# الهوية الثقافية في الخزف العربي المعاصر

# The Cultural Identity in Contemporary Arab Ceramics

**الباحثة: م.م. جمانه محمد خليل**

**كلية الفنون الجميلة – جامعة القادسية – العراق**

**jumana.mohammed@qu.edu.iq**

---

**ملخص البحث:-**

يعني البحث الحالي بدراسة (الهوية الثقافية في الخزف العربي المعاصر) والذي يجسد تفاعل الفنان مع جذوره الحضارية والتراثية من خلال توظيف الرموز والعناصر المحلية بأساليب معاصرة والتي تنطوي عليها هذا البحث والذي يقع في أربعة فصول رئيسية، خصص الفصل الأول منها لتحديد مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وهدف البحث ومصطلحات البحث، فيما تناول الفصل الثاني (الإطار النظري) والذي اشتمل على مبحثين: الأول: مفهوم الهوية الثقافية، والثاني عني بدراسة: الهوية في فن الخزف، واعتمد الفصل الثالث على إجراءات البحث وتكون من مجتمع بحث (١٥ عملاً خزفياً) وأما عينة البحث فتم تحليل (٣ أعمالاً خزفية) من مختلف البلدان (العراق، مصر، الأردن) من كل دولة تم تحليل عمل واحد لخزاف معين، بينما عني الفصل الرابع بنتائج البحث، ومن أهمها:-

١. المزاوجة بين الأصالة والمعاصرة في الخزف العربي، بما يحافظ على الخصوصية الثقافية وينفتح على التجارب العالمية.

٢. الهوية الثقافية في العمل لا تظهر بوصفها معطى ثابتاً، بل كفضاء متجدد يعاد صياغته على وفق رؤية الفنان المعاصر.

واستنتاجات ومن أهمها:

١. الهوية الثقافية عملية ديناميكية قابلة لإعادة التشكيل على وفق متغيرات العصر.

٢. استدعاء التراث في الخزف المعاصر يقوم على التوظيف الجمالي والفكري للرموز لا على النقل الحرفي.

**الكلمات المفتاحية:** (الهوية، الثقافية، المعاصر).

**The abstract:**

The current article titled “Cultural Identity in Contemporary Arab Ceramics” explores the interaction between the artist and his civilizational and heritage roots through the employment of local symbols and elements in contemporary forms. The article consists of four main chapters: the first defines the article problem, significance, need, and objectives and article terms ; the second (theoretical framework) includes two sections — the first discusses the concept of cultural identity, while the second focuses on identity in ceramic art. The third chapter addresses the article procedures, where the article population comprised 15 ceramic works, and the sample included three ceramic artworks from different countries (Iraq, Egypt, and Jordan), analyzing one work from each artist. The fourth chapter presents the article findings, the most important of which are:

1. The the aesthetic and intellectual employment of symbols rather than literal imitation. combination of authenticity and modernity in Arab ceramics preserves cultural specificity while remaining open to global experiences.

2. Cultural identity in artworks is not a fixed concept but a renewed space redefined by the vision of the contemporary artist.

Conclusions:

1. Cultural identity is a dynamic process, reshaped according to the variables of the era.

2. The evocation of heritage in contemporary ceramics is based on

**Keywords**: (Identity, Cultural, Contemporary).

## الفصل الاول

## الإطار المنهجي للبحث

### أولاً: مشكلة البحث:

شهدت الساحة الفنية العربية في العقود الأخيرة تحولات كبيرة على مستوى الممارسة التشكيلية بصورة عامة وفن الخزف بصورة خاصة، نتيجة الانفتاح الواسع على التجارب العالمية وتنامي مؤثرات الحداثة وما بعدها، وأن هذا الانفتاح على الرغم من إيجابياته أوجد حالة من التذبذب في ملامح الهوية الثقافية داخل المنجز الخزفي العربي، إذ تداخلت العناصر الوافدة مع المرجعيات المحلية، مما أثار إشكالية جوهرية تتعلق بكيفية الحفاظ على خصوصية الهوية في ظل تعددية الأساليب والاتجاهات المعاصرة.

وقد كان لحضور الهوية الثقافية غموضاً في الطبيعة داخل التجارب الخزفية العربية المعاصرة، إذ تتفاوت هذه التجارب بين اتجاهات تسعى بوعي إلى استلهام الموروث وإعادة إنتاجه، وبين اتجاهات أخرى تنزع نحو القطيعة مع الماضي والانخراط في أساليب عالمية قد تفقد العمل الخزفي خصوصيته المحلية.

يعد الخزف العربي من أهم المنجزات الفنية التي جسدت الوعي الجمالي والروحي، فهو لم يكن مجرد فن زخرفي أو مادي، بل مثل خطاباً بصرياً وثقافياً عميقاً يعكس منظومة فكرية متكاملة ارتبطت بمبادئ الثقافة وقيمة، وقد تميز هذا الفن بقدرة عالية على دمج البعد الوظيفي

بالجمالي، وعلى توظيف الرموز والعناصر البصرية لتأكيد الهوية الثقافية، تجعل من الخزف وسيلة للتعبير عن وحدتها على الرغم من تباين البيئات الجغرافية وتعدد المدارس الفنية.

غير أن دراسة الهوية الثقافية في الخزف العربي تكشف عن إشكالية معقدة تتمثل في تعدد مستويات حضور الهوية وتنوع مظاهرها، ونجد أن الزخارف الكتابية والهندسية والنباتية أسهمت في بلورة خطاب جمالي خاص يختلف عن الفنون السابقة أو المعاصرة له في الحضارات الأخرى وتزداد عمقاً عند النظر إلى الهوية بوصفها ليست ثابتة ونهائية، بل بناء متجدد يتشكل على وفق المتغيرات التاريخية والظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية. وهنا تتحدد مشكلة البحث ويظهر التساؤل: ما الهوية الثقافية في الخزف العربي المعاصر؟

**ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه:**

تتلخص أهمية البحث بما يأتي:-

١. يكشف عن دور الخزف العربي المعاصر بوصفه حاملاً للهوية الثقافية ومعبراً عن المرجعيات الفكرية والجمالية.

٢. استلهام آليات بناء الهوية الثقافية في الحاضر لمواجهة تحديات العولمة والحفاظ على الخصوصية الثقافية.

٣. تفيد هذه الدراسة كل من المتخصصين والنقاد والمتذوقين والعاملين في مجال الفنون التشكيلية لا سيما الفنانين (الخزافين)، وطلبة الدراسات العليا في اختصاص الخزف حصراً، من خلال اطلاعهم على الهوية الثقافية في الخزف العربي المعاصر.

**ثالثاً: هدف البحث:**

يهدف البحث الحالي إلى:-

- التعرّف على الهوية الثقافية في الخزف العربي المعاصر.

**رابعاً: حدود البحث:**

١. الحدود الموضوعية: وتشمل نتاج الخزافين العرب الذين وظفوا الهوية الثقافية في منجزهم الخزفي.

٢. الحدود الزمنية: (٢٠٠٠– ٢٠١٥).

٣. الحدود المكانية: العراق ومصر والأردن.

**خامساً: تحديد المصطلحات:**

**١. الهوية:**

**اولاً: الهوية لغةً:**

- إن لفظ الهوية مشتق من أصل لاتيني Sameness ويعني الشيء بما يجعله مبنياً لما يمكن أن يكون عليه شيء آخر ويميزه عنه (جون، ٢٠٠٧، ص٧٠٨).

– الهوية "اسم منقول من المصدر الصناعي (هوي) المأخوذة من كلمة (هو) وتعني مجموعة الصفات الجوهرية والثابتة في الأشياء والأحياء" (عبد الوهاب، ٢٠٠٢، ص٩).

**ثانياً: الهوية اصطلاحاً:**

– أكد (الفارابي) أن هوية الشيء، وعينته، وتشخيصه، وخصوصيته، ووجوده المنفرد له، وهو إشارة إلى هويته وخصوصيته ووجوده المنفرد له الذي لا يتيح فيه اشتراك (صليبا، ١٩٨٢, ص٥٣٠).

– الهوية "إحساس الفرد بذاته وتمايزه والقدرة على اتخاذ القرار ووضوح التصورات والثبات في الالتزام القيمي وتحديد أهداف في الحياة" (ابن منظور، ١٩٩٤، ص٨).

– والهوية عند (هيغل) "هي أول مقولة في دائرة الماهية، وهي تظهر من اتحاد الكم والكيف في هوية واحدة كما تشير إلى مقولة القدر، ولكن الهوية لا تنفصل عن الاختلاف، والهوية الصورية المجردة كما توجد في المنطق الصوري، هي هوية الفهم". (امام، ١٩٩٦، ٤٦٥)

**٢. الثقافة**

**اولاً: الثقافة لغةً:**

– الثقافة في أصلها اللغوي من الفعل (ثَقُفَ) بمعنى صار حاذقًا ماهرًا، وتدل على التهذيب والعلم والمعرفة المكتسبة" (صليبا، ١٩٨٢, ص٣٧٩).

– "الثقافة في أصلها اللغوي من الفعل (ثَقُفَ) بمعنى صار حاذقًا ماهرًا، وتدل على التهذيب والعلم والمعرفة المكتسبة" (ابن منظور، ١٩٩٤، ص٨). ثانياً: الثقافة اصطلاحاً:

– عرّفها يونس بأنّ الثقافة "بناء اجتماعي تاريخي يتكوّن من المعاني والرموز والأنساق القيمية والمعرفية التي تحدد طريقة حياة الجماعة البشرية وتوجه سلوك أفرادها" (يونس، ٢٠٠١، ص١٥).

–وعرّفها الوردي "هي مجموع العادات والتقاليد والاتجاهات العقلية التي تسود مجتمعًا ما، وتؤثر في تفكير أفراده وسلوكهم" (الوردي، ١٩٩٤، ص١١٢).

التعريف الإجرائي للهوية الثقافية–:

هي مجموعة من السمات أو الخصائص ذات نسق ثقافي محمول على مفاهيم عقائدية والتي يتسم بها المنجز الخزف العربي الإسلامي وتمنحه القدرة على التفرد والتمايز في ظل حركة الانفتاح والعولمة وتعدد الهويات التي تشهدها مسارات الخزف العالمي المعاصر.

## الفصل الثاني

## الإطار النظري للبحث

### المبحث الأول: مفهوم الهوية الثقافية

تعد الهوية الثقافية عنصراً أساسياً في فهم الانتماء الاجتماعي والوعي الجماعي، إذ تمنح الافراد إحساساً بالتميز والانتماء في سياقهم الاجتماعي والثقافي، وتشمل هذه السمات العادات والمعتقدات والقيم والرموز واللغة والتقاليد الفنية التي تتشكل عبر الزمن وتنتقل بين الأجيال، لتكون بمثابة خيط يربط الفرد بمجتمعه وموروثه الثقافي.

إنّ الهوية الثقافية ليست ثابتة أو جامدة بل هي حقل متغير وديناميكي يتأثر بالتفاعلات الاجتماعية والسياسية والفنية والاقتصادية، فهي قادرة على التكيف مع التحولات الحديثة من دون أن تفقد جوهرها المميز، هذا الطابع الديناميكي يجعل الهوية الثقافية وسيلة لفهم الصراعات والتغيرات المجتمعية، إذ يمكن أن تعكس التحولات في القيم الاجتماعية أو مقاومة الضغوط

الخارجية أو التعبير عن إرادة المجتمع في الحفاظ على خصوصيته الثقافية (المحمداوي، ٢٠١٠، ص٢٢).

من هنا يمكن القول إن هوية أي شعب هي القدر الثابت والجوهري والمشترك من السمات والقسمات العامة التي تميز حضارته عن غيرها من الحضارات، إذ من العسير أن نتصور شعباً من دون هوية، فالهوية الثقافية جزء من الحضارة، وهي تميز بني البشر عن الأنواع الأخرى.

والهوية تحافظ على الروابط التي تجمع الأمة عبر مسيرتها التاريخية وتمتن نسيجها الاجتماعي ووحدة نظرتها إلى الكون والحياة، وهي حاملة للتراث بكل أشكاله وحاضنة له، وهي مصدر اعتزاز للأمة تتمايز بها عن الآخر، فهي ترفض الذوبان والتماهي في الآخر، كما أنها الأرضية التي يمكن أن ينهض عليها أي بناء متفرد في المستقبل، وبهذا فالهوية ليست انتماء إلى الماضي إلا بقدر ما يساعدها ذلك على صنع المستقبل، وبذلك يمكن اختزال وظيفتها في أنها حاملة وحاضنة للتراث وممانعة ترفض الذوبان فيه (الضوي، ٢٠٠٤، ص٨).

وتلعب الهوية الثقافية دوراً محورياً في تشكيل اللغة البصرية للأعمال الفنية، إذ تتحول الرموز التقليدية والعناصر التراثية إلى أدوات للتعبير عن رؤية الفنان وموقفه الثقافي، فهي تعمل على ربط الماضي بالحاضر، وتتيح للفنان إعادة صياغة التراث الثقافي بأساليب مبتكرة لتقديم أعمال تحمل بعداً جمالياً وفكرياً تعكس خصوصية المجتمع وتواكب متغيرات العصر (المحمداوي، ٢٠١٠، ص٢٥).

وعلى هذا فالهوية الثقافية تعد عاملاً فعالاً في التجديد الفني فهي ليست مجرد نقل للتراث بل إعادة قراءة وترجمة الرؤى التقليدية في إطار معاصر.

تتسم الهوية الثقافية أيضاً بأنها متعددة الطبقات ومتشابكة، إذ تشمل الأبعاد الشخصية والجماعية، وتتداخل فيها عناصر الانتماء الديني والاجتماعي واللغوي مع التعبير الفني، كما أنها تمنح كل عمل فني معنى ودلالة تتجاوز الشكل المادي للقطعة، لتكون الأبعاد الرمزية والثقافية جزءاً لا يتجزأ من الفهم الجمالي والفكري للعمل الفني هنالك قوانين تقوم على وحدة كشف الهوية وكما يأتي:

- القانون الأول: أن الفرد يبقى هو نفسه بخصائصه وسماته على الرغم من توالي أعراض غير جوهريه عليه. القانون. الثاني: أن سمات الشيء الحقيقية لا يمكن أن تتناقص، فالحقيقة الجوهرية للشيء ليست نسبية ولا متناقضة بل متسقة ومتوافقة وهذا يعني أن ثمة تأكيداً على ثبات الأحكام يمنعها أن تتغير إلى نقيضها أي أن الهوية باقية ومستمرة في الوجود.
- القانون الثالث: يؤكد على أحادية الفرد فيمنع منعاً باتاً أن يكون هو موجود آخر في أي لحظة أو أي موضوع (الضوي، ٢٠٠٤، ص٩ – ١٠).

ويُحدد نوعان من الهوية بحسب ما ورد في كتاب أحمد بن نعمان وهما:

١- هوية فردية: تعتمد أساساً على المميزات الجسدية التي تميز كل كائن بشري عن الآخر من بين ملايين البشر في المعمورة كبصمات الأصابع التي تحدد أو تثبت هذا الاختلاف علمياً.

٢- هوية وطنية أو قومية (الجمعية): وهو مجموعة الصفات أو السمات الثقافية العامة التي تمثل الحد الأدنى المشترك بين جميع الأفراد الذين ينتمون إلى أمة من الأمم والتي تجعلهم يعرفون ويتميزون بصفاتهم تلك عما سواهم من أفراد الأمم الأخرى (بن نعمان، ١٩٩٥، ص٢٤).

ومن الفوارق بين الهوية الفردية والجمعية يخلص القول إلى أن الثانية تتصل بالثقافة وتأخذ منها سماتها الأساس، بينما تشكل الهوية الفردية خصائص جسدية محضة، فإذا كانت بصمات الأصابع الفردية تميز شخصاً ما عن غيره، فالثقافة الوطنية أو القومية في عمومياتها هي البصمات الخاصة التي تجعل كل أفراد هذه الأمة أو تلك يتميزون بهويتهم الجماعية عن غيرهم من الشعوب والأمم (بن نعمان، ١٩٩٥، ص٢٦).

وتتكون الهوية من عناصر مهمة وأهم هذه العناصر هي:

**أولاً: الدين:**- ويعني مجموع المعتقدات التي تؤمن بها جماعة ما وتكون نظاماً متصلاً ليتعلق في الغالب بعالم ما وراء الطبيعة وممارسة شعائر وطقوس مقدسة والاعتقاد بقوة روحية علياً قد تكون هذه القوة واحدة أو أكثر، والدين هو "جميع التصورات التي يعتبرها الإنسان حقيقة

أو تصورات حقيقية مرتبطة بواقع غير محسوس وغير قابل للتجديد وكل السلوكيات التي تفترض مثل هذه التصورات". (باينس، ٢٠٠٢، ٤٨٠)

**ثانياً: الثقافة:** وهي كل المعايير والغايات وأشكال السلوك والنظم التي يؤمن بها الإنسان في توجيه السلوك، كما تضم الثقافة جزئيات هذا السلوك نفسه وعناصره المختلفة بمستوياته ومجالاته المتباينة، لهذا تتفاعل داخل الثقافة كافة القوى والمنجزات الفكرية والدين والعادات والفنون والمنظمات الاجتماعية، وكذلك الأدوار والأبنية كما تندرج تحتها بالشكل نفسه وإلى المدى نفسه مستويات التكنولوجيا المستخدمة في الثقافة والقدرة على التنظيم الاقتصادي وغيرها، والثقافة مصدر هوية ووعاء المجتمع الذي يحفظ فيه خير ما انتجته المجموعة الإنسانية، ولكي تتاح المقارنة مع هذا الشكل أو ذاك تبرز إلى السطح صيغة نحن وهم أي الذات والآخر الأعلى والأدنى وما يسمى بين الحين والآخر بالعودة إلى الجذور لمجابهة تهجين ثقافي معين اكتسب قوة موضوعية وهو ينتج خطاباته الأصولية أو التراثية أو الحداثية" (ادوارد، ١٩٩٦، ص٣٠).

ومن أهم العناصر الثقافية التي لها الأثر في تشكل الهوية:-

١. **اللغة:-** هي "ما يلغو به، ما يقع الاتصال بواسطته بين فرد وفرد أو بين فرد وجماعة أو جماعات أخرى". تعد اللغة بالإضافة إلى دورها المهم كأداة تخاطب ونقل للمعرفة من الأوعية المهمة في تحديد وتشكل الهوية.

- هي المخزون الحضاري والفكري للأمة لما تعبر عنه من تراكم معرفي للأجيال المتعاقبة.
- اللغة رابطة اجتماعية وفكرية بها تنشد الجماعة الإنسانية المشتركة إلى بعضها وتتعاضد وتتوالد.
- هي الميزان الذي به تقاس الهوية وقدرتها على الثبات والتحول أمام المستجدات والتطور، فاللغة الجامدة أداة تصعب قدرتها على أدواتها الحداثية والتطوير الفكري والثقافي واللغة المرنة المنفتحة مع قدرتها على التماسك على أصالتها هي معيار للهوية الثقافية المنفتحة المنطلقة (خليل، ١٩٩٦، ص٤٩).

٢. **القيم والأعراف:-**

- **القيم:** كل الموضوعات والظروف والمبادئ التي أصبحت ذات معنى خلال تجربة الإنسان الطويلة وقد تكون القيم ايجابية أو سلبية تعمل القيم على تزويد المجتمع بمعنى الحياة والهدف الذي يجمعهم وتمثل القيم العليا في أي جماعة الهدف الذي يسعى إليه جميع أعضائها للوصول إليها كما أنها مسوغ مهم للوجود ويمكن التمييز بين الثقافات في ضوء القيم (جبر، ٢٠١٠، ص١٨٨).
- **العرف:** هو "الطريق العام المشترك الذي يُنظر إليه على أنه الأكثر صدقاً وسلامة من العادات الشعبية ومن وظائف العرف، إنه يحدد الصواب والخطأ ويعين ما يمكن وصفه بأنه خلقي أو غير خلقي" (جلبي، ١٩٩٢، ص٦٧- ٦٨).

٤- **النتاج الفني:-**

يعد الفن والأدب من أهم القيم الثقافية التي تعبر الشعوب عن ذاتها، فالأعمال الفنية هي نماذج للتعبير وفهم للجمال التي أدركتها عواطف الفنان وأحاسيسه، وهي أعلى وأرقى المفاهيم التي تعبر عن الذات والإدراك ومستوى الحضارة (عبدالله، ١٩٩٨، ص٩٨).

٥- **النتاج العلمي والأدبي:-**

الهوية الثقافية في الفن تعد مرجعية أساس لفهم الأعمال الفنية وقراءتها، إذ تكشف عن العلاقة بين الفنان وبيئته وبين المجتمع وتراثه، وتبرز قدرة الثقافة على الحفاظ على خصوصيتها والتجديد في الوقت ذاته، وهي بهذا المعنى عامل أساس في بناء الدراسات النقدية والفنية، خصوصاً في الفنون العربية، إذ يمثل كل عمل جسراً بين التراث والتجديد وبين الانتماء والابتكار بين الماضي والحاضر، ليصبح تعبيراً بصرياً عن روح الثقافة وهوية المجتمع (عبدالله، ١٩٩٨، ص١٠١).

وعليه ترى الباحثة من ذلك أن الهوية تدرس من زاويتين:- الأولى تحديد الأسس الانطولوجية للهوية، والثانية انطباق هذه الأسس على أحد الموجودات وهو الإنسان (الفنان) المتمثل في الشخص، والفارق بين الإنسان والشخص هو الفارق بين العام والخاص، أو بين

الجزئي والكلي، ولذلك فالهوية تنطبق كما سبق بيانه على الضروري الجزئي وهو الشخص. أما الإنسان فتعريفه يتم بالماهية، لأنه خالق هويته وليس ماهيته (الوجود يسبق الماهية).

## المبحث الثاني: الهوية في فن الخزف

نرى أن الخزف جزء من المنظومة الحداثية، وما اجتاحت بنيتها من تغيرات وتحولات على المستوى الفكري والتقني، وإن كان الرسم قد سبق الخزف بخطواته الفنية تاريخياً، لذا فالخزاف جزاء متواصلا مع الحراك الفني ومتأثرا به، فانطوت بنية المنجز الخزفي على قدر عال من الحرية في صياغة تمظهراته، إذ اعطت الصبغة اللونية الكيميائية بعداً جمالياً آخر للبعد الذي يتصف به شكله، ليرتبط باللحظة المتغايرة في محاولة الامساك بها، فضلاً عن طبيعة المعالجات التقنية التي تتمحور هويتها حول التجاذبات اللونية والملمسية والحجمية ثلاثية الأبعاد.

والخزف المعاصر شهد تحولاً في تصنيفه والنظر إليه على أنه فن من الفنون الراقية وليس مجرد حرفة شعبية كما كان مصنفاً من قبل بعض المدارس الفنية والنقدية، فأحدث الخزافون تغييراً في كثير من الجوانب، فأخذت الأشكال تتحول شيئاً فشيئاً عن الأشكال النفعية الوظيفية طارحين الأفكار المبتكرة ومستعينين بالتقنيات المتقدمة في تشكيل الخزف مع حفاظ أغلب الخزافين على الهوية الثقافية (صفوت، ١٩٩٩، ص١٤٥).

فالهوية الثقافية في المنجزات الخزفية كثيراً ما أثارت بقوانينها ونظمها العلائقية على أنها أعمال تحمل رموزاً ودلالات مغايرة، فيجسد الخزاف محمد مندور حضور الهوية الثقافية العربية من خلال توظيف الرموز الهندسية والزخرفية المستوحاة من التراث الإسلامي، لا سيما عناصر التكرار والتناظر التي تميز الفنون العربية، كما يعكس التكوين الداخلي للطبق حسّ التنظيم والدقة الجمالية المرتبطة بروح الحرفية العربية الأصيلة، في حين أن اللونين الأبيض والأسود يمنحان العمل طابعاً تراثياً معاصراً يوازن بين البساطة والعمق الرمزي كما في شكل (١).

(شكل ١)

فالخزاف كان السباق في رفضه للتقاليد الأكاديمية ذات الطابع الجامد وابتكار هوية جديدة في ميدان الخزف الفني، فيعكس الخزاف خالد جبار في العمل الخزفي هويته الثقافية من خلال دمج الحروف العربية داخل التكوين التجريدي، مما يربط بين التراث العربي والإسلامي والفكر الفني المعاصر، كما في شكل (٢) فالحروف هنا تتحول من وسيلة للكتابة إلى عنصر بصري زخرفي يحمل دلالات الانتماء الثقافي والروحي، كما أن التكوين الكتلي للعمل يوحي بالثبات والعمق، مؤكداً حضور الأصالة العربية ضمن رؤية فنية حديثة تجمع بين الرمز والحروفية والخزف المعاصر، "تعبر ممارسة الحرف العربي، والحرف عموماً في التشكيل الفني عن محاولة للعودة إلى القيم الحقيقية في الفن" (عادل، ١٩٨٠، ص١٢٨).

(شكل ٢)

أما الخزاف سامر أحمد فقد جسد الهوية الثقافية في شكل (٣) من خلال توظيف رمز السمكة بوصفه دالاً على الحياة والخصب في الموروث العربي والإسلامي، إلى جانب الإيقاعات الخطية والزخارف الهندسية التي تعكس روح الفن العربي في تجريده وتنظيمه البصري، كما أن استعمال اللون الأزرق يمنح العمل بعداً رمزياً مرتبطاً بالصفاء والحماية، مما يربط بين القيم الجمالية التراثية والرؤية المعاصرة في التعبير الخزفي.

(شكل ٣)

أما الخزاف كمال عبيد فقد استلهم من الأشكال الحيوانية كجزء من الزخارف التي عُرفت في الفنون الإسلامية والعربية، إذ كانت الطيور والكائنات الرمزية تعبيراً عن الحياة والخصوبة والجمال. يظهر التكوين بأسلوب تجريدي معاصر يحافظ على روح التراث لكنه يقدمه برؤية جديدة. ومن خلال ذلك يجسد العمل الهوية الثقافية العربية عبر الجمع بين الرموز التراثية والمعالجة الحداثية في الخزف. إذ إن دلالة الماضي ترى وتجدد في ضوء الحاضر بعيداً عن القولبة في قوالب استنفذت تاريخيتها، ليكون التراث القومي والإنساني روافد للتغير والإبداع والابتكار، فالمنجزات الفنية هي نتاج حضارة متكاملة الأبعاد كما في شكل (٤) (عادل، ٢٠٠٠، ص٣٣).

(شكل ٤)

كما وأن أثر الموروث الشعبي كان واضحاً في بنية الخزف، فاستلهم الخزاف أكرم ناجي الأشكال والموضوعات الشعبية والأسطورية، إذ كان لهذا التأثير ملامحه في بلورة الهوية أو الشخصية الإبداعية (عادل، ٢٠٠٠، ص٩٨)، ليرتبط النص الخزفي بجملة علاقات ومحصلة تبادلاته التي هي مجموع إمكانياته المفتوحة الدلالة، لتعكس المنجزات الخزفية الصلة بما أوحت للخزافين بالأساطير كما في شكل (٥).

(شكل ٥)

وعليه ترى الباحثة بأن الهوية الثقافية مشروع لا يكتمل، بمعنى أنه يكون دوماً قيد التشكل بقدر ما هي قابلية للتحول، أي كينونة مفتوحة على التجدد والتغير، فكل منجز يشهد بتشكيله ووقائعه على اختلاف تمايزه وما تختلف فيه أهم مما تشترك فيه، لأن الهوية قوامها ونسيجها يعتمد على الاختلاف والتعدد والهجنة، فما يختلف فيه المنجز الخزفي عما سواه هو الذي يمنحه وجوده وكيانه وسمته الخاصة.

## الفصل الثالث

## إجراءات البحث

**أولاً: مجتمع البحث**

يتألف مجتمع البحث الحالي من (١٥) عملاً خزفياً تعود إلى خزافين عربيين تنتمي إلى المدة الزمنية نفسها التي تم تحديدها في حدود البحث الحالي، والتي حصلت عليها من مصادر متعلقة بالخزف العربي لأغراض البحث الحالي.

**ثانياً: عينة البحث**

لتحقيق هدف البحث وتمثيلاً لمجتمع البحث قامت الباحثة باختيار (٣) نماذج كعينة بحث بصورة قصدية لثلاث خزافين مختلفين من بلدان (العراق، مصر، الاردن)، لكل بلد خزاف واحد والتي تضمنت نماذج موضوعات الهوية الثقافية وتم تنفيذها من قبل خزافين عربيين، لهذا فهي تخدم البحث وتحقق هدفه.

**ثالثاً: منهج البحث**

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث.

**رابعاً: أداة البحث**

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي في بناء أداة البحث بصورة أولية.

**خامساً: تحليل عينة البحث**

أنموذج: ١

اسم الفنان:- محمود طه

اسم العمل:- تكوين مربع

سنة الانجاز:-( ٢٠٠٢)

البلد:- الاردن

العمل الخزفي يتخذ هيئة لوح خزفي مستطيل مجزأ إلى قسمين متلاصقين، وكأنه لوحة جدارية أو جزء من تركيب معماري، السطح الخزفي يبرز بحس تجريدي يجمع بين الكتلة المسطحة والملامس المتنوعة التي تتدرج من الخشونة إلى النعومة، يتضح في منتصف الجزء العلوي شكل إنساني شبه تجريدي أحدهما يجلس إلى جانب شكل آخر مستلقٍ، أما في الجزء السفلي فتظهر حروف الخط العربي بألوان مختلفة.

يعكس هذا العمل الخزفي تفاعلاً جدلياً بين المرجعيات التراثية والهوية الثقافية من جهة، والرؤية التشكيلية المعاصرة من جهة أخرى، إذ يستحضر الفنان عناصر أصيلة من الذاكرة الثقافية العربية كالخط العربي والزخارف ذات الطابع الإسلامي بوصفها رموزاً دالة على الهوية والخصوصية المحلية، غير أنه لا يوظفها بوظيفتها التقليدية، بل يعيد صياغتها ضمن بناء بصري تجريدي يركز على قيم الشكل واللون والملمس، يظهر ذلك بوضوح في معالجة الخط العربي الذي يفقد دلالته النصية المباشرة ليغدو عنصراً جمالياً خالصاً يندمج في التكوين العام، الأمر الذي يحول التراث من مرجع توثيقي إلى مادة تشكيلية معاصرة.

كما أن حضور الهيئة البشرية بأسلوب مبسط يربط العمل بالبعد الإنساني في الثقافة العربية، لكنه يأتي في صياغة حداثية تعتمد التقطيع والتفكيك والتجريد، مما يجعلها بعيدة عن النقل الحرفي للموروث، أما المعالجة اللونية القائمة على المزج بين الأزرق والبني والدرجات الترابية فتؤكد إحساساً بالقدم والذاكرة في حين أن طريقة التوزيع اللوني والملمسي تكشف عن وعي معاصر بتقنيات التعبير البصري.

من خلال هذا التداخل يحقق العمل توازناً بين الأصالة والمعاصرة فهو يؤكد على الانتماء للهوية الثقافية العربية من خلال استدعاء رموزها البصرية، وفي الوقت نفسه ينفتح على آفاق الحداثة عبر توظيف تلك الرموز في بنية تجريدية تعكس روح الفن المعاصر، وبذلك يتحول العمل إلى خطاب بصري يجمع بين الحفاظ على الخصوصية الثقافية والتجديد في الشكل والمعنى ليؤكد أن الهوية في الفن ليست معطى ثابتاً، بل فضاءً متجدداً يتفاعل مع الحاضر من دون أن يفقد جذوره.

أنموذج: ٢

اسم الفنان:- ماهر السامرائي

اسم العمل:- تركيب كروي

سنة الانجاز:-( ٢٠٠٧)

البلد:- العراق

يتكون العمل الخزفي من شكلٍ كروي ذي سطح يحتوي على بعض التقعرات والتحدبات في الجزء العلوي من العمل وأما من الوسط فيحتوي على عدد من الكتابات يُعبر الخزاف من خلالها عن ثقافته العربية الواضحة ومن خلال عناصره الشكلية والرمزية التي تستمد جذورها من التراث العربي والإسلامي.

قصد الفنان أن يبين لنا في هذا الشكل الكروي والذي يمثل رمزاً كونياً يعكس العلاقة بين الإنسان والكون والطبيعة، وهي فكرة متأصلة في الثقافة العربية الإسلامية، إذ ينظر إلى الكون بوصفه منظومة متكاملة تحمل دلالات روحية وثقافية، هذا الشكل يعكس بدقة الشمولية

والوجودية في الفكر العربي، مؤكداً على مكانة الإنسان كجزء من نسيج أكبر، ما يجعل العمل ليس مجرد منتج جمالي بل رسالة ثقافية ذات بعد فلسفي.

وقد وظف الفنان اللون الأزرق والبني بشكل رمزي، فالأزرق يشير إلى عنصر الماء الذي يعد مصدر الحياة واستمراريتها، وهو رمز مرتبط بالتراث العربي لما له من دلالات على الخصوبة والصفاء، بينما البني يرمز إلى الأرض والاستقرار، ليؤكد العلاقة الوثيقة بين الإنسان وبيئته الطبيعية، وهي علاقة متجذرة في الثقافة العربية، إذ تحمل الأرض معاني الانتماء والتاريخ والمكان، وهذه الألوان لا تؤدي دوراً جمالياً فحسب، بل تعكس الهوية البيئية والثقافية للفنان.

تظهر الزخارف الداخلية في العمل كعنصر ثقافي جوهري، فهي مستوحاة من التراث العربي والإسلامي، مثل النقوش أو الزخارف الكتابية المعبرة عن التكرار والتناظر، لكنها صيغت بأسلوب معاصر يتناسب مع روح الخزف الحديث، هذا الدمج بين التراث والحداثة يعكس محاولة الفنان بالحفاظ على الهوية الثقافية العربية في ظل التطورات الفنية المعاصرة، مؤكداً أن الحداثة لا تعني الانفصال عن الجذور، بل يمكن أن تكون استمراراً وتطويراً لها بأسلوب شخصي ومبدع.

ومن هنا يمكن القول إن هذا العمل الخزفي هو رمز لهوية ثقافية متجددة، يربط بين الماضي والحاضر، بين التراث والفكر المعاصر، بين الجماليات التقليدية والتجربة الشخصية للفنان. وأن الفن المعاصر يكون وسيلة للحفاظ على الثقافة والهوية العربية، مع نقلها إلى لغة جديدة تناسب العصر الحالي من دون فقدان جذورها التاريخية

أنموذج: ٣

اسم الفنان:- إبراهيم سعيد

اسم العمل:- دوائر متراصة

سنة الانجاز:-( ٢٠١٢)

البلد:- مصر

يتكون العمل الخزفي من مجموعة وحدات كروية أو شبه كروية متصلة مع بعضها في تكوين كتلين متماسكتين، هذه البنية تعكس فكرة التداخل والوحدة، مما قد يرمز إلى تماسك الهوية الثقافية العربية على الرغم من تنوعها.

قصد الفنان أن يبين لنا جدلية مزدوجة تجمع بين الهوية الثقافية وتجديد الخطاب التشكيلي، فالموروث حاضر بوضوح من خلال الزخارف والرموز ذات الجذور في الثقافة العربية والإسلامية مثل المثلثات والدوائر والخطوط المتموجة وهي عناصر ارتبطت عبر قرون بالعمارة الإسلامية والفنون الشعبية كجزء من البنية البصرية للمجتمع العربي، هذه الرموز تشكل مادة ثقافية خام تُمكّن الفنان من استحضار الهوية وربط العمل ببيئته التاريخية والحضارية.

ويظهر البعد المعاصر في التكوين البنائي واللغة التشكيلية للعمل، إذ اعتمد الفنان على كتلة كروية تجريدية متشابكة ذات اسطح مصقولة لامعة وهو ما يعكس انفتاح الخزف العربي على الحداثة وتطوراته التقنية والفكرية، هذا البعد التجريدي يتجاوز الوظيفة التقليدية للزخارف أو الشكل الخزفي الكلاسيكي ليضعها في إطار جديد أكثر حرية وابتكاراً.

وأن الفنان لم يتعامل مع الرموز التراثية كتكرار حرفي بل أعاد صياغتها داخل سياق بصري حديث يمنحها معنى جديداً، لتصبح علامات ثقافية متجددة تعبر عن الحاضر بقدر ما تستحضر الماضي، بذلك يتحقق توازن بين الأصالة بوصفها مرجعاً للهوية الثقافية والمعاصرة بوصفها أفقاً للإبداع والتجريب.

وعليه فإن الهوية الثقافية لا تتجسد في استنساخ التراث وإنما في تحويله إلى لغة تشكيلية معاصرة قادرة على التواصل مع العالم وفي الوقت ذاته الاحتفاظ بجذورها العربية والإسلامية.

## الفصل الرابع

## نتائج البحث واستنتاجاته

**أولاً:- النتائج:**

استناداً إلى ما جاء في تحليل عينات البحث وتوصلت الباحثة إلى النتائج الآتية:-

١. المزاوجة بين الأصالة والمعاصرة في الخزف العربي بما يحافظ على الخصوصية الثقافية وينفتح على التجارب العالمية.

٢. المعالجة اللونية والملمسية جمعت بين إحساس بالذاكرة والقدم وبين تقنيات تجريبية حديثة كما في نماذج العينة (١، ٢, ٣).

٣. الهوية الثقافية في العمل لا تظهر بوصفها معطى ثابتاً، بل كفضاء متجدد يعاد صياغته على وفق رؤية الفنان المعاصر.

٤. الرموز التراثية (الزخارف والهيئات البشرية والحيوانية) جرى تبسيطها وتفكيكها لتوظيفها ضمن خطاب بصري معاصر كما في نماذج العينة (١، ٢, ٣).

**ثانياً: الاستنتاجات:**

استناداً إلى نتائج البحث الحالي وما توصلت إليها الباحثة نستنتج الآتي:

١. الهوية الثقافية عملية ديناميكية قابلة لإعادة التشكيل على وفق متغيرات العصر.

٢.استدعاء التراث في الخزف المعاصر يقوم على التوظيف الجمالي والفكري للرموز لا على النقل الحرفي.

٣.التجريد يمثل وسيلة فاعلة للجمع بين الخصوصية الثقافية والانفتاح على الحداثة.

٤.المعاصرة في الفن العربي لا تعني القطيعة مع التراث، بل إعادة قراءته وإدماجه في صياغات جديدة.

**ثالثاً: التوصيات:**

في ضوء النتائج التي تمخضت عن هذه الدراسة نوصي بما يأتي:

١. تشجيع الفنانين والخزافين العرب على استثمار الرموز التراثية بوصفها عناصر بصرية قابلة للتجديد والتطوير.

٢. إدماج مقاربات معاصرة في تدريس الخط العربي والزخارف ضمن مناهج تعليم الفنون لتعزيز الوعي بالهوية الثقافية.

٣. دعم البحوث التي تكشف عن آليات المزاوجة بين الأصالة والمعاصرة في الفنون التشكيلية لا سيما الخزف.

٤. تعزيز الحوار الفني العربي مع التجارب العالمية بهدف إبراز الهوية الثقافية محلياً وعالمياً عبر لغة تشكيلية معاصرة.

**رابعاً: المقترحات**

في ضوء الدراسة الحالية نقترح ما يأتي:

١. الهوية الثقافية والخصوصية الجمالية في الخزف العربي المعاصر.

٢. الهوية الثقافية والحداثة في الخزف العربي المعاصر.

٣. دور الرموز التراثية في تشكيل الهوية الثقافية في الخزف العربي المعاصر.

## المصادر والمراجع


١. ابن منظور: لسان العرب، ج٩، المؤسسة المصرية العامة، دار المصرية للترجمة والنشر، مصر، ١٩٩٤.

٢. أمام، أمام عبد الفتاح: هيغل، مج ١، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٦.

٣. باينس، جون: أسس التعامل والأخلاق للقرن الواحد والعشرين، ت: احمد رمو، دار علاء الدين، سوريا، ٢٠٠٢.

٤. بن نعمان، أحمد: الهوية الوطنية الحقائق والمغالطات، دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٩٥.

٥. جبر، حمزة عباس: جدلية الأنا والأخر قراءة في أفكار ليفيناس، ع ٣، مجلة الاقلام، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠١٠.

٦. جلبي، علي عبد الرزاق: دراسات في المجتمع والشخصية، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٩٢.

٧. جوزيف، جون: اللغة والهوية – قومية – أثنية – دينية، ت: عبد النور خراقي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٧.

٨. الخطيب، عبد الله: الإدراك العقلي للفنون التشكيلية، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٩٨.

٩. خليل، احمد خليل: معجم مفاهيم علم الاجتماع، معهد الإنماء العربي، بيروت، ١٩٩٦.

١٠.سعيد، ادوارد: تعقيبات على الاستشراق، ت: صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر، عمان، ١٩٩٦.

١١.صفوت نور الدين: رفيق الخزاف، طباعة النظائر، الكويت، ١٩٩٩.

١٢.صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج٢، دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ١٩٨٢.

١٣.الضوي، محمد توفيق: نظرية الهوية الشخصية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ٢٠٠٤.

١٤.كامل، عادل: التشكيل العراقي – التأسيس والتنوع، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ٢٠٠٠.

١٥.كامل، عادل: الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق – مرحلة الرواد، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، ١٩٨٠.

١٦.المحمداوي، علي عبود: الإسلام والغرب من صراع الحضارات إلى تعارفها قراءة في إشكالية العلاقة، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٠.

١٧. المسيري، عبد الوهاب: من هو اليهودي، ط٣، دار الشروق، ٢٠٠٢.

١٨.الناصري، ثامر: الوحدة والتنوع في الخزف العراقي المعاصر، ط١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦.

١٩.الوردي، علي: منطق ابن خلدون، دار كوفان، لندن، ١٩٩٤.

٢٠. يونس، أحمد يوسف: علم الاجتماع الثقافي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠١.

**References:**

1. Al-Dawi, Muhammad Tawfiq: The Theory of Personal Identity, Dar al-Wafa' for Printing and Publishing, Alexandria, 2004.
2. Al-Khatib, Abdullah: The Intellectual Perception of the Fine Arts, 1st ed., General Cultural Affairs House, Baghdad, Iraq, 1998.

3. Al-Muhammadi, Ali Aboud: Islam and the West: From Clash of Civilizations to Mutual Acquaintance – A Reading of the Problematic Relationship, 1st ed., General Cultural Affairs House, Baghdad, 2010.
4. Al-Nasiri, Thamer: Unity and Diversity in Contemporary Iraqi Ceramics, 1st ed., Majdalawi Publishing and Distribution House, 2006.
5. Al-Wardi, Ali. Ibn Khaldun's Logic, Kovan House, London, 1994.
6. Baines, John: Foundations of Ethics for the 21st Century, trans. Ahmad Ramou, Dar Alaa al-Din, Syria, 2002.
7. Ben Naaman, Ahmad: National Identity: Facts and Fallacies, Dar al-Umma for Printing, Translation, Publishing and Distribution, Algeria, 1995.
8. El-Messiri, Abdel Wahab: Who is the Jew?, 3rd ed., Dar Al-Shorouk, 2002.
9. Ibn Manzur: Lisan al-Arab, vol. 9, Egyptian General Organization, Egyptian House for Translation and Publishing, Egypt, 1994.
10. Imam, Imam Abd al-Fattah: Hegel, vol. 1, Madbouli Library, Cairo, 1996.
11. Jabr, Hamza Abbas, The Dialectic of Self and Other: A Reading of Levinas's Ideas, no. 3, Al-Aqlam Magazine, Dar al-Shu'un al-Thaqafiya, Baghdad, 2010.
12. Jalabi, Ali Abd al-Razzaq: Studies in Society and Personality, Dar al-Nahda al-Arabiya, Beirut. 1992.

13. Joseph, John: Language and Identity – Nationalism – Ethnicity – Religion, trans. Abd al-Nur Kharaqi, Alam al-Ma'rifah, National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, 2007.
14. Kamel, Adel: Iraqi Art – Foundation and Diversity, 1st ed., Dar al-Shu'un al-Thaqafiya al-'Amma, Baghdad, Iraq, 2000.
15. Kamel, Adel: The Contemporary Art Movement in Iraq – The Pioneer Stage, Dar al-Rashid for Publishing, Republic of Iraq. 1980.
16. Khalil, Ahmad Khalil: Dictionary of Sociological Concepts, Arab Development Institute, Beirut, 1996.
17. Safwat Nour al-Din: Rafiq al-Khazaf, Al-Naza'ir Printing Press, Kuwait, 1999.
18. Said, Edward: Commentaries on Orientalism, trans. Subhi Hadidi, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, Dar al-Faris for Publishing, Amman, 1996.
19. Saliba, Jamil: The Philosophical Dictionary, vol. 2, Dar al-Kitab al-Lubnani, Maktabat al-Madrasa, Beirut, Lebanon, 1982.
20. Younis, Ahmed Youssef. Cultural Sociology, University Knowledge House, Alexandria, 2001.

# امكانية توحيد أو مقاربة مناهج دراسة السينما في البلدان العربية

# The possibility of unifying cinema curricula in Arab countries

**أ.م.د صالح الصحن**

**جامعة اوروك**

**saleh.ali.sahan@uruk.edu.iq**

**الملخص:**

تنتشر في البلدان العربية أعداد ليست بقليلة من الكليات والمعاهد التي تعنى بالفنون الجميلة ومن ضمنها دراسة (السينما) ذلك التخصص الذي له الحضور الأكبر في جامعات العالم شرقا وغربا، وبمستويات متقدمة منهجيا وتطبيقيا، وكذلك عند العرب هنالك العديد من المعاهد وكليات الفنون الجميلة التي تعنى بذات التخصص، ولكن بمناهج تعليمية مختلفة بين هذه وتلك وغير متفق عليها عربيا، وبما يخلق فروقات عديدة في مفردات الدرس الأكاديمي والتطبيقي، وكذلك طرائق التدريس وأسلوب تنفيذ المحاضرات التطبيقية العملية، مع الفارق بين هذه الدولة وغيرها من حيث توفر المستلزمات والأجهزة والأنظمة التقنية الحديثة في التدريس، وان وحدة المناهج هي ليست منهجا سياسيا يراد فرضه على الجميع، بل طرائق حديثة للارتقاء بفن السينما، وقد لا تتوفر له عناصره، والذي يجعلنا ندعو إلى المقاربة على الأقل، والأهم الذي يمكن الإشارة اليه هو تباين في حقول الاشتغال السينمائي عبر مؤسسات الإنتاج، الأمر الذي يدعوا إلى الرغبة في مقاربة هذه المناهج والأساليب، بما يعزز من قيمة المستوى التعليمي ووحدة المصادر وزيادة شحنة التفاعل العلمي المعرفي بين أبناء الوطن الواحد.

**الكلمات المفتاحية:** (السينما، مناهج، دراسة).

**Abstract:**

Arab countries are home to a significant number of colleges and institutes that specialize in the fine arts, including the study of cinema. This specialization has the greatest presence in universities worldwide, both East and West, and boasts advanced levels of methodology and

application. Similarly, among Arab countries, there are numerous institutes and colleges of fine arts that specialize in the same field, but with educational curricula that differ from one another and are not agreed upon across the Arab world. This creates numerous differences in the vocabulary of academic and applied lessons, as well as teaching methods and the style of conducting practical lectures. Furthermore, there are differences between these countries in terms of the availability of modern educational requirements, equipment, and technical systems. Curriculum unity is not a political approach intended to be imposed on everyone, but rather a modern method for advancing the art of cinema. The most important point to note is the diversity in the fields of cinematic work across production institutions, which calls for a desire to bring these curricula and methods closer together, thus enhancing the value of educational levels, unifying resources, and increasing the momentum of scientific and cognitive interaction among citizens of the same nation.

**Keywords:** (cinema, methods, study).

## الفصل الأول (الإطار المنهجي)

**مشكلة البحث:**

في هذا البحث نحاول التشخيص الدقيق لمسألة في غاية الأهمية تتعلق بقضية علمية معرفية ومهنية، ويمكننا التساؤل، هل يجوز لأستاذ السينما في بلد عربي بدرجة دكتوراه أن يحاضر أو يدرس السينما في جامعة عربية أخرى؟ نعتقد أن الجواب ليس سهلا في أغلب الحالات، ذلك ما يسمى بمعادلة الشهادة أو مطابقة مفردات ونظام مناهج الدراسة التي اجتازها في دولته، ولكنه غير مطابقة في دولة أخرى وهل ان الطالب الذي يدرس في بلد ما وأراد الانتقال إلى بلد آخر، ذلك ما يجعله يعاني الكثير عند مطابقة أو معادلة دراسته في بلد اخر، ذلك ما يجعلنا أن نثبت مشكلة البحث التي يمكن صياغتها بالسؤال الآتي: هل هناك إمكانية

لتوحيد أو مقاربة مناهج دراسة السينما في البلدان العربية؟ استنادا إلى مقاربة المناهج وإلى مشتركات الثقافة العربية، وان الاعتماد على الأسس الحقيقية في بناء مؤسسات معرفية تعليمية علمية وتطبيقية لا بد أن تكون على وفق العقول والتقنيات الحديثة المتفاعلة مع المشهد السينمائي العالمي وما يطرأ عليها من متغيرات وبالذات تخصص فرع السينما، على أن تقدم كل كلية فنون عربية أو معهد، مفردات منهاجها التعليمي وبما ينسجم والمستوى التعليمي العربي العام، لتحقيق مستوى تعليمي عربي (متقارب)، وكذلك التخلص من عبارة (غير معترف بها) لبعض الشهادات العربية في هذا الاختصاص والتي تعاني من سمة الاعتراف والمعادلة.. مع الامل بالنهوض والارتقاء في هذا القطاع المعرفي الجمالي في السينما نظريا وتطبيقيا.

**أهمية البحث:** تأتي أهمية البحث من السعي، لمعرفة هل هناك إمكانية لتوحيد أو مقاربة مناهج دراسة السينما في البلدان العربية ولوضع مناهج حديثة لتعليم السينما نظريا وتطبيقيا، وبما يواكب العصر الحديث، ويرتقي إلى المستوى الذي وصلت إليه السينما العالمية، ومن دون أدنى اساليب تقليدية، مع العمل على فك التداخل والاشتباك في مفردات المناهج العربية، والعمل على وضع تدرج معرفي للمناهج بين المراحل التعليمية كافة، وأن يكون الدرس السينمائي نظريا وتطبيقيا في دولة عربية هو ذاته في دولة عربية أخرى. وبما يتوافق مع الأسس والمعايير العلمية الصحيحة المتبعة عالميا. مع الأخذ بعين الأهمية للعمل والإجراء الفردي الإبداعي والابتكاري الذي تحتمله المهنة السينمائية وعدم التقيد بالثوابت والقواعد الصارمة.

**هدف البحث:**

يهدف البحث إلى معرفة إمكانية التوصل إلى نتيجة الإجابة للسؤال التالي: هل هناك إمكانية لتوحيد أو مقاربة مناهج دراسة السينما في البلدان العربية؟ ووفق أية أنظمة وصيغ وسياقات متفق عليها في دراسة السينما؟.

**حدود البحث:**

الحدود الزمنية: المدة الحالية

الحدود المكانية: جامعات وكليات ومعاهد عربية تدرس السينما.

الحدود الموضوعية: أنظمة تعليم السينما في البلدان العربية.

## الفصل الثاني: (الإطار النظري)

### واقع مناهج دراسة السينما:

يتسم واقع تدريس السينما في معاهد وكليات الفنون في أغلب البلدان العربية بالاقتراب نوعاً ما من المشتركات السائدة في الدرس السينمائي العربي، (المقاربات) وفقا الهيكلية المشاعة دوليا كمفردات دروس في مواد تعد هي العناصر الأساس للدراسة وهي الإخراج والمونتاج والسيناريو والتصوير، ولكن عند الدخول في تفصيل دقيق، قد لا نجد من هي المصادر الحقيقية المحكمة المعتمدة في تدريس مادة الإخراج وقد لا نضمن أن دروس الإخراج في المعاهد والكليات هي الكفيلة والحل المطلق لصناعة مخرج أو مصور أو مونتير أو غير ذلك من المهن ميخائيل روم يرى (من المضحك أن نعتقد أنه من الممكن أن نجد كتابا يمكن الإنسان حال قراءته من الوقوف خلف الكاميرا السينمائية والمشروع في تصوير فيلم) (روم، ١٩٨١، ص٢٦). والواقع يقرأ أن الأعداد الكثيرة التي تدرس الفنون عموما بما فيها السينما ليس بمقدورها أن تصبح مبدعة في التخصص الذي تدرسه، وإنما هي جملة مهارات متعددة مع الموهبة والدراسة هي التي تشجع على خلق مبدع في المجالات التي ذكرناها، ومن المعروف ان مكتبات العالم غزيرة بالكتب والمصادر التي تعنى وتهتم بتدريس مادة الاخراج، والحرف المساندة له.

وكلياتنا العربية لم تتفق على تسمية الكتب المختصة بدراسة الإخراج مثلا. فهناك كتب تحمل اسم (الاخراج السينمائي) منها فن (التصوير والاخراج السينمائي لغريفيث)، وميخائيل روم في أحاديث الإخراج السينمائي والمخرج سيدني لوميت ومايكل رابيجركتبوا عن الإخراج وجمالياته وتقنياته، وكذلك الإخراج السينمائي لكين دايسانجر، وستيفن كاتز وكتابه الإخراج لقطة بلقطة، وديفيد ماميت في إخراج الأفلام، وستيفن آشر وادواردو بينكوس وألكسندر ماكيندريك في صناعة الأفلام، وجودي واتسون في فن إدارة الممثلين، ووالتر مورك في كتاب الإخراج في غمضة عين، ونيكولاس تي بروفيريس في كتاب أساسيات الاخراج السينمائي.

وتروي لانير وكلاي نيكولاس وكتاب كيف تصنع فيلمك الديجيتال، هذا فضلا عن العديد من الكتب والمصادر العربية التي تحمل ذات الاسم في تخصص وتعليم مادة الإخراج السينمائي، وبذات الحال هناك أيضا العديد من كتب تدريس وتعليم السيناريو وكذلك التصوير والمونتاج وبقية العناصر الأساس المجاورة "الطريقة الأساسية لتدريس فن الفيلم في معاهد

وكليات السينما، تكون بالاطلاع على الأساليب الفنية والإخراجية المتبعة في الافلام الكلاسيكية، فهناك دروس تعطى للطلبة تخص المونتاج والتصوير، لكنها تقتصر على العمليات الفنية وخطواتها، فعلى الرغم من أهمية هذه المهارات، إلا أن الممارسات الفعلية والحقيقية واكتشاف الأشياء عمليا مازالت محدودة" (كاتز، ٢٠٠٥، ص١٢). ويرى الباحث أن ثمة متغيرات فكرية وفنية وحرفية تجدد مع مرور الزمن، بما يجعلها تنعكس على الأسلوب والطريقة بل وحتى الاتجاه. ونحن إزاء هذا العدد المتسع من الكتب، علينا أن نختار من هو الأصلح ان يكون مادة تعليمية أفضل من غيره، لاعتبارات علمية ومعرفية وحرفية فقد نحتاج فصلا من هذا الكتاب وفصلا آخرا من كتاب آخر ولكن بأجماع الخبراء مع الأخذ بالرؤى الخاصة للمفكرين والباحثين والمخرجين، للاستفادة منها بالقدر الذي يعزز من تأهيل الطالب إلى فكرة الإخراج "فكرة الاخراج هي تفسير عميق لكل ما يتضمنه النص ولا يصرح به، وهذا التفسير هو ما يخلق وحدة متسقة في العمل الفني" (دانسايجر، ٢٠٠٩، ص٣٣). وهذا ما نعتقد هو الأقرب إلى الإجماع الذي نادرا ما تختلف عليه مناهج التعليم، بوصف الفيلم وحدة فنية متكاملة، وهذا مما لا يعمم على الأقسام والكليات، لان لا يوجد نظام تعليم عربي موحد يوصي بذلك، فقد نجد أن في كلية أو في دولة عربية ما، تختار ما تعتقد هو الاصح، وبما يختلف عن اختيار دولة أخرى، والأمر يتعدى حدود المصادر إلى أنظمة التعليم مناهج الدراسة وساعات المادة النظرية والعملية مع تضمين مفردات أخرى في الدرس السينمائي، من علوم ومعارف مجاورة في الأدب والدراما والبناء الروائي وعلوم النفس والاجتماع والجمال والسرد، والسيمياء والفلسفة ومناهج البحث واللغة العربية والإنكليزية والفرنسية وغيرهما، مع الاختلاف الاكثر وضوحا هو الدرس التطبيقي، وكيف يتم في مواصفات أي استوديو؟ وأية أنواع من الكاميرات؟

وهل أن العالم كله يعمل على وفق نوع واحد من الكاميرات؟ أكيد لا، ولكن العمل بأنواع معينة تحقق الهدف التعليمي للكاميرا على الأقل وهناك رأي للمخرج الفريد هيتشكوك في حالة تكليفه بإدارة مدرسة للسينما بحسب بروفيريس لا يخلو من إثارة الجدل "قال الفريد هيتشكوك، إنه اذا كان يدير مدرسة للسينما، فإنه لن يسمح للطلاب الاقتراب من الكاميرا طوال العامين الأولين، وفي عالمنا اليوم سوف نجد مثل هذه المدرسة نفسها محرومة من الطلاب، لان الكاميرا تثبت للطالب انه يمضي بالفعل على طريق فن صناعة الفيلم، ومع ذلك فإن هناك أشياء يجب أن يعيها المرء قبل أن يمسك الكاميرا" (تي بروفيريس، ٢٠١٢, ص١٠). وهذا التحديد في سنتين

على الطالب أن يفهم كثير من المعارف النظرية والمفاهيم والأفكار قبل أن يمسك الكاميرا، قد لا نجده في أغلب مدارس تعليم السينما، فاندفاع طلبة المرحلة الأولى لعالم السينما لا يخلو ابدا من الرغبة والتباهي والعشق للكاميرا والصورة والضوء اشتغال الافلام القصيرة، وهذا بحد ذاته يشكل اختلافا بين مدرسة وأخرى في تدريس السينما. وكذا الحال لتعلم العناصر المهمة الاخرى، من حرفيات الاضاءة وتقنياتها وعلى أي نوع من المكسرات يتدرب الطلبة؟ وأي نوع من أنظمة المونتاج التي تختلف من دولة إلى أخرى بحسب إمكانياته المتباينة وفي بلداننا العربية لم يتم الاتفاق على اختيار أفضل نخبة من كتب تعليم التصوير مثلا أو الاتفاق على تسمية أفضل مصادر تعليم المونتاج نظريا وتطبيقيا، وكذلك الاخراج الذي كثرت مصادر الكتابة النظرية فيه، ولكن نجد أن في بلد ما يعتمد على بعض كتب الاخراج المؤلفة، في حين يعتمد بلد آخر مصادر أخرى، لسبب أو لآخر. وهذا ما يخلق التفاوت والتباين بين دراسة هذا البلد عن بلد آخر.. ومن المعروف أن بعض كتب دراسة السينما تكاد تكون مدرسية بحتة تتبنى النقاط والفقرات والشروط والعناصر وبعض السياقات التقليدية الثابتة، في حين أن العصر الحديث لن يتقيد بهذه الثوابت والقوالب، بوصف السينما فنا متجددا متغيرا يحتمل الابتكار والابداع وبعيدا عن القواعد التقليدية المستهلكة.

والسمة الأكثر التصاقا بالسينما هي الصناعة، وما ترتبط بالعلم وآخر التطورات والابتكارات التقنية الرقمية الحديثة، وافكار المخرج بحاجة إلى تنفيذ من قبل شركات وأنظمة عمل تقني متطور ومعقد ومبتكر ومعاصر لآخر التطورات المستقبلية والخيالية في خلق عوالم لم نسمع بها من قبل "قام المخرج جيمس كاميرون، بتأليف قصة فيلم افتار قبل ١٥عام، إلا أنه قرر عدم إخراج الفيلم إلى أن يتقدم فن المؤثرات الخاصة، إلى مستوى يصبح فيه قادرا على تصوير العالم الخيالي الذي كان يتصوره في الفيلم والكائنات الفضائية المبتكرة التي تظهر فيه، وبعد طول انتظار تحقق التقدم التكنولوجي المطلوب في نظر كاميرون الذي بدأ عملية انتاج الفيلم في العام (٢٠٠٥) وقام بتصوير مشاهده في العام (٢٠٠٧)" (الزواوي، ٢٠١٢، ص٢٤٩). بمعنى أن أفكار التعليم لم تكن درسا مستنسخا يصلح لكل العصور وإنما ينبغي أن يتأقلم وينسجم مع الظرف والمستوى التقني الذي تتميز به الجامعة أو الكلية أو الدولة.

وقد أجرى الباحث تواصلا مع الأستاذ الدكتور حمادي كيروم الأستاذ في الدراسات العليا ورئيس الجمعية المغربية للبحث الأكاديمي في السينما، الذي بارك فكرة هذا البحث وعدها

بحسب تعبيره، (فكرة جيدة، وأننا في المغرب بأمس الحاجة إلى مثل هذه الإجراءات الضرورية) وقد أطلق جملة من المقترحات في لقاء أجراه الباحث معه، بهذا الصدد، فقال كيروم: الدراسات السينمائية بين المعرفة النظرية والمعرفة التطبيقية، الأستاذ الدكتور حمادي كيروم. وتعيش المعرفة والثقافة السينمائية في الجامعة المغربية وضعا استثنائيا، نظرا لكون المعارف والعلوم المبرمجة داخل المسار الجامعي لا زالت خاضعة لعقلية تقليدية تتحاشى الفنون الحية وتعتبرها مواد موازية وملحقة ليست أهلا للدخول ضمن البرامج الدراسية المعتمدة غير أن العمل النضالي الذي يقوم به بعض الأساتذة الجامعيين الذين سربوا هذه الفنون تحت غطاء معارف معترف بها ضمن مواد معتمدة داخل الدرس الجامعي، قد وفقوا في وضع اللبنات الأولى للدرس الفني عموما والدرس السينمائي على وجه الخصوص في خضم هذا ومن أجل استثمار هذه الجهود وتأسيس الدرس السينمائي وشرعيتها داخل الحرم الجامعي تطرح وتؤسس الجمعية المغربية للبحث الأكاديمي في السينما أرضية أولية بغرض فتح نقاش جدي حول هذا الموضوع مستندة على الآتي:

– وصف شمولي للدرس والمعرفة السينمائية بالكليات والمعاهد والمدارس المهنية

– حصر تقريبي للشعب وأسلاك الماستر وكذا الأساتذة الذين يشتغلون على السينما ضمن برامجهم التعليمي

– وصف المحتويات التي يتضمنها الدرس السينمائي.

– وصف المقاربات والمناهج التي يعتمدها الأساتذة.

وسنحاول أن نستنير في إضاءة واقع الدرس السينمائي في مؤسساتنا الجامعية على تجارب ناجحة من دول أخرى قسمت بنية ومكونات الدرس السينمائي إلى قسمين رئيسيين: كليات الآداب والعلوم الإنسانية والتواصل: تعتمد هذه المؤسسات على تدريس آداب السينما/ تاريخ السينما/ تاريخ الفن/ نظريات السينما/ علم جمال السينما/ اللغة السينمائية/ الدراماتورجيا/ الأجناس الفيلمية/ سيميولوجيا الصورة/ المحكي الفيلمي/ سوسيولوجيا السينما/ الإنتاج السينمائي/ الفيلمولوجيا/ تحليل الخطاب السينمائي– الفيلمي/ تكوين الصورة والموسيقى والضوء... نظريات المونتاج/ فلسفة الإخراج/ سياسة المؤلفين...

نستنتج من خلال هذا المحتوى أن قصد المؤسسات هو تكوين مفكرين في السينما أي باحثين في السينما. إن الهدف من هذا التكوين الذي يتوسل بهذا المحتوى هو ترسيخ "معرفة

التفكير في السينما"... ومن المستحب أن يرافق هذا التكوين النظري بعض المعارف والمعلومات التقنية لتقريب الطالب الباحث من المسار المهني الذي قد يختاره كمسار إن أراد ذلك. اما المعاهد والمدارس المهنية المتخصصة: فهي تعتمد هذه المدارس على تعليم الطالب تقنيات مهنية في تخصصات دقيقة تتطلب لياقة ودربة علمية وتجريبية حاذقة، وتشتمل هذه المهن على هندسة الصورة والضوء والصوت/ الهندسة الرقمية وعلم الحاسوب وتقنيات المونتاج وخبرات ما بعد الإنتاج... ويفترض أن تعلم هذه المدارس الطالب المتخصص في المعرفة التطبيقية (كيفية) الاتصال ما بين المعرفة التطبيقية ومعرفة التفكير والمعرفة الإبداعية... أي خلق تقني متنور بالمعرفة الفنية يستطيع أن يجد حلولا تقنية لمشكلات فنية. هذه أرضية أولية محفزة للتفكير من أجل بناء الدرس السينمائي في المؤسسات الجامعية والمهنية بالمغرب كمحور أول في المشروع العلمي والبيداغوجي الذي تتبنى الجمعية البحث فيه بشكل تشاركي مع كل الكفاءات العلمية الفاعلة داخل المغرب وخارجه. ويليه المحور الثاني المرتبط بالبحث في المعرفة السينمائية والمعارف الموازية لها باعتبار أن السينما هي مادة المنطلق ومادة المرجع. وبهذه التصورات، نكون قد ارسينا أسس التكامل الثقافي والفني والتعليمي في القطاع المعرفي للسينما..

وما ورد في ورقة د. كيروم يعد هو الأقرب للمبتغى الذي يحمله بحثنا في التوصل إلى إيجاد مقاربات تشجع على وحدة المنهج التعليمي للسينما على الرغم من الاختلافات بين هنا وهناك. ويتفق الباحث مع اتجاه المقاربة التي يعتقدها كيروم هي الأقرب من التوحيد.

وفي مجلة (العربي الجديد) العدد الصادر في (٢٠/ سبتمبر/ ٢٠١٩) وفي (معاهد السينما في المغرب)، تطرقت دراسة قام بها الباحث اشرف الحساني، عن جوهر التعليم السينمائي وأصله ومصادره ومناهجه، وطرائق تدريسه وتلقينه لمن يرغب في دراسة السينما في معاهد عمومية أو خاصة، تُعرف بـ(السمعي البصري)، ويُشرف عليها مسؤولون، ليس لديهم ما يؤهّلهم لخوض هذه التجربة المذهلة، ولممارسة المهنة بأخلاقياتها. الأمر يتعلّق بما أصبحت تجنيه بعض المعاهد والمدارس الخاصة من أموال، أمام الطوفان البصري الهائل، الذي شهدته المنظومة الثقافية العربية، من بدايات القرن المنصرم، وإعطاء الأولوية للصورة، والتصوّرات في مجالات البحث العلمي، ما جعل هذه المدراس تتناسل بوتيرة سريعة وهجينة، وبشكل تقليديّ في التدريس والتلقين، لا تُراعي التغييرات الطارئة على المشهد السينمائي العربي في الأعوام القليلة الماضية.

هذا كلّه جعل بعض المدرّسين في المعاهد، يعيش في ماضي السينما العربية، بدلاً من الاهتمام بحاضرها ومستقبلها،

وجاء في (العربي الجديد) سؤالاً يتعلّق بالتعليم السينمائي في المغرب، ومدى نجاعة وقدرته على تخريج طلبة لهم القدرة على ابتكار مشاريع سينمائية، كما بالنسبة إلى مخرجين مغاربة درسوا خارج بلدهم. والتقت (العربي الجديد) نقّادًا وأكاديميين، يشغلون مناصب مهمّة في المعاهد العمومية، التي تُعدّ على أصابع اليد الواحدة. إذ تقول الباحثة جميلة عناب بخصوص قدرة معاهد السينما ومدارسها في المغرب على، إنتاج سينمائيين يجمعون المعرفة الأكاديمية الرصينة بالصناعة التقنية، إنّ الإقبال على التكوين في المجال السينمائي يعرف تطوّرًا ملموسًا في الآونة الأخيرة، عبر إنشاء معاهد عليا، كالمعهد العالي لمهن السمعي البصري والسينما في الرباط (**ISMAC**)، الذي يمنح تكوينًا مجانيًا لـ٣ أعوام (الإجازة)، (ولـ٥) أعوام (ماستر)، بالإضافة إلى مؤسّسات ومدارس خاصة، فضلاً عن تكوينات جامعية في كليات الآداب والعلوم الإنسانية في نمسيك البيضاء وبني ملال ومراكش. وتشير الباحثة إلى ان (المعهد العالي لمهن السمعي البصري والسينما) مثلاً، تمنح دروسًا نظرية مرتبطة بالسينما والسمعي البصري والجماليات والفنون، بالإضافة إلى دروس تطبيقية في الإنتاج والإخراج والصوت والتصوير والكتابة وما بعد الإنتاج.

أما عن نوعية المناهج والدروس فقد تبين انه: يُشرف على التكوين في (المعهد العالي لمهن السمعي البصري والسينما) أساتذة جامعيون، بعضهم له تجربة في السمعي البصري والسينما، ومهنيون مشاركون في ورشات ودروس تطبيقية، والطلاب يتلقّون دروسًا نظرية عن السينما والتلفزيون، وتاريخ الفن والجماليات، بالإضافة إلى دروس تطبيقية وتمارين بيداغوجية، تعتمد التجريب وبلورة أفكار الطلاب سينمائيًا، فينجزون أفلامًا قصيرة ووثائقية، وأخرى روائية، ومجلات تلفزيونية، وربورتاجات مختلفة، بإشراف الأساتذة.

ويؤكد الناقد السينمائي عبد الكريم واكريم* أنّ المعاهد والمدارس السينمائية في المغرب لم تستطع، لغاية الآن، صنع وتكوين مخرجين مهمّين، ذوي خبرات. أو ربما هناك اسم واحد هو علاء الدين الجم، الذي درس السينما في أحد المعاهد المغربيّة، لكنّه أكمل دراسته في أهمّ معاهد بلجيكا وأوروبا، وفيلمه الروائي الطويل الأول (معجزة القديس المجهول).

ويُشير إلى أنّ معظم المعاهد، لا تُدرِّس مادة أساس، هي السيناريو، وهذه مشكلة أساس تعانيها السينما المغربية، معتبرًا أنّ المعهد العالي للمهن السمعية والبصرية، التابع للدولة، يفرض على المدرّسين فيه أن يحصلوا على الدكتوراه في اختصاصاتهم، ما يُلغي طاقات متمكّنة للغاية من تدريس المواد، ويتساءل: كيف يُمكن تفضيل من يحصل على الدكتوراه لتدريس المونتاج، على آخر لديه خبرة طويلة جدًا وحنكة. ويرى أنّ هناك، خللاً في هذا السياق، وأنّه يجب إعادة النظر في طرائق التدريس وأساليبه، وفي الأشخاص الذين يدرّسون أيضًا، وفي من يدير هذه المعاهد والمدارس.

ويؤكّد الباحث استاذ السينما د. حبيب الناصري أنّ الطالب يحتاج إلى التجربة النظرية للباحث الجامعي، وإلى الخبرة المهنية للمخرج، وإلى قراءات الناقد للأفلام، من اجل ان يمتلك تكوينًا نوعيًا ومفيدًا. من جهته، يرى الناقد السينمائي د. سليمان الحقيوي: أنّ مئات الطلاب، ينتسبون إلى معاهد السينما، وهذا إيجابيّ، لكن "تطلّعات المنتسبين إلى معاهد السمعيّ البصري والسينما مختلفة، وأيضاً على طالب السينما أنْ يعرف ما يريد من السينما في المقام الأول". لذا، يطلب الحقيوي من دارس السينما، ألّا يسقط في هذا الفخّ، فالسينما هي العالم كلّه، والاهتمامات المتعدّدة". يقول: إنّ السينمائي فيلسوف وأديب وعالم اجتماع، والسينما ليست معرفة تحريك الكاميرا وإدارة الممثل فقط. وفي مصر حيث المعهد العالي للسينما الذي يتمتع بنظام دراسي خاص وتسوده اشتراطات خاصة به فقد حددت الدراسة بالمعهد بأربع سنوات دراسية لحاملي شهادة الثانوية العامة بعد إجراء اختبارات القبول الضرورية للالتحاق به. وفي عام (١٩٦٨) قام المعهد بتجربة إنشاء قسم خاص لحملة المؤهلات الجامعية إلى جانب الحاصلين على الثانوية العامة على ان تكون هذه الدراسة من دون تخصص محدد ولمدة عامين، ولكن لم يستمر العمل بهذا النظام بعد أن تخرجت دفعة واحدة هي الأولى والأخيرة في الوقت نفسه. وفي عام (١٩٦٨) تقرر ان يقتصر القبول بالمعهد على حملة المؤهلات العليا من خريجي الجامعات، وان تكون الدراسة لمدة عامين بقسمي الإخراج والسيناريو (الذين تم دمجهما معا), التصوير، المونتاج، الإنتاج، الصوت، هندسه المناظر، على ان يحصل الطالب في نهاية العامين الدراسيين على دبلوم عال. ولقد كان الدافع وراء النظام هو محاولة تطوير وجهة النظر العامة تجاه السينما باختيار اشخاص ناضجين وناجحين على مستوى الدراسات العليا الجامعية يختارون السينما كتخصص أساس لهم، مع ملاحظة انه في اطار ذلك النظام كانت وزارة الثقافة تقدم مكافآت

مالية شهرية مقابل تفرغ الطلبة للدراسة. ولكن لم يلبث أن تم التراجع عن هذا النظام بعد قبول ثلاث دفعات وعاد المعهد مرة أخرى لنظام الدراسة لأربعة اعوام بعد الثانوية العامة مع تعديل التخصصات مرة أخرى ليصبح كل من الإخراج والسيناريو قسما مستقلا بذاته، وكذلك فصل الرسوم المتحركة عن الديكور ليصبح كل منهما قسما منفصلا عن الآخر بالإضافة إلى اقسام التصوير والصوت والمونتاج والإنتاج. ومن موقع المعهد الرسمي اقتبسنا اللقاء الذي قالت فيه ا. م. د ثناء هاشم* في قسم السيناريو: يعد المعهد العالي للسينما في مصر، عضو المنظمة الدولية لكليات ومعاهد السينما في العالم، أول مؤسسة لتعليم فنون السينما في الشرق الأوسط وإفريقيا. ويمنح المعهد، بالإضافة إلى شهادة البكالوريوس، درجتي الماجستير والدكتوراه في العلوم والفنون السينمائية.

وتقول ايضا الدكتورة، في تصريح لـ(الفنار للإعلام)، إن المعهد العالي للسينما من المعاهد القليلة التي تمتد برامجه الدراسية لأربع سنوات، مشيرة إلى أنه واحد من بين أقدم خمسة معاهد متخصصة في هذا المجال، في العالم. وتوضح أن هناك نظامين للدراسة داخل المعهد: النظام الموازي، والنظام المُعتمد، وكلاهما يقوم على الأقسام الأكاديمية نفسها، والمناهج، واختبارات القبول، لكن تزيد الرسوم الدراسية في النظام الموازي عنها في النظام الآخر، مقابل الحصول على تسهيلات في قبول عدد أكبر من خريجي الجامعات، وتحديدًا ما يخص أعمار المتقدمين. وفيما يكتفي النظام المعتمد بقبول (١٠%) فقط من خريجي الجامعات، و(٩٠%) من خريجي المرحلة الثانوية العامة، فإن النظام الموازي يفتح الباب واسعًا أمام خريجي المؤسسات التعليمية الأخرى. ويضم المعهد أقسامًا عدة، وهي: قسم الإخراج وقسم السيناريو، وقسم المونتاج، وقسم الانتاج، وقسم هندسة المناظر، وقسم هندسة الصوت، وقسم التصوير، وقسم الرسوم المتحركة. واختبارات القبول في المعهد العالي للسينما في مصر. وعن اختبارات القبول في المعهد العالي للسينما في مصر، تقول (هاشم) إنها تتضمن امتحانًا إبداعيًا يشمل المعلومات العامة، يعقبه امتحان في التذوق السينمائي لمن يجتازون الامتحان الأول. وفي اختبار التذوق السينمائي، يُشاهد المتقدم فيلمًا، لتحليله، بالإضافة إلى قطعة ترجمة، لقياس مدى فهمه للغة الإنجليزية. ثالث هذه الاختبارات يكون عبارة عن ورشة إبداعية لمدة أربعة أيام، ثم مقابلة شخصية مع رئيس القسم الذي يرغب كل متقدم في الالتحاق به.

وهناك معاهد وكليات مصرية أخرى تعنى باختصاص السينما. وفي سوريا هناك المعهد العالي للفنون السينمائية، المعهد العالي للفنون السينمائية في سوريا، هو معهد عال يقع في دمشق أحدث بموجب القانون رقم (٦) لعام (٢٠٢١) كما ورد في ويكيبيديا، والذي يعمل على وفق نظام خاص به. النظام الداخلي (المصدر: ويكيبيديا)، يهدف المعهد، بموجب قانون إحداثه، إلى تخريج المتخصصين والتدريب والتأهيل وتقديم الاستشارات في مختلف مجالات الفن السينمائي لتحقيق نهضة فنية في هذه المجالات. الدرجات العلمية أ- إجازة في الفنون السينمائية. ب- دبلوم تأهيل وتخصص في الفنون السينمائية. ج- ماجستير تأهيل وتخصص في الفنون السينمائية. ويتولى إدارة المعهد كل من مجلس المعهد العالي للفنون السينمائية وعميد المعهد العالي للفنون السينمائية الاختصاصات:

١- منح الدرجات العلمية لخريجي المعهد.

٢- اعتماد قواعد قبول الطلاب في المعهد.

٣- اعتماد إحداث أقسام واختصاصات جديدة.

٤- الموافقة على توزيع عام للدروس والمحاضرات.

٥- الإشراف العام على سير الامتحانات بما في ذلك تحديد كيفية تعيين الممتحنين ولجان الامتحانات والمراقبين ومدد اشتغالهم بها ومقدار مكافآتهم وواجباتهم ومسؤولياتهم.

٦- الموافقة على إقامة الدعاوى باسم المعهد قانونيا.

٧- اقتراح تعيين أعضاء الهيئة التدريسية ونقلهم وندبهم وإعارتهم وقبول استقالتهم وجميع الأمور الأخرى المتعلقة بأوضاعهم الوظيفية.

٨- الموافقة على التعاقد مع الخبراء السوريين والعرب والأجانب على وفق القوانين والأنظمة النافذة.

٩- قبول التبرعات والمنح والهبات والاعانات والمساعدات التي تقدم للمعهد على وفق القوانين والأنظمة النافذة.

١٠- وضع الخطط لتنمية أعضاء الهيئة التدريسية من حيث العدد والمستوى والتوزع.

١١- وضع قواعد الإيفاد لحضور المؤتمرات وغيرها.

١٢- توزيع المنح والهبات والمساعدات المقدمة للبحوث العلمية على وفق القوانين والأنظمة النافذة.

١٣- إعداد خطط والموافقة على مشروع ميزانية المعهد وتوزيع اعتماداتها.

١٤- الموافقة على إحداث مراكز متخصصة ملحقة بالمعهد.

١٥- تحديد أسعار الكتب والمراجع والدوريات والمطبوعات الخاصة بالمعهد.

١٦- اقتراح القواعد العامة لأجور المتعاقدين والباحثين والمحاضرين والأساتذة الزائرين والمكلفين بالأعمال التطبيقية وتعويضاتهم ومكافآتهم.

١٧- إيقاف الدراسة في المعهد بعضها أو كلها.

١٨- إقرار التقرير السنوي الذي يعده العميد عن الشؤون العلمية والتدريسية والإدارية والمالية.

١٩- إبداء الرأي في جميع الأمور التي يعرضها عليه عميد المعهد العالي.

٢٠- ويختص بصورة عامة بجميع الشؤون العلمية والتعليمية والبحثية والإدارية والتنفيذية والمالية المتعلقة بالمعهد وذلك بما لا يتعارض مع اختصاصات المجالس الأخرى..

المعهد الوطني العالي للسينما في (الجزائر)* المعهد الوطني العالي للسينما محمد الأخضر حمينة هو أول مؤسسة جامعية جزائرية للتكوين في مجال السينما تابع لوزارتي الثقافة، والتعليم العالي، ومقره في القليعة بولاية تيبازة، ومن المقرر أن يشمل التكوين بنظام (ليسانس ماستر دكتوراه) في التخصصات الآتية: السيناريو والإخراج، والتصوير السينمائي، والتركيب والمونتاج، وهندسة الصوت، والإضاءة، والانتاج، والسينما التجريبية، والسينما الوثائقية. وفي أكاديمية الأردن للسينما **(JCA)***، هناك تعاون استراتيجي بين الجامعة الألمانية الأردنية **(GJU)** والهيئة الملكية للأفلام **(RFC)**. اما برنامج الأكاديمية ومنهاجه الدراسي، فتقدم أكاديمية الأردن للسينما **(JCA)** دبلوم مهني مكون من أربعة فصول يمتد على مدى (١٦) شهرًا ويستهدف الطلبة الأردنيين والمقيمين الذين تتراوح أعمارهم بين (١٨- ٣٠ ) عامًا، فهو مصمم خصيصًا لتغطية جوانب مختلفة من صناعة الأفلام، مثل كتابة السيناريو والإخراج والتصوير السينمائي والتحرير وتصميم الصوت والإنتاج. ويهدف إلى خلق محترفين ماهرين، والمتطلبات الأكاديمية للتقديم على أكاديمية الأردن للسينما هي: شهادة الثانوية العامة (التوجيهي) على الأقل أو ما يعادلها. ويجب التفرغ خلال مدة الدراسة كاملة، حيث يتطلب الدبلوم دوام كامل خلال المدة المحددة ومتطلبات إضافية مثل

* المصدر: الموقع الرسمي لأكاديمية الأردن للسينما

الأنشطة والواجبات خلال مدة الدوام وبعد ساعات دوام الأكاديمية. ويفضل وجود خبرة، لكنه ليس شرطا. والتكلفة الدراسية هي (٥٠٠٠) دينار أردني، تقسم بالتساوي على أربع دفعات (دفعة واحدة كل فصل). ويوجد عدد محدود من المنح الدراسية، وهي منح جزئية تصل إلى حد أقصاه (٧٥%) من تكلفة الدبلوم، وتبدأ المنح من الفصل الدراسي الثاني وتُعطى بناءً على الأداء الأكاديمي، وهي غير مضمونة، وعليه يجب التأكد من القدرة على دفع كافة تكاليف الدبلوم. وتبدأ الدراسة في شهر أيلول (سبتمبر) (٢٠٢٤) حتى شهر كانون الأول (ديسمبر) (٢٠٢٥). وتمنح أكاديمية الأردن للسينما وثيقة اثبات طالب في الأكاديمية مع تفاصيل البرنامج. الاقامات هي مسؤولية الطالب للمتابعة مع الجهات المختصة ولا تضمن الأكاديمية منح أي اقامات.

وفي دولة الإمارات العربية المتحدة، هناك كلية السينما والانتاج التلفزيوني، تمنح درجة بكالوريوس السينما والإنتاج التلفزيوني من جامعة أميتي دبي, الإمارات العربية ويمكن التقديم على هذا البرنامج عن طريق معلومات التخصص، والدراسة فيها لمدة ثلاث سنوات ووقت الدراسة صباحي، وحضوري، ودوام كامل، التكلفة السنوية (٢٩٧١٠) وتقدم الجامعة القبول المشروط للطلاب الذين لا يملكون شهادة اللغة الانجليزية ويرغبون بدراستها قبل الدراسة الجامعية. يتوفر للطلاب الحاصلين على القبول المشروط فرصة لدراسة اللغة أو السنة التحضيرية دبي– الإمارات العربية **Amity University Dubai** في موقع (الفن ميديا) تكتب رنا ناصر في (٢٢), اكتوبر (٢٠٢٠) بعنوان: في مصر والعراق، وجهات تعليمية لدراسة السينما والمسرح، في مصر والعراق..

**وجهات تعليمية لدراسة السينما والمسرح**

من بين قائمة طويلة من التخصصات التي يفاضل طلاب المرحلة الجامعية بينها، في مسارهم التعليمي، تبرز دراسة السينما والمسرح كخيار يرتبط بهواية وشغف الراغبين فيها، أكثر من كونها مجالًا دراسيًا في مقابل مجالات أخرى.

وتستعرض أبرز الوجهات التعليمية لدراسة السينما والمسرح، في مصر، والعراق، كنموذجين عربيين في هذا الإطار.

وفي العراق، هناك كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد وهي الكلية الام التي تأسست عام (١٩٦٧) بالفنون التشكيلية والمسرحية ومن ثم توسعت إلى التصميم والنحت والرسم والسينما والتلفزيون. دراسة السينما اربع سنوات يتقدم لها الطلبة من خريجي الاعدادية فضلا عن معاهد

الفنون الجميلة الموهوبين وكلهم يخضعون للاختبار والمنافسة على درجة القبول، وتطورت الدراسة إلى الدراسات العليا في الماجستير والدكتوراه، ولكن نعتقد ان المفردات الدراسية قد تقترب أو تتشابه مع دروس ومفردات دراسة السينما في البلدان العربية الاخرى، باستثناء بعض المفردات والسياقات، علما ان عددا من المحافظات العراقية قد فتحت كليات فنون جميلة واقسام للسينما والمسرح والموسيقى والفنون التشكيلية في محفظاتها وعلى قدر ليس مطلقا في الشبه والمطابقة مع مناهج بغداد. وتجدر الاشارة إلى ان الكليات تعمل على إشراك الطلبة وخصوصا المراحل الأخيرة من الدراسة على اشتغال فيل التخرج بمثابة اطروحة النجاح وباعتناء شديد بإقامة مهرجان سنوي في الجامعة ومشاهدته من قبل الوسط الجامعي الأكاديمي والفني ويسجل المهرجان سنويا أكثر من علامة فائقة الاداء لأفلام نفذت بأسلوب يقترب من الحرفية الماهرة..

وفي تونس كلية الدراسات العليا للسمعي والبصري والتصميم بجامعة تونس: هي جامعة ومدرسة خاصة للتصميم والسينما، تأسست في (٢٠٠٤). وهي تدرس مادة التصميم وكذلك السينما بكل مدخلاتها، واللغة الفرنسية.

**المؤشرات:**

وفي ضوء هذا العرض لأنظمة ومناهج تعليم السينما في بعض كليات فنون عربية كشف الباحث بعض المؤشرات التي تبين حجم ونوع الاختلافات في بعض المناهج العربية لدراسة السينما وهي:

١- ليس هناك وثيقة اتفاق عربي بين الأعضاء توصي بتوحيد المناهج. الأمر الذي يدعوا لطرح فكرة مقاربة المناهج التعليمية في السينما.

٢- وضعت المناهج وفقا لرغبة الدولة ونظامها التعليمي، بإمكانها أن تخطو باتجاه مقاربة المناهج

٣- هنالك كليات أو معاهد فنون جميلة تحتوي على أقسام السينما، بنظام دراسي لمدة أربع سنوات وأخرى ثلاث. وهذا ما يخضع لأسلوب التدرج التعليمي

٤- في بعض الدول يجتهد المدرس باعتماده على بعض المصادر التي يعتقدها هي الأفضل في تعليم الإخراج أو الكتابة أو التصوير والمونتاج وغيرها في حين يختار مدرس آخر في بلد آخر مصادر أخرى وقد تختلف نسب المشتركات بين الدول نسبيا ولكن اسلوب المقاربة يمهد الطريقة لاقتراب المناهج بعضها من بعض، وهذا ما يمكن تنفيذه بالمقاربة.

٥- الأسلوب التطبيقي العملي الميداني في بلد ما يختلف عما موجود في بلد آخر، بسبب اختلاف الإمكانات المادية الانتاجية والتقنية بين البلدان.

٦- يعتمد تعليم الفيلم على مستوى مهارة المدرس المتمكن المتمرس نظريا وعمليا، فهناك أساتذة بكفاءة عالية تجعل الطالب يلم بالمعلومات والتطبيقات المتقدمة في اكتساب الخبرة، في حين هناك البعض لم يرتق إلى ذات المستوى، ولن يجيد اصلا صناعة تقرير مرئي قصير.

٧- هناك بعض الكليات لم تحمل اسم الفنون الجميلة، وإنما بعضها يسميها التصميم والتصوير والآخر يسميها العمارة والتصوير والتصميم وآخر يربط الإعلام بالفنون، وغيرها من الاختلافات في المسميات والتخصصات،

٨- لم نقصد بوحدة مناهج تعليم السينما أن نكتفي بمصادر محددة فقط، أو ننحصر بعدد محدود من الطرائق والمصادر وإنما المطلوب هو الإجماع الكبير على حسن اختيار ارقى وافضل المصادر وارقى برامج التقنيات الرقمية الحديثة في الصناعة الفيلمية مع الانفتاح على كل الفروع والروافد والاتجاهات والاساليب والطرائق. وأن تسعى مناهج البلدان إلى الاقتراب من بعضها على وفق رؤية المقاربة.

٩- إن الكادر التعليمي من الاساتذة والمدرسين والمدربين هم من الذين تخرجوا من كليات ومعاهد مختلفة، وفي مدارس تعليم عربية أو اجنبية مختلفة تماما وهذا ما يحقق تباينا في مستويات التعليم.

١٠- ليس هناك اتفاق عربي على تجهيز أقسام السينما المنتشرة في البلدان العربية على أنظمة استوديوهات تصوير ومختبرات مونتاج ومنظومات مؤثرات بصرية وأنظمة متشابهة أو متقاربة على الاقل، وإنما كل كلية في بلد ما، لها الخيار الحر في تحديد مستوى ونوع البرنامج والمنهاج التطبيقي العملي الذي يقدم للطلبة في دروسهم العملية.

١١- من أهم الاعاقات التي تقف أمام مسألة وحدة المناهج في بعض الاختلافات المعروفة هي تداول اللغة العربية في البلدان، والذي انعكس على صياغة المصطلحات الفنية في بلد لم تكن متداولة في بلد آخر مما يصعب فرضها على طلبة مجتمع لم يسبق له أن استعملها في حياته العامة والتعليمية الثقافية، فضلا عن الاختلافات الثقافية والاجتماعية بين بلد وآخر.

١٢- ترتبط مسألة تعليم ودراسة السينما مع ثقافة ونظام البلد وليست بمعزل عنه، فضلا عن الفوارق السياسية والروحية والاقتصادية والتقنية وغيرها

١٣- هنالك فروقات حادة في أنظمة ومناهج التعليم، فهناك منهج لا يتضمن قسما للإنتاج السينمائي وآخر لا يدرس السيناريو كقسم وآخر لا يعير اهمية لفتح قسم للتمثيل السينمائي وآخر لا يعرف الرسوم المتحركة في منهجه، وهكذا..

١٤- تختلف مستويات أساتذة تعليم السينما من كلية إلى أخرى، فهناك أساتذة محترفون في الصنعة السينمائية إضافة إلى لقبه العلمي، وعادة ما يحقق نتائج أفضل في حين ان بعض الأساتذة ممن لن يجيد التطبيقات العملية والاحترافية وبما ينعكس على مستوى الأثر الذي يتركه في اجيال الطلبة

١٥- هناك كليات في دول تعطي منحا مالية للطالب في حين هناك أخرى تأخذ من الطالب اجوراً دراسية مع الفارق الواضح بالمستوى الاقتصادي لكلا الحالتين..

## الفصل الثالث: (إجراءات البحث)

**اولا: منهج البحث:** اعتمد الباحث المنهج التحليلي الوصفي بكشف الظاهرة وتحديد سماتها، والبحث في إمكانية تحليلها مع كشف القدرة على التغيير.

**ثانيا: أداة البحث:** حدد الباحث بعض مؤشرات الإطار النظري واعتمدها أداة لتحليل العينة. وقد اختار الباحث عددا من الأدوات التي اعتمدها في تحليل ومناقشة آراء الاساتذة وما تضمنته مناهج التعليم المتبعة الان في الجامعات والمعاهد. ومن هذه الادوات:

١- تباين مستويات كفاءة التدريسيين.

٢- اختلاف المستويات التقنية وادوات التدريب التطبيقي العملي.

٣- تختلف مفردات مناهج الدراسة.

٤- تتباين أنظمة الدول وثقافاتها ولهجاتها ومصطلحاتها على الرغم من بعض المشتركات بينها.

٥- تحتاج المناهج إلى تثبيت أهم وأفضل المصادر والكتب المتداولة عالميا بالاعتماد على موافقة لجنة عربية عليا من النخب العلمية والمعرفية والحرفية بالسينما.* الاتفاق على تسمية الكليات والأقسام والفروع ومفردات الدرس الأكاديمي والعملي محدد بزمن وبسياق مشترك.

٦- يتطلب الانفتاح على العالم ومواكبة أسلوب التعليم في الدول المتقدمة ومتابعة المتغيرات المتعلقة بالأفكار النظرية والاتجاهات والأساليب وكذلك التطورات الحاصلة في

التقنيات الحديثة في حقول التصوير والإضاءة والمونتاج والمكياج والمؤثرات السمعية والصورية وكل ما يتعلق باللغة السينمائية.

**ثالثا: عينة البحث:** اعتمد الباحث على بعض مفردات مناهج دراسة السينما بوصفها مادة البحث، والتي تتسم بالاختلاف فيما بينها مع مناقشة اراء الأساتذة الأكاديميين وبعض الكتاب والنقاد وصناع الفيلم.، فقد عدها الباحث عينات لتحليل مستوى الاختلاف والتشابه والمقاربة بينها.

## الفصل الرابع: تحليل العينات (مناقشة آراء الاساتذة)

### مناقشة المعالجات اللازمة لإمكانية توحيد أو مقاربة مناهج السينما:

تنصب المعالجة التي تحقق منهجا تعليميا جديرا بتأهيل الطلبة الدارسين من الذكور والاناث على الامساك بالمعرفة المتزامنة مع العناصر التقنية للاشتغال، فالحديث عن الضوء نظريا لا يكفي أن لم نشغل مصابيحه، وكذا الحال عن التصوير إن لم نمسك الكاميرا والعدسة وغيرها وهذه (ستؤسس الصورة التي نراها والأصوات التي نسمعها في السينما، وسوف يعدل مرة أخرى عمل الكتاب والممثلين والمصممين في معالجة يحددها المخرج) المصدر: في. اف. بيركنز، (الفيلم فيلم، ت: أسامة اسبر، الفن السابع دمشق، ٢٠٠٢, ص٢١١)، وهنا نقصد معالجة الموازنة التي ينبغي مراعاتها في جرعة الدروس النظرية مع التطبيقية في معالجة تديم ثقافة ووعي الدارس وتزيده خبرة وممارسة من خلال التطبيقات المختبرية وما يمارس من تدريب في الاستوديوهات وغرف المونتاج. فعلى الفصول التعليمية ان تجيب على الأسئلة الغامضة التي يجهلها الطلبة، وان ترشدنا كيف نحصل على صور مؤثرة وأصوات نقية، ومؤثرات بصرية وحركات معبرة واختيار فضاءات فاعلة في المشهد والحدث، وكيف نقود المونتاج، وكيف نوظف السيمياء وكيف نوصل المعنى والرسالة بالصورة والصوت من دون أن نصرح بذلك، وهذا ما يتطلب اتقان محسوب بدقة "إن التعليم السينمائي الجيد يشبه الالتحاق بكلية الطب، ويستغرق عدة سنوات، وان مدارس تعليم السينما توازن بين التعليم التقني ومناهج أخرى ثقافية وجمالية تاريخية، والمدارس السينمائية الكبرى تقدم مناهج اساسية تأسيسية، وهذه من ثم تؤدي إلى مسارات التخصص في كتابة السيناريو والكاميرا والصوت، والمونتاج والاخراج، والسينما التسجيلية وسينما التحريك والدراسات النقدية" (رابيجر ٢٠١٣, ص٧٢٦). ونحن بصدد المعالجة

المتعلقة بأنظمة التعليم ومقررات المنهج التعليمي والمفردات اليومية الأسبوعية والشهرية مع الوحدات والساعات والحصص بما وينسجم وظروف وإمكانيات البلد ذاته ومدى قدرته على الاقتراب والتشابه مع البلدان البقية الاخرى..

وفي هذا المبحث أجرى الباحث بعض اللقاءات والاتصالات المباشرة مع بعض الأساتذة المختصين وكذلك بعض المحترفين في الصنعة السينمائية، لنرى ونستقرأ اراءهم وافكارهم بهذا المجال:

وكان سؤالنا الدائم ترمز بالصيغة الآتية: (هل بالإمكان توحيد أو مقاربة مناهج دراسة السينما في البلدان العربية) مع بيان مسوغات الاجابة بالسلب أو الإيجاب. من المغرب كيروم حمادي، يقول: أن معضلة التنسيق بين أساتذة السينما صعبة لأن أغلبهم قادمون من خارج السينما أي من حقول معرفية أخرى اللغات والفلسفة والتاريخ وقليل منهم من المهنة السينمائية المجموعة الأولى تنتج خطابات فضفاضة حول السينما والمجموعة الثانية تعلم التقنيات المهنية من هنا يبقى الفارق شاسعا ويخلق عدم الثقة بين الفريقين اذن نحن في حاجة إلى أستاذ يمتلك خطاب الدراسات السينمائية ويمتلك في الوقت نفسه معرفة المهن السينمائية ليغني الحقل الجامعي الأكاديمي.

وقد وجه الباحث عددا من التساؤلات للدكتور كيروم لغرض الإجابة على المحاور الآتية:

١- مناهج التدريس، المفردات التعليمية، المصادر، أنظمة التعليم، مدة الدراسة، مستوى التدريس، الحفريات، الصعوبات والمعالجات. فأجاب حمادي كيروم: نحن الآن بصدد طبع محتويات المؤتمر الأول الذي حاولنا فيه الإجابة عن محتويات التدريس وسنطبع كذلك محتوى المؤتمر الثاني الذي كان موضوعه التحليل الفيلمي كوسيلة لتدريس السينما. المؤتمر الثالث المرتقب سيكون موضوعه حول تداخل الفنون في تدريس السينما. اما الجواب عن سؤالك فهو يتطلب بحثا خاصا، منهجي في التدريس ومراجعي التي اعتمدتها خلال مساري الأكاديمي هي ثلاثة:

١- الكتاب الفلسفي والفكري: شعرية أرسطو واستثيقا بومجارتن ونقد ملكة الحكم لكانت وتاريخ الفنون التشكيلية مثلا.

٢- الكتاب الدرامي السردي: الإلياذة والأوديسا، جلجامش، دون كيشوت الكوميديا الإلهية...

٣- الأفلام: أفلام لوميير وجريفيت وازنشتاين وبونويل وبرجمان وتاركوفسكي وصلاح ابو سيف والجيلالي فرحاتي وجودار وشاروناس بارتاس، هذا هو منهجي الذي يعتمد القراءة والمشاهدة والتحليل، مما يجعل من الطالب الباحث طاقة معرفية ومهنية نادرة هذه وصفتي السحرية التي عنونها (بالمقاربة الاستثيقية) هي مقاربة وليست منهجية لأنني اكره المناهج، هذا هو (الدرس السينمائي) بمعناه النبيل.

ويرى الباحث أن هناك تشابها مهما ومقاربة بين العراق والمغرب بالمفردات النظرية. أما ما ورد من أسماء مخرجين اوائل لغرض الدراسة والتحليل، فقد نعتقد هناك حاجة إلى المزيد من الأسماء المهمة التي سجلت وتسجل النوع السينمائي والاسلوب المتفرد والرؤية النافذة العميقة في المعالجة السينمائية وهم كثر.

ويجيب (د. وائل صابر) أستاذ السينما في مصر ويشغل حالياً منصب رئيس قسم التصوير في المعهد العالي للسينما قائلا: الموضوع المطروح للدراسة موضوع رائع وطموح جدا واظن أن إمكانية تطبيقه متاحه بشكل كبير ولكن كل مجتمع وله خصوصية مختلفة، فمن الناحية التعليمية من الممكن جدا وضع مناهج متقاربة لكل المعاهد التي تقوم بتدريس مناهج السينما. أما من الناحية المهنية فكل بلد له الفنانين والفنيين المختصين بالمهنة هذا وجهه نظري في هذا المشروع الطموح [١٧/ ٧ ٦: ٤٦ م]. ويؤكد د. وائل صابر مصر: وبالنسبة لموضوع مناقشة توحيد المناهج الخاصة بدراسة السينما الراي المتواضع لي بخصوص هذا الملف، فمن السهل توحيد المناهج ذات الشكل العملي مثل الصوت والتصوير والمونتاج لما لها من شكل عملي (آلات وأجهزة [١٧/ ٦٧: ٤٧ م]. د. وائل صابر مصر: أما باقي الاقسام مثل الاخراج والسيناريو وما شابه فأظن أن من الصعب تحقيق هذا الهدف. ويرى الباحث ان رأي د. وائل صابر بحاجة إلى تفصيل ووضع المفردات المنهجية في التعليم مع تحديد اسماء عنوانات الكتب والمصادر المعتمدة والتي تحصل على إجماع الخبراء في دراسة الإخراج أو التصوير أو المونتاج وغيرها مع أفضل المصادر التي تختص بالتصوير أو الاضاءة أو المونتاج أو المكياج أو كتابة النص أو تقنيات المؤثرات الخاص (سمعيا وصوريا) فضلا عن العلوم والمصادر المجاورة التي تغذي المنهج معرفيا وفلسفيا وجماليا.

وقد افاد البحث الدكتور علاء نصر رئيس مهرجان كام السينمائي وأستاذ حرفيات الممثل في مصر قائلا: دراسة السينما في البلدان العربية تعد موضوعًا مهماً ومثيراً للاهتمام. توحيد

مناهج دراسة السينما في أكاديميات الفنون والمعاهد العليا للسينما وكليات ومعاهد الفنون الجميلة في البلدان العربية يمكن أن يكون له فوائد عديدة، مثل:

– تعزيز التبادل الثقافي والفني بين الدول العربية.

– تسهيل التعاون بين الكليات والمعاهد في مجال السينما.

– تحسين جودة التعليم السينمائي وتقديم برامج تعليمية متسقة. ومع ذلك، قد تواجه هذه الفكرة بعض التحديات، مثل:

– اختلاف السياقات الثقافية والاجتماعية بين الدول العربية.

– تباين الموارد والبنية التحتية بين الكليات والمعاهد.

– الحاجة إلى مراعاة الخصوصيات والاحتياجات المحلية لكل بلد.

لتحقيق توحيد مناهج دراسة السينما، يمكن اتخاذ الخطوات الآتي:

– إجراء دراسات مقارنة لمناهج دراسة السينما في البلدان العربية.

تنظيم ورش عمل وندوات لتبادل الخبرات والآراء بين الكليات والمعاهد.

– وضع إطار عام لمناهج دراسة السينما يمكن تطبيقه في مختلف البلدان العربية.

- تعزيز التعاون بين الكليات والمعاهد والهيئات الفنية العربية..

وعن الدعوة إلى توحيد الدراسات السينمائية في العالم العربي ويرى الكاتب الناقد السينمائي امير العمري* شخصيا لا أرى ما يمنع على الإطلاق من توحيد الدراسات السينمائية في العالم العربي، لأنها في معظمها دراسات نظرية تهتم بدراسة نظريات الفيلم وتاريخ السينما ومناهج النقد السينمائي وغير ذلك. أما إن كانت الدراسات تشمل أيضا تعليم طرائق الإخراج والمونتاج والتصوير.. الخ، أي صناعة الأفلام فيصعب كثيرا جدا توحيدها لأنها تضع عادة لمفاهيم وأفكار مختلفة تماما حتى داخل المعهد الواحد بين أساتذة مختلفين في الاتجاهات والميول والأساليب. المشكلة الأساس في رأيي التي يمكن أن تواجه توحيد الدراسات السينمائية هي المصطلحات التي تختلف من بلد إلى آخر، كونها مصطلحات مترجمة من اللغات الأجنبية (الفرنسية والإنجليزية عادة) وهناك بالضرورة اختلافات أيضا بين هذه المصطلحات والمفاهيم في الإنجليزية والفرنسية. المشكلة الأخرى أننا عندما نتحدث عن (العالم العربي) فلا بد في هذه الحالة أن نضم دول

* مدير موقع (عين على السينما) أمير العمري– ناقد وكاتب ومؤلف.

المغرب العربي الكبير (شمال إفريقيا) فهي تعيش في عزلة ثقافة كبيرة عن المشرق العربي، فهي تناهض التعريب حتى اليوم أي تفضل الاستناد باستمرار على المناهج الفرنسية والمصطلحات والمفاهيم الفرنسية بحكم أن دراسة السينما وأدبيات النقد تتم عادة في المعاهد الفرنسية. فهل التوحيد يمتد إلى المعاهد وأقسام الدراسات في تونس والجزائر والمغرب؟!

توحيد المصطلحات أمر أساس لتوحيد الدراسات والمناهج، كما أن من المهم أيضا أن يكون هناك الاستعمال الموحد لمفردات اللغة العربية، وهو ما أرى أنه لا يزال ملتبسا، كما أن الطلاب في المغرب مثلا قد لن يتمكنوا من فهم ما يقال في مصر أو العراق لكون تكوينهم الأساس فرنسيا..

ومع ذلك فما هو الهدف من توحيد هذه الدراسات؟ وما الذي سيؤدي إليه في نهاية المطاف؟ هل سيسهم في إنتاج سينما أفضل؟ وهل التشابه والتوحيد مسألة (أيديولوجية) فقط، أي ذات بعد فكري؟ وهل يمكن مد نطاق فكر سينمائي محدد ومفاهيم سينمائية نظرية معينة، وفرضها على أنظمة تعليمية مازالت في بداياتها الأولى في بلد مثل السعودية التي تفضل كثيرا، كما نرى، الاعتماد– لا على الأساتذة والخبراء العرب من البلدان الأخرى– بل على الأجانب، الأمريكيين والبريطانيين.

أظن أن تحديد إجابة واضحة على هذا السؤال يجب أن تسبق أي دعوة لتوحيد الدراسات السينمائية.

ويرى الباحث أن ما جاء به الكاتب أمير العمري، بسؤاله: هل أن توحيد المناهج مسألة (ايديولوجية) نقول، ليس الهدف ايديولوجيا أبدا بقدر ما هو البحث عن أفضل الطرائق والأساليب المتقدمة في تعليم ودراسة السينما على وفق أفضل المناهج النظرية والتطبيقية، ولن نؤمن أبدا بفرض منهج فكري أو تقني معين على الآخر، إنما هو خلاصة افكار ومفاهيم وتجارب كبار المنظرين وصناع الفيلم بالإجماع العربي لنهضة سينما عربية متقدمة. واجابنا المخرج والكاتب والناقد السينمائي الاردني عدنان مدانات* دبلوم سينما من جامعة موسكو، عن إمكانية توحيد مناهج دراسة السينما في البلدان العربية قائلا: دراسة السينما أكاديميا تتم عموما بطريقتين: معهد خاص يغلب على الدراسة فيه الجانب العملي والتقني والحرفي، والدراسة الاكاديمية الجامعية التي تعتني بشكل اساس، أو يفترض انها تعتني بالجانب العلمي النظري حول فن السينما وعلاقته بالفنون والآداب الأخرى مع تركيز اقل على الحرفة والتقنيات. في المعاهد السينمائية.

تتوقف الدراسة التخصصية، مثلا تخصص سيناريو. الموضوع متشعب ومعقد خاصة وان كثيرين الآن يتعلمون السينما عبر ورشات سينمائية قصيرة المدة واجاب عن سؤال إمكانية توحيد المناهج فأجاب: بالطبع لا يمكن فلكل مدرسة سياستها واساتذتها وكل منهم يقود التعليم على وفق ما تعلمه هو.

ويرى الباحث أن دراسة السينما في الكلية هي ليست مشروطة بتجربة المدرس السينمائي وتلقي دروسه فقط حتى لو كان مخرجا أو مصورا أو مونتير، لان أفق الفن السينمائي اوسع بكثير من تجربة شخص واحد، فقد لا يشكل أثرا فعالا في السينما العربية أو العالمية أو الإقليمية. ولهذا على الاستاذ الذي يقدم المحاضرة نظريا ام عمليا، المشبعة بالمصادر المتنوعة والمعروفة عالميا، وعليه أن يقدم خلاصة تجارب العالم بالتخصص (س) وعدم الانزواء في حلقة تجربته فقط أو ما اختاره واطلع عليه فقط، كي يطلع الطالب على الصورة الاكثر عمقا وسعة للمفاهيم والأفكار والتجارب التي ارست الدعائم الأساس والتقنية الحديثة في تعليم السينما.

وفي مقابلة اجراها الباحث مع الناقد السينمائي الاردني ناجح حسن حول وحدة مناهج السينما، فقال: مع توالي المزيد من الانجازات تنبه القادمون على تنمية الثقافة والفنون في إيجاد مؤسسات تدرس الفن السابع في مسابقات متباينة، بعض منها مثل المعهد العالي للسينما في القاهرة على استقبال الدارسين بعد نيلهم لشهادة جامعية اولى وذلك لتحصين المتخرجين من المعهد بثقافة رديفة تساعدهم على الاهتمام بالتفاصيل لحراك الشخصيات الفيلمية في الواقع وما ينادونه من طموحات وامال امام حجم العقبات والانكسارات والتحديات الجسام، من هنا اخذت هذه المؤسسات التعليمية تتبارى في تخصيص مناهج موازية لتعلم تقنيات السينما يغلب عليها علم النفس والتاريخ وعلم الاجتماع والنقد الأدبي والفلسفة بوصفها مواد تثري الذائقة السينمائية لدى الدارسين، كم كنت اتمنى ان يهتم المثقف أو صانع الافلام العربي بأن يكون تدريس السينما عبر حركات نوادي السينما التي ظهرت في البلدان العربية متأثرة ومتباينة القدرات وكان المؤمل ان تظهر من اوساط المؤسسات التعليمية والمدارس تستقطب قدرات تمتلك الموهبة والمخيلة الرحبة ثم يجري تطعيمها بمساقات يجري فيها التعريف والتعليم بمفردات اللغة السينمائية جماليا ودراميا، على ان يكون في من ينهض بتدريس هذه الصفوف الإبداعية صناع افلام مكرسين ومن ذوي التجارب اللافتة لان التعليم العملي المسحوب بالتعليم الأكاديمي يعزز مخيلة دارس صناعة الافلام ومحاولة الوقوف على فهم السينما بنحو افضل وصولا إلى ما هو خلف الصورة

قصارى القول ان فضاءات السينما العربية ما زالت أحوج ما تكون إلى وجود مؤسسات تعليمية تكون رافدا مسلحا بمتخصصين في علوم نظريات الفيلم وجمالياته تقترب من التأمل حول وظيفة الفيلم وقضايا اشتغالاته، لكن قطعا ليس بمعزل عن عنصر المشاهدة الدؤوبة لصفوف من الأعمال السينمائية الآتية من ثقافات متعددة والمنجزة بميزانيات بسيطة أو متكلفة والمقارنة بين اساليب صنعها وحبذا لو تكون صناعة الافلام تبدأ على نحو بسيط في مناهج الدراسة الأولى لغايات تربوية بداية ومن ثم النهوض بها عبر تقديم اشتغالا سينمائية معبرة عن قصص وحكايات لأفراد وجماعات تبرز افكار صانعيها المتباينة على العناصر التقنية والجمالية والانسانية, عنصر التشاركية بين التعليم المؤسسي في المدارس والمعاهد والجامعات مع التفاعل والانخراط في نشاطات موازية كالنوادي السينمائية أو ما تقوم بها جهات مستقلة من دورات وورش ومحاضرات تهتم بتنمية الذائقة السينمائية لدى الأفراد عبر التعريف بكتبة السيناريو أو التعريف بالعناصر الجمالية والدرامية للفيلم كل هذا يحقق الطموح في تكوين طاقات جديدة تثري حقل الابداع السينمائي.

وهنا يذهب الناقد ناجح حسن إلى ثمة عناصر، بحاجة إلى ترسيم حدود بين المؤسسة التعليمية الأكاديمية وبين المؤسسات الحكومية والشركات الخاصة المتمرسة في صناعة الأفلام وتثبيت أسس وتقاليد الاشتغال في الاستوديوهات وغرف المونتاج والأجواء الصالحة لصناعة الافلام بأسلوب التنسيق والتنظيم، سيما وأن اغلب هذه المؤسسات لن تتخلى عن سياستها الانتاجية والربحية في تشغيل كاميراتها واستوديوهاتها.

وفي حوار اجريناه مع الناقد السينمائي العربي محمد رضا، عن إمكانية توحيد مناهج تعليم السينما في البلدان العربية، قال: هناك أكثر من جواب على هذه المسألة المُثارة وهي مسألة مهمّة بمقدار ما البحث فيها مهم أيضاً. الجانب الأول: توحيد مناهج دراسة السينما في العالم العربي مسألة دونها صعوبات كثيرة تشبه صعوبة توحيد مناهج الدراسات الأخرى وقيام وحدة سياحية وأخرى اقتصادية. أقصد لماذا منهج السينما عليه أن يتوحّد بينما هناك عشرات المناهج الدراسية وما يماثلها من الشؤون الأخرى التي لا (ولن) يتم توحيدها لأسباب متعددة منها، وفي الأساس، ما هو سياسي. هل نرى تعاوناً فعلياً بين دول منطقة وأخرى، أو حتى بين دولة عربية وجارة لها. الجانب الثاني: إن توحيد مناهج الدراسة يعني، إذا تم، وضع التدريس في منهج واحد يدّرس هنا وهناك من دون تفعيل خاص. هذا لا يمكن أن يتم لتعدد المناهج التي سيكون من

الصعب القبول بأحدها من دون الآخر، ولأن ما يفصل منهجاً عن آخر هو فعل التدريس الذي يعود إلى أساتذة كل يتبع منهجاً خاصّاً به وإن تشابه في شكل عام. المنهج الخاص غالباً ما يكون متأثراً بثقافة المدرّس السينمائية التي سيتطلب الأمر تغييرها أو تهميشها مقابل مزاولة منهج واحد. ثالثاً: المنهج الموحّد هو محو للذاتية الفردية للعاملين في تدريس العلوم السينمائية (إخراج، تصوير، تمثيل الخ...). هي نوع من الفاشية المغلّفة. رابعاً: يجب أن يكون هناك هدف فعلي يمكن ترجمته إلى حسنات وشخصياً لا أرى حسنات ولا أعتقد أن تقدّم طلاب السينما له علاقة بتوحيد أو عدم توحيد المناهج. خامساً: لم تقترح الدول الأوروبية توحيد مثل هذه المناهج وما زالت الدراسة في فرنسا غير تلك في بريطانيا أو روما أو موسكو وهذا إثراء لا يجب تجاهله. المطلوب الفعلي، ختاماً، هو ارتقاء كل مدرسة موجودة في العالم العربي. بحسب علمي كثير منها يخضع لمناهج تحتاج إلى تطوير وليس إلى عملية تجميع.

ويرى الباحث ان ما ورد من مفاهيم وافكار عند الناقد محمد رضا، تكاد تقترب من الاستحالة، بسبب الاختلاف السياسي للبلدان، مع تباين أساليب طرائق الاشتغال لدى اساتذة السينما، ولهذا يمكن الاشارة إلى ذلك من خلال:

– نعتقد ان مهمة تعليم الطالب لأصول وعلوم السينما بعيدة كثيرا عن القناعات السياسية، بمعنى أن الهدف هو كيف تخرج فيلما، وليس كيف تختار زعيما؟

– الغاية من توحيد المناهج هو خلق حالة إجماع كبار النخب على أن هذه المصادر وهذه الأنظمة وهذه المناهج هي الارقى والأصلح لتعليم الطالب من دون غيرها، وان جهاز الحماية في ذلك هو (نخب الخبراء) الذين لا غبار عليهم ابدا. معرفيا وفنيا.

– المنهاج الموحد قابل التأقلم مع الزمن والمتغيرات والتطورات الحديثة وعدم ابقاءه متقوقعا على مسودة تقليدية قديمة.

– المنهج الموحد لا يمحي الذاتية لكنه لا يسمح للأستاذ ان يحصر تعليمه للطلبة على تجربته المعرفية والعملية فقط ونسف كل المصادر المشهورة المتداولة عالميا بأفق اوسع. بقدر ما هو أكثر حرية بالعطاء الابداعي الذاتي للأستاذ أو الطالب أو المؤسسة في اجراء أي تعديل أو اكتشاف أو ابتكار جديد.

– من حسنات توحيد أو مقاربة المناهج هو القضاء على الأسلوب الإداري المتبع الان في بلداننا العربية أو غيرها وبما يسمى (عدم الاعتراف بالشهادة) لأنها غير مطابقة لما يدرس في

البلد الفلاني، فوحدة المناهج تتيح لأستاذ السينما التدريس في أي بلد عربي، لان المفردات والمناهج الدراسية متطابقة وموحدة.

– من المعروف ان السينما السوفيتية أو الروسية الان قد اهتمت كثيرا بمنهاجها التعليمي، وحتى اللغة بالمخرجين والكتاب والمصورين والفنيين الروس كأمثلة لشرح أفكارهم ورؤاهم الفكرية والجمالية. وتجاربهم وكأنهم اسسوا لبلدهم نوعا مميزا بهم وكذا الحال في بريطانيا أو فرنسا أو كوريا أو اليابان.

وعن ذات السؤال اجابنا المخرج السوري منير فنري* قائلا: مبروك لكم دكتور في سعيكم الجاد هذا لخدمة الفن السابع وعلومه وجمالياته وسعيكم الدؤوب لا حداث نهضة علمية سينمائية عربية وبجهود عربية مشتركة.. وبصفتي الشخصية كمخرج عربي ابارك أي جهد عربي مشترك يجتمع عليه العرب ولا سيما في مجال التعليم الاكاديمي وتوحيد المناهج التدريسية الهادفة لبناء جيل من السينمائيين العرب القادرين على النهوض بواقعهم السينمائي العربي ولكي تقوم السينما بدورها الاجتماعي في حياكة النسيج الفكري والجمالي للمواطن العربي.. وهنا يثار سؤال.. يا ترى ما الذي سوف نجنيه في حال توحيد مناهج تعليم مادة السينما عربيا ومن ثم تخريج عدد من السينمائيين العرب في بلدان تفتقر في معظمها لاهم مقومات العمل السينمائي من بنى تحتية متطورة وحديثة وكوادر فنية متخصصة وذات خبرة في تقنيات باتت اليوم اكثر من ضرورية لمواكبة ما طرأ من تطورات في تقنيات واساليب العمل السينمائي وجمالياته ولو في حدودها الدنيا ولا اقول في مستوياتها العالمية من تقنيات في الصوت والصورة والمؤثرات الفنية بأشكالها ومن تقنيات السرد السينمائي المتطورة والتي اصبحت اليوم ضرورة لاختراق ودخول بعض الاسواق العربية وغيرها..، فالسينما السورية مثلا تمر في غيبوبة إلى وقت غير معلن وغيرها كثر من السينمات العربية التي لم نعد نسمع عنها ما يفرح القلب وبات الاهتمام اليوم ومع الاسف محصورا وبأكثر من بلد عربي بفعاليات تجارية فنية من سينما وتلفزيون، إذ وظفت هذه الفعاليات اموالها في قطاع الانتاج التلفزيوني بعيدا عن المعايير الثقافية والفنية والفكرية.

وقالت د. ليلى بالرحومة* استاذة السينما في تونس، اهلا استاذ لا أظن أنه يمكن توحيد مناهج دراسة السينما اولا بسبب اختلاف اللغات واللهجات ثم بسبب اختلاف المدارس والخصائص السينمائية لكل بلد.. ويعتقد الباحث، ان تباين اللغة واللهجة لم يكن عائقا أمام تدريس مادة فنية عالمية تعودت عليها الشعوب والمجتمعات منذ عقود طويلة، بل واصبحت هي

الاكثر جدارة بأن يطلق عليها (لغة السينما) بوصفها الخطاب المرئي لتدوين الحكايات والقصص والوقائع والملاحم والموسيقى ولغات اللون والضوء والحركة والتشكيل وما إلى الضوء والبصر من قدرات تعبيرية التي يمكن حلها بطريقة الترجمة والتوظيف.

ويجيبنا الدكتور جواد بشارة المقيم في فرنسا عن ذات السؤال قائلا: منذ سنوات طويلة، بعض السينمائيين العرب والنقاد والاكاديميين العرب درس في العراق ومن ثم أكملوا دراستهم العليا في فرنسا ودول أوروبية أخرى مثل بلجيكا وإيطاليا والمانيا وكذلك في موسكو وبراغ واوكرانيا وكذلك عراقيون درسوا في العراق ومصر ومن ثم في معاهد وكليات سينمائية في الخارج والفكرة رائعة لكن إمكانيات ورؤية واحتياجات كل دولة قد تختلف عن باقي الدول فمناهج معهد السينما في مصر لا تشابه مع مناهج كلية الفنون الجميلة قسم السينما في العراق على سبيل المثال لا الحصر، ومن ثم اعتقد اننا في العراق يجب كخطوة أولى حصر تدريس السينما وإعداد الكوادر السينمائية في مؤسسة واحدة مثل معهد عال للدراسات السينمائية وفي قسم بعد الدبلوم للدراسات العليا وان نتحرى عن باقي المعاهد والكليات التي تقوم بتدريس السينما للاطلاع على مناهجها ومن ثم اقتراح مشروع التوحيد وهو امر ممكن ومفيد يمكن تطوير الفكرة عبر النقاش وتبادل الأفكار...، ويتفق الباحث مع د. جواد بشارة وهو يفضل معرفة وتحديد مناهج دراسة السينما لمحاولة اجراء مقاربات في المناهج، مع مراعاة مستوى الاختلاف التقني بين دولة واخرى لتخفيف حدة الفروقات.

وقال د. رشيد اليافعي من سلطنة عمان، سؤال كبير واجابته صعبة جدا، وأن اتفاق العرب عملية مرهقة ومستحيلة، وتوحيد كلمة عميقة ولكن في الفندق فقط اما في الابداع فلا محل له من التوحيد إلا في الأساسيات فقط. في عالم السينما وصناعتها تتبعثر كثير من المفاهيم حتى بعضها يتحلل وينتهي.

فيما وردا رايا مغايرا من سلطنة عمان من قبل البروفيسور احمد بلال* مسؤول التصوير الضوئي في كلية التصميم في مسقط قائلا:

ان توحيد مناهج تدريس السينما في البلاد العربية يمكن أن يكون خطوة مهمة لتعزيز الثقافة السينمائية وتبادل الخبرات عن طريق توحيد المناهج والذي يحتاج إلى جهد جماعي وتنسيق بين الدول والمؤسسات التعليمية لتحقيق نتائج فعّالة عن طريق:

١- تطوير معايير موحدة: وضع معايير أكاديمية ومهنية مشتركة تشمل جميع جوانب السينما مثل الإنتاج، الإخراج، الكتابة، والتصوير.

٢- التعاون بين المؤسسات: إقامة شراكات بين الجامعات والمعاهد السينمائية في الدول العربية لتبادل المناهج والتجارب.

٣- التركيز على الثقافة المحلية: تضمين محتوى يعكس الثقافة والتاريخ العربي، مما يجعل المناهج أكثر ملاءمة للطلاب.

٤- تدريب المدرسين: تنظيم دورات تدريبية للمدرسين لضمان تقديم محتوى نوعي ومتجدد.

٥- استعمال التكنولوجيا: دمج التكنولوجيا في التدريس، مثل استعمال منصات التعليم الإلكتروني لتوسيع نطاق الوصول إلى الدورات.

٦- تنظيم مهرجانات وورش عمل: إقامة فعاليات سينمائية تشجع على التعاون والتبادل الثقافي بين الطلاب المختصين.

ويجيبنا الدكتور فهد الميمني من جامعة التقنية والعلوم التطبيقية قسم التصوير الضوئي في سلطنة عمان قائلا: من وجهة نظري، نعم بالإمكان توحيد بعض الجوانب الأساس من مناهج السينما، لكن من الصعب توحيدها بالكامل. هناك نقاط كثيرة تشجع على التوحيد، مثل:

١- اللغة المشتركة بيننا كعرب.

٢- تشابه الخلفية الثقافية والاجتماعية.

٣- تطور التواصل بين المهرجانات والمعاهد السينمائية العربية لكن بالوقت نفسه، فيه اختلافات واضحة.

٤- بعض الدول عندها بنية تحتية قوية في مجال السينما، ودول أخرى لا تزال في بداياتها.

٥- السياسات التعليمية تختلف.

٦- واهتمامات كل مجتمع وانعكاسها على المضمون السينمائي تختلف

الحل برأيي هو أننا نتفق على إطار عام مشترك يشمل الموضوعات الأساس مثل الإخراج، كتابة السيناريو، التصوير، والمونتاج، وبعدها كل بلد يطوعه هذا الإطار بحسب ظروفه

واحتياجاته، وبهذا الشكل نقدر نحافظ على روح مشتركة لتعليم السينما، ونفتح الباب لتبادل الخبرات، بدون ما نفرض على الجميع منهج واحد ما يناسب الكل.

وفي اتصال اجراه الباحث مع د. محمد الكندي من سلطنة عمان عن ذات الفكرة قائلا: من وجهة نظري، هل تمتلك إحدى هذه الدول أو المعنيين في مجال تعليم السينما في الوطن العربي ولا نخص بالذكر فعلى سبيل المثال لا حصر جمهورية مصر العربية وتونس والمغرب والعراق والجزائر التي تمتلك مراكز ومعاهد وكليات وجامعات لتدريس السينما، هل بالإمكان توحيد المناهج الدراسية في نطاق التعليم السينمائي في تلك البلدان؟ فإن لم تتمكن من ان توحد مناهجها فكيف بالإمكان ان توحد المناهج بين الدول الأخرى؟ هل هناك من لديه الممكنات المالية والفكرية لقيادة توحيد المناهج في الوطن العربي؟ وهل هذا المنهاج الموحد سيكون على المستوى الثقافي والفكري لدى المنتسبين للدراسات السينمائية لكل دولة.

فيما يخص توحيد منهاج تدريس السينما في الوطن العربي، فإن اختلاف مشارب التعليم هو الاجدى والأفضل مع العلم بان التعليم الأجنبي (الإنجليزي) لم يوحد مناهج السينما بل كل جامعة تنافس مثيلاتها من اجل تقديم افضل التعليم وتخريج الدفاعات السينمائية كلا في مجاله بصورة تليق بالجامعة أو المعاهد والمراكز التدريبة وهذه الشهادات مقبولة ومعترف بها في كل دول العالم ويمكن له ممارسة العمل السينمائي اكاديميا وعمليا في أي دولة عربية، للأسف لا تقبل الشهادات والممارسات الاكاديمية في الدول الأجنبية الحاملة للشهادة العربية الا ما ندر ويعتمد على القدرات العملية والعلاقات المتينة. وفي خلاصة السطور.

ان توحيد المنهاج السينمائي في الوطن لن يخلق تنوعا معرفيا ثقافيا علميا وعمليا بل سيخلق جيل منسوخا ولن يكون هناك تقدما في مجال صناعة السينما (المنتجين، المخرجين، المصورين، المحررين والممثلين.....الخ). البروفيسور د. عيسى راس الماء من الجزائر يقول: لا يمكن ذلك بناء على عدة عوامل منها النظام التعليمي المختلف والامكانات المادية المتفاوتة والتأخير المتباين أيضا، زد على ذلك السياسة التعليمية التي تلجأ كل مرة للتحيين، والمواءمة والمطابقة. ويمكننا الاتفاق على مواد تعليمية اساس مشتركة نهندس لها برامج موحدة نعتمدها في لجنة بيداغوجية عربية أجهل كيفية انشاؤها، يجب توسيع المشاورات العربية عبر قناة رسمية. كذلك يقول الكاتب الناقد فجر يعقوب: أعتقد ان هذا ما في جعبتي: لماذا يجب توحيد مناهج

دراسة السينما في العالم العربي (مع معرفتي بأن دولاً كثيرة فيه) لاتلقي بالاً للسينما نفسها، لاكصناعة وطنية ولا كفن.؟ لماذا؟ اعتقد أن مجرد التفكير بالسؤال يقود إلى تعمية من نوع خاص، فالجميع يعرف أننا لانواكب هذا الفن كما تجب مواكبته، وليس هناك دراسات رصينة تكشف عن معايير التطور التي تنتهجه هذه المناهج في بلدان عشوائية (معظمها) في نموها وتطورها حتى نقارب السؤال. دع الخلق للخالق ويكفي أصحاب هذه المناهج ان وجدوا ان يمارسوا بعض التجريب الذي تحتاجه السينما بعيداً عن المصطلح الدامي في حياة العرب (الوحدة). نحن لا نتفق على ما هو أقل شأناً، فكيف سنتفق على توحيد مناهج فن وصناعة متخلفة عن الركب العالمي، وليس في جعبتها ما يدعو للحماس.

وقد يرى الباحث ان ما جاء به الكاتب فجر يعقوب بأن احد أغراض هذه الدعوة هي لتأهيل المستوى الذي وصفه الكاتب فجر بـ(المتخلف) قياسا إلى المستوى المتقدم للسينما العالمي، والسبب الاخر هو ان الأقسام التي تدرس وتعلم السينما تكاد تكون منتشرة في اغلب محافظات أي بلد عربي وباتساع مضطرد ولن تتوقف ولكننا نحن، مع الحاجة إلى تأسيس نخبة عربية موضوعية تضع وتختار المصادر السينمائية الرصينة في تعليم السينما مع وضع مناهج مقاربة كبرى منتظمة تتفاعل مع المتغيرات.. أضف إلى ذلك مثلا بان هناك حاجة إلى أن استاذ السينما في مصر مثلا، يرغب ان تتاح له فرصة تدريس السينما بالكويت أو بالبحرين مثلا من دون أن يقال له ان شهادتك غير معترف بها لعدم تطابق المناهج ولم تحصل على معادلة الشهادة، فوحدة المناهج هو ان نتفق على تسمية وتثبيت واعتماد أفضل وأهم كتب الاخراج أو التصوير أو المونتاج أو السيناريو وكذلك مفردات المحاضرة للتخصص الواحد.. وعدم السماح لأي استاذ ان يقوم بتدريس السينما من كتابه (فقط) وتجاهل كل المصادر المتداولة عالميا.

وسأل الباحث ذات السؤال إلى المؤرخ السينمائي احمد سالم فأجاب قائلا: دكتور مبدئيا انا اعتقد ان توحيد المناهج غير مهم وغير عملي لسبب ان لو المناهج توحدت فأكيد سنخرج جيل سينمائي متشابهة في اغلب الاعمال وهذا خطاء كبير لان حلاوة العمل السينمائي والاعمال المقدمة هي في اختلاف طريقه عملها وتوصيل الفكرة للناس كل بحسب قدراته وتعليمه وموهبته لان ما الفائدة اذا قدمت اعمال متشابهة في التكنيك وفي التصوير والاخراج وكل ادوات العمل السينمائي لكن في الفنون ممكن اقول ان لا يوجد شيء اسمه لا يمكن أو لا ينفع فنحن نريد

المصداقية في العمل وسهوله توصليه لفكر المتلقي خصوصا ان ليست كل الناس على نفس الثقافة والتعليم، فلا يمكن ان يكون قواعد ثابتة، التغيير مطلوب حتى في المناهج، فلو وحدنا المناهج والتكنيك كلنا سنكون شبه بعض لكن حلاوة واختلاف الموضوع هي الفكرة، لكن اكيد في ناس ترى ان توحيد المناهج ممكن، لكن هذا يتطلب عمل وجهد كبير لرفع مستوى التعليم والدعم المادي للمؤسسات وعمل ورش ولجان خاصة لديها خبره في الفن السينمائي، أيضا لا ننسى اللغة في كل بلد تختلف، نعم هي عربية لكن تختلف، وأيضا التقاليد والثقافة لكل دولة.

## الفصل الخامس: نتائج البحث واستنتاجاته

**النتائج:**

١.اختلاف النظم السياسية والإدارية والتعليمية والاقتصادية، يقف عائقا أمام وحدة المناهج، إذا ما يتم الاتفاق على تداول عربي متخصص لتعزيز مستوى التشابه، ومعالجة الاختلافات. ولهذا يرى الباحث ان اغلب الخيارات هي أقرب إلى (مقاربة) المناهج وليس توحيدها، بما يراعي خصوصية ثقافة وأنظمة البلد وإعطاء مساحة لحرية التميز والابتكار بما يتاح لها،

٢.تباين واضح في مستويات التدريسيين من حيث الكفاءة العلمية نظريا وعمليا، فضلا عن ان بعض منهم قد درس في بلدان اجنبية بأنظمة متقدمة سينمائيا تعليميا. وبعضهم يعمل بصفة استاذ وهو محترف في تخصصه، في حين أن بعض الآخر هو مجرد معلم فقط.

٣.هنالك تشابه ليس قليلا في مفردات ومناهج الدراسة في أكثر من بلد بما يساعد إيجابيا على فكرة المقاربة.

٤.من ايجابيات مقاربة المناهج هي القضاء على فكرة (عدم الاعتراف بالشهادة) وفكرة (معادلة الشهادة)، بما يتيح اوسع الفرص للتدريسيين بالانتقال والتدريس في دولة عربية أخرى.مع معالجة الفروقات المنهجية بين بلد واخر.

٥.بعد حالة المقاربة، يمكن تفعيل تبادل الخبرات، بين الكليات، واستحداث نظام الإعارة، وعقد المؤتمرات العلمية المشتركة، أو القاء المحاضرات المتميزة المهمة، أو استضافة استاذ وهو مخرج معروف أو كاتب سيناريو أو مصور أو خبير مشهور في تقنيات المؤثرات البصرية والحيل والخدع السينمائية وغيرها،

٦.التعليم مؤسسة تعليمية وليست إنتاجية، ومناهجها التعليمية، تهدف إلى خلق الكوادر المبدعة في مجال السينما.

٧. يتطلب البرنامج التعليمي المواكبة ومراعاة حجم التطور والمتغيرات المتلاحقة التي تطرأ في قطاع السينما عالميا، من حيث تقنيات كتابة النص إلى حرفيات العمل التقني وما تتأثر به من موجات الأساليب والاتجاهات الفنية والجمالية. وهو ليس انغلاقا بل انفتاحا، يساعد على التميز والابتكار، ويرفض التقيد بأسلوب تعليمي جامد ومحدد.

**الاستنتاجات:**

١: تتطلب الحاجة إلى صلاحيات وزارات التعليم والبحث العلمي في البلدان العربية، في وضع دراسة شاملة لهذا الموضوع لغرض بيان الموقف في اتخاد قرار أو عدم ذلك لمستوى الجدوى العلمية والمعرفية والمهنية لفكرة المقاربة، مع كشف العوائق التي تقف ضد هذه الفكرة..

**المقترحات:**

يقترح الباحث مخاطبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة اقسم السينما وفروعها عن طريق وزاراتهم، لطرح الفكرة ودراستها مع بيان الرأي الرسمي بذلك لمعرفة مستوى القبول أو الرفض للفكرة اصلا.

**التوصيات:**

توصي الدراسة بعقد مؤتمر علمي معرفي بهذا الشأن لتدارس الأمر على وفق التقديم المسبق للبحوث أو الأوراق البحثية المقدمة إلى رئاسة المؤتمر مسبقا. استعدادا لمناقشة الفكرة بأسلوب جاد وبعيدا عن العفوية والاستذكار الطارئ.

## المصادر والمراجع

١- تي بروفيريس، نيكولاس. (٢٠١٢). اساسيات الاخراج السينمائي، المركز القومي للترجمة، القاهرة.

٢- روم، ميخائيل. (١٩٨١). احاديث في الاخراج السينمائي، ت: عدنان مدانات، دار الفارابي.

٣- دانسيجر، كين. (٢٠٠٩). فكرة الاخراج السينمائي ت: احمد يوسف، المشروع القومي للترجمة، القاهرة.

٤- الزاوي، محمود. (٢٠١٢). روائع السينما، الاهلية للنشر والتوزيع، عمان.

٥- رابيجر، مايكل. (٢٠١٣). الاخراج السينمائي، تقنيات- جماليات، المركز القومي للترجمة القاهرة.

٦- مجلة العربي الجديد. (٢٠١٩). ٢٠، ديسمبر.

**اللقاءات:** الاساتذة المتحدثون: مع اوقات وتواريخ المحادثات التي جرت في الأشهر ايار وحزيران وتموز من سنة ٢٠٢٥. (الاساتذة الذين تم التواصل معهم لأخذ اراءهم):

- ا. د حمادي كيروم: استاذ الدراسات العليا في جامعة الحسن الثاني بالدار البيضاء، ورئيس الجمعية المغربية للبحث الأكاديمي في السينما.

- اشرف الحساني، المغرب. ناقد سينمائي له مؤلفات في الادب والفن.جرت المحادثة في ١/ ايار/ ٢٠٢٥، ٢٦'٨صباحا.+٦/ ايار/ ١٢و٤٦ص، + ٩/ ايار ١ صباحا.

- د. جميلة عناب، مخرجة واستاذة في المعهد العالي لمهن السمعي البصري والسينما في الرباط.

- د. عبد الكريم واكريم، كاتب وناقد ورئيس تحرير مجلة سينيفيليا السينمائية المتخصصة.

- د. حبيب الناصري، استاذ جامعي تخصص النقد السينمائي، ورئيس المهرجان الدولي للفيلم الوثائقي في خربيكية بالمغرب.

- ا. م. د. ثناء هاشم، استاذة السيناريو ورئيس قسم السيناريو في المعهد العالي للسينما في مصر.

- رنا ناصر كاتبة واعلامية. مصر.

- د. سليمان الحقيوي، دكتوراة اعلام. وناقد سينمائي، مؤلف كتاب الخطاب السينمائي في المغرب.

- ا. د. وائل صابر، استاذ ورئيس قسم التصوير في المعهد العالي بمصر، واستاذ في جامعة ٦اكتوبر، والأكاديمية الدولية، وجامعة حلوان.٩/ ايار في ١و٣٣ مساء.

- د. علاء نصر، استاذ مادة التمثيل ورئيس مهرجان كام السينمائي في مصر ٢٠/ حزيران في ٩ و٥٨ مساءً.

- امير العمري، كاتب وناقد سينمائي ومؤسس موقع عين على السينما. له مؤلفات سينمائية عديدة.

- عدنان مدانات، كاتب وناقد سينمائي، أردني، له مؤلفات سينمائية عديدة ١١/ حزيران، في ١٢و٢٢ مساء.

– ناجح حسن، كاتب وناقد سينمائي أردني وله مؤلفات سينمائية عديدة. في ١٣/ ايار في ١٢و ٢٨ صباحا.

– محمد رضا، كاتب وناقد سينمائي لبناني وله العديد من المؤلفات والتراجم السينمائية. ٦/ حزيران في ٣/ تموز عبر الاميل.

– منير فنري، مخرج سوري. ٢٧/ حزيران في ١٠و٢٨ مساءً.

– د. ليلى بالرحومة، استاذة السينما في تونس ١/ حزيران في ١و١٦ صباحا.

– د. جواد بشارة، دكتوراه سينما من فرنسا، وكاتب وناقد سينمائي واستاذ سينما واعلام وله العديد من الكتب والتراجم المتخصصة بالسينما والاعلام والثقافة والفنون. ورئيس مؤسسة العراق للإعلام والعلاقات الدولية. ١٠/ ايار في ٩و٢مساءً.

– د رشيد اليافعي، استاذ الاعلام في سلطنة عمان.

– د. احمد بلال استاذ ومسؤول التصوير الضوئي في كلية التصميم في سلطنة عمان ١١ حزيران في ١و٢٣ صباحا.

– د. فهد الميمني، جامعة التقنية والعلوم التطبيقية، قسم التصوير الضوئي. ٥/ تموز ١١ و٥ مساءً.

– فجر يعقوب، كاتب روائي وناقد سينمائي فلسطيني، ١٦ حزيران في ٩و ٥٠ مساءً.

– البروفيسور د. عيسى راس الماء من الجزائر جامعة وهران، المنسق العام لتخصص السينما في الجزائر ورئيس تحرير مجلة آفاق السينمائية في وزارة التعليم العالي في الجزائر ٦/ تموز في.٢و٥٤.

– محمد بن سليمان الكندي، مخرج ومنتج تلفزيون وسينما، البؤرة العالمية للإنتاج الفني والتوزيع الجمعية العمانية للسينما معهد تنمية المهارات والتدريب. ١/ تموز في ٢ و٩ مساءً.

– احمد سالم، مؤرخ سينمائي، ٢٢/ حزيران في ٢و٣٨ مساء.

**References :**

-T. Proveris, Nicholas. (2012). Fundamentals of Film Directing, National Center for Translation, Cairo.

-Rom, Mikhail. (1981). Talks on Film Directing, trans. Adnan Madanat, Dar Al- Farabi.

-Danziger, Cain. (2009). The Concept of Film Directing, trans. Ahmed Youssef, National Translation Project, Cairo.

-Al- Zawi, Mahmoud. (2012). Masterpieces of Cinema, Al- Ahliya for Publishing and Distribution, Amman.

-Rabiger, Michael. (2013). Film Directing: Techniques and Aesthetics, National Center for Translation, Cairo,.

-Al- Araby Al- Jadeed Magazine. (2019). December 20.

**Speaking Professors**: with times and dates of talks held in May, June, and July of 2025.

Professors Contacted for Their Opinions:

-A. Dr. Hamadi Kiroum: Professor of Graduate Studies at Hassan II University in Casablanca, and President of the Moroccan Association for Academic Research in Cinema.

-Ashraf El Hassani, Morocco. A film critic with publications on literature and art. The conversation took place on May 1, 2025, at 8: 26 AM, May 6 at 12: 46 AM, and May 9 at 1: 00 AM.

-Dr. Jamila Annab, director and professor at the Higher Institute of Audiovisual and Cinema Professions in Rabat.

-Dr. Abdelkrim Ouakrim, writer, critic, and editor- in- chief of the specialized film magazine Cinephilia.

-Dr. Habib Nassiri, university professor specializing in film criticism, and president of the Khouribga International Documentary Film Festival in Morocco.

-Assistant Professor Dr. Thanaa Hashem, professor of screenwriting and head of the screenwriting department at the Higher Institute of Cinema in Egypt.

-Rana Nasser, writer and media personality, Egypt.

-Dr. Suleiman El Haqawi, PhD in Media. Film critic and author of "Cinematic Discourse in Morocco"

-Prof. Dr. Wael Saber, Professor and Head of the Cinematography Department at the Higher Institute of Cinematography in Egypt, and Professor at 6th of October University, the International Academy, and Helwan University. May 9th at 1: 33 PM.

-Dr. Alaa Nasr, Professor of Acting and Head of the CAM Film Festival in Egypt. June 20th at 9: 58 PM.

-Amir Al- Omari, writer, film critic, and founder of the "Eye on Cinema" website. He has numerous publications on cinema.

Adnan Madanat, Jordanian writer and film critic, with numerous publications on cinema. June 11th at 12: 22 PM.

-Najeh Hassan, Jordanian writer and film critic, with numerous publications on cinema. May 13th at 12: 28 AM.

-Mohammad Reda, Lebanese writer and film critic, with numerous publications and film translations. June 6th- July 3rd via email. *Munir Fanari, Syrian director. June 27 at 10: 28 PM.

-Dr. Laila Balrahma, Professor of Cinema in Tunisia. June 1 at 1: 16 AM.

-Dr. Jawad Bishara, PhD in Cinema from France, writer, film critic, professor of cinema and media, author of numerous books and translations specializing in cinema, media, culture, and the arts. President of the Iraq Foundation for Media and International Relations. May 10 at 9: 02 PM.

-Dr. Rashid Al- Yafai, Professor of Media in the Sultanate of Oman

-Dr. Ahmed Bilal, Professor and Head of Photography at the College of Design in the Sultanate of Oman. June 11 at 1: 23 AM.

-Dr. Fahd Al- Maimani, University of Technology and Applied Sciences, Department of Photography. July 5 at 11: 05 PM.

-Fajr Yaqoub, Palestinian novelist and film critic. June 16 at 9: 50 PM.

-Professor Dr. Issa Ras El Ma from Algeria, University of Oran, General Coordinator of Cinema Studies in Algeria and Editor- in- Chief of Afaq Cinema Magazine at the Ministry of Higher Education in Algeria, July 6 at 2: 54 PM.

- Mohammed bin Sulaiman Al Kindi, Television and Film Director and Producer, Global Focus for Artistic Production and Distribution, Omani Cinema Society, Institute for Skills Development and Training, July 1 at 2: 09 PM.

- Ahmed Salem, Film Historian, June 22 at 2: 38 PM.