أداء الممثل الكوميدي بين الذاتي والموضوعي

د. عبد الكريم خنجر

وزارة التربية/ معهد الفنون الجميلة

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة أداء الممثل الكوميدي بين الذاتي والموضوعي، و يناقش البحث مشكله هل يستطيع الممثل الكوميدي أن يحافظ على التوازن بين الذات الشخصية وذات الدور الذي يؤديه أم عليه أن يقدم ما هو ذاتي على ما هو موضوعي ؟وأيهما له التأثير الأكثر على المتلقي؟ .و يهدف هذا البحث إلى تفسير أسباب لجوء الممثل الكوميدي إلى ما هو ذاتي أكثر مما هو موضوعي ، أي اعتماده على أدواته الصوتية والجسمانية أكثر من اعتماده على مشاعر وعواطف الشخصية حيث أن الممثل الكوميدي يعتمد على التحكم بعقله في إيصال الموقف المضحك إلى المتفرج وليس على التحكم بعواطفه. ثم ناقش البحث مشكلة الممثل الكوميدي الا وهي استطاعته المحافظة على التوازن .

وتضمن الفصل الثاني، الأدبيات ومناقشة الذاتي والموضوعي وعلاقتها بالممثل الكوميدي و دراسة التحول والابتكار والارتجال لدى الممثل الكوميدي .

وكان الفصل الثالث دراسة عينات لمسرحيات الممثل عادل إمام مسرحية الزعيم انموذجاً من ناحية الذاتي والموضوعي .

وتضمن الفصل الرابع نتائج البحث والاستنتاجات وهي :

1- يتداخل أداء الممثل الكوميدي في أداءه بين الذاتي والموضوعي فهو لا يستطيع أن يبقى ذاتيا طوال العمل المسرحي وحينها سيفقد العمل الكوميدي هدفه من خلال الاندماج الذي يحدث لدى الممثل ولا يستطيع أن يكون موضوعيا وحينها سيفقد المتفرج متعة المشاهدة من خلال الأداء الذاتي في الصوت والحركة اللذان يمتلكان خاصية الجذب في المشاهدة.

2- تستخدم التقنيات الخاصة في الأداء الكوميدي كوسائل لتحقيق الأداء الذاتي الموضوعي.

3-لا يتخلى الممثل الكوميدي عن التقنيات التي يدركها أو التي حصل عليها من خلال مراحل حياته فهذه الوسائل هي التي يعد الركيزة الأساس في أداء الممثل الكوميدي .

4-يعد الابتكار والارتجال من الوسائل الهامة لتحقيق الأداء الذاتي والموضوعي .

5-المؤلف المسرحي له تأثيراً كبيراً في أداء الممثل الكوميدي، فمن خلال الإحداث والمفارقات التي يضعها المؤلف تكون هناك مساحة واسعة لجعل الممثل الكوميدي يلجأ إلى الابتكار وأضافه أشياء هامة التي من شأنها تساعد في إنتاج الضحك.

6- للحوار الكوميدي أهميه كبيرة فالوسائل والتقنيات الموجودة لا تكتمل بدون وجود حوار كوميدي من شأنه أن يجعل المتلقي مسرورا ومبتهجاً .

الفصل الأول

الإطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث

يختلف (الممثل)عن فناني الفنون الجميلة الأخرى ، كونه يجمع بين ذاته والأداة التي يؤدي بوساطتها دوره في أي نوع من المسرحيات وهو في هذا يشبه الراقص والمغني اللذان يجمعان بين الصفتين ، أما الآخرون كالرسام والنحات والموسيقي والمعماري فأن أدواتهم التي يبدعون بها مادتهم الفنية التي تنفصل عنهم . فالرسام له ألوانه وفرشاته والنحات له الحجر أو الطين والأزبيل والموسيقى له آلته التي يعزف عليها .

وحين يمثل الممثل أية شخصية في أية مسرحية فأنه سيحمل معه صفته الازدواجية بين ذاته وذات الموضوع الذي يؤديه (الموضوع) والموضوعية، ويقصد بذاته صفاته وأ بعاده العضوية والاجتماعية والنفسية الخاصة به التي تميزه عن الممثل الآخر، ويقصد بالموضوعية هو صفات الشخصية الدرامية التي يمثلها وأبعادها وأهدافها وعلاقته التي تختلف تماماً عن أبعاده وأهدافه وعلاقاته في حياته الخاصة ،وينعكس ذلك الاختلاف على أفكاره ومشاعر وعواطفه التي تختلف عن أفكار ومشاعر وعواطف الشخصية وحين يؤدي الممثل الدور المسرحي بصفاته المختلفة يختلف او يكون مغايراً عن صفاته الذاتية ،لابد له أن يعايش الشخصية ويعيشها أي أن يتبنى صفاتها بالكامل ، ومن الناحية العملية فأن تلك المعايشة لا يمكن أن تتحقق بالكامل إذ لابد أن تبقى بعض الصفات الذاتية للممثل عالقة بالدور الذي يمثله بشكل أو آخر .

والممثل في أداءه للأي دوراً مسرحياً لابد أن يحمل معه صفة ذاتية ولابد أن ينفصل عن ذاته وأن يكون موضوعياً، أي أن يحتفظ بخصوصيته وأن يحولها إلى خصوصية الشخصية . وبناء عليه لابد له أن يتحكم بأدواته – بصوته وبجسمه ويرى الباحث حقيقة لا يمكن نكرانها وهي امتزاج الوجهين الذاتي والموضوعي في أداء الممثل وإذا ما تمسك الممثل بذاته يفقد السيطرة على أدائه الصوتي والجسماني وإذا كان مغالياً في الموضوعية أي في إعطاء صفات الشخصية حينئذ سيكون مستعرضاً ويفقد المصداقية – لذا لابد أن يوازن الممثل بين الذاتي والموضوعي في أداءه . ومن هنا تبرز مشكله البحث المتمثلة بمبدأ التوازن بينما هو ذاتي وما هو موضوعي في أداءه ،ومدى تأثير ما هو ذاتي على ما هو موضوعي .

ثانياً – أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث في كونه يتناول موضوعاً تناولته بحوث أخرى لباحثين ، ولكن من زاوية أخرى غير الرؤيا التي نضر بها الباحثون الآخرون ولعينته غير عينة حللها الآخرون مما يفيد العاملين في المسرح وممثلي الكوميديا خصوصاً والباحثين في مجلات المسرح المختلفة .

ثالثا هدف البحث :

يهدف هذا البحث إلى محاولة الممثل في إيجاد التوازن بين ذاته وبين الشخصية الدرامية من خلال أداءه الصوتي والجسماني ، وتبين مدى تأثير الصفات الذاتية على الصفات الشخصية .

رابعا : حدود البحث .

لا يتحدد البحث بحدود زمنية ومكانية وإنما بحدود الموضوع وهو ترجيح الجانب الذاتي على الموضوعي أو خلق التوازن النسبي بينهما في أداءه للموقف في المسرحيات الكوميدية ولا يشترط في أداء الممثل الكوميدي أن يرجع إلى الأبعاد الصفات العضوية والعوامل الاجتماعية والنفسية للشخصية واختلافها في هذه المسرحية أو تلك ،وإنما يقدم انموذجاً للشخصيات المماثلة في المسرحيات الكوميدية المختلفة ، ففي مسرحية (البخيل) لموليير فأن ممثل دور (هوباغون) أنما يؤدي نموذجا لشخصية البخيلة وليس موضوع البخل بالذات وينجح الممثل هنا فقط نحو الموضوعية .

مصطلحات البحث:

الذاتي اصطلاحاً : بأنها (مكونة من مجموعات من المستويات الادراكيه في تكوين الشخص الداخلي أو نظامه الإدراكي).[1]

الموضوعي اصطلاحاً : فيذكر (الكسندر دين) "إن على الفنان أن يكوّن في ذهنه صورة للموضوع الخارجي الذي يؤثر فيه أو أن يأخذ عنه ذلك الموضوع إنطباعاً معيناً"[4].

التحول : لغة :حال الشيء أي تحول من حال الى حال .[2]

اصطلاحاً: ويعرف (أرسطو) بأنه (تغير خط البطل من حال السعادة الى حال التعاسة أو بالعكس.[3]

الفصل الثاني

ألإطار النظري

المبحث الأول :مفهوم التحول عند الممثل الكوميدي .

أولى الباحثون اهتماما كبيراً في دراسة الشخصية ، ونجد كثير من الدراسات حول هذا الموضوع كونهما إحدى العناصر الهامة في الإعمال الفنية ولا سيما في المسرح . وعلى الرغم من تعدد الدراسات حول الشخصية إلا أنها تبقى قاصرة بتقديم مفهوم موحد للشخصية ، اذ ظهرت لنا مجموعة من التعقيدات والاختلافات في وجهات النظر ، لذلك أصبحت الشخصية تحيطها الغموض والشمول . "والشخصية مشتقة من كلمة شخص أو شخوص ، جماعة ، الإنسان وغيرة ، مذكر والجمع وشخوص وشاخص ، وشخص كل شخص له ارتفاع وظهور "[4].

والشخصية لغة واصطلاحاً : هي كلمة مستحدثه ، وقد أخذت من كلمة الشخص ، التي تعني سواد الإنسان ، وغيره وتراه من بعده ، أي أنها تعني السمات العامة فقط "[5].

و أخذت باهتماماً واسعاً ولا سيما الدارسين في علم النفس والمهتمين بالشأن المسرحي ،فالشخصية المسرحية هي" شخصية إنسانية ولكن بعد أن تم عزلها ونقلها من الواقع إلى المسرح ،وهي تمارس حريتها وتقول ما لم يسمح لها المجتمع قوله" [6]. وقد بيّن غريماس أن الذي يؤدي العامل أو العوامل ما هو إلاّ ممثلّ للعامل. وهو يرى أن الشخصيّة هي مجموعة العوامل التي تبقى ثابتة وفق منظومة معيّنة؛ وأن هذه الشخصيّة يمكن أن يؤديها عدد لانهائي من الممثلين" [7].والشخصية الكوميدية كان لها اهتما واسع في كثير من الدراسات بسبب أهميتها في المسرح ، لأنها تتمتع بمزايا كثيرة تختلف عن الآخرين ، فهو المنتج للضحك . إذ قدم برجسون تعريفاً في كتابة الضحك اذ يرى " الشخصية المسرحية الكوميدية هي نمط ، وفي المقابل يحتوي ما يشيه النمط على شيء ما مضحك "[8]. و تقترب من مفهوم برجسون إلى الشخصية النمطية والتي تتصف بموضوع معين مثل: الأشراف، والبخلاء، والمجانين، والحمقى، والمغفلين، والطفيليين، والمخنثين، والمتقعرين في الكلام،

والمتطيرين، والبلداء ،والشخصية الكوميدية هي" تلك التي تحمل في أبعادها ومقومتها ما يبعث على الضحك .. والسخرية وحتى الهزل ووظيفتها هامة في النصوص والعروض المسرحية "[9] لذلك نجد أن الشخصية الكوميدية تميزت عن باقي الشخصيات في أسلوب حركتها وتصرفاتها المضحكة ،في الغالب تدل على أشارة الضحك لدى الآخرين ومن خلال الأغلاط التي تراها الشخصية الكوميدية في المجتمع وإبراز تلك الأغلاط ونقدها لإثارة الانتباه إليها ولهذا " يقدم لنا الممثل إثناء أداء الدور لشخصية الكوميدية انموذجا واضحاً من السخافات والحماقات لرجل تعده الكوميديا موضع سخرية"[10] وترتبط أغلب الشخصيات الكوميدية في المجتمع ارتباطاً وثيقاً ، إذ نجد أفعال وسمات أي شخصية تمتلك علاقة وثيقة بهذا المجتمع وحينما يجسد الممثل الكوميدي خلق السمات والأفعال على خشبة المسرح ،من خلال إثارة اهتمام المتلقي مهتماً بتلك الشخصيات لدى عرضها على خشبة المسرح وهذا ما يجعل المتلقي يعيش في بهجة وسرور .فالشخصيات الكوميدية وضيفتها " رفع القناع عن زيف الشخصيات التي تنطوي على عيوب معينه " :[11].كذلك وظيفة الشخصيات الكوميدية هو الكشف عن مجموعة من السلوك التي يتصرف بها البشر من خلال حواراتها وسلوكها ولغتها لذا " يتطلب البراعة والحذق في أداء الشخوص بعد رسمها وتصور علاقتها وبيئتها وطريقة نطقها وتعاملها ،أي أنه يتطلب اتفاقاً بين الأداء والفعل المسرحي "[12]. فبوساطة ة طباع الشخصيات الكوميدية وذهنيتها ومواقفها وتصرفاتها وحواراتها تنتج البهجة والسرور والضحك فعلى الشخصية الكوميدية أن تتصف بكل السمات حتى يتقبلها المتلقي فشخصيات شكسبير وموليير وبن جونسن تصدر عنها أفعالها وأقولها دون تركيز وينتج عن ذلك الضحك دون سابق إنذار .

وهذه الإبداعات التي يقدمها الممثل لا يمكن أن تحدث بدون أن يتحول الممثل من ذاته إلى ذات الشخصية التي يضعها المؤلف، إذ أن لتحوله أهمية أخرى في أداءه الكوميدي، فبدون التحول لا يمكن أن يعطي الممثل ما يراه إلى جمهوره وهذا ما يحتاجه إلى دراسة الشخصية بأبعادها الجسماني والنفسي والاجتماعي كي يتسنى للممثل الوصول إلى الشخصية المراد تقديمها ويقصد بالتحول " قيام الممثل بإحلال صفات الشخصية الدرامية محل الصفات الذاتية للممثل ،وتعتبر ظاهرة التحول في المسرح هي تتعلق بقدرة الإنسان على تجاوز حدود الوجود الاعتيادي والدخول إلى حالة جديدة من الوجود ،إلى واقع جديد"[13] .

ولـيس مـن السـهل علـى الممثـل الكوميـدي أن يتحـول إلـى الشخصـية المسـرحية إذ يتطلـب منـه كثيـراً مـن الاطـلاع إلـى كيفيـه التحـول ، ومـن المسـتلزمات للتحـول دراسـة الشخصية دراسة تامة ولا يقتصر ذلك على إبعادها ، بل دراسة الشخصية حين تقديمها إلى المتلقي من خلال إحدى المدارس الفنية المسرحية التي من الممكن تقديم تلك الشخصية على المسرح .

في حين هناك ذات أخرى هي ذات الممثل الخاصة والمرجعيات الثقافية له ، والتي تمتلك معلومات حياتيه يمكن الإفادة منها والتي جمعها من خلال تجربته الحياتية ،والتي يضيفها إلى دوره بدون أن يكون هناك تحول إلى ذات الشخصية المسرحية ،إذ المعرفة والاطلاع جعلت له أمكانية الأداء الذاتي الذي يتصف بالموضوعية ، وعدم حاجته إلى التحول الذي يتصف بالأداء الإيهامي واندماج الممثل في الشخصية .

وتوجد مدرستان في الأداء التمثيلي لديهما أسس في أداء الممثل وهي مدرسة الإيهام ولا إيهام، أي بين الذاتي والموضوعي، . وهنا سيبقى الممثل بين حالتين في الأداء بين ذاتيته، وآرائه وأفكاره ،وانفعالاته، وبين معرفته المتعلقة بالمظهر الخارجي، أو المعرفة المتعلقة بجوهر الذات، أو آراءه الشخصية وأفكاره وانفعالاته . والموضوعية :هي الشئ في العالم الخارجي وكل ما يخضع للتجربة وما يدرك بالحس، أو هي المعرفة المتعلقة بالمظهر الخارجي للوجود. أو هي التجرد في الرأي والحيادية في الحكم ، والأخرى حين يتحول الممثل بشكل كامل إلى الشخصية المؤدات بعد دراسة أبعادها وتقديمها بعيدا عن ذات الممثل نفسه لأنها تمتلك ذات أخرى وفق الإبعاد الشخصية ، أذن لابد من ن يتوازن الممثل بما هو مطلوب منه .

وهناك مسرحيات تتطلب تحول كامل في الشخصية ولا سيما في مسرحيات موليير وحين يقوم الممثل بأداء أي شخصيه من تلك المسرحيات يتطلب منه إقناع المتلقي أن الذي يشاهده إمام هو فعلا (البخيل) على سبيل المثال .

المبحث الثاني :مفهوم (الذاتي) مفهوم (الموضوعي) :

تناولت الدراسات الذاتي والموضوعي من الناحية الفلسفية ومن الناحية الاجتماعية والنفسية وخرجت جميعها بمفاهيم مختلفة، إذ لم تتفق الدراسات على الخروج بمفهوم واحد محدد إذ ذهب كل ضمن الحقل الذي يعمل فيه .

ولمفهوم الذاتي عدد من التعريفات منها : " منسوب إلى الذات، نزعة ترمي إلى رد كلّ شيء إلى الذات و عكسها الموضوعي"[14] وعرفها أحمد المختار " الاستقلال الشخصي

الناتج عن تفكير الشخص و غير متأثر بعوامل خارجية، أو حادث أو ناشئ بلا سبب خارجي واضح "[15].

ويرى الجرجاني أن " الذاتي "لكلّ شيء ما يخصه و يميّزه عن جميع ما عداه، و قيل ذات الشيء نفسه وعينه، و هو لا يخلو عن لعرض"[16]

لذا فإنّ الذاتي نزعة ترمي إلى رد كلّ شيء إلى الذات أي بمعنى الاستقلال الشخصي النابع من تفكير الشخص في حكمه على الأشياء و تكوينه للانطباعات و التصورات حول عالم الأشياء و الموضوعات،. فالموضوعي يعني الشامل و الهدف و الغرض و ليس الفرد أنّه يرى الواقع و الحقيقة بموضوعية بعيدة غير ذاتية، أو فردي.و نجد أن الذاتي يقيم المعرفة كلّها على أساس الخبرة الذاتية.

ونجد في المسرح قناعين يرتديهما الممثل، الأول: هو قناعه الخاص فيه(الكينونة) والقناع الثانية قناع الشخصية التي يمثلها (التظاهر) ينتج عن ذلك مسؤولية تقع على عاتق الممثل من خلال انتقاله من الكينونة إلى التظاهر وهذا لا يتحقق بسهولة إلا من خلال وسائل عديدة وعلى الممثل لابد من يكون ملماً بها، ولا سيما ان فن التمثيل له اتجاهين الأول ذاتي، والآخر موضوعي فالذاتي في فن التمثيل هو" أن يشعر الممثل ، بدرجه ما ، بشعور وعواطف الشخصية التي يمثلها ، ويجب أن يعيش دوره ويعطي الانطباع أنه محكوم بعواطف الشخصية ومأخوذ بالفعل الدرامي وبالوقت نفسه يجب أن يحتفظ الممثل بدرجة معينة من الانفصال عن الشخصية بشي من الموضعية ."[17]

أي على الممثل أن يعمل وفق اتجاهين " أولهما أن يعمل الممثل على إيهام الجمهور، انه يشاهد أحداثاً حقيقية، وثانيهما أيضاً باختصار أن يكسر هذا الإيهام "[18]

لهذا نجد أن الأداء تقع مسؤوليته على الممثل بالدرجة الأولى فهو القادر على أن يكون ذاتيا وموضوعيا ، وبإمكانه أن يذهب إلى مبدأ الإيهام حين يحتاج أن يتقمص الدور بشكل كامل و يذهب إلى مبدأ إلا إيهام عندما يتطلب ذلك .

ففي الذاتي،" يركز على عملية اندماج الشخصية الممثل بالشخصية الدور، ليكشف إمكانية هذا الممثل الإنسان الذاتية حصراً في العملية الإبداعية، واتجاه آخر هدفه التركيز على الجانب المعنوي في الأداء، ليبرز الشخصية المؤداة ضمن حركة فعل المجتمع العامة ومؤثرات هذه الحركة في صياغة خط الشخصية الاجتماعي"[19]

وهذا الأسلوب ظهر لدى (استانسلافسكي) وكان مكتسبا بعض التأثيرات الفكرية التي طغت على أفكاره ومتأثرا بها ، إذ دأب على دراسة الشخصية وأفكارها ومضمونها الحسي

الإنساني معتمدا في الأداء على الموضوعية في التجسيد وعن طريق بناء الشخصية وتحليلها ضمن أبعاد الشخصية التي شانها أن تساهم في الأداء الجيد والمعتمد على ردود أفعال حسية ،فضلا عن هذا بحث "في كيفية استحضار الواقع بشخوصه من خلال نظريته التي تجسد أعماله في عرض مسرحي متكاملا من خلال الأداء الموضوعي للممثل ، وكذالك اعتمد على تطور التكنولوجيا في إضفاء جمالية التوصيل وعن طريق التعبير الجمالي" [20]. وبهذا استطاع استانسلافسكي أن يستحوذ على إعجاب الجماهير وإبهارهم بعروضه وأداء ممثليه من خلال نقلة نوعية في الأداء الذاتي واعتماد الموضوعية لدى الممثل ومع شموله لمقومات عناصر الإخراج المسرحي . إما برشت" فأخذا بالاعتماد على المنطق والعقل وبعيد كل البعد عن الأداء العاطفي ، مستعينا بنظرية ستانسلافسكي من اجل خلق عنصر التشويق والشد في الأداء للممثلين ، و فصل شخصية الممثل عن الشخصية المسرحية ، وخلق تعاملا منطقيا في الأداء ، معتمدا على ذاته وتصوراتها في تحرير المشاعر والأحاسيس "[21] ولقد حاول برشت تقديم الواقع بعيدا عن وسائل خلق الإيهام من التزويق وعوامل الانبهار ، والاعتماد على الأداء الذاتي في حرفية الشخصية وتسخيرها ، ولم يكتمل هذا إلا مع وجود ممثلين بارعين ومتمكنين في الأداء التمثيلي مستوعبين كيفية الاعتماد على الأداء الذاتي والموضوعي .

المبحث الثالث : ذاتية الممثل الكوميدي و موضوعية الممثل الكوميدي :

مهمة الممثل على اختلاف مدارس التمثيل ونظرياته هي التعبير عن مكنونات الشخصية التي يقوم بأدها من خلال الجسد والانفعالات صوتا وحركة ، وتلك التعبيرات ترتكز على عوامل ذاتيه تظهر من خلال إبراز الصفات الداخلية للشخصية و الصفات الخارجية ، الصفتين ولا يمكن أن يتخلى عن هاتين الصفتين أي ممثل في الكوميديا و التراجيديا .

فالممثل في الكوميديا في أداء الشخصيات الكوميدية يحتاج إلى وسائل تختلف عن الممثل التراجيدي ،في الكوميديا يحتاج الممثل المبالغة و" هي تتحدث عن أشياء صغيرة كما لو كانت كبيره وكذلك التكرار "[22] . و يحتاج إلى مستلزمات كثيرة أخرى مثل التورية والتهكم والنكتة فهي التي تُوظف للإضحاك بقصديه من قبل الممثل، و لا يستطيع أي شخص ان يكون صاحب نكته ، كونها تتطلب البراعة لتقديم في عرضها ، ولكي يكون بارعاً في ذلك لابد أن" يمتلك بعض السمات ،وهي قوة الحضور ، الميل إلى السيطرة ، الانبساطية ،العفوية ، الطلاقة اللفظية ، الميل إلى المرح حسن الفكاهة والقدرة على تكوين صلات حميمة مع الآخرين "[23] ،والتهكم من الوسائل الهامة التي يحتاجها الكوميدي لإثارة

الضحك وهي أن تقول شيء وتعني به شي آخر ومن الوسائل الهامة أيضا هو استخدام اللفظ فهو تقنيه هامة يحتاجها الممثل الكوميدي من خلال تغير المعنى أو الزيادة والنقصان . إذ إن هناك سمات خاصة به وبأدائه.و يتميز الممثل الكوميدي بتنوع الأساليب وتوظيفها مثل " استخدام التهريج، أو التحامق، أو التظاهر بالضعف والغباء، واستدارة الشفقة، واللطف ،والدعابة اللفظية السريعة أو الفكاهة: التي تقوم على أساس التناقض في المعنى "[24]. أذن فالكوميديا تحتاج إلى نشاط ذهني وجسدي لكثرة الشغل المسرحي المتعلق بالذهن والجسد .

من خلال رسم الشخصيات المتخيلة من قبل المؤلف تحتاج تلك الشخصيات إلى من يرتديها ، أي أنها بحاجة إلى ممثل،وهذه الشخصيات سواء أكانت أتراجيدية أو كوميدية. تحتاج إلى إبداع الممثل في تجسيد تلك الشخصيات من خلال ديالكتيك شامل بين الشخصية المسرحية والمؤدي، ويبقى الأمر ذو أهمية متعلقاً بالممثل وهو الذي يشعر متى تحتاج الشخصية ان يهبها الممثل ذاته، ولازال المنظرون في الكوميديا منقسمون إلى أقسام فمنهم من يرى أهمية اندماج الممثل في الشخصية ومنهم من يرى عكس ذلك . ونجد اتفاق عام أن خصوصية الشخصية الكوميدية تختلف عن التراجيديا كونها تتميز بعدم الاهتمام بالاندماج مع الشخصية المسرحية من جانب المتفرج "[25]. إما عن الممثل فيرى الناقد بير ايميه توشار " يولد المناخ الكوميدي عندما لا أشعر أنني داخل اللعبة"[26]. ويتطابق هذا الرأي برجسون وهنري جوبيه إذ " لا يمكن أن يوجد المضحك ما لم يوجد انقطاع في الاندماج والتعاطف "[27] وهذا هو الحال مع برخت الذي يؤكد دائما أن يكون المتفرج بعيدا عن المشاركة والاندماج . ويوافقه الرأي الدكتور سامي عبد الحميد إذ يرى "أن الكوميديا تحتاج إلى نشاط كثير أكثر من غيرها وأن كثرة الشغل المستخدم فيها يتوقف على القيمة التي يحتويها موضوع المسرحية"[28].في حين يرى هنري جوبيه وهو فيلسوف وناقد درامي صاحب كتاب (المسرح والوجود) هناك شخصيات نمطية ولا سيما في كتابات موليير وشكسبير، فان أفرغت تلك الشخصيات من محتواها الإنساني ستفقد تأثيراتها في المسرحية لذلك تتطلب المحافظة على ذاتيتها "[29]. وهذه الآراء المختلفة إن دلت على شيء إنما تدل على اهتمام المنظرين بالممثل الكوميدي من خلال النظريات والدراسات التي تساعده على أداء في المسرح الكوميدي ، ويتفق الباحث مع موقف (جوت) الذي جمع بين وجهات النظر المختلف و مع بعض الرؤى التي تنسجم مع الطرفين وهي " أن الممثل يجب أن يكون مزدوجا أي يكون في الوقت نفسه الشخص الذي يشعر ويحيا والشخص الذي يقوم بالتمثيل ،أي انه يجب أن يقوم إلى جانبه رقيب ساهر واع"[30] . لذا لابد من أن يوفق الممثل

الكوميدي بين وجهات النظر التي تم ذكرها ويبحث عن وسائل أخرى تفيده في مجال الكوميديا وكانت لوسيلتي الابتكار والارتجال من الوسائل التي استخدمها معظم فنانو الكوميديا ووفقت بين وجهات النظر التي تم ذكرها سابقاً كون الابتكار هو بحسب الموسوعة الفلسفية " إنتاج شيء جديد أو صياغة عناصر موجودة بصورة جديدة في إحدى المجالات كالعلوم والأدب والفنون "[31] .إذن يُعد الابتكار ميلاد شيء جديد ، و نتاج شيء جديد يراه الآخرون أو يسمعون به . و تعتمد اغلب الفنون ومنها الفنون المسرحية على تقنية الابتكار لما لها من أهميه، و كونه يجعل المبتكر توظيف أو استخدام موضوع ما لم يطرح سابقاً أي غير جاهزة مثل، أو حلول المشكلات الاجتماعية التي تتسم بالجدة وذات قيمة للآخرين ،ونجد الابتكار يظهر بشكل واع لدى ممثلي الكوميديا دي لارتا ،اذاعتمد هؤلاء على تقنية الابتكار التي جعلت لهم شهرة واسعة في الكوميديا . والهام في ديلارته هو أن الممثل" يظهر مهارته في الأداء لأنه يمثل شخصية معينة طول حياته، فبالتأكيد أنه يضيف إليها من ملحوظاته وخياله وبالنتيجة سيبدع فيها ، فالابتكار يكشف ما هو جديد وهذا يعتمد على موهبة الممثل وبذكائه في استغلال العناصر المختلفة والذاتية والمحيطة به لتطوير شخصيته التي يؤديها دائماً"[32] .

ويقترن الابتكار في العمل المسرحي بالارتجال، وتعتمدُ الكوميديا المرتجلة على ممثلين محترفين، و تبتعد عن مسرحِ الهواةِ لكونها تتطلّبُ أداءً تمثيلياً عالٍ المستوى وتستخدمُ كلَّ جوانبَ العملِ المسرحيّ فيها ، وأفضل الأنواعِ الموجودةِ من النّص وحتى الألبسة. وكما يوحي الاسم يتمثّلُ أهمُّ مظهرين للكوميديا المُرتَجلة بالارتجالِ والشخصياتِ المألوفة .

و يُعَد الارتجال من الآليات الهامة التي يلجأ إليها الممثل لتقديم شخصية متميزة على المسرح فضلاً من معرفته الذاتية وثقافته المسرحية . وعلى الرغم من وجود أسس للعمل الفني منها عدم الخروج من النص وتقديم الأدوار بشكل منضبط ، إلا أن الارتجال له مكانته المتميزة والمؤثرة في المسرح الكوميدي أو التراجيدي ، إذ يُعَد الارتجال المشارك لتأسيس أداء وتقديم أليةجديدة من خلال العمل المسرحي ،و يستطيع الممثل من خلال الارتجال أثاره المتلقي وجعله مشاركاً في العرض المسرحي ولا سيما العروض الكوميدية. والارتجال في الحقيقة هو" الاستكشاف والإتيان بالجديد، والبحث عن شيء لم يوجد من قبل، شيء لم يشاهد ولم يدرك بعد بطريقة أو بأخرى، وإنجاز حدث أو مشهد غير متصور وغير معقول وغير مألوف. "[33]:

وهذا النوع من التقنيه نجدها دائما تستخدم في المسرح الشعبي إذ يسمح للممثل أن يضيف الحركة ، والنكتة أو الإيماءة – بشرط ان تساعد في إضحاك الجمهور، و لا يزال الممثل يستجيب لكلمة من الجمهور ، يدخلها في النص لأنه يقدر أنها سوف تحوز رضا الجمهور وحيث النص يطوع بين ليلة وأخرى ليكون أقرب الى مفهوم الجمهور من النص الذي قدم في الليالي الأولى لمسرحية ما " [34]

ونلحظ أن بعض الممثلين الكوميديان أصبح مفهوم الارتجال لديهم هو الخروج عن الأدب من خلال إصدار بعض المفردات التي لي لها علاقة بالمسرحية وتخدش الحياء أو من خلال حركه كذلك ، وبذلك تغيرت وظيفة الارتجال لتصبح قناعاً يتقنع به الممثل لاجتذاب جمهور الصالة "[35]

نتائج البحث :

1- لتحول في شخصية الممثل له أثر كبير في تقديم الشخصية الكوميدية ويتم ذلك من خلال دراسة إبعاد الشخصية.

2- الذاتي والموضوعي يعتمد على الشغل المسرحي الذي يقدمه الممثل من خلال ذاتيته هو نفسها في حين الموضوعي يتأتى من خلال الحالتين الذاتيه الشخصية والدراسة الموضوعية لشخصيه .

3- اعتماد الحركة في اداء الممثل تدخل ضمن اتجاهين الأول الذاتي وذلك من خلال ما يقدمه الممثل لتلك الشخصية والموضوعي من خلال تقديم الشخصية بدراسة إبعادها .

4- لدراسة الذاتي والموضوعي لا ينحصر للأداء الممثل الكوميدي فقط بل يتعدى ذلك لكافة الاتجاهات المسرحية الأخرى.

5- من الوسائل المهمة في اداء الممثل الكوميدي المبالغه والتوريه والنكته والتكرار التي دائما نجدها في مسرحيات موليير .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

مجتمع البحث : يشمل مجتمع البحث مجموعة ممثلي الكوميديا المصرين ولا يمكن تحديد أسمائهم لكثرتهم .

عينه البحث: أختار الباحث فصديا أداء الممثل الكوميدي عادل إمام في مسرحية (الزعيم) كونها تحمل كثير من التقنيات الخاصة للممثل الكوميدي و لا سيما الذاتي والموضوعي فيها ومشاهدة من خلال شاشة التلفاز.

منهج البحث : يعتمد الباحث المنهج الوصفي .

تحليل العينة : أداء الممثل عادل أمام في مسرحية (الزعيم)

مسرحية الزعيم :

يقوم عادل أمام بأداء شخصيتين مختلفتين تماما ،فالشخصية الأولى هي زينهم الرجل الفقير والبسيط ويعمل كومبارس في السينما و ما يؤدي دور رئيس الجمهورية لتقارب الشبه بينه وبين زعيم أي(رئيس الدولة) . و الزعيم فهو رجل طاغي قاسي القلب يتوفى في الجزء الأول من المسرحية وحينها يصبح زينهم هو رئيس الجمهورية ، ويحاول من خلال المهمة الجديدة أن يغير أحوال الشعب بعد أحداث طويلة جدا .

قدمت المسرحية في مصر من عام 1992 إلى عام1999.

تأليف :فاروق صبري .

أخراج : شريف عرفه .

تمثيل : عادل إمام

احمد راتب

رجاء الجداوي

مصطفى متولي . وآخرون .

المشهد الأول :

يدخل الزعيم مرتديا الملابس العسكرية دخول عسكري مع الموسيقى بدلالة دخول شخص هام إلى ساحة القصر ،، يتقدم إلى الجمهور يتعامل معه بصمت من خلال حركات عينيه ويحاول قول أشياء كثيرة لهم لكن من خلال حركات جسده ويستطيع من خلال تلك الحركات أن يجعل الجمهور متفاعل معه ويظهر ذلك جلياً من خلال الضحك العالي لجمهور والتصفيق على حسن الأداء ، ثم يتجه إلى منصة الخطابة ويخلع النظرات التي كان يرتديها ويحاول اعطاؤها إلى موظفي القصر ويحاول من خلال ذلك التلاعب بالموظفين بركضهم خلف النظرات وثم ينتهي الموقف معهم برمي النظرات ،ثم يخرج اغلب رجالات القصر ويبقى مع مستشاريه ، ويبدأ بخطبته) ... **يبتعد عادل إمام عن الاندماج في الدور حيث ويستخدم تقنية الإيهام ضمن المسرح الملحمي التي لا تسمح بالاندماج في الدور المسرحي من خلال تعامله المباشر مع المتلقي ضمن أداءه مبتعداً عن الذاتية مستخدما الأداء الموضوعي التي تجعل الممثل واعيا لما يقدمه إلى الجمهور محافظاً على عدم الاندماج .**

الزعيم : أيها ... أيها (الى موظف القصر ،، يسأل الموظف) هم اسمهم أيه أصلا أنا نسيت . **(يؤشر على الجمهور . مبتعدا عن الاندماج لتحقيق الأداء الموضوعي أو إلا إيهام)**

الموظف : الشعب (بصوت خافت)

أيها الشعب نحن قمنا قمنا لقد قمنا (يتوقف يسأل الموظف) أحنا قمنا بأيه ؟

الموظف : الثورة .

الزعيم : لقد لقد قمنا بالثورة من أجلكم (**مخاطبا الجمهور مع تغير بملامح الوجه ، استخدم الممثل التعابير الخاصة بالوجه كون الوجه يُعَّد من الوسائل التعبيرية الهامة لدى الممثل الكوميدي والتراجيدي على حد سواء في الأداء**) وفي سبيلكم وفي وفي ووو ولعل أي (**يبدأ بكلام طويل غير مترابط ولم تظهر من أي جملة مفهومه سوى حروف وكلمات متقاطعة المعنى ويستمر استخدام تقنيه اللفظ ، فمن خلال تلك التقنية يستطيع الممثل الكوميدي إضحاك المتلقي**) هناك يقولون لكن هيهات نحن لن نتفاوت (مزج بالفظ بدون معنى) الامبريايه وتوسع (كلام غير مفهوم) الثورة والشعب عريظه الامبريالية والتوسع والتوسع من التوسيع والامبريالية من الانبرله .. ولكن بالمرصاد الثورة طويلة وعريضة الامبريالية والتوسع التوسع من التوسيع والامبريالية من الامبرله (**تكرار الجملة أكثر من مره تقنية تستخدم في أداء الكوميدي إذ يلجأ اغلب ممثلي الكوميديا لهذه التقنية كونها تقنيه هامة للإنتاج الضحك**) هناك بعض الأشخاص يشنبروا لنا نحن لا نقبل أي شنبره ومن يشنبر نشنبر له ..من قديم الزمان.. ولكن نحن بالمرصاد الامبرياله والتوسع والامبريالية من الامبرله والتوسع من التوسيع (**تقنية التكرار تستخدم لأكثر من مره لتاكيد على تلك الوسيلة لإنتاج الضحك لدى المتلقي**) . الشعب لابد أن يكون فقيرا الفقراء يدخلون الجنة من يريد أن يعيش سعيدا لا بد أن يموت، ولكننا بالمرصاد للأجل الثورة.. الثورة طويلة عريضة... الامبريالية والتوسع الامبريالية من الامبرله والتوسع من التوسيع .. لماذا قمنا بالثورة .. أنا لا اعلم لماذا قمنا بالثورة... (**أنا كنت في الحمام ساعته ،، وكنا في المرصاد للأجل الثورة ،،الثورة طويلة عريضة الامبريالية والتوسع الامبريالية من الامبرله والتوسع من التوسيع والسلام عليكم ورحمته وبركاته (هنا أكد الممثل عادل إمام على الوسائل الكوميدية أو التقنيات التي تستخدم في الغالب هي التكرار والتلاعب بألفاظ والمبالغة ويبتعد في استخدام ذاته ليتلبس بلبوس الشخصية إذ** وضع مسافة بينه وبين الشخصية

التي قدمها فكان حديثه متوجها لجمهور **بذلك يكون بعيدا عن الاندماج وجعل الجمهور لا يندمج معه في الحدث منبه بين مدة وأخرى أنه يخاطب الجمهور الموجود في الصالة).**

المشهد الثاني :

(طرق قوي على الباب ،زينهم يعتقد أن احد أقرباء سمسمه قد وصل إليه وسوف يتشاجر معه للانه رافض الزواج منها ، طرق قوي ،، يفتح الباب يدخل رجل ضخم حاملا جهاز لاسلكي ويتصور زينهم أن هذا الرجل هو عم سمسمه ، وفي الحقيقة هذا الرجل هو رجل امن وعندما يبدأ الحديث بينهما قد تكون الكلمات متطابقة لموضوع واحد لكن المعنى يختلف **وهذا أسلوب –مسرح داخل مسرح – وأسلوب – الأقوال المضمرة والإيماءات و ازدواجية المعنى وتستخدم كثيرا في الكوميديا ولا سيما في كوميديات موليير)**

رجل الأمن : أنت زينهم .

زينهم : (مستهزئاً)أقول لا تعمل هذا بتعوك عليه هههه **(يعتقد انه عم سمسمه).**

رجل الأمن : تكلم با أدب .

زينهم : و أنت أتكلم من غير لماضه (**يمسك بخدود رجل الأمن ويحركها بقوة وهذه التقنية التي تدخل بالشغل المسرحي للإنتاج الكوميديا وهي تشويه للآخر عن طريق أحداث تشوهات من قبل الممثل الأول مثلما قام عادل إمام بتشويه وجه رجل الأمن وتغيير ملامح وجه من خلال اليد)**

رجل الأمن : أنت أجننت يا ولد .

زينهم : أنت تقول أنت زينهم وأنت بتعرف أنا زينهم وتعرف هذا جيد وأنا زينهم ودماغي جزمه قديمه وشفلكم واحد يزوج ها امش لا أضربك بالجزمه وشو فلكم حد اخل ولزقوه التهمه المصيبة دي (**نجد في الحوار اعتقاد زينهم إن رجل الأمن هو عم سمسمه وهذا يدخل ضمن مفهوم الاقلاب الجزئي لدى الآخر وهي تقنية استخدمها بن جونسن ليضع الممثل في جوه للإنتاج الكوميديا ويجعله لا يعلم ماذا يريد الآخر)** .

رجل الأمن : المصيبة إلي تقول عليه آنت إلي خليت نفسك فيها برغبتك .

زينهم : يا عمي انتو إلي عاوزين تلبسوني وخلاص .

رجل الأمن : هذا الكلام خطير ممكن بسببه أتروح في ستين دهيه .

زينهم : يا عمي انتو إلي عاوزين تلبسوني وخلاص ، بالكزمه فاكرين نفسكم مين.

رجل الأمن : (رجل الأمن يخرج جهاز اللاسلكي) القوات تتقدم (تخرج مجموعه من رجال الأمن وهم يحملون السلاح ويطوقون منزل زينهم) .

زينهم : (يتصرف زينهم باستغراب ينظر يمينا ويسارا مستخدما تعابير الوجه) أي كل هذا عشان سمسمه .. شوف يا سعادة البيه إلي جالس إمامك يقدس الحياة الزوجية ، أنا بصراحة أحب سمسمه ومرة كنت معاها و ما كنت في وعي وغلطت معاها مساء الخير، أنا عايز أصلح غلطتي معاها دي وأصلح الغلطة يا سعادة الباشا ولو عدكم نسوان وفات الجواز عليهم أشيل بالمرة ، ولو والدة حضرتك كمان أهلا وسهلا (ينظر إلى رجال الأمن) الله أموال مين على الجبهة **(تلحظ الممثل عادل إمام قد استخدم الاندماج بهذا المشهد بالكامل ولم يستطيع الانفصال منه ولم يتعامل مع الجمهور بشكل مباشر وهذا يدخل ضمن الأداء الذاتي للممثل).**

رجل الأمن : سمسمه مين .

زينهم : بنت أخوه حضرتك سمسمه بنت الحسب والنسب بنت سمسمه السماسيم حبتها بنت الأمجاد والكرم .

رجل الأمن : أنا مدير المخابرات .

زينهم : (يتفاجأ زينهم يتجمد في مكانه) مدير عام المهاترات **(استخدام تقنيات تستخدم في انتاج الضحك منها اللفظ والمفاجأة ، فاللفظ في الغالب التلاعب بالإلفاظ وتحويرها وتغير دلالتها ومعناه لتكون مضحكه ويتفاعل الجمهور حين يتفاجأ بمثل هذا الموقف الذي لا يتفاجأ به سوى الممثل وهنا تعتمد على طاقة الممثل للابتكار من خلال جسده وصوته لإن المتفرج قد عرف بالموضوع مسبقا لذلك لا بد من الممثل الكوميدي ابتكار حالة جديدة لتوليد وإنتاج الضحك)**

رجل الأمن : المخابرات

زينهم : مين ؟

رجل الأمن : مدير المخابرات .

زينهم : أنا اعرف سمسمه مدفعيه أول مره اعرف هي في مخابرات **(استخدام المبالغة في هذا الحوار والمبالغة تقنيه هامة في الكوميديا وهي إعطاء الشيء اكبر من حجمه).**

رجل الأمن : أنا من المخابرات وامسك المجرمين أمثالك

زينهم : يعني أنا مجرم؟

مناقشه نتائج البحث والاستنتاجات :

بعد الرجوع إلى الإطار النظري لهذا البحث وتحليل الباحث لعينة البحث توصل إلى النتائج التالية:

1- يتداخل أداء الممثل الكوميدي في أداءه بين الذاتي والموضوعي فهو لا يستطيع أن يبقى ذاتيا طوال العمل المسرحي وحينها سيفقد العمل الكوميدي هدفه من خلال الاندماج الذي سيحدثه الممثل من خلال الاندماج ، ولا يستطيع أن يكون موضوعيا ويجعل المتفرج يفقد جمال المتعة التي يحدثها الأداء الذاتي من خلال الصوت والحركة فهما يمتلكان خواص لجذب المتلقي.

2- تستخدم التقنيات الخاصة في الأداء الكوميدي كوسائل لتحقيق الأداء الذاتي والموضوعي .

3- لا يتخلى الممثل الكوميدي من التقنيات التي يدركها أو التي درسها من خلال فترة مدة حياته فهذه الوسائل هي التي تُعَد الركيزة الأساس في أداء الممثل الكوميدي .

4- يُعّد الابتكار والارتجال من الوسائل الهامة لتحقيق الأداء الذاتي والموضوعي .

5- المؤلف المسرحي له تأثيرا كبيراً في أداء الممثل الكوميدي، فمن خلال الإحداث والمفارقات التي يضعها المؤلف تكون هناك مساحة واسعة لجعل الممثل الكوميدي يلجأ إلى الابتكار وأضافه أشياء هامة التي من شأنها تساعد في إنتاج الضحك.

6- للحوار الكوميدي له أهميه كبيره فالوسائل والتقنيات لا تكتمل بدون وجود حوار كوميدي من شأنه أن يجعل المتلقي مسرورا ومبتهجاً .

الاستنتاجات :

1- كان الممثل عال إمام مدركا للتحولات من خلال أداءه لدوره في هذه المسرحية فنراه تارة يتحول إلى الذاتي وتارة أخرى إلى الموضوعي في عدد من المشاهد المسرحية.

2- على الرغم من استخدام الممثل الاندماج في التمثيل إلا انه يستطيع إن يخرج من هذا المجال بوساطة وسائل التحول ومن خلال الجسد والتغيرات في الوجه استطاع الممثل إن يثير الضحك عوضاً عن الاندماج الذي أحدثه لدى المتلقي .

3- من الممكن استخدام وسيله الذاتي في الأداء التي من خلالها يثير الضحك وعكس ما يقال أن الاندماج يجعل من المتلقي فاقد السيطرة لإن ذات المتلقي ستندمج مع المؤدي ذلك يحدث من خلال الكاتب الذي يضع المواضيع المثيرة لضحك كما هو الحال في حوارات مسرحيه الزعيم التي نجد كثير من الجمل تثير الضحك أكثر مما كانت تؤدي بطريقة الموضوعية أو إلا إيهام .

4- استخدم الممثل وسيلة الابتكار كونها تقنيه قادر على إظهار إمكانيات الممثل الكوميدي .

5- استخدم الممثل عادل إمام وسائل وتقنيات أخرى منها المبالغة والتكرار الذي كان واضحاً جداً من خلال أداءه الكوميدي .

6- ادخل عادل إمام في الشخصية النمطية التي قام بأدائها نوعين من الأداء الذاتي والموضوعي .

الفصل الرابع

الاستنتاجات :

توصل الباحث بعد مناقشة النتائج البحث إلى الآتي :

1- أن الممثل الكوميدي وبالخص (عادل أمام) قد استطاع التوازن بينما هو ذاتي وما هو موضوعي .

2- في لحظات معينه يتغلب على أداء (عادل أمام) الذاتي على الموضوعي .

3- في الغالب أن الممثل الكوميدي يعتمد بالدرجة الأولى على أداءه الذاتي أكثر من اعتماده على أداء الشخصية .

الهوامش:

(1) ينظر ،غنيم سيد حميد ، سيكولوجية الشخصية ، دار النهظهة ، القاهرة ،1986،ص588.

(2) دين، الكسندر، العناصر الاساسية لاخراج المسرحية، ترجمة: سامي عبد الحميد، (بغداد: مطبعة جامعة بغداد، 1972)، ص12

(3) مصلوت لويس ، المنجد في اللغة ،معجم اللغة العربية ،بيروت، المطبعة الكاثوليكية ،1965، ص 189

(3) أرسطو ،فن الشعر ،ت. ابراهيم حمادة ،القاهرة ،مكتبة انجلو ص 33

(4) ينظر : ابن منظور ،لسان العرب ،المجلد الرابع ، دار المعارف ،د.ت، القاهرة ، ص 2212 .

(5) د. ماري الياس . ود،حنان القصاب ، المعجم المسرحي. مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، 1970، ص269.

(6) د. محمد جلال ، خطاب التأسيس في المسرح النقد والشهادة ،المغرب ،3009 ، ص 75

(7) انظر: في الخطاب **السردي**،نظرية قريماس ،تر. محمد ناصر . الدار العربية ،تونس ،1991، ص43.

(8) اندريه فيليه ، الممثل الكوميدي ،ترجمه : محمد مهدي قناوي ، مصر ، الهيئة المصرية للكتاب ،2003،33.

(9) رسالة ماجستير سعيدي ميمونه ، بناء الشخصية الكوميدية في مسرح عبد القادر علوله ، كلية الاداب اللغات والفنون المسرحية ، 2012. ص1 .

(10) Alain couprie : le theatre texte dramaturgie histoire، paris ، 2007 ، p86\

(11) عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي ،مطابع الهيئة المصرية للكتاب ،1998، ص79

(12) د.علي عقلة سرحان ،الظواهر المسرحية عند العرب ،مطبعة الكتاب العربي ،دت، ص66

(13) سامي عبد الحميد . مدخل إلى فن التمثيل بغداد ، دار الكتب والوثائق ببغداد ، 2001، ص 67

(14) المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم / لاروس، تأليف كبار اللغوين العرب، 1989، ص477

(15) أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصر، عالم الكتب المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى . 308 ، ص 801

(16) الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات و مصطلحات لغوية و فقهية و فلسفية، مكتبة لبنان، بيروت، 1987 ، ص 112

(17) المصدر السابق ،سامي عبد الحميد ،مدخل الى عن التمثيل ، ص 68 .

(18) ديور، ادوين، فن التمثيل، الافاق والاعماق، ج1، ترجمة مركز اللغات والترجمة اكاديمية الفنون (القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للإثارة، 1998) ص4.

(19) عبود مهنا ، رسالة دكتوراه ، جامعة بابل ، 2006، ص 83

(20) جريدة بانوراما 26 \7 \ 2017 في سدني استراليا ---صاحب البحث --- جوزيف الفارس،

(21) المصدر نفسه ، جوزيف الفارس .

(22) برغسون الضحك- بحث في دلالة المضحك – تر، اركان يوسف ،بغداد دار المأمون ، 2010 ينظر، ص64- 84.

(23) الفكاهة والضحك، رؤية جديدة ، الكويت، علم الفكر ، 2003 ، ص.430 .

(24) الفكاهة والضحك، المصدر نفسه ، 403.

(25) اندريه فيليه ، الممثل الكوميدي ،مصدر سابق . ص31.

(26) المصدر نفسه ، ص 32

(27) المصدر نفسه ، ص31

(28) سامي عبد الحميد. مجلة الاكاديمي الفنون الجميله العدد الاول 1973 ص11

(29) انظر: اندريه فيليه ، الممثل الكوميدي، المصدر السابق . ص 34-35 .

(30) فن الممثل تأليف ل. كياريني وا. باربارو ، مصر ، المؤسسة المصرية العامة لتأليف والترجمه والطباعه والنشر ،بت ،ص 111

(31) عن قاسم حسين ، الابداع وتذوق الجمالي ،عمان ، دار دجله ،2007 ، ص9

(32) ينظر ادوين ديور ، فن التمثيل الافاق والاعماق ،المصدر السابق ،ص 234- 244 .

(33) د.حسن المنيعي: المسرح والارتجال، عيون المقالات، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1992م، ص:25

(34) د. علي الراعي ، فنون الكوميديا ، دار شرقيات القاهرة ،1993 ،ص 334

(35) د. احمد صقر . دراسات في المسرح العربي الكوميدي المعاصر ، مركز أسكندرية للكتاب ، 1997 ، ص114 .

المصادر :

1- ابن منظور ،لسان العرب ،المجلد الرابع ، دار المعارف ،د.ت، القاهرة .

2- اندريه فيليه ، الممثل الكوميدي ،ترجمه : محمد مهدي قناوي ، مصر ، الهيئة المصرية للكتاب .

3- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصر، عالم الكتب المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى .

4- ادوين ديور ، فن التمثيل الأفاق والأعماق ،مصر ، الأكاديمية الفنون وحدة الإصدارات 1998.
5- الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات و مصطلحات لغوية و فقهية و فلسفية، مكتبة لبنان، بيروت، 1987 .
6- تأليف ل. كياريني وا. باربارو ، مصر ، المؤسسة المصرية العامة لتأليف والترجمه والطباعه والنشر ،بت.
7- برغسون، الضحك، رسالة مدلول ،تر. اركان يوسف ،بغداد ،دار المأمون ..2010
8- حسن المنيعي: المسرح والارتجال، عيون المقالات، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1992م،
9- ديور، ادوين، فن التمثيل، الافاق والاعماق، ج1، ترجمة مركز اللغات والترجمة اكاديمية الفنون (القاهرة: مطابع المجلس الاعلى للاثارة، 1998)
10- سامي عبد الحميد ،مدخل الى عن التمثيل، المكتبة الوطنية دار الكتب والوثائق ببغداد ،جامعة بغداد ، 2001،
11- سامي عبد الحميد. مجلة الاكاديمي الفنون الجميله العدد الاول 1973
12- الفكاهة والضحك ، الفكاهة والضحك ، رؤية جديدة ، الكويت ، عالم الفكر .2003 .
13 - عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي ،مطابع الهيئة المصرية للكتاب ،.1998
14- د.علي عقلة سرحان ،الظواهر المسرحية عند العرب ،مطبعة الكتاب العربي ،دت،
15-المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم / لاروس، تأليف كبار اللغوين العرب،1989 ، ص477
16 - عبود مهنا ، رساله دكتوراه. الذاتي والموضوعي في اداء الممثل ، جامعة بابل ، 2006.
17- قاسم حسين ، الابداع وتذوق الجمالي ،عمان ، دار دجله ،2007 ،
18- د. محمد جلال ، خطاب التأسيس في المسرح النقد والشهادة ،المغرب ،.3009
19- د. ماري الياس . ود،حنان القصاب ، المعجم المسرحي. مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، 1970
20-جريدة بانوراما 26 \7 \ 2017 في سدني استراليا ---صاحب البحث --- جوزيف الفارس،
21- مجمع اللغة العربية. المعجم الوسيط، (القاهرة: دار إحياء التراث،ط2، 1973)، مادة شخص. وانظر: محمد التويخي. المعجم المفصل في الأدب، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1993) ج،2.

22- رسالة ماجستير سعيدي ميمونة ، بناء الشخصية الكوميدية في مسرح عبد القادر علوله ، كلية الاداب اللغات والفنون المسرحية ، 2012..

23- الخطاب السردي،نظرية قريماس ،تر. محمد ناصر . الدار العربية ،تونس ،1991، ص43

24- Alain couprie : le theatre texte dramaturgie histoire، paris ، 2007 ، p86\

Abstract:

This research aims to study the comedian performance between the subjective and the objective. The research discusses the problem of whether the comedian can maintain the balance between the personal self and the role he plays or does he have to provide what is subjective to what is objective? Which has the most impact on the recipient? . This research aims to explain the reasons why the comedian resorted to what is more subjective than the objective، that is to rely on his voice and physical tools rather than on personal feelings and emotions as the comedian depends on controlling his mind in conveying the funny situation to the spectator and not the control The research then discussed the comedian's problem: his ability to maintain balance. The second chapter includes literature، discussion of self and objectivity، its relation to the comedian، and the study of the transition، creativity and improvisation of the comedian.

The third chapter was a study of samples of the plays of Adel Imam، the play of the leader modeled on the subjective and objective?

Chapter IV contains the findings of the research and conclusions:

Interferes.

1- performance comedian performance between the subjective and objectivity is not able to remain self throughout theatrical work and then will lose comedy work goal through the integration that occurs in the actor can not be objective and then will lose sight of viewing pleasure through self-performance in the sound and movement They have the feature of viewing attraction.

2- Special techniques are used in comedic performance as means of achieving objective subjective performance.

3-The comedian does not abandon the techniques that he or she has learned through the stages of his life. These instruments are the mainstay of the performance of the comedian

4-. Innovation and improvisation are important means of achieving self-performance and objectivity

5-The playwright has a great influence on the performance of the comedian. Through the events and paradoxes of the author there is a wide space to make the comedian resort to innovation and added important things that will help produce laughter

6- Comedian dialogue is of great importance، the existing means and techniques are not complete without a comic dialogue that would make the recipient happy and cheerful.