وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة سعيدة الدكتور مولاي الطاهر
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص:
دراسات سينمائية وتحليل فيلمي

تحت عنوان:

إدارة الممثل في العمل السينمائي ودور المخرج في خلق أداء مؤثر

إعداد الطالبة:
لزرق أمينة

إشراف الأستاذ:
د. محمد لزعر

لجنة المناقشة

د. بخيرة حسين	جامعـــــــــة سعيدة	رئيسا
د. لزعر محمد	جامعـــــــــة سعيدة	مشرفـــــــــا ومقررا
د. حيمور مصطفى	جامعـــــــــة سعيدة	مناقشا

السنة الجامعية: 1445 هـ - 1446 هـ / 2024 م - 2025 م

شكـــر وتـــقديـــر

الحمد لله على لذة الإنجاز و الحمد لله عند البدء والختام

(وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين)

الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصالحات، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير والامتنان إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة.

أخص بالذكر الأستاذ **لزعر محمد** الذي كان نعم المؤطر والموجه، لما قدّمه لي من دعم علمي وتربوي ونصائح قيّمة وتوجيهات بناءة، فله مني كل التقدير والامتنان.

كما أتوجه بخالص الشكر والاحترام إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة، لتفضلهم بقراءة هذا العمل ومناقشته، ولما قدموه من ملاحظات بناءة ستسهم في تطوير مستواي العلمي والبحثي.

كما أرفع خالص عبارات الشكر والعرفان إلى إدارة وعمال كلية الآداب واللغات والفنون بجامعة مولاي الطاهر بولاية سعيدة، على ما يبذلونه من جهود مستمرة لخلق بيئة جامعية مشجعة على البحث العلمي والتحصيل المعرفي، وبالأخص إدارة قسم الفنون.

ختامًا، شكري موصول لكل من دعمني وشجعني وساندني، ولو بكلمة طيبة، وأسأل الله التوفيق والسداد للجميع.

إهـــداء

وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين

لم تكن الرحلة قصيرة، ولا الطريق محفورة بالتسهيلات، لكنني فعلتها فالحمد لله الذي يسر البدايات، وأكمل النهايات وبلغنا الغايات.

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

وبكل حب أهدي ثمرة نجاحي الى الذي زين اسمي بأجمل الألقاب، من دعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل، الى من علمني أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة، داعمي الأول في مسيرتي وسندي وقوتي وملاذي بعد الله، فخري واعتزازي... أبي.

الى من جعل الله الجنة تحت أقدامها، واحتضنني قلبها قبل يدها وسهلت لي الشدائد بدعائها، الى القلب الحنون والشمعة التي كانت لي في الليالي المظلمة، سر قوتي ونجاحي، جنتي.... أمي.

الى من ساندوني بكل حب وقت ضعفي وأزاحوا عن طريقي كل المتاعب ممهدين لي الطريق زارعين الثقة والإصرار بداخلي، سندي اخوتي.

الى الذين غمروني بالحب والتوجيه وأمدوني دائما بالقوة وكانوا موضع الاتكاء في كل عثراتي والذين رزقني الله بهم، لأعرف من خلالهم طعم الحياة، الى أصدقاء العمر.

إليهم جميعا أهدي هذه المذكرة.

لـــــــزرق أميـــــــــنة

مقدمـــة

مـقـدمـــة:

يحتلّ التمثيل موقعاً مركزياً في التجربة السينمائية، بوصفه الوسيط الحي الذي يُجسّد عبره النص الســينمائي إلى صــورة مرئية ومُعاشــة. وفي قلب هذه العملية الإبداعية، تظهر العلاقة الديناميكية بين المخرج والممثل كأحد أهم العوامل المؤثرة في بناء الأداء التمثيلي وتوجيهه. إذ لا يقتصـر دور المخرج على تنظيم الجوانب التقنية والجمالية للعمل السـينمائي، بل يمتد ليشمل إدارة الممثل على نحو يضمن تحقيق الانسجام بين الرؤية الإخراجية والعمل التمثيلي، بما يسهم في إنتاج أداء تعبيري قوي ومقنع.

تُعدّ إدارة الممثل (***Actor Direction***) فناً قائماً بذاته داخل منظومة العمل السينمائي، تتداخل فيه عناصـر فنية ونفسـية وتواصـلية. فالمخرج الناجح هو من يمتلك القدرة على قراءة الممثل، وفهم أدواته التعبيرية، وتكييفها بما يخدم طبيعة الشــخصــية والســياق الدرامي للفيلم. كما أن إقناع الممثل بتبني الشخصية على المستوى النفسي والجسدي يتطلب مهارات خاصة في التوجيه والتحفيز وبناء الثقة، وهي مهارات غالباً ما تكون نتاجاً لتجربة إخراجية ناضــجة وفهم عميق لعلوم الأداء.

ولعل التحدي الأكبر الذي يواجهه المخرج هو تحقيق توازن دقيق بين احترام حرية الممثل الإبداعية، والحرص على الالتزام بالتصوّر الإخراجي الكلي للفيلم. فمن خلال جلسات التحضير، والبروفات، وأساليب التوجيه أثناء التصوير، يسعى المخرج إلى خلق بيئة إبداعية تسمح للممثل باكتشاف الشخصية وتقديم أداء متكامل من حيث العمق، الإيقاع، والحضور الشــعوري. كما تختلف أســاليب الإدارة من مخرج إلى آخر، فبين من يعتمد التوجيه الصــارم والدقيق، ومن يترك هامشاً كبيراً للارتجال والتجريب، تتعدد المقاربات وتتباين النتائج.

في هذا الإطار، تهدف هذه المذكرة إلى دراسة مسألة إدارة الممثل من زاوية إخراجية، من خلال تحليل الأدوار التي يضـــطلع بها المخرج في بلورة الأداء التمثيلي، والكشـــف عن الاســـتراتيجيات الفنية والتقنية المعتمدة في توجيه الممثلين. كما تســـعى إلى رصـــد نماذج إخراجية بارزة، عربية وعالمية، تُظهر تنوع المقاربات في التعامل مع الممثل، والنتائج التي تترتب عنها على مستوى جودة الأداء والتأثير العاطفي والجمالي للفيلم.

1-مشكلة البحث وأسئلته الدراسية:

يُعد الأداء التمثيلي أحد الركائز الأســـاســـية في بناء المعنى الســـينمائي وتحقيق التأثير الوجداني لدى المتلقي، غير أن هذا الأداء لا يتولد فقط من قدرات الممثل الذاتية، بل من خلال عملية معقدة من التوجيه والتنســـيق يقودها المخرج. فالمخرج هو الذي يترجم النص السينمائي إلى رؤى بصرية وجمالية، ويملك السلطة الفنية التي تضمن توحيد عناصر الفيلم، وفي مقدمتها أداء الممثلين. لكن هذه العلاقة بين المخرج والممثل، بما تنطوي عليه من تفاعلات فنية ونفسية، لا تزال محل جدل وسؤال داخل الحقل الأكاديمي، خاصة في السياق الســـينمائي العربي حيث تندر الدراســـات التي تتناول هذا الجانب الحيوي من العملية الإخراجية، وبناءً عليه، تطرح هذه الدراســـة تســـاؤلاً مركزياً حول طبيعة هذا الدور التوجيهي للمخرج:

- كيف يســـهم المخرج في إدارة الممثلين أثناء العملية الســـينمائية؟ وما مدى تأثير هذا التوجيه على جودة الأداء التمثيلي وعلى تحقيق رؤية فنية متكاملة للفيلم؟

أ- التساؤلات الفرعية

1. ما هي أبرز الأســـاليب والمقاربات التي يعتمدها المخرجون في إدارة الممثلين أثناء التحضير والتصوير؟

2. كيف يؤثر التفاعل النفسي والتواصلي بين المخرج والممثل على مستوى الأداء التمثيلي؟

3. ما مدى اختلاف أو تشـــابه تقنيات إدارة الممثل بين مخرجين من خلفيات وتجارب سينمائية مختلفة؟

ب- الفرضيات

1. كلما كان المخرج أكثر تمكّناً من أدواته الإخراجية والتواصلية، زادت قدرته على تحفيز الممثل لتقديم أداء عميق ومقنع.

2. العلاقة التشـاركية والمرنة بين المخرج والممثل تسـاهم في خلق مناخ إبداعي ينعكس إيجاباً على جودة الأداء التمثيلي.

3. تختلف نتائج الأداء التمثيلي باختلاف نمط إدارة المخرج للممثل، حيث يحقق التوازن بين التوجيه والسيطرة والحرية الإبداعية نتائج أكثر تأثيراً وجمالية.

2-**منهجية الدراسة:** اعتمدت الباحثة في هذه الدراسة على المنهج التحليل الوصفي.

3-**أسباب اختيار الموضوع:**

أ الرغبة الشخصية في التعمق في تقنيات الإخراج: ينبع اختيار هذا الموضوع من اهتمام شخصي بالمجال الإخراجي، ورغبة في فهم أعمق لأساليب توجيه الممثلين وكيفية خلق لحظات أداء مؤثرة تخدم السياق الدرامي والبصري للفيلم.

ب قلة الدراسات العربية حول إدارة الممثل: على الرغم من أن هذا الموضوع يحتل مكانة أساسية في المدارس السينمائية العالمية، إلا أن هناك نقصًا واضحًا في المراجع العربية التي تتناول تقنيات إدارة الممثل ودور المخرج في ذلك، ما يُبرز الحاجة لتسليط الضوء عليه في السياق المحلي.

4-الدراسات السابقة ذات الصلة بالموضوع:

الدراسة الأولى: برايح حاج، فن إدارة الممثل في المسرح الجزائري: المخرج لخضر منصوري أنموذجًا، مذكرة ماجستير في الفنون المسرحية، جامعة وهران 1، 2015.

- **المنهج :اعتمدت** الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، حيث قامت بتحليل أعمال المخرج لخضر منصوري لتسليط الضوء على أساليبه في إدارة الممثلين داخل المسرح الجزائري.

الدراســـة الثانية: جمعة فتحية، إدارة وتســـيير دور الســـينما في الجزائر: قاعة ابن خلدون بالجزائر الوســـطى أنموذجًا، مذكرة ماســـتر في اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم، 2022

- **المنهج :اتبعت** الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، حيث قامت بتحليل إدارة وتسيير قاعة ابن خلدون كأنموذج لدور السينما في الجزائر، مع التركيز على الجوانب التنظيمية والفنية.
- **النتائج :أظهرت** الدراسة أن إدارة دور السينما تتطلب تنسيقًا محكمًا بين الجوانب الإدارية والفنية، وأن قاعة ابن خلدون تمثل نموذجًا ناجحًا في هذا السياق. كما أكدت على أهمية تطوير استراتيجيات فعالة لتعزيز دور السينما في المشهد الثقافي الجزائري.

الدراسة الثالثة: أحمد محمد علي، دور المخرج في إدارة أداء الممثل وتأثير ذلك على جودة العمل السينمائي، مذكرة ماجستير في الدراسات السينمائية، جامعة القاهرة – كلية الإعلام، 2019.

- **المنهج :استخدمت** الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، حيث قامت بتحليل مجموعة من الأفلام الســـينمائية العربية والعالمية من ناحية أســـاليب المخرج في توجيه الممثلين، مع إجراء مقابلات مع عدد من المخرجين والممثلين حول تجاربهم في إدارة الأداء.

- تسليط الضوء على العلاقة بين المخرج والممثل كعامل حاسم في نجاح العمل السينمائي.

- **النتائج:** أظهرت الدراسة أن المخرج هو عنصر محوري في تشكيل أداء الممثل، حيث أن طريقة التوجيه والإدارة التي يستخدمها تساهم بشكل مباشر في رفع مستوى التأثير العاطفي والأداء الفني. كما أظهرت أهمية التواصل الفعّال بين المخرج والممثل لتحقيق انسجام فني ينعكس إيجاباً على جودة الفيلم.

5-هيكلة البحث:

تُبنى هذه المذكرة على هيكلة منهجية تجمع بين التناول النظري والتطبيق العملي، ما يمنحها شمولية في الطرح وتوازناً في المعالجة. وقد تم تقسيمها إلى مقدمة وفصلين رئيسيين، ينهض كل منهما بوظيفة بحثية مكمّلة للآخر، في سياق يعكس ترابطاً منطقياً بين المفاهيم المجردة والتمثيل السينمائي الملموس.

تتضمّن المقدمة عرضاً تأطيرياً عاماً يضع القارئ في سياق الإشكالية التي تتناولها الدراسة، والمتمثلة في علاقة المخرج بالممثل داخل العمل السينمائي، ودوره في صياغة أداء تعبيري مؤثر. كما تحدد المقدمة أهمية الموضوع، وأهداف البحث، والإشكالية الرئيسية، والتساؤلات والفرضيات، إلى جانب عرض المنهجية المعتمدة وتوزيع محتوى المذكرة. تؤدي المقدمة بذلك دور البوابة المعرفية التي تمهّد لفهم عمق الموضوع.

أما الفصل الأول فيُشكّل الجانب النظري من المذكرة، وقد تم تقسيمه إلى ثلاثة مباحث رئيسية. يتناول المبحث الأول المفاهيم الأساسية المرتبطة بإدارة الممثل، نشأتها وتطورها ومكانتها داخل العملية السينمائية. في حين يركّز المبحث الثاني على تحليل دور المخرج،

ليس فقط كقائد للعمل الفني، بل كمنسّق نفسي وبصري يوجّه الأداء التمثيلي ويُثريه. أما المبحث الثالث فينفتح على تجارب إخراجية عالمية وعربية، تستعرض أنماطاً مختلفة في إدارة الممثلين، مما يسمح بمقارنة الأساليب الفنية وتبيان تأثيراتها على الناتج التمثيلي. يوفّر

هذا الفصل الأساس النظري الذي يدعم الدراسة التطبيقية اللاحقة، ويؤطّر المفاهيم التي سيتم إسقاطها على الحالة المدروسة.

يأتي الفصـــل الثاني كمحور تطبيقي يعالج الفيلم القصـــير *بين القدر والدم* باعتباره مادة دراسية واقعية. يبدأ هذا الفصل بتقديم بطاقة فنية للفيلم، تُعرض فيها معلومات أساسية مثل العنوان، المدة، النوع، الجهة المنتجة، الطاقم الفني، وموجز حول القصة. بعد ذلك، يتم تقديم التقطيع الفني للفيلم، حيث يُحلل التسلسل السردي والبناء الدرامي، مع التركيز على مواقع الذروة والانفراج وتطور العلاقات بين الشخصيات، يُستكمل الفصل بتحليل إخراجي معمّق يُركّز على إدارة المخرج لأداء الممثلتين الرئيســيتين (ليلى وســارة)، مع تفكيك الطريقة التي ساهم بها التوجيه الإخراجي في إبراز مشاعر التوتر، الغيرة، ثم الانكسار والتصالح.

تُبرِز هذه الهيكلة تكاملاً بين التنظير والتطبيق، وتجعل من الفيلم موضـــوعاً لتجريب المفاهيم المبحوثة، ما يضـــفي على المذكرة طابعاً عملياً يعزز من قيمتها الأكاديمية ويؤهلها لتكون مرجعاً في فهم العلاقة الحيوية بين المخرج والممثل داخل العمل السينمائي.

6-صعوبات الدراسة:

- نقص المصادر والمراجع حول الموضوع والدراسات.
- بعض الصعوبات الإدارية في خصوص موقع التصوير.
- عدم توفر ممثلين مناسبين للأدوار.

الفصل الأول

إدارة الممثل في العمل السينمائي

إدارة الممثل وأهميتها في نجاح السينما

المبحث الأول: إدارة الممثل

تمثل إدارة الممثل عملية تفاعلية معقدة في العمل السينمائي، تتداخل فيها المهارات الاخراجية مع الحس الفني والنفسي، اذ لا تنحصر مهمة المخرج في توجيه الحركات أو ضبط المنطق بل لتجاوزها الى بناء علاقة تعاونية تمكن الممثل من تجسيد الشخصية بصدق يعكس رؤية الفيلم الجوهرية، وفي هذا الصدد يرى المخرج "برنارد بيرتولوتشي" أن نجاح هذا العلاقة يبدأ من مرحلة اختيار الممثل نفسه معتبرا أن السر في العمل الجيد مع الممثل يكمن في انتقائه أولا مؤكدا أن المخرج يجب أن يبحث عن الخصائص الذاتية للممثل أكثر من التقييد بصرفية النص، لأن تلك الخصائص قد تضيئ أبعادا درامية غير متوقعة للشخصية"[1]، اذ تعد مرحلة للكاستينغ خطوة استباقية في تشكيل الهوية للفيلم حيث تتفاعل الذاتية الإبداعية للممثل مع الرؤية الاخراجية لتوليد شخصيات أكثر عمقا.

وفي مقابل هذا المعنى التوجيهي، يتبنى بعض المخرجين مثل "وودي ألن" فلسفة تقوم على تفويض الحرية للممثل حيث يعلق " أختار الممثلين المميزين وأمنحهم مساحة للتعبير على أفكارهم لأنني أثق في حسهم الفني"[2]، وتبرز هذه المقاربة الثنائية بين الإدارة المباشرة والتفويض الإبداعي، مما يثري النقاش حول توازن السلطة في العلاقة الاخراجية، حيث تصبح الثقة في الممثل عاملا حواريا لتحقيق أداء عضوي.

وتتعمق هذه الثنائية عند مقارنة الوسيط السينمائي بالمسرحي، حيث تشير الباحثة "طاري الين" و "أوبراين" الى أن التمثيل السينمائي يتطلب مراعاة دقيقة لخصوصية الكاميرا

[1] بيرتولوتشي برناردو، مقابلة مع مجلة Sight Sound، العدد 12، 1988، ص 25.

[2] آلن وودي، وودي آلن يتحدث عن وودي آلن، ترجمة أحمد عبد الله، الطبعة الأولى، دار التنوير، 2015، ص 112.

التي تصخم التفاصيل الدقيقة للتعابير الوجهية والايماءات على عكس المسرح الذي يعتمد على الإيحاء الصوتي والحركة الجسدية المبالغ فيها".[1]

ويظهر الاختلاف ضرورة في الهام المخرج بآليات التكيف مع لغة السينما والتي تفرض حساسية على اتجاه التفاصيل الدقيقة مقارنة بالعرض المسرحي، أما الجانب التكاملي في إدارة الممثل فيظهر جليا في مراحل الإنتاج المختلفة بداء من البروفات ووصولا الى التصوير.

حيث يوصف المخرج هنا بـ ممتد من المشاعر، وفقا لكتاب علي مولا الذي يرى أن" المخرج ينسق أداء الممثلين بتناغم مع العناصر البصرية مع الرؤية الكلية للفيلم".[2]

وتؤكد هذه الرؤية الجوانب التقنية والأدائية لبناء عمل فني متناسق ومتماسك يعكس التوازن بين التعبير الفردي للممثل في الإطار العام للفيلم.

1-أهمية إدارة الممثل في بناء العمل السينمائي:

"تشكل إدارة الممثل ركيزة محورية في الحملة الاخراجية اذ تعمل كحلقة ومثل بين النص المجر والشخصية المجسدة مما يجعلها عاملا حاسما في نجاح الفيلم، فالتفوق التقني أو السردي لا يكفي لضمان تأثير العمل الفني، ما لم يتقن المخرج وظيفة إدارة الممثل لتعزيز البنية الدراسية والجمالية وفي هذا الإطار يرى برنارد بيرلوتشي أن المخرج الناجح هو من يكتشف "سر الممثل"، مثيرا الى أن التخلي عن الصورة النمطية للشخصية المكتوبة والغوص في خصائص الممثل الواقعي هو المدخل الاساسي لبناء شخصية سينمائية حية"[3].

إذا تتحول عملية الادارة هنا من توجيه سطحي الا تفاعل ابداعي ينتج ابعادا غير مسبوقة للدور ولا تقتصر اهمية هذه الادارة على ضبط الاداء تقنيا بل تمتد الى كشف الطبقات الخفية في امكانات الممثل وتوظيفها لخدمة الرؤية البصرية للفيلم وفي هذا السياق يحذر

[1] دوين ماري آن، ظهور الزمن السينمائي، ترجمة محمد سمير، المركز القومي للترجمة، 2010، ص 89.
[2] مولا.ع، 2020 فكرة الاخراج السينمائي نيو بوك، ص 44.
[3] بيرتولوتشي برناردو، المرجع السابق، ص 78.

«وودي الن" من المبالغة في التحكم مؤكدا ان منح الثقة للمثلين يسمح لهم بالاستجابة العفوية التي تضفي مصداقية على الاداء خاصة امام عدسة الكاميرا التي تلتقط التفاصيل الدقيقة".[1]

تبرز هذه الرؤية التوازن الدقيق بين توجيه المخرج وحرية الممثل والذي يعد عاملا حاسما في صناعة اداء متوازن بين التلقائية والانضباط اما على مستوى التكاملي فتتفاعل ادارة الممثل مع العناصر التقنية للإخراج فتتفاعل ادارة الممثل مع العناصر التقنية للإخراج كالإضاءة و زوايا الكاميرا لتشكيل لغة بصرية متجانسة فوفقا لكتاب "علي مولا" لا تتفصل هذه العملية عن البناء المعنى داخل الفيلم حيث يصبح المخرج قائدا لفريق فني ينظم اداء الممثلين يتناغم مع ابقاء المشهد و تتوين الصورة مما يحول الادارة الى اداة لخلق دلالات درامية و بصرية عميقة.

2-مفهوم الاداء التمثيلي وعناصره:

يعرف الاداء التمثيلي في السياق السينمائي بانه عملية ابداعية معقدة تهدف الى تجسيد الشخصية بكل ابعادها الداخلية،**(النفسية والعاطفية)،والخارجية، الجسدية الصوتية،** عبر تفاعل واع مع متطلبات النص السينمائي والتقنيات البصرية وهو لا يقتصر على تقليد السلوكيات بل يشمل تحليل دوافع وبناء الهوية العاطفية للشخصية كما يرى علي مولا أن الاداء الناجح هو ذلك الذي يدمج بين الواقعية الفنية والعمق السيكولوجي ليكون حسرا بين المتلقي والعالم الخيالي"[2]، تتمثل عناصر الاداء التمثيلي في:

2-1 الجانب الجسدي:

[1]وودي آلن، بلا أسرار مذكرات في الإخراج، ترجمة ناصر الظاهري، القاهرة، دار الشروق، 2015، ص 112.

[2]علي مولا، 2020 جماليات الإخراج السينمائي من النص الى الشاشة، دمشق، كتاب اتحاد الكتاب العرب، 2018، نيوريوك، ص 145.

يعد الجسد أداة رئيسية لنقل المشاعر غير المعلنة كتوظيف الايماءات الدقيقة او الوضعيات المتعبة لتعكس معاناة الشخصية في فيلم "الجوكر2019" مثل "خواكين فينيكس" حالة التدهور الجسدي عبر حركات مرتعشة وجسد منحني وهو ما يشير اليه ماركيز بقوله "الجسد في السينما يصير نصا مرئيا يفكك عبر العدسة".[1]

2-2 الجانب الصوتي:

يتحول الصوت الى مرآة للصراعات الداخلية حيث يمكن لنبة الصوت او سرعته او تكشف عن التوتر او الزيف، في فيلم "ناكبة" استخدمت "ناتالي بورتمان" صوتا متقطعا وهمسا لتعكس صدمة الشخصية وهو ما تدعمه تشين بالقول ان "التنغيم الصوتي يعيد تشكيل الادراك العاطفي للمشاهد".[2]

2-3 الجانب النفسي:

يعتمد هذا البعد عل التقمص الوجودي للشخصية عبر تقنيات مثل "الطريقة helhod acting" التي تعيد تشكيل ذاكرة الممثل العاطفية، يؤكد "ستانيسلافسكي" ان "الامثل يجب ان يعيش المشاعر لا ان يضعها"[3]، وهو ما ظهر في اداء "دانييل دي لويس" في فيلم "ذا ماستر" حيث عاش حياة الشخصية لشهور لتحقيق الادماج الشامل.

التكامل بين العنصرين:

لا يعمل اي عنصر بمعزل عن الاخر ففي فيلم "سبيدرمان2014" دمج "مايكل كيتون" بين جسد متوتر (حركات سريعة تعابير وجه حادة) صوت مرتفع مثل همس مفاجئ عمق

[1] ماركيز، لغة جسد في السينما المعاصرة. دار فنون المصرية، 2018، ص 73.

[2] تشين، الديناميت الصوتية في التمثيل السينمائي مجلة الدراسات السينمائية، 2017، ص 19.

[3] ستانيسلافسكي، اعداد الممثل في المهارات الإبداعية، عبد الله شريط مترجم الاتحاد العام للكتاب الغرب، 2019، ص 12.

نفسي "صراع الهوية" ليعكس لزمة الفنان، يلخص جارسون هذا التكامل بقوله " الاداء العضوية هو ذلك الذي يذوب فيه الجسد والصوت والنفس في بوتقة واحدة"[1].

3- انواع وخصائص الممثلين (محترفون، هواة، نجوم):

تشكل فئات الممثلين في السينما احدى الركائز التي تبنى عليها الهوية البصرية للفيلم اذ تتنوع انماطها بين محترفين المدربين والهواة ذوي الاداء العفوي والنجوم ذوي الحضور الجماهيري وتنص اهمية فهم خصائص كل فئة في تأثيرها المباشر على الاختيارات الاخراجية وطبيعة التفاعل مع النص السينمائي

3-1 الممثل المحترف:

يتميز الممثل المحترف بامتلاكه ادوات منهجية مكتسبة من خلال الدراسة الاكاديمية او التدريب الطويل في مدارس التمثيل مما يمنحه قدرة على تفكيك الشخصية و تحليلها نفسيا وجسديا و يرى ستانيلافسكي في كابه الشهير اعداد الممثل "ان المحترف يبني اداءه على وعي بالدوافع الداخلية للشخصية مما يضفي عمقا دراميا حتى في المشاهد البسيطة"[2]، وهذا الاخير يبرز كيف يحول المحترف المهارة التقنية الى واقع عضوي وتشير "جوديث ويستون" في دراستها عن الاخراج الى ان "الممثل المحترف يشكل شريكا ابداعيا للمخرج لقدرته على طرح بدائل ادائية دون الخروج عن الاطار العام للعمل "[3].

3-2 الممثل الهاوي:

يعتمد الهواة على الحدس والطاقة الفطرية أكثر من الاعتماد على التقنيات المستعملة مما قد يمنح اداءهم نكهة واقعية خاصة في الافلام الوثائقية او تلك المستوحاة من السياقات

---

[1] جارسون، علم النفس والتمثيل نحو تقصص عاطفي في منشورات جامعة جامبريدج ،2021، ص58

[2] ستانيسلافسكي، كونستانتين. إعداد الممثل. ترجمة سامي عبد الحميد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 45.

[3] ويســـتون، جوديث. إخراج الممثل: من الرؤية إلى الأداء. ترجمة كمال عبد العزيز، المجلس الأعلى للثقافة، 2005، ص 112.

الشعبية لكن افتقارهم لنبرة قد يعتقد العملية الاخراجية كما يلاحظ روبرت. ب. كوهين في تحليله لأداء الهواة "الهواة قادرون على ادهاشنا بلمحات انسانية صادقة لكنهم قد يقعون في فخ المبالغة إذا لم يوجهوا بدقة"[1]، تضيف الباحثة "ليلى ابو زيد" في اطروحتها عن السينما المستقلة ان "استخدام الهواة يتطلب من المخرج تبني استراتيجية توازن بين الحفاظ على عفوية الممثل وضمان التزامه بالرؤية الفنية"[2].

3-3 نجوم السينما:

تعد ظاهرة النجمية عنصرا جوهريا في الصناعة السينمائية حيث تستغل شعبيتهم لضمان نجاح الفيلم جماهيريا حتى لو تعارضت صورتهم النمطية مع متطلبات الدور ويحذر " ريتشارد داير في كتابه "النجوم" من ان "النجم قد يصبح سجين صورته التسويقية مما يضعف قدرته على تجسيد شخصيات معقدة ".[3]

ومع ذلك يرى مارتن ستورسيزي في مقابلته مع مجلة فاراينيي" ان النجم الماهر يستطيع توظيف شهرته كجسر لإيصال الرسالة الفنية شرط ان يكون اختياره واعيا بطبقات الشخصية "[4]، وفي الاخير لا يمكن اختزال قيمة الممثلين في فئة واحدة فشل نوع يقدم اضافة نوعية وفقا لسياق فيلم، فبينما يضمن المحترفون التماسك الدرامي يثري الهواة العمل بواقعية غير مصنوعة وتفرز النجوم الجدوى الاقتصادية وهذا التكامل يذكرنا براي ديفيد ماميت " السينما فن جمع الاضداد فبراعة المخرج تكمن في جعل هذه التناقضات تغفي بعضها "[5].

---

[1] كوهين. ر.ب، فن التمثيل الحديث من الهواة الى المحترفين، دار أكاديميا، نيويورك، الولايات المتحدة، 2010، ص 117

[2] أبو زيد، السينما البديلة وتوظيف الممثل الهاوي، مجلة الفنون البصرية، العدد 24، نوفمبر 2018، ص 29.

[3] داير. ر، النجومية كظاهر سوسيولوجية في السينما العربية، رسالة دكتوراه، جامعة كامبريدج، المملكة المتحدة، 1979، ص 63.

[4] سوكورسيزي. م، مقابلة فن التعامل مع النجوم، جريدة فارايتي، 15 ماي 2020م، ص 12.

[5] ماميت. د، فلسفة الإخراج السينمائي، الموقع: www.filmmakingp.philosophy.com، **سبتمبر 2005**.

المبحث الثاني:

1- دور المخرج في ادارة الممثل وتوجيهه:

أ- مرحلة اختيار الممثل وأثرها على نجاح الفيلم:

تعد مرحلة اختيار الممثل Casting من اهم المراحل التحضيرية في العمل السينمائي لما لها من تأثير مباشر على مصداقية الشخصيات وفعالية السرد البصري فاختيار الممثل المناسب للدور لا يعتمد فقط على مظهره او شهرته بل يتطلب وعيا عميقا من المخرج بالجوانب الشخصية الدرامية وقدرة الممثل على تجسيد من الناحية النفسية والجسدية وفي هذا الصدد يشير "ستانيلافسكي " في منهجه الشهير الى أن:" الممثل لا يقلد الشخصية بل يخلقها من خلال تفاعل العضوي بين دواخله وملامح الدور"[1].

هذا التفاعل يتطلب من المخرج تقييما دقيقا لقدرات الممثل على استحضار الحقيقة العاطفية للشخصية وهو ما يؤكده "علي مول" بقوله: الاختيار الخاطئ يحاول الشخصية الى كيان مجوف حتى لو كان النص محكما"[2] يبرز هذا الراي الشامل بين البعد النظري للدور والتنفيذ العملي حيث يصبح ممثل قناة لإحياء النص المكتوب ومن جهة اخرى توضح الدراسة" عبد الله شريط" انا النجاح الكاستينغ يعتمد على" التوافق سيكولوجي بين الممثل والشخصية وليس مجرد البراعة التقنية"[3].

ففي فيلم" يوم الدين" للمخرجة يسرى نصر الله مثل الممثلون الهواة واقعية مستوحاة من بيئتهم مما منح العمل مصداقية استثنائية يظهر هذا النموذج كيف يمكن الاختيار المدروس ان يعوض من نقص الخبرة الاحترافية عبر الاستفادة من الخصائص الفطرية اما ريتشارد داير في كتابه "النجوم" فيحذر من مخاطر الاعتماد المفرط على النجومية مشيرا الا ان" النجم قد

[1] ستانيلافسكي، اعداد الممثل، ترجمة شريف شاكر، دار الهلال، القاهرة، مصر، 2001، ص 82

[2] مولا. ع، فكرة الإخراج السينمائي، دار نوربوك، القاهرة، مصر،2020، ص 49.

[3] شـــريط عبد الله، اعداد الممثل في التجربة الإبداعية، منشـــورات الاتحاد العام للكتاب العرب، دمشـــق، ســـوريا، 2019، ص 38.

يصبح سجين صورته النمطية مما يضعف عمق الشخصية"[1] وهذا ما يحدث في بعض الافلام العربية التي فشلت في تجسيد الشخصيات التاريخية بسبب اختيار النجوم لا يتوافق مع السياق الثقافي للدور يعيد هذا التحليل تعريف معايير الكاستينغ حيث تصبح الموهبة الفردية جزءا من المنظومة اوسع تشمل سياق الاجتماعي للعمل في المقابل تطرح مجله" القافلة" رؤيه مختلفة عبر مفهوم" فن الاختزال" حيث يصبح الممثل قادرا على "اختزال تفاصيل الزائدة وابراز الجوهر العاطفية للشخصية عبر تعابير الجسدية والصوتية الدقيقة"[2].

وهذا يتطلب تدريبا مكثفا على قراءة النصوص وتحليل طبقات الخفية للشخصيات كما يوضح ستانيلافسكي في اطروحته عن اعداد الدور المسرحي ان عملية بناء الشخصية لا تقتصر على التمثيل الخارجي بل تتطلب غوصا في الدوافع النفسية والذاكرة العاطفية للممثل مما يسمح بتحويل النص الى حقيقة عضوية تتفاعل مع الجمهور وقد اكد في كتابه" بناء الشخصية" ان الممثل يجب ان يعيش حياه شخصية من الداخل قبل تسجيلها خارجيا عبر تفكيك طبقاتها السيكولوجية والاجتماعية"[3] يعد هذا المنهج اساسي للواقعية المسرحية الحديثة حيث يحول الممثل النص المكتوب الى تجربة حية.

لا يمكن اختزال عمليه اختيار الممثلين في خطوة اجرائية بل هي عمليه ابداعية تتداخل فيها العوامل الفنية والنفسية والثقافية فتم يرى مارتن سكورسيزي" ان النجاح السينمائي يبدا باختيار من يمكنه التحويل الكلمات الى كيان حي يصدقه الجمهور"[4] وهنا يؤكد سكورسيزي على دور المخرج في تحويل النص الى واقع سينمائي عبر اختيار الممثلين المناسبين.

ب- دور المخرج في التوجيه الممثل ومساعدته على فهم الشخصية:

[1] داير. ر، النجوم، الثقافة البصرية والهوية، دار جامعة كامبريدج، لندن، المملكة المتحدة، 1979، ص 63.

[2] مجلة القافلة، الممثل المسرحي – حياة مختزلة–، العدد 245، جويلية 2015، ص 12.

[3] ستانسفلاسكي، المرجع السابق، ص 117.

[4] سكورسيزي مارتن، المرجع السابق، ص 12.

يعد المخرج العنصر المحوري في تشكيل الهوية الفنية للعمل السينمائي او المسرحي اذ يتجاوز دوره الاشراف التقني الى بناء جسور من التفاعل الابداعي مع الممثلين لتمكينهم من استيعاب الشخصية بكل تعقيداتها النفسية والاجتماعية ولا يتعلق الامر هنا بإملاء التوجيهات بل خلق حوار ديناميكي يسهل للممثل اكتشاف طبقات الدور تدريجيا عبر منهجية تعتمد على التحليل والمشاركة في هذا الصدد يشير ستانيلافسكي في كتابه الشهير" اعداد الممثل" الا ان" المخرج الحقيقي هو من يخلق بيئة امنة للتجريب حيث يحرر الممثل من القيود. التمثيل السطحي ويدفعه لاستحضار المشاعر الحقيقية عبر الذاكرة العاطفية"[1] وهذا يؤكد ان التوجيه الفعال يعتمد على تفعيل ادوات داخلية لدى الممثل وليس الاكتفاء الخارجي للأداء ومن جهة اخرى يوضح" عبد الله شريط" "ان المخرج الناجح يعمل كجسر بين النص والممثل عبر تحليل السياقات الدرامية وتقديم القراءات متعددة للشخصية مما يوسع مدارك الممثل ويساعده على تجنب التفسير الاحادي للدور"[2].

وهذا يتطلب من المخرج الالهام بالعلوم السرد وعلم النفس سيكون قادرا على كشف الغموض المحيط بالدوافع الخفية للشخصية وفي دراسة نشرت بمجلة" الفنون الادائية" 2022 تطرقت الباحثة " ايمان قصار" الى ان" بعض المخرجين يعتمدون على تقنيات مثل الارتجال الموجه او التمارين التركيز الجسدي لمساعدة الممثل على تجسيد تناقضات الداخلية للشخصية كتلك التي تظهر في ادوار الاضداد[3]antagonists هذه الاساليب تظهر كيف يمكن للتجريب العملي ان يعمق فهم الممثل للصراعات الدرامية اما "جوديث ويستون" في كتابها" اخراج الممثلين" فترى ان" افضل المخرجين لا يقدمون اجابات جاهزة بل يطرحون اسئلة استفزازية

[1] ستانسفلاسكي، اعداد الممثل، دار الشروق، 2008، ص 76.

[2] شريط عبد الله، المرجع السابق، ص 42.

[3] قصار ايمان، الارتجال كأداة لتفكيك الشخصية المعقدة، مجلة الفنون الادائية، العدد 12، 2022، ص 29.

تحفز الممثل على بحث الذاتي مثل ماذا تخفي الشخصية وراء كلامها؟ وكيف تؤثر بيئتها في قراراتها؟[1] وهذا النهج يعزز الاستقلالية الابداعية للممثل ويجنبه الوقوع في التكرار النمطي.

بالإضافة الى ذلك يشير "على مولا" الى ان" المخرج يلعب دورا المصحح البصري الذي ينتبه الى التفاصيل الدقيقة التي قد يغفل عنها الممثل كتوتر العضلات اثناء الحوار او تناقض نبرة الصوت مع الموقف العاطفي[2] وهنا تبرز اهميه الملاحظة والفنية الدقيقة التي تكسب الاداء مصداقية أكبر.

لا ينحصر التوجيه إذا في الجانب التعبيري بل يشمل ايضا البعد التحليلي في الورشة التحضيرية التي اجراها المخرج" ديفيد ماميت" مع ممثليه طالبهم بتحويل النص الى افعال ملموسة objectives بدلا من التركيز على المشاعر المجردة وهو ما يعرف بنظرية" الافعال الجسدية التي تسهل على الممثل بناء الاداء عبر اهداف واضحة ومتتالية[3] وفي الاخير يظل التوجيه الإخراجي فن قائما على التوازن بين الرؤية الابداعية للمخرج في التحويل النص الى عالم حيوي يستوعبه الممثل كلما تجاوز الاداء حدود التمثيل الى الايحاء بالحياة نفسها.

3.أساليب المخرج توجيه الممثل اثناء التصوير (التوجيه اللفظي وغير لفظي):

يعد توجيه الممثل احد ركائز جوهرية في عملية الاخراجية حيث يعتمد المخرج على استراتيجيات متنوعة لتحقيق رؤيته الفنية تتراوح بين توجيهات اللفظية الصريحة وتقنيات غير اللفظية التي تعتمد على الايماءات والتفاعل الحسي وتختلف فعالية هذه الاساليب وفقا لطبيعة الممثل النفسية والفنية وماذا تكيفه مع الدرامي للمشهد مما يتطلب من المخرج مرونة في اختيار الاسلوب الامثل فيما يخص" التوجيه اللفظي يشير "بيتر بروك" في كتابه" المساحة الفارغة" الا ان" الكلمات قد تكون جسرا بين المخرج والممثل اذا وظفت بوعي لكنها قد تتحول الى

[1] Winston jodith, Directing actors : Creating Memorable perfomances for film, television, micheal Wise, productions, 1999, P : 113.

[2] مولا علي، فكره الاخراج السينمائي الدار، نور بوك 2020، الصفحة3 5.

[3] Mamot david "on directing film" pengum books, 1992, p45.

حاجز اذا استخدمت كأوامر جامدة"[1] وهنا يسلط بروك الضوء على اهمية مرونة في استخدام اللغة حيث يمكن للكلمات ان تسهم في بناء التواصل او تعطيله حسب طريقة توظيفها وهذا يتوافق مع ما ذكره" علي مولا" من ان" الدقة اللغوية في التوجيه تحرر الطاقات الممثل الكامنة خاصة عندما تقدم في توقيتات محكمة"[2] يؤكد مولا ان التوقيت الصحيح للتعليقات اللفظية وليس محتواها فقط هو ما يفعل الاداء الابداعي للممثل كما يضيف" ديفيد ماميت" بكتابه" اخراج الافلام" ان" التوجيه اللفظي الفعال يعتمد على طرح الاسئلة بدلا من الاجابات للدفع الممثل نحو الاكتشاف الذاتي للشخصية"[3] هنا يبرز" ماميت" فلسفة التعليم بالتوجيه بدلا من التلقين" مما يعزز استقلالية الممثل في بناء الشخصية .

اما التوجيه غير اللفظي فيعتمد على التواصل البصري او التعديلات التقنية [كالإضاءة او الزوايا] لخلق التأثيرات عاطفية غير مباشرة وهنا يؤكد عبد الله الشريط ان" الايماءات البسيطة قد تعيد تشكيل الاداء بالكامل لأنها تعتمد على لغة مشتركة بين المخرج والممثل"[4] وهنا يشير الشريط الى ان التوجيه غير اللفظي يتطلب فهما متبادلا بين الطرفين مما يقلل الحاجة الى الحوار المباشر.

وفي سياق متصل تشير المخرجة الروسية" سفيتلانا ميلينوكوفا" في دراسة نشرت بمجلة" فنون السينمائية" الى ان" التوجيه غير اللفظي مثل تغيير مسافة الكاميرا عن الممثل يحفز ردود افعال العضوية تعزيز الواقعية"[5] تربط ميلينيكوفا بين الادوات التقنية [كالكاميرا] والتأثير النفسي على الممثل مما يظهر تداخل جوانب الفنية والعاطفية في الاخراج .من الجدير بالذكر ان اختيار الاسلوب الامثل يعتمد على العوامل المتشابكة كالزمن المتاح للتصوير وخبرة الممثل فوفقا لنظرية" التواصل التفاعلي" ستانيلافسكي " كلما زادت الثقة بين المخرج والممثل قبل

[1] بروك بيتر، Empty space، ص 15.

[2] مولا علي، فكره الاخراج السينمائي الدار، نور بوك 2020، الصفحة 61.

[3] ماميت دافيد Ondiating form، Penguin، 1992، ص 72.

[4] شريط عبد الله، المرجع السابق، ص 47.

[5] ميلينكوفا، الوجية غير اللفظي في السينما المعاصرة، مجلة الفنون السينمائية، ص 33.

الاعتماد على التوجيهات "اللفظية المباشرة"[1] يقدم ستانيلافسكي إطار نظريا يربط بين تطور العلاقة المهنية والفعالية اساليب التوجيهه.

المبحث الثالث: العلاقة بين المخرج والممثل

1-أهمية العلاقة التعاونية بين المخرج والممثل:

تعد العلاقة بين المخرج والممثل نواة العملية الإبداعية في السينما حيث تتحول الرؤية النظرية للنص إلى واقع درامي عبر تفاعل مركب يجمع بين "البناء البصري للمخرج والتجسيد العضوي للممثل، فالمخرج بوصفه مهندس الفضاء الدرامي يمتلك رؤية شاملة للإيقاع السنيمائي والتكوين الإخراجي بينما يدخل الممثل عنصر الحقيقة العاطفية الذي يمنح الشخصية مصداقيتها ولتحقيق هذا التكامل يجب ان تبنى العلاقة على موازنة ابداعية تسمح بتبادل الأفكار دون إخضاع أحد الطرفين لسلطة الآخر.

وفي هذا الإطار يشير "بيتر بروك" إلى أن "السنيما لا تخلق الا عندما يذوب الحدس بين رؤية المخرج وحدس الممثل"[2]يؤكد هذا الرأي أن الفيلم الناجح لا ينبثق من هيمنة أحادية الجانب بل من اندماج الرؤية الإخراجية مع الحدس التمثيلي مما ينتج لغة سينمائية متوازنة بين الشكل والمضمون. وفي سياق متصل يوضح "روبرت ماكيه" أن "الممثل ليس أداة جامدة بل هو شريك في تشكيل "السرد البصري"[3]يبرز هذا السرد ضرورة تجاوز المخرج الدور التقليدي كصانع قرارات ليتحول الى ميسر لإبداع الممثل خاصة في الأعمال التي تعتمد على تعقيد الشخصيات وتحدد طبقاتها السيكولوجية.

ومن ناحية أخرى تظهر دراسة نشرت في "مجلة الفنون البصرية" أن 65% من الممثلين في الأفلام الحاصلة على جوائز دولية أكدوا ان تعاون المخرج معهم في ورش العمل التحضيرية

[1]ستانسلافسكي، المرجع السابق، ص 112.

[2]برواد بيتر، المسرح والسينما، حوار الفنون، ترجمة علي عبد الوهاب، دار المعارف، ص 199

[3]ماكيه روبرت. القصة: محتوى شكل وأسلوب. ترجمة محمد السناجلة، المركز الثقافي العربي، 2005، ص 68.

تساهم في تعميق "التقمص الشخصياتي"[1]تشير هذه البينات إلى أن التفاعل المسبق بين المخرج والممثلين يقلل من الحواجز النفسية ويفتح مسامات لتجريب الأداء قبل التصوير مما يعزز التماهي مع الشخصية ويجنب الأداء السمعي.

وهذا يعكس ما أكده المخرج "يوسف شاهين" في إحدى مقابلاته "السنيما فن جماعي وإذا فقد المخرج تواصله مع الممثل تحول العمل الى مجموعة لقطات ميتة"[2] يلخص شاهين هنا جوهر العلاقة التعاونية فغياب الحوار بين الطرفين يحول المشهد إلى حركات ميكانيكية تفتقر إلى الروح حتى لو كانت التقنية محكمة.

ولا يمكن إغفال دور "اللغة الجسدية" في الأداء والتي تحتاج إلى توجيه واع من المخرج دون كبت حرية الممثل، هنا تشدد "آن بوجدانوف" على أن "أعظم الأدوار ولدت في مساحة من "الإنزياح الإبداعي" بين رغبة المخرج ورغبة الممثل في التعبير"[3] تقدم بوجدانوف مفهوما فارقا فالتوتر الإبداعي ليس عقبة بل مصدر لابتكار أداء متفرد شرط أن يدار هذا التوتر بذكاء لتحويله من صراع إلى إثراء متبادل.

وفي ضوء ما تقدم تبرز الدراسة أن نجاح العلاقة بين المخرج والممثل يعتمد على توازن دقيق بين التوجيه الفني والحرية الإبداعية. فالمخرج الذي يدرك أن دوره لا يقتصر على صياغة اللقطات بل يمتد الى تفعيل طاقة الممثل العاطفية والفكرية قادر على خلق أداء يتجاوز النص إلى فضاء التأويل وفي المقابل يحتاج الممثل الى مخرج يرى فيه شريكا في تشكيل العالم الدرامي. لا مجرد عنصر تنفيذي هذه العلاقة التشاركية التي تجمع الاحترام المهني والحوار المفتوح تنتج بينها أكثر عمقا وقدرة على الالتصاق بالذاكرة الجمعية. كما ذكر المخرج "إليا

[1]مجلة الفنون العصرية ديناميكية التعاون في الصناعة السنيمائية. العدد 45 .2021. ص 34.

[2]شاهين يوسف حوارات سينيمائية، إعداد قادر صلاح الدين الهيئة العامة للكتاب 1999، ص 159.

[3]بوجدانوف آن، فن إدارة الممثل في التوجيه إلى التحرير، ترجمة إيمان جلال، دار التنوير، 2018، ص 88.

كازان" أن "المخرج الناجح هو من يخلق ظروفا يصبح فيها الممثل قادرا على أن ينسى أنه ممثل".[1]

2- أساليب التواصل الفعال بين المخرج والممثل:

يشكل التواصل بين المخرج والممثل ركيزة محورية في يناء العمل الفني إذ يتعدد نجاح الأداء التمثيلي بقدرة الطرفين على تفعيل لغة حوارية تجمع بين الوضوح التوجيهي والمرونة الإبداعية وتتنوع هذه الأساليب وفقا للمدارس الاخراجية وطبيعة المشروع الفني، مما يستدعي تحليلا معمقا لآليات التواصل اللفظية وغير اللفظية مع الإشارة إلى نماذج تطبيقية من السنيما العالمية والعربية.

- **التواصل اللفظيين التوجيه المباشر والحوار التشاركي:** يعتمد العديد من المخرجين على التوجيهات اللفظية المباشرة لتشكيل الأداء خاصة في المشاهد المعقدة التي تتطلب دقة في الإيقاع أو المشاعر وفي مدرسة "المسرح الواقعي "التي أسسها "قسطنطين ستانيسلافسكي" يبنى التواصل على تحليل نفسية الشخصية عبر الحوارات المتكررة بين المخرج والممثل.

مما يعمق فهم الأخير للدوافع الخفية للدور وفي هذا السياق يذكر ستانيسلافسكي في كتابه "إعداد الممثل" المهمة الأساسية للمخرج هي كشف الطبقات النفسية للشخصية لا توجيه الحركات فحسب"[2] يبرز هذا الأسلوب أهمية التفاعل النظري في مرحلة التحضير مما يسهل تنفيذ التوجيهات أثناء التصوير .

- **التواصل غير اللفظي: لغة الجسد والإيماءات**

تلعب الإشارات البصرية دورا جوهريا في توجيه الممثل. خاصة في المشاهد التي يتحذر فيها المقاطعة بالكلام، فالمخرج "ألفريد ميتشكوك" كان يشهر بدمج

[1] كازان إليا. حول الإخراج المسرحي والسنيمائي، ترجمة محمد درويش، دار الهلال، 1998، ص 77.

[2] ستانيسلافسكي قسطنطين. إعداد الممثل. دار نشر الفنون المسرحية ، 1936 ، ص 78.

الإيماءات مع لغة الكاميرا لتوجيه الممثلين فالإشارة الى موقع الإضاءة أو حركة العدسة لضبط الأداء، قد أشار الناقد السنيمائي ديفيد بوردويل إلى أن "ميتشكوك حول الصمت إلى أداة تواصل فعالة حيث تترجم الإيماءة الواحدة سطورا من التوجيهات"[1] يمكن هذا الأسلوب الممثل من الحفاظ على التركيز العاطفي مع تحقيق الرؤية البصرية للمخرج.

-المقارنة بين المدارس الإخراجية في التعامل مع الممثل:

تتباين المدارس الإخراجية في اولوياتها التواصلية، فبينما تركز المدرسة الأوروبية كما في أعمال إنجمار برغمان على الحوار الفلسفي حول مفاهيم العمل تعتمد المدرسة الهوليودية كأفلام "مارتن سكورسيزي" على توجيهات سريعة ومحددة، وفي السياق العربي يلاحظ الباحث "نبيل عبد الفتاح" أن " التواصل في السنيما العربية غالبا ما يواجه تحديات بسبب الاختلافات الثقافية بين المخرج والممثل مما يستدعي اعتماد لغة بصرية مبسطة"[2]، تضم هذه المقارنة أن نجاح التواصل يعتمد على مراعاة السياق الثقافي وخبرة الممثل .

- التواصل في مرحلة ما قبل التصوير ورش العمل والبروفات:

لا يقتصر التواصل على وقت التصوير بل يتأسس خلال البروفات التصغيرية حيث تناقش الشخصيات وتحلل السيناريو، ففي كتابة "فن الإخراج السينيمائي" يؤكد "ديفيد ماميت" أن البروفة هي الفضاء الأمثل لبناء لغة مشتركة، حيث يتحول التوجيه إلى حوار متبادل"[3] تعزز هذه المرحلة الثقة المتبادلة وتقلل من الحاجة إلى التوجيه المكثف أثناء التصوير.

[1] بوردويل ديفيد، فن السنيما مدخل إلى التاريخ والنظرية، جامعة هارفارد، 2001، ص 132.

[2] عبد الفتاح. نبيل السينما العربية. تحديات الإخراج والتأويل، المركز العربي للأبحاث، 2015، ص 89.

[3] ماميت ديفيد. فن الإخراج السينيمائي. دار فابر آند فابر، 1991، ص 45.

لا يوجد نموذج واحد للتواصـــل المثالي بين المخرج والممثل إذ تعتمد فعاليته على عوامل مثل طبيعة المشروع وخبرة الممثل والمنهجية الإخراجية ومع ذلك تبقى القاعدة الذهبية هي تحقيق التوازن بين التوجيه الدقيق واحترام استقلالية الممثل الإبداعية.

2 –تأثير العلاقة بين بين المخرج والممثل على الاداء التمثيلي:

تـؤثر العلاقـة بـين المخـرج والممثـل بشـكل مباشـر علـى جـودة الاداء التمثيلـي حيـث ان بيئـة العمـل المبنيـة علـى التفـاهم والثقـة المتبادلـة وتسـهم فـي تحفيـز الممثـل علـى تقـديم اداء عميـق وصـادق وخـال مـن التكلـف، فـالمخرج لـيس فقـط قائـدا للعمـل بل هو شريك ابداعي للممثل في بناء الشخصية وتجسيدها امام الكاميرا.

وقـد اشـار" عبـد الله شـريط" الـى ان" المخـرج الـذي لا يصـغي الـى ملاحظـات الممثـل او يعاملـه كـأداة تنفيـذ فقـط يفقـده حسـه الابـداعي ويحـول الاداء الـى مجـرد تنفيـذ آلـي"[1] هـذا يبـرز ان اسـتخدام التواصـل الانسـاني بـين المخـرج والممثـل قـد يـؤدي الـى اداء باهـت يفتقـر الـى العمـق والانفعـال الحقيقـي جهـة اخـرى يـرى "علـي مـولا" ان "الاحتـرام والتفـاهم بـين الطـرفين لا يصـنع فقـط جـوا مريحـا فـي موقـع التصـوير بـل يـنعكس مباشـرة فـي عفويـة الاداء ومرونتـه امـام الكـاميرا"[2] العلاقـة المتوازنـة لا تـؤثر فقـط علـى الجانـب النفسـي للممثـل بـل تمنحـه ثقـة تسـمح لـه بالتفاعـل الحـر مـع المشـهد وهو ما يترجم الى اداء اكثر صدقا وتأثيرا في المتلقي.

ومـن وجهـة نظـر عالميـة يقـول المخـرج البريطـاني " بيتـر بـروك " فـي كتابـه "المسـرح والفضـاء الفـارغ ان العمـل الفنـي النـاجح يبنـى نفسـه علـى مـوارد ثـم بـين المخـرج والممثـل حيـث يتبـادلان الافكـار بحريـة"[3] هـذا الـنهج يعـزز الابتكـار ويجنـب العمل الفني الوقوع في التكرار او تصنع.

[1] عبد الله شريط اعداد الممثل في التجربة الابداعية اتحاد الكتاب العرب 2019 ص 52.

[2] مولا على فكرة الاخراج السينمائي دار نيويورك، 2020، ص 59.

[3] Brook peter the empty space.penguin books.1968 p34.

اما عن دراسة ميدانية اجرتها الباحثة " سحر عبد الله" جامعة القاهرة "فكشفت عن 69% من الممثلين المشاركين أكدوا ان التعاون المخرج معهم في تحليل النص جعل ادائهم أكثر عمقا[1]."

تظهر دراسة الباحثة "سحر عبد الله":"ان التعاون بين المخرج والممثل ليس مجرد فكرة نظرية بل له تأثير ملموس على جودة الأداء فالنسبة الكبيرة 65% التي أشارت اليها الدراسة تؤكد أن الممثلين يشعرون بتحسن أداءهم عندما يشاركهم المخرج في فهم الشخصية وتحليلها هذا يعني أن دور المخرج لا يقتصر على توجيه الأوامر بل يتعداه إلى خلق حوار يساعد الممثل على اكتشاف جوانب جديدة في الدور مما يضيف واقعية وعمقا على التمثيل باختصار التعاون يحول العمل الفني من تنفيذ آلي الى تجربة ابداعية مشتركة.

في ضوء ما تم تحليله يتبين أن العلاقة بين المخرج والممثل تشكل عاملا محوريا في صياغة الأداء التمثيلي بل تحدد مدى قدرته على نقل المشاعر وإقناع الجمهور.

فالأداء المتقن لا يعتمد فقط على موهبة الممثل او رؤية المخرج الفردية بل على التوازن بينهما حيث يلعب الحوار المتبادل والثقة دورا جوهريا في تحويل النص الى واقع درامي حيوي.

ختاما يمكن القول ان جودة الأداء التمثيلي هي انعكاس مباشر لطبيعة العلاقة بين المخرج والممثل فكلما اتسمت هذه العلاقة بالمرونة والتعاون كلما تجاوز العمل الفني حدود التوقعات وحقق تواصلا فعالا مع الجمهور وهذا يفرض على صناع الفن السينمائي والمسرح اعتماد منهجية قائمة على الحوار لصنع فن يلامس الإنسانية ويبقى خالدا.

[1] عبد الله سحر، الديناميكيات النفسية في العلاقة الاخراجية، جامعة القاهرة، 2021، ص 102.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية

المبحث الأول: السيناريو

3-الفكرة:

أختان يتيمتان تعيشان في صراع بسبب الغيرة والحقد لكن اكتشاف الأخت الصغرى لحقيقة أنها متبناة يقلب مشاعرها رأسا على عقب، ويفتح باب المصالحة والحنان بينهما.

4-الملخص:

في منزل تعيش أختين ليلى البنت الكبرى وسارة البنت الصغرى يتيمين، سارة تحقد على الأخت الكبرى ظنا منها ان الوالدين كانا يفضـــلا ليلى عليها، حيث كان الحقد والغيرة منذ الصــغر وبعد وفاة الوالدين زاد هذا الصــراع بينهما حيث ليلى كانت تحاول ان تحتوي اختها وتتحمل تصرفاتها الطائشة بصمت.

في يوم من الايام تدخل ســـارة في وقت متأخر ويقع جدال بينهما حيث ســـارة تتأثر بكلام اختها وتأتيها لحظة إدراك عن تصرفاتها الطائشة مما يجعلها تذهب الى الشيء الوحيد الذي بقي من رائحة والديها وبينما هي تقلب في الذكريات وتغوص في مشـــاعرها وفجأة تكتشف ورقة كرسالة او وصية وعند قراءتها الرسالة تنصدم بالحقيقة المكتوبة (بأنها متبناة) تنهار بالبكاء وتذهب البيت القديم للعائلة وهي في حالة يرثى لها.

وفي الاخير تأتي ليلى وفي يدها الرســـالة وتعلم ان ســـارة قد عرفت الحقيقة المخبئة عليها، وتأخذ اختها بين احضانها.

5-السيناريو:

المشهد الأول: (داخلي / نهاري) رواق الجامعة

في رواق الجامعة سارة ترافق آدم في جو مليئ بالفرحة والسرور، جد سارة تبسم وفي عينيها ظل غامض يلاحظ آدم ذلك الغموض ويبدأ في الحديث معها.

آدم (مازحا وهو ينظر اليها)

باغي نسقسيك نتير اكي عايشة في حبس

سارة (تبتسم بسخرية)

هههه ..... حبس!

آدم (بنبرة حادة):

وهذا الحبس لي سموه ليلى ما تخليك تعيشي ما تخليك تتهني في حياتك.

سارة (ببرودة):

نورمال راني موالفة مشي حاجة جديدة عليك توجور تحب تفرض رأيها عليا من لي كنت صغيرة وبروبلام أنا توجور في بلاصة زاوجة.

آدم (بفضول)

أنا على حساب ما حكيتيلي كي شغل حاسداتك في حياتك مجرجراتك وجايبتها من موراك ..... كي دايرة هذي.

---قطع---

المشهد الثاني: (داخلي / ليلي) غرفة النوم

منزل مظلم فيه ضوء خافت، ليلى جالسة على أريكة متوترة تضع يدها على خدها في حالة طوف وهلع على أختها، الساعة تدق ببطء.

---قطع---

المشهد الثالث: (داخلي / ليلي) منزل

ليلى تنتظر أختها وهي متوترة وغاضبة فجأة تدخل سارة ويبدأ الصراع بينهما.

ليلى: (بنبرة غاضبة وقلقة):

راكي منيتك ...! حتى لهذا الوقت ... كل يوم معاك هاك.

سارة (غاضبة وتصرخ):

واش دخلك في حياتي ..... بعديني واش دخلك ..... قاعدة تعسي فيا.

ليلى (هستيريا من الغضب):

واش دخلني.....! نتي أختي نتحاسب عليك، والديا خلوك ليا أمانة راني مسؤولة عليك.

سارة (تضحك بسخرية):

هههههه.... مسؤولة إكيما كان بابا وماما مسؤولين علينا.

ليلى (بحدة):

واش راكي تمعني بهذه الهدرة!

سارة (متذمرة):

كيما سمعتي .... ديجا كنت توجور مفضلة عندهم وتوجور عزيزة ... راه علابالك.

صمت ثقيل من ليلى تنظر اليها بصدمة لا تجد ما تقول بينما سارة تذهب الى غرفتها.

---قطع---

المشهد الرابع (داخلي/ نهاري) منزل:

ليلى تحضر طاولة فطور الصباح ووجها مرتعب من الليلة الماضية وتفكر في كلام سارة.

خروج سارة من غرفتها:

ليلى (تتنهد):

صباح الخير

سارة (ببرود):

صباح الخير عليك غير نتي، يا حضرت الحارسة

ليلى (تحاول أن تبقى هادئة):

مرانيش حارسة، سارة كي غادي تهدي كيما هاك ماغادي يتبدل والو في الماضي.

سارة (تبتسم بمرارة):

الماضي ... هههه.. الماضي هو لي بدلني وهو لي خلاني نعرف بلاصتي، أنا توجور الزاوجة.

ليلى (بحذر):

علاه راكي تهدري كيما هاك؟

سارة (بحدة):

تحسبي نسيت نهار عيد ميلادي كي كنت صغيرة كنت نقارعلهم يجيبولي كادو تاعي Enfant جابولك نتي كادو وماما وبابا وأستاذة ليلى تحل فيه، حاجة تبقالك طول حياتك زكي الخاتم منقوش في اسمك، وأنا سارة لي كان عيد ميلادي عطاوني هذا كأس بسكو صارة صغيرة ما تحتاجش حاجة كبيرة، كنت مجرد تفصيل، هذا لي بقالي منهم.

(سارة تأخذ نفسا عميقا، ثم فجأة ترمي الكوب في الأرض فينكسر)

ليلى (بصوت دافئ ومختنق)

سارة ماكانوش يقصدو مشي معناها مكانوش يبغوك، بلاك أنا كانوا يشوفوني حساسة بزاف، جابوني من الخاتم باش يثبتوني بلاك كانوا يشوفوك قوية بصح كانوا غاطين كان هذا مجرد قناع..... سارة ماما وبابا كانوا يبغونا وهاذ الهدرة ما تنسيهاش تفكري غير ليامات لي كانوا معيشينا غايا وتفكري بلي مانوا مخليين في خاطرنا والو، كانوا يخرجونا وكانوا يحوسوا بينا.... سارة عاودي ولي لعقلك.

(سارة تحاول استيعاب كلمات أختها لكنها تبقى صامتة الدموع تتساقط ببطئ تخفض نظرها الى الأرض ثم تستدير فجأة وتخرج بصمت، ليلى تبقى واقفة وغارقة في أفكارها وهي تنظر الى الزجاج المكسور)

---قطع---

المشهد الخامس: (خارجي / ليلي) الحديقة

في الحديقة وسط جو مليئ بالحنين، تجلس سارة وحدها عيناها شاردتان والدموع تلمع من عينها، يترددصوت ضحكات والديها في نهذها كلمات دافئة، من الماضي تخترق صمتها، تنزل دمعة ببطء على خدها، تغمض عينيها وتحاول التقاط أنفاسها.

---قطع---

المشهد السادس: (داخلي – ليلي) سارة – ليلى.

سارة تستخرج من الخزانة صندوق الذكريات، بينها هي تقلب في صندوق اذ بها تجد ورقة مطوية كرسالة أو مطوية، لسمكها بيدين مرتجفتين تفتحها وتبدأ يقرأه الرسالة ودموع تنهمر على وجهها.

(صوت خارجي)

صوت الأم:

سارة بنتي .... كاين حاجة لازم تعرفينها، حاجة خبيناها عليك لأنو ما حبيناش نخبروك، لا لأنو خفنا عليك لا نخسروك (سارة تقرأ الرسالة بيدين مرتعشتين، الدموع تنزل بصمت).

صوت الأم:

نتي ما كنتيش من دمي بصح كنتي بنتي مكاش فرق بينك وبين ليلى.

(سارة تضع يدها على فمها شهقة ألم مكتومة)

صوت الأم:

سارة نتي بنتي وراح تبقى بنتي مكاش فرق بينك وبين ليلى

(سارة تضع يدها على فهما شهقة أم مكتومة)

صوت الأم:

صارة نتي بنتي وراح تبقي ديما بنتي حق لو الدم ما يجمعنا بل القلب يجمعنا يا سارة....

نوصيك تهلي في روحك وتهلي في روحك وتهلي في ختك ليلى بزاف.

نهار تقري هذه الرسالة راح نكون في القبر.

(سارة تضغط الرسالة على صدرها، تنفجر بالبكاء كأنها تبحث عن صوت والدتها، لكنها لم تعد موجودة فقط صوتها وذكرياتها.)

---قطع---

المشهد السابع: (داخلي / ليلي) غرفة ليلى

ليلى تطوي الملابس وهي منغمسة في أفكارها، وفجأة تسمع ارتطام الباب، تذهب مسرعة لتتفقد أختها إذ بها تدخل الى غرفتها فتجد صندوق الحنين وهنا أدركت ليلى أن سارة اكتشفت الرسالة المخبأة.

ليلى (في حالة انهيار):

كنت عارفة غادي يصرف هاكا

(نهوض ليلى مسرعة)

ليلى (تتحدث وتبكي):

صبري ..... وين راحت ..... وين راحت ..... سارة عرفت ..... عرفت ذات المفتاح..... دات المفتاح وراحت للدار القديمة.

وهي مسرعة وتلحقها ليلى وهي تناديها.

ليلى (تصرخ):

سارة ..... سارة

---قطع---

المشهد الثامن: (خارجي / ليلي) شارع

ليلى تركض في الشارع وراء أختها لتلحق بها وبيدها الرسالة، سارة تجري وهي تبكي.

ليلى (تصرخ):

سارة .... سارة ..... سارة

---قطع---

المشهد التاسع: (داخلي / ليلي) المنزل القديم

تجلس سارة على الأرض وبيدها وشاح أمها، تبكي بقوة، الدموع تنهمر على وجهها، تدخل ليلى فتجلس بجانبها وبيدها الرسالة، تستدير لها سارة وتبدأ بالحديث معها وهي منهمرة بالبكاء.

سارة (بصوت مبحوح، غاضب ومكسور):

نتي ثاني كان علابالك وما خبرتينيش

ليلى (بحزن):

خفت نخسرك سارة .....

سارة (تبكي):

قاع هاد الشيء كنتي متحملاته مني أنا، الغيرة .... الطيش تاعي .... وأنا مشي ختك من الدم (سارة تنهار بالبكاء ونحتضنها أختها)

ليلى (بحزن):

سارة نتي ختي ..... ما تبكيش

سارة (تبكي):

بصح علاه ما قولتيليش من اللول.

ليلى (بحزن):

خفت نخسرك سارة ..... خفت نخسرك

سارة ما تبكيش ..... سارة نتي تقعدي ختي .....

---قطع---

المشهد العاشر والأخير: (خارجي / ليلى) الحديقة

سارة وليلى تمشيان جنبا الى جنب متشابكتا الأيدي، ليلى ترمي الرسالة، وجوه الأختين هادئة لأول مرة، نشعر أن سارة وجدت السلام، ليلى تحتضن أختها .... النهاية.

---قطع---

المبحث الثاني: التقرير

1-البطاقة التقنية للفيلم:

- **عنوان الفيلم:** بين الدم والقدر.
- **مدة العرض:** 13 دقيقة و20 ثانية.
- **نوع الفيلم: درامي**
- **اخراج: لزرق أمينة.**
- **المونتاج: معاشو هشام**
- **ملون / أبيض وأسود: ملون.**
- **سنة الإنتاج: 2025.**
- **كاتب السيناريو: لزرق أمينة.**
- **تصوير: سفير عبد الرحيم، عواد حسان.**
- **سكريبت: طاهر يسرى، فراح ايمان.**
- **اضاءة: بن لكحل ندى.**
- **أسماء الممثلين: زريق منال – بن بريك سمية – وناس محمد.**

2-التقرير:

3-تم تصوير **المشهد الأول** بحركة بانورامية من اليمين الى اليسار في رواق فارغ داخل الجامعة، باستخدام لقطة غريبة، حيث ادخال الشخصيتين تدريجيا، بالفراغ المكاني عبر بصريا عن العزلة النفسية (الفراغ الداخلي) الذي تعيشه سارة.

بعد ذلك انتقلنا الى نظام المجال وضد المجال لتصوير الحوار بين آدم وسارة، استخدمت لقطات قريبة ركزت على ملامح الشخصيتين، وخاصة الانغلاق والصمت الثقيل لدى سارة،

موقفها النفسي سارة تبدو في حالة لا واعية، صامت يدها متشابكتان في حالة تأمل وتوتر داخلي ورغبة لا شكورية في الاتزان.

المشهد يعكس موضوعا عاطفيا معقدا، رفيق يحاول الاقتراب بلطف لكنه يلامس جرحا داخليا في سارة واحساسها بأن لا أحد له الحق في التدخل في حياتها يتجلى في صمتها، وفي نظراتها التي تنسحب من الحوا نحو الداخل.

4- ثم يأتي **المشهد الثاني** بكاميرا ثابتة تعتمد على لقطة قريبة الى مستوى الخصر لإبراز الحالة النفسية المتوترة لليلى وهي جالسة تنتظر بقلق تنظر نحو الساعة في تكرار بصري يدل على ضغط الوقف والقلق المتصاعد، لقطة قريبة للساعة تظهر حركة عقارب الساعة، كدلالة على تأخر سارة والتوتر الذي يزداد بمرور الزمن.

5-**المشهد الثالث:** ثم تنتقل الى لقطة تجوال داخل البيت تبرز جو القلق العام والفراغ، وسرعة الأنفاس، حتى يزداد إيقاع الموسيقى التصويرية المتوترة مع صوت الباب ويفتح بلقطة متوسطة تظهر كل من سارة وليلى وجها لوجه، تصاد الدرامي في مواجهة مباشرة بين الشخصين ليلى في كل حالة إنهاك نفسي تعاتب سارة على تأخرها، سارة تتعامل باستهزاء ترمي المفتاح تتحدث بنبرة لا مبالية، وكأنها ترفع الخضوع.

يظهر الحوار كيف أن ليلى تشعر بمسؤولية تجاه سارة وتعتبرها تحت وصايتها بينما سارة ترفض هذه السلطة، وتصر على الاستقلال بأي ثمن، مشهد مشحون والتوتر الأسري يبرز الصراع النفسي والشخصي بين ليلى وسارة.

6-**المشهد الرابع:** افتتاح المشهد بلقطة عامة ثابتة لليلى **(خروج سارة من الغرفة وجلوسهما يتحول الى لحوار متوتر)** ثم انتقال الى نظام مجال ضد مجال هنا الكاميرا تتناوب بين لقطة قريبة لكل من ليلى وسارة وهما متقابلتان مع تصاعد التوتر بينهم، سارة تذكر عيد ميلادها وترشق الكأس نحو الحائط، لحظة انفجار لمشاعر مكبوتة منذ الطفولة مع نغمة

موسيقى عصبية متوترة مع نظام مجال ضد مجال يبرز التناقض الذي بين الشخصيتين بعد ذلك لقطة قريبة لليلى تحاول تفسيره وتبرير الماضي تمنح مشهد حميمية وضغط.

لقطة قريبة على ملامح سارة تتأثر بصدق الكلمات دون أن تعترف لحظة صمت وحزن داخلي.

ينتهي المشهد بلقطة عامة لهروب سارة يعبر عن عدم قدرتها على المواجهة العاطفية حتى بعد الانفجار، ولقطة أمريكية لليلى تنظر لسارة بحيرة دلالة على الإحساس بالعجز، لقد كان هذا المشهد غني بالتوتر العاطفي والانكشاف الداخلي، ويحمل تحولات في العلاقة بين سارة وليلى، حيث يكشف عن جروح الطفولة وأسرار مخفية كانت مكبوتة.

المشهد الخامس: بدأ بحركة بانورامية من الأسفل الى الأعلى بلقطة قريبة تبرز رجل سارة تهتز بخفة لقطة رمزية تعبر عن قلق داخلي خفة مع موسيقى توتر، تنتقل الى الحنين والحزن، ثم تصدر لقطة عامة لسارة ومكان تبرز عزلتها النفسية في فضاء مفتوح.

لقطة قريبة الى الصدر تنظر الى الأسفل مع مؤثرات صوتية داخلية ضحكتها وضحكات أختها من الطفولة أي استدعاء الذاكرة، الماضي يطفو على سطح الحاضر، هذا المشهد حساس، يعكس صراعا داخليا عميقا لدى سارة بين الحاضر المثقل والحنين الطفولي.

المشهد السادس: لقطة قريبة لسارة تضع صندوق أمامها بحركة ثابتة للكاميرا تعاكس الثقل العاطفي، سارة تكتشف وتفتح الرسالة، الموسيقى تبدأ بتصاعد تدريجيا مع صوت الأم بلقطات كانت ثابتة وقريبة لتكييف الشعور بانغلاق والاختناق الداخلي.

المشهد هذا يكشف لحظة صادمة وحميمية في حياة سارة، الموسيقى الحزينة وصوت الأم، عمق الإحساس بالفقدان والحب المختلط بالألم ونتيجة غيرت نظرة سارة لنفسها.

المشهد السابع: لقطة متوسطة ثابتة تظهر ليلى تطوي الملابس في صمت، فجأة يكسر هذا الهدوء ثوت الباب، تخرج لتفتقد سارة، خروج ليلى من غرفة تنادي سارة بخطى متسارعة لتفاجئ بالباب مفتوحا وتدرك أن سارة غادرت، لقطة قريبة توتر ليلى وحيرتها.

لقطة ذاتية لليلى تقترب من الصندوق والرسالة على الأرض ما يعكس انكسار في التوازن الداخلي للمكان والشخصية، ثم لقطة قريبة لليلى تجلس على الأرض تبكي يغمرها الذنب والحيرة غير قادرة على اتخاذ ردة فعل واضحة.

المشهد الثامن: تتطور اللحظة الى دورتها حيث نرى سارة تجري تحت المطر بينما ليلى تلاحقها في لقطة عامة بمستوى النظر وكاميرا ثابتة تعكس المواجهة الصامتة في فضاء مفتوح لكنه مشيع بالحزن والألم، موسيقى حزينة تزداد عمقا مع صوت ليلى تنادي سارة، تترجم الانكسار الداخلي.

المشهد التاسع:

نشاهد سارة جالسة تبكي بلقطة قريبة على مستوى الكتف وعلى مستوى النظر ثابتة، مما يسمح للمشاهد بملامسة ألمها الداخلي عن قرب دون تدخل بصري مبالغ فيه، سارة تشم بقايا ملابس، كأنها تبحث عن أثر الحنان مما يضيف بعدا حسيا وصامتا لقوة اللحظة مع الموسيقى الحزينة، تدخل ليلى بهدوء وتضع يدها على كتفي في ايماءة بالندم والمواساة في حوار صادق يكشف الجرح القديم الذي انفتح بالكامل.

تنقل الكاميرا الى لقطة قريبة لوجه سارة في حشن ليلى في لحظة انكسار مؤلمة، بحركة بانورامية، تصاعد المشاعر من الضعف نحو بداية المصالحة تنتهي باللقطة القريبة ثابتة تظهر ليلى تحضن سارة بقوة تغمرها بحنان غائب طالما انتظرته، لحظة مصالحة قوية.

المشهد العاشر:

تبدأ الكاميرا بلقطة خلفية ثابتة لسارة وليلى تسيران جنب الى جنب وأيديهما متشابكة، في رمز بصري دافئ للمصالحة واستعادة الرابط الإنساني بين الأختين ثم لقطة عامة ثابتة من الأمام تظهر ملامح الارتياح والابتسامة التي بدأت توسم على وجه سارة وليلى فجأة تطير الرسالة من يد ليلى بفعل الريح في الهواء، لحظة رمزية تعبر عن ترك الماضي خلفهما.

مع موسيقى هادئة ودافئة تعبر عن هدوء بعد العاصفة وعن بداية جديدة مليئة بالسكينة مثقلة بالذكريات.

المبحث الثالث: التقطيع التقني

المشهد	اللقطة	حجم اللقطة	المدة	الزاوية	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الموسيقى	المؤثرات الصوتية	الحوارات

1	1	لقطة مقربة الى الصدر	04s	على مستوى النظر	بانورامية من اليمين الى اليسار	آدم وسارة في رواق الجامعة	هادئة	/////	/////
	2	لقطة مقربة الى الصدر	04s	على مستوى النظر	ثابتة	آدم وسارة يقفان في الرواق	هادئة	/////	/////
	3	لقطة مقربة الى الصدر	06s	على مستوى النظر	ثابتة	آدم يسأل سارة عن عيشتها	هادئة	/////	آدم: راكي عايشة في حبس
	4	لقطة مقربة الى الصدر	04s	على مستوى النظر	ثابتة	سارة تبتسم وترد عليه	هادئة	/////	سارة: حبس
	5	لقطة مقربة الى الصدر	08s	على مستوى النظر	ثابتة	آدم ينظر الى سارة بوجه جاد	هادئة	/////	آدم: هذا الحبس لي راكي عايشة فيه سموه ليلى ما يخليك تعيشي حياتك ولا تهني في حياتك
	6	لقطة مقربة الى الصدر	09s	على مستوى النظر	ثابتة	سارة تنظر اليه	هادئة	/////	سارة: نورمال مشي حاجة جديدة عليا، تحب تفرض رايها عليا، المشكل ديما أنا في البلاصة الزاوجة
	7	متوسطة	10s	على مستوى النظر	ثابتة	آدم يحاول الفهم	هادئة	/////	آدم: بصح على حساب ما جكيتيلي حاقراتك، مجرجراتك، جابتها من وراك

	8	عامة	12s	علوية	ثابتة	آدم وسارة سقفان ويتكلمان وسارة تفكر في كلامه	هادئة	/////	/////
2	1	مقربة الى الصدر	08s	على مستوى النظر	ثابتة	ليلى تجلس متوترة تنظر الى الساعة في الهاتف، عينيها مليئتين بالقلق	توتر	////	////
	2	قريبة جدا	04s	على مستوى النظر	ثابتة	الساعة تشير الى 12 و10 دقائق تظهر عقارب الساعة بدقة تتحرك ببطئ	توتر	////	////
	3	لقطة مقربة الى الصدر	08s	على مستوى النظر	ثابتة	ليلى جالسة في حالة قلق وتوتر وتتفقد الساعة كل دقيقة	توتر	////	////
3	1	لقطة متوسطة	38s	على مستوى النظر	ثابتة	ليلى تسير في الغرفة ذهابا وإيابا، الباب يفتح وتتجه ليلى نحو سارة توبخها على تأخرها، سارة تتقدم نحوها وعيناها تتقد غضبا وتشير بيدها وترمي المفتاح على الأرض، ليلى مذهولة من ردة فعلها، وسارة تجاوب باستهزاء	توتر	//////	**ليلى:** راكي منيتك...! حتى هاذ الوقت، كوليوم هاكا، سارة: واش دخلك في حياتي...نهارونتي تعسي فيا ليلى: واش دخلني، نتي ختي نتحاسب عليك.... والديا خلوك ليا أمانة، سارة: هههه مسؤولة ليلى:

									واش راكي تمعني بهاد الهدرة. سارة: كيما سمعتي، ديحا كنتي نتي العزيزة والمفضلة راه علابالك.
4	1	لقطة عامة	09s	على مستوى النظر	ثابتة	ليلى تحضر طاولة القهوة وتخرج سارة من غرفتها لتجلس معها	/////////	///////	ليلى: صباح الخير سارة: صباح الخير عليك غي نتي حضرة الحارسة
	2	لقطة قريبة الى الكتف	06s	على مستوى النظر	ثابتة	ليلى تحاول التحدث معها بلطف	//////	///////	ليلى: مانيش حارسة، كي غادي تهدري هاكا ما يتبدل والوا في الماضي.
	3	لقطة قريبة الى الكتف	08s	على مستوى النظر	ثابتة	سارة ترد بحزن واستهزاء		///////	سارة: الماضي هو لي بدلني وخلاني نعرف بلاصتي بلي أنا ديما الزاوجة.
	4	لقطة قريبة الى الكتف	04s	على مستوى النظر	ثابتة	ليلى مذهولة من أختها بعينين مفتوحتين	//////	///////	ليلى: علاه راكي تهدري هاكا
	5	لقطة قريبة الى الصدر	19s	على مستوى النظر	ثابتة	سارة تتحدث بحزن وغضب من والديها	//////	///////	سارة: تح
	6	لقطة متوسطة	12s	على مستوى النظر	ثابتة	ينقلب حزن سارة الى غضب، تقف وتمسك الكاس وتخبطه على	//////	صوت انكسار الكأس	

			الحائط، وليلى مندهشة					
	7	لقطة قريبة الى الصدر	20s	على مستوى النظر	ثابتة	ليلى تحاول التماسك وتتكلم بهدوء	موسيقى عصبية متوترة	///////
	8	قريبة الى الصدر	18s	على مستوى النظر	ثابتة	ليلى تخبر سارة عن والديها وكيف كانت عيشتها من قبل	نغمة ناعمة ومتوترة	///////
	9	لقطة قريبة جدا	08s	على مستوى النظر	ثابتة	سارة حزينة، تحاول حبس دموعها	نغمة ناعمة ومتوترة	///////
	10	لقطة عامة	06s	على مستوى النظر	ثابتة	سارة تتجه الى الحمام	نغمة ناعمة ومتوترة	///////
	11	لقطة أمريكية	10s	على مستوى النظر	ثابتة	ليلى واقفة تنظر اليها ثم تدير وجهها وهي في حيرة كيف تتعامل معها.	نغمة ناعمة ومتوترة	///////
5	1	لقطة متوسطة	12s	هابطة	من الأسفل الى الأعلى بانورامية	سارة جالسة وحدها على مقعد الحديقة، يديها في حجرها ورجليها تهز بخفة حركة لا ارادية من القلق.	نغمة ناعمة ومتوترة	//////

	2	لقطة قريبة الى الكتف	12s	على مستوى النظر	ثابتة	سارة تتذكر شيئا من الماضي وتتذكر شيئا من الماضي، تمسك يديها الاثنتين في حيرة وتبكي.	نغمة ناعمة ومتوترة	أصوات ضحكات	
	3	لقطة مقربة الى الكتف جانبية	16s	على مستوى النظر	ثابتة	سارة تنظر تارة الى السماء، وتارة أخرى الى الأرض بعينيها الزائغتان لمعة خفيفة.	نغمة ناعمة ومتوترة	//////	
	1	لقطة مقربة الى الصدر خلف الكتف	5s	على مستوى النظر	ثابتة	سارة تقف أمام الخزانة وتسحب صندوق قديم وتجلس	انخفاض النغمة		
6	2	لقطة متوسطة	30s	على مستوى النظر	ثابتة	سارة تفتح الصندوق وتجد ورقة تبدأ قرائتها لتتغير ملامح وجهها ويديها ترتجفان ثم تسقط الورقة وتمسك رأسها وتبكي.	موسيقى حزينة	صوت الأم تتحدث	**الأم:** سارة بنتي كاينة حاجة لازم تعرفيها، خبيناها عليك لكن خفنا عليك وخفنا نخسروك انتيماكنتيش من دمي بصح كنتي بنتي، مكانش فرق بينك وبين ليلى، سارة انتي بنتي وتبقي ديما بينتي

	3	قريبة الى الكتف	9s	على مستوى النظر	ثابتة		موسيقى حزينة	صوت الأم	الأم: حتى إذا الدم ماجمعناش القلب يجمعنا، نوصيك تهلي في روحك وتهلي في ليلى
	4	لقطة قريبة خلف الكتف	7s	علوية	ثابتة	تظهر سارة تمسك الرسالة ثم تسقط من يديها	موسيقى حزينة	صوت الأم	الأم: نهار تقري هاذ الورقة أنا نكون تحت القبر
	5	لقطة قريبة الى الصدر	20s	على مستوى النظر	ثابتة	سارة جالسة وتنهار بالبكاء ثارة على وجهها وثارة تمسك الرسالة غير مصدقة.	موسيقى حزينة	//////	/////////
7	1	لقطة متوسطة	15s	على مستوى النظر	ثابتة	ليلى جالسة تطوي الملابس حتى تسمع صوت الباب وتنهض تناديها	//////	صوت خبط الباب	ليلى: سارة .... سارة
	2	لقطة قريبة الى الصدر	5s	على مستوى النظر	ثابتة	تخرج ليلى من الغرفة وهي تنادي سارة	//////	//////	ليلى: سارة..
	3	لقطة قريبة من الخلف	8s	على مستوى النظر	ثابتة	ليلى تتجه نحو الباب لتنظر الى سارة	//////	//////	ليلى: سارة ....
	4	لقطة ذاتية	15s	على مستوى النظر	ترافلينغ للأمام	لقطة ذاتية (الرسالة) والصندوق على الأرض، تظهر يد ليلى تمسك الرسالة	//////	//////	

	5	لقطة قريبة الى الصدر	20s	علوية	ثابتة	ليلى جالسة في يدها الرسالة تبكي وتتحسر وتنهض	//////	//////	ليلى: كنت عارفة غادي يصرى هاكا..
	6	لقطة قريبة الى الصدر	08s	على مستوى النظر	ثابتة	ليلى تبكي في حيرة لما تفعل أين ذهبت	موسيقى حزينة	//////	**ليلى:** وين راحت؟ وين؟ صايي عرفت عرفت، دات المفتاح وراحت للدار.
	1								
8	1	لقطة أمريكية من الخلف	04s	على مستوى النظر	ثابتة	سارة تلبس معطفها وتخرج	//////	/////	//////
	2	لقطة عامة	05s	على مستوى النظر	ثابتة	سارة خارجة من المنزل تجري	//////	/////	//////
	3	لقطة عامة	06s	علوية	ثابتة	سارة تنزل مع السلالم مسرعة ومتوترة، للحظة ترفع رأسها وتكمل الجري	//////	/////	**ليلى:** سارة .... سارة
	4	لقطة عامة	08s	علوية	ثابتة	ليلى تجري مع السلالم، لتلحق سارة وبيدها الرسالة وهي خائفة علي.	//////	/////	**ليلى:** سارة .... سارة
	5	لقطة أمريكية من الخلف	06s	علوية	ثابتة	ليلى تجري وتلحق سارة.	//////	/////	//////
	6	لقطة عامة	03s	على مستوى النظر	ثابتة	سارة تركض تحت الأمطار	//////	/////	//////
	7	لقطة عامة	04s	على مستوى النظر	ثابتة	سارة تركض وتبكي وليلى ورائها تناديها للتوقف.	//////	/////	//////

9	1	لقطة قريبة الى الكتف	50s	على مستوى النظر	ثابتة	سارة جالسة تبكي وبيدها وشاح تشم رائحة أمها، تأتي ليلى وتجلس جنبها، تطبطب على كتفها، ليلى تحضن سارة	/////	صوت الباب	سارة: نتي تاني كان علابالك ومخبرتينيش ليلى: خفت نخسرك سارة سارة: قاع هاد الشيء كنت متحملاته، مني أنا غيرتي ... طيشة تاعي، وأنا منيش ختك من الدم.
	2	لقطة قريبة جدا	16s	على مستوى النظر	بانورامية من الأعلى الى الأسفل	سارة تبكي ويبدو عليها الحزن	/////	/////	ليلى: سارة نتي ختي ما تبكيش سارة: علاه مقولتيليش؟ ليلى: خفت نخسرك خفت
	3	لقطة قريبة جدا	15s	على مستوى النظر	ثابتة	ليلى تحضن سارة وتحاول تهدئتها	/////	/////	ليلى: سارة صايي متبكيش
10	1	لقطة قريبة من الخلف	5s	على مستوى النظر	ثابتة	تتشابك أيادي سارة وليلى، ويمشيان معا الى الأمام	موسيقى أمل وتفائل	//////	//////
	2	لقطة عامة	7s	على مستوى النظر	ثابتة	ليلى وسارة تمشيان جنبا الى جنب وتطير الرسالة من يد ليلى وهي تضحك	موسيقى أمل وتفائل	//////	//////

خاتمة

خـاتمة:

في ختام هذه المذكرة، وبعد التعمق في الجوانب النظرية والعملية المتعلقة بإدارة الممثل في العمل السينمائي، وبيان الدور المحوري الذي يلعبه المخرج في توجيه الأداء وتشكيله، يتضح جليًّا أن نجاح أي عمل درامي أو سينمائي لا يعتمد فقط على النص أو الصورة، بل يتجسد بدرجة كبيرة في كيفية تعامل المخرج مع الممثل، وقدرته على استنطاق المشاعر الكامنة فيه، وتحفيزه على تجسيد أعمق لحظات الإنسان وأكثرها تعقيدًا.

لقد سلطنا الضوء في الجزء النظري من هذه الدراسة على مختلف الأساليب والآليات التي يعتمدها المخرج في إدارة الممثل، انطلاقًا من مرحلة الإعداد الأولي للشخصية، وصولًا إلى تصوير المشهد بدقائقه النفسية والانفعالية. كما بيّنا أن إدارة الممثل لا تقتصر على إعطائه التعليمات، بل تشمل بناء علاقة إنسانية وفنية عميقة تُعزز الثقة، وتفتح الباب أمامه ليُبدع بأريحية ضمن رؤية المخرج الفنية الشاملة.

أما في الجزء التطبيقي، فقد شكل الفيلم القصير "**بين الدم والقدر**"نموذجًا حيًّا لدراسة هذه الديناميكية بين المخرج والممثل. من خلال هذا العمل، الذي أعدته الباحثة وأخرجته بنفسها، لمسنا كيف يمكن لإدارة دقيقة للممثل أن تُنتج أداءً مؤثرًا ومشحونًا بالصدق والانفعال، يعكس معاناة نفسية مركبة وصراعات داخلية عميقة. فقد جسّدت الممثلتان في دوري "ليلى" و"سارة" مأساة عائلية تراجيدية تمحورت حول الغيرة، وسوء الفهم، والانفجار العاطفي الذي يبلغ ذروته حين تكتشف سارة أنها متبناة.

وقد برز هنا دور المخرجة في خلق بيئة تصويرية تساعد الممثلتين على الغوص في مشاعرهما، والارتجال داخل حدود الشخصية، واستخراج أقصى درجات الألم، والندم، والحب المكبوت، وهي مشاعر لا يمكن نقلها بشكل مقنع إلا عندما يكون المخرج قادرًا على توجيه ممثليه نفسيًا وعاطفيًا، ومنحهم المساحة للتعبير مع الحفاظ على التوازن الفني.

خـاتمة

إن هذا الفيلم القصير كان شاهدًا على أن إدارة الممثل ليست عنصرًا ثانويًا، بل هي قلب العملية الإخراجية، وبأن الأداء المؤثر لا يأتي من فراغ، بل هو نتيجة تفاعل دقيقبين توجيه المخرج واستعداد الممثل، وهو ما يجعل من السينما فنًا جماعيًا بامتياز. كما أن الكشف عن سر التبني في نهاية الفيلم كان لحظة درامية حاسمة، تطلبت حسًا إخراجيًا عاليًا في ضبط الإيقاع العاطفي، واستثمار لغة الجسد ونظرات الصمت التي فاقت في تعبيرها أي حوار.

وعليه، فإن هذه الدراسة تثبت أن إدارة الممثل فن متكامل يتطلب مهارة، حسًا فنيًا، وذكاءً نفسيًا من طرف المخرج، وهي الركيزة الأساس التي تضمن خلق أداء سينمائي صادق، قادر على ملامسة مشاعر المتفرج وترك الأثر فيه.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

أ- المراجع العربية:

- الكتب:

1. آلن وودي، وودي آلن يتحدث عن وودي آلن، ترجمة أحمد عبد الله، الطبعة الأولى، دار التنوير، 2015.

2. دوين ماري آن، ظهور الزمن السينمائي، ترجمة محمد سمير، المركز القومي للترجمة، 2010.

3. وودي آلن، بلا أسرار مذكرات في الإخراج، ترجمة ناصر الظاهري، القاهرة، دار الشروق، 2015.

4. علي مولا، 2020 جماليات الإخراج السينمائي من النص الى الشاشة، دمشق، كتاب اتحاد الكتاب العرب، 2018، نيوريوك.

5. ماركيز، لغة جسد في السينما المعاصرة. دار فنون المصرية، 2018.

6. تشين، الديناميت الصوتية في التمثيل السينمائي مجلة الدراسات السينمائية، 2017.

7. ستانيسلافسكي، اعداد الممثل في المهاراتالإبداعية، عبد الله شريط مترجم الاتحاد العام للكتاب الغرب، 2019.

8. جارسون، علم النفس والتمثيل نحو تقصص عاطفي في منشورات جامعة جامبريدج ،2021.

9. ستانيسلافسكي، كونستانتين. إعداد الممثل. ترجمة سامي عبد الحميد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

10. ويستون، جوديث. إخراج الممثل: من الرؤية إلى الأداء. ترجمة كمال عبد العزيز، المجلس الأعلى للثقافة، 2005.

11. كوهين.ر.ب، فن التمثيل الحديث من الهواة الى المحترفين، دار أكاديميا، نيويورك، الولايات المتحدة، 2010.

12. ستانيلافسكي، اعداد الممثل، ترجمة شريف شاكر، دار الهلال، القاهرة، مصر، 2001.

13. مولا. ع، فكرة الإخراج السينمائي، دار نوربوك، القاهرة، مصر، 2020.

14. شريط عبد الله، اعداد الممثل في التجربة الإبداعية، منشورات الاتحاد العام للكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2019.

15. داير. ر، النجوم، الثقافة البصرية والهوية، دار جامعة كامبريدج، لندن، المملكة المتحدة، 1979.

16. مجلة القافلة، الممثل المسرحي – حياة مختزلة–، العدد 245، جويلية 2015، ص 12.

17. ستانسفلاسكي، اعداد الممثل، دار الشروق، 2008، ص 76.

18. برواد بيتر، المسرح والسينما، حوار الفنون، ترجمة علي عبد الوهاب، دار المعارف، ص 199

19. ماكيه روبرت. القصة: محتوى شكل وأسلوب. ترجمة محمد السناجلة، المركز الثقافي العربي، 2005.

20. شاهين يوسف حوارات سينيمائية، إعداد قادر صلاح الدين الهيئة العامة للكتاب 1999.

21. بوجدانوف آن، فن إدارة الممثل في التوجيه إلى التحرير، ترجمة إيمان جلال، دار التنوير، 2018.

22. كازان إليا. حول الإخراج المسرحي والسنيمائي، ترجمة محمد درويش، دار الهلال، 1998.

23. ستانيسلافسكي قسطنطين. إعداد الممثل. دار نشر الفنون المسرحية، 1936.

24. بوردويل ديفيد، فن السنيما مدخل إلى التاريخ والنظرية، جامعة هارفارد، 2001.

25. عبد الفتاح. نبيل السينما العربية. تحديات الإخراج والتأويل، المركز العربي للأبحاث، 2015.

26. ماميت ديفيد. فن الإخراج السينيمائي. دار فابر آند فابر، 1991.

27. عبد الله شريط اعداد الممثل في التجربة الابداعية اتحاد الكتاب العرب 2019.

28. مولا على فكرة الاخراج السينمائي دار نيويورك، 2020.

29. عبد الله سحر، الديناميكيات النفسية في العلاقة الاخراجية، جامعة القاهرة، 2021.

- **المقالات:**

1. بيرتولوتشي برناردو، مقابلة مع مجلة Sight Sound، العدد 12، 1988.
2. أبو زيد، السينما البديلة وتوظيف الممثل الهاوي، مجلة الفنون البصرية، العدد 24، نوفمبر 2018.
3. سوكورسيزي. م، مقابلة فن التعامل مع النجوم، جريدة فارايتي، 15 ماي 2020م.
4. قصار ايمان، الارتجال كأداة لتفكيك الشخصية المعقدة، مجلة الفنون الادائية، العدد 12، 2022.
5. ميلينكوفا، الوجية غير اللفظي في السينما المعاصرة، مجلة الفنون السينمائية.
6. مجلة الفنون العصرية ديناميكية التعاون في الصناعة السنيمائية. العدد 45 .2021.

- **الأطروحات الجامعية:**

داير. ر، النجومية كظاهر سوسيولوجية في السينما العربية، رسالة دكتوراه، جامعة كامبريدج، المملكة المتحدة، 1979.

المراجع الأجنبية:

1. ماميت. د، فلسفة الإخراج السينمائي، الموقع: **www.filmmakingp.philosophy.com، سبتمبر 2005.**

2. بروك بيتر، Empty space، ص 15.

3. ماميت دافيد Ondiating form، Penguin، 1992، ص 72.

4. Brook peters the empty space.penguin books.1968.

5. Winston jodith, Directing actors : Creating Memorable perfomances for film, television, micheal Wise, productions, 1999.

6. Mamot david "on directing film" pengum books, 1992.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	الصفحة
شكر وتقدير	
اهداء	
مقدمة	أ – و
الفصل الأول: إدارة الممثل في العمل السينمائي	
المبحث الأول: إدارة الممثل وأهميتها في نجاح السينما	**8**
المبحث الثاني: دور المخرج في إدارة الممثل وتوجيهه	**14**
المبحث الثالث: العلاقة بين المخرج والممثل	**19**
الفصل الثاني/ العمل التطبيقي	
المبحث الأول: السيناريو	**26**
المبحث الثاني: التقرير	**35**
المبحث الثالث: التقطيع التقني	**40**
خاتمة	**49**
قائمة المصادر والمراجع	**52**
فهرس المحتويات	**56**

الملخص:

تُسلط الدراسة الضوء على الدور الحيوي للمخرج في تشكيل الأداء التمثيلي داخل العمل السينمائي، موضحة أن التمثيل ليس ناتجًا فرديًا للممثل فقط، بل نتيجة تفاعل دقيق بين أدوات المخرج الإخراجية والتواصلية، وفهمه السيكولوجي للممثل .تتضمن الدراسة فصلًا نظريًا يناقش مفاهيم إدارة الممثل، عناصر الأداء، وأساليب المخرجين العالميين والعرب، وفصلًا تطبيقيًا يحلل فيلمًا قصيرًا بعنوان "بين القدر والدم"، من إخراج الطالبة، كنموذج عملي يظهر تجليات العلاقة بين المخرج .والممثل في الأداء الفعلي

تهدف المذكرة إلى إبراز استراتيجيات إخراجية فعالة تضمن توازنًا بين حرية الممثل الفردية وتوجيهات المخرج الفنية، مما ينعكس على جودة العمل الفني وصدقه العاطفي. كما تبرز أهمية التواصل، والتحضير، والبروفات، في خلق أداء حيوي بعيد عن التنميط.

الكلمات المفتاحية:

إدارة الممثل–التمثيل السينمائي_الإخراج السينمائي–التوجيه الإخراجي.