وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة القادسية

كلية الفنون الجميلة – قسم المسرح

الارتجال و دوره في العرض المسرحي

بحث تخرج مقدم إلى مجلس كلية الفنون الجميلة وهو جزء من متطلبات نيل شهادة

البكالوريوس في قسم المسرح

تقدم به الطالب

جعفر كامل رسول

إشراف

د . فراس عبد الجليل عبد الأمير

١٤٤٤هـ القادسية ٢٠٢٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

(و قل ربي زدني علما)

صدق اللّه العظيم

(طه: ١١٤)

الاهداء

أهدي بحثي هذا الى :

إلى أبي رفيق دربي لولاك لما استطعت أن أكمل مشوار حياتي . .

إلى غاليتي وقرة عيني (أمي) حفظك الله .

إلى الأمل والغد المشرق (أخوتي . . أخواتي) .

دمتم لي فرحا وأملا لغد أجمل . . . .

الشكر والعرفان

" كن عالما . . فإن لم تستطع فكن متعلما ، فإن لم تستطع فأحب العلماء ، فإن لم تستطع فلا تبغضهم " .

بعد رحلة بحث وجهد واجتهاد تكللت بإنجاز هذا البحث، نحمد الله عز وجل على نعمه التي من بها علينا فهو العلي القدير، كما لا يسعني إلا أن نخص بأسمى عبارات الشكر والتقدير الدكتور" د . فراس عبد الجليل عبد الأمير " لما قدم لي من جهد ونصح ومعرفة طيلة انجاز هذا البحث .

كما أتقدم بالشكر الجزيل لكل من أسهم في تقديم يد العون لإنجاز هذا البحث، و أخص بالذكر أساتذتنا الكرام واعضاء اللجنة المناقشة ورئاسة كلية الفنون الجميلة – جامعة القادسية الذين كانوا عونا لي في بحثي هذا ونورا يضيء الظلمة التي كانت تقف أحيانا في طريقي .

إلى من زرعوا التفاؤل في دربنا وقدموا لنا المساعدات والتسهيلات والمعلومات، فلهم منا كل الشكر البحث بحثنا ، فلولا وجودهم لما أحسسنا بمتعة العمل وحلاوة البحث، ولما وصلنا الى ما وصلنا اليه فلهم منا كل الشكر .

المحتويات

الموضوع	الصفحة
الآية الكريمة	أ
الاهداء	ب
شكر وعرفان	ج
المحتويات	د
ملخص البحث	هـ
الفصل الاول : الاطار المنهجي	١-٧
مشكلة البحث اهمية البحث اهداف البحث حدود البحث تحديد المصطلحات	
الفصل الثاني : الاطار النظري والدراسات السابقة .	٨-٢٧
المبحث الاول: مفهوم ونشأة الارتجال . المبحث الثاني: دور الارتجال في العرض المسرحي . مؤشرات الاطار النظري . الدراسات السابقة ومناقشتها .	
الفصل الثالث : اجراءات البحث	٢٨-٣٤
مجتمع البحث . عينة البحث . منهج البحث . اداة البحث . تحليل عينة البحث .	
الفصل الرابع	٣٥-٣٨
نتائج البحث . استنتاجات البحث . التوصيات . المقترحات .	
المصادر .	٣٩-٤١

ملخص البحث :

الإرتجال له ابعاد وجذور تاريخية ضاربة في القدم من خلال الطبيعة الأدائية للمؤدي في الحضارات القديمة في الشعائر والطقوس والمحاكاة، ثم تطور الي ان ظهر بما يعرف بالاداء التمثيلي وظهور مفهوم وفلسفة الممثل وجاء ذلك من خلال إضافات المؤدي في تلك الحضارات والشعائر والطقوس والمحاكاة المختلفة.

تاتي هذه الدراسة لتسلط الضوء على أهمية دور الإرتجال في العرض المسرحي و على عمل الممثل وفي تطوير أداءه بصورة مستمره منذ البداية وحتي الإحتراف والدراسة لم تغطي كل الجوانب نسبة لغياب الدراسات في هذا المجال وتركت الباب مفتوحاً لدراسات اخري لتسير في هذا الإتجاه المهم في عمل الممثل.

تناول الباحث بحثه على اربعة فصول ، الفصل الاول الاطار المنهجي والذي تكون من المشكلة والاهمية والاهداف والحدود وتحديد المصطلحات ، اما الفصل الثاني الاطار النظري فجاء على مبحثين (المبحث الاول مفهوم ونشأة الارتجال ، المبحث الثاني دور الارتجال في العرض المسرحي) وختم الفصل بالمؤشرات والدراسات السابقة ، اما الفصل الثالث اجراءات البحث فتكون من مجتمع وعينة البحث وقد اختار الباحث (مسرحية اهات ام ادم) لانها تحقق الهدف المرجو من البحث ، وقد ختم البحث في النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات والمصادر التي مثلت الفصل الرابع .

الفصل الاول

(الاطار المنهجي)

- ❖ مشكلة البحث .
- ❖ أهمية البحث .
- ❖ هدف البحث .
- ❖ حدود البحث .
- ❖ تحديد المصطلحات .

الفصل الاول

(الاطار المنهجي)

❖ **مشكلة البحث :**

الارتجال هو انجاز عفوي مباشر لفكرة فنية من غير تصميم او تدوين سابقين ، بدأ المسرح الانساني بالارتجال الفطري الطبيعي الذي كان يتسم بالعفوية والتلقائية والاحتفالية الشعبية ضمن مرحلة الظاهر الفردية ، لنتقل بعد ذلك الى مرحلة الحفظ والتنظيم مع مرحلة مأسسة المسرح واخضاعه لسلطة التأليف والتشخيص والاخراج والسينوغرافيا ، على الرغم من كون المسرح اليوم يقوم على ضبط النص وحفظ الادوار حفظا دقيقا الا ان للارتجال مكانه هامة ومعتبره في المسرح المعاصر سواء في مسرح الكبار ام في مسرح الصغار ، لما للارتجال من اهمية كبرى في تكوين الممثل وتدريبه وتأطيره وإثارة المتلقي ذهنيا واستفزازه وجدانيا، وارباكه حركيا وجذبه للمشاركة في بناء الفرجة الركحية بشكل تشاركي ، حيث الارتجال هو اول اول خطوة يلتجئ اليها المثل لبناء شخصيته الفنية ، وبناء ذاته فوق خشبة المسرح ، ويستلزم الارتجال ان يكون صاحبه ذا موهبة فنية عالية ، ومن خلال ما تقدم تبرز مشكلة البحث الحالي من خلال التساؤل الآتي : ما هو دور الارتجال في العرض المسرحي ؟

❖ **أهمية البحث :**

تكمن اهمية البحث في انه : يتناول مجال الارتجال وتحديدا في (العرض المسرحي)، حيث يسلط الضوء على اهم فن من الفنون المسرحية وهو فن الارتجال (مفهومه ، مميزاته، دوره في العرض المسرحي)، لذلك تكون اهمية هذا البحث هي دراسة عنصر مهم من عناصر العملية المسرحية وهو الذي يساعد على تنوع الاعمال المسرحية المختلفة .

❖ **هدف البحث :**

يهدف البحث الحالي الى التعرف على الارتجال ودوره في العرض المسرحي .

❖ **حدود البحث :**

يتحدد البحث الحالي بالآتي :

١-الحدود الموضوعية : يعنى بدراسة الارتجال و دوره في العرض المسرحي .

٢-الحدود المكانية : العراق .

٣-الحدود الزمانية : ٢٠١١-٢٠١٣ .

❖ **تحديد المصطلحات**

الارتجال :

أ- الارتجال لغة :

" ارتجال[مفرد]: مصدر ارتجل. (لغ) اختراع، كأن يصدر عن المتكلم كلمة جديدة في معناها أو في صورتها، وقد يقصد به الاشتقاق الذي يولد لنا صيغة من مائة معروفة وعلى نسق صيغ مألوفة في مواد أخرى " [١].

الارتجال عند أهل العربية والميزان هو نقل اللفظ من معناه الموضوع له إلى معنى آخر لا لمناسبة بينهما، كجعفر علما بعد وضعه للنهر على ما هو مذهب الجمهور، فإنهم قالوا: الأعلام تنقسم إلى منقول ومرتجل، وخالفهم سيبويه، وقال: الأعلام كلها ، فاللفظ بمنزلة الجنس [٢].

الارتجال هو إنجاز عفوي مباشر لفكرة فنية من غير تصميم أو تدوين سابقين، يؤديه الشاعر مبارزا ومنافسا، والمغني غناء والموسيقي في أثناء العزف على التله الموسيقية، وهو كذلك أداء تمثيلي مرتجل يكون جزء من تدريب الممثل أو مرحلة أولية في تكوين دور معين أو جزء من عرض مسرحي وقد اعتمد المسرح دائما ومنذ زمن بسد على قدرة الممش على الارتجال فى مواقف مسيئة كما يحدث فى المشاهد الكوميدية بالمسرحيات الدينية ومسرحيات الفارس المستوحاة من التراث الشعي وكذلك عروض الميلودراماو البانتومايم وفي ملاهي الميوزك هول. من معائي الأرتجال ما يشرحه لسان العرب هو أنه "ابتداء الخطبة أو الشعر من غير تهيئة[٣] .

---

[١]) مروان العطيه ،معجم المعاني الجامع ، تعريف و شرح و معنى الارتجال بالعربي ، تاريخ الزيارة ٢٠٢٢/١١/١٤ ، على الموقع الالكتروني

[٢]) محمد علي التهانوي ، كشاف اصطلاحات الفنون، ص ١٥٥٢.

[٣]) تيمور احمد يوسف ، تاثير الارتجال بالتراث الموسيقي المحلي في مصر، بحث غير منشور ، مؤتمر الموسيقى العربية ، نوفمبر / ٢٠٠٨ .

ب- الارتجال اصطلاحاً :

الارتجال هو اداء تمثيلي مرتجل يكون جزءا من تدريب الممثل او مرحلة اولية في تكوين دور معين او جزءا من عرض مسرحي وقد اعتمد المسرح دائما ومنذ زمن بعيد على قدرة المثل على الارتجال في مواقف معينة كما يحدث في المشاهد الكوميدية بالمسرحيات الدينية ومسرحيات الفارس المستوحاة من التراث الشعبي ، مصطلح الارتجال هو الملكة الذاتية للشخص المرتجل من خلال امتلاكه لمفردات الحوار الذاتي المتفق على لفظه من خلال الاعتماد على حوار لنصوص مؤلفة وجاهزة للحفظ ، انما هو لفظ مباشر لفكرة ما ومن غير تدوين لحوار متفق عليه في نص مؤلف وجاهز للحفظ [١].

ت- الارتجال اجرائياً :

المقصود بالارتجال بأنه: نقنية تتعلق باللعب الدرامي، حيث يؤدي الممثل أشياء مرتجلة، أي لم تكن مهيأة بشكل مسبق، وتبتكر داخل الفعل المسرحى. ودنك عدة درجات فى الارتجال: ابتكار نص الطلاقا من شبكة معروفة بدقة (كما هو الشان بالنسية للكوميديا دي لارتى)، واللعب الدرامى الطلاقا من موضوعة أو أمر، وابتكار حركى ولفظى دون الاسشناد إلى نموذج، ومخالفة كل النقاليد أو القواعد (غروتوفسكي، المسرح الحى)، والتحطيم الفظى والبحث عن لغة جسدية جديدة (أرطو) .

[١]) جوزيف الفارس ، معنى الارتجال على المسرح ، ١/اكتوبر/ ٢٠١٥ .

العرض :

أ- العرض لغة :

العرض: "قال تعالى : (وَعَرَضْنَا جَهَنَّمَ يَوْمَئِذٍ لِلْكَافِرِينَ عَرْضًا) ، أي أظهرناها حتى رآها الكفار. يقال عرضت الشيء فأعرض: أي أظهرته فظهر"[١].

يعرف العرض بمعناه اللغوي من الفعل (عرض) له كذا أي ظهر و(عرضته) له أظهرته له وأبرزته إليه، وعرض الجارية على البيع ، وعرض الكتاب، وقوله تعالى ،وعرضنا جهنم يومئذ للكافرين ،أي أبرزناها حتى نظروا إليها(فأعرضت) هي أي استبانت وظهرت، وفي موضع أخر يأتي "عرض- عرضا: ظهر وبدا ولم يدم والشيء لفلان أظهره والشيء عليه- أراه إياه والمتاع للبيع: أظهره لذوي الرغبة فيه ليشتروه"[٢].

وعروض الكلام: فحواه ومعناه... يقال: عرفت ذلك في عروض كلامه أي في فحوى كلامه ومعنى كلامه ، وعرض لك الخير يعرض عروضاً: أشرف... وعرض الشيء يعرض: بدا ، وعرض له: فظهر وبدا، وعرض الشيءَ له: أظهره له. وعرض الشيء عليه: أراهُ إياه[٣].

ب- العرض اصطلاحاً :

يفهم من تعريف (حمادة)للعرض الخاص بان العرض المسرحي بشكل عام هو عرض مسرحي يحضره مشاهدون غير معينين ويكون متاحا لكافة الناس[٤] .

---

[١]) فخر الدين الطريحي ، مجمع البحرين ، تحقيق – احمد الحسيني ، ج٣، ط٢، مكتب نشر الثقافة الاسلامية ، ١٤٠٨هـ ، ص ١٥٤.

[٢]) معلوم لويس ، منجد الطلاب ، ط٤، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٥٦ ، ص ٤٩٧ .

[٣]) الفيروز ابادي ، القاموس المحيط ، ج٢، دار العلم للجميع ، بيروت، ب.ت، ص ٣٣٥ .

[٤]) ابراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحيه ، ط٣ ، مكتبة الانجلو المصريه، القاهرة ،ب ت . ، ص ١٩٩ .

وعرفه (الربيعي): بأنها العرض الذي لا يتقيد في بناءه بعناصر البناء الدرامي التقليدية التي حددها أرسطو، وتشمل الرمزية، التعبيرية، الملحمية، اللامعقول،والتسجيلية[1] .

يعرفه (جوليان هيلتون) "بأنه السطح الذي يتحرك عليه الممثل ... ويشير إلى وحدة قياس زمنية ، أو مكانية غير محدودة الطول[2] .

ت- العرض اجرائياً:

هو مجموعة العلاقات المرئية والمسموعة تتآلف وتتراسل وتتشابك وتتصارع لتوليد كلية مركبة في إطار جدلها المستمر مع المشاهد اليقظ المتفاعل ، و هو التجربة الدراماتيكية بهدف جمالي .
ونفهم من معاني العرض، معنى الظهور المرئي والذي يرافقه الحوار والمحاورة وتبادل الأفكار، في زمان ومكان محدد يجري فيه طرح الموضوع، واستعراضه.

[1]) علي محمد هادي الربيعي : دلالات الدراما الحديثة في النص المسرحي العربي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، كلية التربية الفنية، ٢٠٠٠، ص٤.

[2]) جوليان هلتون : نظرية العرض المسرحي، ت: نهاد صليحة، دار هلا للنشر والتوزيع ، القاهرة،٢٠٠٠، ص ٣٤.

الفصل الثانـي

(الاطار النظري)

- ❖ المبحث الاول : مفهوم و نشأة الارتجال .
- ❖ المبحث الثانـي : دور الارتجال في العرض المسرحي .
- ❖ مؤشرات الاطار النظري .
- ❖ الدراسات السابقة .

الفصل الثاني

(الاطار النظري)

❖ المبحث الاول : مفهوم و نشأة الارتجال .

نجد أن كلمة ارتجال في اللغة هي "ابتداة "[١]، إرتجل الكلام تكلم به من غير أن يهيئة[٢]، وفي التعريف الإصطلاحي: "هو مهارة استغلال كل العناصر المتاحة للتعبير الإنساني في سبيل التوصل إلي تعبير ابداعي، مادي ملموس، عن فكرة أو موقف أو حتى شخصية، أو نص ما، على أن يتم ذلك بتلقائية وكرد فعل مباشر لمؤشر ما نابع من البيئة المحيطة بالشخص في اللحظة نفسها، فيبدو المرتجل وكانه فوجئ بما حدث تماما" [٣].

وفي المعجم المسرحي أن " أصل كلمة Improvisus في الفعل الإيطالي Improuisare الذي يعني ألف شيئاً ما دون تفكير أو تحضير مسبق وهو في الأصل مأخوذ من الكلمة اللاتينية Improisus التي تعني ما هو غير متوقع"[٤] لذلك" فإن الحاجة إلي الإرتجال تصبح أساسية عندما يكون هدف الفنان الوحيد هو التلاؤم مع الواقع، والبحث عن جمهور وبالتإلي عن حاجته إلي استثارة اهتمام هذا الجمهور وبأي ثمن والإرتجال ليس مجرد القدرة على الرد الفوري، التلقائي، أو الفعل

---

[١]) روحي البعلبكي : قاموس المورد ، دار الحكم للملايين ، بيروت – لبنان ، ب ت ، ص ٧١.

[٢]) ماري إلياس وحنان قصاب: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٧م، ص ١٩-٢٠.

[٣]) صالح سعد : الانا – الاخر " ازدواجية الفن التمثيلي "، سلسلة عالم المعرفة رقم ٢٧٤،، الكويت ، ٢٠٠١، ص ١٢٧.

[٤]) حمد عبد السلام صالح : دور الارتجال في تطوير الاداء التمثيلي في السودان ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الدراسات العليا – كلية الموسيقى والدراما– جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ، ٢٠١٧، ص ٣٩-٤٠.

ورد الفعل المفاجئ، ولكنه قدرة إبداعية تصل إلي حد التساوي مع قدرات أخرى معترف بها وذات مكانة فنية مرموقة خاصة أنه غير مقصور على مجال الابداع التمثيلي فقط لكنه معروف ومعمول به في مجالات الموسيقى والرسم والشعر"[١].

لذلك يوجد تعريف الإرتجال في الفن هو: "محاولة الفنان المبدع في الوصول إلي بلاغه الخيال الادائي ارتكازاً على الخبرة العريضة في مجال التخصص مدعماً بتخصصات أخرى متصل بفنه بحيث يؤدي إبداعه المرتجل إلي توجيه خيال المتفرج وحفزه على إكمال الصورة المجسدة أو الشخصية (المؤداة) أو الرسم بأكمال الفجوات التي يتركها الإرتجال ويحقق في الوقت ذاته توقعاته"[٢] .

أما مفهوم الإرتجال في المسرح يتعدد التعريفات والوصف في القواميس المسرحية ذلك لأن " الإبداع المسرحي يشمل كل أنواع الفنون الأخرى التي تعتمد على الإرتجال ولاعتماد المسرح عناصر متعددة، هذه العناصر في مجملها تبرز أهميتها من خلال الأداء التمثيلي بصورة خاصة، لذلك نجد الإرتجال في (معجم المصطلحات المسرحية) هو التاليف من غير إعداد أو أداء حركات على خشبة المسرح غير موجود في النص أو خطة الإخراج " [٣].

الإرتجال في المسرح يعني: " أن يقوم الممثل بأداء شيء غير محضر سلفاً انطلاقاً من فكرة أو تيمه معينة، وبهذا يكون لأدائه صفة الابتكار والإبداع، ولا ينفي ذلك وجود حالات إرتجالية من نوع أخر يقوم الممثل فيها بشيء غير متوقع أو غير

---

[١]) صالح سعد : المصدر السابق، ص ١٢٦-١٢٧.

[٢]) أبو الحسن سلام ، الممثل وفلسفة المعامل المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ب ت ، ص ٢٩٧.

[٣]) سمير عبد الرحيم الجبلي: معجم المصطلحات المسرحية ، دار المامون للترجمة والنشر، بغداد، العراق، ١٩٩٣م، ص ٩٧.

مرسوم ضمن الدور وفي هذه الحالة يكون الإرتجال خروجاً عن النص، الإرتجال كان معروفاً في مختلف الحضارات أو العاب تقوم على ابتكار شيء يقوم به المؤدي أو اللاعب، وفي المسرح قديم فقد كان الجزء الأساسي في أداء الممثلين وقد تبلورت مهارات الإرتجال على شكل خبرات في التمثيل سمحت بالتوصل إلي تقنيات عالية في التمثيل"[١] .

تاريخ فن الإرتجال قديم قدم الانسان فقد بداء مع الطقوس البدائية ... واستمر الإرتجال حتى بات جزء أساسياً من التدريب في أكثر الأشكال المسرحية حداثة في العصر الحاضر واليوم يجد الإرتجال طريقه في تنوع واسع في مجالات الحضارة الغربية، فهو يستخدم في العرض المسرحي، وفي برامج تدريب الممثلين الخ" [٢].

فالحديث عن الإرتجال في الحياة اليومية والتوافق مع احدثها بلا تخطيط، بل لو خططنا فلن نحقق النتيجة التي توصلنا إليها بالارتجال ، يوضح أن الخلط واضح في مفهوم الإرتجال كإبداع، ففي الحياة العامة عملية التخطيط عملية هامة لابد منها وهي الأساس والإرتجال هنا يصبح تخبط ويدل على عدم الانتظام، وأن الإرتجال أصلاً نبع من الفنون الأدائية مع الطقوس البدائية، والذي كان سبباً فيما يعرف بفن المسرح والممثل وهو فن إبداع الممثل إذا كان يحقق الغاية الفنية المرجوة ومن هنا لابد من معرفة معني المسرح وأهمية الإرتجال حتى نستطيع ان نميز بما يعرف بالإرتجال كالية إبداعية ومن الذي يقوم به ولماذا حتى يتسنى لنا فك هذا الإرتباك حول مفهوم الارتجال[٣].

---

[١]) ماري إلياس، حنان قصاب : المصدر السابق، ص٢٠- ٤٠.

[٢]) فيولا سبولين : الارتجال للمسرح، دليل لتقنيات التدريب والإخراج، ترجمة: سامي صلاح (دكتور) إصدارات أكاديمية الفنون ، القاهرة – مصر ، ب ت ، ص ٣.

[٣]) حمد عبد السلام صالح جمعة : المصدر السابق ، ص ٤١-٤٢.

لذلك فان الارتجال ((هو تقنيه تتعلق باللعب الدرامي حيث يؤدي الممثل اشياء مرتجله لم تكن مهيأه بشكل مسبق وتبتكر داخل العرض المسرحي)) [1].

ان الارتجال له القدرة على التغير و كسر الأنماط المألوفة والآيتان بالجديد و بما هو مغاير و مختلف الذي انتج من قبل مهارات مكتسبة[2] ، فعل الارتجال يسعى الى البحث عما هو جديد ،و غريب ،و غير مطروق سابقاً ، ومن حيث ذلك فان فعل الارتجال يتركز على الحرية ،و نمو القدرات ،و التجدد ،و يبتعد عن التطابق ،و الاستنساخ ،واللهاث خلف العابر بمعنى ان الارتجال جاء في مواجهة العمل الجامد و الابداع ضد التحنط و ان فعل الارتجال استهدف لبقاءالحياة تحت الضوء للإبداع المتجدد المتطور لأدوات تعبيرة عن المدرك في الاساس لعصره ،وهو محطم للتقاليد[3] ، ويتطلب فعل الارتجال من البحث عن انماط جديدة يمكن تجاوزها وقابلة للتغيير، لأن الارتجال فعل لا يلتزم بأنماط و قواعد ثابتة ، ومن جانب آخر فالفنان يتفرد في ناتجه للعملية الابداعية من خلال عملية الالهام النابعة بصورة فطرية ، ممكن ان نستنتج ان قوة الالهام تتصل بالحدس ،و ان محاكاة الحدسية محاكاة استنباطية تصل الى ماهية الاشياء الحقيقة حسب رأي افلاطون [4]، وان الارتجال

---

[1]) ابراهيم حماده : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحيه ، ط٣ ، مكتبة الانجلو المصريه، القاهرة ،ب ت ، ص ١٧- ١٨.

[2]) لوي روبرت : الارتجال كسب الناس و الجماعات بالعفوية ، ترجمة :عبد الإله الملاح ، مكتبة العبيكان ،ط ١ ، ٢٠٠١ ، ص ٣٠.

[3]) سبولين فيولا: الارتجال للمسرح ، ترجمة و تقديم :سامي صلاح ، اكادمية الفنون – مطبعة جامعة ، ١٩٨٣ م ، ص١.

[4]) علي شناوة وادي : السطح التصويري (بين التخيل و المنطق و التأويل)، المكتبة الوطنية – مطبعة الصادق – حله ، ٢٠٠٧م ، ص٧.

نـاتج مـن الحيـاة اليوميـة التـي يتعـرض لهـا الفـرد يومـا بعـد يـوم ،و متوقـع ان تميـل الاستجابة الى تلقائية بصورة مباشرة ، وهنا يكون الارتجال مواجهة بلا تخطيط ، فلو كان يوجد تخطيط لما حقق الارتجال ،وهذا منطبق على الانسان البدائي ، وان تاريخ فعل الارتجال قديم جداً قدم الانسان البدائي ،وبدأ من الطقوس البدائية ،وقد كان كاهن القبيلة يرتجل أدعية و دمامات يستنزل بها اللعنات ،او يسترحم الآلهة و ثم يرتجل رقصة تعبر عن شكره للآلهة [١].

وجاء فعل الارتجال بشكل عفوي غير مقصود له ، كأداة تعبير حسي ،او عقلي يوحي عن فكرة، او هواجس في احساسه الذهني ، وهنا ظهر فعل الارتجال كعنصر مبتكر ظهر في سلوك الانسان البدائي القديم ، بشكل موضوعي غير مجهز له ،و ليس كشيء جاهز بل شيئاً مرتجلاً [٢]، و ايضاً منذ أن بدأ الانسان البدائي رسوماته على جدران الكهوف و المعابد كانت رؤيته نابعة من طقوسه و مخاوفة ، بحيث ارتبطت صيغ الفن في البداية بمعرفة الاساطير ،و اداة لطقوس العبادة ، وعلى الرغم من بساطة الفنون في تلك الفترة وتقنياتها المتواضعة المتوفرة إلا أنها قد جاءت معبرة عن واقع الانسان ،و البيئة المشتقة التي انتجت فيها عدة فنون لم تخل عن فعل الارتجال ،و يرى هربت ريد ان للفن البدائي دلالة على أهميته القصوى مما يحصر استخدامه الكاهن ،ومهبط الوحي ، والوسيط الذي يجلب الخير ،والبركة ،و يعبر الفن البدائي عن الاحاسيس الأولية البديهية ، من الانسان البدائي [٣]، و ان

---

[١]) فيولا سبولين : المصدر السابق ، ص٣.

[٢]) إبيريت جيرهارد : الارتجال وفن التمثيل المسرحي (دراسة في ابداعية التمثيل)، ترجمة : حامد احمد غانم ، مراجعة : مجدي احمد مصطفي ، وزارة الثقافة مهرجان الدولي للمسرح التجريبي ،:١٩٩٣م ، ص٢٧.

[٣]) يحيى سليم عيسى ، واخرون:الارتجال في الفنون :دراسة تطبيقية على تجربة مسرح المقهورين عند أوجستو بول ، مجلة الدراسات – العلوم الانسانية و الاجتماعية ، رئيس هيئة التحرير مجلة الدراسات : ابراهيم العبادي ، الرقم ١٩/٢٠١٩/٢٨٨، التاريخ ٢/٦/٢٠١٩م ، رقم البحث ١٠٢٤٥٢،ص٥.

العقلية البدائية تعكس الصور المادية الحقيقة ،و هذه الصورة الحقيقة تعد انتاجاً فريداً و غير قابل للتكرار، لأنه نتاج من عملية انتجت من الخيال الإبداعي للإنسان البدائي ، وكانت هذه الاعمال آنذاك بالدافع الفطرة لانتاج اعمالاً بعيدة عن القصدية يملك خيالاً في تصوير الاشكال، ويصف رأي فان كوخ ان فعل الارتجال يدور حول العمل الفني الاصيل يصنع منه عملاً جديداً ، بتلقائية ي يهدف الى اختلاق شيء سواء كان مسرحاً ام رسماً ام غيرها من الفنون ، اي انه ينقل صورة للأحداث القائمة بين الناس ، ويمثلها بصورة تلقائية تجمع بين (الخيال – الفكر – الشعور– الاحساس – الارادة) و التعبيرات (السلوك العملي و الحسي) ، و ان فعل الارتجال في الوقت نفسه يحول المشهد الى عملية إنتاجية اي تتحرك بشكل تلقائي ذي ديمومة مستمرة[١].

((فعلينا ان نفرق بين الارتجال والاضافات العشوائيه التي يهواها الكثير من ممثلينا في استعمال هذه الظاهره وايضاً تصاحبها ظاهره اشد منها وهي تعثر المنهج العلمي في تدريب الممثلين وعدم الاهتمام به وخاصة في ما يتعلق بتكنيك الممثل على الارتجال))[٢].

فما زال الارتجال في مسرحنا يعاني من الاستخفاف ومن اعتقاد البعض انه مضيعه للوقت .

فيرى الدارس ان الارتجال هو العنصر المكمل في كل العمليات المسرحيه وهو اساس الابداع وايضا هو الذي يجذب المشاهد الى مشاهدة كل عمل فني جميل وفتح آفاق الممثل ووصوله الى تحقيق الاداء فنجده قد يعتمد على نوع من انواع الارتجال اذن هنالك انواع للارتجال ومنها :

---

[١]) إيبرت جيرهارد : المصدر السابق ، ص ٥٧.

[٢]) بيتر بروك : المساحة الفارقة ، ترجمه: فاروق عبد القادر ، دار الهلال للنشر ٢٠٠٢م، ص ١٩٣.

١-الارتجال الحر : وهو ارتجال تلقائي غير منظم من قبل الممثل والمخرج بل يعتمد على قدرات الممثل في تداعي الاحداث والمواقف في اطار اجماعي داخل حلقة التدريب ، معتمدا على وسائل التعبير الجسديه والوجدانيه وذلك عن طريق وضع فرضيه تبين على مفهوم او جمله او فكره محدده او موقف محدد [١].

٢-الارتجال المنظم وهو ارتجال يبدأ تلقائياً حراً ثم تعقبه مناقشات من قبل المجموعه الثانيه التي تمثل الدائره والمخرج ، بحيث تعمل على التوجيه واكتشاف السلبيات في التجربه وتنظيم الارتجال وترتيبه ووضعه في صوره مثاليه ، مع الاحتفاظ بخاصية التلقائيه وعلى الدائره الخارجيه او الفرقه ان تراقب هذه الافعال من قبل المجموعه الاولى ، وان ينقدون ارتجالهم بصوره بناءه تصلح على تطور عملية الارتجال وعليهم توصيل الفكره المطروحه))[٢].

الارتجال فن هو التأليف او الالقاء او الاداء التمثيلي الفوري اي دون اعداد مسبق وكثير من مواقف الحياة تتطلب من الفرد سلوكا اوقولا مرتجلا وتستخدم الدراما عنصرين من مرتجلات الحياة اولها الاستجابه العفويه لموقف غير مكتشف وغير متوقع ثانيها استخدام تلك الاستجابه في حالات مسيطره للحصول على معرفة المشكلات .

٣-الارتجال المؤقت : هو تأليف كلمات او شغل حركي فوق خشبة التمثيل ليس موجوداً في النص او الخطه الاخراجيه المتفق عليها . وان الارتجال لم يكن ثابت قد يتغير من حين الى آخر تبعا للظروف المعطاه للمثل المرتجل ومن

---

[١]) هايز جوردون : التمثيل والاداء المسرحي ، ترجمة : محمد سعيد، دائرة الثقافة والاعمال ، بحكومة – الشارقة، ب ت ، ص ٢٨٧ .

[٢]) ابراهيم حمادة : المصدر السابق ، ص ١٨.

عيوب الفن المسرحي في عملية الارتجال وخاصة في ملاهي القطاع العام والخاص غالباً فأرتجال الممثلين يكون من اجل الاضحاك والمتعه وارتجالهم للنكات والحركات العفويه مما يخرج به معطيات النص الاصلي والارتجال هو اشارة الخيال[1].

مما سبق أن الإرتجال ذا اهمية كبيرة في كافة أنواع الفنون الأدبية، والإرتجال روح عمل المؤدي في كافة الفنون خصوصاً في المسرح، فهو حالة إبداعية لا يمكن أن توصف .

[1]) هايز جوردون : المصدر السابق ، ص ٢٨٧ – ٢٨٩.

❖ المبحث الثاني : دور الارتجال في العرض المسرحي .

ان الارتجال في المسرح هو أداء غير محضر تشترك فيه عملية التأليف والأداء في آن واحد وبشكل فوري ويقوم على الذاتية والفردية والتصور الشخصى ، وبذلك يجمع بين التفكير والأداء في أن واحد ، وبالتالي يتطلب الارتجال هنا التأليف الفوري الناتج عن سرعة البديهة ، وبالتالي فالمشاهد أو المتلقى مطالب بالارتجال فور توقف العرض من أجل إصدار حلول للمشكلة المعروضة في شكل حوار ارتجالي غير معد مسبقاً ولكنه نابعاً من اللحظة الحالية ، وبالمثل في عروض التعبير الحركي فالارتجال يتطلب الاسترخاء والحرية في إصدار الحركات المبدعة في اللحظة الحالية وبشكل فوري [١].

الارتجال شكل قديم من أشكال فن التمثيل ، ومن أعظم أشكاله إثارة في القرنين السادس عشر والسابع عشر (هو فن الكوميديا المرتجلة) commedia dell arte[٢] 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 التي تنادي بضرورة رفض نصوص العصور الوسطى[٣].

ثم نسيت إلى أن طورها من جديد طبقاً لرأى العديد من خبراء المسرح ، قسطنطين ستانسلافسكي في بداية القرن العشرين ذلك أن ستانسلافسكي استخدم الارتجال كأداة للتدريب لاستيعاب فعل صعب بالسماح للممثل بممارسة سلوكه في مواجهة

---

[١]) صفية احمد محي الدين حمدى : التصميم الابتكاري لعروض التعبير الحركي (عناصر الحركة – الارتجال – المسرحية)، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ٢٠٠٧ ، ص ٨٤.

[٢]) احمد زكي : الاخراج المسرحي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٩ ، ص ٢٦٣.

[٣]) إبيرت جيرهارد : المصدر السابق ، ص ٢٩ .

الشخصية لموقف مشابه، وبعد ذلك يستفاد من تجربة الممثل في انتهاج مسلك لأداء الفعل الذي ينطوي عليه النص[١].

إذا كان الإرتجال في السابق وخاصة في العرض المسرحي يعد الفن الذي يحاكي الأنماط المعروفة والمتداولة ، كون المجتمعات تسير بهدى النماذج المتكررة في المجتمع، من حيث القيم والإستجابات الغريزية ، وان الغرائز تكاد تكون متشابهة في كل الأزمنة .

الإرتجال في العرض المسرحي ، يجعل من الممثل عاملاً ومؤدياً لذاته الواعية وغير الواعية ، فهو المؤلف والمخرج وخالق الإيماءات المناسبة للتوصيل ، وبالإتفاق مع المجتمع . ومن هنا يعاد النظر بالفلسفة الإرتجالية ن وبناء الشخصية ، لأنها لا تمثل ما يراد منها بل ما تفرضه ذات الفنان وتداعياتها .

(ان الإرتجال هو المعمل الفني والإنتاج الإبداعي الأصيل للممثل الذي يصنع فيه عملاً جمالياً جديداً ذا تأثير ، فالإرتجال هو الذي يظهر كل العناصر التي يشتمل عليها العمل الفني العملي والحسي ، إنه عمل تمثيلي تلقائي يهدف إلى اختلاف حدث يرتبط بالشخصية المسرحية ، أي أنه ينقل صورة للأحداث القائمة بين الناس ، انه يمثل وحدة تلقائية تجمع بين الشخصية (الخيال . الفكر . الملاحظة . الشعور . الإحساس . الإرادة . القيمة) والتعبيرات الإيمائية والحركية (السلوك العملي والحسي) وتوسيع الحديث الداخلي (النص الفرعي) ليصيح حديثاً حقيقياً (النص) حيث يصبح النص القائم انتاجاً طبيعياً ، كل هذه العناصر تتساب معاً ، بحيث يتحقق الإبداع الفني العضوي). [٢]

---

[١]) احمد زكي : المصدر السابق ، ص ٢٦٣.

[٢]) إبيرت جيرهارد : المصدر السابق ، ص ٥٧.

التداخل الحاصل بين شخصية الممثل كمفردة اجتماعية ونفسية ، وما يمكن أن يبوح به للآخرين من أسرار ودواخل وأعماق ، يعد هو النغمة الأساسية التي يتواجب معها الآخرون . وهذا التحقق من خلال الصدق مع الذات والتعرف عليها والوصول إلى مدياتها التي قد تقف حائلاً دون الوضوح والشفافية[١] .

الممثل الإرتجالي يتحاور مع ذاته دائماً ، وفي رحلته الطويلة هذه تحقق كل الإكتشافات الجوهرية ، ومنها إنسانيته ، التي تعرضت لتراكمات الإزاحة والكبت والإستبداء بأشكاله الإجتماعية والسياسية [٢].

(إن الأشكال الأكثر راديكالية للإرتجال تقبل نتائج تفتت الذات الوجودية كما تحاول استخدام هذه النتائج بشكل إيجابي . وهنا نجد الممثلين عند جرتوفسكي . مثلاً . يتعلمون كيف يتجردون من اسلحتهم الحرفية حتى يصلوا إلى حالة يصبحون فيها بدون أقنعة تحميهم ، وتتمثل هذه الأقنعة في التقاليد المسرحية والحرفية المعروفة . والعمل هنا يركز ليس على واقع الشخصية ولكن على واقع المؤدي ، ومن هنا فأن ما يتم التركيز عليه هو إبداع المؤدين وأصالتهم وذلك في علاقتهم بالمشاهدين ، ويختلف ذلك عن مجرد تقديم قصة)[٣] .

عادة ما تصبح الحرفة الفنية قناعاً أو ستارة تخفي خلفها معاناة وحقيقة المؤدي ، ولكن لو استطاع الفنان أن يفصل بين ذاته التمثيلية والأخرى الأدائية ، فأنه سيندمج ويتماهى مع الأخيرة ، أما الأولى فأن عليه أن يذهب إليها بالتحليل والنقد والتقمص ، وكل هذه العمليات ماهي إلا مسافات تبعده عن لب تجربة التلاقي الإبداعي وتفقده الكثير من إنسانيته .

---

[١]) إيبرت جيرهارد : المصدر السابق ، ص ٥٩.

[٢]) إيبرت جيرهارد : المصدر السابق ، ص٢٨.

[٣]) فروست انتوني واخرون : الارتجال في الدراما ، مركز اللغات والترجمة ، اكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٩٤ ، ص ٢٧.

قد تأتي الشخصية التمثيلية من واقع ومعناة وتاريخ آخر ، وبذلك تفقد الروح الآنية ، بينما الأداء الإرتجالي يكون وليد اللحظة التي يتحسس فيها هموم مكان العرض وخاصة بسخونة وحرارة اللقاء .

لا أسرار في الإرتجال ولا أقنعة ، إنه بحث عن الجوهر الإنساني بشبكة العلاقات على المسرح ، والتي لا تتحقق إلا بالروح الجماعية المرتجلة لكل كادر العمل . انهم يعبرون عن روح الجوقة وأصالتها وهي تنطق معاناتها وتحدياتها الفردية والجماعية .

إن المؤدي ، سيتوزع أداءه الإرتجالي بين عدة شخصيات وأصوات واعية ولا واعية إيجابية وسلبية.... إلخ .

(ومثل هذه الأعمال إنما هي خبرات بصرية أو سمعية أكثر منها خبرات لفظية ، إنها تتحاشى الصياغات اللفظية المثقفة ، وتخاطب ما قبل شعور المتفرج بطريقة هي بالضرورة شعرية وفلسفية ، بعبارة أخرى : إنها تخاطب المتفرج على مستوى أكثر عمقاً من وعيه ، على نحو ما تفعل الموسيقى أو التصوير) [١].

تلتقي أعماق اللاشعور عند الممثل الإرتجالي والمتلقي (البريء) الذي يأتي للمسرح دون مسبقات أو افتراضات ايديولوجية ، أو جمالية (قبلية) من مناطق مشتركة مثل البدائية ، والغريزة بعيداً عن السنن المتعارف عليها ، وتبقى منطقة التلاقي تلك مشحونة بالإنفعالات والإستجابات الآنية ، التي تساهم في الوصول إلى أعماق وجوهر الإنسان بشفافية ويسر [٢] .

(ان الإنطباعات التي يتركها الإرتجال في العقل الباطن للفرد تميل إلى الإستمرارية ، بالضبط مثل البحث التجريبي ويمكن للإرتجال أن يتشكل ويتكون ويمتزج مع

---

[١]) جيمس روز ايفانز : المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى اليوم ، ترجمة : فاروق عبد القادر ، دار الطباعة الحديثة ، القاهرة ، ١٩٧٩، ص ١٢٢-١٢٣.

[٢]) جيمس روز ايفانز : المصدر السابق ، ص ١٢٣.

الأساليب الأخرى ولكن لا يمكن محوه بسهولة . إن أنواع استجابات المشاعر التي يمكن أن يغذيها الإرتجال يمكن أن تتراوح من المواقف الضحلة جداً إلى العواطف العميقة)[1].

ولما كان الإرتجال في العرض المسرحي كالتداعي الحر باعتبارهما وسيلتان لكشف اللاوعي ، فأن مادتهما البحث المستمر عن الأعماق المجهولة حتى للفرد الذي يحملها حتى يمكن القول أنه يعيد إكتشاف ذاته عبر ممارسته الإرتجال ، هذه الذات التي اختبأت خلف تراكم الكف والأقنعة والدساتير المجحفة .

غالباً ما تعطى الإرتجالات العامة الممثلين رؤية أعمق لما كان وراء كلماتهم ، وذلك بمساعدتهم على أن " يروا الكلمة " ويحققوا واقعاً للمشهد . إنها في الواقع تماثل تمرين ماذا وراء المسرح الإرتجالي . وأحياناً لا تكون الإرتجالات ضرورية ، لكن عند استخدامها ، فأنها تثري العمل دائماً[2].

تعطي الإرتجالات الفردية أو الجماعية بعداً نفسياً واجتماعياً أغنى وأعمق من الأفعال المصممة وخاصة من الناحية الجسدية ، وعودة إلى العصور البدائية نجد أن الإرتجال هو الجذر الأول للغات ، لأن اللغة المحكية والمتفق عليها أساساً لم تكن موجودة، ومن هنا يتضح أن بداية الإرتجال في خلق العلاقات الجماعية والفردية كان الأساس في بلورة الحاجة والوعي التواصلي[3] .

حيث (يساعد الإرتجال على إكتشاف الذات والجسد وتناغمهما معاً ، مما يؤثر بدوره على الأداء بكل أنواعه . ويمكن إعتبار المسرح أداة نقيس عن طريقها المستوى الأخلاقي أو السياسي أو ربما دواءاً مقوياً أو دافعاً إلى التقيؤ ، حيث ان

---

[1]) هايو جوردن ، التمثيل والاداء المسرحي ، ترجمة : محمد سيد ، ط٢ ،مركز اللغات والترجمة ، اكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٩٤، ص ٢٩٤.

[2]) فيولا سبولين : المصدر السابق ، ص٤٥٥.

[3]) فيولا سبولين : المصدر السابق ، ص٤٥٧.

المسرح يرتبط بصحة المجتمع وبمفهوم هذا المجتمع عن نفسه ككل. فالإرتجال يركز على شحذ الطاقات وتحرير إمكانيات النطق والإلتفات إلى عملية العطاء والأخذ وتدعيم العلاقات ، كما يرتبط بتطوير الكل من خلال تطوير الجزء إلى الذات) [١].

وتأتي الدراما الإرتجالية في حفرياتها عن ذلك الجوهر الإنساني المنسحب . بالحقيقة عبر استبعاد الترسيمات الحدودية بين الوعي واللاوعي وبين الماضي والحاضر ، والسماح للتداعيات بالتحقق عبر آلية إرتجالية . وتقنيات تمثيلية واعية يؤديها الممثل ذو الصنعة المجاورة للصنعة المتعارف عليها، إن عنصر الإرتجال يكمن في كون الممثل . الذي يقوم أثناء عملية إعادة الإنتاج (العرض المسرحي) باستخراج السلوك والنص من الذاكرة . لديه مساحة للتنشيط الفوري لخياله الإبداعي ، وأنه ينبغي أن يظل أمام شريكه في التمثيل يقظاً ومنفتحاً كما يحدث أثناء البروفات ، وأن يستمد نبض الحدث كل مساء من ذاته هو من جديد) [٢].

في فن الإرتجال في العرض المسرحي ، إجابات واضحة بكل شيء . دون تردد أو توقف عند حالة معينة ، وكلما استقر الممثل بنظرات المتلقين أو تعليقاتهم ، أو أي رد فعل مسموع أو مرئي فأنه يتمادى كلياً لبلوغ أعماق ذاته ، وربما حتى يصل إلى اصوات وأشكال تبعده عن حدود إنسانيته المتعارف عليها ويذهب إلى جماليات وأحداث أقرب ما تكون بدائية تتحكم بها الغريزة فقط دون منطق العقل البشري من ، من أسس الارتجال في العرض المسرحي هي وضع خطة، اضافة الى الخيال وتركيز الانتباه [٣].

---

[١]) فروست انتوني واخرون : المصدر السابق ، ص ١٨٥.

[٢]) إيبرت جيرهارد : المصدر السابق ، ص٢٧.

[٣]) عبود حسن المهنا : التداعي الحر ومسرح الارتجال ، بحث منشور ، مجلة نابو للبحوث والدراسات ، العراق ، العدد ٣ ، ٢٠٠٨، ص ٤-٧.

ليس للإرتجال الحقيقي حدود ، طالما الفنان الإرتجالي يبحث ويصر في دواخله كي يصل إلى عمق إنسانيته ، بوعيه وثقافته وتجربته المعاشة . هذه الأوتار هي التي تعزف على ذاته بكل عمق وصدق وتقنيه، يجب على المرتجل أن يكون كمن يتقدم إلى الخلف ، إنه يرى أين مكانه ، لكنه لا يهتم بالمستقبل. إن قصته يمكنها أن تذهب به إلى أي مكان ، ولكن يجب عليه أن " يوازنها " ، ويعطيها الشكل الملائم ، عن طريق استرجاع الأحداث التي قد تخزنت في الذاكرة ، وأن يستخدمها من جديد .[١]

أهمية الارتجال في المسرح :

١-يعطى الممثل فرصة " تحقيق الهدف من المشهد " والذي لم يتحقق ما لم يكن هناك تدريب متواصل على الارتجال ، فهو ينمى قدرته على الوعى بنفسه وعلى تملكه لزمام المشهد في نفس الوقت[٢].

٢-مساعدة الممثل على إنشاء علاقة وإحداث تواصل مع زميله على المسرح ، فأحيانا تفشل كلمات المؤلف في تحقيق هذا التواصل ، ولهذا نجد أن ستانسلافسكي 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. ففي الارتجال يكون الممثل مجبرا على التكلم حتى يظهر قدرته على التخيل

---

[١]) كيث جونستون : الارتجال والمسرح ، ترجمة : عبد الوهاب محمود خضر ، مركز اللغات والترجمة ، اكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٩٤، ص ٢٠٠.

[٢]) فيولا سبولين : المصدر السابق ، ص ٥.

الإبداعي (فالمفترض أنه لم يجهز ما سيقوله) ومجبرا على الإنصات لأنه لا يعرف بالضبط ما سيقال له[١].

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 وفي هذه اللحظة التي يراه فيها.

٥-الإحساس بالثقة بالنفس والتعبير عن الرأي، فالمتلقى مطالباً بأن يرتجل ما يعبر عن رأيه تجاه القضية المطروحة من أجل الوصول إلى حل[٢].

مخرجين فن الارتجال في العرض المسرحي :

١- ستانسلافسكي

يعد استانسلافسكي أول مخرج أعاد إحياء تقنية الارتجال إلى خشبة المسرح بعد أن استخدمتها الكوميديا دي لارتي الإيطالية في القرن السادس عشر الميلادي، ومن أشكال الارتجال عند استانسلافسكي :

- العيش في الظروف القائمة فعلاً ، فمثلاً عندما كان ستانسلافسكي يعمل في إخراج مسرحية (الأعماق السفلي) أخذ ممثليه إلى الحي الذي يتردد عليه الأفاقون والمنبوذون وعمال التراحيل بموسكو حتى يستطيعوا أن يتشربوا من خلال ممارستهم تجربة العيش في الوحل والقذارة[٣].

---

[١]) فيولا سبولين : المصدر السابق ، ص ٦.

[٢]) منى عبد المقصود عبد العزيز شنب : الارتجال المسرحي بين عروض التعبير الحركي ومسرح المقهورين (دراسة تحليلية لنماذج مختارة)، بحث منشور ، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية ، المجلد ١ ، العدد ١٢، ٢٠١٧، ص ٣٣-٣٤.

[٣]) احمد زكي : المصدر السابق ، ص ٢١١.

- الشكل الثاني الذي استخدمه ستانسلافسكي هو إيجاد موقف مشابه لذلك الموقف في الحدث المسرحي ، ولكنه يرتبط بصلة مباشرة بحياة الممثل وظروفه. والارتجال حول الظروف التي يقع فيها الحدث في المسرحية وإن كان لا يقتصر على النص القائم فعلا ، يساعد الممثل على أن يكتشف اختلافات ضئيلة وتفاصيل صغيرة تضيف كلها إلى ثراء أداءه التمثيلي وطبيعته التي تشبه تماماً ما يحدث في الحياة[١].

٢-جاك كوبو

نجد أن الأشياء التي يدين بها المسرح الحديث لكوب وهي كالاتي بلاترتيب: الألعاب الدرامية ، الارتجال ، محاكاة الحيوانات ، التمثيل الجماعي ، المسرح المجتمعي ، والمسرح بوصفه مشارمة، لم يكن " كوبو" أول من استخدم الارتجال كتقنية للتدريب وعمل البروفات فقد استخدمه " ستانسلافسكي" في ستوديو مسرح موسكو للفن. وكان " كوبو" في تعاليمه يوقف الاعتماد على النصوص لبعض الوقت ، واتخذ من دراسة القدرة التعبيرية للجسد- الارتجال نقطة انطلاقه[٢].

والأمر لم يكن قاصراً على ستانسلافسكي وجاك كوبو فهناك أيضاً مايرهولد والذي نبغ في الارتجال. ومن المخرجين الذين كان لهم السبق في استخدام الارتجال في تدريب الممثلين تشارلز ديلان . أما بالنسبة للتمثيل فنجد الممثل الإنجليزي دافيد جاريك والذي كان يقوم بإضافة الجديد إلى نصوص شكسبير ولايكتفي بالحذف وإنما كان يضيف كل ما من شأنه أن يخدم العمل ويحقق الهدف. وبالتالي نجد أن الارتجال ليس وليد اللحظة فقد بدأ مع المسرح وتبلور على يد العديد من المخرجين والممثلين .

---

[١]) احمد زكي : المصدر السابق ، ص ٢١٢.

[٢]) فروست انتوني واخرون : المصدر السابق ، ص ٣٧.

❖مؤشرات الاطار النظري .

١-الارتجال له القدرة على التغير و كسر الأنماط المألوفة والآيتان بالجديد و بما هو مغاير و مختلف الذي انتج من قبل مهارات مكتسبة .

٢-للارتجال مهارة استغلال كل العناصر المتاحة للتعبير الإنساني في سبيل التوصل إلي تعبير ابداعي، مادي ملموس، عن فكرة أو موقف أو حتى شخصية، أو نص ما.

٣-الإرتجال في العرض المسرحي ، يجعل من الممثل عاملاً ومؤدياً لذاته الواعية وغير الواعية .

٤- الفرق بين الأداء الإرتجالي والتقليدي ، هو أن الأول طازجاً والثاني معلباً من حيث الشكل والمضمون وعمق الإستجابة .

❖ الدراسات السابقة .

بعد البحث والتقصي يرى الباحث ان من اهم الدراسات التي تتناول فن الارتجال في المسرح والقريبة لموضوع بحثه هي : دراسة حمد عبد عبد السلام صالح جمعة (**دور الارتجال في تطوير الاداء التمثيلي في السودان**) ، رسالة ماجستير منشورة ، كلية الدراسات العليا – كلية الموسيقى والدراما – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ، ٢٠١٧ م .

يرصد البحث دور الارتجال في تطوير الاداء التمثيلي في السودان ، متخذة الاداء التمثيلي في السودان و اتخذت منهج كلية الموسيقى و الدراما كدراسة حاله تطبيقية وفي الاعداد وتدريب الممثل وقد طرحت الدراسة اسئلة لتجيب عليها ، ووضعت فرضيات لتحقيقها .

هدف الدراسة لمعرفة و كشف الخلفية التاريخية للارتجال التي نشأت عنها ، كيف ساعد الارتجال في تلك النشأة و التعرض بعض التجارب و النظريات المختلفة التي جعلت من تقنية الارتجال محوراً اساسياً في تدريب الممثل والى أي مدى استطاع ان يتوائم كلية الموسيقى و الدراما معها تدريب الممثل ، والخروج بنتائج علمية عن تقنية الارتجال في تدريب المثل وانطلقت الدراسة من الفرضيات التالية :

١- الارتجال يعمل على تحويل وتوظيف سلوك وجسد الممثل (المبتدىء) من الحياة العامة والمشروط بالوظائف الاجتماعية و توظيفه للبيئة المسرحية .

٢- طرق التدريب على اسلوب الارتجال وفق المناهج والتجارب السابقة بمعزل عن المحيط البيئي و الثقافي و الاجتماعي للممثل ويجعلها غير مفيدة .

٣- العرض المسرحي يقوم على الجماعية و الارتجال هو اساس تنمية الروح الجماعية اذا احسن التعامل في قيادته .

استندت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي حيث يقوم المنهج على وصف ارتجال ظاهرة (الارتجال فن الممثل).

وقد توصلت الدارس لعدد من النتائج اهمها :اعتماد الاداء التمثيلي في السودان ليس لديها منهج او برنامج تدريبي واضح منفصل للارتجال في تطوير قدراته بل يعتمد على الارتجال من خلال العرض ، يوصي الباحث بالآتي : تضمين مادة الارتجال بصورة ممنهجة و مدروسة في اعداد وتدريب الممثل منذ البداية للطلاب وحتى التخرج والاهتمام بالدراسات التطبيقية و التجريبية في التمثيل و الاخراج.

الفصل الثالث

(اجراءات البحث)

- مجتمع البحث .
- عينة البحث .
- منهج البحث .
- اداة البحث .
- تحليل عينة البحث.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

❖ **مجتمع البحث :**

احصى الباحث مجتمع بحثه والذي يتكون من عروض مسرحية ،حيث اشتمل مجتمع البحث على (٣) عروض مسرحية والتي يظهر فيها دور الارتجال بارزاً.

ت	اسم المسرحية	سنة العرض
١	يا سلام يا ابو سلام	٢٠١١م
٢	التاجر + الاعلامي =؟	٢٠١٢ م
٣	آهات ام ادم	٢٠١٣م

❖ **عينة البحث :**

اختار الباحث مسرحية (اهات ام ادم) بالاعتماد على الطريقة القصدية في اختيار عينة البحث ، اعتمادا على المسوغات الاتية :

١-قد تباينت عروض مجتمع البحث بدور الارتجال فيها وقد كانت هذه المسرحية هي الاكثر اقترابا من تحقيق الهدف المرجو من البحث.

٢-توفر المعلومات والمصادر الكافية حولها.

❖ **منهج البحث :**

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث كونه المنهج الانسب لغرض تحقيق هدف البحث .

- **اداة البحث :**

تم الاعتماد على ما ورد في الاطار النظري من مؤشرات علمية والاعتماد عليها في تحليل العينة.

❖ **تحليل عينة البحث :**

اسم المسرحية : آهات ام ادم .

انتاج : مجموعة عشتار الرافدين لمسرح المضطهدين – الموصل .

اشراف : مركز عشتار الفلسطيني .

تدريب : ادوارد معلم .

مكان وتاريخ العرض : قاعة فرقة مسرح برطلة عام ٢٠١٣.

قصة العرض المسرحي :

يناقش العرض موضوع الربح المادي السريع ويتعرض إلى شريحة الأطباء خصوصاً ، حيث يطرح مدى الازدواجية التي يتبعها بعض الأطباء في التعامل مع المرضى في الأمكنة العامة كالمستشفيات، وفي عياداتهم الخاصة دون الاكتراث إلى الأوضاع المادية للمريض ، وتستعرض المشاهد الثلاث في المسرحية مراحل حياة سيدة تعاني مرضاً في الظهر يتطلب إجراءها لعملية جراحية، لكنها تصطدم برفض الطبيب القيام بها في المستشفى بحجة عدم توفر الأجهزة والمستلزمات والكادر الطبي المتخصص كمحاولة منه لإقناعها بمراجعته في عيادته لإجراء العملية طمعاً في الكسب المادي فقط ، وهنا تظهر أم آدم عاجزة عن إجراء العملية نظراً لتكلفتها

الكبيرة إلى جانب معاناتها من المرض وعدم قدرة زوجها على تحمل مصاريف العلاج لمحدودية دخله المعاشي كونه لا يملك سوى راتبه التقاعدي.

تحليل ومناقشة العرض المسرحي :

بغية الإسهام الفاعل في تنشيط خيال الممثل وامتداده الوجداني والفكري ، سعى المدرب إلى الاعتماد على صيغ ارتجالية حوارية وحركية لإيجاد مزيج يتناسب مع مضمون العرض ، ويحقق دفقاً فكرياً يؤسس للغته ويحدد مسار الأزمة في الأحداث ، فكان المزيج مدعاة لدور المتلقي في بناء التصور المقترح للعرض والمتمركز في طرح مأساة الأم وما تعانيه من ظروف قاهرة بفعل بعض السلوكيات المجتمعية السلبية ، ومن هنا أصبح لتقنية الارتجال ضرورة فنية لاستكشاف الحقائق الاجتماعية وتحليل المشاكل والبحث عن خيارات متعددة للتعبير عنها بمهارة وتمكن حواري وحركي .

وقد حاول الممثلون عبر فعل الأداء الارتجالي ملامسة الوعي المجتمعي في بناء الحالات والصناعة المشهدية من خلال سياق مسرحي يعتمد القدرة على الارتجال واستثارة الذاكرة والتلقائية في التعبير كضرورة منهجية نحو إكمال الصيغة الفنية للعرض، وقد حقق الممثلون في ذلك هدف الالتقاء بطرف المعادلة الأخر ، حيث يبدأ المتلقي حينها باتخاذ دوره الأدائي بعد إدراكه لما يبثه العرض من مدركات سمعية وبصرية تحمل في رسالتها مضمون العرض بظاهره وباطنه وخبراته ، باعتباره المبدع الثالث للعرض ومصدر الإلهام فيه حيث تتأسس الفرجة في العرض وفق محفزات وجوده الافتراضي وبصيغ وآليات أدائية تعزز الجوانب النفسية للتهيوء والمشاركة وتغيير الحدث ، فتتحول التجربة المسرحية إلى مختبر للخبرات الجماعية والتعلم الحواري منذ البدء بالارتجالات الأولية ، فيصبح هذا النوع من العروض ممارسة تعليمية بحتة .

إن اجتهاد الممثلون في توظيف تقنية الارتجال أدائياً دعت الجسد أولاً ليكون وسيطاً تعبيرياً ولغة للتخاطب والتواصل اليومي بقدر ما ينتجه من دلالات وتشكيلات تكشف عن التكوينات الشعورية، فضلاً عن الارتجال الحواري الناتج من تداعيات الوعي الاجتماعي والخبرات المتراكمة، مما مكنهم من إنتاج الحدث ومحاكاة السلوك لغرض توجيه الرأي العام وتحريضه باتجاه وضع الحلول للمشاكل الاجتماعية أو تنفيذ التصورات المقترحة لذلك .

استفاد الممثلون في عرض آهات أم آدم من توظيف تقنية الارتجال الحواري والحركي في إظهار قضية اجتماعية عامة تستبطن شكلاً من أشكال القهر والاضطهاد ، ومن ثم مقاربة هذا الشكل من تداعيات الشخصية المقهورة التي بدت عاجزة تماماً من معالجة موقفها ، وقد اعتمد الممثلون في ذلك على اتخاذ الذاكرة وتراكم الخبرات مصدراً للارتجال وإبراز فعل التجسيد بأبعاده وصوره وحركاته وحواراته ، فتداخلت جميعاً في آلية ارتجالية تحققت في التدريبات ثم تحولت فيها الثيمة المقترحة إلى منجز مادي وذهني قابل للنقاش عبر محطات العرض المتعددة وصولاً إلى صورته النهائية واشتراك المتفرجين في الأداء وتقديم الحلول وتنفيذ التصورات المقترحة لذلك مارست تقنية الارتجال حضورها الفاعل داخل التجربة المسرحية للعرض عبر تحكمها بإمكانات الدعم الفكري وتهيئة المناخ المسرحي المشروط بعلاقة جدلية تأثرية بين الممثل ومتلقيه، لتتماهى إلى إفراز مفاهيم مغايرة للواقع المأساوي المعاش والمقترح ضمن فكرة النص المرتجل ،ومن ثم نشوء حالة من الوعي المضاد لنمط تلك المأساة بشرط أن لا تخلو من أي تحريض أو تشريح لسلوك أو فكرة ما تستوعب مضموناً اجتماعياً مقبولاً .

ودعماً لفكرة التغيير الجوهري لأيدلوجية اجتماعية قمعية تعيش حقيقتها في واقع حياتي معاش وتسبب قهراً واضطهاداً يؤديان غالباً إلى إحداث خلل ما في

الممارسات المجتمعية فتفقدها توازنها، انطلق ممثلوا العرض نحو إيجاد صيغة أدائية ارتجالية تعتمد على تشخيص الخلل والبحث عن مسبباته ، ومن ثم وضع الخيارات المناسبة لإحداث التغيير وتحفيز الأحداث نحو فعل مجتمعي أكثر تأثيراً وإيجاباً ، من خلال مطالبتهم باليقظة وإثارة الذاكرة لاستخراج النص والتكيف مع الدور لتكون لحظات الارتجال محسوبة بدقة لتحقق فعل التجسيد والإشباع الحركي والحواري والصوري .

لهذا فقد تعامل المدرب مع معطيات السيناريو المرتجل بأسلوب يعزز دور الممثل تجاه المتفرج لرصد المقاربات الممكنة ما بين نص الارتجال والواقع المعروض مع تقصي الحقائق التي تتيح مسافة فكرية تجمع طرفي المعادلة المسرحية معاً ، لاسيما وإن الممثلين قد اجتهدوا في بناء علاقة مكانية وفكرية وعاطفية فاعلة مع المتفرجين لدمجهم ضمن مساحة العرض وتحقيق التواصل القائم على الاتصال وإثارة الأسئلة وانتهاءاً بالحلول المقترحة ، مما عزز من التفاعل الفكري كانعكاس واضح على تعاطيهم مع الأداء الارتجالي ومقوماته التواصلية ، كما تمكن الممثلون وخلال المشاهد الثلاث للمسرحية من بناء الحالة بشكل واعي عبر فعل أدائي اعتمد الارتجال كتقنية لتحميل العرض تلك الكثافة التعبيرية والفكرية والجمالية ، فضلاً عن استدعائها للمتلقي لاقتناص المفاهيم المطروحة وتحفيزه باتجاه تغيير فعل اجتماعي مؤثر سلباً .

وبالتالي فقد عززت طبيعة الأداء الارتجالي في مسرحية آهات أم آدم بصبغتها الفكرية والجمالية من تحفيز المتراكمات الاجتماعية لدى المتفرجين لما منحته من أبعاد واقعية نظراً لما عاشته شخصية إلام لاسيما وهي تعاني من الاضطهاد المتكرر في المشاهد الثلاث ، وقد أسهمت بقية الشخصيات في توجيه التلقي نحو حالة فقدان الأمل في مجتمع بات فيه الاستغلال قيمة من قيم أرباب العمل

والوظائف الحكومية بصورة مثيرة للجدل ، ليتم بعدها مشاكسة المتفرج ليكون جاهزاً لبيان موقفه سواء في نقد الأحداث والتعليق عليها ومن ثم اقتراح الحلول لها لذا فقد أسهم العرض في تحفيز المتلقي نحو المشاركة في الأحداث وارتجال حوارات ومواقف آنية لمواجهة موضوع القمع المجتمعي الذي تتعرض له السيدة المضطهدة فكان للتشابك بين الممثلين والمتفرجين دوره في إنتاج العرض وتغيير المعادلة الفنية نحو ضرورة البحث عن خيارات ذلك التغيير .

يرى الباحث نجاح العرض المسرحي (اهات ام ادم) في معالجة موضوع تأخر او عدم معالجة الاطباء للمرضى في المستشفيات الحكومية بصورة صحيحة واعطائهم المسكنات فقط و تحويلهم الى عياداتهم الشخصية للمعالجة وكسب المال الكثير ، حيث يلاحظ الباحث نجاح الممثل ودوره الفعال في العرض المسرحي ، و بروز اهمية ودور الارتجال في العرض المسرحي وتكيف الممثل معه.

الفصل الرابع

- نتائج البحث .
- استنتاجات البحث .
- توصيات البحث .
- المقترحات .
- المصادر .

الفصل الرابع

❖ نتائج البحث .

١-سمحت تقنية الارتجال للممثل في عرض (آهات أم أدم) لبلوغ تقنيات عالية في شكل الأداء والمستوى الفني بحيث أمتلك الممثل قواعد حركية منمطة عكست ثقافته وممارساته المجتمعية وتداخلت إلى حد بعيد بالتفاصيل الدقيقة لحياته اليومية بما تتضمنه من تفاصيل.

٢-إن الجدلية التي ظهرت في أداء الممثل في عرض (آهات أم أدم) شجعت المتلقي على التدخل في بنية العرض عن طريق المشاركة والمناقشة لخلق نوع من التغيير الجوهري للفكر والتقاليد السائدة والمسيطرة على المجتمع وثيمة العرض.

٣- استطاع الممثل في عرض (آهات أم آدم) ابتكار نماذج فنية لصالح العرض بعد اعتماده على أشكال الارتجال ومعطياته فتولدت أفكار وآراء ومقترحات جديدة تتعلق بجوهرية ووحدة العرض.

٤-اكتسب الارتجال في عرض (اهات ام ادم) أهمية أدائية بالغة لتأسيس مشاهد مرتبطة بالثيمة المقترحة ، فأنتج نوعاً من التحفيز لدى المتلقي ، الأمر الذي حقق تواصلاً ملحوظاً بينه وبين الممثل لرسم ملامح جديدة لمسرح يخرج من معادلة الممثل والمتفرج .

❖ استنتاجات البحث :

١-اتكأت عينة البحث بشكل واضح كمحاولة لإفراز وعي مجتمعي لدى المتلقي ودفعه نحو ممارسة فعل التغيير والإسهام في التخلص من حالات القهر والاضطهاد التي يتعرض لها .

٢- اتخذت تقنية الارتجال في عينة البحث صبغة عامة اكتست بها المشاهد ككل ، كمحاولة لاستكشاف مدى فاعلية الجمهور مقابل الممثل في عملية إنتاج الحوار وبناء الحالة والحدث وبيان إمكانيته في تحقيق المشاركة الفاعلة مع الممثل لوضع الحلول وتغيير الواقع .

٣-عمد الممثلين في عينة البحث اتخاذ الارتجال وسيلة لتحقيق الصناعة المشهدية وتأكيد حضوره المادي والذهني، فأحتكم للقواعد الحركية والحوار الارتجالي ليظهر الأداء بتقنية عالية نظراً للوعي الادائي الذي انعكس إيجاباً على مراحل بناء الدور والعرض المسرحي.

٤-مثل التدريب على الارتجال في عينة البحث أساس تكيف الممثل مع الدور الذي تداخلت فيه مجموعة من الخبرات الأدائية لبلوغ الحل الأمثل ، حيث منحته تلك الخبرات إمكانية إنتاج ومحاكاة السلوك بحرية اكبر.

٥- تمثل جوهر الارتجال في عينات البحث في مدى تأثيره الايجابي على المتلقي ، ففرض مساحة أدائية تنوعت في طرحها ومعالجاتها للمواضيع المطروحة ، مما زاد من تأثير وقعها على المتلقي.

٦-الارتجال تقنية أدائية في عروض مسرح المضطهدين.

٧-شكل الارتجال في الفنون وسيلة فنية للبوح بما يكنه الفرد لإرساله للمتلقي، وتجسد واضحا في التعبير عن المواقف السياسية والاجتماعية، وكان هدفه هو تحقيق التنوير للمتلقى بعيداً عن الحدود الفنية التقليدية.

٨-ومن الملاحظ أن الارتجال في الفنون قد وضع اللاوعي الفردي ليكون جماعياً عبر رسالة محددة، متجاوزا حدود الرقابة، لتأسيس آلية لتحرير الإنسان من مخاوفه وعقده، وتوجيهه نحو نقد المجتمع وقوانينه الاستبدادية.

❖ توصيات البحث .

يوصي الباحث بما يلي :

١-ضرورة إضافة مادة منهجية حول ارتجال ممثلين مسرح المضطهدين في مرحلة البكالوريوس.

٢- إقامة الورش التدريبية على منهج اوغستو بوال في المسرح التفاعلي في كليات الفنون الجميلة في العراق.

٣-تضمين مادة الإرتجال بصورة ممنهجة ومدروسة في إعداد وتدريب الممثل منذ البداية للطلاب وحتي التخرج .

٤-الإهتمام بالدارسات التطبيقية والتجريبية المعملية في التمثيل والإخراج.

٥-توفير فرص الدارسات العليا والإبتعاث الخارجي لإساتذة التمثيل والإخراج وكذلك المشاركات في الورش الخارجية المتعلقة بالإداء الارتجالي وتفعيل برامج التبادل الثقافي.

❖ المقترحات .

يقترح الباحث ما يلي :

١- دراسة جمالية الارتجال في العرض المسرحي العراقي.

٢-تقنيات الارتجال ودورها في العرض المسرحي .

❖ المصادر .

القران الكريم .

المصادر العربية :

١- ابـراهيم حمـاده : معجـم المصـطلحات الدراميـة والمسـرحيه ، ط٣ ، مكتبـة الانجلو المصريه، القاهرة ،ب ت .

٢- أبـو الحسـن سـلام ، الممثـل وفلسـفة المعامـل المسـرحية، دار الوفـاء لـدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ب ت .

٣- إبيريت جيرهارد : الارتجال وفن التمثيل المسرحي (دراسة في ابداعية التمثيل)، ترجمـة : حامـد احمـد غـانم ، مراجعـة : مجـدي احمـد مصـطفي ، وزارة الثقافة مهرجان الدولي للمسرح التجريبي ،:١٩٩٣م .

٤- احمد زكـي : الاخراج المسرحي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٩ .

٥- بيتـر بـروك : المسـاحة الفارقـة ، ترجمـه: فـاروق عبـد القـادر ، دار الهـلال للنشر ٢٠٠٢م.

٦- تيمور احمد يوسف ، تـاثير الارتجـال بـالتراث الموسيقي المحلـي فـي مصـر، بحث غير منشور ، مؤتمر الموسيقى العربية ، نوفمبر / ٢٠٠٨ .

٧- جوزيف الفارس ، معنى الارتجال على المسرح ، ١/اكتوبر/ ٢٠١٥ .

٨- جوليان هلتون : نظرية العرض المسرحي، ت: نهاد صليحة، دار هلا للنشر والتوزيع ، القاهرة،٢٠٠٠.

٩- جيمس روز ايفانز : المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى اليوم ، ترجمة : فاروق عبد القادر ، دار الطباعة الحديثة ، القاهرة ، ١٩٧٩.

١٠- حمـد عبـد السـلام صـالح : دور الارتجـال فـي تطـوير الاداء التمثيلـي فـي السـودان ، رسـالة ماجسـتير غيـر منشـورة ، كليـة الدراسـات العليـا – كليـة الموسيقى والدراما- جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ، ٢٠١٧.

١١- روحي البعلبكي : قاموس المورد ، دار الحكم للملايين ، بيروت – لبنان ، ب ت .
١٢- سبولين فيولا: الارتجال للمسرح ، ترجمة و تقديم :سامي صلاح ، اكادمية الفنون – مطبعة جامعة نورثويسترن ، ١٩٨٣ م .
١٣- سمير عبد الرحيم الجبلي: معجم المصطلحات المسرحية ، دار المامون للترجمة والنشر، بغداد، العراق، ١٩٩٣م.
١٤- صالح سعد : الانا – الاخر " ازدواجية الفن التمثيلي "، سلسلة عالم المعرفة رقم ٢٧٤،، الكويت ، ٢٠٠١.
١٥- صفية احمد محي الدين حمدى : التصميم الابتكاري لعروض التعبير الحركي (عناصر الحركة – الارتجال – المسرحية)، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ٢٠٠٧ .
١٦- عبود حسن المهنا : التداعي الحر ومسرح الارتجال ، بحث منشور ، مجلة نابو للبحوث والدراسات ، العراق ، العدد ٣ ، ٢٠٠٨.
١٧- علي شناوة وادي : السطح التصويري (بين التخيل و المنطق و التأويل)، المكتبة الوطنية – مطبعة الصادق – حله ، ٢٠٠٧م .
١٨- علي محمد هادي الربيعي : دلالات الدراما الحديثة في النص المسرحي العربي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، كلية التربية الفنية، ٢٠٠٠.
١٩- فخر الدين الطريحي ، مجمع البحرين ، تحقيق – احمد الحسيني ، ج٣، ط٢، مكتب نشر الثقافة الاسلامية ، ١٤٠٨هـ .
٢٠- فروست انتوني واخرون : الارتجال في الدراما ، مركز اللغات والترجمة ، اكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٩٤ .
٢١- الفيروز ابادي ، القاموس المحيط ، ج٢، دار العلم للجميع ، بيروت، ب.ت.
٢٢- فيولا سبولين : الارتجال للمسرح، دليل لتقنيات الترديب والإخراج، ترجمة: سامي صلاح (دكتور) إصدارات أكاديمية الفنون ، القاهرة – مصر ، ب ت.

٢٣- كيث جونستون : الارتجال والمسرح ، ترجمة : عبد الوهاب محمود خضر ، مركز اللغات والترجمة ، اكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٩٤.
٢٤- لوي روبرت : الارتجال كسب الناس و الجماعات بالعفوية ، ترجمة :عبد الإله الملاح ، مكتبة العبيكان ،ط ١ ، ٢٠٠١ .
٢٥- ماري إلياس وحنان قصاب: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٧م.
٢٦- محمد علي التهانوي ، كشاف اصطلاحات الفنون ، ب ت .
٢٧- مروان العطيه ،معجم المعاني الجامع ، تعريف و شرح و معنى الارتجال بالعربي ، تاريخ الزيارة ٢٠٢٢/١١/١٤ ، على الموقع الالكتروني.
٢٨- معلوم لويس ، منجد الطلاب ، ط٤، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٥٦.
٢٩- منى عبد المقصود عبد العزيز شنب : الارتجال المسرحي بين عروض التعبير الحركي ومسرح المقهورين (دراسة تحليلية لنماذج مختارة)، بحث منشور ، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية ، المجلد ١ ، العدد ١٢، ٢٠١٧.
٣٠- هايز جوردون : التمثيل والاداء المسرحي ، ترجمة : محمد سعيد، دائرة الثقافة والاعمال ، بحكومة – الشارقة، ب ت .
٣١- هايو جوردن ، التمثيل والاداء المسرحي ، ترجمة : محمد سيد ، ط٢ ،مركز اللغات والترجمة ، اكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٩٤.
٣٢- يحيى سليم عيسى ، واخرون:الارتجال في الفنون :دراسة تطبيقية على تجربة مسرح المقهورين عند أوجستو بول ، مجلة الدراسات – العلوم الانسانية و الاجتماعية ، رئيس هيئة التحرير مجلة الدراسات : ابراهيم العبادي ، الرقم ١٩/٢٠١٩/٢٨٨، التاريخ ٢/٦/٢٠١٩م ، رقم البحث ١٠٢٤٥٢.