خصائص وسمات لغة الأفلام المستقلة المعروضة على مواقع الويب والمنصات الرقمية

Effect of the features and characteristics & digital platforms of independent movies language shown on websites

أ.د / كمال أحمد شريف

أستاذ متفرغ بقسم الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون -كلية الفنون التطبيقية– جامعة حلوان

Prof. Kamal Ahmed Sharif

Professor Emeritus of Photography, Cinema and Television Dept., Faculty of Applied Arts, Helwan University

d.kamalsherif@hotmail.com

أ.د / وائل محمد عناني

أستاذ بقسم الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون -كلية الفنون التطبيقية– جامعة حلوان

Prof. Wael Mohammed Anany

Prof. of Photography, Cinema and Television Dept., Faculty of Applied Arts, Helwan University

drwaelanany@yahoo.com

الباحثه / أسماء محمد عبد الغفور سليمان

دارسة بمرحلة الدكتوراه - كلية الفنون التطبيقية- بقسم الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون– جامعة حلوان

Researcher/ Asmaa Mohamed Abdel Ghafour Soliman

PhD student, of Photography, Cinema and Television Dept, Faculty of Applied Arts, Helwan University

asmaasolimanelmagary@gmail.com

الملخص:

يهتم البحث بالتعرف على خصائص وسمات لغة الأفلام المستقلة المعروضة على مواقع الويب والمنصات الإلكترونية و تمتلك الأفلام المستقلة أساليب ولغة مختلفة في التعبير وهي أيضاً تستخدم كل ما هو متاح من إمكانات فنية وتقنية وإبداعية باستخدام التطور التكنولوجي خاصة بعد دخول الكاميرات الديجتال وأستمر هذا التطور في الوسيط ومع دخول السرعات العالية للأنترنت وسيطرته على المجتمعات ظهرت المنصات الرقمية كتطور لفكرة الفيديو تحت الطلب (VOD) وأصبحت عنصر جذب لصناع الأفلام المستقلة وهذه الأفلام لها خصائص وسمات لغوية مميزة لها عن غيرها من الأفلام التجارية ويعتبر الفيلم المستقل

ذو مصطلح معقد ومن أهم معانيه أن صناع الأفلام المستقلين يفضلون الاستقلال تماماً عن الرعاة والمستثمرين والمنتجين وبالتالي فهي أفلام مختلفة وخاصة في طريقة تمويل وتوزيع الأفلام، ولذلك من المهم أن نتعرف على نوع الوسيط المستخدم ودور التكنولوجيا والمعالجات الرقمية التي أحدثت ثورة في الصورة والصوت والمؤثرات البصرية والصوتية وأدت إلى ظهور نمط جديد من الأفلام في موضوعاته وأدواته الرقمية وطرق التوزيع والمونتاج وفي مرحلة التصوير وما بعد الإنتاج وطرق العرض مثل استخدام المنصات الرقمية وبالتالي تغير من عادات المشاهدة لدى الجمهور وظهور منصات تنافسية مثل Netflix وعدد آخر من المنصات المنافسة لها و تزايد عدد المشتركين في المنصات الرقمية وتنوع الأفكار والمنافسة وظهور منصات منافسة عربياً ودخول الأنترنت غير صناعة الأفلام بشكل كبير، ثم تعريف اللغة الفيلمية لأنها وسيلة للتعبير عن المشاعر والأفكار والرؤى للجمهور واللغة في العمل المرئي سواء كانت سينما أو تلفزيون أو منصة أو أياً كان الوسيط المستخدم ثم ذكر الأنواع الفنية التي تطورت منها لغة الأفلام المستقلة والعناصر المؤثرة في هذه اللغة من عناصر بناء

الصورة (حجم اللقطة ، وزواياها وحركة الكاميرا) والتكوين (كتلة، لون، خط) والإضاءة، والأكسسوار والمكياج والملابس وهناك العناصر الصوتية (مثل الحوار، مؤثرات صوتيه وموسيقى) والمونتاج.

الكلمات المفاتحيه :
الأفلام المستقلة ، المنصات الإلكترونية ، التحول الرقمي ، اللغة الفيلمية.

Abastract:

the research is interested in identifying the features and characteristics of independent movies language shown on websites and digital platforms, independent movies have different styles and language of expression, and they also use all the available artistic, technical and creative possibilities using technological development, especially after entering digital cameras, The evolution of the medium has continued with the entry of high speeds of the Internet and its control over societies, Digital platforms have emerged as an evolution of the idea of video on demand (VOD) and became an element of attraction for independent filmmakers. And these films have characteristics and distinct linguistic features that distinguish them from other commercial films Independent movie is considered to have a complex term and one of its most important meanings is that independent filmmakers prefer to be completely independent of sponsors, investors and producers and therefore there are different movies, especially in the way movies are financing and distributing, Therefore, it is important to know the type of medium used and the role of digital technology and digital processors that have revolutionized the image, sound, visual and sound effects and led to the emergence of a new styles of movies in its themes, digital tools, methods of distribution and editing, in the shooting stage and post-production and display methods such as the use of digital platforms. Thus, the audience's viewing habits have changed and the emergence of competitive platforms such as Netflix and a number of other competing platforms, and the increasing number of subscribers to digital platforms and the diversity of ideas, competition the emergence of Arab competing platforms, and the entry of the internet has significantly changed the film industry. Then define the film language because it is the way of expressing feelings and thoughts and visions of the audience and the language in visual work, whether it is cinema, television, platform, or whatever medium is used. And then mention the artistic types from which the language of independent movies has developed and the influential elements of this language of image construction (shot size, angles and camera movement), composition (mass, color, line), accessories, makeup and clothing, and there are sound elements such as (dialogue, sound effects and music) and montage.

Keywords:

Independent movies - Digital platforms - Digital transformation - Film language.

مقدمة:

الأفلام المستقلة هي ظاهرة تمتلك أساليب ولغة مختلفة في التعبير، وتستخدم كل ما هو متاح من إمكانات ذهنية وقدرات تقنية وإبداعية عالية قد تكون محدودة في بعض الأحيان، وقد ساهم التطور التكنولوجي بعد دخول الكاميرات الديجتال وتعدد أنواعها وأسعارها في فتح المجال أمام الحرية في تنفيذ الأفكار، وهذا التطور لم يكن يكن فقط في الكاميرات بل تطور عبر

السنين ومر بمراحل مختلفة منها انتشار شرائط الفيديو في أوائل الثمانينات، و إمكانية استئجار كل ما يريدون من أفلام بأسعار زهيدة لمشاهدتها داخل البيوت، مروراً بنظام البث بالكابل الذي يتيح مشاهدة قنوات خاصة طوال ٢٤ ساعة، ونظام البث بالأقمار الصناعية الذي يوفر للمشاهدين العشرات من المحطات المتخصصة، واستمر هذا التطور في الوسيط ومع دخول عصر السرعات العالية للأنترنت وسيطرته على حياة المجتمعات ثم ظهرت المنصات الرقمية كتطور لفكرة الفيديو تحت الطلب (VOD).

مشكلة البحث:

أصبحت المنصات الإلكترونية عنصر جذب كبير لصناع الأفلام، ووجدت صدى كبير لدى الجمهور الذي يشاهد هذا المحتوى عن طريق المنصات على شاشات التلفزيون الحديثة أو الموبايل أو اللاب توب أو التابات اللوحية. وكما أن هذه المنصات ظهرت أهميتها بدرجة كبيرة في فترة جائحة كورونا، فنجحت في ضم كثير من المخرجين وصناع الأفلام سواء كانوا مبتدئين هواة أو محترفين يريدون الخروج من سيطرة شركات الإنتاج الكبرى، ولعرض أفكار قد لا تتماشى مع سياسات شركة الإنتاج وقد يرى البعض أن المنصات قد تهدد فكرة مشاهدة الفيلم في دور العرض السينمائي، وبالتالي تتلخص مشكلة البحث في السؤال التالي: ما الذي تختلف فيه خصائص وسمات لغة الافلام المستقلة المعروضة على مواقع الويب والمنصات الإلكترونية عن الأفلام السينمائية التجارية؟

أهمية البحث:

من أكبر التحديات والتغيرات التي واجهت مجال صناعة الأفلام هو الدخول إلى عصر الرقمية، وقد حدثت تغيرات جوهرية في الأدوات المستخدمة وفي مجال الإنتاج، وفي طريقة العرض على المشاهدين ومجال المشاهدة، وتعددت وسائل الاتصال عن طريق الإنترنت والمنصات الإلكترونية وأجهزة الكمبيوتر والتلفزيونات الحديثة، وتأتي أهمية البحث في تغطية مسار التحولات التي أوجدتها التقنية الرقمية ليتعامل الصناع في المجال والدارسين وفق هذه المتطلبات، ومع ظهور المنصات الرقمية وتعلق الجمهور بها سَهُلَت عملية متابعة الأفلام.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى التعرف على خصائص وسمات لغة الأفلام المستقلة المعروضة على مواقع الويب والمنصات الإلكترونية.

منهج البحث:

المنهج الوصفي لتعليل الظواهر ومعرفة خصائصها وسماتها المميزة.

تساؤلات البحث:

هل هناك خصائص وسمات مميزة في تكوين اللقطات والإضاءة واللون عند استخدام الأفلام المستقلة المعروضة على المنصات الإلكترونية ومواقع الويب؟

فروض البحث:

للأفلام المستقلة خصائص وسمات لغوية مميزة لها عن غيرها من الأفلام التجارية.

قبل التعرف على خصائص وسمات لغة الأفلام لابد من التعرف أولاً على مصطلح الفيلم المستقل

مصطلح الفيلم المستقل

يعتبر من أكثر المصطلحات المحيرة في مجال صناعة الأفلام؛ فهو مصطلح معقد إلى حد ما فصناع الأفلام المستقلين هم من يريدون أن يكونوا مستقلين تماماً عن الرعاة والمستثمرين والمنتجين، وبالنسبة لهم يجب أن تكون صناعة الأفلام المستقلة عبارة عن أفلام مصنوعة بعيداً عن القيود بشكل ما وخصوصاً في طريقة تمويل وتوزيع الأفلام، وإن كان الاستقلال في تمويل الفيلم ليس ضماناً على أنه سيكون مختلف عن نوعية الأفلام السائدة. (Tzioumakis 2006, 2) وهي أفلام تحمل اتجاه إبداعي مليء بالتحديات وهي تتسم بالمرونة مما جعلها تستفيد من العصر الرقمي في القرن الواحد والعشرين بشكل واسع وإن كانت بدايتها قبل ذلك بكثير وتطور تكنولوجيا التصوير الرقمي ووسائل وطرق العرض وظهور المنصات الإلكترونية ومواقع الويب مثل اليوتيوب وغيره، كل هذا ساهم في تطور وتغيير تجربة المشاهدة وأدى أيضاً إلى تطور علاقة المشاهدين والمنصات، وخاصة بعد نجاح الأفلام التي قدمت على منصات سواء على المستوى العربي أو العالمي وظهر هذا بعد أزمة فيروس كورونا وفترات الإغلاق التي مرت وكانت في صالح المنصات والتي جنت أرباحاً وأصبحت ذات تأثير أكبر في صناعة وتسويق الأفلام ، وأصبحت مساحة ومتنفس جيد لتجارب الأفلام المستقلة وللمخرجين لما فيها من مساحة حرية في الإبداع، وأيضاً لأنها حلت مشكلة التوزيع وهي من أكبر المشكلات التي تواجه صناع الأفلام المستقلة إلى جانب المبادرات المشتركة بين المنصات ومهرجانات الأفلام، وإلى جانب دورها في كسر عزلة الفيلم المستقل وإن كان هناك تخوفات مستقبلية من فرض أيدولوجيات معينة من هذه المنصات ولكن حتى الآن فإن مميزاتها ما زالت في المقدمة. (عادل ٢٠٢١، ص٤٤ - ٤٥) ولذلك من المهم أن نتعرف على هذا الوسيط الجديد المستخدم لعرض الأفلام.

دور التطور التكنولوجي بعد دخول الكاميرات الديجتال:

إن التطورات التي طرأت على تكنولوجيا التصوير الرقمي وظهور جيل جديد من كاميرات التصوير عالية الجودة ساعدت في التغلب على إشكالية التصوير الرقمي عند مقارنته بالتصوير السينمائي التقليدي من حيث جودة الصورة، لأن الشركات التي تصنع الكاميرات الديجتال بذلت جهودًا ضخمة في تطوير الكاميرات الرقمية لتقترب في الجودة من الكاميرات التقليدية، وأيضًا من حيث العمل بالعدسات المختلفة مثل كاميرات السينما كما زودت هذه الكاميرات في البداية بالعديد من الخيارات ليبدوا مظهر الصورة الرقمية وجودتها مقتربًا من الصورة السينمائية التقليدية. (ممدوح ٢٠١٧، ص٨١-ص٨٢) ولأن أهم ما يميز التكنولوجيا الرقمية بالفعل هو معدل تطورها السريع، وصلت آلات التصوير الرقمية إلى درجة عالية من الكفاءة ووصلت إلى معدلات ال 4k (يمثل حرف ال K مستوى ومعيار تصنيف جودة الصورة وهو رمز يرتبط بعدد الوحدات البصرية الأفقية المستخدمة Horizontal pixels في الصورة حيث يمثل كل K عدد ١٠٠٠ وحدة بصرية أفقية و 2k عدد ٢٠٠٠ ...وهكذا .) والتي كانت سببًا في ظهور مصطلح جديد في المجال الفني عرف بالتصوير السينمائي الالكتروني الرقمي (Digital Electronic Cinematography) متخطية بذلك كل المراحل المعملية الكيميائية، وأدى ذلك إلى خفض تكاليف الإنتاج، وتكمن الفائدة الأساسية للتكنولوجيا الرقمية أنها تتعامل مع كميات هائلة من المعلومات دون فقد في عوامل الجودة وبنفس كفاءة الصورة الأصلية كما أتاح التطور التكنولوجي ودخول الكاميرات الديجتال الفرصة لتطور مجال المؤثرات البصرية باستخدام برامج الجرافيك الثلاثية الأبعاد والخدع البصرية المختلفة لتنفيذ المشاهد الصعبة والمركبة . (جمال ٢٠٠٦، ص ٤٦ – ١١٠) كما أن ظهور الهواتف المحمولة المزودة بكاميرات وتطورها وقدرتها على إنتاج صور عاية الجودة فتح الباب أمام صناع الأفلام المستقلة من المبتدئين في إيجاد وسائل منخفضة التكلفة وذات جودة معقولة لإنتاج أفكارهم، والتطور ليس فقط في الكاميرات ولكن أيضًا في وسائط التخزين التي أصبحت أسهل من خلال الخوادم (servers) والأقراص الصلبة (Hard disks) ذات المساحات الكبيرة. وبالتالي أصبح يمكن إنتاج فيلم مثلًا عبر جهاز (Apple

iPhone 12) ويمكن وصله بكاميرا Drone والحصول على جودة تشبه السينما من ناحية الالوان والتأثيرات ويمكن وصله أيضًا بجميع التجهيزات المهنية الخاصة، بتكلفة تعتبر محدودة نسبيًا. ومعها تطوّر مجال الإنتاج في مرحلة مابعد الإنتاج (post production) من ناحية مونتاج الفيديو مثلا (editing)، من خلال استخدام برامج (software) خاصة، فمثلًا يمكن مونتاج فيلم كامل على برنامج Adobe Premiere. ويمكن تحميله عبر أي حاسوب كما أصبح بالإمكان أيضًا عمل المونتاج عبر الـ Cloud، ليتمكّن فريق العمل من القيام بهذه المهمة من دون التقيّد بحاسوب أو مكان واحد، إذ يمكن لأشخاص عديدين العمل على مونتاج فيلمٍ واحد كل من حاسوبه. (نصور ٢٠٢٠) وقد كان للتطور التكنولوجي ودخول الكاميرات الديجتال دور في فتح الطريق أمام الأفلام المصرية المستقلة كما تحدث محمد خان عن فيلمه كليفتي الذي صورة بهذه التقنيه وكان رأيه وقتها أن المستقبل الرقمي لا مفر منه، وأن هذا التغير لن يؤثر على أسلوبه أو طريقه سرده (ممدوح ٢٠١٧، ص٨٣ -ص٨٤) .

دور السرعات العالية للإنترنت:

تغيرت صناعة الأفلام بشكل كبير بعد تطبيق التكنولوجيا الرقمية ودخول الإنترنت ذو السرعات العالية، وأدت إلى إعادة هيكلة صناعة الأفلام عن طريق الجمع بين الإنترنت والتكنولوجيا ولذلك فإن السمات والخصائص الفريدة التي أضافتها التقنية الرقمية Digital technology، والإمكانات التي أتاحتها لم تكن متوافرة من قبل خلال التقنيه المتناظره Analog technology، أظهرت الفرق الذي أحدثه التطور التكنولوجي لأنه لو لم تتحول عناصر الصورة إلى بيانات رقمية لما أمكن نقلها عبر وسيط الإنترنت كملفات صوت وصورة، وذلك من خلال تقنية ال ADSL التي مكنت من نقل كافة المعلومات الرقمية بسرعات فائقة وعالية لم تكن متوفره من قبل وكان يستحيل العمل بها من خلال الإشارات المتناظرة ولذلك فقد أتاحت هذه السرعات العالية للإنترنت موعن طريق التكنولوجيا الرقمية إمكانية نقل الأفلام عبر شبكة المعلومات وبثها من موقعها حيث يقوم جهاز الكمبيوتر بنقلها على هيئة ملفات تحتوي على معلومات رقمية مضغوطة وبعد اكتمال عملية التحويل يمكن عرض هذه الأفلام من خلال الكمبيوتر أو توصيله بجهاز التليفزيون ليتم بثه وكأنه يعرض بنظام الكابل الذي كان يستخدم قديمًا، بعدها ظهرت العديد من المواقع العالمية التي تخزن الأفلام السينمائية بغرض بثها للمشتركين ضمن هذه الخدمة، وبعدها طورت شبكات الأتصالات أنظمتها وأدخلت تقنية ال ISDN الرقمية التي حققت إمكانية نقل المعلومات البصرية المضغوطة بالتقنية الرقمية لمسافات غير محددة في نفس الوقت وكانت سببًا في ظهور التليفون المرئي لأول مرة من خلال الهواتف المحمولة، بالإضافة إلى دخول التليفزيونات المنزليه المجهزة للاستقبال الصورة الرقمية إلى حيز الأستخدام التجاري وبأنظمة فائقة الجودة أيضًا HDTV، وبالتالي يتضح لنا أن مع وجود السرعات العالية للإنترنت مع حركة التطور التكنولوجي قد جعل سهل من نقل البيانات والمعلومات كما أن سعة التخزين الكبيرة لهذا الكم الهائل من المعلومات الرقمية، أدى إلى نقلة ضخمة في صناعة الأفلام وجعل من هذه الصناعة أكثر سهوله وساعد الهواة والمبتدئين في المجال على صناعة أفلام أقل تكلفة وبجودة عالية. (جمال ٢٠٠٦، ص٦٠ -٦٣) من خلال سهولة إضافة المؤثرات البصرية كما ذكرت سابقًا وكذلك عمليات المونتاج، وبالتالي فهي غيرت صناعة الأفلام والطريقة التي يتم بها توزيع وتسويق الفيلم وسهل أيضا وصول الأفلام للمسابقات والمهرجانات وفتح فرص التواصل، والتوسع أمام صناع الأفلام المستقلة للوصول إلى قاعدة كبيرة من الجمهور. ولذلك فإن التغيرات التي أحدثتها منصات البث عبر الإنترنت أدت إلى التنوع في عرض وإنتاج الأفلام المستقلة بشكل خاص وإنتاج الأفلام بشكل عام من خلال ربط صناع الأفلام بالجمهور وتحرير العملية الإبداعية أثرت على مستقبل الأفلام المستقلة وأدت إلى ظهور مواقع مثل Kickstarter (هي شركة أمريكية للمنفعة العامة مقرها في بروكلين، نيويورك، ولديها منصة تمويل جماعي عالمية تركز على الإبداع وتتمثل مهمة الشركة المعلنة في

المساعدة في إنشاء مشاريع إبداعية) (kickstarter, 2009) وأتاحت الفرصة لتقديم محتوى مستقل وتجريبي للجمهور. وبالتالي تستمر الأفلام المستقلة على الإنترنت في التطور بشكل كبير وتقف مواقع ومنصات مثل Amazon وNetflix، وYouTube، وHulu، وراء دعم صناع هذه الأفلام من مؤلفي سيناريو ومبدعون ومخرجين ومنتجين تنفيذيين ثم تشجيع المشاهدين على التصويت وأخذ رأيهم في الأعتبار (SINWELL 2020, 139 -147)

نوع الوسيط المستخدم:

حقق الوسيط الرقمي من حيث الأنتاج ونوعية الكاميرات المستخدمة عدداً من المميزات الإيجابية لصناعة الأفلام المستقلة أهمها:

١- **التكلفة:** وفرت لصناع الأفلام المستقلة تقديم تجاربهم من خلال وسيط قليل التكلفة مقارنه بالوسيط الفتوغرافي القديم الذي يستخدم الخام ذو التكلفة المرتفعة، والبعد الأقتصادي هنا يتداخل مع البعد الفني لأنه على سبيل المثال في بداية أستخدام الوسيط الرقمي كان تصوير ساعة واحدة على شريط فيديو ديجتال يتكلف حوال ٥ دولارات بينما كان سيتكلف نحو ٤٠٠٠ دولار أو يزيد لو تم التصوير ساعة بكاميرا ٣٥ ملي، كما أن الوسائط الرقمية قابلة لإعادة التصوير عليها عكس الخام التقليدي كما أنها تفتح المجال أمام الشباب الذين يرغبون في صناعة أفلام بعديدًا شركات الإنتاج التقليدية.

٢- **الزمن:** إن الوقت الذي يستغرقه صنع الفيلم هو في الواقع تكلفة ومرونه وسيط الديجتال ساهمت في تخفيض الوقت النهائي لصنع الفيلم عن طريق اختصار العديد من العمليات الفنية والتقنيه المعقدة في أثناء وبعد التصوير، كما أنها أعطت الحرية في استخدام العديد من الحيل الفنية والاختيارات الجمالية وحرية استخدام اللقطة الواحدة الOne shot بما يعمق الإحساس الواقعي، وأعطت الحرية في الأجزاء الخاصة بالارتجال وهي من سمات الأفلام المستقلة.

٣- **صغر حجم الكاميرات والمرونة في أثناء التصوير:** تتميز الكاميرات الديجتال بالمرونة وصغر حجمها يجعلها مميزة من الناحية التقنيه والفنيه وخاصة للأفلام المستقلة إلى جانب أنها لاتلفت الأنتباه في أثناء تصوير الأفلام التي تتطلب دمج عدد من المشاهد الواقعيه كما أنها كانت حلا فنيًا في الأفلام المستقلة الروائية التي اعتمدت على ممثلين غير محترفين أو يمثلون للأول مرة وساعدتهم على تقليل التوتر وأستفادت الأفلام المستقلة بشكل عام من الكاميرات الديجتال وطوعتها للاستفادة من خصائصها لإضفاء طابع أكثر تلقائية وارتجالية (ممدوح ٢٠١٧، ص ٨٥ -ص٩٥) ومن أهم فوائد التكنولوجيا المتطورة هي وجود العديد من أنواع من الكاميرات الأحترافية وبأسعار متفاوته للاختيار من بينها أمام صانعي الأفلام من جميع المستويات، من المبتدئين إلى الخبراء، بميزانية تتراوح من ٢٠٠ دولار إلى ٢٠٠٠ دولار إلى الأكثر من ذلك حيث يمكنهم العثور على الكاميرا المثاليه وبجودة احترافية، ويمكنهم متابعة تقييمات العملاء في وسائل التواصل الاجتماعي المختلفة، وتظهر بعض هذه الأنواع في الأشكال رقم١ كاميرا Blackmagic Pocket Camera 4K، ورقم ٢ كاميرا CanonXA11Compact Full HD Camcorder.

شكل ١ كاميرا (Blackmagic Pocket Camera 4K) (Muhammad 2021)

شكل ٢ كاميرا (CanonXA11Compact Full HD Camcorder) (Muhammad 2021)

شكل ٣ كاميرا (Panasonic HC X1000 4K-Ultra HD 60p50p Professional Camcorder) (Muhammad 2021)

وهناك أشكال أخرى توضح كيف أعادت التكنولوجيا الرقمية تشكيل صناعة الأفلام مثل (Autonomous Drone Cameras) والدرون أو الطائرة دون طيار مثل (xag-m500-drone) وهي مهمة للغاية للمصورين مثل شكل ٤.

شكل ٤ الدرون أو الطائرة بدون طيار (xag-m500-drone) (xagaustralia، drone)

و(3D)Printing)) الطابعة ثلاثية الأبعاد وهي أهم الاختراعات التقنيه في عصرنا تعد الطابعات ثلاثية الأبعاد مفيدة في مجال صناعة الأفلام فهي تقلل التكاليف وتلغي الحاجة إلى نقل المعدات لذلك لا تحتاج إلى الشحن من موقع إلى آخر أو دفع

تكاليف الشحن الباهظة عند طباعة الدعائم والأزياء وبالرغم من أنها ليست متقدمة بما يكفي حتى الآن لتكون ميسورة التكلفة وسريعة ولكن سيأتي يوم ستكون تكاليف الشحن في التصوير شيئًا من الماضي كما في شكل ٥ شكل الطابعة ثلاثية الأبعاد.((4k) 3d camera)) وهي كاميرا (4k) ثلاثية الأبعاد كما في شكل ٦ لتصوير أفلام لتشغيل الواقع الافتراضي وهي لا تزال غير شائعة الأستخدام كوسيط سينمائي، إلا أنه من المحتمل أن تصبح كذلك في المستقبل. (Algorithmic Video Editing) أستخدام التكنولوجيا غير من عملية مونتاج الأفلام ومن الأمثلة على أستخدام الخوارزميات (الذكاء الأصطناعي) في عملية المونتاج مثل مشاهد مطاردات السيارات السريعة وأثناء هطول الأمطار مثل (We Own The Night) والمونتاج الرقمي في طريقة للتطور بشكل كبير. (Robert 2019)

شكل ٥ (3D Printer) (D. 2018)

شكل 6 (Universal 4K 3D Camera For VR) (indiegogo 2020)

ودور الوسيط الرقمي لم يكن مقتصر فقط على الكاميرات بل إمتد أيضا لوسيط العرض وكما لعبت التكنولوجيا دوراً مهماً في تطور صناعة الأفلام وأحدثت ثورة في الصورة والصوت والمؤثرات البصرية وساهمت في ظهور نمط جديد من الأفلام في موضوعاته وطرق توزيعه وعرضه مثل استخدام المنصات الرقمية مما غير من عادات المشاهدة لدى الجمهور. (Xiong 2019) ولأن منصات العرض الإلكترونية هي الأخرى أصبحت مكان لمشاهدة الأفلام سواء على كمبيوتر أو موبايل فإن القواعد والأساليب التقليدية للمشاهدة تتغير وأدى إلى ظهور منصات تنافسية مثلNetflix وHulu وغيرهم من المنصات العربية المنافسة (Ormanlı 2019, 229 -235) تزايد عدد المشتركين في هذه المنصات الرقمية ومع تنوع

الأفكار والمنافسة بينهم أدي إلى تغيرات في طريقة الدعاية والترويج للأفلام وطرق المشاهدة. وفتحت التكنولوجيا الرقمية الطريق أمام الهواة والمبتدئين في المجال لنشر أعمالهم على مواقع مثل YouTube و Vimeo، مما سهل طرق الوصول إلى الجمهور وفتح المجال أمام ظهور أصحاب المواهب الجادة، فأصبحت هذه المنصات ومواقع الويب طريقة للتواصل حتى لو افتراضية، وأصبحت بوابة جذب لصانعي الأفلام وفتح فرص للمنافسة (filmconnection 2022) ، وخلال هذه المرحلة الرقمية تغيرت بعض النظم والأساليب الإنتاجية وأصبح لوسائل التواصل الاجتماعي (Social media) دور في تطور هذا النوع من الفنون الذي يمكن تسميته ميديا العصر الرقمي كما يصفها الدكتور ثروت مكي، فيرى أن هذا النوع من الميديا بتطوراته التقنية المختلفة المتمثلة في اندماج تكنولوجيا الاتصال والمعلومات ووسائط البث الرقمية والخدمات التفاعلية القائمة على البث متعدد الوسائط يساهم في الوصول إلى كم هائل من المحتوى والمواد الترفيهية التي يشاهدها الناس بسهولة من خلال الهواتف المحمولة والتابات اللوحية وأجهزة الكمبيوتر المحمولة ويشارك المشاهد برأيه من خلال الرسائل النصية القصيرة أو التعليقات مما غير من فكرة الرقابة قليلاً. (بغداد ٢٠٠٨، ص٢٢ -٢٥) ومن إنجازات الديجتال في السينما والتلفزيون: الخروج عن النمط الأحادي في الأفكار وتوفير بدائل متنوعة مثل التنوع في الأدوات ووسائل العرض، وتفتيت الجمهور من خلال مخاطبة الأفراد والجماعات الصغيرة المتجانسة والتركيز على الرسائل التي تخاطب الميول والاحتياجات الفردية للمشاهد وتحكم المتلقي في اختيار المواد والرسائل التي تناسبه وبالتالي قد يحدد هذا من اهتماماته ووسيلة تأثير جديدة وقوية اجتماعياً. (حداد ٢٠٠٧) وأصبح للثقافة الرقمية تأثير على عملية الإبداع الفني وكذلك لها تأثير على استراتيجيات تلقي الإنسان للفنون، فالتكنولوجيا كما يرى بوكانان آر. إيه. أنها دراسة إنسانية واجتماعية لأنها تعالج أشكالاً وصوراً مميزة للسلوك البشري في المجتمع وتتابع التحولات التقنية بمرور الوقت (بوكانان ٢٠٠٠) وهناك علاقة وثيقة تربط بين الثقافة الرقمية وبين المفاهيم والأفكار بسبب استخدام شبكات التواصل الاجتماعي؛ مثل الفيس بوك وتويتر واليوتيوب للترويج والدعاية وبالتالي أدت إلى إحداث نوع من التغيير قد يكون إيجابي أو سلبي لأنها عملت على زيادة الانفتاح والوعى لدى المشاهدين للتنوع في عرض الأفكار والآراء (س. السيد ٢٠١٨، ص٢٨ - ٣٥) ويؤكد المفكر جي ديبور(Deport) في كتابه (society of the spectacle) على أهمية ثقافة الصورة في عصرنا لأنها الأداة التي يتم عبرها و من خلالها توصيل المشاعر لفهم العلاقات الاجتماعية بين البشر (س. السيد ٢٠١٨، ص٤١) وقد تنبأ المخرج جورج لوكاس بأن الذهاب إلى السينما لن يصبح عادة في المستقبل في إشارة واضحة إلى كل الإمكانيات التكنولوجية الهائلة التي تتوفر في المنازل والتي يوحي بها تعبير المسرح المنزلي (س. السيد ٢٠١٨، ص٢٥)

اللغة الفيلمية: واللغة هي وسيلة للتعبير عن المشاعر والأفكار والرؤى للجمهور واللغة في العمل المرئي سواء كانت سينما أو تلفزيون أو منصة أو أياً كان الوسيط، فإن هذه اللغة تترجم من خلال مفردات وكما يرى مارسيل مارتن أن اللغة السينمائية هي عناصر صورية وأخرى صوتية وما يجمع بينهما هو المونتاج الذي يمكنه أن يضيف معاني كثيرة. (الغرابية ٢٠١١، ص١٨) و تعريف اللغة الفيلمية بأنها الأساليب والتقاليد السينمائية المستخدمة للتواصل مع الجمهور ويتم التعبير عن المشاعر والأفكار في الأفلام بصرياً من خلال جميع أنواع التقنيات مثل الإضاءة والأداء و (Mise-en-scène) والتصوير السينمائي والمونتاج وديكور إلخ (staff 2021) والميزانسين يعني فن إخراج الصورة المرئية. (المصري ٢٠١٠، ص٣٢١) والصورة أداة فكر وتعبير عن الواقع المادي والحسي من خلال رموز تكنولوجية مرتبطة بالوسيلة التكنولوجية نفسها، ورموز مستمدة من الفكر وهي رموز إنسانية وهي تختصر البنية اللغوية. (البطريق ٢٠٠٩، ص ١٣٣ - ١٣٤) والفيلم كوسيط تعبيري فاعل يمكنه الارتقاء بوعي المشاهد من خلال اختراق الواقع وفهم العلاقات المختلفة في المجتمع ككيان مستقل وقائم بذاته وفي الوقت نفسه يلتقي مع الخيال ليتحول إلى مادة مرئية تمتلك قدره على دمج المعاني والدلالات، ولا

يتعلق الأمر بعناصر الإبهار في الصورة فحسب، بل ما تحققه عملية الاندماج من إضافات جديدة إلى المعنى. (جاسم ٢٠١٧، ٨٧)

الأنواع الفنية التي تطورت منها لغة الأفلام المستقلة:

الواقعية الإيطالية: كان للواقعية الإيطالية تأثير قوي على الاتجاهات المستقلة للأفلام ذات الميزانيات المنخفضة، ومن أشهر صانعي هذا النوع من الأفلام روبيرتو روسيليني، وفيتوريو دي سيكا، وتميزت أفلامهم بتعميم اللقطات الطويلة والهادئة، واستخدام الممثلين غير المحترفين والقصص الاجتماعية، والتعبير عن ظروف اقتصادية صعبة إلى حد ما وقد أثرت بشكل ما على الأفلام المستقلة الحديثة (Gutierrez 2021) . وتجنب مخرجي الواقعية الإيطالية التصوير في الأستوديوهات (جرانت، موسوعة السينما (شيرمر) الجزء الثالث- ترجمة أحمد يوسف ٢٠١٦، ص٦٣٢ -٦٣٤) واستخدموا أيضاً اللقطات البانورامية البطيئة والكاميرا الثابتة وحركات التراكنج أو تتبع حركة الكاميرا على قضبان لتتبع الشخصيات وأغلب تقنيات المونتاج كانت تعكس تفاصيل الحياة اليومية. (جرانت، موسوعة السينما (شيرمر) الجزء الثالث- ترجمة أحمد يوسف ٢٠١٦، ص٦٤٣) ونلاحظ تأثر المخرج Darius Marder داريوس ماردر مخرج فيلم Sound of metal بتيار الواقعية الإيطالية وهو الفيلم الحائز على عدة جوائز منها جائزة مهرجان Independent Spirit Awards، وترشح للأوسكار وفاز بجائزة أفضل مونتاج فيلم، وأفضل صوت، عام ٢٠٢١ والفيلم من توزيع Amazon Studios، وهي منصة الكترونية وقصة الفيلم تدور حول لاعب درامز يفقد سمعه تدريجياً، وتتدمر مهنته و مصدر رزقه كعازف درامز، كما حدث في فيلم سارقوا الدراجات (Bicycle Thieves) سنة ١٩٤٨ للمخرج الإيطالي فيتوريو دي سيكا، حيث سرقت دراجة البطل التي يعتمد عليها في عمله أثناء فترة الكساد في إيطاليا يبحث عنها طوال الفيلم. (Gutierrez 2021)

السينما الطليعية الأوروبية الموجة الثانية:

ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية في الخمسينات وبدأ صناع الأفلام وقتها في استخدام التجريب كوسيلة للتعبير والسمة المميزة لتلك الفترة هي الرؤية الشخصية وعلى العلاقة المباشرة بين العمل الفني ومؤلفه وعلى رد فعل الجمهور كنوع من التحدي لنظام السينما التجارية الموجود وقتها واستخدام الكاميرات ال ١٦ مم المحمولة ذات العدسات متغيرة البعد البؤري، واستخدام التقنيات الرخيصة. (سميث ٢٠١٠ ، ص٢٠٥-٢٠٦)

السينما التجريبية:

تميزت السينما التجريبية بتنوع موضوعاتها، وكان معظم هؤلاء التجريبين يصورن أفلامهم ويقومون بمونتاجها وحدهم ويعملون بأقل عدد أفراد من فريق العمل ويتولون مسئولية توزيع أفلامهم بأنفسهم وكانت أفلامهم أيضاً يتم صنعها خارج المنظومة التجارية لشركات الإنتاج، ومن مميزات هذه الأفلام أنها تتفادى التواصل اللفظي، وتعطي الأولوية لما هو بصري بأسلوب سرد مغاير لأفلام هوليوود، وحتى استخدام الصوت بطرق غير تقليدية. (جرانت، موسوعة السينما شيرمر ٢ ٢٠١٥، ص٣٨٧ -٣٨٩) واستفادت التجريبية من التقنيات الرقمية المعاصرة وزادت من اهتمام المخرجين المبدعين بها ولكنها تظل أفلاما نخبوية محدودة الجمهور ربما لإنها خارجة عن قواعد المألوف وتحتوي على بعض الغموض في طريقة التعبير عن الفكرة.

الموجة الجديدة في السينما الفرنسية :

ظهر مصطلح الموجة الجديدة الفرنسية La Nouvelle Vague للمرة الأولى في أواخر خمسينيات القرن الماضي، عام ١٩٥٨ و ١٩٦٤، وتميزت بأن المخرجين الجدد كتبوا أفلامهم بأنفسهم كصورة سينمائية، وليس بصيغة أدبية ويشغل الحوار مساحة صغيرة جداً في السيناريو وظهر مجموعة من النقاد السينمائيين ككتاب ومخرجين في الوقت نفسه وكتبوا في مجلة كراسات السينما التي أسسها أندريه بازان (André Bazin) ومنهم إريك رومر(Éric Rohmer) وفرنسوا رولاند تروفو (François Roland Truffaut)، وغيرهم ممن أخذوا نمط الكتابة والإخراج في الوقت نفسه وكان أسلوبهم يحمل نمط سينمائي أقرب ما يكون للأفلام المستقلة في الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا وأعتمدوا على الميزانية المنخفضة وسلطة المخرج/المؤلف بدلاً من شركات الإنتاج الضخمة. (عصمت -٢٠١٧) واستفادوا من التكنولوجيا الحديثة مثل استخدامهم للكاميرات خفيفة الوزن المحمولة واستخدموا الأفلام ذات الحساسية العالية لتقليل الإضاءة الصناعية (جرانت، موسوعة السينما شيرمر ٢ ٢٠١٥، ص ٦٧٣) ، تركزت موضوعاتهم على المشكلات الاجتماعية والحياة اليومية في فرنسا وتميزت الأفلام بالتلقائية والارتجال (جرانت، موسوعة السينما شيرمر ٢ ٢٠١٥، ص ٦٧٥ - ٦٨٠) .

سينما المؤلف: يعود مصطلح سينما المؤلف إلى أثنين من كبار نقاد السينما الفرنسيين الأول هو الناقد والمخرج ألكسندر أستروك (Alexandre Astruc) ، والثاني هو الناقد الشهير أندريه بازان ويرى استروك أن الأفلام لغة مثل الأدب وأن المخرج عندما يخرج فيلمه فهو يتعامل مع الكاميرا وهي أداته الأساسية مثل القلم مع الكاتب. ونفس المعنى استخدمه أندريه بازان واضاف أن الفيلم يجب أن ينسب إلى مخرجه لأن المخرج من وجهة نظره هو من يسيطر على الفيلم، من خلال مكوناته المختلفة من صوت وصوره كالمؤلف والروائي وبالتالي اعتبره مسئول عن محتوى الفيلم بصرياً وصوتياً، ولا تعني كلمة مؤلف أن المخرج يجب أن يكتب السيناريو بنفسه لكنها تعني أن يعبر عن رؤيته الخاصه من خلال أفلامه وقد أنتشرت هذه النظرية خارج حدود فرنسا ووجدت لها صدى في أوروبا وأمريكا وأثرت على مخرجين مصريين منهم هنري بركات وصلاح أبو سيف ويوسف شاهين وهناك أيضاً سعيد مرزوق وعلي بدرخان وأشرف فهمي وبعدهم جاء محمد خان ورأفت الميهي وداوود عبد السيد وجميعهم تأثروا بنظرية المخرج المؤلف صاحب الرؤية. (العمري ٢٠٢٠ ، ص ٩ -١١)

حركة الدوجما ٩٥ Dogma: هذا الاتجاه من الأفلام له علاقته بتطور فكرة الأفلام المستقلة، فالأساسيات الصارمة التي أتبعتها هذه الحركة في الأفلام والتي أسسها المخرجان الدنماركيان لارس فون تريير Lars von Trier وتوماس فينتير بيرغ Thomas Vinterberg، كانت العودة للقيم التقليدية للقصة والتمثيل والموضوع، واستبعاد المؤثرات الخاصة والإضاءة الصناعية والتصوير في مواقع خارجية وليس أستوديوهات، واستخدام الكاميرا المحمولة دائما ورفض تقنيات ما بعد الإنتاج، وعدم استخدام الموسيقى إلا إذا كانت موجودة وقت التصوير ولا يحتوي الفيلم على أحداث سطحية مثل القتل والأسلحة. (Renée 2014) وانتهت بشكل رسمي، بعد انتاجهم لفيلم الأحتفال The Celebration والذي فاز بالعديد من الجوائز إلا أن صناعه عجزوا عن الوفاء بكامل شروط أفلام الدوجما، وتجاوزوها واستخدموا الخدع البصرية. (عمري ٢٠٢٢) .

عناصر اللغة في الأفلام:

لغة الأفلام تستخدم الصورة كوسيلة للتعبير قد تكون مباشرة أو غير مباشرة، وهي لغة مفتوحة إلى حد كبير، ويمكن التعبير عن الأغراض الدرامية وإيصال المعنى فيها باللقطات وزوايا الكاميرا وتكون الكلمات عنصر مساعد وليس أساسي في سبيل

التعبير عن الفكرة. (النحاس ٢٠٢٠، ص١١) ومفهوم اللغة السينمائية لم يظهر منظور سيميولوجي سوسوري إلا مع عالم السيميولوجيا كريستيان ماتز(Christian Metz) وبالتالي فلغة الفيلم مركبة من صوت وصورة مما يترك إحساساً بواقعية العرض لدى المتفرج أو المشاهد. (إبراقن ١٩٩٧، ص٢٠٦) ومن العناصر المهمة في لغة الأفلام هما الزمان والمكان ولذلك فإن عناصر اللغة في الصورة تنقسم إلى عناصر بناء الصورة (حجم اللقطة، وزواياها وحركة الكاميرا) والتكوين (كتلة، لون، خط) والإضاءة، والأكسسوار والمكياج والملابس، وهناك العناصر الصوتية (مثل الحوار، مؤثرات صوتية وموسيقى) والمونتاج وهذه العناصر موجودة في أفلام السينما والتلفزيون وفي الأفلام المقدمة للمنصات الرقمية؛ إلا أن الاختلاف يكون في طريقة توظيف هذه العناصر بطريقة مناسبة مع رؤية المخرج وفكرته وحتى يشعر المشاهد بالأثر النفسي والدرامي لأي جملة في هذه اللغة البصرية. (الغرابية ٢٠١١، ص١٨)

الكاميرا:

آلة التصوير تأخذ مكان عين إحدى الشخصيات في الأحداث وموضوعية إذا كانت آلة التصوير تعبر عن وجهة نظر المتفرج الشاهد الخارجي المحايد، وهناك أنواع من الحركة لها قيمة درامية عندما تكون الحركة نفسها لها دلالة بذاتها وتستهدف التعبير المادي أو السيكولوجي. (مارتن ٢٠١٧ ، ص٤٤ -٤٧)

هناك تقنيات للكاميرا في اللقطة السينمائية تَظهر الحركة في:

حركة الممثلين والأشياء داخل الكادر وحركة الكاميرا والعدسة الزوم، وعلى المُخرج والمُصور السينمائي استخدام هذه النوعية من الحركة والتدفق في كل لقطة. ومن هذه التقنيات:

1- الحركة الأفقية والرأسية للكاميرا panning and tilting.

2- العدسة الزوم the zoom lens.

3- الكاميرا المتحركة the mobile camera. (عامر ٢٠١٠، ص٢٦٩)

إذن حركة الكاميرا تشبه الحركة الإنسانية التي تعادلها لا تحدث أبداً بدون سبب أو دافع، وقد تكون حركة بدافع تتبع الموضوع، أو حركة بدافع البحث حيث يكون دور الكاميرا اتباع منطق معين للبحث أو توقع حدث ما، وحركته تحاكي الميل الإنساني للنظر حولنا بدافع الفضول. وهذه الحركات لها اتجاه محدد وسرعة حسب الموضوع الذي تتابعه؛ مثل سيارة متحركة وهناك حركات الكاميرا التي تحاكي الالتفات يميناً ويساراً، والنظر لأعلى وأسفل، والنظر عن قرب أكثر، وهناك الحركة البانورامية (Panoramic movement)، وحركة التِلت (tilt up and down)، وحركة الزوم (Zoom in & out) والTraveling. وهي تعطي أحاسيس حركية متنوعة، تشبه السير أو الجري، أو الأقتراب أو التسلق أو الصعود أو الهبوط أو التراجع.. إلخ. (مارتن ٢٠١٧ ، ص٤٧ -٤٩) وتختلف طريقة التعبير عن العواطف والأفكار باختلاف الفكرة والسيناريو والسرد، والأفلام المستقلة لها طريقة مختلفة عن الأفلام التجارية فهي تركز على قصص وقضايا من وجهه نظر مختلفة لأنها قد تكون تعبيرية Expressionism، أو التعبيرية الرمزية، وليس نقل الواقع بصرياً كما الحال مع الانطباعية الخالصة Impressionism؛ بل أحياناً تنحاز الى التعبيرية التجريدية، Abstract Expressionism، وتتحدث عن سيكولوجيا المجتمعات والأقليات سواء الرأسمالية أو الكادحة، أو عن الأفراد وتجاربهم الذاتية، وليست كل الأفلام ذات أفكار سوداوية بل منها ما هو تأملي ووجودي وفلسفي وجمالي، ويتم تصوير أغلب المشاهد غالباً في المواقع الطبيعية، لمحدودية الإمكانيات (خ. السيد ٢٠٢١) كما أن استخدام الكاميرات المحمولة باليد والتي تظهر الصورة مشوشة ومهتزة كانت سمة بصرية مميزة لبعض شباب السينمائيين في الستينات ممن استخدموا مصطلح السينما

الجديدة والتي استخدمت أيضاً في الموجة الفرنسية الجديدة وتميزت بالحرية والحيوية. (جرانت، موسوعة السينما شيرمر ج ١ ٢٠١٦، ص٤٩٠)

التكوين (Composition):

التكوين الجيد هو نتاج الرؤية وطريقة التعبير عن الفكرة ونوع الحركة في الكادر سواء كان للممثلين أو الكاميرا، مما يساهم في سرد القصة وتدفق أحداثها في المكان والزمان معاً، والعناصر التي نقيم التكوين من خلالها كما قال جوزيف ماشيللي (Joseph V Mascelli) تتمثل في الخط والشكل والكتلة والحركة والفراغ والإطار (الغرابية ٢٠١١، ص٢٠) وهي عناصر أساسية لغتها عالمية وأساسية في كل أنواع الأفلام، وهي تعطي استجابات لدى المشاهدين (ماشيللي بلا تاريخ) ، وتتحقق هذه العناصر من خلال زاوية التصوير والضوء واللون وتوزيع الديكور ووضع الممثلين في الكادر في المقدمة أو الخلفية داخل اللقطة وحجمها، ودرجة العمق من خلال إظهار وجهة نظر صناع الفيلم، (فيلان ١٩٩٨، ص٢٢٠) وترتيب هذه العناصر في المشهد يحدد متي ستتواجد في الصورة وأين (بروفيريس ٢٠٠٦، ص٨٥) ، ومن القواعد المهمة في التكوين قاعدة الRule of thirds وهي قاعدة أساسية تعتمد على تقسيم الكادر المراد تصويره إلى خطين أفقيين وآخرين عموديين، بحيث يشكلان شبكة مكونة من ٩ مستطيلات، تنتج هذه الخطوط التخيلية تسعة أجزاء بأربع نقاط تقاطع. (Dunham 2020) والنسبة الذهبية Golden Ratio والتكوين يوضح العلاقة بين الموضوع الذي يتم تصويره وما يحيطه من بيئة وطريقة تفاعله، وبالتالي يحدد إطار سرد أحداث الفيلم (بروفيريس ٢٠٠٦، ص٨٥) وتتحكم العدسة في عنصرين من عناصر التكوين وهما: حدة الوضوح sharpness of Focus وعمق الميدان(Depth of Field). (عامر ٢٠١٠)ومن قواعد التكوين المهمة: الأهمية Importance وهي أن يحتوي الكادر على شيء مهم ومؤثر في القصة، والتوتر Tension ويعني ألا تستقر عين المتفرج على عنصر واحد، فتنتقل بين مجموعة عناصر متباينة، وهناك العنصر الجمالي Aesthetics والذي يجب أن يتم مراعاته، إلى جانب أن التكوين لأبد أن يكون بسيطاً ولكن غير سطحي. (filmacademyjo n.d.) والتأطير الFraming في الأفلام هو فن ينظم عناصره داخل إطار مكاني يمثل مساحة الشاشة وإطار زماني يمثل توالي الأحداث بطريقة معينة وإيقاع معين ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتكوين وقواعده. (النحاس ٢٠٢٠، ص١٦) وهذه القواعد في التكوين تطبق على أي نوع من الأفلام باختلاف الوسيط تنطبق على الفيلم التجاري والفيلم المستقل.

اللقطات:

اللقطة هي الوحدة الأساسية للمشهد، تسبقها وتلحقها لقطات أخرى فتكون مع بعضها كوحدة متكاملة (رستم ٢٠١٤، ص١١) . واللقطة قد تكون قصيرة أو طويلة وقد تكون ثابتة أو متحركة (روم ٢٠١٠، ص٥٧ -٦٠) وهي من العناصر المهمة في اللغة البصرية لأن المخرج يعتمد عليها (كوستانزو ٢٠١٩، ص٦٢٤ -٦٢٦) فالوسيط الفيلمي يعتمد على قدرته على سرد الأحداث بواسطة الصورة، واللقطة هي البنية التي تضيف معلومة وعن طريقها يتم سرد الأحداث من توزيع الأفعال والشخصيات داخل الكادر وتجميع هذه اللقطات بشكل تسلسلي ينتج المشاهد. (مراد ٢٠١٨ - ٢٠١٩، ص ٢٢٨) ويتم أعداد اللقطة على أسس فنية هي موضوع اللقطة والغرض منها، الفعل والحركة، التأثير المقصود، الصورة الفيلمية وطبيعتها الفنية والجمالية. (رستم ٢٠١٤، ص١١) .

وتتنوع أحجام اللقطات وتنقسم إلى ٣ أحجام رئيسية، وهي:

١-اللقطة العامة Long shot: لقطة عامة تضم كل الموضوع وكل العناصر المراد تصويرها.

٢-اللقطة القريبة Close up: اللقطة التي تصور جزء محدد من الموضوع ولها أهميتها في السرد لأنها تقترب من تفاصيل ومعالم الوجه، وتظهر الكثير من المشاعر.

٣-اللقطة المتوسطة Medium shot: وهي بين اللقطتين السابقتين وتكون فيها الكاميرا على مسافة متوسطة من الجسم المصور. (النحاس ٢٠٢٠، ص١٨ -٢٢) وكما تتنوع أحجام اللقطات تتنوع أنواعها أيضاً مثل: اللقطة الأساسية أو التأسيسية Establishing Shot وهي سيلة جيده لتغيير إيقاع المشهد وهناك اللقطات الدخيلة ((Insert (Cut/in) لتوضيح التفاصيل المرتبطة بالعمل (كوستانزو ٢٠١٩، ص٦٢٤) وهناك العديد من الأنواع الأخرى للقطات حسب الأغراض الدرامية المطلوبة التي تختلف بطريقة سرد الفيلم وصنع فيلم مستقل بطريقة إبداعية حتى لو كانت التكلفة محدودة هو الهدف النهائي وهذه اللقطات وغيرها تستخدم أيضاً في الأفلام المستقلة والتجارية ولكن الاختلاف كما يرى مارتن سكورسيزي Martin Scorsese، في تخطيط حركات الكاميرا واللقطات والمونتاج (MasterClass 2021) وفي بعض الأفلام المستقلة ذات الميزانية المنخفضة تعطي اللقطات المصورة بكاميرا واحدة إحساساً وثائقياً.

زوايا التصوير :

تستخدم زوايا التصوير لتحديد موقع الكاميرا لالتقاط الصورة، وزاوية التصوير تؤثر على إدراك المشاهد للمشهد، فزوايا الكاميرا يمكنها أن تغير معنى لقطة الفيلم كما يمكن تصوير مشهد واحد من عدة زوايا مختلفة، وهناك العديد من زوايا الكاميرا التي يستخدمها المخرجين، حتى أنه يمكن دمج بعضها للحصول على تأثير إضافي. (StudioBinder 2020) وزوايا التصوير تساعد صنع محتوى مختلف من الفهم والمشاركة لدى الجمهور، إن زاوية الكاميرا حين تختار ببراعة يمكن أن تنتج انطباعاً حياً ليس لشيء منعزل فحسب، بل لوضعه بأكمله في قلب الأحداث وللزوايا استخدامات فنية مثل المفاجأة والتشويق وإثارة الدهشة والانتباه والتعبير عن مشاعر ذاتية ورمزية، وصنع صلة ذات دلالة بين أكثر من عنصر من العناصر وطريقة إيصال المعنى. (النحاس ٢٠٢٠، ص ٢٤ –٢٧) وبالطبع كل هذه المعاني تستخدم في الأفلام المستقلة والتقليدية التجارية. ومن عناصر اللغة السينمائية الفيلمية المهمة الإضاءة: تعتبر الإضاءة جزء مهم من عملية إنتاج الأفلام في أحد العناصر التي يتم بها تقديم العمل للجمهور، ولأن باقي العناصر الأخرى من إنتاج وكتابة وتمثيل من مهام ورؤية مخرج العمل أما الإضاءة والتصوير تحديداً هي من مهام مدير التصوير، لأنه المسئول عن كل القرارات المرئية التي نراها على الشاشة (Darden 2020) ، وكما يستخدم الرسام فرشته وألوانه يختار مدير التصوير الإضاءة المناسبة لفيلمه. (التلمساني ٢٠٠١، ص٢٧) .

أهداف الإضاءة:

أهم دور للإضاءة في الفيلم هو التواصل مع الجمهور، فهي العنصر الذي يحدد الحالة المزاجية للجمهور الذي يشاهد الفيلم لأن لها تأثير عميق في النفس البشرية (جرانت، موسوعة السينما شيرمر ج٣ ٢٠١٦، ص ٢٧٣) ويكمن الفارق الكبيرفي صناعة الأفلام المستقلة التي تستخدم الانترنت كوسيط للعرض، أن الأفلام المستقلة قد لا تحتاج إلى المظهر السينمائي التقليدي للفيلم السينمائي لأنها قد تكون محدودة الإمكانات. ولكن على صانع الأفلام المستقلة أن يعرف طرقاً متعددة لإضاءة المشهد وأن مهمته هي تنفيذ المشهد بنجاح، (الدين ٢٠١٩، ص٣٢٩) وعليه ملاحظة كمية الإضاءة Amount of Light،

نوعية الإضاءة Color temperature of light، تباين الإضاءة (Lighting contrast). (الدين ٢٠١٩، ص٣٤٩ - ٢٧٣) درجة نصوع الضوء Brightness، زاوية سقوط الضوء Angle of projection.

المونتاج:

يعتبر المونتاج محاولة لسرد القصة الروائية بشكل بصري جذاب. (المحمود ٢٠١٠، ص٨١) والمونتاج ليس مجرد إعادة الكتابة إنه عملية اختيار وتركيب؛ اختيار اللقطات المناسبة وترتيبها على أساس سياقها في السرد واسهامها في جو مشهد معين أو الفيلم ككل وقدرتها على تقوية الإيقاع وإلقاء الضوء على رمزيته وله تأثير درامي واسع جداً بشكل كبير. (المحمود ٢٠١٠، ص٩٩- ١٠٠) وإن المونتاج هو أحد أهم عناصر اللغة في الأفلام لأنه يخلق تواصل بصري بين الفيلم والمشاهد لأنه يحاكي الوعي اليقظ، وله وظائف تعبيرية من خلال صنع علاقة بين الإنتاج الفني والمضمون الفكري كوحدة متكاملة. ومن العناصر المهمة في اللغة الفيلمية الأزياء وتصميم الإنتاج والديكور

تصميم الأزياء:

الأزياء عنصر مهم لصنع الفيلم وجذب انتباه المشاهدين مثل الإخراج والتمثيل وتصميم المناظر فالجمهور يمكنه معرفة زمن الفيلم وفي أي عصر من الأزياء، وأحياناً يتم تصميمها لهدف معين لكي تجعل الضوء على وجه الممثل أو توضح لوناً أو تقوم بدور رمزي أو تخفي عيباً جسمانياً أو ربما تطابق رواية ما أو تلائم الميزانسين أو تتحمل حركات خطرة وعنيفة أو جو قاسي أو تظهر قديمة وبالية للتعبير عن مشكلة يمر بها بطل الفيلم. (جرانت، موسوعة السينما شيرمر ج ١ ٢٠١٦، ص٩١١)

تصميم الديكور:

الديكور من أكثر العناصر المؤثرة في مراحل إنتاج الفيلم لأنه من يقوم بتهيئة وبناء المكان وبيئة العمل التي سيتواجد بها الشخصيات بكافة تفاصيله من جدران وأرضيات وسيارات وأثاث وستائر وسجاد وغيره، فهو من يحول السيناريو لصورة مرئية بتفاصيل وينشئ الشخصيات الموجودة في السيناريو وخلفيتهم وتفاصيلهم (Ann Shea 2016) مثل فيلم الأب لأنتوني هوبكنز من إخراج فلوريان زيلر (Florian Zeller) مثال مناسب على فيلم مستقل تقوم القصة فيه على فكرة الديكورات المتغيرة، حيث يتغير أثاث وديكور الشقة من مشهد إلى آخر بناءً على القصة، مما يدفع المشاهد للتساؤل ويضعه في حيرة، وقد فاز بجائزة أفضل فيلم بريطاني مستقل وأفضل مخرج فلوريان زيلر. (تحليل الدارسة ٢٠٢٢)

الصوت:

يشكل الصوت عنصراً مهما من عناصر اللغة في الأفلام، لتحقيق أغراض درامية بالفيلم والصوت في الفيلم يتضمن الحوار والموسيقى (كاسيبار ١٩٨٩، ص٥١) ولا يمكن أن نعتبر الصوت وسيلة مستقلة عن الوسائل الأخرى، لأنه في الواقع ظهور الصوت وهو عنصر متآلف مع الصورة، أو مناقض لها وبطريقة واقعية أو غير واقعية، وعناصره وهي الحوار والمؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية وتظهر في الحركة والزمن والإيقاع وهذه العناصر الجمالية مرتبطة بالمشاعر والإدراك لدى المشاهد ولها أثر كبير على الشخصيات والأحداث. (الصحن ٢٠١٨ ، ص ٢٨٤)

المنصات الرقمية:

إن صـــناعة الأفلام شـــكل فني يمكن من خلاله للفنان التعبير عن أفكاره مهما بدت تجريدية أو لترجمة هواجســـه، وبهذا المعنى يمكن أن نطبقها على الأفلام المستقلة المعدة للعرض على المنصات الرقمية لأنها أيضاً أصبحت وسيلة تعبير ولغة يمكن من خلالها لصـناع الفيلم من المخرج والمؤلف أن يُعَبِّروا عن أفكارهم والرؤية الخاصـة بهم باسـتخدام لغة الصـورة والـتـقـنـيـات الـحـديـثـة جـعـلـت هـذا الـفـن أكـثـر مـرونـة وهو ما حدث في طرق العرض أيضـاً ولهذا سـنحتاج للتعرف على نبذة عن المنصـات الرقمية. و دخول الأنترنت قد غير صـناعة الأفلام ومرت الصـناعة الرقمية بتحولات عديدة حتى وصـلت لفكرة المنصـات الرقمي والتي بدأت في عام ١٩٩٨ تم إطلاق Netflix رسـميًا و كانت وقتها خدمة اشـتراك في الأفلام عبر البريد الإلكتروني؛ ثم أنشـأت الشـركة موقعا إلكترونيا لتأجير الأفلام، وازدادت شـهرة الموقع والأفلام مع الوقت (Scipioni 2019) ، وكان أهم ما يميز نتفليكس أنها تقدم خدمة بث إعلامية كاملة وتتبع ما يقوم المستخدم بمشاهدته وما يستعرضه الآن لتقترح عليه قائمة تعتمد على مشاهداته السابقة، وهذه الطريقة استخدموها للتحكم بالمشاهدين ولتطوير ملف تعريف معقد لسلوك كل مشاهد على نتفليكس وبالتالي اسـتفاد صـناع نتفليكس من هذه المعلومات وطوروها. وأعتمد صـناع الموقع على خبراتهم التكنولوجية وعملهم لفترة في وادي السـيليكون (Hispanic Foundation of Silicon Valley)، (wondery 2019) وبعدها ظهرت مجموعة من المنصـات الأخرى المدفوعة مثل منصـة(Prime Video) و منصـة Hulu وTV Plus وقامت شركات الإنتاج الكبرى أيضاً بعمل منصات لعرض محتواهم بعد أن كانت تأجره لنتفليكس مثل منصة (Disney Plus) التابعة لمجموعة شركات ديزني وهناك منصـات عربية ظهرت مثل منصـة (WATCH IT) هي الأكبر في مصـر ومنصـة SHAHID VIP، التابعة لمجموعة MBC والتي تعد النافذة العربية الأكثر انتشارًا في المنطقة. وهناك مواقع الكترونية تقوم بعرض محتوى باشـــتراكات مدفوعة أحياناً وأحياناً بمســـاحات إعلانية مثل موقع Vimeo و موقع Dailymotin وموقع اليوتيوب (YouTube) وإن كان اليوتيوب كان قد بدأ بإنتاج محتوى عرف باســـم YouTube Originals أتاح الموقع أعمال أصلية يشاهدها الجمهور مع وجود الإعلانات فيها وبدون اشتراك شهري وتوقفت بعدها وهي بذلك تنافس فيها المنصـات الأخرى مثل نتفليكس وHulu و Prime Video التابعة ل Amazon وغيرهم بطريقة مختلفة (Spangler 2022) في عام ٢٠١٦ كان قد تعاون موقع اليوتيوب مع Google ومع مجموعة من شركاء البث الذين يمتلكون حقوق النشـــر مثل شـبكة تليفزيون وطن السـورية واتحاد الإذاعة والتليفزيون المصـري لعرض مجموعة من الأفلام والمسـلسـلات من تراث الأفلام والمسلسلات العربية (اليوم ٢٠١٦) كما تعرض منصّة YouTube Originals مسلسلات وأفلاماً وأحداثاً أصلية من إنتاج YouTube ويمكن الاطّلاع عليهم (support.google 2022) وقد لفتت خدمات المشـاهدة حسـب الطلب أو الفيديو حســب الطلب VOD الانتباه منذ ظهورها وقدمت محتوى ضـــخم من خلال منصـــاتها الرقمية، ويعد المحتوى الدرامي من أكثر أنواع المحتوى جذباً للمستخدمين للاشتراك في هذه الخدمات؛ وذلك للحصول على تجربة مشاهدة مختلفة عن أنماط المشـاهدة التقليدية والتي تتحكم في نوعية المضـمون المقدم للمشـاهد وفي توقيت العرض، وبالتالي أعطت هذه الخدمات مميزات للمشـاهدة بالنسـبة للمشـترك أهمها التحكم التام في زمان ومكان المشـاهدة، ومشـاهدة مضـمون درامي حصري لا يقدم سوى في هذه المنصات، وساهمت في صنع دوافع جديدة لدى المستخدمين لمشاهدة المحتوى المقدم عبر هذه الخدمات. (مصطفى ٢٠٢١، ص٢٦٩)

إيجابيات وسلبيات المواقع والمنصات الرقمية على جمهور المشاهدين

من مميزات استخدام المواقع والمنصات الرقمية لعرض الأفلام، السرعة، والجودة، التطبيقات لها نسخ الكمبيوتر والموبايل والتطور التكنولوجي إلى واقعية الواقع الافتراضي وCGI، والتآلف بين وسائل الأتصال المختلفة أما من حيث التأثير: فهي تحقق الكثير من الأنبهار لإمكانيتها المتعددة، الصوت والصورة واللون والحركة والنص والتحكم في التكيف لرغبات المستخدم إن قدرة الإنترنت والأقمار الأصطناعية نقلت ملايين الرسائل وفتحت عالم من الأختيارات أمام المشاهد، ولم تعد الأفلام تخاطب جمهور معين بل العالم كله، وهناك عنصر المرونة إذ تتسابق شركات صناعة المعلومات على توفير خدمات بأسرع وقت والتزامن بين الصوت والصورة، وأصبحت هذه الوسائل شائعة وفي أيدى الجميع. (مزهرالعالي ٢٠١٤، ص٦٥ – ٧٥) و وفقًا لعالم النفس البريطانى إدوارد تيتشنر Edward Titchener، فقد أصبحنا ملتصقين بالقصص المعقدة والمشحونة عاطفيًا بسبب ما تتيحه لنا من قدرة على التعرف على مشاعر الآخرين، هذه القدرة هي التي تدفع نحو التوحد مع الآخر، وهذا التوحد الناتج عن التعاطف هو المفتاح الرئيسى لتفسير تأثير وسائل الإعلام بشكل عام والمنصات بشكل خاص على قيم واتجاهات الأفراد ويُعرِّف علماء النفس التعاطف ببساطة بأنه يعنى القدرة على وضع أنفسنا في مكان شخص آخر ويظهر هذا التأثير بقوه في اتجاهات الأفلام المستقله، وهو ما أستفادت منه المنصات مثل نتفليكس وبهذا تكون نجحت في الوصول إلى الجمهور وصنع علاقة مباشرة معهم هي إحدى السمات المميزة للوسائط الجديدة لأنها من خلال البث عبر الإنترنت قد أوجدت جمهورًا جديدًا للفيلم المستقل غير الجمهور السينمائي، وأعادت منصات العرض الرقمية تشكيل العلاقات بين الأفلام والتلفزيون لأنها تعرض المحتوى التلفزيوني والسينمائي على حد سواء، ويمكن الوصول الفوري للمحتوى بسهولة، وبالتالي ساعدت جمهور الأفلام المستقلة من الوصول إلى بسرعة إلى أفلام مستقلة لم تعرض مثلا في السينما أو عرضت لفترة قصيرة وحتى عندما يتم عرض أحد الأفلام المستقلة في دور عرض معينة، قد لا تكون قريبة جغرافيًا كالأفلام التجارية تكتسب حق الوصول فإن المنصات تساعد على وصولها للجمهور بطريقة أخرى. من عيوبها فقدان تجربة المشاهدة في السينما وقد تؤدي إلى إضعاف مهارات التواصل مما قد يفقد المشاهد الاتصال بالعالم الحقيقي وانعدام الخصوصية. (الدوسري- ٢٠١٥، ص -٦٦- ص ٧٢) وانتشار نمط المشاهدة الكثيفة بمعنى مشاهدة أكثر من فيلم بشكل متتالي وتحول المشاهدة من الشاشات الكبيره إلى الصغيرة والهواتف المحمولة ويستطيع متابه ومشاهدة فيلمه ليس في المنزل فقط وإنما في المواصلات في النادي في العمل في أي مكان. (تومي ٢٠٢٢، ص.ص٢٨٩ -٢٩٠) و مع ما شهده العالم من انفتاح وتغير مساحة الحدود ونوعية الرقابة بين المجتمعات، قد تتضمن الأفلام قيمًا مغايرة أحيانًا تكون إيجابية وقد تكون صادمة أحيانًا وذات تأثير سلبي، وإن كانت تقدم في سياق عمليات سرد مصاغة بصورة محكمة تجعل التعاطف مع هذه القيم يحدث بصورة تلقائية دون جهد تلقينى، بل ربما يحدث دون عمد وهي إحدى المشكلات الخاصة في المحتوى المقدم بالمنصات الرقمية. (هاشم ٢٠٢٢)

النتائج:

١-الأفلام المستقلة تجربة إبداعية مختلفة لها سماتها وخصائصها في طريقة استخدام عناصر اللغة الفيلمية بشكل مختلف، وتعطي مساحة أكثر حرية في تقديم الأفكار.

٢-ساهمت التقنيات الرقمية والسرعات العالية لخدمات الأنترنت في توفير المزيد من الحرية وسهولة التعامل وانخفاض تكاليف المعدات، وبالتالي ساعدت على فتح المجال أمام الأفلام المستقلة في العالم.

٣-المنصات الرقمية كانت الوسيط الذي أحتضن الكثير من التجارب المختلفة التي تحاول الهرب من سيطرة رأس المال وشركات الإنتاج الكبرى بما يفرضوه من قيود على صناع الأفلام، وظهرت مميزاتها خصوصاً في فترة الحجر الصحي أثناء انتشار فيرس كورونا.

٤-تتميز المنصات الإلكترونية المدفوعة ومواقع الويب مثل اليوتيوب YouTube والفيميو Vimeo بأنها وسائل تأثير قوية اجتماعياً وذلك لأنها توفر خدمات متنوعة وعدد كبير من المتابعين وحتى قيمة اشتراكها منخفضة نسبياً.

٥-لعبت المنصات دور مهم في مساعدة صناع الأفلام المستقلة في توزيع أفلامهم.

التوصيات

١-لا بد من زيادة الدراسات والأبحاث في موضوع الأفلام المستقلة التي تعرض على المنصات الرقمية المدفوعة مثل نتفليكس وشاهد وWatch it والمواقع مثل اليوتيوب والفيميو لندرة الدراسات والمراجع في هذا المجال.

٢-دراسة تأثير مشاهدة الأفلام المستقلة التي تعرض على المنصات الرقمية على المجتمع من خلال الندوات والأبحاث والنقد والتحليل الفني لعينات من هذه الأفلام.

٣-دراسة أنماط المشاهدة وتطور علاقة المشاهدين والمنصات ودراسة إيجابيات وسلبيات المواقع والمنصات الرقمية على جمهور المشاهدين بشكل متعمق ودراسة تأثير ذلك على صناعة السينما وارتياد الجمهور لدور العرض.

المراجع الاجنبيه :

https//filmlifestyle.com/what-is-an-indie-film. 6 18, 2021. https//filmlifestyle.com/what-is-an-indie-film/(18/6/2021) 9:00 pm.

- Ann Shea, Peter Gurski, and Amy Feldman talk. *artdepartmental.* 2016 . https://artdepartmental.com/blog/set-decoration-film-television/.
- *cnbc.* n.d. https://www.cnbc.com/2019/09/21/why-netflix-co-founders-turned-down-jeff-bezos-to-buy-it.html.
- D., Jamie. *3dnatives.* 2 28, 2018. https://www.3dnatives.com/en/3d-printing-wages-280220184/.
- Darden, Colin. *dandolighting.* 3 13, 2020. https://www.dandolighting.com/blogs/battery-blog/the-importance-of-lighting-in-film-production.
- Dunham, Brent. *studiobinder.* 2 25, 2020. https://www.studiobinder.com/blog/what-is-the-rule-of-thirds.
- *filmacademyjo.* n.d. https://www.filmacademyjo.com/2019/09/composition.html.
- *filmconnection.* 2022 . https://www.filmconnection.com/reference-library/film-entrepreneurs/how-the-internet-has-changed-the-movie-biz/.
- Gutierrez, Jesse. *filmindependent.* 11 15, 2021. https://www.filmindependent.org/blog/four-modern-indie-directors-indebted-to-italian-neorealism/.
- *https://www.kickstarter.com/.* 2009. https://www.kickstarter.com/.
- *indiegogo.* 2020. https://www.indiegogo.com/projects/cap-the-universal-4k-3d-camera-for-vr#/.
- *magazine.rosaelyoussef.* n.d. https://magazine.rosaelyoussef.com/55222/ رسائل-Netflix-وحروب-البث-الرقمى-هل-تعيد-المنصات-تشكيل-الوعى-الجمعى-للمصريين .

- MasterClass, Written by. *masterclass.* 8 26, 2021 . https://www.masterclass.com/articles/martin-scorseses-tips-for-shooting-a-low-budget-movie.
- Muhammad, Jean Bentley and Latifah. https://www.indiewire.com. 9 28, 2021. https://www.indiewire.com/shop/best-cameras-for-filmmakers-affordable-options-for-all-budgets-1234590011/.
- Ormanlı, Okan. " Online Film Platforms and the Future of the Cinema." *Communication and Technology Congress,* 4 2019: 229 -235.
- Renée, V. *nofilmschool.* 2 17, 2014. https://nofilmschool.com/2014/02/explanation-of-the-controversial-film-movement-dogme-95-by-co-creator-lars-von-trier.
- Robert. *raindance.org.* 4 24, 2019. https://raindance.org/how-is-digital-technology-reshaping-the-film-industry/.
- SINWELL, SARAH E. S. *Indie-Cinema-Online(https://www.scribd.com/read/467022571/Indie-Cinema-Online#).* New Brunswick, Camden, and Newark, New Jersey, and London : Rutgers University Press , August 14, 2020.
- Spangler, Todd. *variety.* 1 18, 2022 . https://variety.com/2022/digital/news/youtube-original-content-group-shutdown-1235156299/.
- staff, Daisy Hirst. *industrialscripts.* 2 17, 2021. https://industrialscripts.com/cinematic-language/.
- StudioBinder, By. *studiobinder.* 9 13, 2020. https://www.studiobinder.com/blog/ultimate-guide-to-camera-shots/.
- *support.google.* 12 7, 2022. https://support.google.com/youtube/answer/6358146?hl=ar / .
- Tzioumakis, Yannis. *American independent cinema: an introduction* . New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2006.
- *wondery.* n.d. https://wondery.com/shows/business-wars/episode/5296-netflix-vs-blockbuster-revisited-the-digital-divide/.
- *xagaustralia.* drone. https://www.xagaustralia.com.au/xag-remote-sensing-drone.
- Xiong, Jingxuan Fang and Wei. *iopscience.* 2019. https://iopscience.iop.org/article/10.1088/1757-899X/768/7/072112.

- إبراقن ,د/محمود" .العناصر الدالة على اللغه السينمائية "*حوليات جامعة الجزائر-مجلة سنوية*.206 :1997 ,
• abriqin, du/mahmud. "aleanasir aldaalat ealaa allughat alsiynamayiya ." hawliaat jamieat aljazayir-mjalat sanawiati, 1997: 206.
- آر. إيه. بوكانان. *الآله وقوة وسلطة التكنولوجيا والإنسان - التكنولوجيا والإنسان منذ القرن ١٧ حتى الوقت الحاضر- عالم المعرفة - العدد: ٢٥٩* . ترجمة شـوقـي جـــلال. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٠.
• ra. ayihi. balkiu wa. alalah waquat wasultat altiknulujia wal'iinsan - altiknulujya wal'iinsan mundh alqarn 17 hataa alwaqt alhadiri-ealam almaerifat - aleadadi: 259. tarjamat wa'alw salahi. alkuayti: almajlis alwataniu lilthaqafat walfunun waladab, 2000
- آرنهايم ,رودلف .*فن السينما* –ترجمة عبد العزيز فهمي –صلاح التهامي –مراجعة عبد الرحمن الشرقاوي .القاهرة : وزارة الثقافة والأرشاد القومي –المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.n.d. ,
• arinhayim, rudlf. fanu alsiynima - tarjamat eabd aleaziz fahmi - salah altihami - murajaeat eabd alrahman alsharqawi . alqahirati: wizarat althaqafat wal'arshad alqawmii - almuasasat almisriat aleamat liltaalif waltarjamat waltibaeat walnashri, n.d.

• البطريق ,أ.د /نسمة أحمد .*نقد الفيلم والمسلسل* .القاهرة :الدار العربية للنشر والتوزيع .2009 ,

• albatriqi, 'a.da/ nasamat 'ahmadu. naqd alfilm walmusalsal . alqahiratu: aldaar alearabiat lilnashr waltawziei, 2009.

• التلمساني ,ترجمة وأعداد عبد القادر .*فنون السينما* .القاهرة :لمشروع القومي للترجمة –المجلس الأعلى للثقافة 2001 , .

• altilmasaniu tarjamatu, wa'aedad eabd alqadir. funun alsiynima . alqahirat : mashrue qawmiun liltarjamat - almajlis al'aelaa lilthaqafati, 2001

• الدكتور عبد الباسط سلمان بروفيسور مساعد إعلام -جامعة بغداد. *ديجيتال الإعلام : مفهوم الصحافة والسينما والتليفزيون والملتميديا رقميا*. القاهرة: الدار الثقافية للنشر، ٢٠٠٨.

• alduktur eabd albasit salman brufisur musaeid 'iielam - jamieat baghdad . al'iielam alraqamiu : mafhum alsahafat walsiynima waltilifizyun walmultamidia ruqmya. alqahirati: aldaar althaqafiat lilnashri, 2008.

• الدوسري ,-الأستاذ جبريل بن حسن العريشي –الأستاذه الدكتوراة -سلمى ابراهيم محمد" .الشبكات الأجتماعية والقيم رؤية تحليلة :n.d." .ص -66-الي ص .72

• alduwsari-, al'ustadh jibril bin hasan alearishi - al'ustadhuh aldukturat salmaa abrahim muhamad. "alshabakat alaijtimaeiat walqiam ruyat tahlila ." bidun tarikhi: s -66- ali s

• الدين ,د.هشام جمال .*التصوير في مختلف الوسائط)الفوتوغرافي –السينمائي -التليفزيوني* . (القاهرة :الهيئة العامة المصرية للكتاب .2019 ,

• aldiyn, da.hisham jamali. taswir fi mukhtalif alwasayit (alfutughrafi -alsinamayiy - altilifizyunaa) . alqahirati: alhayyat aleamat lilkitabi, 2019.

• السيد ,سباعي .*الدراما الرقمية –تجارب غربية وعربية* .الشارقة -دولةالإمارات العربية :الهيئة العربية للمسرح – دراسات . 2018 , 40

• alsayidu, sbaei. aldirama alraqamiat - tajarib gharbiat waearabia . alshaariqat -dawlat al'iimarat alearabiat : alhayyat alearabiat lilmasrah - dirasat 40 , 2018 .

• الصحن ,الدكتور صالح .*التذوق السينمائي والتلفزيوني* .دار الفتح للطباعة والنشر. 2018 ,

• alsahna, alduktur salih. altadhawuq alsiynimayiyu waltilifizyuniu . dar alfath liltibaeat walnashri, 2018 .

• العالي ,الأستاذ الدكتور حارث عبود ، الأستاذ الدكتور مزهر" .الإعلام والهجرة الي العصر الرقمي :n.d." .ص – 65 ص .75

• aleali, al'ustadh alduktur shyth eabuwd, al'ustadh alduktur muzhr. "al'iielam walhijrat alraqamiat lileasri." althaaniati: sa65 - s 75.

• الغرابية ,عامر فتحي" .اشكالية الفلم السينمائي على شاشة التلفزيون ".*مجلة علوم وفنون –دراسات وبحوث –مج 23,* 2011:ص.18

• alghurabiatu, eamir fatahi. ""shakliat alfilm alsiynimayiyi ealaa shashat altilifizyuni."" majalat eulum funun - dirasat wabuhuth - maj 23 , 2011 : sa18.

• المحمود ,خالد .الصور المتحيزة :التحيز في المونتاج السينمائي .الدوحة :وزارة الثقافة والفنون والتراث القطرية , 2010.

• mahmud, khalid. alsuwrat almutamathilat : alnabat fi alwasayit almutaeadida . aldawhat: wizarat althaqafat walfunun walturath alqatariatu, 2010.

• المصري ,عز الدين عطية .الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية-رسالة ماجستير .فلسطين – :كلية الآداب الجامعه الأسلامية –غزة –فلسطين .2010 ,

• almisri, eizi aldiyn eatiata. 20/09/2019 10:00:00 msa'an filastin : -kuliyat aladab aljamieuh al'iislamiat - ghazat - filastin 2010

• اليوم ,بوابة المصري

• . almasryalyoum. 9 27, 2016 . https://www.almasryalyoum.com/news/details/1015345/.

• أمنية عادل. "المنصات تكسر عزلة السينما المستقلة بشروطها." مجلة الفيلم – العدد ٢٢، ٢٠٢١: ص٤٤ –وص ٤٥.

• huzuz eadili. "manasaat taksir nashrat al'akhbar bishurutiha." majalat alfilm - aleadad 22, 2021: sa44 -ws 45.

• أمير العمري. *عالم سينما المؤلف* . القاهرة: مؤسسة بتانة ، ٢٠٢٠ .

• al'amir aleumari. ealam sinama almualif . alqahirat : muasasat batanat , 2020 .

• باري كيث جرانت. *موسوعة السينما شيرمر ٢* . ترجمة ترجمة أحمد يوسف. القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٥.

• تحليل الدارسة.(n.d.) .

• bari kith jranti. mawsueat alsiynima shimar 2. tarjamat 'ahmad yusif. alqahiratu: almarkaz alqawmia liltarjamati, 2015.

• tahlil aldaarisati. (akhtisar althaani.).

• تومي ,فضيلة" .كيف غيرت المنصات الرقمية الدراما في العالم؟ في ظل ثنائية الإنتاج والتلقي، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية ".مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية -الجزائر :جامعة قاصدي مرباح ورقلة -المجلد 14, 1 2022:ص.ص.290- 289

• tumi, fadylatun. "kayf ghayarat alminasaat alraqamiat fi aldirama alealamiati? fi zili thnayyt al'iintaj waltalqi, majalat albahithat fi aleulum al'iinsaniat walajtmaey ." majalat albahith fi aleulum al'iinsaniat walaijtimaeiat -aljazayir :jamieat qasidi mirbah wariqlat - almujalad 14, 1 2022: sa.sa289 -290.

• جرانت ,باري كيث .موسوعة السينما)شيرمر (الجزء الثالث -ترجمة أحمد يوسف Translated by .أحمد يوسف . القاهرة :المركز القومي للترجمة. 2016 ,

• jranti, bari kith. mawsueat alsiynima (shirmir) aljuz' althaalithi- tarjamat 'ahmad yusif. tarjamat 'ahmad yusif. alqahirati: almarkaz alqawmia liltarjamati, 2016 .

• .—موسوعة السينما شيرمر ج .1القاهرة :المركز القومي للترجمة.2016 ,

• mawsueat alsiynima shimar j 1. alqahiratu: almarkaz alqawmiu liltarjamati, 2016.

• .—موسوعة السينما شيرمر ج .3القاهرة :المركز القومي للترجمة . 2016 ,

• mawsueat alsiynima shimar ji3. alqahirati: almarkaz alqawmii liltarjamat , 2016 .

• جيوفيري نوويل سميث. موسوعة تاريخ السينما في العالم – المجلد الثالث – السينما المعاصرة (١٩٦٠ -١٩٩٥) - ترجمة أحمد يوسف . القاهرة: المركز القومي للترجمة ، ٢٠١٠ .

• jiufiri nuwil smith. mawsueat tarikh alsiynama fi alealam - almujalad althaalith - alsiynima almueasira (1960 -1995) - tarjamat 'ahmad yusif . alqahirati: almarkaz alqawmia liltarjamat , 2010 .

• حداد ,طارق/ملاحق/رحلة-السينما-من-السليلويد-الى-الديجيتال-بقلم-طارق-حداد. *alrai*. 11 9, 2007. https://alrai.com/article/245409.

• خالد ربيع السيد. *alqabas*. ١ ١, ٢٠٢١. https://www.alqabas.com/article/5830530-الأفلام-المستقلة-تخرج-عن-المألوف.

• دكتور هشام جمال. *التكنولوجيا الرقمية في التصوير السينمائي الحديث - دراسات ومراجع السينما١٣* . القاهرة : أكادمية الفنون ، ٢٠٠٦.

• رستم ,رستم أبو .*جماليات التصوير التلفزيوني* .دار المعتز .2014 ,

• روم ,ميخائيل .*أحاديث حول الإخراج السينمائي* .بيروت :دار الفارابي،بيروت.2010 ,

- رياض عصمت. *الموجة الجديدة في السينما الفرنسية*. ٨, -٢٠١٧.
- https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/20050.
- سوسن محمد عزت إبراهيم عامر. سيميولوجية الصورة السينمائية باستخدام تقنيات التصوير السينمائي لإثراء المضمون الفيلمي مع تحليل لعينة من الأفلام المصرية والعالمية . رسالة دكتوراة ، بلا تاريخ.
- علاء الدين عبد المجيد جاسم. "الأسلبة المتغيرات البنائية في الفيلم السينمائي." *المجلة الأردنية للفنون، مجلد ١٠ ،*عدد ٢ ، ٥٧, ٢٠١٧: ٨٧.
- عمري ,سارة-ida2at. 5 17, 2022. https://www.ida2at.com/art-for-arts-sake-rhythm-generation-and-dogma-95/.
- فيلان ,دومنينيك .الكادراج السينمائي .أكاديمية الفنون . 1998 ,
- كاسيبار ,آلان .التذوق السينمائي -ترجمة وداد عبدالله –مراجعة هاشم النحاس .القاهرة :الهيئة العامة المصرية للكتاب , 1989.
- كوستانزو ,ويليام ڤي .السينما العالمية من منظور الأنواع السينمائية-ترجمة زياد إبراهيم مراجعة مصطفى محمد فؤاد . يورك هاوس، شييت ستريت، وندسور-المملكة المتحدة :مؤسسة هنداوي. 2019 ,
- مارتن ,مارسيل" .اللغة السينمائية ".مجلة القوافل العدد 3, n.d.
- مارسيل مارتن. اللغة السينمائية . اقلام عربية للنشر والتوزيع، ٢٠١٧ .
- ماشيللي ,جوزيف .التكوين في الصورة السينمائية .الهيئة المصرية العامة للكتاب.n.d ,
- مراح مراد. الفيلم الروائي التاريخي بين حرفية الحادثة التاريخية والمتخيل السينمائي أفلام ميل غيبسون أنموذجا (القلب الشجاع ، الآم المسيح) –رسالة دكتوراة – جامعه وهران ١ أحمد بن بله . ٢٠١٨ - **٢٠١٩.**

- مصطفى ,د .أماني رضا عبد المقصود" .دوافع التعرض للمحتوى الدرامي في خدمات المشاهدة حسب الطلب (VOD)والإشباعات المتحققة :دراسة ميدانية ".مجلة البحوث الإعلامية –مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الأزهر/كلية الإعلام -العدد السادس --مدرس بقسم الإذاعة والتلفزيون -كلية الإعلام، جامعة :2021 1 ,ص.269
- ممدوح ,محمد .*صعود السينما المستقلة في مصر* .القاهرة :الهيئة العامة المصرية للكتاب. 2017 ,
- نصور ,فرح . https://www.annaharar.com. 10 21, 2020 . https://www.annaharar.com/arabic/science-and-technology/21102020051314018.
- نيكولاس تي بروفيريس. أساسيات الإخراج السينمائي شاهد فيلمك قبل تصويره - ترجمة أحمد يوسف. القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٦.
- هاشم النحاس. اللغة السينمائية –مبادئ أولية في النظرية والتطبيق . القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ٢٠٢٠.