فعالية برنامج تدريبي لتنمية مهارات الارتجال المسرحي لطلاب جامعة المنصورة –دراسة تجريبية

إعـــــداد

د/ أحمد حسين محمد حسن

أستاذ الإعلام والمسرح التربوي المساعد

قسم الإعلام التربوي كلية التربية النوعية

جامعة المنصورة مصر

فعالية برنامج تدريبي لتنمية مهارات الارتجال المسرحي لطلاب جامعة المنصورة –دراسة تجريبية

د/ أحمد حسين محمد حسن *

المقدمة:

هل الارتجال المسرحي يمكن إكسابه أو تعليمه؟

يذهب فريق من المتخصصين في المجال إلي أن الارتجال يصعب تعليمه مع الطلاب أو الممثلين الجدد ودليلهم في ذلك افتقادهم للخبرة العملية والتراكمية وأسباب أخري متصلة بثقافة الممثل والمخرج وممارساتهما اليومية وما يضعانه على المسرح من رسائل.

والباحث يري أن الارتجال بصفة عامة والارتجال المسرحي خاصة يمكن تعليمه من خلال التدريب والمران، والدليل على ذلك أن الله سبحانه وتعالي خلق الإنسان صفحة بيضاء وأودع فيه كل المكنونات والمكونات التي تساعده علي التعليم والتعلم قال تعالى:

"لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ" سورة التين" (٤)

وقال أيضا: "وَاللَّهُ أَخْرَجَكُم مِّن بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ لَا تَعْلَمُونَ شَيْئًا وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ" سورة النحل(٧٨)

أي أن من نعم الله أن أخرجنا من بطون أمهاتنا أطفالا لا علم لنا بشيء من أمور الدنيا والدين لتبدأ رحلة التعلم مع مرحلة الطفولة ومحاكاة البيئة من حولنا، والطفل منذ مرحلة الطفولة المبكرة يمتلك غريزة التشخيص أو التمثيل كما يقول أرسطو في كتابة فن الشعر، والارتجال كعلم وفن يمكن تعلمه . عندما تتاح الفرص . شأنه شأن المهن والحرف (كالطب، الهندسة، الحدادة، النجارة، السباحة، الرماية، ركوب الخيل...)، فمعظم ألعابنا في مرحلة الطفولة المبكرة والمتوسطة تقوم علي اللعب الإيهامي والارتجال، ولعل عملية الإبداع والابتكار تبدأ باللعب والاستكشاف، فكم من النظريات العلمية بدأت باللعب، كنظرية الجاذبية الأرضية

* **د/ أحمد حسين محمد حسن:** أستاذ الإعلام والمسرح التربوي المساعد . قسم الإعلام التربوي كلية التربية النوعية جامعة المنصورة مصر.

لنيوتن، وقوانين الطفو لأرشميدس، ولاشك أن الارتجال المسرحي يبدأ باللعب وصولا لمرحلة الإبداع والابتكار، فالمسرحيات المنظومة ذات البناء الدرامي الجيد ما وصلتنا من مؤلفيها منذ ألاف السنيين بهذا الشكل المنظوم إلا وسبقتها مرحلة ارتجالية ارتبطت بالطقوس والشعائر الدينية والاحتفالات الارتجالية الراقصة والأغاني الديثرامبية التي كانت تقدم تقربا وحبا في آلهة الإغريق والفراعنة المصريين.

إن هذا الفن له جذوره التاريخية التي ارتبطت بفنون مثل: الشعر والمسرح والخطابة والبلاغة والموسيقي، ثم تطور فيما بعد ليصبح منهجا للتعليم خاصة في المسرح الغربي في الكثير من القطاعات (المسرح، التدريس، التربية، الطب، العقاقير، التجارة، الإدارة) كما ارتبط عند العرب بفن الخطابة والشعر.

وهذا رسول الله صلى الله عليه وسلم يجيد فن وعلم الارتجال، فلما كان هو وصاحبه أبو بكر الصديق في طريقهما إلي المدينة مهاجرين في ظل ملاحقة ومطاردة من أهل مكة، فلما سئل من قبل بعض القبائل من أين أنتما، كان يجيب من ماء، فلا توجد بلد تسمي ماء، ولكنها التورية والكناية وحسن الرد والتصرف في الموقف، وبيان أصل خلق الإنسان ألا وهو الماء دون التحدث بكذب.

وما قصة الحسن والحسين سبطا رسول الله صلي الله عليه وسلم منا ببعيد إذ يعلمان شيخا أعرابيا كبير السن كيفية الوضوء دون أن يخجلاه أو يشعراه أنهما أعلم منه ودون جرح لكبريائه وهو شيخ يفوقهما سناً، " ففكّر الحسن (عليه السلام) كيف يصلح وضوء الشيخ دون أن يسيء الأدب، فتقدما إلى الشيخ وتظاهرا بالنزاع، وكل منهما يقول: أنت لا تحسن الوضوء،" قال الحسن: يا سيدي، أخي هذا يدّعي أنه يتوضأ أحسن مني، وأنا أقسم أنني أتوضأ كما يتوضأ النبي صلى الله عليه وسلم، فاحكم بيننا وأنظر إلى وضوئه ووضوئي، ثم قل أينا يتوضأ كما يتوضأ النبي صلى الله عليه وسلم، فدخل الحسن وتوضأ وأسبغ الوضوء وأحسنه، ودخل الحسين وتوضأ مثل أخيه، فقال الرجل: بل أنا والله الذي لا يحسن الوضوء، وأنتما علمتماني كيف أحسن الوضوء". (محمد راتب النابلسي،٢٠٠٥) وفي نفس المعني (محمد صالح المنجد، http://islamport.com).

فهذا موقف تمثيلي ارتجالي من الصغيرين لم يكن لهما به تخطيط مسبق، وإنما هو موقف عارض وليد الصدفة، ولو أن الحسن والحسين فعلا عكس ما فعلاه مع هذا الشيخ، فما هي النتيجة المتوقعة إذن؟

وهذا يستوقفا في أن استخدام الارتجال ضرورة مهمة لجميع أمور حياتنا حتى في الدعوة إلي الله وتعليم أمور الدين.

وليس هناك شك في أننا نتعرض لكثير من المواقف والأزمات في حياتنا اليومية دون أن نكون مستعدين لها ودون أن نخطط لها مسبقا، وتتطلب منا ضرورة الارتجال وكيفية حسن الرد بما يحافظ علي سلامة التواصل واستمرار علاقتنا بالآخرين، وبما لا يدخلنا في خطر الوقوع في الأزمات والشعور بالحرج، وكم أننا نكون سعداء حينما نتصرف بشكل جيد في هذه المواقف المتأزمة، بل وتكون هذه الموقف مصدر سعادة وبطولة حينما نحكيها لغيرنا، وأحيانا أخر نلوم أنفسنا إذ لم نحسن التصرف في هذه المواقف.

ونظرا لأهمية الارتجال كعلم وفن أصبح تعلمه ضرورة حتمية، ليس فقط للممثلين والمخرجين المسرحيين فحسب، بل للمعلم بصفة عامة والمعلم الجامعي والقائمين بالتدريب في مجال التنمية البشرية، والإعلاميين والتربويين، والدعاة ورجال الدين، والشعراء، والقادة العسكريين، والعاملين بالتجارة ورجال المال والأعمال، والأطباء والصيادلة، كما أنها مهارة مهمة للطلاب في مراحل التعليم المختلفة ومهمة أيضا للآباء والأمهات في تربية وتعليم أبنائهم السلوك السوي الحميد.

وانطلاقا من أهمية الارتجال كمنهج ينبغي الاهتمام به في مجال التعليم والتدريب، جاءت هذه الدراسة لتعليم الطلاب الجامعيين مهارات الارتجال المسرحي (ارتجال الفكرة المسرحية، ارتجال التمثيل وتفادي أخطائه، ارتجال الإخراج، ارتجال سينوغرافيا العرض المسرحي) مع ضرورة الأخذ في الاعتبار أن منهج الارتجال لا يعني العشوائية أو العفوية أو العبث أو التهريج، بل الإتيان بالفكرة والكلام والحوار والحركة بغير تردد ولا تلعثم، مع المحافظة علي القيم الجمالية والفنية للعرض المسرحي.

مشكلة البحث:

يعد الارتجال من المهارات الحياتية اللازمة والضرورية لأي إنسان في حياته بصفة عامة ففي الكثير من الأمور التي نتعرض لها في حياتنا اليومية .

أحيانا . لا نستطيع مواجهتا وتكون المواجهة فيها إما بالانسحاب أو الشعور بالخجل أو عدم القدرة علي التصرف في الكثير من المشكلات، وإذا كان الارتجال هام لكل شخص في حياته العادية، فهو هام وضروري في عملية تدريب وإعداد الطلاب كممثلين كمرحلة أوليه في تكوين دور معين أو جزء من عرض مسرحي، كما أنه هام أيضا للممثل المحترف والمتمرس لفن التمثيل، خاصة إذا تعرض لنسيان جملته أو سطره أو نسيان حركته المسرحية أو إيماءة أو إشارة معينة أو نسيان بعض الملحقات اليدوية (كمسدس، قلم، ساعة،عصاه، طاقية، دوسيه أوراق) التي يتطلبها المشهد، نتيجة الخوف أو الرهبة عند الدخول للمرة الأولي علي خشبة المسرح ومواجهة الجمهور، أو وجود مشكلة ما تعرضه أو تعرض من في المشهد للخطر كمصباح كهربي يحترق، أو سيجاره تقع علي سجادة أو مبخرة تشتعل ويصدر عنها دخان كثيف يؤدي للاختناق، ففي مثل هذه المواقف عليه أن يرتجل جملة أو سطر أو حركة دون الاستناد إلى نموذج أو ابتكار لغة جسدية جديدة دون أن يشعر الجمهور بوجود فجوة أو سقطة في المشهد، وكأن المشهد يتم تمثيله في إطاره الطبيعي.

ورغم أهمية الارتجال للطلاب الجامعيين حتى يستطيعوا مواجهة ما يتعرضون له من أزمات ومواقف في الحياة، إلا أننا نفتقد لوجود مقررات في مراحل التعليم المختلفة الجامعية وقبل الجامعية تنمي لديهم هذه المهارات حتى في الكليات التي من المفترض أن تقوم على تعليمه كمهارة مهنية في التدريس وإدارة الصف ككليات التربية والتربية النوعية المنوطة بإعداد المعلمين والأخصائيين التربويين، بالإضافة إلي ندرة الكتابات والدراسات العربية حول موضوع الارتجال.

لقد جاءت فكرة الدراسة عندما أسند للباحث مهمة تدريب وتعليم طلاب جامعة المنصورة علي مهارات التمثيل والإخراج المسرحي بمركز فنون المسرح بالجامعة، برعاية وزارة الشباب بالتعاون مع جامعة المنصورة خلال الفترة من ١٥ أكتوبر ٢٠١٦ حتى ٣٠ أبريل ٢٠١٧ لتأهيلهم للمشاركة في مسابقة إبداع ٦ للعام ٢٠١٨/٢٠١٧، فكان لابد من وجود منهج وخطة لتدريب الطلاب المبتدئين، فكان الباحث في حيرة، هل سيقوم بتدريب الطلاب من خلال نص مسرحي تقليدي؟ ومن خلاله يتم تعليمهم مهارات التمثيل والإخراج، أم أنه يختار طريقة أخري للتدريب، فوجد أنه من الأفضل تعليم الطلاب هذه المهارات من خلال برنامج

تدريبي لتنمية مهارات الارتجال المسرحي، علي الرغم من صعوبته مع طلاب وطالبات لم يكن لديهم خبرة بمهارات التمثيل والارتجال إلا من خلال ما يشاهدونه من مسرحيات أو أفلام أو مسلسلات بالتليفزيون.

ومن ثم يمكن صياغة مشكلة الدراسة في التساؤل الرئيسي التالي:

هل توجد فعالية للبرنامج التدريبي في تنمية مهارات الارتجال المسرحي لطلاب جامعة المنصورة؟

يتفرع عن هذا التساؤل مجموعة من التساؤلات الفرعية:

أ. ما مهارات الارتجال المسرحي التي ساعد البرنامج التدريبي في إكسابها للطلاب؟

ب . ما ترتيب مهارات الارتجال المسرحي لدي كل من الطلاب والطالبات؟

ج . هل توجد فروق ذات دالة إحصائية بين الطلاب والطالبات في عملية اكتساب مهارات الارتجال المسرحي؟

أهمية الدراسة:

أولاً– تأتي أهمية الدراسة من أهمية موضوع الارتجال في تعليم وإكساب طلاب الجامعة مهارات الارتجال المسرحي.

ثانيًا– تعد الدراسة من الدراسات الجديدة خاصة وأن موضوع تعليم مهارات الارتجال لطلاب الجامعة من الموضوعات الصعبة التي تحتاج للتدريب ومزيد من الوقت والجهد، خاصة إذا كانت الفئة التي ترغب في تعلمه مبتدأه لم يكن لها سابق خبرة بهذه المهارات.

ثالثًا– تفيد نتائج الدراسة وتوصياتها الباحثين والمسئولين ومتخذي القرار بالجامعات، نحو الاهتمام بهذا الموضوع وأهمية تعليمه في الكليات ذات الصلة، أو تعليمه من خلال مراكز مستحدثة لتعليم الفنون بالجامعات.

أهداف الدراسة:

١. تعرف فعالية برنامج تدريبي في تعليم وتنمية مهارات الارتجال المسرحي لطلاب جامعة المنصورة والمتمثلة في مهارة (ارتجال الفكرة المسرحية، ارتجال التمثيل، تفادي أخطاء التمثيل، ارتجال الإخراج المسرحي، تشكيل سينوغرافيا العرض المسرحي).

٢. المساعدة في تقديم أداتين بحثيتين، الأولي البرنامج التدريبي لتعليم مهارات الارتجال المسرحي، والثانية مقياس مهارات الارتجال المسرحي لتكون بمثابة معيار للحكم على ما تعلمه الطلاب من مهارات.
٣. دراسة الفروق بين متوسطات درجات الطلاب والطالبات في القياسين القبلي والبعدي علي مقياس مهارات الارتجال المسرحي.
٤. وضع مجموعة من التوصيات والمقترحات يمكن الإفادة منها نحو الاهتمام بموضوع الارتجال وأهمية التدريب عليه وتعليمه في الكليات ذات الصلة، أو تعليمه من خلال مراكز مستحدثة لتعليم الفنون بالجامعات.

مصطلحات الدراسة:

١ – فعاليــة: تعبر عن مدي الأثر الذي يمكن أن تحدثه المعالجة التجريبية باعتبارها متغيرا مستقلا في أحد المتغيرات التابعة، أو مدي أثر عامل أو بعض العوامل المستقلة علي عامل أو بعض العوامل (حسن شحاته وآخرون، ٢٠٠٣، ص٢٣٠).

"وهي النشاط التلقائي المؤثر، نقول فاعلية شخص ما، أي ما يبديه من نشاط" (محمد منير حجاب، ٢٠٠٣، ص ١٧٧٩)، في نفس المعني (محمد منير حجاب، ٢٠٠٤، ص ٣٩٣).

والمقصود بها في هذه الدراسة: تشير إلي نواتج التعلم التي حققها البرنامج التدريبي في إكساب الطلاب مهارات الارتجال المسرحي.

٢. التدريبات:

أسلوب يستهدف مساعدة الطلاب علي اكتساب مهارات معينة من خلال تطبيق أفكار ومبادئ ومفاهيم سبق تعلمها علي مواقف عملية، وهذا الأسلوب يساعد علي تثبيت النواحي المعرفية، فضلا علي أنه يجعل المتعلم أكثر بقاء وقدرة علي الانتقال إلى مواقف جديدة " (أحمد حسين اللقاني، علي الجمل، ١٩٩٩، ص٦١).

ويقصد بالتدريب: العملية المخططة المستمرة الخاصة بإكساب الفرد المهارات والمعرفة وأنماط السلوك المرغوب فيها التي تحسن أداء الفرد وتزيد فاعلية المنظمة.(محمود موسي الخطيب، ب ت، ص٣)

وجاء تعريفها في معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية علي أنها " التمرينات التي يقوم بتأديتها الممثلون والحرفيون أثناء تحضير المسرحية المزمع عرضها علي الجمهور، أي أنها الخطوات العملية نحو الاستيعاب الكامل للنص ممسرحا، وتشمل تدريبات الحفظ، الحركة، والإلقاء والتدريبات النهائية (البروفة الجنرال)" (إبراهيم حمادة، ١٩٨٥، ص٦٩).

٣. مهارات الارتجال المسرحي:

أ . الارتجال:

"هو التأليف أو الإلقاء أو الأداء التمثيلي الفوري، أي دون إعداد سابق، وتستخدم الدراما عنصرين من مرتجلات الحياة اليومية، أولهما: الاستجابة العفوية لموقف غير متكشف وغير متوقع، وثانيهما: استخدام تلك الاستجابة في حالات مسيطرة بغية الحصول علي معرفة بالمشكلات المعروضة". (إبراهيم حمادة، ١٩٨٥، ص٤٥).

ب . مهارات الارتجال المسرحي:

هي مهارات (ارتجال الفكرة المسرحية، ارتجال التمثيل، تفادي أخطاء التمثيل، ارتجال الإخراج المسرحي، تشكيل سينوغرافيا العرض).

٤. البرنامج التدريبي:

هو مجموعة الأنشطة والتمارين والتدريبات المسرحية التي يقوم بها الباحث مع الطلاب خلال الفترة الزمنية لتطبيق البرنامج التدريبي والتي تستغرق أربعة أشهر ونصف بواقع (٤٢) جلسة تدريبية، لتنمية مهارات الارتجال المسرحي للطلاب.

حدود الدراسة:

أ . **الحدود الموضوعية:** تتناول الدراسة الارتجال من حيث نشأته وتطوره، ومفهومه وأهميته وفوائده، ومقوماته وأنواعه ومبادئه، والعوامل المساعدة على اكتسابه وتعلمه.

ب . **الحدود المكانية:** جامعة المنصورة.

ج . **الحدود الزمانية:** العام الدراسي ٢٠١٦/٢٠١٧.

الدراسات السابقة:

١. دراسة (Dan Moshavi, ٢٠٠١) هدفت الدراسة إلي استخدام وتوظيف تقنية "نعم و..." إدخال تقنيات المسرح الارتجالي من أجل تعليم الطلاب وإدارة

الفصول الدراسية، وأجريت الدراسة على عينة (٤٠) طالبا، وذلك من خلال عرض تمارين محددة (كلعبة الأحرف الأبجدية والتي تبدأ بكلمة أو جملة تبدأ بالحرف A,B,C مع عدم خنق الحوار وعدم السيطرة على أي فرد والاستماع النشط، مع الأخذ في الاعتبار أنه لا يوجد صواب أو خطأ في الإجابات أو الردود، ولكن ردود أفضل وأسوأ)، وتمارين وأنشطة شد حبل خيالي لمدة ٣٠ ثانية، وتمارين ارتجالية عن نقد فيلم سينمائي من خلال ممارسة "نقاد السينما، وتمارين للإحماء ولعب الأدوار، وكشفت نتائج الدراسة عن أن هذه التقنية تساعد المدربين على الإبداع وتعزيز المناقشة الصفية، وبناء العمل الجماعي، وتشجيع اتخاذ المخاطر، وتعزيز القدرة الطلابية.

٢. دراسة نبيلة حسن (٢٠٠٧) هدفت الدراسة إلي إيجاد معايير علمية وتربوية تساعد (المعلم، المدرب، الموجه) لإقامة جلسات عمل ناجحة، لرفع المستوي المهني بما ينعكس بالإيجاب علي الطلاب، وقد حددت الدراسة القواعد والشروط الأساسية لجلسات التدريب في: مواصفات المدرب وقدرته علي تشجيع المتدرب على إدراك ذاته عن طريق التحدث عن نفسه بموضوعية، التعليق على ما يشاهده ورصد ما تم تحققه، ثم عناصر التنوع لجذب الانتباه كموقع المدرب ومكانه وحركته والمسافة بينه وبين المتدربين، وحسن استغلال الزمن والفراغ وطاقة المتدربين، والدلالة واستخدام موضوعات تقع في مجال ملاحظة الطالب ومحيط الحياة الاجتماعية، إشارات البدء بالتمرين، تطور أعداد المشاركين، والعوامل التي تؤثر في حسن أداء المتدرب (الإدراك، والتفكير)، وجلسات التدريب التي تبدأ بنقطة الانطلاق أو الإحماء والوعي بالجسد، الاستعداد الاسترخاء، التعبير) وزمن كل منها علي حسب وجهة نظر المدرب.

٣. دراسة (Ari Hoffman, & et al ,2008) هدفت الدراسة إلي تحسين مهارات الاتصال الطبي من خلال المسرح الارتجالي لتحسين الاتصال الجيد بين الطبيب والمريض وتحسين رضا المرضى ورعايتهم، وانخفاض قضايا سوء الممارسة، وأجريت الدراسة علي (١٨) طالبا بالسنة الأولي والثانية بكلية الطب، حيث قام اثنان من الطلاب بتدريس (١٠) جلسات لمدة ساعة واحدة في ثلاثة مواضيع: (تصور أنفسنا، تصور الآخرين، التفاعلات بين

الأشخاص)، والتركز على التدريبات المستمدة من المسرح الارتجالي لتحسين مهارة التفكير السريع، وشملت كل جلسة وقتا كافيا لتعليق الطلاب على ما رأوه وخبرتهم في 'أدائهم'، وكذلك كيف يمكنهم الاستفادة من مهاراتهم الجديدة في المجال الإكلينيكي، وبتطبيق مقياس مكون من خمسة نقاط، كشفت نتائج الدراسة أن الدورة حسنت مهارات الاتصال بمتوسط (٤.١٢)، وأن المسرح الارتجالي يزيد الثقة في التفاعلات مع المريض (٤.٠١)، وأنه كان يستحق التكرار (٤.٥٥)، رأي جميع المشاركين بأن الدورة كانت ممتعة (٤.٦٩)، ساعد رواية القصص في الاستماع النشط والتفكير، وأن تكون أكثر إنسانية، والتواصل وخلق بيئة أكثر فعالية من الطرق التقليدية في التفاعل بين الطبيب والمريض.

٤. دراسة (Kevin P. Boesen, & et al, 2009) هدفت الدراسة إلى تنفيذ مجموعة من التدريبات الارتجالية لتحسين مهارات الاتصال لطلاب السنة الأولي بكلية الصيدلة، في ثلاثة مهارات أساسية: الاستماع والمراقبة والاستجابة وفهم أهمية العاطفة والعلاقة في الاتصال، وتحسين قدرتهم على التفكير، من خلال ستة جلسات تدريبية بواقع ساعتين تدريبيتين لكل جلسة بإجمالي (١٢) ساعة تدريبية، وفي العام الثاني أضيفت (١٢) جلسة تدريبية ارتجالية بواقع ساعة لكل جلسة، مع تقسيم الطلاب من ثلاثة إلي أربعة مجموعات بإجمالي طلاب (٢٠–٣٠) طالبا، وتخصيص مدرب لكل مجموعة لدية خلفية عن الارتجال لتدريب الطلاب وإعطاء خلفية نظرية عن الارتجال تراوحت (٢٠) دقيقة، ومن خلال لعب الأدوار (صيدلاني، مريض، مقيم)، وبعض التمارين المستخدمة (تمرين النمط المتكرر: الذي يعلم الطلاب مهارات الاستماع والتفاعل، تمرين للمحادثة: وذلك باستخدام ممارسة "نعم و..، تمارين الاتصالات الجماعية)، واستخدمت الفحوص الموحدة للمرضى لتقييم مهارات التواصل بين الطلبة، واستخدمت تقييمات الدورات والكتابة اليومية لتقييم تصورات الطلاب عن التمارين الارتجالية، كشفت نتائج الدراسة أن التمارين الارتجالية ساعدت بشكل ملحوظ على تحسين أداء الطلاب في العديد من جوانب فحص المريض، عكست تقييمات الدورات وتعليقات الطلاب تصورهم بأن التدريبات الارتجالية حسنت بشكل كبير من مهارات الاتصال الخاصة

بهم، التمارين الارتجالية وسيلة فعالة لتعليم مهارات الاتصال لطلاب كلية الصيدلة بجامعة أريزونا.

٥. دراسة صديقة لاشين (٢٠١٠) هدفت الدراسة إلى تعرف فن التمثيل بين إيتيان داكرو وجيرزى جروتوفسكى كبرنامج تطبيقي لتنمية المهارات الجسدية للممثل، من خلال تناول الممثل وإعداد الدور المسرحي عند إيتيان داكرو وذلك من خلال أشكال الأسلوب، الارتجال، التركيب، ثم تناولت الدراسة المعمل المسرحي عند جروتوفسكى من خلال المؤثرات الفكرية وعلاقة علم الأنثروبولوجيا بالمعمل المسرحي ثم المؤثرات الفنية فى تدريب الممثل والتدريبات الجسدية والتشكيلية، والأسس النظرية لفن التعبير الجسدي فى المسرح المصري من خلال صور التعبير الجسدي وآليات تحقيقه منذ عصر الفراعنة ومروراً بالعصر الإسلامي وحتى الثمانينات ثم أشكال التدريب الجسدي في كل من الأوبرا المصرية، وفن الباليه والفرق المسرحية المستقلة، وتم تطبيق البرنامج التدريبي على طلاب قسم الدراسات المسرحية بكلية الآداب جامعة الإسكندرية، كشفت نتائج الدراسة عن فعالية البرنامج المسرحي في تنمية مهارات التمثيل لطلاب قسم الدراسات المسرحية.

٦. دراسة حسين علي (٢٠١١) هدفت الدراسة إلى تعرف فاعلية طريقة ستانسلافسكي في تنمية مهارات التمثيل لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية، اعتمدت الدراسة على المنهج التجريبي، لعينة (٢٠) تلميذاً وتلميذةً، كشفت نتائج الدراسة عن وجود فروق دالة إحصائية بين متوسطات درجات تلاميذ المجموعة التجريبية فى الاختبارين القبلي والبعدي لصالح الاختبار البعدي، وجد أثر لطريقة ستانسلافسكي في تنمية مهارات التمثيل لتلاميذ المرحلة الابتدائية، عدم وجود فروق دالة بين متوسطات درجات التلاميذ فى الاختبار البعدي ترجع لمتغيري الجنس والصف الدراسي.

٧. دراسة خليل عبد الرحمن الفيومي (٢٠١١) هدفت الدراسة إلى معرفة أثر استخدام إستراتيجية التمثيل الدرامى للنصوص الشعرية على مهارات الاستيعاب القرائي لطلاب المرحلة الأساسية العليا في الأردن، مقارنة بالطريقة الاعتيادية في التدريس، ومعرفة ما إذا كان هذا الأثر يختلف باختلاف جنس الطلاب، تكونت عينة الدراسة من (١٧٢٨) طالبا وطالبة من طلاب صفوف

المرحلة الأساسية العليا (الثامن، التاسع، العاشر) في مدارس مديرية التربية والتعليم لمنطقة عمان الثالثة، وأظهرت نتائج الدراسة فاعلية استخدام إستراتيجية التمثيل الدرامي في زيادة التحصيل الدراسي للطلاب والطالبات مقارنة بالطريقة الاعتيادية.

٨. دراسة (Rachel R Hammer,& et al,2011) هدفت الدراسة إلي استخدام التدريب على المسرح لتحسين مهارات عرض الحالة من خلال ذكر تاريخ قصة المريض لطلاب كلية الطب، باعتبارها مهارة يصعب تعليمها، وتركز العروض المسرحية على الاتصال بالعين والأداء الصوتي، لتنقل القصص بفعالية دون إضاعة الوقت، ومعالجة التحدي التعليمي لتعليم الأطباء في المستقبل، وقد اشتركت كلية الطب ومركز مايو الطبي للعلوم الإنسانية في الطب في برنامج مسرح غوثري "إخبار قصة المريض"، والذي يقوم على"تعليم مهارات القص لطلاب الطب من خلال الارتجال والكتابة والحركة وتمارين التمثيل، وقد شارك أطباء مركز مايو الطبي وقدموا للطلاب ردود الفعل على العروض والقصص من تجاربهم الخاصة في رعاية المرضى، وكان الهدف الأساسي للدورة بناء ثقة الطلاب وخبرتهم في رواية القصص، وتم تتبع التقدم من خلال مقارنة مسوحات ما قبل الدورة وما بعدها من خلال الطلاب السبعة المشاركين، وكشفت نتائج الدراسة عن موافقة جميع أفراد العينة أن الأساليب المسرحية أساليب تدريس فعالة، ويمكن استخدامها كمشروع ونموذج مبتكر لتعليم مهارات التنمية المهنية على جميع مستويات التعليم الطبي.

٩. دراسة (Tapio Toivanen, & et al, 2011) هدفت الدراسة إلى كيفية إعداد المعلمين لتدريس الإبداع، والكشف عن دور الدراما والارتجال في تطوير مهارات التفاعل بين الطلاب المعلمين، من أجل الابتعاد عن الطرق التقليدية والروتينية في التدريس، ورغم صعوبتها إلا أنها تحتاج إلي المرونة في كيفية استخدامها وتوظيفها في تعليم الإبداع والمتعة في العمليات التعليمية سواء للمعلمين أو الطلاب، وتقوم الدراسة على فحص استعراضات مختلفة من تعليم الدراما والارتجال كطرق للتدريس في تعليم المعلمين، كشفت نتائج الدراسة أن إتقان القدرة على ممارسة وقيادة التدريس التفاعلي والإبداعي هو التحدي الصعب للطلاب المعلمين على الرغم من أنها جزء من تعليم المعلمين ومظهر من مظاهر المنافسة في برامج إعدادهم، الدراما والارتجال وسيلة لتحسين

تعليم المعلمين في التدريس وزيادة وعي الطلاب المعلمين، وتحسين الاتصالات اللفظية وغير اللفظية، وتحسين جودة التعلم ونوعية الحياة للمعلم.

١٠. دراسة الطيب إمام (٢٠١٢) هدفت الدراسة إلى تعرف دور الدراما في تنمية بعض المهارات المعرفية والوجدانية والحس حركية لتلاميذ مرحلة الأساس بولاية الخرطوم بمحلية أم درمان، واعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، لعينة (٦٠) معلماً ومعلمة من مدارس محلية أم درمان، كشفت نتائج الدراسة عن أن الدراما تنمي الجوانب المعرفية والوجدانية والحس حركية عند التلاميذ، التدريس الممسرح والتمثيل والألعاب الدرامية ومسرحة المناهج يحببان التلميذ إلى المدرسة والمعلم وإلى زملائه، ساعدت الدراما على زيادة مهارة ودافعية التلاميذ للاطلاع والقراءة والتعلم الذاتي، وتنمية وتطوير الحواس الخمس.

١١. دراسة رابحة عباس (٢٠١٢) هدفت الدراسة إلى تعرف أثر تمرينات مقترحة لتنمية عنصر الرشاقة لطلاب وطالبات الفنون المسرحية في درس اللياقة المسرحية، واعتمدت الدراسة على المنهج التجريبي لعينة (٦٠) طالبا وطالبة، وتم تقسيم العينة إلى مجموعتين متساويتين (تجريبية، وضابطة)، وطبقت عدة اختبارات للرشاقة (جري الموانع والجري الزجاجي والجري بين خطين متوازيين) واستخدمت الباحثة (٢٥) تمرينا للرشاقة في البرنامج التدريبي منها (القلبة الهوائية المتكورة، الوثب، قفزة اليدين الخلفية، الدحرجة،..)، وكشفت نتائج الدراسة أن للبرنامج المقترح فاعلية في تنمية عنصر الرشاقة لطلبة قسم الفنون المسرحية، ارتفاع مستوى درس اللياقة المسرحية الذي يسعى إلى تنمية عناصر اللياقة البدنية.

١٢. دراسة صباح سليمان (٢٠١٣) هدفت الدراسة تعرف مفهوم الارتجال، وأخبار الشعراء في الارتجال، ومستقبل الارتجال وأثره على اللغة العربية، وألفاظ الأسماء المرتجلة، وكشفت نتائج الدراسة إلي أن الارتجال يعد نوعا من أنواع تنمية اللغة العربية، الارتجال له تاريخ حيث جاء في خطب ساعد الإيادي، والنبي محمد صلي الله علية وسلم، والإمام علي ابن أبي طالب، وعبد الملك بن مروان، الارتجال قيمة لغوية لإثراء الدرس وعامل مهم في القياس اللغوي،

فمن خلاله يستطيع الشاعر والكاتب المبدع أن يرتجل ألفاظا يستطيع في أثنائها ربط اللغة الفصحي باللهجات العامية المتداولة.

١٣. دراسة عهود العامري (٢٠١٣) هدفت الدراسة إلى تعرف أثر طريقة لعب الأدوار في التحصيل المهاري لطالبات قسم رياض الأطفال في مادة مسرح الطفل، واعتمدت الدراسة على المنهج التجريبي ذو المجموعتين، وتم التدريس للمجموعة التجريبية بطريقة لعب الأدوار، والمجموعة الضابطة بالطريقة الاعتيادية، وكشفت نتائج الدراسة عن وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين المجموعتين التجريبية والضابطة في الاختبار المهاري البعدي لصالح المجموعة التجريبية، وجدت فروق ذات دلالة إحصائية بين درجات طالبات المجموعة التجريبية قبل وبعد تنفيذ الاختبار المهاري تعزي إلى أثر طريقة لعب الأدوار.

١٤. دراسة (Sehriban Dundar,2013) هدفت الدراسة إلى توظيف تسعة أنواع من الأنشطة الدرامية في الفصول الدراسية لتعليم اللغات الأجنبية، ودمج الدراما في جميع الفصول الدراسية للغات الأجنبية بشكل فعال لتحقيق الأغراض وتعزيز الكفاءة التواصلية من خلال دمج المهارات اللغوية الأساسية الأربعة، والقراءة، والهياكل النحوية، من أجل تزويد معلمي اللغة الإنجليزية التسعة أنواع من الأنشطة الدرامية (الدراما والألعاب اللغوية، لعب الأدوار، الارتجال، المحاكاة، المايم، التزلج على الجليد، بناء الصور المجمدة، كتابة السيناريو، مسرح القراء) مع مراعاة المعايير التي ينبغي استخدامها أثناء تنفيذ أنشطة الدراما، وكشفت الدراسة عن أن الأنشطة الدرامية يمكن استخدامها في الفصول الدراسية لتعزيز الكفاءة التواصلية وتسهيل تعلم اللغة بشكل عام، كما أنها وسيلة مثالية لتعلم مهارات وقواعد اللغة، والقراءة، والكتابة، والتحدث، والاستماع والنطق.

١٥. دراسة أيمن الشيوي (٢٠١٤) هدفت الدراسة إلي استخلاص الأسس العلمية التي يمكن على أساسها وضع منهج كامل لتدريب الممثل واكسابه تقنيات ومهارات احترافية تجعله قادرا على تجسيد أي شخصية بأقل مجهود، وعلى التعامل مع الاتجاهات والمدارس الفنية المختلفة مع التطبيق لهذه التدريبات والمناهج بشكل عملي من خلال الورش المسرحية التي قدمت في جامعة المنصورة والهيئة العامة لقصور الثقافة، ويري الباحث أنه ينبغي علي

المدرب أن يأتي بذاتيته ويقوم بوضع التدريبات في إطار فني جذاب يقوم على دراسته المبدئية واحتياجات المجموعة التي يقوم بتدريبها، والمهارات التي يجب عليهم اكتسابها، والعيوب التي يجب تلافيها، والمشاكل التي يجب البحث عن حلول لها، وذلك من خلال مجموعة من التدريبات والتمرينات للتوتر والاسترخاء والملاحظة والتركيز، والذاكرة الانفعالية، والخيال والارتجال والسيكودراما.

١٦. دراسة ولاء خالد (٢٠١٥) هدفت الدراسة إلى تعرف فعالية برنامج تدريبي للطالبة المعلمة باستخدام المسرح التفاعلي لتنمية بعض الممارسات الديمقراطية في التعامل مع طفل الروضة، واعتمدت الدراسة علي المنهج التجريبي لعينة (٦٠) طالبة بالفرقة الثالثة بكلية رياض الأطفال، وبتطبيق البرنامج التدريبي للمسرح التفاعلي على أفراد المجموعة التجريبية لمدة (٧٠) ساعة بمعدل (٥) أيام فى الأسبوع، كشفت نتائج الدراسة عن فعاليته في تنمية الممارسات الديمقراطية للمعلمة في تعاملها مع طفل الروضة.

١٧. دراسة فايز السهيل (٢٠١٦) هدفت الدراسة إلي معرفة كيفية توظيف عنصر الإلقاء فيما بين تعامل الملقى مع شخصية المتلقى، وكيفية توصيل المعلومة له، سواء من المخرج فى العمل المسرحي أو التليفزيوني، واعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي لمجموعة من العروض المسرحية بدولة الكويت، وكشفت نتائج الدراسة عن قلة العروض المسرحية الكويتية التي تعتمد على الارتجال، العروض المسرحية التي اعتمدت على الارتجال كانت لمجرد الضحك والتسلية فقط.

١٨. دراسة مخلد الزيودي (٢٠١٦) هدفت الدراسة إلى تعرف الصعوبات والمشكلات التي تواجه طلاب قسم الدراما والمسرح بكلية الفنون الجميلة بجامعة اليرموك، واعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي لعينة (120) طالباً وطالبة، كشفت نتائج الدراسة عن وجود صعوبات ومشكلات متعلقة بالمعتقدات الدينية التي لا تؤيد الدراما والفنون، كما وجدت مشكلات متعلقة بالنواحي الاجتماعية كالنظرة الاجتماعية للفن على أنهُ نشاط لا منهجي يحمل صفة الإبداع والمتعة قياساً مع التخصصات العلمية والهندسية التي يتمثل لها المجتمع بالقيم العليا، وجدت مشكلات فنية وإدارية كعدم توفير

الخدمات المساندة والمساعدة للطلاب،أعاقت كثرة المقررات الدراسية تّقدم الطلبة في تحصيلهم العلمي والعملي، ,تطوير قدراتهم الدرامية والفنية.

١٩. دراسة (A. Lee lewis MD, Greg Tavares, MA,2016) هدفت الدراسة إلي استخدام وتوظيف مهارات الارتجال المسرحي لتصبح أداة أفضل للمتصلين والأطباء والمعلمين لتحسين مهارات الاتصال الفعال والتدريس من خلال برنامج يتضمن مجموعة ورش عمل وسلسلة من الجلسات التفاعلية على أساس مبادئ المسرح الارتجالي، وتم تصميم ورش العمل لتكون برنامج لمدة ساعتين ونصف للجلسة، وجلسة افتتاحية ومناقشة مفتوحة لمدة ٣٠ دقيقة حول نظرية الارتجال وفائدتها في بيئة تعليمية في تيسير الاتصال الفعال والتكيف مع التغيير، وجلسة ختامية مدتها ٣٠ دقيقة لأسئلة وأجوبة مع الميسرين، وتركز ورشة العمل الأولي على تحسين قدرات الحضور للتفكير مع تدريس مهارات وألعاب ارتجالية محددة لإظهار أهمية سرعة البديهة، وكيفية الاستفادة من تعزيز القدرة على الارتجال، وتركز ورشة العمل الثانية على التكيف مع الأخطاء مع استخدام مهارات وألعاب ارتجالية محددة لفحص كيفية حدوث بعض الأخطاء وكيفية التكيف على نحو فعال لتحقيق أقصى قدر من الفوائد التعليمية والتواصلية، وتركز ورشة العمل النهائية على إجراء الاتصالات، واستخدام مهارات ارتجالية محددة والألعاب للتواصل بفعالية مع الطلاب والزملاء والمرضى في البيئات الإكلينيكية والتعليمية، كشفت نتائج الدراسة عن وجود تحسن لدي المشاركين في الدورة، في قدراتهم على التفكير، والتكيف مع الأخطاء الشائعة والأخطاء في الاتصالات، وقدراتهم على التواصل مع الطلاب والزملاء والمرضى.

٢٠. دراسة (Kari Holdhus, & et al ,2016) هدفت الدراسة إلي فهم ومناقشة مفهوم الارتجال كمهارة مهنية للتدريس ومفهوم أساسي في التعليم والتعلم للطالب المعلم، نتيجة أن المعلمين يواجهون كل يوم تحديات في العمل استجابة لاحتياجات الطلاب وأسئلتهم، وما يحدث في الفصول الدراسية، والحاجة إلى التدريب على الارتجال في تعليم المعلمين، وجاءت الدراسة كمشروع بحثي تجريبي لتأكيد دور الارتجال في تعليم المعلمين (امت) (IMTE) في جامعة ستورد هاوجيسوند شوك، ودراسة تطوير الارتجال كجزء هام من التعليم والتعلم والكشف عن الجذور التاريخية له وارتباطه

بفنون الخطابة والمسرح والموسيقي والبلاغة، وكشفت نتائج الدراسة عن تحديد الجذور التاريخية للارتجال وارتباطه بهذه الفنون، ألهمت ممارسات الارتجال في المسرح مجالات أخرى كالتعليم والنظرية التنظيمية، ارتبط الارتجال كمفهوم ومهارة وممارسة بمواضيع (الاتصالات والحوارات، الهيكل والتصميم الفني، الإعداد، السياق)، المسرح الارتجالي فريد من نوعه في علاقته مع الجمهور وفي بنية التواصل من خلال وسائل خيالية، أكدت العروض المسرحية الارتجالية على المشاركة والتفاعل اللفظي وغير اللفظي.

٢١. دراسة (Laura J.Macdonald, & et al,2016) هدفت الدراسة إلي توظيف ووصف تقنية "نعم و..." كتقنية للارتجال وطريقة للتدريس لمراجعة المواد الدراسية وتشجيع الطلاب على التواصل لفظيا وفهمهم لبيولوجيا الخلية، وتم تدريب الطلاب على هذه التقنية في دورات شملت (١٥ . ٢٥ طالبا)، (٤٠ . ٥٠ طالبا) وتقوم التقنية علي أن يبدأ المعلم بتحديد أولي للموضوع، ثم يقوم طالب واحد بالسرد للموضوع والاستمرار مع تعليقات الطلاب اللاحقة، وبمجرد التعرف على هذه التقنية من خلال النمذجة (مدرب)، كان الطلاب قادرين على التعبير عن فهمهم العام للمواد، يمكن تطبيق تقنية "نعم، و..." بسهولة في أي تخصص في أي علم من علوم الأحياء، وعلى أي مستوى (تمهيدي أو متقدم)، هذه التقنية قابلة للتكيف بغض النظر عن طلب المراجعة ويمكن تنفيذها كمراجعة (للموضوع، أو الوحدة أو فصل دراسي)، كل من المدربين الثلاثة الذين نفذوا النشاط شعروا بأن الطلاب قادرين على استخدام هذه التقنية لربط المفاهيم عبر الدورات الفردية، هذه التقنية وسيلة مفيدة لتقييم وتصحيح المفاهيم الخاطئة، وآلية للتقييم، جاءت ردود فعل الطلاب حول هذه التقنية إيجابية، وأنها ساعدتهم في استعراض مواضيع مختلفة وربطها ببعضها، وساعدتهم في توفير السياق عبر المناهج الدراسية، أعرب الطلاب عن حماسهم وتقديرهم للعمل في مجموعات صغيرة مع أقرانهم لارتداد الأفكار من خلال سماع وجهات نظر مختلفة، وقدرتها على تذكر المعلومات طوال الفصل الدراسي.

٢٢. دراسة (Assael Romanelli, & et al, 2017) هدفت الدراسة إلى تعرف تأثير التدريبات علي مهارات الارتجال المسرحي على تصورات المعالجين

للعلاج والتدخلات الإكلينيكية اللاحقة لهم، اعتمدت الدراسة علي المنهج التجريبي لعينة (١٧) من المعالجين الذين شاركوا في دورة مسرحية عن المهارات الارتجالية لمدة ثلاثة أشهر في إحدى الجامعات الكبرى في إسرائيل، وتمت مقابلة سبعة عشر خريجا من الدورات فيما يتعلق بالتدريب وآثاره على عملهم الإكلينيكي، كشفت نتائج الدراسة أن التدريب على مهارات الارتجال المسرحي ساعد المعالجين علي التواصل العلاجي مع المرضي، زيادة التفكير، الجرأة، والكشف الذاتي في عملهم، عكست آثار التدريب الكاريزمات العلاجية والتأثير العلاجي، وتعزيز مهارات المعالجين.

٢٣. دراسة (Helga Aadland,& et al, 2017) هدفت الدراسة إلي مناقشة مفهوم الارتجال كمهارة مهنية في التدريس وتعليم المعلمين، وتصنيفه كخطوة أولى نحو جعل المهارات الارتجالية متاحة لمعلمي الطلاب كجزء من تعليمهم قبل الخدمة وتعليم المعلمين،، تلقى المعلمون قبل مقابلتهم دليل للمقابلة ووصفا بمحتوى مواضيعها، ودارت المقابلات حول الأسئلة الأساسية الثلاثة: متى ترتجل في تعليمك؟ إلى أي مدى تجد نوعا من الارتجالات المهنية ذات مغزى لما يدور في التدريس؟ هل حصلت على أي تدريب في الارتجال في التربية البدنية في برنامج التعليم قبل الخدمة؟ وأجرى باحث واحد جميع المقابلات على مدى أربعة أسابيع في ربيع عام ٢٠١٤، وتم تسجيلها باللغة النرويجية، وكتابتها وترجمتها إلى اللغة الإنجليزية، وتم استخدام الملاحظات الميدانية وسجل البحوث، وتحليل النصوص وتفسير البيانات في سياق الخلفية الخاصة لكل مبحوث، وكشفت نتائج الدراسة أن أهمية "الارتجال المهني" والممارسات الارتجالية في تعليم التربية البدنية عناصر مشروعة نحتاج إليها بشدة في التدريس، حتى ولو لم يتدرب عليها المعلمون، لم يتلق المعلمون أي ممارسات تدريبية عن نظرية الارتجال قبل الخدمة أو حتى بعد عام أو عامين في عملهم الحالي، لكنهم قادرون على إدراك أهمية الممارسة الارتجالية كمهارات تعليمية ضرورية، المعلمون ذوي الخبرة أكثر ارتجالا في عملهم اليومي من المعلمين المبتدئين، ينمو الارتجال المهني كمهارة تعليمية مع الخبرة من خلال التعرض للتحديات اليومية في الفصول الدراسية، أوصت الدراسة بتطوير الوعي حول الارتجال

المهني والأنواع المختلفة منه، والاستفادة من إمكاناته في التقييم وإدارة الصف والمنهج الدراسي.

تعقيب على الدراسات السابقة:

عرض الباحث الدراسات السابقة في (٢٣) دراسة عربية وأجنبية عرضها من الأقدم إلي الأحدث خلال السبعة عشر سنة الماضية ومن الملاحظ علي هذه الدراسات ما يلي:

- وجد اهتمام كبير من قبل الدراسات الأجنبية نحو الاهتمام بتدريس وتعليم الدراما والارتجال المسرحي في الكثير من المجالات مثل (التعليم، التمثيل، الطب، الصيدلة)، في الوقت الذي وجدت فيه ندرة نحو الاهتمام بتوظيف الارتجال كتطبيق ومهارة في مجال التعليم والمجالات السابقة في الدراسات العربية، على الرغم من أن للارتجال جذور عربية مرتبطة بالكثير من الفنون الأدبية كالخطابة والشعر والبلاغة والموسيقي، – وفي حدود علم الباحث – لم يجد الباحث دراسات عربية لتوظيف الارتجال كمهارة تطبيقية يمكن الإفادة منها في المجالات السابقة، وتحمل في عنوانها الارتجال غير ثلاث دراسات، واحدة بقسم التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية بعنوان الارتجال وفن الممثل نظرة تحليلية في بعض التجارب الغربية المعاصرة والبدايات في مصر لعام (١٩٩٠) للباحث "عبد الرحمن عرنوس" والتي أشارت إلي "أن الارتجال في فن الممثل أحد أركان طرق التدريس في المناهج الحديثة الذي يظهر بوضوح في بعض اتجاهات المسرح الغربي الحديث، أما في المسرح المصري والعربي فقد كان ثمة دعوة إلى الإفادة من المظاهر الارتجالية الشعبية والذي تمثل في دعوة كل من يوسف إدريس وعلي الراعي، فضلا عن تيار الاحتفالية الذي ظهر في المغرب العربي " عبد الكريم برشيد، الطيب الصديقي" (عبدالرحمن عرنوس،١٩٩٠، ص ج)، ودراسة صباح سليمان ٢٠١٣)، ودراسة فايز السهل ٢٠١٦).

أكدت الدراسات الأجنبية إلي أهمية الاستفادة من تقنيات الارتجال كتقنية "نعم.. و" كدراسة (Dan Moshavi, ٢٠٠١) من أجل تعليم الطلاب وإدارة الفصول الدراسية باعتبار أنها تقنية تساعد المدربين على الإبداع وتعزيز المناقشة الصفية، وتشجيع اتخاذ المخاطر، وبناء العمل الجماعي والثقة وتعزيز القدرة

الطلابية، ودراسة (Kevin P. Boesen, & et al, 2009) التي كشفت عن دور هذه التقنية الارتجالية في تحسين وتعليم مهارات الاتصال لطلاب كلية الصيدلة بجامعة أريزونا، ودراسة (Ari Hoffman, & et al ,2008) التي كشفت عن دور المسرح الارتجالي في تحسين مهارات الاتصال لطلاب الطب وزيادة الثقة في التفاعلات مع المريض، وتزويد المشاركين بنهج عملي ممتع للتواصل وخلق بيئة أكثر فعالية من الطرق التقليدية في التفاعل بين الطبيب والمريض، ودراسة (Rachel R Hammer,& et al,2011) التي بينت أن استخدام التدريب على المسرح حسن من مهارات عرض الحالة من خلال ذكر تاريخ قصة المريض لطلاب كلية الطب، ودراسة (Tapio Toivanen, & et al, 2011) التي كشفت عن دور الدراما والارتجال في تطوير مهارات التفاعل بين الطلاب المعلمين، والابتعاد عن الطرق التقليدية والروتينية في التدريس، وإتقان القدرة على ممارسة وقيادة التدريس التفاعلي والإبداعي باعتباره التحدي الصعب للطلاب المعلمين، ودور الدراما والارتجال كوسيلة لتحسين تعليم المعلمين في التدريس وزيادة وعيهم، وتحسين الاتصالات اللفظية وغير اللفظية، وجودة التعلم ونوعية الحياة للمعلم، ودراسة (Sehriban Dundar,2013) التي أشارت إلي أهمية توظيف الأنشطة الدرامية في الفصول الدراسية لتعليم اللغات الأجنبية بشكل فعال لتحقيق الأغراض وتعزيز الكفاءة التواصلية، وتسهيل تعلم مهارات وقواعد اللغة، ودراسة (A. Lee lewis, MD, Greg Tavares, MA, 2016) التي أشارت إلي أهمية استخدام وتوظيف مهارات الارتجال المسرحي كأداة للمتصلين والأطباء والمعلمين لتحسين مهارات الاتصال الفعال والتدريس والقدرة على التفكير، والتكيف مع الأخطاء الشائعة والأخطاء في الاتصالات، وتحسين قدراتهم على التواصل مع الطلاب والزملاء والمرضى، ودراسة (Kari Holdhus,& et al,2016) التي كشفت عن أهمية مفهوم الارتجال كمهارة مهنية للتدريس ومفهوم أساسي في التعليم والتعلم، وخلق بيئة للتواصل والتفاعل اللفظي وغير اللفظي، ودراسة Laura (J.Macdonald, & et al,2016) التي أشارت إلي أهمية وتوظيف ووصف تقنية" نعم و..." كتقنية ارتجالية وطريقة للتدريس لمراجعة المواد الدراسية، وتشجيع الطلاب على التواصل وتصحيح المفاهيم الخاطئة، ودورها في استعراض مواضيع مختلفة من المناهج وربطها ببعضها، وتذكر المعلومات، ودراسة (Assael Romanelli, & et al, 2017) التي كشفت عن أن أهمية ممارسة التدريب على

مهارات الارتجال المسرحي في مساعدة المعالجين علي التواصل العلاجي مع المرضي وتعزيز مهارات المعالجين، وزيادة التفكير والجرأة، والتأثير العلاجي، ودراسة (Helga Aadland,& et al, 2017) التي أوضحت أهمية الارتجال كمهارة مهنية في التدريس وتعليم المعلمين، كجزء من تعليمهم قبل الخدمة، وتعزيز التعليم، وتعليم التربية البدنية.

بينما أشارت الدراسات العربية كدراسة نبيلة حسن (٢٠٠٧) إلي إيجاد معايير علمية وتربوية تساعد المعلم لإقامة جلسات عمل ناجحة، لرفع المستوي المهني لتدريب الطلاب، ودراسة صديقة لاشين (٢٠١٠) الاستفادة من فن التمثيل بين إيتيان داكرو وجيرزى جروتوفسكى كبرنامج تطبيقي لتنمية المهارات الجسدية للممثل، ودراسة حسين علي (٢٠١١) للاستفادة من طريقة ستانسلافسكي في تنمية مهارات التمثيل لتلاميذ المرحلة الابتدائية، ودراسة خليل الفيومي (٢٠١١) استخدام إستراتيجية التمثيل الدرامي للنصوص الشعرية على مهارات الاستيعاب القرائي لطلاب المرحلة الأساسية، ودراسة الطيب إمام (٢٠١٢) للتعرف على دور الدراما في تنمية بعض المهارات المعرفية والوجدانية والحس حركية لتلاميذ مرحلة الأساس، ودراسة رابحة عباس (٢٠١٢) للتعرف على أثر التمرينات لتنمية عنصر الرشاقة لطلاب وطالبات الفنون المسرحية، ودراسة عهود العامري (٢٠١٣) للتعرف على أثر طريقة لعب الأدوار في التحصيل المهاري لطالبات قسم رياض الأطفال، ودراسة أيمن الشيوي (٢٠١٤) لاستخلاص الأسس العلمية التي يمكن على أساسها وضع منهج لتدريب الممثل وإكسابه مهارات تجسيد الشخصية، ودراسة ولاء خالد (٢٠١٥) استخدام المسرح التفاعلي لتنمية بعض الممارسات الديمقراطية للمعلمة في تعاملها مع طفل الروضة، ودراسة مخلد الزيودي (٢٠١٦) للتعرف على الصعوبات والمشكلات التي تواجه طلاب قسم الدراما والمسرح بكلية الفنون الجميلة بجامعة اليرموك، ودراسة فايز السهيل (٢٠١٦) لتوظيف عنصر الإلقاء في تعامل الملقى مع المتلقى وكيفية توصيل المعلومة له.

ركزت الدراسات العربية بصفة عامة علي التدريبات المسرحية والاستفادة من مناهج المخرجين الغربيين في التدريب وربطها بمتغيرات المهارات الجسدية للممثل ومهارات التمثيل والاستيعاب القرائي، والمهارات المعرفية والوجدانية والحس حركية وعنصر الرشاقة، والتحصيل المهاري، والممارسات الديمقراطية للمعلمة في

التعامل مع أطفال الروضة، بعكس الدراسات الأجنبية التي اهتمت بتوظيف الارتجال كمهارة فنية ومهنية في الكثير من المجالات التعليمية والتربوية والإكلينيكية ومهارات الاتصال.

- § اختلفت الدراسات فيما بينها من حيث الهدف والمنهج، ولكن معظمها استخدم المنهج التجريبي، واستفاد الباحث منها في تحديد مشكلة دراسته ومنهجها والإطار النظري وإعداد وتنفيذ البرنامج التدريبي.
- § أوصت الدراسات الأجنبية بضرورة الوعي بأهمية الارتجال المهني والأنواع المختلفة منه، والاستفادة من إمكاناته في التدريس والاتصال والتقييم وإدارة الصف والمنهج الدراسي، والتعامل مع الحالات المرضية.

فروض الدراسة:

١. توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات القياسين القبلي والبعدي في مهارات الارتجال المسرحي وأبعاده لصالح القياس البعدي للعينة ككل.
٢. توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات القياسين القبلي والبعدي في مهارات الارتجال المسرحي وأبعاده لصالح القياس البعدي لعينة الطلاب.
٣. توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات القياسين القبلي والبعدي في مهارات الارتجال المسرحي وأبعاده لصالح القياس البعدي لعينة الطالبات.
٤. توجد فعالية للبرنامج المسرحي التدريبي في إكساب مهارات الارتجال المسرحي علي مستوي الأبعاد والدرجة الكلية لكل من عينة الطلاب والطالبات والعينة الكلية وفقا لمعدل الكسب لبلاك.

الإطار المعرفي للدراسة:

أولاً– الارتجال النشأة والتطور:

ترجع الأصول الأولى للارتجال إلي ممارسة الطقوس الدينية والاحتفالات الدينية والاجتماعية التي كانت تؤدي في أعياد الآلهة عند الإغريق والمصريون القدماء، وعروض المايم عند الرومان، وفي عروض الممثلين لأشكال الفرجة الشعبية في القرون الوسطى في أوروبا وفي أداء المدائح والمقلد والحكواتي وغيرهم في التقاليد الشعبية كما هو موجود في البلدان العربية.

"إن أهم فترة اكتمل فيها الارتجال كمصطلح وأصبح أداة مهمة للممثل والمخرج لاحقاً هو عند ظهور كوميديا ديلارتي، التي تعد من أهم المحطات في تاريخ الارتجال، وقد انتشر هذا الأسلوب من الكوميديا في القرنين السادس عشر والسابع عشر، حيث ظهرت أساليب الارتجال العفوية مع الزمن، وقد تراكمت على شكل خبرات في فن التمثيل وأداء الممثل التي سمحت للممثل البلوغ إلى تقنيات عالية في شكل الأداء والمستوى الفني، بحيث صار لها قواعد حركية منمطة، على الرغم من أن الجانب الارتجالي لأداء الممثل في كوميديا ديلارتي يبدو وكأنه وليد اللحظة ولم يتم التحضير له مسبقا" (فائق صبري، ٢٠١٠).

"وكان الارتجال سائدا في تراث الأدب العربي، وكان العرب الأوائل أصحاب سليقة وارتجال، فهم يقولون البيت والبيتين في حادثة من حوادث أيامهم، وهذا قبل أن تفسد ألسنتهم باختلاط الأعاجم، وذكر التراث أن "الحارث بن حلزة اليشكري" ارتجل معلقته في الفخر بين يدي عمرو بن هند (٥٠ قبل الهجرة) وقد توكأ علي قوسه وهو لا يشعر من غضبه حتي فرغ منها".(صباح علي، ٢٠١٣، ص٢١١)

"وكان العرب يستعملون الارتجال في الرثاء والمديح والهجاء فيما بين القبائل وزعمائها، وفي تقوية عزائم وحماس أفراد قبائلهم في المعارك، ومدح أمرائهم، أما في المسرح فكان يعتمد الارتجال على خلفية الممثل اللغوية، وعلى سرعة بديهيته في الارتجال وتركيب المعاني والأفكار بصيغة تجعله يصل إلى الفكرة المراد توصيلها إلى المتلقي، مع مراعاة عدم الخروج في الارتجال عن محيط الفكرة الأساسية والمتفق مسبقا على تجسيدها وتوصيلها للمتلقي ومن خلال تبادل الحوارات المرتجلة مابين شخوص الحدث أو المشهد، وإلى أن يأتي الممثلين على نهاية العرض المسرحي بنهاية متفق عليها مسبقا ومن دون الاعتماد على نص مدون فيه الحوارات والديلوجات من قبل المؤلف." (جوزيف الفارس،٢٠١٥)

كما كان لدي العرب أسواق للشعر كسوق عكاظ وذي المجاز، وكانت تلقي فيها المعلقات التي تزيد على الألف بيت من الشعر ويعلق منها الفائز علي أستار الكعبة، كما نجد هذا الفن في أشعارنا، وخطبنا، وسردنا، وطربنا، وموسيقانا، وفنوننا الشعبية. "ولعل ترتيل القرآن الكريم والأذان والإنشاد الديني ما هما إلا نوع

من الارتجال النغمي، وهما أقرب إلى الإلقاء الملحون غير المدون بعلامات موسيقية محددة وإنما مرسوم بمقام موسيقي معين." (https://ar.wikipedia.org/wiki)

ولكن البدايات الحقيقية للارتجال جاءت مع "بداية حركة الارتجال في ايطاليا، في القرن السادس عشر أي في عصر النهضة سنة ١٥٥٠ م، حيث كان الارتجال شكلاً من أشكال التأليف المسرحي، ولم يكن إضافة لنص سابق كامل، فيتفق الفريق الفني على سيناريو أو خط درامي رئيس يبنون عليه أحداث العرض، ومن ثم يرتجلون الحوار والحركات، والتعبيرات المختلفة، وحجتهم في ذلك هي أن النصوص المكتوبة سلفاً منبتة الصلة بالواقع، ولا تلبي حاجات المجتمع وتطلعات النظارة، كما أنها مكتوبة بأسلوب يصعب تقبله من المشاهد العادي، لذلك لجئوا إلى معالجة قضايا تمس الحياة اليومية للناس. (ناصر أحمد سنة، ٢٠١٣).

"لقد انتشر هذا النوع من إيطاليا إلى مسارح أوروبا، بسبب شعبيتها ونجاحها في جذب فئات مختلفة من الجمهور، والأرجح كما تسجل بعض الدراسات الفنية، أن سيرتها قد بلغت مسامع الكاتب الشهير وليام شكسبير وكذلك أثرها الكبير على أسلوبية الكاتب الفرنسي موليير، وحتى على امتداد مسرحنا العربي في عهديه الحديث والمعاصر. (أحمد البحيري ،٢٠١٣)

ويعد ستانسلافسكي أول مخرج أعاد إحياء تقنية الارتجال إلى الخشبة المسرحية، بعد أن استخدمتها كوميديا دي لارتي الإيطالية، ومن أشكال الارتجال عنده: "العيش في الظروف القائمة فعلا، حتى يستطيع ممثليه أن يتشربوا من خلال ممارستهم تجربة العيش في هذه الظروف، والشكل الثاني 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. (جميل حمداوي، ب ت)

ومن المخرجين المعاصرين الذين اهتموا بالارتجال أيضا في عملية تدريب الممثلين: Charles Dullin، نيكولاي إفرينوف Evrinov، والكاتب المسرحي الإيطالي لويجي براندللو (١٨٦٧-١٩٣٦) الذي يعد من أهم كتاب الارتجال والكوميديا الارتجالية كما في مؤلفاته المسرحية الثلاثة "ست شخصيات تبحث عن مؤلف"، "الليلة نرتجل"، "لكل شيخ طريقته".

"وفي العالم العربي "تم تأسيس أول فرقة للعمل الارتجالي المحترف في بيروت عام ٢٠٠٨ من قبل المخرج اللبناني لوسيان بورجيلي ومن ثم قدم بورجيلي العمل الارتجالي التفاعلي "مثلنا مثلك"، في بيروت وعمان، وكان هذا العرض بمثابة الشرارة الأولى للمسرح الارتجالي العربي، منذ ذلك الحين والمسرح الارتجالي العربي بدأ بالتحرك والتفاعل، ولو ببطء شديد مع وجود رقابة على النصوص المسرحية في معظم البلاد العربي". https://ar.wikipedia.org/wiki

ثانيًا– مفهوم الارتجال لغة واصطلاحا:

الارتجال في اللغة:

جاء تعريف ومعنى الارتجال في معجم المعاني الجامع على أنه اِرتِجال: اسم، مصدر اِرْتَجَلَ قَامَ بِارْتِجَالِ خُطْبَةٍ: تَحَدَّثَ شَفَوِيّاً مِنَ الذَّاكِرَةِ دُونَ تَحْضِيرٍ، الارْتِجَالُ: الفَوْضَى فِي العَمَلِ بِلاَ اسْتِعْدَادٍ وَلاَ تَحْضِيرٍ الارْتِجَالُ: (العلوم اللغوية) اختراع، كأن يصدر عن المتكلم كلمة جديدة في معناها أو في صورتها، وقد يقصد به الاشتقاق الذي يولِّد لنا صيغة من مادَّة معروفة وعلى نسق صيغ مألوفة في موادّ أخرى. htt:// www.almaany.com

جاء تعريف ومعنى الارتجال في قاموس المعجم الوسيط للغة العربية المعاصر، على أنه اِرْتِجَالٌ، ر ج ل. (مصدر اِرْتَجَلَ)، قَامَ بِارْتِجَالِ خُطْبَةٍ: تَحَدَّثَ شَفَوِيّاً مِنَ الذَّاكِرَةِ دُونَ تَحْضِيرٍ، مَا هَذَا الارْتِجَالُ: أَيْ مَا هذِهِ الفَوْضَى فِي العَمَلِ بِلاَ اسْتِعْدَادٍ وَلاَ تَحْضِيرٍ.http://www.almaany.com

الارتجال اصطلاحا:

improvise (ارتجل يرتجل): من الفرنسية improviser، وفي الإيطالية improvvisare، وكلمة improvise الفرنسية تعني فجأة، وكلمة improvises اللاتينية تعني غير المتوقع، وفي الانكليزية to improvise تعني يستخدم الأدوات والوسائل المتاحة بلا اهتمام بالنتائج المتوقعة، كما تعني كذلك التعامل مع غير المتوقع والمشاركة في عملية الإبداع. (روبرت لوي،٢٠٠١، ص٣٤).

بينما جاء تعريف الارتجال على أنه استرسال الكلام دون تلعثم. (صباح سليمان، ٢٠١٣، ص٢٢١)

إن أصل كلمة الارتجال Improvisation كما جاء في المعجم المسرحي، "لماري الياس، حنان قصاب"، في الفعل الايطالي improvisare الذي

يعني تأليف شيء ما من دون تفكير أو تحضير مسبق، وهو مأخوذ في الأصل من الكلمة اللاتينية improvisus التي تعني ما هو غير متوقع، وفي اللغة العربية أن يقوم به من غير أن يهيئ له. (فائق صبري، ٢٠١٠)

الارتجال: هو الملكة الذاتية للشخص المرتجل من خلال امتلاكه لمفردات الحوار الذاتي وغير المتفق على لفظه.(جوزيف الفارس،٢٠١٥)

والارتجال: عبارة عن تخيل وخلق حبكة أو قصة مختصرة، تنفذ من خلال حوار وحركة ووسائل تعبير بشكل غير مخطط وغير متدرب عليه".(أيمن الشيوي،٢٠١٤، ص٢٨).

ويري فائق صبري أن الارتجال بشكل عام هو اجتهاد شخصي، أي كيفية إلقاء خطاب، قصيدة، عزف موسيقي، التمثيل أو الإخراج المسرحي...الخ من الفنون الجميلة من دون سابق تخطيط أو تحضير، ويتم كل هذا إما في أثناء البروفة أو العرض ضمن سياق العمل المسرحي. (فائق صبري، ٢٠١٠)

الارتجال "إنجاز عفوي مباشر لفكرة فنية من غير تصميم أو تدوين سابقين، يؤديه الشاعر، والمغني والموسيقي في أثناء العزف على آلته الموسيقية، وهو كذلك أداء تمثيلي مرتجل يكون جزء من تدريب الممثل أو مرحلة أولية في تكوين دور معين أو جزء من عرض مسرحي.

https://ar.wikipedia.org/wiki."

وتشير دراسة (Kari Holdhus, et al,2016) إلي أن عملية الارتجال تسمى بعملية الإبداع التعاوني، وهو شكل من أشكال المسرح، ينشأ السيناريو من العمل التعاوني من قبل مجموعة من الأشخاص، ليس لديها سيناريو أو مجموعات أو أزياء، وربما عدد قليل من الدعائم أو المهمات، ويمكن للجهات الفاعلة أن تلعب مجموعة متنوعة من الأدوار ويشارك الجمهور بطرق مختلفة.

(Kari Holdhus, et al,2016)

ونستنتج من التعريفات السابقة أن عملية الارتجال عملية إبداعية تتضمن التحدث بالكلام دون تلعثم ودون تخطيط أو تحضير مسبق، تعتمد علي التخيل، وهي جزء من تدريب الممثل، ويقوم به شخص ما أو مجموعة من الأشخاص كعملية إبداع تعاوني لخلق قصة ذات حوار وحركة، ويشارك فيها الجمهور.

ثالثًا– أهمية وفوائد الارتجال المسرحي:

يساعد الارتجال علي:

- تنمية مهارات التفكير الإبداعي والخيال والتخيل، والخروج بالتفكير خارج نطاق أفكارنا.
- تنشيط مهارات التواصل والحوار مع الآخرين، وحل المشكلات، والتعامل مع الضغوط، واكتساب مهارات لغة الجسد.
- فن التعامل مع المواقف غير المتوقعة.
- التغلب علي الكثير من المشكل النفسية كالخجل والخوف والثقة بالنفس، والقدرة علي مواجهة الجمهور.
- يساعد الارتجال على تصاعد الفرجة للعرض المسرحي عند الجمهور.
- يساعد الارتجال في بعض المواقف والمشاهد لفكرة لها مساس حيوي في حياة القائم بتمثيلها أو المتلقي، بحوارات مرتجلة ذاتية لها، تنال استحسان وإعجاب الجمهور المتلقي لمثل هذا الارتجال.
- يساعد الارتجال علي "تنمية القدرة الخيالية واللغوية، وسرعة بديهية عند الممثل، لتكون لديه تجربة ذاتية مختزنة، يسترجعها الممثل في أعماله المسرحية المستقبلية فيما إذا دعت الحالة إلى استرجاع مثل هذه التجربة بأحاسيسها وأسلوب طرحها للاستفادة منها في بعض المسرحيات المشابهة لمثل هذا الطرح". (جوزيف الفارس، ٢٠١٥).

ويشير "ناصر سنة" لبعض فوائد الارتجال" إن من أبرز فوائد الارتجال. حيث يبتكر الممثل ما يخفي خطأ وقع فيه زميله. وهذا الابتكار يكون في الحوار والفعل وبناء المشهد كله.

- للارتجال أهمية في تكوين الممثل وتدريبه، وإثارة المتلقي ذهنياً، واستفزازه وجدانياً، وجذبه للمشاركة في بناء الفرجة بشكل تشاركي.

وهو معيار حقيقي لتكوين الممثل عقلياً ووجدانياً وحركياً، وبناء شخصيته الفنية، كما أصبح الارتجال طريقة لتحقيق (التواصل الفعال) بين الممثل والمشاهد". (ناصر أحمد سنة، ٢٠١٣).

وتشير دراسة (Laura J. MacDonald٢٠١٦ et al, &,) على أهمية دراسة الارتجال كوسيلة "لتعزيز العمل الجماعي وتحسين تبادل الأفكار، وتحسين

مهارات الاتصال والعرض، وتعزيز حل المشاكل الإبداعية، وزيادة مستوى الراحة مع التغيير والرغبة في تحمل المخاطر

ويضيف "روبرت لوي" المخرج والممثل ومؤسس مؤسسة improvisation incoported-[↓] أن للارتجال تطبيقات عملية مفيدة في العديد من نواحي النشاط المهني وحددها في التالي:

١. اكتساب روح الإبداع والعفوية والإفادة منها في العمل.
٢. تنشيط مهارات التعبير والتواصل في الاتصالات المهنية والعامة والحوار مع الآخرين والتعامل الرفيع مع سواك.
٣. ممارسة التطوير الإداري مع الجماعات والشبكات الواسعة والأفراد.
٤. بناء وتطوير البيئة العملية.
٥. ممارسة التخطيط، احتياجات التدريب، إجراءات القياسات، تحليل الأشخاص والجماعات، الاستجابة للفعالية، جودة العمل، ضرورة اللعب.
٦. فن الارتجال ينطوي علي العديد من الأفكار والعمليات المفيدة للمسئولين ومدراء الشركات ذوي المراتب العليا والمعنيين بالتنمية الإدارية والبشرية من خلال التصدي للمعضلات الناجمة عن مقاومة التغيير مثلا: التمسك بالتقاليد السائدة، وسوء هم أهداف التغيير وإحباط المساعي ومنع تحقيق الأهداف المرجوة، والنفور من التطور بما ينطوي عليه من مجازفة والخوف من النتائج.
٧. تيسير فض المنازعات وحل المشكلات والتخطيط الاستراتيجي وإدارة الاجتماعات، وتأسيس مجموعات العمل، والسيطرة علي الضغوط وعرض البرامج.
٨. الارتجال علم وفن يكتسب بالتعليم ويمكن تعليمه، كما يمكن ممارسته عمليا وتطبيقه في العديد من الأوضاع والحالات علي اختلافها، وهو أداة هامة لمن يعمل في الإدارة والتنمية وحل المعضلات، أو تشكيل فرق العمل، وفض المنازعات والتنظيم والقيادة والتعليم والتعلم.(روبرت لوي، ٢٠٠٠، ص٢١، ٢٢، ٢٩).

كما ترجع أهمية الارتجال في أنه يساعد علي:

مؤسسة تربوية استشارية تختص باستخدام أساليب الارتجال المسرحي في تطوير المؤسسات والتواصل في التجارة والأعمال والمجالات المهنية .

١. تطوير الانفعالات والدوافع وتطوير انطلاقات الصوت وحركات الجسم.
٢. تطوير عنصر الخيال ورد الفعل لدى الممثل والتجاوب مع الغير.
٣. تطوير النص الداخلي أو الجانبي في عرض ما.
٤. تنفيذ أدوارا محددة وإكساب الممثل تلقائية تضفى على الشخصية قدرا من الإقناع.
٥. اكتشاف الأسباب والدوافع المنطقية فى المشهد الدرامي.
٦. تعليم الممثل التفكير على خشبة المسرح بواقعية (أيمن الشيوي، ٢٠١٤، ص٢٨).

ويري (Kari Holdhus, & et al ,2016) أن من أهداف الارتجال في الدراما كطريقة للتدريس:

١. أنه يزيد من وعي الطلاب بالذات والعلاقات مع الآخرين.
٢. زيادة مهارات التفاعل للطلاب المعلمين، على سبيل المثال: لتحسين الوضوح والإبداع في التواصل اللفظي وغير اللفظي.
٣. يزيد من فهم الطلاب للسلوك البشري، والدافع والتنوع في المواقف التعليمية. (Kari Holdhus, & et al,2016)

"ولهذا السبب نجد أن بعض المدارس التجارية تستخدم دروس الارتجال لتعليم مهارات مثل الإبداع والقيادة، في حين أن الكثير من الناس قد يفكرون في الارتجال ككوميديا غير مرتبة، فإنه يمكن أن تنطبق على أي شكل من أشكال المسرح العفوي – ويؤكد الممارسون علي أن استخدام "الارتجال" لتعليم مهارات الأعمال ليست مزحة.

وأشار "روبرت كولهان"[١]: "أن الارتجال على خشبة المسرح ظل لسنوات، والآن يعلم لطلاب الأعمال والمديرين التنفيذيين، وأن الارتجال لا يتعلق بالكوميديا، بل يتعلق بالرد فعله أو إعادة التمثيل، والتركيز في نفس اللحظة أو الوقت الراهن بمستوى عال جدا، ويري أن الارتجال يساعد في تعليم الأشخاص للرد والتكيف، وتعليم الإبداع والابتكار والاتصالات والعمل الجماعي والقيادة.

١ - أستاذ مساعد مساعد في كلية فوكوا لإدارة الأعمال في جامعة ديوك في ولاية كارولينا الشمالية، والرئيس التنفيذي لشركة تعليم الارتجال، في حديث له لشبكة CNN

وحدد "كولهان وبالاشاندرا" أن مفتاح الارتجال هو مبدأ "نعم.. و"، وهي فكرة يعتقدون أنها ذات صلة خاصة بالأعمال التجارية، وقد حدد " Lakshmi Balachandra' خمسة قواعد لتحسين تقنية نعم.. و).

١. نعم" وقبول الوضع ومن ثم التعامل معها. ٢. تجنب طرح الأسئلة.
٣. الاستماع. ٤. إضافة معلومات.
٥. الاتصال بالعين(الاهتمام بلغة الجسد). (Mark Tutton, 2010).

وأشارت دراسة (Laura J. Macdonald, & et al,2016) إلى أهمية هذه التقنية في التدريس كتقنية ارتجالية جديدة للمساعدة في التعلم وكوسيلة للتفاعل مع الطلاب. (Laura J.Macdonald, & et al,2016

وأشارت دراسة " (Barbara S. Tint,& et al, 2015) عن أهمية التدريب الارتجالي المسرحي التطبيقي للاستعداد للكوارث والاستجابة لها، وإعداد العاملين في المجال الإنساني والمجتمعات المحلية، كأداة لتدريب العاملين في مجال المساعدات الإنسانية وفقا لمبادئ منظمة العفو الدولية باعتبارها طريقة جيدة لتدريب العاملين في مجال المعونة على التعامل مع سيناريوهات الأزمات والكوارث، حيث يكون اتخاذ القرار والتعاون تحت الضغط أمرا بالغ الأهمية، كما أن لهذه الطريقة آثارا اجتماعية في خلق المزيد من التماسك والرضا في وحدات العمل وكسر الحواجز الثقافية واللغوية.

(, Viv McWaters, Raymond van DrielBarbara S. Tint , 2015)

وحددت دراسة (Ronald A. Berk, Rosalind H. Trieber,2009) أربعة أسباب تعليمية لاستخدام الارتجال في الفصول الدراسية:

١. ارتباطه مع خصائص وسمات هذا الجيل من الطلاب المعروف باسم جيل النت والمرتبط بالتكنولوجيا ولديه الرغبة في التعلم عن طريق الاكتشاف الاستقرائي والخبرة والحاجة إلي التفاعل الاجتماعي.
٢. ارتباطه بنظرية الذكاءات الوجدانية (التعبير اللفظي واللغوي، والبصري والمكاني، والجسدي والحركي).
٣. يعزز التعلم التعاوني من خلال المساعدة علي بناء الثقة والاحترام وروح الفريق والاتصالات اللفظية وغير اللفظية، وتمثيل الأدوار ومهارات القص أو الحكي).

٤. يعزز بيئة التعلم العميق، الذي يقوم علي المشاركة الفعالة مع المفاهيم والأفكار الجديدة أو المشاكل والأنشطة والمهام المرتبطة بالتعليم والحياة.

(Ronald A. Berk , Rosalind H. Trieber, ٢٠٠٩,p33)

كما أشارت دراسة (Sehriban Dundar, 2013) أن تمارين الارتجال توفر الفرص للمتعلمين ليس فقط لتحسين مهاراتهم في مجال التواصل اللغوي، ولكن أيضا لتحسين الثقة وتطوير المفاهيم الذاتية الإيجابية، تحسين نطق الطالب، الاستخدام السليم للهيكل النحوي، تعزيز ممارسة المفردات.

ويحدد روبرت لوي استخدامات الارتجال في أنه نموذج لدراسة التواصل بين طرفين أو أكثر، وطريقة للابتكار، أداة في تعلم التطور، مولد للعفوية والمشاركة، آلية للتغذية الراجعة في عمليات التطوير، آلية لقياس التفاعل. (روبرت لوي، ٢٠٠١، ص٣٥).

رابعًا– مقومات الارتجال وأنواعه:

يقوم الارتجال المسرحي على الموهبة، والصقل، والكفاءة، والحرية، والعفوية، والتلقائية، والإبداع الفوري، وإعطاء الأهمية الكبرى للمخيلة والخيال والتخيل في تقديم الفرجة الدرامية وتركيبها مشهديا، كما يقوم الارتجال على الإضافات الشخصية، والاستكشاف الذاتي، كما ينبني على الجديد، واللامتوقع، والخروج عن السائد والمألوف، وتكسير بنية التقليد، والبحث عن نص أو فضاء أو تشخيص أو إخراج أو تأثيث سينوغرافي يتسم بالجدة والابتكار، ويكون الارتجال على صعيد الأفكار، والإخراج، والحوار، والمنولوجات، والحركات، والإيماءات، والرقصات، والأغاني، والتدريبات التسخينية والميزانسينية، والتأثيث السينوغرافي.

تتعدد أنواع الارتجال من حيث التأليف الفوري: ارتجالات بسيطة، وارتجالات مركبة، ومن حيث العدد: ارتجالات فردية، وارتجالات ثنائية، وارتجالات جماعية، ومن حيث المكونات المسرحية: ارتجالات ميمية، وارتجالات حوارية، وارتجالات منولوجيه، وارتجالات غنائية.

ومن حيث المستويات الدرامية: ارتجال التأليف، وارتجال التشخيص، وارتجال الإخراج، وارتجال السينوغرافيا. (جميل حمداوي، ب ت)

بينما تصنف بعض الدراسات الارتجال واستخدامه كمهارة مهنية في التدريس وتعليم المعلمين إلى: الارتجال المهني والارتجال المتتابع، والحواري والارتجال النموذجي كدراسة (Helga adland,& et al,2017)

وتري أن الارتجالات المهنية تشترك في أربعة خصائص:

١. ينطوي على التواصل والحوار في جميع المجالات والممارسات.
٢. هيكل وتصميم مهم في الممارسات المهنية الارتجالية.
٣. تعتمد على القابلية للتعلم والاستخدام التلقائي للأفكار والأمثلة.
٤. تعتمد على السياق والمجال إلى حد كبير.

ويقصد بالارتجال المتسلسل أي الذي يعتمد أن يكون الارتجال متسلسل، على اعتبار أن المعلمين ذوي تخصصات في مواد المناهج الدراسية أو لوحدات تعليمية أكبر أو أصغر.

الارتجال النموذجي أو المثالي: فهو الارتجال في اختيار الأمثلة وأشكال التنشيط لتعزيز الثقة المهنية للمعلمين وضرورة بناء ذخيرة غنية للتعليم، وهذا يعني أن الارتجالات المهنية في اختيار الأمثلة وأشكال التنشيط، تمثل محاولة لوصف كيف يمكن للمعلمين اتخاذ القرارات المباشرة المنحى، حول استخدام أمثلة وأشكال من التنشيط على أساس معرفتهم وخبرتهم المهنية. Helga adland,& et al,2017)**(**

وهناك من يصنف الارتجال إلي:

أ. التمثيل الارتجالي الذي يعتمد على النص المكتوب، ويكون الموضوع المراد استكشافه مرتبطا بالنص المكتوب، كأن يقرأ الطلاب قصيدة شعرية تتناول موضوع الحرب فيمثلون موقفا مرتبطا بالحرب من خلال القصيدة دون التقيد الحرفي بالنص المكتوب.

ب . التمثيل الارتجالي الذي يأخذ شكل دور الخبير، والذي ابتكره "دوروثي هيثكوت"، كأن يلعب الطلاب أدوار خبراء في مصنع لصناعة القمصان، فأحدهم خبير التصميم، وأخر خبير الآلات، وثالث خبير الإدارة، ويعمل المعلم على تحضير المعلومات المتعلقة بالتصنيع لتوظف من خلال دور الخبير.

ج . التمثيل الارتجالي الذي يعتمد على الحركة التعبيرية والرقص بالدرجة الأولي، واستكشاف المعني أو الدلالة من خلالها. (محمود سعيد، شيماء فتحي، ٢٠١٤، ص١٣٩)

خامسًا– مبادئ الارتجال:

يحددها روبرت لوي في أربعة مبادئ هي:

١. يجب أن تجتهد لتكون حاضرا بذهنك وبدنك في لحظة الحاضر الراهنة كليا، فذلك كفيل بأن يأتي لك بالأفكار المبتكرة والجديدة والحلول والطرق العملية المستحدثة.

٢. يجب أن تجتهد لتبلغ الصدق مع النفس قدر المستطاع، والصراحة مع النفس تبدأ بالعمل فورا من اللحظة الراهنة.

٣. الصدق والأمانة علي الأقل مع شخص واحد أخر.

٤. يجب عرض عملك أمام جمهور لتتعرف علي حكم الجمهور، فالارتجال نشاط له مكونات فكرية لا يجري كله في العقل، يتطلب الكثير من التجربة الشخصية التي لا يمكن أن تتحقق سرا. (روبرت لوي، ٢٠٠١، ص٥٨).

سادسًا– العوامل المساعدة على الارتجال:

١. **التخطيط:** أي لابد من وضع خطة في ذهن الممثل المرتجل، بعد أن يتوضح له مفهوم الارتجال وأهدافه.

٢. **المزاج:** تحديد الجو النفسي للمشهد الذي يريد أن يرتجله، أي مزاج المشهد هل هو كئيب أم فرح؟.

٣. **الشخصية:** لابد أن يقرر الممثل نوع الشخصية التي تنفذ الحدث من حيث أبعادها (العضوية، الاجتماعية، النفسية) والمواقف التي تمر بها.

٤. **التحول:** قيام الممثل بإحلال صفات الشخصية الدرامية محل الصفات الذاتية للممثل، وهذه العملية عند (ستانسلافسكي) هي الإدراك والتركيز العالي والفهم وبدونها لا يتم إيجاد سبيل لأن تكون طبيعيا".(محمد علي إبراهيم الأسدي،" ٢٠١٥)

ويري المخرج ج ب دي بو G.B.DE.BOS (١٦٧٠– ١٧٤٢) أن ممارسة الممثل لمشاعر وأحاسيس الشخصية كفيلان بمنحه الصدق الفني والقدرة على الأداء الصحيح، ويري لويجي ريكوبوني (١٦٧٦ –١٧٥٣) أن الممثل يجب

أن يشعر بما يمثل، الحب والغضب والغيرة، يجب أن يشعر مثل ملك أو مثل رئيس الشياطين، فإذا شعر بكل هذه المشاعر سوف تثبت داخله وتدفعه إلي الفعل الصحيح. (رضا غالب، ٢٠٠٦، ص١١٨).

سابعًا– هل يمكن تعلم مهارات الارتجال المسرحي؟

يري الباحث أن مهارات الارتجال المسرحي يمكن تعلمها انطلاقا من أنها قدرة وأداء قائم علي عملية الفهم، تنمو بالتعلم والاكتساب من خلال عملية التدريب، وإن كانت تحتاج إلى مزيد من الوقت والجهد، ويمكن قياسها طالما توافر لها عوامل وشروط الاكتساب المتمثلة في:

١. وجود موقف تعليمي: هذا الموقف يهم المتعلمين، ويقع في نطاق احتياجاتهم ورغبتهم في تعلمه.
٢. تحديد المهارات المراد تعلمها: يساعد الطلاب علي التغلب علي ما قد يوجد من عقبات تعترض سبيل تعلمها.
٣. توافر عنصر المشاركة: أي قيام المدرب بمشاركة المتعلمين في تعلم المهارات يساعد في إتقانها بسرعة عند القيام بالتدريب العملي عليها.
٤. توافر الميول والدوافع لدي المتعلمين في تعلم المهارات: يدفع بهم إلى بذل المزيد من الجهد.
٥. تنوع الفنيات المستخدمة في التدريب أو الموقف التعليمي: المعززات الاجتماعية المعنوية والمادية والإثابة بما فيها من ثناء ومديح ومكافأة يشجع العمل ويمكن لعملية اكتساب المهارة.
٦. توافر عاملي النضج الجسمي والعصبي لدي المتعلمين.

الإجراءات المنهجية للدراسة:

١– منهج الدراسة:

تعتمد الدراسة علي المنهج التجريبي من خلال أسلوب المجموعة التجريبية الواحدة، باعتباره أنسب المناهج للتحقق من أهداف الدراسة.

٢– عينة الدراسة:

عينة من طلاب جامعة المنصور المقيدين بالفرق الدراسية الثانية بكلية التربية النوعية بالمنصورة والزراعة ورياض الأطفال والصيدلة، (١٣) ذكور، (١٩) إناث بإجمالي (٣٢) طالبا وطالبة.

خصائص العينة:

اشتملت العينة علي الذكور والإناث، لم يكن لديهم خبرة سابقة بالتمثيل أو الإخراج ماعدا (٤) طلاب، ((٢) ذكور (٢) إناث)، اشتركوا في عروض مسرحية مدرسية بالمرحلة الابتدائية والإعدادية، وعن خلفياتهم عن موضوع الدراسة هو الفرجة عما يشاهدونه من مسلسلات أو أفلام أو مسرحيات بالتليفزيون.

أدوات الدراسة:

١ . مقياس مهارات الارتجال المسرحي.

٢. البرنامج التدريبي المسرحي . إعداد الباحث .

ويمكن تناول خطوات إعداد وبناء كل منها كالتالي:

١. مقياس مهارات الارتجال المسرحي.

أ. خطوات إعداد المقياس:

١. تم مسح الدراسات السابقة علي موضوع البحث، والأدوات البحثية بها.

٢. حدد الباحث أبعاد المقياس في خمسة أبعاد رئيسية ووضع مجموعة من العبارات لكل بعد من هذه الأبعاد لتكون كالتالي:

البعد الأول مهارة ارتجال تأليف الفكرة المسرحية: يتكون هذا البعد من(١٣) عبارة.

جدول (١) عبارات مهارة ارتجال الفكرة المسرحية

م	المهارة	م	العبارة
١	أتخيل فكرة أو مشكلة وأحدد بدايتها ونهايتها	١٠	أقرأ صورة وارتجل معها حوارا تمثيليا
٢	أقسم الفكرة إلي مشاهد أو مناظر	١١	أقرأ قصه وأحولها لمسرحية
٣	أضيف للفكرة (حوار، أغاني، موال)	١٢	أجري حوارا تمثيليا مع (نفسي، زملائي)
٤	أدخل تعديلات علي الفكرة (إضافة، تغيير، إعادة صياغة)	١٣	ارتجل حركة علي خشبة المسرح
٩	أستدعي مشاهد من ذاكرتي عند كتابة فكرة مسرحية		

البعد الثاني مهارة ارتجال التمثيل: يتكون هذا البعد من (٣٥) عبارة.

جدول (٢) عبارات مهارة ارتجال التمثيل

م	العبارة	م	العبارة
١	أراقب ما يحدث وأقوم بمحاكاته.	١٩	أجيد حركات (الدخول، الخروج ،الجلوس، النهوض ،العبور).
٢	أتخيل الشخصية قبل القيام بتمثيلها.	٢٠	ارتجل حوارا أو حركة لستر شيء ما
٣	أفهم أبعاد الشخصية (المادية، النفسية،الاجتماعية) التي أمثلها.	٢١	ارتجل حوارا أو حركة للتغلب على خطأ حدث في المشهد المسرحي.
٤	أحول صفات الشخصية التي أمثلها لتحل محل صفاتي.	٢٢	أسيطر علي أدائي حتي لا أعرض نفسي أو غيري للخطر.
٥	أفصل بين صفاتي وصفات الشخصية التي أمثلها.	٢٣	أجيد الضحك والبكاء وعدم المبالغة فيهما.
٦	أحرص أن تكون أفعالي أفعال الشخصية التي أمثلها.	٢٤	استخدم مهارة التوقيت واليات إطلاق التصفيق.
٧	أعيش الدور الذي أقوم بتمثيله	٢٥	أمثل دور غير دوري (الممثل البديل).
٨	أفهم الجو النفسي للمشهد المسرحي	٢٦	أتحكم في درجه صوتي ونغمته.
٩	أحاول الاسترخاء النفسي وابتعد عن القلق.	٢٧	أحافظ علي إيقاع صوت الشخصية (بطيء، متوسط، سريع) التي أمثلها.
١٠	أتخلص من الإجهاد العضلي عند وقوفي على المسرح.	٢٨	أحرص علي وضوح إلقائي وسلاسته.
١١	استرجع مواقف من ذاكرتي عند التمثيل	٢٩	أجعل كلامي مسموعا ومفهوما.
١٢	ارسم صورة كاملة للشخصية التي أمثلها	٣٠	أفهم دلالات ومعاني الدور الذي أمثله.
١٣	استخدم صوتي وجسمي لإظهار تعبيرات الشخصية(الكره، الرضا، الغضب،الخوف، الشفقة،، التعالي، السخرية، المكر، الأمل، التفاؤل).	٣١	أجيد الوقفات والسكتات.
١٤	استخدم أوضاع جسمي علي المسرح.	٣٢	أعرف إشارات البدء بالكلام.
١٥	أجيد الوقوف علي خشبة المسرح.	٣٣	أترك مسافات بين الكلام (لأكون مسموعا ومفهوما،أو لسماع صوت موسيقى)
١٦	أركز في دوري ودور من معي في المشهد عند التمثيل	٣٤	أنوع من صوتي لإظهار عاطفة الشخصية
١٧	أتواصل بعيني مع زملائي ومع الجمهور عند التمثيل	٣٥	أعيش جو المشهد المسرحي الذي أمثله
١٨	أمثل دورا مسرحيا بطريقة فورية وتلقائية إذا طلب مني		

البعد الثالث: مهارات تفادي أخطاء التمثيل: يتكون من (١٦) عبارة.

جدول (٣) عبارات مهارات تفادي أخطاء التمثيل

م	العبارة	م	العبارة
١	أشعر بالتوتر والقلق عند الوقوف علي خشبة المسرح.	٩	أتكلم بصوت (مخنوق، مرتعش، مستعار).
٢	أحجب زميلي لي علي خشبة المسرح.	١٠	أقاطع زميلي قبل أن يتم كلامه.
٣	أقف علي المسرح مترهل الكتفين والأرجل.	١١	أحدث صوتا برجلي علي خشبه المسرح دون مطلب درامي
٤	أنهض لأكمل دوري قبل أن ينتهي الجمهور من تصفيقه لي.	١٢	أتأخر في نطق سطري أو جملتي.
٥	أنهي سطري قبل أن تنتهي حركتي.	١٣	أتعثر في تذكر دوري على المسرح.
٦	أفتقد استخدام تعبيرات الوجه ولغة الجسد.	١٤	أتلجلج في أداء دوري.
٧	أفتقد الخيال والإحساس بدور الشخصية التي أقوم بتمثيلها.	١٥	أنسي دوري عند الوقوف علي المسرح (هروب الكلام).
٨	أتحدث بصوت غير مسموع وغير مفهوم.	١٦	أفتقد لمعاني ودلالات الدور الذي أمثله.

البعد الرابع مهارة الإخراج المسرحي: يتكون هذا البعد من (٢٧) عبارة.

جدول (٤) عبارات مهارة الإخراج المسرحي

م	العبارة	م	العبارة
١	أختار نصا مسرحيا مرتجلا مع الممثلين.	١٥	أدرب الممثلين علي الاسترخاء العضلي قبل بدء البروفة وجلسات الإحماء.
٢	أحدد الهدف من النص والقيم الدرامية به.	١٦	استخدم حركة (الدخول، الخروج، العبور، الجلوس، النهوض) عند إخراج المشهد.
٣	أحلل النص والقيم الدرامية به.	١٧	استخدم عناصر(وضع الجسم، المنطقة، المستوي، التناقض، الفضاء، التكرار، التركيز، التوازن) لخلق صورة جيدة لمنصة التمثيل.
٤	اختار النص/ الفكرة المناسبة لقدرات الممثلين.	١٨	أراعي(التأكيد،التنوع،التوازن،التناسب، التجانس عند رسم الحركة)
٥	أحلل الشخصيات المسرحية ودوافعها.	١٩	أدرب الممثلين علي (وضوح نطق الممثل، طريقة الكلام،ملائمة صوت الممثل للشخصية التي يقوم بدورها.
٦	أحدد الصراع والأزمات والذروة بالنص.	٢٠	أشجع الممثلين علي التركيز في الأداء والاستمرار في البروفات.
٧	أضع رؤية إخراجية لتنفيذ النص (تقرير الحركات، وجدول البروفات، تاريخ العرض).	٢١	أدرب الممثلين علي الإحساس بالكلام.
٨	أقرأ النص علي الممثلين وأحدد الهدف منه.	٢٢	أدرب الممثلين علي استخدام الذاكرة الانفعالية والخيال والتخيل.
٩	أوزع الأدوار عليهم وفق معايير (الجسم، الصوت، القدرة، المخيلة).	٢٣	استخدم مهارات تعبيرات الوجه ولغة الجسد.

م	العبارة	م	العبارة
١٠	أعطي الأدوار الطويلة للممثلين المتمرنين والعكس.	٢٤	أدرب الممثلين علي تفادي أخطاء التمثيل.
١١	أقسم النص إلي مشاهد ووحدات لتسهيل الإخراج.	٢٥	أشجع الممثلين علي توظيف الخبرات الحياتية عند التمثيل.
١٢	أحدد متطلبات كل مشهد (ديكور، ملابس، موسيقي، إضاءة، ماكياج، إكسسوار).	٢٦	ارسم صورة كاملة للمشهد المسرحي (ديكور، ملابس، إضاءة، موسيقي، ماكياج، إكسسوار).
١٣	أعرف خشبة التمثيل وتقسيماتها (٦، ٩).	٢٧	استخدم طرق واليات التصفيق (قرع الطبول، إسدال الستار، الموسيقي ذات الإيقاع السريع).
١٤	أعرف مشكلات خشبة التمثيل.		

البعد الخامس مهارة تشكيل سينوغرافيا العرض المسرحي: يتكون هذا البعد من (٢٦) عبارة.

جدول (٥) عبارات تشكيل سينوغرافيا العرض المسرحي.

م	العبارة	م	العبارة
١	أتخيل الديكورات والمناظر المسرحية لكل مشهد	١٤	أوظف الإضاءة المسرحية لتعبر عن المشهد التمثيلي (حب، قتل، سرقة).
٢	اربط الديكور بفكرة المسرحية	١٥	أتخيل الموسيقي والمؤثرات الصوتية بالمشهد التمثيلي.
٣	أوظف الديكور ليعبر عن (مكان، زمان الأحداث، حالة الشخصية، جو المشهد)	١٦	أحدد الموسيقي والمؤثرات الصوتية للمشهد التمثيلي.
٤	أوزع الديكور علي خشبة المسرح بما يخلق التوازن والسيمترية في صورة المنصة	١٧	أحدد الدلالات الفنية للموسيقي والمؤثرات الصوتية بالمشهد (الحب، الحزن، الانتصار، الترقب، الحيرة، القلق، الخوف).
٥	أراعي الخطوط البصرية والأفقية لرؤية المنظر.	١٨	أختار المقطوعات الموسيقية المناسبة للمشهد.
٦	أغير الديكور بين المشاهد المسرحية دون وقت.	١٩	أحدد زمن الموسيقي بالمشهد التمثيلي.
٧	أتخيل ملابس كل شخصية وفقا للمشهد التمثيلي.	٢٠	أتحكم في مستوي صوت الموسيقي وتدريجه ومصاحبته لكلام الممثل.
٨	أربط الملابس بالمشهد التمثيلي وحالة الشخصية	٢١	استخدم أنواع الموسيقي عند إخراج المشهد التمثيلي.
٩	اربط الملابس (بمكان، زمان الأحداث، حالة الشخصية، جو المشهد،الحقبة التاريخية).	٢٢	أعرف طرق المكيجة.
١٠	أغير الملابس وفقا لمراحل تطور الشخصية.	٢٣	أعرف الأدوات المستخدمة في الماكياج.
١١	أحدد الإضاءة والمؤثرات الضوئية	٢٤	أوظف الماكياج ليعبر عن الشخصية.

م	العبارة	م	العبارة
	للمشهد التمثيلي		
١٢	أحدد الدلالات اللونية للإضاءة في المشهد التمثيلي	٢٥	أعرف طرق إزالة الماكياج.
١٣	أوظف الإضاءة لتعبر عن (مكان، زمان الأحداث، حالة الشخصية، جو المشهد، القيم الدرامية)	٢٦	أوظف الإكسسوارات لتعبر عن دور الشخصية.

٣. ومن ثم يكون إجمالي عدد مفردات المقياس (١١٧) عبارة، إضافة أن المقياس تضمن سؤالا مفتوحا عن المهارات الأخرى التي اكتسبها الطالب من التدريبات.

ب . مفتاح تصحيح المقياس:

استخدم الباحث طريقة ليكرت (التدريج الثلاثي) ويختار المبحوث اختيارا واحدا يعبر عن درجة اكتسابه للمهارة، وتحصل الاستجابة موافق علي ثلاث درجات، والاستجابة موافق إلي حد ما علي درجتين، والاستجابة غير موافق علي درجة واحدة، ما عدا البعد الثالث تفادي أخطاء التمثيل، فتحصل الاستجابة موافق علي درجة واحدة، والاستجابة موافق إلي حد ما علي درجتين، والاستجابة غير موافق علي ثلاث درجات

ج . صدق المقياس:

١. صدق المحكمين:

عرض الباحث المقياس علي (١٢) محكما من أعضاء هيئة تدريس الإعلام والمسرح وعلم النفس والتربية بواقع (٤) محكمين من كل تخصص للتعرف علي ارتباط العبارات بالأبعاد، وملاءمتها أو اقتراح عبارات أخري وجاءت استجابات المحكمين نحو تعديل صياغة بعض العبارات.

٢ . صدق التكوين الفرضي (الصدق التقاربي):

اختار الباحث عينة (٥٥) طالبا وطالبة، (٢٥) ذكور، (٣٠) إناث بالفرق الدراسية الثانية، من طلاب كلية التربية والتربية النوعية ورياض الأطفال والزراعة والصيدلة الآداب، وتم حساب معامل ارتباط بيرسون (المفردة بالبعد الذي تنتمي إليه، الأبعاد مع بعضها، الأبعاد بالدرجة الكلية للاستبانه، ويمكن تناول النتائج في الجداول التالية:

١. معامل ارتباط بيرسون المفردة بالبعد الذي تنتمي إليه:

جدول (٦) معامل ارتباط بيرسون المفردة بالبعد الذي تنتمي إليه لمقياس مهارات الارتجال المسرحي مستوي دلالة (٠.٠١)

مهارات الارتجال													
العبارة	ارتجال الفكرة	العبارة	ارتجال التمثيل	العبارة	أخطاء التمثيل	العبارة	الإخراج المسرحي	العبارة	تشكيل سينوغرافيا				
	معامل الارتباط		معامل الارتباط		معامل الارتباط		معامل الارتباط						
١	٠.٥٣٢	١	٠.٦٣١	١	٠.٧٣٧	١	٠.٧٣٣	١	٠.٦٣٧				
٢	٠.٦١٧	٢	٠.٥٤٠	٢	٠.٦٩٨	٢	٠.٦٣٧	٢	٠.٧٤٧				
٣	٠.٥٤٩	٣	٠.٥٦٨	٣	٠.٧٤٢	٣	٠.٧٣٨	٣	٠.٦٨٨				
٤	٠.٨٠١	٤	٠.٧٢١	٤	٠.٨٣٤	٤	٠.٦٧١	٤	٠.٧٠٩				
٥	٠.٦٨٧	٥	٠.٦٨٩	٥	٠.٨١١	٥	٠.٧٤٤	٥	٠.٦٨٦				
٦	٠.٥٥٤	٦	٠.٥٠٧	٦	٠.٧٣٦	٦	٠.٦٧٦	٦	٠.٧٧٧				
٧	٠.٨٢١	٧	٠.٦٢٣	٧	٠.٧٢٢	٧	٠.٧٣٥	٧	٠.٦٩٩				
٨	٠.٧٥٥	٨	٠.٦٧٢	٨	٠.٧٥٥	٨	٠.٨٢١	٨	٠.٧٣٨				
٩	٠.٦٣٩	٩	٠.٨٠٣	٩	٠.٧٣٥	٩	٠.٥٨٩	٩	٠.٨٢٠				
١٠	٠.٥٤٨	١٠	٠.٥٨١	١٠	٠.٦٩٧	١٠	٠.٧٤٠	١٠	٠.٥٩٨				
١١	٠.٥٧١	١١	٠.٦٦١	١١	٠.٧٧١	١١	٠.٦٨٨	١١	٠.٧٩٩				
١٢	٠.٦٨٩	١٢	٠.٥٩٣	١٢	٠.٧٥٤	١٢	٠.٧٣٦	١٢	٠.٧٣٩				
١٣	٠.٧٣٨	١٣	٠.٦٤٥	١٣	٠.٦٧٩	١٣	٠.٧٧٧	١٣	٠.٨٠١				
		١٤	٠.٧٣٣	١٤	٠.٨١٤	١٤	٠.٧٦٠	١٤	٠.٧٥٥				
		١٥	٠.٧٤١	١٥	٠.٧٣٧	١٥	٠.٧١٦	١٥	٠.٧٢١				
		١٦	٠.٦٨٢	١٦	٠.٧٦١	١٦	٠.٧٢٥	١٦	٠.٧٦٦				
		١٧	٠.٧٥٤			١٧	٠.٦٩٣	١٧	٠.٧٢٩				
		١٨	٠.٧٣٠			١٨	٠.٦٥٤	١٨	٠.٦٨٧				
		١٩	٠.٦٦٧			١٩	٠.٧٢٢	١٩	٠.٧٢٠				
		٢٠	٠.٨٢١			٢٠	٠.٦٤٦	٢٠	٠.٦٨٢				
		٢١	٠.٧٥١			٢١	٠.٧٢٢	٢١	٠.٧٢٠				
		٢٢	٠.٨٤٥			٢٢	٠.٨١٩	٢٢	٠.٧٣٩				
		٢٣	٠.٦٩٩			٢٣	٠.٧٣٨	٢٣	٠.٨٣٠				
		٢٤	٠.٧٨١			٢٤	٠.٦٨٩	٢٤	٠.٦٩٨				
		٢٥	٠.٦٧٦			٢٥	٠.٥٨٨	٢٥	٠.٧٤٧				
		٢٦	٠.٧٣٧			٢٦	٠.٧٠٧	٢٦	٠.٧٢٥				
		٢٧	٠.٧٤٩			٢٧	٠.٧٢٢						
		٢٨	٠.٥٧٩										
		٢٩	٠.٧٣٥										
		٣٠	٠.٨١١										
		٣١	٠.٧٣٩										
		٣٢	٠.٥٧٩										
		٣٣	٠.٦٨٨										
		٣٤	٠.٧٤٤										
		٣٥	٠.٦٣٦										

من نتائج الجدول (٦) السابق يتضح ارتباط جميع المفردات بالبعد الذي تنتمي إليه، وتراوحت معاملات ارتباط البعد الأول (٠.٥٣٢–٠.٨٢١)، البعد الثاني (٠.٥٠٧– ٠.٨٤٥)، البعد الثالث (٠.٦٧٩– ٠.٨٣٤)، البعد الرابع (٠.٥٨٨ –٠.٨٢١)، البعد الخامس (٠.٥٩٨ – ٠.٨٣٠) وهي معاملات ارتباط عالية ودالة إحصائية عند (٠.٠١).

٢. معامل ارتباط بيرسون: الأبعاد مع بعضها والأبعاد بالدرجة الكلية.

جدول (٧) معامل ارتباط بيرسون الأبعاد مع بعضها والأبعاد بالدرجة الكلية لمقياس الارتجال المسرحي عند مستوي دلالة = ٠.٠٥

م	المهارات	ارتجال التأليف	ارتجال التمثيل	تفادي أخطاء التمثيل	الإخراج المسرحي	تشكيل السينوغرافيا	الدرجة الكلية
١	ارتجال التأليف	--	٠.٧٢٥	٠.٨٣١	٠.٨٢٠	٠.٧٧٨	٠.٨٧٣
٢	ارتجال التمثيل		–	٠.٧٩٣	٠.٧٨٥	٠.٧٢٧	٠.٨٥٥
٣	تفادي أخطاء التمثيل			–	٠.٨١٠	٠.٨٣٥	٠.٨٦٣
٤	الإخراج المسرحي				–	٠.٨٠١	٠.٨٦٧
٥	تشكيل سينوغرافيا العرض					--	٠.٨٢٩

من نتائج الجدول (٧) السابق يتضح وجود ارتباط بين الأبعاد بعضها ببعض، والأبعاد بالدرجة الكلية لمقياس مهارات الارتجال المسرحي، وتراوحت معاملات الارتباط علي مستوي الأبعاد مابين (٠.٧٢–٠.٨٣) وهي معاملات ثبات عالية، كما ارتبطت الأبعاد بالدرجة الكلية للمقياس، وتراوحت مابين (٠.٨٢– ٠.٨٧) وهي معاملات ارتباط عالية ودالة عند مستوي دلالة (٠.٠٥).

د . ثبات المقياس:

تم حساب معامل ثبات المقياس بالطرق الثلاث التالية:

جدول (٨) معامل ثبات مقياس الارتجال المسرحي وأبعاده

م	المهارات	ألفا كرونباخ	جتمان	سبيرمان براون	
				قبل تصحيح الطول	بعد تصحيح الطول
١	**ارتجال التأليف**	٠.٧٣٩	٠.٧١١	٠.٥٦٥	٠.٧٢٢
٢	**ارتجال التمثيل**	٠.٨٣٣	٠.٨٠٩	٠.٦٨٢	٠.٨١١
٣	**تفادي أخطاء التمثيل**	٠.٧٨٧	٠.٧٥٤	٠.٥٩٨	٠.٧٤٨
٤	**الإخراج المسرحي**	٠.٨٢١	٠.٧٩٩	٠.٦٢١	٠.٧٦٦
٥	**تشكيل سينوغرافيا العرض**	٠.٨١١	٠.٧٨٩	٠.٦٢٠	٠.٧٦٥
	الدرجة الكلية للاستبانه	٠.٨٨٦	٠.٨٤٣	٠.٧٢١	٠.٨٣٧

من نتائج الجدول (٨) السابق يتضح أن معاملات ثبات مقياس الارتجال المسرحي المحسوبة بطريقة (ألفا كرونباخ، جتمان، سبيرمان براون) جيدة ومقبولة علي مستوي الأبعاد والدرجة الكلية للمقياس وهي أكبر من (٠.٠٥) ودالة إحصائية، مما يدل علي ثبات المقياس.

هـ . إجراءات تطبيق المقياس:

تم تطبيق المقياس بطريق جماعية من خلال المقابلة الشخصية علي طلاب العينة كقياس قبلي، أي قبل إجراء التدريبات المسرحية للوقوف علي ما لدي الطلاب من مهارات مسرحية سابقة، ثم تطبيقه بعديا بعد الانتهاء من التدريبات المسرحية.

٢. البرنامج التدريبي المسرحي:

أولاً– الهدف العام من البرنامج:

تدريب الطلاب والطالبات علي مهارات الارتجال المسرحي (التأليف، التمثيل، تفادي أخطاء التمثيل، الإخراج المسرحي، تشكيل سينوغرافيا العرض).

أ. الأهداف المعرفية: أن يتعرف الطلاب على:

. ماهية الارتجال وأهميته وفوائده وأنواعه ومبادئه والعوامل المساعدة على اكتسابه، وصفات الشخص المرتجل.

ب . الأهداف المهارية:

إكساب الطلاب مهارات الارتجال المسرحي المتمثلة في (ارتجال الفكرة المسرحية، ارتجال التمثيل، مهارة تفادي أخطاء التمثيل، مهارة ارتجال الإخراج المسرحي، مهارة ارتجال تشكيل سينوغرافيا العرض المسرحي).

ج . الأهداف الوجدانية:

١. إنتاج مشاهد وعروض مسرحية ارتجالية.

٢ . إكساب الطلاب بعض المهارات الحياتية مثل: تنمية روح التعاون والمشاركة بين الطلاب وتحمل المسؤولية، إبداء الرأي، قيادة الفريق، العمل الجماعي، حسن التصرف والرد مع المواقف الحياتية، احترام المواعيد.

ثانيا– خطوات بناء البرنامج التدريبي المسرحي:

١. الإطلاع على الأدبيات السابقة المرتبطة بموضوع الدراسة والمقاييس والأدوات البحثية التي تناولتها والاستفادة منها.

٢. تحديد مهارات الارتجال المسرحي التي يسعى البرنامج لتنميتها وإكسابها للطلاب والطالبات.

ثالثًا–محتوي البرنامج: تضمن البرنامج خمسة مهارات وهي كالتالي:

أ– مهارة ارتجال تأليف الفكرة المسرحية:

١. إعطاء خلفية نظرية عن ماهية الفكرة المسرحية باعتبارها الهدف من العمل وخصائصها وأهميتها للعمل المسرحي ومصادر اشتقاقها (الخيال، الواقع المعاش، التجربة الذاتية، تجارب الآخرين، القصص، التاريخ والبطولات، النوادر، الأساطير، الحكايات الشعبية، التراث).

٢ . تدريبات عملية: يطلب من الطلاب الأتي.

تخيل فكرة من وحي خيالك، أو استدعي موقف من ذاكرتك (حزين، فرح، موقف مخجل، أو مشكله ما) حدثت لك من قبل أو من المتوقع أن تحدث لك، أو قصة قرأتها أو تسمع عنها أو اطلعت علي لوحة فنية مرسومة، ثم يطلب منه تأملها وقرأتها وتخيل ما بها ثم ينسج حولها حوارا، أو أغاني، ثم اختيار عنوانا أفضل لهذه الفكرة، ثم يطلب منه وضع الفكرة في مشهد مسرحي مع مراعاة اكتمال عناصر البناء الدرامي في المشهد (حبكة المشهد، الشخصيات، الحوار أو اللغة، الصراع الدرامي، المنظر)، ثم يقوم بتمثيله مع نفسه (مونودراما) أو مع زميل له أو مع زملائه.

مثل: أقرأ هذه الصورة، ثم قم بتمثيل ما قرأته، تقدم شخص لخطبتك وأنت ترفضيه.

تدريب هيا نرتجل مشهد مسرحي: مسرحية البريء

فكرة المسرحية: يا ما في الحبس مظاليم

المعالجة الدرامية للفكرة المسرحية:

تدور أحداث المسرحية الارتجالية البرئ حول شخص طيب ميسور الحال يعيش في القاهرة يدعي علي محمد أبو طالب له ابنة متزوجة وتسكن في مدينة السويس، وفي أثناء عودته في اليوم التالي من زيارته لأبته يفاجئ بمقتل زوجته وأبنائه الثلاثة بمنزله بالقاهرة، ويتم القبض عليه ومحاكمته، وتحال أوراقه لمفتي الجمهورية.

- § طلب من الطلاب: تحديد شخصيات المشهد (حاجب، ثلاثة قضاة، وكيل النيابة، ابنة المتهم راندا) رأي الطلاب أن تكن شخصيات المسرحية هي أسمائهم هم.
- § ما الاسم الأفضل لمسمي المسرحية هل هو (المحاكمة، القضية ٣٤٣ جنايات القاهرة، البريء)، وتم الاستقرار على الاسم الأخير البريء.
- § تخيلوا شكل المشهد والديكور وتوزيعه على المكان المخصص للتمثيل بقاعة التدريب، والاستفادة من الخامات الموجودة بقاعة التدريب (بافات، شاسيهات، كراسي، مفارش، صور، قطع الخشب الموجودة.
- § توزيع الأدوار المسرحية علي الطلاب، مع تبديل الأدوار (الممثل البديل).
- § الاتفاق على خطة الملابس وألوانها لكل شخصية، وخطة الماكياج والإكسسوارات المسرحية والملحقات اليدوية، وخطة الموسيقي مع فريق العمل وتوزيع المسئوليات أثناء البروفات، وتحديد مخرج العرض.
- § تكليف إحدى الطالبات بكتابة المسرحية وتبادلها عبر الجروب الخاص بهم علي الفيس بوك(ورشة عمل الجامعة نوعية).

تم عرض المسرحية في ١٥ أكتوبر ٢٠١٦ بعد إجراء التدريبات والتمارين على مهارتي التمثيل وتفادي أخطاء التمثيل والتي استمرت (٢٠) جلسة تدريبية في الفصل الدراسي الأول، وتم عرضها ثانية في الفصل الدراسي الثاني في ٣ مايو ٢٠١٧، بعد التدريب علي مهارات الإخراج وسينوغرافيا العرض في الفصل الدراسي الثاني والذي استمر (٢٢) جلسة تدريبية.

البرئ

مسرحية مرتجلة من فصل واحد

المنظر: قاعة محكمة، منصة قضاء، ثلاث كراسي خلف المنصة، يوجد علي يمن المنصة كرسي ومكتب النيابة وفي نفس الجهة أسفل منتصف المسرح يوجد قفص الاتهام، يدخل الحاجب من أعلي يسار خشبة المسرح، ثم المستشارين الثلاث من أعلى يمين خشبة المسرح).

الحاجب: محكمة.

القاضي: (يجلس القضاة) نادي علي القضية الأولي.

الحاجب: القضية الأولي رقم ٣٤٣ جنايات القاهرة، المتهم فيها علي محمد أبو طالب.

القاضي: النيابة تتفضل.

وكيل النيابة: سيدي القاضي حضارات السادة المستشارين، إن المتهم الماثل أمامكم، ارتكب جريمة لا يغفر له القانون عليها، فكيف سولت له نفسه أن يقتل زوجته وأبناءه الثلاثة، زوجته التي عاشت معه ثلاثين عاما، وأبناءه الثلاثة الذين هم فلذة كبده، سيدي الرئيس أين كانت شفقته بهم، لقد أثبتت الأدلة الجنائية أنه هو الذي ارتكب هذه الجريمة، ولذا تطالب النيابة بتوقيع أقصي عقوبة علي المتهم، حتى يكون عبره لمن يرتكب مثل هذه الجريمة.

القاضي: الدفاع موجود؟

الدفاع: نعم موجود يافندم

القاضي: اتفضلي.

الدفاع: سهير عبد المجيد حاضره عن المتهم يافندم.

القاضي: اتفضلي يا أستاذه سهير.

الدفاع: سيدي القاضي، حضارات السادة المستشارين، إن هذا المتهم الماثل أمامكم برئ، براءة الذئب من دم ابن يعقوب عليهما السلام، إنه لم يقتل زوجته ولم يقتل أبنائه الثلاثة، كما تدعي النيابة، إن المتهم في ذلك الوقت يا سيدي القاضي كان في زيارة إلي ابنته الكبرى بمدينة السويس، ومدينة السويس التي تبعد عن القاهرة الكيلومترات، ولو حسبنا المسافة يا سيدي القاضي المسافة بالكيلومتر تبلغ حوالي ١٤٠كم ولو حسبناها بالزمن تستغرق حوالي ساعة وخمسة وأربعون دقيقة أو أكثر إذا لم يكن هناك زحام بالطريق، فكيف يعقل هذا؟ أن يقوم موكلي بقتل زوجته وأولاده، فاسمح لي يا سيدي بسماع أقوال الشهود.

القاضي: نادي علي الشاهد الأول.

الحاجب: الشاهد الأول: رندا علي محمد أبو طالب.

القاضي: حاضرة.

رندا: حاضره يافندم.

القاضي: قولي يا بنتي.. والله العظيم أقول الحق.

راندا: والله العظيم أقول الحق.

القاضي: اتفضلي.

راندا: (موسيقي حزينه) فعلا يا سيادة القاضي أبويا كان عندي ليلة الحادثة، وقال لي أنت جوزك أتأخر كده ليه يا راندا، هيجي امتي يا بنتي؟ قلت له علي الساعة ١٢ كدا يا بابا، علي بال ما يخلص الوردية التانية، ما أنت عارف يا بابا ظروف المعيشة الصعبة ومصاريف العيال كتير، قال لي:عندك عشا يا راندا.. قلت له: لا يا بابا، معنديش، قال لي: ما تحمليش هم يا بنتي، خير ربنا كتير والحمد لله، أنا نازل أجيب عشا وفاكهة كمان، قلت له: ما تنساش يا بابا الموز اللي أنا بحبه، قال: حاضر يا حببتي هاجيبلك الموز اللي أنتي بتحبيه، واتعشينا، وعملت له الشاي وحمدنا ربنا، وقال: أنا داخل أنام يا بنتي، عشان تعبان من السفر، قلت له: ماشي يا بابا، تصبح على خير، قال: وأنت من أهله يا حيبتي، سكت بابا شوية وقال: راندا لو صحيتي من النوم الصبح وما لقتنيش يبقي أنا مشيت أصل أنا قلبي واكلني قوي علي أمك وأخواتك، قلت له: ماشي يا بابا، وصحيت من النوم الصبح علي تليفون من بابا بيقول: أمك وأخواتك اتقتلوا يا راندا، أمك وأخواتك اتقتلوا، أمك وأخواتك اتقتلوا، شدي حيلك يا بنتي،. آه.. آه..آه، ربنا يرحمهم، ربنا يرحمهم، وهو دا اللي حصل يا سيادة القاضي، أبويا برئ يا سيادة القاضي، والله العظيم أبويا بريئ.

القاضي: الحكم بعد المداولة.

الحاجب: محكمة. (موسيقي..

يا حارس السجن ليه خايف من المسجون.

هيه الحيطان اللي بينا قش يا ملعون.

ولا السلاسل ورق.. ولا السجين شمشون.

القاضي: (يدخل) بعد الاطلاع علي أوراق القضية رقم ٣٤٣ جنايات القاهرة وسماع أقوال النيابة والدفاع والشهود، حكمت المحكمة علي المتهم علي محمد أبو طالب بتحويل أوراقه إلي فضيلة مفتي الجمهورية، رفعت الجلسة.

المتهم: برئ..والله العظيم بريء (يعتلي البف معطيا ظهره للمحكمة والجمهور، فارد ذراعيه بمحاذاة كتفه في وضع الطائر للدلالة على خروج الروح لخالقها).

الحاجب: رفعت الجلسة.. محكمه. (موسيقي)

موال يا حارث السجن.[↓]

يا حارس السجن ليه خايف من المسجون.

هيه الحيطان اللي بينا قش يا ملعون.

ولا السلاسل ورق.. ولا السجين شمشون.

يا حبسة الزنازين. يا ليل يا ليل يا عين.

نسي المحامي وكيله وراح مع الظالم.

يا بياعيين الكلام فيه رب فوق عالم.

يا حبستك مظاليم. تلفيق وكدب فكدب.

يا قاضي سينك كتير.. وجوابنا لينا رب. (ستار)

المسرحية الثانية: كفر المصراوية، مسرحية مرتجلة من فصل واحد

فكرة المسرحية: حب الوطن والانتماء له وعدم التفريط فيه وتغيير هويته.

المعالجة الدرامية:

تدور أحداث النص كفر المصراوية في قرية عمدتها رجل طيب بسيط الحال علي الفطرة يحب أرضه، لا يملك من الدنيا سوي ابنته نواره التي تحلم بالعرس ولياليه الجميلة من ابن عمتها علوان المهاجر، كما هو يحلم بذلك هو وأم نواره زوجته، والعرس مرتبط كعادة الفلاحين بالحصاد وميلاد جاموسته، لكن هارون بيه صاحب الأموال الضخمة يريد أن يشتري فدان العمدة وأراضي كفر المصراوية ويحولها إلي منتجعات سياحية، مستغلا فقر وجهل أهل المصراوية، فيخرج العمدة والغفير عوضين وشيخ البلد وأهل البلد لمواجهة هارون، إلي أن يأتي عود الورد المصري المهاجر ويشتري الأرض المباعة من هارون ويردها لكفر المصراوية لتكون مهر لابنة خاله نواره، ويتحقق حلم نواره (العرس) كما تحقق حلم أبيها بعرسها ورجوع أراضي كفر المصراوية لأصحابها.

[↓] للكاتب نجيب سرور " أوبريت ملك الشحاتين –١٩٧١ ".

[↓] تم عرضها بكافة عناصرها في الفصل الدراسي الثاني من العام ٢٠١٦/٢٠١٧، في ٣مايو٢٠١٧ وذلك بعد التدريبات والتمارين علي مهارة الإخراج وتشكيل السنوغرافيا وأخطاء التمثيل.

طلب الباحث من الطلاب وضع اسم للمسرحية، وتحديد أحداث وشخصيات المشهد، وتخيل شكل المناظر والديكور، وتوزيع الأدوار المسرحية علي الطلاب مع تبديل الأدوار(الممثل البديل)، والاتفاق على خطة الملابس وألوانها وخطة الموسيقي وتحديد المسئول عن توظيفها أثناء البروفات، وخطة الماكياج والإكسسوارات المسرحية والملحقات اليدوية، وتحديد مخرج العرض، تكليف إحدي الطالبات بكتابة المسرحية وتبادلها عبر الجروب الخاص.

مسرحية كفر المصراوية

المنظر الأول:

في مندرة العمدة وهي غرفة يوجد بها كنبة وترابيزه وصنية قلل، وحصير علي الأرض، (يدخل عوضين الغفير في لهفة وفرح).

عوضين: (مناديا) يا حضرة العمدة.. يا حضره العمدة.. يا حضرة العمدة.

العمدة: أيه يا غفير الغبرة.. مالك على الصبح..عامل دوشه ليه.

الغفير: الجاموسة يا عمدة.. الجاموسة.

العمدة: مالها ياواد.. مالها الجاموسة.. جري لها حاجة؟

الغفير: لأ يا عمدة.. لأ..

العمدة: أمال فيه أيه يا وله.

الغفير: ولدت يا عمدة.. ولدت.. ولدت وجابت اتنين.

العمدة: بتتكلم جد يا وله..الحمد لله.. الحمد لله.. يا ما أنت كريم يا رب.. روح أنت وأنا جاي وراك.

الغفير:لا أنا مش منقول من هنا.. إلا ما أخد الحلاوة يا عمدة.

العمدة: بس روح دلوقتي يالا أوام.. وأنا هابقي أديك الحلاوة.

الغفير: لأ يا عمدة، أنت هتضحك عليَ.. أنا عاوز الحلاوة دلوقتي.

العمدة: يا واد قولت لك يبقي ليك الحلاوة.

الغفير: لأ يا عمدة.. أنا عاوزها دلوقتي.

العمدة: الحلاوة بعدين ،بس روح شوف أخبار البلد أيه.

الغفير: حاضر..حاضر يا عمدة (يخرج).. يا عمدة ما تنساش الحلاوة.

العمدة: حاضر.. يا نواره، بت يا نواره (ينادي على نواره ابنته).

نواره: خير يابه.. وشك بيضحك كده ليه.. ما شاء الله.

العمدة: خير يا بنتي.. خلاص الأمل اللي إحنا مستنيينه خلاص اتحقق، والجاموسة ولدت وجابت اتنين.. وهتتجوزي ابن خالك وأعملك فرح محصلش في كفر المصرواية كلها.

نواره: بجد يابه.. خلاص الحلم ها يتحقق.. وها جوز علوان ابن عمتي.. وقعد جمبه وابقي عروسه، ربنا يرجعك بالسلامة يا علوان.

العمدة: أيوه يا بنتي، خلاص، يا أم نواره، يا أم نواره (يادي على زوجته)

أم نواره: خير يا أبو نواره. وشك بيضحك ما شاء الله.

العمدة: مضحكش ليه وما أفرحش ليه، هو الفرح كتيير علي كفر المصراوية.. الجاموسة ولدت

وجابت اتنين.. والأمل اللي احنا مستنيينه خلاص.. هيتحقق.

أم نواره: ما شاء الله ما شاء الله.. مبروك يا بنتي، ألف مبروك يا حيبتي أخيراً هتجوزي يا نواره

وأشوفك عروسة ولبسه الفستان الأبيض.

نواره: أيوه يامه.. خلاص حلمنا هايتحقق..وهاجوز علوان.

العمدة: يالا يا أم نواره..خدي نواره وبلي الشربات ووزعي علي الجيران.

(موسيقي تعبر عن الفرح)

المنظر الثاني:(في مندرة العمدة، يدخل عوضين في لهفة وذهول).

الغفير: الحق يا عمدة مصيبة.. مصيبة يا عمدة مصيبة.. مصيبة

وحطت على راس كفر المصراوية.

العمدة: مصيبة أيه يا وله! انطق يا واد مصيبه أيه؟ سيبت ركبي.

الغفير: هارون بيه يا عمدة.. هارون بيه.

العمدة: ماله هارون بيه يا وله.

الغفير: داير يلف على أهل البلد، ويمضيهم علي بيع أراضيهم.

العمدة: يا واقعة سودة.. كفر المصراوية بتبيع أراضيها استرها يارب، إزاي أهل الكفر يعملوا حاجه زي دي.

الغفير: الناس غلابة يا عمدة، وفي ظل العوزة بيبيعوا أراضيهم.

العمدة: غلابة.. يا خسارة وألف خسارة.. الأرض عرض.. دا أرض جدي وجد جدي.. الأرض عرضي يا ناس، إزاي ده حصل.

الغفير: أنا عارف بقي يا عمدة..مش انتووا كبار البلد، وانتووا اللي عارفين الحاجات دي.
العمدة: روح شوف شيخ البلد فين بسرعة آوام.
الغفير: حاضر يا عمدة.
العمدة: الناس خلاص ما عدش عندهم انتماء وشرف..بقي كده يا كفر المصراوية، تبيعوا البلد عشان شويه فلوس، يا دي المصيبة، ألطف يا رب، ألطف يا رب، هات العواقب سليمة يا رب.
شيخ البلد: خير يا عمده.. خير..الغفير عوضين قال لي إنك عاوزاني.
العمدة: وهيجي الخير منين يا شيخ البلد.. هيجي الخير منين، وهارون بيبيع ويشتري في البلد.
شيخ البلد: هارون تاني.. وبيبيع وبيشتري في البلد.. إزاي؟
العمدة: داير علي أهل الكفر بيبيعهم أراضيهم.. وقال أيه عاوز يخلي كفر المصراوة بورت هارون.
شيخ البلد: بو.. بو..بو بورت هارون.. أيه بورت هارون دي يا عمدة أنا أعرف بور فؤاد، بورسعيد.. إنما أيه بورت هارون دي، يا واقعة سوده يا كفر المصراوية، والعمل يا عمدة.
العمدة: أنت جاي تسأل يا شيخ البلد..أنت كنت فين يا خويا من اللي بيحصل ده.
شيخ البلد: موجود..موجود يا عمدة.
العمدة: لأ..لأ يا خويا ماكنتش موجود.. أنت لو موجود ما كنش ده حصل.. يالا.. يالا يا أخويا لما نشوف المصيبة دي هاتتحل إزاي. (موسيقي حزن، خروج).

المشهد الثالث:

(في الأراضي الزراعية منظر الأشجار والحقول الزراعية، وقت الصيف).
الغفير: الحق يا عمدة دا هارون بيه جاي هناك أهو، ومعاه ناس من أهل البلد.
هارون: خير يا عمدة..أيه.. فيه أيه؟.. لآمم رجالتك ورايح على فين؟.
العمدة: فيه أيه ياهارون.. فيه كتيير يا هاروان.. أراضي كفر المصراوية ياهارون اللي أنت أخدتها من الناس الغلابة دي لازم ترجع.
هارون: أنا مغصبتش حد يا عمدة إنه يبيع عرضه.. قصدي أرضه.. ولا ضربت حد على إيده، بت يا سعدية أنا غصبتك على بيع أرضك.

سعدية: لا يا هارون بيه، أنا يا عمدة بعت له الأرض، وسجلتها له في الشهر العقاري.

هارون: سامع يا عمدة، يا فتحية أنا مضيتك على حاجة غصب عنك

فتحيه: لا طبعا يا هارون بيه، أني مضيت بكيفي، ومحدش غصبني يا عمدة على البيع.

العمدة: بعتي القيراطين اللي حلتك يا سعدية.. وهتاكلي ولادك اليتامه منين يا سعدية.

سعدية: هي يعني يا عمدة الأرض كانت جايبه همها.

هارون: اعتقد إن البلد لازم تتنضف من البهايم والقرف والسباخ دا يا عمدة، وأنا شايف يا عمدة إنك تبيع الفدان اللي حلتك أنت

وشيخ البلد، وأنا أوعدكم أني هاسكنك في شقه أربع أوض.. أنا هاديك فرصه يومين، عشان تفكر في العرض، ماشي يا عمدة.

العمدة: أخرص قطع لسانك..أللي زيك ما يعرفش قيمة الأرض دي.. في ناس ضحت بدمها عشان يحافظوا عليها، وأنت جاي كدا عاوز تاخدها.. دا لو أخر يوم في عمرك.

شيخ البلد: اتقي الله ورجع الأرض لأهلها يا هارون.

أهل البلد: الأرض لازم ترجع يا هارون، الأرض لازم ترجع..

العمدة: وإحنا مش هنفرط في الأرض حتي لو بينيا وبينك دم.

هارون: هههههه، دم.. مش انتووا معايا يا أهل البلد.

أهل البلد: معاك يا هارون بيه.

هارون: يلا بينا يأهل البلد.(يخرجون)

المشهد الرابع:

في مندرة العمدة يجلس العمدة على الكنبة واضعا رأسه على عكازه في حالة من الحزن، يدخل الغفير عوضين في حاله من الفرح).

الغفير: يا عمدة.. يا عمدة.. علوان بيه جه يا عمدة.

العمدة: علوان هو فين ياوله.

الغفير: واقف بره يا عمدة.

العمده: خليه يتفضل ياوله

الغفير: أتفضل يا علوان بيه.. أتفضل.
العمدة: أزيك يا علوان.. أخبارك أيه يا علوان يا بني، وحشتنا قوي يا بني
علوان: أزيك يا خال.. أنا الحمد لله بخير وحشتوني يا خال، أنت أخبارك أيه وأخبار كفر المصراوية.
العمدة: كفر المصراوية (صمت) يا خسارة..حال البلد ميسرش يا ولدي هارون بيبيع الفلاحين أراضيهم، كفر المصراوية بتتباع يا علوان.
علوان: وأنت زعلان ليه ياعمدة؟
العمده: زعلان ليه يا علوان، أنا كنت فاكرك هتزعل علي كفر المصراوية.
علوان:هههههه، وأنا اشتريت يا خال.
العمدة: بتقول أيه اشتريت.. أشتريت أيه.
علوان: أيوه يا عمدة اشتريت، اشتريت كفر المصراوية ودي عقدات الأراضي، رجعها لأهل البلد، ودا مهر نواره يا خال؟
العمدة: أنت بتقول أيه يا علوان.. أنت بتتكلم بجد يا علوان.
علوان: بجد يا خال بجد.
العمدة: ربنا يبارك فيك يا علوان.. أصيل وطول عمرك أصيل يا علوان بتحب أرضك وبلدك بتحب الخير لكل الناس.. ألف حمد وشكر ليك يارب..ألف حمد وشكر ليك يا رب.
علوان: فين نواره، وخالتي أم نواره.
العمدة: موجودين، يانواره، يانواره، يا أم نوارة.
نواره: (تدخل نواره) علوان.. حمد الله على السلامة (موسيقي تعبر عن الحب).
علوان: عامله أيه يا نواره، وحشتيني قوي يا نواره.
نواره: وأنت كمان يا علوان..أنا كنت بعد الأيام والساعات والليالي، صورتك مافرقتش خيالي.
علوان: وأنا كمان يا نواره كنت بعد الأيام والليالي وصورتك ما فرقتش خيالى، (لحظة صمت ينظر إلي عينيها) لكن مالك يا نواره عينيك فيها حزن، أنا عارف إنك زعلانة علي حال كفر المصراوية، مش كده يا نواره.. متزعليش، أنا اشتريت كل الأراضي اللي أخدها
هارون.. وده مهرك يا نواره، وفرحنا الخميس الجاي.
نواره: بجد يا علوان.

العمدة: ألف مبروك يا ولآد.
أم نواره: ألف مبروك يا نواره ألف مبروك يا علوان.. (زغروته)

(موسيقي سريعة الإيقاع ستار)

ب . مهارة ارتجال التمثيل:

لتدريب الطلاب علي هذه المهارة، تضمنت الجلسات خلفية نظرية وعملية عن: الممثل ومهمته علي خشبة المسرح، وواجباته أثناء البروفة والتدريب، ثم أدواته الخارجية (الجسم وخلوه من العيوب، والصوت: من حيث مستواه ونغمته، وإيقاعه)، ثم أدوات الممثل الداخلية (الخيال والتخيل،الإحساس، الصدق، الذاكرة الانفعالية)، أوضاع جسم الممثل علي خشبة المسرح بالنسبة لزملائه الممثلين أو بالنسبة لجمهور المشاهدين (الأمامي الكامل، ثلاثة أرباع الوضع الأمامي، الجانبي، ثلاثة أرباع الوضع الخلفي، الخلفي الكامل)،أنماط التمثيل (الاستغلالي، الزائد لهواه، الميكانيكي، المعايشة في الدور) مع التركيز في التدريب علي النوع الأخير الذي يركز علي العاطفة الحقيقية التي تشعر بها الشخصية، مما يعطي الجمهور إحساسا عاليا بالحقيقية والإقناع بالشخصية، ثم القدرات التي تساعد الممثل في الوصول للشخصية التي يقوم بتمثيلها(الملاحظة، الذاكرة، المخيلة، التركيز)، الممثل والدافع للحركة المسرحية(الدخول، الخروج، الجلوس، النهوض الوقوع، العبور)، الحيز الشخصي للممثل، ومهارة الممثل (التوقيت وآليات التصفيق)، والفرق بين التمثيل حال وجود نص تقليدي ونص مرتجل.

تدريبات عملية فردية وجماعية:

١. تدريبات فردية علي الثقة بالنفس والاسترخاء النفسي والابتعاد عن القلق والتوتر والخوف، والتخلص من الإجهاد العضلي عند الوقوف علي خشبة المسرح مثل:

أ. تحريك الجسم أو أجزاء منه، تحريك الأصابع، اليد الذراع، الكتف، العنق،الرأس، العين، وضع اليد في الخسر مع التحرك يمينا ويسارا.

ب . وقوف الطلاب في صفين وينظر كل منهما للأخر، ثم ينطق كل منهم حرف من الحروف الأبجدية من الألف إلي الياء، أو الأرقام (١،٢، ٣، ٤...) أو(A–Z).

ج . أجلس على المقعد مسترخيا، خذ نفس عميق وأخرجه ببطء.

٢. تمرين التأقلم أو التكيف: يطلب من الطلاب أن يقفوا صفين كل منهم في اتجاه الأخر، ثم يمعن النظر بعضهم إلي بعض وهو تمرين ينمي مهارة التركيز، ويزيل المخاوف والتوترات.
٣. تمرين الحماس: أجعل يدك علي فمك وأنفخ فيها، ثم أفرك راحتي يديك معا، لاستعادة نشاطك والمحافظة على ثباتك الانفعالي وتخلص من القلق والتوتر، لا تقلق إن أخطأت، لو لم تخطأ لم تتعلم شيء، الذين يشاهدونك ليسوا أفضل منك، تواصل بعينيك مع من هو معك على خشبة المسرح ومع مشاهديك ولا تهرب بعينيك بعيدا عنهم.
٤. تمرين الإنصات للبيئة: يطلب الباحث أن ينصتوا لمدة (٢-٤) دقائق ثم يسأل ماذا سمعتم (تليفون، كلام أشخاص، صوت عصافير، صوت سيارة، حركة كراسي)، ثم يطلب منهم أن يكرر ذلك التمرين كل يوم مع نفسه للتدريب على مهارة الإنصات.
٥. تمرين الشم: للتدريب على الشم والرائحة، ماذا تشمون في هذه القاعة (رائحة أكل ما نوعه، سجائر، قهوة، شاي،...)
٦. تدريب فردي: ماذا تري في هذه اللوحة الزيتية؟..أقرأ هذه اللوحة ارتجل كلام أو حوار مسرحي مع هذه الصورة.

القاعة بها أكثر من عشرون لوحة تم اختيار لوحة زيتية لسيدة عجوز بلغت من العمر أرذله، عاشت الفقر والحرمان من أجل تربيتك، أمعن النظر في هذه اللوحة، تخيل أنها أمك، أنت ابن بار بها، اتجه نحو الصورة المعلقة علي الحائط، تكلم معها.(لتنمية التركيز البصري والإحساس والصدق الفني).

٧. تدريب المعاكسات في الشارع: لتعليم حسن الرد وحسن التصرف.

لو أنك تعرضتي لمعاكسة في الشارع أو في أحد وسائل المواصلات ماذا تفعلي؟ (اسكت ولا أهتم، ابتسم وأفرح أن هناك من يهتم بي وأشعر بأني محل اهتمام من الشباب، أرد رد قاسي وأحدث معه مشاجرة)، يطلب من الطلاب تخيل المشهد ثم قم بتمثيله مع زميل أو زميله.

٨. تدريب كيف تتصرف مع المشاغبين في الفصل: لتعليم حسن الرد وإدارة الفصل.

لو أنك معلم أو معلمة في الفصل المدرسي وقال لك طالب/ طالبة أني أحبك (أشعر بالخجل وأتلاشي الموقف، أقوم بضربة وطرده، أحيله لمكتب

الأخصائي الاجتماعي أو مدير المدرسة، أشكر الطالبين، أم اتبع أسلوب أخر لتعديل سلوكه)، قم بتمثيل المشهد مع زميل أو زميلة:

المعلمة: السلام عليكم

الطلاب: وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته.

المعلمة: أنا الأستاذة... مدرسة التاريخ.

طالب ١: مدرسة التاريخ (بتهكم وسخرية)..أنا بقي ما بحبش التاريخ.

طالب ٢: بس أنا بقي بحب التاريخ، واللي هايدرس لنا التاريخ.

المعلمة:..... (ماذا تفعلين مع سلوكيات هذين الطالبين المشاغبين).

٩. تدريب فردي استدعاء المواقف من الذاكرة: خذ نفس عميق واسترخي على مقعدك، واستدعي من ذاكرتك موقف حزين أو مفرح.(لتنمية مهارة التركيز والخيال والذاكرة الانفعالية).

١٠. تدريب المرآة: لتنمية مهارة التركيز

بأن يقف ممثل يقوم بعمل تعبيرات بالوجه والجسد ويقف الثاني والثالث أمامه ويؤدي نفس الحركات أو التعبيرات أو الإيماءات.

١١. تدريب فردي وجماعي: عن لغة جسد الممثل وتعبيرات (الحب، الكره، الرضا، الغضب، الخوف، الشفقة، البهجة، تأنيب الضمير، التعالي، السخرية، المكر، الأمل، التفاؤل).

١٢. تدريب هيا نعرف مكونات خشبة المسرح: تدريب الطلاب على مكونات خشبة المسرح وتقسيماتها التسعة من خلال تسع طلاب (منتصف المسرح، يمين منتصف المسرح، يسار منتصف المسرح،أسفل منتصف المسرح، أسفل يمين منتصف المسرح، أسفل يسار منتصف المسرح، أعلي منتصف المسرح، أعلي يمين منتصف المسرح، أعلي يسار منتصف المسرح)، والمناطق القوية والضعيفة فيها.

١٣. تدريب فردي وجماعي عن: أوضاع جسم الممثل علي خشبة المسرح بالنسبة لزملائه الممثلين أو بالنسبة لجمهور المشاهدين (الوضع الأمامي الكامل، ثلاثة أرباع الوضع الأمامي، الوضع الجانبي، ثلاثة أرباع الوضع الخلفي، الخلفي الكامل).

١٤. تدريب فردى على طريقة الضحك الذي يحدث حال فتح الفم والحلق واسعين (ها، ها، ها أو هي، هي، هي)، أو حال البكاء الذي يحدث مع قبض الحلق والشفتين (اهئ، اهئ، اهئ)، مع عدم المبالغة في هذا أو ذاك،وعدم المساس بحجب سطور في المسرحية، حتى لا يشعر الجمهور بأن الممثل يستخف به.

١٥. تدريب جماعي أين تليفوني.. تليفوني سرق: (لتنمية الصدق الفني)

دخل الباحث علي الطلاب وبعد الترحيب بهم افتعل الموقف التالي:

الباحث: أين تليفوني، أين تليفوني، هل رأيتموه معي عند دخولي عليكم.. يبدو أن تليفوني سرق مني في المواصلات، أو أحد منكم أخذه.(الباحث أخذ يبحث عنه في جيوبه وحقيبته، تغيرت ملامح وجوه الطلاب وأخذوا يبحثون عن الموبايل بحماس وصدق)

الباحث: لقيتموه؟!

الطلاب: مش عارفين، أنت دخلت علينا ما كنش في ايدك.

الباحث: أبحث عنه في الشنطة، الموبايل غير موجود. يا الله..فين الموبايل؟

الطلاب: (منشغلون في البحث عن الموبايل)

طالب: لحظة أنا برن عليه (الرقم مغلق أو غير متاح).

الباحث: إذن حد خده مني؟

طالب: نفتش الشنط.

طالبة: هذه شنطتي..

طالبة: هذه شنطتي.

طالب: الحمد لله.. ليس معي شنطة..

الباحث: ضياع الموبايل ليس المشكلة، ولكن المشكلة في الأرقام الموجودة عليه.

الطلاب: لا تقلق يا دكتور هنلاقية دلوقتي إن شاء الله.

الباحث: انتظروا.. لحظة.. أبحث في شنطتي مرة تانية... ها هو الموبايل.. الحمد لله لقيته

الطلاب: يا دكتور سيبت ركبنا (ضحك).

الباحث: ما رأيكم في الموقف، هذا موقف أنا افتعلته معكم (لتنمية الإحساس بالصدق وقوة الملاحظة لديكم)، هل من الممكن

تمثيل هذا الموقف مرة ثانية.. هيا لنعيد تمثيل المشهد.

١٦. تمرين الطفل اليتيم: أنت طفل يتيم لم ترى أباك، وهو لم يراك، إخوتك حاقدين عليك، أمك في صفك ومنصفة لك، تخيل، قم بأداء الدور.(لتنمية الذاكرة الانفعالية).

١٧. تدريب فردي وجماعي عن: **حركات الممثل (الدخول، الخروج، الجلوس، النهوض الوقوع، العبور: المباشر والمنحني).**

١٨. تدريب صوتي فردي وجماعي:

أ. الطابق الصوتي أو النغمة الصوتية: (حاد، متوسط، غليظ).

ب . الدرجة الصوتية: درجة خروج الصوت (عالي، متوسط، منخفض).

ج . الإيقاع الصوتي: المساحة التي تستغرقها الكلمة أو الجملة (بطئ، سريع، متوسط).

التدريب علي كلمات وأسطر وجمل (آه، بحبك قوي يا أمي، كلنا بنكرهك يا هارون بيه).

١٩. البرنامج التليفزيوني الساخر: سيبونا في حالنا

شخصية هريدي الشخص الصعيدي الطيب بالفطرة، فلاح لا يفكر إلا في ثلاث (هنية زوجته، أمنية ابنته، الجاموسة رأس ماله وعزوته)، وتسأله المذيعة عن غلاء الأسعار ومشاكل الحياة الصعبة، وهل ينوي ترشيح نفسه لعضوية مجلس الشعب. (للتدريب علي مهارة الصوت، والمفارقات الدرامية).

المذيعة: أعزائي المشاهدين، أهلا وسهلا في برنامجكم، برنامجكم سيبونا في حالنا، النهاردة بنقدم لكم شخصية طيبة عايشة بالفطرة، لا تملك من دنياها سوي ثلاث حاجات (هنية،أمنية، الجاموسة)، طبعا كلكم هتسألوني..مين هنية ومين أمنية؟، وأيه علاقة الجاموسة، بهنية وأمنية، هو دا السؤال اللي أنا نفسي أسأله لعم هريدي، متستعجلوش..شويه وعمي هريدي جاي..ونحل اللغز، مش عارفه أتأخر كده ليه؟ متقلقوش.. لحظة من فضلكم.

المذيعة: الكنترول بيبلغني أن عمي هريدي حسانيين هريدي وصل، الحمد لله، شويه ونسأله، صحاب الحاجات الثلاثة، فاصل ونواصل معاكم البرنامج.

موسيقي صعيدي والمزمار البلدي

المذيعة: وارجعنا لكم مرة تانية، أهلا بيكم، عمي هريدي أهلا بيك

نورت القاهرة.
هريدي: أهلا بيك يا ست الهوانم.. مكنتش أعرف إن مصر حلوة كده.
المذيعة: حلوة بيك يا عم هريدي.
هريدي: لا والله أنت الأحلى.. ربنا يعلي مراتبك.
المذيعة: أيه اللي أخرك كده يا عم هريدي.
هريدي: التلات حاجات اللي أنا عايش عشانهم.
المذيعة: أيه الثلاث حاجات دول يا عم هريدي.
هريدي: الحاجة الأولي، أنني لازم أسمع كلام هنية مراتي.. كانت في السوق وعما جت من السوق أنت عارفة الأسعار والذي منه بقي، وعما تشتري الحاجات والمحتجات المناسب، وطبعا أنت عارفة مقدرتش أسيب البيت إلا ماهية ترجع.أه..أما الحجاتين التانيين بنتي أمنية والجاموسة.. هما دول عزوتي وراس مالي، مقدرش أفرط فيهم واصل.
المذيعة: ملكش أمنيات تانية؟
هريدي: لا معنديش غير أمنية بنت الوحيدة.. ربنا يخليهالي.
المذيعة: قصدي أحلام تانية.
هريدي: لا معنيديش غير أمنية بنتي.. بس هنفكر ممكن نجيب أحلام، بس خد بالك بالاتفاق مع هنية مراتي..علشان منزعلش حد من المسئولين.. أنت عارفه إن الواد الأول والتاني له تموين.. أما التالت والرابع والخامس ملهمش تموين، دا في الخطة الجديدة.
المذيعة: أيه الكلام ده، أنت عرفت الكلام ده منين يا عم هريدي؟
هريدي: من التليفزيون.. والله من التليفزيون.. منه لله..
المذيعة: هو مين ؟
هريدي: الشيطان.. الشيطان يا ست هانم.. كل حاجة في الدنيا بتبدأ بوزة شيطان.
المذيعة: ناوي تترشح في الانتخابات يا عم هريدي ؟
هريدي: والله كل البلد بتقول لي.. أترشح يا هريدي.. أترشح يا هريدي، وأنا أهو زي ما أنت شايفة، قاعد أفكر، هتعمل أيه يا هريدي، لو ترشحت لمجلس الشعب.. لازم يكون ليا برنامج انتخابي. بس في الحالة دي، لازم أبيع الجاموسة عشان مصاريف الانتخابات والذي منه.. وبفكر تاني أنزل الانتخابات ولا أجوز أمنية، والله أنا في حيرة، أبيع الجاموسة وأنزل

الانتخابات وأهل البلد يقولوا هريدي باع جاموسته.. ولا أجوز أمنية.. والعوض على الله..لو سمحتي ممكن نستعين بصديق في البرنامج.

المذيعة: السادة المستمعين أيه رأيكم في كلام عم هريدي يبيع الجاموسة وينزل الانتخابات، وأهل البلد يقولوا عليه هريدي باع جاموسته.. ولا يجوز أمنية والعوض على الله. (موسيقي سريعة الإيقاع).

٢٠. تدريب ثنائي: أنت اللي قتلت وهدان؟ للتدريب على الصوت والمرح

قام الطلاب من أنفسهم بتمثيل هذا الموقف التمثيلي التخيلي:

طالب١: أنت اللي قتلت وهدان؟

طالب٢:لا مش أنا اللي قتلته.

طالب١: لا أنت اللي قتلته.

طالب٢: قلت لك لا.. مش أنا اللي قتلته.

طالب١: لا أنا شايفك وأنت بتعدي الترعة من الناحية دي للناحية دي، وبعدين طلعت الطبنجة وقتلته. (تش..تش)

صوت ٢: آه..آه (يقع على الأرض).

صوت ١: خدوا بالكم هانمثل المشهد بالانجليزية، ثم بالهندي.

٢١. تدريب جماعي: من القصص القرآني. التخيل والحركة

فَجَاءَتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاءٍ قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا ۚ فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ ۖ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ قَالَتْ إِحْدَاهُمَا يَا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ ۖ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الْأَمِينُ (26)قَالَ إِنِّي أُرِيدُ أَنْ أُنكِحَكَ إِحْدَى ابْنَتَيَّ هَاتَيْنِ عَلَىٰ أَن تَأْجُرَنِي ثَمَانِيَ حِجَجٍ ۖ فَإِنْ أَتْمَمْتَ عَشْرًا فَمِنْ عِندِكَ ۖ وَمَا أُرِيدُ أَنْ أَشُقَّ عَلَيْكَ ۚ سَتَجِدُنِي إِن شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّالِحِينَ (27) قَالَ ذَٰلِكَ بَيْنِي وَبَيْنَكَ ۖ أَيَّمَا الْأَجَلَيْنِ قَضَيْتُ فَلَا عُدْوَانَ عَلَيَّ ۖ وَاللَّهُ عَلَىٰ مَا نَقُولُ وَكِيلٌ (القصص: ٢٥: ٢٨)

أقرأ هذه الآيات القرآنية، تخيل ما في المشهد، وتمعن ما فيه من حوار وحركة، قم بتمثيله.

صوت: ربي أني لما أنزلت إلي من خير فقير.

صوت فتاة: (تدخل فتاة في حيائها) إن أبي يدعوك ليجزيك أجر ما سقيت لنا.

٢٢ تدريب ثنائي وجماعي: لا تعرض نفسك للخطر.

سيطر علي أدائك حتى لا تعرض نفسك أو غيرك للخطر (رقصة العصا، مشاجرة، توجيه صفعة باليد علي الوجه).

٢٣. التدريب علي مهارة التوقيت وآليات إطلاق التصفيق:أي اللحظات التي يحتاج الجمهور أن يوجهوا اهتماما خاصا للممثل لأن شيئا شديد الأهمية سيحدث وعليهم أن يصمتوا فيها، وكذلك اللحظات التي ينبغي عليهم أن يصفقوا فيها استحسانا، وهذه تكون ضمن بنية الدور ودرجة الصوت، والمسافات بين الكلمات المتعلقة بالدور، كالوقوع على الأرض، أو تغيير وضع الجسم من الوقوف إلي الهبوط علي خشبة المسرح.

٢٤. التدريب علي طريقة المشي على خشبة المسرح: المشي على خشبة المسرح من وسائل إبراز الشخصية، اجعل مشيتك سهلة ورشيقة، غير مكسورة أو مصحوبة بالاحتكاك في خشبة المسرح خالية من التصنع والغرابة، غير منحنية إلي الأمام أو الخلف أو التأرجح يمينا ويسارا، مع مراعاة أن طريقة المشي والوقوف على خشبة المسرح تختلف من شخصية لأخرى حسب طبيعة الدور المسند (عبور مباشر، عبور منحني)، أحرص أن تكون مرئيا لجمهور الصالة.

٢٥. تدريب فردي وجماعي: علي حركات الاستدارة عند الباب أو النافذة، وحركات الركوع، والحركات العاطفية التي تتم بالأذرع والأيدي، وحركات الوقوع علي الأرض في حالة مشاهد الإغماء أو القتل أو الطعن، والجلوس والنهوض، والدخول والخروج، فتح الأبواب والنوافذ.

٢٦. التدريب على إشارات البدء بالكلام (مفتاح الكلام): من خلال النظرة الأخيرة للممثل الأخر والكلام بوضوح، وإكمال الجمل حتى يعطي إشارة لبدأ كلام الممثل التالي، والإصغاء للممثل الأخر وعدم الانشغال فقط متي سيبدأ الكلام، حتى يعطي صورة الاقتناع المطلوبة.

٢٧. تدريبات عن الممثل البديل (الممثل الاحتياطي):

أي يجب علي كل ممثل من الممثلين أن يكون على أتم الاستعداد أن يقوم بأي دور في المسرحية إذا لزم الأمر، إلي جانب دوره الأساسي، وهذا يدل على توافر روح العمل الجماعي، وإجادة الممثل لكل أدوار المسرحية، وهذا المنهج في التمثيل اتبعه (ساكس منيجن) صاحب نظرية الدقة التاريخية أو الأصالة التاريخية، واتبعه الباحث في البرنامج التدريبي.

ج . مهارة تفادي أخطاء التمثيل:

هذه المهارة مرتبطة بمهارة تعلم التمثيل، وتضمنت هذه المهارة تدريبات لإزالة الخوف والقلق والتوتر من الطلاب وإزالة الخجل والانطواء لدي الطالبات خاصة في الجلسات الأولي من البرنامج.

وتم التغلب على هذه المشكلة من خلال بث الثقة بالنفس وتشجيعهن على الاستمرار من خلال عبارات:

أخطأ وحاول أن تتعلم من الخطأ، من لا يخطئ لا يتعلم شيء، الخطأ هو أن تصر على الخطأ نفسه دون أن تتعلم منه.

. **تمرينات:** خذ نفس عميق ثم أخرجه ببطء، استرح ثم لاحظ زميلك أو زميلتك (الممثل البديل)، عد مرة أخرى لخشبة التمثيل وقم بتمثيل الدور.

والتدريب علي تفادي أخطاء التمثيل جاءت ملازمة طول فترة التدريب وهي مشكلات يتعرض لها الممثلون المبتدئون في التمثيل وهي تتعلق بالنواحي النفسية والحركية والصوتية لهم (كالشعور بالتوتر والقلق عند الوقوف علي خشبة المسرح لأول مرة، والوقوف مترهل الكتفين أو الأرجل والانحناء للأمام أو الخلف، حجب ممثل كليا أو جزئيا أو حجب شيئ ينبغي رؤيته، والنهوض لتكملة سطره أو جملته قبل أن ينتهي الجمهور من التصفيق له، الافتقاد لاستخدام تعبيرات الوجه ولغة الجسد، والخيال والإحساس بدور الشخصية التي يقوم بتمثيلها، والتحدث بصوت غير مسموع وغير مفهوم أو صوت مخنوق أو مرتعش أو مستعار، ومقاطعة ممثل أخر قبل إتمام سطره أو جملته، أو إحداث أصواتا برجليه أو بمحلقات يدويه كالعصا أو عكاز على خشبة المسرح دون مطلب درامي، أو التأخر أو التلجلج أو التلعثم في نطق سطره أو تذكره أو هروب الكلام منه، أو فقدان الإحساس بمعني ودلالة السطر أو الدور المنوط به، أو الهروب من الجمهور وعدم تحقيق التواصل معه باللغة المنطوقة أو غير المنطوقة (لغة الجسد).

وتم التغلب على هذه الأخطاء من خلال:

١. تكثيف التدريب، وإعادة تمثيل المواقف.

٢. تكليف الطلاب بالتدريب عليها منزليا من خلال الوقوف أمام مرآة وملاحظة تعبيرات الوجه ولغة الجسد.

٣. تكليف الطلاب بالملاحظة المباشرة لكل شيء يرونه في الحياة اليومية.

د. مهارة ارتجال الإخراج المسرحي:

تعتبر مهارة ارتجال الإخراج المسرحي لها علاقة بكل من مهارات ارتجال (النص، ارتجال التمثيل، وتفادي أخطاء التمثيل، تشكيل سينوغرافيا العرض المسرحي)، وهي تختلف عن الإخراج المسرحي التقليدي، وهذا لا يعني أن مهارة ارتجال الإخراج المسرحي تتسم بالعفوية والعشوائية ووجود الأخطاء، بل التلقائية والإلهام وشدة انتباه من المخرج وحث الممثلين على الخيال والتوسع في ذواتهم مع المحافظة على قواعد الإخراج، ومستوي الوعي والتذوق الجيد للمخرج.

وبالنسبة للمسرح الارتجالي " فدور المخرج في الفعل المسرحي هو أن يرى وينتقي المشهد أو القصة كما تنبثق من لعب الممثلين"، (أثناء حل المشكلة)، ففي البروفات يتولد الحس الفطري لكل من الممثلين والمخرج، وبهذه الطريقة تتواجد الحياة للمخرج والممثلين والمسرحية، ولخشبة المسرح، وهذا هو السبب في استخدام تقنيات حل المشكلة في التدريب علي المسرحية". (فيولا سبولين، ١٩٩٩، ص٤٣٤،٤٣٣).

وللتدريب علي هذه المهارة عرض الباحث جانبا نظريا وعمليا عن المخرج المسرحي والأدوار التي يجب أن يقوم بها؟ بداية من اختياره للنص المسرحي سواء كان نموذجا أو مرتجلا، وقراءته وتحليله واختيار الممثلين وكيفية توزيع الأدوار المسرحية ممثلة في (الجسم، الصوت، القدرة، المخيلة)، وإدارة بروفات (الترابيزة، الحركة المسرحية)، الوسائل والمهام التي تسهل عملية الإخراج (اختيار مسرحية جيدة ذات فكرة، الحصول علي إذن الإخراج، بتر أو حذف بعض الكلمات أو الأسطر أو الإعداد دون التأثير علي فكرة العمل، تحديد الميزانية)، والمخرج والحصول على صورة جيدة في منصة التمثيل من خلال التأكيد الذي يتم من خلال (وضع جسم الممثل، المنطقة التي يقف فيها، المسطح، المستوى الذي يقف فيه، التناقض، الفضاء أو الفراغ بين الممثلين، التكرار، التوازن في جانبي المنصة)، ثم المخرج وسينوغرافيا العرض المسرحي، واختياره لفرق العمل (الفنيين)، والفرق في طريقتي الإخراج في حالة وجود نص مسرحي، وفي حالة ما يكون النص مرتجل، ففي الحالة الأولي يكون المخرج أعد الرؤية الإخراجية مسبقا من خلال خطة عمل، أما في الثانية فالإخراج يعتمد على عدم وجود رؤية مسبقة لأن النص مرتجل ومن الممكن أن يحدث به تعديل وتغيير في الأسطر والكلمات

أو إضافة شخصيات أو أغاني أو موال أو مشاهد لحين ما تكتمل الصورة المسرحية بشكل جيد، وذلك بالاتفاق الكامل مع فريق العمل، كما يعتمد على خبرة المخرج السابقة وتمرسه في عملية الإخراج وسرعة البديهة، ومدي مهاراته ومدي اقتناع فريق العمل به:

وتضمنت هذه المهارة تدريبات على:

- استخدم حركة (الدخول، الخروج،العبور، الجلوس والنهوض،قيم الحركة)
- استخدم عناصر(وضع الجسم، المنطقة، المستوي، التناقض، الفضاء، التكرار، التركيز، التوازن) لخلق صورة جيدة لمنصة التمثيل.
- استخدام عناصر (التأكيد، التنوع، التوازن، التناسب، التجانس).
- التأكيد على وضوح نطق الممثل، طريقة الكلام، ملائمة صوت الممثل للشخصية التي يقوم بدورها.
- الإحساس بالكلام، استخدام الذاكرة الانفعالية والخيال والتخيل.
- تخيل صورة كاملة للمشهد المسرحي ومتطلباته (ديكور، ملابس، إضاءة، موسيقي، ماكياج، إكسسوار).
- الحصول على الاستحسان والتصفيق (قرع الطبول، إسدال الستار، الموسيقي ذات الإيقاع السريع المصاحبة لإسدال الستار).

هـ . ارتجال مهارة سينوغرافيا العرض المسرحي:

تعود جذوره هذه الكلمة إلي اليونانية القديمة إلي سكينفرافين Skenegraphein أي تصميم الديكور، وفي عصر النهضة ربطه الايطاليون بالمنظور وأوغلوا في العمارة بعيدا عن المسرح، وفي زمننا يشير المصطلح إلي عملية تحقق وتضافر الصوت والحركة والتشكيل والأزياء والإضاءة في فضاء العرض المسرحي، وهي تظهر قوة الزمان وقوة المكان في النص المسرحي" (هيثم يحي الخواجة،١٩٨٢،ص١٧٣)

١. عناصر العرض المسرحي البرئ:

أ. الديكور:

تحدد الصورة السينوغرافية للديكور مكان الحدث وزمنه، ما إذا كان المكان بلاطا ملكيا، أو فندقا سياحيا، أو سجنا...)، كما يشير إلي البعد النفسي للشخصيات، والبعد التاريخي والأسطوري للشخصية، وقد تحمل احدي وحدات

الديكور أو مكملات المنظر المسرحي بعدا رمزيا لإحدى الشخصيات أو تصبح بديلا رمزيا عنها.

والديكور في العرض المسرحي الارتجالي البرئ عبارة عن قاعة محكمة:منضدة خلفها ثلاث كراسي ويوجد بالخلفية شاسيه معلق عليه ثلاثة أعلام مصرية كمكملات المنظر، بدلا من أن يضع صورة لرئيس لتدل علي عصر معين لتأكيد فكرة المسرحية ياما في الحبس مظاليم، وأن الظلم غير مرتبط بعصر معين، فالظلم كما هو موجود في النفس البشرية موجود أيضا خلف القضبان، وموجود بذوات كثير من الناس، وأن الظلم مستمر، طالما أن هناك دنيا بشهواتها، ثم تتوسط الأعلام الثلاثة لافته ورقية مكتوب عليها " وَإِذَا حَكَمْتُم بَيْنَ النَّاسِ أَن تَحْكُمُوا بِالْعَدْلِ"، ثم قفص الاتهام المصنوع من الخشب علي شكل قضبان حديدية، والبف الخشبي الموجود بداخل القفص والذي يجلس علية المتهم "علي أبو طالب" معطيا ظهره للجمهور في بداية العرض ليدل على رفض الظلم الذي وقع عليه ورفض المجتمع الظالم، ومع نهاية العرض وعند النطق بالحكم وتحويل أوراقه لمفتي الجمهورية، يعتلي هذا البف واقفا عليه مرتديا ثيابه الأبيض فاردا زراعيه في وضع الطائر تعبيرا عن صعود الروح الطاهرة لربها.

ب . الملابس:

تساعد الملابس المتلقي في تحديد جنس وجنسية الشخصية، وديانتها، ومكانتها الاجتماعية والاقتصادية، والدور الوظيفي للشخصية داخل المجتمع، كما تحدد المناخ وجغرافية المكان (حار، بارد، ساحل، غابة، صحراء،..)، كما أن الألوان في الملابس تعبر عن الجو النفسي للشخصية، كما أن طريقة ارتداء الملابس وهندامها العام وطرازها وخامتها ولونها تطرح العديد من الدلالات التي تنعكس على مظهر الممثل في دوره وهيئته، لتكشف عن وضعية ما قد تكون اضطرابا نفسيا، أو تحديد العلاقات بين الشخصيات ومدي تمزق بعضها نفسيا داخل هذه العلاقات، كما أن طراز الملابس وشكل الثياب وهيئته يعبر عن العلاقات بين الشخصيات والفترة الزمنية، وتؤدي مكملات الزى أو الإكسسوار دورا في التعريف بالشخصية وعمرها ومهنتها ومكانتها". (رضا غالب، ٢٠٠٦، ص١٦٥.١٧٢).

والملابس في العرض المسرحي الارتجالي البرئ كالتالي:

المتهم: جلباب أبيض ذو أكمام واسعة، صديري، بلغة أو حذاء

الحاجب: علي اعتبار أنها بنت فملبسها عباية سمراء +كاب
القضاة الثلاثة: سيدات بلبسهن العادي مضاف لهن الأوشحة.
الدفاع: عباية سمراء+ بالطو محاماة.
راندا ابنة المتهم: الزى اليومي الذي ترتديه الطالبة.

ج . الإضاءة:

تأتي الإضاءة لتطفي قيمة جمالية في سينوغرافية الصورة المسرحية، فتعمل على تأكيد الممثل عما حوله لإبراز أهمية الدور الذي يقوم به، كما أنها تخلق المناخ النفسي للموقف المسرحي وتعد المتفرج له تلقائيا دون تصنع، وتعتبر معادل فني للموقف والحوار المصاحب لها كشدة الحب يعبر عنه بزيادة كمية الإضاءة، كما أنها تعبر عن التطور الزمني للأحداث، وتأتي الألوان في الإضاءة من ألوان خضراء أو زرقاء لتعبر عن شخصية حالمة أو حمراء لتعبر عن موقف دموي، وتستخدم الإضاءة الساطعة في حالة الكوميديا، بينما تستخدم الإضاءة الملونة والإظلام في الدراما. (رضا غالب ،٢٠٠٦، ص ١٩٢).

وتم تحديدها مع الطلاب أنها في المشهد الأول بأنها إضاءة بيضاء، إضاءة الشمسة)، وفي المشهد الثاني الإضاءة الحمراء لتعبر عن الثورة والظلم، ونظرا لعدم وجود كشافات بقاعة التدريب فتم الاعتماد علي الإضاءة العادية.

د . الموسيقي:

تؤدي الموسيقي دورا هاما في إنجاح العروض المسرحية، وهي قد تكون معدة من تسجيلات جاهزة، وتأتي لتدل على الشخصية التي تصاحبها في دخولها أو تأكيدا لها ولمشاعرها، فتكثف فرحها أو حزنها وغضبها وأفكارها، أو تأتي للربط بين مشاهد وفصول المسرحية وجذب انتباه المتلقي وجعله يعيش الحدث، أو السخرية من الكلام، أو تأكيد العواطف والمشاعر، أو مصاحبة لأنشودة أو أغنية أو موال، وتأتي المؤثرات الصوتية لتعبر عن الوقت والزمن والبيئة والمكان.

وتضمنت تحديد أنواع الموسيقي بالعرض (تتر البداية ومدته الزمنية، الموسيقي التصويرية الحزينة المصاحبة لحوار راندا أبو طالب عند الإدلاء بشهادتها بالمحكمة، "الموال الأحمر يا حارس السجن" عقب الحكم بعد المداولة، ثم موسيقي نهاية العرض والموال المصاحب)، قام الطلاب بأنفسهم بتجميع المقطوعات الموسيقية المناسبة للموقف من خلال الانترنت وتسجيلها علي

الموبايل وأجهزة اللاب توب وإعادة توظيفها أثناء التدريبات والبروفات وفي العرض النهائي.

هـ . الماكياج والإكسسوارات:

هو إضافة بعض المواد على وجه الممثل أو جسمه لتحقيق المقاربة بالدور عمرا ومركزا أو تشويها لعيب خلقي، وهو عامل مساعد لتأكيد الممثل فوق المنصة مع العناصر الأخرى، ويمنح الدور الملامح المميزة للشخصية، والتي تعطيه صبغة واقعية أو غير واقعية بما يتواءم مع عمر الشخصية وحالتها الصحية وموقفها الطبقي، كما له دور في تحديد الجنسية، وتجميل الممثل أو تقبيحه حسب الحاجة المسرحية. (رضا غالب،٢٠٠٦،ص ١٧٨).

الاتفاق على خطة الماكياج (البودرة، الدقيق، كريم أساس) والإكسسوارات المسرحية والملحقات اليدوية (ساعة، ملف القضية، رول الحاجب).

٢. عناصر العرض المسرحي كفر المصراوية

أ . الديكور:

تضمنت المسرحية أربعة مشاهد الأول والثاني والرابع في مندرة العمدة حيث توجد كنبه مفروشة، كرسي، والمنظر الثالث في الحقل، وتم الاستفادة من البافات والمناضد والكراسي الموجودة بصالة التدريب وبعض المفارش من مكاتب الموظفين.

ب . الملابس:

العمدة: جلباب بني اللون+ صديري + شال + حذاء.

أم نوارة: عبائة سمراء + شبشب.

نوارة: جلباب فلاحي + طرحة+ حذاء.

عوضين: جلباب أبيض اللون مربوط بحبل من الوسط، كلسون، حافي القدمين.

شيخ البلد: جلباب أبيض+ عمامة+ حذاء

هارون بيه: بدله كحلي. علوان: بدلة كحلي.

ج . الإضاءة:

تم تحديدها مع الطلاب في المشهد الأول بأنها إضاءة بيضاء، إضاءة الشمسة)، وفي المشهد الثاني والثالث إضاءة حمراء تعبر عن الثورة والغضب، وفي المشهد الرابع البيضاء ثم الزرقاء في نهاية المشهد ونظرا لعدم وجود كشافات بقاعة التدريب، تم الاعتماد علي الإضاءة العادية.

د . الموسيقي:

موسيقي تتر بداية المسرحية ذات إيقاع سريع تنتهي تدريجيا ثم يسمع صوت مؤثر صوتي لصوت عصافير للإيحاء بوقت الصباح، ثم موسيقي ربط بين المشاهد، ثم موسيقي تصويرية حزينة مصاحبة لكلام العمدة في المشهد الثاني والثالث، ثم موسيقي كلاسيك تعبر عن الحب مع عودة علوان ومقابلة نواره، ثم موسيقي تتر النهاية سريعة الإيقاع.

هـ . الماكياج والإكسسوارات:

تم الاستعانة ببعض أدوات المكيجة البسيطة مثل (البدرة ،كريم الأساس، الدقيق، أقلام الكحل)، وأما الإكسسوارات (عكاز، عصا، سبحة).

ثالثا– الأساليب والاستراتيجيات والطرق المستخدمة في التدريب بالبرنامج:

أ . المناقشة الفردية والجماعية. ب . أسلوب حل المشكلات.

جـ إستراتيجية التعلم التعاوني. هـ . التدريبات العملية والعرض العملي.

*** الأنشطة المستخدمة في البرنامج:**

أ. تدريبات مسرحية يقوم بها الطلاب بشكل فردي أو جماعي.

ب . تدريبات مسرحية يشترك فيها الباحث مع الطلاب.

ج . تدريبات مسرحية يقوم بها الطلاب لإنتاج عروض مسرحية ارتجالية.

رابعا– الفنيات المستخدمة في البرنامج:

تم استخدام الفنيات الإرشادية والتدريبية على النحو التالي:

١. فنية الحوار والحلقات النقاشية مع الطلاب حول محتوي البرنامج وطريقة تنفيذه.

٢. التنفيس الانفعالي (الضحك المعتدل خلال جلسات التدريب):

فجو التدريب دائما يختلف عن جو التدريس الذي دائما ما يركز علي المادة التعليمية المقصودة بعكس التدريب الذي يجد الطالب فيه نفسه، ومتنفس لرغباته وحاجاته وميوله التي لا يستطيع أن يعبر عنها من خلال التدريس، كما أن الطلاب أعضاء مشاركين في التدريب بإرادتهم ورغبتهم كما أن تعلم مهارات التمثيل والإخراج شيء جديد يستهوي الطلاب للمشاركة فيه.

"ولعل خلق جو معتدل ومعبر عن الاستمتاع يكون مفيدا في حدوث تقدم في العمل وعاملا مساعدا للعمل ولن يعوقه، لكن حين يحمل عناصر الهيستريا

فسيكون مدمرا للعمل، ويجب أن يعالجه المخرج بحرص" (فيولا سبولين، ١٩٩٩، ص ٤٦٤).

٣. لعب الدور:

تعد فنية لعب الدور من الفنيات الهامة التي تساعد الطلاب من اكتساب المهارة، حيث يطلب من الطلاب لعب دور الشخصية المسندة إليه، وإعادة مواقف تمثيلية مع بعضهم أو مع الباحث، بغرض تثبيت المهارة مع وجود (الممثل الاحتياطي أو البديل).

٤. النموذج:

استخدام النموذج من الوسائل الهامة في تعليم المهارات وتم استخدام هذه الفنية من خلال عرض التدريبات التمثيلية الفردية والجماعية التي مثلها الطلاب والباحث معا.

٥. التعلم بالأقران: أي أن الطلاب يتعلمون من بعضهم المهارات والسلوكيات من خلال قيام مجموعة بالتمثيل والأخرى تشاهد، ثم قيام الأخيرة بالتمثيل والأولي تشاهد فتنمو المهارة.

٦. نصائح الآخرين:

يقوم الطلاب أحيانا بتوجيه بعضهم البعض، . ويسمح لهم بذلك . لإتاحة فرص المناقشة، والتدخل أحيانا لتنظيم عملية النقاش وتوجيهها.

٧. حل المشكلات والعصف الذهني (تهييج الأفكار):

حيث يتم وضع الطلاب في المشكلة، ويطلب منهم تخيلها، ثم تقديم حلول لها، وفي كل جلسة من جلسات البرنامج يطرح الباحث سؤال كيف، لماذا، ماذا يحدث إذا.. ولو كان كذا.

٨. التعزيز (التدعيم):

استخدم الباحث التعزيز المادي والاجتماعي: تمثلت المعززات المادية في المكافآت المالية التي تصرف للطلاب من وزارة الشباب، أما المعززات الاجتماعية: (الابتسامة، الإيماءة، رفع يد الباحث لأعلى مع ضم الأصابع في راحة اليد وبقاء أصبع الإبهام منفرد ولأعلي للدلالة على الاستحسان، استخدام كلمات أحسنت، ممتاز، حسن، شكرا، عظيم، جميل، التصفيق، تقبل النقد)، "" فوجود حافز واضح للمتدرب يجعله يكون لديه استعداد أكبر وأسرع لتعلم المهارات الجديدة" (محمود موسي الخطيب،ب ت،ص٦)

خامسًا– المدى الزمني لتطبيق البرنامج[↓] :

بدأت فترة تطبيق البرنامج التدريبي من ١٦ أكتوبر ٢٠١٦ إلى ١٥ ديسمبر ٢٠١٦، ومن ١٥ فبراير ٢٠١٧ إلى ٣ مايو ٢٠١٧ بواقع أربعة أشهر ونصف علي مدار الفصل الدراسي الأول والثاني، أي (١٠ أسابيع في الفصل الأول، ١١ أسبوع في الفصل الدراسي الثاني بإجمالي (٢١) أسبوعا تدريبيا، بواقع يومين من كل أسبوع، بإجمالي (٤٢) جلسة تدريبية، مدة كل جلسة ساعتين ونصف، وفي الجلسة الأخيرة تم تمثيل العرضين المسرحيين الارتجاليين (البريء، كفر المصراوية) بكل عناصره، ثم الانتظار أسبوع وتطبيق مقياس الارتجال كقياس بعدي.

جدول (٩) توزيع تواريخ جلسات البرنامج التدريبي على مار الفصلين الدراسيين

أسابيع التدريب	الفصل الدراسي الأول		أسابيع التدريب	الفصل الدراسي الثاني	
	أيام التدريب	تواريخ جلسات التدريب		أيام التدريب	تواريخ جلسات التدريب
الأول	الأحد	٢٠١٦/١٠/١٦	الحادي عشر	الأربعاء	٢٠١٧/٢/١٥
	الثلاثاء	٢٠١٦/١٠/١٨		الاثنين	٢٠١٧/٢/٢٠
الثاني	الأحد	٢٠١٦/١٠/٢٣	الثاني عشر	الثلاثاء	٢٠١٧/٢/٢١
	الثلاثاء	٢٠١٦/١٠/٢٥		الاثنين	٢٠١٧/٢/٢٧
الثالث	الأحد	٢٠١٦/١٠/٣٠	الثالث عشر	الثلاثاء	٢٠١٧/٢/٢٨
	الثلاثاء	٢٠١٦/١١/١		الاثنين	٢٠١٧/٣/٦
الرابع	الأحد	٢٠١٦/١١/٦	الرابع عشر	الثلاثاء	٢٠١٧/٣/٧
	الثلاثاء	٢٠١٦/١١/٨		الاثنين	٢٠١٧/٣/١٣

[↓]هذا المشروع برعاية وزارة الشباب والرياضة، . وتتولي الإشراف عليه ماليا ورقابيا . وتقوم بتنفيذه الجامعات المصرية. الإدارة العامة لرعاية الطلاب بكل جامعة وتقوم إدارة الجامعة بالموافقة على تشكيل المراكز الفنية (الموسيقي، الفنون التشكيلية، المسرح) واختيار القائم بالتدريب بعد موافقة نائب رئيس الجامعة لشئون التعليم والطلاب، وحددت اللائحة السماح فقط لـ (٢٠) طالبا وطالبة بالمشاركة في مركز تعليم فنون المسرح، ونظرا لوجود (١٢) طالبا وطالبة زيادة على العدد المحدد باللائحة فقد قبلهم الباحث للمشاركة في التدريبات فقط، دون حصولهم على المكافأة المالية الشهرية، ثم حددت فترة التدريب بناء على لائحة وزارة الشباب والرياضة في هذا الخصوص يتخللها فترة امتحانات الفصل الدراسي الأول وأجازة نصف العام، ويتم اشتراك الطلاب وفقا لرغبتهم ومن خلال الإعلان عن المسابقة، ويفضل المشاركين من الفرق الدراسية الأولي، تمهيدا للمشاركة في مسابقة إبداع ٦ التي تنظمها وزارة الشباب من كل عام.

أسابيع التدريب	الفصل الدراسي الأول		أسابيع التدريب	الفصل الدراسي الثاني	
	أيام التدريب	تواريخ جلسات التدريب		أيام التدريب	تواريخ جلسات التدريب
الخامس	الأحد	٢٠١٦/١١/١٣	الخامس عشر	الثلاثاء	٢٠١٧/٣/١٤
	الثلاثاء	٢٠١٦/١١/١٥		الاثنين	٢٠١٧/٣/٢٠
السادس	الأحد	٢٠١٦/١١/٢٠	السادس عشر	الثلاثاء	٢٠١٧/٣/٢١
	الثلاثاء	٢٠١٦/١١/٢٢		الاثنين	٢٠١٧/٣/٢٧
السابع	الأحد	٢٠١٦/١١/٢٧	السابع عشر	الثلاثاء	٢٠١٧/٣/٢٨
	الثلاثاء	٢٠١٦/١١/٢٩		الاثنين	٢٠١٧/٤/٣
الثامن	الأحد	٢٠١٦/١٢/٤	الثامن عشر	الثلاثاء	٢٠١٧/٤/٤
	الثلاثاء	٢٠١٦/١٢/٦		الاثنين	٢٠١٧/٤/١٠
التاسع	الخميس	٢٠١٦/١٢/٨	التاسع عشر	الثلاثاء	٢٠١٧/٤/١١
	الأحد	٢٠١٦/١٢/١١		الاثنين	٢٠١٧/٤/١٧
العاشر	الثلاثاء	٢٠١٦/١٢/١٣	العشرون	الثلاثاء	٢٠١٧/٤/١٨
	الخميس ٢٠١٦/١٢/١٥ تمثيل العرض المسرحي المرتجل البرئ			الاثنين	٢٠١٧/٤/٢٤
			الواحد وعشرون	الأربعاء	٢٠١٧/٤/٢٦
				الأربعاء ٢٠١٧/٥/٣ تمثيل العرضيين المسرحيين الارتجاليين (البرئ، كفر المصراوية	
عدد الجلسات	٢٠		٢٢		٤٢

تضمن جلسات الفصل الدراسي الأول التدريب علي مهارات ارتجال الفكرة وارتجال التمثيل وتفادي أخطائه والتدريب علي مسرحية البرئ، وتضمن الفصل الدراسي الثاني التدريب على مهارات الإخراج وتشكيل سينوغرافيا العرض وتفادي أخطاء التمثيل والتدريب على العرض المسرحي المرتجل كفر المصراوية وبنهاية البرنامج التدريبي تم عرض المسرحيتين.

سادسًا –أساليب تقويم البرنامج:

تم التقييم علي ثلاث مستويات:

أ . **التقييم القبلي:** أي تطبيق مقياس الارتجال على الطلاب كقياس قبلي للوقوف علي ما لديهم من مهارات، بالإضافة إلي ملاحظات الباحث

ب . **التقييم أثناء البرنامج:** يطلب من المبحوثين كتابة ما اكتسبوه من مهارات، مع التوجيه والتعديل المستمر للطلاب طوال فترة التدريب.

ج . **التقييم النهائي:** تم تطبيق المقياس كقياس بعدي بعد تطبيق البرنامج علي الطلاب بأسبوع.

سابعًا– الإجراءات والتقنيات التي يقوم عليها التدريب:

بالإضافة إلي بعض التمارين والأنشطة السابقة، اعتمد الباحث علي بعض القواعد والتقنيات التي اعتمد عليها ستانسلافسكي وساكس مينجن في عملية التدريب، حيث اعتمد الأول علي المواجهة، أي مواجهة الممثلين بعضهم ببعض، واهتم بدرجة الإحساس وأعطي لها الاعتبار الأول، التي ما أن تتحقق تمضي الدراما قدما إلي نقل صورة من الواقع في الحياة، بمعني أن يحمل الممثل علي أن يحس، بحيث يجعل جمهور المتفرجين يجربون". (أحمد زكي،١٩٨٩، ص ١١٦)

كما تم الاعتماد علي تقنية الذاكرة الانفعالية " وهذه التقنية تتطلب من الممثل أن يتذكر تجاربه الشخصية التي أثرت فيه ويوجد مرة أخري تلك العاطفة المختزنة في الذاكرة علي خشبة المسرح في موقف مماثل، كذلك استخدم القدرة التي يستطيع فيها ممثل أن يستخدم نفسه في الشخصية التي يقوم بتمثيلها". (أحمد زكي،١٩٨٩، ص٢١٥،٢١٤)،(كونستانتين ستانيسلافسكي،١٩٩٧، ص٣١٨).

ومن التقنيات التي اعتمد عليها استانسلافسكي في تدريب الممثلين واعتمد عليها الباحث تقنية الارتجال باعتبارها أداه للتدريب، "والذي من أشكاله العيش في الظروف الملائمة، كذلك استخدم تقنية سحر كلمة إذا ولو أي ما الذي يجب عليً أن أفعله لو كنت في هذا الموقف (أحمد حسين،٢٠١٠، ص ١٧٧ . ١٧٩).

كما تم الاعتماد علي تقنية الممثل البديل أو الممثل الاحتياطي التي استخدمها (ساكس منيجن) صاحب نظرية الدقة التاريخية أو الأصالة التاريخية، وهذه التقنية تقوم علي" أنه يجب علي كل ممثل من الممثلين أن يكون على أتم الاستعداد أن يقوم بأي دور في المسرحية إذا لزم الأمر، إلي جانب دوره الأساسي".(أحمد حسين،٢٠١٠، ص١٧١).

أو الممثل الاحتياطي وهو أن يحفظ كل ممثل كل ما يتعلق بدور زميل له حتى يمكنه أن يحل محله عند وقوع أي طارئ يعوقه عن أداء دوره". (إبراهيم حمادة، ١٩٨٥، ص٢٦٣).

وهذا في حد ذاته يوفر جو من المرح وتوافر روح العمل الجماعي، وإجادة الطلاب لكل أدوار المسرحية، والتغلب على مشكلة تأخر أحد الطلاب عن ميعاد التدريب، فضلا عن انتقال أثر التدريب بشكل غير مباشر من خلال قيام طالب بتمثيل الدور والأخر يشاهده، ثم قيام الأخير بتمثيل الدور والأول يشاهده، وينتقد

كل منهما الأخر، فيزداد التركيز والانتباه والحماس للعمل والمنافسة الشريفة غير المحتدمة بين الطلاب.

- قبل فعل الارتجال: ينبغي الاتفاق على الموضوع ووضع التصورات حوله، واستيعاب أحداثه بطريقة كلية، ثم يتم توزيع الأدوار على الشخصيات مع الحذف والإضافة حتى العرض النهائي.

ثامنًا– تعليمات التدريب:

١. الحرص أن يكون الجو العام خلال البروفات اجتماعيا بهيجا مع توافر الحماس للعمل وتعجل للعرض المرتقب، والبعد عن التوتر والقلق حتى لا يتشرب الطلاب هذه المظاهر ومن ثم تتأثر عملية التدريب.

٢. يكون التدريب في أوقات مبكرة من اليوم وليس بعد انتهاء اليوم الدراسي حرصا على ألا يكون المدرب والطلاب متعبين ومنهكين وانخفاض مستويات الطاقة والأداء لديهم أو تأثرهم بمشاكل اليوم الدراسي، وعدم تأخر الطلاب عن سفرهم، والالتزام بمواعيد الدوام لموظفي ومشرفي النشاط بمركز الفنون، ودون الجور علي محاضرات الطلاب بكلياتهم.

٣. فترة التدريبات هي الفترة الصباحية من الساعة الثامنة ونصف صباحا حتى الحادية عشرة ونصف ظهرا ،أو من الساعة العاشرة صباحا حتى الثانية عشر ونصف ظهرا، وفي أحيان أخري من الساعة الثانية عشر ظهرا حتى الثانية ونصف بعد الظهر).

٤. الاستفادة قدر الإمكان من الخامات الموجودة بقاعة التدريب والجهود الذاتية دون نفقات مالية.

٥. تسجيل حضور وغياب الطلاب بالسجل الخاص بذلك من قبل إدارة النشاط الفني برعاية الطلاب بالجامعة.

٦. حصول الطلاب على موافقات من كلياتهم للاشتراك في التدريب بمركز تعليم فنون المسرح بالجامعة، وحصول الباحث علي الموافقة بالقيام بالتدريب من قبل إدارة الجامعة.

٧. طريقة تنفيذ البروفة وفق ثلاثة أقسام الأول تدريبات وتمارين إعداد الممثلين ووضع أساس للعلاقات والاتجاهات تجاه المسرحية وتجاه بعضهم لبعض، والقسم الثاني التدريبات التلقائية لتعليم فنيات الارتجال التمثيل والإخراج، والقسم الثالث: دمج كل جوانب العرض في وحدة واحدة.

نتائـــــج الدراسـة:

الفرض الأول:

توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات القياسين القبلي والبعدي في مهارات الارتجال المسرحي وأبعاده لصالح القياس البعدي.

للتحقق من صحة هذا الفرض استخدم الباحث اختبار (ت) للعينات المرتبطة، وتم حساب مربع ايتا لقياس حجم التأثير، وتم حساب المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية وقيمة (ت) كما هو موضح بالجدول (١٠) التالي:

جدول (١٠) قيمة (ت) لدلالة الفروق بين متوسطات درجات القياسين القبلي والبعدي لمقياس مهارات الارتجال المسرحي وأبعاده للعينة ككل، ن= 32، درجة حرية (25)، مستوي الدلالة (٠.٠١)

م	المهارة	القياس	المتوسط	الانحراف المعياري	t	حجم التأثير	الترتيب
١	ارتجال التأليف	قبلي	24.35	6.196	9.344	٠.٧٧٧	٥
		بعدي	36.3462	1.93788			
٢	ارتجال التمثيل	قبلي	66.2692	13.89837	11.313	٠.٨٣٧	٤
		بعدي	99.8462	3.98690			
٣	فادي أخطاء التمثيل	قبلي	28.0000	8.28975	11.739	٠.٨٤٦	٣
		بعدي	46.3846	2.41788			
٤	الإخراج المسرحي	قبلي	43.1923	10.61327	14.373	٠.٨٩٢	١
		بعدي	76.4231	4.85941			
٥	سينوغرافيا العرض	قبلي	42.5385	11.16506	12.973	٠.٨٧١	٢
		بعدي	71.5769	5.72135			
	الدرجة الكلية	قبلي	204.3462	40.81661	14.051	٠.٨٨٨	–
		بعدي	330.5769	14.05752			

من نتائج الجدول السابق يتضح وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين القياسين القبلي والبعدي علي مستوي الأبعاد والدرجة الكلية لمقياس مهارات الارتجال وأبعاده لصالح القياس البعدي، حيث جاءت قيمة (ت) دالة إحصائية عند مستوي (٠.٠١) وبحجم تأثير تراوح ما بين (٧٧.٧% – ٨٩.٢%)، وهذا يدل أن نسبة التباين في المتغير التابع (مهارات الارتجال) كبيرة وذلك علي مستوي الأبعاد والدرجة الكلية، وهذا يدل أن حجم التأثير للبرنامج علي العينة كبيرا.

ووفقا لحجم تأثير البرنامج في إكساب مهارات الارتجال المسرحي، نجد أن مهارة الإخراج المسرحي جاءت في الترتيب الأول، ومهارة سينوغرافيا العرض في

الترتيب الثاني، ومهارة تفادي أخطاء التمثيل في الترتيب الثالث، ومهارة ارتجال التمثيل في الترتيب الرابع، ومهارة ارتجال التأليف في الترتيب الخامس، وجاء حجم التأثير الكلي للبرنامج (٨٨.٨%) وهي نسبة عالية تدل علي أن للبرنامج تأثير في إكساب مهارات الارتجال المسرحي للطلاب.

وبالتالي يتضح تحقق الفرض الأول كليا حيث وجدت فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات القياسين القبلي والبعدي في مهارات الارتجال المسرحي وأبعاده لصالح القياس البعدي.

الفرض الثاني:

توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات القياسين القبلي والبعدي في مهارات الارتجال المسرحي وأبعاده لصالح القياس البعدي لعينة الطلاب.

للتحقق من صحة هذا الفرض استخدم الباحث اختبار (ت) للعينات المرتبطة، وتم حساب مربع ايتا لقياس حجم التأثير، وتم حساب المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لعينة الطلاب ن = ١٣ طالبا.

ويمكن تناول النتائج في الجدول (١١) التالي:

جدول (١١) قيمة (ت) لدلالة الفروق بين متوسطات درجات القياسين القبلي والبعدي لمقياس مهارات الارتجال المسرحي وأبعاده لعينة الطلاب، ن= ١٣، درجة حرية (١٢)، مستوي الدلالة (٠.٠١)

م	المهارة	القياس	المتوسط	الانحراف المعياري	t	حجم التأثير	الترتيب
١	ارتجال التأليف	قبلي	26.31	6.102	5.748	٠.٧٣٤	٥
		بعدي	36.1538	1.81871			
٢	ارتجال التمثيل	قبلي	71.6923	14.86822	6.672	٠.٧٨٨	٤
		بعدي	99.4615	4.03351			
٣	تفادي أخطاء التمثيل	قبلي	29.8462	8.02959	7.924	٠.٨٤٠	٢
		بعدي	46.8462	1.34450			
٤	الإخراج المسرحي	قبلي	46.4615	11.81535	9.216	٠.٨٧٦	١
		بعدي	76.0769	4.44338			
٥	سينوغرافيا العرض	قبلي	44.3077	13.64664	7.781	٠.٨٣٥	٣
		بعدي	70.0000	6.55744			
	الدرجة الكلية	قبلي	218.6154	45.49824	8.632	٠.٨٦١	–
		بعدي	328.5385	12.98471			

من نتائج الجدول السابق يتضح وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين القياسين القبلي والبعدي علي مستوي الأبعاد والدرجة الكلية لمقياس مهارات الارتجال وأبعاده لعينة الطلاب ولصالح القياس البعدي، حيث جاءت قيمة (ت) دالة إحصائية عند مستوي (٠.٠١) وبحجم تأثير تراوح ما بين (٧٣.٤% – ٨٧.٦%)، وهذا يدل أن نسبة التباين في المتغير التابع (مهارات الارتجال) كبيرة وذلك علي مستوي الأبعاد والدرجة الكلية.

ووفقا لحجم تأثير البرنامج واكتساب مهارات الارتجال المسرحي نجد أن مهارة الإخراج المسرحي جاءت في الترتيب الأول لدي الطلاب الذكور، يليها مهارة تفادي أخطاء التمثيل في الترتيب الثاني، ومهارة تشكيل سينوغرافيا العرض في الترتيب الثالث، ومهارة ارتجال التمثيل في الترتيب الرابع، ثم مهارة ارتجال التأليف في الترتيب الخامس والأخير، وهذا يدل علي أن البرنامج له تأثير في إكساب الطلاب مهارات الارتجال المسرحي وجاء بنسبة بلغت (٨٦.١%)، وهي نسبة عالية تدل علي أثر البرنامج في إكساب مهارات الارتجال المسرحي للطلاب.

ومما سبق يتضح تحقق الفرض الثاني كليا حيث وجدت فروق ذات دلالة إحصائية بين القياسين القبلي والبعدي علي مستوي الأبعاد والدرجة الكلية لمقياس مهارات الارتجال وأبعاده لعينة الطلاب لصالح القياس البعدي.

الفرض الثالث:

توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات القياسين القبلي والبعدي في مهارات الارتجال المسرحي وأبعاده لصالح القياس البعدي لعينة الطالبات.

للتحقق من صحة هذا الفرض استخدم الباحث اختبار (ت) للعينات المرتبطة، وتم حساب مربع ايتا لقياس حجم التأثير، وتم حساب المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لعينة الطالبات ن = (١٩) طالبة، ويمكن تناول النتائج في الجدول (١٢) التالي:

جدول (١٢) قيمة (ت) لدلالة الفروق بين متوسطات درجات القياسين القبلي والبعدي لمقياس مهارات الارتجال المسرحي وأبعاده لعينة الطالبات، ن= ١٩، درجة حرية (١٢)، مستوي دلالة (٠.٠١)

م	المهارة	القياس	المتوسط	الانحراف المعياري	t	حجم التأثير	الترتيب
١	ارتجال التأليف	قبلى	22.38	5.867	7.956	٠.٨٤١	٥
		بعدى	36.5385	2.10616			
٢	ارتجال التمثيل	قبلى	60.8462	10.84624	10.616	٠.٩٠٤	٣
		بعدى	100.2308	4.06517			
٣	تفادي أخطاء التمثيل	قبلى	26.1538	8.44439	8.590	٠.٨٦٠	٤
		بعدى	45.9231	3.14806			
٤	الإخراج المسرحي	قبلى	39.9231	8.47999	11.790	٠.٩٢١	١
		بعدى	76.7692	5.40299			
٥	سينوغرافيا العرض	قبلى	40.7692	8.16654	11.372	٠.٩١٥	٢
		بعدى	73.1538	4.45058			
	الدرجة الكلية	قبلى	190.0769	30.97704	12.512	٠.٩٢٩	–
		بعدى	332.6154	15.29999			

من نتائج الجدول السابق يتضح وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين القياسين القبلي والبعدي علي مستوي الأبعاد والدرجة الكلية لمقياس مهارات الارتجال المسرحي وأبعاده لعينة الطالبات ولصالح القياس البعدي، حيث جاءت قيمة (ت) دالة إحصائية عند مستوي (٠.٠١) وبحجم تأثير تراوح ما بين (٨٤.١% – ٩٢.١%)، وهذا يدل أن نسبة التباين في المتغير التابع (مهارات الارتجال) كبيرة علي مستوي الأبعاد والدرجة الكلية.

ووفقا لحجم تأثير البرنامج واكتساب مهارات الارتجال المسرحي نجد أن مهارة الإخراج المسرحي جاءت في الترتيب الأول لدي الطالبات، يليها مهارة تشكيل سينوغرافيا العرض المسرحي في الترتيب الثاني، ومهارة ارتجال التمثيل في الترتيب الثالث، ومهارة تفادي أخطاء التمثيل في الترتيب الرابع، ثم مهارة ارتجال التأليف في الترتيب الخامس، وهذا يدل علي أن البرنامج له تأثير في إكساب الطالبات مهارات الارتجال المسرحي وجاء بنسبة عالية بلغت (٩٢.٩%)، وهي نسبة عالية تدل علي أثر البرنامج في إكساب مهارات الارتجال المسرحي للطالبات.

ومن الملاحظ أن البرنامج له أثر كبير في إكساب الطلاب والطالبات مهارات الارتجال المسرحي معا، ولكن حجم تأثير البرنامج التدريبي في إكساب

مهارات الارتجال المسرحي الخمسة كان أكبر لدي الطالبات، وهذا ما لاحظه الباحث أثناء فترة التدريبات، وهذا قد يرجع إلي أن الطالبات لديهن دوافع وبواعث ورغبه لتعلم مهارات الارتجال المسرحي أكثر من الطلاب، وعندما أتيحت لهن الفرصة عبرن عن أنفسهن، ومن الملاحظ أيضا أنه كان هناك مشاركة أكثر من قبل الطالبات في البرنامج من أجل تعلم هذه المهارات خاصة وأنه مجال جديد عليهن، يبتعد عن المناخ التدريسي والروتين اليومي ويمكن أن تعبر من خلاله الطالبات عن ذواتهن والتفريغ والتنفيس الانفعالي من الضغوط، فتوافر الميل والرغبة لديهن دفع بهن إلى بذل المزيد من الجهد في تعلم واكتساب مهارات الارتجال المسرحي.

ووفقا لحجم تأثير لبرنامج واكتساب مهارات الارتجال المسرحي جاءت مهارة الإخراج المسرحي كأولي المهارات التي اكتسبتها الطالبات يليها مهارة تشكيل سينوغرافيا العرض المسرحي، ومهارة ارتجال التمثيل في الترتيب الثالث، ومهارة تفادي أخطاء التمثيل في الترتيب الرابع، بينما جاءت مهارة ارتجال التأليف المسرحي في الترتيب الخامس، وجاء التأثير الكلي للبرنامج بنسبة عالية ومرتفع لدي الإناث بلغت(٩٢.٢%).

ومما سبق يتضح تحقق الفرض الثالث كليا حيث وجدت فروق ذات دلالة إحصائية بين القياسين القبلي والبعدي علي مستوي الأبعاد والدرجة الكلية لمقياس مهارات الارتجال المسرحي وأبعاده لعينة الطالبات لصالح القياس البعدي.

الفرض الرابع:

توجد فعالية للبرنامج المسرحي في إكساب مهارات الارتجال المسرحي علي مستوي الأبعاد والدرجة الكلية لكل من عينتي الطلاب والطالبات والعينة الكلية وفقا لمعدل الكسب لبلاك.

للتحقق من صحة هذا الفرض استخدم الباحث معدل الكسب لبلاك لحساب فعالية البرنامج التدريبي لكل من عينة الطلاب وعينة الطالبات ثم العينة ككل علي مستوي المهارات الخمس وعلي مستوي الدرجة الكلية لمقياس مهارات الارتجال المسرحي، ويمكن تناول النتائج في الجدول(١٣) التالي:

جدول (١٣) نسبة الكسب المعدل لبلاك لعينة الطلاب والطالبات والعينة ككل

م	المهارات	نسبة الكسب المعدل للطلاب	نسبة الكسب المعدل للطالبات	نسبة الكسب المعدل للعينة الكلية
١	ارتجال التأليف	1.12	1.22	1.13
٢	ارتجال التمثيل	1.10	1.27	1.21
٣	تفادي اخطاء التمثيل	1.29	1.32	1.30
٤	الإخراج المسرحي	1.22	1.35	1.29
٥	سينوغرافيا العرض	1.20	1.29	1.19
	الدرجة الكلية	1.24	1.29	1.22

يتضح من الجدول السابق أن نسبة الكسب المعدل لبلاك لعينة الطلاب تراوحت ما بين (١.١٠– ١.٢٩)، وللطالبات (١.٢٢– ١.٣٥)، وللعينة ككل (١.١٣–١.٣٠)، وجميعها تقع في المدى الذي حدده بلاك وهو من (١–٢) وهذا يدل على أن البرنامج التدريبي ذو فعالية، أي أنه حقق أهدافه علي مستوي المهارات الخمسة (ارتجال التأليف، التمثيل، وتفادي أخطاء التمثيل، الإخراج المسرحي، تشكيل سينوغرافيا العرض المسرحي)، وعلي مستوي الدرجة الكلية لمهارات الارتجال المسرحي.

وهذا قد يرجع إلي توافر شروط اكتساب المهارات موضوع الدراسة وهي توافر التدريب والأداء المقصود، والوقت والجهد في تعلمها وفترة التدريب الكافية بالبرنامج والتي استغرقت أربعة أشهر ونصف في (٤٢) جلسة تدريبية، كما أن الطلاب والطالبات لديهم اهتمام ورغبة في المشاركة بالبرنامج التدريبي دون توجيه أو ضغط من الباحث، وتوافر الميل لديهم مما دفعهم إلى بذل المزيد من الجهد في تعلم المهارات، وأن لديهم الاستعداد والنضج والرغبة في تعلم هذه المهارات، بالإضافة إلي وجود الفنيات المستخدمة في البرنامج (كالحوار والحلقات النقاشية، التنفيس الانفعالي، ولعب الدور، النموذج، المعززات المادية المتمثل في حصول الطلاب علي مكافأة مالية شهرية خلال فترة التدريب والسفر للمشاركة في إبداع (٦) بمدينة الاسكندرية، ووجود المعززات الاجتماعية: كالابتسامة، الإيماءة، رفع اليد لأعلي للاستحسان، الربط علي الكتف، التصفيق باليد، واستخدام عبارات الاستحسان: مثل أحسنت، عظيم، شكرا، ممتاز)، بالإضافة إلي مراعاة العامل النفسي وإزالة التوتر الجسمي والنفسي لهم من خلال التدريبات، بجانب عامل التكرار والممارسة، والعناية بالبدء بالطريقة الصحيحة عند تعلم المهارات حتى لا تثبت الأخطاء التي تتكرر في بداية التعلم، فضلا عن أن التمارين والأنشطة

المستخدمة في البرنامج التدريبي أنشطة لا صفية لا ترتبط بمنهج دراسي، وتبتعد تماما عن المناخ التقليدي لعملية التدريس، كما أن تعلم مهارات التمثيل والإخراج المسرحي شيء جديد يحبه الطلاب ويحبون المشاركة فيه، فلا شك أن كل هذه العوامل ساعدت كل من الطلاب والطالبات في عملية اكتساب المهارات باعتبار أن أساليب الثواب بما فيها من ثناء ومديح ومكافأة وتوافر المناخ المرح لتعليم المهارات، يشجع علي العمل والتدريب، ويمكن الطلاب من عملية اكتساب المهارات.

ومما سبق يتضح تحقق الفرض الرابع كليا حيث وجدت فعالية للبرنامج المسرحي في إكساب مهارات الارتجال المسرحي علي مستوي الأبعاد والدرجة الكلية لكل من عينتي الطلاب والطالبات والعينة الكلية وفقا لمعدل الكسب لبلاك علي مستوي المهارات الخمس ارتجال (التأليف، التمثيل، تفادي أخطاء التمثيل، الإخراج المسرحي، تشكيل سينوغرافيا العرض المسرحي)، وعلي مستوي الدرجة الكلية لمهارات الارتجال المسرحي، وبلغت نسبة الكسب المعدل لبلاك لعينة الطلاب ما بين (١.١٠– ١.٢٩)، ولعينة الطالبات ما بين (١.٢٢– ١.٣٥)، وللعينة الكلية (١.١٣–١.٣٠).

وعن السؤال المفتوح: ما المهارات الأخرى التي ساعد البرنامج في إكسابها لك؟ فمن خلال حساب تكرارات استجابات الطلاب الذين أجابوا على هذا السؤال، جاءت مهارة الثقة بالنفس وعدم الخجل في الترتيب الأول، والحضور المسرحي وتجنب أخطاء التمثيل، وتوظيف الملابس والموسيقي في المشهد المسرحي في الترتيب الثاني، ومهارة تخيل شكل المنظر والديكور، وخلق فكرة وحوار يتناسب مع المشهد في الترتيب الثالث، والعمل في فريق وتخيل الشخصية التي أقوم بتمثيلها والفصل بين شخصيتي والدور الذي أقوم به في الترتيب الرابع. وقد كشفت ملاحظات الباحث خلال فترة التدريب عن شعور المتدربين في بداية التدريب بالخجل والتوتر والقلق والرهبة والخوف من الكلام أمام بعضهم،وقد ظهر ذلك أيضا في طريق جلوسهم علي المقاعد ووضع حقائبهم علي أرجلهم والنظر إلي الأرض عند الحديث معهم أو الحديث مع زملائهم الطلاب، ومع التدريبات سار الطلاب يتخلصون من هذه السلوكيات.

. شارك الطلاب بفاعلية في تجهيز الملابس والإكسسوارات واستخدامها، وتجهيز الموسيقي وتوظيفها أثناء العرض، وتوزيع الديكور وعمل الماكياج وقت التدريبات وفي العرض النهائي.

ـ كون الطلاب جروب علي موقع التواصل الاجتماعي فيس بوك تحت مسمي "ورشة عمل الجامعة نوعية"، لتسهيل عملية التواصل فيما بينهم أثناء فترة التدريب وما زالت . دون تكليف من الباحث . وهذا ما يكسب الطلاب مهارات أخري كمهارة الصداقة والتعارف والاتصال والتواصل الاجتماعي وتبادل الأفكار.

**وبسؤال طرحه الباحث على المتدربين . بعد الانتهاء من التدريب . هل استخدم أحد منكم الارتجال في موقف تعرض له؟ أذكر الموقف..

. وبعد مرور أربعة أشهر على انتهاء التدريب، قرأت علي صفحة أحد المتدربين علي الفيس بوك، كتب يقول: وأنا مروح النهاردة وسعيد ومبسوط.. نازل من المعمل مخلص شغلي مفيش حاجة معكنناني، شفت منظر كالمعتاد، طبعا خناقة بين اتنين سواقين ميكروباص في موقف دار السلام بالقاهرة، راكنين عربيتهم في وسط الشارع موقفينه، وبيسبوا وبيشتموا، وواحد طلع مطوة، والتاني بيقله أنت مطلعلي أنا المطوة دي، والناس اللي بيحاول يحوش من بعيد، واللي خايف يقرب للسلاح يطول، المهم قررت أني أعمل حركة كده وهي ورزقها، قمت داخل ومكرمش وشي وداخل على السواق إلي ماسك المطوة وماسك دراعه، وبصوت عالي قلتله: طلعلي رخصك وبطاقتك وهاتلي بقا دي (المطوة) يا روح... وقمت باصص للتاني وأنت يلا خلص يا روح....، واركنلي العربية إلي موقفة الشارع دي على جنب، في ثانية الاثنين أتكتموا، قمت باصص للي موقف الشارع قلتله: هتناحي كتير خلص يلا، هات رخصك واركن العربية دي، وتعالي طلع بطاقتك، وراح يركن العربية وأنا بصيت للتاني وقلتله: تحب تلبس ٦ شهور في الدبلة دي، ولا تلم حوارك ودنيتك، قال: يا باشا مفيش حاجة تستاهل، وهو إلي غلطان وبيشتمني، وعنيا ليك، قلتله: خد عربيتك وبطاقتك والبتاعة دي ومشوفكش هنا تاني، وانجز قبل ما أغير رأيي، قال: تمام يا باشا وطلع بالعربية، والتاني جه وقال: يا باشا والله هو الغلطان، وهو اللي رفع عليا سلاح، قلتله: من غير كتر كلام هتلم حوارك ولا لأ، مش كفاية ماشي من غير رخص! قال: تمام يا باشا، واللي تشوفه، قلتله: خد بطاقتك واتكل على الله،

ومش عايزك تعمل حوارات تاني، قال: تمام يا باشا، وخد عربيته ومشي، وأنا رحت عشان اركب لقيت راجل من اللي كانوا بيحوشوا واقف قالي: الله يصلح حالك يا باشا ويكتر من أمثالك، قلتله: باشا أيه يا حج، إحنا بس اللي نخاف منختشيش، وبعدين تلاقي العيال دي ضاربة حاجة ومش مستوعبين، مين اللي بيكلمهم أصلا.. وقمت راكب، وأنهي الطالب كلامه ضاحكا وقائلا: التمثيل في مسرح الجامعة جاب همه.

إن الذي يقرأ هذا الموقف يعتقد أن الطالب أخطأ بهذا التصرف لأنه انتحل شخصية أمنيه، أو أنه عرض نفسه لخطر كاد أن يقع فيه، ولكن يمكن القول أن الطالب منع أزمة وخطر أكبر من الممكن أن يحدث بأحد السائقيين ككقتل أحدهما أو إصابته أو إصابة أحد الوسطاء أو أحد المارة بالشارع، خاصة وأن الذين تدخلوا لعلاج الموقف لم يعالجوه، بينما استعمل الطالب فكرة تمثيلية أنهت المشاجرة وفتح الطريق أمام المارة.

توصيات ومقترحات الدراسة:

في إطار ما توصلت إليه الدراسة من نتائج ونتائج الدراسات السابقة يقترح الباحث التوصيات التالية.

أولا: ينبغي علي الكليات ضرورة توفير برامج تدريبية لتعليم الطلاب مهارات الارتجال المسرحي حتى يكون لدينا المؤلف والمخرج والممثل الطالب المؤمن بالرسالة الحقيقية للفن وتعزيز دوره في خدمة المجتمع والمشاركة في حل قضاياه.

ثانيا: انطلاقا من أهمية الارتجال للطلاب الجامعيين ينبغي تدريس مقررات لتعليم الارتجال بصفة عامة والارتجال المسرحي لتنمية مهارات الأداء الحركي والصوتي والتربية البدنية واللباقة اللغوية(الفصاحة اللغوية) للطلاب على اختلاف كلياتهم وتخصصاتهم العملية والنظرية، خاصة الكليات المعنية بإعداد المعلمين والمعلمين النوعيين بكليات التربية والتربية النوعية قبل الخدمة، لتمكنه من أداء دوره عند التحاقه مستقبلا بمهنة التدريس، انطلاقا من أن المعلم الجيد هو الذي يجيد فن الارتجال.

ثالثا. هناك حاجة إلى مزيد من البحث فيما يتعلق بكيفية استخدام الارتجال المهني وتوظيف أشكاله الحواري والمتسلسل والمثالي والدرامي بما يعزز من

جودة التدريس وتعليم الطلاب في مختلف المجالات والسياقات كمعرفة ضمنية في برامج ما قبل الخدمة وما بعدها.

رابعا. يجب على الجامعات المصرية والعربية تبني مفهوم الارتجال كمهارة مهنية في التدريس في موضوعات المناهج الدراسية والأدوات والأنشطة التعليمية، بصرف النظر عن التخصصات النظرية والعملية.

خامسا. ينبغي توافر مراكز لتعليم الفنون بالجامعات يشارك فيها الطلاب من داخل وخارج الجامعة ذوي المواهب والقدرات الفنية والإبداعية علي اختلاف أنواعها، لتكون الجامعة بمثابة مراكز للإشعاع الثقافي والحضاري، ومجابهة الغزو الفكري الذي يتعرض له الشباب والبعد عن الإسفاف والهبوط بالذوق العام، وتعزيز دور ورسالة الفن في الحفاظ على الهوية الوطنية وقيم الانتماء والأمن القومي المصري.

سادسا: ينبغي ضرورة تعليم مهارات الارتجال ليس فقط للممثلين والمخرجين المسرحيين فحسب، بل للمعلم والمعلم الجامعي والطلاب الجامعيين والقائمين بالتدريب في مجال التنمية البشرية، والإعلاميين والتربويين، والدعاة ورجال الدين، والشعراء، والقادة العسكريين، والعاملين بالتجارة ورجال المال والأعمال، والمجال الطبي والطلاب في مراحل التعليم المختلفة، والآباء والأمهات في تربية وتعليم أبنائهم السلوك الحميد من خلال برامج تدريبية أو ورش عمل لرفع مستوي الأداء لديهم.

سابعا. عمل دورات تدريبية في الارتجال واللياقة البدنية واللباقة الاجتماعية، للطلاب الجامعيين من خلال مراكز تطوير الأداء الجامعي في إطار مشروع التنمية الثقافية لطلاب الجامعات أو من خلال أنشطة رعاية الطلاب بالكليات أو من خلال الإدارات العامة لرعاية الطلاب بالجامعات.

ثامنا. إجراء العديد من الدراسات العربية في مجال الارتجال المسرحي وارتباطه بفنون الدراما والموسيقي والشعر والبلاغة والخطابة والدعوة، والتجارة وريادة الأعمال والتعليم قبل وبعد الخدمة لإثراء المكتبة العربية، انطلاقا من أصوله وجذوره التاريخية العربية والعمل علي عودتها ثانية.

المراجـــع

أولاً– المراجع العربية:

إبراهيم حمادة، "معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية"، القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٨٥.

أحمد حسين محمد حسن،"نظريات الإخراج المسرحي"، القاهرة: دار الكتب المصرية، ٢٠١٠.

أحمد زكي، " الإخراج المسرحي دراسة في عبقرية الإبداع المدارس والمناهج"، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٩.

أحمد علي البحيري، "ضوابط الارتجال المسرحي"،٢٠١٣.المقال متاح علي
http://www.alittihad.ae/details.php?id=59405

الطيب عمر آدم إمام،" دور الدراما في تنمية بعض المهارات المعرفية الوجدانية والحس حركية لدى تلاميذ مرحلة الأساس: دراسة ميدانية بمحلية أم درمان ولاية الخرطوم"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، ٢٠١٢.
http://search.shamaa.org/Abstract.aspx?ID=90542&Lang=Arabic

أيمن عبد الحميد حافظ الشيوى، "صعوبات تدريب الممثل في مدارس التمثيل المختلفة ووسائل التغلب عليها نحو منهج متكامل لحرفية الممثل دراسة تطبيقية على ورش تدريب الممثل ٢٠٠٨ . ٢٠٠٩" المصدر: المركز الإعلامي بأكاديمية الفنون القاهرة نشرت فى ١٧ نوفمبر ٢٠١٤ بواسطة egyptartsacademy البحث متاح PDF علي:
http://egyptartsacademy.kenanaonline.com/topics/58237

جميل حمداوي،" الارتجال المسرحي"، المغرب، بدون تاريخ، المقال متاح علي:
http://www.arabicnadwah.com/articles/irtigal-hamadaoui.htm

جوزيف الفارس، "معنى الارتجال على المسرح"، نشر بتاريخ: ٠٧ تشرين١/أكتوبر ٢٠١٥، متاح على:
http://panoramanews.net/index.php/ar/module

حسن شحاتة، زينب النجار، حامد عمار، " معجم المصطلحات التربوية والنفسية"، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٣.

حسين محمد علي حسين، "فاعلية طريقة ستانسلافسكي في تنمية مهارات التمثيل لدى تلامذة المرحلة الابتدائية"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الأساسية جامعة ديالى، العراق، ٢٠١١.

خليل عبد الرحمن الفيومي،" أثر استخدام إستراتيجية التمثيل الدرامي التعليمية للنصوص الشعرية علي الاستيعاب القرائي لطلاب المرحلة الأساسية العليا في الأردن، المجلة العربية للتربية، مج(٣١) يونيو – ديسمبر ،جامعة كلية العلوم التربوية والآداب، الأردن،٢٠١١.. متاح على:
.http://search.shamaa.org/AdvancedFullRecord.aspx

رابحة حسن عباس،"تأثير برنامج تمرينات مقترح لتنمية عنصر الرشاقة في درس اللياقة المسرحية لدى طلبة قسم الفنون المسرحية كلية الفنون الجميلة"، مجلة كلية التربية الأساسية.مج (١٨)، ع (٧٤)، العراق، ٢٠١٢. البحث متاح كاملا على:
http://search.shamaa.org/AdvancedFullRecord.aspx

رضا غالب،" الممثل والدور المسرحي"، أكاديمية الفنون، القاهرة:مطابع الأهرام لتجارية،٢٠٠٦.

روبرت لوي، "الارتجال كسب الناس والجماعات بالعفوية"، الطبعة العربية الأولي، ترجمة عبد الإله الملاح، المملكة العربية السعودية، الرياض: مكتبة العبيكان،٢٠٠١.

صباح علي سليمان، "أثر الارتجال في تنمية اللغة العربية"، مجلة آداب الفراهيدي، العدد (١٦) أيلول، كلية التربية جامعة تكريت،٢٠١٣. البحث متاح على:
http://logawiat.com/ar/articles/book_research/803b606a0fc3688f06d383fce7f29178.pdf

صديقة عبد المنعم عبد الغنى أحمد لاشين، "فن التمثيل بين إيتيان داكرو وجيرزى جروتوفسكى برنامج تطبيقي لتنمية المهارات الجسدية للممثل"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعه الإسكندرية، ٢٠١٠.

عبد الرحمن ياقوت محمد عرنوس، "الارتجال وفن الممثل نظرة تحليلية فى بعض التجارب الغربية المعاصرة والبدايات في مصر"، رسالة ماجستير غير

منشورة، المعهد العالي للفنون المسرحية قسم التمثيل والإخراج، أكاديمية الفنون بالقاهرة،١٩٩٠.

عهود محمد عبيد العامري، " أثر طريقة لعب الأدوار في التحصيل المهاري لطالبات قسم رياض الأطفال في مادة مسرح الطفل"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، العراق بغداد، ٢٠١٣.

http://search.shamaa.org/AdvancedFull Record.aspx?ID=90347

فايز زيد السهيل،" توظيف عنصري الإلقاء والارتجال بين إخراج العروض المسرحية والتليفزيونية فى دولة الكويت"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة حلوان،٢٠١٦.

فيصل فائق صيري، " كيف نفهم الارتجال المسرحي أثناء البروفة؟ أثناء العرض المسرحي؟ دراسة وتطبيقات"، الحوار المتمدن، العدد(٣١٠١) نشر في ٢٠١٦/٨/٢١.

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=226526

فيولا سبولين،"الارتجال للمسرح"، الطبعة الثانية، ترجمة سامي صلاح، القاهرة: أكاديمية الفنون وحدة الإصدارات، مطابع المجلس الأعلى للآثار،١٩٩٩.

كونستانتين ستانيسلافسكي،" إعداد الممثل في المعاناة الإبداعية"، ترجمة شريف شاكر، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٧.

محمد راتب النابلسي،" كتاب ومضات في الإسلام، الباب الثامن، الفقرة (١٩-٤٤): الأدب في الدعوة إلى الله، نشر بتاريخ .12-09-2005 متاح على:

http://www.nabulsi.com/blue/ar/print.php?art=9551

محمد صالح المنجد،" دروس للشيخ محمد المنجد"، مصدر الكتاب: دروس صوتية قام بتفريغها موقع الشبكة الإسلامية.

http://islamport.com/w/amm/Web/1587/721.htm

محمد علي إبراهيم الأسدي،" الارتجال والتحول في المسرح والمشهد الدرامي"، نشر في ٥ مايو ٢٠١٥. المقال متاح على:

https://ar-ar.facebook.com/Dramatic.criticism/post

محمد منير حجاب، "الموسوعة الإعلامية"، المجلد الخامس، القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٣.

محمد منير حجاب، "المعجم الإعلامي"، القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤.

محمود سعيد، شيماء فتحي،" المسرح التعليمي بين الواقع والمأمول" الزقازيق: دار الإسلام،٢٠١٤.

محمود موسي الخطيب،"التدريب والتنمية"، مادة علمية لدورات تدريب المدربين TOT مهداه إلي المشروع القومي لتنمية قدرات أعضاء هيئة التدريس والقيادات، وزارة التعليم العالي، وحدة إدارة مشروعات تطوير التعليم العالي، م كز تطوير الأداء الجامعي، جامعة المنصورة،بدون تاريخ.

٣٠. مخلد بركة الزيودي،" الصعوبات والمشكلات التي تواجه طلبة قسم الدراما والمسرح في جامعة اليرموك"، مجلة جامعة النجاح لأبحاث العلوم الإنسانية، مجلد (٣٠)، ع(٩)، كلية الفنون الجميلة جامعة اليرموك الأردن، ٢٠١٦. البحث متاح علي:
http://search.shamaa.org/AdvancedFullRecord.aspx?ID=90347

ناصر أحمد سنة،" الارتجال في المسرح"، المجلة العربية، الرياض: ع (٤٤٤)، ٢٤ كانون الأول ٢٠١٣. متاح على:
- http://kfarbou-magazine.com/issue/5969

نبيلة حسن، "معايير الضمان والجودة في إقامة جلسات تدريب لحرفية الممثل والتعبير الدرامي"، المؤتمر العلمي السنوي الثاني: معايير ضمان الجودة والاعتماد في التعليم النوعي بمصر والوطن العربي من ١١– ١٢ أبريل، المجلد الثاني، كلية التربية النوعية جامعة المنصورة، ٢٠٠٧.

هيثم يحي الخواجة،" لغة العرض المسرحي"، مجلة الفن المعاصر،مجلة علمية فصلية محكمة العددان السابع والثامن،القاهرة: أكاديمية الفنون،.١٩٨٢

٣٤. ولاء أحمد حسن خالد،"برنامج مقترح باستخدام المسرح التفاعلي لتنمية بعض الممارسات الديمقراطية لطفل الروضة"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية رياض الأطفال جامعة القاهرة،٢٠١٥. متاح علي:
http://srv2.eulc.edu.eg/euls_v5/libraries
https://ar.wikipedia.org/wiki١٨:١٦10فبراير ٢٠١٧ الساعة

http://www.almaany.com

ثانيًا– المراجع الأجنبية:

A. Lee Lewis, MD, Greg Tavares, MA, " This Workshop Will Be Improvised: Using Improvisational Skills to Become a Better Communicator, Clinician, and Teacher', Journal of the Academy of child and Adolescent psychiatry. Volume 55, Issue 10, Supplement, 2016, Page S352.

Assael Romanelli, OryaTishby, Galia S.Moran, "Coming home to myself": A qualitative analysis of therapists' experience and interventions following training in theater improvisation skills",The Arts in Psychotherapy,Volume 53, April 2017, Pages 12-22.

Ari Hoffman, Brynn Utley, Dan Ciccarone, "Improving medical student communication skills through improvisational theatre" medical education gournal , First published: 11 April 2008. Full publication history, Cited by (CrossRef).

DOI: 10.1111/j.1365-2923.2008.03077.x View/save citation

Barbara S. Tint, Viv McWaters, Raymond van Driel, "Applied improvisation training for disaster readiness and response: Preparing humanitarian workers and communities for the unexpected", Journal of Humanitarian Logistics and Supply Chain Management, Vol. 5 Issue: 1, (2015) , pp.73-94,

https://doi.org/10.1108/JHLSCM-12-2013-0043

Helga Aadland, & et al,"Towards a typology of improvisation as a professional teaching skill: Implications for pre-service teacher education programmes",Cogent Education, Volume 4, Issue,1 ,Published online: 08 Mar 2017.

http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/2331186X.2017.1295835

Dan Moshavi, “Yes and...”: Introducing Improvisational Theatre Techniques to the Management Classroom' , Montana State University, JOURNAL OF MANAGEMENT EDUCATION, Vol. 25 No. 4, August 2001, pp 437-449.

Kari Holdhus, & et al," Improvisation in teaching and education—roots and applications", Down Journal Cogent Education, Volume 3, Published online: 04 Jul 2016.

http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/2331186X.2016.1204142

Kevin P. Boesen, Richard N. Herrier, David A. Apgar, and Rebekah M. Jackowski " Improvisational Exercises to Improve Pharmacy Students' Professional Communication Skills. American Journal of Pharmaceutical Education: Volume 73, Issue 2, Article 35,The University of Arizona College of Pharmacy, 2009.

Laura J. MacDonald,& et al, "Using the Improvisational “Yes, and…” Approach as a Review Technique in the Student-Centered Biology Classroom" , Microbiol Biol Educ. 17 Dec;2016 (3): pp482–484.

Published online 2016 Dec 2. doi: 10.1128/jmbe.v17i3.1178 PMCID: PMC5134958.

Rachel R Hammer,& et al, ""Telling the Patient's Story: using theatre training to improve case presentation skills", Medical Humanities, February 21, 2011 ,pp 4-373.

Ronald A. Berk, Rosalind H. Trieber," Whose Classroom Is It, Anyway? Improvisation as a Teaching Tool", Journal on Excellence in College Teaching, 20(3), 2009, pp 29-60.

Sehriban Dundar, "Nine Drama Activities for Foreign Language Classrooms: Benefits and Challenges",Procedia - Social and Behavioral Sciences Volume 70, 25 January 2013, Pages 1424-1431

Tapio Toivanen, Kauko Komulainen, Heikki Ruismäki, "Drama education and improvisation as a resource of teacher student's creativity", Social and Behavioral Sciences 12 ,2011, pp 60–69.

Mark Tutton, "Why using improvisation to teach business skills is no joke", By Mark Tutton for CNN, 18 February 2010.
http://edition.cnn.com/2010/BUSINESS/02/18/improvisation.business.skills/index.html