

صناعة الأفلام الوثائقية من الفكرة إلى الشاشة

ناصر ونوس*

كثيرة هي الكتب التي صدرت باللغة الإنكليزية تتحدث عن إخراج الفيلم السينمائي. منها كتب غدت علامات بارزة في المكتبة السينمائية، مثل كتاب "الإخراج السينمائي لقطة بلقطة - صناعة المشاهد البصرية من الفكرة إلى الشاشة" لمؤلفه ستيفن كيتز، والذي صدرت طبعته الأولى في عام 1991. وكتاب "تقنيات إنتاج الفيلم الوثائقي" لمؤلفه هوغ بادلي، والذي صدرت طبعته الأولى عام 1963. وتوالت طبعاته المزيدة والمنقحة. وكذلك كتاب "كتابة وإخراج وإنتاج الأفلام الوثائقية" لآلان روزنيثال (1990). ومن الكتب التي صدرت خلال السنوات الإثني عشرة الأخيرة كتاب بعنوان: "صناعة الأفلام الوثائقية وأفلام الفيديو الواقعية - دليل عملي لوضع خطط وتصوير وتحرير الأفلام الوثائقية الماخوذة عن أحداث حقيقية" لمؤلفه باري هامب*. والذي نعكف هذه الأيام على ترجمته ونقدم هنا عرضاً موسعاً له.

المؤلف هو باري هامب الذي دخل مجال إخراج الأفلام الوثائقية بالصدفة، كما يقول، عندما كان يعمل في المجال الإعلاني ويبحث عن عمل أفضل. وصنع عشرات الأفلام الوثائقية منحتة خبرة كبيرة مكنته من تأليف هذا الكتاب البالغ الأهمية لكل من يريد أن يصبح مخرجاً للأفلام الوثائقية.

يتوزع الكتاب الذي يقع في ثلاثمئة وأربعين صفحة على مقدمة وأربعة أقسام رئيسية

هي:

1- صناعة نظائر الواقع.

2- مرحلة ما قبل الإنتاج.

3- مرحلة الإنتاج.

4- مرحلة ما بعد الإنتاج.

وهي أقسام تتوزع بمجملها على خمسة وعشرين فصلاً.

صناعة نظائر للواقع

في هذا القسم الذي يتوزع على سبعة فصول يتحدث المؤلف عن مجمل القضايا التي تعترض عملية صناعة الفيلم الوثائقي من وجهة نظره والمستمدة بدورها من خلال خبرته

* ناقد مسرحي وسينمائي ومترجم.

* Making Documentary Films and Reality Videos, a Practical guide to Planning, Filming, and Editing documentaries of Real Events. By Barry Hampe. Published by Owl Books. New York. First edition: 1997.

العملية. إن صناعة الفيلم الوثائقي تبدو في غاية السهولة، بل أسهل شيء، "ما عليك إلا أن تمضي إلى المكان الذي يدور فيه حدث مهم، وتشغل آلة التصوير وتسجله". وإذا تمكنت من الحصول على لقطات مصورة بآلة تصوير فيديو لإعصار يجتاح بلدة ما أو حريق يلتهم بيوتاً قيمتها مليون دولار، فستتمكن من عرضها على التلفزيون. وكذلك لو استطعت تجميع سلسلة من المقابلات مع أشخاص مؤهلين ومهتمين بمشاكل اجتماعية جديفة فستصبح أثيراً لدى مهرجانات أفلام الفيديو التي تهتم بقضايا محددة. لكن، ولسوء الحظ، فإن المشهد الواقعي للإعصار ليس فيلماً وثائقياً في الحقيقة، وإنما قصاصة إخبارية. كما أن المقابلات الطويلة مع مؤيدين جديين لأي نوع من التغيير الاجتماعي لاتصنع عادة فيلماً وثائقياً. فما صنعه هو موعظة فيديو باهتة، مقبولة فقط لدى أولئك الذين يقفون إلى جانبهم سلفاً. وبالتالي فإن صناعة فيلم وثائقي أو فيلم فيديو ناجح يتطلب أكثر من ذلك بكثير. فأولاً يجب أن تصور مشهداً أو مشاهد جميلة تكون بمثابة شاهد بصري يظهر قول الفيلم الوثائقي بالمعنى البصري. كما يجب أن يكون لديك فكرة. أي مفهوم يشرح وجهة نظر الفيلم الوثائقي. فالمقابلات يمكن أن تساعد في تحديد وجهة النظر، لكنها عادة ماتكون وسيلة مزعجة وشاقة لإيصال فكرة الفيلم الوثائقي. فهي لاتظهر الموضوع؛ وإنما تظهر أناساً يتحدثون حول الموضوع. كما يتوجب أن يكون لديك بنية – أي، تعاقب منظم للصور والأصوات تستحوذ على اهتمام المشاهد وتقدم وجهة نظر الفيلم الوثائقي بوصفها مناقشة بصرية.

إن المشكلة المتكررة بالنسبة للسينما الوثائقية الحديثة تكمن تقريباً في الإعتقاد الضمني لدى العديد ممن سيصبحون مخرجي أفلام وثائقية في أن الكاميرا تقوم بطريقة أو بأخرى بكل شيء. كما إن معدات الفيديو الرخيصة الثمن جعلت إمكانية صناعة فيلم وثائقي متوفرة بين أيدي الجميع. لكن المعدات لن تجعل المشاهد التي صورتها ممتعة، ومؤثرات الديجيتال وأنظمة المونتاج اللاخطي لا يمكنها تحويل اللقطات العشوائية أو الرؤوس المتكلمة لساعات إلى بيان وثائقي درامي.

يقول المؤلف إن أهم شيء في صناعة الفيلم الوثائقي هو التخطيط المسبق. فالافتقار إلى التخطيط في مرحلة ما قبل الإنتاج يترك المشروع دون تصور موحد. ودون ذلك لن تكون هناك استراتيجية واضحة لتجميع الدليل البصري المتعلق بالموضوع. من المشاكل التي تعترض صناعة الفيلم الوثائقي مشكلة المقابلة. فالمقابلة الجامدة مملة بصرياً. إن طريقة الحصول على مادة جيدة في مقابلة وثائقية تكمن في تشجيع الناس على حكاية قصصهم لك، وليس في استجوابهم.

يتحدث المؤلف عن الإهتمام الجديد والمتزايد بالسينما الوثائقية ويشرح أسبابه. وهذا الكتاب وضع لهؤلاء المهتمين الجدد الذين يريدون أن يصبحوا مخرجي أفلام وثائقية. إن للسينما الوثائقية أشكالاً عدة فهناك الأفلام التي تتحدث عن الوقائع التاريخية، والأفلام التي تتحدث عن سير أشخاص مهمين. والمشكلة الدائمة بالنسبة لصناع الأفلام الوثائقية هي إيجاد طريقة لجعل مثل هذه الأفلام الوثائقية ممتعة بصرياً. وهناك الدراما الوثائقية، أي الأفلام التي تتحدث عن أحداث وشخصيات تاريخية بأسلوب درامي. وهناك أفلام وثائقية تتخذ من سلوك أفراد محددين موضوعاً لها. مثل الأفلام التي تتحدث عن سلوك الأطفال مثلاً أو عن سلوك أشخاص معاقين. وهذه تسمى بـ "وثائقيات السلوك". وإلى جانبها هناك "وثائقيات العاطفة".

إن القسم الرئيسي من هذا الكتاب مخصص لـ (1) التخطيط لما تعترضه القيام به قبل التصوير، و (2) بعد التصوير، اختيار وتنظيم ماتم تصويره ليصبح شاهداً بصرياً لفيلمك الوثائقي.

وهذا يجب أن يتم دون القول بأن إدخال الأضواء والميكروفونات والكاميرا وثلاثة أو أربعة فنيين إلى أي موقف يمكن أن يكون له تأثير كبير على ذلك الموقف. ولهذا فإن جزءاً من هذا الكتاب مخصص للمشاكل والتقنيات التي تواجه عملية تصوير الناس غير الممثلين في مواقف حقيقية على الأرض.

في الفصل الثاني يتحدث الكاتب عن عملية صناعة الفيلم الوثائقي وكيف تسير. والمفاجيء في الأمر قوله إن صناعة الفيلم الوثائقي هذه الأيام لا تختلف كثيراً عن صناعة الفيلم الوثائقي زمن الفيلم الصامت، من حيث أن صناعات الأفلام في هذه الأيام (كما في تلك الأيام) يمضون حاملين كاميراتهم ويصورون ما يحلو لهم. كما إن هوليوود انطلقت في صناعة أفلامها من نموذج المرحلة الصوتية لأعوام الثلاثينات. واستمرت على القواعد نفسها. كان أول من استخدم مصطلح "الوثائقي" هو غريغسون، وذلك في الثلاثينات مستمداً إياه من الكلمة الفرنسية "وثيقة" التي كانت تعني "محاضر مصورة عن رحلة ما". يتحدث المؤلف عن كيف تم بعد تلك الفترة كسر القواعد بفعل التطور في صناعة الكاميرات السينمائية والانتقال من الكاميرا 16 ملم إلى الكاميرا 36 ملم، وكذلك تحت تأثير التلفزيون وقدرته على نقل الحدث الذي يقع أمام الكاميرا مباشرة عبر الأثير إلى المشاهد. إن النقل المباشر للمباريات ومتابعة المشاهد لمجرياتهما وترقبه لنتيجتها النهائية قد أوصل التغطية التلفزيونية للأحداث الرياضية إلى عمل فني.

كما أن التكنولوجيا الجديدة فتحت عالماً جديداً أمام صناعات الأفلام الوثائقية؛ فالمعدات الجديدة مكنت صناعات الأفلام الوثائقية من تصوير أناس حقيقيين (وليس ممثلين) وهم يمارسون أعمالهم اليومية. وبالتالي أصبحت المشاهد واقعية. من هنا أتت سينما الحقيقة، فالكاميرا لا تستطيع الكذب، وصناعات الأفلام كانوا يحاولون جلب الواقع وحشره في صندوق صغير. لقد بدا الأمر غاية في البساطة. لكنه ليس كذلك. وهنا نأتي إلى مشكلة الواقعية. فالواقع عادة ما يختلط مع الحقيقة على نحو فوضوي. إن السينما الوثائقية ابتداءً من "المدرعة بوتمكين" إلى "النهر" إلى "حصاد الخجل" كانت نظيراً للحدث الذي تم إظهاره. إنها "وثائقية" لأنها قامت على وقائع موثقة. أما أفلام هذه الأيام فيتوقع منها أن تكون حقيقية لكن ليس بالضرورة أن تكون واقعية. ذلك لأن الواقع غالباً ما يهرب من أمام الكاميرا ومن الصعب الإمساك به. من هنا أهمية أن يقوم مخرج الأفلام الوثائقية بتصوير الناس وهم يمارسون حياتهم ويؤدون أعمالهم وليس تصويرهم وهم يتحدثون عن هذه الحياة أو الأعمال. لكن الواقعية ليست كافية، وهنا يتحدث المؤلف عن شكل الواقع المطلوب، وأن تصوير كل صورة من اللقطة يتطلب قراراً. ثم ينتقل للحديث عن السلوك البشري بوصفه أحد أنواع الأفلام الوثائقية، وكيف أن العملية تتطلب "فهم ما يحدث خلال عملية التصوير، وعلاقة ذلك بالنسخة النهائية للفيلم الذي سيعرض أمام المشاهدين" (ص38). يورد المؤلف مجموعة الأفكار والنتائج التي استخلصها من خلال تجربته في إخراج الأفلام الوثائقية التي تتخذ من السلوك البشري موضوعاً لها. لينتقل بعد ذلك إلى الفصل الذي يحكي فيه عن ما يسميه

"الشاهد البصري". إن المشهد الفعلي الذي تم تصويره على شريط سينمائي أو شريط فيديو عليه أن يقدم شاهداً بصرياً للمتفرجين عما حدث أثناء وجودك هناك.

يقول المؤلف: "إن الصوت- أي السرد، والحوار، والمقابلات، والموسيقى - ربما يساعد المشاهدين على تفسير الفيلم الوثائقي. لكنه لن يحل محل الشاهد الذي يتخذ شكل الصور البصرية المجسدة". (52).

يقدم المؤلف بعض القواعد الأساسية للفيلم الوثائقي التي تساعد على صناعة فيلم وثائقي ناجح، منها أن الفيلم الوثائقي خلق لإقامة تواصل مع المشاهدين. وهو يقوم بذلك من خلال الصور البصرية القوية التي تم تنظيمها وترتيبها في مشاهد للوصول بها إلى البيان المطلوب. كما أن المونتاج، أو تحرير الصور، هو قلب عملية التواصل في الفيلم الوثائقي. وهنا يطرح سؤالاً جوهرياً: متى يكون الفيلم ليس فيلماً؟ والجواب باختصار عندما يفتقر إلى الشاهد البصري. ثم يتحدث عن كيفية تجميع الشواهد البصرية وتسجيلها وتحريرها.

الفصل السادس للكتاب يخصصه المؤلف للحديث عن مسألة الصدق أو الصحة في السينما الوثائقية. يقول: "بالإضافة إلى الشاهد البصري الجيد المبني داخل مساجلة مسيرة، فإن الفيلم الوثائقي يحتاج إلى مظهر للحقيقة. والإصطلاح بالنسبة لهذا هو مسألة الصدق". (ص69). وإلى جانب الصدق هناك الأخلاق في السينما الوثائقية. وهذا هو موضوع الفصل السابع.

مرحلة ما قبل الإنتاج

يناقش هذا القسم من الكتاب ما الذي يجب فعله لصناعة فيلم وثائقي. إن مرحلة ما قبل الإنتاج مرحلة حاسمة في نجاح الفيلم الوثائقي. وهذه المرحلة تشمل تحضير كل من فكرة الفيلم، والسيناريو ومعالجته، والميزانية، والتخطيط للإنتاج، وتجميع الكادر، ووضع الجدول الزمني، والتعامل مع الطاقم، واتخاذ القرار بشأن نوع الفيلم، هل هو فيلم سينمائي أم فيلم فيديو؟ وتجهيز المعدات.

إن فكرة الفيلم الوثائقي هي بمثابة تصور عن الموضوع الذي سيدور حوله الفيلم (ص103). وهنا عليك أن تكتب هذه الفكرة بما لا يتجاوز المئة كلمة. أما عملية تحضير السيناريو ومعالجته والمصادقة عليه فيجب أن تقدم شرحاً للفيلم الذي تعزم إنجازته، وتخبرنا ما الذي يجب تصويره، ولماذا، وكيف سيتم تنظيم الفيلم وترتيبه ليصبح بياناً يتلى أمام الجمهور. إن المعالجة بالنسبة للكثير من صناعات الأفلام الوثائقية هي الوثيقة الأساسية التي تعتمد عليها عملية التصوير. وبالنسبة للبعض يجب أن يكون هناك نص مكتوب. فالنص المكتوب هو مسودة الفيلم الوثائقي. ويجب أن يكون نصاً مفصلاً قدر الإمكان من أجل التصوير ومن أجل المونتاج. "إنه يوسع فكرة الفيلم إلى خطة للتصوير، وإلى أقل ما يمكن من نظرية في المونتاج" (ص119).

إن الميزانية تفصل تكاليف الفيلم الوثائقي، وعادة ما توضع أثناء مرحلة معالجة السيناريو. أحياناً يكون للميزانية تأثير كبير على المعالجة، مثلاً عندما يكون هناك مبلغ محدد من المال لإنتاج فيلم وثائقي يجب عليك، لسوء الحظ، أن تفصل (تقيس وتخطط) المعالجة على قدر الميزانية. إن هناك عوامل كثيرة تؤثر على الميزانية مثل: من هو الممول؟ هل

ستستخدم طاقماً كبيراً أم صغيراً؟ هل ستستخدم صوراً حية أم ستعتمد على الأرشيف؟ وفي هذا الفصل يضع المؤلف استمارة قائمة تفصيلية للميزانية بجميع أقسامها وتفرعاتها.

بعد الإنتهاء من كتابة السيناريو ودراسة الميزانية يكون قد بدأ العمل الحقيقي، أي الإستعداد للتصوير. وهنا تأتي مرحلة الإستطلاع. فالإستطلاع ضروري للفيلم الوثائقي الذي يتطلب تصويره في مواقع محددة. حيث يتوجب على المخرج والمصور معرفة الأماكن التي سيصورون فيها، مشاكلها؟ كيفية إضاءتها؟ هل يتوجب إقامة ديكورات؟ وغير ذلك...

ثم تأتي مرحلة اختيار الممثلين. وهنا يتوجب على المخرج اختيارهم بدقة. كما يجب عليه التحدث مع الناس من غير الممثلين واختيار المناسب منهم ومن يصلح للوقوف أما الكاميرا ومن لا يصلح... بعد ذلك يتوجب عليه وضع جدول زمني والعمل عليه بدقة من حيث الوقت والمال والأشخاص والمعدات... ثم تأتي مرحلة اختيار طاقم العمل وعدد أفراد ذلك تبعاً لنوع الفيلم الذي تعزم إنجازها؛ فطاقم الفيلم الوثائقي الذي يتناول سلوك الأفراد عادة ما يحتاج إلى ثلاثة أو أربعة أشخاص. بينما الفيلم الوثائقي التاريخي الذي يتطلب إعادة تمثيل أحداث تاريخية فيحتاج إلى طاقم كبير (ص 151).

بعد كل ذلك لا بد من اتخاذ القرار فيما إذا كنت تريد تصوير فيلم وثائقي على شريط سينمائي أو على شريط فيديو. وعلى العموم فإن الشريط السينمائي يمنحك كيفية أفضل تتجلى بوضوح أكثر للصورة، بينما شريط الفيديو يخفف عنك عبء الميزانية. كما أن الشريط السينمائي يتيح لك عرضه في صالة سينمائية أمام جمهور كبير، بينما هذه الإمكانية لا يوفرها شريط الفيديو.

بعد ذلك تأتي مرحلة اختيار المعدات واستئجارها، وهذا يشمل الكاميرات والعدسات ومعدات الإضاءة والصوت. وهنا يتساءل المؤلف: هل يجب استئجار هذه المعدات أم شرائها؟ وهو يفضل استئجارها، إلا في حالات معينة. (ص 171).

مرحلة الإنتاج

يؤكد المؤلف على ضرورة تحلي من يريد صناعة فيلم وثائقي بمقدار من المعرفة بالتكنولوجيا التي سيتعامل معها. أي معرفة الكاميرات ومعدات التصوير والإضاءة والصوت والمونتاج... وهو ما يسميه "المعرفة في درجة الصفر" (ص 199). مما يذكرنا بكتاب رولان بارت "الكتابة في درجة الصفر". وهنا يخصص المؤلف الفصل السادس عشر للحديث عن التصوير وتسجيل الصوت. ويولي الإضاءة أهمية كبرى عندما يعتبر أن الفيلم الوثائقي مصنوع مع الإضاءة. إن حجم الإضاءة المتوفرة يؤسس لوجود صورة على شريط الفيديو أو شريط السينما، وإذا غابت الإضاءة لن يكون هناك صورة. والمهم في مواقع التصوير هو نوعية الإضاءة. وهنا ينتقل المؤلف للحديث عن عمل الكاميرا ويقول إن الكاميرات بحد ذاتها لا تصنع أفلاماً وثائقية، بل الناس هم الذين يصنعونها. وهنا يتحدث عن تعامل المخرج مع المصور ويقدم بعض الملاحظات المفيدة لعملية التصوير (ص 210 - 211). ثم ينتقل للحديث عن صوت الفيلم الوثائقي؛ كيفية تسجيله، واستخدام المؤثرات الصوتية، واستخدام المكريفونات، ويقول: "إن الصوت جزء هام في الفيلم الوثائقي الحديث. خطط لتسجيل الصوت بالعناية التي تخطط فيها لعمل الكاميرا" (ص 217).

الفصل السابع عشر من الكتاب يتحدث عن العمل في موقع التصوير. فهذا العمل يختلف عن التصوير في حديقة بيتك الخلفية أو في الأستوديو. وبالتالي يتطلب الأمر إعداداً جيداً، وأن تكون مع فريق عملك زواراً لطفاء من حيث المحافظة على مكان التصوير والإعتناء به وتنظيفه بعد انتهاء المهمة.

في الفصل الثامن عشر يتحدث المؤلف عن مسألة بناء جدار خفي. والمقصود بذلك التصوير في الأماكن الحميمة مثل تصوير حياة زوجين ورصد سلوكهما اليومي، وكذلك تصوير حدث ما أو عملية ما دون التأثير على السلوك العفوي للأشخاص أو السير العفوي للحدث وتلقائيته. كما يجب عليك بناء هذا "الجدار الخفي" كي لا تقع في الإغواء، فمن بين الذين تصورهم قد يكون هناك أشخاص مهمين أو متمعين قد تقول إنه عليك أن تدعوهم إلى مأدبة غداء، لكن هذا يجب تأجيله إلى ما بعد الإنتهاء من التصوير. وقد يكون هناك أصدقاء من بين الذين تقوم بتصويرهم، وبالتالي قد تؤثر علاقة الصداقة سلباً على سير العمل. من هنا ضرورة بناء هذا "الجدار الخفي". في هذا الفصل يتحدث المؤلف أيضاً عن الكاميرا الخفية التي قد تضطر لاستخدامها للحصول على بعض اللقطات أو المشاهد. لكن لهذا الاستخدام حدود أخلاقية، يذكرها المؤلف، يجب مراعاتها.

إن إدارة الناس من غير الممثلين وقيادتهم وتصويرهم هو موضوع الفصل التاسع عشر. فهؤلاء الناس أحياناً يؤدون أدواراً لا يستطيع الممثلون المحترفون تأديتها. خاصة إذا كانت هذه الأدوار هي مهنتهم وعملهم اليومي. هنا يجب وضع خطة لإدارة هؤلاء الناس وتوجيههم: "إن توجيه الناس من غير الممثلين يتطلب خطة إنتاجية تأخذ بعين الإعتبار قيمتهم ومحدوديتهم في الوقت نفسه" (ص 236). وعلى المخرج أن يتمتع بخبرة كبيرة في هذا المجال. فمن المستحيل تقريباً، يقول المؤلف، جعل شخص ما ليس بممثل أن يمشي ويجلس ويؤدي بعض الحركات المطلوبة منه، أي أن يؤدي تمثيلاً طبيعياً. وهنا يورد المؤلف سبعة أخطاء قاتلة يجب ان يتحاشاها المخرج خلال العمل مع الناس من غير الممثلين (ص 242 - 244). بعدها يورد قائمة أخرى للأشياء التي تعلمها من خلال العمل مع الأطفال.

الفصل العشرون من الكتاب يأتي تحت عنوان: "متى يتوجب عليك العمل مع الممثلين"، والجواب هو: عندما تصنع فيلماً وثائقياً تاريخياً، أو عندما يتطلب الأمر إعادة إحياء أو استعادة بعض الأحداث والوقائع التاريخية (ص 247). وهنا يتحدث الكاتب عن كيفية استدعاء الممثلين واختيارهم، وما الذي يجب أن يعرفه المخرج عن الممثلين، وعن الأزياء والماكياج، وكيف يقود الممثلين، كيف يدرّبهم أولاً على أداء النص وكيف يتعامل معهم.

هناك عنصر بالغ الأهمية في الفيلم الوثائقي، وهو المقابلة وكيفية إجرائها. وهذا هو موضوع الفصل الحادي العشرين. هن يطلب المؤلف من مخرج الأفلام الوثائقية طرح السؤال الستانسلافسكي الذي يطرح عادة على الممثلين في المشاهد الدرامية: "ما هو الدافع وراء هذا المشهد؟" (ص 263). ماهي المساهمة التي سيقدمها هذا المشهد في الفيلم الوثائقي؟ ولماذا المقابلة أصلاً؟ وما ستحدث مع هذا الشخص بالذات؟ ولماذا يجلس خلف الطاولة؟ وماذا سيقول؟ وهل يمكنه التحدث بطريقة أسرع وأسهل؟ وهل يمكن الإستعاضة عن ما يتحدث به أو تقليله بسرده أو تعليق يتلى فوق الصور؟ ثم ينتقل المؤلف للحديث عن

ماهية المقابلة والإستعداد لإجرائها وطريقة إجرائها في موقع التصوير، والخيارات المتاحة لتصويرها، والطرح الصحيح للأسئلة او طرح الأسئلة الصحيحة، والتدريب عليها. إن هناك بعض الإعتبارات يجب على المخرج الإنتباه إليها خلال مرحلة الإنتاج، وهذا هو موضوع الفصل الثاني والعشرين، مثلاً إن صناعة فيلم وثائقي عمل شاق ومضني، وبالتالي من الضروري للمخرج وطاقمه ارتداء الملابس المريحة، وأخذ فترات من الراحة خلال التصوير، وتناول أنواع محددة من المشروبات والمأكولات. كما أنه من الضروري الاختيار المناسب للفندق الذي سينزل فيه طاقم العمل، هل هو صغير أم كبير، بعيد عن مواقع التصوير أم قريب، وسيلة النقل؟ وغير ذلك. كما يوصي بأن يكون المخرج صادقاً مع فريق عمله والناس الذين يتعامل معهم حول كل شيء مثل المدة الزمنية التي سيقضونها في موقع التصوير، وغيرها. كما يوصيه بأن يكتب رسائل شكر لكل من ساهم في تقديم المساعدة لإنجاز العمل.

مرحلة ما بعد الإنتاج

الآن وقد انتهت مرحلة التصوير وأصبحت الشرائط المصورة بحوزتك، عليك أولاً حماية هذه الشرائط بإجراء نسخة احتياطية عنها، وهنا يفضل النسخ على شريط بيتاكام والعمل على هذه النسخة بينما تضع النسخة الأصلية في قبو مختبر تحميض الأفلام إلى أن تحتاج إليها. ثم تنظيم هذه الشرائط ووضع المسميات عليها كي يسهل استعادة اللقطات والمشاهد التي تحتاجها.

بعد ذلك إذا كان الفيلم الوثائقي الذي تعتمزم إنجازه يعتمد على نص مكتوب كتابة مفصلة عليك أن تقرر البدء بتسجيل التعليق النهائي بعد الإنتهاء من مرحلة المونتاج، وهذا ما يفضله المؤلف من خلال خبرته العملية.

إن تحرير أو مونتاج الفيلم الوثائقي هو موضوع الفصل الرابع والعشرين من الكتاب. فالمونتاج هو "الحصيلة النهائية لما يريد مخرج الفيلم عرضه وكيفية هذا العرض" (ص 287). يقارن المؤلف بين المونتاج السينمائي ومونتاج الفيديو، ويبين ميزات كل منهما. ثم يتحدث عن المونتاج اللاخطي ونظام الأفيدي AVID وسهولة التعامل معه خاصة إذا كان على كومبيوتر محمول. ويوصي باستخدام المونتير المبدع، فالمونتير المبدع برأيه يعمل عمل النحات، وهو بالتأكيد يختلف عن المونتير الذي يتقن العمل على برامج المونتاج لكن يفتقر إلى المخيلة الإبداعية. "إن المونتير المبدع يمكن أن يساعدك على فهم ما ذا لديك بالضبط، وماذا ليس لديك، وكيف يمكنك استخدام ذلك" (ص 291). إن طرق المونتاج وأساليبه تختلف تبعاً لنوع الفيلم الوثائقي. لكن "الشيء الأكثر أهمية هو أن يكون لديك فهماً واضحاً لهدف الفيلم الوثائقي الذي تعتمزم إنجازه - كيف سيؤثر على الجمهور. ثم إيجاد المشاهد البصري الذي يدعم الهدف" (ص 293). وهنا يوصي المؤلف المخرج بالعمل على كامل الفيلم: "ابدأ بمشهد سهل وممتع وانطلق منه. أقم مشهداً بالطريقة التي تعتقد أنها ناجحة، ثم ضعه جانباً وابدأ العمل على مشهد آخر. الأمر المهم هو التفكير بالفيلم الوثائقي ككل متكامل من البداية إلى النهاية، حتى لو كنت تعمل على جزء صغير منه" (ص 294).

يتحدث المؤلف عن كيفية العمل على عناصر الفيلم واحداً بعد الآخر، من البنية مروراً بالافتتاحية، والشرح، وعرض الأفكار، والشاهد المتعلق بموضوع الفيلم، والحل، انتهاء

باختيار المشاهد المناسبة. وهنا يتحدث عن أهمية ان تكون افتتاحية الفيلم جيدة. لينتقل للحديث عن وسط الفيلم ثم خاتمته من حيث المونتاج. بعدها يورد قائمة بسبعة أخطاء في المونتاج يجب على المخرج والمونتير تحاشيها.

في الفصل الأخير من الكتاب يتحدث المؤلف عن وضع اللمسات الأخيرة للمنتوج، إلى أن ينتهي بالحديث عن التوزيع وحماية النسخة الأولى للفيلم، وأخيراً التمتع به من خلال عرضه على الأصدقاء والزملاء وفي المهرجانات. "قف من أجل التصفيق. اعط المقابلات. ثم عد للعمل. لأن العمل هو أهم شيء" (ص 318).

أخيراً فإن هذا العرض لكتاب باري هامب "صناعة الأفلام الوثائقية وأفلام الفيديو – دليل عملي... لا يغني عن قراءة الكتاب بالنسبة لمن يريد صناعة فيلم وثائقي. إنه كتاب بالغ الأهمية، ولهذا نعكف هذه الأيام على ترجمته كي يكون متوفراً لجميع القراء العرب. وخاصة أولئك الذين يرغبون في أن يصبحوا مخرجي أفلام وثائقية.
