بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا

كلية الموسيقى والدراما

قســم الدرامـــا

تخصص { تمثيل }

بحث تكميلى لنيل درجة البكلاريوس بعنوان :-

الارتجال المسرحى الفاضل سعيد [نموزج]

اعداد الطالب / الطيب ادم سليمان حسين

إشراف أ / مجاهد عبد الفتاح عجاج

2015 - 2016م

المشكله البحثيه

الي اي مدى يساهم الارتجال تطوير اللممثل من اجل اداء وظيفته علىالركح خاصة وان الارتجال يعتبر من اهم الادوات للمثل والمخرج فى آن واحد .

اهمية البحث

تتبع اهمية البحث فى معرفة الممثل طرق الارتجال المسرحى وتقنياته ولك من احل تطوره وا إخدام النص المؤلف التى يعتبر جزء من الفكره المسرحيه

ان الارتجال فن من الصعب الوصول اليه الاعن طري إجراء عدة تدريباتللوصول اليه .

اهداف البحث

معرفة مدى تقبل الممثل للارتجال وكيفية الوصول اليه .

معرفة الوقت الذى يمكن للمثل انيرتجلفيه .

تقيم فن الارتحال المسرحى والعمل على تطوره.

توفير البيئه الملائمه للمثل من احل الرتجال وعدم تقييد المخرج للمثل بالنص المسرحى .

هل يساهم الارتجال فى تطوير اللمثل ؟

مادى الاستفاده عن فن الارتجال ؟

ماهى التدريبات المتبعه للوصول الى فن الارتحال؟

علاقة الارتجال بالنص والممثل ؟

كيف نرتحل؟

ماهو مفهوم الارتجال ؟

هل لفن الارتحال قواعد وأسس متبعه ؟

كيف تكون تدريبات الارتجال؟

هل مسرحيات الاطفال مرتجله ام نصوص ؟

الباب الثانى

- **بدايات المسرح السودانى**
- **تطور المسرح فى السودان**
- **المسرح والاستعمار**
- **مساهمة الحمعيات الادبيه فى تطوير المسرح**
- **مسرح الفاضل سعيد**
- **نبزه عن حياة الراحل الفاضل سعيد**
- **معرفة الفنان الرائد الفاضل سعيد للمسرح**

الباب الثالث

- **منهج البحث**

- **النتائج**
- **التوصيات**
- **المراجع**

الباب الاول

يعد الارتجال المسرحي من اهم الاليات الدراماتوجيه وهي في الحقيقه اول خطوه يلتجئ اليها الممثل لبناء شخصيته الفنيه فوق خشبة المسرح ويستلزم الارتجال ان يكون صاحبه

ذا موهبه فنيه عاليه وزكاء اجتماعي متميز من اجل ان يقدم فرجانه الدراميه للراصدين والحاضرين بشكل ممتع ومفيد .

وقدأ بدأ المسرح الارتجالى بالعفويه والتلقائيه والاحتفاليه الشعبيه ضمن مرحله الظواهر الفرديه مع مرحلة مأسسة المسرح وا ٍخطاعه لسلطة التأليف والتشخيص والاخراج والسينوغرافيا [1].

وعلى الرغم من ان لمسرح اليوم يقوم على ضبط النص وحفظ الادوار حفظاً دقيقاً ، الاان الارتجال له مكانه هامه ومفيده في المسرح المعاصر سواء فى مسرح الكبار اومسرح الصغار .

ان للارتجال أهميه كبيره فى تكوين االممثل وتدريبه وتأطيره وأثارة المتلقى زهنياً وستفزازه وجدانياً وا ٍرباكه حركياً ، وجزبه للمشاركه فى بناء الفرجه الركحيه بشكل تساركى .

اذن كيف يمكن الاستعانه بتقنيه الاارتجال لدعم المسرح تأليفاً وا ٍخراجاً وتأثيثاً ؟

❖ مفهوم الارتجال

[1]- احمد بلخيرى – معجم المصطلحات المسرحيه – مطبعة النجاح الجديده – الطبعه الثانيه – 2006 ص 17

الارتجال هو إبداع نص مسرحى بدون الرجوع الى نص برمته فى القيد بكل مدوناته ، أى ان يتحول مخيال الممثل الى منبع للوجدان الطبيعى ومصدر للافكار التى تقدم على خشبة المسرح بطرقة تلقائيه عفويه ، فيسمح الممثل أنذاك لخياله ان يجنح فى الافاق والبتالى يطلق عنان زاكرته ومخيلته الابداعيه فى الاجواء التخيليه والميتافيزيقيه لكى تنياب الافكار المضمره فى الشعور واللاشعور، وتنصهر التجارب الزاتيه والموضوعيه فى قالب فنى درامى إبداعى عفوى وفورى .

والمقصود بالارتجال في المعاجم والقواميس المسرحيه الادبيه بأ نه :-

تقنيه تتعلق باللعب الدرامى حيث حيث يؤدى الممثل أشياء مرتجله أى لم تكن مهيأه بشكل مسبق ، وتبتكر داخل الفعل المسرحى .

- **درجات الارتجال**

أ / نص إنطلاقاً من شبكه معروفه بدقه كما هو الشأن بالنسبة للكوميديا ديلارتي

ب/الفعل الدرامى من موضوع او أمر، وا ٍبتكار حركى ولفظى دون الاسناد الى نموزج ، ومخالفة كل التقاليد او القواعد (غرتوفسكى – المسرح الحي).

وعلى العموم فالارتجال فى جوهره على إبداعيه تستمد حرفيتها من تلقائيه حدثيه او خياليه ، ومن ثم فأنه ينشأ فى الوقت معأ كقطعيه .

❖ تاريـخ الارتجال المسرحـى

من المعلوم ان المسرح الانسانى بدأ ارتجالياً قائمأ علي العفويه والتلقائيه الطبيعيه كما يد على ذلك تلك الظواهر الفرديه اذا اعتمدنا على نتائج الانثروبولوجيا البشريه .

قد مارس الانسان القديم اللعب والتقليد والمحاكاة وا إبداع الفرجات الدراميه بشكل طبيعى وفطري، ومن هنا فالارتجال شكل قديم من أشكال فن التمثيل ومن أعظم الاشكال اثارة فى القرنين السادس عشر والسابع عشر حيث هو فن الكوميديا المرتجله ثم نسيت الى ان طورها من جديد طبقأ لراى العديد من خبراء المسرح (قستنطين ستانسلافسكى) [2]. فى بدايه القرن العشرين ، ذلك ان ستانسلافسكى استخدم الارتجال كأداة للتدريب

[2]- مرجع سابق ص30

لاستيعاب فعل هو صعب للمثل حيث يترك الممثل بممارسة سلوكه فى مواجهة الشخصيه لموقف مشابه ، وبع ذلك يستفاد من تجربة الممثل في إنهاج مسلك لأداء الفعل الزي ينطوي عليه النص[3] .

وقد أنتشرت الكوميديا المرتجله فى ايطاليا وفرنسا فى ما بين القرن الرابع عشر والقرن السادس عشر .

وكان الارتجال فى هذا النوع من المسرح شكلاً من أشكال التاليف ، ولم يكن إضافة على نص مسرحى كامل ، كما يقول المخرج المصرى (سعد اردش) بل ان الامر اليوم تخطى الارتجال فى هذا الفورى الى تعديل النص –مهما كانت قيمته الادبيه والدراميه – ومهما كان قدر كاتبه بما يحقق نجومية الممثل البطل ، حتى ولو أدت هذه التعديلات الى إفساد النص وتشويهه .

ان كثيراً من هذه التعديلات قد حولت النصوص الى منلوجات للبطل وكثيرا ماكانت هذه العبارات مجرد حافذ للبطل على التوغل والتعاظم والتغغيان .

[3]- د / حسن المنيعى – المسرح والارتجال –الطبعه الاولى – 1992م ص 25

وفى مسرح ستانسلافسكى وجد الباحث انه اول مخرج أعاد إحياء تقنية الارتجال الى خشبة المسرح بعد ان استخدمتها الكوميديا ديلارتى الايطاليه فى القرن السادس عشر الميلادى .

ومن اشكال الارتجال عند ستانشلافسكى العيش فى الظروف القائمه فعلاً ، فمثلاً عندما كان ستانسلافسكى يعمل فى إخراج مسرحية (الاعماق السفلى) أخذ ممثليه الى الحى الذي يتردد عليه الافاقون والمنبوزون وعمال التراحيل بموسكو حيى يستطيعوا ان يتشربوا من

خلال ممارسته تجربة العيش فى الوحل والغزارة والشكل الثانى إستخدمه ستانسلافسكى وهو ايجد موقف مشابه لذلك الموقف فى المسرحى ، ولكنه يرتبط بصله مباشرة بحياة الممثل وظروفه .

والارتجال حول الظروف التى يقع فيها الحدث فى المسرحيه وا ٍن كان لايقتصر على النص القائم فعلاً يساعد الممثل على ان يكشف إختلافات ضليله وتفاصيل فعلاً يساعد الممثل على ثراء أدائه التمثيلى وطبيعته التى تشبه تمامأ ما يحدث فى الحياة .

ومن المخرجين المعاصرين الذين أهتموا بالارتجال نزكر منهم على سبيل المثال :

- تشارلز ديلان

استخدم تشارلز ديلان الارتجال كثيراً فى تدريب الممثلين كما شغله فى المسرح (الميزانسينى) وفى المسرح الملحقه بمسرحه الاتلينى ، كما كان يخصص جانباً كبيراً من الوقت لتدريب الممثلين على رقصات الباليه والتمثيل المرتجل ، وكان (جان لوى بارو) احد تلاميذه وفى التدريبات كان ((ديلان)) يربط الزمام ويشجع ممثليه على ان يرتجلوا لافى الحركه والايماء فحسب بل فى الكلمات ، وكان يمقت ما اسماه الطبيعى الفظيع وقد اعتاد ان يقول (ان عالم المسرح هو ارض الاحلام التى نستطيع فيها ان نهرب من حياتنا اليوميه) .

ومن المخرجين الروس الذين اولو اهمية كبيره الى جانب ستانسلافسكى انذاك :-

- نيكولا اقرينوف

قد انبهر نيكولا اقرينوف بالكوميديا المرتجله وفن الارتجال الذى استخدمه فى تداريبه التشخيصيه ، كما وظفه كشكل من أشكال التعبير العفوى والتلقائى على المستوى الدرامي الركحى .

ونزكر كذلك فى زات السياق :-

- بيتر بروك

للكشف عن اصول المسرح فأستعان فى ذلك بالناقد (تشارلز مروفيز) كمخرج مساعد فى عدة تجارب .[4]

- لويجى براندلو

يعتبر الكاتب الايطالى لويجي براندلو من اهم كتاب الارتجال والكوميديا المرتجله كما يد على ذلك مجموعة من مؤلفاته (شت شخصيات تبحث عن مؤلف) – و (الليله نرتجل) .

جان فيلار

هو من المخرجين الذين انساقو وراء فلسفة الارتجال الدرامي فى عروضه المسرحيه المفتوحه .

كما كان من اليافعين الى تأسيس النظريه الاحتفاليه فى المسرح الغربى خاصة فى الخمسينات من القرن العشرين اذ حول مهرجان (افنيون) الصيفى الى مهرجان مسرحى أحتفالى خيالى

[4]- احمد زكى – الاخراج المسرحى – الطبعه الاولى –سنة 1989م – ص 363

وجعله فضائياً اجتماعياً مفتوحاً وفضاء للاحتفال الجماعى الشعبى للتعبير الحر والارتجال التلقائى .

وقد كان مسرح فيلار فضاءاً شعبياً احتفالياً فى خدمه الحقل الارتجالى والجمهور المرتجل على حد سواء وقد تأثر بنظريته الاحتفاليه كثيراً من المؤلفين والمخرجين . [5]

- مقومات الارتجال وانواعه

يقوم الارتجال المسرحى على الموهبه والحريه والعفويه والقلائيه والابداع الفورى وا ٍعطاء الاهميه الكبرى للمخيله والخيال والتخيل فى تقديم الفرجه الدراميه وتركيبها مشهدياً كما يقوم الارتجال على الاضافات الشخصيه والاستكشاف الزاتى كما ينبنى على الجديد والغير متوقع والانزياح والخروج عن السائد والمألوف وتكسير بنية التقليد والبحث عن نص او فضاء او تشخيص او اخراج او تأثيث سينوغرافى يتسم بالجده والابتكار .

ويكون الارتجال على صعيد الافكار والاخراج والحوار والمنولوجات والحركات والايماءات والرقصات والاغانى .

[5]- المرجع نفسه – ص 271

والتداريب التسخينيه والتأسيس السينوغرافى .....الخ) وفى الصدد يمكن الحديث عن انواع كثيره من الارتجال فهناك من حيث الأليف الفورى ارتجالات بسيطه وارتجالات مركبه .

وهناك من حيث العدد، ارتجالات فرديه وا ٍرتجالات ثنائيه وارتجالات جماعيه ، وهناك من حيث المكونات المسرحيه إرتجالات ميميه ، وا ٍرتجالات حواريه وا ٍرتجالات كوريغرافيا وا ٍرتلجلات غنائيه ومن حيث المستويات الدراميه ارتجال التأليف وا ٍرتجال التشخيص وا ٍرتجال الاخراج وا ٍرتجال السينوغرافيا كما يمكن الحديث كذلك عن الارتجال الجزئى والارتجال الكلى .

على الرغم من اصطلاح الكوميديا الفنيه او كوميديا (ديلارتى الارتجاليه الايطاليه موغل فى القدم تاريخأ الاانه مازال حاضر بقوه فى مسرحنا المعاصر بشكل او بأخر وخاصة فى مجال المسرحيات الكوميديا الهزليه وبحسب الدكتور ابراهيم حماده استاز النقد والادب فى معجم المصطلحات الدراميه الذى يقول فيه ان الارتجال نوع من الاداء التمثيلى الملهوى يقوم نصه الى حد كبير على ارتجال ممثلين محترفين ، وقد انحدرت اصول هذا الفن فى الاشكال التمثيليه الشعبيه التى اغلب اصولها فى اعماق تاريخ الرومان.

ملحوظـــــة

قد يكون الارتجال خاصاً بممثل معين يرتجل مجموعة من الرقصات والحركات الكوريغرافيه وقد يكون إرتجالاً جماعياً يشارك فيه الجميع بالتناوب والتسلسل والتقمص اتساقاً وا ٍنسجاماً .

اذاً الارتجال هو فن الحكى من غير نص – يقول المخرج والناقد المصر احمد زكى يجعل الممثل بأنيطلق العنان لخياله لأقصى مدى ممكن بقدر الاخز والعطاء مع زملائه على تمثيل افعال بطريقه فوريه وتلقائيه ودورات الارتجال فى الغالب تبدأ بلعبات وتمرينات تحسب لأزالة التوتر من الجماعه والشروع فى ان يعمل افرادها معاً كوحده متوافقه ولزيادة شدة تركيزهم .

والارتجال يمكن ان يطور تدريجياً مع التمرينات زاتها وعلى المخرج دائماً ان تكون له نقطه انطلاق محدده فى زهنه للقيام بدوره تدريبيه ، واذا لم تكن الارتجالات امتدادات للعبات او تمرينات فأنه يجب عندئذ التركيز على موضوع ما من قيام الممثلين بأرتجالاتهم الاستكشافيه .

اذاً الارتجال هو فن الحكى من غير نص – يقول المخرج والناقد المصر احمد زكى يجعل الممثل بأنيطلق العنان لخياله لأقصى مدى ممكن بقدر الاخز والعطاء مع زملائه

على تمثيل افعال بطريقه فوريه وتلقائيه ودورات الارتجال فى الغالب تبدأ بلعبات وتمرينات تحسب لأزالة التوتر من الجماعه والشروع فى ان يعمل افرادها معأ كوحده متوافقه ولزيادة شدة تركيزهم .

اذأ الارتجال هو فن الحكى من غير نص – يقول المخرج والناقد المصر احمد زكى يجعل الممثل بأنيطلق العنان لخياله لأقصى مدى ممكن بقدر الاخز والعطاء مع زملائه على تمثيل افعال بطريقه فوريه وتلقائيه ودورات الارتجال فى الغالب تبدأ بلعبات وتمرينات تحسب لأزالة التوتر من الجماعه والشروع فى ان يعمل افرادها معأ كوحده متوافقه ولزيادة شدة تركيزهم .

والارتجال يمكن ان يطور تدريجيأ من التمرينات زاتها وعلى المخرج دائمأ ان تكون له نقطه انطلاق محدده فى زهنه للقيام بدوره تدريبيه ، واذا لم تكن

الارتجالات امتدادات للعبات او تمرينات فأنه يجب عندئذ التركيز على موضوع ما من قيام الممثلين بأرتجالاتهم الاستكشافيه .

هكذا يثبت لنا ان الارتجال فن مسرحى قديم ظهر مع الانسان البدائى الذى كان يعبر عن حاجاته الزهنيه والوجدانيه والحركيه الذي يعبر عن مدى حريته الشخصيه والحركه عبر التنشيط الزاتى ، وا ٍبداع فرجان إرتجاليه عفويه وتلقائيه وطبيعيه تعبر عن مدى

حريته الشخصيه الفطريه والتلقائيه العفويه الفوريه ، لاكن الارتجال سيتطور مع مدارس المسرح ومذاهبه الفنيه والجماليه

للارتجال ، لكونه المعيار الحقيقى لتكوين المدرب وتأطيره عقلياً ووجدانياً وحركياً وبناء شخصيته الوجوديه والفنيه كما اصبح الارتجال افضل طر يقه لتحقيق التواصل بين الممثل والراصد والمشاهد .

وعلى العموم ينصب الارتجال على تصور النص المتخيل وتوزيع الاداوار التمثيليه والانتقال الى التدريبات الارتجاليه وتشخيص المواقف المرتجله على الركح على ضوء تصور ميز انسينى وسينغوغرافى يتسمان بدورهما بالخاصيه الفو ريه الارتجاليه .

على اي حال يعد الارتجال شكلاً عريقاً من اشكال التمثيل ونجازاً عفوياً مبتكر لفكره نص وحركه لم تكن مهيئه او متفق عليه من قبل كما انه الاتيان بجديد والبحث عما لا يوجد بتصور من قبل كما انه يحدث قطيعيه فنيه وجماليه مع باقى المشاهد.

سعد اردش – المخرج فى المسرح المعاصر – صـ 26

لاكن قبل فعل الارتجال ينبقى عليهم كلهم الاتفاق على الموضوع وهو بمعنى وضع تصورات قبليه حولها ووحددته الدلاليه ومشاهده الدراميه وبناء على هذا الفهم المسبق .

الارتجال تقنيه دراميه من الصعب التحكفيها فنيأ وجمالياً وا إخراجياً الا اذا أوتى الممثل والمخرج كفاءه كبيره وخبره جيده بفن المسرح الشامل ، ومن ثم فالارتجال له ايجابياته وسلبياته فوائده ، ومضاره فمن فوائده اقامة اتصال مباشر بين الممثلين وبين نص المسرحيه ويكون العرض المرتجل اكثر حيويه وبهذه التقنيه يزاد احساسا بأنسانية الشخصيه ويحافظ على الق الدور الاول , فمن المعروف ان اكثر العرو المسرحيه تتحول الى اداء روتينى ألى بعد مضى ايام من التقديم إما هذه الطريقه التى يندفع الممثل اليها بأستمرار فهى التى تحافظ على حيوية العرض وتألقه حتى لوقدم مئة مره .

احمد بلخيرى – معجم المصطلحات المسرحيه – مطبعة النجاح الجديده – الدار البيضاء – الطبعه الاولى – صـ61

وعلى الرغم من ان المسرح اليو م يقوم على ضبط النص وحفظ الادوار حفظاً دقيقاً الان للارتجال مكانه مهمه ومعتبره فى المسرح المعاصر سواء في مسرح الكبار او مسرح الصغار لما له اهميه كبيرهفي تدريب الممثل وتأطيره وا ٍثارة المتلقى زهنياً .

اما سلبيات هذه التقنيه فيكمن في انها تقنيه دقيقه ومسئولية كبيره تقع على عاتق الممثل و المخرج .

الممثل والمحرج معا فكثيرا ما يكون سبب الارتجال رغبة الممثل فى الظهور على حساب زملائه مما يولد سلبيات فى اعمال الفرق كما فيه يتعبر ممثلو بالافتقار الى الامن النصى والغالب الشكلى الذى يواصلون العامل على هواه كما ان محاولة اقحامه على العروض الدرامية التى تقوم على نص قوى وبناء متماسك متصاعد النمو والتطور ومحبوك حبكا محكما انما هو قاتل لهم .

د/ حسن المنيعى – المسرح واتلارتجال – عيون المقالات – الدار البيضاءؤ - الطبغه الاولى ص 25

فاذا ارتجل الممثل يظنه هو شئ جميلا وضرورى فبهذه المواقف او المشهد كله يوقع المشاركين فى ورطة وجب على المخرج ايقاف هذا بسرعه ، وبما ان المسرح فن حضارى مصنوع من قبل ببد كانه يحدث الان فمن الواجب ان يسير العرض المسرحى على هذه الهيئة دون خلل او خروج عن التنسيق .

والارتجال يربك هذه الحيلة ويشووها ولذلك فان الارتجال فى المسرح ضار بهذه خصيمة الجمال والفكر والحالة الانسانية وهو امر يتجنبة الممثلين كما يتجنبة الفئه التى تصيب الجسد .

صفوة القول :

الارتجال فن مسرحى قديم ظهر مع بدايات الانسان عن حاجاته الذهنية والوجدانية والحركية عبر ابداع فرجات ارتجالية تلقائية تعبر عن مدى حرية الفطرية ولكنه تطور مع مدارس المسرح ومذاهبه الفنية والجمالية وكذلك مع طرق الاخراج المعاصر الذى اعطى اهمية كبيرة له ، لكونه المعيار الحقيقي لتكوين الممثل وتاطيره عقليا ووجدانيا وحركيا وبناء شخصيته الفنية كما اصبح الارتجال طريقة لتحقيق التواصل الفعال بين المثلين والمشاهدين .

ان الارتجال في كل مجالاته ابتكار آنى أى انه ابن اللحظه التى لم تكن من قبل ولم تكون من بعد فكل ما يخرج من ذلك صناعه مسبقة ويبقى الارتجال في المسرح كالارتجال في اى مجال ادبي او فنى اخر .

الارتجال فى مسرح الطفل :

يمكن للمخرج ان يتخذ من الارتجال في مسرح الطفل تقنية مهيمنه وكليه من البداية حتى النهاية او يوظفها فى بعض المشاهد واللوحات الدرامية بطريقة جزئية ومتدرجة ولايمكن للمثل ان يبدأ فى الارتجال فوق خشبة المسرح حتى يقوم بمجموعه من التداريب التمهيدية والتسخيرية ليروض جسده وصوته على الارتجال ، ويبدأ ببناء نص فورى مع رفقائه من الممثلين اضافه وتعديلا وتفسيرا وابداعاً واسترسالا واسترداداً بقصد ارباك المشاهده المتوقع حضوره.

ويكون الارتجال الفورى غالبا في تاليف نص بشكل عفوى تلقائى فرديا او جماعيا حيث يبدا الواحد منهم بطرح فكره فيكملها الثانى ثم يحبكها الثالث ويوسعها الرابع الى آخره .[6]

ويكون الارتجال بخروج الممثل عن نص الكاتب ونص المخرج على حد سواه واضافة اشياء غير موجوده عند الممثلين الاخرين وغير متوقع عندهم اصلا ولكن بشرط ان

[6] - نفس المرجع السابق

تكون هذه الاضافات والتغيرات ذيادة ونقصا مفيده ووظيفية كما تلقى على الممثلين المتمكنين.

ويكون الارتجال خاصا بممثل معين يرتجل مجموعه من الحركات والرقصات الكورغرافية وحوارات مننلوجيه ايجابية وهادفة لتنشيط الفرجه المسرحية وقد يكون ارتجالا جماعيا يشارك فيه الجميع بالتناوب والتسلسل والتغمص اتساعا وانسجاما.

ان عمل المخرج فى الواقع يكمل فى الحفاظ على جوهر صريح ابداعى لحفظ خيال ممثلية ولانتخاب العمل من الامكانيات الكثيرة التى تطور تدريجيا ودورات الارتجال

تبدا فى الغالب بلعبات وتمرينات تحسب لازاله التوتر والشروع فى ان يعمل افرادها على وحده متوافقة ولذيادة شدة تركيزه .

والارتجال يمكن ان يتطور تدريجيا مع التمرينات ذاتها وان تكون دائما له نقطة انطلاق محدده فى ذهنه للقيام بدوره تدريبية .

واذا لم تكن الارتجالات امتدادا للعبات او لتمرينات وانه يجب عندئذن التركيز على موضوع ما من قيام الممثلين بالرتجالاتهم الاستكشافية وقبل فعل الارتجال ينبغى على الممثلين ان يتفقو على موضوع معين اونص او فكره قصد وضع تصورات قبلية على

فكرة النص ووحداته الدلالية ومشاهده الدرامية بناءا على هذا الفهم المسبق للمسرحية واستعاب احداثها بطريقة كلية يتم توزيع الادوار على الشخصيات وتدخل فيما بعد على تفاعلات تواصلية وتشابك حوارى ضمن سباقات تبادلية مختلفة حتى تنتهى المسرحية ويستلزم التشخيص الارتجالى الانطلاق من بعض مبادئ استان سلافستى كالمعايشه الصادقة للدور وتفعيل الذاكرة الانفعالية والعيش فى نفس الظروف القائمة فعلاً واعتماد المشابهة فى استذكار الاحداث والمرواقف المسرحية من هنا المسرح الناجح ضمن دراما الاطفال هى التى يكتبها الاطفال ارتجالا ويخرجها الاطفال عن طريق كسر الجدار الرابع بمفهوم البرختى او بالمفهوم الاحتفالى كما هو عند عبدالركريم برشيد .

وعليه فالارتجال فى مسرح الطفل او مسرح الاطفال يبدأ بتصور نص ارتجالى لتدريب عليه ارتجاليا وتحويله الى فرجه ركحيه ارتجالية على مستوى اللغه والحركة والايماء والكوروغرافية والتواصل مع الجمهور .

من المعروف ان الارتجال تقنية درامية من الصعب التحكم فيها فنيا وجمالبا واخراجياً الا اذا اوتى الممثل او المخرج كفاءة كبيرة وخبرة جيده بفن المسرح الشامل.

ومن ثم الارتجال له سلبيات وايجابيات والعمل على نص بطريقة ارتجالية يمكن ان يقال ان له فوائد منها اقامة الاتصال المباشر والى الممثلين وبين نبض المسرحية .

التمسك باللنصوص يعوق لامحال عملية الاستقصاء والاتصال بالعين والكلمات كثيرا ما تدخل عن طريق الاحساس .

- **ملحوظـــة :**

كما تحدث الباحث في هذا الباب عن الارتجال المسرحى فى العالم منذ تاريخ الارتجال عبر القرون المختلفة وتوظيفة في المسرح واستخدامه بطريقة فنية .

كذلك اشار الباحث على اهميمة الارتجال بمسرح الطفل وطريقة ارتجال مسرحيات الاطفال وفى اخر الحديث في هذا الباب يرى الباحث ان اهمية الارتجال لا تكمل فى فن المسرح فقط بل فى معظم الاشياء التى تتعلق بحياتنا من رقص موسيقى وغير ذالك من الفنون الشعبية [7]

الفورى بل تمتد الى اضافة والتعديل والتنغيير والتشطيب والحذف واعادة كتابة النعى والخروج عن النعى والاسترسال والاستقرار وان كان الارتجال فى بداية يتعلق بالتاليف كتابة النص كما فى الكوميديا المرتجلة الايطالية والفرنسية.

[7]- احمد زكى – الاخراج المسرحى ، ص:269

وعلى العموم فالارتجال يتركز على ابداعية تستمد فرضيتها من تلقائية حدسية او خيالية ومن ثم فانه ينشأ فى الوقف معا كقطيعه ورجوع وكتحريب وضئ وهذا شئ لتحقيق الى درجه انه لايمكن ان يوصف اويحلل مجموعه من از دواج الكلمات المقارنه ومجموعه من المقارنات مع مرجعين متناقضين يكون من المفروض ان يخرب الاول وينزعه بينما عليه كشف الثانى واصابته .

يعتبر الارتجال فى الاساس بانه عمل يطرح نفسه ليرتقى كما هو قاعدة للمسح ورجوع الى طبيعة السلوك اليومى وعندما يقر الاول بانه نظام استشارات وتحرير الاندفاع ما

اذالك نستطيع التحمى فى الغابة المتوفاة هى اقل ما يوصف به فى التواصل مع الغير بقدر ما توصى على التعبير من الذات المعيشى و الشعورى [8]

وعلى اى حالى فالارتجال في الحقيقة هو الانكشاف والاتيان بجديد والبحث عن شئ لايوجد من قبل شئ لم يشهد ولم يعد طريقة او اخرى وهو ايضا حدث مشعد غير مصور وغير معقول وغير

- د. حسن المنيعى – المسرح والارتجال ص:25

مالوف وبالتالى يحدث قطيعه فنية وجمالية مع باقى المشاهد العادية التى تصور عليها بشكل روتينى للمشاهد الراصد كما ان هذا الحدث المنجز يجب ان يكون حدث غير ارادى وغير مقصود [9]

اذا اعتمدنا على نتائج الانثروبولوجيا البشريه فقد مارس الانسان القديم اللعب والتقليد والمحاكاة وابداع فرجات درامية ارتجالية بشكل طبيعى وفطرى اخطلت فيها اللعب والرقص كما اختلط فيها الكلام والغناء ومن هنا الارتجال شكل قديم من اشكال فت التمثيل ومن اعظم اشكاله اثارة في القرنين السادس عشر والسابع عشر وهو فن الكوميديا المرتجلة ثم نسيت الا ان طورها من جديد طبقا لراى العديد من خبراء المسرح غستنطين استان سلافسكى فى القرن العشرين ذلك بعد اشستخدامه للارتجال كاداة التدريب والاستيعاب لفعل صعب لسماح للمثل بممارسة سلوكة فى مواجه الشخصية وموقف مشابه وبعد ذلك يستفيد من تجربة الممثل فى انتهاج مسلك لاداء الفعل الذى ينطوى عليه .[10]

[9]- د. حسن المنيعى – المسرح والاراتجال ،ط2 ، عيون المقالات – الدار البيضاء ، ص:25

[10]- احمد زكى الاخراج المسرحى – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط1 ص:263

وقد انتشرت الكوميديا فى ايطاليا وفرنسا بين القرن الرابع عشر والقرن السادس عشر وكان الارتجال فى مبدأ التنوع المسرحى شكلا من اشكال التاليف ولم يكن اضافة على نص مسسرحى كامل كما يقول المخرج المسرحى سعد اردش بل الامر اليوم يعطى الارتجال الفورى ومعها كان بقدر كاتبه بما يحقق نجومية الممثل البطل حتى لو ادت هذه التعديلات الى ارباك مجموعه الممثيلين

وكثيرا ما كانت هذه العبارات مجرد حافز للبطل على التوعل والتعاظم والطفيان [11]

والترويض النطقى استعدادا للمتطلبات الميزانية على خشبة المسرح وبعد ذلك وينتقل الممثل من التامل العقلى دور الى اجراته ركجا من حلال الجمع بين الحكمة والحركة والتشخيص الواقعى الحى ولابد من الارتجال فى عملية التمثيل من اجل اتفاق الدور و معايشة .

ويعد ستاسلافسكى اول مخرج اعادة احياء الارتجال الى الخشبة المسرحية بعد استخدمتها الكوميديا وبلاد الايطالية فى القرن السادس عشر الميلادى .

الارتجال عند ستاسلافسكى :

[11]- د. سعد درويش فى المسرح المعاصر – سلسة عالم المعرفة ، ص:26

ب. فمثل عندما كان ستاسلافسكى يعمل فى مسرحية (الاعراق السفلى) اخذ ممثليه الى الحى الذى لا قانون والميزون وعمال التراحيل

ت. يستطعوا ان يشربوا من خلال ممارستهم تجربة البشر فى الوصول والغزارة .

ث. ايجاد موقف متشابة لذلك الموقف فى الحدث المسرحى :

ومن يرتبط بعله مباشرة بحياة الممثل وظروفه والارتجال حول الظروف التى يقع فيها الحدث فى المسرحية وان كان لايقتصر على النعى القائم فعلا

يساعد الممثل على ان يكتشف اختلاف فى تفاصيل صغيرة تضيف الى تزايد اراتدته التمثيلي وطبيعه التى تشبه تماما ما يحدث فى حياة [12]

[12]- احمد زكى الاخراج المسرحى – ص:211-212.

الباب الثانى

توالت المسرحيات السودانيه فى دعم التعليم والحركه الوطنيه فظهر على خشبة المسرح السودانى الكاتب المسرحى الشااعر سيد عبد العزيز الذى قدم مسرحية (صور العصر) والخليفه يوسف الحسن الذى قدم مسرحية (الرجل بين زوجتين) وغيره .

وقد انحسر مد الحركه المسرحيه بعد نهضة استمرت قرابة عقد من الزمان فى نهايه الثلاثينات وذلك بعد ان تفرق السودانيين وقد حدث الكثير من الخلافات حول اختلافات اوجه النظرفى كيفية خروج الاستعمار وبدء تكوين لبنة الاحزاب السودانيه السياسيه مما ادى الى انتقال الكتاب المسرحيين بالسياسه اكثر من المسرح ولم توجد الحركه المسرحيه فى العاصمه (بحرى – الخرطوم – ام درمان) بل كانت هناك عروض مسرحيه قدمت فى بورتسودان ، وعطبره ، ومدنى، والابيض ، وبخت الرضا وهذه العروض دعمت ايضأ وساندت الحركه الوطنيه فى أعلاء قيمه الوطن وا إزكاء روح الحماسه بداخل المواطن الذى يعبر عن مشاعر ه تجاه الاستعمار وفى معهد بخت الرضا بمنطقة الدويم على النيل الابيض الذى اقيم لتأهيل المعلمين كانت هنالك حركه مسرحيه منظمه قادها الاستاذ عبد الرحمن على طه الذى قدم مسرحية (السودان عام اللفين)

وكان عرضها فى العام 1934م ثم اخذ من بعده قيادة النشاط المسرحى الاستاذ احمد الطيب الذى حصل فيما بعد على الدكتوراه من معهد الدراسات الشرقيه بجامعة لندن وكان من اوائل من حققوا هذه الدرجه الرفيعه فى فلسفة المسرح وكانت رسالته عن المسرح العربى فى العام 1941م وكان دوره عظيم جداً لانه اول سودانى ترجم ونقل وقدم مسرح وليم شكسبير معرض على مسرح (بخت الرضا) (اللك لير) و(العاصفه) و(هاملت) و(ماكبث) وغيرها من خلال ترجمة وسودنة هذه العروض المسرحيه بجانب كتابة الاعمال المسرحيه فيما بعد بفانين عاشقين لفنون المسرح ساهموا فى النهضه الحقيقيه للمسرح فى السودان امثال االفكى عبد الر حمن مؤسس المواسم المسرحيه . [13]

كان هناك ايضاً مسرح أبان فترة الانحسار التي أمتدت من الثلاثينات إلي نهاية الاربعينات وبداية الخمسينات وكان أبرز مسرح تقدمه فرقة السودان للتمثيل

[13]- الصوره المسرحيه للفاضل سعيد ومكى سناده – سعد – رسالة ماجستير ص 54

والموسيقي التي اسسها واشرف عليها الاستاذ ميسرة السراج الرائد المسرحي الذي أضاف للمسرح عنصراً هاماً بأن جعل ولآول مره المرأة السودانية تعتلي خشبة المسرح وكانت تلكم الرائدة المسرحية (ساره محمد) والتي بسببها ثار المتزمتزن من رجال الدين في وجه الاستاذ وجعلوا موضوعوها الموضوع الرئيسي لخطبة الجمعة ولكن ميسرة رفض أن يتراجع بل انفعل بقصتها الحقيقية وكتبها مسرحية باسم (الزبد) وتظهر المسرحيات الاجتماعية والواقعية وتظهر فرق جديدة مثل فرقة النجم الفضي لمؤسسها الفنان أحمد عاطف والتي اختارت طريق الاعمال النفسية والمسرحيات الاستعراضية والغنائية والاوبريتات وفي ومنتصف الخمسينات جاءت الفرق الكوميديا التي بدأت إرهاصاتها منذ أواخر الأربعينات وأواخر الخمسينات عندما فكر عثمان حميدة في شخصية كوميدية نمطية سودانية) تور الجر)ثم تبعه الفنان الرائد الفاضل سعيد ثم الرائد الفنان محمود سراج وبقية العقد الفريد رواد الكوميديا تشاركوا مع اتحاد المرآة السودانية ودعموا تعليمها ورفع وعيها وذلك من خلال مشاركتهم الأصيلة بجانب تأكيد

الاستقلال .[14]

وفي العام 1958م تم تشييد المسرح القومي السوداني ليمارس فيه أهم الفن المسرحي والغناء حتي العام 1964م من خلال المناسبات الوطنية والأعياد.

و عندما قاد الفكي عبدالرحمن الرائد الذي فتح عيونه في بخت الرضا (المسرح القومي) عندما تم تعينه مديراً عاماً عليه قدم فكرت الموسم المسرحي للتوالي لمواسم منذ العام 1967م ولنشهد نهضت المسرح السوداني علي خشبة هذا المسرح تجمعت التيارات الكلاسيكية القديمة ممثله في المسرح الشعري القديم الذي عاد من جديد ليقدم علي المسرح القومي (خراب سوبا) و(المك نمر) لازمها تيار ما يمكن تسميته بالكلاسيكية العائدة التي قدمها الاستاذ الطاهر شبيكة في مسرحيته الشهيرة) سنار المحروسة) التي استمد حكايتها من كتاب طبقات ود ضيف الله ثم الواقعية الحديثة ممثلة في مسرحية (علي عينك يا تاجر) لبدرالدين هاشم ليظهر رائد الواقعية في السودان حمدنا الله عبدالقادر و(خطوبة سهير) و(المنفرة (ليتنوع العروض فنشاهد صلاح عبدالصبور و(مأساة الحلاج)والمسرح الشعري الحديث ونتضامن مع الحركات العربية التي تسعي للتحرر في حفلة سمر من اجل خمسه حزيران لوناس واخراج علي عبدالقيوم وهذه

[14]- مرجع سابق ص43

المسرحية كانت ممنوعة رقابياً ولم يتم عرضها في ذلك الوقت في كل البلاد العربية ما عدا السودان .[15]

بعدها عرف المسرح القومي الرقابة ثم تيارات المسرح الفكري ممثلاً في مسرحية السلطان الحائر لتوفيق الحكيم والمسرحيات التي تعبر عن نفس البيئة والمحيط السوداني مثل مسرحية (الزويعه) للكاتب المصري محمود دياب الشاهد في أن هذه النهضة قادت المسرح لوثبة حقيقية لان المسرح إستعان بخبرات مخرجيين ومعديين وكتاب كان لهم تجربة في المسرح الجامعي مثل الفنان عثمان النصري وسلمي بابكر ومأمون الباقي هشام الفيل وشوقي عزالدين ومحجوب عباس وغيرهم .

والذين قدموا مسرحيات عالمية ليونسكو ومسرح صمويل بيكت واوديب . ولكم جميل انت أيها الرجل والعصفورة للمؤلف المسرحي عيدابي وهذه الأعمال قادت المواسم المسرحية الأولي لتكون مهرجاناً مسرحياً متنوعاً يشتمل الموسم علي المسرحية السودانية والعربية والافريقية والاوربية ظهرت المسرحيات الحديثة التي قادها فنانون أمثال الرائد حسن عبدالحميد من الجيل الوسيط والذي خرج العديد من الفنانيين ممثليين وكتاب وخرجيين . والمؤلف والمخرج أبو العباس الطاهر والمسرحيات عن التاريخ والأثار وثلاثيته الخفافيش ويوسف عيدابي ومسرح لعموم أهل السودان وفضلي جماع والمهدي في ضواحي الخرطوم ، ويوسف خليل الذي أخرج العديد من المسرحيات الطليعية مثل جسر ارتا والامبراطور جونز

[15]- مرجع سابق – ص 33

وسودنته للزوبعه .جو ابات فرح وبيت بت المنا بت مساعد عن لوركا . ونجحت هذه المواسم ووصلت قمة عطائها منتصف السبعينات لتخسر من جديد حينما ضيف النظام المايوي الشمولي الحصار علي الحركة المسرحية وقضي علي أهم عنصرين الحرية للكاتب والديمقراطية

للمسرح بجانب تشريده لأهم فنانيين المسرح وكانت مسرحية نبت حبيبتي قد واجهت الرقابة القاسية بشرف وجسارة.

نجحت هذه المواسم في بدايتها لان الدولة أشرفت إشرافا كاملاً علي المسرح ورصدة له الميزانيات المقدرة وتم التخطيط للمواسم بصورة جيدة مع متابعة التطور والروح الديمقراطية في إفساح المجال للفنانيين للتعبير عن أفكارهم بأدواتهم الإبداعية هذه الأدوات التي عبروا عنها منذ بداية الحركة المسرحية حتي الآن . نجد أن المسرح السوداني وقف مع قضايا أمته و ساعد في نشر التعليم ودعم الحركة الوطنية في رفع مستوى الوعي فى الإنسان السوداني ليحقق أماله وأحلام

مزكرات الفاضل سعيد – تسجيل صوتى لمعهد الموسيقى والمسرح – الخرطوم – الشريط الاول – 1987م .

نشأته

دنقلا عاصمة الولاية الشمالية .نشأ الفاضل سعيد في بيئة دينية في منطقة الغدار بالقرب من دنفلا بالولايه الشماليه

والده سعيد سالنتود، ووالدته فاطمة محمد سالنتود و تعني إبن صالح، والده لا يعرف اللغة العربية ويتحدث اللغة النوبية ووالدته لا تعرف اللغة النوبية ولكنها تجيد اللغة العربية. ازاء هذا التباين وجد الفاضل سعيد نفسهفي إطار تركيبة منحته ثراء ذهنياً وتربوياً .قامت بتربيته جدته في ام درمان وتشبع بثقافة ام درمان وحي بيت المال . والأسرة فيها من جاء مع محمد أحمد المهدي إلى أم درمان .ومنها من استشهد في معركة شيكان .وهذا المكون لم يمض دون ترك آثار على مجرى حياته.

بداياته في التمثيل

المناخات التي عاشها كانت حريَّة بأن تجذبه وتشده حيث لم يكتشف ملكة التمثيل الاّ عندما أتيحت له الفرصة عند انتقال الأسرة من حي بيت المال إلى ود نوباوي بأم درمان. وألتحاقه

بالكشافة وهى نشاط أهلي كان له الفضل في إظهار موهبته. وكانت فرقة الكشافة برعاية عبد الرحمن المهدي .وأتاحت له فرصة المشاركة بالتمثيل كأصغر عضو فيها. وأول ما قدم كان تحويله قانون الكشافة إلى دراما بمشاركة أقرانه وقاموا بارتجال التمثيل وخلال الاستراحة أثناء النشاط كان يعد ويحضر للفواصل الأخرى، مما مكنه من التمرس على الجانب الارتجالي. وكانت تلك خطوته الأولى نحو التأليف والتمثيل.

في المدرسة الأولية وجد اقتدى بالأستاذ خالد أبو الروس الذي كان يدرسه مادة الحساب وشاهده مع فرقة السودان للتمثيل. وتمني الفاضل أن يصبح مثله. ولكنه وقف في طريقه وهو يقدم مع الطلاب بالمدرسة مسرح الملايات، حيث قال له : يا ابني لا أريدك أن تمثل الآن.. ولو مثلت الآن فلن تتعلم، ونحن في حاجة للممثل المتعلم.

بعد التحاقه بالمدرسة الثانوية المصرية (مدارس البعثة التعليمية) كان الأساتذة ينقلون مسرحيات نجيب الريحاني مما عمق احساسه بأهمية المسرح.وقرر ان يكون مسرحياً .

مزكرات الفاضل سعيد – تسحيل صوتى لمعهد الموسيقى والمسرح –الخرطوم 1987م – شريط اول

وبعد إكماله للثانوي التحق بجامعة الخرطوم لدراسة الآداب، لكن شغفه بالمسرح جعله يقدم اوراقه للالتحاق بمعهد الموسيقى العالي بالقاهرة، لكن اساتذته نصحوه بالا يضيع اربعة أعوام دون فائدة، لأن الحقل الذي يمكن أن يعمل به غير موجود في السودان. توكل على الله واختار طريق المسرح واختبر نفسه وسط جمهور من خارج اطار الطلبة، حيث جاء جمهور الخرطوم لأول مرة لمشاهدة الاحتفالات الضخمة التي تقيمها المدارس المصرية بنهاية العام. وتشمل الموسيقى والرياضة والتمثيل. وبدأ يمثل لجمهور يرى ويتكلم، مما منحه الثقة للتمثيل.

شرع في تكوين فرقة الشباب للتمثيل الكوميدي في عام 1955 م. وضمت هذه الفرقة محمود سراج »أبو قبورة« الذي جاء في مرحلة لاحقة، وعثمان أحمد حمد »أبودليبة« والراحل عثمان اسكندراني، إضافة إلى مجموعة من الفتيات. وتم تسجيل الفرقة في مجلس بلدي ام درمان. وكان مقرها بنادي العمال. ولعله يدين بالفضل لهذا النادي الأم درماني الذي احتضن الفرقة التي خرج بها من جمهور الفرجة واطار الكشافة والنشاط المدرسي إلى فرقة تقدم عروضها المسرحية.-

———

مرجع سابق

بعدها احس الفاضل سعيد إن مرحلة الثانوي قد انتهت، وليس امامه فرص دراسية أخرى، أو شخص يمكن أن يستفيد منه باعتباره أول شخص بدأ الكوميديا بشكلها الأرسطي، أوبشكلها الحديث، فبدأ في التفكير لإيجاد منابع لاسيما وأنهذا القدر أصبح مصيراً ومعاشاً . فوجد الحاجة الماسة للقراءة التي بدأها عبر الإطلاع، وقراءة المسرح العالمي والشعر. تأصلت التجربة إلى الانتشار الذي دفع به للانتقال بمسرحه إلى الأقاليم التي كان التحرك لها بهذه الفرق الصغيرة، احساساً منه ان جمهور العاصمة هو جمهور الأقاليم الذي إذا خاطبته بلغة واصلة يمكن الوصول إلى هدف أساسي هو الدخول إلى الإذاعة السودانيةالأمر الذي كان صعباً جداً . ولم يدخلها عن طريق تمثيل الكوميديا التي كانت غير معروفة ولا مرغوبة وغير مطلوبة، فسلك طريق آخر بتقديم التمثيلياتالصغيرة والجادة عبر برامج ركن المرأة، وركن الاطفال، وركن المزارع، وهذا اتاح للاسم الفني ان ينتشر عبر أكثر من برنامج.. بعدها اتيحت له الظروف بعد مسرح البراميل الذي أصبح مسرح الاذاعة، وتحول للمسرح القومي، ليتم الاعتراف من الاذاعة والالتحاق بها.

أعماله

من أشهر الاعمال التي قدمها الفاضل سعيد للمسرح السودانى، مسرحية أكل عيش التي كانت عام 1967 م وهي مرحلة الانتقال إلى المسرحيات ذات الفصول .ومع بداية الانتشار وذيوع الاسم على مستوى القطر سافر في جولات عربية كان من ابرزها زيارته للقاهرة لتقديم

مسرحية (أكل عيش) كأول مسرحية عربية غير مصرية تصور وتبث من التلفزيون المصري. وبعد (15) عاماً سجلها التلفزيون السوداني. وغيرها من المسرحيات " " ك"الكسكتة"

و بعدها توالت الاعمال المسرحية مثل (مسرحية الفي راسو ريش) و(مسرحية الناس في شنو) والكثير من الاعمال التلفزيونية مثل سلسة (رمضانيات) ومسلسل) موت الضان) إضافة للشخصيات الراسخة في ذهنية الجمهور " العجب أمو " و" بت قضيم " و" كرتوب.."

شخصياته

وقد اشتهر الفاضل سعيد كما زكر أعلاه بعدد من الشخصيات التي شكلت حضوراً طاغياً على المسرح السوداني اشهرها شخصية (بت قضيم) الحبوبة الكبيرة سليطة اللسان الناقدة بذكاء لكثير من المظاهر والظواهر الاجتماعية إلى جانب شخصية (العجب) وشخصية (الحاج كرتوب) وهى جميعها نماذج كاريكاتيرية حية بالمواقف الناقدة الساخرة

هناء على محمد - رسالة ماجستير – ماكياج فن الحيل والخدع البصريه فى الدراما ص 94

وقد شق طريقه بعناء وصبر ومصابرة حتى أصبح رقماً لا يمكن تجاوزه في تاريخ المسرح السوداني، وكان من أوائل الذين خرجوا بالمسرح من العاصمة والمجموعات الصفوية القادرة على ارتياد المسرح إلى الأقاليم المختلفة حتى جذب اليه هذا الجمهور الذي أصبح يدعوه وينتظره ويتفاعل معه بحب وبعفوية وتقدير متزايد.

صحيح انه تأثر بالمسرح المصري خاصة ايام دراسته بمدارس البعثة المصرية حيث التقى بالممثل الكوميدي الأشهر امين الهنيدي، ونجم الكوميديا المعروف محمد أحمد المصري الشهير بـ (أبو لمعة الاصلي) الذين اثرا في دفع موهبته في التمثيل، ولكنه استطاع الخروج من عباءتهما وهو يقدم هذه الانماط السودانية المتفردة وان ظلت بعض حركاته الجسمانية تحمل هذا الاثر وهذا لا يقلل من خصوصية موهبته وتميزها.

كان من أوائل المؤسسين لفرقة الشباب للتمثيل الكوميدي وظل يحلم حتى آخر ايامه بمسرح الفاضل سعيد وكان طوال هذه المرحلة الفنية لصيق الصلة بجمهوره في الأقاليم الذي شاءت ارادة المولى ان يختم حياته الفنية في مدينة عزيز ة عليه هي حورية البحر الأحمر بورتسودان الحبيبة.

بدا مسيرته الفنية وكان في الثامنة عشرة وكان النجم في مئات المسرحيات الكوميدية التي قدمها فوق مسارح الخرطوم والمدن السودانية الأخرى. توفي الفاضل سعيد يوم الجمعة الموافق 2005/6/10 في مدينة بور سودان على البحر الأحمر حيث كان يقدم اخر مسرحياته. وقد عبر الرئيس السوداني ووزيرا الثقافة والاعلام ومسؤولو المسرح الوطني ومحطتا الاذاعة والتفلزيون عن حزنهم لفقدان الفنان الذي شكل علامة فارقة في الفن السوداني. و قد منحت الدكتوراه الفخرية للممثل الراحل الفاضل قبل رحيله بمدة قليلة الفاضل سعيد اسم لا يمكن ان يتخطاه أي مطلع على مسيرة المسرح السوداني، فهو بحق من استطاع الصمود على خشبة المسرح السوداني طوال خمسين عاما من الابداع المتواصل، بما يمكن ان يؤسس تيارا مسرحيا، بل يمكن ان نقول هو التيار المسرحي الوحيد فيالسودان، إذ ظل محافظاً ومحتفظاً بنمطه المسرحي الذي ظل مفتوحاً على كافة التحولات الاجتماعية والسياسية التي مرت على السودان طوال الخمسين عاما الماضية وغرس خلالها هذا الرجل راية فن المسرح وتعهدها بالرعاية والاهتمام .وكان من جراء هذا ان قدم العديد من الاعمال المسرحية السودانية، اثرى بها الساحة ومشاركا بها في صناعة وجدان درامي لإنسان السودان.. ـــــ

مرجع سابق ص 55

مما يؤهل هذا الفنان الكبير إلىإن يـُقال عنه انه صاحب تيار مسرحي متميز. ولم يكتف الفاضل سعيد بان طاف على كل مدن السودان وقراه ودساكره، بل لاحق الإنسان العربي بأن طاف على بعض الدول العربية وقدم على مسارحها فنه الراقي.

خمسون عاماً هي رحلة العطاء التي خاض غمارها الرائد المسرحي الفاضل سعيد في المسرح السودانى. ويحسب له إيمانه برسالته التي ما بخل عليها بالجهد والفكر. ولم يكن زاد الرحلة الا صبر طويل ورهق خلاق جعله ينتقل من نجاح إلى نجاح.

الباب الثالث

❖ المنهج:

استخدم فى هذا البحث المنهج التجريبى لأن هذا المنهج يتبع أساسأ على التجربه العلميه القائمه على قواعد المنهج العلمى مما يتيح فرصه عمليه الاختيار لأستنتاجات التأكد من تطابقها مع الحقائق الموضوعيه الامر الذى يقدم اسس لوضع القوانين عن طريق هذه التجارب .

والتليم بالتجربه منهج قديم حيث يقدم الانسان الامر الذى اعطاه الفرصه للوصول الى مراحل متقدمه ولأكنت حول التجربه والملاحظه الى منهج علمى جرى فى نهاية العصور الوسطى اذن يمكننا القول انه اكثر مناهج البحث أهميه بالنسبه للانسان وهو المنهج التحجريبى لأن هذا المنهج يساعد على تطوره وبناء حضارته عن طريق الملاحظه والتجريب والوصول الى النتائج الصحيحه ومعرفه الطرق العلميه والسلميه مع الفنون وتفسيرها .

ومما لاشك فيه ان ها المنهج فى البحث العلمى مر بمراحل كثيره من التطور شأنه شأن الحضاره الانسانيه فينما كان الانسان الاول يقوم بأستخدام هذا المنهج دون ان نشعر اصبح هذا المنهج الان مكتمل الصوره ويتم إستخدامه بطريقه تعتمد فى الاساس على القواعد العلميه ويتضح فيه المنهج التجريبى فى العلوم البحثيه.

النتائج التى تتعلق بالبحث موضوع الدراسه

اثبتت التجربهالبحثيه التى اجراها الباحث ان الارتجال له إمانية تطوير الممثل والمخرج فى اخراج المسرحيات المرتجله والارتجال هو عباره عن تقنية ليست بالامر السهل ولابد من اعداد وتدريبات لها .

اظهرت نتائج البحث ان معظم الممثلون يجتهدون وراء أظهار انفسهم على خشبةالمسرح وذلك عن طريق الارتجال وقد يسبب هذا الارتجال احياناً الى تغير شئ من النص ممايربك بقية الممثلين اللذين معه .

اكدت نتائج البحث ان الممثل يمكن ان يرتجل نصأ مسرحياً كاملاً وذلك من خلال المامه التام بالارتجال .

اراد الباحث من خلال البحث حول موضوع الارتجال ان يوصل للمخرجين والممثلين ان فن الارتجال هو فن شامل وكامل وله العديد من التقنيات فى جميع المجالات الفنيه وغير

ذلك إذ انه يدخل فى حياتنا وذلك عبر تعاملنا مع الاخرين فنقوم بطرح عدة أفكار ومقترحات من خلالها نقوم بأخز ماهو اقرب الينا .

يرى الباحث من خلال بحثه عن فن الارتجال ان يقوموا اهل الفن بتطوير هذه التقنيه .

اتوصيات

بناء على نتائج الدراسه يود الباحث ان يتقدم بالتوصيات الاتيه :

1. **على المهتمين او القائمين على امر المسرح والنشاط الثقافى تشجيع مثل هذه الابحاث لأنها تلعب دور كبير فى تطوير العروض المسرحيه .**
2. **الاهتمام بتدريب الممثلين على فنيات الارتجال وتقنياته المختلفه .**
3. **على الجمعيات والفرق المسرحيه ان تطور فن الارتجال ودعم العروض بها.**
4. **ان توفر العديد من المراجع التى يلجأ اليها الباحث فى فن الارتجال .**
5. **كما يوصى الباحث مراكز الندريب الثقافيه ومراكز الشباب الذين يقومون بتدريب الممثل بطريقه غير احترافيهان يهتموا بفن الارتجال وأخزه على عين الاعتبار كطريقه او وسيله لنطوير الممثل الغير محترف فى الوصول الى إحترافيته والغور فى غمار الشخصيه .**
6. **ان ينشروا كل العاملين بالنشاط المسرحى بنشر تقنية الارتجال المسرحى على كافة الانشطه الثقافيه الفعاله والاخز والعمل به .**

7. ان يقوم كل المخرجين بتدريب الممثل قبل وبعد العمل المسرحي .

8. كما يوصى الباحث الممثلين والمخرجين بعدم التقيد بالنص المكتوب وان يرتجل الممثل حتى لو ادى ذلك الى تغيير بعض الحوارات من النص المكتوب وذلك من اجل كسر الروتينى الالى بالنسبة للعروض التى تقدم بأستمرار.

9. يوصى الباحث الطلاب وطلاب الدراسات العليا بالبحث فى هذه المجالات .

المراجع

احمد بلخيرى – معجم الصطلحات المسرحيه – الطبعه الثانيه 2006م – مطبعة النجاح الجديده بالدار البيضاء .

د/ حسن المنيعي- المسرح والارتجال – عيون المقالات – الدار البيضاء – الطبعه الاولى 1992م .

احمد زكى –الاخراج المسرحى – الهيئه المصريه العامه للكتاب – القاهره – الطبعه الاولى 1989م .

د/ سعد اردش – المخرج فى المسرح المعاصر – سلسلة عالم المعرفة – الكويت .

مزكرات الفاضل سعيد – تسجيل صوتى لمعهد الموسيقى والمسرح – الخرطوم – الشريط الاول – 1987م .

الصوره المسرحيه للفاضل سعيد ومكى سناده – سعد يوسف عبيد – رسالة ماجستير .

مقالات منشوره – مجلة الفجر العدد 22 1991م .

عادل الياس - مناهج إخراج الدراما فى السودان – رسالة ماجستير .

إحسان محمود الهادى – المناظر المسرحيه فى السودان – رسالة ماجستير .

هناء على محمد - رسالة ماجستير – مايكاج فن الحيل والخدع البصريه فى الدر اما .