تعزيز المساواة بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي
دليـل عملـي لمخرجات ناشـئات من فلـسطين
تعزيز المساواة بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي
dليل عمل
لمخرجات ناشئات من فلسطين

تطوير: مؤسسة شاشات سينما المرأة
تعزيز المساواة بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي

دليل عمل
لمخرِجات ناشئات من فلسطين

4
الفهرس

المقدمة - منهجية تطوير الدليل العملي ........................................................................................................ 6

الجزء الأول - المعرفة النظرية لعلاقة السينما مع المرأة .................................................................................. 9
1. المرأة في السينما الفلسطينية ................................................................................................................... 9
2. المرأة في السينما الأولى - السينما الهوليوودية ...................................................................................... 14
3. المرأة في السينما الثانية - السينما الأوروبية ......................................................................................... 16
4. السينما الثالثة: دول العالم الثالث .......................................................................................................... 17
5. السينما النسوية ...................................................................................................................................... 19

الجزء الثاني - المعرفة العملية بكيفية صنع الفيلم من أجل تعزيز المساواة بين الجنسين ................. 30

الجزء الثالث - التحضير لصنع الفيلم ............................................................................................................. 34
1. دراسة الجدوى ........................................................................................................................................... 35
2. كتابة السيناريو ...................................................................................................................................... 35

الجزء الرابع - مراحل الإنتاج ....................................................................................................................... 46
1. مرحلة ما قبل الإنتاج .......................................................................................................................... 46
2. مرحلة الإنتاج .......................................................................................................................................... 49
3. مرحلة ما بعد الإنتاج ............................................................................................................................ 50

الجزء الخامس - التوزيع والتسويق ............................................................................................................. 53

خاتمة - نصائح وارشادات للمخرجة الناشئة ............................................................................................... 58
المقدمة
منهجية تطوير الدليل العملي

تم تطوير هذا الدليل العملي الجاهز إلى الإيرادات الناشئة ومناقشة الأفلام وأساتذة الجامعات من خلال أسلوب تشاركي في ورشة العمل الأولى لمشروع تعزيز المساواة بين الجنسين في صنع الأفلام من منظور النوع الاجتماعي. تواصلا سلسلة من التدريبات من سبتمبر / أيلول 2018 حتى أفريل / أبريل 2019 في إطار مشروع تعزيز المساواة بين الجنسين خلف الكاميرا الذي نفذ بالشراكة مع مركز المرأة العربية للتدريب والبحوث في إطار مشروع 2019 نساء وبتمويل مشترك من الاتحاد الأوروبي وبرنامج كوثر للمرأة العربية للتدريب والبحوث. وخُصص نصفها لفهم اللغة السينمائية في الصناعة السمعية البصرية: تجربة جنوب المتوسط، وkusus نصفيها لفهم اللغة السينمائية وموقع المرأة وحجمها فيها، وتطرقت إلى أدوات التحليل للصورة والنص من منظور النوع الاجتماعي من خلال اللغة السينمائية كالسيناريو والإضاءة والصوت والمونتاج. وركز الجزء الثاني على تطوير مسودة أولى من دليل عملي يساهم بتقديم معرفة بكيفية تعزيز المساواة بين الجنسين في صنع الأفلام ومناقشة وتدريسها.

المشروع نُفذ في تونس وفلسطين وشمل أربعة مراحل. أشرفت على تنفيذه مؤسسة شاشات سينما المرأة، ومؤسسة شاشات سينما المرأة في فلسطين شريك في مشروع تعزيز المساواة بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام. تم العمل على هذا الدليل بإشراف مدير عام مؤسسة شاشات سينما المرأة، د. علياء ارصغلي، والتي شاركت في المشروع،والمديرة آلاء بركات، وسعيد أبو معايا، والدرب سليم دبور الذي شارك في الدورة الأولى، وlcdmdn المنتسبون إلى الدورة الأولى آثاري الحديثي، أسامة المصري، بنان شمالي، جوانا الحاج حسين، حنين حرارة، رائد خضر، روزين شاهين، شرين نجيب، د. قيس أبو عاد، حكيم الداود، نيفين أبو لاشين، هندي أبو صلاح، وجدان دهيدي، وصال أبو عودة، وأسعد ويساء أبو الهيجا.

وقد تم دمج الأجزاء كلها من قبل مؤسسة شاشات سينما تحسين تحليل ومنهجي، وتمت مراجعته من طرف مركز كوثر.

1. http://www.shashat.org/Website
تم تقديم ملخص فكرة فيلم من قبل كل مشارك/ة ومن ثم العمل على تطوير الفكرة والضمون لنثر النوع الاجتماعي، وذلك من خلال تقديم ثلاثة مشاركات استخدمت أدوات اللغة السينمائية فقط (من كاميرا، وصوت، ومونتاج). انْخِبِ من أجل همّ صيغة يمكن مراعاة المساواة بين الجنسين والتعبير عن مضمون النوع الاجتماعي سينمائياً من خلال لغة السينما. وتُقَدِّم تعديلات بناءً على الملاحظات. طلب من كل مشارك/ة “بيتشنج” للفكرة ومشهد الفيلم المعدل بشكل احترافي أمام بقية المشاركين، ما آتى المجال لنقاش ديناميكي وتفاعل عام من قبل المشاركين، بالتركيز على أفكار بعضهم بعضاً، بالإضافة إلى تقديم الخبرة على التمرّن على عرض أفكار الأفلام أمام جهات إنتاجية، والرد على استفساراتهم والدفاع عن محتوى أفلامهم.

بعد ذلك تم تطوير فكرة ومشاهد الفيلم بناءً على النقاش التفاعلي بين المشاركين وتعزيز الفكرة والأدوات السينمائية، للتعبير عنها وعن القضايا المتعلقة بالنوع الاجتماعي، وتقديم مسودات متطورة من مشاهد أفلامهم.

وبما أن السينما تعتمد بشكل أساسي على اللغة السينمائية من صورة، وصوت، وإضاءة، ومونتاج، عدا عن السيناريو، فقد كان من الأهمية التركز على المشاركة في التعبير عن أفكار أفلامهم من خلال اللغة السينمائية ذاتها، إذ هي التي حملت عبر العقود الأوائلية السينمائية الممثلة بالهاله والمقدمة الاجتماعية التي يُكرّس صورة نمطيةٍ عن المرأة، والتي أدت بدورها إلى تجريد تهيئة المرأة وتقليل ذاتها وتمكينها وقدرتها ووقوفها ودعم الساحة بين الجنسين بأشكال مختلفة، ومن هذا المنطلق، يجب تمكين المرأة من الحصول على المعرفة النظرية والعملية في صناعة الأفلام، من أجل الوصول إلى هذا المجال والقدرة على تحقيق المساواة في مجال صناعة الأفلام.

الدليل العمليّ
1. من خلال النقاش والتبادل الفكري والعريض والمشاركة الجماعية من خلال التدريبات التفاعلية أعلاه، تم مناقشة البارد النظري الذي يتناول دور المرأة خلف الكاميرا، وكيفية التصدى لصور المرأة النمطية في السينما، وذلك من خلال تحليل جندري للغة السينمائية وكيفية تطوير تغزُّ واساسیة سينمائية بديلةٍ لتحقيق المساواة بين الجنسين خلف الكاميرا.

الدليل العملی
1. من خلال النقاش والتبادل الفكري والعريض والمشاركة الجماعیة من خلال التدريبات التفاعلیة أعلاه، تم مناقشة البارد النظري الذي يتناول دور المرأة خلف الكاميرا، وكيفية التصدى لصور المرأة النمطیة في السینما، وذلك من خلال تحلیل جندی للغة السینماییة وکیفیة تطوير لغة واساسیة سینماییة بدلیة تحقق المساواة بین الجنسین خلف الكاميرا.

البيتشنج في اللغة السينمائية هو عبارة عن عرض موجز ومرسوم (وفي بعض الأحيان يكون مرجعا مبدئيا) لمفهوم الفيلم أو مسلسل تلفزيوني يقدمه كاتب سينمائي أو مدير تنفيذي على أمل إعداد تقييم مالي للقاء سيناريو.
تعزيز السياقة بين الجنسين
في مجال صناعة الأفلام
من منظور النوع الاجتماعي

دليل عمل
لمخرجات ناشئات من فلسطين

2. تم وضع خطة مسودة للدليل وأخذ كل مشارك/ة جزءًا من هذه الخطة لتطويرها.

3. تم عرض ونقاش مسودة مساهمة بكل مشارك/ة في الدليل وتطويرها بناءً على النقاش الجماعي.

4. بعد النقاش، تم العمل على إعادة كتابة وصياغة محتويات وجزئيات الدليل التي تم تقديمها.

5. تم العمل على جمع كل هذه الجزئيات من الدليل ومراجعة وتحسينها في مسودة أولى.

6. تم تطوير هذه السويدة لاحقًا إلى شكلها الحالي.
الجُزء الأول

المعرفة النظرية لعلاقَة السينما بالمرأة

تمييز

يرى مصطفى أبو علي أن "السينما بطبيعتها هي جماهيرية إلى أبعد حد، يعني أنها قادرة على الاتصال بالجماهير، قادرة على أن تتحدث بلغتهم؛ وأن تنقل الواقع إليهم، كما أن السينما أيضاً محصلة الفنون جميعها، بعناصرها من صورة وصوت وكلمة وموسيقى". ويحدد أبو علي المهمة الرسالية للسينما بكون "رسالة السينما هي تصوير الواقع الذي تعيشه الطبقات الشعبية وخدمة مصالح هذه الطبقات، ومساعدة الجماهير على فهم أوضاعها ومشابكها، وبالتالي مساعدتها على ابتكار الحلول وتبني أنجع السبل لحل المشاكل". 

كما يكشف الأساتذة محمد فرحات وعلي بشير، "السينما هي صورة تقول بقوة وكثافة". في القابل، يُشترط في العمل السينمائي توفُّر عدد من الشروط والظروف المناسبة، حيث يحتاج الإنتاج السينمائي إلى خبرات بشرية، وتمويل، وعمليات مخبرية عديدة، وتوفُّر صالات عرض. كما أن أداء السينما لهم مما يجعله يتطلب أن يأخذ طابعاً مسيساً (الاقتصاد، المال، البشر، التقنيات). وكما تستطيع الانتشار والتوزيع، يقتضي توفير فرص سياسية واجتماعية ملائمة تسمح بعرض الفيلم. ويسوِّم كذلك النقاد حسين العودات عدداً من الشروط التي تؤمن عمل السينما وهي: الحرية، شروط التمويل، تأمين التجهيزات، والعناصر البشرية ودور العرض.

1. المرأة في السينما الفلسطينية

إن تقديم أي مقدمة تاريخية حول السينما الفلسطينية يفرض على الباحث رؤية دور المرأة فيها، فالسينما التي بدأت في عيد الآخرين لاما(6)، وصولاً إلى مرحلة "الصمت والتهيج" التي رافقت الثورة وما بعدها، حتى مرحلة الثورة والتي اقترفت بتأسيس السينما الوطنية على يد فصائل العمل الوطني، اتسمت بطبع تسجيلي توثيقي على حد وصف الكاتب زياد عثمان، إلى جانب أهدافها الإعلامية والصحافية التي ظهرت غالباً متجد تعبوي.

4. خبر السينمائي الفلسطيني متعدد المهام: مؤسس سينما الثورة الفلسطينية (كيبيديا).
5. كرامة، "الساعة المظلمة في السينما الفلسطينية الحديثة"، رسالة ماجستير، جامعة بيرزيت، 2016.
6. هذه الأدوار ارابهم وبناء فلسطينيين هاجروا إلى مصر للعمل في السينما هناك منذ العشرينيات، وكانوا أول من أمضوا مساعداً سينمائية إلى مدينة حيفا. أسسوا شركة إنتاج سينمائي تدعى كوندور فيلم.
تعزيز المساواة بين الجنسين
في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي

دليلاً عمليًّا
لمخرجات ناشئات من
فلسطين

وعلل أهم ما يميز تلك الحقبة هو إسهام المخرجة سلافة جاد الله (أول مخرجة سينمائية في العالم العربي) التي أسست لحضور المرأة الفاعل في السينما الفلسطينية، وليس أدلّ على حجم انخراط المرأة الفلسطينية في السينما شركة التصوير، من إصابتها في خلال عملها في التصوير، ما أدى إلى بل نصفي أنهى مسيرتها العملية كمصورة سينمائية. وقد أطلقت "شاشات" اسمها على جائزة مهرجانها السنوي، لتأسيسها لحضور المرأة الفاعل في السينما الفلسطينية، حيث صُلِفَت سلافة جاد الله بتشكيل قسم التصوير (الذي أصبح اسمه فيما بعد أفلام فلسطين)، ومن السينمائيات اللاتي كان لهن دور بارز في إقامة السينما الفلسطينية، نذكر: جنتن ألبينا، جنين توفيق، خديجة أبو علي وغيرهن.

ويتضح من سرد مفاصل هذا المسار كيف كانت السينما بنت الواقع المتقلب للثورة الفلسطينية، وتنتقل معها بين ساحات المواجهة والصراع، وتتأثر بشكل مباشر بكل التحولات اليدرية والعملية، ويبدو إلى حد بعيد أن انخراط المرأة في السينما الفلسطينية كان جزءاً من انخراطها في النضال كذلك.
سيرّة المبدعة سلافة جادالله
أول مخرجة سينمائية في العالم العربي

ولدت سلافة سليم جاد الله في مدينة نابلس عام 1941، ونشأت في عائلة وطنية مفتوحة على الحياة، تربى أبناءها وبناتها على المبادرة والعطاء، إذ تلقّت تعليمها في مدرسة العائشية، وكان عشقها للتصوير طريقها للتعبير عن حبها لمدينتها. دافعاً آلياً لتلتقط عشرات الصور من تفاصيل المدينة لتصنع منها صورة متكاملة لـ نابلس. ومن الجدير ذكره أن المرحومة سلافة تطلبت على يد شقيقها الأخكر المرحوم رماء جادالله، والذي كان أحد رواد التصوير الفوتوغرافي، فلسطين حيث بدأ مشواره في عالم التصوير الفوتوغرافي والرسم في أربعينيات القرن الماضي في مدينة نابلس. ثم قام بتأسيس الاستديو الأصغر شهرة في المدينة،(markของمنتج في العالم العربي ونشأت في عائلة). نموذجاً متميزاً في فن التصوير الفوتوغرافي.

وفي أواخر الخمسينات، بادرت سلافة مع شقيقها رماء، الذين ترافقا في حبهما للتصوير، وبعض الهواة لتكوين رابطة للفنون، ومن هنا انطلقت سلافة في بداية ستينيات. تلتقيت من أواخر الفترات اللواتي يطمحن لإتمام تعليمهن الجامعي في مجال التصوير السينمائي، وتوجه نحو معهد السينما في القاهرة، الذي كان لا يزال محدوداً. كان التصوير السينمائي آنذاك مهنة نادرة وشهيرة. وعلى سلافة أن تخوض معركة ضد العقلية الذكورية التي تقرر هذا النوع من التخصص الفني للنساء. لكنها استطاعت أن تقنع بقدرتها وجدارتها الفنية، انتحلت جادالله كطالبة في المعهد العالي للسينما في القاهرة. تخصص التصوير السينمائي، واجتذبت سلافة كمكملة في مرحلة اختراعها لتشارك في إخراج وتصوير فيلم المصري «الجلب» مع مدير التصوير المصري معهد فريد. وتخرجت في العام 1964 من المعهد العالي للسينما كمكملة في مجال السينمائيات، وهكذا تخرجت من هذا التخصص وعملت بعد تخرجها كمصورة سينمائية في بورصة الإعلام الأردنية. وكان لها دور كبير في تأسيس العمل السينمائي الفلسطيني الحديث، حيث قامت مع المصور السينمائي الفلسطيني هاني جهوزي بتصوير عدد كبير من أحداث الثورة والكفاح الفلسطيني. كما عملت على أول أفلام ما يعرف الآن «سينما الثورة الفلسطينية»، وسممت منها أهمها بتأسيس قسم التصوير والأرشيف للأحداث والمحارب والعمليات التي خاضها الثوار في تلك الفترة.
.jpeg


المصدر: موسوعة أعلام نساء فلسطين
http://www.palwp.ps/index.php/2015-07-02-00-21-00/93-2016-12-05-20-26-41
تعزيز المساواة بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي

تانحت المرحلة اللاحقة لمرحلة الثورة "السينما الشخصية" وانطلقت في العام 1980 إلى يومنا هذا، وهي مرحلة تشکلت من جهود شخصية متفرقة انتجت أفلاماً حول فلسطين والمرأة الفلسطينية من زوايا اجتماعية وسياسية واقتصادية وغيرها، وظهرت الحياة اليومية على السطح إلى جانب الجوانب السياسية والوطنية العامة.

وينبغي الانتباه إلى أن ميجي المصري شكّلت بمشروعها السينمائي بداية انتقال وضيقر للسينما الفلسطينية السائدة عند مطلع ثمانينيات القرن العشرين (أي سينما الثورة الفلسطينية)؛ إذ إن المصري بمشروعها السينمائي السائد عند مطلع الثمانينيات من القرن العشرين (أي سينما الثورة الفلسطينية)؛ إذ إن المصري بمشروعها السينمائي

ميجي المصري
مخرجة فلسطينية

مخرجة فلسطينية، ولدت لرجل أعمال فلسطيني ثري من نابلس هو منيب المصري وأم أمريكية من تكساس في العاصمة الأردنية عمان في عام 1959. وتربت ميجي في بيروت حيث عاشت هناك معظم حياتها، وتخرجت من جامعة سان فرانسيسكو بعد دراستها للسينما والتصوير والوثائق السينمائي في عام 1981. بعد ذلك عادت مجددًا إلى بيروت وبدأت في إخراج الأفلام الوثائقية، وتتركز أعمالها على فلسطين والشرق الأوسط، منها: (بيروت - جيل الحرب، حنان عشراوي - امرأة زمن التحدي، يوميات بيروت)، عشراوي - امرأة زمن التحدي، يوميات بيروت)، عشراوي - امرأة زمن التحدي، يوميات بيروت، جيل الحرب، حنان عشراوي - امرأة زمن التحدي، يوميات بيروت، حيث قدمت أول تجربة لها في السينما الروائية من خلال فيلم (3000 ليلة) الذي تعرض لأحوال المعتقلات الفلسطينيات في السجون الإسرائيلية.

المصدر: https://www.elcinema.com/person/1101358
تعزيز المساحة بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي

ومن أعمال المخرجات الفلسطينية في البدايات ذكرت أفلام: "الجذور لن تموت" للمخرجة نبيهة لطفي، ويبرز اسم هؤلاء نساء، وكانت من أشهر السينمائيات الفلسطينيات في العصر الحديث، وهي من ممثلات ومخرجات ومصورات. قامت بأول اخراج فيلم الروائي الطويل "مغارة" (Inheritance)، كما انتجت فيلم "الخسیر"، ويضاف إلى ما سبق ذكره من أعمال المخرجات: لينانا بدر "زيوتانات"، نجمة التتجار "جوياء السلوان"، سهيلة صبرع "صباح الخير يا قدس" أن ماري جاس "كأننا عشرون مستحيلا". بنيني سكينان "نساء يعترف، ناهد عواد "5 دقائق عن بيتني"، سامحة درباس "لم يكون في جعبتي حينها سوى 138 جنيه فلسطينيا"، إلى جانب العديد من المخرجات، وفِئات مجال فيلما الترويجي طويل قدمت المخرجات: أن ماري جاس فيلمها "ملح هذا البحر". سارة درباس فيلمها "عروس القدس"، نجوي نهاية فيلمها "المر والمرأة"، وسهيلة صبرع فيلمها "فيلا توما". والتلافت للنظر أن السينما الفلسطينية تُعد من أغنى السينمات العربية في عدد المخرجات، سواء من فمن إخراج الأفلام القصيرة أو الوثائقية الطويلة. ومن التجارب الهامة في هذا المجال، تجربة المخرجة علياء ارصغلي في أفلام كثيرة مثل "هاني مش عيشت"، وفيلم "حبل الغسيل"، إضافة إلى جهود مؤسسة شاشات التي أنجزت مجموعة كبيرة من الأفلام المتخصصة في جميع الفترة من العام 2005 وحتى اللحظة.

المؤسسة الأولى في السينما الرجالية - السينما الهوليوودية 2

تعتبر هوليوود رمز السينما الأمريكية والتي غزت العالم أجمع قدرتها على إنتاج صناعة السينما الأمريكية. فهي من منطقة مدينة لوس أنجلوس بولاية كاليفورنيا الأمريكية، أشتهرت سابقاً بإضافة أفلامها إنتاج ونوع سينمائيين عالي. جعل منها ما سبق مركزاً تاريخياً لصناعة السينما الأميركية والعالمية، وهي من الفنون التي أنتجت في عهود التطرف السينمائي في العالم. جاء هذا بعد تأسيسها على هذا المراحل. وبدأت نمو السينما في بداية القرن حتى الثلاثينات من القرن العشرين، التي كانت تحتضن المسرح الكلاسيكي (vaudeville) والهزلية والراقصة (slapstick) والذي أنتجت هوليوود معظم نجومها وكتابة السيناريو فيها. وكان التفوق للهوليوود نظراً لطبيعتها الشاملة وقدرها في كلما أُعددها، عُدلت التصوير في ذلك الوقت، إذ كان معظمه باكره.

وشكلت هجرة مخرجين وممثلين وفنانين تقنيين وعاملين في مجال السينما الاسترالية هبها من الأوضاع الاقتصادية التي عمت أوروبا في نهاية الحرب العالمية الأولى وصعود النازية وال珍珠港 النازية الثانية. قفزةً نوعيةً في تطور صناعة السينما الأميركية. وتمتلك هذا التطور الهوليوودي استجابات إنتاجية جديدة صناعية، من عقبات اقتصادية لكتاب سيناريو ومخرجين ومنظمين وممثلين من أجل الإنتاج السريع والتواصل للأفلام، والتي تتألف كلفة. ونموذج الامتياز هذا في صناعة الأفلام، تم تقليده من صناعة السينما

https://www.aljazeera.net
تعزيز المساواة بين الجنسين في مجال صناعة الفيلم من منظور النوع الاجتماعي

الناشئة بعد ذلك في مصر والهند، نظراً إلى الأرباح الكبيرة التي حققتها. وبدلاً ما هبت أستديوهات هوليوود على السوق العالمية من خلال تحولها إلى شركات إنتاج سينمائية تحتكر كل قواسم المنتج، وبدأ البديئة حتى دور السينما أيضاً أي أنها ستأخذ بعرض منتجها.

وأدى احتكار الممثلين والممثلات إلى تطوير نظام النجومية، والمتمثل في بناء وتطوير مواهب ووجهات سينمائية معينة. وتكريس ظل الإمكانات لها من ملابس، وفنين، وعازفين، وفنانين، وكتابات ستاريوس ومخرجين، وأفلام من أجل صناعة «نجميتها»، حتى يستطيعوا بأسمائهم تحقيق إقبال الجمهور على أفلامهم.

وهذا النمط من الاحتكار ينطبق أيضاً على نظام توزيع العمل والاختصاصات من أجل الإنتاجية الأعلى. ولا يسمح بخرقه، فكل فرد فئة مصنع صناع الفيلم له وظيفته المحددة التي لا ينبغي له تجاوزها، وهذا أدى إلى تطوير نماذج فنية مشفرة، وينطبق الأمر كذلك على المخرج، إذ إن دوره محدد، فهو منفرد للتلفزيون وتابع لنظام النجومية، رغم وجود الكثير من المخرجين، خاصة من ذوي الخلفية الأوروبية الذين تخطروا هذا النموذج وصنعوا ما يعتبر عالمياً، كلاسيكيات السينما الأميركية، والتي تبنتها السينما الفرنسية الحديثة، "الحوار الجديد".

هذا النظام الإنتاجي (الأستديو الصارم) أدى إلى صعوبة دخول المرأة إلى صناعة الأفلام في هوليوود. مع بعض الاستثناءات التي لا تكاد تدخل من نساء مخرجات، وأدى إلى خلق وتعزيز صورة ونطاق معين من المرأة على الشاشة، تتمثل في رؤية الرجل لها وتخييله كيف يريدها، ما ساهم في تأثير الأكبر في إشراك الأفلام للمرأة، والتي تمكن لها انتشار واسع نظراً لانتشار وهيمنة وتآثر السينما الأميركية على الملايين لعقود.

وعززت نمطية المرأة أكثر من خلال اتباع الأستديوهات نظام (Genre) أي تصنيف نماذج الأفلام من ميلودراما عائلية، ميلودراما اجتماعية، إثارة، رعب، عصابات، رعاة بقر، الخ، والذي ساهم إضافياً إلى حصر دور المرأة في هذه الأفلام. في حدود معينة ثنائية من المرأة الغامضة أو المرأة الجيدة.

وهذا النظام سهل للأستديوهات تسويق أفلامها، وسهل وصول النصائح لآخر عدد من الجمهور بالرغم من خلفياتهم الاجتماعية أو الثقافية أو الأثنية المختلفة، إذ تأتي نماذج سينمائية معينة لكل صنف مع تغييرات بسيطة من أجل التحديث والابداع. وهو ما جعل أفلام الأستديوهات بمثابة جمهور واسع يبحث عن الهروب جماعياً من أزماته الاجتماعية في ثلاثينيات القرن الماضي، ومن الحرب العالمية الثانية في أربعينيات القرن الماضي.

الناشئة بعد ذلك في مصر والهند، نظراً إلى الأرباح الكبيرة التي حققتها. وبدلاً ما هبت أستديوهات هوليوود على السوق العالمية من خلال تحولها إلى شركات إنتاج سينمائية تحتكر كل قواسم المنتج، وبدأ البديئة حتى دور السينما أيضاً أي أنها ستأخذ بعرض منتجها.

وأدى احتكار الممثلين والممثلات إلى تطوير نظام النجومية، والمتمثل في بناء وتطوير مواهب ووجهات سينمائية معينة. وتكريس ظل الإمكانات لها من ملابس، وفنين، وعازفين، وفنانين، وكتابات ستاريوس ومخرجين، وأفلام من أجل صناعة «نجميتها»، حتى يستطيعوا بأسمائهم تحقيق إقبال الجمهور على أفلامهم.

وهذا النمط من الاحتكار ينطبق أيضاً على نظام توزيع العمل والاختصاصات من أجل الإنتاجية الأعلى. ولا يسمح بخرقه، فكل فرد فئة مصنع صناع الفيلم له وظيفته المحددة التي لا ينبغي له تجاوزها، وهذا أدى إلى تطوير نماذج فنية مشفرة، وينطبق الأمر كذلك على المخرج، إذ إن دوره محدد، فهو منفرد للتلفزيون وتابع لنظام النجومية، رغم وجود الكثير من المخرجين، خاصة من ذوي الخلفية الأوروبية الذين تخطروا هذا النموذج وصنعوا ما يعتبر عالمياً، كلاسيكيات السينما الأميركية، والتي تبنتها السينما الفرنسية الحديثة، "الحوار الجديد".

هذا النظام الإنتاجي (الأستديو الصارم) أدى إلى صعوبة دخول المرأة إلى صناعة الأفلام في هوليوود. مع بعض الاستثناءات التي لا تكاد تدخل من نساء مخرجات، وأدى إلى خلق وتعزيز صورة ونطاق معين من المرأة على الشاشة، تتمثل في رؤية الرجل لها وتخييله كيف يريدها، ما ساهم في تأثير الأكبر في إشراك الأفلام للمرأة، والتي تمكن لها انتشار واسع نظراً لانتشار وهيمنة وتآثر السينما الأميركية على الملايين لعقود.

وعززت نمطية المرأة أكثر من خلال اتباع الأستديوهات نظام (Genre) أي تصنيف نماذج الأفلام من ميلودراما عائلية، ميلودراما اجتماعية، إثارة، رعب، عصابات، رعاة بقر، الخ، والذي ساهم إضافياً إلى حصر دور المرأة في هذه الأفلام. في حدود معينة ثنائية من المرأة الغامضة أو المرأة الجيدة.

وهذا النظام سهل للأستديوهات تسويق أفلامها، وسهل وصول النصائح لآخر عدد من الجمهور بالرغم من خلفياتهم الاجتماعية أو الثقافية أو الأثنية المختلفة، إذ تأتي نماذج سينمائية معينة لكل صنف مع تغييرات بسيطة من أجل التحديث والابداع. وهو ما جعل أفلام الأستديوهات بمثابة جمهور واسع يبحث عن الهروب جماعياً من أزماته الاجتماعية في ثلاثينيات القرن الماضي، ومن الحرب العالمية الثانية في أربعينيات القرن الماضي.
تعزيز المساواة بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من نظرة النوع الاجتماعي

المراجعتان في السينما الثانوية: السينما الأوروبية.

مقارنة النمط الأول، هناك السينما الأوروبية والتي انبثقت عن أرضية تراث ثقافي وفن تاريخي وليس المرجع الهزلي. واهتمت بالجماليات والشخصيات والبطيئة المعايشة. كانت على أقرب إلى الواقعية من الأفلام الأمريكية، فهي تهتم بالتجريب بخلق أنواع أخرى من التعبير الشعري والسرد، والبحث فيما يختلف عن ذات الإنسان وقلبه نتيجة الأحداث والمعوامل الخارجية، وليس تركزها على هذه الأحداث بعد ذاتها سباق للفن. ولا ينفي ما سبق وجود إيديولوجية محددة ولكن مبطنة. وخلاصة للإيديولوجية الاستهلاكية الرأسمالية الواضحة في الأفلام الأميركية من تلك الفترة. فهذه السينما الثانية، تحمل في طياتها إيديولوجية نظرة دونية للمرأة كأداة تسليحية، خصوصاً وإن تكون المرأة راقية وأنيقة ورفيعة الثقافة، أو كأم أو زوجة متربية تعيش في ظل عائلتها وتحمل عمودها الفخري دون أن تكون محركًا الحدث السينمائي أو موجهًا له. أصبو إلى ذلك ما تتضمنه من نظرة دونية استشراقية، حيث النظرية إلى المرأة غير البيضاء أنها حبالة ومتاحة للرجل الأبيض في كل وقت وتمكنت إلى الحشمة.

فالمخرج كعالٍ ينتقد، لا بد أن يكون له أسلوبه الخاص عبر توظيف الكاميرا والخوض في الشخصيات وضبط إيقاع الفيلم. وقد ظهر هذا النمط في فرنسا مع ما عُرف باسم الموجة الفرنسية الجديدة. أحدث هذا النمط ثورةً كبيرة، سواء على مستوى الصورة أو تقنيات السرد، ولكن ليس على مستوى صورة المرأة، ففي أفلام جودارد وتروفو وسابرتل، المرأة الغامضة، ولا المرأة الإنسانية.

وتميزت السينما الألمانية الجديدة، بنمط تمرد اجتماعي وسياسي كبير كرد فعل على تاريخ النازية وفصايلها. فالاحتلال الثقافي والاقتصادي، والسياسة للهيمنة الأميركية الكبيرة، نظرًا لمهمة الحرب العالمية الثانية، والذين عبرت عن عنف اجتماعي وأسري للمرأة وكأنه انتقام من ضعف الرجل.

وتقارب السينما الإيطالية الجديدة، في بعض أسباب تمردها من ظروف السينما الألمانية، ولكن تجاوزتها بتاريخها اليساري والمناوئ للقمع، وذلك ليس بثنائية النظرية إلى المرأة محتملة أو ضعيفة.

ونرى في دول البلدان في المحور الاشتراكي، بعد ذلك فيما يُعرف بأوروبا الشرقية، أن سينما المؤلف عبرت عن نفسها بروح سينمائية اعتمدت الخليج التجاري والأسطوري غاملاً، لتجربة وتفادي تراث قوميتين لحربان تجريبيين، وهنا لعبت المرأة دورًا خليجيًا من حيث تخصصها لقوى خاصة من الروحانية والعلاقة مع الطبيعة وال التواصل مع الغيب.
تعزيز المساواة بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي

17

Auteur Cinema

وهكذا تميزت السينما الثانية، سينما المؤلف السينمائية، بتحقيقها عبر مجمل أعماله، وهذا المشروع ي يجعل لأعماله خصائص معينةً تميزه عن بُعَدٍ للمخرجين الآخرين. وتستطيع أن نقول إن مخرجين مثل جان لوك جودار وفديريكو فيلليني مايكل هانكي، وفدريريكو فيلليني Jean Luc Goddard Michael Haneke Federico Fellini، ينتمون لهذا النمط.

Margarethe von Trotta وسمحت هذه السينما الثانية بهامش أوسع لبروز مخرجات مثل مرغاريث فون تروتتا، اللواتي أرسين نماذج أخرى متطورة وذات عمق للمرأة، بحيث تتحرك الأحداث وتلعب الأدوار الرئيسية. كما عُرِضت هناك هاش روبريكت لدخول فتيات نساء، إذ لم يكن هناك نظام الأستديو المحكوم بنقابات الفنيين المغلقة.

المراة في السينما الثالثة - دول العالم الثالث

ظهرت السينما الثالثة في البلدان العالم الثالث، التي كان معظمها تحت الاستعمار الأوروبي، والتي بدأت فيها السينما من خلال أجانب أو محليين عملوا كمساعدين معهم. ومعظم الأفلام التي أنتجت في هذه البلدان في مرحلة تأسيس السينما، تكونت من أفلام استكشافية لهذه البلدان، إذ أرسل الأخوان لوميير "مختوعاً السينما" للبلدان، فأنتجوا عرفت هذه البلاد في بداية العام 1896، طاقماً مثيراً من الصوريين البندقين إلى مدن مختلفة من العالم بهدف عرض أفلام، أو تصوير مواد جديدة، ومن ضمنهم ألكسندر بروميو الذي زار فلسطين عام 1897 وصُور أفلاماً نادرة عن تلك المرحلة في تاريخ فلسطين-catching أفلام الصحراء.
تعزيز المساواة بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي

ويُعَد معظم الأخبار حكایة المُحلِّلون الذين عملوا مع هذه البعثات الأنثروبولوجية الأوروبية التي استعملت السينما لتصوير المُحلِّلين الحقيقيين وهمجئين وشبيهين بالأطفال وفائقين القدرة حضارية وفكراً على حكم أنفسهم بأنفسهم، هم الذين قاموا بالخطوات الأولى لعمل سينما محلية تدحض الصورة الأوروبية، وكان منطلقها كيف نرى منحن أنفسنا، وليس كنا نراه المستعر». وهذا كان منطلق محمد بومي المصري في ثلاثينيات القرن الماضي وأهلائمه كحاكى مبدعة التي أسست لبناء حرب أستديو مصر وصناعة السينما المصرية.

وهي فلسطيني، فإن الأسماء التي تُطرح باستمرار كرواد للسينما الفلسطينية ما قبل 1948 هم محمد صالح الكيالي، إبراهيم سرحان، أحمد حلمي الكيلاني وجمال الزعبي، إلا أن دورهم وأعمالهم تبقى موضوع نقاش وخلاف. فإن إبراهيم سرحان الذي كان يعيش في مخيم شاتيلا بعد النكبة ويعمل سكراتوراً جندياً، صنع "زيارة إلى فلسطين" 20 دقيقة، 1935، مصري، عن زيارة الملك عبد العزيز آل سعود إلى فلسطين واجتماعه بالشخصيات البارزة، و كذلك "أحلام تحقق" 20 دقيقة، 1935، مصري، عن محمد باشا عبد الباقي، عضو الهيئة العربية العليا، ورحلته من القدس إلى يافا، وقد شارك في الأداء المطرب الفلسطيني سعيد هارون.

وهذه البدايات للسينما كانت فردية ومشتتة، ولكن ذات أهمية كبيرة في إرسال مفهوم تفكك الصورة السينمائية، وأنها ليست تعبيراً فنياً محياً عن الواقع، بل أنها لم تخلو من إكراهات/إيديولوجيات كل فترة.

ويصعب تحديد تاريخ أو مكان فعلي لنشأة السينما، لأنها لم تظهر كتيار أو مدرسة، بل غلب عليها طابع الإنتاج الفردي الحر، ويمكن القول إنها نشأت نتيجة الوعي بأهمية السينما كحالة الاتصال جماهيري، والوعي في الوقت ذاته بأن السينما لا بد أن تعبر عن الواقع المحلي ومشكلاته، وهو واقع مختلف تماماً عن واقع سينمات البلدان الأخرى، لذا فقد رفضت السينما الثالثة النموذجين السابقين.

رفضت السينما الأولى التي رأت نفسه خطاباً سياسياً مضاداً لصورة دول العالم الثالث في السينما الأمريكية.

ومواطن العالم الثالث في هذه الدول لم يكن يرى نفسه في السينما الهوليوودية، ما خلق حاجة ماسة لتروى هذه الشعوب ذاتها في سينماها، وليس كنا نراه الاستعمارية والاستعلائية، ومزجنا بينها نخبوية وتعليماً على الجماهير البريطانية.
تعزيز المساواة بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي فلسطينيّن

شاشات - مؤسسة شاشات

 horma سينما المرأة، ودور "شاشات" ومنجزاتها السينمائي ضمن ما يُعرف بالسينما الثالثة، وهو تعبير ذاتيّ أوساط متقني السياسة في السينما في أوروبا وأمريكا. الاضافة إلى السينما المغيرة لسينما هوليوود (السينما الأولى)، والسينما الأوروبية أو سينما النمرين (السينما الثانية) الراقصة لتنظيم النجوم والأنجوس الأمريكي، والسينما الثالثة بمشيئة أمريكا للاقتصادية تقوم على تصوير تجارب نوعية المجتمع المشترك وتعرية الحقائق والتحول على رفض الواقع والسعي للتغيير، وخلق نظام جديد لتوزيع الأفلام وعمرها. يتخلص من النشاطات التقليدية في المدن ويعتمد على المبادرات الجماعية وعلى البحث عن وسائل جديدة للعثور وإشراك الجمهور في الخطابات الحمائية للأفلام وتبريرها خارج الرقابة وإخراجها من دائرة العرض التقليدي.

QMOSMA سينما المرأة الفلسطينية عبر فلسفة عملها تتداخل مع الكثير من منطقته السينما الثالثة، وتحاول كسر الدوائر التقليدية لحركات الأفلام والسينما، وتحصل موضوعات وقضايا ذات طابع طبيعي على المستوى الاجتماعي والنسوي والوطني. كما عملت جاهدة على إشراك الجمهور العادي البسيط وغير النخب على المشروعات عبر جولات العروض والنقاش حول صورة المرأة ورؤيتها لمجتمعها ولذاتها، وترتكزها على الأفكار والشخصيات النسائية، فهي ترد على سينما الأفراد بسينما الجماهير، وتواجه سينما الإعلام الاستعماري بسينما الإعلام الحقيقي عن خصائص المرأة الفلسطينية.

واعتبرت بذلك سينما شاشات السينما القادرة على وضع جميع اللاعبين في النهاية، والقادرة على طرح الفكر الاجتماعي في منطقته السينمائية. إنها سينما سينمائيّة تمثلًا للواقع. وإزالة الغموض عن الى مهرجانات التمثيل المنظم بحق المرأة وعن جميع نماذج المهمة. وهي السينما التي لا تزال نفسها عن البرامج التحريري العالم، ولا تبتعد عن حامليه من القوى الاجتماعية التي تتحدث لغة التحرر الاجتماعي وفكر المساواة والكرامة العدالة.

وقد تبنت "شاشات سينما المرأة" هذه النهجية التي ترفض تكريس السينما لواقع الهمينية الذكورية الذي يضع المرأة في أدوار محددة، ويجبها على البقاء فيها ويعبر ضبطها "تكريس" لها. وبدأ معها الحديث عن السينما التي لا تكسر ثقافة الهمينية تلك، بل تواجهها وتقتضيها، وذلك من خلال مهرجاناتها السنوية لسينما المرأة الفلسطينية منذ العام 2005، التي خرجت فيها من مركزية رام الله لتصبح إلى مدن وقرى وبلدات ومخيمات وجامعات الضفة الغربية وقطاع غزة والقدس وضواحيها. لتكون نافذة للمرأة الفلسطينية أمام الكاميرا وخلفها.

آخذةً بين الاعتبار أدوار الحقيقة للمرأة، والمساحة للعذار، صوتياً وصورة.
تعزيز المساواة بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي

دليل عمل

لمخرجات ناشئات من فلسطين

وتعتقد "شاشات" أن عدم المساواة بين الجنسين هي قضية متأصلة في المنظور الثقافي التقليدي عن المرأة، المتجدر تلقائياً في المجتمع، كما تعتقد أن الثقافة والسينما يلعبان دوراً جوهرياً في تشكيك معتقدات الرأي العام، والقيم والشامخات حول المرأة ومكانتها ودورها الاجتماعي. وتستطيع الثقافة، والسينما على وجه الخصوص، إتاحة الفضاءات والفرص للمساواة بين المرأة والرجل من خلال تمكين المرأة من صنع القرار الإبداعي السينمائي الذي يتيح لها التعبير عن ذاتها ورؤيتها مجتمعها، للمساهمة في بناء مجتمع ديمقراطي يعزز مفاهيم المساواة والكرامة بين مواطنيه، رجالاً ونساءً، حسبما نصت عليه القرارات الدولية ذات العلاقة.

وإملاً من "شاشات سينما المرأة" بأهمية وقدرة القطاع السينمائي النسائي الفلسطيني الشاب في التعبير عن ذاته، فقد وضعت نصب عينيها تطويره من خلال استراتيجيات تجمع ما بين الترتيب، الإشراف، الإنتاج، التوزيع، العرض والتسويق لأفلام مخرجات شابات.

 lựaويز للساواة بين الجنسین

فی مجال صناعه الفیلم

من منظور النوع الاجتماعي

دیل العمل

للمخرجات ناشئات من فلسطین

وتعتبر "شاشات" أن عدم المساواة بين الجنسين هي قضية متأصلة في المنظور الثقافي التقليدي عن المرأة، المتجدر تلقائياً في المجتمع، كما تعتقد أن الثقافة والسينما يلعبان دوراً جوهرياً في تشكيك معتقدات الرأي العام، والقيم والشامخات حول المرأة ومكانتها ودورها الاجتماعي. وتستطيع الثقافة، والسينما على وجه الخصوص، إتاحة الفضاءات والفرص للمساواة بين المرأة والرجل من خلال تمكين المرأة من صنع القرار الإبداعي السينمائي الذي يتيح لها التعبير عن ذاتها ورؤيتها مجتمعها، للمساهمة في بناء مجتمع ديمقراطي يعزز مفاهيم المساواة والكرامة بين مواطنيه، رجالاً ونساءً، حسبما نصت عليه القرارات الدولية ذات العلاقة.

وإملاً من "شاشات سينما المرأة" بأهمية وقدرة القطاع السينمائي النسائي الفلسطيني الشاب في التعبير عن ذاته، فقد وضعت نصب عينيها تطويره من خلال استراتيجيات تجمع ما بين الترتيب، الإشراف، الإنتاج، التوزيع، العرض والتسويق لأفلام مخرجات شابات.
تعزيز المساحة بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي

دليل عمل
لمخرجات ناشئات من فلسطين

مهرجان شاشات السنوي لسينما المرأة في فلسطين

- إبراز أعمال لمخرجات فلسطينيات متواجدات على أرض الوطن أو في الشتات.
- تقديم عروض لأحدث الإنتاج السينمائي النسائي العربي والعالمي، مع دمج كلاسيكيات أفلام سينما المرأة.
- افتتاح للمهرجان في الضفة، غزة.
- توفير عروض صبحية للمدارس.
- توفر السينمائي عالمي مهنى لتغطية ورشات عمل سينمائية متخصصة.
- توثيق ندوات المهرجان.
- ترجمة أفلام إلى اللغة العربية، ما يتيح توزيعها بشكل واسع.
- منح جائزة سلافة جاد الله السنوية للتميز السينمائي النسوي.
- تنظيم جولة على مستوى الوطن لعرض أفلام المهرجان.
- تنظيم ندوات عامة ونقاشات على العروض، خاصةً مع مخرجات الأفلام.
- إنتاج وبث برامج تلفزيونية تشمل بث ونقاش بعض أفلام المهرجان في الضعف العربية وقطاع غزة، بالإضافة إلى فنوات محلية أخرى.
- حملة إعلامية مكثفة خلال سبعة أسابيع فترة المهرجان.

• إبراز أعمال لمخرجات فلسطينيات متواجدات على أرض الوطن أو في الشتات.
• تقديم عروض لأحدث الإنتاج السينمائي النسائي العربي والعالمي، مع دمج كلاسيكيات أفلام سينما المرأة.
• افتتاح للمهرجان في الضفة، غزة.
• توفير عروض صبحية للمدارس.
• توفر السينمائي عالمي مهنى لتغطية ورشات عمل سينمائية متخصصة.
• توثيق ندوات المهرجان.
• ترجمة أفلام إلى اللغة العربية، ما يتيح توزيعها بشكل واسع.
• منح جائزة سلافة جاد الله السنوية للتميز السينمائي النسوي.
• تنظيم جولة على مستوى الوطن لعرض أفلام المهرجان.
• تنظيم ندوات عامة ونقاشات على العروض، خاصةً مع مخرجات الأفلام.
• إنتاج وبث برامج تلفزيونية تشمل بث ونقاش بعض أفلام المهرجان في الضعف العربية وقطاع غزة، بالإضافة إلى فنوات محلية أخرى.
• حملة إعلامية مكثفة خلال سبعة أسابيع فترة المهرجان.
برنامج السينما للجميع

من منطلق أن الثقافة هي حق من حقوق الإنسان ولتنمية الحياة الثقافية خاصة في المناطق المهمشة ثقافياً، وبناء قدرات المجتمع المحلي، وخاصة الأجيال الشابة منه، على تحليل ومناقشة تجربة الإعلام المرئي والمسموع، خاصة فيما يتعلق بسينما المرأة، ومن منطلق المشاركة في بناء ديمقراطية قاعدية من خلال النقاش الجماعي، وتحفيز التفكير النقدي الذي يتيح تنمية مجتمع مدني واع لقضايا المجتمع من وجهة نظر نسوية:

• إتاحة أفلام "شاشة" خلال السنة لمؤسسات محلية مجتمعية من أجل استخدامها في التوعية والتثقيف.
• بناء قدرات مؤسسات محلية على التواصل مع محليها ومع الإعلام، وكذلك المشاركة والتنقيح لنتائج هذه اللقاءات القاعدية، وتحضير التقارير الإدارية والمالية، والتوثيق، وذلك من خلال دعم ومساعدة المؤسسات القاعدية على النهوض بالمسؤوليات.

برنامج حاضنة القطاع السينمائي الفلسطيني النسوي الشاب

• توفير برامج تدريبية لجيل جديد من الشابات من المناطق المهمشة والفقيرة ثقافياً بالضفة الغربية وقطاع غزة، من أجل تطوير مهاراتهن وتزويدهن بأعمال من إخراجهن لتمكينهن من إبراز مواهبهن ومن إيجاد فرص عمل.
• دعم الإنتاج السينمائي النسوي الشاب ذي الصلة بقضايا المجتمع الفلسطيني وعلى مستوى من الجودة والمهنية، ما يؤهل هذه الأفلام للمشاركة في مهرجانات سينمائية دولية من خلال إنتاج أفلامهن.
• منح تقديرات وثائقية أو متحركة قصيرة، عبر تنميين من الإنتاج من خلال إتاحة تمويل لأفلامهن مع متابعة وإشراف، أو توفير منح إنتاجية.
• مساعدة المخرجات الشابات في المشاركة في المهرجانات الدولية من حيث تعبئة الطلبات، وإرسال الطلبات، الخ.
• التسهيل للمخرجات للمشاركة في المهرجانات والندوات.
• إرسال رزم من أعمالهن إلى المهرجانات والمنتديات والندوات من أجل الاستقلال عليها.
برامج دعم القطاع السينمائي الفلسطيني

توفير أجهزة إنتاج من تصوير ومونتاج للاستخدام بأسعار مخفضة من أجل دعم الإنتاج السينمائي الفلسطيني. التشبيك وتسيير التواصل بين القطاع السينمائي الفلسطيني ودمج العاملين فيه بالحركة السينمائية العالمية من مهرجانات، وشركات توزيع، وصناديق إنتاج، ومنداسيات، ومؤتمرات سينمائية عالمية وإقليمية وتوجيه المراسلات.

برامج تنمية الثقافة السينمائية

- مكتبة متخصصة تحتوي كتبًا وأفلاماً كلاسيكية وحديثة عن السينما، في ثلاث مدن (نابلس، جامعة النجاح الوطنية، بيت لحم/مركز السلام)، والاهتمام بتحديثها بحيث تواكب الإصدارات الحديثة.
- حوارات نادي السينما.
- لقاءات سينمائية مهنية يتم توثيقها.
- العمل على كتاب "المخرَجات الفلسطينيات: ظروف الإنتاج واستراتيجية إعادة التصور".
- دراسة "حصر أضرار القطاع المرئي المسموع نتيجة الحرب على غزة 2014".
تعزيز المساواة بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي

تكرس هيمنة الموقف الذكوري على العلاقات الاجتماعية وتضمن بقاء مراكز القوى التي تحكم بها بمؤثراتها، وذلك بفضل موقف أصحاحها من منتج وكاتب للنص ومخرج، بهدف تسخير السينما في خدمة بقاء ثقافة الهيمنة. وتكرر مراكز القوى بسبب موقعها الذي تحتله السينما في مواجهة الأدوات المهتمة التي تعكس الواقع وفماهيها، وتشير جماهيرها وتنوع واسعتها نطاق مرتاديها.

مرتكزات النظرية النسوية للأفلام

وتقوم النظرية النسوية للأفلام على فكرة أن: على المرأة أن تضع نظريتها النسوية وعدم تركها للذكور لوضع تفسيرهم، ومنع فرض موقفهم التمييزي الطامح إلى تكريس هيمنتهم الفكرية على المفهوم ولصالحتهم.

ولقد رفض المثقفون ومعهم الحركات النسائية السينما الذكورية التي ركزت على إظهار المرأة في صور تمثيلية كموضوع الجنس والإغراء أو الضعف والغيرة والثرثرة، ولدى إظهارها المرأة القوية في صورة الشريرة والقاسية.

وتتم تحدي هذه الصور النمطية من خلال الحركة "النسوية العالمية" مع نهاية الستينيات وبداية السبعينيات من القرن الماضي، حيث بدأت الحركة تنطلق إلى أهمية السينما في ترسخ نظرة المجتمع للمرأة. وفي عام 1972 أعلنت المجلة الأمريكية "المرأة والسينما"she/herthey/themselves للمرأة في صور تمثيلية كموضوع الجنس والإغراء أو الضعف والغيرة والثرثرة، ولدى إظهارها المرأة القوية في صورة الشريرة والقاسية، بالإضافة إلى وضع معايير مختلفة للنقد من منظور "نسوي" وقراءة وتحليل الأفلام من هذا المنطلق.

وبذلك تعد نظريات السينما النسوية إحدى المقاربات النظرية للأفلام، وهي بمثابة اتجاه نقدي سينمائي من منظور نسوي، بدأ من السبعينيات وثمانينيات القرن العشرين خلال الموجة النسوية الثانية، متاثرة بأعمال نظرية نسوية مثل: "الجنس الآخر" لسيمون دي بوفوار سنة 1949، ولغز الأثري أنثوي لبيتي فريدان سنة 1949 "السياسة الجنسية" لبيتي فريدان سنة 2014، والتي أثرت في مفهوم الآخر لسيمون دي بوفوار.

- نظرية بريت فريدان عن الخروقات المجتمعية، والتي تعمل على ربط النساء بأدوار سلبية ومحروقة، بحجة أنها الأدوار "الطبيعية" لهم.
- تحليل كتب ميليت للمفهوم النمطي للأنثى، والذي يكرهه المجتمع من خلال وسائل عديدة، مثل: النظريات العلمية والأعمال الأدبية والفنية.

تعزيز المساواة بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي

وبرزت هذه الدراسات 3 تكتيكات هن: لورا مالفي، ومولي هاسكل، وجوديث ويليامسون رائدات التحليل النسوي للسينما.9

ومن الأدبيات التأسيسية في دحض عدم المساواة بين الرجل والمرأة خلف الكاميرا، كان المقال المهم للكاتبة لورا مالفي "المتعة البصرية والسينما الروائية" والذي نشر المقال في العام 1975 في مجلة أمريكية مختصة تدعى "المرأة والأفلام"، وانتقدت فيه فضاء من أدوار الرجال والنساء في أفلام هوليوود، والتي تجسد صورة الرجل الأبيض كمثال أعلى للذكورية المبتغاة، بينما تستخدم المرأة لغيات الأبهار البصري وجعلها موضوعاً للرغبة الذكورية والتي تموضعت وتأصلت بفعل السلطة الأبوية في حياتها. فقد قدمت مالفي تحليلها للعلاقة بين المشاهد والشاهد وبين حكاية المرأة في السينما وبين الرغبة والمتعة البصرية وتوظيفها لخدمة المشاهد.

وجلي بالتدوين أن النظرية السينمائية النسوية تركز على المساواة بين المرأة والرجل، وعلى انتقاد السينما الكلاسيكية السائدة، وتحلل دورها التقليدي في إنتاج دونية المرأة، وتكريسها بصورة سطحية تانية عن المرأة تنتمي بالنمطية الجندويدة لها، بحيث تسعى إلى دحض صورة المرأة في إطار صناعة الأفلام الهوليوودية، وتنادي بصورة يهتم إنتاج أفلام سينمائية بديلة تصور ذاتية النساء ورغباتهن وحيواتهن بشكل أعمق وأقرب إلى الواقع المعاش المختلف والمتعدد للمرأة.10

ومع نهاية السبعينيات وبداية السبعينيات من القرن الماضي، بدأت الحركة النسوية - بموجتها الثانية - تلتفت إلى أهمية السينما في ترسيخ نظرة المجتمع للمرأة، وفي العام 1972 أعلنت المجلة الأمريكية "المرأة والسينما" عددها الأول، أنها ستستثمر في مجال المرأة ودورها في السينما، واستعرضت حضور النمطية التي تؤديها المرأة في السينما، بالإضافة إلى وضع قانون أو أسلوب مختلف للنقد من منظور نسوي، وقراءة وتحليل الأفلام من هذا المنطلق.

وببحث تخصصية نظرة الكاميرا للمراة، إذ تظهرها:

- كممثلة جميل يحدق فيه الجميع ليس أكثر، ضاربةً المثل بالمشهد المتكرر لمرور الكاميرا ببطء في أغلب الأفلام على جسد البطلة بالكامل أو لقطة لها، ويفرض صُناع الفيلم أن هذه هي عين البطل تتلقى جسد المرأة وأن المشاهد سيستمتع بحركة الكاميرا تلك.

- علاوة على أن المرأة تظهر في أغلب الأحيان تابعة للرجل، وتجلى أيضًا انعدام التكافؤ بينهما وبيته، إذ تنقسم الأدوار بين ذكر بأفعال إيجابيةً وانثى بأفعال سلبية.

تعزيز المساواة بين الجنسين
في مجال صناعة الأفلام من نظرة النوع الاجتماعي

دليـل عملـي
لمخرِجات ناشئات من فلسطين

وبحسب "HASKELL" 11 فإن صورة المرأة في السينما الهوليوودية تنحصر في 3 صور:

• المرأة الاستثنائية، حيث تبرز شخصية قوية ومستقلة.
• أو المرأة العادية، وهي الصورة الأحترش شيوخاً وانتشاراً في السينما، وهي امرأة خاضعة للرجل ويقتصر دورها على إشباع رغباته وتربية أولاده.
• والمرأة العادية التي تحولت لاستثنائية. وتأتي هذا التحول، لكونها ضحية حاولت تجاوز العنف والقسوة اللذين تعرضت لهما. فكان التحول.

وتظهر HASKELL إلى أن الرجال لديهم وجهة نظر واحدة، ترى الآخر كما لو أنه مجرد مخلوق لإشباع نزواته، وأن المرأة ليس من حقها أن تفعل بالمثل، وعندما يأتي الدور على المرأة بعدئذٍ فإنها تمارس نفس الطريقة المرضية.

وتطورت النظرية في السبعينيات، لترفض الرؤية الثنائية من امرأة جيدة وأمرأة غاوية، وطرحت وجهات نظر أكثر تعددًا لتشمل جميع النساء باختلاف عرقهن ودينهن وطبقتهن الاجتماعية، وهوياتهن الجندرية والجنسية وميلهن الجنسي وقدراتهن الجسدية والنفسية.

وقد سعت النظريات النسوية منذ بداية السبعينيات إلى بلورة نظرية نسوية في النقد السينمائي، وتشكيل منظور نسوي دراسات وإنتاج الأفلام على حد سواء. واستطاعت الحركية النسوية العام 1972 تنظيم أول مهرجان دولي في نيويورك للأفلام النسائية، ومن ثم توالت المهرجانات السينمائية التي تناولت قضايا وحياة المرأة من منظور نسوي.

ومع انتهاء السبعينيات، ظهر اتجاه نسائي ملحوظ نحو صناعة الأفلام، أغلبه يعزى إلى انخفاض تكاليف إنتاج الأفلام وتحديداً الونتاجات منها، لكونها لا تتطلب طواقم متخصصة. كما هو الحال في الأفلام السينمائية. علاوةً على ذلك، فإن هذه الفترة شهدت ريادة مُطلقًا لدى النساء لتناول قضايا تخص المرأة تم تجاهلها سابقاً في مجال صناعة الأفلام، وخاصةً من منظور نسائي، مثل: قضايا الإجهاض والاغتصاب والتمييز على أساس الجنس، في العمل...

وألا واجهة مرحلة ذلك الفترة تنامي الأهمة بتقنيات التصوير ورؤى الكاميرات وسهولة الاستعمال إلى دخول الكثيرين إلى مجال عمل الأفلام ومتابعة التطور التكنولوجي في مجال التصوير والمونتاج، مما أدى أن ظهور أنواع جديدة من الكاميرات، بحيث أصبح بإمكان مشاهدة ما يتم تصويره مباشرةً حين تصويره، كان أيضاً عاملًا مهمًا ساهم في تكين النساء في مجال إنتاج وصناعة الأفلام.

11. الناشئة الأمريكية مولي هاسكل التي أصدرت متابا سنة 1974 كتابها "كيف صورت السينما النساء" تحت فيه إلى احترش الصورة النسوية للنساء في السينما خليقاً ما تكون

العلاقة بين الرجال بما أن الزمان، وليس من بعيد، يتميزها بالانفتاح.

27
تعزيز المساواة بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي

2. أدوات النظرية السينمائية النسوية

ركزت النظرية السينمائية النسوية على جانبين أساسيين:

- الجانب الأول: انتقاد وتحليل كيف استُخدمت الأعمال السينمائية "السائدة" لتكريس مفاهيم الأوبية باستبعادها أي قيمة ما هو مختلف، مثل المرأة، ومن ليسوا من العرق الأبيض، ومن ليسوا من دين معين...إلخ.
- الجانب الثاني: السعي والدعوة ومناصرة العمل على صناعة أفلام نسوية بديلة، وذلك من أجل النصدي للملتمسة صورة المرأة وطرح صور بديلة.

وتلمس، فإن صورة المرأة في السينما لا تزال إما تابعة للرجل وثانوية بالنسبة إليه، وإما مضحية متفانية، أو مادة للمتعة والفكر، وهو ما يجعل التناول يتراوح بين الاستخدام النمطي الرخيص، وبين الإعلاء الأخلاقي من أدورها التقليدية، بما يؤدي إلى التفوق الذكري بصفة عامة. وقد قاد بصفتها أحد التطبيقات العملية للسينما البديلة.

"سينما المرأة" قاد إلى وجود جهد مضاد تمثل بـ "سينما المرأة" بصفتها أحد التطبيقات العملية للسينما البديلة.

صبغي المرأة في أغلب الأحيان للرجل، إذ أن الرجل هو مركز ومحرك الحدث، وصانع القرارات ومقرر نهاياتها.

- انعدام التكافؤ بين المرأة والرجل، إذ تنقسم الأدوار بين ذكر يفعل ويقوم بأعمال سلبية، وثانية ما تحقق طموحها ويتمتع بمساندة الرجال، وإذا فعلت، فهي ساقطة.
- ظهور المرأة بأنها مجرد مخلوق لإشباع نزوات الرجل، إذا فعلت، فهي ساقطة.
- بروز المرأة الاستثنائية، بشخصية قوية ومستقلة ومجردة من الأخطاء أو الضعف.
- تتمين الزوجة الجيدة، وهي الصورة الأكثر شيوعًا وانتشارًا في السينما، تساند زوجها ولا تؤمن به.
- تمويه الزوجة عامة، وهي الصورة الأكثر شيوعًا وانتشارًا في السينما، تساند زوجها ولا تؤمن به.
- تحول المرأة العادية إلى امرأة استثنائية، وينبغي هذا التحول، لكونه ضحيّة حاولت تجاوز العنف والقسوة الذين تعرضت لهما. فكان التحول، وهذا تصبح "مسترلية" أي أن تحولها من ضحية إلى فاعلة: مقترنة بأخذها صفات ذكرية مثل القوة أو العنف...إلخ.
- طلغان الأم المصغرة الثقافية من أجل عائلتها، والتي تؤثر عائلتة على نفسها، وبهذا المقابل، فإن صورة الأم التي تحقق طموحها المهنية والذاتي، وبحث عن ذاتها تعتبر إما اقتصادية أو مترامية أو مهمة لعائلتها، ولا تتذكر إلا نفسها.


وقد أدت بعض الأفلام إلى تغيير الأوضاع كما ورد من تعديلات قوانين الأحوال الشخصية في مصر بعد ظهور فيلم «أريد حلا» 1975 للمخرج سعيد مروز وبطولة فاتن حماماً، وهو فيلم تناول قضية بيت الطاعة والحلاق الذي يملك الزوج فقط قراره، وهو أحد تلك الأفلام التي ناقشت عدة قضايا يمكن أن تصنع تغييراً حقيقياً في القوانين الفضائية والأعراف الاجتماعية. ومن الأفلام أيضاً التي ساهمت في تعديل قوانين عائشة وظلمة، لا بد أن نذكر فيلم «عفواً أيها القانون» 1985 من إخراج إيناس الدغيدي الذي يثير قضية تتعلق بسماع القانون بعدم تدخل الزوجة في حال شاهدت زوجها متلبساً بخيانة. ففي هذا الفيلم تطلّق نجلاء فتحي الرصاص على محمود عاماً في السجن، ليُقبح القانون للزوج مقاضاته في حالة ضبطها متلبسة بخيانة، لكي تسجن، إلا إذا صفح عن خيانتها وسمح لها بالاستمرار في الحياة بعد طلاقها منه دون محاكمة.  

ج. طرح مخفيف


وقد أدت بعض الأفلام إلى تغيير الأوضاع كما ورد من تعديلات قوانين الأحوال الشخصية في مصر بعد ظهور فيلم «أريد حلا» 1975 للمخرج سعيد مروز وبطولة فاتن حماماً، وهو فيلم تناول قضية بيت الطاعة والحلاق الذي يملك الزوج فقط قراره، وهو أحد تلك الأفلام التي ناقشت عدة قضايا يمكن أن تصنع تغييراً حقيقياً في القوانين الفضائية والأعراف الاجتماعية. ومن الأفلام أيضاً التي ساهمت في تعديل قوانين عائشة وظلمة، لا بد أن نذكر فيلم «عفواً أيها القانون» 1985 من إخراج إيناس الدغيدي الذي يثير قضية تتعلق بسماع القانون بعدم تدخل الزوجة في حال شاهدت زوجها متلبساً بخيانة. ففي هذا الفيلم تطلّق نجلاء فتحي الرصاص على محمود عاماً في السجن، ليُقبح القانون للزوج مقاضاته في حالة ضبطها متلبسة بخيانة، لكي تسجن، إلا إذا صفح عن خيانتها وسمح لها بالاستمرار في الحياة بعد طلاقها منه دون محاكمة.
الجزء الثاني
المعرفة العملية بكيفية صنع الفيلم من أجل تعزيز المساواة بين الجنسين

الإجراءات التي تعزز من مساواة المرأة والرجل في صناعة الأفلام:

1. الوعي بقضايا المرأة: أن يكون للمخرجان الشابات تصور فكري عن قضايا المرأة الفلسطينية والعربيّة باختصار، ومن ثم الحديث عن مفهوم النوع الاجتماعي وعلاقته بالسينما وتطور مفهوم سينما المرأة.

2. أن تعرف المخرجان الشابات المهن الخاصة المرتبطة بالعملية السينمائية، مثل: (الإخراج/ السيناريو، المونتير، التصوير، المنتج).

3. أن تلم المخرجان الشابات بمراحل الإنتاج المختلفة وما يجب أن يتم فعله في كل مرحلة.

4. تعريف المخرجان الشابات بأبرز المؤسسات التي تمنح جوائزًا في مجال التسويق والإعلام والتمويل، وتعريفهم بمفهوم الإنتاج التشاركي.

5. الإعلان بالتسويق والإعلام وترويج الفيلم والعروض المختلفة والمهرجانات، وتعاطي مع الإعلام.

الملاحظة: في هذه تعليمات، تأسست المخرجان الناشئة من فلسطين، على الرغبة في تحسين التوازن بين الجنسين، وتعزيز المساواة والتساوي في صناعة الأفلام.
تعزيز المساواة بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي

كيفية الحصول على المعرفة العملية

تنمية المعرفة ذاتية

1. تم عملية صناعة الفيلم السينمائي بمراحل مختلفة. وقد يبدأ الراغب بالاحتراف السينمائي بالتعلم الذاتي عبر ما يتاح على شبكة الإنترنت تمهيداً لعملية انخراطه في التدريب الفعلي والاحترافي. فالانخراط بعملية القراءة والمحبة على الشبكة العنكبوتية وغيرها من المصادر يفيد كثيراً في تنمية الوعي والمعرفة.

وتتوفر مقالات متخصصة، وفيديوهات تعليمية تقدم تدريبات في مختلف مراحل عملية صناعة الفيلم، من كتابة وأعمال إنتاج وتصوير ومنشأة، كما أن هناك أفلاماً تتيح التعرف والتعمق في الأور السينمائي العالم.

كما تتوفر مواقع متخصصة لمدارس عالمية رائدة في عالم صناعة الأفلام تقدم على مواقعها دروساً وورش عمل مصورة تقدم باللغة الإنجليزية، وكذلك مواقع تدريب افتراضية على الإنترنت.

2. الارتباط بأطر تدريبية

بعد المعرفة العلمية وتعزيز فرض بناء المعرفة العلمية والعملية المتواصلة، تبرز أهمية ايجاد برامج تدريبية متخصصة في مختلف صنوف العمل السينمائي، سواء كانت حول جميع مراحل الإنتاج السينمائي أو مرحلة من مراحلها. إضافة إلى الانخراط في ورش عمل احترافية تتبع نبالة الأفكار وتطويرها. وهو مسار يتجاوز مفهوم مقاعد الدراسة أو المعاينة الأكاديمية، ويعتمد على أسلوب تشارك المعرفة والاستكشاف والبحث والتجارب. كما تقوم به بعض المؤسسات وإن سكان قليلة في السياق الفلسطيني، ومنها مؤسسة «شاتاش» التي تأسست عام 2005، حيث توفر أطر تدريبية وتموياً لترجمة ما يتعرفه الراغب بالاحتراف السينمائي ضمن بيئة إناث إحترافية متكاملة.

3. مشاهدة أفلام ومناقشاتها من منظور نسوي

تحليل اللغات والتقنيات، إذ أن هناك علاقة وثيقة بين المضمون والشكل في السينما:

١٤ تحليل اللغة البصرية

• الكاميرا: زوايا وأبعاد التصوير، وهنا يجب الانتباه إلى أن تتبع الكاميرا، هل هو الرجل أم المرأة؟ أيضاً هل اللقطات القريبة تركز على وجه الرجل والتي تعتبر من الدائية بينما اللقطات القريبة للمرأة تركز على تجربة جسدها؟ هل الرجل يُقدمه الكادر والمرأة خلفيته؟ هل الكاميرا تتمتع حرية الرجل؟
تعزيز المساواة بين الجنسين
في مجال صناعة الأفلام
من منظور النوع الاجتماعي

دليل عملائي
لخرجات ناشئات من فلسطين

استعمال الظل وضوء: هل الأضاءة القوية تركز على الرجل وهذا يشد النظر إليه باعتباره الشخص الرئيسي؟

اللباس والألوان - هل تم استخدامخت األلوان الملاصقة في الفيلم، وما هي هذه الألوان ودلالاتها؟

الديكور: أي أنواع الديكور استعمل في الفيلم منزل الرجل ومنزل المرأة؟ أي تواجد المرأة أكثر في منزلها، هل هي غرفة النوم والمطبخ، أي حصرها بدور تقليدي وجنسي، وهل يرى الرجل بمكانية مواقع أخرى منه، وأي الأدوار الاجتماعية التي تعكسها كل صورة؟

تحليل اللغة الصوتية

هل تم استخدام الحوار في الفيلم؟ أي أن المرأة تتكلم بـ "سينك" ومربوطه: بجسدها، بينما استعمل "أوم فويس أوفر" (صياح بدون رؤية الشخص، مونولوج داخلي أو تفكير) للرجل، وهذا يعبر عن الذات المفصلة عن الجسد؟

هل جرى استعمال خلفيات موسيقية مختلفة لشاهد المرأة؟ وكيف تعبر وتساهم في عمق رسالتها الفيلم عن المرأة؟

هل جرى استعمال المؤثرات الصوتية وكيف، لكل من الجنسين؟

ويمكن في التحليل السينمائي العام الاستعانة بالميمات الخمس، وبهذا يمكن التمكين بعد ذلك من التحليل السينمائي الجندري:

ما هي قصة الفيلم وما هو محور القصة ومحرك أحداثها، ما أهمية المرأة في القصة وجديدتها دورها وشخصيتها؟ ما هو مبنى الفيلم، من تدخل المرأة الفيلم وما من الوقت فيلمي المخصص لها (مقدمة وسط وختامات)، وماذا تحكي لنا القصة عن الشخصيات الرئيسية في الفيلم ومنهم، وهل المرأة بينهم من المقدمة، ما هي الدروء وكيف تمثلت، ما هي حبكة الفيلم وكيف، ومن حلها، الرجل أم المرأة؟ كيف ينتهي الفيلم، هل بالتركيز على أهمية دور الرجل الرئيسي في الفيلم ما هو نوع النهاية؟

هل بحاول الفيلم تحطيم أسطورة ما أو أفكار نمطية حول المرأة؟

من هي الشخصيات الفيلم؟

كيف؟ كيف كان دور المرأة بالفيلم؟ هل هو دور نمطي، ثانوي، ما سماحته من كلام الفيلم؟ كيف ظهرت، هل فكرًا، أو ورحا، أم جسدا فقط؟

ما الذي تمثله كل شخصية منها، هل توجد في الفيلم شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية؟ إذا كان الجواب لا، إذًا ما هي شبكة العلاقات بين الشخصيات وكيف تتطور خلال الفيلم؟

هل يوجد مكان محدد لشخصيات خاصةً، أم أن فضاء تحرك الرجل مفتوح وفضاء تحرك المرأة محدود بعدة أماكن؟

تحليلا للفلما الصوتية

هل تم استخدام الحوار في الفيلم؟ أي أن المرأة تتكلم بـ "سينك"، ومربوطه، بينما استعمل "أوم فويس أوفر" (صياح بدون رؤية الشخص، مونولوج داخلي أو تفكير) للرجل، وهذا يعبر عن الذات المفصلة عن الجسد؟

هل جرى استعمال خلفيات موسيقية مختلفة لشاهد المرأة؟ وكيف تعبر وتساهم في عمق رسالتها الفيلم عن المرأة؟

هل جرى استعمال المؤثرات الصوتية وكيف، لكل من الجنسين؟

ويمكن في التحليل السينمائي العام الاستعانة بالميمات الخمس، وبهذا يمكن التمكين بعد ذلك من التحليل السينمائي الجندري:

ما هي قصة الفيلم وما هو محور القصة ومحرك أحداثها، ما أهمية المرأة في القصة وجديدتها دورها وشخصيتها؟ ما هو مبنى الفيلم، من تدخل المرأة الفيلم وما من الوقت فيلمي المخصص لها (مقدمة وسط وختامات)، وماذا تحكي لنا القصة عن الشخصيات الرئيسية في الفيلم ومنهم، وهل المرأة بينهم من المقدمة، ما هي الدروء وكيف تمثلت، ما هي حبكة الفيلم وكيف، ومن حلها، الرجل أم المرأة؟ كيف ينتهي الفيلم، هل بالتركيز على أهمية دور الرجل الرئيسي في الفيلم ما هو نوع النهاية؟

هل بحاول الفيلم تحطيم أسطورة ما أو أفكار نمطية حول المرأة؟

من هي الشخصيات الفيلم؟

كيف؟ كيف كان دور المرأة بالفيلم؟ هل هو دور نمطي، ثانوي، ما سماحته من كلام الفيلم؟ كيف ظهرت، هل فكرًا، أو ورحا، أم جسدا فقط؟

ما الذي تمثله كل شخصية منها، هل توجد في الفيلم شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية؟ إذا كان الجواب لا، إذًا ما هي شبكة العلاقات بين الشخصيات وكيف تتطور خلال الفيلم؟

هل يوجد مكان محدد لشخصيات خاصةً، أم أن فضاء تحرك الرجل مفتوح وفضاء تحرك المرأة محدود بعدة أماكن؟

تاريخ الاسترجاع عن كتاب هلجا كلر، نموذج للعمل على فيلم قصير، كان عام 12 مارس 2019.
تعزيز الساواة بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي

تستضيف هذه المحاضرة ناشئة فلسطينية، واللغة العربية ستكون رئيسية للحوار.

• متى تحدث أحداث القصة وما علاقة الحقبة الزمنية المختارة بطرح مفاهيم معينة حول دور ومكانة المرأة؟ ولماذا تم اختيار عصر من عصور التاريخ للقصة؟ وكيف يؤثر هذا على القيم المتعلقة بالمرأة في الفيلم؟ هل يوجد زمن محدد للأحداث ولماذا؟

• ما السبب: ما الذي تسبب بتسلسل الأحداث؟ هل هو وعي الرجل وقدرته على التحليل والعرضة أم قدرات المرأة في الفيلم؟ من يحدد ذروة الحدث؟ وهل تعبير الذروة عن "الكشف" للمرأة وكشف ماذا تخفي؟ وهل من الضرورة السردية أن تكون للمرأة أسرار، أي أنها غامضة وتُخفي أشياء يتم الكشف عنها في الذروة؟ هل هناك بالأمكنة الكشفية دون تلك الذروة وصيف؟ ما الذي تم تدميره في الذروة؟ كانت المرأة تستطيع أن تتدخل وتغير مجرى الأحداث؟

• ومن الأهمية ضمان التحليل فهم خلفية التمويل والإنتاج ودوافعه: من هو الجمهور المستهدف لهذا الفيلم؟ هل أنتم هذا الفيلم؟ هل الجمهور خارجي أو محلي؟ ما رسالته؟ هل الجمهور دولة أخرى أو لجيش البلد الذي أنتج فيه؟ ما هي رسالته في السرد؟ هل يوجد مخرج أجنبي أو إسرائيلي في الفيلم؟ ما هو الداعم؟ وما هي الرسالة الخفيّة؟ هل موقف الناشر من الناشئة فلسطينية؟ هل موقف مخرج الفيلم اجتماعياً وثقافياً وأيدلوجياً واضح؟ هل هو مقطع في السرد ورسم الشخصيات وسير الأحداث؟

السيرة الذاتية


17. المصدر السابق
الجزء الثالث
قبل صنع الفيلم

الإنتاج السينمائي هو الدهان المحرك كثافة المهن السينمائية المتخصصة القائمة على تنفيذ الفيلم حتى يصبح قابلاً للعرض الجماهيري بدايةً من مرحلة دراسة الجدوى وحتى مرحلة العرض الجماهيري، والذي يدفع من خلاله العمل السينمائي قدمًا إلى الأمام على مستوى كل تخصص سينمائي طبقاً للبرنامج المخطط له مسبقاً قبل بدء التنفيذ.

مرحلة التحضير للإنتاج: يتم فيها البدء بتدبير المستلزمات المادية من حيث:
• الموازنة ودراسة الجدوى.
• التعاقد مع كاتب السيناريو.
• التعاقد مع مدير الإنتاج.
• التعاقد مع الطاقم الفني من الممثلين الرئيسيين، الثانويين، المهن السينمائية الأخرى.
• التعاقد مع الاستوديوهات.
• توفير الخامات السينمائية.
• مشاركة الطاقم الفني في اختيار مناطق التصوير المناسبة.
• استخراج تصاريح التصوير في المواقع الخاصة أو العامة من الجهات المعنية المسؤولة.
• منح إذن إنتاج المواد الخام من (الديكور، الملابس الإكسسوارات).
• تجربة الأجهزة السينمائية.
• إعداد الميزانية النهائية.
• مرحلة التحضير.
• مرحلة التصوير.

خطوات الإنتاج
تتم عملية الإنتاج على عدة خطوات بعد اختيار النص السينمائي المطلوب:
• مرحلة دراسة الجدوى.
• مرحلة إعداد الميزانية المبدئية.
• مرحلة التحضير.
• مرحلة التصوير.
تعزيز المساواة بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي

 därيل عمليمي
لمخرجات ناشئات فلسطين

تعزيز المساواة بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي

• مرحلة التشطيب/المونتاج.
• مرحلة العرض.
• مرحلة التوزيع.

1. دراسة الجدوى

دراسة الوقف التسويقي المرتقب من خلال دراسة ميول الناس السينمائية، ووضع النص السينمائي، والفننة الاستهدفة، و مدى تقبلها لمحتوى الفيلم.

• الوقف التكنولوجي لمحتوى النص، حيث يجب أن توفر لدى الجهه المنتجة الإمكانات التكنولوجية ووسائل التقنيات الحديثة المناسبة لتصوير المشاهد الواردة في النص، من كاميرات مناسبة، وخدع فنية، وفنين متخصصين وبرامج وأجهزة خاصة، لضمان إمداد فكرة الكاتب بصورة وسعة.

• القدرة البدنية والأداء الحركي للممثلين، من حيث اختيار الممثلين المناسبين بحسب أدوارهم في النص، وأن يكونوا على مستوى مناسب من اللياقة البدنية والأداء.

• الوقف التمويلي من حيث التأكد من إمكانية تغطية كفاية المتطلبات التمويلية من السيولة النقدية اللازمة لمتطلبات إنتاج الفيلم، وهو يشمل:\n 1- إعداد الميزانية التقديرية للمشروع، أعيد إعداد أرقام الميزانية التقديرية للمشروع من خلال مراجعة مدرس السيناريو، وهو ما يمثل عليه التفاهم الإنتاجي للسيناريو، أي تطبيق السيناريو لأغراض إنتاجية بحسب الممثلين ومواضع التصوير والطاقم الفني والعمليات الإنتاجية المستخدمة.

ولكن قبل الشروع في هذه المراحل لا بد من وجود السيناريو، وهو العمود الفقري لما سيصبح فيلمًا.

2. كتـابة السينـاريو

• تعريف السيناريو

هو وصف تفصيلي تسليلي مكتوب لأحداث الفيلم، سواء كان فيلمًا سينمائيًا أو تلفزيونياً، متضمنًا وصف المكان، والزمان، ووصف الشخصيات جسمانياً ونفسانياً، و.
تعزيز المساحات بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي

ديلي عمل - وعلى
مخرجات ناشئة من فلسطين

ويسمى كاتب السيناريو السيناريست. يتعاقد معه المنتج من أجل صناعة الأفلام أو المسلسلات. وقد يكون السيناريست مكتباً، أو شاعراً، أو مخرجًا، أو هاوياً، أو محترفاً.

سمات السيناريو

التنسيق والتوليف والتسليسل واحترام التعاقد الزمني والتحديث بـ المضمون والأطروة والهدف، والإبداع بـ الشكل والتقنية والمنظور من أجل إثارة الجمهور، وجذب انتباهه البصري والسمعي والذهني.

ومن العوامل التي تتحكم بالسيناريو والحوار: نورد النوازن والتوقيت والاقتصاد.

خطوات كتابة السيناريو

أولاً: يجب أن تكون هناك (قصة) قبل الشروع بـ السيناريو، يتم بعدها تجسيد القصة وبناء هيكلها من خلال كتابة السيناريو.

• القصة

هي فن من فنون التعبير، يسرد الكاتب من خلالها الأحداث والوقائع التي تجري بين شخصيات معينة بأسلوب مشوق تنتمي فيه الأحداث وتسمى العقدة، حتى تصل ذروتها ثم تتدرج في النهاية إلى أن تصل الحل، وتكون إما واقعية أو خيالية (انظر كتاب "فنون الكتابة والتعبير" للدكتورة عزيزة مردين).

ال موضوع أو الفكرة: وهو الهدف الذي يحاول الكاتب أن يعرضه في القصة، أو هو الدرس أو العبرة التي يريد منا تعلمها واستنتاجها.

الحدث: هو مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً منطقياً وتدور حول الفكرة والغاية، وتصور لنا الشخصية الرئيسية في القصة وتكشف صراعها مع الشخصيات الأخرى، وتكتمل وحدة الحدث عندما يجيب الكاتب عن الأسئلة التالية: كيف؟ وأين؟ ومتى؟ ولماذا وقع الحدث؟

• تقنيات أو طرق لعرض الحوادث.

• النوع التقليدي الذي تجري فيه الأحداث من البداية إلى النهاية.

• الطريقة التي تنطلق من النهاية ثم تعود إلى البداية.

• الطريقة التي تبدأ من المنتصف.

• العبهة: وهي مجموعة من الوقائع والحوادث المرتبة ترابطاً زمنياً، ومعيار الحبكة الجيدة هو وحدتها. وتتضح لنا من خلال الإجابات على الأسئلة التالية:
تعزيز المساواة بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي

دليل عملي
لمخرجات ناشئات من فلسطين

ما الصراع الذي تدور حوله الحبكة؟ أهو داخلي أم خارجي؟
ما أهم الحوادث التي تشكل الحبكة؟
هل الحوادث مرتبة على نسق نفسي أم زمني؟
ما التغيرات الحاصلة بين بداية الحبكة ونهايتها؟
هل هي مفتعلة أم مفتعلة؟ وهل الحبكة متماسكة؟
هل يمكن شرحها بالاعتماد على عناصرها؟

الشخصيات: يختار الكاتب شخصيته عادةً من الحياة وأحياناً من الخيال، ويحرص على عرضها بشكل واضح.

من خلال الـبعد الجسمي والاجتماعي والتنفسي والتاريخي.

البعد الجسمي: يتمثل في صفات الجسم من طول وقصة وبدانة ونحافة ونوع الجنس (ذكر أو أنثى).
وعيوبه وميزائته وسنه.

البعد الاجتماعي: يتمثل في انتقاء الشخصية إلى طبقة اجتماعية ونوع العمل الذي يقوم به، وثقافته ونشاطه ودينه وطبيعته واهتماماته.

البعد النفسي: يكون في الاستعداد والسلوك من رغبات وآمال وفكرة وفكر ومزاج الشخصية من انتقال ووضعه وانطواء أو انبساط.

البيئة أو المكان: وهي الوسط الطبيعي أو الموقع الذي تجري فيه الأحداث ويتحرك فيه الشخص.

Logline (الـ 2)

مثل القصيدة مكلمة لها قيمتها، ويشير باختصار إلى:
ما يجب على البطل أن يفعل (ما الحدث الذي دفع البطل لبدء رحلته؟).
ما هى النشاطات التى يقوم بها البطل؟
ما الشيء الفظيع الذي سيحصل للبطل إذا فشل؟ (ماذا يريد البطل المعادي؟).

وفيما يجب توضيح موضوع القصة بكتابة سطر إلى سطرين.

Logline (عن ما سبب تكون موضوع الفيلم، ولماذا سيرغب الناس في مشاهدته، كما أن Logline الناجح هو ما يجعل الناس القارئ أو المشاهد على الفور. ويعتبر DNA (Logline) النص، إذا تعذر صياغته.

هذا يعني أن هناك خللًا في القصة أو أن قصة النص فاشلة.
تعزيز المساواة بين الجنسين
في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي

دليل عمل
لمخرجي ناشئة من فلسطين

قهاء كتـبـة (Logline)

ب~~~~~~~ح أن يحتوي على:

• البطل أو الأبطال.
• أهدافهم.
• البطل المعاون، قوى الشر.
• لا تسمى الشخصيات، بل يتم أخبرنا شيئاً عنها، مثال: مغني راب...
• تعطي صفة ذات عمق للشخصية، مثال: مغني راب عاطل عن العمل.
• بوضوح واختصار شديد يتم تحديد هدف البطل، مثال: مغني راب عاطل عن العمل يريد أن يصبح غنياً أو مشهوراً.

يوصف البطل العدو أو القوى المعادية، مثال: مغني راب عاطل عن العمل يريد أن يصبح غنياً أو مشهوراً.

• يجب أن يشبه بالهوس.
• جعل بطل القصة نشيطاً لدفع القصة إلى الأمام.
• من الجيد إذا تم شمل الخاطر والقنبلة الموقتة التي ستتنفجر، مثال: أحل الزواج بالفتاة التي يحب، خرج جامعي عن العمل مطلب بإيجاد عمل (مصدر دخل) قبل أن يفقد حبه، ويفقد احترامه لداته.
• فيما يتعلق بالنهائي، لا يجب أن تظهر، حيث يجب أن يكون (Logline) جيداً بما فيه الكفاية دون كشف النهاية، وتثبيت قارئ النص ليت بلا نهاية مفاجئة.
• يجب أن يكون الـ (Logline) واضحاً ومحدداً وفيه صراع، بمعنى أن يكتب بطريقة يستطيع ابن الثالثة عشرة فهمها بسهولة، أي نوع فهم من ماذا تدور قصة الفيلم.
• لا تسرد القصة، بل سوّقها. أخلق الرغبة عند المنتج لقراءة النص، وعند الجمهور مشاهدة الفيلم.

كيف تكتب؟

البدء بالعناصر المهمة للنص:

• وصف الشخصيات الرئيسية.
• ماذا يحدث لهم.
• ما هي أهم لحظة أو حدث بالنص.
• لماذا تتعلق الشخصيات الرئيسية للنقد عليها؟
• كيف تنتهي القصة؟
• ما هي التغييرات النفسية التي تحدث في النهاية؟

يجب التركيز على الفكرة الرئيسية في القصة، استذكر أو قم بإعادة الكتابة، وقم بحذف بعض الكلمات غير الضرورية. اقرأ ما كتبته لمجموعتك، ثم قم بإعادة الكتابة إذا تطلب الأمر ذلك.
تعزيز المساواة بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي

المجلة العمل

3. "Synopsis" الملخص

يقوم كاتب السيناريو بكتابة الملخص (synopsis)، وهو ما يعرض على المنتج ليقرر قبوله من رفضه قبل أن يجهد نفسه بقراءة السيناريو بالكامل، ويحتوي على مراحل وهي:
• البداية (مختصر عن الأحداث).
• الوسط (مختصر عن العقدة والصراع).
• النهاية (مختصر عن الحل أو الانفراج).

ويُعرض الـ (synopsis) غالبًا في قاعة العرض أمام الجمهور، إما بشكل ملخص مكتوب على ملصق، أو بشكل صور منتقلة تبين مسار الفيلم حرفيًا وجدليًا.

4. الحوار

يُعلى في السيناريو هناك لحظات يصبح فيها ما يقال بالكلام مهماً جداً، فالحوار يدعم المحتوى البصري للمشهد، ويدفع بالحدث للأمام. وإذا لم تتحقق هذه الأهداف، ومنها صعوبة صياغته، فإنه يكون مطلاً لحريكة الفيلم وإيقاعه. ولذا يجب أن يلتزم الحوار يعليم أن نطرح السؤال: ما ضرورة هذا النص المطلوق لسرد القصة؟ وهل يوصى الصمت الشعور بشكل أفضل؟ فعندما يكون هناك حوار بين شخصين ليس بالضرورة أن يتكلما طوال الوقت. وفي السيناريو يجب التفكير في طرق مرنة للحوار غير استخدام الكلام، فإذا تقابل شخصان في الشارع وقال أحدهما "أهلاً كيف حالك؟" أو "لعله يتنهد فقط، أو يهز كتفيه، ومثل هذا التصرف يعطي إجابة لا تعتمد على الكلمات، ولكنها تقول الكثير في الوقت نفسه.

والحوار الجيد هو الذي ينظم إيقاعات المشهد، فأي مشهد تعذيب المتهم ثم اعتراضه، تكون له ثلاث وحدات إيقاعية، فهو يتحول من حالة لحلذ الشهيد إلى حالة أخرى، ثم إلى حالة ثالثة ويساعد تحديد وحدات الإيقاع على تحديد واتساق الهدف، وصقل سطر من الحوار يدفع بهدف المشهد إلى الأمام حتى يحقق ما يسعى إليه.

وتطلب الحوار أيضًا الأخلاقية الاعتبار وما يرتبط به شخصية وصيف تحاول الوصول إلى ما تريد، فالسيناريو الذي يدور حول رجل يسعى بإصرار لتغيير بلده الصغرى، يمكن أن يحتوي مشهدًا لمطعم يحكى فيه الرجل عن أحلامه لأحد أصدقائه، وقد يتضمن حوار هذا المشهد قضايا طويلة تحدث فيها البطل عما يوقى إليه، ويمكن...
تعزيز المساواة بين الجنسين
في مجال صناعة الأفلام
من منظور النوع الاجتماعي

دليل عملـي
للمخرجات ناشئات من فلسطين

لمثل هذا الاختيار أن يقول أكثر من اللازم وأكثر مما نحتاج لمعرفته، واختيار آخر هو أن يظهر صامتاً أثناء طرح إجابة صديقه. ومن ثموها هذه الاختيارات يمكننا أن نكشف الكثير عن البطل وعن العواطف الموجودة في طريقة، ويمكن رسم صورة لهذا البطل من خلال الموجة بين الطرق المختلفة في سلسلة من المشاهد التي تظهر فيها الشخصية وتقوم بأفعال وردود أفعال على الآخرين.

نصائح مهمة

1. الجنوحة نحو الحوار المقتضب والبعيد عن التخيل الإنشائي واستعمال البيان البلاغي الطويل المسهب.
2. استخدام لغة تواصلية واقعية واضحة، حيث تعتمد الشخصيات على الإجابات وسلبيتها، بشكل ما في الميدان أو بشكلها المتقطع أو الغامض المبهم.
3. اعتباد حوار محدود مختصر مكثف قابل للتشخيص، منطقياً أو مشخصاً حركياً.
4. اندماج ضمن خانة الصوت الذي يشتمل بكل ما يسمع غلا في الساحة، بدلاً من أبوطة سوداء في المسرحية.
5. التصويرية، تم ضحية الأفكار، أو أي ذكر محركات، أو غيرها.
6. جعل الحوار طبيعياً مستدرساً، متقطعاً، ومتمساً غير خاضع لتناوب على من يتكلم، فالمصطلح، ومقدماً، ومكتملاً في مقدمات مقتضية جداً، أو بنبرة قوية وتاثر، أو مقراً بإيقاع وتركيب ومحدود.
7. تماهي الحوار مع طبيعة الشخصية، وهذا سيفيدك جداً ما كتبته من الأدوات الأربعة لكل شخصية.
8. لأنه سترغب في التحدث عن هذه الشخصية، فتماماً، لا يمكن لأستاذ جامعي أن يقول لوصول به أحد أشخاصه في الكلام: "فَأَمَّنِ يَا أَعْمَى!" أو يلتقط بالأشكال البسيطة أو أن يقول عامل بسيط: "أنا لا أقدر على السفر، لأنني لا أقدر...
9. فهكذا يمكنك كتابة حوار جيد.

• يجب على كتاب السيناريو أن يستخدم الموسيقى التصويرية من أجل الربط بين المشاهد، فأحياناً النقل بين المشاهد يسبب انقطاعاً للحدث لدى المشاهد، فتكون الموسيقى التصويرية بالوصل، بحيث لا يشعر المشاهد بالانتقال من مشهد لآخر.
تعزيز المساواة بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي

دليـل عملـي

لمخرِجات ناشئات من فلسطين

تحتاج الآن لتحويل كل فكرة مشهد إلى مشهد بالفعل، انظر إلى هذا النموذج لكتابة المشهد:

مشهد 1

داخل/ صالة الطعام في منزل الحاج علي / نهاراً

وصف المشهد: يختص بوصف المشهد بما يشمله من مكان وزمان وشخصيات المشهد نفسه من يقومون بالفعل، وعليك وصف حركتهما الجسدية والنفسية وكل ما يتعلق بالحركة والصورة والمكان.

اسم المتكلـم

منتصف السطر مخصص لأسماء الشخصيات التي تتحدث

حوار إن وجـد ويكـون فـي منتصف الصفحة أسفل اسم المتكلـم

قسم الحوار يكتب باللهجة العامية كما ننطقها من بلد إلى آخر، كما يشمل حوار الشخصيات والمؤثرات سواء صنعت موسيقية أم طبيعية أم غير ذلك... وكل ما نسمع وليس سرطاً شكل ما نراه.

قطع

عند انتهاء المشهد تكتب كلمة قطع في منتصف السطر، وهي إشارة إلى انتهاء المشهد.

المشهد هو وحدة درامية تغطي مساحة زمنية معينة، ومكاناً معيناً، ويمكن أن يتكون من لقطة واحدة أو عدة لقطات.

ويقسم الكاتب السيناريو نص السيناريو إلى مشاهد، كما يقسم الروائيون أعمالهم إلى فصول. فالشاهد هو الوحدات البنائية للنص، ولا تستغرق معظم المشاهد أكثر من دقيقتين إلى ثلاث، وإذا أصبحت الصورة مكررة، وملت MLMK للمتهم إلى المشهد.

ويجب أن يكون عنوان الكاتب للأعمال وعذر عنه باللهجة، وعلى الكاتب أن يحاول أن يجعل المشهد مناسبًا، ولا يطول بشكل يثير اللمل، أو يقصر بشكل يجعل الأحداث مبهمة.

ويجب أن يكون الاعتبار عند كتابة المشهد في السيناريو أن يسمع للمشاهد بأن يكون زمن المشهد مناسبًا، وذلك يعني على الكاتب أن يحرص على إعداد المشهد الدافع بدور المشهد التالي، حتى يتم الاحتفاظ بتماسك وتوازن النARRATIONевых.

---

تعزيز المساواة بين الجنسين
في مجال صناعة الأفلام
من نظرة النوع الاجتماعي

والمشاهد هي الوحدات التي يتكون منها الفيلم... مثل: اليوم يقسم إلى ساعات، والأسبوع يقسم إلى أيام، كذلك الفيلم يقسم إلى مشاهد، و المشهد يبدأ وينتهي مع تغير الزمان أو المكان أو الاثنين معاً. مثل: حجرة حنين تحتوي على
فيما يرجع إلى الحكاية: هذا الجزء هو مشهد، و ينتهي مع تغير المكان أو الزمان، إذا كان الجزء الثاني في الشارع، إذا أنت غيرت المكان، وانتقلت إلى مشهد آخر، وإذا كان الجزء الثاني في حجرة حنين بعد مرور 10 سنوات، فانت غيرت المشهد لذلك غيرت الزمان. إذا المشهد ينتهي ومع تغير الزمان أو المكان أو الاثنين معاً.

المشهد الأول: حجرة أحمد
المشهد الثاني: الشارع
المشهد الثالث: الشارع بعد 6 ساعات...

ستتعرف الآن على المشهد من حيث الترابط بين السيناريو والحوار وأداء الممثل.

ما هـي أهداف المشهد؟
• الهدف الأول للمشهد هو دفع القصة إلى الأمام بطريقة ما. وعموماً، يلعب المشهد دوراً مزدوجاً، من حيث دفع القصة إلى الأمام، وتحقيق أهداف ثانوية. في نفس الوقت، ستطور الشخصية، أو لغرض الفكاهة، أو نقل الحالات الإنجابية، ويجيب أن يحدث المشهد أصغر قدر ممكن من الأهداف لتعزيز اندماج المشهد في القصة. وخلال تحقيق المشهد للأهداف، يجب أن يكون الفعل الدرامي صادقاً وحقيقياً، دون أي افتعال. وتعبير آخر، يجب أن يسبق الفعل مع الشخصيات والعلاقات في القصة. ويمكن أن نفرق الفعل المشهد بأنه يحدث صدفة، أو يصعب تصديقه، وكمحا ما تقع في هذا الخطأ المشهد الذي تحضر لحدث سابق متآخراً في القصة.

كيف تقوم ببناء المشهد؟
• يمكن أن نعتبر المشهد قصة صغيرة، لذا يمكن استخدام معظم القواعد التي تستخدم لتصميم نص السيناريو بشكل لتصميم المشهد أيضاً، ويتضمن ذلك: البناء ثلاثي الفصول، وجهة النظر، ونقطة الهجوم. فالشهد يُصمم كقصة صغيرة لها بداية، ووسط، ونهاية، وللحصول على قوة الدفع الطولية لتتسير القصة إلى الأمام، ينبغي أن تكون هناك نقلات محددة في المشهد، وذلك هي مهمة البناء لثلاثي الفصول.
ويجيب عند تصميم المشهد أن يكون فيه اعتبار أهداف المشهد من خلال الهدف العام للقصة بشكل، وأهداف الشخصيات فيه، والإيقاع الذي ينتج عن تغيير العطيص من مشهد لأخر.

كيف نحدد بداية المشهد؟
• يتم تحديد بداية المشهد ونهايتها بغير المكان أو الزمان، فهما جرى فيه من أحداث أو دخول أو خروج للشخصيات ولا يعتبر أي من ذلك علامةً على بداية أو نهاية المشهد، ولكن بمجرد أن يتغير المكان إلى مكان آخر حتى لو الوقت نفسه، أو إذا تغير الوقت من الساء إلى السان، أو بعد يوم أو أسبوع أو أي فصل زمني، حتى لو المكان نفسه، فإن ذلك يعتبر بداية لمشهد جديد. ويجب أن يتأتي تقطيع الهجوم في المشهد، التي يأخذ
تعزيز المساواة بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي

دليـليـ سـتـعـزيز السـلاوـاـة بـين الـجـنـسـين

تعزيز المساواة بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي

الحدث مساره عندها، متأخرةً بقدر الإمكان، وذلك للمحافظة على تطور القصة إلى الأمام. وقد يكون على المخرج أن يستنتج بعض الاستنتاجات السريعة نتيجة لذلك التأخر، وهذا قد يكون مفيداً أيضاً على مستوى مشاركة المشهد وارتباطه به.

كيف نحدد نهاية المشهد؟

• يجب أن ينتهي المشهد فور تحقيقه لأهدافه المحددة له، وأي تأخر هنا قد يؤدي إلى فقد انتباه المتفرج. وصيغة إنهاء المشهد غالبًا الأهمية، حيث أنها تحضّر المخرج للمشهد التالي. ويفضل أن ينتهي الشهد وقد خلت بعض القضايا، ولكن تبقى قضايا أخرى دون حل، وذلك الأخيرة هي التي تحافظ على انتباه المخرج وتطلعه إلى الحل.

التحول في ميزان القوى

• يحدث في المشاهد المؤثرة تحول في موازين القوى بين البطل وإحدى الشخصيات المهمة، وهي الخصم في الغالب. وقد يكون هذا التحول إيجابياً أو سلبياً، أي إما ينفع البطل أو ينفع الشرير، وأحياناً يكون ذلك طريقاً جيدة لخلق مشهد ديناميك.

التبادل بين المشاهد

• عادة ما يفضل المتفرج المشاهد التي بها حركة عالية، ولكن لا يمكن أن تحتوي كل المشاهد على ذلك المستوى من القيمة. فكثير من المشاهد لها مستوى مستقر من الفعل الحركي والدرامي، ومن المتوقع أن تكون تلك المشاهد المستقرة قادرة على جذب اهتمام المخرج وإذا ما تتابعت مشاهد منخفضة الحركة، فلقد أن تشير سرعة القصة تبدو بالغ، ويفضل في هذه الحال، أن يحدث تبادل ما بين المشاهد ذات القيمة العالية، وتلك الأقل طاقة. ويفضل أن يتم التأكيد أولاً من أن المشاهد ذات الطاقة المنخفضة هي حركة قليلة بالفعل، ولن يستمر مجرد مشاهد مملة يمكن الاستغناء عنها، أما المشاهد المثمرة التي لا تقدم شيئاً إلى القصة فيجب الاستغناء عنها دون تردد.

الفصول والمشاهد الثانوية

• يعتبر استخدام الفصول والمشاهد الثانوية من الطرق الجيدة لتطوير حركة طويلة للمشهد. والقصود بالفصول مجموعة من المشاهد التي تربط فيما بينها علاقة. فعلى سبيل المثال، فيلم "صائد الغزلان" يتكون من سلسلة طويلة من عدة مشاهد تخلق شخصيات مختلفة وأجزاء مختلفة من الحركة. منها مشهد البار، مشهد الرقص، مشهد تبادل الأحجار، وسباق السكارا، أما المشهد الثانوي فهو جزء من مشهد طويل، وتربع جذور ذلك الأسلوب إلى شكسبير، حيث يبدأ المشهد بمجموعة من الشخصيات، ثم تبدأ مشاهد مشتركة في المغادرة، ويدل المشهد الثانوي على المشاهد البدائية، ويمكن أن يستخدم ذلك التكنيـك أيضًا بالأعـكس.

http://academiearabie.blogspot.com/2012/04/blog-post_17.html

ولا يقوم الكاتب بتحديد الفصول أو المشاهد الثانوية في نص السيناريو، ولكن المنتجر يشعر بها خلال سرد القصة، وتكمين قيمتها الحقيقية في المساعدة على استيعاب وتطوير تدفق الحركة لمدة طويلة في المشهد.

7. أخطاء شائعة:

- تكابِل السيناريو بأسلوب أدبي، إذ على الكاتب أن يكتب ما سيرى المُشاهد وما سيمسم من الأصوات.
- تقديم الشخصيات من خلال أفعالها، فلا تكتب (يأتي محمد الكريم)، بل تقدمه من خلال حدث يعرض حركته أو من خلال الإشارات عنه عبر حوار الشخصيات الأخرى.
- تجنب وصف المشاعر، بل يجب إظهارها من خلال موقف أو مشهد، فلا تكتب (شعرت أسيل بالحزن)، إذ يجب تقديمها في موقف يبرز حزناً.
- استخدام الأسلوب التعبيري عن حالة تفسيرية أو شعور بالغضب، يمكن إظهار ذلك حيال شخص مؤدي الدور الحاسم ببضعة بديع للتعبير عن الغضب.
- تذكر أن الفعل في السيناريو (وبالتالي المسلسل) هو فعل حاضر يجري الآن، فلا تكتب (كانت هديل تأكل التفاحة)، بل تكتب (تتناول هديل تفاحة وتبدأ بأكلها).
- عدم استخدام الألفاظ التجريدية من نوع: الفخر، الشوق، الكرامة...إلخ، بل تقديمها من خلال أفعال وتعبيرات الشخصيات.

7. نصائح وارشادات:

- أجعل المشاهد الأولى من السيناريو قوية جداً حتى تجذب من يقرأ ويكتب القراءة.
- لا يدخل السيناريو بحركة الكاميرا. إلا إذا كانت ضرورة قصوى تخدم الفكرة، مثلاً: لقطة بعيدة أو قريبة لشيء ما.
- اجعل كل مشهد متصلة للمشهد، وإسأل نفسك هل ما كتبته مقطع آخر لا؟
- على الأقل صفحة من السيناريو أن تساوي تقريباً دقيقة واحدة على الشاشة.
- لا يقاس الفيلم بالمشاهد، بل بالوقت أو الصفحات.
- يكون الترميز منفصلاً لكل مشهد.
- تكون للقصة بداية وعقدة وحل، ولكن لا يُشترط أن يأخذ كل واحد من هذه الأجزاء ثلث الوقت.
- يكون حجم الخط في السيناريو عادة 12 أو 14.
- لكل تغيير في المكان هو مشهد جديد.
تعزيز المساواة بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي

دليـل عملـي
لمخرِجات ناشئات من فلسطـين

• يجب أن تذكر كلمة كاميرا في السيناريو، إلا للضرورة لأن هذا من اختصاص المخرج.
• يتكون المشهد من عدة لقطات، واللقطة جزء من مشهد كامل.
• يجب أن تكتب كلمة "قطع" بعد انتهاء كل مشهد.
• لا يكتب في المشهد الصامت، فقط يُكتب السيناريو.

• يجب تحديد اسم واحد فقط لكل شخصية. لا يغيّر في لكل المشهد.
• إذا كان الحوار والحدث ينتمون إلى مكانين مختلفين، ونكتب للحوار من المكان.
• المشهد الثاني يكتب "قطع وانتقال إلى" عند الانتقال إلى المشهد الأول، تكتب "قطع وعودة إلى".
• تستخدم كلمة "insert" بشكل رئيسي عندما نتصور الكاميرا صورة فوتوغرافية. مثال: نكتب "لمحة: زوجة البطل وهي ترد في حديث على وجهها اسمه، رقيقة".

• يكتب بخصوص الحركة السريعة. يكتب أن نكتب "ال حرفة السريعة" في السيناريو "لقطة: بالحركة السريعة: لشرح...
فيه سياقات كثيرة.

• يكتب أن نذكر أن الشخص يلثغ في حرف محدد ولا نكتب الكلمات مع اللثغة.
• إن حال الكتابة جزء من السيناريو أو الحوار بلغة أخرى، إما أن نكتب الحوار باللغة الأخرى "الإنجليزية مثلاً" أو نكتب بها اللغة العربية وتكتب تحت اسم الشخصية وقبل الحوار باللغة الإنجليزية.
• خصصت \\
• تكتب عن وجود نص مطبوع مثل الكلمات التي تظهر حينما تريد أن تشير إلى مرور الوقت مثل "بئع ستين" أو الإشارة إلى المكان مثل "مبنى وزارة الثقافة".
• ديليـل عملـي
لمخرِجات ناشئات من فلسطـين

• يكتب وينتقل المشهد إلى المشهد التالي، وتكتب "بلاك إيف" إذا كان عبور المشهد إلى السواد.
• إذا كان عبور المشهد إلى السواد "بلاك" فتكتب النتيجة قبل عنوان المشهد التالي، وتكتب "تاج" بعد مرور 6 سنوات، ثم تكتب ظهر نص تدريجي.
• بعد المشهد، يكتب "فلاش بك" مشهدًا عايدًا يردم تسلسل المشاهد العادية.
• عند الذهاب إلى المشهد "فلاش بك" والعودة إلى المشهد السابق، نكتب العودة إلى المشهد 1 وليس مشهد
3 لأنه لم تختبر شيء.

طريقَة كتـابة مـشاهد التلقـيق:

• أن يكون لكل من الشخصيتين في مشهد مستقل وتنقل بينهما.
• أن تقسم المشاهد، وتبيض الأشخاص بما استمرت مقتسماً.
• يمكن أن يظهر أحد الشخصيات والآخر يسمع صوته من خلال السماعة.
تعزيز المساعدة بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي

الجزء الرابع
مراحل الإنتاج

يحتاج الفيلم إلى العديد من الأدوات للتنفيذ، كما يحتاج إلى طاقم متكامل لإنجاز العمل. إضافياً إلى أنه يجب تقاسم الأدوار حسب مكانة عملية إنتاج الفيلم، وتمر هذه العملية بثلاث مراحل متتالية، وهي: ما قبل الإنتاج، والإنتاج، وما بعد الإنتاج.

1. مرحلة ما قبل الإنتاج

وحينها ينتم العمل على تطوير الفكرة بحيث تكون قوية وذات رسالة ومضمون قويين ومتميزين، وينتهي في هذه المرحلة:

Script Breakdown تقسيم السيناريو

تحسب أيام تصوير الفيلم بناءً على عدد الصفحات التي سوف يتم تصويرها خلال يوم، فمن ثم في اليوم 14 سيتم الانتهاء من تصوير 5 صفحات، ويقوم مساعد المخرج الأول بإعداد قائمة لكل مشهد من مشاهد السيناريو تحتضن أسماء الممثلين والكوبير، والصحن، والمواعيد، كما يشار إلى ما إذا كان المشهد داخلياً أو خارجياً، ليلاً أو نهاراً. وهذه المعلومات تساعده في تقسيم إنتاج الفيلم، وتحديد مواعيد التصوير. ترسل هذه البقية إلى الأقسام المختلفة لمعرفة متطلبات الملابس والشعر والماكياج والإكسسوارات، مواقع التصوير، حتى تكون كل العناصر متواجدة أثناء التصوير.

Budgeting تقدير الميزانية

يغطي تقدير الميزانية تكلفة الفيلم بالكامل، ويقوم مدير الإنتاج بحساب فصول من التكاليف المرتفعة التي تنطوي الحدود. وعادةً تكون التكاليف المرتفعة هي أجور المخرجين، والتكاليف العادية، والإيجار، والممثلين الرئيسيين، ومدير التصوير، وippets المنتربيين. وعند الانتهاء من تقطيع السيناريو، يمكن استعراض كل مشهد، ووضع الانتهاءات حول العناصر المطلوبة، فيما يأخذ تقرير حول نوع طاقم التصوير المطلوب، وهكذا.

وتحسب التكاليف الإجمالية بناءً على تقسيمها إلى عقدة مجموعات مثل مجموعة تكاليف الكاميرا والإضاءة، على أساس الإيجار الأسبوعي أو أسعار الأجر للقيام بكل عملية منفصلة. كما تُحسب مجموعات أجر كل عمال على أساس الأجر بالساعة أو بالساعة، مع حساب ساعات العمل الإضافية. وتقسم الميزانية إلى ثلاثة أقسام مراحل العمل الثلاث: مرحلة الإنتاج، مرحلة التصوير، مرحلة المونتاج.
تعزيز المساواة بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي

Scheduling

3 جدولة مواعيد التصوير

ويقوم بهذه الخطوة أيضًا المساعد الأول للمخرج، حيث يأخذ أوراق السيناريو المقسم، ويقوم بجدولة الفيلم. تحدد الجدولة على أساس الوقت المتاح لدى الممثل الرئيسي. فإذا كان للفيلم عدد من الممثلين مرتئعي الأجر، فإن تصويرهم ينبغي أن يكون متقارباً بقدر الإمكان لتجنب أيّة مصاريف إضافية.

ويعتمد اختيار المواقع على نوع المَشهد: داخلي أو خارجي؛ وزمنه: ليلاً أو نهاراً. ويبتعد المخرج في اختيار المواقع أثناء جدولة المواعيد، خططاً بديلة في حالة تغيير الجو أو تغيير أحد الممثلين الرئيسيين بسبب مراع أو غيره. ومهمة صانع الصعوبات التي يمكن أن تكون بدائل التنفيذ، فإن الجدول ينبغي أن يستمر، فأي تأخير أو أيام ضائعة سوف تكلف الإنتاج مبالغ كبيرة.

Casting

4 اختيار الممثلين

يقوم الخريج باختيار الممثلين الرئيسيين للفيلم، ثم يقرر أوصاف الشخصيات التي يرغب فيها للأدوار الأخرى: الطراز، الشكل، والسن. وعندما يقوم مساعد المخرج باستدعاء الممثلين والممثلات، ويطرح على كل من الممثلين صورة وملخصاً للسيرة الذاتية، وهيوثيق تتمثل قاعدة بيانات. ومنذ الكأسيت مع المخرج الممثلين الذين يرى أنهما يتناسبون الوصف العام للمطلوب، فإنهم يعدّون لعمل اختبار تصوير، حيث يتم تصويرهم عادة بالفيديو. وبعد الانتهاء من الاختبار النهائي، يمكن عمل اختبارات حقيقية على الفيلم نفسه.

Preproduction: فريق مرحلة ما قبل الإنتاج

The Screenwriter

1 كاتب السيناريو

كاتب السيناريو هو الذي يعمل على النص، وأحياناً يكون هو نفسه مؤلفه، وعمله هو وضع الكلمات على الورق ورسم الشخصية، وطورها ووصول بمختلفة البناء القصصي، وغالباً ما يستخدم كاتب السيناريو برنامج الكلمات "word processor" في الكتابة، حيث يساعد على تغيير النص في أي وقت، ويمكنه من حفظ مسودات عديدة من السيناريو ومراجعتها في أي وقت. وفي النهاية، المنتج الرئيسي ليكون ألكب صانعة الفيلم، هو هذه الصفحات المطبوعة التي سوف تُنسخ وتوزع على الأقسام المختلفة.

Set Decorator

2 مهندس الديكور

مهندس الديكور هو المسؤول عن تصميم ديكورات الفيلم، كماهو ميناء السيناريو، أي المسؤول عن تصميم المناظر التي سيتم التصوير فيها، وعن نوع العناصر البنائية المستخدمة لخلق وبناء هذه المناظر، وهو يعمل تحت إشراف الخريج ويشترط مع مدير التصوير للتتأكد من أن أجزاء المناظر التي يكلفها مطلوب وسوف تستخدم. وذلك بناء على خطط حدوت الحوارية التي يضمنها المخرج لكل ممثل، وبناء على معرفة أجزاء المناظر التي ستكون مضاءة ويتمنى تصويرها.
تعزيز المساواة بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من نظرة النوع الاجتماعي

المرجع ناشأت من فلسطين

Property Master

منسق الإكسسوار هو المسؤول عن أي إكسسوارات يستخدمها الممثلون، وهو يعمل بالتعاون مع مهندس الديكور وتحت إشراف المخرج، وعليه أن يقوم بفحص مشاهد السيناريو و اختيار الإكسسوارات المطلوبة لكل مشهد، واعتماد ميزانية لها، وأخيراً تحضيرها، والمحافظة عليها طوال فترة التصوير، وهو مسؤول عن تسليمها لكل ممثل، وهو المسؤول أيضًا عن المظهر البصري للفيلم من خلال استخدام الأثاث، والسجاد، والمفروشات، ومختلف القطع الفنية التي يمكن أن تكون لدى الشخصية. وحول هذه العناصر تساعده تشكيل جوانب الشخصية، وتخلق خلقتية معلوماتية قد تحتاج إلى الكثير من الوقت لرؤيتها بالكلمات أو الواقفة، فمثلًا، حريةً 19 “بكميرا تم عبر مجموعة من التصاميم: صور لفريق الكورة بالمرحس الثانوي، وجوانس وكؤوس رياضية، تنقل إلى المخرج تحليلاً أنه أمام شخصية بطل رياضي.

Costume Designer

مصمم الملابس هو المسؤول عن تصميم ملابس الممثلين وعن إجراء بحث حول نوع الملابس وما يتعلق بها من إكسسوار مثل القفازات والمجوهرات. ويعمل تحت إشراف المخرج وبالتعاون مع مهندس الديكور ومنسق الإكسسوار لتحديد الأزياء والإكسسوارات التي تناسب مع الفترة التاريخية التي يدور حولها الفيلم، فليس هناك ما يضاهي المثير أكثر من أن يذهب إلى السينما، ليجد موضة أو نوعاً من الإكسسوار لم يكن مستخدماً في وقت الفيلم. ورغم أن المثير ربما لا يكون على دراية ببضعة المخلص بالضبط، إلا أن الرسالة البصرية سوف تضمد وتسبب التساؤل عن مدى صدق ما يراه. ويستخدم مصمم الأزياء الكاتالوجات، والأفلام القديمة، وأشرطة الأخبار القديمة لبحث عن منظر ومجلس الأزياء والإكسسوارات، كما يشرف على صناعة كل الأزياء، وعلى ضمان ملاءمتها للممثل أو الممثلة، كما يشرف على تأجير ما قد يكون مطلوباً تأجيره طوال فترة التصوير.

Makeup Artist

الماكياج هو المسؤول عن بحث وتصميم الماكياج للممثلين الرئيسيين والكومبوس، وهو يعمل تحت إشراف المخرج وبالتعاون مع مصمم الأزياء ليكون الماكياج متناسقاً معها، واعتماداً على نوع المكياج المطلوب للشخصية، يجري البحث لتحقيق النشوب التام بين الممثلين والنساء في فترة زمنية محددة، فلما تشتمل الإكسسوارات والأزياء والمكياج ليتمكن من تخليص دوره وتشييده بصدق، وأي تغيير عما يوقعه المثير سوف يؤدي إلى إدراك أن هناك خطأ في العمل المقدم. ويعمل الماكياج أيضًا بالتعاون مع مدير التصوير لتكريمن التطلقات التصويرية، بالنسبة للماكياج، كما يقوم أيضاً بإعداد جدول بالمكياج، ويعمل مع موظفيه من المساعدين، ومع الكوافير، الذي يجب أن يتم تركيب م換えًا على تشييده على دراية بسيئة بطرق المناسبة، مثلاً، لتسريع الاتصالات التاريخية بالفترة التاريخية بالنسبة لكل مشهد، وشكل شخصية، وربما يكون عليه أن يعنى بالشعر المستعار، والحفاظ على تسريحة الشعر بين اللقطات.
تعزيز المسافة بين الجنسين
في مجال صناعة الأفلام
من منظور النوع الاجتماعي

Storyboard Illustrator

رسام السيناريو

يوفر السيناريو الرسوم المبتكر هداياً للسيناريو لعمل خطط بصرية دقيقة، وتغطية مشهد من المشهد، وهو ما يطلق عليه السيناريو الرسوم، حيث يقوم رسام السيناريو بالتعاون مع المخرج برسم تصور بصرى تفصيلي للمشهد بكامله كما خطط له المخرج. ولهذه الرسوم تظهر تحاليل مقاييس ودقيقة لوضع الكاميرا، والمسافة، والحركة، والتي من الممكن أن تساعد جداً في مرحلتي التصوير والمونتاج. وهناك أمثلة كثيرة قام فيها المخرج باستخدام سيناريو مرسوم على مستوى شديد الدقة وتفاصيل مشهد معين في الفيلم. ومن أشهر المخرجين الذين استخدموا السيناريو المرسوم هو الفريد مكشك، وهناك مكتب عديدة حول هذا الفنان تظهر كيف كان يستخدم السيناريو الرسوم في مشاهد الشهيرة جداً من أفلامه، مثل مشهد طائرة رش المحاصيل في فيلم North by Northwest، المشهد الشهير جداً من فيلم Psycho.1960، ومشهد السماء العربية في فيلم شادي عبد السلام من أشهر من استخدموا السيناريو المرسوم.

ولكي يتم إعداد رسوم السيناريو التفصيلية، فإن الرسام لا بد أن يكون على معرفة تامة وتفصيلية بأوصاف اللقطة، والتتابع، وزوايا الكاميرا. وهو يعمل بالتعاون مع المخرج لكي يتواصلوا إلى الفكرة، وحريكة الكاميرا، أو الزوايا المختلفة للكاميرا التي سوف تستخدم للمشهد قبل تصويره. ويمكن أن يقدم السيناريو الرسوم فكرة عن سرعة المشهد، وإشارة للمونتاج المطلوبة، وأحياناً يستخدم مدير الإنتاج السيناريو المرسوم لتخطيط السيناريو، وقد يستخدمه مدير التصوير لعمل تقسيمات أخرى لللقطات، وإعداد الإضاءة، وزوايا الكاميرا.

وعندما تكون المؤثرات البصرية الخاصة مطلوبة للمشهد، يصبح السيناريو المرسوم ضرورياً لا مناص منه بالنسبة إلى الأقسام التي ستستخدم هذه المؤثرات. فاللقطة الدقيقة لكتيب تفصيلي استخدام العناصر والأثر البصري يُشكل النهاي للقطة. بعد التجميع يبدأ برسوم تفصيلية للسيناريو. دون الدراسة الدقيقة لم تظهر على مكونات الحركة الحيوية للقطات المرجعية. ومن ثم العلاقة بين هذه العناصر ولقطة المؤثر البصري، يمكن أن يضع الكثير من الوقت والمال في إصلاح ما يمكن تحقيقه بسهولة أثناء مرحلة التصوير.

«Production»

مرحلة الإنتاج

تتم مرحلة التنفيذ بتحضير جداول التصوير والتأكد من أن الطواقم على علم بها، وعقد اجتماع إنتاج لمناقشة لها. ويتم البدء بالتصوير المبدئي باستخدام الكاميرات المناسبة لتصوير الأفلام. وخلال تصوير المشاهد يجب الأخذ بالاعتبار إضاءة المكان والألواح وإعداد الكاميرات من حيث «الفوكس» و«الايرس» و«الوايت بلنس» و«الفلاتر»... إلخ. من أجل الحصول على مادة فيلمية ممتازة.
تعزيز المساواة بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي

وعندها يأتي دور المخرج/ة في تحديد أحجام اللقطات وزوايا التصوير واحترامات الكاميرا، بحيث يكون هناك معنى ورسالة لكل مشهد، بالإضافة إلى أدوات الصوت المناسبة للمشاهد للحصول على جودة صوت ممتازة. نفذ هذه المرحلة يجب الانتباه إلى مجموعة من الأمور، ومنها:

- إدارة الطواقم: وهي مسؤولية ملقاة بالدرجة الأولى على المخرج/ة. ومن أجل إدارة الطاقم بشكل احترافي فإنه يندرج تحت مسؤولية المخرج/ة بكل من:
  - مساعد/ة المخرج/ة: يتم اختياره/ا من قبل المخرج/ة ومهما كانت متابعة من هم أمام الكاميرا، أي استعداد الممثلين للمشاهد. وهنا قد يوجد طاقم بأكمله لحولوا أزيائهم وаксسواراتهم وشعرهم من أجل متابعة الراكون.
  - مدير/ة الإنتاج: يتم اختياره/ا من شركة الإنتاج للإشراف على الطاقم خلف الكاميرا "فريق التصوير، الصوت، الإضاءة، الديكور، اللوجستيات" مع متابعة للفيلم باستمرار مع المخرج وشركة الإنتاج.

Post production

وتمضم المرحلة الأولي إلى النهائي، فيعتبر النظر المخرج على المادة الصورة للفيلم تبدأ بترتيب المشاهد بناء على السيناريو، وهذا ما يعرف بالوينتاج الأولي لترسل إلى المنتج أخذ الموافقة والملابسات عليه ليتم إجراء التعديلات بالوينتاج الثاني. وبعد أخذ الموافقة، يتم إجراء الموسيقى، ثم توضع له الترجمة و"المكساج تراكات" الصوت من حوار، مؤثرات موسيقية، وطبخ الألوان.

وقد تتم هذه المرحلة (الوينتاج) رئيسية، حيث يتم تجميع المشاهد التي تم تصويرها وحذف المشاهد غير الفعالة أو التي تؤثر على أحداث الفيلم، ثم عمل بنية للفيلم تشمل خشبة سرديا يتماشى مع أحداث وإيقاع الفيلم، وغالبا ما يتم الوينتاج (السرد البصري للحدث) وفق مجموعة من أساليب السرد ومنها:

- السرد الدائري: الذي يتوافق فيه نقطة بداية الفيلم مع نقطة النهاية.
- السرد اللولبي: نعود بالفيلم عبر الوينتاج إلى نفس المكان الذي انتقلنا منه بوعي ومعرفة، ويتطور أكثر.
- السرد الزمني: أي أن يكون الوينتاج وفق تسلسل واتباع الأحداث في وقت حدوثها.
- السرد العكسي: أي نعرف النهاية وبعد ذلك نرى الأحداث التي أدت إلى تلك النهاية.
- السرد المركب: وهنا يكون القصص مستمرة بين الحاضر الماضي، لفهم كيف تطورت الأحداث.

ويكون الوينتاج بكل مراحله هو المرحلة النهائية التي يتم من خلالها تهيئة وتنظيم وتحويل عدة مشاهد متفرقة إلى فيلم كامل.
تعزيز المساواة بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من ناحية النوع الاجتماعي

«Postproduction: ما بعد الإنتاج»

المونتير 1

المونتير هو المسؤول عن بناء الشكل النهائي للفيلم، ويتوقف ذلك على مدى توفر اللقطات الكافية، والاحتياطية التي قام المخرج بتصويرها. ويعتمد مدى إبداع المونتير على مدى تفاهمه مع المخرج، فلا حساب يترك المخرج الحرية للمونتير ببناء المشهد خلال مرحلة المونتاج، حيث أن هناك مرحلة أخرى يفضل متابعة عملية المونتاج من بدايتها إلى أخرها.

وبالتعاون مع المخرج يبدأ المونتير بخلق وتجمع القصة لقطة لقطة، وهو عملية اختيار اللقطات والمشاهد ومعرفة ما يُعرض من كل لقطة قبل الانتقال إلى اللقطة التالية، والسيطرة على السرعة والإيقاع، والتفقد. إن أهداف الفيلم بناء على ذلك، ورغم أنه يزال هناك عدد من العاملين الموهوبين الذين يعملون في الفيلم، إلا أن المونتاج هو أول مرحلة يتم فيها تجميع العناصر المتفرقة معًا. ومن هنا، يبدأ في إعطاء الإحساس بأنه "فيلم".

«The Final Cut»

إذن أثناء مرحلة المونتاج، يظل التداخل المستمر والاتصال بين المخرج ومدير التصوير والمونتير الذي قد يجد أن هناك ضرورة لتصوير بعض لقطات أخرى حتى يمكن تركيب مشهد من المشاهد بشكل أفضل. وهنا قد يسرع المخرج بتصوير اللقطات العملية قبل أن يترك موقع التصوير. وقد يعمل المونتير مع مساعد أو أكثر ليقوموا بترتيب اللقطات ومعرفة مكان كل منها، وترتب بسبب ذلك ليتشبه على المونتير الدخول إلى أي من هذه العناصر عند الحاجة، ويمكن عمل عرض للمشاهد التي تم مونتاجها، وقد يطلب المخرج من المونتير تغييرات أخرى. وتستمر هذه العملية الدائرة بين المخرج والمونتير حتى التقاط الأشرطة النهائية، وينتهي المونتير من مونتاج النسخة النهائية، والتي يطلق عليها "The Final Cut".

مسؤول المؤثرات البصرية 2

يشغل مسؤول المؤثرات البصرية بالتعاون مع المخرج ومدير التصوير، ومسؤولاً عن وضع خطة للمؤثرات البصرية في الفيلم، فقد يكتب ملحوظة على كل مشهد يحتاج إلى مؤثر بصري، ووصفه وصفًا كاملًا بقدر الإمكان. ويمكن أن تكون المؤثرات ضرورية، أو أساسيًا، في مشاهد مثل شخص يتحدث لحيل يصلح الغشاء الافتراضي لجعل مشهد مثيرًا، أو لجعل المشهد مثيرًا، أو لجعل المشهد مثيرًا، أو لجعل المشهد مثيرًا، أو لجعل المشهد مثيرًا، أو لجعل المشهد مثيرًا، أو لجعل المشهد مثيرًا، أو لجعل المشهد مثيرًا، أو لجعل المشهد مثيرًا. ويتم تطبيق هذا المبدأ على خلفية زرقاء وهو يؤدي الحركات التي يطلبها المخرج، ثم يصور العنصر الثاني: الجرف الشاهق، بدون الممثل، ثم يتم فصل اللون الأزرق من حول الممثل، وتركيبه صورته على الخلفية الجديدة، وهي الجرف الشاهق. وعندما يتم التخطيط الجيد والتنفيذ الدقيق لكل من العناصر، فإن المخرج سوف يقبلون بأن يقتنعون بأنهم فتح مسدعًا على حافة الجبل، وعلى وشك السقوط.

مزيج الصوت 3

يعمل مهندس صوت بالتعاون مع كل من المخرج والمونتير، ولا بد أن يكون قادرًا على ترجمة الأصوات البصرية إلى مفرد صوتي، وتتضمن مسؤوليات مهندس الصوت فقط، مثل توزيع الحوار، والموسيقى، والمؤثرات الصوتية، وعلى وشك السقوط.

51
تحسين الصوت
«واسع التنوع من المعدات. وبشكل عام، فإن عملية أخذ الأصوات وتغييرها بطريقة ما، تُعرف باسم عملية "تحسين الصوت" Sweetening وذلك لأنه قبل هذه المرحلة، تم تسجيل كل نصائح الصوت "DRY". وModuleName أن الصوت المختصر يمكن تسجيله بدون مؤثرات المكان، فإن مهندس الصوت سوف يضيف المؤثر المناسب للصوت المحيط. والواقع أنه لا يوجد ما يضايق المنتج أكثر من أن يرى صورة شخص يتكلم مع آخرين التليفون ويهب الصوتين بنفس المستوى من الوضوح، فالأكثر إقناعًا أن يبدو أحد الصوتين قادماً عبر خط تليفوني، يبدو أقل możliwości وأبعد مسافة، لأن هذا هو ما يتوقع عقل المنتج أن يسمعه.

ومهندس الصوت مسؤول أيضًا عن تسجيل أي حوار إضافي. وهذا يحدث عندما يكون تسجيل أحد أطر الحوار سيئًا ADR Additional Dialogue Replacement بسبب ما يحدث من ضوضاء زائدة. وتسمى عملية إضافة حوار بديل وهي تتم عن طريق إعادة عرض المشهد المطلوب بينما يقوم الممثل بإلقاء الحوار بما يتناسب مع التوقيت وطريقة إخراج الألفاظ الظاهرة في الصورة.

Production Sound Effects
مسؤول المؤثرات الصوتية

يعمل مسؤول المؤثرات الصوتية مع مونتير الصوت، وهو يقوم بخلق الكثير من المؤثرات الصوتية التي يتطلبها الفيلم والتي لم يستطيع مهندس الصوت تسجيلها أثناء التصوير. مثل خطوات الأقدام التي تسير إلى الباب، صوت المفتاح، فتح الباب، ويجب أن تكون لدى هذا الفنان حاسة بالتوقيت الذي يتطابق مع الحركة الموجودة على الشاشة. وتسجل هذه المؤثرات الصوتية الجديدة بحرص ثم توضع بدقة على الرواية مع الصورة أثناء المراجعة النهائية. ويتم القيام بتسجيل المؤثرات الصوتية في " sound mixing room " لكل صورة أو مجموعة من الصور، ويناسب الصوت مع التوقيت وال بإشراف من مهندس الصوت.

التأليف، والموسيقى التصويرية، والمؤثرات الصوتية الأخرى، تتم عملية المكسجة، أي دمج الأصوات مع بعضها.

Sound Mixer

امل هذه العناصر الصوتية تُجمع وتُمزج في النهاية وتسجل على شريط صوت واحد عن طريق جهاز مزج الصوت "Sound Mixer" ويمكن أن يكون هناك عدد كبير من هذه السارات الصوتية للفيلم الواحد. وبعد إضافة الصوت إلى الصورة، والموسيقى التصويرية، والمؤثرات الصوتية الأخرى، تتم عملية المكسجة، أي دمج الأصوات مع بعضها.

Titles Supervisor

مشير العنوان

هو المسؤول عن إنتاج العنوان الرئيسي في بداية الفيلم و كذلك قائمة العنوان الأخيرة. وهو يعمل بالتعاون مع المخرج ومرشح وإنتاج المؤثرات البصرية. ويضمن عمله الإشراف على تصميم العنوان وإعداد المؤثرات البصرية الخاصة به. ويمكن أن تكون العنوان بسيطة للغاية كبطاقات ثابتة (أسود وأبيض) وتندرج إلى الرسوم المتحركة لقفزة إلى سوانا الكبش والأداء.

أهمية التعاون في صناعة الفيلم

طوال مرحلة إنتاج الفيلم لابد أن يقوم المخرج بتوسيع فكرة ما إلى مساعديه ووكيل العمل معه، والذين قد يصل عددهم إلى المئات. فالسينما في كثير من الأحيان لا يمكن أن تتم معالجة الفيلم في صناعة الفيلم واحد. وصانعة الفيلم هي من يقوم على الأخلاق، والإبداع البصري، والتنظيم، وأي تردد أو خطأ نتيجة فشل الاتصال يمكن أن يرفع من ميزاني الفيلم.
الجزء الخامس
التوزيع والتسويق

يتطلب الفيلم مجموعة من العمليات أو الأنشطة التي تساهم بالإعلان عن الفيلم ونشر مواد إعلامية وإعلانية عنه، خاصة إذا كان موضوعه نسوي أو مخرجته امرأة، نظرا لقلة عددهن على الساحة السينمائية. ويرتبط الإعلام بالهدف المرجو من وراء عرض الفيلم، من أجل الوصول إلى الجمهور المستهدف من خلال عرض نقاط القوة التي يحتويها الفيلم، ومن أجل ضمان إقبال كبير على مشاهدة الفيلم.

الهدف من تسويق الفيلم

• تسهيل التواصل مع الجمهور، وذلك من خلال التعريف بالفيلم بشكل واضح.
• الوصول إلى أكبر عدد ممكن من الجمهور، خاصة الجمهور المستهدف.
• زيادة الاهتمام بالفيلم من صناع الأراء والنقاد.
• إرسال الفيلم إلى المهرجانات.
• زيادة الإيرادات الفيلم.
• إبراز صانعي الفيلم من مخرجين، منتجين وممثلين.
• الوصول إلى مبيعات ثانوية مثل البث وأسواق أخرى.

التوزيع:

هو عملية بيع حقوق الاستغلال للفيلم السينمائي، كما تقوم منشآت سواء كانت فردية أو شركات بهذه العملية. ويطلق عليها كلمة "وزع" وتقوم ببيع حقوق الاستغلال باسم الموزع كما لو كان الفيلم ملكه، مقابل أجر اتفق عليه.

الأمور التي يجب اتباعها قبل عملية تسويق الفيلم

• عرض الفيلم على مجموعة من الفئة المستهدفة والمثقفون وأي إثراءهم حول الفيلم للعرف نقاط القوة والضعف وآي المشاهد أثرت فيهم.
• جمع البيانات حول الجمعيات ومؤسسات تسعى لتحقيق المساواة المستهدفة والعمل على بناء علاقات جيدة معها.
تعزيز المساواة بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي

_portfolio_ المحافظة الفيلم 2

• تجهيز نسخة فعالة للنواتج: "DVD" للنواتج النهائية ومواد الترويجية للنواتج التي تظهر فيما سبق، وتوظيفها في توسيع الفيلم والإعلام.

• عمل شريط تشويقي "trailer" يضم أهم اللقطات المؤثرة، ومدته 60 ثانية.

• عمل مطوية "Synopsis" و"Logline" و"Synopsis" و"Logline" للنواحي المهمة من الفيلم ومعلومات عن الفيلم ومعلومات عن النواحي الأخرى.

• تصميم ملخص الفيلم وإصداره على النواحي المرتبطة، والذين يشملون: إصدار الفيلم وجهته الإنتاج، وؤمنة إعلان إعلانات ومؤثرات الصور ومقاطع الفيديو التي ستظهر في الإعلانات، ومكان الإعلانات (الإنترنت – التلفاز – الراديو – المجلات).

• تصميم إعلان إعلان إعلان وإعلانات إعلامية ووسائل الإعلام المختلفة (الراديو – الصحافة – التلفاز).

• تصميم لوحة إعلانية (بوستر).

• بث إعلان إعلان إعلان على موسيقى ووسن نواتج الفيلم مع كلمات تشويقية.

• التسويق الإلكتروني 3

• تصميم موقع إلكتروني يضم جزءاً من صفحات الويب المرتبطة بعضها البعض، يتضمن المعلومات الشخصية الخاصة بفريق العمل، وال miłoحيات، والممثلين وصور الفيلم، كما يحتوي على قصائد تتحدث عن الفيلم، بالإضافة إلى معلومات عن التوزيع، ومواقف عرض الفيلم و/أو مشاركته في المهرجانات المختلفة، كما يُضمن وصولاً لصفحات أخرى متعلقة بالفيلم، مثل صفحة "فيسبوك".

• صفحة "فيسبوك"، وهنا يتم وضع معلومات مختصرة للفيلم ثلاثن لـ "الفيس بوك" ويتضمن توزيع الفيلم من خلال هذه الصفحة، كذة "الفيس بوك"، وأيضاً تستخدم مرتبطات وصل للموقع، لأن الكثير من المستخدمين يتواجدون في "الفيس بوك" أكثر من تواجدتهم في أي موقع آخر.

بعد ذلك يتم استخدام النواتج التي ظهرت فيما سبق، وتوظيفها في توسيع الفيلم والإعلام.
تعزيز المساواة بين الجنسيين في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي

دليل عمل

لمخرجين ناشئين فلسطينيين

1. إنشاء قناة على "يوتيوب" خاصة للفيلم ينشر عليها بعض المشاهد المشوقة لجذب أكبر عدد من المشاهدين.
2. استخدام الإعلان المؤلف عبر صفحات التواصل الاجتماعي، ربط الصفحة الخاصة للفيلم بـ "الفيسبوك" و"اليوتيوب" و"التويتر" و"الانستجرام".
3. عمل ملف إلكتروني يحتوي على رابط للفيلم مع كلمة سر، ورابط للشريط التشويقي المفتوح دون كلمة سر.
4. من الأهمية أن تكون محفظة الفيلم الإلكترونية متكاملة ولكن بشكل مدروس ومستمر، بحيث لا تسمح للشخص نتفلحها ككل، فالحجم مهم.

مرحلة العرض

يتم خلال هذه المرحلة اختيار دور العرض المناسبة، وإعداد اللصقات والإعلانات الفيلمية والحملات الإعلانية الترويجية للفيلم.

وهي مرحلة العرض يقع اختيار دور العرض المناسبة، وإعداد اللصقات والإعلانات الفيلمية والحملات الإعلانية الترويجية للفيلم. وتتضم مرحلة العرض إلى قسمين:

- عروض النقاد: يتم عرض الفيلم على النقاد وذلك بطرق مباشرة أو غير مباشرة، مثل إرسال نسخ مجانية من الفيلم أو دعوتهم للعرض الافتتاحي، لأن الأسماء المشهورة للنقاد تضيف نجاحاً كبيراً.

- عروض للصحافة: تحتاج دائماً إلى علاقات أكثر عمقاً في الوسط الصحفى وغيره من الأوساط الإعلامية للتمكن من الحصول على فرصة الكتابة عن فيلم.

المهرجانات والمسابقات

المهرجانات السينمائية هي فرصة للوصول إلى أكبر عدد من الجمهور التنوع، وانتشارة للشهرة والنجاح في توزيع الفيلم، وجب تقديم الفيلم للمهرجانات التي لها علاقات بنوعية أو موضوع الفيلم.

المسابقة الرسمية: من خلال هذه المسابقات يحصل الفيلم ومنتجو الفيلم على جوائز مادية وشهادات تثبت جدارتهم في صناعة الفيلم.

5
تعزيز المساحة بين الجنسين

في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي

illos عمل

مختصات ناشئات من فلسطين

مرحلة معرفة الأثر الراجع. مستويات التلقي للعمل الفني في النقاد والصحافة. النأي العام.

• سينما الجمهور أم النقاد؟

كتيأ ما نرى أفلاماً تلقى استحسان النقاد، لكنها لم تحقق نجاحاً واسعاً لدى الجمهور. وتختلف مستويات التلقي عند كل من الجمهور، والنقاد، والرأي العام، تبعاً لاختلاف توجهات كل منهم، وتبعاً لظروف صناعة الفيلم وأدواته وفكرته. فقد اختفت وتطورت السينما الفلسطينية منذ البدايات وحتى الآن، تبعاً لرؤية ومدي إيمانهم بضرورة توظيف الخطاب السينمائي في نقل المشهد الفلسطيني للعالم، ومن ثم عادت لتعبر عن الجمهور وعن الإنسان الفلسطيني الإنسان أنه ما كان، وليس فقط "البطل الثوري" طبباً، ولكنما الثورة التي انطلاقت من خلال منظمة التحرير في ستينيات القرن الماضي.

• التقييم والآثار الراجعة

الاستبيانات التي يتم وضعها لجمع المعلومات بغاية الأهمية، لذلك يجب أن تكون الأسئلة فيها مباشرة ولا تحتمل إجابات ضبابية.

وتكمل أهمية الاستبيانات التقييمية لأي منتج:

• تحسين الأداء.
• تدارك الأخطاء.
• معرفة مدى الأثر (إيجابي أم سلبي).
• معرفة آراء الجمهور.

وكثيراً ما يفضل المشاركون في الاستبيان الإجابة على الجزء الكمي من الاستمارة، وينتقسون عن كتابة ملاحظاتهم وتعليقاتهم باستفاضة، وذلك يعود إما لعدم القدرة على التعبر عن أنفسهم من خلال الكتابة أو لعدم إيمانهم بقدرتهم وبإمكانيتهم على التعبير. ويجب القابل، يجد البعض هذه الساحة فرصة للتعبير عن رأيه، فنجدهم منطلقين بالحديث والشرح التفصيلي.

• أدوات القيمة

ظهر عدد كبير من الطرق ومنها:

• الاستبيانات والاستقصائيات.
• المقابلات الفردية.
تعزيز السلوكي بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي

الملاحظات والراقيّة

سجلات تقييم الأداء

• الاختبارات المعرفية.
• قياسات الاتجاهات.
• الملاحظات والراقيّة.
• سجلات تقييم الأداء.

أهمية توفر العناصر التالية

• مصداقية التقييم.
• جوانب التقييم.
• أساليب وحلول.
• عوائق وحلول.
• درجة الدقة في التقييم.
• مدى الاستفادة من المعلومات.
• عدم استخدام نتائج القياس لأغراض أخرى.
• التوازن بين كلفة التقييم (الوقت والجهد والمال) ونتائجه.
• مدى الاستفادة من نتائج التقييم.

كيف يتشكّل الرأي العام حول الفيلم؟

للرأي العام مجموعة من العوامل تؤثر فيه وتتأثر به، ومنها أراء المختصين والنقاد السينمائيين والصحفيين والكتاب، خاصةً الحنّاء بقضايا المرأة أو لهم وعي حقوقي واجتماعي، والتفاعل بين وسائل الإعلام المطبوعة والمسموعة والمتفجرة، والاهتمام بردّ شتي وسائل التواصل الاجتماعي بالعلومات والصور والتفاصيل عن الفيلم.
تعزيز المساواة بين الجنسين
في مجال صناعة الأفلام
من منظور النوع الاجتماعي

خاتمة

نصائح وإرشادات للمخرجة الناشئة

تُعتبر الصناعة السينمائية من المجالات الصعبة، خاصةً إذا لم يكن لديك قدرة وارادة لإدارة الطواقم ورؤية واضحة. فلا تجعل هذه النقطة شرطاً لصحتك، بل استعمل الأدوات السحرة كمساعدات تعلمك. إذا أردت أن تصبحي مخرجة سينمائية، عليك أن تتذكر كيف تنظر إلى العالم، كيف تأتي إلى تشكيل إنتاج فيلمك.

هذا الدليل المبكر»: هذه المسؤولية تقع عليك، فأنت المخرجة، والمنتجة، والكاتبة.

أنت الآن على وشك صنع فيلم غير موجود، فكري بكيفية مشاهدة مشاهدة ستشاهد هذا الفيلم الذي لم يخرج بعد، هل ستودين رؤيته هذا الفيلم إلى النهاية، هل تستعينين بالملل؟ هل تشذبك هذه القصة وهذه الشخصيات؟ فكري كيف تجعلين الفيلم وشخصياته مهمة للمشاهد.

وعلينا التفكير باسلوب الخاص في التعبير السينمائي، وتجنبي التقليد والأساليب المستهلكة في التعبير، مثلاً عن الحرية النيرة طائرًا يطير. اكتشف ما هي طريقتك الفريدة في رؤية الأشياء والتعبير عنها وفهمها.

ومن أجل تجربة إخراجية ناجحة، لا بد من الأخذ بعين الاعتبار الأمور التالية:

1. وجود سيناريو مميز يحتوي على قصة مميزة ومثيرة، ولا سيكون مصير فيلمك الفشل حتى لو كانت الإضاءة جيدة، ومكان التصوير يأتى aracı المباريات، ومكان المونتاج مناسبًا. فالاعتماد على قصة سيناريو فاصلة تؤدي لفيلم بأكمله، وبالتالي إضاءة الملل والوقت.

إضاءة الفيلم: مما لا شك فيه أنuserNameإضاءة أزمة في الفيلم تؤثر بشكل كبير على رؤية الجمهور وتقنيته. إذا اعتمدت إضاءة توازي مع ظلال مظلمة في فيلم مجري يفيد للمراقبين ليس صحيحاً، وينفث الفيلم في نفس الوقت، لا يجوز أن يتم التصوير في أماكن ذات إضاءة قوية جداً أو ضيقة جداً، بل عليك اختيار الإضاءة المناسبة للمشاهد، فالإضاءة تعتبر أحد مفاتيح النجاح بالنسبة إلى الأفلام.

2. التصوير بكاميرا جيدة: إن تقنيات التأثير الجيدة ستؤدي بفيلمك للعجائب، فخفيت العمل التصويري تزيد من ارتباطه بالجمهور وبالقصة. فإذا كانت مخيلة المصور تسير على الطريق الصحيح، فإن ذلك الكثير يمكنه عمله في مجال مشهد واحد، ولهذا ما يقرر ذلك العمل الذي ستقومين به هو ارتباطك

3. نصائح وإرشادات للمخرجة الناشئة.

58
تعزيز المساواة بين الجنسين
في مجال صناعة الأفلام
من منظور النوع الاجتماعي

بالقصة والجمهور ودقة اختيار زيايا التصوير بالنسبة إلى الشخصيات والمشهد، فلا يجب الاعتماد
على الحظ فقط، بل على الخبرة والقدرة الإبداعية.

حركة الكاميرا: وهذا مرتبط بشكل قوي بالتصوير، حيث يجب أن تعتبر المصور أن حركة الكاميرا
تعبر بشكل أساسي عن مكان المشاهد من المشهد. فكل حركة يقوم بها عن طريق تفكيره بأنه هو المشاهد
وإنه خلال المشهد الذي يقوم بتصويره يقوم بمشاهدته filme. وبالتالي، عليك اختيار أفضل زاوية
تعطي المشهد كامل حقه وتجعل المشاهد يتفاعل معه ويشعر بأنها داخل الفيلم. فحركة الكاميرا هي
ما يميز الفيلم عن التصوير العادي، وهي التي تعطي المشهد أفضليته على غيره.

استخدام عدسات التكبير: التكبير أظهرت وصحر استخدامه في الأفلام في السنوات الأخيرة، ومع ذلك
يجب استعماله بشكل مفرط خطاً. والذات عند استخدامه يناسب المشهد أكثر من مرة. في الثقاب،
لا يمكن الإقرار بأن التكبير فيه فائدة جمعيّة خاصة إذا ما استخدمه المصور بشكل شكل كبير، فسيضيف
للمشاهد ارتهاقية كبيرة بالنسبة إلى الطريقة التصويرية. وعندما ما يتقلع الصورون بناء النصائح
بعد استخدام التكبير في تصوير أفلامهم، وحققت لذا، فإن هذا شيء غير صحيح، إذ إن استخدام ميزة
التكيّر في تصوير المشهد الملائم لذلك، قد يعني المشهد جمالية أكثر وفاعلًا أقوى من قبل المشاهد.
لا تتّم أن التكيّر بين التكيّر الذي يضيف جمالية على المشهد والتكبير الذي يؤدي إلى تخريب المشهد
هو فارقّ بسيط، ولكن بإمكانك دائماً دمج التكيّر مع تقنيّة الحركة لكي ينجح معك مشهد مثير.

التسجيل بمناطق تتسم بالجودة العالية صوتياً: فالصوت المشوّش أو غير الواضح يعتبر نقطة ضعف في
الفيلم. ويقول محترفو صناعة الأفلام إن الجمهور يستطيع قبول التصوير غير الواضح والتعامل معه
بحالات القصة جدًا، لكن إذا كان الصوت غير واضح، فلن يستطيع الجمهور قابل الفيديو
مهمها سكانية القصة رائعًا.

ادخري ميزانية كافية للجانب الصوتي: إن الخطأ الذي تقع فيه المخرجات البالغات عند إخراجهن
لفيلم بميزانية محدودة، إنتاج أتى المال على التصوير، واهلاج الجانب السمعي أو التأثير الصوتي
للفيلم، والذي هو من بين أهم الجوانب التي يجب أن تركز عليها.

اختيار الممثلين: اختيار الممثلين مشكلة لا يمكن تجاهلها أو حتى تفادي تحمل عواقب أخطائها. لكن
في النهاية، ستعمل الأفلام أن هذا التعب طالما أن آخر جهد، حيث عليك اختيار الممثلين بعناية ليتمكنوا
من تمثيل تلك الشخصيات بدقة. عليك أن تعتلي شخصياتك الحياة باختيار الممثل المناسب لكل دور
منها. فلا اختيار الخارق لطاقم الممثلين بالفيلم الخاص بك قد يعكر تقدم ونجاح الفيلم. ومن حيث
الأهمية يأتي اختيار الممثلين. بعد القصة مباشرة، فعليك عدم إكمال تصوير الفيلم في حال تكون
غير راضية عن أداء الممثلين. احرصي في التمارين والتكرار للمشاهد مع الممثلين، واخلقي بينة ودية.
تقويم: تعزيز المساواة بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي

على سبيل الإجهاض:

التسلسل والتقدم بالمشهد: التقدم بالمشهد قد يعود لاستمرارية تسلسل تقدم العناصر زمنياً (مثل السيناريو، ستستمر بالمشهد نتيجة استمرارية احترافية). وبeworthy هذه الاستمرارية عند الانتهاء من تصويرها و kot، دليل عملتي للمنتجين بها بحيث قد تظهر مشكلة صغيرة بالفلم في حال كانت هذه العناصر ليست متوازية زمنياً. تخليص أن السيناريو صادمًا، وفجأة انتهت، سيثير المشاهد بأن العمل تتنقصه الاحترازية. وكم عدد من الأفلام، يتم تصوير المشهد بشكل خاطئ، خاصة عندما لا تعمل بنطاق تسلسي مستمر، إذ إن بعض المخرجين والمخرجات لا يبتعدون استمرارية العناصر تلك، إذا على سبيل تعيين شخص وجعله مسؤولاً عن تسلسل المشهد، والتأكد من استمرارية المشهد بالماكياج والأزياء نفسها وموقف كل واحدة منها على جسد الممثل، بحيث لا تتغير جهة الكاب فجأة في المشهد ثم تعود كما كانت.

تصميم الإخراج: عند القيام بجمع الممثلين، عليك تجهيز الموقع المخصص لتصوير المشهد، إذ يجب تنسيق الموقع بما يتناسب مع المشهد والسيناريو. فذلك سيؤثر بشكل مباشر في نظرة المشاهد للفيلم بأكمله.

اختيار الألوان: من أكثر الأشياء التي تصنف إحترافية الفيلم، حيث يمكن اختيار مجموعة ألوان بسيطة للفيلم أو الفيديو مثل الملابس والخلفيات والماكياج والواقع. إلخ، وسيبلغ اختيار مجموعة ألوان الفيلم أو الفيديو نتائج أفضل، وعليك عدم القيام بتصوير الممثلين مقابل حائط أبيض اللون، خصوصاً عند تصوير الفيديو. وكم الحال أردت الحصول على حائط أبيض خلف الممثل، سكنى حريصي على استخدام الإضاءة المناسبة، فإن النفق سيكون مناسبًا للمشهد لكل مشهد وحيد وزل يحمل موقع تصوير، يؤثر بشكل سلبي على نفسية وتفسير المشاهد، ولذا لا يمكن اختيار الألوان بالموضوع السهل والبسيط، فهناك تختار ألوان ادق التفاصيل والعناصر بالمشهد، لأنها تعلمنا ذات تأثيرات قصوى على النتائج النهائية.

مونتاج الفيلم: المونتاج ليس من شأن المسؤول عن تعديل ومونتاج الفيلم فقط، بل على الخريطة أن تكون معلمة لهذا المرحل، وإلا سيصبح مونتاج الفيلم أمرًا مروعًا وملينًا بالقطع القافتء وقص المشهد، وإلا ما عليك تعلمه حول المونتاج، هو أهمية قطع الحدث، خاصيةً في حال مكان النهاية من المشهد في تصوير عرض لتصوير أضيق.
تأتي صاحبة القرار والمتحكم في كل شيء، إذ إن المسؤولية في نهاية الأمر تقع على عاتقك، فعندما يكون الفيلم سيئًا، آنت وحيدة من سُبلق على اللوم، لذا عليك أن تعذب ما يمكن أن يكسب فيلمك الإعجاب، وعليك أن تكون مستعدة للقيام بكل شيء بنفسك، فأنتم حاملة راية الفيلم.
تعزيز المساواة بين الجنسين في مجال صناعة الأفلام من منظور النوع الاجتماعي

دليل عمل
اختراعات ناشئات فلسطين

www.cawtar.org
http://www.genderclearinghouse.org
cawtar@cawtar.org - info@cawtar.org
https://www.facebook.com/CenterofArabWomenforTrainingandResearch
https://www.youtube.com/channel/UCiivSHG0eUfeb7yamv5pD3yw
https://twitter.com/CAWTAR_NGO