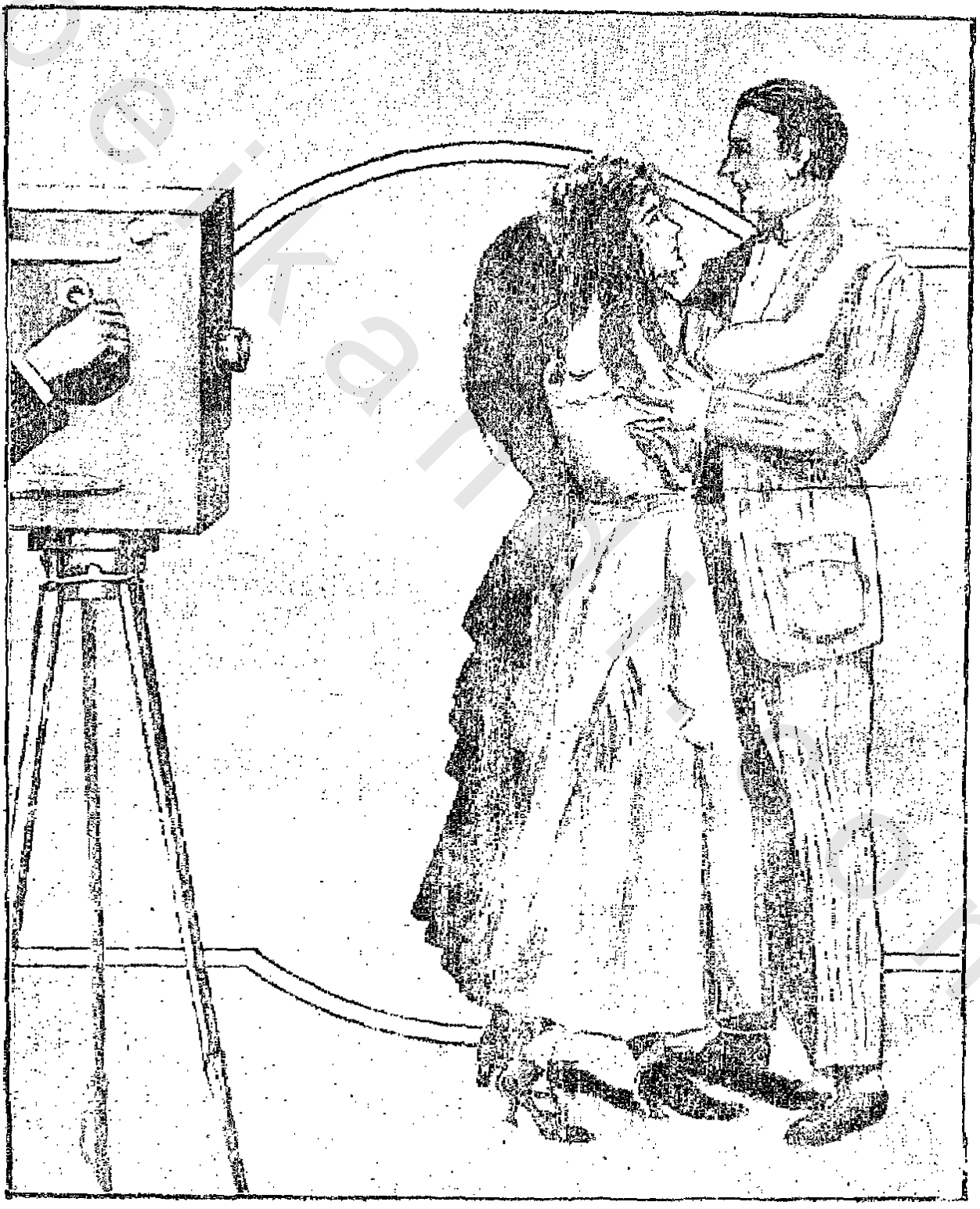
# كيف تكون ممثلا سينمائيا ...!؟

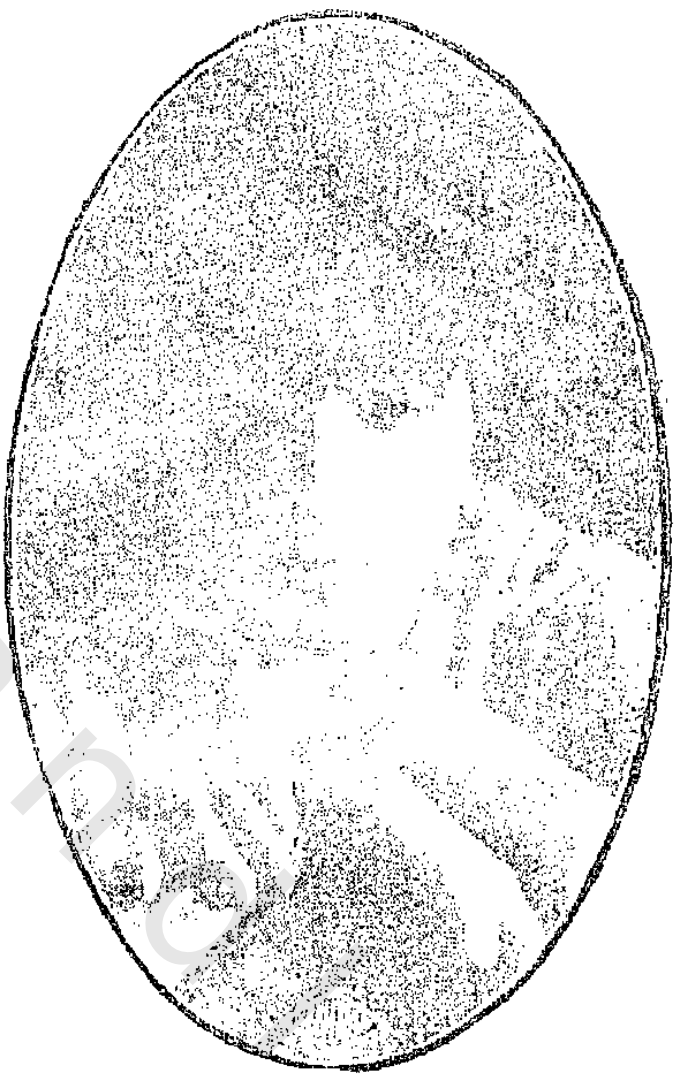
تقريب الأديب شفيق منير



# کیف تکون ممثلا سینما!؟

تقریب الأدیب ستفیو هنین

obeikandl.com



لقد بلغت مصر شأوا محمودا في عالم السينما ولا شك ان للسيدة عزيزه أمير وجدها فضل السبق في هذا المضمار فاليها يرجع فضل ما كان وما يكون من أثر لهذا الفن الجليل في مصر.

واذا ماتقدمت اليوم برغم مشاغلي المدرسية بكتابي هذا الى هواة السينما من شبابنا الناهض — فانما الفضل كله في ظهوره الى الشعلة الملتهبة التي أوقدتها السيده «ايزيس» في قلوبنا بنهضتها السينمائية الحزبية.

وثبت الى الامام فتبعنا خطاها فلها الشكر والتقدير منا

القاهرة فبراير سنة ١٩٢٨

شفيق منير

# الاهداء

الى صديقي الاديب جمال الدين حافظ عوض أهدي
هذا الكتاب تقديراً لجهوده في خدمة الصحافة ؟

القاهرة
فبراير سنة ١٩٢٨

مصطفى صادق

# فصول الكتاب


١ ــ الغرض من هذا الكتاب .

٢ ــ هل يشترط ان يكون ممثل السينما ممثلا مسرحيا ؟

٣ ــ ماهو الاستوديو ؟ ــ ومن الذى يوجد به ؟

٤ ــ ماهي المعدات السينماتوغرافيه ؟

٥ ــ من الذين نقابلهم داخل الاستوديو .

٦ ــ القصة السينماتوغرافيه وكيفية اخراجها .

٧ ــ توزيع الادوار وابتداء العمل

٨ ــ القصه السينماتوغرافية اثناء الاخراج .

٩ ــ الممثلين الكومبارس ــ شىء عنهم .

١٠ ــ مؤهلات وصفات ممثل السينما .

١١ ــ حاذر على شعرك .

١٢ ــ كيف تكون طبيعيا فى تمثيلك ؟


obeikandl.com

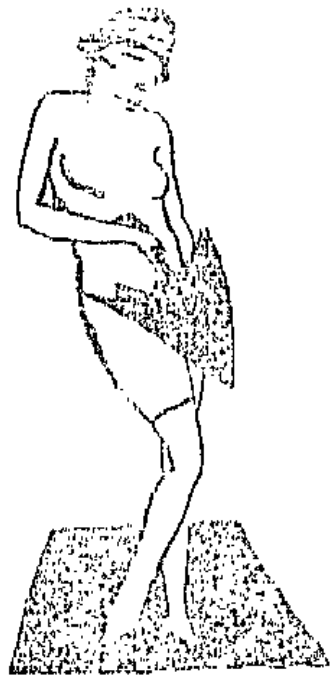
١٣ ـ التأثر والتعبير بالاشارات

١٤ ـ الكلام اثناء التمثيل

١٥ ـ فن المكياج

١٦ ـ الملابس اللازمة لممثل السينما

١٧ ـ عناوين اشهر شركات السينما في العالم



obeikandl.com

# ( ١ )

## الغرض من هذا الكتاب

سنجتهد — حبا فى فائدة الذين يودون الاشتغال بفن التمثيل السينما توغرافي من النساء والرجال ، ان نجعل فصول هذا الكتاب خالية من كل الاصطلاحات والتعبيرات الفنية التى يصعب على المبتدىء فهمها لأن المعنى من وجود هذا الكتاب بين يديك هو اهتمامك بهذا الفن ، ورغبتنا هي ان تجده جامعا ومفيدا لك .

وليس فن او عمل فى السنين الاخيرة قد حاز انتشارا مدهشا فى العالم كالذي حازته صناعة الصور المتحركة ، التى هي اليوم أشبه شيء بالشجرة النامية ذات الفروع الكثيرة ففى انجلترا وحدها مايقرب من ستمائة وثلاثة آلاف دار للسينما تغير رواياتها مرتين فى الاسبوع ، وأنه لظاهر ان طلب اشرطة السينما الجديدة فى ازدياد وهناك فى انجلترا وحدها عشرات الالوف من الشبان يشتهون ان يظهروا فى القصص

السينماتوغرافية ، وبعض هؤلاء ممثلين مسرحيين متفوقين وجميعهم بكل تأكيد سيتقبلون هذا الكتاب الصغير كالمرشد الفيلسوف والصديق المخلص .

وان التقدم البطيء — لكن المؤكد — في اخراج الاشرطة الانجليزية بعيد المدى لا يقاس وقد فتح اخراج القصص السينماتوغرافية ابواب حرفة عظيمة مدهشة — وهذا الفن بصرف النظر عن ضخامة معداته أوجد فرصة كبيرة لافراد الطبقة العالية الذين يرغبون في التمثيل وعندهم كل المؤهلات والصفات اللازمة لاتقان هذا الفن ، والذين كانوا يأنفون من الظهور على المسارح ، للظهور على الستار الفضي .

وانه لمن السهل في هذا الزمن بفضل التسهيلات الموجودة ان تصير ممثل سينما معترف به ، فقليل من المعرفة والتجربة المسرحية التي تعد شرطا جوهريا تكفي ولو اننا نظن مما اكتسبناه من تجاربنا ان هذا البرهان ليس دائما اساسا على حقيقة ، فهناك هوة كبيرة بين التمثيل المسرحي والتمثيل الصامت وكل من الحرفتين بعيده عن الاخرى للغاية — حتي ان

مستلزمات الممثل المسرحي الاساسية كمخارج الالفاظ والصوت والالقاء تصير كعدمها عندما يواجه الممثل التمثيل آلة السينماتوغرافي ولكن مع زهادة التجربة المسرحية فهي واضحة الفائدة في جعل الممثل يثق بنفسه ، والعمل الاساسي المتروك للممثل السينماتوغرافي هو التثبت من فن واصطلاحات التعبير بالاشارة

والتمثيل المسرحي في الواقع تكرار ممل فالرواية تمثل ليله بعد ليله ، وربما عاما بعد عام ، ولكن في التمثيل السينماتوغرافي — حتى اذا وجد التكرار فهو عادة قليل والممثل السينماتوغرافي يغير منظره كل يوم — بل وربما كل ساعة في النهار ، ويقضي بعض وقته في الحدائق ممثلا هناك بعض قطع في الهواء الطلق وبين مناظر طبيعية جميله ، وهو يعمل سياحات بالسيارة وبالسكك الحديديه ، واحياناتكون بعض هذه السياحات للخارج ،

وبالاختصار فحياة التمثيل السينماتوغرافي حياة صحة وسرور وفي الغالب كثيرة الاجر ، لهؤلاء القادرين فقط على الوقوف امام ( الكاميرا ) لاخذ صوره مقبولة لهم

## ( ٢ )

### هل يشترط ان يكون ممثل السينما ممثلا مسرحيا؟

ربما تسائل نفسك أيهما يظهر على الستار الفضي ممثلا سينماتوغرافيا جيدا ، الممثل أو الممثلة الذى تمرن على الوقوف أمام ( الكاميرا ) — أو الممثل المسرحي الذى خصص حياته لفن التمثيل أمام الأنوار ؟ ثم تتذكر أن كثيرين من أبطال المسرح طلب منهم الوقوف أمام (الكاميرا) وقبلوا ذلك

والجواب على هذا السؤال هو أن الممثل المسرحي له أهمية فنية ومالية عند المخرج السينماتوغرافى ، ففي كثير من الاحوال يكون اسم الممثل وشهرته السبب الوحيد لازدحام دار السينما ، ولكن مع ذلك يجب على البطل المسرحي المحنك أن يدرس أشياء كثيرة قبل أن ينتقل من المسرح الي السينما فيجب عليه أن ينسي طرقه القديمة التى كان

يستعملها على خشبة المسرح ، وأن يعتني باصطلاحات واشارات الوجه ، وأن يصلح من حركاته ويعدها صالحة للتصوير داخل حدود العدسة — يجب عليه أن يتقن كل ذلك ليمكنه أن يحول معلوماته المسرحية الى قوة يستغلها فى الظهور على الستار الفضي . وفي الحقيقة نجاح ممثل أو ممثلة السينما فى يد المخرج فهو الذى يمكنه أن يشيد أو يهدم مستقبل الممثل.

وقد قال دوجلاس فيربانكس الممثل السينماتوغرافى والمسرحي سابقا انه لولا الالقاء لما كان هناك فرق كبير بين التمثيل السينماتوغرافي والتمثيل المسرحي فالتمثيل حيثما وجد هو تمثيل ، وهو يبتدىء فى شغاف القلب ويطبع فى العقل الذى يرشد الجسم الي كيفية اظهاره ، وهو يعتقد أن أى تمثيل قيم ينجح على المسرح يمكن ظهوره على الستار الفضي بنجاح — وبرهانه على ذلك اننا اذا راقبنا الممثلين في أي مسرح أثناء التمثيل نجد انهم يمثلون باجسامهم كانهم أمام ( الكاميرا )

ولكننا لا نوافق على برهان المستر دوجلاس كله

فيظهر أنه نسي أن عدسة ( الكاميرا ) قاسية لا ترحم ولا تغفل عن تسجيل أصغر شيء وتخرج كل شيء . وفي الحقيقة يجب على الممثل المسرحي أن يتعود حالات التغيير في الوقوف إمام آلة التصوير قبل أن يؤمل أن يكون مقبولا للمتفرجين على الستار الفضي ، وهذا هو الفرق بين التمثيل أمام نظارة كثيرين وبين التمثيل أمام عدسة صغيرة

وقد أخبرنا جيرالد آمس — الممثل الناجح دائما على المسرح وعلى الستار الفضي ان الممثل المسرحي الذي يختار الظهور على الستار أشبه شيء بالمصور المتعود على الرسم بالزيت عندما يطلب منه أن يرسم بالالوان المائية وهذا — كما يظن — هو السبب في أن أغلب الممثلين المسرحيين لا يطابق نجاحهم في السينما شهرتهم المسرحية ، وهم كما يقول المستر آدمس غير متعودين على الاستغناء عن النظارة المزدحمين المستحسنين ، والانوار الوضاءة وجو التياترو المألوف .

وانه لمن الصعب وأنت تمثل أمام ( الكاميرا ) ان تعلم ماهو مقدار نجاحك في اخراج الدور — اما على المسرح فانت

تمثل امام مئات من النظارة ويمكنك أن تعرف بوجه التقريب تأثيرك عليهم وهل سرتهم أم لا . ولذلك فانه من الضروري للمخرج والممثل أن يكونا فى أشد حالة ممكنة من الانتباه فالممثل كالجواد والمخرج كالفارس الذي يقبض على زمامه والجواد يجب أن يكون مدربا للغاية تكفى أقل جذبة ممكنة لعنانه لجعله يقف فى مكانه فى الحال

والآن فسنقول — بعد أن شرحنا مركز السينما بالنسبة للمسرح — رأينا بكل صراحة وهو أن الممثل مادام طبيعيا فى تمثيله بدون تكلف ولا تصنع لا يهم ان كان ملما بالتمثيل المسرحي أم لا وفى وسع المخرج الفنى المدرب أن يجعل من الشاب أو الفتاة غواة التمثيل السينماتوغرافى ممثلا سينماتوغرافيا ناجحا تمثيله نتيجة مرضية كاى ممثل مسرحي قضي مدة أمام الانوار.

ومما يؤيد نظريتنا قصة الممثلة السينماتوغرافية الكبيرة ماي مارش . فمنذ سبع سنوات وقد كانت اذ ذاك فتاة متهيبة وجلة تبعت أختها الممثلة مرجريت لوفريدج الى

الاستوديو وهناك حيث وقفت تلاحظ أخذ المناظر بأعين مفتوحة من الدهشة رآها المخرج الكبير جريفث واستدعي نظره قوامها اللطيف وشعرها المنسدل علي وجهها وذراعاها الملفوحتين بحرارة الشمس. ولم يمض شهر حتى كانت الفتاة الخجولة قد تحولت الي فتاة ضحوكة لعوبة ، ولا تزال ماي مارش الي اليوم علي الستار الفضي تفتن الكبير والصغير بجمالها ورشاقتها .

ولعله من المفيد للقارىء أن يعلم شيئا عن اخراج الروايات السينماتوغرافية قبل أن يعرف عمل الممثل امام الكاميرا ، وعلى ذلك فسنشرح في الفصول القادمة ماهو الاستوديو . ؟ ومن هو المخرج وكيفية عمله وما الذي يقصد بالمعدات السينماتوغرافية الخ

# ( ٣ )

## ماهو الاستوديو ومن الذى يوجد به

الاستوديو هو المكان الذي يجري أخذ مناظر الروايات السينماتوغرافية داخله ، وهو أول مايجب على المبتدىء فى السينما معرفته جيدا حتي لا يكون فكرة خطأ عندما يصدم برؤية استوديو حديث

والاستوديو المتوسط عبارة عن بناء مستطيل الشكل زجاجي السقف والجوانب ، وأرضيته من البلاط الرائق الابيض حيث تقام عليها المناظر اللازمة بطريقة مؤقتة ، ولا يشترط أن يكون الاستوديو زجاجي السقف ففي كثير من الاحوال يكون صغيرا غير زجاجي السقف وكل استوديوهات انجلترا مبنية علي نموذج استوديوهات امريكا ، ولأن الضوء الطبيعي فى انجلترا غير موافق دائما يستغني عن السقف الزجاجي فى استوديوهاتها ويجرى أخذ المناظر بواسطة الضوء الصناعي .

وأحدث استوديوهات انجلترا الاستوديو الذي بنى حديثا فى لندن ، وهو مخصص على السواء للضوء الطبيعي والصناعي ، والبناء نفسه غير زجاجي السقف وهو دائما مظلم بدون الانوار الكهربائية ولكن فى أحدى نهايته توجد ابواب كبيرة متحركة تفتح على استوديو آخر زجاجى الجدران والسقف والجزء الامامى منه مفتوح دائما لضوء النهار ، فيمكن بذلك ليس فقط اخذ المناظر في الاستوديو الزجاجى على الضوء الطبيعى بل يمكن فتح الابواب المتحركة التى تفصل الاستوديو حين اخذ المناظر التي تحتاج الى مساحة واسعة .

وأعظم استوديوهات انجلترا هذا الذى في ضاحية ( والث هام ستاو ) فمساحته تكفى لاخذ اثنى عشر منظرا في آن واحد ، وهو مضاء بمصابيح معلقة على قضبان في سقف الاستوديو يمكن تحريكها من جهة لاخرى ، وقوة هذه المصابيح تعادل سبعون الف شمعه أو ما يوزى خمس قوة ضوء الشمس . وتحت الجانب الايمن للاوستوديو توجد

غرف الممثلين التي يستعدون فيها لتمثيل ادوارهم ، ويمتد مخزن المعدات السينماتوغرافية تحت معظم الجانب الايسر للاستوديو ، وقد رأينا مرة من ضمن هذه المعدات باخرة كبيرة بنيت ليؤخذ منظر اغراقها فقط !!

ومعظم الاستوديوهات صغيرة كانت او كبيرة تتفق في انظمتها ، فهناك دائما ورشة النجار تصنع فيها الابواب والنوافذ وكل الاثاثات والمناظر الخشبية ، وهناك معمل الرسام حيث يرسم المناظر اللازمة ويزخرفها ، ومحل للمعدات الكهربائية حيث توجد الالات الكهربائية اللازمة لتوليد الضوء لاخذ المناظر وانارة الاستوديو ، ولا تظن انه من السهل توليد الضوء الصناعي اللازم لاخذ مناظر الفلم بل يلزم الاستعداد لذلك .

وتحت أحد جانبي الاوستوديو وأحيانا في بناء منفصل تجد غرف ارتداء الممثلين لملابسهم ، وبجانبها تجد غرفة المخرج السينماتوغرافي الذي هو الروح المحركة للاستوديو وبالنسبة لاتساع او ضيق الاستوديو تجد غرف أخرى

أولا تجد بالمرء . وفي كل جهة من جهات الاستوديو تجد عادة آلات التقاط المناظر والمرايا المخصصة لعكس الضوء .

وتقام مناظر كثيرة في آن واحد داخل الاستوديو حسب حاجة المخرج ، فبينما تجد كوخا وضيعا لعامل بسيط تجد على مقربة منه قاعة ملكية فخمة في قصر تشارلس ملك انجلترا — مزخرفة بخشب السنديان الجميل وحيث يخترقها رجال البلاط يروحون ويجيئون مع عقيلاتهم

والتدخين ممنوع بتاتا داخل الاستوديو أو داخل الغرف التي تحتويه ، ويراعي هذا القانون دائما بدقة وعناية لان عليه تتوقف سلامة الجميع ، كما أنه يطلب من الممثلين أن يلازموا غرفهم المخصصة لارتداء ملابسهم الا عند تمثيل أدوارهم وقد يظهر أولا أن هذا الطلب قاس وصعب على الممثلين أن يقضوا أوقات فراغهم بين أربعة جدران لكن بعد تفكير قليل يظهر جليا أن عمل المخرج الفني لا يمكن أن يتم بسهولة اذا عرقل بأسئلة الفضوليين .

ولا ننسى الغرفة السوداء حيث يتم اظهار الفلم ، وغرفة

التجفيف حيث تجفف آلام الاقدام من الافلام بواسطة آلة كهربائية مخصوصة، وغرفة التلوين حيث تلون مناظر غروب الشمس والقمر، والنيران فتظهر لنا بشكلها البديع والالات التي تثقب جانبي الفلم الى ثقوب صغيرة ليسهل تثبيته في الالة العارضة في دار السينما، أو الادارة الرئيسية التي تحذف كثيراً من الصور غير المرغوب فيها وتدخل بعض تحسينات أو تعديلات على الاشرطة، وأخيراً دار السينما الصغيرة حيث يعرض الشريط بصورته النهائية لاخر مرة على ممثلي وممثلات الشركة قبل ارساله الى الخارج.

ويحوي بعض الاستوديوهات — مثل استوديو (برودوست) قاعة أنيقة حيث يستريح فيها الممثلون أثناء التمثيل يطالعون ويدخنون حتى يطلبوا للوقوف أمام الكاميرا.

والان بعد أن شرحنا لك باختصار وصف الاستوديو وما يحويه، وما يجب أن يكون عليه هذا المكان المهم من النظام، نشرح لك ماذا يقصد بالمعدات السينماتوغرافية

( ٤ )

## ماهي المعدات السينماتوغرافية ؟

المعدات هي أهم الادوات في صناعة الصور الفوتوغرافية السينماتوغرافية فهي لازمة للنجاح النهائي للاخراج لزوم المصورات والممثلين الماهرين والمخرج الفني ولا يخلو أي استوديو من مصلحة أو قلم يطلق عليه اسم مصلحة المعدات حيث يوجد به كل شيء من الدبوس الصغير الى البيانو الكبير ومن (الكستبان) الضئيل الى قطع الأثاث الفخمة الكبيرة الحجم. وتختلف غرفة المعدات في استوديو عنها في آخر من حيث السعة ولكنها تشبه عموما مخزنا كبيرا أو متحفا واسعا .

ففي استوديو اصريكي تحوى غرفة المعدات أثاثا يكفي لتهيئة فندق عصري كبير وفرشه، بينما تحتاج الاشياء الدقيقة والفنية كالصور وغيرها الى عدة رجال لحفظها وفرزها وتشمل نفائس من البرونز وتماثيل من الرخام ونماذج لأشهر

بدائع فن النحت ـ آلاف القطع من الصيني الفاخر والفخار والخزف المزخرف وأوان من النحاس والحديد والرصاص، وزهريات مختلفة وأباريق للشرب وبالاجمال كل الادوات التي اخترعها الانسان وزخرفها وخصصها للاستعمال. هذا غير ثلاثين سلة مملوءة بأدوات الخياطة وحفر الارض وأكثر من مئتي نوع من مختلف المصابيح من غازية الي زيتية الى كهربائية ـ والساعات التي تكفي لفتح محل لبيعها. هذا غير الاقمشة الزركشة وأدوات الطرب من بيانو الى كمنجة، وآلات الموت والاعدام المختلفة والاكواخ الصغيرة وأدوات اطفاء الحريق ونوافذ مختلفة وسيارات من كل الانواع والمنوبيسات حتى النوع المعروف باللوري.

أما في القسم الاثري من غرفة المعدات فتجد عربة سفر من زمن نابليون بينما تجد كل أنواع العربات القديمة.

وقد رأينا في استوديو آخر كل المعدات لموقعه حربية عصريه، ورأينا أجراس كثيرة، وقوارب عديدة وحيوانات مفترسه ورأينا خطا حديديا كاملا بمركباته ومعداته.

ولفائدة ممثل السينما يجب أن يكون عنده مخزن معدات خصوصي صغير للاشياء الصغيرة التي يستعملها في تأدية دوره كالمحافظ الجلدية وعلب السجاير الفخمة والعصي المتنوعة والخواتم وغيرها .

وتذكر ان كل شيء يخرج من غرفة المعدات في الاستوديو يجب أن يرجع اليها حالا بعد الاستعمال .

( ٥ )

## صحبة نقابة المحترفين داخل الاستوديو

### ١ — المخرج (المدير الفني)

من النادر أن يفكر أحد ممثلي السينما في المخرج أو كما يسمي — المدير الفني — الذي أخرج الرواية مع أنه أهم رجل داخل الاستوديو يحترمه الجميع ويخافونه لما يعرفون من قيمة عمله العظيم في اخراج الاشرطة فعليه تقع مسئولية اخراج الرواية، وهو مسئول أيضا عن اخراج فكرة المؤلف الاصلية من الرواية بأمانة وعن توزيع الادوار علي الممثلين — فالرواية كما يستلمها المخرج عبارة عن هيكل عظمي يكسوه المخرج بالثياب

ويعطيه الحياة . ويخطيء المخرج أحيانا كما حدث في رواية تاريخية كبري ظهر فيها اثنان من القواد يتحدثان في خيمة تحت سيل متدفق من الامطار، ولما دخل الحاجب عليهما من الخارج كانت ثيابه جافه ليست عليها أثر للمطر مع أنه كان في الخارج — ولكن هذا الخطأ نادر الوقوع

من هذا تعرف ان المخرج هو الحاكم بأمره داخل الاستوديو فارادته قانون ولكن بينما ينال قليل من المدح عند نجاح الشريط ينصب على رأسه كل اللوم والتعنيف اذا ظهرت فيه غلطه بسيطة. فمثلا اذا أخطأ ممثل في دوره ربما تمر هذه الغلطة بدون أن يلاحظها الجمهور ولا يؤثر ذلك في نجاح الرواية ولكن أعين النقادة — ومجلس ادارة الشركة لا تمر أمامهم هذه الغلطة البسيطة بدون أن يسألوا المخرج كيف لم يلاحظها ويعتبرها له جريمة كبيرة .

واول عمل للمخرج بعد استلامه الرواية وتوزيع أدوارها هو افهامه الممثلين حقيقة شخصياتهم — وافهامهم كيفية تمثيل كل منظر — واذا كانت الرواية تاريخيه يجب عليه قبل البدء بها

أن يلقي محاضرات عن زمن تمثيل الرواية وعادات البلد الذي جرت فيه حوادثها حتى يمكن كل ممثل أن يكون فكرة عن دوره

ولنجاح المخرج في الاخراج يجب أن يكون ممثلا نابغا ومؤلفا مجيداً كما يجب أن يكون ماما بالهندسة الميكانيكية والتصوير وأن تكون له ذاكرة قوية لكي يتذكر كل ممثل ومواضع ضعفه، ويستدعي عمل المخرج أيضا أن يكون عالما في علم النفس والطبيعة البشرية وعادات كل الطبقات واستاذاً في التاريخ القديم وعادات الشعوب القديمة وملابسها ـ واداريا حازما يسهل عليه ادارة عدد كبير من الممثلين

كما يجب على المخرج أن يكون متصفا باللطف والصبر وهذا هو السبب في أن ارادته هي قانون.

ونصيحة للمبتدىء ألا يزعج المخرج باسئلة تافهة غير ضرورية ـ فان هذا الرجل العظيم إذ تراه واقفا داخل الاستوديو لا تظن أنه بدون عمل بل الحقيقة أن رأسه التي تعد دائرة معارف لا تسكن لحظة عن التفكير ـ بل يجب عليه أن يلاحظ بعينيه بدون أن يتكلم

وتختلف طرق المخرجين تبعا لاختلاف أخلاقهم الطبيعية ـ فالبعض يعتمد على جاذبيته الطبيعية لافهام الممثلين ما يريده منهم بينما البعض الآخر يتهيج ويثور لاقل سبب ولكن مع كل هذا يجب على الممثل ان يطيع المخرج طاعة عمياء لانه غير مسئول عن سقوطه أو نجاحه فى دوره بقدر مسئولية المخرج عن ذلك .

ولحسن حظ ممثل السينما أن له فرصة كبيرة لا تتوفر للممثل المسرحي إلا وهي رؤية عمله على اللوحة الكبيرة ليس فقط على تمثيله بل على اخوانه وعلى المخرج ـ وكثير من الممثلين بهذه الواسطة صار كفئا لاخراج رواياته بنفسه

وقبل ترك الكلام على أهمية عمل المخرج نلفت نظر القارىء الى أن كبار المخرجين مثل دافيد جريفث المخرج الامريكي الكبير يأخذ على اخراج الروايات مئات الجنيهات اسبوعيا مقابل عمله الكبير

## ٣ — المصور

ظاهر أنه يجب أن يكون المصور والمخرج يداً واحدة

في العمل فكل منهما اكثر الناس عملا داخل الاستوديو، ومخطيء من يظن أن عمل المصور لا يتعدى ادارة محرك الكاميرا فقط فعمله يستدعي أن يكون ذو خبرة بالضوء والتصوير وخواص الاشرطة وكيفية اظهارها وذلك لكي يتحمل مسئولية اخراج شريط واضح التصوير ثم يجب أن تكون له نظرة صائبة كالمخرج تماما ورأيه قاطع في تقرير لون الشريط والعادة في المناظر الكبيرة التي تظهر فيها قطارات متحطمة أن تؤخذ أشرطة عدة في وقت واحد لكي تأكدوا من نجاح احدها على الاقل وكثيرا ما يعرض المصور حياته للخطر فانت عندما رؤيتك منظر داخل منزل يحترق لا تتصور أن المصور كان واقفا بآلته باطمئنان كانه واقف في حديقته لابين أخشاب وانقاض محترقة.

وأكثر المصورين خطرا على حياتهم هم المصورون الرحالة الذين توفدهم الشركات لاخذ المناظر العلمية كانفجار البراكين او مناظر الوحوش في غاباتها وهكذا كثيرا ما كانت حياتهم مهددة من الوحوش الضارية أو من البراكين الهائجة

كل ذلك لاخذ شريط ناجح تراه وانت جالس مستريح على كرسيك في دار السينما .

## ٣ـ مصور المناظر

ربما لاتفكر وانت جالس على كرسيك تستعرض الروايه في دار السينما الا في مجهـود الممثلين ناسيا مجهود الرجال الفنيين الذين يعملون وراء الستار ـ وقد تكلمنا لك عن اثنين من هؤلاء الفنيين وسنتكلم الان عن ثالثهم وهـو مصور المناظر ـ رجل له مركز كبير داخل الاستوديو . ولكنك ربما تقـول انا ليس في الروايات السينما توغرافية مناظر مرسومة على ستائر ؟..

الجواب نعم ولا

فعلى قدر الامـكان اذا كانت مناظر الرواية تقع في قوية عادية وفي منازل معتاده اخـذت هـذه المناظر على طبيعتها الحقيقية وهو الافضل ـ ولكن في كثير من الاحيان يتعذر اخذ مناظر الا امام ستائر مرسومة خصيصا فمثلا في

رواية يجب أخذ منظر غرفة بها شرفة تطل على بحر او بحيرة فليس من السهل ايجاد هذه الغرفة الا اذا تجشمت الفرقة متاعب السفر الى ساحل البحر ولكن بواسطة مصور المناظر يمكن اخذ هذا المنظر داخل الاستوديو بحيث لايمكنك ان تفرقه عن المنظر الطبيعي

وفي رواية أخرى احتيج لاخذ منظر قلعة على شاطىء البحر ، وكان من السهل اخذ منظر شاطىء البحر ولكن يندر وجود قلعة . فبواسطة مصور المناظر امكن تشييد قلعة على الشاطىء من الخشب والقماش . وصعوبة عمل المصور هنا هو انه يجب ان يكون منظر القلعة كانها مشيدة من حجارة قديمة .

وكثير من الصالونات البديعة والقاعات الملوكية الكبيرة التى تراها على الستار الفضي فتعجب من فخامتها ماهي الا مناظر مرسومة على القماش ومركبة في الاستوديو ومصور المناظر مسؤل في العادة عن كل شيء مرسوم في الرواية من الحوالة المزورة الى القاعات الملوكيه الكبيره .

ويستدعى عمله ان يكون ملما بالتاريخ وبفن البناء والهندسة القديمة والزخرفه ويجب ان يكون قادرا ان يحول الاستوديو الى منظر داخل سفينة كما يجب ان يراعى في عمله السرعة والامانه والاقتصاد فيمكن اذا كان فنيا ان يستعمل الستار مرتين بدلا من أستعماله مرة واحدة . وفي اختيار الوان المناظر — نجد ان مصور المناظر مقيد بالالوان التى يختارها المصور سواء أرادها هو أولا تبعا الالوان التي تظهر واضحه في التصوير بسهولة

## ٤ — النجار

ورابع الفنيين داخل الاستوديو النجار فهو الذي يشيد السلالم المختلفه والنوافذ والابواب وغيرها قبل ان ترسل لمصور المناظر التي يزخرفها حسب الطلب وكل من المصور ومصور المناظر والنجار له دائرة ليشتغل فيها كل في دائرة عمله — وعلى النجار تقع مسؤليه تثبيت السلالم والنوافذ والشرفات التى تجرى عليهامعارك كبيرة

بين ابطال الفضيلة والرذيلة والتي اذا لم يعتن بتثبيتها جيدا — وهي مهمة النجار — ربما انتهت بحادثه مريعة

## ٥ — الكهربائي

اضاءة الاستوديو من اهم الاعمال في اخراج الاشرطه لذلك يجب ان يكون الكهربائي مهندسا لان من عمله ان يعتني بالدينامو الذي يولد الكهرباء داخل الاستوديو والموتور الذي يدير الاته المختلفه.

ويصعب على الممثلين الجدد تحمل الضوء الاخضر الزئبقي الذي يستعمل داخل الاستوديو عند التصوير ويكون تأثير هذا الضوء شديدا على الخصوص على الممثلين عندما يواجهون الكاميرا فان الضوء في هذه الحاله ينصب على اعينهم تماما — ومع ان الممثلين لا يتعرضون لهذا الضوء الا وقت التصوير فقط فلم نسمع الان ان واحدا منهم لم يضعف بصره او لم يحتاج للذهاب الى غرفته اثناء التصوير ليريح عينيه.

## ( ٦ )

### القصة السينما توغرافية وكيفية اخراجها

اذا وقع نظرك على نسخه من رواية سينماتوغرافيه عندماينتهي منهاالمؤلف مافهمت منهاشيئالانها تكون معقدة بحيث يتعذر فهمها الا على المخرج فقط وعادة يكون الجزء الاول من الرواية عباره عن ملخص لها باختصار — ويليه بيان شخصيات الرواية المختلفه . ثم محل وقوع حوادثها والروايات والمناظر اللازمة لاخراجها ، ثم تأتي بعد ذلك ( سيناريو ) الرواية او هيكلها وهو مقسم الى مناظر ومشاهد لتسهيل عمل المخرج .

واول عمل يعمله المخرج او المدير الفني عند استلامه قطعة سينما توغرافية قد تقرر تمثيلها هو درس حوادث الرواية من المبدأ الي النهاية دراسة جيده ، وهو بعد ذلك الذى يضع برنامج العمل لاخذ المناظر — لانه لايشترط ان تؤخذ المناظر بالكاميرا كما تظهر أمامك على اللوحة بل

تؤخذ بالترتيب الذى يضعه المخرج فاذا اريد مثلا اخذ منظر رئيسية في قصر ، وتكرر هذا المنظر في الرواية عدة مرات متفرقه — تستخدم الشركة ممثلين اضافيين لاخذ منظر المدعوين — ويجتهد المخرج ان يأخذ المناظر التي يظهر فيها هؤلاء الكومبارس فى يوم واحد توفيرا للوقت وللمصاريف

وتتبع هذه الطريقة فى أخذ كل المناظر ، سواء منها ما كان داخل او خارج الاستوديو فاذا احتيج لاخذ منظر من الرواية تقع حوادثه فى كوخ صغير وتكرر ظهور هذا المنظر عشرين مرة أخذ منظره عشرين مرة الواحدة بعد الاخرى كذلك اذا اريد اخذ منظرين لرواية تقع حوادثها على شاطيء البحر — تسافر الفرقة مرة واحده الى شاطيء البحر وتؤخذ هناك كل المناظر التي تقع حوادثها على هذا الشاطيء

وبنفس الطريقة تؤخذ جميع المناظر التي تتكرر فى الرواية مرة واحدة قبل ازالة المنظر وأقامة منظر آخر مكانه

وفى بعض الاستوديوهات الكبيرة يجرى أخذ عدة

مناظر داخل الاستوديو في وقت واحد .. بينما يكون بعض الممثلين يأخذون خارج الاستوديو المناظر المحتاجة الى فضاء واسع وذلك توفيرا للوقت .

(٧)

## توزيع الادوار وابتداء العمل

أما هذا العمل فهو من اختصاص المخرج نفسه، واختيار الممثلين والممثلات لادوار الرواية في السينما أسهل بكثير منه في المسرح ، لان الرواية السينماتوغرافية تكتب خصيصا لممثلين مخصوصين حتى تطابق شخصياتهم شخصيات اشخاص الرواية تماما . ولكن بعض المخرجين يعرضون ادوار الرواية على ممثلي شركتهم ليختار كل منهم الدور الذي يوافق طبيعته ثم تكون هناك بعد ذلك شبه منافسة ولكن الرأي الاخير هو للمخرج الفني فهو الذي يقرر نهائيا أسماء ممثلي الرواية وسير العمل وطرق ذلك حسب النظام الذي رسمه .

ويختلف توزيع الادوار في السينما عنه في المسرح أختلافا واضحا، ففي السينما لا يكفي فقط للممثل ان يمثل الدور

الذي اعطي له بل أن يكون طبيعيا فيه منطبقا عليه تماما — فالشاب لا يمكن ان يمثل دور رجل عجوز بل يجب أن يمثله رجل كبير السن والمرأة المتوسطة السن اذا نجحت على المسرح في اظهار شخصية فتاة يافعة لا تنجح في اظهار هذه الشخصية على الستار الفضي ويرجع ذلك الى أن الكاميرا تظهر كل شيء في الممثل بكل تفصيل — (ومكياج) رجل عجوز على وجه شاب دلت التجارب على أنه يظهر عادة شنيعاً ومضحكا لدرجة بعيدة.

وعند أخذ مناظر مفزعة أو مرعبة للمراطلب تحتاج الى مهارة في الطيران او في ركوب الخيل يبحث المخرج في العادة عن رجل يحل محل الممثل عند تمثيل هذه القطعة الخطرة ويشترط ان يكون يشبه الممثل بقدر الامكان

ويتوقف دائما نجاح الرواية على اندماج الممثلين في شخصيات ادوارهم ، وهكذا لايكون الا اذا مثل كل منهم الدور الذى يوافق طبيعته ومواهبه ، ويرجع سبب نجاح

ممثلين كثيرين الي اعتنائهم بتحسين هبة طبيعية غريزية

وانا لنعرف ممثل سينما قبيح الوجه لدرجة كبيرة ؛ ولكن كتبت سلسلة روايات على قبح وجهه ، وهذا الممثل لو اعتمد على الماكياج لاصلاح وجهه لما نجح بقدر نجاحه في استقلال دوهبته الطبيعية

## (٨)

### القصة السينماتوغرافية أثناء الاخراج

يظن الكثيرون من زوار السينما ان اخراج أي قصة سينما توغرافية هو عمل سهل بسيط ، ولكن دع واحداً من هؤلاء يزور (استوديو) أثناء أخذ مناظر رواية ليعرف الى أى حد كان مغشوشا ، فالرواية السينما توغرافية ماهي الا صور متتابعة والكاميرا هي أقسى ناقد فى العالم فهي لا تخرج فقط كل ما يمثل أمامها جيد أم ردىء على السواء انما تظهر كل عيب مهما كان صغيرا واضحا جليا عند عرضه على اللوحة . واظهار رواية ناجحة من المبدأ للنهاية ليس بالعمل السهل والآن لندخل معا استوديو من الدرجة الاولى في صباح يوم عادي

ولنضع دقيقة من وقتنا ولندخل بناء الاستوديو — تالى اليمين ترى جماعة السيدات الفاتنات بملابس السهرة الجميلة يتجاذبن الحديث بينما ينقل حمالى المناظر بعض الاشياء التكميلية لصالون جميل يظهر واضحا فى فناء الاستوديو ووراء هذا الصالون ترى غرفة طعام فخمة تحوى صورا جميلة زيتيه وقطع اثاث محفوره حفرا جميلا من خشب الارو

واني لحسن الحظ جداً اذ أخبرنا المرشد انه يجري اخراج رواتين فى آن واحد احداهما دراما والثانية كوميديا

وابتدأ التمثيل أمام المنظر الاول — وهو من مناظر الرواية الكوميديا — بعض فتيات احتطن رجلا قصيرا جميل الشكل يقذفنه بقطع الشوكولاته ويرمينه بسهام أعينهن ونظراتهن الفتاكه. ومع بساطة هذا المنظر فقد أعيد عدة مرات قبل ان يقتنع المخرج لاخذه بالكاميرا وأخيرا صاح ( ايها السيدات سنأخذ المنظر ) وهنا أعيد لآخر مره بينما اعد المصور الكاميرا وقبض على محركها استعدادا لاشارة المخرج الذي أشار له بالبدء ثم صاح به بعد

قليل قائلا ( كفى ) فيوقف العمل

ثم ذهبنا الى المنظر الثانى — من الرواية الدراما وهو منظر غرفة الطعام حيث يدخل المجرم أثناء عاصفة جوية شديدة وعندما يرى وجهه المفزع فى المرآة تلوح عليه امارات الاجرام ويتناول كرسيا ويقذفها بشدة فتكسر الى الاف القطع — ثم يذهب الى النافذة ويفتحها واذ ذاك يلمع البرق وتنقض صاعقة على المجرم فتقتله في الحال .

والمنظر كما ترى يحتاج لممثل عنيف لنجاحه وقد استفاده المخرج عدة مرات وكان الممثل لايكسر المرآة حقيقة اثناء التمرين ولكنه انفعل ونسى نفسه فكسرها تماما واذ ذاك استحضرت غيرها في الحال من غرفة المعدات

وانتقلنا الى منظر آخر من مناظر هذه الرواية وهو منظر مخزن بجانب شاطيء التيمس وقد علمنا ان المنظر السابق لهذا يمثل وقوع سياره بها مجرم تجرى بسرعة كبيره في نهر التيمس ولكن راكبها المجرم انقذ بعد ان اطلق البوليس عليه النار أخذ منذ أسبوعين . اما

هذا المنظر فهو يمثل احضار المجرم بعد أنقاذه وهو في النزع الاخير فيستجوبه البوليس ويموت بعد أن يعترف بالجريمة . وكان لابد لتمثيل هذا المنظر ان يكون ممثل دور المجرم مبتل الملابس ، فتمرن على الدور أمام المخرج ولما اتقنه خرج خارج الاستوديو حيث صبت عليه عدة جرادل ماء ثم دخل ومثل أمام الكاميرا

والان فلنذهب الى استوديو آخر حيث تجرى اخراج خمسة درامات في وقت واحد وقد اخبرنا المرشد عن اسم الرواية وأسماء الممثلين وعدد الكومبارس . وهناك شيء يميز كل استوديو عن الاخر فمثلا الاستوديو الذى كنا به يمتاز بالهدوء الذى يشمله اثناء التمثيل ولما دخلنا سمعنا صوت الكومبارس الكثيرين يتحادثون وتختلط بأصواتهم صوت طرق آت من احدي جهات الاستوديو ولكن سرعان ماسمعنا صوتا يقول ( الى المسرح هيا جميعا ) فشمل الهدوء المكان . وكان المنظر يمثل قاعة فخمة للتشريفات داخل قصر ملكي فأخذ الممثلون اماكنهم وانشغل المصور بتصويب الالة

خصومهم .

قال المخرج وقد اندفع الى جهة من المنظر ( افسح لى مكانا بجانبك ياسميث . وانت ليس هنا مكانك ايها البارون — وانت قليلا الى الجهه الأخرى يا أليس — هذا يكفى ) ثم قام ليلاحظ ويرتب جلوس الضيوف في القاعة الملكية . وكان يلزم دخول حاجب يقول بصوت عال للملك الصغير الذى كان جالسا ( وصلت جناب الاميرة )

قال المخرج ( تمرن أنت يابراون على هذا الدور ) ولكن بعد ان تمرن براون عليه مرتين قال المخرج ( بدون فائدة قم انت ياجونس ) وتمرن عليه جونس مرتين ولكن المخرج صرخ (لالا اجلس قم انت ياروبنسون ) فتقدم روبنسون ومثله بطريقة اعجبت المخرج .

وانه يلوح لك انه من السهل أن تدخل قاعة ملكية وتنادى ( قد وصلت جناب الاميرة ) ولكن في الحقيقة هناك اشياء كثيرة يجب ملاحظتها ليظهر المنظر على اللوحة متقنا. فيجب عليك ان تمشى كخدم الملوك بوقار وتدخل القاعة بتؤدة ثم

تنادي في رهبة وجلال هذا مع ملاحظة المراسيم والعادات المتبعة في بلاط الملوك . وفي مثل هـذه الأدوار الصغيرة تظهر مقدرة الممثل الكومبارس . فتسعين في المائة سيتذكر المخرج روبنسون هذا والجهود التي عمله ليمثل الدور ويسند اليه دورا أكبر في الروايات القادمة.

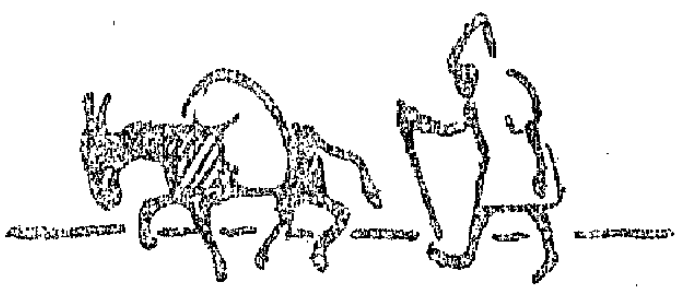
وابتدأ الاستعداد لاخذ المنظر الكبير في الرواية ولما اقتنع المخرج باتقانه صاح ( كاميرا ) وفي الحال دق جرس كبير لتنبيه كل من في الاستوديو انه سيجرى أخذ منظر فتقفت الضجة كلها مثل الطرق الآتي من محل النجار

وأضيئت الانوار . ( هل انت مستعد )؟ سأل المخرج المصور اذن هيا ابتدأ فابتـدأ المصور يدير يده الآلة بينما الممثلين يمثلون والمخرج يصرخ معطيا لهم اوامر سريعة ونصائح ( انظر أمامك — لا تحملق هكذا في الكاميرا — اقترب الى الامام — ليس هكذا بسرعة — تقدم ببطء — اسرعي انت الآن — لا تغمض عيناك ) وهكذا كان الممثلون يسمعون الاوامر وينفذونها بدون ان يلتفتوا للمخرج .

صاح المخرج ( قف ) ووقفت الآلة ( كم قدم أخذت )
قال المصور اثنان وسبعون ...
( هذا يكفي ) قال المخرج والآن الموقف الثاني هنا
أطفئت الانوار وتفرق الممثلون يستريحون ودق جرس
كبير ايذانا بانتهاء أخذ المنظر فعادت الضجة ثانيا بينما أخذ
العمال يستعدون لمنظر آخر . ومعظم المخرجين الآن ينفضلون
لا يجشموا أنفسهم مشاق اقامة المناظر الموجودة فى الطبيعة
بقدر الامكان فبدلا من بناء محطة سكة حديدية كبيرة فى
الاستوديو يذهب المخرج وممثلوه ومعداته الى محطة حقيقية
لاخذ المناظر هناك وفي اميركا ينتقل الممثلون آلاف الاميال
فى رحلات تستغرق شهورا عديدة وتكلف آلاف الريالات
فى سبيل ان يجيء الفيلم طبيعيا بقدر الامكان !
ومرة انتقلت شركة فوكس فيلم بكامل هيئتها الى جزيرة منقطعة
بالمحيط واستخدمت تقريبا اهل القرية من رجال ونساء
واطفال لاخراج رواية ( ابنة الاله ) التي ظهرت فيها
( ادنيث كالبرمان )

وتنشر شركة (هوب وورث) برحلات مستديمة الى البلاد الخارجية لاخذ مناظر الروايات وتصويرها بالصبغة الملونة وقبل ان نختم هذا الفصل يحسن ان ننقل للقراء بعض المعلومات عن المعدات اللازمة لاخراج فيلم حديث من مال ورجال ووقت، وهاهي ارقام عن رواية اخرجتها شركة انجليزية اخيرا

عدد الممثلين الذين ظهروا ستة آلاف ممثل، عدد النجارين ومرتبي المناظر ستين رجلا، عدد البدل ٤٥٠٠ بدلة تكلفت سبعة الاف جنيه، وطول الحرير المستعمل في هذه البدل ثلاثة الاف ياردة، والف متر قطيفة، ثمانية اطنان اسلحة من مسدسات وبنادق، ستة الاف بندقية، ٣٨٠٠ قدم خشب، ٣٥٠٠ ياردة مربعة من الخيش، ٥٠ قطارا مخصوصا سافرت ٣٠٠٠ ميل ٥٠٠ جنيه اجور للسفر، طن ثلج لاخذ مناظر شتوية



(٩)

## الممثلين الكومبارس ومن هم

لم نتكلم حتى الآن كثيرا عن الجيش الكبير من الممثلين الذى يظهر كثيرا فى الروايات ويقوم بالادوار الكثيرة الصغيرة وهم (الكومبارس). ومركز الممثل الكومبارس ليس بالمركز الهين — بل انه يجب على كل غاو للتمثيل امام الكاميرا ان يقنع بالظهور على الستار أول مرة ككومبارس.

ومن النادر ان يكون ممثلى الشركة الاصليين كافين لاخراج الرواية كلها فمنظر مطعم او تياترو اومعركة حربية يحتاج لعدد كبير من الممثلين وبمسيقان لتأدية هذه الادوار بالكومبارس وتجدعناوينهم محفوظة فى ادارة كل شركة وهي تختارهم من طلبات الاستخدام التي تأتى اليها من غواة التمثيل امام الكاميرا

وعند حاجة المخرج الى عدد من الكومبارس يقرر من أي نوع هم فالكومبارس اللازمين لاخذ منظر صالة رقص يختلفون تمام الاختلاف عن الذين يظهرون فى حانة سافلة مثلا وهؤلاء

الاخيرين يأتون بهم من الارياف المحيطة بلندن بأجر سبعة او ثمانية شلنات يوميا لكل منهم .

قد دلت التجارب على أن من طبيعة هؤلاء الكومبارس ينشأ الممثلون الكبار ولا تظن ان عمل الكومبارس هو ان يمر امام الكاميرا فقط بل بالعكس يجب ان يكون تمثيله متقنا الى حد كبير يعتني المخرج بتدريبه كثيرا .

ولفائدة ممثل الكومبارس يجب أن يعرف الاصطلاحات الفنية المستعملة داخل الاستوديو فقد حدث مرة ان المخرج اعطى ممثل كومبارس مفرقعا وعلمه كيف يلقيه واين ثم تركه وذهب ليعلم الممثلين وصاح بالمصور ابتدىء فظن الكومبارس ان الامر له واندفع واشعل المفرقع وكانت نتيجة هذا الخطأ ان قضي عدة أسابيع فى مستشفى ليضمد جراحه

وعند حاجة المخرج الى (كومبارس) يختار من يريدهم ثم يرسل اليهم خطابات يخبرهم فيها عن اليوم الذى يريدهم فيه وفي اي ساعه وفي أي ملبس يجب ان يكونوا وهم ملزمون باستحضار الملابس اللازمه للتمثيل الا ان كانت

أو رواية شرقية او تحتاج لملابس غريب

واكبر عدد من الممثلين الكومبارس شاهدناه في رواية ( Barnaby Rudge ) التي أخرجتها شركة انجليزية وشيدت لها جزءا من مدينة لندن القديمة لاخذ مناظرها في حقل بعيد عن لندن واستخدمت فيها نحو الف رجل وسيده من ممثل وممثلة كومبارس — وعند ذهابنا الى هذه الجهة لمشاهدة أخذ المناظر رأينا الكومبارس يتمشون وقد قسموا أقسامها مرتبة حسب حروف الهجاء ورقم كل قسم الحرف المختص به على لوح خشبي ووقف المخرج على ربوة عالية يشرف على التمثيل ويعطى اوامر بواسطة مكبر للصوت وبعد عدة تجارب اخذت المناظر التي يظهر فيها الكومبارس وانك لتدهش من مهارة هذا المخرج اذا عرفت انه استطاع ان يأخذ كل المناظر التى يظهر فيها كومبارس في هذه الرواية الكبيرة في يومين فقط ( واسمه توماس بنلتى )

وفى زيارة اخري لاوستوديو اخر شاهدنا منظر حانة من

حانات (وست اند) فيها نحو مئتي ممثل كومبارس يقومون بأدوار رجال من الطبقة الحقيرة يتشابهون وزوجاتهم المخربة منظر الشجار عدة مرات ولما أمر بأخذ المنظر كان الرجال قد تبجحوا حتى أنهم كسروا عدة كراسي وجرحوا أنوف بعضهم

ولا تستغنى بدور الكومبارس. فالبدء بتمثيل كومبارس هو أحسن وسيلة للنجاح في السينما ولاستلفات نظر المخرج لذلك تجد كثيرا من غواة التمثيل السينما توغرافي يقبلون ان يكونوا كومبارس بدون احتياجهم الى نقود واما ليستفيدوا من نصائح المخرج وأغلب الكومبارس يؤثرون ان يكونوا ممثلين سينما ولا يرفضون احيانا الادوار التي تختلف من نصف جنيه الى جنيه واحد في اليوم بالنسبة لمركز الممثل الكومبارس وصعوبة العمل او سهولته

## ( ١٠ )

### صفات وصفات ممثل السينما

يجب على ممثل السينما ان تكون عنده تلك الهبة الطبيعية وهي الاستعداد لتمثيل الدراما — التي تضمن له النجاح التام اذا مثل تمثيلا طبيعيا . ولا يعد جمال الممثل كما يظن الكثيرون شرطا جوهريا ، انما المهم قابليته لتمثيل الدراما وتدريبه عليها

انما اذا كان الممثل جميل الشكل معتدل القامة حاد التقاطيع ساعده ذلك كثيرا خصوصا اذا عرف كيف يستخدم هذه الميزات برشاقة

ويجب على الممثل ان يكون نبيها نشيط العقل ، كثير الملاحظة راقصا رشيقا ملما بالسباحة وقيادة السيارات وبالاختصار يكون رجلا عمليا . وليس معنى هذا ان الممثل لاينجح اذا لم يتقن كل هذه الاشياء ولكن كلما زادت ميزات الممثل كلما زادت قيمته عند المخرج ،

والممثله اذا لم تتخصص فى تمثيل الادوار الكوميدية الشاذة أوادوار السيدات العجائز يجب ان يكون لها تقاطيع

متناسبة جميلة الوجه ذات جسم غض بض تعلو شفتها دائماً
البتسامة تفتن الألباب وتأسر القلوب

(وادين استوري) نجمة السينما الدائمة الصيت مستعدة
دائما الاتقان كل عمل يتطلبه ظهورها على الستار مثل امتطاء الخيل
وتسلق الجبال العالية وبعد تمرين عدة أسابيع — كانت النتيجة
ان مناظر الرقص التي ظهرت فيها لاول مرة كانت أحسن المناظر
التي ظهرت لها على الستار الفضي

وأهم ميزة لممثل السينما هي امكانه ان يعبر عن غرضه باشارات
الوجه وحركات الجسم واليدان

وفي رأي توم سناتش الممثل السينماتوغرافي الكبير
ان مستلزمات الممثل السينماتوغرافي ثلاثة أشياء عينان واسعتان
وعشرة أصابع وثالثا شخصية جذابة هي هبة من الله، فتسعة أصابع
غير كافية ومن الصعب نجاح ممثل عادي ينقصه أصبع لان في
فن التمثيل الصامت كل أشاره صغيرة بأصبع تعبر عن غرض
مخصوص اما العينان فهما كل شيء في السينما وهما اهم لممثل السينما
في تكوين شخصيته من ممثل المسرح . ولا تنس ان تكوين

شخصية الممثل هي أهم شيء لنجاحه على الستار

ويمكن نجاح الممثلين المسرحيين الذين يهجرون المسرح الى السينما نجاحا كبيرا اذا عملوا بعزيمة صادقة مع ان الفرق بين المسرح والسينما كالفرق بين القطبين تماما. والممثل المسرحي يخرج فكرة المؤلف بالملاحظات التي يكتبها له هذا على دوره ويمكنه اذا اتقن اى موقف قبل انتهاء الرواية ان ينقذها ويستدر اعجاب المتفرجين حتى ولو كان قد سقط في أولها وهذه فرصة لا تتاح لممثل السينما الذي يجب عليه ان يخرج فكرة المؤلف بالاشارات في دقائق معدوده بينما الممثل المسرحي يستعين بالكلام على أفهام الجمهور هذه الفكرة. واذا لم يتقن ممثل السينما دوره من المبدأ الى النهاية من النادر الا يهزأ به الجمهور لذا يجب على الممثل المسرحي اذا اراد الانتقال الى السينما ان يدرس بعناية الفرق بين الفنين وليس هذا من الصعب على ممثل قضى عدة اعوام على المسرح والا فلا يؤمل ان تكون قيمته عند المخرج اكبر من قيمة المبتدىء العادى وسيجد انه لا يمكنه الظهور في أستوديو من الدرجة الاولى

(١١)

## ماذر على شعرك

يعد الشعر الجميل ثروة للممثل السينما اذا كان على رأس ممثل ماهر. فتاج مجد الممثله هو شعرها ومن الطبيعي ان الممثل اذا استعمل شعره الطبيعي في التمثيل كان ذلك افضل وأحسن كثيرا من وضعه شعرا مستعارا على رأسه ولو ان ذلك ضروري في بعض الاحيان عندما يحتاج تمثيل الدور اليه. واحسن شعر هو الشعر الاسود اذا أنه يظهر كما هو أسود على الستار. والشعر الاسمر والاحمر المائل الى السمرة يظهران جميلان على الستار كما أن الشعر الاشقر يظهر جميلا جدا اذا عملت بعض احتياطات في أضاءة الاستوديو عند اخذ المناظر. ومع ان الكثيرين يظنون ان الشعر الاشقر معناه سقوط محتم فقد دلت التجربة انه مطلوب بكثرة من المخرجين وكثير من ممثلاتنا الكبيرات شقراوات الشعر وقد قال ممثل كبير اشقر الشعر (ان شعري هو حظي وسبب نجاحي وقد أنقذت عدة مواقف مسرحية برفعي القبعة عن

رأسي في اللحظة الاخيرة وأنا ادفع شعري يمينا عن غرضي وقد دل على انه يحس هذا العمل افضل من خطيب كبير . . . !

ولكن ايا كان لون شعرك يجب ان تعتني به جيدا وقد اعتادت جداتنا ان يمشطن شعرهن بالفرشاة مائة مرة كل ليلة وقد كانت هذه العادة مفيدة جدا لان كثرة التمشيط تصقل الشعر وتكسبه نعومة ولا يقل عن التمشيط تعريض الشعر لأشعة الشمس اذ انها تقوي جذوره

واذا كان شعرك قويا ليس من الضروري معالجته بغير الشمس والهواء تعرضه لهما مدة قصيرة كل يوم اما اذا كان ضعيفا فيجب ان تعالجه عند طبيب ماهر وتعتني به كأي جزء من جسمك

وقد اعتادت الايطاليات الجميلات معرفتهن بفائدة تعريض الشعر للهواء ان يجلسن في شرفات منازلهن لابسات قبعات كبيرة من الخوص ، وبهذه القبعات ثغرة في أعلاها يخرجن منها شعورهن ويتركنها تتسدل على القبعة الكبيرة — وليس

من ينكر على الايطاليات جمال ضفائرهن الطويله فيجب أن تحتذي حذوهن

وتجعيد الشعر خطر للبعض وغير خطر للبعض الاخر ولكن تمشيطه بمشط مغموس في الماء الحار أحسن بكثير من تجعيده بأي آلة معدنية . وليس هناك شك في ان الشعر المجعد شكله اجمل من الشعر المستقيم لذا يجب ان تكون شاكرا اذا كان شعرك مجعدا تجعيدا طبيعيا

ولا يقل ترتيب الشعر اهمية عن الاعتناء به — والنصيحة الوحيدة التي يمكننا ان نقولها لك في ترتيب الشعر وتصفيفه هو انك ادري بنفسك — فالبعض يظهر جميلا بخصل الشعر المتدلية من رأسه والبعض الاخر بشعره الطويل المنسدل على أسفل رأسه وغيرهم يظهرون مرعبين اذا قصدوا ذلك بغير نظام شعرهم. وفي بعض الاحيان يكون من المستحسن لبس شبكة على الشعر ولكن ذلك يجعله يثبت ويعطي للوجه شكلا مستديما

ومن رأينا انه يجب ألا تغير نظام ترتيب شعرك حسب تغير

أنواع (الموضات) المختلفة

واذا كان هذا التغيير ضروريا فغيره أذانا كدت أثق في ذلك فائدة لشريك

## (١٣)

## كيف تكون ممثلا تمثيليا ؟..

وقبل أن نضع الصورة في الفنين المسرحي والسينما نؤخرها على السواء وهنا حيث يمكنك ان تلاحظ الفرق بين الممثل المسرحي والممثل الذي لم يعتل خشبة المسرح طول حياته — فالاول متعود على الظهور امام المتفرجين كل ليلة وهو يعرف عاما قيمة الصوت القوى والالقاء الحسن والنطق الواضح — والثاني الذي لم يدرس هذه الاشياء من السهل عليه الا يفكر فيها عندما يواجه الكاميرا

يجب ان يعتمد الممثل على قوة تمثيله — فكل اشارة يجب ان تكون واضحة ، مملوءة معنى يجب ان يفكر

فيها قبل أن يبديها. ويجب ان تتعود عاده مفيده وهي ان تفكر في موضوع ثم تتكلم بما كنت تفكر فيه وتدرس بعد ذلك شكلك في المرآه وما يبدو عليك — هذه هي الطريقة التي يمكنك ان تتقن بها التعبير باشارات بسهوله وهناك طريقة اخرى لاتقان الاعمال البسيطه مثل قيامك بفتح باب غرفة مثلا — فيجب ان تفكر في انك ستفتح الباب ثم تجعل ذلك يظهر فى عينيك اللذين هما مرآة الفكر وذلك بنظرك الى الباب

ومما يجب ألا تكون حركاتك سريعه لانه من المستحيل ان تؤثر التأثير المطلوب بحركات سريعه — وخصوصا في تمثيل الدراما امام الكاميرا يجب ان تمثل ببطء لان الكاميرا تأخذ المناظر بسرعه فتظهر سريعه على الستار — كما يجب ان تتجنب الحركات الغير لازمة

وعند أخذ المناظر افرض انك واقف فى غرفة بأربعة جدران والجدار الرابع هو الكاميرا — ولاتنس ان المنظر محدود لئلا تغفل عن نفسك فتخرج عن حدود العدسة

كما يفعل كثير من الممثلين ويسببون اخذ المنظر ثانيا وهي عملية لاتروق كثيرا للمخرج . وتحفظ عادة حدود المنظر بحواجز خشبية او خطوط من الطباشير ـ وبالحبال خارج الاستوديو

تذكر شيئا آخر وهو انك عند ما تقترب من المصور يجب ان تنحرف من امامه قليلا قبل ان تصل اليه لئلا تظهر صورتك في الشريط ضخمه جدا ولايظهر شيء مما وراءها

من ذلك ترى انه يجب عليك ان تستعمل عقلك دائما ـ فحركاتك واشاراتك وسيرك يجب ان تكون موزونه غير سريعه وكما قلنا سابقا ـ يجب ان تفكر في كل شيء وفي موقفك لتخلق لنفسك الجو المناسب للتمثيل لان جو التمثيل امام الكاميرا باردا جدا فلا نظارة مستحسنين ولا اوركسترا

واذا علمت ان الكاميرا تأخذ عشرين صورة في الدقيقه تكلف وبالا عرفت ضرر اعادة اخذ منظر ثانيا كما انك اذا كنت ممثل مسرحي ثم التحقت بالسينما ـ فاعلم

ان لا مسؤولية عليك بالمرة فما انت الا ممثال يحركه المخرج كيف اراد ويجب عليك ان تطيع اوامره لانه هو الوحيد الذي تقع عليه مسؤلية نجاح او سقوط الرواية

وتذكر دائما ان لا تنظر بعينك الى الكاميرا ابدا الا اذا طلب منك المخرج ذلك — وان الكاميرا تسجل عليك كل شيء وانك بعد ما تقف امامها يجب ان تكون مستعدا تماما فلا سبيل للرجوع ثانيا

فكر دائما في عملك بحب واخلاص — وعند آخذ المناظر لا تفكر فيمن هو حولك — لكي تنجح وتتلافى الضرر من اعادة اخذ منظر ثانيا

## (١٣)

## التأثر والتعبير بالاشارات

قبل ان يحدثك عن كيفية اظهار حركاتك بنجاح امام الكاميرا يحسن ان تتذكر شيئا وهو ألا تعتمد على

التعبير بالاشارات فقط في تمثيلك بل استعد لدورك قبل تمثيله وادرسه جيداً .

واحسن طريقة مفيدة للتمرين هي ان تقف امام مرآة وتفكر في أى شيء وتلاحظ بدقة اثناء ذلك مايبدو على وجهك من اشارات — ويجب على المبتدىء أن يجعل وقوفه امام المرآة درسا مستديما يوميا لتمرين عضلات الوجه على مختلف الاشارات — وهاهي اهم المشاعر التى يجب ان تتمرن على التعبير عنها باشارات .

التعجب ، الشوق ، القلق ، الغضب ، الالم ، الحنين ، الاستحسان . الدهشه ، الكره ، الوحشية ، الشهوة ، السعادة ، الحذر ، الغرور ، الارتباك ، الازدراء ، الخبث ، القسوة ، المكر ، الاستغراب ، الاستهانة بالخطر ، اليأس ، الطاعة ، الاشمئزاز ، الفزع ، المضايقة ، الشك ، التوسل ، الخوف ، الجنون ، الحزن ، الاجرام ، البغض ، الملل ، القهقهة ، تأنيب الضمير .

وكل اشارة يجب ان يفهم منها في الحال مايقصد الممثل

اظهاره من عواطف . ومن الصعب جدا وصف تغير عضلات الوجه في هذه الاشارات وقليلون من الممثلين من يتقنون التعبير عن كل هذه المشاعر . فمثلا الاشارة التي تعبر عن اشمئزاز ربما اذا لم تمثل بأتقان ظنها المتفرجون بمعني الكره او الخوف أو الالم وهنا يظهر ثانيا الفرق الكبير بين السينما والمسرح حيث لا يعتمد الممثلين على التعبير بالاشارات فقط واكثر المتفرجين في المسارح لا يلاحظون كثيرا اشارات الممثل اما في السينما فعلى العكس والممثل يعتمد مباشرة على حركاته لافهام المتفرج ما يريده

وهناك بعض الصور في الشريط حيث يكبر وجه الممثل ليملأ كل الستار ـ فيجب ان يكون الممثل مدربا تماما لان تحريك اى عضلة من عضلات الوجه وقتذاك ربما قلبت معنى الرواية

لا تنسي ابدا ان عقلك المتسلط علي عضلاتك ـ وانك يجب أن تتقمص شخصية الدور فلماذا يظهر الاطفال الذين يمثلون في السينما طبعيين في تمثيلهم ؟ ـ الجواب لانهم لم يتعلموا ان

يخفوا مايشعرون به فهم يمثلون ما يفكرون به فى الحال.

ولا يمكن انكار فائدة التفكير قبل التمثيل خصوصا فى ادوار العواطف والدهاء — او فى تلك التى يجب على الممثل فيها ان يعبر عما يدور برأسه من الافكار باشارات الوجه فقط

وفى الشخصيات الشاذة والكوميديه لايهم كثيرا الاعتناء باشارات الوجه

وهناك قاعدة مفيدة للمبتدئين في الممثل الكوميدى وهي ان يكونوا رزينين والا يحاولوا ان يضحكوا الجمهور بالقفز والجرى وبالحركات المضحكة اذا ان المتفرجين عندما يرون بوضوح ان الممثل يريد ان يضحكهم يضيع التأثير المطلوب — وكثير من الممثلين الهزليين مسرحيين وسينما توغرافيين سقطوا لهذا السبب

يعتمد الممثل الهزلى كثيرا بالمكياج — لذلك فمكياج الممثل فى الادوار الكوميدي اصعب منه في الادوار

الاخرى وكثيرا مايسقط ممثلون بهذا السبب

لكن رغم ذلك فمستقبل الممثل الهزلى مضمون اذا عمل بجهد

* * *

يجب ان تكون دقيقا فى ابداء حركاتك فمقابلة احد اصدقائك تحتاج لان تكون لطيفا فى حركاتك وان تعامله بلطف ، بينما تحتاج الحوادث الكبيرة مثل اكتشاف جثة مقتول وما أشبه ذلك الى ان تكون عنيفا فى حركاتك وتمثيلك

وما القصة السينماتوغرافيه الا مجموعة اشارات العينين واليدين والشفتين وافلات حركة صغيرة من الممثل فى غير محلها وربما لا يلاحظها المخرج ولكن لاتغفل عنها الكاميرا بسبب عدم فهم معنى الرواية

هذا فيما يختص بالاشارات وستعلم فى الفصل الآتى الى أى حد يستفيد ممثل السينما من صوته

# الكلام اثناء — التمثيل

يحتاج ممثل السينما الى الكلام اثناء التمثيل امام الكاميرا احتياجه الي يديه ـ وكما قلنا سابقا ـ يجب ان يدرس دوره جيدا ـ وليس من اللازم ان يحفظ كلاما معينا انما يفهم الدور وعند اخذ المناظر يقول ما يراه يتفق مع الموقف ليساعده ذلك على الاندماج فى الدور

وكل اهتمام المخرجين فى هذا الشأن هو ان يتفق ظهور ان الممثل يتكلم مع ظهور الكلام الذى قاله في الجزء المكتوب من الشريط وربما يجد المبتدىء صعوبة فى تمثيل الادوار التى ليس لها كلام كثير مثل (انا برىء) او (لقدمات) لقلة الكلام الذي فيها ولكن التمرين المتواصل يضمن له التغلب على هذه الصعوبة .

اذا أردت ان تكون طبيعيا ـ أستعمل أسلوب محادثاتك اليومية العادية اثناء التمثيل امام الكاميرا بلا زيادة ولا نقص ومعرفة عدة لغات مفيده جدا لممثل السينما واليك مثالا

يبين لك أهمية معرفتها وقيمة ذلك عند الممثل في اخراج الشخصيات المختلفة ـ فقد اختيرت أبو جين بزدد للتمثيل أمام ممثل فرنسية تتكلم الانكليزية بطلاقة ـ لذلك استعملت اللغة الانجليزية أثناء تمثيلها . وفي خاتمة الرواية ـ بالرغم مجهود المخرج لم ينجح المنظر فأعاده ثانيا وثالثا بدون فائدة واخيرا قال بكتابة ( هناك غلطة لا اراها ) فقالت مس بزدد ( وهم لا امثل هذه الغلطة بلغتها الاصلية ) قال المخرج ( تكلمي بالفرنسية اذن وسنعيد المنظر ثانيا ) فأعادت مس بزدد التمثيل بالفرنسية ثانيا وفي الحال أمر المخرج المصور ان يأخذ المنظر وقد اهتدى الى الغلطة المفقودة ـ فمس بزدد لكلامها بالانجليزية اثناء التمثيل لم تستطع ان تؤثر على نفسها لترجح في دورها فلما تكلمت الفرنسية استطاعت ان تنجح . وقبل ختم هذا الباب ضع هذه الامور الثلاث نصب عينيك وهي :

١ ـ لا تتكم مع المخرج او تبدي اية ملاحظة إلا عند الضرورة القصوى

٢ - أطع اوامره فى الحال - فهو المسؤول عن الاخراج نجاحه وسقوطه لا انت

٣ - كن مواظبا فالمواظبة على التمرين او على الاعادة ضرورية جدا - كذلك المواظبة على الحضور للاستوديو - فعدم المواظبة جريمة كبرى فى نظر المخرج لا يمكن الصفح عنها ولا يمكن ان تمحي من دوسيه المميل

( ١٥ )

# فن المكياج

( المكياج ) هو العملية التى يلجأ اليها الممثل ليغير شكله ويجعله موافقا لشخصية دوره - وقبل ان نذكر للمبتدىء الفكرة الاساسية في هذا الفن الذى يعتبر في السينما فناقائما بذاته - يجب ان نعلم ان كبار ممثلى السينما لا يزالون مختلفين على اهم طرقه للآن

وان زيادة ظهور الصور المكبرة لوجوه الممثلين في الشرائط الحديثة جعل هذا الفن صعبا جدا - فالمكياج الذى يؤثر في المتفرج فى المواقف العادية اثناء الرواية يكون عديم التأثير عند ما تظهر صورة كبيرة لوجه الممثل بحيث تملأ الستار فان الجمهور سيلاحظ المكياج اذا لم يكن متقنا جدا ويضيع التأثير لان الممثل يكون فى نظره فى هذه الحالة كتمثال ملون

قالت دوروثي كالى ( لقد مثلت ادوار كبيره لشركة فيتا جراف جعلتني اتعلم انه يجب ان اعتني بمكياجي ومع ذلك فقد ظهرت للجمهور المتيقظ الخطوط التي رسمتها فوق عيني بوضوح في الصور الكبيرة - فيجب اذن ان يعتني الممثل بمكياجه بدرجة غير اعتيادية ولو امكنه ان يستشير رساما - من المستحسن ان يفعل ذلك. والصعوبة في الصور الكبيرة هي انها تعقب مباشرة صورا عادية من الشريط بدون ان تترك للممثل الفرصة ان يتثبت من مكياجه ثانيا استعدادا لها ومتى لاحظ الجمهور مكياج الممثل فقد ضاع تأثير شخصيته عليه .

## ادوات المكياج

(تشترى هذه الادوات بأسمائها المذكوره من محلات الحلاقين المخصوصة لذلك )

قلم اصفر او اصفر قاتم نمرة ٥ - قلم بنى او قرمزى نمرة ٩ - قلم ابيض نمرة ٢٠ - قلمان أسود ان اواى لون آخر

قاتم مخصوصان لتظليل الحاجبين — وقلم احمر قاتم. ويفضل كثير من الممثلين اللون الناتج من اضافة الابيض والازرق والقرمزي على اللون الاسود لموافقته في التظليل. ويضاف الى هذه الادوات زجاجة كريم ( Cold Cream ) أو أى دهان آخر دهنى — علبة بودره — فرشاة ناعمة ومنشفة نظيفة

كذلك من الضرورى وجود شعور مختلفة لتركيب الشوارب واللحي وصمغ ونشاء للصقها ويستحسن ان يوجد عند الممثل فرشاه ومشط ومرآة يد صغيره وبعض الدبابيس وابره وخيط

## الاستعداد للعمل المكياج

من اللازم ان تكون حالقا ذقنك — ثم تجلس امام المرآه في غرفة منيره بحيث لايقع اى ظل أو ضوء شديد على المرآه — وتخلع ردائك الخارجى وياقتك وقميصك لتحرك يديك بسهولة.

وأول عمل هو أن تدهن وجهك بطبقة من الكريم

وفائدته هو انه يملأ فجوات الوجه ويجعله ناعما وفي مستوى واحد ويمنع ايضا الدهان الملون من الوصول الى البشرة — ثم تمرر قطعة قماش ناعمة على وجهك لترفع الزائد من الكريم

## الطريقة المعتادة للمكياج

خذ بعد ذلك قلم حمرة ٥ ومرر طرفه على وجهك وحول الاذنين والعينان ثم تمرر بعد ذلك اصابعك على وجهك ليثبت اللون وتبتدأ في تخفيفه من أسفل الذقن متجها الى أسفل الى ان يتفق تدريجيا مع لون الرقبة . ويجب ان تعمل هذه العمليه باحتراس لكي يكون اللون منتشراً على الوجه بدرجة واحدة والاظهر كأنه مبقع.

ولنأت الان الى العينين اللتين يجب ان يهتم بهما الممثل كثير. فاذا كانتا تميلان للبروز للامام يكون من المناسب ان يضع بعض الدهان فوق الجفنين وتحت الحاجبين (مع ترك الجفنين كما هما) وهذه العملية تزيد في رونقهما .

وثانى خطوة هي ان تأخذ قلم التخطيط الاسود ، وبواسطة نهايته الرفيعة او بطرف عود كبريت مغموس من الدهان ارسم خطا خفيفا على طرف الرموش فيزيد بذلك تأثير منظر العينين — ويجب ان تعتني برسم هذه الخطوط كثيرا لانه لا شيء يتلف مكياج الممثل أكثر من ان تكون هذه الخطوط ثقيله وظاهرة

ومن المستحسن ألا تضع الدهان فوق وجهك بكثرة خذ عود ثقاب آخر واغمس طرفه في اللون الاحمر والقاتم وارسم به دائرتين صغيرتين فى زاويتي العينين — هذه العملية لازمة جدا السيدات ويستغنى عنها كثير من الرجال — وبواسطة هذا اللون ايضا لون شفتيك مغطيا به الدهان بمرة ،

ضع بعد ذلك على الوجه قليل من البودرة — ثم مرر يدك على وجهك وعينك ورقبتك لتنتشر بدرجة واحدة

خذ القلم الاسود وظلل الحاجبين وعدل قليلا بشرط ألا تخرج عن شكلها الطبيعى — واذا كان الحاجبان ثقيلان

فلا تضع عليهما اى دهان لئلا يكون مكياجك موضع سخرية

والان فقد تمت عملية المكياج ولا ينقصك الا ارتداء الملابس اللازمة للدور وذهابك الى المخرج عندما يطلبك

## أدوار المسنين

يعتمد الممثل فى اخراج ادوار الرجال المسنين ( من ٤٠ الى ٥٠ عاما ) على شكله الطبيعى فاذا كان هو نفسه يقرب الى ذلك السن وكان بوجهه بعض التجاعيد والخطوط ـ وهو الافضل ـ لا يحتاج الا الى مكياج تكميلى وهو تقوية هذه التجاعيد بامرار قلم نمرة ٥ عليها — أما أذا كان الممثل شابا فان رسم هذه التجاعيد يكون بواسطة طرف عود ثقاب به دهان نمرة ٥ — وأهم هذه الخطوط هي ثلاثة حول العينين واثنين تحتهما وبعض خطوط في مقدمة الجبهة وخط تحت كل من جانبي الفم وفي الذقن — ويمكن الممثل أن يزيد في هذه الخطوط حسب مايراه

ويلاحظ في ادوار المسنين جدا أن يرسم الممثل بعض خطوط خفيفة جدا حول الشفتين - وخطين تحت قمة الانف باللون الابيض تبتدأ خفيفا من تحت قمة الانف وتنتهى الى جانب الفم

وبعد رسم هذه الخطوط التى يجب أن تكون سميكة فى مبدئها ثم تخف تدريجيا - ويمرر الممثل أصبعه بلطف على الخط من مبدئه الى نهايته . واذا احتاج لان يكون شعره أبيضا يمكنه ان يضع عليه بعض البودره

وبهذه الطريقة ترسم الخطوط التي بين الحاجبين . وأحسن طريقة للمبتدىء لتقن هذا العمل هو كثرة التمرين . فاذا جلس أمام مرآته وبيده صورة يريد ان يتنكر بشكل صاحبها من المؤكد أن ينجح فى ثالث أو رابع محاولة !

ولاحظ أيضا ان خطوط تجاعيد الوجه ليست مستقيمة بل منحنية او مقوسة

## الادوار الكوميدية

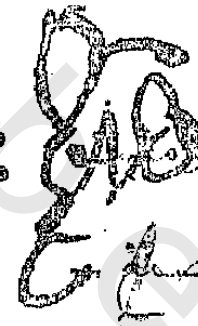
في الادوار الكوميدى والشاذه يعتمد الممثل أيضا على شكله الطبيعي أكثر من اعتماده علي المكياج فبعضهم ميزته الوحيده انه طويل جدا ورفيع والاخر له جسم ضخم — وشارلي شابلن يعتمد على مشيتة المعروفه .

## تثبيت الشعر المستعار

أهم شيء في استعمال الشعر المستعار هو أن تتأكد من انه ملائم لحجم رأسك مثبت تماما على الجبهة وحول الاذنين وطويل من الخلف ليغطي شعر الرأس كله

وبعد اختيار الشعر المستعار ضعه فوق رأسك الى أن تطبق حافته على جبهتك تماما ويغطي كل شعرك — ويحسن أن يضع الممثل بعض الصمغ بين حافة الشعر المستعار الامامية وجبهته ليضمن عدم تحركه ثم يدهن طرف (باروكه) الشعر المستعار بدهان نمره ٥ الي أن يتفق مع لون جبهته تماما

## تثبيت اللحى والشوارب



يوجد نوعان من الشوارب الاول مقصوص ومرتب على قطعة من الحرير ويثبت فى الوجه بواسطه لصقه بالصمغ والثاني وهو الاكثر استعمالا يضعه الممثل بنفسه من أى نوع شعر يختاره وذلك باخذ بعض هذا الشعر وترتيبه ثم لفه بين اليدين حتى يأخذ شكل الشارب ثم يقص الى جزئين يلصق كل منهما تحت احد جانبي الانف وتترك بينهما مسافة صغيرة

وأحسن طريقة لتثبيته هي دهن الشفة العليا بالصمغ أولا ثم الصاق الشارب وضغطه بعد ذلك بواسطة منشفة ليلتصق تماما ثم تسوى أطراف الشارب بالمقص على الشكل الذي يريده الممثل

وطريقة تثبيت اللحية تكون بدهن جانبي الوجه بالصمغ ثم الصاق الشعر وضغطه بمنشفة ليلتصق .

واللحية هي التي يظهر فيها جهل الممثل ان لم يكن خبيرا

بشته . وهنا نكرر ثانيا أنه يجب ان يجعل الطبيعة مرشده فى عمله. وهنالك طريقة سهلة لعمل لحية جميلة الشكل وهي تثبيتها على ثلاثة أجزاء — فالجزء الاول يكون تحت الذقن مباشرة ويكون أثقل من الجزئين الآخرين ثم جزء على كل من جانبي الوجه . وضع تحت الفكين قليلا من الشعر يخف تدريجيا الى ان ينعدم عند الحنجرة .

## ازالة الكياج

ارفع ( باروكة ) الشعر المستعار اولا ثم ارفع الشارب واللحية بلطف لئلا تنسلخ البشرة . وادهن البشرة بعدذلك بطبقة (Cold Caream) ثم امسح وجهك بعدذلك بمنشفة واغسله بماء دافيء

* * *

ونكرر ثانيا ان التمرين هو العمل الوحيد الذى يضمن به الممثل نجاحه فى اتقان هذا الفن

# (١٦)

## الملابس اللازمة لممثل السينما

ملابس الممثل من أهم أسباب نجاحه او سقوطه ـ وليس من اللازم ان تكون كلها جديده فى كل روايه ولكن يجب أن تكون مفصلة على آخر طراز . وهاهي قائمة الملابس اللازمة للممثل

ثلاث بدل فاخرة على الاقل — احداهما غامقة اللون

بدلة السهرة وقفاز أبيض — حذاء لامع أسود — قبعة عالية للاوبرا — معطف أسود

قبعه عاديه للصباح ـ بنطلونات مختلفه ـ قفاز ومادى حذاء ن عاديان وعصا .

بدله فرانك ـ بدلتان من الصوف أو التيل الابيض المصفر

بنطلون لركوب الخيل وطقم كامل لذلك

بعض الاشياء التكميلية مثل ( مونوكل ) وفم للسجاير وساعة ثمينة الخ

ولا تصلح القمصان البيضاء الى تلبس على بدلة السهره . لانها تلقى ظلا على وجه الممثل . بل يجب ان تكون بيضاء مصفرة اللون فتظهر على الستار بيضاء ناصعة .

## الملابس التاريخية المزخرفة

تستأجر الشركة عادة هذه الملابس لمدة تمثيل الرواية وتصرفها للممثلين أو تصنعها هي .

ويحسن بالممثل ان يقتني من مجموعة الملابس التاريخية البسيطة مثل الاحذية وغيرها فالشركة لا تصنع الملابس علي قياس ممثليها تماما . وان أتت صدفة على قياسهم تماما وذلك نادر فانها تكون غير مريحه

اما ملابس الممثلات فلا حصر لها . فأغلب نجوم السنما يمتلكن مئات الفساتين من ملابس بسيطة جداً الي فساتين الملكات . وعلى العموم يجب ان تشمل ملابسهن ملابس منزليه وملابس للنزهة وملابس للسهرة وملابس داخلية وملابس للركوب وقفازات وقبعات مختلفة

يظهر قريبا

في التقبيل

اول كتاب من نوعه باللغة العربية

تعريب الاديب شفيق منير

# فلسفة الحب

او الرجل والمرأة

بقلم الكاتبة الرشيقة زوزو

ومهدى

لشفيق افندى منير

obeikandl.com

# Aziza Amir, the First Egyptian
## Cinema star in her play ( Laila )

# السيدة عزيزه أمير
## أول ممثلة سينما مصرية فى احدى مشاهد روايتها « ليلى »