التأثير المباشر للمؤلف:

١ـ نظرته للحياة :ـ يعالج كل مؤلف مسرحي مهمة تمثيل الحياة بوجهة نظر محددة فقد يرى الحياة بنظرة عظامية بطولية رومانتيكية أو حنين الى الوطن او بهوائية او بنظرة غريبة الاطوار او تشاؤمية ، مثلاً هناك خيط من التشاؤم والرفض في مسرحيات (يوجين اونيل) باستثناء (آه يالبرية) وتكشف مسرحيات (تنسي ويليامز) عن الانشغال بالعناصر الخسيسة والحسية والمتحللة من الحياة ، وبالضد منها فان مسرحيات (جميس باري) ومسرحيات (اي اي ميلين) تؤكد الجوانب الغريبة الاطوار والعاطفية ، ومع كل مسرحية على الممثل ان يغير طريقة تمثيله ويكفيها لكي تتطابق مع مضمون المؤلف وتأكيد وجهة نظره وبحسب مزاج المسرحية وجوّها النفسي من وجهة نظر المؤلف ، ومن الصعب احياناً تقييم هذه الصفة ولابد للشخص من ان يقرر وبالمستويات العامة ما هو جاد وهازل ، وكيفية تقديم المسرحية جدياً او هزلياً وعلى وفق حكمهما على ما تكون عليه مقاصد المؤلف وما تكون المعالجة المزاجية لكي تصبح اكثر تأثيراً في تحقيق تلك المقاصد .

٢ـ **معالجة الحوار :** الحوار احد العناصر الاكثر تحكماً في تقرير اسلوب المسرحية ، ويكشف الفحص الدقيق للحوار فيما اذا كانت المسرحية طبيعية ، واقعية ، رمزية ، كلاسيكية ، رومانتيكية ، تعبيرية ، وفي محاولة تقرير الاسلوب على الممثل ان يطرح الاسئلة الاتية :

هل الحوار متقطع ، غير متعاقب ، يفتقر الى الانتقائية (اسلوب المسرحية طبيعي) ، وهل يُعبر هذا الحوار وبشكل واضح ، عما تقوله الشخصيات فعلاً في موقف معين . هل يكشف الحوار عن حذق وذكاء المؤلف ؟ هل هناك اقتصاد في الكلمات في مجال نقل الافكار ؟ (توصف هذه المعالجة بأنها واقعية انتقائية) ، وهل الحوار شعري ، مزخرف ، مشدد عاطفياً ؟ (نموذج للأسلوب الكلاسيكي هل الحوار شعري ، جدي ، مزخرف ، ومُثقل بالكمات العاطفية ـ اذا كان الامر كذلك فيفترض ان تكون المسرحية رومانتيكية) .

يوظف كل مؤلف مسرحي الحوار بطريقته الخاصة لغرض معين وتأثير معين ، استخدم شكسبير الحوار الشعري للشخصيات الرئيسة والنثر للخدم والشخصيات الثانوية ، وكانت تلك المعالجة مقصودة بلا شك حيث كان بإمكانه ان يكتب بالنثر وبالقدرة نفسها للشخصيات النبيلة والشعر للشخصيات الادنى ، ليس الحوار عاملاً مهماً في تقرير الاسلوب للمسرحية بل يفترض ايضاً على الممثل ان يأخذ بنظر الاعتبار تفسيراً خاصاً للجمل ، فاذا ما نطق شعر شكسبير على انه نثر معناه تقديم اسلوب غير مناسب للمسرحية ولمقاصد المؤلف ، وللأساليب المختلفة القاء مختلف له صفاته .

٣:ـ **معالجة الشخصية** : تعتبر معالجة المؤلف للشخصيات وكما هو الحال مع الحوار مؤشراً يدلنا على اسلوب المسرحية ، وفي هذا المجال على الممثل ان يضع امامه عدة اسئلة :هل الشخصيات شبيهة لما في الحياة وشائعة وقد نلتقي بهم في الشارع او نعرفهم من بين الجيران ؟ (اذا كان الامر كذلك عندئذ فالمسرحية اما ان تكون طبيعية او واقعية) ، هل الشخصيات اكبر مما في الحياة ، نبيلة بطولية او تمثالية ؟ في مثل هذه الحالة يفترض ان تكون المسرحية كلاسيكية او رومانتيكية . هل الشخصيات (رمزية) تمثل مجموعة وتمثل طبقات او افكار ؟ (معنى ذلك ان المسرحية رمزية او تعبيرية) وهكذا تتنوع الشخصيات في الدراما ، فقد تكون شبيهة لما هو موجود في الحياة او عظامية ، او رمزية بثلاثة ابعاد او كارتونية مع بعض التنويعات في كل صنف ، وتحمل كل شخصية طابع اسلوب المسرحية مما تقتضي معالجة خاصة من قبل الممثل .

٤:ـ **معالجة الحبكة** : كما هو الحال مع الحوار والشخصية ، فان عنصر الحبكة يأخذ معالجات متنوعة من قبل المؤلفين ورغم ان اية معالجة ليست محدودة ولكنها مع ذلك تحمل شيئاً من اسلوب المسرحية ، ان معالجة الحبكة وسيلة فنية ، وكلما كانت المسرحية اكثر اختراعاً كانت اقل اقتراباً من الحياة الفعلية ، وربما تكون خالية من الحبكة ، وعندما يحاول المؤلف ان يصور صورة فوتوغرافية للحياة فأنه يقلل من شأن الحبكة الى ادنى حد ويعطي الاهمية الى العناصر الاخرى مثل الشخصيات ، الحوار او الظروف البيئية ، والملحوظ عن المسرحيات الطبيعية ضعفها في الحبكة وخلوها من الصيغة الشكلية ، وبالضد من ذلك المسرحية الكلاسيكية الاغريقية ، ومثالها (اوديب الملك) فأن بنيتها مشدودة ومترابطة ومعالجة الحبكة في المسرحية الرومانتيكية معقدة ومتخلخلة البناء وميلودرامية بالإضافة الى ذلك لا تحتوي على فعل مبرر بما فيه الكفاية ، وتحتوي على امزجة خليطة مع التأكيد على الناحية الاحساسية والعاطفية والحزينة .

٥:ـ **معالجة الموضوعة** : الثيمة والموضوعة قد لا تعتمد لتحديد نوع واسلوب المسرحية ، فقد تعالج الثيمة (الفكرة) بوجهات نظر متنوعة ، فمسرحية (نهاية الرحلة) لمؤلفها (شريف) وكذلك (ثمن النصر) تتعاملان مع الحرب ولكن الاولى جدية ومأساوية في حين ان الثانية ملهاة وتقلل من شأن الانتصارات في الحروب ، والاهم من ذلك هو الطريقة التي تعالج بها الثيمة او الموضوعة .

ان معالجة المؤلف لمادته جدية متقدمة الى الامام ، وجدانية ام هي سطحية وخفيفة ؟ وفي كل الاحوال يجب ان يدرك الممثل معالجة المؤلف لثيمة المسرحية او لفكرتها الاساسية ، وقد يعطي المؤلف عرضاً مباشراً او غير مباشر للثيمة او للفكرة او قد يكفيها للأسلوب التقديمي او الاسلوب التمثيلي ، وهناك رسالة لا بد من ايصالها ، يجب ان يحسب حساباً لمعالجة المؤلف للفكرة الاساس وذلك عند تقرير اسلوب عرض المسرحية .

٦. معالجة الايقاع والعنصر الغنائي : رغم ان الايقاع حاضر في مختلف الظواهر الطبيعية كما هو في المد والجزر على الساحل او ضربات القلب لدى الانسان ، هناك ايقاع قل وضوحاً وهناك تأكيدات مكررة اقل في الافعال الانسانية في الحياة الحقيقية بصفة مميزة فأن كلام الانسان الاعتيادي رغم ما فيه من مقاطع نابضة فأن انظمته الايقاعية غير واضحة ومحددة ، وبالتالي عندما يفرض المؤلف ايقاعاً معيناً في حواره يوفر وسيلة فنية تبعد المسرحية ، بدرجة ما عن تمثيل الحياة الحقيقية ، ومن المدهش : ان تجد الايقاع عنصراً مهيمناً في المسرحيات الكلاسيكية والرومانتيكية في حين نراه غائباً في مسرحيات شريحة الحياة الطبيعية ،وللإيقاع جذب شمولي تحدثه الفنون البصرية والسمعية .

وبإدراكهم الحاذق لجذ الايقاع الحي فأن كتاب الدراما التعبيرية يلجأون الى الحوار الايقاعي لغرض تصعيد التأثيرات العاطفية والمسرحية ، وعندما يكون الايقاع حاضراً في أية مسرحية فلابد من قبوله وزيادته ، وعندما لا تفعل ذلك معناها نكران مقاصد المؤلف وحذف الصفة الفنية للمسرحية عند تقديمها ، ويقترب العنصر الغنائي من الايقاع وهو الصفة المهمة والواضحة في المسرحيات النثرية ومسرحيات (وليم سارويان) امثلة ملحوظة لهذه الصفة وتتضح الغنائية في انظمة القاء امم معينة مثل الايرلندية مما يصعب قبوله من الاقوام الاخرى ، على أية حال ، اذا كان العنصر الغنائي حاضراً ومهماً كان درجته ، يجب ان يمسك به لكي تحقق انتاجاً فنياً ناجحاً .