نـُظم الإنتاج السينمائي

Film production systems

تأليف

د. هشام جمال الدين حسن

أكاديمية الفنون – وزارة الثقافة المصرية

اسم الكتاب : نظم الانتاج السينمائي
تأليف : د. هشام جمال
تصميم الغلاف : Zero one Pictures
رقم الإيداع : ٢٠١٧/٢٥٥٢٥
الترقيم الدولي : ٩٧٨-٩٧٧-٤٤٧-٠٣٦-٥

ZERO ONE PICTURES
Production solutions that make sense

زيرو وان بيكتشيرز للتوزيع – شارع أحمد فخري – مدينة نصر – القاهرة
تليفون: 01090288777 ـ 01285829109

« زيرو وان للنشر و التوزيع »
E.mail: Zeroonepictures@outlook.com
Zeronepictures.com
website: www.zeronepictures.com

© جميعُ الحقوق محفوظة، وأى اقتباس أو إعادة طبع أو نشر فى أى صورة كانت ورقية أو الكترونية أو بأية وسيلة سمعية أو بصرية دون إذن كتابى من الناشر؛ يعرض صاحبه للمساءلة القانونية.

تباع النسخة الكترونياً عبر صفحة الدار

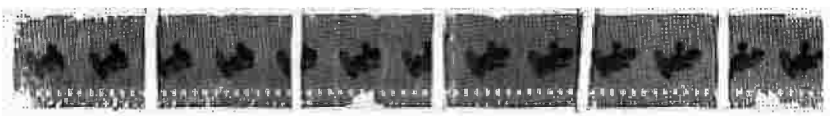
يرفع الله الذين أمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات والله بما تعملون خبير

سورة المجادلة – الأية (11)

تمـهيد:

ربما لم يدرك مكتشفوا الفن السينمائي حينها حجم الأثر الفني والإقتصادي الذي وصلت إليه السينما حالياً، وما سوف تكون عليه مستقبلاً في ظل إقترانها بالتطور التكنولوجي السريع والمتلاحق لأدواتها وتقنياتها الفنية والإبداعية، فالأمر في البداية لم يتخطى حدود الإختراع بالنسبة لمكتشفيها بدءاً من عالم البصريات العربي "الحسن بن الهيثم" الذي وضع حجر الأساس لعلم البصريات الذي أرتكزت عليه صناعة السينما لاحقاً، مروراً بالعالم الإيطالي "ليونارد دافنشي Leonardo da Vinci" الذي بحث في فكرة إنعكاس الخيالات المرئية علي حائل داخل غرفة مظلمة من خلال ثقب صغير ومهد بذلك لنظرية تسجيل الصورة داخل ألة التصوير، وصولاً إلي الأخوان "أوجست ولويس لوميير August & Louis Lumière " الفرنسيان اللذان قدما أول أختراع سينماتوغرافي متكامل عرفته البشرية لعرض صور متحركة Motion picture وكان ذلك بفرنسا في الثالث عشر من فبراير من عام 1895م والتي تضمنت خروج بعض العمال من المصنع في لقطة من خلال زاوية ثابتة لم تستغرق بضع دقائق.

كل ذلك بعد أن توصل "توماس أديسون" مبتكر المصباح الكهربائي ومساعده "ديكسون" قبلها بسنوات قليلة إلى طريقة لتسجيل الصورة الفوتوغرافية بفضل أبتكار "إيستمان كوداك" وهو الفيلم الحساس الذى دفع أديسون إلى تأسيس أول ستوديو بالعالم.



لذا ظلت السينما في بدايتها مجرد إختراع نظر إليه الكثيرون علي كونه وسيلة مبهرة لعرض صور فوتوغرافية بتتابع زمني محدد يؤدي إلي وهم الحركة في صور ثابتة يبث فيها الحياة .. فالنظرية الأساسية فى الإحساس بالحركة بالفيلم السينمائي قد أعتمدت فى تحقيقها على ظاهرة طبيعية هامة فى الإنسان وهى نظرية بقاء آثر الصورة "Persistence of vision".

فقد توصل العلماء في هذه الظاهرة إلي أن العين البشرية تستغرق جزءاً من الثانية فى تسجيل الصورة ونقلها إلى المخ، وبعد أن تتلقى العين هذا الانطباع تحتفظ به في الذاكرة لعدة أجزاء من الثانية بعد أن تكون الصورة نفسها قد أختفت، وهو ما تم الإستفادة منه في نظرية عمل الفيلم السينمائي لإعطاء الإحساس بالحركة تقوم أنظمة العرض السينمائى بتغيير الكادر بعد فترة توقف تكفى لكى تتلقى العين الصورة لتحتفظ بذلك الخيال فى وقت تقديم الكادر أو الصورة التالية، وبذلك يتحقق التواصل الحركى لهذه المجموعات المتتالية من الصور الثابته فتعطى لنا الإيهام والإحساس بالحركة.

فالصور المتحركة Motion picture في الفيلم السينمائي يتم تصويرها كسلسلة متتابعة من الصور الثابتة لحظياً كما يحدث فى اللقطات الفوتوغرافية الثابته، وأن عملية الإيهام بالحركة المستمرة تنشأ من هذا الإختلاف البسيط

بين الحركة داخل الكادر من صورة لأخرى سواء كانت قبلها أو بعدها، وبهذا لاتستطيع العين أن تلحظ فترة التوقف بين كل كادر وأخر فيحدث الإحساس بتواصل الحركة فى الصور الثابتة.

يتضح لنا من الطرح السابق أن الفن السينمائي هو فن إبداعي شأنه شأن باقي الفنون، ولكنه يختلف عنهم في كونه يرتكز بقدر كبير علي الأليات والتقنيات الحديثة ، بل يمكن القول أن حيز الإبداع فيه مرهون بمدي فهم الفنان لهذه التقنيات ومدي قدرته علي توظيفها في نسيج عمله الإبداعي، وهو أمر ربما لم يضع له السينمائيين الأوائل الحسبان ولم يتطرق له بال أحد في مختلف مراحل تطور الفن السينمائي إلي حيز التوظيف الفني والإبداعي حتي بات أمراً واقعاً في هذا النوع من الفنون البصرية التي جمعت كل الفنون الست السابقة في عبائتها وتحررت بهم من قيود المكان والزمان لذلك كانت جديرة أن يطلق عليها لقب الفن السابع.

فقد حاول كثيراً من الفلاسفة علي مر العصور في جمع الفنون الإنسانية فلم يفلحوا سوي في جمع فنين أو أكثر، حتي جاء الفن السينمائي لينجح في ذلك ويكون شاملاً في توظيفه لكل الفنون الحسية أو السمعية السابقة التي عرفها التاريخ منذ بدايته وحتي اليوم لتتضافر جميعها في نسيج سمعي بصري واحد يضم الفنون السبعة.

فالفيلم السينمائي قاعدته هي الأدب التي تتمثل في الرواية وما تشتمل عليه من بلاغة السيناريو والحوار، ويتضافر معه فن الموسيقي والألحان التي تساعد بنغماتها علي المعايشة والإندماج ، ويحتوي كذلك علي المناظر والديكورات التي تشتمل بدورها علي فنون النحت والرسم والتنسيق والتلوين ، وكل ذلك من خلال شخوص تؤدي أدواراً مختلفة ببراعة وإحترافية متناهية قادرة علي الإندماج وتقمص الشخصية التي تؤديها حيث تختلف قدرة كل ممثل علي قدر إجادته للدور الذي يؤديه.

وفي النهاية يأتي دور الفن السينمائي الذي يجمع كل ما سبق من عوامل فنية ليجمعهم برؤية الفنان الإبداعية ، مستعيناً بأدواته الفنية والتقنية المتعددة التي أتاحها لنا هذا الفن ليخرج لنا عملاً سينمائياً فريداً يضم كل الفنون السابقة ويعرض علي شاشة كبيرة داخل قاعة مظلمة تنقلنا إلي عوالم مختلفة من القصص المصورة بأنماط مختلفة بنوعيات متعددة وأحاسيس تتناسب مع ذوق الجمهور المتلقي الذي تختلف صفاته وأذواقه حسب ميوله الفنية .. فمنهم من يحب أفلام الحركة والأكشن، ومنهم من يهوي الأفلام الرومانسية، ومنهم من تتفق ميوله مع الأفلام الواقعية أو المليودرامية أو حتي أفلام الخيال العلمي وغيرها من نوعيات الأفلام التي سوف نتناولها لاحقاً.

ورغم إطلاق وصف الفن السابع على السينما إلا أنها لم تحظ بالاحترام والإعتراف بها كشكل فني إلا بعد أن استقرت أصولها وقواعدها الفنية وتم وضع الأسس النظرية لفن الفيلم المتكامل، بعد أن تخطت مرحلة التسجيل العشوائي للمناظر.

تعريف الفن السينمائي:

بداية وقبل الدخول في تعريف الفن السابع يجب الإشارة إلي أن كلمة Film تعني الفيلم السينمائي، بينما تشير كلمة Movie في ترجمتها إلي صناعة السينما أو صناعة الأفلام بشكل عام، وهذا يلقي بدوره الضوء علي صعوبة إيجاد توصيف محدد للفن السينمائي حيث يمكن تعريفه من مختلف الرؤي ووجهات النظر الفسلفية والإبداعية والعملية ، لكن السينما في أبسط توصيف لها يمكن أن تتلخص في التالي:

"السينما هي مصطلح لفن يعتمد علي ترجمة قصة أو رواية أدبية مقروءة وتحويلها إلي مرادف بصري يحمل نفس التأثير النفسي علي المشاهد، وذلك من خلال تسجيل لقطاتها المنفصلة كصور متحركة Motion Pictures وإعادة ترتيبها وتجميعها في مشاهد ذات سياق متلائم مع النص المكتوب، وبوجهة نظر فنية محددة لعرضها لاحقاً علي شاشة كبيرة في قاعة عرض،

مستغلين في ذلك الأدوات الفنية والتكنولوجية التي أتيحت لهذا الفن في جميع مراحل تنفيذه (مرحلة التحضير Pre-production – مرحلة التصوير Production phase – مرحلة مابعد التنفيذ Post-production)".

إذن السينما ببساطة هي فن تجسيد الخيال الأدبي وتحويله إلي واقع مرئي، فنحن عندما نقرأ قصة ما أو رواية أدبية علي سبيل المثال يقوم القارئ بتخيل أحداثها ومواقفها وفقاً لعالمه الخاص الذي يفرض عليه بالتأكيد شخوصاً بعينهم وأماكن بعينها، إنطلاقاً من عدة عوامل ترتبط بثقافته ونشأته وخبراته وتجاربه الذاتية في الحياة.

فقد يتخيل القارئ مثلاً بطلة الرواية الفتاة التي يحبها في الحقيقة وأبطالها من أصدقائه مثلاً، وقد يري أحداث الرواية تدور في الأماكن التي يعرفها فقط، وذلك لأن خياله وما إكتسبه من إدراك وخبرات يصبح حيزه محدود بناءً

علي عالمه الخاص، والذي يختلف بالتأكيد وفق هذا الطرح من قارئ لأخر، ويصل الأمر إلي أن يتخيل كلاً منهم أحداث الرواية وأبطالها برؤيته الخاصة.

أما في الفيلم السينمائي فالأمر يختلف تماماً، فالمشاهد هنا ليس له الحرية في تخيل أحداث الرواية وفق عالمه الخاص بل هو أسير عوامل فنية لا يستطيع التحكم بها أو أختيارها، فالأبطال بصفاتهم وملامحهم وشخصياتهم قد تم إختيارهم وتحديدهم حسب ملائمتهم للعمل، والأماكن التي تدور فيها أحداث الفيلم أيضاً تم إنتقاءها وفقاً لمعايير فنية وإبداعية محددة، وكذلك الملابس والديكورات والإكسسوارات والموسيقي .. إلخ ، بل يمكن القول بأن جميع عناصر الصورة المرئية قد تم إختيارها وإعدادها وفقاً لرؤية المخرج الفنية والذي هو بمثابة القائد الفني لهذه العملية الإبداعية برمتها، وهو ما يضع هنا حداً لخيال القارئ ويفتح له عالم جديد من المرئيات يعيش فيه كمشاهد بكافة تفاصيله التي تم إعدادها سابقاً من خلال فريق العمل، وهنا

يكمن الفرق الجوهري للمتلقي بين قراءة القصة ومشاهدة الفيلم حتي وإن كانت لنفس الرواية أو لنفس القصة.

وبشكل أو بأخر .. ستظل السينما واحدة من أهم الإكتشافات الفنية الحديثة، بل يمكن القول بأنها واحدة من أهم الإختراعات التي عرفتها الثقافة البشرية، ليس فقط من منطلق الترفيه ومتعة المشاهدة بل أيضاً لتأثيرها الهائل في التواصل المجتمعي بين الشعوب من خلال نافذة إبداعية تعبرّ عن عاداتهم وتقاليدهم وتتضح من خلالها ثقافتهم، فالسينما هنا تلعب دوراً غير بسيط في تشكيل الرأي العام والتأثير فيه بما تملكه من جوانب فنية وتأثيرية متعددة، بما لديها من قدرة على إكتشاف الواقع والحقيقة، فضلاً عما توفره للمشاهد من فرصة رائعة لتجارب حياتية متنوعة تثري حياته وتضيف لها.

محاور الفن السينمائي:

ربما يظن البعض أن صعوبة إيجاد تعريف محدد للسينما تكمّن فقط في إختلاف الرؤى الفلسفية للمحللين والمنظرين لهذا الفن الجامع، اللذين بذلوا كل الجهد في توصيف السينما كفن ترفيهي ثقافي بالغ التأثير علي المتلقي، إلا أن الأمر لا يتوقف عند هذا الحد .. فالفن السينمائي في الواقع أكبر من أن يعرف بشكل ثابت أو محدد، بل تخطي بتأثيره هذه النظريات والمفاهيم إلي واقع عملي يرتبط إختلاف وجهات النظر في تعريفه إلي حد التناقض بناءً علي نوع المنتج السينمائي الذي يقدم للجمهور ونمطه والأهم من ذلك هو الهدف والغرض من إنتاجه.

فالبعض ينظر للسينما بأنها فن أو مجموعة من الفنون الراقية تتحد وتتضافر فيما بينها لتفصلنا عن عالم الواقع وتنقلنا إلي شيء من عالم الخيال الذي يعوضنا نفسياً عن كثيراً من أوجه القصور الذي يعانيه كلاً منا في داخله .. بينما ينظر لها البعض الآخر بكونها صناعة وحرفة توظف أدواتها وتقنياتها والعاملين عليها وفقاً لقوانين وقواعد مهنية محددة فأصبحت تصنع للإنسان ما يبعث علي نفسه المتعة والسرور، فضلاً عما تحققه كعمل متكامل

من شهرة ومكانة عالمية مؤثرة .. وهناك من يعتبرونها تجارة في المقام الأول، يلعب فيه رأس المال دوراً بارز في تقديم عمل فني يعود بالربحية علي صاحبه دون وضع الأعتبار لأي عوامل أخري سواء كانت سلبية أم إيجابية أو في صالح المبادئ الأخلاقية أم ضدها.

وقد يري البعض أن هناك تفضيلاً لبعض هذه المحاور عن الأخري، إنطلاقاً من أن الربحية هدف غير سامٍ لايجب وضعه في الإعتبار في عالم الفنون الراقية ، إلا أن الجانب الإقتصادي لصناعة السينما لايقل بأي حال من الأحوال عن الجانب الفني، ليس فقط لكونه ما يضمن له الإستمرارية ولكن من منطلق أن كلاً من المصروفات والإيرادات هي الركيزة الأساسية لأي مشروع حتي وإن كان فنياً، وأن الأسس الثلاثة لمحاور هذا النوع من الفنون

هي أسس ثابتة لمثلث متساوي الأضلاع يمثل العمل السينمائي وتحظي جميعها بنفس القدر من الأهمية وهي " الفن والصناعة والتجارة " وهذا ما يجعله يحظي بالتطور والإزدهار.

يتضح لنا من كل ما سبق مدى صعوبة تحديد تعريف ثابت للسينما، وتبقى كل هذه التعريفات أو معظمها صحيحة مما يؤكد عدم وجود مفهوم أوتصنيف واحد للفن السينمائي يحظي بإتفاق الجميع ، لكن في نهاية الحديث عن هذه النقطة يطفوا علي السطح سؤال علي قدر كبير من الأهمية يطرح نفسه بشدة لإرتباطه المباشر بإشكالية العلاقة بين المحاور الثلاثة ويتعلق بإستفسار يختص بأي عمل توافرت فيه أياً من وجهات النظر السابقة .. هل يعتبر عملاً سينمائياً ؟ أم لابد أن تتوافر فيه أيا كان نوعه أو نمطه معايير فنية وأخلاقية وإنتاجية ثابته محددة يستحق بها أن يمنح لقب الفيلم؟

تصنيف الفيام السينمائي Film classification:

لم تعد السينما مجرد إكتشاف بل تطورت علي مر سنوات نموها وأصبحت صناعة كاملة متكاملة الأركان ووصلت اليوم إلي حد التصنيف الذي يميز فيلماً عن الأخر في شكله ونوعه وطريقة تنفيذه أيضاً، وقد يندهش البعض من فكرة إختلاف طريقة تنفيذ الفيلم السينمائي بالرغم من ثبات أدواته الفنية وتوحد لغته السينمائية ، وهنا يجدر بنا الإشارة إلي أن نوعية فكرة الفيلم ذاتها تفرض من البداية شكلاً فنياً محدداً من القائمين عليه في إسلوب تنفيذه يتطابق ويتلائم مع الطريقة والإحساس الذي سعي مؤلف الفيلم إلي نقله إلي المشاهد من خلال وصفه الأدبي الذي قدمه أثناء كتابته لسطور العمل.

فعلي سبيل المثال لا يصح لفيلم رومانسي هادئ أن يلجأ المخرج إلي تحريك الكاميرا بشكل عنيف ومتلاحق، أو يستخدم موسيقي تصويرية عالية الإيقاع تبعث علي القلق والتوتر، أو حتي يستخدم في مرحلة المونتاج أساليب القطع بين لقطات الفيلم Transitions بطريقة سريعة وحادة لا تتناسب مع

المشاهد الرومانسية الناعمة التي تتطلب توظيف المخرج لأدواته بطريقة وأسلوب هادئ يتلائم مع نوعية الفيلم الذي يقوم بإخراجة، وهو ما يلقي الضوء علي حقيقة بالغة الأهمية ترتبط بصانع الفيلم الذي يجب أن يكون مدركاً لكيفية توظيف أدواته الفنية Director tools في جميع مراحل تنفيذ العمل، فليس المهم أن يعي صانع الفيلم أدواته المتاحة بقدر ما يجب أن يعلم كيفية توظيفها بالشكل والمقدار والكيفية التي تتناسب وتتلائم مع نوعية العمل الذي يقوم بتنفيذه.

إن كل ما سبق يقودنا في النهاية إلي أن نضوج العمل السينمائي وإزدهاره علي مر سنوات تطوره قد أدي إلي ضرورة إيجاد تصنيفات محددة له تتفق مع رغبات وذوق المتلقي ، فلم يعد الفيلم السينمائي يناسب الجميع كما كان يحدث في بدايته حينما كان يبهر بصوره المتحركة جموع المشاهدين، بل تطور الأمر إلي ضرورة وجود أنواع مختلفة ومتنوعة من الفيلم السينمائي، كلاً منها له شكل وأسلوب ومقومات فنية خاصة تتناسب مع رغبات المتلقي،

فهناك من يتفق ذوقه مع نوعية أفلام الحركة أو الخيال العلمي، وهناك من يستمتع بالأفلام الكوميدية، ومنهم من يعشق الرومانسية، وغيرهم ممن تتناسب أذواقهم من مختلف أنواع الفيلم السينمائي.

أنواع الفيلم السينمائي:

يُعّرف المخرج السينمائي الراحل صلاح أبو سيف الفيلم بأنه عبارة عن "قصة تُحكى على جمهور من خلال وسيلة في سلسلة متتابعة من الصور المتحركة" ، ومن خلال هذا التعريف يمكن تمييز ثلاثة عناصر أساسية:

- **القصة**: وهي ما يُحكَى بشكل أدبي.

- **الجمهور**: وهو من تُحكَى له الرواية أو القصة.

- **الفيلم**: وهو يمثل الوسيلة التي من خلالها يتم ترجمة النص الأدبي إلي سلسلة من الصور المتحركة، والتي تعرض بها القصة إلى الجمهور.

ورغم ثبات هذا المزيج الإبداعي فقد تختلف وتتعدد أنماط ونوعيات فن الفيلم السينمائي ولاتأخذ شكلاً أو قالب واحد وإنما تختلف تبعاً لتوجهات وثقافات المشاهدين وعاداتهم الإجتماعية وتصنيفاتهم العمرية أيضاً، بل يمكن القول بأن الأمر لايتوقف فقط عن المؤثرات السابقة وتصل إلى حد الرغبات الشخصية والهويات النفسية، وهى من العوامل المتغيرة التى تتأثر بالمزاج النفسى للجمهور فى وقت راهن أو في مناسبة محددة .. وعلى هذا الأساس يمكننا بشكل أولى تصنيف الفيلم السينمائي إلي الأنواع التالية:

- أفلام درامية.
- أفلام كوميدية.
- أفلام الرعب والجريمة.
- أفلام الخيال العلمي والخدع والمؤثرات البصرية.
- أفلام الحركة والأكشن والمغامرات.
- أفلام أستعراضية وغنائية.
- أفلام الرسوم المتحركة والأنيميشن.
- أفلام تسجيلية ووثائقية.

ولكل من الأنواع السابقة نمطه الفني الذي يميزه عن الأخر سواءً في الشكل أو إسلوب التنفيذ، والذي نستعرضه بالتفصيل فيما يلي:

الفيلم الدرامي

الفيلم الدرامي يعد من أوسع وأكثر الأفلام إنتشاراً بل يمكن القول بأنه النسيج الأساسي لأي عمل سينمائي حتي ولو كان من نوعيات أو تصنيفات أخري، وهو نوع من الأفلام الواقعية التي تستمد موضوعاتها من قصص ربما تكون حقيقية مؤثرة في أحداثها حيث تكون الشخصيات في الأفلام الدرامية في صراع دائم مع موقف ما أو قضية ما، وغالباً ما تكون في لحظات حرجة خلال السرد الدرامي للأحداث.

يظن البعض أن نوعية الأفلام الدرامية مرتبطة في موضوعاتها إلي حد كبير بالحزن والكأبة والمأساة، وذلك إنطلاقاً من التسمية التي ترتبط في أذهاننا بالدراما السوداء، إلا أن طبيعة الأمر تختلف في حقيقتها إلي حد كبير فهي من حيث التوصيف نوعاً من العمل الجاد لايمكن إعتباره تراجيدي مأساوي، ولا يمكن إعتباره في نفس الوقت من الملهاة الكوميدية، وإن كانت

لا تخلوا من كلاهما في بعض المواقف والأحداث، حيث لايوجد بالتأكيد عمل فني ثابت في بناءه الدرامي، وإلا كان باعث علي الملل ويؤدي في النهاية إلي إنصراف المشاهدين عن المتابعة .. إذن هو نوع من الأعمال الوسطية التي تهدف إلي طرح مشكلة ما من الحياة الواقعية من خلال قصة تحرك أحداثها شخصيات تتفاعل فيما بينها في وتيرة متصاعدة للأحداث التي تصل إلي ذروتها الدرامية، ليطفوا بعدها الحل أو النهاية المرضية أو المؤلمة للمشاهد.

والدراما السينمائية بوجه عام هي وسيلة هامة للمبدع لينقل من خلال أحداثها العديد من الرسائل والأهداف التي ترتبط في أبعادها بالإيحاءات المختلفة التي يرغب المبدع في إيصالها للمتلقي بشكل ضمني مستتر من خلال الأحداث، فالفن السنيمائي الدرامي يحمل بالضرورة أبعاد وتوجهات مختلفة قد تكون سياسية أو إجتماعية أو ثقافية أو تتضمن نوعاً من النقد الساخر واللاذع للأوضاع الغير صحيحة أو مستوية أو نوعاً من التحذير

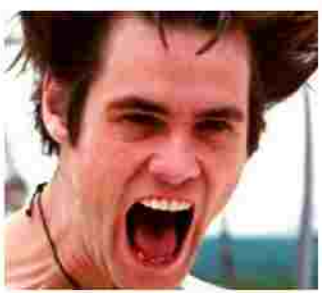
الذي يراه مبدع علي وعي بالأحداث، مثل ما تنبأ به وحذر منه المؤلف الكبير وحيد حامد في روايته السينمائية "طيور الظلام" التي حذر خلالها بوعي مستتر عن سيطرة وفساد كلاً من تجار الدين والرأسمالية وتحكمهم في المجتمع المصري الأمر الذي أدي تفاقمه إلي إنفجار ثورة يناير، وهو ما يؤكد أن الفن السينمائي في مهنيته يصوب رسائله في وجدانية المتلقي ويأخذ به إجتماعياً وثقافياً الى واقع مبتغى وأفضل من خلال الفن السينمائي الذي يعتبر الأكثر تأثيراً على مجمل الفنون كلها.

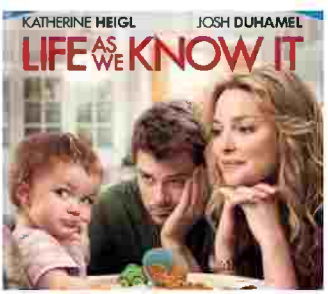
والأفلام الدرامية تتمحور عادة عن العلاقات الإنسانية التي تحكمها الصراعات والإختلافات والتباينات في الصفات والمبادئ، كذلك أيضا يبرز دورها في الأعمال التي تميل إلي العنصرية وإدمان مخدرات والتعصب والفقر والعنف والفساد بشتي أنواعه، وذلك من خلال أحداث تضع الشخصيات دائماً في صراع مع أنفسهم أو مع الأخرين.

الفيلم الكوميدي

الفيلم الكوميدي وكما يبدوا من تسميته هو نوع شائع من الأفلام يهدف بشكل أساسي علي الضحك وإدخال السرور علي المتلقي حيث يكون التركيز الرئيسي فيه مبني على حس الفكاهة لذا يحظي بالقبول لدي قاعدة عريضة من المشاهدين بمختلف الأعمار والمستويات الإجتماعية، لذا فهي نوعية محظوظة من الأفلام التي يتفق عليها مختلف شرائح المجتمع إذا إبتعدت عن الإسفاف والإبتذال، عكس تصنيفات الأفلام الأخري التي ربما تتطلب نوعاً محدد من الجمهور تتفق سماته الشخصية مع معايير نوعية الفيلم.

ولما كانت هذه النوعية من الأفلام قد صممت لترفيه المشاهدين من خلال التسلية فقد جاءت خفيفة في فكرتها وبناءها الدرامي، لذا نجدها غالباً بعيدة عن التعقيدات الدرامية في تفاصيل الأحداث التي نجدها في النوعيات الأخري من الأفلام، وكذلك الأمر في إسلوب تنفيذها فهي خالية من الأساليب الإبداعية المعقدة في توظيف المخرج لأدواته الفنية، وذلك لأن الإعتماد الأساسي للعمل يكون التركيز فيه علي إبراز روح الضحك والفكاهة بشكل مبسط ودون توظيف مبالغ في الأدوات الفنية للمخرج التي من شأنها تلفت إنتباه المشاهد عن الغرض الأساسي من العمل وتصرفه في بعض الأحيان عن المتابعة.





أما من الناحية الإنتاجية فهي تعتبر قليلة التكلفة مقارنة بنوعيات الفيلم الأخري، إذ لايتطلب تنفيذها ميزانيات ضخمة مثلما تحظي بها الأفلام الدرامية ذات التفاصيل الفنية الكثيرة التي يتطلب تنفيذها ونجاحها تكاليف

باهظة، لكن تظل الإشكالية الأبرز في إنتاج الفيلم الكوميدي تكّمن في أسعار النجوم والفنانين لهذه النوعية من الأفلام والتي غالباً ما تبتلع ميزانية العمل، ففنانوا الكوميديا لهم مواصفات خاصة في الأداء والقبول لدي الجمهور عن باقي نجوم السينما، فالأمر لايتطلب فقط نوعاً من الأداء بل هو توليفة متكاملة من الحس الفكاهي والفطرة سواء في أسلوب التمثيل أو سرعة البديهة وكذلك الشكل الخارجي والمظهر، وكلها أمور هامة تعلوا علي الوسامة فقد يكون الفنان غير وسيم بالمرة ولكنه قادر علي إسعاد المشاهدين وبث روح الضحك والسعادة في نفوسهم بمجرد ظهوره علي الشاشة، مثل إسماعيل يس وعبد الفتاح القصري وعبد المنعم إبراهيم ونجيب الريحاني وغيرهم من عمالقة الكوميديا، لذا فهم فعلاً من النوعية النادرة التي يصعب توافرها بسهولة.

وبالرغم أن الأفلام الكوميدية دائماً ما يكون لديها نهاية سعيدة إلا أن هناك نوع هام منها يعرف بإسم الكوميديا السوداء، وهي تختلف عن كوميديا

الضحك في كونها تقوم علي مبدأ السخرية اللاذعة سواء كانت سخرية البشر أو سخرية القدر إذ تتضمن مواقفها التمثيلية قدراً من بؤس الحال المبالغ فيه، وهي بذلك تسبب الإرتباك لدي الجمهور المشاهد إذ يصعب عليه الإستسلام لأن يتأثر بالحدث الذي أمامه أم يغرق في الضحك نتيجة لما تتضمنه من موقف كوميدي نتج عن موقف بائس لذا عرفت في الأوساط الفنية بمصطلح كوميديا الموقف، التي ينبع فيها الضحك من سوء الموقف أو ضيق الحال، لذا عرفت في الأوساط الفنية بمصطلح كوميديا الموقف ، والتي كانت واضحة فى عالمنا العربي بأعمال الفنانين الكبار نجيب الريحاني وفؤاد المهندس التي كان الضحك فيها ينبع من سوء الموقف أو ضيق الحال.

نستنتج مما سبق أن الكوميديا بوجه عام تعتمد في نجاحها علي عاملين أساسيين .. أحدهما يعتمد علي الأداء والأخر يتم من خلال المواقف، وكلاً منهم له سماته وخصائصه التي تميزه في الشكل والإسلوب وطريقة التنفيذ.

كوميديا الأداء: وهي كما يتضح من تسميتها فإنها تعتمد في نجاحها بشكل كبير علي السمات الشخصية للمؤدي ومدي قبول الفنان وقدرته علي إضحاك المشاهدين، وهي تعتبر سلاح ذو حدين لكونها مرتبطة بجماهيريته التي يمكن أن تتأثر بمرور السنين أو بعدم قدرته علي التجديد من شخصيته الفنية مما يؤدي في النهاية إلي شعور المشاهدين بالملل والإنصراف تدريجياً عن الشغف به نتيجة لعدم قدرته علي تطوير ذاته وإفتقاره إلي ما يجذب جمهوره بعناصر فنية جديدة، ولعل شخصية اللمبي للفنان محمد سعد هي أبلغ مثال لهذا الطرح والتي ظل متمسكاً بها لفترة طويلة معتقداً أن ثراء الشخصية قد يضمن له التربع علي عرش الكوميديا، لكن الجمهور أنصرف عنها تدريجياً نتيجة لتشبعه بها وإفتقارها للتجديد في أداء الشخصية مما أثر عليه سلباً.

كوميديا الموقف: وهي الأصعب ولكنها الأنجح حيث تعتمد كلياً علي المؤلف وقدرته علي إبتكار الأحداث بطريقة مثيرة للضحك نتيجة سوء الفهم وتباين المواقف بين الأبطال في ظروف معاكسة يبتكرها بذكاء دون وضع الأعتبار لنجومية الممثلين، والتي نجاحها يكون مرهون بإبتكار المواقف الطريفة والمفارقات التي يخرج منها الضحك بتلقائية، ولذا فهي لا تعتمد علي أداء الممثل بقدر ما تعتمد علي المواقف المضحكة التي يوضع بها الممثل.

أفلام الرعب والجريمة

إن عوامل الإثارة التي تسيطر علي عقول المشاهدين وكمية الأدرناليين التي تتدفق في الدم نتيجة لأحاسيس الرعب وغريزة الخوف هي أكثر ما يضمن النجاح المطلق لهذه النوعية من الأفلام التي تثير في المتفرجين قدر كبير من الغموض والترقب وتوقع الأحداث، فأفلام الرعب تخرج بالمشاهد عن نطاق الواقع الآمن لتنقله إلي عالم يحكمه الخوف والرعب التي لاتكون موجودة عادة في الحياة العادية، مثل عالم الكوابيس والأشباح والأموات والقتل بلا رحمة وسفك الماء وغيرها من الأمور التي تبعث في النفس البشرية قدراً كبيراً من الخوف والقلق والتوتر.

وتعد أفلام الرعب والجريمة من أكثر النوعيات التي تجذب محبي السينما حيث تحظي بجمهور كبير من محبي السينما بمختلف الأعمار، وهي تتميز بأن لها أكثر من تصنيف .. فهناك أفلام الرعب النفسي والقتل وإيذاء النفس أو الغير من غريبي الأطوار، وأفلام الأشباح والكائنات الميتافزيقية، ورعب الفضاء والكائنات الفضائية، وهناك رعب الأحشاء والدم وهو رعب قائم على عرض أكبر كمية من الأشلاء والدماء المتناثرة أمام المشاهد.

هذه النوعية من الأفلام تلعب فيها الموسيقي عامل كبير في نجاحها حيث تعمل علي خلق الجو العام الذي يساعد علي إندماج المشاهد ومعايشته لأجواء الرعب والتمهيد علي وقوع حدث ما أو جريمة مثلاً مما يساعد المتفرج علي زيادة الحس التخيلي ، فضلاً عما تحققه المؤثرات الصوتية من تأكيد الجو العام وإضفاء روح الواقعية في تفاصيل الصورة الصوتية للحدث والمساعدة

علي تصور وتقبل الأحداث المبالغ فيها في الكثير من الأحداث المخيفة، بالإضافة أيضاً إلي الدور الهام للإضاءة الذي لاغني عنه في أفلام الرعب والجريمة والذي يتطلب من مدير التصوير والإضاءة أن يحقق قدر كبير من التباينات في أسلوب توزيع مصادر الضوء والوصول بها في كثير من الأحيان لطبقات الإضاءة المنخفضة Low key light لتحقيق الأجواء النفسية الخاصة بنوعية أفلام الرعب والجريمة.

وتتطلب هذه النوعية من الأفلام نوع من المؤلفين من غير المتعارف عليهم في أنماط الدراما الأخري والذي يتميز بالحس التخيلي الغير عادي والقدرة علي الدخول في كثير من التفاصيل التي تميز العوالم الأخري ومعرفة أدق تفاصيل الجرائم وطقوس التعذيب والقتل لتحقيق الإثارة والغموض التي يميز دراما الرعب، بالإضافة إلي الفهم التام للجوانب والعلوم النفسية والسيكلوجية البشرية التي تؤهله للخوض فيها من الناحية الأدبية لتوظيفها خلال دراما الحدث.

أما بالنسبة إلي المخرج فيمكن القول أن هذه النوعية من الأفلام يكون نجاحها مرهون بقدرة المخرج علي تحقيق أحاسيس الرعب ليس فقط من خلال الممثل وإنما من خلال رؤيته الفنية التي تجعله قادر علي التحكم في كافة عناصره وأدواته لإخراج هذه النوعية الصعبة من الأفلام التي تتطلب مخرج متخصص في هذا المجال، ويعد المخرج العالمي " ألفريد هيتشكوك" من أشهر المخرجين اللذين تخصصوا خلال مسيرتهم الفنية في إخراج أفلام الرعب والذي لقب بمخرج الأفلام النفسية وملك الأثارة، وهو يتميز بأنه صاحب رؤية فلسفية ونفسية للطبيعة البشرية، التي يحاول نقلها دائما في صورة فيلم يعتمد على الرعب النفسي وليس رعب الأشباح أو الكائنات الشيطانية، ومن أبرز أفلامة الطيور Birds والمشنقة The rope والدوار Vertigo والنافذة الخلفية Rear Window والمريض النفسي Psycho، وغيرها من أفلام الرعب والجريمة التي ترتكز علي عوامل سيكلوجية.

أفلام الخيال العلمي

أدب الفانتازيا أو الخيال العلمي بوجه عام والذي يعرف في اللغة الإنجليزية بمصطلح Science Fiction ويشار إليه إختصاراً بحروف بـ Sci-Fi، هو نوع من الفنون الأدبية التي أعتمدت بشكل أساسي على الخيال والظواهر الغير طبيعية والإكتشافات العلمية في بيئة غير عادية بعوالم غير مألوفة مثل الفضاء أوالحياة على الكواكب والمجرات الأخرى أو في أعماق البحار والمحيطات بأزمنة غي محددة أو حتي في عالمنا الطبيعي ولكن بتجارب علمية خارقة تؤدي إلي إكتشافات مستقبلية غير مألوفة، حيث يخلق المؤلف في روايته عالم خيالي بفرضيات ونظريات علمية متطورة تدور خلالها أحداث القصة، ومن الممكن أن يبتكر المؤلف نتائج هذه الظواهر الغير واقعية إعتماداً علي قدرته في التخيل، محاولاً إكتشاف ما سوف تؤول إليه الحياة الإفتراضية بها، ويقوم هنا بتوظيفها دراماياً وينسج من خلالها قصص وروايات ومواقف درامية تتفق في أحداثها مع هذه العوالم الغريبة.

وهنا يأتي دور السينما التي تلعب دوراً كبيراً في نجاح هذا النمط من الروايات الغير نمطية، فتكنولوجيا صناعة السينما والتطور الكبير والمتلاحق الذي صاحب فنون الخدع والمؤثرات البصرية الخاصة والتحريك المجسم ثلاثي الأبعاد بالأساليب الرقمية الحديثة أتاحت تنفيذ هذا النوع من الأفلام بل وساهمت بنجاحه بشكل كبير ومصداقية هائلة من المشاهد، وكذلك أيضاً إبتكار الشخصيات الخرافية بأدواتهم الخارقة التي تلائم العوالم التي يعيشون فيها لم يعد من الصعب تنفيذها في ظل أثر التطور الواضح للتكنولوجيا الرقمية الحديثة علي صناعة السينما بوجه عام، وهو ما ساعد بكل تأكيد علي تحرر فكر وخيال المؤلف من القيود التقنية التي كانت عليه في تنفيذ الخدع والمؤثرات البصرية قديماً، وإنطلق به إلي عالم لامحدود من الخيال العلمي الذي لا تحكمه عوائق تقنية في التنفيذ.

وإذا كان نجاح أفلام الخيال العلمي يرتكز بشكل أساسي علي الخدع والمؤثرات الرقمية فإن ذلك لايعفي المؤلف بكل تأكيد أن يكون علي ركيزة علمية صحيحة بموضوع فيلمه وأن يبحث فيه بحث العالم المتخصص حتي يضمن خروج المعلومة العلمية التي سوف تضافر مع أحداثه الدرامية بشكل صحيح، وذلك حتي لايثير سخرية المشاهدين منه ويتسبب في خسارة الفيلم

وضياع ماتم أنفاقه من تكاليف وميزانيات ضخمة علي الفيلم هباءً، فمن يكتب في هذا النوع من الأدب لا ينجح فيه إلا بثقافة علمية ممتازة يستخدمها في أحداث قصصه ورواياته، فهذه النوعية من الأفلام هي الرابط الحقيقي بين العلم والأدب والفن.

ويعتبر فيلم "رحلة إلي القمر Trip to the moon" الذي يعود إنتاجه إلي بدايات القرن الماضي هو أول أفلام الخيال العلمي التي ظهرت في السينما والذي أخرجه جورج ميليس عام 1902، وهو فيلم صامت بطول ست عشرة دقيقة مستوحياً فكرة الفيلم من رواية فيرن "من الأرض إلى القمر" ومن قصة ويلز المعروفة بإسم "رجال القمر الأوائل"، وقد تم تنفيذ الفيلم

بتقنية بدائية بسيطة ولكنها مبهرة جداً في ذلك الوقت حيث أظهرت المعارك بين القادمين من الأرض بمركبة فضاء وسكان القمر، الغريب في الأمر أنه لم يكن هناك أي إرهاصات أو إكتشافات علمية قد مهدت بعد لغزو الفضاء وظهور مركباتها وصواريخها مما يؤكد أن أفلام الخيال العلمي هي نواة حقيقة للتنبؤات العلمية في المستقبل.

ثم تتابعت بعد ذلك سلسلة أفلام الفضاء والخيال العلمي فظهر فيلم "الشيء" عام 1936 وفيلم "20 ألف فرسخ تحت الأرض" عام 1957 ثم جاء فيلم «آلة الزمن» عام 1961 الذي تحدث عن فكرة إنتقال الإنسان عبر الزمن، وفي عام 1968 أخرج ستانلي كوبريك فيلمه الشهير "أوديسا الفضاء 2001" الذي تم تصنيفه كأفضل فيلم علمي خيالي أُنتج في الستينات، ثم تتابعت الأفلام بعد ذلك وتتطورت شيئاً فشيئاً حتي ظهرت سلسة الأفلام الناجحة "حرب النجوم" Stars War لجورج لوكاس، وفيلم الكائن الفضائي ET الذي يحمل رسالة سلام لسكان الأرض من إخراج ستيفن سبيلبرج، وأفاتار Avatar لجيمس كاميرون ، وغيرها من الأفلام العالمية المتقدمة التي نجحت بفضل التطور السريع والمتلاحق للتكنولوجيا القمية في مجال الخدع والمؤثرات البصرية.

أفلام الحركة والإثارة

أفلام الحركة أو الـ Action movies هي نوع شائع من الأفلام التي ترتبط بالاثارة والمغامرات، حيث يخضع البطل دائماً لمجموعة من التحديات من أجل وصول إلى هدف معيّن أو فكرة ما، وغالباً ما يتم الاستعانة بالقتال من أجل الوصول إلى أهدافه وتحقيق مبتغاه، لذا فهي تجذب الكثير من جمهور الشباب ومحبي الإثارة والتشويق ولها رواج كبير من الناحية التجارية لصناعة السينما، ويتجنبها ذوي القلوب الضيفة نظراً لما تحتويه من مشاهد عنيفة وكثيراً من القتل والتعذيب والدماء، حيث يندر أن تخلو أفلام الأكشن من الحركات القتالية وإستخدام السلاح والرشاشات والمسدسات.

وأفلام الاثارة التي أشتهرت بها السينما الأمريكية هي من نوعية الأفلام سريعة الإيقاع سواء في مرحلتي التصوير أو في بنائها المونتاجي حيث تحتوي دائماً على الكثير من الحركات القتالية المتنوعة والمطاردات التي تفرض من المخرج إيقاعاً سريعاً حتي يحافظ علي طبيعة أحداثها وقالبها الفني الذي يميزها، لذا فهي تتطلب في العادة مخرج سينمائي من نوع خاص يميل في إسلوبه الفني وتوظيف أدواته إلي السرعة والتحكم التام في الكثير من التفاصيل الفنية للحركة والأداء، ولديه القدرة علي تصوير مشاهده من مختلف الزوايا وتأثيرها علي درامية حركة الكاميرا، وبتنوع كبير في أحجام اللقطات بشكل يساعده علي الإنتقال بسلاسة مونتاجية تضمن له خروج عمله بتفاصيل كثيرة ومتنوعة وثرية.

ونظراً لخطورة تنفيذ المشاهد القتالية والإنفجارات والمطاردات العنيفة بها والتي عادة ما يقوم بالإشراف علي تنفيذها فريق متخصص في المعارك، يتم إستبدال الممثل الأصلي بأخر من المحترفين في فنون القتال العنيف التي تتطلب مهارة في القفز من أماكن عالية أو الإحتراق أو الغرق أو غيرها مما يعرض نجوم العمل للخطر بحيث يقوم بها بديلاً عنهم لخطورتها الشديدة علي حياتهم، وهنا تظهر براعة المخرج في دمج لقطات الممثل البديل (الدوبلير) مع لقطات الممثل الأصلي داخل نفس المشهد دون أن يلحظ المشاهد أي تغيير في الشكل أو الهيئة أو الملابس وغيرها من الصفات التي تميز النجم الأصلي للفيلم.

وقد ساهمت التكنولوجيا الحديثة مؤخراً بالعديد من التقنيات والمؤثرات الرقمية الخاصة في إثراء هذا النمط من الأفلام وتوفير قدر كبير من الحماية للفنانين والممثلين، حيث تم إستبدال معظم المؤثرات القتالية الحقيقية التي

كانت يمكن أن تعرض نجوم الفيلم لخطر التفجيرات أو إطلاق النار إلي أخري رقمية يتم توظيفها لاحقاً من خلال خبراء الجرافيكس والمؤثرات الخاصة بمهارة فائقة تضمن المصداقية التامة من المشاهد.

هذا ويُعد تصنيف أفلام "الأكشن" من أساسيات عالم صناعة السينما وأيضاً من أكثرها تنوعاً، حيث يخرج من عبائتها أفلام العصابات والمرتزقة وفنون الكاراتيه المتنوعة وأفلام المعارك والحروب والمهمات المستحيلة لأجهزة المخابرات والقوات الخاصة وأفلام الجاسوسية.. إلي أخره، وأغلبها يدور في فلك الصراع بين الخير والشر، وأحياناً بين الشر والشر.

الفيلم الغنائي الأستعراضي

بالرغم من قدر الجماليات الفنية والإبداعية التي تتوافر بهذه النوعية من الأفلام السينمائية إلا أن الفيلم الغنائي الإستعراضي في حقيقة الأمر لايحظي بشعبية أو بقاعدة جماهيرية كبيرة مثل باقي التصنيفات إن لم يكن أقلها في الإقبال الجماهيري، فالمتابع للثقافة والحركة السينمائية العالمية سيكتشف أنه علي مدار تسعون عاماً من تاريخ جوائز الأوسكار وحتي اليوم لم تحصل سوي 10 أفلام فقط علي جائزة أكاديمية فنون وعلوم السينما الأمريكية .

فالأفلام الأستعراضية الغنائية قد بدت دوماً ذات طبيعة خاصة تخاطب فئة محددة من محبي الفنون الموسيقية لذلك ظلت منذ بدايتها بعيدة عن التصنيف التجاري للسينما، حيث تبقي الإشكالية الأساسية لإنتاج هذه النوعية

من الأفلام تكمن في عاملين أساسيين .. الأول يتعلق بتكاليف الإنتاج الضخمة التي فضلاً عن النفقات المعتادة للفيلم السينمائي فهي تتطلب ميزانيات إضافية للألحان والملابس والإكسسوارات مما يجعل تكاليفها الإنتاجية مضاعفة إذا ما قورنت بنوعيات أخري من الأفلام أكثر ربحية وأقل في التكلفة، إذا أن نجاح هذه الأفلام يكون مرهون في العادة بحجم النفقات التي يتم إنفاقها لكي يتحقق للمشاهد الإبهار الفني الذي يتوقعه من هذا الفن الخاص الذي يجب أن تتوافر له كافة المقومات الفنية والإبداعية، فضلاً عن كونها تحتاج إلي جهد كبير لإعداد نص جيد يتضافر فيه الجانب الدرامي لقصة الفيلم مع الأغاني والإستعراضات التي تنعكس علي الأحداث.

العامل الثاني لإشكالية تنفيذ هذه الأفلام يكمن في الفنانين المتخصصين في مختلف مجالات العمل الغنائي والأستعراضي، وعدم حماس الموجود منهم في مغامرة الخوض لهذه النوعية الفنية المتخصصة من الأفلام التي تتطلب بدورها جمهور خاص يختلف في رغباته وأهدافه عن جمهور سينما اليوم الذي أنحدر ذوقه العام إلي مستوي الأفلام التجارية الهابطة مقارنة بجمهور القرن الماضي الذي قدمت له السينما المصرية تنوع بالغ الثراء من

الأفلام الغنائية والإستعراضية في مصر والعالم العربي التي حظيت بالقبول الجماهيري والنجاح التجاري نظراً لإرتفاع مستوي الذوق العام وقتها.

بشكل أو بأخر فإن الفيلم الغنائي الإستعراضي هو نوع من الأعمال التي يتم خلالها الجمع بين الغناء ونص الحوار، حيث يبني نسيجها الدرامي في هذه الحالة على عدد كبير من الأغاني والإستعراضات والقليل من الحوار وإن كان فيتم توظيفه دراماياً لينعكس علي الهدف الفني الأساسي من الفيلم وفي نفس السياق، وبالتالي فإن معظم أبطال هذه النوعية من الأفلام يكون من فناني الغناء والإستعراض علي عكس باقي أنواع الأفلام التي تتطلب ممثلون محترفين في مجال التمثيل، فعلي سبيل المثال سنجد أن أبطال واحداً من أشهر الأفلام الغنائية الإستعراضية المصرية " غرام في الكرنك" معظمهم من فرقة رضا للفنون الإستعراضية بالتعاون مع بعض الممثلين الذي لجأ إليهم المخرج لتحقيق التوازن بين الدراما والإستعراض في العمل.

أفلام الرسوم المتحركة

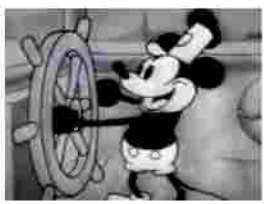
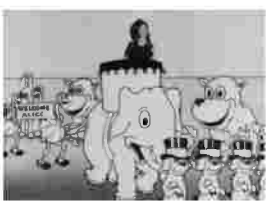
ربما يظن البعض أن أفلام الرسوم المتحركة Animation لاعلاقة لها بتصنيف الأفلام التي نحن بصددها، إلا أنها في حقيقة الأمر أنها تمثل نمطاً لا غني عنه في صناعة السينما عالمياً تتوافر فيه محاور الفن السينمائي الثلاثة "الفن- التجارة- الصناعة"، وتحظي بقاعدة جماهيرية عريضة ربما لم تتحقق لغيرها من نوعيات الأفلام ومن مختلف الأعمار.

وأفلام الرسوم شأنها شأن الأفلام السينمائية في جميع مراحلة التنفيذية بداية من مرحلة التأليف، مروراً بمرحلة الإعداد والتحضير، وصولاً إلي مرحلة المونتاج والمكساج النهائية، إلا أنها تختلف في مرحلة التنفيذ فقط

حيث تتم بواسطة رسم شخصيات ومحتويات كل لقطة بشكل متتابع من الصور ثنائية أو ثلاثية الأبعاد بعدد 24 كادر لكل ثانية تحريك، وذلك لتحقيق إيحاء الحركة في خداع بصري بحيث يكون الفرق بين كل كادر والأخر إختلاف بسيط في الحركة، الأمر الذي يتحقق معه الإحساس بحركة الشخصيات الكرتونية المرسومة بسبب ظاهرة استمرار بقاء الرؤية التي تحدثنا عنها من قبل في بداية الكتاب.

وقد بدأت أفلام الرسوم المتحركة بطريقة مسطحة تقليدية ثنائية الأبعاد 2D أعتمدت علي رسم كل لقطة من لقطات الصورة بشكل كامل سواء في الشخصيات أو الخلفيات، إلا أن التطور التكنولوجي في مجال التحريك المجسم ثلاثي الأبعاد 3D قد أتاح منذ العام 1995م أمكانية تنفيذ عناصر التحريك بطريقة ألية وليست بشرية كما كان يحدث من قبل، وكان فيلم بيكسار Toy story هو أول فيلم طويل يتم صنعه بهذه التقنية التي تطوّرت منذ حينها ووصلت إلي مستوي بالغ التطور.

وقد ظهر أول فيلم كارتون كامل في العام من خلال شركة والت ديزني التي قامت بإصدار أول فيلم لها سنة 1923 وكان عبارة عن رسوم متحركة صامتة ويحمل إسم الفيلم أليس في بلاد العجائب، ثم قامت بعد ذلك في عام 1928 بتقديم فيلم ميكي ماوس والسيمفونيات المضحكة.

واليوم تطور الأمر ليحقق فيلم الرسوم المتحركة مكانة أكبر من مجرد فيلم ترفيهي ممتع بل وصل إلي المستوي الذي يستطيع من خلاله أن ينافس الأفلام الكلاسيكية في مهرجانات العالم حاصداً الجوائز العالمية في كافة التخصصات ويتم تنفيذها بأصوات كبار الفنانين من جميع أنحاء العالم.

الأفلام التسجيلية والوثائقية

الحقيقة التي ستظل ثابتة أن السينما في العالم كانت بدايتها تسجيلية أو وثائقية، فمنذ أن صور الأخوان لوميير العمال عند خروجهم من المصنع لم يكن هناك سيناريو أو ممثلين أو أي تحضيرات مسبقة، وإنما هو كان نوعاً من التسجيل والتوثيق المجرد لحدث ما، وهذا هو الجوهر الحقيقي لمفهوم الفيلم التسجيلي Documentary film، لذا يمكن القول أن السينما التسجيلية في العالم قد سبقت كل تصنيفات الأفلام السينمائية الأخري.

الفيلم التسجيلي يعتمد بشكل أساسي على التفسير والملاحظة والتدقيق لذا فهو نمط من الأفلام التعليمية، حيث يتم إنتقاء موضوعاته من الحياة نفسها ولا يعتمد على موضوعات مؤلفة أو ممثلة في ديكورات أو بيئة مصطنعة

كما يفعل الفيلم الروائي، وإنما يصوِّر المشاهد الحيةّ والوقائع الحقيقية دون تمثيل أو إضافة من شأنها تغير من محتواه.

كذلك الأشخاص التى تحتويهم لقطات ومشاهد الفيلم التسجيلي يتم إختيارهم من الواقع الأصلى الذي يتم فيه التصوير، فلا يعتمد بأى حال من الأحوال على الممثلين المحترفين، ولا على مناظر غير طبيعية أو صناعية مختلقة ومفتعلة داخل أستديو التصوير، ولا وجود للأزياء أو المكياج أو أي عوامل من شأنها أن تزيف الواقع.

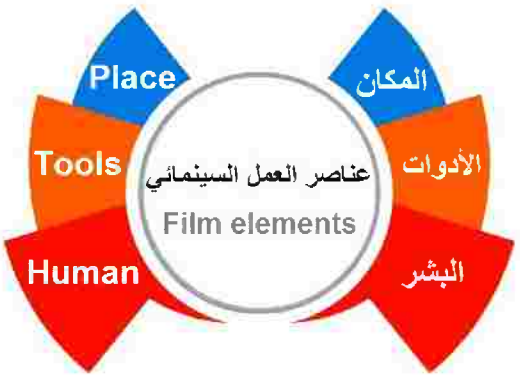
ومع تطور المجتمع فى مختلف المجالات وزيادة المشاكل التى تواجه أفراده لعب الفيلم التسجيلى دوراً أكبر من كونه مجرد عمل وثائقى، ليساهم بتوظيفه مع مختلف متطلبات الحياة، فأصبح له أكثر من شكل وأكثر من مضمون، وبالتالى ظهرت له عدة نوعيات مختلفة تتميز كل منها عن الأخري في الأهداف ومنها:

- الأفلام التسجيلية الإجتماعية.
- الأفلام العلمية والتعليمية.
- الأفلام السياحية.
- الأفلام الدعائية وأفلام المكانة.
- الأفلام الثقافية والفنية والتاريخية.
- الأفلام الإخبارية.
- أفلام البيئة والحيوانات.

وعادة ما تتسم هذه النوعية من الأفلام بقصر زمن العرض مقارنة بالأفلام الروائية، وتعتمد على الواقع في مادتها وفي تنفيذها لذا تعتمد أساساً في صياغتها وكتابة التعليق المصاحب لها علي مبدأ البحث وجمع المادة العلمية ، بمعنى أن يكون العمل تسجيلاً واقعياً لأحداث وقعت بالفعل وليست مبتكرة من المؤلف، كما أنها لاتهدف إطلاقاً إلى الربح المادي بل تهتم بالدرجة الأولى بتحقيق أهداف خاصة في النواحي التعليمية والثقافية أو النواحى التاريخية أو ذات الطبيعة التراثية، لذا فهي تحظي بمصداقية شديدة لدي المشاهد وتتطلب درجة عالية من التركيز أثناء المشاهدة.

الفن السينمائي شأنه شأن الفنون الأخري يتوافر لديه العديد من الخصائص والمقومات التي تشكل القالب العام الذي يميزه في أليات عمله، فالعملية الإبداعية في مجال السينما ليست إرتجالية في ممارستها ولايمكن تنفيذها بعشوائية أو عفوية مطلقة إعتماداً علي الفطرة الفنية أو إنطلاقاً من الموهبة فقط ، بل يمكن القول بأن فن السينما يحظي بقدر كبير من التعقيد نظراً لكونه فن جامع وشامل لكل الفنون الأخري أو معظمها، ومن هذا المنطلق فهو يمتلك قواعد تنظيمية محددة ومقومات إبداعية وتقنية يتم التحكم بها وتوظيفها من خلال العنصر البشري الذي يمثل أهم عوامل نجاح هذا الفن، فأماكن التصوير سواء كانت داخل البلاتوه أو مناظر خاجية، وكذلك الأجهزة والمعدات التكنولوجية الحديثة في صناعة السينما تعتبر جميعها من العوامل الأساسية والضرورية بكل تأكيد ولكنها لاتضمن بأي حال من الأحوال نجاح العمل إذا لم يحسن إستخدامها وتوظيفها من الفناتن علي نحو إبداعي يتفق مع محتوي ومضون الفيلم.

ومن هذا المنطلق يمكن القول بأن المكان والأدوات والفنانين المبدعين هي توليفة متكاملة من العناصر الأساسية التي تمثل البناء الهيكلي للعمل السينمائي التي لاغني عنها ولايمكن إستثناء أحدهم علي حساب الأخر.



أولاً .. عنصر المكان Place elements:

في عالم المسرح علي سبيل المثال سوف نلاحظ أن دار العرض المسرحي بما تحتويه من كافة عناصر فنية ولوجستية مساعدة هي بمثابة عنصر المكان الوحيد لهذا الفن الذي يجمع بداخله كافة عناصر العمل المسرحي الأخري .. فخشبة المسرح، وصالة العرض، وورش الديكور، ومخازن الإضاءة، مخازن الأثاث، ورش التفصيل والملابس، وغرف

الماكياج، وغرف الممثلين، وكذلك غرف التحكم في الإضاءة والصوت، وكابينة التلقين، وإستراحة الممثلين، والمكاتب الإدارية وغيرها من الأماكن قد جمعت في مكان واحد فقط داخل مبني المسرح.

وذلك لأن طبيعة عمل فن المسرح تتطلب دمج كافة العناصر الإبداعية في مرحلة واحدة يتم فيها أداء الممثلين لأدوارهم بالملابس التي أعدت لهم في ديكورات وأثاث وإكسسوارات تم بناءها داخل المكان، وسط أجواء من المؤثرات الصوتية والموسيقي والإضاءة يتم توظيفها داخل المسرح، وأمام جمهور أعدت مقاعده في صالة العرض في كيان واحد تتضافر خلاله كل العناصر السابقة ليخرج العرض المسرحي بشكل ناجح ومؤثر.

لكن إذا نظرنا إلي ألية العمل في صناعة الفن السينمائي سنجد الأمر يختلف عن عالم المسرح، فطبيعة الفيلم تحتم أن يتم تصويره في ديكورات وأماكن مختلفة سواء داخل الأستوديو أو في أماكن التصوير الخارجية، ثم يتم عمل المونتاج وأعمال الـ Post production لاحقاً بأماكن أخري مخصصة لذلك، ثم تأتي بعد ذلك مرحلة دمج الأصوات والموسيقي والمؤثرات الصوتية Mixing audio tracks في أستوديوهات صوت مخصصة لذلك، وصولاً في النهاية إلي مرحلة المشاهدة النهائية للعرض علي الجمهور projection في قاعات عرض سينمائي مجهزة، وكل من هذه المراحل التنفيذية لصناعة السينما تتم في مرحلة زمنية منفصلة عن الأخري بأماكن مختلفة ومتنوعة في أغراضها الفنية مما يؤكد علي تعدد عنصر المكان في العمل السينمائي تبعاً لنوع التوظيف الذي يتم في مراحل الفيلم المختلفة علي النحو التالي.

عنصر المكان Place Element

أولاً .. المكان في مرحلة التصوير:

تختلف أماكن التصوير في الفيلم السينمائي حسب تفاصيل القصة وأحداث الرواية التي لا تدور غالباً في مكان ثابت وإنما تختلف تبعاً للمشاهد والقطات ما بين التصوير الداخلي Indoor، والتصوير الخارجي Outdoor وهما يكملان بعضهما البعض في إكتمال الشكل والأحداث ويميزان العمل بتنوع وتعدد أماكن التصوير تبعاً لإختلاف الأحداث والمواقف، ولكنهما يختلفان في طريقة العمل وإسلوب التنفيذ والتوظيف الفني، حيث أن لكل منهما بعض المميزات وقدر من العيوب.

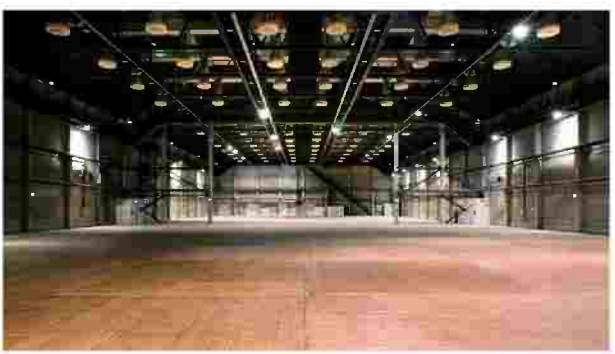
- **التصوير الداخلي Indoor:**

التصوير الداخلي وهو الذي يتم في أماكن مغلقة ويعتمد علي التصوير بشكل أسسي داخل الأستديو أو داخل شقق أو فيلات أو مكاتب أو أي أماكن أخري تكون ثابتة في عناصرها ولا تتغير إلا برغبة المخرج أو فريق العمل مثل الوقت والزمن وثبات مكونات الكادر ومحتوياته، وأهم مميزات التصوير الداخلي هو وجود عدم مؤثرات خارجية يمكن أن تعيق فريق العمل أو تحول دون تنفيذ اللقطات علي الوجه الأكمل كما يحدث

دائماً في أحوال التصوير الخارجي من إزعاج المتفرجين في الشارع أثناء التصوير وعدم إحترامهم لطبيعة العمل وتوفير الجو الملائم للمثلين لأداء دورهم بهدوء وتركيز، لذلك تجد كثيراً من القائمين علي صناعة السينما يفضلون العمل داخل الأستوديو.

ستوديو التصوير Studio:

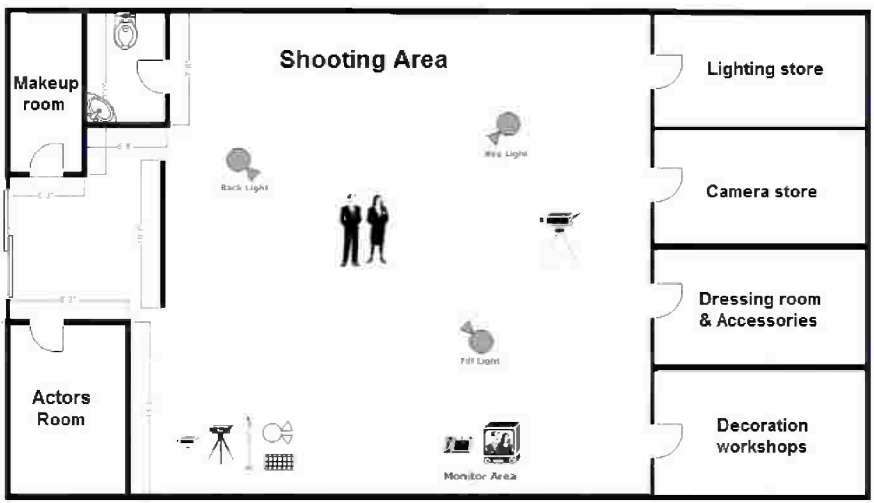
ويطلق عليه أيضاً البلاتوه Plato وهي التسمية الفرنسية الشائعة لأهم عناصر المكان في مرحلة التصوير، وهو كما يتضح من الشكل عبارة عن مكان كبير متسع مجهز لبناء الديكورات اللازمة للتصوير ومعزول الصوت Isolated حتي لاتتسرب داخله الأصوات من الخارج فتفسد التصوير وتتسبب في إعادة اللقطة، لذا فهو بيئة أمنة لجميع العاملين في الفيلم.



وأستوديو التصوير عادة ما يكون مزود بأرضية خشبية، وذلك لتثبيت الألواح والبانوهات والقواطع الخشبية المستخدمة في بناء الديكورات المختلفة، وفي العادة أيضاً يكون مزود بشبكة إضاءة علوية لوضع وتثبيت كشافات ومصادر الإضاءة عليها والتي يتم التحكم بها من خلال وحدة تحكم سفلية Dimmer لتشغيلها أو التحكم في مستويات الإضاءة بها وقوة نصوعها.

والبلاتوهات السينمائية ذات أحجام ومساحات مختلفة، فمنها ماهو كبير لبناء الديكورات الضخمة، وأخري متوسطة أو صغيرة نسبياً مثل التي تستخدم في تصوير اللقاءات التليفزيونية أو في أحوال الدعاية والإعلان ذات الديكورات البسيطة أو الخلفيات المرسومة.

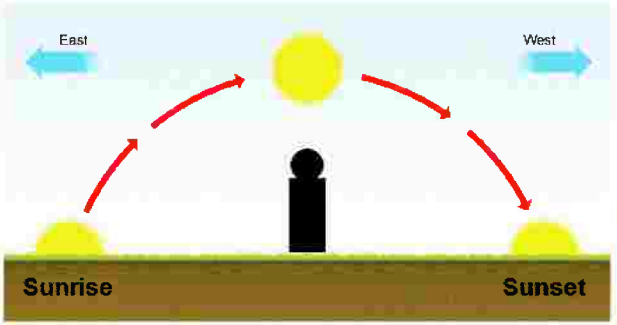
أما البلاتوهات السينمائية الضخمة تتسم بتصميم متكامل يتناسب مع إحتياجات صناعة الفيلم الروائي، فهي تتميز بمساحة كبيرة لمنطقة أعدت خصيصاً للتصوير وبناء الديكورات، وملحق بها أستراحة الممثلين، وحجرة الماكياج، غرفة الملابس والأزياء، مخزن الديكور والإكسسوار، مخزن لمعدات الإضاءة ومعدات التصوير، ورشة خاصة للنجارة وتجهيز الديكور، غرف الإدارة، ودورات المياه.



وبالرغم من كل هذه العناصر والمكونات إلا أن منطقة التصوير Shooting area تظل هي الأكثر أهمية في الأستوديو.

- **التصوير الخارجي Outdoor**:

يظن البعض أن التصوير خارج الأستوديو يتميز بالسهولة والسرعة في الأداء نظراً لتوافر أشعة الشمس الساطعة التي تغمر المكان ولاتتطلب توزيع الإضاءة في اللقطات أو لعدم تجهيز وبناء الديكور كما كان يحدث في أحوال التصوير الداخلي، إلا أن التصوير خارج الأستوديو به من الصعوبة ما يمثل قدر كبير من التحدي لفريق العمل بأكمله، ففضلاً عن مضايقات المتابعين للتصوير من الجمهور والذي يشتت تركيز وإندماج الممثلين، ودرجات الحرارة العالية والرطوبة في فصل الصيف التي تؤثر علي مكياج الفنانين، وكذلك درجات الحرارة المتندية والأمطار والرياح الشديدة التي يمكن أن تفسد وتعطل التصوير، فإن هناك بعض المشاكل الفنية التي ترتبط بجماليات الصورة مثل تغير زاوية ميل الشمس التي تأخذ في منتصف النهار موضعاً علوياً ينتج عنه ما يعرف بالإضاءة القبيه Top light التي تسبب ظهور ظلال حادة تشوه وجه الممثلين وتجسم مناطق البروز بعظام الوجه، وتحقق أيضاً زيادة كبيرة وحادة في التباينات Contrast بين مناطق الظل والنور في الصورة والتي تكون غير مفضلة في كثير من المشاهد التي لا تستدعي هذا القدر من التباين.



فالإضاءة النهارية من العناصر الغير ثابتة بل متغيرة علي مدار اليوم، لذلك فهى تمثل صعوبة في أحوال التصوير الخارجي لتغير زاوية ميل الشمس فى كل ساعة، فضلاً عن تغير لونيتها أيضاً كلما أقتربت من المغيب مما يكسب بعض لقطات المشهد مسحة لونية Color cast ربما تكون غير مستحبة ولا تتفق مع دراما الفيلم، وكلها من العوامل الصعبة التي يجتهد المخرج خلالها لإقتناص لقطة صحيحة تحقق أهدافه الفنية.

ثانياً .. المكان في مرحلة ما بعد الإنتاج:

المقصود هنا هو كافة الأماكن التي يمر بها العمل بالفيلم السينمائي في مراحل ما بعد التصوير المعروفة بإسم الـ Post production والتي نطلق عليها مجازاً مرحلة المونتاج ولكنها تشمل أيضاً عمليات كثيرة ومتنوعة مثل

المونتاج الأولي Pre edit والمونتاج النهائي Final cut، تصحيح الألوان Color correction، وكذلك عمليات الدوبلاج Dubbing والمكساج الصوتي Audio Mixing وكلها من العمليات الهامة التي لا غني عنها في مراحل الفيلم ويلعب المكان هنا دور هام من خلال غرف فنية مجهزة وأستوديوهات ومعامل وقاعات مجهزة بأحدث الأدوات التقنية اللازمة لإعداد الفيلم وخروجه للجمهور في قاعات العرض علي النحو الفني اللائق، وهي لاتقل بأي حال من الأحوال في الأهمية عن ستوديو التصوير، حيث لايمكن تصور عرض الفيلم مباشرة علي الجمهور بعد تصويره دون المرور علي مراحل المونتاج وإعداده الفني وتشطيبه ووضع اللمسات الفنية والإبداعية سواء في المونتاج أو في تصحيح ألوان الصورة، وكذلك في مراحل إعداد شريط الصوت من دوبلاج ومكساج ووضع الموسيقي والمؤثرات الصوتية التي تثري العمل وتساعد علي توفير عوامل الإقناع والمصداقية للمتفرج.

ثالثاً .. المكان في مرحلة العرض:

لما كانت صناعة الفيلم السينمائي لاتكتمل إلا بعرضه علي الجمهور ومشاهدته في أجواء خاصة بأماكن ذات مواصفات خاصة، فإن دور العرض هنا تمثل عاملاً لايقل أهمية عن عناصر المكان السابقة التي ذكرناها من قبل، حيث توفر للمشاهد تجربة مثيرة تتحد فيها حجم الشاشة مع العوامل التكنولوجية للصوت والصورة لمشاهدة الفيلم بأسلوب يختلف عن أجواء المشاهدة التليفزيونية المنزلية التي أعتاد عليها أمام الشاشة الصغيرة نسبياً.

فالمتفرج يجلس في قاعة مظلمة أمام شاشة ذات نسبة باعية Aspect ratio عملاقة تعرض لقطات ومشاهد الفيلم بحجم هائل يشعره بالتضاؤل، وبصوت قوي مجسم يحيط به من كل الإتجاهات مما يجعل كل حواسه المادية والنفسية في إستسلام تام لما يشاهده وبدرجة عالية من التركيز والمعايشة.

فالمشاهد هنا ينفصل بشكل تام عن الواقع ويصل به حد الإندماج إلي مرحلة التأثر الوجداني والإنفعالي بحواسه الداخلية، وهو ما يؤكد ليس فقط القدرة التأثيرية الكبيرة للفيلم السينمائي علي المشاهد إذا أحسن إعداده، وإنما يعكس أيضاً أهمية مشاهدة الفيلم في أجواء خاصة تتعامل مع أسمى درجات الإحساس في شعور الإنسان، فمن خلال دور العرض السينمائي يقدم الفكر الراقي والفن الرفيع، مثلها مثل المسارح والمتاحف ودور الأوبرا وغيرها من المباني الفنية العملاقة التي تشكل إحساس المتلقي بما تقدمه، ومن هذا المنطلق فإن دور العرض السينمائي تسعي إلي:

- تحقيق أقصى قدر من الراحة والإمكانات للزائر سواء في تصميم المكان أو خدماته التي يقدمها في دار العرض بشكل أنيق يحقق له الإحساس بالأمان.

- تحقيق أقصى قدر من الراحة والوضوح للمشاهد في نظام العرض من حيث الرؤيا المناسبة للشاشة والصوت الواضح وعدم وجود أي عيوب تقنية.

ثانياً .. عنصر الأدوات Filmtools :

ذكرنا أن عناصر الفيلم السينمائي هي ثلاثة .. المكان والأدوات، والعنصر البشري الذي يقود جميع العناصر في نسق إبداعي متكامل وبرؤية فنية وإبداعية، أما الأدوات فهي تمثل واحد من أهم العناصر الفنية التي لاغني عنها في صناعة السينما ، حيث يستخدمها الفنان ويوظفها في تنفيذ عمليته الإبداعية بمختلف مراحل الفيلم، ولعل ذلك هو ما ميز الفن السابع عن باقي الفنون التي أعتمدت في عناصرها الإبداعية علي القدرات الأدبية والفلسفية والذاتية للفنان أكثر ما أرتبطت بالأدوات.

ولعل أكثر ما ميز صناعة الفيلم السينمائي منذ إكتشافه وحتي اليوم هو إرتباطها بالأدوات التقنية وتطور أليتها يوماً بعد يوم، بل يمكن القول أن العملية الفنية السينمائية قد أعتمدت بشكل أساسى في وجودها علي التقدم التكنولوجي، ومدى فهم وإستيعاب الفنان لإمكانياته وأدواته في مختلف المجالات الفنية وقدرته علي توظيف تلك الأدوات بشكل إبداعي وبرؤيتة الإنتقائية ومواهبه الخاصة لخلق لغة فنية سينمائية يؤثر بها علي المتلقي.

وإذا كانت الموهبة والرؤية الذاتية للمخرج هي ما يمثل الجزء الإبداعي في العمل السينمائي، فإن توظيفه للأدوات الفنية المتاحة له تمثل الجانب الإحترافي في مهنته، فالعمل السينمائي هو بمثابة علاقة تبدالية بين الموهبة والحرفة Talent and profession ولاغني لكلاهما عن بعض ولا يمكن إتمام العملية الفنية بأحدهما دون وجود الطرف الأخر.

فالمبدع فى نطاق هذا الفن العملي لابد له من التواصل والإحتكاك والممارسة، وبذل جهد كبير لإكتساب المهارات اللازمة من خلال فهمه لقدرات أدواته لكي يكون قادراً على تشكيل أفكاره الفنية وصياغة جمله الضوئية بطريقة خلاقة، ومن هذا المنطلق فإن فن السينما بشكل خاص يتطلب قدراً كبيراً من المهارة للجمع بين طرفى هذه المعادلة الصعبة للوصول إلى تحقيق وإكتمال هذا الهدف.

الكاميرا Camera:

تتعدد أدوات المخرج السينمائي في مختلف مراحل إنتاج الفيلم ولكن تظل الكاميرا أحد أهم أدواته الفنية علي الإطلاق، فهي ببساطة الوسيلة التي يستطيع من خلالها أن يترجم بها النص الأدبي للرواية إلي مرادف بصري من خلال صور ولقطات ذات أحجام مختلفة Frame sizes ، وحررت المشاهد من زاوية الرؤية الثابته المحددة، وأنطلقت به إلي زوايا رؤية متعددة ومتنوعة Angles of view وبدرامية حركة كاميرا Camera movements ذات دلالة توظيفية تتفق مع إحساس المشاهد.

والكاميرا قد بدأت قديماً بالعمل بنظرية الفيلم السينمائي من خلال شرائط الأفلام الفوتوغرافية الحساسة التي كانت يستلزم الأمر تحميضها

وطبعها قبل عرضها وهو ما كان يحتاج إلي مراحل معملية تتطلب وقت طويل ونتائج غير مضمونة في كثير من الأحيان فضلاً عن محدودية الجودة إلي حد كبير، ثم ما لبثت أن تتطورت خلال مسيرة صناعة السينما ووصلت إلي الكاميرات الرقمية الحديثة Digital cinematography بمعدلات فائقة الجودة وصلت إلي مستويات 2K’ 4K’ 6K إلي أن وصلت مؤخراً إلي 8K resolution في العديد من الكاميرات الرقمية الحديثة.

الجدير بالذكر أن التكنولوجيا الرقمية الحديثة عندما دخلت عالم التصوير السينمائي ولم يعد هناك الحاجة إلي أستخدام شرائط الأفلام الحساسة، ساهمت بشكل كبير في تقليص حجم ألة التصوير دون المساس بعوامل الجودة، وهو ما مكن المخرج من إستخدامها وتوظيفها بحرية وجراءة أكبر وإبتكار زوايا جديدة لم يكن متعارف عليها من قبل.

العدسات Lenses:

الكاميرا وبالرغم من كونها الأداة الرئيسية في العمل السينمائي إلا أن أهميتها لم تقتصر فقط في معدلات الجودة الفائقة التي وصلت إليها، بل لكونها تحمل أيضاً في طياتها أحد أهم أدوات المخرج السينمائي وهي العدسات Lenses، فالعدسة وكما يصفها الكثيرون هي عين المخرج التي ينقل من خلالها الموضوعات بأحجام متفاوته تجعله قادراً علي توصيف المشهد بصرياً من مختلف الأنواع المتعارف عليها:

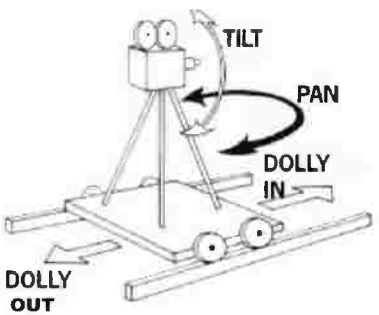
- عدسات قصيرة البعد البؤرى Wide Angle Lens.
- عدسات متوسطة البعد البؤرى Normal Lens.
- عدسات طويلة البعد البؤرى Telephoto Lens.
- العدسات المتغيرة البعد البؤرى .Zoom Lens.

لكن الجدير بالذكر هنا أن المخرج المحترف لا يتعامل مع العدسة بإعتبارها وسيلة لنقل محتويات الصورة من خلال الحجم فقط، وإنما إنطلاقاً من خصائصها البصرية Lens characteristics.

ولتوضيح هذه النقطة الهامة يجب الإشارة إلي أن العدسات الثابتة تتميز بقدر من المميزات البصرية التي ينفرد كل نوع من أحجامها بتحقيقها وتختلف في جمالياتها عن الأنواع الأخري، والتي يجدها المخرج السينمائي وسيلة هامة في طبيعة عمله لتحقيق لغة بصرية تساعد كثيراً علي تفسير وجهة نظره الإبداعية خلال الفيلم، فالمخرج هنا لايضع الأعتبار لما توفره العدسة من حجم للقطة بقدر ما يبحث عن الجماليات والمميزات البصرية التي تحققها العدسة، وقد يصل الأمر به إلي إستخدام نوعاً من العدسات قد يتنافي مع حجم اللقطة التي يريدها وصولاً إلي جماليات بعينها يريد توظيفها خلال لقطته، وفي هذه الحالة يقوم المخرج بتعويض الخطأ في الحجم عن طريق القرب والبعد بالكاميرا عن الموضوع الذي يقوم بتصويره لتعويض نسب إطار الصورة التي يجب أن يستخدمها، وهو ما يؤكد أهمية القيم الجمالية والخصائص البصرية للعدسات في عمل المخرج كواحدة من أهم أدواته التأثيرية.

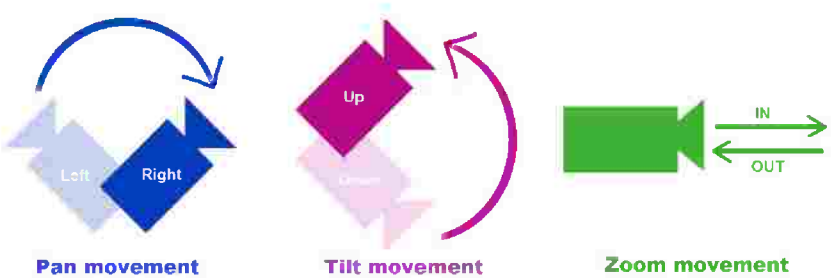
أدوات الكاميرا Camera supports:

والمقصود بها وسائل تحريك الكاميرا التي يستعين بها المخرج ويستخدمها في توظيف حركة الكاميرا بعمله Camera movements، حيث تعد الحركة جوهر الإخراج بوجه عام وأكثرها توظيفاً، ويعتبرها كثيراً من المتخصصين من أهم وسائل السرد البصري في الأخراج السينمائي لأنها تساعد علي توليد نوعاً من الطاقة لدي المتفرج وتقوي الحدث وتساهم في تفسيره وتأكيد إحساسه.



ويمكن أن تأخذ حركة الكاميرا عدة أشكال سواء كان يتم التصوير بها وهى على حامل ثابت Tripod أو يتم أستخدامها بشكل متحرك من خلال العديد من الوسائل الخاصة بتحريك الكاميرا Camera supports.

ففى حالة التصوير بمكانها خلال اللقطة فإن ذلك يتم عن طريق تحريك حامل الكاميرا يميناً ويساراً Pan left & right أو للأعلي والأسفل Tilt up & down وكلاهما يسمي الحركة الإستعراضية، أو بالدخول والخروج من خلال العدسة متغيرة البعد البؤري Zoom in & out وذلك للتركيز علي نقطة محددة من محتويات الكادر أو الخروج منها.



وكذلك تستخدم حركة الكاميرا أيضاً بشكل متحرك علي العديد من وسائل التحميل الحديثة المتنوعة Special camera mounts التي توفر كل منها وظيفة محددة ودلالة فنية يلجأ إليها المخرج كأحد أهم أدواته الإبداعية في مرحلة التصوير Shooting phase التي تمكنه من تفسير اللقطة حسب رؤيته الفنية، فأدوات الكاميرا لاتتوقف فقط على الحامل الثلاثى الثابت بل هناك العديد من الوسائل الأخرى التي حررت الكاميرا

من مكانها ومكنت المخرج من توظيفها والإعتماد عليها فى كثير من اللقطات والمشاهد التي تتطلب درامية حركة الكاميرا مثل:

- عربة الدوللى المتحركة Dolly.
- رافعة الكرين Crane.
- رافعة الجيب بأنواعها Jib short & long.
- وسائل التحريك الإلكترونية Robotic camera mounts.
- الحامل المتحرك Steadicam.
- الكاميرا الطائرة Portable flying camera.

عربة الدوللي Dolly: وفيها توضع الكاميرا علي منصة تتحرك بنعومة كبيرة من خلال قضبان معدنية لضمان ثبات الكاميرا وعدم إهتزازها على الأرضيات الغير ممهدة مثل الرمل والعشب أو أى سطح متعرج

وغير مستوٍ، ويتم وضع الكاميرا على رأس التحميل من خلال ذراع يمكنه الصعود والهبوط لزوايا علوية وسفلية Up/Down movements، وهناك أشكال وأحجام متعددة منها تبدأ من العربة التقليدية المتحركة وتنتهي بالتجهيزات الحديثة المزودة بمقاعد للمصور ومساعد المصور، وهذه الحركة شائعة الإستخدام والأكثر استخداما في تحريك الكاميرا بحرية كاملة داخل الأستوديو وخارجه.

رافعة الكرين Crane: وهى نوع من الروافع الثقيلة المخصصة لحمل الكاميرا والتصوير بها من زوايا عالية High angle أو تحريكها من أسفل لأعلي، حيث يتم التحكم فيها حسب توجيهات المخرج لتنتج حركة متغيرة الاتجاهات والارتفاعات في نفس اللقطة، وهى مجهزة بمقعدين

أحدهما مخصص للمصور والأخر لمساعده، حيث توضع أوزان حديدية فى الجهة القابلة للرافعة لتسهيل رفعها وتحريكها بمختلف الإتجاهات.

أكثر مايميز حركة الرافعة هو قدرتها على التأثير في المنظور نظراً لغرابة الزاوية وتغيرها من إرتفاع لأخر، فاستخدامه في بداية المشهد يمنح الإحساس بالحضور ويؤكد جغرافية المكان، بينما إستخدامه في نهاية المشهد يمنح الإحساس بإنتهاء الأحداث والخروج منها، وهنا تكمن أهميته في الإيهام بالعمق والتعبير عن تفاصيل المشهد في بدايته ونهايته.

رافعة الجيب Jib arm:

وهى مشابهة نسبياً فى الوظيفة برافعة الكرين إلا أنها لاتوفر مقعد للمصور لتنفيذ حركة الكاميرا لأن التحكم بها في جميع حركات الكاميرا المتعارف عليها يتم من خلال المصور في الأسفل من خلال شاشة

متابعة، وذلك عن طريق وصلات التحكم الإلكترونية التي يمكنها تحريك الكاميرا فى جميع الإتجاهات وتنفيذ حركات الزووم وضبط المسافات من بعد، كما يشارك أيضاً فى تحريكها فنى متخصص ومدرب فى تحريك ذراع الرافعة بنعومة لجميع الإتجاهات والإرتفاعات على أن يكون أدائه متوافق مع حركة المصور وبناء علي تعليمات المخرج، وهى تتميز بكونها خفيفة الوزن مقارنه برافعة الكرين، لذا فهى يسهل نقلها وتحريكها دون أن نضطر إلى فكها وإعادة تركيبها كلما إنتقلنا من مكان إلى أخر كما كان يحدث في أحوال الرافعة التقليدية.

ويوجد بها العديد من الأحجام والأطوال التى تعمل بطريقة تلسكوبية للوصول إلى إرتفاعات عالية جداً Long & Short arm Jibs غير متعارف عليها في الرافعة التقليدية ذات الإرتفاع المحدود نسبياً.

وسائل التحريك الإلكترونية Robotic mounts:

وفرت التكنولوجيا الحديثة نوعا من وسائل التحميل الإلكترونية للكاميرات تسمى Motion control، وهى تتميز بكونها تعمل بدون مصور وبدون فنى أيضاً عند تنفيذ حركات الكاميرا التي يحددها المخرج، حيث يتم برمجة تحريكها بشكل إلكتروني عن بعد عن طريق جهاز كومبيوتر متخصص مزود بشاشة تعرض ما يتم تسجيله، ومن ثم فهى تقوم بتنفيذ حركات الكاميرا التي تم برمجتها بناء علي توجيهات المخرج بكل دقة وإتقان، ولذلك فهى تستخدم على نطاق واسع فى السينما والكليبات وأيضاً مجال الدعاية والإعلان وخصوصاً عند تصوير لقطات المنتجات Broduct shots.

الحامل المتحرك Steadicam:

وتسمي أيضاً بالحامل المتوازن فهى تشبه من ناحية التوظيف الكاميرا المحمولة باليد Hand camera لكن مع الفارق أن الكاميرا هنا يتم تحميلها على جهاز ممتص للصدمات يسمى Steadicam مما يعمل علي خروج الصورة النهائية بلا أي أهتزاز، وتستخدم هذه الحركة لمتابعة الممثل بما فيها أثناء صعوده للسلالم والمرور من الفتحات الضيقة بنعومة فائقة.

وهى كما يتضح من الشكل عبارة عن ذراعين متصلين ببدلة ثقيلة من الرصاص يرتديها المصور وتسمح له بحرية الحركة أثناء التصوير دون أن تحدث أى قدر من الإهتزاز، ويجب على من يحملها أن يكون ذو بنية

رياضية لكونها ثقيلة الوزن ويتم تحميله عضلات الظهر حيث يعتمد الأمر على المصور ومدى قوة تحمله لذا يتطلب العمل بها قدر من الحرص.

وقد ظهرت منها مؤخراً فصيلة أقل في التقنية لكاميرات السينما الرقمية الأخف وزناً وتعرف بإسم Free fly وهي عبارة عن وسيلة أخف تحمل علي كتف المصور وتسمح له بحرية كبيرة في الحركة مع الوضع في الإعتبار أن مسؤولية أهتزاز الكاميرا تقع هنا علي المصور ومدي قدرته في الأحتفاظ بثباتها أثناء التصوير، ولكنها قدمت له حلاً عملياً كبيراً في سهولة حملها.

الكاميرا الطائرة Portable flying camera:

في كثيراً من الأحوال يتطلب الأمر من المخرج تصوير أحد اللقطات من زاوية عالية جداً تسمى بزاوية عين الطائر Eye bird view، حيث كان يتم تثبيت الكاميرا على البالون الطائر (منطاد) أو طائرة هليكوبتر أو حتى علي طائرة عادية خفيفة لتصوير لقطات المدن والمساحات التى لاتستطيع الكاميرا تصويرها وهى مثبتة على الرافعة Crane أو حتي من فوق مبني.

ولكن التصوير الجوي من خلال الوسائل السابقة كان يعاني من الإهتزاز الشديد الناتج عن ضخامة مروحة الطائرة الهليكوبتر، أو عدم القدرة علي المناورة والتحكم في الأتجاه كما في أحوال المنطاد الجوي، أو حتي من عدم القدرة علي النزول لمستويات محددة من الإرتفاع كما في أحوال الطائرات الخفيفة، فالأمر وإن جاز في أحوال التصوير الوثائقي أو لأغراض

المسح الجوي للمدن إلا أنه لايجوز في أحوال السينما حيث يتطلب الأمر من المخرج إعادة تصوير اللقطة عدة مرات للحصول علي النتيجة المرضية التي تحقق أهدافه وغايته الفنية.

ومن هذا المنطلق وفرت التكنولوجيا الحديثة نمطاً جديداً من التصوير الجوي لأغراض السينما الذي يعتمد علي طائرات عمودية خفيفة تحمل كاميرا رقمية عالية الجودة تصل إلي تصنيف 4K ويتم التحكم بها عند بعد WIFI-remote control من خلال فني متخصص في التحليق بالطائرة والتصوير أيضاً، مع المخرج الذي يفسر له اللقطة بوضوح قبل تنفيذها.

وينصح بوجه عام عند التصوير الجوي أن يتم إستخدام العدسة الواسعة Wide angle ليس فقط لإتساع زاوية الصورة، وإنما أيضاً لضمان عدم إهتزاز الصورة وتغطية أكبر مساحة ممكنة من تفاصيل المنظر.

وحدات الإضاءة Lighting units

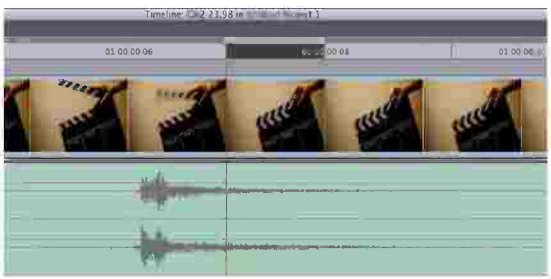
تتنوع وحدات وعناصر الإضاءة بالفيلم السينمائي في أنواعها وأحجامها ومواصفاتها وتأثيرها أيضاً، وبالرغم أن مصادر الإضاءة لا تتبع أدوات المخرج بل تختص بعمل مدير التصوير والإضاءة' إلا أنها من العناصر التأثيرية الهامة التي تلعب دوراً شديد الأهمية ولاغني عنه في الفيلم السينمائي، ويمكن القول بأنها من العناصر التي ترتبط بشكل وثيق مع نوعية الفيلم وتصنيفه، حيث يختلف شكل وإسلوب الإضاءة من عمل إلي أخر سواء كان كوميدي أو رعب أو خيال علمي .. إلي أخره، كما تختلف الإضاءة أيضاً داخل الفيلم الواحد من مشهد إلي أخر بناء علي نوعية الدراما التي تفرضها الأحداث داخل نسيج العمل الواحد، ولها تأثير مباشر علي سيكلوجية المتلقي.

وهذا ما يؤكد أن الإضاءة فى الفيلم السينمائي لاترتبط فقط بعوامل الجودة ووضوح الصورة من الناحية التقنية Image quality للصورة، وإنما ترتبط أيضاً بالقيم الفنية التى يسعى مدير التصوير والإضاءة إلى تحقيقها كوظيفة تعبيرية داخل الفيلم، وتتمثل في إمكانية خلق وتجسيد المعانى الدرامية الذى تعكسها طبيعة العمل، حيث تتوقف القيم الجمالية في اللقطة التي يتم تصويرها على مدى قدرة المصور السينمائي في توظيف عناصر الضوء بما يخدم غايته الفنية التي يريد الحصول عليها للتأثير على المشاهد.

وهنا تكمن الأهمية الحقيقية للإضاءة في قدرتها على إبراز جماليات الصورة بما يتناسب مع التأثير الدرامي المطلوب منها في الفيلم، ويؤكد أنها ليست مجرد وسيلة تمكّن آلة التصوير من الحصول علي صورة جيدة وصحيحة التعريض فقط، بل تؤدي إلي جانب ذلك دوراً إبداعياً وتفسيرياً هاماً بالنسبة للمشاهد، فعناصر الإضاءة ليست مجرد وسيلة لإنارة المشهد بقدر مايجب العمل على توظيفها فنياً ودرامياً حتى تكون معبرة عن إحساس اللقطة والمشهد والفيلم، لذلك يمكن القول بأنها من عناصر التعبير البصري الأساسية في الفيلم السينمائي التي تساعد المتفرج علي التهيؤ والإندماج والمعايشة للحدث مثلها مثل باقي العناصر الأخري كالموسيقي مثلاً.

لوحة الكلاكيت Claquette:

مؤشر اللقطة أو كما يُعرف بالمصطلح الفرنسي كلاكيت ومعناه "الطرق" هو عبارة عن لوح خشبي يتصل بذراع تتحرك بمرونة ولها صوت مسموع عند الطرق عليه، وعادة ما يكون اللوح أسود اللون ومخطط بالأبيض ويقسم إلى مربعات حيث يتم عليه تدوين أسم المشهد، رقم اللقطة، رقم الإعادة، تاريخ التصوير، شركة الإنتاج، وإسم المخرج، وأي معلومة بخصوص المشهد.



ولما كانت طبيعة عمل الفيلم السينمائي تستلزم أن يتم إلتقاط مشاهد ولقطات الفيلم كلاً على حدة، وتسجيل الصوت والصورة بشكل منفصل بحيث يتم تجميعهما لاحقاً في غرفة المونتاج، فإن الكلاكيت يُستعمل لتحقيق مزامنة الصوت والصورة عن طريق دق كلا جزئيه وإصدار الصوت بين كل لقطة وآخري ليسهل على المونتير تحقيق التزامن بينهما تمهيداً لعملية المونتاج.

ثالثاً .. العنصر البشري The Human ELEMENT :

وهو من أهم عناصر العمل السينمائي الثلاثة التي ذكرناها إن لم يكن أهمهم علي الإطلاق، فالأجهزة والمعدات التقنية تعتبر ضرورة وركيزة أساسية فى العمل السينمائي ولكنها لايمكن لها أن تحقق بمفردها نجاح العمل أو تضمن كفائته لأنها ببساطة مرهونة بمن يستخدمها ويوظفها بالشكل الإبداعى الخلاق، لذلك فإن الكوادر الفنية والعناصر البشرية المشاركة فى العملية الفنية بكافة تخصصاتها هى التى تصنع قيمة العمل، وكذلك نجاحه الذي يكون دائماً مرهون بالمبدع الذى يتخذ قرار إستخدامها بشكل مناسب فى وقت مناسب وحسب حاجة العمل الفنية لها.

ومن هذا المنطلق فإن إتخاذ القرارات الفنية ووجهات النظر الإبداعية تتحقق فقط بنجاح من خلال تفاعلنا مع باقى عناصر الإنتاج فى مختلف التخصصات الفنية المشاركة في العمل، وهذا مايعكس بالتأكيد أهمية العنصر البشرى الذى سيحدد إستخدام هذه التقنيات الحديثة وفق وجهة نظر فنية محددة تضمن نجاح العمل.

ولما كان نجاح العملية الإنتاجية يتوقف على موهبة الأشخاص وقدرتهم الإحترافية أكثر مايتوقف على التقنيات، فمن هذا المنطلق تم تقسيم العاملين بمجال الإنتاج السينمائي وفق نظرية Above the line & Below the line التى تصنف متخذي القرارات الفنية والإدارية في العمل الفني فوق الخط الإبداعي بينما تضع المنفذين أسفله وذلك بحكم وظائفهم التقنية .. كالتالي :

- تخصصات إبداعية غير تقنيه Non Technical Production Personnel
- تخصصات وكوادر تقنية ... Technical personnel and crew

وقد يبدوا للقارئ أن هذا التصنيف يتسم بقدر كبير من العنصرية ويقلل من شأن التخصصات التقنية التي يتم وضعها تحت خط التصنيف الفني إلا أن الأمر لايعدوا أن يكون محاولة للتفرقة بين كلاً من الجانب المهاري والجانب الإبداعي في العنصر البشري، ولا يقلل بأي حال من التخصصات والكوادر التقنية التي لا غني عنها في العمل السينمائي، ولايمكن أن تتم بدونه.

أولاً.. التخصصات الإبداعية Non Technical Production Personnel:

وهم كل من يترتبط بخلق الفكرة الإبداعية للفيلم السينمائي والعمل علي تطويره وترجمته فنياً ليكون جاهز بعد ذلك للتنفيذ تقنياً ... مثل المؤلف، المخرج، المنتج الفني، مساعد المخرج، الممثلون، مصممي الأزياء، مهندسي الديكور، مدير التصوير وغيرهم من الوظائف التى لاتستخدم ألات أو معدات وتعتمد بشكل أساسي علي الموهبة وإتخاذ القرارات الإبداعية ولذلك يطلق عليهم مصطلح Decision makers.

ثانياً.. الطاقم الفنى والكوادر التقنية Technical personnel and crew

وهم كل من تتطلب طبيعة عمله الفنية إستخدام معدات تقنية تكون لازمة لعملية الإنتاج السينمائي، وهنا لانقصد المعرفة أو الخبرة بقدر ما نشير إلى القدرة علي توظيف هذه المعدات وإستخدامها بكفائة وإتقان .. مثل المونتير، المصور السينمائي، مهندس الصوت، مساعد المصور، خبراء الجرافيكس والخدع والمؤثرات البصرية، مصححي الألوان وضبط الصورة، فنيوا الإضاءة، عمال الكاميرا، فنيوا الصوت، منفذي الديكور، وغيرها من المهام الفنية التى قد تتطلب إستخدام معدات تقنية وتكنولوجية فى تنفيذ العمل.

الجدير بالذكر أن المهام الوظيفية لأيً من الفريقين سواء التقنى أوالإبداعي ليست محددة بعدد ثابت من الفنيين والأفراد ، فبعض الأعمال السينمائية يتطلب إنتاجها وتنفيذها فريق عمل كبير بمختلف التخصصات، وهناك أعمال أخرى لاتتطلب سوى فريق عمل أساسى وقليل العدد.

إن المفهوم السابق يؤكد أنه ليس هناك نمط ثابت أو عدد محدد لشكل وحجم فريق العمل السينمائي وإنما هو أمر متغير حسب طبيعة ونوع العمل الذى يتم تنفيذه، فمن الممكن أن يكون الفيلم السينمائي من نوعية الأنتاج

الضخم التي تتطلب عدد كبير من الفنيين والعاملين في مختلف التخصصات، بينما علي العكس سنجد أن طبيعة العمل في نوعية أخري مثل الأفلام الوثائقية تكون محدودة في متطلباتها وأعداد العاملين بها، ولكن يبقى الإشارة إلى أن هناك قدر من المهن والمهام الرئيسية فى العمل السينمائي لايمكن الإستغناء عنها .. مثل المؤلف، المخرج، الممثل، المصور، المونتير، مهندس الصوت، فنيوا الكاميرا والإضاءة، خبراء المكياج، وغيرهم ممن يمثلون عصب صناعة العمل السينمائي، وهناك في المقابل مهن أخري يمكن تقليص أعدادها إلي الحد الأدني الذي يمكن معه إتمام العناصر الأساسية في العمل دون ضخامة الإنتاج ودون أن يخل هذا الضغط في الإنفاق والأعداد علي جودة العمل النهائية، وهو ما يستحق التوقف قليلاً لإلقاء الضوء علي إشكالية هامة تتعلق بإقتصاديات صناعة السينما وتستحق منا البحث والتحليل في ظاهرة غير مفهومة تحتاج إلي تفسير، طرأت مؤخراً علي صناعة السينما وتتعلق بالزيادة الهائلة الغير مبررة في أعداد فريق العمل بالفيلم السينمائي والعاملين به في جميع مراحل الإعداد والتنفيذ، ونلخصها في التساؤل التالي.

ففي الوقت الذي قدم فيه الفن السينمائي أعظم الأعمال الكلاسيكية الخالدة وأكثرها قيمة ورسوخ في عالم السينما، وبالرغم من صعوبة العمل في هذه المراحل المبكرة التي عانت فيها الصناعة من ضخامة المعدات وحجم الأدوات الفنية المستخدمة في ذلك الوقت بما كان يتطلب توفير أعداد أكثر من العاملين لتسيير العمل وعدم إضاعة الوقت في نقل المعدات الثقيلة، إلا أننا سنجد أن عدد العاملين في السينما وقتها لم يتجاوز ما هو ضروري في كل تخصص، وكان ذلك يتم تحقيقاً لعاملين هامين:

الأول .. هو إحكام السيطرة علي موقع التصوير وتوفير بيئة أمنة تتسم بالهدوء لجميع العاملين والممثلين علي وجه الخصوص تحقق لهم التركيز.

الثاني .. هو توفير النفقات الغير ضرورية تبعاً لقاعدة إقتصادية بسيطة تنص علي أن صافي الربح للعمل هو محصلة حذف المصروفات من الإيرادات.

وهي نظرية لاتتعلق بالفن السينمائي فحسب وإنما ترتبط بالجدوي الإقتصادية لأي مشروع، وبالطبع يجب تطبيقها علي إقتصاديات إنتاج الفيلم السينمائي بإعتبارها أحد أهم المحاور التي ترتكز عليها السينما كما ذكرنا من قبل.

وظلت صناعة السينما علي هذا النحو حتي جائت الطفرة التكنولوجية الرقمية الحديثة التي أدخلت علي صناعة السينما العديد من الفوائد والمميزات الهائلة في المجالات التطبيقية المختلفة للفن وعلي رأسها الفوائد الإقتصادية التي تمثلت في الخفض الهائل بتكاليف الإنتاج بالإضافة إلي المرونة في الأداء والتنفيذ، فضلاً عن جودة الصورة التي قفزت إلي معايير لم يكن متعارف عليها سواء في مرحلة التصوير أو في مرحلة العرض النهائي.

ولعل أهم الفوائد الإقتصادية التي حققتها التكنولوجيا الرقمية عند توظيفها هو عدم الحاجة إلي أستخدام الفيلم الخام Nigative في التصوير وبالتالي لم يعد له وللمعمل السينمائي أي وجود مما رفع عن كاهل الفيلم ميزانية كبيرة في الخامات والأفراد كانت تتمثل في شراء خامات الأفلام وتحميضها وطبعها وتصحيحها، وإعداد نسخ العمل والعرض وغيرها من الخامات التي كانت تستخدم مرة واحدة ولايمكن إعادة إستغلالها ثانية في جميع مراحل الفيلم علي عكس الوسائط الرقمية التي يمكن إعادة إستخدامها مرات عديدة.

كذلك وعلي الجانب الإقتصادي أيضاً فإن التقنية الرقمية مكّنت صانع الفيلم من التعامل معها بشكل أيسر من خلال تقنيات المونتاج الرقمى وأجهزة تعديل وتحسين الصورة فى مرحلة مابعد التصوير Post production التى يستطيع من خلالها ليس فقط إجراء تصحيح الألوان وإنما أيضاً إضافة عناصر بصرية أخرى أو عمل الخدع والمؤثرات البصرية الضرورية للعمل أو إدخال التحريك المجسم للكومبيوتر جرافيك ثلاثى الإبعاد 3D على نفس نسيج الصورة بإعتبار أن كلاهما يتعامل بنفس عناصر اللغة الرقمية، وهو أمر كان مستحيل تحقيقه من قبل وبهذه السهولة فى أحوال الفيلم السينمائى التي كانت تتكلف ميزانيات باهظة عند تحقيقها بالوسائل السينمائية التقليدية.

ورغم التكنولوجيا الحديثة التي تتضح نتائجها الإقتصادية ومن المفترض أن تؤدي إلي توفير وتقليص حجم الإنتاج وهو ما يجب حدوثه بالفعل علي أرض الواقع إستناداً علي هذه الحقائق، إلا أن حقيقة الأمر قد أختلفت عن أحوال السينما بالوسائل التقليدية، حيث حدثت زيادة هائلة في الميزانيات والأجور وأعداد العاملين في الفيلم السينمائي بمختلف التخصصات وأصبحت قائمة التترات مكدسة بمسميات مهنية مستحدثة لم نعهدها من قبل ولا تعود بالفائدة الحقيقية علي قيمة العمل، فكل فنان علي سبيل المثال يرفض ما يوفره الإنتاج من خدمات ماكياج وكوافير وملابس وأصبح يفرض فريق عمل متكامل مخصص له، بالإضافة إلي المتطلبات الإضافية من وسائل الراحة والرفاهية والكرافانات المكيفة الخاصة، وغيرها من الأمور التي لم تتوقف عند حد معين بل أصبحت كل يوم في زيادة مضطردة، في الوقت الذي يجب أن تكون فيه النتائج إيجابية وفي صالح التوفير وضغط الميزانيات.

أما الأمر الذي يدعوا للغرابة هو ما أصبحت ما عليه السينما اليوم وما تقدمه من أعمال فنية ضعيفة المستوي لاترتقي إلي حجم والإمكانات الكبيرة المتاحة سواء من الجانب الإنتاجي أو من خلال الجانب التقني المتقدم، فقد جائت معظم الأعمال سطحية تجارية بلا أهداف أو قيم راسخة ولا تستحق أن تحفر لها مكانة في ذاكرة وتاريخ السينما، وظلت معظم الأعمال الفنية القديمة محتفظة بنجاحها وممتدة في تأثيرها علي وجدان المشاهد حتي اليوم، وهي ظاهرة تدعوا للتأمل خصوصاً في ظل حجم الإنفاق الضخم الغير مبرر التي تشهده ميزانيات الفيلم حالياً والأقرب إلي ظاهرة غسيل الأموال، التي من أكبر دلالاتها هو عدم الإهتمام بمبدأ الربح والخسارة الذي تستند عليه صناعة السينما حتي تتحقق لها النتائج الربحية الفعالة وتضمن لها الإستمرارية علي أقل تقدير، لكن ما تشهده صناعة السينما من خلل في هذه المعادلة الإقتصادية يقلل جانب الإيرادات في مقابل زيادة المصروفات فتصبح النتائج النهائية لصناعة الفيلم معرضة للخسارة مع عدم جدوي قيمة الفيلم فنياً وتربوياً وفنياً.

القضية هنا أكبر من مجرد الطرح وتستدعي بحث وتحليل هذه الظاهرة السلبية التي تتعلق بمستقبل مهنة فنية دامت لأكثر من قرن وربع من العمل السينمائي المتوازن في قيمته وإقتصادياته، ويبقي السؤال الذي يبحث عن إجابات حقيقية مدروسة في هذه القضية الإنتاجية السينمائية التي طرأت علي مفاهيم العمل الإنتاجي في صناعة السينما حتي وصلنا إلي هذه الظواهر الجديدة والمستحدثة التي لا تعود بالفائدة المباشرة علي العمل الفني.

ولما كانت هذه الإشكالية ترتبط في المقام الأول بالعاملين في صناعة الفيلم السينمائي فقد لزم الأمر توضيح اللقب الفني المميز لكل منهم وتفسير طبيعة عملهم وتخصصاتهم التي ذكرناها بناء علي نظرية التصنيف المهني Above the line – Belew the line التي تقسم العاملين في هذا المجال إلي نواحي إبداعية أو تنفيذية حسب مهاراتهم وتخصصاتهم علي النحو التالي:

أولاً .. التخصصات الإبداعية Non technical personnel:

المؤلف Author:

المؤلف بوجه عام هو فنان موهوب لديه ملكة الإبتكار الأدبي والكتابة والقدرة علي التخيل، يمكنه أن يستحدث فكرة قصة أو رواية جديدة فيكسبها نمط درامي محدد (كوميدي، بوليسي، خيال علمي .. إلي أخره) ويحملها أحداث ومواقف من صنع خياله المطلق، أو قد يكتسب بعض تفاصيلها من الواقع ويعيد صياغتها بشكل فني درامي يتلائم مع مقومات الرواية الأدبية.

وتختلف هذه الكتابات حسب أسلوب المؤلف في السرد فمنهم من يعتمد علي التشويق ومنهم من يعتمد علي إسلوب السرد المباشر وغيرها من أساليب السرد الروائي، حيث يعتمد الأمر على أفكاره وإطلاعه الواسع وتجاربه الذاتية وقدراته اللغوية والثقافية التي تكون بمثابة حجر الأساس في بناء عمله، وقد يبدوا الأمر هنا وكأنه غير مرتبط بالدراسة قدر ما يتأثر

بالموهبة والفطرة الذاتية التي تتفجر داخل هذا النمط من المبدعين الذين يخاطبون بخيالهم وجدان المتلقي وعقله وهو ما يميزهم عن الأخرين، إلا أنه لايمكن التقليل بأي حال من أهمية الدراسة المتخصصة لأصول التأليف والبلاغة وقواعد اللغة، وذلك لكي يخرج أسلوب المؤلف بشكل أدبي مميز يمكنه من بناء روايته علي أسس سليمة يسهل علي المتلقي فهمها وإدراكها.

ولعل أهم ما يميز المؤلف بعد الموهبة والدراسة هو "الوعـي" فالمبدع لاينفصل أبداً عن العالم المحيط به وينسج عالماً إفتراضياً من خياله، لأنه ببساطة لايصنع هذا العمل لنفسه بل لمتلقي سواء كان قارئ أو مشاهد وكلاهما سيتأثر بمدي معايشة المؤلف لقضاياه التي تحيط به ويتأثر بها، وهو ما يؤكد بما لايدع مجالاً للشك أن درجة الوعي عند المؤلف ستجعل أعماله أكثر واقعية وتعمل على إتساع مداركه وظهور العديد من الأفكار التى يخوض فيها، وبهذا يستطيع التعبير عن رؤيته للقضية التى يتناولها سواء

سياسية أو كوميدية أو اجتماعية أو إنسانية، وذلك من خلال توظيفه لقضايا الواقع التي تحيط به بما تحمله من هموم ومشاكل إلي عناصر العمل الفنى، فالمؤلف يحدد هوية ونوعية القارئ ويعي جيداً إحتياجات جمهوره.

كاتب السيناريو Script writer:

رغم أن الفيلم السينمائي يكون عادة من أصل أدبي إنطلاقاً من أن العمل السينمائي قاعدته دائماً هي الرواية الأدبية وما تشتمل عليه من بلاغة السيناريو والحوار، إلا أن فن الكتابة للرواية يختلف عادة عن ترجمة كتابتها إلي فيلم سينمائي، فالمؤلف في الرواية الأدبية يدرك منذ البداية حقيقة هامة تتلخص في أنه يتعامل فقط مع خيال القارئ، ومن هنا فهو يبذل كل جهده في إثراء روايته بتفاصيل أدبية تحفز خيال القارئ وتساعده علي الإندماج والمعايشة مع الجمل والكلمات والعبارات الوصفية التي يحملّها ببراعة قدراً كبيراً من الشحنات الأدبية الإنفعالية بإسلوب قصصي أعد فقط لخيال المتلقي،

وهي عملية ليست بالسهولة التي يظنها البعض في فن التأليف، بل شاقة جداً وتعكس بالفعل مدي صعوبة عمل المؤلف وقدرته علي السرد الأدبي بتفاصيل دقيقة وسلسة تتضافر مع الأحداث الدرامية الرئيسية للرواية لكي تتسلل إلي وجدان القارئ وتهيئ له صورة ذهنية كامله وواضحة عن المكان والأحداث والشخصيات وما بينهما من علاقات وصراعات.

أما في أحوال الكتابة للفيلم السينمائي أو بالأحري عند تحويل الرواية الأدبية إلي فيلم فالأمر يختلف في أن كاتب السيناريو هنا لايكتب هنا للقارئ بل للمشاهد وهو أمر يختلف إلي حد كبير، فالمشاهد هنا ليس له الحرية في تخيل أحداث الرواية وفق عالمه الخاص كما حدث في القصة التي قرأها، بل يخضع هنا إلي عوامل فنية مختلفة لا يستطيع التحكم بها أو أختيارها، فالأبطال في هذه الحالو بملامحهم وشخصياتهم وصفاتهم قد تم إختيارهم وتحديدهم ولفم يتركوا لخيال القارئ، والأماكن أيضاً التي تدور فيها أحداث الفيلم تم إنتقاءها وفقاً لمعايير فنية وإبداعية محددة، وكذلك الملابس والديكورات والإكسسوارات والموسيقي وجميع العناصر المرئية للصورة يتم إختيارها وإعدادها وفقاً للرؤية الفنية للمخرج، وهو ما يضع هنا حداً لخيال الروائي ويفتح لكاتب السيناريو عالم جديد من أدب المشاهدة إن جاز التعبير

يوصف خلاله كافة تفاصيل الرواية الأدبية لتحويلها إلي واقع مرئي، وهنا يكمن الفرق الجوهري بين فن الكتابة للقصة المقروئة وبين الكتابة لمشاهدة الفيلم حتي وإن كانت لنفس النص الأدبي.

نستنتج من الشكل السابق حقيقة شديدة الأهمية يتضح من خلالها الفرق بين طبيعة عمل كلاً من المؤلف وكاتب السيناريو، حيث سنجد أن الأول يوجه رواية الأدبية إلي القارئ في علاقة مباشرة دون وسيط أو مفسر، بينما في الحالة الثانية نجد أن سيناريو الفيلم لا علاقة له بالقارئ ولا يوجه له بشكل مباشر وإنما من خلال منفذ العمل، فكاتب السيناريو يضع نصب عينيه المخرج الذي سوف يقوم بتنفيذ الفيلم، ومن هذا المنطلق فهو يقوم بتحويل النص الأدبي للرواية إلي معادل بصري وتصور مرئي Visualize، ويقسم له الرواية إلي مشاهد منفصلة في بناء تصاعدي يتحكم من خلاله في إيقاع الأحداث ليمهد للمخرج عمل التقطيع الفني للقطات Shooting list داخل كل

مشهد، فهو يسرد له الأحداث من خلال وصف تفصيلي ودقيق لإحساس المشهد، مدعم في كثير من الأحيان بالحركة والأداء والحوار وتفاصيل المكان لكي يساعده علي التصور الإخراجي الذي يمكن المخرج لاحقاً من أختيار الزاوية وحجم اللقطة وحركة الكاميرا وكذلك الأداء الإنفعالي للممثل.

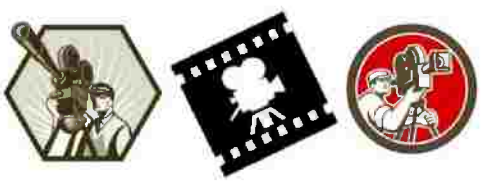
كاتب الحوار Dialogue:

جرت العادة أن يتولي مؤلف العمل كتابة السيناريو والحوار بإعتباره الأقرب إلي تفاصيل عمله وذلك إن كان الكاتب معاصر، إما إذا كان كاتب الرواية راحل فهنا يلزم الأمر وجود كاتب للسيناريو والذي يؤول إليه مسؤلية الحوار في الفيلم السينمائي وهو أمر متعارف عليه منذ بداية الفن السينمائي كونه الأقرب إلي تفسير النص الأدبي للرواية وتقسيمها إلي مشاهد في بناء درامي يلزمة بإدراك نوعية الحوار وطريقته وإسلوبه.

إلا أن بعض الأعمال تلزم كاتب السيناريو بالإستعانة بكاتب للحوار فقط والذي يكون في هذه الحالة خبير بالعادات والتقاليد التي تلزم العمل الفني بنوعية حوار بعينها وكلمات وعبارات دارجة متعارف عليها لأبطال العمل ممن ينتمون في أحداث الفيلم لمنطقة مثل البدو أو الصعيد أو غيرهم.

المـُخرج Film director:

يعتبر المخرج السينمائي بمثابة روح العمل السينمائي برمته منذ بداية إختيار القصة وحتي عرض الفيلم علي الجمهور، ولا يمكن القول فقط أنه أهم شخصية في الهرم الإنتاجي للفيلم السينمائي لأن طبيعة عمله ومهامه ومسؤليته الفنية والإدارية تتخطي هذا المفهوم بكثير، فنجاح العمل أو فشله يكون مرهون بموهبته وأداءه الإحترافي في جميع مراحل الفيلم.



ولما كان الفن السينمائي جامعاً لكل ما قبله من الفنون فإن طبيعته الفنية الشاملة تفرض ملامح خاصة في شخصية المخرج السينمائي تحديداً الذي يجب أن يكون ملم بكل هذه الفنون الإبداعية بجانب وظيفته الأساسية في توظيف تقنيات وأدوات الفيلم في عمله، بالإضافة إلي وعيه التام بقضايا مجتمعه وثقافته العامة وإلمامه بمختلف الأحداث السياسية والإجتماعية التي تدور من حوله، بالإضافة إلي إدراكه الشديد لحاجة الجمهور المتلقي.

إن كل العوامل السابقة تفرض نوعاً من التحدي في طبيعة عمل المخرج السينمائي لأنها تتحد في النهاية مع بعضها البعض وتشكل الرؤية الفنية للمخرج Vision وأسلوبه الخاص Style وهي أهم صفة فنية يتسم بها المخرج السينمائي علي الإطلاق، وهي ما تميز مخرج عن مخرج أخر.

المخرج إذن هو القائد الفني في عملية الإبداعية، المسئول عن ترجمة السيناريو المكتوب على الورق حتى يظهر على الشاشة على هيئة مادة فيلمية، والتأكد من تكامل العناصر الفنية في حدود الميزانية المتاحة للفيلم، حيث يتركز العمل الرئيسي للمخرج أثناء مرحلة الإنتاج Shooting phase على توجيه الطاقات الإبداعية لمجموعة العمل والممثلين ، إلا أن عمله يشمل أيضاً مراحل سابقة كمتابعة كتابة السيناريو Script writing، وتحضير الفيلم Pre-production، وكذلك مرحلة مابعد الإنتاج Post-production التي يتم

خلالها عمليات المونتاج والمكساج وتصحيح الألوان تحت إشراف المخرج ورؤيته الفنية، وإن كان يعتمد كل هذا على طبيعة العمل الذى يقوم بإخراجه، ورغم إختلاف مساحة الدور الذي يقوم به المخرج من مرحلة إلى أخرى فإن جوهر مهمته دائما هو القيادة Leading team work سواء من الناحية الإدارية أو الفنية، وهذه القاعدة تنطبق على كل أنماط الإنتاج السينمائي.

الأدوات الفنية للمخرجDirector tools:

يظن البعض أن المخرج لايمتلك حرفة فنية مثله مثل المصور الذى تعتمد حرفيته على الكاميرا، أو مثل المونتيرأومهندس الصوت وغيرهم من العناصر الفنية التى يرتبط عملهم الإبداعى بأدوات فنية، وذلك إنطلاقاً من أن المخرج لاتوجد عنده وسائل تقنية مثل هؤلا تدل على عمله الإبداعى.

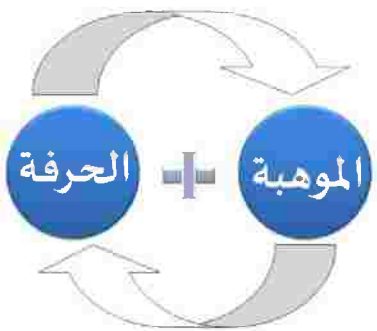
والحقيقة أن الأمر يختلف تماما عن هذا المفهوم فطبيعة عمل المخرج تعتمد علي رؤيته ووجهة نظره الفنية، وهو أمر لا يستدعى وجود ألة أو وسيلة محددة يقوم من خلالها بممارسة عمله الإبداعى يشكل مباشر، لأن كل الأدوات التقنية التى ذكرناها لكل متخصص فى مجاله تعتبر من أدوات المخرج، ولكنها تعمل من خلال هؤلاء المبدعين اللذين يمارسون فنهم من

خلال وجهة نظره ورؤيته، بل يرى البعض أن هؤلاء الفنيين في جميع التخصصات كالتصوير والمونتاج والصوت والديكور والموسيقي والتمثيل وغيرهم، هم أيضاً أدوات للمخرج يوجههم فنياً من خلال رؤيته الذاتية.

يتضح لنا من المفهوم السابق أن عمل المخرج يختلف عن باقى العناصر الفنية المشاركة في العمل السينمائي، حيث تحتم عليه طبيعة عمله القيام بدورين فى العمل السينمائي وليس دور واحد، وبنوعين من المهام .. هما:

- **مهام إدارية:** تتمثل فى قيادة فريق العمل بأسلوب حكيم لايعتمد على الإنفعال والعصبية قدرما يعتمد على التركيز فى عمله والسعى وراء الإستفادة من قدرات كل العناصر الفنية المشاركة فى العمل، حيث يجب ألا يكون ديكتاتوراً ذو شخصية منفرة وأن يتقبل جميع الظروف التي قد تطرآ على العمل، وأن يسخر ذكاءه وفطنته فى محاولة السيطره علي كافة الأمور التي يمكن أن تخدم مشروعه ويطوعها للتعاون معه قدر أستطاعته، وذلك للحصول على أكبر قدر من الفائده التي تعود على عمله بالنجاح والتوفيق.

- **مهام فنية:** إن الهدف الأساسي من وجود المخرج فى العمل ليس فقط لقيادته وتوجيهه، وإنما يتمثل فى موهبته وقدراته الإبداعية وإسلوبه الفني في إخراج الفيلم، وهو الغرض الأساسي لوجود شخصية المخرج فى أى عمل إبداعى وليس فقط في السينما، حيث تتلخص طبيعة عمله فى ترجمة خيال المؤلف الأدبي إلي واقع سينمائي متكامل جدير بالمشاهدة مستعيناً بقدراته الإحترافية في توظيف أدواته بجميع مراحل التنفيذ، وهو يجمع بذلك بين الموهبة الفطرية وبين إتقان القواعد الحرفية للمهنة في تحريك أدواته.



يتضح لنا من كل ماسبق أن المخرج أيضاً له أدواته الفنية الخاصة التى تتلخص فى توجيه وإدارة كل العناصر الفنية السابقة ولكن بطريقة غير مباشرة، ولكن وبغض النظر عن جميع الأدوات الفنية المتاحة للمخرج في

مختلف مراحل التنفيذ من خلال المبدعين، تظل القدرة الإحترافية للمخرج وبراعته في التنفيذ مرهونة بمدي قدرته علي توظيف أدواته الفنية فى مرحلة التصوير، التى إذا تضافرت مع موهبته الفطرية تبرز قيمة العمل وتتحقق أهدافه الفنية والإبداعية علي نحو راقٍ، ويمكن صياغتها فى العناصر التالية:

- التحكم فى زوايا التصوير Camera angles.
- أختيار حجم اللقطة والتوظيف الفنى للعدسات Lenses.
- درامية حركة الكاميرا Camera movement.
- فن توجيه الممثل Controlling and working with actor.

مساعد المخرج Assistant Director:

مساعد المخرج في السينما هو بمثابة حلقة الوصل بين المخرج وفريق العمل بالكامل سواء كانوا أمام الكاميرا من الفنانين أم خلفها من الفنيين وخصوصاً إدارة الإنتاج لمتابعة تنفيذ كافة المتطلبات الإنتاجية واللوجستية التي يحتاجها المخرج، وهو شخص دينامكى نشيط سريع البديهة ويعتبر المحرك الأساسى للعمل الميدانى في الفيلم، الذي يمكن بالفعل أن يتأثر بأي قصور أو خلل يمكن أن ينشأ بسببه، فهو من يحدد سير العمل بالكامل.

مساعد المخرج يهتم كثيراً بإيقاع العمل في أيام التصوير وعدم إضاعة الوقت، كما أن طبيعة وظيفته تعطيه كثيراً من الصلاحيات فى التعامل مع الممثلين والنجوم للتأكد من ملائمة الأداء وحفظ الحوار خلال اللقطات والمشاهد، وهو المسؤول أيضاً عن تحريك المجاميع والكومبارس،

وهو يعتبر بمثابة الذراع اليمنى للمخرج ولا يفارقه حتى في مرحلة المونتاج وما بعد التصوير Post production، ويتوافر تحت يده العديد من مساعدوا الإخراج والمتابعة الفنية والكلاكيت.

وتبدأ علاقة مساعد المخرج بالعمل منذ بداية تسلمه نسخة السيناريو، حيث يعكف علي قرائته عدة مرات بشكل دقيق للوقوف علي أدق تفاصيل العمل وتدوين الملاحظات التي تتعلق بطبيعة عمله، حيث يقوم بتفريغ جميع مشاهد السيناريو إلي شخصيات وأماكن تصوير وملابس وإكسسوارات .. إلي أخره، ومن ثم يقوم بتحديد جداول التصوير وأيامها بناء علي ما قام به من تجميع المشاهد التي قام بتفريغها، وإستخراج كشوف أمر العمل اليومي التي تتضمن مهام ومتطلبات يوم التصوير بشكل تفصيلي، ليتمكن المخرج من خلال تلك الكشوف من تقدير كل المستلزمات السينمائية لكل مشهد ومتابعة تنفيذها مع إدارة الإنتاج لتوفير جميع المستلزمات الخاصة بالتصوير.

الإنتاج السينمائي Film production:

الإنتاج بصفة عامة يمثل أهم العناصر الإقتصادية في أي مشروع تجاري أو صناعي أو فني، حيث يمثل الجانب التمويلي الذي يؤثر في نجاح العمل أو فشله ويضمن له بتوافر الإمكانيات المادية واللوجستية والخدمية خروج المنتج النهائي بشكل سليم ومكتمل ويحقق له الرواج التسويقي المتوقع، ولما كانت صناعة الفيلم السينمائي مشروعاً فنياً يخضع لنفس المقومات التي تتحقق لأي مشروع تجاري، فإن الجانب التمويلي هنا يلعب دور أساسي كافة مراحله التنفيذية ويمكن أن يؤثر بالتالي في نجاحه أو فشله من الناحية الإنتاجية.

وقد يتبادر في الصورة الذهنية لدي البعض أن شخصية المنتج السينمائي لا تعدوا إلا أن تكون وفق تخيلهم وسيلة مجردة للصرف علي العمل، تسعي فقط إلي تحقيق الربح لهذا المشروع دون وضع الإعتبار لباقي أهداف صناعة السينما ذات القيم الفنية والثقافية والإجتماعية والتربوية وغيرها من الأهداف

الإيجابية البناءة التي يحققها الفن السينمائي في رسالته ويغرسها في المجتمع كنوعاً من القوة التأثيرية الناعمة التي تميز الفن السينمائي عن غيره من الفنون، وهي نقطة هامة في صالح العمل السينمائي يجب أن يوضع لها كل الإعتبار قبل السعي وراء العائدات وحسابات المكسب والخسارة، فكم من أعمال سينمائية خالدة خلفت خسائر مادية وإنتاجية كبيرة ولم تغطي تكاليف إنتاجها، لكنها في المقابل حققت مكانة كبيرة في صناعة السينما أستمرت حتي يومنا هذا، ولعل فيلم "الناصر صلاح الدين" وغيره أبرز أمثلة علي ذلك.

المفهوم التجاري السابق وإن كان هدفاً لايمكن إخفائه لبعض الجهات الإنتاجية التي لاتضع للقيم السابقة أي أعتبار في مقابل الربحية المطلقة، إلا أنه لايعبر بأي حال من الأحوال عن واقع المؤسسة الإنتاجية السينمائية الجادة

التي يتخطي مفهومها حدود التمويل فقط وتسعي إلي تحقيق الدور الحقيقي الذي يلعبة الفيلم السينمائي والذي أعد من أجله، وهذه ليست مقولة إفتراضية بل حقيقة واقعة، ففي زمن ليس ببعيد كانت السينما المصرية ثاني أكبر مصدر للدخل القومي التي تنفق علي البلاد مثلها مثل قناة السويس وصناعة الحديد والصلب وزراعة القطن المصري الذي كان يعد مطلباً عالمياً، تماماً كما الفيلم المصري الذي حظي وقتها بشرف التواجد في العديد من المهرجانات مع كلاسيكيات السينما العالمية وحصل علي العديد من الجوائز.

كل ذلك فضلاً عن كونها وسيلة ثقافية إجتماعية خلاقة في إصلاح وبناء المجتمعات وحل قضاياه، ففي عام 1954م عرض فيلم "جعلوني مجرماً" من قصة وإنتاج وبطولة الفنان فريد شوقي الذي أحدث عرضه وقتها ضجة قانونية كبيرة تسببت في إعادة النظر في القانون الجنائي المصري، وتم سن

قانون جديد يقضي بإلغاء تسجيل السابقة الجنائية الأولى في الصحيفة الجنائية لأي مجرم تائب مما يمنحه فرصة العودة لحياته الطبيعية والحصول على عمل شريف، ثم جاء عام 1957م ليقدم فريد شوقي أيضاً فيلم الفتوة الذي كان له بالغ الأثر في سن قوانين ضد السوق السوداء ومنع الأحتكار التجاري، وكذلك في عام 1973م تسبب فيلم "كلمة شرف" للمؤلف فاروق صبري والمخرج حسام الدين مصطفي في إعادة النظر للحالات الإنسانية للسجناء المصريين في ذلك الوقت، والذي بسببه تم إعادة صياغة القوانين وإستصدار قانون جديد يسمح للمسجون بزيارة أهله بضوابط محددة وخاصة أفراد عائلته المرضي الذين لايمكنهم الحركة وزيارته في السجن.

ثم جاء العام 1975م الذي قدم صرخة إجتماعية مدوية من خلال فيلم "أريد حلاً" بطولة سيدة الشاشة العربية فاتن حمامة والفنان رشدي أباظة ومن باكورة إنتاج أفلام الفنان صلاح ذو الفقار، والذي أحدث عرضه في مصر

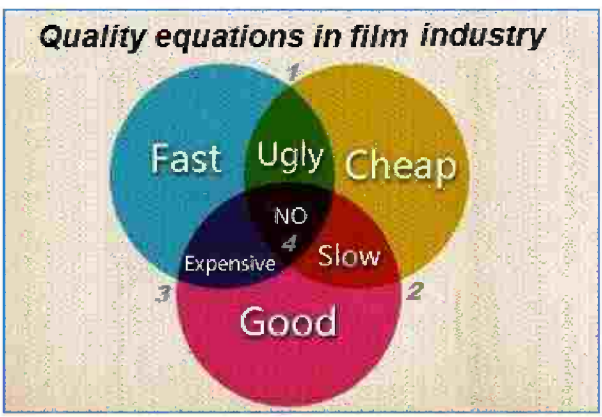
وقتها ضجة هائلة أدت إلي سن قانون الأحوال الشخصية الشهير وقوانين حماية المرأة وتشريد الأسرة بسبب الطلاق الغيبي، ومهد أيضاً بعد ذلك لقانون الخلع الذي يبيح للمرأة الطلاق من زواجها بشرط التخلي عن جميع مستحقاتها من الزواج، وكذلك ساهم الفيلم الكوميدي الأجتماعي الساخر "الشقة من حق الزوجة" أنتاج عام 1985م في كشف القصور الكبير والثغرة القانونية للخلاف علي الوضع القانوني لشقة الزوجية التي إستغلتها المطلقات عند الخلاف وأدت إلي حرمان الأزواج من حقهم القانوني في بيت الزوجية ورؤية أبنائهم طالما كانت الزوجة حاضنة، والذي تم بسببه تعديل القانون لاحقاً ليبيح للمطلقة الحفاظ علي شقة الزوجية خلال فترة الحضانة فقط.

وهكذا يتضح لنا بما لايدع مجالاً للشك أن الحراك المجتمعي البناء والقدرة علي سن وتفعيل القوانين الجنائية والمدنية علي حد سواء جائت إنطلاقاً من القوة التأثيرية للفن الجاد علي المجتمع وهو أمر يغفل عنه كثيراً من المنتجين حالياً اللذين يمكن تأكيد مساهماتهم التأثيرية الفعالة في إنحدار القيم الأخلاقية والمجتمعية التي تأثر بها المجتمع في السنوات الأخيرة، ولكننا لايمكن بالرغم من ذلك من أن نغفل عن أسماء كبيرة ساهم إنتاجهم الجاد طوال رحلة الفن السينمائي في إكتشاف العديد من نجوم ونجمات الفن

السينمائي، وإعلاء القيم التربوية الهادفة للمجتمع، وعلي رأسهم رائد الإنتاج السينمائي في مصر "رمسيس نجيب" الذي كان يطلق علي أسمه وشركته "ضمان الجودة" لأي عمل سينمائي يقوم بإنتاجه في مسيرته السينمائية، وكذلك المنتجة المتميزة "أسيا داغر" التي رغم كل ما أنتجته من كلاسيكيات السينما المصرية وصل بها الأمر إلي حد الإفلاس بعد الإنتهاء من إنتاج فيلم "الناصر صلاح الدين" دون وضع الإعتبار لأي خسارة في سبيل عمل فني أعتبره المؤرخون علامة للقومية العربية في تاريخ السينما، وأخيراً المنتج "حلمي رفلة" الذي كان لايشرع في إنتاج أعماله إلا بعد تمام التأكد من تحقيقها لرسالة مجتمعية هادفة، والتي يتضح مصداقيتها من خلال البوسترات الهادفة التي كان يصدرها للجمهور في معظم أعماله السينمائية.

معايير جودة الإنتاج السينمائي:

تحدثت أنظمة الإنتاج العالمية عن معايير لجودة الفيلم من نوع أخر، لا ترتبط بقيمة الفيلم من الناحية الإبداعية وإنما تتحكم بها عوامل إنتاجية وإقتصادية تؤثر بشكل مباشر علي جودتها الفنية، وهي معايير يدركها تماما القائمون علي صناعة السينما من المنتجين والمؤسسات الإنتاجية، ويعلموا تأثيرها علي الشكل النهائي الذي سيكون عليه منتجهم السينمائي، الذي يتم تصنيفه وفق معادلات حسابية تؤدي إلي نتائج قياسية ذات ثوابت نهائية محددة لاتتغير.



إنها ببساطة مجموعة من العوامل الإنتاجية تؤدي وفق معادلات حسابية محددة إلي نتائج ثابتة في صناعة الفيلم، وتعرف عالمياً بإسم معادلات الجودة

في صناعة الفيلم السينمائي Quality Equations in the Film Industry التي يتلخص مفهوم معاييرها في النتائج التالية:

1- الحالة الأولي Fast + cheap = Ugly المشار إليها في الشكل السابق من المعادلة تؤكد أن العمل السينمائي الذي يقوم علي مبدأ السرعة في التنفيذ مع التقليل في نفقات الفيلم سيؤدي في النهاية إلي عمل قبيح.
2- الحالة الثانية Cheap + good = Slow من المعادلة تؤكد أن العمل السينمائي الذي يعتمد علي ميزانية قليلة مع جودة في الأداء فسوف يؤدي ذلك إلي البطئ في التنفيذ، إنطلاقاً من أن البدائل والحلول التي يحاول إيجادها صانع الفيلم بديلاً عن التكلفة ستؤدي حتماً إلي زمن أكثر في التنفيذ للحصول علي نفس نتائج الجودة النهائية.
3- الحالة الثالثة Fast + good = Expensive تشير إلي أنه إذا أراد صانع الفيلم الجمع بين السرعة في العمل والأداء مع الجودة في التنفيذ فإن الأمر سيكلفه كثيراً من النفقات والميزانيات لتحقيق ذلك.
4- الحالة الرابعة والأخيرة Ugly + expensive + slow التي يكون فيها أداء العمل بطيئاً وجودة تنفيذه ضعيفة مع نفقات عالية فسوف يؤدي الأمر إلي نتائج كارثية علي المنتج وعلي قيمه العمل في نفس الوقت.

ولما كان الجانب الإنتاجي من معايير النجاح لأي عمل فني، فإن القائمين علي العملية الإنتاجية السينمائية لايقلوا أهمية عن العاملين في المجالات الإبداعية التي تضعهم في منطقة متميزة وفق معادلة التصنيف المهني التي ذكرناها Above the line /Below the line بإعتبارهم من متخذي القرارات الإبداعية التي يترتب عليها نتائج الفيلم، وهم يمثلون هرم أنتاجي رأسه المنتج السينمائي أو المؤسسة الإنتاجية الممولة، وتنتهي بفريق متكامل من مساعدي الإنتاج مروراً بالمنتج الفني ومدير الإنتاج، وكلاً منهم له وظائف محددة لا تتداخل فيما بينها، بل تتكامل لتحقق واحدة من أهم المهن السينمائية التي تضمن النجاح للفيلم في جميع مراحله الإبداعية والتحضيرية والتنفيذية علي حد سواء، ويمتد أثرهم المهني إلي مراحل العرض وتسويق الفيلم.

المـُنتج السينمائي Producer:

يعتبر المنتج السينمائي بمثابة عصب صناعة السينما بشكل عام، والهيكل العام الذي يقوم عليه بناء الفيلم، وذلك في جميع مراحل التي تبدأ من دراسة الجدوي وحتي عرضه علي الجمهور، وربما يتعجب البعض من فكرة أهمية دراسة الجدوي للفيلم السينمائي بإعتباره نوعاً من الفنون الترفيهية، إلا أن الفيلم السينمائي شأنه شأن أي مشروع تجاري يستلزم دراسة دقيقة من المنتج قبل الشروع في تنفيذه، حيث يتم خلال هذه الدراسة بحث كافة الدلالات التي يتضح من خلالها نجاح الفيلم أو عدم نجاحه، فالفيلم في النهاية هو مشروع فني متكامل يجب التأكد قبل تنفيذه من تحقيقه كلاً من الأهداف الفنية التي تضمن له المكانة الإبداعية في الفن السنمائي، وكذلك الأهداف التسويقية والإقتصادية التي تضمن للعمل السينمائي الإستمرار والإزدهار.

والإنتاج في مجال صناعة السينما عادة ما يتم من خلال طريقتين، فالمنتج السينمائي قد يكون فرداً وفي هذه الحالة يطلق عليه لقب المنتج الممول ويكون صاحب رأس المال، وقد يكون في كثير من الأحيان من غير العاملين في الحقل السينمائي ويعمل في مجالات وأنشطة أخري ويبحث عن أستثمار أمواله في مجالات مختلفة منها صناعة السينما حيث يجذبه بريق العمل في المجال الفني، وهنا يمتلك المنتج المستقل صلاحيات مطلقة تبدأ من إختيار قصة وسيناريو الفيلم وإختياره لفريق العمل ونجوم الفيلم وفرض ميزانية محددة دون وضع الأعتبار لما يحتاجه الفيلم من نفقات فعلية، وهو ما يؤثر بالفعل علي الشكل الفني النهائي للعمل الذي يخضع تماماً تحت سيطرته.

الحالة الثانية أن يكون منتج الفيلم جهة أو مؤسسة إنتاجية متخصصة في صناعة الأفلام، لها باع كبير في الإنتاج السينمائي ومرت بالعديد من التجارب المستفادة في مجال الإنتاج إنطلاقاً من سابقة أعمالها، وهنا يأخذ العمل شكلاً تنظيمي مختلف وأكثر إحترافية في التنفيذ حيث لايتخذ الإنفاق المادي في هذه الحالة الإسلوب العشوائي سواء بالمنح أو بالمنع، بل يتم من خلال خطة محكمة ومدروسة للميزانية، محسوبة بإحتمالات الزيادة والنقصان .Budget markup/ markdown

أهم ما يميز هذا النمط هو تنفيذ العمل بسلاسة وبلا أدنى سيطرة علي عمل ورؤية المخرج وفريق العمل، أو التدخل في أختيار وفرض نجوم الفيلم، ودون أي إخلال بعناصر الجودة الفنية والفكرية وعوامل الجذب السينمائي الأساسية التي لها بالغ الأثر فى تعظيم إيرادات الأفلام وتدعيم اقتصاديات صناعة السينما، وبهذا تكون النتائج النهائية مدروسة ومضمونة لحدٍ كبير.

ثانياً .. المنتج الفني Executive producer:

سواء كان نمط الإنتاج من خلال فرد أو من خلال مؤسسة فإن كلاهما سيحتاج إلي منفذ يقود العملية الإنتاجية للفيلم خلال مراحله الإستراتيجية المتعددة التي سوف يمر بها، ومن هنا لابد من الإستعانة بالمنتج الفني هو الشخص الذي يلي المنتج مباشرة في العملية الإنتاجية المنوط به تنفيذها، لذا يطلق عليه في كثير من الأحيان لقب المنتج المنفذ Executive producer.

وكما يتضح من تسميته وطبيعة عمله فهو يجب أن يتحلي بمهارات شخصية غير تقليدية سواء في التعامل مع المنتج الممول أو من خلال تعامله مع كافة العناصر الفنية والتنفيذية للفيلم وعلي رأسهم المخرج ونجوم العمل وكافة العناصر الأخري المبدعة، وهو ما يفرض عليه بالفعل إمتلاك العديد من المهارات الشخصية والمهنية Personal & technical skills التي يستطيع من خلالها التعامل بها جميع العاملين في ظروف الإنتاج المختلفة.

فجهة الإنتاج سواء كانت شركة أو من خلال المنتج الممول، فكلاهما يمثل صاحب رأس المال الذي يسعي بقدر كبير إلي تحقيق الأرباح أو عدم الخسارة علي أقل تقدير، وهنا تكمن المشكلة الحقيقية التي تحول دون إمكانية قيادتهم للعمل من الناحية التنفيذية، وذلك للرغبه في توفير في عناصر الإنتاج قدر المستطاع، أو عدم الدخول في مغامرات مادية تقليلاً للخسارة، وهو ما سيؤدي حتماً إلي ضعف مستوي العمل الفني، فضلاً عما سيخلفه من أجواء التوتر الذي سوف ينشأ بينهم وبين رغبات المخرج الذي سيسعي بكل تأكيد إلي تحقيق أكبر قدر من الإبهار والنجاح في فيلمه وتوفير كافة العناصر التي يراها لازمة وضرورية لعمله، بينما في المقابل يحاول المنتج الممول دائماً إلي تلافيها وإيجاد البدائل الرخيصة الغير مكلفة التي تفي بالغرض.

نحن هنا بين صراع فني وإنتاجي من نوع خاص، أحد طرفيه المخرج السينمائي الذي لن يفكر سوي في الجانب الفني والإبداعي من عمله بشكل مطلق، والطرف الأخر هو المنتج الذي يشغله دوماً الهاجس المادي، وكلاهما لا يتفق في أهدافه ولا يستوي في مبادئه، وبالتالي لن يتحقق الإنسجام في العمل وستكون النهاية ليست في صالح المشروع السينمائي.

من هذا المنطلق دعت الحاجة إلي وجود شخصية المنتج الفني التي يمكنها عمل التوازن في العلاقة بين المنتج والمخرج، وذلك إنطلاقاً من خبرته التنفيذية الكبيرة التي تؤهله لقيادة هذا العمل فنياً وإقتصادياً وإدارياً.

إن ما سبق لن يعني بكل تأكيد العمل علي توفير وتحقيق إحتياجات ورغبات المخرج السينمائي بشكل مطلق، بل يمكن القول بأن خبرته الفنية والميدانية الطويلة في هذا المجال سوف تلعب دوراً أساسياً يتيح له تقدير الإحتياجات الحقيقية للعمل والوقوف إذا تطلب الأمر أمام رغبات المخرج المطلقة التي تتجاوز في بعض الأحيان الحد المعقول، ويقدم الإقتراحات والمساعدة علي إيجاد البدائل المنطقية لها، وهنا تبرز وتتعاظم الصفات والمهارات التي يتصف بها المنتج الفني أو المنتج المنفذ لصالح العملية الإبداعية أولاً دون الركون إلي أياً من الطرفين ويحقق الأهداف المرجوة منه.

Executive producer targets

أهداف المنتج الفني

- عمل الميزانية الفيلم وتحديد متطلبات العمل مع المخرج
- ضمان تنفيذ الفيلم بنفس المعدلات التي وضعها مع المنتج
- التعاقد مع الفنيين في جميع التخصصات ونجوم الفيلم
- أحتواء المواقف والخلافات التي يمكن أن تنشأ بين أطراف العمل
- التصرف في الأزمات التي تطرأ ومحاولة إيجاد البدائل الملائمة

صفات ومهارات المنتج المنفذ:

لما كان المنتج المنفذ بمثابة درجة وظيفية هامة تحتل المكان الثاني في الهرم الإداري بعد المنتج، وتتركز مسؤوليته في إدارة العمل بالكامل بناء علي الخطوط العريضة المتفق عليها مع الجهة الإنتاجية من خلال أجر مقطوع ثابت خلال الفيلم، وهنا يصبح تواجده في أي مشروع سينمائي سبباً في جعل مهام المنتج الممول محدودة للغاية وتتلخص في الإشراف العام من بعيد دون تدخل للإطمئنان فقط على جودة العمل وسيره ضمن الجدول المتفق عليه ودون أي اتصال مباشر يذكر مع بقية أعضاء الفريق الإبداعي، لكن وبغض النظر عن خبرة المنتج المنفذ فإن هناك العديد من المهارات والصفات التي يجب أن تتوافر في شخصيتة وطبيعة عمله السينمائية .. كالتالي:

- يجب أن يكون ذو شخصية قيادية وأن تتوافر له مهارات الإدارة.
- يجب أن يكون ممارساً للعمل السينمائي وفهم طبيعته ومتطلباته.
- أن يكون لديه رؤية وبصيرة فنية أكثر ما يكون إقتصادياً ومادياً.
- التنسيق التام مع مخرج العمل وفريق العمل في مختلف المجالات.
- وضع الميزانية التقديرية للمشروع والعمل علي عدم تجاوزها.

- القدرة علي إيجاد البدائل التي تقلل الميزانية دون أن تؤثر علي العمل.
- المعرفة التامة بأجور الفنانين الكبار والصغار وطبيعة عمل كل منهم.
- المرونة في التفاوض أثناء التعاقدات مع الفنانين والفنيين.
- القدرة علي إحتواء المواقف التي قد تنشأ في حال حدوث خلاف فني بين المخرج وأحد الفنانين أو بين الفنانين وبعضهم البعض.
- تحديد كافة المتطلبات الإنتاجية واللوجستية اللازمة للعمل.
- القدرة التخطيطية والتنظيمية علي سير العمل وتنفيذها بدقة.
- إعداد تقارير يومية للمنتج عن سير العمل وفق خطة العمل.
- التصرف بحكمة في الأزمات والمفاجأت التي تحدث خلال التصوير.
- المعرفة التامة بجميع المعدات السينمائية والخامات وأسعارها وأماكن تواجدها وكيفية الحصول عليها والبدائل المتاحة.
- أن يكون شخصية ناجحة في التواصل والعلاقات العامة علي كافة المستويات التي تضمن له سلاسة العمل وحل المشاكل والأزمات.
- القدرة علي توفير مصادر للتمويل في حالة تعثر الإنتاج خلال العمل.
- لديه رؤية في كيفية تسويق وتوزيع الفيلم داخلياً وخارجياً.
- تذليل كافة الأمور والعقبات وتهيئة الجو الملائم للعمل.

وأخيراً فإن المنتج المنفذ هو مسؤل بشكل مباشر أمام المنتج عن ضمان جودة الفيلم وخروج العمل على النحو السليم الذي تم تخيله خلال دراسة الجدوي.

مدير الإنتاج Production manager:

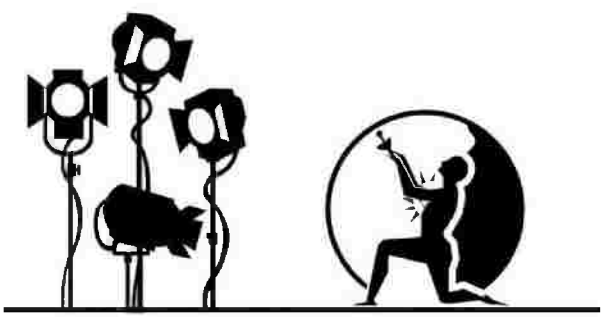
المنتج الفني لا تتفق مكانته ودرجته الوظيفية أن يقوم بشراء الخامات أو الإتفاق علي مواقع التصوير، ومن هذا المنطلق دعت الحاجة إلي وجود شخصية هامة تقوم بتنفيذ جميع أوامر ورغبات المخرج ويعمل في الترتيب المهني مباشرة بعد المنتج الفني، وهو مدير الإنتاج الذي تبدأ مهامه الحقيقية بداية من مرحلة التحضير Pre-production، حيث يساعد المنتج المنفذ على الوفاء بكافة متطلبات العملية الإنتاجية لترجمة رؤية المخرج وله السيطرة الميدانية فى جميع النواحى التشغيلية التى لاتتطلب قرارات المنتج المنفذ ولا تتلائم مع طبيعة عمله، فهو يشرف بشكل مباشر علي تنفيذ عملية الإنتاج ويتولى وضع الجدول الخاص بالمستلزمات الإنتاجية خلال أيام التصوير، وهو مفوض من قبل المنتج المنفذ بجميع نواحي الصرف المادي ومراقبة الميزانية وطلب زيادتها في بعض الأحيان، كما أنه منوط بالتفاوض مع فريق العمل وشركات إيجار المعدات وتأجير مواقع التصوير المختلفة.

مساعدوا الأنتاج Production assistants:

الجدير بالذكر أن مدير الإنتاج لايعمل بمفرده بل يعاونه فريق من مساعدوا الإنتاج، التي تتركز مهامهم على الوفاء بكافة متطلبات العملية الإنتاجية اللازمة لترجمة الرؤية الفنية للمخرج، ولهم السيطرة الميدانية علي مواقع التصوير فى جميع النواحى التشغيلية والمتطلبات اللوجستية التى يطلبها مدير الإنتاج بناءً علي أوامر المخرج أو مساعد المخرج كشراء اللوازم البسيطة، وأحضار المعدات في أوقات التصوير، وكذلك الوجبات والبوفيه، وإستخراج تصاريح التصوير، وتجهيز الكومبارس والمجاميع وخلافه، والسيطرة علي نظام العمل في أحوال التصوير الخارجي ومنع الجمهور من تعطيل العمل، ولديهم العديد من المسئوليات المتنوعة بما يضمن للمخرج استمرار العمل بدون توقف وبنعومة وبأقل قدر من المشاكل وهم من ذوى الإختصاصات المختلفة التى يتطلبها العمل الميدانى في مجال السينما، وجميعهم يتفانون لسير العمل.

الممثلين Actors:

الممثل هو شخص موهوب في فنون الأداء الحركي واللفظي ويمكنه معايشة الدور الذي يؤديه لدرجة الإقناع، وذلك من خلال معايشته للنص الدرامي أيا كان الدور الذي يؤديه بكل أحاسيسه وتفاصيله لدرجة التقمص علي إختلاف الشخصية التي يؤديها، وهو أمر بالغ الصعوبة وليس كما يظن البعض فالفنان لايؤدي الدور قدر ما يعيش فيه وهو أمر يستلزم منه جهداً خارقاً للوصول إلي تفاصيل الشخصية حيث يتم ذلك بمساعدة المخرج وكذلك المؤلف الذي يضع الملامح الأساسية للشخصية ويحدد الإطار النفسي والأدائي الذي يساعد الممثل في معرفة كافة الجوانب التي تتعلق بالدور الذي يؤديه، سواءً من جانب الأنفعلات الداخلية للشخصية مع نفسها أو من خلال علاقتها بباقي الشخصيات التي تشاركه أحداث الفيلم.



وقد يحدث في كثير من الأحيان مع نمط خاص من الممثلين الموهوبين المحترفين أن تؤثر معايشة الممثل للشخصية التي يؤديها علي شخصيته الأساسية وتمتد معه لفترة حتي بعد إنتهاء العمل إلي أن يتحرر منها ويعود إلي شخصيته الأصلية وهذا يعكس بكل تأكيد حالة الصدق الفني والمعايشة الشديدة التي أخلص فيها الفنان أثناء القيام بدوره وتأثر بها إلي هذا الحد.

والحقيقة أن التمثيل في مجال السينما يختلف بشكل كبير عن التمثيل في مجال المسرح إذ لايتطلب الأمر من الممثل أن يبذل أداءً صوتياً وحركياً بشكل إنفعالي في أحوال التمثيل للسينما كما يتطلب منه في عالم المسرح، وذلك بسبب وجود أليات العمل السينمائي التى قد تقترب من الفنان لتظهر إنفعالاته عن قرب مثل الكاميرا أو العدسات المقربة وغيرها من أدوات التحريك وزوايا الإلتقاط التي من شأنها أن توضح إنفعالات الممثل تبعاً لأليات وأدوات هذا الوسيط البصري المتحرر من قيود المكان والزمان، ذلك

الأمر الذي لايتوفر لفنان المسرح فلا تقترب منه الكاميرا ولا تحاوره أدوات السينما وعليه أن يبذل جهداً خارقاً لتوصيل الإحساس لدي المتفرج الجالس في نهاية صالة العرض لكي يتأثر مث الجالسون في الصفوف الأمامية.

وكما يشير الشكل السابق إلي أن العمل السينمائي هو عبارة عن قصة يتم معالجتها سينمائياً من خلال العديد من المراحل الفنية والأدوات وكثيراً من المبدعين المتخصصين في كافة المجالات الفنية للعمل السينمائي التي يبذلون خلالها كل الجهد واضعين في لحظة مرت بهم في تنفيذ العمل خلاصة خبراتهم وإبداعاتهم الفنية، لكن في حقيقة الأمر سوف نجد أن الممثل السينمائي يحتل المكانة الأساسية لدي المشاهدين الذي قد لايعنيهم كل الجهد المبذول من فريق العمل بقدر ما يهتمون بأداء النجم الذي بمجرد ظهوره علي شاشة العرض يحتل النسبة الكبيرة من أهتمام المشاهد وبعدها تأتي باقي العناصر الفنية ضمنياً وبشكل غير مباشر.

إن ما سبق يلقي بدوره الضوء علي الإشكالية الحقيقية في العلاقة بين المخرج الذي هو بمثابة صانع الفيلم وبين الممثل والتي ربما كان المشاهدين المتأثرين بنجومية هذا الفنان سبباً فيها عن دون قصد، فالجمهور كما ذكرنا لايهتم فعلياً بهذه الأمور التقنية الحرفية من زوايا الكاميرا أو أحجام العدسة أو توظيف عمق الميدان أو حتى درامية حركة الكاميرا بقدر ما يهتم بأداء الممثلين ومدى قدرتهم وبراعتهم على تقمص الأداء وتجسيد الشخصية، وهذا النوع من الجاذبية والشغف نحو أداء الممثلين يستحوذ على أكبر نسبة من إنتباههم رغم الجهد الكبير الذى يبذله فريق العمل فى توظيف عناصره الإبداعية الأخرى خلال مراحل صناعة الفيلم السينمائي من تصوير ومونتاج وموسيقى تصويرية ومؤثرات صوتية وبصرية، وغيرها من العوامل الفنية التي على رأسها إسلوب المخرج نفسه فى إخراج العمل والذى ينعكس بشكل أساسى على مايمكن وصفه بأسلوبه الفني فى طريقة صنع أفلامه.

وقد يرى الكثيرون من الناحية النظرية أن فن توجيه الممثل والتحكم فى قدراته ودرجة أداءه يمثل أحد العوامل الإبداعية التى يمتلكها المخرج من أدوات كثيرة ومتعددة يوظفها حسبما يترائى له فنياً بإعتبارة المسؤول الأول والأخير عن العمل، إلا أن واقع الأمر قد يختلف من الناحية العملية عن هذا المفهوم، بل يمثل في حقيقة الأمر للمخرج تحد كبير بالغ الصعوبة فى مواجهة أحد أهم العوامل الإبداعية التى لديها القدرة على تحقيق نوع من الإتصال الإنسانى والدرامي علي كافة المستويات، وتحكمها أيضاً العديد من العوامل والمتغيرات التى ترتبط بمدى نجاح الممثل ووصوله إلى مكانة مرموقة من التمّكن والنضوج الفنى من جهة، وعوامل نفسية وسيكلوجية أخرى ترتبط بالنفس البشرية وتحدث فى الغالب رغماً عنه بسبب إحساسه بتألقه ونجومية وتحقيقه للإيرادات.

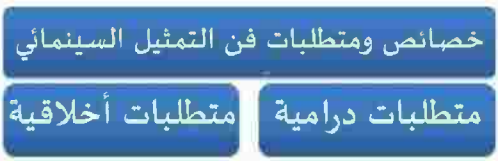
ففى عالم التمثيل بوجه عام يتصور النجوم فى أعماقهم أنهم ليسوا فى حاجة حقيقية إلى المخرج فيما يتعلق بأداءهم التمثيلى، وأنهم يدركون تماماً مايجب عليهم أن يؤدوه ويجسدوه من أداء متميز بناء على ماتم توصيفه فى السيناريو للشخصيات التى يؤدوها، وأنه إنطلاقاً من قدرتهم على تقمص شخصية الدور وبراعتهم وتميزهم فى أداءها وخبرتهم الكبيرة التى وضعتهم

فى هذه المكانة المتقدمة فى المجال الفنى، وعليه فإنه يمكن للفنان أن يحقق لنفسه القدرة على التوجيه الذاتى لطبيعة وحدود الدور الذى سيجسده، وعلى المخرج أن يتفرغ لمهامه التقنية الأخرى وأن يدع له مايخصه من مهام فنية، إيماناً منهم بأنه مهما توفرت للمخرج من قدرات إبداعية فهو حتما لن يضاهيهم فى هذه الجزئية التخصصية بالغة الحساسية، وأن حدود حاجته للمخرج لن تتخطى التوجيهات العامة لملامح الشخصية التى سيؤديها والمساعدة فى رسم وتحديد الإطار العام لها، أما فيما يتعلق بجزئية التوغل فى أعماق الشخصية وكيفية الأداء فهى منطقة قد تكون خاصة لدى كثير منهم وخصوصاً أصحاب الخبرة، وقد تصل إلي حد الخلاف في كثيراً من الأحيان.

ولكن من الزاوية الأخرى فالمخرج يرى الأمر بشكل مختلف تماماً يحتم عليه التحكم فى أداء الممثل دون أى قيود، وذلك إنطلاقاً من مسؤلياته العامة تجاه نجاح العمل الذي يعتبر أداء الممثل خلاله هو جزء من منظومة

النجاح وليست كلها، وأنه أياً كانت خبرة أو فطرة الممثل وبراعته فى فنون الأداء فإن ذلك لايعفيه من رؤية المخرج الفنية فيما يتعلق بأداءه وطريقة تعبيره، وذلك لأن الأمر هنا لاتحكمه قواعد نمطية في أداء الممثل والتي ربما تجوز في عالم المسرح، إنما فى عالم السينما هناك عوامل أخرى ملزمة يوضع لها كثيراً من الإعتبار مثل زاوية الكاميرا وما تراه فى حدود إطار الصورة، وحجم اللقطة أيضاً الذى يجب أن يتوافق مع درجة إنفعال وتعبير الممثل والتى تختلف فى تأثيرها مابين الأحجام الضيقة عن الأحجام الواسعة، وكذلك أيضاً درامية حركة الكاميرا ومدى قدرتها التأثيرية على أداء وحركة الممثل فى مختلف أشكال التوظيف، وغيرهم من عناصر فنية ووسائل إبداعية أخرى يمتلك خيوطها شخص واحد هو المخرج ينظمها ويوفقها بما يترائى له فنياً بناءً على رؤيته الذاتية للعمل، وفي نهاية الأمر فإن المخرج يدرك تماماً أن توجيهه الفنى للممثل لايكون بشكل حاد وإسلوب منفر، فالمخرج يتمتع هنا بقدر كبير من الذكاء والفطنة وخصوصاً عندما يتعامل مع الممثل فى هذه المنطقة بالغة الحساسية التي تتعلق بأدائهم الفني.

وبشكل أو بأخر فإن هناك خصائص ومتطلبات درامية وأخلاقية هامة يجب أن يتحلي بها الممثل بمجال السينما فيما يتعلق بسلوكه الفني أو العام.



- **المتطلبات الدرامية**: وهي قدرة الممثل علي التخلي عن شخصيته الطبيعية والدخول في روح الشخصية التي يؤديها، وهي ماتعرف فنياً بالتقمص والقدرة علي معايشة الشخصية بإحساس وإنفعالات وسلوك الشخصية الجديدة التي يحياها ويؤديها .. فالممثل الناجح هو الذي يعيش حالة من النص الدرامي بكل أحاسيسه ومكوناته، ويعبّر عنه متقمصاً جميع أساسياته وتفاصيله ليصل إلى المشاهد.
- **المتطلبات الأخلاقية**: وهو قدرة الفنان على التعاون مع زملاءه في جو من الألفة والتوافق والإنسجام، والتحلي بالتواضع مع الأخرين وخصوصاً الأقل منه في الخبرة والمستوي، فالفنان رمز ومثل أعلي للكثيرين وهي مسؤولية أخلاقية تستحق منه أن يبذل لها الجهد للوصول إلي مرتبة الصفات الحميدة التي يحب أن يراه فيها الجميع.

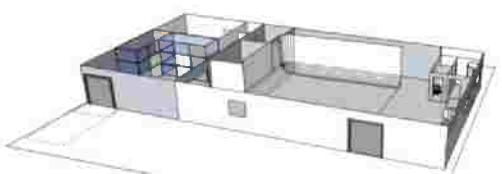
مهندس الديكور Set designer:

لا زلنا في مجال الحديث عن العنصر البشري Human element الذي يمثل الركيزة الأساسية في صناعة السينما من خلال تخصصات السينمائيين المبدعين فوق خط التصنيف المهني Above the line الذي ذكرنا خلاله أن القائمين علي العملية الإبداعية في الفيلم السينمائي يتميزون بإتخاذ القرارات الفنية، ومنهم مهندس الديكور أو مصمم المناظر بالفيلم السينمائي Set designer وهو الفنان المعني بوضع رؤيتة في تصميم ديكور ومناظر الفيلم السينمائي، وذلك قرائته للسيناريو ومناقشة المخرج في تفاصيل العمل لكي تتفق رؤيته الفنية مع متطلبات ورغبات المخرج فيخرج تصميم اليكور ملائماً لبيئة الأحداث التي يمر بها الفيلم في مختلف المشاهد.

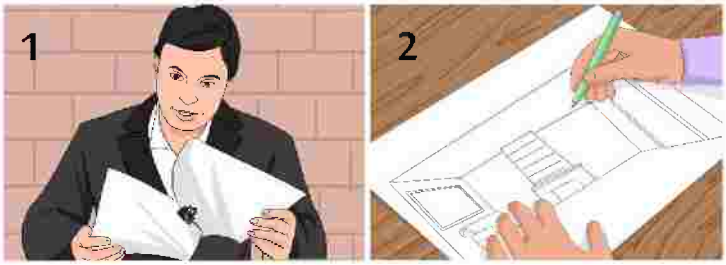
والديكور السينمائي يختلف مفهومه عن الديكورات الخاصة بالمنازل والتي يكون فيها العامل الجمالي وتزيين المكان هو الهدف الأساسي من خلال التنسيق وابداع الاشكال الجميلة في المكان، لكن الديكور السينمائي يختلف

عن ذلك تماما فقد تفرض أحداث الفيلم أن تدور الأحداث في قبو أو مغارة تاريخية أو غرفة فقيرة بدون أثاث متحضر ولكنها تلائم أحداث الفيلم، وهنا يوظف مهندس الديكور قدراته الفنية ويستخدم أدواته ويختار الإكسسوارات والملابس وكافة عناصر الشكل والتصميم واللون التي تتناسب مع السيناريو المكتوب لكي تتوفر المصداقية للمشاهد ويشعر بالأندماج مع أحداث الفيلم.

خطوات تنفيذ ديكور الفيلم السينمائي:



بداية فإن الديكور السينمائي في أبسط توصيف له هو منطقة فراغ داخل بلاتوه التصوير Studio، حيث يقوم مهندس الديكور في البداية بقراءة السيناريو لتحديد الشكل الفني الملائم للديكور(شكل1)، ثم يقوم بتصميم المساقط الأفقية والرأسية اللازمة للتنفيذ (شكل2).



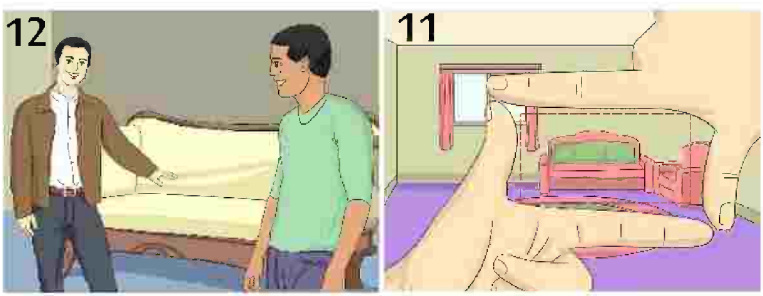
يقوم بعدها مهندس الديكور بتحديد الخامات والأدوات التي سوف يحتاجها ويستخدمها أثناء عملية التنفيذ (شكل3)، ومن ثم يقوم بحساب الميزانية التقديرية لتكلفة الديكور وإبلاغ إدارة الإنتاج بالمصروفات التي سيحتاجها للشروع في التنفيذ (شكل4).

بعد ذلك يبدأ مهندس الديكور بإنشاء البانوهات الخشبية البديلة التي تمثل الحوائط في البيئة الحقيقية (شكل5)، بنفس المساحات والشكل الذي قام بتصميمه في المسقط أفقية والرأسية وحصل بها علي موافقة المخرج

(شكل6)، ويبدأ بتقطيع وتجميع الألواح الخشبية بالطريقة الهندسية المتعارف عليها في تنفيذ الديكورات السينمائية (شكل7).

ويراعي إعداد الحوائط النقالة والبانوهات الغير ملتحمة مع الديكور الثابت حتي يساعد المخرج علي وضع زوايا الكاميرا بحرية تامة (شكل8)، كما يوفر أيضاً من خلال التصميم مصادر إضاءة طبيعية كالنوافذ لمساعدة مدير التصوير علي خلق منافذ للأضاءة (شكل9)، ويهتم كذلك في تصميمه توفير مساحات الفراغات التي تساعد الممثلين في حركتهم وتساعد المخرج في نفس الوقت علي توظيف درامية حركة الكاميرا ووضع أدوات الفيلم كعربة الدوللي Dolly وغيرها من المستلزمات الفيلمية وأدوات الكاميرا(شكل10).

ولا ينتهي عمل مهندس الديكور بإكتمال بناء الديكورات بل يشمل عمله أيضاً تطبيق طلاء الجدران وأختيار خامات الأرضيات والأسقف، والإشراف علي اختيار الأثاث وكافة الإكسسوارات والأشراف علي الملابس والأزياء والتجهيزات الداخلية للمكان (شكل11)، وبعدها يقوم بتزيين الفراغ الداخلي للديكور أياً كان (غرفة، صالة، مكتب .. إلي أخره) بحيث يكون معبر عن حالة الشخصية والمكان داخل قصة الفيلم (شكل12).



أما في أحوال التصوير التي لايتم فيها الإستعانة بالديكور السينمائي ويتم التصوير خلالها في أماكن جاهزة للتصوير الخارجي مثل الشقق والفيلات وخلافه، فإن الأمر يستلزم هنا وجود ما يعرف بمنسق المناظر Art director وهو فنان لايقوم ببناء الديكور ولكنه قادر علي إعادة تنسيق محتويات وعناصر المكان طبقاً للإحساس العام الذي يفرضه السيناريو وأحداث الفيلم،

فالأماكن التي يتم فيها التصوير خارج الأستوديو قد تم فرشها وتنسيقها من وجهة نظر من يعيشون بها وبأذواقهم الشخصية التي قد تخالف ولا تتفق مع رؤية المخرج، وهنا يقوم منسق المناظر بإعادة تشكيل عناصر المكان مستخدماً أكسسواراته وفرشه الذي يتفق مع توجهات العمل.

وهناك العديد من الأفلام العربية والعالمية التي لعب فيها تنسيق المناظر دور هام وكانت سبب أساسي في نجاح العمل مثل فيلم Cast away للممثل العالمي توم هانكس، وفيلم البداية لمهندس الديكور محمود محسن الذي قام بتنفيذ ديكور الواحة من الخامات الطبيعية للمكان ووظفها بشكل بالغ الثراء.

مدير التصوير والإضاءة D.O.P:

مدير التصوير والإضاءة في الفيلم السينمائى والإضاءة المعروف بأسم D.O.P وهى إختصاراً لجملة Director of photography هو أكثر فنان في فريق التصوير بالفيلم أهمية حيث تؤول إليه كافة مسؤليات جودة الصورة من الناحية الفنية والتقنية التى تتعلق بشكل وتوزيع الإضاءة وجماليات الصورة، حيث يظن البعض أن قدراته الفنية والإبداعية تبدأ في مرحلة التصوير، أن أنه في حقيقة الأمر يبدأ عمله قبل ذلك بكثير وتحديداً منذ بداية قرائته للسيناريو ووضع خطة الإضاءة التي سيعمل علي توظيفها دراماياً خلال مشاهد الفيلم، وتحديد طبقة الإضاءة Key light الملائمة للأحداث ومستوي التباينات الإضائية Contrast الذي يتناسب مع كل مشهد.

إن الفكرة في وجود مدير التصوير والإضاءة فالفيلم السينمائي تتخطي مجرد إضاءة المشاهد واللقطات، بل تتجلي قدرته الغير نمطية على توظيف لغة الضوء بطريقة إبداعية متميزة لكي يرتقى بالإضاءة إلى مفهوم غير تقليدى من التعبير البصرى، فكثيراً ما نجد من مديري التصوير ما يفتقد هذه النظرة العميقة لأهمية لغة الضوء فى عمله ويتعامل مع صورته بإحساس سطحى خالٍ من التوظيف، ويصبح دوره فى هذه الحالة هو مجرد تسجيل للأحداث يستخدم خلالها الطرق التقليدية فى إنارة المشاهد واللقطات دون إجتهاد أو توظيف ، بينما في المقابل نجد نمط أخر من المبدعين يدرك ويعى الأهمية الكبيرة للضوء وقدرته على تحقيق مفهوم البلاغة البصرية أكثر من كونه مجرد وسيط لنقل الأحداث، ولعل هذا بالفعل هو أكثر ما يميز مدير تصوير عن أخر فى قدرته على توظيف لغة الضوء لتأكيد المعانى الدرامية فى العمل السينمائى.

من هذا المنطلق فقد كان ولايزال فن الإضاءة أحد أهم أدوات مدير التصوير التي يعتمد عليها لإظهار قدرته الفنية في الفيلم السينمائي، ولهذا يوصف دائما التعبير الفني بالإضاءة بأنه من أبلغ المؤثرات الإبداعية عند فنان الصورة التي إذا تناسبت مع باقي عناصر العمل الدرامي حققت عمل فني فعال ومؤثر وأصبح التوظيف الإضائي وسيلة خلاق من الناحية الفنية.

وإذا كان التصوير بوجه عام يتطلب موهبة حقيقية، فإن التعامل من الناحية الحرفية مع فن الضوء يحتاج فى توظيفه إلى فهم ودراسة لطبيعة هذه الأدوات وكيفية التعامل معها لتحقيق التأثير الفنى المطلوب الذى يتولد فى وجدان المبدع، وأن فهم توظيف الأدوات هو السبيل العملى إلى تحقيق وتفريغ هذه الموهبة الإبداعية التى قد تصبح بلا فائدة إذا لم تتحقق لها الممارسة الحرفية الصحيحة التى تؤهلها للخروج إلي حيز الوجود على نحو راقٍ من خلال عناصر هذه اللغة التي تدعم موهبته الفنية.

عناصر الإضاءة السينمائية
Lighting elements

وبعد ذلك يأتى الجزء الأهم في العملية الإبداعية الذي يتعلق بكيفية تنظيم مدير التصوير للعلاقة بين مصادر الإضاءة وبعضها خلال اللقطات والمشاهد (Back light-Fill in light-Key light)، والتى سيتمكن بواسطتها من توزيع مصادر الإضاءة على نحو فني سليم يؤثر في وجدان المتلقي وتساعده علي المعايشة شأنه شأن باقي أدوات الفن السينمائي، فالتعامل مع فن الإضاءة لايخضع علي الإطلاق إلى أسس ثابتة ودائمة، فهو فن لانهائي متغير حسب نمط الرواية ومتطور دائماً في تنويعاته وتوظيفه حسب رؤية كل مبدع، لذا فإن التعامل مع الإضاءة السينمائية يعتبر بمثابة دراسة وممارسة دائمة ومتجددة حتى يمكن من خلالها تشكيل هذا العنصر الراقي في العمل وتحويله إلي لغة فنية ذات معاني لها أصداء في روح المشاهد المتلقي.

ثانياً .. التخصصات التقنية Crew & technical personnel**:**

كما ذكرنا من قبل أن العاملين في مجال السينما ينقسم إلي نوعين من التخصصات وفقاً لنظرية التصنيف المهني التى تضع متخذي القرارات الفنية والإدارية في السينما فوق الخط الإبداعي بينما تضع المنفذين أسفله وذلك بحكم وظائفهم التقنية والمعروفة بـ Above the line & Below the line

وبعد أن إستعرضنا بالتفصيل التخصصات الإبداعية نخوض الأن في التوصيف المهني لكل من يعمل تحت نطاق المهارة التقنية في صناعة السينما،وهم كل من تتطلب طبيعة عمله الفنية إستخدام معدات تكون لازمة لعملية الإنتاج السينمائي، وقدرتهم علي توظيفها بمهارة وإستخدامها بكفائة وإتقان لصالح العملية الإبداعية .. مثل المصور السينمائي، المونتير، مهندس الصوت، مساعد المصور، خبراء الجرافيكس والخدع والمؤثرات البصرية، فنيوا الإضاءة، عمال الكاميرا، فنيوا الصوت، منفذي الديكور، وغيرها من المهام الفنية التى قد تتطلب إستخدام معدات تقنية وتكنولوجية فى تنفيذ العمل.

المصور السينمائي Cameraman:

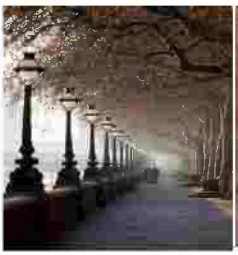
بالرغم أن المصور السينمائي يعتبر الشخص الثاني في فريق التصوير السينمائي بعد مدير التصوير إلا أن طبيعة عمله ترتبط مباشرة بالمخرج أكثر ما تتعلق بمدير التصوير، فهو المسؤول عن تحقيق عاملين شديدي الأهمية من عوامل التوظيف الفني لأدوات المخرج في مرحلة التصوير، وهما درامية حركة الكاميرا Camera movements والتكوين Composition.

ولما كان المصور هو من تؤول إليه مسؤلية حركة الكاميرا ومتابعة الممثلين داخل الكادر، فإن الأمر يتطلب منه أن يكون على درجة عالية من الحساسية في الأداء والكفائة والقدرة على تنفيذ حركات ناعمة للكاميرا ودون إهتزاز وخصوصاً فى اللقطات ذات الأحجام الضيقة التي تظهر خلالها

عيوب حركة الكاميرا بوضوح، مما يتطلب منه أن يكون ذو بنية رياضية تمكنه من تنفيذ اللقطات والمشاهد ذات حركات الكاميرا الصعبة التى يطلبها المخرج في كثير من الأحيان، كما يجب عليه أن يتميز بحس فنى مرهف فيما يتعلق بتكوين الكادر وتنسيقه عناصر الصورة وأن ينال من دراستها قدر وفير لما لها من قدرة علي خلق معاني ذات أهمية كبيرة داخل إطار الصورة.

أولاً .. التكوين في الصورة Framing & composition:

يعتبر البناء التشكيلي للصورة السينمائية من أهم المكونات الأساسية فى عملية الخلق الفني للفيلم السينمائي، إذ يتطلب الأمر من المصور أن يكون على قدر من المعرفة والموهبة والتجربة والتذوق والقدرة على التنسيق، حيث تتلاحم كل تلك العوامل السابقة وتشكل في ذاتها عوامل فنية تساعده على تكوين وجهة نظر محددة في عمليته الإبداعية، وهو أمر بالرغم من أهميته يدعونا إلى الحذر من الوقوع فى فخ العشوائية بدعوى التجربة والإبتكار فهناك أهداف أساسية لايجب أن نغفل عنها أو نقلل منها لكونها بمثابة قواعد أساسية فى البناء التشكيلى البصرى، أبسطها أن كل ما يحتويه الإطار يجب أن يخدم الموضوع الأساسى فى الصورة ولاتؤثر عليه العناصر البصرية الأخرى أوتقلل من أهميته.



الجدير بالذكر أن التكوين يرتبط نجاح أهدافه بزاوية إلتقاط الصورة Angle of view وكذلك حجم اللقطة Frame size وهذا يؤكد أن الهدف الذى نسعي لتحقيقه في تكوين الصورة هو نتاج كل العناصر السابقة حتي نصل إلي ترتيب ناجح ومميز للأشياء المطلوب تصويرها في تشكيل مقصود يوجه إنتباه وإهتمام المتفرج للشيء الذي نريد التركيز عليه دون وضع مؤثرات أوعناصر أخرى من شأنها لفت الانتباه المتفرج إليها دون جدوى.

ورغم تعدد المذاهب الفنية في هذا الشأن إلا أنه يمكن وصف التكوين الفني الناجح بأنه ذلك الفن الذي يستطيع ترتيب عناصر الصورة في كيان ووحدة مترابطة وبشكل متناسق يخدم العملية الفنية، دون أي محاولة للإفتعال أو ملئ عناصر الصورة بتفاصيل غير هامة تؤدى فى كثير من الأحيان إلى ضعف الرسالة المراد توضيحها للمشاهد من خلال الصورة التي تقدم له.

ثانياً .. درامية حركة الكاميرا Camera movements:

تمثل حركة الكاميرا في الفيلم السينمائي أهمية كبيرة فهى تشكل داخل اللقطة أداة قوية للسرد والتفسير أكثر من كونها وسيلة للإنتقال الحركى، كما تدعم إحساس المشاهد بشمولية المكان وأبعاده ونسبه ومسافاته، الأمر الذى يساعده على الإندماج، كما يوفر على المخرج اللجوء إلى القطع بين كثير من اللقطات لما تحققه حركة الكاميرا من إمكانية فى تغيير الأحجام والزوايا داخل اللقطة الواحدة، بإعتبارها جزء أساسى ومكمل للعلاقة بينها وبين زاوية الكاميرا، وعلى هذا الأساس فإن هناك العديد من حركات الكاميرا .. وهى :

- حركة الكاميرا الأفقية Panning.
- حركة الكاميرا الرأسية Tilting.
- حركة الدخول بالكاميرا Dolling.
- حركة المتابعة الجانبية بالكاميرا Trucking.
- حركة صعود وهبوط الكاميراCrane movement.
- الحركة الدائرية المركبة Arc movement.
- حركة الدخول والخروج بالزووم Zooming.
- الحركة الحرة بالكاميرا المحمولة Steadicam.
- الحركة العكسية للدولى مع الزووم Dolly Zoom.

* لمعرفة تفاصيل أكثر عن التكوين وحركة الكاميرا وكل ما يتعلق بأدوات الكاميرا يرجي مراجعة كتاب " التصوير في مختلف الوسائط" لنفس المؤلف – الناشر: الهيئة المصرية للكتاب.

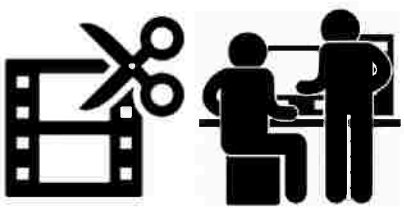
مساعد المصور Focus puller:

مساعد المصور في الفيلم السينمائي هو أحد العناصر التقنية الهامة في فريق عمل التصوير السينمائي المسؤول عن التركيز وحدة وضوح الصورة أثناء مرحلة التصوير Focus، وقد يري البعض أنه الفرد الوحيد الذي تخلوا طبيعة مهنته نسبياً من الجانب الإبداعي إلا أنه يعتبر عضو فنى تتطلب طبيعة عمله قدر كبير من التركيز والمهارة والتوقع، حيث تؤول إليه مهمة بالغة الحساسية تتعلق بقياس مسافات وأبعاد الممثلين عن الكاميرا للحصول على صور واضحة وحادة التفاصيل Sharp مهما تحرك الممثل قرباً وبعداً عن الكاميرا، الأمر الذى يجعله شديد اليقظه دائماً أثناء التصوير تحسباً لخروج الممثلين عن علاماتهم المحددة فى الحركة وتقدير نسبة المسافات.

كما يقوم بتغيير العدسات المستخدمة أثناء تصوير الفيلم بناءً على أوامر المخرج، ويهتم بنظافتها دائماً حتي لا يؤثر ذلك علي نقاء الصورة وجودتها.

المونتير السينمائي Editor:

يعتبر المونتير السينمائي واحد من أبرز الفنانين المؤثرين في مجال السينما مباشرة بعد الإخراج، حيث يري كثيراً من المتخصصين ضرورة وضعهم في التصنيف المهني الأعلي للمبدعين Above the line، إلا أن إعتمادهم علي الوسائل التقنية المرهون بها إبداعهم الفني والذي يحتم وضعهم في تصنيف التقنيين والمنفذين Below the line، إلا أن ذلك لايقلل علي الإطلاق من المكانة الإبداعية الهامة لطبيعة عملهم في الفيلم السينمائي.



طبيعة عمل المونتير تبدأ مباشرة بعد مرحلة التصوير، وهي تعتبر أولي مراحل تشطيب وتجهيز الفيلم إن جاز التعبير المعروفة بـ Post production وتتم تحت الإشراف الفني للمخرج وبلمسات المونتير، والمونتاج من المراحل الإبداعية شديدة الخطورة التي تستلزم من المونتير والمخرج قدر عالي من التركيز وعدم الإستهتار حيث يمكنها أن تؤثر بذلك علي نجاح الفيلم أو فشله، فأهميتها تتخطي حدود تركيب لقطات الفيلم وتجميع مشاهده في ترتيب

وتسلسل منطقي يحكمه السيناريو فحسب وإنما لديه رؤية هامة في بناء الفيلم وإيقاعه من خلال إبداعه الفني الذي يظهر في القطع Cut بين لقطات ومشاهد الفيلم التي تتطلب من المونتير الإحساس والموهبة قبل إتقان الحرفة، والذي يؤثر كلاهما علي أسلوب السرد الفني للقصة وبالتالي يؤثر علي المتلقي، وهو ما يؤكد في النهاية أن المونتير الخلاق قادر بالفعل على تركيب لقطات ومشاهد الفيلم في إطار يحمل دلالة ومعنى وسياق مناسب يواكب التغيرات التي بدأت منذ كتابة القصة وصولاً إلي الإنفعلات التي تطرأ على المشاهد، وهذا ما يحقق الوحدة المعنوية للفيلم.

ومنذ بداية السينما كان المونتاج يتم بطريقة تقليدية متتالية أي بتتابع لقطات الفيلم المصور في النسخة البوزتيف عن طريق ألة المفيولا Moviola التي من خلالها كان يتم تحديد القطع لمونتاج العمل، ولكنها لم تكن عملية كاملة حيث إن المخرج والمونتير لا يستطيعان علي سبيل المثال رؤية كثيراً

من النتائج الفنية للعمل الا بعد الطبع، فضلاً عن كونها وسيلة مكلفة، تأخذ مجهوداً ووقتاً كبير من صناع الفيلم، إلا أنه مع التطور ودخول التكنولوجيا الرقمية Digital cinema مجال صناعة السينما الذي أدي إلي ظهور المونتاج غير المتتالي Non linear editin عن طريق الكمبيوتر والذي جعل عملية المونتاج السينمائي أكثر سهولة ومرونة فضلاً عن التكلفة البسيطة بالمقارنة مع الوسائل السينمائية التقليدية، وكلها أصبحت تصب كلها في مصلحة صناعة فن السينما وإبداعه وتطوره.

وبالرغم أن فن المونتاج لديه لغة فنية مستقلة وقواعد محددة في فنيات العمل، التي من شأنها إعادة صياغة المعني الفني للفيلم بشكل كبير، لكن يظل في النهاية إحساس المونتير وإسلوبه الخاص هو قيمة حقيقية لهذه المرحلة الهامة.

مهندس الصوت Sound engineer:

الصوت في الفيلم السينمائي هو ذلك الفرع التقني الهندسي الهام الذي له بالغ الأثر والدلالة الإبداعية في صناعة السينما، وهو يطلق عليه أيضاً مصطلح Acoustical engineering لكونه يختص من الناحية العلمية بمبادئ وقواعد ونظريات وتطبيقات الصوت في الفيلم السينمائي.

ومهندس الصوت هو الفنان الذى يصمم شريط الصوت فى العمل السينمائي ولهذا يطلق عليه Sound designer، كما يختص بتحديد نسب مستويات الصوت بين الممثلين وبعضهم البعض، أو بين الممثلين والموسيقى والمؤثرات الصوتية في مرحلة المكساج Mixing وهي المرحلة الأهم في عمل مهندس الصوت السينمائي.

الجدير بالذكر أنه في بعض الأعمال التي لايتوفر للعمل السينمائي ملحن بسبب ضعف الميزانية الإنتاجية، فن مصمم الصوت يساهم فى هذه الحالة بإختيار الموسيقى التصويرية والإعداد الموسيقي للعمل، وهو يتطلب نمط خاص من مهندسي الصوت ممن لديهم الإحساس الفني المرهف الذي يجعلهم قادرين علي إختيار الموسيقي التي تتلائم مع أحداث الفيلم وتتوافق مع السيناريو وذلك بعد موافقة المخرج ورضاءه عن الجو العام للموسيقي.

وأهم ما يميز مصمم شريط الصوت في الفيلم السينمائي بوجه عام هو مدى إحساسه بشريط الصوت فى العمل وقدرته على التوظيف الموسيقي ووضع المؤثرات الصوتية في مزج إبداعي من شأنه أن يدعم الصورة الصوتية المميزة للفيلم، حيث أصبحت تقنيات الصوت تلعب دوراً أساسياً في التأثير علي وجدان المتلقي بشكل يصعب الإستغناء عنه، ولعل الأمثلة كثيرة في الأعمال السينمائية العالمية التي كان لشريط الصوت الفضل الأول لنجاحها.

مسجل الحوار Dialog recorder:

مهندس الصوت في الفيلم السينمائي عادة ما يرتبط عمله بأستوديو الصوت حيث يبدع كما ذكرنا في مزج وخلط الأصوات وتصميم شريط الصوت بشكل إبداعي ليخرج بالنتيجة النهائية التي ستعرض علي الجمهور، ومن هنا كان لابد من وجود شخص أخر يرتبط عمله بمرحلة التصوير وهو مهندس للصوت أيضاً ولكنه متخصص فقط فى تقنيات الصوت الذى سيتم تسجيله بموقع التصوير ويتأكد من توجيه الميكروفونات الرئيسية نحو الممثلين فى أماكن التصوير، كما يقوم بتسجيل الصوت أثناء التصوير بتقنية ملائمة للحدث أثناء التصوير، وكما يتضح فإن طبيعة عملة لاترتبط بالأستوديو كمهندس الصوت الذى قد يمارس عمله بعد التصوير والمونتاج.

ويعاون مسجل الحوار تقني متخصص في مجال الصوت Audio technician يقوم بتثبيت ميكروفونات للممثلين بشكل فنى سليم ووضعها بشكل صحيح يمكن مسجل الحوار من الحصول علي أفضل النتائج وتجنب مشاكل الصوت وخصوصاً في أحوال التصوير الخارجي.

منفذ الديكور Executive assistant:

مهندس الديكور في الفيلم السينمائي يضع التصميمات الخاصة بالديكورات بما يتلائم مع أحداث الفيلم وبعد موافقة المخرج يقوم بإبلاغ إدارة الأنتاج بما يحتاجه من خامات ودهانات وإكسسوارات وعمال لإتمام هذا العمل وتوفير كافة الخدمات اللوجستية من قبل فريق الإنتاج حتي يشرع في التنفيذ، وهنا يستلزم الأمر أن يقوم معه بالتنفيذ متخصص في مجال الديكور السينمائي يمتلك خبرة كبيرة في تحقيق المتطلبات الفنية لمهندس الديكور الذي قام بوضع تصميمها وينفذها بدقة متناهية كما تخيلها وأبدعها مهندس الديكور، ولا يجوز له إجراء أي تعديل في التصميمات أو إختيار أي ألوان دون الرجوع إلي مهندس الديكور والحصول علي موافقته الشخصية.

منفذ الديكور هو شخصية يجيد التعامل مع عمال الديكور والنجارين والمنفذين وخبراء الإكسسوار وكل ما يتعلق بالعمل الفني لديكور الفيلم ويعلم أماكن توافر الخامات والأخشاب، يقدر عامل الوقت ويجيد عملية التنفيذ في أوقاتها المحددة ودون أن يتسبب في تأخير التصوير أو إعاقة العمل.

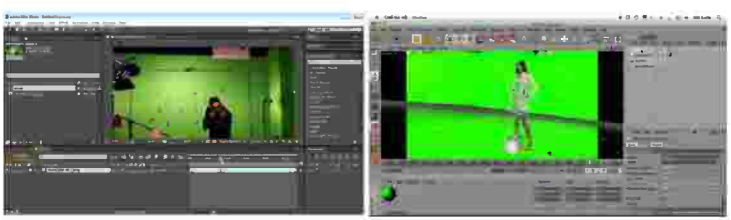
مصمم الخدع والمؤثرات البصرية Spicial effects:

أعتمدت السينما قديماً في مجال الخدع والمؤثرات البصرية على طرق تقليدية وبسيطة في التنفيذ، حيث كانت معظم أساليب الخداع البصري تتم من خلال الكاميرا فقط أو من خلال بعض المجسمات البدائية ولكنها في جميع الأحوال كانت تتناسب مع ثقافة المتلقي في ذلك الوقت، ثم توالي التقدم التقني بشكل سريع ومتلاحق وخصوصاً في المجالات الإليكترونية لتفتح التكنولوجيا الرقمية الباب علي مصرعيه لتطبيق جميع أنواع الخدع الرقمية عن طريق برامج الكومبيوتر جرافيك ثلاثية الأبعاد، بل يمكن القول أنها أكثر ما تأثرت به صناعة السينما حتي الأن، وساهمت بشكل فعال في تغيير شكل ومحتوي الفيلم السينمائي، وأطلقت العنان لخيال المؤلفين لطرق هذه النوعية من الأفلام التي كان يتم تنفيذها قديماً بحذر لضعف الإمكانات الفنية ووسائل التنفيذ.

من هنا ظهرت الحاجة إلي وجود مصمم الجرافيك متخصص في تصميم كافة الخدع والمؤثرات البصرية الفنية الخاصة بالتحريك المجسم ثلاثى الأبعاد

الذى سيحتاجه مخرج العمل السينمائي لتوظيفه بشكل خلاق فى فيلمه أياً كان من خلال برامج وتطبيقات رقمية متقدمة في هذا المجال.

والجدير بالذكر أن التصميم الجرافيكي للخدع والمؤثرات البصرية بوجه عام مهنة ليست معقدة بحكم إعتمادها علي الوسائل التكنولوجية الحديثة، ولكنها تتطلب قدر كبير من الذكاء والمعرفة والموهبة والمهارة في الكثير من مجالات العمل التقنية التي تستدعي المعرفة الكاملة لتقنيات هذا التخصص وفهم متطلباته الفنية وكيفية توظيفها بما يخدم العملية الإبداعية للفيلم السينمائي الذي أصبح له جمهور كبير علي درجة كبيرة من الوعي والذكاء ولا يقبل التنازل في عوامل الجودة التي تدعم مصداقية العمل وتحترم ذكاء المتلقي.



الماكياج السينمائي Makeup artist:

ربما يتبادر للذهن أن فن المكياج مرتبط بتجميل الفنانين وإخفاء عيوب الوجه لإظهارهم علي نحو متألق فقط، ولكن الحقيقة أنها أحد فروع الخدع والمؤثرات البصرية التي تحدثنا عنها ومكملة له، فخبراء الماكياج بارعون أيضاً فى عمل جميع أنواع المؤثرات التى قد تستدعي من أحداث الفيلم السينمائي تنفيذ الجروح، الحروق، القطع، القبح، المسوخ، المخلوقات الغريبة، والكائنات الفضائية، وغيرها مما تتطلبه طبيعة العمل فى عالم السينما، وهم ليسوا أشخاص عاديين بل مؤهلون تماماً فى هذا المجال الصعب الذي يتطلب الجمع بين كلاً من الدراسة والموهبة في أنٍ واحد، ويرافقهم دائما في عملهم خبراء أخرين متخصصون فى تصفيف الشعر وفنونه.

لكن في جميع الأحوال يظل المكياج السينمائي هو فن تغيير مظهر الوجه الحقيقي للممثل بما يتلائم مع الشخصية التي يؤديها، وذلك عن طريق

إستخدام مساحيق وأصباغ وأشياء أخري مختلفة يكون الهدف منها هو خلق ملامح حية معينة ومطلوبة لكي تعبر عن الشخصية أو الشيء المراد تقمصه.

الجدير بالذكر أن الإعتماد علي فنون المكياج فيما يتعلق بالتجميل أو إخفاء عيوب الوجه والتجاعيد للممثلين لم يعد مطلقاً كمان كان يحدث من قبل في مجال السينما، حيث وفرت التكنولوجيا الحديثة في مجال الصورة بمراحل ما بعد الإنتاج المعروفة بالـ Postproduction العديد من تقنيات تصحيح الألوان وتعديل عيوب الصورة Color correction & grading التى تميز صناعة السينما في مرحلة ما بعد التصوير Post production والتي من شأنها تصحيح عيوب البشرة وإضافة مسحات لونية Color casts من شأنها أن تقلل الإعتماد عن المكياج بشكل مطلق مثلما يحدث في عالم المسرح.

عمال الإضاءة والكاميرا Gaffers & machinists:

يعتبر العمال في الفيلم السينمائي بمثابة العمود الفقري لفريق العمل Crew حيث تؤول إليهم المهام التنفيذية الشاقة في مجال تنفيذ الإضاءة وتجهيز وتحريك الكاميرا، وهم من الفنيين المتخصصين في تحقيق الرؤية الفنية لمدير التصوير السينمائي الخاصة بالإضاءة، والذين يقومون بتنفيذ أوامره فيما يتعلق بإختيار معدات الإضاءة وأنواعها، وكيفية وضعها بزوايا إسقاط ذات دلالة فنية وإبداعية معبرة عن رؤية مدير التصوير، وهم فريق محترف يرأسهم أسطي الإضاءة **Gaffer** الذي يعتبر الأقرب إلي مدير التصوير.

وهناك أيضاً فنيوا الكاميرا **Machinists** وهم الفنيون المحترفون المسؤلين عن وضع الكاميرا وتحريكها بنعومة وسلاسة أثناء التصوير من خلال الدوللي ورافعة الكرين وغيرها من أدوات الكاميرا، لذا فإن طبيعة عملهم الإبداعية مرتبطة أكثر بالمصور والمخرج أكثر من مدير التصوير.

أعتمدت صناعة السينما منذ بدايتها علي التقدم التكنولوجي في معظم مراحلها الفنية الإنتاجية، الأمر الذى أصبح يؤثر بشكل واضح فى جماليات الفيلم ورقي معايير إلى الحد الذى فاق حجم التطور الذى حدث منذ إكتشاف شريط السيلولويد فى القرن قبل الماضى، وهكذا أصبحت منهجية الإبداع فى العمل السينمائى متأثرة بشكل أساسى بألية التقنيات والمستحدثات التكنولوجية التى أصبحت تنموا وتتعاظم قيمها العلمية يوماً بعد يوم بشكل سريع ومتلاحق، مما يجعل دورها المستقبلى ليس فقط متأثراً بالإبداع المجرد بقدر ما يقترن أيضاً بالتطور التقني المتلاحق فى هذا المجال الحيوي، وهو ما يؤكد أن التغيرات الحقيقية التي حدثت وسوف تحدث فى مسار الفن السينمائى سيكون مبعثها تغيراً فى التقنيات والأدوات، ومدي قدرة الفنان على توظيفها.

فحرفية الفن السينمائى اليوم تختلف عن السابق فى كونها ذات طبيعة تكنولوجية تتطلب فهماً كاملاً وواعياً للقدرات التقنية المتطورة، حتى تتحقق السيطرة الكاملة للوصول إلى الغاية العملية التى تضمن للفنان إمكانية تحقيق إبداعه الفنى بلا أى عيوب أساسية تحول دون ظهورها على النحو الائق.

Film vs digital cinematography

وهذا ما يجعلنا نستنتج أن العملية الفنية فى هذا العالم الرقمى الحديث لن تحكمها قواعد إبداعية مطلقة كما كانت فى الوسيط السينمائى، بل ستكون هنا مرهونة بمدى فهم طبيعة وقدارت الوسيط ، وأن المبدع فى نطاق هذا الفن الرقمى الحديث لن يتعامل بشكل إبداعى مطلق دون محاولة فهم طبيعة هذه التكنولوجيا والإحتكاك المهنى الدائم والممارسة العملية المستمرة ، والعمل بجهد كبير على إكتساب المهارات اللازمة ليكون قادراً على تحقيق إبداعه والإستفادة من القدر الهائل من الأمكانات والمميزات التى يمنحها هذا الوسيط بسخاء ولم تكن متاحة من قبل وفق النظام الفيلمى السابق.

الأمر الذى ساهم بدوره فى تغيير مفاهيم وأيدلوجيات العمل السينمائى، فالتطور التكنولوجى الذي تتسع دائرة ألياته، جعلت صناعة الفن السينمائى لاتقتصر فقط على فئة من المهنيين والمتخصصين المحترفين فى هذا المجال كما كان متعارف عليه سابقاً، وإنما فتحت الأبواب على مصرعيها للعمل فى العديد من التخصصات المهنية بهذا المجال، وخلقت قاعدة عريضة ممن يمكن وصفهم بصغار المبدعين الذين أضحوا يشاركون بفاعلية فى صناعة هذا الفن، وساهمت أن تتيح لجيلاً كاملاً يستطيع أن يتقن التعامل مع مفردات تلك التقنيات الحديثة ويساهم فى تقديم حلول تقنية حتى فى غياب الموهبة الإبداعية بعد أن تحولوا نتيجة لفهم أليات هذه التقنيات إلى عنصر مؤثر فى مراحل الإستخدام التوظيفى التى تمر بها أليات وخطوات صناعة الفيلم.

يتضح مما سبق أن العمل السينمائي ليس سهلاً أو بسيطاً كما يعتقد البعض فى كونه مجرد مجموعة من الفنانين تقف أمام الكاميرا وتؤدي عرضاً تمثيلياً، بل هو عمل دقيق تحكمه أليات وأدوات في كل مراحله التطبيقية، ويستلزم نجاحه الوقوف علي مختلف التفاصيل التي يجب أن تنفذ وفق منظومة إدارية

وفنية متكاملة بنظام دقيق بعيد عن العشوائية، فهو في النهاية بمثابة مشروع فني إقتصادي متكامل يمر بالعديد من الخطوات والتحضيرات التي تضمن له النجاح وتحقيق الأهداف المرجوة منه والسيطرة علي كافة العوامل التي تضمن له النجاح، بداية من كتابة القصة وحتي بعد عرضه علي الجمهور.

وهي كما يتضح لنا فهي مراحل رئيسية وهامة تتبعها مراحل ضمنية تخصصية لايمكن أن تتم بعشوائية، وإنما وفق خطوات محددة لايتم إختصارها أو دمجها أو حتي الإستغناء عن أحد خطواتها فى خطوات الأنتاج بالفيلم السينمائي أياً كان نمطه أو نوعه أو زمن إنتاجه الفنى في جميع أشكال الفيلم السينمائي ... وهى كما يلى:

- ❑ مرحلة التأليف وكتابة السيناريو Creation and scripting.
- ❑ مرحلة التحضير Pre production phase.
- ❑ مرحلة التصوير Shooting phase.
- ❑ مرحلة مابعد التصوير Post phase.
- ❑ مرحلة التسويق Marketing and promoting.

أولاً .. مرحلة التأليف
Authoring and creation

مرحلة التأليف تعتبر أول وأهم المراحل الفنية في خطوات تنفيذ أي عمل سينمائي، حيث تتطلب من المؤلف قدراً من التركيز والعصف الذهني لإبتكار الفكرة الرئيسية للفيلم وإعدادها كقصة سينمائية تصلح للتنفيذ، وذلك بشكل يراعي في بناءه الدرامي نقاط الجذب التي تستهدف جمهور المشاهدين وبما يحفظ لها مكانتها الفنية، وهي أكثر من يبحث عنه المنتج السينمائي في هذه المرحلة التي تمثل بداية مشروعه الفني الإقتصادي، وذلك حتي يعود عليه الأمر في النهاية من خلالهما بكل من النجاح الفني والربح المادي أيضاً.

فمن الأمور البديهية أن نجاح أي عمل سينمائي لابد أن يتوافر له عدة عناصر رئيسية في مقوماته بحيث تتضافر جميعاً لنجاحه، ومن أهمها عامل التأليف الذي يعتبر السبب الأساسي في إنجاح العمل لكونه يمثل الفكرة التي إن كانت مميزة وجديدة جذبت الجمهور وتردد صداها في الأوساط الفنية والثقافية، وإن لم تكن كذلك إنصرف عنها الجمهور فضلاً عما سوف يكتب فيها من نقد صحفي يجعلها من الأعمال المتأخرة الغير جديرة بالمشاهدة.

فالفكرة الجديدة المبتكرة في عالم السينما هي أولى القواعد المؤثرة في نجاح العمل السينمائي ويليها باقي العناصر من تمثيل وأخراج وتصوير وموسيقي وغيرها من العوامل الإبداعية المختلفة، فالأمر برمته هنا يعتمد على مخيلة الكاتب وقدرته على الحبكة الجيدة لأحداث الفيلم وتطورها الدرامي حتي وإن كانت من أصل أدبي أو مقتبسة من أحداث حقيقية، فهناك فرق بين الحياة الواقعية وبين الدراما التي تقدم للجمهور علي شاشة العرض،

وعلي المؤلف أن يعى ذلك الإختلاف، وأن يضع لعامل إيجاز الزمن الذى يختلف عن الزمن الواقعى كل الأعتبار، وأن يكون قادراً علي أن يضع خلال زمن أحداث الفيلم كافة التفاصيل الدرامية، مع مراعاة تكثيف أحداثه إن تطلب الأمر حتى يتحقق عمله السينمائي بالشُحنة الفنية والفكرية المنشودة فى حدود زمن معين تنطلق فيه بكل أبعادها ودلالاتها إلى عقل المشاهد ووجدانه، وكل ذلك من خلال بناء تصاعدي ثابت ومتوازن بين الأحداث حتي يحظي بإنتباه المشاهد ورغبته في معرفة ماسوف يحدث حتي اللحظة الأخيرة للفيلم.

إن كل العوامل السابقة هي ما تفرض علي المؤلف السينمائي حقيقة أن يكون ذو رؤية وبصيرة فنية واضحة، يستطيع أن يعبر عنها من خلال فكرة الفيلم من مختلف الجوانب الفنية والاجتماعية والفكرية والإنسانية بوجه عا، مع الوضع في الإعتبار خصائص جمهوره وسماته وحاجته، فالفن السينمائي كان ولايزال من اليوم الأول فن جماهيري ولا يجب أن يتسم الفنان فيه بالأنانية وأن يكون بمعزل عن جمهوره المتلقي في حدود وليس بشكل مطلق.

وبهذا تكون قد أكتملت أهداف هذه المرحلة الإبداعية الهامة التي يتوقف عليها نجاح العمل والجذب الجماهيري، وأنتهي المؤلف من كتابة قصته علي النحو الإبداعي الذي يرضي ذاتيته كفنان أولاً ثم يرضي جمهوره بعد ذلك، إنطلاقاً من العوامل السابقة التي سوف يضع لها كل الإعتبار، وهنا ينتقل بالعمل إلي مرحلة صياغة قصته التي نسجت بشكل أدبي اتحويلها إلي النص يتسم بالمعالجة السينمائية الدقيقة من خلال كتابة السيناريو.

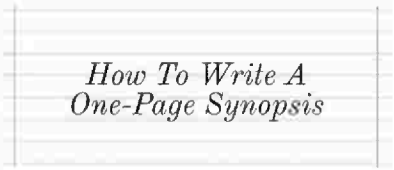
ثانياً .. مرحلة كتابة السيناريو Script writing:

يعتبر السيناريو أول وأهم المراحل التنفيذية للفيلم السينمائي الذي يتم فيه تحويله من نص أدبي أعد لخيال القاري، إلي معالجة بصرية تصلح للتنفيذ كفيلم سينمائي، فالسيناريو في العمل السينمائي يمثل الأساس الذي يقوم عليه الفيلم والمخطط التنفيذي الذي سيتم معالجته بدقة لصنع الفيلم، ويجب الإشارة هنا إلي رغم أن السيناريو يمثل صياغة مكتوبة إلا أنه لا يمكن إعتباره نص أدبي، وإنما هو بمثابة مخطط فنى ناقص لايكتمل إلا بتصويره وتنفيذه على النحو الذي جاء عليه من تفاصيل وصف الصورة والحوار.

وكما ذكرنا فإن السيناريو السينمائي يتميز بتعدد مصادره، فهو من الممكن أن يتم إعداده عن نص أدبي أو قصة قصيرة أو رواية، أو حتي من نص أعد لمسرحية، أو يستوحي من حادثة حقيقية تداولها الناس أو الصحافة، أو من حدث تاريخي، أو حتي من مجرد خبر كتب في جريدة، أو عن فكرة بسيطة إقترحها كاتب السيناريو أو المخرج أو الممثل مثلما حدث مع الفيلم الكوميدي "صعيدي في الجامعة الأمريكية" الذي حقق إيرادات خيالية وقتها وجائت فكرته من طرفة ألقاها الفنان الكوميدي محمد هنيدي أمام المؤلف مدحت العدل الذي تلقفها بذكاء المولف وبني علي هذه المزحة فيلماً كوميدي متكامل حقق في وقتها أهداف فنية وإقتصادية وجماهيرية غير مسبوقة فضلاً عن وضع الفنان هنيدي وقتها علي بداية طريق البطولة الكوميدية في مشواره الفني، وهو ما يؤكد المقولة التي تري أن الأفكار السينمائية كما يقال عنها ملقاة على قارعة الطريق وتنتظر من يقتنصها أو يلتقطها بذكاء.

هذا ويمر السيناريو بعدة مراحل حتى يصل إلى شكله النهائي.، حيث تمثل فكرة الفيلم كما ذكرنا أولى هذه المراحل، ثم يعقبها الموجز القصير للفيلم أو مايعرف بالـ Log line الذي يمكن ببساطة أعتباره ملخص مكثف لقصة الفيلم كاملة في عدة أسطر تلخص رحلة البطل والأحداث الدرامية.

ثم يلي ذلك مرحلة ملخص الفيلم أو Synopsis والذي يلخص أحداث الفيلم في عدة صفحات تظهر فيها الشخصيات الرئيسية ومسار الفيلم وأحداثه الدرامية الرئيسية، ثم تأتي بعد ذلك مرحلة المعالجة الفنية Treatment التى تتسم بتفاصيل فنية أدق وأطول من الملخص، تظهر فيها معظم شخصيات الفيلم، ويتحدد خلالها بوضوح مسار القصة والأحداث الكاملة في الفيلم والبناء الدرامى المتكامل للقصة، والأسلوب السردى المتبع في حكى الفيلم.

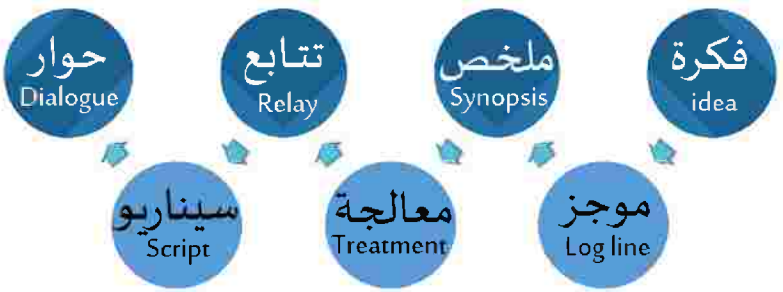


ثم تأتي بعد ذلك مرحلة التتابع Relay step والذي يتم فيها تلخيص الفيلم كمشاهد مستقلة، حيث تختص كل فقرة بتلخيص مشهد كامل من الفيلم وهكذا تتابع المشاهد في أتجاه تصاعدي حتى نهاية الفيلم، مع العلم بأن هذا الأسلوب التتابعي ليس ملزم بشكل صارم في كتابة السيناريو، فقد يتم دمج بعض المشاهد معاً في السيناريو النهائي وقد يتم حذف بعضها أو إضافة البعض، إنطلاقاً من أن السيناريو في شكله النهائي يفرض ضرورات درامية لايمكن التغاضي عنها وتكون مرهونة بنوع القصة ووفقاً لسياق الأحداث.

ثم تأتي المرحلة الأخيرة وهى مرحلة كتابة السيناريو على شكل مشاهد سمع بصرية Audio/visual التي تكتب بصيغة الزمن المضارع، وتصف كل محتويات الصورة من مكان وشخصيات وأفعال وجو عام، وتركز خلالها علي الحوار الذي ستقوله الشخصيات بشكل مفصل، مع الإشارة إلى إحساس الموسيقي والمؤثرات الصوتية وفترات الصمت اللازمة لإكتمال إحساس الحدث الدرامي لكل مشهد من مشاهد الفيلم.

الجدير بالذكر أن الحوار Dialogue في الفيلم السينمائي له أهمية خاصة وقد يختص بكتابته مبدعين في هذا المجال من غير المؤلفين أو كاتبي السيناريو، حيث يعتبر الحوار بمثابة السمة التى تشع بالحياة والجاذبية فى العمل وتميز الفيلم السينمائي عن النص الأدبي للرواية التي أخذ منها، فضلاً عن كونه أوضح جزء في دراما أحداث الفيلم وأقربه إلي وجدان وإدراك المشاهد المتلقي، وهو بالتالي لايخضع فقط لنوعية العمل الذي يقدم بقدر ما

يخضع كذلك لطبيعة الجمهور وخصائصه، فهو حوار ليس من أجل الشخصيات والأحداث فحسب وإنما أعد من أجل المشاهد الذي يمثل هنا الطرف الثالث بإعتباره المتلقي لهذا الحوار ويتفاعل معه، وهنا يجب علي كاتب النص والحوار ألا يضع للسياق الدرامي والحبكة رغم أهميتهم كل الإعتبار متجاهلاً التأثير النفسي للحوار في الفيلم، وأن يضع نفسه موقع المشاهد ويدرس جيداً تأثير كل كلمة عليه لأهميته الإيجابية الكبيرة في العمل.



وهكذا يمر السيناريو إلي عدة مراحل حتى يصل إلى شكله الفني الأخير الذي يرضي عنه كلاً من كاتب السيناريو ومخرج الفيلم الذي يبدي خلالها بعض الآراء فى التفاصيل الدرامية، وبهذا تنتهي هذه المرحلة الهامة لتبدأ مرحلة جديدة في غاية الأهمية يكون نجاح العمل الفني برمته فيها مرهوناً بحجم وقدر الجهد الذي سيبذل خلالها .. وهى مرحلة الإعداد والتحضير.

ثانياً .. مرحلة التحضير
Pre production phase

بمجرد الإنتهاء من تأليف وكتابة سيناريو وحوار الفيلم، وقبوله التام من المخرج بعد الإنتهاء من كافة التعديلات التي لايجب النظر إليها بإعتبارها نوع من تدخل المخرج في عمل السينارست بقدر ما يمكن وصفها بأنها من صميم عمله الفني لعدة أسباب تتعلق بطبيعة عمله في المراحل التالية:

- أن المخرج هو الشخص الوحيد في هذه المرحلة وقبل بداية العمل الذي يستطيع أن يحدد بدقه هل سيتفق التنفيذ الفعلي للعمل مع السيناريو أم أن المؤلف ربما قد تجاوز بأفكاره وتخيلاته الحد المعقول للتنفيذ من الناحية الإنتاجية، وهو بذلك يعكس صورة واقعية لما سيؤول عليه هذا التخيل من إمكانية التنفيذ أم لا نظراً لخبرته وإرتباطه بالواقع الفعلي لظروف وأحوال التصوير.
- لأنه أيضاً الوحيد الذي يمكنه أن يقدم حلولاً بديله للتنفيذ فى حالة صعوبه تحقيق التخيل المبالغ فيه من الناحية الإنتاجية، ويقدم هنا تصورات آخري وحلول بديلة لتحقيق الرؤية الفنية التي وافق عليها.

- السبب الثالث أيضاً لأن المخرج بموافقته علي السيناريو، سوف يصبح مسؤلاً أمام المنتج عن تحقيق وتنفيذ قصة الفيلم وظهوره كعمل فني مكتمل يصلح للعرض، دون أي مبررات عن قصور السيناريو.
- وأخيراً لأنه الذي سوف يتحكم فى توجيه كافة العناصر الفنية للفيلم كالتصوير والمونتاج والديكور والصوت والتمثيل وغيرها، ويقود هذا الفريق الفني بإنسجام ورؤية فنية واحدة تتفق مع البناء العام لقصة الفيلم، أي ببساطه هو يعتبر المرآه الواقعيه للشكل الفني الذي تخيله المؤلف وجسده السيناريست لتنفيذ العمل.

حيث يقوم المنتج في بداية هذه المرحلة الهامة بالإعداد والتحضير لكافة اللوازم التى سوف يحتاجها المخرج خلال تنفيذ الفيلم فى مختلف التخصصات والجوانب الفنية اللازمة للعمل، ولهذا فإن الكثير من المتخصصين في عالم السينما يعتبرون هذه المرحلة هي الأساس العملي والتنفيذي لكل ما سبق من تخيلات إبداعية للمؤلف، والبداية الحقيقية للعمل وتسلم المخرج لمهامه التنفيذية في قيادة العمل فنياً، ويجب الإشارة هنا إلى نقطة هامة تتعلق

بمسؤليات كلاً من المخرج والمنتج خلال المراحل التنفيذية للفيلم، فرأى المخرج يعتبر هو النهائى فى كل ما يتعلق بالأمور الفنية والإبداعية، ويكافئه فى المقابل قرار المنتج فى كل ما يتعلق بالنواحى الإدارية والإنتاجية، ويجب أن يعمل كلاهما بإنسجام في صالح العمل الفني ونجاحه.

حيث تبدأ هذه المرحلة فعلياً بإختيار المخرج والمنتج لفريق العمل الذي سيتعاون معه علي تنفيذ الفيلم في مختلف التخصصات، ويقوموا بترشيح الممثلين ونجوم الفيلم الذي يجب أن يتم أيضاً في هذه النقطة تحديداً بمشاركة المؤلف والسيناريست، وقد يظن البعض أنه ليس من إختصاصهم عملهم بإعتباره أمر يخص بالمنتج والمخرج فقط، ولكن علي العكس من ذلك يجب أن يتشارك كاتب القصة والسيناريو في أختيار أبطال العمل لما له من تأثير كبير علي نجاح الفيلم، ولعلنا في هذا الصدد نتذكر الأسباب الحقيقية لعدم النجاح الجماهيري لفيلم "الحريف" بطولة الفنان الكبير عادل أمام وإخراج

محمد خان بالرغم من توافر كافة فرص نجاح العمل (نجم جماهيري – قصة من قلب الواقع المصري – إنتاج متميز – مخرج له بصمة فنية).

وكان السبب الحقيقة لهذه الإشكالية يكمن في عامل المؤلف، حيث صرح السيناريست الكبير بشير الديك بعد فترة بأمر يحسم الجدل في هذا الشأن حينما قال " أثناء كتابتنا أنا وخان لقصة الفيلم كان في مخيلتنا الفنان الراحل أحمد زكي للقيام ببطولة العمل وبالتالي تأثرت كتابتنا بشخصية وقدرات أحمد زكي الإنسانية القوية المؤثرة التي فرضت نفسها علي أسلوب كتابة القصة، والذي تم إستبداله لاحقاً بالفنان عادل إمام، وهنا كانت تكمن المشكلة حيث لم تتفق ملامح شخصية البطل في السيناريو مع كاريزما عادل أمام التي كانت تميل وقتها إلي النزعة الكوميدية في أعماله مما أثر بشكل كبير في تنفيذه للدور وبالتالي أثر الأمر علي نجاح العمل جماهيريا وقتهاً" ولعل في هذا

المثال مايؤكد علي ضرورة وضع الإعتبار لأهمية مشاركة كاتب القصة والسيناريو لأبطال العمل تحديداً، بشكل يحقق التكامل الفني في عناصر الفيلم.

ولما كان التحضير يعتبر من المراحل بالغة الأهمية فى العمل الفنى التي يتوقف عليها نجاح العمل، وبداية تسلم المخرج لمهامه التنفيذية الحقيقية، فإن المنتج يشرع هنا في وضع خطة عمل يقوم من خلالها بالتحضير الفعلي للعمل من خلال خطوات محسوبة ومحددة بدقة الفني، وذلك لضمان نجاح مرحلة التصوير التالية Shooting، ففى بداية هذه المرحلة يقوم المنتج الفني Executive producer بعمل عدة إجتماعات تحضيرية يطلق عليها PPM وهي إختصار لـ Pre production meetig، وذلك مع جميع العناصر الفنية

ومختلف التخصصات التي رشحها المنتج والمخرج للعمل كمدير التصوير ومهندس الديكور والملحن ومهندس الصوت والممثلين وغيرهم من صناع الفيلم، وذلك لسببين هامين أحدهما فني والأخر يتعلق بالجانب الإنتاجي:

- **السبب الفني** .. يقوم المخرج خلال هذه الإجتماعات التحضيرية بشرح رؤيته الفنية مع صناع الفيلم المشاركين له في العمل لنقل وجهة نظره في مختلف الأمور التي تتعلق بالتنفيذ، حيث تدور خلال هذه الإجتماعات العديد من المناقشات البناءة التي يستمع فيها إلي تساؤلاتهم في النقاط الفنية الخاصة المرتبطة بإسلوب عملهم خلال التنفيذ ووجهة نظرهم الإبداعية كلاً حسب تخصصه، ويخلق لهم صورة ذهنية واضحة عما يتخيله في شكل الفيلم تساعدهم علي تنفيذ إبداعهم وفق رؤيته الفنية الخاصة التي يري العمل من خلالها.

- **السبب الإنتاجي** .. هذه الإجتماعات التي يتفق ويستقر المخرج خلالها علي فريق العمل تساعد المنتج الفني علي عمل ميزانية تقديرية وتصور أولي عن تكاليف الفيلم Estimated budget الذي سيقدمه للمنتج بناء علي إحتياجاتهم من الطلبات الإنتاجية والمعدات والخامات وأماكن التصوير، وجميع المستلزمات التي سيطلبها الفريق الفني كلاً حسب تخصصه، وذلك إنطلاقاً من رؤيتهم الفنية التي وضعوها بناء علي تصور المخرج لتنفيذ العمل، إلي أخره من العناصر التي تستلزم الصرف علي بنود العمل وإجراء التعاقدات مع الفنانين والفنيين ودفع مقدمات الأجور Deposits and down payments، والتي تتم وفق خطة إنتاجية محكمة يقوم بها المنتج الفني بخبرة تستلزم منه قدر كبير من الذكاء والفطنة في الصرف إحكاماً للفارق النهائي بين كلاً من الميزانية التقديرية والميزانية الفعلية، وذلك حتي لاتخرج التكاليف النهائية عن الحد المقبول من النفقات ويتعرض العمل للخسارة.

وهنا تبرز الأهمية الحقيقية لوجود المنتج الفني وليس المنتج الممول في العمل الإنتاجي، والفارق بينهما كما ذكرنا من قبل كبير جداً بل وكفيل بإنجاح أو إفشال العمل الفني برمته نتيجة لرؤية كلاً منهما لطبيعة العمل.

فالمنتج الممول هو صاحب رأس المال الذي ربما لايكون له علاقة مباشرة بالفن السينمائي، ويبحث في المقام الأول والأخير عن تغطية نفقاته المالية وما يزيد عليها من أرباح مستقبلية وبالتالي هو ينظر إلي العمل بكونه مشروع إقتصادي فقط يسعي من خلاله إلي الربح المادي دون وضع الإعتبار للعوامل الإبداعية التي تحتويه، من هذا المنطلق فهو دائم القلق والتوتر من النفقات التي يراها غير مقنعة أو مبررة، ويري من وجهة نظره كثيراً من التفاصيل الفنية التي لاقيمة لها وتمثل في تقديره إهداراً للنفقات ويمكن الإستغناء عنها أو أسبتدالها بأخري قليلة التكلفة ويسعي علي الدوام نحو

تخفيض النفقات كلما أستطاع أو البحث عن البدائل قليلة التكلفة، وهي أمور تسبب عرقلة للعمل فضلاً عما تسببه للمخرج من إزعاج دائم للمخرج الذي يسعي بدوره إلي تحقيق مختلف الجوانب الإبداعية لعمله بشكل مطلق ودون نقاش من الجانب الإنتاجي.

وفي بعض الأحيان ورغبة منه في توفير للنفقات أو السيطرة الإدارية يفرض المنتج الممول نفسه في العمل كمنفذ للإنتاج، وهنا تبرز المشكلة الأساسية التي تكمن كما ذكرنا في عدم إلتزامه بمسؤوليات عمله الإنتاجية كمنتج ممول يشرف فقط علي الأمر من بعيد دون أتصال مباشر بعناصر العمل الفني، ولايحق له التدخل دون فهم في كافة الأمور الفنية بالعمل نتيجة لتعامله مع الأمر بإعتباره مشروع تجاري بحت يبذل فيه قصاري جهده لتوفير النفقات وتحقيق الأرباح دون أي وضع للإعتبارات الفنية والأدبية التي تمثل القيمة الحقيقية للعمل، ويؤدي الأمر في النهاية إلي فشل المشروع برمته

وضياع الجهد الفني والمادي الذي بذل في الأمر نتيجة لعدم إلتزامه بحدود وظيفته التمويليه، أو إعتماده علي أشخاص غير مؤهلين أو من غير ذوي التخصص من فريق العمل الإنتاجي علي سبيل التوفير وضغط النفقات.

أما المنتج الفني الذي يضع خطة تنفيذ الإنتاج فهو يختلف تماماً في صفاته ومهامه الفنية عن المنتج الممول، فهو بداية شخص مبدع وله رؤية فنية ثاقبة إنطلاقاً من خبرته الكبيرة في هذا المجال بإعتباره ممارساً للعمل السينمائي ولديه الخبرة التنفيذية الكبيرة لإدارة هذا المشروع الضخم وفق أصول مهنية وقواعد وخطوات مهنية محسوبة بدقة ولا إرتجال فيها، ويسعي دائماً إلي إتباع الأساليب العلمية المدروسة بعناية، حيث يبدأ في تطبيق خطته الإنتاجية للعمل منذ اللحظة الأولي بعد إجتماعه مع المخرج والتعرف علي رؤيته الخاصة لتنفيذ العمل ودراسة إحتياجاته ومتطلباته التي قد تكون في بعض الأحيان مبالغ فيها نتيجة لرغبة المخرج في الخروج بعمله الإبداعي

بشكل مثالي مبالغ فيه، وهو ما يتطلب من المنتج المنفذ ذو الخبرة والوعي في هذا المجال مناقشته بموضوعية تمهيداً لعمل دراسة جدوي لهذا المشروع الفني معتمداً علي الأرقام من خلال كشوف بيانات خاصة بإحتياجات جميع التخصصات الإبداعية المشاركة في العمل وتكلفتها الأولية، بالإضافة إلي الجداول التنفيذية التي تمثل حصر كامل لجميع مواقع التصوير والفنانين والفنيين والعاملين معه في الفيلم التي يشرف علي تنفيذها، والمهام الفعلية لكل فرد فيها مهما صغر دوره أو كبر حجم عمله، والمدة الزمنية أو المرحلة التي يستغرقها كلاً منهم في عمله، وذلك تمهيداً لعمل الميزانية التقديرية.

والميزانية التقديرية التي يضعها المنتج المنفذ بعد إستعراضه ودراسته لكافة العوامل والإعتبارات السابقة هي التي تمكنه من عمل الحسابات الأولية

للتكاليف التي سيتم إنفاقها علي العمل من بدايته وحتي نهايته ومواعيد إستحقاقها من جهة التمويل وكيفية صرفها طبقاً للجداول التنفيذية التي أعدها من قبل، وهي تخضع بدورها لعدة متغيرات يمكن أن تحدث خلال مراحل سير العمل وفقاً لما قد يستجد من طلبات إخراجية أو غيرها من التخصصات التي قد تعمل علي زيادتها في بعض البنود، أو نتيجة للزيادة الطارئة التي قد تحدث نتيجة لمتطلبات وإحتياجات العمل أثناء التصوير، وهنا يحق للمنتج المنفذ بعد الإنتهاء من وضع الميزانية التقديرية أن يضع بنداً عاماً إضافياً للزيادات الغير متوقعة والمفاجأت التي قد تطرأ أثناء تنفيذ العمل ويكون في حدود من 15% إلي 20% من القيمة الإجمالية للمصروفات في الميزانية التقديرية، وعليه أن يراعي الدقة المتناهية في وضع الميزانية التقديرية بشكل صحيح ومدروس حتي لايضطر إلي تجاوز النفقات التي يقدمها للمنتج الممول في ميزانيته التقديرية، ويتخطي الميزانية الفعلية للمصروفات التي بناءً عليها يضع المنتج الممول أعتبارات الربح والخسارة في هذا المشروع الفني، ويتعلل بالحجج والأعذار الواهية نتيجة لمتغيرات الأسعار التي تعكس عشوائيته في أداء عمله وعدم قدرته الإحترافية في إدارة الأمور الإنتاجية.

دور فريق الأنتاج في مرحلة التحضير:

لما كان فريق الإنتاج يمثل قدر كبير من الأهمية في صناعة السينما، ويلعب دور ديناميكي حيوي لايمكن إغفاله في جميع مراحل الفيلم بشكل يحقق الإنسيابية لفريق العمل ويهيئ للمخرج كافة الإحتياجات التي تضمن له خروج عمله علي النحو الفني الذي يريده، وإنطلاقاً من إدراك المنتج المنفذ للفيلم بأهمية مرحلة التحضير وتأثيرها علي نجاح العمل فإنه يتبع خلالها مع فريق عمله خطوات إنتاجية محددة يحكم بها سيطرة العامل الإنتاجي علي جميع مفاصل التحضير في هذه المرحلة مع مختلف الأقسام الفنية.

- تقسيم المهام والإختصاصات الإنتاجية لمدير الأنتاج ومساعديه.

- تنفيذ خطة العمل التي وضعها المنتج المنفذ من خلال برنامج متكامل.

- تجهيز عقود الفنانين والإتفاق مع العمال والفنيين بمختلف التخصصات.

- تجهيز كشوف إنتاجية لجميع العاملين في الفيلم وتحديد طبيعة عملهم.

- تحديد إحتياجات كافة التخصصات الفنية في بداية مرحلة التحضير.

- تجهيز كشوف بطلبات كافة الأقسام من المواد الخام والمستلزمات.

- شراء كافة إحتياجات ومستلزمات الديكور والأكسسوار والملابس.

- الإتفاق مع مكاتب الخدمات الفنية علي تأجير معدات التصوير والإضاءة.

- الإتفاق مع ستوديو التصوير وتحديد مدة وأيام بناء الديكور والتصوير.

- معاينة جميع أماكن التصوير الخارجي مع المخرج ومساعديه.

- إستخراج كافة التصاريح اللازمة للتصوير في الشوارع والأماكن العامة.

- تأجير سيارات لنقل الأفراد والخامات والمعدات خلال التحضير والتصوير.

- متابعة تنفيذ أعمال بناء الديكور وتوفير كافة الأحتياجات والخامات يومياً.

- صرف بدلات الإنتقال والسهر والوجبات للعمال خلال مرحلة التحضير.

- المتابعة اليومية للتنفيذ وتقدم سير العمل وتحديد المشاكل والعمل علي حلها.

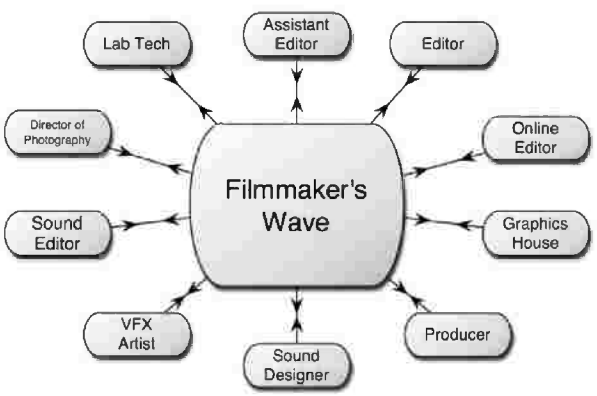
- إعداد تقارير عمل يومية للمنتج لتحديد تاريخ الإنتهاء وتوقع بدء التصوير.

دور المخرج في مرحلة التحضير:

خلال هذه المرحلة يقوم كلاً من العناصر الفنية السابق ذكرها بعمل ماهو مكلف به ومن أهمهم المخرج الذي تعتبر هذه المرحلة بمثابة البدايه الفعليه لعمله الحقيقي، حيث يقوم بالعديد من المهام الديناميكيه الهامة التي تتطلب منه قدراً كبيراً من التركيز والدقة والحزم والجدية حتي يسهل علي نفسه العمل في مرحلة التصوير ويتفرغ تماما لعمله الإبداعي، فكلما أجتهد المخرج في هذه المرحلة كلما سهلت عليه عمله لاحقاً بشكل أنسيابي ودون مفاجأت، والعكس صحيح فإذا تعامل المخرج مع مرحلة التحضير بنوع من التراخي وعدم الإهتمام بالتفاصيل أو مراجعة المتطلبات، أنعكس ذلك بشكل واضح علي أدائه بشكل سلبي في الوقت الذي كان يجب فيه أن يفرغ طاقته الفنية تماماً لعمله كمخرج، لذا نجده في مرحلة التحضير في حالة سعي دؤوب لمتابعة كافة التحضيرات والمتطلبات اللوجستية والتنفيذية التي طلبها من الإنتاج ومن فريق العمل، ووضع اللمسات الأخيره على كافة التحضيرات وأيجاد قدر من الحلول لبعض المشاكل والمفاجئات التي تطرأ أثناء التجهيز ومحاول أقتراح البدائل الفنية القادره علي إحتواء هذه المشاكل دون الإخلال بالجو العام لقصة الفيلم أو للشكل الفني الذي أراده للعمل.

ومن مهام المخرج فى هذه المرحلة التحضيرية :

- متابعه جميع الكوادر الفنيه المشاركة فى الفيلم للمناقشة الدائمة والتأكد من وصول رؤيته الخاصة إليهم وتحقيق الوحدة الفنية للجميع وعدم الخروج عن الخط الإبداعي الذي تم تصوره، فضلاً عن تجانس فريق العمل فى الأداء والتحقق من جديتهم وعدم إنشغالهم فى أمور أخري، فالمخرج لا يعمل بمفرده ولا ينفصل أبداً عن فريقه الفني في جميع مراحل الإنتاج لإدراكة التام بأهمية مفهوم فريق العمل Team work.



- الأجتماع الدائم مع مساعد المخرج الأول لكتابة الملاحظات الفنية التي تطرأ علي ذهن المخرج وعمل كشوف التفريغ العامة والخاصة لإبلاغها لإدارة الإنتاج لتنفيذ كافة متطلبات العمل أولا بأول.

- معاينة أماكن التصوير Location scout وأختيار أنسب المواقع لأحداث الفيلم بما يعود بالمصداقية علي المشاهد، سواء كانت أماكن تصوير خارجيه أو مشاهد داخل البلاتوه المعد للتصوير من خلال بناء الديكور الذي يجب علي المخرج زيارته أثناء تنفيذ البناء وليس بعد الإنتهاء منه، وذلك لإبداء الملاحظات لمهندس الديكور والوقوف أولاً بأول علي التعديلات التي يراها المخرج في صالح العمل.

- المعايشة التامة مع الممثلين وأبطال الفيلم للتأكد من المعايشة الكاملة لأبعاد الشخصية التي يؤديها والإلمام بطبيعة الدور الذي يقوم به وإعطاء كافة الملاحظات والتوجيهات في الأداء وطريقة الحوار وهو أمر يتطلب من المخرج جهد خاص، وكذلك عمل Casting لإختيار الممثلين الثانويين، حيث يتم في بعض الأحيان عمل أختبار قدرات تمثيليه بسيطة للتأكد من مطابقتهم لأدوارهم من حيث الشكل والأداء.

- في الأعمال السينمائية التي تتطلب بعض الخدع والمؤثرات البصرية يقوم المخرج بجلسات عمل مع مصمم الجرافيك Graphic designer وخبراء الـ VFX لمناقشة طرق تنفيذ الخدع بالتحريك المجسم للقطات التي سيتم تنفيذها بالكومبيوتر جرافيك ثلاثي الأبعاد 3D بما يترائي فنياً له، وبما يحقق المصداقية والإقناع للمشاهد.

- وأخيراً والأكثر أهمية عمل ما يعرف بالديكوباج Decoupage أو الـ Shooting list وهو التقطيع الفني الذي يقوم به المخرج لمشاهد الفيلم وتحويلها إلي لقطات تفصيليه متتابعه بآزمنتها المتوقعة، ويقوم بتوصيفها فنياً وفق أحجامها المتنوعة التي سوف تكون عليها وقت التصوير ومن حيث زاوية اللقطه وحركة الكاميرا وطريقة أداء الممثل وطريقة تنفيذ المشهد ووقته، مدعوماً بكافة التفاصيل والأحتياجات الفنية المساعده والمطلوبه، وذلك حتي يتسني له تحقيق

نوع من النظام الزمني والأنسيابية في الأداء، بالإضافة إلي قائمة المراجعة التي يتأكد من خلالها من تحقيق كافة متطلبات هذه المرحلة.

وهذه الطريقه إذ تسهل عليه تماماً أداءه فى يوم التصوير الذى عادة مايكون محفوفاً بقدر من المفاجأت ، وتجنبه كثيراً من العشوائية فى التنفيذ التي قد تلحق بعمله قدراً كبيراً من التعطيل ، فضلاً عن كونها وسيله هامة لتحقيق السهولة والأنسيابية فى عمله .. إذا أنه من خلال هذه الوسيله Shooting List يمكنه التحكم فى كل التفاصيل صغيره كانت أم كبيره وتحقق له رؤيه واضحة تماماً عن شكل المشهد الذي سيقوم بتنفيذه وطريقه تحقيقه علي الوجه الأمثل .. وفي نهاية هذه المرحلة الهامة، وبعد الأتفاق علي كافة التفاصيل يمكن للمخرج والمنتج تحديد موعد التصوير والإنتقال إلي المرحلة التالية التي تمثل التجسيد الفعلي لقصة الفيلم.

ثالثاً .. مرحلة التصوير
Shooting phase

تتلخص أهمية هذه المرحلة فى كونها المرحلة الفعليه التي يتم فيها تنفيذ كل ماسبق من المرحلتين السابقتين من تخيلات وأبتكارات وتحضيرات وتجهيزات فعلية ليتحول فيها الخيال الذي كتب علي ورق القصة والسيناريو والحوار إلي واقع حي من خلال مشاهد ولقطات تترجم هذه التخيلات.

والفيلم السينمائي عادة ما يستغرق تصويره عدة أسابيع، ربما تزيد أو تنقص حيث يتوقف ذلك علي قصة الفيلم ونوعيته وحجم الإنتاج، فالأفلام التاريخية علي سبيل المثال التي تحتوي علي أعداد كبيرة من المجاميع والكومبارس، وكذلك مشاهد أفلام الحركة التي تحتوي علي المطاردات والقتال عادة ماتزيد فترة تصويرها عن الأفلام العادية.

ويجب الإشارة إلي أن طبيعة تصوير لقطات الفيلم السينمائي تتم تباعاً Scene by scene shots حيث يتم تصوير المشهد بلقطات منفصله من خلال كاميرا واحدة في العادة، وذلك بخلاف المشاهد الملحمية التي تتطلب تصوير حدث واحد يصعب تكراره كالإنفجارات والمعارك مثلاً، لكن عدا ذلك يتم التصوير من خلال كاميرا واحدة، الأمر الذي يمنح المخرج قدر أكبر من التحكم في عناصر الكادر السينمائي بما يحتويه من ممثلين وديكور ويمنحه قدرة أكبر علي التحكم في كافة عناصر اللقطة، حيث ينعكس ذلك بكل تأكيد علي جماليات الصورة السينمائية.

وذلك على عكس فن الإخراج التليفزيوني الذي يفرض علي المخرج طبيعة عمل مختلفة تحتم عليه تصوير المشهد بعدة كاميرات، مما يلقى على عاتقه التحكم مونتاجياً في القطع بينهما أثناء التصوير، الأمر الذي يزيد من صعوبة عمله ويحرمه من الدقة والإهتمام بأدق التفاصيل الجمالية في تكوين اللقطة، كما يحد من حركات الكاميرا نظراً لوجود عدة زوايا في نفس المشهد وذات الوقت، بالإضافة إلى صعوبة التحكم فى أكثر من ممثل في أنٍ واحد، الذين عادة ما يتواجد العديد منهم بنفس المشهد أثناء التصوير.

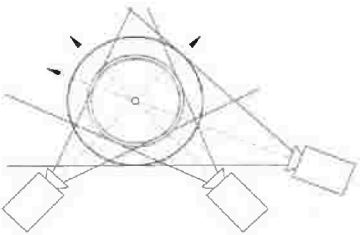
بشكل أو بأخر يسعي المخرج السينمائي أثناء مرحلة التصوير إلي تحقيق السرعة والإنسيابية أثناء التصوير والإلتزام بجدول التنفيذ دول تباطؤ، مع الحفاظ علي المستوي الفني الذي يسعي من خلاله إلي توظيف أدواته الفنية بشكل أبداعي خلاق يبرز قيمة عمله، لذلك يمكن القول بأن أختيار زاوية التصوير الصحيحة، وإنتقاء نوع العدسة الملائمة، وتوظيف درامية حركة الكاميرا بشكل درامي مؤثر، هي من أكثر العوامل التي تضمن للمخرج نجاح عمله في مرحلة التصوير وتميز أداءه في المراحل التالية:

أولاً .. زوايا التصوير Camera angles

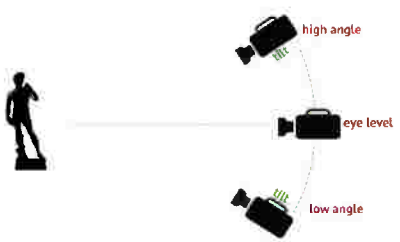
وهى من أهم أدوات المخرج على الإطلاق حيث تعبر زوايا التصوير عن وضع الكاميرا الأفقي أو الرأسي أثناء اللقطة، ويتمكن المخرج عن طريقها من تحديد وضع الممثل وحركته داخل الكادر، بالإضافة إلي تأثيرها الكبير على كيفية إدراك المتفرج للموضوع ولحركة الممثلين داخل المشهد.

والزوايا بالنسبة للمخرج نوعان .. الأولى وهى الأكثر صعوبة الزوايا الأفقية Horizontal وهى زاوية الكاميرا بالنسبة للشيء المراد تصويره، ويستلزم إختيارها من المخرج قدراً من الفطنة والذكاء لإنتقاء الزاوية الأنسب

لتفسير مضمون اللقطة، لأن ببساطة ليس هناك زاوية تصوير خطأ ولكن هناك دائماً الزاوية الأنسب لتفسير ما يجب أن تنقله اللقطة من معلومة توضح للمشاهد مايحدث فى المكان، والعلاقات بين عناصر الصورة وبعضها.



أما النوع الأخر من الزوايا فهى الرأسية Vertical angle of view وهى تمثل مدى إرتفاع وإنخفاض الكاميرا عن مستوى عين الممثل، حيث تعطي كل زاوية إنطباع نفسي محدد للمشاهد عن الشخصية التى يراها من خلال هذه الزاوية، فالزوايا العالية High angle تقلل من شأن الشخصية، بينما الزوايا السفلية Low angle تقوي الشخص وتعزز وضعه في الصورة.



وبشكل أو بأخر فإن تحديد وضع الكاميرا وزاوية التصوير المناسبة عند تصوير أية لقطة هو أمر يقرره المخرج فقط بناء على المساحة التي يجب أن يراها المتفرج ووجهة النظر التي يشاهد من خلالها الحدث وهو ما يزيد من الرؤية الدرامية للموضوع، كما يؤدى اختيار المكان الخاطئ إلى إرباك المتفرج وتشتيته، ولذلك على المخرج أن يسأل نفسه دائما في بداية كل لقطة .. ما هو المكان المناسب الذي نضع فيه الكاميرا؟ وما مقدار ما يجب أن يظهر في الصورة من خلال حجم اللقطة؟ وبناءً على ذلك فإن المخرج يحدد قبل تصوير كل لقطة كلاً من :

- حجم الموضوع المراد تصويره Frame size.

- زاوية الكاميرا بالنسبة للشيء المراد تصويره Angle of view.

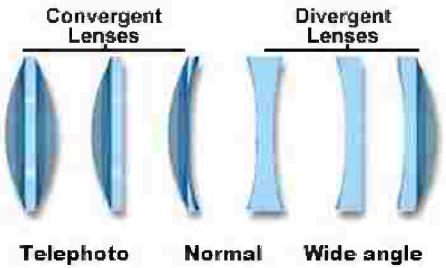
ثانياً .. أختيار العدسات Lens types.

وهي تعتبر أيضاً من أهم الأدوات الفنية للمخرج أثناء التصوير، فالإمكانيات والقواعد التكنولوجية لهذا النوع من الفنون البصرية قد وفرت قدراً أكثر من الإبداع فى التعامل مع عناصر الصورة وذلك من خلال ما

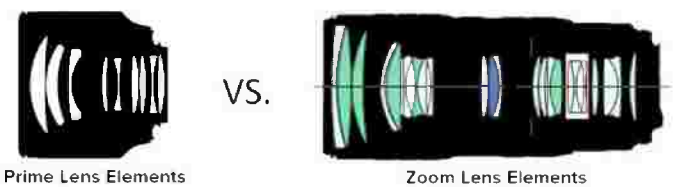
يعرف بخصائص العدسة Lens characteristics، تلك الميزة البصرية التى تفوقت عن الفنون التشكيلية فى إمكانية المعالجة الفنية لأبعاد ونسب الصورة بشكل مختلف، مما أتاح للمخرج ممارسة إبداعه الفنى المتميز من خلال العديد من الأحجام المتنوعة وبأياً مما توفره له من خصائص بصرية مختلفة من شأنها التأثير بشكل مباشر على معانى الصورة التى يسعى إلى تحقيقها.

الجدير بالذكر أن المخرج السينمائي المحترف لايختار العدسة في تصوير اللقطة بناء علي ماتوفره من أحجام، فهو أمر جائزٌ تحقيقه بعداً أو قرباً بالكاميرا عن مكان التصوير، وإنما يختار العدسة إنطلاقاً من الجماليات والخصائص البصرية الفريدة التي تتميز وتنفرد بها كل عدسة، دون وضع الإعتبار لحجمها، وهو ما يمكن معه للمخرج أن يستخدم في لقطة ما نوعاً من العدسات لا يتفق مع ما توفره من حجم، لكن إختياره لها يكون من منطلق حاجته إلي توظيف خاصية بصرية بعينها لها دلالة رمزية واضحة في أحداث الفيلم، وهو أمر شائع توظيفه من خلال نمط المخرجين الذين يدركون قيمة ما توفره خصائص العدسات من مميزات وجماليات بصرية في الصورة.

ومن المعروف أن العدسات السينمائية في الفيلم تنقسم إلي ثلاثة فصائل رئيسية منفصلة وثابتة في بعدها البؤري، بالإضافة إلي العدسة الرابعة متغيرة البعد البؤري التي تجمع كافة العدسات في عدسة واحدة:



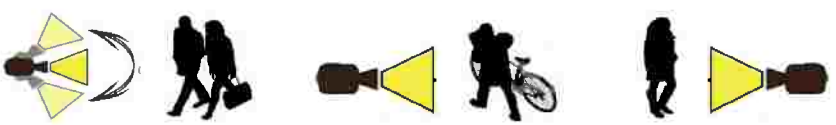
- عدسات قصيرة البعد البؤرى Wide Angle Lens
- عدسات متوسطة البعد البؤرى Normal Lens
- عدسات طويلة البعد البؤرى Telephoto Lens
- عدسات متغيرة البعد البؤرى Zoom Lens



ثالثاً .. درامية حركة الكاميرا Camera movements

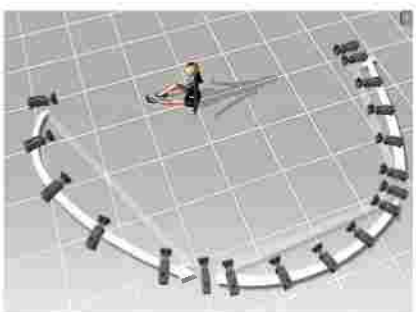
حيث تعد الحركة جوهر الإخراج بوجه عام وأكثرها توظيفاً، ويعتبرها كثيراً من المتخصصين من أهم وسائل السرد البصري في الأخراج السينمائي لأنها تساعد علي توليد نوعاً من الطاقة لدي المتفرج وتقوي الحدث وتساهم في تفسيره وتأكيد إحساسه، كما تساعد المخرج بالإبقاء علي حجم الموضوع المراد تصويره أثناء اللقطة مع تغيير الزاوية دون الحاجة إلي القطع والإنتقال إلي لقطة جديدة، وبوجه عام فإن الحركة كلغة فنية لها عدة أشكال أساسية:

أولا .. حركة الممثل Actor Movement:



تجذب حركة الموضوع العين البشرية بقوة إلي حد الذي يمكنها من التأثير علي قواعد للتكوين الفني للصورة، فربما يكون تكوين اللقطة مليئاً بالعناصر البصرية المختلفة، ثم يتحرك الممثل ويجذب عين المتفرج علي الفور وبشكل مباشر، لذلك فإن حركة الموضوع تجاه الكاميرا أو بعيدا عنها يعيد تكوين الكادر وتنظيم العناصر البصرية مرة أخرى وتكون النتيجة مؤثرة بصرياً.

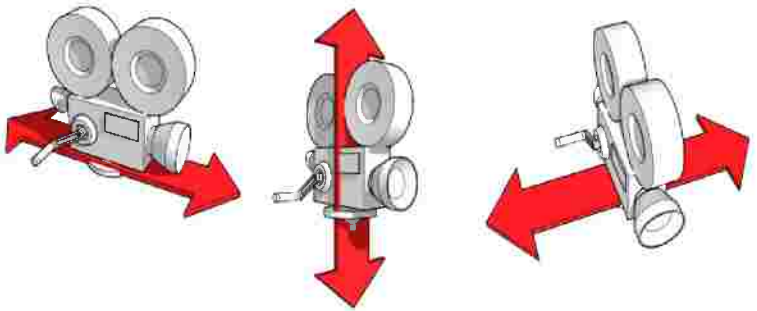
وهناك فائدة أخرى لحركة الممثلين داخل إطار الصورة، حيث يمكن أن تكون بديلاً عن البناء التقليدي للقطات الحوارية في المشاهد ، فبدلا من القطع من لقطة لأخري يمكن أن تتحرك الشخصيات في الكادر أثناء حديثها لتخلق منظوراً جديداً ومتغيراً، مثل ما حدث في فيلم "حرب أطاليا" عندما أستعان المخرج أحمد صالح بحركة الكاميرا الدائرية المتواصلة **360°** في المشهد الثلاثي الذي جمع كلاً من الفنانين في مشهد واحد وبحوار متصل بينهم.



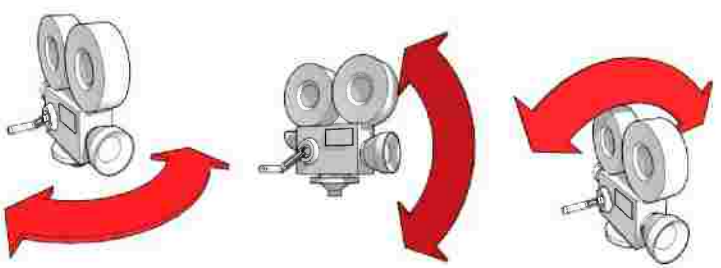
ثانياَ .. حركة الكاميرا Camera Movement:

وهي اللقطة التي تتحرك فيها الكاميرا لتظهر الصورة وكأنها تبدل إتجاهها من مكان لأخر حيث يؤدي ذلك إلي تغير المنظور الذي يشاهد المتفرج من خلاله الحدث، ولقد سمحت إمكانية تحريك الكاميرا داخل اللقطة للمتفرج أن

تتابع العديد من حركات الكاميرا التي تعبر عن وجهة نظر المخرج، أو يشاهد الشيء المصور من وجهة نظر الممثل شخصياً أثناء حركته لكي يقود إنتباه المتفرج إلي الأشياء التي يريد المخرج أن يلفت نظر المشاهد إليها.



وبوجه عام تأخذ حركة الكاميرا عدة أشكال سواء كانت تصور وهى على حامل ثابت فى مكانها خلال اللقطة، أو تصور وهى مثبته على حامل متحرك، والتي أشرنا إليها بإستفاضة في الجزء الخاص بأدوات الكاميرا.



أداء المخرج في مرحلة التصوير:

في يوم التصوير يحضر عادة مدير الأنتاج وفريقه مبكراً في موقع التصوير للتأكد من وصول معدات الكاميرا والإضاءة وتوصيل الكهرباء والوقوف علي كافة التجهيزات، وكذلك مساعد المخرج أيضاً الذي عادة قبل المخرج بوقت كافٍ ليتأكد من جاهزية مكان التصوير أياً كان من فرشه وإكسسواره وإستعداده التام للتصوير بناء علي كشوف تفريغ الأماكن والممثلين والملابس والإكسسوارات وكافة التفاصيل الفنية التي أعدها وقدم للإنتاج نسخة مكتوبة ومؤرخة من أوردرات ومتطلبات أيام التصوير التالية لتنفيذها بشكل يومي بإهتمام بالغ ودقة متناهية.

وبمجرد وصول المخرج وفريق العمل الأساسي إلي موقع التصوير تبدأ الفعاليات الحقيقية ليوم التصوير، حيث يبدأ بشرح المشهد لمدير التصوير ويشرع في أختيار زاوية التصوير وحجم اللقطة وتحديد حركة الكاميرا، ليبدأ

فريق الإضاءة في وضع معداته وكشافات الإضاءة بأسلوب وتوجيهات مدير التصوير في تنفيذ خطته الإضائية، كما يقوم مسجل الحوار بتجهيز أدواته لإلتقاط الصوت وتسجيل الحوار أثناء التصوير بأفضل نتائج ممكنة، وخلال ذلك يكون الممثلين قد أنتهوا من عمل الماكياج وإرتداء الملابس لتبدأ البروفات أمام الكاميرا حتي يأذن المخرج بدخول الكلاكيت وبدء التصوير.

يجب علي المخرج خلال هذه المرحلة أن يتسم بقدر كبير من الذكاء في وضع خطة التنفيذية للعمل، فعلي سبيل المثال يفضل أن يبدأ يوم التصوير بتنفيذ اللقطات الأكثر صعوبه التي تحتوي علي المجاميع، وذلك لعدة أسباب:

- حتي لايستنفذ الوقت فى لقطات بسيطة تبتلع معظم جدول التنفيذ، ويضطر المنتج فى هذه الحالة لدفع مزيداً من التكاليف للعمال والفنيين كأجور إضافيه لتنفيذ ماتبقي من مشاهد يضطر تنفيذها لإتمام جدول الأعمال.

- حتي لاتستنفذ طاقات الفنيين والممثلين فى لقطات بسيطه لا تستدعي جهد كبير، وعندما يحتاج إلي طاقتهم الحقيقية لا يجد الحماس الكافي والطاقة اللازمة لتنفيذ اللقطات الأكثر أهمية التي تم إرجاءها، ويضطر فى هذه الحالة إلي إتمامها بأي شكل قد يكون غير لائق فنياً على حساب الوقت.

- يجب على المخرج بعد الآنتهاء من كل مكان للتصوير Location أن يقوم بتأمين عمله فنياً، وذلك بأخذ بعض اللقطات الأضافية والتي قد لا تكون غير مطلوبه منه وذلك لإحتمال إحتياجه لها فى المونتاج عند الحاجة إلي الهروب من خطأ في راكورات التطابق، أو للإنتقال من لقطتين بحجم واحد أضطر لوضعهم بشكل متتالي فى المونتاج وكان لهم أثر سلبي على الصورة، ولكن بشرط ألا يعيقه تصوير هذه اللقطات عن إتمام عمله الأساسي أو تستنفذ وقته.

- من النقاط الهامة فى عمل المخرج يوم التصوير ألا ينتقل من تصوير إحدي اللقطات إلي لقطة أخري إلا بعد تأكده تماماً من نجاح اللقطة التي قام بتصويرها وإستيفائها لكافة العناصر الفنية والأهداف المطلوبة منها.

- لا يجب علي المخرج خلال التصوير أن يستمع كثيراً إلي أراء وأقتراحات العناصر الفنية المشاركة له فى العمل التي عاده ماتتسبب فى تعطيل المخرج

عن بنود العمل التي وضعها لنفسه فضلاً عما تسببه من مضيعه للوقت وآهداره فيما لا يفيد ، بل يجب عليه أن يكون مؤمناً تماماً بما يريده وما يتطلبه عمله فقط وفقاً للخطة التي وضعها لنفسه فى عمليه التنفيذ.

- كما يجب علي المخرج ألا يفرط كثيراً فى تصوير اللقطات والمشاهد بطرق فنيه مبالغة، وتكون فى الواقع غير ذي دلالة سردية مطلوبه أو تكون بدون هدف وتستنفذ الكثير من الوقت فى التنفيذ، وفى المقابل لا يستدعي زمنها على الشاشة كل هذا الفقد فى الجهد والوقت.

- فى فترات الراحة أو أثناء تحضير القطات التالية يجب على المخرج أن يخلو لنفسه ويقوم بعمل مراجعة شامله لكل اللقطات التي قام بتصويرها وتقييمها فنياً بخبرته الميدانيه، وأن يحدد بدقه اللقطات المتبقيه التي سيقوم بتنفيذها بعد وقت الراحة، والأهداف الفنية المرجوه منها لسيتعد لتنفيذها.

- فى نهاية كل يوم التصوير لايجب على المخرج أن يعلن أنتهاء التصوير إلا بعد تأكده التام من إنتهاء جميع المشاهد واللقطات التي كلف بتنفيذها في جدول الأعمال علي النحو الذي يرضيه تماماً من الناحية الفنية والإبداعية.

- كما يجب على المخرج أن يكون نشيطاً وغير كسول لأن أدائه كقائد ميداني سوف ينعكس علي الجميع، وأن يتحلي بالصبر والتفاهم مع باقي العناصر الفنية المشاركة له فى يوم التصوير، وألا يكون ديكتاتور ذو شخصية منفزة قدرما يكون متقبلاً لجميع الظروف والأحوال والمفاجئات التي قد تطرآ على يوم التصوير، وأن يسخر ذكاءه وخبرته فى السيطره علي كافة الأمور قدر أستطاعته ليحصول على أكبر قدر من الفائده التي تعود على عمله بالنجاح.

وفي نهاية كل يوم من أيام التصوير يجتمع مساعد المخرج مع مدير الإنتاج والمنتج المنفذ للتحدث عن المشاكل وأوجه القصور التي حدثت وبحث سبل تلافيها، وكذلك للحديث عن متطلبات اليوم التالي .. وهكذا وبنهاية مرحلة التصوير يستعد المخرج لمرحلة لا تقل أهمية عن أداءه التنفيذي أثناء التصوير، وإن كانت تعتمد هنا علي التركيز الذهني والإبداع الفكري أكثر ما تعتمد علي المجهود البدني الذي كان يغلب علي أداء هذه المرحلة.

رابعاً .. مرحلة مابعد الإنتاج
Post production

وهي من أهم المراحل الفنية والإبداعية في عمل المخرج التي سوف يقوم خلالها بتركيب عناصر الفيلم في نسق إبداعي واحد يحمل وجهة نظره الفنية وبإسلوبه الخاص وبصمته التي تميزه، وذلك من خلال مرحلة ما بعد التصوير التي يطلق عليها البعض مرحلة التشطيب وتركيب وتنسيق ماتم تصويره بشكل فني لائق وخلاق في عمليات المونتاج ووضع المؤثرات الصوتية والبصرية وعمل المكساج وضبط الصورة وتصحيح الألوان.

ولما كان المونتاج يعتبر من أكثر عناصر وأدوات المخرج التعبيرية، فهي تتطلب من المخرج أن يكون علي درجة عالية من الإنسجام والتوافق الفكري والعقلي مع المبدعين في هذه المرحلة الخلاقة وخصوصاً المونتير Editor لما له من أثر كبير علي نجاح الفيلم بلمساته الفنية وقدرته

علي بناء المشاهد مونتاجياً والتحكم التام في إيقاع الفيلم وشكله النهائي الذي سيعرض به علي الجمهور، وهو ما يحتاج من المخرج مساحة كبيرة من الثقة وقدر كبير من التعاون والتفاهم، لتخطي إشكالية كبيرة تحدث غالباً بين المخرج والمونتير وخصوصاً من حديثي الخبرة، في إسلوب بناء المشاهد وعلاقة اللقطات ببعضها، فالمخرج يري من وجهة نظره أنه المسؤول الأول عن رؤيته في بناء اللقطات والمشاهد مونتاجياً، بينما يري المونتير أن من حقه وضع لمساته الإبداعية وإسلوبه الفني الخاص خلال تركيب الفيلم، والحقيقة أن كلاهما علي حق ولا يمكن أن نميز وجهة نظر عن أخري في هذا الشأن الإبداعي، لذلك يجب علي كلاً منهم أن يدرك أهمية وجود الأخر في العمل، الذي يحتاج إلي تعاونهما بشكل وثيق لإعلاء قيمة العمل والوصول إلي رؤية فنية مونتاجية تحقق الشكل الأفضل والنهائي للعمل. .

وبوجه عام تبدأ فعاليات هذه المرحلة الهامة بمجرد إنتهاء المخرج من تصوير كافة لقطات ومشاهد الفيلم التي تم تنفيذها علي النحو الذي يرتضيه فنياً من زوايا جيده ولقطات فعاله وأداء تمثيلي متميز، وهنا يبدأ المخرج فى الإستعداد لمرحلة مابعد التنفيذ التى تعرف بالـ Post production التي تحتوي بدورها علي العديد من المراحل الفنية والإبداعية.

وفي بداية هذه المرحلة يطلب مساعد المخرج من فريق المعمل الرقمي أن يتم نقل مادة التصوير علي وسائط رقمية Disc external hard تمهيداً لعملية المشاهدة الأولية للقطات والمشاهد التي تم تصويرها، وهي تعتبر هامة جداً في تجهيز دخول المخرج للمرحلة التالية التي تختص بالمونتاج النهائي، وتعتبر وسيلة هامة لتحديد اللقطات الصالحة للأستخدام فى مرحلة المونتاج من اللقطات التي يراها المخرج غير مناسبة وغير صالحة.

ويقوم مساعد المخرج هنا بأستعراض كافة الإعادات التي تم تصويرها لكل لقطة وأنتقاء الإعادات الصالحة طبقاً لتقرير التصوير، وذلك تمهيداً لمقارنه المخرج بين هذه الإعادات التي قام بأختبارها وأنتقاء ماهو أفضل للأستخدام فى عمليه المونتاج، وتتميز هذه الطريقة بتسهيل عمل المخرج فى مرحلة المونتاج فضلاً عما توفره فى كثيراً من الوقت الذي يضيع فى إنتقاء اللقطات داخل غرف المونتاج التي تتم علي مرحلتين.

أولاً .. المونتاج المبدئي Off Line Edit

بعد عملية نقل المادة الفيلمية أو التحويل الرقمي للصورة Digitizing يقوم المخرج بعمل مونتاج مبدئي Off line edit وليس نهائي للمشاهد المختلفة بالفيلم بعد نقل مقاطع الصوت المطلوبة من الشرائط الرقمية المسجلة على جهاز تسجيل الصوت الرقمى Dat إلى جهاز المونتاج غير المتتالى مباشرة، ثم يقوم بعمل ترتيب للقطات مع شريط الصوت فى عمليه مونتاجيه بسيطه دون وضع أي موسيقي أو مؤثرات أو غيرها من العناصر الفنية، وإنما يقوم بعمل ترتيب أولي للقطات التي سوف يستخدمها فى المونتاج الأساسي والنهائي تبعاً لوضعها الحقيقي على شريط الصوت.

وهذه العملية لاتتم بشكل عشوائي وإنما من خلال معلومات الكلاكيت التي تظهر في بداية كل لقطة واللائحة التى ترسل إليه من مرحلة التصوير،

وبعد إنتهائه من تجميع الصورة والصورة بشكل أولي يقوم بتخزين لقطات كل مشهد فى ملف File منفصل، وهو ما يضمن يضمن له العثور على أى منها بأسرع وقت ممكن أثناء مرحلة المونتاج الأساسية اللاحقة ويتيح له رؤية أكثر وضوحاُ عن شكل مشاهد الفيلم، وبعد إكتمال الرؤية الأولية ينتقل المخرج إلي المرحلة المونتاجية الأخيرة والأكثر أهمية فى عمليته الأبداعية.

ثانياً .. المونتاج النهائي Final Cut

وفى هذه المرحلة يقوم المخرج بوضع وترتيب لقطاته بشكل صحيح وبدقه شديده ويراعي فى هذه المرحلة إيقاع الفيلم، والتأثير الزمني لكل لقطه يتم وضعها داخل المشهد وتأثيرها ومدي وضوحها وتحقيقها للغرض منها، بحيث لايجب أن تقل اللقطه فى بقاءها الزمني عن المدة المحدده لها الأمر الذي سوف يؤدي إلي عدم وصول المعلومه التي تنقلها تلك اللقطه بشكل

كافي وبذلك تفقد تأثيرها الفعال، وكذلك الأمر نفسه الذي يجب مراعاته بعدم وضع اللقطه أكثر من المدة الزمنية المطلوبه منها لنقل المعلومة الأمر الذي قد يسبب مللاً لعين المتفرج وتفقد بالتالي الأثر المطلوب منها أو ينتج عنها تأثيراً غير المطلوب منها وتؤثر علي الإيقاع للفيلم.

كما يقوم المخرج فى هذه المرحلة بوضع موسيقي الفيلم بعد أن تسلمها بتوزيعها النهائي من الملحن، وكذلك يوظف المؤثرات السمعية والبصرية فى العمل وفق الحاجة إليها، فيقوم المخرج هنا فى حالة المونتاج النهائي بأستخدام مصادر الصوت المتنوعة (حوار ، موسيقى ، مؤثرات) والذي تم تنفيذهم أيضاً بشكل نهائي وتوظيفهم بشكل يعمل علي تاكيد المعني الفني

للفيلم وأبراز معانيه، تمهيداً لمزجهم معاً بإحساس متجانس ومؤثر من خلال مرحلة المكساج النهائي.

كذلك يقوم المخرج فى مرحلة المونتاج النهائي بتوظيف وتركيب الخدع والمؤثرات البصرية التي قد يحتاجها الفيلم من لقطات للكومبيوتر جرافيك ثلاثي الأبعاد والتي تم إعداها مسبقاً، وهكذا يقوم المخرج بتنفيذ كافة أعمال المونتاج النهائي بدقة وتركيز حتي يخرج العمل علي الوجه الأكمل.

تصحيح الألوان Color Correction:

بعد أنتهاء مونتاج الفيلم ينتقل الفيلم إلي مرحلة تصحيح ألوان الصورة Color grading، وهى عبارة عن معالجة وتصحيح ألوان للصورة النهائية التي تم عمل المونتاج لها مما قد يشوبها من مسحات لونية آو عيوب بصرية

أو معالجة أخطاء الإضاءة، أو إضفاء بعض المؤثرات اللونية أو البصرية علي بعض لقطات ومشاهد الفيلم، فضلاً عما يكسبها قدراً كبيراً من الجماليات والإبهار البصرى فى العمل الفنى، وذلك عن طريق فنيين متخصصين وعلى أجهزة متخصصة فى تصحيح ألوان الصورة بالمعمل الرقمي.

فقد أثر التطور السريع والمتلاحق الذى وصلت إليه التكنولوجيا الرقمية فى مختلف مجالات صناعة الفيلم وعلى رأسها الصورة، حيث أمتدت تقنياتها لتغير فى قواعد العملية الإبداعية لصناعة السينما بوجه عام وفى مجال الصورة بشكل خاص بعد أن تحول الفليم إلى الأنظمة الرقمية الحديثة، مما ساهم فى التأثير على إعادة صياغة لغة الفيلم السينمائى بالقدر الذى أدى إلى إعادة تشكيل أحساس المتلقى خلال مشاهدته للعمل السينمائي على نحو جديد، وأثرت فى تفعيل الأحداث والمساعدة على الإندماج والتوحد مع قيم العمل ،

وهو ما ساعد على ظهور العديد من الإتجاهات الفنية السينمائية البديلة التى أصبحت تعتمد بشكل أساسى على الصورة الرقمية بإمكانيتها المتطورة.

كما أدت التحولات الرقمية للصورة إلى خلق مفاهيم تأثيرية هامة وفاعلة على كافة مراحل إنتاج الصورة سواء فى مرحلة التصوير من خلال Digital imaging technique أو مابعد التصوير من خلال تكنولوجيا البديل الرقمى DI في مراحل تصحيح الألوان Color Correction، الأمر الذى أثار معه العديد من التساؤلات حول العلاقة التبادلية بين أليات تطور تقنيات الصورة ومدى تأثيرها على تطوير قيم العمل السينمائي ومصداقيته، وساهم من خلال دوره الحيوى بترقية عوامل جودة الصورة فى ظل التكنولوجيا الحديثة بقدرات حرفية وإبداعية مؤثرة فاعلة فى مستقبل صناعة السينما.

التصحيح الرقمي للألوان Digital color correction

مراحل ضبط جودة الصورة الرقمية يتم فيها تعديل وضبط الألوان والكثافة طبقاً لرؤية كلاً من مدير التصوير والمخرج، فهى بمعنى آخر مرحلة إعادة التشكيل الفني في الصورة التي تمت أثناء مرحلة التصوير، وتختص بعمليات تصحيح بعض الأخطاء الصورة للوصول إلى درجة لون موحدة يتم خلالها إزالة المسحات اللونية Color Cast الغير مرغوب فيها من على صورة الفيلم عن طريق زيادة لون المسحة رقمياً وبنفس شدتها.

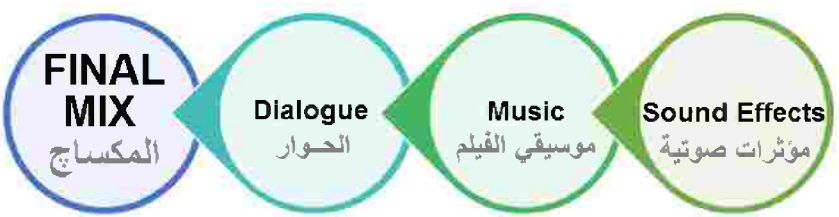
ويتم ذلك من خلال وضع كل معلومات تصحيح اللون التي يريدها مدير التصوير لمشاهد ولقطات الفيلم على جهاز التصحيح الرقمي للألوان Digital Color Grading، بإعتبارها ليس فقط عملية تصحيح عيوب لونية وبصرية وإنما أيضاً إعادة التشكيل الإبداعي للصورة التي تمت أثناء الإنتاج

Production phase، وفى هذه العملية يتم التحكم في كل جزء من الصورة على حدا من خلال تكنولوجيا تتيح الوصول إلى درجات لونية متعددة لكل من الألوان الرئيسية والمكملة لعناصر صورة الفيلم.

إن علم الألوان هو نوع من الفنون المرتبطة بالموهبة، حيث يعتمد بشكل أساسى على وجهات النظر في الألوان التي تنطلق من إحساس الفنان أكثر من الإعتماد علي خبرته التقنية، وأن ما يميز مصحح للألوان Colorist عن غيره هو قدرته في التعامل الإبداعي مع عناصر الألوان أكثر من قدرته على تشغيل أجهزة تدريج الألوان كمجرد مُشغل Operator، حيث تتطلب منه درجة عالية من الإبداع والحرفية لعرض تصوره الخاص أمام المخرج ومدير التصوير لتقديم خيارات جديدة متنوعة تتلائم مع رؤيتهم لدراما الفيلم.

مرحلة المكساج Mixing sound track:

ويتم فى هذه المرحلة الأخيرة إستخدام مصادر الصوت الأصلية من حوار وموسيقى ومؤثرات، حيث يتم وضعها علي نسيج الفيلم بعد المونتاج فى تناسق فنى من خلال أجهزة المكساج Mixing بأستوديوهات الهندسة الصوتية التى يتم فيها بحرفية شديدة خلط مكونات شريط الصوت فى تناسق فنى وإبداعى من خلال رؤية المخرج الفنية وبموهبة مهندس الصوت.



وهى مرحلة فنيه بالغة الحساسية إذ تتطلب من مهندس الصوت حس مرهف فى تصميم شريط الصوت النهائى، كما يتم في كثير من الأحيان عمل دوبلاج Dubing لأصوات الفنانين في اللقطات التي لم يوفق مسجل الحوار خلال التصوير في تسجيلها بشكل لائق نتيجة لظروف التصوير الخارجي.

العرض الخاص للفيلم Screening:

قبل الإفتتاح الرسمي للفيلم في دور العرض المخصصة للجمهور أعتاد القائمون علي صناعة السينما علي تقديم عرض خاص يدعي إليه كلاً من النقاد والصحفيين والفنانين والنجوم في مختلف المجالات والمهتمين بالشأن السينمائي بوجه عام، وهو بمثابة عرض تجريبي يكون الغرض منه معرفة أراء النقاد والمحللين والصحفيين من خبراء النقد السينمائي وإنطباعهم عن الفيلم ودور المخرج وأداء أبطاله وكل ما يتعلق بالتخصصات الفنية الأخري

التي أجادت في توظيف إبداعها، وذلك من خلال المناقشات والملاحظات الثرية التي يبدونها لكلاً من المخرج والمنتج والأبطال والمؤلف بعد العرض الخاص، والتي أشبه ماتكون بالمناقشات الفنية والأدبية والنقدية المتخصصة من صفوة الرواد والمتخصصين في عالم السينما يستشف منها المخرج والمخرج ماسوف يكون عليه رأي الجمهور في العرض التجاري اللاحق.

ونأتي الأن إلي أخر المراحل الفنية الإنتاجية في العمل السينمائي، حيث يظن البعض أن المراحل الإنتاجية لصناعة السينما تنتهي عند مرحلة العرض علي الجمهور، وهو أمر غير صحيح حيث لاتكتمل فعلياً إلا بالعملية التسويقية التي تعتمد علي التوزيع السينمائي لما لها من بالغ الأثر علي العائدات والأرباح، حيث يسعي منتج الفيلم إلي عرض الفيلم في السينمات الأنيقة التي تليق بمكانته الفنية والمجهزة بأحدث معدات الصوت والعرض الرقمي الحديثة، وتسويقه في مختلف مجالات التوزيع الخارجية والداخلية من خلال خطة مدروسة لتغطية مصروفات الفيلم من عائدات عرضه.

Marketing plan

خطة تسويق وتوزيع الفيلم السينمائي

خطة توزيع الفيلم السينمائي تعتمد عادة علي عدة عناصر رئيسية يتم دراسة تأثيرهم قبل إتباع إستراتيجية محددة للتسويق، وبناء علي العوامل التالية سيتحدد شكل وإسلوب وميزانية عملية التسويق:

- **نجوم الفيلم** : حيث يؤثر أسم بطل الفيلم والممثلين بشكل مباشر علي عملية التوزيع نظراً لما يحظي قبوله من شعبية تساعد علي تسويقه.
- **قصة ونوعية الفيلم** : نوعية الفيلم لها القدرة علي جذب قاعدة جماهيرية عريضة من المشاهدين (أكشن – كوميدى – رعب ..إلخ).
- **توقيت العرض** : حيث يسعي الموزعون إلي أختيار مناسبات سنوية تحقق نسب مشاهدة فائقة مثل الأعياد والمناسبات وفصل الصيف.
- **التوجه العام للجمهور** : يؤثر المزاج العام السائد لمشاهدي السينما علي فرض نوعية معينة من الأفلام التي تميل إلي نزعة محددة.
- **فريق العمل** : في بعض الأحيان يسعي المشاهدين وراء بعض صناع الفيلم من المخرجين والمؤلفين التي ترتبط أسمائهم دائماً بنجاح العمل.

مما لاشك فيه أن العناصر السابقة تخضع لمتغيرات كثيرة ويكون تأثيرها مختلف من عمل إلي أخر، وبالتالي لاتوجد قواعد ثابته يتم تطبيقها بنسب محددة في أساليب وسائل التسويق والدعاية للفيلم، وتخضع في هذه الحالة إلي خبرة الموزع السينمائي ومدي فهمه لأحوال السوق، وتتأثر أيضاً بالميزانية التسويقية المرصودة لإطلاق الفيلم Launching بموسم العرض.

لكن بشكل أو بأخر هناك قنوات ومنافذ محددة لتوزيع الفيلم يلجأ إليها الموزع ويضع من خلالها تصور لعائدات الفيلم بنسب قد تكون متفاوتة نسبياً ولكنها محددة في أولوياتها الربحية، فمثلاً دائماً ما يحتل التوزيع الخارجي النسبة الأولي من عائدات الفيلم في الدول العربية وخصوصاً بعد دخول سوق السعودية مجال العرض، وشمال أفريقيا والأمريكتين وبعض الدول التي يتوافر بها بعض الجاليات العربية كأستراليا ونيوزيلندا، ثم تليها مباشرة عائدات التوزيع الداخلي في دور العرض السينمائي بمختلف المحافظات والتي لها أثر موسمي كبير علي عائدات الفيلم وخصوصاً في مناسبة الأعياد وفصل الصيف، وتحتل القنوات الفضائية المفتوحة الغير مشفرة المركز الثالث من عائدات التوزيع والتي تتفوق عن الفضائيات المشفرة التي تحتل المركز الرابع بسبب إيرادات الإعلانات التليفزيونية التي تعرض من خلالها.

مرحلة التوزيع وإن كانت خالية من الإبداع نسبياً إلا أنها تستند إلي مهارات تسويقية من نوع أخر، فهي بدورها من المراحل التي لايمكن للمنتج السينمائي أن يغفلها لكونها مرهونة بأكثر العوامل الإقتصادية في العمل الإنتاجي، وقد يظن البعض أن لا أهمية لها إستناداً إلي أن الدخل اليومي من شباك التذاكر هو أكثر ما يضمن العائدات الربحية للفيلم في دور العرض، وهو أمر غير صحيح بالمرة مقارنة بحجم النفقات التي تم صرفها في مراحل الإعداد والتحضير السابقة فضلاً عن أجور الفنانين والفنيين والعمال والنفقات الإنتاجية الهائلة التي تم صرفها خلال مراحل الفيلم المختلفة والتي أبتلعت

قدر هائل من المصروفات اليومية خلال مراحل تنفيذ الفيلم، الأمر الذي يدفع المنتج السينمائي إلي السعي والبحث عن وسائل أخري من العائدات الربحية التي تضمن علي أقل تقدير عدم الخسارة وتحقق الفائض الربحي كلما أمكن، وذلك من خلال التوزيع الخارجي في مختلف دول العالم، والقنوات الفضائية وغيرها من منافذ بيع الفيلم التي تحقق التوازن بجانب دور العرض، والإهتمام بعمل تريلر دعائي تشويقي للعرض في التليفزيون والقنوات الفضائية يعمل علي جذب إنتباه المشاهدين نحو قصة الفيلم ونجومه، وكذلك التركيز مختلف وسائل الدعاية والأعلان في الطرق من خلال إعلانات الشوارع والبوسترات الدعائية، والسعي من خلال النقاد والصحفيين والإعلاميين إلي عرض تحليلاتهم الفنية في الصحف والمجلات ومن خلال اللقاءات التليفزيونية مع نجوم الفيلم وصانعي العمل في مختلف التخصصات التي كانت علامة بارزة في الفيلم.

وأخيراً وليس أخراً .. يمكن القول بما لايدع مجالاً للشك إن كل ما سبق وتناولناه فى هذا الكتاب يؤكد لنا أن فن الإنتاج السينمائى ليس فناً نمطياً على الإطلاق، أو ليس كما يظن البعض بكونه لاتحكمه قواعد فنية وإبداعية محددة، بل هو بمثابة فن يرتكز علي علم ودراسة مستفيضة وحسابات دقيقة، حيث يمثل الإنتاج السينمائي أحد أرقى العناصر التى جعلت لصناعة السينما دوراً إقتصادياً أكثر دلالة من كونه مجرد وسيله للترفيه والمتعة .. فالفيلم السينمائي عندما تخطتي حدود التقنية وتطور إلى مستوى التأثير الإبداعي إستطاع أن يحقق من خلال عناصره الفنية في مجال الإنتاج ومختلف المجالات الإبداعية الأخري الإستغلال الحقيقي والأمثل لإمكانيات هذا الوسيط الجماهيري الهام، بما تهدف وترنوا إليه العملية الفنية للوصول إلى الجمع بين أطراف معادلة الفن والصناعة والتجارة في مشروع واحد .. هو فن السينما.

تـــــــــم بحمد الله وتوفيقه.

Page	المحتـــــــــــوي
3	مقدمة.....
9	تعريف الفن السينمائي.....
13	محاور الفن السينمائي.....
16	تصنيف الفيلم السينمائي.....
18	أنواع الفيلم السينمائي.....
20	الفيلم الدرامي.....
23	الفيلم الكوميدي .....
28	أفلام الرعب والجريمة.....
32	أفلام الخيال العلمي.....
36	أفلام الحركة والأثارة .....
40	الفيلم الغنائي الأستعراضي.....
43	أفلام الرسوم والتحريك .....

الأفلام التسجيلية والوثائقية	46
عناصر الفيلم السينمائي.....	49
أولاً عنصر المكان.....	50
عنصر المكان في مرحلة التصوير	53
عنصر المكان في مرحلة مابعد الإنتاج	58
عنصر المكان في مرحلة العرض	60
ثانياً عنصر الأدوات.....	62
الكاميرا السينمائية	64
العدسات وتأثيرها الفني.....	66
أدوات تحريك الكاميرا	68
وحدات الإضاءة.....	79

لوحة الكلاكيت 81
ثالثاً العنصر البشري..... 82
نظرية التصنيف المهني..... 83
مميزات السينما الرقمية..... 88
أولاً التخصصات الأبداعية..... 93
المؤلف..... 93
كاتب السيناريو..... 95
كاتب الحوار..... 98
المخرج السينمائي 99
الأدوات الفنية للمخرج..... 101
الحرفة والإبداع في عمل المخرج 103

مساعدوا الأخراج..... 105
الإنتاج السينمائي..... 107
معايير جودة الإنتاج السينمائي 113
المنتج السينمائي..... 116
المنتج الممول..... 116
المنتج الفني/ المنفذ..... 119
صفات ومهارات المنتج المنفذ..... 122
مدير الأنتاج..... 124
مساعدوا الأنتاج..... 125
الممثلين..... 126
خصائص ومتطلبات فن التمثيل السينمائي 133

مهندس الديكور..... 134
خطوات تنفيذ الديكور السينمائي..... 135
مدير التصوير والإضاءة..... 140
عناصر الإضاءة السينمائية 143
ثانياً التخصصات التقنية 144
المصور السينمائي..... 145
التكوين وحركة الكاميرا 146
مساعد المصور 149
المونتير السينمائي..... 150
مهندس الصوت 153
مسجل الحوار..... 155

Page

المحتـــــــــــــوي

منفذ الديكور 156

مصمم الخدع والمؤثرات البصرية..... 157

المكياج السينمائي..... 159

عمال الإضاءة والكاميرا..... 161

مراحل الإنتاج السينمائي 162

مرحلة التأليف..... 166

مراحل كتابة السيناريو والحوار 169

مرحلة التحضير..... 174

الأجتماع التحضيري..... 178

العلاقة بين المنتج المنفذ والمنتج الممول..... 181

الميزانية التقديرية..... 60

دور فريق الأنتاج في مرحلة التحضير 62

دور المخرج في مرحلة التحضير 64

مرحلة التصوير..... 193

أداء المخرج في أيام التصوير 203

مرحلة مابعد الإنتاج..... 208

المونتاج المبدئي والمونتاج النهائي..... 211

تصحيح الألوان ومعالجة الصورة..... 214

مرحلة المكساج..... 219

مرحلة تسويق وتوزيع الفيلم 221

الخاتمة..... 226

المؤلف:

- د. هشام جمال الدين حسن إبراهيم.

- أستاذ دكتور وكيل المعهد العالى للسينما – أكاديمية الفنون - القاهرة.

- تخرج من المعهد العالى للسينما عام 1988م.

- حصل على درجة الماجستير فى الفنون عام 2001م بتقدير ممتاز.

- حصل عام 2005م على درجة الدكتوراه بمرتبة الشرف الأولى وذلك عن الرسالة المعنونة " أثر تطور التكنولوجيا الرقمية على مستقبل الصورة السينمائية".

الوظائف والخبرات العملية :

- عمل كمخرج ومنتج فى مجال الأفلام الوثائقية والدعائية والبرامج التليفزيونية.

- المدير التنفيذي لمجموعة ستار الإعلامية للإنتاج الفني.

- فى عام 1998م حصل على الجائزة البرونزية فى المسابقة السنوية الكبرى لأفضل الأعمال الإعلانية التى تنظمها الجمعية المصرية للأعلان، وحصل عام 1999م على الجائزة الذهبية بالمسابقة ، وفى عام 2000م حصل على الجائزة الفضية فى نفس المسابقة.

- فى عام 2004م حصل على شهادة تقدير من معالى الدكتور خالد بن بكر مدير الخطوط الجوية العربية السعودية عن إخراجه للفيلم الوثائقى " إنطلاقتنا الجديدة".

- فى عام 2008م حصل على شهادة تقدير من المؤتمر العلمى الرابع للأكاديمية

الدولية للإعلام عن البحث العلمى " وسائل الإعلام الجديدة وأفاق المستقبل".

- فى عام 2008م عين بقرار من وزير الثقافة كعضو لجنة التحكيم للمهرجان القومى للسينما المصرية، وزارة الثقافة المصرية، لجنة الأفلام الروائية الطويلة.

- حصل فى نفس العام على شهادة تقدير من مجلس دبى الثقافى عن الدورة التدريبية التى أقامها عن " فن التصوير السينمائى والإضاءة ".

- فى مايو 2009م حصل على شهادة تقدير من مجلس الأمة الكويتى ووسام قسم الإعلام عن مساهمته الفعالة فى نجاح دورة "أليات الإنتاج التليفزيونى".

- فى مايو عام 2009م حصل على شهادة تقدير ودرع التفوق من المؤتمر العلمى الخامس للأكاديمية الدولية لعلوم الإعلام عن البحث العلمى بعنوان **"أخلاقيات ممارسة العمل الإعلامى"**.

- فى يوليو عام 2009م حصل على شهادة تقدير ودرع الثقافة والفنون فى مهرجان ساقية الصاوى السنوى للأفلام التسجيلية والوثائقية بالقاهرة.

- فى يناير 2010م أختير لوضع وتأليف المناهج العلمية لمادة **"التصوير التليفزيونى الرقمى"**لأكاديمية الجزيرة للتدريب الإعلامى التابع لقناة الجزيرة.

- فى يوليو 2011م مُنح شهادة تقدير من معالى السيد عبد الرحمن بن محمد العويس وزير الثقافة بالإمارات العربية المتحدة عن الدورة التدريبية السينمائية المتخصصة فى مجال التصوير التابعة لوزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع.

- فى يناير 2012م مُنح شهادة تقدير من معالى وزير الثقافة بدولة الإمارات العربية المتحدة عن الدورة التدريبية المتخصصة فى مجال الأخراج السينمائي.

- فى مارس 2012م حصل على شهادة تقدير من جامعة الأهرام الكندية ACU عن البحث الذى تقدم به خلال المؤتمر العلمى للمعهد الأقليمى للصحافة بعنوان " التطور التقنى للإعلام المرئى وعلاقته بالحراك السياسى فى المنطقة العربية".

- فى أبريل عام 2012م حصل على شهادة تقدير ودرع التفوق من المعهد العالي الكندى لتكنولوجيا الإعلام CIC للمساهمة النهوض بالعملية التعليمية.

- فى مايو 2015م عين عضو لجنة التحكيم فى مهرجان ساقية الصاوى للأفلام الروائية القصيرة ، ومُنح شهادة تقدير من إدارة المهرجان.

- فى أكتوبر 2015م حصل على شهادة تقدير من وزارة الإعلام بالكويت عن الدورة العلمية المتخصصة فى مجال الإنتاج التليفزيونى فائق الجودة.

- فى ديسمبر 2015م مُنح شهادة تقدير من الإدارة العامة للتدريب بشرطة دبي بدولة الإمارات العربية المتحدة عن الدورة التدريبية للإعلام الأمنى بشرطة دبي.

- فى يناير 2016م مُنح شهادة تقدير من أكاديمية الفنون عن البحث العلمى الذى قدمه بالملتقى العلمى الدولى الأول للأكاديمية بعنوان " أثر توظيف التقنيات الرقمية على جماليات الصورة ".

- فى مارس 2016م مُنح شهادة تقدير من جامعة القاهرة عن ورقة العمل التى تقدم بها للمناقشة العلنية خلال ندوة المشاركة المجتمعية الأولى لشعبة اللغة الأنجليزية بكلية الإعلام تحت عنوان " الإنتاج الإعلامي بين الواقع والتحديات".

- فى مارس 2017م عين رئيساً للجنة التحكيم الدولية فى مهرجان كام Cam السينمائى الدولى للأفلام التسجيلية والروائية القصيرة.

- في 2017م حصل علي شهادة تقدير من هيئة دبي للفنون عن الدورة التدريبية التي أقامها عن "نظم الإنتاج المسرحي" التي أقيمت بمدينة دبي للإنتاج الإعلامي.

- مؤلف كتاب **"التكنولوجيا الرقمية فى التصوير السينمائى الحديث Digital Cinema"** .. الناشر أكاديمية الفنون ، والذى تم ترشح لجائزة الشيخ زايد للكتاب عام 2007م.

- مؤلف كتاب **"التصوير فى مختلف الوسائط Digital image in various mediators"** - الناشر الهيئة المصرية العامة للكتاب – وزارة الثقافة.

- مؤلف كتاب **" الكاميرا وأدوات المخرج Camera and director tools"** تحت الطبع – الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- مؤلف كتاب" **نظم الإنتاج المسرحي Theater production systems"** تحت الطبع – الناشر مؤسسة "زيرو وان بيكتشر".

- مؤلف كتاب" **نظم الإنتاج السينمائي Film production systems"** الناشر مؤسسة "زيرو وان بيكتشر".

- مؤلف كتاب" **نظم الإنتاج التليفزيوني Television production systems"** تحت الطبع – الناشر مؤسسة "زيرو وان بيكتشر".