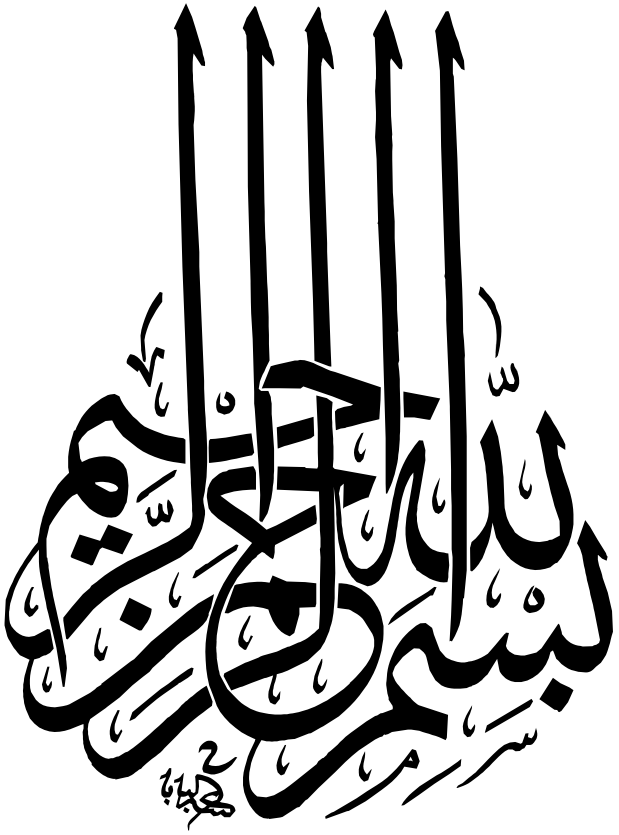
السينما التسجيلية

إعداد

دكتور محمد عبد البديع السيد

قسم الإعلام – كلية الآداب - جامعة بنها


بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

تعد السينما بنوعيها التسجيلية والروائية فن وفكر وصناعة ورسالة وثقافة وهي فن يحمل فكراً بأساليب متعددة كما أنها وسيلة تربوية لتحقيق المثل الاجتماعية والقيم السلوكية للمجتمع والأخلاق الكريمة (١) .

كما تعد السينما واحدة من أقوى وأهم وسائل الإعلام ، وأسهلها وأيسرها فهما من المتلقي فهي لا تحتاج لجمهور متعلم أو مثقف ولا تحتاج إلي سن معين فالعجوز والشاب والطفل يفهمها جيداً وتصل إلي وجدانه وفكره .

وتمثل السينما جسور لقاء بين الشعوب بعضها البعض وهي ركن أساسي من الحضارة والفكر ولها دور مهم فى عكس روح العصر وإدانة التخلف وفتح عيون المشاهد ليرى فى الصورة المرئية واقعه وظروفه وحقيقته(٢).

ولأن السينما تعكس طبيعة المناخ العام السائد فى المجتمع فأنها تمثل سلاحاً ذو حدين أما أن يكون هذا السلاح لصالح الجماهير من حيث رفع مستوى الوعى لديها ودفعها لتبنى قيم ومفاهيم حضارية تدفع المجتمع إلي الأمام أو أن تكون سلاحاً يهدف إلي تخدير الناس أو تسطيح فكرهم أو غرس مفاهيم وقيم جديدة فى نفوسهم تتعارض مع القيم الأصيلة الراسخة أو تنحو بهم منحى لا يتفق مع معايير وقيم المجتمع (٣) .

وتعد صناعة السينما من أهم الصناعات التصديرية فى مصر كما أنها من الصناعات الرائدة فى الشرق الأوسط حيث يمتد تأثيرها إلي الأبعاد السياسية والاجتماعية والاقتصادية فضلاً عن تأثيرها الثقافي (٤).

والعاملون فى السينما يمارسون نوعا من الاحتراف المهني والذي يعكس التزامهم تجاه نظام يقوم على الاعتقاد بأن الفرد هو الوحدة الحقيقية لأداء العمل وأن مسئوليته

الأخلاقية والاجتماعية هي العنصر المحدد لأدائه الملتزم والمسئولية المهنية فى مجال العمل السينمائي تعد شخصية فالأفلام هي ما يصنعه السينمائيون وهي غير منفصلة عنهم (٥) .

وإزاء ذلك فإن السينمائيين ليسوا أحراراً فى تقديم كل ما يرغبون وإنما حريتهم مقيدة بحدود الحق والواجب والنظام والمسئولية ولهذا كانت السينما مسئولة عن المشاركة مع غيرها من وسائل الإعلام الجماهيرية والمؤسسات الاجتماعية الأخرى فى العمل على البناء المعنوي للإنسان وإثراء وجدانه بالقيم الروحية والتقاليد الأصيلة وتحقيق الجو الديموقراطي الذي تزدهر فيه كل طاقات الفكر الخلاق والإبداع الفني الرفيع ويترعرع فى نطاقه المواطن الحر المستنير(٦) .

ويضم هذا الكتاب بين دفتيه أربع عشرة فصلا تناول الفصل الأول نشأة السينما التسجيلية في مصر والعالم وتناول الفصل الثاني اوجه الاتفاق والاختلاف بين الفيلم التسجيلي والفيلم الروائي أما الفصل الثالث فقد تناول مفهوم الفيلم التسجيلي وانواعه ووظائفه ومراحل إعداده وسلط الفصل الرابع الأضواء سيناريو الفيلم التسجيلي من حيث مفهومه وانواعه وإعداده وكيفية كتابته وتناول الفصل الخامس مخرج الأفلام التسجيلية مهامه وصفاته وواجباته كما تناول الفصل السادس خطوات تصوير الفيلم التسجيلي وانواع اللقطات وتناول الفصل السابع عملية مونتاج الفيلم التسجيلي واساليب المونتاج كما تناول الفصل الثامن الدراما التسجيلية مفهومها وخصائصها وتناول الفصل التاسع التقنيات الحديثة للسينما التسجيلية أما الفصل العاشر السينما التسجيلية وثورات الربيع العربي وتناول الفصل الحادي عشر القضايا العربية في السينما التسجيلية وتناول الفصل الثاني عشر مستقبل السينما التسجيلية في مصر وتناول الفصل الثالث عشر مصطلحات سينمائية وتناول الفصل الرابع عشر والأخير قضايا الطفولة في السينما التسجيلية .

واتمني ان تكون المعلومات الواردة في هذه الفصول مفيدة للباحثين والإعلاميين والمهنيين .

دكتور محمد عبد البديع

الفصـل الأول

نشـأة السينما التسـجيلية

نشـأة السينما التسـجيلية

أولاً : نشأة السينما التسجيلية في العالم :

في عام ١٨٢٨ م أهدى " **نيسيفور نييسي** " للعالم (صورة المائدة الجاهزة) وهى أول صورة فوتوغرافية فى العالم استمرت المحاولات والمجهودات والتجارب التى تجرى فى مختلف أنحاء العالم من أجل تحريك الصور الثابتة التى تلتقطها آلة التصوير الفوتوغرافى حتى عام ١٨٩٥(١).

وفى مارس عام ١٨٩٥ قدم الأخوان **أوجست ولويس لوميير** بمقهى جران كافيه بباريس أول عرض سينما توغراف على الجمهور وكان برنامج العرض مكونا من عشرة أفلام ، ويتراوح زمن كل فيلم من دقيقة الى دقيقتين (٢) .

وفى ٢٨ ديسمبر عام ١٨٩٥ قدم **لويس لوميير** أول فيلم سينمائى فى العالم اسمه الخروج من المصانع وهو فيلم إخباري يسجل لحظة خروج العمال من المصانع ليسجل بذلك الفيلم تاريخ ميلاد السينما التسجيلية .

وتم تنفيذ سلسلة من الأفلام الإخبارية التي تسجل أحداثاً واقعية عادية ثم بدأت السينما بعد ذلك تهتم بتسجيل الأحداث الهامة وكان أول فيلم من هذا النوع تتويج القيصر نيقولا الثانى عام ١٨٩٦ (٣) .

وقام أحد مساعدى لويس لوميير بتصوير ما يقرب من ثلاثين فيلماً عن حفلات مدرسة المشاة فى باريس عام ١٨٩٧ كما استطاع جورج ميليه إخراج الأفلام السينمائية من إطار التسجيل الإخباري للأحداث الواقعية إلي محاولة سرد قصة مستعملاً مصادر فن المسرح فدفع السينما إلي طريقها المسرحي المشهدى وبذلك دخلت السينما فى أول طريق الأفلام الروائية .

وفى عام ١٩١٢ ظهر أول فيلم تسجيلي متكامل هو اكتشاف **سكوت** للقطب الجنوبى الذى سجل الأحداث الهامة التى وقعت عام ١٩١. فى أثناء عمليات اكتشاف القطب الجنوبى وأخرجه المخرج الإنجليزي هوبرت بونتج .

وفى عام ١٩١٣ بدأت مرحلة جديدة بالنسبة للسينما التسجيلية حيث بدأ الفيلم التسجيلي يتحرر من الناحية الخبرية المحضة الى ناحية الخلق والإبداع الفنى وذلك بالتخلص من فيلم البكرة الواحدة والاتجاه الى الأفلام الطويلة التى يتم تصويرها على أكثر من بكرة فأتاح ذلك إطالة زمن الفيلم والتوسع فى حجم الموضوعات التى يتم علاجها فاصبح فى الإمكان مع طول زمن الفيلم ألا يكتفى بالتسجيل الإخباري للأحداث إنما يمكن أيضاً معالجة هذه الأحداث من زوايا مختلفة (٤) .

فى تلك الفترة سادت حركة الفيلم التسجيلي البطء الشديد نظراً لاتجاه رأس المال الكبير إلي الإنتاج السينمائى الروائى طمعاً فى الربح فكان من الطبيعى أن يزدهر الفيلم الروائى الذى يحقق الأرباح السريعة على حساب الفيلم التسجيلى وأصبح لا يتجه إلى الفيلم التسجيلي سوى الهواة من محبى الرحلات والأسفار والمولعين بالتجريب من مبتدئى الإخراج والتصوير .

وفى عام ١٩٢٢ فاجأ روبرت فلاهرتى جماهير السينما فى نيويورك بفيلم تسجيلي طويل اسمه " **نانوك ابن الشمال** " عن حياة الإسكيمو وكان هذا الفيلم بداية مرحلة جديدة بالنسبة للفيلم التسجيلي فعلى إثر النجاح الكبير الذى حققه فى أمريكا وأوربا وترحيب النقاد به ظهرت حركة نشيطة للفيلم التسجيلى فى أوربا وأمريكا وكان من أهم أقطابها جون جريرسون فى إنجلترا واتسعت حركة الأفلام التسجيلية بعد ذلك وامتد أثرها إلي المدارس والمعاهد والجامعات والكنائس ومراكز البحث العلمى كما بدأت تتسع مجالات تأثيره من النطاق المحلى إلي النطاق الدولى ليصبح أحد الوسائل الحيوية للتعارف الدولى بين شعوب العالم وبدأت الأفلام التسجيلية تفرض نفسها على برامج العرض فى دور السينما فى مختلف أنحاء العالم ثم بعد ظهور التليفزيون أصبحت تحتل أهمية أكبر فى برامجه المختلفة(٥).

هذا وقد ارتبط الإنتاج السينمائى التسجيلي فى كل من أوروبا وأمريكا منذ بداية العشرينيات بالأفلام التى تصور الإنسان وتبرز خصائصه وسماته فى مختلف

البيئات الجغرافية وفى مختلف الأدوار الاجتماعية فى الحياة اليومية **كفيلم نانوك** رجل الشمال عام ١٩٢٣ الذى يصور صراع الإنسان فى منطقة القطب الشمالى مع الطبيعة القاسية التى تواجهه وكفاحه المستمر من أجل الحصول على قوته اليومى وذلك من خلال عرضه حياة أسرة الإسكيمو ومتابعة أوجه نشاطها اليومى **وفيلم موانا** ١٩٢٦ الذى يتناول عادات قبائل الساموا وتقاليدهم الخاصة **وفيلم رجل من أران** ١٩٣٤ الذى يصور حياة صائدى الأسماك (القرش) ومدى شجاعتهم وبسالتهم فى مواجهة مصاعب حياة البحر ومخاطرها من أجل توفير الرزق (٦) .

ثانياً : نشأة السينما التسجيلية في مصر وتطورها :

مرت الأفلام التسجيلية فى مصر بمراحل عديدة يمكن تلخيصها كالتالى :

المرحلة الأولى ١٨٩٦ – ١٩٤٦ :

تعد مدينة الإسكندرية من أوائل مدن العالم التى عرفت الفن السينمائى عام ١٨٩٦ وفى نفس العام قدم أول عرض سينمائى فى حديقة الأزبكية بالقاهرة (٧) .

وقد أرسلت دار لوميير الفرنسية عام ١٨٩٧ مبعوثاً لها الى مصر ليقوم بتصوير أول شرائط سينمائية عن بعض المناظر فى الإسكندرية والقاهرة والمناطق الأثرية على نيل مصر وبلغ عدد هذه الشرائط ٣٥ شريطاً تم عرضها فى جميع دول العالم المتقدم (٨) .

واختلف المؤرخون فى تحديد تاريخ نشأة السينما فى مصر فبعضهم يرى أنها بدأت فيما كان يصوره ويعرضه الأجانب فى مصر حتى بداية ظهور الجرائد السينمائية الإخبارية ومنها (فى شوارع الإسكندرية ١٩١٢) و(آمون ١٩١٥) و (جريدة مصر ١٩٢٥) ثم أفلام محمد كريم ١٩٢٧ بظهور فيلم ليلي (٩) .

وبعضهم يرجع هذا التاريخ إلى ما قبل ذلك .

ولكن الذى لا خلاف عليه هو أن أول فيلم تسجيلي ظهر فى مصر هو فيلم حديقة الحيوانات الذى أخرجه محمد كريم وصوره حسن مراد فى شهر يونيو عام ١٩٢٧ وكان هذا الفيلم من إنتاج شركة مصر للتمثيل والسينما التى أسسها طلعت حرب وبعد ذلك

أخرج محمد كريم فيلماً تسجيلياً آخر بعنوان التعاون بين الفلاحين وهو فيلم تعليمي عن التعاون الزراعى (١٠) .

من هذا يتضح أن الفيلم التسجيلي ظهر فى مصر مع اللحظات الأولى لبدء هذه الصناعة وقد تلا ذلك عدة أفلام تسجيلية منها سبعة أفلام عن مختلف شركات بنك مصر أخرجها نيازى مصطفى عام ١٩٣٦ .

كما أخرج سعد نديم الرائد الأول للفيلم التسجيلي فى مصر عدة أفلام هى : فيلم الجياد العربية عام ١٩٤٦ وفيلم مصر الحديثة عام ١٩٤٧ وفيلم صناعة السكر وفيلم مصانع كفر الزيات عام ١٩٤٨ وفيلم يوم فى الريف عام ١٩٤٩ وفى الإسكندرية عام ١٩٥. .

كما ظهرت بعض الأفلام التسجيلية الإرشادية أنتجتها وزارتا الزراعة والصحة وبعض الأفلام الإعلانية أنتجتها بعض الشركات للإعلان عن منتجاتها وكانت تقوم بعرضها عن طريق وحدات عرض متنقلة مثل أفلام الشيخ شريب الشاى وأفلام سجاير الفيل.

وعرفت مصر خلال هذه الحقبة الجريدة السينمائية حيث صدرت جريدة مصر الناطقة عام ١٩٣٥ مع بداية إنتاج استديو مصر وأشرف عليها حسن مراد وتعد أول جريدة سينمائية مصرية تستمر وينتظم صدورها وإن تغير اسمها أكثر من مرة وتغيرت تبعيتها (١١) .

المرحلة الثانية : من ١٩٤٦ – ١٩٥٢ :

وبدأت بإنشاء أول قسم للأفلام التسجيلية باستديو مصر وكان ذلك اعترافاً صريحاً من أكبر هيئة للسينما فى مصر بأهمية هذا النوع من الأفلام إلي درجة تخصيص قسم خاص بها .

وإذا كانت أفلام المرحلة الأولى هى أفلام الإرشاد والدعاية للشركات الكبرى مثل بنك مصر وشركاته وشركات استصلاح الأراضي فإن أفلام المرحلة الثانية غلبت عليها الدعاية الوطنية بشكل عام ومثال لذلك فيلم مصر اليوم عام ١٩٤٦ كما تمتاز هذه الفترة ببدايات التعرض لمشاكل العامل والفلاح نتيجة لدخول وزارة الشئون الاجتماعية فى ميدان الإنتاج السينمائى (١٢) .

المرحلة الثالثة ١٩٥٢ – ١٩٥٧ :

ولم تعرف مصر الفيلم التسجيلي على نطاق واسع إلا بعد قيام ثورة يوليو عام ١٩٥٢ حيث أثرت هذه الثورة تأثيراً كبيراً على نهضة الفيلم حيث تابعت الأفلام التسجيلية أحداث الثورة يوما بيوم خاصة وقد تولت الدولة شئون الأفلام التسجيلية فى محاربة الإشاعات والاحتلال البريطانى والجلاء وتسليم المعسكرات ومشروعات التعمير والإصلاح الزراعى وتوزيع الأراضى .

المرحلة الرابعة ١٩٥٢ – ١٩٥٧ :

تبدأ هذه المرحلة مع قيام ثورة يوليو عام ١٩٥٢ وتمتد حتى عام ١٩٥٧ وهو تاريخ صدور القرار الجمهور رقم ١٤٩ لسنة ١٩٥٧ بتركيز إنتاج الأفلام التسجيلية فى مكان واحد هو مصلحة الفنون .

وقد ظهرت فى هذه الفترة (١٩٥٤ – ١٩٥٦) عدة أفلام تسجيلية أخرجها سعد نديم وهى الشرطة العسكرية – الاكتشافات الأثرية – الطعام للجميع عام ١٩٥٤ وسلسلة أفلام تسجيلية عن العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦ وتعتبر أول سلسلة من نوعها فى تاريخ الفيلم التسجيلي المصرى كما ظهر فيلم النفط فى مصر إخراج صلاح أبو سيف .

وقد شهدت هذه المرحلة ظهور جهات جديدة أنتجت وأسهمت فى نهضة الفيلم التسجيلي وقدمت إضافات جادة فى إنتاجه ومن أهم هذه الجهات :

(١) الوحدة السينمائية فى شركة شل :

قام كل من خبير فن التصوير (ر. و . هاريس) والمخرج (ح . إيفانس) والمنتج (أبو النجا الجزار) بتأسيس هذه الوحدة عام ١٩٥٢ لإنتاج الأفلام التربوية التسجيلية واعتمدت على مجموعة من الشباب المبتدئين قامت بتدريبهم على هذا العمل وكان من أهم هؤلاء صلاح التهامى أحد رواد الفيلم التسجيلي فى مصر وأحمد الشناوى وحسن التلمساني وهو يعد من أشهر مصورى الأفلام التسجيلية فى مصر وانضم إليهم بعد ذلك إبراهيم الصحن ومحمد نبيه .

وكان أول إنتاج الوحدة عام ١٩٥٣ بفيلم عن الضمان فى الصناعة ثم تابعت الوحدة عملها حتى عام ١٩٥٩ وأنتجت خلال هذه الفترة ١٨ فيلماً

(٢) الوحدة السينمائية فى المؤتمر الإسلامى :

تأسست هذه الوحدة عام ١٩٥٤ بهدف إنتاج أفلام تسجيلية لخدمة طموحات العالم الإسلامى وتم تزويدها بمعدات حديثة وبدأت إنتاجها عام ١٩٥٥ برئاسة المخرج حسن توفيق وكان لها برنامج طموح واسع تناول معالم الآثار الإسلامية الى جانب تسجيل حياة مختلف الشعوب الإسلامية وتقاليدهم إلا أن هذه الوحدة لم تحقق سوى خمسة أفلام فقط تدور حول تاريخ هندسة البناء الإسلامى فى مصر خلال ٣.. سنة وهى : (مصر تحت حكم الولاة – سور القاهرة – بدر الجمالى – المراجل) أخرجها حسن توفيق وفيلم من الحاكم الى الصالح أخرجه كمال أبو العلا . ومما يؤسف له ان هذه الوحدة توقفت بعد هذه الأفلام الخمسة التى أنتجت جميعها خلال عام ١٩٥٥[١٣] .

المرحلة الخامسة ١٩٥٧ – ١٩٦. :

تبدأ هذه المرحلة من تاريخ الفيلم التسجيلي فى مصر عام ١٩٥٧ وذلك بصدور القرار الجمهورى رقم ١٤٩ لسنة ١٩٥٧ وهو بداية الاهتمام الحقيقي للدولة بالفيلم التسجيلي ونجد أن هذا القرار لم ينفذ بشكله الكامل وبقيت الأفلام التسجيلية أسيرة العقلية التجارية سواء فى يد الأفراد أو الهيئات المختلفة وضعف مستواها الفنى وانصرف عن العمل فيها معظم السينمائيين الموهوبين حتى الأفلام الممتازة القليلة التى ظهرت خلال هذه الفترة لم تجد طريقها الى العرض المنتظم على الجماهير وكان يكتفى بعرضها فى عدد ضئيل من دور السينما فى القاهرة دون أن يراها الناس ويبرز من إنتاج هذه الفترة الأفلام التالية بعضها من إنتاج وحدة شل مثل : (فيلم كورنيش النيل عام ١٩٥٨ إخراج توفيق صالح – فيلم أسوان وفيلم قصة كتاب ١٩٥٩ إخراج سعد نديم وتصوير حسن التلمسانى) .

وبعضها الآخر من إنتاج مصلحة الفنون بوزارة الثقافة مثل : (النحات مختار ١٩٥٧ إخراج ولى الدين سامح – الفنان ناجى إخراج أحمد عطية – فيلم نور للجميع وفيلم الحياة اليومية عند قدماء المصريين ١٩٥٨ إخراج ولى الدين سامح)[١٤]

المرحلة السادسة ١٩٦. – ١٩٦٧ :

تبدأ هذه المرحلة فى عام ١٩٦. مع نشأة التليفزيون والذى كان بداية انطلاقة جديدة للفيلم التسجيلي فى مصر فتحت أمامه طرقاً جديدة للانتشار وتعتبر هذه المرحلة امتداداً للمرحلة السابقة فلم يحدث فيها أي جديد سوى إنه فى عام ١٩٦. انتقل إنتاج الأفلام التسجيلية من مصلحة الفنون إلي مؤسسة دعم السينما ثم انتقل ثانية فى عام ١٩٦٣ إلي شركة القاهرة للإنتاج السينمائي ثم انتقل ثالثة فى عام ١٩٦٥ إلي استديو مصر [١٥] .

المرحلة السابعة ١٩٦٧ – ١٩٧٣ :

تبدأ هذه المرحلة عام ١٩٦٧ بصدور القرار الجمهورى بإنشاء المركز القومى للأفلام التسجيلية والقصيرة التابع لوزارة الثقافة وقد كان إنشاء هذا المركز بارقة امل كبيرة لتحقيق نهضة لفيلم التسجيلي ووضعه فى مكانه الصحيح الذى يستحقه فقد تم لأول مرة تخصيص استديو كامل هو استديو نحاس لإنتاج الأفلام التسجيلية التى ينتجها المركز .

وقد بدأ المركز بداية نشيطة وأنتج العديد من الأفلام التسجيلية الجيدة الى جوار مجلتين سينمائيتين هما مجلة الفن والحياة ومجلة النيل كما قام المركز بتشجيع الشباب من خريجي معهد السينما وأتاح لهم فرصة إخراج الأفلام التسجيلية وبرغم البداية النشيطة للمركز فإنه لم يواصل عمله وتعثر إنتاجه بعد شهور .

وفى أبريل ١٩٦٩ أنشئت الوكالة العربية للسينما لترث إنتاج المركز من الأفلام التسجيلية وتحمل العبء عنه مع استمرار المركز اسماً فقط .

وقد أنشئ أيضاً خلال هذه الفترة المركز التجريبي الذى أسهم ببعض الإنتاج الجيد فى السينما التسجيلية وفى عام ١٩٧١ عاد المركز القومى للأفلام التسجيلية الى

نشاطه ولكنه لم يبدأ فى الإنتاج إلا فى النصف الأخير من عام ١٩٧٢ وقام بإنتاج سبع حلقات من مجلة مصر اليوم بالإضافة الى تسعة أفلام تسجيلية (١٦) .

المرحلة الثامنة ١٩٧٣ حتى الآن :

تبدأ هذه المرحلة فى منتصف فبراير عام ١٩٧٣ تاريخ صدور قرار نائب رئيس الوزراء ووزير الثقافة والإعلام رقم ١٢٨ لسنة ١٩٧٣ بتشكيل لجنة أفلام المعركة وقد أورد القرار ثلاث مبادرات هامة فى حقل السينما التسجيلية هى :

١ – وضع خطة مركزية تفع حركة إنتاج الفيلم التسجيلي فى مختلف جهات وزارتى الثقافة والإعلام الى الإمام وتنسق بينها .

٢ – إقرار تمويل خطة إنتاج الأفلام التسجيلية فى وزارتى الثقافة والإعلام بالجهود المشتركة بين مختلف إدارات هاتين الوزارتين وكان هذا طريقاً إيجابياً لحل بعض مشاكل التمويل بالنسبة لإنتاج الفيلم التسجيلي .

٣ – وضع خطة تنفيذية لتوزيع الفيلم التسجيلي المصرى فى الداخل والخارج .

وقد تكونت اللجنة وبدأت أول اجتماعاتها يوم ١٦ / ٢ / ١٩٧٣ وكان من قراراتها الأولى تكون لجنة فرعية تحددت أعمالها فى الآتى :

١ – مشاهدة الأفلام السابق إنتاجها لحساب الجهات المختلفة .

٢ – إعداد مذكرة لكل فيلم يتضمن مواصفاته وموضوعه ولغاته ومكان وجود النيجاتيف الخاص به مع توصية اللجنة بصلاحية الفيلم للعرض أو بتسليمه للمركز القومى للأفلام التسجيلية إما للاحتفاظ به كوثيقة أو لعرضه فى مناسبات مستقبلة أو للاستفادة به أو بأجزاء منه فى إنتاج أفلام جديدة .

٣ – تحديد عدد ومواصفات ولغات النسخ اللازمة للعروض العامة والمحددة بكل موقع داخل أو خارج الجمهورية .

ولكن هذا العمل لم يتحقق فقد اصطدمت أعمال اللجنة بثلاث سلبيات عوقت عملها وأوصلتها فى النهاية إلي درجة الشلل الكامل وهذه السلبيات هى :

١ – عدم تفرغ أعضاء اللجنة .

٢ – انعدام التمويل لأعمال اللجنة .

٣ – عدم اهتمام بعض الجهات المنتجة بتسليم نسخ الأفلام السابق إنتاجها للجنة .

هذا بالنسبة لأعمال اللجنة الفرعية أما فيما يتعلق باللجنة الرئيسية فقد واصلت اجتماعاتها التى بلغت عشر اجتماعات وقررت إنتاج مجموعة كبيرة لحساب كل من وزارة الثقافة والتليفزيون والاستعلامات والثقافة الجماهيرية ولكن لم يتحقق من هذا سوى إنتاج فيلم واحد نتيجة أن بعض الجهات المكلفة بالتمويل لم يكن لديها ميزانية كافية (١٧) .

مراجع الفصـــل الأول

(١) محمود سامى عطا الله , الفيلم التسجيلي وبناء الإنسان المصرى , سلسلة أقرأ رقم ٤٥٣ , القاهرة , دار المعارف , ١٩٨. , ص١٢ .

(٢) على شلش , النقد السينمائى فى الصحافة المصرية , نشأته وتطوره , القاهرة , الهيئة المصرية العامة للكتاب , ١٩٨٦ , ص١٣ .

(٣) محمود سامى عطا الله , مرجع سابق , ص ١٢ .

(٤) المرجع السابق , ص ١٣ .

(٥) نفس المرجع السابق , ص١٤ .

(٦) منى سعيد الحديدى , صورة الإنسان المصرى فى الأفلام التسجيلية , بحث مقدم الى بحوث ومناقشات حلقة البحث بعنوان الإنسان المصرى على الشاشة , هاشم النحاس محرراً, المجلس الأعلى للثقافة , الألف كتاب الثانى (١١) , القاهرة و الهيئة المصرية العامة للكتاب , ١٩٨٦ ، ص٢٢٤ .

(٧) أحمد الحضرى , تاريخ السينما فى مصر , مطبوعات نادى السينما , القاهرة , ١٩٨٩ , ص٣٢ .

(٨) المرجع السابق , ص٤٦ .

(٩) محمد عبد الله , تجارب فى السينما التسجيلية المصرية , القاهرة , الهيئة المصرية العامة للكتاب , ١٩٨٤ , ص٥ .

(١٠) محمود سامى عطا الله , مرجع سابق , ص٧٧ .

(١١) المرجع السابق ,ص٧٨ .

(١٢) محمد عبد الله , مرجع سابق , ص٦ .

(١٣) محمود سامى عطا الله , مرجع سابق , ص٨. .

(١٤) المرجع السابق , ص٨٢ .

(١٥) نفس المرجع السابق , ص٨٣ .

(١٦) المرجع السابق نفسه , ص٨٤ .

(١٧) المرجع السابق نفسه , ص٩٣ .

(١٨) المرجع السابق نفسه , ص٩٧ – ٩٨ .

تدريبات عملية علي الفصل الأول

١ – أرصد في نقاط نشأة السينما التسجيلية في العالم ؟

٢ – ناقش باختصار نشأة السينما التسجيلية في مصر ؟

اختر الإجابة الصحيحة :

١ – قدم الأخوان أوجست ولويس لوميير بمقهى جران كافيه بباريس أول عرض سينمائي تسجيلي عام :

(أ) ١٨٢٨ (ب) ١٨٩٥ (ج) ١٨٩٧

٢ – بدأ الفيلم التسجيلي بداية :

(أ) خبرية (ب) إبداعية (ج) خبرية إبداعية.

٣ – ظهرت سلسلة أفلام تسجيلية عن العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦ وتعتبر أول سلسلة من نوعها فى تاريخ الفيلم التسجيلي المصرى أخرجها :

(أ) سعد نديم (ب) صلاح أبو سيف (ج) حسن التلمساني

ضع علامة صح أمام الإجابة الصحيحة :

١- ظهرت أول صورة فوتوغرافية فى العالم عام ١٨٢٨ ( ) .

٢- تم تقديم أول عرض سينمائي تسجيلي في باريس عام ١٨٩٥ ( ) .

٣- تعد مدينة الإسكندرية من أوائل مدن العالم التى عرفت الفن السينمائى عام ١٨٩٦ ( )

الفصـل الثانــى

أنــواع الإنتــاج السينمائى

أنواع الإنتاج السينمائي

منذ أن عرف الانسان السينما فى السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر ١٨٩٥ ، كان هناك نوعان متمايزان من الافلام، شاع الاتفاق على تسمية أحدهما باسم " الأفلام الروائية"، وهى الأفلام التى تقوم على قصة خيالية، ويقوم فيها الممثل بدور أساسى، والممثل هو من يؤدى دوراً لشخصية غير شخصيته الحقيقية .أما النوع الاخر من الأفلام فرغم تمايزه عن الأفلام الروائية الا أن الخلاف شاع حول تسميته.

وينقسم الإنتاج السينمائي إلي نوعين رئيسيين يتفرع من كل منهما أشكال فرعية أخرى على النحو التالي :

١ – الإنتاج التسجيلي الوثائقي الواقعي غير الروائي وغير المؤلف وهذا الإنتاج يعتمد على الحقائق والواقع ، وقد تعددت تقسيماته حيث قسمه جون جريرسون إلى مستويين: المستوى الأعلى الذي يكون فيه صانع الفيلم قادرا على التحليل والخلق، المستوى الأدنى الذي فيه كل الصحف والتقارير. في حين يقسم **سوتيزوود** الفيلم الوثائقي إلى أفلام الطليعة والمعايشة والرسوم المتحركة والأفلام النقاشية والتحريرية والتعليمية. أما **إيفالينا نورجليسكا** فيقسم الأفلام الوثائقية إلى التقرير والجرائد والمجلات السينمائية وفيلم المقالة والتحريض.

٢ – الإنتاج الروائي المؤلف وهذا الإنتاج يعتمد فى كافة فروعه على التمثيل والتأليف والإعداد والتجهيز المسبق فى كل النواحي وكل المراحل (١) .

الفرق بين الفيلم الإخباري والفيلم الوثائقي[١] :

الفرق بين الفيلم الإخباري(تقرير، ريبورتاج).وبين الفيلم الوثائقي هو الفرق بين المسعى الصحفي والعمل الفني المخطط بعناية رغم أن نظرية الوثائقي بدأت مع الاهتمام بالفيلم الإخباري .ولتوضيح ذلك يمكن أن نورد فيما يلي الفرق بين التقرير المصور كفيلم إخباري تسجيلي وبين الفيلم الوثائقي:

[١] محمود سامي عطاء الله:السينما وفنون التلفزيون, .ط١، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة،، ١٩٩٧ ص١٠٧ .

الفيلم الوثائقي: يتم إعداده وفق البناء السينمائي وما يميزه من خصائص(حركات الكاميرا، أحجام اللقطات ،وأساليب الانتقال بين المشاهد، التأثيرات الدرامية المتعددة) ما يسمى بالبناء الفني .

التقرير التلفزيوني: يعتمد على النص المكتوب من الوقائع والحقائق الميدانية، والمعالج بطريقة موضوعية، فالتقرير المصور لا يتخيل، لا يبتكر، لا يصنع ولا يضيف بل هو مقيد بما وقع وما جرى، وهو مطالب بأن يكتب الخبر في إطار المعلومات التي حصل عليها أو قدمت إليه من مختلف المصادر وهذا ضمن إطار زمني حسب الخبر، أو القضية المطلوب عمل تقرير لها، كما انه لا يشترط الإضاءة والمهارة الفنية في تسجيل الحدث بقدر ما يمتاز بسرعة تسجيله ونقله للحدث من مكان وقوعه بأسلوب وصفي بسيط دون الغوص في أعماق هذه الأحداث ودون أن يقوم القائم بالإنتاج بالتدخل في تعديل أو تغيير هذه الأحداث بإعادتها عن طريق التمثيل ودون أن يكون هناك عرض درامي للحدث، ولكن هذا لا يعني أن يكون الحدث نفسه دراميا.

الفيلم الوثائقي: عالم من الإبداع، حيث المعالجة الخلاقة للواقع ، كما أن الوثائقي يبنى من خلال دراسة الماضي، وتوثيق الحاضر، والتنبؤ بالمستقبل، ولذلك فهو صالح لكل زمان ومكان .

التقرير التلفزيوني: هو أسير الأحداث والوقائع الراهنة المطلوب توثيقها وتعميمها.

الفيلم الوثائقي : يعمل على توثيق الخبر والمعرفة المستمدة من واقع الحياة واختيارها وانتقائها، وإعادة ترتيبها بأسلوب فني يعكس وجهة نظر المخرج أو صاحب الفيلم، فما يقوم به هذا الأخير في الفيلم الوثائقي هو ببساطة تجسيد لذاتيته، من خلال ما تترتب عليه العملية من قيود فنية تطوق عملية التصوير، مجموع السياقات التاريخية والاقتصادية والسياسية الثقافية المصاحبة

لها، كل هذه عوامل تساهم في وضع الواقع في شكل صور، وعلاوة على ذلك فإن ما يتم سرده بصريا عن طريق الفيلم هو غالبا ما يكون موضوع التأويلات اللاحقة بالواقع وليس الواقع ذاته، كما هو الأمر في مجموع الكتابات النقدية، فما نتلقاه عن طريق الفيلم، خصوصا الوثائقي، ليس هو الواقع نفسه ولكنه موضوع إدراك هذا الواقع من

طرف مخرج الفيلم .وفي هذا الصدد يقول المخرج الوثائقي فيرتشوف":أنا عين الكاميرا التي تريكم العالم كما أراه أنا فقط."

التقرير التلفزيوني: ينقل الحدث، أي ما جرى وعادة ما يكون نقلا كرونولوجيا لما جرى، والعناصر الإخبارية المحيطة والمرتبطة به، فهو يوثق للمعلومات بدون أي إضافات أي المعالجة الخبرية الموضوعية للخبر.

وكنتيجة لهذه المقارنة يمكن القول إن الفيلم الوثائقي هو مقاربة الواقع المعيش فنيا دون الغرق في التقريرية الإخبارية.

الفرق بين البرنامج الوثائقي والفيلم الوثائقي[١] :

أدت التطورات المتلاحقة في مجال الإنتاج والبث التلفزيوني العابر للحدود إلى إيجاد قنوات لتقديم المادة التسجيلية الوثائقية، بدءا من عرضها في نشرات الأخبار المصورة مرورا بالبرامج الإخبارية والتحقيقات التلفزيونية وانتهاء بالأفلام الوثائقية المصنوعة لغايات العرض التلفزيوني، سواء كانت متعلقة بالأفكار والاتجاهات السياسية أو تلك المتعلقة بالمناظر الغريبة التي تعرض عوالم وحيوانات في أماكن بدائية نائية أو مجهولة، أو تعرض صور الأسماك في أعماق البحار أو الوحوش في الغابات والبراري . وانتهى الأمر بظهور شكل جديد من أشكال الإنتاج الوثائقي يحمل خصائص الفيلم الوثائقي كمضمون من جهة وخصائص البرنامج المعد تلفزيونيا من جهة أخرى، بمعنى أن الفيلم الوثائقي بانتقاله إلى التلفزيون تحول إلى برنامج وثائقي وطرأت عليه تغيرات في طرق إنتاجه وعرضه .

البرنامج الوثائقي ليس مستقلا أو منفصلا تماما عن الفيلم الوثائقي بل أنه امتداد له، ولكن هناك قواعد معينة تفصل بين الشكلين سنحاول أن نبينها فيما يلي:

من الناحية التقنية وأجهزة الاستخدام : فعلى اعتبار أن الفيلم الوثائقي هو عمل سينمائي والبرنامج الوثائقي عمل تلفزيوني، فإن الأجهزة المستخدمة في كلا النوعين تختلف باختلاف الوسيلة فقد استفادت السينما الوثائقية في التلفزيون استفادة كبيرة من هذه الاختراعات بالنسبة للكاميرات والإضاءة والمونتاج وأصبح الجانب الكبير من إنتاج

[١] محمود سامي عطاء الله :**مرجع سابق ، ص١٠٨** .

الأفلام الوثائقية في العديد من المحطات التلفزيونية وشركات الإنتاج التلفزيوني في مختلف أنحاء العالم يتم عن طريق إنتاج الفيديو، ونظام التسجيل بالفيديوكاسيت حل تماما محل التسجيل بالأفلام السينمائية بالنسبة للأفلام الوثائقية ، وذلك بالنظر للمزايا العديدة التي يوفرها هذا النظام ونوجزها فيما يلي:

* فيما يتعلق بإمكان فحص المادة المصورة فان الفيديو يتفوق على السينما في أنه يتيح الفحص المباشر للمادة المسجلة أثناء التصوير، وذلك باستخدام جهاز عرض تلفزيوني(مونتير) يقوم بعرض الصورة التي يجري تصويرها وتسجيلها في نفس وقت التصوير والتسجيل، أما بالنسبة للفيلم السينمائي(الوثائقي) فإنه لا يمكن فحص المادة التي يتم تصويرها إلا بعد تحميض الفيلم في المعمل وطبع نسخة موجبة منه.

* تكاليف التشغيل تكون مرتفعة في التصوير السينمائي عنها في التصوير الإلكتروني للفيديو، نظرا لأن هذا الأخير لا يحتاج إلى مواد كيميائية وماء للتحميض كما لا يحتاج إلى أفلام موجبة للطبع عليها مما يحقق توفيرا في التكلفة والوقت عكس التصوير السينمائي وعلى هذا الأساس فإن إنتاج البرامج والأفلام الوثائقية المعدة خصيصا للعرض التلفزيوني تكون اقل تكلفة ووقت في عملية الإنتاج والتصوير كما أن سهولة التنفيذ والإمكانات الهائلة التي تتيحها كاميرات الفيديو لتصوير أدق المشاهد وأصعبها داخل الأماكن الضيقة والمغلقة أصبحت سهلة وميسرة من خلال كاميرات الديجيتال المحمولة وهذا ما عجزت عنه كاميرات السينما القيام به.

الدراما في الفيلم الوثائقي [١] وهو أحد الاتجاهات الحديثة في السينما الوثائقية، وهنا يجب أن نقارن ونلاحظ أولا أن أهم ما يميز العمل الدرامي من خلال المسلسلات والأفلام مثلا هو إظهار هذه الجوانب الدرامية وهي الأحداث ذات الأثر والتأثير خصوصا في الاتصالات الإنسانية، والتي تتضمن في العادة صراعا يتطور في اتجاه معين وتظهر هذه الجوانب الدرامية من خلال الحوار والمعالجة الفنية للنص الأدبي . أما الجوانب الدرامية في العمل الوثائقي فهي موضوع يختلف ، ويعبر عن الدراما في الفيلم الوثائقي أحيانا عن طريق الاستعانة بالممثلين غير المحترفين لدفع وتحريك

[١] أيمن عبد الحليم نصار :إعداد البرامج الوثائقية ، ط ١، دار المناهج للنشر والتوزيع .،عمان ٢٠٠٧ ، ،ص٧٤ .

أحداث البرنامج آو إعادة تسجيل دورهم في الواقع.أما عنصر التمثيل فنادرا ما يشتمل عليه البرنامج الوثائقي.

السير الشخصية :عادة ما تتضمن البرامج الوثائقية- السير الذاتية، مثلا في التسعينيات من القرن الماضي كان هناك برنامج تلفزيوني أساسي بثته شبكة (أي.اند.بي) بعنوان" السيرة الشخصية "يسمى هذا النوع من البرامج **بالبرنامج الوثائقي التجميعي**"، فعلى عكس الأفلام الوثائقية" لروبرت فلاهيرتي"و"جون جريرسون"، فإن البرامج التوثيقية التجميعية لا تحاول أن تعرض الواقع كما هو بقدر ما تعرضه بصورة مشوقة وممتعة.

إن هذه البرامج تستثمر التراث القديم المسجل والمصور وتعرضه مدعوما بالمقابلات والأحداث المعاصرة.وعلى مخرج هذه البرامج أن يستثمر التسجيلات السابقة ويعطيها حياة جديدة.إذ يقوم بعمل ما يلي[١] :

* رواية قصة الحياة حسب التسلسل التاريخي.

* أن يروي الأحداث باستعمال صيغة الماضي البسيط(حتى وان كان الشخص حيا.)

* يعتمد على آخرين في رواية قصة حياة شخص معين(.وهنا يجب أن نميز بين قصة حياة شخص يرويها الشخص نفسه والتي تسمى AUTOBIOGRAPHY ، وقصة حياة شخص يرويها آخرون وتسمى .BIOGRAPHY وتتضمن حلقات البرنامج(الذي عادة ما يكون على شكل حلقات)من ثماني إلى اثنتي عشرة مقابلة وخمس إلى سبع دقائق من المواد المصرح بعرضها(الأفلام، صور، موسيقى)وبين مائة إلى مئتي صورة فوتوغرافية شخصية،...وتتم مقابلة شخصيتين أو ثلاث أو أربع شخصيات وكل واحد منهم يروي نفس الحدث بصورة مختلفة، هنا يأتي المخرج للقيام بعملية تنسيق الروايات وعرضها بأسلوب موحد.إن التنسيق والتوحيد يترك أثرا إيجابيا على النص ويعيد الحياة له..كما أن تجميع وجهات النظر ووضعها في إطار شمولي عام يخلق صورة متكاملة لسيرة الرجل المعني.

[١] - روبارت هيليارد:الكتابة للتلفزيون والإذاعة ، ووسائل الإعلام الحديثة، دار الكتاب الجامعي، ط١ ، العين ، ٢٠٠٣ ،ص ٢٣١ .

* **الفيلم الوثائقي هو رؤية شخصية للواقع** ، رؤية شخص- ما لواقع ما، وقد يأتي على شكل قصة بمعنى حكاية تبدأ من نقطة وتنتهي في نقطة، وبه شئ من المتعة، أي أن المشاهد يتمتع وهو يشاهد ويسمع هذه الحكاية سواء من خلال الصورة أو المحتوى، كما يعتمد علي التنقل والملاحظة والانتقاء من قبل صاحب الفيلم من الحياة نفسها، في حين أن البرنامج الوثائقي هو معالجة لقضية ما، وهو أشبه بالبانوراما، رؤيا فوقية لهذه القضية أو تلك، يستعان فيها بالوثائق ولقاءات المتخصصين [١].

الفيلم الروائي والفيلم التسجيلي :

الفيلم الروائي : وهو الفيلم التخيلي والذي يعتمد على كل ما هو مصنوع، بداية من الواقع، إلى الشخوص، الديكور، وحتى الزمان والمكان في كثير من الأحيان .

الفيلم التسجيلي : هو تلك النوعية من الأفلام السينمائية التي تتوقف عند حدود تسجيل الوقائع كما هي دون أي تلاعب، أي التوقف عند حدود التسجيل السلبي لحدث أو واقع ما حقيقي يواجه الكاميرا [٢].

أوجه التشابه بين الفيلم الروائي والفيلم التسجيلي :

يشبه الفيلم التسجيلي الفيلم الروائي من حيث :

١ – الموضوع : إن كليهما يسرد موضوعاً .

٢ – المخرج : فى كليهما هو المسئول الأول والأخير ويحدد فى كل منهما موقع الكاميرا الذي يحدد بالتالي وجهة نظره بالنسبة للشيء المصور (شخص أو حدث أو جماد أو مكان) .

كما يحدد المخرج فى كليهما حجم اللقطة ونوعها بحيث تستخدم اللقطة حسب إمكانياتها فى التوظيف الدرامي وفى توصيل الرسالة البصرية للمشاهد .

٣ – التصوير : يمكن تصوير كل من الفيلم التسجيلي والفيلم الروائي على أفلام من مقاسات مختلفة يشترك فى تحديدها مجالات التوزيع وفرص العرض وميزانية إنتاج

---

[١] روبارت هيليارد ، مرجع سابق ، ص٢٣٢ .

[٢] – سيد سعيد :**الفيلم الوثائقي**، حدود الذاتية والموضوعية بين الوثيقة والحقيقة، مجلة الجزيرة الوثائقية الإلكترونية، العدد 2 ، http://doc.aljazeera.net/magazine

الفيلم ويمكن أيضاً تصوير كليهما على أفلام أبيض وأسود أو أفلام ملونة حسب ميزانية إنتاج الفيلم وطبيعة موضوعه ورؤية مخرجه .

٤ – مكان العرض : يمكن عرض كل من الفيلم التسجيلي والفيلم الروائي على الشاشة السينمائية أو الشاشة التليفزيونية وفى الحالة الثانية لابد من استخدام جهاز التليسين الذي يتولى نقل الأفلام السينمائية عبر القناة التليفزيونية وذلك بواسطة كاميرا إلكترونية تقوم بمهمة تحويل الصورة السينمائية إلي صورة تليفزيونية عن طريق المعادلة فى السرعة بين ٢٤ صورة فى الثانية و٢٥ صورة فى الثانية أو بإعداد نسخة خاصة من الفيلم السينمائي للعرض فى التليفزيون .

وذلك يجعل صورها أقل تبياناً من صور النسخ المعدة للعروض السينمائية ويطلق على هذه النسخة نسخة التليفزيون أو الفيلم التليفزيوني وفى ظل التقدم الهائل فى مجال تكنولوجيا الاتصال أصبح فى الإمكان مشاهدة الأفلام عبر شبكات المعلومات الكمبيوترية .

٥ – أسلوب العرض : يمكن المزج بين الأسلوب التسجيلي والأسلوب الروائي فى العمل الواحد حيث يلاحظ اقتحام السينما التسجيلية أو الأسلوب التسجيلي لمجال السينما الروائية .

حيث بدأت بعض الأفلام الروائية تعتمد على أجزاء عديدة منها على الشكل التسجيلي فى رواية الأحداث بشكل جعل هذه الأفلام فى بعض أجزائها أقرب إلي الأفلام التسجيلية منها إلي الأفلام الروائية أو بعبارة أخري اختلط الشكل التسجيلي بالشكل الروائي ونلاحظ ذلك الاتجاه بصفة خاصة فى الأفلام التاريخية وأفلام الجريمة والأفلام التي تتناول سير الشخصيات المهمة وحياتها مما يصفها بالجمع بين التسجيلية والروائية .

وقد لجأ بعض مخرجى الأفلام الروائية إلي هذا الأسلوب فى إخراج أفلامهم بغية التجديد وإضفاء المصداقية ورغبة فى زيادة التأثير على المشاهدين عن طريق الاعتماد على الواقع وكتكنيك أو أسلوب جديد يساعد على مواجهة المنافسة التي تلاقيها السينما الروائية فى انتشار الدراما التليفزيونية .

كما تؤكد الإعلانات السينمائية لبعض الأفلام على أن هذه الأفلام قد تم تصويرها فى المواقع الحقيقية وذلك لمزيد من جذب انتباه الجمهور وإشباع رغباته فى مراقبة البيئة القريبة والبعيدة وممارسة السياحة والسفر بدون جهد .

٦ – الإنتاج : يمكن إنتاج كل من الفيلم التسجيلي والفيلم الروائي إما بتكنيك السينما بكل خطواته ومراحله أو بتكنيك الفيديو إذا كانت الجهة المنتجة هي قناة تليفزيونية وسيقتصر عرض الفيلم واستخدامه على العرض التليفزيوني أو جهة تستخدم الفيلم فى إطار برامج العلاقات العامة وخاصة أن النظام الحديث للتصوير التليفزيوني الرقمي يعطى نتائج فائقة الجودة وفى نفس الوقت أقل تكلفة من التكنيك السينمائي (٢) .

٧ – الرقابة : كل من الفيلم التسجيلي والفيلم الروائي يخضع لإحكام الرقابة وقواعدها طبقاً لظروف كل دولة وسياستها فى مجال الإنتاج والعرض السينمائي .

ورغم التشابه والاختلاف بين الفيلمين التسجيلي والروائي إلا أن نواحى الاختلاف بينهما متعددة وكثيرة حيث تختلف خصائص الفيلم التسجيلي أساساً فى جوهرها عن خصائص الفيلم الروائي تماماً (٣) .

أوجه الاختلاف بين الفيلم التسجيلي والفيلم الروائي :

تتعدد أوجه الاختلاف بين كلا النوعين من حيث الهدف والتمويل وفرص العرض وأسلوب عمل الفريق الفنى المنتج للفيلم من مصور وسيناريست ومونتير ومخرج ومعلق وكاتب التعليق وفيما يلي عرض لبعض أوجه الاختلاف :

١ – من حيث الهدف : يهدف الفيلم التسجيلي أساساً إلي :

أ – تفسير الواقع المحيط بالإنسان بكل ما يشمله هذا الواقع من إيجابيات وسلبيات.

ب – لا يبالي الفيلم التسجيلي بالكسب المادي السريع من خلال إنتاجه وعرضه وهو فى هذا يختلف تماماً عن الفيلم الروائي الذي يهتم بالجانب المادي وحساب الربح وحجم وسعة التوزيع والانتشار الجماهيري بالنسبة لمنتجه وموزعه حيث السعي وراء جذب المشاهد بشتى الطرق والوسائل وهو ما يطلق عليه فى عالم الإنتاج السينمائي الروائي مراعاة شباك التذاكر.

جـ – يهدف منتج الفيلم التسجيلي الذي غالباً ما يكون الدولة ، ممثلة فى أحد أجهزتها أو هيئة أو منظمة ما إلي نشر المعرفة ، وخلق حالة من الوعى والمشاركة بين المشاهد المستهدف وموضوع الفيلم ، أى أن السينما التسجيلية ليست عاملاً تجارياً للحصول على الأرباح من قبل منتجيها عن طريق تسلية المشاهد ، بل إن لها وظيفة اجتماعية واضحة كما أنها وسيلة ثقافية تربوية لتحقيق المثل الاجتماعية والأخلاق الكريمة والقيم السلوكية للمجتمع ولهذا نستطيع القول بأن الفيلم التسجيلي يمثل استخدام السينما أساساً كوسيلة للتحليل الاجتماعي ونشر الوعى الثقافي وتدعيم المشاعر الإنسانية.

يهدف الفيلم الروائي : الي الترفيهية فى المقام الأول للمشاهد وإن كان فى الواقع يستطيع لو أحسن استخدامه أن يحقق بأسلوب غير مباشر وبقدرات الدراما الهائلة كل ما سبق إذا أحسن اختيار القصة موضوع الفيلم وتم الإعداد والإخراج على مستوى فني عال.

٢ – من حيث الموضوع :

يقوم الفيلم التسجيلي على تصوير العناصر الطبيعية بما تشمله من أحداث وأشخاص وأماكن ومشكلات وظواهر ولا يلجأ إلي الديكورات أو المكياج .

وإذا كان الفيلم التسجيلي يتخذ موضوعه من العالم الواقعي فليس مجاله الطبيعة وحدها ولكن مجاله واسع يشمل كل ما هو واقع فى الحياة (٤) .

بينما يعتمد الفيلم الروائي على القصة المؤلفة سواء كانت من واقع الخيال تماماً أو قائمة على حدث واقعي ولكنها فى كلا الحالين تعد وتجهز بكل تفاصيلها من كافة النواحي قبل بداية الإنتاج أى قبل مرحلة التصوير وقد تكون هذه القصة إما مؤلفة خصيصاً للشاشة أى تعتمد على التأليف المباشر للسينما أو قصة قصيرة أو رواية مؤلفة من قبل أو مسلسل إذاعى أو تليفزيوني نال من الشهرة بحيث يحول إلي الشاشة العريضة من خلال ما يعرف بالمعالجة السينمائية أو قائم على حادث نشر بالصحافة.

٣ – من حيث مصدر الفكرة / الموضوع :

قد يكون مصدر الفكرة أو الموضوع للفيلم التسجيلي والفيلم الروائي هو خبر فى جريدة، أو رحلة على الارض أو البحر او في السماء او التعرف على شخص، أو مكان ما، او لحظة تاريخية او مشكلة اجتماعية او رؤية فلسفية أو اجتماعية أو سياسية أو اغراء بالاشتراك فى مسابقة لصنع فيلم أو بتكليف من جهة لها مصلحة في عمل الفيلم .

وقد يبدوا أن اصحاب الفكرة وكتاب السيناريو للفيلم الروائى أكثر حرية فى التعبير عن أنفسهم حيث يعتمدون على أنفسهم فى البحث عن الفكرة الملائمة لعملهم، ثم يبدأون بطرحها للإنتاج ، أو تأتى فكرتهم بناء على مناقشة بين المبدع وجهة الانتاج وغالبا ما تظل هذه المناقشة فى الحدود العامة تاركة للمبدع تشكيلها.

أما فى الفيلم التسجيلى الوثائقى فغالبا ما يكون مصدر الفكرة نتيجة تكليف من جهة ما ثقافية او اجتماعية او اقتصادية ، والعدد الاقل فى تاريخ الافلام التسجيلية / الوثائقية ما جاء تعبيراً ذاتيا عن مخرجه.

٤ – من حيث السيناريو :

ويختلف سيناريو الفيلم الروائى تماماً عن سيناريو الفيلم التسجيلى ، ذلك إذ ما اعتبرنا جدلا أن كل ما يكتب للفيلم التسجيلى سيناريو، وهو ما يفرضه اختلاف البناء الفنى لكل منهما، كما تفرضه متطلبات العمل المختلفة فى كل منهما عن الاخر.

وقبل كتابة السيناريو للفيلم الروائى تكتب المعالجة السينمائية للقصة .والمعالجة عبارة عن ملخص القصة بعبارات سينمائية أى بعيدة عن العبارات المجردة التى لا يمكن ترجمتها الى صورة، وعلى أساس المعالجة يكتب السيناريو الذى يحدد كل شىء مطلوب للصورة .يقسم السيناريو الى مشاهد يختلف كل مشهد عن الاخر فى الزمان أو المكان أو فيهما معا .يتحدد زمان ومكان المشهد وحركة الممثلين وما يدور بينهم من حوار.

ولا يبدأ تصوير الفيلم قبل أن يتم تحويل كل مشهد إلى لقطات، وهو ما يطلق عليه التقطيع (الديكوباج) (Decoupage) أما فى حالة الفيلم التسجيلى فقد يبدأ التصوير دون أن يكون هناك سيناريو أصلا .كما فعل المخرج على الغزولى مثلا

فى فيلمه " الشهيد والميدان "الذى صور فيه أحداث ثورة ٢٥ يناير فى ميدان التحرير ، وكان قد بدأ تصوير الأحداث لشعوره بأهميتها، ثم طرأت عليه بعد ذلك فكرة صناعة الفيلم منها.

وعادة يبدأ الفيلم التسجيلى بتحديد الموضوع .ثم جمع ما يكفى من مادة علمية أو أدبية أو فنية خاصة به ودراستها .ثم معاينة المكان أو الاماكن التى سيجرى تصويرها أو تصوير أوجه النشاط والحركة التى تجرى داخلها .وبناء على الدراسة ثم المعاينة ننتقل إلى المرحلة التالية الأهم وهى أعداد المعالجة السينمائية.

وتختلف المعالجة السينمائية للفيلم التسجيلى عنها فى الفيلم الروائى فهى مجرد خطوط عامة تحيط بأبعاد الموضوع، وتكون بمثابة خطة عمل تحدد ما يجب تصويره وأين، دون الاستغراق فى التفاصيل الدقيقة .لماذا؟ :حتى لا يرتبك المخرج أثناء التصوير أمام الواقع المتغير، حين يجد تفاصيل أخرى غير ما شاهده أثناء المعاينة.

وأن كان هذا لا يمنع من وجود بعض الأفلام التسجيلية الوثائقية التى يكتب لها سيناريو دقيق لتفاصيل الموضوعات المطلوب تصويرها مع ما يصاحبها من تعليق كما في الافلام التعليمية والعلمية .وفى بعض الاحيان يكون التعليق بمثابة سيناريو الفيلم الذى يرافقه الصورة كما لو كانت وسيلة إيضاح لما يتضمنه التعليق .وهكذا قد يوضع التعليق قبل تصوير الفيلم، كما قد يوضع بعده أو يتم الجمع بين الحالتين فيكتب من قبل ثم يعاد صياغته بعد التصوير.

وهكذا يبدو من الواضح أن سيناريو الفيلم التسجيلى ، لا يكتب غالبا بالكامل قبل التصوير تحقيقا لمطلب المرونة واتاحة الفرصة للتصرف فى مراحل العملية الابداعية/ الانتاجية التالية، حيث يجرى استكماله أثناء التصوير ثم المونتاج .ولا يأخذ شكله النهائى إلا مع نهاية المونتاج .فهو بمثابة عملية إبداعية متداخلة مع العمليات الاخرى طوال اجراءات انتاج الفيلم من بدايته حتى نهايته (٥) .

٥ – من حيث الإخراج :

المخرج هو المسئول الأول عن إخراج الفيلم أياً كان نوعه تسجيلياً أو روائياً ولهذه المسئولية وجهان متباينان الأول فنى خلاق والثانى تنظيمى إدارى .

فمن الوجه الأول يعتبر المخرج الفكر والإحساس الموحد لكل العناصر الفنية التي تتعاون فى إعداد الفيلم وإخراجه وخاصة عند غياب الممول المنتج الفنى .

ومن الوجه الآخر فالمخرج هو المدير المسئول عن الفنيين والفنانين الذين يعملون فى الفيلم كالمؤلف والسيناريست والممثلين ومهندس المناظر وفريقه فى الفيلم الروائي ومدير التصوير وفريقه ومهندس الصوت والقائمين على المونتاج والمكياج فى الفيلم الروائي .

وتختلف واجبات المخرج ومسئولياته فى مجال الفيلم التسجيلي عن الفيلم الروائي من حيث :

أ – قد يكون مخرج الفيلم التسجيلي هو صاحب فكرته وكاتب السيناريو ومصوره والقائم بعمل المونتاج أى يتولى شخص واحد إعداد الفيلم من بدايته إلي نهايته .

ويكثر هذا النظام فى الدول الأوروبية والأمريكية أما فى مصر فغالباً ما يكون مصور الفيلم شخصاً آخر غير مخرجه الذي يجمع بين مهمتي الإخراج وكتابة السيناريو ، وهذا ما لا يمكن حدوثه فى مجال الفيلم الروائي الذي يحتاج بحكم طبيعته إلي فريق عمل كبير من الفنيين والفنانين مختلفي التخصصات الفنية والمواهب وأوجه النشاط .

ب – من واجبات المخرج الرئيسية فى الفيلم الروائي قيادة الممثلين وتوجيههم وتدريبهم على أداء أدوارهم طبقاً للصورة التي يريد إظهارها على الشاشة بناء على السيناريو المعد من قبل وطبقاً للتأثير المطلوب إحداثه فى المشاهد فى حين أن المخرج التسجيلي لا يتعامل فى أفلامه مع الممثلين المحترفين فى أغلب الأحيان (٦) .

جـ – لا يصور الفيلم التسجيلي الواقع بكل جزئياته يوما بيوم فالمخرج ليس له تحكم كامل عليه فهو بتحكمه فى الكاميرا يحتاج لنوع من التلقائية وأن يكون لديه القدرة التامة على التصرف فى الواقع الذي يحدده وقت التصوير والذي قد يختلف عنه فى وقت المعاينة أو الدراسة التي تسبق تصوير الفيلم التسجيلي.

أما بالنسبة لمخرج الفيلم الروائي فيمكنه التحكم فى الواقع الذي يصوره ببناء الديكور المطلوب وتوفير الجو والوقت الملائم باستخدام الإضاءة والتقدم العلمى الذي يخدمه فى التحكم فى جميع العناصر .

٦ – من حيث التصوير :

يجرى تصوير الفيلم التسجيلى بناء على سيناريو محكم محدد لمصورة والصوت والتعليق .وذلك فى أصناف هذا النوع كالأفلام التعليمية مثلا أو حتى فيلما عن الآثار، حيث تكون المواد المصورة ثابتة وغير متحركة أو متغيرة، ومن ثم يجرى تصويره على غرار التصوير فى الافلام الروائية تقريبا من حيث توزيع الاضاءة ووضع الكاميرا على حامل او عربة خاصة .وأن بقى للفيلم خاصيته التسجيلية بتصويره للواقع المباشر غير المصطنع.

لكن الغالبية العظمى من الافلام التسجيلية يستلزم تصويرها الاعتماد على ما يشبه خطة مرنة للتصوير أكثر منها سيناريو محكم، حتى تتيح للمخرج حرية التصرف إزاء الواقع المتحرك المتغير.

وقد ترتب على هذه الحرية فى التصوير تحقيق أسلوبية خاصة لا نجدها إلا نادرا في الفيلم الروائى، وهى اسلوبية الارتجال، حيث يقوم المخرج أو المخرج المصور بإحلال مشاهد بدلا من أخرى، ويوجه الكاميرا وفقا لحركة الموضوع والهدف من تصويره دون سابق أعداد لها.

وهى مهمة تتطلب موهبة خاصة فى المخرج لا تتوفر لكثير من مخرجي الأفلام الروائية .ويرجع الى هذه الموهبة قدرة المخرج التسجيلي على التصوير وسط حركة الناس فى السوق مثلا او فى الشوارع.

سمة أسلوبية أخرى من سمات أساليب التصوير فى الفيلم التسجيلي هى التصوير بالكاميرا المحمولة على الكتف أو في اليد .الامر الذى يتطلبه التصوير لأحداث متحركة يصعب ايقافها أو التحكم فيها ولا تنتظر تثبيت الكاميرا على حامل أو غيره . ولا يقدر على تحقيق هذا الاسلوب الا أصحاب الموهبة بالإضافة الى التدريب .وقد كان للمصورين في مجال السينما التسجيلية الوثائقية فى مصر الفضل فى ادخال هذا الأسلوب فى التصوير لبعض مشاهد الأفلام الروائية، عندما انتقلوا اليها مع

زملائهم من المخرجين الشباب فى بداية الثمانينات الذين بدءوا أيضا عملهم فى السينما التسجيلية (٧) .

٧ – من حيث المونتاج :

يلعب المونتاج فى الفيلم التسجيلى دورا أكثر أهمية مما يلعبه فى الفيلم الروائى، حيث يبدو الاعتماد عليه أكثر فى بناء الفيلم الذى لم يكن واضحا بعد بسبب عدم وجود السيناريو الدقيق بالإضافة إلى ما يجرى من ارتجال اثناء التصوير.

يمهد للمونتاج فى الفيلم الروائى السيناريو الدقيق، والتصوير الملتزم بما جاء فى السيناريو، ومع تصوير كل لقطة يصور فى بدايتها على لوحة الكلاكيت رقم اللقطة . ومن ثم يصبح من السهل فى بداية مرحلة المونتاج ترتيب اللقطات وفقا لأرقامها، دون بذل أى جهد إبداعي .وهذه المرحلة تأخذ شكلاً مختلفاً تماماً فى مونتاج الفيلم التسجيلى عامة، حيث لا أرقام للقطات، ولا التزام بترتيب سابق مكتوب، ويبقى فى مخيلة المخرج وحده التصور العام لبناء الفيلم الذى يحاول أن يحققه فى المونتاج بالتعاون مع المونتير.

يبدأ المخرج مع المونتير بترتيب اللقطات وفقا لتصوره .وهى مهمة قد تستغرق عده محاولات قبل أن يستقر المخرج مع المونتير على الترتيب المناسب ويكون المخرج سعيد الحظ لو وفق من البداية فى تحديد لقطات بداية الفيلم ونهايته، ثم يعمل بعد ذلك مع المونتير على ترتيب ما بينهما من مشاهد ولقطات محاولا الوصول الى بناء درامي أو جمالي متصاعد من البداية إلى النهاية .ومن هذه الناحية تبدو أهمية المونتاج للفيلم التسجيلي .

باعتباره عملية ابداعية بدونها تكون المواد المصورة مجرد كومة من اللقطات المبعثرة، لا قيمة لها مهما كانت جودة التصوير .وربما كان دور المخرج فيه أكثر أهمية من دوره فى الفيلم الروائى حيث يشارك المونتير فى عمليته الابداعية من البداية حتى النهاية، بينما يأخذ دور المخرج الروائى شكلا أشرافياً يراجع فيه عملية المونتاج مرحلة بعد أخرى، وأن أسهم بوضع لمساته فى النهاية مع المونتير(٨) .

٨ – من حيث متابعة الأحداث الجارية :

الفيلم التسجيلي أقدر على متابعة الأحداث الجارية والمشكلات الحالية من الفيلم الروائي الذي يحتاج لزمن أطول من الإعداد والتنفيذ حتى يصل إلي مرحلة العرض بمعنى أنه يمكن إنتاج فيلم تسجيلي عن الأحداث الجارية في العديد من البلاد مثل سوريا والعراق وفلسطين واليمن وليبيا أو اختطاف أو سقوط طائرة ويعرض خلال الحدث أو الأزمة مما يجعل له تأثيرا عميقا فى نفوس المشاهدين وربما امتد أثر الفيلم على الحدث أو المشكلة نفسها ولهذا فإن للفيلم التسجيلي دورا إعلاميا وتوجيهيا كبيرا على المستوى الداخلي والخارجي لو أحسن استخدامه ووجد فرص العرض المناسبة .

أيهما أفضل : العمل فى السينما التسجيلية أم العمل فى السينما الروائية ؟

يقول أحد النقاد السينمائيين : البداية بالأفلام التسجيلية بالذات هى بداية أساسية وضرورية بالنسبة لأى مخرج جديد أو خريج جديد وبالذات فى مصر للأسباب التالية :

* إن ظروف العمل السينمائى فى مصر لا تسمح لأى خريج جديد بأن يبدأ بفيلم طويل .

* تفرض ظروف المجتمع المصرى علي السينمائيين معالجة آلاف المشاكل والظواهر التى لابد من معالجتها بشكل تسجيلي .

* خبرة الخريجين الجدد تكون محدودة بالطبع فلابد أن يبدءوا تعلم السينما من خلال العمل السينمائى نفسه فى الأفلام التسجيلية حيث تكون احتمالات الخسارة محدودة وإمكانيات التجربة والمغامرة والتعلم كثيرة .

فمن المهم جداً أن يبدأ أى خريج إعلامى يريد العمل فى المجال السينمائي بإخراج الأفلام التسجيلية (٩) .

مراجـــع الفصـــل الثانـــي

(١) منى سعيد الحديدي ,سلوى إمام على , أسس الفيلم التسجيلي , اتجاهاته واستخداماته فى السينما والتليفزيون , الطبعة الأولى , القاهرة , دار الفكر العربى , ٢..٢ , ص٢٣٥ .

(٢) المرجع السابق , ص٢٣٦ .

(٣) نفس المرجع السابق , ص٢٣٧ .

(٤) نفس المرجع السابق , ص٢٤. .

(٥) هاشم النحاس , ماهية الفيلم التسجيلي /الوثائقي ، متاح علي الرابط التالي :

http://doc.aljazeera.net/magazine/2.12/12/2.12123.1273895676.html

(٦) منى سعيد الحديدي , سلوى إمام على , مرجع السابق , ص ٢٤٧ .

(٧) هاشم النحاس ، مرجع سابق .

(٨) المرجع السابق .

(٩) محمد عبد الله , تجارب فى السينما التسجيلية المصرية , القاهرة , الهيئة المصرية العامة للكتاب , ١٩٨٤ , ص١٥٧ .

تدريبات عملية علي الفصل الثاني

١ – قارن بين الفيلم الإخباري والفيلم الوثائقي ؟

٢ – ما الفرق بين البرنامج الوثائقي والفيلم الوثائقي ؟

٣ – أذكر أوجه التشابه بين الفيلم الروائي والفيلم التسجيلي ؟

٤ – ما أوجه الاختلاف بين الفيلم الروائي والفيلم التسجيلي ؟

٥ – أيهما أفضل : العمل فى السينما التسجيلية أم العمل فى السينما الروائية ؟

ضع علامة صح أمام الإجابة الصحيحة :

١ – البرنامج الوثائقي منفصل تماما عن الفيلم الوثائقي ( ) .

٢ – لا يمكن تصوير الفيلم التسجيلي والفيلم الروائي على أفلام من مقاسات مختلفة ( ) .

٣ – يمكن عرض كل من الفيلم التسجيلي والفيلم الروائي على الشاشة السينمائية أو الشاشة التليفزيونية ( ) .

٤ – يمكن المزج بين الأسلوب التسجيلي والأسلوب الروائي فى العمل الواحد ( ) .

٥ – يمكن إنتاج الفيلم التسجيلي والفيلم الروائي إما بتكنيك السينما أو بتكنيك الفيديو ( ) .

٦ – يختلف سيناريو الفيلم الروائى تماماً عن سيناريو الفيلم التسجيلى( ) .

٧ – لا يوجد أي اختلاف بين سيناريو الفيلم الروائى وسيناريو الفيلم التسجيلى ( ) .

٨ – يمكن البدء في تصوير الفيلم التسجيلي دون أن يكون هناك سيناريو أصلا ( ) .

٩ – المخرج هو المسئول الأول عن إخراج الفيلم أياً كان نوعه تسجيلياً أو روائياً ( ) .

١٠ – يمكن ان يتولى شخص واحد إعداد الفيلم التسجيلي من بدايته إلي نهايته( ) .

١١ – المونتاج فى الفيلم التسجيلى دوره أكثر أهمية مما يلعبه فى الفيلم الروائى( ) .

الفصـل الثالث

مفهوم الفيلم التسجيلي وأنواعه

مفهوم الفيلم التسجيلي وأنواعه

مفهوم الفيلم التسجيلي :

تعددت مفاهيم الفيلم التسجيلي وتنوعت علي النحو التالي :

كلمة **تسجيل** في اللغة العربية تعني تدوين الشيء وتأكيده وتأريخه، وتقترن بمصطلح السجلات أو المحفوظات في دواوين الحكومة والتي تعنى بالمواثيق الرسمية التي يجب حفظها لإثبات وقائع محددة مثل حجج ملكية العقارات وما شابه، وفي المنجد العربي "سجل "بمعنى قيد الأوراق في المحاكم والمجالس، والسجل كتاب يكتب فيه القاضي صورة الدعاوي والحكم فيها وصكوك المبايعات ونحوها . لتبقى محفوظة عنده [١].

ويُطلق اصطلاح الفيلم التسجيلي على تلك الأفلام، التي تصور عناصر الطبيعة. وهذا هو أهم ما يميزها عن غيرها من أفلام. فكل مكان، وأي مكان، تصور فيه الكاميرا شيئاً في موقعه الحقيقي، كما هو في الواقع، يعد فيلماً تسجيلياً. ومن ثم يدخل في نطاق هذا المصطلح، تلك الأفلام الإخبارية، التي يُطلق عليها الجرائد أو المجلات السينمائية، والأفلام العلمية والتعليمية، والأفلام التي يُطلق عليها "أفلام المعرفة" ، أو أفلام المعارف العامة والمحاضرات .

ويعرف الفيلم التسجيلي بانه نوع من الافلام غير الروائية التي لا تعتمد على القصة أو الخيال بل يتخذ مادته من واقع الحياة سواء كان ذلك بنقل الاحداث مباشرة كما جرت في الواقع عن طريق اعادة تكوين هذا الواقع وتعديله بشكل قريب من الحقيقة الواقعة، على عكس الجريدة السينمائية او الافلام الاخبارية التي تصور الحوادث الجارية كما وقعت وهذا النوع من الافلام يعتمد على فكرة رئيسة، تكون لها قيمة اجتماعية وثقافية ذات مضمون درامي، ومهمتها تقديم المعارف والمعلومات بطريقة مشوقة وفنية ولها اشكال ومدارس[*].

---

[١] المنجد في اللغة والأعلام،منشورات دار المشرق، .طبعة ١٩٩١ ، بيروت ،ص ٣٢٢ .

[*] كرم شلبي، معجم المصطلحات الاعلامية، بيروت، دار الجيل، ١٩٩٤ ، ص ٢ .

ويعرف **جين ليفى** الأفلام التسجيلية : بأنها تلك الأفلام التي تعيد إنتاج الحياة بكل مظاهرها حياة الإنسان والحيوان والطبيعة بدون استخدام الممثلين المحترفين أو الاستديوهات شريطة أن تقدم هذه الأفلام عملا فنيا حرا ويفضل تسمية هذه النوعية من الأفلام التسجيلية بأفلام الحياة .

كما يعرفه **جون فيكو**: "الفيلم الوثائقي هو وجهة نظر ترتكز على الوثائق".

فالأفلام الوثائقية هي الأعمال المنجزة انطلاقا من مادة محددة، تشتمل على لقطات مصورة قريبة من التجربة المعاشة". يعني الانطلاق من الواقع وملازمته(**) .

ويحدد **روى بول مادس** الفيلم التسجيلي : بأنه مصطلح له امتداد فى المعانى مع السنين وله أشكال فرعية وهو يطلق على كل نوع من أنواع الأفلام غير الروائية وهو هنا يتفق مع برسام بأن الفيلم التسجيلي هو الفيلم غير الروائي (١) .

ويعرف جون هيوارد الفيلم التسجيلي : بأنه الفيلم الذي يغطى هذه المساحة التي من الصعب تحديدها فهو يمكن أن يتعامل مع كل شىء على الأرض أو فى السماء أو فى أعماق البحار إن موضوعاته الممكنة تمتد مع كل تقدم فى معارف الإنسان.

ويرى وليام بلوم أن الفنان التسجيلي يبحث فى أن يعطى معلومات ولكن فوق كل هذا لابد له أن يؤثر وهنا يتضح تعدد المهام والتي تبدأ بتقديم المعلومات ثم الإقناع أو التأثير فى الاتجاهات والسلوكيات (٢) .

وتعرف **منى الحديدي وسلوى إمام** الفيلم التسجيلي بأنه : " شكل مميز من الإنتاج السينمائي يعتمد أساساً على الواقع فى مادته وفى تنفيذه لا يهدف إلي الربح المادي بل يهتم بالدرجة الأولى بتحقيق أهداف ترتبط بالنواحى الإعلامية أو التعليمية أو الثقافية أو حفظ التراث والتاريخ وعادة ما يتسم الفيلم التسجيلي بقصر زمن العرض حيث يتطلب درجة عالية من التركيز خلال مشاهدته ومتابعته وهو يخاطب فى الغالب فئة أو مجموعة مستهدفة من المشاهدين وعلى أساس خصائصها يكون أسلوب المعالجة وحجم المعلومات وكيفية تناولها وتقديمها والمستوى اللغوى للتعليق

(**) إبراهيم زرقاني، الفيلم الوثائقي بين الواحد والمتعدد ،
http://doc.aljazeera.net/magazine/2009/06/200962481817396303.html

المصاحب للفيلم أو للحوار القائم بين شخصياته أو نوع الموسيقى وتتسم الأفلام التسجيلية عموما بالجدية وبعمق الدراسة التي تسبق إعدادها .

وإذا كان شعار السينما الروائية : السينما فن وصناعة وتجارة وعلم فإن شعار الفيلم التسجيلي يجب أن يكون السينما رسالة وفن وعلم ومن الملاحظ أن السينما التسجيلية التي تتسع لتشمل قوالب متعددة تعتمد هي أيضا على الواقع فى مادتها مثل الجريدة والمجلة السينمائية والفيلم التعليمى وفيلم التدريب وأفلام الرحلات ولكنها لا تقدم الرأى الصريح كما هو حال الفيلم التسجيلي الذي حبذ أحمد كامل مرسى شيخ المخرجين المصريين تسميته بفيلم المعرفة (٣) .

ويعرف الاتحاد الدولي السينما التسجيلية -الوثائقية بانها كافة اساليب التوثيق لفيلم يظهر الحقيقة يتم عرضه او اعادة بنائه بصدق وعند الضرورة وذلك لتحفيز المشاهد على عمل شيء لتوسيع مدارك المعرفة ولفهم الانسانية او لوضع حلول واقعية لمختلف المشاكل في المجالات الاقتصادية او العلاقات الانسانية[١] .

وعلى ضوء ما تقدم، يمكن القول إنّ الأفلام التسجيلية، إنما ترتكز على ثلاث قواعد رئيسية:

أولها: أنها تستمد مادتها من واقع المكان، الذي يجرى تصويرها فيه، حيث يتناول مظاهر الحياة المختلفة في واقعها الفعلي الحقيقي، ومن ثم فإنه يتعامل مع عناصر واقعية حقيقية غير مؤلفة أو متخيلة، وتتكون لقطاته ومشاهده من الحدث الواقعي، وتكون القصة هي المكان، والمكان هو القصة.

ثانيها: يجري تنظيم المادة على ضوء فهم الواقع، فهماً ناضجاً ودقيقاً، عقب دراسة وافية ومتأنية. وبذلك يوظِّف الفيلم التسجيلي عناصر الواقع، لتفسير الموضوع أو الحدث.

ثالثها: تُقدم المادة في قالب جذاب، يعتمد البناء الدرامي كأساس فني، ولا يقف عند حدود الوصف السطحي للموضوع.

[١] - محمود سامي عطا الله، الانتاج الوثائقي في التلفزيونات العربية، تونس، مجلة الاذاعات العربية، العدد ١٢٢ ،ص٣ .

مراحل إعداد الفيلم التسجيلي[٢] :

يمر إعداد الفيلم التسجيلي بعدد من الخطوات، أو المراحل الأساسية. تبدأ بتحديد الفكرة أو الموضوع، ثم جمع البيانات والمعلومات. وعلى ضوء ذلك يضع الكاتب أو "المعد" مشروع التصوير، محدداً الأماكن والمواقع والأشياء المطلوب تصويرها. ويُعد ذلك في شكل لقطات ومشاهد، يحدد فيها نوع اللقطة وحجمها، لتأتى بعد ذلك مرحلة ترتيب اللقطات، أو "توليف الفيلم"، ثم كتابة التعليق المصاحب للصورة، وتسجيله صوتياً مع المؤثرات الصوتية الأخرى.

وتكتمل هذه العملية ، في عدد من الخطوات، أو المراحل ، على النحو الآتى :

أولاً : مرحلة تحديد فكرة الفيلم :

تبدأ هذه المرحلة بتحديد فكرة الفيلم التسجيلي أو موضوعه، على ضوء الأهداف المنشودة. فقد يكون الهدف من إنتاج الفيلم هو التوعية الصحية، أو تعديل سلوك معين، أو رفع الروح المعنوية، أو اكتشاف الواقع وتزويد الناس بالمعارف، عمّا يدور حولهم. أو قد يكون الهدف هو الدعاية السياسية، أو الدينية، أو التجارية .. الخ. فالمهم أن تحديد الفكرة، أو اختيار الموضوع، لابد أن يتم على ضوء الهدف المطلوب تحقيقه لجمهور معين. فقد يكون الجمهور المستهدف هو الشباب في مجتمع ما، أو طلاب الجامعة، أو العمال، أو النساء. كما قد يكون جمهوراً عاماً، في داخل البلاد أو خارجها.

ثانياً : مرحلة جمع المعلومات :

وبعد الانتهاء من تحديد الفكرة، أو اختيار الموضوع، تبدأ عملية جمع المعلومات ، أو البيانات الأساسية. وتُعد هذه الخطوة من أهم الخطوات والمراحل، لأن تلك البيانات والمعلومات، هي التي تشكل البناء الرئيسي للفيلم التسجيلي، شكلاً ومضموناً. فعلى ضوء هذه البيانات والمعلومات، تتحدد مواقع التصوير، وأنواع اللقطات، وأحجامها، وترتيبها، فضلاً عن إعداد مادة التعليق الصوتي، المصاحب لهذه اللقطات.

[٢] - تم الاستعانة بموقع مقاتل كمرجع لهذه المراحل http://www.moqatel.com/openshare/flash.html.

وتتعدد مصادر هذه البيانات والمعلومات، وتتنوع وتختلف، من موضوع إلى آخر. فقد يكون مصدرها . لموضوع ما . هو موقع الحدث أو المكان، الذي هو في الوقت نفسه موضوع الفيلم وقصته (الحقول . أو المصانع أو الغابات . أو شوارع المدينة . أو المعامل والمختبرات.. الخ). وفي هذه الحالة، ينبغي على معد الفيلم أن يعايش الواقع، في المكان الذي ولدت فيه الأحداث، أو الذي هو موضوع الفيلم وقصته. ففي ذلك المكان، له أن يرى ويسأل ويسمع ويّدون، ويضع اللّبنات الأساسية لبناء فيلمه. ولكن ذلك لا يعنى أن "المعايشة" أو الانتقال إلى موقع الحدث، هما المصدر الوحيد للمعلومات. فإلى جانب المشاركين في الحدث، أو أبطاله الحقيقيين وشهود العيان، توجد الوثائق المكتوبة والصوتية والصور. وعلى هذا النحو تتسع أوعية المعلومات لتشمل الكتب والمذكرات ودوائر المعارف والصحف والتسجيلات الصوتية والمرئية.. الخ.

ثالثاً : مرحلة التصوير :

من خلال البيانات والمعلومات، يمكن للكاتب، أو "المعد"، أن يضع مشروع التصوير للفيلم، حيث يحدد مواقع التصوير وأماكنها والأشياء التي سيجرى تصويرها، محدداً أحجامها وأشكالها، في قالب فني تتحرك الكاميرا على أساسه.

وتستطيع الكاميرا أن تقدم عملاً، يتجاوز فقط إعادة تقديم حركة معدة أمامها. ذلك أنها أداة خلاقة، إذا أُحسن استخدامها. ومن ثم لم تعد الشاشة مسرحاً فقط لقصة تمثيلية، بل أصبحت نافذة تطل على الحقيقة. فمن خلال اللقطات الكبيرة، وبواسطة العدسات المتنوعة، وزوايا التصوير، أصبح في الإمكان السيطرة على التفاصيل والدقائق والأبعاد، وزيادة قوة التأثير الدرامي.

رابعاً : مرحلة المونتاج :

وفي هذه المرحلة يتم الترتيب الزمني، أو الواقعي، لمجموعة من اللقطات المتنوعة، بطريقة تجعلها تعبّر عن معان ودلالات معينة، وتُحدث تأثيراً وجدانياً وعاطفياً خاصاً. أو بمعنى آخر، "تجعلها تحكي موضوعاً، وتقول شيئاً".

ويشير "جريرسون" إلى الإمكانات الفنية الهائلة، التي حققها ويحققها المونتاج، ذلك أنه بواسطة هذه العملية الفنية "أصبح في إمكاننا أن نتحكم في رتابة الأحداث ونموها، وذلك بالإيقاع السريع أو البطيء، حسب طبيعة الموضوع. وكذلك أصبح بوسعنا أن نجمع التفاصيل مع بعضها، في تشكيلات جماعية، أو نسجل اللقطات المتقاطعة المتداخلة، في شارع أو مصنع أو مدينة. كما نستطيع أن نُبدع صوراً لتهيئة الجو المناسب للحركة، أو الشاعرية في التعبيرية. ومن ناحية أخرى، نستطيع بوضع اللقطات المتناقضة، أن نفجّر الأفكار في أذهان النظارة، كما نستطيع ترتيب اللقطات المتناقضة، بصورة تحقق الأثر الدرامي المطلوب".

وفي غرفة التوليف، يجد الكاتب فرصته في أن يستعرض قدراته وموهبته، في ترتيب لقطات الفيلم، على نحو يحقق الأثر الدرامي المطلوب، وهنا تكمن القوة الحقيقية للصورة، عندما يتم اختيار اللقطات وترتيبها بعناية، في التوقيت المناسب. فإذا ضربنا مثلاً بلقطة لمنطقة سكنية تتسم بالفخامة والضخامة، فإنها تعكس هذا المعنى فقط، ولكننا إذا ألحقنا هذه اللقطة بلقطة أخرى لمنطقة سكنية تتسم بالفاقة والإهمال والقذارة، فإن تجاور اللقطتين، على هذا النحو، جدير بأن يوحي بمعنى جديد، لا تُشير إليه أي من اللقطتين إذا عرضت كل منهما وحدها. وعلى هذا يمكن القول، إنّ معنى الفيلم إنما يتحدد تحديداً كاملاً، بمثل هذه المجاورة للقطات، كما أن ترتيبها وتركيبها على هذه الكيفية يُعد نوعاً من الصياغة، ولهذا فإن كلمة Cutting تشير إلى قص المناظر، أو قص اللقطات وإعادة ترتيبها على نحو معين، وهو ما يعرف "بالتوليف" أو "المونتاج".

ولمّا كان من الضروري أن يلم الكاتب بقواعد هذا العمل، باعتباره المسؤول عن عملية التوليف هذه، وهو الذي يصدر تعليماته للفني لينفّذها حرفياً، فإن هناك عدداً من القواعد والاعتبارات، التي ينبغي أن يلم بها إلماماً تاماً وهي:

أ. الإلمام بأنواع اللقطات ووظائفها.

ب. الإلمام بقواعد الانتقال من لقطة إلى أخرى، وكيفية تنفيذها.

جـ. عند توليف المشهد يجب أن يترك الفيلم، ليحكى من القصة ما يستطيع.

د. يُفضّل أن يبدأ المشهد وينتهي، بلقطة موسعة.

هـ. تزداد درجة المشاركة العاطفية بزيادة نسبة لقطات رد الفعل، كلّما تتابعت المشاهد.

و. تؤدي اللقطات المقربة المتتابعة إلى استغراق المشاهد في الموضوع، وزيادة مشاركته. والعكس صحيح تماماً في حالة استخدام اللقطات الشاملة المتعاقبة، فهي تقود إلى التشتت والابتعاد عن الموضوع.

ز. تؤدي العناية باختيار اللقطات الفيلمية إلى ضغط الوقت، عند إجراء عملية التوليف.

خامساً : مرحلة كتابة التعليق:

على الرغم من أن "الصورة" هي الأساس في الفيلم التسجيلي، وتعد المصدر الأصلي للمعلومات، وعنصر الجاذبية وإثارة الاهتمام، وعاملاً أساسياً من عوامل المشاركة والتعاطف والاستغراق لدى المُشاهد، إلا أن "الكلمة" رغم ذلك . قد تكون ضرورية في كثير من الأحيان، لاستكمال المعلومات والمعاني، التي لا يمكن أن تتضمنها الصورة.

ومن هنا نشأت الحاجة إلى كتابة التعليق، أي المادة الكلامية، التي تصاحب الصورة في الفيلم التسجيلي، باعتبارها وسيلة، أو أداة، "لدعم المحتوى الإعلامي المصور"، أو لتقوية وشرح وتفسير ما تقدمه الصورة، وتأكيد معناها وإضافة ما قد يكون خافياً على المشاهد، من معلومات أو معانٍ.

وعلى هذا الأساس ينبغي التأكيد، على أن التعليق ليس مجرد وصف للصورة، بل هو شرح وتفسير وتوضيح لمغزاها وما يجرى فيها. فضلاً عن أنه إضافة، تجيب على ما قد يتبادر إلى ذهن المتلقي من تساؤلات.

وبصفة عامة، يمكن القول إنّ التعليق الصوتي، باعتباره المادة الكلامية، التي تصاحب الصور في الفيلم، يؤدي عدداً من الوظائف في هذا الصدد، هي :

أ. عرض الفكرة الرئيسية للفيلم، وتوضيح هدفه.

ب. تأكيد الصورة وتعميق مضمونها، وزيادة تأثيرها، وتوضيح معناها ومغزاها.

جـ. الكشف عن المكان، الذي تجرى فيه الأحداث، التي تتضمنها لقطات والفيلم ومشاهده.

د. الكشف عن الزمن، الذي تجرى فيه الأحداث والوقائع.

هـ. الربط بين فقرات والفيلم مشاهده.

ولكي تحقق كتابة التعليق على الأفلام، وظيفتها والهدف منها، فهناك العديد من القواعد والاعتبارات والأسس، التي توصل إليها الخبراء والباحثون والعاملون في هذا المجال، أهمها: الربط بين فقرات والفيلم مشاهده.

أ. إذا كانت الصورة معبرة عن المعنى المطلوب، فإنها لا تحتاج لأي تعليق صوتي مصاحب، ويمكن الاكتفاء، في هذه الحالة، باستخدام المؤثرات الصوتية، أو الموسيقى التصويرية، التي تساعد المشاهد على المزيد من التركيز والتفاعل، مع المادة التي يشاهدها.

ب. لابد أن يتطابق مضمون التعليق مع الصورة. ولا يُقصد بالتطابق تكرار المعنى، أو إعادة ترديد ما تقوله الصورة بكلمات منطوقة، بل المقصود بالتطابق التوافق، بين ما يُعرض من صور وما يقال من كلمات، بحيث ينصب الكلام على الصورة المعروضة، فيكمل كل منهما الآخر. وقد كشفت إحدى الدراسات، التي أجراها باحث ألماني في هذا الموضوع، عن نتيجة مهمة مؤداها أنه عندما يتفق مضمون النص مع مضمون الفيلم، فإن المشاهد يزداد فهماً واستيعاباً للمعلومات المقدمة، والعكس صحيح تماماً. فكلما اختلف مضمون النص عن مضمون الفيلم، انخفضت درجة الفهم والاستيعاب بشكل ملحوظ.

ويعود السبب في ذلك إلى أن المشاهد . في حالة اختلاف مضمون النص مع مضمون الفيلم . يضطر لأن يجهد نفسه كثيراً لكي يظل متنبهاً. فيبقى موزعاً بين ما يسمعه وما يراه، وهي مسألة لا يمكن أن تستمر طويلاً، مهما كانت قدرة المتلقي. كما كشفت دراسات أخرى عن أن التعليق الصوتي بالكلمات، إذا جاء مختلفاً، (ولو إلى حد ضئيل، أو بنسبة طفيفة) عن الصورة، فإن المشاهد يميل إلى تصديق

الصورة، وعدم الوثوق بالكلمة. ولا يمكن الاستثناء، إلاّ إذا كانت الصورة غامضة إلى حد كبير.

ويُطرح هنا سؤال مهم، هو: هل معنى ذلك أن يقف التعليق عند حدود "المصادقة" على الصورة؟ والإجابة على ذلك هي النفي، بطبيعة الحال، لأن القصد من استخدام الكلمات أي التعليق في الأفلام – في جانب من جوانبه – هو تحويل الانتباه عن الصورة والقول: "إن القصة لم تكن هكذا فقط.. بل هناك أيضا كذا وكذا". وبذلك يُسهم التعليق في الانتقال من فكرة إلى فكرة، في إطار الموضوع الواحد.

جـ. أن يتزامن التعليق مع الصورة، أي أن يتلاءم مع إيقاعها وسرعتها. وهنا لابد من التأكيد على ضرورة أن يُكتب النص، مع تصور دقيق لمضمون المشهد وحركته، فإذا كانت هناك حركة مثيرة (من أي نوع) مثلاً، فإن التعليق، في هذه الحالة، يجب أن يسبق الحركة ويمهد لها، ويدخل إليها شارحاً دلالتها قبل حدوثها، أو أن يتبعها بالتعليق عليها، ويشرح مغزاها.

د. تجنب الإطناب لأنه من أخطر ما يهدد الأفلام القصيرة والتسجيلية بالفشل، إذ الفيلم شئ تراه العين أساساً، ومن ثم فإن المشاهد لا يعير اهتماماً كاملاً للتعليق الصوتي المصاحب، ولا يتذكر إلا بعضه، بينما ينصب اهتمامه وتركيزه كاملاً على المشاهَدة، حيث تنتقل الأفكار، وتزداد ترسيخاً عن طريق البصر. وينبغي وفي كل الحالات ألا يزيد التعليق على ثلثي الوقت المحدد للفيلم، أو الذي يستغرقه عرضه.

هـ. الالتزام بالزمن المحدد تماماً لكل لقطة من لقطات الفيلم، أو مجموعة لقطات مترابطة.

و. الالتزام بقواعد التحرير الإذاعي، التي تسعى إلى إبراز المعنى بشكل مباشر، وذلك باستخدام الكلمات البسيطة السهلة، والجمل القصيرة، وتجنب الصيغ البيانية والبلاغية المقعرة، والكلمات المهجورة، والمصطلحات التي يستخدمها المتخصصون فقط. وفي هذا الصدد ينبغي التأكيد على ضرورة أن تتغير

أطوال الجمل، بحيث لا تأتي على وتيرة واحدة فتصبح رتيبة، وتؤدى إلى الإحساس بالملل.

ز. يُفضل استخدام الزمن الحاضر "الفعل المضارع" في كتابة التعليق بوجه عام، لأنه أكثر حيوية من الزمن الماضي، الذي يؤدى إلى الإحساس بفجوة بين التعليق والصورة. أما إذا كانت هناك ضرورة قوية، أو حاجة ماسة، لاستخدام الزمن الماضي، فلا بأس من استخدامه في حدود الضرورة.

ح. ضرورة ترك مساحات زمنية صامته على الفيلم دون تعليق، وهي ما يراه بعض السينمائيين بمثابة "تهوية" أو "فراغ"، يُملأ بالمؤثرات الصوتية، أو الموسيقية بدلاً من الكلام. وذلك حتى يرتاح المشاهد، ويستعين على المزيد من التركيز والاستيعاب.

ويلعب الصمت دوراً آخر في التعليق على الأفلام، عندما يتضمن الفيلم ذروة إخبارية مثيرة، كانفجار قنبلة، أو انهيار منزل أو عمليات شغب عنيفة. ففي هذه الحالة لابد أن يمهد التعليق لهذه الذروة، ثم تحدث فترة صمت طوال مدة عرض الذروة الإخبارية، سواء كانت مصحوبة بأصوات الحدث، أو غير مصحوبة، ثم يتتابع التعليق بعد ذلك مُكملاً الحدث أو معلقاً عليه. وهناك من الكتاب من يفضل عدم التمهيد للذروة الإخبارية، فيتركها لتفاجئ جمهور المشاهدين، ثم يأتي التعليق بعد ذلك موضحاً وشارحاً.

ط. يمكن استخدام الحوار . إلى جانب التعليق . في بعض مشاهد الفيلم ومواقفه، وذلك لإضفاء الإحساس بالواقعية.

ولابد من التأكيد، ثم التأكيد، على ضرورة أن يكون التعليق للتوضيح والشرح والتفسير، وتقديم المعلومات والمعاني التي لا تقولها الصورة، ولا يكون وصفاً للصورة بأي حال من الأحوال. فلا بد أن يعرض الفيلم الحدث الفعلي، وأن تروي الصور والمقابلات، الجانب الأكبر منه، بل أكثر ما يمكن روايته عن الحدث، وأن يظل التعليق الصوتي بمثابة استكمال للانطباع، الذي تحدثه الصورة، وسداً للثغرات، التي

قد توجد في الحدث أو الموضوع نفسه. وبذلك يكون التعليق إضافة إلى الموضوع، وليس طغياناً عليه.

وظائف الفيلم التسجيلي :

يُستخدم الفيلم التسجيلي في عدد من المجالات، ويؤدى عدداً من الوظائف المختلفة، التي من أهمها:

١ – نقل التراث والتسجيل التاريخي :

يقوم الفيلم التسجيلي بتسجيل الواقع الحى فى أثناء تنفيذه وبعد مرور الأيام يصبح هذا الواقع تاريخاً ومن ثم فإن الفيلم يصبح بمثابة وثيقة تاريخية تسجل أحداثاً وقعت فى الماضى ويعد نوعاً من نقل التراث والوصل بين الماضي والحاضر والربط بين الأجيال بما يفيد فى عمليات التنشئة الاجتماعية (٤) .

كما يمكن من خلال الفيلم التسجيلي تسجيل جميع الأحداث والوقائع والاحتفاظ بها كمستند تاريخي فالأفلام الأولى التى صورها **السينمائي لوميير** تعد من أهم السجلات التى تعرض لنا صوراً من الحياة الرسمية والاجتماعية لفرنسا فى نهاية القرن التاسع عشر .

٢ – الدعاية والإعلام :

يستطيع الفيلم التسجيلي أن يؤدى دوراً هاماً فى مجال الإعلام والثقافة والتوثيق والدعاية وبرامج العلاقات العامة على المستويين المحلى والخارجى معاً من خلال ما يقدمه من معالجة لموضوعات بعينها تساعد فى تكوين صور ذهنية معينة لدى المشاهد(٥) .

كما يقوم الفيلم التسجيلي بتزويد الناس بالأخبار والمعلومات التى تفيدهم فى الحاضر والمستقبل ويساعدهم على تكوين رأى عام يؤيد المشروعات التى تقوم بها الدولة سواء كانت مشروعات اجتماعية أو اقتصادية ويحذر الناس من الأخطار التى تواجههم فى المجالات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية كما يساعدهم على مواجهة التحديات التى تعترضهم ويرفع روحهم المعنوية بالإعلام عن المنجزات التى تمت فى مختلف المجالات (٦) .

ويفيد الفيلم التسجيلي أيضاً فى الإعلام الخارجى للدعاية عن البلد فى الخارج ويدخل فى هذا مثلاً الدعاية السياحية لتشجيع مجيء السياح والدعاية عن السلع لتشجيع التصدير والدعاية السياسية لخلق رأى عام عالمى حول القضايا التى تهم البلد (٧) .
كما يستطيع الفيلم التسجيلي أن يغير الصورة السيئة المنطبعة لدى شعب أو مجموعة شعوب عن شعب معين بحيث تتحول الصورة السيئة إلي صورة إيجابية سوية تدفع إلي خلق فرصة أكبر للتعاون والتعاطف والتفاهم الدولى كما يعمل الفيلم على استمرارية هذه الصورة الإيجابية لضمان استمرار مواقف التأييد وروح التعاطف ومشاعر الأخوة والصداقة والاحترام والتقدير المتبادل وفرص التعاون المشترك (٨) .
ويؤكد **جان مارى دوميناك** أهمية الفيلم التسجيلي فى الدعاية فيقول : " إن السينما وسيلة من وسائل الدعاية ذات أهمية خاصة سواء استخدمناها من أجل قيمتها الإخبارية فإنها تفيد الواقع متيحة له بفضل حركتها صدقاً يعلو على الشك أو استخدمناها كالمسرح لنشر بعض الأفكار من خلال أسطورة عتيقة أو موضوع تاريخى أو سيناريو حديث " (٩) .

٣ – التعليم :

إن إدخال الأفلام التسجيلية فى المدارس يعد مرحلة جديدة تقفز بالتعليم قفزة كبيرة حيث أدى إدخال هذه الأفلام فى التعليم إلي تغييرات فى الأسلوب التربوى أكثر فعالية من تلك التى أنجزها أى اختراع من اختراعات القرن التاسع عشر الأخرى القائمة على إنتاج الصور وهى التصوير الفوتوغرافى الثابت وعمل الكليشيهات بالطرق الميكانيكية .
وقد أدركت الدول المتقدمة أهمية دور الفيلم التسجيلي فى التعليم منذ فترة طويلة وأصبحت الأفلام جزءاً أساسياً من برامجها فى المدارس لدرجة أن بريطانيا استأجرت فى عام ١٩٥٤ خمسين ألف فيلم لاستخدامها فى البرامج التعليمية فى المدارس (١٠)
ويستطيع الفيلم التسجيلي أن يساهم بدور فعال ومؤكد الأثر فى تعليم الكبار حيث تتعدد مجالات تعليمهم على النحو التالى (١١) :
* التدريب على مهارة القراءة والكتابة .
* التدريب المهنى وذلك لتوفير الفنيين اللازمين للمشروعات الجديدة ولزيادة كفاءتهم

* إكساب العمال القدر اللازم من المعرفة بعلاقات العمل الجديدة بما يصاحبها من علاقات اجتماعية حتى يمكن أن يتأقلموا والبيئة الإنتاجية الجديدة .

* إكساب المرأة خبرات جديدة فى تربية أولادها بالصورة التى يتطلبها المجتمع الجديد وكذلك إكسابها مهارات جديدة فى الشئون المنزلية .

٤ – نقل المعلومات إلي الجماهير :

للأفلام السينمائية قدرة على إحاطة الجمهور علماً بما يحدث فى البيئة المحيطة بهم وفى العالم وبالتالي لها القدرة على توسيع أفق هذه الجماهير ومد أعينهم وآذانهم إلي مسافات بعيدة بلا نهاية والمعروف أن الإنسان يحتاج فى حياته إلي ثلاثة أنواع من المعلومات هى :

(أ) معلومات تساعده مباشرة كفرد فى حل مشاكله باتخاذ قرارات تستند إلي المزيد من المعرفة أى معلومات تساعده على حل المشاكل التى يجب أن يعتنى بها بنفسه مثل مشاكله الفردية أو مشاكله كعضو فى عائلة هو المسئول عنها .

(ب) معلومات تتعلق بالمشاكل التى تعد أكثر شمولا والتى لا تتصل به كفرد وإنما تتصل به وبجيرانه وبمجتمعه المحلى ومجتمع الوطن كله ويجب أن يشتركوا جميعا فى حلها أو المساهمة فى اتخاذ القرارات الخاصة بها .

(جـ) معلومات عامة تبصره بما يجرى حوله سواء فى مختلف أنحاء الوطن أو فى العالم أجمع .

ويستطيع الفيلم التسجيلي أن يسهم فى نقل هذه النوعيات الثلاثة من المعلومات إلي الجماهير مع مراعاة أولويات احتياجات كل من المجتمعات المحلية الى هذه المعلومات (١٢) .

٥ – المساهمة فى دعم المشروعات :

يستطيع الفيلم التسجيلي أن يتابع هذه المشروعات منذ بدء إعلانها كفكرة حتى يتم إنجازها وتظهر نتائجها فهو فى البداية يستطيع أن ينقل للجماهير فى أى مكان من الوطن رأى الإحصائيين وأهل الثقة حول هذه المشروعات ومدى الفائدة التى تعود منها على الوطن وعلى الناس .

مستخدماً فى ذلك جميع الإمكانات الفنية المتاحة له من الشرح التوضيحى المصور عن طريق الرسوم المتحركة أو الرسوم البيانية التى يمكن تحريكها بالحيل التصويرية بطريقة يبسطها ويجعلها سهلة الفهم لمختلف المستويات الثقافية كما يمكن للفيلم التسجيلي أن يتابع مراحل تنفيذ المشروع ويسجل صور العمل ويعرضها على الناس خطوة بخطوة ويستطيع أن ينقل للناس آراء العاملين فى المشروعات نفسها بمختلف مراحلها حتى ينتهى العمل فيها وتظهر نتائجها كل هذا يساعد فى خلق الرأى العام الذى يؤيد هذه المشروعات .

ولمصر تجربة فى هذا الموضوع وأدى الفيلم التسجيلي فيها دورا هاماً للغاية فقد قامت هيئة السد العالى وهيئة الاستعلامات والتليفزيون المصرى بإنتاج سلسلة من الأفلام التسجيلية التى سجلت مراحل تنفيذ السد منذ البدء فيه حتى الانتهاء منه وقد ساهمت هذه الأفلام فى خلق الرأى العام المؤيد للمشروع وفى دفع الأفراد إلي التكالب على طلب العمل فى هذا المشروع برغم قسوته وذلك بعد أن اقتنعوا بأن هذا المشروع يعد عملاً قومياً فى المقام الأول (١٣) .

٦ – كما يستطيع الفيلم التسجيلي أن يساهم فى (١٤) :

* التأكيد على الجوانب الإيجابية السوية فى الشخصية القومية وإبرازها مما يدعم شعور الانتماء ويؤكده لدى كل مواطن .

* التعريف والربط بين أفراد المجتمع الواحد باختلاف مواقعهم الإنتاجية والبيئية وباختلاف الجنس رجالا ونساء مما يخلق نظرة الاحترام المتبادل والتقدير لكل عمل والتعاون المشترك بين أفراد المجتمع الواحد .

* إبراز النماذج المشرفة فى مختلف المجالات والأنشطة حتى يصيروا قدوة لغيرهم ومثلاً يحتذى به .

مميزات الفيلم التسجيلي :

١ – إنه يعتمد أساسا على الواقع فى مادته وفى تنفيذه بمعنى أن يكون تسجيلا واقعيا لأحداث وقعت بالفعل لا تحتاج إلي ممثلين لداء أدوار معينة ولكن من نفس الواقع الذي تقع فيه الأحداث فأحداث الحرب العالمية الثانية التي وقعت بالفعل ما

هي إلا أفلام تسجيلية وأحداث حرب ٦ أكتوبر ١٩٧٣ وتحطيم المصريين لخط بارليف وانتصارهم على اليهود ما هي إلا أحداث حقيقية وتسجيلية من الواقع .

٢ – لا يهدف الفيلم التسجيلي إلي الربح المادي بل يهتم بالدرجة الأولى بتحقيق أهداف خاصة فى النواحى التعليمية والثقافية أو حفظ التراث أو التاريخ .

٣– الفيلم التسجيلي يختلف عن الفيلم الروائي من حيث هدفه المادي فالأفلام التسجيلية غالباً ما تنتجها الدول لمعرفتها بأهمية إنتاج مثل هذه الأفلام التي بالرغم من أهميتها فهي لا تدر أرباحاً على منتجيها بخلاف الأفلام الروائية التي يكون أغلب إنتاجها هدفه تحقيق أكبر قدر ممكن من الأرباح .

٤– يتسم الفيلم التسجيلي عادة بقصر زمن العرض حيث يتطلب درجة عالية من التركيز أثناء مشاهدته .

ومن الملاحظ دائماً أن يتم إنتاج الأفلام التسجيلية لمدة لا تزيد فى أغلبها عن ٢٠ – ٣٠ – ٤٥ دقيقة على أكثر تقدير وذلك نظراً لأن إنتاج مثل هذه الأفلام يكون موجهاً إلي نوعية معينة من الجماهير ، يحمل لها الأهداف الخاصة ، بحيث لا تزيد عن المدة التي سبق وأن أوضحناها وإلا سوف يمل المشاهد من المشاهدة لو تعرض لزمن أطول (١٥) .

٥–يخاطب الفيلم التسجيلي فى العادة فئة أو مجموعة مستهدفة من الجماهير أثناء الإعداد لإنتاج فيلم من الأفلام التسجيلية يتم عادة تحديد الجمهور المستهدف لهذا الفيلم وعلى أساس خصائصهم يكون أسلوب المعالجة وحجم ونوعية المعلومات وكيفية تناولها وتقديمها والمستوى اللغوى للتعليق المصاحب للفيلم أو للحوار القائم بين شخصياته .

وذلك بأن يكون الحوار أو التعليق ملائماً للفكرة وللشخصيات التي تخاطب به ، فلا تستخدم اللهجة العامية مثلاً عند إنتاج أفلام تعليمية أو ثقافية أو تاريخية .

كذلك لا تستخدم اللغة العربية الفصحى عند إنتاج وعرض أفلام توجه إلي العمال أو الطبقات الشعبية التي غالباً ما تكون أمية ، أو إلي حد ما حصلت على درجة بسيطة من التعليم .

٦- يتسم الفيلم التسجيلي بالجدية وعمق الدراسة التي سبق إعداده وشعار الفيلم التسجيلي (السينما رسالة وفن وعلم) وهو لهذا يعتمد على الواقع فى مادته من خلال قوالب وأشكال متعددة (١٦) .

أنواع وأشكال الأفلام التسجيلية :

تتعدد أشكال وأنواع الأفلام التسجيلية طبقاً لتعدد الاتجاهات والآراء والتى يمكن بلورتها على النحو التالى :

أولاً : الاتجاه الأول ويقسم الأفلام التسجيلية إلى (١٧) :

١. الفيلم التقليدى :

وهو الفيلم الذي تفوق الملاحظة فيه الشرح . وهو أنقى أنواع الأفلام التسجيلية . وقد وصل هذا النوع من الأفلام إلي مستوياته فى إنجلترا .

٢. الفيلم الموسيقى :

وفى هذا النوع يعتمد صناع الأفلام الاستغناء عن الحوار لأسباب فنية أو لتفادى القيود الرقابية أو لتحقيق مزيد من الواقعية ، إما إلي الرمزية أو إلي واقعية أكثر وضوحا .

وأكبر خطر على هذا النوع من الأفلام يمكن فى الغموض والتشويش . فإذا لم تكن الصورة نابضة بالحياة ، والموسيقى قوية وفى نفس الوقت مرنة سهلة والصوت فنيا ، فلن نحصل إلا على نماذج سيئة .

هذا بالإضافة إلي أهمية الخبرة والأرضية المشتركة بين صانع الفيلم والجمهور المستهدف منعا للفهم الخاطئ للرسالة .

٣- الفيلم المقالي :

وهو مجرد شرائط من الفيلم الخام ملأها المنتج بأفكاره وتصوراته الخاصة . وأبرز عيوب هذا النوع من الأفلام تكمن فى احتمال تحول الفيلم إلي مجرد محاضرة موضحة بالصور التي تلعب دورا ثانويا بالنسبة للتعليق الصوتي وكثير من الأفلام التعليمية هي أفلام تحريرية الغرض الأساسي منها هو عرض الحقائق

٤- الفيلم الجدلى :

وهو الذي يركز على تصوير الحقائق وتصبح الشاشة أداة فعالة فى اجتذاب اهتمام المتفرج وإمتاعه فى الوقت ذاته بموضوع ما وتحقق الأنواع السابقة نوعا من الصلة بواقع الحياة أو بعبارة أخرى تفتح نافذة على العالم من خلال مفردات لغة السينما .

٥- أفلام الرسوم المتحركة :

تمثل أفلام الرسوم المتحركة مكانا إذا حاولنا قياسها بالمقاييس نفسها التي نقيس بها غيرها من الأفلام . فهي بالرغم من أنها تشكل أوضح انسلاخ عن الواقع إلا أنها تستطيع أن تخلق واقعها الخاص .

وكاتب السيناريو يعلم أنه عندما يكون موضوعه من المبالغة أو التجريد بحيث يصبح تصويره فى حدود الواقع إما مستحيلا أو قريبا من المستحيل ، فليس أمامه إلا الأحياء وهو على استعداد دائم لتقبل كل ما توفر له صناعة السينما من إمكانيات .

٦- أفلام الطليعة :

هي كل جديد فى عالم الأفلام ومن هنا يتضح لنا أن هناك بعضا من رواد السينما التسجيلية الذين حرصوا على تحديد مستويات مختلفة للإنتاج التسجيلي كما حرصوا الحديث عن أنواعه بالتفصيل من أمثال **جريسون وبرسام وسبوتزورد** ، بينما طالب البعض بعدم الفصل بين شكل وأخر وهناك البعض الآخر الذي أكد صحة التعريفات الأولى والأخذ بها .

ثانياً : الاتجاه الثانى ويقسم الأفلام التسجيلية إلى (١٨):

١- أفلام تهتم بالتفسير والتعريف بالظواهر الطبيعية أو الكونية .

٢- أفلام تكتفي بمجرد التوثيق والتسجيل .

٣- أفلام تعنى بالنقد الاجتماعي .

٤- أفلام تهتم بالتوجيه والإرشاد فى الشئون الصحية والزراعية والصناعية .

٥- أفلام تعنى بالإعلام والدعاية المتزنة .

٦- أفلام تعرض الرحلات والمناظر السياحية .

٧- أفلام تهتم بتبسيط العلوم المعقدة .

٨- أفلام تعنى بالتراث والمواقع الأثرية .

٩- أفلام تعرض لحياة الفنانين واعمالهم الفنية .

ثالثاً: الاتجاه الثالث ويقسم الأفلام التسجيلية إلى :

١- الأفلام التسجيلية الخام :

وهي تلك اللقطات التسجيلية الفردية التي لا يربط أجزاءها موضوع معين أو موحد ، والتي لا هدف لها إلا تسجيل الواقع والحياة التي أمامنا تسجيلا صادقا أمينا ، وهي بمثابة مادة تسجيلية خام قد يصبح لها فى المستقبل قيمة تسجيلية كبيرة عند استغلالها فى أفلام تسجيلية مركبة موحدة البناء .

وهذه اللقطات التسجيلية الخام لا تتضمن تحليلاً أو تعميقا أو إبداعيا فنيا ولا تعنى شيئا ذا قيمة بمفردها ، وهي لذلك تعد فى المستوى الأدنى بما يجعلها أرشيفا مصوراً أو توثيقا للواقع وقد يمثل فى الإنتاج المستقبلى مادة أرشيفية يستند إليها (١٩) .

٢- الأفلام التسجيلية الإخبارية :

وهى الأفلام التى تسجل الأحداث التي وقعت فعلا ، دون اللجوء إلي تمثيل ودون إجراء أى تدخل أو تعديل فى مجرى هذه الأحداث أو إعادة البناء والتكوين ، وكانت الجريدة السينمائية تظهر أسبوعيا فى العادة لتعرض صورا لأهم الشخصيات

والأخبار والأحداث الجارية خلال الأسبوع ، وتعتبر وثيقة تاريخية تعبر عن روح العصر الذي ظهرت فيه .

فالجريدة الإخبارية هي ذلك النوع من الأفلام الذي يتضمن تسجيلا أمينا صادقا للأحداث والاحتفالات والمناسبات التي وقعت فعلا بأسلوب وصفى بسيط ودون تعمق فى معالجة الموضوع ، وأهم ما تعنى به الجريدة الإخبارية فى المقام الأول سرعة تسجيل أهم الأحداث الواقعية فى بيئتها الحقيقية .

ومهمة المصور السينمائي الإخبارى بالدرجة الأولى مهمة وصفية دون أن يكون هناك اهتمام يذكر بالخلق الفنى أو الاختيار المبدع الخلاق للقطة السينمائية عادة فى عرض لأهم الأخبار والأحداث المختلفة سواء كانت سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو ثقافية أو رياضية بطريقة سينمائية وفى مدة قصيرة وبأسلوب وصفى منسق دون إبداء أى وجهة نظر .

وبالنسبة لمواد الجريدة السينمائية وتبويبها لابد أن يكون هناك تنظيم وتخطيط بحيث تشتمل الجريدة على أكبر عدد من الأبواب المتنوعة ، وعنصر الاختيار هنا عنصر هام فى تحديد المواد التي يصلح تصويرها سينمائيا والتي تكون مثيرة لاهتمام أكبر عدد من المشاهدين .

وتعد الأفلام الإخبارية مادة تسجيلية لها قيمة كبيرة ، إذ كثيرا ما تستغل فى إعداد بعض الأفلام التسجيلية من نوع الفيلم المجمع الذي يعتمد فى تكوينه وبنائه على الأفلام الإخبارية وعلى اللقطات التسجيلية الخام والتي يتكون منها عملا فنيا خلاقا يفوق فى تأثيره الأفلام الإخبارية ذاتها التي استمد منها مادته (٢.) .

٣- المجلة السينمائية :

وهي عبارة عن فيلم قصير ، يشتمل على فقرات مختارة من الموضوعات التي تشغل أذهان الناس ، أو تثير اهتماما عاما ، وهي تشبه فى ذلك الجريدة السينمائية ، ولكنها تظهر عادة شهرية ، وقد تظهر فصلية وموسمية .

وقد يهتم كل عدد من المجلة بموضوع معين واحد تعرض فيه وجهة نظر محددة حول هذا الموضوع قد لا تخلو من النقد والتحليل فى كثير من الأحيان . وتعتمد

المجلة السينمائية على أسلوب المحافظة السريعة الذي تتبعه مجلات الطرائف المصورة عادة .

وهي تصور الطرائف بأسلوب جديد كما تتجنب عادة معالجة الموضوعات الجادة وهناك مجلات سينمائية متخصصة على غرار المجلات المطبوعة وإذا بحثنا فى الفرق بين الخبر فى الجريدة السينمائية والفقرة أو الموضوع فى المجلة السينمائية نجد أنه لا يكمن فى قصر طول الأول عن الثانى لأنه من الممكن أن يكون الخبر فى الجريدة السينمائية أطول من الفقرة فى المجلة .

ومع ذلك يظل خبراً بينما يمكن تقديم ومعالجة الفقرة الواحدة فى المجلة فى زمن أقل من ذلك بكثير يحصل من خلالها المتفرج على فكرة واضحة عن الموضوع ويتعرف عليه جيداً .

وعلى ذلك فالفرق الرئيسي بين الجريدة السينمائية والمجلة السينمائية يكمن فى أسلوب المعالجة لكل منهما حيث إن هناك نوعين من المصطلحات هما : آنية الخبر والخبر ذو الاستمرارية المتطورة .

ونلاحظ أن الأول يصلح للجريدة السينمائية ، بينما يجد الثانى مجاله فى المجلة السينمائية.

فالموضوع فى المجلة السينمائية يجب أن يعالج معالجة أعمق بكثير من مجرد عرض خبر عادى ، وإذا ما اعتبرنا الخبر فى الجريدة السينمائية الإخبارية يقابل الخبر فى الجريدة الصحفية فإن الفقرة فى المجلة السينمائية تقابل الريبورتاج الصحفى ، ومجموع الفقرات التي تكون عدداً من أعداد المجلة السينمائية تقابل فى الواقع المجلة الصحفية المصورة .

فالموضوع فى المجلة السينمائية تمثل شكلا أكثر عمقاً من الجريدة من ناحية وأكثر بساطة فى أسلوب تناولها للموضوعات عن الفيلم التسجيلي من ناحية أخرى .

وتتميز المجلة عن الجريدة عادة بإعطاء اهتمام أكبر لخلفيات الموضوع المعروض بحيث يبدو فى شكل تحليل مبسط ، أما الطول الزمني لكل موضوع من موضوعات المجلة السينمائية فهو يتراوح عادة بين ٣ و٥ دقائق .

٤ – أفلام المعرفة والمحاضرات :

وتنمو أهمية هذا النوع من الأفلام باعتبارها وسيلة ناجحة فى نشر الثقافة والتعليم والتدريب والتوعية والإرشاد .

ويقول **جريرسون** : (إن القائمين على أفلام المعرفة لا يرحبون بالطبع بأن نطلق عليها أسم أفلام المحاضرات ، ومع ذلك فإن هذه الأفلام مهما حاولت فإنها دون شك شكل من أشكال المحاضرات لا تشمل على أى بناء درامى ، بل إنها لا تعالج أى جزء فيها علاجا دراميا ، ولكنها تكتفى بالوصف والعرض ، ونادرا ما تغوص إلي الأعماق لتكشف عن شئ ما) .

ويضيف جريرسون بأنه لا يقصد بهذا الكلام مهاجمة هذا النوع من الأفلام أو التقليل من مكانة صانعيها ، إذ إنه مما لا شك فيه أن هذا النوع من الأفلام تنمو أهميته كوسيلة للتثقيف والتعليم والتدريب والتوعية والإرشاد على مستوى التعليم النظامى وغير النظامى. وفى إطار الاهتمام بالتدريب المستمر فى مختلف القطاعات (٢١) .

٥ – الأفلام التسجيلية التعليمية :

وهو ذلك النوع من الأفلام التي تستخدم عادة كأداة أو وسيلة تعليمية تعين المدرس فى الفصل والمحاضر على شرح الموضوع أو الدرس وإيصال المعلومات إلي الطلاب ، وعرض الحقائق عليهم بطريقة سمعية وبصرية شيقة تعين التلاميذ على فهم ما صعب عليهم فهمه من المواد والعلوم .

فالأفلام التعليمية هدفها هو نقل معلومات مفيدة للطلاب تساعدهم على الفهم والاستيعاب للماد التي يدرسونها .

٦– الأفلام التسجيلية العلمية :

هو ذلك النوع من الأفلام التي تختص بمعالجة وعرض الموضوعات العلمية الخاصة بالشئون الطبية والصحية والبيئة ، وخلاف هذا من الأمور التي تهم الأخصائيين بطريقة علمية واضحة .

وهذا النوع من الأفلام يمتاز بمادته العلمية الغزيرة ، وهو يعالج الموضوع الذي يتضمنه بعمق وبدراسة دقيقة وبأسلوب علمى سليم . ولا يعيب هذا النوع من الأفلام

الاستطراد وطول اللقطات ، فالمهم هو نجاح الفيلم فى إيضاح وشرح الموضوع فى يسر دون تعقيد وبأسلوب مباشر .

وغالبا ما تستخدم هذه الأفلام نوعا من الكاميرات والعدسات الخاصة فى أثناء التصوير حيث يمكن بواسطتها الحصول على صور ميكروسكوبية أو تليسكوبية وتضخيم أشياء أو أجزاء دقيقة وتقريب أشياء بعيدة وإظهار الأشياء غير الواضحة . هذا إلي جانب استخدام التصوير الفائق السرعة أو البطئ ، وغير ذلك من الوسائل التكنيكية الحديثة لتحقيق لقطات هامة توضح بعض المظاهر العلمية والطبيعية التي يصعب على العين البشرية ملاحظتها وتتبعها . وتستخدم الأفلام العلمية . أحيانا . الرسوم المتحركة للتعبير عما يصعب تقديمه من خلال التصوير الحى .

إن الأفلام العلمية تعتبر وسيلة هامة من وسائل نشر العلم والمعلومات وتبسيط المستعصى منها ، وتسجيل الحالات النادرة . ومن رواد هذا التخصص فى جمهورية مصر العربية الدكتور جمال سامى الذي كان يباشر عمل هذا النوع من الأفلام لحساب وزارة الصحة وكليات الطب والجراحة .

٧- الأفلام التسجيلية التدريبية :

يهدف هذا النوع من الأفلام إلي تفسير وشرح وتوضيح كل البيانات والمعلومات اللازمة لاكتساب المهارات وزيادة المعرفة فى حالات التدريب المهنى ونشر الثقافة الفنية بين جماعات العمال والزارع والجنود وغيرهم من مختلف الفئات ، وخاصة بين صفوف المبتدئين وغير المدربين من هؤلاء ، وتزداد أهمية هذه الأفلام مع التدريب المستمر والمكثف فى إطار التنمية البشرية (٢٢) .

ويقول برسام : إن قدرة الأفلام غير الروائية فى جذب الجمهور وفى تأثيرها على سلوكه تتمثل فى هذا النوع من الأفلام التي تعلم الناس .

ويقول **مارك سيجل** أحد الكتاب والمخرجين الناجحين فى مجال الأفلام التسجيلية : إن هذه الأفلام متنوعة تنوعا هائلاً ، فإن ما تنتجه شركة مثل جنرال الكتريك يفوق كل تصور ، حيث تنتج الشركة أفلاما تستخدم فى أغراض متنوعة ، وينتج برنامج البحوث والتنمية فى الشركة الضخمة بما يفيد على مستوى الجمهور الداخلي .

وكما يستغل فيلم التدريب فى الأغراض الصناعية ، يستغل أيضا لتعليم وتدريب البائعين كيف يبيعون ، كذلك يمكن استغلال هذا النوع من الأفلام للتدريب على أعمال الصيانة وعلى كيفية تجميع أجزاء نموذج مثلا . ومن الممكن صنع آلاف من الأفلام من هذا النوع واستغلالها فى مجال العلاقات العامة ، وفى مجال مواجهة الكوارث واستخدام الميكنة الحديثة .

ويتبع هذا النوع من أفلام التدريب عادة أسلوب الفيلم التعليمى ، ورغم أن هناك تشابها بين فيلم التدريب والفيلم التعليمى لكن هناك فرقا بينهما وهو فرق فى الهدف يماثل الفرق بين رسالة ومهمة كل من المدرس والمدرب .

ففيلم التدريب يهتم بصفة خاصة بالتدريب وإكساب المهارات اليدوية وقواعد الاستعمال سواء كان الفيلم موجها لطلاب حرفة معينة أو لعامة الناس ، حيث إن ترتيب اللقطات مقيد بالتسلسل الفعلى للخطوات العلمية . أما الفيلم التعليمى فيتعرض لموضوعات تشمل على أفكار ونظريات عامة أو يشتمل على عرض المبادئ المعقدة فى العلوم والفنون .

٨ – الأفلام التسجيلية الإرشادية :

هو هذا النوع من الأفلام التي يغلب عليها طابع التوجيه والإرشاد ، ويقدم للجمهور معلومات صحيحة عن موضوع معين ، وهو غير الأفلام التعليمية التي تقدم الموضوعات بطريقة دراسية بحتة .

ويراعى دائما فى إعداد هذه الأفلام أن تكون مشوقة وجذابة حتى يقبل الجمهور على مشاهدتها بحيث لا تكون جافة أو غامضة أو مملة فينفض عنها . وأفلام التوعية والإرشاد تقدم للجمهور عادة الإرشادات اللازمة لمقاومة دودة القطن ، أو لمقاومة الآفات الزراعية الأخرى ، أو الأفلام التي ترشد الفلاح للخطوات السليمة لزراعة محصول معين .

كذلك الأفلام التي تنتج من أجل الإرشاد الصحى لتوعية الجمهور للوقاية من الأمراض المختلفة مثل الإيدز أو الوقاية من الإدمان (٢٣) .

٩ – أفلام الكفاح الوطنى والتطور الحضارى :

فى هذه الأفلام ينتقل الفنان التسجيلي من مجرد الوصف البسيط للمادة الطبيعية ، والمتمثل فى اللقطات التسجيلية الخام ، الجرائد والمجلات السينمائية ، وينتقل الفنان أيضا من مرحلة الوصف المتقدم للمادة الطبيعية والمتمثل فى الأفلام التعليمية والعلمية والتدريبية والإرشادية .

ينتقل من هاتين المرحلتين إلي أرقى مرحلة وهي مرحلة التدريب وإعادة التنظيم ثم التكوين الفنى للمادة الطبيعية .

وتعد هذه الأفلام من أفضل أنواع الأفلام التسجيلية وأرقاها حيث تستمد مادتها من العناصر الطبيعية الواقعية سواء كان بنقل الحوادث مباشرة أو عن طريق إعادة تكوين وتعديل هذا الواقع بشكل قريب من الحقيقة .

وهذا النوع من الأفلام يدور أساسا حول فكرة رئيسية ويستهدف مجموعة من المشاهدين ويتميز بقصر زمن العرض .

وكلما تعمق هذا النوع من الأفلام التسجيلية فى معالجة الموضوعات والتنقيب عن جذور المشكلة وتتبع شرح المسببات الأصلية وعرض نتائج البحث فيها ، وكلما قدم تفسيرا دراميا للحقيقة التي يتضمنها الموضوع دون تزييف أو تحوير ، وتناول الواقع فى معالجة إبداعية خلاقة . ارتفع قدره وقيمته إلي أن يصل إلي هذه المرحلة الثالثة وهي مرحلة الوصف العميق للمادة الطبيعية والتحليل والتفسير الدرامى .

وكل أنواع هذه الأفلام التسجيلية تعالج كافة الموضوعات مثل الكفاح الوطنى والمعركة ، والتطور الحضارى (تنمية زراعية وصناعية وتنمية المجتمعات الجديدة وتنمية الريف ومشروعات الأمن الغذائى) .

والحضارة المصرية والتاريخ والموضوعات الخاصة بالفنون ، وغيرها من الموضوعات التي تتناولها الأفلام التسجيلية (٢٤) .

مراجع الفصل الثالث

(١) منى سعيد الحديدي , سلوى إمام على , أسس الفيلم التسجيلي , اتجاهاته واستخداماته فى السينما والتليفزيون , الطبعة الأولى , القاهرة , دار الفكر العربى , ٢٠٠٢ , ص٢. .

(٢) المرجع السابق , ص٢١ .

(٣) نفس المرجع السابق , ص٢٤ .

(٤) محمود سامى عطا الله , الفيلم التسجيلي , القاهرة , الهيئة المصرية العامة للكتاب , ١٩٩٥ , ص١١ .

(٥) منى سعيد الحديدى , صورة الإنسان المصرى فى الأفلام التسجيلية , بحث مقدم الى بحوث ومناقشات حلقة البحث بعنوان الإنسان المصرى على الشاشة , هاشم النحاس محرراً, المجلس الأعلى للثقافة , الألف كتاب الثانى, القاهرة و الهيئة المصرية العامة للكتاب , ١٩٨٦ ، ص٢٢٢ .

(٦) محمود سامى عطا الله , الفيلم التسجيلي وبناء الإنسان المصرى , سلسلة اقرأ رقم ٤٥٣ يناير ١٩٨. , دار المعارف , القاهرة , ص١٧ .

(٧) المرجع السابق , ص١٧ .

(٨) منى سعيد الحديدى , صورة الإنسان المصرى فى الأفلام التسجيلية , مرجع سابق ، ص٢٢٣ .

(٩) محمود سامى عطا الله , الفيلم التسجيلي وبناء الإنسان المصرى , مرجع سابق , ص٥٤

(١٠) المرجع السابق , ص١٨ .

(١١) نفس المرجع السابق , ص٣٨ .

(١٢) نفس المرجع السابق , ص٣٤ .

(١٣) نفس المرجع السابق , ص٤٥ .

(١٤) منى سعيد الحديدى , صورة الإنسان المصرى فى الأفلام التسجيلية , مرجع سابق ، ص٢٢٣

(١٥) ماجى الحلوانى ومحمد مهنى , مقدمة فى الفنون الإذاعية والسمع بصرية , القاهرة , مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح , ١٩٩٩ , ص١٢٩ .

(١٦) المرجع السابق , ص١٣.

(١٧) منى الحديدي وسلوى إمام , مرجع سابق , ص٢. .

(١٨) منى سعيد الحديدي , السينما التسجيلية الوثائقية فى مصر والعالم العربى , القاهرة , دار الفكر العربي , ١٩٨٣ , ص٦. .

(١٩) منى الحديدي وسلوى إمام , مرجع سابق , ص٢٦ .

(٢٠) نفس المرجع السابق , ص ٢٧ .

(٢١) **نفس المرجع السابق , ص ٢٨ .**

(٢٢) نفس المرجع السابق , ص ٣١ .

(٢٣) نفس المرجع السابق , ص ٣٢ .

تدريبات عملية علي الفصل الثالث

١ – الفيلم التسجيلي هو .....

٢ – ترتكز الأفلام التسجيلية على ثلاث قواعد رئيسية ..... و .....

٣ – ارصد أنواع الأفلام التسجيلية في نقاط دون شرح ؟

٤ – أذكر باختصار مراحل إعداد الفيلم التسجيلي ؟

٥ – ما وظائف التعليق في الفيلم التسجيلي ؟

٦ – " يُستخدم الفيلم التسجيلي في عدد من المجالات، ويؤدى عدداً من الوظائف المختلفة " . اشرح ذلك باختصار ؟

٧ – الدعاية والإعلام من الوظائف المهمة للفيلم التسجيلي . وضح ذلك ؟

ضع علامة صح أمام الإجابة الصحيحة :

١ – مرحلة جمع المعلومات في الفيلم التسجيلي تُعد من أهم الخطوات والمراحل ( ) .

٢ – تؤدي العناية باختيار اللقطات الفيلمية إلى ضغط الوقت، عند إجراء عملية التوليف ( ) .

٣ – يمكن الاكتفاء بالمؤثرات الصوتية، أو الموسيقى التصويرية في الفيلم التسجيلي ( ) .

٤ – الإطناب في التعليق من أخطر ما يهدد الأفلام القصيرة والتسجيلية بالفشل ( ).

٥ – يُفضل استخدام الزمن الحاضر "الفعل المضارع" في كتابة تعليق الفيلم التسجيلي( ) .

اختر الإجابة الصحيحة :

تعد عاملاً أساسياً من عوامل المشاركة والتعاطف والاستغراق لدى المُشاهد للفيلم التسجيلي :

أ – الصورة ( ) ب – الكلمة ( ) ج – لا شئ ( )

الفصـل الرابـع

سـيناريو الفيلـم التسـجيلـي

سيناريو الفيلم التسجيلي

ما مفهوم سيناريو ؟

السيناريو لفظ إيطالى يعنى كما – تقول دائرة المعارف الفرنسية " لاروس " عرض وصفى لكل المناظر التى سوف يتكون منها الفيلم وحينما يعالج هذا النص ويكتب له الحوار ويعد للتصوير يصبح السيناريو النهائى ويسمى عادة التقطيع الفنى .

وكلمة سيناريو في السينما ينبغي أن يُغطي معناها كل الفصائل السينمائية الرئيسية، من روائية أو تسجيلية أو جمالية، وليست الفصيلة الروائية فقط. ولعل هذه الضرورة هي التي أنشأت مصطلح "Screen Play" لتعني "السيناريو الروائي"، ثم مصطلح Script، ومعناها الحرفي "النص الكتابي"، لتعني أية صورة أو فصيلة من فصائل السيناريو السينمائي.

ويقوم الفيلم التسجيلي على فكرة محددة أو ما يمكن أن نطلق عليه مشكلة يحدد لها المخرج عنواناً يمثل اسم الفيلم ويخاطب العقل أساساً ويعتمد فى ذلك على تقديم المعلومات والبراهين والأدلة وقد ينفذ بعد ذلك إلي العاطفة ويتسم بالوضوح والتوجه إلي جمهور مستهدف لتحقيق هدف محدد له بداية وله نهاية والتي قد تتمثل فى طرح مزيد من الاستفسارات لأفلام أخرى .

والسيناريو هو وصف الحركة السينمائية على الورق فهو وثيقة مكتوبة بدقة تصف المناظر منظراً مع تفاصيل الصوت المصاحب للفيلم .

لويس هيرمان Herman Lewis عرَف السيناريو بأنه خطة وصفية تفصيلية مكتوبة في تسلسل، يجمع بين كل من الصورة والصوت، وتقديم هذه الخطة إلى المخرج، الذي يتولى تنفيذها أي تحويلها إلى واقع مرئي سمعي"(١).

أما ريموند سبويتوود spoitood Raymond، فإنه يعرَف السيناريو فيقول: "إن السيناريو هو تسجيل المعاني المصورة، باستخدام الكلمات، التي يمكن ترجمتها فيما

(١) http://www.yabeyrouth.com/pages/index٣٢٤٩.htm

بعد إلى انطباعات مصورة بواسطة الكاميرا والمخرج، وعلى ذلك فإن السيناريو على الرغم من اعتماده على الكلمة في كتابته، فإنه ينشأ من الصورة أولاً".

أما يوروفكين Yorofkin فيعرف السيناريو:" بأنه فيلم المستقبل" .. أو بعبارة أخرى "هو الفيلم المكتوب على الورق".

وقد يُمكن، بعد استعراض كل ما تقدم، الوصول إلى تعريف آخر للسيناريو، قد يجمع بين كل مميزات التعريفات السابقة، أو يغطى نقصاً قد يشوب إحداها، وهو "أن السيناريو هو التأليف، أو الصياغة السينمائية، لموضوع الفيلم، في شكل كتابي يوضح تفاصيل وتسلسل الصور البصرية . الصوتية، التي ستظهر فيلم المستقبل".

ويشتمل السيناريو على قسمين هما :

١ – الحركة والمشاهد .

٢ – الكلام المصاحب للحركة والمشاهد .

وفى الفيلم التسجيلي نتعامل مع العالم الحقيقى الذي حولنا ولذلك لا يستطيع كاتب السيناريو أن يكون دقيقاً فى كتابته حيث إن هناك بعض الأفلام التي يضطر فيها المخرج إلي التخلى عن السيناريو بشكله التفصيلى ويستبدله بسيناريو نظرى مبدئى يحوى مجرد خطة للتصوير منظمة ومرتبة وفى هذا الصدد يقول **هوف بادلى** " إن السيناريو فى الفيلم التسجيلي لا يمكن أن يكون دائماً دقيقاً تفصيلياً لأنه يجب أن يسمح للمخرج وللمصور بقدر من حرية العمل للتعامل مع الأشياء غير المتوقعة والتي لا يمكن التحكم فيها " (١) .

ومن هنا يتضح أن الفيلم التسجيلي ليس له سيناريو دقيق ومحكم فى أغلب الأحيان لأنه فى تعامله مع الواقع تظهر وتستجد أشياء غير متوقعة ولا يمكن التحكم فيها لذلك قد يضطر صانع الفيلم التسجيلي إلي التخلى عن السيناريو بشكله التفصيلى واستبداله بسيناريو نظرى يحوى مجرد خطة للتصوير .

وفى الأفلام التسجيلية فى أغلب الأحيان نجد عند بداية كتابة السيناريو بعض الاحتمالات التي تترك بدون تحديد نهائى حتى وقت التصوير وهذا الأسلوب لا

يظهر انخفاض مستوى المخرج والذي هو فى الغالب كاتب السيناريو أو صاحب الفكرة ولكنه مرتبط بخصائص الجمال الفن للعمل التسجيلي وأهدافه وفلسفته .

ولا يعنى ذلك التخلى النهائى عن السيناريو المبدئي أو ما يمكن أن نطلق عليه التصوير المقترح لسير العمل فى ضوء الهدف المطلوب .

حيث إنه إذا تخلى المخرج فى الفيلم التسجيلي عن السيناريو تماماً وعن التفكير والتحديد النسبى المسبق حيث يجد نفسه هو والكاميرا أمام كل العناصر منشقة وغير منظمة لأن الحياة الواقعية الحقيقية أكثر اتساعاً بحيث لا يمكن أن نختار منها صور بدون ترتيب سابق واختيار منظم وفى نفس الوقت لا يمكن أن تحدد بدقة شديدة كل لقطة يقوم بها المخرج أو المصور بتسجيلها مثلما يحدث فى الفيلم الروائي (٢) .

أنواع السيناريو في الفيلم التسجيلي

ينقسم السيناريو فى الفيلم التسجيلي إلي ما يلى :

١ – السيناريو النظرى :

وهو الذي يعرض فى سلاسة الأحداث والحقائق التي يجب أن تصور لكي تعطى المعنى الذي يعبر عن الفكرة الأساسية وفى هذا النوع من السيناريو نجد الخطوط العامة للفيلم بدون تحديد دقيق لأحجام اللقطات أو زوايا الكاميرا أو الحركة التي سوف تسجلها الكاميرا .

ولكن يترك صانع الفيلم هذه التفاصيل لوقت التصوير حتى يستطيع أن يساير أية تغييرات يمكن أن تطرأ على المكان الذي يصور فيه الفيلم فالسيناريو النظرى عليه أن يعبر عن الفكرة الفنية للعمل من خلال بعض الصور الوصفية البسيطة .

٢ – السيناريو التنفيذى (ديكوباج) :

يكون السيناريو فى هذه الحالة عبارة عن نموذج مصغر للفيلم ويحدد مكان وزمان الأحداث وأحياناً أطوال اللقطات حتى يستطيع صانع الفيلم أن يشعر مقدماً بالرتم والإيقاع اللذين سوف يحصل عليهما بعد إتمام عملية المونتاج كذلك يستطيع تحديد نوعية الموسيقى وزوايا اللقطات وأحجامها فهو يعطى تخيلاً تاماً عن الفيلم التسجيلي بالكامل على مستوى عنصري الصوت والصورة (٣) .

وحينما ينتهى المخرج من فهم وتفسير نص السيناريو ، يبدأ في تحويله الى سيناريو تنفيذى (ديكوباج) . ويتضمن هذا تصميم اللقطات التي تستخدم لبناء المشاهد . وفي أثناء تصميم تلك اللقطات ، يمكن تدوين بعض الملاحظات حول حجم اللقطة , ومكان الكاميرا ، وتكوين الصورة ، والحركة . تصميم اللقطة هو المجال الاول الذي يتيح للمخرج فرصة للإبداع في عمل الفيلم

إذن السيناريو التنفيذى (ديكوباج) هو الشكل النهائي للقصة السينمائية , بعد الانتهاء من مراحل إعدادها ومعالجتها . ويحتوى علي كل البيانات الوافية والتعليمات الفنية المفصَلة بدقة , والتى تشمل وضع الكاميرا وحركاتها , وأحجام اللقطات , وتحديد الانتقالات بعد كل لقطة وكل مشهد . ويقوم المخرج عادة بكتابة هذا السيناريو التنفيذى , وأحياناً يشترك معه كاتب السيناريو الذي كتب السيناريو للقصة الأصلية (٤) .

كتابة سيناريو الفيلم التسجيلي[١] :

تختلف كتابة سيناريو الفيلم التسجيلي اختلافًا كبيرًا عن سيناريو الفيلم الدرامي ، فالعفوية والتلقائية هي جوهر السيناريو التسجيلي ، وهو في الحقيقة ليس سيناريو بالمعنى المفهوم ، إنما هو رسم الخطوط العريضة للفيلم ، مثل ترشيح الشخصيات وتحديد أماكن التصوير، وقبل ذلك اختيار الموضوع الذي سيكتب السيناريو المبدئي على أساسه .

[١] http://ahmedashour.yoo7.com/t6-topic

وتنقسم مراحل كتابة الفيلم التسجيلي إلى :

أولا اختيار الموضوع :

وموضوع الفيلم التسجيلي هو الحياة والناس، علاقة الناس بالحياة ، وعلاقتهم ببعضهم البعض ، وقد تبدو اقتناص فكرة أو اختيار موضوع لفيلم تسجيلي لأول وهلة أمر بسيط وسهل ، لكن في الحقيقة اختيار موضوع الفيلم التسجيلي أو العثور على فكرته هو أمر يفوق في صعوبته كتابة السيناريو الدرامي ، الذي يعتمد في المقام الأول على خيال المؤلف ما يتيح له مجالاً رحبا للتأمل واختلاق التفاصيل ، أما الفيلم التسجيلي فهو دائمًا محكوم بالواقع ، يتحرك وفق شروطه ويخضع لمعاييره وأحكامه، في حين لا يشغل الخيال سوى حيز ضئيل منه، يكمن في الغالب في البعد الدرامي لمعالجة الفكرة أو الموضوع .

وفكرة الفيلم التسجيلي تتعلق بنماذج إنسانية فردية أو جماعة ما تختلف في طبائعها وسلوكياتها عن المألوف ، وهنا يكمن تميز الفكرة وتفردها ، حيث يجب أن يخاطب الفيلم التسجيلي المتفرج عبر مشاهد بصرية لا يجدها في حياته اليومية ولا يطالعها كل يوم، بل يقتنص الواقع الذي لا يتخيل أحد وجوده بالفعل .

ثانيا : البحث والدراسة :

وهي الخطوة التالية لاختيار الفكرة أو ترشيح الموضوع، حيث يجب أن يلم السيناريست بكل تفاصيل موضوعه ، سواء كان يتعلق بأشخاص أو أماكن أو سلوكيات وغيرها، وعبر البحث والدراسة تتفتح آفاق جديدة وتظهر أبعاد أخرى لم تفصح عنها المعاينة الأولية للموضوع أو الفكرة ، إضافة إلى أن مرحلة جمع المعلومات تسهم بشكل كبير في تكوين صورة شبه كاملة عن الخطوات التي سيسير عليها السيناريو المبدئي .

ثالثا : كتابة السيناريو المبدئي :

بعد انتهاء مرحلة البحث والدراسة وجمع المعلومات ، لتكوين صورة شاملة عن الموضوع أو الفكرة ، تأتي مرحلة السيناريو المبدئي أو وضع الخطوط العريضة التي سيسير عليها تنفيذ الفيلم ، وتتضمن ترشيح الشخصيات التي يتم التسجيل معها والتنسيق بهذا الشأن، ثم ترشيح الأماكن ومشاهد البداية والأسئلة التي ستسأل لأبطال

الفيلم ، والتنقلات المقترحة ، والتصاعد المطلوب ، وإيقاع الفيلم بشكل عام ويتم وضع السيناريو المبدئي بالمشاركة مع السيناريست ومخرج الفيلم .

رابعا : التعليق :

على الرغم من أن "الصورة" هي الأساس في الفيلم التسجيلي، وتعد المصدر الأصلي للمعلومات، وعنصر الجاذبية وإثارة الاهتمام، وعاملاً أساسياً من عوامل المشاركة والتعاطف والاستغراق لدى المُشاهد، إلا أن "الكلمة" رغم ذلك . قد تكون ضرورية في كثير من الأحيان، لاستكمال المعلومات والمعاني، التي لا يمكن أن تتضمنها الصورة.

ومن هنا نشأت الحاجة إلى كتابة التعليق، أي المادة الكلامية، التي تصاحب الصورة في الفيلم التسجيلي، باعتبارها وسيلة، أو أداة، "لدعم المحتوى الإعلامي المصور"، أو لتقوية وشرح وتفسير ما تقدمه الصورة، وتأكيد معناها وإضافة ما قد يكون خافياً على المشاهد، من معلومات أو معانٍ.

وعلى هذا الأساس ينبغي التأكيد، على أن التعليق ليس مجرد وصف للصورة، بل هو شرح وتفسير وتوضيح لمغزاها وما يجرى فيها. فضلاً عن أنه إضافة، تجيب على ما قد يتبادر إلى ذهن المتلقي من تساؤلات.

وبصفة عامة، يمكن القول إنّ التعليق الصوتي، باعتباره المادة الكلامية، التي تصاحب الصور في الفيلم، يؤدي عدداَ من الوظائف في هذا الصدد، هي:

أ- عرض الفكرة الرئيسية للفيلم، وتوضيح هدفه .

ب- تأكيد الصورة وتعميق مضمونها، وزيادة تأثيرها، وتوضيح معناها ومغزاها .

جـ- الكشف عن المكان، الذي تجرى فيه الأحداث، التي تتضمنها لقطات والفيلم ومشاهده .

د- الكشف عن الزمن، الذي تجرى فيه الأحداث والوقائع .

هـ- الربط بين فقرات والفيلم مشاهده .

ولكي تحقق كتابة التعليق على الأفلام، وظيفتها والهدف منها، فهناك العديد من القواعد والاعتبارات والأسس، التي توصل إليها الخبراء والباحثون والعاملون في هذا المجال، أهمها: الربط بين فقرات والفيلم مشاهده .

أ. إذا كانت الصورة معبرة عن المعنى المطلوب، فإنها لا تحتاج لأي تعليق صوتي مصاحب، ويمكن الاكتفاء، في هذه الحالة، باستخدام المؤثرات الصوتية، أو الموسيقى التصويرية، التي تساعد المشاهد على المزيد من التركيز والتفاعل، مع المادة التي يشاهدها.

ب. لابد أن يتطابق مضمون التعليق مع الصورة. ولا يُقصد بالتطابق تكرار المعنى، أو إعادة ترديد ما تقوله الصورة بكلمات منطوقة، بل المقصود بالتطابق التوافق، بين ما يُعرض من صور وما يقال من كلمات، بحيث ينصب الكلام على الصورة المعروضة، فيكمل كل منهما الآخر. وقد كشفت إحدى الدراسات، التي أجراها باحث ألماني في هذا الموضوع، عن نتيجة مهمة مؤداها أنه عندما يتفق مضمون النص مع مضمون الفيلم، فإن المشاهد يزداد فهماً واستيعاباً للمعلومات المقدمة، والعكس صحيح تماماً. فكلما اختلف مضمون النص عن مضمون الفيلم، انخفضت درجة الفهم والاستيعاب بشكل ملحوظ .

ويعود السبب في ذلك إلى أن المشاهد . في حالة اختلاف مضمون النص مع مضمون الفيلم . يضطر لأن يجهد نفسه كثيراً لكي يظل متنبهاً. فيبقى موزعاً بين ما يسمعه وما يراه، وهي مسألة لا يمكن أن تستمر طويلاً، مهما كانت قدرة المتلقي. كما كشفت دراسات أخرى عن أن التعليق الصوتي بالكلمات، إذا جاء مختلفاً، (ولو إلى حد ضئيل، أو بنسبة طفيفة) عن الصورة ، فإن المشاهد يميل إلى تصديق الصورة، وعدم الوثوق بالكلمة. ولا يمكن الاستثناء، إلاّ إذا كانت الصورة غامضة إلى حد كبير .

ويُطرح هنا سؤال مهم، هو: هل معنى ذلك أن يقف التعليق عند حدود "المصادقة" على الصورة؟ والإجابة على ذلك هي النفي، بطبيعة الحال، لأن القصد من استخدام الكلمات أي التعليق في الأفلام – في جانب من جوانبه – هو تحويل الانتباه عن الصورة والقول: "إن القصة لم تكن هكذا فقط.. بل هناك أيضا كذا وكذا". وبذلك يُسهم التعليق في الانتقال من فكرة إلى فكرة، في إطار الموضوع الواحد.

جـ. أن يتزامن التعليق مع الصورة، أي أن يتلاءم مع إيقاعها وسرعتها. وهنا لابد من التأكيد على ضرورة أن يُكتب النص، مع تصور دقيق لمضمون المشهد وحركته، فإذا كانت هناك حركة مثيرة (من أي نوع) مثلاً، فإن التعليق، في هذه الحالة، يجب أن يسبق الحركة ويمهد لها، ويدخل إليها شارحاً دلالتها قبل حدوثها، أو أن يتبعها بالتعليق عليها، ويشرح مغزاها.

د. تجنب الإطناب لأنه من أخطر ما يهدد الأفلام القصيرة والتسجيلية بالفشل، إذ الفيلم شئ تراه العين أساساً، ومن ثم فإن المشاهد لا يعير اهتماماً كاملاً للتعليق الصوتي المصاحب، ولا يتذكر إلا بعضه، بينما ينصب اهتمامه وتركيزه كاملاً على المشاهَدة، حيث تنتقل الأفكار، وتزداد ترسيخاً عن طريق البصر. وينبغي وفي كل الحالات ألا يزيد التعليق على ثلثي الوقت المحدد للفيلم، أو الذي يستغرقه عرضه.

هـ. الالتزام بالزمن المحدد تماماً لكل لقطة من لقطات الفيلم، أو مجموعة لقطات مترابطة.

و. الالتزام بقواعد التحرير الإذاعي، التي تسعى إلى إبراز المعنى بشكل مباشر، وذلك باستخدام الكلمات البسيطة السهلة، والجمل القصيرة، وتجنب الصيغ البيانية والبلاغية المقعرة، والكلمات المهجورة، والمصطلحات التي يستخدمها المتخصصون فقط. وفي هذا الصدد ينبغي التأكيد على ضرورة أن تتغير أطوال الجمل، بحيث لا تأتي على وتيرة واحدة فتصبح رتيبة، وتؤدى إلى الإحساس بالملل.

ز. يُفضل استخدام الزمن الحاضر "الفعل المضارع" في كتابة التعليق بوجه عام، لأنه أكثر حيوية من الزمن الماضي، الذي يؤدى إلى الإحساس بفجوة بين التعليق والصورة. أما إذا كانت هناك ضرورة قوية، أو حاجة ماسة، لاستخدام الزمن الماضي، فلا بأس من استخدامه في حدود الضرورة.

ح. ضرورة ترك مساحات زمنية صامته على الفيلم دون تعليق، وهي ما يراه بعض السينمائيين بمثابة "تهوية" أو "فراغ"، يُملأ بالمؤثرات الصوتية، أو الموسيقية بدلاً من الكلام. وذلك حتى يرتاح المشاهد، ويستعين على المزيد من التركيز والاستيعاب.

ويلعب الصمت دوراً آخر في التعليق على الأفلام، عندما يتضمن الفيلم ذروة إخبارية مثيرة، كانفجار قنبلة، أو انهيار منزل أو عمليات شغب عنيفة. ففي هذه الحالة لابد أن يمهد التعليق لهذه الذروة، ثم تحدث فترة صمت طوال مدة عرض الذروة الإخبارية، سواء كانت مصحوبة بأصوات الحدث، أو غير مصحوبة، ثم يتتابع التعليق بعد ذلك مُكملاً الحدث أو معلقاً عليه. وهناك من الكتاب من يفضل عدم التمهيد للذروة الإخبارية، فيتركها لتفاجئ جمهور المشاهدين، ثم يأتي التعليق بعد ذلك موضحاً وشارحاً.

ط. يمكن استخدام الحوار . إلى جانب التعليق . في بعض مشاهد الفيلم ومواقفه ، وذلك لإضفاء الإحساس بالواقعية.

ولابد من التأكيد على ضرورة أن يكون التعليق للتوضيح والشرح والتفسير، وتقديم المعلومات والمعاني التي لا تقولها الصورة، ولا يكون وصفاً للصورة بأي حال من الأحوال. فلا بد أن يعرض الفيلم الحدث الفعلي، وأن تروي الصور والمقابلات، الجانب الأكبر منه، بل أكثر ما يمكن روايته عن الحدث، وأن يظل التعليق الصوتي بمثابة استكمال للانطباع، الذي تحدثه الصورة، وسداً للثغرات، التي قد توجد في الحدث أو الموضوع نفسه. وبذلك يكون التعليق إضافة إلى الموضوع، وليس طغياناً عليه .

وهناك بعض العناصر التي تساعد المخرج في كتابة السيناريو التنفيذى :

قائمة باللقطات : وهى قائمة وصفية للقطات التي يصممها المخرج . وكل لقطة في هذه القائمة لديها وصف خاص بها ، وبحجمها وبالحركة التي تحتويها ، مع عنوان ، ورقم اللقطة . وعادة ما يكون هذا الوصف خاص بالصورة ، ويمكن الإشارة إلى الصوت إذا كان ذلك سيسهم في توضيح التصور .

تخطيط موقع التصوير : يعتبر التخطيط على الموقع طريقة أخرى لرسم اللقطة وهى تظهر نظرة عامة للديكور ، بصرف النظر عن تكوين الكادر . وعادة ما يغطى هذا التخطيط أكثر من لقطة للمشهد في نفس الوقت ، موضحاً زوايا الكاميرا المختلفة، وحواجز الديكور.

ملاحظات المخرج : في بعض الأحيان ، يفضل المخرجون استخدام ملاحظاتهم الخاصة التي قاموا بتدوينها حول اللقطات ، دون اللجوء للسيناريو المرسوم . وتؤدى تلك الطريقة إلى تخطيط أكثر تلقائية في خلال التصوير, ويبقي العيب في أن التصوير يأخذ وقتاً أطول ، حيث يتم التخطيط له في الموقع مباشرة . وقد تؤدى تلك الوسيلة أيضاً إلى أخطاء في قاعدة التتابع Continuity ، لذا يجب على المخرج أن يأخذ مزيداً من الحرص ، حتى يتجنب تلك الأخطاء .

اللقطات الرئيسية : تحديد اللقطات الرئيسية في كل مشهد أمر ضروري , ومفيد لمجرى العمل اليومى أثناء التصوير, ولإجراء تعديلات إذا ما تطلب الأمر ذلك وهناك بعض المخرجين الذين يبدأون عملية ترجمة السيناريو إلى سيناريو تنفيذى عن طريق تحديد تلك اللقطات الرئيسية, ثم بعد ذلك يتم بناء المشهد على أساسها.

٣ – السيناريو المرسوم :

هو رسم للكيفية التي ينوى المخرج تصوير اللقطات بها , فالصورة أكثر قدرة على التعبير من الكلمات ، وبهذه الطريقة يوفر المخرج الكثير من الوقت والجهد حين يبدأ العمل مع العاملين في الفيلم . ويظهر السيناريو المرسوم كما لو أنه مجلة

كرتون للأطفال ، حيث أن كل صورة تمثل لقطة . وقد تكون الصورة عبارة عن أشكال بسيطة لأشخاص ، أو تكون أكثر تعقيداً ، حسب مهارة الشخص الذي يقوم بالعمل . ولو أن اللقطة معقدة ، عندها يمكن التعبير عنها بأكثر من لوحة ، وذلك عن طريق استخدام الأسهم كوصلة بين اللقطات .

ويتم في عملية رسم السيناريو رسم اسكتشات للقطات Storyboard الموجودة في النص بدون أية حوارات , فيصبح الشكل النهائى كما لو أنه كتاب مصور , أو كاريكاتير . ورسم السيناريو بذلك الشكل يجعل المخرج أكثر قدرة على تصور كيف سيكون فيلمه. ويعطى ذلك للعاملين بالفيلم القدرة على تخيل زوايا الكاميرا , والاضاءة المطلوبة , والأماكن التي يراد تصويرها. كما أنه يعطى أيضاً للممثلين رؤية ، وإحساساً عاماً بموضوع التصوير .

ولا يُشترط أن يكون المخرج رساماً ماهراً , وإنما يمكن النظر، والتعلم من رسومات متخصصين في فن رسم السيناريو , والاستعانة بهم . ومن المفضل أن يقوم المخرج بمثل هذا العمل بمفرده ، حيث تسمح له تلك الطريقة باختبار أفكاره بسرعة ,والتعديل فيها ، وبدون تكلفة مادية عالية .

ويعتبر السيناريو المرسوم ذو أهمية عظيمة خاصة فيما يتعلق بتتابع بعض المشاهد المرئية المعقدة . وأحيانا ما يستخدم رسم السيناريو لتلك المشاهد المعقدة فقط , وأحيانا أخرى يتم رسم السيناريو كله .

الحركة داخل السيناريو المرسوم :

هناك بعض الحيل التي يستخدمها رسامو السيناريو ، للتعبير عن الحركة في الرسم , إما حركة داخل الكادر كرسم الممثل وهو يسير , وإما حركة الكادر نفسه من خلال حركة الكاميرا .

الأسهم : إذا تخيلنا أن الكاميرا تتتبع خطوات الشرير , يتم رسم سهم موجها الى الهدف ، لتوضيح حركة ، واتجاه الكاميرا . فلنتخيل الآن أن رأس البطل تُشد الى الوراء بيد الشرير , عندها يُرسم سهما ليعبر عن حركة الرأس الى الوراء . ولعمل زووم إنZoom In (العدسة المتغيرة البعد البؤرى) على وجه الشرير , عندها

نستطيع أن نرسم أسهما من كل الاتجاهات الأربع الموجهة الى مركز اللقطة (وجه الشرير) , ونستطيع أن نرسم أيضا إطاراً صغيراً حول المركز لبيان نهاية الزووم إن . Zoom In

الكادر المتحرك : هناك طريقتان متبعتان في رسم حركة بانورامية أفقية للكاميرا (Pan), أو حركة متتبعة لشخصية تسير خلال حديثها مثلاً . أولاً : نستطيع أن نرسم أكثر من اسكتش لنفس اللقطة ، لبيان الحركة بأجزائها المختلفة ، وهى تعبر عددا من الكادرات . ثانيا : نستطيع أن نرسم المشهد الذي نريده كاملاً , ثم نضع إطاراً على الرسم ، مع وضع سهم يبين اتجاه الحركة .

وسائل الانتقال : عند رسم لقطات السيناريو , نستطيع عند نهاية اللقطة المرسومة كتابة وسيلة الانتقال المستخدمة في الفيلم ككتابة مثلا "مزج إلى" أو "قطع" أو " اختفاء تدريجي وظهور تدريجي " .

إرشادات مهمة لرسم سيناريو سريع :

١- استخدم مساحة صغيرة للرسم , حيث يمكن ذلك من الرسم بصورة أسرع . وغالباً ما يكون ذلك الرسم السريع رسما عشوائيا ، وليس عملا فنياً. فالهدف هنا هو معرفة كيف ستكون اللقطة على الشاشة .

٢- هناك بعض النماذج المتفق عليها من حيث الحجم لأوراق رسم السيناريو . تستطيع أن تلجأ اليها بحيث لا تقضى الكثير من الوقت في رسم كادرات متكررة

٣- استخدم قلماً من الرصاص حين ترسم ، حيث يمكنك ذلك من اجراء التعديلات التي تريدها بصورة أسهل. فإذا ما أردت عمل نسخ منه ، تستطيع حينئذ أن تعيد عليه بالحبر ، أو ان تستخدم أية طريقة أخرى تريحك في الرسم .

٤- اكتب بعض الملاحظات عن اللقطات التي ترسمها , من حيث ماذا يحدث , ماذا تقول الشخصيات , أو ما هى المؤثرات الصوتية المستخدمة مثلا كصوت رعد , أو صوت مطر .

٥- قد يكون مفيدا بعد تحديد مكان اللقطة ، كتابة ملاحظات عامة عن مكان الكاميرا والممثلين , والاضاءة .

٦- من الأفضل ترقيم المشاهد حتى يسهل الرجوع اليها في عملية المراجعة .

٧- إن الهدف من رسم السيناريو هو تنظيم أفكارك ، ليصبح من السهل الرجوع اليها من خلال التصوير, وليس الهدف تقييدك . فحاول أن تكون متقبلا لأفكار جديدة خلال التصوير فقد ترى زاوية كاميرا جديدة يمكن استخدامها , لذا فمن المهم أن تعطى لنفسك الحرية للتجربة والاكتشاف (٥) .

كيفية إعداد سيناريو الفيلم التسجيلي :

يمر سيناريو الفيلم التسجيلي بعدة خطوات على النحو التالي :

١ – إعداد المعالجة :

هذه المرحلة عبارة عن شرح وتوضيح للفكرة الأساسية التي يدور حولها الفيلم والفكرة الأساسية التي يدور حولها الفيلم هي خاطر فنى ومن الناحية النظرية يمكن استخدام أى خاطر من الخواطر الإنسانية كفكرة أساسية لأى فيلم .

والفكرة الأساسية لابد أن تتسم بالوضوح التام لأنه إذا كانت الفكرة محور السيناريو غامضة أو غير محددة فإن ذلك يؤدى إلي فشل السيناريو وعندما يتحول السيناريو الغامض إلي صور تعرض على الشاشة فإن الأمر يختلط على المتفرج مما يثير ضيقه الشديد .

وفى مرحلة الإعداد للمعالجة لابد أن يضع صانع الفيلم عدة نقاط فى الاعتبار مثل أسلوب تقديم الفيلم وهل يحتوى على ديالوج منطوق أو على تعليق أو على كليهما وهل الموسيقي ستكون مكوناً أساسياً فى الفيلم وهل سيستخدم فى تقديم الفيلم أسلوب الحقيقة أم ستعالج المادة فى قالب درامى .

وفى هذه المرحلة لابد من الإجابة على عدة أسئلة :

* ما هو الهدف من الفيلم ؟
* من هو الجمهور المستهدف ؟
* ما خصائص الجمهور المستهدف وما موقفه من الموضوع المطروح ؟(٦) .

٢ – البحث والدراسة :

بعد تحديد الفكرة الأساسية والرئيسية للفيلم ، تظهر الحاجة إلي بحث مفصل في الموضوع ، حيث يجب تجميع المعلومات التي سيقدمها الفيلم ويجب مراجعتها مراعاة للدقة وفى هذه المرحلة لابد من زيارة الأماكن التي سيدور فيها التصوير والأحداث ويجب عمل الاتصالات اللازمة مع الشخصيات التي لها صلة بموضوع الفيلم ولا يجب إهمال أى مصدر للمعلومات مهما كانت مساهمته بسيطة ولابد كذلك من الاستعانة بالخبراء فى الموضوعات المتخصصة ويمكن الحصول على المعلومات من عدة مصادر مثل الكتب والمجلات والجرائد والأرشيف الفيلمى والموسوعات وشبكات المعلومات .

٣ – كتابة السيناريو التنفيذى :

وتعتبر كتابة السيناريو التنفيذى المرحلة السابقة مباشرة على التنفيذ وبداية التصوير ويتم اللجوء إلي هذا النوع من السيناريوهات فى بعض الحالات والموضوعات ولابد أن يصف المرئيات لقطة بلقطة ويزودنا بالمعلومات التالية :

* عدد اللقطات سواء كانت داخلية أم خارجية .
* الأماكن ووقت التصوير سواء كان نهاراً أم ليلاً .
* المناطق التي سنراها عن طريق الكاميرا .
* حركات الكاميرا المختلفة .

وظائف السيناريو فى الفيلم التسجيلي :

للسيناريو فى الفيلم التسجيلي عدة وظائف أهمها :

* يعطى المخرج الاتجاه الرئيسي الذي يسير فيه .
* يعطى المخرج الفرصة للتعرف على الأماكن التي من الممكن أن يختار مادته منها
* يساعد المخرج على أن يقوم بعملية تركيز مبدئي للمادة المراد تصويرها.

ويرى روى بول ماد سن Roy Paul Madsen أن هناك عدة اعتبارات لابد أن يضعها صانعو الأفلام التسجيلية فى اعتبارهم إذا أرادوا أن ينتجوا فيلماً له أثر فعال وهي :

١ – الهدف السلوكي :

ويقصد به ما الذي سيفعله المشاهد نتيجة لما شاهده وتعلمه من الفيلم وتحديد الهدف من الفيلم خطوة هامة لأنه على أساس هذا الهدف يتم تحديد الموضوع وكيفية معالجته .

وهذا يعنى أن صانع الفيلم يجب أن يقرر قبل إنتاج فيلمه ما الذي يريده من رد فعل المشاهدين بعد رؤية الفيلم وعليه أن يتأكد من أن محتوى الفيلم يساهم فى تحقيق هذا الهدف وإذا لم يحدد صانع الفيلم هدفه بوضوح فإن ذلك سيؤدى إلي تقليل فعالية الفيلم ويقلل تركيز المشاهد على الجوانب الهامة فيه وفى النهاية يؤثر على جنى رد الفعل المنشود .

٢ – الجمهور المستهدف :

لابد أن يتعرف صانع الفيلم على جمهوره المستهدف قبل أن يصنع فيلمه وذلك كى يستطيع أن يختار الطريقة الفعالة لمخاطبتهم وللتأثير فيهم .

وهناك عدة عوامل تؤثر فى علاقة الجمهور بالفيلم وعلى صانع الفيلم التسجيلي أن يضع هذه العوامل فى اعتباره وهي :

*** التعرض الانتقائى :**

فالشخص العادى يبحث عن الأفلام التي تتفق مع ميوله واتجاهاته ويتعرض لها ويتجنب الأفلام التي لا تتفق مع هذه الميول والاتجاهات (٧).

*** الإدراك الانتقائي :**

إذا اضطر المشاهد إلي رؤية فيلم معين ومحتوى هذا الفيلم يحبذ آراء واتجاهات معينة فإن المشاهد العادى سوف يتقبل الآراء والأفكار التي تدعم وتؤيد اتجاهاته الأصلية ونجده يتجاهل أو يتجنب إن لم ينفعل ضد الاتجاهات المضادة لاتجاهاته وآرائه فى هذه الحالة نجد أن الشخص يحاول أن يدرك ويفسر أحداث الفيلم بالطريقة التي تتفق مع ميوله واتجاهاته .

***التذكر الانتقائي :**

الشخص العادى يتذكر الأفكار والاتجاهات التي يشاهدها فى الفيلم والتي يعتبرها ذات قيمة بالنسبة له وفى نفس الوقت تتفق مع ميوله وتدعم اتجاهاته كذلك على

صانع الفيلم التسجيلي أن يضع فى اعتباره أن هناك خصائص للجمهور المشاهد وهذه الخصائص تؤثر فى إدراك الجمهور وفى استجابته للفيلم .

ومن أهم هذه الخصائص :

*** العمر :**

تنمو قابلية الجمهور المشاهد للسينما فى نمو الفرد منذ عمر مبكر وتستمر فى التطور كلما تقدم الفرد فى العمر ولكن من الصعب إدراك ردود الفعل على المشاهد فى عمر ١٢ سنة أو أقل بينما يبدأ المشاهد فى إدراك الأفلام ومستواها من سن ١٢ إلي ١٥ سنة وتستمر هذه القابلية للمشاهدة كلما تقدم الفرد فى السن وإدراك رد الفعل يصل لذروته فى سن ١٦ – ١٩ سنة .

*** الذكاء :**

يرتبط الذكاء كعامل يؤثر فى إدراك الجمهور للفيلم واستجابته له أساساً بالأفلام التعليمية ، فإدراك المشاهد للفيلم واستجابته له تختلف من شخص لآخر حسب الذكاء لكل منهما .

*** مستوى التعليم :**

يوجد ارتباط بين عامل الذكاء وبين مستوى التعليم ، فهما عاملان مرتبطان ببعضهما البعض والأفلام التعليمية . مثلاً . توجه إلي جمهور على درجة معينة من التعليم ، كذلك الأفلام التي تقدم أفكاراً فلسفية يرتبط الإقبال عليها بدرجة التعليم

*** حيز الحياة والذاتية :**

يقصد بحيز الحياة الموضوعات التي تقدم بطريقة مباشرة وحميمة وشخصية للإنسان ، فالإنسان يخاف ويأمل ويود الأمن وهو يبحث فى الفيلم الذي يشاهده عن شئ يفيده أو يمتعه أو يثقفه هو شخصياً ؛ لأن الفرد يبحث عن الإثراء الذاتى فى الفيلم ، وهنا يجب على منتج الفيلم أن يضع فى اعتباره . عند الاتصال . خصائص الجمهور المستهدف وسنه ، وذكاءه وتعليمه ، بالإضافة إلي كل ذلك وجهة النظر للشخصية للفرد المشاهد .

فحيز الحياة يعنى التوحيد مع الحاجات والرغبات الخاصة بالمشاهد الفرد وارتباط هذه الأشياء بموضوع الفيلم ، بحيث إنما يقدمه الفيلم يلائم ويكسب رضاء الفرد المتفرج .

وسنعطى مثلاً بسيطاً على حيز الحياة والذاتية ، فإذا كانت هناك سيدة فى مقتبل العمر تستعمل حبوب منع الحمل ، نادراً ما تستمتع هذه السيدة بالموضوعات العلمية ، ولكنها ربما تشاهد بشوق شديد فيلماً عن الآثار الجانبية للحبوب إذا قدمها الفيلم على أساس آثار هذه الحبوب على السيدات اللاتى هن فى مقتبل العمر ؛ لأن هذا الموضوع يؤثر على حيز حياتها .

والإعلانات . فى الحقيقة . تخلق حيز الحياة هذا ؛ فمثلاً فى المجتمع الأمريكى نجد أن الإعلانات تخلق حيز الحياة عن طريق تحديد حاجات لم يكن المشاهد على علم أو معرفة بها ثم تعمل هذه الإعلانات على الاحتفاظ بهذه الحاجات والرغبات (٨) .

٣- الموضوع :

يرى روى بول أن اختيار المضمون يأتى فى المرتبة الثالثة والسبب فى ذلك أنه مادام صانع الفيلم حدد الهدف السلوكي الذي يريده من الجمهور وأن خصائص الجمهور المستهدف تم تحديدها يصبح من السهل أن يختار صانع الفيلم المحتوى الفعال .

٤ – الشكل السينمائي :

يأتى الشكل السينمائي في المرتبة الرابعة لأن قرار تحديد شكل الفيلم سواء كان الشكل الدرامي أو التسجيلي الخالص أو الرسوم المتحركة يعتمد أساساً على هدف الفيلم والجمهور المستهدف وطبيعة الموضوع ويجب أن يتم اختيار الشكل السينمائي بعد أن يتم التعرف والانتهاء من كل الخطوات السابقة .

٥- التطابق :

إن التطابق هو آخر ما يهتم به صانع الفيلم التسجيلي ولكن ليس معنى ذلك أنه أقل من العناصر السابقة والتطابق معناه أن الجمهور المشاهد يشعر أن ما يقدم له

على الشاشة يتطابق مع حياته الحقيقية الواقعية حيث إن تمتع المشاهد بالفيلم يتوقف على مدى إحساسه بأن محتوى الفيلم وثيق الصلة به (٩) .

فالتطابق هو أي شيء وثيق الصلة بالمشاهد وأحياناً يطلق على هذا التطابق محتوى الرؤية وهو ما يشير إلي توحد المشاهد مع الحوادث التي تحدث على الشاشة ويمكن تحقيق ذلك جزئياً باحتواء الفيلم على الأشياء المألوفة للمشاهد فالشخص العادي يستجيب لحوادث الفيلم التي يشعر أنها تميزه شخصياً .

إن الشخص العادي هو مخلوق ذاتي يدرك ويستجيب انتقائياً للأشياء الموجودة في الفيلم والتي يجدها هامة بالنسبة له فمثلاً في الفيلم التعليمي يبحث الفرد عن المضمون الذي يرتبط بالموضوع الذي يدرسه ويهمه .

وفى بقية الأنواع الأخرى من الأفلام التسجيلية نجد أن الفرد يبحث عن الأشياء التي تمس حياته أو بيئته مساً وثيقاً من ذلك نستطيع القول بأنه كلما كانت الدرجة التي يعبر بها الفيلم عن المضمون مألوفة للمشاهد زادت التأثير لدى المشاهد(١٠) .

تنظيم المعلومات فى الفيلم التسجيلي :

الفيلم التسجيلي سواء أكان إخبارياً هدفه الإعلام عن شيء أم كان توجيهياً هدفه الإقناع بعمل شيء فهو يتشابه فى الغاية مع المحاضرة العلمية أو المقال والنشرة أو الكتاب العلمي ومن ثم فإن أول خطوة لكتابة الفيلم التسجيلي على الورق هي ترتيب المعلومات التي تجمعت لدينا ترتيبا منطقيا يبين الحقائق والأفكار المختلفة وهذه المرحلة تحدد وتبين كمية المعلومات التي قررنا أن يتضمنها الفيلم دون التطرق إلي تحديد الصورة التي ستظهر فهذا دور السيناريو الذي يأتى فى المرحلة التالية حيث تضاف الرؤية الفنية فى عرض الأفكار حتى تبدو أكثر تشويقاً بقدر المستطاع (١١) ويخطئ بعض العاملين فى الكتابة أو الإخراج فى السينما التسجيلية بأن يسقطوا هذه الخطوة الخاصة بترتيب المعلومات فبعد أن يشعروا بأنهم أتموا جمع المعلومات المطلوبة فأنهم يشرعون فورا فى كتابة السيناريو وهذا خطأ كبير قد لا يؤدى إلي تعطيل تصوير الفيلم ولكنه سيؤدى بالقطع إلي إنتاج فيلم هيولى فاقد الشكل المحدد والموضوع الواضح .

حيث تتوه الفكرة الرئيسية للفيلم بين ثلاثة احتمالات هى :

١- تبدو غير واضحة .

٢- لا تكون موجودة على الإطلاق .

٣ – تبدو غير مخدومة بالشكل الكافى المطلوب .

إن الأهمية الأولى لعملية ترتيب المعلومات تبدو فى تحديد الزاوية التي يتم بها عرض الموضوع كما انها تحدد الفكرة الرئيسية التي يدور حولها الفيلم أساساً ثم تحدد الأفكار الأخرى المؤيدة أو المعاونة للفكرة الرئيسية .

ويجب أن يكون التمييز بين الفكرة الرئيسية والأفكار المعاونة واضحا تمام الوضوح حتى لا تطغى إحدى الأفكار الثانوية المعاونة على الفكرة الرئيسية وتحجبها فيأتى الفيلم فاقداً للاتجاه وللشكل وللموضوع وهناك بعض القيم يجب توخيها ونحن بصدد ترتيب المعلومات فى الفيلم التسجيلي وهي :

١- الوضوح .

٢- البساطة .

٣- الوحدة .

٤- وجود علاقة سببية ومنطقية بين الأفكار التي يضمها الفيلم (١٢) .

ولعل إمكان الالتزام بهذه القيم ومراعاتها لا يتأتى ويصبح ميسورا إلا من خلال تحديد كل من الفكرة الرئيسية للفيلم والأفكار المعاونة وتبدأ عملية ترتيب المعلومات بمحاولة تحديد الغرض الرئيسي لفيلم بشكل عام وتدور الأفلام التسجيلية عادة بين واحد من الأغراض الآتية :

١- إخبار المشاهد بشيء .

٢- إقناع الناس بفكرة جديدة أو تبنى رأى مستحدث أو اتجاه جديد .

٣- خلق رأى عام مؤيد لفكرة أو اتجاه موجود فعلا .

٤- حفز الجماهير على اتخاذ خطوة معينة فى موضوع معين .

٥- الإقناع برأى مخالف لاتجاه تواتر عليه رأى الناس .

وأن تحديد أحد هذه الأغراض للفيلم يجعل مهمتنا بعد ذلك سهلة فى تحديد الخط الذي سيسير عليه الفيلم ومن ثم تحديد الفكرة الرئيسية وغير ذلك يصبح بالطبع من الأفكار المعاونة .

بعد ذلك تأتي الخطوة الثانية فى مرحلة تنظيم المعلومات وفيها نقوم بتلخيص الفكرة الرئيسية للفيلم فى جملة أو تصريح قصير يتضمن المعنى المحدد الذي نريد توصيله إلي الناس ومؤدي هذا تحديد المقدمة المنطقية لموضوع الفيلم أو بتعبير آخر تحديد الغرض الذي يهدف إليه الفيلم بشكل تفصيلي .

فإن الأغراض الخمسة التي سبق بيانها هي أغراض عامة ينطوي تحت كل منها أعداد كبيرة من الأغراض التفصيلية الخاصة بكل فيلم على حدة

ومن ثم يكون علينا أن نحدد لفيلمنا هذا الهدف التفصيلي ويكون على كاتب السيناريو والمخرج وكاتب التعليق الالتزام بهذا الغرض ووضعه نصب أعينهم طوال فترة العمل فى الفيلم من البداية إلي النهاية (١٣) .

وقد يتساءل البعض أنه مادام هناك هدف تفصيلى لكل فيلم فلماذا لا نبادر بتحديده ابتداء دون الحاجة إلي اختيار الهدف العام من الهداف الخمسة ثم بعد ذلك الهدف الخاص خاصة وان تعاملنا سيكون أساساً مع الهدف الخاص للفيلم والحقيقة إننا ونحن فى بداية مرحلة جمع المعلومات قد نرجع إلي اكثر من كتاب ووثيقة مطبوعة وقد نلتقى بأكثر من متخصص وتكون نتيجة ذلك حصولنا على كمية ضخمة من المعلومات حول الموضوع ليست كلها بالضرورة مما قد يخدم الفكرة الرئيسية للفيلم.

ويكون علينا أذن أن نحدد طريقنا حتى يمكننا فرز المعلومات واختيار ما يفيدنا منها واستبعاد ما دونها وحتى يكون اختيارنا علميا ودقيقا يكون من الأفضل تحديد طريقنا بالتدريج منتقلين من العام إلي الخاص بما يساعدنا أكثر على دقة الاختيار للمعلومات التي تخدم موضوعنا وتخدم هدفنا الأساسى من الفيلم .

تأتى بعد ذلك الخطوة الأخيرة فى عملية تنظيم المعلومات وهي وضع كمية المعلومات التي رئى أن يتضمنها الفيلم على الورق فى ترتيب منطقى يحدد العلاقات بينها بشكل يخدم الهدف من الفيلم .

وقد تبدو هذه المهمة سهلة للغاية ولكنها على النقيض من ذلك تماماً فهي ليست سهلة بالمرة وقد يتم إنجازها أكثر من مرة وبعد كل مرة يكتشف المعد أنه غير راض عما فعل فيمزقه ويعاود الكرة من جديد إلي أن يصل إلي مبتغاه (١٤).

ننتقل بعد ذلك إلي مرحلة وضع الخطة الابتدائية للسيناريو .

وهذه المرحلة إنما تتصل بمرحلة السيناريو ولا تدخل ضمن عملية جمع المعلومات ولكننا سنتعرض لها دون التطرق بعيدا إلي تفاصيل كتابة السيناريو وذلك لاتصالها الوثيق بمرحلة البحث العلمى بل هي حلقة الوصل بين البحث العلمى والعمل الفنى أى السيناريو .

تتلخص هذه المرحلة فى عمل معالجة تمهيدية للمعلومات التي سبق جمعها وترتيبها . ففى هذه المرحلة يتم أو تعامل فنى مع المادة العلمية فى محاولة أولى لترجمتها إلي لغة السينما .

وأهم ما يواجهنا ونحن بصدد وضع الخطة الابتدائية للسيناريو للفيلم التسجيلي هو تحديد المدخل . كيف نبدأ الفيلم ؟

ليست هناك قواعد معينة تحدد كيفية اختيار مقدمة الفيلم التسجيلي . والقاعدة الوحيدة هي أن بداية أى فيلم لابد وأن تنبع أساسا من موضوعه . وهناك بعض أنماط أو نماذج تواتر على اتباعها عدد كبير من العاملين فى السينما التسجيلية فى مختلف دول العالم وخاصة فى التليفزيون الأمريكى .

وسنذكر أهم هذه النماذج لمجرد الاسترشاد ونحن نؤكد للمرة الثانية أنها ليست قواعد وإنما مجرد نماذج تكرر استخدامها .

من هذه النماذج عرض لبعض الأحداث التاريخية كما لو كانت تحدث وقت عرض الفيلم ولابد أن تكون هذه الأحداث التاريخية لها علاقة بموضوع الفيلم أو بالمكان الذي يتحدث عن الفيلم وبذلك يكون التاريخ هو المدخل فى هذا النموذج .

نموذج آخر يعتمد أساسا على المادة المجمعة ويبدأ بإثارة تساؤل معين يدور حول قضية مهمة تشغل أذهان الناس بحيث يبدو أن الفيلم سيقدم الحل أو الجواب .

ومن النماذج التي يتكرر استخدامها فى بعض البرامج والأفلام التسجيلية فى التليفزيون الأمريكى على وجه الخصوص . ذلك النموذج الذي يعتمد على المدخل

الدرامى وذلك بموضوع الفيلم وتخدمه وتقود إليه . وقد يكون فى هذا النموذج بعض عناصر الأغراء للمخرجين ولكننا لا ننصح باستخدام هذا النموذج ولا نؤيده إلا بتحفظات (١٥) .

فإن المدخل الدرامى قد يبعدنا عن دائرة الواقعية التي هي أهم عناصر الاقناع والتشويق فى الفيلم التسجيلي . وإننا نرى أنه مع ضرورة أن يكون الفيلم التسجيلي شيقا فإن التشويق لابد وأن ينبع من داخل المعالجة الفيلمية للموضوع باستخدام أساليب فن آخر هو السينما الروائية .

فكأننا بذلك نعترف للسينما الروائية بالصدارة ، وهذا غير صحيح .. فليست هناك صدارة وغير صدارة فالسينما الروائية فن والسن التسجيلية فن آخر ولكل منهما خصائصها الفنية ولكل منهما دوره المؤثر فى المجتمع

لكننا لسنا ضد استخدام المدخل الدرامى فى السينما التسجيلية على وجه الإطلاق . لكننا بأن نكون حريصين كل الحرص على استمرار الشكل الواقعى للفيلم التسجيلي والذي يتحقق بالخصائص الثلاث التي أوردها جون جريرسون رائد السينما التسجيلية فى العالم وهو بصدد وضع تعريف الفيلم التسجيلي .

وهذه الخصائص هي :

١- اعتماد الفيلم التسجيلي على التنقل والملاحظة والانتقاء من الحياة نفسها فهو لا يعتمد على موضوعات ممثلة فى بيئة مصطنعة كما يفعل الفيلم الروائي ، وإنما يصور المشاهد الحية والوقائع الحقيقية .

٢- أشخاص الفيلم التسجيلي ومناظره يختارون من الواقع الحى فلا يعتمد على ممثلين محترفين ولا على مناظر صناعة مفتعلة داخل الاستديو .

مادة الفيلم التسجيلي تختار من الطبيعة رأسا دون ما تأليف أو محاكاة وبذلك تكون موضوعاته أكثر دقة وواقعية من المادة المؤلفة (١٦) .

*** نموذج لسيناريو فيلم تسجيلى :**

لا توجد طريقة محددة لكتابة سيناريو الفيلم التسجيلي. فكما هو الحال في كتابة النصوص التليفزيونية عامة، يجري تقسيم الصفحة إلى قسمين، يخصص الجزء

الأيمن منهما (ويشغل حوالي ثلث الصفحة تقريباً) لكل ما يتعلق بالمادة المصورة، ويتضمن وصفاً دقيقاً لمحتوى اللقطة وحجمها أو نوعها، بينما يخصص الجزء الأيسر من الصفحة للمادة المسموعة المصاحبة للمشهد، وهي كل ما يتعلق بالصوتيات (كلمات التعليق والمؤثرات الصوتية والموسيقى)، على نحو ما يوضحه الشكل التالي :

الصوتيات	المادة المصورة
١. لقطة عامة للبحيرة، وتبدو قوارب الصيادين راسية على الشاطئ ٢. تقترب الكاميرا تدريجياً من القوارب. حيث حركة الرجال استعداداً للانطلاق داخل البحيرة ٣. لقطة استعراضية للقوارب الراسية. ٤. لقطة طفل (صياد صغير) يصعد صاري أحد القوارب. ٥. لقطة لصياد يرفع المرساة	١. موسيقى مناسبة ٢. في هذه اللحظة، ومع بزوغ ضوء نهار جديد، تدب الحياة على سطح البحيرة الهادئة. ٣. تبدأ حركة الصيادين، استعداداً للانطلاق ٤. في قواربهم الصغيرة حيث تتصاعد أناشيد الصباح، أناشيدهم التي هي تضرعات تحمل الرجاء والدعاء....

وهناك من يرى تقسيم الصفحة إلى ثلاثة أقسام، يخصص الجزء الأيمن للمرئيات، والجزء الأوسط للتعليق الصوتي (الكلمات المنطوقة)، والجزء الثالث للمؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية ، فيكون النص كما يوضحه الشكل أدناه :

المؤثرات الصوتية	الصوت	الصورة
١- لقطة عامة لأحد عنابر المصنع حيث تدور الماكينات وينهمك العمال في تشغيلها وإداراتها. ٢- لقطة كبيرة لترس ماكينة يدور بسرعة. ٣- قطع إلى مكبس إحدى الماكينات يهبط. ٤- لقطة لذراع + ماكينة يرتفع.	٥- حركة دائبة دائمة .. وإنتاجا . ذاك هو العمل، وذلك هو العامل في بلادنا. وهذه العلاقة الحميمة بين الإنسان والآلة.. تترجم في النهاية إلى عطاء وفير.	٦- أصوات الماكينات أثناء دورانها يبدو في خلفيات التعليق، بحيث يكون التعليق الصوتي مسموعاً بوضوح.

والنموذج التالي لفيلم قديم بعنوان الغد المشرق يوضح مدى مساهمة الفيلم التسجيلي فى نقل المعلومات :

اسم الفيلم : الغد المشرق (١٧)

المشهد الأول نهار / خارجى

ظهور

صورة Vido	صوت Audio
لقطات سريعة لأجهزة وآلات تعمل **لقطات لطائرات** **لقطات لسيارات** **لقطات لقطارات** **لقطات لجرارات زراعية** **لقطات لساعات حائط وساعات يد** **لقطات لأسفلت الطرقات**	موسيقي

قطع

المشهد الثانى نهار / خارجى

ظهور

صورة Vido	صوت Audio
عناوين الفيلم	موسيقي

اختفاء

المشهد الثالث نهار / خارجى

ظهور

صورة Vido	صوت Audio
لقطات مختلفة لصحراء جرداء	معلق : الصحراء ..رمال .. حرارة ولهيب .. ولكن .. هذا المظهر يخفى فى جوفه نعمة من نعم الله ... الخير .. الذهب الأسود الذى نعتمد عليه فى الكثير من أمور الحياة .
مناظر لبعثة أبحاث جيولوجية تعمل فى الصحراء	ويخرج الشباب العالم الى هذا الفقر يكتشفون فيه مواقع النعم حتى يحددوها
*لقطات لعربة إقامة البريمة الاكتشافية *لقطات لإقامة البريمة	وهنا تبدأ السواعد الفتية فى تركيب البريمة وهى آلة تقوم بعملية الحفر الدائرى خلال طبقات الصخور المختلفة موسيقي
* لقطات للعمل فى البريمة *لقطات لعمليات الحفر * لقطات تفصيلية لعملية إضافة بعض المواسير *لقطات لعملية تصوير الأعماق من خلال الأنابيب	وتأخذ البريمة فى العمق يوماً بعد يوم ويزيد عدد المواسير الهابطة بفعلها الى باطن الأرض أكثر وأكثر يعاونها على اختراق طبقات الأرض ما يسقطونه فيها من كميات من الطفل المبلل بالماء حتى تسهل حركتها هابطة الى أن تصل الى الصخور الحامية التى قد توجد عادة على بعد ما بين ال٢. و٢.. ألف قدم تحت سطح الأرض وفى النهاية تصل الأنابيب الى الصخور مصيدة الزيت المسامية .
* لقطات لخروج الزيت من الأنابيب المتصلة بالبريمة	وهنا يبدأ الزيت ... زيت البترول الخام فى الصعود الى سطح الأرض . موســـــيقى
* لقطات لمظاهر الفرح على الوجوه كلها والزيت يتدفق من الأنابيب * لقطات لجرار يمهد الأرض • لقطات لبناء القاعدة الخرسانية للبريمة * لقطات لتجميع المواسير	ويقوم الرجال بإنشاء الرأس الإنتاجى لهذه البئر الجديدة وهو عبارة عن صمام معقد التركيب يثبت فى أعلى البئر للتحكم فى معدل تصرف الزيت وفى قياس كميته موســـــيقى

مـــــزج

المشهد الرابع نهار / خارجى

صورة Vido	صوت Audio
* لقطات عامة لعدد قليل من الرؤس الإنتاجية	موســـيقي

مـــــزج

المشهد الخامس نهار / خارجى

صورة Vido	صوت Audio
* لقطات عامة لحقل كامل من حقول البترول المستثمرة	موســـيقي

قطـــع

المشهد السادس نهار / خارجى

صورة Vido	صوت Audio
* لقطات للعاملين لحظة وصولهم فى الصحراء لبداية العمل فى الكشف * لقطات لحياتهم فى الخيام * لقطات بعد اكتشافهم البئر الأولى وحياتهم فى المقطورات * لقطات مختلفة للمقطورات والحياة فيها * لقطات وقد تم استكمال حقل البترول * لقطات لحياتهم المستقرة * لقطات للمساكن والمبانى * لقطات للحياة الاجتماعية العامة * لقطات للحياة الاجتماعية للفرد العادى	وتقوم الحياة الاجتماعية للعاملين متوازية مع طبيعة العمل فنراهم فى بداية البحث يعيشون فى الخيام موســـيقى ومع ظهور الزيت يطورون حياتهم بصورة أكثر استقراراً موســـيقي ومع اكتمال الحقل تكتمل الحياة الاجتماعية بصورتها العادية موســـيقي

مـــــزج

المشهد السابع نهار / خارجى

صورة Vido	صوت Audio
* لقطات لعملية استخراج البترول من الآبار على اتساع الحقل * لقطات مختلفة لبئر بترول يتم استغلالها * لقطات لأنابيب نقل البترول * لقطات لتخليص البترول من الماء والغازات * لقطات لمواسير موصلة عبر الصحراء * لقطات لخزانات تجميع الزيت للشحن * لقطات لمهندس يقيس سعة الخزان * لقطات لتشوين بترول بحرى * لقطات لأنابيب تنقل بترول عبر الأرض * لقطات لشحن البترول بالسفن * لقطات لحقل بترول بحرى * لقطات لبريمة بحرية من طائرة * لقطات للعمل فى الحقل البحرى * لقطات للعمل فى البريمة البحرية * لقطات عامة لحقل بحرى من طائرة	وتدور عجلة الإنتاج ويبدأ استغلال الحقل على أوسع نطاق فى إطار خطة احتياجات الاستثمار والتوزيع موســـيقي ويدفع الزيت خلال أنابيب تمر عبر الصحراء الى مواقع قريبة من اماكن الشحن الأرضية أو البحرية وهنا يمر الزيت خلال فاصلات الغاز وكذلك فاصلات الماء لتخليصه مما قد يكون به من الغازات والمياه . ثم يوجه الزيت الى خزانات الحقل الكبيرة المغلقة تماماً استعداداً لشحنه كوسيلة معاونة لا فى المحركات فقط وإنما فى الأصباغ ... فى العقاقير ... فى ملابسنا ... وقد يكون ضمن مادة غذائية نتناولها ... ثم ينقل الزيت بعد ذلك الى معامل التكرير أو الى الدول المستوردة خلال أنابيب عبر الصحارى أو بناقلات البترول البحرية وذلك على حسب بعد أماكن الإنتاج أو قربها من مناطق الاستهلاك وقد يكون على حسب الكمية المنقولة ولكن تعتبر الناقلات البحرية أفضل الوسائل جميعها موســـيقي نعم فى باطن الأرض أو تحت الصحراء الجرداء أو تحت مياه البحار تنتظرنا نعم الله ينتظرنا الذهب الأسود ينتظرنا تاخير وبعض أسباب الحياة .

مـــــزج

المشهد الثامن نهار / خارجى

صورة Vido	صوت Audio
* لقطات لبعض الأجهزة والآلات التى تعمل بالبترول * لقطات لبعض المنتجات المعتمدة على البترول	موســـيقي

اخـــــتفاء

ظهـــــور

المشهد التاســـع

صورة Vido	صوت Audio
* عناوين نهاية الفيلم	موســـيقي

النهايـــــة

مراجع الفصل الرابـع

(١) منى سعيد الحديدي , سلوى إمام على , أسس الفيلم التسجيلي , اتجاهاته واستخداماته فى السينما والتليفزيون , الطبعة الأولى , القاهرة , دار الفكر العربى , ٢٠٠٢ , ص٥٤ .

(٢) المرجع السابق , ص٥٥ .

(٣) نفس المرجع السابق , ص ٥٥ .

5 - http://www.arabfilmtvschool.edu.eg/Display.asp?HeadID=366

6 - http://www.arabfilmtvschool.edu.eg/Display.asp?HeadID=367

(٤) منى سعيد الحديدي , سلوى إمام على , مرجع سابق , ص٥٦ .

(٥) المرجع السابق , ص ٥٨ .

(٦) نفس المرجع السابق , ص ٦٠ .

(٧) نفس المرجع السابق , ص ٦١ .

(٨) نفس المرجع السابق , ص ٦٢ .

(٩) محمود سامى عطا الله , الفيلم التسجيلي , القاهرة , الهيئة المصرية العامة للكتاب , ١٩٩٥ , ص١٧.

(١٠) المرجع السابق , ص ١٨ .

(١١) نفس المرجع السابق , ص ١٩ .

(١٢) نفس المرجع السابق , ص ٢٠ .

(١٣) نفس المرجع السابق , ص ٢١ .

(١٤) نفس المرجع السابق , ص ٢٢ .

(١٥) محمود سامى عطا الله , الفيلم التسجيلي وبناء الإنسان المصرى سلسلة اقرأ رقم ٤٥٣ ,القاهرة , دار المعارف , يناير ١٩٨٠ , ص١٠٦ –١١٢ .

(١٦) نفس المرجع السابق , ص ٢١ .

(١٧) نفس المرجع السابق , ص ٢٢ .

تدريبات عملية علي الفصل الرابع

١ – قارن بين السيناريو النظري والسيناريو التنفيذي ؟

٢ – يمر سيناريو الفيلم التسجيلي بعدة خطوات . وضح ذلك ؟

٣ – أذكر مراحل كتابة سينا ريو الفيلم التسجيلي ؟

٤ – ما مفهوم سيناريو الفيلم التسجيلي ؟

٥ – ما أنواع السيناريو في الفيلم التسجيلي ؟

أكمل :

١ – يشتمل السيناريو علي قسمين هما : .....و.....

ضع علامة صح أمام الإجابة الصحيحة :

١ – السيناريو التنفيذى (ديكوباج) هو الشكل النهائي للقصة السينمائية ( ) .

٢ – تختلف كتابة سيناريو الفيلم التسجيلي اختلافًا كبيرًا عن سيناريو الفيلم الدرامي ( ) .

٣ –موضوع الفيلم التسجيلي هو الحياة والناس، علاقة الناس بالحياة ، وعلاقتهم ببعضهم البعض ( ) .

٤ – لا توجد طريقة محددة لكتابة سيناريو الفيلم التسجيلي ( ) .

اختر الإجابة الصحيحة :

الديكوباج هو السيناريو :

أ – النظري ( ) ب – التنفيذي ( ) ج – ليس أ أبو ب ( )

الفصـل الخامـس

مخرج الأفــلام التسـجيلية

مخرج الأفــلام التسـجيلية

مهـام المخرج التسجيلى :

من مهام المخرج الأساسية تحديد نوع القصص , والأفكار التى تثير اهتمامه :

أولاً : لأن ذلك يوفر له مساحة واسعة من الاختيارات .

ثانيا : لأنه يتيح له أن يعمل بطريقة أكثر عمقاً , وأكثر خصوصية .

وقد تخصص بعض المخرجين العظام فى نوع أو نوعين من الأفلام مع التطرق لبعض موضوعات أخرى فرعية . والتركيز هنا يمكن المخرج من تنمية وتطوير العمل بعمق مع مرور الوقت. وهذا هو ما يعرف باسم الهوية الفنية .

وأي مخرج لن يستطيع أن يقدم عملاً ذو خصوصية ، إلا إذا كان لديه شيئاً خاصاً يقوله . وأحياناً ما يدرك بعض المخرجين نوع الأعمال التى يفضلونها فى فترة مبكرة ، بينما بالنسبة للبعض الاخر، قد يتطلب الأمر منهم سنيناً حتى يكتشفوا ذلك ، وعموماً فإن خطوات العمل تبدأ غالباً من :

١ – البحث عن قصة جيدة :

بمرور الوقت ، يدرك المخرجون أن العثور على قصة جيدة أمر غاية في الصعوبة , فلقد تم تقديم كل القصص بشكل أو بآخر. لذا فالمهم هو الحصول على رؤية جديدة لمضمون القصة تنجح في اجتذاب المتفرج لمشاهدة الفيلم . وفى عالم صناعة الفيلم ، تسمى تلك الطريقة "بالصنارة" حيث أنها تصطاد المتفرج ليشاهد الفيلم ، تماما مثلما تصطاد الصنارة السمكة .

لذا يقوم عدد كبير من المخرجين بتدوين ملاحظات عن كل ما يفضلونه من أفلام وكتب ، والتى أثارت اعجابهم الشديد ، على فترات زمنية طويلة . وبعد قليل من الدراسة لهذه الملاحظات ، يتم إدراك نوع القصص المفضل لديهم بصورة خاصة ، ويصبح التحدى هنا ، هو من أى وجهة سيتم التعامل مع القصة لإعطائها لوناً جديداً .

٢ – الفكرة :

الفكرة هى التى تُقدم فى الفيلم ، وعادة ما تكون عن معنى الحياة , أو عن الظروف التى يعيش فيها الإنسان . وتكون هذه الأفكار متضمنة لوجهة نظر المخرج .
ويمكن للمخرج أن يعثر على موضوعاته المفضلة من خلال الأخبار، أو أحداث تاريخية، أو أحداث شخصية . ويقوم الكثير من المخرجين بالاحتفاظ بكراسة لتدوين ملاحظتهم ، وأفكارهم , ورؤياهم اليومية . فبهذه الطريقة يستطيع المخرج اكتشاف بعمق ما يترسب داخله .

٣ – الجمع بين القصة و الفكرة :

وأخيراً تأتى خطوة من أهم الخطوات التى يمر بها المخرج ، وهى البحث عن طريقة للجمع بين أفكاره وقصصه المفضلة . وسيكون لهذه الخطوة فى العمل أبلغ الأثر عليه , وسريعاً ما قد تتكشف هويته الفنية. وبمرور الوقت ، تتغير , وتتبدل , وتتداخل وجهات نظره تجاه مواضع اهتمامه ،ليظهر ذلك ويتطور من خلال مجموعة أعماله .

وعموماً تظهر الهوية الفنية للمخرج فى الانطباع العام الذى يشعر به المتفرج تجاه مجهود هذا المخرج ، فيحكم على الفيلم مثلا بأنه جرىء , أو غريب , أو عنيف . ويعتبر تحديد خصائص الأسلوب لدى المخرج أمراً معقداً ، بسبب طبيعة تداخل مختلف العوامل فى صناعة الفيلم . وقد حاول بعض المخرجين أن يطوروا أسلوبهم الخاص ، بطريقة مستقلة عن باقى عوامل صناعة الفيلم ، حتى يُعرفوا به . ولكن ذلك يفشل أحياناً مع نوع معين من نصوص السيناريو. لذا يجب أن ينتبه المخرج ويحصل على التوازن بين رغبته الخاصة كراوى للقصة , وبين احتياجات السيناريو وغالباً ما يظهر الأسلوب الحقيقى للمخرج من خلال أعماله عبر الزمن.

كذلك يمكن تعريف الأسلوب بأنه الشكل العام والمواصفات الخاصة للعمل الفني , أو لمجموعة من الأعمال الفنية , ويتعلق الأسلوب بالمظهر العام للعمل أكثر مما يتعلق بالمضمون , أو بمعني آخر بالطريقة التي يتم بها تقديم عمل ما أكثر من المحتوي الفكري لهذا العمل , مع مراعاة أن الاثنين مرتبطان , ولا يمكن الفصل

بينهما . ويرتبط مفهوم الأسلوب إما بحركة فنية , أو فترة تاريخية , أو مرحلة من مراحل التطور الفني , أو بفنان محدد . ويمكن مناقشة أي عمل فني علي ضوء ارتباطه بهذه السياقات , أو انفصاله عنها (١) .

صفات المخرج التسجيلي :

١ – توافر الموهبة الفنية :

بناء على طبيعة الفيلم التسجيلي وطبيعة الدور الذي يلعبه المخرج فى هذا النوع المتميز من الإنتاج السينمائي يجب أن يكون المخرج فى السينما التسجيلية أكثر عمومية فى تفكيره من زميله فى السينما الروائية ، وقد يتحول بعض المخرجين التسجيليين إلي السينما الروائية أحيانا نظرا لإلمامهم بكل الجوانب الفنية . ولكن العكس لا يحدث . ويعتبر **أحمد فؤاد درويش وخيرى بشارة** من المخرجين التسجيليين الذين تحولوا إلي إخراج الأفلام الروائية فى مصر .

فالأهمية الأولى عند المخرج التسجيلي ليست فى كيفية وضع الجسم فى الكادر اللقطة وكيفية تحريكه ، بل إن عليه أن يعطى الأهمية الأولى لمحتوى الكادر فى حد ذاته ؛ ولهذا نجده يرتبط بالمعنى الداخلي وبالمضمون الذي يريد توصيله إلي المشاهد ، وأى حالة نفسية يجب أن يوحى بها الكادر عند عرضه فى وسط الكل المتكامل فى مجموع الفصول التي تكون الفيلم .

إن السلاح الأساسى الذي يملكه المخرج التسجيلي هو الكاميرا التي تتحرك فيما حولها لتسجل أهم الأحداث والحقائق بخلاف توافر الموهبة الفنية لديه فى اختيار العناصر المختلفة التي تعبر عما يريد والقدرة على توصيل فكرته إلي الجمهور المستهدف .

٢ – القدرة علي الجمع بين الدراية الفنية والممارسة العملية :

وكثيرا ما يكون مخرج الفيلم التسجيلي هو مصوره وفى هذه الحالة يطلق عليه المخرج المصور حيث يجمع بين درايته الفنية فى الإخراج وبين ممارسته العملية فى التصوير .

ويستطيع القيام بمهمة الإخراج والتصوير فى وقت معاً وإن كان يندر وجود المخرج المصور فى مجال الإنتاج الروائي فى حين أنه يوجد بكثره فى مجال الأفلام التسجيلية الوثائقية وأفلام المعرفة .

إن عدداً هائلاً متنوعاً من الأحداث والمشكلات والقضايا تحيط بنا كل يوم وواجب المخرج التسجيلي أن يختار مما حوله من أشكال وحقائق مختلفة ما هو مهم ومؤثر فى توصيل فكرته بوضوح ودقة إذ ليس كل حدث أوكل مشكلة قابلا للمعالجة السينمائية (٢) .

٣ – قدرته علي اختيار مادة الفيلم وتحديد موضوعه :

لذا فأهم خاصية فى المخرج التسجيلي نجاحه فى اختيار مادة فيلمه وتحديد موضوعه ولهذا نستطيع القول أنه اختفى إلي حد ما من مجال السينما التسجيلية نظرية الحياة المفاجأة التي لجأ إليها بعض المشتغلين فى الإنتاج التسجيلي هذا الاختفاء من واقع المشاهدة ليس اختفاء كليا حيث يوجد حتى الآن بعض المخرجين الذين يرون ضرورة تصوير كل شيء يجرى أمام الكاميرا أى تسجيل كل ما يحدث أمامها .

وذلك لتحقيق صفة التسجيلية فى الفيلم التسجيلي وأصبح على المخرج التسجيلي أن يختار من الحياة العنصر الذي يرى أنه يعكس فكرته الفنية التي يريد التعبير عنها أكثر وان يصطدم ويلتحم أثناء عملية الإبداع الفنى مع حركة المجتمع وديناميكية حركة الحياة سواء كانت اقتصادية أو ثقافية أو اجتماعية وعليه أن يقدم أعمالا تحمل كل يوم طابعا جديدا مختلفاً .

ومن الطبيعي ألا يستطيع المخرج أن يكون على قدر كاف من التعمق والمعرفة الكاملة والدراية الدقيقة بكل هذه الجوانب ، ولهذا فلا بد من دراسة عميقة جادة

شاملة لكل ما يريد أن يقدمه للمشاهد ، وألا يكتفى بمعلوماته وخلفيته عن الموضوع ، بل يلجأ إلي المتخصصين وفى كل جانب من جوانب الحياة التي يتعرض لها .

٤- **على مستوى عال من الثقافة** ولديه حاسة فنية قوية وعفوية ، ليستطيع الاستفادة من الإمكانيات الفنية .

٥- **مندمجا فى المجتمع الذي يعيش فيه** والذي يجب أن يعبر عنه بصدق وأمانة وبنظرة خلافة .

٦- **ملما بجمع جوانب الموضوع الذي يعالجه ويتناوله** وذلك عن طريق الدراسة المتأنية حتى يحصل على المعلومات والحقائق والبيانات اللازمة وألا يزحم العمل بالتفاصيل الثانوية الدقيقة حتى لا يفقد العمل معناه الأساسى .

وهنا يثار سؤال محدد : هل يتخصص كل مخرج تسجيلي فى مجال معين ؟ إن هذا بعيد عن الحدوث ؛ لأنه إذ اتبع فإنه يؤدى إلي كبت إمكاناته الفنية وحساسيته التي تساعده على اختيار موضوعات مختلفة لها أهميتها فى المجتمع . والمهم هو وضح الفكرة لدى المخرج حتى يمكن أن يختار بدقة ويسهل عليه أن يحدد بوضوح أى الوسائل التي سوف يستخدمها لتقديم ما يريده ليحصل على التأثير المقصود على المشاهد المستهدف للفيلم .

وينعكس أثر ذلك فى المتفرج فى صورة فهم جيد للموضوع يتضح من رد فعله بالنسبة لموضوع الفيلم مما يؤدى إلي وضوح الفكرة أمامه وبالتالي تصل الرسالة من المرسل (المخرج) إلي الملتقى (المشاهد) وبهذا تؤدى العملية الاتصالية عبر الفيلم التسجيلي هدفها (٣) .

مهام المخرج فى الأفلام التسجيلية :

البحث والنظر وتفقد وتأمل الظواهر الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية والصحية فى حياة مجتمعه وتحديد مدى أهميتها وارتباطها بالنظام الاجتماعي للمجتمع وللجماهير التي ينبغي مخاطبتها .

وهو ما يطلق عليه الجمهور المستهدف للفيلم فيتعرض المخرج التسجيلي فى أعماله لأساس هذه الظواهر وتطورها ومشكلاتها المختلفة التي ترتبط بالمجتمع بالطريقة والأسلوب والمستوى الملائم لجماهير الفيلم المستهدفة من خصائصها المختلفة وميولها وقدراتها العقلية .

وعند مناقشة أى عمل سينمائي معروض فإن أول ما يطرح للتساؤل هو ما يريد أن يقوله المخرج الذي يمثل المرسل فى العملية الاتصالية وما يريد أن يعبر عنه للجمهور المتلقي وهل نجح فى توصيل ما يريده إلي المشاهد المستهدف ؟ وهل استخدم الأسلوب الأمثل والطريقة المناسبة فى شد انتباه المشاهد لمتابعة عمله أم لا ؟

إن حياتنا بشكل عام هي أهم عنصر فى العمل السينمائي التسجيلي وفى هذا تكمن قوة الفيلم التسجيلي كأداة إعلامية لها رسالتها وخطورتها ودورها وأهميتها ويستطيع الفرد خلال ما يشاهده سواء فى دور العرض أو على شاشة التليفزيون من أحداث متعلقة بالمحيط والبيئة المحلية أو المحيط العالمي أن يلم بالحقائق والظواهر المختلفة للواقع .

وهذه الظواهر والحقائق هي التي تساعد على تشكيل وجهة نظر ورأى عام فيما بعد يتخذه الأفراد أمام مشكلة ما أو حدث معين .

والمخرج أو مؤلف الفيلم التسجيلي مشترك دائماً فى الأحداث حيث يأخذ أو بمعنى أدق يلتقط ويتخير منها الحقائق وأنماط الحياة الطبيعية وأشكالها ويفهمها فهماً عميقاً ويبلورها بموهبة صادقة وفكر عميق ويضعها فى القالب السينمائي المناسب بحيث يستطيع أن يخدم فى النهاية هدفاً اجتماعياً سليماً (٤) .

واجبات المخرج فى الأفلام التسجيلية :

تحدد طبيعة الفيلم التسجيلي وأسلوب إعداده عدة خطوات أو أعمال يجب أن يراعيها المخرج التسجيلي خلال إعداده للفيلم وتنفيذه له ، وخاصة أثناء مرحلة التصوير والتنفيذ ، ويعتبر اختيار مضمون اللقطة وتقدير الأثر الذي يمكن أن تؤديه لدى

المشاهد المستهدف وقدرتها على إقناعه بمضمونها من أساسيات عمل المخرج ولذا فيجب عليه أن يراعى ويتبع النقاط التالية :

١- أن تكون اللقطة معبرة عن الفكرة :

ويعنى هذا المصطلح المتداول فى عالم الفيلم التسجيلي بين المصورين والمخرجين أن تعبر اللقطة عن الفكرة التي يريد المخرج توصيلها للمشاهد وأن يكون التعليق المصاحب لها فيه إضافة ولا يكرر ما تراه العين على الشاشة . فإذا كان الفيلم يصور عملية جنى القطن كمحصول أساسى فى اقتصاد الدولة ويلجأ مخرجه إلي تصوير الحقول والفلاحين وهم يعملون بداخلها ويستعين بالتعليق الذي يقول أن الفلاحين يعملون طوال النهار بجد فى حقول القطن فيعتبر ذلك نقطة ضعف الفيلم ، ولا يساعد مثل هذا المشهد على توصيل فكرة الفيلم الأساسية وهي أهمية محصول القطن ودوره فى الاقتصاد القومي لأن الجماهير تعلم بالتأكيد أن زراعة القطن تستلزم جهد الفلاح وعمله المتواصل ، ولكن ما هو الجهد الذي يسبق وينهي هذه العملية الطويلة ومدى أهمية هذا المحصول فى المجتمع وما هي النتائج والمشكلات التي قد تنتج عنه ؟ .

كل هذا ما يجب أن يهتم به المخرج فى المقام الأول وبالتالي فلا تفيد ولا تصلح اللقطات التقليدية التي يمكن الحصول عليها بسهولة بوضع الكاميرا أمام مجاميع الفلاحين وتصويرهم فى لقطات متتالية وسط الحقول .

وهذا يؤكد ما سبق ذكره من ضرورة أن يكون المخرج على قدر كبير من المعرفة والفهم عما سوف يقدمه الجمهور حتى يشعر به المشاهد ويتفاعل معه ، كما يوضح ضرورة تحديد طبيعة الجمهور المستهدف ومعرفة خصائصه لتحديد الأسلوب الأمثل والمستوى المناسب لقدراتهم.

هذا بالإضافة إلي أن أسلوب العمل بلا عمل يعنى بالضرورة الاهتمام بمضمون عنصر الصوت بحيث يكون إضافة للفيلم وليس تكرارا لما يراه المشاهد وذلك سواء استخدام التعليق أو الموسيقى أو المؤثرات الصوتية ، فلا بد أن يدعم عنصر الصوت أيا كان محتوى الفيلم وأن يساعد على توصيل رسالته إلي مشاهد المستهدف .

٢- اختيار موضع الكاميرا بدقة شديدة :

وهو اصطلاح متعارف عليه فى عالم الفيلم التسجيلي يعنى أن تكون الكاميرا فى وضع غير مرئى للأشخاص موضوع اللقطة حيث تكون تصرفاتهم طبيعية ولا يلجأون إلي المبالغة أو التمثيل أمام عدسة الكاميرا .

وتعنى لأن يختار مخرج الفيلم بدقة شديدة ، موضع الكاميرا ولحظة اللقطة بحيث يكون فيها الأشخاص موضع أحداث الفيلم أو مشكلته فى اندماج شديد فى عملهم فلا يلاحظون دوران الكاميرا حتى لا يعطوها أى أهمية وبذلك يحصل المخرج على كادرا أو لقطة **(Shot)** حقيقة وطبيعية بالمستوى المطلوب للعمل التسجيلي حيث هو مدعو أساساً لعرض حقائق غير مزيفة والبحث فى الحياة عن حقائق وظواهر إيجابية تستطيع أن تخدم تطور المجتمع .

وفى الوقت نفسه يتداخل فى عملية كشف حقائق أخرى سلبية من الممكن أن تسود فى أى مجتمع من المجتمعات مما يجعل للفيلم التسجيلي دوراً فى مجال تنمية المجتمع وتطوره .

٣- معرفة العنصر الأساسى فى العمل :

فإذا كان هذا العنصر حدثاً فعليه أن يعرف جوهره وظاهره وارتباط كل عناصره ، وإذا كان إنسانا فعليه أن يعرف شخصيته ومكوناته المختلفة وعلاقاته بالآخرين وخلفياته الثقافية وبيئته وإذا كان مشكلة فعليه أن يعرف عناصرها الاجتماعية والدور الذي تشكله فى المجتمع ومدى حجمها وأهميتها وخطورتها .

فكل حقيقة أو ظاهرة يمكن أن ينظر إليها من عدة جوانب مختلفة تتلاءم مع شعور الفنان وإحساسه ، كذلك مع طبيعة الجمهور المستهدف ومع الهدف من الفيلم(٥) .

فإذا نظرنا إلي موضوع أو حادث نشوب حريق فى مصنع ما ، فنحن نستطيع أن نصوره كما حدث تماماً ويكون مجرد فيلم إخبارى يعرض للمشاهد خبراً عن حدوث حريق فى ذلك المكان ومدى الخسائر التي نجمت عنه أى يؤدى وظيفة إخبارية إعلامية بحته .

ولكن إذا أردنا معالجة الحدث نفسه كفيلم اجتماعى يحارب ظاهرة سيئة يتعرض لها المجتمع نتيجة الإهمال والقصور ، فعلى المخرج أن يضعها فى قالب فكرى يعبر عن الجذور الحقيقة لهذه المشكلة سواء كانت اجتماعية أو اقتصادية .

وبهذا يكون قد استطاع أن يؤثر على الأطراف المعينة والرأي العام ، فيستطيع لفت نظره وتوجيهه إلي سلوك معين يحارب به أصل المشكلة ويعالج بها الأسباب الحقيقة لها . وعلى سبيل المثال فالحرب الدائرة فى لبنان والانفجار السكاني فى مصر والأمراض المعدية والإهمال والتسيب ..

كل هذه الموضوعات يمكن أن تتضمن أكثر من معنى فى طريقة معالجتها بأساليب ونوعيات مختلفة من الأفلام غير الروائية .

ويعقد بول روثا مقارنة بين الفيلم الروائي والفيلم التسجيلي موضحاً دور المخرج وطبيعة عمله فى كليهما فيقول : (إن دور المخرج فى الفيلم الروائي هو توجيه الممثلين فى الحوار والحركة وتكوين اللقطات المنفصلة داخل حدود الصورة وتحريك الكاميرا واختيار زوايا التصوير فى حين لا يوجد فى الفيلم التسجيلي ممثلون كما أن المخرج التسجيلي وهو الذي يقوم بكتابة السيناريو ، وبالتالي محدد الفكرة الأساسية التي يريد إبرازها فى الفيلم ومنفذها .

مراجع الفصـل الخـامـس

1 -
http://www.arabfilmtvschool.edu.eg/Display.asp?HeadID=363

(٢) د . منى سعيد الحديدي , د . سلوى إمام على , أسس الفيلم التسجيلي , اتجاهاته واستخداماته فى السينما والتليفزيون , الطبعة الأولى , القاهرة , دار الفكر العربى , ٢٠٠٢ , ص٢٤٢ .

(٣) المرجع السابق , ص ٢٤٣ .

(٤) نفس المرجع السابق , ص٢٤١ .

(٥) نفس المرجع السابق , ص ٢٤٤و٢٤٥ .

تدريبات عملية علي الفصل الخامس

١ – أذكر واجبات المخرج في الأفلام التسجيلية ؟

٢ – ما صفات مخرج الأفلام التسجيلية ؟

ضع علامة صح أمام الإجابة الصحيحة :

١ – كثيرا ما يكون مخرج الفيلم التسجيلي هو مصوره ( ) .

٢ – المخرج التسجيلي وهو الذي يقوم بكتابة السيناريو ( ) .

٣ – يكتفى المخرج التسجيلي بمعلوماته وخلفيته عن موضوع الفيلم ( ) .

الفصل السادس

تصوير الفيلم التسجيلى

تصوير الفيـلم التسـجيـلي

☆☆☆☆☆

يتعامل صناع الفيلم التسجيلي مع عديد من المصطلحات والتي تمثل القاموس اللغوي لهذا التخصص ، والتي يفضل أن تكون موحدة المفاهيم لتفعيل الاتصال فيما بينهم، وفيما يلي أهم هذه المصطلحات والتي لابد من استيعابها نظريا بالنسبة للدراسين وصولا إلى تطبيقها عمليا عند الممارسة على النحو التالي[١] :

مفهوم اللقطة :

اللقطة Shot : جزء من الفيلم الخام الذي يتم تصويره بصفة مستمرة و دون توقف للمرء أو المنظر أو أي شئ يراد تصويره ، وتحدد اللقطة من لحظة إدارة الكاميرا وهي في وضع معين حتى تتوقف أو حتى يتم النقل إلى منظر آخر في السينما أو كاميرا أخرى في التليفزيون واللقطات تجمع معا لتكون مشاهد ، والمشاهد تجمع معا لتكون فصولا .

اللقطة : هي وحدة بناء الفيلم ، تماما مثلما الكلمة هي وحدة بناء اللغة .

اللقطة : هي أصغر وحدة في اللغة السينمائية ، ويتكون الفيلم الطويل من آلاف من الصور منظمة داخل اللقطات ، واللقطة تبدأ من بداية حركة الكاميرا وحتى توقفها .

اللقطة من وجهة نظر التصوير هي : الجزء من الفيلم المطبوع ، الذي بين اللحظة التي يبدأ فيها محرك الكاميرا الدوران وبين اللحظة التي يتوقف فيها .

اللقطة من وجهة نظر التوليف هي : الجزء من الفرام الموجود بين مضربتي المقص ، ثم بين لصقتين .

اللقطة من وجهة نظر المشاهد هي : الجزء من الفيلم الموجود بين مشهدين أي بين حجمي لقطتين .

[١] منى سعيد الحديدي وسلوى إمام علي ، أسس الفيلم التسجيلي : اتجاهاته واستخداماته في السينما والتلفزيون ، ص ٥٣-٧٩ .

أنواع اللقطات : تعتمد اللقطة وحجمها اعتمادا على المسافة الفعلية التي بين الكاميرا والشئ الذي يتم تصويره وعلى نوع عدسة الكاميرا أثناء التصوير وكل حجم يقوم بتوصيل معلومات تختلف عن الآخر وتحقيق أثر مختلف لدي المشاهد .

١- اللقطة البعيدة جدا Extreme Long shot (Els) :

هي تحتوي أكبر معلومات يمكن أن تصل إلى المتفرج ، حيث إنها تعرض المناظر الطبيعية ، أو مكان ما من مسافة بعيدة، و تستعمل كذلك في تصوير اللقطة التأسيسية Establishing shot في بداية المشهد لتوضيح المكان الذي يتم تصويره ، ووضع كل ممثل داخله ، تمهيدا لعدم حدوث تداخل للمتفرج في معرفة مكان كل منها في بقية لقطات المشهد.

٢- اللقطة البعيدة long shot (Ls) :

تعرض صورة شخص بكامل هيئته من أعلى الرأس إلى القدم مع جزء كبير من المكان الذي حوله.

٣- اللقطة المتوسطة البعيدة Medium long shot (MLS) :

تصور شخصا من أعلى رأسه إلى ركبته و أحيانا ما تسمى اللقطة الأمريكية shot American.

٤- اللقطة المتوسطة Medium shot (M S) :

تصور شخصا من أعلى رأسه حتى وسطه.

٥- اللقطة المتوسطة القريبة Medium close shot (Mcs) :

تصور شخصا من أعلى رأسه حتى صدره .

٦- اللقطة القريبة close UP (CU) :

تصور شخصا من أعلى رأسه حتى أكتافه ، أو أي جزء تفصيلي من شيء يتم تصويره .

٧- اللقطة القريبة جدا Extreme close up (ECU) :

تصور جزاء صغيرا من ثلثي المصور قد تصل إلى مجرد عين أو فم .

وتصوير الفيلم التسجيلي تتم في الخطوات التالية[١] :

١ – زيارة أولية لأماكن التصوير :

يقوم مصور **الأفلام التسجيلية** بزيارة الكثير من الأماكن الغريبة عنه والخاصة بموقع التصوير وموضوع الفيلم لذلك عادةً ما يقوم أحد أعضاء الفريق بزيارة الموقع في البداية ومعرفة بعض الأشخاص الذين يمكن أن يساعدوهم في التجول وعقد اتفاق معهم لفترة معينة والحصول على رقم هاتفه المحمول لضمان بقاء الاتصال .

٢ – الإعداد :

حاول توقع ما هي المواقف التي يمكن أن تقع فيها في فترة التصوير وتوقع الحلول لها وما هي متطلبات تنفيذ الحل التي يجب أن تكون حاضرة معك كما يجب عليك الاهتمام بمتطلبات التصوير وشحن بطاريات الكاميرات و تجهيز معدات الإضاءة ويجب أن تحضر بعض الأغراض الأخرى التي تفكر أنك لن تحتاجها زيادة في الاحتياط .

٣ – الأفكار :

حاول أن تستحضر بعض الأفكار عن الموضوع الذي ستقوم بتصويره من خلال الكتب والمجلات والمقالات على الإنترنت أو من خلال أعمال مصورين آخرين فهذا سوف يعرض عليك الكثير من الأفكار التي يمكنك أن تقوم بالتعديل عليها أو إضافة فكرتك وطابعك الخاص عليها وبالتالي قد تكون طورت أسلوبك .

٤ – الحفاظ على جدول الوقت :

لا تتأخر عن الوقت المحدد للمهام في التصوير فالناس يحبون الشخص الذي يحترم مواعيده وتأكد من وصولك أنت وطاقمك في الميعاد المحدد وحاول إتمام المهمة

---

[١] سها سامي , خطوات تصوير فيلم وثائقي

http://www.thaqafnafsak.com/١١/٢٠١٢/making-documentary-film.html

على الوجه الأكمل ولاحظ أن قلة الحماس والإحباط سيعرضان المهمة للفشل كما أن هذه الأحاسيس السلبية سوف تظهر في لقطاتك للفيلم .

٥- مهارات التواصل :

حاول أن تتأكد من وضوح إجتماعك مع الأشخاص حولك في اللقطات التي تأخذها بحيث تقوم بالتحدث للجميع حولك واجعلهم يهتمون بما تفعل عن طريق مشاركتهم فيه فالناس يحبون أن يتجمعوا حول المصور وهو يعمل ويحبون أن يتشاركون معه لقطاته ومساعدته في عمله إن أمكن فهذا يجعل من مهمتك أسهل ويعطيك أفضل النتائج كما أنه بعيدًا عن الفيلم "معرفة الناس كنوز" .

٦- تساءل بشكل دائم :

إذا وجدت مشهد مهم تحتاج إليه يجب أن تسأل لطلب الإذن لالتقاطها ولا توقع نفسك في المشكلات لتلتقط المشهد دون رغبة أصحابه .

٧ – الصبر :

كن صبورًا مع عملك فهذا العمل يحتاج إلى صبر لكي تنتظر حدوث أمر ما تريد تصويره في مادتك فجودة الصورة عادة ما تعكس صبر صاحبها كما أن انتظارك لن يضيع هباءً فهو يمكن أن يعطيك مادة جيدة لموضوع آخر أو يلهمك بفكرة أخرى رائعة .

٨ – الاستراحة :

الاسترخاء بعد كل مهمة شئ مهم لتجديد نشاطك وتطوير أسلوبك وزيادة أفكارك كما أنه يعطيك الفرصة لتطوير معداتك لمواجهة أي موقف قد تتعرض له بعد وصولك ومشاهدتك موقع التصوير .

٩ – إعادة الكرة :

يجب أن يحتوي جدول وقتك على وقت إضافي لإعادة التقاط أي صور لا ترضى عنها وتشعر أنه هناك أفضل منها .

١٠- نسخة احتياطية :

حافظ دائمًا على وجود نسخة احتياطية من المادة الخاصة بالفيلم في مكانين مختلفين حتى لا تفقد المادة الفيلمية كلها .

١١- قم بعرض فيلمك على أحد المواقع المهتمة :

بمثل هذه الأفلام الوثائقية وخاصة المواقع التي تقوم بفحص فيلمك وتقييمه فهذا جيد لك في المستقبل .

تدريبات عملية علي الفصل السادس

١ – قارن بين القطة البعيدة والبعيدة جدا ؟

٢ – ما خطوات تصوير الفيلم التسجيلي ؟

٣ – أذكر أنواع لقطات الفيلم التسجيلي ؟

٤ – ما مفهوم اللقطة ؟

الفصل السابع

مونتاج الفيلم التسجيلى

مـونتاج الفيـلم التسـجيـلي

☆☆☆☆☆

مفهوم المونتاج :

كلمة المونتاج مأخوذة من الفعل الفرنسي Monte وهي تعني التجميع ، والتحديد ، والتركيب ، والتنسيق ، واللصق ، وسلسلة السياق ، وترابط التتابع في وقت واحد وتسمي في السينما المونتاج الفيلم – Film Editing ، أما في التليفزيون فتسمى مونتاج ما بعد الإنتاج Editing Production Post .

والمونتاج هو عملية تقطيع وتوصيل وتجميع اللقطات المصورة ، وهو عملية تركيب خلاق لجزئيات الفيلم من حيث تكوين الأفكار والمعاني والأحاسيس والمشاعر والإيقاع و الحركة ، وكذلك تحقيق الوحدة الفنية للفيلم .

المونتاج عملية فنية وحرفية تقوم أساسا على عمليتي القطع واللصق، وتركيب اللقطات في السياق الطبيعي ليطابق السرد الفيلمي أو التقطيع الفني ، الذي وضعه المخرج مع المؤلف في معظم الأحيان .

المونتاج أو التوليف المبدع هو : عملية فنية خلاقة لاختيار وترتيب وتوليف وتسلسل المناظر والأصوات لإخراج الفيلم في صورته النهائية بشكل إبداعي جديد ، ويتضمن هذا النوع من التوليف تعديلا للواقع والحقيقة .

المونتاج هو صورة مركبة تصنع بضم عدد من الصور المستقلة بعضها إلى بعض.

ويعرف المونتاج في مصر و الوطن العربي عامة بأنه : تهذيب الفيلم أو الشريط الفيديو باستبعاد لقطات غير صالحة من حيث المضمون أو النوعية أو إضافة لقطات ما أو تبديل ترتيب اللقطات بطريقة مخالفة لترتيب تصويرها .

ويقصد بكلمة المونتاج في الولايات المتحدة الأمريكية معنى آخر وهو مجموعة من اللقطات الفيلمية أو المسجلة على فيديو غير مرتب زمنيا لإيجاد فكرة معينة و غالبا ما يكون موضوعها انتقاليا كمرور الزمن أو مرور الحوادث ، وقد ترتبط الصورة فيها بالمزج أو الازدواج أو أي مؤثرات خاصة أو حيل أخرى .

ويبدأ العمل فى الفيلم التسجيلي على طاولة المونتاج ودور المونتير هنا دور خلاق فهو يستطيع بوصفه المتلقي الأول لهذه المادة أن يعيد صياغتها فى أكثر من شكل حتى يمكن الوصول بالموضوع المعروض الى الصورة التى يستطيع أن يتجاوب معها المشاهد .

وتجربة المونتاج فى الفيلم التسجيلي هى معاناة دائمة حيث لا يوجد سيناريو محدد المعالم فى معظم الحالات وأن المخرج صاحب الفكرة والمنفذ لها يحيط نفسه بكافة الضمانات الموضوعية لكل ما التقطته عينه فيسجلها بالكاميرا .وهو يطمع أن يوضع كل كادر مما صوره فى خدمة الموضوع وأحيانا ما تكون بعض المشاهد بالغة التأثير بطول محدد ولكنه يطلب الاستطالة أكثر وهنا تبدأ معاناة الاختيار حتى يصبح المشهد فى تكوين وتأثير كامل دون استطالة أو استطراد .

وكثيراً ما يحدث الخلاف ولا يمكن للنظريات العلمية أن تحسم مثل هذا ولكن هى التجربة ثم التجربة عشرات المرات حتى الوصول الى الشكل الأمثل (١) . المونتير فى الفيلم التسجيلي خلاق ويستطيع أن يضيف ويثرى العمل على عكس المونتير فى الفيلم الروائى .

أسلوب عمل المونتير فى الفيلم التسجيلي :

يبدأ المونتير فى قراءة الفكرة أو السيناريو ثم يشاهد المادة المصورة وهى لم تزل بدون علاقات ببعضها ويطلب من المخرج أن يضع له خطة تركيب هذه اللقطات حسب السياق أو التسلسل كما يتخيله المخرج ثم يبدأ مساعد المونتير فى تركيب هذه اللقطات حسب الترتيب الذى يريده المخرج أو حسب الترتيب الموجود فى السيناريو إذا كان هناك سيناريو وهو من النادر فى الأفلام التسجيلية .

ومن الأفضل ألا يتقيد الفيلم التسجيلي بسيناريو مسبق لأنه يقيد عمليات الخلق كما أنه فى حالة الالتزام به يحد من الاستفادة من الأحداث التى تجرى فى الواقع الذى يتم تصويره وبذلك تقل كمية الصدق أو يقتصر العمل على عرض زاوية او جانب غير متكامل من هذا الواقع .

ويمكن تلخيص أسلوب المونتير في الأفلام التسجيلية فيما يلى :

* مشاهدة المادة المصورة دون أى ترابط بين اللقطات .

* مشاهدة اللقطات حسب الترتيب الذى يتخيله المخرج .

* يبدأ المونتير فى تكوين وجهة نظر فى السرد وفى العلاقة بين اللقطات وهل العلاقة بين هذه اللقطات فى هذا الترتيب يمكن أن يؤدى إلي النتائج المطلوبة للتدليل على فكرة الفيلم أم لا ؟

* يناقش المونتير مع المخرج بناء الفيلم وبناء على هذه المناقشة يبدأ فى إعادة ترتيب اللقطات فى السياق الجديد الذى اتفقا عليه ثم يكرر المونتير رؤية هذا الترتيب مرة أخري (٢) .

وهنا تختلف الأساليب التي يعتمدها صناع الأفلام الوثائقية بين الأسلوب التحليلي ويجمع فيه المخرج اللقطات لصنع الحدث المعالج في إطار متناسق يوصل للمشاهدين مضمون الفيلم بانسيابية تحقق هدف المخرج وهذا الأسلوب هو الأكثر انتشاراً .

الأسلوب المركب وهو أسلوب لا يراعي ذلك التسلسل في المشاهد بل يتدخل المخرج بقدرته الابداعية على الخلق بتركيزه فقط على جزء من الحدث او على ما يستجد امامه في مرحلة التصوير او التوثيق .

لكن في الواقع جل الافلام تستعمل الاسلوبين معا في نفس الوقت لتحقيق الهدف من الفيلم . ويبقى المونتاج من اهم الوسائل التي تمنح للفيلم الخصوصية والشكل الذي يريده صانع الفيلم وطبيعة الخطاب هل مباشر او تعبيري والتأثير الذي سيكون لهذا الفيلم هل هو قوي او ناعم (٣) .

- **مراجع الفصل السابع :**

(١) محمد عبد الله , تجارب فى السينما التسجيلية المصرية , القاهرة , الهيئة المصرية العامة للكتاب , ١٩٨٤ , ص١٢٤ .

(٢) المرجع السابق , ص١٥٣ .

(٣) http://www.startimes.com/?t=3.511151

تدريبات عملية علي الفصل السابع

١ – ما مفهوم المونتاج ؟

٢ – أذكر عمل المونتير في الأفلام التسجيلية ؟

ضع علامة صح أمام الإجابة الصحيحة :

١ – المونتاج عملية فنية وحرفية تقوم أساسا على عمليتي القطع واللصق ( ) .

٢ – أسلوب عمل المونتير فى الفيلم التسجيلي يختلف عن عمله في الفيلم الروائي ( ) .

٣ – من الأفضل ألا يتقيد الفيلم التسجيلي بسيناريو مسبق ( ) .

الفصل الثامن

الدراما التسجيلية

الدراما التسجيلية

☆☆☆☆☆

خصائص الفيلم التسجيلي الدرامى :

يمكن تحديد خصائص الفيلم التسجيلي الدرامى فيما يلي :

١ – أن تكون قصة الفيلم حقيقية مأخوذة من الواقع دون أى تدخل خيالي فيها ومع أقل ما يمكن من التعديلات التي قد تفرضها طبيعة العمل فى الأفلام .

٢ – أن يقوم بتمثيل كل أو بعض الأدوار ممثلون محترفون من غير النجوم ومن غير المشهورين يرتدون نفس الملابس التي يرتديها الناس العاديون ويقلدونهم بدقة وبدون أى تصرف يفسد جوانب الشخصية كما هي فى الواقع

٣ – أن يتم التصوير فى الأماكن الحقيقية كلما أمكن وعند الضرورة يمكن التصوير فى ديكورات مبنية داخل الاستديو أو خارجه وتكون مضاهية تماما للأماكن الحقيقية بكل تفاصيلها الدقيقة وبلا تجريد .

٤ – أن تكون المعالجة الدرامية مجرد إطار لعرض القصة التسجيلية بكل عناصرها الواقعية أو لعرض المعلومات العلمية بطريقة مبسطة (١).

وانطلاقا من هذه الخصائص الأربعة للدراما التسجيلية ، فإنه تنشأ بعض متطلبات إضافية ينبغى على كاتب السيناريو وعلى المخرج الاهتمام بها وهو يقوم بالعمل فى مرحلة البحث وجمع المعلومات الخاصة بالفيلم .

فتكون هناك بعض المعلومات الإضافية التي يتحتم عليه الاهتمام بها . وإنه ما دمنا سنلجأ إلي تصوير بعض أو كل مشاهد الفيلم فى الاستديو بواسطة ممثلين فإنه ينبغي علينا أن نجمع المعلومات الآتية بالإضافة إلي باقى المعلومات الأخرى الخاصة بالفيلم ، وهذه المعلومات الإضافية هي :

١– **الناس** : فيجب جمع معلومات تفصيلية عن الناس أبطال موضوع البحث ، كيف يتحدثون ، وكيف يخاطب بعضهم بعضا فى مختلف الأوقات والمناسبات ؟

وما هي العبارات التقليدية والتركيبات اللغوية التي تشكل أسلوب تفاهمهم ولغة حديثهم اليومى ؟ .

وما هو شكل ملابسهم وكيف ومتى يرتدونها ؟ وما موقع كل منهم من محيطة ومن عمله الذي يتصل بموضوع الفيلم ؟ ومن هم الناس الذين يتعاملون معهم ؟ وبتعبير آخر الدخول فى أعماق هذه الشخصيات ، لمعرفة كافة المعلومات الضرورية عنهم عن حياتهم العامة والخاصة .

٢- **المكان** : فيجب تجميع أكبر قدر ممكن من المعلومات التي يعيش فيها هؤلاء الناس ويتعايشون وأماكن ترددهم وتعاملهم وعملهم ، فالمعروف أن هناك قدرا كبيرا من التفاعل بين الناس والأبنية والأماكن التي يعيشون أو يعملون فيها أو التي يترددون عليها بصفة دائمة مثل المقهي أو النادى أو السوق ، وقد يكون مفيدا لو تم عمل رسوم توضيحية لهذه الأماكن أو تسجيل صور فوتوغرافية لها

٣- **الزمان** : فيجب أن يتحدد بدقة زمن وقوع الأحداث موضوع الفيلم وذلك لاختيار الملابس المناسبة لهذا الزمن كزمن تاريخي أو كفصل مناخى من فصول السنة .

٤- **القصة** : فيجب البحث عن قصة حقيقية فى إطار موضوع الفيلم نأخذها من الواقع المحيط بالموضوع ويراعى أن تخدم الفكرة الأساسية لفيلم وأن تعطى باختصار صورة جيدة وشاملة عن الموضوع ، وأن تقدم مادة خاما لتكوين درامى سليم بعيدا عن الخيال والتأليف (٢) .

هذه هي باختصار المعلومات الإضافية التي يجب جمعها ونحن فى صدد البحث لموضوع فيلم من أفلام الدراما التسجيلية وذلك بالطبع إضافة إلي كافة المعلومات الأخرى الواجب تجميعها قبل محاولة كتابة سيناريو الفيلم التي سبق بيانها بالتفصيل فى فصل سابق . وأنه بدون هذه المعلومات جميعها لن يتنسى صياغة سيناريو جيد للفيلم حيث أنه ليس هناك مجال لأى خيال قد يقلل من صدق المادة ، أو يجعل المشاهد يفقد الثقة فيما يقدم له .

والمسألة ليست بالبساطة التي يعتقدها البعض . فهي ليست مجرد تقديم أى حدث تسجيلي عن طريق أى حوار يؤديه أى ممثلين فى أى ديكور مناسب وإنما هو حوار يستخدم نفس الألفاظ والتعبيرات الواقعية للناس أبطال الفيلم .

ويؤديه ممثلون يجسدون جسمانيا ونفسيا هؤلاء الناس أبطال الفيلم وذلك فى نفس الأماكن الحقيقية وأنه بغير ذلك لا تكون الأفلام مقنعة ولا يمكن وصفها بأنها تسجيلية .

وقد حققت حركة أفلام الدراما التسجيلية انتشارا مقترنا بالنجاح الملحوظ فى العديد من دول العالم وخاصة من خلال محطات التليفزيون . وأصبحت تمثل حجما من الإنتاج لا يستهان به ولكن هذا لم يضعف من حركة إنتاج الأفلام التسجيلية غير الدرامية التي ظلت محافظة على خصائصها .

ولها عناصر إبداعها وتمتلك عناصر التشويق الخاصة بها والنابعة من طبيعتها التسجيلية فن له عناصره أيضا ولكل منهما مبدعوه ولكل وظائفه وأن اتفقا فى النهاية فى الهدف وأن كليهما يمثلان المعالجة الإبداعية للواقع (٣) .

الدراما التسجيلية (الدوكيودراما) أو استخدام الممثل فى الفيلم التسجيلي :

ظلت مشكلة استخدام الممثل فى السينما التسجيلية من أعقد وأبرز المشاكل التي تواجه العاملون فى حقل إنتاج الأفلام التسجيلية ودار حولها الكثير من النقاش والجدل الذي لازال مستمرا ساخنا حتى وقتنا هذا .

وقد ظهر اتجاهان لكل منهما رأيه المختلف فى هذا الموضوع :

الرأى الأول : يقف بصرامة ضد استخدام الممثل فى الفيلم التسجيلي ويستند فى ذلك على القواعد الثلاث التي نادى بها رائد السينما التسجيلية جون جريرسون والتي تقضى بأن يكون موضوع الفيلم التسجيلي وشخوصه ومناظره من الواقع نفسه وليس فيها أى تأليف أو تخيل وفى إطار هذا الاتجاه تظل موضوعات الأفلام التسجيلية تعتمد على الملاحظة لأحداث الحياة اليومية للأبطال الحقيقيين لها دون اللجوء إلي استخدام الممثل المحترف فى إعادة تمثيل بعض الأحداث .

فعندما يقوم المخرج التسجيلي بإخراج فيلم عن موضوع تسجيلي ما فإن المشاهد لذلك الفيلم لن يتوقع أن يرى نجوما معروفين ولا ممثلات حسناوات وإنما سيرى

أناساً عاديين يمكنه التعرف عليهم كنوع من البشر يراهم فى أى شارع أو فى أى مكتب أو فى أى مصنع أو فى أى مكان آخر وهم بالتأكيد أناس يسيرون على النهج الطبيعي فى الحياة وفى السلوك العملى وفى علاقاتهم بالآخرين وفى بناء الأسرة مع الاحتفاظ لكل شيء بنسبه الصحيحة (٤) .

الاتجاه الثانى : ينادى بعكس ذلك ويرى أن استخدام الممثل فى السينما التسجيلية إنما يثرى العمل ويعطى أبعاداً تعبيرية جديدة للأفلام التسجيلية وذلك لارتباط المشكلة أصلاً بظهور الإنسان بشكل بارز فى السينما التسجيلية وقد ظل الاتجاه الأول لفترة طويلة هو السائد وكانت صور التمثيل المسموح بها فى الأفلام التسجيلية هي مجرد تدخل المخرج ولجوئه إلي إقناع بعض الأشخاص العاديين أبطال فيلمه بإعادة تمثيل بعض أحداث حياتهم من جديد أمام الكاميرا .

وأبرز صور هذا تبدو فى فيلم نانوك رجل الشمال إخراج فلاهرتى فرغم أن الفيلم قد صور بأسلوب الملاحظة الطويلة إلا أن فلاهرتى لجأ فى بعض مشاهد الفيلم إلي أن يدع بطله يعيد تمثيل بعض الأحداث من جديد أمام الكاميرا .

ويكون فلاهرتى بذلك هو أول من اكتشف عناصر التمثيل فى السينما التسجيلية أو ما يسميه البعض بعناصر التمثيل التسجيلي فى السينما التسجيلية .

وحين دخل التليفزيون بثقله الإنتاجى والإعلامي الكبير فى مجال إنتاج وعرض الأفلام التسجيلية ظهر فى التليفزيون البريطانى أول شكل للفيلم التسجيلي الذي يستخدم فيه الممثل المحترف وكان ذلك بداية ظهور شكل جديد من أشكال السينما التسجيلية عرف باسم الدراما التسجيلية أو الدوكيودراما Docudrama وانتشر بعد ذلك فى مختلف محطات التليفزيون (٥) .

ويعتمد أنصار الاتجاه الثانى على حقيقة مهمة أنه طالما كانت السينما التسجيلية مدعوة لكشف وتحليل عصرنا عن طريق الوثائق السينمائية فإن هذا يجيز لها الاعتماد على جميع الوسائل التعبيرية الممكنة ومنها الممثل متى اقتضت الضرورة. وعلى ألا يؤدى ذلك إلي فقدان الثقة بصحة وصدق المواد المعروضة وأنه طالما أن السينما التسجيلية التي تتصل بأعمال النفس البشرية ومعاناتها تحتاج إلي الوسائل التي تساعدها فى الوصول إلي ما فى النفس البشرية من تناقض وتعقيدات .

وقد يصعب تحقيق ذلك عن طريق وسائل السينما المباشرة فالمعروف أن الكاميرا تصور سطح الأشياء التي تصورها وتعجز بمفردها عن الدخول إلي أعماق النفس البشرية ومن ثم يصبح من الممكن اللجوء إلي مساعدة الممثل المحترف(٦

ويحدد بعض أنصار وصانعى أفلام الدراما التسجيلية الدواعى التي تتيح لهم استخدام الممثل فى الفيلم التسجيلي .

فيقول المخرج الهولندى بورى ايفانز : " هناك حيث نحتاج إلي كشف التطورات الذاتية والنفسية الإنسان فإنه يتعذر علينا أن نستغنى عن الممثلين وفنهم فى التجسيد والتعبير " .

ويقول **بول روثا** : " إنه متى عجز المخرج عن العثور على شخص يتفق جسمانيا ونفسيا مع الشخصية التي يريد أن يعرضها فإنه قد يضطر إلي استخدام ممثل مدرب لتقديم هذه الشخصية " .

ويزايد البعض على ذلك فيقولون إن التمثيل ضروري ليس فقط عندما يحتاج المخرج إلي وصف التطورات النفسية والشخصية بل وأيضاً عندما يحتاج إلي بناء الأحداث من جديد متى كانت هناك ضرورة لذلك أو قد يستخدم التمثيل كإطار لشرح بعض المعلومات العلمية الجافة بشكل مبسط يفهمه الجمهور المستهدف .

ويتفق فكر السينما التسجيلية المصرية من خلال فكر روادها مع الاتجاه الأول الرافض لاستخدام الممثل المحترف فى السينما التسجيلية وان سمح مع التحفظ بتدخل المخرج لإعادة تكوين الأحداث أمام الكاميرا من خلال نفس شخوصها وفى نفس أماكنها الحقيقية .

وتتجه نظرتهم بالرفض للأعمال التسجيلية التي تستخدم الممثل المحترف وترفض اعتبارها ضمن إنتاج السينما التسجيلية وتدخلها ضمن إنتاج آخر هو الأفلام الروائية القصيرة (٧) .

ومسمى الدراما التسجيلية أو الدوكيودراما أدق وأقرب إلي الحقيقة لأن الفيلم الروائي القصير يختلف فى أهدافه ومفرداته وعناصره عن أهداف ومفردات وعناصر الدراما التسجيلية من حيث أن عناصر الأول كلها خيالية مؤلفة وأهدافه وكل مفرداته هي أهداف ومفردات السينما الروائية

بينما الأهداف والعناصر والموضوع فى الثانى تسجيلية غير خيالية وإن استخدم فيه بعض مفردات السينما الروائية .

ومن ناحية أخرى فإن الفيلم الروائي القصير قد يسمح فيه بالتجريب أو بالتجريد وهذا ما لا يسمح به فى الدراما التسجيلية التي تمثل نقلا صارما للواقع وتأتى براعة المخرج وكفاءته فى مدى نجاحه فى نقل الواقع بشكل يقنع المشاهد بالصدق وبعدم التزييف .

ولهذا يُفضل استخدام المصطلح الثانى وهو الدراما التسجيلية للتعبير عن الأفلام التسجيلية التي يستخدم فيها الممثل وقد أصبح هذا الشكل مألوفا فى بعض إنتاج السينما التسجيلية وأصبح ظهور الممثل المحترف فى الفيلم التسجيلي أمرا متكررا وخاصة الذي تنتجه محطات التليفزيون فى كثير من دول العالم (٨) .

وهنا ينشأ تساؤل عن مدى حرية المخرج التسجيلي فى استخدام الممثل ، **حيث أن هناك عدة محاذير لابد من وضعها فى الاعتبار تجاه ذلك :**

- فيجب فى البداية أن يكون واضحاً أن استخدام الممثل فى الفيلم التسجيلي لا يكون لمجرد إضفاء عنصر من عناصر التشويق للفيلم وإنما يكون ذلك لضرورة تتطلب الاستعانة بالممثل للتعبير عن شيء يصعب التعبير عنه بوسائل السينما المباشرة .
- كما يجب على المخرج الذي يضطر إلي استخدام الممثل فى فيلمه أن يتحكم فى أدائه بحيث لا يخرج عن الخط المطلوب لإبراز براعته فى التمثيل مما قد يفقد الوثيقة السينمائية بعض موضوعاتها وصدقها فإن أداء الممثل فى السينما التسجيلية يجب أن يعتمد على ظواهر موجودة فعلا فى الواقع أو كانت موجودة فعلا وأعيد بناؤها طبقا للأصل .
- وبالتالي يكون أداء الممثل له صبغة تسجيلية صارمة لا تحتمل أى تصرف تمثيلي خارج فالممثل هنا لا يقوم بتقمص شخصية خيالية غير موجودة أصلا وأوجدها مؤلف الرواية أو كاتب السيناريو وإنما يقوم بأداء دور لشخص موجود فعلا فى الواقع فهو يعيد من جديد أمام الكاميرا أحاسيس وحوادث حقيقية لا دخل للخيال فيها .

- ولهذا فإن المخرج التسجيلي وان جاز له استخدام الممثل المحترف فى فيلمه عند الضرورة فينبغي عليه تحاشى استخدام النجوم المشهورين الذين قد يغطى جمال أدائهم على الموضوع المعروض وان مجرد وجود النجم فى أي عمل تسجيلي قد يشد انتباه المتفرج فيشغله عن تتبع الموضوع وبذلك يفقد الفيلم موضوعيته ويدفع المشاهد إلي عدم الثقة فيما يعرض .
- وتتحدد حرية المخرج بعد ذلك فى استخدام الممثل تبعا لحاجة الموضوع وبقدر ما لا يتعارض مع الصدق والموضوعية وهذا لا يتأتى الا إذا كان الموضوع الذي يعالجه فى فيلمه يمثل قصة حقيقية مأخوذة من واقع الحياة .
- وأن تكون الأماكن التي تصور فيها مشاهد الفيلم هي نفس الأماكن الحقيقية فلا يتم استخدام الديكورات المبنية للتصوير الا فى أضيق الحدود وعند الضرورة كمثل حالة عدم وجود أماكن حقيقية كما هو الحال فى الأماكن التاريخية أو فى حالة استحالة التصوير فى الأماكن الحقيقية لأسباب قانونية أو أمنية أو لأى سبب آخر (٩) .

مراجع الفصل الثامن

(١) محمود سامى عطا الله , الفيلم التسجيلي , القاهرة , الهيئة المصرية العامة للكتاب , ١٩٩٥ , ص٧٣ .

(٢) المرجع السابق , ص ٧٤ .

(٣) نفس المرجع السابق , ص ٧٥ .

(٤) نفس المرجع السابق , ص ٦٧ .

(٥) نفس المرجع السابق , ص ٦٨ .

(٦) نفس المرجع السابق , ص ٦٩ .

(٧) نفس المرجع السابق , ص ٧. .

(٨) نفس المرجع السابق , ص ٧١ .

(٩) نفس المرجع السابق , ص ٧٢ .

تدريبات عملية علي الفصل الثامن

١ – ما خصائص الفيلم التسجيلي الدرامى ؟

٢ – اشرح مفهوم الدراما التسجيلية (الدوكيودراما) ؟

ضع علامة صح أمام الإجابة الصحيحة :

١ – في الفيلم التسجيلي الدرامى يقوم بتمثيل كل أو بعض الأدوار ممثلون مشهورون

( )

٢ – في الفيلم التسجيلي الدرامى ليس ضرورياً أن يتم التصوير فى الأماكن الحقيقية

( )

الفصل التاسع

السينمـــا التســجيلية والتقنيات الحديثة

السينمـــا التســجيلية والتقنيات الحديثة

السينما وتقنيات الفيديو والكمبيوتر :

مرت العلاقة بين السينما والتليفزيون والفيديو بثلاث مراحل : المرحلة الأولى مرحلة الصراع المحتدم والثانية مرحلة التكامل والتنافس المشروع والثالثة مرحلة التزاوج .

وقد بدأت المرحلة الأولى خلال النصف الثانى من القرن العشرين مع ظهور التليفزيون وكان التنافس بينهما وكان تأثيره على السينما تأثيراً سلبياً .وبدأت السينما نتيجة لذلك تفكر فى وسائل تخرجها من أزمتها فكانت السينما المجسمة والسينما سكوب والسينراما .

وتأتى بعد ذلك المرحلة الثانية وهي مرحلة التكامل والتنافس المشروع فإنه بعد سنوات من الصراع كان طبيعياً أن تهدأ حدة الصراع خاصة وقد ظهرت إمكانيات التكامل بينهما بعد أن أصبح التليفزيون يعرض أفلام السينما بجميع أنواعها وعلى نطاق واسع كما أنه دخل كشريك مؤثر فى الإنتاج .

بعد ذلك كانت المرحلة الثالثة التي نشهدها الآن وهي مرحلة التزاوج باستخدام التقنيات الإلكترونية فى الإنتاج السينمائي وذلك بتوظيف إمكانيات الفيديو وإمكانيات الكومبيوتر نظام الوسائط المتعددة (مالتي ميديا) فى خدمة العمل السينمائي .

وقد ظهر خلال العقدين الأخيرين من القرن العشرين العديد من الأفلام السينمائية التي نجحت فى استخدام تقنيات الفيديو وتقنيات الكومبيوتر فى خلق واقع سينمائى جديد يستطيع صانعو الأفلام من خلاله ترك خيالاتهم تعمل إلي ما لا نهاية ويصبح التنفيذ ممكناً (١) .

ويعد كل مت المخرجين الأمريكيين فرانسيس فورد كوبولا وجورج لوكاس من رواد تحقيق التزاوج بين السينما والفيديو والكمبيوتر فقد ترك كل من **كوبولا ولوكاس** هوليود واتجها إلي سان فرانسيسكو حيث قام الأول بإنشاء شركة أسماها شركة زيوتروب مستوحيا الاسم من أحد الأجهزة القديمة التي مهدت للسينما .

وقام الثانى بتأسيس ما اسماه وادى لوكاس وقام كل منهما بابتكار ما يطلق عليه اسم السينما الإلكترونية وهي محاولة عملية جادة لتحقيق التزاوج بين تقنيات السينما وتقنيات الفيديو . ولعل السينما الإلكترونية مجرد خطوة على طريق التزاوج بين تقنيات السينما والتقنيات الإلكترونية (٢) .

وقد أضاف الكومبيوتر إمكانيات مذهلة فى عمليات الإنتاج السينمائي أتاحت وتتيح لصانعى الأفلام إضافة كائنات غير موجودة فى الطبيعة لتلعب أدوارا مهمة فى الأحداث تشارك الممثلين الحقيقيين وتمثل معهم .

وقد تحدث بينهم مطاردات واشتباكات كما هو حادث فى فيلم (حديقة الديناصورات) إخراج ستيفين سبيلبرج فالكم الهائل من الديناصورات الكبيرة والصغيرة ظهرت فى الفيلم قد تم تحقيقها من خلال الكومبيوتر نظام الوسائط المتعددة .

كما يتاح لصانعى الأفلام عن طريق الكومبيوتر نظام الوسائط المتعددة أيضاً جعل ممثليهم الحقيقيين يأتون أعمالا خارقة ومثيرة لم تحدث ولا يمكن أن تحدث كما هو موجود فى فيلم أقصى سرعة (٣) .

ومن خلال أحد تطبيقات هذا النظام أيضاً تتم إتاحة الفرصة لاستخدام جهاز الكومبيوتر وأن يشاهد ما يريد أن يشاهده من أفلام خلال قائمة موجودة لديه فعلية إلا أن يطلب ذلك من الكومبيوتر الذي يبادر بتلبية رغبته ويظهر الفيلم المطلوب على المونيتور الملحق .

وقد يقول قائل إن هذا يمثل خطرا شديدا على السينما والحقيقة غير ذلك قد يكون هناك خطر حقيقى على دور العرض السينمائي ولكنه يمثل أملا كبيرا لحركة الإنتاج السينمائي التي سيكون مطلوبا منها تلبية احتياجات شركات الكومبيوتر التي ستتسابق لكي يكون فى قوائمها أكبر كم من الأفلام التي تخاطب جميع الأذواق لأن رواج بيع نظم الكومبيوتر التي تنتجها سيتوقف على مدى الاختبارات المتاحة للمستهلك .

ولعل أهم الأفلام التي استخدمت تقنيات الفيديو والكومبيوتر فيلم فورست جامب إخراج روبرت زيمكس الذي قدم فى فيلمه واقعا سينمائيا أغرب من الخيال فقد استحدث فيه شخصيات عامة رحلت عن الدنيا منذ فترة لتلعب أدواراً فى الفيلم

وتمثل مع الممثلين وتتخاطب معهم ومن بينهم بعض رؤساء أمريكا السابقين مثل كيندى ونيكسون .

ومن المؤكد أن توم هانكز الذي لعب دور فورست جامب فى الفيلم لم يقابل هؤلاء الرؤساء فهو مجرد ممثل يؤدى الدور وقد نجح المخرج ومعاونوه من فنانى الكومبيوتر جرافيك فى استحداث تلك الشخصيات التي رحلت منذ فترة لتقوم بمشاركة توم هانكز بالتمثيل فى الفيلم وتأدية الحركات المطلوبة منها حسب الأحداث .

وهو إنجاز مذهل ومبهر كان يستحيل تنفيذه بأسلوب التصوير السينمائي فى ظل تقنيات الحيل السينمائية التقليدية ومن الأمور التي نجح الكومبيوتر فى تنفيذها وتستفيد بها السينما الرسوم المتحركة فالمعروف أنه يمكن عن طريق الكومبيوتر إنشاء الصور ببرامج الرسم (٤) .

فيمكن توليد صور ثنائية الأبعاد وثلاثية البعاد تكتسب عنصر العمق ويمكن تحريكها فى جميع الاتجاهات وفى اليمين واليسار فقط ولذلك فإن النموذج ثلاثى الأبعاد يكون عادة أكثر تعقيداً من النموذج ثنائى الأبعاد ويكون أكثر تطابقاً مع الواقع وإنه إذا كان يقوم بمحاكاة غرض حقيقى كالأشخاص مثلا أو أحد أعضائهم من ذوى الملامح المعروفة كالوجه أو الفم أو العين مثلا فيجب أن يصنع العديد من الإحداثيات للصورة المرسومة قد تصل إلي الآلاف لإمكان ضبط تفاصيل الصورة بحيث تأتى مطابقة فى ملامحها بدقة مع الغرض الذي تحاكيه فإن أى ملمح غير دقيق يفسد واقعية الصورة ويفقدها مصداقيتها .

ولقد ساهم الرسم بواسطة الكومبيوتر فى تحسين عمليات التحبير والتلوين فى أسلوب الرسوم المتحركة فلقد كان فنان الرسوم المتحركة فى الماضى يقوم بمزج الألوان يدوياً للحصول على اللون المطلوب .

وكان يقوم برسم كل لقطة على ورق شفاف سيلوليد وكانت الثانية الواحدة من الفيلم تحتاج إلي ٢٤ صورة مرسومة ولهذا يمكن للمرء تصور مقدار العمل الذي كان مطلوبا لإنشاء كل الخلفيات والشخصيات فى أفلام الرسوم المتحركة مثل أفلام والت ديزنى .

وقد استعمل أسلوب التلوين الرقمى للقطات بواسطة الكومبيوتر كأسلوب قياسى جعل أسلوب الرسم على الورق الشفاف جزءاً من الماضى .

ويدور تساؤل فى الأذهان ماذا يعده الغد بالنسبة للسينما ؟

لقد كان العرض والتوزيع من المؤثرات الفاعلة فى حركة الإنتاج السينمائي وفى موضوعات الأفلام فى الماضى هذا بالقطع سيختفى لأن التوزيع والعرض لن تقوم بها شركات وإنما سيقوم بهما الكومبيوتر ويصبح المؤثر لا جدال فى ذلك هم أصحاب شركات إنتاج نظم الكومبيوتر وفى الوسائط المتعددة ورغبات الجمهور الذي يشترى تلك النظم (٥) .

ما هى الرسوم المتحركة ؟

الرسوم المتحركة أسم يطلق على نوع من الأفلام تعتمد فى تنفيذها على الرسوم فتكون أشخاصها وكل مرئياتها من رسوم يتم تحريكها على الشاشة أى أنها تعتمد على تحريك الرسوم .

وهناك اعتقاد خاطئ لكل المهنيين بالسينما والعاملين فيها والمتذوقين لها مؤداه أن أفلام الرسوم المتحركة هي مجرد فن تابع لسينما الإحياء ، فهذا اعتقاد خاطئ بحكم التاريخ وبحكم الواقع أيضا .

فهو خاطئ بحكم التاريخ ، لأن المعروف أن محاولة تحريك الرسوم قد سبقت اختراع السينما بزمن بعيد . فمنذ فجر التاريخ ، والرسام القديم يحاول إضفاء الحركة على رسومه ، لكي تبدو حية .

ولما رغب رجل الكهوف فى تسجيل تاريخ حياته وتركه لأبنائه وأحفاده ، حاول أن يحفر على جدران الكهف ، صورا حية للأحداث التي عاصرها ، وحاول ما أوتى من روح ابتكار ، أن يجعلها تبدو متحركة . وكان من أروع هذه الرسوم رسما لثور له أرجل كثيرة فى أوضاع مختلفة تعبر عن تفاصيل حركات السير بالنسبة للثور .

كما أن الاعتقاد خاطئ بحكم الواقع ، لأن فن الرسوم المتحركة فن مستقل ، قائم بذاته ، له إنتاجه الخاص المميز ، وأنه من الممكن إنتاج جميع الأفلام الطويلة والقصيرة ، بطريقة الرسوم المتحركة فقط كما أن هناك استوديوهات كثيرة فى بعض بلدان العالم ، متخصصة فى إنتاج الرسوم المتحركة فقط .

وقد ارتبطت أفلام الرسوم المتحركة فى أذهان رواد السينما ، باسم والت ديزنى فنان الرسوم المتحركة الأمريكى الشهير ، ومخترع أشهر شخصية للرسوم المتحركة ، وهي شخصية ميكى ماوس التي اشتهرت كثيرا ، ويعتبر من أشهر نجوم الرسوم المتحركة ، حتى أن بعض الناس قد درجوا على إطلاق اسمه على أى فيلم رسوم متحركة (٦) .

ولا يختلف اثنان فى أن والت ديزنى هو أبو الرسوم المتحركة ورائدها الكبير ، إلا أن التاريخ يذكر لنا شخصية أخرى لها فضل أيضا فى هذا المجال ، وهو الفنان المجرى ماكس فليشر ، الذي يعتبر أول من فكر فى عمل الرسوم المتحركة .

فحين ظهرت كاميرا التصوير على يد الأخوين لومير فى السنوات الخمس الأخير فى القرن الماضى ، وانتشرت بسرعة فى بلاد أوروبا ، كان المجريون وبينهم ماكس فليشر متخصصين فى مسارح العرائس والأراجوز ، وكان طبيعيا أن يتجه رواد السينما الأوائل فى المجر ، إلي مسارح العرائس لتصوير برامجها على أفلام سينمائية .

وقد عكف ماكس فليشر فى ذلك الوقت ، على محاولة استخدام الكاميرا السينمائية فى دراسة تحركات العرائس ، فثبتت عنده أول فكرة للتحريك . وللرسوم المتحركة .

وبعد قيام الحرب العالمية الأولى ١٩١٤ ، رحل ماكس فليشر إلي أمريكا ليواصل جهوده فى إرساء قواعد فن الرسوم المتحركة مع والت ديزنى ، لتنطلق من أمريكا حركة تجعل لفن الرسوم المتحركة وجودا ملحوظا فى عالم الإنتاج السينمائي ، لم تكتف بإنتاج الأفلام القصيرة ، بل تجاوزت ذلك إلي إنتاج الأفلام الروائية الطويلة التي تغطى عروضا رئيسية وكاملة فى دور السينما ، وحققت نجاحا كبيرا نذكر منها سندريلا وفنتازيا الأميرة والأقزام السبعة .

والسؤال الآن .... هل تتحرك الرسوم فعلا ؟

المفروض أن الرسم عبارة عن صورة ثابتة فكيف يمكن تحريك هذه الصورة الثابتة؟

المعروف أن السينما عبارة عن مجموعة من الصور الثابتة التي تسجيل مراحل متتالية للحركة العادية ، وأنه يعرض هذه الصور فى توالٍ معين ، يحدث الإيهام عند المتفرج بأن الصور المعروضة أمامه تتحرك ، وذلك نتيجة لظاهرة استمرارية

الرؤية مؤداها أن أثر أى صورة يستمر عالقا فى العين لمدة عشر من الثانية بعد اختفائه ، ونتيجة لهذا فإن مجموعة الصور التي تسجل مراحل الحركة ، لو تم عرضها فى توالٍ منتظم ، بحيث لا تزيد فترة الانتقال من صورة لأخرى عن ١٠/١ ثانية لاتصلت أمام عين المشاهد ، وبدت كأنها صورة واحدة متحركة ومستمرة (٧)

والرسوم المتحركة تسير فى نفس الطريق ، فهي عبارة عن رسوم كاريكاتورية ثابتة يمثل كل منها مرحلة من الحركة ويتم تصويرها على فيلم عادى ويكون الفرق بين أى صورة والصورة التي تليها هو حركة بسيطة لا تتعدى ١ / ٢٤ من الثانية من زمن الحركة الطبيعي وإننا إذا عرضنا هذه الصورة بعد ذلك بالسرعة العادية لآلة العرض وهي ٢٤ صورة فى الثانية الواحدة يحدث عند المتفرج إيهام بالحركة لظهور هذه الصور متصلة طبقا لنظرية استمرار الرؤية ومن ثم فإننا إذا أخذنا مثالا لفيلم مدته عشر دقائق وبفرض أن كل ثانية من زمن الفيلم تعطى ٢٤ صورة فإن الصور المطلوبة للفيلم الذي مدته عشر دقائق تصل إلي ١٥ ألف صورة على الأقل .

يضاف إلي ذلك الخلفيات التي تمثل الديكورات وقد يضطر الرسام لظروف العمل إلي رسم الأجزاء الثابتة من الكائنات سواء كانت أشخاصا أو حيوانات فى لوحة رسم الأجزاء المتحركة فى لوحات أخرى مما يضاعف عدد الصور والواقع يقول إن الفيلم القصير الذي لا تتجاوز مدته أكثر من عشر دقائق يحتاج إلي ما لا يقل عن ٣٠ ألف صورة .

وترسم الرسوم عادة على لوحات من السليولويد الشفاف لا يزيد مقاسها عن ٢٤ × ٣٤ سم هذا بالنسبة للكائنات المتحركة فى الفيلم أما بالنسبة للديكورات والخلفيات فإنها ترسم على لوحات أكبر ليتمكن المصور من تحريكها يمينا ويسارا أو أعلي وأسفل بحسب مقتضيات حركة الرسوم .

ونظرا لأن أفلام الرسوم المتحركة تتكون من آلاف الصور المرسومة والثابتة فإن الأمر يقتضى تصويرها صورة صورة بالتتابع لذلك فإن كاميرا الرسوم المتحركة لابد وأن تختلف فى عملها عن كاميرا السينما العادية بحيث تستطيع أن تقوم بالتصوير المتقطع كادرا كادرا .

وذلك لإمكان تصوير الرسوم صورة صورة ولكنها لا تختلف فى ميكانيكيتها عن أية كاميرا أخرى من كاميرات السينما لأن عمل كل منهما واحد وهو التسجيل المتقطع لقطاعات سريعة من الحياة .

ولكن كاميرا الرسوم المتحركة تحتاج إلي مطالب معينة تختص بها خضوعا لمتطلبات تصوير الرسوم ويسمون الآلة الخاصة بتصوير الرسوم المتحركة بالمولتبلدن (٨) .

وهي كاميرا مثبتة فى حامل له عدة طبقات مجوفة توضع عليها الرسوم بحيث توضع اللوحات الشفافة فى الطبقات العليا ويوضع رسم الديكور فى الطبقة السفلى ويزود الحامل بآلات التحريك حسب مقتضيات حركات الرسم وتقوم الكاميرا بتصوير لقطة لقطة لكل رسم أو لكل مجموعة من الرسوم التي تشكل منظرا واحدا

إن عمل الرسوم المتحركة يحتاج إلي تضافر جهود كثيرة فهناك عشرة أقسام فى الأعمال الخاصة بإنتاج أفلام الرسوم المتحركة وهذه الأعمال بتضافرها هي التي تصنع فى النهاية فيلم الرسوم المتحركة وهي كالآتى :

١- **الإخراج** : عليه العبء الأكبر فى تطوير الفكرة وصياغتها فى سيناريو تفصيلى يكون بمثابة دليل كامل يقدم تحليلا تفصيليا دقيقا لموضوع الفيلم فى شكل صور متتابعة ويشرح بواسطة الكلمات السهلة البسيطة كل حدث يجرى فى كل لقطة مع ذكر تغيرات وجهات النظر وطبيعة كل انتقال من لقطة إلي اللقطة التي تليها وما إذا كان هذا الانتقال يتم بالقطع أو بالمسح أو بالمزج أو بالاختفاء التدريجى والظهور التدريجى بحيث يكون هذا السيناريو التفصيلى هو دليل العمل بالنسبة لباقى الأقسام ولا ينتهي عمل الإخراج عند الانتهاء من السيناريو وإنما يظل مستمرا ويشكل إشرافا على باقى العمليات حتى الانتهاء من النسخة .

٢- **التخطيط** : يأتى عمل قسم التخطيط بعد انتهاء الإخراج من إعداد دليل العمل وإجازته فيتولى قسم التخطيط ترجمة العمل إلي صور تخطيطية تبين الخلفيات بالتفصيل وتحدد الخطوط الرئيسية للشخصيات بحيث تعطى فكرة واضحة عن حجمها والأماكن التي يجب أن تشغلها وتتحرك فيها أمام الخلفيات .

٣- المحركون الرئيسيون : يضعون تفاصيل خطة التحريك فهم القنطرة الفنية بين الرسوم التخطيطية والرسوم النهائية التي يتم تصويرها فيقوم المحركون الرئيسيون بأخذ الرسوم التخطيطية ومحاولة ترجمتها فى مسودات ويقومون بعمل تجارب التحريك على هذه المسودات وتصويرها كتجربة يتم فحصها والتأكد من دقتها وأنها تعطى التأثير المطلوب للتحريك وبعدها يتم إعداد الرسوم بصورتها النهائية (٩) .

٤- قسم النقل أو التصفية : ويقوم بتنفيذ الرسوم النهائية التي نتجت عن تجارب المحركين الرئيسيين وذلك بإعادة رسمها فى شكلها النهائى الدقيق الذي سيتم تصويره .

٥- قسم الشف : ويقوم هذا القسم بنقل الرسوم النهائية المحددة على أفرخ السلولويد وذلك بشفها من الرسوم الأصلية ويقوون بتلوينها بالصورة المطلوبة وتكون أفراخ السلولويد التي يتم شف الرسوم عليها دائما مثقوبة بثقوب نمطية وذلك لإمكان تثبيتها فى الأوتاد الصغيرة الموجودة على منضدة آلة التصوير وذلك لضمان ثبات الصور فى أماكنها المحددة أثناء التصوير .

٦- قسم رسوم الديكورات والخلفيات : ويقوم هذا القسم بتنفيذ الرسوم الملونة للخلفيات الثابتة للمناظر وحيث أن هذه المناظر تكون ثابتة فإنها ترسم على ورق مزود بثقوب تضاهي ثقوب السيلولويد وعند التصوير توضع هذه الرسوم أسفل وفوقها أفرخ السلولويد الخاصة بالشخصيات وحركاتها .

٧- قسم المراجعة : ومهمة هذا القسم دقيقة للغاية وهي مراجعة جميع الصور المرسومة على سيلولويد أو على ورق والتاكد من أن الأجزاء المختلفة لكل صورة مركبة والتي تنتج عن تركيب عدد من أفرخ السيلولويد والخلفية فى علاقة صحيحة مع بعضها بعد تثبيتها كلها على الأوتاد المخصصة لها على طاولة التصوير .

٨- التصوير : يبدأ بعد ذلك تصوير الفيلم المكون من آلاف من الرسوم بعضها على أفرخ سيلولويد وبعضها على ورق ويمثل الخلفيات ويتم التصوير كادرا كادرا أى صورة صورة والصورة الواحدة قد تضم فرخا واحدا من السيلولويد أو مجموعة منها ويقوم المصور بوضع أفرخ السيلولويد مرتبة حسب لوحة التعليمات وأن يدير الكاميرا لتقوم بتعريض صورة واحدة فى المرة الواحدة وهذه الصورة كما هو معروف

تستغرق ١/٢٤ من الثانية فى مدة العرض بصرف النظر عن المدة التي تستغرقها فى التصوير .

وقد يضطر المصور أيضا إلي أن يحرك آلة التصوير إلي أعلى أو إلي أسفل أو يمينا أو يسارا وذلك لإنتاج تأثيرات المتابعة أو تأثيرات اللقطة الاستعراضية (بان) كما يقوم من خلال توظيف إمكانيات الكاميرا بنقل تأثيرات الاختفاء التدريجي والظهور التدريجي .

وكذلك تأثيرات المزج وبعد انتهاء التصوير يقوم المصور بتسليم الفيلم للمعمل لتحميضه وطبع نسخة عمل بالألوان يتم مشاهدتها والتأكد من جودتها قبل المرحلة التالية وهي المونتاج (١٠) .

٩- المونتاج : يبدأ عمل المونتاج مع انتهاء عمل المحركين الرئيسيين فيقوم المونيتير بتسليم نتائج الاختبارات التخطيطية الثابت صلاحيتها ويقوم بتركيبها حسب التسلسل المطلوب للفيلم وبعد التصوير النهائى للصور الملونة يقوم باستبدال لقطات الصور التخطيطية باللقطات التي تضاهيها من الصور الملونة وذلك بمجرد وصولها من المعمل وهكذا يتم استبدال كل لقطات الفيلم ويكون قسم المونتاج مسئولا بعد ذلك عن الوضع النهائى لعرض الصوت .

١٠- الصوت : ويقوم هذا القسم بتسجيل الموسيقى والحوار والمؤثرات التصويرية المطلوبة للفيلم ويقوم بعمل وتدبير وبتجميع المدقات الصوتية الخاصة بهذه الأصوات ويسلمها لقسم المونتاج الذي يضعها بصورتها النهائية فى تزامن مع الصورة .

وتتم بعد ذلك عملية المكساج أى وضع كافة هذه الأصوات على مدق واحد حسب علاقتها المنطقية وفى تزامن كامل مع الصورة وبعد ذلك يتم طبع الفيلم فى صورته النهائية الاستندرد .

وهكذا فإن فيلم رسوم متحركة مدته عشر دقائق يتطلب رسم ما يقرب من خمسين ألف صورة ويحتاج إلي تضافر جهود مئات من الفنانين موزعين على عشرة أقسام تمثل نوعيات الأعمال التي يمر من خلالها إنتاج الفيلم منذ الاستقرار على فكرته حتى خروج النسخة الاستندرد .

ورغم ارتباط كثير من متذوقى السينما بأفلام الرسوم المتحركة وحرصهم على مشاهدتها فى برامج السينما فقلما يدرك أحدهم وهو جالس يستمتع بهذا الفيلم القصير الذي يعرض عادة قبل الفيلم الطويل .

إن هذا الفيلم الذي لم يستغرق أكثر من دقائق قليلة قد تكون حجم الأعمال التي نفذت فيه تفوق حجم العمال التي نفذت فى الفيلم الطويل الذي يعرض بعده والذي يمثل الفقرة الرئيسية فى البرنامج (١١) .

مراجـع الفصــل التاسع

(١) محمود سامى عطا الله , السينما وفنون التليفزيون , الطبعة الأولى , القاهرة , الدار المصرية اللبنانية , ١٩٩٧ , ص١٤١ .

(٢) المرجع السابق , ص١٤٢ .

(٣) نفس المرجع السابق , ص١٤٨ .

(٤) نفس المرجع السابق , ص ١٤٩ .

(٥) نفس المرجع السابق , ص ١٥. .

(٦) نفس المرجع السابق , ص ٤٥ .

(٧) نفس المرجع السابق , ص ٤٦ .

(٨) نفس المرجع السابق , ص ٤٧ .

(٩) نفس المرجع السابق , ص ٤٨ .

(١.) نفس المرجع السابق , ص ٤٩ .

(١١) نفس المرجع السابق , ص ٥. .

الفصل العاشر

السينما التسجيلية وثورات الربيع العربي

السينما التسجيلية وثورات الربيع العربي

☆☆☆☆☆

منذ اليوم الأول للمظاهرات بدأ التوثيق للثورات ولكل ما كان يحدث في الميادين من حركات احتجاجية سواء بتونس أو بمصر ، على أيدي شباب استغل الفرصة ، أخذ الكاميرا وبدأ يصور في تلك اللحظات الهامة والحاسمة في تاريخ الأمة، ربما ليس بنية التوثيق، غير أن التوثيق في النهاية تحقق سواء بشكل إرادي أو غير إرادي .

وقد واكبت كاميرا العام والخاص يوميات الثورة، باستخدام التكنولوجيات الحديثة كالموبايل، وهذا ما ساعد على توثيق اللقطات الحية والصورة الحقيقية للأحداث فور وقوعها مما يعطي مادة قوية جدا للمخرجين وصناع الأفلام الوثائقية للعمل على هذه المادة و تصنيفها والبدء في رواية ما حدث سينمائيا في المستقبل القريب أو البعيد، كون السينما على وجه الخصوص والفن عموما اليوم أصبح أرشيف معترف به وبما يقدمه و بتأثيره المباشر في نفسية الأفراد، ما دام به دليل الصوت وصدق الصورة وما دام فيه مصداقية وتناول للحقائق التاريخية بكل موضوعية.

هل يكفي الاعتماد على ما صوره الشباب و ما تبثه القنوات والفضائيات يوميا كمصدر لتأريخ تلك الوقائع و الأحداث في شكل أفلام سينمائية مستقبلا و العودة إليها كلما دعت الضرورة ؟

أجاب الناقد المصري" أشرف نهاد" قائلا: " أعتقد أن الاعتماد على ما تبثه القنوات التلفزيونية وما يتم تداوله بشكل يومي ومستمر على الوسائط الاجتماعية، يمكن اعتباره إلى حد كبير مصدرا موضوعيا لتوثيق الأحداث يمكن العودة إليه مستقبلا، لكن في حال الاستعمال الجيد للمادة الموجودة بين أيديهم، ومن جهة أخرى هناك من المخرجين في مصر أو في تونس من صور ما حدث في ميادين التحرير بكاميراتهم لأرشيفهم الشخصي، لكن يبقى الأهم هو مشاركتهم في هذه الثورات والاحتجاجات الشعبية فيكفي التزامهم بالمهنية في التصوير والتوثيق وهذا لم يقتصر على المخرجين بل أيضا بالنسبة للثوار والمحتجين .

و يصف الكثير من السينمائيين الأفلام التي صورت و أنتجت خلال الثورات الشعبية بالاستعجالية، لعدم تقيدها بشروط و مقاييس الصناعة السينمائية السليمة .

أنه من الضروري أن نوثق لما حدث من جانب الثوار والمحتجين فلا نستطيع أن نصل إلى ما حدث في الجانب الآخر وعند الطرف الآخر أي عند الحكام السابقين الهاربين أو المخلوعين و بالتالي سنأخذ وقت طويل لتقديم وجهات النظر، لكن على الأقل يجب أن نوثق ما حدث أو نوثق لمرور وما فعله زعماء أو قادة ومفجري هذه الثورات العربية التي يقول أعداؤها أنها ثورات بلا عقل وبلا قادة وأنا أختلف معهم تماما، بل كان هناك قادة فضلوا التنحي بنبالة و بأخلاق الفرسان عن قيادة هذه الثورات، وفي المقابل يجب أن نقدم رموز هذه الاحتجاجات بشكل سينمائي راقي يليق بأبطالها مثل خالد سعيد في مصر ومحمد بوعزيزي في تونس وغيرهما من الثائرين والثائرات ضد سياسة الظلم و طغيان الحكام .

كيف تدخل الأحداث الأخيرة للثورات والمتغيرات التي تحصل يوميا للوجدان لكي تظهر وتترجم في شكل سيناريوهات، أفلام و قصص نابعة من عمق الحقيقة، لا تعتمد فقط على نقل الحدث ، و بالتالي يجب استغلال ذلك بشكل جيد ، فني وعقلاني، وهذا يتطلب وقتا ومسافة بين الحدث و صياغة السيناريو لينتج لنا مادة سينمائية، تكون قد أسهمت التكنولوجيات الحديثة وإلى حد كبير في تكوينها و بعث الصورة الفعلية لما يحدث على أرض الواقع، بعد أن أعطت التكنولوجيات المتطورة صدى بعيد للأحداث و فضحت الأنظمة الفاسدة، سهلت المأمورية و شكلت الطرف الثاني لنجاح الثورات رغم أن هذه الأخيرة لما قامت و الشعوب، خرجت و انتفضت وقالت "كفاية" في مصر و "ديقاج" في تونس، أو "ارحل" في اليمن، لم تكن الكاميرا شغالة بل الشباب هو من عرض نفسه و صدره لكل أشكال العنف[١] .

وخرج العشرات من السينمائيين المصريين ليشاركوا في ثورة الخامس والعشرين من يناير في مصر عام ٢٠١١ م ، عبر ايمانهم بأن نضالهم الانساني ضد السلطة مستخدمين كاميراتهم الصغيرة ذات التقنيات الرقمية هو طريقتهم في المشاركة والكفاح واعلان بغضهم للنسيان الذي طالما طمس شعبا بأكمله عبر تزييف "ذاكرته" طوال ثلاثين عاما .

---

[١] ضاوية خليفة ، سينمائيو الحرية : في توثيق للثورات الشعبية ، مقال متاح علي الرابط التالي :
http://doc.aljazeera.net/magazine/٢٠١٢٤٩٩٢٣٢٩٥٣٣١٩/٠٤/٢٠١٢.html

وأصبحت الكاميرات الرقمية "الديجيتال" التي تختزن الصور في ذاكرتها...الوسيلة السائدة اليوم أمام صناع الفيلم التسجيلي، ليس فقط بسبب رخص أسعارها، بل بسبب صغر حجمها وسهولة حملها وبالتالي القدرة على اقتحام العديد من الأماكن المزدحمة التي قد يشكل التصوير فيها مخاطرة ما، أو الأماكن الضيقة المرتفعة، أو غير ذلك من المواقف التي تشتعل فجأة بالأحداث المعقدة...لم يعد ينفع أن ينصب السينمائي كاميرا سينمائية واضحة كبيرة فوق حامل على الملأ ثم يقوم مساعدوه بضبط الإضاءة ووضع عدسات الضوء المناسبة، ثم استخدام العدسة المناسبة أكثر للحدث وضبط بؤرتها والتحكم في حجم اللقطة. إلخ فقد يكون الحدث قد بدأ وانتهى بينما المخرج ومساعدوه مازالوا يعدون العدة لتصويره"!

أنواع أفلام ثورات الربيع العربى :

توجد ثلاثة اتجاهات لتقسيم الأفلام التسجيلية لثورات الربيع العربي يمكن رصدها علي النحو التالي :

الاتجاه الأول يقول : ثمة ثلاثة أنواع لطبيعة الوثيقة المصورة التي تم تسجيلها اثناء الثورة والتي تحولت فيما بعد إلى "المادة المحددة" التي شكلت المتن الرئيسي للأفلام التسجيلية التي انتجت عن الثورة وهذه الأنواع هي[١] :

النوع الاول : الوثيقة التي التقطتها عبر المصادفة كاميرات التليفونات المحمولة والكاميرات الخاصة لأشخاص ليسوا من صناع الأفلام ولكنهم حاولوا تسجيل اللحظة للاحتفاظ بها في أرشيفهم الخاص او تحميلها على مواقع الانترنت كنوع من المقاومة وتعرية الواقع .

هذا النوع من الوثائق اصبح من الصعب التعرف على الشخص الذي قام بتسجيلها او توثيقها بعد حجم التداول الهائل للوثيقة عبر شبكة الأنترنت بل واعتباره ارشيفا عاما تم استخدامه في عشرات الافلام الوثائقية والمواد التليفزيونية التي تحدثت عن الثورة .

[١] رامي عبد الرازق ، قراءة في وثائقيات ثورة يناير2011 ، مقال منشور علي الرابط التالي :
http://doc.aljazeera.net/magazine/٢٠١٢٤٩٨٣٩٥٣٢٦٠٩٤٥/٠٤/٢٠١٢.html

ومن اشهر تلك اللقطات الوثائقية على سبيل المثال لا الحصر :لقطة الشاب الذي يتحدى خرطوم الماء المنطلق من سيارة فض الشغب, لقطة رش المتظاهرين بالماء فوق كوبري قصر النيل, لقطة مقتل احد المتظاهرين بالسويس, لقطة دهس سيارة السفارة الأمريكية المسرعة لعدد من المتظاهرين, لقطة دهس عربة مصفحة لاحد المتظاهرين اسفل كوبري الجلاء, وبالطبع اللقطة الشهيرة لعملية اقتحام الجمال للميدان ومواجهة المتظاهرين لأحد راكبي الأحصنة في "موقعة الجمل" وانزاله من فوق الحصان وضربه .

وللأسف فإن اعتبار هذه اللقطات جزء من الأرشيف العام المتاح للجميع او ما يعرف بفكرة تحرير الوثيقة من سيطرة صانعها" جعلها تصبح تيمة كلاسيكية او نمطية في الكثير من الأفلام التسجيلية واستطاعت فقط افلام قليلة أن تنجو من فخ استخدامها المكرر والمفتعل .

النوع الثاني : الوثيقة المصورة التي سجلتها كاميرات صناع الافلام والسينمائيين الذين شاركوا او تواجدوا في الميدان اثناء وبعد الثورة .

العناصر المشتركة بين أغلب هذه الوثائق هي:

* إن قراءتها لم تتحدد سوى بعد انتهاء الحدث نفسه اي اكتمال الثمانية عشر يوما للثورة بتنحي الرئيس مبارك وهو ما نجده على سبيل المثال في افلام مثل "نصف ثورة" **لكريم الحكيم وعمر الشرقاوي** ,ومولود في الخامس والعشرين من يناير **لأحمد رشوان**, وانا والاجندة **لنيفين شلبي**, فأغلب هذه المواد كانت مجرد ارشيف خاص بالمخرج لم يتم التعامل معه على اعتبار انه يمكن ان يشكل نواة او متن لفيلم وثائقي إلا عندما اتخذ الحدث شكل الثورة واتخذت الاحداث تطورها المذهل والمفاجئ.

* أنها تتنوع ما بين لقطات توثق وجهة نظر المخرج او السينمائي لما يحدث وقتما كان وأينما كان دون تخطيط منه او تتبع لمعلومة او شخص بعينه وانما مجرد جزء من حالة المشاركة/النضالية ، أو هي لقطات تم التقاطها له في الميدان وسط الحدث من خلال وجهة نظر اشخاص اخرين لكن كان هو محورها وبالتالي سعى للحصول عليها لضمها إلى ارشيفه مثلما فعل المخرج أحمد رشوان في فيلمه مولود في

الخامس والعشرين من يناير, او هي لقطات قام المخرج بتصويرها لنفسه بنفسه كجزء من عملية قراءة الحدث عبر الذات.

* عدد قليل جدا من الوثائق المصورة التي التقطت خلال احداث الثورة من قبل صناع الأفلام جاءت بشكل عالى الجودة تقنيا أو محدد الزوايا والاحجام بصريا بل أن اغلب المادة المصورة والتي كانت نواة الافلام جاءت حركة الكاميرا خلالها اقرب لحركة الكاميرا التي تصور الاخبار, حيث الكاميرا غير مستقرة والكادرات مهتزة والإضاءة شحيحة والقطعات المونتاجية حادة وغير منمقة ولا يوجد اهتمام بالتكوين أو الخط الوهمي او النور والظل, بل أنه في بعض الأحيان قامت الكاميرا بالتصوير دون دراية من المخرج او انتباه لما تقوم بتصويره!

لقد أصبحت الكاميرا الديجيتال اثناء الثورة ترى الحدث كما تراه هي وليس كما يراه المخرج ، وذلك بفضل الذاكرة الرقمية التي تحملها وصغر حجمها واحتياجها إلى مصادر إضاءة بسيطة وبقائها تعمل لساعات طويلة طالما لم يفرغ شحنها. وسوف نجد ان **نيفين شلبي** على سبيل المثال قد قامت ببناء جزء كبير من فيلمها "انا والأجندة" على لقطات التقطتها الكاميرا بنفسها وليس بتوجيه من المخرجة ولم تتبين نيفين نفسها طبيعة المادة المصورة ومساحتها وحجمها إلا بعد ان قامت بتفريغ الذاكرة ومن هنا تولد لديها الشعور بوجود نواة تصلح لصناعة فيلم وثائقي عن احداث الثورة واتخذت من فكرة "الاجندة الخارجية" التي انتشرت كمصطلح في الأعلام الرسمي يشير إلى العمالة والخيانة اللذان كانا يوصف بهم ثوار الميدان اتخذت منها زاوية لتحليل الوضع السياسي بالميدان وقت الاحداث.

النوع الثالث : هي الوثيقة التي سجلها شخص اخر معلوم غير المخرج اثناء الاحداث بحكم طبيعة عمله(مصور صحفي او تليفزيوني) أو تواجده في الاماكن التي شهدت المواجهات والوقائع الساخنة وقام المخرجين باستخدام تلك الوثيقة كمتن اساسي في افلامهم او كجزء من المتن وليس مجرد ارشيف او مادة مساعدة وهو ما نراه جليا في تجربة المخرج تامر عزت في الجزء الاول من فيلم "الطيب والشرس والسياسي" عندما قام بتوظيف الصور التي التقطتها احد المصورين الصحفيين اثناء

الصورة وصنع منها المتن الرئيسي لفيلمه" الطيب" عبر التركيز على الوثيقة المصورة وتكبيرها ودراستها وتحليل مشتملاتها.

ويتكون الطيب والشرس والسياسي"، من ثلاثة أجزاء تعرض في ساعة ونصف الساعة تقريبا: "الطيب"، والمقصود به الشعب المصري، من إخراج تامر عزت، و"الشرس"، في إشارة لجهاز الشرطة، من إخراج آيتن أمين، و"السياسي"، الذي يركز على الرئيس المخلوع حسني مبارك، من إخراج عمرو سلامة .

وبشكل عام، يعد الفيلم توثيقا سينمائيا مهما لثورة يناير سيحفظه التاريخ الذي لا يعترف بنشرات الأخبار، كما يقدم رؤية متزنة هادئة ليوميات وأحداث الثورة بعيدا عن التشنج السياسي ومحاولة استدرار تعاطف الجمهور بالمشاهد المؤثرة للشهداء والمصابين وعمليات الاعتداء المتعمد عليهم.. لكن ذلك لا يمنع أن عيون المشاهدين من الممكن أن تدمع تأثرا بعظمة المصريين التي ينجح الفيلم في التعبير عنها من دون ادعاء أو "زعيق" سينمائي يجيد مخرجون آخرون ممارسته .

وهناك الفيلم التونسي "ارحل" أو "الشعب يريد"، الذي أنجزه مخرجه **محمد الزرن** ، وهو أول فيلم تونسي تسجيلي طويل (٩٦ ق) يوثق يوميات الثورة التونسية.. وأهم ما فيه أنه ينسب الثورة إلى أصحابها الحقيقيين من الشباب المكافح الباحث عن لقمة عيش شريفة، والذي كان يعاني الظلم والتعنت تحت حكم بن علي ونظامه.. وفي الفيلم حكايات موجعة عن الباعة الجائلين من أمثال البوعزيزي الذين كانت البلدية تتعسف معهم وتستولي على بضائعهم وأهم وأغلى ما في جعبتهم (الميزان) بحجة عدم حصولهم على التراخيص اللازمة للبيع في الشارع، علما بأنهم كانوا يحصلون على بضاعتهم بالأجل، ويستأجرون العربة، أي لم يكونوا – في الحقيقة – يمتلكون شيئا[١].

[١] عصام زكريا ،التليفزيون تنظيم وحرفية والأفراد أكثر حرية،مقال متاح علي الرابط التالي :
http://doc.aljazeera.net/magazine/2012/07/201272121441671193.html

ويدين الفيلم محترفي اختطاف وركوب الثورات من الساسة ومسئولي الأحزاب، الذين يمدون أياديهم لقطف ثمار الثورة من دون مراعاة حقوق من زرعوها ورووها بدمائهم.. وتتجلى الإدانة في صرخة تطلقها خالة الشهيد البوعزيزي قائلة: "لا نريد أن تقولوا (أم الشهيد راحت وأم الشهيد جاءت).. نريد حقوق هذا الشهيد وإخوانه".. ودعم **الزرن** فيلمه بشهادات عائلات الشهداء، خاصة عائلتي البوعزيزي وثاني شهداء الثورة حسين ناجي، بالإضافة إلى شهود عيان في عدة مناطق من تونس، ونقل صورة صادقة عن بعض الأحداث المأساوية والانفلات الأمني الذي ساد عقب تنحي الرئيس المخلوع عن السلطة[٢].

الاتجاه الثاني يقول : تنقسم الأفلام الوثائقية المصنوعة عن ثورة يناير ٢٠١١ م إلى نوعين أساسيين هما :

النوع الأول يضم الأفلام : التي أنتجتها شركات انتاجية سينمائية للأفلام الروائية أو الوثائقية ومؤسسات اعلامية على رأسها محطات التليفزيون و بعض الصحف المعروفة والهيئات الحكومية.

والنوع الثاني تضم الأفلام "المستقلة": التي أنتجها أفراد سواء كانت فقيرة انتاجيا أو توفر لها تمويل جيد عبر شركات انتاج سينمائية ، ومن المعروف أن كل فيلم يحتاج إلى بؤرة مصغرة وخيطا أساسيا تلتف حولهما المشاهد واللقطات. وهي الفضيلة التي غابت عن معظم الأفلام المستقلة .

الأفلام التي أنتجتها محطات التليفزيون المعروفة :

أفلام قناة الجزيرة الوثائقية : أنتجت قناة الجزيرة الوثائقية ما يزيد عن ثلاثين فيلما عن ثورة مصر منها عشرون فيلما تعتبر أجزاء أو حلقات متصلة بعنوان "يوميات الثورة المصرية"، وفيلم من ثلاثة أجزاء بعنوان" الطريق إلى التحرير"، وفيلما من جزئين بعنوان "من سيحكم مصر" عن انتخابات الرئاسة المصرية، بجانب عدد آخر

[٢] أسامة عبد الفتاح ، الربيع العربي يعلن سقوط "الروائي" وانتصار "الوثائقي" ، مقال منشور علي الرابط التالي :

https://www.facebook.com/Ossama.A.Rezk/posts/472649146124405

من الأفلام التي تتناول مواضيع بعينها من الثورة مثل دور النساء فيها أو تأثير الفيس بوك عليها.

وكانت قناة الجزيرة الوثائقية أكثر القنوات اهتماما بتغطية الثورة في مصر يوما بيوم وساعة بساعة، وبالإضافة للمواد التي صورها مراسلوها شارك عدد كبير من المشاهدين بإرسال مواد إلى القناة لبثها، كما أنها تملك أرشيفا كبيرا من المواد المصورة للأحداث القديمة والمعاصرة. هذه الغزارة من الصور، والقدرة الانتاجية الكبيرة وفوق ذلك الطريقة التي تعمل بها قناة "الجزيرة الوثائقية" من شراء ودعم الأفلام التي تنتجها شركات صغيرة، كل ذلك مكن "القناة" من تنفيذ مشروع شبه متكامل لتغطية الثورة المصرية فيلميا، من خلال تقسيمها إلى موضوعات ووحدات وأفكار هي الأقدر حتى الآن على استيعاب هذا الحدث العظيم.

أفلام قناة بي بي سي العربية" : أنتجت قناة "بي بي سي العربية" بعد أيام من تنحي مبارك أوائل الأفلام التي صنعت عن الثورة، وهو التقرير الفيلمي "الثورة الضاحكة" فبالرغم من أنه تقرير إخباري تليفزيوني من الناحية الوظيفية إلا أنه أقرب لطبيعة الفيلم الوثائقي النموذجي أكثر من كثير من الأفلام التي صنعت عن ثورة يناير.

وفيما يتعلق بالأفلام التي أنتجتها هيئات حكومية مثل هيئة الاستعلامات أو المركز القومي للسينما في مصر فليس هناك ما يمكن ذكره ، وقد أثبتت هذه الهيئات الرسمية خصومتها للثورة وولائها المطلق للنظام المخلوع منذ اليوم الأول لقيامها، وحتى بعد شهور طويلة من سقوط النظام. ومن المذهل أن نعرف أن كلا الهيئتين لم ترسل كاميراتها إلى الميادين لترصد أهم حدث في تاريخ مصر الحديث! .

الاتجاه الثالث يقول : يمكن التمييز بين ثلاثة أنواع من فيديوهات الثورة [١]:

النوع الأول الفيديوهات الساخنة : وهي الفيديوهات التي أنتجت, على مستوى الشكل ,في غالبها بواسطة هواتف محمولة , أما على مستوى المضمون فإنها تحمل

[١] عبد الغني منديب ، تحليل سميولوجي وسوسيولوجي لنماذج من الصور المتحركة للثورات العربية ، مقال متوافر علي الرابط التالي :
http://doc.aljazeera.net/magazine/2011/06/201162113255260416 8.htm l

صورا من قلب المعارك, حيث يعمّ القتل ويسود التعذيب, وحيث تنطوي عملية تسجيل هذه الفيديوهات على خطر الموت.

النوع الثاني : الفيديوهات الباردة : ويقصد بها مقتطفات من تغطية بعض القنوات الفضائية العربية, سواء الداعم منها والمساند للانتفاضات العربية كقناة الجزيرة, أو المعادي لها كالقنوات الرسمية لكل من ليبيا واليمن وسوريا. وتتميز هذه الصور, على مستوى الشكل, بكونها ملتقطة من قبل مصورين محترفين وبمعدات احترافية, أما على مستوى المضمون فإنها تندرج في إطار الصراع السياسي بشكليه الصريح والمضمر بين الجهات الداعمة للتغيير في البلدان العربية أو المناهضة له، والمستعملة للصورة، والصورة المتحركة على سبيل التحديد كأداة حرب ومواجهة واستراتيجية صراع .

النوع الثالث : الأفلام القصيرة : وهي الأفلام القصيرة الموضوعة على الشبكة العنكبوتية, والتي تتميز بكل خصائص العمل الفني السينمائي من تأليف، وإخراج، وتمثيل، ورمزية، وجمالية فنية ؛ كفيلم الثورات العربية بجزأيه الأول والثاني من تأليف وإخراج "صفوان ناصر الدين."

لا يدعي هذا التصنيف البتة الإحاطة والشمولية ,وإنما هو لا يعدو كونه مجرد نموذج تحليلي تمثيلي بالمعنى الفيبيري للكلمة, أي مجرد إطار تحليلي مقترح في إطار محاولة جمع شتات هذه الصور المتحركة وإنتاج المعنى الذي تحبل به, أو دعونا نقول من باب التنسيب, بعضا منه على الأقل .

تدريبات عملية علي الفصل العاشر

١ – أرصد أنواع أفلام ثورات الربيع العربي ؟

٢ – هل تستطيع التمييز بين أنواع فيديوهات الثورة ؟

ضع علامة صح أمام الإجابة الصحيحة :

١ – فيلم ارحل هو أول فيلم تونسي تسجيلي طويل وثق يوميات الثورة التونسية ( ) .

٢ – الكاميرات الرقمية "الديجيتال وسيلة مهمة من وسائل توثيق ثورات الربيع العربي( ) .

٣ – يعد فيلم الطيب والشرس والسياسي توثيقا سينمائيا مهما لثورة ٢٥ يناير في مصر ( ) .

الفصل الحادي عشر

القضايا العربية في السينما التسجيلية

القضايا العربية في السينمـــا التســجيلية

أولاً : السينما التسجيلية والصراع العربي الإسرائيلي (١) :

تحتل قضية الصراع العربي – الإسرائيلي مركز الصدارة في اهتمامات أصحاب السينما التسجيلية العربية، حيث بلغ عدد الأفلام المشاركة عنها ١٣ فيلماً فى مسابقة مهرجان القاهرة التاسع للإذاعة والتلفزيون .

ولعل المكانة التي تحتلها هذه القضية في السينما التسجيلية ترجع إلي تميز قدرة الصورة التسجيلية الحية (غير المصطنعة) في الحفاظ على حضور القضية في نفوس أصحابها العرب من ناحية، وإحياء وجودها خارجهم من ناحية أخرى، إضافة إلي قدرتها الخاصة على التعبير المباشر (وغير المباشر) عن وجهة النظر العربية، وتوضيح ما التبس منها، وذلك فضلاً عن قيمتها المبدئية التي تتمثل في أهميتها التوثيقية.

ومن الممكن اعتبار أن كل الأفلام المشاركة – تقريباً – قامت بالوظيفة التوثيقية على نحو أو آخر. غير أن هذه المهمة وحدها لا تكفي. فالصورة تبدو أحياناً مكررة أو متشابهة أو تنقصها بعض الشروط الفنية (جمالية أو تقنية)، وهو ما يضعف تأثيرها وقد يفقدها قيمتها، ومن الملاحظ أن عدداً لا بأس به من أفلام هذه الدورة تمثل إضافة حقيقية إلي رصيد السينما التسجيلية، تؤكد دورها في هذه القضية المصيرية.

ثانياً : السينما التسجيلية والمأساة العراقية (٢) :

كانت السينما التسجيلية في العراق سبيلا لكثير من المبدعين، للتعبير عن الواقع والأحلام خصوصاً في أوقات الحصار والأزمة، وصعوبة الإنتاج الروائي السينمائي إما لأسباب مادية أو لأسباب سياسية واجتماعية.

و قبل الاحتلال الأمريكي للعراق تميز إنتاج القطاع الاشتراكي بسيادة الفيلم الوثائقي الذي يعكس الواقع الجديد ويركز أكثر على منجزاته. وبفعل جدارة هذا الفيلم استطاع

أن يحصل على العديد من الجوائز الدولية في المهرجانات التي شارك فيها مثل: موسكو – وطاشقند – وقرطاج – ويصل معدل ما يتم إنتاجه سنويًّا من الفيلم الوثائقي إلي أربعين فيلمًا تتناول موضوعات عديدة – علمية وتربوية وتأهيلية وثقافية.

إن واحدًا من ملامح الفيلم التسجيلي العراقي هو رصده للكثير من المتغيرات التي شهدتها الحياة العراقية، وبرزت هوية مميزة لهذا الفيلم منحته واقعية في الاتجاه في الأغلب الأعم. وقد حققت في ذلك حوارًا طيبًا وجادًا في اتجاهات رصينة وراسخة في مسار السينما التسجيلية في العالم؛ وتأكيدًا لذلك برزت الشخصية العراقية والبيئة العراقية والحوار الأزلي بينهما؛ لتتحقق محصلة فترة في أكثر من ١٨. شريطًا امتد في حيز زماني يزيد عن ثلاثين عامًا.

والشيء اللافت للنظر أن القطاع الخاص لم يَخُض مضمار إنتاج الأفلام التسجيلية مطلقًا، وإنما أخذ على عاتق القطاع الاشتراكي فقط إذن إن الأفلام الوثائقية كانت تتجسم والطبيعية السياسية للقطر في كافة المجالات إلا ما ندر.

وحينما تأسست مصلحة السينما والمسرح سنة ١٩٦. وهي أول مؤسسة رسمية تعنى بالسينما بعد أن ظل إسهام الدولة في الإنتاج السينمائي غائبًا خلال الأعوام السابقة. وحتى حينما ابتدأت مصلحة السينما وتحويلها إلي مؤسسة السينما والمسرح، ولها نظامها الخاص، كان الفيلم التسجيلي ينتج بالإضافة إلي الفيلم الروائي..

وقد شهدت السينما العراقية بعد عام ١٩٦٨ إنتاج أفلام كبيرة وضخمة تنوعت في مضامينها الوطنية والعربية والإنسانية، مثل: "المسألة الكبرى"، و"القادسية"، و"الأسوار"، و"الحدود الملتهبة،" وغيرها، وانطلقت معها السينما إلي فضاءات عربية وعالمية لتمثل العراق في احتفاليات دولية، وتحصد الكثير من الجوائز المهمة..

وفي إطار التعاون العربي المشترك نجد أن السينما العراقية بدأت بخطوتها في هذا الاتجاه منذ لحظات ولادتها الأولى، فأنتجت أفلاما، مثل: "ابن الشرق"، و"القاهرة بغداد" كمرحلة أولى، و"التجربة"، و"القادسية"، و"مطاوع وبهية"، و"بابل حبيبتي" كمرحلة لاحقة وواعية.

وبعض هذه الأفلام جمعت فنانين من دول عربية عديدة؛ وذلك للتفاعل الإنساني والفني وتلاقح الأفكار والتجارب.

وكان الفيلم التسجيلي بمثابة المختبر لقياس إمكانيات المخرجين وخاصة الشباب، فإذا برز فيلم وثائقي ونال جوائز دولية فإن المخرج مهما كان كبيرًا أو صغيرًا بالسن له الأولوية في إخراج الأفلام الروائية، فكما حصل مع المخرجة خيرية المنصور حينما حصد فيلمها "ابنة الرافدين" الجائزة الثانية في مهرجان طاشقند، تغير عنوانها إلي المخرجة .

وأخرجت فيلمًا روائيًّا طويلا، وكذلك الحال مع الشاب "حسين أمين" حينما نجح فيلمه أخرج فيلمًا روائيًّا، وهكذا فالفيلم الوثائقي يعتبر مختبرًا لطاقات الشباب وإبداعاتهم.

أما الأفلام الوثائقية التي عمل فيها كثير من المخرجين العراقيين والعرب فيتباين جودتها .

وبعد فرض الحصار الدولى على العراق نشطت السينما التسجيلية وقدمت موضوعات ونالت جوائز عديدة وتغير أسلوبها ونمطها واتسمت بالجرأة في طرح الموضوعات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

والآن وبعد أن نضب الفيلم الخام بقيت السينما تشكو من الحصار، من القوى الإمبريالية التي منعت الفيلم الخام عن السينما العراقية مخافة أن تطرح قضاياها عبر المهرجانات الدولية وإدانتها لما يتعرض له الشعب العراقي من ظلم ومن تجويع غذائي وفكري .

وفي ظل غياب السينما الروائية لجأ السينمائيون العراقيون إلي تسجيل وتوثيق "الحالة العراقية" بكاميرات فيديو بعيدًا عن التقنيات وقوانين الإنتاج وحسابات الربح أو الخسارة وغير ذلك، فقدموا عددًا من الأفلام القصيرة في أزمانها والفنية في مضامينها..

وهي الأفلام التي تناولت تفاصيل المعركة وعمليات إعادة البناء ومعاناة الشعب العراقي وعمليات التخريب والدمار وقتل الأبرياء ومعاناة المرضى والأطفال والشيوخ من نقص الغذاء، وقبل وبعد كل ذلك صلابة وصمود العراقيين ووقوفهم في خندق واحد لإعادة بناء ما دمر.

ومن الأفلام التي أنتجت في هذا الإطار "حضاري جدًا" عام ١٩٩١ وهو عن العدوان من خلال رسوم متحركة، و"عبور أيام المحنة" عام ١٩٩١ عن حياة العراقيين أثناء العدوان، و"وعد السماء"، و"سيد الجسور"، و"الجزاء"... وغيرها.

كما أُنتجت أفلام تليفزيونية بتقنيات سينمائية تناولت موضوع الحرب، منها: "حفر الباطن" للمخرج عبد السلام الأعظمي، و"الأيادي الرحيمة"، و"رأس الرياح"، و"الخلاص" لقحطان عبد الجليل، و"ملجأ العامرية" لعبد الهادي الراوي، و"فجر يوم حزين" لصلاح كرم.

وتضامنًا مع العراق وقضيته والحصار الأمريكي الظالم أنتج العديد من السينمائيين العرب والأجانب أفلامًا تناولت موضوع الحصار، ومن هؤلاء ما قدمه المخرج العالمي يوسف شاهين في أفلامه، وكذلك خالد يوسف، والمخرج اللبناني سعيد كعدو الذي صنع فيلمًا عن الحصار أسماه "تقاسيم من بغداد"، وأفلام أخرى مشتركة مثل "اللوحة الأخيرة" للمخرجة خيرية المنصور والكاتبة الصحفية وفاء عوض، وهذا الفيلم عن قصيدة كتبها الشاعر حميد سعيد حسين عندما قصف الأمريكان دار الفنانة التشكيلية "ليلى العطار"، واغتالوها بصاروخ آثم وهي نائمة.

تقنيات بديلة

وقد دفع غياب الفيلم الخام ببعض السينمائيين في العراق إلي صنع أفلام بديلة، ولكن بتقنيات سينمائية وكاميرات تليفزيونية أطلقوا عليها أفلام "السكرين"، وهذه المحاولات جاءت من قبل عدد من الشركات الإنتاجية للقطاع الخاص استهدفت جذب الجمهور لصالات العرض السينمائي التي خلت تمامًا من الأفلام الحديثة، أي أفلام التسعينيات.

وقد جاء مفهوم أفلام "السكرين" من إمكانية عرض الفيلم التليفزيوني على شاشة السينما، وذلك عن طريق جهاز نقل الصورة من الفيديو إلي الشاشة الذي يسمى فيديو بروجكتور، وفعلاً تم صنع العديد من هذه الأفلام ذات الأهداف التجارية البحتة، ونجحت بعضها تجاريًا بسبب موضوعاتها التي تعتمد على إثارة غرائز الشباب وعواطفهم، لكن الموجة لم تستمر طويلاً وسرعان ما انتهت لضعف موضوعاتها .

وقد استضاف مهرجان الإسكندرية السينمائي في دورته الثامنة عشرة في بانوراما السينما العراقية مجموعة من الأفلام التسجيلية والروائية، أما التسجيلية فقد عرض خمسة أفلام عراقية تمثل نماذج فنية وموضوعية متنوعة، وهي:

فيلم "فائق حسن" عام ١٩٧٨، وهو يحمل في عنوانه اسم الفنان التشكيلي العراقي "فائق حسن"، وهو أحد رموز الفن التشكيلي في العراق والوطن العربي، وشهرته تمتد إلي أوروبا وأكثر دول العالم. والفيلم يتناول تجربته الشخصية ولوحاته وتوظيفه للحياة البغدادية وتطور تجربته، وهو إخراج صبيح عبد الكريم الزهيري..

والفيلم الثاني هو "شارع الرشيد"، وهو الفيلم الأول لمخرجه "معين الجابري"، وهو يخلق لدى المشاهد انطباعًا عن قدرات ممتازة لديه وجهد حقيقي بذله لكي يقدم "شارع الرشيد".. هذا الشارع العريق القديم، فقدم بغداد بصورة تتناسب ومكانتها في قلب الأحداث السياسية والثقافية التي كان محورها خلال سنوات القرن العشرين. كما يروي "شارع الرشيد" الأهمية التاريخية خلال الاحتلال الإنجليزي وجوانب أخرى عمرانية وبيئية..

أما الفيلم الثالث فهو "القباب المشعة"، وقد كتب له السيناريو، وقام بالتعليق عليه الأديب الراحل جبرا إبراهيم جبرا، وأخرجه ياسين البكري. و"القباب المشعة" تمثل القباب المقدسة في العراق، وهي بعض من أهم المباني الدينية في العالم الإسلامي. وقد استمد كبار الفنانين والصناع عبقريتهم الإبداعية عبر القرون من مدن بغداد وسامراء وكربلاء والنجف؛ لجعل هذه المباني دورًا تتوقد، فتجسد الجلال والإيماء بالسمو والتقوى، لما لها من مكانة في نفوس العرب والمسلمين في كل مكان، وأن تشعشع قبابها ومآذنها إزاء السماء الزرقاء، فإنها تذكرنا بأنها من أروع ما في العالم من هندسة معمارية يأتيها الزوار والحجاج من كل حدب وصوب كل سنة بآلاف مؤلفة.

والفيلم الرابع بعنوان "بنت الرافدين"، ويدور حول دور المرأة العاملة ولقاءات مع نساء يعملن في مهن مختلفة، وهو إنتاج عام ١٩٨٥، وإخراج خيرية المنصور..

أما الفيلم الخامس فهو "حلم إنسان عراقي"، وهو سيناريو الشاعر يوسف الصائغ، وتصوير حاتم حسين، وإنتاج دائرة السينما والمسرح عام ١٩٩٢. ويدور الفيلم في فضاء معرض الفنان الدكتور علاء بشير، وفيه تتمازج القصيدة واللوحة والموسيقى..

هذا بخصوص الأفلام التسجيلية، أما بخصوص الأفلام الروائية فقد تم عرض ٥ أفلام أيضًا وهي:

– "القادسية" إخراج صلاح أبو سيف، سيناريو وحوار محفوظ عبد الرحمن وصلاح أبو سيف، ومدير التصوير مصطفى إمام وعبد اللطيف صالح، وبطولة عزت العلايلي وسعاد حسني وشكري سالم وطعمة التميمي ومحمد حسن الجندي وليلى طاهر وهالة شوكت... وغيرهم.

– والفيلم الثاني هو "التجربة" سيناريو وإخراج فؤاد التهامي، قصة ضياء خضير، ومدير التصوير عبد اللطيف صالح.

– والفيلم الثالث هو "مطاوع وبهية" إخراج صاحب حداد قصة سعيد الكغراوي، وبطولة كرم مطاوع وسهير المرشدي وعبد الرحمن أبو زهرة ومحمد حسن الجندي وعبد الحفيظ التطاوي وسناء شافع وسعد أردش.

– والفيلم الرابع هو "القاهرة بغداد" سيناريو وإخراج أحمد بدرخان، قصة وحوار يوسف جوهر وحقي الشبلي، ومدير التصوير عبد الحليم نصر، ومونتاج ألبير نجيب، إنتاج مشترك بين اتحاد الفنانين في القاهرة وسينما الحمراء في بغداد، واشترك في بطولته حقي الشبلي ومديحة يسري وبشارة واكيم وعفيفة إسكندر.

– والفيلم الخامس والأخير في البانوراما كان "بابل حبيبتي" إخراج فيصل الياسري، بطولة يحيى الفخراني وهند كامل وأحمد عبد العزيز وسامي قفطان وسماح أنور والفنان العراقي يوسف العاني. الفيلم سيناريو وحوار فيصل الياسري ود. رفيق الصبان، ومدير التصوير طارق التلمساني، ومونتاج عادل منير، وإنتاج مشترك بين شركة بابل للإنتاج السينمائي (بغداد) وأفلام الجوهرة (القاهرة).

ثالثاً : السينما الأمريكية و صورة الإسلام والمسلمين (٤) :

أنتجت هوليود حوالي ٧٠٠ فيلم كلها تتعرض للعرب والمسلمين بالتشويه وانتقلت هذه الأفلام من التركيز على العربي المتخلف إلي التركيز على الإسلام، وأيضاً الموجة الجديدة من الأفلام في أميركا هي لا تتحدث عن المسلمين في الشرق الأوسط إنما تتحدث عن خطر المسلمين في أميركا .

فالتركيز على المسلمين بشكل خاص داخل أميركا يرجع الى أن نمو الإسلام في هذه البلاد سيصاحبه أثراً في النمو السياسي، ولهذا من المهم جداً عزل المسلمين وإقصاؤهم عن الرأي العام وعزلهم عن المشاركة السياسية والإعلامية وتشويه صورتهم أمام المجتمع الأميركي حتى لا يحتكوا بهم وبالتالي تأخير عملية فاعليتهم في الرأي العام الأميركي خاصة وأن هناك ٨ مليون مسلم في أميركا يشكلوا زبدة العالم الإسلامي الفكرية والمهنية ، لكن أراد البعض التركيز على تهميش الجالية المسلمة وتشويه صورتها. وحينما يكون ٨ مليون مسلم هؤلاء يستطيعون أن ينضموا إلي أحد الحزبين الكبيرين في أميركا، فتخطب الأحزاب ودهم ويكون لهم تأثير .

وقد عرضت دور السينما الأميركية فيلم "الحصار" الذي وصف بأنه أكبر تشويه قدمته هوليود حتى الآن لصورة المسلمين، حيث أبرزهم على أنهم إرهابيون ولصوص وقتلة، بل إنه زاد على ذلك فقدم المسلمين على أنهم لا يتورعون عن تعاطي المسكرات أو ارتكاب الفواحش وقتل الأطفال والنساء والضعفاء.

وهذه الصورة النمطية التي يرسخها فيلم "الحصار" كفيلة بتشويه صورة المسلمين وبث روح الكراهية والحقد ضدهم ليس في الولايات المتحدة وحدها وإنما في كل مكان يمكن أن يعرض فيه الفيلم.

وتدور أحداث فيلم "الحصار" في مدينة (بروكلين) في أحد أحياء نيويورك، وتتضمن سلسلة من التفجيرات التي يقوم بها إرهابيون مسلمون ضد الأبرياء من سكان المدينة وذلك رداً على قيام الولايات المتحدة باختطاف شيخهم من إحدى الدول العربية، فتبدأ سلسلة الأعمال الإرهابية بتفجير حافلة ركاب، ثم نسف مبنى فدرالي يلقى ٦.. شخص مصرعهم تحت أنقاض ذلك المبنى مما يجبر الجيش الفدرالي الأميركي على

التدخل وفرض الأحكام العرفية وإجراء حملة اعتقالات جماعية واسعة النطاق تشمل العرب والمسلمين الأميركيين .

والفيلم في مجمله يشكك في مصداقية الطلاب الذين يأتون للدراسة في أميركا، يشكك في طبيعة المهن التي يمتهنها المسلمون سواء مدرسين في الجامعات أو أصحاب أعمال في منطقة نيويورك.

ورسالة الفيلم الأخرى هي أيضاً أن المسلمين في أميركا قد يشكلون خطرا وتهديدا على أمن واقتصاد المجتمع الأميركي، هذه هي الصورة السلبية تربط الممارسات الإسلامية اليومية كالصلاة والأذان والوضوء..

فعندما يأتوا بمشهد الوضوء فأنت تتنبأ الآن كمشاهد من تعرضك للفيلم أن هناك عملاً إرهابياً سيتبع عملية الوضوء غسل الأيدي والوجه أو لباس الأبيض وكأنه لباس الشهادة كما يقولون في الفيلم، فمن خلال هذه الصورة النمطية التي يبرز بها هذا الفيلم المسلمين بهذه الصورة السلبية بأنهم إرهابيون يقومون بقتل النساء والأطفال وتفجير المباني والربط ما بين شعائر العبادات الأساسية مثل الوضوء والإقدام على الصلاة وهذه الأعمال الإرهابية.

فماذا يعنى هذا التصوير لشكل المسلمين أمام الأميركيين وأمام العالم من خلال هذا الفيلم؟

لا شك أن هذا التصوير تصوير ظالم لا يقوم على أساس علمي أو موضوعي أو حيدة، ولكنه يقوم على أساس انتقائي وأساس متعصب ومتحيز من أول الأمر ضد المسلمين، فمن يقول إن المسلمين جميعاً إرهابيون وأن المسلمين قتلة .هذا يعني ظلم لأمة كبرى بلغ عددها حوالي المليار وثلث المليار في العالم ولها ١٤ قرناً أو تزيد وكان لها حضارة شامخة جمعت بين العلم والإيمان، بين الرقي المادي والسمو الروحي، فاتهام أمة كبرى مثل الأمة الإسلامية أمة ذات رسالة وذات دعوة ولها كتاب خالد حفظه الله تعالي، فلا يزال مقروءاً ومحفوظاً ومسموعاً ومكتوباً لم ينتقص منه حرف .

هذه الأمة اتهامها اتهام بالإجمال وبالكلية بأنها أمة قاتلة، أمة مدمرة، أمة مخربة، هذا ليس من العلم وليس من الموضوعية في شيء، هناك أفراد من المسلمين لا

ينكر المسلمون أن هناك أفراداً يمكن أن يتهموا بالإرهاب ويمكن أن يوصفوا بالتخريب، ولكن هؤلاء نسبة قليلة جداً من هذه الأمة الكبرى وليس المسلمون وحدهم. وليس المسلمون وحدهم هم الذين عندهم هذا، الأمريكان أنفسهم عندهم هؤلاء، من الذين دمروا مبنى (أوكلاهوما سيتي)؟ اليابان عندهم هؤلاء جماعة الحقيقة السامية والغازات السامة في الأنفاق، الأيرلنديون وهم من عشرات السنين يقتلون ويدمرون ولازالت إسرائيل هي الإرهابي الأكبر في العالم إلي اليوم الذي لا يزال يدمر ويقتل ويسجن، والأرض يزيلها عن أصحابها ويضمها بالقوة والعنف إلي أملاكه، يعني المسلمون وحدهم هم من العالم كله هم الذين يوصفون بالإرهاب والعنف هذا اتهام ظالم والتعميم في هذه الأحكام ظلم .

ولا يجوز أن يقف المسلمون ساكتين أمام هذا العدوان الصارخ على أمتهم وعلى عقيدتهم وعلى حضارتهم وعلى شخصيتهم التاريخية وشخصيتهم الواقعية.

مراجع الفصـــــل الحادى عشر

١ – هاشم النحاس , الصراع العربي الإسرائيلي فى السينما التسجيلية العربية
جريدة الحياة , بتاريخ ٢٥ / ٧ / ٢٠٠٣
2http://www.islamonline.net/arabic/arts/2002/1./article.7.shtm
3http://www.islamonline.net/arabic/arts/2002/1./article.7.shtm

٤ – قناة الجزيرة برنامج الاتجاه المعاكس , صورة المسلمين في السينما الأميركية , أذيع يوم الأربعاء ٢الموافق ٩/١/٢٠٠٢م، الساعة: ٢١:٣٦(مكة المكرمة) .

الفصل الثاني عشر

مستقبل السينما التسجيلية في مصر

مستقبل السينمـــا التســجيلية في مصر

هو مستقبل مرتبط بمستقبل البلد وبوعى شبابه بالمشاكل الحقيقية التى تواجه مسيرة التاريخ المصرى الحديث وبإدراكه الطريق السليم لبناء مستقبل سليم وقدرته على ممارسة الحياة بصعابها ومشاقها دون أن تلين قناته أو ينكسر وينحرف ويهرب ويضيع .

ويجب أن يشترك الشباب مع الكبار لكى ينتجوا معا ومعتمدين على أنفسهم أفلاماً تساعدها الدولة بطريقة أو بأخرى (١) .

وعلى وزارة الثقافة رعاية الفيلم التسجيلي وذلك :

* بأن تسن قانوناً يحتم على جميع دور العرض السينمائى فى جميع أنحاء الجمهورية بضرورة عرض فيلم تسجيلي قبل الفيلم الروائى الطويل وتخصيص نسبة ولو ضئيلة من دخل شباك التذاكر للفيلم التسجيلي تبعاً لطوله ونوعيته حتى يستطيع أن يسترد تكاليفه أو يربح ويواصل ويستمر فى العمل وبدون هذا القانون لن يكون هناك سينما تسجيليه ولن تقوم لها قائمة لأن ازدهار السينما التسجيلية معناه نهضة شاملة للسينما جميعاً (٢) .

* تقوم وزارة الثقافة بشراء عدداً من نسخ الفيلم لعرضه فى نوادى الثقافة الجماهيرية وغيرها من الأماكن التابعة للوزارة .

* أن يعفى الفيلم التسجيلي من نسبة معينة من تكاليف الطبع والتحميض والخدمات السينمائية المختلفة أسوة بالفيلم الروائى الطويل .

* أن توصى وزارة الثقافة الوزارات والمصالح والهيئات المختلفة فى الدولة بشراء نسخ من الأفلام التسجيلية خاصة تلك التى تفوز بجوائز فى المهرجانات(٣) .

ما مستقبل السينما التسجيلية في العالم العربي بصفة عامة وفي مصر بصفة خاصة ؟

بعض الأجوبة على مثل هذه الأسئلة المشروعة تأتي عن طريق التوقع المبني على ملاحظات وقراءات الواقع الراهن، وبعضها يستقي مضمونه من العودة إلى تجارب حدثت في الماضي يمكن أن تشكل أنموذجا يُقتدى به مع ضرورة ملائمته لتطورات و مستجدات العصر بطبيعة الحال .

من هذه الأسئلة المشروعة والراهنة التي لا جواب حاسما عليها السؤال حول مستقبل وآفاق السينما التسجيلية العربية في زمن ما بعد الربيع العربي، وهو السؤال الذي قد تنفعنا الاستفادة من بعض تجارب الماضي التي شهدها تاريخ السينما العالمي والعربي، في تلمس بعض جوانب الإجابة عليه .

مشروعية السؤال تنتج عن واقع السينما التسجيلية العربية المتزامن مع تشكل وقائع الانتفاضات الشعبية في عدد من الدول العربية، وتحديدا تونس ومصر، والتي صار يطلق عليها تسمية" الربيع العربي" وهي تسمية تعكس حالة التفاؤل التي انتشرت في العالم العربي بخاصة بعد الانتصارات المبدئية التي تحققت نتيجة الانتفاضات الشعبية وتمثلت في سقوط ثلاثة من الرؤساء العرب الطغاة هم على التوالي الرئيس التونسي ثم الرئيس المصري ثم الرئيس اليمني لاحقا .

هذا الواقع الذي بدت فيه السينما التسجيلية العربية في مصر تونس في أوج نشاطها حيث تصدرت واجهة المشهد السينمائي المصري، وليس ذلك فقط فقد بدت وكأنها جزء من الانتفاضة الشعبية أو على الأقل جزء مكمل لها .

حالة التفاؤل هذه هي ما أكدها بوضوح الفيلم التسجيلي التونسي والعنوان الذي اختير له وهو:" لا خوف بعد اليوم" للمخرج مراد بن الشيخ، وكذلك العديد من الأفلام التسجيلية التي جرى إنتاجها في مصر حول وقائع الانتفاضة الشعبية التي عمت كل أرجاء مصر، وهي الأفلام التي تنتمي في غالبيتها إلى سينما المخرجين الشباب المستقلين والذين لم يكتف بعضهم بتصوير ما أمكنهم من وقائع الانتفاضة بل كانت لهم مشاركة فعلية فيها بشخوصهم و بكاميراتهم، وهذا ما عكس نوعا من الانسجام

بين القول والفعل، بين الموقف الذي يتخذه السينمائي التسجيلي و الجانب المهم من جوانب الفيلم التسجيلي، وهو الجانب السياسي النضالي إلى حد ما .

تعيد هذه الحالة إلى الذهن الفيلم المصري الروائي الطويل" العوامة ٧٠" للمخرج خيري بشارة والذي جرى إنتاجه قبل نحو ثلاثة عقود من الزمن، وهو الفيلم الذي يطرح السؤال حول الانسجام ما بين وظيفة الفيلم التسجيلي المتمثلة في التعبير عن الواقع وطرح ما فيه من مشاكل بجرأة وشجاعة، ومدى التزام المخرج التسجيلي بهذه الوظيفة وتحمله لهذه المسؤولية، وذلك عبر حكاية مخرج سينمائي تسجيلي يكتشف فيما هو يصور فيلمه قضية فساد كبرى و يتردد في فضحها.

في حين ، أطلق العديد من المعلقين على الانتفاضة الشعبية العربية وصف انتفاضة مشهدية بصرية بامتياز، وذلك بالنظر إلى الدور الكبير الذي لعبته المشاهد الحية المصورة لأحداث الانتفاضة، والتي كان يجري عرضها في بث حي مباشر على مدار الساعة عبر المحطات التلفزيونية الفضائية، والتي كان يجري تصويرها بكل التقنيات الرقمية المتاحة مثل كاميرات المحترفين وكاميرات الهواة وكاميرات الهواتف الشخصية المحمولة، ليس فقط في تعريف العالم بما يحدث وتوثيقه، بل في تحفيز فئات الشعب التي تتخذ موقف المتفرج، وهو موقف سلبي أو حيادي، على المشاركة في الحدث.

يذكرنا هذا الحال بالدور الهام الذي لعبته محطات البث التلفزيوني الأمريكية أثناء حرب الفيتنام في تحفيز الشعب الأمريكي على التظاهر ضد هذه الحرب التي تسببت في وقوع آلاف القتلى والجرحى بين صفوف الجنود الأمريكيين.

كان من الطبيعي في مثل هذه الأجواء أن يسارع السينمائيون، خاصة في مصر، إلى إنتاج الأفلام التسجيلية، التي لم يكتف مخرجوها باستخدام وثائق من الأرشيف التلفزيوني، بل اعتمدوا على جهودهم الذاتية لتصوير الأحداث آخذين بعين الاعتبار إمكانية تحويل المواد المصورة إلى أفلام تسجيلية لا تكتفي بالتوثيق، كما هو الحال بالنسبة للمشاهد التلفزيونية المصورة، بل تعكس وجهة نظرهم و رؤيتهم الخاصة وتعبر عن التزامهم الشخصي بالمشاركة في الانتفاضة مع أبناء شعبهم، و لو عن طريق السينما.

مراجع الفصـل الثانى عشـــر

(١) محمد عبد الله , تجارب فى السينما التسجيلية المصرية , القاهرة , الهيئة المصرية العامة للكتاب , ١٩٨٤ , ص٣٤ .

(٢) المرجع السابق , ص٨٦ .

(٣) نفس المرجع السابق , ص٣٨ .

الفصل الثالث عشر

مصطلحات سينمائية

الفصل الثالث عشر

مصطلحات سينمائية

☆☆☆☆☆

السينما سكوب CINEMA SCOPE :

وهي اسم تجارى لنظام خاص فى التصوير والعرض السينمائي تستخدم فيه عدسات تضغط الصورة أفقياً أثناء التصوير بنسبة ١ : ٣ ويحدث العكس أثناء العرض ونسبة المنظر فى هذا النظام ١ : ٣.٣٤ على أساس أن الارتفاع هو وحدة القياس والعدسة المغيرة (عدسة سينماسكوب) هي العدسة المستخدمة فى تغير أبعاد المنظور فهي تضغطه أثناء التصوير وتبسطه أى تعيد الصورة المعروضة المضغوطة أصلاً إلي شكلها الطبيعي (١) .

السينراما CINERAMA :

وهي اسم تجارى لطريقة تصوير الأفلام السينمائية وعرضها وشاشة هذه الطريقة أعرض شاشة بالنسبة لطرق العرض وتستخدم فى التصوير بطريقة السينراما كاميرا ذات ثلاث عدسات لتصوير المنظر بشكل عريض جداً بزاوية منفرجة تبلغ ١٨٠ درجة تقريباً ويتم التصوير على ثلاثة سوالب منفصلة وعند العرض يُعرض كل فيلم بآلة عرض منفصلة وتجمع الصور الثلاث على شاشة كبيرة مقوسة وذلك لتقليل التشوه وأول من حاول تطبيق هذه الطريقة المخرج الفرنسى أبال جولس فى فيلمه " نابليون " الذي أخرجه سنة ١٩٢٧ (٢) .

السركاراما CIRCARAMA :

هو نظام للعرض السينمائي على الشاشة الدائرية اخترعه والت ديزنى سنة ١٩٥٥ حيث يصطف المشاهدون وسط دائرة خلال العرض ويقابل هذا النظام نظام الكروجراما الروسى .

السينما التسجيلية الوثائقية :

يتسع مجال السينما التسجيلية الوثائقية ليشمل أشكالاً مختلفة من حيث الشكل الفنى وأسلوب الإخراج والإعداد ومن حيث المضمون والهدف فنجد الفيلم التسجيلي والجريدة السينمائية والمجلة والفيلم السياحي (٣) .

ستديو مصر :

بدأ تأسيس ستديو مصر ١٩٣٤ لحساب بنك مصر وتم افتتاحه فى ١. أكتوبر ١٩٣٥ وكان له أثره الواضح فى حركة الإنتاج السينمائي بشقيه الروائي والتسجيلي وبدأ العمل فيه بتصوير الفيلم الروائي وداد ثم بإعداد جريدة مصر السينمائية وعدد من الأفلام التسجيلية الوثائقية (٤) .

الرومانسية :

تتميز الرومانسية بصفة عامة بالنزعة الفردية الرافضة التي تنعى البراءة التي يفتقدها الإنسان مع تقدم الحياة الصناعية كما أنها تعنى بإضفاء مغزى رفيع على الأشياء المألوفة وإعطاء مظهر مبهر للأشياء المعتادة فى الحياة الإنسانية (٥) .

والت ديزنى :

هو مخترع شخصية " مكى ماوس " الشهيرة وشخصية " دونالد دك " وغيرها من الشخصيات الخيالية المعروفة فى عالم أفلام الرسوم المتحركة توفى عام ١٩٦٦ ومن أشهر أفلامه المتحركة فيلم " الأميرة والأقزام السبعة عام ١٩٣٧ " وفيلم " أليس فى بلاد العجائب عام ١٩٥١ " (٦) .

الواقعية :

ليست الواقعية مجرد تقديم الشخصيات المألوفة والشائعة والموضوعات المستمدة من الطبيعة والواقع فحسب وإنما هي تكشف أيضاً عن فردية البشر وتشابههم مع الجماهير الأخرى فى آن واحد والواقعية فى الفن تنبه الناس إلي جمال الطبيعة والبشر وتهتم أساساً بتصوير العلاقات الاجتماعية التي ينشغل بها الناس والقوى التي تتحكم فيهم والروابط والمصالح المشتركة بينهم (٧) .

فيلم التوليف COMPILATION FILM :

ويطلق عليه الفيلم المجمع وهو نوع من الأفلام لا يعتمد على نص فني تنفيذي دقيق بمعنى الكلمة ولقد أمكن إنتاج الأفلام المجمعة بفضل نظام الاحتفاظ باللقطات الإخبارية التسجيلية ويعتمد الفنان الذي يقوم بإعداد مثل هذا النوع من الأفلام على مشاهدة المئات من الأفلام والأشرطة التي سبق تصويرها فى مناسبات مختلفة .

ويبدأ عمله باختيار اللقطات الصالحة والمفيدة بعد تقدير قيمة كل لقطة بعناية وتحديد مضمونها السينمائي ثم يقوم بعمل تركيب فني جديد لهذه اللقطات المختارة وبيان سياق متتابع لها ويهدف الفنان أثناء عمله هذا إلي تحقيق تسلسل ناعم لمشاهد لفيلم المختلفة حتى يتطور بصورة منطقية سلسلة (٨) .

فيلم الرحلات :

هو فيلم يعتمد على تصوير المكان الحقيقي الذي يدور حوله الموضوع وهو فيلم واقعي قصير ذو مسحة سياحية إعلامية يقدم للمشاهد معالم البيئة ومظاهرها فى بلد ما كما يقدم أيضاً مظاهر وأساليب حياة المجتمعات وفنونها وعاداتها وتقاليدها بطريقة موضوعية فنية جذابة متمسكاً بالصدق وبعدم المبالغة أو التزييف .

وتهدف أفلام الرحلات أساساً إلي تعريف المشاهدين بالمناطق المختلفة فى العالم والكشف عن قيمتها الجمالية أو التاريخية أو الاقتصادية أو الحضارية لنشر المعرفة والثقافة لا لمجرد الدعاية والترويج لتحقيق الكسب المادي وهو ما تسعى إليه الأفلام الإعلانية مباشرة (٩) .

الملحمة :

تخاطب العقل أكثر من مخاطبة الوجدان وهي دراما تكسر الوحدة التقليدية للزمن كما أن أحداثها لا تتقيد بالوحدة كما تتقيد الدراما (١٠.) .

محتوى الرؤية :

يقصد به أن يقدم مضمون الفيلم بشكل مألوف للمشاهد حتى يحدث التأثير المطلوب .

مراجع الفصل الثاني عشر

(١) د . منى سعيد الحديدي , الفيلم التسجيلي : تعريفه , اتجاهاته , أسسه , قواعده , الطبعة الأولى , القاهرة , دار الفكر العربي , ١٩٨٢ , ص٣. .

(٢) المرجع السابق , ص٣١ .

(٣) د . منى سعيد الحديدي , السينما التسجيلية الوثائقية فى مصر والعالم العربى , القاهرة , دار الفكر العربي , ١٩٨٣ , ص١٧ .

(٤) المرجع السابق , ص١٩ .

(٥) د . منى سعيد الحديدي , الفيلم التسجيلي : تعريفه , اتجاهاته , أسسه , قواعده , مرجع سابق , ص٣٢ .

(٦) د. منى الحديدي , السينما التسجيلية الوثائقية فى مصر والعالم العربى , مرجع سابق , ص٣٧ .

(٧) المرجع السابق , ص ٣٨ .

(٨) د . منى سعيد الحديدي , د . سلوى إمام على , أسس الفيلم التسجيلي , اتجاهاته واستخداماته فى السينما والتليفزيون , الطبعة الأولى , القاهرة , دار الفكر العربى , ٢٠٠٢ , ص٢٨ .

(٩) المرجع السابق , ص١٢ .

(١٠) نفس المرجع السابق , ص١٥ .

الفصل الرابع عشر

السينما التسجيلية والطفولة

الفصل الرابع عشر

السينما التسجيلية والطفولة

سينما تسجيلية للأطفال :

إن العناية بتربية الطفل وتثقيفه تعنى الوعى بأن كل طفل يشب سوياً فى بلد ما فإنه أى البلد يشب هو الآخر ويكبر فى كل النواحى ومختلف الفروع ومن ثم فإن الاهتمام بالطفولة هو بالضرورة اهتمام بالمستقبل ونوع من التخطيط له .

والسينما التسجيلية أحد فروع السينما التي هي إحدى إنجازات التقدم الحضارى حين تكون من اجل الطفل فإنها تكون علامة مهمة وسمة واضحة لمجتمع حضارى .

إن الطفل يولد فى منتهى الحساسية الشديدة للفن فلو أعطيت لطفل صغير ورقة وقلماً سيجلس ويرسم ولكن عندما يصل الطفل لسن السادسة فحساسيته هذه تتجمد وتتبلد فعلى الفيلم التسجيلي أن يوجه ويعلم الطفل .

وأننا لكي نتحدث عن السينما التسجيلية والطفل تبدو أمامنا عدة أمور لا بد من الإشارة إليها فى إيجاز :

أولاً : أن الأطفال يمثلون جزءا مهما من المجتمع ، وأن تلقى ذات العناية التي تلقاها احتياجات الكبار .

ثانياً : أن السينما التي تعتمد على الصورة المتحركة والصوت معا تنطوى على إمكانيات ضخمة لتشويق الطفل وأثارة إعجابه .

ثالثاً : أن انتشار التلفزيون واقتحامه للجدران واتصاله بأفراد الأسرة فى البيوت أتاح للأطفال مشاهدة حصيلة كبيرة من البرامج أغلبها ليست موجهة إليهم . وأن مشاهدة الأطفال لأفلام وبرامج الكبار تدفع بهم إلي حالة من النضج المبكر سابق للأوان من صفاتها الملحوظة الحيرة وعدم الثقة بالكبار .

رابعاً : إن غياب إنتاج سينمائى عربى للأطفال يمثل قصورا شديدا فى هذا المجال ويجب تداركه بأسرع ما يمكن .

ومن كل هذه المسلمات تصل إلي ضرورة البدء فى تخصيص جزء من ميزانيات الإنتاج فى مؤسسات وزارات الثقافة والإعلام العربية وفى محطات التليفزيون العربية لإنتاج أفلام للأطفال بمختلف نوعياتها وبالأخص الأفلام التسجيلية التي لا يختلف أحد أهميتها بالنسبة للطفل . فإننا إذا قلنا باهتمام الطفل بالسينما فإن ذلك الاهتمام ليس من أجل الترفيه عنه وتسليته فحسب وإنما أيضا من أجل أنها تشبه من عنده بعض الحاجات الضرورية وأهمها الحاجة إلي التعرف والاستطلاع والحاجة إلي التآلف والتكيف الاجتماعي والحاجة إلي التقليد للتعبير عن الذات . ويعد الفيلم التسجيلي من أحسن السبل لإشباع هذه الحاجات عند الطفل . فإن الأفلام التسجيلية التي تصلح للأطفال هي أفلام تعليمية وأفلام تتناول أخبار وأعمال ونشاطات الأطفال فى كل أنحاء العالم .. وهذه الأفلام لها قدرة كبيرة على مد البصر الأطفال خارج أسوار الواقع وعلى توسيع آفاقهم بلا حدود سواء داخل الوطن سواء على اتساع العالم كله (١) .

ومن النتائج المهمة لهذا أن الطفل يصبح فى إمكانه عن طريق الفيلم التسجيلي أن ينتقل من مكان إلي آخر نفسانيا . أى يصبح فى إمكانه أن يتخيل نفسه فى ظروف جديدة وأماكن جديدة . فبدلا من أن الطفل ماديا من مكان دور السينما أو فى التليفزيون أو فى عروض خاصة بالمدارس أو النوادى تستطيع أن تنقل إليه جميع هذه المناطق .

وهي بذلك إنما تنقل الطفل الذي يغادر مكان مولده أبدا انتقالا نفسانيا إلي العالم الخارجى ومن ثم فهي تنشط خياله وتثير طموحاته .

هذا بالإضافة إلي وظيفة التسجيل التاريخي التي يحققها الفيلم التسجيلي والتي من خلالها يمكن لأطفال الغد أن يشاهدوا أحداث الأمس ويستفيدوا بمعطياتها وبخبراتها ، كما لو كانوا قد عاصروها ، فضلاً عن أن التسجيل يفيد كثيرا فى الربط بين الأجيال وفى نقل التراث وفى الوصل بين الماضى والحاضر مما يساعد فى عملية التطبع والتنشئة الاجتماعية

وللفيلم التسجيلي أيضا إمكانات هائلة فى المجالات التعليمية للأطفال ، فهو كوسيط سينمائى يكتسب كافة الإمكانات الحرفية لفن السينما وأهمها تجاوز حدود الزمان والمكان وتجاوز حدود الطاقة البشرية ، وكلها إمكانات ذات فاعلية كبيرة فى عملية التعليم.

وقد أدركت أكثر دول العالم المتقدمة هذه الحقائق فكان اهتمامها المبكر بإنتاج أفلام خاصة للأطفال ومن الدول : بريطانيا والدنمارك وتشيكوسلوفاكيا وفنلندا وروسيا وألمانيا والنرويج وإيطاليا . ولقد أصبح من الضرورى ألا نتخلف عن الركب وأن نبدأ بالاهتمام بسينما الأطفال إنتاجا وعرضا .

وهنا يبرز دور التليفزيون كوسيلة مهمة تمتلك إمكانتى الإنتاج والعرض معا . فالتليفزيون كما نعرف جميعا منتج على نطاق كبير ، وهو أيضا عارض وعلى نطاق واسع . فيصل عدد مشاهديه فى العرض الواحد إلي الملايين بما فيهم الأطفال الذين يشكلون الجمهور الأكبر .

وتشير معظم الدراسات إلي أن علاقة الطفل بالتليفزيون تبدأ فى سن مبكرة فإن وجود التليفزيون داخل المنزل يعجل بقيام هذه العلاقة ويعمل على توطيد أو أصرها (٢) .

وقد أصبح التليفزيون من أكثر وسائل الإعلام انتشارا بين الأطفال وهذا يؤهل التليفزيون لأن يكون الموجه التربوى للأطفال عندما يستخدم إمكانات باتجاه إيجابى.

وللتليفزيون المصري اهتمام كبير بالأطفال من خلال برامج قنواته المتعددة . وله تجارب فى مجال البرامج التسجيلية للطفل نذكر منها : برنامج السندباد الصغير الذي قدم للأطفال مختلف محافظات مصر من خلال كاميرا ومجموعة مختارة من الأطفال يقومون بزيارة المحافظة وقد استمر البرنامج لعدة سنوات ، وبرنامج موسوعة الطفل وهو محاولة لتقديم موسوعة مرئية للطفل.

وبرنامج نشرة الأخبار وهو محاولة لتقديم جريدة سينمائية للأطفال تضم لقطات متنوعة من أخبار الطفل فى مصر والعالم وأنشطتهم واهتماماتهم والبرنامج تقدمه باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية مجموعة من الأطفال .

إن صانع الفيلم شخص كبير له عالمه وله خبراته وله صوره الذهنية التي تشكل حصيلة خبراته ومعتقداته ومزاجه النفسى .

وفى الوقت نفسه فإن الطفل المستهدف من الفيلم له أيضا عالمه الخاص وتفكيره الخاص وتفكيره الخاص وطريقه الخاص فى تناول الأمور وكلها تختلف تماما عن عالم الكبار (٣) .

ومن ثم فإنه ما لم يحاول صانع فيلم الطفل أن يتفهم عالم الصغار ، لما تسنى له النجاح فى تقديم أفلام تشد انتباه الطفل وتحقق أثرها المنشود .

وأن تحقيق هذا يقتضى توفر بعض الأمور منها :

أولا : الاطلاع المستمر على الدراسات والبحوث النفسية والاستبيانات الخاصة بالأطفال.

ثانيا : التعامل المباشر مع الطفل والاتصال معه وجها لوجه ومحاولة ملاحظة تصرفاته التلقائية وردود أفعاله فى المواقف المختلفة .

ثالثا : القناعة بأن الطفولة صفحة بيضاء تحتاج إلي خبرات واعية مدربة ومؤهلة تأهيلا علميا ، لكي تسطر على هذه الصفحات البيضاء المبادئ الأولية التي تصنع الضمير وتقود الطفل إلي طريق الصدق والأخلاق والسلوك السوى إلي جوار كل هذا يجب أن يكون لدى من يتصدى للعمل فى أفلام الأطفال أو فى أى عمل موجه للطفل تلك الخاصية التي يسميها علماء الاتصال بالتقمص الوجدانى ويسميها علماء الاجتماع بالبصيرة الوجدانية وهي قدرة الفرد على تصور أو تخيل نفسه فى مواقف الآخرين .

وينبغي أن نتذكر أن كل ما يزرع فى الطفولة من بذور لابد وأن تجنى ثماره فيما بعد . وقد يكون ما يقطف وردا وأزهارا وقد يكون هشيما وأشواكا .

ولنضع أمام أعيننا أن كل فيلم يصنع للطفل ليس إلا شمعة . والشمعة قد تضئ .. ولكنها أيضا قد تحرق (٤) .

مراجـع الفصـــل الثالث عشـــر

(١) محمود سامى عطا الله , الفيلم التسجيلي , القاهرة , الهيئة المصرية العامة للكتاب , ١٩٩٥ , ص ٩٤ .

(٢) المرجع السابق , ص٩٥ .

(٣) نفس المرجع السابق , ص٩٦ .

(٤) نفس المرجع السابق , ص٩٧ .

الفهرس

الموضـــــوع	رقم الصفحة
المقدمة	٣ – ٤
الفصل الأول نشأة السينما التسجيلية	٥ – ١٦
نشأة السينما التسجيلية في العالم	٦
نشأة السينما التسجيلية في مصر	٨
الفصل الثاني أنواع الإنتاج السينمائي.....	١٧ – ٣٣
الفرق بين الفيلم الإخباري والفيلم الوثائقي	١٨
الفرق بين البرنامج الوثائقي والفيلم الوثائقي	١٩
أوجه التشابه بين الفيلم الروائي والفيلم التسجيلي	٢٣
أوجه الاختلاف بين الفيلم التسجيلي والفيلم الروائي	٢٥
الفصل الثالث مفهوم الفيلم التسجيلي وأنواعه.....	٣٥ – ٦١
مفهوم الفيلم التسجيلي	٣٦
مراحل إعداد الفيلم التسجيلي	٣٩
وظائف الفيلم التسجيلي	٤٦
مميزات الفيلم التسجيلى	٤٩
أنواع وأشكال الأفلام التسجيلية	٥١
الفصل الرابع سيناريو الفيلم التسجيلي.....	٦٢ – ٩١
مفهوم سيناريو	٦٣
أنواع السيناريو في الفيلم التسجيلي	٦٥
كتابة سيناريو الفيلم التسجيلي	٦٦
كيفية إعداد سيناريو الفيلم التسجيلي	٧٥
تنظيم المعلومات فى الفيلم التسجيلي	٨٠
نموذج لسيناريو فيلم تسجيلي	٨٤
الفصل الخامس مخرج الأفلام التسجيلية	٩٢ – ١٠٣
مهام المخرج التسجيلي	٩٣
صفات المخرج التسجيلي	٩٥

مهام المخرج في الأفلام التسجيلية	٩٧
واجبات المخرج فى الأفلام التسجيلية	٩٨
الفصل السادس تصوير الفيلم التسجيلي	١٠٤ – ١١٠
مفهوم اللقطة	١٠٥
أنواع اللقطات	١٠٦
خطوات تصوير الفيلم التسجيلي	١٠٧
الفصل السابع مونتاج الفيلم التسجيلي.....	١١١ – ١١٥
مفهوم المونتاج	١١٢
أساليب المونتاج فى الفيلم التسجيلي	١١٣
الفصل الثامن الدراما التسجيلية.....	١١٦ – ١٢٥
خصائص الفيلم التسجيلي الدرامى	١١٧
الدراما التسجيلية (الدوكيودراما)	١١٩
الفصل التاسع السينما التسجيلية والتقنيات الحديثة.....	١٢٦ – ١٣٧
السينما وتقنيات الفيديو	١٢٧
ما هى الرسوم المتحركة	١٣٠
الفصل العاشر السينما التسجيلية وثورات الربيع العربي	١٣٨ – ١٤٨
أنواع أفلام ثورات الربيع العربي	١٤١
الفصل الحادي عشر القضايا العربية في السينما التسجيلية	١٤٩ – ١٥٩
السينما التسجيلية والصراع العربي الإسرائيلي	١٥٠
السينما التسجيلية والمأساة العراقية	١٥٠
السينما الأمريكية و صورة الإسلام والمسلمين	١٥٦
الفصل الثاني عشر مستقبل السينما التسجيلية في مصر.....	١٦٠ – ١٦٤
الفصل الثالث عشر مصطلحات سينمائية.....	١٦٥ – ١٦٩
الفصل الرابع عشر السينما التسجيلية والطفولة.....	١٧٠ – ١٧٥