جامعة دمشق

كلية الهندسة المعمارية

أكاديمية الفن السابع
مشروع موقع مرآب القصر الجمهوري

دراسة معمارية أعدت لنيل الإجازة في الهندسة المعمارية

إعداد

خالد أبو بكر

إشراف

الدكتور المهندس غسان حلبوني

الدكتور المهندس وائل سمهوري

الفهرس

1- المقدمة .

2- الغاية من المشروع .

3- دراسة موقع المشروع .

4- برنامج المشروع .

5- الدراسة المعمارية .

6- تفاصيل تنفيذية .

7- حوارات ومقالات صحفية تتحدث عن أهمية السينما وضـــرورة وجـــود مدرسة سينمائية في سورية .

مقدمة

أكاديمية الفن السابع

لماذا السينما .. ؟

ربما لأنها الفن الأرقى والأجمل ، الفن الأكثر تكاملاً وشمولاً ففي السينما تجتمع كل الفنون من موسيقا وشعر وأدب إلى التشكيل بكل أنواعه وصوره ، وسورية في نهضتها التي شملت كل المجالات كان للسينما فيها حصة قليلة نسبياً على الرغم من أنها بدأت عام 1928 فعلياً حيث أنها بدأت قبل هذا بعده أعوام في أحد مقاهي حلب عام 1908 عندما قدم بعض الأجانب من تركيا وكانت معهم آلة متنقلة تتحرك فيها الصور العجيبة أفقياً وهو أول عرض سينمائي في سوريا وبعد ولادة السينما بـ 13 عاماً لا أكثر .

وأول آلة عرض دخلت إلى سوريا أحضرها حبيب شماس عام 1912 وعرض فيها في المقهى الذي كان يستثمر في ساحة المرجة بدمشق (مكان مبنى فندق سمير حالياً) وقد كانت الآلة تدار باليد ويتولد الضوء فيها من مصباح يعمل بغاز الأستيلين ، وكانت حلب السباقة أيضاً في إنشاء أول عرض للصور المتحركة باسم سينما (الكوزموغراف) بباب الفرج عام 1914 وسينما (جناق قلعة) في دمشق عام 1916 موقع البرلمان الآن . ثم افتتح ميشيل ريشي السينما الشرقية في حلب عام 1917 وقد استولت عليها السلطات العثمانية ثم أسستها وجهزتها وسمتها سينما الإتحاد والترقي .

واليوم وقد تجاوزت الثمانين عاماً مازالت تعاني من مشاكل الشباب والبعض يعتبرها سينما وليدة ، وبغية تطوير هذا الفن لما له من أهمية كبيرة ودور على المستوى الفني والثقافي للمجتمعات وتوعية الشعوب واظهار المشاكل والحلول ونظراً لقلة المراكز التي توجه السينما وحيث أنه في العالم بكامله لا توجد إلا سبع أكاديميات تدرس السينما (مصر – أمريكا – الهند – روسيا – فرنسا – إيطاليا – بريطانيا) .

ولما كانت العمارة تعنى باهتمامات وحاجات المستفيدين منها وتسعى لأن تلبي كافة المتطلبات بالشكل اللائق محققة الوظيفة المتوخاة ومغلفة إياها بالغلاف المعماري الملائم

وجدت انه من المناسب وجود أكاديمية تدرس الفن السينمائي خاصة وأن موقع المشـــروع يمتاز بميزات عديدة سنذكرها لاحقاً تؤهله ليكون مكاناً للأكاديمية .

ولتكون الأكاديمية مشروع نهضة سينمائية فنية تجمع بين العلم والفن لتكوين سينما سورية عالية المستوى تقوم بنقل رسالة سورية إلى مختلف أنحاء العالم وتدعم الفيلـــم الســـوري لمواجهة التحديات الخارجية والبحث في هموم المواطن السوري .

الغاية من المشروع

1- هدف فني : دعم المسيرة الفنية في القطر من خلال إعداد جيل شاب ينهض بالمســـيرة الفنية في القطر مرتكزاً على الأساليب العلمية والفنية المدروسة .

2- هدف ثقافي : نشر ثقافة سينمائية وإيجاد نوع من الترفيه الإيجابي من خلال الأفـــلام السينمائية التي يمكن أن تعرضها سينما الأكاديمية .

3- رفد القطاع العام والخاص (مديرية السينما – شـــركات انتـــاج تلفزيـــون ...) بإستديوهات ومخابر تصوير واخراج .

4- هدف اقتصادي : تأمين دخل ممتاز من شباك تذاكر السينما الحديثة وأيضاً من تأجـــير واستثمار استديوهات ومخابر الأكاديمية .

موقع مرآب القصر الجمهوري

دراسة الموقع

1- يقع الموقع في منطقة الجمارك وعلى امتداد شارع فلسطين (محور جامعة دمشق وعلى شارع الشهيد الرائد الركن باسل الأسد وبجانب إدارة الأمن الجنائي)

2- تبلغ مساحة الأرض حوالي 25000 m2 .

3- مميزات الموقع :

آ- يقع على امتداد محور الجامعة وعلى نفس الخط المنتهي بوزارة التعليم العالي .

ب- قربه من مبنى الإذاعة والتلفزيون .

جـ- قربه من المسرح القومي والمعهد العالي للفنون المسرحية .

د- ميول كبير وواسع حوالي 8% .

هـ- وجود عنصر مائي فرعي لنهر بردى – القنوات – بانياس .

و- وجود طاحونة قديمة .

ى- مرور سكة قطار تاريخية وهي ذات استعمال سياحي تصل مركز المدينة بأماكن الإصطياف برحلة واحدة فقط يومياً .

مخطط الدراسة

أكاديمية الفن السابع

تتألف من :

1- قسم إداري (اعادة توظيف مبنى الطاحونة) .

2- قسم طلابي (صفوف تدريسية – مخابر واستديوهات وصالات تدريسية) .

3- قسم السينما (صالات عرض سينمائية وكافتيريا وإدارة وخدمات) .

4- قسم ستديو تصوير سينمائي (استديو كبير واستراحة فنانين وإدارة وخدمات) .

5- قسم كافتيريا سينما الانترنيت .

6- قسم خدمات عامة .

7- أماكن تصوير خارجية .

شرح أقسام المشروع

1- القسم الاداري (إعادة توظيف الطاحونة وهي على أربع طوابق تضم غـــــرف إدارة الأكاديمية وغرف المشرفين وخدمات وهي بمساحة طابقية = 325 m .

مساحة كلية = 1300 m .

2- قسم طلابي وهو عبارة عن كتلة تضم بهو دخول طلابي ، خدمات طلابية بمســـاحة = 550 m وصفوف تدريسية على طابقين بمساحة افرادية للصف = 60 m وصالتي ســينما تدريسية بمساحة طابقية هي = 520 m ومكتبة كتب سينمائية وأفلام سينمائية في الطـابق الثاني بمساحة = 320 m بالاضافة إلى طابق القبو الأول ويضم :

استديو تصوير عدد 2 بمساحة افرادية هي : 320 m

استديو اخراج عدد 6 بمساحة افرادية هي : 100 m

مخبر تحميض سينمائي عدد 1 بمساحة افرادية هي : 550 m

مراسم تصميم عدد 1 بمساحة افرادية هي : 70 m

استديو مونتاج عدد 4 بمساحة افرادية هي : 70 m

ورشات ديكور بمساحة هي : 500 m

صالة دوبلاج عدد 1 بمساحة هي : 100 m

مستودعات بمساحة هي : 420 m

خدمات بمساحة 100 m .

وهناك وظائف أيضا تتوزع في القبو الثاني :

قاعة رقص بمساحة افرادية هي : 112 m

قاعة موسيقة بمساحة افرادية هي : 112 m

قاعة تمارين إيحائية بمساحة افرادية هي : 112 m

مخابر كاميرات عدد 3 بمساحة افرادية هي : 70 m

استديوهات تصوير فوتوغرافي عدد 1 بمساحة افرادية هي : 140 m

قاعة تمارين رياضية عدد 1 مساحة هي : 70 m

مشالح وأدوش بمساحة هي : 120 m

كافتيريا بمساحة هي : 400 m

خدمات تقنية مساحة هي : 500 m

بالإضافة إلى أنه يوجد قسم لطلاب الدراسات في الطابق الأول مساحته 200 m .

3- قسم السينما وهو عبارة عن صالة سينما بمساحة = 850 m وتتسع حوالي 525 شخص .

كافتيريا على منسوبين بمساحة إجمالية 360 m .

خدمات ومشاجب

ابهاء دخول بمساحة = 800 m .

صالة عرض شبه دائمة مساحة = 260 m .

4- قسم ستديو التصوير السينمائي :

استديو بمساحة = 765 m

ادارة بمساحة = 260 m .

استراحة فنانين بمساحة = 260 m .

مشالح وأدواش بمساحة = 140 m .

مستودعات بمساحة = 384 m .

5- كافتيريا سينما الانترنيت عبارة عن طابقين ، مساحة طابقية = 180 m .

6- خدمات عامة ، مرآب سيارات يتسع لـ 90 سيارة ومرآب على سطح الأرض يتسع لـ 95 سيارة وخدمات تقنية وفنية أخرى .

7- معالجات حدائقية وتزيينية للتصوير الخارجي والإستفادة من سكة القطار .

شرح الأقسام التدريسية بالأكاديمية

آ- قسم إخراج (روائي – وثائقي – أفلام علمية – ريبورتاج – احتفالات – صور متحركة) وكل قسم عدد طلابه بحدود 10 طلاب ومدة الدراسة فيه 5 سنوات ويحتاج لـ استديوهات اخراج عدد 6 وصفوف تدريسية عدد 2 .

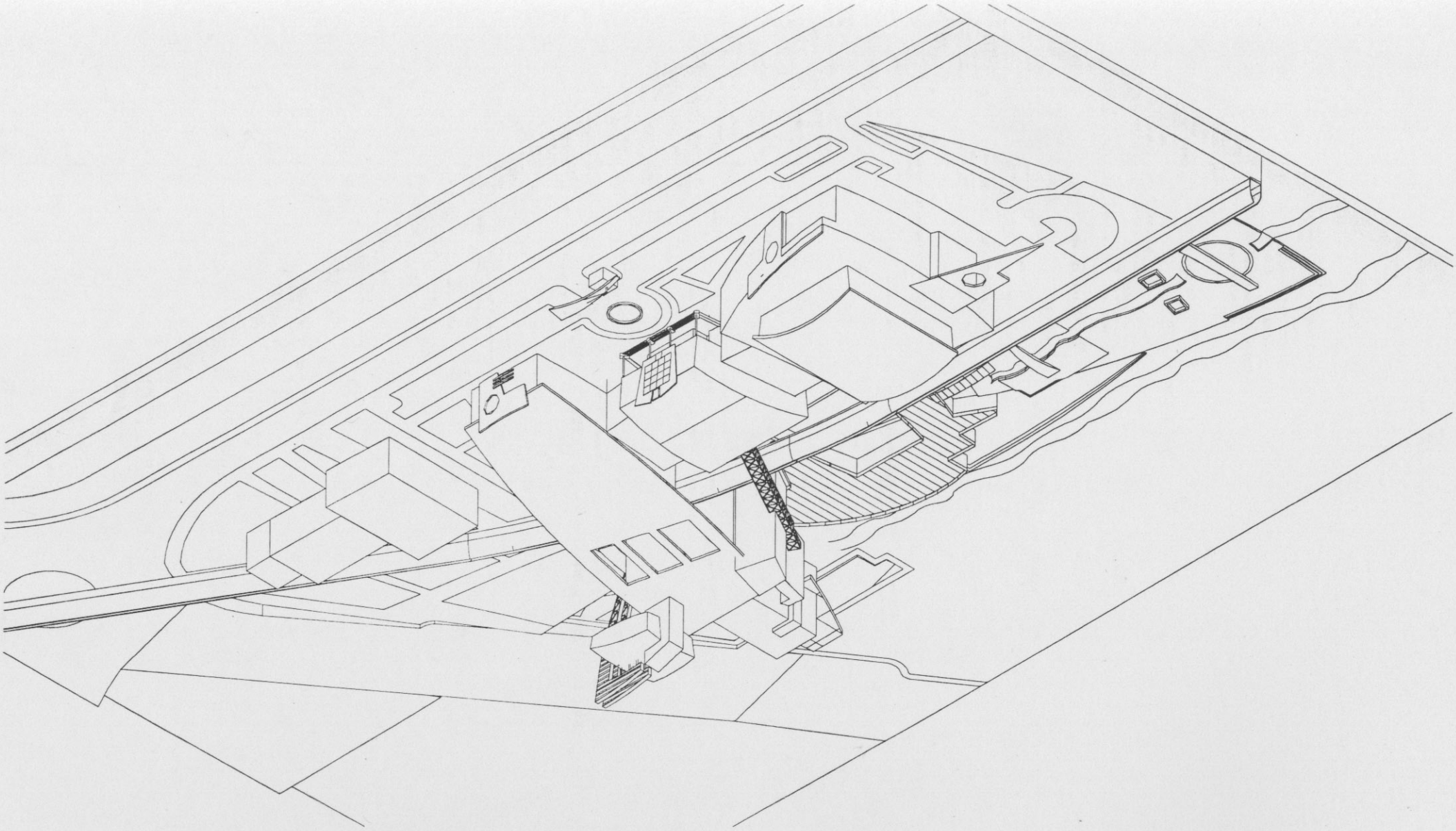
ب- قسم النقد : عدد طلابه حوالي 15-20 طالب يدرس النقد السينمائي والعلاقات الأدبية والسينمائية ومدة الدراسة فيه 5 سنوات ويحتاج لصفوف تدريسية عدد 2-3 ويمارس بقية نشاطه في باقي الأقسام .

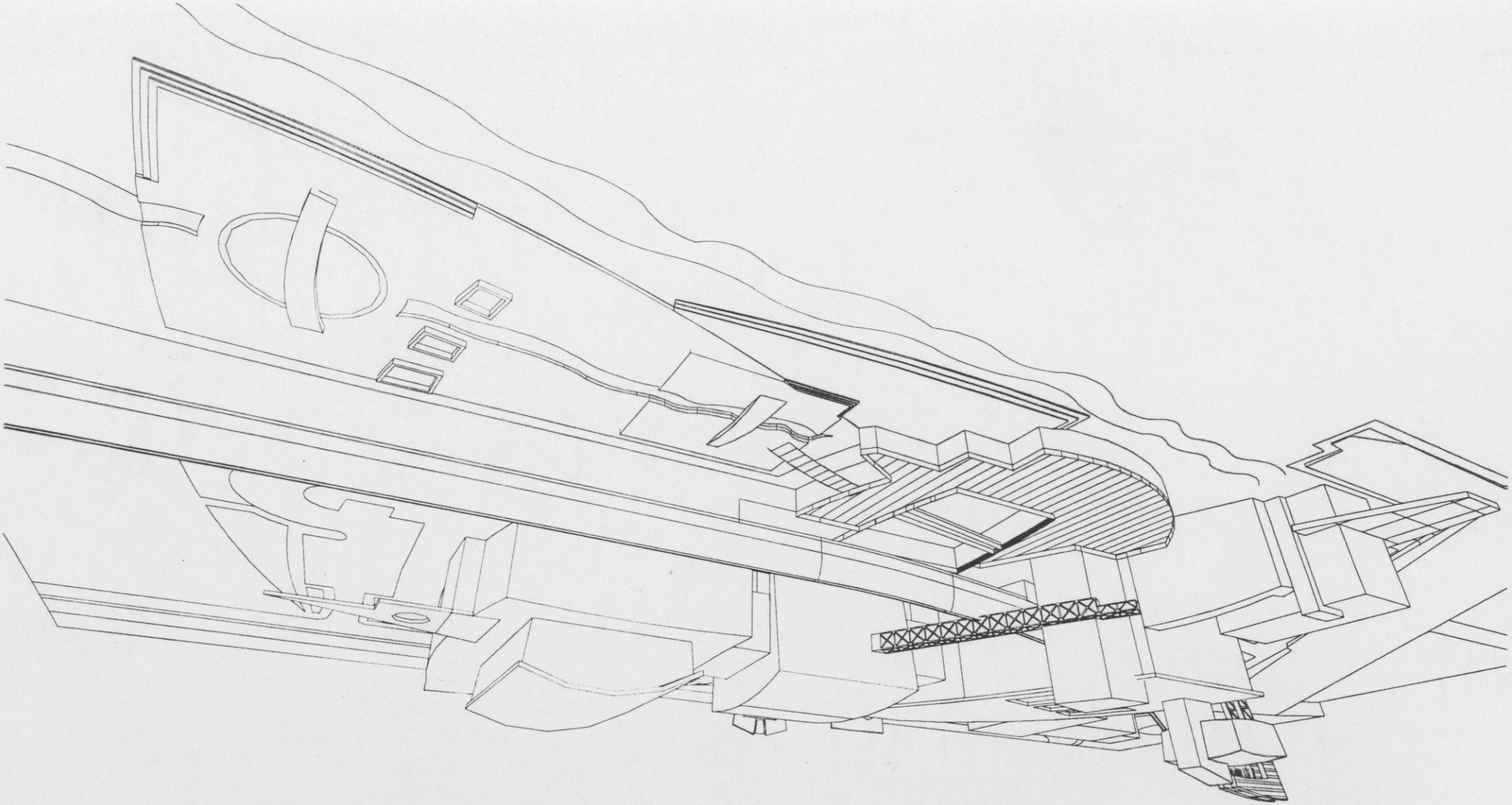
جـ- قسم التصوير السينمائي ومدراء التصوير : عدد طلابه بحدود 15-20 طالب ومدة الدراسة فيه 5 سنوات ، ويدرس الكاميرات وفن الإضاءة والعدسات وهندسة الكاميرات ويحتاج إلى استديو تصوير عدد 2 ومخبر تحميض سينمائي عدد 1 ومخابر كاميرات عدد 3 واستديو تصوير فوتوغرافي ومخبر تحميض فوتوغرافي .

د- المونتاج السينمائي : عدد طلابه 15-20 طالب ، مدة الدراسة فيه 3 أو 4 سنوات يدرس المونتاج السينمائي ويحتاج إلى مخابر مونتاج عدد 3 أو 4 .

هـ- قسم التمثيل السينمائي : عدد طلابه 15-25 طالب ومدة الدراسة فيه 4 سنوات ويحتاج إلى صف تدريس وصالة سينما تدريسية واستديوهات عدد 1 وأماكن تصوير خارجية .

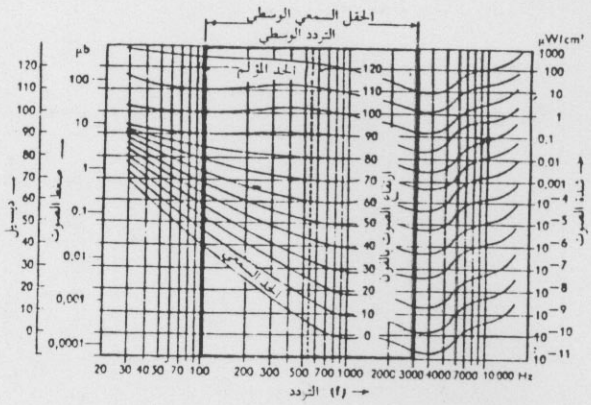
و- قسم الإنتاج : عدد طلابه حوالي 15 طالب ومدة الدراسة فيه 5 سنوات ويدرس ادارة الإنتاج السينمائي وتنظيم العمليات الإنتاجية وتحتاج إلى صف تدريس فقط .





- ينتقل الصوت بواسطة امواج ميكانيكية وامواج الضغط ، والتي بالتالي تحدث تحولات صغيرة فيه ، وتقاس بالميكروبار « Mb » بالنسبة للضغط الجوي « = ١,٣٣٣ كغ / سم² وكمثال فإن فرق الضغط عندما نتكلم بصوت عالٍ = حوالي ١/١٠٠٠٠٠ من الضغط الجوي » .

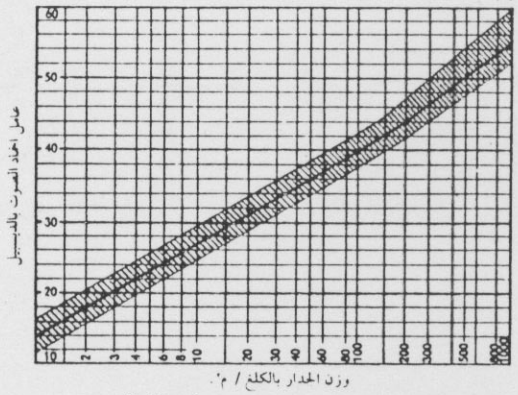
ان الأمواج الصوتية التي نحس بها لها تردد محصور بين ٢٠ هرتز و٢٠٠٠٠ هرتز « الهرتز = موجة واحدة في الثانية » . ان ضغط الأمواج الصوتية المسموعة من قبل الانسان محصور ضمن الحد السمعي والحد المؤلم ← (1) . وهذا الحقل السمعي مقسم الى ١٢ قسم = ١٢ بيل « b » بحسب A . G Bell مخترع الهاتف » . ومن المسلم به ان ١/١٠ بيل = ديسيبل = db وهو أيضاً مسموع من أجل ضغط عادي من رتبة ١٠٠٠ هرتز كحد اصغري ، وبعد الديسيبل كواحدة لقياس شدة الصوت بالعلاقة مع واحدة السطح ← (1) .



(1) العلاقة بين ارتفاع الصوت «فون» ، ضغط الصوت « Mb » ، شدة الصوت « ديسيبل » وقوة الصوت « $\mu W / Cm^2$ » .

	0-10	بداية الحساسية السمعية
	20	حفيف خفيف للأوراق
	30	الحد الأقصى للأصوات الطبيعة في المنزل
	40	أصوات وسطية للمنزل - حوار بصوت خافت - شارع هادئ.
	50	حوار بصوت عال ، صوت راديو ذو شدة عادية في غرفة مغلقة
	60	شراق - اصوات عادية في شارع تجاري
	70	آلة كاتبة معزولة - اجراس هواتف على بعد ١ م .
	80	شارع تجاري كبير - قسم سكرتاريا كبير مع عدة آلات
	90	صالة مصنع ذات ضجيج كبير.
	100	صوت البوق على مسافة ٧ م - موتوسكلات.
	110-130	مصنع دائم الضجيج « مثال : مصنع المراجل » .

(2) درجات ارتفاع الأصوات . مقياس حساسية الصوت « بالفون » مقاسة بواسطة فونومتر «مقياس شدة الصوت » .



(3) إخماد الصوت بعلاقة وزن الجدار « الجزء المهشر ، ضياعات » تبعاً لـ Zeller ← ■■ .

- ان شدة الصوت لا يجب ان تخلط مع ارتفاع الصوت . وهذا الاخير يمثل فعلاً قياس الحساسية الفيزيائية للاذن تجاه الصوت بالفون .

والفون هو الفرق المسموع أيضاً بين ارتفاعي صوت بالعلاقة مع ترددهما . وهذا الفرق هو أقل من أجل الترددات الضعيفة منها في العالية ← (1) .

إن شدة الصوت بالديسيبل وارتفاع الصوت بالفون تتفق بالضبط من اجل الترددات الطبيعية ١٠٠٠ هرتز فقط ، وبالمقابل فإن شدة صوت من ٢٥ ديسيبل على سبيل المثال « من أجل ١٠٠٠ هرتز يمثل ذلك ارتفاع للصوت ٢٥ فون » ليست مسموعة اذا لم يكن التردد سوى ١٠٠ هرتز .

أو : لكي نتلقى صوتاً نقياً حتى ١٠٠٠ هرتز من الحد السمعي يلزم ١ ديسيبل ، ومن أجل ١٠٠ هرتز تعطي حوالي ٤٠ ديسيبل ← (1) أو ضغط مئوي للصوت ميكروبار ، ويلتقي الديسيبل والفون من جديد عند الـ ٩٠ ديسيبل ← (1) .

- إخماد الصوت بواسطة الجدران :

يقاس إخماد الصوت بالديسيبل ويتغير مع الترددات المختلفة ، وهو مثلاً من اجل جدار من القرميد بسماكة قرميدة واحدة وطلاء « ٤٥٠ كغ / م² » وعندما يكون التردد وسطي ، أي محصوراً بين ١٠٠ هرتز و٣٠٠٠ هرتز : ١٠٠ هرتز = - ٣٥ ديسيبل ، ٢٠٠ هرتز = - ٤٢ ديسيبل ، ٣٠٠ هرتز = - ٤٧ ديسيبل ، ٥٠٠ هرتز = - ٤٩ ديسيبل ، ١٠٠٠ هرتز = - ٥٦ ديسيبل ، و٣٠٠٠ هرتز = - ٥٨ ديسيبل .

وعملياً يكفي أخذ تردد وسطي Fm محدد عند ٥٥٠ هرتز ويعد كأساس للقيمة الوسطية للاخماد = Dm . فـ Dm من أجل جدار من القرميد بسماكة قرميدة واحدة يساوي الى ٤٨ ديسيبل وهذا الرقم يكفي من اجل جدران وارضيات السكن « وتزداد هذه القيمة ، ٢ ديسيبل في الأرضيات» .

Dm تتعلق بشكل اكبر بوزن الجدار « كغ / م² » وبالطلاء السميك من الجص على الجانبين ← (3) ، والجدران غير المجصصة تخمد الصوت بصورة اقل وذلك بسبب الفواصل . . . الخ ، كما يجب أن تكون وصلات الأنابيب عموماً مثبتة بدقة ، وذلك لأن فتحات صغيرة كثقوب الاقفال والشقوق ، وغيرها ، تسمح للصوت بالمرور بشكل افضل ، وبالتالي تفقد Dm كثيراً من قيمتها .

الوزن بالكلغ / م²	3	6	12	25	50	100	200	400	800	1000
عامل الاخماد Dm بالديسيبل	20	24	18	32	36	40	44	49	54	55

(4) عامل إخماد صوت الضجيج بالنسبة للحواجز المتينة ، الضياعات بـ ٢,٥ ديسيبل « يجب إدخال عامل التصحيح للقيم المتوسطة » .

تزيد المونة الاسمنتية والجص الاسمنتي من صلابة الجدار . وبالتالي تتحسن القيمة حوالي ٤ ديسيبل ، بالنسبة للجص الكلسي ، «وهذا يعادل تقريباً الفرق بين جدار بسماكة نصف قرميدة ٤٥ ديسيبل وجدار بسماكة قرميدة ٤٩ ديسيبل »

مثال : إخماد الصوت بواسطة جدار بسماكة ١/٢ قرميدة مطلي من الجانبين :

الوزن م² = ٢٨٨ كغ

Dm = 45 db ← (4)

ومن أجل الجدران المضاعفة الجوانب والمطلية من الخارج يضاف الى Dm من الوزن ← (4) الجدران من نفس السماكة الواحدة زيادة على عامل التخميد من اجل طبقة الهواء ← (5) « وكحد اقصى من ٨ الى ١٠ سم » .

سماكة طبقة الهواء بالسم	3	4	5	6	8 — 12	15	20
الاضافة على التخميد من اجل طبقة هواء بالديسيبل	6	8	9	10	12	10	6

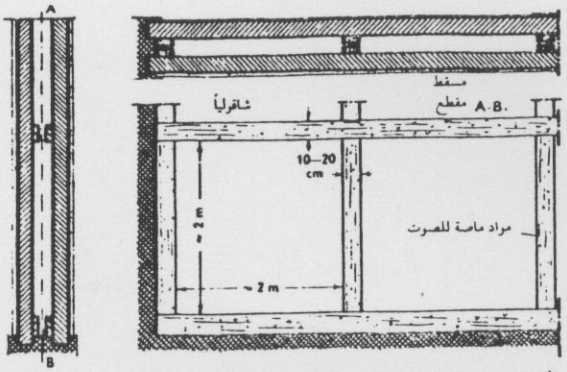
(5) اضافات على التخميد من اجل الجدران المضاعفة بالنسبة لسماكة طبقة الهواء « بدون اتصال صلب بين الجوانب الا في الأحرف او بالأحرى الزوايا » .

مثال : اخماد الصوت بواسطة جدار مضاعف الجوانب بسماكة ١/٤ قرميدة مع طبقة هواء من ٦ سم؟

وزن الجدران = [٠,٠٦٥ + ٠,٠١٥ + ٠,٠٨] × ١٨٠٠ = ١٤٤ × ٢ = ٢٨٨ كغ / م²] .

Dm ← (4) = ٤٦ ديسيبل ، γ تضاف كعامل اضافي من اجل طبقة الهواء ← (5) = ١٠ ديسيبل Dg = ديسيبل .

وهذا يعني أن جدار ذو جوانب مضاعفة من ١٦ سم تخمد الصوت أكثر من جدار بسماكة ٥٤ سم . وهناك تحسين في تخميد الجدران المضاعفة عندما تكون هذه مسامية وصلبة على سطوحها الداخلية كما هو عموماً في الحالة العملية .



(1) الحماد بواسطة مواد ماصة للصوت «تحوي: صوف من السيلون ومن البازلت على الحواف والحوامل».

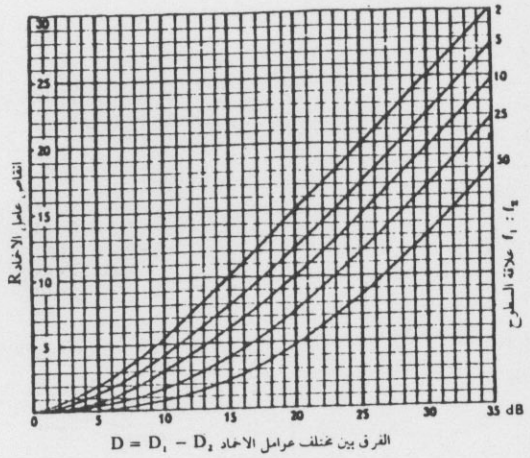
نوع الجدران	سماكة الجدار بدون طلاء	الوزن مع الطلاء من الجانبين	عامل الاخماد D
	سم	كغ/م²	dB
جدار من قرميد	25	480	50
	12	245	45
	6,5	155	42
جدار من بيتون مكسر	25	420	49
	12,5	240	45
جدار من بلاطات نوع هيراكليز	5	50	36
	2,5	40	35
جدار من بلاطات مجوفة من الجص	10	100	40
جدار مضاعف الجانبين			
٢ × جدار ملء بسماكة ٦,٥ سم + ٤ سم طبقة هواء محتوية على صوف زجاجي ...	17	265	57
٢ × بلاطات من نوع هيركليت بسماكة ٢,٥ سم + ٨ سم هواء يحتوي على صوف زجاجي	13	60	57
ومن قبل Din 4109			
٢ × ٦,٥ سم من جدار من القرميد الملء ..... + ٥ سم هواء			50 الى 53
٢ × ٩,٥ سم او ١٠,٤ من حجر اسفنجي ..... + ٥ سم هواء			
٢ × ٧ سم مربعات من الجص ..... + ٥ سم هواء			
٢ × ٥ سم بلاطات خفيفة من نوع هيراكليت ..... + ٦ سم هواء			

(2) القيم D من اجل الجدران المستعملة حسب Zeller ■■ الجدران .

(3) العزل ضد الضجيج بواسطة الأبواب والنوافذ «وهذه القيم نافعة فقط من اجل الهياكل المتصلة جيداً بالجدران». تؤ من الأبواب المضاعفة عزلاً كبيراً وجيداً

١ - باب بسيط مع عتبة بدون التحام خاص	حتى dB 20
٢ - باب ثقيل مع عتبة والتحامات جيدة	حتى dB 30
٣ - باب مضاعف مع عتبة وبدون التحامات خاصة ...	حتى dB 30
٤ - باب مضاعف ثقيل مع عتبة والتحامات	حتى dB 40
٥ - نافذة بسيطة بدون كتامة اضافية	حتى dB 15
٦ - نافذة بسيطة مع كتامة عادية	حتى dB 25
٧ - نافذة مضاعفة بدون كتامة خاصة	حتى dB 25
٨ - نافذة مضاعفة مع كتامة جيدة	حتى dB 30

- من اجل الجدران المركبة : تلك التي تحوي على عدة مساحات مختلفة ، والتي يختلف فيها عامل الاخماد بالتالي ، كالجدران التي تحوي على الأبواب مثلاً «تكون القيمة الكلية للاخماد Dt مستنتجة من الفرق بين اكبر قيمة اخماد للصوت وبين نقصانه R ← (6) .



(6) التمثيل البياني لانقاص عامل اخماد الصوت تبعاً لـ Zeller ← ■■

طريقة الحساب :

١ - تحديد الفرق بين قيم كل عامل اخماد على حده :

$Dz = D_1 - D_2$ او $D_1 > D_2$

٢ - حساب علاقة السطوح العازلة .

٣ - انقاص عامل الاخماد R الناتج من نقطة التقاطع بين منحني علاقة السطوح ومحور السينات والمحول عليه القيم الموحدة لعامل الاخماد Dz

مثال : في جدار من القرميد المطلي بسماكة ١٦ سم $D_1 = 46dB$ حيث $F_1 = 24\ m^2$ يوجد باب بسيط ، وتبعاً لـ 1 من الجدول (3). $D_2 = 20dB$ حيث $F_2 = 2m^2$

$$Dz = 46 - 20 = 26dB$$

علاقة السطوح هي : ٢٤ الى ٢ = ١٢

نقطة تقاطع الشاقول μb . 26 ديسيبل ، والمنحني 12 يعطي 15 dB من اجل R .

اذا : $Dt = 46 - 15 = 31\,dB$

ومن اجل باب تبعاً لـ 4 من الجدول (3) Dz تعطي بنفس الطريقة 6dB و $R = 1dB$ ، وحيث $Dt = 46 - 1 = 45\,dB$

- اخماد الصوت عبر الارضيات يتألف من اخماد صوت الهواء وصوت الخطوات ، والمقاييس المأخوذة ضد الواحدة والأخرى هي مختلفة تماماً .

- العزل ضد الضجيج الجوي يتعلق اساساً بوزن الأرضية بينما العزل ضد ضجيج الخطوات يتعلق بمرونة الأرضية ، وبوضعية المواد العازلة ← ص ٩٩ .

والمعلومات عن عزل الضجيج الجوي هي نفسها من اجل الأرضيات والجدران «وهي وسطياً من 48 ديسيبل» .

ونقل الضجيج الجوي بواسطة الأرضيات كما بواسطة الجدران ، يتعلق بوزن المذكورين بحيث يؤخذ بالاعتبار ان لا يقل الوزن عن 350 كغ/م² في حالة الأرضيات المصمتة .

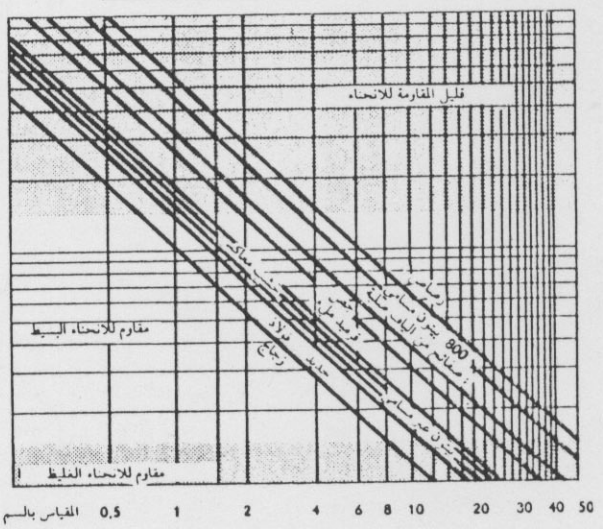
وفي حال استعمال الأرضيات الخشبية في المنشآت الخفيفة ، لا يكون العزل ممكناً إلا اذا كانت الأرضية مضاعفة او اعمل فيها اتصال مرن بين جزئي الأرضية ، وذلك الحل يعزل جيداً كالأرضيات المضاعفة في الحالة الأولى .

يمكن على سبيل المثال وضع جوائز الأرضية على صوف زجاجي او اي مادة مشابهة وتجنب اي اتصال مشدود مع البنية الحاملة .

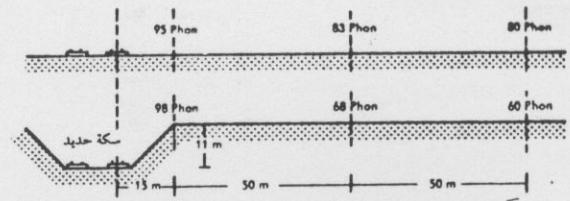
بالنسبة الى الأرضيات الخشبية ، يجب ملاحظة انه في غياب الأملاء ، فان الواح اكساء المجازات تقدم خدمات افضل عن ترك المجازات مكشوفة بدون تغطية وذلك من وجهة نظر العزل ضد الضجيج .

يتعلق عامل اخماد الأرضية الخشبية كثيراً بكثافتها ، ويجب ملء المسافات جيداً بين الجوائز الجانبية وجزء الجدار الموازي لها .

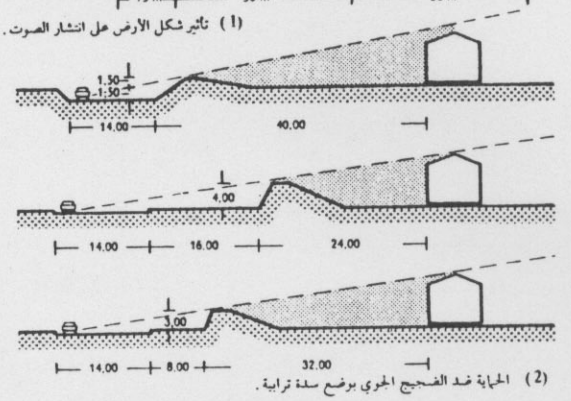
ومن اجل العزل ضد ضجيج الخطوات ← ص ٩٩ في الفقرة التي تعالج الحماية ضد الاهتزازات .



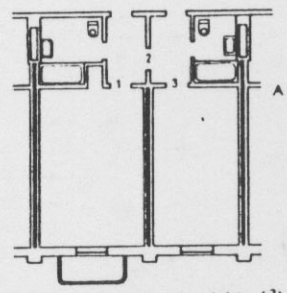
(4) الترددات الحدية من اجل صفائح من مختلف المواد.



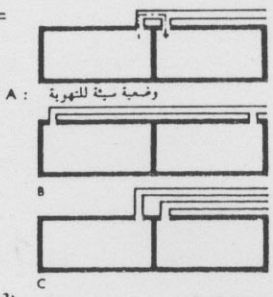
(1) تأثير شكل الأرض على انتشار الصوت.



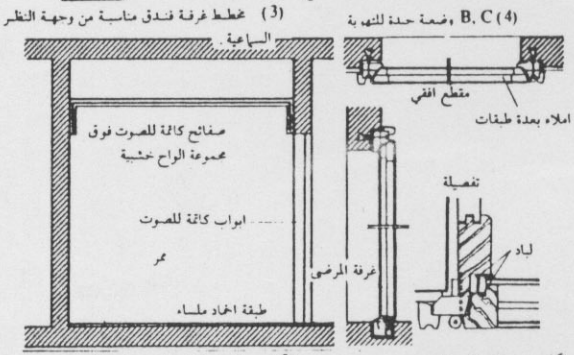
(2) الحماية ضد الضجيج الجوي بوضع سدة ترابية.



(3) مخطط غرفة فندق مناسبة من وجهة النظر السماعية.



(4) A, B, C وضعية جيدة للتهوية



(5) سقف ممر كاتم للصوت في مشفى.

(6) باب كاتم للصوت.

منبع الضجيج	الفون
مسكن بدون راديو	43
مسكن مع راديو	50
مخزن صغير «اقل من ٦ أشخاص»	53,5
مخزن كبير «اكثر من ٦ أشخاص»	61,0
مكتب صغير «اقل من ٣ أشخاص»	58
مكتب متوسط «٣ الى ١٠ أشخاص»	64,5
مصنع	77
اوركسترا كبيرة في قاعة حفلات	90
سيارة سياحية	80
موتو سيكل	90
ترامواي	85
مقصورة في الطائرات السياحية	110
مقصورة في طائرة الخطوط	98
قطار سريع «نوافذ مفتوحة في نفق»	100
قطار سريع «نوافذ مفتوحة في الهواء الطلق»	90

(7) الارتفاع الوسطي المقاس للضجيج من قبل D.F. Seacord ← ■■

للنباتات وبخاصة الأسيجة المرتفعة تأثير ماص على انتشار الضجيج والترددات العالية منها؛ فهي تحسّن الامتصاص الفوني حوالي ٠,١ فون، من اجل سماكة سياج ١ م.

الزراعة	الأخماد الاضافي بالديسبل / م		
	100Hz	1000Hz	5000 Hz
اعشاب قصيرة بارتفاع ١٠ - ٢٠ سم	0,005	0,03	
اعشاب كثيفة بارتفاع ٤٠ - ٥٠ سم	0,005	0,12	0,15
حقل قمح كثيف بارتفاع ١٨٠ سم	0,030	0,36	0,40
غابة	0,020	0,06	0,15

(8) تأثير زراعة الأرض من قبل C.F. Eyring

الطابق	اخماد الصوت بالفون
طابق ارضي	2
طابق اول	2,5
طابق ثاني	4,5
طابق ثالث	6

عمق الحديقة بالـ م	اخماد الصوت بالفون بواسطة سياج من	
	البلستان او الزنزلخت غير مورق	مورق
10	3	8
20	7	11
40	11	13

(9) اخماد الصوت بواسطة صف من الأشجار.

(10) اخماد الصوت بواسطة حديقة تسبق المنزل وسياج

ان افضل حماية يمكن تأمينها، بعمل منحدرات او جدران خاصة ضد ضجيج القطار والترامواي ← (1)، (2) وفي تصميم المباني الكبيرة ذات الخصوصية يحرص على فصل مناطق الاستراحة عن مناطق الضجة والصخب، وتوضع جنباً الى جنب من جهة الغرف السكنية، ومن الجهة الأخرى غرف النوم ذات المخدعين المتجاورين، ويمنع انتشار الضجيج في مباني المنشآت الصحية والأخرى بواسطة عوازل لفصل السقوف ← (5)

ويتم كتم الصوت ضد الضجيج الجوي لجدران فصل الغرف بشكل محدد عموماً عند ٥٠ ديسيبل ← الجدول (11).

البلد	النظام	الاخماد ديسيبل	الوزن اللازم لجدار بسيط Kg/m²	سماكة البنيان بما فيه الجص
المانيا	DIN 52211	49	450	31
انكلترا	J. Roy	50	500	34
سويد	Anvisninger till Byggn	48	350	24
النمسا	Oenorm B 8125	48	350	24
هولندا	Gezondheisorganisatie T.N.O.	50	500	34

(11) التعليمات المتعلقة بالاخمادات الصوتية للحواجز.

- غرف الفنادق: يجب ان يساوي كتم صوت الضجيج الجوي بين غرفتين الى ٥٠ ديسيبل، ولا يجب ان تفتح ابعاد الاتصال الا على الممرات «٣ أبواب تقابل حوالي ٥٠ ديسيبل» ← (3)، ومن اجل التجهيزات الكاتمة للصوت ← ص ٩٩. والحماية ضد الاهتزازات.

وفي دور الصحة، يحرص على جعل الممرات كاتمة للصوت ← (5)، كما ان كتم الصوت في ابواب غرف المرضى يجب ان يكون على الأقل ٣٥ ديسيبل. وتلحظ بعين الاعتبار عتبات معدنية تمر فوقها العربات ← (6)

تؤخذ للمدارس نفس واحدات كتم الصوت المستخدمة لدور الصحة، وتكون كتامة الصوت في الجدران الفاصلة لقاعات الدرس ٤٦ ديسيبل.

- مجاري التهوية: تكسى انابيب الوصول والخروج في تجهيزات التكييف بطبقة ماصة مسامية «صفيحة برفكتا»، «ليف مبلل، وصفيحة من الليف الزجاجي والاميانت المسحوق، ... الخ»، ويحقق امتصاص اضافي بواسطة المنحنيات والأقواس «٣ ديسيبل»، ومن اجل تجنب نقل الضجيج الجوي بين الغرف المتصلة بمجرى واحد، توضع المخارج، ابعد ما يمكن عن بعضها البعض ويوضع كاتم لفوهات المجاري ضد الضجيج الناشيء عن بنيتها ← (5)

يتعلق الضجيج المتعب والمزعج بمنع الضجة، الضجة الطبيعية «صوت الريح، الانهار والامطار» اقل ازعاجاً من مثيلاتها في الشدة من الضجة والصادرة مثلاً عن الآلات.

العزل الصوتي ومعالجته في الأستديو

المرحلة الأولى:

إقفال المنافذ الخارجية في المبنى الأساسي للمكان الذي يراد إعداده كالغرفة في مثالنا الذي نحن بصدده ونضطر هناك لترك منتجات للمنافذ لخارج المكان أهمها الباب وهذه لمن يكون لها تأثير كبير حيث أن لها معالجة خاصة وكذلك نافذة المراقبة.

المرحلة الثانية:

تهيئة الأرض التي سيبنى عليها الاستديو بحيث تكون الناقلية الصوتية بينها وبين الأرض الأساسية معدومة تقريباً أو لأقصى الحدود الممكنة.

كان السائد قديماً فرش الأرض بطبقة من الفلين أو غيره من المواد كالكاوتشوك. حيث أن هذه المواد لها خاصية انعكاس الصوت.

يوضع الفلين على الأرض بسماكة معقولة وبحسب الحالة المعينة ثم تبنى على هذه الطبقة الجدران الداخلية بعد ترك مسافة بينهما وبين جدران المبنى الأساسية ٥٠سم ٧٠سم "جدار مزدوج" ثم يوضع السقف على هذه الجدران بعد ترك مسافة بينه وبين السقف الأصلي، ولقد وجد أن مرور الزمن له تأثير على الفنين فتعاقب الظروف المختلفة يؤدي إلى تشقق الجدران وينهدم الاستديو نتيجة تأثر الفلين وفساده، وفي هذا خطر ولاشك وقد أوجدته الوسائل البديلة ليبعدنا عن هذا الإحتمال، وتعتمد أحدث هذه الوسائل استعمال مواد أشد مقاومة للظروف المختلفة، ولها نفس الخواص التي للفلين من ناحية عازليته للصوت بديلاً عنه وتبنى عليها الجدران، وقد استغلت فيها خاصية النوابض في الإهتزاز والتخامد الصوتي وتأثيرها على الناقلية مع إمكانية صنعها من مواد معدنية ذات مقاومة للظروف المختلفة وتتلخص طريقة الإستعمال في أن تمد النوابض الأرضية الأساسية ثم تغطى بصفائح يصب فوقها طبقة من الإسمنت أو غير ذلك من المواد لتشكل الأرضية الجديدة التي سيبنى عليها الأستوديو الجديد لتحمله فوق السطح الأصلي وبالإضافة إلى النوابض اكتشفت مواد أخرى حديثة تستعمل بدلاً من الفلين والمواد القديمة ومن هذه المواد:

Fioer clac حيث تستعمل بعض أنواع خاصة منه في صنع الأرضية الأساسية والأرضية الجديدة، وكل هذه المواد لها خاصة مقاومة الظروف المختلفة إضافة لخاصية الكاتمية الصوتية الجيدة، ومن الممكن إستعمال أكثر من مادة في الحالة الواحدة.

فالشائع هذه الأيام استعمال النوابض مع الصوف الزجاجي فنستعمل النوابض بينما يستعمل الصوت الزجاجي لحمل الأرضية الجديدة بين الجدران الداخلية ويتم هذا بالشكل التالي:

ترتب صفوف من النوابض على الأماكن التي ستبنى عليها الجدران ثم توضع فوقها صحيفة ملساء أو ألواح رقيقة أو ما شابه ذلك ثم تصب عليها قاعدة من الإسمنت المسلح لتكون قاعدة لبناء الجدران كما هوموضح في الشكل رقم ١ - ٢ - ٣ حيث أن الرسم ١ - ٢ مقطعان يظهران ذلك بينما الرسم 3 يظهر لنا الموضع في الأرضية للأستديو حيث يرى الإطار الذي يبنى عليه هذه الجدران ثم المسافة المنقطة بداخله والتي تفرش فيها بعد أن تنظف الأرض جيداً فرشاً من الصوف الزجاجي كما هو مبين في الشكل رقم 4.

توضع طبقة من الشبك ثم طبقة من الورق المقطرن أو المشبع ويستعمل للمحافظة عل مادة الصوف الزجاجي الموضوع بعد ذلك ريتم ربط هذه الطبقات بواسطة الخياطة، وتفرش طبقتين من هذه المفروشات واحدة فوق الأخرى حيث توضع إحداها معاكسة للثانية من حيث امتداد الألياف وإتجاهها وبالنسبة لترتيب الطبقات المتعاكس وتوضع الطبقة السفلى بحيث يكون الشبك على الأرض (إلى الأسفل) بينما توضع الطبقة العليا بحيث يكون الشبك فيها إلى الأعلى وبالتالي الورق المقطرن أو القماش المشبع.

ومن الطبيعي أن سطح هذه الفرشات لايكون موحداً ويحتاج لوضع ألواح ذات صلابة نسبية مسطحاً موحداً، فمثلاً المواد التي تصنع من القش مع الإسمنت بحيث يغطس القش في الإسمنت ويصب بشكل بلاطات أو تصنع ذات مقاييس حسب الطلب، بعد ذلك توضع طبقة قوية سميكة من الورق المقطرن أو القماش المشبع مع ضمان عدم وجود أي ثقب ثم تصب طبقة من الخرسانة بالسماكة المطلوبة.

وفي بعض الأحيان تسلح الخرسانة بالحديد إما بربطه مع القاعدة الخاصة بالجدران والموضوعة على النوابض أو تبقى مستقلة ومنفصلة، وفي كل الحالات يلاحظ بأن يكون فرش المواد والورق بحيث لايسمح بتسرب أي نقطة من الخرسانة وذلك لضمان عدم التثقيب ثم تجعل نهاياته ذات زوايا

ترتفع إلى جوانب القاعدة وفي حالة بناء هذه القاعدة على النوابض شكل (٦) أو إلى جوانب جدران البناء الأصلي في حالة عمل القاعدة كجزء من صبة الأرض.

المرحلة الثالثة:

بعد أن تهيء الأرض والقاعدة التي ستبنى عليها الجدران وذلك بوضع طبقات من الصوف الزجاجي على الجدار الأصلي للمكان وتثبت بطريقة ما وغالباً ما تكون مغلقة بقماش يعرف باسم ((القماش الخام)) شكل (٥).

المرحلة الرابعة:

يتم في هذه المرحلة بناء الجدران الداخلية وعند إنتهائها أو بين كل مرحلة وأخرى من بنائها توضع طبقات من الصوف الخارجي كما في المرحلة الثالثة حتى يصبح الوضع العام كما في الشكل (٥).

المرحلة الخامسة:

مرحلة بناء السقف وهناك عدة طرق لتهيئته (وهنا يجب مراعاة أسس معينة) فمثلاً لعامل الكتلة تأثير كبير فلا يمكن وضع سقف من الخشب لوحده لأن كل من كتلة وطبيعة الخشب تسببان رنيناً غير مرغوب فيه، ومن هنا لابد من إضافة طبقة من الخرسانة فوق الخشب في حالة الأمكنة ذات المسافة الصغيرة أو بوضع عوارض من الحديد ثم يوضع فوقها قطع من الإسمنت المسلح بحيث تحشى الفواصل بين القطع، ولكن في الإستديوهات الكبيرة أو الأمكنة ذات المساحة الواسعة لاتناسبها الطرق المستعملة في الأستديوهات الصغيرة لذا يلجأ إلى طرق أخرى أهمها وأكثرها شيوعاً طريقة السقف المعلق.

المرحلة السادسة:

تشمل العزل الصوتي في التجهيزات الضرورية التي لها صلة بين داخل وخارج المكان المعزول ويمكن إجمالها بمايلي: (أنابيب التكييف ـ التمديدات الكهربائية ـ مناطق الإتصال ـ المنافذ).

أ ـ أنابيب التكييف: لضمان عدم وصول الإهتزاز سواءً من أجهزة التشغيل أو من أي مصدر آخر بواسطة الأنابيب يعمل على قطعها بحيث يُفصل الجزء الخارجي منها وتتم الإستعاضة بوصله عن طريق قماش لامسامي كالكاوتشوك مثلاً، كذلك فإن دفع الهواء في الأنابيب المعدنية يُحدِث صوتاً لذا تبطن الأنابيب المعدنية بالصوف الزجاجي أو الصوف الصخري أو اللباد لإمتصاص صوت إحتكاك الهواء.

ب ـ مواسير الكهرباء: تعالج على نفس المبدأ الآنف الذكر لضمان عدم وصول الإهتزاز وكذلك الإمر بالنسبة لمواسير المياه إن كان تصل إلى الداخل.

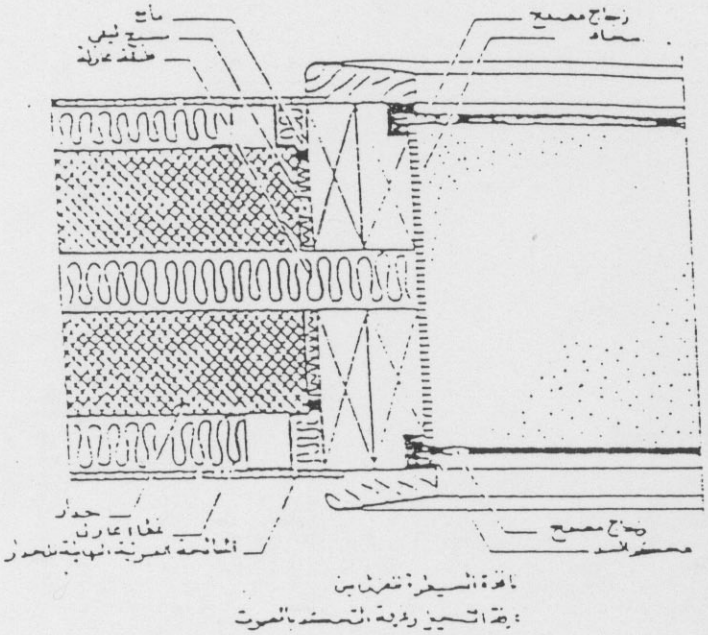
جـ ـ المنافذ (باب ـ نافذة..): بالنسبة للباب يصنع من عوارض خشبية ثقيلة توضع كميات أو طبقات من الصوف الزجاجي ذو الثقل العادي أو غيره من المواد ذات نفس الخواص، وتغطى هذه العوارض بطبقات من البلاكية المضغوط بسماكة ١٠سم وسطياً كما في الشكل (٧).

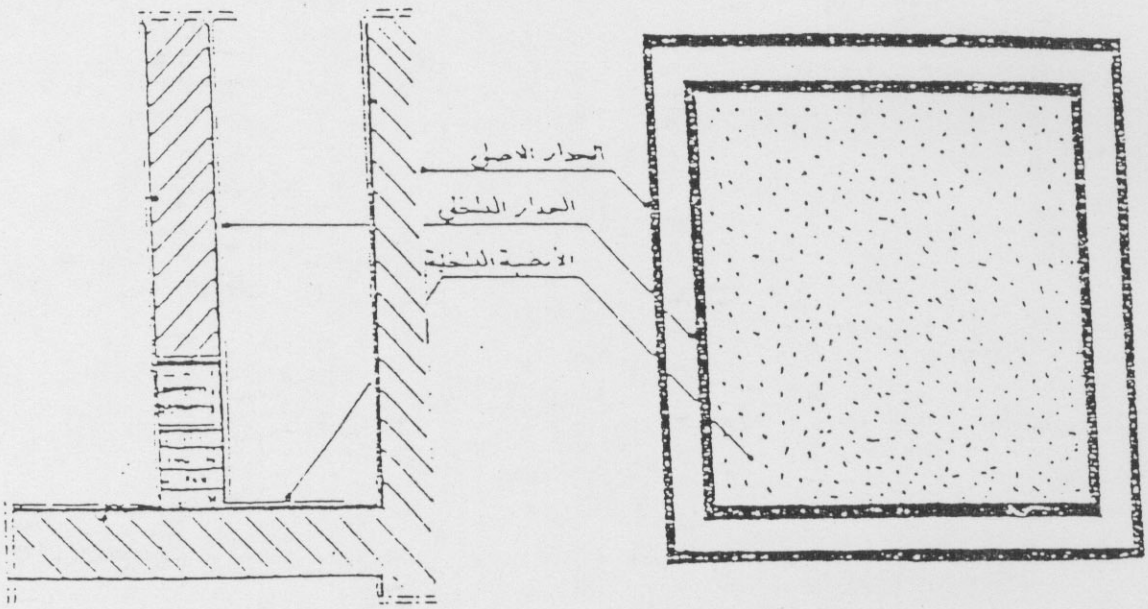
أما بالنسبة إلى إغلاق الباب الأستوديو فيكون ذلك بواسطة قبضة تحرك عدة ألسن محيطية شكل "S" وذلك ليتم الإلتحام بين باب الأستوديو وإطاره المحيط بحيث لايمكن ان يهتز لوجود عدة نقاط وثاقة ثم يلاحظ وضع طبقات من اللباد أو الكاوتشوك في أمكنة الشقوق كمحيط إطار الباب ويفضل كون الإنطباق والتلائم بين الباب والمولينه بشكل مائل منحرف كما في الشكل رقم "9" فيكون الإلتصاق أجود ولابد من ملاحظة الناحية الجمالية في تغطية الفتحات التي ستظهر بين الجدار الأصلي والجدار الداخلي بحيث لايتم الإصال بينهما إلا بواسطة مواد خاصيتها في إمتصاص الأصوات الكبيرة.

أما النافذة المراقبة: فهي ضرورية في الأستديوهات وهي عبارة عن نافذة الرؤية فقط ولمراقبة التجهيزات داخل الأستوديو، وتصنع هذه النوافذ من طبقتين إذا كانت مساحتها صغيرة أو في حالة المساحات الكبيرة فتوضع غالباً ثلاث طبقات من الزجاج ويثبت الزجاج على الإطار الشكل (١٠) ويثبت هذا الإطار على فتحة النافذة تثبيتها قابلاً للفك بسهولة كما يلاحظ وضع طبقات من اللباد أو الكاوتشوك في أمكنة تلامس الإطار بالهيكل الأساسي ليحكم الإغلاق، ويراعى في وضع ألواح الزجاج كونها غير متوازنة لسببين: أولهما: تقليل الإهتزاز وثانيهما: للرؤيا وتوضيحها ومنع فعل المرآة حيث تكون الألواح المتوازية عاكسة وغالباً وكذلك نلاحظ الناحية الجمالية في تغطية الفراغ بين الجدران وبالتالي بين الفتحتين لأنه سيظهر بين لوحي زجاج النافذة وذلك مثلاً باستعمال ألواح

من السيلوتكس ذي الثقوب جميل المنظر أو القماش أو أي شيء لايضيع مكاسب من ناحية العزل الصوتي.

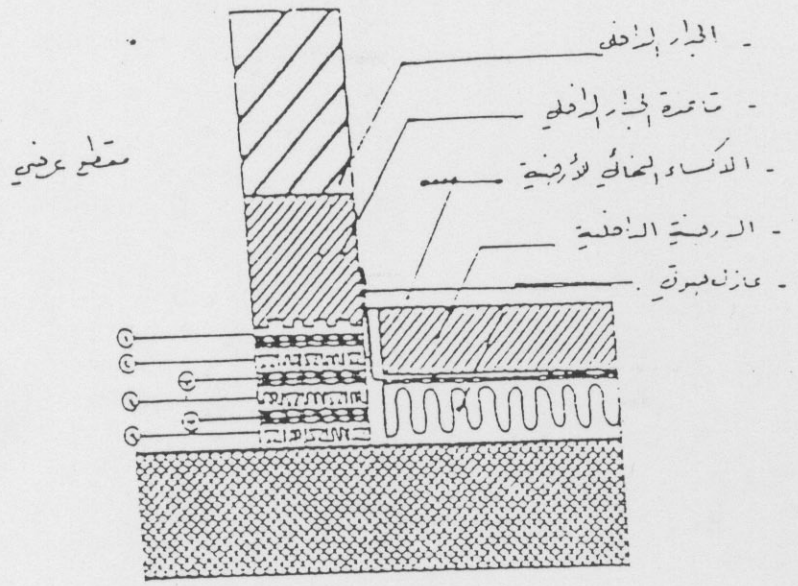
وتلاحظ ألواح الزجاج ثابتة تقريباً وقد تحدث الرطوبة داخل الجدار وبالتالي داخل الألواح الزجاجية خلال الفتحة الهوائية فيحدث عنها تدميع يمنع الرؤيا، وليس من المنطقي فك الألواح كل مرة لإزالة الرطوبة لذا يُلجأ إلى وضع قليل من مادة (السيلكاجيل) أو أية مادة أخرى ماصة للرطوبة داخل الفتحة بين اللوحين فتحافظ على بقاء ووضوح الرؤية وقد تفقد هذه المادة خاصيتها خلال ستة أشهر أو أكثر من وضعها فتسخن حيث تعود إليها حالتها الجديدة أو تستبدل بغيرها.

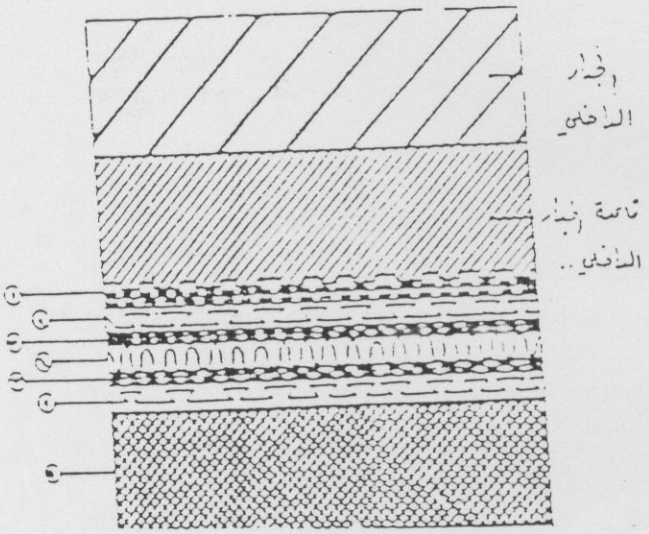




طريقة « Box in Box » في عزل الاسقف

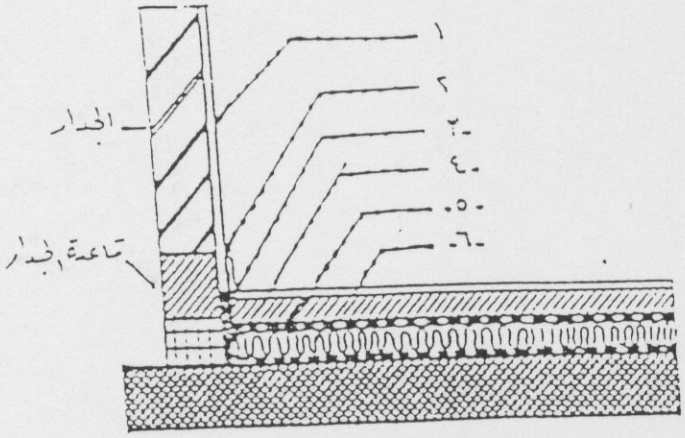
مخالفة انتقية





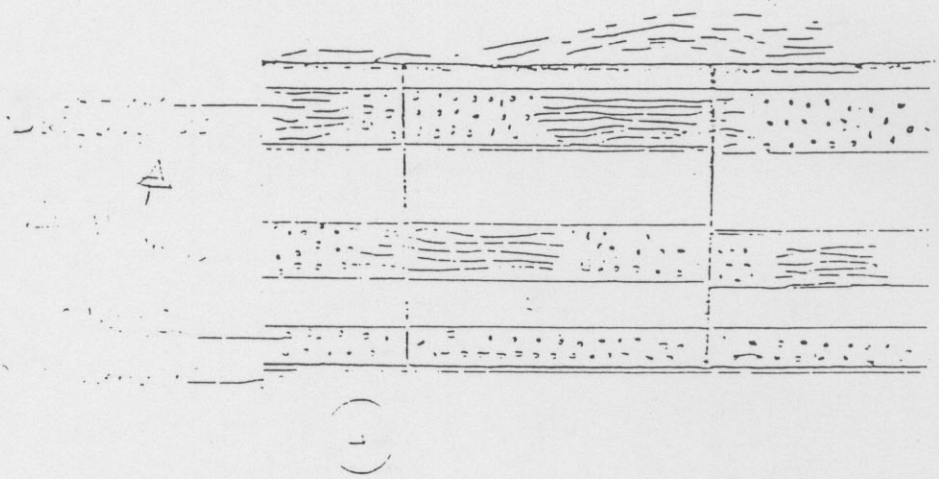
١- طبقة تسوية ماشة للقاعدة
٢- شريط توازن
٣- طبقة تسوية وغطاء مرن
٤- عازل حراري
٥- الأرضية الأسمنتية ..

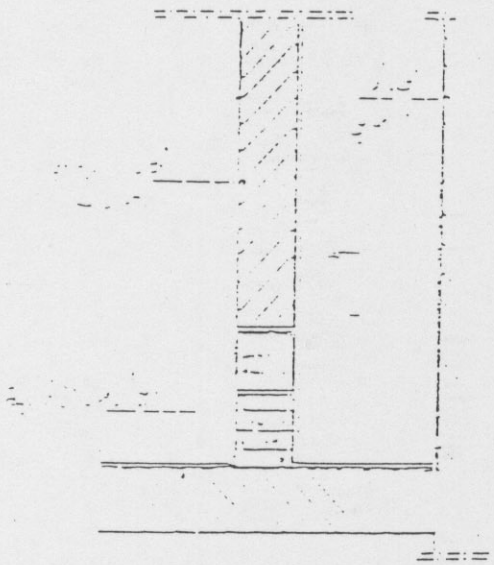
مقطع طولي ..

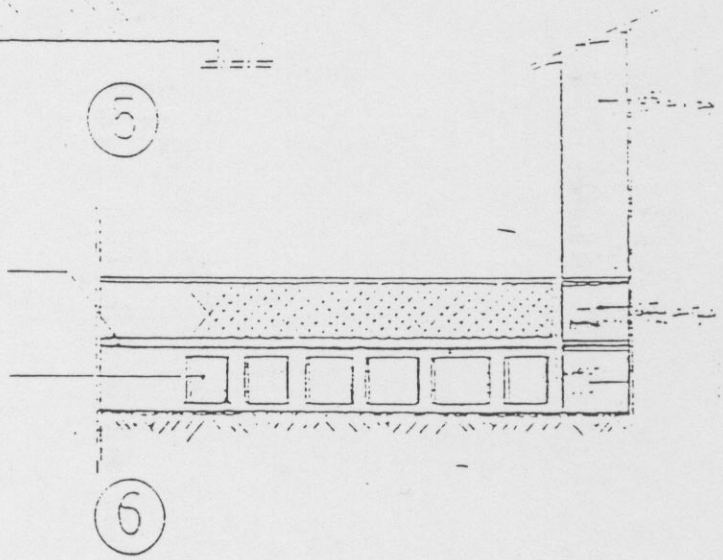


١ - الطبقة او الأساس الداخلي
٢ - نعلة الجدار
٣ - فاصل مرن
٤ - عازل قائم
٥ - غطاء كتيم مسلح
٦ - عازل أفقي ..

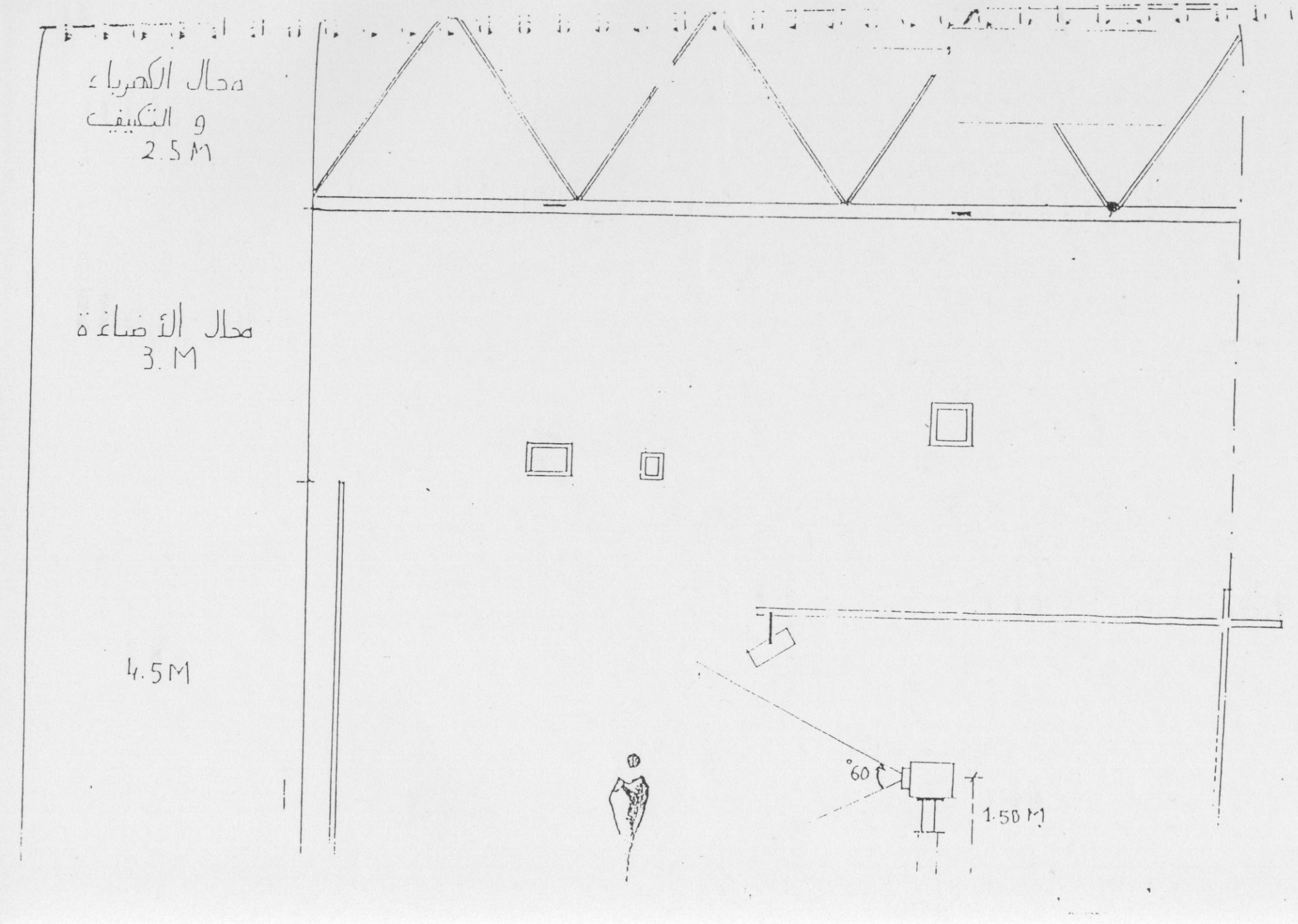
مقطع في الأرضية الأسمنتية ...

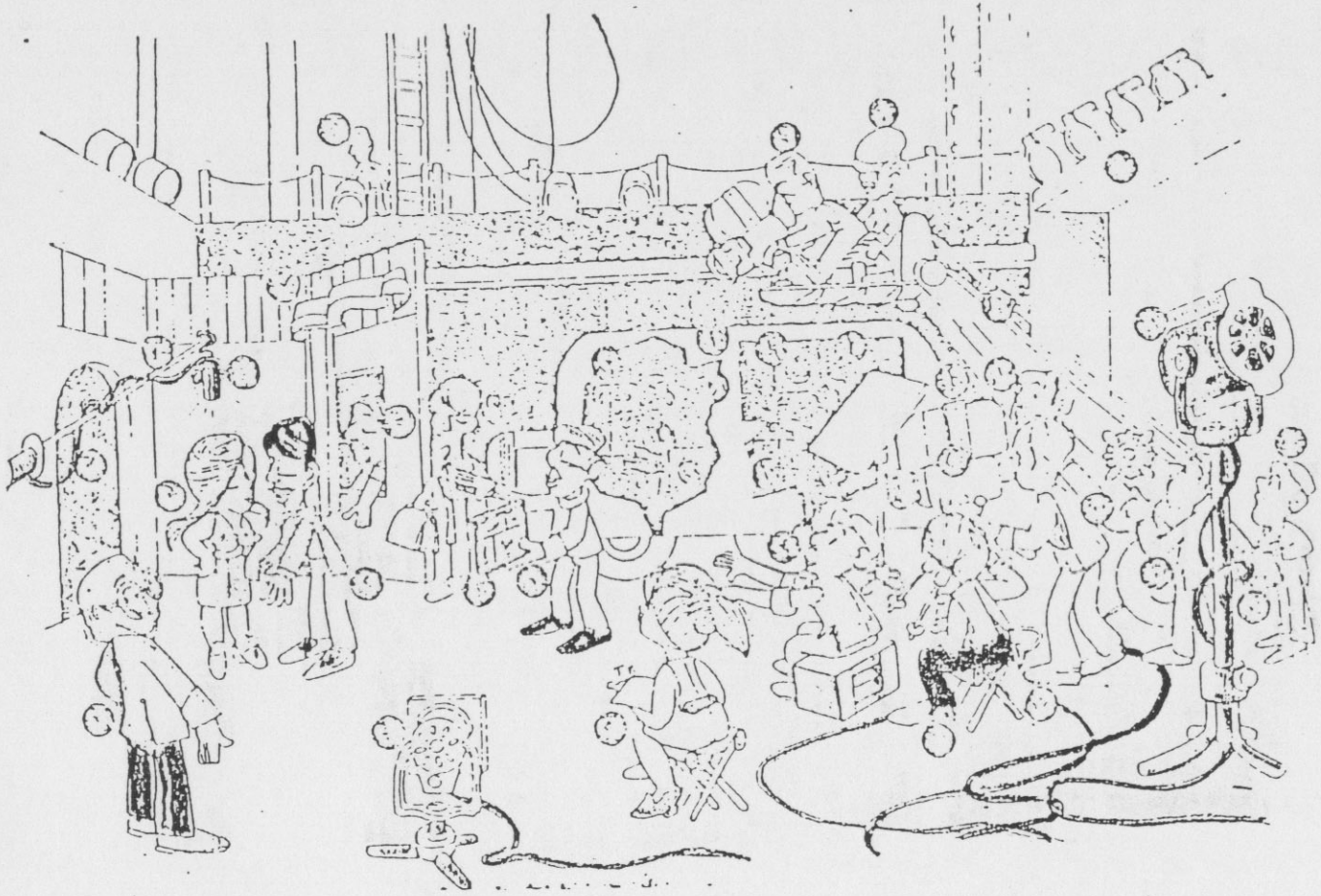




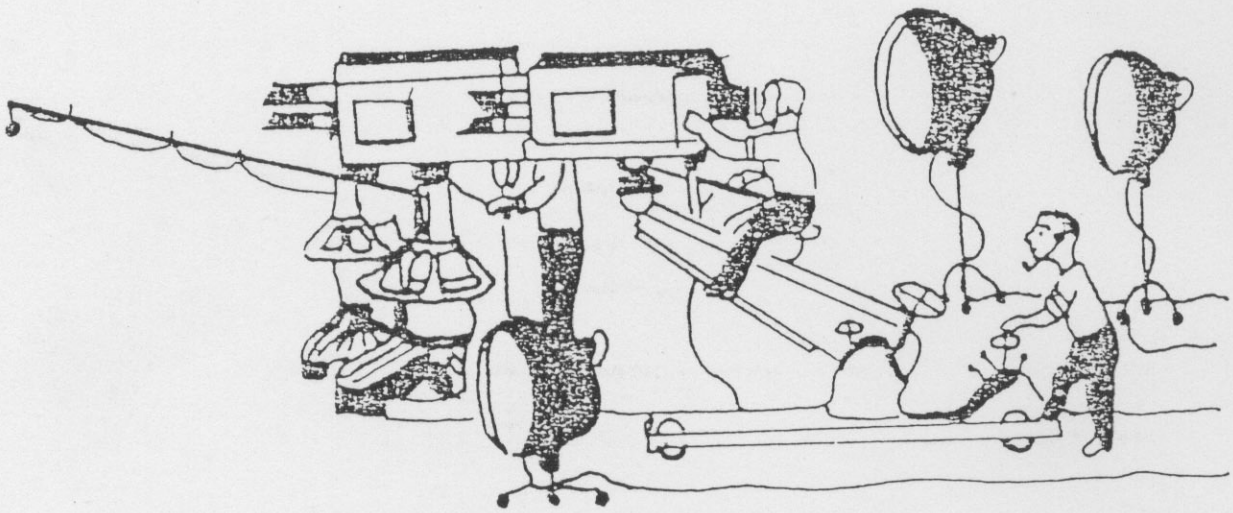


شكل (٥) أنواع الشبكات المستخدمة
في المستوطنات

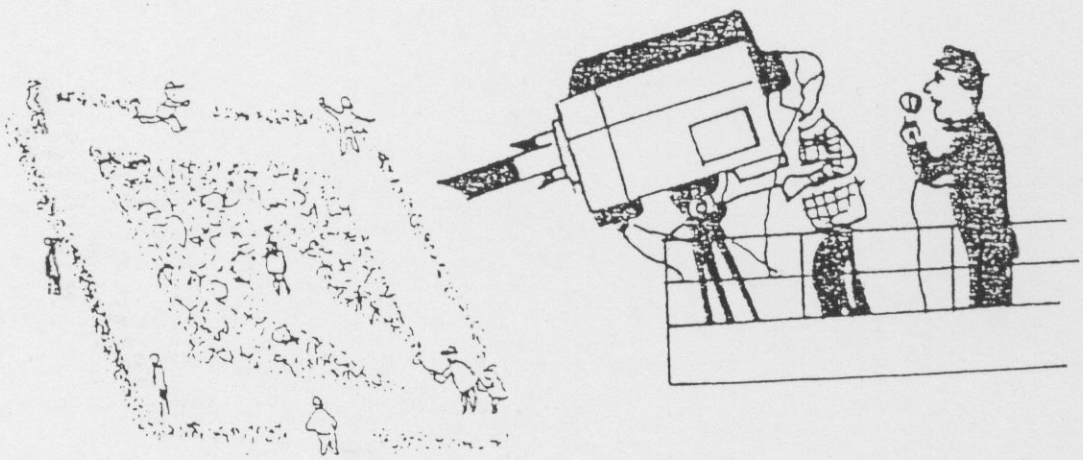

محال الكهرباء
و التكييف
2.5 M
محال الأضاءة
3. M
4.5 M
60°
1.50 M



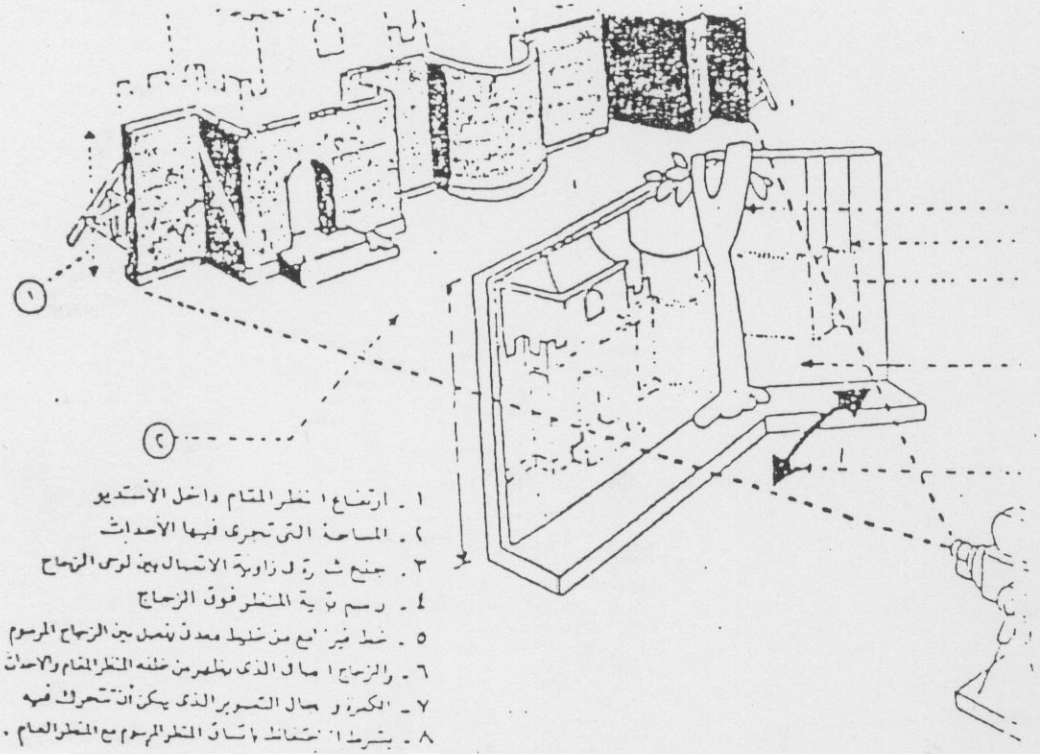
١ المدير - الجسر - الاسكالة - (الباربير
٢ الكشاف الدائر فوق الحوامل
٣ مساعد المخرج
٤ النص الفني - نص التصوير
٥ مدير التصوير
٦ المصور
٧ كبل الكمرة
٨ مساعد المصور
٩ كمرة التصوير السينمائي
١٠ الغلاف الدائري
١١ المناول (الشانيست)
١٢ المرفاع - رافعة الكمرة (الكر
١٣ حاجب الضوء
١٤ كابينة الصوت
١٥ مهندس الصوت
١٦ مكبر الصوت - المجهار
١٧ تضاد المزج وضبط الأصوات
١٨ كمرة الصوت (التسجيل
١٩ مساعد مهندس الصوت
٢٠ منضدة كمرة الصوت (تسجيل
٢١ المضاء
٢٢ المخرج
٢٣ فتاة النص - السكريبت - سكرتيرة الإ
٢٤ صلى لوحة الأرقام - المؤشرة - (الكلاك
٢٥ لوحة الأرقام - المؤشرة - (الكلاك
٢٦ فني التشكيل (تخطيط الوجوه) - (الك
٢٧ الكشاف والجلاسيه المساعد
٢٨ المنيف مزيد التصوير - المنيف الإنارة - مدير الوحدة
٢٩ البطل
٣٠ البطلة
٣١ الممثل الثانوي
٣٢ كبل الميكروفون
٣٣ ذراع الميكروفون
٣٤ الميكروفون
٣٥ المنظر والديكور
٣٦ عامل السكاربيه



« تصوير الاستديو »



« التصوير الخارجي »



١ - ارتفاع المنظر المقام داخل الأستديو
٢ - المساحة التي تجرى فيها الأحداث
٣ - جلوس ثابت في زاوية الاتصال بين لوح الزجاج
٤ - رسم بزية المنظر فوق الزجاج
٥ - خط فيزيائي من خليط معدني يفصل بين الزجاج المرسوم
٦ - والزجاج المائل الذي يظهر من خلفه المنظر المقام والأحداث
٧ - الكاميرا والمجال التصويري الذي يمكن أن تتحرك فيه
٨ - يشترط اتصالك بالمنظر المرسوم مع المنظر العام .

استخدام الحيل السينمائية لإيجاد خلفيات شفافية ضمن الاستديو .

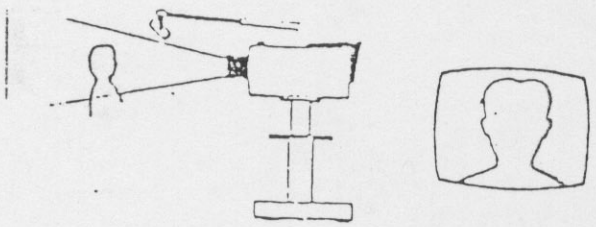
العرض الخلفي

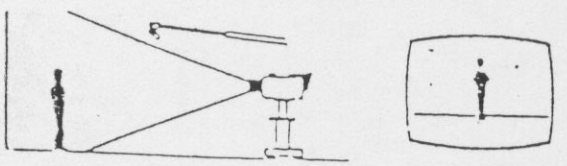
وقد جاءت هذه الوسيلة من استوديوهات السينما وهي نوعان: ذو المنظر الثابت والعرض الخلفي ذو المنظر المتحرك

ويمكن استخدام العرض الخلفي :

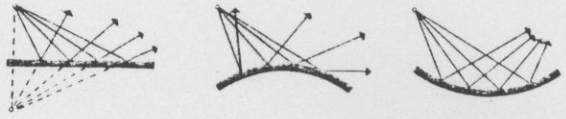
١- كبديل كلي أو جزئي لمنظر يصعب بناؤه أو يكلف كثيراً

٢- تقديم منظر خلفي يصعب تهيئته كالبحر والسحاب .





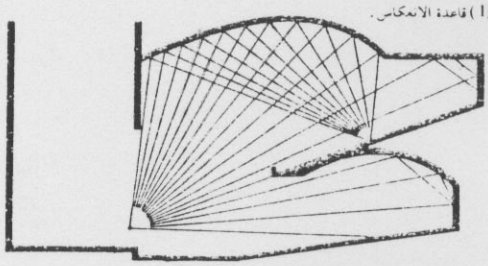
أبعاد الميكرفون عن الكاميرا في عملية التصوير .



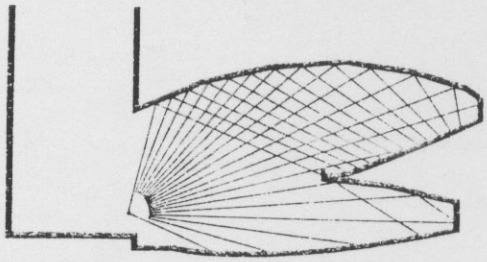
حزمة الاشعة المبعثة من المنبع الصوتي هي :

السمع	مستوي	محدب	مقعر
الاشعاع	منعكس	موزع	مركز
التباعد	غير متغير	اكبر	اصغر

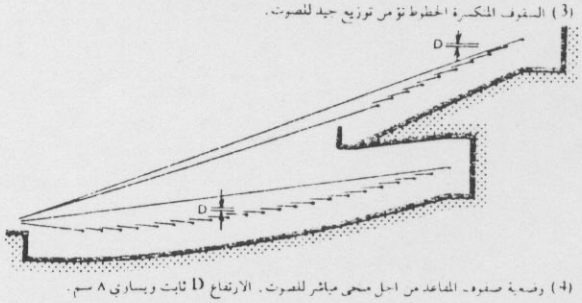
(1) قاعدة الانعكاس.



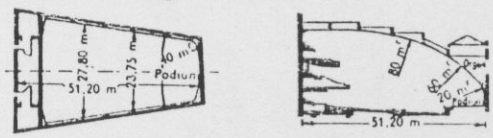
(2) السقوف المقعرة هي سيئة للغاية للسماعيات في القاعة.



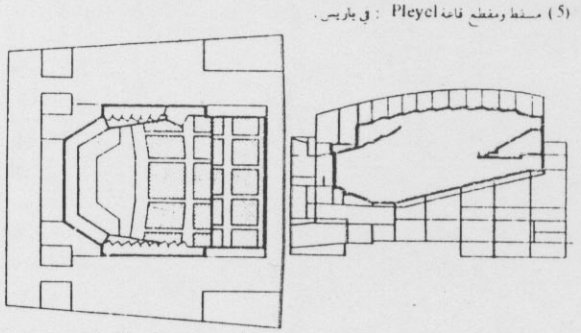
(3) السقوف المنكسرة الخطوط تؤمن توزيع جيد للصوت.



(4) وضعية صفوف المقاعد من اجل مجمى مباشر للصوت. الارتفاع D ثابت ويساوي ٨ سم.



(5) مسقط ومقطع قاعة Pleyel : في باريس.



(6) مسقط ومقطع في قاعة الاحتفالات الملكية في لندن 1951 المهار: R. Matthew .

ان السماع الجيد للاصوات : هو احد الشروط الهامة التي يجب ان تتوفر في مكان مخصص للحفلات الموسيقية او التعبيرية . ويتحقق هذا الشرط عند كون الصوت الصادر من نقطة ما من القاعة مسموع من كافة النقاط الاخرى «دون صدى وفترة رنين كافية».

يتحدد السمع بـ :

١ ـ شكل القاعة؛ ٢ ـ ابعادها؛ ٣ ـ تجهيزاتها؛ ٤ ـ توضع المنبع الرنان، ٥ ـ مدة الرنين.

١ ـ شكل القاعة : تكون القاعات المستطيلة او شبه المنحرفة مناسبة للاستماع عند محور اصدرا الموجات الصوتية ← (5) .

اما القاعات المربعة او الدائرية او البيضوية فهي غير مناسبة، وايضاً السطوح الكبيرة المقعرة «قبب، قناطر ظهر الفرس»، او السطوح التي يختبىء فيها الصوت» اروقة طفرية، فجوات عميقة.. الخ» ← (2) و(3) .

٢ ـ الابعاد : ان مدى وصول الصوت الطبيعي في اتجاه المصدر الصوتي يصل من ٢٠ الى ٣٠ م، وينقص الى ١٣ م في الاتجاه الجانبي والى ١٠ م الى الخلف.

والابعاد الاعظمية لقاعة غير مجهزة باية وسيلة فنية للبث «مكبرات صوت ـ عاكسات صوت» ١٨٠٠٠ م³ من اجل السماعيات الناطقة، و٣٠٠٠٠ م³ من اجل السماعيات الموسيقية، ويوصى بألا يقترح ارتفاعاً اكثر من ٨ م.

يجب أن يكون الارتفاع، العرض، الطول، في حدود الامكان ضمن النسب التالية

$\sqrt{2} : 1 : 0{,}5$ ؛ $\sqrt[3]{4}$ ؛ وكقاعدة ذهبية على سبيل المثال : ٣ : ٤ : ٨.

٣ ـ التجهيز : عموماً السقوف والجدران الكتلية اقل فائدة من التكسية المجوفة الرنانة «من الخشب، السيلوتكس، انسوليت ... الخ» .

ومن اجل تجهيزات التدفئة والتهوية، ينتبه الى تجنب تيارات الهواء الساخن الصاعدة بين منبع الصوت والمستمع.

بالمقابل يجب ان تبنى الجدران الخلفية القريبة من المستمعين، من القبب، ومن البروزات... الخ. بشكل تمتص فيه الصوت ← ص ٩٦ الجدول(3) .

يحسن السمع كذلك بترتيب المقاعد بشكل شطرنجي واعطاء ميل للقاعة. وان زيادة ارتفاع المقاعد بـ ٨ سم تبعاً للنظام الفرنسي، يؤمن الصوت مباشرة الى كل اماكن المستمعين ← (4)

٤ ـ توضع منبع الطنين : يجب ان يتواجد هذا المنبع امام جدار عاكس للصوت، ويوصى في القاعات العالية بوضع سقف مستعار من القماش وفي حال تواجد عدة منابع للصوت، فان مكبرات الصوت «الموجودة في نفس القاعة» لا يجب ان تكون على بعد اكثر من ٣٤ م من هذه المنابع من اجل الاستماعات الناطقة، واكثر من ٢٤ م من اجل الاستماعات الموسيقية.

٥ ـ مدة الطنين «دوامها» : ينتج الطنين عن انعكاس الصوت مباشرة على جدران القاعة ← (1) . ويظهر للمستمع على شكل صوت متخامد تدريجياً، وعندما تتميز الامواج المنعكسة من الصوت المباشر مع الزمن فهي تشكل الصدى «يوافق من اجل الصوت المنعكس لمسافة ذهاب ـ اياب > ٣٤ م او ٢٤ م»، ويزداد الطنين مع اتساع القاعة، والصدى في قاعة ما يعتبر من احد مساوىء السمع، بينما وجود الطنين هو مرغوب فيه وذلك ضمن حدود متغيرة ← ص ٩٥.

يمكن التحكم بمدة الطنين بواسطة ابعاد القاعة ← (2) ، وايضاً باستعمال مواد قادرة على امتصاص الصوت.

ومن اجل كل غرفة، توجد مدة اعظمية للطنين، وهي مستقلة عن حجم واختصاص الغرفة ، «احاديث - موسيقى» .

ومن اجل الغرف المخصصة للمحاضرات فقط يتعلق الفهم بمدة الطنين، وعندما يتزايد حجم الغرفة، يجب ان تنتقل مدة الطنين من ٠,٥ الى ١ ثانية . ومن اجل القاعات الموسيقية «٢٠٠٠ الى ١٤٠٠٠ م³»، تعتبر ١,٧ ثانية كقيمة وسطية لكل انواع الموسيقى، ولكن مدة الطنين محددة بكل الاحوال بالجمهور فقط والذي سيمتصها؛ لذلك يؤخذ بعين الاعتبار حجم على الاقل ٦ الى ٧ م³ لكل مستمع، وبشكل اعظمي من ٨ الى ٩ م³ لكل مستمع، ويقارن الاختلاف في مدة الطنين بين القاعة عند كونها مشغولة او غير مشغولة وبوجود الاشخاص والمقاعد كل على حده

حساب مدة الطنين من قبل Zeller ← ■■ .

V = حجم القاعة بالم³.

$t = \frac{V}{6A}$ A = سعة امتصاص الصوت الكلية في قاعة بالم². ومن اجل سعة امتصاص A ، فاننا نسمح مجموع الامتصاصات الجزئية a × F لمختلف السطوح الداخلية لجوانب القاعة «عامل الامتصاص × السطح المغطى» :

$$\Sigma a \times F = A$$

الامتصاص :

عندما تسقط الامواج الرنانة على جدار او حاجز ما، فان جزءاً منها ينعكس تحت زاوية الورود، وآخر منها يمتص «تحول الى حرارة، انتقال الى شيء ما»، وجزء منها ينتقل عبر المادة ← (2) .

ومن اجل الحسابات نستعمل القيمة الوسطية «عامل الامتصاص» والتي تعتبر كثابت للمادة.

يتم الامتصاص :

a بواسطة الطبقات المسامية ، يتزايد الامتصاص فيها مع الزيادة في التردد ، أما الامتصاص القوي للاصوات ذات التردد المنخفض ، فيتطلب مواداً ذات ألياف رخوة ، وسماكات كبيرة للطبقات = ١٠ مم ؛ وما زاد عن ذلك ليس له أي تأثير ، وبالتالي فإن الصفائح ذات الألياف الصلبة ، لها امتصاص ضعيف ، لذلك فان إدخال فاصل هوائي « وضع مواد مسامية فوق ألواح خشبية » هو مستحسن جداً ← (3) .

وفي حال الطلاء يجب عدم وضع طبقات متجانسة ومرصوصة .

h بواسطة صفائح مثقبة : تعتبر هذه الطريقة عملية ومرغوبة إذا كانت الثقوب بقطر ٤ مم ، ويبعد الواحد عن الآخر ١٠ مم « حوالي ١٣٪ من السطح » ؛ تتواجد هذه الصفائح على عدة أشكال ، منها صفائح من ألياف الخشب بسماكة ٣ إلى ٥ مم ، «اخرى من الجص ، وعلى شكل شباك معدنية للسقوف وللتدفئة بالاشعاع ← (4) .

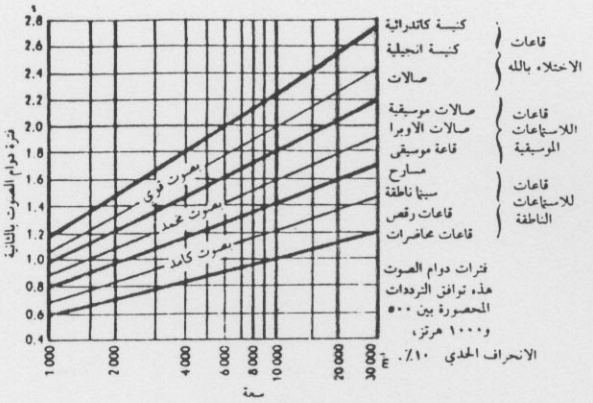
c - بواسطه صفائح سمعيه، عدا عن الصفائح المثقبة «٤٤١٠ ثقب في الـ م²» كما ويوجد ايضاً صفائح مفرضة «سيلوتكس سمعي». وحديثاً توجد صفائح ماصة «من الاميانت، والالياف الزجاجية ومن الياف معدنية» ← (5)، (6) .

d - بواسطة اغشية رنانة : قادرة على الاهتزاز، تثبت امام الجدار مع فراغ هوائي، والتي تهتز بواسطة الامواج الرنانة، وبالتالي تمتص الصوت؛ ويتعلق الطنين بالوزن، والتثبيت، وبطبيعة الصفائح وبسماكة الفراغ الهوائي الموجود في الخلف ← (7) .

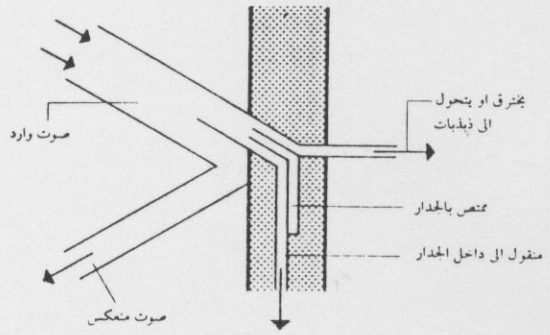
e - بواسطة الرنانات. وتستعمل فقط في الاماكن الخاصة «استديو الاذاعة ، . . الخ» وعلى سبيل المثال : رنانات ذات شقوق تستعمل في اعمال الديكور الخشبي ← (8) (9) .

طابع الصوت : يجب ان ندرس بدقة المواد المستعملة في الاكساء لكي نتجنب تغيرات الصوت غير المستحبة .

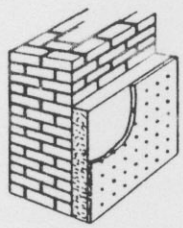
ان المواد المسامية تخمد الاصوات وخاصة الحادة منها، والمواد غير المسامية الاصوات المنخفضة التردد ← ص ٩٦.



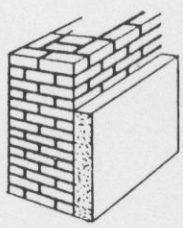
(1) المدة المناسبة لدوام الصوت في قاعات مشغولة بشكل كامل، تبعاً لـ ← ■■ Commerer .



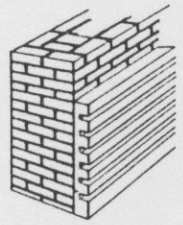
(2) تغيرات القدرة الصوتية بواسطة جدار.



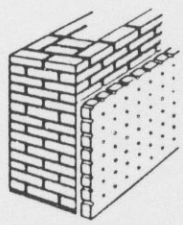
(4) طبقة مسامية مع تكسية مثقبة.



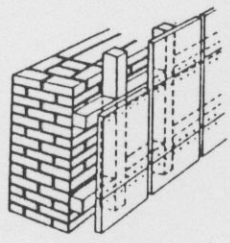
(3) طبقة مسامية على جدار صلب



(6) صفيحة سمعية مفرضة.

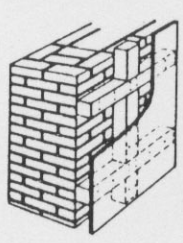


(5) صفيحة سمعية ذات ثقوب دائرية

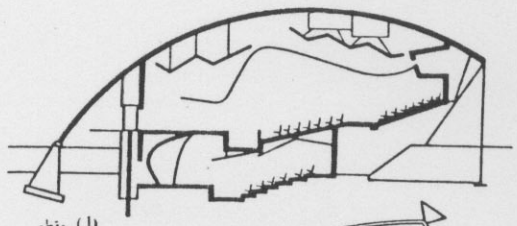


(9) رنانة ذات شقوق.

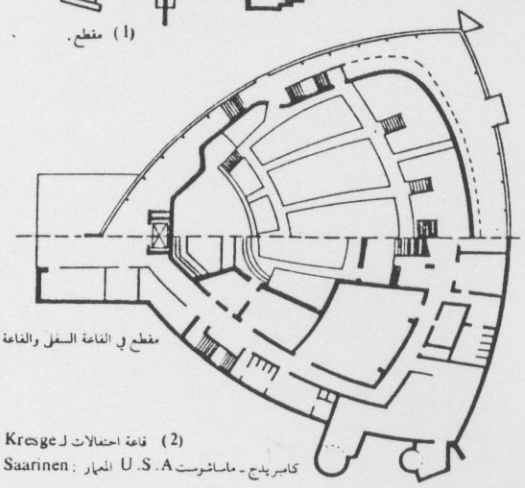
(8) رنانة Helmholz .



(7) غشاء مهتز فوق الواح خشبية.



(1) مقطع.



مقطع في القاعة السفلى والقاعة العليا.

(2) قاعة احتفالات لـ Kresge كامبريدج - ماساشوست U.S.A المعمار : Saarinen

طبيعة المادة	السماكة سم	البعد عن الجدار سم	عامل الامتصاص بالمتر المسطح المتر من المصوت ولكل الارتفاعات التالية للصوت 128	512	2048 Hz
١ - مواد ماصة صلبة					
بلاكية من لبد مضغوط	1.5	0	0.080	0.380	0.750
نفس البلاكية على مسافة بالجدار	1.5	5	0.250	0.680	0.800
حصيرة من الصوف الزجاجي المضغوط	3	0	0.100	0.700	0.700
بلاطات هابطة من الياف الخشب المضغوط					
الرسطية السحرية	1.3	5	0.200	0.300	0.350
بلاطات سيلوتكس ، القيمة الرسطية السحرية	2.5	0	0.150	0.350	0.500
كرة في السقف	3.5	0	0.200	0.400	0.550
كرة في السقف	5	0	0.250	0.450	0.600
صوف خام	5	0	0.220	0.580	0.600
٢ - مواد ممتدة بالغشاء					
اوراق الالمنيوم	—	5	0.100	0.450	0.450
رخام او سطح حجر اوراقه	0.3	—	0.280	0.100	0.020
اوراق الخشب	—	5	0.080	0.480	0.150
خشب الباركيه	0.3	5	0.250	0.180	0.100
خشب الباركيه	0.3	5	0.600	0.240	0.100
مسطحات اخرى		5	0.100	0.400	0.050
٣ - مواد الماء للبلكية					
سطوح مسطحة ومصمتة ، من الخشب الكثيف					
وعلى سبيل المثال الورنيش				0.010	0.015
سطوح الماء في المسابح			0.008	0.013	0.020
شعرات مصنعية ، مثلاً بطانيات الصلبة ،			0.021	0.015	0.004
جيوب			0.010	0.016	0.023
طلاء من الخشب فوق سيلوتكس صقيل			0.018	0.018	0.032
طلاء من الخشب فوق سيلوتكس صقيل			0.013	0.020	0.040
سيلوتكس مخشن فوق بلاطة			0.020	0.010	0.040
سيلوتكس من فوقه فوق الصلبة			0.024	0.031	0.043
خشب قشري فوق الواح خشبية			0.020	0.034	0.028
ورق حصيرة مخشن فوق بطانة			0.020	0.040	0.040
اخشاب صلبة			0.020	0.050	0.070
بطانة من الكاوتشوك فوق بلاطة	0.5	0	0.040	0.080	0.010
بلكية من الخشب او الصفائح			0.098	0.100	0.082
٤ - الصفة الخرسية					
موسكاين ، الورنيش ، مواد لزجة ،				0.019	
سطح من الخشب ، ٥ ، لوح زجاج			0.040	0.130	0.070
البلاط من الخشب فوق الخشب	0	0	0.020	0.050	0.270
بساط من الخيش	0	0	0.050	0.100	0.420
حصيرة من الصوف ٥ سم	0	0	0.040	0.150	0.520
حصيرة من الصوف ٥ سم ، ولفة مطبوع ٥ سم	0	0	0.070	0.570	0.810
٥ - مسطحات	10				

عامل امتصاص الصوت α من اجل بعض المواد العادية وذلك من قبل مختلف المؤلفين ■■

	128	512	2048 Hz
بلاطات مخططة على شكل رقيق	0.070	0.135	0.132
كرسي من جلد طبي	0.014	0.016	0.019
كرسي ، مغطى وكرسي مغطى بالجلد و	0.130	0.149	0.066
كرسي ، مغطى وكرسي مغطى بالمخمل	0.280	0.280	0.344
رخام مصقول	0.210	0.450	0.710
المرء مصقولة	0.120	0.370	0.620

استطاعة المنابع الصوتية :

نحن نعلم أن لكل منبع صوتي حجم اعظمي محدد ، كما أن السطح والامتصاص يتزايدان مع حجم الغرفة ، ويقللان بالنتيجة من استطاعة المنبع الصوتي ، كما أن وجود مواد كاتمة يمكنه أن يؤثر على شدة الصوت ومدة الطنين في القاعة ← (3) .

ويجب ان تعمل هذه المواد نحو هذا الهدف،

وذلك في حال الضجيج الجوي ← ص ٩١، ٩٢. وضجيج البناء ← ص ٩٩، وضجيج الخطوات ← ص ٨٦، ٩٢، وضجيج الاهتزازات ← ص ٩٩ .

طبيعة المنبع الصوتي	الحجم الأعظمي م³
خطابة	3 000
آلات موسيقية وترية او صوتية	10 000
اوركسترا سمفوني	20 000
جوقة ضخمة	50 000

الانتشار :

الجدران بطبيعتها عاكسة، لذلك يجب ان نتجنب السطوح المتوازية، كما نوزع ونقطع السطوح المستوية لوحدات غير متساوية من اجزاء المتر.

ومن اجل انشاء الصالات والقاعات الكبيرة، من الضروري استشارة اخصائي ليكون عملنا متكاملاً من وجهة النظر السماعية ولنتجنب الاخطاء التي لا نستطيع تداركها في ما بعد.

القاعة	فون
ورشات اعلام ناطقة	6 - 8
ستديو الاذاعة	8 - 10
غرفة المرصى	8 - 12
ستديو للموسيقى	10 - 15
غرفة سكن أو فندق ، او مكتب صغير	10 - 14
مسرح ، صالة محاضرات ، قاعة مدرسة ، مكتبة وكنيسة	12 - 14
سينما ، مخزن صغير للاشياء الحديثة	15 - 25
مكتب كبير بدون مدخل للجمهور	20 - 30
مكتب كبير مع مدخل للجمهور ، قاعة بنك ، طابق علوي في مخزن كبير ، مطعم ، مزين شعر	
بيت تعذية	25 - 35
محاسبة ، مع آلات حاسبة وعادة ،	30 - 50
مركز للالة الكاتبة	35 - 45
طابق ارضي في مخازن كبرى	40 - 50

(4) ـ الضجيج والديبة المسموح بها في الابنية ، حسب Durhammer ، .

القاعة	فون
ستديو الاذاعة والافلام ، وقاعات الموسيقى	20
غرف المشافي والفنادق	25
مسارح ، سينما ، قاعات احتفال ، مطابع	30
مكاتب ، قاعات محاضرات	35
مطاعم ، محازن	40

(5) ـ الحدود العليا المسموحة لضجيج تجهيزات التهوية والتكييف حسب Beranek

ترددات التهوج بالثانية	3000	2000	1000	750	500	400	300	200
المرونة تحت الحمل بالملم .	1	2	8	15	33	50	90	220
المواد التي يراسطتها حصلنا على هذه القياسات .	صفائح من فلين محمد ومن الكاوتشوك المحمد ومن الفولاذ		محمد من الكاوتشوك ومحمد من الفولاذ			محمد من الفولاذ .		

(6) ـ المرونة الدنيا لموازل الضجيج والاهتزاز من قبل Thienhaus ← ■■ .

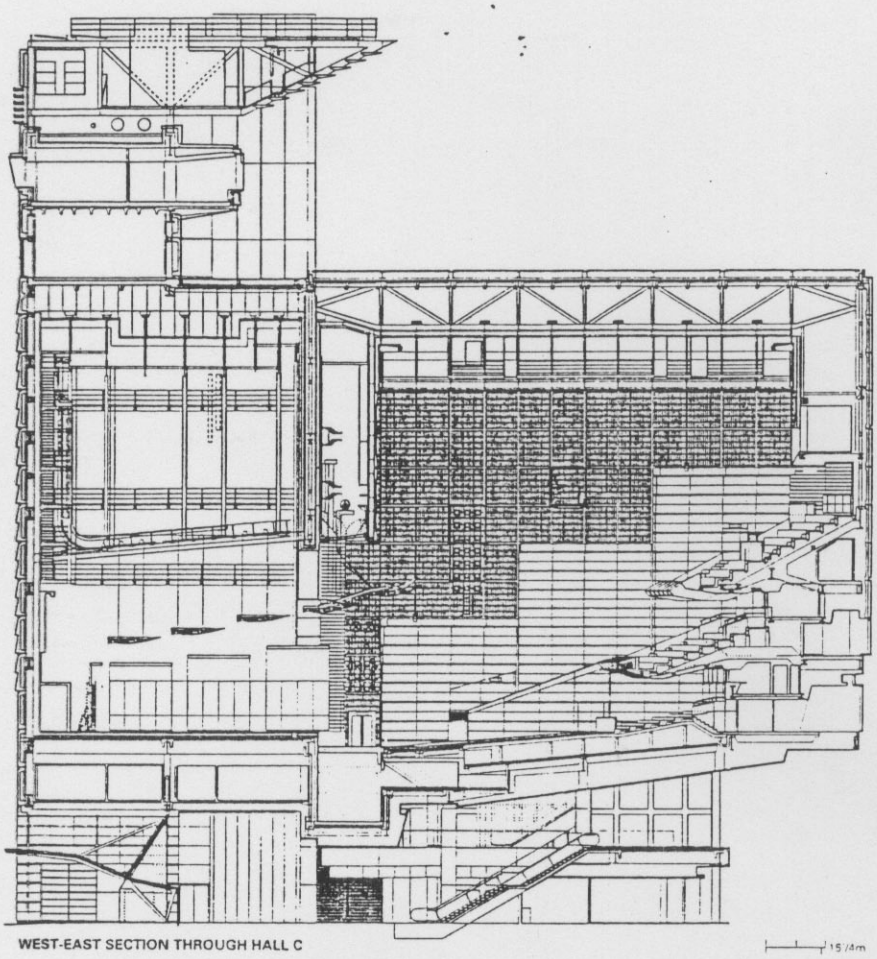
HALL C: 1,500-SEAT THEATER

The second largest of the Tokyo Forum's theaters, the 30,000-square-foot Hall C is designed as a concert hall for orchestral and other musical performances. The key difference between this 1,500-seat hall and the 5,000-seat Hall A is the smaller theater's reliance on natural acoustics, as well as its flexibility in accommodating the acoustical nuances of different types of performances.

The wood-paneled interior of Hall C is typical of the rich palette of natural materials Viñoly employs throughout the Forum's interiors, which resonate with Japanese material sensibilities. The deep cherry-colored wood cladding the interior walls and seats is karin, a hardwood from Indonesia, which has been rotary cut to achieve a burled finish and applied as a veneer over fireproof calcium board.

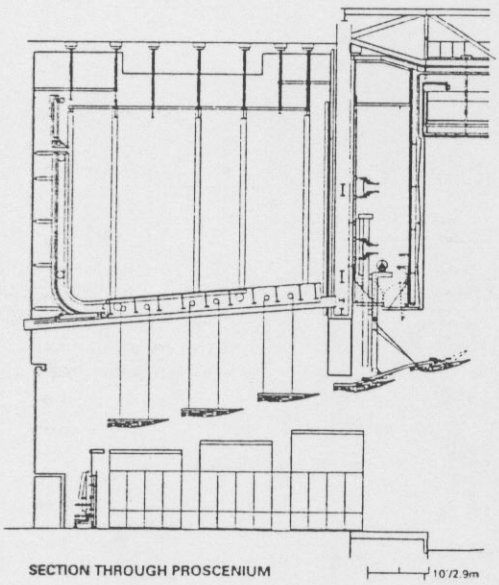
In the upper reaches of the theaters, the wall finish changes to a grid of aluminum mesh panels over acoustically reflective gypsum board. Here, movable absorptive fiberglass panels inserted between the gypsum board and the aluminum mesh panels slide up or down to change the hall's reverberation time and reflectivity according to performance type.

For symphonic performances, the acoustic volume of the space can be changed by a "concert hall shaper" developed by acousticians Jaffe Holden Scarbrough and Yamaha (section, right). This 11-ton steel panel moves along a mechanized track and turns horizontally from its vertical storage position against the fly tower's back wall in order to close off the tower from the stage and audience. Baffles mounted to the steel underside bounce sound out into the audience and help musicians on stage hear the music more clearly. An additional pair of reflectors positioned in front of the proscenium retract into a slot above the proscenium when not in use (detail, far right).—*R.A.B.*



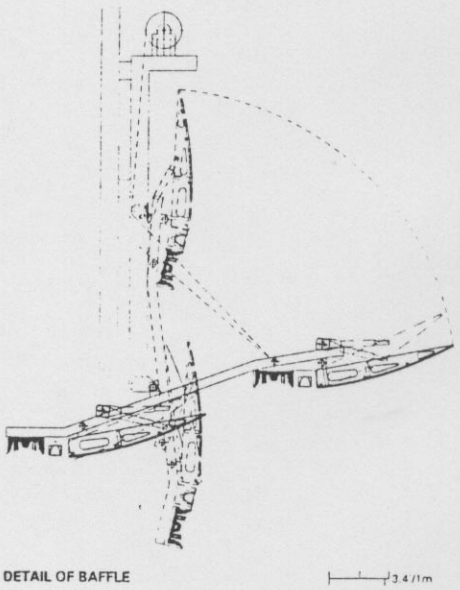
WEST-EAST SECTION THROUGH HALL C

15/4m



SECTION THROUGH PROSCENIUM

10/2.9m



DETAIL OF BAFFLE

3.4/1m

مدير مهرجان نانت السينمائي الفرنسي فيليب جالادو:

-لايوجد جيل سينمائي جديد في سورية ..

- النقد السينمائي ليس صادقاً

حوار: سعاد زاهر ت:أميمة حداد

(فيليب جالادو) مدير مهرجان نانت السينمائي للقارات الثلاث الذي يعنى بتقديم الأفلام الجادة التي تعكس صورة متميزة لبلادها.

حضر الى سورية مؤخراً واختار ستة افلام سورية لم يفصح عن اسمائها لكي تعرض ضمن تظاهرة خاصة في المهرجان.

السيد جالادو يدرس تاريخ السينما وفن كتابة السيناريو في الجامعات الفرنسية، متابع للانتاج السينمائي في مختلف دول العالم.

اثناء زيارته التقيناه وكان لنا معه الحوار التالي الذي قام بترجمته السيد الكسي تادييه، والسيدة ريم خطاب:

○ماهي المهام التي قمت بها خلال زيارتك ؟

○○هناك عدة اسباب فانا اولاً اتيت في مهمات استكشافية لمقابلة السينمائيين في سورية واختيار بعض الافلام لتشارك في مهرجان نانت وهي الزيارة الثانية لي لاننا بدانا هذا البرنامج منذ سنتين واصبحت رؤيتي للانتاج السينمائي العربي واضحة بعد زيارتين، وقد اخترت الافلام السورية التي ستعرض في المهرجان ولكن لن افصح عنها، حيث سيتم عرض ستة او سبعة افلام سورية في تشرين ضمن المهرجان واود ذكر مسالة هامة سنعرض ستة افلام نالت جوائز تم اختيارها من عشرين مهرجاناً ضمن تظاهرة خاصة بذكرى مرور عشرين عاماً على المهرجان وستعرض هذه الافلام في مهرجان دمشق السينمائي وفي بيروت باعتبارها عاصمة ثقافية لهذا العام.

هذه الافلام انتاج مشترك بين الحكومة الفرنسية والبلاد الاخرى وانتجت ضمن برنامج مشترك بين وزارة الخارجية الفرنسية ومركز السينما في فرنسا والبلاد الاخرى وهي افلام نخبوية.

المهمة الثانية لزيارتي التعريف بالسينما الفرنسية من خلال اختيار افلام متميزة لعرضها ومحاولة الحديث عن توجهاتها ومضامينها وارى ان هذا الامر يشابه معركة اقوم بها لاعرف الناس على سينمانا.

○ماهي المشكلات التي تواجهك ؟

○○بعض البلاد العربية لايوجد فيها سينما، فلم استطع الذهاب إليها مثل اليمن ودبي وعمان مما يحصر اختياراتي ضمن بلاد عربية محددة. هناك مشكلة اخرى تتعلق بالافلام التي اختارها والتي لاتعرض دائماً، الامر الذي يجعلني مقيد بعدد محدود من الافلام مترجمة الى العربية وقد يكون الفيلم معار لبعض البلاد العربية.

ايضاً قد اختار افلاماً ولكنها ترفض من قبل الرقابة وهكذا يتضاءل حجم الاختيار الى (١٪) ولااستطيع عرض الافلام التي اتمنى عرضها ليس معنى ذلك ان الفيلم الذي احضره سيئاً لكنه ليس بالمستوى الذي اتمناه

○ماهي اهداف مهرجان القارات الثلاث ؟

○○عرض الافلام التي تبرز الهوية الوطنية للبلد وتعبر عن شخصيته وثقافته. يقام المهرجان سنوياً في تشرين الثاني منذ عشرين عاماً ويعرض افلاماً طويلة إبداعية من افريقيا واسيا وامريكا اللاتينية.

فيه مسابقات للافلام الجديدة، وعروض خاصة بالسينمائيين العرب، وتظاهرات سينمائية توجه كتحية لمخرج او ممثل ما، ونعرض سنوياً حوالي سبعين فيلماً ذات سوية عالية ومناسبة لتوجهات المهرجان.

○كيف يتم اختيار الافلام ؟

○○غالباً أشاهد الافلام بدون ترجمة، فيكون لدي فرصة لاكتشاف اللغة السينمائية للفيلم، ثم احاول ان افهم الفيلم وهي تجربة إيجابية، طبعاً اختياري لايعتمد فقط على ما احبه من افلام لانه حينها لن اختار اكثر من ثلاثة افلام، إنني احاول الانتباه جيداً للفيلم والبحث في تفاصيله المتعلقة بالقصة والسيناريو والصناعة السينمائية، و ارى ان كان مناسباً لمهرجاننا، بعد ذلك استعين ببعض الآراء النقدية.

○اطلعت على السينما العربية .. ما هو الانطباع الذي كونته ؟

○○ السينما العربية تسير وفق خط متعرج .. في السبعينات تفوقت مصر، بعد ذلك تدهورت لعدم وجود منتجين، حالياً اعتقد انه لايوجد سوى منتج وحيد هو يوسف شاهين يقدم افلاماً ذات سوية جيدة، تحاول مصر حالياً الخروج من هذا التدهور ومعاودة الصعود.

تونس مهمة انتاجياً، في لبنان يوجد الكثير من المخرجين الشباب، بينما الجزائر، والعراق وضعهم مجمد بسبب الاحداث السياسية، ويوجد بلاد لم تبدأ بالانتاج مثل الدول الخليجية والاردن.

تعاني سينما البلاد العربية من عدم وجود تقليد إنتاج سينمائي. في سورية يوجد استقرار انتاجي بنوعية سليمة، لكن الانتاج قليل، والمؤسف ان المخرجين السوريين يكبرون ولايوجد جيل جديد، بعد عشر سنوات سيصبح عمر هذا الجيل (٧٠-٨٠) عاماً، لذلك يجب إيجاد جيل جديد لكي تبقى السينما السورية بسوية جيدة.

○ ماهي الشروط التي تضعونها لتمويل الافلام ؟

○○وجود لغة سينمائية عالية موجهة لمشاهد عام، ومضمون نوعي والمشكلة التي نعاني منها بالنسبة لهذه الافلام الانتقادات التي توجه عندما يحوز احد هذه الافلام على جائزة ما، حيث يتهم بانه موجه لجمهور اجنبي.

○ هل تطلعنا على واقع السينما الفرنسية ؟

○○ يوجد الكثير من المخرجين الشباب -كل اسبوع تقريباً يوجد مخرج جديد- يقدمون سينما خاصة بهم فيها حركة وحيوية واشياء مهمة وخاصة .كما يوجد لدينا عدد كبير من المخرجات تصل نسبتهم الى (٥٪) ووجودهم هام لانهم يقدمون افلاماً لايمكن ان تقدمها سوى مخرجة.

لدينا ايضاً انواع سينمائية عديدة هناك نوع يعنى بالعمل على التقنية اخر ينتمي للواقعية الاجتماعية وثالث يعتمد على شكل الصورة والمشهد البصري، ولكن لايعتمدون على القصة ويبقى السيناريو حجة للصورة.

○هل لديكم جمهور سينمائي متابع ؟

○○ يوجد جمهور يشاهد الأفلام الاميركية واخر خاص بالسينما الفرنسية.

اذكر انه عرض فيلم من كازاخستان في فرنسا حضره مئة الف شخص لااعتقد انه سيحضره هذا العدد في اي مكان في العالم، حتى في كازاخستان نفسها.

○ كيف ترى علاقة السينما بالنقد ؟

○○ ارى ان النقد السينمائي ليس صادقاً لتدخل العامل الاقتصادي المتمثل بوجود علاقة مادية بين الناقد وشركات الانتاج مما يؤثر على آرائهم ومصداقيتهم.

اما العلاقة بين النقاد والمخرجين فهي أحياناً سيئة. فمثلاً تافيرنيه في اخر فيلم له قدم عرضاً خاصاً ولم يدع كل الصحفيين لانهم حسب قناعته لن يتحدثوا بشكل جيد عن الفيلم، ورغم ذلك الصحفي الذي لم يات كتب عن الفيلم لانه شاهده في مهرجان ما.

من ناحية اخرى لايوجد الكثير من الافلام التي تتحدث عن الافلام بدقة و إيجابية وبخبرة.

إنهم يتحدثون كثيراً عن القصة لاالفيلم. قرات من فترة حوالي صفحة في صحيفتي اللوموند والليبراسيون عن فيلم جديد جزائري ولم استطع معرفة إن كان الفيلم جيداً ام لا.

الناقد الفرنسي يعاني من عدم معرفته لتاريخ السينما، وليس لديه ثقافة ولاخلفية سينمائية، بعضهم يذكر ان فكرة فيلم ما جديدة ولايعرف ان الفكرة قد قدمت منذ عشر سنوات.

- ستة أفلام سورية الى مهرجان نانت

السينما السورية .. واقع وآفاق (١)

ريمون بطرس:

ليس مهماً أن نحصد الجوائز.. الأهم إيجاد صلة بين الناس والأفلام

قانون حصر الاستيراد لم يحل مشكلة التمويل

لماذا السينما ؟؟

ربما لأنها الفن الأرقى والأجمل.. الفن الأكثر تكاملاً وشمولاً. في السينما تجتمع كل الفنون من موسيقا وشعر وأدب إلى التشكيل بكل أنواعه وصوره.

وسورية في نهضتها التي شملت كل المجالات كان للسينما فيها حصة كبيرة.. فالسينما السورية بدأت عام ١٩٢٨ أي في عمرها اليوم تجاوز السبعين عاماً.. ومع ذلك مازالت تعاني من مشاكل الشباب.. والبعض مازال يعتبرها سينما وليدة!..

لمعرفة واقع السينما السورية وآفاق تطورها بدأنا نفتح باب الحوار:

السينما السورية واقع وآفاق.. هذا هو العنوان الذي اخترناه مدخلاً لحوارانتا

الكل معني والحوار سيطول الجميع. فنحن أحوج مانكون اليوم إلى الحوار بشروطه الأساسية: الوضوح، الصراحة واحترام الرأي الآخر.

وإذا بدأنا اليوم بالسينما فما هي إلا خطوة أولى دافعنا إليها الاهتمام المتزايد بهذا الفن. ليس على الصعيد المحلي والعربي فقط بل على الصعيد العالمي. اهتمام نبع من الخوف على هذا الفن من الإفلاس ومن الإصابة بالوباء الذي ينتشر في جميع فروع الثقافة والفنون. وهو الاستهبال. هذا الوباء الذي يجعل الكل مستعداً للحاق بالركب الراكض وراء تحقيق أكبر الأرباح المادية بأقل الجهود الممكنة.

التلفزيون أخذ يستلب عقول الناس بكل شرائحهم. المحطات الفضائية شكلت هوساً عند البعض. الجلوس دون تفكير لمتابعة أحداث العالم أصبحت عادة من العادات اليومية التي نمارسها جميعاً دون أن نسأل لماذا؟؟.. وإلى أين؟؟ المعرفة ضرورية.. لكن المعرفة دون حوار بصللها تصبح تحفة تتباهى بها دون فائدة على الصعيد العام. فالحياة بحاجة إلى تفاعل، والتطور الاجتماعي لايتحقق إلا عن طريق التواصل، والتواصل بحاجة إلى حوار مفتوح دوماً.

وهذا ماجعلنا نبدأ بالخطوة الأولى واخترنا السينما لأنها مازالت الأنقى والأبهى.. لم تتعرض حتى الآن لما يتعرض له التلفزيون من «ثورة انتاجية» كاد يضيع معها الصالح مع الطالح.. ولعيش منذ سنين تحت رعاية المؤسسة العامة للسينما... حول واقع وآفاق السينما السورية كانت حوارانتا وتساؤلاتنا التي وضعناها أمام نخبة من العاملين في هذا المجال. وكان حوارنا الأول مع المخرج ريمون بطرس..

وفيما يلي نص الحوار:

• *سؤالنا الأول والذي يعتبر المحور الأساسي هو:*

ماراًيكم بما أنجزته السينما السورية حتى الآن؟.. وهل يستحق هذا الانجاز أن يعطي السينما السورية هويتها أو يحدد ملامحها؟ ولماذا؟!

•• السينما السورية سينما وليدة بالمقارنة مع السينمات الأخرى. صحيح أن البدايات كانت عام ١٩٢٨ في فيلم «المتهم البري» وجرت بعده محاولات قليلة. لكنها لم تحقق حضوراً خاصاً على الساحة الثقافية.. فالسينما بحاجة إلى معدات وإلى عمليات فنية معقدة. وهذا لم يكن موجوداً رغم بعض المحاولات الخاصة التي فشلت في تقديم المردود المالي مما أدى إلى توقفها.

في عام ١٩٦٣ ومع نشوء المؤسسة العامة للسينما أصبح هناك ضمانة مالية وأصبح لدى المؤسسة التجهيزات اللازمة ومعدات الانتاج الكاملة وبدأت بتحضير كوادر فنية من مخرجين ومدراء تصوير... الخ وكانت هذه المؤسسة ذات صفة احتكارية وتم حصر استيراد الأفلام من خلالها كمعين لها على الانتاج.

في هذا الوقت بدأ الانتاج العملي على خطين: العام والخاص. واستقر القطاع الخاص من القاعدة التقنية للمؤسسة إلا أنه لم يستمر في العمل السينمائي بل توجه إلى التلفزيون وبقيت المؤسسة العامة للسينما هي الجهة الإنتاجية الوحيدة. ومع ذلك وإذا حصرنا مانتج خلال ثلاثين عاماً من أفلام كعدد نراه قليلاً جداً مقارنة مع الامكانات التقنية الموجودة في المؤسسة. ومع عدد الكوادر الفنية من مخرجين وكتاب سيناريو... الخ الخلال هذه الفترة أنتجت المؤسسة حوالي ٤٠ فيلماً روائياً بالإضافة إلى مئات الأفلام التسجيلية. ومن خلال هذا الكم نلاحظ خطاً بيانياً واضحاً يؤكد على التطور النوعي للأفلام السورية ويمكن تلخيص التجربة ببعض النقاط:

«سمات السينما السورية»

١ - معظم الأفلام التي أنتجتها المؤسسة تحمل هماً اجتماعياً. فهي سينما حاولت أن تغوص عميقاً في قضايا الناس البسطاء في مجتمعنا، وأن تقدم رؤيتها الخاصة في كل قضية مطروحة وأن تقدم وجهة نظر خاصة. ضمن قراءات متعددة ومختلفة للواقع السوري وتجسيده. ومرتبطة بدرجة الثقافة والخبرة وسوية تملك كل سينمائي لأدواته.

٢ - السينما السورية كانت تحمل هماً وطنياً دون شعارات.

٣ - السينما السورية كانت الرائدة في حمل الهم القومي وخاصة فترة البدايات في أفلام اهتمت بالقضية الفلسطينية مثل المذنوعون، «كفر قاسم»... من منطلق وطني وإنساني واجتماعي.

٤ - الاهتمام الكبير والواضح باللغة السينمائية، وكان العمل على اللغة السينمائية هماً أساسياً وربما هذا مايميز السينما السورية عن السينمات العربية الأخرى وظهر هذا بشكل أكثر تبلوراً وحضوراً في الفترة الأخيرة.

٥ - ارتباط هذه الأفلام ببيئات مختلفة. مما شكل لنا لوحة متكاملة. وكان موضوع «المكان كذاكرة» من المواضيع الهامة التي استطاع فيها المخرج السياحة بشكل جيد والتعبير عن الهموم الكبيرة والأفراح الصغيرة من خلال الحقول البصرية والسمعية.

من خلال هذه العناصر الخمسة أستطيع القول: إن هوية السينما السورية في طريقها إلى التبلور ولم تصبح ناجزة بعد. والخطوط التي تسير عليها ستؤدي إلى تشكل هوية وطنية خاصة جداً. إذاً هناك سمات خاصة للسينما السورية كفيلة مستقبلاً، مع استمرار الانتاج بوتائر أعلى، بأن تشكل هوية خاصة.

• *هل استطاعت السينما السورية تحقيق حضور عربي أو دولي؟ وكيف يمكن دعم هذا الحضور؟*

•• معظم الأفلام السورية نال جوائز في مهرجانات مختلفة ومتعددة والجائزة تعتبر مؤشر تقدير لهذا الفيلم من لجنة ما.

ومعظم النقاد المهمين سلطوا الضوء على السينما السورية باعتبارها ذات خصوصية متميزة. إذاً السينما السورية استطاعت تحقيق حضور فني مميز ولافت للنظر ومن هنا تأتي أهمية استمرار السينما السورية في الإنتاج لأنها أكثر قدرة على التعبير عن واقع بلدنا. ولأنها يمكن أن تكون صلة وصل بين بلدنا وبين المتلقي في بلدان أخرى.

ومن هنا تكون الواجبات المترتبة على المسؤولين عن السينما السورية، دعم

نحن مع الانتاج المشترك الذي يخدم التوجهات الثقافية للمؤسسة

وقومي واجتماعي. وهو أيضاً واجب الجميع. ليس مهماً أن نحصد الجوائز في المهرجانات العربية والعالمية بل الأهم أن تكون هناك صلة عميقة بين الأفلام التي نصنعها وبين الناس الذين نتحدث عنهم هذه الأفلام. ولكي يتحقق ذلك لابد من تقديم دعم كبير لتجهيز صالات العرض، خاصة صالات القطاع العام. والمؤسسة من خلال قانون حصر الاستيراد لاتستطيع أن تقوم بهذه المهمة. نحن بحاجة إلى دعم مالي واضح من الدولة.

• *من خلال تجربتك في إخراج فيلمين من أفلام المؤسسة كيف ترى مناخ العمل فيها؟ وماهي الشروط السليمة لإنجاز عمل سينمائي ناجح؟*

•• لاشك أن في كل مؤسسة حكومية الكثير من الصعوبات المرتبطة باللوائح وهذه اللوائح تشكل أحد المعوقات. ونحن منذ سنوات بصدد دراسة وقراءة اللوائح والأنظمة ضمن المؤسسة لإعادة النظر فيها وتقديم صيغ جديدة. وهذا المشروع يتعثر بسبب الروتين.

المؤسسة لن تستطيع متابعة الانتاج إذا لم تقدم الحكومة معونات مادية وملموسة وكبيرة. هذه ليست منّة من أحد ونحن لانستجدي؛ فالحكومة تقدم الدعم في هذه الحالة لشأن ثقافي يهم المجتمع والوطن ونحن نطالب؛ بهذا الدعم لأن من واجبنا أن نطالب لنستطيع إنجاز عدد أكبر من الأفلام وبسوية فنية أفضل.

عدا مشكلة القوانين والأموال. فإني أقول صراحة: إن ماوقرته المؤسسة في السنوات الماضية من تحديث لتقنيات معامل التحميض والطباعة وغيرها من المستلزمات التقنية يعتبر عملاً كبيراً جداً. وضمن هذه الظروف تعتبر المؤسسة أفضل من حلق للسينمائيين شروط العمل الناجح. وهذا ليس مديحاً لأحد فأنا ابن المؤسسة وعضو مجلس إدارة لكن يشهد على ذلك كل من لديه ذرة ضمير من داخل المؤسسة أو من خارجها. والمؤسسة بالطبع لن تستطيع تقديم فرصة للسينمائي لأن يقدم فيلماً كل سنتين. أنا قضيت ٢٢ عاماً في المؤسسة ولم أخرج إلا فيلمين فقط هذه المسؤولية لاتتحملها المؤسسة ولاأتحملها أنا بل يتحملها قلة الدعم المالي لهذه المؤسسة. في الوقت الذي يجب أن أكون قد أنجزت فيه على الأقل سبعة أو ثمانية أفلام..

• *وأين الفائدة من قانون حصر استيراد الأفلام بالمؤسسة العامة للسينما مادامت غير قادرة على تحقيق الأرباح؟*

•• المؤسسة تستفيد بالحد الأقصى مما هو متوفر لديها، و من خلال الأفلام التي تستوردها وتبيعها للموزعين تحصل على بعض الأموال اللازمة للانتاج والرواتب وتحديث التقنيات وتحسين الصالات. لكن ومنذ توحيد سعر صرف الدولار انخفضت أرباحها إلى الربع تقريباً. ومايأتيها من واردات عبر حصر الاستيراد لايمكن. تحت أي صيغة من الصيغ أن يكفيها لكل هذه المصاريف. من هنا أقول أنه لابد من دعم حكومي.. ولابد من البحث عن أسواق لبيع الفيلم السوري واسترداد الأموال التي تصرف على هذه الأفلام. طبعاً مع الحفاظ على الوظيفة الثقافية. أي ألا نتجر وراء مسألة البيع والشراء تحت حجة (الجمهور عايزة كده)..

بالإضافة إلى أن وجود أفلام جيدة يتطلب وجود صالات جيدة. وصالاتنا في وضعها الراهن لاتشجع أحد بحضور فيلم فيها.

إذاً الانتاج، شراء الأفلام، نوعية الأفلام، الصالات. كلها قضايا مترابطة عضوياً. الموضوع كله بحاجة إلى إعادة نظر عملية على أرضية توفر الأموال اللازمة لذلك.

• *هل قمتم بتقديم مشاريع حلول للجهات المعنية..؟*

•• فعلاً هذا أمر ضروري وعلينا ألا نقدم فقط المشروع لمرة واحدة بل لعدة مرات ولعدة مستويات (مجلس الشعب، مجلس الوزراء...) لأن القضية تهم الجميع، مع أني اعتقد أنه لاتوجد جهة في سورية لاتعرف هذا تماماً. والسيدة الوزيرة تكلمت عشرات المرات في مجلس الوزراء والكثير من المدافعين عن الثقافة تحدثوا في مجلس الشعب، والجهات المسؤولة على علم جيد بالوجع.. والوجع هو عدم توفر المال ولاأظن أن أحداً يمكن أن يساعد على نهوض السينما والمساهمة في المشروع الثقافي إلا الحكومة.. فالمنتج الخاص لايهمه إلا توظيف أمواله ومن يعمل الآن بالانتاج التلفزيوني يعمل لأنه يربح وإذا توقف هذا الربح يوماً سيتحول للتجارة بالبطاطا.

أصحاب رؤوس الأموال لن يوظفوا أموالهم في السينما لأن السوق الداخلية لن تستطيع أن تسترد الأموال المصروفة ضمن الشروط الحالية.

• *إذاً التجربة السينمائية من خلال المؤسسة العامة للسينما فشلت على الصعيد التجاري؟*

•• أي مشروع تجاري لايتحقق إلا بالاعتماد على السوق المحلية لأنها سوق مضمونة وسوق السينما لايمكن أن يتحرك إلا بتحديث صالات العرض.

وتنشيط حركة توزيع الفيلم داخلياً وخارجياً.

هناك أفلام سورية حققت حضوراً جيداً خارجياً لكن تبقى حالة الصالات إلى هذه الدرجة. بالإضافة إلى أن موجة التلفزيون الحالية شكلت عنصراً هاماً في انكفاء الجمهور عن السينما.. لكن بعد أن يفرغ الناس من «تقفيص» كل أزرار المحطات الفضائية سيشعرون بالحاجة للعودة إلى ذلك الطقس الاجتماعي الجميل وبالحاجة للاجتماع في مكان واحد: مسرح، سينما، ملهى... الخ. فهذه رغبة اجتماعية موجودة عند الناس وعلينا توفير الشروط المساعدة لتحقيقها. فعندما تؤمّن صالة جميلة ونظيفة تتوافر فيها شروط الجلوس الانساني سنشجعهم بذلك لتشتبه الجمهور على الحضور إليها سواء كانت في سينما أو مسرح..

هناك بعض الأفلام السورية حققت إيرادات عالية جداً وأنا على يقين تام بأن معظم الأفلام السورية في حال توفر شروط عرض جيدة قادرة على جذب المتلوج السوري. ومرت فترة كان الفيلم السوري يتصدر قائمة الأفلام دون منازع.. وكانت إيراداته أعلى الإيرادات.

• *هل يمكن أن يكون الانتاج المشترك حلاً مبدئياً لمشكلة تمويل الصناعة السينمائية؟*

•• تجارب المؤسسة العامة للسينما بالانتاج المشترك قليلة جداً ولايمكن أن نستخلص منها نتائج. لكن من حيث المبدأ أنا مع الانتاج المشترك لأنه سمة من أهم سمات الانتاج في العالم من النادر أن ترى فيلماً من انتاج دولة واحدة.. فأغلب الأفلام الأوروبية يشارك في انتاجها عدة دول وهذا لأسباب كثيرة منها الرغبة بزيادة العلاقات بين هذه الدول بالإضافة إلى تلبية غايات لها علاقة بالسوق. إلى جانب وجود قضايا مشتركة بين هذه الدول.

قوانين المؤسسة تسمح بالانتاج المشترك وتشجعه.. ولكن برأيي أننا وباعتبارنا سينما وليدة لايمكن مقارنة أنفسنا مع باقي السينمات الغربية. أرى أننا مازلنا بحاجة لأن نتابع السمات الخاصة بالسينما السورية بهدف تشكيل هوية خاصة بنا وهذا لايأتي إلا بانتاج وطني صاف بدءاً من السيناريو حتى التوزيع. وهذا بالنسبة لي أمر أساسي وجوهري. لو كنا ننتج في السنة عشرة أفلام مثلاً لن أجد مانعاً من أن أقدم فيلماً أو فيلمين من انتاجات مشتركة لأن البالي سيكون ضمانة لتشكيل سمات وطنية. لكن بانتاج فيلم أو بفلمين في السنة هذا غير ممكن بالاضافة إلى أن هناك من يأتي ليطالب بانتاج مشترك بشروط معينة لاتناسب المؤسسة.

أنا مع الانتاج المشترك الذي يقدم التوجهات الثقافية السينمائية للمؤسسة العامة للسينما. إذا كان هذا الفيلم يغني هذا المسار وهذه التوجهات فلا أرى مشكلة على الاطلاق. مع التأكيد على ربط هذا مع عدد الأفلام المنتجة في العام. نحن مع الانتاج المشترك على أن نتعامل معها بصيغة الند للند من كل النواحي وفق نسب يتم الاتفاق عليها. أما عندما يكون هناك إشارات استفهام حول الجهات التي سوف نتعامل معها فسأكون واحداً ممن يقفون بعنف ضد هذا الانتاج المشترك.

هذا الكلام لس... ...

بطاقة

المخرج ريمون بطرس من مواليد حماة. تخرج من معهد السينما في كييف عام ١٩٧٦. أنجز خلال دراسته فيلم «عندما تهب رياح الجنوب». وبعد تخرجه أنجز للمؤسسة العامة للسينما عام ١٩٨٦ فيلماً تسجيلياً قصيراً بعنوان: «الشاهد» نال عليه جائزة سيف دمشق الفضي في مهرجان دمشق السينمائي الخامس، كما نال الجائزة الفضية لمهرجان دمشق السينمائي السابع عن فيلمه «الطحالب» عام ١٩٩١. أما فيلمه الأخير «الترحال» والذي عرض في مهرجان دمشق السينمائي الأخير ١٩٩٧ فقد نال جائزة المهرجان الفضيةوجائزة لجنة التحكيم في مهرجان الاسكندرية.. وهو في انتظار تحقيق فيلمه الطويل الثالث.

السينما السورية .. واقع وآفاق (٢)

هيثم حقي

لماذا تخلت المؤسسة عن دعم النادي السينمائي؟

مشروع الصندوق الوطني للسينما موجود لدى وزارة الثقافة منذ عام ١٩٧٧

هيثم حقي.. نعرفه جميعاً مخرج التلفزيون الذي استطاعت أعماله تحقيق قفزة نوعية في مجال الدراما التلفزيونية. ولكن حقي بالأساس مخرج سينمائي تخرج من معهد السينما في موسكو عام ١٩٧٣. بدأ العمل في الإخراج من خلال دائرة الإنتاج السينمائي في التلفزيون العربي السوري.

أول أعماله كان فيلماً تسجيلياً بعنوان التدويل / ٣٠ د/ عام ١٩٧٣ بعده عدد من الأفلام الروائية القصيرة منها: مهمة خاصة ١٩٧٤، السد ١٩٧٥، الارجوحة ١٩٧٩.

أما فيلمه الروائي الطويل الوحيد فهو: الدائرة، أو ملابسات حادثة عادية جداً عام ١٩٧٧.

تجربته مع المؤسسة العامة للسينما السورية اقتصرت على الفيلم الروائي القصير: اللعبة، عام ١٩٧٩.

هيثم حقي كاتب سيناريو ومنتج وباحث في مجال السينما والتلفزيون. وقد توجهنا بسؤال إليه حول واقع آفاق السينما السورية كما يراها، وعن الحلول المطروحة للانطلاق بالصناعة السينمائية لتكون قادرة على السير بخط متواز مع الصناعة التلفزيونية. وكان الهدف إجراء حوار مباشر ... فضل... وهو المعتاد على الدقة والتفصيل في كل ما يتناوله، أن يرد على تساؤلاتنا كتابة ووافانا بهذا الرد واضعاً من خلاله النقاط على الحروف.

سمر بقجاتي

رد على أسئلة القسم الثقافي في جريدة تشرين حول واقع وآفاق السينما السورية

السينما السورية بداية واعدة

لابد في البداية من أن أؤكد بأن المؤسسة العامة للسينما عبر مسيرة ٢٥ عاماً قد حققت بعض الأفلام الهامة، لكنها لم تقم صناعة سينمائية وطنية. هذا لا يمنع من القول بأن بدايات هذه المؤسسة، وبالتحديد بين عامي ١٩٦٨ (عام صدور مرسوم حصر الاستيراد) ونهاية عام ١٩٧٤ (حين تم تغيير الإدارة الديناميكية للمؤسسة)، كانت بدايات واعدة حقاً. لقد كانت هذه الأعوام تنبئ عن صناعة سينمائية سورية سيكون لها شأن في الوطن العربي. لقد استطاعت المؤسسة عام ١٩٧٤ أن تحقق خمسة أفلام طويلة وبعض الأفلام التسجيلية النوعية خلال سنة واحدة.

وقد كانت هذه الفترة غنية في القطاع الخاص أيضاً. لكن للأسف، من الناحية الكمية فقط ورغم رداءة النوعية لأفلام القطاع الخاص فإن الكم هنا له أهمية في بناء القاعدة الصناعية للسينما.

كذلك فقد تأسست عام /١٩٧٤/ دائرة الإنتاج السينمائي في التلفزيون وأنجزت عدداً من الأفلام القصيرة الهامة. لقد كان جهة سينمائية ثانية ستتكامل مع المؤسسة للسينما الوليدة في سورية.

لكن الصورة الواعدة على الأمل غدت محصورة ومراوحة بعد عام ١٩٧٥. لتتحول المؤسسة على يد الإدارات المتعاقبة إلى مكان مخصص لفئة السينمائي (الشاطر) فيلماً كل عدد من الزمن. كما أصبح إنتاجها الفعلي فيلماً واحداً في العام أو العامين. بينما اختفى تماماً الفيلم التسجيلي الجيد. وصار هذا الكم الضئيل حافزاً كبيراً (لدى المؤسسة العامة للسينما) مرهوناً بمزاج السينمائي والإداري. فالمال يكون عاماً سعيداً بالنسبة للمؤسسة لتنتج فيلماً جيداً وتحصل على الجوائز الدولية (وهذا ضروري وجيد)، أو يكون عام نحس فيخرج الفيلم رديئاً. وبدأ السعي لفيلم جديد في عام جديد يخضع لهذا (اليانصيب).

انجازات.. لكن..؟

إن النوعية الجيدة لبعض الأفلام السورية والجوائز الكثيرة التي حصلت عليها بعض هذه الأفلام أعطت إحساساً بأن هناك شيئاً مهماً ينجز على الصعيد السينمائي في سورية. لكن لننظر بجدية إلى إنجاز (السينما السورية) ولنبدأ بالمؤسسة العامة للسينما.

تم حصر الاستيراد بالمؤسسة العامة للسينما منذ ٣٠ عاماً. وقد جاء هذا الحصر لتكون هناك سيطرة ثقافية على سوق الفيلم في سورية لمنع الرداءة ولتزويد الصالات بالأفلام الجيدة. كذلك لتأمين مردود مالي كبير تصرفه المؤسسة العامة للسينما على إنتاج الأفلام. وقد حققت المؤسسة ذلك في البداية. لكنها قامت اعتباراً من عام ١٩٧٥ باستيراد دفعة جديدة من الأفلام الرديئة خضوعاً لمتطلبات السوق ورغبة الموزعين وللحصول على مردود أكبر. وهكذا ازداد استيراد الفيلم التجاري عاماً بعد عام وراح القائمون على المؤسسة يبررون ذلك بكون المؤسسة ذات طابع اقتصادي تحتاج إلى الربح لتعمل، والحقيقة أنها تحتاجه لتصرف على جيش من العاملين في العمل، والذين ينتجون فيلماً واحداً في العام في أحسن الأحوال ويتقاضون أجوراً حتى يقومون بإنجاز هذا الفيلم.

والآن إذا أردنا أن نقوم بعملية حسابية تجارية دقيقة لتكلفة الفيلم السوري الجيد أو السيء (لأنه يخضع كما بينت لليانصيب المزاجي الإداري والسينمائي) فستكون هذه التكلفة بحمل أجور العاملين في المؤسسة العامة للسينما خلال عام (وأحياناً عامين) إضافة لميزانية الفيلم الرسمية.

أما على صعيد الإنجاز الثقافي فيكفي أن نقوم بجولة على صالات السينما في سورية لندرك مدى الضرر الذي أحدثته هذه المؤسسة باستيرادها أسوأ الأفلام حتى صالات الكندي، التي هي صالات الدولة، خضعت للمعيار التجاري نفسه. كذلك فإن النادي السينمائي الذي كان المتنفس الوحيد للسينما الجيدة تخلت المؤسسة العامة للسينما عن دعمه بل حاربته في فترة ما، مما دفعه إلى الإغلاق. وتبقى مجلة الحياة السينمائية التي تصدر كالأفلام كل عام أو عامين، والمطبوعات عن السينما، هي الإنجاز الثقافي الوحيد الذي تقوم وزارة الثقافة عادة دون حاجة المؤسسات (الحياة التشكيلية والحياة الموسيقية والمعرفة ومطبوعات الوزارة).

إنها صورة قاتمة، فإذا ما أردنا أن نتحدث عن الدور الثقافي للسينما والمؤسسة فهذا المثال الأخير لهذا الدور. والحقيقة إنها مكان لتوزيع المنح الشهرية على العاملين فيها خشية البطالة التي كانت، برأيي، ستدفعهم للتفكير بالعمل المنتج والبحث عن مصادر التمويل بدل انتظار الرحمة كل عدة سنوات.

دور القطاع الخاص..

أما القطاع الخاص فقد بدأ نشيطاً بسبب حصر الاستيراد وحرب أصحاب الصالات والموزعين ضد هذا الحصر الذي استورد في البداية الفيلم الجيد، كما قلت. فأصبحت الحاجة إلى الفيلم التجاري ملحة برأي هؤلاء. ووجدوا أن القوانين تسمح بتصنيع الفيلم التجاري محلياً فبدؤوا بالإنتاج. وقد وصل هذا الإنتاج إلى ١٥ فيلماً عام ١٩٧٤ وهو العام الذي انتهت فيه مدة التمديد للأفلام التجارية القديمة (منح مرسوم حصر الاستيراد مدة خمس سنوات للأفلام المستوردة قبل الحصر مما ساعد أصحاب الصالات والموزعين على الصمود في وجهه). ولنلاحظ هنا أن انتهاء مدة الأفلام كان سيجبر الموزعين على شراء الأفلام الجديدة. بعد أن اتبعت المؤسسة سياسة خلط الفيلم التجاري بالفيلم الجيد (كملول أي الدمج كمجموعة واحدة) لكن الذي حدث في الواقع هو أن المؤسسة قامت باستيراد دفعة هائلة من الأفلام التجارية اعتباراً من عام ١٩٧٥ ولبت (حاجة السوق) لتحصل على التمويل كما ذكرت. وهكذا لم تعد الصالات بحاجة إلى الفيلم التجاري السوري خاصة بعد ارتفاع أجور نجومه وارتفاع تكاليفه حتى أصبح مكلفاً. ثم بسبب قيام وزارة الثقافة بتشديد الرقابة على المشاهد الجنسية فيه والتي كان القطاع الخاص يجذب الجمهور من خلالها. فاندثرت سينما القطاع الخاص السوري إلا من أفلام كل عدة سنوات للفنان دريد لحام، تعبر بدءاً من (الحدود) بالطموح السياسي والنقدي.

التلفزيون.. السلامة بعدم الإنتاج؟

أما التلفزيون فقد أنتج بين عامي ١٩٧٤ - ١٩٧٨ أفلاماً قصيرة هامة وفيلماً طويلاً واحداً، وحصل على العديد من الجوائز والاستحسان النقدي والشعبي. وبدا أن جهة إنتاجية ذات وزن فعلي ستدخل ساحة الإنتاج السينمائي. لكن إدارة التلفزيون ارتأت (تحت شعار أن التلفزيون خلق للفيديو ولا يحتاج الإنتاج السينمائي) أن تحصر هذا الإنتاج بالريبورتاجات الدعائية وحكاية الأمر. إن السينما الجيدة هي سينما مشاكسة. سينما تبحث عن المشاكل في المجتمع لتظهرها وتناقشها. سينما محرضة على التغيير نحو الأفضل. وهذا جعل القائمين على السينما عندنا في التلفزيون والمؤسسة (انظر حال الفيلم التسجيلي السوري) يؤثرون السلامة بعدم الإنتاج متناسين أن الإرادة القضائية العامة ستلوم (وجع الراس) لا تتعلق بالدور الإعلامي للسينما، وبالإيحاء بأهمية الإنجاز.

علينا إعادة النظر

نحن على أعتاب نهاية القرن ولسنا بحاجة لأن نظل رؤوسنا في الرمال. إننا بحاجة لدراسة جدية لإعادة النظر بالسينما وبمؤسساتها في بلدنا على الأسس التالية:

١ - إن حصر الاستيراد وضع لاستيراد الفيلم الجيد ومنع الفيلم التجاري من الوصول إلى الجماهير التي كنا نريد لها تربية ثقافية متميزة. وبما أننا نرى الآن أن الأمر انتهى إلى استيراد الفيلم الرديء وأصبح الفيلم التجاري حلماً للجمهور عندنا (انظر صالات لبنان، وصالة الشام المستثناة من الحصر) فإن حصر الاستيراد أصبح لا معنى له. ويمكن استبداله بقانون يؤمن دخلاً جيداً عن طريق الضريبة والجمارك.

٢ - إن إنتاج بعض الأفلام السينمائية كل عقد من السنين لا يعني أن لدينا سينما، وعلينا أن نكون شجعاناً بالحديث عن إعادة هيكلة المؤسسة العامة للسينما، بحيث تصبح جهة داعمة للإنتاج السينمائي فقط. تساعد السينمائيين (خاصة الجدد) على الإنتاج النوعي الجيد وتقدم لهم المعدات والعيات ضمن شروط تتعلق بالنوعية، والنوعية فقط. وهذا إذا ترافق مع إجراءات تتعلق بالصالات ومصادر الدخل سيكون له أكبر الأثر في النهوض بالصناعة السينمائية. لأن المؤسسة تمتلك القاعدة الأساسية من تجهيزات ومعدات لهذه الصناعة.

٣ - إن التلفزيون جهة إنتاجية سينمائية لديها كل مقومات الإنتاج وعليه أن يعود إليه. أسوة بقطاع الإنتاج في مصر ونحن سبقناه في ذلك منذ منتصف السبعينات. كما بينت سابقاً.

٤ - تقديم الدعم للقطاع الخاص وتسهيل كل عمليات الإنتاج في سورية والإسراع بإنجاز الصندوق الوطني للسينما (مشروع موجود لدى وزارة الثقافة منذ المؤتمر التحضيري للسينمائيين عام ١٩٧٧) لدعم الفيلم الجيد ومساعدته بالهبات والقروض.

٥ - تحديث الصالات وإنشاء صالات والترخيص لصالات جديدة، ورفع أسعار البطاقات لتكون قريبة من السعر في مصر ولبنان (وصالة الشام) وتقاضي رسوم لصالح دعم الإنتاج الوطني. وفرض نسبة من العرض السينمائي المحلي على الصالات (أسوة بالدول الأوروبية مثلاً) مما يجعل أصحاب الصالات يسعون نحو الإنتاج المحلي لتغطية النسبة المطلوبة.

٦ - إنشاء معهد لتعليم الفنون السمعية - البصرية أو إضافة كلية لأحد المعاهد من أجل ذلك، لأن الصناعة السينمائية والتلفزيونية في سورية تحتاج لعمل موهوب ومتعلم أكاديمياً إلى جانب المواهب الموجودة التي تعلمت بالخبرة أو بالدراسة خارج سورية (بالمناسبة في لبنان العديد من الكليات من هذا النوع وفي كل الجامعات اللبنانية).

تجربة مريرة علينا تجاوزها...

أنا أعلم أن ما أقوله سيصدم الكثيرين. وأعلم أن هناك من سيتهمني بأنني أصبحت رأسمالياً من أصحاب الشركات وتخليت عن مواقفي العقائدي، خاصة أنني ممن ناضلوا بقوة في السبعينات من أجل سيطرة القطاع العام السينمائي على كل المرافق السينمائية في سورية من صالات إلى إنتاج وتوزيع. لكن على المرء أن يعترف بأن تجربة السينما خلال الثلاثين عاماً الماضية جلبت لنا المرارة والألم. وعلينا أن نواجه أنفسنا بصدق لأنه ليس مهماً أن ندلل على وجهة نظرنا لنثبت أننا كنا على حق. المهم أن نتجاوز الماضي لندير عجلة الإنتاج في سينمانا أسوة بالإنتاج التلفزيوني.

واسمحوا لي هنا بلمحة سريعة عن هذا الموضوع للاستفادة من تجربة الإنتاج التلفزيوني.

حين بدأنا في نهاية الثمانينات الإنتاج التلفزيوني تشكك الجميع واتهمنا باتهامات عديدة ليس أقلها خيانة القطاع العام. لكننا قمنا بإنشاء شركات إنتاجية وتقاسمنا دعماً من التلفزيون العربي السوري الذي كان يملك وسائل الإنتاج الوحيدة في سورية (الكاميرا، التجهيزات، الاستوديوهات... الخ) وقد استطعنا فتح الأسواق العربية أمام الإنتاج السوري، وليس العكس. كما يروج البعض اليوم فلم تكن الأسواق بحاجة لإنتاجنا. نحن جعلناها شيئاً نحتاجه. حتى وصل إلى حد السيطرة على أوقات البث الرئيسة هذا العام. وأنا أشعر بالفخر حقاً حين أقلب المحطات العربية اليوم - بغض النظر عن رأيي النقدي بهذا العمل أو ذاك - وأشعر أن إصرارنا على الإنتاج في المنعطف الأكثر من الثمانينات، رغم كل الأصوات التي عارضته، أتى ثماره.

السينما السورية مرشحة لمثل هذا الدور إذا نظرنا بعقل وأبعدنا الشعارات البراقة التي تخفي المصالح الآنية لأصحابها. إذ يجب أن يكون شعارنا الدائم: الصلحة الوطنية العليا في إنشاء سينما سورية، بالمعنى الصناعي والاقتصادي وليس الدعائي.

مصادر البحث

١- المصادر العربية :

- كتاب عناصر التصميم و الإنشـــاء المعمـــاري (النســـخة العربيـــة لـــ NEUFERT) صفحة 91-96 ، 352-356) .

- مجلة البناء (تطوير مراكز التلفزيون في المملكة السعودية) العربية صفحة 5-20 .

- زيارة مدينة الإنتاج السينمائي في مصر .

- التمديدات الكهربائية و الصوت و الضوء ، تأليف علي عـــادل كيـــالي . صفحة 149-157 .

- الصفحة الثقافية من العدد 7390 بتاريخ 1999 / 04 / 26 لجريدة تشرين.

- الصفحة الثقافية من العدد 7398 بتاريخ 1999 / 05 / 05 لجريدة تشرين.

- جريدة الثورة الثقافي العدد 164 بتاريخ 1999 / 05 / 30 .

2- المصادر الأجنبية

Archi tural Record
January 1981
Pag (65-70)
Time saver
Pag (352-390)
Pag (858-869)
TOKYO INTERNATIONAL FORUM
TOKYO JAPAN
DESIGN ARCHITECT : RAFAEL VINOLY