**محاضرات التمثيل النظري د. راسل كاظم**

**المرحلة الاولى/ الفصل الثاني**

**خصائص الممثل:**

يمتاز الممثل بعدد من الخصائص الأساسية نذكر منها:

١- **الغريزة الدرامية:** وهي خاصة أساسية لكل من يريد احتراف التمثيل. وهي تعني أن على الممثل أن يمتاز بقدرة أو موهبة درامية. وتتفاوت الغريزة الدرامية من حيث عمقها وكثافتها من فرد إلى آخر، فهي قوية وقريبة من السطح عند بعض الممثلين، وضعيفة عند بعض الممثلين الآخرين. وهي أحيانا قوية ولكنها تقع خلف أستار من الرهبة والتردد وعدم الثقة بالنفس. وتكشف الغريزة الدرامية نفسها في جملة من الأشكال: فهي تظهر أحيانا من خلال ميل إلى الفكاهة والهزل وأحيانا من خلال ميل إلى الجد والصرامة. ويتمتع بعض الممثلين بقدرة على الهزل والجد بنسب متساوية تقريبا. ولكن لا بد من وجود غريزة درامية عند الممثل، وإلا فانه يبقى هاويا طيلة حياته. وتمتاز الغريزة الدرامية بمزايا محددة، فهي تنطلق أساسا من حاجة إلى أداء ادوار مختلفة مقرونة برغبة في مشاركة آخرين في الأداء. وتنطوي الغريزة الدرامية كذلك على إحساس قوي بالصراع، وعلى إحساس بالحيوية سواء كانت بدنية أو روحية. وفيها قدر صحي من الأنانية أو حب الذات، فهي تدفع الممثل إلى إثبات جدارته، والى السعي إلى أن يكون محترما ومحبوبا، والى تجاوز ما هو عادي بحيث يكشف عن معنى ما في ما هو سطحي وما هو عميق من الأفعال والأقوال. وفيها لمسة من الواقعية، ولمسة مما هو خلف الواقعية، أي ما هو ممكن ولكنه غير واقعي. وفيها عناصر لا يمكن وصفها بكلمات.

٢- **القدرة على اكتساب مهارات:** الخبرة الدرامية فعل استثنائي، والجمهور جماعة استثنائية من البشر. وهذا كله يجعل من المتعذر على الممثل أن يكون شخصا عاديا، ويفرض عليه أن يكون شخصا استثنائيا. وتنبثق فنية أداء الممثل – إلى حد كبير – من أساليب منهجية للتمثيل، فالمنهج يحدد طريقة معالجة الممثل لجسمه أو لصوته أو لشيء من الأشياء بحيث يحقق بذلك هدفا دراميا. وتنمو هذه المهارات والأساليب من أفعال مسيطر عليها سيطرة كاملة ومكررة ومصححة. وهي تنجم عن خبرات ونقد لهذه الخبرات. والهدف من أي منهج أو مهارة هو تحقيق السيطرة، والسيطرة لا يمكن تحقيقها إلا عن طريق الممارسة والتكرار. وعندما يحقق الممثل السيطرة يستطيع الأداء دون تفكير واع مما يجيز له أن يركز على مزيد من الإبداع في الأداء. وتزداد قيمة المنهج عندما يتمكن الممثل من تطبيقه في اللاشعور. والمهارات الصوتية هي الوسيلة التي ينظم بها الفنان المبدع قدراته بحيث يستفيد منها فائدة كبرى. والمهارات هنا تساند الإلهام وتوجهه، وهي تمنح الممثل سيطرة على الإبداع الدرامي. والمنهج الدرامي المتبع هو الذي يساعد الممثل على القيام بأداء منسجم وعلى مستوى واحد من الجودة. ويرث كل جيل جديد من الممثلين مناهج ثبتت قيمتها الفنية والعملية من خلال عدد لا يحصى من العروض وعلى مدى أجيال متعاقبة من الممثلين.

٣- **الفطنة:** لا بد أن يكون واعيا لكل ما يعبر عنه. ولا يقع حفظ كلمات الدور على رأس قائمة ما يتوجب على الممثل أن يقوم به من عمل في مرحلة إعداد الدور. والحفظ هو تمرين ذهني يتطلب بعض الذكاء، غير أن طفلا صغيرا يستطيع أن يحفظ نصا من مسرحية هاملت مثلا دون أن يفهم فهما حقيقيا فحوى النص أو أهميته. فلا بد للممثل من فهم مضمون النص الفكري والفلسفي، بالإضافة إلى الخلفية التي ينطلق منها النص ويتطور. وهذا لا يعني بطبيعة الحال أن حفظ كلمات الدور أمر غير مهم أو أن الكلمات يجب أن لا تحفظ كما كتبها المؤلف. ولكنه يعني أن حفظ الكلمات يجب أن يكون ناتجا عن فهم متعمق للمسرحية، وهو الفهم الذي ينجم عن دراسة مستفيضة للعمل المسرحي. ولا يمكن أن يتجاوز تفسير الممثل لدوره حدود فهمه للشخصية التي يصورها وظروفها المعاشية.

٤- **الخيال:** الخيال المبدع هو أسمى نشاطات العقل البشري، وبوساطة الخيال يتمكن الإنسان من القفز بين ما هو واقع وما هو ممكن، بين ما هو كائن وما يجب أن يكون. ولتحقيق ذلك يلجأ المرء إلى الخيال للانتقال من سلسلة من الحقائق المعلومة إلى سلسلة من الحقائق أو الأحوال المفترضة. وهذه الحقائق والأحوال المفترضة قد تكون قريبة من نقطة الانطلاق، وقد تكون شديدة البعد عنها. وقد يكون اللجوء إلى الخيال نادر الحدوث أو غير ضروري في مهن كثيرة، ولكنه جزء لا يتجزأ من عمل الممثل اليومي. وإذا كان الآخرون ينتقلون من جملة من الحقائق إلى جملة أخرى من الحقائق فان الممثل ينتقل من جملة من الحقائق إلى جملة من الأوهام أو الحالات المتخيلة. ويبتكر الخيال – من الناحية الدرامية – صورة بصرية للأشياء والأشخاص والأفعال، وهي صورة جديدة للمبتكر. وتوجيهات الخشبة التي يسجلها الكاتب المسرحي في نصه ما هي إلا جملة من الأوضاع التي توحي للممثل بفعل يجب أن يفهمه ويعمل على أساسه. وبالاعتماد على هذه التوجيهات يتخيل خط الفعل الذي سوف يسير على هديه قبل أن يفعل ذلك في الواقع. والخيال جزء لا يتجزأ من العملية التي يقوم بها لتكوين مفهوم أو فعل قبل الحدث، وهو الذي يرشده ويوجهه. فعن طريق الخيال يصل الممثل إلى طرق مبتكرة لفهم الشخصية التي يؤديها ولتفسيرها ولإيجاد أفعال درامية توجد أمامه هدفا واضحا يسعى إلى بلوغه. ويقدم الخيال للممثل صورة أولية للشخصية على جانب كبيرة من الأهمية. فالفعل المتخيل المبتكر يوجد صورة أولية للشخصية في بادىء الأمر، ولكن هذه الصورة تنمو وتتطور بتقدم الدراسة التي يقوم بها الممثل للمسرحية والدور. وعلى سبيل المثال، تتكشف صورة للأمير هاملت في ذهن الممثل بالاعتماد على ما يطلع عليه من طبيعة الشخصية وما تقوله وما يقال عنها وما تفعله، وذلك قبل أن يجسد الممثل هاملت بجسمه وصوته.

٥- **الاحساس المرهف:** يتصل الممثل بالعالم الذي حوله بوساطة حواسه، وبوساطة حواسه يتواصل مع ذلك العالم ويجمع ما تتطلبه عملية التمثيل من مواد. وهو يحتاج إلى إحساس مرهف أكثر مما يحتاج إليه الإنسان العادي، شأنه في ذلك شأن أي فنان. ولا يتعين عليه أن ينظر حوله ليرصد أهمية كل حركة من حركات السلوك البشري فحسب، ولكن يتعين عليه أيضا أن يتمكن من الإيحاء بتلك الأهمية على نحو جلي

لينقلها إلى الآخرين الذين لا يتمتعون بالضـــرورة بما يتمتع به هو من قدرة فريدة على الفهم وقدرة على وضـع هذا الفهم في شكل فني جميل. ولا بد أن يدرك الممثل أننا لا نستوعب العالم الذي حولنا عن طريق الذهن فحســـب، ولا عن طريق الذهن فقط نفهم فكرة أي مســـرحية. إننا نفهم الجوع بالجوع، واللمس باللمس، ومتعة الإبصار بالأبصار، ونفهم الحب بالحب.

٦- **القدرة على العمل المضـني:** تتطلب مهنة التمثيل سـاعات طويلة من العمل والجهد والمثابرة. وقبل أن ترفع السـتارة في العرض الأول، يكون الممثل قد أمضـى أسـابيع من الإعداد والدراسـة والمناقشـة تحت الضـــغط الذي يفرضـــه موعد العرض الأول. ولا بد أن يكون الممثل قادرا على تحمل العمل لســـاعات طويلة، وتحمل عبء تكرار العمل في المشـــهد الواحد مرة بعد مرة، وتحمل الانتظار وما فيه من توتر ما بين المشاهد للصعود إلى الخشبة. كل ذلك يتطلب مقدرة بدنية وعصبية كبيرة.

٧- المظهر البدني: لا شك أن الطول وتناسق الجسم يعتبران ميزة للممثل. ولكن على كل ممثل أن يسـعى جاهدا لتطوير ما يتمتع به من خصـــائص بدنية. وعلى الممثل الطويل أو القصـــير أو البدين إلى حد مفرط أن يعي هذه الخصـــائص وان يعمل على تطوير نفســـه في حدود ما تجيزه. وعلى مثل هذا الممثل أن يذكر أنه في تاريخ المســـرح الطويل كان هناك ممثلون كثيرون اســـتطاعوا أن يجعلوا المظهر البدني أمرا قليل الأهمية نسبيا نظرا إلى ما كانوا يتمتعون به من جد واجتهاد وتميز كفنانين.

**العوامل المساعدة في دعم حرفية الممثل:**

**اولا/ مصادر الممثل الذاتية**

التجربة الحياتية، الخبرة الثقافية ، الذاكرة، الرصد والملاحظة

كل ممثل يحتاج الى هذه المصـــادر، او يبحث عن مصـــدره الخاص، لان ذلك يعزز طريقته فى الاداء ويثرى تجربته ويساهم فى تطوير امكانياته وادواته التعبيرية. يتعين على الممثلين ان يعرضوا انفسهم لما يحيط بهم، ان يخلقوا نوعا من الاتصـــال،ويحتفظوا بأذهانهم مفتوحة لتلقى كل ما يحدث فى هذا المحيط عاجلا أم أجلا، سوف تنسل فكرة الى رأسك، شعور، مفتاح، او ربما حادثة، هذه الامور ستفيد الممثل فيما بعد، ويســتطيع ان يربطها بالمشـــهد عند التنفيذ. الممثل لايســتطيع ان يعزل نفســـه عن المحيط، انه يتأثر ويتفاعل مع ما يراه وما يحدث وما يزخر به الواقع من نماذج وعادات وسلوكيات، وردود الفعل التى عادة تكون عفوية وسريعة عند الفرد، لكنها عند الممثل تصبح مدروسة وخاضعة للتحليل وذلك بالتركيز عليها وتمديدها ومنحها خاصية استثنائية. الممثل لايكف عن تأمل الآخرين، دراستهم تحليلهم،ومحاكاة حركاتهم واصـواتهم اذا اقتضـى الامر ذلك. لكل فرد ايقاعه المميز، ليس هناك تشـابه بين ايقاعين، على الممثل ان يجد اولا الايقاع الخاص للشـخصـية التى يخلقها وافضـل وسيلة هى متابعة الشـخص عبر الشـارع، التقاط

طريقة مشيته، محاكاتها فيما تفعل ذلك لاحظ ما يحدث لك بالتركيز على ايقاعهم الشخصى ستجد انك قد اصبحت شخصا مختلفا.

الذاكرة من المصادر الاساسية وكل ممثل يمتلك مخزونا يستخرج منه ما يحتاجه، انه يرصد الأخر بإمعان ثم يحتفظ بهذه الكينونة الاخرى فى ذاكرته.

وعندما تسنح الفرصة لاستثمارها او الاستفادة منها فانه يستحضرها ويسبرها محللا كل مظاهرها وافعالها وحركاتها،شيئا فشيئا تأخذ الشخصية فى الامتلاء. ملاحظة الأخر ليست غايتها المحاكاة فقط، وانما هى وسيلة لحث وتحفيز المخيلة. الدراسة مهمة للعمل لان بإمكانها ان تفهم التقنيات الضرورية وان تطلق الامكانية الخلاقة بداخله، ان كانت موجودة، لكنها لاتمنحه الموهبة، الدراسة لاتعلمه كيف يشعروكيف يستخدم مخيلته وكيف يسبر لأشعور ، انها اشياء يمكن اكتسابها من الحياة، من التجربة، من التفاعل مع

**ثانيا/ العناصر المحيطة**

لكل ممثل طريقته فى التحضير للدور واعداد نفسه لتجسيد الشخصية ثمة ممثلون لايكتفون بقبول الدور المرسوم كما هو فى النص بل يحللون الشخصية ويحاولون اكتشاف منبعها،خلفيتها، ثقا فتها، اسلوب حيا تها، رغبا تها، مخاوفها، دوافعها،ماضيها، حياتها العائلية، نوعية الملابس التى ترتديها، الاشياء التى تقتنيها، الاماكن التى ترتادها، حركاتها المميزة، طريقتها فى الكلام، وجهة نظرها فى امور عديدة... حتى وان لم يكن هذا متضمنا فى النص او انه مطروح عبر ايحاءات واشارات عرضية، انهم يقومون بإجراء بحوث فى طبيعة وسلوك وعلاقات الشخصية.

عندما يتطلب الدور ان يؤدى الممثل شخصية تاريخية مثلا، فيتعين عليه ان يتعرف على تلك المرحلة من خلال القراءة،ويمتلك معلومات عامة عن البنى الاجتماعية والسياسية والثقافية والعسكرية، ان يدرس العادات والطباع والملابس، ان يحلل الصراعات والعلاقات السائدة آنذاك، وفى كل الاحوال،لابد ان يثرى المعرفة بتشغيل المخيلة، فالمعرفة وحدها لاتكفى.

**ثالثا/ أقرانه الممثلين**

حيث يمكن أن يستفيد من أداء بعض الممثلين الجيدين المحترفين في المسرح أو فنون أخرى، يقوم بتقليد نفس الأداء واستعارة نفس الأدوات والأساليب الخاصة بهم مع إضفاء روحه وشخصيته الخاصة.

**ادوات الممثل:**

**اولا/ صوت الممثل**

١-الحوار المنطوق:

ان حوار الممثل هو فعل ملفوظ مباشـــر اكثر مما هو ارجاع للفعل او تمثيل له، وقابلية الاصـــوات على تمييز الكلمات طبقاً لمعانيهاإن العلاقة بين المسرح وصوت الممثل علاقة وطيدة جداً ، ففن التمثيل هو فن الكلمة المعبرة

والتمثيل عامة هو إظهار ما وراء الكلمات من معاني.

منحت مدارس التمثيل اهمية خاصـــة لصـــوت الممثل بوصـــفه احد ركائز التمثيل، وللالقاء بوصـــفه اداة التوصـــيل الرئيســـة والمهارة التي يجب ان يمتلكها الممثل، للربط بين الافكار التي تحملها الكلمة وبين ما هو مرئي من خلال الترابط بين الصوت والجسد

والإلقاء هو الكلام المعبر الفصيح المفهوم معناه ومدلوله المفعم بالأحاسيس الدافئة والصادقة والذي يتماشى مع قواعد اللغة من حيث مخارج الحروف وقواعد وأحكام وشروط الوقف والتنفس بقصد الإفهام والتأثير والإقناع. والركائز الثلاثة لفن الإلقاء هي : البلاغة الصوتية ، البلاغة الفكرية ، والموهبة ، واختفاء أحد هذه العناصر في الإلقاء المسرحي يشكل ضعفاً وقد يؤدي على فقدان التواصل بين المتفرج والعرض.

إن الإلقاء الرديء مسؤول في الغالب عن المغالاة في التمثيل والتوتر والإيماءات الفارغة والتنغيمات المصطنعة: ويتعين على الممثلين أن يتعلموا تشكيل كلامهم على نحو متغاير من أجل أن يكشفوا عن المعنى وأن يقطعوا الجمل بشكل واع تماما

٢-شبه اللسانية

تفعيل الاصـوات بما فيه من مشـخصـات صـوتية (ضـحك، تثاؤب، بكاء، صـراخ، انين...)، ومميزات صـوتية، (قوة الصـوت، علو الدرجة)، وفواصـل صـوتية (ترقيم الكلام)، او الاصـوات المميزة من غير الالفاظ مثل (اوه، اشش...الخ).

وتعد هذه المقومات اداة مرنة وطيعة لدى الممثل وعليه ان يدرك ان مهمته تقاس بحســـب تأثيره على المتفرج "فهناك تقنيات يمكن اكتسـابها من طرف الممثل، تجعله سـيد صـوته، يأمره فيطيعه ومن ثم يمكن له ان يوصل اية فكره، واي معنى عن طريق الاستخدام المدروس والواعي للمقومات شبه اللسانية

**ثانيا/ جسد الممثل**

اعتبر جسد الممثل هو الاساس بالعمل الذي يقدم للمتفرج بسبب تلك اللياقة العاليه التي يتمتع فيها الممثل وكيف له التاثير والسطوة على المتلقي في خلق حالات من التوتر في نفس المتلقي.يجب على الممثل ان يجعل الجسد منتج للدلالات والاشارات التي تشكل نسقا رائعا

تجعل من المتفرج ان يقراء الافعال والحركات كمنظومة لغوية تظهر الانفعالات الداخلية ان لغة الجسد تعني ان يحد الممثل من التدفق الخطابي للنص المكتوب واللجوء الى التعبير والايماءة على اساس ان الممثل ليس فقط لسان بل هو جسد ايضا وهناك هامشا واسعا وكبير لم يستخدم فخلق استجابة مسرحية بين طرفين هما الممثل والمتفرج قد تجسدت من خلال لقاء الممثل بالمتفرج وجها لوجه مما اضافت معطيات جديدة فكل الكلمات وكل المعاني وكل الأفكار تذهب الى داخل الجسد وتولد مرئية من جديد. وجسد الممثل بما يمتلكه من قدرة على الحركة، والإيماء والنطق. يعد الافضل من بين وسائل التعبير الإبداعي التي تتصف بكونها حيوية ، ونابضة، وقابلة للتغيير، والنمو، والتكيّف، والاستجابة للأفعال المحيطة بها. حركة الجسد ليست نتاج إرادة فردية يحددها الشخص أو الأنا الفردية، وحسب، بل هي نتاج مجاميع من الأنوات الاجتماعية في شكل موروث بعيد غامض وعصي. هذا يجعل من لغة الجسد، تلك، تختلف من بلد إلى آخر، ثقافة إلى أخرى، تاريخ إلى تاريخ. وتتغير هذه اللغة تبعا لتغيرات خارجية وداخلية محددة وغير محددة ويؤثر فيها العامل السياسي والاقتصادي أيضاً. لغة الجسد، رقصاً وأداء فرديا وجماعيا، هي لغة الإنسان العام، ولغة الحضارة، حتى في طقوس مناقضة يكون الجسد يقوم بالتعبير عن مجموعة معينة من الدلالات البعيدة والقريبة.

هل التمثيل إحساس أم لا؟

**تنقسم نظريات التمثيل الفعلية إلى مدرستين أساسيتين**

١ـ المدرسة الحرفية الآلية (الصنعة):ـ وتتجه إلى تناول الشخصية من الظاهروالتشديد على استخدام الجسم والصوت والإيماءة والنبرة والتقاليد والأساليب الحرفية من دون الاحساس بمشاعر الشخصية.

٢ـ المدرسة النفسية أو الإبداعية (المعايشة):ـ وتتجه إلى تناول الشخصية من الداخل والتأكيد على عناصر من نوع الفهم والدافع والمخيلة والغرض والإنفعال. وهذا يعني ان الممثل وحسب تعليمات الطريقة (لدى –ستانسلافسكي- يغوص داخل الشخصية ويتماهى معها أي تتغير ملامحه الخاصة وتتبدل حركاته وتصرفاته وصورته وكل سماته المميزة بحيث يمكن لنا الحديث عن سمات الكائن الوهمي المسمى الشخصية الدرامية من خلال دم ولحم الممثل المسرحي

ويتعلق الفارق المميز الأساسي بين هاتين المدرستين بما إذا كان على الممثل ان يتحرك أداؤه من الداخل الى الخارج، أم يتحرك من الخارج الى الداخلومن هنا تكون المهمة الأساسية لأي ممثل هي بالضرورة أن يحقق المعادلة المسرحية الجوهرية (أنا- هنا – ألان) أي تأكيد

حضوره لشخصية (أنا) فاعلة في الفضاء المسرحي (هنا)، الخيالي والواقعي، وأن يكون قادرا - أيضا – على الإمساك بأطراف الزمن (الآن) وتثبيته وتكثيفه ليصبح قادرا على احتواء حياة بكاملها خلال زمن العرض

**عندما يضطلع الممثل بدور مسرحي عليه القيام بالخطوات التالية**

١- قراءة النص قراءة جيدة ومعرفة فكرة النص وهدفه والاقتناع بأهمية هذا الهدف ثم قراءة ما بين السطور والدلالات العميقة للنص.

٢- تتبع الشخصية التي سيتعامل معها ويتعرف على دورها في الأحداث ودورها في خدمة فكرة وهدف النص واكتشاف مبرر أو رافع أو هدف وجودها وأفعالها وكلامها

٣- يقوم بتحليل الشخصية بعد جمع المعلومات والمعطيات التي يحصل عليها من:

أ- كلامها.

ب- كلام الشخصيات عنها.

ثم يستخلص أبعادها، صفاتها، طباعها، أفكارها، عصرها، وربما يعود إلى مصادر تاريخية إذا كانت الشخصية من الماضي؟ أو من ثقافة أجنبية.

٤- الاستماع باهتمام وتركيز لوجهة نظر المخرج في أهميتها ودورها في الأحداث وفي العرض، والأسلوب الأمثل الذي يراه المخرج في تقديمها وأدائها، وأية معلومات أو ملاحظات يمكن أن يقدمها المخرج للممثل عن الشخصية.

٥- يحدد تصورا واضحا عن الشخصية والأدوات والأساليب التي سيستخدمها في التمثيل وما يمكنه أن يضيفه من خياله ومشاهداته وتجاربه الشخصية وقراءاته ليضفي على الشخصية العمق اللازم لتأكيدها.

٦- اختبار ذلك التصور وطريقة الأداء على الخشبة خلال التدريبات ومسترشدا بملاحظات المخرج لتطوير أدائه أو تبديله أو تأكيده وتثبيته.