المحاضرة الخامسة: الواقعية النفسية (ستان سلافسكي):

لم تعمر الاتجاهات الواقعية طويلا وبقيت الواقعية النفسية بزعامة (ستانسلافسكي) كاتجاه مسرحي هو السائد، لذا ارتأينا أن ندخل إلى عالم الإخراج من خلال أحد أكبر رواده على الإطلاق، والذي اعتبر أرسطو العصر الحديث في مجال الفن المسرحي، لهذا سنشير إلى طفرات من حياته قبل الولوج إلى منهجه.

ولد **كوستانتين ستانسلافسكي**، في موسكو سنة 1863، وهو سليل أسرة غنية من أرباب الصناعة في روسيا، كانت أمه ممثلة ذائعة الصيت، تربى ستان في جو من الثراء والعروض الفنية كذلك فأحب المسرح صغيرا، وقد كان يتردد كثيرا على مسرح (مالي) حيث العروض المسرحية كانت متأثرة بعروض شبكين Chebekin * وبعدها درس التمثيل في مدرسة الدراما بموسكو وأسس جمعية موسكو للفن والأدب، ثم ذهب إلى فرنسا للتعمق أكثر في دراسة التمثيل بعدها عاد إلى موسكو وأسس رفقة دانشينكو Danchinkou ** مسرح الفن بموسكو، حيث بدأ يفكر في وضع قواعد جديدة للتمثيل الصادق الغير مفتعل، ومن هنا خرجت مدرسة الواقعية النفسية*** وظل ستان مديرا لمسرح الفن، إلى أن وافته المنية سنة 1938، وأشهر كتبه حياتي في الفن، إعداد الممثل، وبناء الشخصية[1].

---

* شيبكين: أحد رواد الطبيعية في القصة والمسرحية، وقد كان من عبيد الأرض، فهو يقول:" كان أبي بمن عبيد الكونت، وكانت أمي أيضا من أصل ينتمي إلى عبيد الأرض..."، يوقد كان في فرقة الكونت باعتباره ابن أحد عبيده، وقد ذاع صيته فيما بعد، انتهج المدرسة الطبيعة نهجا له راجع سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، م س، ص 65.

** دانشينكو: هو رجل أدب أكثر منه رجل مسرح، وقد كانت بدايته ككاتب مسرحي مع تشيخوف، ثم التحق بستان ، راجع سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، ص 67.

*** الواقعية النفسية: منهج جاء به ستانسلافسكي وكان يهدف من ورائه إلى الغوص في أعماق النفس البشرية، من خلال تبيان الحياة الداخلية للشخصية الفنية، لأنه تأثر بالدراسات الحديثة للمنطق وعلم النفس الفردي والاجتماعي، راجع، سعد أردش، م ن، ص 70.

[1] – ينظر، ستانسلافسكي، إعداد الممثل، م س، مقدمة المترجم. وكذلك سعد أردش، م ن، ص 70/69.

يعود الفضل إلى ستانسلافسكي في إيجاد منهج حداثي واقعي في التعامل مع الممثل، وفي خلق الأسس الفنية للمدرسة المعاصرة في فن التمثيل، لتصبح طريقته أشهر من علم على نار، حيث تعتمد طريقته الإخراجية على التعامل مع الممثل أولا وقبل كل شيء، لأن الممثل يجب أن يكون تدريبه تدريجيا ونقطة بنقطة، كي يستطيع الوصول إلى تجسيد الشخصية على المنصة بروحها الداخلية، أي يحاول أن يصبر أغوار النفس البشرية من خلال الدور الذي يقوم به، ولهذا سيمت بالمدرسة الواقعية النفسية[2]، لأنها تحاول معرفة واقع النفس البشرية بالنسبة للشخصية الدرامية.

أراد ستانسلافسكي من خلال مدرسته الإخراجية الجديدة التي قامت على أنقاض المدرسة الطبيعية في روسيا، أن يعطي نهجا جديدا من خلال نظرية التقمص أو الاندماج* إذ يرى أن هذا الأمر لن يتأتى إلا بالتدريب المتواصل والشاق مع الممثل سعيا إلى تلمس الحياة الداخلية للشخصية[3].

لقد عان كثيرا ستان من أجل تأسيس هذه المدرسة وجعل موطئ قدم لها من خلال احتكاكه وممارسته المسرحية مع أقطاب المسرحيين العالميين، وعلى رأسهم الكاتب الواقعي "أنطوان تشيخوف" الذي عمل معه ستان في عدة أعمال، ولكن تشيكوف كان دائما غير راض عن إخراج ستان لمسرحياته، حيث يقول:" لقد كتبت هزليات فوجدتها مع ستان تراجيديات"[4]، اعتبارا من أن تشيخوف كان يهتم بالعالم الخارجي والواقع الاجتماعي للناس، بينما كان ينحو ستان في إخراجه إلى الغوص في أعماق نفس الشخصيات التي كان يكتبها تشيخوف.

هذا الانتقال من الواقعية الاجتماعية إلى الواقعية النفسية لم يكن يلق الترحاب عند الكاتب، وتجلى هذا من خلال مسرحية " طائر البحر لتشيخوف " فبالرغم من الجهود المضنية التي

---

[2]- ينظر ج. ف كريستي، تربية الممثل في مدرسة ستانسلافسكي، ترجمة، د. عقيل مهدي يوسف، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2002، ص 6-7.

* التقمص، أو الاندماج: تعني حلول الشخصية الفنية محل شخصية الممثل، راجع ج. ف كريستي، تربية الممثل في مدرسة ستانسلافسكي، ص 16.

[3]- ينظر سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، م س، ص 70.

[4]- نقلا عن ف كريستي، تربية الممثل في مدرسة ستانسلافسكي، م س، ص 25.

لاقاها ستان في تخيل العمل، وتسجيل ملاحظاته، ثم تطبيقها...فإن أنطوان تشيخوف لم يسعد سعادة كاملة بالعرض وقرر أن ستان قد ضمن العرض خلال اجتهاداته قيما لم تكن متضمنة في نصه"[5].

يؤمن ستانسلافسكي بأن تجربته هي الطريق السوي للمسرح، لهذا أقامها على أسس جعلها تدريجية للوصول إلى تجسيد سليم للشخصية المسرحية على الركح ونذكر أهم هذه الأسس. التي تتمحور في خطوتين أساسيتين هما:

أ. الخطوات التمهيدية لخلق الشخصية المسرحية:

1. **الاختيار:** يبدأ نجاح العملية المسرحية أولا باختيار الممثلين بطريقة صحيحة، تراعي موهبة الممثل، وقدرته على خلق الشخصية التي سيجسدها، ويتم هذا عن طريق امتحانات يعرف من خلالها المخرج مدى قابلية الممثل لتقمص الدور، هذه الامتحانات تتلخص في الصوت والإلقاء والقدرة على الاختيار والذوق الفني، وكذا المرونة الجسدية للممثل[6]، ويقول ستانسلافسكي في هذا الصدد:" لكي يعرف المخرج قدرات الممثلين لا بد أن يختبرهم في بداية الأمر، بتمثيليات قصيرة يهدف من ورائها إلى رؤية الممثل على المسرح ليستطيع إعطاء حكم أولي على طاقة الممثل المسرحي"[7].

2. **الفعل:** يركز ستان في مدرسته التمثيلية على أهمية الفعل أو الحدث المسرحي، لأنه أساس العملية المسرحية برمتها سواء نصا أو عرضا " ففن التمثيل هو فن الحدث المسرحي، وفي المسرح يكتسب القوة والإقناع فقط ذلك المعبر عنه من خلال الحدث"[8]، إذن الفعل

---

[5]- سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، م س ، ص 71.

[6]- ينظر ج.ف كريستي، تربية الممثل في مدرسة ستانسلافسكي، م س، ص 28/27.

[7]- ستانسلافسكي، إعداد الممثل، م س، ص 11، بتصرف.

[8]- ج.ف كريستي، تربية الممثل في مدرسة ستانسلافسكي، م س، ص 54.

المسرحي سواء كان بسيطا، بمعنى فعلا واحدا تعالجه المسرحية أو مركبا يحمل في ثناياه أفعال بسيطة تتآلف فيما بينها لتكون الحدث الرئيس، بواسطته تنكشف فكرة المسرحية وحبكتها وصراعها الذي تحمله الشخصيات التي تقوم بهذا الفعل " لأن الفعل والحركة هما أساس الفن الذي يتبعه الممثل"[9]، والفعل المسرحي هو أن تقوم بعمل معين على خشبة المسرح سواء بالجلوس أو الوقوف أو المشي أو الإيماءة، وهذا العمل يعطي انطباعا للمتلقي أنك تفعل من أجل إدراك شيء معين هذا من الناحية المرئية الخارجية، وقد يكون الفعل المسرحي ساكنا لكن يحدث أثرا بالغا في نفس المتفرج لأنه ينبع من داخل الشخصية التي تحاول أن تبيان المعاناة النفسية من خلال سكونها، فقد يكون السكون أبلغ أثرا من الحركة أحيانا " كون جوهر الفن ليس في طبيعته الخارجية ولكنه في مضمونه الروحي"[10].

لكي يكون الفعل المسرحي مقنعا وغير مفتعل، يجب على الممثل أن يكون على درجة من الوعي والإدراك بما سيفعل، وأنه إنما يفعل هذا الفعل لأنه يمثل، وفي نفس الوقت يجب أن يمتلك نوع من الإيمان بصدق ما يقوم به حتى يكون فعله قريبا من الواقع، وهنا تكمن ازدواجية فكر الممثل وصعوبة فن التمثيل، ازدواجية لا تتأتى إلا وفق عمل دائم ومستمر وجهد يبذله الممثل خلال التدريبات، ولنا في قصة الدبوس* خير مثال على تبيان الحدث للجمهور، لأن الممثل عندما يكون على خشبة المسرح يجب عليه أن يراعي كل كبيرة وصغيرة فلا يجري من أجل الجري، ولا يتعذب من أجل العذاب... بل يجب أن يكون فعله لغرض محدد وواضح.

---

[9]- ستانسلافسكي، إعداد الممثل، م س، ص 48.

[10]- م ن، ص 48

* قصة الدبوس: هي وسيلة تدريبية استعملها ستان في تدريباته مع الممثلين، كي يتعلموا كيفية إيصال معنى الحدث الذي يقومون به بصورة صادقة مع أنفسهم ومع المتلقي، راجع إعداد الممثل، ص 50/49.

ب. الخطوات التنفيذية لخلق الشخصية المسرحية:

1. **الظروف المعطاة:** يجب على الممثل أن يكون فكرته وفق الظروف الموجودة بين يديه والتي تتجلى في قصة المسرحية وحقائقها وأحداثها وعصر وزمان ومكان وقوع الحادثة، هذا على مستوى النص، ثم حركات الممثلين الذين يمثلون معه، والملابس والديكور والإضاءة، وغير ذلك من معطيات العرض المسرحي. " فكل ما نطلبه من الكاتب المسرحي هو الإخلاص في الانفعالات والمشاعر التي تبدو صادقة في ضوء الظروف المعطاة، أو التي يهيئها الكاتب للمسرحي"[11].

2. **لو السحرية:** لكي يكون الفعل صادقا ونابعا من القلب، يقترح ستان أداة مسرحية سماها " لو السحرية"[12] والتي تعني استحضار الشخصية في ذهن الممثل باستعمال هذه الكلمة (ماذا لو كنت أنا فعلا ذلك الشخص ماذا كنت أفعل؟).حتى يشعر الممثل بصدق المشاعر والأفعال التي يقوم بها.

3. **الخيال:**تعتمد التقنية النفسية عند ستان على وجوب استعمال الخيال الواسع، كي يتسنى للممثل رسم الشخصية التي يريد تقمصها، لتصبح له القدرة على تخيل الشخصيات والمواقف التي ستواجهه أثناء تأدية دوره، فإذا أسند إليه دور معين يجب أن يبحث في مخيلته عن أصدق وأقرب نموذج يمكن أن يسرح في خياله، ويقربه إلى دوره بحيث يندمج معه اندماجا كليا "لأن الخيال يخلق الأشياء التي يمكن أن توجد أو يمكن أن تحدث بينما يخلق التخيل الأشياء التي لا وجود لها والتي لم يسبق لها أن وجدت...فكلا من الخيال والقدرة على التخيل أمران لازمان ولا غنى للممثل عنهما"[13]، لهذا على الممثل أن يعمل على تنمية

---

[11]- ستانسلافسكي، إعداد الممثل، م س، ص 63

[12]- ج.ف كريستي، تربية الممثل في مدرسة ستانسلافسكي، م س، ص 16.

[13]- م ن ص 67 .

خياله بشكل يومي ودائم حتى تكون له القدرة على الحصول على تصور يقربه إلى الشخصية التي يريد تمثيلها.

4. **تركيز الانتباه:** تحتل قضية تركيز الانتباه حيزا مهما بالنسبة للممثل، فظروف التمثيل تتطلب أشياء لا يمكن تحقيقها إذا لم يكن الممثل متمكن من ملكة الانتباه، إذ عليه أن يراعي تصرفه وفق متطلبات الركح وما يلزمه من ليونة وإيقاع، كي يستطيع تنفيذ ما خطط له المخرج من حركات، وكذلك ما تستدعيه نفسه من انفعالات إبداعية. كما يجب أن يأخذ في اعتباره رد فعل الجمهور ، لأن الممثل الذكي هو الذي يحسب لكل حركة حسابها ولكل صوت كذلك، حتى يحصل على الحد الأقصى من صدق التعبير[14]. كل هذه الأشياء تتجسد بفضل انتباه وتركيز الممثل، إذ عليه أن يكون منتبها ودقيق الملاحظة على خشبة المسرح، وكذلك في الحياة العادية، حتى يستطيع أن يقبض بناصية هذا العنصر المسرحي المهم.

5. **الواجب الأعلى:** هي تقنية يستعملها الممثل كي يساعد نفسه والممثلين العاملين معه على استدراك بعض المطبّات أثناء العرض المسرحي، وهي تدخل في نطاق التركيز والانتباه، ولكن جاء ذكرها مستقلة كونها تقنية تعتمد كثيرا على سرعة البديهة، فمثلا إذا كان الممثلون في مشهد مسرحي معين ونسي أحد الممثلين حواره، يجب على الممثل الذي معه أن يستدرك هذا، إما بواسطة تذكيره بحواره بطريقة فنية لا تخل بالنسق العام للأحداث، أو بتجاوز ذلك الحوار بصورة لا تؤثر على الحبكة المسرحية، وكذلك إذا سقطت إحدى الأغراض المسرحية كسقوط كرسي أو غير ذلك، يجب أن يستعمل الممثل واجبه الأعلى كي يدخل هذا الحدث في النسق العام للمسرحية، باعتبار أن لا شيء يقع اعتباطا على خشبة المسرح،وهذا ما يسميه ستان بالواجب الأعلى[15].

---

[14]- ستانسلافسكي، إعداد الممثل، م س ، ص 105/104.

[15]- ينظر م ن، ص 151.

6. **الشعور بالحقيقة والإيمان بها:** على الممثل التعامل بجدية مع كل ما يحيط به من أغراض مسرحية " إذ يجب توجيه الفن والتكنيك الداخلي للممثل لتنمية المقدرة كما يجب في ذاته، بطريقة طبيعية تبين بذور الطباع الإنسانية الجيدة والسيئة، ومن ثم القيام بعد ذلك بتنميتها وتربيتها من أجل هذا الدور أو ذاك"[16]، فهناك دائما خيط رفيع يربط بين الممثل والشخصية التي يقدمها، وهذا الخيط هو الذي يلعب دور المولد لتكوين الشخصية، ولن يتأتى هذا إلا بصدق الممثل مع نفسه ومع دوره، فيكون علاقة صداقة حميمة ، مؤمنا أن ما يقوم به حقيقي، كي يقدم دوره بصدق وإقناع.

7. **الذاكرة الانفعالية:** تعتبر الذاكرة الانفعالية مستودع الممثل، فمنها يسترجع ذكرياته في المواقف الدرامية التي تواجهه، يستخرج منها ما يجب لكي يظهر الانفعال الموافق للوضعية التي تتواجد فيها الشخصية الدرامية[17]، فمثلا عندما يواجه الممثل دورا ما، وليكن دور طبيب، هنا يسترجع الممثل عن طريق ذاكرته، كيفية تعامل الطبيب في الواقع مع الناس، وهل هذا الطبيب الذي يجسده له نفس السيمات التي يعرفها عن شخصية الطبيب في الحياة العادية، وهكذا عن طريق استعمال ذاكرته يستطيع الممثل أن يصل إلى دوره.

هذه إحدى أهم الخطوات التمهيدية والتنفيذية لخلق الشخصية المسرحية في مدرسة الواقعية النفسية، التي ركزت بشكل كبير على الممثل، بوصفه العنصر الأول في العملية المسرحية غير أن ستان لم يستغن عن العناصر الأخرى، بل غالبا ما نجده يربط تدريباته للممثلين مع عناصر العرض من ديكور وإكسسوارات وغيرهما، لهذا تعد هذه المدرسة الأنسب كونها توائم بين إعداد الممثل وعناصر العرض، والمسرح في هذا الاتجاه يعد فنا ورسالة بكل عناصره الجمالية والتقنية.

---

[16] – ستانسلافسكي، إعداد الممثل، م س، ص 148.

[17] – ينظر ج.ف كريستي،تربية الممثل في مدرسة ستانسلافسكي،م س، ص225. وكذلك،ستانسلافسكي،إعداد الممثل،م س،ص177.