

العلاقة الجدلية بين النظرية والتطبيق في الإخراج السينمائي

د. صالح الصحن

ملخص البحث:

تناول البحث موضوعاً يتعلق بمنهج تعليم مادة الإخراج السينمائي وحمل عنوان (العلاقة الجدلية بين النظرية والتطبيق في الإخراج السينمائي)، وقد احتوى على أربعة فصول، تضمن الفصل الأول، الإطار المنهجي للبحث والذي تمثل بمشكلة البحث التي تجلت في البحث والتنقيب عن الدرس التعليمي الأمثل لمادة الإخراج السينمائي وهل بالإمكان وضع منهج تعليمي يؤهل الطالب ان يكون مخرجاً؟ كما احتوى البحث على الأهمية التي نجدها في الحاجة الضرورية لمنهج مستوفٍ شرطيّه النظري والتطبيقي.

وكذلك احتوى البحث على هدف ثابت لتسمية منهج راسخ في التعليم، أما حدود البحث فقد اقتصر على (عشرة) كتب حديثة لكتاب منظرين ومخرجين مجربين تحمل عنوان (الإخراج السينمائي للفترة من 2005-2014)، أما الفصل الثاني (الإطار النظري) فقد اشتمل على جملة مفاهيم متعددة في الإخراج السينمائي مستمدة من تجارب متعددة لمخرجين سينمائيين.

أما الفصل الثالث (اجراءات البحث) فقد حدد مجتمع البحث وهي مجموعة الكتب المنهجية الحديثة، أما (عينات البحث) فقد اختار الباحث عينات البحث من المفردات المتضمنة في كتب الإخراج السينمائي ومنهج وصفي تحليلي. أما الفصل الرابع فقد اشتمل على جملة من النتائج التي تعتقدها عناصر مهمة في وضع المنهج المطلوب وكذلك المصادر.

- الفصل الأول-الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

ثمة تساؤلات باتت ترافق طرائق تدريس مادة الإخراج السينمائي في مناهجنا المحلية، من خلال تعدد مفردات المنهج المقرر والمأخوذة من مصادر عديدة ومستمدة من تجارب وافكار عدد من المنظرين والمخرجين. ورغم الطموح الساعي نحو بناء مناهج رصينة ومتخصصة، إلا انها لا تخلو من التداخل والتشابك مما يدعنا نبحت عن الدرس التعليمي الأمثل لتدريس مادة الإخراج السينمائي التي تشمل المفاهيم والأفكار والقواعد والدروس التطبيقية بما في ذلك جاليات الإخراج، فقد كتب الكثير من المنظرين واصحاب التجارب الاخراجية عدداً من

المؤلفات في شؤون الاخراج وكل بحسب تجربته وأفكاره ومرجعياته الفنية والفكرية بحيث نجد اختلافاً واضحاً بين هذا وذاك، ولأجل ان نضع للطلاب الدارس لمادة الإخراج السينمائي مفردات شاملة لدراسة الإخراج ان تكون غنيّة بالأصول النظرية والتجارب العملية التطبيقية. ويمكن صياغة مشكلة البحث بالسؤال التالي: هل بالامكان وضع منهجاً تعليمياً لمادة الاخراج السينمائي بما يؤهل الطالب ان يكون مخرجاً؟ اذا ما توفرت له امكانيات ومستلزمات العمل وعلى وفق منهج منظم وتخطيط سليم يعتمد العلاقة الحيوية والعضوية بين المفاهيم النظرية والممارسات التطبيقية لمادة الاخراج.

أهمية البحث:

تأتي أهمية البحث من الحاجة الضرورية لوضع مناهج مطبوعة معتمدة في تدريس مادة الاخراج السينمائي.

هدف البحث: السعي الى تثبيت منهج أمثل لمادة الإخراج السينمائي.

حدود البحث:

حد مادي: كتب حديثة عالمية صادرة تحمل عنوان الإخراج السينمائي وعددها (10) كتب.
حد زمان: 2005م – 2014م

الفصل الثاني / الإطار النظري

مفاهيم في الإخراج السينمائي

الإخراج السينمائي بوصفه عملاً ابداعياً يستند الى مرجعيات فنية وثقافية، تتطلع الى رسم أمثل للحرفة الفلمية، ذلك ما يتطلب جملة من السياقات والاشتراطات التي تنسجم مع قواعد وشروط الاخراج، تلك المهنة التي يصفها المخرج سيدني لوميت بأفضل مهنة في العالم، وهي (عملية تقنية، وجدانية، انها فن واقتصاد، إنها مؤلمة وممتعة، انها طريقة عظيمة للحياة)⁽¹⁾. ورغم هذه التوصيفات واهميتها الا ان الأهم الأفضل يتوقف على الطالب المثابر ومدى قدرته على تعلمه فن السينما واكتسابه المعرفة والخبرة، بل ويتعدى ذلك الى قدرات أكبر واهم في الادارة والقيادة وتجريب الميدان لأن افضل طريقة للتعلم هي الممارسة. ويشترط مايكل راييجر أمرين لكي نقوم بالإخراج على نحو ذكي وهما (معرفة وحب بلغة السينما وتاريخها، وفهم لماهية الدراما وكيفية استخدامها)⁽²⁾.

(1) سيدني لوميت، (فن الإخراج السينمائي، ترجمة: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014، ص 9.

(2) مايكل راييجر، (الإخراج السينمائي، تقنيات وجاليات، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2013)، ص 38.

وهنا لم يختلف رايي مع الدعوات التي تتخذ من المعرفة في السينما شرطاً والعمل على الكيفية اللازمة للاستخدام والتجريب والممارسة شرطاً آخر، ومن هذا نجد ان أغلب مفردات مناهج تدريس مادة الإخراج تعتمد من حيث شكل المفردات هي قائمة على دروس نظرية معرفية وأخرى تطبيقية عملية، ولكن السؤال الذي يجدر بنا ان نطلقه على هذه الثنائية في التعليم، وهي الى اي مدى يستطيع المنهج التعليمي على خلق أجيال جديدة تفهم وتمارس الإخراج حال انتهاء المدة الدراسية المقررة، وكيف نترجم العناوين الرئيسية لكتب الإخراج الى منهج معرفي تطبيقي؟ كيف نعرف اساسيات الإخراج؟ وكيف نفهم قواعد اللغة السينمائية؟ وما هي جماليات الإخراج؟ وكيف نجيب ايضاً على سؤال انْخُذَ عنواناً لكتاب تدريس الإخراج هو كيف نصنع فيلماً؟ وغيرها من التسميات التي تنطوي على مفردات تلامس الحاجة الى معرفة فن الإخراج وتقنياته المتعددة. وقد يختلف مفهوم الإخراج من منظر الى آخر ومن مخرج عن سواه، وكل مفهوم ينطوي على تجربة ورؤية خاصة محصنة بأسلوب وفلسفة واتجاه وخبرة معينة ولأجل ان نضع الطالب الباحث في هذا التنوع والاختلاف ينبغي الاطلاع على تجارب المخرجين الكبار الذين سجلوا لتأريخهم اعمالاً مميزة ومستوفية شروطها الفنية ورسالتها الفكرية. وأحد مؤسسي فن الإخراج السينمائي سيرغي ايزنشتاين يقول (من غير الممكن تعليم الإخراج ولكن تعلمه - ممكن - الإخراج مادة معقدة من حيث انها ترتبط بعدد ضخم من المعارف المتنوعة والاهتمامات المتنوعة)⁽¹⁾. وهو كذلك لا ينصح بكتابة كتاب تدريسي عن الإخراج، وبعد مرور عقود من الزمن لم تعد هذه النصائح تقوى أمام المستويات التقنية الحديثة فكراً وجمالاً التي جابت المساحات العقلية الشاسعة في الخيالات والتصورات والابنية المعقدة صورياً وسمعيّاً ولازالت تزج بالكاميرا بأمتع وأغرب الخيالات في أسفار فلسفية عميقة. ونحن ازاء تسارع المعلومات والابتكارات الحديثة التي تتجدد باضطراد، لا يمكن نسيان الخطوات الأولى التي وضعها رجال السينما الاوائل، فالأمريكي غريفيث كان يُسمى ب(أبي الفلم) الذي قام بتوسيع التقنيات السينمائية الأولى لأنه (كان الأول الذي يمضي بالسينما من اللعب الى عالم الفن)⁽²⁾. ولكن المواكبة لعلم وفن السينما أمر يرافقه المعرفة الحقيقية بأهم ما طرأ في هذا العالم من متغيرات، واختلافات، وكانت تطبيقات بودفكين وايزنشتاين في فن الإخراج كشفت عن تباين الرؤية واختلاف اسلوب

(1) ميخائيل روم، (أحاديث حول الإخراج السينمائي، ترجمة: عدنان مدانات، دار الفارابي، 1981)، ص 9.

(2) لوي دي جانتي، (فهم السينما، ترجمة: جعفر علي، دار الرشيد، بغداد، 1981)، ص 188.

تقنيات العمل الإخراجي بطريقة التصوير وفن المونتاج بما يحقق الصراع الجدلي في ربط اللقطات أو النظر إليه ميكانيكياً. ولن نتوقف عند هذا الاختلاف فقد امتدت تجارب وعطاءات السينما على نحوٍ كشف عن أساليب متعددة واتجاهات متباينة وبأفكار حاذقة ولن نتسع القائمة ان ذكرنا تلك الأسماء اللامعة في الإخراج السينمائي وأفلامهم الخالدة (والإنجاز الأهم في فيلم المواطن كين على صعيد لغة السينما هو اكتشافه لطريقة الإخراج القائمة على استخدام عمق المجال وبناء اللقطة كمشهد تكون فيه الصورة مهمة في المقدمة مثلما في خلفية المشهد، أي ان حركة الممثلين في الفيلم وتكوين المشهد لا يكفي بالصورة المسطحة بل يوحى بالعمق⁽¹⁾). وهناك من اشتغل على تباين الشكل والمضمون وآخر من تبنى الحكمة ومنهم من ابدع في استخدام التقنيات والمؤثرات الخاصة فضلاً عن النزعات الشعرية والملحمية وغيرها.

وقد وضع بعض الكتاب والمخرجين عدداً من المؤلفات التي تحمل عنوان (الإخراج السينمائي) للفترة من 2005 ولغاية 2014 ولكل منهما تضمن مفردات وفصول يعتقد مؤلفها انها هي السبل الى تعلم فن الإخراج السينمائي، وبلاشك وضعت مثل هذه الكتب ثماراً لتجارب إخراجية للمؤلف ذاته، الأمر الذي يكشف عن الفروقات الواضحة بينها، واننا اذن إزاء البحث عن المنهج الأمثل والأكثر نفعاً لتعليم الطالب هذه الحرفة المعقدة، سندون ما يمكن معرفته معرفياً مع الخوض في تطبيقات عملية ميدانية تصقل مواهب الطلبة في هذا المضمار التي نعتقد انها أقل من مستوى الضرورات، (الطريقة الأساسية لتدريس فن الفيلم في معاهد وكليات السينما تكون بالاطلاع على الأساليب الفنية والإخراجية المتبعة في الأفلام الكلاسيكية فهناك دروس تعطى للطلبة تخص المونتاج والتصوير لكنها تقتصر على العمليات الفنية وخطواتها، فعلى الرغم من أهمية هذه المهارات إلا ان الممارسات الفعلية والحقيقية واكتشاف الأشياء عملياً مازالت محدودة⁽²⁾). وهناك من يعتقد ان الاعداد الحقيقية لرسم مخططات الفلم هو ما يجعلك ان تراه قبل التصوير، وهذا ما يؤمن به نيكولاس تي بروفيريس، (ان تقوم بالقراءة الجيدة للسيناريو وتخيّل كل لقطة ومشهد وتتابع، وليس هذا

(1) محمود الزواوي، (أفضل مئة فيلم أمريكي، المدى للنشر والتوزيع، بغداد، 2012)، ص13.

(2) ستيفن غاتز، (الإخراج السينمائي، لقطة.. بلقطة، ترجمة: أحمد نوري، دار الكتاب الجامعي، 2005)، ص12.

معناه أنك سوف تقوم في مرحلة لاحقة بتنفيذ مخطط جاهز، بل أنك سوف تقوم برحلة في ارض وضعت لها خريطة تفصيلية⁽¹⁾.

ومثل هذا الإعداد يجب ان يتبنى معالجة ما سيحصل من متغيرات مفاجئة اثناء حصول التصوير والتنفيذ لتنمية ثقافة بناء الفكرة الذهنية والقدرة على ترويضها مع الواقع، بعيداً عن الفوضى والارتجال ولن يأتي هذا الإعداد دون معرفة أصول وقواعد نظرية عن الفكرة والسيناريو والتصوير والمونتاج والرؤية الاخراجية، (قال الفريد هيتشكوك انه اذا كان يدير مدرسة للسينما، فإنه لن يسمح للطلاب الاقتراب من الكاميرا طوال العامين الأولين، وفي عالمنا اليوم سوف نجد مثل هذه المدرسة نفسها محرومة من الطلاب، لأن الكاميرا تثبت للطلاب انه يمضي بالفعل على طريق فن صناعة الافلام، ومع ذلك فان هناك اشياء يجب ان يعيها المرء قبل أن يمسك بكاميرا)⁽²⁾. ولكن مناهج تدريس الفن السينمائي تحتمل المعرفة النظرية عن أنواع اللقطات وحجومها وزواياها والاعراض التي تؤخذ فيها مع مرافقه مشاهدة وتصوير نماذج من هذه اللقطات لتعزيز المعرفة تطبيقاً، ولا ضير في صناعة وتصوير مشاهد قصيرة يستطيع الطالب وضع الافكار لها ومخطط السيناريو وتصويرها تمهيداً لاعمال مكتملة فنياً، وإن تعلم الإخراج ليس كتعلم المهن الأخرى، فهو يرتبط بالفكر والتفسير وعرض مُصمّم لفضاء بصري متحركٍ حاملاً الشكل والعلاقة والتكوينات الحاضنة للافعال والاحداث والصراعات، بإيهاً واحياء مقصود لغرض فهم فلسفة الفكرة التي يحملها الفيلم في عالم الوجود والأفكار، (فكرة الإخراج هي تفسير عميق لكل ما يتضمنه النص ولا يصرح به، وهذا التفسير هو ما يخلق وحدة متسقة في العمل الفني، وعندما يستخدم المخرج الشخصية الرئيسية في الفيلم ويستخدم اهدافها، فان المخرج يعثر على البعد الوجودي او الفيزيقي او النسبي الذي يحدد علاقة الشخصية الرئيسية بالعالم)⁽³⁾. وهذا ما نطمح له ان يسود مناهجنا التعليمية لطالب الإخراج في تعلمه واختياره الفكرة وكيف يصورها ويجسدها ولماذا يختار هذه الزاوية دون غيرها وكيف يصمم الحركة؟ وكيف يصمم الشخصية والمكان؟ وما الذي يقصده بهذا الشكل ودلالاته التعبيرية؟ وكيف يحمل ويتبنى "موقفاً" ازاء هذا العالم المتلاطم من الأفكار والاتجاهات؟ وهذا ما جعل كين دانسايجر ان يمنح المخرج ثلاث مصنفات اطلق عليها

(1) نيكولاس تي بروفيريس، (اساسيات الاخراج السينمائي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2012)، ص 10.

(2) نيكولاس تي بروفيريس، (اساسيات الاخراج السينمائي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2012)، ص 10.

(3) كين دانسايجر، (فكرة الاخراج السينمائي، ترجمة: احمد يوسف، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2009)، ص 33.

المخرج الجيد والمخرج المحترف والمخرج العظيم، امتثالاً للقدر على فلسفة الأفكار والاشكال والمعالجات والتي تختلف من مخرج لآخر، والتي تدرجت من البداية في معرفة حرفيات العمل السينمائي وكيفية الاشتغال عليها وادارتها، الى الخوض في العملية الإخراجية بمعنى أكثر عمقاً وتفرداً في الأسلوب والاتجاه والمعالجة وتوفير الامكانيات، (قام المخرج وال كاتب السينمائي جيمس كاميرون بتأليف قصة فيلم "أفتار" قبل 15 عاماً، الا انه قرر عدم اخراج الفيلم الى ان يتقدم فن المؤثرات الخاصة الى مستوى يصبح فيه قادراً على تصوير العالم الخيالي الذي كان يتصوره في الفيلم والكائنات الفضائية المبتكرة التي تظهر فيه، وبعد طول انتظار تحقق التقدم التكنولوجي المطلوب في نظر كاميرون الذي بدأ عملية انتاج الفيلم في العام 2005 وقام بتصوير مشاهدته في العام 2007)⁽¹⁾.

وهناك مفاهيم ورؤى خاصة عن الإخراج تبنتها تجاربهم الإخراجية وتفردهم في النهج والأسلوب.. ومنهم:

الكسندر استروك... ((ان المخرج هو شخص يقص حكاية بالصور كما يفعل الروائي باستخدام الكلمات))⁽²⁾.

جان كوكتو: ((ان صناعة السينما هي فن، وسوف تحرر نفسها من عبودية الصناعة))⁽³⁾.
((المخرج هو السيد الأعلى للفيلم، هو الشخص الذي يسحب أصغر التفاصيل سوية معاً ويعطي الحافز الذي يسمح لصناعة العمل السينمائي ان ينمو وينتشر من جهة الى اخرى بدون ان يتوقف))⁽⁴⁾.

فيديكو فيليني: ((ان اخراج الفيلم هو أشبه دائماً بسيطرة كريستوف كولومبس على طاقم بحارته الذين أرادوا التراجع))⁽⁵⁾.

هيتشكوك ينظر الى المخرج: ((ان افضل وسيلة لحماية نفسه هي ان يكون المخرج السينمائي الذي يحلم كل النجوم بأن يعملوا تحت امرته بطيب خاطر، وان يصبح المنتج الخاص لأفلامه

(1) محمود الزواوي، (روائع السينما.. الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 2012)، ص 249.

(2) رينيه بريدال، (خمسون عاماً من السينما الفرنسية، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2004)، ص 125.

(3) جان كوكتو، (فن السينما، ترجمة: تماضر فالح، الفن السابع، دمشق، 2012)، ص 12.

(4) نفس المصدر السابق، ص 13.

(5) فيديريكو فيليني، (كيف اصنع فيلماً، ترجمة: نبيل ابو صعب ايليا قجميني، الفن السابع، دمشق 2009)، ص 96.

وان يلم الماماً واسعاً بالتكنيك Technique أكثر من التقنيين انفسهم، بقي عليه ان يحمي نفسه من الجمهور.. واغواءه من خلال تخويفه))⁽¹⁾.

يقول اريك روهر وكلود شابرول في كتابهما عن هيتشكوك كـمخرج:
(ان الفريد هيتشكوك ليس راوياً للحكايات، ولا منشغلاً بالجماليات، ولكنه واحد من أعظم المبتكرين للاشكال في تاريخ السينما، فالشكل هنا لا يقوم بتجميل المضمون وانما بخلقه))⁽²⁾.

ستانلي كوبريك:

* ((الاجراج السينمائي تماماً كمحاولة كتابة رواية من الف صفحة اثناء قيادتك سيارة دفع رباعي على جبل إن استطعت كتابه او تخيل شيئاً ما، فبال تأكيد تستطيع تصويره سينمائياً).

* ((ان العمل مع طاقم بعدد كبير كهذا يخلق مشكلة تكمن في صعوبة تحديد مهام كل شخص دون اللجوء الى المخرج مع ان الكثير من المهام والاعمال يمكن التصرف بها دون رأي المخرج وعلى العكس من ذلك يتخذ بعض الفنيين او العاملين المبادرات او القرارات الشخصية غير الصائبة دون الرجوع الى المخرج مما يتسبب احياناً بعواقب وخيمة على سير العمل، ثم أعدنا خطة تحدد للعاملين الأخطاء التي ينبغي عليهم تجنب ارتكابها مرة ثانية))⁽³⁾.

* مارتن سكورسيزي:

* ((اذا كنت مؤمناً حقيقياً، من الأفضل لك ان تعترف، ليس داخل الكنيسة بل في الشارع وفي صالة السينما))⁽⁴⁾.

* انطونيو:

((اذا سألتني ما هو الإخراج فان اول جواب يطرأ على ذهني هو: لا أعرف، الثاني هو: ان آرائي عن الإخراج تجدها في افلامي، ثم انا ضد الفصل بين العناصر المختلفة للعمل، هذا الفصل له قيمة عملية فقط، انه مهم بالنسبة للذين يعملون في الفيلم: باستثناء المخرج، خاصة اذا كان هو نفسه كاتب قصة الفيلم ومخرجه، وحين نتحدث عن الإخراج وكأنه مرحلة من مراحل العمل فأنا نكون بصدد خوض حوار نظري يبدو لي بأنه مناقض لمفهوم وحدة الخلق

(1) هيتشكوك تروفو، ترجمة: عبد الله عويشق، الفن السابع، دمشق (1997)، ص 9.

(2) هيتشكوك تروفو، ترجمة: عبد الله عويشق، الفن السابع، دمشق (1997)، ص 12.

(3) فنسنت لوبرتو، (ستانلي كوبريك، سيرة حياته واعماله، الفن السابع، دمشق، 2005)، ص 356.

(4) ابراهيم العريس، (ترجمة: سيرة ذاتية لمارتن سكورسيزي، الفن السابع، دمشق، 2008)، ص 42.

التي يُكرس كل فنان نفسه لها خلال العمل الا يحدث ان يقدم المخرج بعمل المونتاج اثناء التصوير؟))⁽¹⁾.

الفريد هيتشكوك: اجعل جمهورك يعاني ويستمتع في نفس الوقت
ستانلي كوبريك: لتضع فيلماً تحتاج ثلاثة أشياء فقط، كاميرا، ورقة، وخيالك
مارتن سكورسيزي: عامل الجميع بتساوٍ في موقع التصوير
كريستوفر دولان: اذهب للمهرجانات السينمائية، هناك ستجد العديد من المواهب التمثيلية.
جون فورد: يجب ان تكون صارماً، ولديك حس الدعابة اثناء التصوير.
فرانك دارابونت: عليك ان تكون متواضعاً اثناء التصوير، وليس ضعيف الشخصية.
أكيرا كريساوا: من دون سيناريو جيد لا يمكن ابدأ ان تخرج فيلماً جيداً.
كاترين بيغلوا: لا تستسلم لتعليمات الاستوديو ابدأ.
كوتلين ترانتينو: لكي تصبح مخرجاً متميزاً عليك ان تكون مع المونتير طوال الوقت.
دينيس هوبر: اضع فيلمك ليس لجيلك، انما للأجيال القادمة.
تشارلي شابلن: الفشل ليس فشلاً بحد ذاته، الفشل هو عندما لا تتعلم منه.
ستيف ماكوين: لتخرج مشهداً متميزاً عن اضراب الطعام، عليك ان تُضرب ايضاً.
آندي وار هول: تكون مخرجاً حقيقياً عندما تستطيع تحويل مشهد لأيد وود وكأنه مشهد
لبرغمان

ديفيد اوراسل: ضع كاميرتك وكأنك تتجسس على الممثلين.
سارة بولي: لا تخف من القيود فهي طريقك الأول للإبداع.
لارس فون تراير: لست مخرجاً إن لم تستفز جمهورك.
عباس كيرستامي: الفيلم الناجح الذي يجعل المشاهدين لا يلاحظون انهم يشاهدون فيلماً.

يازوليتي:

* ((يمكن فهم السينما على انها تمثيل للعالم من خلال الصورة، ومن جهة أخرى يمكن فهمها على انها مكان مستقل لغوياً، لغته ليست نسخة توسطة - انعكاسية للأشياء، بل تمريناً على علم دلالات الالفاظ، وهي ليست نظاماً رمزياً اعتباطياً وتقليدياً-ان السينما تقوم بنسخ الواقع صوتاً وصورةً، ما الذي تفعله اذا نسخها للواقع غير التعبير عن الواقع بالواقع))⁽²⁾.

(1) ميكائيل انجلو انطونيوني، (بناء الرؤية، ترجمة: اية حمزة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 1999)، ص 145.

(2) نومي غرين، (بيير باولو بازوليني، السينما كدعة، ترجمة: سمير بريك، الفن السابع، دمشق 2001)، ص 131.

جان رينوار: على المخرج ان يعرف كيف يضع نفسه في مكان الممثلين، أي ان يتخيّل نفسه امام الكاميرا في حين ان عمله يتطلب منه ان يكون وراءها⁽¹⁾.

فريدريك روسيف: ((قبل اخراج اي فيلم تتوجب قراءة مئة كتاب على الأقل))⁽²⁾.
الكسندر استريك: ((لما أطلقت صيغة الكاميرا-القلم أردت القول من خلالها إن في امكان المرء اخراج افلام على طريقة الكتابة وعندما صغت تلك العبارة المركبة كاميرا- قلم كنت اتوقع العودة الى الكتابة فمن المؤكد اني عندما أصول لا أتمكن من الكتابة))⁽³⁾.

كلود شابرول: يتمثل عمل المخرج قبل كل شيء في محاولة خلق شخصيات وجعلها تتطور بحيث تصير نموذجية أو مثيرة للاهتمام⁽⁴⁾.

الناقد سمير فريد يقول عن برغمان:

((يعبر برغمان عن رؤيته بلغة سنيائية خاصة، ويقدم لنا نموذجاً فنياً فريداً في كيفية استخدام كل عنصر من عناصر اللغة السينمائية بحيث يكون الفيلم شكلاً وموضوعاً ومضموناً كلاً عضوياً متكاملًا ودقيقاً ومحكماً.. وبرغمان يبدع اسلوباً يتوجه به الى عقل المشاهد أكثر مما يتوجه به الى عواطفه.. ولذلك ينزع الى التعبير بالتكوين أكثر مما ينزع الى التعبير بحركة الكاميرا، وباللقطات المتوسطة والقريبة أكثر من العامة وبالايقاع البطيء ثم بالممثل، وللممثل دوره الكبير عند برغمان))⁽⁵⁾.

ويرى كين دانسايجر ان هناك عشرة أفكار حول الإخراج، وهي اختصار لتجربة طويلة، ومدخلاً لهذه المهمة الرئيسية. تدور جميعاً حول حكاية قصة، حيث يستخدم:

1 - كتابة السيناريو، والاخراج والمونتاج تدور جميعاً حول حكاية قصة، حيث يستخدم الكاتب الكلمات بينما يستخدم المخرج الكاميرا واداء الممثلين ويستخدم المونتير اللقطات والصوت، ان الوسائل تختلف الهدف واحد: ان تحكي قصة بأكبر قدر من الوضوح والقوة.

2 - صنع فيلم يمثل تحدياً إبداعياً وتنظيماً، فالمخرج يحتاج فريقاً ابداعياً، (الممثلين، والمصورين وطاقمهم، فنانى الصوت وطاقمهم، مصمم المناظر وطاقمه، المونتير وطاقمه) بالاضافة الى

(1) اريك لوغيب، (السينما الفرنسية في قرن، ت: محمد علي اليوسف، الفن السابع، دمشق، 2005)، ص 34.

(2) اريك لوغيب، (السينما الفرنسية في قرن، ت: محمد علي اليوسف، الفن السابع، دمشق، 2005)، ص 261.

(3) اريك لوغيب، (السينما الفرنسية في قرن، ت: محمد علي اليوسف، الفن السابع، دمشق، 2005)، ص 270.

(4) اريك لوغيب، (السينما الفرنسية في قرن، ت: محمد علي اليوسف، الفن السابع، دمشق، 2005)، ص 344.

(5) سمير فريد، (مخرجون واتجاهات في السينما الأوروبية، الفن السابع، دمشق، 2003)، ص 14+7.

فريق تنظيمي (المنتج، ومدير الإنتاج، والمشرف على الاسكربت والمخرج المساعد)، ويجب على المخرج ان يخلق انسجاماً في العمل بين الفريقين إن دوره يشبه مزيجاً من القبطان وقائد المعركة.

- 3 - هناك العديد من اساليب القيادة الفعلية.
- 4 - صنع فيلم يقتضي اتخاذ مئات القرارات كل يوم.
- 5 - ليست هناك حدود للمخرج يمكن عندها ان يقول انه مستعد بما فيه الكفاية.
- 6 - الإخراج عملية تقنية، وذهنية ووجدانية وابداعية ويقدر ما توجد هذه الطبقات في عملية الإخراج فان الفيلم سوف يصبح أكثر حيوية وحياء.
- 7 - الممثلون يجسدون عاملاً حاسماً في نجاح الفيلم، فهم الخط الأمامي الذي يأخذ على عاتقه المخاطر الأكبر في عملية الإنتاج، وبسبب هذه المخاطرة فأنهم يستحقون الحصول على قدر كبير من الاحترام من المخرجين.
- 8 - شخصية المخرج تؤثر تأثيراً كبيراً في عملية صنع الفيلم خاصة في مستوى الإخراج الجيد والإخراج العظيم وانا اعني بالشخصية ذلك المزيج الغامض من الاخلاقيات والسلوك التي تجعل الواحد منا مختلفاً عن الآخر وعلى العكس فان الشخصية الزائفة لا يمكن ان تصنع اخراجاً جيداً.
- 9 - يمكن ان يحكى القصة، سواء كانت تستغرق ثلاثين ثانية او ثلاث ساعات بالعديد من الطرق والتفسير الذي يقدمه المخرج للقصة يعتمد على اهتماماته وحده ونظام معتقداته، وليس هناك تفسير افضل بالضرورة من الآخر، انه فقط يختلف وهنا تكمن طريقة اخرى في رؤية الإخراج على انه تعبير متفرد عن جانب المخرج (اذا ما اعتبرنا النص رؤية موضوعية تنتظر المخرج لكي يقدم لها تفسيره الخاص).
- 10 - التكنولوجيا لا تقدم حلاً للتحديات الإخراجية، فالتكنولوجيا هي التكنولوجيا اما الإخراج فهو العامل البشري في المعادلة الإخراجية.⁽¹⁾

سمات المخرج السينمائي عند ميخائيل روم:⁽²⁾

- القدرة الكبيرة العمل مع الممثل، اي القدرة على النفاذ الى أعماق النفس.

(1) ينظر: كين دانسايجر، (فكرة الإخراج السينمائي، ترجمة: احمد يوسف، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2009)، ص 32.

(2) ميخائيل روم، (أحاديث في الإخراج السينمائي، ترجمة: عدنان مدانات، دار الفارابي، 1981)، ص 24.

- حدة العين، القدرة على الرؤية.
 - المعرفة بالموسيقى والاحساس العالي بالإيقاع.
 - ان يكون حيويًا، حر الارادة، متأهبًا، عمليًا، صبوراً.
 - حب العمل والمثابرة.
 - صحة قوية، اعصاب فولاذية.
 - الشعور العالي بالتفاؤل الدائم.
 - القدرة على التعامل مع مختلف أنواع الناس.
 - الذكاء والموهبة.
 - المعرفة الكاملة عن حرفيات العمل وأنظمتها وكيفيات تشغيله واستخداماته.
 - مواكبة التطورات التقنية الداخلة في العمل السينمائي.
 - المعرفة الدقيقة بفلسفة الصورة وتكويناتها وحركاتها.
- ويرى كذلك نيكولاس تي بروفيريس⁽¹⁾ ان هناك سمات عديدة ضرورية للمخرج السينمائي وهي:

- الخيال الابداعي
- اليقظة الواعية
- معرفة الحرفة
- معرفة البشر
- القدرة على العمل مع الآخرين
- الرضا بقبول المسؤوليات
- الشجاعة.
- القدرة على الاحتمال

(1) نيكولاس تي بروفيريس، (اساسيات الاخراج السينمائي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2012)، ص 19.

— والعديد من السمات الأخرى.

لكن السمة الأهم التي يمكن تعلمها، السمة التي إن فقدت فسوف تنفي كل السمات الأخرى، هي (الوضوح) الوضوح حول القصة وكيف ان كل عنصر فيها يساهم في الكل، والوضوح حول توصيلها الى المتفرج.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث:

تألف مجتمع البحث من عدد معين من الكتب المنهجية العالمية لتدريس مادة الإخراج السينمائي لعدد من الكتاب والمنظرين السينمائيين.

عينات البحث:

اختار الباحث المفردات المتضمنة في كتب الإخراج السينمائي عينات للتحليل.

منهج البحث:

اعتمد المنهج الوصفي كمنهج لتحليل العينة.

الفصل الثالث / تحليل العينات

تطبيقات في الدرس التعليمي للإخراج السينمائي

رغم ان مهمة الإخراج جديرة بالاستحواذ على مسؤولية الفلم منذ فترة التحضير الأولى له ولغاية عرضه على الجمهور الا ان مراحل انجازه تخضع لتنظيم وجمع مهارات متعددة تحمل صفة العمل الجماعي، (فكرة المخرج كخالق وحيد للفيلم، ومسؤول بشكل فريد عن صفاته وعيوبه وتأثيره ومعناه، ولأن إخراج الفيلم مشروع جماعي فهو يتضمن شخصيات كثيرة ومنفصلة، ونوايا متميزة ومتصارعة، وقدرات متنوعة، وسيطرة غير تامة، لا يمكن ان يكون الفيلم من ابداع شخص واحد بشكل كامل وفريد)⁽¹⁾.

وأياً كانت الوظائف والأعمال المساهمة والفاعلة والمشاركة في عمل الفيلم، فهي تشكل حلقات هامة مطلوب ربطها بإحكام لصنع سلسلة من الاعمال والموارد والصور بعد ان كانت فكرة مكتوبة على الورق، وعلى المخرج ان يضطلع بهذه المهمة لتحويلها من حال الى آخر تبعاً لحسن الخلق والتعديل والمعالجة، (ستؤسس الصورة التي نراها والاصوات التي نسمعها في

(1) في . إف. بيركينز، (الفيلم كفيلم، ترجمة: اسامة إسبر، الفن السابع، دمشق 2002) ص 211.

السينما، وسوف يُعدّل مرة أخرى عمل الكتاب، والممثلين والمصممين في معالجة يحددها المخرج، سيوضع الممثل في علاقة جديدة ليس فقط مع الصورة وإنما مع الديكور، والكاميرا والممثلين الآخرين، حتى لو لم يكن المخرج يمارس نفوذاً على عمل الممثل. وخيار الاضاءة واللون وموقع الكاميرا- الزاوية، المسافة، والحركة- فان هذه ستؤثر بالتأكد وتستطيع ان تغيّر تأثير جميع الاسهامات الأخرى(1).

وتأتي مثل هذه القدرات ذات السلطة للمخرج بحكم تمتعه برؤية خاصة عن الفيلم وامتلاكه مفاتيح التحكم والمعالجة، اضافة الى قدراته الادارية واساليب التعامل، وهو بهذا امام جمهور ينتظر ما سيقدمه للشاشة، وعليه ان ينظر الى فيلمه من منظور نقدي أقرب ما يكون من رغبة الجمهور وفي بحثنا هذا نتطلع الى أقصى ما يمكن من تصور يقودنا الى معرفة الاجواء التي يتعلم فيها الطالب الباحث عن مهنة الاخراج، فميادين العمل ومعاهد وكليات الفن ومؤسسات المنظرين المخرّبين وضعت ما يمكن التمعن به للخروج بدلائل نافعة وجديرة بالاهتمام. ان تجارب المخرجين الكبار وما دوّنه الكتاب المنظرون بشأن الاخراج السينمائي كشفت لنا ثمة حرفيات ومهارات في آليات العمل الاخراجي جاءت نتيجة التجربة والعمل الميداني، وهنالك العشرات من الكتب التي تناولت موضوع (الاخراج السينمائي)، لكتاب ومخرجين في الساحة السينمائية، ويجدر بطالب السينما ان يطّلع عليها ويتعرف على المفاهيم النظرية والتطبيقات العملية في اصول الاخراج، وعليه ايضاً ان يعرف ما هو السبيل الأمثل الذي يضمن له معرفة الاخراج مفهوماً وحرفاً، ورغم الاصول والثوابت والقواعد الراسخة في حرفة الاخراج الا ان الاختلاف قائم بين مخرج وآخر، بما يتيح لهما الاخراج من سعة في المدارك والرؤية والمنهج والأسلوب. وحتى نحقق احلام الشباب، ان نضع لهم صفحات معرفية تولدت من رحم التجربة والميدان التطبيقي، وتجعلهم قادرين على صناعة افلامهم وعلى أكمل وجه، ولكن علينا ان لا نجبر الطالب على شراء السليولويد وآلة الموفيولا، والتي قد لا يجدها في السوق الآن، بفعل انتشار الانظمة الرقمية الحديثة التي تطورت فيها حرفيات السينما والعناصر المنضوية تحتها سمعياً وبصرياً.

دانيل أريغون(2) يضع في منهاج كتابه التعليمي قواعد اللغة السينمائية جملة من التطبيقات العملية في حرفة الاخراج ويستخدم اسلوب رسم وتصميم اللقطة والمشهد والحركة على

(1) في . إف. بيركينز، (الفيلم كفيلم، ترجمة: اسامة إسبر، الفن السابع، دمشق 2002) ص 212.

(2) دانيل اريغون، (قواعد اللغة السينمائية، ترجمة: احمد الحضري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997).

الورقة ويحدد ان اللقطة هي اولى ادوات (قواعد اللغة السينمائية)، وكذلك يقسم المسافات بين الكاميرا وموضوع التصوير لأقسام كثيرة متعددة وحسب الحجم، ويضع كذلك مبدأ المثلث قاعدة اساسية في التعامل مع اوضاع الجسم في تصميم المشاهد التي تضم الحوار بين اثنين من الممثلين وان هناك خطأ من الاهتمام يتدفق بينهما اثناء الحوار وبما يحدد وجهات نظر آلة التصوير مع الأخذ بعين الاعتبار ان ثمة اوضاع متعددة محتملة ترسم صلة اشتراك الممثلين بعضها البعض في مشاهد وافعال واحداث مختلفة يحقق منها زاوية عسكية خارجية وداخلية واوضاع قائمة ومتوازية ومحور حركي عام ويتضمن كذلك منهج اريغون التطبيقي طبيعة الحركة السينمائية واسلوب القطع وحركة الممثل والحركة الرئيسية للكاميرا ومشاهد الحركة وكيفية المونتاج اثناء التصوير.

وحرص أريغون على ان يرسم أنواع اللقطات وانواع الحركات ومختلف الاوضاع توضيحياً على الورق وبما يقرب الصورة المصممة مسبقاً للمخطط الاخراجي للمشاهد والعمل ككل. وميخائيل روم في كتابه (احاديث حول الاخراج السينمائي) الذي يقول (... لهذا قررت ان اكتب هذا الكتاب)⁽¹⁾، وهو يذكر ان رسائل كثيرة تصله من شرائح متعددة، يسألون فيها كيف يمكنهم ان يصبحوا ممثلين سينمائيين او مخرجين، ويهتم آخرون بمعرفة اي كتب عن السينما يجب عليهم قراءتها؟ كي يصبحوا مخرجين؟. لهذا نجده قد اختلف مع غيره في وضع مفردات كتابه التعليمية والتي بدأت بالسؤال عن (من هو المخرج؟) والذي استعان بمفهوم أيزنشتاين الذين نفى امكانية تعليم الاخراج ولكن تعلمه - ممكن - وازاء هذا التفاوت بين الامكانية وعدمها يذكر ميخائيل روم: ((من المضحك ان نعتقد انه من الممكن ايجاد كتاب يمكن الانسان حال قراءته من الوقوف خلف الكاميرا السينمائية والشروع في تصوير فيلم))⁽²⁾، فالإخراج اختصاص نادر معقد يتطلب سعة مدارك متنوعة وحاذقة واكتساب خبرات ومهارات وتقنيات متعددة في الشكل والضوء واللون والصورة والتشكيل والحركة وكل ما يتعلق بعلم السرد والمكونات الروائية ولهذا يضع الرواد المخرجون تصوراً عالياً لهذه المهمة التي قد يمسك بها عبر الدروس التعليمية وقد يصعب على الكثير معرفتها واحترافها، وروم يؤكد امكانية ان يصبح الانسان مخرجاً، دون ان ينهي معهداً دراسياً عالياً ويقول (ان معظم مخرجي العالم ومن ضمنهم مخرجي الجيل القديم عندنا لم يدرسوا في معاهد سينمائية

(1) ميخائيل روم، (أحاديث في الاخراج السينمائي، ترجمة: عدنان مدانات، دار الفارابي، 1981)، ص 9.

(2) ميخائيل روم، (أحاديث في الاخراج السينمائي، ترجمة: عدنان مدانات، دار الفارابي، 1981)، ص 26.

مختصة)، ويعطي امثلة كثيرة على مَنْ كان منهم رساماً ومعلماً ونحاتاً وسياسياً وغير ذلك واصبح مخرجاً معروفاً، واقتصر كتاب روم التعليمي على ثلاثة عشر حديثاً، بعيداً عن المفاهيم النظرية، فراح يرسم (اللقطة) وتكوين الصورة ومستلزمات بناءها، وكيف تسهم في بناء (المشهد) السينمائي، مع بيان حجوم اللقطات وزواياها وحركاتها، ويأخذ بعين الاعتبار منهجاً تطبيقياً عملياً يساعد في تعريف الطالب، ماذا يفعل قبل التصوير كمخرج.. ولهذا نقتطع جزءاً مما جاء ببرنامجه التطبيقي: [ان المخرج السينمائي، اذ يحضر الى التصوير، غالباً، بل احياناً دائماً، لا يملك امكانية التفكير، اذا يتبقى لديه وقت قليل جداً لذلكس عليه اجراء التمارين مع الممثلين، تحديد الاضاءة تنظيم العمل.. وتسبق تصوير الفيلم السينمائي مرحلة من التحضير طويلة نسبياً، ويجري في هذا الوقت بالذات العمق الأساسي المتعلق بتصميم كل من اللقطات القادمة، ويمكن تسمية هذه المرحلة من نشاط مجموعة التصوير بالمرحلة التحليلية، انطلاقاً من المحتوى العام للفلم وفكرته الأولية، من الاحداث النامية فيه، يقوم المخرج والمصور، الرسام وأقرب المساعدين الآخرين، بوضع خطة الأحداث، انه كمن يفتت الكل الى اجزاء صغيرة، ويجهز نفسه لتحقيق هذه الأجزاء، اللقطات على الشاشة، وهنا يتم مسبقاً تحديد أهم جوانب العمل القادم، محتوى كل لقطة، حجمها، طبيعة الديكور، زوايا التصوير التي ستوضع فيها الكاميرا امام الديكورات، نوعية مشاهد الطبيعة، الميزانسين وتيرة الفيلم، الايقاع، بعض مقاطع الموسيقى، المؤثرات الصوتية.. والحل⁽¹⁾.

وان مثل هكذا تحضيرات واتقان لحرفة الاخراج تتطلب الدقة والتنظيم والتنسيق والتحليل العميق الذي يشمل تفاصيل العمل الدقيقة، وان ما يميز مفردات منهج واحاديث روم الاخراجية هو بصرية السينما وما تتمتع بها في خواص كما يصفها بالوضوح والسطوع البيج ومجازية تأثير الديكور والميزانسين وتأثير الحلول الضوئية وان الحل التكويني للفيلم مرهون بالسمة المرئية للسينما والقدرات الخلاقة في المعالجة البصرية للفيلم وادامة تيار "الاحساس" متدفقا مع المتلقى بفعل اجادة التحكم بالميزانسين على أسس مرئية جمالية مؤثرة، وستيفن غاتز بكتابه (الاخراج السينمائي.. لقطة بلقطة)، يتبنى آليات تجسيد التصور من النص الى الشاشة، بعد ان وضعها في منهج تعليمي اقتررب فيه مع الآخرين في بعض المتطلبات المعرفية، ولكن طرح مفهومها واسلوباً ومصطلحاً جديداً يتعلق بالاجراءات التنفيذية لعملية الاخراج وهو (الالواح القصصية) والتي شغلت مساحة واسعة في المنهج التعليمي وطرائق تدريس

(1) ميخائيل روم، (أحاديث في الاخراج السينمائي، ترجمة: عدنان مدانات، دار الفارابي، 1981)، ص78.

الإخراج، (ان الطريقة الأساسية التي استخدمت في هذا الكتاب هي المقارنة خطوة بخطوة، للفنون السينمائية باستخدام الألواح القصصية المخططة والمصورة فوتوغرافياً، وخلافاً للسيناريو الذي تم التعمق بدراسته، فإن الألواح القصصية تعتبر واحدة من أقل مظاهر إنتاج الفيلم فهماً وتوثيقاً. فأنها لا تستخدم فقط كأداة بناء في هذا الكتاب لكنها تعتبر أيضاً تكتيكاً مفيداً لصانع الفيلم للوصف بالصورة لما تم وصفه في السيناريو بالكلمات⁽¹⁾، وهو الأسلوب العملي الذي لن يحظى إلا بالقبول والرغبة في وضع مخططات تصويرية مسبقة ترسم فيها اللقطات والمشاهد والحركة ومساقط الضوء واللون والديكور وعلى ضوء المسار السردى للفيلم وهذا جزء من الحلول الإخراجية التي تمكن المخرج من مشاهدة لقطاته ومشاهده قبل تصويرها بما يعزز من كثافة الاحساس بنية التجسيد من النص الى الشاشة، عبر عمل حرفي بارع يتخذ من وسيلة التعبير اداة للابتكار والخلق، وقد خصص ستيفن غاتز في الجزء الثالث من كتابه ورشة لبيان القواعد التطبيقية التي شملت العلاقات الإيقاعية والحركية في تدفق اللقطة ومسارها الانسيابي، ساكناً كان ام مضطرباً، مع بيان حجم المتغيرات الحاصلة في حجم اللقطة وفقاً لاسلوب الاستمرارية بحثاً عن شكل التعبير وخلق الرؤية، مع تقديم الطرق الملائمة لتقديم المشاهد الحوارية الذي يضم شخصيات متعددة، والوقوف حرفياً في تقديم مشاهد الحركة عبر عمق الكادر والتعامل مع التعدد المختلف لزايا الكاميرا، بتأطيرات مفتوحة ومغلقة، في بيان وجهات النظر المتعددة، وقد ذهب في ورشته عن الحركات المختلفة للكاميرا منها ال بان والاستعراضية والرأسية والبانورامية مع بيان تأثيراتها التعبيرية في رسومات واشكال توضيحية مصورة.

وفي كتاب (اساسيات الإخراج السينمائي)⁽²⁾ للكاتب نيكولاس تي بروفيريس الذي وضع له عنواناً ضمنياً وهو (شاهد فيلمك قبل تصويره)، بما يماثل مع فكرة ستيفن غاتز والواحه القصصية، بمعنى انه يدعو الراغبين لتعلم الإخراج ان يبذلوا جهداً كبيراً للاعداد المسبق لوضع تصورات ومخططات الفيلم قبل تنفيذه بصرياً. وان أهم ما دعا اليه نيكولاس هو الاعتقاد بأن السيناريو هو مسودة الفيلم، ويضيف ان اللغة السينمائية قواعد اساسية اربع وهي قاعدة ال 180 درجة وقاعدة ال 30 درجة. واتجاه الشاشة من اليسار الى اليمين ومن اليمين الى اليسار وهذه تتعلق بالعلاقات المكانية داخل الإطار بين شخصية واخرى او احد الاشياء، ولغرض

(1) ستيفن غاتز، (الإخراج السينمائي، لقطة.. بلقطة، ت: احمد نوري، دار الكتاب الجامعي، العين، 2005) ص13.

(2) نيكولاس تي بروفيريس / أساسيات الإخراج السينمائي، ترجمة: احمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014).

تحديد اتجاه وجهة نظر الشخصية وما يقابلها من وجهة نظر أخرى، وان عدم الالتزام بهذه القواعد يجعل المتفرج في اضطراب رؤية بوجود الكاميرا، وفي الجزأين الثالث والرابع اهتم نيكولاس بوضع خطة لإعداد المشهد ومستلزمات الكاميرا في مشهد اكشن من سيناريو فيلم معد مسبقاً وكذلك في مشهد سردي من فيلم آخر. وهذا عمل تنظيم لكيفيات صناعة حدث بميزاته المختلفة واغراضه النامية باتجاه عقدة الفيلم الرئيسية ومما بلغت الاهتمام بطريقة نيكولاس التعليمية المواكبة لمنهجه التطبيقي هو حرصه على تعلم طلبة الاخراج هذه الحرفة من خلال التحليل السينمائي لعدد من الافلام الشهيرة والمعروفة من خلال صتاها المهرة، كفيلم (سيئة السمعة) لهيتشكوك وفيلم (استعراض ترومان) لبيتر وير وفيلم (8½) لفيدرريكو فيليني، ويختتم كتاب اساسيات الاخراج السينمائي بجملة من الاشتراطات الضرورية لطالب الاخراج وهي ان ينشأ له اساساً حرفياً يؤهله لتصوير فيلم بممثلين يتحركون ويتحدثون فعلى المتعلم ان يستمر في مشاهدة الأفلام بل وحتى الاعلانات، وان يتساءل لماذا هذا القطع المونتاجي؟ ولماذا حركة الكاميرا تلك؟ وهل ان هذا الممثل مثير للاهتمام حقاً؟ وان يأخذ مشهداً معقداً ويشاهده عدة مرات وان يرسم له خطة أرضية وان يضع علامات توضح اعداد وتهيئة المشهد، وان يتخيل كل اعدادات الكاميرا، وان يحدد كيف تم مونتاج كل اعداد في لقطات منفصلة، وان يختار مشهد اكشن مثلاً ويقوم بتحليل التصميم الى لقطات ثم يجمعها معاً ثم العمل على تصوير هذا المشهد... وهذه بمجملها خطوات عملية تقود الى معرفة حرفية وقواعد العمل في الاخراج السينمائي بطريقة تعليمية.. (وكتاب الاخراج السينمائي... كيف تصنع فيلمك الأول)⁽¹⁾. تأليف تروي لانير وكلاي نيكولاس... ابتعد كثيراً عن الأفكار والمفاهيم النظرية في عملية الاخراج وطرح برنامج تطبيقي يفيد الشباب الطامح نحو كتابة السيناريو والاخراج والمونتاج والتصوير والانتاج، وطلب التقيد والالتزام والأخذ بستة مفاتيح لانجاز الفيلم الأول كتجربة اولى واشترط ان تكون مدته خمس دقائق وان يعد له سيناريو مكتمل قبل بدء التصوير وان يكون العمل بطريقة محترفة متكاملة، وان يستخدم فيها التقنية الرقمية Digital وان يضع جدولاً من ثلاثة ايام للتصوير وتحديد موعد أخير للانتهاء من المونتاج. وفي فصل من الكتاب حمل عنوان (كيف تصبح مخرجاً؟) الذي يذكر فيه (ان المخرجين المحترفين يقضون ساعات طويلة في تحضير انفسهم قبل ان يخطوا خطوة

(1) تروي لانير وكلاي نيكولاس، (الاخراج السينمائي، كيف تصنع فيلمك الأول، ترجمة: عاطف معتمد عبد الحميد، دار الطناني للنشر والتوزيع، القاهرة، 2007)، ص.

واحدة في موقع التصوير، يختلف هذا الإعداد من مخرج لآخر، لكنه عادة ما يتضمن مستويين: الأول اعداد مسودة للتصوير من خلال عمل مخططات يدوية على الورق (اسكتشات) من الرسوم الثابتة Storyboard والثاني كتابة قائمة بالمشاهد التي سيتم تصويرها. وفي افلام هوليوود تبدو اسكتشات الرسوم الثابتة Storyboard وكأنها اخذت من صفحات كتاب فكاهي او قصة كوميدية، ويتم رسم كل لقطة في كادر يكون مطابقاً تماماً لما سيتم تصويره بالكاميرا (عادة ما يقوم بالرسم رسام محترف ينفذ ما يمليه عليه المخرج) ويحتوي كل كادر من الرسوم الثابتة على معلومات تبين حركة الممثلين والكاميرا. وتحكي هذه الكادرات القصة البصرية بوضوح⁽¹⁾.

ولهذا نجد في الفصول التعليمية لهذا الكتاب الكثير من الاجابات عن تساؤلات عدة حول الأجهزة وكيفية الحصول عليها وطرائق تشغيلها والادوات الملحقه بها ووظائفها، وكذلك الاجابة عن كيفية الحصول على صور رائعة او صوت نقي وكيف يدار المونتاج في ظل التقنيات الرقمية الحديثة، بالاضافة الى تسمية المخرج سيداً لموقع التصوير في ادارة المساعدين والممثلين والفنيين وجلسات التشاور والبروفات ورسم الحركات الخاصة بالكاميرا والممثلين واختيار المواقع والاماكن الملائمة لتصوير المشاهد وتفسيرها وربطها بعقدة الحدث الرئيسي وفلسفة الفلم المطلوب. والمخرج الامريكي سيدني لوميت بوصفه مخرجاً ومنتجاً وكاتب سيناريو تزيد على خمسين فيلماً وضع كتابه (فن الاخراج السينمائي)⁽²⁾ وهو يجمع بين الفن والحرفة، والذي عدّ الكاميرا بأنها افضل صديق، فهي يمكنها ان تعوض اداءً ضعيفاً وان تخلق مزاجاً عاطفياً، وان تخلق القبح والجمال وتقدم الأثارة واقتناص جوهر اللحظة وايقاف الزمن، وتغير المكان وتحديد الشخصية وتقديم المعلومات وان تضع نكتة وتضع معجزة، وتحكي قصة وله حكمة حرفية مهنية من خلال تجربته العملية في الاخراج حين يقول: [اذا كان في فيلمي نجان، فأنتي اعرف انه يوجد لدي في الحقيقة ثلاثة نجوم فالنجم الثالث هو الكاميرا]⁽³⁾، والكاميرا في الفيلم تتعدى أهميتها عن مستوى ان تكون نجماً الى ان يقاس فعل ولادة الفيلم بوجود الكاميرا، وعكس ذلك تكون الولادة قد استحالت. ولوميت ذاته يجيب عن سؤال

(1) تروي لانير وكلاي نيكولاس، (الاجراج السينمائي، كيف تصنع فيلمك الأول، ترجمة: عاطف معتمد عبد الحميد، دار الطناني للنشر والتوزيع، القاهرة، 2007)، ص103.

(2) سيدني لوميت، (فن الاخراج السينمائي، ت: احمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014)، ص86.

(3) نفس المصدر السابق، ص86.

ذات مرة.. ماذا يشبه صنع الفيلم فيقول (انه يشبه صناعة لوحة من الفسيفساء، كل خطوة تشبه وضع قطعة صغيرة، تلونها، وتشكلها وتصلها بقدر ما تستطيع)⁽¹⁾. وفي كتابه.. الإخراج السينمائي.. تقنيات وجماليات يضع مايكل راييجر وهو استاذ مادة الاخراج السينمائي في جامعات نيويورك وكولومبيا وشيكاغو منهجاً تعليمياً واسعاً في معرفة عالم المخرج السينمائي وهويته الفنية واساسيات فن الكتابة الدرامية، مع بيان قواعد اللغة السينمائية وتحديد الرؤية من خلال عين صانع الفيلم والعمل على تحليل السيناريو والتركيز على جاليات الفيلم، وبالقدر الحرفي الذي يضع الخطوات المطلوب تنفيذها في مرحلة ما قبل التصوير واثناؤه وما بعده، وبتفصيلات تقود الى معرفة واجب المخرج وأهميته في صناعة الفيلم، ولكي نضع للطلاب دروساً حقيقية تعليمية يجدر بنا ان نوفر له المادة الثقافية اولاً ثم التطبيق العملي ثانياً.. وبمستويات متوازنة وتدرجية ودقيقة، (ان التعليم السينمائي الجيد يشبه الالتحاق بكلية الطب، ويستغرق عدة سنوات وان مدارس تعليم السينما توازن بين التعليم التقني ومناهج أخرى ثقافية وجمالية وتاريخية، والمدارس السينمائية الكبرى تقدم مناهج اساسية تأسيسية وهذه بالتالي تؤدي الى مسارات التخصص في كتابة السيناريو والكاميرا والصوت والمونتاج والاخراج والسينما التسجيلية وسينما التحريك والدراسات النقدية)⁽²⁾. ويمكن اضافة الجرعة المنشطة للتعليم في هذه الاختصاصات وهي حضور الطالب المهرجانات السينمائية والتقرب من اماكن صناعة الافلام والاستفادة من المحترفين والاطلاع على تجاربهم، فضلاً عن التعرف على المعدات والتقنيات المواكبة للعصر التقني الحديث في الصورة والصوت. وفي ظل اجواء تعليمية تحمل المواصفات العالية في مناهج التعليم وفي تدرج متنام، وان تولي اهتماماً كبيراً لتشغيل حركة الورش والمختبرات التطبيقية وعلى قدر عالٍ من الدعم الانتاجي لتنفيذ الافلام من قبل الدارسين.

وخرج كين دانسايجر بتساؤله الذي تضمن عنوان كتابه فكرة الاخراج المسرحي وهو كيف تصبح مخرجاً عظيماً، والذي جاء نتيجة خبرة التدريس في جامعة نيويورك لمادة الاخراج السينمائي والذي يذكر فيه (ان احد اهداف هذا الكتاب هو تطوير فهمنا لما يقوم به المخرج وبذلك نساعد القارئ على ان يصبح مخرجاً أفضل، والطريق الى الاخراج الافضل هو استكشاف الادوات المتاحة للمخرج، وفهم كيف يمكن استخدام هذه الادوات لكي يصبح

(1) نفس المصدر السابق، ص 67.

(2) مايكل راييجر، (الإخراج السينمائي، تقنيات وجماليات، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2013)، ص 726.

المخرج المتمكن من حرفته مخرجاً جيداً ليصبح المخرج الجيد مخرجاً عظيماً⁽¹⁾ وهو في وضعه هذا التصنيف الثلاثي لمستويات المخرجين. انما يطمح في عمل وتحليل العملية الاخراجية في ضوء معطيات دور المخرجين فيها وما يقوم به فالمخرج الحرفي هو ذلك المتمكن من ادواته التقنية وان المنظور الاخراجي لتجربته مسطحة وغير عميقة ولانه لن يضيف للقصة والحكاية شيئاً آخر. أما المخرج الجيد فقد يختلف بحكم تفسيره للنص وقدرته تجربة اخراجية ذات مستويات عميقة ومتعددة في التلقي فيحاول البحث عن تنويعات اوسع من اللقطات واستخدام العدسات المختلفة التي تتيح ظهور مقدمة المنظر وخلقته معاً، وبرؤى عميقة.

أما المخرج العظيم فهو الذي يبني استراتيجيته في الاخراج ولن يكتفي باضافة معنى الى تجربة الفيلم وانما يعمل على جعلها متعددة المعاني وبما يثير الجدل وتعدد مستويات الفهم والتفسير ولهذا نجد ان دانسايجر وضع مؤشرات تحليل واشترطات عمل المخرج بما يحقق ارقى المستويات كتفسير النص وادارة الممثلين والقدرة الفائقة على توجيه الكاميرا والاشراف على المونتاج وهي المحاور الأكثر اشتغالاً في بيان سلطة المخرج باتخاذ القرارات التي تضع فيلماً عظيماً. والتي اوجزها بالشكل الآتي:

- المخرج العظيم يبحث عن معنى متضمن عميق في النص.
 - يتعاطف مع الشخصية والسرد.
 - يفضل المعالجة المباشرة لمادة الموضوع.
 - تفسير النص ومعانيه المتضمنة هي التي تقود كلاً من ادارة الممثلين وتوجيه الكاميرا.
 - الجرأة في تفسير النص تحول التجربة من البساطة الى الدهشة.
 - شديد الحزم في التعبير عن صوته.
 - يمكن ان نقول الشيء نفسه حول اسلوب الفيلم حيث يجب ان يكون شديد التميز.
- ويضع باري هامب صاحب كتاب صناعة الافلام الوثائقية كدليل عملي للتخطيط والتصوير والمونتاج خطواته على طريق انتاج الفيلم الوثائقي، حيث يولي اهمية كبيرة لمرحلة ما قبل الانتاج التي تتطلب تحضيرات دقيقة ومفيدة.

(1) كين وانسايجر، فكرة الاخراج السينمائي، المركز القومي للترجمة، ت: احمد يوسف، القاهرة، 2009، ص 21.

الفيلم الذي يدور حول (حدث فريد) من نوعه يتطلب التخطيط لزيادة احتمالية وجوب اخذك للكاميرا ووضعها في المكان الصحيح في التوقيت الصحيح لتسجل الاحداث الحاسمة خلال وقوعها، بينما الافلام التي تسعى الى اعادة خلق التاريخ ربما تتطلب بحثاً مكثفاً عن الخلفية التاريخية من اجل اختيار المواقع والازياء والديكورات والاكسسوارات الجديدة بالإقناع، وهناك افلام وثائقية تتناول سلوكيات الانسان فهذه تعتمد على القدرة على حصول المخرج على موافقة الأشخاص بتصويرهم في الفيلم.

ومن الخطوات التي دعى اليها باري هامب في هذه المرحلة من الانتاج هي التصور وهي نقطة الانطلاقة الاولى او فكرة الفيلم الوثائقي ومدى قناعتك بالفكرة وتحمسك لها، الامر الذي يجعلك مستعداً لتحضير المعالجة والسيناريو واعتمادها حيث يقول (ان المعالجة بالنسبة للكثير من مخرجي الافلام الوثائقية هي وثيقة التصوير الاساسية)⁽¹⁾ ذلك لأنها تحدد ما الذي تريد ان تصوره؟ وباي طريقة؟ وما يظهر الشكل والتكوين المطلوب ابرازه. ولأنها يترتب عليها ضرورات الإقناع والاحساس، الأمر الذي يجدر بها ان تكون معالجة بمستوى الخطاب البصري النافذ للشرائح الاجتماعية كافة.

ومن الخطوات كذلك ضرورة اجراء الاستطلاع وتخطيط مرحلة ما قبل الانتاج، وتحديد مواقع التصوير ومستويات الحاجة الى الاضاءة والصوت فيها، ومراعاة ما يعيق عمليات التصوير وكيفية معالجته. وتأمين المعدات الفنية المناسبة مع الدقة في اختيار الممثلين وتوزيع الادوار ووضع جدول الاعمال الذي يثبت فيه مواعيد التصوير في الاماكن والاوقات.. وان باكتمال تحضير المستلزمات المطلوبة لانتاج فيلم وثائقي اذا ما نضجت الفكرة وفلسفتها يكون فريق العمل الذي لا بد ان يتحلى بالصبر والتعاون والاندفاع تحت قيادة مخرج متمكن من حرفته عازم على تنفيذ الفيلم على ما يرام.

وقد تضمن كتاب هامب فصولاً اخرى عن ما يجب ان تقدمه للجمهور من دليل بصري وصور توضيحية تزييناً واستعارةً والطريقة التي يتم فيها المقابلات مع التأكيد على اخلاقيات السينما الوثائقية وضرورات حسن التصرف مع الناس المطلوب تصويرهم والطريقة اللائقة لأخذ المعلومات والوقائع التي حدثت ويضع هامب ايضاً مداخلاً لبنية العمل وآليات المعالجة وصيغة السيناريو وكتابته قبل او بعد التصوير مع وضع التعليق والحوار اللازم للفيلم، مع التأكيد على الحذر من انعدام المعرفة التقنية في التصوير وعمل الكاميرا والاضاءة والحذر من

(1) باري هامب، (صناعة الافلام الوثائقية، ترجمة: ناصر وتوس، داتر كلمة، ابو ظبي 2011) ص 81.

الاغراءات بالنسبة للمخرج ومدير التصوير بالتمسك بإدارة العمل وقيادته وعدم الانزلاق وراء التعرف على اناس جدد من غير الممثلين واشراكهم في العمل بما يحافظ على مستوى العمل وهيبته الفنية.

واتفق اربعة اساتذة متخصصين في شؤون السينما في جامعة باريس بوضع كتاب يحمل عنوان (جماليات الفيلم) تطرقت فصوله عن نظريات السينما وجمالياتها وعن الفيلم وتمثلاته مرئياً وسمعيًا، مع ترسيخ مبادئ المونتاج والاشتغالات التي يخضع لها عبر وظائفه المونتاجية والدلالية والايقاعية، كما خصص لأحد فصوله عن السينما السردية وكيفية لقاء السينما بالسرد المتمثلة بأسباب الصورة المتحركة المجازية والصورة المتحركة والبحث عن الشرعية التاريخية للابتكار لفن الفرجة. وكذلك عن سمات الفيلم الروائي واشتراطاته، والنظرة العميقة لمفهوم اللغة السينمائية وتعدد الألسن في وحدتها ومستواها التمثلي ومعضلة التفضلات ضمن جسد الفلم بمثابة ادراكية وتسمية شفرات ايقونية مع صور دالة سينمائياً- كما شملت بعض الفصول مفاهيم التحليل النصي للفيلم ومفهوم النص في السيميائية الأدبية، مع بيان سمة العلاقة بين السينما والمُشاهد (المتلقي) من خلال شروط الوهم التمثيلي وصنع المُشاهد ومُشاهد علوم السينما مقارنة جديدة لمُشاهد السينما والتماهي مع الفيلم ودور التماهي في التشكيل الخيالي للأنا حسب نظرية التحليل النفسي.

(تقدم جمالية السينما مظهرين: جانباً عاماً يفكر بالأثر الجمالي المختص بالسينما وجانباً نوعياً يركز على تحليل اعمال معينة: إنه تحليل الأفلام او النقد بالمعنى التام للكلمة مثلما نستعمله في الفنون التشكيلية وفي علم الموسيقى)⁽¹⁾، ومفهوم ان دراسة الافلام وتحليلها هي رسالة فنية تنطوي على تصور للجمال وبالتالي لذوق المشاهد وتمتعته اعتماداً على الجمالية العامة. التخصص الفلسفي الذي يُعنى بمجمل الفنون.

وقد خلص الباحث بعد اجراء الكشف والمقارنة بين ما وضعه بعض الكتاب من كتب منهجية متخصصة في الاخراج السينمائي والمشار اليها في حدود البحث، الى جملة من الضرورات التي نعتقدها تصلح للتضمنين في المنهج الأمثل لتدريس مادة الاخراج السينمائي وهي:

(1) جاك اومون-ميشال ماري-آلان برغالا- مارك فيرني، (جماليات الفيلم، دار كلمة ابو ظبي، 2011) ص18.

- الاطلاع على مفهوم الاخراج.. وفكرته.. وفلسفته.. ومتطلباته – من خلال المنظرين والمخرجين.
- الأطر النظرية لعلوم السينما بدءاً من اللقطة وانواعها وزواياها ومصادر تكوينها ووظائفها ودورها في المشهد وقدرتها على التجسيد.
- الوعي بقيمة الزمان والمكان في الفيلم.
- معرفة بناء الحكاية وعناصر بناءها سردياً، وقدرتها على التوظيف السينمائي.
- دراسة معنى الشكل في السينما وعلاقته بالمضمون.
- معرفة مفاهيم الأدب وعلاقته بالسينما كالبلاغة والايجاز والاستعارة والكناية والانزياح والدلالة.. الخ.
- معرفة لغة السيمياء في الفن وفي السينما.
- معرفة قوانين المونتاج وتقنياته واغراضه واهميته في بناء الفيلم.
- معرفة انواع الكاميرات وملحقاتها وامكانياتها التصويرية.
- معرفة معنى السرد وتقنياته وعلاقته بالسينما.
- فهم عميق لقواعد اللغة السينمائية.
- فهم عميق لفلسفة اللون والضوء والعمته في تشكيل الصورة.
- معرفة انواع الأفلام وطرق بناءها وعناصرها واشكالها.
- معرفة بالمذاهب والاتجاهات والأساليب السينمائية.
- معرفة علوم النفس والاجتماع والجمال والنقد.
- دراسة معنى الحركة والميزانسين في السينما وعمق المجال.
- دتعلم كيفية تحقيق التشويق، التأزم، الغموض، الانفراج، الايهام، الايجاء، التأويل.
- معرفة القيم الجمالية في بناء اللقطة والمشهد.
- معرفة وجهات النظر المتعددة في الفيلم.

- الوعي الكامل بأن الطالب معني بتفسير الأشياء وتقديمها بصرياً وسمعياً.
- مهمة الإخراج تتطلب: القوة ، الادارة، القرار، الخلق، الأعصاب، الذكاء، الإحساس، الخيال.
- * المخرج هو الوحيد القادر على وضع المعالجة الإخراجية، وعليه ان يجد الحلول الإخراجية تحت اي الظروف دون استعارتها.
- الموازنة بين الدروس النظرية والتطبيقية بما يحقق للطلاب وعياً ثقافياً وفنياً وخبرة ميدانية في التطبيق العملي.
- العمل المستمر على تحليل الأفلام ومعرفة كفاءات صناعتها وتركيبها السمعي البصري وما تحمله من سمة ابتكار ابداعي مميز.
- معرفة كيف تدار الكاميرا وتشغيلها مع معرفة قدراتها ووظائفها وتفصيلات اجزائها عملياً.
- معرفة كيف يُدار المونتاج وكيف توظف الموسيقى والمؤثرات الصوتية والصورية.
- معرفة تشغيل برامج الحاسبة في تنفيذ برامج الكرافيكس والمؤثرات البصرية.
- التدريب على أجهزة الاضاءة ودورها ووظائفها في خلق الأجواء الدرامية والتعبيرية.
- التدريب المستمر على مشاهدة الأفلام لتنمية الخيال والاحساس العالي والتحليل.
- اجادة حرفة التحضيرات الأولية قبل البدء بتصوير الفيلم.
- التدريب على رسم المخططات والكشوفات المنظمة لأوامر العمل ضمن الخطة العامة.
- الاهتمام بالطرق الإخراجية الواردة في تجارب المخرجين والمنظرين.. كاللوائح القصصية.. ولقطة بلقطة.. وشاهد فيلمك قبل تصويره.. وكيف تضع فيلمك الأول.. وكيف تصبح مخرجاً عظيماً.. والكاميرا هي النجم الثالث... وهي افضل صديق.. وغيرها.
- المعرفة والتدريب على العمل في ظل ظروف متغيرة، باستخدام البدائل اللازمة لذلك.

- التدريب على احدث مفاصل العمل التقني الحديث في العمل السينمائي، وعلى اجهزة التصوير والمونتاج والاضاءة والمؤثرات السمعية والصورية والحيل والخدع السينمائية.
 - المعرفة والتدريب على دور الانتاج واهميته في عمليات صنع الفيلم.
 - المعرفة والتدريب على حرفيات السينما بأكملها كشرط تعليمي لمهنة الاخراج قبل الولوج بها.
 - المحاضرات وحدها غير كفيلا بتعلم الطالب فن الاخراج الا بالتجريب والممارسة.
 - معرفة ما هو شرط وما هو قاعدة في العمل الاخراجي، ومعرفة ايضا ما يمكن الخروج عنهما بكسر القواعد باضافات مقنعة ومفيدة لسياق العمل الابداعي.
 - معرفة ان السينما هي ليست تطور تقني فقط وانما هي عمل ابداعي فكري فلسفي جمالي خلاق.
 - ان يتدرب الطالب على تنفيذ مشاهد مختلفة، حوارية، حركية، أكشن، مطاردات، معارك، رومانسية، استعراضية، بتطبيقات ميدانية.
- تطبيقات لوضع مفردات مادة الاخراج السينمائي للمرحلة الرابعة/ اخراج
- وجد الباحث ان من الضروري اعتماد منهجا تعليميا رصينا لمادة الاخراج السينمائي للمرحلة الرابعة _ اخراج يعتمد الاسس النظرية والمفاهيم والعلوم المعرفية التي تعزز من ثقافة ووعي الطالب في اختصاص الاخراج والذي يتطلب الدراية العميقة في مفهوم الاخراج وفلسفة الصورة واسس بناء اللقطة مع بيان مثابات القيم الجمالية فيها اضافة الى اكتساب المهارات التطبيقية العملية في فحص ومشاهدة وتحليل الافلام والانتباه الى معرفة كيفيات الانجاز وباية سبل وطرائق مع الخوض الميداني في تصوير الافلام القصيرة وبعض المشاهد السينمائية المختلفة وعلى وفق القواعد المعروفة سينمائيا وبجثا عن تسجيل خطوات مبتكرة جديدة تعتمد روح الخلق والعمل الابداعي .
- ولاجل بيان قيمة العلاقة الجدلية بين النظرية والتطبيق في مادة الاخراج السينمائي، يمكن ان نضع توافقا حيويا بين المفهوم النظري والممارسة العملية لهذا الاختصاص بما يحقق توازنا في توزيع المفردات وتعلمها معرفيا وجماليا (حرفيا وتقنيا).
- المنهج التعليمي -النظري

- الاطلاع على مفاهيم عديدة للاخراج والتميز بينها .ومعرفة وادراك مهمات وواجبات المخرج.
- معرفة فلسفة وعناصر الصورة واللغة السينمائية.
- مكونات اللقطة وانواعها وحجومها وزواياها واغراضها وحركاتها .
- قواعد الاخراج السينمائي.
- معرفة انواع الكاميرات الحديثة وعدساتها واغراضها وتقنيات التصوير ومعداتنا .
- معرفة تقنيات المونتاج وانظمة المؤثرات الصورية والخدع البصرية والتكنولوجيا الرقمية.
- التعامل مع الزمن في الفيلم.
- معرفة وجهات النظر في السينما.
- معرفة الطالب لموضع الكاميرا وسبب اختياره له.
- فهم الطالب لبنية الفيلم وكيفية تحقيق الايقاع المتدفق فيه.
- تحديد عناصر التكوين واشتغالاتها في الفيلم.
- تحديد عناصر المعالجة الاخراجية التي يشتغل عليه الطالب المخرج.
- تنمية القدرة على تفسير النص قبل البدء بتنفيذه.
- معرفة وظائف الموسيقى وكيفية توليف المؤثرات الصوتية في الفيلم.
- خيارات المخرج للمكان وتوظيفه للحدث.
- تقنيات السرد وعلاقته مع السينما.
- فلسفة اللون وتوظيفه في الفيلم .
- قوانين الانتاج واليات الانتاج السينمائي .
- معرفة المدارس والاتجاهات والاساليب السينمائية.
- كفايات التعامل مع الممثلين بمختلف اجيالهم ، فمنهم المبتدا الذي يحتاج الى توجيه وتعليم خاص ومنهم متوسط الخبرة ومنهم المحترفون واصحاب التجارب الكثيرة الذين

يتطلب التعامل معهم على وفق مهارة خاصة تحسن التقدير في ابداء الملاحظات التي تعطى لهم وباحترام عال.

— التعامل مع العاملين بحسب الاختصاص التزاما بالضوابط الفنية والمهنية واخلاقيات العمل .

— معرفة متطلبات العمل لمرحلة ما قبل انتاج الفيلم وهي جملة من التحضيرات الاولية لوضع مخططات جداول العمل واوامره(الاوردرات)واماكن التصوير واسماء الممثلين المشتركين في المشاهد والخطة الاخراجية مع جلسات تفسير النص والتدريب على الحركة والاداء ورسم حركات الكاميرا وتوزيعها بما في ذلك تامين كل المستلزمات المطلوبة .

— اكتشاف الادوات المتاحة لاجراج الفيلم وكيفية استخدامها.

— معرفة وادراك الفروقات الواضحة بين السينما والتلفزيون لتعزيز وبناء احساس الطالب بالروح السينمائية والتلذذ بنكهة السينما حرفيا وجماليا وفلسفيا من حيث صناعته للقطعة وبناء المشاهد وتركيبها في اطار اللغة السينمائية وما تحمله من خطاب بصري متفرد عن أي وسيط تعبيرى اخر.

المنهج التعليمي التطبيقي

— تطبيق الطالب على صناعة اللقطة ،بانواعها ،وتحضير مكوناتها من اضاءة ومكان واشخاص وموجودات وموضوع تحمله هذه اللقطة والغرض الذي تعبر عنه.

— يتم من خلال التصوير تحديد شكل الاطار ومعناه ووظائفه وتأثيراته من خلال التقاط كوادر مختلفة في التصوير مع بيان مواقع التوازن والاهتمام في اللقطة.

— التدريب على تصوير وايضاح عمق المجال وكيفية الاحساس بالميزانسين في المشاهد الحركية.

— تطبيقات لغرض كشف كيفية اشتغال العلامة في حمل المعنى في الفيلم وهنا يمكن من خلال فحص مشاهد فيلمية سابقة او تصوير مشاهد جديدة وحاملة للعلامة الفاعلة في الفيلم.

- رسم مخططات مبدا المثلث وتصويره في مشاهد والتدريب على تنفيذه مع بيان شكل الزاوية الداخلية والخارجية وخط الاهتمام في لقطات واضحة .
- التدريب على تنفيذ مشاهد متعددة الاغراض والاشكال وتامين مستلزماتها وعناصر بناءها ، كمشاهد الصراع والرومانس والقتال والاستعراض والعنف والخيال والمطاردات وغيرها .
- التدريب على تصوير وصناعة مشاهد باجواء مناخية مختلفة .
- رسم مشاهد على الورق وبشكل ايضاحي حركي قبل التصوير وضمن طريقة الالواح القصصية للقطات والمشاهد.
- التدريب على طرق تقديم المشاهد الحوارية بمختلف اشكالها.
- التدريب على التصوير المونتاجي.
- التدريب على تهيئة التحضيرات الاولية والتقنية والتارين مع الممثلين.
- تصوير مشاهد يقوم الطالب بوضع خطة حركة الكاميرا لها لبيان كيف يتم السيطرة على الحركة .
- فتح ورش تحليلية للطلبة في تفسير المعاني السينمائية بصريا كالايجاز والبلاغة والانزياح والايحاء والتشويق والايقاع والشفرة وغيرها .
- تحليل افلام مختلفة لمخرجين متميزين وتفسيرها على وفق الرؤية الاخراجية ومنهج كل مخرج.
- تطبيق طريقة كيف نضع فيلما قصيرا (وثائقيا وروائيا) بحيث لا يتجاوز خمسة دقائق بدا الفكرة وكتابة السيناريو ووضع الخطة والمعالجة الاخراجية له واكمال التحضيرات اللازمة له.