

الآثار النفسية للفنان الممثل

أ. صلاي عباس

كلية الآداب واللغات والفنون

جامعة جيلالي ليابس - سيدي بلعباس

بإمكان علم النفس أن يقدم للفنان الممثل معرفة جمة، تجعله يكتشف ذاته ويفهم نفسه ويسمو بفنّه وأدائه إلى مستوى راق، كما يمكنه من تفسير الدوافع الغريزية للتمثيل، ويصف الطريقة التي تجعل الانفعالات تنتقل من الممثل إلى المتفرج ويشرح سر التماهي مع الشخصية وقوة حضورها. باستطاعة علم النفس أيضا أن يصف الأشخاص الذين ينجذبون إلى التمثيل وأسباب ميلهم إلى هذا الفن ويتطرق أيضا إلى الضغوطات الخاصة التي يتعرض لها الممثل وأسباب رهبة الخشبة.

فن الأداء وما بعد الحداثة: هل ثمة فرق بين الممثل والمؤدي؟ مع العلم أن مصطلح الأداء أصبح متداولاً ليس في المجال الفني فحسب وإنما في الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية.

الأداء الفني مفهوم له معنى عميق في جوهره وفي خصوصياته إذ يشترط فيه جملة من الملكات كالكفاءة والمهارة والتمكن والسيطرة على الأدوات والوسائل وقدرا معيناً من التدريب والاستعداد. تجدر الإشارة إلى أن فن الأداء ارتبط بما بعد الحداثة وذلك من أجل وصف ميدان واسع من الظواهر التعبيرية الفنية ولهذا فإن العلاقة بين مصطلح الأداء وما بعد الحداثة شديدة التعقد وقد وجد معظم النقاد والمعلقين الفنيين في اصطلاح ما بعد الحداثة لافتة مفيدة لتعليقها على كثير من العمل الأدائي المعاصر.⁽¹⁾

ففن الأداء عنصر من العناصر التي تشكل الفنون المختلفة والتي تبرز ما بعد الحداثة باعتبار أن هذا المصطلح على علاقة وثيقة بالحركات الفنية التي ظهرت في القرن العشرين. يمكن أن يشير مصطلح الأداء الفني إلى كل أداء خاص أو مميز يتعلق بالتمثيل في المسرح والتمثيل في الأوبرا والسينما وأيضا العبقرية والموهبة الموسيقية.

تنوع مفهوم الأداء الفني في المسرح فبعدما كان قائما على المحاكاة التصويرية لشخصية متخيلة، أي بالانتقال من تيار فكري إلى آخر وبالانتقال من الحداثة إلى ما بعد الحداثة وبتأثير التجريب في المسرح وما أفرزه وباحتضان كل ما هو متغير ومتحرك، كل ذلك أدى إلى تغيير مفهوم الأداء الفني من حيث العمق والجوهر فالمارسون لهذا الفن قد

توقفوا عن جعل الشخصيات التي خلقها غيرهم من الفنانين أساساً لأعمالهم ولكنهم يجعلون أساس أعمالهم هو أجسامهم وسيرتهم الذاتية وخبرتهم الخاصة بحضارة معينة أو بالعالم عموماً⁽²⁾.

يترك الأداء الفني لدى ممارسه أثراً يتبلور في جملة من المشاعر كالوحدة والإحباط والاكتئاب والضغط النفسي والتائق والفشل، ذلك أن للفن قوة بالغة على تغيير أو تطوير الحالة الانفعالية وحتى المعرفية.

علاقة النظرية بالسيكولوجية: يقدم الممثل شخصية غريبة عنه وقد يكون له فيها بعض من نفسه، يمارس جملة من الانفعالات وعواطف الشخصية أو يكتفي بإبراز أحاسيسه ومشاعره الخاصة، فهل يترك حينئذ هذا التفاعل أثراً في شخصيته؟ وعموماً فإن السؤال الذي يشغل توجهات فن الممثل والذي يتعلق بما إذا كان على الممثل أن يخلق الشخصية من ذات نفسه، من أحاسيسه ومشاعره أو أن يقوم بخلقها بمعزل عنهما معتبراً العقل دون الاحساس وسيطه؟ سؤال شغل الحركة المسرحية منذ القدم⁽³⁾. كيف يتسنى للممثل أن يتحكم في العواطف والأحاسيس؟ ما هي القدرات التي تؤهله لذلك؟

من المخرجين والمسرحيين من يبغض الأحاسيس باحثاً عن الممثل المجرد من العواطف لأنه يستحيل - في نظرهم - أن ينفعل ويسيطر في الوقت نفسه على أدائه، فالإحساس عائق يحول دون تحكم الممثل في الشخصية. يتبنى "دينيس ديدرو" (1713، 1784) فيلسوف ومسرحي فرنسي، هذه الفكرة حيث يرى أن الممثل الناجح هو الذي يستطيع أن يحافظ على برودة دمه حتى وهو يبرز أقصى حالات الانفعال.

يدحض "بريخت" الانفعالات والعواطف البارزة مؤيداً بذلك دينيس ديدرو، فالممثل في المسرح الملحمي يحافظ دوماً على استرخاء العضلات وبرودة الدم وتمالك النفس.

أسس ستانيسلافسكي منهجاً وجعل له بنوداً معتمداً في ذلك على نفسية الممثل أي على النفس الانسانية دون أن يستغني طبعاً عن الفكر والدماع. يعتمد ستانيسلافسكي على خيال الممثل الذي يؤدي إلى الشعور بالدور لاغياً كل مؤثر خارجي، إنه لا يعترف إلا بما تضرره شخصية الممثل أي داخله ونفسه وعاطفته ووعيه ولاوعيه. يغامر ستانيسلافسكي حين يغوص إلى نفسية الممثل باحثاً عن الحياة الانفعالية للشخصية الدرامية وأنه لمن العسير ومن المعقد أن يقوم الممثل بمزج شعوره الخاص وأحاسيسه وخياله بالمؤثرات الانفعالية للشخصية الدرامية على أساس اقناع المتفرج بالشخصية التي يمثلها أو يتظاهر بأنه يكونها.

يعتمد ستانيسلافسكي على عقل الممثل وإرادته وعاطفته، ثلاثة عوامل إذا اشتغلت بالتنسيق فيما بينها تصنع العملية الابداعية الحرة. فمنهج ستانيسلافسكي ليس المنهج الوحيد، وليس كاملاً لا نقص ولا عيب يشوبه، من أجل ذلك

ظهرت مدارس اخراجية تخالفه بل تتمرد على واقعيته النفسية التي نادى بها . فهذا تلميذه "فيسفولد مير هولد" الذي يثور على استاذة معلنا منهجا جديدا يركز فيه على جسد الممثل فالأداء ينطلق من الخارج ليصل إلى العاطفة والإحساس . ولعل جوهر اختلاف منهج مير هولد مع ستانيسلافسكي يكمن في مطالبة هذا الأخير بخلق إحساس داخلي الذي ينتج حركة أو إيماءة في حين يطالب مير هولد الممثلين "بأن يستبعدوا تماما كل المشاعر الانسانية وأن يخلقوا نظاما يقوم على قوانين ميكانيكية ، فعلى الممثل أن يكون مثل الآلة فحركة أو شقلبة أو وثبة أو هزة رأس كافية كي تنتقل حالة انفعالية معينة"⁽⁴⁾

أما "غوردون كريج" فقد كان يؤيد منهج ستانيسلافسكي في بحثه عن العمق الفني رغم معارضته الشديدة له خاصة من حيث التقنية كما أنه كان يمقت غرور الممثلين ونرجسيتهم حيث كان يحثهم على أن يتجسسوا الدور والشخصية بالتركيز والتفكير في الأعماق الفنية ورفض السطحيات السهلة التي لا توصل إلى شيء .

ثم يأتي غروتوفسكي باحثا عن ممثل قديس في مسرح فقير ، عن الممثل الذي يضحي بكل ما لديه من أجل الفن متجاوزا امكانياته العادية عن طريق تدريبات يومية شاقة ومجهددة للغاية ، حتى يحوِّله إلى آلة جسدية تصدر أصواتا ، هذا لا يعني أن غروتوفسكي ينبذ وينفي الأحاسيس وإنما يرى أن خير طريقة لترجمة عواطف ومكبوتات الشخصية تكون بواسطة الحركات الجسدية والصوت والإلقاء .

كل هؤلاء المنظرون تختلف مناهجهم وتقنياتهم إلا أنهم يلتقون عند المتلقي ، فكل من ستانيسلافسكي ومير هولد و غروتوفسكي وبريخت وغيرهم له طريقته الخاصة في بعث رسالته والكيفية التي يؤثر بها على المتفرج ولا يمكن لأحد أن ينكر العواطف والأحاسيس التي يجدها حتما المتلقي مهما تفاوتت درجاتها والتي يحملها طبعها الممثل .

أسباب توتر الممثل وقلقه وسبل الوقاية والعلاج : أمن الممكن أن يلج الممثل إلى كبته وعقده من خلال وتوجه إلى كبت وعقد الشخصية الدرامية؟ أهو معرض للأمراض النفسية والعصاب والجنون ؟ أم أنه محظوظ لأنه يثير انفعالاته من خلال انفعالات الشخصية التي يؤديها كالحزن والإحباط واليأس والقلق ، فيعبر عنها ومن ثمَّ يصرفها فينعم بشيء من الطمأنينة والراحة النفسية؟

يقتحم الممثل عالم الخيال ، عالم تتلبس فيه الأحداث والشخصيات قيمة الوقائع والحقائق فيشبه ذلك إلى حدّ ما الحلم حيث يُسمح للسيرورات النفسية الفعالة من الارتقاء حيث الوعي وذلك عن طريق التطهير الذي نادى به "جوزيف بروير" زميل لفرويد 1842. 1925 طبيب وفيزيائي نمساوي وهو نوع من العلاج النفسي الذي يقوم على انتزاع الأسرار التي ترهق الشخص من أفكار وعواطف مكبوتة ، إلا أن الممثل لا يفعل ذلك من خلال الكلام فقط وإنما بمعايشة شخصية أخرى ككل أي بالكلام والحركة والتحرك والصراخ والبكاء والضحك .

إن الممثل الذي يتشرب من منهج ستانيسلافسكي والذي يربط المنحى الخيالي بالتقنية والذاكرة الانفعالية سيشغل قدراته الذهنية وعاطفته وجسده .

تجدر الإشارة والتنويه إلى أن هذه العملية في ديمومة وتكرار أي تحريك المستويات السيكلوجية باستمرار من أجل أن يتفاعل المتفرج في كل عرض مع هذا الجو النفسي الذي يهيمن عليه الممثل والقائم على التذكر والاسترجاع وإيقاظ انفعالات وتحريك عواطف معينة فن الممثل يعتمد على خبرته وحياته الداخلية والعاطفية ممزوجة بقدرات خيالية وذهنية، أيكلف نفسه في هذه الحالة ما لا يطيق؟ ألا ينجم عن ذلك ضغوطات نفسية؟

يُنظر دوما إلى الممثل الفنان نظرة خاصة، إما نظرة إعجاب شديد وإما نظرة حسد وضيعة خاصة إذا كان في بحبوة وحياة نعيم، مما يسبب له ازعاجا وقلقا، وما يزيد من ضغوطاته النفسية طبيعة علاقاته مع زملاء الفنانين والتنافس فيما بينهم والانتقال من إقليم إلى آخر حيث تعرض المسرحيات، قد يحدث أيضا أن يتوقف الممثل عن التدريب والتمثيل لمدة معينة لسبب أو لآخر مما يشعره بعدم الأمان وخاصة الفقدان المبالغ للشهرة والتألق، كل هذا وذالك يسبب للممثل قلقا كبيرا وتوترا "حيث يعتقد بعض المحللين النفسيين المحترفين أن الفنانين المؤدين هم غالبا مجموعة من الأفراد سيئي التكيف اجتماعيا وأنهم غير ناضجين واستعراضيين وأنهم لم يشبوا قط عن الطوق الملائم، أو أنهم مجموعة من العصائيين المنغمسين في برنامج خاص للعلاج الذاتي"⁽⁵⁾.

مثلما أن آليات الدفاع عن النفس دور في الإبداع الأدبي والفني كالتأليف والإخراج، لها تأثير أيضا على الممثل باعتباره فنان ومبدع. ماهي هذه الآليات وما علاقتها بالممثل؟ إن آليات الدفاع عن النفس بكل بساطة هي جملة من ردود الأفعال. قولاً وعملاً. على القوانين والأحوال الاجتماعية والطبيعية التي تحول دون اشباع حاجة ما. أما النكوص باعتباره آلية من آليات الدفاع عن النفس هي فطرة جُبل عليها الإنسان تتمثل في "الرجوع والاسترداد"⁽⁶⁾.

ما وقع للممثل في طفولته من حرمان وعدم اهتمام الوالدين ولا مبالاهما به يؤدي إلى نشأة الحاجة للبحث عن القبول والاستحسان الاجتماعي، أي حرمان الممثل من الوالدين أو قسوتهما وانصرافهما عنه يؤدي إلى تشكل اضطرابات العلاقات الانسانية ومن ثمة البحث عن السند الاجتماعي المتمثل في إبهار واستحسان الجمهور. "والأمر الذي لا شك فيه حقيقة أن العديد من المؤدين كانت طفولتهم مليئة بالمشكلات وقد كان عليهم خلال تلك الطفولة أن يكابدوا من أجل الحصول على الاهتمام والعطف"⁽⁷⁾.

فإنخسبة هي ميدان العلاج النفسي حيث ممارسة التمثيل وشد الجمهور والبحث عن التشجيع والاستحسان، هو نوع من التطهير الذي قال به فرويد كعلاج نفسي للمكبوتات الطفولية والكامنة في اللاشعور. يعتبر الاسقاط أيضا

ميكانيزمة دفاعية أساسية حيث يسهل على الممثل اسقاط أفكاره ومشاعره الخاصة على الشخصية الدرامية ،يقوم بذلك عفويا دون تعمد فيُنمّي فيه ذلك نزعة التمثيل أي النزعة الاستعراضية .

هل يتسبب التمثيل في الأمراض النفسية أم هو وسيلة للعلاج النفسي ؟أقبل عدة محللين نفسانيين على استثمار فن الدراما واللجوء إليه في اختصاصهم ، حيث تألق "جاكوب ليفي مورينو" (1889 . 1974 مُنظر وطبيب نفسي روماني مؤسس أول جمعية للعلاج بالسيكودراما) مقدما نظريته النفسية للأداء في كتاب عنوانه بمفهوم الدراما النفسية ، اهتم بسلوك الشخصية الانسانية في مجال المسرح والتمثيل إلا أن هذه العملية غايتها طبية علاجية .

أجرى "جلين ويلسون" (1942. طبيب نفسي انجليزي) دراسات تحليلية نفسية في مقارنة بين الممثلين وغير الممثلين خلص من خلالها إلى أن الممثلين هم أكثر انبساطية وأكثر ميلا للمغامرة.. هم عدوانيون وغير قادرين على الشعور بالمسؤولية، يعانون قلق الأداء وتعاطي الكحوليات⁽⁸⁾. فما سر القلق الذي تحدثه رهبة الخشبة ؟قد يكون سبب هذا القلق في مواجهة الجمهور هو ذلك الشعور بأن الممثل هو موضوع التأمل والتحديق وبمجرد توقعه أنه سيفشل في أداءه فيتولد حينئذ الشعور بضغوطات ، فيصاب الممثل بالقلق العصابي وهو شعور بعدم الأمان نتيجة المواقف البيئية الضاغطة .

يبقى القلق عموما عند الممثل عاملا يؤدي إلى اضعاف الأداء فيلتجئ إلى الكحوليات والمخدرات كعلاج ذاتي ، فقبيل الصعود إلى الخشبة يتناول مسكرا ما ، فيتوهم أنه قد أدى أداء رائعا فيكتسب تلك العادة الوهمية التي تجعله يخذر نفسه كلما أراد أن يواجه الجمهور، وحينما يحاول أن يقلع عن هذه العادة سيشعر بأنه قد أصبح مكشوبا مما يزيد في قلقه وتوتره .

نعم ، يمكن القضاء على القلق الذي تسببه رهبة الخشبة بل يمكن تحويله من عامل سلبي مخرب إلى عامل إيجابي بالإنصات طبعا إلى ارشادات المخرج وبمواجهة الجمهور باستمرار فيكتسب التجربة ويتعود على هذه المواجهة. يجد ستانيسلافسكي حلا لهذه المعضلة وذلك عن طريق التدريب والتحليل الذاتي وإزالة التوتر بشكل آلي غير واعي ، يقول : "على الممثل أن يُنمّي داخل عقله ملاحظا أو مراقبا خاصا حيث يتمكن من مراقبة أي توتر عصبي ، سواء في الحياة العادية أو على الخشبة ، فبمجرد ما يظهر يعمل على إزالته"⁽⁹⁾ يبدو حلا معقدا نوعا ما ولكن ستانيسلافسكي يجده ممكنا .

كخلاصة لما سبق تم التوصل إلى أن دراسة نفسية الممثل تفيد فيما يلي :

- يتم تدريس مقياس فن التمثيل انطلاقا من ادراك الأسس النفسية للممثل ومعرفة تركيبة شخصيته مما يساعد في توجيهه وإرشاده إلى السبيل الصائب .

- الممثل عرضة للكآبة والحزن والضعف والنفسية نتيجة مخالطة الشخصيات الدرامية الخيالية ونتيجة أيضا العمل الشاق والتدريب المتواصل والتنقل المستمر والفقدان المفاجئ للتألق والشهرة .
- تجسيد الممثل لسمات معينة لشخصية معينة خاصة إذا ما اتصفت بالعمق النفسي قد يؤدي به إلى نوع من الفصام وفقدان الهوية وتشتت الذات .
- يستفيد علم النفس من الدراما والتمثيل وذلك بدفع المريض النفسي إلى تمثيل الأدوار وتقمص الشخصيات وقد طبق "مورينو" نظرية الدراما الشخصية ساعيا إلى تحقيق الذات وثبات الوجود واكتساب الثقة بالنفس .
- "أوجين يونيسكو" رأيا خاصا حول التمثيل ، فبعدما جرب التمثيل في مسرحية مقدما شخصية "ستيبيان تروفيموفتش" يرى أن تجربة التمثيل هي امتلاك للشخصية الذاتية وفقدانها في آن معا، وهو يتقمص الدور كان يتساءل كيف يمكن أن يأخذ شخصية أخرى على عاتقه وكيف يفهمها حتى ولو ساعده المخرج في ذلك ، بينما يتعب الإنسان كي يفهم نفسه ويعاني معاناة جمة كي يحتمل شخصيته الذاتية .
- فالممثل هو التاريخ ، هو الخبرات والملكات ، والإنسان في الممثل هو حوصلة أحداث وتقلبات الحياة والتراث وروح التقدم بالبحث عن التجديد ، من أجل ذلك اهتم علماء النفس بالدراما حيث الصراعات والمجابهات الانسانية من أجل اكتشاف الذات والتطهير الانفعالي والبحث عن الدوافع والمحفزات للتغيير الاجتماعي وكل ما له علاقة بسلوك الانسان .

الهوامش:

- 1- مارفن كارلون ، فن الأداء مقدمة نقدية ، تر: منى سلام، أكاديمية الفنون وحدة الاصدارات مسرح (35)، مطابع المجلس الأعلى للآثار ، ص217.
- 2- المصدر نفسه ، ص14.
- 3- رضا غالب ، الممثل والدور المسرحي ، دراسات ومراجع 45 مسرح ، مصر، 2006، ص116.
- 4- عثمان الحمامصي ، نظرية ستانيسلافسكي والنظريات المعارضة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1994، ص225.
- 5- جلين ويلسون ، سيكولوجية فنون الأداء ، تر: شاكر عبد الحميد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، 2000 ص315.
- 6- خير الله عصار ، مقدمة لعلم النفس الأدبي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1982، ص89.
- 7- جلين ويلسون ، سيكولوجية فنون الأداء ، ص317.
- 8- المصدر نفسه ، ص340.
- 9- عثمان الحمامصي ، نظرية ستانيسلافسكي والنظريات المعارضة ، ص97-98.