# الحقيقـــة التكوينيـــة للعمـــل الدرامي ما بين الاخراج والإنتـــاج

أ.م.د. براق انس المدرس.....جامعة بغداد-كلية الفنون الجميلة

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

تاريخ استلام البحث:2018/5/24 تاريخ قبول النشر: 2018/6/20 تاريخ النشر :2018/12/16

ملخص البحث:

ذهب اغلب المنظرين والباحثين بل حتى المعجبين بالسينما والتلفزيون الى نسب حقيقة وجود الاعمال الدرامية الى المخرجين ولربما المسوغ تأريخي، وبذات الوقت وجود عالم الانتاج هو بعدي جاء بانبثاق مدينة الانتاج(هوليوود) وهذه ايضا حقيقة تاريخيه سوف تناقش ورقة البحث جميع الحقائق التكوينية لإثبات النسب والقبلية والبعدية بقدر ما التعاضد الذي هو بنتيجة الامر حقق وجود الاعمال الدرامية التي افادت البشرية والمهتمين بهذا الفن المعطاء،

**الكلمات المفتاحية: (تكوين ، دراما ، اخراج، انتاج )**

هدف البحث: هو الكشف عن الحقيقة التكوينية للعمل الدرامي مابين الاخراج والانتاج.

تناولت الدراسة تاسيس نظري من مبحثين هما: المبحث الأول (الجدلية التاريخية بين الانتاج والإخراج السينمائي والتلفزيوني) والمبحث الثاني (الحقيقة التكوينية لوجود الاعمال الدرامية ما بين الانتاج والإخراج) ومن خلال البحث نصل الى حقائق ومن اهمها؛ على الرغم من ان البداية التكوينية لوجود الاعمال الدرامية جاءت على يد المخرجين إلا ان المنتجين كانوا حاضرين ابان تلك المرحلة من الزمن، و لا يمكن اغفال دور المنتج الذي يمد يد العون على مر السنين للمخرجين وللبشرية، وينتج افضل الروائع الفارقة في تاريخها القديم والحديث وهذه النتائج وغيرها هو كانت بنتيجة الامر من انار الطريق ووضح طبيعة العلاقة التعاضدية حقيقتها التكوينية أي الاعمال الدرامية ما بين الاخراج والإنتاج.

الإطار المنهجي

اولا – مشكلة البحث:

انتابت عملية صناعة الاعمال السينمائية والتلفزيونية وعلى حد سواء جدلية تكاد ان توصف بكونها ازلية في محاولة تأصيل ونسب العمل الدرامي الى احد اعمدة هذه الصناعة ألا وهم المنتج والمخرج مابين من يفرض افضلية المخرج على المنتج والعكس يصح بحسب وجهات النظر المخالفة نظريا وعمليا، وانقسم الفريقين كلا يحشد الطاقات لإثبات الغلبة والتمسك بالمسيرة التاريخية التي واكبت عمليات صناعة السينما والتلفزيون، وبعد اطلاع الباحث على اغلب هذه الاراء والتفحص والدراسة المستفيضة

التي اثارة انتباهه للبحث عن الحقيقة التكوينية لعمليات انتاج الاعمال الدرامية السينمائية والتلفزيونية بشكل موضوعي ليكشف هذه الحقيقة بناءا على الحقائق العملية التي استمد منها المنظرون من كلا الطرفين ارائهم ومناقشتها، لذا حدد الباحث مشكلة بحثه في السؤال الاتي:

ما هي الحقيقة التكوينية للعمل الدرامي ما بين الاخراج والإنتاج.

ثانيا – اهمية البحث:

تتجلى اهمية البحث في كونه يقوم بتحليل ودراسة الآراء النظرية والفعاليات العملية لاغلب من انخرط في مجال صناعة السينما والتلفزيون ممن تعمد قسر الحقيقة التكوينية للعمل الدرامي على المخرجين او المنتجين، فضلا عن كون هذا البحث يمثل اضافة بحثية جديدة ذهبت نحو بيان الحقيقة التكوينية للعمل الدرامي ما بين الاخراج والانتاج مما يلقي بضلالة المعلوماتية المفيدة لكل من الدارسين بهذا المجال، والعاملين فيه، وايضا يعد دراسة حيوية تغني المكتبات العلمية.

ثالثا- هدف البحث:

هو الكشف عن الحقيقة التكوينية للعمل الدرامي مابين الاخراج والانتاج.

رابعا- تحديد المصطلحات:

الحقيقة التكوينية:

التكوين في اللغة هو:" (ك و ن) مصدر. كون، في علم الكلام: هو اخراج الشيء من العدم الى الوجود، سفر التكوين اول اسفار الكتاب المقدس"( مسعود:1981،ص440).

والمقصود هنا هو البحث عن الحقيقة التي ادت الى تكوين العمل الدرامي والتي كانت نتيجة ولادة هذا العمل منذ البداية الاولى لوجود الاعمال وتحديد الادوار مابين الانتاج والإخراج التي بلورة الاعمال الدرامية فضلا عن اننا من الممكن ان نصل الى فهم علمي يؤشر طبيعة التطور وجود كل من الانتاج والإخراج وعلاقتهما بالعمل الدرامي.

(الاطار النظري)

المبحث الأول- الجدلية التاريخية بين الانتاج والإخراج السينمائي والتلفزيوني

يعترف الجميع بأن أنبثاق الوسيط السينماتوغرافي الى العلن ومن ثم تطوره جاء نتيجة تعالق مستويات ثلاثية المنحى تتراوح مابين التقنية والصناعة بمفهومها الاقتصادي ( التجاري ) ومستوى الفن، وقيل منذ ان وجدت السينما انها صناعة وفن من افواه اغلب المنظرين والعاملين بهذا المجال، بل سعى بعض الدارسين الى وصف الوسيط السينماتوغرافي بأنة صناعة الفن محاولا اعلاء البعد الفني على حساب المفهوم الاقتصادي والتقني. الا ان تلك العلاقة التفاعلية المتجاذبة ما بين المستويات الثلاثة كونت بالنتيجة وسيطا سينماتوغرافيا مؤطرا بإحكام، وعلى الرغم من ان البدايات التكوينية انتابتها مفارقات

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

ومقاربات بين هذه الابعاد، فلا يمكن ان يختلف اثنان ممن تتبعوا مسيرة حركة الانتاج لهذا الوسيط على ان هناك علاقة جدلية بين هذه المستويات والتي اسست لإبعاد تنمو لتستكمل نظرية هذا الوسيط.

لقد مرت عملية انتاج هذا الوسيط بمخاضات لا يمكن ان تنفك عن ظروف تزامنت مع وجود هذا الوسيط بدأت من الصناعة وحقيقتها الفعلية الفلم، الذي أنبثق بمحاولات المخترعون الذين عمدوا الى تحريك الصورة الفوتوغراقية والتي عدت بكونها المادة الخام المطلوب تحريكها، فجاءت الدراسات والتجارب منصبة نحو معرفة ماهية الحركة وكيفيات التحريك، فوصف ( ماريه ) بأنه من العلماء الذين خدموا السينما عن طريق المصادفة أي من خلال التجارب (ينظر: بازان،ص23) ، وكان جل تركيزه موجه نحو تحليل الحركة ولم يهتم بعملية اعادة تكوين الحركة بالعملية العكسية (ينظر:بازان،ص17)، الى ان حدث وتقدم لنا ( اديسون ) بكينوسكوبه الفردي بعد تجارب عديدة لعلماء سبقوه، ثم وصلنا الى اختراع الوسيط السينماتوغرافي بواسطة ( الاخوان لومير)، الذين حققوا ومن قبلهم ( اديسون ) مثلث أرتكاز الوسيط السينماتوغرافي من آلة التصوير والفلم وآلة العرض، فكان الفعل الاول لظهور هذا الوسيط هو الابتكار، الذي نسب الى اديسون كونه نسق افكار من قبله من المخترعين وذهب قدما الى تسجيل حق هذا الابتكار (ينظر:فولتون،ص29) ، لكن مصطلح الوسيط السينماتوغرافي بمفهومه التقني جاء على يد الاخوان لومير الذين استعملوا هذه التقنية لعرض افلامهم.

ان جميع هذه التمرحلات قد افضت الى صناعة الوسيط السينماتوغرافي بمعناه التقني أي فرضت وجوده كآلة، فأصبح لهذا الوسيط شكله الذي سوف يحاول المحافظة عليه على مر العصور، فضلا عن ذلك ذلك لقد افترضت هذه الصناعة واقعا اقتصاديا ولنكن اكثر دقه نفعيا من حيث لم يعلم هؤلاء المبتكرون، وذلك بسبب تهافت الناس نحو العروض التي يقدمها هذا الوسيط، حيث تقدم ( اديسون) بعرض أعجوبته في 23 نيسان من عام 1896 تحت اسم" العرض الاول لاعجوبة اديسون الاخيرة " (لوسون،ص37) ، فكان هدفه هو الاعلان عن اختراعه، الا ان ما حدث مع ( الاخوان لومير) من جراء عرض افلامهم بتأريخ 28 سبتمبر عام 1995 في بدروم (كراند كافيه) ان ايراد يوم الافتتاح هو 35 فرنكا بعد أستحصال واحد فرنك كسعر للدخول (ينظر:فولتون،ص36) . ان هذه الواقعة وان لم يكن مخطط لها فهي بالنتيجة كانت البادرة الاولى لنقل الوسيط السينماتوغرافي من الكينونة الابتكارية الى المنظور التجاري، كون ان الولادة الحقيقية لهذا الوسيط هي يوم ما شاهد الناس امكانيات هذا الوسيط في تحريك الصورة الفوتوغرافية، وسوف يتم في المستقبل القريب تمويل عمليات انتاج الافلام من الاموال التي تستحصل من جراء عمليات العرض، حيث لم يقف المخترعون عند تسجيل براءة الاختراع هذه امام الناس بل فتح هذا الوسيط مديات واسعة، لذا اصيب ( لومير) بالانانية عندما حاول الامساك بأختراعه لنفسه فقط واستثماره لوحده ليصبح محتكرا دون ان يرسم لذلك، وهذا ما أشره ( بازان ) عندما "رأى ان لومير يعتقد ان هذه اللعبة السينمائية سوف يسأمها الجمهور في يوم ما، لذلك رفض بيع أختراعه الى ( ميليه ) وبذلك حصد أكبر عدد من الارباح "(بازان،ص23). وعند هذا الرأي

يمكن ان يبقى ( لومير ) في مجال الصناعة والتجارة فقط، على الرغم من أنه انتج افلام ابهرت العالم في حينها مثل ( وصول القطار ، البستاني ، ... الخ ) ووصف بأنه من المخرجين الاوائل الذين عرضوا للجماهير روآهم التعبيرية.

ان هذه الصناعة بأطارها التقني أسست للمفهوم التجاري الذي افرز كمحصلة للتعامل مع هذه الالات، فقد تم انتاج افلام في بداية الامر تعكس الواقع وتعمل عمل المرآة التي تقدم الطبيعة وللحظات ليست بالطويلة، وعرف هذا النوع من الافلام بالأفلام التسجيلية التي تقبض على حركة الحياة لتعرضها على شاشة هذا الوسيط، فكان خطاب هذا الوسيط هو النقل للوقائع كما هي فتأسس بهذا الاسلوب المذهب الواقعي الذي كان رائده (لوميير) حينما قدم افلام تحاكي الواقع و تحاول الكشف عنه، ومن الممكن ان نقول ان انتاج افلام تقدم هكذا مواضيع تحاكي الواقع قد تكون انطلاق منطقي لخطاب مدعم بالمستوى الفني لهذا الوسيط، لان المذهب المتداول في تلك المرحلة هو الواقعي، فكانت امكانيات هذا الوسيط مسخرة لتسجيل ايقاع الحياة بأحداثها وكان المشاهدين وقت ذاك تواقون للتفاعل مع هذا الواقع والسبب يعود الى اختيار وتنظيم الواقع المراد البوح به، فغالبا ما اعتقد المشاهدون ان معجزة السينما هي ان تقدم لهم حياة لم يخبروها من قبل. الا ان هذا الرأي لم يلق صداه لان ( ميليه ) رائد هذا الوسيط كونه ينحدر اصلا من الوسط الفني، ففي احد محاوراته في المؤتمر الدولي الاول والثاني للسينما للعام 1908 – 1909 يقول :" ان السينما فن، لانها نتاج الفنون جمعاء " (فولتون ،ص57) و لقد اكد لنا ( بازان ) ان هناك عدد لا يستهان به من الفنانين استعملوا الابتكار لغرض انتاج الفن " مثل برنار باليس ، الذين احرقوا اثاث منازلهم في سبيل بضع ثواني يرون خلالها صور مهتزة ، كل هؤلاء ليسوا رجال صناعة ولاهم علماء و لكنهم قوم تسلط عليهم خيالهم "(بازان ،ص23) .

ان موضوعة الفن عند هؤلاء و اولهم ( ميليه ) هي الخيال الجامح الذي لايقف عند نقطة محدده بل يرتاد الفنان من خلاله مستويات وآفاق تنويرية وايضا تفتحية لاذهان كل من مشاهديه، فالفنان لايستكين بل يذهب بعيدا من اجل صناعة الفن بمعناه الواسع أي على مستوى الترفيه او تقديم دفقات معلوماتية او افتراض عالم لا يستنطق الواقع بل يقفز عليه لابداع حياة جديدة يحاول ان يعيش بها الملهم ومن معه أي المبدع ومشاهديه، فالقضية تنصب على الانتقال نحو العالم الجديد، وخير مثال على هذا فلمه ( رحلة الى القمر)، لان ( ميليه ) لم يبقى اسير المسرح الذي جاء منه بل تحول نحو اجادت التعامل مع الوسيط السينماتوغرافي بواسطة التفاعل مع الكاميرا و امكانياتها مما اسفر عن انتاج افلام اتسمت بالخدع والاختفاء والظهور التدريجي والبعد المزدوج ... الخ من الامكانيات التي فتحت ابواب البعد الفني على مصراعيه على هذا الوسيط، ليقدم خطاب يتسم بالانطباعية والذي يعزى له بأنه محور الحركة الفنية، لان حقيقة التفاعل مع الواقع لم يرضي ( ميليه ) الذي كان عمله كساحر قد القى بضلاله على انتاجه، فحاول انتاج افلام طويلة إلا انه لم يستطع الصمود بالإنتاج مستقلا مما

ادى ذلك الى توقف انتاجه، ويعزو ذلك " ( لوسون ) الى اسباب مالية وهي رفضه الانضمام الى امبراطورية ( شالس باته ) المالية، والى اسباب ابداعية تكمن في انه حيله فقدت حيويتها بمرور الزمن، و اسباب تسويقية حيث افلامه لم تستطع منافسة القصص السردية والمشاهد الحيوية " (لوسون ،ص43) .

لقد اتسمت هذه الحقبة بأنها اعتمدت في انتاج الافلام على الامكانيات الخاصة لصناع الوسيط السينماتوغرافي، و ما يستحصلوه من ايرادات عرض افلامهم و بصورة مباشرة من اموال المشاهدين التي لم تنعش اقتصاديات الصانع بقدر ما تهيئ له ديمومة الانتاج و لكن بمستويات محدودة، و السبب يعود الى الاجراءات التطورية التي يعتمدها الصانع بغية توسيع هذه الصناعة والتي بدأت من الصفر، فكان مبدأ الربحية غير متوافر بالمعنى المطلوب من هذه الصناعة كون غالبا ما تذهب الاموال نحو تحسين وتوسيع حركة الانتاج، وعرف هذا الصانع في هذه الحقبة بأنه (المخرج المنتج ) لأنه لا يعتمد على شركات الانتاج . ان التسارع واستساغة الجماهير لهذا الوسيط حدى بإقبال الفنانين ومن يجد في نفسه امكانية الابداع بالتعامل مع هذا الوسيط، فظهرت مدرسة ( برايتون ) التي دخلت هذا المضمار منذ العام 1900 و لغاية 1905 محاولة الابداع وترك التقاليد الموروثة من المسرح و من الادبية (ينظر:لوسون ،ص44) . بعدها اطل علينا ( بورتر ) بفلمه (حياة رجل اطفائي امريكي – 1902 ) و فلمه ( سرقة القطار الكبرى – 1903 ) الذي وصف بأنه اول فلم سينمائي حقيقي، علما ان ( بورتر ) هو ميكانيكي لكنه عمل في هذا الوسط و برع في فن ترتيب القطات للقصة التي يعرضها الفلم.

لقد كانت عمليات الانتاج في امريكا أبان هذه المرحلة هي ضعيفة مقارنتا بالإنتاج الاوربي، وهذا الاقبال الجماهيري في اوربا ادى الى جنوح المنتجين الذين تعرضوا الى الضغط الجماهيري لإنتاج افلام طويلة ومحاولة اشباع السوق فمثلا " في فرنسا ادى الميل الى جعل السينما ملحقة بالمسرح فتأسست شركة انتاج جديدة عام 1908 وهي شركة سينما الفن و كان اول فلم لها هو ( اغتيال الدوق دي كيز) " (لوسون ،ص53) وكذلك حدث هذا في ايطاليا. ان هذا النمو التطوري المتصاعد في عملية الانتاج ادى غالبا بالاستعانة بفن المسرح من حيث اعتماد النصوص والقصص المسرحية واستلهام الادبية كأساس لعملية انتاج الموضوعات الفلمية، الا ان ( متري ) اعتبر فلم " ... ولادة امة ، هو تحفة بدائية ولكن اصيلة ولدت السينما بوصفها فنا . وكان هذا الفلم ملحمتها الاولى ، واول توحيد لعناصر النحو فيها الذي ستبنى عليه الجمل، ومشروعا بالخطوط الهيكلية العامه للكلام البصري " (متري:1997،ص19-20) حيث ان هذا الفلم امتاز بتأسيسه لقضية التعالق ما بين الابداع والابتكار أي الفن والصناعة وهدفها التجاري، فالصناعة لهذا الوسيط اصبحت لصيقة بمستويات هذا الوسيط، من حيث صناعة التقنية التي بواسطتها يمكن تقديم الفن، وصناعة الفن من خلال التفاعل مع هذه التقنية لإنتاج الفلم وصناعة الاموال أي المستوى التجاري الذي ينجم عند عرض الفلم، فحين اراد ( جريفث ) ان ينمي انتاجه احتاج الى " ... ترك شركة ال بيوغراف التي كانت ترفض انتاج افلام تتجاوز البكرتين فأحس

نفسه اكثر حيوية في الرياليس – ماجيستك التي اخرج فيها من بين ما اخرج : الضمير المنتقم الذي صار فيه المونتاج جوهريا "(متري:1997،ص15) .

لقد استفادت عملية الانتاج في امريكا من اندلاع الحرب العالمية حيث توقف الانتاج في اوربا و ازدهر في الولايات المتحدة التي لم تدخر جهدا في السيطرة على سوق انتاج الافلام من خلال شركات الاختراعات وفرضها رسوم وقيود مشددة بالغة على اصحاب الشركات الصغيرة، فبدأت عمليات انتقال الاستوديوهات من نيويورك ونيوجيرسي الى هوليود على الساحل المقابل عام 1907 التي هي الملاذ الامن من سيطرة الشركات الكبرى (ينظر:الزواوي ،ص26) ، لذا اعتبر ( كريفث ) هذا المكان بأنه الارض البكر لإنتاج افلامه وكانت البداية مع فلم ( مولد امة – 1915 ) و زاد حماسه نحو انتاج فلم ( تعصب )، ( حيث ان النجاح الاقتصادي الذي تأتى من انتاج مولد امة مكنة من صرف حوالي مليوني دولار لانتاج فلم تعصب، لكن اصيب هذا الفلم بخسارة مالية بسبب هجوم النقاد اضافة الى ذلك منع عرضة في عدة مدن ) (ينظر:لوسون ،ص70) في هذه المرحلة اخذت صناعة الوسيط تنمو بشكل مضطرد من خلال عمليات انتاج لأفلام تصنع داخل الاستوديوهات العملاقة وتم تطبيق قواعد نظام الاستوديو وتحديدا في امريكا وتميزت هذه المرحلة بالوفره فيما يخص صناعة الافلام، بل حتى تم بروز الجانب الاقتصادي لصناعة الوسيط مقارنة بالجانب الفني وارساء دعائم هذه الصناعة ما بين الانتاج والتوزيع والعرض، بل ذهبت هذه الصناعة نحو توفير ايرادات الى الاقتصاد القومي لبلد الصناعة من خلال المدخلات المالية التي تحققها عمليات الانتاج والتسويق و ايضا تعدى الامر الى تشغيل الموارد البشرية ودخول صناعات اخرى على خط الانتاج بعد بروز شركات انتاج اخرى تعمل كمساندة لهذه الصناعة. فصناعة هذا الوسيط هي مصطلح واسع يحتوي جميع الصناعات التحويلية الداخلة في عملية الانتاج لهذا الوسيط سواء كان يقدم الواقع ام الخيال فهو يحتاج الى الموجودات الحياتية بالإضافة الى ذلك صنع ما يتخيله الفنان، ولهذا نقول ان خطاب هذا الوسيط هو ابداع مقترن بالصناعة، ودارت عجلة الانتاج نحو انتاج افلام مربحة اقتصاديا اولا ومفيدة اجتماعيا بالحتمية، وبقى هذا الصراع قائم مابين صناعة الفن الذي ينادي بها المخرجون والممثلون ...الخ، وصناعة الاموال التي حاول تحقيقها مالكي مصانع الانتاج ( الاستوديوهات ) والمنتجين، ونمى هذا التوجه بعد ان وصلت هوليود الى عصرها الذهبي ( 1930-1946 ) . و ايضا تزامنت مع عمليات الانتاج بنظام الاستوديو محاولة بعض المخرجين تجاوز هذا الاحتكار والبحث عن مصادر تمويل جديدة لإنتاج افلامهم والذهاب نحو فرص وخيارات اخرى حين " ذهب فلاهرتي الى احدى شركات الفرو التجارية ، إلا وهي شركة ريفيون فرير للحصول على اعتماد مالي لإنتاج فلم وثائقي عن احد مواقعها التجارية في القطب الشمالي بهذا الاقتراب المباشر من مؤسسة مالية ضمن قدرا من الحرية الابداعية، ما كان بمقدوره الحصول عليها من مستثمرين هدفهم الحصول على مكسب سريع من افلام للتسلية "(لوسون ،ص85) ونتيجة هذا العمل استطاع تقديم رائعته الاجتماعية التي بدء العمل لإنتاجها منذ 1918 حتى 1922 وعرفت ( نانوك الشمال ) تحكي الالام والمتعة للإحداث الفعلية والمعاناة اليومية لصراع الانسان مع الطبيعة من اجل البقاء، وبهذا الاسلوب التمويلي صار الوسيط ليس بحكر على رجال الاستوديو بل يوجد هناك تمويل الجهات الداعمة.

ثم ظهرت حركة قادها عدد من المخرجين اسسوا للحركة الطليعية من خلال انتاج افلام مستقلة محملة بأفكار الدادئيين والسرياليين ..الخ حتى وصل الحال الى السينما السرية ، حينما ثاروا على معايير نظام الاستوديو وأنتجوا افلام منخفضة الميزانية ذات مضامين انطباعية تؤشر حضور ذاتية المخرج ، لقد أسس هذا التحرر الارضية الخصبة لكل من ( تروفو ، و كودار ، وشابرول ) لا علاء مفهوم (نظرية المؤلف) التي اعتبرت ان نظام الاستوديو قوض الفكر الابداعي للمخرج حيث " كان المخرج يعتبر نوعا من مساعد رجل اعمال تنفيذي عمله تفسيري في جوهره حيث يمسرح الانتاج مثلما يقوم المخرج المسرحي بأخراج مسرحية " (لوسون ،ص575) فالمخرج يعمل كأداة تنفيذيه، علما انه هو المبدع الاول على حد رؤية اصحاب هذه النظرية.

بعد تأشير أهم التمفصلات في صناعة الوسيط السينماتوغرافي يجد الباحث انه من الافضل مغادرة مصطلح الصناعة لان صناعة هذا الوسيط قد تم ارساء دعائمها وبجميع مستوياتها حيث ان التقنية قد قدمت الاساس الموضوعي و الحقيقي للاجهزة التي تسجل وتعرض الافلام، فقد تم بواسطة المخترعون صناعة الكاميرا والفلم واجهزة العرض، أي ان هذا الوسيط ظهر على المستوى التقني ومنذ ظهوره والى يومنا هذا، و ما طرآ على هذا الوسيط من تطور هو انتاج الشركات التقنية لكاميرات وافلام واجهزة عرض متطوره ومتماشية مع التقدم العلمي التقني لتحديث هذه الاجهزة وتقديم اجيال جديدة تتيح مجال اوسع لمستعمليها، اما الصناعة بمفهومها الاقتصادي ( التجاري ) فهي تكاد تكون واضحة لأنها منصبة في امكانية تقليل النفقات ومحاولة الحصول على اكبر ايرادات من عمليات التسويق، بقية صناعة الفن التي تطورت على يد جميع العاملين بهذا المجال من مخرجين وممثلين ...الخ ، لكنها لا تحدها حدود، اذن الصناعة للوسيط حدثت سابقا، اما ما نتحدث به اليوم هو كيفيات انتاج الافلام حيث ان عملية الانتاج هذه هي التي تنتابها جدلية العلاقة بين مستوياتها من تقنية و تجارية وفنية صعودا وهبوطا وهذا ما قدمه الباحث آنفا، حيث من الممكن ان يستغني المخرج عن المنتج عند انتاج فلمه، لكن هذا لا يؤسس الى مفهوم موت وظيفة المنتج، لان ما حدث ( لهتشكوك ) مثلا انه عندما استغنى عن المنتج فشل فلمه ( زوجة اللورد كامبير)، مما حدى به الى ترك الانتاج لهذا الوسيط، الا ان علاقته بالمنتج (مايكل بالكون ) والذي شد ازره دائما اعادته الى هذا المجال (ينظر:سمسولو ،ص26) ، علما ان هذه الفرضية ليست بالقطعية. وعند الحديث عن التقنية نلمس انه لولا التطور التقني لما استطاع المخرج من تحقيق احلامه المعطلة كما حدث عند انتاج الكاميرات المحمولة التي استفادت منها جميع المدارس الواقعية وبأنواعها، ولما استطاع المنتجون من تقليل النفقات.

المبحث الثاني/ الحقيقة التكوينية لوجود الاعمال الدرامية ما بين الانتاج والإخراج.

دار الجدل الذي من الممكن بان يوصف بأنه عقيم كونه بالنتيجة يضفي الى حتمية وجود المنتج، ما بين الذين يؤمون بمبدأ تسامي المخرج على اصحاب فكرة اعلاء الانتاج الذي لربما يمثل الحقيقة التكونية لوجود الفيلم، فكانت البداية وكما تمت الاشارة اليها سابقا مع اصحاب نظرية المؤلف، الذين يؤمنون بتسامي دور المخرج وان عملية ولادة الفيلم تتم على يده، ويعتقد الباحث ان وجود هكذا نظرية اخذ تأصيله من مصدرين تاريخيين رئيسيين- اولهما: الانتاج المستقل( انتاج الافراد)، المرتبط بعملية انتاج الافلام بطريق مستقلة والذي يدين بالولاء الى المخرج الذين يعدونه صانع وصاحب الفلم، وهذه حقيقة تاريخية لا يمكن نكرانها بعد ان ارتبطت عملية انتاج الافلام بأسماء مخرجيها الذين خلدهم التأريخ السينمائي من امثال ( الاخوان لومير، وميليه، وبورتر، وكرفث، ..الخ)، والذين اخذو على عاتقهم عمليات انتاج الافلام من الصفر الى النهاية، حيث عملوا على توفير عناصر الانتاج وتحملوا اعباء هذا الإنتاج، وثانيهما: انتاج الاستوديوهات( انتاج المؤسسات)، أي عندما ثار مجموعة من الشباب المخرجين على انتاج الاستوديوهات الذي وجد مجاله الواسع في امريكا بعد الحرب العالمية الثانية وتحولت عمليات الانتاج من اوربا الى امريكا، حيث سخر المخرج للعمل بمعية المنتج وتنفيذ ما يطلب منه، حينما وصفوه بأنه اداة تنفيذية، فضلا عن اراء بعض المنظرين المهمين في تأريخ السينما الذين حاولوا طمس حق عملية الانتاج التي يقودها المنتج وتوظيفها لمصلحة الإخراج، ونجد صدى ذلك عند ( مارسيل مارتان) الذي تحدث عن عملية انتاج الافلام في معرض التعبير عن رأيه وهو يناقش مصطلح صناعة السينما، ليبقى حبيس مبدأ تسامي المخرج وينظم الى اصحاب ثورة المخرجين، الذين يقصرون الفن على الانتاج المستقل الذي عرف به المخرجون ليعرفهم بأنهم هم صناع السينما فقط وان اصحاب الاستوديوهات هم تجار اصحاب اموال يعدون الفيلم بأنه بضاعة الغرض منها ارضاء اكبر عدد من الناس(ينظر:مارتان ،ص6)، ويرى الباحث ان هذه الاشكالية التي افترضها هذا المنظر هي لربما محض تجني و تكاد تكون ناتجة عن موقف متعصب تجاه مفهوم الانتاج كونه يستمد تأصيله من منطلقات تاريخه، لان أي عملية انتاج هي غالبا ما تكون موجه نحو مبدأ **اشباع الحاجات**، واشباع الحاجات يفترض مسبقا ارضاء الناس الذين يعرفون بأنهم هم المستهلكون لهذا الإنتاج، وان عملية قصر الفن على المخرجين( الانتاج المستقل) ووصفهم بأنهم هم الصناع، هذه فرضيه لم تجد صداها في كثير من الأفلام بحسب ما يدعي البعض، كون ان المنتجين يعدون الفيلم بمثابة بضاعة الهدف منها جني الارباح على حد وصف دعاة الاخراج، وعلى الرغم من ان عملية انتاج أي فلم هي مشروع تنطبق عليه مواصفات الإنتاج، إلا ان لا يمكن اثبات ان اغلب الافلام المنتجة من قبل الاستوديوها هي بضاعة من نوع رديء، والحقيقة المقابلة والمهمة هي ان المخرج ينتج فلمه نتيجة انطباعاته وافكاره ورؤيته الى العالم الذي تأثر به والذي بالنتيجة صار بمثابة اسقاط فكري وقع على عاتقه عملية اطلاقه الى العلن بعد ان ظل يدور في خلده، من دون الاكتراث الى رأي المشاهدين او ما يفضلوه ويكاد يجبرهم بالمقابل على تبني وجهة نظره الفنية، ولو عدنا مرة اخرى الى اراء هذا المنظر لنجده هو من يجادل نفسه من خلال طرح افكار فلسفية في تثبيت مفهوم الانتاج وتحديدا الصناعة، حيث فسر هذا المصطلح بمستويين: الاول- استجلاب عناصر

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

الانتاج التي وصفها بأنها فنية، والثاني- قصر الصناعة على اصحاب رؤوس الاموال الذين يبغون النفعية، ثم بعدها يعود ادراجه ليقول ان من خلال هذه المستويات وتحديدا الاخير( الطابع التجاري ) ممكن ان يبرز الجمال، ومثاله تشييد الكاتدرائية التي هي ذات الطابع التجاري والتي بزغ منها الجمال ولم يقف هذا الطابع عقبة امامها، وهذا ما ينبغي حدوثه ايضا في السينما(ينظر:مارتان ،ص6) اذن هو يقبل الطابع التجاري لكن اشتراطه في ان يوظف لمصلحة الفن في السينما !، ومن هذا الذي يحاول ان ينتزع الصفه الفنية عن صناعة السينما ؟ لأنها حقيقة لا يمكن المساس بها، حقيقة يقيمها المتذوقين لهذا الفن، فهل من الممكن ان يجازف صاحب الانتاج بإفراغ صالة العرض بعد تركها من قبل المشاهدين الذين هم يعدون المستفيدين من هذا الانتاج ؟ علما انهم يتحملون عناء ومشقة القدوم الى صالة العرض لتذوق هذا الفلم الذي من انتاج (س) ؟.

يعتقد الباحث ان هذا هو بحد ذاته فشل مشروع الانتاج( الفيلم) الذي درس بشكل معمق وعلى مختلف المستويات **لخلق المنافع**، خلق المنفعة لجهة الانتاج بغية استمرار عمليات الإنتاج، وخلق منفعة المتلقين التي يمكن ايجازها ( بالمعلومات، والثقافة، والتسلية) والتي تندرج من ضمنها الابعاد الدرامية والجمالية التي تجعل من المتلقي اسير الفكر، فالإنتاج لا يمكن ان يقنن على اساس توفير وترتيب عناصر الانتاج، او تنظيم الموارد المالية، بل هو عملية تكاملية تفضي الى لملمة ما يكاد يكون مبعثر، فظلا عن استحداث ما لم يكن له وجود إلا في الاذهان او الامنيات.

ولكي نرتقي الى مستوى فلسفي معمق نجد انفسنا امام اراء المنظر(جان متري)، الذي خاض في جدلية الانتاج والإخراج، فضلا عن مفاهيم اخرى، سوف يقف عندها الباحث إلا انه في بداية الامر يناقش هذه المقولة " ان الانتاج يقدم الطلبية، ولا يخلق"( متري،2009،ص26) فالإنتاج هنا على حد وصفة يدور في فلك عمليات التنفيذ، لا عمليات الخلق التي تكون مقصورة على الاخراج فقط، اذن هو المخرج صاحب الفكرة الخلاقة، والإنتاج هو المنفذ لهذه الفكرة، يعني هذا ان وجود الفكرة مرتبط بالمخرج، والمنتج لا يفكر لربما يعتقد البعض بذلك! لكنه يقلب الحلم الى حقيقة أي المنتج، من الممكن ان نقبل بهذا الرأي حينما كانت البداية للمخرج مثل ( فلم مولد امه، تعصب- لكرفث) وغيره من المخرجين الذي توالوا على عمليات انتاج الافلام، لكن هل من الممكن ان ننفي على المنتج حق التفكير؟ و اذا كان هو مولد الفكرة ؟ بماذا نصفه؟ علما ان هناك رأي معارض يقول:" ان المنتج هو الذي يبداء عملية خلق العرض"( بجنيل ،ص43)، ولربما يقول البعض ان هذه حقيقة الانتاج في التلفزيون، لان التلفزيون هو مجال الانتاج، ولكي نبقى عند (متري) نحن نلمس موافقته على هذه المقولة في معرض حديثه عن الانتاج موحد المعايير( ال: ستندارد) حيث ان المنتج هو الذي يشتري حقوق الفيلم ويعمل بجد على عمليات انتاجه، وهذا يعني ان المنتج هو الذي يرتبط اسمه بعملية الخلق التي تكون بدايتها التأسيسية الاختيار لنص الرواية التي من المهم انتاجها، وان مسالة الاختيار هذه مهمة لكثرة ما هو مطروح من نصوص فضلا عن هدف الانتقاء هذا الذي جاء نتيجة المعرفة، فهل عملية الخلق هذه متعالقة مع

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

مبدأ الحدس الذي يمتلكه المنتج ؟ او اهمية النص ؟ ام توافر امكانية انتاجه ؟ وهناك اسئلة عديدة يمكن افتراضها، و للإجابة يجد الباحث ان حدس المنتج لم يأتي من فراغ بقدر ما هو يندرج تحت مفهوم خلق المنافع، والقاعدة الاساسية هي اشباع الحاجات التي تعد بمثابة العمود الفقري لعملية التسويق التي هي نقطة ارتكازها هو المتلقي، ونسي ايضا ( متري) المبدأ الرئيسي ألا وهو ان انتاج الفلم بحد ذاته هو مشروع يأخذ طاقه من المنتج واهم ما بوجود المشروع هو الفكرة التي تستمد حق الابوه من المنتج بكونا المولود الشرعي لبنيات افكاره، اما اذا كانت وجهة نظر( متري) في الخلق اي خلق الصورة، فأن هذه الفكرة سوف تفتح لنا افاق اشكالية جدلية جديدة دار في فلكها الفلسفي والمنظر( متري) كثيرا في محاولته لإثبات مرجعية الفيلم مابين الصاحب والصانع والتفريق بينهما إلا انه يبقي الحال على ما هو عليه، و لم يصل بالتحري الى نتيجة مرضية بقدر ما استنطاق فلسفي جدلي.

ان من اهم الاسباب التي جعلت من المنظر يتأرجح في تحديد المفاهيم هو تفكيره المنطقي الذي يعنى بالشروط المادية للإنتاج السينمائي، كونه ادرك ان هناك معايير يمكن توظيفها عند عمليات الانتاج إلا انها ليست حتمية لان مرجعيات عمليات الانتاج هي متعددة (ينظر: متري،2009،ص22)، "فالصاحب باللغة هو المرافق" ( مسعود ،ص905)، "اما الصانع من يصنع بيديه، ومن كانت الصناعة حرفته"( مسعود ،ص909).

ويرى الباحث بعد الاطلاع المستفيض ان حجر الزاوية الذي يحاول ان يهدم أي صرح تنظيري سينمائي حول الانتاج هو رسم الحاجز الوهمي الغير مبرر الذي يتكون على اعتقادات غالبا من يتم استجلابها من تاريخ العملية الانتاجية السينمائية للتفريق بين الفن والصناعة، علما ان كثيرا من المنظرين والعاملين في مجال السينما ومن يؤمن بان السينما صناعة لا يفرقون بين المهنتين ويعدونها من اهم اعمدة الفيلم، إلا ان هناك من يقصر الفن على المخرجين والصناعة على المنتجين، انطلاقا من ان الابعاد الدرامية والجمالية غالبا ما تتم صيانتها و حمايتها من قبل المخرجين، وان المنتجين يهتمون بالواردات فقط، متناسيا ان المشروع هو من اهم اولويات المنتج الذي لا ينقطع حماسه في ان يبعث الروح الجمالية والحكاية المثيرة التي تجذب المشاهد الذي هو بدوره يعد حجر الاساس الذي يضمن نجاح الفيلم وخلاص المشروع الجمالي من الانهيار، وهذا ما يضمن دوران عجلة الانتاج والمضي في انتاج افلام تهم المشاهدين، فهل الصانع هو الذي يقوم بالعملية الانتاجية ام هو الذي يطلق مشاعره الانفعالية التي تراكمت لديه من جراء التأثر؟، والصاحب هو المالك لعملية الانتاج ام هو الذي يتخيل الاحداث؟، ويعتقد الباحث بأنها فعلا قضية اشكالية لم يستطع حلها ( جان متري). ولكي نقف عند مصطلح الصانع، نجد انفسنا امام حقيقتين منطقيتين، الاولى- الصانع هو الذي يتعامل مع ادوات صناعية، أي المخرج الذي يقدم الصورة بوساطة عناصر اللغة السينمائية، ويكاد البعض من المنظرين العرب من يعده بأنه الصانع كونه استمد هذه الحقيقة من خلال بعض الترجمات العربية التي ترجمة مصطلح(Film Maker) الى المخرج، علما ان الترجمة الروحية لهذا المصطلح تشير الى معد الفلم، لانها لم

تقل (Mead) او(Manufacturer) بل قالت(Make)، و الثانية- هي ان المنتج هو الصانع كونه هو الذي يتبنى عملية صناعة الفيلم وفقا للمعايير الصناعية، فضلا عن انه غالبا من تعقد بحقه الصناعة عند القول بان السينما صناعة، اما عن الصاحب على فرض انه هو المالك، فمن هو؟ وهنا ايضا نجد انفسنا امام حقيقتين: الاولى- ينتسب الفيلم الى الاحداث التي هي تعود الى الكاتب ام الى المخرج الذي جعل منها صورة، فتخيل الاحداث اولا هو ملك الكاتب، اما تخيل الصورة فهو ملك المخرج، وثانيا- ان المنتج هو من يشتري حقوق الملكية، فيصبح كل شيء ملكا له من الخيال على الورق، وخيال الصورة التي تصبح فيلما بالتأكيد يكون هو مالكه الشرعي، الذي يمتلك حق عرضه او بيعه، بعد ان جرد الجميع من حقوقهم التي اشتراها منهم وبمليء ارادتهم، فهم مجرد بائعين غالبا ما يبقون واقفين عند هذا المستوى، الا اذا ارادوا تحمل اعباء و مخاطر عمليات الانتاج، وكم من الكتاب او المخرجين من قرر المضي بهذا الامر مقارنتا بالمنتجين.

ومن هذه الجدليات السابقة يجد الباحث نفسه امام حقائق لربما لم تشبع نقاشا لان اغلب الفكر وجه نحو تقديس المخرج على حساب المنتج، و تحديدا ابان سطوة الفكر الاشتراكي على مقدرات الشعوب، مقابل الحرية الرأسمالية التي روجت لها الدول اللبرالية الذي بشر بنظام الاستوديو، وغالبا ما تناسى الجميع الاصل التكويني لوجود الانتاج الذي يفترض اشباع الحاجات الانسانية منذ اقدم العصور، فنحن ننتج الاشياء بسبب حاجة الانسان لها وما الانتاج السينمائي او التلفزيون الذي يقدم اجمل المعاني الانسانية والحقائق المفيدة إلا واحدا من اهم النتاجات التي تغذي الروح وتصقل الفكر، فالإنتاج لا يأتي من فراغ بل يؤسس له بحسب الطلب اليه، أي يعرف المنتج حاجة المجتمع الى هكذا مشاريع فلمية مفيد للانسانية، في حين لربما يبقى المخرج في ظل النظرية الانفعالية التي تجبره على اخراج مشاعره الى العلن، اما المنتج الذي يكاد بان يوصف بالموضوعية التي تهم الناس، فهو في يومنا هذا بل حتى في السابق هو من يؤشر نحو الفكرة والذي يسعى الى تطويرها وجعلها اعمالا، أي يصنع النواة ويبقى يحتضنها طوال فترة نموها ويسعى جاهدا الى توظيف من يعمل على رعايتها معه، لكي تكبر ويشتد عودها وترى النور وتتفتح امام الجميع، فهو على هذا الحال هو الصانع والصاحب، او في حال اخرى هو الذي يشتري نبتة غيرة لتصبح ملكه ويعمل على توفير الاجواء التي بالنتيجة سوف تهيئها الى اليوم الموعود، فان مشروع الحياة عند المنتج محسوم غير قابل للتوقف، يصنع المفيد للانسانية، ثم يعود ليصنع غيره وهكذا دواليك، اما المخرج لربما يطلق عنان اختلاجاته ثم يتوقف بسبب عدم مراعاته للمعايير الانتاجية، كونه المخرج الذي لا يفكر إلا بالفن ( على حد وصفهم)، وبوصف ادق بتوصيل معاناته الانفعالية الاسقاطية وهذه حقيقة اكدها المخرج ( ميخائيل روم) في محض حديثه عن " المخرج والفيلم" و الذاتية التي تلازمه التي تؤسس الى نظرية السيناريو" التاثيري" وهذا ما حاول نقده ونقضه بذات الوقت( ينظر:روم ،ص104-108)، وان حدث و نجح في انتاج جملة من الافلام، لذا يجد الباحث انه من الاحرى لان يقال ان هذا المخرج قد فكر منذ البداية بفكر المنتج كونه وضع لنفسه خطة الانتاج وفقا للمعايير الانتاجية، فمن هنا صار محسوبا على المنتجين، الذين هم بحقيقة الامر يكترثون بالحفاظ

على فنية المشروع قدر تطلب الامر الى تطبيق المعايير الانتاجية، كون ان المشاهد لا يمكن ان يقبل بفلم لا يقدم مستوى فني، فضلا عن ان اغلب المنتجين يسعون الى عرض فن راقي يجذب الكثير من المشاهدين ويعم بالفائدة على الجميع، وهذه تطبيقات لا يمكن اسدال الستار عليها، ومن خلال هذه التحريات الفكرية يحق لنا القول ان الانتاج السينماتوغرافي حاله حال أي انتاج هو وليد العقل الانساني الذي يأتي بحسب نظام العمليات، اما الاخراج هو مجرد باعث انفعالي ينمو و يترعرع في الافئدة والذي يبحث دوما عن نافذة ليشق طريقه الى العلن من خلالها، فالمخرج بحسب التعريف به هو الذي يخلق، ويدير، ويترجم(ينظر:جانيتي ،ص102)، ويعتقد الباحث ان هذه التوصيفات هي التي تحدد مهام المخرج، فهو يخلق الرؤية البصرية، ثم يذهب قدما نحو ادارة الوحدات الفنية من اجل تنفيذ ذلك، اما حول عملية الترجمة فهو الذي يترجم كلمات وجمل النص الروائي الى صورة نابضة بالحياة، وفقا للمصطلح الانكليزي(Director ) الذي طبع به(-Direct ) والذي يعني: "يعدل، يسوي، يوجه، يرشد، اما هذا الفعل في السينما فهو: يعطي التعليمات، يأمر، يصدر امرا، او يرشد، يدير، يقود، وان من اهم المعاني القديمة لهذا المصطلح هي ، يشير بالاصبع"( جاكسون ،ص130-131)، اذن استمد مصطلح المخرج اصوله الوجودية من معنى يضم جميع ما تم تناوله إلا وهو الإدارة، اما المنتج فهو "المسؤول الفني، والتجاري، والاداري، الذي يدير دفة العمل، من الناحية الاقتصادية، والناحية الفنية"( روم ،ص271) فهو ايضا يطبع بصفة الإدارة، وايضا لم يعمل بمنئ عن الفن، وعرف الانتاج بأنه " عملية احداث او توليد او صنع " (جاكسون ،ص365)، أي ان عملية الانتاج تعنى بعملية التحويل لان " مفهوم الانتاج من وجهة النظر العلمية لادارة الاعمال هي الانشطة و الفعاليات المتعلقة بالعملية التكنولوجية التي تؤدى الى تبديل او تحوير شكل المادة الى حالة اخرى مقصودة وضمن المواصفات المقررة " ( العلي:1986،ص11) وهذا ايضا ما اتفق معه ( هربرت زيتل) عندما قال: بأنه تحويل الفكرة ذات المعنى الى عمل ذي قيمة ومن شروطه ان يهتم ويضمن من يقوم بعملية التحويل بالإجراءات الصحيحة لعملية التحويل( ينظر:زيتل ،ص531)، فعند التمعن بالمفاهيم الواردة سابقا نجد ان الانتاج من هو اقرب الى الصناعة فضلا عن انه صاحب العمل انطلاقا من مبدأ شرائه ان لم يكن هو ابنه، فالصناعة تهتم بالتحويل الذي يتم عن طريق التقنيات وهذا هو مدى الانتاج وتحديدا في يومنا هذا الذي اعتمد فيه الانتاج السيناتوغرافي على التقنيات الحديثة، فضلا عن ان هذا الانتاج لم يكتفي بهذه الناحية بل مضى قدما نحو تحويل الافكار ذات المعنى التي يتم انتقائها بشكل مدروس طبقا لفعاليات التسويق، والمعنى هنا التركيز على الابعاد الدرامية التي توفر مادة الحياة لجميع المشاهدين، مع الاخذ بنظر الاعتبار المحافظة على المستويات الجمالية التي تعد بمثابة القيمة الاساسية التي تطلبها الحاجات الانسانية، فهذه الحقائق لا يمكن غض النظر عنها، من قبل المعترضين على الوجود التكويني للمنتج، و التمحور حول المخرج الذي يعد من احد اعضاء فريق انتاج العمل الذي لا يمكن ان ينتج إلا تحت مفهوم وخاصية العمل الجماعي، فهذا الانتاج الجماعي هو الذي يوفر الارضية الفنية والتقنية والإنتاجية لوجود هذا الانتاج المتضمن لمستويات تتفاعل وتتعالق لإنتاج العمل، فالانتاج هنا هو الحاضن و الوعاء الذي امتزجت فيه جميع هذه المهن لتقديم ’منتج ’عمل بشكل جلي على تحقيقه، فالإنتاج الذي تكفل

وتحمل مسؤولية ادارة العمليات الصناعية والفنية لصناعة فن جميل يعم بالفائدة بمفهومها الواسع على البشرية، ويصف لنا مجموعة من رجال الانتاج الامريكان المنتج " بأنه الغالب والشخص الاول الذي يدخل غمار المشروع السينماتوغرافي ناحتً في الصخر والمكون الرئيسي للفكرة المدركة الاولى لشكل العمل وصولا الى مرحلة التفريغ لغرض العرض" ( Balack 2016، ،ص12). وهو يسرد لنا اهم مسؤليات المنتج، وكما يأتي:( Balack 2016،،ص13)

1- توليد الحماسة في مختلف العناصر الابداعية واحضارها الى حيز التنفيذ.
2- الكشف الحيوي لمواقع التصوير التي تلتقي مع الجوانب الفنية والتقنية للانتاج.
3- خلق الميزانية.
4- الاشراف على تنفيذ النص وتوظيفه في الفلم.
5- الاشراف على المونتاج خلال مراحل العملية الانتاجية.
6- التشاور مع الاستوديو على الدعاية والاعلان.
7- الترتيب في اختيار الشخصيات.
8- الانخراط في موهبة محدده يجدها الاستوديو ذات جاذبية فعالة لتدبر الانتاج.
9- تطوير وجذب الاهتمام للمخرج الملائم.

**(اجراءات البحث)**

**منهج البحث:**

اعتمد الباحث المنهج الوصفي (احصاء وصفي) في إنجاز بحثه ؛ لكونه أنسب المناهج التي تلائم بحثه.

**عينة البحث:**

اختار الباحث عينة قصدية مكونة من المختصين والباحثين بمجال الفن السينمائي والتلفزيوني، والذين يدرسون في قسم السينما والتلفزيون/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد، والذين عددهم (20) عشرون خبيرا (من هم حاملين شهادة الدكتوراه فضلا عن تمتعهم بالقاب علمية تبدا من استاذ- استاذ مساعد-مدرس)، وذلك للإجابة عن الفقرات التي استقاها الباحث من الإطار النظري مستعينا بالاستبانه.

**أداة البحث :**

بغية التوصل إلى تحقيق هدف البحث اعتمد الباحث بشكل أساس على استمارة الاستبانة ( التي سوف ترد في تحليل البيانات)، مستعينا بالاستجابات التي وفرتها له تلك الاستمارة و التي عرضت على العينة.

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

**تحليل البيانات :**

بعد إجراء الاستبانة كانت البيانات كما يأتي :

| ت | الفقرة | اتفق | لا اتفق |
|---|---|---|---|
| 1 | ان البداية التكوينية لوجود الاعمال الدرامية جاءت على يد المخرجين إلا ان المنتجين كانوا حاضرين ابان تلك المرحلة من الزمن. | | |
| 2 | لا يمكن اغفال دور المنتج الذي يمد يد العون على مر السنين للمخرجين وللبشرية، وينتج افضل الروائع الفارقة في تاريخها القديم والحديث. | | |
| 3 | من غير الجلي عد العمل وجه نظر انفعالية للمخرج بقدر ما هو نظرة موضوعية للحياة تنم عن حاجة بشرية يقيمها المنتج من خلال دراسة الجدوى. | | |
| 4 | يستمد مصطلح صانع العمل من التطبيقات العملية للإنتاج التي تعتمد مبدأ التحويل من الفكرة الى وجود الصورة المرئية بعد اجراء العمليات الفنية والتقنية والإنتاجية المتعالقة لانجاز مشروع العمل السينماتوغرافي. | | |
| 5 | يعد صاحب العمل بمثابة المالك الشرعي الذي تنازل له كل من اوجد بذرة الفلم ونسق المعادل الصوري له، والذي غالبا ما يعرف بأنه المنتج. | | |
| 6 | الانتاج لا يحجب القدرات الفنية والتقنية والانتاجية الخلاقة التي شاركت في عملية صناعة الفلم كونه يؤمن بنظرية الانتاج الجماعي، بقدر ما يعد نفسه بمثابة الوعاء الذي احتوى هذه القدرات ونضجها لصناعة مشروع العمل الدرامي الذي يهم بالدرجة الاساس المستهلكين له. | | |

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

**صدق الاداة:**

لغرض تحقيق اعلى قدر من الصدق لأداة البحث قام الباحث بعرض الفقرات على لجنة الخبراء والمحكمين، وقد اظهر السادة الخبراء نسبة الاتفاق على مؤشرات الاطار النظري بـ( 100 %) نسبة صدق الاداة على وفق معادلة كوبر وبذلك حقق البحث اداته وقد تم حساب الاتفاق بين السادة الخبراء باستخدام معادلة( كوبر)(ينظر: Cooper ،ص71.

$$Pa = \frac{Ag}{Ag + Dg} \times 100$$

إذ إن :

Pa = نسبة الاتفاق.

Ag = عدد مرات الاتفاق.

Dg = عدد مرات الرفض.

| ت | تسلسل الفقرة | نسبة الاتفاق |
|---|---|---|
| 1 | الاول | %95 |
| 2 | الثاني | %100 |
| 3 | الثالث | %95 |
| 4 | الرابع | %95 |
| 5 | الخامس | %100 |
| 6 | السادس | %100 |

**- تحليل النتائج ومناقشتها:**

1- **على الرغم من ان البداية التكوينية لوجود الاعمال الدرامية جاءت على يد المخرجين إلا ان المنتجين كانوا حاضرين ابان تلك المرحلة من الزمن**، أتفق على ذلك ما يعادل نسبة (95%) من العينة ، أما الباقي (5%) من العينة فلم يتفقوا مع ذلك، اذن كان للمنتجين دورا فاعل ابان تلك المرحلة من الزمن لكن الحضور الواسع كان للمخرجين، وغالبا ما ياتي عمل المنتجين خلف الكواليس، وهذا ما اكتشف من خلال الدراسة.

2- **لا يمكن اغفال دور المنتج الذي يمد يد العون على مر السنين للمخرجين وللبشرية، وينتج افضل الروائع الفارقة في تاريخها القديم والحديث**، اتفق على ذلك ما يعادل نسبة (100%) من العينة، وهذه حقيقة لا يمكن اغفالها، والشواهد العديد من الاعمال العظيمة التي خلدتها الذاكرة الانسانية.

3- **من غير الجلي عد العمل الدرامي وجه نظر انفعالية للمخرج بقدر ما هو نظرة موضوعية للحياة تنم عن حاجة بشرية يقيمها المنتج من خلال دراسة الجدوى**، أتفق على ذلك ما يعادل نسبة ( 95%) من العينة ، أما الباقي (5%) من العينة فلم يتفقوا مع ذلك، لان العمل الدرامي هو بحد ذاته يتميز بسمات اجتماعية تفيد المجتمعات لذا ذهب اغلب العاملين على انتاج هكذا اعمال الى تفضيل الجماهير انطلاقا حقيقة هي ان السينما والتلفزيون هي من اهم وسائل الاتصال الجماهيري.

**4- يستمد مصطلح صانع العمل من التطبيقات العملية للإنتاج التي تعتمد مبدأ التحويل من الفكرة الى وجود الصورة المرئية بعد اجراء العمليات الفنية والتقنية والإنتاجية المتعالقة لانجاز مشروع العمل الدرامي**، أتفق على ذلك ما يعادل نسبة (95%) من العينة ، أما الباقي (5%) من العينة فلم يتفقوا مع ذلك، وهذا معطى ناقشه الباحث باسهاب للوقوف على الحقيقة التي ترجع المطلح الى اصله التكويني الانكليزي.

5- **يعد صاحب العمل بمثابة المالك الشرعي الذي تنازل له كل من اوجد بذرة العمل ونسق المعادل الصوري له، والذي غالبا ما يعرف بالمنتج**، أتفق على ذلك ما يعادل نسبة (100%) من العينة، وهذه حقيقة تم مناقشتها بعد ان تبين دوام العمل بها من قبل اغلب المشتركين بعمليات انتاج الاعمال الدرامية.

6- **الانتاج لا يحجب القدرات الفنية والتقنية والانتاجية الخلاقة التي شاركت في عملية صناعة العمل كونه يؤمن بنظرية العمل الجماعي بقدر ما يعد نفسه بمثابة الوعاء الذي احتوى هذه القدرات ونضجها لصناعة مشروع العمل الذي يهم بالدرجة الاساس المستهلكين له**، أتفق على ذلك ما يعادل نسبة (100%) من العينة، وهذه حقيقة اثبتت فاعليتها من خلال الدراسة ورأي الخبراء.

**التوصيات:**

يوصي الباحث بالتعمق في دراسة الاسس الفلسفية والتكوينية لوجود الانتاج السينمائي والتلفزيوني الذي يقدم للبشرية الثقافة من اوسع ابوابها.

**ثامنا- المقترحات:**

يقترح الباحث بتأسيس فرع لإدارة الانتاج السينمائي والتلفزيوني في قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية- كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد ، لكي تتم العناية بعلم الانتاج.

**قائمة المصادر:**

1-مسعود، جبران، معجم الرائد، بيروت، دار العلم للملايين، المجلد الاول، ط4، 1981.

2- بازان ،اندريه ، ما هي السينما ، تر: ريمون فرنسيس ، مر: احمد بدرخان ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ج 1 ، 1968 ، ص 23 .

3-بجنيل، جونثان، وزميله، المرجع الشامل في التلفزيون، تر: عبد الحكم الخزامي، القاهرة، دار الفجر للنشر والتوزيع، 2007.

4-جاكسون،كيفن، السينما الناطقة، تر: علام خضر، دمشق، الفن السابع(141)،2008.

5-جانيتي، لوي دي، فهم السينما، تر: جعفر علي، بغداد، دار الرشيد للنشر، سلسلة الكتب المترجمة(106)، 1981.

6-روم، ميخائيل، الاعمال المختارة، تر: يونس كامل ديب، دمشق، الفن السابع(104) 2005.

7-الزواوي ،محمود عبد الله ،صناعةالاحلام ، دمشق ، الفن السابع (117) ، 2006 .

8-زيتل ،هربرت ، المرجع في الانتاج التلفزيوني، تر:سعدون الجنابي وزميله، مر: احمد نوري،الامارات العربية، دار الكتاب الجامعي، 2004.

9-سمسولو ،نويل ، الفريد هتشكوك ، تر: ابراهيم العريس ، دمشق ، الفن السابع ( 123 ) ،2007.

10-العلي ،عبد الستار محمد ، ادارة الانتاج ، بغداد ، مطبعة جامعة بغداد ، 1986.

11-فولتون ،البرت ، السينما آلة وفن ، تر: صلاح عز الدين وزميله ، مر: عبد الحليم 12-البشلاوي ،خيرية، المركز العربي للثقافة و الفنون ، 1960 .

13-لوسون ،جون هوارد ، السينما العملية الابداعية ، تر: علي ضياء الدين ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 2002.

14-مارتان، مارسيل، اللغة السينمائية والكتابة بالصورة، تر: فريد الزواوي، دمشق، الفن السابع( 164)، 2009.

15-متري ،جان ، السينما التجريبية ، تر: عبد الله عويشق ، دمشق ، الفن السابع (20) ، 1997 .

16-متري،جان، المدخل الى علم جمال وعلم نفس السينما، تر: عبد الله عويشق، دمشق، الفن السابع(165)،2009.

17- Black, lee Bob, What is the difference between a movie director and producer؟ Editors guild magazine, CA, 2 Jul 2016, P18 .

18- Cooper, John D, Measurement and analysis of behavioral techniques, Ohio Olumbus , Charles, Merrill . 1974 . p 71 .

# The Formative Truth of the Dramatic Work between Direction and Production

**Barrak Anas Al- Mudarris ……..…… University of Baghdad**
**Al-academy Journal ……. Issue 90 - year 2018**
**Date of receipt: 24/5/2018…...Date of acceptance: 20/6/2018…….Date of publication: 16/12/2018**

## Abstract

Most of the theorists and researchers and also those interested in cinema and television attributed the fact of the existence of the dramatic works to the directors may be due to a historical justification. At the same time, the existence of the production world came as a result of the emergence of the production city (Hollywood). This is also a historic fact. The research would tackle all the formative truths to prove the relation and the timeline, i.e., before and after and the synergy that resulted in the existence of the dramatic works that benefited the humanity and those interested in this giving art. The objective of the research is to uncover the formative truth of the dramatic work between direction and production.

The study dealt with a theoretical foundation made of two sections: the first is (the historical controversy between the cinematic and television direction and production) and the second is (the formative truth of the existence of the dramatic works between direction and production). Throughout the research, important facts have been reached at, such as due to the fact that the formative start for the existence of the dramatic works was initiated by the producers, yet the directors were also present in that period of time. The role of the producer, who throughout the years helped both the directors and the humanity in general, and produces the best distinctive works in the ancient and modern history, cannot be ignored. The producer, as a result, is the one who illuminated the way and clarified the synergetic relation and the formative truth of the dramatic works between the direction and production.

Key words : (Formative Truth, Drama, Direction, Production).