الفصل الرابع

تحديد شكل النص

نظرة عامة

في هذا الفصل سوف نذكرك بمدى أهمية تركيزك على موضوع النص الدرامي. سوف تتعرف على الشكل الأساسي للنص الدرامي التليفزيوني وكيف يتم استخدامه كدليل يضمن لك عدم تجاوز المسار الطبيعي وعدم فقدان اهتمام القارئ (والمشاهد أيضاً) بالقصة. وكل عنصر من عناصر شكل القصة سوف يتم شرحه وإيضاحه بالتفصيل مع شيء من الإيجاز.

أهمية الشخصية الرئيسية (المحورية)

لقد تحدثنا عن المشاهد – كل مشهد على حدة – التي تتضمنها المسرحية أو العمل الدرامي الكوميدي التي تتضمن بشخصية محورية، لذا فلن تندهش حين تعلم أن القصة بكاملها لابد أن تكون بها شخصية محورية أيضاً. وهذا اسبب الذي يجعل المشاهدين يشاهدون تلك العروض لكي يروا ما سيحدث للشخصية المحورية. والمجهور لا يشاهد الأعمال الدرامية كما يشاهد السيرك أو أحد الأفلام الوثائقية.

خذ مثالاً واضحاً على ذلك وهو أفلام جيمس بوند. فبدون الشخصية المركزية التي نرغب في أن نتابعها وونهتم بها، فلن تكون تلك الأفلام أكثر من مجرد سلسلة من المشاهد المرئية، ومن تكون هناك قصة.

أحيانا ما يهمنا من تكون تلك الشخصية، وأحياناً أخرى تشارك شخصيتان رئيسيتان في القصة وتجذبان اهتمامنا. فالتمثيليات والمسرحيات والأعمال الكوميدية يمكن أن تختلف عن بعضها البعض في هذا الصدد لأن التمثيليات والحلقات الدرامية يمكن أن تعرض قصصاً مختلف بحيث تركز كل حلقة على شخصية جوهرية مختلفة بينما تركز المسلسلات الكوميدية على شخصية واحدة.

من الأهمية القصوى إذا لك – كمؤلف – ألا تفقد التركيز على الشخصية الرئيسية فنؤدي بالمشاهد إلى اللبس أو الارتباك، لذا لابد أن تكون واحداً نحو التأكيد على تلك الشخصية من بداية العمل حتى نهايته. وتذكر أنك تكتب نصاً دراميا منفصلاً وليس حلقة من حلقات أحد المسلسلات.

يمكن أن يتضمن عملك شخصية ثانوية، وهي تعتبر أيضاً شخصية هامة،ولكنها لا تعادل في أهميتها أهمية الشخصية المحورية. إننا نبدأ بقصة الشخصية الرئيسية ثم تنهي العمل الدرامي بها أيضاً وكل قصة الشخصية أخرى تنتهي في أي وقت بين البداية والنهاية. وفيما يخص الحوار الثنائي الذي ناقشناه سالفاً، يمكن أن يغير أي تحول في الشخصية الرئيسية شكل القصة بالكامل، حتى لو كانت الشخصيات الهامة كلها تشارك في نفس المشكلة.

أحد التمرينات التي يستمتع بها تلامذتي فعلاً هو حيث نستكشف التغيرات التي تطرأ تحول وجهة النظر. هنا أصف سيناريو بسيطاً يشمل ثلاث شخصيات مثل زوجين وأحد أصدقائهما المقربين. ثم أقسم الفصل إلى ثلاث مجموعات. تكتب أول مجموعة مسودة لنص من صفحة واحدة مستخدمة الرجل المتزوج كشخصية محورية، أما المجموعة الثانية فتستخدم الزوجة كشخصية جوهرية، وتكتب المجموعة الثالثة من وجهة نظر الصديق.

ربما تود أن تجرب نسخة مبسطة من هذا التمرين مع صديقين يهتمان بالكتابة؟ إذا لم يكن الأمر كذلك، إذاً فتول الأمر بمفردك. لا ينبغي أن تستغرق تلك المسودة أكثر من خمسة عشر دقيقة من بدايتها إلى نهايتها. ومن البداية ربما تكتب بعض الأفكار الاستهلالية " كالشخبطة "، ومع ذلك فإنها سوف تؤدي بك إلى اتجاه معين.

إليك الموقف الأساسي :

كريج وإيما ميدلتون زوجان في أواخر الثلاثينيات من العمر يبدو أنهما ناجحان. فلديهما وظيفة جيدة ويعيشان في منزل جميل ولديهما وفرة من المال. ولكن تواجههما إحدى العقبات. تشعر إيما بأن ساعتها البيولوجية[!] قاربت النهاية. تتمنى طفلاً، وهي في حالة من اليأس. ويبدو كريج متعاطفاً معها. كما أن لديه أملاً في تكوين أسرة ولكن إيما لم تزل حتى الآن غير قادرة على الحمل. لها صديق يعمل طبيبًا. وهذا الطبيب (أو الطبيبة) بدأ يشاركهما مشكلتهما وخاصة عندما بدأت الأمور تسوء.

أريد منك أن تفكر في هذا الموقف بوجه عام لبضع لحظات، ثم حدد أي شخصية يمكن أن تكون هي الشخصية المحورية.

بمجرد أن يستقر رأيك على الشخصية المحورية، أريد منك أن تكتب بضع أفكار يمكن أن تنبثق عنها أحداث خاصة بالقصة. ليس من الضروري أن تكتب مسودة كاملة في هذه المرحلة، فسوف نقوم بذلك سويًا فيما بعد. لكن الآن فقط حاول أن تعايش جميع الاحتمالات.

قم بذلك الآن!

[!] يقصد الكاتب أن إيما يجري بها قطار العمر وتكبر سناً وليس أمامها فرصة للعمل سوى سني قليلة (المترجم).

أهلاً بك مرة أخرى ودعني أعطك أمثلة قليلة وموجزة على ما كان يمكن أن يتم :

مع إيما كشخصية جوهرية

تشعر إيما بالإحباط في إخفاقها الدائم في أن تصبح حاملاً، فتقترب من سيمون- صديقهما الطبيب- وتطلب منها أن يقوم بتلقيها بحيمن[1] أحد المتبرعين. يرفعن سيمون ويحاول أن ينصح إيما بكل قوة ألا نفعل أي شيء قبل أن تناقش زوجها فيه. ولكن إيما تعد عدتها دون أية مساعدة طبية. عندما تخبر كريج بأنها حامل فإنه يشعر بالصدمة. لقد ظل يحتفظ بسره بعيداً عن إيما. لقد أجريت له عملية استئصال للقناة المنوية vasectomy، ولذا فهو يعلم تماماً أن الجنين ليس ابنه. أما سيمون فيعلم ذلك جيداً ولكنه لم يشأ أن يخبر إيما.

يمكنك أن ترى بنفسك كيف يمكن أن يتطور ذلك الأمر. ربما يوجه كريج إنذاراً لزوجته بأن قضع حداً لذلك الحمل أو ينتهي زواجها. ويمكن أن تكون الأحداث أكثر تأثيراً إذا بدت إيما، ليس فقط يائسة من الحمل، ولكن أيضاً متحمسة جداً لمعارضة فكرة الإجهاض. وربما تغضب إيما من كريج لأنها سمح لنفسه بأن يخدعها بالاحتفاظ بعملية استئصال القناة المنوية سراً.

إذا ماذ ستقرر؟ هل تترك كريج وتتولى الأمر بنفسها دون العيش معه؟ هل ستقوم بعملية الإجهاض ولكنها لن تتحمل ما فعلته وتنهمي كل شيء بمفردها؟ هل ربما ستجد جداً حقيقياً لدى سيمون، وهو الأكثر عطفاً وحناناً وصدقاً؟ ربما لكن لو انتهي النص بمأساة، مع التركيز على إيما ربما تقع في المحظور حيث يمكن ألا تستطيع أن تحصد ما زرعت!!

---

[1] الحيمن = الحيوان المنوي (المترجم).

مع كريج كشخصية محورية

يكافح كريج لتوسيع أعماله الخاصة، ولم يشعر بالارتياح إيما تحصل على راتب كبير من وظيفتها. عندما تخبره إيما بأنها حامل، يشعر كريج بالصدمة. فهو يعلم أن ما في رحم زوجته ليس من صلبه. لقد أجريت له عملية استئصال القناة المنوية. ولذا فعنده يشك في أن سيمون صديقه الطبيب وبما يكون أبا الجنين حتى تخبره إيما بالحقيقة. لقد لجأت إلى خدمة إحدى الشركات من خلال إعلانتها على شبكة الإنترنت.

يقول كريج إذا وافقت إيما على أن تجهض حملها فوراً، سيعدها بأن يزرع قناة منوية عندما تسير الأمور بشكل جيد في عمله فيما بعد. ولكن إيما تعارض فكرة الإجهاض وتسوء علاقتها بكريج، وهذا ما يجعل كريج في موقف لابد أن يقرر خلاله إما الحفاظ على زواجه وإما مواصلة أعماله، أو ربما يجد طريقة للتوفيق بين القرارين. وربما يشعر كريج بعد ذلك باهتمامه بزوجته أكثر من اهتمامه بأعماله. ومن الممكن أن يقوم ببيع أعماله واستثمار الأموال في مشروع صغير مما يتيح السعادة له ولزوجته.

إذاً يمكن أن تكون الفكرة العامة للنص تدور حول " التغلب على المحن " لأنه سيتم إنقاذ الموقف خاصة مع كل من الطفل والزوجة والصديق.

كنقطة تحول واقعية – وغير محتملة لدى المشاهد – ربما يظهر في النهاية أن الطفل إنما هو ابن لكريج نفسه. فإذا ما تم تحت معالجة استئصال القناة المنوية (وهذا ما يمكن أن يحدث)، فيمكن لإيما أن تحمل قبل عملية التبرع بالحيمن.

مع الطبيب كشخصية محوري

يعمل سيمون ممارساً عاماً ولكن لا يعد كريج من ضمن مرضاه. ومع ذلك تستشيره إيما حتى يساعدها على الحمل بدون علم زوجها. وهنا يتضح أن سيمون مغرم بإيما ويغار عليها من كريج. وفجأة تتضح أمامه احتمالات كثيرة فيقوم سراً بتلقيح إيما بواحد من حيواناته المنوية. يبدو أن سيمون يعلم بعملية استئصال القناة المنوية التي أجريت لكريج ويتمني فشل تلك الزيجة عندما يعلم كريج بحمل زوجته. ويمكن لسيمون فيما بعد أن يقرر أن يبوح إيما بالسر وهو أنه هو ذاته أبو الطفل (طبقاً دون أن يعرف بعلمه بعملية كريج).

مع ذلك، فإن ترك كريج ينجو بفعلته دون عقاب بعد خطأ كبيراً وهو مالايعجب النسبة الكبيرة من جمهور المشاهدين، لذا فلابد أن يحدث شيء ما عن طريق الخطأ. هنا يكتشف كريج تورط سيمون وينفضح السر. ويمكن أن تكتب عن نهاية سعيدة لكل من إيما وكريج، في حين يختلف الأمر بالنسبة لسيمون حيث تدمر حياته المهنية وربما حياته بالكامل.

مرة أخرى تتعلق الفكرة العامة" بحصاد ما تزرع "، ولكن في هذه الحالة، سوف تدور الفكرة حول الفساد و " الاستسلام للإغراء ".

يمكن أيضاً – مع الاحتفاظ بسيمون كشخصية محورية – أن نوسع من العمل ليشمل بعض المشكلات العامة، مثل قضية الأمهات اللائى فقدن أزواجهن ويعشن في ظروف سيئة فتجبرهن تلك الظروف على بيع أطفالهن مثلاً. هذا يمكن أن يؤدي إلى ابتزاز سيمون من قبل العصابات الإجرامية التي تقوم بتهريب الأطفال. ربما تطلب منه تلك العصابات توفير عقاقير الخصوبة لها. ويتقلب عمله إلى كابوس يؤرقه، وهذه المرة يتناول الموضوع قضايا أخلاقية وسياسية أكبر. الآن يمكنك أن

ترى مدى سهولة التحول من النص الكوميدي إلى نص درامي جاد لأقصي درجة باستخدام العناصر الأساسية، ولكن مع تغيير الشخصية المحورية.

تذكر	• قم بتغيير الشخصية المحورية، وبذلك يمكنك تغيير الموضوع. • هذا يمكن أن يؤثر في محور القصة وبؤرتها وموضوعها. • ضع في اعتبارك دائماً عن تكتب هذه القصة. • لابد أن يكون لديك محور للقصة مع وجود بعض المعاني العميقة لكل شيء بها. • تذكر... تدور القصة حول ما يحدث، ويدور الموضوع حول سبب حدوثه.

الشكل الأساسي للقصة التليفزيونية

بعد أن تحدثنا كثيراً عن الشخصيات المحورية وبعد أن أعطينا أمثلة على الأفكار المختلفة التي تؤدي إليها اختلاف الشخصيات المحورية، نرى أنه قد سنحت لنا الفرصة الآن لأن نتحدث عما يوصف دائماً بأنه الشكل الأساسي للقصة التليفزيونية، وهو كما يلي :

١. تقديم الشخصية (الشخصيات) الرئيسية بالإضافة إلى النبرة والموقع العام.

٢. تحديد المشكلة أو الخطة[١] provide hook

٣. العقد الدرامية Complications

٤. الذروة CLIMAX

٥. الحل (القرار النهائي) resolution

هذه المتتابعة – ذات الخطوات الخمس – هي مجرد اقتباس من الشكل " الكلاسيكي " للقصة بوجه عام مع بعض التغييرات الصغرى للخطوة الأولي والخطوة الثانية، وهما خطوتان في غاية الأهمية بالنسبة للأعمال الدرامية التليفزيونية. وهذا الشكل يتلاءم مع جميع أنواع القصص من قصص الحواري[٢] البسيطة إلى الروايات والقصص السينمائية المعقدة.

إننا جميعاً نفهم ذلك لا شعورياً إلى حد ما، حتى الأطفال الصغار. فنحن نعرف أن القصة الجيدة هي أكثر من مجرد سلسلة من الأحداث التي تقع بلا مبرر ولا هدف معين مهما كانت تلك الأحداث مشوقة.

إننا نعلم أيضاً أن القصة إنما تروي لنا شيئاً. فعادة ما نكتب عن شخص ما نتوق إلى متابعته، وهذا الشخص لديه الرغبة في إنجاز شيء ما. وربما تنتهي القصة عند تبدو الشخصية المحورية سعيدة يبذل بعض الجهود رغم فشلها لأنها تعلم أن الحياة تخص بالمخاطر، وهذا ما يمكن أن ينطبق عليك – أنت نفسك – ككاتب مبتدئ.

---

[١] يقصد بالخطط وضع الشراك والمأزق التي تتعرض لها الشخصية الرئيسية والتي تساعد على تشعب العقدة الدرامية (المترجم).

[٢] حواري : جمع حورية (المترجم).

لماذا تعتبر الافتتاحية القوية عاملاً مهماً ؟

كما ذكرت سالفاً، يبدأ العمل الدرامي التليفزيوني أو الكوميديا بشخصية رئيسية ذات مهمة معينة أو ذات مشكلة محددة تسعي إلى جعلها. وهذا ما تشمله الخطوتان الأوليان المذكوران في القائمة السابقة.فباستخدام هاتين الخطوتين تكون قد قابلنا الشخصية (أو الشخصيات) الرئيسية، كما نكون قد حددنا الموقع (المكان) النبرة وتعرفنا إلى (المشكلة) أو الخطة (وهي المهمة أو المشكلة التي تواجهها الشخصية) التي تحمسنا لمعرفة ماذا سيحدث بعد ذلك.

في حالة كتابة النص التليفزيوني (ومدته ثلاثون دقيقة) يجب أن تدون تلك الخطوات جميعها بوضوح وبسرعة خلال الصفحتين أو الثلاث صفحات الأولي. وفي الواقع، من الأهمية بمكان عرض الشخصية الرئيسية في أول صفحة ثم الدخول في المشكلة إما مباشرة أو شيئاً فشيئاً قبل الوصول إلى الصفحة الثالثة.

ثم مبرر مقنع وراء ذلك ووراء تطابق ذلك على النصوص الدرامية التليفزيونية والإذاعية أكثر من تطابقه مع النصوص السينمائية أو المسرحيات أو الروايات. فالمشاهدون ينفقون أموالاً لدخول صالات السينما والمسرح بعد وقوفهم في الطابور لشراء التذاكر. وبذلك لن ينهضوا ليغادروا المكان بعد بضع دقائق مهما كانت درجة سوء الفيلم أو المسرحية، بل سيبقون حتى النهاية.

كمؤلف مبتدئ، من الضروري أن تكون واعياً بأنه إذا كانت الصفحتان أو الثلاث صفحات الأولي من النص الذي تكتبة لا تترك إنطباعاً، ولكنها يمكن أن تكون رائعة بعد ذلك، فلن يعرف أحد بذلك فالشخص الذي يقرأ النص يرغب في الوصول إلى المتعة منذ اللحظة الأولي، وربما يفقد اهتمامه بالنص ويتركه، وبذلك تكون قد أهدرت وقتك ووقت الآخرين.

العقد الدرامية

إذا ما تم إنجاز المهمة، أو إذا ما تم حل المشكلة منذ البداية، إذاً فلن تكون القصة شيقة حيث لم تتضمن أياً من العقد الدرامية complications. فالعقد الدرامية تحدث عندما تواجه الشخصية الرئيسية عائقاً آخر يسعى إليه قهوه، أو عند تقديم حبكة ثانوية فتظهر عدة تعقيدات من كل من الحبكة والحبكة الثانوية.

تشكل العقد الدرامية جزءاً أساسياً من النص. وعادة ما يكون من الأفضل إذا ما بدأت العقد بصورة صغرى ثم تتفاقم المخاطر بعد تفاقم تلك العقد، ثم تصل إلى الذروة. والبداية الصغرى للعقد يمكن أن تظهر بعد " الفرقعة " أو الحدث الهائل الذي يمكن أن يبدأ النص به كحدوث زلزال مثلاً.

الذروة

من الواضح أن الذروة climax هي نقطة التركيز العليا في العمل الدرامي. وهي اللحظة التي يتم مواجهة الخطر الرئيسي فيها والتغلب عليه. ولاستثارة التوتر – في الغالب – تتحقق " وقفة " بسيطة بعد القليل من " الفواق " hiccup أثناء سير الأحداث.

تقترب الشخصية الرئيسية من الذروة بينما نعتقد أن كل شيء يسير على ما يرام حتى نكتشف فجأة أن البندقية التي يحملها غير معبأة بالذخيرة، أو أن المنافس التي تتوقع الشخصية ملاقاته لم يصل بعد. ثم تضطر الشخصية الرئيسية إلى مواجهة عدة مشكلات بشجاعة تامة. تلك الوقفة – قبل الاختبار النهائي – تشبه لحظة التوتر العصبي في بداية السباق عندما يتحمس الرياضيون وينفعلون مثل الياياتُ[1]

---

[1] الياي = الموسقة (المترجم).

الملفوفة عندما يطلب منهم الوقوف في أماكنهم المحددة وانتظار انطلاق صافرة البداية.

الحل (القرار)

هذا هو اقصر جزء من النص ويمكن أن يستمر لبضع ثوان فقط. وهو الوقت الذي يقبل فيه البطل حبيبة البطلة، ويقبل جائزة الأوسكار، أو يمتطي حصانه ويبتعد عن الأعين ليبحث عن مغامرة أخرى. هذا هو الشكل الأساسي لقصة.

شكل القصة بوجه عام

من المجتمع والمفيد أحيانا أن نرى العملية بالكامل كحركة دائرية وليس حركة خطية أو أفقية. إذا عرضت القصة بأسلوب خطي، فإن الأحداث تستمر حدثاً تلو الآخر دون تقدم يمكن إدراكه لأن لا تبدو نهاية واضحة أمام الأعين. وبدلاً من مشاهدتنا لقصة، فإننا نشاهد بذلك سلسلة من الأحداث التي تنتهي وسط مفترق طرق.

يمكن أن أساعدك على فهم ذلك بشكل أو رسم بسيط. منبه أو ساعة ذات ميناء وأرقام من الصفر إلى الثلاثين، وليس من الصفر إلى الستين. خلال الدقيقة الأولي لابد من تقديم الشخصية أو الشخصيات الرئيسية. وبين تلك الدقيقة والدقيقة الثالثة تجب عرض المشكلة(أو الخطة). ثم تبدأ العقد الدرامية وتتنامي عندما نصل إلى منتصف التوقيت (خمس عشرة دقيقة) ثم نذهب إلى أبعد من ذلك قليلا.

ثم تبدأ الأمور في التحسن حيث تبدأ الشخصية الرئيسية في الشعور بالمزيد من العزم، ثم يبدأ المنحني في الارتفاع.

بعد علاقة الثلاثة أرباع تقريباً (قل بعد خمس وعشرين دقيقة)، تظن الشخصية أنها على وشك أن تنجح وأن تكمل ما لابد من استكماله، ولكن بعد بضع دقائق تواجه أزمة حقيقية. وفجأة يبدو أن كل شيء قد ضاع. وبعد مرور ست دقائق،

تشعر بضرورة تجديد العزم فتقرر الاستمرار، حتى وإن بدا الإخفاق يلوح في الفق. تلك اللحظة من الأزمة تجبرها على " المواصلة أو الموت " وهنا تصل الأحداث إلى الذروة.

يتم الوصول إلى حل لذروة الحبكة خلال الدقائق الخمس التالية، ويترك الحل دقيقة واحدة لمحاولة إنهاء الذروة بحل ذي مغزى كما ذكرت سالفاً.

كما قلت من قبل، حتى الأطفال يفهمون أن تلك هي الطريقة التي تسير عليها القصة الجيدة. ومنذ البداية تستطيع أن تتوقع النهاية. فالشخصية الرئيسية تحصل على ما تريد ثم تنتهي القصة. وما يجعلك مثاراً ومنجذبا هو أنك لا تعرف كيف سيتم ذلك.

كما ذكر رائد الكتابة الدرامية روبرت ماكي في إحدى ورش العمل، منذ بداية فيلم "الفك المفترس" تقريباً توقعنا أن يقتل المحافظ هذا القرش وستكون هي تلك نهاية الفيلم. لكن تخيل لو أنك شاهدة بداية الفيلم، وتتبعت العقد الدرامية التي تؤدي إلى اللحظة الأكثر حسماً حتى ينطلق المحافظ وأعوانه في محاولتهم الأخيرة لقتل القرش، ويقتربون من قارب على متنه صيادو أسماك يصرخون : " ماذا تظنون أيها الشباب؟ لقد قتلنا قرشاً ضخماً جداً منذ قليل".

كيف يكون شعورك إذا عزفت الموسيقي وظهر التعليق على الشاشة قائلاً" النهاية؟" لن تصدق ذلك. ولن ترغب في أن تترك مقعدك داخل السينما لتعود أدراجك!!

تذكر	• تعد القصة أكثر من مجموعة من الأحداث. • أنظر إلى القصة تشكل دائري وليس خطياً. • خلال القصة الجيدة، غالباً ما يتوقع الجمهور نهايتها. ولكنهم لا يستطيعون توقع كيف تسير الأمور وكيف يتم النهاية.

الفصل الخامس

هيا نبدأ العمل

نظرة عامة

في هذا الفصل سوف تعرف المزيد حول ابتكار الأفكار الأساسية. ثم سنشجعك على محاولة التدريب على كتابة متتابعة افتتاحية وعلى كتابة المشاهد الأكثر تعقيداً (المشاهد التي تتضمن أكثر من شخصيتين متحدثين). وسوف نوضح لك. مبررات أهمية ذكر تفاصيل موجزة عن الشخصية وكيف يساعد ذلك على تطور القصة بأسلوب تصنع. سنوضح لك أيضاً كيف يمكن لمحور القصة أن يوفر زخماً من خلال تنامي الأدوار المشاركة. وستتعرف إلى الفروق بين " الموضوع " theme وبين " محور القصة " storyline.وسنبين لك كيف تحلل العمل الدرامي التليفزيوني المناسب وتتعلم منه، وسنذكرك بضرورة وضع تكاليف الإنتاج في الحدود المعقولة.

كتابة صفحة واحدة عن فكرة لقصة في دقائق معدودة

إننا نتحدث فعلاً عن " خلاصة " القصة، وليس عن قصة كاملة. بكل زخارفها وتفاصيلها. وهذا العمل يمكن أن تحوله إلى نص درامي تليفزيوني يعرض لثلاثين

دقيقة في نهاية الأمر. سوف تسمع الكثير من الذين يعلمون في هذا المجال وهم يقولون إنه إذا كنت لا تستطيع أن تعبر تدور حول القصة في بضع عبارات، إذا فليس لديك فكرة فعلاً.

من الواضح أنه كلما استطعت أن تعبر عن موضوعك بصورة أسرع، كلما كان ذلك أفضل، ولكن أحياناً ما تكمن الأهمية الكبرى في التفاصيل، وليس في الفكرة الأساسية. لذا أقول لك لا تقلق كثيراً إذا لم تستطيع إيجازها في بضع فقرات. على أية حال، نحن نتحدث هنا عن مسودة بسيطة لاستخدامك الخاص - في الأيام الأولي وقبل أن تصبح كاتباً محترفاً للنصوص الدرامية – وليس عن شيء ستكتبه ليطلع عليه أي فرد آخر. إنها نقطة انطلاق رائعة أن تعرف أنك لديك فكرة ستنطلق نحو مكان ما. وأنها تتميز ببداية ووسط ونهاية.

من فضلك حاول أن تنفذ ما أقصده فعلاً بقولي " صفحة واحدة " بمعنى البساطة. وربما أكون أكثر دقة إذا وصفت لك الصفحة من خلال الأرقام، بمعنى أن تكتب من ٤٠٠ الى حوالي ٧٥٠ كلمة.

والآن سوف أطرح عليك بعض الأساليب التي سأقوم بشرحها نوعاً ما، وهي أساليب أستخدمها بنفسي بصفة مستمرة لطرح الأفكار التي يمكن أن تنتهي بقصص كاملة.

[الخروج على الروتين]

هذا شيء آخر تعلمته من صفحات كتاب " إمبرو " الرائع الذي ألفه كيث جونستون. يقول كيث إن الكاتب ليس مضطراً إلى أن يبدأ بأن يفكر كيف يؤلف قصة – كشيء يمكن أن يكون منبطاً للهمة – ولكن يمكن بكل بساطة أن يبدأ بالخروج على النظام المألوف ويرى بنفسه إلام يؤدي ذلك؟

لذلك سأطرح عليك أمثلة وليدة بنات أفكاري ووليدة الساعة. تذهب امرأة إلى المدينة لشراء فستان جديد. إذا وجدت الفستان الذي ترغب فيه ببساطة وتقوم بشرائه، فهذه ليست بقصة، إنها مجرد وصف لنظام مألوف (روتين). ولكن افترض أنها داخل محل للأزياء تقيس فستاناً، وتسمع حواراً يدور بالقرب منها، فتختلس النظر من خلال فتحة في السيارة فترى البائع وقد طعن بسكين ومات. ربما تكون قد ألفت نظرة فاحصة على القاتل قبل أن يهرول خارج المحل، وربما يراها القاتل أيضاً، فيفكر فيما تورط فيه، ولكنه ينزعج عند دخول أحد الزبائن.

حتى الآن، لا يعد ذلك قصة، ولكنه يعتبر تمهيداً يمكن أن يتطور إلى قصة.هنا يسير النظام المألوف بصورة معقولة ثم يقاطع فعلاً بحيث نصبح متشوقين إلى معرفة ما يمكن أن يحدث فيما بعد.

وإليك ملاحظة خفيفة. ذات مرة كانت زوجتي تقيس فستاناً في محل عند أدركت فجأة أنها ستتأخر عن موعد جلب الأطفال من المدرسة. شعرت بالفزع، وسحبت معطفها، ثم دفعت بالفساتين التي قامت باختيارها في مكانها، واندفعت خارج المحل، وركبت أتوبيساً كان مستعداً للرحيل.

لم تدرك أنها كانت ترتدي فقط " الشورت " وحمالة الصدر " تحت المعطف إلا عندما دفعت أجرة المواصلات وجلست. لقد تركت فستانها على المشجب مع الفساتين الأخرى. طبعاً كان ذلك شيئاً مربكاً جداً. لكن افترض أنها لم تربط المعطف بإحكام ففتح فجأة وهي تقف بين أولياء الأمور المنتظرين في فناء المدرسة؟ أو أنها – بدلاً من ترك فستانها بالمحل – خرجت من المحل وهي ترتدي أحد الفساتين التي تخص المحل وتم القبض عليها بتهمة سرقة المحل؟

يمكن الخروج على الروتين بنفس الطريقة. رجل ظل يؤدي نفس عمله المحل –

والمضمون – كل يوم وفجأة تحول إلى متقاعس حيث مل من العمل. هل تتعثر حياته أم سيجد في نفسه الشجاعة لمواصلة شيء كان دائما يتمني أن يقوم به، ولكنه يعتقد أنه يشكل مخاطرة؟

كرست امرأة حياتها لتربية أطفالها وتتطلع إلى اليوم الذي يكبرون فيه فتستطيع أن تقضي وقتاً أطول مع زوجها الذي يتقرب سن التقاعد. وهنا تصاب أمها الأرملة بجلطة في المخ فتحتاج إلى رعاية أربعاً وعشرين ساعة يومياً. ماذا ستفعل الزوجة الآن، حل تضع أمها تحت الرعاية المنزلية وتتحمل الذنب؟ أو أن تأخذها إلى إحدى حجرات النوم المخصصة للأطفال، فتضع نهاية لأحلامها أو تضع حياتها الزوجية في دائرة الخطر؟

يعد أي خروج على النظام المألوف تربة خصبة لتأليف القصص. حاول أن تتوقف عن قراءة الكتاب لبرهة وفكر في القليل من الموضوعات. فكرفي بعض الأشياء التي تقابلها في حياتك أو في حياة الآخرين من حولك ويمكن أن تكون ذات مغزى وتخيل ما يمكن أن يحدث إذا ما وقع شيء آخر يخرجها عن مسارها المألوف. والآن سننتقل إلى الطريقة الأخرى لابتكار الأفكار،

القرار الذي يمكن أن تتخذه

إننا جميعا لدينا أشياء نشعر بالحنين إليها حتى وإن لم يكن لدينا الوقت أو الاستعداد للقيام بالكثير من أجلها. فعلى سبيل المثال، ربما تعتقد أن جميع السياسيين فاسدون أو أن خدمات الرعاية الصحية تحتاج إلى المزيد من التحسين، أو أن الدول الغنية تستغل الدول الفقيرة، أو أن النواحي الأخلاقية في انحدار مستمر، أو أن البشر يعاملون الحيوانات بقسوة، أو لابد من مبادرات قوية نحو الإصلاح السياسي، أو غير ذلك الكثير والكثير. فمجرد التفكير في قضية واحدة من تلك القضايا يمكن أن

يحفزك على تأليف إحدى القصص.

كل ما تحتاج إليه هو تجسيد تلك القضية. يمكن أن تبتكر شخصية لديها حافز بطريقة ما إلى أن تتخذ موقفاً أو قراراً من الممكن أن تتخذه أنت شريطة أن يكون لديك الوقت الكافي لذلك بالإضافة إلى التحلي بالشجاعة مع وجود الفرصة السانحة. أو على عكس ذلك، يمكن أن تبتكر شخصية ترتكب إحدى أخطاء القضايا السابقة. فأحياناً ما نعيش بالقرب من مشكلة لا ندرك أنها ملائمة لنسج عمل درامي حولها.

إن لي تجربة شخصية بذلك. عندما اقتحمت مجال كتابة الأعمال الدرامية للإذاعة لأول مرة، تم دعوتي للتحدث مع أحد المنتجين عن الكثير من الأفكار التي كانت لدي. كان المنتج قد أعجبه نص كنت قد أرسلته إليه، ولكن تكن قراءة النص وحدها كامنة. فطرحت عليه حوالي ست أفكار، ولكن لم تعجبه منها ولو فكرة واحدة وعندما قررت أن أغادر مكتبه، قال إنه سيكون سعيداً إذا اتصلت به وأطلعته على المزيد من الأفكار.

أخبرته بأنني ليس لدي وقت كاف وأنني أعمل مدرساً، أنا وزوجتي أربي أطفالاً بالإضافة إلى أننا مشغولان بصفة مستمرة. لحس الحظ أنني تراجعت عن أن أقول له إن لدي عملاً أفضل من مجرد كتابة قصص ليأتي شخص ما ولا يبدي إعجابه بها فيرفضها. فمنعني من المغادرة وقال لي :" أربي أطفالاً ؟ ربما تكون تلك الفكرة موضوعاً لقصة كوميدية شيقة. وكان ذلك دافعاً لأن أكتب مسلسلاً إذاعياً مكوناً من حلقات " نصف ساعة "، وعددها ١٢ حلقة، كما أدي ذلك أيضاً إلى كتابة مسلسل تليفزيوني عنوانه " آلام النمور" كانت مدة كل حلقة خمسين دقيقة كان ذلك لمجرد أنني ذكرت كلمة " أربي ".

إحدى أفضل التمثيليات الإذاعية التي كتبها إحدى تلامذتي تدور حول أناس مطلقون

النار على الطيور كنوع من رياضة الصيد. فقد انتقلت إلى كوخ في الريف وعشقت بساطة الحياة الريفية والبيئة الهادئة. كان ذلك قبل أن تعلم بأن هناك منطقة مخصصة للصيد بالبنادق. وذات يوم شعرت بصدمة كبيرة عندما سمعت صوت طلقات العشرات من البنادق، وعندما رأت الطيور تتساقط على الأرض جريحة، وأحياناً ما كانت بعض الطيور تسقط في حديقة الكوخ.

تخيلت نفسها وكأنها تقوم بتهريب بعض طيور الدراج[1] التي لم تصب إلى مكان أين وتقوم بتوفير طريق للهروب كأحد المقاومين وقف الحرب. وقد تخيلت أيضاً إنقاذ العديد منها حتى أصبحت رياضية الصيد بهذه الطريقة غير مجدية حتى انتهيت تماماً. ولأنها لم تستطع أن تقوم بتنفيذ ذلك في الواقع، قامت بتنفيذه في خيالها بأسلوب مدهش وأثناء كتابة هذا الكتاب تسلمت إذاعة BBC ذلك النص ووضعته قيد الدراسة. إنني أخشى أن أصاب بالإحباط - كما ستصاب هي الأخرى - إذا ما رفضت إذاعة BBC ذلك النص.

[الموسيقي التصويرية] [2]

يدرك المسئولون عن صناعة الإعلانات التليفزيونية كيف تكون المقطوعة الموسيقية الملازمة للإعلان مؤثرة في الجمهور. لهذا السبب تظل العديد من الإعلانات عالقة بأذهاننا لفترات طويلة، وأحياناً ما تظل هكذا حتى بعد أن تنتهي السلعة ولم يعد لها وجود في السوق. ونفس الشيء ينطبق على أفلام ومسلسلات تليفزيونية معينة. لقد كنت دائماً ما أجد نفسي مضطراً إلى سماع موسيقى أغنية "ديزني" الكلاسيكية للفترات الافتتاحية من " بينوتشيو " وهي أغنية تقول :" عندما

---

(1) الدراج (أو التدرج) : طائر شبيه بالحبل (المترجم).

(2) يسميها المؤلف " موسيقى المزاج أو الحالة النفسية " mood music وستعرف لماذا يطلق عليها هذا الاسم عندما تقرأ الفقرة الأولى (المترجم).

تعلو لتكون نجماً " ودائماً ما أعود بذاكرتي للوراء حين كنت أقف في طابور طويل أمام سينما " جومونت " في ديربي منذ ما يربو على الخمسين عاماً.

أراهن على أن معظم الذين تجاوزوا سن الخامسة والخمسين لا يزالون يتذكرون الموسيقى الافتتاحية للمسلسل التليفزيوني " سيارات زد" Z-cars الذي عرض أول مرة في عام ١٩٦٢. فقد كان لها صوت مثير وكأنها موسيقى عسكرية تجعلك تهب واقفاً وتفكر ملياً.

على أية حال، من الأفضل لك غما أن تتجاهل الموسيقى تماماً، أو أن تقترح بعض لمحات من مقطوعة معينة من حين إلى آخر. أما إذا كنت تهدف إلى كتابة نص يطلب منك خلال بطاقة دعوة حول فرقة لموسيقى الروك أو حول فرقة للسباب، فلابد انك تعرف – اكثر مني – كيف تتخذ قرارك.

مع ذلك هناك طريقة واحدة اوجه نصيحتي لك من خلالها عند استخدامك للموسيقى وذلك بعرض تمرين كبراية قوية لك.

أحياناً ما أقوم بعزف مقطوعة موسيقية لتلامذتي للإلهام. فاطلب منهم أن يسترخوا وأن يغلقوا أعينهم ويتخيلوا أنهم انهم يشاهدون فيلماً يعرض على شاشة ضخمة ويستمعوا إلى أية مقطوعة موسيقية أقوم بعزفها. وبعد ثلاث أو أربع دقائق، أتوقف عن العزف وأطلب منهم أن يدونوا أفكارهم. وغالباً ما تكون النتيجة مذهلة ومرضية.

ذات مرة جاءني شاب معروف بالقسوة وأسلوبه التهكمي – لم يكتب لي شيئاً من قبل سوى مشاهد شبيهة بدراما " كوانين تارانتيو" العنيفة وهي مشاهد تصور القتل والعنق – جاوني بمشهد عاطفي يعبر عن الحب الرقيق بعد سماعه مقطوعة" على عينك غمامة " التي كان يعرفها لاري أدلر. ثم قمت أنا بغرف مقطوع مختلفة تماماً

رائعة تشيكوفسكي " لن كسارة البندق". وعلى عكس مقطوعة أدلر – التي تؤدي إلى نتائج متشابهة – تؤدي مقطوعة تشيكوفسكي إلى نتائج قبانية تماماً.

حاول أن تقوم بذلك فيما بعد. اختر شيئاً من مجموعتك الخاصة – مثل مقطوعتين مختلفتين – واستمع إليها بالطريقة التي عرضتها الآن. استمع إلى إحدى المقطوعتين ثم اكتب أفكارك، ثم كرر نفس التمرين مع المقطوعة الأخرى. هل يمكن أن تضم القائمتين في فكرة واحدة؟ إنه مجرد تمرين يساعدك على التفكير والكتابة. كما يمكن أن يؤدي ذلك إلى فكرة لنص كامل.

[الاقتباس من الواقع]

أحياناً ما تقبل في حياتك مشكلة تتخذ نفس شكل القصة بالضبط. فعليك أن تفهمها فقط وأن تقوم بعمل بعض التغييرات عليها لكي تتحاشى إرباك الناس. وكلما فكرت فيها كثيراً ، كلما حدثت كثيراً. ذلك تماماً كمن قام بطلاء الباب الأمامي لمنزلك، وحتى تلك اللحظة لم تلاحظ أبداً طلاء أبواب المنازل الأخرى. وفجأة، لا يمكنك أن تسير في أي شارع دون أن تفحص ألوان وحالات أبواب المنازل الأخرى التي تراها. لقد انجذب انتباهك.

إذا ركز انتباهك بعض المحاور القصصية الممكنة التي تناسب عملاً دراميا تليفزيونياً لنصف الساعة. سوف تجد المزيد من المحاور القصصية التي تدور حولك طوال الوقت، أحياناً ما تكون بسيطة وهزلية وأحياناً ما تكون كئيبة ومأساوية.

كان أحد تلامذتي يعاني منم مشكلة شرعت في الظهور، قال لي – وهو في حالة من اليأس – إنه لم يستطع أن يفكر ولو بشأن فكرة واحدة. حاولت أن أطمئنه أنه ليس من الضروري أن يفكر في شيء حقيقي، وأنه لو أراد أن يفعل ذلك، فيمكن أن يفكر

في شئ مثل فرقة راقصة من قناديل البحر أو شئ شبيه بذلك، أو حتى أي شئ غريب. وأخبرته بأن ثمة أناسًا كثيرين يفشلون في الحب، وأن آخرين يقتلون في حوادث سيارات أو يصابون بالإحباط، ولكن لا تستأ أن حدث أي شئ من ذلك لك أو لأي شخص تحبه.

ذلك هو السر. لابد أن تجبر الجمهور على المشاركة. حاول أن تجعل الجمهور يشعر بأن شخصيات جديرون باهتمامه. ثم إن تلك الشخصيات بعد ذلك لابد أن تبدو وكأنها تمثل أناسًا نعرفهم، أو ربما تمثلنا نحن.

إذاً لا تضيع وقتك في السعي إلى التفكير في شئ لم يحدث قط. ولكن راقب فقط كل ما يحدث فعلاً طوال الوقت ويحتاج إلى مجرد بضعة تعديلات، بالإضافة إلى بعض الانفعالات والمشاركة الذاتية لكي تتخذ تلك الأمور شكل الدراما أو الكوميديا.

تحويل الفكرة الأساسية إلى خطة عامة

كنت أتحدث حتى الآن عن الأفكار الأولية، وليس عن الخطوط العانة للقصة (أي خلاصة القصة). لتحويل لفكرة الأساسية إلى خطة عامه outline لابد أن تنظر مرة أخرى إلى الشكل الأساسي للقصة الذي ذكرته من قبل. لابد أن تعرف – كما قلت سالفاً – أنك، قبل أن تحاول ترتيب النص، من الأهمية أن يكون لديك بداية (مقدمة). ووسط (حبكة درامية) ونهاية. وليس ذلك من الصعوبة بمكان كما يمكن أن تستمع بجميع كل من شيء بدون تحمل مشقة كتابة الحوار وابتكار المواقف بالتفصيل.

لقد ذكرت أنه أحياناً ما تقدم لك الحياة خلاصة قصة تشبه تماماً شكل القصة. إذاً دعني أضرب لك مثالاً على ذلك. كانت هناك فتاة أعرفها جيداً (دعنا نسمها لويزا)

تدرس بالجامعة وتعمل بكل نشاط. وكذلك كانت صديقاتها باستثناء صديقة واحدة (لنسمها سارة). قررت تلك الصديقة الاستمتاع بكل ليلة وعدم حضوره أية محاضرات بقدر إمكانها، ثم تشتري المقالات المطلوبة منها عن طريق الإنترنت.

من الطبيعي جداً أن تتضايق لويزا وزميلاتها من ذلك الوضع، فكان من الممكن لهن أن يتحملن كل شيء لو كانت سارة أخفت ما تفعله، ولكنها لم تتوان عن مضايقة زميلاتها. ولأنهن صديقات مخلصات، لم يضمن بالوشاية بها لدي الأساتذة، ومع ذلك قررن أن يلقنها درساً.

قامت لويزا بالأخذ بزمام المبادرة. فقد" استعارت " ورقة من مكتب الجامعة – عليها ترويسة وشعار الجامعة – كما أخذت أيضاً مظروفاً من نفس المكتب، ثم كتبت خطاباً لسارة موجهاً من رئيس القسم فأرسلته غليها. كتبت في الخطاب انه تحوم حولها بعض الشكوك الخطيرة، كما تحوم الشكوك أيضاً حول بعض محتويات المقالات التي ترفعها لأساتذتها. وطلبت منها أن تذهب إلى رئيس القسم لكي تدفع تلك الشكوك.

كانت لويزا وزميلاتها في غاية السرور عندما تملك سارة الفزع وهي تقرأ الخطاب، وقررن أن يتركنها " تسوى " على نار هادئة لبضعة أيام قبل أن تعرض الأمر على أي شخص آخر. في أول الأمر، كل شيء مر على ما يرام، فقد شرعت سارة في حضور المحاضرات وفي اتخاذ القرار بأن تكتب مقالاتها بنفسها. ثم انقلب الأمر بعد ذلك. فلم تستطع سارة تحمل التوتر الذي أصابها أكثر من ذلك فذهبت إلى مكتب رئيس القسم قبل الموعد المحدد بالخطاب فهم رئيس القسم ما حدث فسأل سارة عما إذا كانت لديها أية فكرة عمن دبر لها تلك المكيدة، توقعت سارة بأن تكون صديقاتها قد قمن بذلك العمل، ولكن لأسباب عديدة لم تشأ أن تخبره بذلك.

في تلك الأثناء، كانت لويزا وزميلاتها يتساءلن أين ذهبت سارة، فشعرن بالقلق عليها. فربما أصابت تلك الخدعة سارة بقلق شديد تقررت أن تصعد فوق المبنى وتقذف بنفسها إلى الأرض.

في مسار ذلك اليوم أصبح كل شيء واضحاً واعترفت سارة أنها نالت ما تستحق، كما قالت بأنها قد تعلمت درساً، فأنها سوف تتغير كثيراً وستقوم بمسئولياتها كاملة اعتماداً على نفسها، خاصة وأن رئيس القسم سوف يركز على متابعة حضورها وكتاباتها بعد ذلك ولكن بعد بضعة أسابيع، تسلمت سارة خطاباً آخر من رئيس القسم – في هذه المرة كان خطاباً حقيقياً – يقول إنه بالنظر إلى آثار الصدمة الناتجة عن المزحة الشائقة التي تعرضت لها الطالبة، فقد اتخذنا قراراً بتخفيف أعمال التصحيح لواجباتها فعادت سارة إلى التوتر مرة أخرى.

من السهل أن ترى بنفسك أن يمكن تحويل تلك الأحداث إلى مسودة أو خطة لقصة من صفحة واحدة. وتلك المسودة تساير الشكل الأساسي للقصة، ثم يمكن تحولها بعد ذلك إلى نص كامل لحلقة كوميدية.فأجد المشاهد – مثل المشهد الذي تظهر فيه سارة وهي تشرح ما حدث لها لرئيس القسم الذي لا يعلم شيئاً عما تتحدث – يمكن أن يكون مشهداً كوميدياً.

تذكر	• ثمة ست طريق يمكن اتباعها لابتكار عدد من الأفكار لعمل مسودة للقصة تشمل الطريقتين اللتين استخدمتهما كتمرينين في بداية الكتاب: ١. تبدأ بجزء من حوار عشوائي. ٢. تبتكر شخصيتين وتحدد لهما علاقة متبادلة.

٣. تخرج على الروتين (النظام المألوف). ٤. تستمع إلى الموسيقى وتتخيل المشاهد. ٥. تكتب بياناً تذكر فيه السبب الذي تتحمس له. ٦. تقتبس من الواقع.	

أول خطوة نحو المتتالية الافتتاحية

كما شرحت سابقاً، يمكن أن تكون افتتاحية أي عرض تليفزيوني شيئاً جوهرياً. وهذا يعني أن أولى الصفحات القليلة من النص الذي تكتبه تحتاج إلى عناية خاصة. فإذا لم تستطيع تشويق قارئ النص عبر الصفحات القليلة الأولي، فلن يهتم بمجرد قراءته.

إليك أول شيء يجب عليك أن تقوم به. قم بتصوير نسخ من الافتتاحية بالفيديو لمدة ثلاث إلى خمس دقائق لأي عرض يبدو مناسباً : مثل العروض الدرامية التي تضم رجال الشرطة والعروض التي تضم المستشفيات والدراما الفكاهية والمسلسلات الدرامية – مثل مسلسل دقة قلب – ولكن لابد أن تتجنب المسلسلات الطويلة لأن خلاصة القصة بها تستمر منذ أول حلقة. واهتم بأي مسلسل جديد قد يترك أثراً مباشراً وبأية شخصيات يمكن أن تكون جديدة تماماً.

لاحظ ككم من المتتالية الافتتاحية يتم بمشاهده مرئية وكم منها يتم من خلال الحوار. ضع توقيعًا لكل مشهد وسجل عدد المشاهد المختلفة. ولاحظ كيف يختلف كل مشهد عن الأخر. ثم فكر يمكن تحسين بعض تلك المشاهد من خلال ترتيب تلك المشاهد، أو من خلال اختصارها أو تخفيضها.

ثم تمرين جديد آخر وهو أن توقف نسخًا من فيديو لم تشاهده من قبل وحاول أن تتنبأ بما سيحدث ثم قارن بين ما فكرت فيه وبين ما أقره الكاتب ، لابد من أن بعض المشاهد تتمتع بعنصر تسلسل أقوى من الأخرى. وليس من الأهمية أن تصنف كل عرض من العروض تصنيفًا دقيقًا في هذه المرحلة،ولكن لابد من أن تعي أن ثمة اختلافات جوهرية يمكن أن تكون ذات أهمية فيما بعد، إذا ما دعيت إلى كتابة نموذج لنص للحلقات أو المسلسلات.

والآن إليك تمرينًا بسيطًا. انظر إلى الجمل الثلاث التالية لتلك الفقرة. لقد تمت بكتابة الصور الثلاث العادية الأولى التي طرأت على ذهني. لاحظ كيف تستطيع أن تحولها إلى أساس لمتتالية افتتاحية. لابد من أن تربط بينها، كما يمكنك أن تقطع إحداها لتذهب إلى الأخرى كما شئت وبأي ترتيب تراه مناسبًا لآية فكرة تدور في رأسك. ويمكنك أن تصل في النهاية إلى ثلاثة مشاهد أو حتى عشرة. وليس من الضروري أن يماثل هذا العمل دراميًا تلفزيونيًا:

١) رجل يقف بمفردة في إحدى الشقق ينظر إلى صور فوتوغرافية.

٢) تدور طائرة حول ممر لها في مطار رئيسي.

٣) زوجان يتسوقان داخل سوبر ماركت.

أنظر ماذا يمكن أن تستفيد من تلك الجمل الثلاث. استغرق مجرد خمس أو عشر دقائق فقط. تم بذلك الآن.

والآن إليك العلاقات أو الروابط العفوية التي طرأت على ذهني حالاً :

الرجل الموجود بالشقة هو شاب أبيض، وهو طالب بالجامعة. يشعر بالحزن وهو ينظر إلى صور له مع فتاة آسيوية التقطت لهما في اجتماع للطلاب. هنا نخرج من

ذلك المشاهد لدى مشهد طائرة تيسر على الممر إلى أرض المطار لتوها. من ذلك المشهد، ننتقل إلى السوبر ماركت حيث يتسوق زوجان آسيويان وينتقيان بعض السلع الخاصة بوجبة معينة. يبدو الرجل سعيدًا ومحتمًا لاستقبال بعض الضيوف الذين من المفترض زيارتهم مهما، بينما تبدو المرأة متضايقة من شئ ما. ثم نعود بعد ذلك إلى المكان حيث تقوم إحدى الأسر بجميع حقائبها تضم الأسرة الأب والأم وابناً في بداية العشرينيات من عمره.

تعود بعد ذلك إلى الشقة حيث يحاول الشاب – وتبدو عليه علامات الفزع – الاتصال بالفتاة الآسيوية التي تظهر لنا وهي جالسة في أتوبيس وتبدو عليها علامات الشقاء ولكنها تتجاهل التلفون. لقد وقع الشاب في شرك حب الفتاة الآسيوية ويعلم أن والديها يقومان بترتيبات زواجها.

هذا ما توصلت إليه خلال الدقائق العشر المنقضية. لا أعلم إن كانت الفتاة الآسيوية متوجهة إلى وطنها للعودة إلى والديها أم أنها اتخذت قرارها بالهروب، ولكن تقريباً أستطيع أن أرى إلى أين تتجه القصة، كما أنني أثق تماماً أنني يمكنني أن أحول تلك القصة إلى متتالية افتتاحية. وعبر ستة أو سبعة مشاهد، من الممكن لي أمر أقوم بكل ما يحدث عنه بشأن بداية أية قصة أي تقديم الشخصيات، وتحديد المكان، وتحديد النبرة ونوع الدراما، وعرض خطة الموضوع.

تذكر	• سجل وافحص المتتاليات الافتتاحية. • حدد ما الذي يجعل عملاً ما أفضل من أي عمل آخر. • ابتكر متتالية افتتاحية خاصة بك دون أن تفكر ستودي إليه تلك المتتالية.

• استخدم أسلوب (أ،قف / استمر) لمقارنه أفكارك بأفكار الآخرين. • استخدم أفكار ثلاثة أو أربعة مواقف لتكون فكرة لقصة جديدة.	

الخطوة الأولي في مشهد أكثر تعقيداً

لقد قمنا حتى الآن بالتركيز على المشاهد التي تضم فردين فقط، وعلى متتالية (سلسلة) من المشاهد التي تعتمد على مزيج من الحوار والمناظر (المشاهد المرئية). ولكن المؤلف دائماً ما يواجه مواقف داخل النص يتحدث خلالها الناس إما على مستوى الفردين أو المستوى الجماعي. أما المشكلات المحتملة في هذا الصدد تتمثل في الآتي :

١. ربما يكون المشهد مربكاً أو محيراً فيضع ملخص القصة.

٢. ربما تعتنق الشخصيات نفس وجهة النظر، وإذاً فلن يكون ثمة تنوع أو اختلاف.

٣. ربما لا تتحدث الشخصيات أي شيء، وربما لا تتمتع بردود أفعال لأنك – كمؤلف – لم تشركها في الحوار أو التمثيل.

في هذه الحالة سيقوم المخرج المتمكن بمساعدتك بإضافة ردود أفعال عديدة للممثلين غير المشاركين في الحوار وبتوجيه الكاميرا نحوهم في الوقت المناسب، ولكن قد لا يكون ذلك ممكناً إذا كان النص الذي كتبته غير احترافي.

في الواقع، لا يعد ذلك شيئاً سيئاً كما قد يبدو في البداية. فغالباً ما يوفر لك تقديم الشخصية الثالثة والرابعة بداية جيدة بالإضافة إلى المزيد من الطاقة الزائدة. إنك فقط – في تلك الحالة – لا تحتاج إلا إلى مجرد التيقن أنهما تضيفان شيئاً جديداً

فعلاً، وأنهما ليستا مجرد تكرار لما قيل من قبل على يد إحدى الشخصيتين الرئيسيتين.

أذكر عندما كنت مرة حاضراً بإحدى قاعات المحكمة أستمع إلى رجل يدلي بأوصاف رجل آخر متهم بالسرقة. كان شاهد النفي – دعنا نطلق علية اسم سميث- قد قدم نفسه على أنه رجل أعمال، ويبدو ذا مظهر جيد مرتدياً بدلة أنيقة وقميصاً أبيض ورابطة عنق مصنوعة من الحرير. كان يجيب على أسئلة محامي الدفاع بأسلوب مهذب ورزين ترك انطباعاً جيداً لدى لجنة المحلفين. وقد أوضح أن المتهم قد قام ببعض المهام التي أوكلها إليه في تجديد العقارات وأنه كان رجلاً أميناً وموثوقا به. كما قال بأنه سيكون سعيداً بأن يوكل إليه المزيد من الأعمال إذا صدر الحكم ببراءته.

كان الحوار الثنائي بين محامي الدفاع وشاهد النفي شيقاً جداً ولكنه لم يكون مؤثراً خاصة بالنسبة لمحامي الادعاء الذي كان يجلس بهدوء وهو يفكر في طريقة مواجهة تلك التطورات. فبدأت الأمور تسير في صالح المتهم. ثم بعد ذلك حدث شيء مثير... كما يمكن أن تتوقع عند كتابة دراما عن قاعات المحاكم.

قام محام صغير السن كان يتجاذب أطراف حديث هادئ مع ضابط شرطة متقاعد في أحد أركان قاعة المحكمة واقترب فجأة من محامي الادعاء وناوله ورقة بسرعة. بدت على وجه محامي الادعاء ابتسامة تنم عن الارتياح عندما قرأ محتويات الورقة، فقام ليرد على محامي الدفاع. وكان ناجحاً في أدائه. قال :" سيد سميث ! كم هو لطيف منك أن تترك وقتك الثمين كرجل أعمال وتأتي إلى هنا لكي تساند صديقك : فبدا شاهد النفي غير راض عما يحدث، فقال :" أنا لم أطلق علية صديق بالتحديد

نظر محامي الادعاء إلى الورقة التي في يده ثم قال وهو ينظر بإمعان إلى لجنة المحلفين أولاً، ثم إلى شاهد النص بعد ذلك :" لكن يا سيد سميث، أو أناديك باسم ليفربول جورج كما كان ينادونك معظم أصحابك ؟" ثم توقف عن الكلام ليذيق الرجل طعم الهزيمة مثل أن يضيف : " أليس ذلك هو الاسم الندى كان يناديك به صاحبك هذا عندما تقابلتما في سجن ليسيتر كنزيلين به لأول مرة؟ انفجر الجمهور حينئذ بالضحك عندما نظر سميث إلى صديقة داخل قفص الاتهام وقال له :" آسف جدا يا زميلي لقد قمت بتمثيل الدور جيداً.

عن تقديم طرف ثالث وطرف رابع هنا دائما ما يحدث في الحياة العادية، كما يمكن أن يحدث في العمال الدرامية أيضاً. لذلك فسوف ترى أنه- بدلاً من خشية التعامل مع مجموعة كبيرة من الشخصيات – يمكن أن تتخذ موقفاً إيجابياً وتنظر إليه كفرصة ذهبية لتقديم زاوية جديدة، وتوفير المزيد من المعلومات.

تذكر	• لا تضيع وجود الملخص الرئيسي للقصة. • لا تضيع ظهور الشخصيات على صفحات النص. • أضف إلى كل شخصية شيئاً جديداً يمكن أن تضيفه إلى الأحداث.

[التأكد من اختلاف الشخصيات]

ثم أمر واحد دائماً ما يتحدث عنه مؤلفو المسرحيات الفكاهية ربما يكون ذا فائدة إذا ذكرناه في هذا الصدد. فهم أحياناً ما ينظرون إلى الشخصيات الرئيسية ويسألون أنفسهم ما إذا كان باستطاعتهم تغيير تلك الشخصيات لأن الشخصيات عندما تختلف عن بعضها البعض لابد أن توجد صراعاً، وهو ما تحتاجه في الأعمال الدرامية والكوميدية. ثم جاء شخص آخر وصاغ تلك الفكرة حيث حدد ثلاثة أنواع متميزة

يمكن تصنيفها كما يلي: آلة وحيوان وطفل. طبعاً لم يعن ذلك حرفياً، فهو لم يتحدث عن قصص الخيال أو الخيال العلمي، بل يتحدث عن أناس عاديين يمكن تصنيفهم مثل تلك الفئات الثلاث. فالآلة يمكن أن تشير إلى شخص ذكي ولماح، كما أنه ذو كفاءة وجاد في عملة ولكنه بارد الطباع إلى حد ما وليس لديه عاطفة. وهو أيضاً شخص وسيم وغالباً ما يؤدي عمله " كما قال الكاتب ". أما الحيوان - فعلى عكس ذلك – فهو شخص يميل إلى الذات الحسية ومندفع ويعشق الجنس، ويحب الأكل والشراب وانتهاز الفرص. وأما الطفل فمن الطبيعي أن يمثل الشخص البريء وغير المعقد ولا يعي ما يقوله الكبار.

يمكن أن تلقي نظرة على مسلسل " الفتيات الذهبيات " لترى بنفسك كيف تنطبق تلك الفئات الثلاث عليه عملياً. فتمثل دوروتي الفتاة المتسلطة والفاعلة، وتمثل بلانش الفتاة التي يميل إلى الجنس، أما روز فهي لطيفة ومحبوبة. كذلك تنطبق تلك الفئات الثلاث على مسلسل " الهتاف " فنجد الآلة " فريزير " والحيوان " سام " زير النساء والطفل "وودي " وهو العامل الذي يقف على البار ليسقي الخمر.

تذكر	• اختلاف الشخصيات يخلق الصراع. • الصراع ضروري لكل من العمال الدرامية والكوميدية. • لكي تضمن حدوث الصراع، لابد من وجود تناقض أو تمارض بين الشخصيات. • ولضمان تعارض الشخصيات لابد من تضيف تلك الشخصيات. • حرب الفكرة الأمريكية باستخدام " الآلة " و" الحيوان، " و"

الطفل ".	

[كتابة سيرة ذاتية للشخصية الرئيسية]

عندما شرعت في كتابة مسلسل " جهود متزايدة " للتليفزيون، نصحني كثيرون بأن ابتكر خلفية معينة لكل شخصية، خاصة الشخصيات الرئيسية. كانت تلك الخلفية - أو السيرة – تشمل تاريخ الميلاد وبيانات عن التعليم والاهتمامات العامة وهكذا. مجرد فقرة أو اثنتين، تمامًا مثل التفاصيل التي طلبت منك أن تكتبها من قبل أداء التمرين الثاني على الحوار الثنائي. يذكر روبرت ماكي أنه كلما عرفت الكثير عن التجارب الماضية للشخصية، كلما كانت لديك خيارات أكثر لتفعيل دور تلك الشخصية. ومن وجهة نظري، يمكن أن تقضي وقتاً " أكثر من اللازم " لابتكار مادة السيرة فتفقد اهتمامك بالشخصية. ولكن حاول مرات ومرات ودع الشخصية تبهرك.

على أية حال، دعنا نطبق ذلك على ابتكار الشخصيات المتعارضة ونستخدمه في تمرين بسيط. خذ النموذج الأمريكي للتمثيلية الهزلية وهو الآلة والحيوان والطفل، ثم أضف نوعًا ربعًا من خيالك، كشخص كثير النواح، أو مفكر حساس جدًا وسهل الاستشارة أو رسول الموت أو أية شخصية قد تخطر على بالك، ثم اكتب سيرة موجزة لكل شخصية.

حاول أن يكون ذلك العمل واضحاً، وذلك يعني أنك سوف تبتكر أربع شخصيات. ولا تنس أن تمنح كل شخص اسماً وأن تذكر من أين جاء وما سنهن وبعض البيانات السريعة حول تعليمه ووظيفته وشيئاً عن هواياته المفضلة ... ثم عد إلى الكتاب لترى ماذا ستفعل بعد ذلك. هل أنت مستعد؟ قم بذلك الآن.

كل ما تحتاجه الآن هو وضع تلك الشخصيات في مكان، وندعهم يتحدثون ونرى ما سيحدث. هيا تفكر في بعض المواقف التي تثير الدهشة والمفاجآت والأحداث الدرامية المثيرة. اختر موقفاً من بين المواقف المذكورة في القائمة التالية، أو ابتكر موقفاً من عندك.

- شكل من أشكال لم الشمل
- جلسة استحفار أرواح
- اجتماع عائلي
- نوع من الصفات التجارية
- ليلة سمر في حانة أو في فندق لقضاء العطلات

كل ما تحتاجه لكي تضفي على القصة شكلاً معيناً هو أن تختار شخصية محورية ثم حاول أن تحدد ما يسعى الأشخاص الآخرون إلى الحصول عليه من المجابهات، ثم بتوجيه القصة إلى منعطف آخر بحيث تسوء الأمور. ولا تنس أن توزع لجميع الشخصيات أدواراً أثناء سير الأحداث.

لا تكتب لأكثر من خمس عشرة إلى عشرين دقيقة ولا تفكر كثيراً قبل الكتابة. أكتب فقط كما لو كانت الكلمات تجري بسلاسة من قلمك أو من خلال لوحة المفاتيح وبالتالي على شاشة الكمبيوتر، كما لو كان الأمر سحراً. قم بذلك الآن.

كيف تدفع سيرة الشخصية بالقصة نحو التقدم؟

يتحدث كيث جونستون عما يسمية في قصة " إمبرو " إعادة الرمج re-incorporation فيوضح أنه من الخطأ أحياناً أن تستبق الأحداث لترى الى أين تتجه القصة. بل الأفضل أن تنظر الى الوراء وتتضمن سير شخصياتك مرة أخرى،

وسوف تجد شيئاً ربما يحفز شخصية أو أخرى من تلك الشخصيات مما يزيد فرص اتساع دور تلك الشخصية.

على سبيل المثال افترض أنك قمت بالكتابة عن شخص عايش تجربة طلاق سيئة. ربما تتوقع أن أية امرأة يقابلها فتحاول التقرب إليه سوف ينظر إليه نظرة شك، وهذا شيء منطقي. وسوف تتوقع أيضاً ما سيكون عليه رد فعله إذا ما روت له عن إحدى الحفلات التي دعيت إليها بالصدفة... وخاصة إذا أخبرته بأنها كانت بصحبة صديق لها.

تذكر	• إن ما تذكره في سير الشخصيات التي تبتكرها إنما هو كالبذور التي تنتظر النمو والازدهار. لذا.. تذكر ألا تخشى العودة إلى الوراء إذا أردت أن تحرز تقدمًا معقولاً.

زيادات المخاطرات

أحياناً ما يبدو ملخص القصة وكأنه إنحصر داخل أخدود ومن الصعب تحديد السبب. فالشخصية الرئيسية تكافح من أجل تحقيق شئ ما فتبوء بالفشل، وبدلاً من أن نتعاطف مع تلك الشخصية، فإننا نفقد اهتمامنا لها ونصاب بالملل. وغالبًا ما يحدث ذلك عندما تظل المشكلة التي تواجهها تلك الشخصية على نفس المستوى. فتحاول تلك الشخصية التغلب على المشكلة فتفشل ثم تحاول مرة أخرى فتفشل وهكذا دواليك حتى نعود إلى البداية.

إن ما تحتاجه هنا هو التغلب على تلك المشكلة بالطبع، وهو كما قلت سابقاً توسيع أدوار الشخصية أو " زيادة المخاطرات " ثم زيادة عدد المشكلات كلما سارت الأحداث حثيثاً. هنا سيزداد التوتر وبالتالي سيزداد عامل التشويق. وفي تلك الحالة

إذا فشلت الشخصية فلن تعود إلى ما كانت عليه، بل ستجد نفسها بين النجاح والفشل مرة أخرى، مما يعني الاستمرار والسير قدمًا.

افترض مثلاً أن ثمة زوجين طموحين يعيشان في غاية السعادة قد وجدا منزلاً – كان حلمها – ويدرسان الموقف ليتوصلا أنه بإمكانهما شراء ذلك البيت في حالة قيام الزوج بزيادة فرصة السنوي، وهو شئ يتوقعه فعلاً. يدخل الزوج إلى مكتب رئيسه، ولسوء حظه يخبره رئيسه أن الشركة تعاني من مأزق مالي، وبدلاً من أن يوافق على فمه زيادة أو علاوة، يطلب منه أن يقبل تخفيض راتبه. تلك مشكلة سيحاول الزوج التغلب عليها – ولكن افترض أنه وهو عائد إلى بيته صادف سيارة إسعاف تمر بجواره ويبدو أنها جاءت متأخرة حوالي ساعتين ليجد الزوج أن منزله المحترق لم يبق فيه شئ، ولسبب ما لم يتم التأمين عليه. يحاول الزوج بشجاعة أن يطمئن زوجته أنه يستطيع أن يتدبر الأمر، وعندما تحدثت عي أخبرته بأنه حامل وأن في رحمها ثلاثة توائم.

تذكر	• إذا بدت القصة وكأنها انحشرت في مأزق لا تخرج منه... زد من المخاطر.

الفرق بين الموضوع ومحور القصة

عندما تستمع إلى شخصين يتحدثان عن دراما تليفزيونية أثارت إعجابها، فإنها غالبًا ما يتحدثان عن القصة وعما حدث فعلاً على الشاشة، ونادرًا ما يتحدثان عن الموضوع The me أو الفكرة العامة. إن ما نعنيه عندما نتحدث عن الموضوع هو "العمق" بالمعنى الدقيق، أي عن الكاتب والممثلين في محاولتهم لتحفيز الجمهور على التفكير وليس مجرد الاستمتاع بعمل فني لمدة نصف ساعة. على أية حال،

يمكن أن نلحظ موضوعات – أو أفكار عامة- معينة مثل الانتصار أو المعاناة، كما يمكن أن نجد الموضوع كما هو حتى إذا ما تم تغيير القصة بالكامل. مثل ذلك الموضوع يمكن أن ينطبق مثلاً على شخص رياضي يفوز بالميدانية الذهبية في الأولمبياد، أو عن شخص في سن الثمانين يتمكن أخيرًا من تعلم القراءة والكتابة. فالقصة يمكن أن تكون مختلفة. ولكن الموضوع يبقى كما هو موضوعًا واحدًا.

كن حذرًا إذا عندما تكون جالسًا أمام محرر النص وتسمعه وهو يقول لك :"لقد أعجبتني القصة، ولكن عن أي شئ تتحدث؟" فلا يمكن أن ترد عليه بأنك لا تعرف الإجابة، أو ترد بقولك إنها تحكي عن بعض أناس يقومون بعمل أشياء شيقة. إذا حتى وإن كنت غير متأكد، لابد من أن تقول شيئًا يبدو ذا مغزى.

تذكر	• القصة هي ما يحدث ونراه على الشاشة • الموضوع يتعلق بسبب ما يحدث والآثار الناتجة عنه على مستوى العمق على كل من الشخصيات والجمهور على حد سواء.

كيف تحلل عرضاً مناسباً؟

لقد تحدثنا عن طريقة تحليل المتتابعة الافتتاحية. هنا لا بد أن تتعدى ذلك إلى عرض كامل مدته نصف ساعة، رغم أنك هنا لا بد أن تميز بين عرض يعرض على قناة BBC وعرض يعرض على قناة تجارية. وبما أننا نهدف إلى كتابة نص مدته نصف ساعة دون فسحة من الوقت للإعلانات، لذلك فإنني أقترح عليك أن تتخير أحد العروض التي تعرض على قناة BBC .

ثم فرق أساسي في الشكل بين العرض الذي تتخلله الإعلانات وذلك الذي لا تتخلله

إعلانات، كبداية يستمر عرض الثلاثين دقيقة بقناة BBC لمدة ثلاثين دقيقة،بينما يقترب عرض القناة التجارية من خمس وأربعين دقيقة. أضف إلى ذلك أن عرض القناة التجارية يتضمن نوعاً من المواقف المثيرة cliffhanger قبل ظهور المساحة الإعلانية. طبعاً يتم ذلك بهدف تحفيز الجمهور على عدم تحويل القناة إلى قناة أخرى، ثم تبدأ القصة في الاستمرار مرة أخرى.

وبما أننا نركز على عرض بلا ساحات إعلانية – لتماشي أي لبس قد ينتاب المؤلفين الجدد – لابد أن تتجاهل ذلك الشكل من الكتابة التليفزيونية في الوقت الراهن. فما يهمك هو استكمال النص المطلوب منك حسب بطاقة الاستدعاء، بالإضافة إلى جعله عملاً مقنعاً بقدر الإمكان.

لذلك، إذا أردت أن تجعل ذلك الأمر واضحاً لك، حاول أن تختار عرضاً مفضلاً لديك – إما أن يكون تمثيلية هزلية أو مسلسلاً أو عملاً دراميا آخر – وقم بتسجيله. قم بتشغيله – مشهداً تلو الآخر – ودون بياناً مبسطاً لما يحدث في كراستك. من المفيد لك طبقاً أن تحسب عدد سطور الحوار في كل مشهد. ولذا إذا تفوه الممثل بكلمة واحدة، يمكن أن تحسب تلك الكلمة سطراً وهكذا. وإذا نطق الممثل عدة جمل بلا انقطاع، تحتسب تلك الجمل سطراً واحداً أيضاً.

لاحظ أيضاً تواصل السرعة في خيوط القصة وكيف تتنوع المشاهد. هل يلي الحوار الثنائي مشهد يجمع كثيراً من الممثلين، وهل يلي المشهد الهادئ مشهد ضاج؟ هل يلي المشهد الداخلي مشهد خارجي والعكس؟ هل هناك مشاهد أكثر طولاً من المشاهد الأخرى؟ فأحد الأشياء التي تجعل النص كئيبا هو أن تكون مشاهدة جميعها بنفس الطول وبنفس الفترة الزمنية وبنفس النبرة فلكي تجعل المشاهدين متشوقين لابد أن تغير من إيقاع النص.

تذكر	• لكي تتجنب الرتابة، لابد من تنويع المشاهد في الأعمال الدرامية التليفزيونية والتمثيليات الكوميدية والمسلسلات. • فيمكن أن تكون المشاهد : o أكثر طولاً أو أكثر قصراً o أكثر حواراً أو أقل حواراً o تضم فريقاً كبيراً أو فريقاً صغيراً من الممثلين o مشاهد خارجية ومشاهد داخلية o مشاهد مزعجة يحتدم فيها الغضب أو مشاهد هادئة ...الخ.

كلما كان لديك الاستعداد للقيام بذلك، كلما تعلمت المزيد. وليس الهدف من ذلك كله أن تقلد الآخرين. ولكن مع مرور الوقت والمزيد من التدريبات ستتمكن من الوصول إلى أسلوب خاص. ولاحظ أنه دائمًا ما يكون لكل قاعدة شواذ، فالقليل من العروض – مثل المسلسل الناجح " عائلة رويل " – يسير عكس ذلك الاتجاه ويضم مشاهد طويلة ومتساوية في المساحة الزمنية. ولكن من العدل أن نعترف بأن تلك العروض الدرامية هي مجرد حالات استثنائية.

حساب التكلفة : الشخصيات والموقع والتجهيزات

هناك تصور خاطئ بين العديد من الطلاب حيث يتصورون أن كتابة الأعمال الدرامية التليفزيونية وتسجيلها شئ مكلف وباهظ الثمن. فهم يتخيلون ذلك الأمر وكأن أحد الوالدين مثلاً يركن سيارته في مرآب وينزل وأولاده من السيارة ويشبهون ذلك بقيامنا بتصوير أولادنا وأسرنا بالفيديو الخاص، فلا يكلف الأمر شيئًا

على الإطلاق.

في الواقع، لا ينطبق ذلك على العمل الدرامي التليفزيوني الذي يضم طاقماً يقوم بعمل درامي احترافي. فهناك من يقومون بالسيطرة على المنطقة التي يتم فيها التصوير وتنظيمها. فربما يضطرون إلى إيقاف حركة المرور في الشارع لنصب الكاميرات والتسجيلات الصوتية التي تتطلب الهدوء، وربما يحتاجون إلى تركيب المزيد من أجهزة الإضاءة. كما أنهم يضطرون إلى تجنب المارة الذين يحاولون أن يشاوروا بأيديهم للكاميرات وغير ذلك كثير.

ويمكن أن تزداد التكلفة فعلاً إذا كان موقع التصوير على مسافة بعيدة جداً عن أستوديو التصوير. فلابد حينئذ من انتقال فريق الممثلين والفنيين إلى هناك، وتوفير الغذاء والمشروبات لهم جميعاً في أوقات تناول الوجبات. وإذا كان النص يتضمن مشاهد ليلية، فلابد أن تزيد التكلفة وتصبح الأمر أكثر تعقيداً. وعند تركيب أجهزة الإضاءة الليلية سيحصل العاملون على أجور أوقات إضافية.

كذلك بالنسبة للمشاهد الداخلية. فإما أنها يتم تصويرها داخل مبان حقيقية – غالباً ما تكون أملاكاً خاصة يطلب المالكون لها أجوراً عالية – أو أن يتم تشييدها داخل الأستوديو. كلما ازدادت ديكورات وزينة تلك المباني، كلما زادت التكلفة.

إن صناعة البرامج التليفزيونية عمل باهظ ومكلف جداً، ولذا فإنك لابد أن تحتاج إلى إيضاح أنك تعني ذلك تماماً من خلال النص الذي تقوم بتأليفه. وكقاعدة عامة، لا تتوقع أن يتم أي شيء أياً كان بكل بساطة وبدون تكلفة.