الدراما تاريخ وأنواع وحبكة وحوار وشخصيات والصراع:

أولاً : مقدمة

الفن بوجه عام هو أحد وسائل الاتصال بين الناس، وتحتل الدراما مرتبة متقدمة بين الفنون، ولعل كلمة الدراما مأخوذة من اليونانية، والتي تعني (أنا أفعل)؛ وقد نشأت الدراما عند اليونان مرتبطة بالاحتفالات والمناسبات الدينية، وقد ارتبطت الدراما بهذا المفهوم بالماضي على أنها فن يعرض على الجمهور، كما ارتبط عرضها بالمسرح، وبعد أن ظهرت وسائل اتصال جماهيرية أخرى ومن بينها الراديو، والتلفزيون، والسينما، نشأت دراما خاصة بكل وسيلة اتصال، وهناك

أربع أنواع للدراما، هي:

1. المأساة (التراجيديا) (Tragedy)
2. الملهاة (الكوميديا) (Comedy)
3. الميلودارما (الدراما الموسيقية) (Melodrama)
4. المهزلة (الفَارس Farce)

المأساة (التراجيديا) :(Tragedy)

مفهوم المأساة:

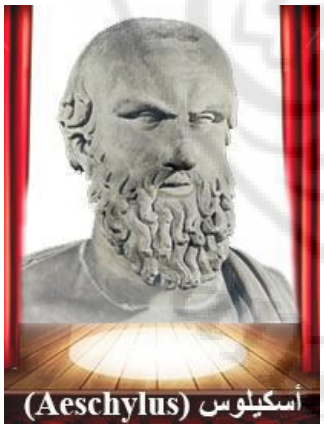
تعد المأساة (التراجيديا) من أهم أنواع الدراما، وكلمة (التراجيديا) تعني (أغنية الماعز)، وهي أغاني وأناشيد كان يرددها الراقصون عند تقديم قرابين الماعز على المذابح، ولعل (أسكيلوس)

(Aeschylus) هو أول من أبدع (التراجيديا) الكلاسيكية قبل نحو 511 عام قبل الميلاد، والمأساة (التراجيديا) هي التمثيلية الجادة ذات الفواجع.

ويعرف (أرسطو) المأساة أنها (محاكاة لفعل نبيل تام ، لها طول معلوم بلغة مزيفة تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء، وهذه المحاكاة تتم على يد أشخاص يفعلون، لا عن طريق الحكاية والسرد، وتثير الرحمة والخوف، وتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات)، وعليه يقول (أرسطو) بنبل هذا الفعل أ نه فعل جاد ، وبالتالي هو نبل الحدث والتناول والفعل في ذاته، وأن له بداية ووسط ونهاية يصل من خلالها المعنى، وأما كونه له طول معين أو معلوم، وان اختلف هذا الطول من عمل لعمل وعلى مر الأزمنة، فهذا يعني أن يأتي العمل واضحا في الحدود التي يمكن الإلمام بما فيه.

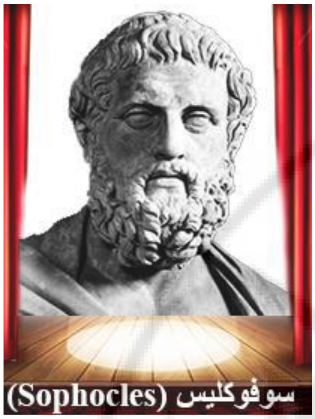
رواد (التراجيديا) الأوائل:

أسكيلوس (Aeschylus):


أسكيلوس (Aeschylus)

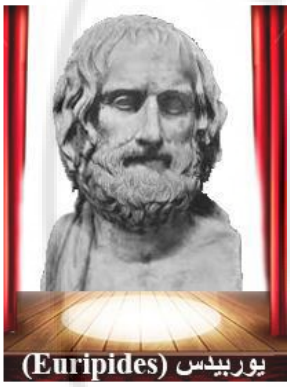
لا يذكر الشاعر اليوناني (أسكيلوس) 425 ق. إلا ويقال أبو المسرح اليوناني، ورغم أ نه لم يكن الأول فقد سبقه (كيسبيس) و(أفرينكوس)، إلا أن (أسكيلوس) هو أول من طور الدراما وأعطاها الصورة الفنية التي نعرفها اليوم؛ لأن ما ظهر قبله كان عبارة عن سلسلة من الإنشاد، ومن أعماله الدرامية) الأوديستيا (السبعة ضد الطيبة).

سوفوكليس: (Sophocles):


سوفوكليس (Sophocles)

ولد 495 ق.م، وكان موسيقيًا وممثلاً في شبابه، وقد أضاف (سوفوكليس) أول الأمر ممثلًا ثالثاً في أدوار التراجيديا، وأضاف ممثلاً رابعاً في مسرحياته الأخيرة، وأضاف عدة تحسينات في المناظرة والديكور المسرحي، ومن أشهر مسرحياته (أوديب ملكاً)، التي يصنفها النقاد أنها من أعظم ما قدمه المسرح اليوناني، ومن مسرحياته أيضاً (أنتيجونا).

يوربيدس: (Euripides)


يوربيدس (Euripides)

ولد 464 ق.م، و يعتبر (يوربيدس) من عمالقة التراجيديا اليونانية، وقد اتجه إلى الشباب المثقف في زمانه، وقد أدخل تغييرات على البناء المسرحي، فقد قلل في معظم مسرحياته من اشتراك الجوقة، كما اتخذ الإنسان محوراً لأدبه، وكان متحرراً في فكره، حيث انتقد الآلهة، وبالتالي فهو من امتنع عن خدمة الأسطورة، وعن إيجاد تبرير داخليي أو واقعي لها، كما فعل سلفاه (أسكيلوس)، و(سوفوكليس)، ومن أعماله الدرامية المسرحية (كاهنات باخوس)، ومسرحية (ميديا).

المدارس الثلاث للمأساة (التراجيديا):

مدرسة المأساة الكلاسيكيّة:

رواد المدرسة الكلاسيكية:

من أهم رواد هذا المذهب (كورني) (Corneille) ومسرحياته (السيد)، (le cid)، و(أرسين)، ومسرحية (Racine) ومسرحية (فيدر).

قواعد المدرسة الكلاسيكية:

- محاكاة القدماء وخاصة الإغريق في طريقتهم الأدبية للقيم الجمالية الفنية.

- تفضيل الصنعة على العبقرية، والمقصود بالصنعة تلك القواعد التي تؤدي بالمأساة إلى الكمال، أما العبقرية فهي الموهبة الطبيعية في الخلق والإبداع.
- عدم الاهتمام بالموضوعات الاجتماعية أو السياسية أو الطبيعية والاهتمام بالإنسان بحد ذاته، مع النظر إلى أنهم لم يبحثوا في الإنسان من حيث خلقه وطبيعته ومصيره، وإنما من حيث النفس الإنسانية وأهوائها وطبيعتها وميولها.
- الدعوة إلى سيطرة العقل والمنطق فحسب وتمكنهما من العمل، والحد من الخيال والانقياد للعاطفة.
- تجريد العمل الدرامي، أي أن يكون موضوعياً لا ذاتياً.
- عمومية العمل والاتجاه إلى تصوير نماذج بشرية لا شخصيات معينة، فتكون شخصيات العمل رموزاً، سواء للبطولة أو التضحية أو الحب .....
- الالتزام بقانون التزام وحدات الزمان والمكان والعمل.

مدرسة المأساة الإبداعيّة (الرومانتيكيّة):

رواد المدرسة الإبداعية (الرومانتيكية):

يعتقد أن بدايات هذه المدرسة تعود إلى أواخر القرن الثامن عشر، وقد استندت هذه المدرسة إلى إبداعات (وليم شكسبير)، (William Shakespeare)، (1564-1616) ومن مسرحيات (شكسبير) (هاملت)،(Hamlet)، و(عطيل)، (Othello)، و(الملك لير)، (King Lear).

قواعد المدرسة الإبداعية (الرومانتيكية):

- الخروج عن قانون الوحدات الثلاث.
- جعل موضوع المأساة أحياناً صراعاً نفسياً داخلياً يضرم في نفس البطل.
- إباحة المناظر الفظيعة وسفك الدماء على المسرح.
- الاعتناء بالشخصيات الثانوية.
- اعتداد الفرد في المسرحية بشخصيته.
- استخدام الشعر المرسل بتوسع وقوة وبلاغة.

المدرسة الإبداعيّة الحديثة:

يرى النقاد أن عصر (شكسبير) كان عصر العمل والنجاح، أما عصر (وردسورث)، (Wordsworth)، هو عصر التأمل في القرن التاسع عشر في إنكلترا، كما يمكن تحديد ظهور

الحركة الإبداعية الحديثة في فرنسا على مرحلتين:

- الأولى: قبل 1821 على يد مدام (دي ستيل)، (Madame De Stil).
- الثانية :على يد (فيكتور هوجو)، (Victor Hugo) (1829-1883).

الفرق بين مدرسة المأساة الكلاسيكيّة والمدرسة الإبداعيّة الرومانتيكيّة:

يمكن تلخيص الفروقات الأساسية بين مدرسة المأساة الكلاسيك ية الاتباعية والمدرسة الإبداعية الرومانتيكية فيما يلي:

1) موضوعات الاتباعية مأخوذة من الإغريق والرومان، أما الإبداعية فهي تستمد موضوعاتها من التاريخ الحديث والمشكلات المعاصرة.
2) فصل الاتباعيون بين المأساة والملهاة، بينما مزج الإبداعيون بينهما، فتضمنت ما هو هزلي ومَرِح وحزين، حيث يقوم الممثل بحركات مضحكة، ثم يعود ليقوم بحركات حزينة تبكي الجمهور.
3) حرص الاتباعيون على وحدة الزمان والمكان والحدث، بينما تحرر الإبداعيون من هذه الوحدة.
4) قلل الاتباعيون من عدد الممثلين في المسرحية والمشهد، بينما أكثر الإبداعيون من العدد.
5) ابتعد الاتباعيون عن المناظر والمواقف العنيفة على المسرح، بينما قدمها الإبداعيون للجمهور على المسرح.
6) لم يحرص الاتباعيون على إخفاء اللون والطابع المحلي على أعمالهم في الحوادث والمناظر والملابس والإكسسوار، بينما حرص الإبداعيون على ذلك.
7) تضمنت شخصيات الاتباعيين الملوك والأمراء والقادة، بينما اهتم الإبداعيون بوجود شخصيات عادية مألوفة من الحياة ضمن مسرحياتهم.
8) لم يهتم الاتباعيون بالأغنية والأنشودة، بينما حرص عليها الإبداعيون.
9) كتبت مسرحيات الاتباعيين شعراً صرفاً، بينما كتب الإبداعيون مسرحياتهم شعراً ونثراً، وشعراً مرسلاً بسيطاً.
10) هدفت الاتباعية إلى التهذيب والتوجيه والتعليم، أما الإبداعية فعبرت عن مكونات النفس البشرية، وعبرت عن حب الطبيعة.

ثالثاً: الكوميديا (Comedy)

مفهوم الكوميديا:

الكوميديا كلمة يونانية مشتقة من (كوموس) (Komos)، وتعني الموكب والاحتفال اللذان كانا يقامان أثناء بعض الأعياد، والكوميديا (Comedy) تعني في اللفظ اليوناني أغنية العيد، إذ كانت تغنى في الأعياد الدينية مدحا للآلهة؛ لتقديم الشكر لهم لعدم إلحاقهم الضرر بالناس.

والنظرة الكوميدية على العكس من النظرة التراجيدية، فصاحبها يختار أن يضحك من حماقات البشر بدلاً من أن يبكي عليها، وقد يكون الموقف الكوميدي مؤلماً لمن هم فيه، ولكنه لا يكون مؤلماً بالنسبة للمشاهدين، أما الخاتمة فهي على عكس التراجيديا.

الكوميديا محاكاة لأفعال أشخاص سيئين، لا من ناحية كونهم متصلين برذيلة أو أخرى، بل من ناحية كونهم مضحكين، فالضحك نوع من أنواع النقص أو العيب، ولكنه عيب لا يدمر ولا يؤلم، فالوجه المضحك مثلا وجه قبيح ، ولكنه ليس بالدرجة التي تدعو إلى الألم، ويعتبر التهكم أعلى صور الكوميديا، وقد برع في استخدامه للسخرية من حماقات البشر (أرستوفان)، (Aristophanes)، (وموللير)، (Molière)، (وبرناردشو)، (Bernard Shaw)، كما يعد الضحك صفة من صفات البشر ينفردون بها، وهو دليل ذكاء وابداع، وإن دل على شيء فهو يدل على صحة نفسية، فالضحك والملهاة يقومان بنوع من التطهير يجعلنا أدعى إلى الهدوء والاستسلام، وهذا يتفق مع ما ذهب إليه (أفلاطون)، و(أرسطو)، معاً فيما يخص الضحك، ويترجم ذلك الرأي تعريف (أرسطو) للملهاة: (أنها محاكاة فعل هزلي ناقص، يحصل له تطهير المرء بالسرور والضحك من أمثال هذه الانفعالات).

رواد الكوميديا في اليونان:

- **أرستيسفانوس:**

من أعظم ممثلي الكوميديا (385- 450 ق.م)، وقد استخدم الكوميديا كوسيلة للتدخل في توجيه الرأي العام من خلال التسلية وبطريقة هجائية معلنة، ومن أهم أعماله الباقية: (العرسان، السحب، الضفادع، جمعية النساء، الطيور).

- **أنتيفانوس:**

ولد (407) ق.م، وقد نزع إلى السخرية والنقد الأدبي في مؤلفاته، وهو يبرع في ملاحظة ورصد العادات والأعراف التي تحيط به، ويمتلك خيالاً مبدعاً، ومن أهم أعماله: (المال المبذر، السم، الذكريات، السؤال، الجندي، الجريح).

- **هيناندروس:**

ولد في أثينا عام 343 ق.م، وقضى حياة تميل إلى الإباحية، وتقديساً لمفهوم اللذة الخالصة في الحياة، ومن أعماله (الساميّة، التحكيم).

تصنيفات النقاد للكوميديا (الملهاة):

التصنيف الأول:

صنف النقاد الكوميديا (الملهاة)، حسب معايير عدة إلى تصنيفات متعددة من أهمها:

حسب طبيعة مادتها وأسلوبها:

1. **ملهاة عالية: (High Comedy)** وهي التي تضحك المتلقي بأسلوب لاذع بارع يعتمد على الفطنة الفكرية، وتواكب ذوق طبقة خاصة في المجتمع.

2. **ملهاة عادية منخفضة: (Low Comedy)** وهي التي تعمد على أسلوب يناسب العامة في إضحاكهم، ولا يرتفع مستوى الضحك كثيراً.

3. **ملهاة السلوك والآداب: (Comedy of manners)** وهي الملهاة التي تسخر من النقائص الاجتماعية التي تسود العصر عامة، ولا تميل إلى نقد النقائص الأساسية التي لا تختلف اختلافاً كثيراً باختلاف العصور،

وتمتاز ملهاة السلوك بأسلوبها اللاذع، وقلما تستخدم أساليب شائعة في السخرية مثل تلك التي تعتمد على الحركات والألفاظ.

التصنيف الثاني:

يقسم نقاد آخرون الملهاة إلى:

1. ملهاة عادات وأخلاق.

2. ملهاة نماذج بشريّة.

3. ملهاة الفكاهة أو كوميديا الأمزجة : (Comedy of humors) حيث يعرض المؤلف فيها كل شخصية من الشخصيات المسرحية تحت تأثير مزاجي خاص، فهي تتحرك وتتكلم وتفكر نتيجة لهذا التكوين المزاجي.

4. ملهاة الأخطاء: (Comedy of errors) تعتمد هذه الملهاة على المشاهد المفاجئة التي تخلقها الصدفة أو الخطأ غير المقصود.

5. الكوميديا العاطفية: (Sentimental Comedy) لا تهدف هذه الملهاة إلى السخرية من أخطاء الغير عن طريق إظهارها في صورة منفرة، أو من خلال مهاجمة التصرفات السيئة للشخصيات، لكنها تسعى لاستعراض الإنسانية والطبائع الخيرة، فالبطل في الكوميديا العاطفية رجل طيب القلب يسعى دائما لأداء الواجب المفروض عليه، وعندما يقع في الأخطاء يتصيده الآخرون السيئون، فمصدر الكوميديا في الملهاة العاطفية، هو ما ينتج عن الفضيلة من متاعب وآلام لأصحابها.

6. الكوميديا المرتجلة: (Commedia dell'arte) تقوم هذه الكوميديا أساساً على الممثل أكثر من الكاتب، وتقوم على وجود ممثلين موهوبين يرتجلون أدوارهم دون دليل غير السيناريو، أو التخطيط المختصر للمناظر، أو مسودة لخطوط الأحداث.

رابعاً: الميلودراما (Melodrama):

مفهوم الميلودراما:

الميلودراما مأخوذة من الكلمة اليونانية (Melos)، ومعناها الحرفي اللحن، وهي أشبه ما تكون بالأوبريت في المسرحية، ثم اختفت منها الموسيقى مع الزمن واقتصرت على التمثيل، بالتالي انتقلت من الدراما التي تعني الدراما الموسيقية، أي أن الدراما تصبح دائماً موسيقى كتبت خصيصا لها، إلى الدراما ذات الأثر الموسيقي الذي يستدي العواطف، فأصبحت دراما استثارة الغرائز، والإيصال إلى التأثير رغماً، سواء بالمنطق أو بغير الحبك المنطقي.

والميلودراما نقيض المأساة (التراجيديا)، وهي تتميز بالمواقف المثيرة والأحداث المفجعة والشخصيات الغريبة، والانتقال المفاجئ في الأحداث التي تعتمد على المبالغة والتهويل، وعلى أن الفضيلة ترتبط بالفقر، والرذيلة ترتبط بالثروة، وتكون النهاية فيها سعيدة في معظم الأحيان، والغرض منها إثارة المشاعر والتأثير على المشاهدين واللعب بعواطفهم، ومعظم أفلام الجريمة والرعب والأفلام التي تعالج مشاكل الأسرة الاجتماعية تدخل في هذا النوع، وتعرف باسم (الميلودراما)، أو (المأساة الشعبية).

ومن ملامح الميلودراما وجود مستويات أخلاقية، فالفضيلة والخير والطيبة يرتبطون بالفقر، والشر والرذيلة والخبث يرتبطون بالثروة، كما أن للميلودراما علاقة وثيقة بالمأساة، من حيث أنها تهتم بالكوارث أو الصراعات الموجودة في التجربة الإنسانية، ويمكن القول أن الميلودراما تنشغل بالقيم العارضة أكثر من انشغالها بالقيم الثابتة الخالدة، كما أنها تتسم في الغالب **بالافتعال**، وينقصها الترابط العضوي بين أجزائها، وهي عادة أكثر تعلقاً بالإثارة والغرابة، وأقرب إلى الاتجاه الرومانسي منها إلى الواقعية، ودائماً تتوخى الخاتمة السعيدة بدلاً من النهاية المنطقية.

تميل الميلودراما إلى التعقيد، وتصور قضايا الحياة بصفتها صواباً محضاً أو خطأ محضاً، وتشدد الميلودراما على العقدة والموقف أكثر من التشديد على عمق الشخصية.

كما أن اتجاه الميلودراما إلى وضع فواصل حاسمة قد جعل منها شكلاً أدبياً مناسباً لعرض المشاكل السياسية والاجتماعية.

وفي حالة الميلودراما الجادة لا تنتصر الفضيلة والخير بالضرورة دائماً، بينما الميلودراما الشعبية

تنتصر هذه الفضيلة، ويسود الخير في النهاية.

شخصيات الميلودراما:

لا يخرج أشخاص الميلودراما الأساسيين عن بطل وبطلة وشرير وأصدقاء بطل تدور الأحداث بينهم، والحدث دائماً يحركه الشرير ويطوره، وتتخلله المفاجآت والمصادفات التي تؤدي إلى النهاية، وإن كانت هذه النهاية السعيدة بانتصار البطل وانهزام الشرير غير منطقية أحياناً.

قد تنحو الشخصيات في الأعمال الميلودرامية منحاً نمطياً، فكلها سواد تام أو بياض خالص، فالبطل يحمل كل المثل والأخلاق النبيلة والشهامة، أ ما الشرير فهو خال من أي ملامح أو تصرفات توحي بالطيبة أو الفضيلة.

إذا الميلودراما أحداث غير مبررة ليس لها رابط بين الشخصية وما تقوم به من أفعال، فيمكن أن نرى فاجعة دون أن نرى مبرراً لها، كما تهتم الميلودراما بالأحداث ذات المواقف العنيفة، وتهتم بالموقف في حد ذاته دون استغلال الموقف في توضيح مواقف الشخصية وتصرفاتها، أي أنها تهتم بالمنظر، ولا تكترث لتحليل سلوك الشخصية.

خامساً: المهزلة (الفَارْس) (Farce)

مفهوم المهزلة:

هو نوع متطرف من الكوميديا يثار فيه الضحك على حساب الاحتمالات، وعلى الأخص الحركة

المبالغ فيها، أو الاشتباك الجسماني، وكلمة فارس مشتقة من الكلمة اليونانية (أنا أحشو)، ومعناها: المسرحية المحشوة بالفكاهة، ويستعمل مصطلح (الفارس) الآن لكل عمل أو رواية هزلية تعتمد على المبالغة في تصوير الأحداث والمشاهد، بطريقة تتعدى حدود الأدب والحشمة والذوق والإمكانية، وتسمى المهزلة الرخيصة أو التافهة.

ويشترط في الفارس الإبقاء على الناحية الإنسانية ولو عن طريق تصوير الأخطاء، والانحدار إلى مرتبة المجون، والموضوع الأساسي للفارس هو استعراض غباء الإنسان عندما يواجه مفارقات بيئية.

علاقة المهزلة بأنواع الدراما الأخرى:

قد تكون المهزلة (الفارس) من أكثر صور الدراما صعوبة في تحديدها، وأكثر إثارة للاضطراب فيما يكون لها من أفكار، غير أن الاتجاه العام هو اعتبار (الفارس) بالنسبة للكوميديا بمثابة (الميلودراما)، بالنسبة للتراجيديا، أي أنها صورة من الكوميديا أدنى درجة وأكثر شعبية.

يقول "هواتينج": رغم أن هناك شيئاً من الصحة في النظرة العامة (للفارس)، إلا أ ن الصورة قد تكون أكثر تعقيدًا أو عمقاً، ويمكن أن نلاحظ في الكثير من الكوميديا العظيمة اعتماداً كبيراً على

العناصر الهزلية.

ليس هناك تعارض بين التهكم والمهزلة، وقد يتساندان، ويرى (بنتلي) (Bentley) أن الكثير من

الأفعال التي تؤدى في المهازل لها قيمة علاجية نفسية كبيرة، ويمكن أن تستخدم المهزلة للتخفيف من الكبت الذي يعانيه الإنسان في المجتمع المعاصر.

وكنا تحدثنا عن الكوميديا المرتجلة (Commedia dell'ante) التي يقوم بها ممثلون موهوبون بارتجال الأدوار دون وجود سيناريو تفصيلي للأدوار والمشاهد الدرامية.

خصائص الدراما الإذاعيّة والتلفزيونيّة، والكاتب التليفزيوني والسيناريست

أولاً: مقدمة:

تعد الدراما الإذاعية أو التلفزيونية من أهمّ الأشكال الإعلامية لما تتمتع به من خصائص وامكانات تجذب المتلقي للمتابعة مرة وربما متعددة:

ثانياً: خصائص الدراما الإذاعيّة:

1) تحقق التمثيلية للمستمع المشاركة الإيجابية في العمل الدراميّ الذي يستمع له، ويقوم نوع من الاندماج بين الاثنين، وتوثق الصداقة والعاطفة بين المستمع وأحداث التمثيلية الإذاعية وشخصياتها.
2) تتيح الدراما الإذاعية للكاتب قدراً كبيراً من المرونة والحرية، إذ تتعدى الأحداث حدود الزمان والمكان دون عناءٍ، وتتيح للكاتب مزايا عديدة في مجال الإيحاء بالمناظر والديكورات وغيرها.
3) تتيح الدراما الإذاعية للمستمع قدرةً كبيرةً على التخيل والمشاركة الوجدانية.
4) يتاح للكاتب الإذاعيّ حرية اختيار شخوص عمله الدرامي، سواء كانت شخصيات لأشباح أو لذوي احتياجات خاصة لا يمكن إبرازها على شاشة التلفزيون أو السينما.
5) يمكن للكاتب الدرامي الإذاعيّ التركيز على العناصر التي تثير انفعالات المستمعين بما يضمن استجابتهم لهذا العمل والوصول إلى عقولهم.
6) يتاح للدراما الإذاعية حرية مطلقة وقدرةً على تتبع منطقي للأحداث دون العناية بالنواحي الجمالية أو الشكلية، ممّا يساعد الكاتب على التركيز والعناية بالنقاط الأساسية للأحداث الدرامية تاركاً التفاصيل غير الضرورية.
7) يمكن استخدام الدراما الإذاعية بمهارة في العملية التعليمية، من خلال تقديم مسلسلات درامية تتناول تاريخ شخصياتٍ تجذب الطلاب.
8) يستطيع الكاتب الإذاعيّ بقلمه رسم صورة واضحة المعالم للشخصيات، كما يمكنه أن يوحي بالزمان والمكان، وأن يبين طبيعة الصراع بين الشخصيات أو بين الأفكار والقيم، كما يمكن للمخرج الإذاعيّ استخدام الموسيقى والمؤثرات الصوتية، وخلق الجو العام الذي تدور فيه الأحداث الدرامية.

ثالثاً: خصائص الدراما التلفزيونيّة:

1) يعد التلفزيون أقرب وسيلة من وسائل الاتصال الجماهيريّ إلى الفرد، فهو يجمع بين الرؤية واللون والصوت والحركة.

2) يتعامل التلفزيون مع المشاهد من خلال الصورة التي تعتمد على البصر، ثمّ يأتي بعد ذلك السمع، فالصورة والحركة هما أساس الدراما التلفزيونية، كما أنّ مضمون الصورة والحركة في التلفزيون مضمون واقعيّ وليس خيالي.
3) موضوعات الدراما التلفزيونية هي موضوعات الحياة وقضاياه المعاصرة.
4) تمثل حرفية التلفزيون وطبيعته أحد الخصائص المميزة للدراما التلفزيونية.
5) يميل التلفزيون إلى المعالجات ذات الطابع الروائي منه إلى الأشكال التحليلية (التليفزيون يروي الحكاية).

رابعاً: أشكال الدراما الإذاعيّة والتلفزيونيّة:

يصنف المهتمون أشكال الدراما الإذاعية والتلفزيونيّة إلى عدّة أشكالٍ تبعاً لمعايير عدة، وهذه الأشكال هي:

1) **التمثيليّة:** هي عم ل فنيّ متكامل ومستمر ومترابط الأحداث، يدور حول فكرة واضحة المعالم ومنطقية، وهي عبارة عن قصة مروية بواسطة مجموعة من الشخصيات شبيهة بشخصيات الحياة، ويجري بينها حوار له سمات الحقيقة، ويجب أن يتوافر في الشخصية ما يجعلها مثيرة للاهتمام، ويتراوح طول التمثيلية الإذاعية (20–40) دقيقة، والتمثيلية التلفزيونية بين32 (30–90) دقيقة، والتمثيلية هي بمعنى ما مسلسل مكثف.
2) **المسلسل:** يعد المسلسل تمثيلية مقسمة إلى مجموعة من الحلقات المتتالية، بحيث يؤدي كل منها للأخرى في تسلسلٍ ومنطقيةٍ، ولا يختلف المسلسل عن التمثيلية كعملٍ درامي له بناؤه وخطته المتدرجة تصاعدياً أو تنازلياً وفق معالجة الموضوع، ويعتبر عنصر التشويق من أهمّ عناصر المسلسل، بحيث يبقي المتابع مشدوداً إلى الحلقة التالية، ورغم عدم وجود معيار ثابت للمسلسلات إلا أنّ من المتعارف عليه أنّ عدد حلقات المسلسل ثلاثية أو خماسية أو سباعية، وامتدت الحلقات في المحطات العربية لتكون ثلاث عشرة حلقة على مدار أسابيع الدورة البرامجية (3 أشهر في 13 أسبوع) ثم أضحت على مدار ثلاثين حلقة على الأغلب (بعدد أيام رمضان) الذي يعد دورة برامجية خاصة سعر الدراما فيها مضاعفة، وعموماً لا يختلف المسلسل عن التمثيلية إلا بوجود قيم درامية أو عقد تنتهي بها كل حلقة؛ ليظل المتابع معلقاً ذهنه ووجدانه بالحلقة التالية.
3) **السلسلة:** خيط يضم مجموعة من الحلقات، كل واحدة منها كاملة بذاتها، ولا ترتبط بالحلقة التي تسبقها أو التي تليها، ويمكن أن يشترك في حلقات السلسلة عدد من الممثلين لا يتغيرون، وقد تختلف أدوارهم في كل حلقةٍ، أو تبقى أدوارهم كما هي مع عدم وجود صلة بين الأحداث في الحلقات، وعند المقارنة بين المسلسل والسلسلة نجد أنّ المسلسل ما هو إلا تمثيلية مقسمة إلى مجموعةٍ من الحلقات

المتتالية، بحيث تؤدي كل منها إلى الأخرى في تسلسلٍ ومنطقيةٍ؛ أمّا السلسلة فهي خيط تنتظم فيه مجموعة من الأحداث كل حدثٍ منها قائم بذاته، وان انتظمت جميعهاً ضمن فكرة واحدة.

خامساً: تصنيفات أشكال الدراما (التمثيلية والمسلسل):

صنف الباحثون التمثيليات والمسلسلات إلى عدة أقسامٍ تبعاً لعدة معايير، هي:

- **التصنيف حسب معيار الموضوع:**

1. **التمثيليّات والمسلسلات الاجتماعية:** وهما يتناولان موضوعاً اجتماعياً من صلب المجتمع ومشكلاته وقضاياه، يحظى هذا النوع باهتمام المتلقين ومتابعتهم.
2. **التمثيليّات والمسلسلات الدينية:** وهما يعالجان موضوعاً دينياً لشرح مبادئ الدين والتعريف بتعاليمه، والتعريف بأحداث وشخصيات دينية تاريخية أثرت في نشر الأديان، ولا شكّ أنّ التاريخ الدينيّ يقدم فرصة غنية لتقديم سير الأنبياء والرسل والقادة والمعارك والأحداث الهامّة التي تحظى باهتمام المتلقين.
3. **تمثيليات ومسلسلات الخيال العلميّ:** يمكن أن توظف الإذاعة أو التلفزيون لتقديم مسلسلات وتمثيليات تتناول الخيال العلميّ عن المجرات والكواكب والكائنات الفضائية....
4. **التمثيليات والمسلسلات العاطفيّة:** يتناول هذا الشكل قصصاً عاطفية رومانسية عن قصص الحب، وتحظى هذه المسلسلات والتمثيليات باهتمام ومتابعة الجمهور وخصوصاً فئة الشباب والمراهقين.
5. **التمثيليات والمسلسلات البوليسيّة:** تقدم قصص الجريمة والعنف وكيفية تتبع المجرمين والقبض عليهم، وتمتاز بالتشويق والإثارة.
6. **التمثيليات والمسلسلات الوطنيّة:** هي أعمال تقدم صوراً من صور الدفاع عن الوطن وحمايته ومواجهة الأعداء، وعادةً تقدم هذه الأعمال بإنتاجٍ ضخمٍ.
7. **التمثيليات والمسلسلات التاريخيّة:** تهتم هذه الأعمال بقصص التاريخ، وتوضيح الأدوار البطولية للشخصيات التاريخية خلال الفترات الحاسمة في حياة الأمم والشعوب.

- **التصنيف حسب معيار القالب:**

1. **تمثيليات ومسلسلات الفريق الثابت:** هي أعمال أبطالها ثابتون لا يتغيرون، وتتبدل أدوارهم في كل حلقةٍ، ضمن قصةٍ أو موضوعٍ جديدٍ ينتهي بنهاية الحلقة.
2. **تمثيليات ومسلسلات المكان الثابت:** هي أعمال تدور في مكانٍ واحدٍ، وتكون كل حلقةٍ مكتملة بذاتها، وتتناول موضوعاً مختلفاً عن الحلقة التالية.
3. **التمثيليات والمسلسلات الغنائيّة (الأوبريت):** هي شكل من الأعمال الدرامية مادته الأصلية من التراث الشعبيّ أو العالميّ، ويجمع هذا النوع عدة فنونٍ هي الغناء، ورقص البالية، والموسيقى.

- **التصنيف حسب معيار الجمهور المستهدف:**

1. **تمثيليّات ومسلسلات الأطفال:** تمتاز هذه الأعمال باستخدام العرائس والكرتون والرسوم المتحركة وشخصيات الحيوانات، وهذه الأعمال من أفضل الفنون التي تجذب الأطفال.
2. **تمثيليات ومسلسلات العائلة (أوبرا سوب/ الصابون):** يعد هذا الشكل من أقرب الأعمال إلى الجمهور، حيث يجد نفسه ومشاكله اليومية مجسدة ضمن هذه الأعمال، وقد سمّيت بأوبرا الصابون؛ لأنها كانت تمول من شركات الصابون، كما أنه كان هناك نوع سيء ردي من الصبون الذي لا يعطي "الرغوة" لكنه يعيش فترات طويلة، وبالتالي أصبحت كل المسلات ذات الحلقات المتعددة دون تتالي أحاث جديدة، ويمكن للمتلقي ترك أكثر من حلقة والمتابعة كأن شيء لم يفقده تسمى مسلسلا أوبرا سوب.

- **التصنيف حسب معيار كيفية الإعداد:**

1. **التمثيليات المعَّدة (الإعداد):** يقصد بها الأعمال التي أخذت عن مؤلفات كتبت أو قصص أو روايات أو مسرحيات، وتمّ إعدادها لتكون عملاً إذاعياً أو تلفزيونياً.
2. **التمثيليّات المترجمة:** هي أعمال أخذت عن مؤلفات وأعمال أجنبية تمّت ترجمتها حرفياً أو تعريبها.
3. التمثيليات المدبلجة
4. التمثيليات المؤلفة وهذا ما يدعى (قصة وسيناريو وحوار)
5. التمثيليات المولفة: ليس التأليف لكن التوليف، هو القصة المأخوذة من أكثر من نص ومستمدة من أكثر من قصة أو فكر، والكاتب ولف بين هذه الأفكار ليخرج بقصة جديدة

سادساً: المؤلف (الكاتب) والسيناريست:

المؤلف: المؤلف هو من يبدأ أول خطوات العمل الدراميّ، فيبدأ بنسج الخيوط الأولى له، منطلقاً من فكرة قد تكون مستقاة من الأساطير، أو قصص تاريخية، أو دينية، أو أحداث واقعية حديثة ومعاصرة من صلب نسيج

المجتمع، وغالباً ينفرد كاتب واحد في كتابة العمل الدراميّ وتأليفه، وأحياناً يشترط أكثر من شخصٍ في التأليف والكتابة، خاصة في السلاسل

قواعد وشروط هامّة يجب توفرها والالتزام بها من قبل الكاتب (المؤلف) لتقديم عملٍ دراميّ جيد:

1. يفضل أن يكون الكاتب المؤلف ملماً ومطلعاً على عددٍ كبيرٍ من القصص والروايات التي سبق وأن قدمها كتاب سابقون من المبدعين.
2. الإلمام الجيد بعناصر العمل الدراميّ.
3. فهم خصوصية الوسيلة الإعلامية التي سيقدم بها عمله الدراميّ.
4. أن يعي أنّ العمل الدراميّ تعبير عن الواقع، بمعنى أنّ قصته يمكن أن تحدث في الحياة، وأن أحداثها قريبة من الأجواء التي يعيشها الجمهور المتلقي، وإذا كان العمل تاريخياً يجب أن يلتزم الكاتب بالأمانة في نقل تفاصيل الأحداث التاريخية.
5. عند كتابة العمل الدراميّ لا بدّ أن يستعين المؤلف بتجاربه الشخصية وتقمصه للشخصية الدراميّة، ومع ذلك يجب ألا يتوحد الكاتب كثيراً مع العمل الفني بطريقةٍ تفقده النظرة الشمولية ليصبح أقرب إلى كاتب التقرير من كاتب الدراما.
6. يجب أن يمتلك الكاتب خيالاً واسعاً مبدعاً يمكنه من خلق الشخصيات الدرامية ورسمها، وتصور تطور الحدث الدراميّ وتصاعده.
7. يجب أن يكون لدى الكاتب القدرة على تقديم حوارٍ بسيطٍ واضحٍ معبر عن الشخصيات، ومكانتها في المجتمع.

كاتب السيناريو (السيناريست):

هو الشخص الذي يحول القصة المكتوبة إلى عملٍ قابلٍ للإنتاج الإذاعيّ أو التلفزيونيّ، ويجب أن تتوفر فيه القدرة على التخيل المبدع، وأن يوافق بين النص المكتوب والطبيعة الإنسانية في الإذاعة أو التلفزيون.

الخلاصة

تعد الدراما الإذاعية والتلفزيونية من أهمّ الأشكال الإعلامية التي تحظى بمتابعة الجمهور، وتتمتع الدراما الإذاعية بمجموعةٍ من الخصائص، فهي:

- تحقق مشاركة إيجابية مع المستمع.
- تتيح للكاتب مرونة كبيرةً في اختيار المكان والزمان.
- تتيح قدرةً كبيرةً للتخيل عند المستمع.
- تثير انفعالات المستمعين.

أمّا الدراما التلفزيونية فهي أقرب وسيلة للجمهور، حيث تجمع بين الرؤية والصوت واللون، وموضوعات الدراما التلفزيونية هي موضوعات الحياة المعاصرة، ويمتاز التلفزيون بمعالجته الروائية للأحداث.

وتصنف أشكال الدراما إلى ثلاثة أشكال رئيسية هي: (التمثيلية والمسلسل والسلسلة)، كما يتمّ تصنيفها حسب معايير عدّة:

- الموضوع (الاجتماعيّ، الدينيّ، الخيال العلميّ، العاطفيّ، البوليسيّ، الوطنيّ، التاريخيّ).
- القالب (الفريق الثابت، المكان الثابت، الأوبريت الغنائيّ).
- الجمهور المستهدف (الأطفال، العائلة).
- معيار الإعداد (المعدة، المترجمة).

يعد المؤلف والسيناريست من أهمّ أعضاء فريق العمل الدراميّ، ويجب أن يمتلكا عدّة مهاراتٍ، منها فهم خصوصية الوسيلة، والخيال الخصب.

عناصر العمل الدرامي 1

أولاً: مقدمة:

هناك مجموعة من العناصر الأساسية لا بدّ من توافرها في أي شكل من أشكال الدراما السينمائية أو الإذاعية أو التلفزيونية، ومن أهمّ العناصر الأساسية في البناء الدراميّ:

1) الفكرة Theme.
2) الملخص.
3) الشخصيات Characters.
4) الحوار Dialog.
5) الحبكة Plot.
6) الصراع Conflict.
7) الحدث الدراميّ Dramatic Action.
8) المشهد الإجباريّ Obligatory Scene.
9) الجو النفسيّ العام والإطار الزمانيّ والمكانيّ.
10) المؤثرات الصوتيّة.
11) الموسيقى.
12) الملابس والإكسسوار.
13) الإضاءة.
14) الديكور.
15) زوايا التصوير.
16) حركات الكاميرا.
17) أحجام اللقطات.
18) عناصر أخرى متفرقة.

أولاً: الفكرة والموضوع Theme:

مفهوم الفكرة أو الموضوع: (قيمة العمل من قيمة فكرته)

الفكرة هي المادة الأساسية للرواية، فلا يمكن أن توجد رواية بدون مادة أساسية، ومن الضروري وجود فكرة واحدة يمكن التعرف عليها بسهولة لإنشاء رواية، ذلك أنّ كل عمل دراميّ لا بدّ أن يستند إلى فكرة تعالج موضوعاً معيناً، ومن الأغراض التي تؤديها الفكرة ضمان المؤلف أنّ الرواية بها رأي أو قضية يمكن أن تستغرق تفكير الجمهور.

تشكل الفكرة **العمق المستقر** في النص الدراميّ، وهي **بمنزلة اللؤلؤة الدفينة في أعماق البحر** على الرغم من حركة البحر واندفاعه وغضبه، إلا أ نها تبقى متمركزةً، ويمكن القول أنّ الفكرة هي وجهة نظر أو الهدف المقصود، وتمثل الفكرة قناعة الكاتب وما يؤمن به وما يريد أن يقوله للناس؛ لذلك إنّ كل كاتب أو مؤلف يعالج الموضوع بطريقته الخاصة، ويعبر عن وجهة نظر معينة.

ولا شكّ أنّ وضوح الفكرة ضروري للكاتب الإذاعيّ حتى يستطيع أن يكتب عملاً درامياً واضح المعالم متماسك البناء يؤدي كل حد ث فيه إلى نتيجة تؤدي إلى حدث آخر.

صفات لا بد من توافرها في الفكرة والموضوع:

1) يجب أن تحمل الفكرة قيمة إنسانية تهم أكبر عدد ممكن من الناس.
2) يجب الابتعاد عن الأفكار القديمة وعن الأفكار والموضوعات التي انتهت إلى قرارات وآراء انتهى النقاش حولها.
3) لا بدّ أن تكون الفكرة صادقة ولها حقيقة موضوعية بالنسبة لكل الناس.
4) يجب الابتعاد عن الموضوعات والأفكار التي تتسم بالتشاؤم.
5) لا بدّ أن يتوفر في الفكرة نوع من الصراع، ليتمكن الجمهور المستمع من متابعة الموضوع الدراميّ بشوق اهتمام، فسقراط وأرسطو ينهون دائماً أن الدراما صراع.
6) يجب أن تسعى الفكرة إلى إثارة العواطف، فالأفكار الجيدة فقط هي التي يمكنها أن تثير العواطف، فتكون عملاً درامياً ناجحاً.
7) يجب أن تكون الفكرة مركزة وواضحة بالنسبة للجمهور، ولا يفضل أن تناقش فكرة فلسفية عميقة، بل يجب أن تكون بسيطة تمس حياة الناس ومعيشتهم ومشكلاتهم وآلامهم وآمالهم.

8) يجب توخي الدقة وصحة المعلومات في الموضوعات المتصلة بالعلم والدين والأحداث التاريخية.
9) أن تتناسب الفكرة والموضوع مع حاسة السمع للراديو أو حاسة السمع والبصر للتلفزيون لتكون قابلة للإنتاج.
10) ضرورة التنوع في الأفكار والموضوعات.

مصادر أفكار وموضوعات الدراما الإذاعية والتلفزيونية:

يوجد مصادر عديدة يعتمد عليها المؤلف لاستقاء واستلهام أفكار وموضوعات الأعمال الدرامية، ومن أهمّ هذه المصادر:

1. مصادر أسطورية: مما تمّ تناقله من أساطير الشعوب.
2. مصادر تاريخية: موغلة في القدم أو حديثة نسبياً.
3. مصادر الأدب: الشعبيّ والموروث الثقافيّ للأمم.
4. مصادر دينية: من قصص وسير وردت في الكتب الدينية أو في سير الأنبياء والقديسين.
5. مصادر أدبية: (أدب قديم، وحديث، ومعاصر، محلي أو أجنبي).
6. مصادر من الواقع المعاش والحياة اليومية للناس.

الفكرة ورسم وتكوين الشخصيات:

يرى بعض الباحثين أهمية وضرورة وجود فكرة لرواية العمل الدراميّ، بينما يرى الآخرون ضرورة اختيار شخصية تنسج حولها الأحداث، ومن الأفضل وجود فكرة للرواية مع شخصيات مرسومة جيداً، بشرط ألا تطغى فكرة الرواية على الشخصيات، ولا ينبغي أن يغرق الكاتب الجمهور بأفكار فلسفية ترهق العمل الدراميّ، فيضطر عند رسم الشخصيات أن يضعها في مواقف تقول فيها الفكرة وتعيد تأكيدها، وبالتالي يجعل من **الشخصيات كقطع خشبية** بلا روح، فيتحول العمل إلى قصة جامدة لا تمس الجانب الفكريّ أو العاطفيّ لدى الجمهور، فالمؤلف المتمكن يشدد على الفكرة ليس بوصفها مقولة فلسفية جامدة يطلقها الأبطال في بداية الأحداث أو نهايتها، وإنما هي تيار من المضامين المتحركة المتدفقة والمنتشرة بإتقان في جميع حلقات العمل الدرامي، وهذه الفكرة يعلنها أبطال العمل أو يضمرونها، ويدركونها كهدف أو لا يدركونها، يقفون معها أو يعلنون حرباً عليها، فالفكرة تشبه **كائناً كبيراً ينمو تدريجياً ويتشكل**، ويتأثر بالظروف المحلية ليحدد مجمل حركته أو امتداده، وبالمعنى نفسه فإنّ الفكرة ليست صفة جاهزةً، بل إنها في طور الاكتمال وتتجلى صورتها وتكوينها النهائي بوصفها تتحقق تدريجياً.

ويجب على المؤلف أن يترك للفكرة حرية أن **تتوالد عنقودياً من غير عائق،** فإذا كان النص الدرامي بخمسة فصول يجب ألا تتحقق الفكرة من الفصل الأول، ويجب أن تتجزأ الفكرة إلى أربعة أو خمسة أجزاء، وهنا يجب أن تتغلغل الفكرة وتتشعب في كل مفاصل النص، حتى في الحركة الداخلية للأبطال وفي نقلاتهم الفعلية من مكان إلى آخر، والفكرة في هذا المعنى طاقة متحركة ومتجلية في كل مفاصل النص وعناصره، مثلما يتشربها النص في تكوينه العام.

تكرار الأفكار:

يرى **(هيتون)** أنّ الدراما يجب أن تقوم على فكرة غير عادية تثير اهتماماً كبيراً، بينما ترى

(مارجوري بولتون) أ نه لا يوجد في هذه الدنيا إلا عدد قليل جداً من العقد الممكنة، وأنّ جميع الكتاب يلجؤون إلى إجراء تعديلا ت أو مزج في موضوع أو أكثر من الموضوعات، ومعنى ذلك أنه **يمكن تكرار الموضوعات، ولكن المهم هو طريقة علاج هذه الموضوعات والأفكار.**

مثال: فكرة وجود البطل في أكثر من مهنة ضمن العمل الدرامي، وكل مهنة تجعله يحتك بأشخاص مختلفين وأحداث مختلفة.

مثال: فكرة عمل البطل كسائق تكسي وتعرضه للعديد من الركاب ومشاكله معهم، وانخراطه في مشاكلهم، وقد تعالج الفكرة بأكثر من صورة لتعطي أثراءً وهدفاً أو وظيفة مختلفة.

مثال: فتاة ترث فجأةً ثروة طائلة، ومن شروط حصولها على الميراث أن تصرف الأموال خلال فترة محددة.

البحث عن الأفكار:

يرى **(سومرست موم/**كاتب درامي) أنّ البحث عن الأفكار له ميزة هامة، فهو لم يشعر أبداً في يوم من الأيام أنّ رأسه خال من الأفكار الجديدة والقصص، ولكن مشكلته أنه لا يجد الوقت الكافي لكتابتها، طبعاً ليس كل الكتاب مثل (سومرست)، فهناك من يجد صعوبة في العثور على فكرة جديدة لقصة درامية، والحل هنا أن تعرض فكرة محفوظة في الذاكرة من زاوية جديدة غير عادية، فبعض المؤلفين يتناولون أفكاراً قد تكون محفوظة، حتى أنّ الجمهور يتوقع ما يمكن حدوثه:

مثال: رجل طاعن في السن يتزوج شابة صغيرةً فتخونه.

مثال: الفقير طيب القلب يتمسك بالأخلاق والمبادئ، أما الغني فهو شرير متسلط قاسي القلب.

وهناك مؤلفون يلجؤون إلى أفكار غريبة غير تقليدية.

مثال: قصة علاء الدين والمصباح السحري.

إذاً الفكرة هي محصلة وخلاصة الرواية، ويمكن أن تحدد في جملة واحدة أو في سطر واحد، وأن تصاغ بوضوح دون غموض، ومن هنا يطلق أرسطو على مقولة العمل الملخصة بسطر واحد (المقدمة المنطقية)، وبالتالي فإنّ الفكرة الأساسية الواضحة تساعد الكاتب على الوصول إلى هدفه المنشود لكي يحقق للرواية معناها وأهدافها، وحتى يستطيع أي إنسان أن يفهمها بالطريقة نفسها التي يقصدها المؤلف.

نصائح أساسية للكاتب أو المؤلف عند إعداد الفكرة والموضوع:

1) عندما نتحدث عن موضوع سيناريو فإننا نتحدث عن (الحدث الدرامي)، و(الشخصية)، فالحدث الدرامي هو ما يحدث، و(الشخصية) هي التي يحدث لها هذا الحدث الدرامي؛ لذلك يجب أن تعرف الشخصية التي يتحدث عنها الفيلم، وهذا هو التفكير الأولي لعملية الكتابة.
2) لكل سيناريو فكرة وموضوع، ومن المهم أن تفرز فكرتك وتحولها إلى مشروع درامي محدد، وذلك سيكون نقطة البداية للسيناريو الذي ستكتبه.
3) لكل قصة بداية ووسط ونهاية؛ لذلك لا بدّ من بداية تأسيسية ومواجهة وحل.
4) عندما تستطيع صوغ موضوعك في جمل تحليلية على أساس الحدث الدرامي، تكون الشخصية قد بدأت بالتوسع في عناصر الشكل والبناء.
5) إنّ فكرةً ما وردت في صحيفة، أو خبر تلفزيوني، أو حادث ما ربما وقع لصديق يمكن أن تكون موضوعاً لفيلم أو تمثيلية أو مسلسلاً.
6) عندما تصبح قادراً على التعبير عن فكرتك بإيجاز وبلغة الحدث والشخصية، تقول: إنّ قصتي تدور حول هذا الشخص في هذا المكان وهو يقوم بفعل شيء ما، عندها تكون قد تلمست الطريق في التحضير للسيناريو الذي تكتب.
7) كلما ازددت معرفة تمكنت من تكوين الأفكار بشكل أفضل، وعندما تستطيع تلخيص الفكرة في جملة أو اثنتين فباستطاعتك أن تبدأ بحثك الأول، عندها حدد المكان الذي يجب أن تذهب إليه والأشخاص الذين يجب مقابلتهم لزيادة معرفتك، **فمثلاً:** إذا كان مكان أحداث مسلسلك سجن للأحداث/ للمراهقين، يجب أن تقوم بزيارة لأحد السجون المشابهة لتزداد معرفتك بالمكان الذي ستجري فيه أحداث العمل

الدرامي، وإذا كان بطل مسلسلك أو فيلمك شخص من ذوي الاحتياجات الخاصة، يجب أن تحتك بشخص لديه الحالة نفسها لتعرف عنه أكثر.

8) البحث يمدك بالأفكار وبأحاسيس الناس وبتفاصيل عن الموقع والمواقف، مما يكسبك ثقة كبيرةً للسيطرة على الموضوع.

9) اسأل نفسك عن نوع القصة التي تكتبها، هل هي ذات فعل درامي قائم على المغامرات، أم تدور حول علاقات عاطفية؟ أم ...، عندما تحدد نوع القصة تستطيع أن تتخيل الشخصيات كأنها من لحم ودم وروح.

10) حدد حاجات الشخصيات في العمل الدرامي، ماذا تريد تلك الشخصيات؟ ما متطلباتها؟ ماذا تحتاج؟ ما دوافعها؟

11) إن الدراما بلا صراع لا حياة فيها؛ ولذلك من البداية ضع تصوراً عاماً وتفصيلياً عن الصراع الذي سيحدث في عملك الدرامي.

ثالثاً: ملخص العمل Synopsis/The outline

ملخص العمل هو ببساطة عبارة عن بضعة أسطر عن المَشاهِد التي تؤلف القصة، وقد يكتب

الملخص على عدة أوراق، وهو سفير المؤلف كي يرى عمله الضوء، فالمنتج ليس لديه الوقت الكاف ليقرأ كل السيناريو فيكتفي بقراءته للملخص وعلى إثرها يقرر إنتاج العمل وتحويله إلى الإخصائيين والاستشاريين وملاحظي السيناريو والمشرفين على الإنتاج والإخراج وكل المسائل الفنية من عدمه، وعليه كم من ملخص ضعيف أسهم بقتل سيناريو قوي، وكم من ملخص قوي أسعم بإنتاج سيناريو ضعيف وخروجه إلى النور ونم منجيه فيما بعد

أنواع الملخص:

- الملخص الإنتاجيّ: يقرأه المنتج غالباً، ويتراوح من (3–10) صفحات
- الملخص الموسع: قد يصل إلى 40 صفحة، وهذا يعود لتقدير الكاتب.

يكتب الملخص في النهاية، أي بعد كتابة النص، ويوجِز أهمّ ما يوجد داخل العمل الدرامي، وهو مجموعة أفكار تقدم للمخرج أو المنتج.

كتابة الملخص:

- يمكن أن نبدأ من زمان العمل.
- يمكن أن نبدأ من مكان العمل.
- يمكن أن نبدأ من الصراع والأحداث المهمّة في العمل.
- يمكن أن نبدأ بالشخصيات الأساسية في العمل الدراميّ.

خصائص الملخص وشروطه:

1) لا يقرأ إلا من قبل الأشخاص المسؤولين عن كتابة النص وإنتاجه.
2) لا يطلع عليه الجمهور.
3) يوضح طبيعة العمل.
4) يوضح أهمية العمل الفنية والتسويقية.
5) يوضح بصورة مباشرة أو غير مباشرة المقدمة المنطقية للنص، فمثلاً المقدمة المنطقية لمسلسل ليالي الصالحية (تأدية الأمانة).
6) يعتبر الملخص قصة قصيرةً مكثفة.
7) نوع صحفي مستقل ومميز
8) نوع صحفي قابل للحياة والنشر بمفرده

المراحل الضرورية للوصول إلى الملخص:

أ. وضع فكرة العمل وتحديدها بدقة.
ب. القدرة على قراءة ورواية القصة كقصة شعبية مبسطة.
ج. تحديد الموضوع الذي يجب العمل عليه، أي مضمون القصة الدرامية.
د. كتابة السيناريو.
هـ. كتابة الملخص.

مثال تدريبي:

ملخص قصة / مسلسل الانتظار/ :

تدور أحداث هذه الرواية التلفزيونية المؤلفة من خمسة فصول، فتلقي الضوء على حالة اجتماعية معينة في منطقة العشوائيات المحيطة بالعاصمة دمشق، حيث انتشرت حالات الفساد، والجريمة، والعنف، والبطالة، وتنشأ خلافات حادة بين البطل وزوجته نتيجة وجودهم في هذا الوسط الاجتماعيّ المتوتر، كما تخوض عدة شخصيات رئيسية صراعاً مع أطراف أخرى موجودة في هذه البيئة، وتلتقي الشخصية الرئيسية مع إحدى الفتيات التي تنحرف إلى أفعال غير أخلاقية، وتتفاعل عدة قصص من حب وصراع بين شخصيات موجودة في هذه البيئة التي تحتضن أسباب وافرة للعنف.

ماذا يحصل بعد ذلك؟

كيف تسير الأحداث الدرامية في هذه الرواية التلفزيونية والتي أسميناها (الانتظار) ؟ هذا يعبر عنه الآتي:

الشخصيات:

شخصيات أساسية:

- عبود شاب طموح نشأ في دار اللقطاء، عصامي يعتمد على نفسه في تدبير أموره، يتنقل في أعمال متعددة حرة.
- الصحفي هادئ مثقف يلجأ إليه أبناء الحي لحل مشاكلهم، فينشأ خلاف حاد مع زوجته بسبب الضغوط الاقتصادية والنفسية.

شخصيات أخرى:

- زوجة الصحفي.
- ابن الصحفي.
- مجرم مهرب.
- عامل بناء.
- رجل مسن ولديه عدة بنات.
- إضافة إلى عدد من الشخصيات الثانوية.

رابعاً: الشخصيات: Characters

تعتبر الشخصية في العمل الدراميّ عنصراً أساسياً ومكوناً مهمّاً، ورسمها من أهم أعمال المؤلف، فالشخصية هي الأساس الجوهري للسيناريو، إ نها القلب والروح والجهاز العصبي للقصة، فبعد بناء أو كشف

فكرة القصة من المفروض أن يكون لهذه القصة أو الحادثة منفذ أو منجز، وتحتاج الفكرة عادةً إلى أكثر من شخص واحد، وبعض الأحيان يلزم القصة الكثير من الشخصيات لتنفيذ الفكرة، وهنا تقع على عاتق الكاتب مهمة كبيرة لبناء أو إيجاد شخصيات مقنعة ومثيرة وإنسانية تتعامل وتتحرك بشكل متناسق، ليعطي بعض الأهمية التي تتطلبها كل شخصية.

ويرى بعض الخبراء أنّ الدراما الحديثة تعتبر الشخصيات المحرك الأساس للحدث، وهي التي تقرر الحبكة والحوار، كما أنها من الينابيع التي تلهم الكاتب وتمده بعناصر العمل الدرامي وتحفزه على الكتابة، فحين يفكر المؤلف بكتابة نص درامي، لا بدّ أن يفكر بالشخصيات الحاملة لسمات العالم الدراميّ الذي يدور في عقل هذا المؤلف.

ويجتهد المؤلف بجعل شخصياته واضحة الملامح والطباع والصفات، بمعنى أنه يعطيها أبعاداً طبيعية واجتماعية ونفسية، والمسألة بحاجة إلى مهارة وحذق ودراية وحماس.

خلق الشخصية الدرامية:

يرقب المؤلف الشخصيات في الحياة التي يعيشها، سواء كانت قريبة منه أو بعيدة عنه، يرصدها ويسمعها وينتبه لها، ويحس بنوع من الاهتمام المتزايد لها، وقد يستقر في باله كتابة نص درامي حولها، فالشخصية الموجودة في الحياة ربما تكون واحدة من الشخصيات الدرامية؛ لذلك يمعن المؤلف بكل ما يتعلق بخصائص الشخصيات الحياتية، ويجتهد في نزع هذه الشخصيات من الواقع، ويقوم بإعادة تشكيلها لتحمل صفات وملامح جديدة تناسب عمله الدرامي.

إذاً مهما تشابهت الشخصيات الدرامية مع الشخصيات الحياتية فهي تختلف عنها، وانّ كل الذي

تأخذه من الشخصية الحياتية هو ظروفها العامة والخارجية، باختصار يأخذ المؤلف من الشخصية الحياتية شكلها، وبعدها الاجتماعي، وظرفها المحيط مكاناً وزماناً، أما فيما يتعلق بفاعلية الحياة الداخلية لها فإنه لا يقترب من الشخصية الحياتية بقدر ما يتعلق بالشخصية الدرامية.

إنّ السبب الجوهري للاختلاف العام بين الشخصية في الدراما والشخصية في الحياة يعود إلى حقيقة أساسية تتعلق بفقدان الشخصية الدرامية لإنجازاتها الثابتة والمستقرة، وبحثها الدائم عن

إنجازاتها التي قد لا تتحقق إلا بعد أن يقطع الحدث الدرامي شوطاً بعيداً؛ وبين فعل فقدان تكوين

الشخصية ومحاولتها للاكتمال والإنجاز يكون الفعل أو الحدث الدرامي قد حقق غاياته وأهدافه.

هناك قاعدة متبعة عادةً في تأليف القصص تراعي أنّ العمل الدرامي يتوجه إلى جمهور عريض واسع يهتم بتصوير الشخصيات ورسمها؛ لأنّ القصة الدرامية التي تنشأ من شخصية ما تعتبر عملاً فنياً جاذباً للجمهور، ولكن هناك طريقة ثانية تقول: بضرورة ابتداع القصة أولاً لتأتي الأحداث والمواقف الدرامية المعبرة منها.

وعلى ذلك فإنّ مسألة خلق الشخصية الدرامية وما يكتنفها من غموض تختلف باختلاف المؤلفين وتجربتهم في الحياة، والكتابة الدرامية ومهما أطلق العنان لحرية الشخصية الدرامية، فإنها محكومة ومقرونة بسعة المؤلف لها، وهذه الحرية لا تقف من غير إعطاء حرية مماثلة لكل أبطال النص، حتى الشخصيات التي لا يكِن لها المؤلف وداً، بل يقف في حقيقته ضدها تماماً،

إلا أ نه يعاملها بوصفها طاقة محركة للأحداث، ويكسبها كامل الحقوق من أجل إبراز آمالها وتطلعاتها وكبواتها وانتصاراتها، وحتى الأبطال الثانويين يكون لهم نصيب كبير ليعبروا عن خلاصة أفكارهم وعواطفهم وأحاسيسهم.

ومن المفاهيم المتعلقة بالشخصية مفهوم التفرقة بين الشخصية الدرامية والشخصية الحياتية، أي بين الأفراد الذين نراهم في الأعمال الدرامية، والأفراد العاديين الذين نلقاهم في الحياة الاجتماعية.

من أين يحصل الكاتب على شخصياته؟

يجتهد الكاتب في الحصول على شخصياته من الواقع، ولا بدّ أن يكون فاهماً للواقع الذي حوله، وذلك التكوين المادي الملموس يأتي من التجارب الشخصية للكاتب، ومعظم الكتاب يأتون بشخصياتهم في معظم أعمالهم الدرامية من تجاربهم الشخصية.

رسم وتوصيف الشخصيات بالعمل الدرامي:

يطلق مصطلح" رسم "أو" توصيف "على مختلف العناصر التي تعرف شخصيات العمل الدرامي، سواء كانت الصفات الجسدية أو على المستوى الاجتماعيّ أو الديني أو لون البشرة، أو السلوك تجاه محيطها وأهوائها ورغباتها، أو طريقة كلامها أو لبسها، أو تنقلها، أي باختصار كل ما يجعل منها كائناً متميزاً.

مراحل رسم الشخصيات:

هناك ثلاث مراحل أساسية لرسم الشخصيات وهي:

مرحلة القيم:

خط القيم هو الخط الذي يسلكه الكاتب في رسم الشخصيات، ومن خلال هذه القيم يحدث

التناقض بين الشخصيات، فشخصية تتبنى قيماً معينة، بينما شخصية أخرى تعارض هذه القيم، وبالتالي فإنّ معرفة القيم لا تستلزم أن نحيط الشخصية بكل القيم، فصفات الشخصية تتضح من خلال مواقفها، وعندما يظهر تناقض في القيم تتحرك الشخصية للقيام بفعل ما لحسم هذا التناقض.

مرحلة السمات:

السمات هي الملامح التي تميز شخصية ما عن باقي الناس، مثل الكرم والتسامح...، وتتبلور هذه الملامح من خلال المواقف التي توضع بها الشخصية، وعموماً عندما يدرس الكاتب

القيم الإنسانية الخاصة بكل شخصية، ويضيف إليها السمات والملامح يمكن أن يصل إلى كمية كبيرة من البيانات والسمات.

مرحلة الأسلوب:

هي المرحلة الثالثة بعد تحديد القيم والسمات، ويشمل ذلك أسلوب اللبس، والكلام، والانفعال في موقف معين؛ حيث أنّ كمية المعلومات التي يعرضها الكاتب عن الشخصية هي التي تدخل في نفس الجمهور، ومن خلال معرفة الشخصية يستطيع الجمهور أن ينفعل مع الشخصية ويحبها، ومن الأسباب التي ترسخ صورة الشخصية عند الجمهور تكرار سمات الشخصيات حتى تنطبع في ذهن الجمهور، وتعرف هذه العملية بعملية لصق الصفة، وتعبر الشخصية عن نفسها في العمل الدرامي؛ لذلك من الضروري أن يكون هذا التعبير واضحاً كاشفاً للجمهور عن كافة أبعاد الشخصية، ويتمّ الكشف عن الشخصية من خلال أقوالها وتصرفاتها التي يجب أن تكون مطابقة لصفاتها الجسمانية والنفسية والبيئة الاجتماعي، كما أن هناك أنواع عديد ة من الشخصيات، فمنها البسيطة والمركبة والمسطحة، وهناك الرئيسية والثانوية...، وبمجرد قيام الكاتب بابتداع شخصياته الدرامية يتجه لجعل هذه الشخصيات واضحة للجمهور، ويستطيع الكاتب أن يفعل ذلك بعدة طرق منها:

1. أن يكتب مذكرات أو توجيهات على الورق للمخرج والمنتج، يوضح فيها المعالم الرئيسية للشخصية، مع توصيات باختيار ممثلين معينين لهذه الأدوار.

2. أن يجعل شخصيات العمل الدرامي تحدث بعضها البعض في الحوار بما يوضحها.
3. أن تتحدث الشخصية عن نفسها عن طريق الأفعال التي تصدر عن الشخصية واستجابتها للأحداث، وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أنّ الكيفية التي تتحدث بها الشخصية، وهي تتضمن نبرات الصوت، وطريقة الأداء وسرعته، والعبارات المميزة التي تنفرد بها، والتعبيرات الخاصة التي تعطى لها.

الأبعاد الرئيسية للشخصيات:

تعرف الشخصيات في الأعمال الدرامية بأنّ لها أبعاداً يمكن حصرها في ثلاثة:

أولاً: البعد الجسمانيّ (الجسديّ) (الفيزيولوجيّ): ويشمل هذا البعد العناصر التالية:

1. الجنس (النوع): ذكر أو أنثى.
2. السن (العمر).
3. العيوب (الإعاقة أو الأمراض.
4. الطول والوزن.
5. لون الشعر والعينين والجلد.
6. الهيئة والوضع.
7. الهيئة (نظيف قذر...).

إنّ أول ما يعرفه الجمهور عن الشخصية الدرامية ملامحها الجسدية، وليس من المفيد الإغراق في وصف أدق الملامح الجسدية للشخصيات الدرامية بما يزيد عن ملامحها العامة: (الجنس، العمر التقريبي، لون الشعر، والعينين، والجلد، طريقة ارتداء الملابس؛ واذ كان للشخصية

علامات فارقة كالوشم، الندوب...، فمن الضروري تحديده)، ولا شكّ أنّ قيام الكاتب بالوصف الجسديّ للشخصية هام، ولكن قد يكون للمخرج رؤية أخرى لا تتفق مع رؤية الكاتب، وقد يقرر اختيار ممثلا ت عبر ملامحه عن الشخصية المرسومة جسدياً من قبل الكاتب، وبذلك يستطيع المخرج إعادة رسمها من جديد إذا لم تقنعه مبررات الكاتب للملامح الجسدية التي رسمها.

حقيقة إنّ رسم الشخصيات ببعدها الجسديّ قد يكون بالغ الأهمية أحياناً، فالبشرة السوداء لمحامي يدافع عن قضية عنصرية لها مدلولها، ويمكن للدمامة أن تكون ملمحاً جسدياً أساسياً ومحركاً ممتازاً للدراما، والإعاقات بدورها عناصر جسدية قوية تستخدم لبناء الملامح الجسدية للشخصيات، وهنا من المثير أن ترسم الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات بإعاقة جسدية، لكنّ الخطر في أن يقع العمل الدرامي في خلق

شخصيات شديدة المنطقية، وهكذا يتطلب الأمر أن يتمتع كاتب السيناريو بالموهبة والحساسية اللازمتين لخلق شخصيات تتمتع بحيوية تتجاوز مجرد حالتها الجسدية، ويتطلب خلق هذه الشخصيات المعوقة من كاتب السيناريو أن يقوم بما يلزم من هذه الأبحاث مستعيناً بالجمعيات التي تعنى بالمعوقين مثلاً، أو بالتواصل مع أشخاص أصابتهم الإعاقة مباشرة.

ثانياً: البعد الاجتماعيّ والعائليّ: ويشمل هذا البعد على العناصر التالية:

1. الطبقة: فقيرة، متوسطة، غنية.
2. العمل، نوعه، دخله، ظروف العمل.
3. التعليم، نوعه، درجته.
4. الدين.
5. الجنسية.
6. المكانة الاجتماعية.
7. السلوكيات والهوايات.
8. الحياة المنزلية.

عندما ترسم شخصية وتوصف، من الضروري معرفة أصولها الاجتماعية والعائلية، هل تنحدر من بلدة ريفية ، أم حاضرة صناعية؟.

ثالثاً: البعد النفسيّ (السيكولوجي): ويشمل على العناصر التالية:

1. المعايير الأخلاقية.
2. الطموح والأهداف الشخصية.
3. المزاج والطبع، حاد الطبع، سريع الغضب، سلس، متشائم.
4. الميول في الحياة مستسلم، مكافح.
5. العقد النفسية ومخاوفه.
6. الأهداف الشخصية والأطماع.
7. نمط شخصيته: انبساطي، انطوائي، وسط بين الحالتين.
8. سجاياه، تفكيره، حكمه على الأشياء، ذوقه، اتزانه.

ونذكر فيما يلي أكثر الصفات استخداماً في الأعمال الدرامية: (الخجول، النزق، الحنون، المتردد، الفاسق، الفاسد، المثالي، المتمرد على السلطة، المثالي، المنغلق الذهن، الغيور، الحسود، العنيف، خفيف الظل، الحاقد، الأخرق، المغفل، الخبيث، الطيب، الشجاع، القوي، الضعيف، الوصولي، اللعوب، كثير الشك، سريع البديهة، البليد، الطموح، الكسول، الصادق، الكاذب الدؤوب، النشيط، العاطفي، الشهواني، السادي، المعقد).

طرق خلق الشخصيات:

هناك طرق عدة للوصول إلى خلق الشخصيات وكلها جيدة، ويوضح المخطط في الشكل المبين كيفية اختيار ما يريد المؤلف استخدامه، ولا يريده في تطوير الشخصية، ويجب أن يقدم المؤلف على تكوين الشخصيات الرئيسة لعمله، وبعد ذلك يفصل مكونات هذه الشخصية إلى صنفين داخلية وخارجية، فالحياة الداخلية للشخصية تبدأ من الميلاد حتى لحظة البدء بالعمل الدرامي، هذه هي العملية التي تكون الشخصية؛ أما الحياة الخارجية فتبدأ منذ لحظة بدء العمل الدراميّ وحتى الوصول إلى نهايته، وهي العملية التي تكشف الشخصية.

لنبدأ بالحياة الداخلية: هل هذه الشخصية ذكر أم أنثى؟ إذا كانت ذكراً كم عمره عند بدء القصة؟ أين يعيش؟ هل له أخوة؟ هل هو سعيد؟ كيف علاقته مع أسرته؟ هل هو ودود أو عدواني، أو انبساطي أو انطوائي؟ هل هو متزوج؟ كيف علاقته بزوجته؟.... وفي الوقت الذي نؤسس فيه للصورة الداخلية للشخصية أي السيرة الذاتية، يجب أن ينتقل المؤلف إلى الجزء الخارجي للقصة الذي يكشف عرض العمل الدرامي من بدايته حتى نهايته.

أسماء الشخصيات الدرامية:

لا بدّ من التعرف على أسماء الشخصيات في الدراما، وكذلك الصلة التي تربط الشخصيات بعضها ببعض، وقد يخفي المؤلف الاسم، ولا يذكره طوال العمل، في حالات أخرى منها:

- أن تكون الشخصية ثانوية.
- شخصية غريبة جاءت لتنقل خبراً كاذباً أو صادقاً، أو رأى المؤلف أنّ إخفاء اسمها سيثير الغموض والتشويق، ومن جهة أخرى يشتت الجمهور من زحمة الأسماء، ومن المفضل أن يطلق على الشخصية اسماً واحداً وصفة واحدةً، مثلاً أن يطلق على إحدى الشخصيات: الأب، العم، الزوج، الدكتور)...

وعند ذكر الأسماء يفضل عدم ذكر الأسماء الثلاثية، وعدم ذكر أرقام التليفونات، وأرقام البيوت، وأسماء الشوارع، وأرقام السيارات، وأرقام القضايا المنظورة أمام المحاكم.

قواعد يجب مراعاتها عند رسم الشخصيات:

1) يجب على المؤلف أو الكاتب الدراميّ أن يراعي عدة اعتبارات في رسمه للشخصيات الدرامية منها:
2) الحرص على التماثل مع الواقع، والمقصود بذلك أن يتطابق سلوك الشخصية المرسومة مع سلوكها المألوف في واقع الحياة حتى لا تأتي غريبة على إحساس المتلقي، أو أن يشعر أنها غير حقيقية، ويجب أن يشعر الكاتب جمهوره أنّ الشخصية الدرامية من لحم ودم وتتجاوب مع المثيرات والأحداث التي تواجهها.
3) أن يظهر الكاتب علاقة الشخصية بالبيئة أو علاقتها بشخصيات أخرى، فللدراما مصدران، الأول هو علاقة الإنسان بالوسط المحيط به، والثاني هو علاقة الإنسان بالإنسان.
4) لا بدّ أن تكون الشخصيات شديدة الوضوح في ذهن الكاتب فهو يتخيلها، ثمّ يخلقها، ثمّ يتركها تفعل ما تشاء.
5) أن يجتهد كاتب الدراما في خلق التجاوب العاطفي مع الشخصية، وهنا يجب على الكاتب أن يجعل شخصيته الرئيسية محببة لدى الجمهور، بحيث يتعاطف الجمهور مع موقفها، وأحلامها، وأهدافها، ويتفاعل معها، ويناصرها في نهوضها وسقوطها وفي نجاحها وفي إخفاقها
6) إبراز دور الشخصية وحجمها في بداية العمل.
7) تحديد عدد الشخصيات وفقاً للاحتياج الفعلي للعمل الدراميّ ومراعاة خصوصية الوسيلة الإعلامية.
8) أن يستبعد الكاتب كل الشخصيات التي يمكن الاستغناء عنها.
9) تحديد الوقت المناسب لوجود الشخصية (خروجها، ودخولها) أو وجودها في زمن أو مكان معين.
10) أن يذكر الجمهور دائماً بشخصيات العمل حتى يبقى الجمهور متشوقاً للعمل الدراميّ ومرتبطاً به.
11) من الأفضل اختيار أسماء مألوفة سهلة للشخصيات حتى يمكن تذكرها.
12) أن يوضح الصراع الذي تقوم به الشخصية وعلاقتها بالشخصيات الأخرى.
13) أن يخلق الكاتب شخصيات قابلة للتغيير والنمو والتطور، وشخصيات متعددة الأبعاد قادرة على تحريك العمل الدراميّ.

الخلاصة

هناك مجموعة من العناصر الأساسية لا بدّ من توافرها في أي عمل درامي، أولاً الفكرة، وهي المادة الأساسية للرواية، وتشكل العمق المستقر في النص الدرامي، وهي بمناسبة اللؤلؤة الدفينة في أعماق البحر، ويجب أن تحمل الفكرة قيمة إنسانية تهمّ الناس، وأن تكون جديدةً وصادقة، وأن تسعى لإثارة عواطف الجمهور، ويوجد مصادر عديدة للأفكار الدرامية منها الأساطير والمصادر التاريخية والأدب الشعبيّ والمصادر الدينية والواقع المعاش.

كما يجب أن يقوم الكاتب بإعداد ملخص العمل الذي يتكون من عدة سطور، يوجز فيها أهمّ ما يرد داخل العمل الدراميّ.

ومن العناصر الهامة جداً في العمل الدرامي الشخصيات، وهي المحرك الأساسيّ للأحداث الدرامية، ويحصل الكاتب هنا على شخصياته بشكل أساسي من مشاهداته في الحياة، وتمر مراحل رسم الشخصيات بثلاث مراحل: مرحلة القيم، ومرحلة السمات، ومرحلة الأسلوب، كما يجتهد الكاتب برسم أبعاد الشخصيات ليشمل البعد الإنساني، والبعد الاجتماعيّ والبعد النفسي، ومن أهم شروط وقواعد رسم الشخصيات، التماثل مع الواقع، واظهار علاقة الشخصية بالبيئة، وخلق التجاوب العاطفيّ مع الشخصية واظهار علاقة الشخصية وحجمها في العمل.

الحوار

مفهوم الحوار:

يعتبر الحوار وسيلة أساسية من وسائل التعبير التي تنقل الأفكار في الأعمال الفنية ذات القيمة الاجتماعية والنفسية، والمؤلف الدرامي يتعامل مع الحوار المشكل من الكلمات الملائمة والمعبرة والقادرة على تشكيل الصورة من خلال عمليات الترابط والتقاطع والتدرج والتكرار والتقابل.

تُبلور الصياغة اللغوية لحوار النص درجة وعمق ثقافة المؤلف، وإن شفافية الحوار وقدرته في التعبير واكتنازه للصورة الدرامية يخضع للمعنى المراد إيصاله، بل إن طبيعة الكلمة وحروفها وتأثيرها وقيمها تسهم في خلق الإحساس الجميل لدى متلقيها، فالكلمة تكون في موضعها تماماً، حيث يصعب إبدالها بغيرها مثلما يصعب حذفها، فهي تشبه حبات المسبحة، فكل حبة تجاور حبة أخرى ومرتبطة بالفعل والحدث، فالحوار الدرامي يعبر عن طاقة قوية مرتبطة ومتفاعلة مع اللغة بوصف الحوار جزء من اللغة الشاملة، والتي تعبر عن كل ما يعتمل في نفوس الأبطال، وفعل الكلمة يتوازى مع فعل الحركة.

يشكل الحوار العصب الأساسي في النص، وان كانت بعض النصوص لا تشدد عليه، بل وتلغيه كشكل قائم، وتبقى اللغة غير اللفظية، و

يتجسد ذلك في عروض "الباتوميم[¥]، (البانتوميم) بالإنجليزية (Pantomime)، فالجسد وتكويناته وسهولة الحركة الجسدية وانتقالاته تشكل هرما لغوياً مكثفاً وموجزاً ومعبراً.

[¥]) **فن الحركات الايحائية** أو (**البانتوميم**) بالإنجليزية (*Pantomime*): هو نوع من فن التمثيل الصامت المؤدى من قبل فنان أو مجموعة فنانين على خشبة المسرح، بغرض التعبير عن الأفكار والمشاعر والآراء عن طريق الحركة الايحائية للجسم فقط، والأصل الكلمة الإنجليزية هو يوناني "Panto" وتعني الانبهار "mime" وتعني يقلد، وبجمع الشقين تكون الانبهار من التقليد، لكن المتعارف أن من يؤدي هذا النوع من الفن يسمى "فنان ايحائي"، والبانتوميم لها تاريخ طويل، حيث عرف في البداية من القدماء المصريين فعندما كان الملك لا يحضر المعركة كان يقوم بهلوانات البلاط بالتمثيل الصامت أمام الملك ليشرحوا له المعركة وذلك عن طريق تأدية حركات تقليد ورقصات بغرض التعبير، لكن هذا الفن عرف أكثر على أيدي اليونانيين، الذين طوروه وقاموا بتأديته على المسرح عن طريق عروض كبيرة ثم تتطور إلى استخدام الهمنج والأهات ولكن هذا النوع أثار استنفار الجماهير للأصوات المزعجة، فعاد مرة أخرى إلى رونقة الصامت، ما حاز على إعجاب الجماهير في ذلك العصر، وهنا يجب التفريق بين "التمثيل الصامت " و"البانتومايم " فالتمثيل الصامت هو أن تجلس أمام التلفزيون وتقوم بكتم الصوت فأنت الآن ترى مشهد متكامل ولكن دون صوت، أما البانتومايم فهو أن تكون أيدي الممثل خاوية فهو يستطيع أن يصنع معك بخيالك العالم الخاص به ويجسد مذعك الأشياء، فلاعب أو ممثل البانتومايم يفكر ويؤدي والمشاهد عليه التخيل، والخلاصة أن البانتومايم فن

الفنانان الإيحائيان جان وبريجيت سوبيران في عرض "في السيرك"

ويبقى الحوار سواء كان إذاعياً أو تلفزيونياً أو سينمائياً أو مسرحياً يعبر عن مشاعر وأفكار وتطلعات الشخصيات في الجدال الحواري العارم والجارف، وقد يقوم المؤلف بوصف وسرد الأحداث، ولأبطال يقعون خارج ما يجري الآن في حدث النص، أو يرصع المؤلف حواره

بمقولات فلسفية يعبر فيها الأبطال عن تجلياتهم وأحلامهم، أو يتذكرون ماضيهم القريب أو البعيد.

تتجلى خاصية الحوار في حيويته واذابته للعناصر الدرامية الأخرى فيه، وفي الوقت نفسه يتقدم بالأحداث والأبطال وصولاً إلى النهاية، ومن هنا يأتي اختلاف المحادثة اليومية العابرة أو

المحاورات العلمية والفلسفية وغيرها عن الحوار الدرامي، ويعد جوهر الاختلاف أن الحوار الدرامي يدفع إلى الاصطدام مباشرة، ويقود النار التي ينبغي أن تستعر حتى تتحول إلى طريق تكوي شخصيات النص بنارها، ويُحدث الحوار انعطافاً في مصير الأبطال، فكل كلمة في الحوار إنما تجر كلمة أخرى بدورها، وتستمر هذه العملية على هذا النحو حتى يتم جرف الشخصيات والأفكار

جميل يستطيع الكل فهمة من الأطفال وحتى الكبار؛ إلا أنه أهمل ونسي هذا الفن لقرون طويلة، ولم يتجدد الاهتمام به الا خلال القرون الأخيرة، وذلك بفضل الفنانين الفرنسيين في أوروبا وكان أشهرهم هو الفنان "مارسيل مرسو"

والمشاعر والأحاسيس إلى اتجاه آخر، وتنتهي حياة الأبطال بالموت وتلقي العقوبة، أو تغيير دفة الحياة ووجهتها عنهم.

تتمركز درامية الحوار بخلق مصائر وظروف جديدة للأبطال، وقد يعرف بعض الأبطال ما ينتظرهم من مصير مثل الموت، لكنهم ينجرفون ويندفعون مثلما يخططون لإنزال العقاب الصارم بالأبطال المناوئين لهم، إن ذلك يعبر عنه من خلال الحوار أو الأفعال الحركية الأخرى التي تشكل سلوكاً لهم.

وقد يتبع المؤلف أكثر من صيغة في الحوار الدرامي، مثل الوصف والسرد والحوار الداخلي (المونولوج)، فضلاً عن صيغة الجدال أو الحوار العام والعاصف، ويكشف الحوار عن الصيغ والأسلوب، ونوعية التعامل مع التكوين المعماري للمكان والزمان، ويجسد العالم المستقر في الخيال ويحيله إلى عالم ملموس قابل للإدراك الحسي؛ لذا فإن خيال المؤلف وفطنته وسعة وثراء

لغته ستسكب حتماً في الحوار الدرامي الذي يكتبه.

خصائص الحوار الجيد في العمل الدرامي:

1. يقوم بدور فعال في تصوير فكرة التمثيلية وإبراز أحداثها.
2. يكشف عن الشخصيات وأبعادها وأدوارها.
3. يوضح للجمهور حدود الزمان والمكان توضيحاً لا لبس فيه.
4. يجذب آذان وعيون المستمعين والمشاهدين للمتابعة.
5. الحوار الدرامي الجيد هو الذي يجعل المعاني الكثيرة في كلمات قليلة، ويساعد الجمهور على معرفة ماذا تريد أن تقول التمثيلية الإذاعية أو التلفزيونية.
6. الحوار أهم وسيلة لنقل الأحاسيس والانفعالات، ودفع الأحداث في العمل الدرامي إلى نقطة الذروة.
7. يعتمد العمل الدرامي وخصوصاً الإذاعي على الحوار، وليس أمام العمل الدرامي وسيلة أفضل للتعبير أكثر من الحوار، فكل ما يدور في صدور الشخصيات تجاه الآخرين أو تجاه أنفسهم، أو ما تقوم به من حركات في عبارات منطوقة يعد حواراً.
8. الحوار الجيد هو الذي ينبع من صميم الشخصيات والأحداث بشكل طبيعي لا افتعال فيه، وينبغي أن يكون الحوار في التمثيلية قصيراً، فلا يستغرق أكثر من بضع ثواني في إلقاء الجملة الحوارية.
9. ينبغي أن يكون الحوار متماشياً مع أنواع العمل الدرامي، فلا شك أن الحوار الذي يتناول موضوعاً فكاهياً أو عاطفياً يختلف عن الحوار في التمثيلية التي تتناول عملاً جاداً.

10. يجب أن يتناسب الحوار مع طبيعة الشخصيات، فالشخصيات المعقدة تحتاج إلى ما يناسبها من الحوار.
11. استخدام لغة سليمة يمكن للجمهور أن يفهمها ويستوعبها، وهناك وجهات نظر بالنسبة لاختيار المستوى اللغوي المناسب للدراما، فمن المهتمين من يرى أن تقدم كل الأعمال الدرامية باللغة العربية الفصحى البسيطة البعيدة عن التراكيب والألفاظ المركبة والصعبة، بينما يرى آخرون أن الأعمال الاجتماعية من الأفضل أن تكون بالعامية وبعيداً عن استخدام الألفاظ والتعابير المبتذلة التي تُؤثر على الذوق العام، أما الأعمال الأدبية أو التاريخية أو الدينية أو التي تتناول مواقف رسمية كالمرافعات في المحاكم فعلى الكاتب استخدام اللغة الفصحى نظراً لمكانة الدين وقداسته وأهمية التاريخ واحترام القانون في وجدان الشعوب.
12. يجب أن يكون الحوار الدرامي نابعاً من أشخاص يماثلون تماماً نظائرهم في الواقع، ويجب أن يعكس الحوار أبعاد كل شخصية، وأن يساهم في شرح المواقف، وأن يوضح الأفكار الأساسي.

وفي كل الأحوال فإن الحوار يكشف رهافة المؤلف وسعة ثقافته، مثلما يكشف عن خبرته ومرانه في الكتابة الدرامية.

أهداف الحوار في العمل الدرامي:

1. الإعلان عن الشخصية: إن ذكر اسم الشخصية في بداية العمل مرتين على الأقل يساعد الجمهور المتلقي على التعرف على الشخصيات، ومن الأفضل عدم تكرار أسماء الشخصيات خلال العمل الدرامي بكثرة؛ لأن التكرار يضجر المتلقي.
2. إظهار العواطف: فمن الممكن بكلمة واحدة أن تُظهر الإحساس والشعور الداخلي للشخصية.
3. تحريك القصة نحو الأمام: فأحد أفضل الطرق لتحريك القصة هو الحوار؛ لأنه بكلمة واحدة يمكن
4. أن نتخطى الوقت وندفع الأحداث بسرعة.
5. التزويد بالمعلومات: يستعمل الحوار أيضاً لتزويد المتلقي بالمعلومات خلال حوار الشخصيات فيما بينها.
6. التحضير للتالي: يمكن أن يأخذ الحوار مكان المشهد بعض الأحيان بأن يجهز لما سيأتي لاحقاً، ويربط الأحداث فيما بينها دون أن يكون هناك فجوة بين الأحداث.

7. تلخيص القصة: بمعنى آخر يحل الحوار مكان المشاهد التي نستطيع إظهارها لسببين محتملين: أولاً لأنها هامشية، وثانياً ربما لضيق الوقت، وفي هذه الأحوال يستعمل الحوار بطريقة ذكية لتقصير الأحداث وتجنب التكرار.
8. تحقيق المتعة.
9. إقناع المتلقي بوجهات نظر الشخصيات.
10. تقديم الحكمة والعبر من خلال حديث الشخصيات التي تعكس ثقافة وحسية المؤلف وواقعيته

ثانياً: الحبكة أو العقدة Plot:

يضع (أرسطو) الحبكة في مقدمة العناصر التي تكون الدراما؛ لأن الحبكة هي التي تقدم الإطار الرئيسي للفعل، فالحبكة هي خط تطور القصة، وهي خطة الفعل التي يمكن عن طريقها أن تكشف الشخصيات عن نفسها وعن أفكارها.

والحبكة طريقة يسرد بها الكاتب قصة، وهي عبارة عن ترتيب للأحداث في تسلسل منطقي للوصول إلى الحدث الدرامي الأساسي في التعقيدات المتنامية بين الشخصيات أو المجموعات والقوى الأخرى التي تواجهها، بما يخلق الصراع الذي ينتج عن سلسلة من الأزمات، بحيث تؤدي كل أزمة إلى مزيد من التعقيدات التي تصب في الصراع الرئيسي.

يعد بناء الحبكة من العناصر الرئيسية في البناء الدرامي، ولضمان قوة الرواية يجب أن تكون الحبكة قوية، فضعف الحبكة يؤثر على البناء الكلي للرواية، والحبكة القوية تحافظ على اهتمام الجمهور أثناء عرض الرواية، كذلك فالشخصيات المرسومة جيداً تساعد على تذكر الرواية فيما بعد، والحبكة الجيدة يجب أن تكون قوية تربط بين الأحداث، ويجب أن تكون مقنعة وعلى

مستوى جيد من ناحية البناء السليم، وأن تتضمن القيم التي تهم الجمهور.

إذا قلنا مات الملك ثم ماتت الملكة، فهذا إخبار خال من الدراما، ولا يوجد فيه تشويق أو تصعيد درامي، لكن إذا قلنا مات الملك، ثم ماتت الملكة حزناً عليه، فهذه هي الحبكة الدرامية،

التصميم الأساسي للحبكة:

يجب أن يراعي في تصميم الحبكة العناصر التالية:

- **المشهد الافتتاحي:**

لا بد أن تبدأ الرواية بشخصية تقع في مشكلة، فتضمن الصراع الذي سيتركز فيه حدث الرواية الرئيسي، ويراعى في المشهد الافتتاحي الوضوح، وجذب الانتباه، وتصعيد الصراع وتعميقه حتى يصل إلى الأزمة الأخيرة، بحيث يصل الحدث إلى أوجه، ثم يأتي الحل، فيقوم الحل بوصف ماذا حدث نتيجة للقرار أو الصراع الأخير.

ولعل أول سؤال يراود ذهن الكاتب عندما يبدأ كتابة قصة هو أين أبدأ؟

لذلك يقولون أمام كاتب الدراما السينمائي 5 دقائق فقط إقناع المتلقي أن ما دفعه على شباك التذاكر لم يذهب سدا، و15 دقيقة في التليفزيون إقناعه بأن هذا المسلسل يستحق أن احجز له 30 يوم وربما أكثر من وقتك في الموعد نفسه لمتابعته

إن افتتاحية العمل الدرامي شيء أساسي جداً، وهي تقع في الصفحات الأولى من السيناريو، ولا يجب أن تزيد عن صفحتين أو ثلاث بالكثير، ويمكن أن تستعمل هذه الصفحات الأولى بطريقة شيقة جداً، بهدف جر المشاهد أو المستمع إلى القصة وجعله يتساءل ويحتار، وتكون الافتتاحية في تفكيره نوعاً من الفضول أو الاهتمام بالقصة منذ بدايتها، وهذا ما يعطي العمل الدرامي قيمة روائية ترضي المشاهد أو المستمع.

طرق افتتاح العمل الدرامي:

1. **افتتاحية الانفجار:** يشد هذا النوع المشاهد أو المستمع، ويبدأ بفعل رهيب صادم للجمهور، فمثلاً أب ينتظر ولادة ابنه خارج غرفة العمليات، وبعد قدوم المولود الجديد يقوم الأب بخنقه.
2. **افتتاحية البناء:** تدخل هذه الافتتاحية القصة ببطء، وهي مرحلة تعريف المُشاهد على الموضوع والشخصيات، ومعظم الأفلام تبدأ بهذا النوع من الافتتاحيات.
3. **الافتتاحيات البطيئة:** هذا النوع بطيء جداً، ويسير بخطى بطيئة بهدف ربط المتلقي مع الرواية وشخصياتها، كأن تبدأ بأغنية وهذا النوع غير مستحب للجمهور والنقاد.

- **التعريف بالشخصيات:**

من غير المعقول أن ينسجم الجمهور مع شخصيات لا يعرفها ولهذا أ ول ما يكتبه الكاتب في العمل الدرامي، وأول ما يهتم به هو تقديم الشخصيات الرئيسية إلى المشاهد حتى يستطيع التفاعل مع شخصيات العمل، وخصوصا البطل فلا أحد يشعر أو يحس بإنسان لا يعرفه.

ويمكن أن يأخذ التعريف حوالي عشر صفحات، ويفضل ألا يزيد عن اثنتي عشرة صفحة لتقديم الشخصيات الرئيسية في العمل الدرامي، ومن الأفضل أن يذكر اسم البطل والشخصيات الرئيسية الأخرى على الأقل مرتين في الصفحات العشر.

- **الشرارة:**

من المفروض أن تقع الشرارة عادة بعد التعرف على البطل والشخصيات الرئيسية في الفيلم، ونعني التعرف عليهم من الداخل بالإضافة إلى حياتهم وبيئتهم، وبعد إنجاز القسم من العمل الدرامي نبدأ بخلق الشرارة، أي أن الشرارة يجب أن تكون بين الصفحة العاشرة والخامسة عشرة في الفيلم، أي10-15 دقيقة كحد أقصى، ويمكن أن تكون في الحلقة الثانية أو الثالثة من المسلسل (30) حلقة كحد أقصى، والشرارة هي النقطة أو الحدث الذي سوف يشعل المشاكل ويبدأ بتحريك كل شيء في العمل نحو النقاط الأخرى، بمعنى آخر نقطة انطلاق المشاكل التي سوف يواجهها البطل، وجميع الشخصيات المعنية بالقصة أو الفيلم أو المسلسل.

وجهة الحبكة 1

- **نقطة القصة الأولى (الانطلاقة):**

بعد أن تنطلق الشرارة في المشاهد الأولى تبدأ رحلة البطل نحو الأحداث التي ستواجهه، أو التي سوف يخلقها بنفسه، وليس بالضرورة أن يكون البطل على علم أو علاقة مباشرة بالشرارة، وتبدأ الأحداث بالتبلور حيث تتوضح الصورة للجمهور.

- **نقطة القصة الوسطى:**

هذه النقطة لا تقل أهمية عن النقطة الأولى، وإذا كانت النقطة الأولى مرحلة تحضير لنهاية القصة، فالنقطة الثانية هي مكملة للقصة ودافعها لتكملة ما تبقى من الفيلم، إذاً هي نقطة تحول، وتحتوي على أحداث مهمة وأساسية وغير متوقعة، وهناك احتمالان يفضل توفرهما في هذه النقطة، الأول في الشخصية الرئيسية للعمل الدرامي، والثاني طريقة تحول القصة لتأخذ منعطفاً جديداً يجعلها أكثر إثارة.

- **النقطة الأخيرة قبل الذروة:**

هي المرحلة التي يبدأ فيها التمهيد لحل المشكلة، ومن خلال هذه النقطة يبدأ السؤال والشك في مهارة وقوة ومقدرة البطل في الوصول إلى هدفه، ففي هذه النقطة يجب على الكاتب زرع الشك والحيرة في فكر الجمهور بهدف التشويق.

وفي حالة أفلام الحركة يجب على الكاتب أن يقلل من فرصة البطل في الوصول إلى هدفه، لا بل عليه زيادة الخطر على حياة البطل حتى يبدأ الجمهور في وضع البطل والشعور معه في مخاطره، والاهتمام بالقصة أكثر فأكثر في الوقت نفسه.

- **الذروة أو الأزمة الأخيرة (القمة: Climax):**

هي آخر عشر دقائق في الفيلم، وآخر حلقة في المسلسل، وهي النقطة التي سيتواجه فيها الخير والشر، حيث يحبس الجمهور أنفاسه، ويركز جميع حواسه نحو العمل الدرامي منتظراً ما سيحصل.

إن هدف هذه النقطة هو تنشيط الدراما ومنحها الدفع الأقصى قبل بداية النهاية، وبالإمكان

استعمال هذه النقطة لزيادة الخطر على حياة البطل إلى أقصى حد ممكن قبل أن يصل البطل إلى هدفه، أو زيادة فرصة الفشل أمام البطل.

- **الحل Denouement:**

الحل هو نقطة في الرواية يصف فيها الكاتب ماذا حدث نتيجة للقرار أو الصراع الأخير، وكل ما يهم الجمهور بعد ذلك هو حب استطلاعه لمعرفة نتيجة الصراع، وعموماً يجب على الكاتب مع انتهاء الرواية أن يجيب على كافة التساؤلات التي تدور في ذهن الجمهور بعد انتهاء الرواية.

يبدأ الحل عادة بوجهة الحبكة 2

أصناف الحبكة:

- **رواية الهدف: Goal Centered**

يقصد بها أن نرى في المشاهد الأولى هدفاً يسعى البطل أو مجموعة من الأبطال للوصول إليه، وتنتهي الرواية والمسلسل أو الفيلم بتحقيق هذا الهدف أو الفشل في تحقيقه، والمهم هنا أن يكون الهدف واضحاً، وأن يتخذ البطل بعض القرارات الخاصة بتحقيق هذا الهدف، وتتخذ شخصيات أخرى قرارات مضادة،

وفي رواية الهدف لا يركز الكاتب على رسم الشخصيات وتطوير الفكرة، بل إ ن أهم شيء هنا هو الصراع الناتج عن التعقيدات لتصل بالبطل إلى هدفه أولاً.

- **رواية القرار: Decision Centered**

يتغلب في هذا الصنف رسم الشخصيات على عنصر الحبكة، وتوضع الشخصيات هنا في وضع يحتم اتخاذ قرار، وهذا القرار قد يتعارض مع كل القيم التي تحملها الشخصية، وهذا القرارات قد يزيد من الصراع.

- **مزيج من رواية الهدف والقرار:**

يلجأ الكاتب في هذا النوع من الروايات إلى رسم الشخصيات التي تتخذ قرار، ويوصل هذا القرار إلى هدف لا بد أن تتصارع الشخصية من أجل الوصول إليه.

- **رواية الاكتشاف: Revelation Centered**

هي رواية تجيب في نهايتها على تساؤل طرح في بدايتها، وتقدم تفسيراً لسلسلة من الحوادث الغامضة، وتعتمد حبكة هذا النوع من الروايات على قدرتها على إثارة حب الاستطلاع لدى الجمهور، مستخدمة أسلوب الكشف التدريجي والانتهاء بحل يجيب على الأسئلة المطروحة أمام الجمهور من البداية.

- **الكاتب والحبكة:**

على الكاتب الطموح أن يسعى جاهداً للسيطرة على حبكة الرواية، وعليه أن يراعي ما يلي:

1) القدرة على زج الأبطال في عدد من المشاكل، بشرط أن تتفق هذه المشكلات مع إمكانيات البطل والشخصيات.
2) اللعب على عنصر المفاجأة، لمفاجأة الجمهور بأمور غير متوقعة، بشرط أن يكون ذلك منطقياً.
3) يجب أن تكون الحبكة مقنعة، وعلى مستوى جيد من ناحية البناء السليم، والقيم التي تهم الجمهور.
4) ضرورة التحديد في الشخصيات، فيجب أن تكون الشخصية التي يرسمها الكاتب متماشية مع حبكة الرواية، ومتجددة مع تطور الأحداث، ذلك أن الكاتب الجيد لا يقدم شخصيات عمله الدرامي دفعة واحدة.

ثالثاً: الصراع: Conflict

يعتبر الصراع الأساس الذي تقوم عليه الدراما، إنه المادة الأساسية التي تصنع منها الدراما، والصراع نضال بين قوتين متعارضتين ينمو بمقتضى تصادمهما ويتولد الحدث الدرامي، لا شك أن الصراع روح العمل الدرامي وباعث الحرارة فيه، وعندما لا يوجد في العمل الدرامي صراع فإنه يبدو فاتراً لا يثير في نفوس أفراد الجمهور شوقاً للمتابعة، وبناء على ذلك ينبغي أن يبدأ الصراع مع بداية العمل الدرامي، كما يجب ألا ينتهي إلا بنهايته، وما كان الصراع يصدر إلا عن الفعل، والأفعال كلها نتائج لأسباب هي التي تحركها، فإنه يجب إظهار الأسباب والعوامل التي تؤدي إلى الفعل حتى يمكن التعرف على أسباب الصراع، وكما أسلفنا فإن "أرسطو" يقول: "الدراما صراع".

أنواع الصراع:

ثمة عدة تصنيفات للصراع حسب عدة معايير:

- **نوع الصراع حسب طبيعة الطرف الآخر المتصارع معه:**

- صراع فرد ضد فرد آخر.
- صراع فرد ضد معنى معين.
- صراع فرد ضد تقاليد مجتمعية.
- صراع فرد مع مجموعة أفراد آخرين.
- صراع مجموعة أفراد مع مجموعة أخرى.
- صراع فرد أو أفراد ضد قوانين.
- صراع نفسي داخلي.

ويستطيع الكاتب أن يجد الصراع في كل ما يحيط بشخصياته الدرامية، من خلال أفراد العائلة والأصدقاء والأقارب وزملاء العمل وكل من يعرف، ومن خلال علاقة هذه الشخصيات بالآخرين، ويمكن أن يجد واحدة من الخصائص أو السجايا الآتية: (المحبة، البذاءة، الدقة، الحياء، الاحتيال والغرور، الدهاء، الخجل، المكر، الجنس، الغرور، المهانة، المهارة، الجبن، القسوة، الإسراف، الحسد، الوفاء، الأنانية، المروءة والشهامة، الصدق والأمانة، سوء الخلق، الصبر، الغدر والخيانة، الهيبة والجلال....

إن كل الأمثلة السابقة تصلح لوجود صراع نظراً لاختلاف طرفي الصراع في الخصال والتركيب.

- **نوع الصراع حسب طبيعة الأطراف الأخرى المتصارع معها:**

يحدث الصراع عندما يكون لشخصين أو أكثر أهدافًا مشتركة حصرية في الوقت نفسه، وإحدى الشخصيات سوف تفوز، والثانية سوف تخسر، وأثناء سياق القصة نشاهد المعركة المحتدمة بين البطل والخصم من أجل تحقيق أهدافهما، وقد تدخل بعض الشخصيات في صراع معهما، الأمر الذي يولد صراعات داخل المشاهد الفردية، وهناك خمسة أنواع من مواقف الصراع يمكن أن توجد في العمل الدرامي:

- **الصراع الداخلي: Inner Conflict**

لكل قصة سبب، والسبب عادة موجود داخل الإنسان، وهو الذي يحرض الشخصية للتحرك، ولا يتواجد الصراع الداخلي بنفسه، وعلى الكاتب خلق السبب لذلك الصراع، وعندما لا تكون الشخصيات واثقة بنفسها أو بفعلها أو حتى بما تريد، فإنها تعاني من صراع داخلي، ويستخدم كاتب السيناريو أحياناً تصريحات من خارج الشاشة (Voice over) أو بيانات تفسيرية للتعبير عن الصراع الداخلي، وما لم يتم استخدام هذه البيانات والتصريحات بعناية، فإنها وبسهولة قد تجعل القصة ثرثارة وكثيرة الكلام.

- **الصراع الاتصالي العلائقي:**

يتمركز هذا النوع من الصراع حول الأهداف المشتركة للبطل والخصم، وينتهي الصراع بفوز أحدهما، وخسارة الآخر.

- **الصراع المجتمعي:**

تدور الكثير من قصص الأفلام والمسلسلات حول الصراع بين شخص وجماعة كبيرة، قد تكون هذه الجماعة الحكومة، أو العصابة، أو الأسرة، أو الشركة، أو المجتمع كله.

- **الصراع الموقفي:**

تواجه الشخصيات في هذا النوع من الصراع مواقف موت أو حياة، وهذه المواقف تخلق التوتر والإثارة، ويصبح الموقف وسيلة ضغط.

- **الصراع الكوني:**

يجري الصراع الكوني بين شخصية وقوة فوق الطبيعة (Super Natural)، مثل الصراع بين البطل وقوى" الآلهة"، أو قوى خارقة غير مجسدة.

- **نوع الصراع حسب شدته وحركته:**
  - **الصراع الساكن:**

هو الصراع الذي يشعر فيه الجمهور بركود الحركة وعدم التقدم والنمو، وهو يصيب العمل الدرام ي بالركود وعدم التقدم وعدم الحركة، والشخصيات هنا لا تستطيع الحسم في العمل الدرامي.

- **الصراع الواثب:**

هو الصراع الذي يحدث فجأة في قفزات لا يكاد الجمهور يدرك أسبابه، واذا أراد الكاتب أن يفرض صراعاً واثباً، فما عليه إلا أن يرغم شخصياته على فعل غريب عنه، فعل لا صلة لهم به، وسينجح في ذلك، ولكنه لن يكتب رواية درامية جيدة.

- **الصراع الصاعد:**

هو الصراع الذي يتحرك وينمو من أول الدراما إلى آخرها، وإذا توافرت قوتان صلبتان مصممتان كان هذا كفيلاً بأن يخلق فيها صراعاً صاعداً يمهد لعمل درامي ناجح.

- **الصراع المرهص أو المنبئ:**

هو الصراع الذي يكشف للجمهور ما ينتظر حدوثه، دون أن يكشف عما سيقع من أحداث ضخمة، حتى لا يضعف التشويق، ويرى بعض الخبراء أن الكاتب الدرامي يجب أن يتجنب النوعين الأولين (الساكن، والواثب)، وإذا تألف الصراع في العمل الدرامي من النوعين الأخيرين (الصاعد، والمرهص) أصبح صراعاً بديعاً.

اعتبارات يجب مراعاتها عند خلق الصراع في العمل الدرامي:

1. الأحداث التي ليس لها دوافع وأسباب أو مسوغات لا تعتبر أحداثا درامية.
2. حتى يظل الجمهور متابعا للعمل الدرامي حتى النهاية لا بد أن يظل قلقاً متشوقاً ومترقباً لنتيجة الصراع والحدث دائماً.
3. في حالة غياب البطل أو خصمه من أحد المسامع الإذاعية أو المشاهد التلفزيونية من الضروري أن يستمر الحدث في التطور، وألا يتوقف، فالجمهور يريد أن يعرف ما يدور في ذهن البطل أو خصمه، وما أعده من خطوا ت للمستقبل، أو ما وقع له من أحداث، وهنا لا بد من وجود شخصية متعاطفة

مع شخصية البطل أو خصمه تؤدي هذا الدور، وتنقل للجمهور ما يرغب وما ينتظر من أخبار حول البطل وحول الخصم.

4. يجب أن يمسك الكاتب دفة السيطرة في تحريك الشخصيات في الصراع، بحيث يقدم دائماً معلومات جديدة للجمهور في كل مشهد جديد أو مسمع صوتي جديد بما يؤدي إلى تطوير الحدث، وكذلك الاستفادة من عملية إضافة شخصيات جديدة.
5. بعد أن يعمل الكاتب على تعقيد الصراع والخوض في عدة أزمات سيصل إلى الذروة الرئيسية، وهنا لا بد أن يبرز الحل ملازماً للذروة.

رابعاً: الحدث الدرامي: Dramatic Action

هو موقف تتضح من خلاله الشخصية، ويتم التعبير من خلاله عن الفكرة الرئيسية في الدراما، والحدث الدرامي يجب أن يكون متصلاً بالفكرة والبطل، ويجب أن يوضح حالة نفسية أو عاطفية، والحدث الدرامي هو الذي يساعد في تطور القصة، ويساعد على رسم الشخصيات، وأهم عنصر من عناصر الحدث الدرامي الصراع.

كيف نصنع حدثاً درامياً؟

هناك مرحلتان هامتان لعمل وصنع الحدث الدرامي:

الإرادة الواعية: لا بد أن تتوافر لكل شخصية درامية قدراً معيناً من الإرادة الواعية تساعدها على تطوير الأحداث، وعندما تنتهي الإرادة تنتهي الأحداث الدرامية وينتهي الصراع أيضاً، فالحدث يبدأ بلحظة يظهر فيها الإنسان أن له نزوة معينة، وتدفعه هذه النزوة إلى اتخاذ قرار، وفي لحظة اتخاذ القرار تنشأ احتمالات لتحقيق هذا الهدف.

مرحلة مواجهة التحديات والصعوبات: بعد إعداد الشخصيات وتزويدها بالإرادة الواعية اللازمة للأحداث التي تقع فيها تأتي لحظات لامتحان قوة البطل.

خامساً: المشهد الإجباري Obligatory Scenes

المشهد الإجباري هو المشهد الذي ينتظره الجميع، وهو المشهد الذي وعدنا به المؤلف، والذي لا يمكن استبعاده أو الاستغناء عنه، وبعبارة أخرى فإن العمل الدرامي يقوم على مشهد أو مشاهد أو مسمع أو مسامع محتومة تبرز على المشاهد أو المسامع كلها وينتظرها الجمهور، والمشهد الإجباري يمثل التصادم الذي يتوقعه الجمهور، وهو يمثل لحظة أكبر امتحان للقوى المتصارعة، وقد يدمج بعض المهتمين بين المشهد الإجباري ومشهد الذروة (Climax)، لكن ثمة فارقاً هاماً بين الاثنين، هو الفارق بين الصدام المرتقب (المشهد الإجباري) والصدام النهائي(الذروة).

الخلاصة

يعتبر الحوار وسيلة أساسية من وسائل التعبير التي تنقل الأفكار في الأعمال الدرامية، وخاصية الحوار تتجلى في حيويته، وأنه يعبِّر عن الشخصيات ويكشف أبعادها وأدوارها، وأنه يستخدم لغة سليمة، ومن أهدافه إعلان الشخصية واظهار العواطف والتزويد بالمعلومات وتلخيص القصة، وتحقيق المتعة واقناع المتلقي بوجهات نظر.

أما الحبكة فهي خط تطور القصة، وهي خطة الفعل في العمل الدرامي، ويجب أن يراعى في تصميم الحبكة المشهد الافتتاحي والتعريف بالشخصيات والشرارة، وأن توضع نقطة القصة الأولى، والوسطى، والنقطة الأخيرة، وأن تصل القصة إلى الذروة، ثم الحل.

ومن أصناف الحبكة رواية الهدف، ورواية القرار، ومزيج من رواية الهدف والقرار، ورواية

الاكتشاف؛ أ ما الصراع فهو المادة الأساسية التي تصنع منها الدراما، وهناك أنواع للصراع حسب عدة معايير منها الصراع الداخلي، والصراع الساكن والواثب، والصاعد، والمرهص، ويجب مراعاة عدة اعتبارات عند خلق الصراع، من أهمها أن يكون للحدث دافع، وأن يستمر الصراع إلى نهاية العمل.

أما الحدث الدرامي فهو موقف يتضح من خلال الشخصية.

ولعمل الحدث لا بد من المرور بمرحلتين هامتين، الإرادة الواعية، ومرحلة مواجهة التحديات؛ أما المشهد الإجبار ي فهو مشهد ينتظره الجميع، يعد به المؤلف جمهوره.

عناصر العمل الدرامي (3)

- الجو النفس ي العام، والإطار الزماني والمكاني
- المؤثرات الصوتية
- الموسيقى
- الملابس والإكسسوار
- الإضاءة
- الديكور
- زوايا التصوير
- حركات الكاميرا
- أحجام اللقطة
- عناصر أخرى متفرقة

ونشير إلى أن هذه العناصر مهمة للمؤلف والمخرج معاً، ويجب أن يكون المؤلف على دراية بها.

ثانيا: الجو النفسي العام والإطار الزماني والمكاني:

يقصد بالجو النفسي للعرض الدرامي الشعور والإحساس الناتج مما يدرك حسياً من الصورة الدرامية، ويتأكد الجو في العديد من الملاحظات التي يدرجها المؤلف في بداية النص أو في المتن، سواء تعلقت بالمكان والزمان أو في الإحساس والشعور الذي ينتاب شخصيات العمل الدرامي، والذي يساعد كثيراً على إعطاء ألوان متعددة متدرجة أو متضادة، وذلك يسهم في خلق الجو العام للنص.

إن تجسيد الجو الدرامي سواء أكان من خلال جو الأبطال أم الظروف الزمانية والمكانية يسهم بتعزيز الصراع، واعطاء مسحة لشعور يتحكم في النص، مثلما يبلور نوعية الصنف الدرامي مأساة أو ملهاة، ميلودراما أو مهزلة (فارس).

والجو بوصفه عنصراً من عناصر النص يتداخل ويتغلغل كما أنه يغلف العناصر، فالفكرة ونوعها وتوجهها وصيغة خلق الطرائق والصيغ المختارة للتعبير عنها يؤثر في الجو.

والمؤلف وهو يجتهد ساعياً لتحقيق مجمل العناصر ويضمنها عنصر الجو، فإن هذه العناصر جميعاً تتداخل وتشتغل ضمن النص الدرامي لتبلغ قيمة من القيم أو لبلوغ القيم بأجمعها في النص.

ثالثاً: المؤثرات الصوتية Sound Effects

تعد عناصر المؤثرات كالأصوات الطبيعية أو الصناعية عناصر هامة في العمل الدرامي

الإذاعي أو التلفزيوني، فهي تسهم مع الموسيقى في إضفاء الأسلوبية المتميزة، وللمؤثرات خصوصيات ومعان حقيقية، فالمؤثرات لا تتطور كما هو الحال في الموسيقى والكلام رغم خصوصيتها في بعض الحالات، فقليل من المؤثرات لها زمن محدد (أصوات المياه، أجواء الغابة، أصوات المطر، أصوات القطارات والعربات)، ويمكن تطوير المؤثرات من خلال التدخل

مع الموسيقى.

فكما يقال الضجيج هو لغة الأشياء، والمؤثرات الصوتية تزاحم الموسيقى والحوار في الأهمية، ويمكن أن تقدم المؤثرات الصوتية بشرية (كالصرخات والصيحات)...، أو طبيعية (كأصوات الرعد، والمطر، والأمواج)...، أو صناعية وهي تصنع يدوياً أو آلياً (يدوياً مثل طرق الأبواب وفتحها واغلاقها، أو آلية مثل صوت محرك السيارة)...

وظائف المؤثر الصوتي في الدراما:

1. تكون مرتبطة بأصوات الحدث (كأصوات فتح واغلاق الأبواب، وأصوات وقع الخطى)...
2. تكون خلفية للحدث (كالمؤثرات صوت الشارع أو الغابة أو جريان المياه ورقرقتها، أو ضجيج محطة القطار والمطعم والمعمل)...
3. مؤثرات خاصة تجسد ملامح البطل (الأحلام، الهلوسة، الحمى)... وهذه المؤثرات الصوتية الخاصة قد تكون مستقلة، أو على خلفية موسيقية تتسلل من خلالها أو عليها.
4. تحدد عناصر المكان والزمان (صوت صياح الديك/ فجر، صوت جمهور مشجعين في ملعب/ مكان)...
5. تحدد الجو العام (أصوات نواح/ حزن، أصوات ضحك/فرح/ سعادة)...

إن المؤثرات المرتبطة بالصورة المعروضة تساعدنا على الإحساس بالصورة والمكان، فنتعرف على الصورة من خلال سماع صوت مؤثرها.

إنه دور أساسي وعلى قدر كبير من الأهمية، وأحياناً تحمل المؤثرات وحدة أحاسيس لمكان الحدث، كأن تسمع صوت إغلاق باب السيارة ونحن نشاهد وجه امرأة حزينة تنظر عبر النافذة، فعندما نربط هاتين

الظاهرتين معاً يتكون لدينا الإحساس بأن هذه المرأة تتابع بنظرها شخصاً قد سافر، ففهِمنا حزنها، ونربط الظاهرة بصورة السفر.

إن اختيار المؤثرات يجب أن يتم بشكل يكون فيه المؤثر بديلاً للصورة، والمؤثرات المستخدمة كخلفية للحدث يمكنها أن تكون على قدر أكبر من الأهمية، فهي تنبئ عن لحظات يمكن أن تكون أكثر أهمية للموضوع.

مثال: شخص تائه في غابة يسمع صوت حوافر خيل.

كما يمكن أن تعبر المؤثرات الصوتية عن الأجواء، وتضفي على المشهد التصور المكاني للحدث والجو العام له.

مثال: صوت عقارب الساعة عندما يعلو ليعبر عن الترقب وفقدان الصبر.

لا شك أن تنسيقاً ضرورياً يجب أن يتم بين المؤثرات الصوتية والموسيقى، حيث يتم التبادل بينهما، حيث يقفل المؤثر مقطعاً طويلاً غطته الموسيقى.

مثال: المطاردة عنيفة تنقلب فيها العربات وتتهاوى الخيول، وفي نهاية المقطع نرى صورة عجلة عربة مقلوبة ونسمع صوت دورانها، وقد طغت على الموسيقى التي تلاشت تدريجياً مع نهاية المقطع.

توظيف السكون في الدراما:

يعد السكون من العناصر المكونة للسمع الصوتي الإذاعي الدرامي أو المشهد التلفزيوني، والسكون عبارة عن مجال تتحرك فيه الأشياء، وللسكون مقولته الدرامية في الفيلم، وذلك في مضمون مقطعين، وهنالك أيضاً السكون المرافق لصورة فيشكل السكون تعليقاً عليها.

إن أبسط أهداف لحظات السكون في الفيلم هو الإشارة إلى وجود الظواهر المرئية المعروضة.

مثال: لحظات صامتة في عمل درامي تدور أحداثه ضمن سفينة تواجه لحظات قبل الغرق.

مثال: لحظات صمت وسكون في آخر المعركة بعد قتال عنيف، إنه رمز الموت وانعدام الحياة.

فالسكون يقدم وصفاً للأجواء، ويمكن أن يكون الصمت أقوى من أي صورة، كما يمكن أن يشكل الصمت نقطة القمة العاطفية لحدث ما.

مثال: زوجة تنتظر زوجها العائد من سفر طويل، تركض الزوجة في محطة القطار، تتداخل أصوات المؤثرات صوت عجلات القطار مع موسيقى متسارعة، ينزل الزوج ويمضي القطار يتعانق الزوجان، ويسود صمت وسكون أبلغ في دلالاته من كل الكلمات.

كما يمكن للصمت أن يوسع نقطة القمة الدرامية العاطفية، كالصمت قبل إطلاق النار في عملية الإعدام رمياً بالرصاص، وقد يلعب الصمت دوراً في تقوية التوتر وتأجيج المشاعر.

مثال: طفل في غرفته ينتظر اقتحام أحد اللصوص للغرفة عند غياب والديه، هنا يسود صمت يصعد من حالة توتر الطفل.

يمكن التأكيد أن الصمت (السكون) له وظيفة عامة شاملة، ويمكن أن يحقق تأثيراً كبيراً في أي عمل درامي.

رابعاً: الموسيقى

تؤدي الموسيقى دوراً كبيراً في الدراما الإذاعية والتلفزيونية، فتقوم بتجسيد الحركات وتعطي الدلالة على حقبة تاريخية معينة، كما تستخدم كنقلات بين المسامع الصوتية الإذاعية، وتستخدم للدلالة على معالم شخصية معينة، وتستخدم كمقدمة استهلالية وكنهاية للعمل الدرامي، كما يمكن توظيفها لتقوم بدور مؤثر عند الذروة (القمة) والمواقف المتأزمة كخلفية للحوار.

إن توظيف الموسيقى بشكل عام يتحدد من خلال مضمون ومواصفات الصورة التي تقوم الموسيقى بتغطيتها أو مرافقتها، وبطبيعة الحال يتاح للمؤلف والمخرج حرية الاختيار.

إن ما يميز موسيقى الأعمال الدرامية عن غيرها من أشكال الموسيقى الأخرى هي أنها ذات طبيعة مزدوجة، فهي موسيقى وعامل تأثير في الوقت ذاته، وموسيقى الأعمال الدرامية أقل ارتباطاً بالقواعد والأسس، فهي تخضع لما هو مرئي، إنها لا تتصف بالاستمرارية، فهي تدخل كعنصر في مجالات التصور، وتسهم في التأثير مع بقية العناصر.

إن مميزات الإبداع في موسيقى الأعمال الدرامية أنها تكتب وتلحن لعمل محدد ومقاطع محددة ضمن العمل الدرامي.

شروط يجب مراعاتها عند استخدام الموسيقى التصويرية:

1. أن تناسب الغرض الذي تستخدم من أجله.
2. ألا تكون المقطوعة المختارة من المقطوعات الشهيرة أو المعروفة، كي لا تشتت الجمهور إذا كانت ترتبط عنده بذكريات معينة.
3. لا ينبغي استخدام المقطوعات الطويلة كفواصل إذاعية، أو كموسيقى خلفية لعمل تلفزيوني؛ لأنها في هذه الحالة تؤثر على الإيقاع وتحد من فاعلية الحدث الدرامي.
4. لا يجب أن يكون المستوى الصوتي للموسيقى مرتفعاً أو منخفضاً عما قبلها أو ما بعدها.
5. يجب استخدام الجملة الموسيقية كاملة، ولا ينبغي بترها في أي حال من الأحوال.

خامسا: الملابس والإكسسوار

تعتبر الملابس والإكسسوار وسيلة تعبيرية هامة يقترحها المؤلف لإثراء العمل التلفزيوني، ويترجمها المخرج حسب رؤيته، وللملابس والإكسسوار أثر نفسي هام على المشاهد.

أغراض وأدوار الملابس والإكسسوار في العمل الدرامي:

1. تجديد ملامح الشخصية من الناحية الجسمانية والاجتماعية والنفسية.
2. خلق مؤثرات نفسية (سيكولوجية)، بالغة الدلالة.
3. تعبير عن الجو الصادق للعمل التلفزيوني.
4. يمكن أن تلعب دوراً جمالياً يضيف إلى الصورة التلفزيونية بعداً جمالياً.
5. التعبير عن فترة زمنية تاريخية معينة، أو مكان بعينه.
6. يمكن أن تعكس تطو ا رً في القيم الاجتماعية.

ويشت1رط عند اختيار الملابس للشخصيات الملاءمة مع طبيعة العمل الدرامي والتناسب مع الديكور.

سادساً: الإضاءة:

تعد الإضاءة من العوامل الرئيس ية في نجاح العمل التلفزيون ي ، وهي تساهم في خلق الجو الخاص بالمشهد والإحساس بالعمق، وللإضاءة مصادر طبيع ية، مثل الشمس والقمر والنجوم ومصادر صناع ية، وتستخدم الإضاءة لتأكيد وجود هدف م ا رد تصويره، واضفاء القوة المعبرة وامكانات التأثير في الموضوع، وابعاد الملل عن المشاهدين، وتأكيد القيم الدرام ية، وتحقيق جمال الصورة والإيهام بالبعد الثالث للأشياء، وتدعيم وهم الحقيقة الذي يحاول الديكور تأديته، ولجذب الانتباه إلى شي ء معين أو جز ء محدد.

سابعاً :الديكور Décor

يتضمن الديكور كل ما يمكن أن يشاهده الجمهور في الصورة التلفزيون ية من مناظر وأثاث وخلفيات.

وظائف الديكور:

1. تحديد معالم الصورة المكان ية والزمان ية.
2. توصيل الحقائق والمعلومات والأحداث الهامة التي يقدمها العمل التلفزيون ي الدرامي.
3. الإيحاء بما في الانطباعات، مثل الحزن والفرح.
4. الجذب البصري للمشاهد، وخلق ألفة بينه وبين المكان.
5. إعطاء الإحساس بواقعية المكان.

ثامناً :زوايا التصوير

تضيف زاوية التصوير تأثيراً على المشاهد الدرام ية، فتزيد أو تبطئ الإيقاع، وتعطي انطباعات معينة لدى المشاهد، وتتعدد زوايا التصوير:

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

الصدفة في العمل الدرامي:

هناك نوعين من الصدفة درامي اً:

- صدفة واجبة :أي يجب وضعها لأ نها ضرورية.
- صدفة مختلفة :يضعها الكاتب لحاج ة في نفسه للوصول إلى فكر ة معينة.

مبر ا رت استخدام الصدفة:

1. أن تقود الصدفة إلى مقولة أو مقدمة منطق ية.
2. أن تساعد على تصاعد الأحداث لا على حلها.
3. أن تحترم عقل الجمهور أي يمكن تصديقها.
4. إمكان ية حدوثها في الواقع.
5. أن تكون للصدفة مبر ا ر ت منطق ية.

الزمن في العمل الدرامي:

يوجد أربعة أنواع من الزمن عندما نتحدث عن أي عم ل درام ي:

1. الزمن الموضوع ي : وهو الزمن الذي تحدث فيه أحداث القصة الحقيقية في الواقع.
2. زمن العرض :هو زمن عرض العمل، أي زمن المشاهدة.
3. الزمن التصوير ي : هو الزمن الذي يستغرقه العمل في التصوير.
4. زمن الكتابة :هو الزمن الذي يستغرقه كتابة العمل الدرام ي.

النهايات في العمل الدرامي:

ثمة عدة أنوا ع للنهايات في الأعمال الدرام ية:

1.النهاية السعيدة :كثي ا رً ما يعمد الكاتب إلى اعتمادها، ومن أسباب ذلك محاولة إرضاء الجمهور، ويجب أن تكون هذه النهاية منطق ية.

2.النهاية المفتوحة :وهي نهاية مفتوحة الاحتمالات.

3.النهاية بلا نهاية :في ظل تصاعد الأحداث وفي الذروة ينتهي العمل الدرام ي.

4.النهايات غير المتوقعة :وهي نهايات ا رئعة إبداعية تبهر الجمهور، ويشترط أن يكون في العمل الدرام ي مقدمات لها.

شروط الخاتمة الدرام ية الجيدة:

1.أن تكون ناجمة عن أفعا ل وأحدا ث ضرور ية وليست مصادفة.

2.أن تكون كاملة ، أي عدم ترك أحدا ث بدون نهاية.

3.عدم فرض نهاية على الجمهور، وأن تكون منطق ية تتوج تسلسل الأحداث.

[redacted]

[redacted]

كتابة السيناريو مفاهيم أساس ية–

أولاً :مفهوم السيناريو

السيناريو هو عبارة عن قصة تروى بالصور، هو النص على الورق، وكل إنتا ج إذاعيّ أو تلفزيزنيّ بحاج ة إلى سينا ريو(برنامج حواري، تقرير)...، وخصوصاا في الإنتاج الدراميّ يحتاج الموضوع إلى سيناريو تفصيليّ كامل.

كلمة سيناريو (Scenario) تعني مخطط المسرحية أو الفيلم السينمائيّ أو التمثيلية التلفزيون ية، وفي حالة التمثيلية الإذاع ية يطلق م سمّ ى بديل سكريبت) Script (، وفي السيناريو يجب ذكر وصف الشخوص (الشخصيات)، كما يجب أن يشتمل السيناريو على الحوار والتفصيل الخاص بالمشاهد وارشادات مختلفة، إي إ نه النص المكتوب للقصة التي تقدم مرئ ية، حيث يسردها من خلل الصور وبواسطتها وفق خط ة منظم ة ومتقن ة ، تتوخى الإقناع والإبداع والجمال والتشويق.

والسيناريو وان كان يعتمد على الصورة في المقام الأول إلا أ نها ليست أية صور ة بطبيعة الحال، بل هي صورة تصنع بدق ة وعناي ة وحنك ة ، ثمّ يتمّ ترتيب هذه الصور وتركيبها على بعضها البعض وفق خطة منظم ة تتفادى العشوائ ية والارتجال، وتوضع في قالب فنيّ يتجنب التكلف والارتجال.

ثانياً :موضوع السيناريو ومادته

عندما نتحدث عن موضوع سيناريو فإ ننا نتحدث عن(الحدث الدراميّ) وهو ما يحدث، والشخصية التي يحدث لها هذا الحدث الدرامي، وكل سيناريو لا بدّ أن يعالج دراميا الحدث الدراميّ والشخص ية.

الحركة هي المادة الأساس ية للسيناريو، مثل الكلمات بالنسبة للمؤلف، فالحركة هي التي تضفي على الصورة مغ ا زها، وتكسبها خاصة التعبير عن مضمونها، واذا كان على الكاتب أن يركز على الحركة باعتبارها مادة السيناريو الرئيس ية، فإنّ الفيلم والتمثيل ية لا يجب أن يتألف من أية حركات، بل من الحركات التي تعبر عن المعنى والمغزى المطلوب.

ثالثاً :السيناريو شكل يعد التنسيق الشكلي للسيناريو عنص ا ر حاسما بالنسبة إلى المنتج، إذ إنّ شكل الملف الذي يضم السيناريو هو ما يجعله يتخذ الق ا رار بق ا رءة السيناريو أو عدم ق ا رءته.

ينبغي للغلف أن يعرض في وسط الصفحة ببنط عريض أسود عنوان الفيلم، ومن المحبذ إضافة ملحظة تفيد أنّ العنوان مؤقت، وهو تقليد يمنح المنتج هامشا من الحرية في حال لم يستسغ العنوان، واذا كان السيناريو مسجلا في دوائر حماية الملكية الفكرية ينبغي الإشارة إلى ذلك مع ذكر رقم الحماية.

في الأسفل إلى اليمين يذكر الكاتب بيانات الشخص ية، الاسم والكنية والعنوان ورقم الهاتف أو

الموبايل، وعن وان البريد الإلكترونيّ.

يأتي بعد ذلك فكرة الفيلم أو التمثيلية، ثمّ الملخص، المعالجة، بيان النوايا، ثمّ نص الحوار، ثمّ السيرة الذاتية للمؤلف، ويجب ترقيم صفحات السيناريو لتسهيل عقد جلسات ق ا رءة جماعية له.

رابعاً :خصائص السيناريو

1.يستطيع تقديم النص لق ا رء ة تفصيل ية.

2.يساعد على تحديد ملمح الشخصيات ورسم أبعادها.

3.يحدد أماكن التصوير والديكو ا رت.

4.يساعد على تحديد زمان التصوير(أي في أية مرحل ة تاريخ ي ة يحصل.)

5.يساعد على تحديد زمن المسامع، والمشاهد.

6.يساعد على وضع خطة تصوير واخ ا رج ومونتاج.

7.يساعد على تحديد التكلفة التقدير ية للعمل الدراميّ.

8.يسمّ ى السيناريو الأولي الذي يضعه المؤلف

(ديكوباج)، بينما يسمّ ى السيناريو الذي يضعه المخرج السيناريو النهائيّ.

9.غالبا ا كل صفحة سيناريو تستغرق دقيقة ا واحد ة تقريبا ا في العمل الدراميّ التلفزيونيّ.

خامساً :مدارس السيناريوهات الدرام ية

المدرسة الواقعية الإيطالية:

ا رئدها المخرج(فيدريكو فيلليني)، ومبدأ هذه المدرسة أنّ الواقع يفوق الخيال روعة ا وغ ا ربة ا، فالواقع منجم ذهب، وتتيح هذه المدرسة قد ا ا ر قليلا من التلعب بالواقع، شريطة ألا يؤثر هذا

التلعب على جوهر الواقع، وأن يكون منطقيا .وتشترط هذه المدرسة عدم الاعتداء على وقائع تاريخ ية أو شخصيات تاريخ ية معروفة أو ت ا رث شعوب.

المدرسة الفرنسية الرومانسية:

تقوم هذه المدرسة على مقولة(لا تدعه يكفكف دموعه أمام الكامي ا ر)، يجب أن يبقى حزينا ا جياش المشاعر، وتركز هذه المدرسة على المشاعر والعواطف وكل ما يخوض في المشاعر

الإنسان ية من ح ب وحز ن وغض ب وقل ق ...

المدرسة الأمريكية:

تقوم هذه المدرسة على مقولة(لا تدعه يلتقط أنفاسه)، وأساس هذه المدرسة الاعتماد على الإثارة والتشويق والعنف.

سادساً :طرق كتابة السيناريو من حيث الشكل

1.الكتابة على عمو د واح د:

2.الكتابة على عمودين:

سابعاً :اختصار بعض المصطلحات

م :تعني المشهد

ن :تعني نهاريّ

ل :تعني ليليّ

خ :تعني خارجيّ

د :تعني داخليّ

يجب كتابة كيفية الانتقال من مشه د لآخر، ويكتب في نهاية المشهد إما:

: (Cut)قطع

: (Mix)مزج

: (Wane)لا شيء

ثامناً :مفاهيم أساسية لكتابة السيناريو

المشهد:

عبارة عن قص ة قصير ة له بداية وقلب ونهاية كما القصة، وقيمة كل مشه د أو أهميته تختلف من فيل م إلى آخر ومن تمثيلي ة إلى أخرى، وهناك مشاهد مهمّ ة تعني الكثير من العمل الدراميّ

ومشاهد ثانو ية، ولا علقة بطول المشهد بأهميته، والهدف الأول والأخير للمشهد هو تسيير العمل الدراميّ إلى الخطوة القادمة.

فكرة الفيلم أو التمثيل ية:

هي جملة بسيطة وقصيرة تلخص الفكرة القائدة للعمل الدرامي، وهي إجابة باختصار عن سؤا ل

مه م(عمّ يتكلم العمل الدراميّ ؟.) يفترض بفكرة العمل الدراميّ أن تكون أصيلة ا إلى درج ة ت ولد الرعشة لدى الكاتب بالمضي في

كتابة العمل الدرامي، وينبغي بفكرة الفيلم أن تعرض بوضوح الشخصية الرئيس ية والانقلب الذي

سيطلق ش ا ررة العمل الدراميّ.

مثال :1 الفكرة قاتل مشهور يخطف طفلا أثناء مطاردته من قبل الشرطة، وتدور أحداث العمل

الدراميّ حول هل سينجح الطفل بتغيير شخصية البطل المجرم إلى شخصي ة أخرى؟.

مثال :2 تحول طفل صغير إلى دب بفعل قو ة ما عقابا على قتل أم لد ب صغي ر ، وتدور أحداث الفيلم حول مواقف يمر بها هذا الشاب(الدب)والمصاعب التي يواجهها(فيلم كرتون للأطفال.)

الملخص:

هو إيجاز للقصة بعد د محدود من الصفحات، وهو نسخة مطورة عن الفكرة، من حيث أنّ كاتب

السيناريو يصف في الملخص المفاصل الدرام ية الكبرى في الفيلم، وبذلك تظهر منذ تلك اللحظة

البنية ثلثية الفصول، أي بداية القصة ووسطها ونهايتها(التمهيد، التطوير، حل العقدة.)

11صفحات للمسلسل – يت ا روح الملخص بين نصف صفحة إلى صفحة ونصف للفيلم، و3 (ملخص مختصر.)

تظهر في الملخص الشخصيات الرئيس ية، وتأخذ أسماء كما تظهر في أماكن القصة وسياقها الزمني، ويمكن للكاتب أن يشير إلى نهاية القصة في الملخص أو أن يترك ذلك غامضاا.

مثال :ملخص لفيلم الذئب Wolf) (ل(جاك نيكلسون.)

يتعرض(توم)لحادثة عضة من ذئ ب شرس أثناء عودته إلى بيته مرو اا ر بالغابة...، تقول الأسطورة أنّ من يعضه ذئب في ليل ة مقمر ة يتحول إلى ذئ ب بشري يقتل البشر حتى المقربين منه...، تظهر لدى البطل(توم)قد ا رت خارقة كحاسة شم هائلة وقوة بدنية وقوة رؤية من بعيد، هذه القد ا رت تجعله يصطدم في الحياة مع نماذج بشرية هي أشرس من الذئاب...، تنشأ بين توم اوبنة صاحب المؤسسة الإعلم ية التي يديرها علقة حب...، يبدأ توم ص ا رعاا مع زميله الحاسد والحاقد في العمل يتوازى مع ص ا رع داخليّ مع نفسه الطيبة...، هذا الصراع سيكشف كثي اا ر من خبايا النفس البشرية...، وهل سيشفى توم من آثار الحادثة التي وقعت له؟

والملخص نوعين أساسيين:

) 11 صفحات للمسلسل،(ا)2 للفيلم – – .**الملخص الإ نتاج ي** : يقرؤه المنتج غالباا3 (

الملخص الموسع :يمكن أن يصل إلى 5 صفحات للفيلم، أو 41 صفحة للمسلسل، وهذا يعود للكاتب.

المعالجة

المعالجة هي صيغة شديدة التطور عن الملخص، وهي وثيقة طويلة إلى ح د ما، تصل إلى ضعف عدد صفحات الملخص حوالي 21 صفحة أو أكثر للفيلم أو 41 فأكثر للمسلسل، تقترب المعالجة إلى ح د ما من صيغة الرواية، وهي تصف الفيلم أو المسلسل بكليته مشهد اا إثر آخر، دون تقطيع متسلسل، ولا تتضمن هذه الوثيقة حوا ا رت أو قليل منها، حتى يأخذ قارئ الوثيقة (المعالجة)فكرة عن الطريقة التي تتكلم بها الشخصيات (لهجة، لكنة خاصة)، وأفضل ما يمكن فعله في صياغة وثيقة المعالجة هو كتابة فقرة واحدة من أجل كل مشه د في الأمر الذي يسهل ق ا رءتها.

بيان النوايا:

3صفحات يسمح للقارئ(لجان، مسابقات، منتجين)أن يفهم الأسباب التي – هو وثيقة من2 دفعت الكاتب لكتابته.

السيناريو والقصة:

ومن المهم أن يقدم الكاتب كيف خطرت له الفكرة(مقالة، رواية اقتبسها الكاتب، حادثة شهدها... إلخ)، وينصح عند كتابة وثيقة(بيان النوايا)م ا رجعة م ا رجع معروفة ل ك تاب ومخرجين ومبدعين في مجالات الموسيقى والفن ...إلخ؛ لتكون الوثيقة مستندة إلى أسس سليمة إبداعيا ليستطيع الكاتب الدفاع عن فكرته.

تحديد البطل والبطل المضاد:

البطل هو الشخصية التي يفترض بنا أن نتابع المعركة التي يخوضها في العمل الدرامي، والتي قد تكون معركة من أجل استرجاع محبوبته، أو من أجل العثور على كن ز أو من أجل الانتقام أو ببساط ة شديد ة من أجل العثور على معنى لحياته.

ويمكن للكاتب أن يجعل لقصته عدة أبطال، ومن المخاطر التي يمكن أن تنشأ من ذلك وجود شخصيات لا عمق لها وذات سمات قليلة التعقيد؛ لأنّ كل شخصي ة منها تكون مكرسة لنو ع من الوظائف، فيبدو الأمر مصطنع ا، مما يؤدي إلى إلحاق الضرر بالقصة والعمل الدراميّ.

ويمكن أن يكون البطل هو شخص آخر بالفيلم أو المسلسل وسليس كما نظن، غالبا يمكن تمييز البطل ضمن العمل الدرامي، لكن المظاهر قد تكون خادعة ا أحيانا.

مثال :في فيلم (Titanic) تيتانيك(لجيمس كاميرون)قصة حب مستحيلة على متن السفينة الشهيرة التي كانت في طريقها إلى الغرق، قد يطرح سؤال من الشخصية الرئيس ية في الفيلم جاك (ليوناردو ديكابريو)، أو روز (كيت وينسلت)، يبدو واضحا رغم أ نه كان لجاك درو رئيسي في الفيلم، إلا أنّ روز هي البطلة الحقيقية في الفيلم، وهي التي نجت، والفيلم يروي قصتها هي، فالبطلة روز هي التي تطورت شخصيتها ضمن الفيلم، بينما شخصية جاك لم تتطور من الناحية السيكولوجية إلا بصور ة سطحي ة.

أما البطل المضاد فهو الشخص ية التي تقف في مواجهة البطل، تلك التي ت دعى بصور ة عام ة باسم "الشرير"، وحتى تكون شخصية البطل المضاد فعالة ا يجب أن ت صنع بالعناية نفسها التي ت صنع فيها شخصية البطل كي لا تتحول إلى مجرد كاريكاتير.

السؤال الدرام ي والجواب الدرام ي:

ينبغي لأي فيل م أن يسمح بتلخيصه بسؤا ل واض ح سؤال درامي، أي السؤال المتكرر، هل سيتمكن بطل الفيلم من تحقيق أهدافه؟

مثال :هل سيرد المعلم عمر في مسلسل(ليالي الصالحية)الأمانة إلى أصحابها؟

مثال :هل ستلقي الشرطة القبض على قاتل النساء؟

أما الجواب الدراميّ فهو ضرورة يبحث عنها الجمهور، ولن يسامح الكاتب أو المخرج إذا لم يجيبوا على السؤال في نهاية العمل الدراميّ.

الهدف الدرام ي:

ينبغي أن يضع الكاتب والمخرج أهدافاا لأبطالهم وللشخصيات الثانوية، وناد اا ر ما يعرف المشاهد والمستمع أو حتى البطل نفسه الأهداف من بداية الفيلم.

القفل الزمن ي:

هو تقنية عملية للغاية تستخدم من أجل تحريك فعل قد يكون بطيئاا، أو من أجل إضفاء التشويق على مشهد ما، يمنح القفل الزمني بطل العمل فترة من الوقت تكفي لإنجاز عم ل أو تجاوز عقب ة.

مثال :حدد منجمون أنّ نهاية العالم ستكون عام 2112 ، ويبقى ثلثون يوماا للموعد المحدد، وهي المهلة المحددة لتجهيز غواصة هائلة متطورة للعبور إلى ما بعد الدمار.

مثال :يتوجب على(توم كروز)في فيلم مهمة مستحيلة أن يدخل إلى غرف ة سري ة محكمة الم ا رقبة في مد ة محددة، ويقوم بتحميل ملف من جهاز الكمبيوتر الم وجود في هذه الغرفة قبل اقتحام رجال الأمن(قفلة زمنية.)

ويمكن أن يضمن الكاتب والمخرج عدة قفل ت زمني ة في العمل الدراميّ.

الذروة:

هي العقدة الدرام ية الرئيس ية والأخيرة في العمل، وهي الأكثر شحنا ا بالعواطف والتشويق والدراما، والسمة الأولى في الذروة هي وضع البطل والبطل المضاد في مواجه ة لا رحم ة فيها.

وتنتهي الذروة في الغالبية العظمى من الحالات بموت البطل المضاد، ما يشكل نوعا ا من التنفيس بالنسبة إلى الجمهور، الذي كان يتعاطف مع بطله طيلة الفيلم أو المسلسل.

ويمكن اعتبار ذروة الفيلم من وجهة نظر معينة بمثابة اختتام كبير لحفل ألعا ب نارية، فالجمهور ينتظرها ويجب أن يحصل على جريمة عاطفية قوية أثناء مشاهدتها، يجب ألا يحرم الجمهور من هذه المتعة.

من المهم أن تصنع ذروة الفيلم برؤية أصيلة للمكان الذي تدور فيه، ويجب أن نعرف أنّ الذروة هي مواجهة أخلقية بين كيانين البطل والبطل المضاد، وأ نه يمكن أن تكون هذه المواجهة بالغة القوة حتى لو جرت في مكا ن صغي ر كغرف ة.

لا شكّ أنّ الذروة لا تمنحنا ردا ا إيجابيا ا على الدوام حتى في الأفلم العاطفية، فقد تقوم الذروة على وفاة البطل (مثال موت بطل فيلم القلب الشجاع.) وغالبا ا تكون الذروة مناسبة لاجتماع معظم أبطال العمل الدراميّ في مشه د واح د ، سواء كان ذلك في عيد ميلد أو حفل زفاف أو قاعة محكمة أو عشاء أو عملية تصفية حسابات.

حل العقدة:

ينتهي الجزء الأوسط من المسلسل أو الفيلم(النقطة الوسطى)، ويبدأ الجزء الأخير من العمل، وهو أقصر فصول العمل، ولا يستغرق في الفيلم أكثر من 15 دقيقة، وفي المسلسل الحلقة الأخيرة منه، وفي هذه المرحلة يتمّ حل العقدة الدرام ية الأساس ية للعمل.

ت دعى العقدة الدرام ية التي تعاكس كل ما كان المتفرج يظنه(الانقلب الدراميّ) ، ويمكن لج ا رئم القتل واختفاء الأشخاص والخيانة الزوجية، والتفجي ا رت، والعواصف، والمعلومات التي يماط اللثام عنها أن تقوم بهذا الدور.

ويجب أن تحتوي الرواية على عقدتين دراميتي رئيستين على الأقل:

العقدة الدرام ية الرئيس ية الأولى، والتي تؤدي إلى إطلق الحبكة عبر منح البطل هدفاا يسعى لتحقيقه، والذروة التي يقع عند نهاية الفصل الثاني(النقطة الثانية)ضمن العمل، وينصح بخلق عقدة درام ية رئيس ية واحدة على الأقل في منتصف العمل من أجل إطلق الحبكة واثارة اهتمام القارئ.

عقدة درامية صغرى أو أكثر، وقد يلجأ بعض ك تاب السينا ريو إلى الإكثار من العقد الدرام ية ومن الانقلبات الدرام ية، الأمر الذي يسيء إلى التوازن العام للقصة.

نقطة الفعل:

الأحداث التي تدفع القصة إلى الأمام ت سمّ ى نقاط الفعل (Action Points) ، فنقطة الفعل هي حدث دراميّ يؤدي إلى رد فع ل ، وغالبااا ما يؤدي رد الفعل هذا إلى فع ل آخر، ونظ اا ر لأنّ هذا الفعل دراميّ وبصريّ(لا يتمّ التعبير عنه خلل الحوار)، فإ نه يدفع بالقصة إلى الأمام.

ما بعد كتابة السيناريو

أولاً :مقدمة

بعد أن ينتهي المؤلف من كتابة السيناريو عليه أن يتحقق أن السيناريو الذي كتبه صالحاً، ويفضل أن يعطي الكاتب نصه إلى صديقين أو أكثر مهتمين ومتخصصين، ويجبالاستماع والإنصات الجيد إلى ملاحظاتهم واقت ا رحاتهم الجريئة.

عموماً من الأفضل أن يطرح كاتب السيناريو مجموعة من الأسئلة على نفسه بعد انتهائه من كتابة السيناريو.

ثانياً :أسئلة حول البنية الدرامية

أسئلة حول الفصل الأول من الفيلم أو المسلسل:

هل يقدم هذا الفصل أو الجزء البطل بطريقة جيدة ومقنعة؟

هل يقدم هذا الجزء الشخصيات الثانوية بطريقة جيدة ومقنعة؟

هل قدم هذا الجزء علاقات وص ا رعات تربط بين الشخصيات الدرامية؟

هل أعطى هذا الجزء فكرة جيدة عن أسلوب القصة، وعن نوع الفيلم أو المسلسل؟

هل الش ا ررة(العنصر القادح)فاعل بما يكفي للوصول إلى العقدة الدرامية الرئيسية الأولى؟

هل ينتهي الفصل الأول بعقدة درامية رئيسة أولى تمنح البطل هدفاً شديد الوضوح؟

هل يطرح الفصل الأول سؤالاً دراماً" هل سيتمكن البطل من... ؟"

هل يحتوي الفصل الأول معلومات ا زئدة يمكن حذفها، أو إرجاؤها إلى م ا رحل لاحقة؟

ألا يبالغ السيناريو في الاعتماد على الحوار من أجل إيصال المعلومات؟

ألم يقدم الفصل الأول عدداً من الشخصيات أكثر مما ينبغي.

أسئلة حول الفصل الثاني من الفيلم أو المسلسل:

هل يقدم السيناريو عقبات ومصاعب متصاعدة من حيث الصعوبة؟

ألا يتضمن السيناريو مشاهد شديدة البعد عن الحبكة الدرامية؟ واذا كانت حبكة ثانوية واحدة أو أكثر فعلى الكاتب أن يتحقق أن هذه الحبكة الثانوية تندمج مع المقولة الرئيسة للفيلم أو المسلسل بطريقة منطقية كي لا يتولد لدى المتفرج انطباع أنه تم زرعها في القصة بطريقة مصطنعة؟

هل تضمن السيناريو مشهد أزمة قبل الذروة؟

ألا يعاني الفصل الثاني انخفاض اً في الإيقاع؟

هل يقود الفصل الثاني الذي كتب الذروة بشكل منطقي؟

هل هناك تطور مطرد يقود شخصيات العمل إلى الاجتماع في مشهد الذروة؟

هل تم اختيار المكان المناسب الذي ستدور فيه الذروة؟

هل تجيب الذروة بوضوح عن السؤال الدرامي؟

أسئلة حول الفصل الثاني من الفيلم أو المسلسل:

أليس الفصل الثالث أطول أو أقصر مما ينبغي؟

ما المعلومة الجديدة حول البطل أو حول العالم المحيط به التي تقدمها؟

هل يساعد الفصل الثالث على رؤية البطل وقد تطور منذ بداية العمل؟ وان كان الجواب نعم ما العلامات الدالة على ذلك؟

ثالثاً :أسئلة حول مشاهد العمل الدرامي:

هل يمكن اختصار كل مشهد بجملة بسيطة واضحة ومحددة؟

هل يتضمن المشهد بنية البطل، وأهدافه؟

هل هناك ما يوحي بتقدم الحبكة من مشهد إلى آخر؟

هل تولد ق ا رءة السيناريو الإحساس بتصاعد الصراع والعقبات التي تواجه البطل؟

ا ربع اً :أسئلة حول بطل الفيلم:

هل يتمتع بطل الفيلم بالأبعاد التي تجعله مثي ا رً للاهتمام؟

هل تم توصيفه بشكل جيد؟

هل تم توصيف البطل من خلال أفعال ومواقف ص ا رعية تسمح لنا بفهم خصائصه النفسية؟

هل يظهر البطل في عدد كاف من المشاهد؟

هل البطل شخصية جديرة أن يتماهى معها المشاهد؟

ألا يعتمد توصيف البطل على الحوار بطريقة ا زئدة؟ هنا من الأفضل إعادة النظر في كيفية كتابة المشاهد، وأن يتم التعمق في وصف الشخصية، ويمكن الاستعانة بالشخصيات الثانوية التي تعد وسيلة جيدة لتوصيف الأبطال.

هل تستدعي شخصية البطل التعاطف معها؟ ولماذا؟

هل في شخصية البطل عيوب كفيلة بتحقيق التوازن مع خصائصها البطولية؟

هل هدف أو أهداف البطل واضحة ومحددة؟ وهنا يجب أن يتعلق الجمهور بهذا الهدف الذي

يمثل شريان القصة، والعمود الفقري للسيناريو.

هل دوافع البطل قوية بما يكفي؟

هل يعيش بطل الفيلم من الصراعات ما يكفي لجعله شخصية تستحوذ على الاهتمام؟

هل لدى بطل الفيلم إعاقات وصعوبات تجعله غير واثق من تحقيق هدفه، وتساهم بالتالي في جعل الجمهور متعاطفاً معه؟

هل تطور البطل على مدار القصة؟ وهل هناك مشاهد تبرز هذا التحول؟

خامساً :أسئلة حول الشخصيات الأخرى:

لما فائدة هذه الشخصية أو تلك، وما بالضبط وظيفتها في القصة؟ هل تلعب دور المساعد أو دور البطل المضاد، أم دور كاتم الأس ا رر؟ أم هي كل ذلك معاً؟ أم أن هدفها تقديم معلومات للجمهور المشاهد؟

لماذا سيحدث إذا ألغيت هذه الشخصية؟ هل يمكن أن تستمر القصة بدونها؟

هل تعيش هذه الشخصيات ص ا رعاً؟ هل لديها حبكة خاصة بها؟ هل تتطور نفسياً في كل الأحوال؟

لما الذي يميز هذه الشخصية عما سواها؟ وما الذي تنفرد به؟

هل لهذه الشخصية هدف في هذه القصة؟

لما العواطف والانفعالات التي تثيرها هذه الشخصية في نفس المتفرج؟

هل يمكن دمج هذه الشخصية مع شخصية أخرى بهدف خلق شخصية واحدة أكثر تعقيداً تحمل صفات أكثر ث ا رءً و أكثر تناقضاً؟

ألا يتضمن الفيلم، عموماً، عدد أكبر من المطلوب من الشخصيات الثانوية؟

سادساً : أسئلة ينبغي طرحها قبل كتابة المشهد:

أين نحن(مكان المشهد)؟

هل المكان الذي تم اختياره هو الأنسب للمشهد؟ ويفضل أن يحاول الكاتب كتابة المشهد مرة أخرى مع اختيار مكان آخر وأن يلاحظ ما يحدث.

لما وقت حصول المشهد؟ هل لهذا الأمر أهمية؟ إذا كان الجواب نعم، فكيف سنخبر المشاهد بهذه المعلومة؟

من الشخصيات الحاضرة في المشهد؟

كيف سيتعرف المشاهد على هوية الشخصيات، وكيف ستقدم له، وما الذي تفعله هذه الشخصيات في المشهد؟

هل الشخصيات التي تظهر في المشهد خلاقة ما يكفي كي تنال الاهتمام؟

لما الهدف من المشهد؟ وهل يساهم في رفع مستوى الحركة أم في إبطائه؟ وهل يقوم بتوصيف بعض الشخصيات؟ وهل يكشف معلومات جديدة؟ هل يخلق حبكة ثانوية؟

لما المعلومات الرئيسة التي يسوقها المشهد؟

لما الذي يرغب المشهد في إثباته؟

هل هذا المشهد ضروري للحبكة؟

ألا يتضمن المشهد عدداً من الشخصيات أكثر مما ينبغي؟

أليس المشهد طويلاً زمنياً أو قصي ا رً؟

هل المشهد محمل بحوا ا رت أكثر مما يتحمل؟ أم أنه مفرط في صمته؟

هل مكان المشهد مناسب؟ ويمكن أن نقوم بتغيير مواقع بعض المشاهد ثم ملاحظة ما سيحصل نتيجة ذلك.

إن أفضل طريقة لمعرفة إذا كان مشهد ما يقوم بوظيفته هي أن يقوم المؤلف بحذفه ويحدد المعلومات التي اختفت نتيجة ذلك.

الخلاصة

بعد الانتهاء من كتابة السيناريو لا بد من م ا رجعته من قبل الكاتب وشخصين آخرين على الأقل، ليتم التأكد من عدم وجود ثغ ا رت في العمل الدرامي، وهنا لا بد أن يطرح الكاتب على نفسه مجموعة من الأسئلة التي تساعده في سد هذه الثغ ا رت إن جدت، وفي تجميل النص وجعله ملائماً ونهايئاً ليتم تصويره واخ ا رجه، وهذه

الأسئلة هي:

1. أسئلة حول البنية الدرامية
2. أسئلة حول مشاهد العمل الدرامي
3. أسئلة حول بطل الفيلم
4. أسئلة حول الشخصيات الأخرى
5. أسئلة ينبغي طرحها قبل كتابة المشهد

نماذج تطبيق ية ومصطلحات

أولاً :مقدمة

عندما يكتب كاتب السيناريو نصه" الإسكريبت "يضع في اعتباره أ ن هناك فريق ا للعمل التلفزيون ي سيتعامل مع هذا" الإسكريبت"، من المخرج، ومهندس الديكور والمناظر، ومهندس الإضاءة، وأخصائي المكياج، وأخصائي الإكسسوار، ومدير الاستوديو، والممثلون، والرقيب...، وكل منهم يق أ ر الإسكريبت ليحصل على المعلومات والتعليمات التي تخصه بأقل جه د ممكن؛ ولذلك لا ب د أن يجتهد في صياغة الإسكريبت بشك ل جي د ، وواض ح ، وشام ل.

ثانياً :طريقة تصميم الإسكريبت

هناك شكلان لكتابة السيناريو التلفزيون ي يمكن ابتاع أحدهما:

طريقة العمود الواحد:

حيث يكتب النص بعرض الصفحة كلها، مثل كتابة المسرحية، واذا أ ا رد السيناريست كتابة إرشادات خاصة كتبها بعرض الصفحة.

طريقة العمودين:

تقسم فيها الصفحة إلى نصفين بطول الصفحة، يكتب الحوار في عمود منها وأي صو ت آخر سيسمعه المشاهد، ويُس مى هذا العمود(أوديو)، ويكون من جهة اليسار. أما في العمود الآخر فيكتب كل ما له علاقة بالصورة من ديكور، ومناظر، وحركة للكامي ا ر، أي كل ما يشاهده المشاهد، ويُس مى هذا العمود(فيديو)، ويكون من جهة اليمين.

ثالثاً :التفاصيل التي تتضمنها صفحة السيناريو

1.رقم المشهد مسلسلا مع باقي المشاهد.

2.مكان المشهد داخل ي أم خارج ي.

3.زمان المشهد نهار ي أو ليل ي.

4.الإشارة إلى أ ن العمل حي ا داخل الاستوديو أو مصو ا ر على فيلم.

5.إذا كان العمل حي ا يجب ذكر المنظر، واذا كان فيلم ا يجب ذكر الموقع الذي سيتم فيه تصوير الفيلم.

6.كيفية ربط كل مشه د بالمشهد الذي يليه، وذلك في نهاية كل مشه د، كأن يذكر قطع، مزج، اختفاء تدريج ي.... يستخدم القطع لربط المشاهد ببعضها في حالة استم ا رر الحركة دون أي انقطا ع زمني، أي أن هناك استم ا رر وانسياب للحركة ويستخدم المزج في ربط المشاهد التي يوجد بينها انقطاع زمني ويستخدم الاختفاء التدريج ي غالب ا في نهاية الفصول.

7.كل ما سي ا ره المشاهد، ويذكر إذا كان في المكان أي إكسسوا ا رت أو معدات، كذلك يذكر تتبع الكامي ا ر للممثلين مع ذكر حركة الممثلين.

تذكرة بأنواع المشاهد:

المشاهد التأسيسية

المشاهد البنائية

المشاهد الإيضاحية

المشاهد الداعمة بصرياً

المشاهد التشخيصية

المشهدية..

المشاهد التوجيهية لوجهة الحبكة 1 – 2.

العناصر الدرامية:

الصراع

الحبكة ووجهات الحبكة 1 و2

توصيف

الحوار

لا يجوز تتالي الأحداث.. بل يجب أن يتخللها الراحة "Rest"

كتابة السيناريو السهل الممتنع

كتابة السيناريو السهل الممتنع، خاصة حينما تصبح مهنة كتابة السيناريو تصبح مهنة وحيدة ومحبطةومجهدة نفسياً على مستوى غير متوقع على الإطلاق، ومع ذلك ثمة نصائح وكلمات من استطاعوا ترويض هذا الوحش الأدبي المرعب يمكن أن تساعد في رحلة تعمل المهنة، وبالتالي فإن معرفة أسرار رحلة أشهر كتاب السيناريو حول العالم أمثال Nick Hornby صاحب كتاب (*An Education, Brooklyn*) وايضا Beau Willimon مؤلف (House of Cards) و Nancy Meyers مؤلفة (*Somethings's Gotta Give, The Intern*)، و Andrew Bovell كاتب (*Strictly Ballroom, A Most Wanted Man*)، وJimmy McGovern مؤلف (*Accused, Banished*). حيث يجيبون على أسئلة من جلسة "أسئلة وإجابات"، بعض هذه الاجابات ربما تُمثل ما تحتاجه بالضبط لمساعدتك في كتابة السيناريو[1].

أهم ما طرحه هؤلاء الكتاب عبر تجربتهم يتجلى في نصيحة واحدة لأنها الشيء الوحيد الذي يحتاج الكاتب حقًا لمعرفتها، ويجعلها النصيحة التي يشاركها والآخرين دائماً، فهب دليل تعليمي بأكمله، والنصائح الأخرى تكون غير ذات معنى دونها، ومفادها: **(اعمل، اعمل، اعمل، اعمل، اعمل، اعمل!!!)، ومن هنا تتفرع النصائح الآتية حسب** "BAFTA Guru":

- ليس مهماً إذا كنت كاتب تعتمد على سنوات من التدريب الرسمي أم تعتمد فقط على الغريزة التي توفرها لك عبقريتك الإبداعية.
- لا يهم إن كنت قد قرأت أطنان من النصوص أو لم تقرأ أي نص.
- لا يهم إن كان لديك أحدث وأروع برمجيات كتابة السيناريو أم تكتب بالورقة والقلم، فكل هذه الأمور تصبح غير مهمة مقارنة مع العمل الفعلي، وهذا هو الأمر الأكثر أهمية لكاتب عامل الذي لم يذهب لصف كتابة أو لم يقرأ سيناريو أبداً، ولا يزال متقدماً بمسافة طويلة على الكاتب غير العامل الذي لديه ماجستير ومكتبة ممتلئة بالنصوص، فلا يهم كل هذا لو لم تكن تكتب!

(1) "BAFTA Guru"

- "لكنني لا أعرف من أين أبدًا؟" اكتب "دخول"، ولكن كيف أتغلب على العقبة الإبداعية للكاتب؟ افعل أشياء تجعلك ترغب في الكتابة عنها.
- "لكنني لا أعرف كيف أبني قصتي؟"، اكتبها واقلق بشأن البنية لاحقاً.
- "لكني لا أعرف أي شيء عن كتابة سيناريو؟". اكتب واحداً ستعرف الآن.
- الخلاصة: فقط اعمل واعمل واعمل، هذه ليست أكثر النصائح روعة، ولكنها الشيء الوحيد الذي يهم فعليًا في النهاية.

4 خطوات لتطوير فكرة إلى مسلسل تلفزيوني حسب Laurie Scheer (•):

فكرة مسلسل تلفزيوني ليست كافية وحدها فكرة إلى مسلسل تلفزيوني، فمع هذا العدد الكبير من منصات إنتاج وتوزيع المحتوى المعروف باسم "المسلسلات التلفزيونية" "مجموعة من الحلقات التي تجري تحت نفس العنوان"، فقد ظهر أن الجميع لديهم أفكار لمسلسلات تلفزيونية، ولكن ليس كل فكرة لمسلسل تلفزيوني يُمكن أن تتحول إلى مسلسل تلفزيوني، سواء كنت تنوي طرح فكرتك للبث، أو للشبكات التلفزيونية أو الشبكات الرقمية، فيجب أن تمتلك عناصر المسلسل المستقر والشعبي، وفينا يلي مثالاً لأفكار "مسلسلات تلفزيونية مقابل

• Laurie Scheer مُنتجة تلفزيونية في عديد من الشركات الضخمة مثل ABC / Viacom / Showtime /AMC ومسئولة تنفيذية (نائب رئيس البرامج السابقة في WE) وتعمل حالياً كمستشارة إعلامية وكاتبة، ومديرة لمؤتمر الأدباء العظماء. أحدث كُتبها The Writer's Advantage: A Toolkit for Mastering Your Genre يتناول قصص سوق الترفيه في القرن الواحد والعشرون

مسلسلات تلفزيونية فعلية"، وعموماً حينما تبدأ الأفكار بالتحدث عن مجموعة من الأشخاص يعرفون بعضهم البعض من أيام الدراسة، والآن هم يعملون في المدينة الكبيرة ويعانون من إنخفاضات وارتفاعات في حياتهم المهنية والشخصية، وحلقات تُظهر هؤلاء الناس في العمل والمكاتب والمنازل، ولهؤلاء الأشخاص يجب أن يقال: "وماذا بعد، ما الجديد في ذلك"؟ لماذا؟ لأنه لا يوجد تسلسل ضمن هذا الوصف، ولا يوجد أي مادة على الإطلاق ضمن هذه الفكرة، فمجرد وجود مجموعة صغيرة من الشباب المقربين يعانون من المتاعب في العمل، ويحظون بأفراح وخيبات أمل في حياتهم ليس كافي، وهذه الفكرة لم يتم عرضها من قبل فقط في (Friends، Seinfeld، Broke Girls 2، New Girl، How I Met Your Mother، The Big Bang Theory و Broad City)، وإنما تم تجسيدها مراراً وتكراراً.

هناك جانب جيد في حقيقة أن الفكرة قد تجسدت عدة مرات– وهذا يعني أن هناك شيء في الفكرة يجذب المشاهدين من عقد لآخر، ومن موسم لموسم، ولكن هناك أيضاً جانب تحدي لأولئك الذين يمتلكون فكرة لمسلسل تلفزيوني مشابه لتلك المسلسلات– حيث يجب عليك التأكد من أنه يمكنك التعبير عن فكرتك بطريقة تُظهر للمسؤول التنفيذي، أنها يمكنها أن تنجح كمسلسل تلفزيوني، ولماذا تعتبر فكرتك فريدة من نوعها، وهل ترى نمط هنا؟ الأصدقاء الشباب (عدد الأصدقاء يتغير من مسلسل لآخر)، كما أنه يجري إما في نيويورك أو لوس أنجلوس، ويسرد العديد من الأفراح والمتاعب في حياتهم المهنية والشخصية، إذا الفكرة ترى نفسها مرة أخرى، ويتم عرضها مراراً وتكراراً. ومع ذلك، هناك تفاصيل وسمات مُحددة تُميز كل سلسلة عن الأخرى، وهذا يحدث فقط (عندما تُصبح "الفكرة" بمثابة "مسلسل تلفزيوني" فعلي)، وبالتالي، قبل أن تطرح فكرة لمسلسل تلفزيوني، تأكد من أنك قمت بالعمل المطلوب لجعل فكرتك تتحول لمسلسل تلفزيوني عن طريق استكمال هذه الخطوات الأربع التالية (تحويل فكرة إلى مسلسل تلفزيوني)، وأخيراً عند النظر إلى كل المسلسلات المذكورة أعلاه، والتي تتضمن مجموعة من الأشخاص يعملون، ويعيشون، ويقيمون معاً سواء بشكل شخصي أو في العمل أو كلاهما، فسيتبين الفروقات التالية:

- مسلسل Seinfeld ثلاث أصدقاء لجيري الكوميديان الذي يعيش في نيويورك في التسعينات، يواجهون الحياة.
- المسلسل Friends يمكن النظر إليه كنسخة شابة من Seinfeld، وبسبب مكانته في تاريخ التليفزيون ابتداء من التسعينات وحتى القرن الجديد، فإنه يعتبر الأول على أقرانه من هذا النوع.
- مسلسل Broke Girls 2 اثنين من الجرسونات وأيضاً زميلتين في السكن.
- مسلسل New Girl، جيس مُدرّسة تنتقل إلى شقة جديدة مع ثلاثة رجال في لوس أنجلوس.

- مسلسل How I Met Your Mother – Ted ومجموعة من الأصدقاء في مانهاتن يقصون حكاية كيفية اجتماع الأصدقاء من عام 2030.
- المسلسل The Big Bang Theory خمسة شخصيات يعيشون في باسادينا، الاثنين الأبرز هما علماء فيزياء في معهد كاليفورنيا للتكنولوجيا.
- مسلسل Broad City والتي تم صنعها لشبكات الكابل ((Comedy Central، تحكي عن اثنين من النساء في العشرينات من العمر يعيشون في نيويورك.

والآن تعرض **Scheer Laurie** خطواتها الأربع لصناعة مسلسل تليفزيوني من تطوير فكرة:

1) ألف مسودة لمسلسلك (تحويل فكرة إلى مسلسل تلفزيوني): هذه هي وثيقة الإنشاء والتي تشرح الخلفية التي قام عليها مسلسلك. حيث تحكي لنا لماذا تقبع شخصيتك في هذا المكان بالتحديد عندما نقابلها في المسلسل، هذه المسودة تدعم وتدافع عن فكرتك –فكر في الصراع المتضمن من بداية مسلسلك– أعني أن شهرة Raymond of Everybody Loves Raymond لم تكن لتتواجد إذا لم يكن والديه يعيشون في البيت المجاور له، كل مسلسل جيد لديه سبب لذلك، لديه شيء لحله، أو لديه شيء يمكن تحقيقه، وبالتالي أخبر بسيناريو مسلسلك، وكيف تتنقل شخصياتك في هذا السيناريو.
2) تفاصيل الشخصيات (تحويل فكرة إلى مسلسل تلفزيوني): عبارة عن فقرات قصيرة تشرح كل شخصية من الضخصيات الرئيسية في الفكرة الممثلة أعلاه تحتاج إلى تفاصيل كلاًمن الشخصيات الخمسة أو السبعة الرئيسية لمسلسلك، لذا تأكد من أن كل شخصية تُمثل أفكار وأهداف مختلفة – واء داخلية أو خارجية– وإلا لن يكون لديك صراع كاف للحفاظ على مسلسل كامل أو مواسم متعددة من المسلسل.
3) الحلقات المقبلة (تحويل فكرة إلى مسلسل تلفزيوني): أكتب فقرات قصيرة تصف طريقة سير مسلسلك، كيف تبني الشخصيات قضاياها ومشاكلها الداخلية والخارجية، فالمسؤول التنفيذي عن الإنتاج يجب أن يكون قادراً على تحديد أجزاء الشخصية والأجزاء الموسمية بالطريقة التي تقدم بها تفاصيل الحلقة، لذا يُرجى تضمين قصة A وB وC في كل حلقة (السيناريو الرئيسي لهذه الحلقة مع الحبكات الجانبية الداعمة له لتجسيد الحلقة)، وإذا لم تدفق حلقاتك وتسير خلال التغييرات في الشخصيات والمسلسل، إذن فإن فكرتك ليست حية، وليس بإمكانها تحقيق إمكانياتها الكاملة، وليس لديك مسلسل تليفزيوني –وإنما لديك فكرة فقط.
4) الحلقة التجريبية (تحويل فكرة إلى مسلسل تلفزيوني) أكتبها، وسوف تندهش لمعرفة كم من أشخاص يمتلكون أفكاراً وقدموها دون كتابة الحلقة التجريبية، وإذا لم يكن لدي حلقة تجريبية، فإنني أعلم بكل

تأكيد أن فكرتك لا تتخطى كونها مجرد فكرة، لكن أرني كيف تقوم بتنفيذ مسلسلك من النغمة، إلى النص، فطريقة عمل شخصيتك من خلال المشاهد التي كتبتها من جلهم، من هنا أحتاج لقراءة تبادل الحوار لتحويل فكرة إلى مسلسل تلفزيوني، وتيرة وتدفق قصتك، وأي الجوانب الفريدة التي ربما تلمع في السيناريو الخاص بك.

لا تفترض أن المنتج سيكون قادراً على معرفة أو إكتشاف أين تتجه شخصياتك فقط من مجرد فكرتك، هو مهتم بالجوهر، مهتم بالمسلسل الذي سيجذب جمهوره، ويناقشه على وسائل الإعلام الإجتماعية حتى يطلبون حلقة جديدة، وبالتالي يعتبر رواجاً لهذه السلسلة التلفزيونية الجديدة، لذا أعلم أن الخطوات من 1 وحتى 4 تنطوي على قدر كبير من العمل، ومع ذلك فإن المُسلسل يولد نتيجة للعمل، وليس مجرد فكرة لهذا المسلسل، فبمجرد أن توفر التفاصيل المذكورة أعلاه،فهناك خطوة أخرى للتأكد من أن فكرتك جديدة، ومشرقة، ومختلفة، وأنها لا تتناول أي من السيناريوهات السابقة، ونفس الشخصيات أو القضايا التي رأيناها في مختلف المسلسلات الشهيرة المذكورة أعلاه. لذا، في المرة القادمة التي تعتقد أن لديك فكرة عن مسلسل تلفزيوني، إجلس وإفعل العمل كما يجب أن يكون، ولا تضيع وقتك ووقت المسئولين في مجرد فكرة.

كيفية كتابة سيناريو الفيلم (الطويل – القصير)/ رحلة تطبيقية:

يتسم عالم صناعة الأفلام السنمائية والتلفزيونية بالتنافسية الشديدة، فقد يكون لديك فكرة فيلم رائعة، لكن إذا لم تكتبها بالشكل الصحيح للسيناريو، فهناك فرصة كبيرة لتجاهل فكرتك ولا تُقرأ من الأساس، لكن يمكنك اتباع هذه النقاط لكي تزيد من احتمالية إنتاج الأعمال التي تود كتابتها حتى تشاهدها على الشاشة سواء الكبيرة أو الصغير:

الطريقة الأولى:

1) الاستعداد للبداية: عبر التعرف على طبيعة السيناريو، كمخطط عام لكل عناصر الفيلم من صوت وصورة وحوار، والتي يمكنك من خلالها أن تحكي قصة من خلال شاشات السينما أو التليفزيون، وتذكر:

- نادراً ما يعمل على كتابة السيناريو شخص واحد، بل يعمل على مراجعته وإعادة كتابته أشخاص متعددون، وإذا حالفك الحظ فسيقوم المنتج والمخرج والممثلون بتحويل السيناريو إلى فيلم.
- السينما والتليفزيون أوساط بصرية، وهذا يعني أن السيناريو عليه أن يعبر عن القصة من خلال الصور والأصوات، لذلك عليك أن تركز على عنصري الصوت والصورة أثناء كتابة الفيلم.

2) اقرأ سيناريوهات أفلامك المفضلة، وهنا يمكنك أن تجد بعض سيناريوهات الأفلام على الإنترنت، اقرأها

وتعرف على ما تحب وما لا تحب فيها، وتعرف على الطريقة التي يعبر بها السيناريو عن الأحداث، وكيف يتم كتابة الحوار والشخصيات وكيف تتطور الشخصيات.

3) جمع عناصر الفكرة، فإذا كان لديك فكرة تريد أن تكبتها في سيناريو، حاول أن تكتب وتتخيل كل عناصر السيناريو وتفاصيله، من علاقات وسمات الشخصيات التي سترشدك بدورها أثناء تطور القصة، ثم حدد أي من هذه العناصر ملائم للفكرة التي تريد التعبير عنها، وكيف ستتفاعل الشخصيات معاً في الفيلم؟ ولماذا ستتفاعل بهذه الطريقة؟ وما الصورة الأكبر التي تريد التعبير عنها؟ وهل يوجد ثغرات في حبكة الفيلم؟ واكتب ملاحظات عن كل تلك النقاط بالطريقة التي تراها مناسبة.

الطريقة الثانية:

1) اكتب الإطار العام للقصة، عبر البدء بكتابة تطور الحدث الأساسي، مركزاً على الصراع في القصة، لأن الصراع هو الذي يقود الدراما، وهنا تذكر دائماً

- طول الفيلم النهائي الذي تود الوصول إليه، عندما تكتب السيناريو طبقاً للشكل المتفق عليه، فيمكن بالتقريب احتساب أن كل صفحة من السيناريو تساوي دقيقة على الشاشة، وعادةً ما تصل أفلام الدراما إلى الساعتين، بينما تكون أفلام الكوميديا أقصر قليلًا في حدود الساعة والنصف.
- إذا لم يكن الكاتب معروفاً، أو له علاقات واسعة، فعلى الأغلب لن يتم اختيار السيناريو إذا كان أطول من اللازم، فإذا كانت الفكرة التي تود كتابتها لا يمكن تكثيفها لكي تكتب في سيناريو مدته ساعتين، فربما عليك أن تفكر في تحويلها إلى رواية.

2) اكتب القصة على ثلاثة فصول، فالبناء الرئيسي للسيناريو يتكون من ثلاثة فصول، وكل فصل منهم يمكن أن يُقرأ على حدة، ويصبح له معنى، وعندما يتم قراءتهم سوياً، يصنع الثلاثة المنحنى الدرامي الكامل للقص، وتتوزع هذه افصو الثلاثة على الشكل التالي:

- الفصل الأول: ويتم فيه التمهيد للقصة، من حيث بناء العالم وتقديم الشخصيات وتحديد نبرة الفيلم (كوميدية أو مأساوية أو رومانسية....)، وتقديم البطل وبداية استكشاف الصراع الذي سيقود بدوره القصة، وعندما يبدأ البطل في السعي نحو تحقيق الهدف، يبدأ الفصل الثاني، وبالنسبة لأفلام الدراما، فعادةً ما يستغرق الفصل الأول نحو 30 ورقة، و 24 ورقة لأفلام الكوميديا، في الفيلم الطويل و1-3 دقيقة في الفيلم القصير.
- الفصل الثاني: وهو الفصل الرئيسي في القصة، حيث يواجه البطل صعوبات في تحقيق هدفه وسعيه

لحل الصراع، ويتم فيه كذلك تقديم الحبكات الفرعية، كما يُظهر البطل في الفصل الثاني علامات على بعض التغيرات التي تحدث له، ويتكون الفصل الثاني في أفلام الدراما من نحو 60 صفحة، وفي أفلام الكوميديا نحو 48 صفحة، وفي الأفلام القيرة يمكن أن يكون من 3–5 دقيقة في فيلم لا يتجاوز طوله 10 دقائق.

- الفصل الثالث: وتصل فيه القصة إلى الحل، ويحتوي الفصل الثالث على انقلاب في القصة، وينتهي بمواجهة أخيرة ضمن الهدف الذي كان يسعى إليه البطل، ولأن معظم القصة قد مرّ بالفعل في الفصل الثاني، فإن الفصل الثالث في الأغلب يكون مركزاً وذا إيقاع سريع نسبياً، وبالنسبة للدراما يكون طول الفصل الثالث نحو 30 صفحة، وبالنسبة للكوميديا نحو 24 صفحة، وفي الأفلام القصيرة 2–3 دقيقة في فيلم أقل من 10 دقائق.

3) أضف التتابعات، فالتتابعات هي عبارة عن أجزاء من القصة لها معنى في ذاتها بشكل مستقلّ عن باقي السيناريو، ويكون طول التتابع في الأغلب نحو 10–15 صفحة، ويكون التركيز في التتابع على شخصية معينة، ولا يتعدى 1–2 دقيقة في الفيلم القصير، ويشار هنا أن التتابعات تحتوي على محاور توتر خاصة بها بخلاف القصة الأساسية، لكنها تؤثر في مجملها على تطور القصة الكبيرة، التي هي جزء منها بطبيعة الحال.
4) ابدأ بكتابة المشاهد، لأن المشاهد هي الأحداث التي تدور في الفيلم، وكل مشهد يحدث في مكان محدد ويؤدي غرض محدد يدفع القصة إلى الأمام، وإذا لم يحقق مشهد ما هذا الغرض، فيجب أن يحذف من السيناريو، لأن المشاهد التي لا تدفع القصة إلى الأمام ستشعر جمهور المشاهدين بأنها عيوب في السيناريو، وستوقف تلك المشاهد غير الضرورية من تدفق القصة.
5) ابدأ بكتابة الحوار، فبعد أن تكمل كتابة المشاهد ويصبح هناك تفاعلاً بين شخصيات فيلمك، ابدأ بكتابة الحوار، وهنا يمكن لكتابة الحوار أن تكون مهمة صعبة للغاية، وينبغي أن يكون لكل شخصية صوتها الخاص، مع وجوب التذكير بما يلي:

- الحوار الواقعي لا يشترط أن يكون جيداً بالضرورة، بل ينبغي أن يركز الحوار الجيد على تدفق القصة وتطور الشخصيات، وليس عليك أن تقلق من مدى واقعية الحوار، لأن في الحياة الحقيقية عادةً ما يكون الحوار مملاً وليس ذو أهمية تذكر.
- اقرأ الحوار بصوتٍ عالٍ، واسأل نفسك، هل يبدو الحوار سطحياً؟ أو نمطياً؟هل تتحدث كل الشخصيات بالطريقة نفسها؟

6) تخلص من الأجزاء غير الضرورية، فبعد أن وضعت أفكارك على الورق، ابحث عن الأجزاء المكررة أو أي عنصر مشتت للمشاهد أو أي تفاصيل غير مرتبطة بفكرة الفيلم، أو الأجزاء التي تحاول أن تشرح الفيلم أكثر من اللازم، ولا تثق بذكاء المشاهد، وتخلص من كل تلك الأجزاء غير الضرورية.

7) أرسل السيناريو لبعض الأصدقاء لقراءته، ولا تنسى أن تختار عدداً من الناس يتمتعون بذوق متنوع وخلفيات مختلفة، كي تحصل على آراء مختلفة ومتنوعة، وتأكد أن تحصل منهم على إجابات صادقة ومباشرة، لأنك تحتاج إلى النقد البناء، وليس المديح أو المجاملات.

8) راجع ما كتبته مرات عدة بقدر الإمكان، وربما تشعر أنها عملية مرهقة في البداية، لكن عندما تنتهي من التدقيق والمراجعة ستسعد بالوقت الذي قضيته من أجل إتقان السيناريو.

الطريقة الثالثة

1) عادة ما تكتب السيناريوهات على ورق مقاس عرضه 21.5 سم و28 سم طول (ستاندر)، وتكون لها في العادة ثلاث ثقوب جانبية، ولها هامش سفلي ما بين 1.25 سم و 0.25 سم، وهامش على اليمين نحو 3–4 سم، وهامش على اليسار نحو 1.25 إلى 0.25، ويوضع الترقيم على الجانب العلوي الأيسر من الصفحات، ولا يتم احتساب صفحة العنوان2.

2) اختر الخط القياسي لكتابة السيناريو، وعادةً يختار الخط نفسه، كي يسهل عملية تقدير زمن كل صفحة من صفحات السيناريو، كما يختار خط Courier مقاس 12، بحيث يكون طول الصفحة الواحدة على الشاشة نحو دقيقة.

3) نسق عناصر السيناريو، فثمة أجزاء عدة من السيناريو ينبغي أن تكتب بتنسيق متفق عليه عند صناع السينما، طبقاً لمعايير كتابة السيناريو الاحترافية، وأبرز هذه المعايير:

- على رأس كل مشهد، يكتب وصف موجز لمكان وتوقيت المشهد؛ حيث يهيء القارئ قبل الدخول إلى المشهد نفسه، وتكون مكتوبة في سطر واحد قبل المشهد، وإذا كانت مكتوبة بالإنجليزية، فتكتب بحروف كبيرة، ويبدأ السطر بذكر مكان المشهد سواء كان "داخلي" أم "خارجي"، ثم كتابة المكان "شقة" أو "مطعم" أو "مستشفى"، ثم توقيت المشهد إذا كان "ليل" أو "نهار"، ولا ينبغي أن تنتهي أي صفحة من صفحات السيناريو بذلك السطر، وفي حالة حدوث ذلك، يرحل مكان السطر للصفحة المقبلة، ليبدأ به صفحة جديدة.
- يلي ذلك كتابة "الحركة"، وهو الوصف التفصيلي للمشهد وما يحدث به، ويكتب في زمن المضارع المبني للمعلوم، وحاول أن تحافظ على الفقرات مكثفة وقصيرة، كي تحافظ على انتباه القارئ، وعادةً

ما يكون طول الفقرة المناسب بين 3 إلى 5 سطور.

- قبل أن تبدأ في كتابة الحوار، ينبغي أن يكتب اسم الشخص المتكلم (بحروف إنجليزية كبيرة إذا كان السيناريو بالإنجليزية)، ويمكن أن يكون الاسم حقيقياً، أو وصفاً للمتكلم إذا لم يكن له اسم في الفيلم حتى لحظة كتابة المشهد، أو كتابة وظيفته، وإذا كان المتحدث يتحدث خارج الشاشة أو الكادر، فيشار إلى ذلك بكتابة عبارة "خارج الشاشة" إلى جواره، أو إذا كان الصوت هو صوت الراوي، فيضاف كلمة "الراوي" إلى جانب الاسم.
- يكتب الحوار تحت اسم المتكلم مباشرةً، ويترك هامش مقداره نحو 8 سم يمين الاسم، ونحو 5 أو 6 سم على يمين ويسار الحوار.

أفكار مفيدة

- ابحث في المكتبة عن كتب تتحدث عن كتابة السيناريو، العديد من الكتابة وصناع الأفلام كتبوا في هذا المجال لمساعدة من يريد كتابة سيناريو لفيلم.
- حاول أن تطور القصة بحيث تتقدم بشكل سلس وطبيعي، لأن كثير من الكتاب الجدد يحاولون إضافة الإثارة بشكل مبالغ فيه، كل لحظة من الفيلم، وآخرون يقفزون بشكل حاد بين الأجزاء المثيرة، والأجزاء الهادئة، أو حتى المملة، لذلك عليك أن تحاول أن تبني التوتر بشكل متدرج وطبيعي حتى تصل إلى ذروة الإثارة بشكل سلس.
- فكر في شراء أحد البرمجيات المخصصة لكتابة السيناريو، العديد من البرامج قد تساعدك على كتابة السيناريو في تنسيق احترافي صحيح، أو قد تساعدك على تحويل سيناريو مكتوب بالفعل إلى التنسيق الاحترافي المضبوط.
- شارك في ندوات الكتابة، فقد تتعلم الكثير من خلال الاحتكاك مع الكتاب الآخرين، وقد تحصل على بعض المعارف المهمة التي ربما تهتم بأعمالك.
- يجب أن تقدم فكرة الفيلم الرئيسية ومصدر قوته الأساسية في أول عشر صفحات من السيناريو، لأنها الصفحات التي يقرر المنتج على أساسها إذا كان عليه أن يقرأ البقية أم لا.
- انضم إلى دورس أو ورش تعليم كتابة السيناريو، لأن كتابة السيناريو –وخاصةً إذا لم تكن معتاداً على الكتابة بشكل عام– قد تكون مهمة صعبة مثلها كأي نوع آخر من أنواع الكتابة الإبداعية.
- فكر في الالتحاق بأحد الكليات أو المعاهد المتخصصة في كتابة السيناريو، فأفضل الكليات المتخصصة

في هذا المجال في الولايات المتحدة على سبيل المثال: جامعة كاليفورنيا الجنوبية وجامعة كولومبيا وجامعة نيويورك وجامعة كاليفورنيا بولاية لوس أنجلوس، وكذلك جامعة أيوا، وكلها تعد اختيارات جيدة.

تحذيرات

- يمكنك أن تستلهم من أعمال الآخرين، لكن لا تأخذ مباشرةً أفكار شخص آخر وتضعها في كتابتك، لأن هذا غير قانوني ومنافي للأخلاق.
- لا تسلم السيناريو الذي تكتبه لأي شخص لا تعرفه لأن الأفكار من السهل أن تُسرق، ويمكنك أن تسجل السيناريو المكتوب في الشهر العقاري، أو في نقابة كتابة السيناريو أو الجهة المعنية بتسجيل الأعمال الأدبية، أو حماية الملكية، وبذلك على الأقل تسجل السيناريو بإسمك كي تحمي نفسك من السرقة الإبداعية، ويمكنك زيارة مواقع روابط الكتاب لمزيد من المعلومات عن تسجيل السيناريوهات، كما أن تلك المواقع تضم بعض المعلومات عن حرفة كتابة السيناريو.
- الأشياء التي ستحتاج إليها: برنامج لمعالجة الكلمات، وتطبيق حاسوبي للكتابة الإبداعية (اختياري).

كيفية كتابة سيناريو لفيلم:

الاستعداد للكتابة: كتابة السيناريو ومراجعة السيناريو الخاص بك:

هل خرجت يوماً من عرض فيلم سواء عبر اليوتيوب أو من قاعات السينما وفكرت أنه من الممكن لك كتابة سيناريو أفضل مما شاهدته للتو؟ في واقع الأمر إن كتابة السيناريو من الأمور الصعبة والتي تحتاج إلى تدريب كبير، فأنت تكتب لتخلق صورة وحالة مرئية، حيث يجب حين كتابة سيناريو أن يتسم بالقوة الكافية ليتحول إلى مجموعة من الصور ترضي عين المشاهد، ولتلك الرحلة أجزاء:

الجزء الأول: الاستعداد للكتابة

1) تعرف على النسق الخاص بكتابة السيناريو، حيث يختلف السيناريو في كتابته عن القصة أو الرواية، فالسيناريو يعتمد على كل من الحوار والصورة، ومن الضروري أن تكون قادراً على نقل الحالة البصرية والصور المختلفة المكونة للمشاهد من خلال السيناريو الخاص بك، وهنا يجب أن يراعى ما يلي:

- يجب ألا يزيد وصف المشاهد عن ثلاثة أسطر، وهذا يتضمن وصف ملابس الشخصية وطبيعة المشهد، فمن الضروري أن تستخدم أقل عدد من الكلمات في عملية الوصف وأن تُركز طاقتك على كتابة الحوار.
- يجب أن تظهر خلفية الشخصيات ودوافعها من خلال الحوار المنطوق، وليس من خلال الوصف

المساعد للمشاهد، كما يستطيع كُتاب السيناريو المحترفين كتابة وصف مختصر لا يزيد السطرين لمقدمات المشاهد، ويعتمدون على ترك الحوار يشرح الأحداث.

- اكتب في زمن الحاضر (المضارع المبني للمعلوم)، حيث تساعد الكتابة في الزمن الحاضر على تحريك الأحداث ودوافع الشخصيات وأفعالها.
- هناك بعض الاستثناءات فيما يتعلق بهذه القاعدة، وهناك بعض السيناريوهات التي تعتمد على وصف مطول لشرح أفعال الشخصيات والتي تقوم بها دون حوار، في حين يكون الحوار المنطوق أقل ما يكون في أمثلة هذه السيناريوهات.

2) تعرف على التنسيق الخاص بالسيناريو، إذ يختلف الشكل التنسيقي للسيناريو عن الكتابات الأخرى، ويمكنك صناعته بنفسك على برنامج معالج النصوص أو استخدام برنامج مخصص لكتابة السيناريو، مثل: فاينال درافت (Final Draft)، أو سكريفنر (Scrivener)، أو موفي ماجيك (Movie Magic)، ويُمكن الحصول على نسخة تجريبية من بعض هذه البرامج مجاناً على الإنترنت، مع وجوب التعرف على عناصر تنسيق شكل السيناريو الهامة، وهي:

- "مدخل المشهد": يكتب بالبنط العريض في بداية كل مشهد ويصف التوقيت والمكان كالآتي (ليل داخلي/ مطعم)، وفي بعض الأوقات تُكتب بشكل أبسط مثل (غرفة نوم).
- "داخلي/ خارجي": تُعبر هذه الكلمات المفتاحية عن مكان المشهد سواء (داخلي/ منزل) وهذا يعني أنه بداخل المنزل أو (خارجي/ منزل) وهذا يعني أنه أمام المنزل من الخارج.
- "النقلات": تُعبر النقلات عن طبيعة التنقل من مشهد لآخر سواء اعتمد ذلك على (دخول مشهد جديد) أو (تراجع) أو (قطع لمشهد جديد) أو (دخول مشهد مع تراجع مشهد).
- "تقريب الكاميرا": تعني تقريب الكاميرا من شخص أو غرض ما في المشهد مثل "تقريب على وجه البطلة".
- "تجميد الإطار": يتم تجميد المشهد وتحوله إلى صورة ثابتة.
- "الخلفية": من أجل إضافة الملاحظات بخصوص الأحداث والصور في خلفية المشهد كالآتي "شخصيتان يتشاجران في خلفية المشهد".
- "خارج المشهد" أو "خارج الصورة": تُعبر عن الحدث الذي نسمعه دون أن نراه في المشهد مثل "ينادي البطل البطلة خارج الصورة".
- "التعليق الصوتي": يقوم ممثل أو ممثلة بقراءة النص المكتوب في شكل تعليق صوتي على المشهد،

ويتم كتابة "التعليق الصوتي" جوار اسم الشخصية قبل الحوار الذي سيقوله.

- "مونتاج": سلسلة من الصور أو المشاهد المتتابعة التي تعبر عن مرور الوقت في فترة زمنية معينة على الشاشة.
- "لقطة مُتابعة": يتم فيها إتباع شخصية معينة أو غرض معين بالكاميرا طيلة المشهد.

3) ابحث عن أمثلة على السيناريوهات المكتوبة، وهناك العديد من الأمثلة المتوفرة على الإنترنت لكثير من السيناريوهات الأجنبية والعربية، إذ يُمكنك الاطلاع على سيناريو الفيلم الأمريكي "كازابلانكا 1942، أو فيلم "فتاة المصنع" للمخرج محمد خان، كما يتوافر سيناريوهات "دم الغزال" للكاتب "وحيد حامد"، و"بالب فيكشن "Pulp Fiction لكاتبه ومخرجه "كوينتن تارانتينو"، و"الجزيرة" للكاتب "محمد دياب"، و"عسل أسود" للكاتب "خالد دياب".

4) يمكنك الاطلاع على أمثلة السيناريوهات والانتباه إلى طبيعة كتابة عناصر السيناريو المختلفة والكلمات المفتاحية، ومن أمثلتها:

- يبدأ مدخل المشهد الأول في سيناريو "دم الغزال" كالآتي "ليل خارجي/ فرح شعبي".
- تبدأ بعض السيناريوهات بمدخل للمشاهد على غير المعتاد، مثل كتابة "صور أو تسجيلات وثائقية"، وهذا يعني أن الفيلم لا يبدأ بمشهد محدد في مكان محدد، وإنما يبدأ بعرض وثائقي.

5) انتبه إلى وصف الشخصيات والأماكن، حيث يجب أن تتم عملية وصف الشخصيات والأماكن بأقل عدد ممكن من الكلمات، ولكن بأفضل وصف ممكن للتفاصيل، ومن أمثلتها:

- في سيناريو فيلم "دم الغزال" يصف الكاتب شخصية حنان بأكثر من وصف مثل: "تُقدم حنان الشاي لعم جابر وهي حزينة ذابلة يائسة".
- يُركز الكاتب في سيناريو "دم الغزال" على نقل حالة البؤس التي تعيشها شخصية "حنان" التي توفى والدها وعاشت في منطقة شعبية وذلك من خلال وصف ملابسها ومشاعرها.
- في سيناريو فيلم "دم الغزال"، يسهب الكاتب في وصف المشهد الأول لينقل صورة واضحة عن طبيعته كالآتي: "بداية نحن في منطقة عشوائية سكانها خليط من البشر بعضهم صاحب مهنة، ومنهم من يحصل على رزقه بالفهلوة وأحيانا بالفتونة، ومنهم الموظف البسيط، فنحن أمام كيان اجتماعي يستحق التأمل، وفراشة بسيطة ومحدودة والمسرح الذي قد تم إعداده عبارة عن عدة عربات كارو تم وضعها متلاصقة وفرش فوقها السجاد الخاص بالفراشة، والمقاعد ليست كثيرة وقد تم وضعها على الجوانب وجلس عليها الصفوة من المعلمين والصنايعية وكل من له شأن، أما الآخرين فقد جلسوا على الأرض".

- ينقل الكاتب "وحيد حامد" تفاصيل هذه المنطقة الشعبية التي يدور فيها الفرح الشعبي في بداية الفيلم، حيث يهتم الكاتب بالتفاصيل البسيطة التي تعكس الطبيعة الاجتماعية والاقتصادية لسكان هذه المنطقة، وهو ما يكتمل مع وصفه للشخصيات وأفعالها وانغماسها في الملذات المختلفة.

6) انتبه أثناء قراءة الحوار، حيث يُعتبر أساس السيناريو الناجح والذي يخلق بدوره فيلم ناجح، ولهذا حاول الانتباه أثناء القراءة لطبيعة الحوار الخاصة بكل شخصية، فعلى سبيل المثال:

- ستجد في سيناريو فيلم "دم الغزال" استخدام لكثير من المصطلحات العامية والدارجة والتي تليق بطبيعة الشخصيات في المنطقة الشعبية التي تدور فيها أحداث الفيلم، بينما تستخدم الشخصيات الأعلى في الطبقة الاجتماعية مصطلحات مختلفة في طبيعتها.
- في فيلم "عسل أسود" شخصية البطل "مصري" تستخدم بعض الكلمات الإنجليزية بلهجة أمريكية طيلة الحوار دلالة على حياته الطويلة التي عاشها خارج بلده وتأثره بالثقافة الأمريكية التي عاش فيها.

7) انتبه إلى مفاتيح التصوير والصورة في الحوار، فهناك بعض المفاتيح البصرية يتم تدوينها أثناء كتابة الحوار الخاص بالشخصيات وتظهر قبل حوار الشخصيات، فمثلاً:

- يمكن أن تعكس روح الدعابة والمرح لإحدى الشخصيات من خلال كتابة "يقوم فلان بتقليد صوت مواء القط قبل حديث الشخصية الأخرى"، ويمكن كتابة ذلك باستعمال كلمة واحدة فقط قبل الحوار مثل "يموء".
- أضف الملاحظات والمفاتيح البصرية إذا ما لزم الأمر وحسب، حيث أن الحوار وأفعال الشخصيات كفيلة بنقل وتحريك الأحداث دون الحاجة لمفاتيح بصرية.

8) انتبه إلى النقلات ما بين المشاهد، ففي أغلب السيناريوهات ستجد "قطع" بين المشهد والآخر تعبيراُ عن النقلة للمشهد التالي، وهنا استخدم "القطع" عندما ترغب في الانتقال من مشهد إلى آخر بشكل حاد، وقد تجد بعض المفاتيح الأخرى مثل "دخول مشهد جديد" أو "تراجع" وهي تعبر عن انسحاب مشهد قائم ودخول مشهد جديد، وتوفر الدخلات الجديدة فرصة للمشاهد للاندماج بشكل هادئ وتلقائي مع المشهد الجديد.

9) انتبه إلى الملاحظات بشأن حركة الكاميرا، إذ ستجد بعض الملاحظات في السيناريوهات لها علاقة بحركة الكاميرا مثل "تقريب" على شخصية أو غرض ما بالمشهد، ويستخدم كُتاب السيناريو هذه الملاحظات بشكل دقيق عند الحاجة فقط، وعلى سبيل المثال كما في فيلم "بالب فيكشن" لكوينتن تارانتينو: نهار خارجي/ ساحة مجمع للمباني، يتحرك كل من فينسنت وجولز في ساحة مجمع المباني مع حركة معطفيهما على الأرض، وتتحرك الكاميرا معهما باستمرار في لقطة متابعة، وهذا يعني حركة الكاميرا مع حركة الرجلين أثناء المشهد من أجل خلق حركة على الشاشة.

الجزء الثاني: كتابة السيناريو

1) ابدأ في تجميع الأفكار من خلال عملية العصف الذهني، ثم فكر في الشخصيات والأفلام التي استمتعت بمشاهدتها؛ وهل هناك نوع معين من الأفلام تحبه مثل الكوميدي أو الرومانسي أو الحركة أو الرعب؟ كذلك فكر في كتابة سيناريو لفيلم من نوع ستستمتع بكتابته وستشعر بالشغف أثناء العمل عليه، وهنا ينصح بما يلي:

- فكر في ذكريات طفولتك وفي الأفكار التي لا تزال تطاردك حتى الآن وفي التجارب التي لا تنفك تفكر فيها.
- قد ترغب في كتابة السيناريو خاصتك بأحداث تدور في حقبة زمنية معينة مثل مدينة دمشق في الخمسينيات أو وسط حلب في منتصف الثمانينيات.
- اكتب عن شخصيات ومشاعر تعرفها جيداً وتستطيع التعاطف معها، وسيساعدك هذا الصدق في التعبير على نقل المشاعر إلى المتفرج.

2) حدد البطل أو البطلة خاصتك، وفكر في قصة البطل والتي ستحتاج لأن تكون شغوف بكتابتها لتكتب فيها 300 صفحة تقريباً، لمسلسل و120 لفيلم و10 لآخر قصير، وهنا فكر في الأشخاص الذين تعرفهم أو الذين قرأت عنهم في الصحف، أو هؤلاء الذين لفتوا انتباهك في السوق أو الشارع، وقد يرتبط بطل قصتك بموضوع معين، مثل الحرب أو الوحدة أو الحب أو قد يرتبط بشعور معين، مثل الحنين أو الوحدة أو التعاطف أو الاهتمام، وهنا حاول:

- خلق صورة حياتية لشخصياتك، لتساعد هذه الصورة الحياتية في تخيل كل شخصية وتفاصيل حياتها.
- لن تظهر كل تفاصيل الصورة الحياتية الخاصة بالشخصية في السيناريو، لكن كونك على دراية بهذه التفاصيل سيساعدك في تخيل السيناريو والحوار الخاص بها بشكل حقيقي، واسأل نفسك "هل يقوم البطل بفعل هذا المشهد؟" "ما الذي قد يقوله البطل في هذا الموقف؟" ودائماً تحل بالثقة أثناء التفكير وتأكد أنك ستجد الإجابات.

3) اكتب المُلخص الدعائي لقصتك، ويُستخدم المُلخص الدعائي في الدعاية ومحاولة جذب التمويل للسيناريو خاصتك، وهو عبارة عن ملخص في جملة واحدة لقصة الفيلم (كالشعار)، وعادة ما يتضمن الملخص الدعائي ثلاثة عناصر أساسية هي:

- "البطل": بطل أو بطلة قصتك الذي تدور حوله الأحداث ويتعاطف معه الجمهور، ويمكنك أن يكون لديك أكثر من بطل وبطلة، لكن يجب أن يكون لكل منهم شخصية مستقلة وسمات مميزة، وعلى

سبيل المثال في فيلم "عسل أسود" شخصية "مصري" شخصية مرحة، ولها أهدافها المستقلة الواضحة، والتي دفعه إليها حنينه للوطن.

- "الخصم": وهو الخصم المقابل للبطل أو البطلة، ففي فيلم "دم الغزال" مجموعة من المتطرفين متمثلين في شخصية واحدة وهي شخصية "عبده".
- "الهدف": الهدف هو الدافع الذي يُحرك البطل في القصة، وما الذي يرغب البطل في تحقيقه؟ وما الذي يبحث عنه؟ ففي فيلم "عسل أسود" يبحث "مصري" بطل الفيلم عن الراحة النفسية في أرض الوطن.
- يمكن للملخص الدعائي لفيلم "عسل أسود" أن يكون كالآتي "شاب مصري قضى عمره خارج وطنه ويعود الآن بعد أعوام طويلة لأرض الوطن، ليتواجه مع خصم لم يتوقعه وهو الصدمات المجتمعية التي تواجهه يومياً".

4) اكتب معالجة الفيلم .تُعتبر المعالجة أمرًا في غاية الأهمية من أجل تقديمها إلى المنتجين المحتملين لفيلمك وجذب التمويل. تتكون المعالجة من صفحتين إلى خمس صفحات تلخص فيها السيناريو الخاص بالفيلم وتوضح القصة في ثلاثة أجزاء أساسية هي:

- "عنوان الفيلم": يُفضل أن يكون لديك عنوان يعبر عن فيلمك الذي تعمل عليه، ولا بأس من تغييره لاحقاً، وتتميز العناوين الناجحة بالبساطة والاختصار والإسقاط، مثل "دم الغزال" أو "عسل أسود"، فمن المفترض أن يُلقي العنوان بالضوء على طبيعة الفيلم، وفي الوقت نفسه لا يكشفها بشكل كُلي، بل يترك المتفرج في حالة من الانجذاب والشغف للتعرف على القصة، ومشاهدة الأحداث، لكن حاول أن تتجنب العناوين المطولة غير المحددة، إلا لو كنت تعمل على سلسلة من الأفلام مقسمة لأجزاء متعددة.
- "المُلخص الدعائي": ضع الملخص الدعائي الذي عملت عليه في مقدمة ورق المعالجة.
- "مُلخص الأحداث": يحتوي على أسماء الشخصيات وتفاصيل بسيطة عن كل شخصية، وعن كيفية انتقالها من حالة إلى أخرى عبر أحداث القصة، فمثلاً: يكون ملخص الأحداث لفيلم "عسل أسود": "يعود مصري بعد قضاء حياته في الولايات المتحدة إلى مدينة القاهرة ليستقر فيها أخيراً، ويذهب إلى منزل عائلته ويُقابل جيرانه وأصدقاء طفولته، لكنه يُصدم مع مرور الأيام من الحالة المتدهورة للمجتمع، ويقع في فخ الصدمة الحضارية".
- تعتمد المعالجات أساساً تلخيص الأحداث، لكنها قد تتضمن أجزاء حوار ووصف أيضاً.

5) اكتب مخططاً للسيناريو يساعدك في التركيز على بناء السيناريو، وكيفية سرد الأحداث بشكل قصصي

فعال، ويتكون سيناريو الفيلم الطويل من (50–70) مشهد تقريباً، ولكل مشهد موقعه الخاص وشخصياته وأحداثه، ويجب أن يكون لكل مشهد دور في إضافة فعالة للأحداث، ويتكون السيناريو في أغلب الوقت من (100–120) صفحة مقسمة لثلاثة أجزاء كالآتي:

- الفصل الأول ويتكون من 30 صفحة تقريباً، ويعرض الأماكن والشخصيات الأساسية والحدث الرئيسي في القصة الذي يُحرك شخصية البطل نحو الأحداث المتلاحقة، ويتم تناول هذا الحدث في حوالي 10 إلى 15 صفحة من السيناريو.
- الفصل الثاني ويتكون من 60 صفحة تقريباً، وهو أساس القصة حيث البطل يسعى نحو تحقيق أهدافه ويتقابل مع الصراعات ومع الخصم المواجه له في القصة، كما تظهر مشاكله تسوء بالتدريج أو أحلامه لتُصبح صعبة المنال، ويجب أن يكون هناك تسارع في الأحداث على مدار الفصل الثاني من السيناريو مع خلق حالة من التوتر وصولاً للفصل الثالث.
- الفصل الثالث ويكون حوالي (20–30) صفحة، أي أقصر من الفصل الأول، والأحداث تصل إلى حالة الذروة مع محاولات البطل لتحقيق أهدافه، وتحدد الذروة طبيعة النهاية فقد ينجح البطل في تحقيق الهدف، أو قد ينتهي الفيلم نهاية حزينة بفشل البطل في ذلك.
- تذكر أنك لن تكون قادراً على تحديد عدد المشاهد والصفحات للسيناريو الخاص بك، إلا بعد كتابة النسخة المبدئية، لكن ضع في الاعتبار الأرقام السابق ذكرها مع التحلي بالمرونة في مراجعة وإعادة كتابة نسختك المبدئية من السيناريو.

6) اكتب نسخة مبدئية سريعة من السيناريو، وهذه النسخة بمثابة **دفتر الكتابة السريع** لك، حيث يعمد أغلب كتاب السيناريو على كتابتها في وقت قصير، كأسبوع مثلاً، أو بضعة أيام، وتتضمن الملخص الدعائي والمعالجة ومخطط القصة، وهنا ركز على عملية تجميع أفكارك وتدوينها أثناء كتابتك لهذه النسخة السريعة، ولا تدقق في اختيارك للألفاظ أو للتفاصيل التقنية، فكل ما عليك فعله "التفكير والتدوين".

7) اكتب المفاتيح المتعلقة بالصورة، وتذكر أنك تكتب سيناريو فيلم، وهو وسط بصري، لهذا يجب أن تركز على ما يراه ويستمع إليه المتفرج على الشاشة، مع اعتبار ما يلي:

- على سبيل المثال: في فيلم "بالب فيكشن" للمخرج والكاتب "كوينتن تارانتينو" يصف عملية تعاطي المخدرات في شكل صورة سريعة مكتوبة كالآتي: (تقريب على إبرة المخدرات، لتدخل الإبرة في وريد فينسنت/ تقريب تتدفق الدماء للسرنجة وتختلط بالهيروين/ تقريب إبهام فينسنت يدفع مكبس السرنجة).
- لا تعتمد على النقلات في خلق الصورة، وإنما اعتمد المسافات بين الوصف وطبيعة ودقة الوصف

المكتوب في خلق الصورة المرئية، وكُن دقيقاً في اختيارك للكلمات، مثل كلمة "تتدفق" بدلاً من كلمة مثل "تخرج"، أو كلمة "وريد" بدلاً من كلمة "ذراع".

- لا تخش ترك مسافات فارغة في صفحات السيناريو الخاص بك، ويستخدم بعض الكتاب المشهورين مثل "تارنتينو" المسافات الفارغة للتنقل بين المشاهد على حسب التأثير المطلوب خلقه لدى المتفرج.

8) اختصر حوارك إلى ثلاثة أسطر أو أقل، ويجب أن يتسم أغلب الحوار المكتوب بكونه محدداً وقصيراً، ومن الممكن استخدام المونولوجات في سيناريو الأفلام، كما في نهايات بعض الأفلام، لكن يُفضل دائماً تجنب الإطالة، والحرص على تقصير الحوار، فعلى سبيل المثال: في فيلم "الجزيرة" تظهر بعض الملامح لشخصية "علي" في حوار دائر بينه وبين "أبو حديد" في بداية الفيلم: (أبو حديد: مبتشربش ليه؟) (علي: لمّا يكون فيه شغل مبشربش)، (أبو حديد: ما تروح تشوف مراتك، مش قلت شكلها هتولد الليلة)، (علي: ليها رب)، (أبو حديد: أنت خايف نغدر بيك؟)، (علي: حرّص ولا تخوّنش)، (أبو حديد: اللي يغدر منا بالتاني، مش كفاية يقتله، دا يقتل كل واحد في عيلته).

9) اجعل حوار كل شخصية متماشي مع خلفيتها وشخصيتها، ولا تنس أن شخصيات فيلمك ستتحول إلى شخصيات واقعية يراها المتفرج ويطلع على خلفيتها وتاريخها، ولهذا يجب أن يتماشى الحوار الخاص بها مع طبيعتها الشخصية، فمن الطبيعي أن تتحدث شخصية رجل تربى في منطقة شعبية دون عمل سوى الفتونة بألفاظ تعكس خلفيته تلك، وهنا من الضروري:

- أن يكون لكل شخصية حوارها المميز، وعندما يتعلق الأمر باختيار الألفاظ وطريقة الكلام حتى في الحوار الدائر بين أكثر من شخصية، كما في فيلم "عسل أسود" حيث يدور الحوار بين "مصري" المثقف وشخصية سائق التاكسي "راضي" الذي يحاول الاستهانة بمصري واستغلاله في البداية.
- لا تقدم حواراً تقليدياً، فالحوار في سيناريو الفيلم يخدم أكثر من مجرد فكرة المحاورة بين الشخصيات، فهو يستعرض خلفياتهم ودوافعهم ويُحرك الأحداث، ولهذا يجب أن تتجنب الحوار المعتاد الذي قد يدور بين اثنين في مطعم، وإنما يجب أن تقدم من خلال المشهد حواراً جذاباً لا ينساه المتفرج أبداً، ويعكس العلاقة بين الشخصيات، ويُعبر عن صدق مشاعرهم.
- قلل عدد المونولوجات الطويلة في السيناريو، كما يجب أن تتسم هذه المونولوجات بالعدد المحدود، كونها مكتوبة بشكل مُتقن يؤدي إلى تطور الشخصية ضمن أحداث القصة.
- تذكر أن الشخصيات يجب أن تبدو مثلها مثل الأشخاص العاديين في الحياة، لهذا لا تقع في فخ الألفاظ الصعبة، وبخاصة إذا كنت تكتب سيناريو في حقبة تاريخية محددة، ولا تبالغ في استخدام

الألفاظ المعقدة، بل اجعل الأمر بسيطاً بقدر الإمكان.

10) تجنب الإطالة في كتابة المشهد الواحد، وحاول أن تتعلم إنهاء المشهد بسرعة دون إطالة لا فائدة منها، ولا تبالغ في كتابة الوصف الخاص بالمكان أو الشخصيات، وتذكر أن كتابة السيناريو تعتمد على تقديم نهاية قوية للمتفرج على حساب التفاصيل الكتابية الدقيقة، وهنا جرّب حذف بعض الجمل من المشهد، وإذا وجدت له معنى بعد الحذف، فيجب أن تستمر في حذف هذه الجمل، وعلى سبيل المثال ينجح "تارانتينو" في قطع المشاهد بشكل مثير، حيث يُنهي بعض مشاهده بنجاح القتلى المأجورين بقتل شخص ما، ومن ثم ينتقل إلى المشهد التالي في الحال مُتعمداً الحفاظ على الإثارة الدائرة.

11) امنح شخصياتك أهدافاً وطموحات كبيرة، وتذكر دائماً أن تقدم أهدافاً وطموحات كبيرة لشخصياتك، سواء كان فيلمك يدور في أماكن أو مدن كبيرة، أو كان السيناريو خاصتك يدور حول شخصيتين في نقاش ما حول حياتهما، ففي فيلم "عسل أسود" تسأم شخصية مصري الحياة في الولايات المتحدة، ويقرر العودة لأرض الوطن التي غاب عنها لأكثر من عشرين سنة، بحثاًعن الذات والوطن داخله، وفي فيلم "دم الغزال" شخصية "حنان" الفتاة الفقيرة التي توفي والدها وهي صغيرة تحلم بحياة أفضل من حياتها في هذه المنطقة الشعبية، وتبحث عن حريتها بأي شكل ممكن.

12) احرص على أن يكون للسيناريو الخاص بك بداية ووسط ونهاية، معتمداً على بناء الثلاثة فصول كما سبق التوضيح، حيث يحتوي الفصل الأول على الحدث الرئيسي، بينما يستعرض الفصل الثاني سعي البطل نحو هدفه مع تصاعد الأحداث ومواجهة العواقب، ومن ثم يأتي الفصل الثالث مع ذروة الأحداث وانفراج العقدة، ووصول البطل إلى هدفه أو فشله في سعيه.

الجزء الثالث: مراجعة السيناريو

1) راجع الشكل التنسيقي الخاص بالسيناريو، وفي هذه المرحلة يكون السيناريو مر بأكثر من نسخة عمل؛ وعليه اعتمد نسخة نهائية واقرأها مع الأصدقاء، أو قم بإرسالها لشركات الإنتاج المحتملة:

- يجب أن يبدأ السيناريو بمدخل ومكان في المشهد الأول.
- تأكد من توفر وصف للشخصيات عندما تظهر للمرة الأولى.
- يجب أن تكتب أسماء الشخصيات ومفاتيح الأصوات بالبنط العريض.
- تأكد من وضع كل المفاتيح البصرية بين علامات التنصيص.
- راجع النقلات بين المشاهد المختلفة.

- تأكد من وجود الملاحظات التي تفيد بضرورة استكمال الصفحات التالية لمعرفة بقية الحوار، وذلك من خلال كتابة (يُتبع) أو (المزيد) في تذييل الصفحات.
- احرص على ترقيم الصفحات أعلى اليسار.

2) اقرأ السيناريو خاصتك بصوت عال، حيث يتم قراءة السيناريو الخاص بك بعد اعتماده من شركة إنتاج وذلك من خلال مجموعة من الممثلين المحتملين لأداء الأدوار الخاصة بالفيلم، وهنا:

- احرص على عقد قراءة للسيناريو حتى مع عدم قيامك ببيع السيناريو لأي شركة إنتاج، واطلب من مجموعة من الأصدقاء أن يساعدوك في هذه الخطوة حيث يلعب كل منهم دور معين، ودوّن الملاحظات بشأن الحوار أثناء استماعك له، وتخيل نقلات المشاهد، وحاول تحليل الشخصيات بينما تتكلم بصوت عال، واسأل نفسك هل سيكون فيلمك جيداً على الشاشة؟

مساوئ وكليشيهات يجب تجنبها في صناعة الأفلام القصيرة والطويلة:

جميع المبتدئين والطلاب الذين يدرسون صناعة الأفلام قد ارتكبوا هذه المساوئ العديدة والكليشيهات الخاطئة، وفيما يأتي كيفية تجنبها وجعل عملية صناعة الأفلام مثيرة وأكثر تحدياً للمبتدئين، فالجميع يجب أن يبدأ من مكان ما، سواء كنت في مدرسة أفلام أو كنت فقط تصور في العطل الأسبوعية مع بعض الأصدقاء، وهناك الكثير من العناصر للتفكير بها عندما يأتي الوقت المناسب لكي تبدأ المشروع الأول الخاص بك، وهنا اسدي معروفاً لك ولنا ولأصدقائك ولجميع من ساعدك في مسيرتك المهنية محاولاً تجنب ما يلي في صناعة الأفلام للمرة الأولى:

1) انتبه من الميلو دراما: الاستسفاف الزائد للمشاعر بغية التأثير وهذا الفرق بين الدراما والميلو دراما، إنه المسافة الشاسعةبين التراجيديا والميلو دراما، والمسافة نفسها يجب أن تكون بين الكوميديا والمهزلة (الفارس)، أي الاستسفاف في إثارة الضحك، وتكر المواقف هي التي تجعلنا نسخر من الأشياء وليس المبالغة بالحركة والوقع وطريقة الأكل أو المشي...

2) افتتاحيات المنبه: التي تم اللجوء إليها ملايين المرات في الأفلام الصغيرة والكبيرة، حيث أنّها الافتتاحية الوحيدة الأكثر استخداماً في صناعة الأفلام، البداية بومضات منبه الساعة 8:00 من ثم تضغط اليد زر الغفوة، ثم بعض اللقطات لشخصيتك الرئيسية وهي تفرك عينيها، تنظف أسنانها وتسارع للمغادرة في الوقت المناسب، أم عن كيفية تجنبها: هناك طرق أخرى لتقديم شخصية وبدء المشهد، إن فكّرت في الأمر فإن رؤية الشخصية

تستيقظ من النوم تماماً مثل كل الأشخاص في العالم، فإن هذا المشهد لا يخبرك بالكثير حول الشخصية، فكّر في تخطي المقدمة والانتقال إلى منتصف المشهد.

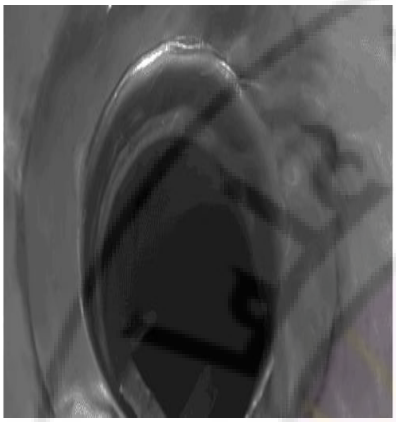
3) تسلسل الجري دون سبب: في أول فصول مدرسة الأفلام ستحصل على مهمة لتشرح كيفية مونتاج مشهد معين، ودون شك أنت أو شخص آخر تعرفه ستفكر في فكرة لتكوين سلسلة من ركض الشخصية في حرم الجامعة لأنها متأخرة عن الصف، وكتمرين فإن ذلك جيد تماماً ولكن في الأفلام الروائية هذا يمكن أن يقتل قصة منذ بداية مسارها، أما عن كيفية تجنبها: فكر في شيء أصغر وطبيعي أكثر، مثلا مطابقة بعض اللقطات الروتينية اليومية مثل إعداد الساندويش أو تبديل إطار سيارة أو تغليف هدية أو أي شيء يمتلك حركة وسيفي بالغرض.

4) لقطات فتح صندوق السيارة "كوينتن تارانتينو"، فمن لا يحب "كوينتن تارنتينو"؟ فهو صانع أفلام رائع، ولكن يراهن أنه يشعر بألم شديد في جنبه في كل مرة يقوم بها طالب صناعة الأفلام باستخدام لقطة صندوق السيارة الخاصة به، ويترك الكاميرة على التعريض التلقائي، نعم من الممتع أن تحاكي لقطاتك أسلوب مخرج الأفلام المفضل لديك، ولكن الانتقال من مساحة مظلمة إلى سماء لامعة وساطعة جداً لا تعطي نفس التأثير في فيلمك مثلماً أعطته في فيلم Reservoir Dogs مثلا او .Pulp Ficion، أما عن كيفية تجنبها: إن كنت ستقوم بتجربتها قم بإعداد التعريض وتوازن اللون الأبيض على الإعدادات المناسبة في الخارج، يمكنك إضافة أضواء أو عاكسات في داخل الصندوق للحفاظ على إضاءة شخصياتك بشكل جيد، أو إن كنت تريد إظهار الشخصيات وهي تخرج شيئاً من صندوق السيارة يمكنك ببساطة تصويرها من خارج السيارة.

5) كليشيهات تصوير انعكاسات مرآة حمام: إن كليشيه حركة مرآة الحمام تعلم بعض الدروس الجيدة حول التأطير والحجب السينمائي والتوقيت، يمكن أن تكون فعالة عند تأديتها بالشكل الصحيح، ومع ذلك فمن السهل استخدامها بإفراط في كل المشاهد المفزعة في أفلام الرعب، والأسوأ من ذلك عند تأديتها بشكل سيء، يمكن أن تكوّن مشهداً مربكاً ومتخبطاً، أما عن كيفية تجنبه: بسبب كونه مجازاً كلاسيكياً تم على مر السنين قلبه رأساً على عقب في كثير من المرات، إن كنت تبحث عن التجربة فإن محاولة إضافة زاوية جديدة أو تطور في السلسلة يمكن أن تكون طريقة مرحة في التواصل مع جمهورك.

6) كليشيهات لقطات تأثير الدوار التي لا داعي لها: مجدداً إنها تقنية مرحة ويمكن أن تكون تمريناً جيداً في حد ذاتها، ولكن عند استخدامها خارج سياق القصة التي ترويها يمكن أن تكون غريبة، عند تأديتها بالشكل الصحيح فإن لقطات الدفع والسحب تخلق التواءً في المساحة والمسافة وتتطلب تحكماً دقيقاً في نعومة تغيير البعد البؤري للعدسة مع حركة الكاميرا للخلف او للأمام، وتستخدم نادراً في الأفلام وتستخدم فقط لتصوير الحالات غير

المتوقعة او المفاجئة، أما عن كيفية كيفية تجنبها: من وجهة نظر تقنية، فإن تأثير الدوار صعب جداً ويتطلب عادةً عدة أشخاص يعملون بانسجام مثالي، يمكنك الغش إن جاز التعبير بإضافة تأثير الزووم في مرحلة المونتاج، إن كنت تبحث فقط عن تصوير عاطفة مزعجة في الشخصية فإن الطرق الأخرى مثل الزاوية المائلة Angle Dutche يمكن أن تكون خياراً محتملاً.



7) كليشيهات **المزج القبيح** بين لقطتين تأثير المزج بين لقطتين Cross Dissolve أو Cross Fade هو تأثير كلاسيكي في صناعة الأفلام وتم استخدامه بشكل كبير في كثير من الافلام، عادة يتم استخدامه لغايات الانتقال من زمن لزمن اخر من أحداث القصة ويمكنك استخدامه لتخفيف حدة أو خشونة القطع المستخدم بين مشهدين، في تاريخ الأفلام يتم استخدامه في بعض الأوقات لتكوين روابط موضوعية بين للقطات،ولكن في معظم الأحيان تكوّن نزفاً غريباً بين الصور والذي يمكن أن يكوّن مزجاً قبيحاً ويمكن أن تكوّن دلالات غير مرغوبة، أما عن كيفية تجنبه: إن كنت ستستخدم هذا التأثير فستحتاج إلى تحكم كامل في لقطاتك، اللقطات المهتزة والمصورة باليد لا تتقاطع بشكل جيد حيث تندمج الخطوط وتكون صور غريبة، وإن قمت بالتصوير باستخدام قاعدة ثلاثية أو أداة تثبيت محكمة فإن ذلك سيسهم في حصولك على نتائج جيدة، إنها ليست ضرورية دائماً لذلك بإمكانك تجاهلها.

8) عرض طويل جداً لأسماء المشاركين في الفيلم: من المفهوم أنك أكملت أول فيلم قصير لك وأنت فخور بإنجازاتك، لذا من المنطقي وضع اسماء طاقم العمل في نهاية الفيلم سيعطيك كل التقدير الذي تستحقه انت واصدقائك، ولكن ليس إن كنت في فصل سيعرض فيه عدة أفلام أو أنك ستري هذا الفيلم لأصدقائك فإنهم جميعاً يعرفون من أخرج وصور وصمم الصوت وحرر الفيلم أما عن كيفية تجنبه: ابق قائمة التقدير قصيرة ولطيفة، تجنب التقديرات الطويل، يمكنك إرفاق اسمك وأسماء أصدقائك ولكن حاول أن دمج شيء آخر وليس مجرد صورة ونص، مثال جيد على ذلك قد يكون نهاية Bottle Rocket وهو أول فيلم قصير لويس أندرسون، اعثر على طريقة لتمزج التقديرات كجزء من قصتك التي تحاول أن ترويها.

9) طاعون الفيلم حسب تيري روزيو الذي رُشح للأوسكار: والتي تتمحور في:

- تبدأ القصة متأخرًا في السيناريو: صفحاتك الـ10 الافتتاحية العزيزة يمكن أن تكون مثيرة أثناء كتابتها، ولكنها عادة ما تساوي 10 دقائق أو أكثر من الملل، يجب أن تصل للأجزاء المؤثرة من

أحداث قصتك: رغبات واحتياجات وصراعات الشخصيات، وبعد هذا تبدأ العمل الحقيقي.

- لا صراعات ذات مغزى: هل جميع مشاهدك بها صراع؟ وإذا كانت إجابتك بلا، قم بحذف المشاهد التي لا تحتوي على صراع أو أضف صراع لها، فصدق أو لا، إذا كان هناك مشهد جميل ولكن بدون صراع فهو عادة غير مفيد، علاوة على ذلك هل الصراع الرئيسي في قصتك اقعي؟ "كيف يمكنني معرفة إذا كان الصراع الرئيسي واقعي أم لا؟" اسأل نفسك "هل جمهوري غير متيقن إذا ما كانت شخصيتي ستنجح في التغلب على خصومهم للحصول على ما يريدون أم ا؟".
- إنها صيغة: أعلم أن كل كتب ودروس كيفية كتابة سيناريو علمتك كيف تجعل بطلك يخوض رحلة، لكن الأمثلة النموذجية والصيغ تصبح مملة أثناء القراءة، فالقواعد خلقت لتكسر فأكسر القليل منها عند كتابتك سيناريو الخاص بك.

10) المحظورات الأربعة للكاتب "روبرت ماكي" التي تمنع كاتب السيناريو السيء من أن يصبح كاتباً ناجحاً، حيث يعتمد اعتبارك ككاتب سيناريو جيد على مجموعة كاملة من الأشياء، تبدأ من هل قصتك ذات مغزى؟ هل لشخصياتك أبعاد؟ هل قصتك لها هيكل محدد؟ إن قائمة المعايير ليس لها نهاية، لذا ربما يساعد قليلاً النظر إلى ما يجعل من كاتب سيناريو سيئ، وعليه يقدم معلم كتابة السيناريو "روبرت ماكي" 4 أمور تمنعك من كتابة سيناريو ناجح، وهي:

- أولها: أن يصبح كاتب السيناريو عبداً للاتجاهات العصرية فحين كان يعرض سيناريوهات أفلام مشهورة للغاية، مثل The Dark Knight Rises و Skyfall و The Bourne Legacy، قدم 10 من أصل 13 طالباً آنذلك سيناريوهات تحاكي أفكار تلك الأفلام حول الحركة / الرعب، والعميل الهارب، أو البطل الغامض، حيث كانوا يحاولون متابعة الاتجاهات العصرية، ولكنهم بالتأكد بدوا كأنهم يلاحقون ما المشهور في هذا الوقت، وفي هذه الحالة لا يعد التقليد أصدق أشكال الإطراء، بل النصيحة "**كتابة ما يلهمهم لخلق شيء مجزي على المستوى الشخصي وليس شيئاً مجزياً على المستوى المالي**"، فإذا كنت أنت أيضاً تركز على ما هو ناجح الآن، **فستظل دائماً تلعب لعبة الملاحقة**.
- ثانيها: العرض غير المصقول: يمكن تحديد مستوى براعة الكاتب المهنية (عالية أو منخفضة) بناء على مدى نجاحه في التعامل مع العرض في قصته، وذلك لأن **كتابة السيناريو لا تدور حول تلقين الجمهور معلومات، ولكن السماح لهم بالعثور عليها بنفسهم**، وعليه قامت مؤسسة Screentakes جيني لانويت بتحليل المشهد الأول من فيلم The Road Warrior لكي تظهر لك كيفية كتابة مشهد توضيحي أفضل.
- ثالثها: وجود القليل أو عدم وجود نص فرعي ضمني في حوارك: حيث يمضي العرض الأخرق والحوار

الذي بلا مضمون جنباً إلى جنب، وما الأكثر إحراجاً من حوار يبالغ في الشرح، أو يفشي العديد من المعلومات، أو غير مصقول، فيصنع مناخ عاطفي في المشهد دون داع؟ وهذا لا يعني أنه يجب على حوارك أن يكون ضئيل، فعلى سبيل المثال، كانت مسرحيات وودي آلن بها الكثير من الحوار، وهو شيء محوري وساسي في نجاح السيناريو، أو القصة التي ترويها، وليس أنجح من محمد الماغوط وأسمة أنور عكاشة في الأدب التليفزيوني السوري والمصري.

- رابعها: لا يوجد ما يقال: كم تعرف عن التجربة الإنسانية؟ وكم تعرف عن العلاقات الإنسانية، والعقل البشري، والتفاعلات الإنسانية.. .. ..؟ وكم من رؤى يمكنك أن تقدمها عن الحياة؟ فإذا كانت إجابتك "ليس بالكثير"، فربما ترغب أن تنتظر قبل كتابة القصة، لإن العرض البصري يعني أن تضع مرآة أمام الناس والسماح لهم بإلقاء نظرة فاحصة طويلة على أنفسهم، فربما يكون لديك قصة مثيرة للغاية وأصلية لكن إذا لم تخاطب التجربة الإنسانية لن يكون لديك شيئاً لتقوله حقاً، فهناك العديد من الأشخاص لديهم مهارة فائقة لكن ليس لديهم شيء ليقولوه، كمثال، ستيفن سبيلبرج لديه مهارة حِرفية رائعة ولكن لا شيء ليقوله، وهناك كذلك م. نايت شوجرمان يمكنه أن يُضيء المشهد ويصور حقاً، لكنه لديه عقل كرتوني أو عقل هزلي، فليس لديه ما يقولوه، لاحظ أن جودة الحرفة لا يضمن التميز، لكنه من المثير للاهتمام أنه يبدو أن الافتقار للحرفية والافتقار للرؤية المتبصرة في الحياة يسيران جنباً إلى جنب، وليس من المصادفة أن الكُتاب السيئين ليس لديهم ما يقولونه، وهذه الملاحظات كلها للتذكير حسب "روبرت ماكي".

الخطوات الأساسية في صناعة الفيلم القصير وصولاً إلى الفيلم الطويل:

الفيلم القصير الرائع يبدأ بكتابة سيناريو رائع، أما التعليق الصوتي والموسيقى والبصريات جميعها أشياء تحسن من مستوى الفيديو، لكن الفكرة تحتاج لأن تكون على الورق في البداية، لذلك فإن لهذه الخطوة أهمية كبيرة في عملية صناعة الفيلم القصير أو الفيديو، والأمر الجيد هو أنك تستطيع كتابة سيناريو استثنائي بسهولة إذا اتبعت الخطوات الصحيحة، **والذهب هنا القول: (الممارسة تؤدي الى الكمال)**، ففي النهاية أفضل طريقة لكتابة سيناريو رائع هو كتابة الكثير منه، وكلما كان السيناريو الخاص بك أقوى كان فريق إنتاجك أكثر إبداعية، وهذا ما يعزز من المنتج النهائي.

وعموماً بعد مشاهدة فيلم جيد قد يفكر بعض الأشخاص في كمية العمل الذي استغرق فريق العمل لإنتاجه، وربما قد يبحثون عن أجر الممثلين أو عن الميزانية المطلوبة لإنتاج هذا الفيلم ولكن من المستحيل معرفة ما يتطلبه إنتاج اي فيلم إلا عندما تمر أو تعيش تجربة عملية في صناعة الافلام بنفسك، لذلك سواء

كنت مخرج طموح أو فقط تريد فكرة عن عملية صناعة الأفلام، وفيما يلي ملخصاً بسيطاً جداً عن الخطوات الاساسية في صناعة الفيلم، يمكن اعتباره كدليل للمبتدئين عن العملية الإخراجية:

- **الخطوة الأولى: الفكرة أم الأهداف:**

أحياناً كثيرة تحدد فكرة النص، ثم تقتبس منها ما تحدده من أفكار، لكن ثمة من يحدد لك هدفاً قبل الفكرة ويطالبك بفكرة تحقق الهدف، وبالتالي:

هناك مدرستين لذلك الأولى تنطلق من أن الفكرة تستحضرها هدفية البرنامج ومقولته، كأن نقول نريد فكرة حول الفقر ليس مرضاً أو عيباً والغنى ليس ترفاً لكن الوجع والمشكلة أو النجاح والحرفية في طبيعة تعامل الفقير أو الغني مع حياته بغض النظر عن الفقر أو الغنى.. وهنا نبدأ لتحقيق هذا الهدف بالحث عن الفكرة، بالمقابل يمكن أن نقول لدينا فكرة حول (فقيرة تحاول إسعاد أختها بشراء لها شء ثمين، فتذهب إلى الجواهرجي (محل بيع الجواهر) وتخبره أنها تريد شراء القلادة على واجهة المحل لإسعاد أختها التي ربتها مع شقيقاتخا بعد وفاة أمها، فيقول البائع هذه غالية هل تملكين ثمنها، فتظهر له بعض القروش من النقود التي لا تسد رمقاً وتقول له هذا كل ما أملك، فيوافق على البيع ويلفها ثم يحذرها وينبهها لوجوب رعاية حملها ونقلها إلى شقيتها لأنها غالية، وبعد ذلك تأتي أأت لصاحب المحل فتقول له هذه غالية وأحضرتها أختي من لنك، فكيف 1ذلك، وتحاول إيعادتها، فيقول لها البائع أختك دفعت ثمنها ما لا يستطيع أي دفعه، هي أعطتني كل ما تملك، فقط أرادت إسعادتك، ويعلن إنتهاء المحادثة وإغلاق المحل)، وهنا نبدأ باستخضار المقولة اللازمة لهذه الفكرة، كأن نقول هدف الفكرة: (أغلى ثمن يمكن دفعه هول كل ماتكملك) أو يمكن القول: (لإسعاد من تحب عليك دفع كل ماتملك، وحينها سيصبح الثمن الباهض رخيصاً لأجله)..... (من أي بيئة أتيت .. ليس مهم.. مهما سئلت أو أصغيت.. لن ترى ولن تشعر.. فأنت لن تفهم بيئيتي إلا إذا سرت في طريقي.. وفي نفس المسالك التي قطعت دروبها.. حينها فقط ستتذكر.. أن لا تدرك حجم المحطي وقسوته إلا إذا رأيت أمواجه غاضبة)..

وبالتالي الخلاصة ثمة مدرستين:

- الأولى تستخضر الفكرة ثم تحدد هدفها.
- والثانية: تحدد الهدف ثم تستحضر له الفكرة المناسبة لإيصال ما يراد إيصاله من المعاني.

وعموماً **يدعو أرسطو هدف العمل (بالمقدمة المنطقية)** أي مقولة العمل، بمعنى حدد أولاً مغزى مقولتك، ثم حدد لاحقاً كيف تصل إلى وهناك مدرستين لذلك الأولى تنطلق من أن الفكرة تستحضرها هدفية البرنامج ومقولته، كأن نقول نريد فكرة حول الفقر ليس مرضاً أو عيباً والغنى ليس ترفاً لكن الوجع والمشكلة أو النجاح والحرفية في طبيعة تعامل الفقير أو الغني مع حياته بغض النظر عن الفقر أو الغنى.. وهنا نبدأ لتحقيق

هذا الهدف بالحث عن الفكرة، بالمقابل يمكن أن نقول لدينا فكرة حول (فقيرة تحاول إسعاد أختها بشراء لها شء ثمين، فتذهب إلى الجواهرجي (محل بيع الجواهر) وتخبره أنها تريد شراء القلادة على واجهة المحل لإسعاد أختها التي ربتها مع شقيقاتخا بعد وفاة أمها، فيقول البائع هذه غالية هل تملكين ثمنها، فتظهر له بعض القروش من النقود التي لا تسد رمقاً وتقول له هذا كل ما أملك، فيوافق على البيع ويلفها ثم يحذرها وينبهها لوجوب رعاية حملها ونقلها إلى شقيتها لأنها غالية، وبعد ذلك تأتي اأت لصاحب المحل فتقول له هذه غالية وأحضرتها أختي من لنك، فكيف 1ذلك، وتحاول إيعادتها، فيقول لها البائع أختك دفعت ثمنها ما لا يستطيع أي دفعه، هي أعطتني كل ما تملك، فقط أرادت إسعادتك، ويعلن إنتهاء المحادثة وإغلاق المحل)، وهنا نبدأ باستخضار المقولة اللازمة لهذه الفكرة، كأن نقول هدف الفكرة: (أغلى ثمن يمكن دفعه هول كل ماتكملك) أو يمكن القول: (لإسعاد من تحب عليك دفع كل ماتملك، وحينها سيصبح الثمن الباهض رخيصاً لأجله)..... (من أي بيئة أتيت .. ليس مهم.. مهما سئلت أو أصغيت.. لن ترى ولن تشعر.. فأنت لن تفهم بيئيتي إلا إذا سرت في طريقي.. وفي نفس المسالك التي قطعت دروبها.. حينها فقط ستتذكر.. أن لا تدرك حجم المحطي وقسوته إلا إذا رأيت أمواجه غاضبة)..

والخلاصة ثمة مدرستين:

- الأولى تستخضر الفكرة ثم تحدد هدفها.
- والثانية: تحدد الهدف ثم تستحضر له الفكرة المناسبة لإيصال ما يراد إيصاله من المعاني.

وعموماً **يدعو أرسطو هدف العمل (بالمقدمة المنطقية)** أي مقولة العمل، بمعنى حدد أولاً مغزى مقولتك، ثم حدد لاحقاً كيف تصل إلى هدف هذه المقولة ودروب الأفكار التي عليك السير فيها وقطعها للوصول إلى لك الهدف أو تلك المقولة.

كما يمكن وضع أهداف خاصة وأهداف عامة للبرنامج منها ما هو يطرح فكر حياتي ملموس، كالقول نشر الثقافة العلمية والأدبية والعناية باللغة العربية واستعراض أعلام الفكر وطرح نماذج القدوة زالانفتاح عن الثاقافات العالمية وتشجيع المواهب، ومنها ما يطرح فكر فلسفي مجرد كالقول " بقعة الأمل تعطي ضوءً جديداً". هدف هذه المقولة ودروب الأفكار التي عليك السير فيها وقطعها للوصول إلى لك الهدف أو تلك المقولة، كما يمكن وضع أهداف خاصة وأهدتف عامة للبرنامج منها ما هو يطرح فكر حياتي ملموس، كالقول نشر الثقافة العلمية والأدبية والعناية باللغة العربية واستعراض أعلام الفكر وطرح نماذج القدوة زالانفتاح عن الثاقافات العالمية وتشجيع المواهب، ومنها ما يطرح فكر فلسفي مجرد كالقول " بقعة الأمل تعطي ضوءً جديداً".

- **وهنا يقال: حدد أهدافك بالخط العريض:**

أحياناً عليك أن تعرف بالضبط ماهي أهدافك قبل الكتابة، وكذلك ينبغي أن تحدد العناصر التي ستؤثر على قصتك، وهذا الأمر سيساعدك في ألّا يبتعد السيناريو عن أهدافك، وهناك العديد من الأسئلة التي يجب أن تسألها لنفسك قبل البدء في كتابة السيناريو منها ما يلي :

- لماذا أريد كتابة هذه القصة؟
- ما رؤيتي؟
- من جمهوري؟
- لماذا سوف يهتم جمهوري؟
- ما القيمة التي سوف تتوفر؟
- ما الذي يجب أن يستخلصه جمهوري من هذا ؟
- ومن هنا يمكنك أن تعد قائمة بما تريد تغطيته في السيناريو وبمجرد أن تنتهي منها يمكنك البدء في تجسيد كلماته.

- **الفكرة:**

كل فيلم تراه بدأ مع فكرة في عقل شخص ما، على الرغم من أن الأمور تتغير مع تقدم المشروع، فإن القصة التي ستقدمها ستكون كالأساس الذي سيبنى عليه كل شيء آخر، من هنا ابدأ بالتفكير بنوع القصة التي سيرويها فيلمك، وكافة العناصر الهامة التي يتضمنها، والنصيحة الأفكار تنبع في الرأس بشكل فجائي! تأكد من حمل هاتفك دائماً أو معدات الكتابة لتدوين أي أفكار جميلة قد تعزز من قصتك، ومن الجيد أيضاً إنشاء مجلد تحفظ فيه مقالات الصحف والمجلات ومقتطفات من حوار وملاحظات من شخصيات تراها في الشارع أو حتى في أحلامك، وربما لا تعرف ما يمكن أن تستفيد منه بهذه الأشياء لكن سيأتي يوم ستستفيد منها.

- **الخطوة الثانية: النص: كتابة القصة..**

النص هو تدوين القصة والإعداد والحوار بشكل خطي، هو الأداة المهمة التي سيتم استخدامها من قبل باقي الفريق لمعرفة، وما الذي سيدور في الفيلم، أنت أيضاً ستستخدم نصك كمرجع خلال الإخراج، ويطلق البعض عليه أحياناً لقب **صياغة القصة**، فعدم وجود القصة هي المشكلة الأكبر التي يمكن أن تواجهك، لذلك ركز على بناء قصة قوية في السيناريو ترضي الجمهور وتعطيه فائدة ، فمن واجبك أن تعمل على امتاع جمهورك، وعليه يمكن أن يتم ذلك بأن:

- تبدأ السيناريو بطعم عاطفي من خلال قصة قوية أو حكاية مثيرة للاهتمام أو وجهة نظر مختلفة حتى

تجذب اهتمام الجمهور للقصة.

- ركز على الرسالة الواحدة: فلا تحاول ازعاج القارئ بوضعه في الكثير من الأمور.
- اختر قصة واحدة واستخدم كل الجوانب لتعزيزها مثل الصور والرسم المتحرك والبيانات وغيرها.
- قم بتوفير نص: وهذ مهم خاصةً بالنسبة إلى البيانات والأفكار المعقدة، حيث أن الإحصاءات وحدها لن تنفع جمهورك، فالمشاهدين يحتاجون إلى النص لفهم هذه البيانات. فلا تفترض أنهم سيعرفون ذلك بمفردهم.
- قُم بربط النقاط وتوفير نص واضح حتى يستمتع المشاهد بما تقدمه.
- الإعداد والفائدة: هو سبب كون القصة مفيدة ومرضية للجمهور، فالجمهور بحاجة الى أن يعرف ما الذي حدث والى أين سوف تتجه القصة حتى يشعر بالفائدة.
- لا تقلق من القيام بتغيرات على النص حتى بعد أن تعتقد أنه جاهز، في كثير من الأحيان الأفكار الأفضل ستأتي لاحقاً بعد هذه المرحلة في صناعة الافلام
- لا تكن خائف من السماح لممثليك من الارتجال، سواء إن كان هذا في بروفا أو خلال العمل، وقد تتفاجأ بما يكون ممثلك قادر عليه في تخيله للشخصية، وهذا أمر صحيح بالنسبة للمخرجين الذين قد لا يكونوا جيدين في كتابة السيناريو.

- **الخطوة الثالثة: القصص المصورة Storyboard:**

القصص المصورة هي تسلسل من الرسومات التي تمثل المشاهد التي تخطط لتصويرها في الفيلم وهي واحدة من أهم الخطوات في عملية صناعة الأفلام، وهنا ينصح القيام بهذه الخطوة لأنها تساعد في تصور كل مشهد وتقرر ما الأشياء التي ستكون عليها زاوية الكاميرا وحجم المشهد، و سوف تكتشف قيمة قصصك المصورة فعلياً عندما تساعد في التواصل مع أشخاص آخرين في الطاقم، وبالنسبة لمن يردد "أنا لا أستطيع الرسم" تصوير قصصك المصورة يمكن أن يكون حل سريع وكاميرة هاتفك تعمل بشكل جيد في هذا، ولذلك ادعوا صديقين إلى موقع التصوير وأخبرهما: أنت قف هنا، وأنت قف هناك والتقط صورة والتقط الكثير من الصور ومن عدة زوايا،

ومن ثم قرر أيها تفضل، القيام بهذا يضيف فائدة أن ترى ما يمكن تصويره، أي أننا نرسم القصص المصورة ومن ثم نكتشف خيبة أملنا.

- **الخطوة الرابعة: القص والقص والقص**

وبمجرد الانتهاء من مسودة سيناريو الفيديو، **امسك فأسك وقم بإزالة كل ما هو غير مهم**، فإن استخدام

المزيد من الكلمات ليس فقط سيزيد من طول الفيديو بل سيضعف من حجتك فلا داعي للشرح المطول، قم بإعادة قراءة السيناريو عدة مرات، واضمن أن كل كلمة تخدم القصة، وقم بإزالة كل المعلومات الغريبة وحافظ على الكلمات قصيرة ودقيقة فإن لديك وقت محدود .

- **الخطوة الخامسة: احرص على أن تكتب نهاية سيناريو قوية:**

من الصعب كتابة مقدمة مثالية لسيناريو الفيديو الخاص بك، ولكن عدم قدرتك على إيجاد خاتمة مناسبة سيؤثر بشكل أكبر على العمل، فإنك إن لم تستطع الإنهاء بشكل صحيح، فإن القوة التي زرعتها في البداية سوف تتبدد، وعند وضعك لنهاية السيناريو يجب أن تكون النهاية موجهة ناحية ما تريد أن يقوم الجمهور بالتحدث عنه، فيجب أن تسأل نفسك هل تريد أن يقوم الجمهور بمشاركة الفيديو؟ أم التسجيل؟ أم غير ذلك، وبناءً عليه يجب أن تبني كلماتك بإتجاه هذة النهاية، فليست كل القصص يجب أن تنتهي بطلب مشاركة الفيديو، يمكنك أيضاً استخدام عنصر التشويق في النهاية أو أن تصنع نهاية مفاجئة.

- **الخطوة السادسة: أعد الكتابة من وجهة نظر جمهورك:**

بمجرد الانتهاء من القصة، قم بمراجعة السيناريو ورؤيته من وجهة نظر الجمهور.

حتى لو كان الهدف الأساسي من الفيديو هو تعزيز علامتك التجارية فإن نجاحه يعتمد على ما اذا اتصل به الجمهور أو لا، وعليه تأكد من أن المفردات ملائمة، ففي كثير من الأحيان هناك مصطلحات أو جمل تكون مألوفة في مجال ما لكن الجمهور لم يعتاد على سماعها، لذلك ابحث عن الكلمات التي قد تحتاج الى استبدالها.

- **الخطوة السابعة: اختر اللهجة الصحيحة:**

اللهجة هي جزء مهم من سيناريو الفيديو الخاص بك، فهي تؤثر على الانطباع الذي يأخذه الجمهور عن القصة، وقد يكون من المتتع للجمهور أن تأخذ لهجة مختلفة عن محتوى الفيديو لمخالفة توقعات الجمهور ، فكثير من العلامات التجارية تحاول أن تضع الفكاهة والسخرية في كل فيديو لها رغم أن المحتوى إعلاني في الأساس، ولكن لابد أن تكون متأكداً أن النكتة سوف يتقبلها جمهورك، وعندما قامت مايكروسوفت إكسبلورر بالإعلان عن عودة لعبة الفيديو Hover قامت Column Five المنفذة للإعلان باختيار النهج الدرامي للإعلان عن عودة هذة اللعبة بما يخالف توقعات الجمهور عند الاعلان عن لعبة.

الخطوة الثامنة: قم بقراءة السيناريو بصوت عالي:

إقرأ السيناريو الخاص بك في سرد واحد، فإن هذا سيساعدك في التقاط أي شيء يسبب تعثر لحظي، حتى إن استطعت قراءته بسلاسة في سردة واحدة أعد كتابته وأعد كتابته وأعد كتابته، ولا تقم بالقراءة فقط؛ لكن قم بتسجيل كلامك للحوار واستمع اليه، وحاول تشغيل السيناريو ضمن برنامج للتحقق من زمن التعليق الصوتي، حيث أنك معتاد على المحتوى فمن الممكن أن تميل إلى الإسراع في قراءته، أما الصوت الاحترافي يكون عند

الممثلين حيث يعرفون كيف يحافظون على إيقاع ثابت.

- **الخطوة التاسعة: حاول الحصول على ردود الأفعال:**

سواء أعدت السيناريو مرتين أو عشرات المرات فإنك تبقى وحدك في الفريق، وهذا يسمح بالتأكيد بالأخطاء، أنت بحاجة إلى آراء الآخرين على السيناريو الخاص بك، سواء لتعديله أو اثبات جودته، وعليه فإن عرض السيناريو الخاص بك على شخص آخر إما يعزز ثقتك بنفسك أو يعزز كلماتك من وجهة نظر خارجية، وهو فوز على الناحيتين.

- **الخطوة العاشرة: طاقم الممثلين والعمل:**

تجميع الفريق قد يكون أمر مثير ومنهك للأعصاب، ننصح أن تستغرق الوقت الذي تريده في إيجاد الأشخاص المناسبين لفلمك، بالنسبة لأعضاء الطاقم تأكد من النظر إلى أفضل أعمالهم السابقة وتجاربهم، واطلب عينات أو أي أمثلة متوفرة، ويجب عليك أيضاً إجراء تجارب أداء لإيجاد أفضل الممثلين والممثلات، والنصيحة أن **لا تشعر بأنك مضطر لإدراج الأصدقاء والعائلة في مشروعك**، هذا فيلمك وذلك يعني أن تختار أفضل الأشخاص للعمل.

- **الخطوة الحادية عشرة: الموقع:**

قد تحتاج إلى نصب معدات مطلوبة، لكن بالنسبة إلى المشاهد التي تحتاج إلى مواقع مناسبة قد تضطر إلى القيام ببعض الاستكشافات للعثور على أفضل موقع، خذ الكاميرا معك وقم بتنقلات بقدر ما تريد والتقط مشاهد في أماكن تظن أنها تمثل مكان مناسب لمشاهد معينة، والنصيحة دائماً خذ بالاعتبار المساحة المطلوبة للطاقم والفريق، لا تختر مساحة ضيقة تلائم فقط الممثلين وليس الكاميرات والإضاءة فقط.

- **الخطوة الثانية عشرة: التصوير:**

للتحضير، تأكد من وجود نص تصوير جاهز إلى جانب جدول منظم لما سيتم تصويره، امنح نفسك ما يكفي من الوقت لتصوير المشاهد بحيث لا تستعجل وتستطيع استيعاب التغيرات والمشاكل، من الشائع أن يستمر مشهد ذو دقيقة واحدة في المعالجة النهائية أكثر من 5 ساعات تصوير، والنصيحة إن كان الوقت يسمح حاول تصوير نفس المشاهد من زوايا مختلفة، بهذه الطريقة سيكون لديك المزيد من المشاهد للعمل عليها، ما يساعد المشاهدين على التفاعل عند التنقل بين اللقطات، وهي طريقة يعتمد عليها المحترفين في صناعة الأفلام.

- **الخطوة الثالث عشرة: المعالجة "المونتاج":**

إن كنت تظن أن التصوير يتطلب وقت فأنت مخطئ، المعالجة "المونتاج" هي المكان الذي تقوم

بتعديل كافة لقطاتك لإنشاء مشاهد الفيلم، عند الانتهاء من ذلك ستقوم بإضافة بعض الأمور مثل التأثيرات الصوتية والموسيقى والتأثيرات البصرية وتدريج الألوان، هذه العملية ستتطلب استخدام برامج مونتاج وجرافيك مختلفة، تأكد من اتقانك العمل على احد هذه البرامج.

دليل المخرج الكسول (دون جهد): لتصوير فيديو احترافي:

الكسل ببساطة يعني عدم وجود جهد معين، أي في حال كنت تصور فيديو احترافي صعب بمدة قصيرة ومسيرتك المهنية على المحك، فإنّه يعني توفير الوقت والعمل بكفاءة واتخاذ قرارات ذكية وعملية لمقابلة توقعات زبونك وتنفيذ المشروع، ومع ذلك كل فيديو احترافي لاشك ان لديه خدعه واختصاراته الخاصة للإنتاج بفعالية، والقول **المأثور اعمل بذكاء وليس بجد** هو مفتاح الإخراج الفعال، وهنا ثمة نصائح للحصول على فيديوهات أفضل مع تقليل الجهد.

1) استخدم الإضاءة المتوفرة لديك لفيديو احترافي: إن كنت على استعداد للبحث بجد بما فيه الكفاية وتقديم التنازلات في درجات اللون سيكون هناك بعض الأنواع من مصادر الضوء المتاحة لديك في موقعك، يمكنك استخدامها بشكل أسرع وأسهل من وضع واعداد إضاءة، سواء كانت نافذة أو لمبات أو الكثير من المصابيح الفلورية، وإن كان إعدادك متنقل كفاية يمكنك وضع الشخصية في بقعة تضع فيه الحد الأقصى مما هو متوفر لديك، فلوح عاكس للإضاءة يمكن أن يكون كل ما تحتاج إليه للحصول على نتيجة احترافية.

2) اضبط جهاز تسجيل الصوت على الوضع التلقائي: جهاز Zoom H1 قطعة رائعة لتسجيل الصوت وهو بالنسبة إلى صناع المحتوى على الانترنت يمكن أن يكون فعال أكثر من الموديل الجديد H4 واحصل على ميكرفون يعمل بالبطارية ورخيص من أي مكان، ثم أوصله إلى H1 واضبطه على الوضع التلقائي، والآن يمكنك التسجيل وأنت مطمئن حتى تستطيع التركيز على الإخراج.

3) صور لقطات سلوموشن باستخدام الأيفون الخاص بك: ما الذي يجعل زبونك سعيد؟ استئجار كاميرة ريد من أجل قدرتها على تسجيل K4 مع معدل صور مرتفع لكل ثانية، للحصول على بضع لقطات حركة بطيئة ولكنك لا تستطيع تحمل تكلفة الإيجار اليومي، أو بامكانك ان تصور بعض لقطات الحركة البطيئة على الأيفون الخاص بك بشكل مجاني، وهناك خيارات أخرى لكن إن كانت الميزانية محدودة ستتفاجئ لكون لقطة الآيفون جيدة ويمكنها أن تقنع المشاهدين لبضع ثوان فقط.

4) استخدم مثبت الصورة Stablizer Warp في ادوبي بريمير، ولست بحاجة إلى أفضل قاعدة ثلاثية في العالم إن كنت تعلم كيفية التعامل Stablizer Warp في حين أن هذا لن يصلح كل شيء 100% فإنه يمكن أن يكون طريقة رائعة لجعل كل أنواع الحركة والسرعات سلسة وكمثال جيد إن كنت تقوم بدوران طويل باستخدام

القاعدة الثلاثية من المحتمل ان تواجه اختلاف في السرعات وبعض الهزات وبامكانك التخلص منها جميعا فقط باستخدامك Warp Stablizer.

5) حوّل السلايدر الى Jip: ولنكن واقعيين، رغم وجود مشاريع معينة تتطلب استخدام ذراع متحركة فإن غالبية الفيديوهات على الإنترنت تحتاج فعلاً إلى ثوان معدودة فقط من الحركة إلى الأعلى والى الأسفل على الأكثر، وبالنسبة إلى أولئك الذين يتطلعون إلى إضافة القليل من التنوع في الدوران والإمالة والانزلاق استخدام سلايدر قصيرة حتى ضمن زاوية صحيحة يمكن أن تعطي منظر سينمائي مكافئ للذي يتم استئجاره باسعار فلكية.

6) التصوير في بروفايل صورة Natural: التصوير في بروفايل صورة Natural بالنسبة إلى العديد من مصوري الفيديو هو معيار قياسي لعدة أسباب، واحد أنها تعطيك المزيد من المساحة للألوان إضافة التباين في مرحلة المعالجة، أيضاً يمكن أن تحفظك من فقدان معلومات في المناطق لمظلمة والساطعةعند تغير الإضاءة في اللقطة،إن كنت تصور باستخدام ملف صورة Natural وهناك ضيق وقت للقيام بمونتاج للقيام بكامل تدريج اللون، ببساطة بامكانك ترك اللقطة في الوضع الحيادي كخيار فني، وهذا لا يعني أن كل فيلم أو عرض تلفزيوني أو فيديو ويب يتضمن ملف صورة Natural هو قرار كسول، لكن إن كنت على ثقة بتصويرك ولم تكن فيديوهاتك بالضرورة تهدف إلى وصف كامل وألوان نقية فإن ترك لقطتك كما هي يمكن أن يوفر الكثير من الوقت ويمكن أن يقنع.

7) ليس لديك كاميرتين؟ قم بالتصوير مرتين ل فيديو احترافي! إن كنت متحمس لكي تكون سول وتجد حلول عملية، ربما تشعر بالفخر في خداع المشاهدين في ظنهم أنك قمت بالتحضير كثيراً أكثر مما قمت به بالفعل. إن شاهدت الفيديو في الأسفل، سوف تلاحظ ما يظهر أنه لقطة A-cam/B-cam وفي الواقع إنها كاميرة واحدة فقط، هذه الخدعة أساساً تعمل بشكل أفضل في الفيديوهات التقديمية مثل الطبخ وغيره، لكن إن كان لديك كاميرة واحدة فقط يمكنك تصوير لقطة رئيسية واسعة ثابتة وتجعل كائنك يتحرك ضمن كامل المشهد ثم اعادة التصوير من زاوية جانبية حيث يمكنك التكبير على التفاصيل لجعلها تظهر كأنك تملك كامرتين.

8) تعلم استخدام قوالب ادوبي افتر افكت، بالاضافة الى تسريبات الضوء لا يمكن الكتابة بما فيه الكفاية كم أن الاستخدام البسيط لقوالب افتر افكت واستخدام تسريبات الضوء وموهجات العدسة يمكن أن يحول أي مشهد عادي إلى خاطف للنظر، بل إضافتها إلى فيديو جيد يمكن أن يحول الجيد إلى ذهب.

نماذج ناجحة:

- قاطعوا الأسلاك: من الصعب التصديق ان هذا الفيلم القصير هو مشروع تخرج من الصعب التصديق ان هذا الفيلم القصير هو مشروع تخرج، فهناك أمر ما مريب بشأن هذا الرجل الآلي الحزين الذي أثَّر في قلوب

المشاهدين، ربما لأن الرجال الآليين غير قادرين على الإحساس بالمشاعر ولذلك فإنّ الشعور بالحزن بالنسبة لهم يؤكد قوّة الحزن، في فيديو الرسوم المتحركة مشروع تخرج الجديد المذهل القصة ساخرة للغاية مما يقلل من تركيزك على مدى حزن الرجل الآلي في تلك الأوقات، إنه قاطعوا الأسلاك "Wire Cutters" هو فيلم مذهل بحيث لا تصدق أنه فيلم لطالب وقد تمت صناعته من قبل Jack Anderson كمشروع تخرج لجامعة Dodge وربح جوائز من بعض مهرجانات أفلام الطلاب ومهرجانات أفلام دولية وذلك بأحقية مطلقة، وعند المقارنة مع فيلم Wall-E فيلم Wire Cutters يبدأ برجلين آليين يلتقيان بالصدفة في كوكب وهمي، ولكن بعد أن نحدد هذا التشابه القليل فإن المقارنة بينهما تتوقف، إن الفيلم الذي صنعه Anderson يمتلك مظهراً وشعوراً وإحساساً خاَصاً به وذلك حتى وإن لم يساعد على تذكر Wall-E لأنه الرجل الآلي الحزين السابق في العالم، بالعودة إلى الفيديو بطل القصة الحزين صاحب وجه عداد موقف السيارات يصادف رجلاً آلياً آخر أثناء البحث عن المعادن الثمينة، ولم يصبحان صديقين، المناقشة أكثر قد تخفف من تأثير القصة، وقد قال Anderson في تصريح له "مفهوم الفيلم بدأ بسؤال: ماذا سيحدث عندما يتوجب على رجلين آليين رقميين أن يتخذا المزيد والمزيد من قرارات البشر؟ وبعيداً عن مسألة ماذا سيحدث في هذه الحالة فإن الفيلم أعجوبة رائعة وهي بالتأكيد نتاج آلاف الساعات من الجهد، وحسب الصانع المبتكر فإن كل إطار من الفيديو استغرق وسطياً 30 دقيقة أو شهر لكل دقيقة من فيديو استغرق 9 أشهر، يمكنك أن تقول أن كل هذا العمل الكثيف والجهد الميكانيكي جنى ثماره في قصة لرجل آلي مع نبض حياة لا يمكن إنكاره.

أسرار "بيكسار" لكتابة ورواية القصة بشكل سينمائي:

قدمت شراكة "بيكسار مع أكاديمية خان" لاستكشاف فن رواية القصة خمسة أسرار لمساعدة الكتاب ورواة القصص الاطلاع على بعض التقنيات التي تعتمدها في صناعة افلامها المتحركة القصيرة منها والطويلة، وقد تعاونت شركة الرسوم المتحركة مع اكاديمية Khan في الماضي في الكثير من الأسس التدريبية حول مهنة صناعة الرسوم المتحركة، وهذه هي المرة الأولى التي تكشف فيها بيكسار حول مساهمتها الأعظم في عالم صناعة الأفلام وهي القصة، إضافة إلى توظيف بعض أفضل وأكثر الكتّاب إبداعاً في هذه الصناعة، كونها تمتلك عملية فريدة عندما يتعلق الأمر برواية القصص، فكل فيلم يمضي عليه سنة تقريباً في مرحلة البحث والتطوير، حيث يُشَجَع الكتّاب على التجريب والفشل، تحت مظلة: (كلّنا رواة قصص الدرس الأول):

اكتب عن المشاعر التي تعرفها: مخرج بيكسار المشهور "بيت دوكتر" والذي اخرج أفلام Inside Out, Up, Toy Story تحدث وشرح القول المأثور اكتب ما تعرفه، وعند البدأ بهذا بديهياً تذكر أنه من المهم أن تكون على دراية بالأفكار الرئيسية الخاصة بك، وليس فقط كتابة ما تعرفه ليس حول الأحداث بل حول المشاعر، لأن الرواية الفعالة تعتمد على اتخاذ مشاعرعالمية ونقلها بحالة فريدة من نوعها، وعبسه يقول "دوكتر" حدث في حياتك، ربما جعلك تشعر بشعور معين ما تحاول فعله عندما تروي قصة، وهو جعل الجمهور يشعورن

الشعور بنفسه، ومن السهل تصور هذه الكلمات في بيان مهمة بيكسار، وحتى أكثر الأفلام إذهالاً في التاريخ يمكن أن تلخص وصولاً إلى شعور إنساني مترابط، كفيلم Pan's Labryrinth وهو في جوهره قصة فتاة صغيرة خائفة، وأيضاً فيلم The Wizard of Oz هو حول العمل الجماعي وإيجاد الخير في الناس، وكذلك فيلم E.T. هو في الأساس فيلم أصدقاء، وهذا سبب نجاحهم، وبالتالي يمكنك أن تأخذ جمهورك إلى أي مكان ضمن حدود مخيلتك، وطالما هناك ترابط في التجربة فالجمهور سيتابعك.

الأفكار الرائعة تأتي من الأماكن اليومية: بعد عرض عدد من رواة قصص بيكسار وهم مزيج من فناني القصص المصورة والمخرجين والكتّاب ومناقشة الأماكن المرتبطة بشدة التي تأتي أفكارهم منها، سانجاي باتيل Sanjay's Super Team ذكر شيء مهم جدا، وقال أثناء نضوجي شعرت وكأنني لا أملك أية أفكار وكأنني كنت مزيفاً، شعرت دائماً أن الفنانين يتوجب عليهم امتلاك عدد لا يحصى من الأفكار وشعرت أنني لا أمتلك أي فكرة، مضيفاً: كلنا مررنا بهذا، ولكن من الجيد كتابة ما تعرفه، ةهذا نفسه ما شجعت عليه "الراوية فاليري لابوانت" عندما قالت: لا يوجد شخصان سيعيشان حياتهما بالطريقة نفسها، لذا لا يوجد شخصان يرويان قصة بالطريقة نفسها، وعليه فكر في أكثر اللحظات الحزينة التي مرت بك، وأكثر التجارب متعة، والأوقات التي تعلمت فيها شيئاً ما، والأوقات التي أتاك فيها الإلهام بماذا شعرت؟ وكيف يمكنك أن تجعل الآخرين يشعرون بالشيء ذاته.

استخدم عبارات "ماذا لو" ماذا لو كان هناك حياة هناك في الكون؟ ما لو أراد فأر أن يطهو المأكولات الراقية؟ ماذا لو تمكنت ألعابنا من أن تصبح على قيد الحياة؟ في مرحلة ما جميع الأفلام المفضلة بدأت كفكرة بسيطة، وفي فصل بعنوان "ماذا لو...." شجع رواة القصص في بيكسار على السماح لنفسك بالتساؤل، وقال باتيل إن سؤال "ماذا لو" يغلق الجزء المنطقي من دماغك ويسمح لك بالدخول في جزء الأحلام ويفتح الأبواب للخيال هذا المفهوم يخدم في تخليصك من التفاصيل قليلة الأهمية في الإنتاج. وبالطبع يسهل قول ذلك حين تمتلك مؤسسة الإنتاج موارد وميزانية غير محدودة، لكن ضع ذهولك من هذا الأمر بعيداً، وفكر إن كنت تنوي تمويل وإخراج النص السينمائي الخاص بك، وهنا سيكون من الحكمة أن تخفف الميزانية في الكتابة، لكن لا يمكنك أن تكون مبدعاً إن لم تدع نفسك تحلم، وهناك سلبية عندما تراودك فكرة لا يمكن تحمل نفقاتها، ذلك لذا قم بإزالة قبعة المنتج المستقل وقم بكتابة قائمة بأكثر أسئلة "ماذا لو" جموحاً، وفي النهاية يمكنك دائماً العودة ورفض الأفكار عالية التكلفة، لكن أثناء عملية التفكير قد تفتح باباً وتقف أمام شيء جدير بالاهتمام.

القصة الجيدة تكون عاطفية: في الروح الحقيقية لبيكسار هذا الدرس يذكر أنه **لا شيء سهل إلّا الحلم**، لذا بعد أن تقوم بذلك سيحين الوقت لتبدأ بالعمل، فطوال الدرس النقطة التي ترددت أكثر من مرة كانت: **بناء قصة جيدة من فكرة جيدة يعني تقطيع وتشكيل وإعادة صياغة السيناريو حتى يسطع نوره**، وعليه يقول "باتيل": "**تخلص من الممحاة الخاصة بك، إن كنت ترتكب الأخطاء فذلك يعني أنك على الأقل تحرز تقدماً**"، بالمقابل توصي "دومي شي"/ فنانة قصص، بنقطة بداية رائعة حيث تقول: "**لا بأس إن لم تكن فكرتك مثالية منذ**

بدايتها، الأمر يتعلق بالتعرف على ما إن كان هناك شيء عاطفي يجذبك نحوه، وإن كان هذا الشيء موجود، إذاً يوجد شيء يمكنك العمل عليه وتغييره"، ولكنها تضيف: "تذكر دائماً ما الشعور الأولي الذي جذبك لتلك الفكرة"، وعليه استغرق تطوير قصة فيلم Inside Out أربع سنين؛ حيث عملوا عليها بوقت كامل، لذا لا تشعر بالسوء إن لم تظهر معك أفكار لامعة يومياً.

ابدأ إما بالعالم أو الشخصية العالم: بيئة أو مجموعة من القواعد، الشخصية: هي الموضوع الذي تتبعه، إذ تحتاج قصتك كليهما، ولكن يمكنك أن تبدأ بأحدهما، فالأشخاص يعملون بشكل مختلف، وبناء على ذلك يذكر "باتيل" صانع أفلام Star Wars كمثال رائع حول البدء من مفهوم العالم، إنها تمتلك سؤال ماذا لو مذهل، وهو: ماذا لو كان هناك مجموعة من المتمردين الذين يحاولون أن يكونوا حماة للبشرية في حرب رائعة مع تكنولوجيا بدون مشاعر؟ وعلى الرغم من أننا لا نعلم تماماً ما كان يفكر به جورج لوكاس لكن من السهل تخيل مرحلة تكوين الشخصيات لتناسب العالم، أما بالنسبة إلى شي من جهة أخرى فإن الشخصية تأتي بالمرتبة الأولى دوماً حيث قالت على سبيل المثال إن نسي شخص أعمى سرواله وذهب إلى العمل ستكون قصة مختلفة تماماً عن شخص مبصر ينسى سرواله ويذهب إلى العمل، هاتان الشخصيتان سيمتلكان قصتين مختلفتين تماماً، ولكن العناصر والإعدادات ستكون نفسها تماماً، وبالتالي لا يهم أي جانب تختار، الفكرة هي أن تجد مدخلاً موضوعياً إلى قصتك، ما الذي يلهمك لمتابعة طرح الأسئلة؟ أجب عن هذا السؤال واذهب في طريقك، وهل اعجبتك هذه الأفكار؟ وهل ترى بأنها ساعدتك ولو قليلا في تحسين نظرتك الى الكتابة؟

قواعد جوهرية حول كتابة السيناريو من ستيفن سبيلبرغ Steven Sbelbearg وآرون سوركين Aaron Sorkin[2]:

من الصعب إرضاء الناس بتقديم المؤثرات فقط، ولكن من السهل ذلك إن قدّمت قصّة جيدة

"ستيفن سبيلبيرج"

- القصة الجيدة تسمع حتى لو من فم قائلها ودون أي دعم بصري ولا بإشارات جسد
- كتابة السيناريو تحتاج ممارسة دائمة كأي فن آخر.
- يجب قراءة سيناريوهات الأفلام المفضلة لديك، شاهد الفيلم والسيناريو بين يديك وحاول أن تجد كيف يبدو على الورق.
- توقف عن وضع سيناريوهات متعددة في وقت واحد اكتب واحداً فقط وركّز في كتابته.
- ابدأ الكتابة حتى وإن كان النص سيء، اجعله ممتازاً، ولكن كبداية إبدأ بالكتابة لكي يكون لديك قاعدة تبني

([2]) قناة The Academy Originals على يوتيوب، مصدر تعليمي من المخرجين أصحاب الشهرة العالمية.

عليها.

- حتى وإن كنت كاتب سيناريو كبير، اكتب شيئاً انتاجه غير مكلف، السيناريو ذو الميزانية المنخفضة دائماً ما يملك فرص أكبر بالخروج للحياة.
- ليس هناك صيغ لكتابة السيناريو، وكأي فن آخر له قواعد حاول أن تكسرها.
- اتبع فضولك، القصص غالباً ما توجد في أماكن غير متوقعة.
- لا تعمد إلى كتابة وصف مفرط، دع النشاط والحوار يأخذ مجراه ويقوم بذلك نيابة عنك.
- تفصيل مادي قليل عن شخصيتك يجب أن يعطى ما لم يكن مهم جداً بالنسبة إلى قصتك.
- اكتب نص مسرحي دقيق من أجل المدراء التنفيذين، ولكن بمجرد أن يصل السيناريو الى أيدي الممثلين قم بإزالة هذه القيود ودع الممثلين يضيفون القليل من عندهم.
- جد القصص المليئة بالمخاطر ولكن تحدّث أكثر عن من تكون ككاتب ورأيك وما الذي تؤمن به.
- عندما تكتب النص بشكل رائع فإن كل شيء آخر يصبح سهلاً لتحقيقه، لذا قم بكتابة نص رائع من قصص جميلة مررت بها او سمعت عنها.
- العمل جيد أساسه نص وورق جيد.

عناصر أساسية لكتابة السيناريو قوي وجذاب حسب وثيقة Film Treatment:

كانت وثيقة الـ Film Treatment أو "الاستعراض السينمائي" مجرد بعض الأوراق النصية التي تصف النقاط الأساسية في السيناريو، وتتراوح ما بين 6 إلى 60 صفحة، تتضمن السجل والخلاصة وتعليمات الشخصيات والنسخة المقتطعة والمكثفة من قصتك، وهذه الوثيقة كانت أفضل طريقة لصناعة الأفلام، ولكن مع التطور والتقدم في صناعة السينما، حالياً يمكن أن تكون وثيقة مفصلة للغاية تظهر كل التفاصيل وغالباً تصبح أساس المشروع بأكمله.

وفي المجال الإعلاني الغاية من استخدام العرض السينمائي هي البحث الأشخاص المبدعين والمنتجين لإقناع المجموعة بأكملها أن شركة الإنتاج او المخرج المحتمل هو الشخص المناسب للمهمة، وهو يستخدم بنفس الطريقة في نظام استوديوهات هوليوود، إيجاد الأشخاص الذين يمتلكون منظور فريد وشغف وفهم للمشروع.

وفي غالب الأحيان لا يكون المخرج هو نفس الشخص الذي يصيغ الـ Film Treatment او يكتب السيناريو، بل المخرج سيأخذ جميع المواد المتوفرة ويكتب بعض النصوص حول منظوره ومنهجه في اخراج العمل، ولكن في النهاية من سيجمع أجزاء العرض هو مصمم واحد أو فريق من أجل تقديمه، وهناك الكثير من الأشخاص المدققين من الناحية المادية في عالم انتاج الأستوديوهات والإعلانات، لذا فإن كل الجهات تريد

أن تتأكد أن كل شيء منقح وعلى أعلى طراز، لكن كصانع أفلام مستقل يجب عليك أن تشرف على كل الأعمال في كل الأوقات وتجعل من عملية بناء العرض السينمائي جزء من العملية الإبداعية، أحياناً صياغة العرض لفكرة يمكن أن تقودك إلى نضوج الفكرة، الـ Film Treatment يمكن أن تكون خطوة أولى كبيرة لتطوير مشروعك، ولكن أقول أنها يمكن أن تكون خطوة أولى أكثر تأثيراً لراوي قصص أو كاتب أو صانع أفلام، فهي تعطيك الفرصة لاستكشاف نظرتك الإبداعية قبل أن يعلم أي شخص عنها، ويمكنك صقل وصياغة فكرة فقط لترى أين ستقودك، وهذا قواعد كتابة ذلك السجل:

1) المزاج والجو المحيط:

يجب تطوير الـ Film Treatment حتى يفيدك في مرحلة الإنتاج، فهو يمكن أن يخدم كبوصلة إبداعية خلال العملية بأكملها، لذا من المهم تحديد المزاج والجو المحيط الذي تسعى لتحقيقه، من الممثلين إلى مدير التصوير، على الجميع أن يتوافقوا مع بعضهم لأنهم سيقرؤا نفس الكتاب، من الأسهل العمل كفريق كبير عندما يفهم الجميع المزاج والجو المحيط الذي تحاول إعداده، وبالتالي ما هو المزاج لفيلمك؟ ما هي المشاعر التي تحاول إظهارها على الشاشة؟ وكيف يؤثر كل هذا على الجو المحيط؟

2) **جمع الصور**: إن مدى سهولة الوصول الى الصور أمراً مفروغاً منه، من بحث بسيط في جوجل إلى Pinterest إلى المواقع المنسقة مثل Kingdom Empty و Colossal،

الصور متوفرة بشكل كبير ويجب عليك أن تستفيد منها لأقصى درجة ممكنة، واللإجابة عن أسئلة مثل: ما العناصر الأساسية لقصتك؟ ما الألوان التي تريد استخدامها في فيلمك؟ هل هناك فنانون أو مصورون أو صانعو أفلام آخرون يلهمونك؟ ابدأ البحث واجمع صوراً أكثر من التي ستستخدمها لأن امتلاك صور أكثر من الصور المحتاجة هي جزء من المهنة، ثم لا تنسى أن تثبت زر Pinterest في متصفحك، إنه ضروري، قم بتكوين لوحات وابدأ بتثبيت الصور التي تظن أنها تلائم المظهر وتمثل ما تبحث عنه، هذا سيساعدك في رؤية الصور بجانب بعضها وستبدأ تفاصيل مشروعك بالتكون، فجمع الصور يمكن أن يصبح مجالاً ضخماً غامراً من الخيارات ولكن Pinterest يساعدك بالفعل في تتبع كل الأشياء التي تنظر إليها أثناء تنقلك، اصنع لوحة لمشروعك الحالي ولوحة للأشياء التي تلهمك، وربما لوحة للأشياء التي يمكنك استخدامها لاحقاً، يمتلك Pinterest خياراً خاصاً في حال لم تكن تريد، أن يعلم أي حد حول المشروع الذي تعمل عليه، العثور على الصور المناسبة التي تكمّل وتعرف عن المزاج والجو المحيط الذي تريده يضر بصياغة منظورك الفريد.

3) النظرة العامة والمنهج:

كل هذه الصور الجميلة لا يمكنها الصمود لوحدها، الشرح المختصر والمباشر لما لتريد تحقيقه كصانع أفلام مهم للغاية. اعرف ما الذي تتكلم عنه، اكتب بثقة وشغف حول الفيلم الذي تريد صناعته، تحدث

عن حركات الكاميرا والتكوينات السينمائية التي تخطط لالتقاطها، فسر المشاعر التي تحاول إثارتها بهذه القرارات، صِف كيف تساعد هذه القرارات القصة، تعمق في التفاصيل حول تخطيطك لتحقيق منظورك الفريد، واختر عنصراً لفيلمك للتوسع فيه، هل هناك شيء محدد حول الصوت في فيلمك أو الألوان التي تختار استخدامها؟ وهل هناك نوع جديد من تقنيات صناعة الأفلام الذي تريد تنفيذها؟ وبشكل أساسي ما العامل X في منظورك الشخصي؟ ما سبب تميز هذا الفيلم؟ وهذا ليس موجهاً للتعبير عن إخراجك فحسب بل أيضاً لإلهام الأشخاص الذي ستعمل وتتعاون معهم.

4) التوظيف والتصميم:

آخر شيء لا يجب أن تقوم به بعد إمضاء كل ذلك الوقت في البحث عن الصور المناسبة وكتابة النسخة الأفضل، بل هي جمع كل شيء باستعجال من أجل إنهاء المهمة، وهنا صمم بعض الأقسام في العرض السينمائي الخاص بك، قم بفهرسة ما وجدته وابحث عن العناصر التي تتناسب مع بعضها، ربما يوجد أسلوب إضاءة تسعى لتطبيقه أو أنك ستضع كل لقطات المحيطة

مع بعضها في نفس الصفحة، ربما تمتلك صفيحة لون مخصص أو أنك ستظهر سلسلة من الصور التي تعكس هذا التوجه، وشاهد كيف ستظهر النسخة، وكن مرتباً في تنسيق الـ Film Treatment لأن لا أحد يحب النظر إلى ملف PDF فوضوي مؤلف من معلومات عشوائية متناثرة، اظهر لهم صورة واضحة ودقيقة ومتينة لنظرتك الإبداعية.

قائمة تدقيق تساعد في تقييم السيناريوهات بشكل أفضل حسب كاتب السيناريو تيري روزيو الذي رُشح للأوسكار:

إذا استطعت أن تضع سيناريو خاص بك أمام قارئ االسيناريو، فأنت إما محظوظ أو محكوم عليك بالفشل، فالقراء معروفين برفض السيناريوهات، والتخلص منهم لو وجدوا الفقرة الأولى مملة، أو ضعف في التنسيق أو أقل من ذلك، (وحقًا لا تستطيع أن تلومهم، فهم قاموا بقراءة المئات من هذه الأشياء)، لذا، كيف يمكنك تحسين فرصك في الحصول على موافقة من هؤلاء المتسلطين؟ حسنًا، ربما سيساعدك معرفة كيف يحكمون على كل سيناريو، ومن هنا جمع كاتب السيناريو تيري روزيو الذي رشح لجائزة الأوسكار خلال عمله كقارئ لاستديوهات إنتاج مختلفة في "لوس انجلوس" قائمة تدقيق لتساعده في تقييم السيناريوهات بشكل أفضل، وقرر أن ينشرها على مدونته، ومن المؤكد أنها ستساعدك لتعرف إذا ما كان السيناريو الخاص بك سيلقى في سلة المهلات أم لا ! وهذه ملخص بمجمل قائمة تدقيق على الكاتب التأكد منها للحصول على سيناريو ناجح:

- **أولاً: المفهوم والحبكة للسيناريو:**

- تخيل إعلان الفيلم، هل الفكرة قابلة للتسويق؟
- هل الفكرة مثيرة للاهتمام بشكل طبيعي، أم عادية، أم تحتاج لتنفيذ مثالي؟
- من الجمهور المستهدف؟ هل من الممكن أن يذهب والداك لمشاهدة الفيلم؟
- هل تتعامل قصتك مع أهم الأحداث في حياة شخصياتك؟
- إذا كنت تكتب عن خيال يصبح واقع، حولها سريعاً إلى كابوس لا ينتهي.
- هل السيناريو يثير تساؤل: هل سيعرف الحقيقة؟ هل فعلتها هي؟ هل سيقعا في الحب؟
- هل هناك خط "المعرفة على قدر الحاجة" مدمج في القصة؟
- هل الفكرة أصلية؟
- هل هناك هدف؟ هل هناك تنظيم للسرعة؟ هل تُبنى تدريجيًا؟
- ابدء بلكمة و انتهي باهتياج.
- هل هي مضحكة، مخيفة أو مشوقة؟ الثلاثة معاً؟
- ما الذي تملكه القصة والذي لا يستطيع الجمهور الحصول عليه في الحياة الواقعية؟
- ما الذي على المحك؟ مواقف الحياة والموت هي الأكثر إثارة، فهل تخلق فكرة السيناريو إمكانية لتغير حياة ومصير الشخصيات؟
- ما العقبات؟ هل هناك تحدي كافي لأبطالنا؟
- ما الذي يريد السيناريو حكايته، وهل هو يستحق الحكي؟
- هل تنقل القصة الجمهور لداخلها اندماجًا؟
- هل السيناريو متوقع؟ يجب أن يكون هناك مفاجآت وانتكاسات في معظم القصة، وأيضًا في المشاهد الفردية.
- بمجرد وضع معايير لواقع الفيلم، لا يجب خرقهم، فالقيود تؤدي إلى حلول مثيرة للاهتمام.
- هل هناك نهاية حاسمة، لا مفر منها و بالرغم من ذلك غير متوقعة؟ (هذا ليس من السهل فعله)
- هل هي معقولة؟ واقعية؟
- هل هناك عاطفة قوية (من القلب) في قلب القصة؟ تجنب البخل في القصة.
- رجاء، لا تبدأ قصتك بالشخصية الرئيسية وهي تستيقظ في الصباح والفوضى تعم غرفتها، فهذه إلى الآن الافتتاحية الأكثر شيوعاً.

- **ثانياً: التنفيذ التقني:**

- هل هو مهيأ بشكل مناسب؟
- الإملاء وعلامات الترقيم صحيحة، أجزاء الجملة سليمة.
- هل هناك بنية واضحة من ثلاثة أجزاء؟
- هل كل المشاهد ضرورية؟ لا تضع مشاهد بعيد عن الحبكة، فستموت على الشاشة.
- يجب أن يوجه شرح السيناريو عقل القارئ وليس كاميرا المخرج.
- ابدء السيناريو بالدخول في القصة بقدر الإمكان.
- ابدء المشهد متأخر بقدر الإمكان وأنهيه في وقت مبكر بقدر الإمكان، فالسيناريو مثل قطعة الخيط فيمكنك قطعه وربطه – الخدعة هو أن تروي القصة كاملة مستخدمًا أقل قدر ممكن من الخيط.
- بمعنى آخر: استخدم لقطات.
- (مرئي، شفهي، لفظي)، بهذا الترتيب، والتعبير عن شخص أطلق عليه النار هو أفضل مشهد، صوت الرصاصة تخترقه هو أفضل ثاني تعبير، والشخص يقول "لقد تم إطلاق النار علي" هو ثالث أفضل تعبير.
- ما الطُعم أو الحادث المثير؟
- لديك 10 صفحات (أو 10 دقائق) لجذب انتباه الجمهور.
- لمح للنقاط الرئيسية مرة أو حتى ثلاث مرات، أو أظهر النقطة الرئيسية على حِدة، لا تكون متحجر الحس.
- تكرار الأماكن، فهذا يساعد على إنشاء الجو (الشعور العام) للفيلم، ويسمح للجمهور بالشعور بالراحة، ويوفر المال خلال الإنتاج.
- التكرار والأصداء يمكن استخدامها لوسم الشخصيات الثانوية، وهو تقنية خطيرة عند استخدامها مع الشخصيات الرئيسية.
- ليس كل المشاهد يجب أن تُكتب في 5 صفحات حوار أو حركة، في السيناريو الجيد يوجد العديد من المشاهد القصيرة، فالتتابع يبني وتيرة.
- تضيف التفاصيل الصغيرة واقعية، هل تم عمل بحث شامل عن الموضوع؟
- يجب على كل سطر إما أن يتقدم بالقصة، أو يكون مضحك أو يوضح سمة شخصية، أو يقوم بدمج جزئين أو في أفضل الأحوال يدمج الثلاثة مرة واحدة.
- لا تقدم نقاط قصة مزيفة، أو تراجع، فمن الخطر تضليل الجمهور، سيشعرون بالخداع إذا تم عمل تحركات بناء على معلومات لم تقدم أو تبين أنها مزيفة.

- الحل الصامت، قم برواية قصتك عن طريق الصور.
- لا تكتب أكثر من 125 صفحة أو أقل من 110 صفحة وإلا كان الانطباع الأول عن السيناريو أنه إما "يحتاج للقص" أو "يحتاج للبلورة".
- لا ترقم مشاهد سيناريو مباع، المزيد والاستمرارية أمر اختياري.
- كقارئ، فسريعا ما ستتعرف على بعض الأنماط الرئيسية، مثل أن كل السيناريوهات ذات الغلاف الفاخر سيئة، السيناريوهات المقدمة بواسطة الوكلاء على الأقل مكتوبة بشكل جيد، والمخططات غير القياسية –خاصة المرسومة– فهي بالتأكيد علامة على وجود مشكلة.

- **ثالثاً: الشخصيات:**

- هل الأجزاء قابلة لوضع ممثلين فيها ؟ هل الفيلم به دور سيريد النجوم المشاهير لعبه؟
- يجب أن تتبع الحركة والفكاهة من الشخصيات، ولا تكون موجودة فقط من أجل الضحك. الكوميديا التي تنتهك نزاهة الشخصيات أو تتخطى واقعية عالم الفيلم يمكن أن تكون مضحكة، لكن في نهاية الأمر ستكشف الصورة، فلا تكسر الجدار الرابع مهما كان هذا مغريًا.
- الجمهور يريد أن يرى شخصيات تهتم بعمق بشيء ما – خاصة بشأن شخصيات أخرى.
- هل هناك مشهد حيث يصل الصراع العاطفي للشخصية الرئيسية إلى نقطة الأزمة؟
- يجب أن يشير دخول الشخصية إلى سمات الشخصية، فالانطباع الأول للشخصية هو الأهم.
- يجب أن تكون الشخصيات متعاطفة، كأناس نهتم بهم ونشجعهم.
- ما رغبات وحاجات الشخصية؟
- ما الضرورة الدرامية للشخصية الرئيسية؟ وينبغي أن تكون الاحتياجات قوية، واضحة، وتصل بشكل واضح مع الجمهور.
- ما الذي يريده الجمهور للشخصيات؟ لا بأن أن يكونوا مع أو ضد الشخصية – العاطفة الوحيدة غير المقبولة هي اللامبالاة.
- فيما يخص الشخصيات والأفعال: الشخص بأفعاله ليس بالضرورة بكلماته.
- بالنسبة لأخطاء الشخصيات: الشخصيات يجب أن تكون "هذا لكن أيضًا ذلك"، فالشخصيات ذات الشكوك والأخطاء أكثر تصديقًا وأكثر إثارة للاهتمام. فالأبطال الذين قاموا بأخطاء والأشرار الذين لديهم دافع نبيل أفضل من الشخصيات المسطحة ذات الطابع الأسود والأبيض.
- يمكن فهم الشخصيات من ناحية "ما أكبر مخاوفهم"، حيث كان Gittes في CHINATOWN خائف من أن يبدو كأحمق، وفي SPLASH كانت الشخصية التي أداها توم هانكس خائفة من عدم الوقوع

في الحب. أيضًا Racine في BODY HEAT كان خائف من أنه لن يستطيع تحقيق هدفه الأكبر.

- ينبغي أن تكون سمات الشخصية مستقلة عن دور الشخصية، المصرفي الذي يعبث بساعته الذهبية لا يُنسى ولكنه كليشيه، أما المصرفي الذي يربي الكلاب فهي تفاصيل مقبولة أكثر نوعًا ما.
- يجب أن تكون صراعات الشخصية داخلية وخارجية على حد سواء، فيجب أن تتصارع الشخصيات مع نفسها ومع الآخرين.
- يجب أن تكون "وجهة نظر الشخصية" مميزة في السيناريو المستقل، فلا يجب أن تفكر كل الشخصيات بنفس الطريقة، فتحتاج كل شخصية لوجهة نظر أكيدة لكي تفعل وليس لمجرد اتخاذ رد الفعل فقط.
- تمييز الشخصيات بأنماط كلامهم:
- اختيار الجملة، أنماط الجملة، الخلفية المكتشفة، مستوى الذكاء.
- غالبًا لا تنجح مشاهد تفوق الشخصية (حيث تتحرك الشخصية بناء على معلومة لا يعرفها الجمهور) لمدة طويلة، حيث يتوه الجمهور فيها، ومن ناحية أخرى، ينجح الوضع المعكوس أكثر، أي الموقف الذي يكون فيه التفوق للجمهور، حيث يعرف الجمهور معلومة لا تعرفها الشخصيات (ملحوظة: هذا لا يعني أن الجمهور يجب أن يتوقع الحبكة!).
- اجعل كل شخصية تمر بأكبر قدر من العواطف– حب، وكراهية، وضحك، وبكاء وانتقام.
- يجب أن تتغير الشخصيات، ما هي قصة تطور الشخصية؟
- يُعرَّف واقع عالم السيناريو بما يعرفه القارئ عنه، ويكتسب القارئ هذه المعرفة من الشخصيات. فتلمح تحركات الشخصيات غير الواقعية لعالم غير واقعي، أما الشخصيات المصممة بشكل كامل فتنقل حس بالعالم الواقعي.
- هل الشخصية الرئيسية منخرطة في القصة بأكملها؟ هل تتحكم في نتيجة القصة؟
- حسنًا، إذا كنت من كاتبي السيناريو الذين يحاولون القيام بعملهم وحسب، ربما يكون من المستحيل تحقيق كل بند في قائمة التدقيق هذه، فإذا كنت من هؤلاء، فإليك الثلاث مشاكل الأكثر شيوعًا في السيناريوهات، وتعد القضايا العالمية التي يجب عليك تجنبها مثل الطاعون:

- تبدأ القصة متأخرًا في السيناريو: صفحاتك الـ10 الافتتاحية العزيزة يمكن أن تكون مثيرة أثناء كتابتها، ولكنها عادة ما تساوي 10 دقائق أو أكثر من الملل، يجب أن تصل للأجزاء المؤثرة من أحداث قصتك: رغبات واحتياجات وصراعات الشخصيات، وبعد هذا تبدأ العمل الحقيقي.
- لا صراعات ذات مغزى: هل جميع مشاهدك بها صراع؟ وإذا كانت إجابتك بلا، قم بحذف

المشاهد التي لا تحتوي على صراع أو أضف صراع لها، فصدق أو لا، إذا كان هناك مشهد جميل ولكن بدون صراع فهو عادة غير مفيد، علاوة على ذلك هل الصراع الرئيسي في قصتك اقعي؟ "كيف يمكنني معرفة إذا كان الصراع الرئيسي واقعي أم لا؟" اسأل نفسك "هل جمهوري غير متيقن إذا ما كانت شخصيتي ستنجح في التغلب على خصومهم للحصول على ما يريدون أم ا؟".

- إنها صيغة: أعلم أن كل كتب ودروس كيفية كتابة سيناريو علمتك كيف تجعل بطلك يخوض رحلة، لكن الأمثلة النموذجية والصيغ تصبح مملة أثناء القراءة، فالقواعد خلقت لتكسر فأكسر القليل منها عند كتابتك سيناريو الخاص بك.

الفيلم القصير وكيفية إعداده وتنفيذه

أولاً: في المفهوم:

الافلام القصيرة هي أي فيلم ليس طويلاً بما فيه الكافيّة، حتى يُحسب كفيلم طويل، فلا يوجد حدّ معيّن يخبر أين يتم تحديداً الفصل بين الفيلمين، وهناك وصف ثاني أقل استخدامه، اسمه موضوع قصير في عالم الأفلام، يدلّ تقريباً أيضاً على أي فيلم قصير، وذلك عن طريق الدلالة على قصته، لكن غالباً ما تُعرض الأفلام القصيرة في المهرجانات السينمائية المحليّة والعالميّة، ويتم صنعها من **قبل صُنّاع أفلام مستقلين لأهداف غير ربحيّة ماديّة، وذلك باستخدام ميزانية ضئيلة أو حتى دون ميزانية**.

وفي معظم الأحيان يتم تمويل الأفلام القصيرة من قبل منظمات غير ربحيّة، أو تمويل شخصي، وفي

بعض الأحيان من قبل رعاة، وتستخدم من قبل صنّاع الأفلام لاكتساب الخبرة، ومن أجل تطوير مهاراتهم وعرضها في سبيل الحصول على تمويل لأفلام مستقبليّة من قبل استديوهات الأفلام، كمستثمرين شخصيين أو شركات الترفيه.

الخلاصة أن الفيلم القصير نوع من الفلم السينمائي يتميز بقصر وقته الذي يتراوح بحسب التصنيفات من دقيقة إلى 59 دقيقة، ويشبه بالقصة القصيرة، بالنسبة إلى الرواية في عالم الأدب، وعموماً الحدود بين الفيلم القصير والمتوسط والطويل قد تختلف وفقا لتعريفاته ومفهوم كل مدرسة حوله، و مع أن الأفلام التي مدتها أكثر من 30 د عادة ما تعتبر أفلاماً متوسطة ولا تكون دائماً مقبولة في المهرجانات، لكن هناك من يصنف القيلم القصير بالفيلم أقل من ساعة، وعليه فمنذ عدة سنوات، بدء يطلق اسم فيلم قصير جداً على الأفلام التي مدتها لا تتجاوز أكثر من ثلاث أو أربع دقائق، ولها خصصت المنافسات الخاصة، فمثلاً:

- أكاديمية العلوم وفنون الأفلام الأمريكية تعتبر أن الفيلم القصير هو أي فيلم تبلغ مدّة عرضه 40 دقيقة أو أقل، بما يتضمّن ذلك أسماء صُنّاع الفيلم الذي تظهر في نهايته.
- في الولايات المتحدة الأمريكية (و.م.أ) صنف موقع IMDb، الأفلام "القصيرة" تلك الأفلام التي مدتها أقل من 45 د.
- في فرنسا، المركز الوطني للتصوير السينمائي يعرف الفيلم القصير اعتماداً على وثيقة تعود تاريخها إلى عام 1964، الذي يعتبر الفيلم القصير "فيلم سينمائي لا يتعدى 600 متراً في شكل 35 مم" (أو طول يعادله في أشكال أخرى)، ومدته القصوى حوالي 59 دقيقة.
- في عشرينات القرن الماضي، تم إنتاج وصنع الكثير من الأفلام القصيرة الكوميدية التي بلغت مدتها من 5 إلى 10 دقائق، والتي كانت الأكثر شعبيّة في وقتها إلى جانب الرسوم المتحركة التي تعتمد المبدأ ذاته، والتي تاريخياً تدوم شهرتها أكثر من الأفلام الحركيّة.

في الوقت الراهن تعتمد الأفلام القصيرة على العرض في المهرجانات السينمائية للوصول إلى المشاهدين، ويتم توزيع الكثير من هذه الأفلام عن طريق الانترنت، والتي يمكن إيجادها على المواقع التي تُشجّع على رفع الأعمال القصيرة المستقلّة مثل Vimeo وYoutube ، وهنا ثمة من يعتقد أن الأفلام القصيرة تُعتبر الخطوة الأولى لصنّاع الأفلام وكثيراً ما اشتهر هذا الصانع أو ذاك عن طريق عملهم على فيلم قصير صغير الميزانيّة بتأثير عاليّ جداً، وفي حالات أخرى يسعى بعض العاملين في مجال السينما المشاركة في أفلام قصيرة أو صنعها من أجل إيصال رسائل معيّنة أو أهداف محددة، من هنا يمكن اعتبار مصطلح "أفلام

قصيرة" تصنيف خاص في عالم الأفلام، وهناك تصنيف آخر مرتبط به هو Short Short **أي قصير القصير، وهي أفلام تبلغ مدتها أقل من 3 دقائق**، كما أن هناك مهرجان سينمائي عالميّ تحت عنوان أفلام الدقيقة الواحدة، الذي يقوم بعرض أعمال قصيرة جداً لا تتجاوز مدتها الدقيقة، المعروفة لقيمتها الترفيهية.

إذاً الافلام القصيرة ورغم تكلفتها الجهديّة المختلفة عن الأفلام الطويلة قد لا تكون أبداً بالتحديّ السهل لأي صانع أفلام، بسبب الحيّز الزمني الضيق جداً والذي على صانع الأفلام من خلاله أن يُقدّم الرسالة والهدف المُراد إيصاله إلى المشاهدين.

وباعتبار الفيلم القصير أقل شهرة في مجال التوزيع الكلاسيكي، فلا أحد يذهب للسينما لحضور فيلم قصير، بمعنى هل أذهب بمشوار ترفيهي ممتع إلى دور العرض لأتابع فيلم مدته 3–4 دقائق وأعود بعدها إلى المنزل مشبعاً بما ذهبت إليه؟! هل يتسخق مدة العرض عناء الرحلة؟! ولهذا كان وجوباً أن يستفيد الفيلم القصير من اهتمام بعض المهرجانات المختصة، كما يستفيد من مواقع مخصصة له على الأنترنت، حتى أن الجيل الجديد من الأفلام الخارجة من المهرجانات أصبحت تدعى عروض اليوتيوب، وحفلتها الخصوصية، وصولاً إلى الهواتف النقالة، لكن هذا لا يعني أنه لمن المهم ذكرً القول أن بعض المراكز السنيمائية في كثير من البلدان أسهمت بشدة في تنمية هذا النوع من السينما، وأعادت هذه الأفلام لتأخذ مكانتها في السينما الحديثة، كما أنه أفاد أيضاً من تطور البث الفضائي وانتشاره، حيث تشتري العديد من القنوات التلفزية هذه الأفلام وتعرضها لمشاهديها، كما يجدر الذكر أن انتشار DVD شارك في انتشاره، حيث هناك فئات متخصصة في هذه الفئة من الأفلام.

عرض تاريخي:

لقطة من فيلم كلب أندلسي

تطور الفيلم القصير وكيف أن السينما كفن بدأت بأفلام قصيرة قدر استيعاب خزانة الكاميرا وفى عصر السينما الصامتة، وبالطبع هناك عنوان هام عن علاقة الفيلم الطويل بالقصير ويطرح سؤال هل الفيلم القصير تنويعات على سمات الفيلم الطويل؟ لينتهى إلى استنتاج عام بأن الفيلم القصير أكثر بساطة وحرية.

منذ ميلاد السينما كفن، كانت كل الأفلام قصيرة، وحتى عام 1913 لا يتجاوز طولها 15 دقيقة، ولم تصبح الأفلام الطويلة السائدة إلا بعد أن أثّرت الأفلام الملحمية

الإيطالية في دي. دابليو. غريفيث، ودفعته إلى صنع فيلم «جوديث من بيتوليا»، ورغم أن الفيلم الروائي الطويل أصبح في النهاية المعيار السائد، استمر إنتاج الأفلام الكوميدية القصيرة منذ ماك سينيت وحتى أولاد باوري، وظل ذلك مستمراً حتى انتشار التلفزيون في الخمسينات، ويُعد فيلم «كلب أندلسي» الذي اشترك فيه لوي بونويل وسلفادور دالي أحد أهم الأفلام القصيرة في تاريخ السينما، وتجربة تأثرت بالأفكار المكتشفة في عالم الفنون البصرية، وأيضاً بمفردات المذهب الكاثوليكي في إسبانيا، وباتالي سيبقى هذا الفيلم كذلك بسبب تحطيمه التقاليد الروائية المرتبطة في العادة بالسينما تجربة في الشكل أكثر من كونه دراسة حالة لكتابة سيناريو ناجح لفيلم قصير، ومع ذلك فإن جرأة هذا الفيلم خلقت علاقة متماسكة بين السينما والفنون البصرية والأفكار المرتبطة بشكل وثيق بالفن، ولقد أصبح هذا الفيلم مصدراً مستمراً للأفلام القصيرة منذ أفلام مان راي ومايا ديرين، وحتى الأعمال المعاصرة لستان براكيدج ومايكل سنو وجويس ويلاند.

إن ثمة الكثير من التطورات في عالم الأفلام القصيرة تجمّعت حول الأعمال التسجيلية عند "جون غريرسون وزميليه بازيل رايت"، و"إدغار أنستي" في إنكلترا، وأعمال "باري لورنتزو"، و"ويلارد فإن دايك" في الولايات المتحدة.، حيث كانت أفلام هؤلاء متعلقة بقضايا مثل تشجيع التدخل الحكومي في الاقتصاد في الولايات المتحدة، أو تسويق مزايا السياسة الحكومية في إنكلترا، وكان بناء هذه الأفلام غالباً بسيطاً أكثر منه سردياً حيث كان الدافع لدى صُناعها التعبير عن دراما القضايا الحياتية القريبة من وعي سياسي محدد، وكانت تصنّف تحت الدعاية (البروباغندا).

وهناك نوع آخر من الأفلام القصيرة الذي جاء من أستوديوهات "والت ديزني" التجارية، وهو الأفلام التي كانت تُعرض في دور العرض السينمائية مع الأفلام الروائية ومدتها ما بين 8.5 دقيقة وكانت تحتشد بالحركة والصراع وعناصرها الدرامية تؤدي إلى الضحك من الشخصية وصراعها أكثر من التعاطف معها، وكانت هذه الأفلام فائقة النجاح، وأسّس النمط السرديّ وتطور الشخصية فيها طابع وإيقاع فيلم أكثر قصراً بكثير، وهو الفيلم الإعلاني، الذي كان يمتد ما بين 30 ثانية و3 دقائق وهو في العادة يروي قصة تعتمد على النمط الذي تأسس في أفلام التحريك القصيرة.

وبحلول الستينات بدأت السينما الأوروبية في استخدام الفيلم القصير كوسيلة للدخول إلى عالم الأفلام الطويلة، ففي بولندا أخرج رومان بولانسكي «رجلان ودولاب – 1958»، وفي إنكلترا أخرج ليندساي أندرسون «يا أرض الأحلام – 1954»، وفي فرنسا أخرج جان لوك جودار «كل الأولاد اسمهم باتريك – 1957»، وأخرج فيديريكو فيلليني «توبي داميت – 1963»، وأخرج نورمان ماكلارين فيلمه الكلاسيكي القصير المضاد للحرب «جيران – 1952». ولقد ظل ماكلارين بمفرده في عالم الأفلام القصيرة، بينما تحوّل الآخرون إلى حياة فنية مميزة على المستوى العالمي، واستمروا في مجال صناعة الأفلام الطويلة، وبالتالي فمنذ الستينات تخرّج من أقسام دراسة

السينما في أميركا مخرجون بدأوا بالأفلام القصيرة ثم تحوّلوا إلى الأفلام الطويلة، مثل "أوليفر ستون، ومارتين سكورسيزي، وكريسي كولومبس، ومارتن بريست" من الساحل الشرقي لأميركا، و"فرانسيس كوبولا وجورج لوكاس" من الساحل الغربي، ومع ذلك لا تزال الأفلام القصيرة في أوروبا شكلاً حيّاً من أشكال التعبير، تدعمه وزارات الثقافة وهناك مجلات متخصصة في هذا المجال، ومهرجانات، أي أنها لا تزال مزدهرة، وعلى المستوى العالمي فإن معاهد السينما تقدم دعماً مستمراً للأفلام القصيرة، وإضافة إلى المهرجان العالمي «سيليكت» فإن عدداً متزايداً من المهرجانات عبر العالم يضم أقساماً للأفلام القصيرة مثل شيكاغو، وتورونتو.

أرقام ووقائع:

أصغر فيلم قصير في العالم أعطي رخصة البث فيلم سولدير بوي بالإنجليزية Boy Soldier أخراج لي شول les sholes ومدته لا تتجاوز 7 ثواني، وفي سنة 2014 عمد المخرج علاء نور الدين Alaa Nouriddin بأخراج فيلم Human Life قصير والذي مدته لا تتجاوز 6 ثواني ليعبر فيه عن حياة الإنسان لكل مرحلة أو زمن يعيشها عن طريق 6 صور لتعابير الوجه في 6 ثواني.

المبادئ القيمية لصناعة الأفلام القصيرة والروائية:

هذه المبادئ هي القواعد الأولية التي تركز عليها منصة بناء الأفلام القصيرة، ومهما زادت هذه القواعد هي مجرد جزء من فائض بقدر ما تحتاج لتصوير فيلم قصير، ومن الواضح أنك يجب أن تجهز جيداً مع كل يوم تصوير، واستكمال قوائم اللقطات، والقصص المصورة في بعض الحالات، وإعطاء صفحة توقف للممثلين لتمنحهم فرصة لمعرفة ما عليهم التحضير له في أي يوم تصوير، لإن صناعة الأفلام وإخراجها إلى النور أمر صعب، سواء كان من أجل عرض رئيسي أو فيلم قصير، وإن كان سهلاً فأنت قد لا تنفذه بشكل صحيح، ولكن يمكنك بالتأكيد جعل الأمور أسهل عليك البناء على هذه الرواسخ والبحث عن المزيد من النصائح، وحيل التجارة من آخرين اكتسبوها من خلال العديد من الجولات الخاصة بهم:

- يعتقد البعض أن صناعة الأفلام القصيرة الخطوة الأولى لتكوين صانع أفلام طويلة روائية، وهذا خطأ شائع، حيث يسأل كل فائز بمسابقة للأفلام القصيرة متى سيحين وقت صناعتك فيلمك الروائي الأول، وهل تجربة الأفلام القصيرة التي خضتها كانت كافية لتنقلك لعالم الأفلام الروائية، وكأن الأفلام القصيرة الدرجة الأولى في سلم الأفلام الطويلة، وكم من الصعب تخيل تكثيف الفكرة، فالمسألة ليست بالحجم، ولطالما كانت البلاغة في الإيجاز.
- لا يمكن نفي صعوبة صنع الفيلم القصير الأول، حيث يمضى المحترفين من العمر دهراً لكي يتعلموا صناعة

الأفلام القصيرة والطويلة عن طريق ارتكاب الكثير من الأخطاء الكبيرة والصغيرة، وهي رحلة ملحمية عبر أعالي القمم وأعمق الوديان لكي يعلم المبتدئين انها ليست مهمة سهلة كمجرد امتلاك عدد قليل من الناس كاميرا وميكرفون، حتى أنه يقال: "من الصعب صنع فيلم مذهل، ومن الصعب صنع فيلم متوسط، ومن الصعب حتى صنع فلم سيء".

- ابتعد عن التوقعات الكبيرة: شيء جيد أن تملك أهداف نبيلة وطموح كبير، ولكن أسوء أمر يمكن فعله هو الذهاب ضمن مشروع بتوقعات كبيرة، فأنت بحاجة إلى أن تبقى واقعياً، وعليك أن تبقى على الأرض، لإن اللحظة التي تبدأ بالاعتقاد أن مشاريعك ستحصل على تمويل كامل عبر الاقتراب من رؤوس الأموال (الأثرياء المحليين بشكل عام) والمستثمرين، أو من خلال التوزيع قبل البيع، عندها ستصدق قريباً أن ما قرأته في الكثير من كتب صناعة الأفلام هو أسطورة، وعلاوة على ذلك، قبل حتى أن تبدأ الإنتاج، **لا تجعل في قلبك أنك ستعرضه إلى الأوسكار**، أو أن يقبل في الأحداث المرموقة مثل ملتقيات "سندانس واوستين" ومهرجان كان، **لكن ادفع قلبك لإنهاء الفيلم لأنه الهدف الأساسي هنا**، تجاهل الأوهام الإضافية عن عظمة فيلمك القصير الذي سوف يجعلك النجم الأول، وبالتالي القوة في صناعة الفيلم ستروج نفسها لتعلن منك مثل "كوينتين تارانتينو القادم أو ويس أندرسون"، ولهذا اسمع النصائح: "ابقى على الأرض.. كن واقعياً" فأفضل صانعي الأفلام يعيرون اهتمام أقل لسيناريوهات الأحلام ويهتمون أكثر برواية قصصهم بأفضل طريقة ممكنة، وما يمكن أن يكون بعد ذلك هو خارج عن سيطرتك، من خلال معرفة مسؤولية التمويل ومعرفة أنها على الأرجح صفقة لمرة واحدة، وكل صانعي الأفلام الذين نجحوا في جمع التمويل عرفوا لوقت كامل، بتباهيهم بأنهم عانوا من اليأس والقنوط، ومن هنا عليك أن تكون نشيطاً بشكل كبير ومفرطاً على الفيسبوك وتويتر، أو أي من وسائل التواصل الاجتماعية، وتذكر 30-40 من المشاركات التي لا تنتهي على فيسبوك وتويتر والبريد الالكتروني- كلها تجعل منك متسولاً ليس فقط من الغرباء ولكن أيضا من الأصدقاء والعائلة والأقارب- من أجل المال، لكن ستتجاوز تغذية وسائل التواصل الاجتماعي الخاصة بهم مع طلبات لا حصر لها للمال منهم ومن أي شخص تعرفه، فلا يمكنك أن تسمح ليوم واحد أو ليلة اذا لم تحصل على المبلغ بالكامل، لن تحصل على قرش واحد و كل عملك هو هباء، إضافة إلى ذلك هناك التزامات كبيرة إن وصلت إلى هدفك، من خلال معظم التمويل المجمع، لذا أنت بحاجة إلى التأكد من الميزانية مسبقاً، وإلا سترى $10,000 التي جمعتها أصبحت فجأة $6,000 بعد المصروفات والتجهيز والتسويق، وعليه حافظ على استقامتك وتأكد من معرفة مسؤولياتك مسبقاً لأنه-وهذا من تجربة شخصية- ليس هناك شيء أسوء من الذهاب إلى داعميك لطلب المزيد من الدعم للفيلم الخاص بك عن طريق "التبرع" ومكافئتهم بتوفير المال وأن المال يذهب إلى الإنتاج، وبالتالي القاعة ال1ذهبية تقول: احترم الداعمين وتذكر أنه دونهم ليس لديك أي مال لتصور، وأخيراً نعم، اعرف أن

حملة جمع تمويل واحدة هي على الأرجح الأخيرة لك، أولاً وقبل أي شيء، يجب أن تكون قد استغليت هذه التجربة جيداً التي الذهاب فيها مرة أخرى يشبه مواجهة نيران الجحيم ثانياً، فلا يمكنك يمكنك التسول إلا فقط من عائلتك والأصدقاء والأقارب والعاملين معك وكل شخص تعرفه مقابل المال لعدة مرات.

- الاختبار والاختبار والاختبار: أنت لا تحتاج الى أناس فقط يرددون السطور، فأنت بحاجة إلى فنانين، وهذا يشبه استخدام أصدقائك وعائلتك لحمايتك، والإفادة منهم شيء مختلف بالكامل، لأن التمثيل السيء سيقتل الفيلم القصير في اللحظة التي يعرض فيها على الشاشة، والمشاهدين يمكنهم الشعور بالممثل السيء من على بعد ميل، وعليه فإن طاقم الممثلين لديك، وخاصة المتعلقون بالدور الرئيسي، سيكونون كل شيء في النهاية، وبالنسبة لك بإمكانك التصوير بأداء مذهل في مشهد بسيط وتبقى مهمة جعله مقنعاً للممثل العظيم والذي سيجذب المشاهدين مع أدائه، لذا اذهب الى جامعاتك المحلية وشركات المسارح، وجد مكاتب المواهب القريبة التي تتعامل بنماذج الحجز والممثلين من أجل الاعلانات المحلية والنشرات المطبوعة، وضع الإعلانات على الانترنت وعلى الصحف، والممثلين هنا سيأتوا، من القريب والبعيد إن لعبت بطاقاتك بشكل صحيح، وسوف يأتوا للحصول على فرصة للتمثيل بشغف ومن أجل الفرصة التي ستضاف إلى سيرتهم، وكل ما عليك "أن تجرب وتجرب وتجرب"، خاصة أن رؤية ممثلين فقط للدور الرئيسي غير كاف، ولا يمكنك أن تهدأ، أو أن تستقر أبداً على ممثل، وخاصة بالنسبة لأحد الادوار الرئيسية.
- فريقك سوف يصنع أو يحطم فيلمك بشكل واضح وبسيط ومباشر، لذا لذا كرر التجربة والتجربة والتجربة حتى تجد أحدهم، فالشخص الذي لا يقرأ السطور فقط، بل يصبح هو الشخصية أمام عينيك ما يجعل فمك ينخفض إلى الأرض من الرهبة، وأخيراً، تجربة فريقك ستأخذ الكثير من وقت اختيار منسقي الصوت لديك، والمحرر ومؤلف الفيلم وخاصةً المصور السينمائي، وبالتالي افحص هيئة عملهم واعطي اهتمام خاص لكيفية ما يحفزهم، **هل يمكنهم العمل بشكل جيد معك؟ وهل يمكنك العمل بشكل جيد معهم؟** وتذكر عندما تجلس معهم وتتحدث عن طريقة العمل وأفكارهم عن المشروع، فما تفعله في الحقيقة هو اختبارهم، يعني مرة أخرى "الاختبار والاختبار والاختبار للفريق والطاقم".
- اصنع تجربة سينمائية مقنعة: الأضواء والعدسات وعمل الكاميرا هو أمر مهم تماماً في الأفلام القصيرة، فإن كنت قادراً على عمل شيء ما يبدو ذو قيمة، ستصنع شيء كبير لنفسك ولممثليك، نعم فبعض كتاب السيناريو يكرهون هذا في الحقيقة، لكن في الأفلام القصيرة **البصريات أهم من عمق القصة أحياناً**، لذا **العديد من النصوص القصيرة الرائعة لم تنجح تماماً بسبب قيمة الإنتاج والبصريات الباهتة**، ما يلزم أن تجد أكثر المواقع البصرية جمالاً، لذا استأجر أو تشارك مع بعض من فنيي الإضاءة الموهوبين ومصور سينمائي رائع، وتمنى أن يكون لديه بعض المعدات الرائعة، وإن لم يكن، خصص كمية جيدة من الميزانية

لإيجاده من خلال الشركات المحلية أو محطات الأخبار أو الجامعات، وإن كنت تملك تأثيرات خاصة لتقدم في قصتك، تأكد أنه بإمكانك عرضها حقاً بصرياً، لأن **السينما هي وسيلة بصرية**، اجعل فيلمك القصير ذو قيمة بالنسبة لهذه الوسيلة، وإلى جانب البصريات، أبدي اهتماماً خاصاً لكفاءة الصوت، والذي يتضمن النتيجة الموسيقية، وليس هناك أسوء من مشاهدة فيلم قصير يستخدم فقط الصوت الملتقط من الكاميرا أو مسار صوت باهت، من هنا عليك امتلاك نظام صوتي وشخص يمكنه العمل معه باحتراف، وابذل أقصى جهد لتجد ملحن فيلم موهوب، لأن الموسيقى هي أيضاً أمر جوهري بالنسبة للتجربة السينمائية ويمكنها أن تقدم خدع مؤقتة واللحظات الهادئة ضمن الفيلم.

- تجنب الكليشات وأمنح قصة جذابة في صناعة الأفلام، فأنت كسيد للعمل بحاجة لتتميز بين البقية، هكذا فيلمك القصير يحتاج لفعل الشيء نفسه، وهناك جزء من الكليشات التي تطارد كل مهرجانات الأفلام القصيرة، مسببة غض نظر فوري من الحكام، ولكن لا شيء أكثر من الحديث كمقدمة من الكليشات، وهنا تجنب الحديث في مقدمة الفيلم القصير عندما تكون الشخصيات جالسة حول طاولة أو موقع ومجرد المزاح ذهاباً وإياباً، لإنها كليشة مغرية للمخرجين، فهي سهلة التصوير وتتطلب عادةً مواقع محدودة، وعلى كل حال أنها تعطي المشاهدين الملل، وضيق الصبر يجعلهم يملون بسرعة، كما حدث مثلاً في فيلمي My Dinner with Andre، وefore Sunrise، ولكن مع الاحترام أنت لست Richard Linklater وليس هناك فرصة لتملك Andre Gergory وWallace Shawn وEthan Hawke أو Julie Deply كممثلين قياسين يمكنهم تحمل حوار الفيلم القصير الثقيل، وبالتالي المشكلة الإضافية أن كل **كامل الكتابة غالباً لا تبرز نوع الانتباه الى الحوار، (امنحنا قصة لمتابعتها، احملنا في رحلة)، (أعطنا شيء يجذبنا)**، لا تكن خائفاً من استخدام الصمت و الموسيقى والجو المحيط، لهذا قدم بعض التحولات والانعطافات المذهلة، **(فأجئنا واصدمنا وتكرم بنا)**.
- حافظ على مدة عرض قصيرة أثناء صناعة الأفلام، وهذا ما يدعى بالتكثيف السمعي البصري، فالفيلم القصير يمكن أن يمتد حتى 45 دقيقة، **لكن رجاءً لا تفعل**، على الأقل ليس في بعض أفلامك القصيرة الأولى، لأن 45 دقيقة أو حتى 30 دقيقة هي التزام كبير من جمهور الفيلم وتسعة من أصل عشرة أقل اهتمام حول القصة، وmoreso كمثال على الكتابة المفرطة والإخراج المفرط، **وبإمكانك أن تحدث تأثير أكبر بزمن عرض أقصر**، وبالطبع، زمن العرض القصير يعني أن هناك كمية أقل من التصوير، وفي حين وجود كمية أقل من التصوير، يمكن أن تبدي تركيز أكثر على القصة الحيوية ولحظات الشخصيات خلال الإنتاج، فالاختصار بصراحة هو أكثر من ذلك، بل يعني: (أبقي كل شيء قصير وجميل ونحو الفكرة الرئيسة)، وعندما تنقص كل الدهون، وتقدم شيء خالي منه، وحينها الجمهور سيتفاعل بسرعة وتأثير الفيلم سيبقى قابل للتذكر لأنهم لم يضيعوا في مشاهد غير ضرورية و تتابعات وحوارات، وهذه مشكلة الدراما التليفزيونية اليوم، كي تغطي تكاليف

الإنتاج تتطول وتجزأ ما يقبل التطويل أو التجزأة.

- أطعم فريقك وطاقمك بشكل جيد في صناعة الأفلام: إطعامهم معنوياً فن الصناعة، ومادياً بشكل مملوس كدليل على الاعتناء بهم، فإطعام فريق الممثلين والطاقم هو سعادة للجميع، وهناك احتمال أن هؤلاء الناس يعملون بشكل مجاني ويجلسون لأيام وأيام من أجل التصوير، بعيداً عن أصدقائهم وعائلاتهم وأعمالهم، وهم بانتظارك حتى تصور، ولهذا تأكد من تخصيص نسبة جيدة من الميزانية من أجل خدمات الطاقم والوجبات، وامتلك طاولة خدمات للطاقم خلال كل يوم تصوير تمتلئ بالماء والعصائر والقهوة والوجبات الخفيفة، خاصة إذا كنت تصور بكامل اليوم، اضمن أن لديك استراحة غداء مع وجبة ساخنة أو سندويشات ممتازة، حتى وإن كان لديك ميزانية صغيرة، أما التصوير خلال الليل، ليس هناك شيء أفضل من البيتزا في نهاية يوم تصوير طويل، لكن أيضاً امزجها مع وجبات سريعة أو طبخ منزلي على المائدة، فهؤلاء الناس، يعملون بجهد لتحقيق رؤيتك، وإن أطعمتهم جيداً بمائدة من الوجبات الخفيفة، سوف يرون التقدير منك ويتبعونك في أي مكان، ولا تنسى شوكولا M&M هي دائماً ناجحة.
- لا تكن ديكتاتور، وكن متعاون في صناعة الأفلام: إنه أمر مغري جداً أن نقع تحت تأثير دور الديكتاتور الذي له الحكم النهائي على الكل، نعم كدكتاتور لديك دورك، ومسؤولية جميع جوانب الإنتاج على كتفيك. ولكن عليك أن تكون متعاون مع فريقك وطاقمك، في هذه المرحلة بشكل خاص، ودع مصورك السينمائي يأتي ببعض الأفكار، اسأله ما رأيك بكيفية ظهور التصوير، ودع طاقمك يأتي بأفكار مماثلة، وأعطهم بعض الحرية مع شخصياتهم، واسمح لهم باقتراح بعض الخيارات خلال النص، وثق بالمسؤولين عن الإضاءة والصوت ليقوموا بعملهم، وثق كذلك بالمحرر والهامه، لذا ثق بهم جميعاً واستمع منهم، وأحط نفسك بالأشخاص الموهوبين الذين يمكن إيجادهم على الإنترنت وفي الجامعات وشركات المسارح، ولا تكن خائفاً من العمل مع الغرباء الذين يبدو بوضوح أنهم موهوبين ولديهم مهارة يمكن أن يفيدوك بها، فالفيلم هو عمل تعاوني، حتى Martin Scorsese و Steven Spielberg و Woody Allen يضطرون للاعتماد على التعاون لصنع أفلامهم الكلاسيكية، وهم يعتمدون على طاقمهم وفريقهم لتنفيذ أجزائهم، وإبراز موهبتهم ووجهات نظرهم إلى الطاولة، وبالمختصر لا تستطيع فعل ذلك مفرداً.
- يجب عليك التسول والاقتراض واستخدام علاقاتك في صناعة الأفلام: هذه نصيحة مباشرة من فم أيقونة السينما الهندية Edward Burns، لتصوير فيلم قصير مع ميزانية ضيقة، ولا يمكنك انفاق كل مالك على المواقع والدعائم وخزائن الألبسة.....، يجب عليك التسول والاقتراض، وإيجاد أماكن مذهلة والذهاب إلى مالكيها والطلب فقط، أخبرهم أنك تصور فيلم واعرض عليهم وضع اسمهم في الشارة، وإن كانوا رجال أعمال اعرض عليهم تمييز محلاتهم في لقطة واسعة أو شيء من هذا، لا تكن خائفاً من الذهاب والطلب، فالناس

تحب الأفلام والعديد منهم سيسعدون بكونهم جزء من العملية، ولاتنسى للتوفير: التصوير في منزل والديك أو شقة صديقك أو في مدرستك الثانوية ومكان عملك و.....، وهنا اجعل الممثلين يأتون بخزانة ملابس خاصة بهم والقيام بالمكياج الخاص بهم، وسأل هل لدى عمتك طبخ رائع لتعطي بعض الوجبات للطاقم والفريق، وهل لديك عم أو ابن عم نجار ليبني لك بعض الدعائم والمنصات، أي كان الأمر لا يمكنك أن تكون خائفاً من التسول ومن الاقتراض، وإن كانت ميزانيتك ضيقة لا يجب أن تكون خائفا أن تسأل عن الصدقات والصداقات

- لاتكن خائفا من تصوير بعض اللقطات في الظلام، إن كنت تعرف شخصاً ما يعرف العمل الفني في هوليوود، ولاتكن خائفاً من أن تعطيه دور في فلمك، لأنه يمكنه فعلاً أن يغير اللعبة إن قبل ذلك، ستتفاجأ غالباً من التصوير في عموم الظلام الخارجي.
- لا تنسى القواعد الذهبية الخمسة التي تجعل من الفيلم القصير أفضل على الفور، فعلى الأغلب عندما تبدأ في تصوير الفيلم القصير لأول مرة، فإن عملك لن يخلو من الأخطاء ولن يبدو جيداً، من الإضاءة الضعيفة، وسوء اختيار الموسيقى، والمؤثرات الصوتية، والتكوين الضعيف، وغيرها من هذه الأمور، ستأخذ حصة الأسد من محتوى المبتدئين، لكن ليس بالضرورة أن يحدث ذلك خاصةً إن كنت تعلم ما تبحث عنه لجعل أفلامك وفيديوهاتك أكثر احترافية، دون الحاجة للحصول على معدات إضافية؛ حيث يمكنك البدء بصناعة الأفلام والفيديوهات بمستوى احترافي على الفور
- إن وضعت هذه الأمور الخمسة بعين الاعتبار، وهي:

أ) الإضاءة: الإضاءة الجيدة لا تتطلب مجموعة أدوات باهظة الثمن، يمكن أن تطبق ببساطة بوضع موضوعك قرب نافذة أو قرب مصدر ضوئي، بالإضافة للحصول على معدلات إضاءة خفيفة مثل العاكسات والموزعات أو حتى لوحة نشر أو غطاء سرير فذلك سيحقق العجائب بإعطاء لقطاتك إضاءة أفضل.

ب) الصوت والموسيقى: فإن إضافة صوت وموسيقى إلى مشروعك قد يكون صعباً إن كنت غير ملم بالتأثيرات العاطفية والنفسية التي يمكن أن تمنحها للجمهور، فعلى سبيل المثال وضع أغنية من موسيقى "الميتال" في مشهد حب قد لا يكون مثالياً، رغم أنه يمكن أن ينجح في بعض الحالات النادرة والغريبة للغاية، لذا تأكد من إعطاء اهتمامك لكيفية تأثير الموسيقى على مشاعر جمهورك وبهذه الطريقة ستستطيع مطابقتها وفقاً لذلك، وهنا تأكد أن (الساوند كلوب، Sound Clop) مصدر مجاني متاح مع كسر الملية لملايين الألحان والأغاني.

ج) تعلم المزيد: الوصول إلى المعلومات أصبح أسهل الآن أكثر من أي وقت مضى وفي كثير من الأحيان هو مجاني، سواء إن كان من درس تعليمي، أو موقع تعليم،ي كموقع "مدرسة الإبداع العربية"، لذا

تعلم كل ما يمكنك حول حرفتك، اقرأ المزيد من الكتب والمقالات والمدونات وشاهد المزيد من الأفلام والدروس التعليمية ومثالات الفيديوهات والأكثر أهمية لا تنسى تصوير المزيد من المشاريع، لأن التدريب والممارسة يضيفان تجربة وخبرة لا تكتسبها من خلال التعليم.

د) الحركة: إن كانت لقطتك تبدو مملة فمن الوسائل الجيدة لجعلها أكثر إثارة وسينمائية هي إضافة بعض حركة الكاميرا، ولا يجب أن تكون كثيرة التفاصيل أو معقدة مثل بعض حركات أدوات الدوران التي قد شاهدتها، فمثلاً لقطة تتبع بسيطة وقصيرة باستخدام سلايدر قد يحقق العجائب، حتى أنك لا تحتاج إلى شراء سلايدر للحصول على هذا النوع من اللقطات، بل ويمكنك تقريباً استخدام أي شيء يمتلك عجلات أو يسمح لك بتحريك الكاميرا من دون التداخل معها مثل عربة تسوق أو سيارة، أو لوح تزلج حتى أنني استعملت غطاء سرير من قبل للحصول على لقطة تتبع لذا دَع مخيلتك تبدع.

هـ) الموقع: موقع المشهد مهم للغاية لكثير من الأسباب ليس لأنه يساعد على رواية القصة بل أيضاً يساعد في إضافة الجمالية العامة، لذا اختر مواقع مثيرة للاهتمام ومرضية جمالياً كلما أمكن ذلك، إلا إن كانت قصتك تتطلب شيئاً آخر، لأنك إن قمت بذلك ستحصل على قيمة إنتاجية جوهرية.

- لإنتاج الأفلام القصيرة بميزانية محدودة بعدما أصبح إنتاج الفيديو مكلفاً بشكل أقل بكثير من ذي قبل، فمن الممكن ان تصور الأفلام القصيرة العالية الدقة بمعدات لا تزيد تكلفتها عن 400 دولار حيث أصبحت لقطات الحركة البطيئة التي كانت تصور بكاميرا تكلف 100 ألف دولار تصور بكاميرا لا تزيد تكلفتها عن 10 الاف دولار، كما وفرت شركة "ادوبي" أيضا اشتراك شهري بقيمة 50 دولار لمنتجاتها التي كانت تكلف 2,700 دولار لشرائها! وبهذا أصبح انتاج الفيديو حقاً أقل كلفة من ذي قبل، ولكنه قد يكلف أكثر تبعا للنتائج التي تريد الحصول عليها، ومن أجل فالماتيح القادمة قد تستطيع فتح أبواب الميزانية المحدوة وكسر حدة بوابات التكلفة المرتفعة، فالمفتاح الأول لأي إنتاج مهما بلغت تكلفته هو الميزانية. فإن الأفضل في العالم هم أفضل المتعاملين مع هذا البند حتى أكبر ميزانيات الإنتاج، فإن أولئك الذين يمكنهم استثمار كل ليرة لتحقيق تقدم بسيط يؤدي ذلك بهم دوماً إلى أفضل النتائج، وأفضل الطرق هي ابتكار الحلول التي تساعدك في المحافظة على جودة إنتاج عالية بتكلفة أقل، وهذه المفاتيح لتكوين مجموعة أدوات تساعدك على التغلب على عيوب ميزانيتك:

- المفتاح الأول: فكر فيما يمكن لميزانيتك تحقيقه قبل التفكير في محتوى الفيديو، فقد يكون هذا صعباً عند العمل مع عميل، إذ يكون لديه فكرة مسبقة غالباً ويريد تنفيذها قبل اللجوء إليك، أما في حالة العملاء المنتظمين فيمكنك تعويدهم على أن يكونوا أفضل فمن الأسهل النظر إلى ميزانية تحددها سلفاً والقول بإمكاننا فعل كذا وكذا من أن تجاهد لتعديل فكرة لتناسب تلك الميزانية، وربما تكون الفكرة الأساسية هي وجود ممثلين يمثلان مشهداً ما لتقديم منتج جديد إلا أن العميل قد يكون لديه فيلم مصور عن عملية

التصميم والهندسة مع نص صغير ومونتاج جيد وقد تصبح النتيجة النهائية أفضل من التصوير الحقيقي، لماذا؟ لأن الممثلين الجيدين يكلفون الكثير ولا يمكن التحكم في النتائج لأنهم قد يبدون مزيفين بينما التصوير الواقعي يعطي مصداقية أكثر للمنتج، وتختلف الأساسيات من عميل لآخر إلا أن العملاء ذوي الميزانيات الأكبر يمكنهم طرح الأفكار وبث الحياة فيها بلا حدود، فكن واقعيا بدلا من ادعاء البراعة وعلى الأرجح ستجني الكثير من المال وتخرج بنتيجة أفضل.

- المفتاح الثاني: ركز على الجوانب الفنية: بدلاً من صنع شيء معقد بممثلين وحوار وتأثيرات خاصة، وما إلى ذلك استخدم الطبيعة الجميلة في ذلك المكان للتعبير عن الإعلان، وباستخدام التصوير البطيء والصور المتحركة ولحظات حقيقية في أماكن مختلفة، يمكن إنتاج فيلم في غاية الجمال، وتوفير الكثير من المال، وأفضل جزء فيما يحدث التجول في أنحاء دولة التصوير لمدة أسبوع، وهي ميزة إضافية جميلة يمكنك إبقاؤها في بالك عندما تكون الميزانية منخفضة.
- المفتاح الثالث: تعاون مع الموهوبين الذين يتطلعون إلى زيادة خبراتهم: لتؤمن تماماً بضرورة مكافأة الأشخاص على عملهم بشكل مناسب، إلا أن هناك استثناءات لهذه القاعدة حيث يحتاج الجميع في الحقل الإبداعي لبناء خبراتهم لينتقلوا إلى مشاريع أكبر بميزانيات أعلى وإذا أردت أن أجرب تقنية جديدة أو آلة جديدة فيجب علي أن أبدأ من مكان ما، والمكان الأفضل للبدء هو في إنتاج الأفلام القصيرة، وإلا تكون ميزانيتها عالية لكنها مناسبة تماماً لشيء قد يكون من الصعب تحقيقه أو جديد، إذ من الممكن ألا تكون ميزانية العميل كبيرة ليدفع لشخص متخصص بينما لديك صديق يعمل على ذات التقنية المطلوبة وسيتحمس كثيرا لتجربتها في مشروع حقيقي، وربما أنت نفسك تمتلك كاميرا جديدة وتحتاج إلى موضوع تختبرها فيه لأول مرة على الأرض، وطالما التزمت بالصدق مع عملائك وكان لديك خطة بديلة إذا ما ثبت أن التقنية الجديدة لا تنفع فسيمكنك إقناعهم بسهولة بالتجربة ويمكنك هنا الحصول على تجربة جديدة تضيفها إلى خبرتك.
- المفتاح الرابع: استخدم الدبلجة: حتى ولو كان لقطة بطول 30 ثانية فإن تدريب شخصين على حوار قد يكون متعباً، ومهما كانت الحيوية التي يضفيها ذلك عند نجاحه إلا أن إضافة ساعات لوقت الإنتاج بسبب تلعثم الممثلين في حوارهم قد يكون مكلفاً، بينما تسمح لك الدبلجة باختيار المقاطع التي لا تريدها، أو الأخطاء وتضبط التوقيت أيضاً إلا إذا كان لديك ممثلون بارعون أو شخصيات تجيد التعبير عن نفسها، كما تتيح لك الدبلجة أيضاً أن تضيف ما يزيد عن كلفتها في ميزانيتك للتصوير، ومن الجيد توخي الحذر إذا لم يكن بإمكانك تحمل كلفة المواهب المميزة.
- المتاح الخامس: تذكر أن الواقعية تتغلب دائما على المؤثرات البصرية: الواقعية توفر لك مالا أكثر حيث

يدل التمثيل السيء على الميزانية القليلة حتى لو تم تنفيذ باقي المشروع دون أخطاء، ويمكن قول الشيء ذاته عن الرسوم المتحركة، فإذا كان الفنان الذي يقوم بالمؤثرات الخاصة سيئاً فيمكنك أن تستغني عن العناوين المتحركة والتنين المتكلم وفكر بكم الحملات الاعلانية الناجحة المكونة فقط من المقابلات لبعض العملاء، فبعد رؤية النتائج التي حققها فيلم The Force Awakens وقع العالم في حب المؤثرات الخاصة والأشياء التي تبدو حقيقية ولكن عندما نصل إلى المؤثرات الخاصة فالقاعدة هي إذا لم تستطع تحمل كلفة عملها بشكل صحيح فلا تنفذها على الإطلاق.

بالمقابل يقدم كتاب "**The Guerilla Film Makers Pocketbook**"، 12 نصيحة لكتابة سيناريو الأفلام القصيرة بميزانية محدودة، فكل من يعمل على تصوير الأفلام القصيرة وتواجهه عقبة لا يمكن تخطيها، عادة ما يكون شيء متعلق بالتصوير في مكان معين مثل مطعم، ولكنهم ليس لديهم الإمكانيات لذلك، أو ربما يريدون التصوير في الليل، ولكنهم لا يمتلكون معدات الإضاءة، ولهذا في كثير من الأحيان يكون الرد هو: تغيير سيناريو الأفلام القصيرة لشيء يمكنهم القيام به، وهذا لا يعني أنه يجب على الجميع سحق أفكارهم، كل شخص يحتاج أن يحلم، ولكن في بعض الأحيان عندما يتعلق الأمر بصناعة الأفلام وخاصة الأفلام القصيرة ، فمن الأفضل أن تقف على أرضية صلبة بدلاً من أن تعيش في الوهم، والأمر نفسه ينطبق على تحقيق درجات اللون، فهناك الكثير من المخرجين الجدد سوف يحاولون تحقيق العديد من درجات الألوان في أفلامهم، رغم أن الكاميرات التي يمتلكونها غير قابلة لتحقيق هذه الغاية، والحل "إفهم إمكانياتك، وحاول العمل من خلالها" هذا ما يجب عليك القيام به، كي لا تفشل في إحياء مشروعك الخاص بسبب كثرة ما حملته به وأكثر مما يمكن لفريقي القيام به، وخلاصة هذه النصائح لأصحاب الميزانيات المحدودة:

1. بلا شك أن السيناريو الخاص بك سوف يكون مملؤ بالحوار، لهذا إجعله رائعاً.
2. حافظ على شخصياتك في أدنى حد ممكن. ولاحظ إذا كان يمكنك قطع أو دمج شخصيات متعددة في شخصية واحدة.
3. حافظ على مواقع التصوير في أدنى حد ممكن، ويُفضل ان تكون أماكن يمكنك التصوير فيها مجاناً.
4. أكتب شيئاً يمكن تصويره خلال النهار وفي الأماكن الخارجية. قلل إحتياجك إلى أجهزة الإضاءة.
5. إجعل أحداث القصة تجري في الوقت الحاضر، حتى لا تحتاج إلى أزياء ومعدات خاصة.
6. حافظ على السيناريو الخاص بك في أقل من 10 صفحات.

7. تجنب التأثيرات البصرية، حتى لو كنت خبير في برنامج Adobe After Effects حيث أنها تطيل من مدة العمل، ولن تجد أحداً يُعجب بتأثيرات VFX، وإنما القصص العظيمة فقط هي ما تُبهر.
8. تجنب الإنفجارات وحوادث السيارات ..الخ، إلا إذا كنت مستعد لقطع المشاهد بطريقة مثيرة بدلاً من إظهار الحدث نفسه (وهو الأمر الذي يمكن أن يعمل بشكل جيد جداً).
9. تجنب الثلج، والمطر، والضباب وأيضاً المشاهد الخارجية ليلاً إن أمكن.
10. تجنب استخدام الحيوانات أو الأطفال. وإذا كان يجب عليك استخدام الأطفال، إجعل الأكبر سناً يلعبون دور الأصغر سناً.
11. الجمهور سوف يشاهد أي شيء مهما كان رخيصاً، طالما أن القصة تبقيهم مستمتعين.
12. كل هذه القيود يجب أن تُصبح حلفائكم ومصدر إلهامكم.

أعمال قصيرة تستحق المتابعة:

قد يعتقد الكثيرون أن مهمة إخراج فيلم قصير دليل على سهولة عمله، وذلك نظرًا لقصر مدته، ولكن في الحقيقة هي دليل على الصعوبة وليس السهولة، حيث إنك مطالَب بتوصيل فكرة معينة بمضمون معين خلال دقائق معدودة فقط، وهذا هو الجزء الأصعب!

ولكن في الوقت نفسه لا نستطيع –كمُشاهدين– إنكار مميزات قصر مدة الفيلم؛ فإن كان الفيلم مُسليًا فتكون بذلك قد قضيت وقتا ممتعا، وإن كان فيلمًا مملًا فإنك لم تخسر الكثير من الوقت. فضلًا عن استطاعتك مشاهدة عدد كبير من مثل هذه الأفلام في وقت قصير؛ سواء كان ذلك في وقت فراغك، أو في استراحة العمل أو المذاكرة، فإنك بالتأكيد تستطيع تغيير حالتك المزاجية في بضع دقائق. إليك قائمة بعشرة أفلام رسوم متحركة قصيرة هادفة ربما ستحبّ مشاهدتها، قد تكون سببًا في تغيير مزاجك اليومي.

1- القمر ((La Luna:2011

تدور أحداث الفيلم حول فتى صغير يذهب إلى العمل في مركب صغير مع والده وجده، اللذين لا يتفقان على شيء ويختلفان في كل شيء. لم يعلم الفتى طبيعة عمل والده وجده، ولكن المفاجأة تأتي عندما يتوقف المركب في منتصف البحر ليصعد ثلاثتهما إلى القمر ليقوما بتهيئته على شكل هلال بدلًا من كونه بدرًا. تزداد حيرة الفتى ما بين الاستماع لنصائح الأب أو نصائح الجد حتى يقرر في النهاية اختيار طريق ثالث لنفسه. الفيلم إنتاج شركة بيكسار عام 2011.

2- للطيور ((For The Birds:2000

c5ab_video c5_helper_title="" c5_title=""]
url="https://youtu.be/MOiyD26cJ2A" width="650" height="450"]

فيلم كارتوني قصير حائز على جائزة أوسكار، ويحكي عن عدد من الطيور التي تقف على سلك كهربي في أحد الشوارع، إلى أن يأتي طير أكبر حجمًا منهم ويريد مشاركتهم هذا السلك، في هذه اللحظة تنوي الطيور الأخذ بثأرها والانتقام من هذا الطير الذي أفسد مساحة راحتهم، ولكن بدلًا من ذلك يحصدون جزاء ما صنعوا من شرّ.

3- لعبة جيري ((Geri's game:1997

https://youtu.be/zWV3XVhaQsc

لقد اعتاد الكثير من الأطفال على لعب الشطرنج ضد أنفسهم حينما كانوا صغارًا، فلماذا لا نعيد الكَرَّة مرة آخرى في الكِبَر؟ تدور أحداث الفيلم حول رجل عجوز يجلس في حديقة ويلعب الشنطرنج مع نفسه. الفيلم الذي مدته 4 دقائق يحمل مضمون أخلاقي بالتشجيع على التخيُّل، فضلًا عن إبرازه الإحساس غير العقلاني لدى البشر بضرورة فوز أحد الأشخاص دائمًا حتى وإن كنت تلاعب نفسك! الفيلم أيضًا حائز على جائزة الأوسكار.

4- للعبة المعدنية ((Tin toy:1988

https://youtu.be/wtFYP4t9TG0

في هذا الفيلم القصير تستطيع أن تعرف من أين جاء الإلهام الأول بإنتاج الفيلم الأشهر حكاية لعبةToy story . تدور أحداث هذا الفيلم حول طفل يحبو ويلعب بألعابه مما قد يؤدي إلى إتلافها أثناء لعبه، وفي الوقت الذي تهرب فيه جميع الألعاب خوفًا من عبث الطفل، تقرر إحداهم التضحية من أجل إسعاده. الفيلم حاز على جائزة الأوسكار ومدته خمس دقائق.

5- بريستو ((Presto:2008

قد يرى كثيرون أنه ليس هناك معنى أو مضمون من خلال هذا الفيلم، ولكن المعنى العميق للفيلم يقدم نصيحة بألا تعبث مع كائن جائع! حيث تدور أحداث الفيلم حول الساحر بريستو وأرنبه، الأرنب الذي يطمح للحصول على الجزر، ولكن الساحر يعجبه طريقة حاجته للجزر فيستفزه مما يجعلهما يقدمان عرضًا رائعًا معًا

يلاقي إعجاب الجمهور. الفيلم مدته خمس دقائق وترشح لجائزة الأوسكار من قبل.

6- نهار وليل (Night:2010) & Day)

https://youtu.be/gXh8t6iqKhc

هو فيلم كارتوني قصير من إنتاج شركة أفلام الرسوم المتحركة العريقة بيكسار . Pixarالفيلم تم إنتاجه عام 2010 ويربط بين الرسوم المتحركة والأصوات بصورة رائعة، ويحمل مضمونا بضرورة الخروج من القوقعة الشخصية للفرد والتعرف على أناس متختلفين من خلفيات مختلفة والتعايش معهم حتى تستمر الحياة في هذا العالم.

7- رجل الورق ((Paperman:2012

https://youtu.be/1QAI4B_2Mfc

وتدور أحداث الفيلم حول شاب وشابة ينتظران القطار في محطته، عندما طارت إحدى أوراق عمله التي يحملها لتلتصق بوجه الفتاة فيستردها الشاب ليجد أحمر الشفاه مطبوعا عليها نتيجة اصطدام الورق بوجه الفتاة، قبل أن تركب القطار وترحل دون أي تعليق أو ملاحظة منه. يبحث الفتى عن الفتاة الجميلة لوقتٍ طويل حتى تقوده الأوراق لمحطة القطار مرة آخرى ليتقابلا من جديد بلا فراق. وهنا تظهر القيمة الفنية للفيلم بالإيمان بالقدَّر والحب، وأنه برغم المحاولات العديدة التي حاول فيها الفتى أن يجد الفتاة إلا أن القدر والحب وحدهما قادوه ليجدها. الفيلم مدته سبع دقائق وحاز على جائزة الأوسكار.

8- الوليمة ((Feast:2014

https://youtu.be/x7ARYCDna3E

ويحكي الفيلم –الذي مدته 7 دقائق- عن شاب ليس لديه أصدقاء فيقرر تربية كلب في بيته ليكون صديقه الوحيد، إلى أن يتعرف على فتاة يقع الشاب في الحب مما يجعله يُهمل صديقه الأول (الكلب)، ولكن سرعان ما يسعى الكلب حتى تفشل هذه العلاقة بين الشاب والفتاة، وينجح بالفعل في ذلك فيكتئب الشاب، فيحاول الكلب من جديد إصلاح الأمور وعودتها إلى نصابها حتى يعود الشاب للفتاة ويتزوجان وينجبان طفلا يلعب معه الكلب. الفيلم حائز على جائزة الأوسكار لعام 2014 ومن إنتاج شركة ديزني.

9- مرفوع ((Lifted:2006

https://youtu.be/pY1_HrhwaXU

الفيلم من إنتاج بيكسار عام 2006، ويحكي عن كائنات فضائية جاءت إلى كوكب الأرض، وفي هذا الحين يحاول الكائن الفضائي الصغير أن يثبت لوالده كفاءته وقدرته على القيام بعمل والده. وقد ترشح الفيلم لجائزة الأوسكار لأفضل فيلم كارتوني قصير.

10- لوكسو الابن ((LUXO Jr:1986

c5ab_video c5_helper_title="" c5_title=""]
url="https://youtu.be/wYfYtV_2ezs" width="650" height="450"]

فيلم قصير وهو الأول من إنتاج بيكسار عام 1986 وإخراج جون لاسيتر-مخرج أول جزئين من فيلم حكاية لعبة-. الفيلم يمتد لدقيقتين فقط، ويدور حول المصابيح المكتبية. قد يعتقد البعض أن الفيلم بلا معنى، ولكنه في الحقيقة كان عرضًا لأحدث تقنيات الرسوم المتحركة آنذاك وهي استخدام خرائط الظل لأول مرة بعيدًا عن مبادئ الرسوم المتحركة الكلاسيكية، واختارت الشركة خصيصًا المصباح أيضًا كعرض لأحدث التقنيات الكهربية التي أنتجتها شركة Siggraph حينها، بل إن شركة بيكسار نفسها اتخذت هذا المصباح ليكون جزءًا من شعارها، حيث أعلنت لاحقًا أن هذا المصباح هو رمز للأمل في الحياة.

كتابة سيناريو الأفلام القصيرة

أولاً: مدرسة رواية القصص بالصور:

يرى المؤلفان "بات كوبر وكين دانسايجر" في كتابهما كتابة سيناريوهات الأفلام القصيرة، ترجمة الناقد أحمد يوسف(•)، أن السيناريو هو العمود الفقرى لأى عمل سينمائي، والكتاب رغم أنه يحمل عنوان كتابة سيناريو الأفلام القصيرة إلا أنه يبدأ بالخطوط العريضة التى تشترك فيها كل الأفلام، ومن هذه الزاوية منالضروري فهم عملية بناء الفيلم قبل تحليله وتفكيكه، خاصة أن مقدمة المؤلفان تبدأ بذكر أن الكتاب موجه أساساً إلى طلبة السينما والفيديو، أو صناع الأفلام المستقلين بالسينما والفيديو، مع ملاحظة أن مشاكل السيناريو تبرز كأهم مشكلة واضحة فيما ينتج من أفلام، سواء كانت مشروعات للطلبة أم أفلاماً مستقلة يهدف صانعها إلى طرح نفسه كصانع أفلام قادر على تقديم أفكاره عبر الصورة السينمائية لذلك فمهنة كتابة سيناريوهات الأفلام القصيرة فن شامل يصعب تلخيصه فكل درجة فيه على غاية من الأهمية، **وبشكل عام ينجح سيناريو الفيلم القصير مثله مثل القصة القصيرة عندما تكون الحبكة غير معقدة، ومعتمداً على الصورة بشكل رئيس، فسيناريو الفيلم القصير هو رواية القصص بالصور، كما أن كتابة السيناريو تعني الكتابة لوسيط يستخدم الصور المتحركة، كي يوحي بالمعنى، وهذه الصور والطريقة التى تجتمع بها معا، هى لغة السينما**"، وللوصول إليها لابد من قطع رحلة من التدريبات والإطلاع على نماذج لسيناريوهات لعدد من الأفلام القصيرة الناجحة، ومنها ما عرف فى بداية السينما " كلب أندلسي" ذلك الفيلم الذى اشترك فيه "لوي بانويل وسلفادور دالي، وهو الفيلم الذى يدرسه الطلاب لأهميته التاريخية، حيث ينجح فى إحداث صدمة للمشاهد، وكيف أن" كلب أندلسي" يبقى بسبب تحطيمه للتقاليد الروائية المرتبطة عادة بالسينما، تجربة فى الشكل أكثر من كونه دراسة حالة لكتابة سيناريو ناجح لفيلم قصير، وكيف أنه خلق علاقة متماسكة بين السينما والفنون البصرية والاهتمام المتزايد بالعلاج النفسي فيها، وكيف أصبح مصدراً مستمراً للأفلام القصيرة.

من هنا مفيد إعادة تعريف المصطلحات السائدة مع فن السينما، كالفرق بين التراجيديا والميلودراما والمعنون: "أناس واقعيون فى مواقف واقعية"، وينتهى إلى أنها أشكال مضخمة للواقع وهي فى جوهرها مرتبطة

(•) أحمد يوسف الحاصل على دبلوم الدراسات العليا من المعهد العالى للنقد الفنى بأكاديمية الفنون بالقاهرة عام 1975 وله العديد من الدراسات النقدية والمقالات فى السينما ومن ترجماته "تاريخ للسينما الروائية" عام 1999، وعدد كبير من الترجمات عن المركز القومي للترجمة مثل "فكرة الإخراج السينمائي"، وله مؤلفات عن مخرجين مصريين عطيات الأبنودى وتوفيق صالح ومحمد خان.

تماماً بمفهوم القابلية للوجود والقابلية للتصديق، يكاد الجمهور يسمع وهو يردد: كل هذا فعلاً يحصل هكذا، بل وأكثر من هذا أيضاً"، ففي التراجيا لعبة الدراما وفي الميلودرامت الشخصيات مرسومة جيداً وانسانية تماماً لكن مبالغ فيها، ويتم جوهر اندماج الجمهور معها كمتفرجين إلى معرفته بهؤلاء الناس، إنهم أنت وأنا، وهذا لا يمنع أن ينظر إليها بعض السينمائيين باحتقار باعتبارها سائدة فى الأفلام الشعبية التى تنجح مع الناس، ويخلو منها أفلام أخرى تدعى أفلام المهرجانات، ومع هذا يمكن التصالح بين الدراما والميلودراما المرتبطة بصفة الواقعية وأفلام عن وقائع حدثت بالفعل.

وهنا يجب التفريق أيضاً بين بعض المصطلحات المهمة والتى ستستخدم فى الكتاب مثل البطل "بروتاجونيست" والبطل الضد" انتاجونيست" والذى يدور بينهما الصراع، وأيضاً مصطلح المشهد والحدث الدرامى والذروة ويعرج إلى أنه ومنذ بداية صناعة السينما فالرواية والمسرحية مصدراً مشروعاً وناجحاً للقصة السينمائية، ومن هنا يقول أورسون ويلز: **"أنت تحكم على الأفلام فى المقام الأول من خلال تأثيرها البصري وليس من خلال البحث عن المضمون"**، بالمقابل تذكر لابد من التشديد هنا على رأي مؤلف هذا المرجع: القصة الناجحة ورق ناجح، والورق الناجح فيلم ناجح".

كتابة سيناريو الأفلام القصيرة» ليست طريقاً إلى الفيلم الطويل:

يضيف المؤلفان "بات كوبر وكين دانسايجر" في كتابهما كتابة سيناريوهات الأفلام القصيرة، أنه من الأفكار الشائعة أن الفيلم القصير هو فيلم طويل تم اختصاره، ومن هنا يأتي كتابهما ليؤكد خصوصية الأفلام القصيرة في شكلها ومضمونها، لكنه لا ينفي العناصر المشتركة بينها وبين الأشكال السينمائية الأخرى، بخاصة العناصر الدرامية البالغة الأهمية في أي عمل سينمائي، **فالفيلم القصير يروي قصة، حتى لو كان فيلماً تسجيلياً**، فهو يبدأ بفكرة تتطلب تجسيداً بصرياً، وبناء درامياً، ورسماً للشخصيات، واستخداماً واعياً للصوت والحوار والتعليق والموسيقى، وهذا على درجة عالية من الأهمية سواء لصناع العمل أو للجمهور الذي يحاول أن يقرأ ويفهم، ويستمتع بما يقدمونه أولئك الصناع.

كيفية كتابة سيناريو لفيلم قصير:

تُعد الأفلام القصيرة خطوة ممتازة لبدء العمل في مجال الأفلام، فالفيلم القصير يساعدك في بناء تخيل

واضح لفيلمك الطويل، ومن هنا لا بد من إتقان كيفية كتابة سيناريو الفيلم القصير والذي يعد عنصراً هاماً في عملية صناعة الفيلم لذا يتوجب البدء بتجميع الأفكار من خلال عملية العصف الذهني والتفكير في الشخصيات والأحداث، ومن ثم الانطلاق في صناعة النسخة المبدأية للسيناريو بشكل يجذب انتباه المتفرج، وأخيراً ضع اللمسات النهائية على السيناريو قبل أن تشرع في تقديمه لمنتج، أو بدء العمل على تنفيذه.

الجزء الأول: تجميع الأفكار لفيلمك: وتتضمن خمس نقاط أساسية:

1) فكر في أفكار فريدة ومميزة لفيلمك القصير، ويجب أن تتجاوز فكرتك ما هو مجرد نقل لحدث عادي من الحياة إلى ما هو أبعد؛ اختر حدثاً اعتيادياً واعمل على تحويله إلى حدث غير مُعتاد. واعتمد على إحدى ذكريات طفولتك أو على قصة غريبة سمعتها في نشرة الأخبار، وابدأ في تحويلها إلى فكرة فيلمك القصير.

على سبيل المثال: إذا اخترت إحدى ذكريات طفولتك عند طبيب الأسنان فيمكنك تحويلها إلى حيث يصبح طبيب الأسنان قاتلاً متسلسلاً، كما يُمكنك أيضاً اختيار فكرة فيلم معتادة وتحويلها إلى فكرة غريبة بعض الشيء، فبدلاً من أن يجد أحد الأشخاص جثة هامدة على الشاطئ، فقد يجد جثة لكائن فضائي على نفس الشاطئ.

2) اختر موضوعاً مُحدداً لفيلمك، مستخدماً التحديد كمصدر الإلهام الخاص بفيلمك، مثل "الهوية" أو "الفقدان" أو "الصداقة"، ثم ضع لمستك الإبداعية الخاصة على موضوع الفيلم حتى يخرج بشكل مختلف وفريد من نوعه.

على سبيل المثال: ربما تختار التركيز على موضوع "الهوية" بسبب التفكير في تجارب والديك وهم صغار، وقد تربوا في حي فقير وعنصري، أو على موضوع "الصداقة" بسبب فكرة خطرت ببالك مثل الصداقة بين شخص كبير في العمر وشاب في ريعان الشباب.

3) اصنع شخصية فيلمك الرئيسية، حيث تعمد الأفلام القصيرة إلى التركيز على شخصية واحدة رئيسية وعلى رحلة هذه الشخصية خلال وقت قصير ترى به وقت الفيلم، لذا اخلق شخصية مثيرة للاهتمام للمتفرج وتجنب الشخصيات المبتذلة المعتادة.

على سبيل المثال: يمكن أن تكون شخصيتك الرئيسية شاب مكافح في المدرسة الثانوية ويعاني من والده السكير، ويمكن أيضاً أن تكون شخصية كائن فضائي يحاول العودة إلى موطنه.

4) خطط لحبكة الفيلم، حتى يتكون مخطط الحبكة من ستة أجزاء هي: التمهيد والحدث الأساسي، ثم الحدث المتصاعد، وذروة الأحداث، ثم الحدث الهابط وانفراج الأحداث، وهنا يجب أن تتوفر هذه العناصر الست في الفيلم القصير، وعليه ثمة بعض التوضيحات بخصوص هذه العناصر:

- تمهيد القصة: يشمل هذا التخطيط للعناصر الأساسية في القصة مثل المكان والزمان وشخصية البطل والصراع، وكمثال: فتى في الخامسة عشر من عمره يعاني محاولات التأقلم في مدرسته، ويعاني الصراع مع أبيه السكير في المنزل.
- الحدث الأساسي: هو الحدث الذي يُغير مجرى القصة الخاصة بالبطل، وكمثال: يقابل الفتى شاباً جديداً في الحي، وهو زميل له أيضاً في المدرسة بسنته النهائية.
- الحدث المتصاعد: هنا تبدأ في تطوير شخصياتك وعلاقاتهم ببعضهم البعض. وكمثال: يتسكع الولدان سوياً في الحي ويصبحان أصدقاء مقربين.
- ذروة الأحداث: هنا تبدأ دراما الأحداث في الوقوع، وكمثال: يتصارع الأب السكير مع صديق ابنه صراعاً جسدياً.
- حدث الهبوط: هنا يتعامل البطل مع ذروة الأحداث، وكمثال: يضطر الفتى إلى قتل والده لينقذ حياة صديقه.
- انفراج الأحداث: يحل البطل الصراع وينجح أو يفشل في الحصول على ما يرغب به، وكمثال: يعمد الفتيان على دفن الأب ويقسمان ألا يخبرا أي أحد بما حدث.

5) شاهد الأفلام القصيرة لتتعلم منها، ولتتعرف على طبيعة القصص في الأفلام القصيرة من خلال مشاهدة بعض الأمثلة على أفلام ناجحة في مواضيع مختلفة، وأنواع متنوعة، بين أفلام الرعب والكوميديا وغيرها، ثو راقب كيف تتطور الشخصيات مع الوقت خلال زمن الفيلم القصير، وهنا يمكن اقتراح بعض الأمثلة العالمية للمشاهدة ومنها:

- "المتلعثم" للمخرج بين كليري.
- "المتحكم" للمخرج سامان كاش.
- "الحمولة" لكل من بين هاولينج ويولاندا رامكي.
- "عفوًا" للمخرج أشر مورجان.

الجزء الثاني: كتابة النسخة المبدأية من السيناريو وتتضمن تسع نقاط أساسية:

1) ابدأ بالشخصيات والأحداث، وانطلق في فيلمك بمشهد قوي يجذب انتباه المتفرج خلال العشرين ثانية الأولى من الفيلم، سواء بالكشف عن الشخصية وهي تفعل أمراً غامضاً، أو في موقف حاد، ويمكنك هنا أيضاً التلاعب بالحوار والصورة بشكل يشد الانتباه.

على سبيل المثال: يمكنك أن تبدأ فيلمك بمشهد للكائن الفضائي يهبط اضطرارياً على الشاطئ بجوار عائلة تستمتع بالشمس والبحر، وتُعتبر هذه صورة مثيرة للاهتمام المتفرج، وتجعله يفكر فيما سيحدث لاحقاً.

2) اعمل على بناء قصتك من البداية، وكذلك اعمل على توضيح مكان الأحداث والشخصيات الأساسية من البداية حتى توفر معلومات للمتفرج عن طبيعة الشخصية والصراع الذي يوشك على الحدوث.

على سبيل المثال: يُمكنك افتتاح فيلمك بمشهد للشخص الرئيسي وهو يذهب إلى المدرسة، بينما يتشاجر في البداية مع والده السكير، ومن ثم يتعرض للأذى من زملائه المتنمرين.

3) حدد عدداً معيناً من المواقع والشخصيات، حيث يتسم سيناريو الفيلم القصير باقتصاره على عدد محدد من الأماكن والشخصيات التي تتراوح من واحد إلى ثلاثة، وعليه التزم بثلاثة مواقع فقط حيث يساعدك ذلك عندما تأتي مرحلة إنتاج الفيلم بميزانية محدودة، كما أن ذلك يجعل السيناريو أكثر إحكاماً.

على سبيل المثال: اختر مكاناً أساسياً، وهو مدرسة البطل، ومكاناً ثانوياً وهو غرفة نومه في المنزل، وضع في الاعتبار أن تكون هناك شخصية أساسية واحدة مع شخصيتين أو ثلاث شخصيات ثانوية، أو ربما شخصيتان أساسيتان بدون شخصيات ثانوية.

4) اكتب السيناريو مع التفكير بنوع الفيلم، حيث تتعدد أنواع الأفلام القصيرة ما بين الرعب والإثارة والرومانسية الكوميدية وريعان الشباب، ومن هنا اختر نوعاً واحداً فقط، تجده مُلهماً بالنسبة لك واجعله يتضمن على بعض المشاهد والصور الشائعة في هذا النوع من الأفلام، إضافة إلى مشاهد وصور غير معتادة،

على سبيل المثال: تقع شخصيتك الرئيسية في حب أحد الموتى الأحياء أثناء نهاية العالم بسبب غزو الموتى الأحياء، أو ربما تتواصل الشخصية مع كائن فضائي يافع هبط على الشاطئ.

5) اهتم بالتركيز على الصورة، وتذكر أن الفيلم مادة بصرية، ولهذا تحتاج إلى أن تجذب المشاهد بصرياً من خلال اختيار الصور، وإضافة المؤثرات البصرية الجذابة، وعليه صف المؤثرات والصورة كما تراها أثناء كتابتك للسيناريو.

على سبيل المثال: يمكنك وصف المكان كالآتي: "شاطئ مزدحم بالعائلات التي تلعب على الرمال"، ويمكنك وصف الشخصية كالآتي: "كائن فضائي أخضر اللون يحمل حقيبة ظهر".

6) أضف أصواتاً في السيناريو، إذ يجب عليك أن تضيف الأصوات المختلفة التي يجب أن تظهر في الفيلم أثناء كتابتك للسيناريو من أجل نقل الحالة الحسية للمشهد بشكل جيد.

على سبيل المثال: "ابتلعت الفتاة العصير بصوت مسموع"، أو "أصدر الزومبي الضوضاء في الفراش".

7) حافظ على الحوار قصيراً ومؤثراً، وعلي تجنب الإطالة في الحوار أو الوصف المطول نظراً لكونك تعمل على فيلم قصير له زمن محدود، واكتب الحوار الذي يضفي معنى للشخصيات والأحداث ويُحرك القصة، وأيضاً حاول أن يكون الحوار أقل ما يكون في فيلمك، فلكما قل الحوار واهتممت بالصورة كلما كان فيلمك أقوى.

على سبيل المثال: قد تختار لشخصيتك الرئيسية أن تكون خجولة، ولا تتواصل بأكثر من كلمة في الرد الواحد، أو ربما تتحدث الشخصية مع حيوانها الأليف وحسب ولا تتحدث مع الأشخاص الآخرين.

8) جرّب بعض الأفكار المبدعة فيما يتعلق ببناء الأحداث وترتيبها الزمني، فهناك فرصة لتتلاعب بشكل مبدع بترتيب الأحداث في فيلمك القصير، فقد تبدأ بالنهاية ومن ثم تعود بالأحداث إلى البداية، أو ربما تعتمد على فكرة الفلاشباك؛ حيث تعود بالزمن إلى الوراء للكشف عن بعض الأحداث.

على سبيل المثال: قد تفتتح الفيلم بمشهد للولدين وهما يدفنان الأب في الغابة، ومن ثم تعود بالزمن إلى الوراء للكشف عن الأحداث التي آلت إلى هذا الحدث النهائي، وهنا احرص على وضوح بناء وترتيب الأحداث للمتفرج، فلا يجب أن يشعر المتفرج بالتوهان أو الحيرة من أجل أن يفهم قصتك، ولهذا يجب أن تضيف طبيعة بناء وترتيب الأحداث التي اخترتها للقصة ولا تشتت المتفرج.

9) فكر في نهاية ذكية ومفاجئة، لهذا يجب أن تتمتع الأفلام القصيرة بنهاية قوية من أجل أن تصبح مؤثرة ويتذكرها المتفرجون، ولهذا يجب أن تكون نهاية الفيلم نهاية ذكية ومفاجئة، وبالتالي فكر في كتابة نهاية صادمة أو مفاجئة للمتفرج بدلاً من الاعتماد على نهاية تنفرج فيها الأحداث بشكلٍ معتاد.

على سبيل المثال: قد يكتشف في نهاية فيلم الولد والأب أن أم الولد تعمدت دفع المال للولد الأكبر في السن من أجل أن يساعد ابنها في قتل الأب.

الجزء الثاني: إضافة اللمسات النهائية وتتضمن خمس نقاط أساسية:

1) اقرأ نسخة السيناريو النهائية بصوت عال، وهذا يساعدك في تخيل الحوار، ومعرفة هل يبدو كحوار طبيعي أم مفتعل، كما تساعدك هذه الخطوة في قياس مدى تأثير ترتيب المشاهد، كما يمكنك أيضاً تنظيم قراءة لفيلمك القصير حتى تتمكن من إضافة اللمسات النهائية على السيناريو، على أن تطلب من بعض الأصدقاء أن يساعدوك في القراءة من خلال قراءة أدوار الشخصيات المختلفة وقراءة الحوار بصوت عال.

2) اعرض السيناريو على الآخرين لتحصل على آرائهم، حيث يمكنك عرض السيناريو على الأصدقاء أو أفراد العائلة أو زملاء فصل كتابة السيناريو الذي تلتحق به، واطلب منهم رأيهم الصادق في السيناريو وهل يجدونه مثيراً للاهتمام أم لا، واسألهم عن رأيهم في النهاية وهل كانت مفاجئة بالنسبة لهم أم لا، ومن الأمثل دائماً أن تطلب رأي شخص سبق أن كتب سيناريوهات أو عمل على بعض مشاريع الأفلام.

3) حوّل السيناريو إلى التنسيق الخاص بالسيناريوهات، وبالتالي يجب أن يتسم السيناريو الذي تكتبه بالطبيعة التنسيقية المعروفة للسيناريوهات، والتي يمكنك عملها بشكل شخصي، أو الاعتماد على أحد تطبيقات كتابة السيناريو، مثل: (فاينال كات Final Cut)، أو(موفي ماجيك .Movie Magic)، وعموماً يشتمل تنسيق السيناريو على الآتي:

- مدخل المشهد: يتضمن مكان المشهد والتوقيت، وتُستخدم كلمة (داخلي) للمشاهد الداخلية وكلمة (خارجي) للمشاهد الخارجية، وعلى سبيل المثال: "ليل داخلي – منزل" أو "نهار خارجي – شارع".
- النقلات: توضح حركة الكاميرا من مشهد لمشهد، ويتم كتابتها بالحروف الكبيرة في الإنجليزية وبخط سميك في العربية، ومن أمثلة هذه النقلات: (اقتراب – ابتعاد – قطع).
- أسماء الشخصيات: يجب أن يتم كتابة أسماء الشخصيات بخط سميك في العربية، أو بحروف كبيرة في الإنجليزية.
- يمكنك البحث عن بعض المقالات التي توضح كيفية كتابة السيناريو بشكل مُفصل لتحصل على مزيد من المعلومات بخصوص التنسيق.

4) اختر عنوانًا لفيلمك القصير، وليكن عنواناً قصيراً ومؤثراً، كما يُفضل أن يكون من كلمة واحدة تُعبر عن الفيلم، وهنا قد تختار عنواناً يُعبر عن نوع، أو موضوع الفيلم، وربما تُطلق عليه اسم شخصية من شخصياتك.

على سبيل المثال: فيلم "المتلعثم" يحكي قصة رجل يعاني من اللعثمة، في حين فيلم "عفوًا" يحكي قصة امرأة حبلى بشكل لم تخطط له.

5) ابحث عن منتج لفيلمك، فالمنتج يعمل على إيجاد التمويل الخاص لفيلمك والبحث عن طاقم العمل والممثلين، وقد تقرر أن تقوم بعملية الإنتاج بنفسك، كما قد ترغب في الاستعانة بمنتج ليوفر عنك العناء، وإذا اخترت القيام بعملية الإنتاج يُمكنك عندها أن تتقدم للمنح الفنية المختلفة، سواء المحلية، أو الدولية، لتحصل على تمويل لفيلمك، كما يُمكنك أيضاً أن تطلب من المعارف والمقربين أن يتبرعوا لإنتاج الفيلم.

كيفية إتقان صناعة الفيلم الوثائقيّ

(كتابة وتطوير الفكرة – طاقم العمل والتقنيات – جدول العمل – تصوير الفيلم الوثائقي – تجميع ومشاركة الفيلم – مرحلة الاختبار – التسويق – العرض)

في المفهوم:

الفيلم الوثائقي: هو أي فيلم غير روائي/ غير خيالي، ينقل للمشاهدين واحدة من المواضيع أو الأشخاص أو الأحداث أو القضايا الواقعية، وبعض الأفلام الوثائقية تحمل جانباً من المعلومات التعليمية عن الأشياء التي لا يعرفها المشاهدون معرفة جيدة، والبعض الآخر يهتم بالحديث المفصل عن قصص بعض الأفراد أو الأحداث الهامة، وتهتم بعض الأفلام الوثائقية كذلك بمهمة إقناع المشاهدين بالموافقة على وجهة نظر معينة. أياً كان الموضوع الذي تختاره لفيلمك، وتظل مهمة صناعة الفيلم الوثائقي واحدة من التحديات الكبرى والجادة.

في المدارس:

تنقسم مدارس الوثائقية إلى مدرستين:

الأولى: الفرانكفونية: والتي تعتمد الفيلم الوثائقي لكل ما سبق في المفهوم، وبالتالي تتدمج الأفلام الوثائقية مع التسجيلية في خانة واحدة، طالما هي "Document"، الذي يعتمد الوثيقة للبرهنة على الأفكار سواء كانت تاريخية أو حياتية معاصرة.

الثانية: الأنجلوسكسونية: ومن أبرز روادها مدرسة BBC التي تبرع في الأفلام التسحيلية والوثائقية، وقد ميز هؤلاء بين الإفلام الوثائقية والتسجيلية، فالتسجيلية هي التي تتنوع إلى تسجيل لحظة حياة وبالتالي تضم هذه البرامج التحقيقات ومحتى مجلات التليفزيون والجرائد باللإخبارية المحلية، ورامج التغطية المباشرة وأفلام رصد الواقع، والقصص اليومية الراهنة وأحداثها المتزمنة، وبالتالي تختلف هذه الأإلام وأعمالها عت الأفلام الوثائقية التي ترتكز على التاريخ وروي أحداث الحقب الغابرة، أو حياة أفراد مضوا وأصحبت تاريخاً وسرد تفاصيلها يعتمد سواء على الوثائق الفردية أو البشرية أو المكتوبة أو المسجلة وكل ما هو مثبت بالسند وإسناده.

في مراحل صناعة الفيلم التسجيلي والوثائقي:

المرحلة الأولى: كتابة وتطوير الفكرة

1) اختيار موضوع ذي قيمة، ودائماً الأهم ما الموضوع الذي ستتناوله خلال الفيلم؟ إذ يجب أن يكون الفيلم ذا قيمة ومستحقاً، لأن يشغل وقت المشاهدين (وغني عن الذكر وقتك أنت الشخصي)، لذا تأكد أنك تختار موضوعاً غير عادي، أو متفق عليه، وحاول بدلاً من ذلك أن تركز على المواضيع المثيرة للجدل أو المجهولة، أو حاول أن تسلط الضوء من زاوية مختلفة على حياة أحد الأشخاص، أو القضايا، أو الأحداث، التي يمتلك العامة وجهة نظر جامدة تجاهها بشكل أبسط، وحاول أن تجعل فيلمك عن الأشياء المثيرة

للانتباه، متجنباً الأشياء العادية والمملة، ولا يعني ذلك أن فيلمك الوثائقي يجب أن يكون ضخماً أو متكلفاً، بل إن الحقيقة أن الأفلام الوثائقية المصنوعة على نطاق صغير، التي تتسم بحميمية وطابع بسيط وخاص أكثر، تكون لديها فرصة أكبر لأن تعلق بذهن المشاهدين، طالما أنها تحكي قصة خلابة ومكتملة الأركان الفنية.

2) أوجد موضوعاً يشغل اهتمامك، وفي الوقت نفسه قادراً على أن يكون مرتبطاً بالمشاهدين ومشبعاً لهم، على جانبي المتعة والفائدة، وهنا:

- حاول أن تجرب أفكارك بصيغة لفظية أولاً، فابدأ بإخبار قصة فيلمك الوثائقي إلى أفراد عائلتك وأصدقائك، وبناءً على ردود أفعالهم، ستتمكن من القيام بأحد الأمرين: التخلص من الفكرة نهائياً، أو مراجعتها وتعديلها والمضي قدماً.
- رغم أن الأفلام الوثائقية تلعب دوراً تعليمياً بشكل أساسي، إلا أنها تظل بحاجة لأن تكون قادرة على الحفاظ على انتباه المشاهدين، وهنا يكون الموضوع الجيد للفيلم الوثائقي كلمة السر القادرة على صناعة المعجزات، فالعديد من الأفلام الوثائقية تكون عن المشاكل الاجتماعية المثيرة للجدل، والبعض الآخر يكون حول أحداث الماضي التي مازالت قادرة على إثارة دفعة من المشاعر القوية، والبعض يستمتع أن يتحدى الأشياء التي يراها المجتمع بصورة نمطية وعادية، ومن الأفلام الوثائقية كذلك ما يهتم أن يحكي قصة بعض الأفراد أو الأحداث من أجل الخروج باستنتاج ما حول قضايا حياتية أكبر، وسواء اخترت أحد المناهج السابقة أم لا، وتأكد من أنك تختار موضوعاً لديه القابلية على جذب انتباه المشاهدين.
- على سبيل المثال، ستكون فكرة سيئة جداً أن تصنع فيلماً وثائقياً حول حياة البشر اليومية العادية في مدينة صغيرة مجهولة، إلا إذا كنت "واثقاً للغاية" من قدرتك على جعل الأشياء العادية في حياة هؤلاء الأفراد مادة لصناعة محتوى مثير للانتباه، وذي معني أعمق وأكبر بشكل أو آخر، فمثلاً يمكنك تصوير الحياة اليومية للأفراد في هذه المدينة الصغيرة، بشكل تالي لجريمة القتل المروعة التي حدثت هناك، محاولاً أن تظهر كيف تأثر سكان البلدة بتلك الجريمة.

3) الغرض من الفيلم، فالأفلام الوثائقية الجيدة "دائماً" ما تحمل وجهة نظر معينة، والفيلم الوثائقي قد يتساءل حول شكل المجتمع المعاش به، محاولاً أن يثبت أو ينفي صحة وصلاحية فكرة معينة، أو يلقى الضوء حول حدث أو ظاهرة مجهولة بالنسبة لعامة الأفراد؛ على أمل تشجيع الجمهور على أداء فعل معين، وحتى الأفلام الوثائقية التي تتناول أحداث الماضي البعيد، تظل قادرة على خلق روابط بعالم اليوم، وبغض النظر عن اسمها، فإن الغرض من الأفلام الوثائقية ليس مقتصراً على "توثيق" الأشياء التي حدثت،

فالهدف حين نصل لفكر التسجيلي لا يجب أن يكون مقتصراً على نقل ما حدث، ولكن الفيلم الوثائقي الجيد يجب أن "يقنع، ويفاجئ، ويتساءل، ويتحدى" الجمهور، محاولاً أن يظهر الأسباب التي قد تجعل المشاهد يشعر بشكل مختلف تجاه الأفراد والأشياء التي يصورها الفيلم، ومن تجارب ذلك:

- يرى مخرج الأفلام الوثائقية "كول سبيكتور" أنه إضافة إلى عدم اختيار الموضوع الجيد، فإن عدم طرح الأسئلة الجدية، وعدم اختيار موضوع رئيسي للفيلم الوثائقي، أهم الأخطاء الشائعة التي يقع فيها غالبية صناع الأفلام الوثائقية، مضيفاً: قبل بدء عملية صناعة الفيلم، اسأل نفسك: ما السؤال الذي أطرحه من خلال الفيلم؟ وكيف يعبر هذا الفيلم عن رؤيتي للعالم؟

4) وجوب البحث عن موضوع الفيلم، فحتى إذا كنت على معرفة مسبقة بالموضوع، فتظل خطوة ذكية جداً ومطلوبة أن تواصل عملية البحث المكثف قبل بدء التصوير، وبالتالي اقرأ عن موضوع الفيلم قدر استطاعتك، وشاهد الأفلام السابقة التي تناولت الموضوع نفسه، أو أي شيء متعلق به، واستخدم الإنترنت وأي مكتبة أو مطبوعات لديك القدرة على الوصول إليها، والأهم على الإطلاق، تحدث مع الأفراد أصحاب المعرفة المتعلقة، أو من لديهم اهتمام كبير بموضوع الفيلم؛ فالأفكار والتفاصيل التي سيقدمها لك هؤلاء ستلعب دوراً بارزاً في توجيه مسار فيلمك.

- ما أن تقرر الشكل العام للموضوع الذي يشغل اهتمامك، فاستخدم عملية البحث من أجل تضييق نطاق هذا الموضوع. على سبيل المثال، إذا كنت مهتمًا بالسيارات؛ فقم بتحديد الأفراد والأحداث والعمليات والحقائق المتعلقة بالسيارات، التي تمر عليها أثناء مرحلة بحثك، والتي تشعر باهتمام بها "بشكل خاص". قد تقوم بتضييق نطاق فيلمك الوثائقي حول السيارات ليكون بشكل محدد حول مجموعة معينة من الأفراد الذي يعملون على السيارات الكلاسيكية ويجتمعون من أجل عرضها والحديث حولها. الأفلام الوثائقية المرتكزة على نقطة محددة بدقة عادة ما تكون أسهل في عملية صناعتها، ومن جهة أخرى سهلة التلقي من قبل الجمهور.
- تعلم كل ما يمكنك تعلمه حول الموضوع، وقم بالبحث بجهد كبير حول وجود أي أفلام وثائقية أو مشاريع إعلامية تناولت نفس الموضوع بالفعل من قبل. قدر الإمكان، سوف تكون مطالبًا بأن تجعل فيلمك الوثائقي وطريقة تناولك للموضوع مختلفة عن أي محاولة سابقة لتناول نفس الأمر.
- قم بإجراء القليل من المقابلات الاستعدادية بناءً على عملية بحثك. سوف يسمح لك ذلك بفرصة أن تبدأ في تطوير فكرة القصة من خلال وجهات النظر الرئيسية.

5) قم بكتابة الخطوط العريضة .هذا الأمر بالغ الأهمية بالنسبة لعملية توجيه المشروع وإقناع الممولين

المحتملين. الخطوط العريضة للفيلم الوثائقي تمنحك صورة عامة عن قصة الفيلم؛ حيث يجب أن يكون مشروعك مبنيًا على قصة محركة تحتوي على كل العناصر الخاصة بالقصة الجيدة. في أثناء عملية وضع الخطوط العريضة، يجب عليك أن توضح الصراع والدراما التي سيعتمد عليها الفيلم من أجل الإبقاء على القصة حية ومتحركة.

طريقة 2

طاقم العمل والتقنيات وجدول العمل

1) قم بتعيين طاقم عمل، عند الضرورة .من المحتمل كليًا أن يقوم فرد واحد بعمليات البحث، والتخطيط، والتصوير، والمونتاج الخاصة بالفيلم الوثائقي بنفسه، خاصة إذا ما كان نطاق الفيلم الوثائقي صغيرًا نسبيًا أو يحمل جانبًا حميميًا بسيطًا. لكن، قد يجد العديد أن أسلوب "الفرد الواحد، الكاميرا الواحدة" صعب إلى حد بعيد، أو أنه تنتج عنه لقطات غير متقنة وقليلة الجودة. ضع في اعتبارك احتمالية أن تقوم بتعيين بعض الأفراد المتخصصين من أجل العمل على مشروع فيلمك الوثائقي، خاصة إذا كنت تنوي العمل على أحد الموضوعات الطموحة، أو كنت ترغب في أن يظهر فيلمك بجودة احترافية عالية.

- من أجل نيل المساعدة، فكر في تعيين بعض الأصدقاء والمعارف الأكفاء، أو الإعلان عن مشروعك من خلال النشرات الإعلانية وطلبات الوظائف، أو من خلال التواصل مع وكالة متخصصة في ترشيح هؤلاء المختصين. فيما يلي قائمة تضم بعض أنواع المهنيين الذين قد تفكر في توظيفهم:
- المصور.
- فريق الإضاءة.
- الكُتاب والمؤلفون.
- الباحثون.
- المحررون.
- الممثلون (من أجل المشاهد التمثيلية أو إعادة تجسيد الأحداث الواقعية).
- محررو ومسجلو الصوت.
- المستشارون التقنيون.

2) عند العمل على تعيين فريق العمل، ابحث عن الأفراد الذين يشاركونك نفس القيم المتعلقة بموضوع الفيلم الوثائقي .ضع في اعتبارك كذلك اختيار أفراد الطاقم من بين الشباب أصحاب المواهب المبشرة، أصحاب

الطاقة الإبداعية، ومن لديهم تواصل مع السوق والجمهور الذين قد تكون غافلًا عنهم.

- تشاور دائمًا مع المصور وبقية الفنيين المشتركين في العمل على الفيلم الوثائقي. سوف يساعد ذلك في جعلك الفيلم انعكاس لحالة من المجهود الجماعي التعاوني، والرؤية المشتركة بين كل الأفراد العاملين عليه. العمل في بيئة تعاونية يضمن لك أن يحاول طاقم العمل نقل الصورة والمشاركة بأشياء معينة في المشروع، كنت لتغفل عنها، إذا اقتصر الأمر على رؤيتك الشخصية فقط لا غير.

3) تعلم التقنيات الأساسية لصناعة الأفلام .صانع الأفلام الوثائقية الجاد يجب، على الأقل، أن يفهم ويستوعب كيفية إنتاج الأفلام، وتصويرها، وعمليات المونتاج، حتى إذا كان لا يعرف كيفية القيام بهذه الأشياء بنفسه. إذا كنت غير مطلع على العمليات التقنية من وراء صناعة الأفلام، فسوف يكون من المجدي للغاية أن تدرس كيفية صناعة الأفلام قبل البدء في تصوير فيلمك الوثائقي. العديد من الجامعات والكليات تقدم برامج تعليمية متعلقة بهذا الأمر، كما أنه من المتاح أن تنال بعض الخبرة العملية عن طريق العمل في مجموعات صناعة الأفلام، سواء أمام أو خلف الكاميرا.

- على الرغم من أن العديد من المخرجين يكون لديهم خلفية دراسية متعلقة بالسينما وصناعة الأفلام، إلا أن المعرفة العملية قد تفوق التعليم الرسمي فائدة وأهمية. وإذا تفحصنا السير الذاتية الخاصة بالمخرجين، سنجد أن فترة التجربة العملية والعمل في عمليات صناعة وإنتاج البرامج التلفزيونية والأفلام المتنوعة كانت جزءً أساسيًا بالنسبة لكل المخرجين المتميزين المشهود له بالكفاءة والمهارة الآن. مثال على ذلك، الممثل الكوميدي لويس سي. كيه، الذي سبق له العمل كمخرج في مجال الأفلام والتلفزيون] .٢[

4) تجهيز المعدات .حاول أن تستخدم أفضل معدات الإنتاج المتاحة (الكاميرات عالية الجودة وغيرها.). ابحث عن أي فرص لاقتراض أو الحصول على الدعم من أجل توفير المعدات التي لا تتحمل تكلفة الحصول عليها، واستغل دائرة معارفك وأصدقائك من أجل الوصول إلى المواد والمعدات التي تحتاج إليها.

5) قم بتنظيم، ووضع الخطوط الرئيسية، وترتيب مواعيد عملية التصوير .لا تحتاج بالضرورة لمعرفة المدة "المؤكدة" التي سيتم العمل فيها على الفيلم الوثائقي قبل أن تبدأ عملية التصوير؛ قد تكتشف الكثير من النقاط خلال مرحلة التنفيذ التي تفرض عليك تغيير خططك وتضع أمامك المزيد من مساحات العمل التي يجب عليك استكشافها. رغم ذلك، عليك بالتأكيد أن تضع خطة جيدة قبل أن تبدأ في التصوير؛ تتضمن الخطوط العريضة الخاصة باللقطات التي تحتاج إلى تصويرها. وجود خطة واضحة في وقت مبكر سوف يمنحك وقتًا إضافيًا من أجل ترتيب اللقاءات، والعمل على التوفيق بين المواعيد المتضاربة، وغير ذلك.

يجب أن تضم خطة التصوير الخاصة بك ما يلي:

- أفراد محددون ترغب في عقد لقاءات معهم؛ قم بالتواصل مع هؤلاء الأفراد في أقرب وقت ممكن من أجل ترتيب مواعيد المقابلات.
- أحداث معينة ترغب في تصويرها في وقت حدوثها؛ قم بتنظيم أي سفريات مطلوبة من وإلى أماكن وقوع هذه الأحداث، وقم بشراء التذاكر عند الحاجة، واحصل على الإذن من منظمي الحدث حتى تصبح قادرًا على أخذ اللقطات والتصوير في أثناء الحدث.
- قم بتحديد الكتابات و/أو الصور والرسوم والموسيقى والمستندات الأخرى التي قد تحتاج إلى استخدامها. احصل على إذن استخدام هذه المواد من أصحاب الحقوق الملكية الفكرية الخاصة بها، قبل أن تقوم بإدراجها في فيلمك الوثائقي.
- أي مشاهد تجسيد تمثيلية تحتاج إلى تصويرها. ابحث عن الممثلين والمعدات اللازمة ومواقع التصوير قبل موعد التصوير بفترة كافية من الوقت.

طريقة 3

تصوير الفيلم الوثائقي

1) قم بمقابلة الأفراد وثيقي الصلة بموضوع الفيلم الوثائقي .العديد من الأفلام الوثائقية تكرس الكثير من الوقت من أجل المقابلات الفردية مع الأفراد أصحاب المعرفة الكبيرة حول موضوع الفيلم الوثائقي. اصنع قائمة من الأفراد أصحاب الصلة الوثيقة بموضوع الفيلم من أجل مقابلتهم وتحصيل أكبر قدر ممكن من المواد الفيلمية من خلال تلك المقابلات. سوف تكون قادرًا على ترتيب وإعادة استخدام هذه المواد المصورة من خلال شريط الصورة الخاص بفيلمك الوثائقي، بالكيفية التي تساعدك على إثبات وجهة نظرك أو نقل رسالتك. المقابلات يمكن أن تتم بالأسلوب الخبري؛ بمعنى آخر، عن طريق وضع الميكروفون مباشرة أمام وجه الطرف الآخر، ولكنك ربما تفضل أن تعتمد أكثر على شكل المقابلات التوثيقية (حيث يجلس الضيف في مواجهة فردية معك يتحدث عبرها عن موضوع الفيلم الوثائقي). يتيح لك الأسلوب السابق أن تتحكم بكيفية أفضل في الإضاءة والخلفية وجودة الصوت للقطات التي تقوم بتصويرها، كما أنها تتيح للضيف أن يستريح، ويأخذ وقته، ويحكي القصص أو يتحدث بأريحية عن رأيه وتعليقاته عن موضوع الفيلم.. إلى آخره

- هؤلاء الأفراد قد يكونون مشهورين أو مهمين للغاية؛ كتاب ومؤلفون خبراء لديهم كتابات متخصصة عن موضوع الفيلم الوثائقي، أو أساتذة جامعيون قاموا بدراسة الأمر بشكل مكثف عبر عشرات

السنين. من جهة أخرى قد يكون هؤلاء الأفراد غير مشهورين على الإطلاق. ربما يكونون أفراد عاديين منحتهم خبرتهم العملية بعض الاطلاع والمعرفة عن الموضوع، أو أنهم مجرد أفراد شهود عيان على وقوع حدث ما. يمكن أن يكونوا كذلك، في بعض المواقف، لا يعلمون أي شيء عن الموضوع الذي تصنع الفيلم حوله؛ قد يكون من الممتع والمفيد لمشاهديك أن يستمعوا للفرق بين رأي الشخص المتخصص والشخص الجاهل عن نفس الأمر.

- لنفترض أن فيلمنا الوثائقي عن السيارات سوف يكون عن هواة السيارات الكلاسيكية والقديمة في مدينة معينة. فيما يلي بعض الأفكار المقترحة حول من يمكنك أن تجرى معهم اللقاءات: أفراد أحد أندية هواة السيارات الكلاسيكية في المدينة، الأغنياء المهتمين بتجميع السيارات، الأفراد كبار السن الذين عاصروا هذه السيارات في أوج توهجها، زوار معرض السيارات الكلاسيكية لأول مرة، الفنيون المختصون بالعمل على تصليح هذه السيارات.
- إذا كنت محتارًا فيما يخص أسئلة المقابلة، فعليك أن تقوم بوضع قائمة من الأسئلة المبنية حول الاستفسارات الأساسية "من؟" / "ماذا؟" / "لماذا؟" / "متى؟" / "أين؟" / "كيف". طرح هذه الأسئلة المبدئية المتعلقة بالموضوع الذي تعمل عليه سوف تكون كافية من أجل دفع الطرف الآخر في ناحية تذكر قصة ما مثيرة للانتباه أو أي تفاصيل سوف تثري من محتوى فيلمك الوثائقي.
- تذكر دائمًا، المقابلة الجيدة يجب أن تكون شبيهة بالمحادثة. ومن واقع أنك الصحفي أو المذيع المسئول، فإنك مطالب بأن تكون جاهزًا ومستعدًا، وأجريت كل ما عليك من عمليات البحث والاطلاع، وعلمت نفسك كيفية استخلاص أهم المعلومات المطلوبة من خلال المقابلة.
- قم بتصوير اللقطات التكميلية أو البديلة كلما أمكن ذلك. قم بأخذ بعض اللقطات مع ضيف المقابلة بعد انتهاء المقابلة الرسمية. سوف يسمح لك ذلك بأن تكسر من رتم لقطات الحديث العادية.

2) قم بتسجيل لقطات حية من الأحداث ذات الصلة .من أكثر مميزات الأفلام الوثائقية (مقارنة بالأفلام الدرامية الخيالية) أنها تتيح للمخرج فرصة أن يعرض لقطات التصوير الحية والواقعية من أحداث الحياة الحقيقية. مع التأكيد على أنك لا تقم بأي تعدى على القوانين ومسائل الخصوصية، فعليك أن تقوم بالتقاط أكبر قدر ممكن من الأحداث الحية. قم بتصوير الأحداث التي تدعم وجهة نظرك التي تقدمها من خلال الفيلم الوثائقي، أو إذا كانت أحداث الفيلم الوثائقي قد حدثت في الماضي، فعليك أن تتواصل مع المكاتب الإعلامية والوكالات المتخصصة أو الأفراد الذين يملكون أي لقطات تاريخية لهذا الحدث، واحصل على إذنهم من أجل استخدام هذه المواد في فيلمك الوثائقي. على سبيل المثال، إذا كنت تصنع فيلمًا وثائقيًا عن أحداث المظاهرات خلال ثورات الربيع العربي، فقد يكون عليك أن تتواصل مع المؤسسات الإعلامية

والأفراد الذين عاصروا هذا الحدث، والحصول على الصور التي قاموا بالتقاطها خلال الحدث.

- في مثالنا عن الفيلم الوثائقي، سوف تحتاج بالتأكيد إلى تصوير لقطات من معارض السيارات الكلاسيكية التي تم تنظيمها في المدينة. وإذا كنت ترغب في أن تكون أكثر إبداعًا، فهناك العديد من المواد الأخرى التي يفيدك أن تلتقطها بعدستك: جلسة مناقشة بين مجموعة من المهووسين بالسيارات الكلاسيكية، قد توفر لك على سبيل المثال، الكثير من الدراما والتوتر الإيجابي الذي يضفي لمسة خاصة على شكل الفيلم الوثائقي.

3) تصوير اللقطات التأسيسية .إذا سبق لك مشاهدة أي فيلم وثائقي، فبالتأكيد أنك لاحظت أن الفيلم بأكمله لا يكون مجرد لقطات للمقابلات أو الأحداث الحية، بدون وجود أي شيء بينهما. على سبيل المثال، غالبا ما تكون هناك لقطات تقود المشاهد إلى اللقاء، أو التي تؤسس إلى حالة مزاجية معينة أو تظهر مكان إقامة المقابلة عن طريق إظهار المبني الخارجي، أو أفق المدينة.. أو غير ذلك. يسمى ذلك باللقطات التأسيسية، وهي أشياء بسيطة وقصيرة لكنها جزء هام جدًا من الفيلم الوثائقي.

- مع متابعة مثال الفيلم الوثائقي عن السيارات، فقد يكون من المناسب أن تصور مجموعة من اللقطات التأسيسية في الأماكن التي تجري بها اللقاءات، أي في متاحف السيارات الكلاسيكية، والمقاهي، وغير ذلك. قد يفيدك أيضًا أن تقوم بتصوير بعض اللقطات في وسط المدينة أو في أماكن المعالم البارزة المميزة لها، من أجل منح الجمهور إحساسًا عامًا بالمكان.
- قم كذلك بجمع الأصوات المحيطة بلقطات التصوير، بما فيها: الصوت في الغرفة والتأثيرات الصوتية المميزة لموقع التصوير.

4) تصوير اللقطات التكميلية .Broll بالإضافة إلى اللقطات التأسيسية، عليك كذلك أن تقوم بتصوير مجموعة من اللقطات الثانوية، تسمى البيرول، أو اللقطات التكميلية؛ وقد تركز من خلالها على تصوير أشياء متعلقة هامة، أو عمليات ملفتة للذهن، أو أرشيف الفيديو الخاص بالأحداث التاريخية. اللقطات التكميلية تكون بالغة الفائدة من أجل التدفق البصري السلس لفيلمك الوثائقي وضمان الوتيرة السريعة، حيث أنها تتيح للفيلم البقاء نشطًا فيما يخص الرؤية البصرية، حتى إذا كان الشريط الصوتي مقتصرًا على حديث شخص واحد.

- في مثال الفيلم الوثائقي عن السيارات، عليك أن تجمع أكبر قدر من اللقطات التكميلية المتعلقة بالسيارات الكلاسيكية، مثل: اللقطات القريبة لأجسام السيارات الملونة الملفتة، والمصابيح الأمامية.. إلى آخره. وكذلك لقطات لهذه السيارات وهي تتحرك.

- اللقطات التكميلية تكون بالغة الأهمية خاصة عندما يعتمد فيلمك الوثائقي بشكل كبير على السرد والتعليق الصوتي. بما أنك لا تقدر على وضع التعليق الصوتي على لقطات المقابلات بدون أن تمنع المشاهدين من الاستماع لصوت الضيف الذي تجري معه المقابلة، فإنك سوف تضطر للاعتماد على التعليق الصوتي عبر هذه اللقطات التكميلية. يمكن كذلك أن تستغل هذه اللقطات من أجل إخفاء العيوب التي تظهر في لقطات المقابلات غير عالية الجودة. إذا دخل الضيف في نوبة من الكحة في منتصف مقابلة تسير على نحو رائع، فيمكنك خلال مرحلة المونتاج، أن تقوم بقطع هذه الجزئية، ووضع صوت الضيف على مجموعة من اللقطات التكميلية، من أجل إخفاء هذا القطع على شريط الصورة.

5) تصوير المشاهد التمثيلية .إذا لم يتوفر لك لقطات واقعية من أحد الأحداث التي يناقشها فيلمك الوثائقي، فمن المقبول أن تعتمد على بعض الممثلين المحترفين بغرض إعادة تجسيد هذه الأحداث أمام الكاميرا، مع وجود شرط أن إعادة التجسيد تلتزم بالحقائق الواقعية الواضحة والمؤكدة للجمهور، بدون أي إضافة أو تغيير. عليك أن تتحمل مسئولية ما تقوم بتصوير مشاهد تمثيلية له؛ وتأكد أن كل ما تنقله يرتكز على أحداث واقعية غير قابلة للتشكيك.

- في بعض الأحيان يلجئ صناع الأفلام الوثائقية إلى تجاهل وجوه الممثلين. يحدث ذلك بسبب أنه قد يكون من المشتت للجمهور أن يروا وجه الممثل الذي يقوم بتمثيل شخصية حقيقية من الواقع، في فيلم وثائقي، ينقل الواقع، ويضم لقطات وصور للشخصية الحقيقية بالفعل ضمن أحداثه.
- قد يكون من المناسب أن تعمل على تصوير ومونتاج هذه اللقطات بكيفية تمنحها أسلوبًا بصريًا مغايرًا عن بقية أحداث الفيلم (على سبيل المثال، عن طريق كتم ألوان المشهد). بهذه الطريقة، يكون من الأسهل على المشاهد أن يتعرف على ما هي اللقطات "الحقيقية" واللقطات "التمثيلية."

6) التزم بالكتابة في دفتر يومياتك .في أثناء تصوير فيلمك الوثائقي، التزم بتسجيل الكيفية التي يسير بها الفيلم مع كل يوم عمل جديد. قم بتضمين أي أخطاء تقع بها، وكذلك أي مفاجئات غير متوقعة تواجهها في طريقك. ضع في اعتبارك كذلك كتابة لمحة موجزة عن عمليات التصوير التي ستتم في اليوم التالي. إذا قال أحد أطراف المقابلات شيئًا ما شعرت أنه يدفعك للعمل على زاوية جديدة من الفيلم، فاكتب ملاحظة حول ذلك. عن طريق متابعة الأحداث التي تمر عليك كل يوم، يكون لديك فرصة أفضل للبقاء على مسار عملك الصحيح، والالتزام بجدولك المعد مسبقًا.

- ما أن تنتهي من التصوير، قم بعمل ورقة تعرض ما قمت بتسجيله من لقطات، مع أخذ ملاحظات

حول اللقطات التي تحتاج للاحتفاظ بها، والأخرى التي تحتاج للتخلص منها.

طريقة 4

تجميع ومشاركة الفيلم

1) وضع خطوط رئيسية جديدة للفيلم المنتهي .لقد قمت بتجميع كل اللقطات والمواد الفيلمية اللازمة من أجل الفيلم الوثائقي، الآن عليك أن تقوم بتنظيمها وفق ترتيب معين يجعلها شيقة وذات بناء متماسك وقادرة على جذب انتباه المشاهدين. قم بعمل موجز للخطوط العريضة التي سوف توجه عملية المونتاج والتحرير. ووفر سرد متماسك للجمهور يساعدهم على متابعة ما يثبت وجهة نظرك. قرر أي اللقطات سوف تكون في البداية، وأيها في المنتصف، وأيها في النهاية، وبالطبع أي منها سوف يتم حذفه من الفيلم كليًا. استخدم أكثر اللقطات تميزًا، وقم كذلك بقطع والتخلص من أي لقطة تبدو مزعجة أو مملة أو عديمة الفائدة.

- في بداية الفيلم الوثائقي عن السيارات الكلاسيكية، قد يكون الخيار الأفضل هو أن تبدأ بمجموعة لقطات لسيارات كلاسيكية تسير في الطريق؛ بحيث تمهد للمشاهدين الدخول لعالم السيارات والمهووسين بها. بعد ذلك يمكننا الانتقال إلى مشاهد الافتتاح، متبوعة بلقطات اللقاءات، ومقاطع من عروض ومعارض السيارات.. إلى آخره.
- نهاية الفيلم الوثائقي يجب أن تكون شيئًا يقوم بالربط بين المعلومات المذكورة في الفيلم كله معًا بكيفية مثيرة للانتباه، تعزز الموضوع الرئيسي الخاص بالفيلم. قد يكون ذلك عن طريق لقطة نهائية مدهشة، أو تعليق رائع لا ينسى من أحد ضيوف الفيلم. بالنسبة للمثال المذكور، فقد نختار أن ننهي الفيلم بلقطة لواحدة من السيارات الكلاسيكية الجميلة يتم تقطيعها إلى أجزاء، مع تعليق عن حقيقة أن الاهتمام والشغف بالسيارات الكلاسيكية يقل وينحسر في أوساط الأجيال الجديدة.

2) قم بتسجيل التعليق الصوتي .العديد من الأفلام الوثائقية تستخدم التعليق الصوتي كخيط رابط بين أجزاء الفيلم، حيث يقوم بالربط بين المقابلات واللقطات من الحياة الحقيقية عن طريق السرد المتماسك. يمكنك أن تسجل التعليق الصوتي بنفسك، أو تعتمد على مساعدة أحد أصدقائك، أو تعيين متخصص تعليق صوتي محترف. تأكد تمامًا من أن التعليق الصوتي واضح، وموجز، ومفهوم.

- بشكل عام، الشريط الصوتي يجب أن يتم إدراجه على اللقطات التصويرية عندما لا يكون صوتها الأصلي مهمًا؛ أنت لا تريد أن يفوت الجمهور أي شيء. قم بإضافة تعليقك الصوتي على اللقطات

التأسيسية للفيلم، واللقطات التكميلية، والمشاهد من الحياة الحقيقية، حيث لا يكون الصوت الأصلي مهمًا؛ من أجل إضفاء لمسة من الأهمية على ما يحدث.

3) قم بإدراج بعض الرسوم والرسوم المتحركة .بعض الأفلام الوثائقية تستخدم الرسوم الثابتة أو المتحركة من أجل التعبير عن الحقائق، والأرقام، والإحصائيات بشكل مباشر للجمهور على شكل نصوص ورسوم بيانية. إذا كان فيلمك الوثائقي يسعى لإثبات وجهة نظر معينة، فقد يناسبك استخدام هذه الوسائل من أجل الحديث بالحقائق التي تثبت وجهة النظر.

- في مثال الفيلم الوثائقي المذكور في هذا المقال، فقد نستخدم نص ثابت على الشاشة من أجل الحديث عن بعض الإحصائيات المعينة، على سبيل المثال: معدل انخفاض العضوية في نوادي السيارات الكلاسيكية في بعض المدن على الصعيد المحلي.
- استخدم ذلك باعتدال؛ لا تواصل إمطار المشاهدين بوابل من النصوص والأرقام البيانية. قد يكون من المرهق للجمهور أن يقرأوا كتل ضخمة من النصوص، لذلك استخدم هذه الوسيلة المباشرة فقط من أجل المعلومات بالغة الأهمية القصوى. اتبع القاعدة التالية :طالما كان بالإمكان ذلك، أقنع المتلقي من خلال الصورة، وليس بالكلام المباشر.

4) فكر في صناعة موسيقى (أصلية) وأنت في مرحلة الإنتاج .حاول أن تقوم بتوظيف موسيقيين محليين وشباب موهوبين في مشاريعك. تجنب التعدي على حقوق ملكية الآخرين واستخدام موسيقى غير شرعية في فيلمك عن طريق صناعة موسيقاك الخاصة. أو، يمكنك أن تحصل على موسيقى تقع تحت بند مشاع الاستخدام الحر، حيث يقبل صناعها على بند الاستخدام العام لها، وعلى مشاركة موهبتهم مع العالم دون مقابل مادي.

5) إتمام عملية مونتاج الفيلم .لديك الآن كل أجزاء الفيلم، لكن بشكل منفصل؛ حان الوقت لأن تجمعهم معًا. استخدم برامج تحرير الفيديو من أجل تجميع اللقطات لديك في فيلم سينمائي متماسك (العديد من أجهزة الكمبيوتر تُباع وهي تحتوي على برامج تحرير فيديو بسيطة مجانية). قم بإزالة كل شيء لا يندرج وسط رتم الفيلم بشكل منطقي، أو لا يقع تحت الموضوع الأساسي للأحداث. على سبيل المثال، قد يكون عليك أن تحذف الأجزاء من المقابلات التي قمت بها، التي لا يدور الحديث فيها بشكل مباشر وواضح عن موضوع الفيلم المحدد، وحذف الأحاديث التي لا تخدم الفكرة النهائية. امنح نفسك وفرة من الوقت أثناء مرحلة المونتاج، لا تتسرع واترك لنفسك مساحة كبيرة من الزمن حتى تقوم بالأمر على أفضل شكل. عندما تظن أنك وصلت للمنتج النهائي، فاسترخ قبل المواصلة، وأعد مشاهدة الفيلم بأكمله من جديد بعد يوم أو اثنين؛ وأعد من جديد القيام بالتعديلات التي سوف تظهر أهميتها أمامك. تذكر دائمًا مقولة ارنست

هيمنجواي :المسودة الأولى لأي شيء، هي مجرد قذارة!

- اجعل فيلمك بليغًا ومختصرًا، مع المحافظة على المنطق وأخلاقية التحرير. على سبيل المثال، إذا حدث، أثناء تصوير الفيلم، أن ظهر أمامك دليل قوي يقف ضد وجهة نظر الفيلم، فإنه من السيئ التظاهر بأن هذا الدليل غير موجود. بدلًا من ذلك، اعمل على تعديل رسالة الفيلم، أو ما هو أفضل، ضع هذا الدليل نصب عينك، وأعمل بجهد على إيجاد حجة مضادة جديدة.

طريقة 5

مرحلة الاختبار، والتسويق، والعرض

1) قم بعرض الفيلم لأول مرة .بعد الانتهاء من مونتاج الفيلم، فسوف ترغب على الأغلب في مشاركته مع الآخرين. في النهاية، الأفلام يتم صناعتها حتى يتم مشاهدتها من قبل الجمهور! قم بعرض فيلمك على شخص من معارفك؛ قد يكون والدك أو صديقك أو شخص تثق في رأيه. بعد ذلك اعمل على تسويق مشروعك على أوسع نطاق ممكن. قم بتأجير مكان عام للعرض، احصل على دعم أو اقتراض لصالة عرض، بحيث تسمح لجمهورك بفرصة الاستمتاع بعملك.

- الحصول على أكبر عدد ممكن من الأفراد المشاركين. كل شخص يشترك أو يكون جزءً مشروعك، يترتب عليه شخصين أو أكثر في جمهور العرض أو الراغبين في شراء الفيلم الوثائقي.
- قم بإرسال فيلمك الوثائقي إلى المهرجانات؛ لكن اهتم باختيار المهرجانات السينمائية التي تشارك فيها بحرص، بحيث تختار تلك التي تعرض أفلامًا مشابهة لفيلمك.
- كن مستعدًا للاستماع إلى التعليقات والتقييمات الصادقة. اطلب من المشاهدين أن يقوموا بمراجعة وتقييم الفيلم. اطلب منهم ألا يجاملوك وأن يقولوا أراءهم الإيجابية والسلبية على حد سواء؛ أنت بحاجة لمعرفة التقييم الحقيقي للعمل الذي قمت به. بناءً على ما يخبروك به، ربما قد تجد ضرورة للعودة إلى مرحلة المونتاج والعمل من جديد بهدف إصلاح ما يحتاج إلى ذلك. قد يحتمل أن يترتب على ذلك (وليس بالضرورة) إعادة تصوير لقطات أو إضافة مشاهد جديدة للفيلم.
- تعوّد على الرفض والنقد اللاذع. بعد استثمارك لساعات لا تعد ولا تحصى من وقتك في العمل على فيلمك الوثائقي، قد تتوقع أن تنال ردود فعل تشجيعية ومعجبة من الجمهور. لا تشعر بالإحباط إذا لم تصل تعليقاتهم المعجبة بك إلى عنان السماء؛ نحن نعيش في عصر من الاستهلاك المرتفع لوسائل الإعلام، ما ترتب عليهم وجود تطلعات وآمال مرتفعة لدى الجمهور، وتسامح منخفض مع الأعمال التي لا تصل للمستوى المطلوب.

2) العرض والانتشار .عندما يصل فيلمك أخيرًا "بشكل دقيق" إلى الشكل الذي تشعر بالرضا عليه به، ويصبح جيدًا كفاية وفق تقديرك وقدر الإمكان، وبعد الانتهاء من كل المراحل سابقة الذكر، فإن الوقت قد حان لمرحلة العرض. قم بدعوة كل أصدقائك وعائلتك من أجل مشاهدة النسخة النهائية. إذا كنت جريئًا كفاية، يمكنك أن تقوم برفع الفيلم على أحد مواقع البث المجاني (مثل: اليوتيوب) ومشاركته على وسائل التواصل الاجتماعية أو وسائل النشر الإلكترونية الأخرى.

3) مواصلة الطريق مع فيلمك الوثائقي .إذا كنت تظن أنك تملك فيلمًا وثائقيًا من الدرجة الأولى بين يديك، فيجب عليك أن تحاول ترتيب عرض سينمائي خاص له. عادة، المكان الأول الذي يتم فيه عرض الأفلام المستقلة هو من خلال مهرجانات الأفلام. ابحث عن أحد المهرجانات القريبة من محل إقامتك. عادة تنظم المهرجانات في المدن الكبيرة، ولكن في بعض المناسبات يتم عقدها في مدن صغيرة كذلك. قم بالمشاركة بفيلمك في أحد المهرجانات التي تضم مساحة لعرض الأفلام الوثائقية، بهدف إيجاد فرصة للعرض على جمهور كبير. عادة ما سوف تضطر إلى تقديم نسخة من الفيلم ودفع بعض الرسوم البسيطة. إذا تم اختيار فيلمك من بين بقية المشاركين، فإنه سوف يتم عرضه في المهرجان. الأفلام التي يتم عرضها في المهرجانات ذائعة الصيت، والتي تنال سمعة جيدة من خلال ردود الفعل في تلك الأحداث المتخصصة للأفلام الوثائقية، يتم شرائها في بعض الأحيان من خلال شركات التوزيع، بهدف نشرها على نطاق جماهيري أوسع.

- المهرجانات السينمائية كذلك توفر فرصة من أجل اكتساب قدر من الظهور والإعلان عن نفسك كمخرج. في مهرجانات الأفلام، يطلب من المخرجين عادة أن يتحدثوا عن أنفسهم وعن أفلامهم من خلال جلسات النقاش والأسئلة والأجوبة.

4) أشعل حماسك .عملية صناعة الأفلام الوثائقية قد تكون طويلة وشاقة، ولكنها قد تكون مجزية جدًا كذلك. صناعة الفيلم الوثائقي تمنحك فرصة أن تمتع وتأسر الجمهور، وفي نفس الوقت القيام بدور تعليمي في نفس الوقت. والأكثر من ذلك أن الأفلام الوثائقية تتيحها لصناع الأفلام فرصة نادرة من أجل تغيير العالم بشكل واقعي. الفيلم الوثائقي الجيد قد يعمل على تنوير وتوجيه الضوء على واحدة من المشاكل الاجتماعية التي يتم تجاهلها، وتغيير طريقة التفكير في بعض الأفراد أو الأحداث المعينة، وقد تؤدي إلى تغيير طبيعة المجتمع نفسه. إذا كنت تجد صعوبة في إيجاد الحماس أو الإلهام من أجل صناعة فيلمك الوثائقي الخاص، ضع في اعتبارك مشاهدة أو البحث عن الأفلام الوثائقية المؤثر ذائعة الصيت، ومنها بعض الأفلام في القائمة التالية. هذه الأفلام كانت ومازالت تعتبر من الأفلام المثيرة للجدل؛ وصانع الأفلام الوثائقية المتميز يرحب دائمًا بالمواضيع المثيرة للجدل!

- فيلم "ولدوا في بيوت الدعارة"، للمخرجين زانا بريسكي وروس كوفمانBorn Into Brothels .
- أحلام السلة، للمخرج ستيف جيمس"Hoop Dreams" .
- توباك: البعث، للمخرج لاورين لازين"Tupac: Resurrection" .
- فاجئني. للمخرج مورجان سبورلوكSupersize Me .
- الخيط الأزرق الرفيع، للمخرج إيرول موريسThin Blue Line .
- فيرونون فلوريدا، للمخرج إيرول موريسVernon, Florida .
- الحلم الأمريكي، للمخرجة باربرا كوبلAmerican Dream .
- أنا وروجر، للمخرج مايكل موري"Roger & me" .
- مفتون، للمخرج جيفري بيلتز Spellbound .
- مقاطعة هارلان الأمريكية، للمخرجة باربرا كوبلHarlan County U.S.A .
- عبء الأحلام، للمخرج ليس بلانكBurden of Dreams .
- زايتجيست (روح العصر): المضي قدمًا، للمخرج بيتير جوزيفZeitgeist: Moving Forward .

5) جملة أخيرة .استمتع بالأمر من بدايته، وبأدق تفاصيله، وحتى النهاية. إنها تجربة مليئة بالابتكار والإبداع، وسوف تتعلم منها الكثير. ستتعلم الكثير من الأخطاء التي تقع بها كذلك.

أفكار مفيدة

- إذا كنت تحاول عرض وجهات النظر المتعددة، فإن ذلك سوف ينتج لك فيلمًا أكثر انصافًا وموضوعية.
- تعلم تحرير الفيديوهات (المونتاج). سوف يوفر لك ذلك الكثير من الساعات التي تهدرها في شرح وجهة نظرك لشخص آخر؛ فمن الصعب أن تتم عملية التحرير بشكل ثنائي أو من خلال أكثر من فرد.
- برنامج "Windows Movie Maker" هو أداة برمجية لتحرير الفيديوهات تتميز ببساطتها وسهولة استخدامها. يمكنك أن تصنع من خلاله أفلامًا رائعة.
- يمكنك كذلك أن تستخدم برنامج ."Sony Vegas" هو أكثر تعقيدًا بقليل، ولكنه في المقابل يمكنك من إتمام عملية التحرير بكيفية أفضل وأكثر احترافية. يأتي البرنامج مع اسطوانة تعليمية. وهو مناسب لأي نوع من الأفلام.
- جرب برنامج iMovie إذا كنت من مستخدمي الماكنتوش. إنها شبيه ببرنامجMovie Maker ؛ حيث يعد

وسيلة بسيطة لصناعة الأفلام الرائعة، كما أنه يأتي بالعديد من القوالب الجاهزة التي يمكنك استخدامها في صقل وتحسين الشكل النهائي لفيلمك.

- للمزيد من الإنتاج الأكثر تعقيدًا على أجهزة الماكنتوش، جرب استخدام برنامج Final Cut Pro أو Adobe Premiere.
- اطلب من الغرباء مشاهدة فيلمك، واحصل منهم على رأيهم الصادق غير المجامل. يمكنك أن تستخدم المواقع الإلكترونية والمنتديات ووسائل التواصل الاجتماعي من أجل نشر فيلمك.
- قم بتسجيل حساب خاص بك على موقع YouTube وقم بنشر فيلمك عبر الإنترنت، وامنح العالم بأجمعه فرصة لمشاهدته. تأكد من عدم استخدام أي ملفات صوتية مقرصنة، وراعِ قواعد حقوق الملكية الفكرية بشكل عام.
- بعد طباعة النسخة الدي في دي من الفيلم، حاول أن تحصل على ترخيص من أجل بيع الفيلم.

تحذيرات

- إذا كنت تستخدم موسيقى في فيلمك، فتأكد من حصولك على إذن الاستخدام الخاص بهذه الموسيقى.
- تأكد من أن استخدام اللقاءات الإعلامية، ومشاهد إعادة تجسيد الأحداث (أو لقطات حقيقية للأحداث إذا أمكن)، ووثائق واقعية؛ بهدف دعم جوانب قصة الفيلم. الفيلم الوثائقي معني بعرض الحقائق بشكل بسيط وترك الفرصة للمشاهدين من أجل تقرير أراءهم لأنفسهم. فوق كل ذلك، كن متأكدًا من عدم استغلال مساحة الفيلم من أجل ذكر تعليقاتك أو تأكيد وجهة نظرك الشخصية. إذا حدث ذلك فإن فيلمك لن يعد ضمن الأفلام الوثائقية، وسيتحول إلى فيلم دعاية.
- الفيلم الوثائقي، مثل كل الأفلام، هو عملية حكي لقصة ما. غالبية صناع الأفلام الوثائقية يتبعون ألاعيب السرد القصصي، ويعيدون ترتيب المواد الفيلمية من أجل جعل سياق المقابلات والمشاهد الخاصة بالفيلم أكثر إثارة.. إلى آخره. لا تخف من العمل على جعل قصتك وسردك ممتعًا وشيقًا أكثر.