الإنتاج السينمائي والإبداع الفني

إدريس موعنى

لا يرتبط الإبداع السينمائي بواقع ملموس يمكن تحديده بواسطة وصفة جاهزة، بل بمجموعة من القراءات المحتملة التي تتميز بتعدد مصادرها الفنية وبتباين مرجعياتها الفكرية والمعرفية والإيديولوجية. وعلى الرغم من ذلك يظل الإبداع السينمائي فعلا فنيا وملمحا جماليا ورؤية فكرية، تتولد عن عملية انفتاح دينامي واستراتيجي بين المبدع السينمائي والفيلم الجيد والمشاهد المتذوق، لذلك يمكن القول إنه إذا كانت السينما عبارة عن صناعة متعددة الجوانب، فإنها في جوهرها عبارة عن فكر وإبداع، على أساس أن الفكر هو مسألة تأملية، والفيلم السينمائي هو إنتاج إبداعي مادي يتوسل بوسيط تعبيري هو الصورة.

إن إبداعية السينما وشعريتها الخاصة تتمثلان في وسمها للعصر بطابع متميز له خصوصيته التي تتجلى في كونه عصرا يتعامل مع الصورة ويتواصل بواسطتها وبفضلها عن غيرها من وسائل التعبير. لذلك أصبح الإنسان المعاصر يتعامل مع السينما باعتبارها رؤية للعالم، تعبر عن آماله وطموحاته وانتظاراته وتصوراته الثقافية (1)، هذا فضلا عن اعتبارها تسويقا وترويجا لوقائع فيلمية تحيل على مستويات حياتية يومية وتاريخية وتراثية، من خلال أبعاد جمالية ورمزية وأسلوبية وفكرية وجودية (2).

إن السينما تعد من الفنون السمعية البصرية التي تتميز بمهارات فنية وإبداعية خاصة، الشيء الذي يتطلب من المبدع السينمائي استعدادا وتفهما كاملين لأساليب العمل السينمائي ولمقومات اللغة السينمائية، لأن الفيلم السينمائي يعد عملا فنيا معقدا ومتشابكا؛

ولعل ذلك هو ما جعل الفن السينمائي متميزا بخاصية مهمة وهي "التخطيط"، أي وضع مخططات إنتاجية للفيلم بشكل تفصيلي، و ذلك لضمان الشكل الذي ستظهر بموجبه الفكرة أو الحكاية أو القصة في صورتها المرئية المعبرة والنابضة بالحياة، التي تتضمن كل العناصر الفنية التي يتطلبها إبداع صورة سينمائية مثيرة للفيلم أو الشريط السينمائي(3).

وعلى الرغم من وجود خصائص وضوابط مقيدة للإبداع الفني السينمائي، فإن الدراسات تشير إلى أن الإبداع السينمائي غالبا ما يرتبط، في أجزاء كبيرة منه، بالقدرة على تجاوز القيود الإنتاجية، وذلك على أساس أن التخلص من هذه القيود هو الذي يوفر حافز الإبداع، خصوصا وأن الإنتاج الإبداعي السينمائي هو عبارة عن نشاط مشترك يضم عددا كبيرا من الناس المبدعين الذين يبدعون، كل منهم في مجال اختصاصه(4). ويفهم من هذا أن السينما فن صناعي وتجاري يرتبط بمجموعة من الموارد البشرية والمالية والمادية المعقدة، ويتطلب مهارات وتقنيات عالية الجودة على المستوى الإبداعي. وبناء عليه، فان تحقيق الفيلم السينمائي الجيد لا يشترط السيطرة فقط على الجوانب الإبداعية، ولكن يجب أن تأخذ عملية الإنتاج السينمائي بعين الاعتبار في هذا التحقيق، وهذا ما أكده جورج لوكاتش -(George Lucas) بقوله: "إنني واع باعتباري شخصا مبدعا أن أولئك الذين يتحكمون في وسائل الإنتاج يتحكمون أيضا في الرؤية الإبداعية"(5). ويعني هذا أن المنتج السينمائي، الذي يمتلك مواهب فنية، لا يختلف عن كاتب السيناريو أو المخرج أو الممثل. وفي السياق ذاته يعتبر دافيد دريغ - (David Draig) أن المنتج المبدع هو الذي يشارك بفاعلية في الإشراف على الكاستينغ والكتابة والتصميم والمونتاج، ويؤثر بشكل كبير في محتويات وأسلوب الإنتاج السينمائي النهائي؛ هذا في الوقت الذي يركز فيه المنتج غير المبدع فقط على المسؤوليات الإدارية و المالية (6).

لا يمكن تحديد مفهوم الإنتاج السينمائي إلا إذا تم وضعه في إطار المنظومة التي يتشكل منها القطاع السينمائي، وهي المنظومة التي تشتمل على ثلاثة مكونات أساسية هي: الإنتاج والتوزيع والاستغلال. وفي هذا السياق يمكننا تعريف الإنتاج السينمائي بكونه تلك العملية التي تقوم بجمع ودمج العناصر الضرورية لإنتاج الفيلم وضمان استمراريته، أي إنه العملية التي تضطلع بجمع الوسائل البشرية والمالية والتجارية والفنية والتقنية الكافية، والعمل على تدبيرها بشكل فردي أو جماعي لضمان نوع من الانسجام والتنسيق القادر على إنجاز مشروع الفيلم السينمائي؛ وذلك على أساس نوع من التكامل بين مجموعة من المتدخلين كالمنتج والسيناريست والمخرج والممولين، ليمر مشروع الفيلم إلى اللحظة الواقعية بعد رصد كل الوسائل المالية والتقنية والفنية والبشرية الأساسية (7). ويعني هذا أن عملية إنتاج الفيلم السينمائي تنطوي على ثلاثة أنواع من الممارسة يمكن إجمالها في ما يلي:

-الممارسة الاقتصادية التي تشمل جميع المعاملات المالية اللازمة لصناعة الفيلم، كالاستثمار والقروض والاعتمادات المختلفة التي قد توفرها الدولة أو القطاع الخاص.

-الممارسة التقنية التي تشمل كل العمليات البصرية والميكانيكية والفيزيائية والكيميائية التي يتطلبها إنتاج الفيلم.

-الممارسة الفنية التي تستهدف تحقيق مضامين إبداعية فنية ودلالات جمالية راقية على مستوى التلقي والمشاهدة.

إن المشروع الفيلمي يخضع لما يسمى بخط الإنتاج السينمائي، الذي يتمثل في الترتيب الدقيق الذي تخضع له عملية صناعة وإنتاج الفيلم السينمائي، انطلاقا من الفكرة والسيناريو ثم التصوير والمونطاج والميكساج والطباعة النهائية لنسخة الفيلم، إلى الوصول، في النهاية، إلى منتج فني كامل. وهذه المراحل تقتضي وضع برمجة إنتاجية خاصة بها ليتم تنفيذها بناء

على مخططات وجدولة عملية، تستوجب الإشراف الإداري بهدف جعلها تحترم الخطوات المرسومة لعملية الإنتاج السينمائي؛ وهي العملية التي تشتمل على العديد من العمليات الفرعية المتلاحقة والمتسلسلة، بشكل يتطابق مع المفهوم الحديث لخط الإنتاج، الذي تتفرع فيه العملية الإنتاجية إلى عمليات متنوعة، تتميز كل واحدة منها بقدراتها الإنتاجية سواء على مستوى الأجهزة و المعدات، أو على مستوى نوعية الخبراء والعاملين الذين يقومون بإنجازها(8). إن المتأمل لخط الإنتاج السينمائي يدرك أن عملية إدارة الإنتاج السينمائي هي في الوقت ذاته علم وفن، وهي سمة تنفرد بها هذه الإدارة التي تعرف نماذج وتطبيقات متعددة ومتنوعة؛ فالمنتج السينمائي قد يكون فردا أو مؤسسة عامة أو شركة خاصة، على أساس أن لكل منهم أساليبه التنظيمية التي يشتغل بموجبها، هذا فضلا عن أن كلا منهم يعمل من خلال مجموعة من الأنشطة التي تتكامل مع بعضها البعض، من أجل تحقيق منتج سينمائي جيد وناجح على مستوى التسويق والمردود الجمالي.

إن تصميم الفيلم السينمائي باعتباره منتجا فنيا وصناعيا، يتطلب درجات من المعرفة والحرفية، لذلك فإن شركات الإنتاج تأخذ بعين الاعتبار انتقاء كاتب السيناريو والمخرجين والمنتجين المبدعين. والمسألة ذاتها تنسحب على باقي أعضاء الطاقم الذين يشتغلون في المشروع السينمائي. إن نجاح أي فلم سينمائي يرتبط بطبيعة القدرات المتوفرة والمهارات المتخصصة في مجالات محددة من الإبداع الفني والتقني والإداري، التي يجب أن تعمل في وقت واحد وبتنسيق مشترك، يعزز المناخ الفني للفيلم السينمائي، ويضمن نجاحه ويحقق المقومات الإبداعية المنشودة من لدن كل من المؤلفين والمنتجين الإبداعيين (9).

وفي هذا السياق تشير بعض الدراسات السينمائية إلى مجموعة من الخصائص التي تؤثر في الإنتاج السينمائي، يمكن إجمالها في ما يلي:

-**المادية** : وترتبط بكيفية صنع الفيلم، باعتباره عملا إبداعيا وذلك لأن المعدات المادية تؤثر على طريقة العمل وعلى الشكل النهائي لهذا العمل(10).

-**الزمنية** :يتعلق الأمر بالوقت الذي له أهمية كبرى في الصناعة الإبداعية السينمائية، حيث يكون للسوق تأثير كبير على التخطيط للمنتج السينمائي وعلى عملية تنفيذه، هذا فضلا عن تأثيره على تحديد المواعيد النهائية لهذا المنتج والوفاء بها. وبناء عليه يمكن القول إن لكل منتج فيلمي ضوابطه الزمنية، انطلاقا من تصوره و توزيعه ثم تلقيه في سياقه التاريخي؛ ومن ثمة فإن أي استبعاد لقواعد الهيكل الزمني للإنتاج قد يعطي معاني جديدة وقيما مختلفة للفيلم السينمائي(11).

-**المكانية:** وتعني أن للفضاء تأثيرا على الإنتاج السينمائي، حيت يكون هذا التأثير ماديا وتقنيا في الآن ذاته. لذلك فإن تحرك شركات إنتاج الأفلام من الأماكن المغلقة إلى الهواء الطلق يقتضي استعمال تقنيات تصوير جديدة ومبتكرة.

-**الاجتماعية:** ويمكن تحديدها في ثلاثة عناصر هي علاقات الاتصال والتواصل بين العاملين في المشروع السينمائي، وتكاليف هذا المشروع، ومحتوى المخرجات الإبداعية للفيلم السينمائي.(12).

-**الاقتصادي** :حيث يكون للميزانية تأثير كبير على المنتج السينمائي وعلى شكله النهائي، ويدخل في هذا الإطار التعاقد مع ممثلين عالميين أو مع تقنيين أجانب محترفين، لأن ذلك يكون له وقع كبير على الجمهور المتلقي، مع العلم أن هذه الخاصية الاقتصادية تخضع دائما لاعتبارات أخلاقية وقانونية(13).

لقد ارتبط الإبداع لدى المنتجين السينمائيين، بشكل دائم، بمواهبهم وبقدراتهم الشخصية على المشاركة الفعالة في جميع المراحل الإبداعية للفيلم السينمائي. ومع ظهور

التطورات التكنولوجية فيً مجال الصناعة السينمائية ستتبلور أفكار رؤى المنتجًين على المستوى الإبداعًي، إلى درجاتٌ يمكن معها مقارنتهم بمؤلفي الأفلام، وبغيرهم من أعضاء الفريق الإبداعي في أي فيلم سينمائي. وفي هذا السياق يرى جل المنتجين والدارسين للحقل السينمائي أن التكنولوجيا الرقمية قد أحدثت تغييرا كبيرا في مفهوم الإنتاج السينمائي، حيث مكنت السينما من الوصول إلى عصرها الذهبي، وبخاصة السينما المستقلة التي مكنتها التكنولوجيا الرقمية من إحداث ثورة على مستوى طريقة إيصال أفلامها إلى الجماهير العريضة والواسعة(14). إن التكنولوجيا الرقمية قد ساهمت في حدود الإبداع لدى كل من المخرجين ومديري التصوير ومصممي الإنتاج ومصممي الصوت والمؤثرات البصرية، لذلك يمكن القول إن هذه التكنولوجيا قد مكنت المنتجين، على وجه الخصوص، من العمل بشكل أكثر فعالية على المستوى الإبداعي، وعلى الرغم من ذلك فإن تأثير التكنولوجيا الرقمية لا ينبغي أن يقتصر على معالجة الجوانب الإبداعية، لأنها يجب أن تنصب أًيضا على معالجة متغيرات الإنتاج كالتكلفة والوقت والجودة، وعلى معالجة المراحل القياسية للإنتاج؛ أي ما قبل الإنتاج والإنتاج وما بعد الإنتاج(15). لذلك فإن هذه الثورة الرقمية في صناعة السينما أصبحت تفرض على المنتجين التزود بمعرفة كافية حول العملية التكنولوجية لفريق الإبداع السينمائي حتىً يتمكن المنتجون من السيطرة الكاملة على هذا العالم الجديد من الاحتمالات؛ وذلك على أساس أن أولئك الذينٌ يسيطرون على وسائل الإنتاج هم الذين ٌيسيطرون على الرؤية الإبداعية للفيلم السينمائي ويعملون على تعزيزها.

وإذا كانت هناك علاقة وثيقة بين الجماليات الإبداعيات وعملية الإنتاج، فإنه يمكن القول إن الإنتاج يعد استثمارا للوقت وللطاقة البشرية وللرأسمال في المنتج النهائي، مما يؤثر بأشكال متعددة ومتنوعة على جماليات الفيلم السينمائي ومستوياته الفنية والإبداعية. وفي

هذا الصدد يرى باردو أليخاندرو - (Pardo ALIJINDRO) أن الإنتاج السينمائي هو نوع من الخلق، لأن إنتاج الأفلام السينمائية في نظره يسمح بالعمل الإبداعي، ليس باعتباره إضافة مصطنعة أو متعالية، ولكن باعتباره جزءا لا يتجزأ من طبيعة هذا الإنتاج(16). ويعني هذا أن مسؤولية المنتج السينمائي لا تنحصر فقط في التنظيم والتخطيط والرقابة المالية، ولكنها تشمل أيضا الجوانب الإبداعية التي تؤثر على النتيجة النهائية للفيلم السينمائي؛ وبناء عليه فإنه إذا كان بعض النقاد والدارسين السينمائيين يتفقون على أن هناك دوما أفلاما لمخرجين معينين، فإن الكثيرين منهم يعترضون على هذه الوضعية الإبداعية باعتبارها نظرية عامة للأفلام السينمائية، وذلك على أساس أن التكوين الإبداعي للفيلم يكون، أحيانا عديدة، أكثر تعقيدا من أن ينسب لشخص واحد هو المخرج السينمائي، لأن العديد من الأفلام الجيدة تحمل طابع الاستديو الذي أنتجها أكثر من طابع أي شخص آخر. وبناء عليه، فإننا نجد أن مجموعة من الأفلام السينمائية هي في حقيقتها ناتجة عن تصور المنتج وليس المخرج. فالمخرج مثلا الذي يعزى إليه فيلم "ذهب مع الريح" Gone with the wind هو فيكتور فليمنغ Vector Fleming، لكن النقاد السينمائيين يذهبون إلى أن هذا الفيلم هو المولود الفكري والفني للمنتج "دافيد سلزنيك " David O. SELZNICK . وإذا كان المخرج السينمائي "مايكل باي-Michael BAY يعتبر هو الذي أخرج فيلم بيرل هاربور- Pearl Harbor ، فإن النقاد يرون أن المنتج جيري "بروكهايمر- Jerry Bruckheimer هو الذي يرجع إليه الفضل في إخراجه إلى النور، و يفهم من هذا أن عملية الإنتاج حينما تتسم بالإبداع الفني، تكتسب أهمية أكبر من عملية الإخراج السينمائي(17).

إن المنتج السينمائي لا يمارس عمله الإبداعي بطريقة مباشرة، من خلال القرارات التي تؤثر على الإنتاج الفعلي للفيلم كما هو الشأن بالنسبة للمخرج السينمائي، ولكنه يمارس

هذا الإبداع بطريقة غير مباشرة، أي من خلال الاختيار والإشراف على الموظفين المبدعين الذين يشاركون في الفيلم، الشيء الذي يقتضي منه قدرا كبيرا من التدخل في بداية العملية السينمائية ونهايتها، وأثناء مرحلة ما قبل الإنتاج. وعلى الرغم من ذلك، فإن مهمة الإبداع لا تكون إلزامية بالنسبة لجميع منتجي الأفلام السينمائية، وهذا ما أكدته" أديلينا فون فيرشتنبورغ - von Fürstenberg, Adelina – " حينما ذهبت إلى أن مدى الإبداع الذي يمارسه المنتج للمشروع السينمائي غالبا ما يعتمد على قدراته الإبداعية التي يكشف عنها في كل مرحلة من مراحل إنتاج الفيلم السينمائي؛ لذلك، فإنه يجب الحكم على إبداع المنتج بقدر أهمية مساهماته وقراراته التي يتخذها في كل مرحلة من مراحل الإنتاج السينمائي(18). وفي هذا السياق، كثيرا ما نطرح الأسئلة حول طبيعة العلاقة بين الإبداع الفني والإنتاج السينمائي، وحول مدى قدرة المنتج السينمائي على المحافظة على مستوى لغة المتخصصين والمبدعين السينمائيين، وحول مدى تنازله عن هذه اللغة بشكل كلي أو جزئي، استجابة لمتطلبات إنتاج العمل السينمائي، ونزولا عند رغبات فئات وشرائح من الجمهور. وللحسم في هذه المسألة، ذهبت بعض الدراسات السينمائية إلى أن الإبداع الفني السينمائي يجب أن يأخذ طابعا مخصوصا، وأن يتسم بسمات مميزة وفارقة، دون أن يتخلى عن شروط إبداعية. وبناء عليه فإنه يجب على الإنتاج السينمائي أن لا يقع في فخ التعميم والسطحية، بدعوى الاستجابة للجماهير العريضة، وأن يتقيد بلغة المتخصصين والنقاد السينمائيين بدعوى الأمانة والمصداقية؛ لذلك يفترض في الإنتاج السينمائي المبدع أن يتسم بالملاءمة على مستوى المفاهيم الفنية وعلى مستوى تيسير المراحل الإنتاجية المحققة للإبداع السينمائي(19)، كما يفترض في المنتجين السينمائيين امتلاك قدرات ومهارات تمكنهم

من العمل بشكل جيد مع جميع أعضاء الطاقم الفني للفيلم، من خلال تقديم كل المساعدات في تفسير وتحقيق الرؤية الفنية الإبداعية للمشروع الفيلمي(20).

1-فواد الكنجي: أهمية السينما في المجتمع-الحوار المتمدن-العدد: 5102 - 2016 / 3 / 13 - محور: الادب والفن-
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=508986&r=0

2-زهرة المنصوري: سيميوطيقا التواصل في الخطاب السينمائي: ميكانيزمات تفصل المعنى بين الإنتاج والإدراك ـ منشورات جامعة ابن زهر ـ أكادير ـ (2001) ـ ص26

3-محمد علي الفرجاني: تعريف بالمصطلحات الفنية المستخدمة في فن وصناعة السينما ـ الحلقة الدراسية في مجال كتابة السيناريو ـ المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلام ـ طرابلس ـ ليبيا ـ (1986) ـ ص.55

4- Wolf Janet - the Social Production of Art- communication & culture-Palgarve-London-(1993)-p.24

5- Kevin Brownlow : Critiques de David Lean : une vie de cinéma - Éditeur : CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE (1996)- p.125

6- Ibid-p.81

7- Claude Forest : L'argent du cinéma : Introduction à l'économie du septième art- Editeur : Belin- France –(2002)-p.68

8- عبد المعين الموحد - إدارة الإنتاج السينمائي - منشورات وزارة الثقافة -(2006)- ص.31

9- Hospers John: Artistic creativity journal of aesthetics and arts- Phenomenological research- University of Illinois Press – (1979)- pp.237/249 Hospers John: Artistic creativity journal of aesthetics and arts- Phenomenological research- University of Illinois Press – (1979)- pp.237/249

10- Beker Howard: Art worlds – University of California press- California USA- (1982)- p.29-

11- Hauser Arnold: The Sociology of Art – Routledg and kegan Paul-Chicago USA- (1982)- p.400

12- Beker Howard-op.cit-.p.77-

13- Wolf Janet- op.cit.p24

14- اليزا هانسل : جماليات سينمائية جديدة. تأثير الثورة الرقمية فى بناء الحقيقة - ترجمة : ممدوح شلبى - 2012

15- Alen Casty : The Dramatic Art of The Film - harpen , Row - Publisher S. London , (1975).- p.55/58

16- ALEJANDRO PARDO: THE FILM PRODUCER AS A CREATIVE FORCE-Wide Screen 2- (2010)- www.widescreenjournal.com (18 Janvier 2018)

17- David Thomson : *The Alien Quartet: A Bloomsbury Movie Guide : The Missing Author Film Comment*- (Bloomsbury Publishing)- 1999-, p.78,

18- SHEKHAR DESHPANDE : ANTHOLOGY FILM. THE FUTURE IS NOW: FILM PRODUCER AS CREATIVE DIRECTOR –Wide Screen2- http://widescreenjournal.org/- (von Fürstenberg, Adelina. (2009), Producer, *Stories on Human Rights* (2008). Correspondence.)

19- Beker Howard-op.cit-.p.50

20- Hospers John- Op.Cit- pp.237/249

******

صدر حديثا

فلسفة
عبد السلام بنعبد العالي
قراءات من أجل الإنسان
المتوسط