الفصل الثالث

سهولة النص الدرامي

نظرة عامة

في هذا الفصل سوف تركز أساساً على الحوار التليفزيوني. سوف تتعلم لماذا يختلف الحوار الدرامي dialogue التليفزيوني عن الحوار في الواقع، كما ستعرف ما يسمى " بالوظائف الخمس للحوار ". وسوف نعرض لك مدى أهمية الحوارات الثنائية duologues (أي الحوارات بين شخصين فقط) في الأعمال الدرامية التليفزيونية. وسوف نعرض لك أيضاً شيئاً عن العلاقات الديناميكية التي يشتمل عليها العمل الدرامي.سوف تدرك بعض المخاطر التي يمكن مواجهتها عند كتابة الحوار بشكل عام، وستعرف كم يمكن للمناظر المرئية أن تجعل الحوار غير ضروري.

تأليف الحوار الثنائي الناجح

كان التمرين الذي مارسته سالفا عبارة عن حوار ثنائي، ولكنه حوار لا يشمل كلمات كثيرة. والآن سوف نلقي نظره على الحوارات الثنائية عن كثب حتى يمكن

obeikandl.com

أن أخبرك بشيء في غاية الأهمية بشأن الحوار التليفزيوني. وأعتقد أنه لابد من المزيد من الإيضاح لعرض هذا المفهوم " المخادع " البسيط لأنه يعد أمراً هاماً لأقصى درجة.

لاحظ فقط عند مشاهدتك لأي أنواع من الدراما التليفزيون كم عدد المشاهد التي وضعت مسبقاً حول شخصين يتحدثان مع بعضهما البعض. ربما نبدأ لشخصين يتحدثان في ركن من أركان إحدى الحانات ثم ينتقل المشهد إلى شخصين أخرين داخل منزل. ثم نذهب بعد ذلك إلى حانة مزدحمة حيث يتحدث شخصان وهما جالسان إلى إحدى الموائد في ركن الحان. سوف يذكران في حديثهما شخصاً ما يقف إلى البار، ثم ينضمان إليه بينما يدور بينه وبين صاحب الحانة حوار ما وهلم جرا.

لا يخدعنك وجود شخصين لا تتحاوران وتقفان لمجرد الإيماء برأسيها دليلاً على الموافقة ... فالعديد من تلك المشاهد تعتبر حوارات ثنائية أصلاً.

إن الحوار الثنائي هو صميم الأعمال الدرامية والمسلسلات والمسرحيات الكوميدية. فهو لا شك حجر الأساس إذا تمكن من ذلك وحاول إجادته، وحينها سوف تكون تعامل البناء الذي يعرف فعلاً كيف يضع الطوب من أجل إنشاء مبني جميل. قيل كيف يكون منظر المبنى الجميل أو المنزل الرائع الذي تشيد واجهاته بقوالب وصفوف من الطوب بها أماكن مفرغة.

والآن أعتقد أنه الوقت لكتابة تمرين جديد. وتذكر أنه كلما كانت المعلومات والإضافات التي أقوم بعرضها على خشبه المسرح كلما كان ذلك أفضل. ولذا فإنني أقول لك ببساطة ألا تحاول أن تكون ماهراً أو " مختلفاً " ، وإنما فقط اترك العنان لقدرتك الابتكارية لتتدفق بصورة سلسلة دون الكثير من التفكير الواعي. لا تحاول

أن تتوقع إلام سيؤدي ذلك، كما لابد أن نكتب القليل من الكلمات فقط لكل سؤال. إذاً خذ قلماً الآن وامسك بملزمتك الورقية واكتب وأنت تتبع الخطوط الإرشادية.

قم بذلك الآن :

١. اكتب اسم شخص بالكامل. (ليس شخصاً حقيقياً ، فنحن نتعامل مع الخيال، ولكن حاول لا تظهر الكثير من المهارة أو أن تكون " مختلفاً "، لكن دع الأمر يسر بصورة عادية.

٢. اكتب عمر هذا الشخص وجنسيته.

٣. ما هو النمط الأساسي للشخصية : هل هذا الشخص سعيد، حزين، غير مسرور، ودود ساخر، أم مرح الخ ؟

٤. ما هي خلفيته الاجتماعية : غني، متوسط الغني، من الطبقة المتوسطة، عاطل، أم غير ذلك ؟

٥. أية أماكن دائما ما يتواجد فيها ذلك الشخص : داخل حانة خمور، في معرض للفنون، في المكتبة، أم في حانة مقامرات أو مراهنات ... إلخ ؟

والآن قم بتكرر نفس التمرين مع شخصية خيالية أخرى. حاول أن تتناس أمر ما كتبته عن الشخصية الأولى. ولكن لا تحاول أن تناغم بين الشخصيتين أو أن تضعها موضع النقيضين، وقم بذلك بنفس الطريقة التي كتبت بها القائمة الأولى مع عدم وضع نهاية محددة للمشهد، والأمر بما تحتاج إلى أن تطلب من صديق لك ابتكار شخصية لك دون يدع تلك الشخصية لا تعرف أي شيء عن الشخصية التي ابتكرتها أنت.

قم بذلك الآن :

obeikandl.com

والآن لديك شخصيتان مستعدتان للمشاركة في الحوار الثنائي، لذا فاخذ مكاناً جيداً تظهر فيه الشخصيتان. أما نوع هذا المكان (مسرح الأحداث) فيعول على ما كتبته فعلاً عن هاتين الشخصيتين ولا تبال إن كانتا شخصيتين مختلفتين وأين تتقابلان في أي مكان. فالمرأة التي تحمل حقيبة بها مخدرات – وهي مدمنة لتلك المخدرات – يمكن بسهولة أن تتقابل مع مدرس أو مدرسة تعمل بحضانة أطفال في عيادة طبيب، كما أن نجماً من نجوم " البوب " يمكن أن يسير بسيارته في إحدى حواري قرية من القرى ويقود سيارة BMW ويستطيع أن يتحاشى اصطدام سيارته بدراجة ابنة أحد المزارعين، ثم يجد نفسه معجباً بتلك الفتاة وبموقفها الإيجابي.

لا تنظر إلى ذلك كمشهد واحد، بل كسلسلة من المشاهد، وبما أنك قد قمت بأداء التمرين في الفصل الأول، فإنك لست مضطراً إلى أن تبدأ بها سوياً. فيمكن أن نراهما مثلاً ليغادران منزلهما ويتوجهان نحو مكان اللقاء إما بالأتوبيس أو داخل سيارة يقودها سائق أو باستخدام زلاجة أو بأي وسيلة أخرى، وتلك المشاهد يمكن أن توحي لنا بالكثير حول كل شخصية منها دون حتى تنطق ولو كلمة واحدة.

أما لقاؤهما فيمكن أن يكون مرتباً من قبل أو من قبل الصدفة البحتة. ويمكن أن يكون اللقاء لقاءً ودياً أو تصادمياً. ويمكن تكون الشخصيتان غريبتين بينهما علاقة معينة. ضع في اعتبارك فقط أن الحوار بينهما لابد يؤدي إلى مكان ما وألا يكون مجرد ثرثرة بلا معنى.

لا تحاول أن تحول هذا اللقاء إلى مشهد هزلي أو كوميدي له نهاية محددة. حاول أن تنهي اللقاء بعنصر من العناصر الدهشة أو المفاجأة بحيث يتساءل المشاهد ماذا سيحدث بعد ذلك؟ اكتب عدة خمس أو عشر دقائق ثم عد إلى الكتاب. إذا قام اثنان بأداء هذا التمرين، قم بأداء هذا الجزء بالذات بمفردك حتى يمكنك أن تقارن بين

جهودك فيما بعد.

هل أنت مستعد ؟ تم إذاً بذلك الآن :

أود أن تقوم بالمحاولة. وكما قلت لك من قبل، وكما سأستمر في اقتراح ذلك خلال صفحات الكتاب، إن التعلم بالعمل أو بالمحاولة هو أفضل ،أسرع وسيلة.

إذاً هل توصلت إلى شيء يسرك أو يثيرك ؟ هل تعتقد أنك يمكن أن تستمر في ذلك لو كان الأمر ضرورياً وأن تجعله نصاً يستغرق ثلاثين دقيقة ؟ بالطبع تستطيع أن تفعل ذلك لأن كل فكرة – كما قلت في بداية الفصل الثاني ترتبط حتماً بكل فكرة أخرى تخطر على ذهنك. فكل شيء في العالم – سواءً كان حقيقياً أو خيالياً – يرتبط بكل شيء آخر. وكل ما ينبغي أن تقوم به هو أن تجد طريقاً ممتعة لتنظيم تلك الروابط أو العلاقات. شخصيات يتقابلان ثم تتاح إمكانيات واحتمالات ابتكار قصة بلاد حدود.

والآن إليك سؤالين يمكن أن تسائلهما لنفسك بشأن الحوار الثنائي الذي قمت بكتابته. هل تبدو الشخصيات شخصيات " حقيقية "؟ هل لدى كل منهما اهتمام بالحوار، أم أن شخصية واحدة فقط هي التي سوف تتحدث والأخرى مجرد مستمع ؟ ربما يكون هذا أمرا عادياً حيث يتكلم فرد طوال الحوار، والفرد الأخر ما هو إلا مجرد مستمع، ويمكننا متابعة نشاط الفرد الثاني لنفهم الموقف. ولكن من وجهة نظري من الأفضل أن يشارك الاثنان في الحوار. نعم هذا يجعل المشهد أكثر صعوبة، ولكنه يجعل الحوار أكثر متعة.

لمن ينتمي المشهد ؟

الأمر الآخر الذي يزيد الحوار الثنائي تشويقاً هو أنك عادة أن إحدى الشخصيتين

هي التي " تقود " المشهد والشخصية الأخرى تلعب دوراً ثانوياً. يقوم الكاتب بذلك بدون تفكير فعلاً لأنه يركز على الشخصية الأولى، ويرى الأمور من خلال أعين تلك الشخصية. إذاً في استطاعتك أن تغير ديناميكيات الحوار الثنائي بتبادل الأدوار الثانوية والأدوار الرئيسية.

على سبيل المثال، افترض أن لدينا حواراً تخبر خلاله فتاة صغيرة والدتها بأنها حامل . فإما أن يكون المشهد مجرد مشهد تخبر فيه الابنة أمها بأنها حامل أو ربما يكون مشهداً " تسمع " فيه الأم بحمل ابنتها. أما نحن – كمشاهدين – فسوف نعرف الطريقة التي علمت بها الأم بحمل ابنتها لأننا سنعرف الشخصية الرئيسية في تلك اللحظة. وسوف نعرف أيضاً ذلك لأننا سنظل بجوار الشخصية الرئيسية حتى أثناء تبادل الأدوار.

ربما نكون بجوار الشخصيتين قبل التبادل أو بعده. وربما يكون الأمر أحياناً محبطاً أو مربكاً إذا انتقلت نقطة تركز القصة من شخصية إلى شخصية أخرى، وأحياناً ما يحدث ذلك عندما لا يبدو الحوار سلساً، وهذا ما يسبب المشكلة وهي التحول المفاجئ وغير المنطقي في البؤرة (أي نقطة التركيز). فالمشاهد يتابع الحوار الذي يؤدي به إلى التركيز على الشخصية، ثم يفاجأ باختفائها وظهور شخصية أخرى.

فكر في ذلك ولو للحظة واحدة. هل حدث ذلك في الحوار الثنائي الذي كتبته ؟ هل كان تركيزك على شخصية واحدة ثم انتهى الحوار الشخصية مختلفة؟ أم أنك حاولت أن تنظر إلى يبادل الأدوار عبر أعين كلتي الشخصيتين في نفس الوقت؟ هذا يمكن أن يحدث خاصة في مسلسل حيث يتاح العديد من الشخصيات التي يمكن أن نعتبرها على نفس " الوزن ". ولكن حتى في هذه الحالات سوف تجد بؤرة

الارتكاز تدور حول شخص واحد خلال تبادل معين قبل التعامل مع " حكاية " الشخص الآخر.

أصوات مختلفة

هل تحديث كل شخصية بصوتها وطريقتها الخاصة، أم أن الجمل التي تلقيها قد تحولت من شخصية إلى أخرى بدون صعوبة ؟ لم أتحدث هنا عن محتوى ما تقوله الشخصيتان، ولكن أتحدث عن أنماط حديثهما وطريقة إلقائها فإذا قرأت السطور بصوت مرتفع – ولابد أن تقوم بذلك فعلاً – إذاً فسوف تشعر بوضوح بالفارق الظاهر بطريقتي الشخصيتين في الحديث.

إن الكثير من الناس يتسمون بنفس طريقة الحديث، ولا تستطيع أن تميز بين أية طريقة وأخرى، ولكننا نتعامل مع فردين فقط هناك، ولذا فإن ذلك لا يمثل مشكلة. شاهد واستمع عن كتب إلى الناس الذين ستقابلهم في المستقبل وانظر ماذا تتعلم عن هذا الموضوع الشائق وحاول أن تستخدمه في كتابتك.

على سبيل المثال، قد تجد بعض الناس يتحدثون برقة وبتردد ويختارون كلما تهم بعناية فائقة يطلقون الكلمات جزافاً ثم يصححون أخطاءهم. وسوف ترى بعض الناس تسيطر على حديثهم أنماط كلامية معين مثل " في نهاية اليوم " أو " أربعة – خمسة – عشرون " أو " في هذا العصر " ثم يفيضيفون عبارة " أنت عارف " في نهاية الكلام. ثم إن هناك من يتعلمون وكأنهم يلقون محاضرة ويقولون عبارات مثل " أشع وكأنني أود أن أوضح لك بعض الأخطاء في كلامك ".

تذكر	• الحوار الجيد لابد أن يكتب من خلال تحديد ما تقوله كل شخصية.

• لا ينبغي أن يكون الحوار قابلاً للاستبدال أو التغيير.	

كتابة اللهجات

هنا لا بد أن تكون جذرا جداً لأن النص الذي تكتب كلماته أو يضم أصواتاً وحروفاً بلهجة معينة يمكن أن يكون مملاً عند قراءته. حدث أنني قدمت من " دربي " Derby، وهي بلدة يتميز سكانها بلهجة يصعب فهمها كثيراً ، وهي لهجة لابد أن تجد صعوبة عند كتابة أصواتها (أي حروفها المنطوقة).

ربما مثلاً تكتب عن رجل من " ديربيشاير " وهو يقول شيئاً مثل " إيوب، مي دوك ويرآرت تي جوين " أو " Eyupimi - duck -wher art thi goin " أعتقد أن معظم الممثلين سوف يفهمون تلك الكلمات بمعنى " أهلاً يا عزيزي، إلى أين تذهب ؟ ". ولكن سكان بلدة ديربيشاير يمكن أن ينطقون حرف " U" بطريقة لينة، وهي طريقة لا يمكن كتابتها بالحروف. ولكن لكي تكتب مثل تلك الأصوات بالحروف، فإن ذلك سوف يربك الممثلين دون شك.

إنني أؤكد أن نفس الصعوبات لابد أن تكون متواجدة في اللهجات الكثيرة الأخرى. وتعتبر برمنجهام خير مثال على ذلك حيث يؤثر إيقاع الجمل الكلام كما يؤثر أسلوب كل فرد في نطق الكلمات عليها تماماً. إذاً كيف يمكن أن تدون ذلك؟

لذا – لتجنب كتابة صفحات تقوم على سطور تجعل القارئ غير قادر على أن يصبر – اقترح أن يبدأ بتحديد أن الشخصية تتحدث بلهجة معينة ثم تقوم بكتابة السطور بعد ذلك، على أن تولي اهتماماً كبيراً لأنماط الكلام أكثر من اهتمامك بكلمات الفرد نفسه. إذاً أن تكتب الكلمات بأسلوب يسهل قراءته دون أن تجعل النص بكامله يبدو وكأنه مكتوب بالهيروغليفية.

قبل أن تقضي وقتًا طويلاً في مراجعة الحوار الثنائي حسب النصيحة التي قدمتها لك، هيا نلق نظرة على حوار ثنائي لي. إليك مقتطفاً من نص استطلاعي لعمل كوميدي (هزلي) قمت ببيعه أول مرة لتليفزيون " التايمز"، ثم قمت ببيعه بعد ذلك لقناة BBC بعد أن وافق تليفزيون التايمز على ترك حقوق البيع لي. ولكن لم يظهر العمل على الشاشة حتى تاريخه.

إنه عمل درامي مازلت فخورًا به ويرتكز على أحداث أدت إلى وفاة والدي. من المفترض أن يتم الحدث في بلدة ديربي وحولها وطبعًا تتحدث الشخصيات تلك اللهجة التي قرأت عنها منذ قليل، ولكن كما سترى سوف تقابلك بعض اللهجات الغريبة، وهو أمر أعتقد أنه غير ضروري.

تدور الأحداث حول شخصية- وهي بمعنى أصح أنا بالفعل وهي الشخصية الرئيسية، أو شخص يجلس بجوار أبيه الذي يحتضر، وقد ألقى أخو المدرس كلمات وداع قبل أن يخرج لبرهة. وسأقوم بعرض هذا المقتطف على شكل درامـا تليفزيونية، لكن لا تلق بالاً للنظر إلى المشهد. فسوف أقوم بذكر ذلك فيما بعد، اقرأه أولاً فقط، ثم قم بدراسة المحتوى بعد قراءة تعليقاتي التالية له :

١٣- المستشفى، مساءً

[يصحح جيمس كراسات التمرينات ويرقد على السرير، ومازال سام مضطجعاً في سكون].

جيمس : [يتحدث إلى سام وهو شارد الذهن] لابد أن تكون فخوراً بي يا أبي . استمع إلى ما كتبه أحد التلاميذ البالغ من العمر عشر سنوات

[يقرأ من الكراسة التي يقوم بتصحيحها، ...رقصت البراعم، وتمايلت وهي ترتفع في الهواء مثل مجموعات من راقصات الباليه الفاتنات وغطت الحشائش مثل السجادة المخملية[1]] ... (يقول سام) أنظر ما الذي أعنيه ! (يقرأ مرة أخرى) ثم جاء كلبنا – راندي – يهرول خارجا من المنزل وأفرغ كومة كبيرة من ...(يقطع كلامه وتبدو عليه علامات الاشمئزاز) هيه...لابد أن يكون ذلك نجمًا ذهبيًا .(يمسك علبة السجائر الصغيرة التي تحتوي على نجوم صغيرة ملونة ويقوم بفتحها. تنفتح العلبة وهي تهتز ثم تطير من يده ، وتتبعثر منها النجوم الصغيرة ، بعضها أحمر وبعضها ذهبي اللون على وجه سام . يستيقظ الرجل العجوز)

سام : هيه ... ما هذا ؟ حلوى؟

جيمس : لا .. كنت فقط... (يظهر الكتاب) ... نجوم ...

سام : الحمد لله على ذلك ...كنت سأقوم حالاً بتدبير جنازة ، تنقلب إلى "جوازة " ...هذا شيء يقتلني (يحاول أن يضحك ولكنه يسعل وصدره يصدر صوتًا).

جيمس : لقد افتقدت " إيدي " وآخرين .

سام : (يبتسم ليظهر لجيمس أنه مخطئ) صورة تظهر قريبة من عيني ...ليست مرئية رديئة ، أليس كذلك ؟

---

[1] المخملية : الناعمة (المترجم)

obeikandl.com

جيمس : مرئية ؟ أبي، عم تتحدث ؟

سام : يا جيمس! إنني أحياناً ما أقلق بشأنك... وبشأن " كيتي"...

جيمس : ولم؟

سام : إنك لا تفعل شيئاً مثيرًا للمتاعب أو حتى مفرحًا. أقول لك ماذا... دع منزلي.. حالاً.. الآن.. وأدخلني في قرعة رحلة في هاواي... هل ستفعل ذلك من أجلي؟

جيمس : لا أستطيع...

سام : أعرف ذلك.

جيمس : لا يا أبي. حقيقي... لا أستطيع.. لأنك تقيم في منزل بالإيجار وعليك أقساط متأخرة لمدة شهرين...

سام : (يتحسس قصاصة من الورق أسفل وسادته) .. هنا.

جيمس : ما هذا ؟

سام : تراتيل ...صلوات... من أجل توديعي ...

جيمس : (يقرأ القصاصة) رنين الجرس – دنج دونج – في الأعالي ؟ (لا إجابة) أنا ... آه .. معقول جداً .. إذا كانت تلك مشيئتك.

سام : عدني بذلك.

obeikandl.com

جيمس : نعم .. أعدك.

سام : ولد طيب ... آه .. هناك شيء آخر .. كنت تعتقد دائماً أنني أفضل " إيدى "...أليس كذلك ؟

جيمس : حسناً ...

سام : ليس الأمر هكذا ... أنت وإيدى وتيريزا ووالتر وإيريك وهنري وآن ...أحببتكم كلكم ... وأريدك أن تعرف ذلك.

جيمس : أشكرك يا أبي! مسرور لهذا القول. ولكن .. من تكون تيريزا ووالتر وإيريك ..و... " إرم " ... ما قلته أخيراً؟

سام : هبه ... ماذا ؟

جيمس : لا .. لاشيء، لا يهم الآن.

سام : هل تظن أنها سوف تكون هناك ... تنتظرني ؟

جيمس : من؟

سام : من ؟ !! أمك طبعاً.

جيمس : كانت دائماً هناك.

سام : وكانت هي الوحيدة ... حقيقي.

obeikandl.com

جيمس : نعم ... طبعاً كانت دائماً هي الوحيدة هناك.

سام : وداعاً يا بني.

جيمس : لا يا أبي .. ليس وداعاً .. بل إلى اللقاء .. كما قال إيدي .. أوه .. أبي.. إننا كنا نحبك، أنا وإيدي وكل الآخرين الذين أخبرتني عنهم ... ربما لم نك نحبك دائمًا ولكن في آحايين كثيرة، وهذا أمر ليس سيئاً.. أليس كذلك ؟ أبي .. أبي .. أنا والذين معي سنلعب في النهائيات ... هذا عظيم .. أليس كذلك ؟ أبي .. لا ...

(لكن العجوز أصبح مسجى وهو ساكن، فيقوم جيمس بالتقاط نجمة ذهبية من شعر أبيه برقة)

جيمس : أنظر ... هذه نجمة ذهبية. (يلتقط كراسة التمرينات التي كان يصححها، ويلصق النجمة الذهبية بداخلها)... شيء فظيع. آهْ يا أبي (يطأطئ رأسه لكي يذرف دمعة).

كما قلت من قبل، هذا الحوار كان حول آخر زيارة قمت بها لأبي بالمستشفى. لقد أعطاني فعلاً قائمة من الترانيم الذي أرادها أثناء جنازته، وكان شجاعاً فعلاً حيث كان يهذر أثناء ذلك الموقف، ولكن كان هذا الجزء من الحوار هو الذي حدث فعلاً. كانت أمي حينها مازالت على قيد الحياة، ولم يكن أبي غشاشاً أو كذاباً، كما أنه لم يخفق أبداً في دفع ثمن أية فواتير. بل قمت بإضافة ذلك كنقطة بداية لابتكار شخصية هزلية أو كوميدية تتجاوز الواقع.

لقد اخترت هذا المقتطف لأنني أعتقد أنه يوضح أن المسرحية الكوميدية يمكن أن

تكون ممتعة دون أن تكون سخيفة. فيمكن أن تتسم بالعمق بالإضافة إلي الفكاهة، وفي رأيي أنها بذلك تصبح عملاً دراميا قوياً. كما اخترت أيضاً لأبرهن على ما يسميه الذين يقومون بتدريس كتابة النصوص الدرامية بالآتي :

الوظائف الخمس للحوار الدرامي

دعنا نوضح أمراً واحداً : من الأفضل أن يكون الحوار التليفزيوني أكثر واقعية من الحوار المسرحي أو من الحوار الإذاعي، وأن يكون أيضاً أكثر واقعية من الحوار السينمائي ذاته، ومع ذلك فهو ليس حواراً حقيقياً. يجب أن يكون أقصر وأسرع وأكثر متعة وتشويقاً الحديث الحقيقي.

على عكس الحديث الحقيقي، الذي يعد عشوائياً واستطرادياً – مهما كان مشوقاً – بوجه عام والذي يتغير باستمرار اعتماداً على المتحدث التي تقابله مصادفة، فإن الحوار الدرامي منوط به خمس وظائف يمكن سردها كما يلي :

لابد أن يعمل الحوار الدرامي بالتليفزيون أو المسرح أو السينما على أن :

١) يدفع القصة نحو التقدم للأمام.

٢) يوفر المعلومات اللازمة.

٣) يحدد الشخصيات.

٤) يكون له نص ثانوي.

٥) يضم سطوراً وجملاً شيقة.

معظم بنود تلك القائمة تعد واضحة بذاتها، ولكن لكي نطمئن أنك لا يساورك الشك، فسوف أعرض المزيد من التفاصيل البسيطة و استخدم المقطوعة التي اقتطفها من

النص الخاص بي.

[دفع القصة نحو التقدم]

يحتاج نص الثلاثين دقيقة التليفزيوني إلى السرعة، فليس ثمة وقت يمكن إهداره في تقدم الشخصيات أو الموقف. لابد أن يكون هناك حدث يتم أو على وشك أن يتم، وهذا الحدث ربما يخص القصة أو القصة الثانوية (الحبكة الفرعية أو الثانوية) ولكن لا يستمر ذلك لفترة طويلة.

لاحظ أنه في المقتطف الذي ذكرته لك من النص الدرامي الخاص بي، يموت شخص ما. وهذا بالطبع حدث خطير جداً، ولكن مازال هناك احتمال لوجود قصص أخرى تبني عليه وهي القصة التي تخص تحذير سام حول حالة زواج جيمس، وإيحائه بغيرة جيمس من أخيه إيدي، وذكره أيضاً للأطفال الآخرين الذين لا يعرف عنهم جيمس أي شيء يذكر.

[توفير المعلومات اللازمة]

ظهور معلومات كثيرة عن جيمس، وأبيه وموقف الأسرة بوجه عام. يمكننا أن نفهم أن جيمس كان لطيفاً، وكان مدرساً كادحاً، ولكنه على وشك أن يوجه بعض الشدائد أو الصعوبات في زواجه. كما يمكن أن تفهم من النص أن سام قد عاش حياة مريحة وأنه يحب الهذر.

[تحديد الشخصيات]

استطاعت كلتا الشخصيتين ذكر المزيد حول نفسها أكثر مما كانتا تنويان، ولذا .. كان الحوار يعد منهما كفردين. لا يمكن لأي فرد أن ينكر شجاعة سام، لقد أوحي الحوار بذلك. لا يمكن لأحد أن يقول إن جيمس لا يهتم بعمله اهتماماً كثيراً مثل أي

شخص آخر. فهو يقوم بتصحيح الكراسات لحظة وجود أبيه على فراش الموت، حتى ولو كان يقوم بذلك دون اهتمام بما يدور حوله أو دون الاهتمام بما يجري لأبيه.

[وجود نص ثانوي]

النص الثانوي subtext هو ما يؤديه الشخصيات دون أن يقال فعلاً. وهذا ما تم عرضه سابقاً أثناء إدراج ملاحظاتنا حول تحديد الشخصيات، ولكن يمكن أن يتسع لأكثر مما قيل. فالنص الثانوي هو ما يساعدنا على جميع المعلومات عبر الناس والمواقف دون وجود أدلة واضحة أو ملموسة. وهو أيضاً ما يخبرنا المؤلف إما متعمداً أو غير متعمد عما تدور حوله القصة.

إذا فالنص الثانوي يدون حول الفكرة الرئيسية وليس حول الأحداث والفعال. فإذا كانت القصة تخبرنا عما يحدث فإن الفكرة العامة تخبرنا " لماذا " يحدث (أو بمعني أصح لماذا اختار المؤلف أن يخبرنا بهذا بتلك الطريقة؟). ويمكن أن يكون للمواد نص ثانوي إذا كانت الشخصيات تقسم بالعمق في المقام الأول.

[ضم بعض السطور الفكاهة]

تلك قاعدة واحدة – من القواعد الخمس – التي غالباً مالا تتوافر في الكثير من الحوارات. رغم أن الحوار " الجيد " لابد أن يشمل دائماً ملامح القواعد الأربع الأولي – أو بعضاً منها على الأقل – إلا أنه من الممكن كتابة حوار متميز بدون وجود لمحة من الفكاهة. حتى بعض الغاز جرائم القتل قد لا تخلو أحياناً من المواقف الفكاهية. وبالنسبة للحوار المذكور في النص الدرامي الخاص بي، سوف تحكم بنفسك إذا ما كنت قد نجحت في أن اجعل حواراً فكاهياً. من المؤكد أنني عمدت إلى ذلك، كما عمدت إلى أن يكون محزناً أيضاً.

من الطبيعي أنك لن تجلس إلى مكتبك وأن تضع في اعتبارك كل تلك الأمور صراحة. فلن تقول لنفسك إنني سوف أبدأ بتحديد للشخصية ثم تشرح في كتابة بعض المعلومات الأساسية وتضيف إلها النص الثانوي بكل وضوح بين شرطين أو بين قوسين بحيث يصبح الحوار كله فكاهياً. طبعاً لن تفعل ذلك. بل ستكتب المشهد ببساطة كما تراه فعلاً ثم تلجأ إلى استخدام تلك القواعد كقائمة للمراجعة فيما بعد.

لماذا لا تقف عند نهاية هذه الفقرة وتراجع حوارك الخاص مقابل الوظائف الخمس التي ذكرتها؟ في الواقع لا تقم بالمراجعة فقط، بل أعد كتابة حوارك مضيفاً ما تراه ضرورياً (ولكن ابتعد عن الفكاهة الهزلية إذا لم تكن مناسبة للحوار أو إذا كانت لا تمثل سيراً طبيعياً له). حاول أن تستغرق أقل وقت ممكن للقيام بذلك، وأقترح عليك ألا يستغرق ذلك أكثر من عشر إلى عشرين دقيقة. ويمكنك الرجوع إلى الحوار فيما بعد.قم بذلك الآن!

آمل أن تكون قد وجدت ذلك مفيداً. فاستخدام تلك الوظائف كقائمة للمراجعة يساعدك على تجنب كتابه ما يدعوه أكبر الكتاب والمؤلفين الأمريكيين في مجال كتابة النصوص الدرامية روبرت ماكي بمصطلح " الحوار التافه " on - the- nose dialogue وهو حوار هراءً ولا يؤثر في أي شيء.

تجنب استخدام الحوار غير الضروري

دعنا نضرب مثالاً على ذلك. افترض أن شخصين – لنقل هما آلان وزوجته هيلاري – يجلسان بحجرة المعيشة وجرس الباب يدق. تنظر هيلاري إلى آلان وتقول :" هل هذا جرس الباب الذي يدق ؟ " فيرد آلان : " نعم. إني أتساءل من ذلك الذي يمكن أن يزورنا في صباح يوم السبت ؟"

تقول هيلاري :" هل تفتح الباب أنت يا عزيزي، أم أفتحه أنا ؟" فيرد آلان : " سوف أفتحه أنا". يفتح الباب ليجد امرأة عجوزاً تقف أمام الباب. يبتسم آلان تائلاً : " أهلاً يا سارة ". تبتسم المرأة (سارة) أيضاً قائلة :" أهلاً يا آلان. كنت أمر بجوار منزلكم فقررت أ، " أفوت " عليكم. آمل ألا يكون لديكما مانع". يقول آلان :" طبعاً لا. رائع أن نراك. تفضلي بالدخول ". تدخل سارة، وينادي آلان على هيلاري :" انظري يا هيلاري، إنها سارة. كانت تمر بجوار المنزل فقررت أن تزورنا". تقول هيلاري :"أهلاً يا سارة". وتقول سارة :"أهلاً يا هيلاري".

وهكذا يستمر الحوار مرتين أن هيلاري سألت سارة إن كانت الأخيرة ترغب في فنجان من الشاي وتسألها كيف كانت حالة المرور، وبعد دقيقة تقريباً سوف ترى نفسك وأنت تقذف الشاشة بأي شيء تطاله يداك وتصرخ :" ما هذا الهراء؟ ".

هذا النوع من الحوار ليس حواراً دراميا معقولاً. كما أنه يتسم بالإطناب والاستطراد. والآن تخيل نفس المشهد مرة أخرى، ولكن في هذه المرة، يراعي الحوار مشاعر الجمهور. آلان وزوجته هيلاري يستريحان بحجرة المعيشة وهما يتصفحان الجرائد وهما يستمعان إلى مقطوعة موسيقية كلاسيكية تعزف من خلال الإذاعة. يدق جرس الباب. تنظر هيلاري إلى آلان وتقول في تذمر :" آه .. لا ... ليس كل أجازه أسبوعية .. أرجوك يا الله .. ".

يحاول آلان أن يكون إيجابياً حيث يقول: " ربما يكون شخص ما (يتوقف عن الكلام ويغير من أسلوبه) ولكن على أية حال لن نفتح الباب ". يجلسان في سكون يسوده التوتر لبضع ثوان. ثم يدق جرس الباب مرة أخرى فتقول هيلاري :" الراديو!" آلان يشير إليها لتصمت قائلاً : " أنا نفس لا أستطيع سماعه، كما أنها في حوالي السبعين ".

تتذكر هيلاري شيئاً ما وتقول وهي متذمرة :" نافذة حجرة النوم مفتوحة على مصراعيها ". ينظر إليها آلان قائلاً:" مواسير الصرف مصنوعة من البلاستيك لن تتحمل وزنها ". تتنهد هيلاري وتقول :" دعها تدخل قبل أن تلجأ إلى التسلق".

يدق جرس الباب مرة ثالثة، ثم يسمعان صوتاً يأتيهما عبر فتحة صندوق البريد :"آلان .. يبدو أنك لم تسمعني بسبب الراديو". ينظر آلان وهيلاري إلى بعضهما البعض وهما يرفعان حاجبيهما.

في إعادة صياغة الحوار تلك ثم حوار قليل، ومع ذلك فقد قيل الكثير حتى إننا لم نر الشخصية الثالثة. كما أننا لم نتأكد من هي بالضبط. ربما تكون أم آلان أو أم هيلاري أو إحدى الجارات. ومع ذلك يوحي النص بأنها شخصي غير مرغوب فيه، وأنه سوف يكون هناك صراع.

هل يمكن أن تطبق الوظائف الخمس للحوار على مشهد بسيط مثل ذلك المشهد فعلاً وأن تصل إلى نتيجة ؟ لماذا لا تحاول أن تجرب ذلك وترى بنفسك ؟ أما فيما يخص المشاهد المرئية، يمكن أن تحل التعبيرات الجسمانية أو تعبيرات الوجه أو غيرها محل الحوار الذي يمكن في الحالة الاستغناء عنه تماماً.

تذكر	• دع قلمك تتدفق منه الكلمات دائماً. • استخدم الوظائف الخمس للحوار كقائمة لمراجعة عملك في نهايته. • أضف إلى كل مشهد لقطات بصرية معقولة وقليلة. • تجنب استخدام الحوار التافه.

استخدام ألفاظ القسم Swear Words

إذا كان النص الذي تكتبه سيستخدم بناءً على بطاقة استدعاء تهدف إلى أن تكتب عن تمثيلية أو مسلسل فلابد أن تعرف أن تلك العروض سوف تعرض قبل ما يسمي "بالحد الفاصل" watershed (أي المستوى الذي يتعدى سن الأطفال، إذ أن ثمة أعمالاً يمنع الأطفال من مشاهدتها قانونًا). وفي هذه المستويات لا تستخدم ألفاظ القسم، وأقترح أن يلتزم النص الذي تكتبه بذلك.

إذا كنت تكتب نصاً ترغب في أن يتم إنتاجه فعلاً، إذاً فلابد أن تتخذ قرارك. أنا شخصياً لا أرحب بالاستخدام الزائد لألفاظ القسم على الشاشة. إنني لا أرى ذلك شيئاً أخلاقياً أو ذوقياً، ولكنه لا ينم إلا عن التفاهة. من السهل أن تكتب ألفاظ قسم واحداً تلو الأخر دون أن تلقي بالاً لما يضفي على النص المزيد من التشويق.

دائماً ما اخبر تلامذتي كيف كان شكسبير يكتب عن شخصية تظهر على خشبة المسرح وتقول شيئاً مثل : "ينقشع الضوء، ويفرد الغراب جناحيه فوق الغابات والأشجار الخادعة، وتشرع كائنات النهار الخيرة في السكون والنعاس، وتوقظ كائناتُ الليل الغبراءُ فرائسَها ".

ثم أسأل تلامذتي كيف يمكن أن يكتب ذلك اليوم على يد أحد كتابنا أو مؤلفينا الشباب الذين يأملون في تخطي الحدود والعوائق وفي أن يجعلوا العمل الدرامي أكثر "واقعية"، ولذا أقترح أن نقول : " بدأ الظلام يحل "، ثم اسألهم كيف يمكن أن يدرسوا ويعلموا الكتابة الإبداعية بأن يلجأوا إلى اقتباس أساليب أو كلمات عليها مضى أكثر من أربعمائة عام، وكم عددهم؟

لم أقصد قط أن أنصحك بأن تكتب شعراً خالصاً أو أن تستخدم عبارات العصر

الإليزابيثي الساخرة أو أن تلتزم بالبلاغة بوجه عام، ولكن ينبغي ألا تغالي في التوجه نحو الاتجاه الآخر أيضا. فكر في ذلك.

obeikandl.com