جامعة الموصل

كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون المسرحية

الدراسات الاولية

فن التمثيل

اعداد

الاستاذ المساعد الدكتور

عقيل ماجد الملاحسن

ملاحظة : تم اعتماد مصادر الملزمة على كتاب اساليب التمثيل ترجمة د . سامي عبد الحميد و نظريات فن التمثيل للدكتور عقيل مهدي يوسف وضمن مفردات المرحلة الرابعة .

طبيعة فن التمثيل :

يمكن اعتبار فن التمثيل أصعب الفنون من حيث تعريفه وتحليله وتقييمه ، فقد أعلى البعض من مرتبته وأحط البعض الآخر من قدره بوصفه حرفةً من الحرف وليس فناً من الفنون الجميلة ، والشائع ان الممثل يلقى ترحيباً ومديحاً من الاخرين جراء تشخيص شخصية معينة في حين ينتقده النقاد بشأن العرض نفسه ، وبلا شك هناك اسباب عديدة وراء اختلاف الآراء. ومن الحقائق المؤكدة في هذا الخصوص ما يلي :

١. تختلف استجابة افراد الجمهور لتمثيل الممثل وعلى وفق شروط ترتبط بمقدار تطابق الشخصية التي يمثلها مع هذه المجموعة او تلك ممن يتعاطف معها او لا يتعاطف .

٢. يصعب احيانا على الجمهور التفريق بين شخصية الممثل وشخصية الشخصية الدرامية التي يجسدها . وسواء تقمص الممثل صفات الشخصية ام مَثَّل نفسه ، تبقى الصعوبة قائمة في اعطاء قرار حاسم . واذا ما فشل الممثل لسبب ما في التقمص، فهل من السهولة اعتبار تمثيله قد هبط الى المستوى الادنى ، كلا بالطبع ،وتبقى مسألة الجدل قائمة حول السؤال الاتي : هل تأتي شخصية الممثل تابعة لشخصية الشخصية الدرامية ام العكس ؟ هل تهيمن شخصية الشخصية على شخصية الممثل بحيث تتمكن من الاضرار بتمثيله ؟ المهم ان درجة الجهد الذي يبذله الممثل للوصول الى التطابق بين شخصيته الذاتية وشخصية الشخصية تختلف بحسب نوع وطراز المسرحية .

٣. يزول وقع التمثيل الحي ـ المسرحي ـ بخلاف التمثيل في السينما . بسرعة بانتهاء الموقف المسرحي او بانتهاء العرض بكامله ـ حيث ليس بالإمكان الامساك به او تثبيته لغرض الدراسة والتحليل اللاحق . فهو بن اللحظة .. وقد يختلف اداء الممثل من عرض الى آخر وفي هذا الخصوص تختلف الفنون التشكيلية حيث تثبت لوحات الرسام ومنحوتات النحات وتدوينات المؤلف الموسيقي عن فنون التمثيل والرقص والغناء ، حيث الاداء فيها قابل للتغيير ، وما يسري على التمثيل الدرامي لا يسري على النص الدرامي المُثبت بكلماته على الورق .

٤. يتحدد فن التمثيل اداءً بحدود مكانية وزمانية ـ مكان وزمان العرض ـ وبخلاف المؤلف الموسيقي والرسام والنحات والكاتب المسرحي لا يمكن للممثل اختيار الزمان والمكان الاكثر مناسبة للجمهور وملائمة لجهده الخلاق ، فكلاهما مفروضان عليه ، ولا ينتظر الجمهور طويلا حتى يدخل الممثل في الجو ويمسك بأبعاد الشخصية الدرامية ، وعلى الممثل ان يطور تقنيته ليكون حاضراً في كل وقت لامتلاك المزاج المناسب والا ابتعدت انفعالاته عن انفعالات الشخصية بنسبة او اخرى .

ابعاد فن التمثيل . . .

منذ اقدم الازمان وفي اكثر الحضارات الانسانية المُحكمة التنظيم ، في سومر ـ جنوب وادي الرافدين ، وفي مصر ، ووادي الرافدين والهند والصين وبابل وميديا واشور كان هناك ممثلون مستعدين لممارسة مهنتهم ، وفي ملحمتهم (كلكامش ٢٠٠٠ ق .م) حاول سكان ما بين النهرين السيطرة على التجارب الحياتية لاستخراج معنى فيها. وفي القرون التاسع والثامن والسابع كان الشعراء الاغريق ـ مع اختلافهم في النوعية ومن بينهم (هوميروهيسويد و سابا) يعبرون عن مشاعرهم ومخيلتهم بالحكايات التي يسردونها شعراً قبل ان يظهر الممثلون المحترفون وتتضح طبيعة مهنتهم . لقد تواجد الممثلون على الدوام ، سواء كانوا من الهواة او غيرهم ، وسواء استخدموا نصوصاً معينة او اعتمدوا على حافظتهم ، لقد احس الناس في كل مكان وزمان بغريزة التظاهر والتصنع والمحاكاة والاستعراض لغرض تسلية الاخرين بواسطة الكلمات او بالإيماءات وحركات التشخيص ، ومنذ أن لاحظ (ارسطو ٣٨٤ ـ ٣٢٢ ق .م) ان المحاكاة هي أحدى غرائز طبيعتنا الانسانية تأكدنا من هذه الحقيقة واخذنا نعرفها بتعريفات متنوعة .

وفي قرننا هذا ، مثلا عرفها (الكسندر باكشي) على انها رغبة طبيعية للقيام بالفعل الدرامي يشترك بها جميع الكائنات الحية اذ يقول (انها المجهود الذي يبذله الانسان لأجل الظهور بشكل مختلف عما هو في الواقع انها ممارسة صنع الاعتقاد) وفي حياتنا نقوم بهذه المهمة ـ مهمة التنكر لتحقيق اهداف عملية متنوعة منها ما يتسم بالبراءة ومنها ما يتسم بالشر ، منها ما هو جاد ومنها ما هو هازل، ومهما يكن الهدف فأن الفعل الدرامي نفسه هو واحد من تصرفاتنا التي قد تصدر بلا وعي منا احياناً ، والنموذج الكلاسيكي للفعل الدرامي في الحياة كالمطارحة الدرامية الغرامية بين عاشقين تكشف عن صورة رجل يغوي امرأة يحاول الظهور بمظهر مؤثر يرتدي رداء الرهبان المحتشمة او قد يظهر مرتدياً لباس الشيطان ، باختصار فانه يختار الدور الذي يريد ان يلعبه بحسب مقتضيات الحالة التي يمر بها ، ومن جهتها تظهر المرأة بمظهر اللامبالاة او الارتياب وتتظاهر بانها صعبة المنال ، وفي عام ١٩٤٩ عرّف الناقد (فرانسيس فيبرغن) غريزة التمثيل على انها صفة كامنة في الادراك الانساني يمكن تسميتها بحساسية التشخيص وقال (عند تهذيب تلك الحساسية بالمران والممارسة وعندها تصعد الى مستوى الادراك والتميز مثلما تدرك الاذن المتمرنة الاصوات وتميزها).

ان ميل الانسان الى الاستعراض والى صنع الاعتقاد عن طريق محاكاة الافعال يرجعنا الى ما كان يقوم به انسان العصور الاولى ـ العصور الحجرية حين كان يرسم النيران والغيلان والخيول على جدران الكهوف قبل

الميلاد ، فلا غرابة بعد ذلك ان يقوم رهبان المعابد في العراق القديم او في مصر القديمة بالتمثيل اثناء اقامة الشعائر الدينية والاحتفالات الشعبية كالتتويج والدفن ، وفي بعض مواسم السنة حيث يتحولون الى تجسدين بإلقائهم اجزاء معينة من حياة الالهة ـ ويصبحون ممثلين هواة وذلك قبل ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد ، وبعد ذلك وقبل الفي سنة قبل الميلاد كان المصريون القدماء يمثلون مسرحية (ابيدوس) العاطفية المعتمدة على اسطورة (ايزيس و اوزيريس) المعروفة حيث يُقام الطقس في احد ايام السنة ويُذبح عدد من العبيد وتقطع اجسادهم فعليا قرباناً للملك اوزيريس الذي يقتله اعداءه في معركة من معاركه وتُقطع اشلاءه ارباً ارباً فتاتي اخته / زوجته ايزيس لتجمع الاوصال وتعيدها الى الحياة .

ازدواجية الممثل . .

مع وجود عناصر متشابهة بين الفنون الجميلة فيما يخص الفنان وادواته التي يعمل بها ، توجد فوارق بين فن التمثيل والرقص والغناء والفنون الاخرى والتي فيها ينفصل الفنان عن اداته وعن واسطته للتعبير ، فالرسام يعمل بالأصباغ والفرشاة ، والنحات يعمل بالحجر والطين والازميل ، ويعمل الموسيقى بالآلة التي ينتج بواسطتها ألحانه وايقاعاته ، وتستجيب كل تلك الادوات ، وبحدود معينة ، لرغبة الفنان رغم انفصالها عنه ، وبالضد من اولئك فأن الممثل هو نفسه اللاعب والالة التي يلعب عليها .

واذن فالفن التمثيل وجهان احدهما موضوعي والآخر ذاتي ، على الممثل ان يشعر ، بدرجة معينة ، بشعور الشخصية التي يمثلها ويظهر عواطفها وانفعالاتها عليه ان يبدو كما لو كان (يعيش الدور)، أن يعطي انطباعاً كما لو كان مقاداً بعواطف الشخصية كما لو كان منجرفاً مع فعل الشخصية ـ دوافعها واهدافها وفي ذات الوقت عليه ان يحتفظ على فرديته وخصوصيته على سيطرته على نفسه وعلى ادواته الصوتية والجسمانية ، وان يكون واعياً لحقيقة كونه يقف على خشبة المسرح يمثل لمجموعة المشاهدين ، عليه ان يكون مدركاً لكيفية توظيف هيئته الجسمانية وحركاته وايماءاته وانساقه الصوتية لملامح الشخصية ودوافعها وللفضاء المسرحي الذي يمثل دواخله ، وهكذا يجب ان يسيطر الممثل على شخصيته الذاتية عن طريق هذه الموضوعية .

وكثيرا ما يمتزج الوجهان الذاتي والموضوعي في عروض الممثل او ان يكمل احدهما الاخر وان يكون اي تأكيد زائد على احدهما يكون مضراً ، فالذاتية الزائدة قد تؤدي الى فقدان السيطرة والتحكم وبالتالي الى الاندفاع العاطفي والى الافتقار الى الفنية والتواصل ، اما الموضوعية الزائدة فتؤدي الى عدم الاخلاص والى الاصطناع او الى الاستعراض فتهشم مصداقية الشخصية. وعليه لا بد من خلق التوازن وهو امر ليس سهلاً ، ان مهمة الممثل الاساسية مزدوجة فعليه ان يبدو وعليه ان يكون ، يبدو شخصاً آخر وان يبقى على واقعه الخاص، وقد سمى (ستانسلافسكي) الفرق بين التمثيل المليء بالخبرة العميقة والتمثيل الذي يعتمد على

التشبيه الخارجي كالفرق بين التظاهر و الكينونة، وتتطلب اساليب التمثيل المختلفة ايجاد ذلك التوازن بين التظاهر والكينونة ، فالتظاهر هو القناع الذي يرتديه الممثل والكينونة هي الوجه الحقيقي له ولابد ان يظل القناع شفافاً بدرجة اخرى، لنرى الوجه الحقيقي من خلفه، ومهما تكن درجة التوازن فانه يكون نوعا من انواع الوعي المزدوج ، وربما يصبح للممثل اكثر من وجهين، وبحسب ما يذكر (جورج سكوت) فان على الممثل ان ينقسم الى ثلاثة فروع ،عليه ان يكون ثلاثة اشخاص في آن واحد، ان يكون كائناً بشرياً وان يكون الشخصية المُتخيلة التي يمثلها وفوق ذلك ان يكون ذلك الشخص الذي يجلس في مقعده في صالة المتفرجين . يراقب ويحكم . ولا يهم مقدار شفافية القناع الذي يرتديه الممثل بل المهم ان يقوم الممثل بإسقاط القناع بين الفينة والاخرى ويكشف عن وجهه الحقيقي ثم يعود ليغطي وجهه بالقناع مرة اخرى، اذ بدون القناع لا يصبح الممثل بل يبقى انساناً فقط .