المشكلات القائمة بين المخرج والممثل في السينما والتلفزيون
Problems between acter and director in film and t.v

صالح الصحن
salih alsaahan

ملخص البحث

تشكل العلاقة القائمة بين المخرج والممثل الدعامة الرئيسية الساندة لاظهار المنجز الفني في السينما والتلفزيون ، لما يحتل كلاهما من دور كبير في مهمة الانجاز .

ان قيادة المخرج للعمل الفني بمختلف مفاصله تتطلب سمتين هامتين هما (الابداع والادارة)، فقدرات المخرج الخلاقة تعد بمثابة الاضافة الفكرية والجمالية المشبعة بالاحساس الذي يترك اثره في كل العناصر الفنية المشاركة في المنجز .اما سمة الادارة والقيادة فذلك ما يستوجب المهارات المتعددة في التعامل على وفق المعايير الفنية والاخلاقية والانسانية التي تسمح بنقل الافكار والمفاهيم والرؤى الى تلك العناصر لتجسيد وتنفيذ حركيات الفيلم او المسلسل في اللقطة والمشهد والبناء الصوري ككل ، ومن هذا البناء يشكل دور الممثل اهمية كبيرة في الخلق والابتكار وتجسيد معطيات المشهد التمثيلي بما يفجر الق الفكرة وحيثيات الحدث التي تتطلب اجواء يسودها الوفاق والانسجام والتعاون وتبادل الاراء والتصورات .

ان التجارب الاحترافية اظهرت اسلوب كلا الدورين للمخرج والممثل بما كشف عن انطباعات وتصورات عن حقيقة عمل هذا المخرج وهذا الممثل الامر الذي يقرب او يبعد المسافات بينهما ، وتلك خصوصية طبيعية لارادة كل منهما ، لكن العمل الفني في السينما والتلفزيون يتطلب القدرة على التوصل الى اي مدى تستطيع العلاقة بين المخرج و الممثل ان تعمل على انجاز العمل الفني بشكل يحقق التكامل الفني والنجاح الساحق بعيدا عن المشكلات وان اختلف الاثنان في بعض التفصيلات ، ويقول جوزيف لوزي (حين يكون لديك ممثل جيد يعرف ما تريد ، ويبحث دائما عن اشياء داخل نفسه ، ويعرف انك لن تجعله عرضة للسخرية ، سوا في موقع التصوير او على الشاشة ، يمكنك عندئذ ان ترى اشياء غير عادية تحدث)[1]،

وهذا مايخفف من حدة التقاطع بينهما وبما يخلق الاجواء المهيئة لعمل الكاميرا اذا ما اخذ المخرج الدور المهني الكبيرلاحتضان الممثل ومتابعة فعله باهتمام وتشجيع ، وان حيثيات العمل في السينما والتلفزيون افرزت جملة من المعطيات التي نستطيع من خلالها كشف طبيعة العلاقة بين المخرج والممثل والتي تتسبب في خلق المشكلات القائمة بينهما ومنها :

1 - قناعة المخرج باختيار الممثلين

2 – التعامل مع الممثلين
3 – التجارب السابقة
4 – الخروج عن النص
5 – تدخلات سلطة الانتاج
6 – طبيعة الاداء

Research Summary

Constitute the relationship between the director and actor mainstay chock done to show art in film and television , both of which occupy what a big role in the mission accomplishment .

The leadership of the director of the artwork in various joints require two features two important (creativity and administration) , The capabilities director of creative serves as an added intellectual and aesthetic saturated sensation that leaves its impact on all the technical elements involved in done. Either trait administration and leadership it is what requires multiple skills in dealing on according to technical standards and moral and humanitarian allow the transfer of ideas , concepts and visions to those elements to embody and implement the kinetics of the film or series in the snapshot and the scene and building the picture as a whole , and this building is a role actor of great importance in the creation and innovation, and the embodiment of data scene representative including blowing Take the idea and merits of event that requires an atmosphere dominated concord and harmony , cooperation and exchange of views and perceptions

The experiments professionalism showed the style of both the roles of director and actor , including the detection of impressions and perceptions about the fact that the work of the director and the actor , which nearly or just the distances between them , and that the privacy of the natural will of all of them, but the artwork in the film and television requires the ability to reach to what extent can the relationship between the director and the actor

to work on the completion of the technical work is to achieve the integration of technical and overwhelming success away from the problems that differed two in some details , says Joseph Almond (when you have a good actor knows what you want , and always looking for things within himself , and knows that you will not make it vulnerable to ridicule , Sawa in the imaging site or on the screen , you can then see unusual things occur) , This Mikhvv the severity of the intersection between them and what creates the atmosphere predisposing to work the camera if it took filmmaker professional role Kabarlaanadan Representative and the follow-up to do with interest and encouragement , and that the merits of working in film and television produced a series of data which we can detect the nature of the relationship between the director and actor , and that the effect of creating problems existing between them , including:

1 - Convinced the director to choose representatives

2 - Dealing with representatives

3 - Previous experiences

4 - To depart from the text

5 - Interventions authority production

6 - The nature of the performance

المبحث الاول

مشكلة البحث

تعد علاقة المخرج بالممثل علاقة صميميه في العمل السينمائي والتلفزيوني ، وبقدر لا يخلو من التوافق النفسي والفني فضلا عن التقارب الفكري والجمالي كمصادر للرؤية والتصورات الذهنية للخطاب البصري الذي يحمله العمل الفني ، الا ان هذه العلاقة يشوبها احيانا التقاطع والفتور والفشل بما ينعكس على اثار ونتائج المنجز الفني ، واخطر ما يهدد هذه العلاقة هو التقاطع الحاد المتناقض نفسيا ومهنيا بين المخرج والممثل الامر الذي ينعكس سلبا على درجة التقارب الذهني والجمالي لطبيعة قصة الفيلم ومعطيات التجسيد الصوري لها ، ولم تقتصر طبيعة العلاقة القائمة بين المخرج والممثل على هذه الملامح فقط وانما تتعدى حدودا كثيرة منها نزعة الاحتراف وعدم تقبل الملاحظات وتدخل سلطة

الانتاج وقضية الحفاظ على النص والعلاقات الشخصية وغيرها بما يثبت (مشكلة) تقف عائقا امام سريان مجرى العمل الجماعي باتجاه صناعة المنجز .

ولعلنا في بحثنا هذا نكشف اهم المعطيات التي رافقت تجربة العمل بين المخرج والممثل وبعلاقات تدعو لها المعايير الفنية والمعرفية ان لاتظهر ولن تمر عائقا امام العملية الفنية برمتها.

اهمية البحث :

تاتي اهمية البحث من حجم المشكلات التي تحصل في واقع العمل الميداني بين المخرج والممثل و الناتجة من مبررات ومعطيات متعددة باتت تهدد افضل ثنائي مشترك (المخرج والممثل) في السينما والتلفزيون وتعرضه الى الانكسار او الفشل اذا ما تعاظمت هذه المبررات .

اهداف البحث :

الكشف عن طبيعة المشكلات القائمة بين المخرج والممثل في السينما والتلفزيون والاغراض التي تتسبب من جراءها .

حدود البحث :

يتحدد البحث بعدد من الاعمال السينمائية والتلفزيونية التي اظهرت للجمهور وما حصل فيها من تقاطع بين المخرج والممثل جراء اثارة المشكلات بينهما.

المبحث الثاني:

الإطار النظري

1. المخرج واختيار الممثلين:

ان اختيار الممثلين من قبل المخرج عامل كبير من عوامل نجاح العمل الفني باشتراط ان يكون صائبا مبنيا على مواصفات دقيقة تلائم الدور المرتبط برؤية الفكرة العامة للعمل (على المخرج ان يبدأ التفكير باختيار الممثلين من الوقت الذي تتوضح له فكرة الفيلم)[2]. وعلى المخرج ان يراعي في اختياره مسالة التوازن بين الادوار الرئيسية والثانوية سيما وان كان هناك تفاوتا في اجيال الممثلين وتباينا في مستوى خبراتهم. وان قدرة المخرج تكمن في وضوح رؤيته الفلسفية للفيلم وتحديد ما يناسب توافق الممثل مع الشخصية من خلال انسجام الممثل مع الدور ودرجة قوة الجاذبية التي تمتع بها شخصيته وكذلك طبيعة اداءه المتميزة المفسرة لهذا الدور وموقعه في ميدان المشهد. ونعتقد ان من اهم الركائز الاساسية لمهمة المخرج هو شرعية سلطته المستقلة في اختيار الممثلين، ذلك ما يشكل عنصرا هاما وداعما لمكانته ودورا متميزا في حيز الفضاء الذي يعمل فيه ونود ان نشير ان سياسة الانتاج ومقدرات التمويل المالي غزت هذا الفضاء وتدخلت به كثيرا في اختيار الممثلين جراء النزعات المتعددة منها مشاريع صناعة النجوم وحراك شباك التذاكر ومراهنات الاوسكار وسياسات تجارية اخرى وان اولى المشاكل

التي نجمت عن تدخل الانتاج باختيار الممثل خصوصا اذا كانت تتقاطع مع قناعة المخرج وعدم ملائمته لهذا الدور او اذا اختلف الاثنان معا في تفسير متقارب للشخصية والحدث والعمل باكمله فضلا عن المعايير المتبعة في نظرة المخرج للممثل عند اختياره وهي النزعة الاحترافية ومستوى التوتر الذي يصنعه الممثل في الموقف الدرامي والحيوية وجاذبية الشخصية .

وقد كشف كين دانسايجر في كتابه (فكرة الاخراج السينمائي) عن ثمة فروقات واضحة بين مخرج واخر في طريقة اختيار الممثلين واسلوب التعامل معهم[3].

- ان ايزنشتاين لم يكن يبحث عن ممثلين لهم مهارات عالية ، بل كان يختار الممثلين بمظهرهم، او بالاحرى بمظهرهم النمطي، مثل المثقف، والطفل المطيع ، والطفل الشقي ، والجدة الانيقة، والام من الطبقة الوسطى، والام القروية ، ورجل الاعمال مدخن السيجار، والضابط المتغطرس، والبحار القروي،
- كان فورد يميل اساسا الى اختيار الممثل من خلال نمط هذا الممثل والشخصية التي سوف يلعبها ولادوار البطولة كان منجذبا للممثل صاحب الجاذبية (الكاريزما) مثلا القوة والدماثة عند هنري فوندا والتصميم والعاطفة الجياشة عند جون وين .
- هناك سمات محددة في شخصيات افلام وايلدر تقتضي متطلبات عديدة من ممثليه ، فأولاً شخصيات وايلدر تمتلك وعياً بذاتها، لكنها تعبر عن نفسها في سخرية او بنوع من انتقاص القدر . ففي فلم (تأمين مزدوج) ان والتر نيف شخصية تعترف للجمهور و هي تسرد الحكاية : لم احصل على المال و لم احصل على المرأة .
- يختار لوبيتش ممثليه من اجل سحر الشخصية و ذوقها الرفيع ، و قدرتها على الأداء الكوميدي. و في اختياره عن الأدوار النسائية كان يبحث عن البهاء مثل قوة الجاذبية عند جريتا جابو ومارلين ديتريتش و يستخدم ممثلين يتمتعون بالمرونه و اتساع المدى العاطفي واثقين من انفسهم ويثقون في مخرجهم .
- في فلم اميركا اميركا وقع اختيار ايليا كازان على الممثل غير المعروف ستايش جياليليس و عن ذلك يقول : (انني اعتقد لو اخترت ممثلا مثل دي نيرو او هوفمان او باتشينو فقد يكون الفلم اكثر نجاحا من الناحية التجارية، و لكن لهذا الفتى ميزة لا يملكها هؤلاء النجوم) .
- قليلون من المخرجين هم ممن يختارون ممثليهم تبعا للنمط ، حيث يكون مظهر الممثل جوهريا بالنسبة للدور و بالتالي الى اداء الممثل ، و رغم ان تروفو كان يعمل غالبا مع ممثلين موهوبين حقا مثل اوسكار فيرنر و جانمور فانه على الأغلب كان يختار ممثليه من اجل مظهرهم و كان من بين الممثلين المفضلين عنده فرانسواز دولاك و كاترين دي نوف و نتالي باي .

وعبر تجارب السينما كان اختيار الممثلين لا يخضع لقاعدة ثابته ، رغم ان اغلب الأفلام المتميزة و الناجحة كانت من تمثيل ممثلين معروفين و محترفين ، إلا ان بعض اتجاهات السينما قادت المخرج الى اختيارات خاصة للممثلين من الأوساط غير الفنية وغير المحترفة و العمل على صناعة ابطالاً لاقت نجاحا متميزاً بعد اداء مناسب جدا للدور حقق الأقناع لدى الجمهور، و هذه الأتجاهات عدت نمطاً آخراً من انماط الصناعة السينمائية (هذا النمط المغاير للسينما لا تسيد للنجوم بل اختيار لممثلين للأدوار الرئيسية غالبيتهم من الناس العاديين و من غير المحترفين و حتى من الاطفال ، و هم في معظم الاحوال ينتمون الى القرى و الاحياء الشعبية ، و لكنهم مع ذلك يبدون على الشاشة شديدي الأقناع و يثيرون الأعجاب لصدق تعبيرهم الفني)[4] و قد برز هذا الأتجاه في سينما الموجه الفرنسية الجديدة عبر اعمال المخرجين غودار و تروفو و شابرول و غيرهم ، تخلصا من القيود و التقاليد المتراكمة في آليات العمل الفني، لكسر حالات الجمود و البحث عن كل ما هو مبتكر و جديد ،(استخدام ممثلين غير معروفين حتى ذلك الحين يأخذهم المبدعون من فلم الى آخر و يكونون منهم نجوماً دائميين مثل جيرارد بلاين بالنسبة لشابرول و جان بيرلود بالنسبة تروفو و انا كارينا بالنسبة لغودار و الكساندرا ستيوارت بالنسبة لبيركاست)[5] و رغم هذا التنوع و التعدد ، فلقدرات مخرجي الموجة الجديدة اثر واضح في طرائق اختيار الممثل و تحريكه و تفعيل طاقاته الكاملة لأختراع الواناً جديدة في التمثيل ينبع من الواقع و بأداءات قل ما نجدها في التقاليد السينمائية المعروفة (و قد حصلت هذه الطريقة عبر تاريخ السينما بتجارب متعددة كاختيار فلاهرتي لفيلمه نانوك رجل الشمال 1922 برجل من الاسكيمو، واستخدم بودفكين رجل يعمل محاسبا في فيلمه الأم عام 1926)[6].

واختلف المخرجون في طريقة اختيار الممثلين ، فقد يعمد مخرج لاختيار النجوم المتمرسين في التمثيل الذين اشتهروا بادوار معروفة من قبل ، وقد يفضل مخرج اخر اشخاصا لم يسبق لهم ان اشتركوا بالتمثيل ، وهنا تتعاظم المشكلة في خلق ممثل او نجم جديد بدأ من الصفر، في حين يجازف البعض من المخرجين في اختيار ممثلين نجوم لادوار جديدة ولشخصيات لا علاقة لها بما سبق لهم من اداء في عمل سابق ، الامر الذي يكشف ويتطلب المهارات والقدرات الخلاقة للمخرج في اكتشاف شكلا جديدا في الاداء لهذا الممثل النجم بعد التفاهم والتوافق القائم بينهما . (يمكن ان يؤثر المخرج في كل مظهر تقريبا من مظاهر اداء الممثل رقة ودقة تعبيرات الوجه ، وخاصية الصوت والحركات البدنية والعمق السايكولوجي لترجمة الدور ، وهكذا فان الممثل الذي يميل الى المبالغة في تمثيله عند احد المخرجين قد يظهر حذقا وانضباطا اكثر مع اخر)[7]. وحقيقة الامر ان هذا التباين في هذا الاداء دون سواه قد يرتبط مع طبيعة الدور والشخصية والعمل االفني باكمله، وقد يكون انعكاسا للاجواء والظروف الفنية التي رافقت العمل ، والا فان الممثل عادة لن يقبل ان يكون نسخة قابلة للتكرار في هذا العمل او ذاك

، حتى وان واجه بعض المشكلات مع المخرج او مع سواه من العاملين ، ففي فيلم (حديث الملك) للمخرج توم هوبر عام 2010 الذي يتناول معاناة الملك جورج السادس وهو يعاني من حالة شديدة في التلعثم بالكلام التي حولته الى الانعزال والخجل والضعف ، الا انه وجد نفسه ملزما بتجاوز المحنة في القاء الحديث ومخاطبة الناس (وقد تعامل المخرج توم هوبر مع هذا المشهد المشحون بالعواطف ببراعة فائقة، ونرى الممثل كولين فيرث وهو يجسد شخصية الملك وهو يحاول السيطرة على حالة التوتر التي تنتابه والمحافظة على رباطة جأشه في وجه تلك الحالة الصعبة التي يساور فيها القلق مساعديه وافراد اسرته فيما هو يتوجه نحو المايكرفون ، وينجح المخرج الى اقصى الحدود في تقديم ذلك المشهد المؤثر وتمهيد السبيل لتلك اللحظة بسلاسة من خلال جلسات ودروس معالجة النطق)[8].

ان اسلوب اختيار الممثلين من الاوساط الاجتماعية وغير الفنية امر يخضع لتوفر مواصفات خاصة في الممثل الطبيعي ، وما على المخرج الا ان يعمل على خلق حالات التوافق بين قدرات الممثل وقدرات الكاميرا مع توظيف دور الازياء والمكياج وكسر الحدود الفاصلة بين الممثل والشخصية ، وقد نجح المخرج فيلليني باستخدام حاذق في اختياراته عددا من الممثلين الذين يصادفهم في الشارع ويندفع معهم بقوة لا تخلو من الدهشة والاعجاب، وفي احد اللقاءات الصحفية معه يقول (غالبا ما اجد اكثر احترافا من المحترفين، اذ احيانا يكون المحترفون جامدين في تخصصهم بحيث لا يلائمون اهدافي)[9]، ومن هذه التصنيفات قد لا يتفق الجميع على هذا الاسلوب او الطريقة التي تعد من وجهة نظرنا استثنائية في اختيارات الممثلين التي وضعت لها احدث المعاهد والكليات الفنية بمناهج تعليمية تطبيقية خرج منها الاف الممثلين الكبار وهم يتعلمون الوعي المثقل جماليا وذهنيا في العمل التلفزيوني والسينمائي ، ورغم ذلك يتحدى بعض المخرجين تلك القواعد والمناهج التعليمية اذ تعمل المخرجة ديبرا جرانيك في فيلمها (عظم الشتاء) 2010 على اختيار ممثليها من غير الوسط الفني، (وقد استعانت بعدد من الوجوه الجديدة من سكان المنطقة ممن ليس لديهم خبرة سابقة في التمثيل، لاضفاء واقعية على احداث الفيلم ومنهم ايزياه ستون واشلي تومسون ووليام وايت والعديد من الممثلين الكومبارس)[10] وقد نجح هذا الفيلم المتميز في حصد العديد من الجوائز والتي تقدر بـ 26 جائزة منها افضل مخرجة وافضل ممثلة (جينيفير لورانس) التي جسدت دور الشابه ري دولي ابنة الـ 16 من العمر.

وتخضع بعض معايير اختيار الممثل الى اسلوب الاختبار للكشف عن قدرات الممثل وطاقاته التي يتطلبها الدور (فالمخرج جريجوري نافا رغم معرفته بمقدرة جينيفير لوبيز ومواهبها الفياضة من خبرته السابقة معها في فيلم (اسرتي) عمد الى اختيار بطلة فيلم (سيلينا) في منافسة شديدة بين عدد من الممثلات قبل ان يقع اختياره على جينيفر لوبيز التي اثبتت جدارتها في الفيلم)[11].

ومن غرائب الاختيار في فترة الثلاثينات ، كان في حملة البحث عن ممثلة لفيلم ذهب مع الريح (التي تحولت الى اطول واشهر عملية بحث عن ممثلة للقيام بدور سكارليت اوهارا التي استغرقت ثلاث سنوات قبل ان تنتهي تلك الحملة بمفاجأة كبيرة حين وقع الاختيار على ممثلة بريطانية مغمورة هي الممثلة فيفيان لي للقيام بذلك الدور)[12] . وقد كتبت الصحافة السينمائية ان عملية البحث شملت اجراء مقابلات مع 1400 ممثلة واختبار 400 منهن ، بينهن اكثر من 90 من نجمات هوليوود، الامر الذي يثير الجدل في البحث عن المعايير المطلوب توفرها في قبول هذه النجمة او تلك ، وما هي المواصفات التي تتمتع بها دون غيرها ، تلك السمات المرسومة في مخيلة المخرج ورؤيته البصرية الخاصة بتجسيد وقائع الفيلم وشخصياته الفاعلة ، في حين ان هناك ثمة حالة قد تكون هي الاقرب للاختيار بفعل وفرة المواصفات الملائمة الا ان وجهة نظر المخرج قد لا تقبل بهذا ، (ان بطل العالم الاسبق في الملاكمة محمد علي كلاي عرض القيام بدور بلال مؤذن الرسول (ص) في الفيلم، الا ان المخرج مصطفى العقاد اعتذر عن قبول ذلك العرض خشية ان يضفي ذلك على الفيلم طابعا تجاريا)[13] . ونعتقد ان الطابع التجاري بعيد عن سمعة ومكانة محمد علي كلاي ذلك الملاكم الامريكي الذي اسلم وحج بيت الله الحرام وكان للجمهور العربي خلفية معرفية عن هذه الشخصية قد تتعاطف مع دعوته الراغبة في تجسيد دور شخصية بلال دون توجس واعتبارات تجارية وبما يضيف للدور قدرات تعبيرية اضافية له .

ان مسألة اختيار المخرج للممثل مرتبطة بتوافق قدرتيهما على فهم واستيعاب وتفسير الدور المبسط والمعقد الصعب في السينما وفي الدراما التلفزيونية بما يمنحها قوة دفع عالية لانجاح العمل وترسيخ عناصر التشويق والاثارة لدى المتلقي وهذا ما نجده احيانا عند البعض من الممثلين الذين يتمتعون بقدرات عالية خلاقة (والشخصية الدرامية التلفزيونية او غيرها لابد ان يكون فيها المزيد من التوتر واكثر حساسية واكثر برودا وانفعالا وغضبا، اشد لفتا للنظر وجذبا للانتباه، اكثر ذكاءا اكثر حبا)[14] ، اما اذا اضطربت احدى عناصر الفيلم الرئيسية واخذت منحى لا يتناغم مع البناء العضوي للعمل الفني ككل فانها ستعرضه الى الاخفاق الذي لا يقدر المخرج امكانية السيطرة عليه، (ان سلطة المخرج ليست مسألة خلق كلي، وانما سيطرة كافية، ويمكن ان يؤدي عدم ملائمة الممثل والمؤلف او الموسيقى الى الحاق اذى كبير بالعمل)[15]، ونادرا ماظهر على سطح التجربة الاخراجية ان غياب القوى الابداعية للمخرج امر يعوضه المنتجون والكتاب والمصورون والممثلون ، فالمركب الابداعي الذي يقوده المخرج هو حاصل جمع القدرات الابداعية لمفاصل متعددة في السيناريو والتمثيل والتصوير والاضاءة والديكور والموسيقى والمونتاج وبمستوى ليس اقل من هذه القدرات وتألقها .

2. التعامل مع الممثلين :

بعد سلسلة من التجارب الاخراجية وتنوع طرق واساليب التعامل مع الممثلين ، اتضح ان المخرج الجيد هو القادر على ادارة جميع مفاصل العمل بشكل دقيق ومنتظم ، وعلى وفق رؤياه المطروحة ، وان اي خطأ او خطوة متعجلة وبدون حسابات مسبقة ، يمكن ان تقود الى الفشل والاخفاق ويقول المخرج كلينت ايستوود (لو اسأت توزيع دور او شذ واحد منها يمكنك ان تطيح بالفيلم دفعة واحدة)[16] وبهذا يمكن التأكيد على المواصفات الخاصة لممثل ما والتي ساعدته على انجاح دور معين ، قد لا يرتقي الى مستوى الدور الاخر الذي كلف به بما يختلف من مميزات جسمانية وملامح وسمات طبيعية للممثل ذاته ، ولهذا نجد ان مهمة المخرج تتعالى في مدى قدرة اكتشافه لسمات الممثل وترويضها للدور الملائم له .

وقد يلاقي المخرج مهمة معقدة في مسألة التعامل مع الممثلين في حالة وجود عدد من المعروفين منهم بتنوع طبائعهم وقدراتهم وتباين مستوى التفاعلات فيما بينهم (عند توزيع دوري بطولة ذكرية معا مثل روبرت فورد وبول نيومان ، يتعين على مدير التوزيع (الريجيسير) ان يتأكد من وجود ملامح معينة متغايرة فيهما بحيث يتمايز كل منهما عن الاخر بجلاء ، ويختار الممثلون من نفس الجنس لادوارهم بمقتضى فكرة التغاير في اللون او البنية او الطول او سمات الصوت .. وهلم جرا)[17] وتلك مهمة العمل الجماعي بالنسبة لممثلي المشهد التي تتطلب التباين والاختلاف والتضاد لما يعبر عن خلق شحنات الصراع الباحثة نحمو التفوق والهيمنة او التراجع والانكسار او بمديات التوسط في المواقف التي كتب لها ان تكون ، الامر الذي يجعلنا نحتكم الى الضرورات الدرامية للحكاية في طغيان الدور المعين على الدور الاخر وبشكل متوافق مع اليات الاختيار والاتفاق مع الممثلين بعقود واشتراطات مدونة مسبقة تلافيا للمشاكل الناجمة عن دور المخرج في التعامل واختيار ممثليه .

وهناك مشكلة قائمة بين المخرج والممثل غير المحترف وهي تقع على عاتقيهما فهي مسؤولية مشتركة تلك هي (ملكة الحضور) وهي غالبا مايشار اليها على انها امتلاك تلقائي بأعتبارها هبة ربانية مرتبطة بطبيعة الممثل وحجم المهارات والقدرات التي يمتلكها ويتحكم بها ، لكن دور المخرج ليس اقل من قدرة نفاذ هذه السمة فهي وظيفة المخرج المسؤول عن الكيفيات التي تظهر بها الصورة والاحداث والشخصيات (لان مفهوم الحضور السينمائي بأختصار لا وجود له الا اذا خلقه المخرج ، فلا شيء يمنع المخرج ان يبعث اقصى مايستطيع من الحضور السينمائي لاداء الممثل غير المحترف في الفيلم)[18] ويأتي هذا الحضور المؤثر والمشوق تعبيرا عن قيادة المخرج في عمل تقنيات الصورة وحركات الكاميرا وزواياها مع الايقاع والاضاءة والموسيقى وكل الادوات الفاعلة في خلق المشهد النابض المتدفق والحامل لمجرى الاحداث ، وان هذه المهارات الفنية ذاتها هي التي تؤهل المخرج لتفعيل الشخصيات من غير الممثلين

من حيوانات متعددة ووحوش صناعية والات ومكونات افلام الخيال العلمي وغيرها، فالمخرج هو الذي يمد الممثل وغير الممثل بالجزء الجوهري لمفهوم فنه ليخلق الشكل النهائي للصورة .

ويقول تروفو عن هيتشكوك :(ان افضل وسيلة لحماية نفسه هي ان يكون المخرج السينمائي الذي يحلم بان كل النجوم ان يعملوا تحت امرته بطيب خاطر ، وان يصبح المنتج الخاص لافلامه وان يلم الماما واسعا بالتكنيك)[19] .

ومن حالات الاختيار المتميزة والمثيرة للانتباه هي الرفقة الدائمة بين المخرج سكور سيزي والممثل روبرت دي نيرو الذي مثل اغلب افلامه بأجواء يسودها التفاهم والتعاون والصداقة ، (ان دي نيرو صار بطل افلام سكور سيزي المفضل حتى < كازينو > على الاقل حيث انه قام ببطولة تسعة من افلام سكور سيزي ، بل ان دي نيرو اعتاد بين الحين والاخر ان يكون ملاك سكور سيزي الحارس ، اذ نجده في لحظات الشدة التي يعاني منها سكور سيزي يأتيه بالمشاريع والافكار التي تتولى انقاذه)[20].

والممثلون النجوم الذين احتفظت بهم الذاكرة من خلال اعمالهم الابداعية وتميز ادوارهم الدرامية سينمائيا وتلفزيونيا لهم مع المخرجين تجارب ومواقف تكشف عن طبيعة العلاقة الرابطة بينهم والمعبرة عن اليات وطرائق التعامل مع الممثلين (سيبقى اسم مالكوليم مكدويل مرتبطا دائما برائعة ستانلي كوبريك البرتقالة الميكانيكية اذ يقول حول ذلك الفيلم وحول اجمل ذكرى يحتفظ بها عندما جعلت ستانلي كوبريك يبكي من شدة الضحك كان ذلك المشهد النهائي مع اعضاء الحكومة حيث ابتكرت ايماءة وطقطقة باللسان جعلتهم يغادرون القاعة ، حيث ضحك كوبريك من كل قلبه مع ان التصوير كان في غاية الصعوبة ومتعبا جسديا وكسر ضلعا واذيت عينا لكن اكثر ما احزنني هو طريقة تعامل ستانلي مع ممثليه انه مثل هيتشكوك نوعا ما ، كان يعاملنا كأننا قطيع ماشية ، لم يكن يهتم بمشاعرنا ، اهتمام المشهد الاول)[21].

وقد اختلف المخرجون في طريقة التعامل مع الممثل بقدر متباين ، فمنهم من يجيد تحريكه ومنهم من يرفض الهيمنة عليه ، وهناك من يسعى الى صداقته او يتأمل منه العطاء والتفسير للدور او لا يسمح بالمبالغة او يتجاوز الخطوط الحمراء ومنهم من يرفض هيمنة نجوميته على الدور بما يصعب ترويضه له ، وقد فسر الكثيرون ما قيل عن المخرج الكبير هيتشكوك بان تعامله مع الممثلين كقطيع اغنام اذ انه قال (ليس صحيحا انني قلت ان الممثلين كقطيع الماشية ، وما قصدت ان اقوله هو انه يجب معاملة الممثلين كقطيع الماشية)[22] ومع ذلك اللبس في الصياغة اللغوية والقصدية كان للمخرج هيتشكوك علاقات ودية جدا مع ممثلي افلامه مثل كاري جرانج وانجريد بريجمان وجريس كيلي حيث كان يعتبر الممثل عنصر مهم من عناصر الفيلم ومعروف عنه انه يجيد نصب المقالب مع الممثلين الامر الذي يكشف عن حسن التعامل والاحترام والمودة كأجواء لطرافته.

3. التجارب السابقة :

على المخرج ان يعمل جاهدا مع الممثل لتخليصه من الاثار التي تركها له الدور السابق في عمل سابق حفاظا على نقاوة الدور الجديد المعبر عن شخصية جديدة تتطلب اداءا خاصا بها بعيدا عن الاجترار وتكرار الذات لادوار متعددة ، انطلاقا من ضرورة معرفة ابعاد الشخصية ماديا وعضويا ونفسيا واجتماعيا ، وقد تتأزم علاقة المخرج بالممثل بفعل متاعب تجربة سابقة اشترك فيها الاثنان معا ، مما يولد رغبة عدم تكرار تلك التجربة بعمل لاحق كي لا ينعكس على مستوى العلاقة السائدة بين المخرج والممثل التي يفضل ان تخضع لمعيار عدم التفريط بفرصة عمل في ظل ظرف اخر وعناصر اخرى قد لا تشجع على تكرار ما كان متوقعا من تلك المتاعب (وقد عرض المخرج ديفيد لين دور البطولة في فيلم دكتور جيفاجو على الممثل بيتر اوتول بطل فيلم لورنس العرب الا انه اعتذر عن قبول هذا الدور مستشهدا بالعناء المفرط الذي بذله مع المخرج ديفيد لين اثناء تصوير مشاهد فيلم لورنس العرب ، وقد اثار هذا الموقف غضب المخرج ديفيد لين الذي لم يغفر ذلك للممثل بيتر اوتول حتى وفاة هذا المخرج عام 1991)[23].

وحبذا لو ان المهارة التي يمتلكها الممثل تدفعه لتقييم المخرج باتخاذ موقف جديد ازاء التعامل المستقبلي معه ، وحبذا ايضا لو يستعيد الممثل كل ما يتوفر من فضول جديد لما ستفرزه الشخصية والقصة الجديدة مع تطوير الوعي الذاتي بمعزل عن المزاج ، وبهذا تقول الكاتبة ماري الين اوبراين (يؤمن مارشيلو ماسترويانى انه بينما يجب على المخرج دراسة السيناريو فان على الممثل الا يفعل ذلك، يفضل ماسترويانى ان يبقى الممثل جاهزا للحدث، مثل جاهزية الطفل للعبة الاقناع)[24]، في حين يرى البعض غير ذلك تماما فالمخرج بريمنكر المعروف بانه اكثر المخرجين اوتوقراطية فيؤكد على استقلالية الممثل (لا اريد بتاتا ان يشعر الممثل انه خاضع للاخراج)[25]، مع ان هذه الحرية لن تسمح بالتمرد والارتجال اذا ما اكتسبت تجربة الممثل عمقا كبيرا من الوعي والمهارة الباحثة عن التفسير والتجسيد لفكرة الفيلم فلسفيا وجماليا والتي لا تظهر بمعزل عن رؤية المخرج وقواه الابداعية.

4. الخروج عن النص :

يعاني فريق العمل التلفزيوني والسينمائي احيانا من مشكلة الخروج عن النص من قبل بعض الممثلين، الامر الذي يفجر ازمة التقاطع مع ارادة وسلطة المخرج الرامية الى تنفيذ معطيات السيناريو على وفق مضامين الفكرة وشكلها الجمالي ، وتجارب المخرجين الكبار اصحاب الرؤى الفلسفية و الجمالية عدت صنف بعض الممثلين من نوع رفيع وبمستوى عال ولكن بحدود ، وجان كوكتو الذي يقول (ان الممثلين ملائكة ينبغي جعلهم يطيرون داخل اقفاص)[26] ، بمعنى ان نضع لهم حدودا لا تسمح لهم ان يحلقوا عاليا دون السيطرة عليهم ، وذات التعبير عند بيار غاسبار ويت (احب الممثلين هؤلاء

الوحوش المقدسة والنجوم الصغار يفرحونني في هذا العالم) [27] ، وتلك النظرة التي اتخذها غاسبار ويت مع الممثلين كوحوش مقدسة من خلال زيادة مساحة التعاون الخلاق والرفقة القائمة على المعرفة والصدق وكشف المزايا لتثوير ما يمكن استثماره من طاقات كامنة لدى الممثل واداءه، في حين يتوجس المخرج غي لوفران من اطلاق العنان للممثل خشية الخروج عن المسموح له اذ يقول (انا كلما تعاملت مع لوبولان اضطررت الى مراقبته كي لا يسقط في المبالغة .. وفرناند رينو وبعد الشريطين الاولين الذين صورناهما معا لم يعد يرغب في العمل معي لانني لم اسمح له بابراز كل قفشاته وتكشيراته)[28]، وذلك امر يكاد يرتبط بالمخرج الواعي المتسم بالقوة والامكانيات المتعددة التي تجعله اكثر قدرة على ادارة وتوجيه الممثل نحو الوصول للاداء المطلوب.

ومن المشكلات المتعلقة بالنص وعدم الحفاظ عليه، تلك التي واجهت الممثلة الشهيرة مارلين مونرو التي تعرضت الى حالات الاكتئاب والاستغلال الجسدي والادمان على العقاقير الذي عرضها كثيرا الى النسيان وعدم التركيز (ففي فيلم حكة السبع سنوات اعيد تصوير المشهد في استوديو فوكس في هوليوود وتكرر تصوير اللقطة اربعين مرة بسبب نسيان مارلين مونرو لجزئها من الحوار وهي مشكلة عانت منها طوال مشوارها السينمائي)[29]، وتلك طريقة عمل تتسبب في عدم التعاون مع المخرجين والمنتجين لتكرار الحالة في افلام اخرى قد يرغم البعض من المخرجين للبحث عن بديل اخر من الممثلات، في ما يرى المخرج مارسيل كامي ان عليه تفسير الاحداث بشكل عام للممثل مع ترك الحرية وخاصة للممثلين المتمرسين (اذ يمكن السماح ببعض الارتجال مع الممثلين القديرين)[30]. في ما تستخدم السلطة والتوجيه والادارة لغيرهم خشية ان لا تتحول فكرة الارتجال الى سلطة مروعة تتجاوز سلطة المخرج وقواه الابداعية وتعد فكرة الارتجال من المشكلات التي تستهدف بنية النص وتعمل على تفكك عناصر تشييده ، اذ يلجأ اليها البعض الممثلين بحجة البحث عن اللحظة المفجرة لنبض التيار الذي يقود الى الفكرة بزعم خلق عنصر مفاجأة العاملين الاخرين، الامر الذي يربك مسار التجسيد والتنفيذ لمفاصل متعددة في العمل. وقد تلاقي بعض حالات الارتجال قبولا، لعمق ما تحمل من عطاء ابداعي يزيد ويعزز من هذا المسار، وقد سجل تأريخ السينما العالمية واقعة الارتجال في فيلم الدار البيضاء عام 1942 (ان حوار الفيلم كان يغير باستمرار بين لقطات الفيلم ، مما اثار سخط ممثليه الذين لم يتمكنوا من حفظ ادوارهم قبل تصوير المشاهد والذين اصابهم الاعياء وتنفسوا الصعداء بعد انتهاء تصوير الفيلم وهم لايعرفون انهم اشتركوا في عمل سينمائي خالد ولم يكن احد منهم بمن في ذلك كتاب سيناريو الفيلم الثلاثة متأكدا من نهاية الفيلم التي تم تغييرها اكثر من مرة في النص السينمائي ، اي هل ستبقى بطلة القصة مع حبيبها في الدار البيضاء خلال الحرب العالمية الثانية ؟ ام انها سترافق زوجها في الطائرة التي ستقلع من مطار الدار البيضاء، وهذا هو مافعلته في النهاية الفعلية للفيلم)[31] ، ورغم هذه التبدلات الطارئة في نص

الفيلم وخلق الارتباك الا انه حصل على المركز الثاني في قائمة معهد الافلام الامريكي لافضل 100 فيلم امريكي والفائز بالاوسكار لافضل فيلم وافضل مخرج وافضل سيناريو ورغم ان هناك ترشيحات كثيرة حصلت لاختيار مخرج الفيلم وابطاله الا ان نظرة بطلي الفيلم بوجارت وبيرجمان كانت سلبية جدا بعد وصفها للسيناريو بانه سخيف وان وقائعه لا تصدق.

وقد تبعث النجومية والشهرة لدى بعض الممثلين الرغبة في التدخل في نص الفيلم باجراء التعديلات عليه والعمل بمشيئة الارتجال دون الاخذ برأي المخرج وسلطته المهنية ففي فيلم (سفر الرؤيا) الان عام 1979 من اخراج فرانسيس فورد كوبولا وبطولة مارلون براندو (تدخل براندو في اعادة كتابة دوره في الفيلم وتقصير ذلك الدور رغم اعتراض المخرج كوبولا الذي وافق على ذلك على مضض ، وبعد الكثير من الجدل والمشاحنات وتخلل حوار الكولونيل كيرتز الذي قام مارلون براندو بدوره الكثير من العبارات المرتجلة بسبب عدم استعداده وحفظه للحوار، كما اصر براندو على تصويره في الضلال بسبب احراجه من الزيادة المفرطة في وزنه والتي فاجئ بها مخرج الفيلم عند وصوله الى موقع التصوير)[32]، وقد اعتاد الكثير من المخرجين على مطالب براندو الصعبة ومشاكساته وسلوكه الخارج عن السياقات والاعراف الفنية.

وكثيرا ما تدفع المخرج الظروف الصعبة والمشاكل الجارية في العمل السينمائي والتلفزيوني الى اتخاذ اجراءات سريعة لتغيير النص والتلاعب فيه لتسهيل مهمة انجاز الفيلم والسيطرة على ما يطرأ احيانا (اتفق المخرج مع احد نجوم السينما لبطولة الفيلم ، وبعد اسبوعين من التصوير اختلف المخرج مع النجم ، فظن هذا ان بمقدوره ان يربح المعركة اعتمادا على شهرته ، فهدد بترك العمل في الفيلم ، وكان الفيلم قد شارف على نهاية مرحلة التصوير، فما كان من المخرج انذاك الا ان قبل التحدي وقرر الاستغناء عن الممثل البطل واجرى تعديلا طفيفا في مجرى حكاية الفيلم اذ جعل بطله يموت في حادث سيارة، بعدها يصل شقيقه من الغربة لحضور الجنازة وهنا يلتقي بحبيبة اخيه فيقع الاثنان في الغرام ويستمر الفيلم)[33].

ومن مشكلات التعامل مع النص في العمل التلفزيوني والسينمائي هو الكيفية التي يتم فيها مناقشة النص بين المخرج والممثلين والهادفة الى تفسير المعطيات من وقائع وافعال واحداث وشخصيات . فقد تمر ظروف قلقة يسودها طابع العمل اليومي في التصوير بحيث لن يبقى ثمة وقت لاجراء التعديلات الخاصة بالشخصية او بالفعل وقد تستجد ملاحظات وقناعات جديدة مضافة لتفسير الشخصية اثناء التصوير ومراقبة الفعل الدرامي المجسد بشكله البصري مما يدعو الى اتخاذ قرار اقرب ما يكون الى الارتجال ، وفي حالات عديدة يتسلم الممثل نسخة من دوره في العمل بوقت سريع مما يحرمه من فرصة الاستيعاب الكامل لدوره وما يحيط به من تفصيلات، (يحتاج الممثل السينمائي الى القدرة على الهضم السريع لاي تعديلات في الحوار، كثيرا ما يجد المخرج خلال البروفات والتصوير سمات اخرى للافعال في المشهد ،

ناجمة عن استجابات الممثلين العضوية مما يستدعيه للقيام بتغيير في الحوار فورا)[34] ، وهذا ما يضيف للممثل من قدرات ابداعية فعالة لتفعيل علاقته مع ذاته ومع تجاربه السابقة وبين الشخصية المكلف بتجسيدها عبر التغييرات الطارئة عليها بما يخلق الفهم والتفسير الحاذق لها، وهو نفسه الممثل الذي يتعامل مع المشاكل التي تحصل اثناء التصوير بروح ممنية وتحمل كبير، وحاله حال بقية العاملين، فأن اعادة المشهد جراء خطأ ما ككسر اناء مثلا او حركة الاضاءة او التعثر بكابيلات الكاميرا او التلعثم بكلمة معينة او عطل جهاز ما ... الخ كلها يضطر المخرج للاعادات المتكررة للمشهد والتغييرات التي قد تولد ردود افعال لدى العاملين ومنهم الممثلين نحو التذمر والاحباط.

والنص الفيلمي لا يقتصر على المفردات والجمل المكونة للحوار فحسب ، وانما يحمل في طياته روح الشخصية وابعاد الدور والدينامية المتوثبة في قلب الحدث والفعل والحركة، وذلك ما يتطلب ممثلا يحمل تركيزا ومخيلة وقدرة على الخلق والابتكار لاضفاء التأثير الذي تتركه هذه الشخصية بما يحيط بها اضافة الى الجمهور، ويصف الممثل بول ميوني حالة الممثل بان عليه ان (يضع جهدا اضافيا للذهن يتوافق مع سطور حواره امام الكاميرا، يجب عليه ان يكون مستعدا لكي يتكيف مع حالة المشهد السابق للمشهد الذي يصوره الان ويهضم تاثيره بحيث يظهر عمله العاطفي الصحيح)[35] ، وهذا ما يتطلب ايضا الاقناع المتولد من قوة اداء الممثل للفعل والحدث وبمبررات ودوافع واحاسيس كاملة وراء هذا الفعل او الحدث، وقد اختلف البعض من المخرجين في التعامل مع الممثل بطريقة الية تجسيد الدور، فمنهم من يبادر للتمثيل امام الممثل لغرض ايصال الفكرة وفي الاطار الذي يرسمه خيال المخرج، ومنهم من يعتقد ان مهمة الممثل هي الخلق والابتكار للشخصية التي لم تكن موجودة وليست استنساخا لفكرة سابقة وان يطالب بترك الحرية للممثل (وقد تنشب بالطبع نقاشات قوية وخصام بالغ مع الممثلين، لان كثيرا منهم يتصورون انهم على جانب من الاهمية مع انهم ليسوا كذلك، يجب ان نكشف الممثلين لانفسهم، واظن ان هذا هو الواجب الاكبر والعمل الاكبر للمخرج حيال الممثل)[36]، وتعد دعوة جان رينوار المنهجية الفاصلة بين وجود الممثل كشخصية مستقلة تعنى بتفسير وتجسيد الدور بين المخرج الذي يعده كالطبيب المساعد على ولادة الدور بشكل سليم حاملا للسمات ومتفاعلا مع ما يحيط به من معطيات.

5. تدخلات سلطة الانتاج:

هنالك مشكلات تخلقها اليات العمل الانتاجية وتصبح عائقا امام عمليات انجاز العمل الفني بحيث يصل الامر الى ان يكون احيانا انموذجا للفوضى والارتجال لانه ابتعد عن التقاليد المتعارف عليها.

ففي فيلم (ماش) للمخرج روبرت التمان عام 1970 بدا بلحظة اعلان المخرج عن عدم التقيد بالنص والحوار المتضمن في السيناريو وترك حرية التصرف بشكل مطلق في سيناريو الفيلم، وقد سادت

ظروف انتاج الفيلم عثرات خاصة قاهرة ،مما ادى الى تذمر الممثلين (اقر الممثل ايليوت جولد، احد ابطال فيلم ماش بانه توجه مع بطل الفيلم الاخر دونالد سوذر لاند الى ادارة استوديو فوكس المنتج للفيلم ليحتجا على حالة الفوضى التي عمت انتاج الفيلم وعلى تركيز المخرج على ادوار الممثلين المساعدين،وطلبا تغيير مخرج الفيلم،الا ان ادارة الاستوديو رفضت طلبهما)[37] ومن المفارقات ان فيلم ماش نال جائزة افضل سيناريو مقتبس وفاز بعشر جوائز سينمائية ورشح لخمس جوائز اوسكار كافضل فيلم وافضل مخرج وافضل ممثلة وافضل مونتاج. ومما لاشك فيه، ان سلطة الانتاج في هوليوود كانت ولا زالت قائمة ومتسيدة في اختيار الممثلين وبحسب المعايير والاشتراطات التي تضعها هي ،الامر الذي حرم الكثير من الممثلين فرصة اقتناص النجومية بفيلم تراه الانظار صوب النجاح و الفوز وارضاء الجمهور، (وقد سعى الممثل جيمس ستيوارت الى القيام ببطولة فيلم شمال مع شمال غرب،الا ان المخرج الفريد هيتشكوك لم يستجب لطلبه لاعتقاده بان عدم النجاح التجاري لفيلمه السابق الدوار 1958 يعزى الى مظهر جيمس ستيوارت الذي بدا كبير في السن بالنسبة لدوره في الفيلم)[38] علما ان جيمس ستيوارت اصغر باربع سنوات من الممثل كاري جرانت الذي تمسك به هيتشكوك ممثلا للفيلم ذاته،وقد يلعب الممثل دورا كبيرا في نجاح الفيلم وارتقاءه فنيا وتجاريا، فقد يتميز بقوة اخراجه وشده للمشاهد وأستحقاقه الفوز بجوائز كبيرة (يعزى الفضل الى الممثل روبرت ريدفورد في تحويل فيلم جميع رجال الرئيس من فكرة الى حقيقة واقعة وعمل سينمائي متميز ، فقد اشترى حقوق الكتاب الذي بنى عليه الفيلم من جيبه الخاص بمبلغ 450 الف دولار بعد صدوره ، واشرف على عملية انتاج الفيلم في جميع مراحلها كواحد من المنتجين المشاركين في الفيلم بالاضافة الى تقاسمه بطولة الفيلم)[39] وقد ظهرت تجارب سينمائية وتلفزيونية بأشراف وانتاج عدد من الممثلين النجوم الذين حافظوا على اليات مسار العملية الانتاجية وبدون تلكؤ رغم انشغالهم بالتمثيل كعمل ثنائي مشترك مع الانتاج.

وان العلاقة بين المخرج والممثل لاتخلوا من المشاركة الحقيقية المتفاعلة والقائمة على المسؤولية المدركة لحدود التخصص والمساهمة في بناء عمل متكامل ، ورغم ان البعض من المخرجين يجهروا بصناعة الممثل (س) ولولاهم لماظهر ومثل وابدع و..الا اننا احيانا حين نقدم لمشاهدة فيلم نسأل اولا عن ابطال الفيلم ومن يمثل فيه، لما للممثل من دور كبير في تجسيد افاق الحكاية ومعطياتها، وكثيرة هي الافلام والمسلسلات والبرامج التي حققت النجاح والشهرة بسبب ظهور الممثل المعين اوالمقدم المعروف (ص)، وبحسب التجارب الفنية والمعايير المهنية في العمل السينمائي والتلفزيوني، ليس بمقدورنا ان نفقد الصيغة المثلى لطبيعة العمل القائمة بين المخرج والممثل، والتي لابد ان تخضع لحدود المسؤولية الفنية كحد ادنى اذا ماتجاوزت بعض الاسهامات الاضافية الايجابية من الممثل لمنفعة العمل النهائي، ويمكن الاستعانه بتجربة سينمائية حصلت مع الممثل العالمي داستن هوفمان، اذ يقول جوزيف. م. بوجز(وقد

سجلت جيدا المشكلات التي اثارها داستن هوفمان مع المخرج سيدني بولاك حول فيلم توستي، اذ في نزاعه مع بولاك عن من له الاشراف النهائي على الفيلم، انتهى هوفمان –الذي اخترت في ذهنه فكرت الفيلم واراد انتاجه – الى عقد صفقه معه تخول بولاك السلطة الاخيرة في المقطع النهائي، ولكن هوفمان استأثر بحق الموافقه على السكربت وتوزيع الادوار الى جانب حق دخول حجرة التوليف ومشاهدة الفليم اثناء توليفه، والاعتراف وطرح البدائل قبل اجراء القطع النهائي)[40] وتلك مشكلة يعاني منها الوسط التلفزيوني والسينمائي، وبألاخص عندما يشترك الممثل بالعملية الانتاجية والتي تصبح له مسوغاً للتدخل والملاحظه والاعتراض، الامر الذي يهدد الموقف المستقل للمخرج المبني على عناصر القوة والكفاءة وحرية التصرف والمسؤولية الكبيرة على العمل الفني.

6. طبيعة الاداء :-

سادت التجارب الفنية المتواصله على مدى طويل في قطاع السينما والتلفزيون وافرزت مشكلات كبيرة تركزت بين المخرج والممثل في اطار طبيعة الاداء ولاسباب متعددة وقد يكون اسلوب العمل المميز للمخرج لايلقى قبولا من قبل الممثلين، الامر الذي يكشف عن وجه التقاطع وعدم الانسجام بين حرص المخرج وتذمر الممثل (ماحدث اثناء تصوير احد مشاهد فيلم مرتفعات وذرنج حين فقد بطل الفيلم الممثل لورانس اوليفيه اعصابه بعد تصوير المشهد بنفسه اكثر من 20مره وصرخ قائلا انه ادى ذلك المشهد بمختلف الاشكال، وسأل المخرج وليم وايلر عما يريده منه ، فرد عليه وايلر قائلا : (اريده افضل من ذلك)[41] وهذا المشهد الذي اعيد 20 مرة اقل بكثير من المشهد الذي اعاده تشارلي تشابلن 342 مرة في فيلم اضواء المدينة وبما يؤثر على بنية العملية الانتاجية وارهاق فريق العمل وادواته المتعددة .

ومن المشكلات المتوقعة ايضا هو عدم اكمال المدة الكافية للتدريب وهضم الدور بالنسبة للممثل مما يؤدي الى زيادة اعادة التصوير وعدم التوصل الى حقيقة الاداء التمثيلي للدور المطلوب وتجسيده مما يتسبب ايضا في ضعف التفاعل مع ادوار الشخصيات الاخرى المشاركة في المشهد الواحد ، وكل هذه الاعاقات تولد الاخطاء والتلكؤ والارهاق وان تضيف للعمل جهدا اضافيا يكبدها خساره مالية في الخطة الانتاجية.

وهناك ما يفضي الى وجود مشكلات احيانا بين المخرج والممثل ، هو ما يتسم به الممثل من ملامح يعتقد هو ذاته انها تشكل عيبا من العيوب كتشوهات الوجه والطول والقصر والسمنة وغيرها، ورغم ان مرحلة اختيار المخرج للممثل قد تجاوزت ذلك، فعلى المخرج خيار المعالجة لوقوف ممثل قصير القامة امام ممثلة فارعة الطول، وبحسب قناعته ورؤيته الخاصة عليه ان يتمسك بمجرى الحكاية وانماط الشخصيات (شعرت ماري بيكفورد مثلا، ان وجهها له جانب واحد جذاب (فوتو جنيك)، فسعت

للمناورة مع موقع الكاميرا لتظهر ذلك الجانب وحسب، فاذا تطلبت استمرارية المشهد منها ان تستدير الى الجهة التي تراها ذات عيوب كانت تتابع استمرارية الفعل بعينها فقط ، مبقية الجانب المفضل لديها من وجهها باتجاه الكاميرا)[42] وبامكان القدرات التقنية والفنية المتطورة عازمة على تخفيف حدة هذه المشكلة بين المخرج والممثلة، من خلاله المكياج المؤثرات الصورية والمونتاج والحيل والخدع القابلة لخلق البدائل. الا ان بعض الممثلين لن يكترث لم يتسم به من سمات وطباع قد تتقاطع مع شكل ومضمون الدور الذي يمثله، ففي فيلم حجرة الموسيقى للمخرج ساتيا جيت راي (كان راي يوجه الممثل شهابي بيسواس في حجرة الموسيقى، وكان هذا الممثل الشهير مرعوبا من معظم المخرجين الاخرين والذي كان في الحقيقة هو الذي يوجههم مع طاقم راي اربك الجميع بمجيئه لابسا كامل زيبه سائلا: ايها السيد راي، اين يجب علي ان اقف؟ فاخبره راي مشيرا اليه متى يجب عليه ان يربت على كرشه المنتفخ وينظر الى المرآة)[43]، وطبيعة الاداء هذه تستدعي التفريق والتآلف بين الشسخصية الطبيعية للمثل والشخصية الحاملة للدور التمثيلي في العمل ، سيما وان المخرج يتعامل مع الممثل المحترف وغير المحترف وكلاهما بحاجة الى التوجيه وابداء الملاحظات من حركة وايماءة وتعبير واداء .

ومن الصعوبات التي تلاقي الممثل في عمله ، تلك الحركات الصعبة كالقفز والمعارك والقرب من الحيوانات المفترسة التي تعرض حياته احيانا للخطر، لكن التمرين والتلقين على مثل هذه الحركات والتعامل مع التقنيات الحديثة تخفف من وطئة هذه المشكلة ، بعد ان يكتسب الممثل العديد من المهارات الخاصة منها السباحة وقيادة السيارات السريعة وتسلق الجبال مثلا وادوار المخاطرة (يزودنا فيلم غزاة تابوت العهد المفقود بتجربة اخرى من المؤثرات الخاصة مع الممثلين ، وهي استخدام افاعٍ حية وخطرة ، استخدمت الاف الافاعي بالفعل في مشهد بئر الارواح)[44] ، وهذا ما يلاقيه المخرج ايضا لتشجيع الممثل وتاهيله للجرأة والشجاعة في تنفيذ الادوار الصعبة والخطرة ، ولا ننسى اللقطة التي يضرب بها الممثل مارك هاميل رأسه 14 مرة على علّاقة معينة في فيلم حرب النجوم فضلا عن ما يلحق الممثلين من اصابات وجروح جراء استخدام المفرقعات والتفجيرات التي يجب ان تخضع للتنظيم الدقيق في تقنية المؤثرات الخاصة .

والصورة التي يرسمها المخرج في مخيلته عن عمل يعتقده مثيرا ، يراها وقد الهبت قناعته في التدفق الصوري المتحرك والحامل لافكاره وفلسفته ، وان حدوث اي خلل او تراجع في اداء هذا التدفق قد يدفع المخرج الى اتخاذ قرار يلحق بالعمل بعضا من الخسارة الانتاجية ، ويقول المخرج جان رينوار: (روى لي فرنسي عائد الى هوليوود ان مخرج فيلم حماقات النساء اوقف التصوير الذي جمعوا من اجله الاف الممثلين الصامتين لان احد حراس القصر الذي كان في طرف الحديقة الطويلة لم يلبس قفازه الابيض وكانت يدا هذا الحارس على اكثر من مائة متر الكاميرا، غير مرئيتين اطلاقا، وكان ستروهايم حريص

جدا على قفاز الحارس الابيض الذي كلف المنتج مبلغ ما)[45]، وبهذا يدافع المخرج عن الصورة التي يرسمها للشكل والتكوين المعبر عن متطلبات السرد الفيلمي الامر الذي يجعلنا نؤمن بان كل شيء في الفيلم مهم لا يمكن تجاوزه، ولا يجوز لاي من العاملين على مختلف اختصاصاتهم التلاعب والتحريف والاهمال، والممثلون بشكل خاص لابد ان يتسموا بمواهب متعددة وقدرات مميزة في الصدق والاخلاص والابتكار والتصور العميق وشدة الاحساس لطبيعة البشر ودوافعه الداخلية بما يمنحه قدرة التعبير بطريقة الاقناع والتلقائية دون زيف (فالتمثيل الجيد بمعنى من معانيه ، يجب ان لا يبدو تمثيلا على الاطلاق)[46] ، وهذا ما يتطلب قدرات تعبيرية كبيرة للممثل من خلال الصورة وحركات الجسم والايمائات وتعبيرات الوجه بما يحقق تجانس العناصر المكونة للصورة وانسجامها مع معطيات الحدث وتفصيلات المشهد الصوري .

المبحث الثالث

التطبيقات

اجرى الباحث عددا من المقابلات مع بعض المخرجين والممثلين في الدراما التلفزيونية للاجابة على طبيعة المشاكل القائمة بين المخرج والممثل ومن هذه المقابلات مايلي :

المخرج حسن حسني

الاشكالية التي يمكن الاشارة اليها هي التزام الممثلين بالمواعيد المحددة للتصوير...لان عملنا كما هو معروف عملا جماعيا فاي خلل يسببه الممثل بعدم حضوره بالموعد المحدد سيؤثر سلبا على بقية الممثلين وحتى على البرنامج اليومي المصمم لانجاز عدد من المشاهد المهيئة والمجهزة انتاجيا مما يخلق الفوضى وقتها وكذلك التوتر المربك الذي يصاب به المخرج .. هذا ما حدث معي في مسلسل عنفوان الاشياء مع احدى الفنانات لاكثر من مره فاربك خطة تنفيذ المشاهد المهيئة للتصوير فقررت عدم التعامل معها لفترة من الزمن .. وكذلك حدث معي ايضا في مسلسل ذئاب الليل تاخر اثنان من الممثلين عن الوقت المقرر للحضور لسبب تافه ولمدة ساعتين مما سبب ارباكا شديدا وكان التصوير خارجيا والتصوير ليلي علما ان الليل ساعاته محدوده والظروف في وقتها كانت قاهرة جدا بسب دخول الجيش العراقي دولة الكويت مما جعلني اسرع في التنفيذ واغير من الخطة الموضوعة للانجاز بالاضافة الى التوترالذي اصابني و الذي خلقته حالة التصوير بسبب عدم التهيئة من قبلهم او ارجاع الكومبارس والانتقال لتصوير مشاهد اخرى قد وضعت في جدول الاحتياط واحيانا عامل الوقت الذي يتفق به مع صاحب المكتب وبعدم دراية منه او معرفته فياتي بالكومبارس متاخرين عن الوقت المتفق عليه مما يزحف تصويرهم الى وقت متاخر من الليل فتحدث الاشكالية بين من يريد العودة الى بيته وخاصة العنصر النسائي وبين صاحب المكتب وبين جهة الانتاج وهذه الحالة حدثت اكثر من مرة مما تربك المخرج وتربك الجهة المنفذة

وتسبب ازعاجا للممثلين ايضا.. وهذا ما حدث معي في مسلسل رجال وقضية واعلان حالة حب واخرالملوك .والاشكالية الاخرى التي واجهتني للاسف مع البعض من الممثلين الذين لا يحفظون حواراتهم مما يسببون تاخيرا في برنامج التصوير اليومي وهذا بدوره يسبب ارباكا وتوترا الي كمخرج ..وهم قلة على كل حال... والادهى من ذلك اولئك الذين يدمنون على السهر ليلا ولا يبالون بتحضير الشخصية اوالاهتمام بها معتمدين على ما يشرحه المخرج اثناء التصوير واحيانا في كل مشهد فهم كمثل الجندي في ساحة المعركة وهو لا يحمل سلاحا يقاتل به او حتى يدافع به عن نفسه .. وهم لا يشكلون نسبة بين اعداد ممثلينا فهم قلة والحمد لله .. وكذلك الذين يشاركون باكثر من عمل في ان واحد ويتنقل من موقع تصوير الى اخر يأتيك منهكا و مرتبكا يتحرك امام الكاميرا لا يمتلك ادواته كاملة بسبب ادائه عدة شخصيات في ان واحد لاكثر من عمل درامي ناهيك عن الجهد الذي يبذله في كل موقع تصوير والحجة هي الحاجة المادية هكذا يعلل

الاستاذ الدكتور فاضل خليل (ممثل)

المشكلة الأهم والأكبر هي أن أغلب المخرجين في الدراما التلفزيونية ، العراقيين حصرا سرعان ما ينزعون الجانب الاكاديمي من شخصياتهم قبل أن يدخلوا موقع التصوير ، وفي التطبيق يكفيهم علمهم بالمهنة بعيدا عن الفهم الاكاديمي وكأن في التطبيق المعرفي مثلبة يعيبهم عليها العاملون معهم ، واللذين في غالبيتهم قادمون الى المهنة من اهتمامات مهنية بالممارسة وليسوا من اصحاب الشهادات والخبرة العلمية. و ان غالبية المخرجين يعتمدون في تنفيذ أعمالهم على كوادر كفؤة في ادارة التصوير والتصوير والاضاءة والمونتاج وبقية المساعدين ، أي أن كوادرهم حرفي بامتياز من أجل أن يغطي على عيوبهم وجهلهم بالعملية التنفيذية (التجسيد) كي تظهر أعمالهم في كل هذا الحرص مقبولة . فاتكاءهم هذا يجنبهم الكثير من تحمل مسؤولية الاخطاء المرتكبة وتجعلهم يتعكزون على المساعدين ، فاذا ما كانت الاخطاء كثيرة وواضحة يعلقونها على شماعة المساعدين أما النجاح فيتقاسمونه سوية. و في أكثر الأحايين يدخل المخرجون المواقع وهم يجهلون ما تحمله نصوصهم من حكايات ومواضيع ومعان وما يتبع ذلك من قصور في فهم الحالات وما تتطلبه من اجواء عامه وايقاعات واهداف وما تتطلبه الشخصيات من ابعاد وتحليلات وصفات ودواخل وطبيعة خارجية وسواها ،الى جانب اصرار المخرجين في الغالب على كل ما هو خارج عن الموضوعات التي يشتغلون عليها ، ويزداد اصرارهم على الاخطاء خصوصا امام العاملين البسطاء في كوادرهم ولا ينصاعون الى الرأي الصحيح الذي يطرحه بعض العاملين واحيانا ينصاعون الى الرأي الصحيح اذا كان صادرا من ذوي المكانة في الفن ومن اصحاب التجارب المشهود لها

المخرج صباح رحيمة

ان المشاكل التي تحصل بين المخرج والممثل تختلف من مخرج الى مخرج اخر وكذلك من ممثل الى اخر ومن اهم المشاكل التي حصلت وتحصل مع المخرجين هو التفسير الذي يعتقد الممثل انه المطلوب لتجسيد الشخصية وكيفية التعامل مع هذا التفسير من خلال اعتماد البعض من الممثلين على ان يقدم نفسه جميلا محبوبا قريبا من الناس وفق معايير يعتقدها هو بعيد عن معايير وتفسير المخرج اذ انه لايرى في الصورة الا ذاته ولا يفكر بان المخرج يربط الصور كلها ويركب الحالات ويداخل الاحداث فيما بينها لكي تكون صورة نهائية متجانسة لكل شخصية لونها الخاص وخطوطها الخاصة بها ولهذا ينشأ الاختلاف وتحدث المشاكل لاسيما واذا كان الممثل نزق يشعر بانه هو النجم ولاغيره وان المخرج مهما كان فهو بحاجة الى نجوميته وسوف لا يمكنه من ان يستغني عنه وخصوصا اذا كان اثناء التصوير لانعدام الخيارات امام المخرج حسب اعتقاد الممثل لضيق الوقت وعدم لجوء المخرج الى تغييره لصعوبة ابداله بممثل غيره . وهذه واحدة من المشاكل التي تؤشر حتما على امية الممثل وعدم معرفته لواجباته وبالتالي احترامه لمهنته . كما حدث معي في اخر مسلسل (مكاره في الاخلاق) والذي اضطرني الى الاستغناء عن الممثل وتغير موقع التصوير بموقع اخر لكي لا يتوقف التصوير من ناحية وافساح المجال للممثل البديل للحفظ والاقتراب من الدور.

ناهيك عن ان الممثل لا يعتذر عن دور غير قادر على تجسيده اويتخيل انه قادر على اداءه او انه يطلب القيام بدور في النص غير الذي اختير له لا لانه يؤديه افضل من هذا الدور او انه عشقه ودرسه وخرج بنتيجة كيفية تقديمه لا وانما لأن هذا الدور اما ياخذ مساحة اكبر في النص او انه يحقق له مراده كصورة جميلة.

الممثل جمال امين

المشكلة قائمة مع اغلب الاعمال الفنية سواء بالتلفزيون او السينما وبالطبع لها اسبابها واهم سبب هو عدم معرفة و مقدرات المخرجين على ادارة الممثل وذلك لعدم وجود مادة في الاكاديمية والمعهد تدرس عن كيفية قيادة الممثل وكذالك آن اغلب المخرجين ليس لديهم الوقت الكافي للبروفات والاعادة اثناء التصوير لضغف الانتاج وللاستعجال في تنفيذ العمل وعلى حساب الكوالتي لذا نرى ان اغلب الممثلين يمثلون بنمط ادائي واحد وعدم دراسة الشخصية من كافة النواحي وخاصة النواحي التي اكدت عليها المدارس المختلفة للتمثيل وهي دراسة البعد النفسي والاجتماعي والتاريخي وهكذا .ان الممثلين في العراق نمطييدن من ناحية الاداء ومن ناحية الشكل واغلب ادائهم اداء مسرحي لكون لا توجيد لدينا معاهد متخصصة بالادء السينمائي هذه مجمل المشاكل التي يعاني منها الممثل وكما قلت لك سابقا يتحمل المخرج الوزر الاكبر في فشل اداء الممثل العراقي . من نا حية اخرى ضعف النص او بالاحرى ضعف الحوار وعدم

وجود خبرة لكتابه لاتساعد الممثل على الاداء الجيد بسبب عدم احساسه بطبيعة الحوار كما ان اغلب كتاب الدراما هم من جنوب العراق ولهذا نراهم عندما يكتبون عن طبيعة وعن مفردات المجتمع البغدادي مثلا يكتبون نصوصا مفككه. وعلى فكرة اغلب النصوص ذات قوالب متشابهه لهذه الاسباب اهمية كبيرة في كيفية الاداء.محبتي وامتناني وعذرا اذا كنت نوعا ما قد اعطيت اراء سلبية نوعا ما.

اول عمل تلفزيوني لي كان الذئب وعيون المدينة وانا امثل شخصية عطية مع سامي عبدالحميد وفاطمة الربيعي واخراج الفنان الكبير المصري ابرهيم عبد الجليل وكان يصور مع اربع كاميرات وانا كنت قادم من السينما ولدي ٤ افلام روائية ولا استطيع ان اقطع الحوار مع ال ٤ كاميرات لان السينما حينها تعمل بكاميرا واحدة فقط فكنت اخطء وحدث هذا لمرتين فقط مما جعل سامي عبدالحميد ينرفز وصرخ بانه يجب ان ياتون بممثلين محترفين مما جعلني انتكس انتكاسه نفسية كبيرة وهذا خطء من المخرج الذي يسمح للممثلين النجوم بالتكلم بهذه الطريقة ولكني بقوة تركيزي استطعت ان امثل بالطريقة التي تروق للمخرج وبعد ذلك اعاد سامي المشهد اكثر من ٦ مرات هذه اهم حادثه مررت بها في بداية حياتي وانت يادكتور من اضطرني لسردها .

المخرج عزام صالح

اذا اختار المخرج ممثليه بشكل صحيح سوف لن يكون هناك مشاكل تذكر الا اذا جاء بوجه جديد وهنا يجب على المخرج ان يزرع ثقته بالوجه الجديد بالمقارنه بالممثلين اصحاب التجارب السابقة لكي يستطيع الوجه الجديد النهوض بما يمتلك من موهبة ويتجانس مع المحيط وهنا يستخدم المخرج جزء من دكتاتوريته لايؤازر الوجه الجديد. اما اذا فرض على المخرج ممثل ما وهو ليس في حسبان او مخيلة المخرج هنا تبدء اشكالات في كيفية التعامل مع شخص غير مرغوب به ضمن المجموعة المختارة وستحدث الكثير من المشاكل اما ان يترك الممثل المفروض يفعل ما يشاء حتى يبدء المخرج بذب اللوم على المنتج لانه اختار رغما على المخرج االويبدء بمعالجة المثل دون رغبة منه ويشتكي الممثل على ان المخرج لم يقوم المخرج باعطائه ملاحظات

حتى يتسنى له النهوض بالدور المسند اليه وهذا ما حدث في مسلسل الهروب المستحيل فقد عجز الممثل من التصدي للشخية وامكاناته في الاداء ضعيفة ورغم المعالجات والملاحظات وهذا هو ديدن الاعمال الدرامية في العراق حيث يفرض الكثير على المخرج ويضيق السبيل اى النهوض بدراما لائقة على المستوى المحلي والعربي .

المخرج علي ابو سيف

في عام 2009 أسند لي مسلسل (الدهانة) من انتاج قناة البغدادية . وعند القراءة الاولى بدأت بتشخيص ملامح البطل . وعند القراءة الثانية وضحت ملامحه وكان لي اتصال مع المؤلف حامد المالكي

وصارحته بالاختيار اذ دار بيني وبينه هذا الحوار(اخي حامد عند قراتي العمل تخيلت بطل العمل الممثل كاظم القريشي فهل انت توافقني فاجابني بان رايه متطابق مع رأيي

وكان للمنتج راي اخر اذا كان قد رشح ممثلا اخر للشخصية مما تسبب في بداية مشكلة ولكن وبعد نقاش طويل والاتفاق على عرض صور و اسماء الممثلين المرشحين لغرض اعادة النظر في الاختيار حيث جاء الرد سريعاً و موافقا مع راي المخرج المؤلف .

الممثل عادل عباس

مشاكل عديدة يعاني منه الممثل التلفزيوني العراقي اولها عدم توفر النص الجيد

ثانيها: الحوار المكتوب بشكل ليس له علاقة بالدراما و ثالثها عملية الانتاج

فبدل من ان يكون علما اصبح مهنة تدر بالمال على اصحابه لذلك نراهم يركزون على الشحة في ادارتهم المالية واسأل نفسي دائما و بمرارة لو ان مخرجا من هوليوود جمعنا نحن الممثلين العراقين في عمل سينمائي . كيف سنكون ؟ الجواب هوا .. سنكون عمالقة بالتاكيد اذن المشكلة ليست فينا . الممثل لديه ادوات تعبير بحاجه الى ايادي امينه وعلى المخرج امن يكون اليد التي توصل الممثل الى دادت الابداع ففي عام 1997 اشتركت بثلاثية من اخراج وتأليف احمد سالم حيث كان يجلس خلف المونيتر ويصور همه ان تكون اللقطة خالية من عيوب التصوير كالدروب اوت او السبارك وغيرها بغض النظر عن اداء الممثلين ان كان صحيحا او غير صحييح . ولم يفكر ان هناك ممثل بحاجة الى تفسير وتوضيح الرؤية وحيانا اتعمد ان اخطا امامه كان امثل بتفسير ليس له علاقة بمعنى المشهد لكي احفز فيه روح المشاكسة لكنه يظل جالسا خلف المونيتر لايحرك ساكنا وهنا استحضر تجربة المخرج المرحوم ابرهيم عبد الجليل وكيف كنا يتعامل مع الممثل اذ لايترك الاستوديو وكان يمده بالروح والتفسير والمعنويات .

الممثل سامي قفطان

ان كلمة مشكلات تعني تقاطع وابتعاد لحين ايجاد حل للمشكلة، فالذي كان يحدث هوا اختلاف في وجهات النظر قد تأدي الى قطيعه او عدم التواصل . ان اول ماحدث في نهاية السبعينات ان المخرج الراحل ابراهيم عبد الجليل بعد مسلسل جرف الملح شرع بتصوير الجزء الثاني و كان لنا نحن (المهندسون) بالعمل حلقة واحده فقط فطالبت انا بزيادة اجورنا فلم تحصل موفقة ادارة التلفزيون لكن المخرج وافق على ان يستغني عنا وبعدها لم اعمل معه الى ان رحل . وفي مسلسل رياح الماضي بعد الاحتلال كنت قد اعترضت على اسلوب المخرج نبيل يوسف في نقل الواقع السياسي للفترة الملكية مما جعل قناة السومرية المنتجه للعمل ان تقاطعني لمدة 8 سنوات

اما في مسلسل مناوي باشا في جزه الاول فقد حاولت ان اقدم بعض وجهات النظر في التصوير

مما دعاني ان امتنع عن المشاركة في الجزء الثاني الا بعد جهد جهيد . اما مع المخرج جلال كامل فقد حدثت بين وبينه مقاطعه منذ ان بداء يتعامل معنا على عدد المشاهد متناسيا التاريخ الفني ولم اعمل معه منذ سنوات . بينما تبقى اسماء مهما بدر منها من نكد ومضايقات . فهي حريصه على ان لا تخسر ممثل ومنهم المخرج الكبير محمد شكري جميل فرغم قسوته في عمله مع الممثل لكنه لا يصل الى حد التعنت او الاستبداد .

النتائج

ومما تقدم من مشكلات قائمة بين المخرج والممثل ،يمكن تشخيص جملة من النتائج التي افرزتها طبيعة العمل السائدة بينهما وهي:

1-ان تصاعد وتائر الخلاف والصراع بين المخرج والممثل يؤثر سلبا على العمل الفني ويؤدي الى الخسارة الانتاجية وارباك العاملين جميعا

2-ان دور المخرج والممثل تكميلي قائم على التفاهم المشترك لتفسير النص والتعاون والاستشاره بروح اللياقة والاحترام

3-ان سلطة المخرج بأختيار الممثل وتوجيهه لاتخرج عن مستوى الرؤيا الخاصة له في معالجته الاخراجية للنص (سينمائيا وتلفزيونيا)

4-ان التفاوت والتباين الذي يحصل بين مهارات وقدرات المخرج والممثل يتطلب التفاعل والعمل على وفق سياقات ولوائح فنية تعتمد كطرائق مهنية تضمن نجاح وانسيابية العمل.

5-ا ان سلطة الانتاج معنية بالدرجة الاساسية على تامين كل مستلزمات العمل وبشكل واع وبدون اعاقات وتدخلات.

المصادر

1 مارلين الين اوبراين ،(التمثيل السينمائي، ترجمه رياض عصمت، الفن السابع، دمشق 2000) ص94.

2 اندرية فايرا، (الرؤية المزدوجة، ترجمة صلاح صلاح، سلسلة الفن السابع، سوريا، 1993) ص36.

3 ينظر: كين دانسايجر، (فكرة الاخراج السينمائي، ترجمة احمد يوسف ، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2009) ص173.

4 عدنان مدانات،(وعي السينما،الفن السابع ،دمشق 2010) ص166.

5 عدد من المؤلفين ،(فرانسواز تروفو و الموجه الفرنسيه الحديثه ترجمه سماعيل جمول، الفن السابع ،دمشق 1992) ص29.

6 جوزيف وهاري فيلدمان،(ديناميه الفيلم،ترجمه محمد عبدالفتاح فتاوي ،الهيئه المصريه /العامه الكتاب ،القاهره 1996،ص137.

7 جوزيف بوجز ،(فن الفرجه على الافلام ،ترجمه وداد عبدالله الهيئه المصريه العامه للكتاب القاهره 1995،ص200.

8 محمود الزواوي،(روائع السينما الجزء الخامس ،المكتبه الاهليه عمان 2012، ص370.

9 مارلين الين اوبراين ،(التمثيل السينمائي ،ترجمه رياض عصمت ،الفن السابع، دمشق 49،2001.

10 محمود الزواوي،(روائع السينما الجزء الخامس ،المكتبه الاهليه عمان 2012،ص406.

11 محمود الزواوي ،(مفارقات هوليوديه ،الفن السابع ،سوريه 2010 ، ص54.

12 محمود الزواوي (افضل مئه فيلم امريكي. المؤسسه المدى للنشر والطباعه بغداد، 2012، ص30.

13 محمود الزواوي ،(مفارقات هوليوديه ،الفن السابع ،سوريه 2010 ، ص54.

14 صلاح القدومي ،(الاخراج للراديو والتلفزيون) كتاب منشور في الانترنيت، فلسطين.

15 في اف بيركنيتر ،(الفيلم كفيلم ، ترجمه اسامه اسبر الفن السابع دمشق 2000،ص249.

16 جوزيف بوجز ،(فن الفرجه على الافلام ،ترجمه وداد عبدالله الهيئه المصريه العامه للكتاب القاهره 1995)، ص178.

17 جوزيف بوجز ،(فن الفرجه على الافلام ،ترجمه وداد عبدالله الهيئه المصريه العامه للكتاب القاهره 1995)، ص179.

18 جوزيف وهاري فيلدمان،(ديناميه الفيلم،ترجمه محمد عبدالفتاح فتاوي ،الهيئه المصريه /العامه الكتاب ،القاهره)1996، 139.

19 فرانسوا تروفو،(هتيشكوك-تروفو، ترجمة عبد الله عويش، حسن عوده ،الفن السابع دمشق ،1997)،ص9.
20 ابراهيم العريس ،(مارتن سكورسيزي ، سيرة سينمائية، الفن السابع، دمشق 2008)،ص22.
21 سعيد محمود (لقاءات على هامش السينما جريده الثوره ،مؤسسه الوطن للصحافه والنشر، اليمن، 2010).
22 محمود الزواوي ،(مفارقات هوليوديه ،الفن السابع ،سوريه 2010) ص196.
23 محمود الزواوي (افضل مئه فيلم امريكي. المؤسسه المدى للنشر والطباعه بغداد، 2012)،ص183.
24 مارلين الين اوبراين ،(التمثيل السينمائي ،ترجمه رياض عصمت ،الفن السابع، دمشق 2001)،ص39.
25 في اف بيركنيتر ،(الفيلم كفيلم ، ترجمه اسامه اسبر الفن السابع دمشق 2000)، ص244.
26 اريك لوغيب (السينما الفرنسيه في قرن ،ترجمه محمد علي اليوسفي الفن السابع ، سوريه ،2005)،ص22.
27 اريك لوغيب (السينما الفرنسيه في قرن ،ترجمه محمد علي اليوسفي الفن السابع ، سوريه ،2005)،ص177.
28 اريك لوغيب (السينما الفرنسيه في قرن ،ترجمه محمد علي اليوسفي الفن السابع ، سوريه ،2005)،ص202.
29 محمود الزواوي ،(مفارقات هوليوديه ،الفن السابع ،سوريه، 2010)، 139.
30 اريك لوغيب (السينما الفرنسيه في قرن ،ترجمه محمد علي اليوسفي الفن السابع ، سوريه ،2005)،ص244.
31 محمود الزواوي (افضل مئه فيلم امريكي. المؤسسه المدى للنشر والطباعه بغداد، 2012)،203.
32 محمود الزواوي (افضل مئه فيلم امريكي. المؤسسه المدى للنشر والطباعه بغداد، 2012)،137.
33 عدنان مدانات،(وعي السينما،الفن السابع، دمشق،2010)،ص171-172.
34 مارلين الين اوبراين ،(التمثيل السينمائي ،ترجمه رياض عصمت ،الفن السابع، دمشق 2001)،ص71.
35 مارلين الين اوبراين ،(التمثيل السينمائي ،ترجمه رياض عصمت ،الفن السابع، دمشق 2001)،ص101.
36 جان رينوار ،(الماضي الحي ،ترجمه صياح الجهيم، الفن السابع دمشق، 2000)، ص102.

37 محمود الزواوي (افضل مئه فيلم امريكي. المؤسسه المدى للنشر والطباعه بغداد، 2012)، ص253.

38 محمود الزواوي (افضل مئه فيلم امريكي. المؤسسه المدى للنشر والطباعه بغداد، 2012)، ص187.

39 محمود الزواوي،(روائع السينما الجزء الخامس ،المكتبه الاهليه عمان 2012)ص513.

40 جوزيف بوجز ،(فن الفرجه على الافلام ،ترجمه وداد عبدالله الهيئه المصريه العامه للكتاب القاهره، 1995)188.

41 محمود الزواوي (افضل مئه فيلم امريكي. المؤسسه المدى للنشر والطباعه بغداد، 2012)،ص323.

42 مارلين الين اوبراين ،(التمثيل السينمائي ،ترجمه رياض عصمت ،الفن السابع، دمشق 2001)،ص101.

43 شيدانا نداس غوبتا ،(سينما ساتياجيت ،ترجمه ،ناصر وتوس،الفن السابع دمشق ،2001)، ص146.

44 مارلين الين اوبراين ،(التمثيل السينمائي ،ترجمه رياض عصمت ،الفن السابع، دمشق 2001)،ص101.

45 جان رينوار ،(الماضي الحي ،ترجمه صياح الجهيم، الفن السابع دمشق، 2000.)ص144.

46 جوزيف بوجز ،(فن الفرجه على الافلام ،ترجمه وداد عبدالله الهيئه المصريه العامه للكتاب القاهره، 1995)170.