

لم يكن الاتجاه الذي قاده ستانسلافسكي الذي دشّن الحركة الواقعية في المسرح، هو الاتجاه الوحيد في بداية القرن العشرين، بل كان هناك اتجاه آخر معارض له قاده تلميذه ميرخولد. يقول ميرخولد في كتيب مسرحية "النورس" « ما نحتاجه هو مسرح جديد، لا أريد أن يأتي المشاهد ليرى الحياة كما هي على خشبة المسرح أو كيف يجب أن تكون، بل يجب أن يرى الحياة كما هي في أحلامه» هذا الشكل الذي عمل له ميرخولد وصف بالشكلانية (Formalism) من قبل السلطة السوفياتية. وظل الاتجاهان المتمثلان بقطبي المسرح ستانسلافسكي وميرخولد، هما أساس البحث والتجريب والتطوير في المسرح المعاصر؛ فنحن نرى التطوير في المسرح المنبثق من أفكار ستانسلافسكي متمثلة في كثير من المدارس التي أتت بعده، التي وضعها برتولد برخت. ناهيك على أن الاتجاه الجديد في المسرح والمنظر له حديثاً تحت مصطلح "فيزيائية الجسد" ما هو إلا تطوير لأفكار ميرخولد وبرخت من بعده.

وقد أوجد ستانسلافسكي أول نظام للتمثيل في العالم في (مسرح الفن- موسكو) عام 1887، بالتعاون مع صديقه المخرج «نيميروفتش» ، وهو النظام الذي ما يزال قائماً لغاية يومنا هذا. وطبق ستانسلافسكي الذي وصفه لينين بعد ثورة أكتوبر عام 1917 بأنه فنان حقيقي اتجه نحو العامة بالكامل وذلك بأن عاش حياته ملتصقا بالتفاصيل الصغيرة طبق أفكاره المنبثقة من المدرسة الطبيعية والواقعية. كما أوجد للمسرح مصطلحات كثيرة لم تكن موجودة قبله، مثل إرشادات مسرحية وأسس للوبرا الحديثة وأحيا أعمال كتاب موهوبين أمثال تشيخوف و غوركي وأسس نظاما للتمثيل يسمى (Stanislavski method) وهو نظام لا يمكن لأي دارس للمسرح في جميع أنحاء العالم أن يتجاوزه أثناء دراسته للتمثيل أو الإخراج. ويقوم هذا النظام على الاستفادة من محاورة النفس والفطرة واللاوعي عند الممثل لكي تسمح له بأن يغوص بعمق في داخل ذاته، وبالتالي يستدعي مشاعره وخبراته الذاتية لتوظيفها لخدمة الشخصية التي يجسدها على خشبة المسرح. لقد طور ستانسلافسكي نظامه الفريد، بتفسير النص. حيث يعمل الممثل على أن تكون دوافعه للتمثيل متوائمة مع دوافع الشخصية المكتوبة التي يجسدها، الشخصية المكتوبة التي يجسدها، فإذا ما فعل ذلك فإنه يستطيع عندها أن يعيد تمثيل عواطف الشخصية وتجاربها. وعليه فإن الممثل الذي يستطيع الوصول إلى هذه المواءمة يكون أكثر اقناعا وإصالة وصدقا. أن هذا التوجه إلى إحداث هذا التغيير في أسلوب التمثيل لم يأت الثورة على نظام كوكلان للتمثيل القائم على التشخيص والسائد آنذاك، والذي رفضه ستانسلافسكي بكل قوة، مما أدى إلى دفعه إلى البحث والتجريب في مناطق أكثر عمقا. تتضح ثورته في مقولته المشهورة «أن برنامجنا هو برنامج ثوري حيث ثرنا ضد تقاليد التمثيل القديمة وضد أسلوب المسرحة القديم. لقد ثرنا ضد الطرق المصطنعة في التمثيل والخطابية وضد المبالغة والمغالاة على المسرح. ثرنا ضد الديكورات الفقيرة المتواضعة، ضد النجومية التي كانت سائدة والتي كانت تعكس سلبياتها على باقي الفريق ويؤكد مثل هذا القول على النظام المسرحي الجديد الذي أوجده ستانسلافسكي، ويدعو فيه إلى الصدق وعدم المبالغة، كما يدعو إلى المعاشة للدور حتى يكون تأثيره أكبر على الجمهور. ولد ستانسلافسكي العام 1863 وتوفي عام 1938. وكان ابنا لعائلة واسعة الثراء، مما وفر له وضعاً اقتصادياً مريحاً، وساعده في تحقيق طموحاته الفنية دون معاناة. وكانت أول مرة وقف فيها ستانسلافسكي على المسرح، من خلال فرقة عائلته التي اشتهرت بحب الفن، وكان عمره آنذاك أربعة عشر عاماً. أن حبه للمسرح لم يمنعه من الالتزام بأعمال العائلة التجارية، حيث كان ينظم اجتماعات المساهمين ويقوم بتنظيم حسابات الشركة، وكما يذكر في سيرته الذاتية، فإن هذا ساعده كثيراً في قيادة فريقه كمخرج وفي تدريبهم على التمثيل. بعد قدوم الثورة البلشفية قامت السلطات بمصادرة جميع أملاك العائلة، ولم يتبق له آنذاك إلا راتبه الشهري الذي كان يتقاضاه من جراء عمله كمخرج في مسرح الفن- موسكو. لم يكتف لينين بذلك، بل حرص على حضور جميع أعمال ستانسلافسكي المسرحية المعادة التي لم يشاهدها بسبب وجوده في المنفى قبل الثورة. ومنها الفن، وهذا ما ساعد ستانسلافسكي وغيره من الفنانين على إجراء التجارب بحثاً عن وسائل متعددة لتطوير المسرح والنهوض به. لتطوير المسرح والنهوض به. مما لا شك فيه أن الثورة قد أثرت على ستانسلافسكي. فقد راح أولاً يعرض مسرحياته الكلاسيكية لجمهور العامة بعد أن كانت حكراً على الخاصة، ليحقق حلمه الأول الذي كان يراوده قبل الثورة في أن المسرح يحمل رسالة اجتماعية ويستطيع أن يقوم بدور تثقيفي للعامة. كما استطاع أيام الثورة من تحقيق حلمه الثاني بأن جعل فرقته تدور على المدن والقرى لتثقيف العامة، وامتدت جولاته إلى توصيل فنه إلى خارج البلاد، حيث نجح في جولة فنية لمدة سنتين دار فيها أرجاء أوروبا، فذاع صيته وانتشرت مبادئه إلى بقاع العالم. إلا أن ستانسلافسكي أثناء تحقيق حلمه بالوصول إلى العامة اكتشف أن جمهوره البرجوازي كان أكثر ادباً من العامة وأكثر انتباهاً، مما دعاه للبدء بتثقيف العامة لكيفية حضور العروض المسرحية من حيث الالتزام بالأدب والصمت أثناء العرض بالإضافة إلى وجوب خلع قبعاتهم قبل الدخول إلى المسرح. أي باختصار تثقيفهم بأداب المسرح. ومن حسنات الثورة على ستانسلافسكي إعفاء الشباب من الرسوم للالتحاق في

المدارس والجامعات ومعهد التمثيل، للتمثيل الواقعي في شكله الاعلى. اما مرحلة ستالين في عام 1928 فقد توجت مسيرة ستانسلافسكي وساهمت في ان يسطع نجمه اكثر من قبل. وكان ذلك نتيجة لمطابقة الاسلوب الواقعي الذي انتهجه ستانسلافسكي في مسرحه مع توجه ستالين بوقف التجريب في كل من الاقتصاد والفن وتحديد لوظيفة المسرح بأن يصبح ثقافة شعبية يمكن من خلاله تثقيف الناس بالفكر الاشتراكي وافكار الحزب، مما اضطر ستانسلافسكي في بعض الاحيان لأن يقدم بعض المسرحيات الدعائية اضافة الى اعماله الواقعية الاخرى. ويشار هنا إلى معاداة ستالين للشكلايين وعلى رأسهم ميرخولد الذي خبا نجمه في مرحلة ستالين واضطر الى الابتعاد عن المسرح، ومنعه من العمل في المسارح. وكان ستانسلافسكي هو الوحيد الذي مد يده الى ميرخولد في تلك الفترة الحرجة من حياته، رغم انفصالهما عام 1908. وقبل اكمل ميرخولد بناء على وصية ستانسلافسكي مسرحية الاوبرا الذي كان هذا الاخير يخرجها في اواخر ايام حياته، كما كان قد اوصى له ايضا بإدارة دار الاوبرا، الا ان ستالين لم يمهل ميرخولد كثيرا وامر باعتقاله عام 1939 وباعدامه عام 1940 اي بعد ستالين لم يمهل ميرخولد كثيرا وامر باعتقاله عام 1939 وباعدامه عام 1940. ظلت الواقعية منهج ستانسلافسكي الدائم، الا انه خرج عنها في الفترة 1905 - 1909 وتحديدا بعد فشل الثورة البلشفية الاولى، حيث قدم مع ميرخولد اعمالا رمزية، ومنها «الطائر الازرق» لميتزلنك، ومسرحية «هاملت» مع الانجليزي جوردون كريغ عام 1909. وبعد هذه المسرحية تحديدا فقد ستانسلافسكي الاهتمام بهذا النوع من المسرح، وجعل شاغله الاساسي تحسين اسلوب التمثيل والتنظير له من خلال التطبيق، وقد ترجم الكتابان الى اكثر من عشرين لغة في العالم.