• المحاضرة أولى:

مدخل إلى الإخراج الإذاعي والتلفزيوني

1. تعريف الإخراج:

الإخراج الفني Direction هو رواية قصّة ما عن طريق أداء حركات تمثيلية في المسرح أو السينما أو الإذاعية والتلفزيون، بأسلوب فنّي وتقني معبّر، توضح حوادث القصة بغرض المشاهدة، واستخدام المؤثرات السمعية البصرية وتدريب الممثلين على التنفيذ، وأبسط صوره هو إدارة للعمل الفني أيا كان نوعه، يمثله شخص مسؤول مسؤولية شبه مطلقة علة المنتج النهائي، وفي حالة الإخراج السينمائي يكون المنتج هو الفيلم، حيث يتوقع المخرج كيف سيبدو، وكيف سيظهر الشكل النهائي له من واقع خبرة مسبقة أو دراسة لهذا المجال، ويقوم بعمل الفيلم بمساعدة طاقم العمل.

2. **الإخراج الإذاعي:** هو الجانب التّنفيذي في عملية الإنتاج الإذاعي، فإنتاج البرامج في الراديو والتليفزيون يعنى توفير كافة العناصر المادية والبشرية والمالية التي يحتاج إليها البرنامج، أما الإخراج فيتعلق بتحديد كيفية استخدام تلك العناصر مجتمعة، وتوجيهها وإدارتها لصياغة البرنامج من الناحية الفنية، أي أن الإخراج: هو عملية صياغة وصناعة فنية لتنفيذ البرنامج[i].

لم ينتشر استعمال كلمة إخراج إلا منذ أواخر القرن التاسع عشر، ولو أنها من الناحية العملية كانت تمارس منذ القدم، وكانت ملازمة للدراما منذ نشأتها، وقد عرف الإخراج في مصر القديمة في ظل الكهنة والمنشدين للأناشيد وعرفته اليونان القديمة، وكذلك كان يمارس على أيدي مدربين وممارسين وظهرت فئات الملقنين والأصوات والمؤثرات الصوتية، وحتى ألسنة الشخصيات التي تلعب أدواراً في الدراما، فمثلا عرف الإخراج في روايات شكسبير وعلى لسان هاملت الذي كان يلقى دائما النصائح على الممثلين المتجولين[ii].

فبعد أن تعرف الإنسان على الإخراج المسرحي في فترات متقدّمة من التاريخ، من خلال ما تدلّ عليه المسارح والآثار المتبقية منذ القديم، في الأثار الفرعونية والفينيقية والإغريقية والرومانية، وصولا إلى

تمدّن المجتمع وتطور المسرح ذاته، حيث أصبح يعالج مواضيعا سبق التخطيط لها، ومن ذلك توصّل الإنسان إلى النص المسرحي، وبخروج النص المسرحي دعت الحاجة إلى وجود من يتصور كيفية تنفيذ ذلك النص، ومنها توصلنا إلى ما يعرف اليوم بالمخرج الذي يضع تصورا معيّنا لتنفيذ ذلك العمل، وبذلك يشرف على التنفيذ من البداية إلى النهاية، وهذا ما يعرف بالمخرج المطلق، أي من يقوم بكافة التصورات ومحاولة تنفيذها حرفيا.

ومع ظهور التكنولوجيا وتطوّر المعدات، وتقدّم الإنسان فنيا دعت الحاجة إلى أنواع من التخصصية حيث ظهر تخصص الإضاءة وهندسة المناظر والملابس والتنكر، وبذلك تعقّد عمل المخرج، حيث أصبح يحتاج إلى تظافر مجهودات العديد من العاملين في مجال الإخراج، كما أصبح التخطيط في تنفيذ العمل الإذاعي والتلفزيوني والسينمائي خطوة مهمة، فهو يشمل البحث في النص المناسب، ومن يقوم بتنفيذ ذلك النص، وطرق تركيب ذلك النص مع وضع بداية ووسط ونهاية، وكلّ ذلك يحتاج إلى تصور ومن هنا كان دور المخرج مهمّا[iii]،

إذن فالمخرج هو من يضع التصور لتنفيذ عمل معين، وعليه فهو يحتاج إلأ مجهودات مساعدة سواء في التصوير أو الإضاءة أو الجميع.

3. تعريف المخرج:

المخرج كمفهوم عام هو ذلك الفنان الذي يقرأ النص بتعمق ويصور أحداثه على مسرح مخيلته , ثم يجسدها بكل ما يمتلك من أدوات وتقنيات بواسطة الممثلين.

أما التعريف الجوهري فهو ذلك الفنان الذي يستطيع أن ينظر إلى الحياة نظرة عميقة فيحللها تحليلا دقيقا ويفسر ظواهرها الطبيعية والسياسية والاجتماعية و الاقتصادية بالإضافة إلى تمتعه بثقافة عامه واسعة واختصاص فني عال وتذوق جمالي رفيع.

فالمخرج هو قائد الإنتاج وهو الذي يحدد طريقه الإبداعي وهو العقل المفكر والمدبر والمسئول الأول والأخير عن نجاح أو فشل العمل بكل مقوماته وعن أداء الممثلين , وعن تفاعل الجمهور مع الأحداث من البداية حتى النهاية ، وهو المسئول عن الإجابة عن كل الأسئلة التي تطرح حول الإنتاج[iv] .

إذن هو الشخص المسؤول(من السيناريو إلى الإنتاج النهائي) عن تصميم وتخطيط وتوجيه وإنتاج البرامج الإذاعية أو التلفزيونية، بهدف ضمان جودتها الفنية والتقنية، إذ يدرس المشروع من أجل اتخاذ قرار بشأن

طريقة إعداد التي سيظهر من خلالها البرنامج، (عمر وطبيعة الجمهور المستهدف، وطبيعة المحتوى: الفكاهة والمعلومات والثقافة، وما إلى ذلك)، ويقوم على أساس ذلك بتطوير خطة عمل واضحة المعالم، كما يشارك في اختيار الممثلين والمعدين ، ثم توجههم في البروفة وأثناء التصوير أو التسجيل، ويحدد، مع المدراء الآخرين للإنتاج (المنتج، مدير الموسيقى ، ومهندس الصوت ، وما إلى ذلك) ، الاحتياجات التقنية (المجموعات ، والأزياء ، والموسيقى ، والإضاءة، والمؤثرات الخاصة ، وما إلى ذلك) ، وينشئ الفريق الذي سيكون مسؤولا عن كل جزء من الإنتاج.

إنه في النهاية هو الذي يوجه تصور وإنتاج الفيلم أو البرنامج ويشارك في جميع القرارات الفنية أو المادية أو الفنية الهامة أثناء الإنتاج، وهو ينسق ويوافق على التجميع النهائي للبرنامج قبل العرض[v].

4- المدارس الإخراجية الكبرى:

ينقسم الإخراج إلى جزئين: الأول هو ما يتعلق بالفطرة وينحصر في الموهبة المعطاة من الخالق سبحانه وتعالى، غير أنه يمكن التلميح إلى بعض معالم تلك المواهب، وهي طرق المعالجة والتصورات لتقديم ومعالجو بعض العقد والمشاهد والابتكار في التحليل والهروب من المواقف غير المقبولة لدى المستمع أو المشاهد، وأسلوب الإقناع وتقديم الشيق والمحبب للوصول إلى مشاعر وأحاسيس المتلقين.

أما الشق الثاني، فهو ما يتعلق باللغة الفنية واستخدام الإمكانيات والطاقات البشرية والمادية المتوفرة للمخرج[vi].

يمكن تلخيص أهم المدارس الإخراجية على النحو التالي:

- **المدرسة الو اقعية:**

هي التي تعتمد بالأساس على تقديم موضوعات الحياة اليومية المعاشة المعاصرة، والتي تهم أكبر قدر من الجمهور، وهو ما يتلازم مع طبيعة الإذاعة والتلفزيون باعتبارهما من أشهر الوسائل الإعلامية المنزلية، ذات المشاهدة الأسرية، وتكاد تتحدد أشهر الأنواع الإخراجية في المدرسة الواقعية، التعبيرية، والرومانسية وليس معنى هذا أن الإذاعة والتلفزيون لا يعرفان إلا هذه المدارس، بل إن اتساع إنتاجهما، وتنوع أهدافهما قد خلقا مساحة للإبداع الحر، فأحيانا نرى بعض الأعمال التجريدية أو السوريالية أو غيرها من مذاهب، ولكنها تظل دائما صغيرة أو قاصرة على بعض المخرجين، ولا يمثل إنتاجها إلا نسبة

ضئيلة من الإنتاج الفني العام، وذلك للاشتراك بها في المهرجانات أو إذاعتها كأعمال للصفوة من المشاهدين.

والواقعية بشكل عام هي محاولة نقل الواقع بشكل موضوعي، أيقوني، ويتطابق بقدر الإمكان مع الموضوع، ومع إخفاء معالم الصنعة، بمعنى لا يعر المشاهد بأي عملية تلفزة أو يحس بأن هناك قصد في حركة الكاميرا، أو بالضوء أو بغيره من أدوات التعبير، من أصوات أو موسيقى أو غيرها.

فلا بد أن تبدو الصورة أو الرسالة تلقائيا تماما يحس معها المشاهد أنه أمام شيء حقيقي، كالواقع تماما، وليس أمام شيء خيالي.

وهذا المذهب الإخراجي يرتبط دائما بالبرامج الوثائقية كالريبورتاجات والتحقيقات وبرامج الإبراز والأفلام التسجيلية بجانب الموضوعات الدرامية ذات المضمون الاجتماعي، ويمكن القول بأن الأعمال الفنية ذات السمة الواقعية في التلفزيون والسينما يغلب عليها دائما:

- حفاظ أحجام اللقطات على العلاقات المكانية
- ضرورة الحفاظ على الاستمرارية المكانية للمشهد، فهذا مهم جدا، ويجب ان يراعى في المونتاج.
- يغلب على المدرسة الواقعية اللقطات ذات الأحجام المقربة، لأن اللقطات المكبرة تفقد الأشياء خصوصيتها المكانية.
- يجب مراعاة الابتعاد عن اللقطات والزوايا الغريبة أو العدسات المتطرفة، فكلما كانت زاوية الالتقاط وحجم اللقطة والحركة قريبة من طبيعة الإنسان كلما اتسق ذلك مع طبيعة هذه المدرسة.

❖ **المدرسة التعبيرية:**

قبل أن نتحدث عن المدرسة التعبيرية يجدر بنا ان نتطرق *إلى ثلاثة من أهم الفنانين الذين كانوا مرحلة في حد ذاتهم وخاصة بعد المدرسة التأثيرية*، فلو تأملنا أعمالهم فاننا نرى فيها صفات التأثيرية، ولكننا إذا أمعنا النظر فاننا نرى اعمال هؤلاء تختلف عن أصحاب المذهب التأثيري أو الأنطباعي، ويجدر بنا أن نذكر أسماء هؤلاء الثلاثة وهو (***بول سيزان***) و(***فان جوخ***) و(***بول جوجان***) فالذي يريد أن يتعرف شخصية الفن المعاصر في بداية القرن العشرين عليه أن يتعرف على الشخصيات الثلاث، لقد أبتعد هؤلاء عن المدرسة التأثيرية فصاروا مرحلة سميت **ما بعد التأثيرية**.

وقد مهدت هذه المرحلة لظهور المدرسة التعبيرية والوحشية على حد سواء على أيه حال **كان *سيزان* أبا للفن الحديث في القرن العشرين**، لقد كان تمهيدا للعديد من الحركات الفنية، ولكن أوضحها هو التكعيبية التي تظهر في إسلوبه، وقد **مهد (*فان جوخ*) للمدرسة التعبيرية**، كما **مهد (*بول جوجان*) الطريق للمدرسة الوحشية** بأعتماده على الحس الفطري في رسم الأشكال[vii].

تجمع الكثير من الدراسات النقدية أن التعبيرية ظهرت في ألمانيا خلال الحرب العالمية الأولى؛ حيث نشأت أولى بوادر الحركة التعبيرية، التي ضمت في صفوفها مجموعة من الشعراء والأدباء والفنانين والمفكرين، الذين ثاروا على الزيف وانزلاق المضامين، وما يشبه اندحار القيم، وتشوه الفرد.

كانت هذه الحركة تسعى إلى إبراز تناقضات الواقع؛ وذلك التعارض الفج بين ما هو موجود وما يعتمل في فكر الفنان، وما يؤمن به ويأمل في تحقيقه.

والتعبيرية كمذهب يرفض المحاكاة الأرسطية، ويحل محلها مبدأ التعبير عن مشاعر الفنان في تناقضاتها وصراعاتها، ويتخذ من هذه الرؤى الذاتية والحالات النفسية موضوعاً مشروعاً للإبداع الفني.

اختلف مؤرخو الأدب حول نشأة مصطلح «التعبيرية» بينهم من يرى أنه مصطلح نشأ في ألمانيا نحو 1939، وبينهم من يرجعه إلى عام 1911، كما أن الأصول الحقيقية للتعبيرية، نشأت من تلك النظرة الجديدة للعالم، والفن، والإنسان التي أتت بها الحركة «الرومانسية» في أوروبا حوالي منتصف القرن التاسع عشر، وساهم في بلورتها «جان جاك روسو» و«وليام جودوين» و«وردزوورث» و«كولريدج» وغيرهم، وهي الحركة التي مجدت الفرد، وآمنت بقوة الروح على حساب المادة.

ورغم أن التعبيرية ازدهرت في ألمانيا، بين 1910 - 1925 إلا أن المبادئ والأساليب الفنية التي نادى بها «التعبيريون» قد استمرت سنين طويلة، وامتد تأثيرها خارج ألمانيا.

ففي روسيا على سبيل المثال، نجد نماذج للحركة التعبيرية في ما صنعه المسرحي «يفجين فاختانجوف» 1883 - 1922، الذي كان ينزع دائماً إلى الصدق العميق في التمثيل، وهو صاحب النظرية المعروفة باسم «الواقع الخيالي» تلك المدرسة التي تتقاطع مع التعبيرية وترى أن هدف الفن هو التعبير عن مشاعر الفنان بدلاً من محاكاة الواقع أو الطبيعة[viii].

يمكن التعرف على ملامح التعبيرية في التلفزيون والسينما من خلال:

- تفتيت المشهد أو الحدث أو اللقطات كثيرة ومشاهد منفصلة (تجزيئية)
- استخدام الضوء غير المباشر والباهت واللعب بالألوان والإضاءة المنعكسة في التشكيل.
- استخدام العدسات متسعة الزاوية
- حركة الشاريوهات البطيئة الناعمة
- الغموض والمبالغة في التعبير المرئي والمسموع
- استخدام أنماط بشرية في الدراما غير المألوفة: الشحات المصور, شخصيات منحرفة...
- الاستغناء عن الحبكة الدرامية التقليدية وتحل محلها الرؤية الذاتية أو التعبير بالمشاعر الذاتية للمخرج، فهي غالبا تعبر عن رؤية المخرج.

- استخدام حركة الكاميرا بشكل ناعم مثير يحمل دلالات ويثير في النفس مجموعة دلالات معينة.
- البناء الطرحي مثير للاهتمام ويصل أحيانا إلى إثارة الفزع الفجائي وهو ما يظهر في الفيلم البوليسي والذي يعتبر سلالة متطورة للمذهب التعبيري بما يحتويه من مواقف وإفزاع وإغراب[ix].

بحلول نهاية العقد الأول من القرن العشرين صارت التعبيرية اتجاهًا راسخًا في أغلب المجالات الفنية، إلا أنها لم تكن قد تأصلت بشكلٍ تام في مجال السينما التي كانت ماتزال في مهدها. ويُعد فيلم «طالب من براج (Der Student von Prag) «الذي صدر عام 1913 أحد أوائل الأفلام التي تظهر بها بعض من ملامح التعبيرية. إن المزج بين عناصر الاتجاه الطبيعي والملامح الأولى للتعبيرية في السينما في هذا الفيلم يعد استهلالًا بليغًا لما سيتبع من رؤى قاتمة سيطرت على أفلام هذا الاتجاه.

تميزت أفلام التعبيرية الألمانية بالاهتمام الشديد بال«مِيز ان سين– (Mise-en-scene) «وهو تنظيم كل ما يقع أمام الكاميرا من ديكور، وأماكن الممثلين، وأزياء، وغيرها-، كذلك تميزت بالأجواء المريبة والغامض

حبكات القصص كانت غالبًا ما تناقش موضوعات مثل الجنون، والهوس وغيرها من الموضوعات ذات الطابع السوداوي).5(

أما فيما يخص الخصائص البصرية، فإن الأسلوب البصري لأفلام التعبيرية الألمانية يعد أكثر أساليب الأفلام الصامتة وضوحًا وتميزًا، ويقوم على عدة عناصر، منها: زوايا الكاميرا غير المعتادة، نمط الإضاءة المميز المعروف بالـ«كياروسكورو» (Chiaroscuro) أو «الجلاء والقتمة»؛ وهو عبارة عن تباين شديد بين الضوء والظل في إضاءة المشاهد، الديكور غير الواقعي، الأداء التمثيلي المبالغ فيه ذي الطابع المسرحي، الاستخدام المفرط لمساحيق الزينة. كان الهدف من تطبيق تلك العناصر هو إثارة الغموض والتعبير عن وجهة النظر الخاصة للشخصيات والإحساس بالغربة في العالم الحديث، وتصوير الهذيان والأحلام و الحالات الوجدانية العنيفة.

فوتوغرام من فيلم كابينة الدكتور كاليغاري

يعتبر من أهم أفلام الاتجاه التعبيري الألماني هو "**كابينة الدكتور كاليغاري**" للمخرج روبرت وين عام 1919. كانت الديكورات في هذا الفيلم ذات دلالات قوية على تشوه العالم الطبيعي من وجهة نظر صانع الفيلم، والفنانون الذين قاموا بتصميم الديكورات هم: هيرمان وارم، ووالتر ريمان، ووالتر رهريج، وكانوا فنانين تعبيريين متمرسين، واشتركوا في نشر مجلة "دير ستر" التي كانت مخصصة للترويج للفن التعبيري[x].

- ❖ **الانطباعية التأثيرية**: برزت الانطباعية وما بعد الانطباعية (Impressionism and Post – impressionism) كحركتين فنيتين في فرنسا في القرن التاسع عشر، وقد اهتمت الإنطباعية برسم المشاهد حسب إنطباع الرسام عنها، وقد اعتمد الإنطباعيون على مشاهد الحياة اليومية أو اللحظات العابرة كمصدر للإلهام عوضًا عن الأساطير والروايات التاريخية.ويأتي هذا بحكم تطوّر الحركتين من الواقعية أيضًا. بالتالي، فإن معظم لوحات المدرسة الانطباعية تنقل مشاهد الحياة اليومية، مثلها مثل الواقعية، ما جعل لدرجات الضوء والظل دورا رئيسيا في اللوحات. تميزت لوحات المدرسة أيضًا بضربات حادة ومتقطعة للفرشاة، واستمدت الانطباعية اسمها من لوحة

"انطباع "شروق الشمس" (Soleil Levant) للرسام الفرنسي كلود موني (1840 -1926) والتي انتهى منها في 1872.[xi]

تعتبر الإنطباعية من المدارس التي تقوم على الرؤية الذاتية للمخرج، ومن ثم هي عكس أو على النقيض من الواقعية، وهذه المدرسة يمكن ملاحظتها في:

- الميل إلى اللقطات المكبرة، والتي تقطع المكان ومحتوياته إلى سلسلة من الأجزاء التفصيلية للكل.
- تميل دائما إلى زوايا الالتقاط الغريبة والمتطرفة وغير التقليدية.
- الصورة فيها تعبر عن جوهر الشيء أكثر من تعبيرها عن شكله الخارجي.
- تتميز باللقطات التي تحتوي على عدد من المسامات البؤرية والتي تعبر عن وحدة الفضاء.
- خلفية اللقطات تكون متعددة الأبعاد والمنظور، على سبيل المثال: لقطة من صالة بها شباك نرى من خلاله حديقة وفي الخلفية البعيدة البحر.
- لا تهتم هذه المدرسة بالخطوط الخارجية للأشياء و الألوان والأرضيات بغية إعطاء أو إضفاء الشفافية والرقة على اللقطة.
- من أنواعها الرومانسية والرمزية[xii].

(Figure 1: a picture of French impressionist cinema called Ménilmontant, source by google image)

5- ركائز بناء الرؤية الإخراجية:

مصطلح بناء الرؤية الإخراجية هو مصطلح واسع وشديد العمومية وله علاقة بفن الإخراج والإنتاج في الإذاعة والتلفزيون، وهو يشير في الأساس إلى تاريخ واتجاهات وحرفيات العمل في الإذاعة والتلفزيون، ويضم طيفا واسعا من الأنواع الإعلامية، وباعتبار أن العمل الإعلامي ذو طابع تركيبي، له جوانب حرفية ألية وإبداعية وفكرية وتجارية تتشابك وتتقاطع مع بعضها البعض، ولمعرفة كيفية صنع برنامج إذاعي أو تلفزيوني، يمكن تقسيم مراحل العمل الإذاعي والتلفزيوني إلى مراحل عدّة، قد لا تكون واقعيا منفصلة عن بعضها البعض، لكن نظريا كل منها تشكل مرحلة محددة في شكلها العام، وهذه المراحل هي:

- مرحلة التحضير، وتشكل عملية بناء الرؤية جوهرها.
- مرحلة التنفيذ، وهي التجسيد العملي لمرحلة بناء الرؤية.
- مرحلة العرض.

أولا: مرحلة التحضير (بناء الرؤية):

وهي مرحلة تشكل عملية بناء الرؤية جوهرها، وإن كانت تترافق بعمليات متعددة من الإعداد والتخطيط، بداية بتحديد الميزانيات التقديرية للإنتاج، ونهاية بالوصول إلى الشكل النهائي للنص بالاتفاق ما بين المخرج وكاتب النص، وفي حالة البرامج الإخبارية بالاتفاق بين المخرج ومدير الأخبار.

وتستند عملية تشكل بناء الرؤية إلى:

أ- الفكرة: وهي أصعب المراحل، وبداية التصور أو الإدراك لأي عمل إذاعي أو تلفزيوني، وهي الاعتبار الأول فيه، ويمكن تسميتها بالفكرة الموضوعية باعتبارها الهدف الذي يسعى كل شيء في العمل الإذاعي والتلفزيوني إلى إثبات صحته وإقامة الدليل على سلامته، باستخدام القول والفعل والحركة وتصوير المشاعر، عن طريق الرمز والإيحاء أو غير ذلك من الوسائل السمعية البصرية ويجب:

- أن تشمل الفكرة الأساسية على عناصر الصراع اللازمة عوامل الحركة الداخلية الحية، خاصة وأن معظم أنواع العمل الإذاعي والتلفزيوني – عدا الدرامي والأفلام- تقوم كليا على الفكرة الأساسية التي تترجم إلى عدد من الصفحات، يتحدد فيها الموقف الرئيسي وطريقة تطويره، حتى الوصول إلى خاتمته المنطقية، وهذا الملخص (Feuille de route)، وهو الشكل التقريري للنص أو السيناريو عادة ينقسم إلى:

- الموقف: أي الخطوط الرئيسية لموقف ما أو مشكلة تنطلق منها الأحداث (في النشرة الإخبارية المقدمة تعد كذلك)، وتتحدد فيها الشخصيات الرئيسية.

- التطوير: وفيه يتم بحث الاحتمالات المنطقي للحدث الرئيسي، من خلال وحدة عضوية حتى تقود هذه الاحتمالات إلى ذروة تمهّد لختام منطقي.

- الختام: أو الحل المنطقي للموقف وعمليات تطويره، ويحدد بنهاية معينة أو نهاية مفتوحة تطرح الأسئلة أوتكون نقطة انطلاق لإثارة قضية عامة

ثانيا- المضمون البرامجي (الصوتي أو البصري):

يكون الصوت والصورة المادة الأساسية للغة المضمون السمعي البصري، فهما المادة الخام الفيلمية، لكنهما مادة بالغة التعقيد، ذلك أن تكوينهما يتميز بتراكيب عميقة قادرة على نقل الواقع الطي يعرض عليهما نقلا دقيقا، لكن ذلك النشاط أو اللغة موجه من الناحية الجمالية في الاتجاه الذي يريده المخرج، وبالتالي فالصوت أو الصورة اللذان نحصل عليهما نتاج ذلك يدخلان في علاقة جدلية مع الجمهور الذي يقدّمان له، وأثرهما السيكولوجي عليه تحدده جملة من الخصائص التي تنبغي مراعاتها بدقة، إذا ما أراد المخرج أن يكون عمله ناجحا ومقنعا.

ولذلك فلا معنى لسمع صوتي منفرد، أو لصورة منتزعة من سياقها، لأن الصوت والصورة لا يكتسبان دلالاتهما الكاملة إلا في التدفق الزمني، أي من تتابع الأصوات والصور، وهو ما يمثل علة وجودهما، والخاصية الأهم لهما. وعليه فإن المطلوب هنا هو:

- ربط تسلسل الأحداث بالترتيب واكتشاف الموضوع الرئيسي، ومعناه في كل فقرة صوتية أو بصرية، والمعرفة الجدية أين يكمن ضمن معطيات الدراما أو القصة أو الفكرة موضوع البرنامج أو التقرير أو الفيلم أو المسلسل، وتنب الاعتماد على النصوص المغلقة أو الجاهزة وغير القابلة للتخيل أو التعديل.
- تجنب الحوارات اللفظية التي تقدّم بديلا عن العجز في التعبير السمعي البصري، لأن ذلك يحول الحوار إلى مجرد تكرار وثرثرة لا معنى لها، ولا يدفع بالأحداث إلى الأمام، وهو ما يتطلب من المخرج العمل مع كاتب النص لجعل الحوار قادرا على إثارة صورة العالم الذي يجب على البرامج وصفها على الأثير أو الشاشة.

- على المخرج الاهتمام بجمبع العاملين معه، ولا سيما من هم أمام الميكروفون و الكاميرا، لأن هؤلاء هم الوسط بينه وبين النجاح أو الفشل مع الجمهور، لذلك عليه أن يرى كل شيء يقوم به هؤلاء سواء أثناء التمرين أو التسجيل.
- على المخرج تجنب الاسترخاء ولا سيما أن التقنيات التي يتعامل معها تدعو لذلك/ فالميكروفون أو كاميرا الفيديو خفيفان وسهلا الاستخدام، وإمكانية الإعادة في حالة عدم الرضا عن العمل ميسرة ومتاحة وغير مكلفة، خاصة إذا لم يكن البث مباشرا.
- جدول الإنتاج هو أيضا جزء من الإخراج، ويتطلب من المخرج تحضيرا دقيقا يحدد فيه عمل كل فرد في فريق العمل، ومواعيد التسجيل أو التصوير بالاستناد إلى معرفة المخرج المفصلة بكل عناصر النص بين يديه.

ثالثا- المضمون الذهني (الأسلوب)

وهو جملة العلاقات القائمة داخل النص، والتي تحدد مساره، ومن ثم آليات تلقيه، وإدراكه للحدث، والتي تعكس إلى حد كبير وجهة نظر المخرج أو أسلوبه في تجسيد العناصر الجوهرية في النص وطريقة توصيل الأفكار والمعاني,

وهناك ثلاث علاقات رئيسية تحدد مسار النص وتعكس أسلوبية المخرج يجب مراعاتها:

- العلاقة بين الصوت والصوت: أي بين الصوت السابق والصوت اللاحق أو الذي يحدث في الوقت نفسه.
- العلاقة بين الصورة والصوت ، أي الصورة السابقة والصورة اللاحقة.

العلاقة بين الصوت ككل والصورة ككل، أي التكامل السمعي البصري وتوافق العناصر السمعية البصرية وديناميكيتها بالشكل الذي يحدد البناء الدرامي للعمل ويعكس الدلالات المطلوبة.

---

i- سامي الشريف، عصام نصر سليم، الإخراج الإذاعي والتلفزيوني، متاح على الرابط: https://ia804501.us.archive.org/، 2021/08/22

ii- محمد عبد البديع السيد، الإخراج الإذاعي والتلفزيوني في العصر الحديث، ص 3.

iii- المرجع السابق، ص –ص 4- 8

iv- هالة كمال نوفل، الإخراج الإذاعي والتلفزيوني، متاح على الرابط: http://app.svu.edu.eg/ecourses/files/Tvo312، 2021/08/12.

https://www.monemploi.com/metiers-et-professions/fiche/realisateur-cinema-radio-television - v

- محمد عبد البديع السيد، الإخراج الإذاعي والتلفزيوني في العصر الحديث، م س ذ ،ى ص 7. vi

vii - للمزيد أنظر:

اللقطة الواحدة -"المدارس الفنية :"المدرسة التعبيرية(laqtawahda.blogspot.com) Expressionism

viii- للمزيد أنظر :

التعبيرية.. نزعة ثورية على العقل في المسرح | صحيفة الخليج(alkhaleej.ae)

ix- محمد عبد البديع السيد، م س ذ، ص – ص 10 – 11.

x- التعبيرية في السينما الألمانية: عالم بين الضوء والظل(ultrasawt.com)

xi- للمزيد أنظر:

"الواقعية والانطباعية .."كيف اندمج الفن بتفاصيل الحياة اليومية؟ | الجزيرة نت(aljazeera.net)

xii- محمد عبد البديع السيد، م س ذ ، ص 12.