الجوانب النظرية والتطبيقية في إعداد الممثل×

فـــؤاد حســـــن

لن أتطرق في هذا البحث الموجز عن ضرورة وأهمية الجوانب النظرية والتطبيقية في إعداد الممثل وإن كان عنوان البحث كذلك. ذلك أنها متوفرة في الكثير من المراجع بشكل أفضل وأغني. من بين تلك المراجع على سبيل المثال ((إعداد الممثل)) بجزأيه لستانسلافسكي ؛ ((إعداد الممثل)) لـ بوريس زاخافا ؛ ((تدريب الممثل)) لـ سونيا مور... الخ. إنما سأطرح عناوين لها صلة بإعداد الممثل مازالت تحت التجريب بالنسبة لي.

× – يجب التنويه بأن هذا البحث كان معداً لندوة المناهج التي كانت مجلة الحياة المسرحية تنوي إقامتها بالتعاون مع المعهد العالي للفنون المسرحية، وقد تأجلت هذه الندوة بطلب من أساتذة المعهد المشاركين بالندوة لأسباب تخص المعهد والعاملين فيه، ولم تملك المجلة إلا القبول بالأمر الواقع.

يتم إعداد الممثل في المعاهد الأكاديمية وفق مناهج معينة. بعض الأمم ابتكرت مناهجها الخاصة، وبعض الأمم استوردت مناهج أمم أخرى وأعادت استنباتها. نحن لسنا من هؤلاء ولا من هؤلاء. أما لِمَ لم نبتكر مناهجنا الخاصة فليس المجال يتسع لذكر الأسباب. وأما ما يتعلق في استيراد المناهج الأخَرى فأقول إننا استوردنا بعضها، إلا أننا لم نتمكن من إعادة استنباتها في تربة المجتمعات العربية. في جميع الأحوال أستطيع القول إنه لا ضير من استيراد مناهج أمم وشعوب أخرى، ولكن يجب أن نختار منها ما يناسبنا، وأن نعمل على تطويعها ووضعها في خدمة الممثل العربي قدر المستطاع، وذلك أضعف الإيمان.

من بين أكثر المناهج الفنية عملية، وأكثرها انتشاراً واستخداماً في العالم هو منهج قسطنطين ستانسلافسكي. إن منهج ستانسلافسكي يعتبر أن العمل الفني هو انعكاس للحياة ومعرفة لها. وأزيد على ذلك : إن الحياة هي مصدر ومرجع لكل الفنون ومقياس صوابها. على سبيل المثال : إن المرء في واقع الحياة يكبت مشاعره ورغباته كالجوع والعطش والحب، بينما على خشبة المسرح يلبي الممثل كل تلك الرغبات بسهولة ويُسر، فتكون النتيجة أداء مفتعلاً ومبالغاً فيه، بعيداً عن الصدق، وهذا مخالف للواقع وللطبيعة البشرية.

إن أهم ما جاء في منهج ستانسلافسكي من وجهة نظري ثلاثة أبحاث هي على الترتيب : الظروف المعطاة – الفعل – الهدف الأعلى.

من مســـــرحية المجنـــــــون

تأتي أهميتها من كونها أبحاثاً عملية، تلخص المنهج وتُبسّطه، بشكل مترابط ومنطقي. إن الظروف هي التي تملي علينا أفعالنا التي نسعى من خلالها إلى تحقيق هدف ما. هذا في الحياة وكذا الحال في المسرح.

1) **الظروف المعطاة:** تختلف أفعالنا في الحياة الواقعية بحسب الزمان والمكان والحالة. نطلق على هذه المفاهيم الثلاث مصطلح الظروف الطبيعية. سلوك الممثل وهو يؤدي شخصية ما على المسرح يخضع لتلك الظروف. ولكن ظروف المسرح هي ظروف مفترضة، ويجب أن يتم تحديدها بشكل مسبق.

سلوك الناس في الحياة الواقعية سلوك غني ومتنوع ومختلف. لماذا ؟ لأن الناس مختلفون من ناحية، ولأنهم يعيشون في ظروف مختلفة.

سلوك الناس في الحياة ينسجم مع الظروف الطبيعية. بمعنى آخر، إن الظروف الطبيعية تتحكم وتسيطر وتؤثر على سلوك الناس، وهي في الوقت نفسه تملي عليهم القيام بعمل، وتتحكم بنوعية ذلك العمل. فنحن نسير في الطريق (مكان) _____ فيهطل المطر (ظرف طبيعي) _____ فنفتح المظلة (فعل). إذاً الظروف تملي على المرء سلوكاً معيناً لتحقيق هدف محدد، ومن دون تلك الظروف لا يقوم المرء بفعل. إذاً إن أفعالنا في الواقع هي استجابة لظروف طبيعية.

النص المسرحي يقدم لنا الجزء الأهم والأكبر من الظروف المعطاة ؛ ولكي يهتدي الممثل إليها لا بد له من الإلمام بمبادئ تحليل النص المسرحي. حياة الكاتب تقدم لنا جزءاً آخر من الظروف، وللإحاطة بها لا بد للممثل من العودة إلى مراجع نظرية كثيرة. يقول ستانسلافسكي : « الشيء المهم ليس في الفعل ذاته، ولكن في الولادة الطبيعية لدواعي الفعل «. بقراءة الممثل للظروف المعطاة يحدد دواعي الفعل، وعند توفر دواعي الفعل يصبح من السهل القيام بالفعل.

2) **الفعل :** هو من أهم خصائص الإنسان، وهو يشكل حياة الإنسان، ويعبّر عن فكره وشعوره وعواطفه، ويحمل خصوصيته.

يُعتبر الإنسان كائناً فاعلاً في محيطه منذ استيقاظه صباحاً وحتى نومه مساءً. لذا فالفعل هو عماد حياة الإنسان. ونحن نحكم على إنسان ما من خلال أفعاله. البطل هو من قام بأفعال جليلة، واللص هو من قام بأفعال دنيئة. النبيل والوضيع، الطيب والخبيث، الصادق والكاذب، كل هؤلاء تعبّر عنهم أفعالهم. تختلف أفعال الناس إزاء الأحداث والوقائع، فمنهم من ينفجر غضباً، يسب ويشتم إذا ما وقع له مكروه، ومنهم من يحافظ على هدوئه واتزانه ورباطة جأشه. الشجاعة، الجبن، الفظاظة، اللطف، التفاؤل، التشاؤم، الصراحة، الحيوية،... كل تلك الصفات يتم التعرف عليها من خلال أفعال المرء وسلوكه. والفعل هو لغة الممثل. إنه عمل إرادي للسلوك البشري يسعى لتحقيق هدف واضح ومحدد. ومن خصائص الفعل أنه منبه لشعور الممثل، ومنشط لفكره وخياله، ومثير لذاكرته الانفعالية. بالفعل يتحد الجانب النفسي والجانب العضلي، الشكل والمضمون. وهو أداة فعالة في التأثير على المشاهد.

3) **الهدف الأعلى :** هو البوصلة التي تنظم وتوجه سلوك الإنسان وسلوك الممثل أيضاً. إن الأفعال تفقد صفتها إن لم تكن موجه لهدف.

تشكل أبحاث « الظروف المعطاة - الفعل - الهدف الأعلى » محور وقاعدة ارتكاز منهج ستانسلافسكي. إنها العناصر الرئيسية التي يجب توخيها في كل تمرين ومشهد من مشاهد أي عمل مسرحي.

التمرين والمشهد هما من بين أبرز الطرق المتبعة في تدريب طلبة التمثيل في المعاهد الفنية. فما هو التمرين وما هو المشهد ؟

التمرين هو شكل تمثيلي بسيط يتم التعبير فيه عن سلوك بسيط لشخصية محددة ذات صفة واحدة وواضحة. لا يحتوي التمرين على حوار، ولا على تناقض أو صراع، ولا يتطلب انفعالات شديدة ومعقدة. وهو لا يحتاج إلى تحضير مسبق.

أمثلة :

- الريح تهب مما يستدعي إغلاق النافذة.
- ثوب مشقوق يستدعي خياطته.
- دعوة صديق عبر الهاتف للمشاركة في رحلة مدرسية.
- لقاء صديق قديم.

من مسرحية بيت الدمية لإبسن - إخراج سمير صروري

قد يحتوي التمرين على عائق بسيط يمكن تجاوزه بسهولة. ففي التمارين السابقة على سبيل المثال : يصعب إغلاق النافذة بسبب عطل معين ويجب إصلاحه. وفي دعوة صديق للمشاركة في رحلة مدرسية، ربما يرفض الصديق أولاً، مما يستدعي منك إقناعه.

أما المشهد فهو أكثر تعقيداً وصعوبة، وهو يعبر عن مضمون حياتي، يكشف عن فكرة محددة. يمتاز ببنية مكتملة، حبكة بسيطة، يحتوي على حدث بسيط، يثير صراعاً. مع أن المشهد يحتوي على عناصر ارتجالية، إلا أنه يحتوي على حوار، ويحتاج إلى تحضير قبل تقديمه على المنصة، إنه الشكل التطبيقي الأول للممثل المبتدئ، وهو الشكل القابل للتدريب، أما التمرين فهو وسيلة مساعدة.

هل يمكن تحويل التمرين إلى مشهد ؟ من خلال تجربتي الخاصة أستطيع القول إنه يمكن تطوير التمرين إلى مشهد ؛ وكنت أبدأ عادة بالتمرين أثناء الدرس، ثم أطلب من الطلبة تطوير التمرين إلى مشهد كواجب يتم التدريب عليه خارج أوقات الدروس. وكانت النتائج مشجعة.

إن منهج ستانسلافسكي يعتبر أن العمل الفني هو انعكاس للحياة ومعرفة لها كما مر معنا سابقاً، وعليه فإن بوابات وقنوات معرفة الحياة تبدأ بالاستقبال الحسي للوقائع الملموسة، وتنتهي بالتأمل الفكري والذهني النشط. وعليه فإن عملية إعداد الممثل تبدأ بإعداد جسد الممثل باعتباره الحامل لتلك الحواس، ثم بإنعاش حواسه وتنشيطها وإعادة تأهيلها. إن جسد الممثل هو الوعاء الذي يحتوي على روحه وفكره، وهو أداة إبداعه. وهذه ميزة لا يمتلكها إلا الممثل. للرسام ألوانه، وللموسيقي آلته، وللكاتب كلماته ومفرداته. أما الممثل فهو المبدع وأداة الإبداع. على الممثل الجيد أن يضبط آلته على المقام الصحيح، وأن يدرب جسده وصوته ليصبحا قويان، لينان، طيعان، حساسان، قادران على التعبير عن انفعالات الشخصية التي يؤديها. ويتم إعداد جسد الممثل بتدريبات خاصة، تشمل عضلاته، صوته، تنفسه، خياله، انتباهه... ونحن في المدارس الفنية نبدأ عادة بهذا الجانب كونه خاضعاً لإرادتنا ووعينا ويمكن السيطرة عليه وتوجيهه الوجهة الصحيحة.

لن آتي هنا على ذكر التمارين التي يجب إعطاؤها للممثل باعتبارها معروفة، إلا ننى سأطرح وجهة نظري الخاصة في عملية تدريب الممثل، وسأضرب أمثلة عند الحاجة إلى ذلك.

اعتمدت في السنوات الأخيرة على مبدأ « التعطيل « في إعداد جسد الممثل وفكره. يتلخص مبدأ « التعطيل « لدي في إعاقة مؤقتة لحاسة من حواس الممثل بهدف تنشيط حواس أخرى، أو إعاقة أحد أعضاء جسد الممثل بهدف تطوير وتنمية عضو آخر. على سبيل المثال : إن وضع عصبة على عيني الطالب تعطل بشكل مؤقت حاسة البصر لديه مما يضطره اللجوء إلى حواس أخرى بديلة، وهكذا تنشط حاسة السمع وحاسة اللمس وكذلك حاسة الشم. كذلك الحال إن عطلنا حاسة السمع فسوف تنشط حاسة البصر... وكذا الحال في بقية الحواس. أما فيما يتعلق بالجانب الجسدي، فإن انشغال يدي الطالب بمجموعة من الكتب أو الأكياس عند دخوله غرفته، يضطره أن يبحث عن طريقة لفتح الباب، كأن يستخدم كوعه أو رجله أو حتى مؤخرته، وهكذا. لمبدأ التعطيل هذا جوانب إيجابية

واضحة وهي تنشيط خيال الطالب من ناحية، وتعليم الطالب بطريقة ممتعة وغير مباشرة من ناحية ثانية، باعتبار أن لفكرة التعليم وقع سلبي عند الطالب العربي.

المبدأ نفسه يمكن اعتماده في إعداد الممثل لدوره. إذا ما تم النظر إلى الشخصية المسرحية باعتبارها شخصية مريضة، وسلوك الشخصية هو عوارض لذاك المرض، يصبح من السهل على الممثل رصد تلك العوارض، وإعادة تجسيدها. إن الممثل في رصده لسلوك شخصية ما، لا بد له من مراجع تساعده في تشخيص المرض، ورصد العوارض، وهنا يأتي دور الجانب النظري.

إن القاعدة الأولى التي أمليها على الطلبة الذين أدرسهم هي : ممنوع التمثيل. وهي قاعدة تنسجم مع مبدأ التعطيل الذي سبق ذكره ؛ فأنا أُعطل له رغبته بالتمثيل، لكي يمثل بشكل أفضل وأصدق. كنا نعتقد سابقاً أن طلبة التمثيل يأتون إلى المعهد وهم محملون بعيوب اكتسبوها من حياتهم خارج المعهد، لا سيما أولئك الطلبة ممن كانت لهم تجارب فنية سابقة في مسارح المنظمات الشعبية. وكانت مهمتنا تنحصر في تخليص الطالب من تلك العيوب عبر هدمها، ثم إعادة بناء شخصيته وتهذيب وسائله التعبيرية من جديد. وكانت عملية الهدم والبناء تلك تأخذ وقتاً، وتستنزف جهداً، وغالباً ما تُواجه بممانعة الطالب نفسه.

إن قاعدة ممنوع التمثيل تُحرض الطالب على إصلاح عيوبه بنفسه، وبرغبة منه، وهي تقنية تعليم غير مباشرة. إن طلبة التمثيل الذين يدخلون معاهد التمثيل يكون هدفهم الأول والأخير هو التمثيل، ونحن عندما نمنعهم من تحقيق رغبتهم تلك، أو على أقل تقدير نؤخر تحقيقها، فهم سوف يعيدون حساباتهم من جديد، وسيبحث كل منهم عن شيء يفعله بعيداً عن التمثيل. فما هو البديل ؟ البديل هو الفعل الحياتي والذي هو من وجهة نظر الطالب « لا تمثيل «، ومن وجهة نظرنا هو التمثيل الأفضل والأصدق والأكثر تأثيراً. ثم إن قاعدة ممنوع التمثيل من شأنها بث روح الهدوء والاطمئنان عند الطالب، وهي تعفيه من مسؤولية الخطأ إن حدث، باعتباره لم يكن يمثل.

الجانب الآخر الذي يرتبط بوجهة نظري الخاصة حول إعداد الممثل وتدريبه تتعلق بالمهام المعطاة. إن الطالب السوري حتى لا أقول العربي يكره الدراسة والتعلم، يكره المهام الكثيرة، لما تحتاجه من جهد وتدريب، ويمل من المهام القليلة والنوعية، لما تحتاجه من دقة وتركيز على التفاصيل. وبناء على مبدأ التعطيل وقاعدة ممنوع التمثيل حاولت في السنتين الأخيرتين البدء بمهمة واحدة عنوانها :

((أنا أفعل))

يمكن اعتبارها وصفة سحرية تبدأ ولا تنتهي. يُطلب أولاً من كل طالب أن يستبدل كلمة « أفعل « بأي فعل يختاره. فنحصل على جمل بعدد طلاب الصف وبأفعال مختلفة. يقول أحدهم : « أنا أكتب « فأطلب منه أن يكتب. ويقول الثاني : « أنا أرسم « فأطلب منه أن يرسم. أما الثالث فيقول : « أنا أتناول دواء « فأطلب منه أن يتناول الدواء. وهكذا...

إنها أفعال واضحة وبسيطة ويمكن تنفيذها بشكل فعال. تصبح المهمة أكثر تعقيداً وتشويقاً عندما يُطلب من الطلبة تبرير أفعالهم التي اختاروها. يأخذ كل فعل من تلك الأفعال إيقاعاً مختلفاً

باختلاف المبرر أو الدافع أو الهدف، مما ينعكس على عملية التنفيذ. إذاً باختلاف المبررات والدوافع والأهداف تختلف طبيعة الأفعال. وهكذا يبدأ الطلبة بتقصي الظروف والدوافع أو ابتكارها. الخطوة الثالثة في تنفيذ المهمة هي ربط ما يفعله الطالب الأول بما يفعله طالب آخر، فالأول مثلاً يسمع موسيقى والثاني يقرأ لامتحان قريب. ومن حيث لا يدريان يتحول فعل الأول إلى عامل إعاقة وتعطيل لفعل الثاني. فكيف يتم تسوية المشكلة ؟ يتم عبر فعل ثان لكل منهما. بهذه الطريقة يتم بناء المشهد.

هل يمكن تطبيق المبدأ ذاته في إعداد الممثل لدوره ؟ الجواب نعم. إن استبدل الممثل « أناه » بـ « أنا « الشخصية، وفعل الممثل بفعل الشخصية، تكون وصفتنا السحرية السابقة صالحة وفعالة في بث الحياة في الدور المسرحي.

من عيوب التعليم في المعاهد الفنية زيادة مستوى الذهنية عند الطلبة، وتقليص أو القضاء على العفوية لديهم. لتسوية هذه المشكلة لا بد من اعتماد مبدأ اللعب كأحد أهم أشكال التعليم. التعلم عن طريق اللعب أحد الوسائل التي لجأت إليها لأكثر من مرة، وكانت المفاجأة صاعقة بالنسبة لي عندما تبين لي أن الجيل الشاب لا يعرف كيف يلعب، وإن لعب فهو لا يعرف كيف يستمتع، وإن استمتع فهو لا يعرف كيف ينقل متعته تلك إلى من يراه.

مبدأ التعطيل وقاعدة ممنوع التمثيل اللتان سبق ذكرهما، إلى جانب التعلم عن طريق اللعب أهم أشكال التعليم التي جربتها، وأدعو إلى تجريبها، فربما تكون خطوة أولى على طريق الألف ميل.

السهروردي نص عبد الفتاح قلعه جي - إخراج غسان الجباعي