

مهنيات

الإخراج الإذاعي والتلفزي : البرامج غير الدرامية مثالا

أ. حمدي عبد المقصود

أستاذ سيناريو.

مركز تطوير الأداء والتنمية

وبالأسلوب بحيث تتحقق الوحدة الفنية الكاملة للعمل الفني من خلال الترابط أو التوافق الكامل بين الحرف المختلفة من أجل تحقيق الهدف الأساسي للعمل الفني المطلوب.

إن النص المكتوب عبارة عن سطور وكلمات على الورق وعندما يوضع ذلك النص بين يدي المخرج يبعث فيه الحياة وتدب في أوصاله الحركة وتضخ فيه الدماء من خلال توجيهات المخرج وتعليماته وإرشاداته أثناء التحضير والتنفيذ أو المونتاج وغيرها من المراحل التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمخرج باعتباره القائد والمرشد والمايسترو.

هذه المهام الصعبة والمتعددة فرضت على المخرج أن يكون هو الشخصية الرئيسية والمحورية التي يدور حولها نسيج العمل الفني ويرتبط به منذ البداية وحتى النهاية.

في معنى الكلمة

جاء في المعجم الوجيز ص 189 كلمة مخرج مشتقة من كلمة أخرج، وأخرج الشيء أي أبرزه ونقله بالأسانيد الصحيحة.

وأخرج الرواية أو المسرحية أي أظهرها بالوسائل الفنية على المسرح أو الشاشة فهو مخرج.

تعريف المخرج

هو ذلك العقل المدبر وهو تلك البصيرة الواعية مقدماً بالهدف الأخير الذي يحققه العمل الفني (برنامج إذاعي أو تلفزيوني - تمثيلية - مسرحية فيلم سينمائي) وهو بهذه الصفة العقل الجمعي الذي يقوم عمل الأفراد والحرف الفنية الأخرى المشاركة معه في العمل الفني موحياً لهم بالمنهج وبالطريقة

عندما ولدت الإذاعة في بداية القرن العشرين ولدت معها فنون عديدة وظهرت المواهب المختلفة مثل المؤلف الإذاعي والموسيقي الذي يؤلف الموسيقى ومهندس الصوت، والممثل الإذاعي، ومقدم البرامج وأيضاً ظهرت حرف عديدة تتطلب كل منها موهبة خاصة ومن أهمها المخرج الإذاعي الذي يشبه ربان السفينة الذي يقود البرنامج ويؤلف بين العناصر المشتركة فيه لتقديم أفضل شكل وأنسب عرض.

عندما ولد التلفزيون في نهاية الثلث الأول من القرن العشرين ظهرت حرف فنية عديدة ارتبطت به ومن أهمها حرفة الإخراج التلفزيوني.

لقد استقر رأي علماء النفس والاجتماع والنقد الفني على أن الموهبة تنمو وتتسع وتتطور بالدراسة والصقل والتدريب والتجربة المستمرة.

في عام 1980 عقدت في وارسو عاصمة بولندا ندوة عالمية حول العنوان التالي: «تعليم المخرجين» وكان معظم الحاضرين من المتخصصين في مادة الإخراج.

وزعت على الحاضرين بطاقة اختيار تحتوي على عدة أسئلة نموذجية مطلوب الإجابة عليها ومن ضمنها السؤال التالي :

ما هي السمات التي يجب أن يتصف بها مخرجو المستقبل ؟

وكتب في البطاقة عشر سمات وكانت أبرز السمات المكتوبة في الاستمارة هي :

- القدرة على التواصل.

- الرؤية المهنية.

أن كل العناصر الفنية المشاركة في العمل الفني أو البرنامج كل عنصر له دور محدد يؤديه ثم يترك العمل إلا المخرج فإن دوره يمتد منذ بدء الفكرة وحتى يخرج العمل الفني إلى النور ويعرض على الشاشة.

إن المخرج الإذاعي أو التلفزيوني يكون أشبه بالمايسترو الذي يقود فرقة من العازفين على مختلف الآلات ولكي يحقق النجاح يجب أن يكون ملماً بإمكانيات هذه الآلات جميعاً حتى يستطيع التمييز بينها وتوحيد العازفين لكي يصب عزفهم جميعاً في بونقة اللحن.

واللحن هو بمثابة العمل الفني (البرنامج مثلاً) ودور المخرج الأساسي هو أن يقوم بقيادة الفرقة لعزف مقطوعة أو لحن يتضمن الإيقاع المؤثر والمعنى المعبر الذي يجذب انتباه المستمعين ويؤثر في وجدانهم ويبعث السعادة في جوانحهم والشوق أو الحزن أو غيرها من الأحاسيس التي يثيرها اللحن.

في القرن العشرين اتسع مفهوم الإخراج وأصبح ينسحب على مجالات كثيرة جداً، وأصبح فناً من أهم الفنون السامية والرفيعة والشديدة الأهمية.

الإخراج حرفة أم موهبة؟؟

بدون وجود الموهبة والاستعداد الفطري داخل إنسان ما لا يمكن أن يقوم بهذا العمل الشاق ولا يمكن الحصول على مخرج جيد.

الحرفة يمكن تعلمها والتدريب عليها، لكن الموهبة لا يمكن تعلمها أو غرسها داخل الإنسان لأنها فطرية.

- القدرة الإبداعية (الموهبة).

- القدرة على توصيل الفكرة للآخرين.

- الذكاء.

- الثقافة.

- التخيل.

- قوة الشخصية.

- الإلمام بقواعد الحرفة.

- القدرة على القيادة.

وجاءت محصلة النتائج النهائية كالتالي :

أكثر من 75٪ من المشاركين أجمعوا على أن أهم السمات التي يجب توفرها في مخرجي المستقبل حسب الترتيب التالي :

القدرة الإبداعية ثم القدرة على التخيل ثم القدرة على القيادة، الخ...

الإخراج أحد فنون القرن العشرين

وسع الفن السينمائي في بداية القرن العشرين من دائرة مصطلح الإخراج وأوجد المخرج الإذاعي والمخرج التلفزيوني، ومخرج دبلجة أفلام الرسوم المتحركة وهناك مخرج للطقوس الجماهيرية، ومخرج للمسابقات الرياضية الضخمة مثل حفلات الدورات الأولمبية وغيرها من الاحتفالات الضخمة التي يقودها مخرجون ويقومون بتنفيذها ويوجهون دفة مشاعر الآلاف من البشر المتجمعين لمشاهدة، فضلا عن وجود المخرجين الذين ينقلون هذه الاحتفالات لملايين المشاهدين الجالسين أمام شاشات التلفزيون

لمشاهدة هذه الحفلات.

إن المخرج الجيد المتمكن المتمرس الواعي بأساليب وتكنيك الإخراج يستطيع أن يعزف على الأوتار السيكولوجية للجماهير المشاهدة بلقطاته وقطعته وزوايا التصوير وأحجام الكادرات المختلفة وإيقاع المشاهد بحيث يثير الاستجابة الجماعية والإعجاب والدهشة والشعور الجماعي بالتضامن ويستخرج الطاقة الكامنة داخل شعور المشاهدين نحو الانطلاق والتحرر.

الإخراج الإذاعي والتلفزيوني

هناك نوعان من الإخراج الإذاعي والتلفزيوني :

النوع الأول : يركز على البرامج بأنواعها المختلفة (برامج حوارية - المائدة المستديرة - المنوعات - المجلة التلفزيونية، الخ...).

النوع الثاني : الإنتاج الدرامي (سهرات - مسلسلات - سلاسل).

النوع الأخير : يخرج عن دراستنا، وسوف نركز على النوع الأول فقط.

وامتدادا للتصنيف الدقيق قصد التحليل والدراسة تنقسم البرامج الإذاعية والتلفزيونية إلى قسمين رئيسيين وهما :

القسم الأول : الإخراج الحي للبرامج التي يتم نقلها مباشرة للمشاهدين في لحظة حدوثها وإذاعتها مثل (مباريات الكرة - الحفلات الغنائية - نشرة الأخبار - بعض برامج المنوعات والمسابقات - جلسات مجلس الشعب).

هذا النوع من البرامج يعتمد اعتماداً أساسياً على الخاصية الرئيسية التي يتميز بها البث الإذاعي والتلفزيوني وهي البث المباشر ونقل الحدث

(أن الإخراج الإذاعي كالعزف الموسيقي المنفرد، إن لم يتوفر فيه الإحساس المرهف والعاطفة الصادقة يفقد قيمته بالنسبة للمستمع والذي يثير الإعجاب في الإخراج الإذاعي هو أصوات المتحدثين والمؤثرات الصوتية والموسيقى وكلها أشياء تؤدي نفس وظيفة الإضاءة والحركة والأماكن التي تدور فيها الأحداث في الوسائط الفنية الأخرى).

يقوم الإخراج الإذاعي على استغلال جانب واحد من مكونات العمل الفني وهو شريط الصوت وتترك بقية العناصر للمستمع لكي يستكمل الصورة في خياله.

يقوم المخرج بتوجيه المتحدثين عن طريق تحديد مستوى معين للصوت حتى ينتقل المعنى المطلوب للمستمعين، لذلك يقوم المخرج بالسيطرة الواعية على جميع الأصوات التي تساعد المستمع على أن يعيش في جو الإذاعة الخارجية في حالة النقل المباشر على الهواء لأحد البرامج بعيداً عن الأستوديو مثل إجراء المقابلات مع المتفرجين، وإذاعة الموسيقى المنبعثة من الفرق المشتركة في أحد المهرجانات، كذلك هناك هتافات الجماهير، وهناك مجرى الصوت الخاص بالمذيع الذي يصف ما يجري في الفترات التي تتخلل الاستعراض ووصف الناس والمشاركين.

هذه المسامع تكون في متناول المخرج الذي يكون عمله الأساسي التوليف بين الأشياء السابقة كلها وتقديم أحدها على الآخر أو دمج بعضها مع البعض وكل ذلك بقصد إحداث تأثير الجو العام للاحتفال الذي يجري إخراجاً وتقديمه في أحسن شكل للمستمعين.

للمشاهدين وقت وقوعه من خلال عربات الإذاعة الخارجية وبالتالي تتاح الفرصة للملايين من المشاهدين المتابعة المباشرة للحدث ليس على مستوى الوطن فقط لكن أيضاً على خريطة العالم كله من خلال الثورة التي حدثت في عالم الاتصالات وهي الأقمار الصناعية.

هذا البث الحي المباشر هو الذي أكسب التلفزيون قيمته الحقيقية بعكس السينما التي تحتاج إلى عدة عمليات مثل الطبع والتحميض والتصحيح وغيرها من المراحل حتى تصل الرسالة أخيراً للجماهير بعد عدة أيام.

والسمة الثانية هي الحميمية والألفة والاقتراب من الجماهير انطلاقاً من أجهزة البث المنتشرة في كل البيوت حتى أصبح جهاز التلفزيون الآن بمثابة أحد أفراد الأسرة الذي يسكن ويعيش معهم (والراديو أيضاً كذلك) ويشاطرهم حياتهم وهناك ألفة وحميمية شديدة بين المشاهدين وبين الجهاز والمواد المرسله من خلاله.

النوع الثاني : وهو البرامج المسجلة إذ يتم تسجيل وتصوير وإخراج هذه البرامج وتسجيلها على شرائط فيديو ثم تجري لها عمليات المونتاج في الأستوديو قبل إذاعتها ضمن خريطة البرامج وهذا النوع من البرامج المسجلة يتيح الفرصة للمخرجين لكي يحذفوا ويبدلوا حتى يصلوا إلى أعلى درجة من الإجداد ثم تذاع هذه البرامج بعد ذلك في ميعادها الأسبوعي.

أولاً : البداية... مع الإخراج الإذاعي

يقول دودي بيتس المخرج الإذاعي القديم وأحد الأعضاء المؤسسين لنقابة مخرجي الإذاعة الأمريكية.

الصفات العامة للمخرج الإذاعي

يجب أن تتوفر في المخرج الإذاعي صفات عديدة نوجزها في ما يلي :

(1) القدرة على القيادة والسيطرة والتوجيه الدقيق لفريق العمل وهذا لن يتأتى إلا بقوة الشخصية والمعرفة الدقيقة بالدور الخاص الذي يقوم به كل فرد من فريق العمل ثم بعد ذلك على السيطرة على هذا الفريق وتوجيههم وصهرهم في بونقة واحدة وهي العمل الفني الإذاعي المطلوب.

(2) القدرة على العمل مع أناس تحت ضغط الظروف المتصلة بعملية الإخراج وخصوصاً في البرامج الإذاعية التي تبث مباشرة للمشاهدين على الهواء مثل الحفلات - المباريات الرياضية وغيرها.

(3) الخيال الخلاق والتحكم في النفس.

(4) الثقافة العامة في كافة فروع المعرفة مع التخصص والتركيز في نوع معين من المجالات الفنية والثقافية مثل الموسيقى أو الأدب، أو الفن التشكيلي أو الفن السينمائي، فالمخرج المتخصص في نوعية معينة من البرامج يحقق نجاحاً وتقدماً أكثر من المخرج الذي يعمل في إخراج كل البرامج بأنواعها.

إن الدور الخلاق الذي يساهم به المخرج الإذاعي في برنامج ما إنما يكون بزيادة عناصر التسويق في مادة البرنامج وفي تركيز هذه العناصر بحيث تعبر عنها الأصوات المشتركة في البرنامج الموسيقي والمؤثرات الصوتية وينقلها الميكروفون نقلاً دقيقاً للمستمعين.

إن الاهتمام الأساسي الذي يقع على عاتق المخرج الإذاعي ينصب على التأكد من أن المستمع يتمكن من متابعة البرنامج بوضوح، ومهما كان البرنامج مشوقاً فلن يتابعه المستمع إذا لم تكن الأصوات واضحة أو تداخلت معها الأصوات الأخرى أو عجز المستمع عن فهم المعاني والكلمات التي يسمعاها.

(5) يجب على المخرج أن يكون مستوعباً وعلى معرفة دقيقة بكل المعدات الموجودة في الاستوديو الإذاعي من ميكروفونات وأجهزة تسجيل وغيرها ووظيفة كل جهاز منها ومميزاته وكذلك المعرفة التامة بالمكتبة الصوتية وما تتضمنه من شرائط خاصة بالمؤثرات الصوتية وجمل موسيقية.

كذلك أيضاً يجب أن يستوعب المخرج جغرافية الاستوديو واختلاف الاستوديوهات عن بعضها البعض.

فهناك مساحات في الاستوديو تكون أكثر قابلية من غيرها في نقل الأصوات إلى الميكروفون فهي تلتقط الأصوات بطريقة أكثر وضوحاً ونقاء.

وهناك بعض الاستوديوهات مبني بحيث تكون فيها مساحة صامتة لا تنقل الأصوات منها للميكروفون ويختلف الصوت في حالة البعد عن الميكروفون في المنطقة الصامتة عما يكون عليه في المنطقة الحية من الاستوديو.

إن مخرجي البرامج الإذاعية التي يشترك فيها أكثر من متحدث يجب أن يهتم المخرج بتحديد مستويات الصوت بحيث يمكن سماع كل شخصية بوضوح عندما يتحدث بصوت عادي.

والتحكم في المساحة الزمنية المحددة للبرنامج يأتي دائماً مع الخبرة والتجربة وتعلم لغة الإشارات اليدوية بين المخرج ومقدم البرنامج داخل الأستوديو من خلال ذلك الجدار الزجاجي الذي يفصل بين الأستوديو وبين غرفة المراقبة التي يجلس فيها المخرج.

ولغة الإشارات هذه يتم عن طريقها التنبيه باقتراب وقت البرنامج على الانتهاء وذلك قبل النهاية بدقيقتين أو ثلاث حتى ينبه الجميع لقرب انتهاء الوقت المخصص للبرنامج فيختتموا حديثهم ويستعدوا لإنهاء البرنامج.

المخرج الإذاعي ولغة الإشارات

يقوم المخرج الإذاعي بعمله من خلال غرفة المراقبة المجاورة للأستوديو ويتابع تسجيل البرنامج ونقله للمستمعين من خلال جدار زجاجي عازل بينه وبين الأستوديو، ويؤدي عمله وهو جالس خلف لوحة مفاتيح عديدة وأمامه ميكروفون يستخدمه في حالة الضرورة القصوى لتوجيه تعليماته للمشاركين في البرنامج وأيضاً يستمع من خلال نفس الميكروفون لتساؤلات الضيوف والشخصيات في حالة طلب أحدهم المشورة أو التوجيه أو التأكد من مستوى صوته من خلال ما يسمى بجهاز (التوك باك).

ونظراً لظروف العمل الإذاعي الدقيقة فإن هناك لغة إشارات بالأيدي يتم استخدامها بين المخرج والمشاركين في البرنامج من عاملين وشخصيات وضيوف وذلك من خلال الزجاج العازل وهي عبارة عن إشارات محددة متفق عليها مرتبطة بتعليمات الإخراج وإرشاداته أثناء تنفيذ البرنامج، وهناك كثير من هذه الإشارات يستخدمها المخرج التلفزيوني أيضاً.

أما إذا كان المتحدثون من غير المحترفين مثل المشاركين في ندوة فإنهم لا يدركون عادة أهمية الاحتفاظ ببعد معين عن الميكروفون وإذا حاول المخرج أن يلفت انتباههم إلى ذلك يصيبهم التوتر حتى أن البرنامج يفقد حيويته وطلاقة.

وللخروج من هذه المشكلة يقوم المخرج بتوجيههم للجلوس حول مائدة مستديرة يتوسطها ميكروفون والتنبيه على كل واحد منهم أن يحاول المحافظة أثناء التحدث على المسافة المحددة بينه وبين الميكروفون حتى يمكن فهم حديثه.

وهناك أيضاً حل آخر وهو تخصيص ميكروفون لكل واحد منهم.

وهناك حل ثالث وهو وضع ميكروفون معلق بحيث يعلو المتحدثين.

لكن عادة لا يستطيع المخرج تحديد أنواع الميكروفونات المستخدمة قبل الاستماع إليهم في تجربة سريعة يحدّد من خلالها مستوياتهم الصوتية حسب طبيعة البرنامج ودور كل مشارك.

يجب على المخرج الإذاعي أن يعرف أن لكل برنامج مشاكل خاصة تتصل بالصوت والملاءمة الصوتية ومدى ارتباط ذلك باستخدام الأستوديو والأجهزة الموجودة به.

المساحة الزمنية المحددة للبرنامج

يواجه المخرج الإذاعي تحدياً بالغاً في حساب الوقت المخصص للبرنامج وخصوصاً تلك البرامج التي لا توجد لها نصوص مكتوبة مسبقاً مثل كل البرامج الحوارية والندوات والمقابلات والبرامج التي يشترك فيها الجمهور.

(12) تلقي الإشارة : اليد والسبابة تتجه مباشرة لمن سيتلقى الإشارة.

(13) كل شيء جاهز : رفع الإبهام لأعلى والسبابة في حركة دائرية.

(14) قارب وقت البرنامج الانتهاء : السبابة تلمس الأنف.

إن لغة الإشارة هي لغة التخاطب والتواصل بين المخرج وبين العاملين داخل الاستوديو ويجب ألا تستخدم إلا عند الضرورة القصوى.

وأخيراً إن النجاح في الإخراج الإذاعي يتوقف على قوة شخصية المخرج ومدى خياله وتصوره للنجاح وكيفية الوصول إليه من خلال البرنامج الذي يقوم بإخراجه مع الوضع في الاعتبار أن هذا النجاح يكون من خلال الآخرين الذين يقومون بتنفيذ البرنامج مثل مهندس الصوت ومقدم البرنامج والضيوف المشاركين وغيرهم.

ويتوقف النجاح دائماً على مدى التوافق والتعاون والشعور بالثقة والاحترام المتبادل بين المخرج وبين العناصر المشاركة السابق ذكرها.

ثانياً : الإخراج التلفزيوني

ورث فنّ التلفزيون خصائص أدوات الاتصال بالجماهير التي سبقته كلها وقد أصبح له الآن خصائصه المميزة وأسلوبه في التعبير حتى أصبح الآن يتربع على عرش أدوات الاتصال وأبرزها وأهمها على الإطلاق.

والتلفزيون إذاعة مرئية يعتمد على فكرة نقل المواد وبث الإرسال إلى أماكن بعيدة عن طريق الموجات الكهرومغناطيسية مع الاعتماد الرئيسي على الصورة القائمة على الإدراك الحسي الذي

وسوف نتعرف بسرعة على هذه الإشارات حتى يتعلمها المخرجون المبتدئون وهي :

(1) أسرع : حركة دائرية سريعة باليد.

(2) أبطيء : اليدين تبتعدان عن بعضهما كما لو كانت تسحبان شيئاً أو تجذبان قطعة من اللباس.

(3) أحذف : الإبهام يمر أمام الحنجرة بسرعة.

(4) اقترب أكثر من الميكروفون : إشارة للشخصية بالاقتراب أو مد اليدين للأمام بحيث يواجه الكفين بعضهما وتشير الأصابع للداخل.

(5) ابتعد عن الميكروفون : إشارة الابتعاد أو مد اليدين للأمام والكفان للداخل والأصابع تتحرك للخارج.

(6) أنت بعيد عن الميكروفون : يفترق الكفان عن بعضهما على مستوى الفم، أو توجه الكف لأسفل مع فرد الأصابع وثنيها وتحريكها كما لو كنت تضع غطاء على إناء كبير.

(7) صوتك عال جداً : وضع أصبع على الشفاه كما لو كان المخرج يقول له أسكت أو تحريك اليد إلى أسفل ببطء والكف ناحية الأرض.

(8) أرفع طبقة الصوت : الكف لأعلى وتحرك لفوق.

(9) حدد مستوى الصوت : كفك لأسفل وتتحرك يميناً ويساراً كما لو كنت تقوم بتسوية سطح الأرض.

(10) تتعني وترقب الإشارة : الإشارة بالأصبع للعين.

(11) مستعد لتلقي الإشارة : رفع اليد والكف للخارج.

النوع الثاني

وهو إخراج البرامج وتسجيلها على شرائط فيديو ثم إجراء عمليات المونتاج لها ثم إذاعتها في وقت لاحق.

النوع الثالث

إخراج البرامج الخاصة والأفلام التسجيلية وهي مرحلة متقدمة في مجال الإخراج وتتطلب مخرجين من نوعية خاصة حيث تختلف لغة الأفلام التسجيلية عن لغة البرامج المقدمة على الشاشة.

النوع الرابع

وهو إخراج الدراما التلفزيونية بأنواعها المختلفة وإخراج هذه النوعية يخرج عن إطار موضوعنا.

سمات مخرجي البرامج التلفزيونية

يشترك مخرجو التلفزيون مع مخرجي الإذاعة في صفات معينة وذلك إنطلاقاً من طبيعة العمل المتشابهة قليلاً في الأمور العامة والمختلفة كثيراً في الأمور الخاصة المرتبطة بطبيعة وخصائص التلفزيون.

هناك سمة القدرة على القيادة حيث تزداد الحاجة إليها في التلفزيون وذلك لإشتراك عدد كبير من العاملين في البرامج الخاصة في مجالات الإخراج الحي والبت المباشر على الهواء، فهناك عدد كبير من الكاميرات توضع في جنبات ملعب كرة القدم يصل عددها أحياناً إلى 16 كاميرا والمطلوب اختيار صورة واحدة للبت من هذا الرقم الكبير وهذا يتطلب قدرة هائلة على اتخاذ القرار الفوري والعمل تحت ضغط المباراة المتواصل.

يستخدم حاسة البصر أهم الحواس على الإطلاق والتي عن طريقها يكتسب الإنسان أكثر من 87% من المعارف والمعلومات.

والتلفزيون سينما لأنه يعتمد على الكاميرا وعلى فن الصورة المتحركة ويستخدم الأدوات والأساليب والأشكال التي تستخدمها السينما في تقديم فنونها سواء كان ذلك في إنتاج البرامج أو المواد الدرامية أو المواد التسجيلية أو النقل الحي المباشر على الهواء.

إن طبيعة التلفزيون السالفة ذكرها جعلت حرفة الإخراج التلفزيوني من أهم الحرف الفنية الدقيقة وتتطلب لمن يختارها ويعمل بها توفر صفات وميزات في غاية الأهمية.

أنواع الإخراج التلفزيوني

ينقسم الإخراج التلفزيوني إلى أنواع عديدة، وكل نوع له صفات وطبيعة خاصة يجب أن يلم بها المخرج هناك.

أولاً: الإخراج الحي

ويطلق هذا الاسم على البرامج التي تصوّر بالتصوير الإلكتروني مثال البرامج التي تبث مباشرة للمتفرجين على الهواء مثل المباريات الرياضية، والحفلات، والمسابقات، ونقل المسرحيات وغيرها.

وتتسم هذه البرامج بالتلقائية والفورية والواقعية وتتطلب وقتاً طويلاً في إخراجها ويتم في نفس لحظة إرسالها ولذلك فهي تتطلب نوعاً خاصاً من المخرجين المدربين على التعامل مع العناصر الفنية المشاركة من مصورين ومونتيرين ومهندسي الصوت وغيرهم.

الدوق الحسن

يعتمد التلفزيون على الصورة، وصورة واحدة خير من ألف كلمة والصورة مدركة وحية وملموسة وقد يكون لها معنى واحد أو عدد من المعاني الرمزية.

والتلفزيون موجود في كل بيت ويتأثر به أفراد الأسرة كثيراً أكثر من الأب والأم حسب أحدث الدراسات التي أجريت في مجال تأثير التلفزيون على أفراد الأسرة.

ولذلك يحتاج الأمر إلى أن يملك المخرج ذوقاً حسناً في الاختيار ويتعد عن الحديث الفظ وخذش الحياء والكلام الساخر والمهين واحترام مشاعر الآخرين أيًا كان نوعهم أو مستوى تعليمهم وثقافتهم وهذا الأمر لا يرتبط بأجهزة الرقابة بل يرتبط بإحساس المخرج والشعور بالمسؤولية تجاه المشاهدين والابتعاد عن كل ما يثير مشاعرهم واستيائهم أو يسخر منهم سواء بالصورة أو بالكلمة.

الخيال الخلاق

إن عملية الإخراج للبرامج وخصوصاً الإخراج الحي تكون فيها أماكن الكاميرا وزواياها معروفة عادة وموزعة بشكل فني يتناسب مع مساحة الملعب (أو مكان الاحتفال) وكل كاميرا لها وظيفة تؤديها من حيث حركتها وحجم اللقطات التي تنتج عنها.

لكن الأمر ليس نقل ما تلتقطه هذه الكاميرا للمشاهد فقط ولكن هناك الدور الأساسي الذي يؤديه المخرج وهو كيف يمكن التوليف والتعديل والتبديل وصهر الصور واللقطات في بوتقة واحدة نابضة بالحياة للمواد المبتوثة من خلال إيقاع سلس حي مؤثر على وجدان المشاهد.

هذه العملية تحتاج إلى خيال خلاق وإحساس عالي القيمة بحيث يمكن عرض وتقديم أفضل عرض وسرد بشكل موضوعي ومحايدي يلم بكل جوانب المادة المرسله (برنامج - مباراة - حفل غنائي، إلخ...).

إن الأمر يتطلب من المخرج التلفزيوني الفهم الكامل والمعرفة الدقيقة لأدواته ووظيفته كأداة منها، بل ويتعدى الأمر هذه المعرفة إلى كيفية استخدام هذه الأدوات وتوظيفها لتحقيق أفضل صورة، وهذا لا يتأتى إلا من خلال ما يسمى بالخيال الخلاق المبدع أحد سمات المخرجين المتميزين.

إن الإخراج التلفزيوني عمل فني متميز ومتعدد الجوانب لكنه غير مرئي ولا محسوس مثل تلك المهن الفنية الأخرى (التصوير - المونتاج، إلخ...).

والمخرج يقوم باستخدام كثير من الأدوات والأسلحة الأساسية في عمله وهذه الأدوات والأسلحة والأساليب التقنية هي ثمرة ومحصلة عمل العناصر الأخرى المشاركة في الإنتاج الفني (مدير الإضاءة - مهندس الديكور - مهندس الصوت، إلخ...) ولذلك فإن المخرج مطالب بالتعرف على هذه الأدوات واستيعابها جيداً.

الأدوات

ورث التلفزيون الأدوات والأساليب التقنية الخاصة بالفن السينمائي من صورة وصوت وحركة وغيرها، وهذه الأدوات هي أسلحة المخرج الفعالة في أدائه لوظيفته كمخرج.

(1) ويأتي على رأس هذه الأدوات الاستخدامات الفعالة للكاميرا مثل أشكال حركة الكاميرا المختلفة

إن الزاوية المختارة لها دلالة قويّة جداً وهي أداة حيوية هامة في لغة الإخراج وترتبط بالشخصيات والمكان، وعلاقة الشخصيات ببعضها البعض وغيرها من الوظائف، إلخ... وقد يسأل البعض سؤالاً وهو: ما وظيفة المصورين إذا؟

في الحقيقة أن المصور والكاميرا أحد أهم أدوات المخرج بل هما الأداة الرئيسية في الاختيار والتعبير، والدور الأساسي الذي يلعبه المصور هو تحقيق أكبر قدر من رؤية المخرج بشكل كامل والتعبير عن وجهة نظره من خلال الاستخدام العلمي للكاميرا، والنجاح الفني يكون بناء على الزاوية التي يختارها المخرج واللقطة التي يحددها طالما لا تتعارض مع الشكل المناسب لزوايا الكاميرا.

إن زوايا الكاميرا ترتبط عادة بالمستوى الذي توضع فيه آلة التصوير بالنسبة للموضوع المصور وأنواع الزوايا هي :

(1) الزاوية العالية : ويستخدمها المخرج لاستعراض جغرافية المكان ويطلق عليها أحياناً اللقطات التأسيسية للتعرف على جغرافية المكان مثل اللقطات التي يتم من خلالها استعراض جوانب الإستاد والمدرجات الممتلئة بال جماهير ويتوسط الإستاد الملعب الرئيسي ومن حوله المضمار (التراك).

(2) الزاوية العالية جداً : مثل لقطات الإستاد من مكان عال جداً حيث تظهر حدود الإستاد من أعلى وتظهر أيضاً أجزاء من الشوارع والمباني المحيطة بالإستاد وعادة تؤخذ هذه اللقطات من بالون أو طائرة هليكوبتر أو من أحد أبراج الإضاءة.

(3) الزاوية المنخفضة : تكون فيها اللقطة من أسفل لأعلى وينتج عنها تأثير أهمية الشيء أو

لنقل الصورة مثل: الحركة الاستعراضية الأفقية، والرأسية، والعمودية، والمتابعة، والكاميرا من خلال رافعة (كرين) بحيث ترتفع لأعلى لاستعراض أكبر مساحة من المكان (شاطئ - ميدان - إستاد - مساحة مصنع، إلخ...).

(2) أحجام الكادرات : إن حركة الكاميرا مبتعدة أو مقتربة عن الموضوع الذي يجري تصويره ترتب عليها ما يسمى بأحجام الكادرات (اللقطات) وأنواعها المختلفة فهناك اللقطة البعيدة، واللقطة العامة، واللقطة المتوسطة، واللقطة المكبرة، واللقطة المكبرة جداً، وهناك اللقطة الزوم عندما تندفع العدسة للأمام بسرعة لتتركز على شيء ما داخل الكادر وهكذا إن كل حجم من الأحجام السابقة وظيفة خاصة ومعنى خاص. هذا النوع في أحجام اللقطات أتاح الفرصة للمخرج لكي يعدل ويبدل من هذه الأحجام إذ يحصل في النهاية على إيقاع جيد ومناسب يرضي أذواق المشاهدين من أجل تقديم أفضل صورة وأجمل عرض للبرنامج الذي يقوم بإخراجه.

(3) زوايا الكاميرا : يستخدم المخرج سلاحاً آخر في غاية الأهمية وهو الزوايا المختلفة للكاميرا في الإخراج الحي المنقول مباشرة على الهواء تكون زوايا الكاميرا المبتوثة في المكان محددة دائماً بشكل كلاسيكي معروف مسبقاً والتنوع والقيمة الحقيقية في استخدامها يتأخ عن طريق التعديل والتبديل والمزج بين هذه الزوايا أثناء العمل.

لكن في حالة إخراج البرامج سواء داخل الأستوديو أو المسجلة أو إخراج البرامج الخاصة والأفلام التسجيلية، أو في حالة إخراج برامج التحقيق التلفزيوني الفوري أو المسجلة فإن السؤال الحيوي والرئيسي الذي يوجهه المخرج لنفسه قبل البدء هو: أين توضع الكاميرا؟

ودون الدخول في التفاصيل الفيزيائية للعدسات سوف نتحدث عنها بشكل عام ويمكن لمن يريد الاستزادة الرجوع إلى المراجع المتخصصة في هذا الموضوع.

أن الخصائص العامة للصورة تتوقف على طول البعد البؤري للعدسة المستخدمة.

وهناك أنواع عديدة من العدسات :

أولاً: العدسات ذات الأبعاد البؤرية المتوسطة.

ثانياً: العدسات ذات البعد البؤري القصير (أو العدسات ذات الزاوية الواسعة أو المنفرجة) وتستخدم للتصوير في الأماكن الضيقة كالحجرات أو داخل السيارات.

ثالثاً: العدسات طويلة البعد البؤري (التليفوتو) ومن أهم المواصفات التي تنتج عنها : عمق الميدان الضحل - وضغط المسافات - والتقارب الظاهري للأجسام، وجعل سرعة وحركة الأشياء أقل من سرعتها الحقيقية، وتستخدم لتصوير حيوانات الغابة أو تغطية الأخبار الهامة أو الأحداث الرياضية، أو مراقبة عناصر الطبيعة.

رابعاً: وهناك أنواع أخرى من العدسات مثل :

أ - عدسات ذات تأثيرات خاصة (تنعيم الصورة مثلاً).

ب - عدسات ذات آثار بصرية متخصصة (في حالة تصوير الأجسام الدقيقة لتكبيرها مثل الميكروبات - في لقطات الأفلام التعليمية تكبير عين إنسان - تكبير خاتم في أصبع - أو كلمة صغيرة جداً، إلخ...).

الشخص عندما يملأ جسده فراغ الكادر وهو ممتد فيه (لقطة لبرج مثلاً - أو مبنى مسجد).

4) الزاوية المستوية : توضع خلالها الكاميرا في مستوى أفقي أمام الأشياء والأشخاص وهي زاوية موضوعية ومحيدة وتستخدم بكثرة حيث تكون الأهمية هنا للحدث أو الموضوع المصور، أو ما يدور أمام الكاميرا في حياض تام، وتستخدم باستمرار في البرامج الحوارية وبرامج المناقشات والمائدة المستديرة.

5) الزاوية المائلة : وتستخدم هذه الزاوية عادة في التحقيقات التلفزيونية عن الكوارث الطبيعية كالزلازل والبراكين والسيول والانهيارات وغيرها وذلك لقدرة هذه الزاوية على لفت النظر وزيادة كمية الإثارة تجاه الحدث.

فهم العدسات وعلاقتها بالمخرج

الحقيقة الأساسية التي يضعها المخرج في اعتباره هي أن تكون لديه فكرة واضحة عن الصورة التي يريد أن يحصل عليها من فكرته واهتمامه بحجم العدسة التي يريد أن يستخدمها لتحقيق هذه الصورة.

والحقيقة الثانية : إن الصورة على الشاشة هي التي تتحكم في اختيار العدسة ولذلك فمن المهم جداً أن تكون لدى المخرج فكرة جيدة عن الصورة التي يريد ما هي العدسة التي تحقق أكبر قيمة تعبيرية لهذه الصورة ويتم ذلك من خلال التفاهم والتعاون بين المخرج والمصور المسؤول الأول عن حجم العدسة وتصوير اللقطة في فترة التحضير.

متألفة إذ تشكل توازنا يشعر المتفرج إزاءه بالراحة والاستحسان والقبول ولكي يتحقق هذا فإن التكوين لا بد أن يتضمن بعض العناصر التشكيلية وهي:

(1) الشكل ومراعاة الخطوط المكونة للأشكال.

(2) التوزيع المناسب للضوء والظل والألوان.

(3) التوزيع والترتيب المتناسق للعناصر المرئية داخل الكادر.

(4) المحافظة على الإيقاع الملائم بين الأشياء عندما تتحرك الكاميرا، أو تتحرك الأشياء.

والتكوين الجيد يهدف إلى :

أ - جذب إنتباه المشاهد للموضوع والتحكم في مشاعره.

ب - خلق أفضل إحساس جمالي للموضوع.

ومن هنا كانت أهمية التكوين بالنسبة للمخرج.

تبدأ المشكلة عندما يسأل المخرج نفسه أين توضع الكاميرا للبدء في تصوير اللقطة ؟

إن الهدف من عملية الإخراج التلفزيوني للبرامج ليس نقل الموضوع (المباريات - المسابقات - حفلات المنوعات، إلخ...) ليس الهدف نقل ما يحدث فقط وإلا لما كان هناك ضرورة لوجود المخرج، ولكن الهدف نقل الموضوع من خلال عين خبيرة حساسة لديها إحساس بالجمال والتوازن والنسق والقيم اللونية وغير ذلك من الأمور - وكل ما سبق يدخل ضمن مهام المخرج الجيد ولا يتأتى ذلك إلا باستخدام عناصر التكوين وتوظيفها من قبل المخرج.

بادئ ذي بدء هناك ثلاثة عوامل يجب أن يضعها المخرج في اعتباره وهي :

خامساً : وسائل بصرية متخصصة (المرشحات) للحصول على تأثير بصري خاص مثل تعدد صور الموضوع المصور، أو إيجاد أشكال نجمية في الصورة لإضفاء الإحساس الجمالي على اللقطة، أو إضافة شكل قوس قزح إلى الصورة.

سادساً : العدسة الزووم وهي عدسة لها أبعاد بؤرية متعددة داخل جسمها المعدني وتغني كثيرا عن أنواع متعددة من العدسات وتستخدم كثيراً هذه الأيام على الشاشات التلفزيونية في البرامج والإعلانات والمباريات والفيديو كليب، وتستخدم في التغطية الإخبارية، والأفلام التسجيلية وبرامج التحقيقات التلفزيونية وهي تقوم بتقريب الأحداث والمواقف وتكبرها وتكثفها وتركزها أمام المشاهد.

وتملك هذه العدسة خاصية في منتهى الأهمية وهي قدرتها على الحركة والاندفاع بسرعة ناحية الموضوع الذي تقوم بتصويره وكأنها تأخذ العين بقوة واندفاع ناحيته.

كذلك تملك خاصية التراجع السريع للخلف أيضاً، وهناك ملاحظة هامة جدية بالانتباه وهي أن كثيراً من المخرجين يبالغون في استخدام هذه الخاصية للعدسة الزووم ويستخدمها كثيراً في الاندفاع للأمام (زووم إن) أو التراجع للخلف (زووم أوت) دون وجود سبب منطقي أو درامي لذلك ونحن نحذر من هذا الاستخدام الخاطئ لهذا النوع من العدسات والحرص الدائم على الاستخدام وقت الضرورة والزموم فقط.

التكوين... أحد أهم أدوات المخرج التلفزيوني

يعرف التكوين الجيد بأنه ترتيب العناصر الموجودة داخل الصورة في وحدة مترابطة ذات كيان وتناسق مع وضع كل عناصر المنظر في علاقة

الأمر يتطلب موهبة فنية عالية لدى المخرج، وامتلاك المعرفة الكاملة بأبجديات التكوين لأفضل صورة تلفزيونية.
أخطاء التكوين

هناك بعض الأخطاء في عملية التكوين يجب أن يكون المخرج على علم بها حتى يتفادها أثناء قيامه بالإخراج وهي :

(1) في حالة استخدام اللقطات المكبرة يجب ألا تكون المسافة فوق رأس الشخص كبيرة جداً أو صغيرة جداً ويجب دائماً ألا تلمس رأس الشخص أعلى الكادر وألا تلمس ذقنه أسفل الكادر.

(2) في اللقطة الكبيرة الجانبية للشخص يراعي أن تكون المسافة أمامه أكبر من المسافة الموجودة خلفه.

(3) أحذر اللقطات التي تبدو فيها الأشياء كما لو كانت تنمو على رأس الشخص (فرع شجرة مثلاً - أو عامود إضاءة).

(4) يراعي ملء مقدمة الكادر ببعض المرئيات في اللقطات البعيدة.

(5) في لقطات المجاميع يراعي توزيع الأماكن على أساس وجود العمق واحذر أن يغطي أحد الأشخاص على الآخر.

(6) عند القطع بين لقطتين لمحادثة تليفونية في أحد البرامج رتب أحد المتحدثين بحيث يبدو في اللقطة وهو ينظر لليمين بينما يظهر الثاني في اللقطة وهو ينظر للشمال فينبغي ألا ينظر الاثنان في نفس الاتجاه.

(1) مراعاة وجود الحركة داخل الكادر حيث يؤدي ذلك إلى استمرار التغيير في تكوين الصورة.

(2) يجب ألا يكون هناك خط أفقي أو رأسي مانئ في خلفية الصورة يقسمها إلى قسمين.

(3) يجب أن يشمل تكوين الصورة عدة مستويات أفقية ورأسية والمستويات الأفقية على سبيل المثال هي: (حافة كرسي - فرع شجرة - سحب في السماء) وذلك لإعطاء الإحساس بالبعد الثالث من خلال العمق في الكادر.

(4) القاعدة العامة هي أن يتجنب المخرج تكوين صورة مضطربة مزدحمة بالموضوعات، وأن تكون الصورة بسيطة ومباشرة.

(5) لا يوجد هناك تكوين جميل وتكوين رديء وإنما دائماً مكونات الصورة تهدف إلى التعبير عن قيمة معينة أو شكل مطلوب أو معني.

(6) يجب الابتعاد عن التكوين الذي يحقق التماثل بين الأشياء لأنه يقتل الإحساس بالحركة ويخلق الإحساس بالرتابة والملل لدى المشاهد.

الإخراج الجيد والتكوين

يواجه المخرج التلفزيوني في حالة القيام بالإخراج الحي المباشر للحدث صعوبة شديدة عندما يحاول تكوين صورة جيدة في أقل مدة زمنية ممكنة لأنه يقوم بالنقل المباشر لاستمرارية الحركة أمامه، وأيضاً نتيجة للضغط النفسي على المصور الذي يلتقط هذا التكوين بناء على اختيار المخرج.

يلجأ الجميع هنا إلى التفاصيل الدقيقة في ثوان قليلة ثم العودة للصورة الكبيرة ذات التكوين الصعب.

وهناك أنواع عديدة من أشكال الخطوط يحمل كل نوع منها معنى معين :

(1) الخطوط المستقيمة تعطي إحساساً بالقوة والثبات مثل (قضبان السكك الحديدية).

(2) الخطوط المنحنية بنعومة تعطي إحساساً بالأنوثة والرقّة مثل (فروع الأشجار المائلة - حركة الأمواج الناعمة).

(3) الخطوط المنحنية بحدة توحى بالحركة والمرح.

(4) الخطوط المائلة المتقاطعة تعبر عن الصراع والقوة.

ثانياً : الشكل

كل جسم سواء كان طبيعياً أو من صنع الإنسان له شكله الخاص وقد تأخذ العين من شخص أو جسم إلى شخص أو جسم آخر شكلاً مثلثاً أو دائرياً أو غيرها من الأشكال.

وهناك عدّة أشكال مرتبطة بالتكوين مثل :

- الشكل المثلث ويعطي إحساساً بالقوة والثبات والصلابة والانغلاق (مثل المجاميع).

- الشكل الدائري أو البيضاوي يعني التركيز والدوران حول الذات.

- الشكل الصليبي يوحي بالقوة والوحدة وتنتشر أذرعه في الاتجاهات الأربعة.

- الأشكال المختلفة على هيئة حرف L (قاعدة + جسم عمودي - المناظر الطبيعية - الممرات - الطرق الممتدة في أعماق الكادر).

(7) رغم أن اللقطة المكبرة هي المناسبة والمفضلة للتقديم على الشاشة الصغيرة فإنه يجب أيضاً الاهتمام باللقطة العامة كل فترة حتى يحيط المشاهدون علماً بالعلاقات بين المرئيات داخل المشهد (أشياء أو أشخاص).

(8) احذر القطع من منظر بعيد جداً لشخص ما إلى منظر كبير جداً لنفس الشخص أو العكس.

(9) اتجاه اليمين أو الشمال أثناء التصوير هو يمين أو شمال الكاميرات وليس الأشخاص.

(10) لا تقطع بين كامرتين تعطيان نفس اللقطة وإنما القطع يكون في حالة :

(أ) موضوعات مختلفة.

(ب) نفس الموضوع مع وجود اختلاف جوهري بين اللقطتين في الطول أو حجم الموضوع.

(ج) نفس الموضوع مع وجود الاختلاف في زاوية الالتقاط.

لغة التكوين في قاموس المخرجين

بعد عديد التجارب والدراسات والملاحظات أمكن استخلاص عدد من عناصر التكوين وأصبحت الآن تعتبر بمثابة قاموس للمخرجين والمصورين يتعرفون على مفرداتها ويوظفونها في أعمالهم الفنية قصد الحصول على أفضل تكوين مناسب للصورة وهذه العناصر هي :

أولاً : الخطوط

هناك خطوط واقعية مرتبطة بالأشياء وخطوط وهمية خيالية يضيفها المشاهد من خياله من خلال الربط الوهمي بين عناصر الكادر.

يجب أن يتعرف عليها المخرج لترجمة مختلف الدلالات الشعورية والشكلية، وهناك أنواع متعددة من الحركة :

- (1) الحركة العرضية تعبر عن الارتجال والقوة.
- (2) الحركة الرأسية الصاعدة تعطي إحساساً بالأمل والتصاعد والنمو والتحرر مثل : (انطلاق صاروخ - تصاعد دخان) وتعتبر هذه الحركة عن مشاعر المرح والسعادة والانطلاق.
- (3) الحركة الرأسية الهابطة تعبر عن الثقل والقوة مثل : (حركة المطرقة - حركة المكابس والآلات القاطعة).
- (4) الحركة المائلة وتوحي بالقوى المعارضة والاعتصار (حركة الإنسان في مواجهة العواصف الحادة والرياح - مشاهد المعارك في الأفلام الحربية - تسلق الجبال من أسفل لأعلى).
- (5) الحركات المائلة والمتقاطعة توحي بالقوى المتعارضة مثل (لقطات المعارك والسيوف المتقاطعة، ولقطات الألعاب الرياضية المتصادمة).
- (6) الحركة البندولية تعطي إحساساً بالرتابة والضيق والاختناق مثل (حركة ذهاب وإياب الشخص المتوتر - أو الحيوان المحبوس في القفص - أو انتظار على رصيف المحطة).
- (7) الحركة المندفعة في الفراغ بقوة تعطي إحساساً بالحيوية والمرح والمرونة والرغبة في تخطي حواجز الزمن مثل : (رجل يركل الكرة في المباريات - أو متابعة تنفيذ هجمة - لقطات شلالات المياه - اندفاع المياه بقوة من فتحات قناطر - قفزات الأطفال المرححة في الفضاء وهم يلعبون، الكرة الطائرة).

وتوحي هذه الأشكال بالراحة والاستقرار، كما توحي بالوقار.

ثالثاً : الكتلة

هي الوزن الصوري للجسم والمساحة أو المجموعة المكونة من هذه العناصر معاً، وهناك كتل متفرقة مثل كمية كثيرة من الماء أو قمة جبل أو باخرة أو طائرة.

وتستحوذ الكتلة على الانتباه بما لها من ثقل وما تتميز به من حجم وثبات وتماسك وتكتسب الكتل والمجموعات قوتها كلما كانت مرتبطة مع بعضها في مجموعة واحدة مثل (مجموعة جنود - سيارات - أشجار - المشاهدين في مباراة والجالسين في الإستاد كتلة واحدة تشجع فريقها).

وتؤكد الكتلة وجودها أحياناً من خلال التباين مع الضوء مثال (كتلة مظلمة على أرضية مضيئة والعكس صحيح).

وتسيطر الكتلة الضخمة على المنظر إذا ما وضعنا في مقابلها كتلة أخرى صغيرة.

والكتلة المتماسكة التي ليس لها حواف حادة تعبر عن القوة والتماسك والثبات.

أحياناً يمكن خلق إحساس بالكتلة من الضوء على سبيل المثال (غابة تحترق - شعاع ضوء قوي يتسرب من نافذة كنيسة - انعكاس أشعة الشمس على الماء).

أحياناً السحب المحمرة بلون الشفق في الأفق تتخلق إحساساً بما يسمى بالكتل اللونية.

رابعاً : الحركة

تعتبر الحركة أحد أهم عناصر التكوين بالنسبة للمخرج، والحركة لها خصائص نفسية وجمالية

لكن عادة يجب مراعاة قوانين التوازن في معظم الأحوال.

أن الاهتمام بتكوين المرنيات وترتيبها داخل الكادر موضوع ضخم ومتشعب ويتضمن موضوعات كثيرة غير التي تعرضنا لها في الدراسة ويحتاج المخرجون والمصورون للتعرف على هذه الموضوعات لأنها من صميم عملهم.

ونوصي كل من يريد الاستزادة في هذا الموضوع بالرجوع إلى كتاب التكوين الذي سوف يرد عنوانه في قائمة المراجع.

وأخيراً إن الإخراج التلفزيوني له أنواع عديدة ويحتاج كل نوع منها إلى دراسة مفصلة ودقيقة انطلاقاً من طبيعة العمل ونوعية المواد التي يتم إخراجها ويضيق المجال هنا للتعرض لكل نوع من هذه الأنواع.

كذلك أيضاً دراسة الإخراج يجب ألا تتم بمعزل عن المهن الأخرى المشتركة في تقديم العمل الفني لأن هذه المهن ضرورية للنجاح. فهناك علاقة المخرج بالمصور، وعلاقة المخرج بالمونتير، وعلاقة المخرج بمهندس الصوت، وعلاقة المخرج بالمؤلف الموسيقي، وعلاقة المخرج بالمذيع داخل الاستوديو أو في حالة البث المباشر، وهناك علاقة المخرج بالاستوديو التلفزيوني والعاملين به من مديري الإضاءة ومهندس الديكور، ومدير الاستوديو، إلخ...

كذلك هناك علاقة المخرج بمدير الإنتاج، وغيرها من المهن.

إن النجاح لعملية الإخراج التلفزيوني هو ثمرة التعاون المثمر والقوي بين هذه العناصر. وقد نعود لدراسات أخرى تالية لطبيعة هذه العلاقات وأنواعها.

(8) الحركات المتشعبة والمنتشرة من نقطة واحدة توحي بالطرْد مثل التموجات الحادثة على سطح بركة نتيجة إلقاء قطعة من الجمر في الماء.

أما الحركة المنتشرة بدون نظام فإنها تعكس إحساساً بالخوف والرعب مثل حركة الجماهير الصاخبة في مواجهة حادة مع الشرطة.

(9) الحركة المتقطعة أو التي تغيّر من اتجاهها تثير انتباه المشاهدين أكثر من الحركة المستمرة في اتجاه واحد.

أما الحركة التي تتجه ناحية الجماهير المشاهدة تكون أكثر إثارة للاهتمام لأن حجم الأشياء والأشخاص يزداد كلما اقترب من المشاهدين ويزداد استخدام هذا النوع من الحركات في أفلام الرعب.

وذلك بعكس الحركة المتراجعة التي يقل فيها حجم الأشياء والأشخاص تدريجياً كلما ابتعدت عن مقدمة الكادر والتالي تفقد اهتمام المشاهدين تدريجياً وتقل بالتالي حدة خوفه ثم شعوره التدريجي بعودة الراحة والأمان مثال (الرياضات العنيفة كالبيسبول - المصارعة الحرة - الملاكمة).

خامساً : التوازن

تميل النفس الإنسانية وأداتها العين لا شعورياً إلى التوازن بين القوى المختلفة أو الأشياء التي يحتويها الكادر، ويضيق المشاهد عادة بعدم التوازن لمحتوى الصورة لأن ذلك يسبب الاضطراب لحواسه ويجعله يضطرب ذهنياً ويبحث عن سبب الخلل في التوازن.

يختلف الأمر هنا عندما يهدف المخرج إلى تقديم تكوين غير متوازن لمحتوى الصورة قصد إحداث تأثير نفسي بالاضطراب لدى المشاهدين

الهوامش :

- (1) جوزيف ماشيللي، ترجمة هاشم النحاس، التكوين في الصورة السينمائية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983.
- (2) والتر ك. كينسجون، روم كاوجيل، رالف ليفي، ترجمة نبيل بدر، الإذاعة بالراديو والتلفزيون، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، يونيو 1965.
- (3) زيجمونت هببر، ترجمة د. هناء عبد الفتاح، جماليات فن الإخراج، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.
- (4) محمود سامي عطا الله، السينما وفنون التلفزيون، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1996.
- (5) تيرنس سان جون مارنر، ترجمة أحمد الحضري، الإخراج السينمائي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983.