغ فى الارتجال. ومن المخرجين الذين كان لهم السبق فى استخدام الارتجال فى تدريب الممثلين تشارلز ديلان . أما بالنسبة للتمثيل فنجد الممثل الإنجليزى دافيد جاريك والذى كان يقوم بإضافة الجديد إلى نصوص شكسبير ولايكتفى بالحذف وإنما كان يضيف كل ما من شأنه أن يخدم العمل ويحقق الهدف. وبالتالى نجد أن الارتجال ليس وليد اللحظة فقد بدأ مع المسرح وتبلور على يد العديد من المخرجين والممثلين. أما بالنسبة لكتاب الكوميديا الارتجالية فمنهم لويجى براندللو ١٨٦٧-١٩٣٦ ومن مؤلفاته: ست شخصيات تبحث عن مؤلف – الليلة نرتجل – لك شيخ طريقته.

أسس الارتجال

١-وضع خطة للارتجال
٢-الخيال وتركيز الانتباه
٣-سرعة البديهة
٤-التأليف الفورى
٥-الإبداع

<u>وضع خطة للارتجال</u>

لابد من وضع خطة للارتجال سواء بالنسبة للمشاهد أو المتلقى فى مسرح المقهورين أو الراقص فى عروض التعبير الحركى ويتم فيها معرفة أماكن الارتجال وهدف الارتجال ويتم التدريب على ذلك فى تمارين وذلك حتى يتثنى لكل شخص أن يكون على دراية بماذا يفعل وكيف يرتجل وما هى حدود الارتجال حتى نصل إلى الهدف.

<u>الخيال وتركيز الانتباه</u>

حتى يستطيع الإنسان أن يمتلك القدرة على الارتجال فهو بجانب الفطرة الطبيعية التى قد تؤهله للارتجال لابد له أن يكون واسع الخيال لدية القدرة على إنتاج أكبر عدد من الحلول

لمشكلة معروضة كما فى مسرح المقهورين أو إصدار حركات عديدة كما فى عروض التعبير الحركى ، ويستتبع الخيال الواسع تركيز الانتباه فالإنسان لابد أن يركز انتباهه لكى يرتجل بطريقة صحيحة تخدم العمل المقدم.

سرعة البديهة والتأليف الفورى

سرعة البديهة هى بمثابة فطنة الشخص وهى قد تكون غريزة فى الإنسان وقد تكتسب عن طريق تمارين الارتجال ويستتبع سرعة البديهة التأليف الفورى.

ولا بد أن تتم عملية التأليف الفورى فى الارتجال وذلك لأن العرض لم يكتمل. والتأليف الفورى فى عروض مسرح المقهورين تستلزم المتفرج والممثل معاً فالمتفرج مطالباً بالتأليف الفورى لما خطر على ذهنه تجته القضية المعروضة ، والممثل مطالباً بالتأليف الفورى أيضاً من أجل التجاوب مع المشاهد أو متلقى العرض من أجل الوصول إلى حلول للقضية المطروحة.

وعملية التأليف الفورى تحتاج إلى تدريب من أجل تحقيق الهدف ، وقد وضع أوجستوبوال مجموعة من التدريبات فى كتابه " مسرح المقهورين – تدريبات عملية " تهدف إلى تدريب من يقوم بعملية الإرتجال بعملية التأليف الفورى وفقاً لأسس عملية صحيحة حيث يقول أوجستوبوال عن تلك التدريبات " تدريبات وألعاب مسرحية ، والتى لا تهدف إلى تحقيق أى انجاز وإنما إلى اغتراف كل مافينا ، حيث يستطيع الكل إقامة مسرح وليس الممثل فقط. وحيث يستطيع الكل إبداع فن ، لأن كل إنسان فنان"[١٤]

الإبداع

يجب على المرتجل أن يدرك أنه كلما ازداد وضوحاً ، بدأ أكثر ابداعاً ، حتى الناس العاديون الذين يطلب منهم الارتجال سوف يبحثون على فكرة واضحة لأنهم يرغبون فى أن يعتقد أنهم حاذقون. [١٥]

ومما يذكر أن عملية الإبداع لدى الممثل كانت فى الأصل تتطابق مع عملية الارتجال فى المسرحية الإيمائية ، أى مع المشهد الحركى. [١٦]

وبالتالى نصل إلى نتيجة أن الارتجال ليس فقط إصدار حواراً أو حركات بطريقة فورية وغير معدة مسبقاً ولكن يضاف إليها الإبداع والتميز الذى يضفى خصائصه على العمل سواء عروض التعبير الحركى أو مسرح المقهورين.

الجانب التحليلى

وسوف تتناول ثلاثة عروض وهى كالتالى :-

١-عرض " عشم إبليس " ٢٠١٦

٢-عرض " الفيل الأزرق" ٢٠١٤

٣-عرض " مولانا"٢٠١٣م

- **أولاً: نتناول عرض " عشم إبليس " وبيان كيف تم توظيف الارتجال كتقنية فى خدمة فكرة العرض.**

يدور العرض حول الصراع الموجود بين الخير والشر وذلك فى مسيرة التطور الإنسانى منذ بدء الخليقة حتى الآن ويتكون العرض من سبع مشاهد.

تحليل العرض وبيان تقنية الارتجال وكيفية توظيفها ومدى النجاح فى توظيف تلك التقنية.

أولاً: الموسيقى

لم يكن استخدام الموسيقى قاصراً على الآلات فقط ولكن كان يتخلله الكلمات وبالتالى كانت تعوق حركة الراقص على ارتجال حركات جديدة . ففى اللوحة (١) يبدأ العرض بحوار حول انتهاء العالم القديم وإحياء عالم جديد ويسرد الراوى تفاصيل الصراع بين آدم وحواء وارتكاب الخطيئة ومن ثم نزوله للدنيا، فنجد أن حركة الإرتجال الوحيدة التى تخللت اللوحة هى لحظة الفزع والخوف التى انتابت آدم حينما ارتكب الخطيئة ، فنجد أن الراقص كان يقوم بارتجال حركات مثل (القفز – الجرى – الإنزلاق).

أما عن الموسيقى فكان يتبعها تفاصيل من الراوى بالكلمات وبالتالى كانت تعوق حركة الراقص عن ارتجال حركات جديدة . كما حدث فى اللوحة (١) ، (٣) ، (٤).

أما الموسيقى فى اللوحة الثانية فنجد أن هناك راقصان يتبادلان الحركات بحرية (حركات الذراعين والأقدام) ويعبران عن صراع الخير والشر والجدل القائم بينهما، ولكننا نجد ارتجال لحركات جديدة فقد كان أحد الراقصين يستخدم ذراعه فى رسم دائرة.

ثانياً: الإضاءة

استخدم العرض فى معظمه الإضاءة الجانبية لإضفاء شكلاً على حركة الراقص وبالتالى إعطائه حرية أكثر فى ارتجال حركات بالذراعين والأقدام.

ثالثاً: الملابس

معظم راقصى العرض كانوا يرتدون بدلة الجسم السوداء وكان ذلك متناسباً مع فكرة العرض. ففى اللوحة (٤) كان يجسد ترانيم المسيحية وكيف يتم الصلاة فى الكنائس. وفى نفس اللوحة كانت السيدة العذراء ترتدى اللباس الأسود. وقد ارتدى الراقص بدلة الجسم والتى كانت

مصنوعة من قماش شفاف وبالتالى كنا نجده يرتجل حركات الصلاة بصورة عشوائية ولا إرادية. ولم يتم ارتداء الملابس الثقيلة التى كانت من الممكن أن تعوق الراقص على ارتجال حركات جديدة.

رابعاً: حركة الراقص

اختلفت حركة الراقصين فيما بينهم فى ارتجال الحركات فى كل لوحة من لوحات العرض فنجد على سبيل المثال فى أى لوحة من اللوحات السبع قضية الصراع بين الخير والشر فنجد أحد راقصى العرض يعبر عنه بالدوران وآخر بحركات الانزلاق وثالث بالهبوط والارتفاع. وبالتالى فكل راقص كان يرتجل حركته حسب قدراته وإمكانياته الجسدي ووفقاً لما تعلمه من دروس الارتجال .

وكان هناك بعض المعوقات التى تعوق حركة الراقص عن ارتجال حرمات جديدة وبطريقة عفوية وهى:-

- ارتباط الموسيقى بالكلمات (الراوى) كما حدث فى اللوحة (١) فالكلمات كانت تعوق الراقص على ارتجال حركات جديدة وكانت مجمل حركة كل راقص هى ترجمة لما قيل ، وبالتالى لم يكن هناك مساحة للارتجال.
- استخدام المواويل وبالتالى اصطحاب موسيقى معروفة ، ومن ثم فالراقص مقيد بحركات معينة ولم يكن لديه حرية فى التنوع وارتجال حركات جديدة لم يكن متفق عليها مسبقاً.

خامساً: المؤثرات

تم استخدام ظلال موزعة وذلك لإتاحة الحرية لكل راقص فى ارتجال حركات تعبر عن صراع الإنسان الخير ضد الشر. كما تم استخدام الدخان كإشارة إلى الغبار الذى يخلط بين الأمور الخيرة والشريرة.

ثانيا : عرض " الفيل الأزرق" ٢٠١٤

العرض مأخوذ عن روايه أحمد مراد ويدور حول دكتور يحيى طبيب الأمراض النفسية الذى ينقطع عن عمله مدة خمس سنوات وهو على رأس العمل وبعد ذلك يتقابل مع مديرة المستشفى التى تهدده بضرورة الرجوع لعمله وإلا تعرض للفصل وبعد رجوعه يتقابل مع أحد أصدقائه وهو شريف (مريض نفسى) فيحاول دكتور يحيى دراسة مابداخله ويرى أنه مرآة تعكس مابداخله أيضاً.

١-**الموسيقى** : كانت الموسيقى خالية من أى كلمات واتسمت بالتنوع فى الإيقاع وبالتالى كانت تتيح حرية للراقص لارتجال حركات جديدة، استخدم الناى الحزين فى أكثر من لوحة

من لوحات العرض مع تغير الموسيقى وإيقاعتها وبالتالى إتاحة الحرية للراقص لإرتجال حركات جسدية كالقفز والدوران بشكل انسيابى يتيح الحرية للراقص فى حركة جسده وتشكيله وفقاً للموقف.

٢-**الإضاءة** :استخدمت إضاءة أمامية فى معظم لوحات العرض وكانت تتيح حرية أكثر للراقص لإرتجال حركات فورية وسريعة كما أنها حولت أجساد الراقصين وكأنها أشكال منحوتة.

٣-**الأثاث** : عبارة عن أشكال مفرغة ومنحوتة ساعدت على سهولة حركة كل راقص وارتجال حركات جديدة.

٤-**الملابس** : لم يكن هناك استخدام للملابس الواسعة التى أعاقت الراقص عن حركته ومن ثم ارتجال حركات جديدة ، واستخدمت الملابس البيضاء والتى أحدثت وهيجاً ساطعاً تحت الأضواء وكان ذلك مناسباً لشخصية دكتور يحيى، أما بالنسبة لألوان الملابس فالراقصين كانوا يرتدون ألوان داكنة ساعدتهم على إظهار أطوال أجسادهم. وبالتالى فالملابس كانت مناسبة لإتاحة الفرصة أمام كل راقص لإرتجال الحركة.

٥-**حركة الراقص** :

* فى اللوحة التى تقابل فيها دكتور يحيى مع مدير المستشفى وتهديدها له بضرورة رجوعه لعمله لأنه منقطع عن شغله منذ خمس سنوات وهو مازال على رأس العمل. فنجد أنه لم يكن هناك ارتجال للحركات، ولكن الحركات كانت ترجمة للحوار.
* فى مستشفى الأمراض النفسية عندما قابل دكتور يحيى زميله شريف (مريض نفسى) وحاول استرجاع الماضى. فكانت حركات طبيعية ولكن الراقص كان يرتجل حركات المريض النفسى بتلقائية وحتى مع وجود حوار بينه وبين دكتور يحيى فكانت ردود الفعل بالحركات التى اتسمت بالتنوع وبالتالى لعب الارتجال دوره فى ارتجال حركات جديدة لشخصية المريض النفسى.
* مما سهل أيضاً حركة كل راقص وساعده على الارتجال الحركى هو عدم ارتداء الأحذية كما نرى دكتور يحيى ومديرة المستشفى وأيضا شريف (المريض النفسى) وبالتالى كان ذلك أحد الأسباب التى سهلت حركة كل راقص وساعدته على ارتجال حركنه بسهولة كما وجدنا فى لوحة التحقيق مع شريف (مريض نفسى) مع مديرة المستشفى ودكتور يحيى فنجد شريف كان يرتجل العديد من الحركات التى يقوم بها المريض النفسى.

ثالثا : عرض " مولانا "٢٠١٣

فكرة عرض " مولانا" هى نقلاً عن رواية لإبراهيم عيسى ، وتدور حول إحدى الشخصيات وهو حاتم الشناوى شخصية من الواقع متباهى بفكره واعتقاده أنه الوحيد صاحب وجهة النظر الصحيحة والمخالفة لوجهات نظر المجتمع ، وبالتالى يعيش فى عزلة تامة ويحاول ترويض كل شيء بدلاً من التصادم معه حتى وإن كانت السلطة.

١-**الموسيقى** : استخدمت (الطبلة – الدف) فى معظم لوحات العرض وبالتالى كانت حوافز للحركة اتاحت للراقصين ارتجال حركات عفوية اتسمت بالتنوع تبعاً لتنوع الإيقاعات المستخدمة، كما استخدمت " آلات النقر" والتى اتاحت للراقص الحرية فى ارتجال حركات جديدة.

٢-**الإضاءة** : تنوعت اتجاهات الإضاءة ورافقت حركة كل راقص وبالتالى اتاحت له الفرصة فى ارتجال عدد لا نهائي من الحركات كما أن مساحة المسرح الخالية من قطع الأثاث كانت مناسبة لإرتجال عدد من الحركات كما حدث فى معظم لوحات العرض (لوحة (١) ، لوحة (٢) ، لوحة (٤)

٣-**الملابس** : كانت الملابس مناسبة لفكرة العرض . وقد ارتدى السولو لوناً مختلفاً عن بقية الراقصين ، وكانت الملابس من الأقمشة الخفيفة التى سهلت حركة كل راقص وبالتالى ساعدته على ارتجال حركات جديدة لم تكن معروفة من قبل.

٤-**الأثاث** : كان عبارة عن أشكال مفرغة ساعدت على سهولة حركة كل راقص وارتجال حركات جديدة.

٥-**حركة الراقص** : تنوعت حركات الراقصين . وكان كل راقص يقوم بارتجال الحركة التى تتلائم وتتكيف مع طبيعة جسده حيث أن الراقصين اختلفوا فيما بينهم تبعاً لقدراتهم على إنتاج وارتجال الحركات المعبرة.

ثانياً: عروض مسرح المقهورين

تناول البحث ثلاثة من العروض التى قدمتها المخرجة نورا أمين فى مكتبة أكمل مصر بالإسكندرية ضمن مجموعة من الأمسيات المسرحية فى عام ٢٠١٢م

وهى : حكاية سماح

حكاية المواطن والمخبر

حكاية سكر

وقد اشترك فى التمثيل مجموعة العمل الخاصة بفرقة نورا أمين والمتنقلة فى محافظات مصر المحتلفة وهم (رامز أشرف – محمود بدير – رفعت عبد العليم– أسامة حلمى – ندى عبد الوهاب– أحمد هانى – أحمد يسرى – أما الجوكر فهو أحمد سالم)

أولاً: العرض الأول " حكاية المواطن والمخبر"

العرض قائماً على الإرتجال فهو يعالج حرية الفكر وأيضاً يتناول دستورية القوانين بالنسبة لأى شيء فى المجتمع ، فالعرض يقدم شاب على الكورنيش يضع يده على خطيبته ، يقابله أحد المخبرين فيستوقفهما على اعتبار أن ذلك فعل فاضح فى المجتمع ويقوم بتعنيف الفتاة وأخذ الشاب إلى قسم الشرطة . وهناك يتقابل الشاب مع نموذجين(ضابط فاسد – وأخر صالح) فيآمر الأول بحبسه داخل الزنزانة وذلك بعد أن ينهال عليه سباً وقذفاً.

وهنا يتوقف العرض لنرى كيف يتم توظيف تقنية الارتجال من أجل الوصول إلى حل للقضية المعروضة .

فنجد أن مسرح المقهورين قائم فى الأساس على فكرة يتم الاتفاق عليها تعالج مشكلة معينة ولم نصل إلى حل لتلك المشكلة إلا بمشاركة الجمهور الذى يشارك فى قلب الحدث (أي يصعد إلى منصة التمثيل أى كان نوعها ويتقمص شخصية المقهور لنرى ردود أفعاله لما يقوم به لو كان فى نفس موقف هذا الشخص)

وبالتالى نجد الآتى:

١-إلغاء سلطة المؤلف

فالعرض هنا غير مرتبط بنص معين أى غير موجود له script ولكن هى فكرة تم الاتفاق عليها مسبقاً ويتم معالجتها وفقاً لإستجابات الجمهور من أجل الوصول إلى حل فى النهاية.

٢-الجوكر

ونجد أن " شخصية الجوكر ذات وظائف متعددة فى تلك العروض ، ويقوم بدور المدرب أو الميسر لأمور العرض أو الورشة إذا يقوم بإعادة كتابة مشاهد العرض وتبديل الممثلين تبعاً لإقتراحات المشاركين ، كما يساعدهم فى التعبير عن أفكارهم وطموحاتهم بنحو أفضل والبحث عن خيارات للتغيير وحل المشكلات "١٧

وقام أحمد سالم بدور الجوكر فى هذا العرض فنجده بعد يتوقف العرض يحث الجمهور على المشاركة والتدخل بالصعود إلى المنصة للقيام بدور الشاب (الشخصية المقهورة) وليس دور القاهر الذى هو من مصلحته فكرة القهر.وكانت استجابات المشاركين كالتالى :

- مشارك (١) لايصح أن يضع خطيب يده على خطيبته لأن العلاقة بينهما ما زالت غير شرعية
- مشارك (٢) اعترض على الدخول إلى الزنزانة لأننى غير مرتكب جريمة بصفة رسمية
- مشارك (٣) اعترض على الذهاب مع المخبر لأن ذلك حرية شخصية ولاداعى لأحد للتدخل فيها.

ويبدأ الجوكر بالتقريب بين وجهات النظر من أجل الوصول إلى الحلول المقنعة التى تساهم فى الخروج من حالة القهر.

٣-المناقشة والجدل

طالما حدث تقريب بين وجهات النظر إذن لابد أن يتدخل النقاش مع الجمهور المشارك ، وبالتالى فهذا مايميز مسرح المقهورين وهو الحوار والنقاش. ويبدأ الجوكر يتدخل لمناقشة الأفكار المطروحة وكان تركيزه حول أن لكل فعل خطأ سند قانونى لابد من اللجوء إليه لكى يتم توقيع العقوبة. فالشاب دخل الزنزانة بدون إثبات على فعل غير شهادة المخبر التى ربما يطعن بها الشاب ويتهمه أنه كان يتعدى على خطيبته بالتحرش الجنسى مثلاً.

وبالتالى نصل فى النهاية أن الإنسان لديه الحرية فى التعبير ، مالم يحدث ضرراً للمجتمع الذى يعيش فيه وإذا حدث ضرر لابد من سند قانونى لأى فعل خاطيء لكى يتم العقاب.

من مجمل العرض السابق يمكن أن نستنتج الآتى:

العرض كله قائم على الإرتجال

١-الفكرة : تم الاتفاق عليها ولكن مع عدم وجود نص مكتوب يلتزم به ممثلوا العرض ، وإنما يعتمد العرض على الإرتجال ليس فقط فى طرح الفكرة ولكن فى التجاوب أيضاً مع المشاركين عندما يوجه لهم أى ردود أفعال.

٢-المشاركين : يقوموا بالارتجال من أجل إيجاد حلول للمشكلة المعروضة وهم ليس لديهم خلفية مسبقة بها ولكن هو مجرد موقف معروض أمامهم ويتطلب الحل.

٣-الممثل: يرتجل دوره وهو مهيء على تغيير ما يقوله وفقاً لإستجابات الجمهور وتوقعاتهم والتى ربما يكون الممثل على غير علم بها، ولكنه يتجاوب معهم

<u>العرض الثانى " حكاية سماح"</u>

يتناول العرض قضية العنف والقسوة فى تربية الأبناء أو الحماية الزائدة (الخوف من أى شيء) فسماح فتاة فى السادسة عشلر من عمرها يجبرها والدها على عدم الخروج من المنزل خوفاً عليها ولكن بطريقة قاسية . وبعد ذلك يأتى عيد ميلاد أحد صديقاتها فتتفق مع والدتها أن

تذهب إليه مع عدم علم والدها ، وتتقابل سماح مع أخاها وهى خارجة من المنزل إلى بيت صديقاتها فيعنفها ويخبر والده الذى يأتى من عمله فينهال عليها سباً وقذفاً هى والدتها(وذلك بعد معرفته بعلم الوالدة) ويقرر الوالد عدم خروجها من المنزل حتى تعليمها والتى كانت تخرج من أجله يحرمه منه وبالتالى يقضى على مستقبلها. وهنا يتوقف العرض

١-الجوكر

يتدخل الجوكر (أحمد سالم) ويعمل على تحفيز الجمهور على الإنخراط فى العرض والمشاركة بشكل فعلى عن طريق الصعود إلى المنصة وتقمص دور المقهور (شخصية سماح) أو أحد المشاركين فى العرض وإعطاء حلول إيجابية تساهم فى الوصول إلى حل للقضية المعروضة.

(ماذا لو كنت فى مكان شخصية القاهر؟)

وكانت استجابات المشاركين كالتالى:-

- مشارك (١) طالما الأب على يقين بتربية ابنته يتركها تفعل ما تشاء دون خوف
- مشارك (٢) الأب بيحافظ على بنته لأننا فى مجتمع تفشى فيه الإنحراف بكافة صوره وأشكاله.
- مشارك (٣) اتركها تفعل ما تشاء مع مراقبتها

ويحاول الجوكر ألا يفرض رأياً على الجمهور المشارك ولكنه يعطيه الحرية مع توجيهه فقط أن تكون حلوله غير تقليدية ومقنعة من أجل الوصول إلى حل.

وفى النهاية نصل إلى أن الأب يترك ابنته تفعل ما تشاء ولا يحرمها من التعليم ولا من الخروج فى المناسبات كما هو محدد لأعراف المجتمع وتقاليده ، وبالتالى يساعدها على اكساب الثقة بالنفس ، والانخراط فى المجتمع وليس العيش فى عزله عنه ، وبالتالى تفهم العالم من حولها.

٢-المناقشة

اعتمد عرض " حكاية سماح" على مشهد قصير تم طرح المشكلة من خلاله. وبعد ذلك تأتى نقطة الانطلاق إلى الجمهور المشارك من أجل دعوته للمشاركة الفعلية فى العرض ، كما حدث مع الجوكر وبعد طرح الحلول لابد من مناقشتها لأن هناك حلول غير مرضية ولا مقنعة كالآتى:-

كأن يرى أحد المشاركين أن هذا الأب مثالى ويحافظ على ابنته ، فهذا حل غير مقنع. لأنه يحرمها من الحقوق التى كفلها لها المجتمع.

من خلال العرض السابق نستنتج الآتى:-

أن العرض قائم على الارتجال ولكن كانت هناك نواحى قصور من قبل المشاركين بإصدار حلول تقليدية وغير مقنعة وذلك لا يتناسب مع أسس الإرتجال الصحيح الذى يبحث عن كل ماهو جديد وغير متوقع من أجل الوصول إلى حلول للمشكلات المطروحة .

حكاية " سكر "

يقدم العرض قضية أطفال الشوارع وما يتعرضون له . فهاهو سكر طفل من أطفال الشوارع يذهب للعمل فى ورشة ، وهناك يتعرض للاضطهاد والعنف فيهرب من الورشة ، ويلجأ الى أن أن يشرب " كولة " تحت أحد الكبارى فيكتشفه أحد المخبرين ويذهب به إلى القسم وهنا يتوقف العرض

الجوكر

تدخل الجوكر الذى يقود حوارا و نقاشا مع الجمهور حتى يظهر متفرج متطوع بفكرة. للقيام بالمشاركة الفعلية فى العرض ، كما يتعين على جميع المشاركين عدم اقتراح حلول خيالية يصعب تنفيذها على أرض الواقع ، أو حلول فاسدة قائمة على التحايل والكذب ، أو حلول عنيفة عدوانية تستخدم العدوان الجسدي الذي يزيد من دائرة القهر ويحيل حتى المقهور إلى قاهر.

<u>المناقشة والجدل</u>

بعد عرض المشكلة " قضية أطفال الشوارع" كان هناك مشاركات من قبل بعض المشاركين للمشاركة الفعلية فى معالجة القضية.

- (مشارك ١) وكان محور مشاركته يتلخص فى استغلال هذه الفئة كأيدى عاملة وبالتالى يصبحون أداة فعالة فى المجتمع ويتوفر لهم حياة كريمة
- (مشارك ٢) وكان محور مشاركته فى إيداعهم فى الملاجيء

وكان يتدخل الجوكر ولايفرض رأيه ولكنه يوجههم إلى الحلول الإبداعية من أجل الوصول إلى حل.

نتائج الدراسة

- اسفرت النتائج على أن أهم أسس الارتجال سواء فى عروض مسرح الراقص أو مسرح المفهورين هو التخطيط و سرعة البديهة والتأليف الفورى ، والاستجابة مع المشاهد وفقاً لتوقعاته مع تعديلها فى المسار الصحيح الذى يتسم بالإبداع الذى يضيف الجديد للعمل.
- أوضحت النتائج أن الراقص فى العروض عينة الدراسة على دراية بمعرفة أماكن الارتجال الصحيحة التى يمكن أن تضيف الجديد للعمل

- ان العروض المقدمة لمسرح المقهورين (عينة الدراسة) تنصب على التركيز على المتفرج الذى يشارك فى الحدث بالفعل عن طريق الارتجال وبالتالى يصبح له دور بطولى يجعله قادرا على القيام بالفعل الحقيقى فى الحياة.
- المتفرج فى عروض مسرح المقهورين (عينة الدراسة) نجده حاول ألا يقف موقف المتفرج وإنما شارك بالفعل فى العرض وقدم مداخلات مرتجلة مع الممثلين أفسحت المجال للوصول إلى حلول للقضايا المطروحة بعيداً عن العنف وذلك بأن حكم ألا يتعرض الإنسان لا للقتل ولا التعذيب طالما أنه ليس هناك مستند قانونى للعقاب كما فى عرض (المواطن والمخبر) أو يفتح أفكاراً للمستقبل وألا يحبط الإنسان من الظروف التى يمر بها فيلجأ إلى " الكولة"
- تنوعت الأهداف التى كانت وراء توظيف تقنية الارتجال فى العروض عينة الدراسة وكان فى مقدمتها:-

- تحقيق القدرة على التخيل وترك الحرية للراقص لإبداع حركات جديدة تساهم فى إضافة الجديد للعمل كما تحقق فى عروض التعبير الحركى " عينة الدراسة"
- مساعدة الراقص على التخلص من التقيد بحركات معينة وإتاحة الفرصة للجسم فى إخراج كل ما يمتلكه من قدرات.
- إتاحة الفرصة للمشارك فى عروض مسرح المقهورين بالتعرف على أسس الإرتجال الصحيحة التى تضيف الجديد للعمل.

- تم توظيف الارتجال بنجاح فى بعض العروض عينة الدراسة كما تحقق فى بعض العروض عينة الدراسة وإن حدث إخفاقاً فى الحركات العشوائية التى كان يقوم بها أحد راقصى العرض والتى كانت ترجمة للحوار الذى تم سرده حول قصة دكتور يحيى وغيابه عن عمله فترة خمس سنوات ، فى حين كانت هناك بعض القصور أيضاً فى عروض مسرح المقهورين نظراً لعدم دراية المشاركين بأسس الارتجال الصحيحة.
- اتفقت عروض التعبير الحركى ومسرح المقهورين فى أن كلاهما يقوم على الارتجال ، ولكنهما اختلفا فى أن عروض التعبير الحركى تعتمد على الارتجال الحركى للراقص ، فى حين مسرح المقهورين تعتمد على الارتجال اللفظى سواء(للمتلقى أو الممثل أو الجوكر).

توصيات البحث

- الارتجال ليس عملية سهلة بل يحتاج مزيداً من التدريب وأن من يقوم به لابد أن يكون على دراية بأسس الارتجال الجيد حتى ينجح فى أداء دوره.
- لابد أن ينصب الارتجال على مواضيع مهمة تتمثل فى البحث عن الجديد والمبدع وألا تكون مجرد تكرار وإبتذال هدفه الضحك والفكاهة فقط.

- الارتجال لابد أن يضيف فى إكمال بناء المشهد فنرى له حبكة أو تيمة معينة وليس مجرد عرض فكرة فقط.
- الإكثار من تدريبات الارتجال ولا تكون قاصرة على الممثل فقط ولكن تتضمن المشاركين فى العمل ككل.

أحد عروض التعبير الحركى " عينة الدراسة" (الفيل الأزرق) والتى توضح أشكال الارتجال الحركى

صورة توضح تفاعل الجوكر بضرورة مشاركة الجمهور فى القضية المطروحة بالصعود للمنصة والمشاركة الفعلية فى القضية المطروحة.

المراجع

١- أحمد زكى : الإخراج المسرحى (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩)

٢- أثير السادة : أوجستوبوال – مسرح المقهورين (القاهرة ، سلسلة المسرح العالمى ، ٢٠٠٩)

٣- انشونى فروست ورالف يارو : الارتجال فى الدراما ، ترجمة : مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون (القاهرة ، مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى ، ١٩٩٤)

٤- أوجستوبوال : مسرح المقهورين – تدريبات عملية ، ترجمة / أسامة أبو طالب (القاهرة ، مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى ، ١٩٩١)

٥- جيرهارد إيبرت : الارتجال وفن التمثيل المسرحى – دراسة فى إبداعية الممثل ، ترجمة / حامد أحمد غانم (القاهرة ، مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى ، ٢٠٠٢)

٦- روبرت لوى : الارتجال – كسب الناس والجماعات بعفوية ، ترجمة / عبدالإله الملاح (المملكة العربية السعودية ، مكتبة العبيكان ، ٢٠٠١)

٧- حسن المنيعى : المسرح والارتجال (الدار البيضاء ، ١٩٩٢)

٨- سعيد كريمى : محمد الكغاط بين هاجس التجريب والإرتجال المسرحى (المغرب ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بأكادير ، ع١٥، ٢٠١٢م)

٩- فايز زيد السهيل : توظيف عنصرى الإلقاء والارتجال بين إخراج العروض المسرحية والتليفزيونية فى دولة الكويت ، رسالة دكتوراه (جامعة حلوان ، كلية الآداب ، ٢٠١٦)

١٠- فيولا سبولين : الارتجال المسرحى ، ترجمة / سامى صلاح (وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة الدولى ، ١٩٩٩)

١١- كيث جونستون : الارتجال والمسرح ، ترجمة : عبد الوهاب محمود خضر (مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى ، ١٩٩٤)

١٢-مروة الحسينى محمد توفيق : فاعلية برنامج مقترح للارتجال فى تنمية التعبير اللفظى لدى الروضة (٤-٦سنوات) ، رسالة ماجستير (جامعة القاهرة ، كلية رياض الأطفال ، ٢٠٠٦

---

[1]

[2] حسن المنيعى : المسرح والارتجال (الدار البيضاء ، ١٩٩٢) ص ص ٢٤-٢٥

[3] روبرت لوى : الارتجال – كسب الناس والجماعات بعفوية ، ترجمة / عبدالإله الملاح (المملكة العربية السعودية ، مكتبة العبيكان ، ٢٠٠١) ص ٣٦

[4] مروة الحسينى محمد توفيق : فاعلية برنامج مقترح للارتجال فى تنمية التعبير اللفظى لدى الروضة (٤-٦سنوات) ، رسالة ماجستير (جامعة القاهرة ، كلية رياض الأطفال ، ٢٠٠٦)

سعيد كريمى : محمد الكغاط بين هاجس التجريب والإرتجال المسرحى (المغرب ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بأكادير ، ع١٥، ٢٠١٢م) [5]

فايز زيد السهيل : توظيف عنصرى الإلقاء والارتجال بين إخراج العروض المسرحية والتليفزيونية فى دولة الكويت ، رسالة دكتوراه (جامعة حلوان ، كلية الآداب ، ٢٠١٦م) [6]

صفية أحمد محى الدين حمدى : التصميم الإبتكارى لعروض التعبير الحركى (عناصر الحركة – الارتجال – المسرحة (القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ٢٠٠٧) ص ٨٤ [7]

فيولا سبولين : الارتجال المسرحى ، ترجمة / سامى صلاح (وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة الدولى ، ١٩٩٩) ص ص ٥-٦ [8]

[9]أحمد زكى : الإخراج المسرحى (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩) ص ٢٦٣

[10] جيرهارد إيبرت : الارتجال وفن التمثيل المسرحى – دراسة فى إبداعية الممثل ، ترجمة / حامد أحمد غانم (القاهرة ، مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى ، ٢٠٠٢) ص ٢٩

أحمد زكى : الإخراج المسرحى (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩) ص ٢٦٣ [11]

أحمد زكى : الإخراج المسرحى ، ص ص ٢١١-٢١٢ [12]

[13]انشونى فروست ورالف يارو : الارتجال فى الدراما ، ترجمة : مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون (القاهرة ، مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى ، ١٩٩٤) ص ٣٥، ص ٣٧

[14]أوجستوبوال : مسرح المقهورين – تدريبات عملية ، ترجمة / أسامة أبو طالب (القاهرة ، مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى ، ١٩٩١) ص ٨

كيث جونستون : الارتجال والمسرح ، ترجمة : عبد الوهاب محمود خضر (مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى ، ١٩٩٤) ص ١٥١ [15]

[16]جيرهارد إيبرت : الارتجال وفن التمثيل المسرحى – دراسة فى إبداعية الممثل ، ترجمة / حامد أحمد غانم (القاهرة ، مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى ، ٢٠٠٢) ص ٢٨

[17]أثير السادة : أوجستوبوال – مسرح المقهورين (القاهرة ، سلسلة المسرح العالمى ، ٢٠٠٩) ص ١٤