الفصل الثامن

انتقاء المعلومات

تعلمنا حتى الآن، الوسائل التي يكشف بها الفيلم عن المعلومات ويمكننا الآن أن ننتقل بحث وظيفة المعلومات. ومن الضروري أن نفهم أن القصة ليست إلا سلسلة من المعلومات فالقصاص يحكي للمستمع ما يدور من حوادث وما يدور حول شخصيات.

والفيلم يختلف عن الرواية الطويلة. وعن المسرحية في طريقته التي ينقل بها معلوماته، وعلى الرغم من أنه يصعب استنتاج أي قواعد من الروايات نظرًا لاختلاف أنواعها ولكننا يمكن أن نقول باطمئنان إن الرواية تستطيع أن تعطي جميع معلومات الحكاية وهذا يعني أنه يمكن للرواية أن تحكي كل شيء عن الشخصيات وعن ماضيها وأفكارها وأعمالها. بل إن بعض الروايات تصور العصر الذي تعيش فيه تلك الشخصيات، والجو والتاريخ والعادات. ويكفي أن نذكر الصورة الضخمة التي رسمتها ثلاثية نجيب محفوظ بين القصرين والسكرية وقصر الشوق.

أما عن المسرح فيمكن أن نقول إنه يعر أحداث المشهد كاملة ومؤلف المسرحيات لا يملك غير الحوار كطريقة لنقل المعلومات التي يريد نقلها الجمهور. ويمكنه أن يدع الممثلين يتكلمون عن الحوادث التي وقعت أو الحوادث التي ستقع. ولكنه لا يستطيع أن يخفي الحوادث التي تحدث في أثناء المشهد المعروض. ولكن المعلومات التي تنقلها السينما ليست معلومات كاملة ولا شاملة. إنها بالذات معلومات مختارة.

وطبيعي، إن الرواية والمسرحية كلاهما ينتخب إلى حد ما قدرًا من المعلومات. ولكن الانتخاب يلعب دورًا أعظم في الكتابة السينمائية. وهذا يردع إلى الشكل الخاص لهذه الطريقة الجديدة في التعبير.

وقد رأينا أن الكاميرا تقتطع أجزءا من الكل وبذلك تنتخب معلومات معينة، ورأينا أن السينما لا تعرض كل القصة بل تعرض بعض المشاهد، أي تختار أجزاء من القصة. فالسينما تنتقي من تلك الثروة الهائلة من الحقائق بضعة حقائق معينة، وتحكي بعضها وتترك بعضها مفهومًا بلا عرض أما وهذه هي الحال فعلينا إذن أن نتعلم كيف نختار.

ويجب أولاً ا، نعرف أن اختيار المعلومات حر بطريقة جزئية. وهو لا يتوقف على تقدير المؤلف بل تحدده أيضًا مطالب القصة. وعلى ذلك يجب أن يقدم المؤلف عناصر لتمكن الجمهور من فهم القصة فهمًا كاملاً، وعليه ألا يترك أي عنصر ضروري غامضًا أو غير مؤكد.

ولقد قال أرسطو:

"طالما كانت الحبكة ممتدة طوال القصة فإن القصة تطول. ويكون جمالها على حساب جاذبيتها". ومن البديهي أن المؤلف لو أراد أن يضاعف جاذبية قصته فإن عليه أن يزيد من حكايته، وأن يحكي مزيدًا من الأحداث عن مزيد من الأشخاص، ومع ذلك فالفيلم يمنه من ذلك لأنه لا يتطلب المعلومات كاملة ويستطيع باختيار ذكي أن يحكي قصة مقعدة بنفس كمية المعلومات التي يستخدمها في قصة فارغة وهي المعلومات التي لا ينجح في انتقائها.

ولكي يختار المؤلف المعلومات الصحيحة عليه أن يعلم كل المعلومات التي تتصل بالأحداث والتطورات وعلى الرغم من أن القصة- في شكلها النهائي- لا تقول كل شيء، فقد يتصورها المؤلف جزئيًا. ولو فعل ذلك لاختار المعلومات الخاطئة وان اختياره خاطئًا.

ومادام الكاتب لا يستطيع أن يعطي كل المعلومات المتصلة بالقصة، فعليه أن يختار المعلومات الهامة، ولا توجد ثمة قاعدة عامة لتحديد ما هو مهم. إن "المهم" يختلف من قصة لأخرى. وإذا كانت القصة حول زوج يهجر زوجته فقد لا يكون من المهم أن نعرف أنه يحب لعب التنس، ومن المهم أن نعلم أنه لا يريد أن يعطيها أي مبلغ من المال لإعالتها. ومع ذلك فقد يتوقف تصوير الشخصية في قصة أخرى. على وصف لاعب التنس. وإذا كان أحدهم يطلب العمل في مصنع الطائرات فإن عليه أن يكتب استمارة خاصة تختلف عن الاستمارة التي يكتبها لو أراد أن يفتح حسابًا جديدًا في مصرف. وذلك لأن المصنع والمصرف يهتمان بحقائق مختلفة. وعلى ذلك فالعناصر المختلفة مهمة للقصص المختلفة. وأحسن طريقة هي أن تسأل:

ما هو الضروري؟

والكاتب المجيد يستطيع أن يلخص المعلومات كلها إلى ما هو مهم ويستطيع أن يحكي قصته في حيز اصغر من الحيز الذي يحكي فيه الكاتب العاجز عن انتقاء المعلومات الضرورية وما دام حيز الفيلم محدودًا، فإن الكاتب الذي يعرف كيف يختار المعلومات الضرورية يستطيع أن يحكي أكثر عن التطورات والأحداث، من الكاتب الذي تضطرب في رأسه المادة القصصية المحملة بخير المعلومات المهمة.

وقد يعطي الكاتب "لحادث واحد معلومات قليلة أو القدر الصحيح من المعلومات أو معلومات أزيد. وسنرى أن القدر الصحيح من المعلومات ليس حتمًا هو القدر الضروري ليجعل المشهد مفهومًا".

وحتى نستغل قيمة الموقف لا يكفي أن نجعل الموقف مفهومًا، ولكن يجب أن يكون مؤثرًا وممتعًا أيضًا. وفي حين لابد من معالجة وسائل التعبير بأكثر الطرق اقتصادًا، فلابد أن تكون كمية المعلومات معتدلة وليست موزعة.

ولنفترض أن أمامنا مشهدًا يترك فيه الزوج زوجته ليحصل على الطلاق، فيقول لها إنه سيذهب لمحاميه. ويخرج من الغرفة. وعلى الرغم من أن دلالة المشهد واضحة مما قد يجعل المؤلف يؤمن بأنه أعطى المعلومات الكافية فالمشهد– في هذه الحالة ليس مثيرًا إذ يحوي معلومات قليلة.

ولكن لنفترض أن القصة تمدنا بمعلومات أكثر تخص هذا المشهد كأن نكون قد عرفنا من قبل أن الزوجة تحب زوجها حبًا شديدًا. هنا يكتسب المشهد قوة. وإذا كانا قد عرفنا أن الزوج يترك زوجته بسبب امرأة أخرى فإننا ندخل إحساس الغيرة. وإذا علمنا أن الزوج يترك زوجته دون أي مال لإعالتها فإننا نحس بالغضب. وإذا كنا نعلم أنها ستلد طفلاً فسنشفق عليها. وإذا كنا نعلم أنها قد تزوجته ضد رغبة أبويها وأنها تركت الثراء والطمأنينة لتكون معه فإننا نحسب بالأسف لحالتها.

ففي الحالة الأولى حيث لا توجد معلومات إضافية لا يؤثر المشهد فينا. ولكنه في الحالة الثانية يثير فينا الانفعالات. وإن كان يمكن أن يمثل المشهد في كلتا الحالتين بطريقة واحدة وقد تستعمل نفس الكلمات ونفس الحركة ونفس الممثلين. وقد يكون المشهد مفهومًا دون أن تضاف

إليه أية معلومات أخرى. ولكن المتفرج الذي يرى المشهد ولديه معلومات سابقة سيتأثر أكثر من المتفرج الذي يكون ذهنه خاليًا من أي معلومات سابقة.

ولننظر إلى مثال آخر – مشهد صامت واضح في حد ذاته. رجل يفقد ألف جنيه في ملهي للمقامرة ثم ماذا. لا يوجد شيء خاص يؤثر في هذا المشهد. فإذا كان الرجل مليونيرًا فإنه يستطيع تحمل هذه الخسارة ولكن إذا علمنا أن الرجل فقير وأنه فقد آخر درهم يملكه فالدراما تبدأ. وإذا علمنا أن الرجل كان سيدفع النقود أجرة عملية جراحية لإنقاذ أمه المريضة فالمأساة تتضح من المشهد برغم أننا لم نسمع كلمة واحدة.

إن ضياع ألف جنيه لا يجعل المشهد مثيرًا ولكن المثير هو المعلومات التي تضمنها هذا الحدث. وليس حتمًا دائمًا أن تكون المعلومات كثيرة، حتى يتغير تأثير المشهد ويزداد. إن كلمة واحدة مثل "فقط" قد يكون لها تأثير درامي كبيرة.

مثلا– فتاة صغيرة تدهما سيارة الأصدقاء يحملون الخبر إلى أمها. فإذا قيل أن المصابة هي ابنتها فإننا نحس بالأسف العميق لكننا إذا علمنا أن الفتاة هي وحيدتها فالتأثير يكون مفجعًا.

ومن هنا يمكن أن نستنتج أن القصة التي تكشف عن معلومات قليلة للغاية لا يمكن أن تكون مثيرة ولا مؤثرة ولا درامية. ولكن المعلومات الكثيرة جدا تحدث أثرًا سيئًا كذلك. فمن ناحية ن نجد أن كثرة المعلومات عن حادثة واحدة تحجب المعلومات الكافية التي تتصل بحوادث أخرى، كلما تحيط بالمعلومات الكثيرة جدًا معلومات غير ضرورية فهم المشهد أو لتقديره. وتحجب هذه المعلومات الزائدة الأثر الدرامي للفيلم.

وحين نعثر على القدر المناسب من المعلومات فإننا نستطيع أن نتقدم بعد ذلك إلى السؤال التالية:

في أي وقت يجب إعطاء المعلومات في القصة.؟

إننا لا نعلم شيئًا في بداية الفيلم. وخلال القصة تتجمع المعلومات حتى نصل إلى النهاية فنعلم كل شيء. فإذا فشل الكاتب في إعطائنا هذه المعلومات عن العناصر الهامة وإذا تركنا لا نعرف شيئًا عن بعض التطورات فيكون قد فشل في إعطائنا قصة كاملة، ويمكن أن تتراكم المعلومات لأننا نقبل كل عنصر من عناصر القصة وكأنه ثابت حتى تأتي المعلومات الجديدة فتفقد المعلومات كل مالها من قوة وهذا الاستمرار في إعطاء المعلومات له أثران: لأن دور المعلومات في البداية يكون أكبر من دورها في النهاية. فما دمنا نبدأ من لاشيء فإننا نعطي كل المعلومات الممكنة في البداية وذلك لأن المتفرج لا يمكن أن يحس بأي إحساس مالم تتراكم لديه

ثروة من المعلومات وبذلك يخصص الجزء الأول من القصة لعرض الحقائق التي تمهد للمواقف الدرامية التالية وليس من السهل تقديم كل المعلومات الأولية دون أن يصيب البطء قصتنا أو يصبها الملل. والنجاح في هذه المشكلة دليل على مهارة الكاتب. ولحسن حظ عدد كبير من الكتاب غير المجيدين، فالجماهير تبدأ في المشاهدة وهي حسنة النية مما يجعلها لا تحس دائمًا بفتور الفصول الأولى. ويمكن وصف الأثر الثاني لاستمرار المعلومات بالطريقة الآتية: على الرغم من أننا قد لا نحتاج إلى معلومات معينة إلا في مرحلة لاحقة من القصة إلا أنه يمكن إعطاء هذه المعلومات قبل ذلك. طالما أمكن أن يدوم تأثيرها حتى اللحظة الأخيرة التي تحتاج فيها إلى تلك المعلومات. وهذا ما يسمى باللغة الحرفية (بذر المعلومات). وميزة هذه الطريقة هي أن المعلومات تبذر في المكان اللائم ثم تجني ثمارها في مرحلة لاحقة. مثلا: إذا تقرر أن رجل يصبح شريرًا إذا سكر. ورأينا أن رجلا آخر قد أسكره. فسنعلم أي خطر يهدد هذا الرجل. وبذلك نجني ثمرة ما سبق أن بذرناه من معلومات.

والكاتب يبذر في بداية القصة المعلومات التي تفيده فيما بعد. ومع هذا فإنه لن يحاول في المرحلة التالية أن يضيف عناصر جديدة بل سيستعمل تلك العناصر التي سبق أن قدمها.

وقد يقرر الكاتب أحيانًا إعطاء المعلومات في الوقت المناسب التي يحتاج إليها بالذات. وبمكن تسمية ذلك بالكشف عن المعلومات. وقد تؤدي المعلومات حول عنصر من العناصر المرتبطة ارتباطًا وثيقً بعامل آخر إلى خلق أثر قوي وخاصة إذا كان هذان العنصران يتناقضان معًا في موقفهما.

فمثلاً: نعلم قبل أن يتزوج الرجل بأنه فقد وظيفته وماله (فيلم العزيمة) وينتج تأثير الكشف عن هذه المعلومات بالتوقيت الصحيح. ولو أن هذه المعلومات بذرت من قبل لفقدت أثرها القوي.

فإذا فشل الكاتب في بذر المعلومات أو فشل في الكشف عنها عند الحاجة إليها، فإنه يكون قد حجب المعلومات. ويجب ألا نخلط بين هذه الحالة وبين فشله في إعطاء المعلومات لأن هذا الخطأ الثالث لا مبرر له ولا هدف. إن هذا الخطأ ينتج عن عدم قدرتنا على فهم حادث، أو من أننا نحرم من التقدير أو من الانفعالات. لأن معلوماتنا عن الحقائق لا تكفي.

وإخفاء المعلومات يثير بلا شك فضول المتفرج. والفضول معناه الرغبة في المعرفة. وبذلك يمكن للكاتب أن يثير اهتمام المتفرج بأن يثير فضوله. ولكن عليه في نفس الوقت. أن يتخذ حيطته حتى لا يجعل الأمر غير مفهوم على الإطلاق وبذلك يحرم المتفرج من كثير من الانفعالات والأحاسيس.

لقد كنا حتى الآن نفترض أن كل المعلومات صادقة. ولكن القصة يمكن أن تعطينا معلومات مضللة أيضًا. والأصل في المتفرج أن يصدق كل ما يقال له. ولذلك يمكن أن يؤدي به ذلك إلى التصديق بأشياء خاطئة. فقد يظن مثلا أن شخصًا معينا هو القاتل في حين هو برئ كذلك قد يعتقد أن محتالا شخصية لها مكانتها الاجتماعية، ومع ذلك فمن الضروري أن تصحح المعلومات الخاطئة في النهاية ومهما كان هذا متأخرًا فإذا اختار الكاتب أحسن لحظة ليكشف الحقيقة، استطاع أن يحصل على أقوى التأثيرات (هل تذكر فيم ربيكا) لقد ظل الجمهور يعتقد طيلة الوقت أن الرجل يحب زوجته المتوفاة برغم أنه كان في الحقيقة يكرهها.

ولو راجعنا هذا الفصل لوجدنا أن اختيار المعلومات يجعل القصة أكثر إثارة. بل قد تصبح القصة قوية وأكثر أثرًا لأنها لا تعطي كل المعلومات. ولأن المعلومات قد تعطي في أنسب الأوقات فإن الدهشة قد تصدم المتفرج. ولأن المعلومات يمكن أن تخفي فإن المتفرج يثيره الفضول. ولأن كشف المعلومات يتم في الوقت المناسب فإن تأثيرًا جديدًا يحدث وهذا التأثير يتصل بمجرى الحوادث العادي ولكن بطريقة حكاية القصة. وبذلك يمكن أن تصبح القصة أكثر إثارة للجمهور من إثارتها للكاتب الذي يعرف كل المعلومات في كل الأوقات.