

جامعة ديالى

كلية الفنون الجميلة

قسم التربية الفنية

المرحلة الثالثة

م. حسين محمد علي
مادة اخراج مسرح مدرسي
2019 - 2018

محاضرة /مهارات التمثيل

وتقسم مهارات التمثيل الى :-

أولاً - المهارات الجسمية

ثانياً :- المهارات الصوتية

وتتفرع هذه المهارات الى المجالات الاتية :-

أولاً :- المهارات الجسمية :-

1- تعبيرات الوجه

2- حركة الذراعين

3- حركة جسم في الحالة الطبيعية (الاسترخاء)

4- حركة الجسم في الموقف الانفعالية

5- المرونة في الاداء

ثانياً :- المهارات الصوتية

1- مخارج الحروف

2- السكتات والتوقفات

3- التحكم في الطبقات الصوتية

4- التلوين الصوتي

5- استخدام النبر بشكل صحيح

مهارات التمثيل :-

يقصد بمهارات التمثيل بأنها المهارات التي يستخدمها تلامذة المرحلة الابتدائية في تجسيد

الشخصيات المسرحية وإظهار عواطف هذه الشخصيات وانفعالاتها بالأداء المعبر جسدياً وصوتياً

1- مهارات التمثيل الجسدية :-

الايماءات والاشارات والحركات انطلاقا من وجه كأعماق اداة أو مساحة للتعبير إلى طريقة السير والجلوس والقاء التحية كلها تحمل تعابير تتضمن معاني ودلالات ورموز تستطيع أن تقوم بوظيفة الكلام بهذا النوع من التواصل شديد الارتباط بثقافة المجتمع ويتغير مدلول هذا التواصل من مجتمع إلى آخر . فالجسد دون توقف يعبر - ويؤدي - ويمثل - وفصح - ويواصل - ويفهم - ويفهم عن طريق تلك المظهرات التي لها علاقة بالدوافع الرغبات والحاجات المهارات الصوتية :-

اللغة هي أحد الاسس المهمة في الاتصال والتواصل الانساني حيث أنفق الباحثون على أن اللغة هي الوسيلة التي بواسطتها تنتقل الافكار للأخرين .

فالصوت الانساني هو الناقل الحقيقي لمشاعر الانسان وأفكاره من سرور والم وغضب وحتى يؤثر الممثل فهو فوق الخشبة من خلال كلامه ينبغي أن يمتلك صوتاً جيداً (رنانا) أما إذا كان هذا الممثل موهوباً ولكن صوته بالكاد يسمع في صالة المتفرجين فإن الاعتراف به مهنيّاً سوف لا يكون كاملاً .

ويعرف الباحث مهارات التمثيل الصوتية والجسدية إجرائيا بما يأتي :-

مهارات التمثيل الجسدية :-

1- مهارة استخدام الذراعين :-

ويقصد بها قدرة التلميذ (الممثل) على توظيف حركة الذراعين في التعبير عن الفكرة أو إغناء الفكرة ويجب أن تتطابق الحركة مع تعابير الوجه .

2- مهارة تعبيرات الوجه :-

ويقصد بها قدرة التلميذ (الممثل) على توظيف تعبيرات وجهه للدلالة عن الانفعالات كالحزن والفرح والقلق والغضب ويدخل في ذلك حركة العينين .

3- مهارة حركة الجسم في الحالة الطبيعية (الاسترخاء)

ويقصد بالحالة الطبيعية عندما يكون الفعل هادئ مثل (حاور مع الاب أو حوار مع من يحب أو أن يستمع إلى نصيحة المعلم) .

4- مهارة حركة الجسم في المواقف الانفعالية :-

عندما يكون الفعل الخارجي عنيف ويحتاج إلى حركة سريعة مثل الركض أو القفز أو السقوط على الأرض .

5- المرونة في الأداء :-

قدرة الممثل على استخدام جسمه بمهارة عالية لإيصال العلامات والدلالات التي تقودنا إلى الفكرة

مهارات التمثيل الصوتية :-

1- مهارة مخارج الحروف :-

ويقصد بها قدرة التلميذ (الممثل) على إخراج الحرف من مكانه الصحيح .

2- مهارة السكات والتوقفات :-

قدرة التلميذ (الممثل) على تقطيع الجمل والعبارات بشرط إظهار المعاني . وهناك ثلاث أنواع للتوقفات (السكاتات) : القصيرة ، والمتوسطة ، الطويلة وعادة تستخدم الوقفة الطويلة للانتقال من فكرة إلى فكرة جديدة .

3- مهارة التحكم في الطبقات الصوتية :-

قدرة التلميذ على استخدام الطبقات الصوتية (الواطئة ، العالية ، أو التدرج من العالي إلى الواطئ وبالعكس .

4- مهارة التلوين الصوتي :-

قدرة التلميذ على تنعيم وتغيير الطبقة الصوتية من حالة نفسية إلى أخرى مثلاً من الفرح إلى الحزن أو من الغضب إلى السكون .

5- مهارة استخدام النبر بشكل صحيح :-

ويقصد بها الضغط على مقطع من الكلمة أو الضغط على كلمة أو مقطع من الجملة بهدف التركيز وإظهار المعنى .

مهارات التمثيل الجسدية .:

جسد الممثل يشير الى شخصية أو موقف أو وضع اجتماعي أو حاله سيكولوجية معينة بل قد تشير احياناً الى شيء مادي (زهرة ، شجرة) وفي بعض التجارب الحديثة قد يكون لهذا الجسد بالذات لغة اخرى مختلفة تماماً عن تلك التي يتظاهر بها مثل لعب الشباب ، أدوار الشيوخ الأ انه بأستخدام لغة المسرح يكون بمقدار الممثل المتحول عن طبيعته الجسديه تجسيد الشخصية الجديدة . لهذا وجب على الممثل أن يروض جسمه دائماً لكي يصبح مرناً مطواعاً معبراً . إن خاصية المرونة وضرورة توفرها في جسم الممثل لأمر جوهري جداً ، فقد يتصادف احياناً أن يعبر جسم الممثل بشكل فجائي بصورة لا إرادية انماطاً مختلفة من الاوضاع والافعال وردود الافعال الجسمانية فإذا كان لابد له من أن ينتفع من هذه المرونة فيجب أن يضع تلك المرونة تحت سيطرته ومع ذلك ينبغي أن يكون واضحاً التحكم في هذه السيطرة لا يأتي الا من خلال الاستمرار في التمرين والتدريب .

لقد ركز ستانسلافسكي مبكراً على تطوير الجهاز الجسدي عند التجسيد وأراد أن يكون جسد الممثل مثل ((البارومتر)) يستجيب للتبادلات الروحية كلها ، وينسج بشكل فني رائع الحياة الداخلية للشخصية .

فكل وضع من أوضاع الجسم وكل أيماءة ينبغي أن تكون محددة المعالم ومنطقية ووافية بالغرض في حدود الظروف التي يتطلبها الدور التمثيلي . ولا أدل على ذلك من أن الممثل الذي لايتقن استخدام جسمه يشعر بعدم الثقة في نفسه على خشبة المسرح .

وبالفعل فالجسد الجالس يتخذ معنى مختلفاً عنه في حال الوقوف وبالتالي تختلف قيمة تأثير الشخصية قوةً أو ضعفاً ولو أن هناك حالات فيها الجسد الجالس أقوى (ملك بين حاشيته أو قاضي محكمة) وهكذا تختلف قوة التأثير الناجم عن وضع الجسد للممثل باختلاف اوضاعه واتجاهات حركته بل والأماكن التي يتموضع فيها وقوفاً أو جلوساً .

ويعد (الوجه) أهم جزء من جسم الممثل وخاصة الفم والعينين فالوجه ينفرد دون سائر الاعضاء بقدرة هائلة على التعبير المنوع المركب الرهيف ، فهو يرسل إشارات واعية أو غير واعية تدلنا على حالة صعبة صاحبة الشعورية وحالته الصحية ، ودرجة انتباهه وموقفه العام ورائه الخاصة ، وأهم إشارات الوجه هي الابتسامات والضحكات التي تعبر عن الاهتمام والترحيب أو البهجة واللذة والمتعة ، وتوازيها في الأهمية الدموع وعلامات العبوس التي تعبر عن الحزن والغضب

أو عدم الرضى والقلق . ولا يحتاج الممثلون عادة الى التدريب على إرسال هذه الاشارات الا بقدر قليل لكن عليهم إقناع المتفرجين بصدقها وهو ما يتطلب مهارة كبيره .

إن الوجه هو فضاء الحواس الخارجية للإنسان فهذا يعني انه ببساطة شاشة الاتصال بالعالم الخارجي بالآخر التي تعرض الرسائل اليومية المتنوعة وفي مقدمة الحواس الظاهرة تقع العينان مصدر الرؤية ومفتاح التواصل المستمر مع الآخر ، إن العينين هما مرآة النفس فإن أقل خط أو حركة أو لون يحيط بها يمثل تعبيراً ورسالة واضحة للآخرين قادمة من أعماق الشخصية وعلى الجميع فك رموزها فوراً .

فعين الممثل التي تنظر وترى تلفت نظر المتفرج وبالتالي توجهه الى النقطة المطلوبة، في حين يشرذ ذهن المتفرج إذا خلت عين الممثل من التعبير .

أما ستانسلافسكي فقد تنبه الى امكانية اخرى لعين الإنسان إذ لاحظ أن الإنسان لا يستطيع التعبير بعينه عن مشاعره فقط وإنما يستطيع بواسطتها أن يفعل ايضاً . فلا عجب إذا كان ستانسلافسكي يستعمل التعابير مثل التجسس بالعيون ، والفحص بالعين ، والإستحكام والتراشق بالعيون .

التمثيل في النهاية هو نشاط مرئي مسموع في آن واحد ، أي نشاط عضوي أولاً وأخيراً ، وما يقدمه لنا الممثل إنما هو سلسلة متصلة من أفعال الشخصيات التي يمثلها ومن ثم فنحن ننفعل بما يقدمه لنا أكثر من إنفعالنا به لو أكتفى فقط بالحكاية أي سرد ما يحدث له وما يفكر فيه وما يضيفي " المسرحانية " على المسرح ، أي ما يجعل منه مسرحاً بحق إنما هو جسد الممثل فهو يعبر عن وجود الممثل وعن فوروية الحدث وماديته الخاصة .

إن جسد الممثل لم يعد مجرد هيكل ادمي لإنسان يتحرك على خشبة المسرح ، ولاهو أي جسد ولكنه جسد (معين) يمثل مركز الجذب من خلال طاقاته التعبيرية التي ترسل الدلالات الى المتلقي وهي الزاوية التي ينظر من خلالها الى جسد الممثل بوصفه علامه من علامات العرض المسرحي . يقول ستانسلافسكي " إن الحل الصحيح للمسألة الجسمانية يساعد على خلق حالة نفسانية ملائمة ، أما عدم توصلكم الى الحل يجعلكم تقومون بتمثيل تافه ، فعليكم أن تحددوا طابع الشخصية بالقيام بأقل الحركات البسيطة التي ترتبط بها ، ومن اللازم دراسة كل حركة صغيرة من حركات هذه الشخصية للوصول الى الحقيقة ومن ثم في هذه الحالة وحدها يستطيع المتفرجون أن يؤمنوا بطبيعة تمثيل هذا الدور لاتحتقروا أقل حركة من الحركات الجسدية وحاولوا العناية بها لكي تكونوا واثقين من سلامة التمثيل على خشبة المسرح ومن انكم تؤدون الدور على حقيقته أن أقل حركة جسدية وأصغر

الحقائق الجسدية والتأكد منها كل منها له أهمية عظمى في المسرح ليس فقط في المواقف الصغيرة فحسب بل في المواقف الحاسمه ايضاً .

ويؤمن ستانسلافسكي في تمرين الجسم لتحسين القوام وتعديله لكي تصبح الحركة مرنة وجميلة وكاملة . وعلى أي حال فيجب على الممثل أن يتذكر دائماً بأنه لامكان للمزاح والحركة الميكانيكية على المسرح ويجب أن لا يستعمل الممثل أية إشارة لمجرد أنها جميلة ومرنة إذ لا بد أن تعبر الإشارة عن تجربة داخلية وتكون انعكاساً لها وعند ذلك فقط تصبح صحيحة ومنطقية وصادقة ، إن التمارين اليومية على الرقص والباليه والمبارزة والحركة الأيقاعية والحركة المرنة أمر ضروري للحصول على أجهزة جسمانية جيدة .

وقد أدرك الممثل أنه ليس أمام مجرد إشارات جسدية يطلقها في مواقف معينة ، وإنما أمام أنساق دلالية لها مفعول اللغة وعليه أن يتقن القيام بها إذا أراد أن يكون مفهوماً ، ويريد أن يشق طريقه في عالم الفن .

2: مهارات التمثيل الصوتية :-

يعد الصوت في المسرح من أهم عناصر التعبير عند الممثل فضلاً عن كونه وسيلة من وسائل الاتصال بالمشاهدين أثناء عرض المسرحية ومع ذلك يمكن القول بأن معظم الممثلين لا يستخدمون أصواتهم بالشكل الصحيح فالممثل يحتاج الى صوت مرن في مقدوره تأدية أي نوع من الأصوات التي تتطلبها المسرحية .

وحتى يؤثر الممثل وهو فوق خشبة المسرح من خلال كلامه ينبغي أن يمتلك صوتاً جيداً أما إذا كان هذا الممثل موهوباً ولكن صوته بالكاد يسمع في صالة المتفرجين فأن الإعتراف به مهنيّاً سوف لا يكون كاملاً ولا ينبغي أن تتراكم الأفكار العميقة والمشاعر النبيلة فوق الخشبة ونحن نقبحها ونشلها بأصوات شاحبة مضطربة وضحلة .

لذلك يجب أن يتوفر للممثل صوت مطواع يمكنه من الاستجابة لكل التعبيرات الصوتية التي يتطلبها الدور والشخصية المسرحية سواء من ناحية الافعال أو ردود الأفعال التي يعبر عنها أثناء العمل بتغير الطبقات والقوة الصوتية وكذلك درجة سرعة الكلام وإيقاعه .

فعلى الممثل أن يجعل نبراته ونغماته ملائمة للأفكار والعواطف فهو مبتهج تاره ، وشاك تاره ، وهوساخط حيناً ومتهكم حيناً ومتعجب حيناً ، فلا بد أن ينوع صوته ليلتئم شعوره ويساعده على التصوير .

إن البراعة الذاتية في استخدام الصوت والتحكم فيه بالشكل المطلوب يعدان من أهم أسلحة الممثل في الأداء والتعبير أثناء التمثيل فعندما يمتلك الممثل طبقات صوتية جيدة ذات نبرات

ونغمات معبره فإنه يستطيع أن يتكلم بوضوح تام ويكون كلامه مفعماً بالتنوع والتغيير في سرعة أو انسيابية نسبة الى مايتطلبه المعنى المقصود مجسداً ذلك في تشديده وتركيزه على بعض الكلمات والمقاطع الصحيحة .

وذلك للحصول على الإحساس الصادق والعميق بكل ما يحمله من إقناع ومصادقية وللصوت طبقات متعددة أهمها الطبقة العاليه والطبقة المنخفضة والممثل يلون صوته وفق هذه الطبقات حتى يعطي التعبير الصوتي المناسب .

ومن هنا تبدو الأهمية الكبرى التي منحها بعض مدارس التمثيل للكلمة بوصفها عصب فن التمثيل ، ولإلقاء بوصفه أداة التوصيل الرئيسية والمهارة الأولى التي يجب أن يتحلى بها الممثل ، وهكذا يصبح جمال الصوت وأتساع مساحته هما الميزتان الأكثر تأثيراً للممثل . لدى هولاء . في حين أن جمال الصوت يكمن في دراميته وقدرته على التلون بألوان الحياة ذاتها ، ومن ثم قدرته على توصيل خصائص الشخصية وإنفعالاتها في المواقف المتباينة خلال السياق الدرامي الافتراضي ولاينفي هذه الأهمية أن يتحلى صوت الممثل بالوضوح والقوة في ظل الشروط المسرحية التي تلزمه بتوصيل صوته الى آخر مقعد في صالة المتفرجين حتى في أقوال الهمس .

ويؤكد ستانسلافسكي على أن الممثل لابد أن يتلقى دروساً في الصوت والالقاء بشكل مخطط ومدروس ويجب أن يمرن صوت الممثل كما يتمرن المغني ، إن الكلام على المسرح ذو أهمية خاصة فعندما يمتلك الممثل صوتاً جيداً وقدره على اللفظ يصبح قادراً على الأداء الصوتي من غير عسر بل يستطيع الكلام بحرية ويستطيع أن يسمع المتفرجين .

وكذلك لابد من تدريب أجهزة التنفس على توسيع التجويف الصدري بتمارين التنفس وتدفق الهواء عبر القصبة الهوائية كي يتمكن الممثل من التنفس العميق والمريح الضروري لإخراج النغمة والدرجة المطلوبة ، لذا يتطلب التنفس السليم إستخداماً صحيحاً للحجاب الحاجز والرئتين والعضلات الواقعة بين الضلوع ففي عملية الشهيق ينسبط الحجاب الحاجز ويسمح للرئتين بالتمدد والامتلاء بالهواء ، أما في أثناء عملية الزفير فيحدث العكس تماماً ، وعند النطق يخرج الصوت بشكل طبيعي سليم ورنان وتتدفق الألفاظ والأصوات بسلاسة وكأنه لا يوجد مايعوقها أو يقاطعها .

إن طبقة صوت أي شخصية مسرحية تختلف في قليل أو كثير عن طبقة صوت الممثل ولابد للممثل أن يوجد التقارب بين الطبقتين وفن التمثيل يقوم على دعامتين أولهما تصوير شخصية الدور والامتلاء بها ، ثانيهما التعبير عن ذلك التصوير بالالقاء والايماء والحركة ويعتمد نجاح الممثل في بناء تلك الدعامتين على مواهبه الخاصة وعلى تدريباته فهناك ممثلون يمتلكون ناصية الالقاء الى أبعد حدود فإذا أنطلق لإحدهم صوت في دور يؤديه دعتك جهازته ، ودفء نبراته ثم تسلسلها في

إيقاع أسر فستجد من معاني الكلام الذي به هذا الصوت بالإضافة الى فصاحة النطق من مخارج الحروف .

لابد للممثل من أن يوصل الى المتفرج كلمات المؤلف ونقل معانيها بالوسائل السمعية المختلفة ، إذ يتم إيصال المعاني بواسطة الوسائل الآتية :-

أ. التوضيح : توضيح الكلمات وحروفها وإيصالها الى أبعد نقطة في المسرح ومن غير تلاطم بين الحروف والمقاطع الصوتية بخروج الحروف من مخارجها ، أي يجب أن تتوفر لدى الممثل القابلية على النطق الواضح حتى يصبح بالامكان فهم معنى الكلام الذي ينطق به دون عناء وهذا ينطبق حتى على المقاطع التي تتطلب السرعة في الكلام ورغبة في تجسيد أفكاره ومشاعر معينة يفرضها العرض المسرحي ، لذا يجب أن يكون تلفظ الممثل إثناء التمثيل سليماً إذ يلفظ مخارج الحروف بشكل صحيح وسليم وخال من أي نوع من التأثيرات التي تتركها في صوته اللهجات الريفية أو المحلية .

ب. التقطيع : أي استخدام الوقفات المناسبة إذ لا تكون قبل انتهاء المعنى والسيطرة على أماكن الوقفات والتميز بين أنواع الوقفات لأن الوقفات تؤثر في إفراس المعاني وإيجاد العلاقة بين الكلمات . وتوضح (العناني 2002) بأن السكتات هي مواضع الوقوف أثناء الحديث عندما ينتهي الكلام الى نهاية كاملة أو نهاية ناقصة ، أما النهاية الكاملة فهي الوصول الى المعنى القاطع التام الذي يصلح لأن يكون ختاماً للموضوع كله أو لأحد جوانبه . والنهاية الناقصة هي الوصول الى معنى كامل جزئياً غير أنه لا يزال محتاجاً الى أستئناف الكلام للوصول الى الكمال التام .

ج. التركيز : ومعناه الضغط على الكلمة في الجملة التي ينطق بها المتكلم ضغطاً يبرز الكلمة ويجعل لها صفة خاصة تميزها عن سائر كلمات الجملة التي تجمل المعنى الرئيس في الحديث والتركيز ليس ضغطاً لامعنى له يقصد به إرتفاع الصوت ، ولكن مراعاة إحساس المتكلم نحو المعاني التي يسوقها ، هذه المراعاة تبرز شخصية المتكلم وتحدد ميوله كما أنها تكسب الحديث حلاوة وجمالاً بالصوت المنغم المتنقل بين المناطق الموسيقية وهو الصوت المطلوب لكل حديث والمرجو للتأثير على السامعين

أي بإظهار وإبراز الكلمات والجمال المهمة وتفضيل الأهم على المهم . ويقصد بالكلمات المهمة تلك التي تعبر عن الفعل الأساسي وعن الفكرة الأساسية للمشهد أو المسرحية .

أما (النبر) فيتم بالضغط على أحد المقاطع وإبرازه عن المقاطع الأخرى المجاورة له ، أو بارتفاع الصوت ويلاحظ أنه عند النبر بالمقطع المنبور أن إعطاء النطق جميعها تنشط ، إذ تصبح آلية الصوت عالية واضحة في السمع .

د. الأنعطاف الصوتي : ويقصد به تغيير الطبقة الصوتية أو القوة في الجملة أو مقاطع الكلمة إذ يستطيع الممثل إيصال المعنى الحقيقي للكلمة أو الجملة لا المعنى الظاهر .

هـ. التلوين الصوتي : أن التلوين الصوتي هو تنويع صوت الممثل أثناء الاداء . أي التعبير بمعنى الكلام وبطريقة النطق وتكييف الصوت وتكوينه عن طبيعة الشخصيات (الجنس ، العمر ، المركز ، الإلتناء الإقليمي) ، ونفسياتها وعواطفها (البخل ، الكرم ، العشق ، الكره) وأمزجتها (السرور ، الغضب) وحالاتها (الوعي ، السكر ، المرض ، الجنون) .