

فن التمثيل بين المعنى الاصطلاحي والفكر الفلسفي

The art of acting between the idiomatic meaning and philosophical thought

صلاي عباس

Abbes2222@gmail.com جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس . الجزائر.

تاريخ النشر: 2025/12/02

تاريخ القبول: 2025/10/22

تاريخ الاستلام: 2025/09/09

ملخص:

تتضح أهمية فن التمثيل في الأفكار الفلسفية التي قدمها منظرون وعلماء الاجتماع والنقاد والمفكرون عموماً، هذه الأفكار التي يمكن وصفها بالعمق والجدية، ذلك أنها تتعلق بالإنسان والحياة الوجود والحضارة والثقافة، تتطرق أيضاً إلى إحساس الإنسان بالجمال وتدوقه وحكمه عليه، كما أنها تفسر القيم الجمالية التي تستنبط بنوداً خاصة بأسس التمثيل، وسيكولوجيا الممثل، وتوجهه الفكري والعقائدي ومدى تأثيره على فكر ووجدان المتلقي.

كلمات مفتاحية: التمثيل، الدراما، فن الأداء، اللعب، التلقي.

Abstract:

The importance of the art of acting in the philosophical ideas presented by theorists, sociologists, critics and thinkers in general is evident, these ideas that can be described as depth and seriousness, because they relate to human being, life, existence, civilization and culture, also address the human sense of beauty, taste and judgment on him, as it explains the aesthetic values that deduce special items with the foundations of acting, the subject of the acting, and the intellectual direction. The ideology and the extent of its influence on the thought and emotion of the recipient

.Keywords:. Acting, drama, performing arts, play, reception.

1. مقدمة:

يمكن النظر إلى الفن على أساس سلوك إنساني، حيث يقوم الإنسان بترجمة أفكاره وأحاسيسه عفوياً وتلقائياً، ثم تصقل هذه الموهبة لتصير فناً ناضجاً ومؤثراً، أو تسهم بعض العوامل الاجتماعية خاصة بطريقة سلبية في جعل الإنسان يهمل هذا السلوك، فالفن إذن يعبر عن الإنسان وعن الحياة والوجود، فالفنان يمارس إبداعه من أجل أن يتحرر، ربما، أو من أجل أن يحرر الحياة، لأن الفن يتشرب من ينبوع فكري وآخر وجداني، وهذا ما عبّر عنه الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز، مبيناً أن أساس كل إبداع مؤثرين اثنين أحدهما فكري - لأن الفنان مهما أبدع فإنه يناقش فكرة ما، أو يريد أن يقول شيئاً ويبرز معنى معين بطريقة جمالية طبعاً- ومؤثر آخر وجداني غني بالعاطفة والإحساس.

إننا بصدد تقديم مفهوم أكاديمي للفن، ولكن مهما اجتهدنا في تقديم تعريف مطلق الفن ووصف كينونته ومميزاته وطبيعته وأساسه فإننا قد ندرك منه جزءاً ونغفل عن أشياء أخرى، ذلك أن الفن شبيه بالحياة ولا يمكن تفسيره تفسيراً مطلقاً إلى أن يتم تفسير سر الحياة وحقيقتها وجوهرها.

تتشعب معاني فن التمثيل وتختلف بين مجالات دراسة هذا المصطلح، باعتباره مصطلحاً شائعاً في الميدان الفني وفي المجال الأكاديمي، لاسيما الدراما حيث التمثيل

المسرحي والتمثيل السينمائي وحتى التمثيل الإذاعي، وإذا نظرنا إلى مفهوم هذا المصطلح فإنه يتخذ معنيين، أحدهما لغوي وآخر اصطلاحي يتعلق بفن الأداء والعرض المسرحي على وجه الخصوص.

أما المفهوم اللغوي فهو مشتق من الفعل " تمثل " أي تشبه وقد جاء في القرآن الكريم، في سياق الحديث عن مخاض مريم في قوله جل جلاله "فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا" 1 ، أي جاءها الملك على شكل بشر، أي تشبه بالبشر.

والتمثيل في اللغة العربية يقصد به حين نقول تمثل بالشيء أي تشبه به، ويقول المحدثون تمثل الأدب، كأنه مزجه بذاته، والتمثيل مصطلح من علم النفس، يدل على عملية سيكولوجية غير واعية، يميل الانسان من خلالها إلى التشبه بالآخر.

يشمل التمثيل عموما وتترتب عنه مصطلحات نذكر منها التشبه والتقليد والمحاكاة، أما التعريف الاصطلاحي في كنهه التخصص، يمكن القول أن التمثيل هو تقليد سلوك انساني بكل تحفظ، لأن كثيرا من المنظرين والمسرحيين من وضعوا خطأ عريضا تحت مصطلح التقليد أو المحاكاة، فالممثل قد يرافق الشخصية تاركا بينه وبينها مسافة، أو قد يلبسها وتلبسه ويمتزج معها بل يذوب فيها.

استخدم مصطلح فن التمثيل في المذاهب الفنية، كمصطلح له وزره الفني والتطيري خاصة، باعتباره واجهة تمكّنه أن يتصل مباشرة مع المتلقي معتمدا على أسلوب معين يضمن خلفية فكرية وفلسفية، أو يبرزها علنا، إلا أن مصطلح فن التمثيل يتجاوز المصطلحات الشائعة آنفا كالمحاكاة والتشخيص والتقليد، فهو سلوك يرتبط بالفن، والفنان الممثل يريد أن يقول أشياء ويريد أن يبرز أفكارا، وقد يبحث عن تصوير وجدان، بطريقة جمالية فنية تشد المتلقي وتتركه يبحث ويتساءل ويشارك هذا الفنان تلك الحالة الدرامية.

والتمثيل في المسرح يعني به معاشية الدور والتفكير به، وتقريب نمط نموذج إلى المشاهد في قالب فني وجمالي أشبه بالحقيقة، ومهما تعددت المعاني فإن هذا المصطلح هو كل ما شمل التقليد والمحاكاة والتقمص من قبل الممثل، الذي يعتمد في هذه العملية على جسده وصوته وذاكرته وذنه، بهدف تمثيل الشخصية الحقيقية وعرضها.

إن فن التمثيل هو حجر الزاوية في العمل المسرحي، إذ أنه يستحيل الاستغناء عن الممثل في العرض المسرحي، بمعنى لا يمكن أن يتحقق عرض مسرحي دون ممثل - إضافة إلى الجمهور طبعاً- من أجل ذلك نجد العديد من المنظرين للمسرح ركزوا كل التركيز على الممثل وإعداده ووضع أسس علمية لفن التمثيل أمثال ستانيسلافسكي وبريخت وميرهولد وغيرهم.

يحمل الممثل على عاتقه وزر الترجمة، كيف ذلك؟ أي ماذا يترجم وكيف يترجم؟
"إن المسرحيات تُكتب أصلاً لثُمتل ويراها الجمهور، وسواء كانت المسرحية تنهض على
ثنائي يتبادل ممثليْن، أم كانت إيمائية صامتة (بانثوميم)، تعتمد كلية على الحركة والاشارة
والاماءة، فإن الممثل هو الأداة الرئيسية لتوصيل ما يدور في ذهن الكاتب المسرحي من
رؤى ومعان وأفكار وانفعالات إلى الجمهور، وكذلك توصيل رؤية المخرج الإبداعية للنص
المسرحي"2.

فالتمثيل إذن، عملية مركبة، تعتمد على قدرات ذهنية ووجدانية وجسدية، يتعاطى
الممثل معها ويتفاعل حسب الوضعية الدرامية وسيورته مع الخط الدرامي، خاصة وهو
يتعامل مع الشخصية والحدث والحالة الدرامية ككل.

لا يمكن أن نعالج مفهوم التمثيل مفرداً، لأنه يقترن بمصطلح الفن الذي يعتبر
مفهوماً شاسعاً يلّم بكل المصطلحات التي ذكرناها آنفاً، لأننا حين نتطرق إلى الفن فإننا
نقصد به الذوق والجمال والاستطيقا والتلقي، فالفن تجربة إنسانية، حيث التعبير عن الحياة
وعن الوجود، هو الرقي بالأحاسيس والانفعالات إلى مستوى الأفكار، كذلك التمثيل، الذي
هو جزء لا يتجزأ من الفن، بل ينتمي إليه، فالتمثيل ليس عرض حركات وقول ألفاظ قد تم
التدرب عليها، وإذا كان كذلك فأين الذوق والجمال؟ وأين ذلك الممثل الذي يحمل في داخله

انطباعات حياتية يشعر بالحاجة الملحة إلى اظهارها للمتلقي، عن طريق الحركة والاشارة والكلام والصوت والإمءاء وغيرها من أساليب التعبير في هذا الفن.

يشمل التمثيل في المسرح كل أداء من شأنه ابراز فكر المؤلف وقصده، والرؤية الاخراجية التي يبدعها المخرج رفقة السينوغراف إن وُجد، لأن المتلقي يرى ويفك شفرات العرض المسرحي من خلال ما يقوم به الممثل من أداء، فالتمثيل إذن هو لب العمل المسرحي لأنه يستحيل أن يتحقق هذا الفن وأن يُدرج في ريبورتوار فنون العرض دون حضور الممثل.

إن فن التمثيل هو الذي يعيد خلق الحياة على خشبة المسرح، فتبرز وتتجلى الأحاسيس والأفكار والصراعات والوضعيات الدرامية التي قد تجد شبيها لها في الواقع، فتشد المتلقي وتدفعه إلى التفكير وإعادة التفكير في وجوده وآماله وأهدافه وغايته وموطنه من المجتمع ومن محيطه.

قد يكون التمثيل تصويرا واستنساخا وتجسيذا ومحاكاة للواقع، بفعالية وديمومة الحياة نفسها، وبعبارة أخرى إنه حياة في إطار فن المسرح، فما فعله هنريك ابسن في مسرحية "بيت الدمية" وثورة "نورا" بطلة المسرحية على الأعراف والتقاليد وقوانين المجتمع إنما هي حياة عميقة تضرب في الجذور ولكن لا ننسى أنها توظف الخشبة وفن التمثيل والمسرح، فهي

خصوصية تنتج معاني وأفكارا جليلة و كبيرة، حيث يكتشف المتلقي من خلال ما يرى القيمة الأساسية الكبيرة والكامنة فيه، كأن يتواصل من خلال التمثيل، أو يتعاطف ويفكر بأن ما يراه على المسرح هو نفسه، أو أنه هو(أو هي نورا مثلا) وقد اعتلى خشبة المسرح، ومن ثم قيل في علوم هذا الفن الحيوي والفعال، أن المسرح مرآة الحياة.

ونقصد بمصطلح مرآة، أو قد تكون آلية نفسية قد جاء بها فرويد، والتي تحقق التوحد وتجعل المتلقي يندمج في الوضعية الدرامية ولن يتأتى ذلك إلا من خلال التمثيل وما يقوم به الممثل من فن الأداء، دون أن ينسى الممثل أن يحمل مسؤولية ذات وزر ثقيل، ذلك أن التمثيل ليس فنا مثيرا للميول النرجسية حيث الأنانية وحب التآلق والظهور.

فلا بد على الممثل أن يتخلص من ذاتيته ويتجاوز أنه كي يحقق أهدافه التي يصبو إليها، فذاتية الممثل لا تتحقق إلا من خلال ذوات الآخرين، ليبقى فن التمثيل وسيلة تواصل سمعية وبصرية بين الممثل والمتلقي، فيتصف الممثل حينذاك بخاصية الخلق والابداع، ويتمكن من إيصال الفكرة والمعنى، وتبرز الحالات الوجدانية بوسيلة جمالية تجعل المتلقي يتفاعل معها ويتأثر بها.

لفن التمثيل صلة وطيدة بالحياة والواقع والمجتمع، رغم اجتهد المجتهدين من المنظرين للمسرح من أجل أن يبقى هذا الفن يمارس من أجل الفن، وعلى الرغم المفاهيم

التي جيء بها كالإيهام والتطهير والابتعاد عن الواقع، إلا أنه يبقى فنا يرتبط بالإنسان مهما ابتعد أو خرج عن إطار الواقع ليصوره ويعرضه أحسن تصوير بطريقة جمالية، لا سيما إذا تعلق بالتمثيل والفن الدرامي، فالتمثيل لا يمكن أن يخلو من المضمون ليقصر على الشكل من تهريج والسعي وراء اضحاك المشاهد، فالعمل الدرامي ثري بما يتضمنه من منفعة وفهم وإدراك.

يتم التوصل إلى أن فن التمثيل مفهوم له معنى عميق في جوهره وفي خصوصياته، إذ يعتمد على جملة من الملكات، كالكفاءة والمهارة والتمكن والسيطرة على الأدوات والوسائل، وقدرا معيناً من التدريب والاستعداد، وقد يترك هذا الفن أثراً كبيراً على مؤديه وعلى متلقيه، لما يتصف بالقوة أو القدرة على التغيير والتطوير.

للمصطلحات الفنية المسرحية قيمة جليلة، حيث يؤدي كل مصطلح وظيفته في سياقه، إذ لا بدّ من الفصل بين اللفظة وأختها التي تبدو أنها مرادفتها، ولكن لكل واحدة معناها ودلالاتها، فمثلاً هنالك من لا يفرق بين مصطلح الشخصية المسرحية وبين الشخصية الدرامية، والأمثلة كثيرة تصب في هذا المنوال.

كذلك مصطلح فن التمثيل الذي اختلط وامتزج مع مصطلحات متعددة نذكر منها الأداء أو فن الأداء، اللعب، المحاكاة والتقمص، ومن أجل تجنب كل لبس يجب التطرق إلى كل مصطلح وتبيان معناه والدلالات التي يحملها.

1. الممثل:

لقد تطرقنا فيما سبق إلى مفهوم فن التمثيل، ولكن لا بأس أن نحاول الالمام بهذا المصطلح الذي يعتبر فرع من فروع الفن المسرحي، يعمل على إيصال الأحداث الدرامية بتبادل التأثير بين جمهور المتلقين في الصالة بواسطة شخصيات وأدوار مسرحية يجسدها الممثلون في زمن معين ومكان معين.

ولقد عرّفه حمادة إبراهيم في معجمه على أساس حرفية الممثل في تعامله مع الشخصية المسرحية عن طريق التعابير الفيزيولوجية والوجدانية.

وإنه من المعروف أن كلمة ممثل تعني في الأصل اليوناني النفاق أي hypokrite وقد أشار إدوين ديور صاحب كتاب "فن التمثيل الآفاق والأعماق" إلى أنها كانت تشير إلى المجابوب الذي كان يرد على الكورس ولكنها تطورت لتأخذ معنى متظاهر أو منافق.

أما سامي صلاح، فقد جاء في كتابه الممثل والحرباء أن الممثل يكون بشكل أو بآخر نصاباً أو محتالاً لأنه يعتمد على التظاهر والكذب والتصنع وانتحال شخصية أخرى،

ولكن قواعد اللعبة تحتم عليه أنه يتظاهر بصورة توحى بالأمانة، وأن يكذب بشكل صادق، وأن يتصنع بصورة مقنعة، وأن ينتحل أو يحاكي الشخص الآخر بشكل يقترب من الواقع، وهذا من أجل التمكن والسيطرة على هذا الفن، لإقناع المتلقي الذي صار صعب المراس.

وإذا طرح علينا السؤال التالي، من هو الممثل؟ فإننا نجيب بكل بساطة أن الممثل هو فنان يجيد تقمص الأدوار التي تُسند إليه، هو الحاكي والمقلد الذي يحاكي الصوت وحركة الجسم وطريقة النطق لشخصية معينة في دورها وسلوكها وكل خصائصها بكل دقة.

2- فن الأداء .

لقد تنوع مفهوم فن الأداء في المسرح وتطور مع مر الزمن تطورا ملحوظا وبارزا لأن " الممارسين لهذا الفن قد توقعوا عن جعل الشخصيات التي خلقها غيرهم من الفنانين أساسا لأعمالهم، ولكن يجعلون أساس أعمالهم هو أجسامهم وسيرتهم الذاتية وخبرتهم الخاصة بحضارة معينة أو بالعالم عموما"3

ينظر باتريس بافيس إلى الممثل من زاوية تعبيرية، فالمسرح بالنسبة إليه هو تعبير فني شأنه شأن التعابير الفنية الأخرى، حيث يرى أن المعنى يتضح على خشبة المسرح من خلال الأداء الجسماني والحركي بوصفه أهم عنصر من عناصر الإرسال، وقد بين علي حمداني في كتابه (التواصلية في أداء الممثل المسرحي) أن فن التمثيل قد اتخذ الجسد

مكانة متميزة لدى المسرحيين الممارسين خاصة، حيث اعتبروه ركنا جماليا قد يعطي دلالات ومعاني تسمو إلى درجة الابداع الدرامي المنشود.

يشير مفهوم الأداء في معناه العام إلى السلوك، حيث تشتمل كل نشاطات الانسان على جانب معين من الأداء، في حياته اليومية، في الفن وغير الفن، إلا أن الأداء الفني كمفهوم له معنى عظيم في عمقه، إذ لابد أن يشتمل على قدر معين من الكفاءة وملكات تؤهله إلى اتقان فنه، لأن الأداء سلوك يتم بقدر معين من المهارة كما يتطلب قدرا مناسباً من التدريب والاستعداد حتى يصل إلى مرحلة الكفاءة.

أما فن الأداء في المسرح هو أداء الممثل على الخشبة الذي تتنوع مفهومه وقصده، فقد تنوعت أساليب الأداء التمثيلي عبر الأزمنة، وذلك وفق المناهج الازدواجية وسبل التدريب من أجل الوصول إلى عرض متكامل. إن تلك التعددية في التعامل مع الممثل أدت إلى تلك الازدواجية المركبة، ازدواجية الأصل والصورة، أو الأنا- الآخر، التي تستدعي سلسلة من المفارقات التي يثيرها إبداعه لدوره تجسيدا لشخصية ما، على منوال الممثل- الشخصية، الممثل- المتلقي، النص، العرض، الكلمة، الفعل، النفس، الجسد

3- اللعب:

هل يمكن أن نصف الممثل باللاعب؟ وهل يمكن أن نتخذ من المسرحية لعبة؟

وضح مارفن كارلون في كتابه فن الأداء أن الأداء ليس مجرد عامل مساعد أو زائد أو صدفه بحتة لا يمكن تمييزها عن المسرحية، بل المسرحية توجد أولا وأخيرا فقط عندما تلعب، والأداء يستحضر اللعب إلى الوجود ولعب المسرحية هو المسرحية في حد ذاتها.

هل الغرض من اللعب هو تحقيق المتعة والتسلية وكفى؟ إن اللعب هاهنا مصطلح فلسفي خاصة عند أصحاب التأويلية والتواصلية، أمثال الفيلسوف شلاير ماخر المعروف بمشروعه "نحو تأويلية عامة" و هانس غادامير وغيرهما ممن اهتموا بالقارئ المتلقي وجعلوه ركيزة وأساس أي نتاج أدبي أو فني، أما فيما يتعلق بالمسرح واللعب فإن غادامير يقول "كذلك الدراما فهي نوع من اللعب، تقتضي بطبيعتها متلقيا....بمعنى أن اللاعبين يمثلون كلا ذا معنى من أجل متلق ما، ولذلك، ليس حقيقيا القول أن غياب الجدار الرابع يحول اللعب إلى استعراض. بل يمثل الانفتاح على الجمهور جزءا من انغلاق اللعب، والمتلقي يكمل فقط ما يكون عليه اللعب بحد ذاته" 4.

يتضح أساس الأداء الفني في نظرية اللعب التي جاء بها غادامير حيث يمثل اللعب بمفتاح يسمح لنا بإلقاء الضوء على العمل الفني وأسلوبه في الوجود، فاللعب عند غادامير لا يقتصر على المتعة التي تصبو إليها الذات وتجعلها منفصلة عن وجودها وعالمها، بل على اللاعب (أي الممثل) أن يأخذ اللعب على محمل الجد لأن اللعبة لا تحقق أهدافها إلا حين

يفقد اللاعب ذاته ويتناساها في اللعبة، مثلا حين تهيمن عليه الشخصية ولا يتمكن من ترويضها والسيطرة عليها.

ولسامي صلاح رأي حول مفهوم اللعب حين يبين أن المسرح في جوهره نوع من اللعب، وإن اتخذ أحيانا نوعا من اللعب الجاد، والتمثيل هو لعب أدوار في زمكنة درامية معينة، والمسرحية بدورها لعبة مكتوبة، فاللعب يجعل اللاعب حرا منطلقا في تعامله مع زملائه ومع البيئة، حرا ليعرف ويستمتع ويكتشف ويدع.

يستعير غادامير مصطلح اللعبة ليكشف عن نمط العمل المسرحي ويوجزه في نقاط

ثلاثة:

(1) لا وجود للعمل المسرحي إلا في عرضه.

(2) يشترك هذا العرض المتلقي في لعبه وفي التعرف على ذاته من خلال

العرض

(3) إن هذا العرض لم يقطع نهائيا عن العالم والحياة.

يتضح مما سبق أن غادامير يبين أن العمل المسرحي لعبة وأن الممثل لاعب

شريطة أن يجعل المتلقي شريكا له في هذه اللعبة لأن المسرحية لا توجد بالأساس من أجل

اللاعبين بل من أجل المتفرجين، لأنها لا تعرض ذاتها ككل ذي معنى، إلا بالنسبة للشخص

الذي لا يؤدي أي دور فيها بل يشاهدها، ومن خلاله فقط تصل المسرحية إلى اكتمالها وتبلغ مستواها المثالي.

هكذا يرتب غدامير دور الممثل اللاعب ويجعله في المرتبة الثانية أو الثانوية بعد المشاهد المتلقي الذي يتصدر الأولوية باعتبار العرض المسرحي وُجد أصلا من أجل المتلقي. ولكن إذا أردنا أن نضيف شيئا على فكر غدامير فإننا نقول أن العرض المسرحي لن يتحقق إلا من خلال حضور الممثل أولا وأخيرا ضف إلى ذلك طبعا المشاهد المتلقي.

الأفكار الفلسفية المرتبطة بفن التمثيل:

ارتبط الفن عموما بالفلسفة وشتى العلوم الإنسانية، لا سيما فن التمثيل الذي توجهه تيارات فكرية ومدارس جمالية، لأن متلقي اليوم صار يميل إلى الدراما والصورة التي فرضت سطوتها، ولكل مدرسة من المدارس المسرحية العالمية قاعدتها الفلسفية وخلفيتها الفكرية، التي تفرض على الممثل اتباع بنود معينة، والدليل على ذلك ملاحظة اختلاف شاسع وعميق في أسس فن التمثيل بين المدرسة الواقعية النفسية وبين المدرسة الملحمية .

لأجل ذلك، لا بد من معرفة وفهم سبب تتبع واهتمام الفلاسفة بالفنون عامة وفن الدراما على الخصوص، حيث يبرز فن الأداء والتمثيل، نذكر أفلاطون الذي ينظر إلى العملية الإبداعية وما ينتجه الفنان على أساس أخلاقي تربوي وذلك في إطار فلسفته المثالية

وجمهوريته الصورية، فالفنان في نظره ظل ينطق بصوت المُثل وما يوحى إليهم من قبل الآلهة.

أما أرسطو فقد برز بمفاهيم عدة حول الفن، وخاصة الدراما التي نظّر لها وجعل لها أسس وبنود، وقد بين أن التمثيل ليس محاكاة الواقع المعاش لأن الفن أسمى من الحياة "وإذا كان لأحد أن يقلد الآخر فإن الحياة هي التي تقلد الفن، لا الفن يقلد الحياة"⁵.

فالإبداع الفني في نظر أرسطو فعل أو عمل يندرج في انفعالات النفس البشرية، ذلك يعني أن المبدع أثناء العملية الإبداعية أو ربما حين ينتهي من ممارسته الفنية تلك، فإنه سيتحول من حالة سيكولوجية إلى حالة نفسية أخرى، الأمر نفسه مع المتلقي الذي يتلقى هذا الإبداع ويتتبعه ويتفاعل معه.

بينما يرى شوبنهاور العملية الإبداعية ويصورها على أنها نتيجة صراع سيكولوجي حاد ومركب، لأنها تصور قساوة الحياة ومأساتها وفضاظتها، فالفن عنده يعكس الجوانب المظلمة من الواقع، وبما أنه غير راض ومتمرد على الحياة والواقع، فهو ساخط على الفن وما يبدعه المبدعون.

يقدم نيتشه مفهوم آخر حول الفن والإبداع عموماً، فهو يرفض الوضوح وكل ما هو واعي وسطحي، ويبحث عن ما أسماه بالوهم الفني الذي يضمّر الحقيقة والجوهر.

أما kant فإنه يرى أن العملية الإبداعية عملية طبيعية تخلق قوانينها، وإن الابداع يخلق قوانين خاصة به، ويفرضها فرضا على الممارس والمتلقي على حد سواء، وهكذا تغدو العملية الإبداعية والممارسة الفنية عملية معقدة لا يمكن تعليمها تعليما منظما ودقيقا.

ونختتم تفسير العملية الإبداعية بالاشعور، وهو مفهوم قدمه فرويد، وأسطورته المتعلقة باغتيال الأب والشعور بالذنب، والفكرة هاهنا تتمحور حول آلية تسامي رغبات المبدع اللاواعية، حين يفر إلى منطقة الخيال من أجل تلبية وإشباع نزواته، التي عجز ولم يجد لها متنفسا على أرض الواقع، وهي تحصيل حاصل لتفسير سيكولوجي حاد ومركب، يفسر الحافز الإبداعي، انتقده كثير من المنظرين والفلاسفة .

وقد سار الفيلسوف دينس ديدرو denis dederot (1713-1784) على هذا الدرب السيكولوجي رغم أنه يعد من الرواد المتبعين لما يُسمّى بالطبيعية في المسرح وبما أن الممثل أهم عنصر في منظومة العرض المسرحي، إذا يجب أن يكون أسلوبه على خشبة المسرح على وفق ديدرو شبيها بأسلوبه في الحياة، بمعنى أنه يستعير شخصية حياتية بكل تفاصيلها، وأحاسيسها ومشاعرها، ونقلها إلى الخشبة بدلا من ممثلين وكأنهم روبوتات تسير بخطوات محسوبة، وتمثل ما يُملَى عليها من إرشادات مسرحية مصدر سعادتها أن تحظى بتصفيق الجمهور .

إننا حين نقرأ لديدرو نستنتج أنه يهتم أو يعطي الأولوية للإحساس الداخلي للممثل، على حساب قدرات الممثل الجسدية والحركية ويكاد يقصي الفهم والوعي، بل يؤكد على ذوبان الممثل وفقدانه للوعي في أثناء تصويره للمشاعر الداخلية، ويصر على أن الممثل العظيم، هو ذلك الممثل الذي يعيش داخل الشخصية، ويتمثل مع أحداثها، وكأنها جزء منه، بل إنها حدثت له وليس للشخصية، وهكذا سيُخلق بعوالمها الداخلية على الخشبة.

ومن المنظرين المسرحيين الذين تأثروا بمنهج ديدرو وأفكاره طبعاً الروسي ستانيسلافسكي الذي تبنى أغلب طروحاته المتعلقة ببنود فن التمثيل.

ولكن، إذا أردنا أن نبرز أهم المفاهيم الفلسفية المرتبطة بالفن عموماً وفن التمثيل على وجه الخصوص، وعلاقتها بالتيارات الفكرية والثقافية، فإن مفهوم الأداء الفني في المسرح قد تنوع وتشعب، فبعدما كان قائماً على المحاكاة التصويرية لشخصية متخيلة، انتقل من تيار فكري إلى آخر، ومن الحداثة إلى ما بعد الحداثة، وبتأثير التجريب في المسرح وما أفرزه من مدارس، كل ذلك أدى إلى تغيير مفهوم الأداء الفني التمثيلي من حيث العمق والجوهر.

أما هانس جيورج غادامير، (كما سبق الإشارة إليه) الفيلسوف الألماني صاحب التأويلية في الفن، والمعروف بنظرية اللعب، فإنه يركز وينتج مفاهيم تصب في المتلقي،

باعتباره شريك أساسي في اللعبة المسرحية، بل يذهب إلى أبعد من ذلك حين يؤكد على أن "دور الممثل "اللاعب" يصير ثانويا بالقياس إلى دور المشاهد، فالممثل لا ينجز دوره كما في أي لعبة أخرى، بل ينجزه كعرض موجه نحو جمهور، وهذا ما يحتم علينا النظر إلى المسألة من زاوية أخرى، تكشف عن تغيير كلي في وجهة اللعب عندما تتحول اللعبة إلى عرض"6 .

فالمتلقي حسب غادامير يأخذ مكان الممثل "اللاعب"، لأن من يغوص في اللعبة ليس الممثل وإنما هو المشاهد، فهو الذي تُلعب من أجله اللعبة، هذا لا يعني أن غادامير يُلغي القدرات الفنية التي يتمتع بها الممثل والتي تؤهله إلى الأداء والمساهمة في العرض المسرحي، ولكن الممثل يقوم بتصوير، وعرض، وترجمة الشخصية انطلاقاً من تجربته الفنية الوجودية، لتتحول بعد ذلك إلى تجربة حرة، مستقلة، لا يملكها الممثل وإنما يستحوذ عليها المتلقي ليفك شفراتها مثل ما شاء وكيفما أراد فالعمل المسرحي -عند غادامير- ينطوي على رسالة يسعى الممثل من خلال الدور الذي يؤديه إلى تبليغها للمشاهد الذي يفهم معناها بمعزل عن سلوك اللاعب .

يتضح مما سبق، أن لفن التمثيل والأداء أهمية كبيرة، مما دفع كثير من الفلاسفة للخوض فيه بتقديم مفاهيم عميقة، تتعلق بالإنسان والحياة والوجود والحضارة والثقافة، تتعلق

أيضا بإحساس الانسان بالجمال وتذوقه وحكمه عليه، وبتفسير القيم الجمالية، والتوصل إلى التنظير، وتسطير بنود خاصة بأسس التمثيل، وسيكولوجيا الممثل وتوجهاته وتوجهه الفكري والفلسفي وانتمائه العقائدي والبيئي.

الهوامش:

1. سورة مريم، الآية 17.
2. نبيل راغب، فن العرض المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، 1996 ص127.
- 3 مارفن كارلون، فن الأداء، مقدمة نقدية، هلا للنشر والتوزيع، 2002، ص14.
- 4 هشام معافة، التأويلية والفن عند هانس جيورج غادمير، الدار العربية للعلم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 151-152.
- 5 رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو حتى الآن، هلا للنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص 31
- 6 هشام معافة، التأويلية والفن عند هانس جيورج غادمير، م.س، ص 152