ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:
Assist. Lectr. Zafer Mohsen Taha
Diwan of Diwaniyah Governorate
Email: zafrmhsn6@gmail.com

Keywords: theatre, improvisation, theatrical practice, artistic rupture, impersonation.

ARTICLE INFO

Article history:
Received 12Mar 2025
Accepted 9Aug 2025
Available online 1 Oct 2025

The Role of Improvisational Theatre in Enhancing Critical and Creative Thinking among Students of Fine Arts in Iraq

Abstract

The topic of improvisation in theatre has been widely discussed, but the definitions of those who have addressed the concept of improvisational acting have not been specific, comprehensive, and in-depth enough, especially as a result of the multiplicity of forms of improvisation. Improvisation in reality remains a criterion that aims to explore and bring something new, and to search for something that has not existed before, something that has not been seen or perceived yet in one way or another, and to accomplish an event or scene that is unimaginable, unreasonable, and unfamiliar. Consequently, an artistic and aesthetic break occurs with the rest of the ordinary scenes that the observing viewer is accustomed to routinely and repeatedly. This accomplished event must also be involuntary and unintended, and what the actor can reveal to others of secrets that penetrate his depths can form the fundamental tone to which the recipient responds. If the artist can separate his acting self from his performing self, he will merge and identify with the latter. As for the former, he must go to it with analysis, criticism, and impersonation, in search of the human essence through the network of relationships on stage, which can only be achieved through the collective spirit.

Improvisation does not contain secrets or masks, and the actor's improvisational performance may be distributed among several characters and voices, ranging between the conscious and the unconscious, between the positive and the negative, between the subjective and the objective. The theatrical practice here remains charged with emotions and automatic responses that contribute to reaching the essence of the human being. Such works are visual and auditory experiences more than verbal experiences, avoiding cultured verbal formulations and addressing the spectator's pre-feelings in a way that is necessarily poetic and philosophical

© 2025 LARK, College of Art, Wasit University

DOI : https://doi.org/10.31185/lark.4207

الملخص:

لقد تم تناول موضوع الارتجال في المسرح بشكل واسع، إلا أن تعريفات من تعرضوا لمفهوم فن التمثيل الارتجالي، لم تأت محددة وشاملة ومتعمقة بالقدر الكافي، لاسيما نتيجة لتعدد أشكال الارتجال، ويبقى الارتجال في حقيقته معيارا يهدف إلى الاستكشاف والإتيان بالجديد، والبحث عن شيء لم يوجد من قبل، شيء لم يشاهد ولم يدرك بعد بطريقة أو بأخرى، وإنجاز حدث أو مشهد غير متصور وغير معقول وغير مألوف، وبالتالي، يحدث قطيعة فنية وجمالية مع باقي المشاهد العادية التي تعود عليها بشكل روتيني وتكراري المشاهد الراصد، كما أن هذا الحدث المنجز يجب أن يكون حدثا غير إرادي وغير مقصود وما يمكن أن يبوح به الممثل للآخرين من أسرار تتغلغل في أعماقه ، يمكن أن تشكل النغمة الأساسية التي يتجاوب معها المتلقي، ولو تمكن الفنان من الفصل بين ذاته التمثيلية والأخرى الأدائية، فأنه سيندمج ويتماهى مع الأخيرة، أما الاولى فإن عليه أن يذهب إليها بالتحليل والنقد والتقمص، بحثا عن الجوهر الإنساني من خلال شبكة العلاقات على المسرح، والتي لا تتحقق إلا بالروح الجماعية المرتجلة التي تعبر عن معاناتها والتحديات الفردية والجماعية التي تواجه أبناء الجنس البشري.

والارتجال لا يحتوي على أسرار أو أقنعة، وقد يتوزع الأداء الارتجالي للممثل بين عدة شخصيات وأصوات، تراوح بين الوعي واللاوعي، بين الإيجابية والسلبية، بين الذاتي والموضوعي، وتبقى الممارسة المسرحية هنا مشحونة بالانفعالات والاستجابات الآلية التي تساهم في الوصول إلى جوهر الإنسان، ومثل هذه الأعمال إنما هي خبرات بصرية وسمعية أكثر منها خبرات لفظية، تتحاشى الصياغات اللفظية المثقفة وتخاطب ما قبل شعور المتفرج بطريقة هي بالضرورة شعرية وفلسفية.

الكلمات المفتاحية: المسرح، الإرتجال، الممارسة المسرحية، القطيعة الفنية، التقمص.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

المقدمة

يمثل التعليم الفني أحد المرتكزات الأساسية في بناء شخصية الطالب وتنمية قدراته التعبيرية والجمالية، لما يتضمنه من مساحات واسعة للتعبير الحر، والتفكير المتجدد، والتفاعل الإبداعي. ومع تطور منظومة التعليم وظهور التحديات المعاصرة، بات من الضروري إعادة النظر في الوسائل والأساليب التعليمية المعتمدة في تدريس التربية الفنية، لا سيما تلك التي تركز على تنمية مهارات التفكير النقدي والتفكير الإبداعي بوصفها من أهم الكفايات التي يحتاجها المتعلم في القرن الحادي والعشرين. وعلى الرغم من إدراك أهمية هاتين المهارتين، إلا أن الممارسة التربوية في السياق العراقي لا تزال تُعاني من قلة التوظيف الفعّال للأساليب التربوية التي تحفّز التفكير الحر وتعزز التفاعل داخل الصفوف الدراسية، خصوصًا في مادة التربية الفنية

التي غالبًا ما تُدرّس بأسلوب تقليدي لا يُلبي الاحتياجات المعرفية والنفسية للطلاب. من هنا، تبرز الحاجة إلى البحث عن أدوات تعليمية حديثة يمكن من خلالها تنشيط قدرات الطلبة وتحفيز تفكيرهم، وتعزيز مهاراتهم التحليلية والتخيلية. ويأتي المسرح الارتجالي كأحد أبرز هذه الأدوات التربوية التي توظف الأداء التفاعلي والتلقائي، وتُتيح للطلبة فرصًا للتعبير عن ذواتهم، والتفاعل مع زملائهم، والتفكير بمرونة وعمق في القضايا الاجتماعية والثقافية المطروحة. وبناءً عليه، تتمثل المشكلة البحثية في غياب الاهتمام الكافي في المؤسسات التعليمية باستخدام المسرح الارتجالي كأداة منهجية لتعزيز مهارات التفكير النقدي والإبداعي لدى طلاب التربية الفنية في العراق، ما يستدعي تسليط الضوء على إمكانات هذا الأسلوب، وتحديد دوره الفعلي في دعم هذه المهارات، وبالتالي الإسهام في تحسين جودة مخرجات التعليم الفني وتحقيق الأهداف التربوية المنشودة.

الدراسات السابقة

-دراسة سعيد كريمي (2012) بعنوان" محمد الكغاط بين هاجس التجريب والارتجال المسرحي :" تهدف هذه الدراسة إلى تناول بعض أعمال المخرج المغربي محمد الكغاط وبيان أثر التجريب فى تلك الأعمال والذي أفرز ظاهرة الارتجال وتم توظيفها بنجاح، وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها أن الارتجال تقنية يتم استخدامها على أسس مدروسة تضيف إلى النص.

- دراسة فايز زيد السهيل (2016) بعنوان " توظيف عنصري الإلقاء والارتجال بين اخراج العروض المسرحية والتلفزيونية فى دولة الكويت: هدفت الدراسة إلى معرفة كيفية توظيف عنصرية الإلقاء والارتجال فيما بين تعامل الملقي مع شخصية المتلقي وكيفية توصيل المعلومة للمتلقي سواء من المخرج فى العمل المسرحي أو التلفزيوني، وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها قلة العروض المسرحية الكويتية التي تعتمد على الارتجال وأن العروض التي اعتمدت على الارتجال كانت لمجرد الضحك.

- دراسة محمد إسماعيل الطائي وكرم مؤيد أحمد(2019) بعنوان: توظيف الارتجال في عروض المسرح التربوي: يتناول البحث تقنية الارتجال وتوظيفها في عروض المسرح التربوي المقدمة والتي تتوجه لجمهور الأطفال ، والارتجال في الدراما يهدف إلى الاعتماد على المصادر الذاتية للممثلين ولا يعتمد على التوجيهات التي تأتي من المخرج أو المدرس ويهدف إلى تجسيد صورة حياتية من الاستجابة التلقائية والى تحقيق حالة غير متوقعة ، وينقسم البحث الى ثالثة فصول تناول الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته وهدفه وحدوده ،اهم المصطلحات التي وردت فيه (أما الفصل الثاني فتناول الإطار النظري والذي تضمن) مفهوم الارتجال في المسرح مفهومه وأنواعه ،والارتجال في المسرح التربوي و مسرح الأطفال وما أسفر عنه الإطار النظري (أما الفصل الثالث فقد تناول) إجراءات البحث كالمجتمع وعينته واداة البحث ومنهج البحث الذي أعتمد المنهج الوصفي التحليلي وتحليل العينات وهي مسرحية (abcdef) إخراج محمد اسماعيل ومسرحية الأميرة

شهد وأخبار طير السعد إخراج احمد الجميلي وخرج البحث بنتائج ومن أهمها، اعتمد الممثلون لتحقيق هدف إيصال مضمون النص إلى المتلقي (الطفل) على بعض المصادر الذاتية لتجسيد الصورة الحياتية وتحقيق الاستجابة التلقائية لدى الطفل وبالتالي تشخيص المادة الفنية بدرجة قريبة من التكامل الفني الذي تسعى اليه الكثير من عروض الطفل .وخرج البحث بمجموعة من الاستنتاجات وأبرزها: إن الارتجال يعتمد على أطالق العنان لبعض الحركات والانفعالات الاعتباطية على شكل هذيان وصراخ وتمرغ في الأرض او البكاء او الضحك .وأوصى البحث ب: ضرورة توظيف تقنيات الارتجال في عرو ض المسرح التربوي.

مفهوم الارتجال

الارتجال: هو أداء غير محضر تشترك فيه عملية التأليف والأداء فى آن واحد وبشكل فورى ويقوم على الذاتية والفردية والتصور الشخصي، وبذلك يجمع بين التفكير والأداء فى آن واحد **(حمدي،2007،84)** وبالتالي يتطلب الارتجال التأليف الفوري الناتج عن سرعة البديهة، وبالتالي فالمشاهد أو المتلقي مطالب بالارتجال فور توقف العرض من أجل إصدار حلول للمشكلة المعروضة في شكل حوار ارتجالي غير معد مسبقاً ولكنه نابعاً من اللحظة الحالية، وبالمثل في عروض التعبير الحركي فالارتجال يتطلب الاسترخاء والحربة فى إصدار الحركات المبدعة في اللحظة الحالية وبشكل فوري.

ويأخذ التمثيل الارتجالي أشكالا متعددة منها :

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

1- التمثيل الارتجالي الذي يعتمد على الحركة التعبيرية والرقص ويكون التأكيد في مثل هذا الشكل على اللغة والحركة واستكشاف المعنى أو الدلالة من خلالها، كان يرتجل مجموعة من الأطفال قصة على الورود وأشكالها المختلفة معتمدين بالدرجة الأولى على الحركة والإيقاع.

2-التمثيل الارتجالي الذي يعتمد على النص المكتوب ويكون الموضوع المراد استكشافه في هذه الحالة مرتبطا بالنص المكتوب كان يقرا الأطفال قصيدة شعرية تتناول موضوع الحرب فيمثلون موقفا معينا مرتبطا بالحرب من خلال القصيدة

3-يُعد "التمثيل الارتجالي في دور الخبير" أحد الأساليب التي ابتكرتها التربوية دوروثي هيثكوت، ويقوم هذا الأسلوب على منح الأطفال أدوارًا تخيلية كخبراء في مجال معين، بهدف استكشاف ظاهرة أو موضوع محدد بطريقة تفاعلية. فعلى سبيل المثال، يمكن أن يؤدي الأطفال أدوار خبراء في مصنع لصناعة القمصان، بحيث يتخصص كل طفل في جانب معين، مثل التصميم، الإدارة، أو التوزيع. ويشارك المعلم في هذا النشاط من خلال أداء دور داخل السياق التمثيلي، ويعمل على تزويد الأطفال بالمعلومات الضرورية حول عملية التصنيع، ليتم توظيفها ضمن إطار "دور الخبير" الذي يؤديه كل منهم. يتيح هذا النمط من التمثيل فرصًا لتعزيز التفكير النقدي والتعاوني، ويُشجع الأطفال على التعلم النشط والموجه ذاتيًا**(دودين،12،2002)**.

الارتجال يحرك مخيلة الممثل ويساعده على تصور الظروف المعطاة والظروف غير المعطاة وتساعد الممثلين على التعبير عن المشاعر بصدق بحيث يوفر الإقناع الكامل بالأفعال والأقوال التي يقوم بها الممثل **(اكويندي،1990،21)**.

وبقدر تعلق الأمر بالخيال فالممثل من غير خيال واسع ال يستطيع أن يؤدي المشهد المرتجل اداءاً مقنعا ولا يستطيع أن يكشف الموضوع المرتجل وال يمكنه تطوير ذلك الموضوع، "فالخيال هو الذي يهيئ للممثل تصور الخطوط العامة للقصة أو للمحادثة وتفاصيلها وأجواءها والشخصيات التي فيها وعلاقاتهم **(صالح،2001،33)**.

وبوساطة الخيال يصبح من الممكن أن يعمل جسم الممثل في خلق الإحساس الواقعي بحياة المسرحية والدور، وهكذا يكون الطريق مفتوحا للدخول إلى الحياة الباطنية (الداخلية) للشخصية بصورة أكثر عمقا وأكثر صدقاً **(Brain،1971،71)**.

توجد ضرورة بدرجة ما لحضور الفكاهة والسخرية في العرض، لغرض إضفاء مسحة من الاسترخاء وتنويع الانفعالات المبثوثة في العرض لما للكوميديا من دور حيو ّي في تقبل العرض، وزيادة الإقبال الجماهيري عليه، فضلاً عن أهمية الضحك للمتلقي، فقد بيّن سيغموند فرويد كيف بتفوقه على الشخص الذي يتم الضحك منه، ولا سيما أنه يولد عند المراقب شعورا أن الضحك قارنه بنفسه فيشعر بالرضى الذهني والمتعة، من جهة أخرى فإّن الضحك من الآخر هو الضحك من أنفسنا ، وهو وسيلة لتعميق معرفتنا بذاتنا فالكوميديا تشكل اطارا جماليا لبعض المشاهد لما توفره للمتلقي من شعور بالتفوق على بعض الشخصيات الكوميدية، أو أنه يستطيع التصرف في هذا الموقف أو ذلك تصرفا أفضل(الارتجال)، ومن جهة أخرى يشعر المتلقي بالتوحد مع شخصيات أخرى في أداء الممثل لشخصية واحدة أو من ذاته مشخصا حال وجد المتلقي شيئا في مجريات أحداث العرض، مما يدعوه للتفاعل، والتوحد مع الشخصية أو واقعه الفعلي مجسدا بعض مواقفها (انفعالاتها) وحركة الفعل الدرامي يقلص المسافة الجمالية بين طرفي العرض المسرحي، مع الأخذ بالحسبان حرص المخرج والمؤدي على ضرورة بقاء المتلقي واعيا، ودعوته إلى إعادة النظر بصورة واقعه الاجتماعي والسياسي،(حبيب،2015: 469).

فالارتجال أو محتواه يشع من الطلب كما يقول (جاك جيميه) وليس من حاجة الممثل العارض إلى حرية التعبير ومن ثم فان الحاجة إلى الارتجال تصبح أساسية عندما يكون هدف الفنان الوحيد هو التلاؤم مع الواقع والبحث عن جمهور، وبالتالي استثارة اهتمام الجمهور بأي ثمن.

والارتجال ليس مجرد القدرة على الرد الفوري التلقائي أو الفعل ورد الفعل المفاجئ ولكنه قدرة إبداعية تصل حد التساوي مع قدرة أخرى معترف بها وذات مكانة فنية مرموقة خاصة انه غير مقصور على مجال الإبداع

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

التمثيلي فقط، ولكنه معروف أيضا ومعمول به في مجالات الموسيقى والرسم والشعر فهو حسب التعريف الاصطلاحي مهارة استغلال كل العناصر المتاحة للتعبير الإنساني في سبيل التوصل إلى تعبير إبداعي، مادي، عن فكرة أو موقف أو حتى شخصية أو نص ما، على أن يتم ذلك بتلقائية وكرد فعل مباشر لمؤثر ما نابع من البيئة المحيطة بالشخص في اللحظة نفسها فيبدأ المرتجل وكأنه فوجئ بما يحدث تماما، وعلى الرغم من الظنون السلبية التي أحاطت بهذه التقنية وككل النظريات الفلسفية المعنية بالقدرة على التجسيد الإبداعي تبدأ وتتشعب عادة من قيمة)الارتجال بوصفها نواة المسرح الخالص من حيث هو: منصة ممثل لا أكثر ولا اقل **(بافيس،1990،119)**.

تاريخ الارتجال:

الارتجال شكل قديم من أشكال فن التمثيل، ومن أعظم أشكاله إثارة في القرنين السادس عشر والسابع عشر (هو فن الكوميديا المرتجلة) commedia dell arte (زكي1989،29) فمنذ أكثر من ألف سنة تحرر ممثلوا كوميديا الارتجال الإيطالية من الارتباط بالنص ليس فقط ليظهروا فرادى أو ليمثلوا مشاهد قصيرة أو ليمثلوا عملاً مسرحيا مرتجلاً يتكون من عدة مشاهد وكان ذلك استجابة للدعوة التي تنادى بضرورة رفض نصوص العصور الوسطى. (إيبرت، ،2002،29) ثم نسيت إلى أن من طورها من جديد طبقاً لرأي العديد من خبراء المسرح، قسطنطين ستانسلافسكي في بداية القرن العشرين ذلك أن ستانسلافسكي استخدم الارتجال كأداة للتدريب لاستيعاب فعل صعب بالسماح للممثل بممارسة سلوكه فى مواجهة الشخصية لموقف مشابه، وبعد ذلك يستفاد من تجربة الممثل فى انتهاج مسلك لأداء الفعل الذي ينطوي عليه النص. (زكي1989،263)

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

أسس الارتجال

1-وضع خطة للارتجال

2-الخيال وتركيز الانتباه

3-سرعة البديهة

4-التأليف الفوري

5-الإبداع (إيبرت، ،2002،29)

١ .وضع خطة للارتجال

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

٢ .الخيال وتركيز الانتباه

حتى يستطيع الإنسان أن يمتلك القدرة على الارتجال فهو بجانب الفطرة الطبيعية التى قد تؤهله للارتجال لابد له أن يكون واسع الخيال لديه القدرة على إنتاج أكبر عدد من الحلول لمشكلة معروضة أو إصدار حركات عديدة كما فى عروض التعبير الحركي، ويستتبع الخيال الواسع تركيز الانتباه فالإنسان لابد أن يركز انتباهه لكي يرتجل بطريقة صحيحة تخدم العمل المقدم.

٣ .سرعة البديهة والتأليف الفوري

سرعة البديهة هي بمثابة فطنة الشخص وهي قد تكون غريزة فى الإنسان وقد تكتسب عن طريق تمارين الارتجال ويستتبع سرعة البديهة التأليف الفوري. ولا بد أن تتم عملية التأليف الفوري فى الارتجال وذلك لأن العرض لم يكتمل. والتأليف الفوري فى عروض المسرح تستلزم المتفرج والممثل معاً فالمتفرج مطالباً بالتأليف الفوري لما خطر على ذهنه تجاه القضية المعروضة، والممثل مطالباً بالتأليف الفوري أيضاً من أجل التجاوب مع المشاهد أو متلقى العرض من أجل الوصول إلى حلول للقضية المطروحة. وعملية التأليف الفوري تحتاج إلى تدريب من أجل تحقيق الهدف، وقد وضع أوجستوبوال مجموعة من التدريبات فى كتابه " (مسرح المقهورين) تدريبات عملية " تهدف إلى تدريب من يقوم بعملية الإرتجال بعملية التأليف الفوري وفقاً لأسس عملية صحيحة حيث يقول أوجستوبوال عن تلك التدريبات " تدريبات وألعاب مسرحية، والتي لا تهدف إلى تحقيق أي انجاز وإنما إلى اغتراف كل مافينا، حيث يستطيع الكل إقامة مسرح وليس الممثل فقط. وحيث يستطيع الكل إبداع فن، لأن كل إنسان فنان" (بوال،1997)

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

٤ .الإبداع

يجب على المرتجل أن يدرك أنه كلما ازداد وضوحاً، بدأ أكثر ابداعاً، حتى الناس العاديون الذين يطلب منهم الارتجال سوف يبحثون على فكرة واضحة لأنهم يرغبون فى أن يعتقد أنهم حاذقون. ومما يذكر أن عملية الإبداع لدى الممثل كانت فى الأصل تتطابق مع عملية الارتجال فى المسرحية الإيمائية، أي مع المشهد الحركي. (ايبرت , 2002 م، 28)، وبالتالي نصل إلى نتيجة أن الارتجال ليس فقط إصدار حوار أو حركات بطريقة فورية وغير معدة مسبقاً ولكن يضاف إليها الإبداع والتميز الذي يضفي خصائصه على العمل.

يعد فن الارتجال سمة مرافقة للدراما منذ نشأتها الارتجالية عند قدماء الاغريق، فهو التأليف أو الالقاء أو الأداء التمثيلي الفوري، دون سابق اعداد، وتستخدم الدراما عنصرين من مرتجلات الحياة اليومية، أولهما: الاستجابة العفوية لموقف غير مكتشف وغير متوقع، وثانيهما: استخدام الاستجابة في حالات مسيطرة بغية الحصول على معرفة بالمشكلات المعروضة(فروست ويارو,1994 185).

وإذا كان المسرح الإنساني قد بدأ ارتجاليا من خلال تعبير الإنسان عن طقوسه الدينية والدنيوية، فإن فن الارتجال قد رافق فن المسرح في مراحل تطوره التاريخي، لاسيما حينما مارس الإنسان القديم اللعب والتقليد والمحاكاة، فقدم من خلالها فرجات درامية ارتجالية بشكل طبيعي وفطري، وقد انتزع أرسطو المأساة من الارتجال ومن الشعر الغنائي: على وجه التحديد في الديثرامبوس" (سانشيت، 2004 م، 45 .23) حيث حملت طقوس الإنسان الاغريقي التي اختلط فيها اللعب بالرقص، والكلام بالغناء، لتشكل بذلك احتفالية شعبية هدفها التعبير عن الأحاسيس والانفعالات.

لكن البداية الحقيقية للارتجال في المسرح، جاءت مع " بداية حركة الارتجال في المسرح في ايطاليا، في القرن السادس عشر أي في عصر النهضة عام 1550 م، حيث كان الارتجال شكلا 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 سلفا متينة الصلة بالواقع، ولا تلبي حاجات المجتمع وتطلعات النظارة، كما انها مكتوبة بأسلوب يصعب تقبله من المشاهد العادي، لذلك لجئوا إلى معالجة قضايا تمس الحياة اليومية للناس، بتنظيم أنفسهم في فرق وجمعيات محترفة، وتأسيس رؤيتهم من خلال الاعتماد على شكل من أشكال التأليف دون قيامهم بالارتجال والإضافة على نص مسرحي كامل كما يحدث اليوم، ليقدموا عروضهم في الساحات والأسواق العامة، لقد شغل الارتجال في المسرح عددا من المخرجين في المسرح المعاصر كان من بينهم : قسطنطين ستانسلافسكي، بيتر بروك، يوجينو باربا، وكذلك شغل الارتجال عددا من المنظرين منهم: كلارك بريان من خلال مسرح الجماعة، وجونستون كيتوم في المسرح والارتجال، وفي المسرح العربي ظهرت تنظيرات الدكتور علي الراعي في كتابه الكوميديا المرتجلة في المسرح المصري، وتجارب محمد الكغاط في المغرب وغيرها..، وقد أكدت معظم التجارب المسرحية على أهمية الارتجال في بناء الأحداث وبناء تكنيك الممثل، حيث يساعد الارتجال على اكتشاف الذات والجسد وتناغمهما معاً، مما يؤثر بدوره على الأداء بكل أنواعه، فالارتجال يركز على شحذ الطاقات وتحرير إمكانيات النطق والالتفات إلى، (عملية العطاء والأخذ وتدعيم العلاقات, كما يرتبط بتطوير الكل من خلال تطوير الجزء إلى الذات (فروست وبارو,1994 185).

إن بلوغ التلاقي الصميمي أثناء المشاهد الارتجالية يتطلب الإعداد الجيد والتوازن بين عمل الممثل المرتجل والمتلقي المشارك بفعل الارتجال، ويحدث التطابق التام بين الذات والحالة الموضوعية في المجتمع حينما تعبر الذات عن العوامل المادية والروحية المتوفرة في المجتمع، فالارتجال " يرتكز في جوهره على إبداعية تستمد فرضيتها من تلقائية حدسية أو خيالية، فهو ينشأ في الوقت معا كقطيعة ورجوع، وكتخريب وحنين، وهذا شيء حقيقي إلى درجة أنه لا يمكن أن يوصف، أو يحلل إلا عبر مجموعة من الكلمات المتعارضة أو

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

المفارقات التي تحدد وتصف كل مرة فعل الارتجال المسرحي في علاقته مع مرجعين متضادين: يكون من المفروض أن يخرب الأول، ويزعزعه، بينما يعمل على كشف الثاني وإحيائه، (المنيعي، 1992 م، 25)، وإذا كان التفريغ السيكولوجي أو الاجتماعي أو السياسي يوفر الراحة للممثل الارتجالي وللجمهور، فإن ذلك يعبر في جوهره عن موقف فكري وأخلاقي يناقش الضرورات التاريخية المرتبطة بقضايا العصر.

إن الارتجال المسرحي هو نشاط أدائي يقوم به الممثل اثناء تجسيده للشخصية، وهو يشكل اضافة ادائية تعبيرية موجهة الى الشخصية المسرحية وإلى فكرة العرض، ويخضع لشروط بنائية تستقي معاييرها من خلال رؤية المخ رج أو إمكانات الممثل أو ما يمتلكه النص من مثيرات فكرية واجتماعية ونفسية ترتبط بالجوهر الإنساني، " والارتجال ليس مجرد القدرة على الرد الفوري التلقائي، أو الفعل ورد الفعل المفاجئ، ولكنه قدرة ابداعية تصل إلى حد التساوي مع قدرات أخرى معترف وذات مكانة فنية مرموقة، خاصة أنه غير مقصور على مجال الإبداع التمثيلي فقط، لكنه معروف أيضا ومعمول به في مجالات الموسيقى والرسم والشعر"(سعد، 2001 ، 126 ،127)، والممثل المرتجل يؤدي دوره ضمن الحدود الفاصلة بين الوعي واللاوعي، بين الماضي والحاضر، وذلك حينما ينشط خياله الإبداعي ويستخرج السلوك والنص من الذاكرة، يقدم ما هو مطلوب منه ضمن حالة من التيقظ ، وآلية متقدمة من آليات التواصل مع شريكه في التمثيل على المسرح، وبما أن المجتمعات تتأثر بالنماذج المتكررة فيها، فإن الارتجال قد حاكى في السابق لاسيما في الكوميديا الأنماط المعروفة والمتداولة اجتماعيا، وذلك من حيث القيم والاستجابات الغريزية التي تتشابه في كل الأزمنة، وتبقى فكرة الارتجال مبنية على اليقين المشترك والأفكار المتداولة مسبقاً، وهي لا تستغني عن الخيال لإكمال الحلقات المفقودة ضمن الفعل الارتجالي الذي يشكل المعمل الفني والإنتاج الإبداعي الأصيل للممثل الذي يصنع فيه عملاً جمالياً جديداً ذا تأثير, فالارتجال هو الذي يظهر كل العناصر التي يشتمل عليها العمل الفني والحسي، إنه عمل تمثيلي تلقائي يهدف إلى اختلاف حدث يرتبط بالشخصية المسرحية, أي أنه ينقل صورة للأحداث القائمة بين الناس, أنه يمثل وحدة تلقائية تجمع بين الشخصية (الخيال، الفكر، الملاحظة، الشعور، الإحساس، الإرادة، والقيمة)، والتعبيرات الإيمائية والحركية(السلوك العملي والحسي)، وتوسيع الحديث الداخلي (النص الفرعي) ليصبح حديثاً حقيقياً حيث يصبح النص القائم إنتاجاً طبيعياً، كل هذه العناصر تنساب معاً، بحيث يتحقق الإبداع الفني العضوي (ايبرت , 2002 م، 57).

وبما أن الارتجال يشكل خاصية للعديد من الأفعال الحياتية اليومية، فإنه يرتبط بالاستجابة الفورية والعفوية للإنسان نحو موقف معين، وهذا يتطلب تلقائية في رد الفعل بحثا عن حل سريع للتعامل مع ذلك الموقف، وعليه استدعى توظيف الارتجال في المس رح الحالات والمواقف التي تتصف بالجمعية والشمولية، حيث تطلب ذلك من الممثل الذي يقوم بفعل الارتجال أن يكون لديه تفهما واعيا لأفكار العمل، ولمشاعر الشخصية

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

المنوط به تجسيدها وأنظمة علاقاتها بالشخصيات الأخرى، مما يوفر له عددا من الوجوه والاحتمالات التي قد تساعد على تصويب خياراته الأدائية نحو ما هو طارئ وغير متوقع من أحداث، وتطلب ذلك أن يكتشف الممثل في نفسه (ذات) أو (وجود) شخص آخر ويقدمه في ضوء رؤية محددة طبيعية تستمد مادتها من الواقع دون أن تتجنب البشع أو القبيح فيه، وسيسيوثقافية في سياق اللحظة الحضارية لواقع الممثل المتوجه إليه العرض (فروست ويارو، 1994 ،26)، حيث تكون الارتجالات بذلك غير مدرجة ضمن خطة الإخراج وبروفاتها، فيفجر الممثل مشاعر وأحاسيس جديدة ويضعها بمهارة في العرض، مستندا في عمله على عامل الزمن الذي يلعب دوراً مهماً في تقديم وعرض الشخصية وإبراز أبعادها وتوضيحها من خلال الجمع بين الزمن المحسوس والمتخيل.

لقد عزز فن الارتجال في المسرح المعاصر من امكانية أن يكون الممثل معبرا عن ذاته الواعية، فهو ومن خلال مرجعياته الاجتماعية إنما يقوم بدور المؤلف والمخ رج والممثل في آن معا، ومن هنا يتم اعادة النظر بالمنجز المسرحي وبالفلسفة الارتجالية وبالبناء العام للشخصية والأحداث المسرحية، من خلال رصد التداخل الحاصل بين الشخصية المسرحية والشخصية ضمن منظومتها الاجتماعية والنفسية.

وهكذا فإن الممثل في الموقف الارتجالي ينبغي أن يؤسس ارتجاله على إبداء ردود أفعال متزنة تجاه الأحداث حتى يتسنى له الولوج تدريجيا في أهاب الشخصية الموكولة إليه بعيدا عن الأداء الآلي والسطحي، " وغالباً ما تعطي الارتجالات العامة الممثلين رؤية أعمق لما كان وراء كلماتهم وذلك بمساعدتهم على أن يروا الكلمة ويحققوا واقعاً للمشهد انها في الواقع تماثل تمرين ماذا وراء المسرح الارتجالي. وأحياناً لا تكون الارتجالات ضرورية , لكن عند استخدامها فإنها تثري العمل دائماً (سبولين , 1999 م، 455)، فإن الارتجال يأتي من خلال العمق الأدائي لفن الممثل، والذي يرتكز على حفر الذات الجمعية والفردية, وذلك للتعامل مع الفعل ورد الفعل، مما يجعل المجال مفتوحا أمام عملية الابداع الفني على أسس من التوافق والتنبؤ والاندماج مع أنساق العرض المسرحي ويرى (Pickering)، أن " الدراما المرتجلة هي أيضاً أداة تعليمية لتشجيع التواصل بين الأشخاص (Pickering,1997.P18)، وفق منظومة من الرقابة الضميرية واللاشعورية التي تصطدم بنظرات المتلقين وتعليقاتهم ، وردود أفعالهم المرئية والمسموعة، وإذا كان هاجس الممثل المرتجل هو الوصول إلى عمق انسانيته بوعي واقتدار، فإنه ليس للارتجال الحقيقي حدود طالما أن الممثل يصر على الوصول إلى أصوات وأشكال تقربه من حدود إنسانيته ضمن مستوياتها المثالية.

التفكير النقدي:

لقد تم تناول موضوع الارتجال في المسرح بشكل واسع، إلا أن تعريفات من تعرضوا لمفهوم فن التمثيل الارتجالي، لم تأت محددة وشاملة ومتعمقة بالقدر الكافي، لاسيما نتيجة لتعدد أشكال الارتجال، ويبقى

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

الارتجال في حقيقته معيارا يهدف إلى " الاستكشاف والإتيان بالجديد، والبحث عن شيء لم يوجد من قبل، شيء لم يشاهد ولم يدرك بعد بطريقة أو بأخرى" (المنيعي، 1992، 25)، كما انه يعتبر إنجاز حدث أو مشهد غير متصور وغير معقول وغير مألوف، وبالتالي، يحدث قطيعة فنية وجمالية مع باقي المشاهد العادية التي تعود عليها بشكل روتيني وتكراري المشاهد الراصد، كما أن هذا الحدث المنجز يجب أن يكون حدثا غير إرادي وغير مقصود وما يمكن أن يبوح به الممثل للآخرين من أسرار تتغلغل في أعماقه، يمكن أن تشكل النغمة الأساسية التي يتجاوب معها المتلقي، ولو تمكن الفنان من الفصل بين ذاته التمثيلية والأخرى الأدائية، فأنه سيندمج ويتماهى مع الأخيرة، أما الاولى فإن عليه أن يذهب إليها بالتحليل والنقد والتقمص، بحثا عن الجوهر الإنساني من خلال شبكة العلاقات على المسرح، والتي لا تتحقق إلا بالروح الجماعية المرتجلة التي تعبر عن المعانا والتحديات الفردية والجماعية التي تواجه أبناء الجنس البشري.

والارتجال لا يحتوي على أسرار أو أقنعة، وقد يتوزع الأداء الارتجالي للممثل بين عدة شخصيات وأصوات، تراوح بين الوعي واللاوعي، بين الإيجابية والسلبية، بين الذاتي والموضوعي، وتبقى الممارسة المسرحية هنا مشحونة بالانفعالات والاستجابات الآلية التي تساهم في الوصول إلى جوهر الإنسان، ومثل هذه الأعمال إنما هي خبرات بصرية وسمعية أكثر منها خبرات لفظية، تتحاشى الصياغات اللفظية المثقفة، تخاطب المتفرج على مستوى أكثر عمقاً من وعيه، وتخاطب ما قبل شعور المتفرج بطريقة هي بالضرورة شعرية وفلسفية، بعبارة أخرى: (على نحو ما تفعل الموسيقى أو التصوير) " (ايفانز, 1979 م، 122).

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

إن الارتجال يتخذ مادته من خلال البحث الدؤوب وسبر أغوار الأعماق المجهولة، وهذا يشكل بحد ذاته وسيلة لكشف اللاوعي، ويمكن القول " أن الانطباعات التي يتركها الارتجال في العقل الباطن للفرد تميل إلى الاستمرارية، بالضبط مثل البحث التجريبي ويمكن للارتجال أن يتشكل ويتكون ويمتزج مع الأساليب الأخرى ولكن لا يمكن أن تتراوح من المواقف الضحلة جداً إلى العواطف العميقة " (جوردون, 1994، 294)، وقد يواجه الممثل الذي يقوم بالارتجال لحظات يعرفها أو متوقعة في مضمون نحو آفاق العروض المرتجلة النابعة من الارتجال الفردي أو الجماعي، لتعطي بعداً نفسياً واجتماعياً أغنى وأعمق من الأفعال المصممة وخاصة من الناحية الجسدية.

ان استيعاب الحالة الآنية في التحول الآنوي اللحظوي بين صورة واخرى بسرعة فائقة اذ كان للجسد والعقل الانسجام المائز في تكوين تفاصيل المشهد، وان الخطاب البصري الذي انشأه العرض (كاظم، 2021: 501)

الارتجال وتحليل الشخصية

ويعد الارتجال وتحليل الشخصية من الأساليب المشتقة من المنحى الخيالي في فن التمثيل، وتكمن خطورة الفعل المرتجل في عدم قدرة الارتجالي على تحديد الشكل الفني، وقد يتمكن الارتجالي من تحديد مادته

وموضوعه، وفي حالة غياب الشكل الفني لاعتبارات تقنية فإن ذلك سيربك الأداء، " ومن أهم الآليات التي ينبغي أن يعتمد عليها الممثل المرتجل آلية الارتجال القائمة على التشخيص العفوي والفطري والتلقائي، وممارسة النقد الذاتي، وتوظيف تقنية التقعير، وتقنية المسرح داخل المسرح، والتجريب، والإتقان، والقدرة على التركيب والتوليف، والثقة بالنفس، والاتصاف بروح المبادرة، والقدرة على الارتجال، واكتساب المهارة في التحكم بالنص تحويلا وتغييرا وتجسيدا، وتقبل فكر الآخر بوصفه مشاركا فنيا وجماليا في بناء الفرجة الارتجالية، وكل ذلك يتم بمحاربة كل أنواع الاستبداد والتسلط في العملية الدرامية " (حمداوي، 2012 م).

الأداء الارتجالي هو أداء يقوم على اللحظة، وهو وليد الذاكرة التي تختزن فيها مواقف نفسية واجتماعية وثقافية، وإذا تداخل ما يختزن في الذاكرة ضمن أداء واحد فإنه يقدم لغة بصرية مركبة يصعب فهمها من قبل الجمهور، وتبقى قواعد الارتجال قائمة على تأكيد حرية الممثل لاسيما " فيما يتعلق بتحديد مناطق الوقف التام أو المؤقت، ولكن لا بد له أن يمنع تدمير المعنى الحقيقي، وهو ما يمكن أن يفعله بسهولة عن طريق السهو أو عن طريق الكلمات التي يساء التعبير عنها" (Cole And Chinoy, 1970, P21) وهذه الاجراءات لا يمكن تحقيقها إلا من خلال إدراك أساسيات الفعل الإنساني التي يسترجع الممثل من خلالها الحالات الشعورية التي تسهم في تشكيل رؤية وذهنية الممثل، وتحقيق التواصل الإنساني والجمالي.

الإطار الميداني للدراسة:

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

بما أن الدراسة أوصت بتعميق البحث في دور المسرح الارتجالي جعله أكثر تخصيصًا في تعزيز التفكير النقدي والابداعي لخلق بيئة تعليمية إيجابية فإن المنهج الوصفي التحليلي هو المناسب لهذه الدراسة الميدانية.

1-مجتمع الدراسة وعينتها:

لقد كان اختيارنا لعينة البحث عينة مقصودة، وشملت العينة مجموعة من مجتمع الدراسة الأصلي والمتمثل في مهتمين ومختصين في المسرح والنقد الفني والتربية الفنية في العراق، وتم اختيار درجاتهم العلمية، عشوائياً، وقد قدر عدد افراد العينة **83** مستبين، وأجرى الباحث مقابلات ميدانية مع عينة قدر عدد افرادها**46** مستبين من مهتمين ومختصين في المسرح والنقد الفني والتربية الفنية.

2-أداة الدراسة:

اعتمدنا في هذه الدراسة على الاستبيان كوسيلة في الدراسة بغية التماشي مع المنهج المتبع وهو نموذج يضم مجموعة من الأسئلة توجه إلى المستبينين للحصول على المعلومات المراد تحليلها، كما اعتمد الباحث على أسلوب المقابلة الميدانية.

3-الصدق والثبات:

- الثبات حسب معامل الفا كرونباخ:

جدول رقم (1): قيمة ألفاكرونباخ لإجمالي أسئلة الاستبيان

Reliability Statistics[1]

Cronbach's Alpha	N of Items
.933	10

المصدر الباحث بالاعتماد على برنامج spss

جدول رقم (2) يبين درجة الثبات والصدق الداخلي للعبارات

الرقم	العبارات	Cronbach's Alpha if Item Deleted
1	هل تعتقد أن المسرح الارتجالي يساعد في تنمية مهارات التفكير النقدي لدى الطلاب؟	0.877
2	هل لاحظت زيادة في مستوى إبداع الطلاب بعد المشاركة في أنشطة المسرح الارتجالي؟	0.960
3	هل تعتقد أن الارتجال يساعد الطلاب على التفكير بشكل أكثر إبداعًا في المواقف اليومية؟	0,982
4	هل تعتقد أن الإدراك الذاتي والتعبير عن الذات يزيد من خلال التدريب على المسرح الارتجالي؟	0.854
5	هل ترى أن المسرح الارتجالي يساعد الطلاب في التعبير عن أفكارهم بشكل أفضل؟	0.914
6	هل تعتقد أن الارتجال يساهم في تنمية مهارات التواصل والتفاعل الاجتماعي لدى الطلاب؟	0.920
7	هل تعتقد أن الارتجال يسهم في تحفيز الطلاب على استكشاف أفكار جديدة وغير تقليدية؟	0.972
8	هل لاحظت زيادة في مستوى الثقة بالنفس لدى الطلاب بعد التدريب على المسرح الارتجالي؟	0.905
9	هل لاحظت تحسنًا في مهارات حل المشكلات لدى الطلاب بعد مشاركتهم في أنشطة المسرح الارتجالي؟	0.961
10	هل تعتقد أن الارتجال يمكن أن يساعد الطلاب في تطوير مهاراتهم في التفكير الابتكاري والخلاق؟	0.982
	المتوسط	0.933

الدالة (**) عند 0.05

المصدر الباحث بالاعتماد على برنامج SPSS

يتضح من الجدول أعلاه الخاص بقياس ثبات الاستبيان الموزع على عينة الدراسة، والذي تم باستخدام معامل الثبات Alpha Cronbach's وهذا المقياس يعتبر من أهم المقاييس المعتمدة لاختبار الثبات، والنتائج تشير إلى درجة اتساق داخلي ومعامل ارتباط مقبول وذلك اعتماداً على النسبة المقبولة في دراسات العلوم الاجتماعية والإنسانية، والتي تقدر ب(0.70).

بلغت قيمة معامل الثبات لبنود الاستبيان (0.933)، وهي تشير إلى درجة اتساق داخلي ومعامل ثبات جيد جداً.

المنهج المستخدم:

المنهج الوصفي التحليلي، لملائمته لهذا البحث، وجرى اجراء الاستبيان عبر اختيار عينة قصدية من مهتمين ومختصين في المسرح والنقد الفني والتربية الفنية في العراق، وتم اختيار الدرجة العلمية عشوائيا من ضمن هذه الشريحة.

المجال الزماني والمكاني:

الزمان: العام الدراسي 2025

المكان: الجمهورية العراقية.

جدول رقم (2) يوضح توزيع أفراد العينة حسب الجنس

الجنس	التكرار	النسبة المئوية
ذكر	55	66.3
أنثى	28	33.7

يظهر بشكل واضح أن نسبة المختصين من الإناث اللواتي تم استبيانهن تصل الى (33.7%) وهي نسبة تعطي مؤشراً ضعيفا لجهة مشاركة المرأة في العمل المسرحي، والنقد المسرحي، مما يعكس نقص حاد في وجود اختصاصيات في مجال المسرح عراقياً، في المقابل نرى بشكل ظاهر بنسبة (66.3%) من المستبينين، هم من الذكور، ما يعطي مؤشراً غير قابل للنقاش، بأن العنصر الذكوري هو الأكثر رجحاناً في تبني هذا الاختصاص القيم، الذي يعد من الأكثر نخبوية في العلوم الإنسانية، ولعل البيئة المحافظة في العراق كان لها بالغ الأثر على تراجع نسبة الاناث في مجال المسرح وخبراء المسرح والتربية الفنية.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

جدول رقم (3) يوضح توزيع أفراد العينة حسب المستوى التعليمي

المستوى التعليمي	التكرار	النسبة المئوية
اعدادي	11	13.3
ثانوي	4	4.8
جامعة	48	57.8
دبلوم تأهيل تربوي	11	13.3
دراسات عليا	9	10,8

يوضح الجدول السابق توزع المستبينين، حيث تبين أن نسبة (57.8%) من الحاصلين على تعليم جامعي، مما يعكس بشكل صريح مدى كبر هذه الشريحة، تلاها على التوالي نسبة (13.3%) من المستبينين الحاصلين على شهادة دبلوم التأهيل التربوي و(13.3%) من المستبينين الحاصلين على الشهادة الإعدادية، الا أن نسبة الحاصلين على شهادات دراسات عليا بلغت (10,8%) مما يؤكد أن الشهادات الجامعية والدراسات الجامعية العليا في هذا الاستبيان تتجه الى زيادة الاهتمام بالتخصص، وذلك نتيجة الى زيادة أهمية التخصص الدقيق،

وأقل نسبة مستبينين كانت من حاملي الشهادة الثانوية وبلغت (4.8%)، هذه النسب انما تمثل المجتمع العراقي المتذوق للمسرح والارتجال المسرحي من كامل الطيف المجتمعي العراقي، وليس للشهادات العلمية تأثير واضح على الموهبة، لكن تأثيرها واضح في التحليل والنقد والتدريب العلمي على الارتجال المسرحي وتصحيح المسار التعليمي للطلاب المسرحيين.

جدول رقم (4) يبين الأسئلة وتكراراتها ونسبها المئوية:

	العبارات		لا	نعم	
1	هل تعتقد أن المسرح الارتجالي يساعد في تنمية مهارات التفكير النقدي لدى الطلاب؟	التكرار	12	71	
		%	14.5	85.5	
2	هل لاحظت زيادة في مستوى إبداع الطلاب بعد المشاركة في أنشطة المسرح الارتجالي؟	التكرار	11	72	
		%	13.3	86.7	
3	هل تعتقد أن الارتجال يساعد الطلاب على التفكير بشكل أكثر إبداعًا في المواقف اليومية؟	التكرار	7	76	
		%	8.4	91.6	
4	هل تعتقد أن الإدراك الذاتي والتعبير عن الذات يزيد من خلال التدريب على المسرح الارتجالي؟	التكرار	8	75	
		%	9.6	90.4	
5	هل ترى أن المسرح الارتجالي يساعد الطلاب في التعبير عن أفكارهم بشكل أفضل؟	التكرار	9	74	
		%	10.8	89.2	
6	هل تعتقد أن الارتجال يساهم في تنمية مهارات التواصل والتفاعل الاجتماعي لدى الطلاب؟	التكرار	11	72	
		%	13.3	86.7	
7	هل تعتقد أن الارتجال يسهم في تحفيز الطلاب على استكشاف أفكار جديدة وغير تقليدية؟	التكرار	11	72	
		%	13.3	86.7	
8	هل لاحظت زيادة في مستوى الثقة بالنفس لدى الطلاب بعد التدريب على المسرح الارتجالي؟	التكرار	7	76	
		%	8.4	91.6	
9	هل لاحظت تحسنًا في مهارات حل المشكلات لدى الطلاب بعد مشاركتهم في أنشطة المسرح الارتجالي؟	التكرار	13	70	
		%	15.7	84.3	
10	هل تعتقد أن الارتجال يمكن أن يساعد الطلاب في تطوير مهاراتهم في التفكير الابتكاري والخلاق؟	التكرار	6	77	
		%	7.2	92.8	

ت والعلوم الاجتماعية

-ولدى السؤال **هل تعتقد أن المسرح الارتجالي يساعد في تنمية مهارات التفكير النقدي لدى الطلاب؟** جاءت الإجابات كاسحة، بأن نسبة (**85.5**%) من العينة تعتقد أن المسرح الارتجالي يساعد في تنمية مهارات التفكير النقدي لدى الطلاب، مقابل (**14.5**%) قالوا (لا) نعتقد بأن المسرح الارتجالي يساعد في تنمية مهارات التفكير النقدي لدى الطلاب، هذه النتيجة ليست مفاجئة، فالارتجال بحد ذاته هو مهارة متقدمة، ومن يمتلكها لابد أن يكون مستجيباً ماهراً لرسائل الجمهور أثناء العرض ويستطيع بسرعة بديهته أن يعدل أداءه بشكل مباشر على المسرح، مستفيداً من أخطائه تارةً، أو من أداء ناجح تارةً أخرى.

-ولدى السؤال **هل لاحظت زيادة في مستوى إبداع الطلاب بعد المشاركة في أنشطة المسرح الارتجالي؟** كانت النتائج كالتالي فنسبة (**86.7%**)، من المستبينين لاحظوا زيادة في مستوى إبداع الطلاب بعد المشاركة في أنشطة المسرح الارتجالي، في مقابل نسبة ضئيلة (**13.3**%)، رأت عكس ذلك، الارتجال الناتج عن التدريب المستمر والأنشطة وهي نوع من التعلم بالممارسة.

-أما سؤال **هل تعتقد أن الارتجال يساعد الطلاب على التفكير بشكل أكثر إبداعًا في المواقف اليومية؟** (نعم) كانت الإجابات كبيرة جداً لصالح من يعتقدون أن الارتجال يساعد الطلاب على التفكير بشكل أكثر إبداعًا في المواقف اليومية وبنسبة (**91.6**%) في مقابل (**8.4%**) أجابوا ب (لا) وهذا يعني أن الأغلبية العظمى من المستبينين يدعمون هذا التوجه، الابداع ينتج عن المواقف التي تحدث من نتيجة تكرار الخطأ واكتشاف حركات مميزة أو مضحكة تتراكم عند الطالب، فتتطلب تفسيرات، هذه التفسيرات تشكل داتا معلومات ومعارف تتحول الى خبرة إبداعية.

-وعند سؤال **هل تعتقد أن الإدراك الذاتي والتعبير عن الذات يزيد من خلال التدريب على المسرح الارتجالي؟** كانت النتائج على التوالي (**90.4**%) قالوا (نعم) و (**9.6**%) قالوا (لا)، مع تفوق كاسح لمن يعتقدون أن الإدراك الذاتي والتعبير عن الذات يزيد من خلال التدريب على المسرح الارتجالي، فالشخصية المميزة للمسرحي انعكاس لذاته.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

-وعند سؤال أفراد العينة المستبينة لسؤال **هل ترى أن المسرح الارتجالي يساعد الطلاب في التعبير عن أفكارهم بشكل أفضل؟** فلقد رأى (**89.2**%) من المستبينين يرون أن المسرح الارتجالي يساعد الطلاب في التعبير عن أفكارهم بشكل أفضل، على عكس ما رأى (**10.8%**).

وعن سؤال **هل تعتقد أن الارتجال يساهم في تنمية مهارات التواصل والتفاعل الاجتماعي لدى الطلاب؟** فالنتيجة صريحة وهي بنسبة (**86.7**%) أكدوا أنهم (نعم) يعتقدون أن الارتجال يساهم في تنمية مهارات التواصل والتفاعل الاجتماعي لدى الطلاب، في مقابل (**13.3**%) قالوا (لا).

وسؤال **هل تعتقد أن الارتجال يسهم في تحفيز الطلاب على استكشاف أفكار جديدة وغير تقليدية؟** كانت الإجابات بنسبة (**86.7**%) أي أن النسبة الأكبر من المستبينين يعتقدون أن الارتجال يسهم في تحفيز الطلاب على استكشاف أفكار جديدة وغير تقليدية، في مقابل (**13.3**%)، يقولون بعكس ذلك.

أما سؤال **هل لاحظت زيادة في مستوى الثقة بالنفس لدى الطلاب بعد التدريب على المسرح الارتجالي؟** كان معظم المستبينين وبنسبة (**91.6**%) لاحظوا زيادة في مستوى الثقة بالنفس لدى الطلاب بعد التدريب على المسرح الارتجالي، على الجهة الأخرى نسبة (**8.4%**)، تعتقد بعكس ذلك.

ولدى السؤال **هل لاحظت تحسنًا في مهارات حل المشكلات لدى الطلاب بعد مشاركتهم في أنشطة المسرح**

الارتجالي؟ فكانت نسبة المستبينين الذين قالوا (نعم) لاحظنا تحسنًا في مهارات حل المشكلات لدى الطلاب بعد مشاركتهم في أنشطة المسرح الارتجالي (**84.3%**)، مقابل نسبة (**15.7%**) قالوا (لا)، وهي نسبة ذات أهمية كبرى، فهي تمثل أغلبية عظمى، تدل على وجود توافق بدرجة كبيرة بين المستبينين لجهة أن هناك تحسنًا في مهارات حل المشكلات لدى الطلاب بعد مشاركتهم في أنشطة المسرح الارتجالي.

والسؤال الأخير **هل تعتقد أن الارتجال يمكن أن يساعد الطلاب في تطوير مهاراتهم في التفكير الابتكاري والخلاق؟** كان مفاجئاً لجهة أن (**92.8%**) من المستبينين قالوا (نعم) أنهم يعتقدون أن الارتجال يمكن أن يساعد الطلاب في تطوير مهاراتهم في التفكير الابتكاري والخلاق، وبلغت نسبة من قالوا (لا) (**7.2%**) وهي نسبة ضعيفة وغير مؤثرة من منطلق أن الحالة السائدة في المجتمع تتنامى بشكل مستمر.

المقابلات الميدانية:

أجرى الباحث مقابلات ميدانية مع مهتمين ومختصين في المسرح والنقد الفني والتربية الفنية، في العراق، من مختلف الدرجات العلمية، بحسب الجدول التالي:

جدول رقم (5) يوضح المستبينين الذين أجريت المقابلات معهم حسب الدرجة العلمية والاختصاص، مع الأعداد

التكرار	المستوى التعليمي	الصفة
12	ثانوي	مدرس تربية فنية
10	جامعة	مدرس تربية فنية
15	دبلوم تأهيل تربوي	متخصص في أساليب التعليم الفني
9	دراسات عليا	محاضر جامعي في أساليب التعليم الفني الحديثة
46		

بلغ عدد المستبينين الذين قام الباحث بإجراء المقابلة المباشرة معهم (46) مستبين، وبرأي معظم المستبينين: ان الارتجال هو العنصر الأساسي الذي يعتمد عليه المسرح، وهو نوع من الأفعال التلقائية وهي ليست إلَّا تنفيسا لحالة كبت اجتماعية، وعدم امتلاك المؤسسات التعليمية في العراق مسارح ذاتية تسمح بممارسة التمثيل المسرحي هي أهم الأسباب الفعلية للكبت المجتمعي، وبالتالي المسرح يساعد في التنفيس عن مكنونات الارتجال المتشكل من ارهاصات وابداع الممثل والجمهور على خشبة المسرح وخارجها.

النتائج:

1. يساهم المسرح الارتجالي بشكل فعّال في تنمية مهارات التفكير النقدي لدى طلاب التربية الفنية، من خلال تحفيزهم على تحليل الشخصيات والمواقف بشكل لحظي، واتخاذ قرارات سريعة قائمة على الفهم والتحليل.
2. يعزز التمثيل الارتجالي القدرة على التفكير الإبداعي، من خلال إتاحة مساحة حرة للطالب لابتكار حوارات وأداءات غير تقليدية، مما يدعم خياله الفني ويوسع مداركه التعبيرية.

3. يُسهم الارتجال في تطوير مهارات التواصل والتفاعل الاجتماعي بين الطلاب، حيث يتطلب منهم التفاعل الجماعي والتعاون من أجل نجاح المشهد، مما يدعم قدراتهم على العمل ضمن فريق بفعالية.

4. أظهر الطلاب المشاركون في العروض الارتجالية قدرة أكبر على الربط بين الفن والواقع الاجتماعي، من خلال استحضار قضايا ومواقف حياتية داخل الأداء الفني، مما يعكس نضجًا فكريًا وتعبيريًا متطورًا.

5. ساهمت تجربة التمثيل الارتجالي في كسر حاجز الخوف والتردد لدى الطلاب، مما شجعهم على التعبير عن آرائهم بحرية وجرأة، وهو ما يعد من مخرجات التفكير النقدي الفعّال.

6. يتيح المسرح الارتجالي بيئة تعليمية مشجعة على التجريب والخطأ والتعلم الذاتي، حيث يتعلم الطالب من الأداء المباشر دون قيود صارمة، مما يعزز الاستقلالية في التفكير واتخاذ القرار.

7. الطلاب الذين شاركوا في أنشطة ارتجالية أظهروا تنوعًا واضحًا في إنتاج الأفكار الفنية المبتكرة، مقارنة بزملائهم الذين تلقوا تعليمًا تقليديًا معتمدًا على الحفظ والتلقين.

8. يُعد المسرح الارتجالي أداة محفزة لاستيعاب القضايا الثقافية والاجتماعية من خلال الفن، حيث يساعد الطلاب على إعادة تمثيل الواقع وصياغته بأسلوب فني ناقد وإبداعي..

الخاتمة:

تختتم هذه الورقة بأهمية دور المسرح الارتجالي في تنمية التفكير النقدي والإبداعي لدى طلاب التربية الفنية في العراق، فالمسرح الارتجالي يساعد الطلاب على تنمية مهاراتهم في التفكير النقدي والابتكار، ويعزز قدرتهم على التعبير عن أنفسهم بطرق مبتكرة ومبهرة. ومن خلال تجاربهم في هذا المجال، يمكن للطلاب تطوير قدراتهم الإبداعية والتفكيرية، وتحقيق نتائج إيجابية في مجال التربية الفنية والمسرحية، لذلك، يجب تشجيع وتعزيز استخدام المسرح الارتجالي كأداة تعليمية فعالة في المدارس العراقية، لتعزيز تطوير الطلاب وتحقيق طموحاتهم الفنية والإبداعية.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

التوصيات

1. توجيه الممثلين والمتعلمين: يمكن توجيه الممثلين والمتعلمين بإعطائهم تعليمات محددة مثل الشخصية التي يجب أن يقدموها أو الموقف الذي يجب أن يتفاعلوا معه.

3. التفاعل الديناميكي: يجب تشجيع الممثلين والمتعلمين على التفاعل مع بعضهم البعض بشكل ديناميكي وحيوي، مما يضيف عمقًا وحياة للمشهد.

4. الموضوعات والمواضيع: يمكن استخدام مواضيع متنوعة ومثيرة للتحفيز لخلق مشاهد وحوارات ممتعة ومليئة بالإبداع.

5. التمرين والتدريب: يمكن تحسين أداء الممثلين والمتعلمين في المسرح الارتجالي من خلال التدريب والتمرين الدوري، مما يساعدهم على تحسين مهاراتهم وزيادة إبداعهم.

6. ممارسة التركيز: تدريب الممثلين والمتعلمين على ممارسة التركيز والانصراف عن التفكير المسبق، حتى يتمكنوا من الاستجابة بطريقة طبيعية وارتجالية دون تفكير كثير.

7. استخدام الاستشعارات: تشجيع الممثلين والمتعلمين على استخدام حواسهم الخمسة لتعزيز التفاعل والتعبير الجسدي والعاطفي في المشهد.

8. تعزيز الثقة بالنفس: تشجيع الممثلين والمتعلمين على التفكير بإيجابية وزيادة ثقتهم بأنفسهم، وذلك من خلال ممارسة وتجارب إيجابية في أداء المشاهد.

9. تحفيز التعاون: تشجيع الممثلين والمتعلمين على التعاون والتفاعل على المسرح، وتشجيعهم على بناء عروض ارتجالية جماعية تعتمد على التفاعل والتعاون بين الجميع.

10. تقديم التغذية الراجعة: استخدام التغذية الراجعة من المدربين أو الزملاء لتقديم تقييم بنّاء وتحفيزي يساعد في تطوير مهارات الممثلين والمتعلمين في المسرح الارتجالي.

باعتبار المسرح الارتجالي فنًا ديناميكيًا ومليئًا بالإبداع، يمكن استخدام هذه الخطوات لتحفيز وتعليم الممثلين والمتعلمين على أدائه بشكل أفضل وأكثر إثراءً.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

المراجع

العربية:

-اكويندي، سالم، (1990)، المسرح المدرسي، المغرب الجديدة.

- أحمد زكى، (1989). الإخراج المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 26.

- إيبرت، جيرهارد، (2002 م)، الارتجال وفن التمثيل المسرحي، ترجمة. حامد أحمد غانم، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، القاهرة.

- إيفانز، جيمس روز، (1979 م)، المسرح التجريبي من ستانسلافسكي إلى اليوم، ترجمة. فاروق عبد القادر، دار الطباعة الحديثة، القاهرة.

- بافيس، باتريس، (1990). قاموس المسرح، المطبعة الاشتراكية، باريس.

- بوال، أوغستو، (1997 م)، منهج أوغستو بوال في مسرح المقهورين، ترجمة. نورا أمين، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، القاهرة.

- جوردون، هايو، (1994 م)، التمثيل والأداء المسرحي، ط 2، ترجمة د. محمد سيد، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، القاهرة.

- حمدي، صفية أحمد محى الدين، (2007). التصميم الابتكاري لعروض التعبير الحركي (عناصر الحركة – الارتجال – المسرحة)، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص84.

- حمداوي، جميل، (2012 م)، الممثل المرتجل في نظرية المرتجلات، مؤسسة المثقف العربي، صحيفة المثقف الالكترونية، العدد 2101 م، سدني.

- دودين، سمر، (2002). توظيف الدراما في التربية والتعليم، مجلة الدراما، العدد الأول، الأردن، عمان.

- سانشيت، خوسيه انطونيو، (2004 م)، فن مسرحة الصورة، ترجمة. خالد سالم، نشرة مهرجان القاهرة الدولي للمس رح التجريبي، ال عدد16، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، القاهرة.

- سبولين، فيولا، (1999 م)، ارتجال للمسرح، ترجمة سامي صلاح، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، القاهرة.

- سعد، صالح، (2001 م)، الأنا -الآخر: ازدواجية الفن التمثيلي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

- فروست، أنتوني، ويارو، رالف، (1994 م)، الارتجال في الدراما، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، القاهرة.

- المنيعي، حسن، (1992 م)، المسرح والارتجال، ط 1، عيون المقالات، الدار البيضاء.

- حبيب، حبيب ظاهر، (2015). خصائص المسرح التفاعلي (عرض مسرحية أعزيزة) انموذجاً، لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد (20)، السنة السابعة. https://lark.uowasit.edu.iq/index.php/lark/article/view/672.

كاظم، بهاء زهير (2021)، جماليات الاداء الحركي في عروض المسرح الصامت مسرحية (انفنتي) انموذجاً، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العدد 43، ج1. DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol1.Iss43.2153

الأجنبية:

- Pickering, Kinneth (1997), Drama Improvised, Theatre Arts Books, USA.

-Brain, way (1971) development through drama, London, longment,

-Toby Cole And Helen Krich Chinoy، (1970)، Actorson Cting، Three Rivers Press، NewYork.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

References

Arabic:

- Aquindi, Salem, (1990), School Theater, New Morocco.

- Ahmed Zaki, (1989), Theater Directing, Egyptian General Book Organization, Cairo, p. 26.

- Ebert, Gerhard, (2002), Improvisation and the Art of Theatrical Acting, translated by Hamed Ahmed Ghanem, Languages and Translation Center, Academy of Arts, Cairo.

- Evans, James Rose, (1979), Experimental Theater from Stanislavski to the Present, translated by Farouk Abdel Qader, Modern Printing House, Cairo.

- Pavis, Patrice, (1990). Dictionary of Theater, Socialist Press, Paris.

- Boal, Augusto, (1997), Augusto Boal's Method in the Theater of the Oppressed, translated by Nora Amin, Languages and Translation Center, Academy of Arts, Cairo.

- Gordon, Hayo, (1994), Acting and Theatrical Performance, 2nd ed., translated by Dr. Mohamed Sayed, Center for Languages and Translation, Academy of Arts, Cairo.

- Hamdi, Safia Ahmed Mohi El-Din, (2007). Innovative Design for Movement Expression Performances (Elements of Movement - Improvisation - Dramatization), Cairo, Anglo-Egyptian Library, p. 84.

- Hamdawi, Jamil, (2012). The Improvising Actor in the Theory of Improvisations, Arab Intellectual Foundation, Al-Muthaqaf Electronic Newspaper, Issue 2101, Sydney.

- Doudin, Samar, (2002). Employing Drama in Education, Drama Magazine, Issue 1, Jordan, Amman.

- Sanchet, Jose Antonio, (2004). The Art of Dramatizing the Image, translated by Khaled Salem, Cairo International Festival for Experimental Theatre Bulletin, Issue 16, Center for Languages and Translation, Academy of Arts, Cairo.

- Sepolin, Viola, (1999). Improvisation for the Theatre, translated by Sami Salah, Center for Languages and Translation, Academy of Arts, Cairo. - Saad, Saleh, (2001), The Self-Other: The Duality of Performing Arts, National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait.

- Frost, Anthony, and Yarrow, Ralph, (1994), Improvisation in Drama, Languages and Translation Center, Academy of Arts, Cairo.

- Al-Munaie, Hassan, (1992), Theater and Improvisation, 1st ed., Oyoun Al-Maqalat, Casablanca.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

- Habib, Habib Zahir, (2015). Characteristics of Interactive Theater (Aziza's Play) as a Model, Lark for Philosophy, Linguistics and Social Sciences, Issue (20), Year Seven. https://lark.uowasit.edu.iq/index.php/lark/article/view/672.

Kazem, Bahaa Zuhair (2021), The Aesthetics of Kinetic Performance in Silent Theater Performances: The Play (Infinity) as a Model, Journal of the College of Education, University of Wasit, Issue 43, Vol. 1. DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol1.Iss43.2153