الفصـل الرابـع

سـيناريو الفيلـم التسـجيلـي

سيناريو الفيلم التسجيلي

ما مفهوم سيناريو ؟

السيناريو لفظ إيطالى يعنى كما – تقول دائرة المعارف الفرنسية " لاروس " عرض وصفى لكل المناظر التى سوف يتكون منها الفيلم وحينما يعالج هذا النص ويكتب له الحوار ويعد للتصوير يصبح السيناريو النهائى ويسمى عادة التقطيع الفنى .

وكلمة سيناريو في السينما ينبغي أن يُغطي معناها كل الفصائل السينمائية الرئيسية، من روائية أو تسجيلية أو جمالية، وليست الفصيلة الروائية فقط. ولعل هذه الضرورة هي التي أنشأت مصطلح "Screen Play" لتعني "السيناريو الروائي"، ثم مصطلح Script، ومعناها الحرفي "النص الكتابي"، لتعني أية صورة أو فصيلة من فصائل السيناريو السينمائي.

ويقوم الفيلم التسجيلي على فكرة محددة أو ما يمكن أن نطلق عليه مشكلة يحدد لها المخرج عنواناً يمثل اسم الفيلم ويخاطب العقل أساساً ويعتمد فى ذلك على تقديم المعلومات والبراهين والأدلة وقد ينفذ بعد ذلك إلي العاطفة ويتسم بالوضوح والتوجه إلي جمهور مستهدف لتحقيق هدف محدد له بداية وله نهاية والتي قد تتمثل فى طرح مزيد من الاستفسارات لأفلام أخرى .

والسيناريو هو وصف الحركة السينمائية على الورق فهو وثيقة مكتوبة بدقة تصف المناظر منظراً مع تفاصيل الصوت المصاحب للفيلم .

لويس هيرمان Herman Lewis عرَف السيناريو بأنه خطة وصفية تفصيلية مكتوبة في تسلسل، يجمع بين كل من الصورة والصوت، وتقديم هذه الخطة إلى المخرج، الذي يتولى تنفيذها أي تحويلها إلى واقع مرئي سمعي"(١).

أما ريموند سبويتوود spoitood Raymond، فإنه يعرَف السيناريو فيقول: "إن السيناريو هو تسجيل المعاني المصورة، باستخدام الكلمات، التي يمكن ترجمتها فيما

(١) http://www.yabeyrouth.com/pages/index٣٢٤٩.htm

بعد إلى انطباعات مصورة بواسطة الكاميرا والمخرج، وعلى ذلك فإن السيناريو على الرغم من اعتماده على الكلمة في كتابته، فإنه ينشأ من الصورة أولاً".

أما يوروفكين Yorofkin فيعرف السيناريو:" بأنه فيلم المستقبل" .. أو بعبارة أخرى "هو الفيلم المكتوب على الورق".

وقد يُمكن، بعد استعراض كل ما تقدم، الوصول إلى تعريف آخر للسيناريو، قد يجمع بين كل مميزات التعريفات السابقة، أو يغطى نقصاً قد يشوب إحداها، وهو "أن السيناريو هو التأليف، أو الصياغة السينمائية، لموضوع الفيلم، في شكل كتابي يوضح تفاصيل وتسلسل الصور البصرية . الصوتية، التي ستظهر فيلم المستقبل".

ويشتمل السيناريو على قسمين هما :

١ – الحركة والمشاهد .

٢ – الكلام المصاحب للحركة والمشاهد .

وفى الفيلم التسجيلي نتعامل مع العالم الحقيقى الذي حولنا ولذلك لا يستطيع كاتب السيناريو أن يكون دقيقاً فى كتابته حيث إن هناك بعض الأفلام التي يضطر فيها المخرج إلي التخلى عن السيناريو بشكله التفصيلى ويستبدله بسيناريو نظرى مبدئى يحوى مجرد خطة للتصوير منظمة ومرتبة وفى هذا الصدد يقول **هوف بادلى** " إن السيناريو فى الفيلم التسجيلي لا يمكن أن يكون دائماً دقيقاً تفصيلياً لأنه يجب أن يسمح للمخرج وللمصور بقدر من حرية العمل للتعامل مع الأشياء غير المتوقعة والتي لا يمكن التحكم فيها " (١) .

ومن هنا يتضح أن الفيلم التسجيلي ليس له سيناريو دقيق ومحكم فى أغلب الأحيان لأنه فى تعامله مع الواقع تظهر وتستجد أشياء غير متوقعة ولا يمكن التحكم فيها لذلك قد يضطر صانع الفيلم التسجيلي إلي التخلى عن السيناريو بشكله التفصيلى واستبداله بسيناريو نظرى يحوى مجرد خطة للتصوير .

وفى الأفلام التسجيلية فى أغلب الأحيان نجد عند بداية كتابة السيناريو بعض الاحتمالات التي تترك بدون تحديد نهائى حتى وقت التصوير وهذا الأسلوب لا

يظهر انخفاض مستوى المخرج والذي هو فى الغالب كاتب السيناريو أو صاحب الفكرة ولكنه مرتبط بخصائص الجمال الفن للعمل التسجيلي وأهدافه وفلسفته .

ولا يعنى ذلك التخلى النهائى عن السيناريو المبدئي أو ما يمكن أن نطلق عليه التصوير المقترح لسير العمل فى ضوء الهدف المطلوب .

حيث إنه إذا تخلى المخرج فى الفيلم التسجيلي عن السيناريو تماماً وعن التفكير والتحديد النسبى المسبق حيث يجد نفسه هو والكاميرا أمام كل العناصر منشقة وغير منظمة لأن الحياة الواقعية الحقيقية أكثر اتساعاً بحيث لا يمكن أن نختار منها صور بدون ترتيب سابق واختيار منظم وفى نفس الوقت لا يمكن أن تحدد بدقة شديدة كل لقطة يقوم بها المخرج أو المصور بتسجيلها مثلما يحدث فى الفيلم الروائي (٢) .

أنواع السيناريو في الفيلم التسجيلي

ينقسم السيناريو فى الفيلم التسجيلي إلي ما يلى :

١ – السيناريو النظرى :

وهو الذي يعرض فى سلاسة الأحداث والحقائق التي يجب أن تصور لكي تعطى المعنى الذي يعبر عن الفكرة الأساسية وفى هذا النوع من السيناريو نجد الخطوط العامة للفيلم بدون تحديد دقيق لأحجام اللقطات أو زوايا الكاميرا أو الحركة التي سوف تسجلها الكاميرا .

ولكن يترك صانع الفيلم هذه التفاصيل لوقت التصوير حتى يستطيع أن يساير أية تغييرات يمكن أن تطرأ على المكان الذي يصور فيه الفيلم فالسيناريو النظرى عليه أن يعبر عن الفكرة الفنية للعمل من خلال بعض الصور الوصفية البسيطة .

٢ – السيناريو التنفيذى (ديكوباج) :

يكون السيناريو فى هذه الحالة عبارة عن نموذج مصغر للفيلم ويحدد مكان وزمان الأحداث وأحياناً أطوال اللقطات حتى يستطيع صانع الفيلم أن يشعر مقدماً بالرتم والإيقاع اللذين سوف يحصل عليهما بعد إتمام عملية المونتاج كذلك يستطيع تحديد نوعية الموسيقى وزوايا اللقطات وأحجامها فهو يعطى تخيلاً تاماً عن الفيلم التسجيلي بالكامل على مستوى عنصري الصوت والصورة (٣) .

وحينما ينتهى المخرج من فهم وتفسير نص السيناريو ، يبدأ في تحويله الى سيناريو تنفيذى (ديكوباج) . ويتضمن هذا تصميم اللقطات التي تستخدم لبناء المشاهد . وفي أثناء تصميم تلك اللقطات ، يمكن تدوين بعض الملاحظات حول حجم اللقطة , ومكان الكاميرا ، وتكوين الصورة ، والحركة . تصميم اللقطة هو المجال الاول الذي يتيح للمخرج فرصة للإبداع في عمل الفيلم

إذن السيناريو التنفيذى (ديكوباج) هو الشكل النهائي للقصة السينمائية , بعد الانتهاء من مراحل إعدادها ومعالجتها . ويحتوى علي كل البيانات الوافية والتعليمات الفنية المفصَلة بدقة , والتى تشمل وضع الكاميرا وحركاتها , وأحجام اللقطات , وتحديد الانتقالات بعد كل لقطة وكل مشهد . ويقوم المخرج عادة بكتابة هذا السيناريو التنفيذى , وأحياناً يشترك معه كاتب السيناريو الذي كتب السيناريو للقصة الأصلية (٤) .

كتابة سيناريو الفيلم التسجيلي[١] :

تختلف كتابة سيناريو الفيلم التسجيلي اختلافًا كبيرًا عن سيناريو الفيلم الدرامي ، فالعفوية والتلقائية هي جوهر السيناريو التسجيلي ، وهو في الحقيقة ليس سيناريو بالمعنى المفهوم ، إنما هو رسم الخطوط العريضة للفيلم ، مثل ترشيح الشخصيات وتحديد أماكن التصوير، وقبل ذلك اختيار الموضوع الذي سيكتب السيناريو المبدئي على أساسه .

[١] http://ahmedashour.yoo7.com/t6-topic

وتنقسم مراحل كتابة الفيلم التسجيلي إلى :

أولا اختيار الموضوع :

وموضوع الفيلم التسجيلي هو الحياة والناس، علاقة الناس بالحياة ، وعلاقتهم ببعضهم البعض ، وقد تبدو اقتناص فكرة أو اختيار موضوع لفيلم تسجيلي لأول وهلة أمر بسيط وسهل ، لكن في الحقيقة اختيار موضوع الفيلم التسجيلي أو العثور على فكرته هو أمر يفوق في صعوبته كتابة السيناريو الدرامي ، الذي يعتمد في المقام الأول على خيال المؤلف ما يتيح له مجالاً رحبا للتأمل واختلاق التفاصيل ، أما الفيلم التسجيلي فهو دائمًا محكوم بالواقع ، يتحرك وفق شروطه ويخضع لمعاييره وأحكامه، في حين لا يشغل الخيال سوى حيز ضئيل منه، يكمن في الغالب في البعد الدرامي لمعالجة الفكرة أو الموضوع .

وفكرة الفيلم التسجيلي تتعلق بنماذج إنسانية فردية أو جماعة ما تختلف في طبائعها وسلوكياتها عن المألوف ، وهنا يكمن تميز الفكرة وتفردها ، حيث يجب أن يخاطب الفيلم التسجيلي المتفرج عبر مشاهد بصرية لا يجدها في حياته اليومية ولا يطالعها كل يوم، بل يقتنص الواقع الذي لا يتخيل أحد وجوده بالفعل .

ثانيا : البحث والدراسة :

وهي الخطوة التالية لاختيار الفكرة أو ترشيح الموضوع، حيث يجب أن يلم السيناريست بكل تفاصيل موضوعه ، سواء كان يتعلق بأشخاص أو أماكن أو سلوكيات وغيرها، وعبر البحث والدراسة تتفتح آفاق جديدة وتظهر أبعاد أخرى لم تفصح عنها المعاينة الأولية للموضوع أو الفكرة ، إضافة إلى أن مرحلة جمع المعلومات تسهم بشكل كبير في تكوين صورة شبه كاملة عن الخطوات التي سيسير عليها السيناريو المبدئي .

ثالثا : كتابة السيناريو المبدئي :

بعد انتهاء مرحلة البحث والدراسة وجمع المعلومات ، لتكوين صورة شاملة عن الموضوع أو الفكرة ، تأتي مرحلة السيناريو المبدئي أو وضع الخطوط العريضة التي سيسير عليها تنفيذ الفيلم ، وتتضمن ترشيح الشخصيات التي يتم التسجيل معها والتنسيق بهذا الشأن، ثم ترشيح الأماكن ومشاهد البداية والأسئلة التي ستسأل لأبطال

الفيلم ، والتنقلات المقترحة ، والتصاعد المطلوب ، وإيقاع الفيلم بشكل عام ويتم وضع السيناريو المبدئي بالمشاركة مع السيناريست ومخرج الفيلم .

رابعا : التعليق :

على الرغم من أن "الصورة" هي الأساس في الفيلم التسجيلي، وتعد المصدر الأصلي للمعلومات، وعنصر الجاذبية وإثارة الاهتمام، وعاملاً أساسياً من عوامل المشاركة والتعاطف والاستغراق لدى المُشاهد، إلا أن "الكلمة" رغم ذلك . قد تكون ضرورية في كثير من الأحيان، لاستكمال المعلومات والمعاني، التي لا يمكن أن تتضمنها الصورة.

ومن هنا نشأت الحاجة إلى كتابة التعليق، أي المادة الكلامية، التي تصاحب الصورة في الفيلم التسجيلي، باعتبارها وسيلة، أو أداة، "لدعم المحتوى الإعلامي المصور"، أو لتقوية وشرح وتفسير ما تقدمه الصورة، وتأكيد معناها وإضافة ما قد يكون خافياً على المشاهد، من معلومات أو معانٍ.

وعلى هذا الأساس ينبغي التأكيد، على أن التعليق ليس مجرد وصف للصورة، بل هو شرح وتفسير وتوضيح لمغزاها وما يجرى فيها. فضلاً عن أنه إضافة، تجيب على ما قد يتبادر إلى ذهن المتلقي من تساؤلات.

وبصفة عامة، يمكن القول إنّ التعليق الصوتي، باعتباره المادة الكلامية، التي تصاحب الصور في الفيلم، يؤدي عدداَ من الوظائف في هذا الصدد، هي:

أ- عرض الفكرة الرئيسية للفيلم، وتوضيح هدفه .

ب- تأكيد الصورة وتعميق مضمونها، وزيادة تأثيرها، وتوضيح معناها ومغزاها .

جـ- الكشف عن المكان، الذي تجرى فيه الأحداث، التي تتضمنها لقطات والفيلم ومشاهده .

د- الكشف عن الزمن، الذي تجرى فيه الأحداث والوقائع .

هـ- الربط بين فقرات والفيلم مشاهده .

ولكي تحقق كتابة التعليق على الأفلام، وظيفتها والهدف منها، فهناك العديد من القواعد والاعتبارات والأسس، التي توصل إليها الخبراء والباحثون والعاملون في هذا المجال، أهمها: الربط بين فقرات والفيلم مشاهده .

أ. إذا كانت الصورة معبرة عن المعنى المطلوب، فإنها لا تحتاج لأي تعليق صوتي مصاحب، ويمكن الاكتفاء، في هذه الحالة، باستخدام المؤثرات الصوتية، أو الموسيقى التصويرية، التي تساعد المشاهد على المزيد من التركيز والتفاعل، مع المادة التي يشاهدها.

ب. لابد أن يتطابق مضمون التعليق مع الصورة. ولا يُقصد بالتطابق تكرار المعنى، أو إعادة ترديد ما تقوله الصورة بكلمات منطوقة، بل المقصود بالتطابق التوافق، بين ما يُعرض من صور وما يقال من كلمات، بحيث ينصب الكلام على الصورة المعروضة، فيكمل كل منهما الآخر. وقد كشفت إحدى الدراسات، التي أجراها باحث ألماني في هذا الموضوع، عن نتيجة مهمة مؤداها أنه عندما يتفق مضمون النص مع مضمون الفيلم، فإن المشاهد يزداد فهماً واستيعاباً للمعلومات المقدمة، والعكس صحيح تماماً. فكلما اختلف مضمون النص عن مضمون الفيلم، انخفضت درجة الفهم والاستيعاب بشكل ملحوظ .

ويعود السبب في ذلك إلى أن المشاهد . في حالة اختلاف مضمون النص مع مضمون الفيلم . يضطر لأن يجهد نفسه كثيراً لكي يظل متنبهاً. فيبقى موزعاً بين ما يسمعه وما يراه، وهي مسألة لا يمكن أن تستمر طويلاً، مهما كانت قدرة المتلقي. كما كشفت دراسات أخرى عن أن التعليق الصوتي بالكلمات، إذا جاء مختلفاً، (ولو إلى حد ضئيل، أو بنسبة طفيفة) عن الصورة ، فإن المشاهد يميل إلى تصديق الصورة، وعدم الوثوق بالكلمة. ولا يمكن الاستثناء، إلاّ إذا كانت الصورة غامضة إلى حد كبير .

ويُطرح هنا سؤال مهم، هو: هل معنى ذلك أن يقف التعليق عند حدود "المصادقة" على الصورة؟ والإجابة على ذلك هي النفي، بطبيعة الحال، لأن القصد من استخدام الكلمات أي التعليق في الأفلام – في جانب من جوانبه – هو تحويل الانتباه عن الصورة والقول: "إن القصة لم تكن هكذا فقط.. بل هناك أيضا كذا وكذا". وبذلك يُسهم التعليق في الانتقال من فكرة إلى فكرة، في إطار الموضوع الواحد.

جـ. أن يتزامن التعليق مع الصورة، أي أن يتلاءم مع إيقاعها وسرعتها. وهنا لابد من التأكيد على ضرورة أن يُكتب النص، مع تصور دقيق لمضمون المشهد وحركته، فإذا كانت هناك حركة مثيرة (من أي نوع) مثلاً، فإن التعليق، في هذه الحالة، يجب أن يسبق الحركة ويمهد لها، ويدخل إليها شارحاً دلالتها قبل حدوثها، أو أن يتبعها بالتعليق عليها، ويشرح مغزاها.

د. تجنب الإطناب لأنه من أخطر ما يهدد الأفلام القصيرة والتسجيلية بالفشل، إذ الفيلم شئ تراه العين أساساً، ومن ثم فإن المشاهد لا يعير اهتماماً كاملاً للتعليق الصوتي المصاحب، ولا يتذكر إلا بعضه، بينما ينصب اهتمامه وتركيزه كاملاً على المشاهَدة، حيث تنتقل الأفكار، وتزداد ترسيخاً عن طريق البصر. وينبغي وفي كل الحالات ألا يزيد التعليق على ثلثي الوقت المحدد للفيلم، أو الذي يستغرقه عرضه.

هـ. الالتزام بالزمن المحدد تماماً لكل لقطة من لقطات الفيلم، أو مجموعة لقطات مترابطة.

و. الالتزام بقواعد التحرير الإذاعي، التي تسعى إلى إبراز المعنى بشكل مباشر، وذلك باستخدام الكلمات البسيطة السهلة، والجمل القصيرة، وتجنب الصيغ البيانية والبلاغية المقعرة، والكلمات المهجورة، والمصطلحات التي يستخدمها المتخصصون فقط. وفي هذا الصدد ينبغي التأكيد على ضرورة أن تتغير أطوال الجمل، بحيث لا تأتي على وتيرة واحدة فتصبح رتيبة، وتؤدى إلى الإحساس بالملل.

ز. يُفضل استخدام الزمن الحاضر "الفعل المضارع" في كتابة التعليق بوجه عام، لأنه أكثر حيوية من الزمن الماضي، الذي يؤدى إلى الإحساس بفجوة بين التعليق والصورة. أما إذا كانت هناك ضرورة قوية، أو حاجة ماسة، لاستخدام الزمن الماضي، فلا بأس من استخدامه في حدود الضرورة.

ح. ضرورة ترك مساحات زمنية صامته على الفيلم دون تعليق، وهي ما يراه بعض السينمائيين بمثابة "تهوية" أو "فراغ"، يُملأ بالمؤثرات الصوتية، أو الموسيقية بدلاً من الكلام. وذلك حتى يرتاح المشاهد، ويستعين على المزيد من التركيز والاستيعاب.

ويلعب الصمت دوراً آخر في التعليق على الأفلام، عندما يتضمن الفيلم ذروة إخبارية مثيرة، كانفجار قنبلة، أو انهيار منزل أو عمليات شغب عنيفة. ففي هذه الحالة لابد أن يمهد التعليق لهذه الذروة، ثم تحدث فترة صمت طوال مدة عرض الذروة الإخبارية، سواء كانت مصحوبة بأصوات الحدث، أو غير مصحوبة، ثم يتتابع التعليق بعد ذلك مُكملاً الحدث أو معلقاً عليه. وهناك من الكتاب من يفضل عدم التمهيد للذروة الإخبارية، فيتركها لتفاجئ جمهور المشاهدين، ثم يأتي التعليق بعد ذلك موضحاً وشارحاً.

ط. يمكن استخدام الحوار . إلى جانب التعليق . في بعض مشاهد الفيلم ومواقفه ، وذلك لإضفاء الإحساس بالواقعية.

ولابد من التأكيد على ضرورة أن يكون التعليق للتوضيح والشرح والتفسير، وتقديم المعلومات والمعاني التي لا تقولها الصورة، ولا يكون وصفاً للصورة بأي حال من الأحوال. فلا بد أن يعرض الفيلم الحدث الفعلي، وأن تروي الصور والمقابلات، الجانب الأكبر منه، بل أكثر ما يمكن روايته عن الحدث، وأن يظل التعليق الصوتي بمثابة استكمال للانطباع، الذي تحدثه الصورة، وسداً للثغرات، التي قد توجد في الحدث أو الموضوع نفسه. وبذلك يكون التعليق إضافة إلى الموضوع، وليس طغياناً عليه .

وهناك بعض العناصر التي تساعد المخرج في كتابة السيناريو التنفيذى :

قائمة باللقطات : وهى قائمة وصفية للقطات التي يصممها المخرج . وكل لقطة في هذه القائمة لديها وصف خاص بها ، وبحجمها وبالحركة التي تحتويها ، مع عنوان ، ورقم اللقطة . وعادة ما يكون هذا الوصف خاص بالصورة ، ويمكن الإشارة إلى الصوت إذا كان ذلك سيسهم في توضيح التصور .

تخطيط موقع التصوير : يعتبر التخطيط على الموقع طريقة أخرى لرسم اللقطة وهى تظهر نظرة عامة للديكور ، بصرف النظر عن تكوين الكادر . وعادة ما يغطى هذا التخطيط أكثر من لقطة للمشهد في نفس الوقت ، موضحاً زوايا الكاميرا المختلفة، وحواجز الديكور.

ملاحظات المخرج : في بعض الأحيان ، يفضل المخرجون استخدام ملاحظاتهم الخاصة التي قاموا بتدوينها حول اللقطات ، دون اللجوء للسيناريو المرسوم . وتؤدى تلك الطريقة إلى تخطيط أكثر تلقائية في خلال التصوير, ويبقي العيب في أن التصوير يأخذ وقتاً أطول ، حيث يتم التخطيط له في الموقع مباشرة . وقد تؤدى تلك الوسيلة أيضاً إلى أخطاء في قاعدة التتابع Continuity ، لذا يجب على المخرج أن يأخذ مزيداً من الحرص ، حتى يتجنب تلك الأخطاء .

اللقطات الرئيسية : تحديد اللقطات الرئيسية في كل مشهد أمر ضروري , ومفيد لمجرى العمل اليومى أثناء التصوير, ولإجراء تعديلات إذا ما تطلب الأمر ذلك وهناك بعض المخرجين الذين يبدأون عملية ترجمة السيناريو إلى سيناريو تنفيذى عن طريق تحديد تلك اللقطات الرئيسية, ثم بعد ذلك يتم بناء المشهد على أساسها.

٣ – السيناريو المرسوم :

هو رسم للكيفية التي ينوى المخرج تصوير اللقطات بها , فالصورة أكثر قدرة على التعبير من الكلمات ، وبهذه الطريقة يوفر المخرج الكثير من الوقت والجهد حين يبدأ العمل مع العاملين في الفيلم . ويظهر السيناريو المرسوم كما لو أنه مجلة

كرتون للأطفال ، حيث أن كل صورة تمثل لقطة . وقد تكون الصورة عبارة عن أشكال بسيطة لأشخاص ، أو تكون أكثر تعقيداً ، حسب مهارة الشخص الذي يقوم بالعمل . ولو أن اللقطة معقدة ، عندها يمكن التعبير عنها بأكثر من لوحة ، وذلك عن طريق استخدام الأسهم كوصلة بين اللقطات .

ويتم في عملية رسم السيناريو رسم اسكتشات للقطات Storyboard الموجودة في النص بدون أية حوارات , فيصبح الشكل النهائى كما لو أنه كتاب مصور , أو كاريكاتير . ورسم السيناريو بذلك الشكل يجعل المخرج أكثر قدرة على تصور كيف سيكون فيلمه. ويعطى ذلك للعاملين بالفيلم القدرة على تخيل زوايا الكاميرا , والاضاءة المطلوبة , والأماكن التي يراد تصويرها. كما أنه يعطى أيضاً للممثلين رؤية ، وإحساساً عاماً بموضوع التصوير .

ولا يُشترط أن يكون المخرج رساماً ماهراً , وإنما يمكن النظر، والتعلم من رسومات متخصصين في فن رسم السيناريو , والاستعانة بهم . ومن المفضل أن يقوم المخرج بمثل هذا العمل بمفرده ، حيث تسمح له تلك الطريقة باختبار أفكاره بسرعة ,والتعديل فيها ، وبدون تكلفة مادية عالية .

ويعتبر السيناريو المرسوم ذو أهمية عظيمة خاصة فيما يتعلق بتتابع بعض المشاهد المرئية المعقدة . وأحيانا ما يستخدم رسم السيناريو لتلك المشاهد المعقدة فقط , وأحيانا أخرى يتم رسم السيناريو كله .

الحركة داخل السيناريو المرسوم :

هناك بعض الحيل التي يستخدمها رسامو السيناريو ، للتعبير عن الحركة في الرسم , إما حركة داخل الكادر كرسم الممثل وهو يسير , وإما حركة الكادر نفسه من خلال حركة الكاميرا .

الأسهم : إذا تخيلنا أن الكاميرا تتتبع خطوات الشرير , يتم رسم سهم موجها الى الهدف ، لتوضيح حركة ، واتجاه الكاميرا . فلنتخيل الآن أن رأس البطل تُشد الى الوراء بيد الشرير , عندها يُرسم سهما ليعبر عن حركة الرأس الى الوراء . ولعمل زووم إنZoom In (العدسة المتغيرة البعد البؤرى) على وجه الشرير , عندها

نستطيع أن نرسم أسهما من كل الاتجاهات الأربع الموجهة الى مركز اللقطة (وجه الشرير) , ونستطيع أن نرسم أيضا إطاراً صغيراً حول المركز لبيان نهاية الزووم إن . Zoom In

الكادر المتحرك : هناك طريقتان متبعتان في رسم حركة بانورامية أفقية للكاميرا (Pan), أو حركة متتبعة لشخصية تسير خلال حديثها مثلاً . أولاً : نستطيع أن نرسم أكثر من اسكتش لنفس اللقطة ، لبيان الحركة بأجزائها المختلفة ، وهى تعبر عددا من الكادرات . ثانيا : نستطيع أن نرسم المشهد الذي نريده كاملاً , ثم نضع إطاراً على الرسم ، مع وضع سهم يبين اتجاه الحركة .

وسائل الانتقال : عند رسم لقطات السيناريو , نستطيع عند نهاية اللقطة المرسومة كتابة وسيلة الانتقال المستخدمة في الفيلم ككتابة مثلا "مزج إلى" أو "قطع" أو " اختفاء تدريجي وظهور تدريجي " .

إرشادات مهمة لرسم سيناريو سريع :

١- استخدم مساحة صغيرة للرسم , حيث يمكن ذلك من الرسم بصورة أسرع . وغالباً ما يكون ذلك الرسم السريع رسما عشوائيا ، وليس عملا فنياً. فالهدف هنا هو معرفة كيف ستكون اللقطة على الشاشة .

٢- هناك بعض النماذج المتفق عليها من حيث الحجم لأوراق رسم السيناريو . تستطيع أن تلجأ اليها بحيث لا تقضى الكثير من الوقت في رسم كادرات متكررة

٣- استخدم قلماً من الرصاص حين ترسم ، حيث يمكنك ذلك من اجراء التعديلات التي تريدها بصورة أسهل. فإذا ما أردت عمل نسخ منه ، تستطيع حينئذ أن تعيد عليه بالحبر ، أو ان تستخدم أية طريقة أخرى تريحك في الرسم .

٤- اكتب بعض الملاحظات عن اللقطات التي ترسمها , من حيث ماذا يحدث , ماذا تقول الشخصيات , أو ما هى المؤثرات الصوتية المستخدمة مثلا كصوت رعد , أو صوت مطر .

٥- قد يكون مفيدا بعد تحديد مكان اللقطة ، كتابة ملاحظات عامة عن مكان الكاميرا والممثلين , والاضاءة .

٦- من الأفضل ترقيم المشاهد حتى يسهل الرجوع اليها في عملية المراجعة .

٧- إن الهدف من رسم السيناريو هو تنظيم أفكارك ، ليصبح من السهل الرجوع اليها من خلال التصوير, وليس الهدف تقييدك . فحاول أن تكون متقبلا لأفكار جديدة خلال التصوير فقد ترى زاوية كاميرا جديدة يمكن استخدامها , لذا فمن المهم أن تعطى لنفسك الحرية للتجربة والاكتشاف (٥) .

كيفية إعداد سيناريو الفيلم التسجيلي :

يمر سيناريو الفيلم التسجيلي بعدة خطوات على النحو التالي :

١ – إعداد المعالجة :

هذه المرحلة عبارة عن شرح وتوضيح للفكرة الأساسية التي يدور حولها الفيلم والفكرة الأساسية التي يدور حولها الفيلم هي خاطر فنى ومن الناحية النظرية يمكن استخدام أى خاطر من الخواطر الإنسانية كفكرة أساسية لأى فيلم .

والفكرة الأساسية لابد أن تتسم بالوضوح التام لأنه إذا كانت الفكرة محور السيناريو غامضة أو غير محددة فإن ذلك يؤدى إلي فشل السيناريو وعندما يتحول السيناريو الغامض إلي صور تعرض على الشاشة فإن الأمر يختلط على المتفرج مما يثير ضيقه الشديد .

وفى مرحلة الإعداد للمعالجة لابد أن يضع صانع الفيلم عدة نقاط فى الاعتبار مثل أسلوب تقديم الفيلم وهل يحتوى على ديالوج منطوق أو على تعليق أو على كليهما وهل الموسيقي ستكون مكوناً أساسياً فى الفيلم وهل سيستخدم فى تقديم الفيلم أسلوب الحقيقة أم ستعالج المادة فى قالب درامى .

وفى هذه المرحلة لابد من الإجابة على عدة أسئلة :

* ما هو الهدف من الفيلم ؟
* من هو الجمهور المستهدف ؟
* ما خصائص الجمهور المستهدف وما موقفه من الموضوع المطروح ؟(٦) .

٢ – البحث والدراسة :

بعد تحديد الفكرة الأساسية والرئيسية للفيلم ، تظهر الحاجة إلي بحث مفصل في الموضوع ، حيث يجب تجميع المعلومات التي سيقدمها الفيلم ويجب مراجعتها مراعاة للدقة وفى هذه المرحلة لابد من زيارة الأماكن التي سيدور فيها التصوير والأحداث ويجب عمل الاتصالات اللازمة مع الشخصيات التي لها صلة بموضوع الفيلم ولا يجب إهمال أى مصدر للمعلومات مهما كانت مساهمته بسيطة ولابد كذلك من الاستعانة بالخبراء فى الموضوعات المتخصصة ويمكن الحصول على المعلومات من عدة مصادر مثل الكتب والمجلات والجرائد والأرشيف الفيلمى والموسوعات وشبكات المعلومات .

٣ – كتابة السيناريو التنفيذى :

وتعتبر كتابة السيناريو التنفيذى المرحلة السابقة مباشرة على التنفيذ وبداية التصوير ويتم اللجوء إلي هذا النوع من السيناريوهات فى بعض الحالات والموضوعات ولابد أن يصف المرئيات لقطة بلقطة ويزودنا بالمعلومات التالية :

* عدد اللقطات سواء كانت داخلية أم خارجية .
* الأماكن ووقت التصوير سواء كان نهاراً أم ليلاً .
* المناطق التي سنراها عن طريق الكاميرا .
* حركات الكاميرا المختلفة .

وظائف السيناريو فى الفيلم التسجيلي :

للسيناريو فى الفيلم التسجيلي عدة وظائف أهمها :

* يعطى المخرج الاتجاه الرئيسي الذي يسير فيه .
* يعطى المخرج الفرصة للتعرف على الأماكن التي من الممكن أن يختار مادته منها
* يساعد المخرج على أن يقوم بعملية تركيز مبدئي للمادة المراد تصويرها.

ويرى روى بول ماد سن Roy Paul Madsen أن هناك عدة اعتبارات لابد أن يضعها صانعو الأفلام التسجيلية فى اعتبارهم إذا أرادوا أن ينتجوا فيلماً له أثر فعال وهي :

١ – الهدف السلوكي :

ويقصد به ما الذي سيفعله المشاهد نتيجة لما شاهده وتعلمه من الفيلم وتحديد الهدف من الفيلم خطوة هامة لأنه على أساس هذا الهدف يتم تحديد الموضوع وكيفية معالجته .

وهذا يعنى أن صانع الفيلم يجب أن يقرر قبل إنتاج فيلمه ما الذي يريده من رد فعل المشاهدين بعد رؤية الفيلم وعليه أن يتأكد من أن محتوى الفيلم يساهم فى تحقيق هذا الهدف وإذا لم يحدد صانع الفيلم هدفه بوضوح فإن ذلك سيؤدى إلي تقليل فعالية الفيلم ويقلل تركيز المشاهد على الجوانب الهامة فيه وفى النهاية يؤثر على جنى رد الفعل المنشود .

٢ – الجمهور المستهدف :

لابد أن يتعرف صانع الفيلم على جمهوره المستهدف قبل أن يصنع فيلمه وذلك كى يستطيع أن يختار الطريقة الفعالة لمخاطبتهم وللتأثير فيهم .

وهناك عدة عوامل تؤثر فى علاقة الجمهور بالفيلم وعلى صانع الفيلم التسجيلي أن يضع هذه العوامل فى اعتباره وهي :

*** التعرض الانتقائى :**

فالشخص العادى يبحث عن الأفلام التي تتفق مع ميوله واتجاهاته ويتعرض لها ويتجنب الأفلام التي لا تتفق مع هذه الميول والاتجاهات (٧).

*** الإدراك الانتقائي :**

إذا اضطر المشاهد إلي رؤية فيلم معين ومحتوى هذا الفيلم يحبذ آراء واتجاهات معينة فإن المشاهد العادى سوف يتقبل الآراء والأفكار التي تدعم وتؤيد اتجاهاته الأصلية ونجده يتجاهل أو يتجنب إن لم ينفعل ضد الاتجاهات المضادة لاتجاهاته وآرائه فى هذه الحالة نجد أن الشخص يحاول أن يدرك ويفسر أحداث الفيلم بالطريقة التي تتفق مع ميوله واتجاهاته .

***التذكر الانتقائي :**

الشخص العادى يتذكر الأفكار والاتجاهات التي يشاهدها فى الفيلم والتي يعتبرها ذات قيمة بالنسبة له وفى نفس الوقت تتفق مع ميوله وتدعم اتجاهاته كذلك على

صانع الفيلم التسجيلي أن يضع فى اعتباره أن هناك خصائص للجمهور المشاهد وهذه الخصائص تؤثر فى إدراك الجمهور وفى استجابته للفيلم .

ومن أهم هذه الخصائص :

*** العمر :**

تنمو قابلية الجمهور المشاهد للسينما فى نمو الفرد منذ عمر مبكر وتستمر فى التطور كلما تقدم الفرد فى العمر ولكن من الصعب إدراك ردود الفعل على المشاهد فى عمر ١٢ سنة أو أقل بينما يبدأ المشاهد فى إدراك الأفلام ومستواها من سن ١٢ إلي ١٥ سنة وتستمر هذه القابلية للمشاهدة كلما تقدم الفرد فى السن وإدراك رد الفعل يصل لذروته فى سن ١٦ – ١٩ سنة .

*** الذكاء :**

يرتبط الذكاء كعامل يؤثر فى إدراك الجمهور للفيلم واستجابته له أساساً بالأفلام التعليمية ، فإدراك المشاهد للفيلم واستجابته له تختلف من شخص لآخر حسب الذكاء لكل منهما .

*** مستوى التعليم :**

يوجد ارتباط بين عامل الذكاء وبين مستوى التعليم ، فهما عاملان مرتبطان ببعضهما البعض والأفلام التعليمية . مثلاً . توجه إلي جمهور على درجة معينة من التعليم ، كذلك الأفلام التي تقدم أفكاراً فلسفية يرتبط الإقبال عليها بدرجة التعليم

*** حيز الحياة والذاتية :**

يقصد بحيز الحياة الموضوعات التي تقدم بطريقة مباشرة وحميمة وشخصية للإنسان ، فالإنسان يخاف ويأمل ويود الأمن وهو يبحث فى الفيلم الذي يشاهده عن شئ يفيده أو يمتعه أو يثقفه هو شخصياً ؛ لأن الفرد يبحث عن الإثراء الذاتى فى الفيلم ، وهنا يجب على منتج الفيلم أن يضع فى اعتباره . عند الاتصال . خصائص الجمهور المستهدف وسنه ، وذكاءه وتعليمه ، بالإضافة إلي كل ذلك وجهة النظر للشخصية للفرد المشاهد .

فحيز الحياة يعنى التوحيد مع الحاجات والرغبات الخاصة بالمشاهد الفرد وارتباط هذه الأشياء بموضوع الفيلم ، بحيث إنما يقدمه الفيلم يلائم ويكسب رضاء الفرد المتفرج .

وسنعطى مثلاً بسيطاً على حيز الحياة والذاتية ، فإذا كانت هناك سيدة فى مقتبل العمر تستعمل حبوب منع الحمل ، نادراً ما تستمتع هذه السيدة بالموضوعات العلمية ، ولكنها ربما تشاهد بشوق شديد فيلماً عن الآثار الجانبية للحبوب إذا قدمها الفيلم على أساس آثار هذه الحبوب على السيدات اللاتى هن فى مقتبل العمر ؛ لأن هذا الموضوع يؤثر على حيز حياتها .

والإعلانات . فى الحقيقة . تخلق حيز الحياة هذا ؛ فمثلاً فى المجتمع الأمريكى نجد أن الإعلانات تخلق حيز الحياة عن طريق تحديد حاجات لم يكن المشاهد على علم أو معرفة بها ثم تعمل هذه الإعلانات على الاحتفاظ بهذه الحاجات والرغبات (٨) .

٣- الموضوع :

يرى روى بول أن اختيار المضمون يأتى فى المرتبة الثالثة والسبب فى ذلك أنه مادام صانع الفيلم حدد الهدف السلوكي الذي يريده من الجمهور وأن خصائص الجمهور المستهدف تم تحديدها يصبح من السهل أن يختار صانع الفيلم المحتوى الفعال .

٤ – الشكل السينمائي :

يأتى الشكل السينمائي في المرتبة الرابعة لأن قرار تحديد شكل الفيلم سواء كان الشكل الدرامي أو التسجيلي الخالص أو الرسوم المتحركة يعتمد أساساً على هدف الفيلم والجمهور المستهدف وطبيعة الموضوع ويجب أن يتم اختيار الشكل السينمائي بعد أن يتم التعرف والانتهاء من كل الخطوات السابقة .

٥- التطابق :

إن التطابق هو آخر ما يهتم به صانع الفيلم التسجيلي ولكن ليس معنى ذلك أنه أقل من العناصر السابقة والتطابق معناه أن الجمهور المشاهد يشعر أن ما يقدم له

على الشاشة يتطابق مع حياته الحقيقية الواقعية حيث إن تمتع المشاهد بالفيلم يتوقف على مدى إحساسه بأن محتوى الفيلم وثيق الصلة به (٩) .

فالتطابق هو أي شيء وثيق الصلة بالمشاهد وأحياناً يطلق على هذا التطابق محتوى الرؤية وهو ما يشير إلي توحد المشاهد مع الحوادث التي تحدث على الشاشة ويمكن تحقيق ذلك جزئياً باحتواء الفيلم على الأشياء المألوفة للمشاهد فالشخص العادي يستجيب لحوادث الفيلم التي يشعر أنها تميزه شخصياً .

إن الشخص العادي هو مخلوق ذاتي يدرك ويستجيب انتقائياً للأشياء الموجودة في الفيلم والتي يجدها هامة بالنسبة له فمثلاً في الفيلم التعليمي يبحث الفرد عن المضمون الذي يرتبط بالموضوع الذي يدرسه ويهمه .

وفى بقية الأنواع الأخرى من الأفلام التسجيلية نجد أن الفرد يبحث عن الأشياء التي تمس حياته أو بيئته مساً وثيقاً من ذلك نستطيع القول بأنه كلما كانت الدرجة التي يعبر بها الفيلم عن المضمون مألوفة للمشاهد زادت التأثير لدى المشاهد(١٠) .

تنظيم المعلومات فى الفيلم التسجيلي :

الفيلم التسجيلي سواء أكان إخبارياً هدفه الإعلام عن شيء أم كان توجيهياً هدفه الإقناع بعمل شيء فهو يتشابه فى الغاية مع المحاضرة العلمية أو المقال والنشرة أو الكتاب العلمي ومن ثم فإن أول خطوة لكتابة الفيلم التسجيلي على الورق هي ترتيب المعلومات التي تجمعت لدينا ترتيبا منطقيا يبين الحقائق والأفكار المختلفة وهذه المرحلة تحدد وتبين كمية المعلومات التي قررنا أن يتضمنها الفيلم دون التطرق إلي تحديد الصورة التي ستظهر فهذا دور السيناريو الذي يأتى فى المرحلة التالية حيث تضاف الرؤية الفنية فى عرض الأفكار حتى تبدو أكثر تشويقاً بقدر المستطاع (١١) ويخطئ بعض العاملين فى الكتابة أو الإخراج فى السينما التسجيلية بأن يسقطوا هذه الخطوة الخاصة بترتيب المعلومات فبعد أن يشعروا بأنهم أتموا جمع المعلومات المطلوبة فأنهم يشرعون فورا فى كتابة السيناريو وهذا خطأ كبير قد لا يؤدى إلي تعطيل تصوير الفيلم ولكنه سيؤدى بالقطع إلي إنتاج فيلم هيولى فاقد الشكل المحدد والموضوع الواضح .

حيث تتوه الفكرة الرئيسية للفيلم بين ثلاثة احتمالات هى :

١- تبدو غير واضحة .

٢- لا تكون موجودة على الإطلاق .

٣ – تبدو غير مخدومة بالشكل الكافى المطلوب .

إن الأهمية الأولى لعملية ترتيب المعلومات تبدو فى تحديد الزاوية التي يتم بها عرض الموضوع كما انها تحدد الفكرة الرئيسية التي يدور حولها الفيلم أساساً ثم تحدد الأفكار الأخرى المؤيدة أو المعاونة للفكرة الرئيسية .

ويجب أن يكون التمييز بين الفكرة الرئيسية والأفكار المعاونة واضحا تمام الوضوح حتى لا تطغى إحدى الأفكار الثانوية المعاونة على الفكرة الرئيسية وتحجبها فيأتى الفيلم فاقداً للاتجاه وللشكل وللموضوع وهناك بعض القيم يجب توخيها ونحن بصدد ترتيب المعلومات فى الفيلم التسجيلي وهي :

١- الوضوح .

٢- البساطة .

٣- الوحدة .

٤- وجود علاقة سببية ومنطقية بين الأفكار التي يضمها الفيلم (١٢) .

ولعل إمكان الالتزام بهذه القيم ومراعاتها لا يتأتى ويصبح ميسورا إلا من خلال تحديد كل من الفكرة الرئيسية للفيلم والأفكار المعاونة وتبدأ عملية ترتيب المعلومات بمحاولة تحديد الغرض الرئيسي لفيلم بشكل عام وتدور الأفلام التسجيلية عادة بين واحد من الأغراض الآتية :

١- إخبار المشاهد بشيء .

٢- إقناع الناس بفكرة جديدة أو تبنى رأى مستحدث أو اتجاه جديد .

٣- خلق رأى عام مؤيد لفكرة أو اتجاه موجود فعلا .

٤- حفز الجماهير على اتخاذ خطوة معينة فى موضوع معين .

٥- الإقناع برأى مخالف لاتجاه تواتر عليه رأى الناس .

وأن تحديد أحد هذه الأغراض للفيلم يجعل مهمتنا بعد ذلك سهلة فى تحديد الخط الذي سيسير عليه الفيلم ومن ثم تحديد الفكرة الرئيسية وغير ذلك يصبح بالطبع من الأفكار المعاونة .

بعد ذلك تأتي الخطوة الثانية فى مرحلة تنظيم المعلومات وفيها نقوم بتلخيص الفكرة الرئيسية للفيلم فى جملة أو تصريح قصير يتضمن المعنى المحدد الذي نريد توصيله إلي الناس ومؤدي هذا تحديد المقدمة المنطقية لموضوع الفيلم أو بتعبير آخر تحديد الغرض الذي يهدف إليه الفيلم بشكل تفصيلي .

فإن الأغراض الخمسة التي سبق بيانها هي أغراض عامة ينطوي تحت كل منها أعداد كبيرة من الأغراض التفصيلية الخاصة بكل فيلم على حدة

ومن ثم يكون علينا أن نحدد لفيلمنا هذا الهدف التفصيلي ويكون على كاتب السيناريو والمخرج وكاتب التعليق الالتزام بهذا الغرض ووضعه نصب أعينهم طوال فترة العمل فى الفيلم من البداية إلي النهاية (١٣) .

وقد يتساءل البعض أنه مادام هناك هدف تفصيلى لكل فيلم فلماذا لا نبادر بتحديده ابتداء دون الحاجة إلي اختيار الهدف العام من الهداف الخمسة ثم بعد ذلك الهدف الخاص خاصة وان تعاملنا سيكون أساساً مع الهدف الخاص للفيلم والحقيقة إننا ونحن فى بداية مرحلة جمع المعلومات قد نرجع إلي اكثر من كتاب ووثيقة مطبوعة وقد نلتقى بأكثر من متخصص وتكون نتيجة ذلك حصولنا على كمية ضخمة من المعلومات حول الموضوع ليست كلها بالضرورة مما قد يخدم الفكرة الرئيسية للفيلم.

ويكون علينا أذن أن نحدد طريقنا حتى يمكننا فرز المعلومات واختيار ما يفيدنا منها واستبعاد ما دونها وحتى يكون اختيارنا علميا ودقيقا يكون من الأفضل تحديد طريقنا بالتدريج منتقلين من العام إلي الخاص بما يساعدنا أكثر على دقة الاختيار للمعلومات التي تخدم موضوعنا وتخدم هدفنا الأساسى من الفيلم .

تأتى بعد ذلك الخطوة الأخيرة فى عملية تنظيم المعلومات وهي وضع كمية المعلومات التي رئى أن يتضمنها الفيلم على الورق فى ترتيب منطقى يحدد العلاقات بينها بشكل يخدم الهدف من الفيلم .

وقد تبدو هذه المهمة سهلة للغاية ولكنها على النقيض من ذلك تماماً فهي ليست سهلة بالمرة وقد يتم إنجازها أكثر من مرة وبعد كل مرة يكتشف المعد أنه غير راض عما فعل فيمزقه ويعاود الكرة من جديد إلي أن يصل إلي مبتغاه (١٤).

ننتقل بعد ذلك إلي مرحلة وضع الخطة الابتدائية للسيناريو .

وهذه المرحلة إنما تتصل بمرحلة السيناريو ولا تدخل ضمن عملية جمع المعلومات ولكننا سنتعرض لها دون التطرق بعيدا إلي تفاصيل كتابة السيناريو وذلك لاتصالها الوثيق بمرحلة البحث العلمى بل هي حلقة الوصل بين البحث العلمى والعمل الفنى أى السيناريو .

تتلخص هذه المرحلة فى عمل معالجة تمهيدية للمعلومات التي سبق جمعها وترتيبها . ففى هذه المرحلة يتم أو تعامل فنى مع المادة العلمية فى محاولة أولى لترجمتها إلي لغة السينما .

وأهم ما يواجهنا ونحن بصدد وضع الخطة الابتدائية للسيناريو للفيلم التسجيلي هو تحديد المدخل . كيف نبدأ الفيلم ؟

ليست هناك قواعد معينة تحدد كيفية اختيار مقدمة الفيلم التسجيلي . والقاعدة الوحيدة هي أن بداية أى فيلم لابد وأن تنبع أساسا من موضوعه . وهناك بعض أنماط أو نماذج تواتر على اتباعها عدد كبير من العاملين فى السينما التسجيلية فى مختلف دول العالم وخاصة فى التليفزيون الأمريكى .

وسنذكر أهم هذه النماذج لمجرد الاسترشاد ونحن نؤكد للمرة الثانية أنها ليست قواعد وإنما مجرد نماذج تكرر استخدامها .

من هذه النماذج عرض لبعض الأحداث التاريخية كما لو كانت تحدث وقت عرض الفيلم ولابد أن تكون هذه الأحداث التاريخية لها علاقة بموضوع الفيلم أو بالمكان الذي يتحدث عن الفيلم وبذلك يكون التاريخ هو المدخل فى هذا النموذج .

نموذج آخر يعتمد أساسا على المادة المجمعة ويبدأ بإثارة تساؤل معين يدور حول قضية مهمة تشغل أذهان الناس بحيث يبدو أن الفيلم سيقدم الحل أو الجواب .

ومن النماذج التي يتكرر استخدامها فى بعض البرامج والأفلام التسجيلية فى التليفزيون الأمريكى على وجه الخصوص . ذلك النموذج الذي يعتمد على المدخل

الدرامى وذلك بموضوع الفيلم وتخدمه وتقود إليه . وقد يكون فى هذا النموذج بعض عناصر الأغراء للمخرجين ولكننا لا ننصح باستخدام هذا النموذج ولا نؤيده إلا بتحفظات (١٥) .

فإن المدخل الدرامى قد يبعدنا عن دائرة الواقعية التي هي أهم عناصر الاقناع والتشويق فى الفيلم التسجيلي . وإننا نرى أنه مع ضرورة أن يكون الفيلم التسجيلي شيقا فإن التشويق لابد وأن ينبع من داخل المعالجة الفيلمية للموضوع باستخدام أساليب فن آخر هو السينما الروائية .

فكأننا بذلك نعترف للسينما الروائية بالصدارة ، وهذا غير صحيح .. فليست هناك صدارة وغير صدارة فالسينما الروائية فن والسن التسجيلية فن آخر ولكل منهما خصائصها الفنية ولكل منهما دوره المؤثر فى المجتمع

لكننا لسنا ضد استخدام المدخل الدرامى فى السينما التسجيلية على وجه الإطلاق . لكننا بأن نكون حريصين كل الحرص على استمرار الشكل الواقعى للفيلم التسجيلي والذي يتحقق بالخصائص الثلاث التي أوردها جون جريرسون رائد السينما التسجيلية فى العالم وهو بصدد وضع تعريف الفيلم التسجيلي .

وهذه الخصائص هي :

١- اعتماد الفيلم التسجيلي على التنقل والملاحظة والانتقاء من الحياة نفسها فهو لا يعتمد على موضوعات ممثلة فى بيئة مصطنعة كما يفعل الفيلم الروائي ، وإنما يصور المشاهد الحية والوقائع الحقيقية .

٢- أشخاص الفيلم التسجيلي ومناظره يختارون من الواقع الحى فلا يعتمد على ممثلين محترفين ولا على مناظر صناعة مفتعلة داخل الاستديو .

مادة الفيلم التسجيلي تختار من الطبيعة رأسا دون ما تأليف أو محاكاة وبذلك تكون موضوعاته أكثر دقة وواقعية من المادة المؤلفة (١٦) .

*** نموذج لسيناريو فيلم تسجيلى :**

لا توجد طريقة محددة لكتابة سيناريو الفيلم التسجيلي. فكما هو الحال في كتابة النصوص التليفزيونية عامة، يجري تقسيم الصفحة إلى قسمين، يخصص الجزء

الأيمن منهما (ويشغل حوالي ثلث الصفحة تقريباً) لكل ما يتعلق بالمادة المصورة، ويتضمن وصفاً دقيقاً لمحتوى اللقطة وحجمها أو نوعها، بينما يخصص الجزء الأيسر من الصفحة للمادة المسموعة المصاحبة للمشهد، وهي كل ما يتعلق بالصوتيات (كلمات التعليق والمؤثرات الصوتية والموسيقى)، على نحو ما يوضحه الشكل التالي :

الصوتيات	المادة المصورة
١. لقطة عامة للبحيرة، وتبدو قوارب الصيادين راسية على الشاطئ ٢. تقترب الكاميرا تدريجياً من القوارب. حيث حركة الرجال استعداداً للانطلاق داخل البحيرة ٣. لقطة استعراضية للقوارب الراسية. ٤. لقطة طفل (صياد صغير) يصعد صاري أحد القوارب. ٥. لقطة لصياد يرفع المرساة	١. موسيقى مناسبة ٢. في هذه اللحظة، ومع بزوغ ضوء نهار جديد، تدب الحياة على سطح البحيرة الهادئة. ٣. تبدأ حركة الصيادين، استعداداً للانطلاق ٤. في قواربهم الصغيرة حيث تتصاعد أناشيد الصباح، أناشيدهم التي هي تضرعات تحمل الرجاء والدعاء....

وهناك من يرى تقسيم الصفحة إلى ثلاثة أقسام، يخصص الجزء الأيمن للمرئيات، والجزء الأوسط للتعليق الصوتي (الكلمات المنطوقة)، والجزء الثالث للمؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية ، فيكون النص كما يوضحه الشكل أدناه :

المؤثرات الصوتية	الصوت	الصورة
١- لقطة عامة لأحد عنابر المصنع حيث تدور الماكينات وينهمك العمال في تشغيلها وإداراتها. ٢- لقطة كبيرة لترس ماكينة يدور بسرعة. ٣- قطع إلى مكبس إحدى الماكينات يهبط. ٤- لقطة لذراع + ماكينة يرتفع.	٥- حركة دائبة دائمة .. وإنتاجا . ذاك هو العمل، وذلك هو العامل في بلادنا. وهذه العلاقة الحميمة بين الإنسان والآلة.. تترجم في النهاية إلى عطاء وفير.	٦- أصوات الماكينات أثناء دورانها يبدو في خلفيات التعليق، بحيث يكون التعليق الصوتي مسموعاً بوضوح.

والنموذج التالي لفيلم قديم بعنوان الغد المشرق يوضح مدى مساهمة الفيلم التسجيلي فى نقل المعلومات :

اسم الفيلم : الغد المشرق (١٧)

المشهد الأول نهار / خارجى

ظهور

صورة Vido	صوت Audio
لقطات سريعة لأجهزة وآلات تعمل **لقطات لطائرات** **لقطات لسيارات** **لقطات لقطارات** **لقطات لجرارات زراعية** **لقطات لساعات حائط وساعات يد** **لقطات لأسفلت الطرقات**	موسيقي

قطع

المشهد الثانى نهار / خارجى

ظهور

صورة Vido	صوت Audio
عناوين الفيلم	موسيقي

اختفاء

المشهد الثالث نهار / خارجى

ظهور

صورة Vido	صوت Audio
لقطات مختلفة لصحراء جرداء	معلق : الصحراء ..رمال .. حرارة ولهيب .. ولكن .. هذا المظهر يخفى فى جوفه نعمة من نعم الله ... الخير .. الذهب الأسود الذى نعتمد عليه فى الكثير من أمور الحياة .
مناظر لبعثة أبحاث جيولوجية تعمل فى الصحراء	ويخرج الشباب العالم الى هذا الفقر يكتشفون فيه مواقع النعم حتى يحددوها
*لقطات لعربة إقامة البريمة الاكتشافية *لقطات لإقامة البريمة	وهنا تبدأ السواعد الفتية فى تركيب البريمة وهى آلة تقوم بعملية الحفر الدائرى خلال طبقات الصخور المختلفة موسيقي
* لقطات للعمل فى البريمة *لقطات لعمليات الحفر * لقطات تفصيلية لعملية إضافة بعض المواسير *لقطات لعملية تصوير الأعماق من خلال الأنابيب	وتأخذ البريمة فى العمق يوماً بعد يوم ويزيد عدد المواسير الهابطة بفعلها الى باطن الأرض أكثر وأكثر يعاونها على اختراق طبقات الأرض ما يسقطونه فيها من كميات من الطفل المبلل بالماء حتى تسهل حركتها هابطة الى أن تصل الى الصخور الحامية التى قد توجد عادة على بعد ما بين ال٢. و٢.. ألف قدم تحت سطح الأرض وفى النهاية تصل الأنابيب الى الصخور مصيدة الزيت المسامية .
* لقطات لخروج الزيت من الأنابيب المتصلة بالبريمة	وهنا يبدأ الزيت ... زيت البترول الخام فى الصعود الى سطح الأرض . موســـــيقى
* لقطات لمظاهر الفرح على الوجوه كلها والزيت يتدفق من الأنابيب * لقطات لجرار يمهد الأرض • لقطات لبناء القاعدة الخرسانية للبريمة * لقطات لتجميع المواسير	ويقوم الرجال بإنشاء الرأس الإنتاجى لهذه البئر الجديدة وهو عبارة عن صمام معقد التركيب يثبت فى أعلى البئر للتحكم فى معدل تصرف الزيت وفى قياس كميته موســـــيقى

مـــــزج

المشهد الرابع نهار / خارجى

صورة Vido	صوت Audio
* لقطات عامة لعدد قليل من الرؤس الإنتاجية	موســـيقي

مـــــزج

المشهد الخامس نهار / خارجى

صورة Vido	صوت Audio
* لقطات عامة لحقل كامل من حقول البترول المستثمرة	موســـيقي

قطـــع

المشهد السادس نهار / خارجى

صورة Vido	صوت Audio
* لقطات للعاملين لحظة وصولهم فى الصحراء لبداية العمل فى الكشف * لقطات لحياتهم فى الخيام * لقطات بعد اكتشافهم البئر الأولى وحياتهم فى المقطورات * لقطات مختلفة للمقطورات والحياة فيها * لقطات وقد تم استكمال حقل البترول * لقطات لحياتهم المستقرة * لقطات للمساكن والمبانى * لقطات للحياة الاجتماعية العامة * لقطات للحياة الاجتماعية للفرد العادى	وتقوم الحياة الاجتماعية للعاملين متوازية مع طبيعة العمل فنراهم فى بداية البحث يعيشون فى الخيام موســـيقى ومع ظهور الزيت يطورون حياتهم بصورة أكثر استقراراً موســـيقي ومع اكتمال الحقل تكتمل الحياة الاجتماعية بصورتها العادية موســـيقي

مـــــزج

المشهد السابع نهار / خارجى

صورة Vido	صوت Audio
* لقطات لعملية استخراج البترول من الآبار على اتساع الحقل * لقطات مختلفة لبئر بترول يتم استغلالها * لقطات لأنابيب نقل البترول * لقطات لتخليص البترول من الماء والغازات * لقطات لمواسير موصلة عبر الصحراء * لقطات لخزانات تجميع الزيت للشحن * لقطات لمهندس يقيس سعة الخزان * لقطات لتشوين بترول بحرى * لقطات لأنابيب تنقل بترول عبر الأرض * لقطات لشحن البترول بالسفن * لقطات لحقل بترول بحرى * لقطات لبريمة بحرية من طائرة * لقطات للعمل فى الحقل البحرى * لقطات للعمل فى البريمة البحرية * لقطات عامة لحقل بحرى من طائرة	وتدور عجلة الإنتاج ويبدأ استغلال الحقل على أوسع نطاق فى إطار خطة احتياجات الاستثمار والتوزيع موســـيقي ويدفع الزيت خلال أنابيب تمر عبر الصحراء الى مواقع قريبة من اماكن الشحن الأرضية أو البحرية وهنا يمر الزيت خلال فاصلات الغاز وكذلك فاصلات الماء لتخليصه مما قد يكون به من الغازات والمياه . ثم يوجه الزيت الى خزانات الحقل الكبيرة المغلقة تماماً استعداداً لشحنه كوسيلة معاونة لا فى المحركات فقط وإنما فى الأصباغ ... فى العقاقير ... فى ملابسنا ... وقد يكون ضمن مادة غذائية نتناولها ... ثم ينقل الزيت بعد ذلك الى معامل التكرير أو الى الدول المستوردة خلال أنابيب عبر الصحارى أو بناقلات البترول البحرية وذلك على حسب بعد أماكن الإنتاج أو قربها من مناطق الاستهلاك وقد يكون على حسب الكمية المنقولة ولكن تعتبر الناقلات البحرية أفضل الوسائل جميعها موســـيقي نعم فى باطن الأرض أو تحت الصحراء الجرداء أو تحت مياه البحار تنتظرنا نعم الله ينتظرنا الذهب الأسود ينتظرنا تاخير وبعض أسباب الحياة .

مـــــزج

المشهد الثامن نهار / خارجى

صورة Vido	صوت Audio
* لقطات لبعض الأجهزة والآلات التى تعمل بالبترول * لقطات لبعض المنتجات المعتمدة على البترول	موســـيقي

اخـــــتفاء

ظهـــــور

المشهد التاســـع

صورة Vido	صوت Audio
* عناوين نهاية الفيلم	موســـيقي

النهايـــــة

مراجع الفصل الرابـع

(١) منى سعيد الحديدي , سلوى إمام على , أسس الفيلم التسجيلي , اتجاهاته واستخداماته فى السينما والتليفزيون , الطبعة الأولى , القاهرة , دار الفكر العربى , ٢٠٠٢ , ص٥٤ .

(٢) المرجع السابق , ص٥٥ .

(٣) نفس المرجع السابق , ص ٥٥ .

5 - http://www.arabfilmtvschool.edu.eg/Display.asp?HeadID=366

6 - http://www.arabfilmtvschool.edu.eg/Display.asp?HeadID=367

(٤) منى سعيد الحديدي , سلوى إمام على , مرجع سابق , ص٥٦ .

(٥) المرجع السابق , ص ٥٨ .

(٦) نفس المرجع السابق , ص ٦٠ .

(٧) نفس المرجع السابق , ص ٦١ .

(٨) نفس المرجع السابق , ص ٦٢ .

(٩) محمود سامى عطا الله , الفيلم التسجيلي , القاهرة , الهيئة المصرية العامة للكتاب , ١٩٩٥ , ص١٧.

(١٠) المرجع السابق , ص ١٨ .

(١١) نفس المرجع السابق , ص ١٩ .

(١٢) نفس المرجع السابق , ص ٢٠ .

(١٣) نفس المرجع السابق , ص ٢١ .

(١٤) نفس المرجع السابق , ص ٢٢ .

(١٥) محمود سامى عطا الله , الفيلم التسجيلي وبناء الإنسان المصرى سلسلة اقرأ رقم ٤٥٣ ,القاهرة , دار المعارف , يناير ١٩٨٠ , ص١٠٦ –١١٢ .

(١٦) نفس المرجع السابق , ص ٢١ .

(١٧) نفس المرجع السابق , ص ٢٢ .

تدريبات عملية علي الفصل الرابع

١ – قارن بين السيناريو النظري والسيناريو التنفيذي ؟

٢ – يمر سيناريو الفيلم التسجيلي بعدة خطوات . وضح ذلك ؟

٣ – أذكر مراحل كتابة سينا ريو الفيلم التسجيلي ؟

٤ – ما مفهوم سيناريو الفيلم التسجيلي ؟

٥ – ما أنواع السيناريو في الفيلم التسجيلي ؟

أكمل :

١ – يشتمل السيناريو علي قسمين هما : .....و.....

ضع علامة صح أمام الإجابة الصحيحة :

١ – السيناريو التنفيذى (ديكوباج) هو الشكل النهائي للقصة السينمائية ( ) .

٢ – تختلف كتابة سيناريو الفيلم التسجيلي اختلافًا كبيرًا عن سيناريو الفيلم الدرامي ( ) .

٣ –موضوع الفيلم التسجيلي هو الحياة والناس، علاقة الناس بالحياة ، وعلاقتهم ببعضهم البعض ( ) .

٤ – لا توجد طريقة محددة لكتابة سيناريو الفيلم التسجيلي ( ) .

اختر الإجابة الصحيحة :

الديكوباج هو السيناريو :

أ – النظري ( ) ب – التنفيذي ( ) ج – ليس أ أبو ب ( )