عمل المخرج وآلية الارتجال المسرحي

علي رضا حسين
جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة

مشكلة البحث

يعد الارتجال المسرحي نشاطاً أدائياً يقوم به الممثل اثناء ادائه او تقمصه للشخصية ويعد كذلك اضافة ادائية تعبيرية موجهة الى الشخصية المسرحية او اضافة الى فكرة العرض ويخضع لشروط متفق عليها او موضوعة من قبل المخرج المسرحي من خلال اعتماده على ما يمتلكه النص من مثيرات فكرية، اجتماعية، نفسية داعياً الممثل الى الدخول الى عوالم نفسية وفي الوقت نفسه اعطائه الحرية للتعبير عن مكنوناته السياسية والاجتماعية من خلال منظومة الارتجال التي تبعثها الروى والافكار بشكل مرسوم ومقنن .

الارتجال حالة من رد الفعل الانفعالية كما انه جزء من عملية الابداع الفني فهو حالة من التوافق والتنبؤ والاندماج مع سياق العمل المسرحي وفكرته فمن خلاله يكون المجال مفتوحاً للابداع عن طريق استراتيجية تعتمد بالدرجة الاساس على احترافية المخرج والرؤية التي يتمتع بها،على ان اغلب المخرجين اعتمدوا عليه ومنهجوه باعتباره فناً قديماً منذ الطقوس القديمة عندما كان قائد القبيلة يرتجل ادعية وقربان للالهة مروراً بكوميديا دي لارتي تلك الكوميديا القائمة على الارتجال والمعتمده على سيناريو بسيط،فستاسلافسكي مثلا وصل الارتجال عنده الى ارتجال بسيط لا يتعدى النص الا في حدود التقمص والوصول الى اداء صادق اما عند باربا فقد اعطاه حصة اكبر لخلق عرضاً كامل معتمداً على قدرات الممثلين وتجربة المخرج وادارته في التنظيم والحذف والاضافة .

يخلق الارتجال لغة قريبة من الممثل وهو حالة اندماج مع موضوعة النص وهو الية للشرح والتعليق والتوضيح لذا يبرز دور المخرج كمؤثر فعال وهام في ابراز الارتجال من خلال استفزاز الممثل للحصول على ردود افعال وجدانية انفعالية مرتبطة باحد الموضوعات فهو يعمل بتثبيت ارتجال معين او نفيه وتداخل الارتجالات وتثبيت الصواب وترك الخطأ وتعزيز بعضها لخلق ارتجال نموذجي يخدم الفكرة العامة للمسرحية وهذا ينبع من عملية ديناميكية بين الممثل وعالمه الخاص ، الممثل وعلاقته بالمكان الذي يرتجل فيه ، وعلاقة الممثل وارتجاله بممثل اخر وكلها تحت سيطرة المخرج وبذلك يتحول العمل المسرحي الى وسط خاضع للتجربة ووجهات النظر واتخاذ القرارات والبرمجة من خلال المخرج نفسه ومن هنا يحدد الباحث مشكلة بحثه بالسؤال :- ما هي الالية التي يعتمدها المخرج لتنظيم عملية الارتجال المسرحي ؟

اهمية البحث والحاجة اليه:

1. القاءالضوء على فعالية من فعاليات الابداع في الاداء التمثيلي المسرحي عبر الارتجال.
2. التعرف على موجهات ومنظمات عملية الارتجال من قبل المخرج المسرحي.

هدف البحث : التعرف على الية المخرج في عملية الارتجال المسرحي .

حدود البحث : زمانياً : 2005 .

مكانياً : بابل / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .

موضوعياً : الارتجال في المسرح.

تحديد المصطلحات:

الارتجال / اصطلاحاً: الارتجال: اصل الكلمة اللاتينية – improvise – والارتجال شكل من اشكال الخلق الفني اذا ما قدم العرض مرتكزاً على الانفلات، وهو فعل لشيء او الحدث على غير تريث وتلبث، وفي ارتكان على البديهية .. تبنى شخصية الشكل في الارتجال على امكانية الابداع الغريزي[1].

هو تاليف كلمات ، او شغل حركي – فوق خشبة المسرح موجوداً في النص او الخطة الاخراجية المتفق عليها[2].

ويعرف ايضاً : الارتجال هو عملية تقوم على ابتكار شيء ما او ادائه دون تحضير مسبق ، وفي التمثيل هو قيام الممثل باضافة كلمات غير موجودة في النص او الاتيان بحركات غير متفق عليها [3].

الارتجال في المسرح : يعني ان يقوم الممثل باداء شيء غير محضر سلفا انطلاقا من فكرة او ثيمة معينة وبهذا يكون لادائه صفة الابتكار والابداع ، ولا ينفي ذلك وجود حالات ارتجالية من نوع اخر يقوم الممثل فيها بشيء غير متوقع او غير مرسوم ضمن الدور و في هذه الحالة يكون الارتجال خروجا عن النص[4].

الارتجال اجرائيا : هو عملية تفاعل ايجابية بين المكون الداخلي للممثل (نفسي،عقلي،تخيلي) مع فكرة العرض وبنائه العام وفق موجهات موضوعية مرتبطة بفكرة النص ومخرج العمل المسرحي لما يحقق التواصل الجمالي الفعال مع غرض تقديم التجربة الفنية .

الفصل الثاني

المبحث الأول : الارتجال وفق طروحات علم النفس

ان من السمات الضرورية لإنتاج الفن الأصيل تتجلى بشكل لا شعوري في الارتجال والتلقائية من خلال الخروج من الإطار الضيق المشتمل بالالتزامات النصية وبإرشادات المؤلف إلى الإطار الأوسع الذي يحاكي مكنونات الإنسان نفسه أي الابتعاد عن الحواجز الذي تدفعه إلى التقيد فعملية نقل المشاعر المسرحية ممزوجاً مع انتقاءات الفنان المتخيلة تبعده عن النمطية ولكي يكون الفنان مبدعاً لا بد أن يأتي بالجديد والانتقائي أي لا يكون عمله مجرد نقل بل إضفاء عناصر جمالية نابعة من ذاته .

ومن الحالات التي تجعل النص أكثر إبداعا هو فعل الارتجال والتي تتعلق بالدرجة الأساس بالمحفز وهو المخرج ومن ثم المثار او المحاكي وهو الممثل بالإضافة إلى العوامل المساعدة في عملية التحفيز وهي(عمر الممثل وخبرته . جنس الممثل . الاصل الاجتماعي . اهتماماته الشخصية) بالاضافة الى طبيعة المكان والموضوع واللغة المستخدمة)[5] .

ان ردود الافعال يتحكم بها ثقافة الشخص وكيفية تفاعله مع البيئة ومعرفة عناصر الموضوع بالأضافة الى العوامل الذاتية للشخص والحالة التي يتعرض لها اثناء الارتجال سيكولوجيا وكذلك قدرته على النظر الى الموضوع العام (النص) من وجهة نظر مؤلفه ومن ثم يعقد المقارنة بين ما هو مرتجل ذاتي وما هو موضوعي [6].

ان الخروج عن النص او الحركة او المالوف هو حالة من ابراز شيء خاص بالممثل وهو حالة مغايرة وغير واردة في صفات النص ولا في رؤى المخرج حيث تنصهر ذات الممثل في الموضوعة وذلك لان دواخل البشر مختلفة ومتغايرة وهي شبيهة ببصمة الابهام التي تجعل كل فرد مختلف عن الاخر في توجهاته ونظرته للاشياء مهما تشابهت الملامح [7].

ان حالة التفاعل المستمر مع القطع الديكورية او الموسيقى تخلق حالة من الالفة والانسجام والاستمتاع الجماعي الذي يوفر استمتاع نفسي ذاتي يفرز الارتجال لان الموسيقى تحاكي الحس الذاتي للممثل لذا فوجودها يعطي طبيعة حسية مؤثرة من خلال ما تبثه من نغمات وايقاعات تخاطب سايكولوجية الفنان وتحرك فعله اللفظي والحركي [8].

يرتبط الارتجال مع العلوم النفسية والاجتماعية وتجاربها اذ تعد البيئة ذا قدرة كبيرة في تحديد سلوك الانسان (الممثل) بالاضافة الى ان اي حادث او منبه يؤثر في الانسان يجعله في حالة نفسية معينة تبعا لذلك المثير او المنبه وهذا يستدل عليه من خلال فلتات لسان الانسان وحواراته اللاوعية ولذا فقد لجا السلوكين الى دراسة سلوك الانسان من خلال المثير والاستجابة والملاحظة بعد اجراء تغيرات لمعرفة الاختلافات في السلوك ومن ثم علاجها لذا ففي "العلاج النفسي لا يقف دور المعالجين السلوكين عند مجرد اكتشاف الاضطراب وتحديده ومقداره اي ان يتجه له الاهتمام بدلا من سلوك المريض " [9] ، وهذه الطريقة قريبة من الحالة التي يشترك فيها الممثل والمخرج للتخلص من العوائق والتشجيع على التعبير بطريقة تلقائية .

يتضمن التداعي الحر عند (فرويد) عدة طرق من هذه التداعيات ما يكون بالكلمات وهذا الاسلوب يقتصر على الكلمات المفردة المعزولة عن السياق التي توجد فيه وهو على نوعين تداعي حر حيث يعطي المفحوص الكلمة وتسمى الكلمة المنبه ويطلب منه ذكر الكلمات التي ترد في ذهنه عند سماعه للكلمة الاول المنبه، ومنها التداعي المقيد حيث يكًون المطلوب كلمة واحدة كاستجابة للكلمة المنبه ومن ثم يقوم المعالج بفرز وتصنيف ماله معنى وترك ما ليس له معنى[10] .

ان العملية تحدث ذاتها في المسرح فالمخرج هو الذي يعطي بعض الالفاظ (حب، كره) ويطلب من الممثل تقديم افكار بتعبيرات صوتية ارتجالات حوارات بشكل منفرد وجماعي ودور المخرج هو القيام بعملية عكس الحالة الاضافة او التجميع في عملية القص واللصق .

المقياس الاخر يتضمن استثارة المفحوص بكلمة او مجموعة كلمات لكن الاستجابة هي فسيولوجية جسمانية حركية وتتغير بتغير معنى الكلمة وهذه القياسات تتضمن قوة رد الفعل [11].

تتجسد في المسرح حينما يطلب من الممثل تغير حركته الجسمانية بناءاً على حوار يلقيه المخرج حيث يطلب المخرج من الممثل ان يرتجل وضيفه جسمية معينة متشابهة للمفردة كان يتحول الى شجرة او عمود وهنا يرتجل الممثل بجسمه ما يراد من مثيرات من قبل المخرج .

المقياس الاخر هو اختبارات انتاج اللغة أي القدرة على انتاج الكلمات وذلك لصياغة جمل لغوية متنوعة وهذا الاختبار طوله (2 دقيقة) اي لدى الممثل مفردات تعينيه على تكوين جمل في صلب موضوع الارتجال ... لنصل الى اختبار اكثر تعقيداً هو اطلاق اكبر عدد ممكن من الجمل في زمن طوله (3 دقيقة)[12].

المقياس الاخر هو صياغة الجمل والذي يتكون من (20) كلمة مفردات يطلب من المفحوص (الممثل) استخدامها في صياغة جمل مفردة مع الاخذ بنظر الاعتبار عدم تداخل مفردات في الجمل المكونة .. اما الاختبار الاخر فهو ترتيب الكلمات والذي يتضمن الاختبار انتاج موضوع بسيط يربطه خيط فكري واحد أي منطقية الاحداث [13].

اكد سكنر في كتابه (السلوك اللفظي) الدور الذي تلعبه التجارب النوعية في تعزيز الشكل الذي سياخذه التطور اللغوي وذلك من خلال بحثه في اهمية اللغة في تطوير القدرة التعليمية معتمدا على التجربة و الذي يحصل عن طريق التطبيع الاجرائي او الا شتراط الاجرائي ومن خلال ذلك –يرى سكنر- ان التحضير يتم من خلال قوة خارجية مع وجود مكافأة معينة [14].

يرى سكنر ان السلوك قد يكون فطرياً او مكتسباً وقد يعتمد على مثيرات تسبقه (حوادث سابقة) يمر بها الفرد او مثير بعدي او الاثنين معاً فالسلوك يتطلب تحليل موضوعي لمعرفة مصادره ومحدداته وهذا ما جعله يصنف السلوك على انه مجموعة اجراءات عن وعي ولها مقاصد ولذا فقد ركز على السلوك وحدد فهم السلوك الانساني من

خلال سلوكه الخارجي والتنبؤ بما يقوم به وضبطه فالسلوك الذي يتبع بتعزيز يقوى استخدامه من قبل الفرد في حين السلوك الذي يتبع بعقاب تقل احتمالات تكرارها وهنا تلعب الخبرة دوراً في التحكم بالسلوك الحسن والرديء [15].

يلعب التعزيز دوراً في استحداث سلوك جديد أي من خلال تغيرات المثيرات ومن خلال تغيير البيئات فالاشراط الاجرائي يعرف على انه" تقوية الرابط بين المثير و الاستجابة وذلك بان يتبع دافعا معينا ذا صلة بالموقف ، مع انه ليس من الضروري ان يكون كذلك انه يعتبر معززا اذا عمل على تقوية الاستجابة التي تسبقه" [16].

الارتجال هو بلاغة في الخيال معتمدا على الخبرة و العفوية حيث يؤدي هذا الارتجال الى توجيه خيال المخرج و تحفيزه على اكمال الصورة المرتجلة وذلك بأكمال الفجوات الفارغة التي يتركها الارتجال لنا ،فمبدع الارتجال هو سيد في توظيف المادة المرتجلة لاخادما لها بمعنى انه يتمتع بسرعة بديهية فضلا على ان الممثل المرتجل هو ناقلا للاحساس بالواقع[17]، فالفنان "يعرب بحرية في فهمة للواقع ، وبعدئذ يضيف اليه عاطفة صحيحة ليمسك و يحدد بالكلمات او السطور او الالوان او النوت الموسيقية او ايا ما كان مجاله"[18]

المبحث الثاني : تطور مفهوم الارتجال في المسرح

تاريخ فن الارتجال يرجع الى الطقوس حيث كان رئيس القبيلة يرتجل ادعية وذلك رغبة في انزال الخير ودحر الشر وكان هذا الارتجال متمثل بالاصوات او الرقصات ، على ان الارتجال يحدث في حياتنا بشكله اليومي ففي كل لحظة يفاجيء فيها الفرد بسلوك من الاخر يضطره الى الارتجال دون حساب و بتلقائية عالية يكون الرد [19].

ظهرت كوميديا دي لارتي وهو نوع من المسرحيات الذي يعتمد على الارتجال كمادة ا سا سية في طريقة التمثيل حيث كانت هذه المسرحيات تقدم في الاسواق والاماكن العامة و الشوارع وهذا النوع يعتمد على عدم حفظ نصوص و ادائها لكنهم حفظوا قوالب لشخصيات معينة وهذا النوع من الكوميديا المرتجلة قد مهد الى اساليب جديدة في تدريب الممثل في العصر الحديث ومن اجل تنمية القدرة الادائية للممثل اعتمد على هذا النوع والذي لعب دورا في استخدام الخيال وبلورة الثقة بنفس الممثل[20]، وهو" فن يعتمد على عدم وجود نص درامي تقليدي ، فقط يكون الاعتماد على هيكل سيناريو وجد مسبقا حيث يقوم بابتكار الباقي من تلقاء انفسهم أي يرتجلون حواراتهم الكوميدية بحيث تشمل الالعاب البهلوانية و الغناء و الرقص"[21].

اكد "ستانسلافسكي" في منهجه الجديد (الطريقة) الى عدم التحضير المسبق للبروفة فهو يأتي بذهنية صافية وذلك بحثا عن الارتجال على ان لا يكون ارتجالا فوضويا بل ارتجالا منظما يحمل فكرة قبل كل شيء وذلك لان هذه الحالة سوف تحقق اثناء التمرين شيئين ، الشيء الاول الابداع الوقتي فالمخرج يحضر الى التمرين دون ان يهيء شيء خاص بالمسرحية ، والشيء الثاني الاستفادة من ردود افعال الممثلين وقدرتهم الابداعية حيث يستفيد الاثنان (المخرج و الممثل) كل منهم من الاخر من خياله وارتجالاته لتكوين ارتجال اكثر رصانة يعتمد على مخيلتين و ليس مخيلة واحدة [22].

كما ان "جاك كوبو" كان ينصح ممثليه بعدة قواعد لكي يكون ممثلين اكثر قدرة تمثيلية من خلال معهده "الفبيه كولومبيه" "فلكي يتخرج الطالب من المدرسة ممثلا كاملا فقد كان يدرس غريزة التعبير الدرامي في الانسان وطرق تطويرها عن طريق الارتجال و التخيل و التحليل" [23]لذا فقد كان عمله على الكوميديا المرتجلة الهادفة و التي تكون في تماس مع حاجات المجتمع وقد كان هدفها سياسيا وذلك لادراكه المسبق ان فعل المسرح هو استجابة لحاجات المجتمع والذي ينتج فنا عظيما دون شك [24].

اوصل "ارتو" ممثليه الى اقصى- توترهم الصوتي و العضلي عندما ابعد النص جانبا ليهتم باداء الممثل فالممثل عنده ذو اهمية استثنائية لان على قابليته و اداءه الجيد يحدد نجاح العمل اي لايمكن تمثيل مسرحية مكتوبة بالكامل بل يتم التعبير عن الافكار بشكل غير مباشر بواسطة تخيل الموضوعات والثيمات والوقائع والاعمال والتعبيرات الذاتية النابعة من مواطن الممثلين انفسهم[25].

يدفع "بروك" ممثليه الى الخيال لان هذه الخاصية تزوده بمزيد من الصور من خلال اعطاءه حرية في الارتجال ومن ثم الانتقال عبر حالات مختلفة بان يبعد الممثل عن الاداء التقليدي من خلال استخدام القطع اذ يقوم باعطاء ادوات مختلفة لكي يحصل على استجابة سريعة انفعالية والانتقال من الانفعال رقم واحد الى انفعال رقم اثنان وعدم التقيد في الحوار و الدور والابتعاد عن الجمود في العمل الفني [26].

"جون ليتيود" (المخرجة الانكليزية) منهجها قائم بالدرجة الاساس على الارتجال مع فترات راحة يتخللها لعب وشرب شاي مع الاخذ بطريقة "ستاستلافسكي" وخصوصا موضوعة الصدق والذاكرة الانفعالية حيث يطلب من الممثلين ان لا يندمج مع الشخصية وانما ان يتخيل نفسه فهي لا تقدم نص مكتوب للممثلين بل تعتمد على تقديم مجموعة من الصور الاساسية في النص من اجل تشكيل تصور عامة وهي صورة محددة وتعابير مطلقة وقد يحدث في هذه التدريبات ارتجال كلمات وجمل غير موجودة في النص لكنها قريبة من الممثل من حيث الصدق و السهولة و بحضور المؤلف حيث يكون مضطرا للموافقة على الموقف الجديد المرتجل بعد اعطاء الحرية للممثل للتنفيس عما في داخله ومن خلال تلقائية الممثل يرسم نص جديد وبذلك فقد حققت "ليتلود" من خلال نص المؤلف وفكرته ارتجال وتلقائية الممثل المحسوب شكلا جماليا نابعا من الاحاسيس[27].

يعتبر "لي ستراسبرغ" الارتجال من اساسيات الممثل فمن خلاله سوف نضع ايدينا على الموقف الدرامي المراد تحقيقه في المشهد فعند الابتعاد عن حوارات النص سوف تتطور امكانيات الممثل الادائية ويكون اكثر طبيعة على خشبة المسرح فقد اكد "لي ستراسبرغ" ان الملاحظات بين القوسين غالبا ما تعيق الممثل و تجعله آليا غير مبدع فهو يؤكد على ردود الافعال التلقائية الحقيقية فالنص موجود اصلا ويمكننا ان نقرأه لكن ما يهمنا هو كيف يفكر الممثل المرتجل فعند تجريد الممثل من النص نجده يخلق لنفسه دافعا نفسيا خاصة به لذا فالمخرج "لي ستراسبرغ" يبحث عن الصدمة بدون وضع خطة مرسومة مسبقا وهذا سوف يجعل الاحداث على خشبة المسرح تحدث وكانها لاول مرة حيث يوفر الارتجال افضل طريقة للمعايشة مع الدور وبذلك نضمن تطور احداث المسرحية بطريقة اكثر منطقية [28].

المخرج "هارولد كليرمان" كان يقلد كل من "ستاسلافسكي" و "كوردن كريج" في عدم وضع اشارات التنقيط على النص المسرحي وذلك لان هذه العلامات تعيق اداء الممثل داخليا فربما يتطلب احساس الممثل اعطاء احساس اكبر فهذه التحديدات تعمل على تقييد اداء الممثل فالممثل عند "كليرمان" له خبرة ودور في عملية الاخراج لا سيما انه يسمح له بادخال بعض الاضافات الصغيرة على الشكل العام للمسرحية أي انه يسمح له بالابتكاروالعفوية[29].

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

1. يوفر المخرج محاولة للارتجال مرتبطة بالخطا والصواب وهي بذلك قريبة بما يقوم به علماء النفس السلوكيين حيث يثبت الارتجال الناجح ويستبعد الارتجال الخاطيء .
2. يوفر المخرج الحرية للممثل من خلال الارتجال والتي تعطيه حرية التعبير عن انفعالاته (حركيا ، لفظيا ، ايمائيا) وبالتالي تبعده من التوتر الذي يواجه الممثل(تمارين استرخاء/تمارين صوتية) لابعاد القلق المتولد من المراقبة والمناقشة مع الممثلين .

3. يعمل على موازنة الارتجال اي التمييز ما بين ما هو شعوري ولا شعوري.
4. يعمل المخرج على اعطاء صورة مضادة لشكل الممثل الحقيقية لتعويض النقص الحاصل في شخصيته فالارتجال هنا سيكون نابعا من الذات الخفية الغير واضحة والتي تساعد المخرج على توزيع شخصيات الدور المكتوب كلا حسب نفسيته.
5. يكشف المخرج للممثل الفراغات الموجودة في النص ليقوم الممثل بملا هذه الفراغات من عندياته وفقا لمخزونه المعرفي وحسه الادراكي فالمخرج يبحث عن المعنى الخفي وقراءة ما بين السطور ومن خلال تصورات تخيلية وتقديمها الى الممثل المرتجل.
6. عدم اعطاء حكم مسبق على ارتجال لانه لا يوجد ما هو مطلق في عملية الارتجال فهو عملية بنائية داخلية بين ذات الممثل المرتجل ومنظم الارتجال (المخرج) .
7. توفر المكان الملائم للارتجال فالامكنة تؤثر في ذاتية الممثل (قاعة ، مسرح دائري ، في الهواء الطلق) فكل بيئة لها مسببات للارتجال .
8. يعمد المخرج على توفير فترات راحة بين ارتجال واخر واستخدام (المديح، التصفيق ، المكافئات) وهي شبيهه بما يقوم به علماء النفس السلوكيين لمرضاهم . حيث توفر هذه الحالة اعادة النظر بالارتجال الاول والارتجال اللاحق .
9. من خلال ارتجالات مجموعة الممثلين يحدد المخرج توجه كل منهم لكي يحدد طرح الفكرة المرتجلة لا سيما ان ارتجالات ممثلين ليست متشابهة وذلك لخلق الترابط بين الجمل لتنظيم الحدث ولخلق ارتجال جماعي مركب منظم .
10. يعمل المخرج على زيادة ساعات المران والتدريب على الارتجال وذلك لان الحفز (المخرج) والمستجيب (الممثل) يزداد الارتباط بينهما من خلال الممارسة وذلك لان تكرار الارتجال سوف يزيد من قوة الابداع .

إجراءات البحث أولاً:- مجتمع البحث:-

تألف المجتمع الاصلي للبحث من (6) مسرحيات تم عرضها على مسارح كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل والتي أخرجت من قبل أساتذة الكلية في قسم الفنون المسرحية وللعام من (2005) كما في الجدول رقم (1)

جدل رقم (1) يبين العروض في كلية الفنون الجميلة للعام 2005

ت	اسم المسرحية	المؤلف والمعد	المخرج	سنة العرض
-1	الام السيد معروف	محمد حسين حبيب	محمد حسين حبيب	2005
-2	لاصقي أعلانات	مارسيل مارسو	أحمد محمد عبد الامير	2005
-3	لعنة عزرائيل	موفق محمد	عباس محمد ابراهيم	2005
-4	شك	أحمد محمد عبد الامير	أحمد محمد عبد الامير	2005
-5	اغنية التم	تشيخوف	سامي محبس حسن	2005
-6	الشهداء ينهضون من جديد	رعد مطشر	سامي محبس حسن	2005

2- عينة البحث: أنتقى الباحث (2) عينات من مجموع مجتمعه اختيارا قصدياً جدول رقم (2) وفقا للمسوغات الآتية
1- أختار الباحث عيناته لمخرجين أتسمو بتمتعهم بالخبرة في الإخراج المسرحي .
2- حضور الباحث واطلاعه على تمارين وعروض المسرحيات

جدول رقم (2)

ت	أسم المسرحية	المؤلف أو المعد	المخرج	سنة العرض
-1	الام السيد معروف	غائب طعمة فرمان	محمد حسين حبيب	2005
-2	الشك	أحمد محمد عبد الأمير	احمد محمد عبد الأمير	2005

3- منهج البحث: أعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي.
4- أداة البحث: قام الباحث بناء أداة بحثه استنادا إلى المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري .

ثانيا تحليل العينات

عينة رقم (1) مسرحية "الام السيد معروف" مسرح كلية الفنون الجميلة
أعداد وأخراج محمد حسين حبيب 2005

... المسرحية معدة أصلا من رواية للكاتب(غائب طعمة فرمان) بنفسه العنوان تتحدث عن موظف يعمل في دائرة ينتمي الى عائلة فقيرة يتعرض الى الكثير من المشاكل منها السكن يطمح الى الكثير من الاماني اذ عالجت المسرحية موضوعة علاقة الانسان بأخيه الانسان وبالقوى المحركة لهذا العالم (السلطة) وكونه أنسانا مفكرا يجد ألهام في الغروب ففيه متنفسه الوحيد لكن أفكاره وأحلامه تتعارض مع افكار الزمن الذي يعيش فيه ،وصراعه من أجل وجود أسمى ولد صراع بينه وبين مجموعة من المتحايلين على القانون والنظام ليقفوا جميعا عائقا في تحقيق أحلامه على الصعيد الشخصي وحتى على الصعيد المجتمعي ليبقى في دوامة الاحلام .

المخرج اعتمد على الممثلين الخبراء الذين لديهم باع طويل في التمثيل فقد حدد مجموعة من الشخصيات يسمح لها بالارتجال ومنع الاخرى من الارتجال وذلك نتيجة معرفته ببعضهم وقدرتهم على الارتجال فقد كان الارتجال على الممثلين الطلبة (محضور) بينما سمح لكل من الممثل الرئيسي- (معروف) (وأصحاب الاملاك) (سيد كاظم) لأنهم يمتلكون موهبة وخيال يعمل على تعميق الفكرة بشكل متجانس مع الفكرة العامة للموضوع.

المخرج تعيقه الارشادات المسرحية لا يفرضها على الممثل لاسيما أن رؤية المخرج اعتمدت على تقديم نص قديم برؤية جديدة وبصورة تجريدية بعيدة عما موجود في النص من حيث الديكور وحركة الممثلين لذا كان غير ملزم بالاعتماد على النصوص الثانوية التي أضافها المؤلف لان لديه نص عرض خاص به والذي أعطى الممثل الحرية في اداء بعض الحركات والانفعالات النفسية الارتجالية بعيدا عما دعى اليه المؤلف في النص فالارتجالات وان كانت محددة بالاشارات والحركات البسيطة والالفاظ الداخلة على الحوار الاصلي الا انها خلقت دلالات عملت على تعميق الافكار وخصوصا الى بعض الافكار كانت غير واضحة توهجت من خلال الارتجال.

الارتجال في الادائين التمثيلي والتقديمي فمن خلال التقمص خلق ارتجال اندماجي يرتبط مع نفسية المرتجل وحاجته النفسية خصوصا أذا ارتبطت معاناة الشخصية على معاناة الفرد الممثل نفسه وخصوصا الاجتماعية والاقتصادية وهذا متمثل في الممثل الرئيسي (معروف) الذي نجده يرتجل بعض الحوارات التي تمسه هو وهي قريبة من الشخصية وقد ينتج الارتجال أيضا في الاداء التقديمي الواعي وذلك لارتباط الموضوعة المرتجلة بواقع الشخصية الموضوعي.

اشتغل الارتجال (في مشهد الدائرة) وعمل على تأكيد فكرة السخرية والتوبيخ فكرة الاضطهاد لشخصية معروف وتكثيف الموقف، فالجميع تعمل على الاطاحة به فالمجموعة (الموظفين الثلاثة) ترتجل مجموعة من الحركات وتغني الاغاني الشعبية المرتجلة المستفزة والمنغصة لشخصية (معروف) للاستهزاء به لتؤكد على ثعلبية ومكر الشخصيات والذي هو صورة عامة للمجتمع بالكامل.

اعتمد المخرج على الارتجال بحالته النفسية علاقة الممثل بنفسيته ولا شعوره وأسقاطه في أرتجال مناسب، وارتجال ذهني من خلال العلاقة بين الممثلين، والحركي من خلال حركة المجاميع، واللفظي بالخروج ببعض المفردات في مواقف محددة من قبل المخرج.

عينة رقم (2) مسرحية – الشك – مسرح كلية الفنون الجميلة

سيناريو وكريركاف : أحمد محمد عبد الأمير 2005

... البحث عن تلك التلة التأريخية حيث اليقين بعد ان أجهدت الذات الشاكة سعيا للوصول الى الهدف لتجد هذه الشخصية مبتغاها قريبا من خالقها كان الدليل قبل كل شيء قلبه وفي محاولة لوضع حد للشكوك التي تنتابه أتجه الى التلة حيث أرض حمراء والسماء سوداء فالارض ليست ككل أرض فيبدأ بالمناجات بحثا عن كلمة فيغرق في وسط عوالم شيطانية ليتحول هو الاخر الى شيطان وتمت الاغواءات المختلفة لا تجد الشخصية الشاكة منقذا من الله الا اليه ولا تجد قربا من ذات الله الا العودة الى ذاته لذا فالشك لم يضره بقدر المنفعة فقد كان الشك هو بوابة الدخول الى اليقين.

الطقسية هي السائدة بعيدا عن اللعب فكل شيء محسوب حيث تبدأ همسات المخرج مع الممثلين كلا على أنفراد بينما يقوم الاخرون بأجراء حركات رياضية على مؤثر أيقاعي فقد استخدمت قطعة القماش الحمراء ومن ثم القيام ببعض الحركات المرتجلة وخصوصا للمشهد الاول وذلك للتعريف بقدرات الممثلين والذي وفر للمخرج سهولة توزيع الممثلين وفقا للشخصيات المسرحية حيث طلب من الممثلين التركيز مع الموسيقى المعدة سلفا ومن ثم تقديم الحركات العفوية أي حركات تعبيرية بين ذات الممثل والموضوع الذي تم شرحه من قبل المخرج ومن خلال الارتجال الذي فتح القيود للدخول الى شخصيات النص ومن خلال الاشارات والتوجيه من قبل المخرج للبحث عن أشياء غير مكتشفة داخل النص تحول الارتجال الى مكان لاعداد مشاهد جديدة لم يتم الاتفاق عليها وليتحول الممثل الى مؤلف والمخرج الى مؤلف من خلال تحديد المخرج لاماكن الارتجال داخل الن

الارتجال هنا ليس عفويا بل هو معد ومخططا له سلفا فكل شيء يسعى الى التنظيم فالنص يحتوي على ايحاءات بأعتباره مثير فالتخطيط للارتجال هو البحث والتحديد عن هذه الايحاءات أي أين يمكن أن يرتجل ؟ فمفاتيح النص موجودة وهي فراغات تسعى الى ملأ لذا فالمخرج يبحث عن شيء لملأ هذه الفراغات قد تكون ايماءة أو حركة وقد لا يحصل الارتجال في نفس اليوم المخطط له فقد يحصل على الارتجال في اليوم الاخر.

جو العمل كان عبارة عن ورشة مغلقة وعملية الاستثارة كانت قائمة كلا يبدي رأيه حول أي حركة مرتجلة فالمخرج هو ذهنية واحدة والكادر هم ذهنيات متعددة وقناعات متعددة فضلا عن ان النص هو نص مفتوح وهو في الاساس سيناريو حركي هذا فتح المجال أمام كادر العمل الى استغلال مخيلاتهم من أجل خلق وأظهار صور فنية مرتجلة جديدة مغايرة للصورة المعدة سلفا وهذا ما كان يتجسد في المشهد الافتتاحي في حين نجد الممثل أمام أمواج وهي الصور المعروضة في (الداتاشو) يرتجل أكثر من حركة والتي وفرت وأعطت صور جمالية.

يعتبر المخرج أن الارتجال هو سمة الممثل المرتجل فهو ليس ممثل شـــامل ولا خبير لاســـيما أن جميعهم طلبة فالجميع هواة حيث يبحث المخرج في هذا الممثل على صـفة التمرد في كل شيء التمرد على الحدود التقليدية في الاداء لأســـتنباط حركات مرتجلة محاكية للموضوع الاساس.

أتبع المخرج عادات ومفردات محددة لتهيئة الاجواء للأرتجال وكانت عبارة عن مناقشـــات وحوارات حول الارتجال السـابق كيف كان ما هي الاخفاقات الاضـافات التي يمكن أضـافتها هل أن الصـورة المعروضـة قد حققت أسـتجابات للممثل للأرتجال ومن ثم يوجه المخرج الاطراء للممثلين المرتجلين الجديدين وقد يكون تصفيق أو عبارات المدح وهو يبتعد عن توبيخ الممثل الخامل لكنه يحاول أشغاله بفعل معين.

دور المخرج دورا قياديا ومسيطرا على مراحل الارتجال بدأً من الصدفة بحركة مرتجلة ثم النقاش ثم أرتجال ثم نقاش ثم الحذف أي لا يثبت الارتجال على الصدفة فقط بل يخضع الى التقديم والتأخير لتتحول الصدفة في المرحلة الاولى الى ابتكار لأنها خضعت الى النقاش والحذف وكلها تحت سيطرة المخرج.

خلق الارتجال علاقات حميمية وذلك لأن كل ممثل أصبح مكمل للاخر وكان الكل هو مكمل للجزء والجزء يكمل الكل فضلا على انه كسر الكثير من التوتر ومن العقد التي تصيب الممثل وتدفعه الى البوح وتجعل الممثل أكثر استرخاء.

أستخدم المخرج قطعة القماش الحمراء التي تغطي أرضية المسرح والتي كانت عامل مساعد للأرتجال والتي أرتبط لونها والاضاءة المسلطة عليها والخلفية في وحدة متكاملة حفزت الممثل على الارتجال حيث ساعد الممثلين على أبداء حركات داخل القماش حيث حفزهم المخرج الى تشـــكيل جبال أو بحار أو أجواء مرعبة لتتحول هذه الأرض الى أرض مرعبة متحركة فالارتجال يشمل هذه العناصر.

نتائج البحث:

1- يعد الارتجال عنصرا أساسـيا في المسرح حيث إن الارتجال والتعبير الذاتي من قبل الممثل هو المحرك الأسـاس لتشـكيل العمل المسرحي وتماشـيا مع قدرة كل من الممثل والمخرج على حد سـواء من جانب ومن جانب آخر تماشـيا والموضوعات التي يطرحها العمل الفني إن يفتح المجال واسعاً لقراءة تأويلية واسعة للعمل لم يكن النص الأصلي حاملا لها أصلاً وان بنسب متفاوتة.

2- تصنع خطة مرسومة للارتجال حيث اشتغلت أيضا بنسبة متفاوتة في العينة رقم (2) كانت هناك خطة تنظم لتجنب الارتجال الفوضوي فيكون دور المخرج تصميم ووضع خط تنظيمية لتسير خطوات العمل الفنية التي تتسم بالتنظيم وليس العبث أو الفوضى او الصدفة بل القصدية. أما العينة رقم (1) فلا يعول على أعداد خطة مسبقة للارتجال وتترك الكرة في ملعب أرتجال الممثل ومن ثم يأخذ المخرج ما يريده منه لأنه يشكل بالنسبة لديه صدقاً للأداء وبدرجة عالية.

3- الارتجال كان أضـافة وتجديد في تفسـير وتبديل حركة معينة وأسـتبدالها من خلال توفر جزء من قطع الديكور والموسيقى المسجلة .

4- أعتمد الارتجال على مجموعة أراء لأشـتغال فعاليته وجعله أكثر خصـوبة لاسـيما أن ذهن المخرج واحد وذهنيات المجموعة وكادر العمل والفنيين متعددة لذا خلق أرتجال متجانس متلاقح بين خبرات ووجهات نظر مختلفة .

5- يعطى القرار بالموافقة على الارتجال المقدم في الان، خوفا من الفوضى والعشوائية التي قد تربك سير العمل المسرحي والتي سوف تسمح بأرتجال وأرتجال اخر غير محسوب لذا كان الحسم منذ اللحظة الاولى .

6- الارتجال سمة الممثل الشـامل لاسـيما كان التعامل مع ممثلين محترفين قادرين على الغناء والرقص والتحكم في كل شيء والارتجال في كافة الفنون اللفظية- الحركية.

7- يقدم الارتجال بالطريقة الاندماجية التمثيلية وبالطريقة التقديمية الواعية الذهنية ففي العينة رقم (2) قدم الارتجال بشكله التقديمي لاسـيما أن الحركات الراقصـة يندر فيها الاندماج وتعتمد على الوعي الذهني الحركي التعبيري أما في العينة رقم (1) فقد كانت تحمل الصيغتين معا الاندماجي والتقديمي وذلك من خلال الاندماج يمكن التعامل مع الذاكرة الانفعالية المرتبطة بموقف شخصي أو أجتماعي جمعي ومن خلاله ينتج الارتجال

الاستنتاجات

1. الارتجال هو منهج علمي وعملي والذي يعطي الممثل القدرة على الربط التطبيقي بين تجربته الحية وأبداعه الفني عبر الذاكرة الشعورية
2. هو وسيلة لربط الحالة الشعورية مع اللا شعورية للممثل عبر أستفزاز كوامنه الداخلية من خلال وسائل فنية معينة يحددها المخرج المسرحي.
3. المخرج يعمل عبر عناصر ثلاث لتنظيم الارتجال (النص، الممثل، المتلقي) من خلال النص يأخذ الثيمة (الفكرة) ومن خلال الممثل يأخذ خبرته وأحساسه الشعوري واللا شعوري (الذاتي) ومن خلال المتلقي يأخذ السياق الثقافي (أجتماعي – سياسي - ديني) .
4. الارتجال هو حالة من اللعب الحر الممنهج الذي يبتعد عن اللهو العبثي أي انه لعب مقصود وليس لعبا لذاته.
5. المخرج اعتمد أسلوبا ديمقراطيا في توجيه وأدارة العمل الفني عبر الارتجال لكادر العمل وفق صيغ تنظيمية واعية وقصدية.
6. لعب منهج المخرج دورا في تحفيز الممثل على الارتجال أي طريقة المخرج في أخراج الاعمال (اتجاه واقعي/ تعبيري / راقص).
7. اختيار الممثلين لعب دورا في عملية الارتجال (العمل مع موهوبين أو محترفين).
8. توفر العناصر الفنية مكنت المخرج من تحفيز الممثل على الارتجال (الديكور ، موسيقى، أكسسوار).

الهـــــــوامـــــش :

(1) عيد ، كمال الدين ، اعلام ومصطلحات المسرح الاوربي (الاسكندرية : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، 2005) ص97-98.

(2) حمادة ، ابراهيم ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية (القاهرة ، دار الشعب ، 1970) ص70 .

(3) كحيلة ، محمود محمد ، معجم المصطلحات المسرح والدراما (الجيزة : هلا للنشر والتوزيع ، 2008) ص137-138

(4) الياس ، ماري وزميلتها ، المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض) (بيروت : مكتبة لبنان ، 1997) ص20.

(5) هنري باجو ، راشيل ، الادب العام والمقارن ، ترد عنان السيد (دمشق منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1997) ص211.

(6) ملحم . اسماعيل : التجربة الابداعية دراسة في سيكولوجية الاتصال والابداع (دمشق : اتحاد الكتاب العرب 2003) ص72 .

(7) بلبل . فرحان (النص المسرحي ، الكلمة الفعل (دمشق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2009) ص79

(8) عبد الحميد . شاكر التفضيل الجمالي . مصدر سابق ص48 .

(9) ابراهيم ، عبد الستار ، العلاج النفسي الحديث (قوة الانسان) سلسلة عالم الفكر (27) (الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب : 1990)ص17 .

(10) يوسف ، جمعة سيد ، سيكلوجية اللغة والمرض العقلي . سلسلة عالم المعرفة (26) (الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب 1990) ص117 .

(11) يوسف جمعة سيد . سيكلوجية اللغة والمرض العقلي . مصدر سابق . ص107 .

(12) المصدر السابق ص225 .

(13) المصدر السابق نفس الصفحة .

(14) فروش ، ستيفين : الكلمات والمعاني من فرويد الى شوسكي . تر . حسين سرمك حسن في مجلة الثقافة الاجنبية ، العدد (1-2) لسنة 2007،28 ص6

(15) المصدر السابق . ص81

(16) قطامي ، يوسف و زميله ، علم النفس العام (عمان : دار الفكر ، 2005) ، ص121 .

ص297 .

(18) المصدر السابق نفسه ، ص297 .

(19) سيولين فيولا . الارتجال للمسرح ،تر: سامي صلاح(القاهرة:اكاديمية الفنون،1983) ص7 .

(20) صلاح ، سامي . الممثل و الحرباء ، دراسات و دروس في التمثيل (القاهرة : اكاديمية الفنون ، 2005) ص209 .

(21) القصص ، مجد . مدخل الى المصطلحات و المذاهب المسرحية (عمان : منشورات امانة عمان ، 2006) ص65 .

(22) المصدر السابق ، ص55 .

(23) المصدر السابق ، ص97.

(24) الكاشف ، مدحت . المسرح و الانسان، تقنيات العرض المسرحي المعاصر من الملحمية الى انثروبولوجية المسرح (القاهرة : الهيئة العامة للكتاب ، 2008) ص20-21 .

(25) ابنكي ، اريك . نظرية المسرح الحديث ، تر : يوسف عبد المسيح ثروت (بغداد : وزراة الثقافة والاعلام ، 1986) ص55-56 .

(26) البياتي ، قاسم . بتريروك والحث عن الحقيقة الانسانية ، مجلة فضاءات مسرحية ، العدد (5-6) ، 1986 ، ص130-131 .

(27) أردش ، سعد . المخرج في المسرح المعاصر (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب،1990) ص210-200 .

(28) .....طريقة "لي ستراسبرغ" في تدريب الممثل . تر : احمد سخموخ ، ط2 (القاهرة : الالف كتاب بلات) ص186-189 .

(29) كيرمان ، هارولد . حول الاخراج المسرحي ، تر: ممدوح عدوان (دمشق :منشورات وزارة الثقافة ،1998) ص20.

4. Stage directions between the parentheses restrict extemporization of the actor and the director.

5. Extemporization contributes in affirmation, condensation, ellipsis, displacement, and change of ideas by the director.

The chapter also involves some conclusions, recommendations, suggestions, and the bibliography.

the director and the technique of theatrical extemporization

Ali Ridha Hussein

Babylon University / College of Fine Arts

Abstract

Extemporization is the ability of the actor to reflect his internal being. It gives a sort of confidence and an ability to show the personal countenance of the role away from tension and rigidity. By extemporization, it is possible to deal with and criticize the real living life so it is an intellectual, emotional, sensual, and perceptive process connected with the psychological energy and the emotional memory and all this goes under the control of the director and his instigations and instructions depending on what the text involves of intellectual, social and psychological motivators so it primarily depends on talent, chance and discussion. The research involves four chapters; the first contains the problem which is related to the technique adopted by the director to organize the process of the dramatic extemporization. The importance of the research lies in its focus on one of the acting activities and on identifying the guidance and organization of the extemporization process by the theatrical director. The aim of the research is to identify the director's technique in the extemporization process whereas the limits are restricted to the performances in (2005)the College of Fine Arts. The chapter ends with the definitions of the terminologies. The second chapter which is the theoretical framework involves two parts; the first deals with extemporization as a psychological concept whereas the second deals with the development of this same concept in drama and the chapter finalizes with results of the theoretical framework. The third chapter revolves around the procedures and the samples; two performances have been chosen to study the technique of extemporization. The fourth chapter contains the results the researcher has come up with the most important of which are:

1. Extemporization is considered an essential element with different ratios according to the director and his working technique.
2. The freedom given to the actor varies from one director to the other according to the motivator (the text).
3. Extemporization is shown in the presentation and the acting methods according to the director's view point.