عوامل اخرى في طريقة التمثيل :

يستقي اسلوب التمثيل من تجميع لعدة عوامل ، وبتوحيد ومزج تلك العوامل بنسب متنوعة يظهر اسلوب خاص ولكل من العوامل الاتية فعلها الحيوي في تحقيق الاسلوب في التمثيل :

أ/ العلاقة بين الممثل والمتفرج: لقد تنوعت درجة اتصال الممثل بالمتفرج من فترة الى اخرى من تاريخ المسرح ، والى حد ما ضمن مسرحيات معينة في فترة معينة ، وكما اشير سابقاً يدرك الممثل حضور المتفرج في الاساليب التقديمية للإنتاج المسرحي ، وغالباً ما يمثل مباشرة له وبعكس ذلك في الاساليب التمثيلية ، حيث يتجاهل الممثل وجود المتفرج ، وعلى اية حال هناك تنوع في درجة ونوع الاتصال بالمتفرج في طريقة التمثيل التقديمية ، ويحدث احياناً ان يقوم الممثل في المسرحية الواقعية هذه الايام بالاتصال المباشر مع المتفرج حسب توصية المخرج ، ولابد ان يحسب الممثل الحساب لكيفية العلاقة بالمتفرج لتتطابق مع الاسلوب الكامن في النص ويساهم في اعطاء التأثير الشامل للإنتاج ، وعندما يتقصد المؤلف الاتصال المباشر بالمتفرج فلابد من تقبله ، وهناك ميل في بعض الانتاجات الحديثة للمسرحيات التاريخية لمقاربة وسائل اسلوبية من هذا القبيل مثل الحوار الجانبي والحوار مع النفس الذي يبدو محرجاً ، وكأنه اعتذار وذلك بتمتمة الحوار والنظر الى ارضية المسرح او سقف المسرح او الى الاجنحة ومثل هذه المقاربة محاكاة مضحكة للتأثير الذي يقصده المؤلف.

ب/ الممثل ـ الشخصية مقابل الممثل ـ العارض : وهذه احدى الخصائص الحاسمة للأسلوبين التمثيلي والتقديمي وتوجد تنويعات ضمن المعالجتين فيما يخص ازدواجية الشخصية / الممثل، يتطلب كل اسلوب مقاربة فردية فاحدهما يعطي وزناً اكثر للشخصية والاخر يعطي وزناً لجانب العرض ويميل الاتجاه في الطبيعة الى جهة الشخصية في حين ان الكوميديا الاحيائية تؤكد على الممثل العرض وتقلل من وزن الشخصية في هذه الازدواجية، يجب على الممثل ان يقرر الوزن في هذه الازدواجية ، وكذلك يلعب المخرج دوره في القرار حسب كل مسرحية ، يجب ان يستند حكمهما على اسلوب المسرحية الكامل والطريقة الاكثر تأثيراً في ادراكها

ج/ درجة ونوع الحركة : تستخدم الحركة على المسرح بطرق متنوعة ولتحقيق عدة مهمات وينصب اهتمامنا الاولي على كيفية مساهمة الحركة في تأسيس نوع واسلوب الانتاج ، ونُدرك جيداً بأن سرعة الحركة وكمية الفعل تقل في المواقف المهيبة مثل (المناسبات الرسمية والجنائز والاعراس) في حين تزداد في المناسبات الاحتفالية الاخرى ، وهكذا فأن السرعة والفعل في التراجيديا تقل في حين تزداد في الكوميديا ، وفي المسرحيات الفارس تكون السرعة سريعة جداً وتكون هناك افعال مضافة وتمتزج بالشغل المسرحي ، بمقارنة

القائمة القصيرة من الملحقات في التراجيديا بالمتطلبات المتزايدة للكوميديا والفارس نَدرك الكمية النسبية من الفعل الجسماني والشغل المسرحي مع كل نوع .

وتساهم الحركة في اسلوب المسرحية ، وباختصار تشير التنوعات التالية في الحركة الى الامكانات الاسلوبية : رسمية شكلية وجليلة ورزينة (الاسلوب الكلاسيكي) وواسعة ومتدفقة (الرومانتيكي) ورقيقة ودقيقة ومفصلة (فرقة موليير والكوميديا الاحيائية) وتكون الحركة جدا مسندة وممزوجة بالشغل الصامت (الطبيعية)

د/ استخدام العناصر الصوتية : التنويعات الحاذقة في استخدام درجة الصوت وشدته ونوعيته وسرعته امور مهمة في المساهمة بتأسيس نوع الدراما واسلوبها الخاص ، مثلاً يبدو ان الطبقات الواطئة الضيقة والنسق النغمي الثابت مناسب للتراجيديا والدراما الجادة وبالضد فان الطبقات العالية والواسعة والنسق النغمي المتغير مناسب لجو الكوميديا والفارس ، وبالمثل فان الاستخدام المتنوع للعناصر الصوتية الاربعة في الدرجة والنوع يساهم في تأسيس الاساليب المختلفة للتمثيل : الطبيعية الارضية والرومانتيكية العظامية والمضخمة والرمزية الاثيرية او التجريدية والتعبيرية الميكانيكية .

الصيغ الاسلوبية للإنتاج الدرامي

قبل الولوج في التصنيفات الاساسية للصيغ الدرامية التي تحدد كل اسلوب وصيغة في التمثيل وطبيعتها واليات اشتغالها مع المبادئ العامة لها ، نستعرض الفرق ما بين المسرح الارسطي والمسرح الملحمي ليكون منطلقاً للأساليب القادمة في متن الموضوعات :

المسرح الدرامي الارسطي	المسرح الملحمي (البريختي)
١. يعتمد على الحبكة .	١.يعتمد على السرد .
٢. يستغرق المتفرج داخل الحدث الدرامي على الخشبة	٢. يحول المتفرج الى مراقب للحدث .
٣. يستهلك قدرة الانسان على الفعل	٣. يثير قدرة الانسان على الفعل .
٤. يثير احاسيس المتفرج ومشاعره	٤. يدفع المتفرج الى اتخاذ قرارات إزاء ما يحدث والحكم عليه .
٥. يقدم للمتفرج تجربة يعايشها وجدانياً .	٥. يقدم للمتفرج صورة للعالم يتأملها عقلياً .
٦. يسعى الى تحقيق انخراط المتفرج وتورطه في الاحداث	٦. يسعى الى مواجهة المتفرج بالاحداث مواجهة موضوعية .
٧. يوظف الايحاء والتلميح	٧. يوظف المناقشة والجدل ومقارعة الحجة بالحجة .
٨. يثير المشاعر الغريزية لدى المشاهد ويلعب عليها خفية بنعومة .	٨. يُخرج المشاعر الغريزية الى النور ويدفع المشاهد الى إدراكها بوعيه .
٩. يشعر المتفرج فيه أنه في خضم الاحداث وجزء من التجربة الانسانية المطروحة .	٩. يقف المتفرج فيه خارج الاحداث ويدرسها .
١٠ . مفهوم الانسان لا يخضع فيه للمناقشة والتفسير ، فالإنسان هو الانسان في كل زمان ومكان ولا يتغير .	١٠. الانسان فيه موضوع بحث وتمحيص ، فالانسان قابل للتغير والتحول وقادر على إحداث التغيير وليس فكرة مطلقة او مفهوماً مطلقاً .
١١. التركيز فيه على النهاية التي تقوم عليها الاحداث	١١. التركيز فيه على مسار الاحداث وعلى الاحداث نفسها .
١٢.كل مشهد يُولد المشهد الذي يليه ويتولد من سابقه	١٢ . كل مشهد يستقل بنفسه وبدلالته عن المشاهد الاخرى
١٣ . الحدث ينمو في خط صاعد مترابط.	١٣ . العرض على تكنيك المونتاج والقطع والوصل ، ويتطور في شكل منحنيات .
١٤ . الحدث يتطور وفق منطق الحتمية الدرامية.	
١٥. يفترض أن الانسان كيان ثابت أو نقطة ثابتة .	
١٦. يفترض أن الفكر يتحكم في الوجود ويحدد طبيعته ويقرر مساره .	

١٧ . مسرح يتوجه الى الاحساس ويخاطبه . ١٨ . الممثل فيه يتقمص دوره تماماً ويندمج ويخاطب عواطف المتفرج . ١٩ . الديكور فيه يسعى الى الايهام بالواقع . ٢٠ . الموسيقى تعمق الحالة الشعورية وتكثفها لتحقق اندماج المتفرج في الاحداث .	١٤ . الاحداث تتوالى فيما يشبه القفزات . ١٥ . يفترض أن الانسان عملية مستمرة ومتحولة . ١٦ . يفترض أن الوجود الاجتماعي يتحكم في الفكر ويحدد طبيعته وتوجهاته . ١٧ . مسرح يتوجه الى العقل ويخاطب الوعي . ١٨ . الممثل يؤدي دوره من الخارج ـ أي دون تقمص ويخاطب عقل المتفرج ، فهو أقرب الى الراوي الماهر الذي يجسد حدثا شاهده . ١٩ . الديكور فيه يشير الى الاماكن بصورة رمزية تعارض الايهام . ٢٠ . الموسيقى تعارض الحالة الشعورية وتكسرها ، وقد تعلق عليها تعليقاً ساخراً وبذلك تمنع الاندماج .