دراسات فنية
مخبر الفنون والدراسات الثقافية
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان
Algerian Scientific Journal Platform

المجلد: 05 العدد: 01 (2020) ص98/86

فن التمثيل بين الصنعة ونظريات الجمال "قراءة في فلسفة هيغل ودنيس ديدرو"

The art of acting between profession and theories of beauty. A reading on the philosophy of Hegel and Dennis Dideron

بن عزوزي عبد الله

قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة مصطفى، اسطمبولي معسكر (الجزائر) benazouziabdellah@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال: 2020/12/09

تاريخ القبول: 2020/12/11

الكلمات المفتاحية:
- ✓ **نظريات الجمال؛**
- ✓ **الممثل والآداء؛**
- ✓ **دنيس ديدرو؛**
- ✓ **هيغل؛**
- ✓ **التمثيل**

الملخص: (لا يتجاوز 10 اسطر)

يعترف مجمل الباحثين المهتمين بفن المسرح بفضل فلاسفة الجمال على الانتعاش والرقي الذي عرفه المسرح، وكان أن ظهرت كوكبة من الفلاسفة والمنظرين في مجال الفن وعلم الجمال، مما جعل أفكارهم مادة خصبة لمنظري المسرح الحديث في وضع تجاربهم ونظرياتهم، انطلاقا من نظريا الجمال التي أرساها فلاسفة عصر التنوير على غرار كل من ديدرو وهيغل وغيرهم. نحاول في هذا البحث؛ التطرق إلى دور فلاسفة الجمال منذ عصر التنوير، في تطور فن التمثيل، نحو المناهج والنظريات التي جعلته يتبنى من خلالها اتجاهات مختلفة، زادت من أهميته ومن إبداع الممثلين في آدائهم، حيث سنتطرق إلى نظرية ديدرو في التناقض الظاهري عند الممثل وهيجل و أفكاره الجمالية في فن الممثل .

Article info

Received *2020/12/09*

Accepted *2020/12/11*

Keywords:
- ✓ *theories of Beauty;*
- ✓ *the actor and Performance,*
- ✓ *Dennis; Diderot;*
- ✓ *Heigl,*
- ✓ *ccting*

Abstract : (not more than 10 Lines)

The majority of researchers interested in the art of theater admit thanks to the philosophers of beauty for the revival and sophistication of the theater, artistic and philosophical boom, and it was that a constellation of philosophers and theorists appeared in the field of art and aesthetics, which made their ideas material Fertile for modern theater theorists in developing their experiences and theories, based on the theory of beauty established by the Enlightenment philosophers such as Diderot, Hegel and others. We try in this research; Addressing the role of the philosophers of beauty since the Enlightenment, in the development of the art of acting, towards the approaches and theories that made it adopt through them different directions, which increased its importance and the creativity of actors in their performance, where we will address Diderot's theory of the apparent contradiction of the actor and Hegel and his aesthetic ideas in the art of the actor .

المؤلف المرسل : بن عزوزي عبد الله

مقدمة:

يعتبر فن التمثيل من أقوى الفنون في محاكاة الحياة، وربما هو إعادة تجسيد لهذه الحياة، بالأساليب الإبداعية والفنية على خشبة المسرح، هذا الفن الذي انطلق بشكل غريزي في الإنسان، واتخذه وسيلة للتعبير عما يحيط به وما يجول بخاطره، ولا يخفى علينا أن فن الممثل كسائر الفنون، التي مرت بعدة مراحل تاريخية وظروف مختلفة في تطورها، مما جعله يخرج من صورته البدائية أين كان مرتبطا بالطقوس ومتطلبات حياة الإنسان، إلى مجال للتنظير بفضل جهود العديد من الفلاسفة والمخرجين والمنظرين الذين أرسوا قواعده ونظمه وأسسه الفنية والجمالية .

استندت أساليب فن التمثيل إلى مرجعيات مختلفة، وكانت و كانت نظرياته نتاجا لجهود العديد من الفلاسفة والمنظرين منذ القرن الثامن عشر، حتى العصر الحديث حيث استندت تعليمية فن التمثيل إلى نظرياتهم من خلال ما تبناه مخرجو المسرح الحديث، من مبادئ الفن والجمال بشكل عام، ومبادئ فن التمثيل بشكل خاص، لذلك فان نظريات فن التمثيل لم تأت من العدم ، بل بنيت على أفكار وأنساق فنية وجمالية منذ فلاسفة عصر التنوير وتم تطويرها حتى الفترة الراهنة، وهو ما نلتمسه في آراء العديد منهم على غرار كل من دنيس ديدرو، وهيغل اللذين تطرقا في أفكارهما الفلسفية حول الفن والجمال عن الممثل وعناصره الجمالية في الآداء ؛ **فما هي النظريات والأنساق الجمالية التي حددها فلاسفة الفن والجمال ؟وما هي أهم هذه العناصر في فلسفة كل من هيجل ودنيس ديدرو ؟**

2. منطلقات فن التمثيل عند فلاسفة الفن والجمال:

يعد عصر التنوير فترة مهمة في تاريخ الفنون وتطورها حيث شهد نهضة فكرية كان من شانها تطوير الفنون الآداب من خلال فلاسفتها ومفكريها الذين أرسوا العديد من النظريات والأفكار الفنية والجمالية في مجال الأدب والفن لذلك ارتبطت هذه التجديدات الفكرية والفنية بفن التمثيل مثل باقي الفنون الأخرى.

"كان التنوير يون هم أول من نظروا للجمال بمنطلقات نجد أن ستانسلافسكي يستلهمها بشكل يتمايز بالكثير عن الذين تناولوا ظاهرة الجمال بشكل عام ،والمسرح بشكل خاص، ولا نستغرب أن نجد هؤلاء مصادر أساسية لاتجاهات حقيقية ومتناقضة في المسرح."[1]

كانت المنطلقات الفكرية لفلاسفة الجمال تجاه فن الممثل متناقضة ومختلفة، حيث أن كل واحد من هؤلاء قد فسر الظاهرة بأفكار ورؤى فلسفية تختلف عن غيره، لذلك جاءت تنظير اتهم مختلفة فيما بينها ،ليصل حد هذا الاختلاف إلى منظري المسرح الحديث ،الذين تأثروا بفلاسفة الجمال سواء من كان منهم على ارتباط بالفهم الواقعي، مثل ستانسلافسكي و بريشت أو

أصحاب الاتجاهات المثالية من أمثال ارتو و غروتوفسكي وبيتر بروك وغيرهم، وما يهمنا في هذا المجال ليس ما تعلق بانتماء هؤلاء واتجاهاتهم، وإنما طبيعة أفكارهم التي ظلت راسخة في عصرهم وما بعده حتى يومنا هذا.

كان لفلاسفة الفن والجمال وكتاب عصر التنوير في القرن الثامن عشر دورا كبيرا في تحسين مستوى التمثيل وإعطائه مكانة راقية،إذ أصبح الفرد العادي في المجتمع مستعدا لكي يكون دعامة للمسرح،وهذا ما زاد تعلق الجمهور بهذا الفن ،حيث يعود الفضل إلى العديد من المنظرين للفن والجمال، من أمثال –دنيس ديدرو الفرنسي (1713-1783)- ولسينج الألماني (1729-1781) وهيجل (1770-1831) وشيللر الانجليزي (1759-1805)..وغيرهم، فكانت فلسفة هؤلاء بمثابة انبعاث روح أرسطو العلمية والموضوعية من جديد؛ في مجال النقد والتنظير للمسرح في إطار الدراسات النفسية والاجتماعية والجمالية والفنية الحديثة[2].

هكذا كانت بدايات التنظير لفن التمثيل، بل يمكن القول عنها أنها كانت إرهاصاتها لأولى، حيث أن "فلاسفة الجمال التنويريين،هم أول من فجر التجديد في حركة فن الممثل، واهم حالة وصلوا إليها، أنهم قالوا:...أن الفن له خصوصية الذاتية،...أنتجوا الكثير من التوجهات التربوية حول مهنة الممثل، وبذلك فان نظرياتهم حول المخرج المربي،أو الممثل المربي والأستاذ المربي، ما زالت تحظى باحترامنا إلى يومنا هذا ."[3]

كانت مثل هذه الرؤى وأخرى قد حددت العلاقة بين الممثل والجمهور، والممثل وعمله، والممثل والمخرج، وعلاقته مع أدواته الداخلية، والخارجية ،مثل العقل والشعور،واللاشعور، وخياله، ....الخ وكل ملكة فنية امتلكها الممثل، بغية أداء دوره، وكيفية التعامل معه، وجذب انتباه المتلقي، والالتزام ،وكلما حقق النجاح والجمالية في هذا العمل الفني؛ بشكل جعله محل اهتمام المنظرين المعاصرين في تجاربهم المسرحية وتنظيرا تهم، حيث ستأخذ هذه النظريات عند هؤلاء المخرجين في المستقبل طابعا جديدا، بشكل يواكب روح الفن المعاصر.

تعتبر هذه الاتجاهات الفلسفية الفنية في علم الجمال، بمثابة مدرسة للفن ،حيث اخذ فن التمثيل منها حصته نظرا لمكانته التي حظي بها طوال هذا العصر وما بعده،حيث خضع لدراسات خاصة حول خصوصيات أداء الممثل، وملكاته الفنية ،...وغيرها في إطار فني وفلسفي.

وبهذا فان كلا من هؤلاء الفلاسفة قد جعل أفكاره تتماشى مع رؤيته الفلسفية ،تجاه الفن وطبيعة المدرسة،أو الاتجاه الفني والفكري، الذي ينتمي إليه، فكان كل من هؤلاء قد دافع عن تلك المدارس وأساليبها التمثيلية وأفكاره ونظرياته ،ووجهات نظره في ذلك ،غير أنها لم تكن بمستوى التنظير المتداول في الفترة المعاصرة، كونها كانت مجرد مجموعة من الأفكار الفنية الفلسفية التي اعتمد عليها هؤلاء في إبداعاتهم، وعروضهم المسرحية، وانعكاسا لرؤاهم في مجال فلسفة الفن والجمال.[4]

هكذا كانت إرهاصات التنظير لفن التمثيل انطلاقا من عصر التنوير وفلاسفة الفن والجمال في مختلف العواصم الأوروبية،حيث اثروا الحركة المسرحية بإبداعاتهم، وفن التمثيل برؤاهم وأفكارهم المختلفة، والمتناقضة حيث حققت له التطور ،والمكانة الراقية، بين سائر الفنون ،في تلك الفترة وما بعدها.

3.دنيس ديدرو-(1713-1784):

شهدت فرنسا العديد من الفلاسفة والمنظرين في مجال الفن والجمال في القرن الثامن عشر، وكان دنيس ديدرو من بين هؤلاء المنظرين الذين اهتموا بالمسرح وفن الممثل بشكل خاص، فكانت له في ذلك العديد من الآراء، والأفكار الفنية والجمالية .

دنيس ديدرو فيلسوف فرنسي من فلاسفة الجمال في القرن الثامن عشر، عرف عنه اهتمامه بالمسرح فكان كاتبا وناقدا مسرحيا ؛حيث كانت له العديد من الأفكار والملاحظات النقدية عن المؤلفين الانجليز، وقد ألف عدة أعمال مسرحية ،منها" رب الأسرة"، و"الابن الطبيعي الغير شرعي"،ولأنه من فلاسفة الجمال ومنظري فن التمثيل في تلك الفترة، فقد كانت رؤاه الفلسفية مثيرة للاهتمام من طرف النقاد والباحثين ،في مجال فن المسرح والتمثيل، خاصة وانه قد عرف بأفكاره ونظرياته في فن الممثل، في كتابه "التناقض عند الممثل"، كما انه ممن نادوا بالدراما البورجوازية، والثورة ضد قواعد المأساة الكلاسيكية [5]؛وبهذا أصبح واحدا من المنظرين لفن الممثل،بأفكارهم الفنية والفلسفية الجمالية.

"كان دنيس ديدرو ذلك الرجل المذهل، .....الاستثنائي الأخاذ المدهش ،هو المفكر الذي وضع إرهاصات التنوير ؛كان دائما في حالة فوران، شغوفا دائما لتعلم شيء جديد، ..ولأنه على الدوام كان ينتقل من موضوع إلى موضوع ،فقد اهتم ديدرو في منتصف القرن، بالمسرح واخذ يفكر في أسلوب المسرحيات التي كانت تكتب،و في كيفية إخراجها وتمثيلها ، وفي اقصر وقت ممكن ،انطلقت الأفكار من ذهنه مثل شرارات من سندان الحداد، وكان منها فكرتين مفاجئتين . أولا:دعا قبل مائة وخمسين عاما إلى مسرح واقعي شامل بل طبيعي،وثانيا:جاد لأن الممثلين يجب أن ينتبهوا إلى حقيقة أنهم المبدعون الذين يبثون الحياة في المسرحية الأصلية،وبالتالي يمكنهم أن يكونوا فنانين ،يتسمون بالذكاء و أحيانا عباقرة"[6]..وغيرها من الأفكار والنظريات الفنية والجمالية التي كان لها اثر كبير على الحركة المسرحية بعامة ،وفن الممثل بخاصة.

حاول ديدرو فهم كنه العملية التمثيلية، من خلال تجريب تطبيقاته على الممثلين ايطاليين وفرنسيين، حيث لا تزال آثاره النقدية راسخة إلى يومنا هذا ؛ولعل جوهرها هو طرحه لقضية التناقض بين العقل والإحساس في فن التمثيل ، فكان أن وضع جل أفكاره الجمالية والفلسفية حول التمثيل، تحت الدراسة والتطبيق العملي، ليصل إلى طريقته الخاصة في العملية التمثيلية،من وجهة نظره الفلسفية تجاه عمل الممثل.[7]ومع ذلك فهو لم يحدد منهجا معينا لذلك،وإنما مجموعة من الآراء والأفكار الفنية والجمالية تجاه أداء الممثل، ولعل أبرزها هو التناقض في فن الممثل.

1.3-التناقض بين الفعل والإحساس:

يرى ديدرو انه يستوجب على الممثل عدم الدخول في مشاعر الشخصية وأحاسيسها أثناء آداءه للدور ،إذ لا بد عليه أن يكون عديم الإحساس،قادرا على أداء عدد كبير من الأدوار، وتقمص عدد كبير من الشخصيات،دون إبراز انفعالاته على الركح ، ويرى أن الانفعالات والأحاسيس في أداء الدور؛ قد تفقد الممثل السيطرة عليه، فحسب ديدرو إن الإحساس صفة لا يتميز بها الممثل العبقري ،إذ نجده يدافع على فكرة مفادها أن أفكار الممثل تنبع من عقله لا من قلبه ،وهو بذلك يناقض ويعاكس كل من سبقوه ومن تبعوه في فن التمثيل؛إذ يعتبر أن الأداء النابع من شعور الممثل أداء فاشل .

يقول ديدرو " **لو كان الممثل ممتلئا بفعل الإحساس ، فكيف يمكنه تمثيل نفس الدور مرتين بنفس الروح والتناغم والوحدة والنجاح ؟، في الغد سوف يفقد النقطة التي تفوق فيها اليوم، ولكي يعوضها سيتفوق في بعض الفقرات التي فشل فيها في المرة الماضية ، وبالتبادل فان الممثل الذي يمثل (منطلقا) من التفكير، ومن دراسة الطبيعة البشرية ،والمحاكاة المستمرة لنمط نموذجي ما ، ومن الخيال والذاكرة، سيكون الشيء نفسه تماما في كل العروض، وسيكون دائما في أفضل حالاته ؛ فهو قد قام بتأمل وتجميع وتنظيم الشيء بأكمله في رأسه، فانفعاله له مسار محدد، وله مناطق تفجير ،وردود أفعال، ... وباختصار فالممثل لا يمكنه أن يخرج عن دوره بالغضب،أو انفعال أخر،وبهذا سيسيطر عليه**"[8].

يتطلب أداء الممثل عند ديدرو عزل الانفعالات وتركها جانبا على الركح، حيث انه في تصويره لتلك العواطف والأحاسيس لا بد أن تكون نابعة من تفكيره وعقله، وان يضع حاجزا بينه وبينها في العملية التمثيلية ،فالممثل هنا لا يجب أن يؤدي الشخصية ويحل محلها على الركح، بل يمثلها دون اللجوء إلى إظهار مشاعره، وعواطفه، ومنه فان هذا الأداء مجرد تصوير جاف للشخصية، بحيث لا ينبغي أن يحس الممثل ولو بظل من مشاعرها،إذ يمكن أن نشاهد ممثلا يستعرض معاناة بطل تراجيدي مبرزا عواطفه وانفعالاته في المسرحية، ولكن حسب ديدرو فان هذه المعاناة المصورة من طرف الممثل، لا ينبغي أن تكون ولو جزءا من مشاعره الحقيقية ،وهذا الأمر لا يظهر للمتفرج،حيث أن الممثل يعتمد على العديد من العناصر الهامة ،التي تمكن الممثل من السيطرة على أداءه للدور من جهة ،وتحقيق عنصر الإيهام للمتفرج من جهة أخرى[9].وهذه الطريقة في الأداء حسب ديدرو تتطلب من الممثل دراسة الدور، والتفكير فيه، والاستعانة بالخيال، وقدرته الفائقة في الذكاء ،ليكون دائما في أفضل حالاته في التمثيل ،كونه يقوم بتنظيم هذه الأمور وترتيبها في عقله، قبل أدائه للدور ؛وبهذا فانه لن يخرج عليه من خلال التأثر بمشاعر وأحاسيس الشخصية التي يمثلها ،ويبقى دائما محافظا على تلك الهوة التي تفصله عنها .

لقد كانت نظرية ديدرو هذه مراعية لدور الإلهام في العمل الفني ، والمراقبة الذاتية والاستعانة بمختلف الوسائل التي من شانها أن تحقق المطلوب،وتجنب الوقوع في فخ معايشة الدور والإحساس بعواطفه وانفعالاته؛وهنا يتضح تناقض ديدرو في قضية المعاناة مع أرسطو ، إذ يعتبر أن الإحساس بها يشكل عائقا لدى الممثل في الأداء الناجح للدور؛ وتفقد الممثل السيطرة على جسده المعبر ،ولهذا لم يكن ديدرو بفلسفته متجاهلا أو متناسيا أساليب التعبير لدى الممثل من حيث استخدامه للجسد والصوت وطرق الإلقاء...وغيرها،وإنما كان على بصيرة ثاقبة بما يحيط بالممثل ،وما يحقق الجمالية في أدائه للدور، وتقمص الشخصية.[10]

ورغم أن العديد من المنظرين قد عارضوه في فكرة التناقض الظاهري، وتجنب الانفعال على الركح،إلا انه يمكننا أن نعتبره تنبيها للعديد من منظري المسرح الحديث، خاصة وان فلسفته كانت في فترة عرفت العديد من الفلاسفة الذين نظروا الفن التمثيل، مما جعلهم يشكلون مصادر أساسية انطلق منها رواد المسرح الحديث، في إرساء قواعدهم و مناهجهم في فن التمثيل

.إذن فاستخدام أدوات التعبير لدى الممثل من جسد وصوت وخيال والتناقض بين الأحاسيس الداخلية والأداء الظاهري عند ديدرو، ما هو إلا بهدف تحقيق نظريته في التناقض بين العقل والإحساس،لذلك كانت أسس وقواعد ذلك الأداء مختلفة ،ومتنوعة والتي من شانها أن تحقق تلك النظرية بنجاح، والتي حاول ديدرو أن يضع لها منهجية للممثل ،في أدائه للدور بغية تحقيق هدفه المنشود من هذه النظرية ،وهذا التناقض بين الأحاسيس والأداء الظاهري للدور، على خشبة المسرح.

2.3 الإلقاء:

يرفض ديرو ذلك الإلقاء المنغم،أو الاعتماد على المؤثرات الخارجية،إذ لا بد أن يكون الأداء خاليا من المبالغة، ولذلك يقول ديدرو في مناقشته لأداء الممثل من هذه الناحية :

" إن هذه الرعدة في الصوت ، وهذه الكلمات المحتسبة ،وهذه الأنغام المختلفة والمستطيلة،وهذه الهزة في أعصاب الجسد ، والرعشة في الركبتين، واحتباس التنفس، والغضب إلى غير ذلك ،ما هي إلا محاكاة وتقليد درس محفوظ، وتشبيه دقيق ،يحتفظ به الممثل زمنا طويلا، بعد أن يدرسه تمام الدرس؛ حيث يؤمن به في وقت أدائه"[11].

إذن:فالإلقاء لايجب أن يكون مبالغا فيه،ولا يكون كردة فعل أو تعبيرا عن أحاسيس معينة تخص الشخصية والدور،وإظهارها على الركح،بل هو إلقاء يتطلب من الممثل دراسة كل الحيل ،وتجنب تلك المبالغة التي توقعه في مشكلة الانفعال ،والأحاسيس الحقيقية نتيجة معايشة الدور،والإيمان به أثناء آدائه، وهذا ما يرفضه ديدرو في منهجه.

3.3–الإلهام:

يركز ديدرو في فهمه للعملية التمثيلية على ضرورة تحقيق عنصر الإلهام في أداء الممثل، غير انه يشترط في ذلك أن يكون هذا مناسبا لأسلوبه وفلسفته في الأداء التمثيلي، والتركيز على أهم العناصر الفنية للممثل،وحسن استخدامها، ولوصول الممثل عند ديدرو إلى الإلهام،لا بدأن يتابع أداءه بالتمارين والممارسة، مستخدما كل أدواته التعبيرية، الجسدية والصوتية والذهنية ،مراعيا في ذلك كيفية التخلص من صدق المشاعر، والبحث عن أسلوب يمكنه من تصوير الشخصية بإبعادها، دون أن يحس بأي انفعال أو إحساس سيفشل الأداء، وبالتالي سيخرج على نظرية ديدرو.[12]

لا يختلف الممثل عند ديدرو عن باقي الفنانين، سواء من كان منهم في الشعر ،أو في الرسم،أو في الموسيقى،...الخ،لذلك يعتبر أن الإلهام عنصر مشترك بين جميع الفنانين، ولذلك ألح على ضرورة تصوير الممثل لشبح الشخصية التي يمثلها،خاصة وانه بعد التمرن الطويل سيكون جاهزا في عروضه،حيث يمكنه التحكم في مشاعره وأحاسيسه، ومتحررا منها في الوقت ذاته،مما يمكنه من أداء الشخصية المسرحية بكل برودة، من الناحية النفسية الخاصة به، ومن حيث أداءه الركحي من ناحية أخرى؛ ولذلك فان الإلهام لا يتحقق عند الممثل؛إلا عن طريق دراسته للدور وفهمه ومراعاته لمشاعره وأحاسيسه، بكل ذكاء وفطنة ،خاصة وان هذا الأداء حسب ديدرو ما هو إلا تقليد لحادثة أو سلوك، احتفظ به الممثل في ذاكرته ،بعد أن قام بدراسته وفهمه قبل ،أوأثناء آدائه على الركح[13].

ورغم كل هذه الأفكار وهذا الاهتمام من طرف ديدرو بآداء الممثل،إلا انه يلقى رفضا ومعارضة من قبل الكثير من المنظرين والفلاسفة،إلى درجة الاختلاف معهم في قضية التناقض بين الإحساس والأداء الظاهري للممثل، والدليل على ذلك هو اهتمام العديد من أعلام المسرح في مناهجهم وأساليبهم بهذه المشاعر والأحاسيس، واستثمارها من طرف الممثل في أداء دوره .

كانت أفكار ديدرو الفلسفية تجاه أداء الممثل مثيرة للجدل، فرغم انه راعى كل السبل ليصل الممثل إلى أداء دوره وتجسيد الشخصية وفهم أفكار المؤلف ودراسة رموز ودلالات النص الدرامي والمواقف والأحداث المتعلقة بالشخصية،..إلا أن الكثير من يرفض رؤيته تجاه العلاقة بين الممثل وأحاسيسه على أنها علاقة عكسية ،حيث نجد أن العديد من المنظرين من يعارضونه في هذه الفكرة، حيث يركزون على ضرورة دخول الممثل في مشاعر الشخصية ،ومعايشة الدور الذي يؤديه، معتبرين أن ديدروقد أخطاء في فهم العملية التمثيلية [14].؛ورغم هذه الانتقادات من قبل الدارسين والمبدعين المعاصرين في فن التمثيل،إلا انه يمكن القول أن ديدروا كان واحدا من الفلاسفة والمفكرين في الفن والجمال؛ الذين حملوا على عاتقهم تطوير فن الممثل، عن طريق التقنين والتنظير لهذا الفن ،خاصة وانه يعتبر الممثل جوهر العملية الإبداعية،في المسرح فكان أن وضع هذه الأسس التي من شانها أن تنظم أداء الممثل ،وتطوره حيث يشترك فيه تصوير الشخصية عن طريق الدراسة ،والذاكرة والفهم ،مع المراقبة الذهنية والذاتية للممثل ؛من حيث التحكم في العواطف و الأحاسيس بكل فطنة وذكاء دون مبالغة، في أدائها على الركح .

4. هيغل(1770–1831):

يعتبر هيجل من أبرز فلاسفة الفن والجمال نظرا لما قدمه من فهم ديناميكي للظاهرة الفنية، ساعيا إلى إبراز مفاهيم الفن والجمال ودوافعه وأشكاله، بشكل يهدف إلى إحياء علم الجمال بالرؤى الفكرية والفلسفية؛ التي من شانها أن تمنح الفنون كل الرقي والتطور ،ولذلك تعتبر"دراسة هيغل لتاريخ الفن موسوعة تساعدنا في التعرف على تاريخية الفنون الأوروبية المعاصرة ،لا سيما وأن هيغل قد استوعب ما سبقه من كتابات الفلاسفة وعلماء الجمال السابقين ،ولذلك فان فلسفته تجمع بين آراء السابقين، وتدير حوارا جدليا معهم؛ ابتداء من أفلاطون حتى كانط، وهو بذلك يعيد بناء الاستطيقا في الحضارة الأوروبية"[15].

كانت دراسة هيغل لتطور الفنون قد جعلته على اهتمام بكل ما من شانه أن يجعل عمل الفنان يتسم بالسمو والرقي، من حيث الطاقات التي يمتلكها في عالمه الداخلي،وما يود التعبير عنه في عالمه الخارجي ،وقد راعى كل السبل التي تحقق غايته وتقوم عمله الفني ،حيث نجده يناقش عبقرية الفنان وخياله المبدع ، والذكاء والإلهام....وغيرها من الوسائل الهامة في عمله، وهو بذلك يرى أن "العمل الفني نتاج للروح؛ أي أن كل ما يصدر عن الفنان يكون نتاجا لعالمه الباطني، ويرى أن هذا الفن النابع من الروح الخاصة بالفنان ،أرقى وأسمى مما هو موجود في الطبيعة".[16]

وإذا كان هيغل في دراساته قد تطرق إلى جميع الفنون ،فان المسرح بدوره قد حظي باهتمام هذا الفيلسوف ،الذي طالما تناول ظاهرة الشعر الدرامي والمسرح في أفكاره وتنظيراته الفنية ؛على اعتبار أن الفن المسرحي كان من أفضل الفنون بالنسبة إليه،نظرا لدوره الحساس وقوته في التعبير على كل ما يخالج النفس البشرية ،وما يحيط بالإنسان والتعبير عن الحياة بكل إبداع،وهذا ما يؤكد عليه حيث يقول:"**الشعر المسرحي يصور العالمين الباطني والظاهري، ويمثل التاريخ والطبيعة والنفس**".[17]

وإذا كانت نظريات هيغل شاملة لكل الفنون والتي من بينها المسرح، فان فن التمثيل باعتباره احد الفنون المشهدية والتعبيرية الذي لابد وان يخضع لنظريات هيغل في الجمال والفن، خاصة وان هذا الأخير قد منح فن الممثل رؤية خاصة، بشكل يدافع من خلاله على نظرته في الفن والجمال .

يناقش هيغل من خلال دراسته لتاريخ الفن وتطوره ،قضية أساليب أآداء الممثل في العمل الدرامي، حيث يعتبر أن هذه القضية لم تطرح عند الإغريق، ويرجع سبب ذلك إلى القناع الذي كان يرتديه شعراء الإغريق في المأساة والملهاة، ويرى بان القناع كان عائقا لهؤلاء الممثلين في إبراز طاقاتهم التعبيرية ،وان القناع كان كل شيء في عمل الممثل الإغريقي ،ولكن مع تطور الدراما الحديثة،أصبح الممثل يعتمد على جسده ومشاعره في التعبير،وبالأخص على تعابير وجهه عن طريق الإيماءات، وكل ما بإمكانه التعبير عن الحالة المزاجية والنفسية للشخصية المسرحية عن طريق الممثل[18].وبهذا كان هيغل يسعى برؤيته هذه إلى توضيح الفرق بين أداء الممثل الحديث من حيث التعبير والإبداع في الآداء التمثيلي،وتطوره مقارنة بالعصور السابقة.

كانت فلسفة هيغل ذات اثر كبير على تطور أداء الممثل، وكيفية استفادته من ذاتيته الحية الداخلية ،واستغلال كل طاقاته التعبيرية، بما فيها الصوتية والجسدية؛ لذلك تعددت هذه النظريات وتميزت عما سبقها، خاصة وانه اهتم بفن الممثل مع بقية الفنون التي تناولها في دراساته الفلسفية حول الفن والجمال؛محاولا من خلالها إعطاء العديد من الرؤى والأفكار التي من شانها أن تحقق الجمالية في عمل الممثل، ويدافع من خلالها على توجهه في فلسفة الفن والجمال.

1.4 نظريات هيجل في فن التمثيل:

– يعتبر هيجل أن الممثل كائن حي، حيث أن عمله لا يقتصر على الصوت والكلمة ،ولا يعبر عن الصور وأحداث ومشاعر فقط، بل لا بد عليه أن يكون عنصرا فعالا على خشبة المسرح،إذ يؤثر بوجوده في كل الصور والأحداث والجمهور ....الخ، إضافة إلى تأثره بهم من جهة أخرى.

يقول هيجل: "**إن مادة الشعر الدرامي الخاصة والمدركة حسيا وعقليا، ليست مجرد صوت الإنسان أو الكلمة المنطوقة؛ بل الإنسان برمته لا يعبر فقطعن مشاعر ،أو صور أو أفكار، بل ينخرط في فعل حقيقي، ويؤثر بوجوده الكلي في الصور والمقاصد والأفعال وتصرفات الآخرين ، ويقبل بالمقابل تأثيرهم أو يقاومهم** " .[19]

– يشيد هيجل بضرورة مراعاة كل الأساليب التعبيرية في أداء الممثل من حيث الصوت ، وحركات الجسد ؛ حيث يعتبرها من أهم الوسائل التي يؤكد من خلالها تلك الفعالية في العمل الدرامي،خاصة نبرات الصوت وحركات الجسد، التي يراها مهمة جدا في إبراز تباينات و تناقضات الشخصية المسرحية ؛ سواء من حيث تعبير الممثل بصوته،أو من خلال جسده، بكل ما يحتويه من طاقات تعبيرية عن طريق الحركة والإشارة والإيماءة .....الخ.[20]

– " **يرى هيجل أن الممثل مطالب بان يتشبع بروح الشاعر والدور المكلف بتمثيله، وبتكييف الشخصية الخاصة معه داخليا وخارجيا ،وعليه أن يترجم بتمثيله شعر الشاعر، وان يعبر لنا عن مقاصده ،بحيث يكون اللسان الحي للشاعر**."[21]ومنه فان هيجل بنظريته هذه يحاول أن يجعل الممثل يحل محل الشاعر في الأداء التمثيلي؛إذ لا بد أن يكون الوسيلة التي يقدم من خلالها أفكار المؤلف ،وان يكون نابعا من الروح وذاتيته الداخلي،ة بكل ما تحمله من مشاعر وأحاسيس ستمكنه من تقمص الشخصية وأداء الدور ، وتقديمه أمام المشاهد ،خاصة وان العا لم الباطني للمثل يعتبر عنصرا أساسيا في أدائه للدور والشخصية المسندة إليه؛ من حيث الصوت والحركة والانفعالات والإلقاء ...الخ، وكل ما يساهم في جعل الممثل يترجم أفكار المؤلف عن طريق الاستعانة بالطاقات الكامنة في ذات الممثل، خاصة وان هيجل يعتبر الفن نتاجا للروح،أو العا لم الداخلي،والأمر نفسه ينطبق على فن الممثل وأدائه الركحي.

2.4 .المخيلة:

يؤكد هيغل غلى المخيلة في عمل الممثل،إذ يعتبرها أهم مادة يستعين بها الممثل في أداءه للدور ،حيث يرى أن المخيلة ملكة فنية تساعده على فهم الدور ودراسته، ويشترط أن تكون هذه المخيلة خلاقة قادرة على جعل الممثل يعي ذاته بواسطة المخيلة ومختلف العناصر الحسية، فالنشاط الفني حسب هيغل، يرتكز على مضامين حسية ممثلة تمثيلا حسيا.[22]

إن الخيال الخلاق عند الممثل لا ينجم إلا عن طريق العودة إلى الحياة ،بكل ما فيها من سلوكات وتصرفات ومشاعر وأحاسيس وقضايا وأحداث ووقائع تصادفه في هذه الحياة،وكل الاهتمامات الإنسانية على حد السواء، مستعينا في ذلك بالملاحظة والتفكير ودراسة الأشياء،أي أنه لا بد أن يكون قدر رأي الكثير،وسمع الكثير ؛لان كل الأشياء التي يدركها الممثل مفيدة في اكتسابه لمخيلة خلاقة، شريطة أن يرافق هذه الأشياء المدركة بالتفكير والإحساس، بكل ما يصدر عن المخيلة.[23] ويستعين بها ثناء عمله الفني وأدائه للدور، كونها تعتبر المادة الخام في إبداع الفنان بصفة عامة ،وهذا ما ينطبق على الممثل وعمله الفني،فحسب هيغل:"الخيال الخلاق في الفن هو خيال روح عظيم ونفس عظيمة ،خيال يعقل وينجب تمثيلات وأشكال،مسبغا على أعمق الاهتمامات الإنسانية،وأكثرها عمومية ،تعبيرا حسيا محددا واضحا"[24].

يمكن القول إن الخيال عند هيغل يعتبر من أهم الوسائل في الإنتاج الفني للممثل ،حيث يلعب دورا هاما في دراسة الواقع والحياة الإنسانية من جهة، واكتساب رصيد من الأشياء المدركة التي يستعين بها ويعود إليها في ذاكرته أثناء آدائه للدور من جهة أخرى، زيادة على ذلك فالخيال مفيد في تولد الإلهام للفنان، بصفة عامة والممثل بخاصة .

3.4 الإلهام:

يرى هيغل أن الإلهام من أهم الخصال التي لابد أن يتميز بها الفنان في عمله،والأمر نفسه ينطبق على الممثل وعمله الإبداعي،حيث يصدر مما يدركه خياله ،وفي هذا يقول هيغل:"**الإلهام الحقيقي هو ذاك الذي يتولد عن مضمون معين،يعقلية التخيل ليعطي عنه تعبيرا فنيا.**"[25] ومنه فان الخيال هو المصدر الرئيسي لتولد الإلهام لدى الممثل، وبهذا سيكون كلاهما دعامة لهذا الأخير في العملية التمثيلية،وأدائه على خشبة المسرح؛ ولا يقتصر العمل الفني عند هيغل على الإلهام والأشياء المدركة من الخيال فحسب ،بل لابد من خصال أخرى بما فيها الذكاء والموهبة والعبقرية، هذه المواصفات التي لابد إن يتميز بها الممثل، ويتحلى بها أثناء آدائه للدور على المسرح.

4.4 الذكاء:

يركز هيغل على الذكاء حيث يرى إن هذه الخاصية لابد إن تتوفر لدى كل الفنانين؛ بما فبهم الممثل ،ذلك لان الذكاء يلعب دورا هاما في عمله،إذ يساعده في أدائه للدور ،والتعامل مع أدواته في التعبير والإبداع الفني ،وتحقيق ذلك الانسجام والتوافق بين عمله وذاتيته الداخلية، بما فيها من أحاسيس وانفعالات،إضافة إلى دوره الحساس في دراسة الأشياء وتقويمها، ويرى أن الخيال الخلاق والإلهام عنصران مهمان فيتولد العبقرية والموهبة الفنية.[26]لذلك لابد أن تكون هذه الخصال حاضرة أيضا في عمل الممثل، وان يتحلى بها هذا الأخير في العمل التمثيلي.

حملت فلسفة هيغل في الفن والجمال رؤى فكرية وفنية وجمالية مهمة،وإذا كانت تشمل كل الفنون، فان فن التمثيل قد استفاد منها هو الأخر،إذ تعتبر مرجعا مهما في البحث عن الأسس الفنية والجمالية لفن الممثل بخاصة،والإبداع الفني بعامة ،ولان هذه الفلسفة كانت أكثر عمقا مما نتصوره، فقد استقطبت اهتمام المبدعين والمنظرين للمسرح الحديث، باعتبارها من المصادر الهامة التي يمكن الاغتراف من معينها الفكري الهام ،بغية فهم ظاهرة الفن منجهة، وإرساء قواعدهم ومناهجهم المسرحية،وأساليبهم في إعداد الممثل من جهة أخرى.

5. خاتمة:

مر فن التمثيل في تطوره بعدة مراحل ،وخضع لعدة دراسات وتخمينات عدة، جعلته فنا قائما بذاته مبنيا على أسس ونظريات وأساليب فنية وجمالية؛ حيث أن هذه النظريات والأنساق الجمالية، لم تأت من العدم بل كانت نظريات وأفكارا لفلاسفة الفن والجمال، منذ عصر التنوير هي مهد التنظير لفن الممثل .

من جملة النتائج المتوصل إليها في هذه الدراسة، هو أن فن التمثيل كسائر الفنون التي لابد لها من تنظيرات وأفكار فلسفية وجمالية حول آداء الممثل، ودراسة عناصره الفنية؛ الجسدية والروحية، الظاهرية والباطنية .

لقد سبق فلاسفة الفن والجمال في التنظير لهذا الفن، من خلال نظرياتهم التي تطرقت الى أهم العناصر في آداء الممثل، قبل مخرجي القرن العشرين الذين أسسوا هم كذلك نظرياتهم انطلاقا من أفكار من سبقوهم من أمثال ديدرو وهيغل .

لذلك يكمن القول بان نظريات وأسس فن التمثيل في المسرح الحديث، قد بنيت على نظريات وأنساق جمالية ومنطلقات فلسفية، وهو ما نلتمسه في العديد من المناهج الحديثة، التي اهتمت بالممثل وأساليب آدائه وعناصره الفنية والجمالية .

كان كل من دنيس ديدرو وهيغل قد حاولا فهم كنه العملية التمثيلية، حيث فسرها كل منهما بطريقته الخاصة. حاول ديدرو التأكيد على الصدق في الأداء، من خلال تجنب الآداء الزائف الناتج عن المبالغة في تقمص الشخصية، لذلك يبنى نظرية التناقض الظاهري في الفعل والإحساس، أما هيجل فربط بين العالم الخارجي للممثل، والعالم الباطني، وجعل من فن التمثيل، فنا

نابعا من الروح وأدوات الممثل الباطنية، بما في ذلك الإلهام والمخيلة والإحساس؛ أي أن التمثيل بالنسبة إليه؛ عمل لابد أن يكون مدركا حسيا .

الهوامش:

[1]–عقيل مهدي يوسف،أسس نظريات فن التمثيل، دار الكتاب الجديد المتحدة د.ط د.ت، ص51

[2]–هند قواص المدخل إلى المسرح العربي دار الكتاب اللبناني بيروت د.ط 1981،ص31

[3]–عقيل مهدي يوسف–أسس نظريات فن التمثيل م س ،ص52

[4]ينظر– هند قواص المدخل إلى المسرح العربي، م س، ص33

[5]– ينظر عقيل مهدي يوسف –أسس نظريات فن التمثيل – م س ص 53 .

[6] أيدوين دبور في التمثيل الأفاق والأعماق – الجزء الثاني ترجمة مركز اللغات والترجمة أكاديمية الفنون الناشر هولت رينهارت وونستون نيويورك د.ط ص103 .

[7]ينظر–عقيل مهدي يوسف متعة المسرح دراسة في علوم المسرح نظريا وتطبيقيا دار الكندي للنشر والتوزيع اربد الأردن ط1 2001 ص81

[8]–ادوين ديور فن التمثيل الآفاق والأعماق ،الجزء الثاني ،م س،ص118–119

[9]– ينظر–كوكلان الأكبر – الفن والممثل –ترجمة شريف شاكر منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية وزارة الثقافة دمشق سوريا ط1–1986 ص11 .

[10]– ينظر كوكلان الأكبر – الفن والممثل ، م س–ص11– 12

[11]–عقيل مهدي يوسف، متعة المسرح،م س،ص81–82.

[12]–ينظر، عقيل مهدي يوسف، أسس نظريات فن التمثيل ،م س،ص54

[13]–ينظر عقيل مهدي يوسف ،متعة المسرح،م س،ص82

[14]ينظر عقيل مهدي يوسف،متعة المسرح ،م س،ص84

[15]–رمضان بسطاويسي–محمد غانم،جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل www.kotobarabia.com، ص5

[16]–بنظر على أبو حاكم ،في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن،المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع بيروت،ط1411،1ه/1990ص64/68.

[17]–علي أبو حاكم ،في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن،م س،ص،71.

[18]–ينظر ،رمضان بسطاويسي ،محمد غانم،جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيغل، م س،ص464

[19] مدحت الكاشف– اللغة الجسدية للممثل – مطابع التجارة– قليوب– مصر– د.ط . 2006– ص 169.

[20] ينظر – عقيل مهدي يوسف – أسس نظريات فن التمثيل – م س ص 55 .

[21]– رمضان بسيطاوسي– محمد غانم – م س ص 465.

[22]–ينظر ،على أبو حاكم–في الجماليات نحو رؤية جديدة في فلسفة الفن–م س،ص67

[23]–ينظر هيغل –المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال–ترجمة جورج طرابيشي،دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت،لبنان،ط 1988،1،ص441–442.

[24]–علي ابو حاكم في الجماليات نحو رؤية جديدة في فلسفة الفن ،م س، ص68

[25]–هيجل،م ن،ص448

[26]–ينظر علي ابو حاكم،في الجماليات نحو رؤية جديدة في فلسفة الفن،68