مجلة آفاق سينمائية | المجلد 07 والعدد 02 | السنة: 2020 | ص – ص: 378–392

الهندسة الإخراجية ودورها في الصناعة السينمائية.

Directive engineering and its role in the film industry.

إسماعيل جبارة *

جامعة أكلي محند أولحاج – البويرة (الجزائر). somail36@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2020/04/08 تاريخ القبول: 2020/09/26 تاريخ النشر: 2020/12/15

ملخص: تناولت في هذه الورقة الموسومة الهندسة الإخراجية في الصناعة السينمائية، مفهوم الهندسة الإخراجية، باعتبارها العامل الفعّال في الإنتاج السينمائي، وتختلف تقنية الإخراج، من مخرج إلى آخر، ذلك أنّ المخرج المتمكن يستطيع أن يعطي رؤية أكثر تعقيدا للنص تحتوي على عدة طبقات من التفسير، ويحوّل نص السيناريو إلى مستوى من الإيحاء المدهش يتجاوز النص نفسه. وأسعى من خلال البحث إلى إبراز تقنيات الإخراج السينمائي في قالبها الفنّي.

كلمات مفتاحية: الهندسة الإخراجية –المخرج، تقنية الإخراج – الصناعة السينمائية.

Abstract: In this tagged paper dealt with directive engineering in the film industry. the concept of directive engineering, as the effective factor in cinematic production, and the output technology differs, from one exit to another, because the capable director can give a more complex view of the text that contains several layers of interpretation, and transforms The script text has a level of surprising suggestion that goes beyond the text itself. In general, I seek to highlight cinematographic production techniques in their artistic form.

Keywords: Directive engineering- director- Output technology- Film industry.

1- مقدمة :

تؤدي الهندسة الإخراجية دورا بالغ الأهمية في صناعة المادة الرئيسية للسينما، ومن ثمة فقد شغلت الفكر الفلسفي، والجمالي، والنقدي. فالهندسة الإخراجية حاملة لدلالات متعددة، وتتشكل وفق تفصيلات متداخلة للعناصر المكونة لها، حيث أعطت قيمة اتسمت بالجمال من خلال أنظمتها الإخراجية وقواعدها.

ويعد المخرج أحد الفاعلين الأساسيين في الصناعة السينمائية، ويجد نفسه أمام مسؤولية كبيرة، فهو الذي يقوم باختيار الفريق الفنّي المصاحب له بعناية بالغة، من مدير التصوير، المصوّر، وكل العناصر التقنيّة، ويكون اختياره مبنيّا على معايير الانتقاء المحددة.

كما يمكن اعتبار: اللقطات، المشاهد، حركات الكاميرا، والمونتاج بمثابة المعادل السينمائي للكلمات والفقرات، وعلامات الترقيم، التي ينبغي أن يأخذها المخرج بأهمية بالغة، لكي يتسنى له تحقيق العملية التواصلية بين الإنتاج السينمائي والمشاهد. فما مفهوم الصناعة السينمائية؟ وما هي أهم القواعد الفنيّة التي يعتمد عليها المخرج السينمائي في الصناعة السينمائية؟

2- مفهوم مصطلح الصناعة السينمائية وتطورها:

تعد السينما بمثابة فن جماهيري في المقام الأول في نمط إنتاجه. « فهو فن حديث على نحو مطلق من خلال التقنيّة غير المسبوقة التي يستخدمها، والتي تُمكّن جمهور عريض من مشاهدة الفيلم. هذا المظهر الجماعي الذي يتلقى الفيلم يشارك أيضا في تطويره، وذلك لأنّ السينما تتطلب تقسيم العمل ... فالسينما من حيث تعريفها فرض فكرة سياسة المؤلفين لمنح العمل تميّز إبداعي لن تتمكن تقنيّا من امتلاكه»[1].

ومنذ اختراع السينما كانت تتم مقارنتها بالعقل سواء من حيث التشابه الوظيفي مع الإدراك البشري، أو الأحلام، أو اللاوعي. لقد تسببت الصدمة الناتجة عن "رؤية العالم " تحرر بواسطة الإبداع الإنساني، في أنّ العديد من الكتاب المبكرين رأوا رابطة عميقة بين

عقل المتفرج والفيلم ذاته، « مما أدى إلى فهم السينما على أنها مرآة للقصد الواعي ، وبمعنى من المعاني، فإنّ السينما تقدم لنا تجربتنا الأولى لتجربة أخرى».[2]

فقد كانت الصورة السينمائية هي التطور الطبيعي لنشأة الصورة الفوتوغرافية، وتلك الأخيرة نشأت «لتكون إحدى حلقات سلسلة من الاكتشافات، والاختراعات، والبحوث في مجال الضوء، وانعكاسه وتسجيله وإظهاره. وهذه السلسلة من البحوث، والاختراعات التي أدت في نهاية المطاف إلى اختراع الكاميرا الفوتوغرافية تعود في مبدئها إلى القرنين الخامس، والرابع قبل الميلاد، عندما وصف كل من الفيلسوف الصيني موزي، ومن بعده أرسطو، ولاحقا إقليدس تجاربهم، وبحوثهم في مجال البصريات»[3].

واستمرت تلك البحوث لاحقا بجهود الحسن بن الهيثم الذي ألف كتابه المعروف (كتاب المناظر)، وسجّل فيه الكثير من التصحيحات على سابقيه في مجال البصريات وتفصيله لعملية الإبصار، وعلاقة ذلك بالضوء وانعكاسه، كما طوّر البحوث الخاصة بالصورة، التي كان يسمّيها البث المظلم، وكان أول من أثبت أنّ ما يبصره المرء، هو انعكاس لما يتم تصويره من خلال الثقب.

وفي العقد الثالث من القرن التاسع عشر، شهد العالم أول صورة فوتوغرافية على يد المخترع« والفيزيائي الفرنسي جوزيف نيسيفور نيبس. وظلت الكاميرا الفوتوغرافية منذ ذلك الحين في تطور إلى وقتنا الحالي، بحيث تحوّلت إلى الكاميرا الرقمية»[4].

ومنذ أواخر القرن التاسع عشر إلى مطلع القرن العشرين، شهدت السينما تطورا في عدد من الدول الأوروبية، والولايات المتحدة الأمريكية. ففي أمريكا– مثلا– تم سريعا تبني « مفهوم سينما المؤلف بواسطة جون كاسافيتيسو آرثر بين، ومايك نيكولز ...ومن جانب آخر كان هناك تيار صحفي مثقف على يد أندروساريس يدعم هذا المفهوم، ففي مراجعاته النقدية، ثم لاحقا في كتابة السينما الأمريكية، قام ساريس بشرح نظرية سينما المؤلف

وتطبيقاتها على كل السينما الأمريكية»[5]. لتشهد بعد ذلك السينما الأمريكية تطورا، وازدهارا بفضل جهودهم المتواصلة .

وهكذا وصلت ثورة سينما المؤلف إلى أمريكا، وأصبحت مدارس السينما ومعاهدها مرتعا خصبا لها، واعتقدوا أنّ سينما المؤلف سوف تسيطر على هوليوود. « تلك البدايات كانت عبارة عن محاولات للوصول إلى الصورة السينمائية انطلاقا من الفتح المتمثل في الصورة الفوتوغرافية. فقد كانت هناك تجربة الأخوين أوغست ولوي لوميير في فرنسا، وتجربة الأمريكي ويليام ديكسون التي لاقت تشجيعا من أستاذه المخترع توماس أديسون في الولايات المتحدة الأمريكية، وتجارب أخرى في ألمانيا وانجلترا. كل تلك التجارب انطلقت من نفس المنطلق، دون أنّ يقتبس بالضرورة من تجارب الآخرين في ذات السياق».[6]

لقد ارتكزت السينما منذ البداية على جهاز تصوير مبتكر على نحو جذري وحديث، فلم يكن المشهد المسرحي، أو قماش اللوحة« وإنّما الشاشة المضيئة، الشاشة الكبيرة، الشاشة التي تجعل الحياة مرئية في الحركة نفسها. وعلى شاشة السينما تألقت الصور المفضلة عن الجمال، ونجوم السينما الساحرين، والعوالم الخيالية التي فتنت الجمهور، مثلما لم يسبق لأيّ عرض آخر في المجتمعات الحديثة. لم تكن الشاشة اختراعا تقنيّا مؤسسا للفن السابع فحسب، بل كانت ذلك الفضاء السحري الذي عرضت فيه رغبات وأحلام القرن العشرين الذي اعتبر الشاشة أكثر الفنون الجديدة قدرة على التعبير عنه لتظل تصاحبه على امتداد أعوامه المائة»[7].

وخلال النصف الثاني من القرن العشرين ظهرت تقنيات أخرى لانتشار وتوزيع الصورة، أضافت شاشات أخرى للقماش الأبيض الخاص بالصالات المظلمة، وانطلاقا من التلفزيون الذي بدأ يدخل البيوت منذ الخمسينات، ثم تضاعفت شاشات أخرى، على نحو متسارع، ومستمر على امتداد العقود التالية، شاشة الحاسب الآلي، الذي سرعان ما أصبح محمولا وشخصيا.

3-ماهية الهندسة الإخراجية:

إنّ الإخراج مادة معقدة من حيث أنها ترتبط بعدد ضخم من المعارف المتنوعة والاهتمامات المتنوعة أيضا، وأنّها مادة كثيرة التنوع، فالمخرج هو الذي يقوم بتدريب الممثلين، أيّ أنّه يخزن فيهم فهمه للعمل، « مطابقا ما بين فهمه، وخواص الممثلين. إنّه يفسّر للملحن موقفه بالنسبة للموسيقى: متى يجب أن تسمع، وما طبيعتها».[8] و يعمل أيضا مع مسجل الصوت، منظم الجزء الصوتي من الفيلم،« فهو يعمل مع عشرات الناس، إنّ الناس الأحياء هم وسيلة الإنتاج التي بحوزته، وليس الريشة أو القماش، المرمر، أو الأزميل، والقلم والورقة».[9]

إنّ الإخراج الفنّي(الديكورات)، والأزياء هما أهم عناصر خلق الأسلوب، أو المظهر الخاص، بالفيلم واسم من يقوم بهما الآن هو مصمم الإنتاج، « وقد ظهر هذا اللقب لأول مرة عند كان ويليام كاميرون مينزيس، هو مصمم إنتاج فيلم "ذهب مع الريح"، وكان مسؤولا عن كل عنصر بصري في الفيلم، ليس الأزياء والديكورات فقط، ولكن أيضا الكاميرا، والمؤثرات الخاصة، ثم عمل المعامل على نسج العرض. والآن فإن لقب مصمم الإنتاج هو الاسم الساحر للمخرج الفني».[10]

وتستعمل الهندسة الإخراجية تنويعات أوسع من اللقطات، مثل استخدام العدسات الواسعة التي تتيح ظهور مقدمة المنظر، وخلفيته معا، بدلا من اللقطات المتوسطة التي تجمع بين شخصين، أو تستخدم لقطات عامة بدلا من اللقطات القريبة التي قد يتوقعها المتفرج مسبقا.

4- مستويات الإخراج السينمائي:

يتنوع الإخراج من مخرج إلى آخر، ويتحدد مستوى الإخراج حسب مدى قدرة المخرج على الصناعة السينمائية، ويتفرع إلى ثلاثة مستويات: المخرج الحرفي المتمكن من أدواته، والمخرج الجيّد، والمخرج العظيم . فالمخرج الحرفي المتمكن من أدواته له تفسيره المباشر للنص، وتتبع الشخصيات والسرد هذا التفسير، « وليست له أية قراءة لمعان متضمنة في

النص، وإدارته للممثلين، واختياراته في التصوير، تدعم هذا التفسير المباشر. وفي العادة فإنّ المخرجين الحرفيين يملكون أسلوبا مفعما بالحيوية في استخدام الكاميرا، لكن هذا الأسلوب لا يضيف عمقا لمعنى الفيلم أو مضمونه». [11]

فالمخرج الحرفي يحكي قصة واضحة، بل مؤثرة أحيانا، « لكن الجمهور يتلقاها على أنّها قصة ذات بعد واحد وبلا أعماق تتجاوز خطوط القصة ، وقد يكون الفيلم الذي يخرجه المخرج الحرفي ناجحا تجاريا ، بما يجعل المخرج يحقق حياة مهنية ناجحة، لكن حتى من المنظور الإخراجي، فإنّ التجربة تكون مسطحة».[12]

وينجز المخرج الحرفي المتمكن من أدواته التقنيّة، لقطات يمكن توليفها على نحو واضح، وينجح في أن يستخرج من الممثلين أداء معقولا بالمعايير التي وضعها المخرج لفيلمه ، وبذلك فإنّ المخرج الحرفي يمثل الحد الأدنى لتعريف المخرج .

أما المخرج الجيّد فإنّه يقدم للجمهور تجربة أكثر تعقيدا، وذات مستويات متعددة للتلقي، « وقد تأتي هذه المستويات من تفسيره للنص، مثل أن يجعل الشخصية الرئيسية شخصية معاصرة تعيش في أجواء الويسترن الكلاسيكي، وقد تأتي هذه المستويات أيضا من تقديم تنويعات على أداء الممثلين».[13] فهو يستخدم تفسير النص لكي يجد مستويات متعددة لتفسير القصة ، وهو أكثر طموحا ، ويستخدم استراتيجيات لكي يضيف قيمة إلى المشروع.

فالمخرج الجيّد يبحث عن الفكرة الإخراجية، « التي سوف تجعل المعنى أكثر عمقا، وتضيف معاني متضمنة، وتضفى على السرد الروائي تعقيدا ووعيا».[14] كما يستخدم المخرج الجيّد طرقا أكثر تنويعا لوضع الكاميرا، ويقوم بصناعة الصورة القوية، فهو يستطيع أن يزيد التوتر، والقوة الدراميين، عن طريق التبادل بين اللقطات القريبة، و اللقطات العامة جدا.

في حين نجد أنّ المخرج العظيم، لا يكتفي فقط بإضافة معان إلى تجربة الفيلم، لكنه يجعل التجربة متعددة المعاني بحيث يتعدد تلقي الفيلم بين متفرج، و آخر بل« يبحث عن معنى متضمن عميق في النص، ويفضل المعالجة المباشرة لمادة الموضوع، في تناول

بسيط واقتصادي وموجز، ويفسر النص. ومعانيه المتضمنة هي التي تقود كلا من الإدارة و الممثلين، وتوجيه الكاميرا».[15] فالمخرج العظيم يملك الجرأة في تفسير النص، ويحوّل التجربة من البساطة إلى الدهشة، كما أنّه شديد الحزم في التعبير عن صوته.

فالافتراض المبدئي في ذلك أن بعض الناس أفضل في أعمالهم من الأخريين، بل إننا نستطيع أن نضيف إلى هذه المستويات الثلاثة هؤلاء الذين يسيئون فهم الإخراج السينمائي، ولا يستطيعون العمل كمخرجين.

5-أدوات المخرج الفنّية ووظائفه :

إنّ كلمة المخرج تعني في معناها العام عند ترجمتها من اللغات الأجنبية ذلك الشخص الموجه، بمعنى« أنّ المخرج لا يعمل شيئا بنفسه، إنّه فقط يقود الآخرين. لا توجد عنده وسائل تدل على عمله الإبداعي. فنجد الرسّام يعمل بواسطة الريشة، والنحات بواسطة الأزميل، أما الكاتب والموسيقي، فيتعاملان مع القلم والورق، فيما يمتلك الممثل صوته وجسده، ولا يوجد شيء عند المخرج».[16]

وتتمثل الأدوات التي يستخدمها المخرج فيما يلي: تفسير النص، وإدارة الممثلين، وتوجيه الكاميرا، واختيار اللقطات،« وقد يفضل المخرج واحدة من هذه الأدوات على الأخريات، وقد يستخدمها جميعا على نحو متساو، ولكن أيا كان اختياره فتلك الأدوات الثلاث هي المرشح الذي تمر من خلاله آلاف الاختيارات لكي يقرر ماذا يستخدم من بينها خلال عملية الإنتاج ».[17]

قد يكون للمخرج دورا ثانويا في مرحلة ما قبل الإنتاج الفعلي ليترك كاتب السيناريو، وينتهي من عمله، لكنه قد يكون أيضا شريكا للكاتب في مرحلة الكتابة، والاختيار بين هذا الدور، أو ذاك يعتمد على تاريخ المخرج، وتأثيره واهتماماته، لكن خلال مرحلة الإنتاج الفعلي، يكون المخرج هو المسؤول بلا منازع، فهو الذي يقوم بتفسير السيناريو المكتوب،

وتقطيعه إلى أجزاء، ومشاهد ولقطات، كما أنه مسؤول عن الإشراف على أداء الممثلين خلال هذه المرحلة .

أما في مرحلة ما بعد الإنتاج الفعلي فقد يتراوح دور المخرج مرة أخرى تبعا لتأثيره و اهتماماته، فبعض المخرجين يفضلون الإشراف على هذه المرحلة عن قرب، بينما يفضل مخرجون آخرون إشرافا أقل عليها، لكن وبشكل عام، فإنّ دور المخرجين يمتد إلى هذه المرحلة، برغم أنّ فناني التوليف (للصورة أو الصوت) قد يملكون القرارات الحاسمة . ويدخل الفيلم مرحلة ما بعد الإنتاج عندما يعلن المخرج انتهاء التصوير، و« أنّ الفيلم مخزّن بأمان وجاهز للمونتاج، يختار المونتير اللقطات المناسبة، وغالبا ما يكون هذا بالتشاور مع المخرج، ويشذّب كل لقطة، ويجمع اللقطات ويحولها إلى مشاهد ».[18]

فالخاصية الأساسية للمخرج السينمائي هي القدرة على العمل مع الممثل، أيّ نوع من القدرة التعليمية، والقدرة على النفاذ إلى أعماق النفس، ويعتقد البعض أن الخاصية الرئيسية للمخرج هي معرفته الموسيقية، وإحساسه بالإيقاع، و« هذا لا يعني أن المخرج السينمائي، لا ينصت إلى اقتراحات الممثلين، أو مدير التصوير، أو المسؤول عن دفع الكاميرا على قضبان ....يجب على المخرج أن يشجع المشاركة من جانب كل فرد بخصوص كل عناصر العمل» .[19] كما لا يعني –أيضا– أنّ المخرج هو الوحيد القادر تماما على إدماج إعداد المشهد، والكاميرا.

كما يقوم المخرج بإعطاء للرسّام، وللمصوّر وجهة نظره بالنسبة للتصميم البصري للفيلم، مقسما هذا التصميم البصري إلى جزء يتعلق بالديكور، وجزء يتعلق بالتصوير،« ويستنبط مع كل منهما على حدة مجال عمله، إنّه يعمل مع الرسّام في الشكل العام للديكور،ألوانه، ترتيبه، وفي مجال نوعيّة الملابس مع المصور –يدرس طبيعة الضوء، تقسيم المشاهد إلى لقطات منفصلة، تكوين هذه اللقطات، وكل الحل التصويري للفيلم » [20] .

وعندما يتعامل المخرج مع الديكور الأول، فإنّه يقف أمام مهمة التصوير على شريط الفيلم، أيّ أنّ عليه أن يثبت نهائيا مجموعة من المقاطع المنفصلة من عمله القادم، ولا تكون المقاطع اللقطات المصورة أولا، بالضرورة بداية الفيلم الفعلية، فالمخرج السينمائي، إذ يصور لقطة منفردة، فإنّه فقط يستطيع بتصويره العقلي، أنّ يتخيّل كيف ستبدو اللقطات اللاحقة، إنّه يشتغل في كل لحظة منفردة على أصغر أجزاء الكل» .[21]

وبذلك فإنّ المخرج قد يشارك أيضا في كل مراحل التوليف، مثل تصميم الصوت، والتأليف الموسيقي، والتسجيل، والمزج الصوتي، انتهاء بشريط الصوت،« كما هو موجود في الفيلم النهائي، بكلمات أخرى، فإنّ المخرج مسؤول عن الإشراف الإبداعي على الفيلم منذ أن كان فكرة وحتى الانتهاء منه، لذلك يعمل المخرج على نحو لصيق بالمنتج المسؤول عن الإشراف التنظيمي، والمالي للفيلم منذ الفكرة الأولى وحتى النهاية ».[22]

إنّ ما يجب تأكيده هو أن كتاب السيناريو، والمخرجين، و فناني التوليف يشتركون« في هدف واحد: رواية القصة بالقدر الكبير من التأثير في المتفرج، لكن إسهاماتهم تختلف، فكتاب السيناريو يستخدمون الكلمات ، ويستخدم المخرجون اللقطات، وأداء الممثلين، بينما يستخدم فنانو التوليف الصور والأصوات ».[23]

يتحمل المخرج مسؤولية تحويل السيناريو المكتوب(الكلمات) إلى صور(لقطات) يعهد بها فنان المونتاج لكي يصنع منها فيلما عندما يجمعها معا، لكن متى يبدأ دور المخرج، ومتى ينتهي؟ فتلك المراحل متداخلة، حيث« إنّ المخرج يصبح جزءً من عملية صنع الفيلم، بدءً من مرحلة الكتابة، وقبل البدء في الإنتاج الفعلي،كما أنه لا يترك المشروع حتى الانتهاء من الإنتاج ».[24]

ويستخدم المخرج خلال قيامه بالإخراج مجموعة من المهارات الاتصالية« مثل الأدوات التقنيّة، والفنيّة وتعامله مع الممثلين والفنيين، والتي تعتمد على مدى فهم المخرج للنص، أو

الفكرة المراد لها تسخير هذه الوسائل للإبداع سواء كان المقصود به المسرح ،أو السينما واختيار طاقم العمل من فنانين وفنيّين ومونتاج ».[25]

يعتبر المخرج السينمائي بمثابة روح العمل السينمائي برمته منذ بداية اختيار القصة وحتى عرض الفيلم على الجمهور، « ولا يمكن القول فقط أنه أهم شخصية في الهرم الإنتاجي للفيلم السينمائي لان طبيعة عمله ومهامه ومسؤوليته الفنية، والإدارية تتخطى هذا المفهوم بكثير»[26]. ومن ثمة فنجاح العمل، أو فشله يكون مرهون بموهبة المخرج، وأداءه الاحترافي في جميع المراحل.

ومع ذلك فإنّ عمل المخرج السينمائي ،« هو عمل مهم ويقع في أعلى درجات التخصص المعاصر في مجال الفن: إذا كان الممثل يقف ما بين المتفرج، ومؤلف المسرحية باعتباره مترجما لفكرة المؤلف إلى لغة الفعل المسرحي، أو السينمائي، فإنّ المخرج يقف مابين الممثل، والمؤلف الأصلي ».[27] وهكذا فإنّ المخرج هو مترجم للمترجمين. إنّه أول من يفسّر العمل الفني وينقل تفسيره، ورؤيته لما كتبه المؤلف إلى مجموعة من المنفذين.

فالمخرج السينمائي هو المسؤول على كل العملية السينمائية: فهو يوجّه الممثلين، «ويشرف على التقنيين الذين يديرون عملية التصوير في الموقع، وقد يتولى مساعد المخرج مهام أقل أهمية مثل تخطيط المشاهد التي ستصور خلال يوم العمل». [28]

إنّ ما نريد قوله هنا أنّ لكل مخرج شخصيته المميزة التي تجعل أفلامه مختلفة عن أفلام المخرجين الآخرين، وأنّ جانبا من المتعة التي نستمدها من مشاهدة الأفلام يأتي من تنوعها، وهو ما يتناقض مع المفهوم الشائع في العديد من معاهد تعليم السينما، بأن هناك طريقة صحيحة واحدة لصنع الفيلم.

يعد المخرج في العمل الدرامي بمثابة المهندس الذي يضبط الحركة والكاميرا، وهو الذي يحرك النص، إلى واقع من كاميرا وحركة وممثل، فالمخرج قادر على بناء العمل الدرامي، وإيجاد الترابط بين مكونات العمل الدرامي المختلفة بغية تحقيق عنصر التأثير على

المتلقيين للعمل الدرامي. ونظرا للدور الذي يقوم به المخرج في العمل الدرامي،« كان لابد من أن يكون شخصا موسوعيا، يلمّ بالموسيقى، والفنون التشكيلية، وتقنية المسرح وبقضاياه، وأموره التنظيمية والإدارية و التكنيكية، وأن يكون مبدعا يرى ما لا يراه الآخرين، ليبتكر من خلال رؤيته المشهد الذي يكون مكتوبا على الورق إلى شخصيات متحركة نراها على الشاشة الذهبية أو الفضية». [29]

ولما كان الفن السينمائي جامعا لكل ما قبله من الفنون، « فإن طبيعته الفنيّة الشاملة تفرض ملامح خاصة في شخصية المخرج السينمائي تحديدا الذي يجب أن يكون ملم بكل هذه الفنون الإبداعية بجانب وظيفته الأساسية في توظيف تقنيات، وأدوات الفيلم في عمله، بالإضافة إلى وعيّه التام بقضايا مجتمعه وثقافته العامة، وإلمامه بمختلف الإحداث السياسية، والاجتماعية التي تدور من حوله، بالإضافة إلى إدراكه الشديد لحاجة الجمهور الملتقي».[30]

المخرج إذن هو القائد الفنيّ في عمليته الإبداعية، المسؤول عن ترجمة السيناريو المكتوب على الورق حتى يظهر على الشاشة على هيئة مادة فيلمية، والتأكد من تكامل العناصر الفنيّة في حدود الميزانية المتاحة للفيلم، حيث يرتكز العمل الرئيسي للمخرج أثناء مرحلة الإنتاج على توجيه الطاقات الإبداعية لمجموعة العمل والممثلين، إلا أن عمله يشمل أيضا مراحل سابقة كمتابعة كتابة السيناريو، وتحضير الفيلم، وكذا مرحلة ما بعد الإنتاج التي يتم خلالها عملية المونتاج والماكياج، وتصحيح الألوان تحت إشراف المخرج ورؤيته الفنية .

6- الأبعاد الترفيّة والنفعية للصناعة السينمائية:

إنّ الصورة السينمائية ولدت لتمتع الجمهور، وهذا ما جعل من السينما تكوّن قطاعا باللذة البصرية، كونها جاءت مصحوبة بقيمة الإمتاع والترفيه. خاصة أنّها تخاطب الإنسان عن طريق حواسه المباشرة، ورغباته الآنية. فمنذ نشأتها والصورة السينمائية موجودة، وهي تحوي في تكوينها الداخلي قيمة واحدة فحسب، تلكم هي الترفيه، خاصة وأنّها نشأت في ظل تأزم

فكري صارخ في الغرب، «أفقده القدرة على الرؤية السليمة لأيّ غاية سوى تعزيز سعادة الإنسان في المنظور الغربي المادي ما برحت تنتقص من جوانبها الروحية، والنفسية شيئا فشيئا، ومنذ فترة مبكرة إلى أنّ قصرت معيار السعادة على الاستمتاع الحسي الصرف ».[31]

ورغم أنّ هذا الإحساس بالمتعة إنما هو« شعور أني مآله إلى الزوال قالما تزول أسبابه، فإنّه في المقابل يعني رغبة صاحبه في تحصيل المزيد، خاصة أنّه شعور قابل للتحول إلى عادة قد تصل إلى درجة الإدمان، وهي عادة لذيذة ،لأنّها تسرق لحظات الإنسان الغربي من السوداوية التي تحيط بحياته لتضع له واقعا يتمناه، وحياة يحلم بها طيلة سنوات حياته ».[32]

ولأنّ تصوير الواقع كما هو إنما يزيد في الشعور بالقلق، والحزن والتوتر لدى المشاهد،« فقد زال تلقائيا وبشكل تدريجي عما تنتجه استوديوهات هوليوود، إذ عرف القائمون على تلك الصناعة أنها ستكون مصدرا عظيما لجني الإرباح الحاصلة، والمتوقعة من ولادة السينما. وباتت غايتهم الأساسية، ولا تزال استدار الملايين من جيوب طالبي الترفيه والمتعة».[33]

فالمشاهدون لن يصرفوا أموالهم، وأوقاتهم لحضور فيلم، لا يمتعهم، ولا ينسيهم واقعهم ولو لدقائق، ذلك أنّ انعدام المتعة في العرض السينمائي يعني الحكم على الفيلم بالإعدام، فالقيمة الترفيهية ما تزال قائمة في الرؤية الغربية حتى اليوم، رغم أنّ عمر الصورة المتحركة تجاوز المائة عام، فيما يعرض على الشاشة لابد أن يكون مرتبطا بالتسلية، و الإمتاع .

7-الخاتمة :

نصل في الخاتمة إلى القول أن المخرج في صناعته السينمائية يعتمد على الكثير من التقنيّات الفنيّة ، والجمالية التي تساعده على إخراج عمل سينمائي ينال رغبة المشاهدين ، وتبقى السينما اليوم تجارة مربحة تعود بالكثير من الأرباح على اقتصاديات الدول ، لذا تتسابق الدول إلى استقطاب مخرجين متمكنين، حتى يتم تحقيق الرواج لهذه التجارة . كما

تحولت الصناعة السينمائية – أيضا – إلى صناعة أنظمة الشعوب في بعض الدول، وذلك لما للصورة البصرية من أثر في توجيه الرأي العام العالمي.

لذا ينبغي علينا – نحن الشعوب العربية – أنّ نولي أهمية بالغة للصناعة السينمائية وعالم الصورة، وتوظيفه لخدمة مصالح شعوبنا، في شقيّه الاقتصادي، والثقافي ، وحتى الجيو سياسي . ولعل ذلك لا يتأتى إلا بإدراج تخصص السينما، وعالم الصورة في مؤسستنا الجامعية لتكوين كفاءات قادرة على النهوض بهذا الفن، واستغلاله للمصلحة الوطنية.

8-الهوامش:

[1] جيل ليبو فيتسكي جان سارو : شاشة العالم – ثقافة – وسائل إعلام، وسينما في عصر الحداثة الفائقة ، ترجمة راوية صادق ، القاهرة ، المشروع القومي للترجمة العدد 2040 الطبعة الأولى 2012 ،ص 41/40.

[2] دانييل فرامبتون : الفيلمو سوفي نحو فلسفة للسينما، ترجمة أحمد يوسف المركز القومي للترجمة القاهرة ، ط1/ 2009، ص 33.

[3] خالد المحمود : الصور المتحيزة – التحيز في المونتاج السينمائي، قطر الدوحة، 2010، ص 62.

[4] المرجع نفسه ، ص 63.

[5] دانييل فرامبتون : الفيلمو سوفي نحو فلسفة للسينما (المرجع السابق) ، ص 25.

[6] خالد المحمود : الصور المتحيزة – (المرجع السابق)، ص 63.

[7] جيل ليبو فيتسكي جان سارو : شاشة العالم – ثقافة – وسائل إعلام وسينما(المرجع السابق)، ص13

[8] المرجع نفسه ، ص14.

[9] المرجع نفسه، ص 14.

[10] سيدني لوميت : فن الإخراج السينمائي ، ترجمة احمد يوسف ، القاهرة ، المركز القومي للترجمة ط1/، 2014 ،ص 104 .

[11] المرجع نفسه ، ص 49.

[12] المرجع نفسه ، ص 36.

[13] المرجع نفسه ، ص 36.

[14] المرجع نفسه ، ص 36.

[15] كين دانسا يجر: فكرة الإخراج السينمائي ، كيف تصبح مخرجا عظيما ، ترجمة أحمد يوسف القاهرة ،المركز القومي للترجمة ،إشراف جابر عصفور العدد 1307الطبعة الأولى 2009 ، ص 87.

[16] مخائيل روم :أحاديث حول الإخراج السينمائي ، ترجمة عدنان مدانات، بيروت، دار الفارابي،ط1/1981، ص 13.

[17] المرجع نفسه ، ص 35.

[18] ويليام قي كوستانزو: السينما العالمية من منظور الأنواع السينمائية (المرجع السابق) ، ص23.

[19] نيكولاس تي بروفيريس: أساسيات الإخراج السينمائي، ترجمة أحمد يوسف القاهرة ، المركز القومي للترجمة العدد 2101 الطبعة الأولى 2014 ،ص 78 .

[20] مخائيل روم : أحاديث حول الإخراج السينمائي (المرجع السابق) ،ص 14/13.

[21] المرجع نفسه، ص17 .

[22] دانييل فرامبتون : الفيلمو سوفي نحو فلسفة للسينما (المرجع السابق) ،ص 23 .

[23] المرجع نفسه، ص 23.

[24] المرجع نفسه، ص22.

[25] أشرف فالح يوسف الزغبي: الدور الاتصالي للمخرج في العمل ، (المرجع السابق)، ص 22.

[26] هشام جمال الدين حسن : نظم الإنتاج السينمائي(المرجع السابق) ،ص 37.

[27] المرجع نفسه ، ص13.

[28] ويليام قي كوستانزو: السينما العالمية من منظور الأنواع السينمائية ، ترجمة زياد إبراهيم مراجعة محمد فؤاد ،(د–ب) دار الأدبي للنشر و التوزيع (د–ت)،ص 22.

[29] أشرف فالح يوسف الزغبي : الدور الاتصالي للمخرج في العمل الدرامي التلفزيوني (د–ب)،دار الحامد للنشر و التوزيع ،2012 ،ص21.

[30] هشام جمال الدين حسن : نظم الإنتاج السينمائي ، القاهرة ، أكاديمية الفنون وزارة الثقافة المصرية 2018 ، ص 37.

[31] المرجع نفسه ، ص39

[32] المرجع نفسه، ص 40.

[33] المرجع نفسه، ص76.

9- **قائمة المراجع :**

1-أشرف فالح يوسف الزغبي : الدور الاتصالي للمخرج في العمل الدرامي التلفزيوني (د-ب)، دار الحامد للنشر، والتوزيع ،2012 .

2- خالد المحمود : الصور المتحيزة – التحيز في المونتاج السينمائي، قطر الدوحة، 2010.

3-هشام جمال الدين حسن : نظم الإنتاج السينمائي، القاهرة ، أكاديمية الفنون وزارة الثقافة المصرية 2018.

4-كين دانسا يجر : فكرة الإخراج السينمائي ، كيف تصبح مخرجا عظيما، ترجمة أحمد يوسف القاهرة، المركز القومي للترجمة ،إشراف جابر عصفور العدد 1307الطبعة الأولى 2009.

5- سيدني لوميت : فن الإخراج السينمائي، ترجمة أحمد يوسف،القاهرة ،المركز القومي للترجمة ط1/، 2014 .

6- ويليام قي كوستانزو :السينما العالمية من منظور الأنواع السينمائية ، ترجمة زياد إبراهيم مراجعة محمد فؤاد ،(د-ب) دار الأدبي للنشر، والتوزيع (د-ت).

7-جيل ليبو فيتسكي جان سارو : شاشة العالم – ثقافة – وسائل إعلام وسينما في عصر الحداثة الفائقة، ترجمة راوية صادق ، القاهرة،المشروع القومي للترجمة العدد 2040 الطبعة الأولى 2012 .

8- دانييل فرامبتون : الفيلمو سوفي نحو فلسفة للسينما ، ترجمة أحمد يوسف المركز القومي للترجمة القاهرة ط1/ 2009.

9- مخائيل روم :أحاديث حول الإخراج السينمائي ، ترجمة عدنان مدانات ، بيروت دار الفارابي،ط1/1981.

10-نيكولاس تي بروفيريس : أساسيات الإخراج السينمائي ، ترجمة أحمد يوسف القاهرة ، المركز القومي للترجمة العدد 2101 الطبعة الأولى 2014.