ليلى فهمى

عاشقة النيجاتيف

نادر عدلى

المهرجان القومى الحادى والعشرون للسينما المصرية ٢٠١٧

رئيس قطاع صندوق التنمية الثقافية

د / أحمد عواض

رئيس المهرجان

د. سمير سيف

إشراف تنفيذي

مى عبد القادر

تصميم جرافيكى وغلاف

أحمد بلال

ليلى فهمي ٥٠ سنة سينما

يعد هذا الكتاب أول إصدار سينمائي عن "مونتاج النيجاتيف"، فلم يكن هناك اهتمام ما من النقاد والباحثين بهذه المهنة، ومن يعملون بها .. على أساس أنها مهنة تعتمد على الحرفة والدقة والتركيز والنظافة، وليست عملاً إبداعياً، رغم أنها من أسس صناعة الأفلام .. وعلى أي الأحوال، فأن اختيار "ليلى فهمي" تحديداً للحديث عن هذه المهنة وتطورها، يمثل مدخلاً صحيحاً وجيداً، بعد أن قطعت – في العمل بها - مشواراً أمتد ٥٠ سنة كاملة (١٩٦١ – ٢٠١١)، حيث اختفى مونتاج النيجاتيف، ولم يعد له وجود .. وما هذا الكتاب سوى رحلة إلى عالم مونتاج النيجاتيف، من خلال المونتيرة الكبيرة.

ولدت ليلى فهمي ٢٨ يونيو ١٩٤٧، وبدأت الدراسة بالمدرسة الفرنسية في حي الظاهر بالقاهرة، وتعلقت بالسينما منذ كانت طفلة، حيث كانت تذهب مع والدها كمال فهمي مونتير النيجاتيف الكبير، إلى مكان عمله في الأستوديوهات، وكان الأمر بالنسبة لها يمثل "فسحة" مسلية ودعوة للعب في أيام الأجازة .. وبعد اللعب تعود للجلوس في حجرة المونتاج إلى جوار والدها، ومع الوقت بدأت تنتبه لما يفعل، بل وتساعده في إحضار "علب الخام" بعد تحميضه، وتتعلم كيف يتم التعامل مع شريط النيجاتيف، ووجد الأب استعدادها للعمل بهذه المهنة، وشرع في تعليمها حتى يستطيع أن "يعينها" في التليفزيون – الذي كان يعلن عن طلب فنيين – عند بداية نشأته عام ١٩٦١ واعتبر الأب أن هذه فرصة جيدة لعمل أبنته في هذا الجهاز الإعلامي الكبير، وحرص على أن يكتب أسمها إلى جوار أسمه في "مونتاج النيجاتيف" في مقدمة الأفلام "التتر"، لتكون من مصوغات التعين، ولكن رفض الطلب لأن عمرها ١٥ سنة فقط.

ولكن .. قبل أن تكمل ليلى فهمي من العمر ١٦ سنة، كانت قد تعلمت المهنة تماماً، وصنعت أول فيلم يحمل أسمها بمفردها : "آه من حواء"، . واستطاعت خلال عامين فقط أن تصبح مونتيرة نيجاتيف محترفة في عالم صناعة الأفلام .. ولم تعتزل المهنة إلا مضطرة، بعد توقف العمل بشريط الفيلم (النيجاتيف) نهائياً عام ٢٠١١ .. وقد بدأ هذا الأمر منذ عام ٢٠٠٥، حيث يصف سعيد شيمي مدير التصوير الكبير هذا التحول بقوله : "بالتدريج بعد ظهور التصوير الرقمي فائق الدقة والجودة (ديجيتال)، ساد هذا النوع من التصوير في كثير من الأفلام، ولكن ظهرت مشكلة تتعلق بعروض الأفلام في دور العرض غير المجهزة لهذا، فكان يجب تحويل الفيديو إلى شريط سينمائي، وبالتالي استمرت الحاجة إلى مونتير النيجاتيف .. إلى أن ظهرت أنظمة عروض سينمائية جديدة الكترونية تسمح بعرض الفيلم المصور بالفيديو، ولم تعد هناك ضرورة لمونتاج النيجاتيف، لعدم وجود شريط فيلم".

وما يهمنا هنا أن ليلى فهمي خلال سنوات التحول، قامت بالتعلم مرة أخرى لتواجه هذا التطور بالعمل على الكمبيوتر – وهي في سن الستين – حتى لا تتوقف عن العمل!.

قدمت ليلى فهمي خلال مشوارها الخمسيني مئات الأفلام الروائية الطويلة (تتضمن الفيلموجرافيا أكثر من ٢٧٠ فيلماً منها)، حيث كان من الصعب رصد أعمالها بالكامل لعدم وجود أرشيف سينمائي .. وقامت بمونتاج كل أفلام طلاب معهد السينما (١٦ملي)، وتتضمن الفيلموجرافيا مشاريع أعوام : ١٩٧٢ – ١٩٧٣، و١٩٧٥، بالإضافة إلى بعض الأفلام التسجيلية (١٦ملي – ٣٥ ملي)، من بينها ٣ أفلام لفنان السينما الكبير المخرج شادي عبد السلام.

في هذا الكتاب، كان من المهم أن نستعرض بدايات وتأسيس صناعة السينما في مصر، وبداية الاهتمام بمهنة مونتير النيجاتيف، خاصة بعد إنشاء ستوديو مصر، وأزمة انقطاع وصول الفيلم الخام إلى مصر، مما أدى إلى توقف الصناعة لمدة تقترب من العام، بسبب الحرب العالمية الثانية في النصف الأول من الأربعينات .. ثم ننتقل إلى مراحل "صناعة الفيلم" حتى نصل إلى مونتاج النيجاتيف (دراسة د. مجدي عبد الرحمن)، ثم نتعرف على قائمة اسماء مونتيري النيجاتيف في تاريخ السينما المصرية .. وبعد ذلك نتوقف مع مشوار ليلى فهمي في حوار معها، وكيف استطاعت أن تواكب التطور والتحول بعد ظهور التصوير الرقمي، حتى كان اعتزالها المهنة، بعد توقف العمل بشرائط النيجاتيف .. كما يتضمن الكتاب شهادات لبعض صناع السينما من مخرجين ومديرين تصوير ومونتيرين ، تكشف جوانب عديدة للإنسانه والمونتيرة الكبيرة، التي تعد واحدة من صناع السينما المصرية، ليس فقط على مستوى الكم، وأنمها أيضاً كأستاذة ومعلمه لهذه المهنة.

ليلى فهمي من أسرة فنية سينمائية، فوالدها كمال فهمي مونتير النيجاتيف الكبير، وزجها عادل شكري المنتج ومساعد المخرج والمونتير، وهو الشقيق الأكبر للمونتيرة نادية شكري، وخال سامح سليم مدير التصوير، وهي جدة الأربعة أحفاد .

× × × ×

وبعد ....

شكر خاص للأستاذ / سعيد شيمي ود. مجدي عبد الرحمن ومحمود قاسم، وكل من أدلوا بشهادتهم التي تمثل إضافة بالفعل لهذا الكتاب .. وشكر خاص للسيدة ليلى فهمي، وتحية لما قدمته لصناعة السينما في مصر طوال نصف قرن.

الفصل الأول

صناعة السينما .. البدايات والتكوين

عرفت مصر السينما كصناعة وافدة من الخارج، حيث كان العرض السينمائي الأول في العالم ٢٨ ديسمبر ١٨٩٥ بباريس، ثم توالت العروض بعد ذلك خارج فرنسا، وكانت مصر من أوائل الدول التي شهدت هذه العروض، وجاء أول عرض في الإسكندرية ٥ نوفمبر ١٨٩٦ ببورصة طوسون، ثم في القاهرة ٢٨ نوفمبر ١٨٩٦ بصالة سيندر .. ولم تمر بضعة أشهر حتى كان أول تصوير أجنبي في مصر، من خلال سينما توجراف لوميير في ١٠ مارس ١٨٩٧، لتصوير مناظر محلية للعرض في برنامجها بمصر وأنحاء العالم لجذب الجمهور.

بعد عشر سنوات .. جاء التطور الثاني في معرفة مصر بالسينما، متمثلاً في إنتاج وتصوير أول شرائط مصرية عن طريق محلات عزيز ودوريس بالإسكندرية، وأقيم معمل بسيط لتحميض شرائطهم المصورة (كان أول شريط عن "زيارة الخديوي لمسجد المرسي أبو العباس" ١٩٠٧) .. وأثناء الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ – ١٩١٨)، حدث تطور أخر مهم، حيث ظهرت صعوبات في استيراد الأفلام من الخارج، التى كان معظمها يأتي من فرنسا وأيطاليا، وأصبح عدم وصول أفلام جديدة يمثل "أزمة" في تشغيل دور العرض، فقد تكون بالفعل "سوق" سينمائي يتمثل في وجود ما يقرب من ٨٠ داراً للعرض في المدن الرئيسية، وكان أنتشرها بسرعة وفي زمن قصير بسبب ما تحققه من مكاسب كبيرة، وكان الاحتكار شبه كامل للأجانب في إدارتها وأمتلاكها .. ولعل هذه الأزمة كانت من الأسباب التي عجلت بالتفكير في إنتاج أفلام داخل مصر.

جاءت أولى المحاولات لإنتاج الأفلام الروائية القصيرة من خلال الشركة السينمائية الإيطالية "سيتشيا" التي تأسست بالإسكندرية عام ١٩١٧، بتمويل من فرع بنك روما في مصر، وقامت الشركة بتأسيس أول ستوديو سينمائي، يتم فيه طبع وتحميض الأفلام، وانتجت ثلاثة أفلام هي : "نحو الهاوية" و "شرف البدوية" و "الأزهار الميتة"، ولكن أصيبت الشركة بخسائر مادية كبيرة، مما أدى إلى تصفيتها بعد عام واحد فقط .. ورغم هذا الإخفاق إلا أن مغامرة الشركة الإيطالية، جعلت فكرة عمل أفلام مصرية مسألة من الصعب التراجع عنها، فقام المصور الفيزي أورفانيللي بشراء معدات الأستوديو بعد إغلاقه، وضمها للأستوديو الذي انشأه بالإسكندرية، وبعد سنوات تم تصوير عدد من الأفلام الروائية الطويلة التي تمثل بدايات السينما المصرية مثل : "قبلة في الصحراء" و " البحر بيضحك ليه" و "تحت ضوء القمر" وغيرها.

استمرت الرغبة والمغامرة لقيام صناعة سينما في مصر، وأن ظلت محاولات فردية، تأتي في إطار من الإرادة والتصميم، وتم إنشاء عدة ستوديوهات مثل ستوديو "توجو مزراحي"، والأخوان لاما "آمون" ، ومحمد بيومي " ستوديو ومعمل شبرا" ، وعزيزة أمير "ستوديو هوليوبوليس" ، ويوسف وهبي "ستوديو رمسيس"، وستوديو الشرق .. كما أنشأت الشركة الشرقية للسينما أول ستوديو في مصر يسجل فيه الصوت على يد المهندس محسن سابو ١٩٣٢، وانشأت آسيا "ستوديو لوتس" بالزمالك وغيرهم .

وهنا يبرز بشكل خاص دور "محمد بيومي" بوصفه رائد السينما المصرية ، فهو أول مصري يقف وراء آلة التصوير السينمائي مصوراً ومنتجاً ثم مؤلفاً ومخرجاً .. فقد درس في ألمانيا، وقدم أول جريدة إخبارية سينمائية "آمون" التي كان أول أفلامها عن عودة سعد زغلول قائد ثورة ١٩١٩ من المنفى، واستقباله في القاهرة في ١٨ سبتمبر، ومن أفلامه الروائية الرائدة : "برسوم يبحث عن وظيفة" "والباشكاتب"، كما أنه صاحب أول ستوديو يقيمه مصري "آمون فيلم"، وقد كونه من معدات التصوير والتحميض والمونتاج التي اشتراها من ألمانيا، وهي نفس المعدات التي باعها بعد ذلك – بمبلغ يقل كثيراً عن قيمتها الحقيقية – إلى بنك مصر، حيث أن بيومي أقنع الاقتصادي الكبير

طلعت حرب بتأسيس مشروع "شركة مصر للتمثيل والسينما" كإحدى شركات البنك عام ١٩٢٥، بعد أن أدرك أن نجاح مشروع إنشاء صناعة السينما في مصر يحتاج إلى أموال كثيرة.

وبعد عامين .. ألقى طلعت حرب كلمة عن قوة تأثير السينما، ووظيفة شركة مصر للتمثيل والسينما وأعمالها وأغراضها في حفل كبير حضره بعض أعضاء البرلمان والحكومة وكبار الأعيان قال فيها ".. أن صناعة السينما، صناعة واسعة الأطراف، متعددة النواحي، وان الحكمة تقتضي منا التدرج فيها، فنأخذ بالبسيط من عناصرها أولاً، حتى إذا أتقنا صنعه انتقلنا إلى تركيب مزيج وسط من هذه العناصر، ثم ارتقينا في النهاية إلى وضع الروايات بالصور المتحركة، وعرضها على اللوحه البيضاء".

وهكذا ورغم الاهتمام المبكر من طلعت حرب بالسينما، إلا أنه كان يؤمن بأن النشاط السينمائي في مصر لم يحن حينه بعد، واعتبر أن مسألة إنتاج أفلام روائية طويلة مشروعاً مؤجلاً.

تأسيس ستوديو مصر :

بعد نجاح عزيزة أمير في تقديم فيلمها الأول "ليلى" ١٩٢٧، وإنتاج وعرض أفلام مصرية أخرى، وسفر الفنانين المصريين إلى الخارج لتصوير أفلامهم الناطقة، وسيطرة الأجانب والمتمصرين على النشاط السينمائي .. بدأ طلعت حرب يخطط لإقامة مشروع سينمائي رائد لإنشاء ستوديو ضخم، وقامت خطته على أساس علمي واقتصادي، فأرسل بعثات من المصريين لتعلم السينما في الخارج، وكان أبرزهم أحمد بدرخان وموريس كساب ومحمد عبد العظيم وحسن مراد لدراسة الإخراج والتصوير، وضم إلى الأستوديو من سافر لدراسة السينما على نفقته مثل نيازي مصطفى ومصطفى والي، كما استعان بالخبرة الأجنبية لتدريب المصريين لتكوين الكوادر الفنية المختلفة، ومنهم : فريتز كرامب ولوتي وروبرت شار فنبرج وأنجا وميلا وسترانج وغيرهم.

أفتتح ستوديو مصر في ١٢ أكتوبر ١٩٣٥، لتبدأ مرحلة جديدة في تاريخ السينما المصرية، وننتقل من مرحلة الرواد والمغامرات الفردية إلى مرحلة أكتمال التكوين في البنية التحتية حيث تم تجهيز الاستوديو بأرقى وأحدث الآلات والمعدات السينمائية، بالإضافة إلى مساحته الكبيرة، حيث يضم ٣ بلاتوهات وأبنية للمكاتب والمعامل وصالات المونتاج والعرض، وأجهزة تسجيل الصوت وورش للنجارة والرسم والجبس وغرفة للممثلين وغيرهم .. وأتجه الاستوديو إلى الإنتاج بفيلم "وداد" بطولة أم كلثوم وإخراج فريتز كرامب (١٩٣٦) .. وساهم وجود الاستوديو في ارتفاع معدل الإنتاج إلى الضعف.

كان ظهور ستوديو مصر بهذا الأسلوب العلمي والاقتصادي الحيث سبباً في ظهور استوديوهات أخرى مجهزة بأحدث المعدات الفنية، ولعبت دوراً مهماً في المسيرة الفنية مثل استوديوهات الأهرام ونحاس وجلال وناصيبيان ولاما وشبرا وتوجو مزراحي وغيرهم .. وبعد ذلك انشأت معامل أفلام منفصلة دون ستوديوهات مثل معمل القاهرة، وكونزلار، ومعمل كرامة لتحميض وطبع أفلام مقاس ١٦ ملليمتر فقط، وأحمد خورشيد، وأبو الهول وغيرها .. كما انشأت بعض معامل الترجمة على الأفلام مثل معمل إيديال، ومعمل أنيس عبيد، وبدخول الصوت للسينما تم الاستعانة بالكاميرات المتطورة في العالم. وهكذا فأن صناعة السينما في مصر، أصبح لها تواجدها القوي والستمر منذ منتصف الثلاثينات وحتى الآن.

أزمة الفيلم الخام :

(بعد إقامة وتأسيس ستوديو مصر، انتقلت السينما من مرحلة الريادة والبدائية والمغامرة، حيث كان الإنتاج يقوم على المجهود الفردي لممثل أو مخرج أو مغامر محب للشهرة .. إلى مرحلة الإنتاج والتصنيع، والإهتمام بالفن السينمائي نفسه سواء على مستوى الحرفة أو الإبداع، فقد أصبح هناك جهاز يدير الإنتاج، وستوديو مجهز بأحدث الأجهزة والآلات السينمائية من تصوير وطبع وتحميض، وإدارة للتوزيع، ودور للعرض .. ومع ظهور الاستوديوهات الأخرى التي بدأت في تطوير نفسها، تم التخلص من سيطرة الأجانب والمتمصرين على النشاط السينمائي في مصر.

وشهدت السنوات التالية حالة من النهضة والإزدهار، وزاد الإنتاج من عشرة أفلام إلى ما يقرب من عشرين فيلماً، وظهرت هذه الزيادة أيضاً في إنشاء دور العرض حيث وصلت إلى ١٠٠ صالة، وأرتفع المستوى الفني للإفلام، ومستوى المعالجات وطرح القضايا الاجتماعية على الشاشة، ولكن .

بعد فترة من قيام الحرب العالمية الثانية، ظهرت مشكلة تعوق إنتاج الأفلام، تتمثل في نقص الفيلم الخام (النيجاتيف) الذي يتم من خلاله التصوير، وذلك بسبب صعوبات الإستيراد المفروضة من الرقابة العسكرية البريطانية .. وأجتمع عدد كبير من السينمائيين لمواجهة الأزمة، وانتخبوا من بينهم " لجنة السينمائيين" لمناقشة وحل الأزمة مع المسئولين.

وفي أولى جلسات "لجنة السينمائيين" المكونة من عبد الحليم محمود وجبرائيل نحاس والياس أيليا ومحمد كريم وتوجو مزراحي، طلب الأستاذ أحمد جلال "مقابلة وزير التموين، وأن يذكر له أن كل حاجة مصر للأفلام إنما هي ٢٤ طناً تشتري من أمريكا، فإذا كانت الحكومة تريد مساعدتنا حقاً، فما على الوزير إلا استدعاء مدير كوداك (الشركة التي تصنع الفيلم الخام)، لسؤاله عن كل العقبات التي يريد تذليلها في سبيل استحضار الفيلم" .. والمهم أنه نتيجة هذه الأزمة أجتمع السينمائيين وقاموا بتأسيس "نادي السينما المصري"، الذي تحول بعد ذلك إلى "نقابة السينمائيين المحترفين" عام ١٩٤٣، وهو ما تشير إليه مقدمة لائحة النظام الأساسي للنقابة :

"ولدت فكرة النقابة عندما بدأ دوران الكاميرا يتعطل عن السير، وذلك على أثر انقطاع ورود الفيلم الخام إلى المملكة المصرية ... وبلغت الأزمة ذروتها، عندما أعلنت الشركات السينمائية أسفها لتسريح فنانيها وعمالها لعدم استطاعة هذه الشركات مواصلة العمل، وسيتبع ذلك بلا شك عطل لجميع الأيدي العاملة والرؤوس المفكرة والإنتاج السينمائي المحلي، وهنا أحس الكل بضرورة التعاون والتكاتف لنقف صفاً واحداً لملاقاة هذا الشر الداهم، الذي كاد يودي بالفيلم المصري، وهو لا زال في مهده" .. وتضيف اللائحة : "ويشاء الله بالفيلم المصرية خيراً، فلم ينقض عام واحد حتى دارت الكاميرا من جديد".

× × ×

هذه في عجالة مراحل بدايات السينما المصرية حتى تحولت إلى صناعة قوية ومستقرة، وكيف بدأت بمجموعة من الرواد الفنانين المغامرين لمواجهة سيطرة الأجانب على كل الأنشطة السينمائية حتى تأسيس ستوديو مصر، وأهم الأزمات التي واجهتها بعد ذلك أثناء الحرب العالمية الثانية " أزمة الفيلم الخام"، وهو مدخل ضروري قبل الحديث عن مونتيرة النيجاتيف "ليلة فهمي" ، حيث أن هذه المهنة السينمائية لم تكتسب أهميتها، وحساسية طبيعتها وتأثيرها، إلا مع تطور ونضج العمل السينمائي الذي بدأ بتأسيس ستوديو مصر، واكتمال وجماليات الفيلم السينمائي كفن، بقدره وحرفية صانعيه.

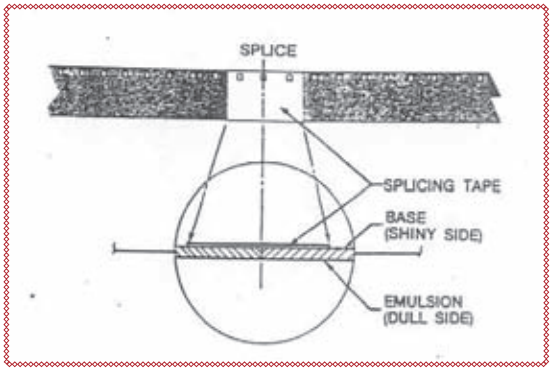
الفصل الثاني

صناعة الفيلم ... ومونتاج النيجاتيف

بناء على سيناريو مكتوب يقوم المخرج بعمل ديكوباج Decoupage تفصيلي يتم خلاله تقطيع المشهد الواحد إلى لقطات متعددة وفقاً لطبيعة الحدث فيه الميزانسين المقترح . وهناك وسيلتين لتصوير أي فيلم إما بالنظام المفرد Single system وهو ما يعني التصوير وتسجيل الصوت على نفس الفيلم في نفس اللحظة . وعادة ما يكون هذا الفيلم مقاس ١٦ مللي ريفرسال أي عكس يتم بعد إظهاره ظهور الصورة الموجبه عليه) وعادة مايكون له مدق صوتي مغناطيسي ملصوق عليه في نفس المساحة المتروكة للصوت.

قد تم اختراع هذه النوعية من الأفلام غالباً لكي يتم عليها تصوير الجرائد السينمائية Newsreel ويتم إذاعتها بسرعة بعد تصويرها لأنها لا تتطلب عمليات طبع من سالب لموجب وهكذا .. وبالتالي فإن هذا الفيلم بهذه المواصفات، يعد غير ملائم لكي يتم خلاله صنع فيلم روائي من المفترض عمل تداخل وتقديم وتأخير بين الصورة والصوت. وقد تم الاستغناء عن هذه النوعية من الأفلام بعد دخول مجال الفيديو والبث المباشر للأخبار مما أفقد هذه الطريقة رغم سرعتها النسبية أي ميزات وهو ما استلزم الركون أساساً للمجال الإليكتروني كأفضل وسيلة لذلك.

إما النظام الثاني فهو المزدوج Double system والذي يتم خلاله تصوير المنظر على فيلم سالب أصلي Negative أي السيللويد سواء أبيض وأسود أو ألوان، كما يتم تسجيل الصوت على أي شريط مغناطيسي (من الممكن أن يكون ٤ / ١ بوصه) ومنه ينقل على فيلم مغناطيسي مقاس ٣٥ ملليمتر وذلك في حالة استخدام الصوت المسجل المتزامن فعلياً، وعلى المافيولا يتم عمل توليف (مونتاج) الصورة والصوت معاً وفقاً للتسلسل الدرامي المطلوب في الفيلم. ووفقاً لهذا النظام فإنه يتم خلاله التنفيذ الفعلي للفيلم من خلال طاقم متكامل من الفنيين سواء في مجالات التصوير أو الصوت أو المناظر أو الماكياج وخلافه، وبالطبع فإن التصوير يتم دون الإلتزام بتتابع المشاهد المكتوبة في السيناريو، بل يتم التصوير طبقاً للأماكن بحيث لا يتم الانتقال من مكان ما إلا بعد الانتهاء من كل مشاهدة سواء كان يتضمن مشهد واحد أوعدة مشاهد .

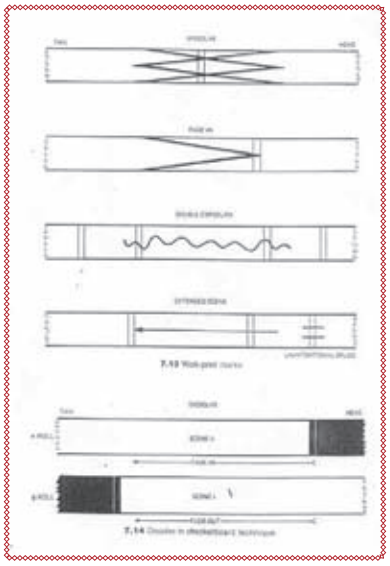


ويتم تسجيل الصوت أثناء التصوير وعادة ما يتم استخدامه فعلياً إذا كانت ظروف تسجيله جيدة مثل حالة التصوير داخل البلاتوه، او أن يتم استخدامه كدليل (ويكون في هذه الحالة صوت خشن rough sound) يستعين به الممثلين عند قيامهم بعمل تزامن لاحق أو ما يطلق عليه كخطأ شائع الدوبلاج Doublage (الدوبلاج هو عملية وضع صوت ممثلين بلغة أخرى خلافاً على اللغة المنطوقة على شفاه الممثلين بحرفية اختيار كلمات مقابلة تحاكي

حركة هذه الشفاه) لهذه المشاهد فيما بعد حتى يمكن أن يذكرهم بطريقة القاء الكلام ودرجة الانفعال. ويتم إرسال اللقطات المصورة إلى المعمل لتحميضها تقارير المعمل الخاصة بها ويحتوي تقرير المعمل أغلب المعلومات ولكن باختصار ويتم كتابته من ثلاث نسخ.

وبالنسبة لنسخة المعمل فإنها تحتوي على رقم للتعرف على اللقطة وما إذا كان لها صوت من عدمه، وإذا كانت اللقطة ليل أو نهار . كما يكتب في الملاحظات رقم خزانة الفيلم Charge ونوع الفيلم ودرجة حساسيته وطوله، إما النسخه الثانية للأنتاج فتختص بالتعريف بما تم صرفه من الفيلم الخام وما تم تحميضه في المعمل والنسخة الثالثة للإسكريبت، حيث يؤخذ تعليمات الصوت من المختصين ويكتب ما يطبع وما لا يطبع (أو بالأصح ما ينقل وما لا ينقل توفيراً للخام) وفي تقرير الصوت يكتب عدد مرات التسجيل وما إذا كان صامت أم متكلم.

هنا لابد أن نتكلم عن موضوع الكلاكيت، وعند القيام بالتصوير يقف عامل الكلاكيت ومعه لوحة سوداء مكتوب عليها بالأبيض أسم الفيلم واسم المخرج والمصور ونوع التصوير (ليل – نهار)، (خارجي – داخلي) ورقم المشهد ورقم اللقطة وعدد المرات . وتوجد بأعلى هذه اللوحة ذراع يلتصق بها من أحد جانبيها بمفصلة والذراع بها خطوط بيضاء مائلة تلتقى بخطوط مائلة عكسية على جانب اللوحة التي يستقر عليها الذراع عندما يتم غلقه وبذلك يسهل معرفة النقطة التي يتم فيها إغلاق الكلاكيت تماماً والكلاكيت هو الصلة التي على أساسها يحدث توافق بين الصورة والصوت. ومنذ اللحظة التي ينطبق فيها ذراع الكلاكيت مع اللوحه يحدث صوت click (ومن هنا اسم الكلاكيت) وإذا وضعنا الكادر الذي يحدث فيه ذلك مع صوت الخبطة في شريط الصوت أمام بعضهما نضمن التزامن وعادة ما يقوم عامل الكلاكيت بتلاوة ما تم كتابته على اللوحه قبل الخبطة حتى يمكن التعرف على الصوت الخاص بكل لقطة ويجب أن تكون لوحة الكلاكيت مضاءة جيداً حتى يمكن قراءتها على المافيولا بسهوله ولدقة عملية الكلاكيت، يقوم عامل الكلاكيت بوضع اللوحة مقلوبة بحيث يكون الذراع لأسفل وبعد الخبطة ينزل الذراع لأسفل مره أخرى، وهنا نضمن أن تكون الخبطة مسجلة في كادر واحد فقط وليس أكثر، وهنا نتأكد من أن هذا الكادر بعينه هو صاحب صوت الخطبة فقط.



وأحياناً ما يتم تصوير الكلاكيت مفتوح دون خبطة في حالة ما إذا كانت اللقطة صامته وتقوم فتاه التتابع بكتابة ما يطلق عليه تقرير المونتاج ويتضمن كل البيانات :

عدد اللقطات – رقم اللقطة – رقم المشهد – وصف اللقطة – مكان التصوير (داخلي أو خارجي) – وقت التصوير (ليل أو نهار) – الصوت (صامت أم متكلم) – عدد مرات التصوير (يطبع أو لا يطبع طبقاً لرغبة المخرج، وحتى تقوم مونتيرة النيجاتيف بفصل المرات التي لا تطبع) وغير ذلك .

كما تتضمن البيانات : كتابة الممثلين المشتركين في اللقطة ، وتكتب أيضاً ملاحظات عن أهم الراكورات في اللقطة السابقة واللاحقة بالنسبة للملابس واتجاهات الممثل والنظرات والخروج وغيرها.

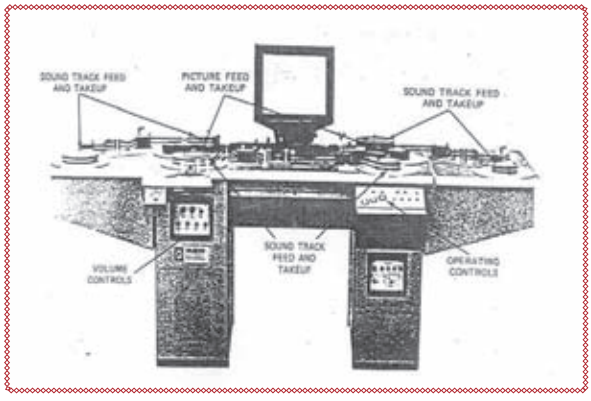
ووفقاً لدورة صناعة الفيلم، وبعد إتمام عمليات التصوير، نأتي للمرحلة الثالثة والأخيرة، والتي نطلق عليها عمليات مابعد التصوير، وتكون أول عملياته ما أصطلح عليه نسخ العمل.

ومن المعروف أن الفيلم السيللويد الذي يتم التصوير عليه له ثلاث حالات وهي :

الحالة الأولى : الفيلم في حالته كخام – أي لا يزال في علبته ولم يتم تعريضه.

الحالة الثانية : الفيلم بعد تعريضه والمقصود بهذا التعريض بالقطع تعريض فني وفق أصول علمية لخلق صورة كامنه Latent Image على الشرط الفيلمي .

الحالة الثالثة : الفيلم بعد إظهارة وتحميضه أي لكي تتحول الصورة الكامنه إلى صورة واضحه على الفيلم سواء بالطبع أكان فيلم سالب Negative أي تم التصوير به في الكاميرا أو فيلم موجب Positive أي مطبوع عليه الصورة السالبة لتصبح موجبه.



وبالتالي فبعد تصوير المناظر المختلفة سواء في الاستوديو أو في المواقع الخارجية يتم إرسال الأفلام السالبة المصورة إلى المعمل وبالتالي تكون في حالة Exposed حتى يتم إظهارها . وبعد تحميض الفيلم السالب، يتم إرساله إلى مونتيرة النيجاتيف والتي تقوم طبقاً للتقارير السابقة برفع اللقطات الغير مطلوب طبعها حسب أرقام الكلاكيت وعدد المرات، وترك اللقطات المطلوب طبعها فقط. ويتم إرسال الأخيرة إلى المعمل حيث يطبع منها نسخة عمل، وهذه النسخة يتم طبعها مصححه Graded ولكن من الممكن بالطبع عمل نسخة العمل بنور واحد أي غير مصححة وهناك ميزات وعيوب في كلا الأسلوبين، فإذا كانت نسخة العمل مصححة، فإنها تعالج بالقطع بعض عيوب الإضاءة والتصوير وغيرها وترضى الممثلين حين رؤيتها وعلى الناحية الأخرى فإنها تضلل مدير التصوير ولا تفيده في رؤية بعض العيوب التي قد تتعلق بظروف التعريض أو درجة حرارة اللون أو غيرها، ويمكن تطبيق هذا الأمر على نسخة العمل المطبوعة بنور واحد ولكن بطريقة معكوسة أي أن الميزة هناك تصبح عيباً هنا حيث قد لا يرضى الممثلين عن تمثيل وجوههم وبشرتهم طوال المشهد المصور، كما يصبح العيب ميزة هنا حيث يتعلم مدير التصوير من أخطاءه أو من ظروف تصوير تمت عندما يرى نتيجتها على الشاشة بخطط لمعالجتها بطريقة أصح في أفلام تالية.

وترسل نسخ العمل تباعاً إلى مونتير البوزتيف . وفي نفس الوقت فإن تسجيلات صوت الفيلم والتي غالباً ما تتم على شريط مغناطيسي ربع بوصه يتم نقلها على شريط مغناطيسي مقاس ٣٥مللي طبقاً لمرات النقل أيضاً في تقرير الصوت، إما إذا كان التسجيل داخل البلاتوه ويتم على شريط مغناطيسي ٣٥ مللي فعلياً فإن مهمة أخذ اللقطة الصوتية المضبوطة تقع على عاتق مونتير البوزتيف.

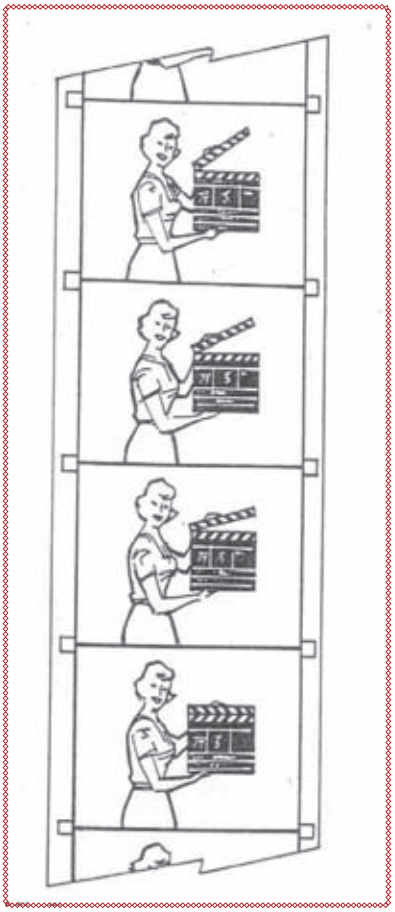
وعلى منضدة المونتاج (وتلك المرحلة الثانية وهي عمليات الفيلم الموجب مع الصوت)، ويطلق عليها المافيولا

تجاوزا لأن هذا الأسم يدل على نوع واحد فقط من أنواع مناضد المونتاج والتي لها كثيرة منها ما يعرض الفيلم مقاس ١٦ مللي فقط ومنها ما يعرض مقاس ٣٥مللي فقط ومنها ما يعرض الأثنين، ومنها ما يذيع الصوت الضوئي ومنها ما يذيع الصوت المغناطيسي .

وفيما يتعلق بتسجيل الصوت في الفيلم السينمائي فإن لدينا ثلاث حالات هي :-

- صوت ما قبل التزامن أو ما يطلق عليه البلاي باك.
- صوت متزامن
- صوت ما بعد التزامن

وفيما يتعلق بصوت ما قبل التزامن (البلاي باك) فعالياً ما يتم استخدامه في تسجيل الأغنيات في استوديو مخصص لذلك، لإستحالة تسجيل الأغنية فعلياً أثناء التصوير لعدم ضمان ضبط مستويات أصوات الألحان والشدو الذي يتم، ثم يتم إذاعة هذا التسجيل أثناء التصوير وتكون مهمة الممثل المغني تحريك شفاهة في تطابق مع كلمات وألحان الأغنية في هذا المقطع.



إما الصوت المتزامن فإنه يتم في الموقع نفسه سواء كان داخل الاستوديو أو في مكان خارجي يشترط فيه جودة القياسات الصوتية، وبالطبع كما سبق الذكر يكون الكلاكيت أو خبطته بمعنى أصح وسيلة للمونتير لضبط التزامن بسهولة شديدة.

وثالث الأنواع الصوت ما بعد التزامن فإنه يتم استخدامه لإستحالة استخدام الصوت المسجل وقت التصوير الفعلي للظروف المحيطة (ضوضاء شديدة أو أسطح المكان العاكسة التي تخلق ترديد للصوت عالي .. ألخ) وبالتالي يتم تسجيل صوت يتم استخدامه فقط بعد ذلك كصوت دليل، ويتم الذهاب لصالة تسجيل الصوت بعد التزامن لإمكانية تسجيل الحوار المطلوب بجودة عالية.

وغالباً ما يطلق على عملية تسجيل الصوت ما بعد التزامن مصطلح الدوبلاج خطأ وفي الحقيقة فإن اصطلاح "الدوبلاج Doublage" يمكن تعريفه بإنه عملية إعادة تسجيل صوت بلغة أخرى، وبالتالي فإنها مسألة مختلفة تماماً عن فكرة إعادة تسجيل صوت غيرنقي بعمل صوت صالح تقنياً لوضعه في الفيلم وكلمة الدوبلاج الخطأ هذه ناتجة عن أن مصر لا تستعمل طريقة دبلجة الأفلام الأجنبية، فمثلاً في فرنسا أو ألمانيا يتم عرض الأفلام الأجنبية ناطقة باللغة الفرنسية، وهناك اتجاه حالي لعرض الأفلام الأجنبية بلغتها الأصلية للإستمتاع بها أكثر.

ويتم عرض نسخة العمل في حضور المونتير ومساعدة ومعهما المخرج

والمصور وفتاة التتابع، وقد يمنع حضور الممثلين لعدم التأثير السئ على نفسيتهم، كذلك على غير المتمرسين على رؤوية نسخ العمل هكذا في صورتها المزعجة ويتم إعداد شريط الصورة والصوت في تزامنهم بحيث يكون ترتيب لقطاتها حسب ترتيب الديكوباج (تقطيع الفيلم) وفي نفس الوقت يتم حذف اللقطات التي لم يتم اختيارها والتي تسمى باللقطات المزدوجه doubles وتوضع هذه اللقطات وبعد لفها بأستيك في علب ترقم بحسب ما عليها من أشرطة، وعلى الشريط نفسه يكتب حرف D بمعنى الأزدواج ثم رقم اللقطة ورقم التكرار على قطعة ليدر Leader ومن خلال عمل المونتاج الأولى Rough cut يتم حذف الزيادات من اللقطات De chutes والتي يتم ترتيبها وتجميعها وكتابة أرقام اللقطات عليها لربما احتاج المونتير أن يعود إليها مرة أخرى.

ثم يقوم المونتير خلال الوصول إلى محاولة البناء الدرامي التوليفي النهائي للفيلم لوضع علاماته على لقطات المؤثرات الخاصة أو الانتقالات Transition (مثل المزج والظهور التدريجي والاختفاء التدريجي.. ألخ) وفصلها حتى يقوم مونتير النيجاتيف باستخراج ما يماثل من هذه اللقطاع في الأشرطة السالبة لكي يدفعها إلى المعمل للقيام بعمل سالب بديل لهذه اللقطات لتنفيذ تلك المؤثرات أو الانتقالات .

ولدينا قائمة من العلامات التي يتم وضعها على بعض هذه المؤثرات والانتقالات:

- المزج وهو عبارة عن دمج ظهور تدريجي للقطة على اختفاء تدريجي للقطة أخرى .
- ظهور تدريجي .
- طبع مزدوج للقطتين فوق بعضهما
- علامة تعني أن هذه الكادرات البيضاء مفقودة في الفيلم البوزيتيف والمفترض أن يراعي مونتير النيجاتيف وجودها عند تقطيع السالب .
- لصقه لمقطع ثم الرجوع فيه، والعلامة تعني تغاضي مونتير النيجاتيف عنها واعتبار القطع كأن لم يكن .
- يتم استكمال عمليات الصوت في الفيلم ومنها تنفيذ الأصوات الحية حيث يقوم شخص يسمى صانع المؤثرات (أو صانع لايف) أي الأصوات الحية يجيد تقليد أو إحداث أصوات الضوضاء المطلوبة وأسهل أنواع الضوضاء هي ضوضاء خطوات الأقدام بالطبع .

وفيما يتعلق بالمؤثرات الصوتية فإن مصادرها إما عناصر مباشرة يتم تسجيلها أثناء التصوير مثل أغاني البحارة على شاطئ البحر أو ضوضاء الأوناش في الميناء. أو أن يتم الاستعانة بمكتبة المؤثرات الصوتية Sonotheque وهي مؤسسات توجد بها كل الأصوات المكنة المسجلة على شرائط (انفجارات – مصادمات – أنواع مختلفة من أصوات المياه .. ألخ) ويقوم المونتير بإعداد قائمة المؤثرات الصوتية التي يحتاج إليها ثم يقوم بتسجيلها.

وفي النهاية وبعد أن يتم الوصول للشكل النهائي للفيلم كصورة وصوت على المافيولا، تكون هناك ضرورة لتجميع كل عناصر صوت الفيلم المختلفة الموجودة على أشرطة متعددة ثم نصل إلى قمة عمل المونتير وهو عمل المكساج، وفي الواقع فإن كل الأعمال التي تم بها تسجيل الصوت سيتم تجميعها كلها على شريط واحد وهذه العملية تسمى بعملية المكساج Mixage وهذه أول مرة يرى المونتير فيها عمله كله مجمعاً على شريط صوتي واحد وفي الواقع أيضاً فإن

من يقوم بهذا العمل أساساً مهندس الصوت وليس المونتير وحينما يكون الأخير قد أدى عمله بدقة وقام بمراجعة كل شرائط الصوت بما فيها من ليدر وعلامات، فإن هذا يسهل كثيراً من مهمة مهندس الصوت الذي يحث كثيراً أن يشاهد الفيلم لأول في عملية المكساج.

ويتم التصحيح سواء إذا كانت خاصة بدرجة الصوت وشدته أو تصحيحات خاصة بدخلات أصوات معنية بمعنى ما إذا كان سيبدأ كقطع Cut أو ممزوج Fade من شريط موسيقى مثلاً إلى مؤثرات أو العكس. واخيراً إمكانية عمل خدع صوتية مثل استعمال الصدى على دولاب مزج الأصوات ويوجد على جهاز مزج الأصوات mixage console قنوات بمفاتيح وكل قناة خاصة بشريط صوت معين على أجهزة إذاعة الأصوات ومن خلال تلك المفاتيح يتم التحكم مع مفاتيح صوتية أخرى في حدة الصوت والتوازن في الجرس الصوتي ودخول وخروج الصوت والخدع الصوتية .

ومن خلال جدول مزج الأصوات cue sheet يتم تدوين وصف للصورة وأمامها القياسات المترية لها عند دخول صوت آخر مختلف وفقاً لأعمدة تتضمن كافة أنواع الأصوات من ديالوج وموسيقى ومؤثرات وغيرها . وهذا الجدول يسهل عمل المونتير حين جولسه بجوار مهندس الصوت لتذكر كل ما هو موجود في الشرائط الصوتية وإماكن الدخول والخروج والتلاشي وغير ذلك، وغالباً ما يتم عمل مرحلة المكساج الأولى pre-Mixage لتجميع أكبر عدد من الأشرطة الصوتية على شريطين أو ثلاثة ويلي ذلك عملية المكساج النهائي الذي يمثل الشريط المغناطيسي المحتوى على كافة أصوات الفيلم أو الذي سوف يتم نقله بعد ذلك على شريط ضوئي .

ومن ناحية أخرى فلدينا هناك بوبينات متتالية لشريط الصورة الممثلة للفيلم بشكله النهائي، والمطلوب هنا أن يتم إرسال هذه النسخه إلى مونتيرة النيجاتيف والتي مطلوب منها عمل نسخه طبق الأصل من الشريط البوزتيف المرسل إليها، وذلك مما لديها من النيجاتيف (الفيلم السالب الأصلي) وملخص عمل مونتيرة النيجاتيف أنها منذ قدوم الفيلم السالب الأصلي الذي تم تصويره وتحميضه فإنها كما سبق القول تقوم بإزالة مرات التكرارات غير المطلوبة وترك التكرارات المطلوبة للقطات فقط وفقاً لتقرير الأسكريبت، ويتم حفظ هذه التكرارات غير المطلوبة احتياطياً ربما للجوء اليها لسبب أو لآخر فيما بعد لحين الانتهاء من طبق الاستاندرد وحينئذ يتم التخلص منها.

أما فيما يتعلق بالتكرارات المطلوبة يتم لصقها وتشكيل بوبينات متعددة (البوبينة إما بمتوسط طول ٣٠٠ متر أو ٦٠٠ متر) يتم إرسالها للمعمل لطبع نسخ العمل work print التي يتم عمل المونتاج عليها . وتصبح الخطوة التالية هي فهرسة هذا النيجاتيف المتمثل في عدد البوبينات المجمعة للفيلم لذلك يتم فك اللقطات المختلفة بحيث توضع كل لفة (اللفة المقصود أنها قطعة واحدة مستمرة دون أي لصقة وذلك لضمان استمرار وجود رقم الحافة) وعليها ورقة صغيرة مسجل عليها رقم العجينة + رقم الحافة من أول القطعة وحتى آخر رقم في القطعة للحافة.

وبداية فإن ما يطلق عليه أرقام الحافة Edge Number هي ما توضع في مسافات منتظمة على حافة الفيلم لإستخدامها لتقطيع الفيلم السالب طبقاً لتوليف نسخة العمل وتطبع الأرقام على حافة واحدة من الفيلم خارج الثقوب في مقاس ٣٥مللي وبين الثقوب في مقاس ٣٥مللي و ١٦مللي وتتزايد الأرقام كل ١٦ كادر في مقاس ٣٥مللي وكل ٢٠ كادر في مقاس ١٦مللي، وفي أحوال قليلة تتزايد أرقام الحافة كل ٤٠ كادر في مقاس ١٦مللي .
ويتم عمل أرقام الحافة في المصنع إما بطريقة الصورة الكامنة latemt image حيث تظهر تلك الأرقام فقط عند تحميض الفيلم، او أن تطبع تلك الأرقام خلال التصنيع بحبر مرئي Visual ink ولذلك تتم رؤية تلك الأرقام سواء على الفيلم الخام أو الفيلم الذي تم تحميضه وكل أفلام كوداك مقاس ٣٥مللي الأبيض والأسود لها أرقام حافة محبرة، وفي عام ١٩٩٠ أدخلت شركة كوداك نظام ترقيم حافة جديدة أضيف لكل الأنظمة سواء الأبيض والأسود أو الملونة، وهو عبارة عن ترقيم آلي يمكن قراءة شفرته عن طريق جهاز مسح للشفرة، وهذا علاوة على الأرقام الأساسية للحافة والتي يمكن قراءتها بسهولة (مونتير النيجاتيف) دون الاستعانة بالآلة .

ومن خلال أرقام الحافة هذه يمكن القيام بعمل النسخة طبق الأصل من النيجاتيف المماثلة للنسخة النهائية المولفة للفيلم وبعد الوصول إلى هذه النسخة المتطابقة من الفيلم السالب للفيلم الموجب المولف النهائي يتم طبع فيلم موجب وسيط منه ومن هذا الأخير يتم طبع السالب البديل الذي تم تصحيحه ويصبح هذا الفيلم هو العنصر الأساسي لطبع نسخ التوزيع الموجبه بعيداً عن السالب الأصلي الذي يتم حفظه وفقاً لتخزين علمي سليم حماية له، والعمل بعد ذلك بطبع النسخ الموجبه من الفيلم تباعاً من السالب البديل حتى يتم استهلاكه، لكي يتم العودة مرة أخرى لطبع سالب بديل آخر من الموجب الوسيط أيضاً.

وبذلك فإن اكتمال الدورة يتم من خلال الجمع بين شريط الصوت وشريط السالب البديل لكي نحصل على النسخة المزدوجة الأولى والتي يطلق عليها احياناً (النسخة الزيرو) وبمشاهدتها يتم عمل التصحيحات الإضافية الضرورية اللازمة (غالباً من مدير التصوير) .. وبعدها يتم الحصول على نسخة موجبة تم قبول نتائجها سواء من صانعي الفيلم أو من المعمل الذي يقوم بطبعها.

د. مجدي عبد الرحمن

الفصل الثالث

قائمة أسماء مونتيري النيجاتيف

- **جيل الأوائل :**

لوتي (خبيرة من شركة أدفا UFA الألمانية) – أنجا وميلا

– وفيقة أبو جبل (زوجة صلاح أبو سيف) – أميرة فايد (زوجة كمال الشيخ)

– هدى المهدية – زينب عويس، وأرنية ومانوش.

- **الجيل الثاني :**

كمال فهمي – ناهد مكاوي –

سلوى مرشيان – نعمت فايد أو توتو (زوجة كمال كريم)، وزينب وهبي.

- **الجيل الثالث :**

عادل شكري – مارسيل صالح –

ليلى فهمي – وداد راغب –

ليلى السايس – نعمات رجب –

عدلات سري – ناهد محمود.

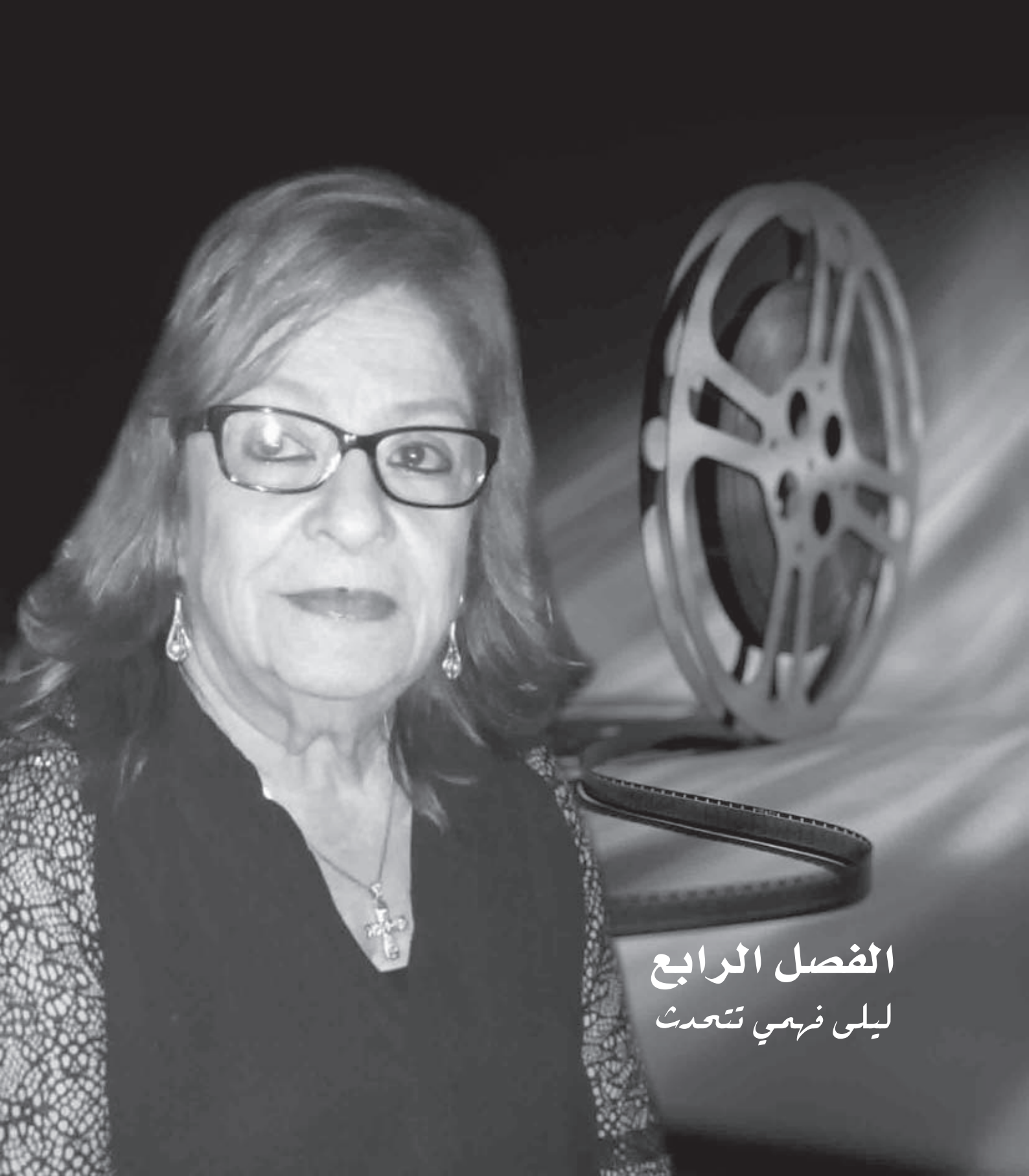
- **جيل معهد السينما :**

الفت التابعي – سلوى سعد الدين –

نيرفانا – جيهان مشير –

دعاء فتحي – أميرة مختار –

رباب عبد اللطيف – لاما جلال، ودانا.



الفصل الرابع

ليلى فهمي تتحدث

فقدت «ربع» أجري نتيجة «خطأ» في مونتاج أول أفلامي.

في أحد أحياء مدينة أكتوبر .. ألتقيت لأول مرة بالمونتيرة الكبيرة ليلى فهمي، سيدة رقيقة، حاضرة البديهة، عفة اللسان، ومتدفقة الذكريات، تتحدث عن الأفلام وصناع السينما بحب حقيقي .. فقد عاشت عمرها كله في حجرة مونتاج النيجاتيف، ومن بين يديها خرجت مئات الأفلام، فهي صاحبة اللمسات الأخيرة قبل "طبع" الفيلم ووصوله إلى صالة العرض.

تحدثنا عن بداية أرتباطها بهذه المهنة، وعن فترة تعلمها المونتاج، وأول أجر حصلت عليه، ودورها أثناء التصوير، وفي صناعة الفيلم نفسه .. ولماذا عملت بالتليفزيون كمونتيره نيجاتيف، وعن ذكراتها مع بعض صناع السينما .. أيضاً لماذا كانت مونتيره النيجاتيف التي قامت بمونتاج أفلام أو مشاريع طلاب معهد السينما ؟! .. وعن أسباب "أحتكار" المرأة لهذه المهنة، وكيف أصبحت أخر مونتيرة نيجاتيف في مصر.

فيلم أه من حواء

كيف بدأت علاقتك بالسينما، ومونتاج النيجاتيف تحديداً؟!

- منذ كنت طالبة في المرحلة الإعدادية، كان والدي "كمال فهمي" ياخذني معه في أيام الأجازة، كنوع من "الفسحه" في المكان الذي يعمل به، سواء في ستوديو مصر، أو ستوديو ناصيبيان، وكنت أشعر بالسعادة عندما أذهب إلى ستوديو الأهرام لوجود حديقة كبيرة، فهو مكان جميل للعب .. ثم أعود وأجلس إلى جواره في حجرة المونتاج، حتى ينتهي من العمل ونعود للمنزل .. ومع تكرار ذهابي معه، وبقائي لفترات طويلة، بدأت أنتبه لما يقوم به، وأحببت ما كان يفعله .. وأحسست أن هذه الشغلانه (المهنه) فيها شئ راقي، ونعومة، وأنها تصلح لعمل "الست" أكثر من الراجل!

وفي صيف العام التالي، أستمر تواجدي معه بالاستوديوهات، وبدأت أعرف وأفهم ماذا يفعل؟ .. وفي نفس الوقت بدأ يطلب مني إحضار "علبة الخام" هذه أو تلك، أو يطلب مني أن أذهب لمسيو فاهية (مدير معمل ناصيبيان)، وأقول له : بابا عايز "علبة" كذا ! .. أو أذهب للأستاذ البير نجيب – كان والدي يعمل مساعداً له – وأقول له بابا عايز كذا .. والمهم أني أحببت ما أفعله، وما يحدث حولي.

هل تتذكرين من يعمل في مونتاج النيجاتيف في ذلك الوقت ؟!

- آه .. كان في إنجا وميلا – هدى المهدية – زينب عويس، وتوتو (زوجة كمال كريم) .. وأذكر أني قابلت الأستاذ فطين عبد الوهاب وسألني : هل تريدين العمل بالتمثيل ؟! ... قلت : لأ .. فقد كنت خجولة جداً .

وتضيف : ... ومع الوقت بدأت "أتعلم" من بابا ، وأعمل معه، أثناء دراستي بالمرحلة الثانوية في إحدى المدارس الفرنسية بالظاهر، وأنشغلت بالعمل ولم أكمل دارستي .. وكانت كل أفلامي الأولى مع والدي، وتحت إشرافه.

ماهو أول فيلم قمت بعمل المونتاج له بمفردك؟

- فيلم "آه من حواء" .. كان من الضروري سرعة الإنتهاء من مونتاج النيجاتيف والطبع، بعد أن تحدد موعد عرضه، وأعطوني "فصول" الفيلم .. شعرت بالخوف، فقد كنت أقوم بتنفيذ المونتاج في وجود والدي، الذي كان مسافراً إلى لبنان، والمهم أن الفيلم كله "طلع حلو" دون أخطاء، ماعدا "غلطة" واحدة، ظهرت عند مشاهدة الفيلم في الصالة الملحقة بالاستوديو، ففي إحدى اللقطات حدث Desync (عدم تزامن الصوت مع الصورة)، ومن حسن الحظ أن "اللقطة" كانت في أخر الفصل، أي أن أصلاحها أسهل .. كان مجرد خطأ، فالمسألة عبارة عن أرقام، فهي مثلاً رقم (٥)، وأنا شفتها رقم (٦)، فجأة الصوت متأخر، وطلبوا مني تصحيح الخطأ .. ووقف فوق دماغي خمسة أشخاص : أثنين من الإنتاج ومدير المعمل ومساهد المونتير والمسئول عن الطبع، وكان الأستاذ رمسيس نجيب يتابع الموقف على التليفون، الكل مستعجل على طبع الفيلم .. وتعلمت الكثير من هذه الغلطة سواء على مستوى الدقة في العمل الذي أقوم به، وعلى المستوى المادي أيضاً ؟!

فيلم معبودة الجماهير

هل تذكرين هذه اللقطة؟!

- طبعاً .. كانت اللقطة لرشدي أباظة نازل من السيارة مع لبنى عبد العزيز، وقام بإغلاق الباب، وفي اللقطة جاء صوت إغلاق باب السيارة متأخراً .. وقمت بالتصحيح، وبسبب الإستعجال تكرر الخطأ رغم طبع خمس نسخ، ثم صححت الخطأ.

(وتضيف ليلى فهمي : أما على المستوى المادي، فقد ذهبت إلى مكتب رمسيس نجيب للحصول على بقية أجري عن الفيلم، فقال لي المحاسب : معلش يا آنسة ليلى، الأستاذ رمسيس خصم ٢٥ جنيه بسبب الخطأ الذي ارتكبتيه (كان أجري بالفيلم ١٠٠ جنيه)، وجلست أبكي خوفاً من غضب بابا، وقابلت في المكتب فطين عبد الوهاب وصلاح ذو الفقار وعلى حسن، وعرفوا سبب بكائي، وطلبوا من الأستاذ رمسيس إلغاء الخصم، ولكنه قال لهم : البنت دي أنا معجب بدقتها والتزامها، ولكن لن تتعلم دون عقاب، وحتى لا تكرر الخطأ، وسوف تصبح من أفضل المونتيرات .. وبعد عودة والدي من لبنان، لم يغضب وأعتبر الأمر مجرد غلطة .. ولكن المفاجأة أن رمسيس نجيب في "عقد" الفيلم التالي رفع أجري ٢٥ جنيه، حتى لا يغضبني !.

في أفلام البدايات، ارتبط اسمك باسم والدك كمال فهمي (حوالي ١٥ فيلماً) ... لماذا؟

- كان والدي يريد تشجيعي، واعتبرني مساعده له، وفي نفس الوقت كان يكتب أسمي لأن هذا يساعد على تعييني في التليفزيون، ورُفض طلب التعين لأن سني غير قانوني، كان أقل من ١٦ سنة .. ففي التليفزيون كانت هناك أعمال درامية عديدة يتم تصويرها بطريقة السينما، من خلال شرائط الـ ١٦ ملليـ .. لكني نجحت في السينما، وبدأ الاعتماد عليه، حتى أصبحت "مشغوله" بشكل مستمر.

فيلم أبناء الصمت

أثناء تصوير الفيلم، مادور مونتير النيجاتيف؟!

- بعد تصوير الفيلم الخام (البوبينة ١٠ دقائق)، يتم تحميضه في المعمل، ثم يشاهده مونتير النيجاتيف ليطمئن على جودة الصور، وعدم وجود أخطاء أو ضوء، وفي حالة وجود أي شئ يتم إبلاغ مدير التصوير لتداركه، وإذا اتصلنا بأي مدير تصوير، يكون أول ما يقوله : في أيه ؟! .. يشعر بالقلق، حيث يخشى ألا تكون الصورة جيدة أو صالحة.

وتضيف ليلى فهمي : ... وأذكر أنه أثناء عملي في فيلم يتم تصويره في ستوديو مصر، أني وجدت مشاهد غير صالح Out of focus (خارج بؤرة التركيز) .. كان لابد من إبلاغ مدير التصوير فوراً، ولم يكن لدينا تليفون بالغرفة، فجريت إلى باب الأستوديو وكلمته، وجاء مسرعاً وأكتشف الخطأ، ثم عاد إلى البلاتوه، وطلب عدم هدم الديكور، حتى يعيد تصوير هذه المشاهد (رفضت ليلى فهمي) .

وتتابع : لو لم نتدارك هذا الأمر، قبل هدم الديكور، كانت خسائر المنتج سوف تصبح كبيرة، لأنه سيعيد بناء الديكور، ويتعطل التصوير.

إذن .. انتِ تتعاملين مع نيجاتيف الفيلم مرتين ؟

- نعم .. المرة الأولى كما تحدثنا بعد تصوير وتحميض الفيلم الخام مباشرة، والثانية بعد مونتاج البوزتيف حتى استبعد ما لا يطبع، وأقوم بتنفيذ ما أتفق عليه بين المخرج والمونتير، وأتخلص من أي "تجريح" حدث للشريط نتيجة العمل على الموفيولا، ثم يعود إلى المعمل، ويتم الطبع.

فيلم خلى بالك من زوزو

هل قمتِ بمونتاج نيجاتيف خارج مصر؟!

- مره واحدة في اليونان، كان مسلسلاً وليس فيلماً : "ليلة القبض على فاطمة" .. كانت مونتير النيجاتيف زوجي عادل شكري، وكانت هناك رغبة للإنتهاء منه بسرعة، فذهبت لمساعدته .. ولكني عملت في مسلسلات عديدة داخل مصر مع يحيى العلمي ومحمد فاضل مثل "ابراهيم الطاير" و "جمعة الشوان" ، حيث كان تصوير المشاهد الخارجية يصور سينما (١٦ملي) .. وأيضاً عملت مع المخرج فهمي عبد الحميد مسلسل "مبروك جالك ولد" سباعية تم تصويرها بالكامل سينما.

من بين صناع السينما .. ما الشخصيات التي تفضلين الحديث عنها ؟!

- الحقيقة شخصيات عديدة ، مثلا حلمي رفلة : كان منتج ومخرج طيب جداً، وعملت معه كثيراً، وكان له الفضل في

"عمل" ناس كثيرة، وأذكر فيلمه "معبودة الجماهير" الذي توقف تصويره بسبب مرض عبد الحليم حافظ، وحتى لا يهد الديكور، وفي انتظار عودة عبد الحليم، قام بإنتاج أربعة أو خمسة أفلام صغيرة – بعد التعديلات البسيطة في الديكور – فقد كان يفكر بشكل عملي.

أيضاً كنت أحب العمل مع فريد شوقي وناهد فريد شوقي ومدحت السباعي، وكان عاطف الطيب يفضل العمل معي، وعملت كل أفلام خالد يوسف بداية من "العاصفة" حتى "كف القمر"، وفيلم "هي فوضى" ليوسف شاهين مع خالد يوسف .. أما حسن الإمام، فقد أراد مكافأتي لسرعة إنجاز مونتاج النيجاتيف لفيلم "خلي بالك من زوزو"، فأعطاني "جنيه" وكتب عليه "إلى أحلى مونتيرة في العالم"، ومازلت أحتفظ به .. والفنان الجميل عادل إمام، كان يحرص على الحضور إلى غرفتي في المونتاج لتحيتي، عندما يعلم بوجودي بالاستوديو، فهو صديق لي ولزوجي الراحل عادل شكري.

فيلم أغنية على الممر

ماذا عن مونتاج أفلام أو مشاريع طلاب معهد السينما؟!

- كانت بدايتي، وأول تعاملي في مهنة مونتاج النيجاتيف مع شرائط الـ ١٦ مللي، وتعاملت فيها مع التليفزيون في كثير من المسلسلات، وأيضاً مع الشئون المعنوية بالقوات المسلحة (أنا وزوجي)، وقمنا بمونتاج عشرات الأفلام التسجيلية، وخاصة بعد انتصار أكتوبر ١٩٧٣ .. وبعد ذلك قمت بمونتاج كل مشاريع طلبة معهد السينما بالإتفاق مع د. شوقي علي محمد عميد المعهد، وقد أرهقني هذا الأمر كثيراً، لأنه يتكرر كل سنة، والتعامل مع الـ ١٦ مللي أصعب من شرائط الـ ٣٥مللي، لأن حجمها أصغر، ورفضت الحصول على أي أجر، وبالنسبة للتدريب العملي، كنت أستقبل في غرفة المونتاج خمسة طلاب في كل تدريب، حتى يتعلموا، ويعرفوا كيفية التعامل مع مونتاج النيجاتيف .. وكان الأمر مرهقاً لأني أعمل طوال اليوم في الأفلام الطويلة التجارية، ثم أبدأ في أفلام الطلبة.

تم تكريمك مؤخراً، في احتفالات نصر أكتوبر ٢٠١٦، فما هي الأفلام التي تم بسببها التكريم؟!

- بالإضافة إلى الأفلام التسجيلية العديدة، أنا عملت مونتاج النيجاتيف لأفلام روائية طويلة، تعتبر من أهم أفلام العسكرية أو الحربية مثل : "أغنية على الممر" إخراج على عبد الخالق، "وأبناء الصمت" إخراج محمد راضي، و"يوم الكرامه" لعلي عبد الخالق، و "حائط البطولات" لمحمد راضي وغيرها.

سؤال يفرض نفسه : ما السر في أن معظم من يعملون بمونتاج النيجاتيف من النساء؟!

- بإستثناء والدي كمال فهمي وزوجي عادل شكري، تجد فعلاً كل مونتيري النيجاتيف من النساء، بصراحة الرجل لا يحتمل هذه "القعدة" التي تستمر لساعات طويلة يومياً، وحجرة النيجاتيف دي "خنقة"، ولا يحتملها إلا السيدات.

ربما لهذا السبب أتجه عادل شكري للإنتاج، والعمل مخرج مساعد؟!

- هذا صحيح "وإحنا أنتجنا ٣ أفلام : الأول "غريب ولد عجيب" إخراج كمال صلاح الدين، بالإشتراك مع المنتج يوسف فرنسيس .. ثم من خلال شركتنا "فينفيلم" انتجنا فيلمين : "الشيطان يغني" إخراج يس إسماعيل يس، و"الطوفان" إخراج بشير الديك، وكان ذلك في النصف الأول من الثمانينات .. ولكن الشركة لم تستمر.

فيلم كف القمر

في السنوات الأخيرة، رغم التحول نحو السينما الرقمية، استمر عملك لعدة سنوات؟!

- نعم، أنا لا أحب التوقف عن العمل، وتعلمت الشغل على الشاشة (الكمبيوتر)، وأقوم بالقص عليه، ولم يكن الأمر سهلاً .. ولكن بعد سنه ٢٠١١، كانت كل الأفلام يتم تصويرها بالكاميرات الحديثة، ولم يعد هناك نيجاتيف .. ولم تعد مهنة مونتير النيجاتيف موجودة .. وأعتزلت العمل.

بخبرة السنين .. هل الصورة السينمائية القديمة أفضل أم الآن مع الصورة الرقمية؟!

- مازلت أعتقد أن الصورة السينمائية القديمة أفضل، وأهم من حيث القيمة الجمالية.

لماذا لم تعمل بناتك (حنان وشيرين) بنفس مهنتك؟

- ربما لأنها مهنة متعبة جداً، وتظل منشغل بها طوال الوقت، وقد رفضن دخول معهد السينما، وحصلت "حنان" على ليسانس في الأدب الإنجليزي، أما "شيرين" فحصلت على بكالوريوس التجارة (إنجليزي)، وعملت بالسياحة.

تكريمي الوحيد بسبب انتصار أكتوبر.. وتوقفت بعد إلغاء النيجاتيف".

الفصل الخامس

ليلى فهمي .. وشهادات السينمائيين

لولا كتلة نشاط

في أثناء دراستي للمونتاج بالمعهد العالي للسينما، وفي فترة تدريبي في استوديو الأهرام مع المونتير حسين عفيفي التقيت الفتاة الصغيرة الجميلة الأنيقة ليلى فعمي أبنة مونتير النيجاتيف الهادئ كمال فهمي. كانت هناك حجرتان متلاصقتان للنيجاتيف، حجرة مارسيل صالح وحجرة ليلى فهمي وكانت الحجرتان في منتهى النظافة والتنظيم بالرغم من كل العلب الصفيح التي تحتوي الأفلام النيجاتيف، وكانت ليلى دائماً ما تستضيفنا لشرب القهوة عندها.

بالنسبة لمونتيرين النيجاتيف في مصر كان هناك جيل إنجا وميلا وللأسف لم أتعرف عليهما، وبعد ذلك مونتيرة النيجاتيف مارسيل صالح، ثم ليلى فهمي.

إن مسئولية مونتاج النيجاتيف ضخمة لأن أي إهمال أو خدش أو خطأ يؤدي إلى ضياع أموال المنتج، ولذلك فبالرغم من أن مونتاج النيجاتيف ليس عملاً إبداعياً فإنه يحتاج إلى التركيز والدقة الشديدة والنظافة والصبر، أنه يعتمد على العلاقة بين أرقام الحافة في نسخة العمل البوزيتيف والفيلم النيجاتيف، وأي قطع خطأ يعتبر كارثة، كان المنتج عادة ما يختار مونتيرة نيجاتيف معينة لثقته بها، والمونتير أيضاً يتمسك بمونتيرة نيجاتيف معينة لدقتها في تنفيذ المونتاج.

كانت ليلى فهمي تعمل هي وزوجها المونتير عادل شكري طوال فترة عملها في مونتاج النيجاتيف للأفلام، وأعتقد أنه كان الاعتماد الأكبر في العمل على ليلى .. كان عند هذا الجيل احترام وتمسك بتقاليد المهنة، وكثيراً ما كانت ليلى تسهر على الفيلم لعمل مونتاج النيجاتيف بعد عمل الميكساج حتى يتم طبع نسخة استاندرد للعرض في الوقت المناسب.

قامت ليلى خلال سنوات عديدة بعمل مونتاج النيجاتيف لأفلام طلبة المعهد العالي للسينما، وخصوصاً الأفلام الـ١٦ملي التي تحتاج إلى الدقة لصغر خحم الفيلم، وهي الوحيدة التي كانت تقوم بهذا العمل لسنوات دون أي مقابل مادي مع تحمل أخطاء الطلبة والسهر والوقت القصير المتاح قبل موعد التسليم، وكانت تتبنى الطلبة كأنهم أبناء لها.

مع التطور التكنولوجي واعتماد المونتاج السينمائي على الكمبيوتر بدأ تنفيذ مونتاج النيجاتيف بطرق جديدة، وبالرغم من ذلك قامت ليلى بتطوير نفسها وتعلم الطرق الحديثة، وقد تعاونت مع شركة الأكسير وشركات أخرى لفترة طويلة حتى أنتهى العمل على الفيلم السينمائي النيجاتيف.

لا استطيع تخيل ليلى أو "لولا" كما كنا نسميها بدون عمل، وهي عبارة عن كتلة من النشاط، وقد قامت بعمل عدد كبير من نيجاتيف الأفلام الروائية، وتعتبر أحد أعمدة السينما الروائية المصرية لسنوات طويلة وقد عملت معها في عدة أفلام منها أفلام شادي عبد السلام التسجيلية الـ ١٦ ملي : كرسي توت عنخ آمون الذهبي، الأهرامات وما قبلها وعن رمسيس الثاني .

رحمة منتصر

أستاذ المونتاج بالمعهد العالي للسينما والمونتيرة السينمائية

التكريم أقل ما تستحق

الزميلة والصديقة والمونتيرة العظيمة ليلى فهمي، كريمة المونتير الراحل كمال فهمي وحرم المونتير الراحل عادل شكري، جمعت بيننا السنوات الطوال والأعمال العديدة ، وكانت تمثل أحد الأعمدة الهامة لفن مونتاج النيجاتيف لأفلام هامة تمثل ملامح صناعة السينما المصرية في أجمل وأغزر سنوات إنتاجها.

ظلت ليلى فهمي تجمع بين الإتقان المتفاني الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمهنة مونتاج النيجاتيف، وبين علاقات الود والصداقة والمحبة بكل من عمل معها، كتعبير صادق حقيقي للزمن الجميل الذي عشناه في أحضان السينما المصرية وصناعها الذين جمعت بينهم كل مشاعر الحب والتعاون والاحترام.

كانت ليلى فهمي ورشيده عبد السلام تمثلان بالنسبة لي، أجمل وأمتع الساعات التي أعيشها بعد التصوير المرهق الطويل، وأجد معهما كل التعاون والخوف الشديد على العمل، لأن العمل في النهاية يحمل أسمائنا جميعاً، ونحمل مسئولية تقديمه للجماهير، تلك كانت العلاقة والجهد الجميل المشترك الذي لن ينساه جيلي، الذي أتاحت له الظروف العمل مع هؤلاء المبدعين المخلصين الذين لا يبتغون إلا رسالة التفاني في احترام سامي للمهنة، جعل ليلى فهمي اليوم على رأس المكرمين في المهرجان، وهذا أقل ما تستحقه.

المخرج محمد عبد العزيز

أبتسامة الطمأنينة

الجيل الحالي من السينمائيين الشباب، جيل السينما الرقمية، لا يعرفون أو يعلمون عن فنانين جُمال، وحرفيين ممتازيين كان عماد عملهم الدقة والاتقان والنظافة والمحافظة على أهم ما تملكه صناعة الخيال، منذ زمن اخترعها وحتى سيطرت المربعات الرقمية عليها .. أتحدث عن مونتير النيجاتيف السالب لشريط الفيلم المصور.

عندما كنا نصور على هذه "الخامات" الفيلمية، سواء بالأبيض والأسود أو الألوان، وبعد كل مراحل عمليات ولادة الفيلم المختلفة ... يذهب كل شئ إلى مونتير السالب (النيجاتيف)، الذي يقطع الفيلم – أي الوثيقة المصورة – إلى اللقطات التي تم ترتيبها في عملية تسلسل الفيلم من المخرج ومونتير "البوزتيف"، وصنع لها الموسيقى والتأثيرات المختلفة وبالطبع الحوار .. ويأتي هنا أهمية دور مونتير السالب الذي يعمل على ترتيب النيجاتيف حسب تسلسل الأحداث، ويقوم بذلك لقطة ... لقطة، وبدقة متناهية وإتقان مطلوب .. ونظافة حتى لا يحدث أي "خربشه" أو تدمير للفيلم السالب الذي هو في الأساس جيلاتين تكونت الصورة بداخله من هاليدات الفضة والصبغات اللونية الذائبة به.

وبعد ذلك يأخذ هذا السالب إلى المعمل السينمائي ليطبع بعد عمل العلامات المميزة للتطابق بين الصورة والصوت وخلافه، ليظهر بعد الطبع وعملية التصحيح الفيلمي، ثم يعرض ليحمل لنا السرور والبهجة والفرح .. هذه بإختصار شديد وظيفة مونتير النيجاتيف السالب في العمل السينمائي، في كل تاريخ هذه الصناعة والفن والحرفة في كافة بقاع العالم. ليلى فهمي من المونتيرين القلائل في بلادنا، الذي كان لهم اليد الحريرية الحانية في هذا المضمار .. كانت تلميذة لوالدها مونتير النيجاتيف كمال فهمي، وزوجة لمونتير النيجاتيف عادل شكري الذي أصبح بعد ذلك منتجاً سينمائياً، وليلى فهمي كانت بالنسبة لي، ولغيري من الزملاء مديروا التصوير، ترمومتر الطمئنينة ، فكنت أصور لأسابيع بشكل متواصل، وأحب الإطمئنان أول بأول على الصورة السالبة بعد المعمل، فأقوم بإرسال الإنتاج لإحضار "تستات" منها، أي قطع صغيرة من الفيلم لا تزيد عن ٦ كادرا، فتضعهم هي بنظام في ورق شفاف، وعندما أشاهدهم أطمئن على عملي من ناحية جودة الصورة في التعريض والحدة والألوان والحركة السلسلة الميكانيكية للفيلم داخل الكاميرا حتى لا يحدث أي خطأ وقشط للخام.

كانت علاقتي مع المونتيره العزيزة ليلة فهمي تحمل محبة خاصة فهي جارتي نسكن في نفس الشارع، وزوجها صديقي والأخ الأصغر للعزيزة الصديقة المونتيرة نادية شكري، وكنت في أحيان كثيرة أذهب إليها في حجرتها البيضاء النظيفة في الدور الثاني بأستوديو الأهرام، أجدها منهمكه ومشغوله في تقطيع الأفلام، فما تقوم به يستهلك ويأخذ وقتاً طويلاً ودقة وترتيب، وحين تراني تبادر قائلة جملتها الشهيرة (الشغل فل) .. هنا أجد إبتسامتها تملأ قلبي بالثقه على عملي .. أن تكريم ليلى فهمي الذي تأخذ كثيراً، هو تكريم إلى هذه المهنة السينمائية التي لولاها لما تواجدت الأفلام بصورتها الجميلة المبهجة.

سعيد شيمي
مدير التصوير السينمائي

الإحساس بالمسئولية .. والوفاء

ليلى فهمي من أهم الأسماء البارزة في مونتاج النيجاتيف، تعلمت هذه المهنة على يد والدها المونتير كمال فهمي، وهي مهنة صعبة، لم يستطع الصبر عليها في مجال السينما إلا القليل جداً من السينمائيين لأنها تتطلب قدراً كبيراً من المهارة والدقة والتركيز بالإضافة مستوى عالي جداً من النظافة حتى لا تصل أي أتربه لنيجاتيف الفيلم .. ومن حسن الحظ أنها عملت مع زوجها الراحل عادل شكري في الأفلام، فكانا يقضيان معظم اليوم معاً في الاستوديو.

كانت ليلى فهمي تقلق على عملها، فتبقى بالاستوديو حتى وقت متأخر حتى تطمئن على المراجعة النهائية للفيلم .. وتحرص مع بداية تصوير أي فيلم أن تطمئن مدير التصوير على تحميض الفيلم من خلال متابعة يومية للنيجاتيف .. وهي فنانة تحس بإيقاع المشهد في المونتاج النهائي، وهي تركبه في النيجاتيف، وتخبر مونتير البوزيتيف بإحساسها.

لن أنسى موقف ليلى فهمي عندما رحلت مارسيل صالح، فقامت بإستكمال أفلامها، ورفضت تقاضي أي مبالغ مالية، واصرت أن تذهب هذه المبالغ إلى ورثتها، ووضع أسم مارسيل صالح منفردة على الأفلام.

المونتيرة / مها رشدي

كونت مع عادل شكري ثنائي بارع

نشأت ليلى فهمي في أسرة سينمائية، فهي أبنة رائد من رواد مونتاج النيجاتيف المرحوم كمال فهمي الذي تتلمذت على يديه، وصارت مونتيرة بارعة، ثم تزوجت عاشق السينما والمونتاج المرحوم عادل شكري، وكونا معاً ثنائي بارع أحتل مكانه عالية في فن مونتاج النيجاتيف، وثقة صناع السينما.

علاقتي بالسيدة ليلى فهمي تمتد لما يقرب من ٤٠ سنه، حيث كنا نلتقى بإنتظام مع زوجها عادل شكري والأستاذ / حسن عفيفي وناهد مكاوي والراحلتين رشيدة عبد السلام ونادية شكري والمهندس حسن التوني، فهي صداقة عمل، وصداقة أسرية أيضاً.

أن تكريم ليلى فهمي، هو تكريم لنا جميعاً، تكريم لجيل أعطى السينما الكثير.

محسن علم الدين
المنتج السينمائي

طبيبة متخصصة في علاج النيجاتيف

النيجاتيف هو الوسيط الأول لنقل الصورة السينمائية، وتطور من الأبيض والأسود حتى الألوان، وكان التطور من اجل السعي ليكون أكثر حساسية للضوء، ووصل في أخر أيام النيجاتيف إلى حساسية A.S.A800، وكانت نتيجة النيجاتيف 4K، لذلك عندما بدأ تطور الكاميرات التليفزيونية لـ Alexa و Red وهما كاميرتان للمحترفين، وصل العلماء والباحثين إلى 4K (أي وصلوا لجودة الصورة، وجودة النيجاتيف السينمائي)، وترجع أهمية ذلك أن هذه النيجاتيف يحمل صورة الفيلم بكل مكوناتها، أي أنه رأس مال المنتج الذي يجب الحفاظ عليه.

كان الإقتصادي الكبير طلعت حرب هو مؤسس صناعة السينما من خلال "ستوديو مصر" ولأنه يعرف أن النيجاتيف يحمل بداخله التكاليف الكبيرة لعمل الفيلم، فقد أحضر من المانيا أختان هما "أنجا وميلا" للإحتفاظ بنظافة النيجاتيف والحفاظ عليه، ثم تعلم المهنة المصريين والمتمصرين، وكان من جيل الأوائل وفيقة أبو جبل (زوجة صلاح أبو سيف) وأميرة فايد (زوجة كمال الشيخ)، بينما كان كمال فهمي من الجيل الثاني، وتعد ليلى فهمي من الجيل الثالث هي وزوجها عادل شكري .. وكنت عندما أدخل غرفة مدام ليلى فهمي لمونتاج النيجاتيف، أشعر أي دخلت غرفة العناية المركزة : نظافة لا تحب ذرة تراب في غرفتها، الدواليب بيضاء ، ترتدي بالطو أبيض وكأنها طبيبة، ولماذا وكأنها؟! أنها فعلاً طبيبة متخصصة في علاج النيجاتيف وعندما ذهبت إلى بلاد مثل إيطاليا وفرنسا واليونان وأمريكا، ودخلت المعمل وغرف المونتاج صاحبة الأنامل الذهبية في فن مونتاج النيجاتيفوير أثناء عمله تطمئنه على جودة النيجاتيف، وعلى جودة الصورة .. وإذا كان هناك خطأ من المعمل، كدرجات حرارة الأحماض، أو نقص وضعف الحمض ... كانت تخبر مدير التصوير بما هو حادث، أو تخبر أن هناك شوط رقم كذا يجب إعادته، أو تقول له لا تخف هذه اللقطات تستطيع إصلاحها في أثناء تصحيح الألوان والكثافة الضوئية .. أنها من عمالقة مونتاج النتيجاتيف في السينما المصرية.

سمير فرج
مدير التصوير السينمائي

من أهم مونتيرات النيجاتيف في تاريخنا السينمائي

من الممكن أن تكون الأجيال الحالية، لم تتعامل مع مهنة مونتاج النيجاتيف التي ترتبط بالفيلم الخام، وذلك لندرة العمل به الآن، والتحول إلى تقنية الديجيتال .. ولكن من عمل بالفيلم يعلم أهمية مرحلة المونتاج النيجاتيف، فهي مرحلة هامة لأنها تتعامل مع أصل الفيلم الذي لو حدث له أي مكروه لا يمكن إصلاحه ... من هنا ندرك أهمية التعامل مع النيجاتيف، وأهمية نظافة الأماكن التي تتم فيها هذه المرحلة.

ليلى فهمي من أهم من عمل في هذه المهنة في تاريخ السينما المصرية، وهم يعدو على أصابع اليد .. ونحن كمديرين تصوير نطمئن على الفيلم عندما تتعامل معه مثل ليلى فهمي لأن تعاملها مع الفيلم يكون بالقواعد السليمة والنظافة التامة.

كذلك إذا حدث أي عيب أثناء التصوير مثل خدوش أو عيباً من الكاميرا أو تجريح بسبب أتربه أو أي شئ أخر، يكون مونتير النيجاتيف هو أول من يلاحظ هذه العيوب، ويحذر مدير التصوير والعاملين معه لتدارك الموقف، لذلك يجب أن يكون قوى الملاحظة ومهتم وواعي لأهمية عمله، لأن رأس مال الفيلم كله يكون بين يديه.

وليلى فهمي هي – بالمناسبة – زوجة خالي المونتير والمنتج الفنان عادل شكري الذي يعد من أهم مونتيرين النيجاتيف .. وهي لم تترك مشروع من مشاريع أبنائها طلاب معهد السينما إلا وعملته تشجيعاً وحباً وبدون مقابل، أنها من الجيل الذي علمنا الكثير.

سامح سليم
مدير التصوير

صاحبة الأنامل الذهبية في فن مونتاج النيجاتيف

عند إلتحاقي بالمعهد العالي للسينما عام ١٩٧٣ قسم المونتاج، قمت أثناء دراستي بالتدريب ثم العمل مع المونتيرة الكبيرة أستاذتي / رشيدة عبد السلام رحمها الله باستديو الأهرام، وهناك إلتقيت بالعديد من السينمائيين الأساتذة الكبار في كافة مجالات الإخراج والتصوير والمونتاج من صانعي الأفلام المتعاملين مع المونتيرة رشيدة عبد السلام، حيث إلتقيت وعملت مع أستاذة مونتاج النيجاتيف صاحبة الأنامل الذهبية المونتيرة ليلى فهمي وزوجها المونتيرعادل شكري رحمه الله ولمست فيهما دماثة الخلق والمدقة والتفاني في العمل حتى النظافة في غرف المونتاج الخاصة بهم، وهي من أهم سمات ومواصفات مونتير النيجاتيف المتميز، فمثلاً عند دخول غرفة المونتاج الخاصة بهم تشعر أنك متواجد في غرفة عمليات معقمة، شبابيك الغرفة محكمة الإغلاق لمنع تسرب أي أتربة قد تلتصق بسطح الفيلم، كما تجد كل شئ بالغرفة ناصع البياض: مفارش بيضاء وقفازات بيضاء وممنوع على الإطلاق تناول أي أطعمة داخل حجرة المونتاج، وذلك بهدف المحافظة على رأس مال المنتج وهو نيجاتيف الفيلم المصور.

كما تجد هناك أرشيفاً نادراً من نيجاتيف متبقي لم يستخدم في الأفلام التي تم تصويرها، ومنها المناظر الطبيعية ومناطق الآثار المختلفة ولقطات من الشوارع والأحياء الشعبية ... ألخ، وذلك بهدف الإستعانة بها عند طلب أحد المخرجين أو المنتجين الإستعانة ببعض منها لعدم إمكانية تصويرها في أفلامهم لأسباب مادية أو فنية تعوق تصويرها خصيصاً لأفلامهم.ولقد مرت علاقتي بالمونتيرة ليلى فهمي بمرحلتين وهما على النحو التالي:

المرحلة الأولى: مرحلة الطالب الذي يقوم بالتدريب ثم العمل مساعد ثاني مع المونتيرة الكبيرة رشيدة عبد السلام والمساعد الأول الأستاذ محمد الزرقا، وفي تلك المرحلة كنت أتلمس الطريق، ووجدت كل الود والتقدير من الأستاذة ليلى فهمي حيث كانت تتعاون مع جميع طلبة وخريجي معهد السينما، أنا وزملائي حيث كانت تقوم متبرعة مع زوجها المونتيرعادل شكري بعمل مونتاج نيجاتيف مشروعات تخرج طلبة قسم الإخراج بالمعهد العالي للسينما ومنهم عمر عبد العزيز – مدحت السباعي – محمد أبو سيف – يوسف أبو سيف – شريف يحيى وآخرين.

المرحلة الثانية : بعد تخرجي عام ١٩٧٩ والإنتهاء من الخدمة العسكرية تم تعييني معيداً بقسم المونتاج عام ١٩٨٠ ثم بدأت رحلة العمل والإحتراف بداية كمساعد أول في فيلم "حدوته مصرية" للمخرج الكبير يوسف شاهين، ثم فيلم "العوامة ٧٠" للمخرج خيرى بشارة والمونتيرعادل منيررحمه الله، ثم بدأت عام ١٩٨١ العمل كمونتيرمستقل في بعض الأفلام التسجيلية والروائية وكانت الأستاذة ليلى فهمي هي مونتيرة النيجاتيف لهذه الأفلام، كذلك مجموعة أفلام تسجيلية لدولة قطر ومنها فيلم "السماكين في قطر" من إخراج مدكور ثابت، أيضاً بعض الأفلام التسجيلية من إنتاج المركز القومي للسينما مثل فيلم "حدث ذات يوم" إخراج مخمد التهامي الذي حصدالعديد من الجوائز بالمهرجانات المحلية والعالمية، كذلك سلسلة أفلام تسجيلية عن تنفيذ مشروع مترو الأنفاق بمصر للمخرجة كريمة محمود ومجموعة أخرى إخراج هاشم النحاس.

أما بالنسبة للأفلام الروائية فقد قمت بعمل أول فيلم روائي بحريني وهو فيلم "الحاجز" ١٩٩٠ وقامت الأستاذة ليلى فهمي بعمل مونتاج النيجاتيف الخاص به بكل كفاءة لصعوبته لأنه تم تصويرة على فيلم ١٦ مللي وهو أسلوب خاص ودقيق جداً في مرحلة المونتاج النيجاتيف وتم عمل تكبير لطباعة الفيلم على خام بوزيتيف ٣٥مللي، وحاز على العديد من الجوائز العالمية. وقد أمتد علمي وتعاوني مع المونتيره ليلى فهمي طوال السنوات الماضية في أفلام روائية متميزة من إنتاج التليفزيون المصري منها فيلم "دعوة للزواج" للمخرج ناجي أنجلو، و"البحث عن توت عنخ

آمون" للمخرج يوسف فرنسيس والعديد من الأفلام الروائية الأخرى من إنتاج القطاع الخاص من إخراج حسام الدين مصطفى والمخرج يوسف أبو سيف وعادل عوض وشريف يحيى وآخرن. وأخيراً أتقدم بوافر شكري وتقديري للفنانة القديرة ليلى فهمي صاحبة الأنامل الذهبية في فن مونتاج النيجاتيف، والتي قامت بحفر اسمها بحروف من نور بالفن السابع بالسينما المصرية خلفاً لوالدها العظيم رائد هذ الفن المونتير كمال فهمي أطال الله في عمرها وأعطاها الصحة والعافية.

المونتير د . يوسف اللاغ

المسافر
The Traveler
أسود عسل
خالد دياب
نادية الجندى
رغبة متوحشة
خميري بشاره
أحلام هند وكاميليا
محمد خان
هتى فوضى..؟
@almutaar
الإنس والجن
محمد عثمان
محمد راضى
فريد شوقى
عادل أدهم
محسنة توفيق
ليلى علوى
يوسف وهبى
عبد الوارث عسر
البؤساء
عاطف سالم
يونس شلبى
شريهان
حسن عابدين
رياء وسكينة
حمدى فؤاد
عمارة الأسعاد

فيلموجرافيا

الأفلام الروائية الطويلة

١٩٦١

- الأزواج والصيف – عيسى كرامه
- لا تطفئ الشمس – صلاح أبو سيف
- بلا دموع – محمود ذو الفقار

١٩٦٢

- سر الغائب – كمال عطية
- الشموع السوداء – عز الدين ذو الفقار
- الحاقد – ريمون نصور
- صراع الأبطال – توفيق صالح
- حيرة وشباب – زهير بكير
- أنا الهارب – نيازي مصطفى
- آه من حواء – فطين عبد الوهاب

١٩٦٣

- جواز في خطر – عيسى كرامه
- النشال – محمود فريد
- سر الهاربة – حسام الدين مصطفى
- طريق الشيطان – كمال عطية
- شباب طائش – السيد زيادة
- الساحرة الصغيرة - نيازي مصطفى
- العريس يصل غداً – نيازي مصطفى
- ثمن الحب – محمود ذو الفقار

١٩٦٤

- العزاب الثلاثة – محمود فريد
- لعبة الحب والجواز – نيازي مصطفى
- فتاة الميناء – حسام الدين مصطفى
- المراهقان – سيف الدين شكوت
- ثورة البنات – كمال عطية

- الإبن المفقود – محمد كامل حسن المحامي
- شادية الجبل – أحمد ضياء الدين

١٩٦٥

- الرجل المجهول – محمد عبد الجواد
- أرملة وثلاث بنات – جلال الشرقاوي
- صبيان وبنات – حسين حلمي المهندس

١٩٦٦

- الحياة حلوة – حلمي حليم

١٩٧٧

- أخطر رجل في العالم – نيازي مصطفى
- معسكر البنات – خليل شوقي
- جفت الأمطار – سيد عيسى
- غرام في الكرنك – علي رضا
- العيب – جلال الشرقاوي
- بيت الطالبات – أحمد ضياء الدين

١٩٦٨

- مطاردة غرامية – نجدي حافظ
- بابا عايز كده – نيازي مصطفى
- جزيرة العشاق – حسن رضا

١٩٦٩

- شئ من الخوف – حسين كمال
- زوجة بلا رجل – عبد الرحمن شريف
- العميل ٧٧ – نيازي مصطفى
- الناس اللي جوه – جلال الشرقاوي
- الحرامي – نجدي حافظ

١٩٧٠

- الغشاش – عبد الرحمن شريف

١٩٧١

- خطيب ماما – فطين عبد الوهاب
- الغفران – عبد الرحمن شريف
- ثم تشرق الشمس – أحمد ضياء الدين
- موسيقى وجاسوسية وحب – نور الدمرداش
- نحن الرجال طيبون – إبراهيم لطفي

١٩٧٢

- أغنية على الممر – علي عبد الخالق
- الحاجز – محمد راضي
- خلي بالك من زوزو – حسن الإمام

١٩٧٣

- ليل وقضبان – أشرف فهمي

١٩٧٤

- الأبرياء – محمد راضي
- ٢٤ ساعة حب – أحمد فؤاد
- أبناء الصمت – محمد راضي

١٩٧٥

- ألو أنا القطة – منوجهر نوذري
- بنت أسمها محمود – نيازي مصطفى
- مين يقدر على عزيزة – أحمد فؤاد
- ومضى قطار العمر – عاطف سالم
- شاطئ العنف – تيسير عبود

١٩٧٦

- الحياة نغم – عبد الرحمن شريف
- عالم عيال عيال – محمد عبد العزيز
- العش الهادي – عاطف سالم

١٩٧٧

- البنت الحلوة الكدابة – زكي صالح
- ليل ورغبة – يحيى العلمي

١٩٧٨

- الندم – نادر جلال
- القاضي والجلاد – نادر جلال
- وراء الشمس – محمد راضي
- البؤساء – عاطف سالم
- المحفظة معايا – محمد عبد العزيز

١٩٧٩

- لعنة الزمن – أحمد السبعاوي
- يمهل ولا يهمل – حسن حافظ
- عشاق تحت العشرين – بركات
- الخدعة الخفية – يحيى العلمي
- لا تبكي يا حبيب العمر – نادر جلال
- الوهم – نادر جلال
- إحنا بتوع الأتوبيس – حسين كمال

١٩٨٠

- الأبالسه – علي عبد الخالق
- فتوة الجبل – نادر جلال
- الجحيم- محمد راضي

١٩٨١

- فتوات بولاق – يحيى العلمي
- أنتخبوا الدكتور سليمان عبد الباسط – محمد عبد العزيز
- مسافر بلا طريق – علي عبد الخالق
- حكمت المحكمة – أحمد يحيى
- أمهات في المنفى – محمد راضي
- رحلة الرعب – محمد عبد العزيز

١٩٨٢

- الكلمة الأخيرة – وصفي درويش
- الثأر – محمد خان
- للفقيد الرحمة – عمر عبد العزيز
- إعدام طالب ثانوي – أحمد فؤاد درويش

١٩٨٣

- غريب ولد عجيب – كمال صلاح الدين
- مملكة الهلوسة – محمد عبد العزيز
- رحلة الشقاء والحب – محمد عبد العزيز
- وحوش الميناء – نيازي مصطفى
- ولا من شاف ولا من دري – نادر جلال
- ريا وسكينة – أحمد فؤاد

١٩٨٤

- تزوير في أوراق رسمية – يحيى العلمي
- الخونة – وصفي درويش
- الحريف – محمد خان
- النمر الأسود – عاطف سالم
- ولكن شيئاً ما يبقى – محمد عبد العزيز
- الشيطان يغني – يس إسماعيل يس

١٩٨٥

- تل العقارب – نيازي مصطفى
- أنا – أحمد السبعاوي
- جبابرة الميناء – يحيى العلمي
- الأنس والجن – محمد راضي
- صراع الأيام – يوسف شرف الدين
- الطوفان – بشير الديك

١٩٨٦

- الحب فوق هضبة الهرم – عاطف الطيب
- بيت الكوامل – عاطف سالم
- رجل لهذا الزمان – نادر جلال
- أخي وصديقي سأقتلك – يس إسماعيل يس
- شارع السد – محمد حسيب
- موعد مع القدر – محمد راضي
- المخبر – يس إسماعيل يس

١٩٨٧

- الفحامين – صلاح سري
- القرداتي – نيازي مصطفى
- مهمة صعبة جداً – حسين عمارة
- سلام يا صحبي – نادر جلال
- أبناء وقتله – عاطف الطيب
- البدرون – عاطف الطيب
- ويبقى الحب – يوسف شرف الدين
- اللعيبة – عمر عبد العزيز
- العملية ٤٢ – عادل الأعصر
- الخاتم – إبراهيم عفيفي

١٩٨٨

- زوجة رجل مهم – محمد خان
- الهانم بالنيابة عن مين – أحمد خضر
- زمن حاتم زهران – محمد النجار
- أحلام هند وكاميليا – محمد خان
- بطل من ورق – نادر جلال
- خطة الشيطان – يس إسماعيل يس

١٩٨٩

- عنبر الموت – أشرف فهمي
- الفتى الشرير – محمد عبد العزيز
- العميل رقم ١٣ – مدحت السباعي

١٩٩٠

- الطيب الشرس الوحش – محمد مرزوق

- شباب على كف عفريت – محسن محي الدين
- حنفي الأبهة – محمد عبد العزيز
- الإمبراطور – طارق العريان

١٩٩١

- الهروب – عاطف الطيب
- رغبة متوحشه – خيري بشارة
- لحظة خطر – سعيد عكاشة
- الراعي والنساء – علي بدرخان
- الفرقة ١٢ – عبد اللطيف زكي

١٩٩٢

- آيس كريم في جليم – خيري بشارة
- الستات – مدحت السباعي
- الفضيحة – فاروق الرشيدي
- دماء على الأسفلت – عاطف الطيب
- الحجر الداير – محمد راضي

١٩٩٣

- أحلام صغيرة – خالد الحجر
- مستر كاراتيه – محمد خان
- ثلاثة على الطريق – محمد كامل القليوبي
- ضحك ولعب وجد وحب – طارق التلمساني
- ليه يا هرم – عمر عبد العزيز

١٩٩٤

- حرب الفراولة – خيري بشارة

١٩٩٥

- بخيت وعديلة – نادر جلال
- سارق الفرح – داود عبد السيد
- قشر البندق – خيري بشارة
- طيور الظلام – شريف عرفة
- يوم حار جداً – محمد خان
- ليلة ساخنة – عاطف الطيب

١٩٩٦

- النوم في العسل – شريف عرفة

- التحويلة – أمالي بهنسي
- إشارة مرور – خيري بشارة
- عفاريت الأسفلت – أسامة فوزي
- الغاضبون – طارق النهري
- إنذار بالقتل – عمر عبد العزيز

١٩٩٨

- رسالة إلى الوالي – نادر جلال
- هستيريا – عادل أديب
- مجرم مع مرتبة الشرف – مدحت السباعي
- جبر الخواطر – عاطف الطيب
- جمال عبد الناصر – أنور القوادري
- القتل اللذيذ – أشرف فهمي
- مبروك وبلبل – ساندرا نشأت
- أضحك الصورة تطلع حلوة – شريف عرفه

١٩٩٩

- فتاة من إسرائيل – إيهاب راضي
- عرق البلح – رضوان الكاشف
- ولا في النية أبقى – كريم ضياء الدين
- كوكب الشرق – محمد فاضل
- عبود على الحدود – شريف عرفة
- أحلام مسروقة – محمد كامل القليوبي
- لماضه – محمد عبد العزيز
- حسن وعزيزة قضية أمن دولة – كريم جمال الدين

٢٠٠٠

- جنة الشياطين – أسامة فوزي
- فل الفل – مدحت السباعي
- أرض الخوف – داود عبد السيد
- شجيع السيما – علي رجب
- بلية ودماغه العالية – نادر جلال
- الناظر صلاح الدين – شريف عرفة
- فيلم ثقافي – محمد أمين
- ليه خلتني أحبك – ساندرا نشأت

- فرقة بنات وبس – شريف شعبان
- بطل من الجنوب (عزيز عيني) – محمد أبو سيف
- الكاش ماشي – طارق النهري

٢٠٠١

- العاصفة – خالد يوسف
- العاشقان – نور الشريف
- توابع كرسي في الكلوب – سامح الباجوري
- صعيدي رايح جاي – محمد النجار
- أتفرج ياسلام – محمد كامل القليوبي
- أيام السادات – محمد خان
- عمر ٢٠٠٠ – أحمد عاطف
- أفريكانو – عمرو عرفة
- السلم والثعبان – طارق العريان
- جواز بقرار جمهوري – خالد يوسف
- الرجل الأبيض المتوسط – شريف مندور

٢٠٠٢

- شباب على الهوا – عادل عوض
- النعامة والطاووس – محمد أبو سيف
- خريف آدم – محمد كامل القليوبي
- مافيا – شريف عرفة
- قلب جرئ – محمد النجار
- كذلك في الزمالك – أحمد عواض

٢٠٠٣

- سهر الليالي – هاني خليفة
- عسكر في المعسكر – محمد ياسين
- التجربة الدنماركية – علي أدريس
- إزاي البنات تحبك – أحمد عاطف

٢٠٠٤

- شبر ونص – عادل يحيى
- تيتو – طارق العريان
- عريس من جهة أمنية – علي إدريس
- فول الصين العظيم – شريف عرفة
- يوم الكرامة – علي عبد الخالق

٢٠٠٥

- أنت عمري – خالد يوسف
- ملاكي اسكندرية – ساندرا نشأت
- حرب إطاليا – أحمد صالح
- عيال حبيبة – مجدي الهواري

٢٠٠٦

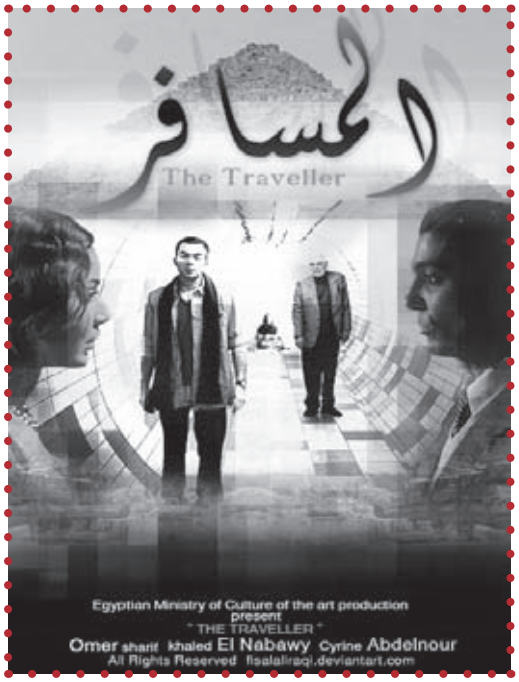
- ويجا – خالد يوسف
- استغماية – عماد البهات
- عمارة يعقوبيان – مروان حامد
- عن العشق والهوى – كاملة أبو ذكري
- العيال هربت – مجدي الهواري
- الأباء الصغار - دريد لحام
- واحد من الناس – أحمد جلال
- وش إجرام – وائل إحسان
- جعلتني مجرماً – عمرو عرفة
- في محطة مصر – أحمد جلال
- خيانة مشروعة – خالد يوسف
- مطب صناعي – وائل إحسان

٢٠٠٧

- حين ميسرة – خالد يوسف
- كود ٣٦ – أحمد سميرفرج
- الأولة في الغرام – محمد علي
- مرجان أحمد مرجان – علي إدريس
- كدة رضا – أحمد جلال
- جوبا – أحمد سميرفرج
- هي فوضى – يوسف شاهين وخالد يوسف
- خارج على القانون – أحمد جلال
- الجزيرة – شريف عرفة
- قص ولزق – هالة خليل

٢٠٠٨

- ليلة البيبي دول – عادل أديب
- الريس عمر حرب – خالد يوسف



- حسن ومرقص – رامي إمام
- آسف على الإزعاج – خالد مرعي
- كابتن هيما – نصر محروس
- الوعد – محمد ياسين

٢٠٠٩

- دكان شحاته – خالد يوسف
- إبراهيم الأبيض – مروان حامد
- بوبوس – وائل إحسان
- ١٠٠٠ مبروك – أحمد جلال
- ميكانو – محمود كامل
- أدرينالين – محمود كامل
- ولاد العم – شريف عرفة

٢٠١٠

- عسل أسود – خالد مرعي
- الثلاثة يشتغلونها – علي أدريس
- كلمني شكراً – خالد يوسف
- بلبل حيران – خالد مرعي
- ابن القنصل – عمرو عرفة
- الوتر – مجدي الهواري

٢٠١١

- كف القمر – خالد يوسف
- المسافر – أحمد ماهر

٢٠١٢

- مصور قتيل – كريم العدل
- حائط البطولات – محمد راضي (لم يعرض)

أفلام معهد السينما (٦املي)

١٩٧٢

- طفل له ماضي – هاني حمدي
- مقابلة – هاشم النحاس
- مرهام – مها المشري
- النداهة – نجم عبد الكريم

- حالة تلبس – وجيه الشناوي
- الكل في واحد – عبد المنعم عثمان
- العصفور – سيد عثمان
- كومبارس – مدحت سالم
- أزمة – إسماعيل راغب
- طيور بلا أجنحة – حسين عمارة
- شتاء – علي الشوباشي
- هكذا تقتل الطيور – عمر العلي

١٩٧٣

- حكاية ما جرى في مدينة نعم – محمد كامل القليوبي
- هنا القاهرة – يوسف أبو سيف
- الجسر – عادل جلال
- ريف يابس – هشام الصالح
- صابر – عبد العليم زكي
- الرجل والزجاج – السيد عبد الكريم
- موقف – حسن شاه

١٩٧٥

- شغلانة – عماد عبد العظيم
- مدرس – موفق سليمان
- كمبيوتر – محمد أبو سيف
- الضريح – الطيب مهدي
- الجثة – عادل رشاد
- الوان من الحب – عبد الكريم صالح
- لغة الأي أي – عاطف بشاي
- صفقة – عزمي شيكدنج
- غذاء القطط السمان – سعيد مختار
- تمام يافندم – مجدي محرم
- يحيا العدل – طلعت لطفي

الأفلام التسجيلية (١٦ملليي)

- خطوات نحو الماء – هاني لاشين (١٩٨١)
- الأيدي الذهبية – هاني لاشين (جزءين)
- كنيسة أبي سيفين- هاني لاشين
- الحب عند الصوفية – كريمة عثمان (١٩٨٢)
- العروسة – كريمة عثمان (١٩٨٢)
- كرسي توت عنخ آمون الذهبي – شادي عبد السلام (١٩٨٢)
- الأهرام وما قبلها – شادي عبد السلام (١٩٨٤)
- عن رمسيس الثاني – شادي عبد السلام (١٩٨٦)
- إلى العلا – عدلي نور (١٩٨٣)
- السماكين في قطر – مدكور ثابت (١٩٨٥)

أفلام تسجيلية (٣٥ مللي)

- هرم خوفو – هاني لاشين (١٩٨٣)
- كنيسة المعلقة – هاني لاشين (١٩٨٣)
- معبد الكرنك – هاني لاشين (١٩٨٤)
- وصايا علي مبارك – مجدي عبد الرحمن (١٩٩٣)

صور
من حياتها

مع والدها كمال فهمى

مع زوجها عادل شكرى وأبنتيها حنان وشيرين

زفاف ليلي وعادل شكري

مع ابنتيها وأحفادها والمخرج محمد نبيه

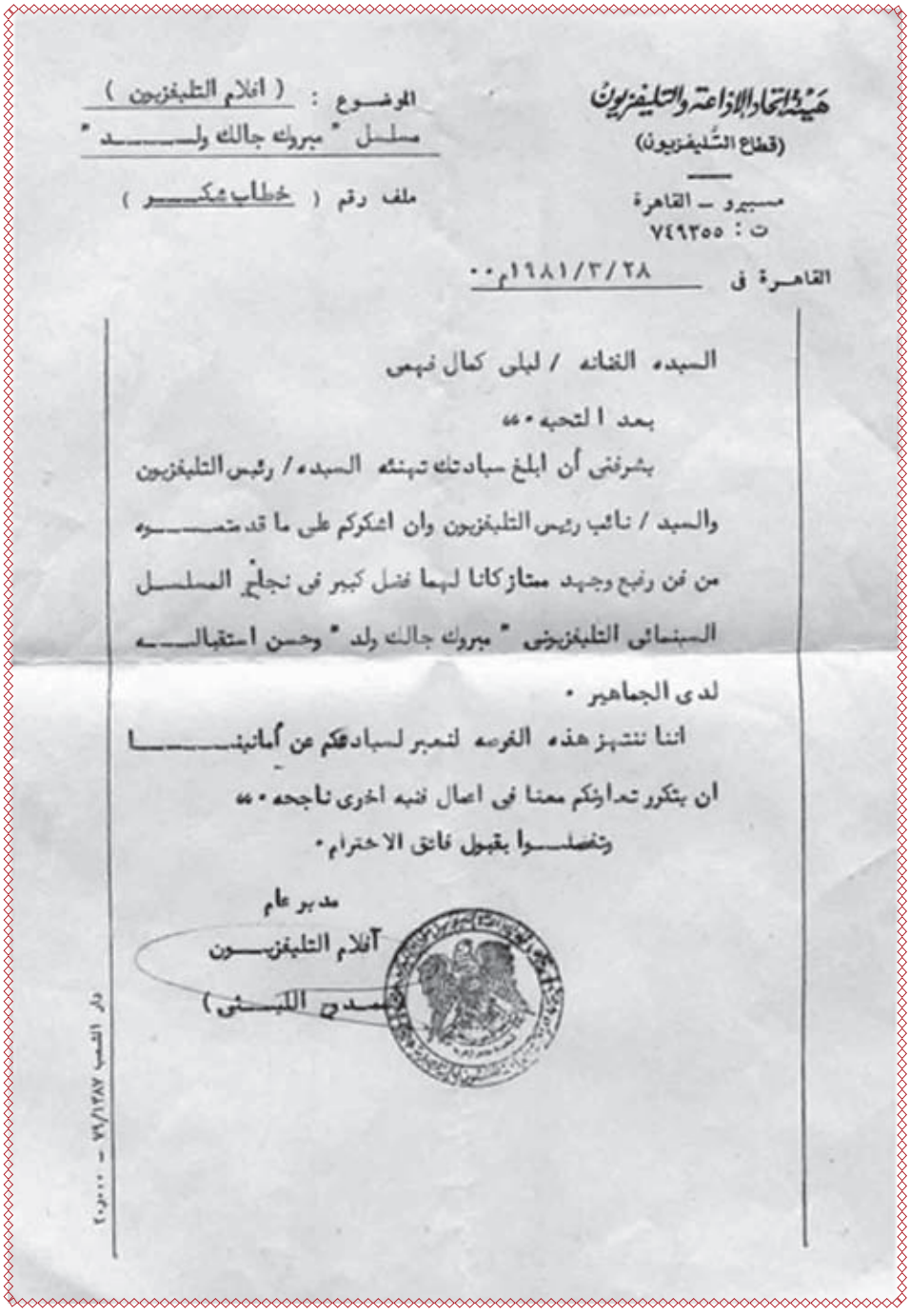
مع المنتج محسن علم الدين

مع سمير صبري

تكريمها من وزير الثقافة الكاتب حلمى النمنم والمخرج خالد جلال

تكريم من فؤاد محي الدين رئيس الوزراء وصفوت الشريف وسعد الدين وهبة

يوم تكريمها مع ابنتيها حنان وشيرين



هيئة الاتحاد الإذاعة والتليفزيون
(قطاع التليفزيون)
مسبيرو ـ القاهرة
ت : ٧٤٩٣٥٥

الموضوع : (أفلام التليفزيون)
مسلسل " مبروك جالك ولـــد "
ملف رقم (خطاب شكـــر)

القاهرة في ١٩٨١/٣/٢٨م ..

السيده الفنانه / ليلى كمال فهمى

بعد التحيه ...

يشرفنى أن ابلغ سيادتك تهنئه السيده / رئيس التليفزيون والسيد / نائب رئيس التليفزيون وان اشكركم على ما قدمتمـــوه من فن رفيع وجهد ممتاز كانا لهما فضل كبير فى نجاح المسلسل السينمائى التليفزيونى " مبروك جالك ولد " وحسن استقبالـــه لدى الجماهير .

اننا نغتنم هذه الفرصه لنعبر لسيادتكم عن أمانينـــا ان يتكرر تعاونكم معنا فى اعمال فنيه اخرى ناجحه ...

وتفضلـــوا بقبول فائق الاحترام .

مدير عام
آفلام التليفزيـــون
(ممدوح الليثى)

دار الشعب ٧٨/١٢٨٧ ـ ٢٠٠٠

شهادة تقدير من التليفزيون

« تحياتى إلى أجمل مونتيرة فى السينما المصرية وعائلة شكري» : المخرج حسن الامام

مع والدتها و شقيقها أثناء زيارته في امريكا

المراجع والمصادر

د. محمد كامل القليوبي (سنوات التكوين) – دراسة في كتاب "مصر .. مائة سنة سينما".

د. مجدي عبد الرحمن، دراسة عن "تاريخ تطور الخدمات السينمائية في مصر".

منير محمد إبراهيم، دراسة عن "ستوديو مصر .. مدرسة السينما المصرية" - كتاب (مصر .. مائة سنة سينما) إعداد وتقديم أحمد رأفت بهجت.

محمود علي، دراسة عن "البنية الإقتصادية للسينما المصرية" – حلقة بحث في لجنة السينما بالمجلس الأعلى للثقافة.

سمير فريد، كتاب "تاريخ نقابات الفنانين في مصر".

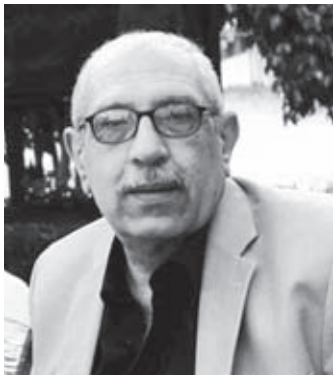
نادر عدلي، كتاب "نقابة السينمائيين" – سلسلة النقابات المصرية، صدرت عن مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام.

محمود قاسم، دليل الأفلام في مصر والعالم العربي

د. مجدي عبد الرحمن، دراسة عن "دورة صناعة الفيلم السينمائي".

سعيد شيمي، كتاب "الصورة السينمائية .. من السينما الصامتة إلى الرقمية"

المؤلف



نـادر عـدلي

صحفي وناقد وباحث سينمائي

الأسم : نادر عدلي عوض (الشهرة : نادر عدلي).

مواليد : ٢٥ مايو ١٩٥٣

ليسانس أداب (قسم فلسفة) – جامعة الإسكندرية

رئيس قسم السينما بجريد الأهرام (٢٠٠١ – ٢٠١٠)، ونائب رئيس التحرير.

رئيس مهرجان الإسكندرية السينمائي عام ٢٠١١ .

عضو المجلس الأعلى للثقافة (لجنة السينما، ٢٠٠٤ - ٢٠١٠) .

عضو نقابة الصحفيين، جميعة كتاب ونقاد السينما، جمعية نقاد السينما المصريين.

عضو لجان التحكيم : المهرجان القومي للسينما – مهرجان جمعية الفيلم – مهرجان الإسكندرية السينمائي – مهرجان المركز الكاثوليكي – مهرجان التليفزيون للأفلام التسجيلية.

عضو اللجنة العليا لمهرجان القاهرة (١٠ دورات) – وعضو مجلس إدارة جميعة كتاب ونقاد السينما حتى الآن.

ناقد وباحث مشارك في : الأسبوع الثقافي بالصين – مهرجان الخليج الثالث بالإمارات – مهرجان قرطاج بتونس – مهرجان مراكش بالمغرب – مهرجان القرين الثقافي بالكويت – ومهرجان دبي وأبو ظبي بالأمارات – معرض الشارقة الدولي للكتاب – مهرجان معهد العالم العربي بباريس.

صدرت له عدة كتب منها : المخرج كمال الشيخ – المخرج فطين عبد الوهاب – محمد عبد العزيز (فارس الكوميديا) – مديحة يسري (سمراء الشاشة) – محمود عبد العزيز (الساحر) – الممثل في سينما يوسف شاهين (كتاب أجيال يوسف شاهين) – أهم النجوم في تاريخ السينما المصرية (كتاب مصر مائة سنة سينما) – دراسة في كتاب البرامج الموازية في مهرجان القاهرة السينمائي وغيرها .

الفهرست

ليلى فهمي ٥٠ سنة سينما ٣

الفصل الأول : صناعة السينما .. البدايات والتكوين ٥

تأسيس ستوديو مصر ٧

أزمة الفيلم الخام ٨

الفصل الثاني : صناعة الفيلم .. ومونتاج النيجاتيف ٩

الفصل الثالث : قائمة بأسماء مونتيري النيجاتيف ١٧

الفصل الرابع : ليلة فهمي تتحدث ١٩

فقدت (ربع) أجري بسبب خطأ ٢٠

الفصل الخامس : ليلي فهمى وشهادات السينمائيين :..... ٢٩

محمد عبد العزيز – سعيد شيمي – د. يوسف الملاخ – سميرفرج – رحمة منتصر – سامح سليم –

مها رشدي – محسن علم الدين.

الفصل السادس : فيلموجرافيا ٣٩

صور من حياتها وأفلامها ٥٣

المراجع والمصادر ٦١

المؤلف ٦٣