

ملامح الإخراج السينمائي المعاصر - تجربة المخرج الأمريكي ستيفن سبيلبرغ أنموذجاً

Features of contemporary film directing - the experience of American director Steven Spielberg as a model

أ.د. بحري قادة^{1*}، بوشربوش ميلود²¹جامعة جيلالي ليابس-سيدي بلعباس، الجزائر، kada.bahri@univ-sba.dz²جامعة جيلالي ليابس-سيدي بلعباس، الجزائر، miloudmgh@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/06/03

تاريخ القبول: 2025/05/15

تاريخ الاستلام: 2025/03/15

ملخص:

يمثل الإخراج السينمائي عملية تحويل محتوى مكتوب إلى صور متحركة ملموسة، حيث يمثل المحتوى المكتوب شكل السيناريو، في حين تجسد الصور المتحركة تلك الشخصيات التي تؤدي أدواراً مختلفة في العمل الذي يختاره المخرج السينمائي ويديره من خلال (العملية الإخراجية) ويضع تصوراً لإخراجها بالشكل النهائي. ونهدف من خلال هذا البحث إلى الكشف عن أهم التقنيات التي نجح ستيفن سبيلبرغ في ابتكارها مما جعله يتميز بأسلوب إخراجي مختلف عن غيره في أعماله السينمائية المتنوعة على غرار فيلم "انقاذ الجندي ريان"، حيث ابتكر طرق جديدة في التعامل مع زوايا التصوير، وحركات الكاميرا، وتوظيف الشخصيات.

كلمات مفتاحية: الإخراج السينمائي، الصور المتحركة، المخرج، سبيلبرغ، فيلم.

Abstract:

Film directing is the process of transforming written content into tangible moving images, Where the written content represents the form of the scenario, While the animated films embody the characters who play different roles in the work that the film director chooses and manages through the (directing process) and creates a vision for its final production Through this research, we aim to reveal the most important techniques that Steven Spielberg succeeded in innovating, which made him distinguished by a directing style different from others in his various cinematic works, such as the movie "Saving Private Ryan." He created new ways of dealing with shooting angles, camera movements, and characterization

Keywords: Film directing; the scenario; Steven Spielberg; directing process; Saving Private.

الإيميل: kada.bahri@univ-sba.dz

* المؤلف المرسل: أ.د. بحري قادة

1. مقدمة:

تمثل السينما حراكا إبداعيا موازيا للآداب والفنون؛ بل أكثر من هذا أنها تعد بديلا ومكملا لها في أحيان كثيرة، على الرغم من أنها انطلقت بشكل خجول بدائي التقنية متعثر وغير واثق من مستقبله وسط عداء أبداه تجاهل الكثير من المبدعين والمتقنين وحتى الفلاسفة...، لكن سرعان ما صارت جزءا أساسيا من ثقافة الشعوب بأسرها وصناعة لذهنيات اجتماعية عبر مختلف مدن العالم.

كما أن السينما تقفز على الحواجز القومية والثقافية على نحو لم يسبق لأي وسيط فني أن قام به من قبل، والأفلام الجيدة تنثير القلوب والعقول كما يفعل كل فن جيد، مما سبق يتضح لنا أن تعلم فن الإخراج السينمائي مرتبط بالأساس بإتقان تعلم حرف سينمائية رئيسية مثل: كتابة السيناريو والتصوير السينمائي والمونتاج وكل إبداع سينمائي يساهم في صناعة الفيلم، من خلال ماسبق، نطرح الإشكالية التالية: كيف نجح سيلبرغ في ابتكار أسلوبا إخراجيا متميزا في أعماله السينمائية؟

وإذا اتفقنا على أن الإخراج السينمائي على الرغم من التنوع في المدارس والمناهج عبر فترات زمنية مختلفة، لا نجد مهمة المخرج تجاوزت عملية الوقوف خلف الكاميرا ليقوم بإسقاط تلك القواعد المتعلقة باللغة السينمائية على أي سيناريو يقع بين يديه، بدون تنسيق محكم ولا رؤية فنية التي تمنح قيمتها من الخدمة المعرفية والعلمية التي تقدمها السينما للمجتمع، فالاستخدام المفرط للأدوات المستعملة في صناعة الفيلم لم تتعدى مرحلة انتاج مجموعة من الصور المتحركة، مع جانب معتبر من التنوع في الإنتاج، وباعتبار المخرج على أنه ذاك الشخص الذي يعتمد على المهن التقنية التي تساهم في عملية صناعة الفيلم الذي يعد وسيط بصري قوامه لغة الصورة (بوشفرة، 2023)، فهو يعتمد على جهود كتاب السيناريو ومدير التصوير والمونتير والممثلين ومهندسي الصوت في صناعة فيلمه.

2. الإخراج من فن إلى صناعة إبداعية:

2.1 مصطلح الإخراج وأنواعه: إن مصطلح الإخراج يحمل عدة معاني تتصل داخل الأجزاء التي يركز

عليها هذا الفن من إطار وحركة الكاميرا وموضوعها وزوايا التصوير وسلم اللقطات، كل هذا يدخل فيما

يسمى بقواعد اللغة السينمائية ضمن العملية التعليمية والتقنية للإخراج، وهناك عدة أنواع من الإخراج:

الإخراج الفني: هو رواية قصة ما عن طريق أداء حركات تمثيلية في المسرح أو السينما أو التلفزيون في

أسلوب فني وتقني معبر توضح حوادث القصة بغرض المشاهدة، من خلال استخدام المؤثرات السمعية البصرية

وتدريب الممثلين على الأداء.

الإخراج التلفزيوني:

إن التلفزيون في بداياته حاول الاقتداء بكل من المسرح والسينما في مقاربته فن لدراما، إلا أن المونتاج لم يكن متاحا من الناحية التقنية، لذا كانت الأعمال الدرامية تصور دفعة واحدة، فإذا حدث خطأ ما يعاد العمل من بدايته، أما التشابه بالسينما فنجم عن كون أداة الاتصال في التصوير تتصل بعدة أجهزة للتصوير عوضا عن آلة واحدة، وفي مرحلة نضج الدراما التلفزيونية، صار الإخراج التلفزيوني يستخدم المونتاج كثيرا ليتقرب من السينما بذلك (جرامون، 2000)

الإخراج السينمائي:

الإخراج السينمائي هو عملية تحويل محتوى مكتوب إلى صور متحركة ملموسة، والمحتوى المكتوب هو السيناريو، وتمثل الصور المتحركة تلك الشخصيات التي تؤدي أدورا مختلفة في العمل الذي يختاره المخرج ويديره من خلال (العملية الإخراجية) ويضع تصورا لإخراجها بالشكل النهائي، ويقول في هذا الشأن رنبيه كلير: "لقد انتهيت من فيلمي تماما ولم يبق سوى التصوير والمقصود من خلال كلامه أنه انتهى من مرحلة التحضير المسبق الذي يعني اختيار السيناريو والممثلين وتحديد مواقع والفضاءات للتصوير" (حلوة، 2004)، في اعتقادي، تقوم عملية الإخراج الفيلمي السينمائي على إدارة الجوانب الفنية والتقنية والجمالية المرتبطة بكل عناصر ومكونات الفيلم وصولا إلى محطة اختيار المتتاليات واللقطات الفيلمية المنجزة في إطار عملية التصوير.

2.2 لمحة عن تطور الإخراج السينمائي:

لقد كانت بدايات الأعمال السينمائية خصوصا من ناحية الإخراج مجرد تسجيل للحظات الحقيقة أي توثيق الواقع، مثل خروج العمال من مصنع "لوميير" أو وصول القطار إلى المحطة (وهما فيلمان من إخراج الإخوة لوميير عام 1895)، فراحوا بعدهم عدة مخرجين يطورون طريقة الإخراج أمثال: "دوين بورتر" سنة 1896 إلى غاية 1948 و"غريفيث" سنة 1875 إلى غاية 1948 و"ايزينشتاين" سنة 1898 إلى غاية 1948 وأمثالهم من المخرجين الذين حركوا الكاميرا جانبا ورأسيا ووضعوها على عربات وسكك ونوعوا في حجم اللقطات وزاويتها، فأسسوا لغة سينمائية مستقلة وأعلنوا السينما فنا له أدوات ومكوناته الخاصة، فظهر بعد ذلك مفهوم المخرج السينمائي، وأصبح يشير إلى "الفنان الذي يوظف الأدوات السينمائية المختلفة لنقل قصة للمشاهد و فق رؤية خاصة بينما الكاميرا ثابتة تصور حركتهم"، وعندما نلاحظ هذه الحقيقة إلى الوضع الحالي للسينما ندرك أن السينما قط تطورت و انتقلت في مرحلة ما من كونها أداة تسجيل إلى أداة خلق الحركة وتوثيقها (حلوة، 2004)

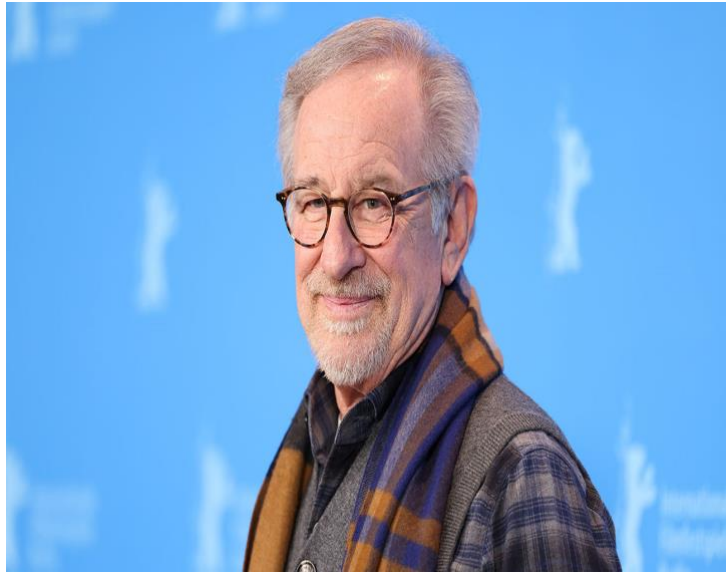
ولعل هذا التثقل في بدايته لم يكن إلا مشاهد مسرحية، فلولا بعض الخدع السينمائية البدائية التي كانت تستخدم في عدة أعمال لأجزمنا أنه لم يكن هناك فرق بين السينما والمسرح في تلك الفترة إلا أن المسرح عرض حي والسينما عرض مسجل دون صوت، فالسينما في البداية استخدمت لرواية القصص وتقليدها لكل ما يمكن تقليده من مفاهيم ومبادئ المسرح؛ حتى المبالغة في الأداء والماكياج لإبراز التعابير في ظل إمكانية التصوير واستغرق الأمر بعض الوقت لفهم تطور السينما وخروجها على المسرح.

3. الإخراج السينمائي الأمريكي المعاصر:

كان الإخراج السينمائي الأمريكي في الفترة الممتدة مابين (1930-1950) خاضعا لما يسمى بنظام الاستوديو، بحيث ظهرت في هذه المرحلة ست شركات إنتاج ضخمة سيطرت على المراحل الثلاث التي تشكل دورة الفيلم منذ تصويره بما في ذلك مرحلة إخراجها، وكل شركة كانت تنتج وتوزع وتعرض أفلامها بنفسها أي حتى دور العرض ملكا لها، وكل شركة كان لها موقع كبير "هوليوود" و"لوس أنجلوس" مليء بالاستوديوهات ومنصات الصوت والمساحات الخيالية، بحيث يمكن تصوير أي فيلم مهما كان نوعيته داخل الموقع، ومن خلال نظام الاستوديو كانت السلطة أثناء التصوير الفيلم، أولا وأخيرا بيد المنتج الذي في الوقت نفسه قد يكون المخرج أو يكون المخرج اختصاصي إذ يقوم بوظيفته مثل أي فنان في موقع التصوير، ومن ضمنهم المخرج "جورج ديوي كيوكور" الذي تولى إخراج فيلم "ساحر أوز" قبل أن يخلفه "فيتور فليمينغ"، و"كون المخرج يخرج فيلما ليس يعني له شيئا بل لأنه ملزم بذلك وفقا لعقد ما، وكان هذا في هوليوود في عقد الثلاثينات والأربعينات" (عويش، 2000) حتى ظهر الناقد الأمريكي "أندرو ساريس" وأرسى قواعد لنظرية جديدة أصطلح عليها "نظرية المؤلف" فيما بعد، حيث يقصد بالمؤلف المخرج السينمائي الذي يسيطر بإحكام على كل عناصر الفيلم ومراحل صنعه ويبث من خلال هذه السيطرة نكهته الشخصية، وهذه هي الطريقة الوحيدة التي يمكن أن ينسب فيها العمل الفني السينمائي إلى فنان وحيد يمثل القوة للعمل ويقال هو المؤلف الوحيد للفيلم مثلما هناك مؤلف وحيد للكتاب ورسام وحيد للوحة وكاتب للقصة (حلو، 2004). إذ تهدف هذه الحركة إلى إجبار المخرج على التعامل مع عناصر سينمائية حقيقية، والابتعاد عن الخداع والتصنع والتجميل في السينما وبذلك تحول الإخراج السينمائي إلى الدعوة إلى السينما الشخصية الفردية، ولكن هذا لم يجدي نفعا وفق لرأي مؤسسي حركة "دوغما 95" التي تحارب كل أنواع التجميل والتصنع، وذلك من خلال فرض مجموعة قوانين صارمة على المخرج تحكم نوعية القصة وشكل السيناريو وطريقة التصوير (الشافعي، 2020)، ويظهر من خلال ماسبق ذكره، أن عملية إخراج الفيلم التي لا تحتوي على التقنيات الحديثة وتستخدم أدوات التطور التكنولوجي لا تحقق نسب مشاهدة عالية، مما حتم على كبرى الشركات السينمائية وفي مقدمتها هوليوود التوجه إلى الاعتماد المكثف على المؤثرات

البصرية والسمعية في الأفلام، فأصبح من الممكن أن تكون بنية الفيلم السينمائي كلها بعيدة عن الممثلين من البشر، وبذلك تكون القصة من بدايتها إلى نهايتها تتمحور حول الكائنات الحيوانية والفضائية الغريبة، وهذا التطور في الصناعة يضاف إليه تجليات تطور العولمة وإمكانية وصول مخرجات الثقافات الأخرى إلى المنازل في أرجاء الأرض دون حواجز، هذه العناصر جعلت السينما ذات تأثير مباشر وقوي على أساسيات الثقافة والأعراف الاجتماعية، وأصبح الفيلم السينمائي عنصر هام في التأثير السياسي و التاريخي والفكري على البشرية.(حسناء2020)

4. مدرسة ستيفن سبيلبرغ الإخراجية:



الشكل رقم 01 صورة المخرج

steven-spielberg

1.4 بداياته في الإخراج السينمائي:

بدأ "ستيفن سبيلبرغ" إخراج أول مشاريعه سنة 1968 باشتغاله مع شركة ينيفارسال لإخراج فيلم قصير بعنوان "ambalin" الذي كانت مدته 26 دقيقة ويحكي قصة رجل وامرأة يتعرفان في الصحراء ويقرران السفر معا إلى البحر دون أن يتحدثا خلال الطريق، ومن هنا نتعرف على طريقته الإخراجية بالتطرق لمميزاته التقنية وكذلك الفنية من خلال محاولة تحليل فيلم "انقاذ الجندي ريان" ليس لأنه من أحسن الأفلام عبر التاريخ، بل لأنه فيلم عكس تيار هوليوود التقليدي في تناول أفلام الحرب، كونه فيلما هوليوديا يعبر عن إحساس الجنود المشاركين في الحرب، مثل فيلم المواجهة "DUEL" الذي صوره في مدة 15 يوما كمشروع تلفزيوني لكن براعته واتقانه جعلت شركة ينيفارسال تطلب منه إعادة تصويره سنة 1972 من أجل السينما، وفي هذا الفيلم

استعملت الكاميرا المتحركة غير الثابتة في أجزاء صغيرة من الفيلم، الذي يتميز بالتشويق المدروس جيدا و كأنك تشاهد فيلم "لهيتشكوك"، لكن لمسة "سبيلبرغ" الفنية تتميز في استعماله للقطات تجعل المشاهد يعيش القصة مثل استعماله travelling في الدقيقة الخامسة بداية من لقطة متوسطة من للسيارة من الخلف وهي تسير لتصبح الكاميرا بموازات شخصية دافيد السائق وهو يقود السيارة بارتباك منتظرا الوقت لتجاوز الشاحنة، تواصل الكاميرا الحركة حتى مقدمة الشاحنة، وهي طريقة ستيفن في تقديم المواجهة بين السيارة والشاحنة رغم أننا لم نشاهد سائق الشاحنة، لكن رمزيته تكمن في الصراع بين جيلين مختلفين، جيل دافيد وجيل سائق الشاحنة الذي رمز له في نوع الشاحنة المختارة بعيانة شاحنة قديمة بصهرج مواد قابلة للاشتعال من نوع Peterbilt سنة 1956 المهترئة (علاء، 2010).



الشكل رقم 01 لقطة من فيلم المواجهة يبرز طريقة تجاوز الشاحنة وعملية التصوير الاحترافية

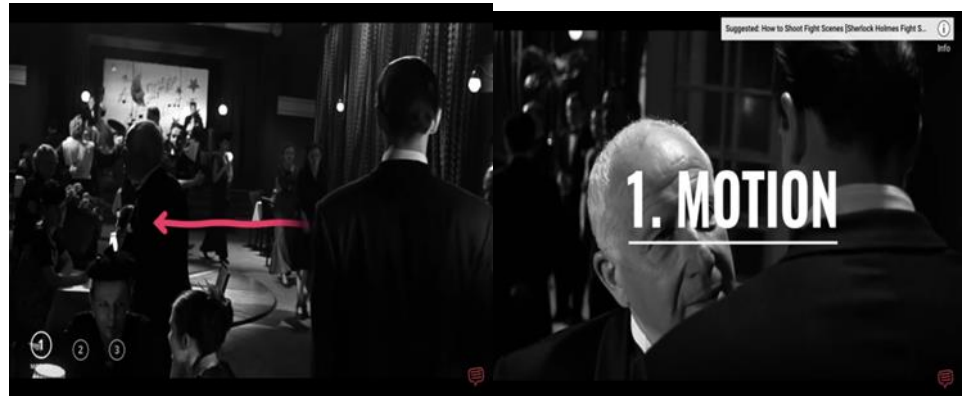
2.4 أسلوبه في التعامل مع زوايا التصوير وحركات الكاميرا وسلم اللقطات من خلال نماذج مختارة:

يستخدم "سبيلبرغ" لقطات التكبير وحركة الكاميرا السلسة لتغيير تكوين اللقطة من خلال إعداد الكاميرا الواحدة، إنه يتحول من لقطة كاملة بتفرعها من لقطة عامة إلى لقطة متوسطة، إلى لقطة بعيدة، والعودة إلى لقطة متوسطة كل ذلك بدون تقطيع، أو ما يعرف تقنيا باللقطة المشهدية الواحدة غير المنفصلة، نجدها تقريبا في أهم أعماله السينمائية مثل فيلم "انقاذ الجندي ريان" في مشهد قراءة توك هانكس لرسالة جنديه المتوفي أو فيلم قائمة "شيدلر"...الخ.



الشكل رقم 02 صورة الجندي ريان

حيث يقوم بتوجيه الممثلين في التمرركز والتحرك بطريقة مدروسة بالثانية وبدقة مثل تقديم الشخصيات بطريقة منفردة مثل شخصية شليندر عند حضوره حفل للقوات الألمانية بداية المشهد



الشكل رقم 03 من فيلم انقاذ الجندي ريان

في هذا المشهد هو مثال رائع. النصف الأول يُظهر لك "شندلر" الاستعداد للخروج ليلاً نحصل على قطع مختلفة تخبرنا بقصة، لكن النصف الثاني من المشهد هو المكان الذي يستخدم فيه أثر العين بشكل مثالي أو ما

يعرف باللقطة المشهدة المتواصلة التي تتغير من لقطة قريبة إلى متوسطة، عامة ثم قريبة، وشخصية النادل الذي يتحرك في الغرفة مبني بشكل استراتيجي لتحريك أعيننا (وأعين الشخصيات) نحو أوسكار "شندلر"، ومن أهم الأشياء الرئيسية التي لاحظت في أفلام "ستيفن سبيلبرغ" هو كيفية تحكمه في دخول وخروج الممثلين خارج إطار التصوير، لا يفعل هذا مع الممثلين الرئيسيين فقط، بل حتى مع الممثلين في الخلفية، فهو أهمية الجميع في الفيلم، فطريقته في التصوير السينمائي تمنح المشاهد تنوعا بصريا يجعله يركز على عدد أقل من الشخصيات مع منحه عالما خارج الإطار، عمل إعطاء الطاقة المرئية أثناء جذب الجمهور إلى المشهد في فيلم Jurassic Park

وأنواع من أهم تقنيات التصوير السينمائي المستخدمة في أفلامه هي أيضًا واحدة من أقل التقنيات التي تمت مناقشتها (Steven Spielberg, 2009)، حيث يجسد وفريقه طريقة لتحريك الكاميرا في كل اتجاه، إنه لم يتبع حركة الكاميرا بانوراميا بشكل أفقي، يسعى للتقرب من الممثل أو الممثل غير الطبيعي كالديناصور، أو الرفع للأعلى وللأسفل، فيستعمل وحدة العناصر المشكلة للقطعة أو المشهد كوحدة كاملة، تكتمل حركة الكاميرا أو التصوير من أجل الأداء وتصميم الإنتاج وعناصر الخلفية.

وبذلك، أبداع في طريقة تقديم شخصيات الفضائيين وجعلهم محبوبين لدينا، ونقل مستوى الحيوانات الأسطورية مثل الديناصورات، فإستعمل لقطة وحركة كاميرا بإستعمال عدسة ثابتة في فيلم قائمة شندلر، وتجنب تمامًا إستخدام الرافعة التقنية التي تعني حمل الكاميرا على رافعة تعرف ب louma et crane في الفيلم لأنه أراد أن يربط المشاهد بالأحداث المأساوية للهولوكوست، رغم أن الجمالية و النسائية مختلفة، لكن كان دائما ناجحا في الموازنة بين الفيلم الناجح فنيا وتجاريا، رغم أنه نجاح في شباك التذاكر بأفلام الخيال العلمي، لكن هذا لم يمنع المشاهد والنقاد في تأكيد عبقريته الإبداعية والفنية في استعمال الكاميرا المتحركة غير الثابتة بشكل يجعلها تحفز المشاهد لمواصلة المشاهدة والتعلق بالحدث داخل اللقطة بصفة خاصة والقصة على وجه العموم، فكلمة السر لديه في إخراجها هي تحفيز المشاهد، فمثلا إذا كانت الشخصية في الفيلم تتحني لالتقاط شيء ما، لا يفضل اللقطة الثابتة بل سيحرك الكاميرا بطريقة تجعلنا نشاهد حركة الالتقاط من زاوية تقنية وفنية غير ثابتة، عكس تصويره لشخصية ثانوية تحاول التواصل مع الشخصية الرئيسية هنا سيقوم بحركة بانورامية ويظهر لنا على من ينادي، من أجل تحفيز المشاهد وجذب انتباهه، على العموم ومن خلال مشاهدتي لأفلامه، هناك بعض اللحظات ليست لها تقنية سينمائية معينة، لكن جعل لنفسه أسلوبه الخاص في الإخراج.

مما سلف ذكره، لستيفن سبيلبرغ علامة مسجلة باسمه في كيفية تحريك الكاميرا حسب رؤيته الإخراجية لكل فيلم وتعامله مع القصة التي تتطلب تحريك الكاميرا للحصول على لقطة من الكاميرا الهادفة، ومن أهم الأشياء التي تلاحظ في العديد من المشاهد في أفضل أفلامه أنها غالبا ما تبدأ بعناصر تصميم الديكور سواء طبيعيا أو

اصطناعيا في الأستوديو أو الحاسوب، إذ يبدأ المشهد بدعامة معينة أو قطعة من مجموعة الملابس أو الإكسسوارات التي تساعد في وضع المشهد في سياقه على الفور مستعملا طريقة تتبع العين من أجل توجيه عيون المشاهد عن طريق الحركة والضوء وتقنية اللون من أجل إدخال العنصر في المشهد، بطريقة بصرية رائعة للمشاهد وبهذه الطريقة نعلم جميعاً أننا نبدأ مشهداً جديداً أو ننتهي منه، لكن في بعض الأحيان يمكن أن تضيف هذه اللقطة الافتتاحية سياقاً إلى القصة الإجمالية، خاصة عند دمجها مع المشهد السابق.



الشكل رقم 03 بداية المشهد بدعامة معينة أو قطعة من مجموعة الملابس أو الإكسسوارات التي تساعد في معرفة سياق الفيلم- انقاذ الجندي-

ينتقل الفيلم إلى مكان مختلف تماماً Jurassic Park على سبيل المثال، في هذا المشهد من فيلم بطريقة تساعدنا على التركيز على جوهر المشهد أولاً، لكن يخبرنا هذا بسرعة كبيرة أين نحن، ومن نحن على وشك أن نلتقي، وما هو هذا المشهد في نهاية المطاف من جميع الجوانب، بهذه الطريقة يتميز "ستيفن" بإبراز المتفرج ويجعله أكثر انتباهاً مما ينجح في تحقيق هدف الصناعة الفيلمية في تجسيد متعة المشاهدة، لأنه يساهم في إظهار القليل من التفاصيل التي تهتم بالعمل السينمائي المعاصر وفق رؤيته الإخراجية بشكل يجعلنا نحصل على لقطة تأسيسية تظهر لنا القليل من المنطقة المحيطة، لكن رغم ذلك نفهم الوضع بشكل عام في كيفية تحكم سبيلبرغ في حركة وفعل الممثل لتحقيق جمالية مشاهدة نابغة من نوعية الأفلام ومستويات التلقي (نجاح، 2021)، حيث يقوم هذا لسببين، وهما توفير الطاقة الحركية و بلوغ أعلى مستوى من الأداء مع تغير حركية المشهد ومخاطره وقد يتغير معهما وضع الممثلين، فالخيارات المرئية هي شريان الحياة للمخرج، بينما يمكن للصوت والموسيقى أن تشير إلى معلومات عاطفية ورمزية، لذا فإن أفضل أداة بصرية هي الحركة الجسدية للممثل وموقعه بالنسبة للكاميرا ومصاحبتها لبناء المشهد، كما في فيلم لينكولن مثلاً يبدأ المشهد بالحرف.

حيث يبدأ "ستيفنس" (جاك إيرل هالي) بظهره نحو جرانت، وهو علامة ورمزية على عدم الاحترام، لكن عندما استدار كان "جرانت" (جاري هاريس) شاهقاً فوقه ، وفي وجهه تماماً ، لكنه لا يزال مهذباً وكذلك في لقطة عامة هناك عدد أكبر من الرجال في جانب الاتحاد مقارنة بالجانب الكونفدرالي، مما يشير إلى أن الحرب لا تسير على ما يرام، ثم يواصل جرانت في الابتعاد بعد نقل الأخبار "المخيبة للأمال" إلى "ستيفنس".

كل هذه الأحداث تعطي الفيلم نطاقاً تجعل منه فيلماً وثائقياً حتى لو كان يتبنى أحياناً رموزاً معينة مثل الكاميرا المحمولة، لكنه خيال رسمي رائع، يصور فيلماً سينمائياً حقيقياً يجسد صور الحياة الحقيقية للإنسانية عبر قصة خيالية وفق الذكاء الهائل والعميق للمخرج وكذلك من خلال إحاطة نفسه بالحرفيين البارزين في جميع المناصب الرئيسية (ستيفن زيليان في السيناريو، يانوش كامينسكي في التصوير الفوتوغرافي، جون ويليامز في الموسيقى...الخ) حيث يضمن إنتاج فيلماً ناجحاً من كل الجوانب.

5. خاتمة:

في الأخير من خلال هذه الورقة البحثية استنتجنا أن السينما بشكل عام والإخراج بشكل خاص يؤثر على الرأي العام من خلال الموضوع الذي يطرحه نتيجة التأثير الذي يتركه ودرجة الخطورة في توجيه أفكار الناس وسلوكياتهم، ناهيك على أن الناحية الجمالية هي أهم اهتمامات صناع الفيلم حيث تصبح السينما لدى المشاهد ميدان سحر تتحد فيه العوامل السيكلوجية والبيئية لخلق مستويات متعددة من المشاهدة.

وتكمن أهم النتائج المتوصل إليها في النقاط التالية:

- تعتبر السينما إحدى الوسائل الاتصالية الجماهيرية المتميزة بالنشاط والحيوية، التي تستخدم المهارة والجمالية إذ تجمع بين الحركة والصورة والمؤثرات الصوتية خاصة في أسلوب سبيلبرغ الإخراجي.
- أصبحت اللقطات السينمائية تؤثر تأثيراً بالغاً في المشاهد نظراً لاستخدامها واعتمادها الأساسي على لغة الصورة بما تحمله من مصداقية عالية لأن الصورة أساس الإقناع.
- نجح المخرج من خلال النماذج التي تم التطرق إليها إلى ابتكار طريقة إخراجية متميزة، تركز على ابتكار تقنيات مختلفة في الأسلوب الإخراجي والتعامل مع الوسائل التكنولوجية والتقنية في العمل السينمائي.
- ابتكر المخرج أساليب متميزة في التصوير السينمائي تمنح المشاهد تنوعاً بصرياً يجعله يتذوق الفيلم السينمائي بزوايا مختلفة.
- إن أسلوب المخرج يعتمد على حسن اختيار والتعامل مع أحد العناصر التقنية كآلة التصوير من خلال اعتماد حجم معين أو الحركة أو زاوية معينة التي تهيمن على الشكل الفيلمي.

- الدقة في انجاز المونتاج بما يملكه من قدرات بارعة في بناء الفكرة، أو في بعض المرات نلاحظ توظيف مسحة لونية لتشكل خلفية لمشاهد الفيلم بدقة عالية مما يعكس وضوح الرؤية الإخراجية لسبيلبرغ والتي تكشف لنا السمة الأسلوبية التي ينتهجها في عملية توظيفه لعناصر اللغة السينمائية.

6.الإحالات وقائمة المراجع:

hollywood: steven-spielberg. (2009 ,05 02). *Jurassic Park oners*. تم الاسترداد من

[/https://www.hollywoodreporter.com/movies](https://www.hollywoodreporter.com/movies)

حسام حلوة. (2004). محطات من تاريخ مفهوم المخرج السينمائي. *الشرق الأوسط*، 05.

خيرة بوسعادة-سليمة بوشفرة. (جوان 2023). أفلمة الرواية بين التقنية الحديثة والإبداع-سلسلة هاري بوتر نموذجاً. *آفاق سينمائية المجلد العاشر العدد الأول*، 135-153.

دقيش نجاه. (2021). استراتيجية التلقي السينمائي. *آفاق سينمائية المجلد 08 العدد 02*، 83-98.

رياض عصمت، روبر لافون جرامون. (2000). *السينما المعاصرة، التصنيف الموسيقي والسينما والمسرح*. دار الطليعة: بيروت.

عبد الرحيم الشافعي. (04 أبريل، 2020). "نظرية الإخراج السينمائي بين التقنية والإبداع. تم الاسترداد من سينفيليا:

[/https://cine-phia.com](https://cine-phia.com)

عبد العزيز علاء. (2010). *ما بعد الحداثة في السينما*. منشورات وزارة الثقافة- دمشق: سوريا.

محمد حسناء. (04 02، 2020). *تطور السينما و البداية الحقيقية صناعتها*. تم الاسترداد من موقع تسعة:

www.tis3a.com

ميثري جان-ترجمة عبد الله عويش. (2000). *علم النفس وعلم جمال السينما- القسم الأول*. منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة

للسينما- دمشق، 175-176.