الفصل الثامن

نظرة ذاتية فاحصة

نظرة عامة

في هذا الفصل، سوف تركز أكثر على تفاصيل البنية :أي أن تجعل النص لا يبدو فقط نصاً احترافياً – بل يتمتع بعمق وجودة النص الذي يستحق المعاملة بجدية. وسوف نخبرك بأسباب رفض النص ربما من أولا نظرة وكيف تتحاشى ذلك.وسوف تتعلم كيف تنوع المشاهدة وكيف تستخدم الحبكات الثانوية ببراعة. كما ستجد النصيحة حول ما يجب أن تفعله عندما تشعر بعدم القدرة على التقدم وبالرغبة في التوقف. ستقرأ المزيد من التسلسل الافتتاحي (المتابعة الافتتاحية) وعن وضع معالم الطريق لتطورات المستقبلية حتى يمكن لعملك أن يكون مقنعاً. أما الرمزية فسوف تنال قسطاً موجزاً من الإيضاح، وسوف نوضح لك كيف تحول خلاصة الصفحة الواحدة إلى مخطط إرسائي أساسي لنص درامي تليفزيوني. وسوف تقرأ المزيد أيضاً عن طريقة مساهمة السير الذاتية للشخصيات في خلاصة القصة ثم نوضح لك ذلك كيف

obeikandl.com

تحول المخطط الأساسي إلى مخطط اكثر تفصيلاً.

لماذا ترفض معظم النصوص الجديدة؟

من الخطأ أن تعتقد أن النصوص الدرامية يتم رفضها لأنها لم تصل إلى المستوى المنشود. فالحقيقة أن معظم النصوص الدرامية التي يكتبها المؤلفون الجدد على مستوى معقول، ولكن المنتج أو محرر النص الخبير يحتاج فقط إلى تصفح النص بسرعة وربما يقرأ أول صفحة أو ثلاث من النص ثم يتخذ قرارة.

لا يبدو العديد من تلك النص وقد كتبت بأسلوب احترافي. فلم تكتب بالشكل المعروف، وتوضح مجرد النظرة السريعة على صفحات النص أن تغييرات المشاهد لم يشر أليها بشكل صحيح وأن المشاهد ذاتها غالباً ما تكون أطول من اللازم وثابتة. كما أن الحوار غالبا ما يكتب في فقرات رتيبة، فيشبة الحوار المسرحي اكثر منه حواراً تليفزيونياً. فالحوار التليفزيوني عادة ما يكون عبارة عن أحاديث موجزة غالباً ما تنقطع فيبدو غير متناسق أو مرتب على الورق.

رغم العديد من مؤلفي النصوص الدرامية المأمولين يتمتعون بالمهارة في ابتكار الشخصيات وكتابة الحوارات الذكية، إلا أن الأمور التي لا تسير معهم بصورة طبيعية تتمثل في طرق العرض. فالفنيات الأساسية مثل شكل المشهد وتغييراته يمكن تعلمها بسرعة فائقة، ولكن الأمر الصعب فعلاً هو البنية. فالإلمام بكم المعلومات التي يجب ذكرها في وقتها، ومعرفة متى نترك مرحلة ونبدأ أخرى، أو كيف نوع سرعة ونبرة المشاهدة لتحاشي الرتابة، كل ذلك يمكن نعلمه بسهوله، ولكن لابد من مزاولتها بصفة مستمرة.

إن تعلم " البنية " ليس بالمر السهل الذي قد تظنه، لأن الحياة العادية تسير بشكل

عشوائي ومعقد. فهي ليست مخططة بالشكل الذي تحتاج أليه الأعمال الدرامية إذا كان الغرض منها جذب الانتباه حتى لمدة ثلاثين دقيقة. فعليك أن تحصل على "المادة الخام" وأن تشكلها كما يفعل النحات حيث يتناول "حفنة" من الطمي ويقوم بتحويلها إلى عمل فني.

الأهمية القصوى للبنية

عادة ما يبين الافتقار إلى البنية والأسلوب التقني الفارق الواضح بين المؤلف الهاوي – مهما كانت موهبته الطبيعية – والمؤلف المحترف المدبر والمر في غاية البساطة. لابد أن تعطي جل اهتمامك لبنية النص قبل إضافة أية تفاصيل عن الحوار والمناظر اللازمة.

كيف يمكن تنويع المشاهد؟

كما أسلفت في الفصول السابقة، إحدى الطرق التي تجعل النص مرهقاً وثابتاً (أي رتيباً) هي استخدام المشاهد المتشابهة والمتكررة لتأتي واحداً تلو الأخر. فهذه الطريقة تتمتع بنوع من اثر" التنويم المغناطيسي " على المخ ،وربما يؤدي ذلك بالمشاهدين إلى الشعور بالنوم.

من الواضح إذا أن الأمر الضروري في هذا الصدد هو أنك لابد أن تعمل على تنويع المشاهد. وبالإضافة إلى ما ذكرنا، يمكن تنويع المشاهد من خلال :

الموقع	من المواقع الداخلية إلى الخارجية والعكس بالعكس.
طول المشهد	مشاهد قصيرة – مشهد أطول – مشهد وسط وهكذا.

المحتوى	مشهد يتمتع بحوار صاخب – مشهد هادئ وتأملي ...الخ.
الأحداث	مشهد مادي مشغول وممتلئ – مشهد هادئ وبسيط
العدد	مشهد يغص بفريق التمثيل – مشهد يطمح القليل منهم.
النبرة (النغمة)	مشهد مرح (هزلي) – مشهد جاد إلى أقصى درجة.
الصوت/الصورة	الكثير من الحوار – مناظر مرئية فقط (لا يوجد بها حوار على الإطلاق).
إرسال اللقطة	لقطة بسيطة "ثابتة" تظل كما هي ولا يهم كم مرة يمكن مشاهدتها – لقطة بسيطة "متغيرة" (مثل اقتراب الشخصية من مبنى ..إلخ).

طبعاً لا يجب اتباع تلك التعليمات بالحرف الواحد، أو بصورة إلزامية،وإلا اصبح ذلك عادة قد تؤدي إلى الملل. بل يمكن أن تختار منها ما يناسب النص الذي تكتبه. فلو نظرت إلى الحوارات التي يتضمنها النص ولاحظت أن الحوارات تأتي بعد بعضها – واحداً تلو الآخر- ليستغرق كل حوار ستين ثانية، وكلها تتم داخل الموقع أو خارج الموقع وبنفس النبذة، في تلك الحلة لابد من تنويع " الوقت ".

الحبكة الدرامية الثانوية

يخشى معظم المؤلفين الجدد من مجرد التفكير في احتواء النص لكثر من حبكة درامية واحدة، ولكن ليس الأمر على بتلك الصعوبة كما يبدو للكثيرين.

إذا ابتكرت حبكة رئيسية وحددت شخصيات واقعية لتمثيل تلك الحبكة، فمن

الصعوبة التفرع إلى حبكة ثانوية، أو حتى التفكير فيها. الأمر في غاية البساطة أن الشخصية الرئيسية لا تعمل من فراغ، فهي لابد أن تتفاعل مع بعض الشخصيات الأخرى طوال الوقت. والقليل من تلك الشخصيات – على الأقل - يمكن أن تتحول فعلاً لتمثيل أناساً حقيقيين. والناس في الواقع دائماً ما تمر أحداث بعينها في حياتها. إذا لابد أن تتأكد من تضمين الأحداث التي تعزز اعمل الدرامي ككل، كما تتلاءم مع القصة الرئيسية.

يجدر بنا أن تذكر " الفكرة الرئيسية " هنا. فلا تحاول عرض فكرتين رئيسيتين متصارعتين. فلو كانت الفكرة الرئيسية عن مخاطر عدم الإيمان، تأكد من ألا تكون الشخصية الثانوية عكس ذلك. وأما إذا كانت الحبكة الرئيسية تحكي عن رجل يسعى إلى هجر زوجته وأولاده من أجل فتاه صغيرة السن، فليست الحبكة تركز على الرجل فقط، بل ستركز أيضاً على زوجته وأطفاله والفتاة. وربما تشمل الحبكة أيضاً والديه وأصدقاءه أو رئيسه في العمل.

كل ما ينبغي أن تفعله هو أن تحدد الشخصية – من بين تلك الشخصيات – التي يمكن أن تتبع الاحتمال الأكبر لوجود حبكة ثانوية. افترض أنك قمت باختيار الزوجة وأفضل صديق لدى الرجل كشخصين واعديتن يمكن أن يتيما حبكة ثانوية. ربما تكره كل شخصية منهما الأخرى، ثم تصبحان صديقين حميمين. وربما يحدث بعد ذلك أن يقعا في الغرام، أو أنهما – كصديقين بعد الكراهية – شرعا يثقان في بعضهما البعض بما يتيح لهما بتبادل أسرارهما.

من خلال هذا المثال يمكن أن ترى بنفسك موى سهولة كتابة الحبكة الثانوية. إن الخطر الحقيقي فعلاً هو أن ثمة احتمالات كثيرة لأن تجد أكثر من اللازم من الحبكات التي يمكن أن تعقد العمل الدرامي.

ولكن يمكن أن تتجنب ذلك الخطر لو تذكرت بضع قواعد بسيطة. ابدأ بالحبكة الرئيسية أولاً ثم انته بها. فهذا يضفي عليها الأهمية التي ترغب أنت فيها، كما أن ذلك أنها الحبكة الأكثر طولاً. ابدأ بأكثر الحبكات الثانوية أهمية بعد تحديد الحبكة الرئيسية مباشرة، ولكن لابد أن تنهيها قبل الحبكة الرئيسية بفترة قصيرة اتبع الحبكة الثانوية الثانية قبل الانتهاء من الحبكة الثانوية الأولى وهكذا.

لا أنصحك بكتابة أكثر من حبكتين ثانويتين للنص القصير (نصف الساعة) على ألا تكون أية حبكة عبارة عن قصة طويل، بل لا بد أن تميل تغيراً في الاتجاه – خاصة الحبكة الثانوية الثانية – من جانب الشخصية المشاركة في تلك الحبكة. وفي جميع الأحوال – في نص الثلاثين يتضمن من أن الحبكة الثانوية تلقي بظلالها على الحبكة الرئيسية بطريقة مشوقة تدعم الفكرة العامة ولا تعمل على إضعافها.

دائما ما أقول لتلامذتي أنه لا يوجد شيء يسمى عوائق الكتابة Writer's Block (ربما كنت أكذب عليهم إذ من الممكن أن يوجد ذلك الشيء الذي ربما قد يكون النفس قد توصلوا إليه، أو حتى المهرة من البشر بوجه عام، أقوم لهم دائما إنهم عندما يقومون بتأليف عمل ما فلابد من المخاطرة.

مازالت أخبرهم دائماً بأنني قد اشتغلت بحرف كثيرة قبل أن أعمال في مجال التدريس، ثم أخيراً عملت كمؤلف للأعمال الدرامية التليفزيونية على سبيل المثال، كنت أعمال منذ فترة طويلة لدى شركة صغرى مهمتها نظافة جميع النوافذ بمصانع رولز رويس في ديربي. وقد كانت تلك المهمة صعبة وخطيرة فوضع سلم كبير وثقيل وسط مكان انتظار للسيارات وهو مزدحم جداً، أو وضعة على شريط زلج وميل من الحشائش كان أمراً في غاية الخطورة، ومع ذلك لم أكن أشكو من أي شيء على الإطلاق. ولم أكن أمانع أن أعمل وأنا أقف على سلم يتحرك في شكل

دائري أو في خط مستقيم وكان إذا انهمر المطر بشدة كنت أهرول داخل المبنى وأنظف النوافذ من الداخل، وإذا توقف المطر أعود مرة أخرى إلى نفس المكان خارج المصنع.

يمكنك أن تتخذ نفس الأسلوب بخصوص طريقتك في الكتابة. اجلس إلى مكتبك وابدأ العمل فورًا. إذا شعرت بأنك لا ترغب في استخدام الكمبيوتر، فاستخدم قلمًا رصاصًا واكتب في مفكرتك. وبمجرد أن تصل إلى خط النهاية، سوف تتدفق الأفكار من عقلك دون أن تدري.

البداية بعمل مزلزل Staring with an earthquake

أتذكر ما قاله أحد المنتجين في هوليود : "أريد منك أن تبدأ تلك الصورة بعمل مزلزل ثم تدرج بعد ذلك إلى أن تصل إلى ذروة مثيرة جدًا! فهذا أمر لابد منه خاصة في تلك الأيام التي تعنى وتتمتع بتقنيات عالية ودقيقة وبالأفلام المثيرة". يمكن أن تكون تلك النصيحة ملائمة لمؤلف نصوص سينمائية، أما بالنسبة لمؤلف يكتب نصًا تليفزيونيًا لمدة نصف ساعة، فمن الممكن تجاهل تلك النصيحة تمامًا.

لكن على أية حال، لابد أن تبدأ بعمل مثير يشد انتباه الجمهور. لقد بدأت الحلقات الجديدة التي تسمى "إنهاء العمل" Clocking off التي كتبها حول أدبوت وأذاعتها القناة الأولى في شبكة BBC بلقطة لمهرجتين في السيرك وهما تجريان بسرعة نحو أحد الشوارع في منتصف الليل بعد إشعال حريق في أحد المباني وسط المدينة. لقد كانت تلك اللقطة مثيرة جدًا ما جعل المشاهد التي تليها أكثر إثارة إذ أن إحدى المهرجتين اكتشفت أن والدتها وأطفالها محتجزون داخل المبنى المحترق، ويحاول أحد الجيران إنقاذهم. هذا ما ساهم في استمرار حالة التوتر والشد العصبي على مستوى عال لعدة دقائق.

لقد ساعدت اتجاهات الكاميرا الكاتب في دفع الحدث نحو الإثارة إلى درجة كبيرة، فقد قامت الكاميرا بالتصوير من زاوية معينة تحت المبنى حتى ظهر وكأنه ناطحة سحاب. وبدا رجل الإطفاء الذي يستخدم سلمًا للحريق من أسفل ليصل إلى نافذة الدور الذي نشب به الحريق وكأنه يقوم بعمل شديد الخطورة. كل ما أريد أن أقوله إن ذلك الرجل لم يعمل قط في شركة لتنظيف نوافذ شركة رولز رويس.

بعد أن رويت لك ذلك، أتحدى أي شخص يرى تلك الحلقة ولا ينجذب إلى تلك المشاهد ويفرض على نفسه عدة تساؤلات : لماذا ارتدت الشخصيتان ملابس المهرج؟ لماذا أشعلا النار في ذلك المنزل في المقام الأول؟ ... وهكذا. تلك البداية تتسم بالعديد من مواقف جذب الانتباه وليس موقفًا واحدًا فقط.

لقد قامت إحدى المهرجتين بتلك الفعلة من أجل الحصول على التعويض من شركة للتأمين. أما ارتداء ملابس المهرج فهو لإضافة الجديد حتى لا يبدو الحدث وقد وقع من قبل شخص عادي نراه في حياتنا كل يوم. إذًا لم يقم الكاتب بذلك إلا لمجرد القيام بعمل افتتاحي مثير وغريب يناسب نصًا تليفزيونيًا.

بما أنني أتحدث عن البداية، أود أن أقول لك : "لا تحاول تقديم العديد من الشخصيات دفعة واحدة. قدم الشخصيات الرئيسية ثم شخصية أخرى أو اثنتين في بداية النص. يسر الأمر على نفسك وعلى الآخرين.

وضع علامات إرشادية Signposting

ذلك أمر آخر لست مضطرًا إلى أن تضعه في اعتبارك كثيرًا عند محاولتك تأليف النص الدرامي التليفزيوني. فعندما تزداد خبرة بكتابة تلك النصوص، سيكون ذلك الأمر طبيعيًا بالنسبة إليك، وسوف تبدأ أعمالك بكل ما يرتبط بها تلقائيًا. ومع ذلك،

عندما تستمر في الكتابة عن أحد النصوص، قد تجد شخصية أو موقفًا أو أي شئ آخر قد هبط عليك من حيث لا تدري، وهو أمر قد تراه غير مقنع، وكان لابد من ذكره في البداية (وضع علامات إرشادية)، فيمكن أن ترجع مرة أخرى وتقوم بذلك ببساطة شديدة.

سوف أعطيك مثالاً على ذلك. افترض أنك تكتب أحد عروض أو مسرحيات "شخص مجنون طليق داخل المنزل" maniac-at-loose-in-the-house وهي العروض الشائعة في هذه الأيام. مثلاً امرأة تعمل ممرضة مقيمة لرعاية رجل مسن في منزله، وتبدو تلك المرأة عادية جدًا في البداية. ولكن بعد ذلك تشرع في القيام بعمل أشياء غريبة، فتفتح الرسائل الوارد للرجل المسن وترد عليها، ثم ترسل اسمه إلى إحدى مؤسسات "التويج" ثم تتظاهر بأنها "هو" فترتدي بذلته وتدخن الغليون وتستقبل المرشحات للزواج. وفي نهاية التمثيلية تقوم المرأة المجنونة بتقييد الرجل العجوز داخل المطبخ ثم تقوم بمطاردة المرأة المرشحة للزواج داخل المنزل وهي تحمل فأسًا.

والآن إذا هرولت المرأة التي تتم مطاردتها إلى الدور العلوي ودخلت غرفة وانتزعت بلاطة مخلخلة من بلاط الغرفة وأخرجت منها مسدسًا لتواجه به المرأة التي تطاردها، فلن يكون ذلك الحدث مقنعًا. هنا لابد أن تعود إلى بداية النص لتضيف إليه أن ابنة الرجل العجوز قد لاحظت وجود مسدس بجواره – ربما لينتحر به – فأخفته عنه تحت تلك البلاطة خوفًا على والدها وحفاظًا على المسدس الذي احتفظ به كتذكار للحرب العالمية الثانية التي كان قد شارك فيها. في هذه الحالة، سوف تكون قد وضعت "علامات إرشادية" للمشاهدين تجذب انتباههم من بداية النص وتجعل ذلك السلوك مقنعًا.

الرمزية Symbolism

يبدو أن الرمزية أصبحت شيئًا مهملاً في الأعمال الدرامية الحديثة. ويبدو أن المشاهد السريعة جعلت ذلك "التأمل" الداخلي أمرًا صعبًا للغاية. وعمومًا فالرمزية هي محاولة المؤلف أن يوصل إليك رسالة معينة دون أن يذكرها صراحة في النص الدرامي.

إحدى الأعمال التي كتبتها كمؤلف محترف هي مسرحية "ملك البلوز"[1] King of The Blues وكانت تدور حول نجم من نجوم كرة القدم نال الكثير من المدح والإطراء حتى تخيل أنه قد حلت به روح المسيح. اعتقدت أن عنوان المسرحية كان رمزيًا يوحي بالصلة بين النص وبين "ملك اليهود"[2]. وما أدهشني أن العديد من المشاهدين لم يتوصلوا إلى تلك الصلة بين الاسمين المتشابهين.

كنت أستخدم روابط عديدة بين البطل وبين العديد من الآيات في الإنجيل. فمثلاً يصادق نجم الكرة إحدى العاهرات. ولكنه يقوم أيضًا برواية العديد من القصص الدينية لزملائه مثل لاعب دفاع الوسط الذي يضرب الأمثال الروحية وتتجلى عليه القدرة والحكمة الإلهية اللانهائية وهو يقول : "هذا هو الطريق الذي تسير إليه الأمم". ويظهر النص العديد من ضروب الخيانة والإغراء، وينتهي الأمر بنزول المشاهدين إلى ملعب الكرة بينما تضرب شرطة مكافحة الشغب الجماهير، وبينهم "مارك"، فيطعن حتى الموت.

في الواقع، تعكس حياة نجم الكرة الأيام الأخيرة من حياة السيد المسيح عن كثب. ولكن عمومًا يرغب جمهور المشاهدين في الضحك من خلال النكات. وفي النهاية

---

(1) البلوز : أغنية كئيبة زنجية الأصل (المترجم).
(2) كانت كنية يكني بها الرومان والفريسيون وغيرهم السيد المسيح عليه السلام (المترجم).

obeikandl.com

قمت ببيع النص كنص كوميدي يدور حول كرة القدم، وهو ما لم أكن أقصده على الإطلاق.

إن الاستخدامات الجلية للرمزية تعتبر كالرعد والبرق في ليلة ظلماء يوحيان بالرعب والفزع، ثم يتساقط المطر ليرطب ويسكن حماس الفرد، ثم تبزغ الشمس لتوحي بالتفاؤل، وتتساقط الثلوج لتوحي بالحنين nostalgia والبراءة والعودة إلى الطفولة. فالطقس فهو شيء يمكن التعامل معه بسهولة وبكل بساطة، رغم أنه ليس من السهولة دائماً الحصول على كميات كبيرة من الثلوج.

بوجه عام، أنصحك بالا تقضي وقتاً أطول من اللازم في البحث عن رموز قوية، فمن المؤسف أن القليل فقط من المشاهدين هم الذين يمكن أن يفهموا الأعمال الرمزية، ولكن من ناحية أخرى إذا كنت شغوفاً باستخدام الرموز، إذا لماذا لا تعمل على استخدامها بأي أسلوب؟

تحويل موجز الصفحة الواحدة إلى موجز أساسي

حتى الآن لديك موجز (مخطط) صفحة واحدة. ربما يساعدك – في هذا الصدد – أن أذكر لك مثالاً عن كيفية تحويل ذلك الموجز إلى موجز أساسي. ولذلك فسوف أستخدم مثالاً من أحد النصوص التليفزيونية التي قمت بكتابتها بنفسي.

كل عام خلا من الأعوام العشرة الماضية كنت اكتب نصاً للأطفال نقدمه داخل الكنيسة في عيد الميلاد المجيد. وكل نص من تلك النصوص كان لمدة نصف ساعة فقط – وهو وقت مثالي وكاف – ولكني كنت اكتبه للمسرح وليس للسينما أو التليفزيون. آمل أن تكون فهمت ما أصبو إلية.

دائماً ما ابدأ بعمل موجز من صفحة واحدة التي اكتبها. ولنأخذ مسرحية

"رومبلستلتسكن " لأنها قصة تسير في اتجاه واحد وبسيطة جداً. كما أنها تشمل العدد المناسب من الشخصيات وهي ما يناسب عملك لكتابة نص تليفزيوني لمدة ثلاثين دقيقة (تذكر بمجرد أربع إلى ست شخصيات رئيسيه فقط).

من فضلك لا تحاول أن تتجاهل قراءة ذلك النص لأن قراءته بهذا الشكل الموجز – حيث يركز على الأحداث ويتجاوز الكثير من المواد الوصفية التفصيلية – سوف يعطيك فكرة جيدة ومناسبة عن كيفية كتابة موجز لقصة من تأليفك. خذ النقاط الهامة جدًا التي يجب أن تركز عليها أثناء كتابة النص. والآن إليك الموجز البسيط:

رومبلستلتسكن

موجز صفحة واحدة

رجل يعمل طحانًا يدعي أن أبنته تستطيع أن تحول القش إلى ذهب داخل إحدى الحانات. يخبر كل الناس الذين في الحانة بأنها تستطيع أن تفعل ذلك بكل بساطة. يستمع أحد خدم الملك إلى حديث الرجل فيسرع إلى الملك ليخبره بالأمر.

يأمر الملك بإحضار تلك الفتاة إلى القصر، وعندما يحضرها الحراس، يأمرها بأن تحول له بعض القش إلى ذهب وإلا فسيعدمها أو والدها. ولكنه يخبرها أيضاً بأنها إذا استطاعت أن تقوم بهذا العمل فسوف يتزوجها وتصبح الملكة.

يأخذ الحراس الفتاة إلى حجرة مملوءة بالقش. فتجلس وهي تبكي في حالة من اليأس يظهر لها رجل قصير وغريب ويقول لها أنه يستطيع أن يحول هذا القش إلى ذهب، وأنه سيقوم بذلك من أجلها ولكن مقابل مبلغ مناسب من

المال.

تعطيه الفتاة عقدًا جميلاً لها، فأخذ العقد ويحول القش إلى ذهب ثم يختفي في اليوم التالي، يبدو الملك مسرورًا ولكن ليس راضيًا. فأمر بإحضار الفتاة إلى حجرة كبيرة مملوءة بالقش وأمرها بأن تحول القش إلى ذهب وحدث نفس الشيء مرة أخرى : يظهر الرجل القصير الغريب ويطلب المقابل المادي، فتعطيه الفتاة خاتمًا ذهبيًا تخلعه من إصبعها، فيجلس الرجل إلى آلة الغزل ليحول القش إلى ذهب.

في اليوم التالي، يبدو الملك سعيدًا، ولكنه يخبر الفتاة بأن لديه حجرة أكبر من تلك الحجرة مملوءة بالقش، ولابد من تحويل ذلك القش إلى ذهب قبل أن يحقق وعده، على أن تلك هي آخر مرة.

لذلك، في تلك الليلة، تترك الفتاة بمفردها داخل حجرة مملوءة تمامًا بالقش، وفي الحال يظهر الرجل القصير الغريب، ويعرض المساعدة بنفس الشرط ولكن في هذه المرة تواجه الفتاة إحدى العقبات. لم يعد معها شيء تعطيه إياه. (تذكر أن هذه قصة للأطفال!). ولأن الرجل الغريب يعلم بنية الملك في الزواج من الفتاة، فانه يشترط عليها أن توافق على أن تعطيه أول طفل لها عندما تتزوج من الملك، ويقوم الآن بتحويل القش إلى ذهب فورًا. ولم يكن لديها خيارًا سوى قبول ذلك الشرط.

يغزل القش ويحول إلى ذهب. يتزوج الملك من الفتاة كل شخص في المدينة كان يشعر بالسعادة بعد ذلك حتى بعد أن علم الجميع بحمل الفتاة، ثم وضعها مولودًا ذكرًا، وهنا يظهر الرجل الغريب لها ويطالبها بأن تفي بوعدها.

اندهشت (الملكة) عندما وافق الرجل الغريب على أن يعطيها الفرصة حتى لا تفي بوعدها وتعطيه ابنها فقد أخبرها بأنه سيحطها من وعدها إذا عرفت اسمه خلال ثلاث أيام، حيث سيزورها ثلاث مرات بدأت الفتاة تفكر في كل اسم يخطر ببالها، وتكتب قائمة بتلك الأسماء. في الزيارة الأولى من قبل الرجل الغريب تراجع قائمة الأسماء معه، ولكن لا ينطبق اسم واحد على اسمه.

تخبر الملكة جميع الحراس بأن يبحثوا في المدينة عن كل اسم لذكر أو اسم جديد، وفي الزيارة الثانية للرجل يحدث نفس الشيء ولا ينطبق أي اسم على اسمه. لحسن الحظ يدخل عليها أحد الحراس ليخبرها بأن وهو يبحث في المدينة وجد في الغابة المجاورة رجلاً يغني حول النار ويقص حكاية الملكة ويقول أنه أخبرها بأن تصل إلى اسمه وهو " رمبلستلتسكن ".

إذاً الآن لدى الملكة اسم الرجل. ولكن بدلاً من الاعتراف باسمه أمامه مباشرةً، لم تستطع أن تقاوم إغراء التهكم منه فتعطيه أسماء ليست صحيحة. وأخيرًا عندما تقول له اسمه الصحيح، يستشيط الرجل غيظًا ويضرب أرض الحجرة بقدمه فيحفر فيها حفرة وتنحشر رجله فيها. من شدة غيظه يشد رجله بقوة فتنشطر إلى نصفين.

نهاية الرجل الغريب، ونهاية القصة، ما عدا الحل resolution وهو أنهم جميعًا يعيشون في سعادة. وهنا يمكن فيما بعد كتابة هذا الحل. هذا الملخص حوالي ٧٠٠ كلمة وربما من الأفضل ألا يزيد على ذلك.

والآن لابد من تجاهل بعض الملامح الغامضة مثل لماذا يعرض الرجل الغريب مساعدة الفتاة بتحويل القش إلى ذهب رغم لأنه بإمكانه شراء العقد الذي أعجبه

وشراء الكثير مثله مادام ساحرًا؟ لماذا تهكمت الفتاة منه رغم أنه أنقذ حياتها وحياة والدها؟ لماذا اغتال الرجل الغريب نفسه رغم أنه ليس شريرًا ولا يستحق مثل تلك النهاية؟

ولتحاشي تلك الأمور الغامضة، عندما قمت بكتابة النص النهائي، وتوصلت إلى حل يرضي به الجميع، حتى جمهور المشاهدين. ذكرت أن الرجل الغريب بدلاً من أن تتهكم منه الفتاة فيستشيط غضبًا ويقع في حفرة ويلقى جزاءً غير عادل، يجهش بالبكاء ويشكو للفتاة وحدته في الغابة حيث يعيش مذمومًا، فتترفق به الفتاة (الملكة) وتطلب منه أن يبقى معها في القصر، وتخبر الملك بأنها استأجرته لكي يرعى الطفل (الأمير).

خلال هذا الموجز، قررت أن يكون المشهد الأول داخل الحانة حيث يبدأ الطحان في قرع الجرس للعرض قدرات ابنته. هذا ما يوضح النبرة والضرب الفني والأسلوب والموقع (يحكي أنه في مكان بعيد من الأرض) ويقدم الشخصية الرئيسية حتى وإن لم يظهر لنا مباشرة حتى الآن.

في المشهد الثاني ينجذب انتباهنا عندما يعلم الملك بعرض الطحان فيرسل الحراس لإحضار الفتاة. ثم تبدأ العقدة الفنية عندما يسقط في يد الفتاة حيث يطلب منها تحويل القش إلى ذهب ولا تملك من الأمر شيئًا. لذا فإن أول خطوة للموجز الأساسي لي كانت كما يلي :

مشهد ١ يعرض الطحان قدرات ابنته في الحانة.

مشهد ٢ يسمع أحد الحراس ما يقوله الطحان فينقل ما

سمعه إلى الملك.

ثم انتقلت سريعًا (قطع وانتقال إلى) :

مشهد ١٢ تصل الفتاة إلى الاسم الصحيح. تعرض على رمبلستلتسكن أن يعمل لديها.

ثم عدت مرة أخرى وقمت بملء الفراغات كما يلي :

مشهد ٣ يرسل الملك حراسه إلى منزل الطحان لإحضار الفتاة.

مشهد ٤ يخبر الملك الفتاة بما يجب عليه أن تفعله.

مشهد ٥ لا تستطيع الفتاة لأن تقوم بنسج القش وتحويله إلى ذهب. يظهر رجل قصير وغريب.

مشهد ٦ يطلب الملك المزيد من الفتاة.

مشهد ٧ يظهر الرجل الغريب مرة أخرى.

مشهد ٨ يطلب الملك المزيد من الفتاة مرة ثالثة.

مشهد ٩ ينقذ الرجل الغريب الفتاة مرة أخرى، ولكن يطلب شيئًا أكثر صعوبة.

مشهد ١٠ يفرح الملك. ويتزوج الفتاة.

obeikandl.com

مشهد ١١ تلد الفتاة ويظهر الرجل الغريب ويعرض عليها عرضًا.

لكن لدي الآن ثلاثة مشاهد تشمل محاولة التفكير في اسم لابد أن يكون صحيحًا. هذه ليست مشكلة. لقد بحثت فيما كتبته في المشهد الثاني، وقمت بعمل الآتي :

المشهد ١٢ تصل الفتاة إلى الاسم غير الصحيح. وتحاول أن تجمع المزيد من الأسماء بنفسها.

المشهد ١٣ تصل الفتاة إلى الاسم غير الصحيح مرة أخرى. ترسل الخدم لكي يجمعوا المزيد من الأسماء.

المشهد ١٤ لا يستطيع الخدم الوصول إلى أسماء جديدة، ما عدا خادم واحد يسمع الرجل الغريب وهو يغني في الغابة.

مشهد ١٥ تحصل الفتاة على الاسم الصحيح. تعرض على الرجل الغريب والحزين عملاً. نهاية سعيدة.

كما ترى بوضوح، استطعت ببساطة أن أقتطع بعض المشاهد وذلك من خلال راو يملأ الأماكن الخالية أو من خلال زيادة عدد المشاهد وتقسيم بعضها إلى قسمين. كل ما يهم في الأمر هو أن أستطيع تحويل موجز الصفحة الواحدة إلى موجز أساسي يعتمد على المشهد تلو المشهد، وأن أقوم بذلك خلال دقائق وليس خلال عدة أيام.

المزيد حول السيرة الذاتية للشخصيات

ربما لا تعجبك كتابة سيرة ذاتية عن الشخصيات خاصة في قصص الحوريات، ولكن ذلك ما أقوم به فعلاً عندما أكتب نصوص البانتوايم[1]. وفي الواقع كلما كانت الشخصيات أكثر واقعية، كلما ازداد تشويق واهتمام المشاهدين بها.

في الحقيقة لم لأكن سعيدًا بالشخصيات الرئيسية في هذه القصة على الإطلاق. فالملك يبدو قاسيًا وجشعًا. والطحان ما هو إلا مغرور وغبي. أما البطلة فجميلة، ولكنها سطحية جدًا. فهي تبكي كثيرًا بدلاً من أن تقف لتقص الحقيقة. أما زوجة الطحان فلم يذكر عنها شئ على الإطلاق. والشخص الوحيد الذي يتصرف بكل عطف وأمانة هو الرجل الغريب.

لذلك، فقد استغرقت بعض اللحظات وأنا أفكر في كل ذلك. فقررت أن يكون الملك أكثر رقة وعطفًا بأن يكون لديه سبب وجيه لحاجته إلى ملء ثلاث حجرات ذهبًا. فقد أصبحت مملكته الزراعية الكبيرة معدمة بعد أن مرت ببضع سنين من الشتاء القارس والصيف الجاف. ولذا فلم يعد يظهر كرجل شرير أو سيئ.

قررت أيضًا أن يصبو الطحان إلى العيش في رغد ولكنه مدمن للخمر وزوجته مريضة وهو قلق على مستقبل ابنته الجميلة التي تعيش في تلك الظروف الصعبة، كما تحاول الفتاة نفسها أن تبرهن على ولائها وفنائها في سبيل أسرتها.

إذًا يمكن أن تضيف بعض التصورات العشوائية وهي كل ما تحتاجه لتذكر بعض المعلومات عن الشخصيات. وهذا يكفي لأن تستهل العمل في الكتابة. وليست هناك ضرورة لكتابة المزيد والمزيد من التفاصيل. وما سأعرضه الآن إنما هو تذكرة لك:

---

[1] التمثيل الصامت (المترجم).

ابدأ باسم الشخصية، وقد تحدثت عن أهمية كتابة أسماء الشخصيات من قبل. أذكر السن، ثم اذكر وصفًا موجزًا للشخصيات مثل الطبقة الاجتماعية والتعليم أو العمل أو الوظيفة، والأشياء التي يحبها الشخص، بالإضافة إلى الأشياء التي لا يميل إليها أو يبغضها. ثم اذكر بعض السمات التي يمكن أن تشكل عقدًا درامية مثل الحالة الصحية للشخصيات أو أية تجارب مؤلمة قد تكون قد مرت بها. وهذا يكفي، فلا تكفي تلجأ إلى كتابة قائمة بأوصاف الشخصيات.

والآن بما أنني قد دونت الموجز الأساسي للنص، بالإضافة إلى السيرة الذاتية الموجزة للشخصيات، إذًا فإنني على استعداد الآن إلى أن أنتقل إلى الخطوة التالية.

المخطط التفصيلي

بمجرد أن تقتنع بأنك قد قمت بترتيب المشاهد خلال الموجز الأساسي للقصة – أي أنك قد أصبح لديك بداية ووسط ونهاية للقصة الرئيسية، كما عرفت المزيد عن الشخصيات – إذًا لابد أن تنتقل فورًا إلى النسخة الأكثر طولاً وتفصيلاً وهي المخطط التفصيلي.

يمكنك أن تنظر إلى الموجز الأساسي ككل وتضيف إليه المزيد من المشاهد، أو أن تراجع المشاهد واحدًا تلو الآخر لتضيف المزيد من الأحداث. بعض المشاهد ربما تستوعب نصف صفحة أو أكثر، ولكن الكتابة لا تزال تعرض بأسلوب سردي ولا تشتمل على الحوار. فالآن يمكن أن تولي اهتمامًا أكبر لتفاصيل ما يحدث، وأن تحدد الشخصية أو الشخصيات التي ستوفر لها أفضل الفرص لابتكار حبكة درامية ثانوية أو حبكتين.

بالنسبة لي، أفضل دائمًا أن أبدأ بالتركيز على المشهد الأول في هذه المرحلة ثم

انتقل إلى كل مشهد بالترتيب حيث أضيف التفاصيل، وهذا أفضل من عمل مسودات لما قمت بكتابته. الآن أصبحت الشخصيات تفعم بالحياة والنشاط ولا تبدو وكأنها قطع ساكنة من الشطرنج.

دعنا نطبق ذلك النص الذي ذكرته. لماذا يأتي شخص ما فجأة إلى إحدى الحانات ليدعي أن ابنته تستطيع أن تغزل من القش ذهبًا؟ فهذا أمر ليس من المعتاد وليس مناسبًا للزج به في حوار. من ناحية أخرى، فهو في حانة ولابد أن يكون مخمورًا. هذه هي البداية، ولكن حتى لو كان الأمر كذلك، فليس من المناسب أن يدعي كذبًا بقدرات ابنته. لابد أن ثمة شيئًا ما أرغمه على تلك المبالغة.

هنا قررت أن شخصًا ما قد شجعه على القيام بذلك حيث كان يتباهى بقدرات معينة لابنته وتطورت الأمور. لقد أبدى الرجل إعجابه بالطعان الذي قدمه له النادل بالحانة، فقال النادل إن زوجته تطهو الطعام أفضل منه، فرد عليه الرجل بأن زوجته كذلك تطهو أشهى الطعام. فقال النادل إن ابنته في غاية الجمال، فرد عليه الرجل بأن ابنته كذلك. فقال النادل إن زوجته ماهرة في حياكة الملابس، فرد عليه الرجل بالمثل، وهكذا تطورت الأمور حتى ذكر النادل شيئًا لم يستطع الرجل الرد عليه فاضطر إلى أن يتباهى بقدرة ابنته على غزل القش وتحويله إلى ذهب.

هذا الاعتراف الأخير من الرجل أصاب الزبائن بصدمة وجعلهم يجلسون في صمت مطبق. وبالطبع كان خادم الملك موجودًا داخل الحانة فسمع ما يدور، فالفتاة جميلة وطاهية ماهرة وربة منزل نشيطة ولطيفة وموهوبة، وبذلك اجتمعت بها صفات كل من سيندي كروفورد وداليا سميث والأم تيريزا ومدام كيوري. وفوق كل ذلك، فهي تستطيع أن تحول القش إلى ذهب. فلا عجب أن يعتقد خادم الملك أن مليكه سيتوق إلى رؤية الفتاة لا محالة.

بما أنه قد أصبح لدينا مشهد به بعض التفاصيل – مع عدم وجود حوار، ولكن مجرد لب الموضوع الذي يمكن تحويله إلى حوار – من السهولة إذا تصميم المشهد الثاني وهو مشهد القصر من الداخل. يبدي الملك رغبته في الزواج من فتاة تنجب له وريثًا للعرش على أن تكون الزوجة المنشودة من الثراء بحيث تنقذ المملكة من الفقر.

ثم عند التفكير في المشهد الثالث، ساءلت نفسي عما حدث للطحان عندما عاد إلى البيت، فقد بدأ يتذكر ما قاله في الحانة. هما يمكن عمل مشهد من خلال ذلك المشهد. حيث يقص على زوجته ما حدث في الحانة. فتعجب زوجته مما حدث وتخبره هي وابنته بأنه لو كرر ذلك القول مرة أخرى – خاصة قوله إن ابنته تستطيع أن تحول القش إلى ذهب – فلن يصدقه أحد. وهنا يسمع الجميع طرق حراس الملك على الباب.

أعلم أن القيام بهذا العمل يشكل عليك كمؤلف مبتدئ، لهذا السبب فان نصيحتي لك هي أن تقضي عشرة أسابيع في كتابة نصك الدرامي، وليس مجرد ليلتين فقط. واعلم أن المشاهدين داخل الكنيسة – وعددهم مائة وخمسون فرداً – لا يختلفون عن أوليك الذين يشاهدون التليفزيون بالمنزل، فهم نفس البشر، مع الاختلاف في العدد.