تانسلافسكي

أن أسلوب التجربة والخطأ هو الأسلوب الأمثل بطريقة ستانسلافسكي ومن خلال هذا الأسلوب حصل على أصول نظريته فهو يعمد داخل التمرين إلى الاعتماد على مخيلته وقدرتها لتمثيل صدق أدائه ودرجة تقمصه للدور وتركيزه وقدرته على التفاعل من خلال الخيال فبدونه لا تتحقق التجربة الإبداعية داخل التمرين كما أدرك أن عمل الممثل يبدأ مما دعاه بـ (لو السحرية) وتلك كانت اللحظة التي بدت في روحه ومخيلته فالمسرح هو الصدق والإيمان بما تقول وتفعل فعمل الممثل عند ستانسلافسكي ينقسم إلى فعل داخلي أو تقنية داخلية (تمثل ذاكرة انفعالية ، صدق، إيمان بالفعل) وتقنية خارجية (تمارين استرخاء، تمارين صوت وإلقاء وهذا هو عمل الممثل فيما يخص نفسه كممثل وبناء نفسه داخليا وخارجيا وهناك أيضا عمل الممثل فيما يتصل بدوره.

أدار ستانسلافسكي مسرح موسكو الفني وكانت هذه الإدارة خاضعة إلى نظم وقوانين وإدارة صارمة توجت بوثيقة في اجتماع مع نيمروفتش دافشنكو في عام (١٨٩٧) وقد خرجا بمجموعة قواعد تنظيمية وكانت هي بمثابة آليات عمل لكل تمرين داخل هذه الفرقة.

نقل عن ستانسلافسكي أنه كان يردد أن الممثل يختلف عن العازف والراقص أو غيرهم من الفنانين في أنه محروم من التمارين وذلك لأنه لا يعرف الطريقة التي يتمرن بها وهو لا يعرف العناصر التي يتألف منها فنه ولا يزال الحديث لستانسلافسكي في أن الممثل ليست لديه نظرية لذا فأنه أجهد نفسه باحثا عن قوانين وعناصر وعن ضروريات فنية واجبة على الممثل داخل التمرين أن يقوم بها لخلق الدور بشكل أكثر عمقا ونبضا بالحياة ، وبذلك أوجز منهجه في كتابة إعداد الممثل و حياتي في الفن وكانت مرحلة الإعداد معنية لإعداد الممثل نفسه ثم إعداد الدور فستانسلافسكي عندما يتعامل مع أفكار المؤلف فأنه يجعلها الباعث الأول لكل حركة وفعل عندما يتم الكشف عن عوالمها الداخلية المعقدة ويبرز أبعادها السيكولوجية والاجتماعية بمعطيات حسية وبذلك تندمج ملامح شخصية الممثل مع ملامح الدور لتؤلف صورة مركبة يندمج فيها الجانب الموضوعي المتمثلة بأفكار المؤلف والذاتي المتمثلة بتجربة الممثل ثقافته ملاحظاته وهذا يتطلب بالإضافة إلى الموهبة والفطرة قدر كبير من التمرين ومعرفة سلوك البشر وطباعهم في الحياة اليومية والاحتفاظ بمرونة جسمية وطلاقة صوتية وهذا يتطلب الكثير من الاستعداد من حيث التعرف على الدور ومن ثم عليك الدور ومعرفة معاناته وتجسيده.

ان القراءة الأولى للنص بحسب ستانسلافسكي لا تشكل ألا النزر اليسير لفهم تفاصيل الدور ولذا يحتاج الممثل إلى ملء فجوات النص بشكل لا إرادي وذلك من خلال الصور المختزنة في الذاكرة إذ يحتاج إلى معرفة لحبكة النص لأنها سوف تعطي تغيرات وانطباعات أكثر وضوح وسوف تتغير الانطباعات الأولى لأنها سوف تغربل في المرحلة الثانية ومن ثم يتم تحليل الشخصية بالسؤال من هذه الشخصية وماذا تريد وهذا يتطلب معرفة عمر الشخصية وانتماءه الطبقي ووصفه الاجتماعي

وعلاقتها بالآخرين ومزاجها ودوافعها النفسية ، وهذا يتطلب معرفة الممثل بالواقع الحياتي الذي يعيش فيه ولا يصل الممثل إلى المستوى الأمثل دفعة واحدة بل إلى معاناة حقيقية بالدور وهذا يحتاج إلى عمل متواصل واتقاد ذهني ومحاولات متكررة وإلى تمرينات فردية بالإضافة إلى المشاركة الوجدانية مع المجموعة في التمرين ومن هنا يركز ستانسلافسكي على أهمية التدريبات المتواصلة المضنية وصولا إلى تجسيد الدور، وهو المرحلة الأخيرة للصورة المكتملة التي تقدم إلى الجمهور ويعيش الممثل الأحداث وكأنه يقدمها لأول مرة.

يتحقق الصدق والآلفة مع الديكور من خلال ما يخلقه من صدق للمشاعر فليس المهم من وجهة نظر " ستانسلافسكي " أن يكون الديكور واقعيا بل ما يحويه هذا الديكور من تنوع وأن يكون مقنعا وأن يحدد هدف الإبداع أي حياة النفس الإنسانية فقد يعبر ديكور بسيط عن حياة من يعيش فيه بشكل روحي بالإضافة إلى تعبيره الفوتوغرافي من حياة البيئة ورفعها من طبيعتها السطحية وقد يكون الديكور صارخا مغاليا ليحقق الهدف نفسه في رفع حياة النفس الإنسانية الداخلية فقد تجاوز ستانسلافسكي الأسلوب الكلاسيكي في محاكاة الديكور والبحث عن ابتكارات جديدة أي تطبيق ديكور داخل التمرين بغض النظر عن واقعيته أو تجريده

تصف سونيا مور " أحد تلامذة ستانسلافسكي في مسرح موسكو الفني" ستانسلافسكي وهو يدير التمارين حيث لاحظ انه يحمل روحا فكهة كما لاحظ انه يجري تجارب الابتكار حيث يحاول إبعاد الممثل عن القوالب الكلائشية وما تتضمنه من حركات وإشارات وإيماءات حيث دعا إلى حرب تنشب من داخل الممثل مع أدواته أذ دعاهم إلى أن يجدوا النغم لرسم الإيقاع العام فهو يؤكد إلى أنه لا توجد طريقة خاصة فلكل ممثل طريقته الخاصة هدم التقاليد فالطريقة ما هي إلا وسيلة وقد عدّ أن التمرين اليومي المتواصل في صقل الصوت وضبط مخارج الحروف والإلقاء والرياضة الجسمانية هي تمارين بالغة الأهمية تقابل تمارين تكنيك دواخل النفس ، والفن الحقيقي هو إيجاد الرابط الناجح بين التجربة الداخلية وكيفية التعبير عنها ، وأن الطريقة هي ليست قوانين مكتوبة بقدر ما هي وجدت للعمل للفعل للتطبيق داخل التمرين

.