الفصل الأول

المفاهيم النظرية للسيناريو

obeikandl.com

نبذة تاريخية عن السيناريو :

حينما ولدت السينما فى أواخر القرن الماضى (ديسمبر ١٨٩٥م) لم يكن هناك سيناريو، كان المخرج يرتجل كل مشهد فى مكان التصوير نفسه، ويعطى التعليمات لكل ممثل عما يفعله في اللقطة التالية، ولم يكن طول الفيلم في العادة يجاوز الدقائق العشرة أو العشرين، وحينما تطورت وازدهرت السينما وتبلورت لغتها وظهرت شخصيتها ومعالمها وشكلها وأسلوبها المميز، ولو السيناريو فى العشرينيات من هذا القرن، وبهذا زاد طول الفيلم حتى أصبح يعرض لعدة ساعات متواصلة بفضل السيناريو، وكانت السيناريوهات فى بداية الأمر بحر ومساعد تغنى ولا شئ سوى قوائم بالمشاهد واللقطات لراحة المخرج، وكانت تحدد ما يجب أن يكون فى الكادر وبأى ترتيب يكون ولكنها لم تكن تقول شئ عن كيفية العرض والتقديم.

ومع بداية الفيلم الناطق وتأكيد وجوده على الساحة الفنية عام ١٩٢٧ أصبح للسيناريو أهمية كبيرة بعد إضافة الحوار إليه وهو دعامة جديدة من دعامات تكوين الفيلم في صورته الحالية.

ومنذ أن أصبحت السينما صناعة مهمة وأخذت الشركات الكبرى في تنفيذ الأفلام قامت هذه الشركات بالتعاقد مع كتاب السيناريو المحترفين والمتخصصين فقط فى كتابة السيناريو، فهذا عكس ما كانت عليه صناعة السينما فى أيام طفولتها حيث كان المصور هو سيد هذه الصناعة يضع القصة ويكتب السيناريو وهو المخرج، فكان المصور هو الصناعة كلها، ولكن عندما تزايد الإقبال على الأفلام تدريجياً وأصبح عمل المصور أكثر مشقة، اضطر إلى أن يتخلى عن بعض مهامه لآخرين متخصصين فاستعان بالمتخصصين في كتابة السيناريو بالشكل المعروف، لأن التصوير كان يتم ارتجالياً.

المفاهيم النظرية للسيناريو :

تعريف السيناريو :

أولاً : في اللغة الإنجليزية المدلول اللغوى لكلمة السيناريو :

١- التعريف طبقاً لما ورد بقاموس Longman السيناريو هو وصف أحداث محتملة لأي عمل أو أحداث قصة فيلم أو مسرحية.

٢- التعريف طبقاً لقاموس Webster الأمريكي: السيناريو هو الخطوط العريضة لأى مسلسل أحداث مخططة سواء كانت حقيقية أو خيالية.

٣- التعريف طبقاً لقاموس المورد (إنجليزى – عربى)، يعرف السيناريو بأنه (النص السينمائى) (نص القصة المعدة للإخراج السينمائى ويشتمل على وصف للشخوص وتفاصيل خاصة بالمشاهد وعلى الحوار وإشارات مختلفة).

ثانياً : في الموسوعة السياسية :

السيناريو يعنى السجال (والربط) والسجال هو منهج حوارى في البحث وطريقة فى دراسة تشابك الاحتمالات والحسابات وردود الفعل السياسية والعسكرية والاقتصادية الممكنة بين أنظمة أو دول يرتبط بعضها ببعض من خلال توازن أو علاقات أو صراعات القوة.

أما الربط فيعرف بأنه (إقدام دولة ما على التعهد باتخاذ موقف معين من قضية محددة إذا ما قدمت دولة أو مجموعة دول تعهد أو اتخذت موقف محدد من قضية أخرى لتحقيق توازن معين من خلال تنازلات أو مكاسب متبادلة وهذا المفهوم يتعلق بالاحتمالات وردود الفعل).

فائدة الربط الأساسية للدول المعنية هي استخدام أوراقها القوية لصالح تعديل كفة الميزان في مواقعها الضعيفة، ولكي يكون الربط السجالي ممكناً يجب ما يلي :

١- أن تتصف الأطراف المعنية بالمصداقية.

٢- أن يكون الاتصال بينهما ممكناً وفعالاً.

٣- أن تسمح أوضاعها بالتبادل المتوازن في المواقف بوجه الإجمال وبحيث يستطيع طرف من الأطراف الضغط في سبيل تحقيق التبادل.

ويرى آخرون أن السيناريو هو قصة تروى بالصور السيناريو مثل (الاسم) فى علم النحو يطلق على (شخص) أو أشخاص فى (مكان) أو أمكنة وهو يؤدى (دوره) ونرى أن كل السيناريوهات تتقيد بهذا المبدأ الأساسي.

إن الصورة المتحركة هى وسط مرئى ينقل على نحو درامي الأحداث الرئيسية في قصة ما وبفضل النظر عن نوع القصة لابد أن يكون للسيناريو بداية ووسط ونهاية.

ويمكن إيضاح الشكل النهائي للسيناريو في الرسم التخطيطي الآتي :

البداية	الوسط	النهاية
الفصل الأول	الفصل الثانى	الفصل الثالث
التمهيد	المجابهة	الحل
صفحات ١-٣٠	الصفحات ٣٠-٩٠	الصفحات ٩٠-١٢٠
الحبكة (١)	الحبكة (٢)	
الصفحات ٢٥-٢٧	الصفحات ٨٥-٩٠	

ويرى آخرون أن السيناريو السينمائى هو موضوع مكتوب بشكل يكون بمثابة التخطيط العملى بالنسبة للمخرج السينمائي.

وهو يخصص للتصوير في شكل سلسلة من الفصول المصورة وتصبح هذه الفصول ـ وذلك بعد ربطها ببعضها البعض وبعد مزجها بالمؤثرات الصوتية المناسبة والموسيقى التصويرية هى الفيلم النهائي.

فالسيناريو بتقسيماته المختلفة، ومن بينها نص التصوير والنص والسيناريو يعتبر عملاً أدبياً فنياً، فهو مثل الرسم المعمارى يستخدم فقط كمرحلة وسيطة لابد

أن يمر الفيلم من خلالها، في طريقه إلى شكله الكامل النهائي.

ويقصد بالسيناريو Scenario نص القصة السينمائية، وفي مجال الأزمات هو عرض لما يمكن أن يحدث من تطورات لأزمة معينة عن طريق إطلاق الخيال واستخدام أسلوب الانطلاق الفكرى الذى يتيح إعطاء تصورات لمسارات مختلفة للأزمة وردود الأفعال الممكنة وتطورات الأزمة كنتيجة لردود الأفعال وهكذا إلى أن يفترض انتهاء الأزمة أو دخولها في مرحلة جديدة.

أما سيناريو الكارثة فيعرفه **جمال حواش** بأنه "سيناريو يختلف لأنه يتم فيه الحركة من جانب واحد، أما الطرف الآخر يقوم بالتخفيف من آثارها وبعد انتهاء الكارثة يتخذ من الإجراءات ما يكفل بعودة الأحوال إلى ما كانت عليه قبل حدوث الكارثة".

وترى سوزان القليني السيناريو بأنه سرد للأحداث فى شكل صورة وصوت أو هو كل ما نراه وما نسمعه من الشاشة مكتوباً على الورق بطريقة فنية معينة.

التعريف المجرد للسيناريو :

هو مجموعة من الافتراضات المتعلقة بالموقف في المجال المحدد الذي يعمل فيه النظام أو يحتمل أن تحدث والذى يقوم فيه النظام بتحليله ودراسته أو اتخاذ القرار فيه (بحوث وصفية ـ بحوث عمليات) ويمكن أن يكون هذا النظام (وزارة، محافظة، مركز أزمات).

والسيناريو لفظ إيطإلى يعنى . كما تقول دائرة المعارف الفرنسية "لاروس" . عرض وصفى لكل المناظر التي سوف يتكون منها الفيلم، وحينما يُعالج هذا النص ويكتب له الحوار ويُعد للتصوير، يصبح السيناريو النهائى ويُسمى عادة "التقطيع الفنى".

تاريخ السيناريو :

كانت صناعة السينما مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالمصور فهو سيد صناعة السينما، يضع القصة ويكتب السيناريو وهو أيضاً المخرج ومونتير الفيلم، ومع

التقدم العلمى وتزايد الأفلام أصبح عمل المصور أكثر مشقة فأضطر إلى أن يتخلى عن بعض مهامه إلى متخصصين آخرين.

من هنا يأتى الدور الهام للكاتب ليضع سلسلة من المواقف الضاحكة ويصورها المصور، ونظراً لتعقد الأفلام والتخطيط لها تنوع التخصص فى معالجة عناصر السيناريو من كتاب الفكرة لوضع بذرة القصة إلى كاتب المواقف لتحويل الفكرة إلى مواقف دراسية إلى كاتب بطاقات العناوين لتزويد الفيلم بالإيضاح إلى الكاتب القادر على ربط كل العناصر المنفصلة ليضمها للسيناريو التصوير النهائي.

فأغلب كتاب السيناريو ظهروا ونجحوا بجهود فردية خالصة، فمعهد السينما منذ أن تم إنشاءه فى أواخر الخمسينات يقدم الخريجين، لكنه لا يقدم إلا المواهب القليلة في مجال كتابة السيناريو. فالكاتب السينمائى ملزم أن يفكر ويكتب بطريقة الكاميرا، فالمسرح بشكل عام يعتمد على ٩٠% من مراحله على الإنسان، أما المناظر والإضاءة والعناصر الآلية الأخرى فإنها ثانوية يمكن الاستغناء عنها. أما بالنسبة للسينما فالعكس هو الصحيح ومن هنا تأخر ظهور الكاتب كسلطة موجهة في كتابة الفيلم وكلما ازداد فهمنا لإمكانات الكاميرا وحدودها زادت سيطرة الكاتب. فقد أدى دخول الصوت والحوار المسموع إلى الاستغناء عن كاتب بطاقات العناوين ولكنه أدى أيضاً إلى خلق حاجة لمؤلفين يستطيعون كتابة حوار ديناميكي. ونظراً للتحول الذى حدث في الأفلام من الأفلام الصامتة إلى الأفلام الناطقة، لجأت السينما إلى المسرح ولكن هذا التحول كان له أثار سلبية.

١- فلم يكن نقل المسرحيات إلى الشاشة عملاً ناجحاً.

٢- كانت الكلمات طنانة وثرثارة.

٣- كانت المشاهد منفصلة كل ذلك أدى إلى بطء الحركة.

ولكن عندما تعرف صناع الفيلم على أخطائهم بدأت ترتفع مستوى كتابة السيناريو، ومن هنا تولدت أساليب فنية لكتابة السيناريو تقدم قصصاً تنمو وتتطور وفقاً لما يجب أن يكون عليه الفيلم السينمائي. فقد تعلم الكاتب السينمائي الماهر

من التجربة أن قوانين السينما أساسية في كتابة أى فيلم مستصاغ ويجب أن يكون المؤلف السينمائي ملماً باللغة السينمائية.

أولا : تعريف الدكتور رفعت عارف الضبع للسيناريو :

هو النص النقي المكتوب بطريقة تربوية ويشمل على كل ما يتعلق بالأفلام والمسلسلات والمسرحيات والبرامج من الصوت والصورة الحقيقية والتخيلية وأدوار الممثلين وفريق العمل ، ويعد أحد فروع الإعلام التربوى .

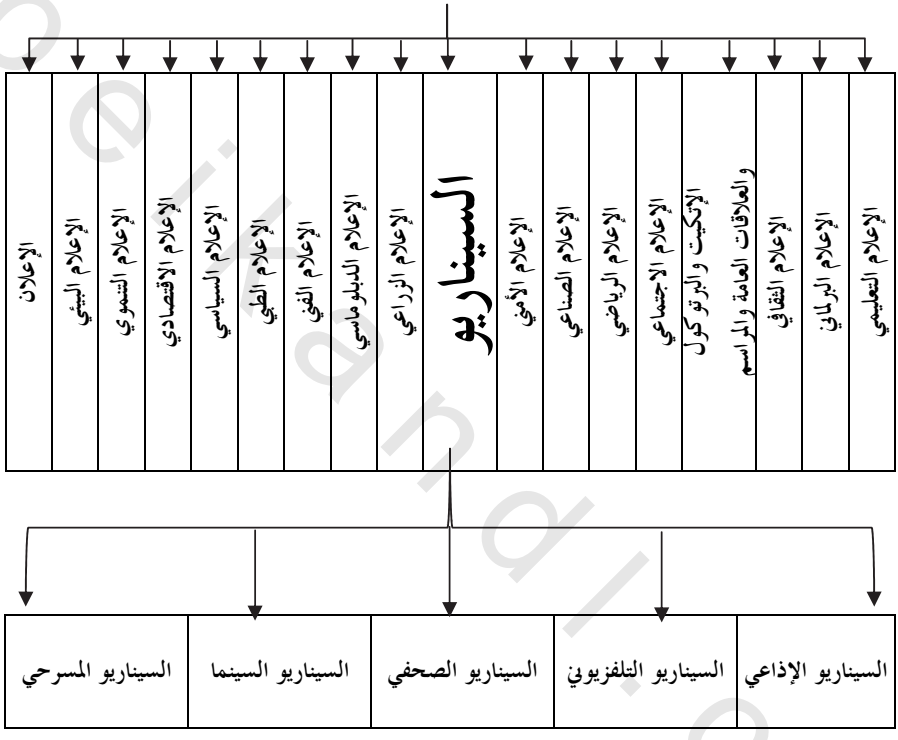
obeikandl.com

شكل تخطيطي يوضح العلاقة بين السيناريو وفروع الإعلام النوعي

الإعلام في الإسلام

القرآن الكريم **السنة النبوية المشرفة**

الإعلام (النوعى البيني المتخصص النقى)



تعليق عام حول مفهوم السيناريو:

١-مازال هناك غموض يحيط حول مفهوم السيناريو ويرجع هذا الغموض إلى حداثة هذا العلم وينعكس هذا الغموض على اتجاهات البحث العلمي في هذا المجال.

٢- تشير بعض الدراسات السابقة التي اطلع عليها الباحث - إلى أن بعض الدول المتقدمة سبقت الدول النامية في مجال السيناريو وأن ما أحرزته هذه الدول من تقدم لا يصح تعميمه في الدول النامية لأسباب تتعلق بالأيديولوجيات الثقافية والسياسية والدينية والتي تعانى من ظروف اقتصادية يجب أن تؤخذ في الاعتبار.

٣-تشير التعريفات السابقة للإعلام إلى ثمة علاقة متبادلة بين التعليم والسيناريو، فالتعليم نمط مؤسسي من أنماط التربية يتم داخل مؤسسات رسمية تتخذ هذه العملية رسالة أساسية لها، ويتخذ منها المجتمع رسائل تكفل له إعداد النشء وفقا لما يريده، بينما تتم التربية داخل تلك المؤسسات وخارجها، فالأسرة والنوادي ودور العبادة ووسائل السيناريو وغيرها، مؤسسات اجتماعية لها وظائفها المختلفة ويكتسب منها الإنسان كثيرا من ثقافته وجوانب شخصيته، ولذا فإن السيناريو التعليمي ينحصر في الصحف والمجلات التي تصدر وتتجه للمعلمين والطلاب وغيرهم من عناصر العملية التعليمية مضافا إلى ذلك البرامج التعليمية المسموعة والمرئية، في حين أن "السيناريو " يشمل بقية وسائل السيناريو كالمسرح التربوي والسينما التربوية والإذاعة والصحافة والمسرح المدرسي والجامعي. والتليفزيون التربوي والتعليمي والاتيكيت والعلاقات العامة والإعلان

ثانيا : تأسيس السيناريو (النوعي النقي)

أ - أسباب ظهور علم السيناريو النوعي:

١- تصادم الحضارات:

في عالمنا هذا تتحدد القيم الإنسانية بينما تختلف العادات والتقاليد الاجتماعية وتتفق الحضارات تارة وتتصادم تارة أخرى ويرجع ذلك إلى اختلاف الوازع الديني فالذين يتمسكون بالرسالات السماوية عن يقين وحق لن يضلوا أبداً ولكن جميع المشكلات تأتي ممن يحرفون تعاليم السماء أو يتطرفون فى تفسيرها وفقاً لتحقيق مصالحهم الشخصية من منافع سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية على حساب الرسالات السماوية وتطورت وسائل الاتصال والتي جمعت بين الدولة والمجتمعات حتى أصبح العالم أشبه بقرية إلكترونية صغيرة يمكن التنقل من مكان إلى آخر فى وقت قليل.

٢- المتغيرات العالمية:

وقد طرأت مستجدات على المجتمع منها انهيار المعسكر الشيوعي وتفكك الاتحاد السوفيتي إلى دويلات صغيرة وظهور الولايات المتحدة الأمريكية باعتبارها أكبر قوة عسكرية فى العالم وزيادة الصراع الفلسطيني الإسرائيلي والحرب العراقية الإيرانية والغزو العراقي للكويت والحرب الأمريكية الأفغانية وغزو دول التحالف للعراق وظهور الاتحاد الأوربي كقوة اقتصادية وسياسية موحدة والتقدم الصناعي لليابان والصين والكوريتين وإنشاء مجلس التعاون الخليجي وزيادة أعداد السكان وزيادة الطلب على المياه الصالحة للشرب والرى وحاجة المجتمع إلي الغذاء النقي السليم وزيادة الطلب على التعليم والتقدم الهائل فى المخترعات العلمية الحديثة واكتشاف الخريطة الجينية للإنسان واكتشاف مقاييس علمية جديدة وتعرض المجتمعات إلي كوارث طبيعية لم يشاهدها من مثل الزلازل والرياح والفيضانات وانتشار حيوانات وحشرات ضارة بالإنسان والثورة التكنولوجية وانتشار الإنسان الآلي وحرية التجارة العالمية بعد اتفاقية الجات واستخدامات بعض الدول للطاقة النووية فى

مجال السلم والحرب. والدعوة إلى الجودة فى التعليم والصناعة والانتاج واتفاقية التجارة الحرة العالمية.

٣- نظام التعليم فى الدول النامية:

أصبح التعليم يحتاج إلى ميزانية كبيرة نظراً لتطور نظم التعليم فى العالم الأمر الذي يشكل عبء اقتصادي كبير على ميزانية الدولة. وكان من الواجب أن نفكر فى طريقة جديدة ومتطورة للتعليم أهم خصائصها أن تكون قليلة التكاليف وتوفر الوقت والجهد والمال للمتعلم وتقدم تعليماً يتماشى مع التقدم الهائل فى نظم التعليم العالمية وخاصة وأن التعليم هو أساس التنمية فى أي مجتمع والتنافس والصراع العالمي الآن فى التعليم بعد أن أصبحت قضية تطوير التعليم قضية أمن قومي لمصر. وان اتعليم فريضة سماوية.

كما أن النظام التعليمى فى الدول النامية والذي يرتكز علي التعليم النظامي من خلال المؤسسات التربوية ذات الجدران الجمهور والمعهد والجامعة يسير بسرعة بطيئة جداً لا تتناسب مع سرعة التطوير الكبيرة الذي تسير بها جميع دول العالم المتقدم فى مجال التعليم بالإضافة إلى التكلفة المالية الكبيرة التي تحتاجها مؤسسات التعليم النظامي من معامل وورش والتي وصلت إلى المليارات من العملات المختلفة فليس لنا منطلق أهم من تطوير وتوظيف التكنولوجيا فى تحقيق التنمية حتى تساير ركب الحضارة والتقديم العلمي الذي يليق بمكانة الدول العربية مهبط الأديان السماوية ومهد الحضارات الإنسانية فى العالم والتوصل إلى أساليب وأنماط متقدمة والاستثمار الأمثل للبث السيناريوي الفضائي والتقدم التكنولوجي فى تطوير نظم التعليم فى هذه الدول حتى تحقق التنمية الاجتماعية للمواطن العربى ونقضى على الأمية والتخلف لبناء أمة عربية الفكر الجديد والأمل المنشود.

٤- تطور وسائل الاتصال :

سهولة الاتصال بين أفراد العالم باستخدام المخترعات العلمية الحديثة أدت إلي اختلاط الثقافات بعضها ببعض رغم اختلافها فى المناطق وتأثرت بعض الثقافات

بـالأخرى مـن خـلال الاتصـال الشخصـي المباشـر أو عـن طريـق وسـائل وأجهـزة السيناريو المختلفة وازدادت سرعة الاتصالات بعد استخدام الأقمار الصناعية فى البث الفضائي السيناريوي وكانت نتيجة لذلك تصادم الثقافات والتي نتج عنها العديد من المشكلات الاجتماعية نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

١- مشكلة الأمية الأبجدية والوظيفية بأنواعها المتعددة.
٢- مشكلة التلوث بأنواعها (السمعي والبصري . البيئي . الاجتماعي)
٣- مشكلة التصدع الاجتماعي للأسرة.
٤- مشكلة الطلاق المبكر.
٥- مشكلة العنوسة بين النساء والرجال.
٦- مشكلة البطالة والبطالة المقنعة.
٧- مشكلة الإدمان إلى تعاطي المخدرات.
٨- مشكلة التطرف الديني.
٩- مشكلة الإرهاب.
١٠- مشكلة البلطجة.
١١- مشكلة ضعف الوازع الديني.
١٢- مشكلات التخلف الثقافي والحضاري والتعليمي.
١٣- مشكلة الصراع والهيمنة الاستعمارية على بعض الدول.
١٤- مشكلة معدل الزيادة فى عدد السكان لا يتناسب تناسباً طردياً مع معدل زيادة الموارد. فى بعض الدول العربية النامية.
١٥- ظهور بعض الأمراض المدمرة للإنسان والحيوانات والطيور.
١٦- ظهور مشكلة السرقات الاقتصادية والأدبية والعلمية والفكرية.
١٧- مشكلة التجسس وعدم الولاء والانتماء الوطني.

obeikandl.com

وقد تسبب ظهور تلك المشكلات إلى انتشار الفقر والجهل والمرض وإلي زيادة حالات الانتحار بين الأفراد وانخفاض متوسط الدخل وتفكك النسيج الاجتماعي لبعض الأسر وانتشار قيم اجتماعية سلبية وظهور تقاليد اجتماعية ضارة بالمجتمع وتغيرت الخريطة السياسية والاقتصادية والاجتماعية العالمية وأصبح المجتمع يعاني من القلق وعدم الاطمئنان على مستقبله ومستقبل الأجيال القادمة.

٥- قدم نظريات السيناريو:

ظهرت نظريات السيناريو منذ سنوات طويلة وكانت هذه النظريات تحقق أهداف مجتمعية فى فترة زمنية معينة من أجل الوفاء بحاجات المجتمع خلال تلك الفترة ولو تفقدنا العلماء الذين أسسوا هذه النظريات لوجدنا أن بعضهم لا يدين بأي دين سماوي وفاقد الشيء لا يعطيه فمن الصعب أن تقدم للإنسانية قيم سماوية فى نظرياتهم كما أن المجتمع الإنساني تغيرت ظروفه ومتطلباته تغيراً كبيراً وسريعاً وأصبح هذه النظريات لا تتناسب مع تلك المتغيرات العالمية وبالتالي عجزت تلك النظريات فى التناغم مع المرحلة الحالية من الزمن والحد من ظهور تلك المشكلات.

٦- ظهور العلوم البيئية للوفاء بحاجة المجتمع:

ظهرت في الآونة الأخيرة العلوم البيئية مثل الهندسة الوراثية والهندسة الطبية وزراعة الأعضاء والتخصصات الجديدة والدقيقة مثل جراحة قلب الأطفال وجراحة التجميل وجراحة المناظير والعلاج بالليزر وهذه التخصصات تفي بحاجة المجتمع من التخصصات لتحقيق التنمية الشاملة المتوازنة فى المجتمع. وهى تجمع بين أكثر من تخصص يحتاجه المجتمعوأرى أن مزج الإعلام بالتربية ومنها ينطلق السيناريو التربوى كعلم جديد المجتمع فى حاجة كبرى إليه

الخلاصـة :

يرى البعض أن السيناريو العام بنظرياته ووسائله المختلفة شارك بقصد أو بغير قصد في تصادم الحضارات المختلفة مثل القنوات الفضائية والصحافة الصفراء والمسرحيات المنفلتة والأفلام والبرامج الهابطة وأصبح المجتمع في حاجة كبيرة إلى الآتيان بعلم جديد يتلافى تلك السلبيات وتحقق التناغم من متطلبات العصر ويحيى القيم السماوية ويحصن المواطن المتلقي للرسالة السيناريوية. ويعمل على تنقية الرسائل السيناريوية من الشوائب (وما كان لله دام واتصل وما كان لغير الله انقطع وانفصل.)

عاش المؤلف كما هو مبين من سيرته العلمية والاجتماعية والسيناريوية فترة الحرية السيناريوية. وتجسيد الديمقراطية والتي شجعته على الإبداع والابتكار والعامل الذي دفعه إلى التوصل إلى التوصية التي أذن الله تعالى بها لعلم السيناريو التربوي بأن يظهر إلى عالم الوجود كعلم جديد له فلسفة وأهداف وفوائد للمجتمع.

ب – الدور البحثي للمؤلف : (الدكتور رفعت عارف الضبع)

التوصية باستحداث علم السيناريو التربوي

توصل المؤلف إلي التوصية رقم ٢٧ داخل الرسالة الماجستير التي أعدها عام ١٩٨٧م ونوقشت عام ١٩٨٩م بجامعة عين شمس تحت إشراف أساتذة أفاضل **(باستحداث علم جديد يسمى بالإعلام النوعي)** وفروعه السبعة عشر التي من بينها علم (السيناريو) وقد تم إلقاء الضوء على هذه التوصية من خلال معظم أجهزة الإعلام العالمية فقد بثها التليفزيون المصري وعلقت عليها الصحف المصرية والعالمية وتناولها المتخصصون وكتاب السيناريو النقاد بالتحليل. والتأييد فى أغلب الاحيان٠

٢– دور الأستاذ الدكتور الوزير أحمد فتحي سرور فى تأسيس العلم:

obeikandl.com

عرض المؤلف التوصية على الأستاذ الدكتور/أحمد فتحي سرور أستاذ القانون بجامعة القاهرة ووزير التعليم (التربية والتعليم العالي) آنذاك ورئيس مجلس الشعب المصري ورئيس الاتحاد البرلماني الدولي والعربي.

فكرة تأسيس شُعب وأقسام علمية داخل كلية التربية النوعية وقد عرف عن **الدكتور/أحمد فتحي سرور** تشجيعه للابتكارات والإبداع وحبه للخير والعطاء الإنساني فقد شجع تنفيذ تلك التوصية وعرض الموضوع ضمن إنشاء كليات التربية النوعية على المجلس الأعلى للجامعات. والذي اعتذر المجلس عن تنفيذ التوصية نظراً لعدم توافر الاعتمادات المالية وتم السعي لتطبيق فكرة إنشاء كليات التربية النوعية تضم أقسام عملية من بينها السيناريو وتكنولوجيا التعليم والاقتصاد المنزلي والتربية الفنية والتربية الموسيقية ورياض الأطفال بالجهود الذاتية والجهود الحكومية ممثله فى وزارة التعليم العالي . وتم السعي لإنشاء بعض كليات التربية النوعية بالمشاركة الشعبية وبالجهود الذاتية التطوعية في التمويل كأول تجربة لإنشاء كليات للتربية النوعية بالجهود الذاتية وقد كُتِبَ الله تعالي لهذه الفكرة النجاح الباهر وتم تأسيس العديد من كليات التربية النوعية بالجهود الذاتية .

وشارك المؤلف الدكتور رفعت الضبع في تأسيس تسع كليات للتربية النوعية تضم في ثناياها تسع شعب وأقسام علمية للإعلام التربوي الذي يشمل على السيناريو وبقية الفروع الأخرى للإعلام التربوي وانتشرت كليات التربية النوعية وبالتالي أقسام وشعب الإعلام التربوي في مصر حتى وصلت الآن إلى تسع عشرة كلية معظمها أقسام وشعب للإعلام التربوي ثم وفق الله المؤلف في تأصيل علوم الإعلام النوعي جميعها وتم نشرها في مؤلفات علمية .

ثالثا : تاريخ (السيناريو)

- مقدمــة .
- تأسيس شُعب وأقسام علمية للسيناريو التربوي.

مقدمــة :

أجريت العديد من الدراسات والبحوث العلمية على مشاهدي الدراما من خلال شاشات قنوات التلفزيون والعرض السينمائي وانتهت تلك الدراسات إلى نتائج أهمها أن الدراما بصفة عامة والسيناريو بصفة خاصة له تأثيره القوي وقدرته الاقناعيه على تكوين صورة ذهنية لدى المتلقي للدراما وأكد علماء وخبراء علوم الإعلام والاتصال ذلك مراراً واستدل بعضهم بتقليد المراهقين والشباب لبعض أدوار وسلوكيات نجوم الفن ووصل البعض منهم إلى أن يتخذوا منهم القدوة والمثل الأعلى ويتتبعون أخبارهم الشخصية لتقليدهم وتلك السلوكيات كانت من أحد الأسباب الهامة التي أثرت بالسلب على حياة بعض المشاهدين حتى وصل الأمر ببعضهم إلى الانتحار والطلاق وارتكاب بعض الجرائم الخطيرة مثل التطرف والإدمان والسرقة والخيانة والفتنة بين الناس والتدخين وظن بعض المشاهدين خطأً في أن السيناريو يتحدث عن واقع صادق على عكس الحقيقة أن السيناريو يمثل جزء من الحقيقة وآخر من خيال السيناريست أي مزج الحقيقة بالخيال فاختلط الأمر على بعض المشاهدين واتخذوا من السيناريو القدوة وذلك يرجع إلى عدم تحصين بعض المشاهدين بالعلم النافع وهذه هي مسئولية المجتمع ككل بالإضافة إلى مسئولية كاتب السيناريو المخرج والمنتج والمصور وقناة البث وثقافة مجتمعه وأخلاقياته وكنتيجة حتمية للغزو الثقافي الهدام الذي يستهدف المجتمعات العربية والإسلامية التي يفترض فيها العمل على تنقية الرسالة الإعلامية من الشوائب وتحصين المتلقي بالعلم والمعرفة من البث الهدام ونشر ثقافة الفضيلة ومحاربة

obeikandi.com

الرذيلة والدعوة إلى التمسك بالأديان السماوية والاعتدال والوسطية في تفسيرها وأرى أن علاج جميع المشكلات الناتجة عن السيناريو لا تحل إلا بتجسيد مواثيق الشرف الإعلامية والمراجعة المستمرة للدساتير والقوانين والقرارات ومواثيق الشرف المنظمة لعملية نشر السيناريو ووضع آليات لتفعيلها والتنسيق بين روافد التربية والتنشئة الاجتماعية وهم المؤسسات الدينية والأسرية والاجتماعية والتعليمية والتشريعية والتنفيذية والسياسية والإعلامية والثقافية ومنظمات المجتمع المدني وجماعة الأصدقاء والعمل على تصحيح المفاهيم الخاطئة عند البعض وخاصة مفهوم الحرية الذي أصبح يساء فهمه وتفعيله عند البعض ويعد ذلك من أحد الأسباب التي أدت إلى حدوث المشكلات أيضاً ومن أهمها مشكلات السيناريو الهدام وأرى الاهتمام بكاتب السيناريو من حيث إعداده وتأهيله وتدريبه وتقييم إنتاجه من خلال لجان علمية وخبراء بصفة مستمرة للتأكد من مدى التزامه بأخلاقيات المهنة وتلبية حاجات المجتمع في دراسة وتشخيص وعلاج مشكلاته وتحقيق طموحاته واكتشاف مهاراته ومواهبه والاستثمار الأمثل لإمكانيات المجتمع في تحقيق التكيف مع النفس ومع الآخر والوصول بالمجتمع إلى ما نصبوا إليه جميعاً من تحقيق مناخ الديمقراطية والمواطنة وتحقيق الحياة السعيدة التي تساعد الإنسان على الإبداع والابتكار وتشجيع الهمم نحو حياة أفضل يسودها التعاون والتكامل وتكافؤ الفرص وبذلك يكون السيناريو قد حقق أهدافه في تنوير وتعليم وتثقيف وتدريب الترويح عن هموم المجتمع.

رابعا : فلسفة السيناريو

يرى المؤلف أن فلسفة السيناريو ومفهومه تقوم على الأسس التالية:

١- الرسالات السماوية (المرجع الرئيسي).

٢- تنقية الرسالة السيناريوية.

٣- تحصين المتلقي للرسائل السيناريوية.

وقبل أن نشير إلى المقصود بالسيناريو نرى أنه من الملاحظ أن أهداف التربية هي في جوهرها أهداف السيناريو ، فالهدف واحد وإن تعددت سبل التحقيق ووسائله فرجل التربية يعمل بطريق مباشر فى مجتمع التربية شبه المتجانس ، ورجل السيناريو يعمل بشكل غير مباشر فى المجتمع العام والمتعدد الأذواق والمشارب ، ولا يستغنى رجل التربية عن رجل السيناريو في الاستغلال لوسائله التكنولوجية وفنون مخاطبة الناس ، كما أن رجل السيناريو لا ينبغي له أن يعمل في غيبة رجل التربية فيما يتعلق بالمضمون والمحتوى السيناريوي ، وكذلك فإن الهدف التربوي لدى المخطط السيناريوي يجب أن يكون وارداً وواضحا في الخطط والسياسات السيناريوية ، فالتكامل والتنسيق والتعاون أمر هام بين رجال التربية ورجال السيناريو.

ولتحقيق التوازن بين التربية والسيناريو تستعير التربية من السيناريو وسائله وأساليبه ويستعير السيناريو من التربية خططها ومناهجها ويلتقيان في منتصف الطريق.

إن الدور التربوي الذي تقوم به أجهزة السيناريو بالغ الأهمية، سواء من حيث اتساعه إذ يغطى قطاعات عريضة من المواطنين يصعب أن تغطيها برامج التعليم النظامي، أو من حيث مدته إذ يأخذ نصيباً ملموساً من الوقت القومي لكل فرد، كما أنه يشمل مواد متنوعة من الثقافة والتوجيه والترفيه في مختلف المجالات بالإضافة إلى أنه يتميز بالاستمرار وتراكم التأثير حيث يبدأ اتصال الفرد بوسائل

السيناريو منذ طفولته المبكرة، ويمتد إلى شيخوخته، فهو بذلك يعبر أصدق تعبر عن مفهوم التربية المستمرة مدى الحياة.

كما أن لوسائل السيناريو والاتصال قدرة تربوية متزايدة إذ استطاعت أن تخلق بيئة تعليمية، وأصبحت أداة وموضوعا للتربية في الوقت الذي أخذ فيه التعليم النظامي يفقد احتكاره لهذه التربية وما يتصل بها من معرفة، ولقد أدركت المجتمعات والمؤسسات الدولية ما لوسائل السيناريو من دور في نشر الأفكار والمعارف ، فنجد أن الإذاعة والتليفزيون باعتبارهما وسيلتي إعلام تمثلان أداتين هامتين في تحقيق التربية المستمرة أي التربية المتواصلة على امتداد حياة الفرد منذ نعومة أظفاره إلى وفاته.

وكما هو معروف أن من المشكلات التي تقابل الباحثين فى العلوم الإنسانية مشكلة تحديد المفاهيم أو المصطلحات، وينطبق هذا بالطبع على السيناريو ، ولذا فإن محاولة وضع مفهوم موحد أو متفق عليه للسيناريو هو أمر صعب ، ومع ذلك نعرض فيما يلي لمجموعة من الآراء حول المفهوم ثم نستخلص منها خصائص السيناريو.

خامسا : أهداف السيناريو

١- غرس روح العمل الثقافي.

٢- تقديم ثقافة عامة مناسبة.

٣- غرس وتنمية القيم الاجتماعية السليمة فى نفوس الأفراد.

٤- تنمية النظرة العملية وتشجيع الخيال العلمي والروح الابتكارية.

٥- زيادة الوعي السيناريوي لدى الشباب وتنمية المهارات السيناريوية.

٦- تلمس مشكلات المجتمع والعمل على بث الوعي السيناريوي التربوي تجاهها وتصحيح المفاهيم والمعتقدات الخاطئة.

٧- تحصين المواطن من الغزو الثقافي الضار بالمجتمع.

٨- تبني القضايا التربوية والمنهجية ومعالجتها إعلامياً.

٩- التركيز على التنمية الشاملة والمتوازنة للأطفال والشباب.

١٠- إكساب الشباب مهارات العمل السيناريوي (**الصحفي ـ الإذاعي ـ التليفزيوني . السنيمائي**).

١١- توضيح الأساليب التربوية الحديثة لأفراد المجتمع من خلال أجهزة السيناريو بصفة مستمرة.

١٢- مساعدة الأطفال والمراهقين والشباب لفهم أعمق لتجربتهم الشخصية عن السيناريو عن طريق دراسة الرسائل السيناريوية وتحليلها.

١٣- استخدام السيناريو لخدمة المناهج الدراسية وتبسيطها.

١٤- التغطية السيناريوية المتوازنة لمختلف جوانب العملية التعليمية من خلال وسائل السيناريو.

١٥- تبصير الشباب والأطفال بأهمية السيناريو ووظائفه فى المجتمع.

١٦- تنمية الممارسات السيناريوية المتنوعة بإصدارات صحفية وإذاعية وتليفزيونية بصفة دورية.

١٧- الاستثمار الأمثل لنتائج الدراسات والبحوث العلمية العالمية والمحلية فى مجال السيناريو التربوي وتنفيذ ما يناسب المجتمع منها.

١٨- ترشيد عملية التعرض لوسائل السيناريو من خلال تنمية الفكر الاتصالي والفكر النقدي.

١٩- زيادة الوعي السيناريوي وتنمية الملكات السيناريوية.

سادساً : أهمية السيناريو:

١- تتضح أهمية السيناريو فى أنه يؤكد العلاقة الوطيدة بين السيناريو والتربية فالسيناريو والتربية عنصران من عناصر النظام الاجتماعي ويوجد بينهم ارتباط فى الوظائف والأدوار.

٢- تحصين الملتقى بالمعلومات الصادقة والسليمة والصحيحة.

٣- تتبع أهمية السيناريو فى معالجة التنافس القائم بين وسائل السيناريو والمؤسسات التعليمية ذات الجدران (**المدرسية . الجامعة**).

٤- تنقية الرسالة السيناريوية من الشوائب.

٥- الوفاء بحاجة المجتمع المصري والعربي والأفريقي من هذا التخصص.

٦- يسهم السيناريو فى تحقيق الأهداف التربوية والتعليمية والسيناريوية.

٧- الاستثمار الأمثل للتخصصات البينية الحديثة في خدمة التنمية.

٨- الحد من انتشار قضية الأمية والأمية الوظيفية.

٩- الحفاظ على النسيج الاجتماعي بالمجتمع.

سابعا : وظائف السيناريو :

يرى **المؤلف** أن السيناريو يحقق مجموعة من الوظائف ومنها:

١- نقل الأخبار التي تشمل معلومات عن الأحداث الجارية وعن الأفكار والآراء الصحيحة والصادقة فى المجتمع العام من مكان أو زمان لآخر.

٢- **التثقيف:** يقصد به زيادة المعرفة فيما يتعلق بنواحي الحياة العامة وتساعد هذه الزيادة على إشباع أفق الفرد وفهمه لما يدور حوله من أحداث وقضايا ويسهم السيناريو التربوي فى التثقيف الاجتماعي والأخلاقي والتربوي.

٣- **التوجيه والإرشاد: ويقصد بها تبادل الآراء والمعلومات وشرح وجهات النظر المختلفة من خلال وسائل السيناريو والعمل على تكامل شخصياتهم ليصبحوا مواطنين صالحين ويقوموا بواجباتهم ومسئولياتهم.**

٤- **تنمية الوعي السيناريوي:** يقوم السيناريوي بتنمية القدرات المختلفة للجمهور فى المراحل السنية المختلفة من خلال التعرض بوعي لوسائل السيناريو ليتفهموا هذا الاستخدام وهذا التعامل بعقول ناضجة متفتحة وأفكار واعية ونافذة من خلال معرفة أبجديات العمل السيناريوي للتقييم والتحليل للرسائل السيناريوية التي تطرحها وسائل السيناريو بالإضافة إلى السلوكيات الضارة والصحيحة السليمة إزاء التعرض السيناريوي وترشيد عملية التعرض هذه من خلال بناء الفكر الاتصالي وبناء الفكر النقدي للعملية السيناريوية.

٥- **غرس القيم التربوية: وذلك من خلال متابعة سلوكيات الجمهور داخل المجتمع من حولهم وذلك من خلال غرس القيم والأخلاق الكريمة مثل احترامه لوالديه وحبه لزملائه وولائه لوطنه ومحافظة على بيئته متصفاً بصفات المسلم الكريم والعربي الأصيل.**

٦- **التفاهم والتكامل:** تقوم وسائل السيناريو بمساندة البرامج التربوية وهي بمثابة قنوات تستهدف الوصول الى الجمهور من خلال إبلاغ المؤسسات التربوية وغيرهم وذلك بين طلاب الجامعات والأساتذة وبين الموظفين وقيادتهم وبين الشعب والقائد.

٧- **التسلية والترفيه:** من وظائف السيناريو التسلية والتثقيف الهادف من خلال إعطاء البرامج الجادة لمسة ترفيهية.

وهناك عدة وظائف أخرى يشارك بها السيناريو بقية المؤسسات المعنية بالتربية مثل الأسرة ، المدرسة ،المعاهد ، الجامعات ، جماعة الأصدقاء، منظمات المجتمع المدني، دور العبادة في النقاط الآتية :

١- ترسيخ القيم السماوية فى نفوس المتلقي.

openkandil.com

٢- المحافظة على النسيج الاجتماعي للمجتمع.
٣- تدعيم قيم الولاء والانتماء للوطن.
٤- المساهمة فى تحقيق التنمية الشاملة والمتوازنة للمتلقي.
٥- تحقيق الأهداف التربوية السليمة.
٦- توفير الوقت والجهد والمال للمتلقي.
٧- مسايرة التقدم العلمي السريع مع المحافظة على الهوية الأصلية.
٨- سرعة نقل المعلومات مع دقتها وصدقها.
٩- تحقيق الاتصال بالثقافات المختلفة.
١٠- المشاركة فى القضاء على المشكلات بأسلوب علمي.
١١- متابعة التقدم الهائل فى المخترعات الحديثة التي تخدم المتلقي.
١٢- الإعداد المهني المستمر للمتلقي.
١٣- تشجيع المبدعين والمخترعين والموهوبين واكتشاف وتنمية المهارات.
١٤- المشاركة فى صناعة نجوم التعليم والاقتصاد والسياسية والفن والرياضة.
١٥- تحقيق الوقاية الصحية للمتلقي.
١٦- تقديم الخدمات العامة للمتلقي.
١٧- تحقيق التكيف الاجتماعي خاصة لذوى الحاجات الخاصة.
١٨- تقديم برامج للتسلية والترفيه وخاصة كبار السن والأطفال.
١٩- تأهيل السيناريويين لدورهم فى خدمة المجتمع.
٢٠- الوفاء بحاجة المجتمع المصري والعربي والإسلامي والأفريقي من هذا التخصص البيئي الجديد والنافع.
٢١- التوعية السريعة من المخاطرة البيئية.

سابعا : استراتيجية السيناريو

أولاً: مقدمـــة

ثانياً: تعريف الاستراتيجية

ثالثاً: مستويات الاستراتيجية

obeikandl.com

المقدمــة:

نشأة بذور الاستراتيجية مع الصراع المسلح منذ كان في أشكاله الأولى فكانت الاستراتيجية في العصور القديمة فناً يحتكره القادة العسكريون وارتبطت أفكارها وتطبيقاتها بأسماء كبارهم.

حيث كانت الوقائع الاستراتيجية التي خطط لها وقادها كبار القادة المسلمين في عصر الفتوحات الإسلامية تمثل تطويراً وترسيخاً لبعض مبادئ الاستراتيجية كالمناورة والحركة والمفاجأة في مطلع عصر النهضة في أوربا بدأ تطوير مفهوم الاستراتيجية ليصبح جزء من العلوم الاجتماعية ويرتبط بالنظرات الاقتصادية والقانونية والسياسية. في القرن الثامن عشر حدث تطور في بنية الجيوش والأساليب الاستراتيجية كمناورة سريعة وخفيفة الحركة. في القرن التاسع عشر حدثت ترسيخاً لتلك التطورات وإثراء لها فنشأت بذلك النظريات والخيارات الاستراتيجية.

في القرن العشرون حدثت فيها تغيرات جذرية في الحرب العالمية **(الأولي والثانيــة)** ففي الحرب العالمية الأولى كانت الاستراتيجية المباشرة هي المسيطرة واستندت إليها استراتيجية الإفناء التي اعتمدت على قطب واحد في المعركة لاستنزاف قوى الطرف الآخر وردت على العمل المباشر بعمل مباشر وذلك من خلال سلسلة من الضربات الشديدة الموجهة ضد مواقع مختلفة وقد أدت هذه الضربات الدفاعية الهجومية المتضادة إلى ثبات الجبهة وكان نتيجة ذلك إفلاس الاستراتيجية التي أدارت الحرب الأولى. كانت الفترة من بين الحرب الأولي والثانية هي فترة تأمل في الاستراتيجية المقبلة. فظهرت اتجاهات عديدة تفضل الاعتماد على الأفكار والقوة على المناورة والصناعة والعلم عن الفلسفة.

وفي الحرب العالمية الثانية حدثت يقظة إستراتيجية حيث دفعت إلى ميادين الحرب جيوش ميكانيكية مدرعة عمادها السرعة والمرونة والحركة والمناورة

والقوة النيرانية مما كان ذلك عنصراً هاماً من عناصر ثورة في الحرب وعاملاً في تغيير مجري التاريخ.

تطـور معنـى الاسـتراتيجية ليضـم معـاني وأهـداف سياسـية واقتصـادية واجتماعية ودبلوماسية وإعلامية وبخاصة تعبئة طاقات الدولة البشرية والاقتصادية للحرب.

والاستراتيجية كلمة براقة ساطعة اللمعان فاتنة للجنان ضعها في كل مكان من زوايا البيان فسترى له بهرجاً قشيباً ودلالة لا توزن بالميزان أو كما يقول الأمريكان هي Buzz world ولعل لها من لفظها نصيب فهي تبرز أقرانها من الكلمات حتى لا يكاد يخلو حديث متحدث منها.. حتى وإن دخلت قسراً أو حشيت حشواً في ثنايا الكلام.. هذا هو وضعها وقدرها في مجال الخطاب والدعابة السيناريوية أما قدرها ونصيبها في المؤسسات والشركات فلا يعدو حبراً على ورق أو مصطلحاً دخيلاً.

وإنك لتعجب من أقوام وصلوا إلى صياغة الاستراتيجيات وتنفيذها بمهارة فائقة أو أقوام لا يقدرون علي التخطيط حتى لبيوتهم الصغيرة... يقول الدكتور بايرون برسل وهو أحد أساتذة الاستراتيجية في جامعة أريزونا: بأن مجموعة من مدراء الشركات كانوا في مؤتمر لهم وبينما هم في استراحة المؤتمر يتحدثون ويشربون الشاي والقاعة تغص بأحاديثهم إذ بأحدهم يقول بأننا في شركتنا لا نملك استراتيجية وفجأة هدأت القاعة واكتنفها السكون ليردوا جميعاً عن بكرة أبيهم مجتمعين: ماذا؟... ويتحدث الدكتور معلقاً على الحادثة بأنهم قوم يرون خللاً وعيباً فى الشركة التي ليس لها استراتيجية واضحة.

ولقد غلب علينا قاصر للتخطيط والاستراتيجية مفاده بأن من يخطط وينتهج الاستراتيجية إنما يتنبأ بالمستقبل الذي هو فى علم الله والحقيقة أن الذي يخطط باستراتيجية يحرص على أن يهيأ الأجواء لمستقبل يستطيع أن يحقق فيه أهدافه.

فالاستراتيجية الراسخة هي تلك التي تتلمس مواطن القوة ومواطن الضعف وتبصر خصائص التميز والتفوق وتستشف عوائق المستقبل ونجاحاته. وذلك التلمس والتبصر والاستشفاف كلها طرق تحليلية لواقع المؤسسة من حيث عافيتها وعلتها. وأهم خصائص التفكير الاستراتيجي الراسخ هو قول أحدهم:

(**كان والله بعيد مسافة الرأي، يرمي بهمته حيث أشار الكرم**) ولن يكون بعيد مسافة الرأي من لم تكن له بصيرة وفراسة بخصائص التميز والتفوق فى صناعة وصنعته؛ أما صناعته فهي البيئة التي يتنافس فيها مع الآخرين وأما صنعته فهي ما يتقنه وما يقدمه للناس. ولن يرمي بهمته حيث أشار الكرم من كان مقلداً للغير مباعداً للاجتهاد والتجديد.

ونحن اليوم نشهد تسابقاً غير معهود من قبل شركاتنا ومؤسساتنا على البروز والظهور بمظهر استراتيجي ساعد على انتشاره عصر الإنترنت أو ما يسمي بالاقتصاد الجديد.. وهذه الظاهرة قد يفسرها البعض بأنها تقليد للمواقع الأجنبية التي أصبح سمة من سماتها تدوين رؤيتها ورسالتها على صفحاتها الأولى. وهي لاشك ظاهرة تمد لترسيخ البعد والتفكير الاستراتيجي فى جميع أوجه صناعاتنا واقتصادنا وبيئتنا العملية.

وقد يتساءل البعض: ما هي الرؤية الأنسب والأصوب من حيث متانة الصياغة وقوة التأثير والتي تهيأ لبروز تلك الإستراتيجية الراسخة؟

إن ما يميز الرؤية التي تحوز على التأثير والفاعلية من غيرها هو أنه إذا قرأها أفراد المؤسسة يشعرون بحماس ينساب فى أعماقهم قائلاً لهم: **(حقاً أريد أن أقوم بذلك)**.

فالبعض يظن بأنه فقه الإستراتيجية وعرفها وأتقنها وخبرها ولكن عندما يخوض فى معمعة الاستراتيجية يتبين له بأن ما جازه إنما هو إطلاع عن بعد فمهما أطلعنا علي كتب الاستراتيجية فلا يغنينا ذلك عن الممارسة العملية

لمؤسساتنا والتي فيها تدريب عملي وواقعي وترسيخ لهم اليومي والمسؤولية الجماعية لفريق العمل.

فإذا توفر لاستراتيجيتنا الهدف الذي لا يمكن الاستغناء عنه والرؤية القائدة التي تقود المؤسسة لغايتها المطلوبة والمرجوة وتوفرت الوسائل العملية لتنفيذ الاستراتيجية، يبقي الشرط الأساسي هو توفير بيئة التنافس والتسابق والتي هي الركيزة الدافعة لترسيخ الاستراتيجية فى أي صناعة كانت.

ثانياً : تعريف الاستراتيجية

تعددت التعريفات لمفهوم الاستراتيجية فلم يوجد تعريف محدد لكلمة الاستراتيجية فيري البعض بأنها: **(علم وفن توزيع استخدام الوسائل العسكرية لتحقيق أهداف حددتها السياسية).**

ويرى البعض الآخر **بأنها:** نظام المعارف عن قوانين الحرب كصراع مسلح من أجل مصالح طبقة محددة أو فئة وذلك تأسيساً على دراسة خبرة الحروب وكل من الموقف السياسي والعسكري والإمكانات الاقتصادية والمعنوية للبلاد ونوع وسائل الصراع الحديثة ووجهة نظر العدو المحتمل، وكذا شروط وطبيعة الحرب المقبلة وطرق إعدادها وضوابطها، وبناء القوات المسلحة وأسس استخدامها الاستراتيجي ومن ثم قيادة الحرب والقوات المسلحة وإن ميدان ذلك كله هو ميدان النشاط العلمي للقيادة العسكرية والقيادة العامة وهيئات الأركان العليا والذي يتصل بعض تحضير البلاد والقوات المسلحة للحرب وفن قيادة الصراع المسلح فى ظروف تاريخه معينة.

<u>أما كلمة استراتيجية فى العلوم الاجتماعية تعني:</u>

علم السياسة والعلاقات الدولية تدل على كيفية مواجهة وإدارة الصراع بين قوتين أو كيفية استغلال كل طرف لعناصر قوته وعناصر ضعفه وعناصر ضعف وقوة العدو لتحقيق النصر.

أما كلمة استراتيجية فى الجغرافيا السياسية تعني الصراع الذي يتضمن اعتبارات جغرافية، أما كلمة استراتيجية فى الاجتماع تعني النشاط المرتبط بتحقيق غايات مرسومة.

ثالثا : مستويات الاستراتيجية :

هناك ثلاث مستويات رئيسية للاستراتيجية :

١- الاستراتيجية الكلية أو الشاملة:

- هي تقوم برسم الخطوط العريضة والشاملة على مستوى الدولية.
- التنسيق بين مختلف الاستراتيجيات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية وغيرها.

٢- الاستراتيجية التخصصية: وهي تعني بأحد مجالات الاستراتيجية مثل الاستراتيجية الاقتصادية والعسكرية والسياسية.

٣- الاستراتيجية الفرعيـــة: وهي تعني بنوع محدد من أحد المجالات الاستراتيجية التخصصية فيكون للإعلام استراتيجية وللتربية استراتيجية وللزراعة استراتيجية وللاقتصاد استراتيجية.

استراتيجية السيناريو التربوي :

ويقصد بها مجموعة الأنشطة المرتبطة بتحقيق الغايات السيناريوية التربوية لفترة زمنية محددة واستراتيجية السيناريو التربوي تتبع من الاستراتيجية السيناريوية القومية والاستراتيجية القومية تنطلق من الاستراتيجية الدولية فليس السيناريو فى عزلة عن المجتمع وبالتالي فإن السيناريو التربوي ينطلق من الاستراتيجية الدولية فهو يؤثر فى صياغتها ويتأثر ببنودها كما يلتزم بها وهنا نود أن نوضح الغموض الذي عند البعض فليس حرية التعبير من خلال وسائل السيناريو تعني الترخيص للفرد الذي يسئ مفهوم الحرية السيناريوية ويتصرف وفقاً لأراءه الشخصية ويرغب فى فرض أراء على المجتمع ولكن المقصود بالحرية السيناريوية التربوية هي الحرية التي تتحرك وفقاً للاستراتيجية العامة للدولة التي

obeikandl.com

صاغها المجتمع بأثرة ومن الواجب احترام الإجماع الدولي فى كل شئ بما في ذلك الإجمالي على الاستراتيجية السيناريوية التربوية .

المشكلات التي تواجه السيناريو

أولاً : مشكلات تتعلق بغموض مصطلح السيناريو.

ثانياً : مشكلات تتعلق بتخطيط وتمويل السيناريو.

ثالثاً : مشكلات تتعلق بالأجهزة المسئولة عن السيناريو.

رابعاً: مشكلات خاصة بالسيناريو.

خامساً:مشكلات تتعلق بالقوى البشرية المنفذة للسيناريو.

سادساً: مشكلات تتعلق بوضع اللوائح وتصميم المباني.

أولاً: بالنسبة لمصطلح السيناريو:

بالرغم من مرور سنوات على تأسيس الشُعب والأقسام العلمية للإعلام التربوي وتخريج الطلاب والباحثين إلا أن مازال عند البعض عدم وضوح المفهوم الحقيقي للخبر التربوي ووصل الخلط على مستوى المؤلفين والأساتذة وصُناع القرار.

ثانياً: مشكلات تتعلق بالتخطيط بالسيناريو :

أ- افتقار السيناريو للتخطيط حيث أن التخطيط للخبر التربوي ينبغي أن يكون مرتبطاً بأهداف التربية السائدة والمرجوة ، فضلاً عن عدم وجود نظام متكامل يجمع كافة الأجهزة والجهات المعنية به في مؤسسة واحدة تخطط له وتتابع تنفيذه وتقوم بأدائه.

ب- ضرورة أن يتم الربط بين الخطط السيناريوية والخطط التعليمية.

ج- وضع الخطط الدراسية المقامة لتنفيذ هذه المنهج فالخطة الدراسية تحتاج إلى مراجعة فهي لا تحقق التكامل بين الجماعة التربوية والسيناريوية المطلوبة وتقديم الدعم وتحديد أنمطه ووسائل التمويل اللازم.

obeikandl.com

د- ضرورة توفير الموارد والإمكانيات المادية والبشرية ذات السيناريوة التي يمكن أن تساهم في وضع الخطط الخاصة بالسيناريو التربوي وأن تبنى الخطة الخاصة بالسيناريو التربوي بناء على دراسة واقعية لما هو مستهدف تحقيقه.

ثالثاً: مشكلات تتعلق بالأجهزة المسئولة عن السيناريو:

ومن هذه المشكلات :

١- عدم إيمان بعض المسئولين بالوظيفة التربوية للإعلام مما يعرقل توفير الإمكانيات والموارد المادية والبشرية.

٢- عدم انتشار الوعي باستخدام الأجهزة المختلفة كالشرائح والمعنيات والوسائل التعليمية مما يستلزم معه تدريب كوادر مختلفة تساهم في تشغيل تلك الأجهزة.

٣- عدم توافر شبكة قومية للمعلومات الخاصة بالسيناريو وفي ظل التطور الهائل في أجهزة الاتصال يمكن تحقيق ذلك.

٤- عدم توفير الإمكانيات المادية والبشرية اللازمة لإنشاء المطابع ومحطات البث الإذاعي والتليفزيوني وإنشاء المسارح داخل المدارس والجامعات وتزويدها بالتكنولوجيا الحديثة.

رابعاً: مشكلات خاصة بالسيناريو:

١- عدم وجود تنسيق بين تجربة السيناريو في مصر والتجارب العربية والأجنبية المماثلة والرائدة .

٢- عدم وجود خطة متكاملة فعالة للبرامج التعليمية سواء في الإذاعة أو التليفزيون فى بعض المؤسسات.

٣- البرامج التربوية والتثقيفية تعتبر محدودة على الخريطة السيناريوية بالمقارنة بالبرامج الترفيهية والتجارية التي قد تتضارب وتتعارض أهداف كل منها لتنتصر البرامج الترفيهية في النهاية.

obeikandi.com

٤- أشارت الدراسات والبحوث إلى وجود تأثير سلبي للتليفزيون على الطفل مما يستلزم معه ضرورة العمل على إعادة النظر في البرامج والمواد التي تعرض لتساهم في تحقيق الأهداف التربوية مع بقية مؤسسات المجتمع وأن يقتصر في عرض برامج الأطفال على ما هو محلى وعربي والبعد عن البرامج والمواد المستوردة وترشيد عرض الأفلام والمسلسلات ذات الطابع العنيف وأن تخضع هذه البرامج لإشراف علمي تربوي اجتماعي.

٥- العمل على الاستفادة من البرامج والمواد التي تعرض في التليفزيون لتساهم في تحسين مستوى تحصيل الأطفال والشباب.

٦- العمل على الاستفادة من المواد والبرامج في تنمية العادات القرائية ومهارات الإطلاع والبحث ومواجهة المشكلات التعليمية.

٧- ضرورة عرض المواد والبرامج التي تنمى لدى الأطفال حب التعاون والانتماء وتحمل المسئولية والمحافظة على البيئة وغيرها.

خامساً: مشكلات تتعلق بالقوى البشرية المنفذة للسيناريو:

(١) التدريس

أ- يوجد عجز كبير في أعضاء هيئة التدريس المعينين وكتاب السيناريو والمختصين.

ب- غالبية أعضاء هيئة التدريس المنتدبون والمعينون من المتخصصين في السيناريو العام. وبالتالي فإن المادة التدريسية المقدمة للطالب تكون قريبة جداً للإعلام العام وبالطبع بعيدة عن التربية وبالتالي لا تحقق الهدف من تدريس المادة وهو السيناريو.

ج- حتى الآن لا يتوافر منح دراسية أو مهمات علمية كافية في تخصيص السيناريو.

(٢) رؤساء الأقسام العلمية:

بعض الرؤساء الحاليين لأقسام السيناريو غير متخصصين في السيناريو وبعيدين جداً عن التخصيص فبعضهم من أساتذة كلية العلوم أو الزراعة وهذا ينعكس بدوره على العملية الإشرافية والتدريسية في الأكثر من التسجيل للدراسات العليا والامتحانات والتقويم وذلك لندره توافر أستاذ أو أستاذه مساعدين في تخصص السيناريو بسبب تعنت من بعض عمداء الكليات لغرض سطوتهم على هذه الأقسام الوليدة التي تحتاج إلى تشجيع ومساندة منهم.

(٣) عمداء الكليات :

وإنصافاً للحقيقة فإن بعض عمداء كليات التربية النوعية كان يدعم أقسام وشُعب السيناريو والآخر من بعض عمداء كليات التربية النوعية بعيدين عنه وهذا ينعكس بالسلب عن السيناريو بل يصل بعضهم إلى عدم الاهتمام بالأقسام وشعب السيناريو لعدم إيمانهم بالرسالة السامية التي يقوم بها ويؤديها كما أن بعض عمداء كليات التربية النوعية ليس لديهم خبرة كبيرة في الإدارة الجامعية الأمر الذي ينعكس بالسلب على أداء رسالة السيناريو.

سابعاً: مشكلات تتعلق بوضع اللوائح وتصميم المباني:

أولاً: اللوائح

تم إعداد لوائح لتنظيم العمل داخل أقسام وشعب السيناريو ضمن لائحة الكلية التي أعدت منذ فترة زمنية طويلة وهذه اللائحة تحتاج لمراجعة لما بها من سلبيات كثيرة تعوق تحقيق أهداف هذه الشُعب ولا تحقق الإعداد العلمي المطلوب للخريجين ولا تعمل على التكامل بين التربية والسيناريو كما أنها لا تشجع الطلاب والمؤلفين على الإبداع والابتكار وتنمية مهارتهم.

ثامنا : خطوات السيناريو

أ- طريقة إلقاء السيناريو:

بعض أساتذة السيناريو عندما يكون المطلوب منهم إلقاء محاضرة على طلاب يدرسون فن كتابة السيناريو يهربون من الكلام ويفضلون التطبيق العملي أو ما يسمى

بأسلوب "الورشة" وذلك فيما يلي :

أولا البداية التقاط الفكرة

↓

ثانيا كتابة المعالجة السينمائية

↓

ثالثا التصور الكامل للفيلم (فى اسلوب مبسط ومكثف)

↓

رابعا تتابع المشاهد (التوسع فى كتابة خطوات عمل القصة)

↓

خامسا كتابة السيناريو (من خلال مشاهد)تحتوى على تفاصيل الأحداث

↓

سادسا دور المخرج ليقسم كل مشهد الى لقطات

↓

سابعا لقطات كبيرة – لقطات متوسطة – لقطات ضعيفة

↓

وأخيرا النهاية

أنواع العدسات وزوايا التصوير وهو ما يسمى بالديكوباج

ب – كتابة السيناريو

طرق الكتابة :

(١) سيناريو صنع الأزمة	(٢) سيناريو المعالجة
بداية يجب الإشارة إلى أن كتابة سيناريو صنع الأزمة أسهل بكثير من سيناريو المعالجة، لأن كاتب سيناريو الأزمة هو : ١– المتحكم في الأمور والمسيطر عليها.	حتى يأخذ السيناريو شكله النهائي ليس هناك ما يمنع من أن يمر عليه أكثر من قلم بالتعديل والشطب والإضافة وأحياناً بإعادة الكتابة من الألف إلى الياء.

obeikandl.com

٢- يصنع الفعل طبقاً للإمكانية المتاحة ٣- يتخيل رد الفعل طبقاً لخبراته في سلوك الطرف الآخر. **ملحوظة :** من هنا فإن كاتب سيناريو الأزمة يقوم بقيادة الأحداث بحيث يقوم الطرف الآخر إلى رد فعل محسوب وإلى هدف محدد ومخطط له ومسيطر عليه.	فيجب أن يدرك الكاتب أن هذا لن يكون (سيناريو التصوير النهائي). فقد يقوم المخرج ببعض التعديلات والمقترحات بعد قراءة المعالجة بحجة أنه لا يستطيع التصوير كما هو عليه. ويتحدد خطوات كتابة السيناريو في تحديد الفكرة الأساسية بشكل مبدئي ثم كتابة ملخص ثم تطويره إلى ما يسمى بالمعالجة حتى ينتهى عند النص النهائي.

ما يجب على الكاتب أن يأخذه في الاعتبار :

- يحتاج قوة تركيز. - أن يكون فى ذاكرة الدروس المستفادة من إدارة الأزمات السابقة. - الإمكانيات المتاحة. - مدى مناسبة الظروف المحيطة لإدارة الأزمة من عدمه. **ما يجب على الكاتب مراعاته أثناء كتابة السيناريو :** **١- أسلوب التداخل :** يختلف أسلوب التداخل من أزمة إلى أخرى لذلك يجب أن يشتمل السيناريو على أسلوب المعالجة وعدد من البدائل لمواجهة الأزمة. **٢- السلطات :** كل مدير إدارة له سلطات وصلاحيات يستطيع	**مميزات كاتب السيناريو :** ١- القدرة على الكتابة والتعبير عن أفكاره. ٢- أن يكون لديه الفطنة التى تعرفه على الموضوعات ذات الجوهر الدرامي. ٣- أن يكون ملماً بالأساليب الفنية لسرد القصص. ٤- أن يكون لديه قوة ملاحظة متمكنة من تخيل الشخصيات والمواقف. ٥- أن يمتلك حسا مرهفا حتى يستطيع إعادة الحديث. ٦- أن يكون في مقدوره استخدام

استخدامها وله حدود لهذه الصلاحيات وما زاد عن ذلك يطلب تصديق السلطة الأعلى وبذلك يكون له الحرية والسرعة في إصدار القرارات **٣- محددات الحركة :** وهو ذلك الإطار المسموح التحرك داخله واستخدام الموارد والامكانيات لا إدارة الأزمة. **٤- الإلمام بخصائص الأزمة :** يجب تفهم الأزمة جيداً قبل كتابة السيناريو لأن ذلك يساعد بشكل كبير التعامل معها. **٥- مراحل الأزمة :** يجب دراسة مراحل الأزمة ليكون جاهزاً للتدخل في أى مرحلة من مراحل الأزمة وتخيل أثار كل مرحلة. **٦- طبوغرافية المكان :** مراعاة المكان الذى سيدار فيه الأزمة وذلك للاستفادة منه أثناء كتابة السيناريو. **٧- العوامل المتحركة المساعدة :** تعتبر العوامل المحركة للمشاعر والمثيرة للعواطف والمخاطبة للوحدات من العوامل الهامة عند كتابة السيناريو. **٨- المؤثرات الوصفية :** إثارة نقاط الضعف في الخصم وترويج الإشاعات التي تفرق بين مسببي الأزمة. **٩- الأشخاص :** يسبق الأزمة عادة نوع من التوتر والقلق لذلك يجب أن يستغل واضع السيناريو هذه الظروف	المؤثرات الصوتية. ٧- أن يحس بإيقاع الأحداث ويوازن بين الطول والقصر من خلال المشاهد المتتالية ودرجة ثقل المشهد أو عمقه أو خفة مشهد آخر. ٨- القدرة على الربط بين حدثين مهمين بمشاهد أشبه بالجسور التي يعبر عليها الكاتب من نقطة إلى نقطة على طول الخط الدرامي. * هناك فرق بين كاتب السيناريو وكاتب الفيلم والكاتب المسرحي. * كاتب الفيلم محدد بزمن قصير (ساعتان على الأكثر) وبالتالي فهو أقرب إلى شكل القصة القصيرة. أما المسلسل يشبه الرواية ويعتمد تكنينيكاً على وجود خط رئيسي وخطوط فرعية والعديد من الشخصيات التي ينوع عليها الروائي فكرته، مع وجود النفس الروائي الطويل الذى غالباً ما يتعلق برواية قصص أجيال في أزمنة مختلفة. * أما بالنسبة للكاتب المسرحي يجب أن تتوافر فيه الصفة ولكن بمجرد أن ينهي مسرحية سهل توصيلها إلى الجمهور عن طريق الممثلين الأحياء.

المصاحبة للأزمات وذلك من استغلال المؤثرات الداخلية والخارجية لزيادة التوتر والقلق وبالتالي يسهل توجيهه. **١٠- المؤثرات النفسية :** تختلف المؤثرات من أزمة إلى أخرى ويستخدم واضع السيناريو جميع المؤثرات النفسية على قوى صنع الأزمة وعلى البيئة المحيطة بها.	

ج - خطوات إعداد السيناريو :

يمر إعداد السيناريو بعدة خطوات أهمها :

١- جمع المعلومات : حيث تعتبر المعلومات العنصر الأساسي في إعداد السيناريو حيث أنها تقود إلى اتخاذ القرار السليم، ومن هنا يتضح أهمية تقييم المعلومات حيث أن تدفق المعلومات عن الأزمة بقدر ما يكون له من فوائد يكون له كذلك العديد من المضاد إذ لم يحسم موقف السيطرة على المعلومة وتنقيتها واختيار المناسب منها.

٢- يتم طرح أسئلة تبدأ بالسؤال الجوهرى "ماذا لو ... ؟" في جلسات إعداد السيناريو.

٣- تحديد قائمة المخاطر والأزمات المحتملة لتكريس ما يعرف بمحفظة الأزمات Crisis Portfolio .

٤- عقد جلسات لإعداد السيناريوهات والتركيز فيها على تلك الأزمات التي يرى أعضاء الفريق أن احتمال حدوثها قوى للغاية.

٥- يسند لكل عضو دور معين غير الدور الفعلي الذي يقوم به في المنشأة

obeikandl.com

بهدف تعريض أعضاء الفريق إلى تحديات وأفكار لم يواجهوها من قبل.

٦- يقوم أعضاء الفريق بتقمص الأدوار الجديدة ودراسة متطلبات وأبعاد الشخصية التي يقومون بدورها في تشجيع المشاركة في النقاش والحوار والملاحظات.

٧- يتم تدوين الملاحظات بشكل تفصيلي وذلك حتى يمكن تسجيل ردود الأفعال والتصريحات والاقتراحات التي تصدر من المجموعة ليجرى تقييمها فيما بعد وإدراجها في خطة إدارة الأزمة.

٨- خلق ظروف تحاكى ظروف الأزمة يعيشها أعضاء فريق الأزمة.

٩- إشراك كافة المشاركين في عملية النقاش لإعطاء الفرصة لتمثيل وجهات النظر في إعداد السيناريو.

١٠- إعداد خطة توضح سلسلة إصدار الأوامر أثناء الأزمة حتى لا يحدث أى خطئ في المسئوليات.

محددات بناء السيناريو :

أولاً : السياسة العامة للدولة وتتلخص في :

١- إطار عام إستراتيجي يحدد مجموعة القيم والمبادئ الخاصة بالدولة والمعايير التي يجب أن يتحرك خلالها طاقم الإدارة ومتخذ القرار.

٢- يتولى صياغتها مجموعة متخصصين ذات خبرات عالية في كافة النواحي (سياسية، اقتصادية، أمنية، اجتماعية ... الخ) وتحت إشراف أعلى مستوى بالدولة.

٣- يتم صياغة السياسة العامة طبقاً لاعتبارات ومعايير تحددها مجموعة المصادر التالية :

٤- السياسة الخاصة المتعلقة بتأمين الدولة سياسياً ودفاعياً وأمنياً.

٥- الدستور الذى يحدد الإطار العام والهيكل الأساسي لسياسة الدولة ومنهجها في الحياة.

obeikandl.com

٦- الأهداف القومية العليا للدولة والتي يصدرها رئيس الجمهورية إلى مجلس الوزارة فى خطاب التكليف أو عند الحاجة الى توجيه.

٧- الخطابات والبيانات السياسية التي تصدرها وزارة الخارجية فيما يتعلق بتوجهات الدولة إزاء بعض القضايا المثارة.

٨- سياسة الحكومة والتي تعبر عنها برامجها المطروحة أمام البرلمان والشعب.

٩- خطابات وكلمات رئيس الدولة في مختلف المراحل والمناسبات بما تتضمن من تأكيدات على سياسة الدولة إزاء بعض القضايا والموضوعات.

١٠- المعاهدات والارتباطات الدولية التي أبرمتها الدولة والمتعلقة بإطار العلاقات الخارجية.

١١- توجيهات البرلمانات الموجودة بالدولة.

ثانياً : الإمكانيات والموارد الداخلية والخارجية المتاحة لمتخذ القرار والتي يمكن توجيهها لصالح الأزمة

تلك كانت محددات بناء السيناريو أثناء الأزمات.

أهمية إعداد السيناريو :

يتيح وجود سيناريوهات للأزمة تسهيل عملية اتخاذ القرار أثناء المواجهة بعد تحديد التغيرات التي اختلفت عن الافتراضات التي وضعت على أساسها السيناريوهات.

المواصفات الواجب توافرها في كاتب السيناريو (السيناريست) :

١- القدرة على الكتابة وعلى التعبير عن أفكاره وأن يحسن الوصف ويجد الكلمات الملائمة والمناسبة لوصفه.

٢- يجب أن يملك الخيال المبدع وأن يكون لديه الفطنة التي تمكنه من التعرف على الموضوعات ذات الجوهر الدرامي.

٣- يجب أن يكون قصاصاً مجيداً وملماً بتلك الأساليب الفنية لسرد القصص التي تؤدى إلى حبكة تبدأ ببراعة وتتطور بشكل مثير فتنتهى بطريقة مرضية.

٤- كذلك يجب أن تكون قوة الملاحظة عنده من الشمول والنضج بحيث تمكنه من تخيل الشخصيات والمواقف وتطورات القصة كما لو كانت في القالب السينمائي.

٥- والأهم من ذلك يجب أن يكون في مقدوره أن يربط المميزات الشخصية الجسمانية الخارجية بها والأحداث بالدوافع العاطفية الداخلية وإدماجها في السيناريو بشكل طبيعى يتيح لنا الاقتناع بالأسباب السيكولوجية، ويضفى عليها طابع الصدق.

٦- بالإضافة إلى امتلاكه عيناً مصوره، يجب على كاتب السيناريو الجيد أن يمتلك أذناً مرهفة تمكنه من أن يعيد تقديم حديث يفيض حيوية ويجمع بين محاكاة الواقع وبراعة اختيار الكلمات.

٧- ويجب أن يكون في مقدوره أيضاً أن يستخدم المؤثرات الصوتية التي تمهد للشعور بالموقف وتعلى الحدث الدرامي، ويتحتم استخدامها لخدمة الانتقالات بين المشاهد أو الوصول بها إلى ختام أو تدعيماً للحبكة.

فهذه المواصفات يجب أن يتحلى بها كاتب السيناريو وكذلك يجب أن تتوفر هذه الصفات كذلك في الكاتب الإذاعى والكاتب المسرحى والكاتب الروائي، فإن لم تتوافر كلها فيجب توافر بعضها.

٨- كذلك يجب أن يمتلك كاتب السيناريو ملكة التصور بدرجة عالية، كما يجب أن تكون لديه موهبة الرؤية بدرجة عالية جداً، حتى يستطيع أن يرى الأشياء مصورة بصرف النظر عما إذا كانت جيدة الكتابة أم لا.

٩- كما يجب أن تكون شخصية كاتب السيناريو (السيناريست) شخصية ديناميكية الحركة وقد تكون هذه الحركة سريعة أو بطيئة حسب مقتضى الحال ولكن يجب أن تكون هذه الحركة مستمرة.

obeikandl.com

١٠- كذلك يجب أن يتميز كاتب السيناريو بقدرته على تطوير الحركة في سياق كل لقطة على حدة داخل المشهد الواحد بحيث ينتج من هذا موكب متحرك من اللقطات المصورة.

١١- لابد أن يكون السيناريست ملماً بل وعلى معرفة وثيقة بالأساليب الفنية السينمائية فهذه المهنة تتطلب معرفة ودراية باستخدام أنواع اللقطات المختلفة أى أبعاد الكاميرا وزواياها وكذلك معرفة المؤثرات البصرية، مثل المزج والمسح وهى عوامل مساعدة للانتقال من مشهد إلى آخر، كذلك أن يكون ملماً بكافة الوسائل الفنية اللازمة لعمل فيلم.

١٢- يجب أن يكون لدى كاتب السيناريو إدراك سيكولوجي لتطوير الشخصيات وإحساس بالقصة، بحيث يصبح قادراً على توريط شخصياته وإخراجهم من مواقف مختلفة وكذلك أن يكون لديه مقدرة حبكية لحبك هذه المواقف، بحيث تحكى قصة جيدة الترتيب، وكذلك القدرة على صياغة هذه المواقف درامياً بحيث يمكن عرضها بشكل مؤثر.

١٣- كما يجب على كاتب السيناريو أن يكون ملماً بالتمثيل ومشاكله بحيث يصبح قادراً على كتابة أوصاف الأداء الضرورية.

تقسيمات السيناريو وأنواعه :

كما أوضحنا سابقاً في تعريفات السيناريو بأنه سرد للأحداث في شكل صوت وصورة أو هو كل ما نراه وما نسمعه ملاحظ أمامنا على الشاشة مكتوباً على الورق بطريقة فنية خاصة، وهناك عدة تقسيمات وأنواع للسيناريو نوضحها في الآتي :

١- السيناريو المبدئي أو الأولى :

يسبق السيناريو المبدئي هذا مرحلة التصوير وذلك فى حالة إذا كان الإنتاج التليفزيوني برنامج أو ريبورتاج أو فيلم تسجيلي، ويشبه السيناريو المبدئي خطة مبدئية أو أولية لسير العمل أثناء التصوير، وقد تنفذ الخطة بالكامل أو قد يواجه فريق العمل بعض الصعوبات التي يتم على أساسها تغيير الخطة وفقاً

للظروف التي استجدت أو استحدثت ويتضمن السيناريو المبدئي عملية سرد للقطات والكادرات المراد تصويرها وفقاً لتسلسل قصة العمل، كما يتضمن تحديد نوعية الأصوات أو الحوار أو المؤثرات الصوتية المختلفة التي ستصاحب الصورة (صوت طبيعي من موقع الحدث أو تعليق من مقدم البرنامج أو ما غير ذلك من أصوات بدون أية تفصيلات).

٢- السيناريو التفصيلي :

السيناريو التفصيلي، فهو مرحلة تأتى بعد مرحلة التصوير ومشاهدة ما تم تصويره، وهو بمثابة خطة تفصيلية تسمى هذه الخطة التفصيلية بالسيناريو التفصيلي الذي يتضمن تحديد دقيق لأنواع اللقطات وزمنها والحوار أو الأصوات التي تصاحبها، ويطابق السيناريو التفصيلي الناتج الفني النهائي الذي يظهر على الشاشة، وقد يلتزم كاتب السيناريو التفصيلي بالسيناريو المبدئي أو لا يلتزم وفقاً لما جد من تطورات وأحداث وتغييرات اقتضت تعديل السيناريو المبدئي أثناء التصوير ليظهر بشكل معين.

٣- التقطيع الفني فى السيناريو (الديكوباج):

يقوم كاتب السيناريو في الأعمال الدرامية سواء في السينما أو التليفزيون بإعداد السيناريو للفيلم أو المسلسل يتضمن سرد للأحداث تفصيلاً في شكل حوار وصورة والوصف الأساسي للديكور والمشاهد وحركة الممثلين والمؤثرات الصوتية (طبيعية . صناعية).

أما التقطيع الفني (الديكوباج) فهو عملية التجسيد الفعلية من خلال تكنيك الكاميرا وهو مهمة المخرج الرئيسية الذى يقوم بتحديد حجم اللقطة ونوعها، حركة الكاميرا وحركة الممثل، اختيار الزوايا، شكل التتابع، وأسلوب الانتقال من لقطة لأخرى وكذلك من مشهد لآخر، ويقوم المخرج بعد ذلك بمتابعة التصوير عند التنفيذ وتوجيه الممثلين وفقاً للديكوباج.

كما يحرص بعض المخرجين على وضع ما يسمى بـ Story Board وهي ترجمة لنص السيناريو في شكل صور يرسمها المخرج يدوياً، ولاشك أن هذه الطريقة تفيده كثيراً لأنها تجعله يفكر دائماً في الصورة التي ستظهر على الشاشة، ويكثر وضع Story Board في أشكال الإنتاج القصيرة مثل الإعلانات التجارية حيث يمكن رسم كل لقطة وزاوية لمعرفة تأثيرها. وهناك طريقتين لكتابة Story Board وهما :

١-يتم رسم كل لقطة وتحتها ما يصاحبها من صوت سواء تعليق أو صوت طبيعي من موقع الحدث أو موسيقى.

٢-يتم تقسيم الصفحة إلى جزء خاص بالصورة يتضمن رسم للقطات البرنامج وجزء آخر يختص بالصوت ومصادره المختلفة.

الفرق بين كاتب السيناريو لفيلم أو مسلسل :

١- كاتب السيناريو لفيلم محدد بزمن قصير نسبياً فمدة الفيلم ساعتان على الأكثر، وبالتإلى فإنه أقرب إلى شكل القصة القصيرة التي تعتمد على موقف وإثارته من جميع الجوانب.

٢- في حين نجد أن المسلسل يشبه الرواية ويعتمد تكتيكياً على وجود خط رئيسي له خطوط فرعية والعديد من الشخصيات التي ينوع عليها الروائي فكرته مع وجود النفس الروائي الطويل الذي غالباً ما يتعلق برواية قصص أجيال فى أزمنة مختلفة، وفي مسألة تحول السرد الروائي من أحداث لأن الرواية الأدبية فيها لغة إنشاء عالية ليست صالحة في كل الأحوال للترجمة البصرية بل هي ترديدات من خيال الكاتب تعزف على إحساس القارئ ووجدانه بلجوء المؤلف للتأثير الحسي الذي لا يمكن التعبير عنه بصورة مباشرة ولذلك على السيناريست تحديد مناطق الحدث في القصة أو الفكرة التي يعالجها مباشرة بما نسميه بالفعل الدرامي وإذا كنا نقول أن هناك شخصيات في قصة معينة تتحرك بشكل مخيف لنقلها مصورة إلى الشاشة

يجب أن تكون حركة دافعة لنمو الحدث وتتابعه وتغذى الصراع الموجود، مثل القصص التي تتناول الحركة النفسية وهي ليست حركة مادية مباشرة ولذلك تحتاج إلى دقة وفهم من السيناريست، ونجد أن القدرة على التخيل من الأشياء اللازمة جداً لكتابة السيناريو والتي بدونها يصبح عمل السيناريست أقرب إلى الجفاف أو الترجمة الحرفية التي لا تضيف شيئاً وقد تهبط بقيمة العمل الفني.

٣- كاتب السيناريو للفيلم يتعامل مع مجموعة محددة من الشخصيات (الممثلين)، وبالتالي يحدد النص بناءً على عدد بسيط من الممثلين.

٤- أما كاتب السيناريو للمسلسل فإنه يتعامل مع عدد كبير من الشخصيات (الممثلين) وبالتالي فإن طبيعة السيناريو ستختلف عن سيناريو الفيلم.

٥- السيناريست الناجح هو الذي يحس بإيقاع الأحداث سواء كان النص لفيلم أو لمسلسل ويوازن بين الطول والقصر من خلال المشاهد المتتالية ودرجة ثقل المشهد أو عمقه وكيف يربط بين حدثين مهمين بمشاهد أشبه بالجسور التي يعبر عليها الكاتب من نقطة إلى أخرى على طول الخط الدرامي المكتوب.

٦- إن عملية كتابة السيناريو لفيلم أو مسلسل هي عملية فنية تكتسب عن طريق قواعد يتم تعليمها كعملية هندسية ميكانيكية أساساً وإن كانت تلقائية وهي نوع من الحس الفني شرطاً من شروطها وقاعدتها الأساسية التي لا خلاف عليها وهي تحويل الرواية إلى لقطات مرئية متتابعة تتوإلى أحداثها سواء في فيلم أو مسلسل.

٧- كذلك يجب أن يتصف حوار الفيلم السينمائي إلى درجة غير عادية بالصفة السينمائية المهمة للتتابع، فيجب أن يتدفق باستمرار من سطر إلى سطر ومن حديث إلى حديث، وفي الفيلم السينمائي لحسن الحظ، يساعد التتابع الحركة البصرية وحركة الشخصية والمونتاج السينمائي، فيجب على

كاتب السيناريو أن يكون مستعداً للاستفادة من هذه المساعدات، وأكثر من ذلك أهمية يجب ألا يرتكب خطأ في حواره بحيث يقضى على الحركة التي توفرها تلك المساعدات.

٨- كما يجب أن يكون كاتب السيناريو لفيلم أو لمسلسل على دراية تامة بالحقيقة التالية وهي أنه يجب أن تكون للصورة دائماً الأسبقية على الكلمة من خلال المشاهد المختلفة، وقد نجد أن أكثر الأخطاء شيوعاً في كتاب السيناريو المبتدئين أنه يركز على الحوار أكثر من الصورة لتوصيل حقيقة مهمة في حين أنه يمكن توصيل نفس الحقيقة عن طريق الصورة.

مراحل السيناريو :

عند كتابة السيناريو نجد أنه يمر بعدة مراحل وصولاً إلى السيناريو في صورته النهائية :

١- عقب عثور الكاتب على الفكرة الرئيسية للموضوع يتم في البداية كتابة الملخص الذي يكتب في عدة صفحات ويقوم الكاتب فيه بشرح تفاصيل الموقف الأساسي للحدث والشخصيات والأدوار المختلفة للممثلين، بحيث يبين لنا تسلسل الأحداث من موقف إلى آخر وصولاً إلى الختام المنطقي لهذه القصة.

٢- في المرحلة التالية تتم بلورة ومعالجة القصة بتفاصيل أكثر وفيها يكشف الكاتب عن الفكرة والأحداث الفرعية المتداخلة وتصاعد الموقف الدرامي، ورسم بعض المشاهد بدون استخدام الحوار.

٣- ثم في المرحلة الأخيرة هذه يتم كتابة النص النهائي أو السيناريو في شكل مشاهد وحوار يدور بين الشخصيات المختلفة في العمل الدرامي. وبذلك تصبح أكثر جمالية، ونجد أن من أهم أهداف الحوار السينمائي هو توصيل تلك الحقيقية التي لا يمكن تصويرها بالحدث.

obeikandi.com

٩- بالنسبة لسيناريو الفيلم يجب على السيناريست أن يضع في ذهنه أنه يجب على كل سطر أن يتقدم بالقصة أو يطور الشخصية أو يثير هدف معين وذلك لقصر مدة عرض الفيلم، مقارنة بالسيناريو المكتوب لمسلسل ففى المسلسل يتطلب السيناريو التطويل والتفصيل وذلك نظراً لطول الوقت المخصص للمسلسل.

١٠- كما يجب أن يملك سيناريو الفيلم الوظيفة المهمة لرسم الشخصيات (الممثلين داخل الفيلم) في القصة إذ أن الحوار يكشف في سطر واحد يمكن أن يمدنا بمعلومات عن الشخصية وعن الحالة الاجتماعية لها والمهنة والمستوى العلمي، والأصل المدنى أو الريفي والحالة العاطفية للشخصية .. الخ.

إضافة إلى ما سبق من مراحل يتم إتباعها عند كتابة السيناريو نجد أن السيناريو يعتمد على عنصرين أساسيين هما :

١- الصورة المرئية.

٢- الصوت المسموع وأحياناً الصمت.

أولاً : بالنسبة للصورة المرئية التي نراها مجسدة على الشاشة يجب أن يتضمن السيناريو الجيد وصفاً كاملاً ودقيقاً لكل التفاصيل البصرية والسمعية للصورة البصرية.

ثانياً : الصوت عنصر أساسي في توصيل وتوضيح الأفكار ويعتمد الحوار أو الراوى الذي يعلق على الأحداث أو المؤثرات الصوتية، صورة سيارة أو صوت قطار أو صوت رصاص أو صوت موسيقى ... الخ.

وكذلك نجد أن الموسيقى تلعب دوراً رئيسياً في شريط الصوت، كما لا يجب أن نغفل الصمت لأنه عنصر هام جداً في الصوت، فالصمت أحياناً يكون أبلغ من التحدث بصوت مرتفع فقد يحمل معانى أكثر وقعاً في النفس، كما يجب على كاتب السيناريو أن يعمل على تجانس العلاقة بين كل صورة وأخرى في العمل الدرامي الذي يقوم به، كذلك تجانس العلاقة بين الصوت والصورة، كذلك تجانس العلاقة بين الصورة والصمت الذي قد يحمل معاني كثيرة.

obeikandl.com

ثم العلاقة بين الصوت كله والعودة الكلية للعمل الدرامي ومن درجة التوافق والتجانس هذه نحكم على الكاتب السيناريست بالإجادة وعلى السيناريو بالجودة والإتقان.

في نهاية الحديث عن مراحل كتابة السيناريو نستطيع أن نقول بأن السيناريو الجيد يتوقف على العثور على الفكرة الأساسية بشكل مبدئي ثم كتابة ملخص صغير لهذه الفكرة ثم تطويره إلى ما يسمى بالمعالجة حتى ينتهى السيناريو عند النص النهائي، وفي موضوع الفكرة هذا أحب أن ألفت نظر الكُتاب أن الفكرة قد تكون واحدة في عدة أعمال درامية ولكن المعالجة أو الزاوية التي بدأت منها الأحداث وشكل الحوار والمشاهد والصور يوحى للمشاهد أنه أمام موضوع جديد وفكرة مختلفة تماماً.

الصعوبات التي تواجه كاتب السيناريو :

١- تعتبر مشكلة العثور على فكرة جيدة وجديدة تماماً من أهم وأصعب المشكلات التي تواجه كاتب السيناريو السيناريست فالعثور على الفكرة الجيدة ليس بالشئ السهل ولكن قد تكون الفكرة في بعض الأحيان مجرد خبر في مجلة أو صحيفة أو إذاعة أو تليفزيون أو قد تكون حدث قديم، ثم يقوم الكاتب بعملية التحليل والتنقيب ويقوم بوضع الخلفيات المختلفة لهذه الفكرة (اقتصادية، اجتماعية، ثقافية ... الخ)، ثم بعد ذلك يقوم الكاتب برسم الأبعاد المختلفة لهذه القصة من خلال بناء درامي كامل ومتكامل لهذه القصة.

٢- كذلك من المشكلات الهامة التي تواجه كاتب السيناريو (السيناريست) هي لحظة الالتقاء مع المخرج الذى سيقوم بتحويل هذا السيناريو إلى واقع لكى يرى النور فهناك مخرجين يقومون بتنفيذ المكتوب دون أي إضافة أو حذف، وهناك مخرجين يضيفون للمكتوب وآخرون يحذفون ويغيرون

openkandil.com

ويقدمون ويؤخرون فى فقرات النص المكتوب وهنا تحدث لحظة الاصطدام بين المخرج والكاتب للسيناريو، فهنا نجد أن بعض المخرجين يتمسكون بآرائهم من حيث الحذف أو الإضافة أو التعديل أو التغير كشرط لقبول هذا العمل وعلى الطرف الآخر نجد أن السيناريست يتمسك بما كتبه ويراه هو العمل الجيد، فإن لم يتم التقريب بين وجهتي النظر فيسفشل هذا العمل وهذه النقطة من أهم المشاكل والصعوبات التي تواجه كتاب السيناريو بشكل عام.

٣- كذلك هناك صعوبات يقابلها كاتب السيناريو أيضاً ونحن هنا هذه المرة تكون أمام الممثلين فقد تكون لدى الممثل نرجسية في شخصيته ومفهومه الخاطئ حول الأدوار المرسومة، فمثلاً بعض الممثلين يرفض أن يؤدى أو يظهر فى دور شخصية شريرة أو مكروهة أو دور قصير أو بسيط في العمل الدرامي.

٤- الصعوبة أو المشكلة هذه المرة تكون مع منتج العمل أي الشخص الذي سيدفع تكاليف العمل الدرامي، فقد يتدخل المنتج أيضاً لحذف بعض المشاهد الضرورية لمجرد أنه سيكلف الكثير من الأموال، وتكون الكارثة مدوية لو اتفق المخرج مع المنتج على هذا فهنا يتم قتل السيناريو المتقن والجيد الذى بذلت فيه جهود مضنية وكثيرة في لحظات.

٥- بقى أمامنا مشكلة أخيرة وهي مشكلة الرقابة على الأعمال الدرامية، فالرقابة مطلوبة تماماً وأنا مع الرقابة ولكن أحياناً تكون الرقابة في أشياء لابد من أن نتناولها بالأعمال الدرامية لأنه من حق الكاتب أن يتناول كافة الموضوعات بحرية فيما عدا الأشياء المرفوضة أدبياً وأخلاقياً ودينياً، أى الرقابة بمعنى تنقية السيناريو من الشوائب بحيث يحقق الأهداف التربوية السليمة.

هذه كانت المشكلات والصعوبات التي تواجه كاتب السيناريو السيناريست والتي يجب أن تؤخذ في الحسبان حتى يسهل طريق الكتابات الدرامية ويصبح متاحاً لكل من يريد أن يكتب بشكل جيد.

أهمية السيناريو:

للسيناريو أهمية كبرى للتمثيلية التليفزيونية والمسرحية والبرامج المختلفة، وكذلك الفيلم السينمائي وإن كانت التمثيلية التليفزيونية تشبه الفيلم السينمائي من حيث هي قصة تروى بالصور، أو هى فن سرد القصة بالصور، وتطلق كلمة فيلم عادة على كل مادة مسجلة تحكي بالصورة المتحركة قصة أو موضوعاً يعرض بوسيلة إليكترونية، وعلى هذا الأساس ١- نجد أن التمثيلية التليفزيونية قد أخذت الكثير من الخصائص والقواعد والأسس التي يقوم عليها البناء الفنى والدرامي للفيلم السينمائي، ومن هنا نجد أن النص المكتوب للتمثيلية التليفزيونية يكاد يتشابه مع النص المكتوب للفيلم الروائي، سواء من حيث الشكل أو في قواعد كتابته وأساليب بنائه الفني، وهكذا نجد أن يطلق عليها الاصطلاح الفني المعروف وهو السيناريو (Senario).

٢- أنه عبارة عن مخطط للمسرحية أو الفيلم السينمائي أو التمثيلية التليفزيونية أو البرنامج أو هو بمثابة نص القصة المعدة للإخراج السينمائي ويشتمل على وصف الشخصيات، كما يشتمل على الحوار والتفاصيل الخاصة بالمشاهد وما يصاحبها من مؤثرات خاصة بالمشهد وإرشادات مختلفة .

٣- أنه النص المكتوب للقصة التي تقدم مرئية، حيث يسردها من خلال الصور وبواسطتها وفق خطة منظمة ومتقنة تتوخى الجمال والتشويق والإبداع والإقناع.

٤- أنه يوظف كل مهارات الكاتب ويجعله يضع كل جهده في البناء الفنى للنص، بحيث تقوم الصورة بالدور الرئيسي في نقل الأفكار وشرح المواقف والتعبير عن الأشخاص والأحداث في قالب شيق مثير يجذب الانتباه ويستأثر باهتمام المشاهد،

وبطبيعة الحال فإنه لن يتمكن من ذلك ما لم يكن متمرساً قادراً على إبداع المواقف وابتكار الصور وبناء المشاهد.

٥- أنه يعتمد على الصورة في المقام الأول إلا أنها ليست أية صورة بطبيعة الحال بل هي صورة تضع وتركب بدقة وحنكة وعناية فائقة، ثم يتم ترتيب هذه الصور وتركيبها مع بعضها البعض وفق خطة منظمة تتفادى العشوائية والارتجال وتوضع في قالب فنى يبتعد عن التكلف والاستطراد الممل.

٦- أنه يعطى شكل مبدئي للفيلم أو المسرحية أو التمثيلية نستطيع من خلاله نصدر الحكم النهائى على نجاح هذا العمل أم لا.

٧- أنه يجعل أمام المخرج العمل الدرامي في شكل ميت ينتظر أن تبعث فيه الحياة من قبل المخرج، فالأهمية هنا تكون في أن السيناريو يكون أمام المخرج في شكل قصة مكتوبة على الورق.

فلسفة السيناريو :

يقوم السيناريو أساساً على قصة مكتوبة لها بداية ووسط ونهاية، وهنا يجب على الكاتب أن يقوم بوضع هيكلاً أو شكلاً يسمح له أن يسرد من خلاله المواقف والأفكار والحوادث والمشاهد واللقطات المختلفة وأن يقوم بوضع كل ذلك على الورق بنفس الصورة والكيفية التي سيخرج بها على الشاشة محدداً ما يجب أن تقدمه كل صورة.

اعتبارات رئيسية فى بناء السيناريو :-

(أ) عملية التوازن بين أجزاء القصة المختلفة.

(ب) التكثيف والإيجاز من حيث أن تأتى القصة في شكل سرد واضحاً يقود من يقوم بالمشاهدة إلى الهدف تدريجياً حتى لا يتشتت بعيداً عن الهدف أو الفكرة الرئيسية والموضوع المطروح أساساً وبذلك يصبح السيناريو في شكله النهائي بياناً للأحداث المختلفة، والسيناريو يعتبر بمثابة الرابط أو المرشد

الذى تقوم على هديه الروابط المختلفة والمتعددة بين الشخصيات في داخل الحدث الرئيسي أو الموضوع الرئيسي.

(ج) عملية التوقيت، فلسفة السيناريو تعتمد على التوقيت الذي نقصد به استخدام العناصر المختلفة للقصة في موضعها المناسب وفي اللحظات المناسبة تماماً، كأن تقوم المشاهد بالترابط والتنسيق بين بعضها البعض وأن تسير الأحداث في تسلسل منطقي مع الوقت المحدد لها تماماً.

خطوات بناء السيناريو شكلاً ومضموناً :

في هذه الجزئية سأعرض كيف يبدأ وينتهى الكاتب أو السيناريست التربوى من إعداد وكتابة نصه شكلاً ومضموناً في رؤية واضحة وفلسفة متعمقة في شكل خطوات بسيطة وواضحة وهي :

١- الاقتباس Adaptation :

في مرحلة الاقتباس هذه قيام السيناريست بصياغة القصة وتفصيلها حسب مقتضيات واحتياجات الشاشة، وهنا يجب أن يكون واضح في ذهن الكاتب أن تكون الفكرة صالحة للعرض مرئية على الشاشة، ثم بعد ذلك يبدأ السيناريست في تلخيص قصته تلخيصاً دقيقاً، لأن ذلك سيكون هو البداية في عمل السيناريو في شكله النهائي والاقتباس هنا بمعنى تحويل كل شئ في القصة إلى حركة تعبر عن صور ومشاعر وأحاسيس ترتبط ببعضها البعض وتتوإلى متتابعة في شكل متسلسل مكونة قصة كاملة، وكاتب السيناريو أو السيناريست في مرحلة الاقتباس هذه يجب أن يكون لديه ملكة التخيل بحيث يستطيع أن يتخيل المرئيات في حركتها وأشكالها المختلفة، وهذه المرحلة تعد مرحلة هامة جداً في خطوات بناء السيناريو شكلاً ومضموناً.

٢- المعالجة الفنية Art Treatment :

وفي هذه الجزئية يبدأ السيناريست بمعالجة القصة وتقطيعها بصورة أولية

openkanal.com

أو بدائية لهذا يطلق على هذه المرحلة اسم مرحلة السيناريو الابتدائي أو الأولى لأن هذه المرحلة لا تكون هى المرحلة النهائية في السيناريو وهنا يتم تقطيع أحداث القصة حسب المشاهد والمناظر وفق تسلسلها وترتيبها، ولهذا يجب على كاتب السيناريو السيناريست أن يكتب كل مشهد على حدة، فيقوم بوصفه وصفاً دقيقاً محدداً في هذا الوصف الأشخاص الذين يظهرون فيه كما يجب أن يحدد الملابس التي يرتدونها أو يلبسونها ويبين ويشرح الحركة داخل المشهد، وما سيصاحب المنظر أو المشهد من أثاث ومنقولات، ويوضح ما إذا كان هذا المنظر خارجياً أو داخلياً ليلاً أم نهاراً، كما يجب أن يحدد في هذا المشهد كيف سينتقل للمشهد الآخر الذي يليه وان يضع الخطوط الرئيسية للحوار، ويتبع معظم كتاب السيناريو في كتابة السيناريو الطريقة المعروفة التي وضحناها من قبل وهي تقسيم الصفحة إلى قسمين طوليين ويخصص القسم الأيمن للمرئيات والقسم الأيسر للصوتيات .. وهكذا.

٣- الحوار Dialogue :

وهذه المرحلة التي تعد من المراحل الهامة في بناء السيناريو شكلاً ومضموناً يستطيع كاتب القصة نفسه أن يقوم بها أى كاتب آخر متخصص في كتابة السيناريو وأياً كان الشخص الذي سيكتب الحوار هذا لابد أن يتقيد بالخطوط أو النقاط الرئيسية المسجلة والمدونة في السيناريو الابتدائي وليس له أن يضيف مشاهد أو يحذف مشاهد أخرى.

٤- الديكوباج "السيناريو النهائي" Finally Stage :

وهي المرحلة النهائية التي يكون السيناريو بعدها جاهز للتصوير والتحويل إلى واقع مشاهد ومرئي، وهنا يتم تقسيم المشاهد إلى لقطات على ضوء ما تم في المرحلة الثانية (المعالجة) وعلى ضوء (الحوار) المرحلة الثالثة وهنا يقوم كاتب السيناريو بوصف كل لقطة وصفاً دقيقاً وواضحاً ومحدداً وموجزاً ويبين حركة

الممثلين بداخلها وحركة الكاميرا وكيفية الانتقال من لقطة إلى أخرى مستخدماً في ذلك أساليب وأشكال الانتقال المعروفة من (القطع والمزج والمسح ... الخ)، كما يجب عليه أن يوضح حجم كل لقطة من اللقطات والمعروف أن هناك خمسة أحجام معروفة هي :

١- المنظر العام. ٢- المتوسط

٣- المتوسط العام ٤- الكبير

مصادر السيناريو Sources of Scenairo :

هناك العديد من العناصر والأشياء التي يستمد منها كاتب القصة أفكاره فهو أحياناً يستلهمها من مصادر خارجية وقليلاً ما نجد من قام بتأسيس فكرة من العدم، والمصادر التي يستسقى منها الكاتب فكرته كثيرة ومتنوعة وتظهر براعة الكاتب في اختيار المصدر ثم الفكرة ثم تطويرها من وجهة نظره وصولاً بها إلى الذروة، وهنا سوف نوضح المصادر المتنوعة للسيناريو بشئ من التفصيل:

١- **التراث الديني** : وأعنى به القصص القرآني وقصص الأنبياء والمرسلين والمعارك والفتوحات الإسلامية.

٢- **الأعمال الأدبية** : الأعمال الأدبية هذه تعتبر من أهم المصادر التي يستلهم منها كاتب السيناريو (السيناريست) أفكاره السينمائية، والأعمال الأدبية هذه كثيرة ومتعددة ومتنوعة ومن أنواعها ما يلي :

١- القصة القصيرة. ٢- النص الأدبى.٣-الرواية الطويلة.

٤- النص المسرحى ٥-المقالات الأدبية الصغيرة.

ولكن في الأعمال الأدبية هذه يصادف الكاتب السينمائي صعوبات جمة أو كثيرة وهي أن النص الأدبي في القصة أو الرواية يقوم فيه مؤلف القصة أو العمل الأدبي باستخدام الألفاظ فقط فى التعبير عن الأفكار والأحداث والوصف فهو

يرسم أحداث عمله الأدبى من خلال الألفاظ فقط وله الحرية في وضع أفكاره باستخدام ما يشاء من الأوصاف والأفعال اللفظية المختلفة، كذلك من ضمن الصعوبات هذه هي مشكلة اختيار القصة وماذا يأخذ منها وماذا يترك وكذلك ماذا يضيف وماذا يحذف.

ونجد أن الكاتب السينمائي (السيناريست) مضطر إلى استخدام الصوت والحركة والصورة ولهذا يجب عليه أن يحول أسلوب القصة الأدبية من الوصف اللفظي البحت للمشاعر والأفكار إلى صورة متحركة حية تسمع وتشاهد وكأنها واقع على شاشة التليفزيون أو السينما أو المسرح وهكذا.

وهذا يفرض على الكاتب السيناريست أن يقوم بقراره العمل الأدبي أكثر من مرة وبعقل مفتوح وواعي ومستنير، ويقوم بتدوين كل ملاحظاته ويأخذ ما يعجبه ويحذف ما لا يتمشى مع رويته لهذا العمل، بحيث يصل في النهاية من خلال رويته الخاصة بهذا العمل الأدبي إلى سيناريو كامل ومتكامل ومتناسق بحيث لا يبخل بالخطوط العريضة أو الرئيسية لهذا العمل الأدبي حتى لا تحدث مشاكل بين مؤلف هذا العمل الأدبي والسيناريست الذى قام بتحويله إلى سيناريو درامي.

٢- التاريـخ :

تاريخ الشعوب ملئ بالأحداث والأعمال والقصص على مختلف أنواعها وأشكالها في مختلف جوانب الحياة سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو عسكرية ... الخ، وهذه الأحداث تعطى للكاتب مادة دسمة في مرحلة بحثه عن الفكرة عبر التاريخ بمراحله المختلفة، فهنا نجد أن الأحداث التاريخية هذه تعطى للكاتب حقلاً خصباً للبحث في أغواره عن فكرة جيدة ومناسبة تصلح كنواة لسيناريو يعالج به مشكلة معينة في تاريخ مصر أو يحكى به ظروف زمان ومكان معين أو يتناول حقبة معينة مبين ما كان يدور في هذه الحقبة ومجسداً له على شاشة التليفزيون من خلال سيناريو يتناول هذا الموضوع، وفي عملية البحث عن فكرة في

ثنايا التاريخ لا يجب أن نغفل وجهة نظر الكاتب، لأنه يحق له أن يعطى لهذه الفكرة أبعاداً مختلفة حسب رؤيته الشخصية للحدث وحسب المنظور الذي يعالج الكاتب من خلاله هذا الحدث، والكاتب يمكن له أن يحذف أو يضيف أشياء في قصته التاريخية إذا أحس بأن هذا يخدم حبكته الفنية أو قصته السينمائية، ولكن هذا بشرط ألا يؤثر ذلك على منطقية الأحداث وتسلسلها، بمعنى أكثر تحديداً أن الكاتب لا يحق له أن يغير التاريخ وإلا فإن هذا سيعتبر تزييف للحقائق التاريخية، كما يمكن للكاتب أن يستعين بالأحداث التاريخية المختلفة كأساس يبنى عليه قصته التي يعالج فيها مشاكل الوقت الحالي.

٣- الأسطورة :

تعتبر الأساطير من المصادر الهامة والرئيسية للإبداع التليفزيوني والسينمائي والمسرحي، فهى تشكل نمط رئيسي أو أساسي في الحياة الدرامية بما فيها من خيال خصب، والأسطورة قد تكون لها أصل قديم وقد تكون خرافية وليس لها أصل ولكن يتقبلها العقل ويرضى عنها وتلقى نجاحاً كبيراً لدى الناس.

والأساطير تأخذ أشكالاً وأنواعاً مختلفة فمنها ما نجده في مجال الحب مثل روميو وجولييت وقيس وليلى ومنها ما نجده في حب الوطن والعودة إليه مثل أسطورة سنوس الفرعونية، ومنها ما نجده في البطولة مثل عنترة ابن شداد، ومنها ما نجده في السحر والشعوذة .. فهذه الأساطير تشكل معيناً لا ينضب يستقى منه الكاتب قصته ويقوم بإخراجها في شكل درامي جميل.

٤- الأحداث العامة :

الإحداث العامة تمثل أحد أهم المصادر في كتابة السيناريو، فالأحداث العامة تملأ الحياة من حولنا وكل ما يتطلب من الكاتب أن ينظر بعين فاحصة ويقلب فيما حوله من أشياء وأحداث كأن يقلب في الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية ويستمع للأخبار الإذاعية والتليفزيونية أولاً بأول لكى يكون مواكباً

للتطورات المؤثرة على مجتمعه، والمجتمع من حولنا ملئ بالأحداث الهامة التي تؤثر على هذا المجتمع وتشكل مادة خصبة لكاتب السيناريو كالكوارث الطبيعية أو الأزمات الاقتصادية والأحداث السياسية الهامة، والانقلابات والثورات ضد الأنظمة والحكومات .. كل هذه الأحداث تشكل مادة خصبة ومرتع هام كمصدر من مصادر السيناريو يستطيع الكاتب أن يستغله من خلال سعة إفقه وخياله الخصب في الحصول على فكرة جيدة تصلح كسيناريو لموضوع مهم.

٥- المشاهدات اليومية :

المشاهدات اليومية المعاشة قد تكون أحد المصادر الهامة لقصة تصلح كسيناريو لعمل درامي ممتاز ولكن هذا يتطلب من الكاتب أن تكون لديه قوة ملاحظة وقوة في منطق التحليل حتى يستلهم أفكار من مشاهداته اليومية أو الأحداث الخاصة به، والكاتب الفاحص والمدقق يجب أن يقوم بتدوين كل ما تقع عليه عينيه من أحداث في نوتة صغيرة أو مفكرة صغيرة ومع الزمن سيصبح لديه رصيد لا بأس به من المشاهدات والأفكار والأحداث اليومية، وعندما يقوم بتقليب صفحاتها سيجد أمامه ذخيرة هائلة من الأفكار والمعلومات والأحداث تفيده في عمله، فقد يجد نواة يؤسس عليها عمل سينمائي مميز أو عمل تليفزيوني أو مسرحي ممتاز.

٦- التجارب الذاتية :

في أحيان كثيرة تكون التجارب الذاتية والشخصية للكاتب بها أحداث تصلح لكي يتم الاقتباس منها وتحويلها إلى قصة تصلح كنواة لسيناريو مميز ولكن يجب أن نأخذ في الاعتبار أنه مهما كان هذا الحدث الشخصي مؤثراً في حياة الكاتب فليس بالضرورة أن يكون هاماً بالنسبة لجمهور الناس الذين سيشاهدون الحدث ويحكمون عليه، إذن بالاقتباس من الحياة الشخصية يجب أن يكون بمعايير وبحساب وأن يشمل ما يراه مؤثراً في المجتمع كله دون الدخول في

تفصيلات خاصة به، وهنا يجب أن نوضح أن على الكاتب في كتابة الأشياء الشخصية أن يكتب بحياد كامل وتحرى الموضوعية بكل دقة حتى يظهر العمل بعيداً عن النزعات الشخصية وبالتالي يفقد قيمته.

٧- الفانتازيا والخيال :

عندما تكون الأفكار خيالية وخارجة عن المألوف والمعروف نسميها بالفانتازيا، ويمكن لهذه الأفكار الخيالية هذه أن تخرج لنا قصص وسيناريوهات ممتازة، وأحياناً تكون قصص الخيال هذه قريبة الشبه بالواقع فهذا يعطيها مذاق آخر وهو إمكانية تصديقه من قبل المتفرج، وقد نجد أن بعض أفكار الفانتازيا تستمد من الواقع أو التاريخ أو الأساطير مع تطويرها وإدخال الخيال المناسب إليها وبشكل يظهرها في ثوب جديد غير الذى أخذت منه وهذا يتوقف على خيال الكاتب ومهارته في التغيير والمزج والتركيب، ونجد أن قصص الخيال تتنوع بين أشكال متعددة منها العلمي ومنها ما يأخذ أشكال الإثارة بكل أنواعها إضافة إلى أشكال الخيال المرغبة والمخوفة .. وهكذا.

فكرة السيناريو:

أولاً : تعريف فكرة السيناريو :

الفكرة هي عبارة عن ملخص قصير موجز يعرفنا ما هي القصة وما هي أهداف القصة وأهميتها، وتوضح ماذا يريد البطل أن يوصله للجمهور ولذلك فالفكرة هي الخطوة الأولى أو النواة في عملية كتابة أي سيناريو.

أقسام السيناريو من حيث الفكرة نوعين :

١- سيناريو يدور حول فكرة عظيمة.

٢- سيناريو يدور حول فكرة بسيطة.

أولاً : سيناريو يدور حول فكرة عظيمة :

وفي مثل هذا النوع من الأفكار للسيناريو نجد أنه يعتمد بشكل كبير على الحركة المركبة وهذه القصص يمكن تلخيصها في عبارات قليلة وبسيطة، هي

obeikandl.com

قصص عظيمة وشديدة القابلية لدى الجمهور، ونجد أن الجاذبية والمتعة في الفكرة موجودة في القصة وليست في الشخصيات، لذلك يجب أن يحتوى الملخص على أقل ما يمكن من وصف الشخصيات.

ثانياً : سيناريو يدور حول فكرة بسيطة :

وفي هذا السيناريو عكس النوع السابق حيث يركز هذا النوع على الشخصية، فالأفكار البسيطة تركز على الشخصيات لأن الأحداث أو القصة، وهنا نجد أن الأحداث تدور وتتطور حول تفاعل الشخصية وردود أفعالها في المواقف المختلفة، ونجد أن الحوار هام جداً لنجاح هذا النوع من السيناريو.

ولهذا يجب رسم الحوار بشكل منطقي ودقيق في تسلسل واضح وصولاً إلى الحبكة أو الذروة النهائية للحدث فالسيناريو الذي يدور حول فكرة بسيطة أساسه الحوار والشخصيات.

أساليب بناء السيناريو :

يعتبر بناء السيناريو بشكل صحيح هو العنصر الرئيسي الذي يقوده إلى النجاح في جميع مراحله، ونجد أن هناك العديد من المدارس المختلفة، والنقاشات المتعددة التي دارت وتكلمت حول الأساليب المختلفة لبناء السيناريو ومن بينها مدارس تؤكد على أهمية البناء الثلاثي الفصول لنص السيناريو، مع وضع توقيت لمواضع الحبكة، وكذلك نجد هناك مدرسة أخرى تتخطى الأهمية الكبيرة التي تُعطى لهذا البناء الثلاثي، وتعطى الاهتمام الأكبر لمواضع وطبيعة الحبكة في السيناريو، ولكل مدرسة طابعها الجاذب المميز والمختلف، وبالرغم من الاختلاف بين هاتين المدرستين وأن كل مدرسة لها لغتها الخاصة بها، إلا أن هناك الكثير من العناصر المشتركة فيما بينهما، بل تعمل كل منهما على تكملة الأخرى، ويجب على كاتب السيناريو أن يحاول استخدام ما يحتاجه من وسائل وأفكار دون النظر لانتمائها إلى هذه الجمهور أو تلك ليتمكن من إخراج وتنسيق عمل متكامل ومترابط.

obeikandl.com

ويمكن أن يتنوع بناء السيناريو من خلال عدة طرق هي :

١- البناء المحكم والبناء المفتوح :

في هذا النوع من أنواع البناء المحكم نجد أنه يتميز بالعناية المبالغ فيها لشكل بناء السيناريو، وفي هذا النوع نجد أن كاتب السيناريو يصب اهتمامه الرئيسي حول هدف القصة وترتيب المشاهد، وترتبط في هذا النوع مواطن الحبكة مباشرة بالدافع الخارجي، وتستغله لأقصى درجة للوصول لأقوى تأثير لها، وتحتوى على قليل من المشاهد التي تعنى بتطور الشخصية، ولذا تميل الشخصيات للتسطيح، وتعتبر هذا هو الضعف الأساسي في هذا البناء.

أما البناء المفتوح للسيناريو فإنه يأخذ الاتجاه المعاكس تماماً للبناء المحكم، حيث أنه أقل اهتماماً بالهدف وكذلك الأحداث، وكذلك مواضع الحبكة فيه تكون أكثر ارتباطاً بالدافع الداخلي، ولهذا يسير البناء المفتوح ببطء، مما قد يؤدى إلى ملل وإحباط المتفرجين والمتابعين للدراما التي تنتمى إلى هذا النوع.

٢- القصة متعددة الخطوط :

فالقصة متعددة الخيوط نجد أن الخيط الواحد هو قصة صغيرة للغاية في حد ذاته، ولكن ليس لها بناء خاص بها، وأن القصة متعددة الخيوط هي القصة التي بها عدة قصص صغيرة تتصل ببعضها البعض بأى شكل من الأشكال، وتتداخل عن طريق علاقات الأبطال ببعضهم البعض وعن طريق ارتباط الخيوط ببعضها بشكل متراكب ومعقد، وكلما كانت الخيوط في القصة أكثر تداخلاً، كلما كان البناء أقوى وأمتن وأدق.

والخط الأساسي في القصة نجده يتعامل مباشرة مع الشخصية الرئيسية أى بطل العمل، أما في بناء القصة المركبة في الدراما يتم إدخال أكثر من خط من الخطوط الثانوية للأحداث الرئيسية، وأحياناً يكون هناك عدة خطوط رئيسية للقصة بنفس الأهمية، وبدون أن يتعدى خط رئيسي على الآخر داخل القصة.

وبالنظر إلى نصوص السيناريو المتميزة نجد أنه يتم تطويرها من خلال الخط الثاني للقصة، فهى التي تضفى على القصة عمقها ورؤيتها الخاصة، وتجعل النص عموماً أقل تمحوراً حول الهدف، وكذلك نجد أن خط القصة الثانوي يهتم بالعلاقات الشخصية، ولهذا فهو يعتبر طريقة قوية للتعرف على الفكرة الرئيسية في القصة.

المشاهد :

المشهد هو بمثابة وحدة درامية تغطى مساحة زمنية معينة، ومكاناً معيناً، ويمكن أن يتكون المشهد من لقطة واحدة أو عدة لقطات، ويقسم كُتاب السيناريو نص السيناريو إلى مشاهد، مما سبق نستطيع القول بأن المشاهد هى الوحدات البنائية للسيناريو الدرامي، والمشهد يحكمه الوقت طولاً وقصراً فالمشهد يجب أن يستغرق دقيقة واحدة أو دقيقتين وإلا ستصبح المشاهد مملة ومرهقة للمتفرج، وفى أغلب الأحيان نجد أن نصوص السيناريوهات تصل إلى ١٤٠ صفحة، وهذا يتطلب ما بين ٦٠ إلى ٧٠ مشهداً إذا أخذنا متوسط المشهد دقيقتين. والمشهد يرتبط به عدة أشياء هامة لظهور المشهد في الشكل المراد الخروج به، فيجب مراعاة مدى ارتباط المشهد بالفيلم ككل، وكذلك اختيار المكان الملائم للمشهد والأشياء الموجودة بالمكان من أثاث وغيرها، وأيضاً المؤثرات الموجودة في المكان يجب استغلالها بشكل فعال في المشاهد المختلفة، إضافة إلى أن يكون زمن المشهد مناسباً وألا يكون طويلاً بحيث يثير الملل في المشاهد أو أن يكون المشهد قصيراً بشكل يجعل الأحداث وكأنها مبهمة غير مفهومة وغير واضحة، فيجب أن يكون هناك موازنة في طول المشاهد المختلفة.

كذلك يجب على الكاتب (السيناريست) أن يأخذ في الاعتبار خيال المشاهد أو المتفرج في الحسبان، وأن يزرع بذور المشهد اللاحق في المشهد السابق حتى يكون الانتقال من مشهد لآخر تدريجياً ومنطقياً ومتسلسلاً بحيث لا يحس المتفرج أن القصة تقفز به من مكان لآخر.

أهداف المشهد :

١- من أهم أهداف المشهد هو دفع القصة الدرامية بكل عناصرها إلى الأمام في اتجاه الذروة أو الحبكة.
٢- كما يهدف المشهد إلى تحقيق أهداف ثانوية، كتطوير الشخصية من مرحلة لأخرى، أو لغرض الفكاهة، أو نقل الحالة المزاجية.
٣- كما يجب أن يحقق المشهد أكبر قدر ممكن من الأهداف لتعميق اندماج المتفرج فيه.
٤- يهدف المشهد أيضاً إلى الانتقال من حدث لآخر في شكل متسلسل يخدم القصة.
٥- المشهد يقوم بترجمة ما كتب على الورق إلى واقع مجسد وحقيقي للمشاهد.

بناء المشهد :

يمكن اعتبار المشهد كقصة صغيرة، لذا يمكن استخدام معظم القواعد التي تستخدم لتصميم نص السيناريو ككل لتصميم المشهد أيضاً، فنجد أن المشهد يتم تصميمه على شكل قصة صغيرة لها بداية ووسط، ونهاية، وللحصول على قوة الدفع المطلوبة لتسير القصة للأمام، ينبغي أن تكون هناك نقلات محددة في المشهد، وينبغي عند تصميم المشهد أن يؤخذ في الاعتبار أهداف المشهد من خلال الهدف العام للقصة ككل، وأهداف الشخصيات في المشهد، والإيقاع الذي ينتج عن تغير المعطيات من مشهد لآخر. فعملية بناء المشهد تعتمد وبشكل

obeikandl.com

رئيسي على اعتبار أن كل مشهد يمثل قصة يجب إخراجها بشكل جيد ومنطقي للحفاظ على الوحدة الكلية للسيناريو المكتوب حتى يظهر العمل الدرامي في شكل متناسق.

بداية المشهد :

يتم تحديد بداية المشهد ونهايته بتغير الزمان والمكان، فمهما جرت فيه من أحداث أو دخول أو خروج للشخصيات لا يعتبر أياً من ذلك علامة على بداية أو نهاية المشهد، ولكن بمجرد أن يتغير المكان إلى مكان آخر حتى لو في نفس الوقت، أو إذا تغير الوقت من المساء إلى الصباح أو بعد يوم أو أسبوع أو أى فاصل زمني، حتى لو في نفس المكان، فإن ذلك يعتبر بداية لمشهد جديد.

ولذلك يجب أن تأتى نقطة الحسم في المشهد متأخرة إلى حد ما وذلك للمحافظة على تطور القصة ودفعها إلى الأمام، فهذا يتيح للمشاهد أن يستنتج بعض الاستنتاجات السريعة واللحظية نتيجة لهذا التأخر مما يجعل المتفرج مشارك إيجابي في المشهد.

نهاية المشهد :

والمشهد ينتهى فور تحقيقه لأهدافه المحددة له والمرسومة له بدقة، واى بطء في إنهاء المشهد قد يؤدى إلى فقد انتباه وتركيز المتفرج بل ودفعه إلى الملل وربما العزوف عن المشاهدة، وعملية إنهاء المشاهد غاية في الأهمية، حيث أنها تعمل على توديع مشهد سابق وتحضير المتفرج للمشهد اللاحق، ويجب أن ينتهى المشهد وقد حُلت بعض القضايا أو الأحداث وأخرى تركت بدون حل ضماناً على حفاظ المتفرج بكامل انتباهه وتطلعه إلى حل القضية وماذا سيحدث لهذه القصة من وقائع وتطورات فالمشاهد (بدايتها . نهايتها) هي وحدة قياس نجاح السيناريو.

وسائل الانتقال من لقطة إلى أخرى داخل المشهد :

هناك ثلاثة طرق للانتقال من لقطة إلى أخرى داخل المشهد وهي :

١- القطع Cut off :

القطع هو الوسيلة العادية للانتقال، وهى وسيلة الانتقال الوحيدة التي ليس لها زمن على الشاشة، وتحدث بالانتقال دفعة واحدة من لقطة إلى أخرى، وهي أسرع وسائل الانتقال وهي الوسيلة المألوفة والأكثر استخداماً، ووظيفتها العادية هي الوصل بين المناظر العامة والمناظر الكبيرة للموضوع الواحد أي عرض تفاصيل الموضوع، ولها وظائف خاصة أخرى تثرى إمكانيات التعبير وهي :

١- التناقض :

وهي قاعدة المقارنة بين حالات متضادة كحالة الفقير وحالة الغنى كأن نرى إنسان يتألم من الجوع ثم ننتقل بالقطع إلى صورة إنسان آخر متخم أو بدين من كثرة الطعام.

٢- التشابه : وهو يأخذ شكل التشبيه في البلاغة كأن نقول هذا مثل ذاك أو ذاك مثل تلك وهكذا.

٣- التوازي : والتوازي من حيث الشكل كالتناقض ولكنه أوسع منه مجالاً، وفيه تسير الحوادث موازية لحوادث أخرى وأحداث أخرى في نفس الاتجاه.

أسباب استعمال وسيلة القطع :

ينبغى على المخرج أن يكون على معرفة ووعى تام متى يقطع ومتى لا يقطع، لأن هذا من أهم الخيارات التي تواجه المخرج، لأنها تعتمد في كل مرة على قاعدة مختلفة تماماً عن الأخرى.

١- للتوضيح والتفسير :

وهي تعنى أنه على المخرج وباستخدام القطع أن يجعل المتفرج يشاهد

obeikandi.com

الأحداث بشكل واضح بقدر الإمكان، مثل الانتقال من لقطة عامة للمشهد كامل إلى لقطة قريبة ليشاهد المتفرج شئ صغير غير واضح في اللقطة العامة.

٢- للمحافظة على استمرارية الحركة :

وذلك لو أن الشخص داخل اللقطة تحرك خارج الكادر، وجب القطع هنا إلى اللقطة التالية لتكملة بقية الحركة.

٣- التكثيف :

وهي تعنى أن على المخرج أن يزيد من تأثير الأحداث التي تدور على الشاشة أمام المتفرج حتى يرى الصورة بكل وضوح وبكل تفاصيلها، وبكل ما فيها من حرارة وتركيز.

٤- تغيير الزمان والمكان :

من الممكن التعبير عن التغير في الزمان وفي المكان عند القطع عن لقطة تحدث في زمن ومكان ما إلى لقطة أخرى تحدث في زمن مختلف أو في مكان مختلف تماماً.

٢- الاختفاء والظهور Fade out Fade in :

وفيه يختفى المنظر تدريجياً حتى تظلم الشاشة تماماً ثم يبدأ الظلام في التلاشي تدريجياً على المنظر الجديد، وهذه الوسيلة تشبه إلى حد كبير إسدال الستارة وفتحها في المسرح للفصل بين فصول المسرحية، وهكذا فهو يعنى بداية ونهاية جزء من الأحداث التى تدور على الشاشة، وقد يستعمل الاختفاء والظهور للتدليل على تغير كبير في الزمان، وفي المكان.

ويجب أن نفرق بين الاختفاء والظهور :

(أ) الاختفاء Fade out هو التدرج من الصورة الكاملة على الشاشة إلى السواد القاتم تماماً بحيث لا ترى شئ.

(ب) الظهور Fade in هو التدرج من السواد التام إلى الصورة الكاملة على الشاشة بكل تفاصيلها وأجزائها.

obeikandl.com

وعادة ما يتبع الاختفاء ظهور، ويؤدى الدمج بين الاختفاء التدريجي والظهور التدريجي إلى إبطاء في سرعة الفيلم أو العمل الدرامي.

٣- المزج Dissolve :

والمزج هو اندماج نهاية المنظر الذى انتهى ببداية المنظر الذى يبدأ ثم ذوبان المنظر الأول كلية مع وضوح معالم المنظر الثانى، وهو يستخدم عادة في التعبير عن مرور الوقت.

وإذا قارنا القطع بالمزج سنجد أن القطع cut هو بمثابة وسيلة انتقال غير ملحوظة مرئياً، في حين يعتبر المزج Dissolve عنصر مرئي في حد ذاته، ولذلك فهو وصلة بين لقطتين أطول من القطع، وللقطع قواعد هامة جداً يجب معرفتها ودراستها جيداً منها :

١- يجب أن يكون القطع متناسقاً مع بعضه ويجب أن تكون هناك ضرورة وسبب لهذا القطع.
٢- يجب أن يكون القطع ناعماً حتى لا يحدث صدمة لدى المشاهد.
٣- يجب تلافى القطع بين لقطتين لموضوع واحد متشابهتين في التكوين كأن تقطع من لقطة لوجه شخص إلى لقطة أخرى لنفس الوجه وبنفس الحجم.
٤- يجب تلافى القطع بين لقطتين مصورتين من زاويتين بينهما اختلاف كبير فإن هذا القطع من شأنه أن يحدث بلبلة لدى المتفرج.
٥- يجب تلافى القطع أثناء حركة الكاميرا.

عدد الشخصيات في السيناريوهات المختلفة :

عدد الشخصيات في السيناريوهات المختلفة سواء في الإذاعة أو فى المسرح أو التليفزيون أو السينما أو القصة يجب أن يكون محدوداً فكثرة الشخصيات قد يكون لها أضرارها أكثر من نفعها فقد أحد العوامل الرئيسية في تشتت الجماهير.

١- الإذاعـة :

في سيناريوهات الإذاعة ينبغى على الكاتب ألا يكثر من الشخصيات لأن كثرة الشخصيات يصيب المستمع بالحيرة وقد لا يستطيع التعرف عليها كلها وتصبح بالنسبة له غامضة وغير مفهومة، وخصوصاً وأن مستمع الإذاعة يعتمد على حاسة السمع فقط، وعليه أن يتخيل الشخصية وحركتها وسلوكها والمكان الذي تعيش فيه، وكل ما يتعلق بها، لذلك فكثرة الشخصيات لها أضرارها بالنسبة للعمل الدرامي الإذاعي.

٢- المسـرح :

خشبة المسرح المحدودة قد لا تستوعب أعداداً كبيرة من الشخصيات، وقد تشتت انتباه المشاهد، ولا تستطيع تتبع الحدث الرئيسي المطلوب، وقد لا يستطيع المخرج السيطرة عليهم أو يقومون بحركات غير مدروسة ولا منظمة فتكون النتيجة الإساءة إلى العمل الدرامي، كما أن كثرة الشخصيات يكلف المال الكثير ويزيد من نفقات المسرحية والأمر هنا يتوقف على نوع المسرحية ومكان الأحداث وتوفر النفقات المالية.

٣- السينما :

قد يتحكم المخرج السينمائي في العدد بلقطات معينة تبرز المطلوب لأحاسيس الشخصيات ومشاعرها، ولكن الكثرة قد لا تفهم ولا يستوعب المشاهد دورها، ويضيع الغرض من وجودها ويفضل أن يكون العدد في حدود المعقول والمقبول أي لا بالكثير جداً بدرجة أنه يشتت الانتباه ولا بالقليل الملفت للنظر.

٤- التليفزيون :

التليفزيون لا يستطيع أن يستوعب عدد كبير من الشخصيات بسبب صغر حجم الشاشة، كما أن حركتهم في الأستوديو ستكون محدودة وصعبة، واستيعاب دور كل واحد سيكون صعباً، كما أن ظهور العدد الكبير في لقطة واحدة تكون غير واضحة التفاصيل، والمشاهد يريد رؤية الانفعالات المختلفة واضحة.

٥- القصة :

أما في القصة فيستطيع الكاتب الحديث عن الشخصيات الكثيرة العدد، لأنه يستخدم الوصف والسرد في هذا، ولكن كلما قل عدد الشخصيات تمكن القارئ من معرفة حقيقة ومشاعر وأحاسيس هذه الشخصيات، لذلك يمكن التركيز على الشخصيات الرئيسية ومواقفها وعن طريق العدد القليل من الشخصيات يستطيع المؤلف أن يعد قصته وحواره بشكل محبوك وبشكل جيد فكلما كان عدد الشخصيات قليل كان ذلك أفضل للقارئ حتى لا يشتت انتباهه.

أبعاد الشخصيات في السيناريو :

إن من أهم أهداف كاتب السيناريو الناجح تقديم العمل الدرامي الذي يترك صداه لدى الجماهير، والعمل الدرامي الناجح المتقن لن يترك صداه لدى الجماهير إلا إذا رسم السيناريست الشخصيات بأبعاده المختلفة وبكامل تفاصيلها الخاصة، وتحديد هذه التفاصيل، ومعرفة ظروف كل شخصية وطبيعتها وطريقة تفكيرها وخط سيرها هو ما نسميه أبعاد الشخصيات، وتتمثل أبعاد الشخصيات في الآتي:

١- البعد الاجتماعي للشخصية في السيناريو :

ويقصد بالبعد الاجتماعي للشخصية كل ما يتعلق بالشخصية من أشياء ويمسها من قريب أو بعيد مثل :

١-الحالة الاجتماعية للشخصية متزوج، أعزب، مطلق، أرمل .. وهكذا.

٢-الجنس : ذكر . أنثى.

٣-الديانة : مسلم . مسيحي . ديانات أخرى.

٤-السن : سنوات عمره، وظروفها.

٥-بيئة الشخصية : المدينة . الريف . غنى . فقير ... وهكذا.

٦-العمل أو الوظيفة : يعمل أو لا يعمل . موظف حكومي . أعمال حرة.

٧-الحالة الصحية للشخصية : سليم . مريض.

obeikandl.com

٨-عادات وهوايات الشخصية.

٩-المظهر العام للشخصية : أنيق ـ قبيح ـ نحيف ـ بدين ـ طويل ـ قصير ... وهكذا.

ونجد أن البعد الاجتماعي للشخصية هام جداً وله تأثير قوى وكبير على الشخصية، فهو الذي يحدد ملامح الشخصية وكيفية تأديتها لدورها داخل النص المكتوب.

٢- البعد النفسي للشخصية :

يقصد بالبعد النفسى في السيناريو الحالة والطباع والميول والمزاج النفسي الذي تكون عليه الشخصية وسبب هذه الحالة النفسية، وظروفها وأثرها في الشخصية، والبعد النفسي هذا يتضمن كل ما يتصل بالشخصية من مركبات نقص أو عقد نفسية مثل الحرمان والعزلة نتيجة انفصال والدية، وتربيته داخل مكان لم يكن يحبه، أو أصيبت الشخصية بفشل في ناحية معينة من مناحي الحياة المختلفة كالفشل في الحب أو في الدراسة أو فى العمل، وكذلك يتضمن البعد النفسي طباع الشخصية حاد الطبع، متشائم، متفائل، قوى الاحتمال، ضعيف الاحتمال، متوتر، قلق، متهور، مرح، لا يستطيع المواجهة، لا قدرة له على السيطرة على نفسه، عاطفى، شجاع، خائف، بصفة دائمة، مضطرب التفكير، أفكار سوداء كسيطرة عليه، انطوائي، لا يندمج مع الناس، تربطه صداقة وحب مع الناس، وكل هذه الحالات النفسية نجد أن لها أسبابها ودوافعها وتصرفاتها، وأثرها في حياة الشخصية، فيجب على كاتب السيناريو أن يكون على وعى تام وإلمام بهذه الصفات داخل البعد النفسي حتى يرسم شخصياته بشكل صحيح.

٣- البعد الثقافي :

والمقصود بالبعد الثقافي للشخصية في السيناريو هو هل هذه الشخصية متعلمة أم لا تعرف القراءة والكتابة، ويشمل البعد الثقافي أيضاً التعليم والشهادات

الحاصل عليها، والمدارس والجامعات التي التحقت بها الشخصية، فالبعد الثقافي يظهر لنا أبعاد الشخصية من الناحية التعليمية، وما نالته هذه الشخصية من شهادات، وهذا البعد هام في السيناريو لوضع الشخصية المناسبة في المكان أو الدور المناسب لها.

٤- البعد المهني للشخصية :

البعد المهني أو الوظيفي للشخصية الدرامية أحد الأبعاد الهامة في الشخصية، ومكمل للأبعاد السابقة، ولاشك أن البعد المهني للشخصية الدرامية يضفى على الشخصية أشياء معينة كألفة الحديث وكيفية التصرف في المواقف المختلفة، فمثلاً شخصية رجل يعمل ميكانيكي بالطبع سيكون لها أسلوبها، وكيفية تعاملها مع الناس ستكون حادة بحكم المهنة، وعلى العكس تماماً لو نظرنا إلى مهنة طبيب مثلاً أو مهندس أو أستاذ جامعة ستجد أن أسلوب الشخصية هنا وطريقة التحدث راقية ومختلفة تماماً عن الشخصية السابقة، فرسم البعد المهني للشخصية مهم تماماً لكاتب السيناريو ويجعله يقدم عملاً فائق النجاح، وعلى الكاتب أن يتوخى الدقة في رسم أبعاد الشخصيات الرئيسية داخل السيناريو لأن الشخصية الرئيسية هي الشخصية التي سيقام عليها الحدث ويبنى عليها العمل من الألف إلى الياء، أما الشخصيات التى تشترك في العمل الدرامى ولكن أدوارها بسيطة كالبواب مثلاً أو الساعى وهكذا فهذه الشخصيات ليس من الضرورى رسم أبعاد هذه الشخصيات بدقة لأنها شخصيات غير مؤثرة في سير العمل الدرامي سواء كان فيلم أو مسلسل.

الحوار في السيناريو :

داخل أى سيناريو تليفزيوني كان أم سينمائي أم مسرحي نجد أن ما يقال بالكلام هام جداً، فالحوار هنا هو الكلام، فهو يدعم المحتوى البصرى للمشهد ويدفع بالحدث إلى الأمام في اتجاه الذروة، والحوار يجعل السيناريو يتدفق

بسلاسة، ويمكن تدعيم استمرارية الصورة إلى حد كبير بالتدفق السلس للحوار، ويمكن أيضاً تدخل استمرارية الصورة إذا احتاج الحوار إلى الاستمرارية، وعند كتابة الحوار يجب أولاً أن يطرح كاتب السيناريو السؤال التالي : ما ضرورة هذا النص المنطوق لسرد القصة ؟ وهل الصمت يمكنه توصيل الفكرة بشكل أفضل ؟ فعندما يكون هناك حوار بين أثنين ليس بالضرورة أن يتكلما طوال الوقت، وبقدر الإمكان يجب التفكير في طرق مرئية للحوار، غير استخدام الكلام كالإشارة أو الإيماءة أو التنهد أو رفع اليد كل هذه أشياء تحل محل الحوار فى حالات كثيرة، والمبدأ الأساسي والهدف من الحوار هو التأكد من وجود تقدم مطرد لأفكار متراكمة تبنى القصة نفسها، ويعتبر الحوار جزءاً منها، وهذا يستلزم العناية باستمرارية الحوار والنقلات بين اللقطات وبين المشاهد والفصول، والحوار الجيد يتطلب ما يلي :

١- الحوار الجيد هو الذي ينظم إيقاعات المشهد.

٢- يتطلب الحوار الجيد كذلك أن يأخذ الكاتب في اعتباره ما تريده كل شخصية، وكيف تحاول الوصول إلى ما تريده، وهنا يجب أن يظهر الحوار ما تريده، وهنا يجب أن يظهر الحوار ما تريده الشخصية فلو أن أحد الأشخاص يسعى لأن يكون مثلاً عضواً بالبرلمان فهنا يجب أن يظهر الحوار هذه الأمنية عن طريق حكاية الشخصية الموضوع لأصدقائه وهكذا. فالحوار يعتبر من الأركان الأساسية في أي سيناريو وبدونه لا يستقيم العمل ولا يخرج إلى النور.

الحبكة في العمل الدرامي :

الحبكة في العمل الدرامي هي الإطار العام للحدث، وهذا الإطار العام للحدث ينبغى أن يتضمن الشخصيات الأساسيات في المواقف المختلفة، وداخل الحبكة تسير الأحداث باتجاه التعقيد من خلال قيام الشخصيات الرئيسية أو

الأساسية بأعمال معينة، تؤدى إلى خلق سلسلة من المشاكل أو الأزمات أو المصاعب التي تزيد الأمور تعقيداً حتى تصل إلى ما يسمى بالذروة الدرامية، والذروة الدرامية هذه هي أكثر هذه الأزمات تعقيداً، وبعدها يبدأ خط الحبكة في الاتجاه نحو الحل، والحبكة تتضمن مجموعة من النقاط هذه النقاط لابد من توافرها حتى تظهر الحبكة في شكل محكم ودقيق وهذه النقاط هي :

١- كل التعقيدات أو الأزمات أو العقبات التي تواجه البطل، وتدفعه لأن يتصرف بشكل معين أو اتخاذ موقف معين.

٢- من نقاط الحبكة أيضاً المواضع التي تسهم في دفع القصة إلى الأمام في اتجاه الذروة ثم الحل.

٣- وقد يأخذ موضع الحبكة شكل رد فعل لشخص أو جزء من حوار، أو حدث، وقد يشمل مشهداً بأكمله، وأحياناً يكون موضع الحبكة إيجابياً.

وتوقيت وترتيب مواضع وأماكن الحبكة يؤثر على دورها تطور القصة الدرامية فالمواضع التي يقوم الكاتب بتطويرها بإحكام وعناية ودقة تؤدى إلى سيناريو جيد ومحكم تماماً سريع في حركته، ومع تقدم النص، ينبغى أن تكون كل نقطة من نقاط الحبكة أكثر تعقيداً، وتشويقاً من التي سابقتها، ومن نقاط الضعف الشائعة في السيناريوهات، أنه كلما تقدمت القصة للأمام تتباعد وتنفصل المواضع الرئيسية للحبكة، وهذا بدوره يؤدى إلى إبطاء سرعة الفيلم والذي يطيب المشاهد بالملل والفتور وربما الإعراض عن مشاهدة هذا العمل.

ولكي يتم تجنب مواضع الحبكة الضعيفة أو الغير محكمة يجب أن يقوم كاتب السيناريو بالآتي :

١- التفكير في نقاط كثيرة للحبكة، أكثر من احتياجه الفعلي، وبهذا يكون أمام كاتب السيناريو أكثر من موضع يستطيع أن ينتقى منهم أقوى موضع ويجعله حبكة لعمله الدرامي.

٢- أن يقوم كاتب السيناريو بتقييم المواضع المختلفة التي تم وضعها من قبل

ويقوم بحذف ما يراه متكرراً أو ضد تصاعد الحدث نحو الذروة.

٣- كما يجب أن تتميز مواضع الحبكة بالصدق بالنسبة لعالم النص المكتوب.

٤- أن لا يتم جعل الحبكة في العمل الدرامي تأتى عن طريق الصدفة، فالمشاهد لا يحب الحبكة المفتعلة أو غير الحقيقية، لأنها تؤدى إلى فشل القصة كلها.

أنواع الحبكة الدرامية :

بالنظر إلى الحبكة يمكن تصنيف أنواع الحبكة، إلى أنواع عديدة نذكر منها ما يلي :

١- **نمط الحب العاطفى :** وتدور أحداث هذه الحبكة حول أثنين تربط بينهم علاقة حب شديدة ولكن هذا الحب تقابله مجموعة صعاب أو عقبات.

٢- **نمط النجاح أو الفشل :** وهذا النمط يتعلق بالنجاح أو الفشل للشخصية الرئيسية في الحدث فالشخصية الرئيسية تسعى إلى النجاح في أمر ما بهدف الوصول إليه وإما أن تنجح أو تفشل فيه.

٣- **نمط المثلث الثلاثى الأبعاد :** وهذا النمط قلما نجد الآن في السينما المصرية وإن كان هذا النمط أحياناً يضع فيلماً قوى والمقصود بالمثلث في هذا النمط هو علاقة حب تربط بين ثلاثة من أبطال الفيلم كأن تكون شخصية البطلة هي المحبوبة ويتعلق بها أثنين من الشخصيات الرئيسية ومن أمثلة هذا النوع من الأفلام فيلم "صراع في الميناء" لأحمد رمزي وعمر الشريف والفنانة فاتن حمامة.

٤- **نمط العودة :** وهذا النمط هو أهم أنماط الدراما حيث يتمثل هذا النمط في عودة غائب أو مفقود في حدث أو مكان بعيداً، فمثلاً قد يكون البطل في أحد الأعمال الدرامية مقاتل على الجبهة وتأتى الأخبار كلها مؤكدة بأنه قد فُقد وتفاجأ زوجته برجوعه في يوم ما وهكذا نجد أن هذا النوع من أنواع الحبكة في الأعمال الدرامية قد يصنع عملاً ممتازاً.

٥- **نمط الانتقام :** وهذا النوع من أنواع الحبكة نجده منتشر وبشكل كبير جداً في الأعمال الدرامية سواء القديمة أو الحديثة ومن الأمثلة الصارخة على هذا النوع

obeikandl.com

أفلام الدمار أو الخراب وأفلام الثأر والأعمال المتعلقة به في صعيد مصر أفلام كانت أم مسلسلات.

٦- **نمط التضحية :** وهذا النمط هو عكس الانتقام تماماً، حيث تسعى الشخصية الرئيسية بالتضحية بنفسها فى سبيل هدف نبيل من أجل دفع الحدث إلى الأمام وصولاً إلى الذروة.

٧- **العودة إلى الطبيعة الخيرة :** وهذا النمط يتمثل فى تخلى شخصية شريرة عن رباتها الشريرة والرجوع إلى الطبيعة الخيرة من خلال عمل درامي يجذب المشاهد في تسلسل منطقي سليم.

٨- **نمط العائلة :** ونجد أن هذا النمط من الحبكات يأخذ مساحة كبيرة في الدراما المصرية في الأفلام والمسلسلات وخصوصاً في مسلسلات العصر الحديث حيث يتمثل هذا النمط في التجمع الذي يجمع العائلة كلها في رباط واحد ومن الأمثلة على ذلك في المسلسلات الحديثة مسلسل "الوتد" ليوسف شعبان وهدى سلطان، ومسلسل "الضوء الشارد" لسميحة أيوب وممدوح عبدالعليم، ومن أمثلة الأفلام على هذا النمط فيلم "إمبراطورية ميم"، وهذا النمط نجده منتشر وبشكل كبير في الدراما المصرية قديماً وحديثاً.

تلك هي أنواع وأنماط الحبكات في الأعمال الدرامية المختلفة.

نقاط التحول داخل الحبكة الدرامية :

المقصود بنقطة التحول داخل العمل الدرامي هى تلك النقطة التي تغير مجرى القصة وتؤثر بشدة على مسار القصة والاتجاه بالقصة إلى ما يسمى بذروة العمل الدرامي بحيث تشد انتباه المتفرج وتجعله مشارك إيجابي في أحداث القصة، وهناك مجموعة من النقاط الرئيسية للتحول داخل القصة هذه النقاط أجمع عليها الكاتب والنقاد في هذا المجال وهي :

١- **الحدث الملهم :** الحدث الملهم من نقاط التحول داخل القصة وهذا الحدث

يجب أن يكون مرسوم بدقة ومخطط له بعناية لأنه بمثابة منعطف هام بل ورئيسي في القصة، والحدث الملهم يأتى في أغلب الأحيان في بداية السيناريو، غالباً في أول عشر صفحات من القصة الدرامية.

٢- **لحظة الكشف** : لحظة الكشف من أكثر نقاط التحول أهمية وإثارة داخل القصة الدرامية ولحظة الكشف هذه يصل إليها بطل القصة الدرامية وهو يعمل من أجل الوصول إلى الهدف المنشود، وإذا كان هناك أكثر من لحظة كشف فهنا يجب أن تكون كل لحظة كشف جديدة أكثر درامية وتشويق وجذب للمتفرج من السابقة عليها.

٣- **الكشف الذاتي** : والكشف الذاتي يكون متعلق بالبطل أو بالشخصية الرئيسية في العمل الدرامي ويحدث هذا الكشف الداخلي عندما يدرك البطل نقطة ضعفه، وهذا الإدراك يؤدى إلى نمو في شخصية البطل نحو النضج والكشف الذاتي يكون مرتبط بدرجة كبيرة بالدافع الداخلي للبطل داخل العمل الدرامي.

٤- **التضاد في الحبكة** : والتضاد في الحبكة هو بمثابة ازدواج بين موضعين للحبكة، أحد هذين الموضعين إيجابي والآخر سلبي مما يدفع بالقصة الدرامية إلى الذروة، وهذا الازدواج من شأنه أن يرفع درجة تخيل المشاهد ويزيد من قدرة توقعاته فالتضاد في الحبكة يعتبر من النقاط الهامة للتحول داخل الحبكة الدرامية.

٥- **القرار المصيري للبطل** : ونقطة القرار المصيري هذه من مواضع الحبكة الدرامية القوية جداً وفي هذه النقطة يُجبر فيها بطل العمل الدرامي على اتخاذ موقف مصيري يترتب عليه تغير في مجرى أحداث العمل الدرامي كله، والقرار المصيري في الحبكة الدرامية من شأنه شد انتباه المتفرج وجعله يعايش الأحداث الدرامية كما لو كانت في الواقع تماماً.

٦- **اللحظة الانتقالية في الحدث** : وهي لحظة يحدث فيها تكثيف للمشاعر لكل من الشخصيات الدرامية والمشاهدين في آن واحد، وعادة ما ترتبط بعمل بطولي يقرب بين شخصيات متضادة، وكثيراً ما تحدث هذه اللحظة في قلب مشهد مثير

للانفعالات حتى يستطيع التأثير في المشاهدين.

٧- **الذروة في الحدث الدرامي :** والذروة في أي عمل درامي هي قمة أحداث هذا العمل الدرامي، وهي بمثابة أخر نقطة تحول في الفيلم وفي الغالب الأعم ما تكون على شكل تضاد، ولكن هذا لا يمنع أن تتخذ أشكالاً أخرى، كما يجب أن تتمشى الذروة في العمل الدرامي مع الشكل العام والمنطق العام للقصة، وإلا ستفقد الذروة قيمتها وأهميتها، كما يجب أن تتجمع كل الخطوط التي تمسك بالقصة الدرامية وتصل إلى الذروة في وقت واحد، وذلك من أجل الحفاظ على المشاهد وعدم تشتيت انتباهه.

٨- **نقطة ما بعد الذروة :** والمقصود بنقطة ما بعد الذروة في العمل الدرامي هو أنه عندما يشعر المشاهد أنه أصبح العمل الدرامي فيلماً أو مسلسلاً على وشك الانتهاء يجده يدخل منعطفاً جديداً تماماً، فهنا المتفرج يتوقع نهاية العمل الدرامي ثم يأتى فجأة حدث ما يهدى من الذروة ويهبط بها إلى القاع، وهذا يكون عملاً ضعيف في القصة ويجعلها تفقد أهميتها إلا لم يكن هذا العمل مبرراً ولأسباب ذات أهمية كبيرة جداً.

هذه كانت نقاط التحول الرئيسية داخل الحبكة الدرامية والتي ينبغى على كاتب السيناريو (السيناريست) أن يكون على وعى وعلم تام بها حتى يستطيع أن يضع الحبكة المناسبة لقصته وحتى لا تفقد أهميتها ومصداقيتها لدى المتفرج.

السيناريو المفضل :

الجمهور يحب الحكاية : ليس هناك قاعدة ثابتة يسير عليها كاتب السيناريو في كتابة القصة، ولكن الجمهور يحب أن نروى على بصره ومسمعه قصة، وحينما يكتسب السيناريست يجب أن يلقى على نفسه سؤال هام وهو : ماذا يجب أن أظهر للمتفرجين ليصدقوا هذا الشئ أو ذاك الفعل ؟

فيجب أن يكون الكاتب واقعى لأقصى درجة وأن يأخذ في اعتباره رغبات

الجمهور المتفرجين وأن يجعل قلمه يلبى احتياجات هؤلاء المتفرجين، فأحسن أسلوب للكتابة هو أسلوب القصة لأنه يجذب اهتمام وانتباه المتفرجين، كذلك نجد أن بعض السيناريوهات تحتاج إلى عملية بحث وتقصى ودراسة في جذور الموضوع حتى تصل في النهاية إلى سيناريو جيد.

دور المخرج في السيناريو :

دور المخرج في السيناريو دوراً رئيسياً فالمخرج في أية لحظة يتدخل في العمل من خلال رؤيته الخاصة كمخرج وبعين المخرج الثاقبة يقوم بتغيير بعض الأشياء سواء بالحذف أو بالإضافة كل هذا يتم بالاتفاق مع السيناريست صاحب القصة، والمخرج يتدخل عادة منذ البداية، إنه هو الذي يختار الموضوع، ويندر اليوم أن نجد المخرج الذى يفرض عليه موضوعاً ما، ثم أن هناك ظاهرة اليوم وهي أن الكثير من المخرجين يكتبون سيناريوهات أعمالهم بأنفسهم، وهنا تلتقى وجهة نظره كمخرج وكسيناريست في بوتقة واحدة فيخرج عملاً مميزاً لأنه قام بوضع سيناريو العمل والسيناريو هنا يعتبر أساس العمل الذي يقوم عليه الإخراج، وخلاصة القول هنا نقول بأن المخرج يحق له أن يتدخل في السيناريو في أي وقت.

السيناريست أثناء الإخراج :

هل يستطيع السيناريست أن يتدخل أثناء عملية إخراج ما كتبه، لا يستطيع السيناريست أن يتدخل أثناء الإخراج ولا يحق له أن يتدخل مطلقاً لأن التدخل والتعديل والرؤية الفنية هنا تكون للمخرج الذي سيقوم بإخراج العمل الفني فقط، فالعمل الفني مسلسلاً أو فيلماً إذا تم الحكم عليه من قبل الجمهور والنقاد بأنه عمل غير جيد فأول من سيحاسب على هذا هو مخرج هذا العمل في المقام الأول، فالسيناريو عندما يقع في يد المخرج ويبدأ في التصوير فالسيناريست ليس له أي حق في التدخل حتى لا يؤثر على رؤية المخرج الإبداعية والزاوية التي سيقوم بإخراج هذا العمل منها، فالمخرج وحده هنا هو صاحب الكلمة الأولى والأخيرة.

المخرج والكاميرا أثناء التصوير :

هناك من المخرجين نوعاً لا يقتربون من الكاميرا إلا فيما ندر، وهناك نوعاً آخر ينظر فيها كثير، بل ويمسكها بنفسه في بعض المشاهد ليتأكد بنفسه من سير عملية التصوير بالشكل الذي يريده والذي رسمه في ذهنه وكذا رؤيته الإخراجية الخاصة به والتي تخيلها لهذا العمل، وعلى كل حال فالمخرج والمصور يتفقان سوياً أثناء التنفيذ على كل لقطة في الفيلم أو المسلسل أو العمل الدرامي بشكل عام، وأنا في رأيي ان هناك نموذجين مختلفين تماماً من المخرجين: الأول وهم أولئك المخرجين الذين يعدون مقدماً كل شئ على الورق، وأولئك الذين يحملون في رءوسهم التقطيع الفني للفيلم أو العمل الدرامي إلى لقطات، وعلى أية حال فمن الضروري وجود تتابع، مكتوب أو غير مكتوب وحتى لا يضيع الوقت، ولكى يعطى كل لقطة الأهمية الحقيقية التي يجب أن تكون لها في العمل الدرامي.

الحوار في السيناريو :

كما هو معروف أن السينما في بدايتها كانت صامتة وكان الممثلون يستبدلون الحوار بالإشارات والإيماءات والانفعالات وكان الفيلم كله عبارة عن رموز وإشارات عن طريقها يتم توصيل الهدف من العمل الدرامي، ولكن سرعان ما تخلت السينما عن صمتها، وتخلصت من عجزها وخرجت من عالم الصمت الرهيب إلى عالم الصوت والحوار المسموع، ونطق الممثلون وهدأت حركاتهم بعد أن كانوا يلوحون ويأتون بحركات عصبية غريبة وإيجاءات وإيماءات مبالغ فيها. وعندما جاء الصوت ودخلت لغة الحوار إلى فن السينما هناك من عارض هذا الحوار وظهور الصوت ومنهم شارلي شابلن الذي كانت أفلامه تعتمد في الأساس على التمثيل الصامت ففى البداية لم يتقبل السينما الناطقة، وقال بأن الأفلام الناطقة جاءت لإفساد أقدم فن في العالم "البانتوميم" وإنها تمحو وتزيل جمال الصمت العظيم وتراثه القديم.

ونجد على الطرف الآخر من أكد على أهمية الصوت والحوار في فن السينما ومنهم أندريه بازان الذي أكد على أهمية الصوت كجزء رئيسي وأساسي ومكمل للفن السينمائي، وإذا نظرنا إلى السينما بكل فنياتها وجماليتها نجدها تجسد الواقع أو تحاكى الواقع تماماً وليس الخيال، وأن الصوت والحوار يمثلان جزءاً أساسياً من هذا الواقع الذي نعيشه.

من هذا المنطلق نستطيع أن نقول بأن الفيلم الغير ناطق أو الصامت لم يكن يستطيع أن يؤدى وظيفته على الوجه الأكمل بسبب فقدانه لعنصرين مهمين تماماً وهما عنصرا الصوت والحوار، من هذا المنطلق يجب على كاتب السيناريو أن يضع في اعتباره لغة الصورة ومعها الصوت والحوار، فيقوم بعمل تركيبه ثرية من هذه العناصر الثلاثة بقدر الإمكان حتى يستطيع أن يخرج عملاً متكاملاً، كما يجب أن يقوم كاتب السيناريو بتوزيع عناصره الثلاثة هذه بكل دقة، فمثلاً إذا كان هناك مشهد يمكن من خلاله استخدام الصورة لتوصيل معلومة فهنا لا داعى لاستخدام الصوت أو الحوار، فالصورة هنا تكون أكثر جمالية وإقناعاً، ومنذ دخول الحوار فن الأعمال الدرامية والسينمائية غير شكلها تماماً فأصبحت مثل الكائن الحي الذي دبت فيه الروح من جديد فالحوار أصبح ضروري ولا غنى عنه في سينما اليوم.

مهام الحوار :

للحوار مهام ووظائف يؤديها ينبغى على كاتب السيناريو أن يكون ملماً بها حتى يقوم بتوظيف الحوار وظيفته الأساسية أو الرئيسية وتتمثل وظائف الحوار في الآتي :

١- الحوار يقوم بتقديم المعلومات والبيانات :

من المهام أو الوظائف الأولى للحوار هو تقديم المعلومات، فالمعلومات لا يمكن أن تصل للمتفرجين بدون حوار والفكرة أو الهدف من العمل الدرامي يتم

إيصاله للمشاهد أيضاً من خلال الحوار فالحوار يقدم أهم شئ وهو المعلومات للمشاهدين.

٢- الكشف عن العاطفة :

فالحوار من العوامل الرئيسية التي تكشف لنا عن حالة الممثلين النفسية ومشاعرهم الداخلية والحوار الجيد هو الذي يكشف لنا عن أحاسيس الممثلين الداخلية، فينبغى على كاتب السيناريو أن يضع هذا في اعتباره عندما يبدأ في الكتابة لنصه السينمائي.

٣- دفع الحبكة إلى الأمام :

من مهام الحوار الجيد أنه يدفع بالأحداث داخل القصة إلى الأمام في اتجاه الذروة، والحوار معه في هذا عنصر مكمل هو عنصر الصورة فمن خلال الحوار والصورة يتم دفع الحدث إلى الأمام، فكاتب السيناريو لابد له أن يدرك أنه لكي يقوم الحوار بمهمته يجب أن يتكامل مع شقه الآخر وهو الصورة، وهما الأثنان معاً يدفعان بالأحداث إلى الأمام في اتجاه الذروة.

٤- تحديد شخصية ووظائف المتحدثين :

بالنظر إلى الحوار في السيناريو نجد أنه من الوسائل الهامة في رسم الشخصيات داخل العمل الدرامي، فالحوار هنا بمثابة المرشد الذي يكشف عن الشخصية من حيث التعليم الذي تلقته هذه الشخصية، ومركزها الاجتماعى، والمهنة التي تعمل بها هذه الشخصية والبيئة التي تعيش فيها، إضافة إلى أن الحوار يكشف عن الحالات العاطفية والسمات الذاتية والعاطفية للشخصية، فالحوار يكشف عن كامل مكنون الشخصيات فنستطيع من خلال الحوار تحديد هوية من يتكلم، فمثلاً لو أن أحد الشخصيات يقوم بدور ميكانيكي أو حلاق فمن خلال طريقة الحوار نستطيع تحديد مهنة هذه الشخصية فهي بالقطع ستستخدم مصطلحات وألفاظ تدل على وظيفتها والوضع سيكون مختلف تماماً مع الطبيب أو أستاذ الجامعة أو رجل

openkanal.com

الأعمال الذي عاش في وسط من المتعلمين تعليماً جامعي، وهكذا نجد أن الحوار من وظائف الشخصية وكتابة الحوار عملية تصبح سهلة كلما زادت ممارستها، وكتابة الحوار في السيناريو تحتاج إلى مران وممارسة مستمرة وكاتب السيناريو كلما كان على فهم كامل ودراية تامة بشخصياته كلما تمكن من إجادة الحوار ورسمه بطريقة يصبح فيها سلساً ومقبولاً.

ومن خلال إتقان الحوار بشكل جيد يستطيع الكاتب توصيل هدفه إلى المشاهدين بسهولة ويسر وفي وقت محدد وبدون تعب أو إرهاق ودون أن يحس المتفرج بالملل أو الإرهاق من متابعة هذا العمل الدرامي لأن الكاتب متمكن من أدواته والتى من أهمها الحوار.

رباط الحوار:

لكى يكون الحوار متماسك ومترابط مع بعضه البعض هناك حيلة تسمى بـ "رباط الحوار" وهذه الحيلة مغزاها أن كل كلام يقال يتسلم من الكلام الذي سبقه ويعترف به، ولهذا يجب أن يكون كل لفظ وكل جملة من الحوار تعترف بالحديث السابق وتتمشى معه وتدعم عنصر التتابع في الحوار الذى يجعل الحوار جيداً ومتماسكاً مع بعضه البعض، وبالنظر إلى أنواع الأربطة في الحوار نجد أنها كثيرة ومتنوعة ولكن استخدامها يتوقف على براعة الكاتب ومهارته في الكتابة وإجادته لفن كاتبة السيناريو، ومن أمثلة الأربطة رباط السؤال والجواب، ورباط جملة واعتراض، أو تكرار آخر كلمة، أو تكرار الكلمة المركزية في جملة الحوار المقابل.

الواقعية في السيناريو :

الحوار في السيناريو هو اللغة التي تتعامل بها الشخصيات المختلفة على اختلاف درجة تعليمهم وثقافتهم ولهذا يجب أن يكون الحوار في شكل جمل بسيطة وواضحة، وهذه صفة هامة، كذلك يجب أن يكون الحوار بلغة سهلة وغير مركبة

obeikandl.com

ويسهل فهمها، كما يجب أن تكون فقرات الحوار قصيرة وبسيطة بقدر الإمكان، مع العمل على تجنب الأحاديث الطويلة التي تبدو غير طبيعية، ويجب ألا يحتوى الحوار السينمائي كذلك على التفاصيل والتكرار الموجود في الكلام اليومي المعتاد، فلابد أن يقوم بتطبيق القاعدة الذهبية وهي أكبر كم من المعلومات بأقل عدد من الكلمات الممكنة، ويجب أن يأخذ كاتب السيناريو في اعتباره قاعدة هامة وهي أنه من خلال الحوار الذي يقوم بكتابته سيخرج في شكل عمل سيشاهده كل الناس على كافة مستويات تعليمهم وثقافتهم فيجب أن يكون حوار مفهوم وسهل وواضح وبسيط.

وهناك عدد من العناصر التي تساعد كاتب السيناريو على كتابة حوار جيد وهي:

١- يجب أن يكون الحوار مميزاً لشخصية المتحدث :

وهنا ينبغى على كاتب السيناريو أن تكون الشخصية متمشية تماماً مع الحوار الذي وضع لها معبراً عن مستوى تعليم الشخصية ونوع الثقافة التي تنتمى إليها الشخصية، أي يجب أن يستخدم الكاتب لكل شخصية الكلمات التى لا تخرج عن نطاق بيئتها التعليمية والاجتماعية والمهنية، بالإضافة إلى بيئتها الجغرافية، فمثلاً من خلال الحوار يستطيع أن يفرق المشاهد ما إذا كانت هذه الشخصية من الريف أو من الحضر من القرية أو المدينة، كما يجب على الكاتب عند كتابته للحوار أن يتجنب استخدام اللهجات والكلمات والتعبيرات التي لا تناسب الشخصية فكل شخصية لها لون معين من الحوار يناسبها ويتمشى معها، فالطبيب يختلف عن الحرفى يختلف عن المريض يختلف عن الميكانيكي عن سائق التاكسي ... الخ.

٢- اللغة المنطوقة :

اللغة المنطوقة هي التي تحمل الحوار الجيد، ومن هنا يمكن الاستفادة بما في اللغة المنطوقة من مزايا، مثل الاختصار والبناء للمجهول، واستخدام الصيغ

بأشكالها المختلفة سواء بالحذف أو بالإضافة فكاتب السيناريو الجيد هو الذي يستطيع أن يوظف اللغة المنطوقة لخدمة الحوار في إطار لا يخل بالشكل العام للحوار الجيد.

٣- المتحدثون يقاطعون غيرهم :

كثيراً ما يحدث ذلك أثناء العمل الدرامي، فيجب مراعاة عدم المغالاة في ذلك إلا إذا كانت الشخصية يقصد إظهارها بمظهر معين.

٤- يجب أن يكون الحوار مختصراً :

ولكن هذا لا يمنع أن يكون هناك حديثاً طويلاً، ولكن أفضل الحوارات ما كان قصيراً أو وسطاً فلهذا يجب أن تؤخذ هذه الجزئية في الاعتبار.

٥- يجب أن يراعى كاتب السيناريو أن الحوار ليس كل شئ :

فهناك في بعض المواقف أحياناً تكون الحركة أو الإيماءه أو الإشارة بديلاً عن الحوار، فلهذا يجب أن يراعى الكاتب أن يكون هناك انسجام وتناسق بين الحوار والإشارة والإيماءة في المواقف التي تتطلب منه ذلك حتى يخرج بعمل كامل الأركان والزوايا.

٦- الحوار الواقعى يتسم بالعاطفة :

فهو يعبر عن الفرح والغضب والحزن، فأغلب الناس يتجهون إلى الكلام من منطلق أحاسيسهم أكثر من منطلق الواقع فيجب على الكاتب أن يراعى ذلك.

٧- احذر التطوع بتقديم المعلومات :

فلا تجعل الحياة سهلة بالنسبة لبطل عملك الدرامي أو أى شخصية أخرى، فلا تجعل كل شئ سهل فيتمكن البطل من الوصول إليه بسهولة بل يجب أن تجعله يحارب ويقاتل من أجل الوصول إلى الهدف المنشود.

٨- **تجنب الحوار الطويل:** ويجب أن يكون الكاتب على وعى تام بأن كل كلمة يكتبها لابد وأن تدفع بالأحداث إلى الأمام.

٩- **الصراحة فى الحوار:** وأن يكون بعيداً عن الأكاذيب والمبالغات.

تعدد اللهجات والتغلب عليها:

كاتب السيناريو يستخدم اللهجات كوسيلة من وسائل إبراز الشخصية، واللهجات لها أهمية كبرى في أنها تضفى على الشخصيات داخل العمل الدرامي طابعاً مميزاً، كما أنها لها أهميتها في إلقاء الضوء على البيئة التي تعيش فيها الشخصية أو التي جاءت منها هذه الشخصية (الصعيد الجواني ـ الساحلى الصعيد القريب من القاهرة . وجه بحري . البدو والصحاري ... الخ).

ولكن يجب أن يراعى الكاتب عدم الإكثار من اللهجات في قصته الدرامية، لأن اللهجات هذه علم واسع ويحتاج إلى دراسة وإلى متخصصين، وسيكون من الصعب على الكاتب دراسة كل اللهجات اللهم إذا استعان بمتخصصين في هذا المجال، لذا أوصى كتاب السيناريوهات باستخدام أقل كمية ممكنة من اللهجات في السيناريو وذلك لأن كثرة اللهجات تشتت المتفرج وتجعله غير قادر على جمع خيوط هذا العمل الدرامي وغير قادر على معفرة الهدف من هذا العمل.

تعدد اللغات في الحوار:

من الصعوبات الأخرى والأكثر أهمية التي تقابل الكاتب هي استخدام اللغة الأجنبية في الحوار الدرامي، فأحياناً يضطر الكاتب إلى استخدام لغة أجنبية عن لغة النص في بعض المشاهد، وهنا يلجأ الكاتب إلى بعض الحيل لتفادى هذه المشكلة وهي أن ينطق المتكلمون باللغة الأجنبية مع إضافة سطور ترجمة على الفيلم بحيث تتكلم الشخصية الحوار باللغة الأجنبية ويصاحب الحوار ترجمة له بالغة النص الأصلي، ولكن يعيب هذه الطريقة أنها تعمل على تشتيت الانتباه البصرى والحسي لدى المشاهد، وعدم متابعة العمل بشكل جيد لأن المشاهد هنا سيقوم بتقسيم الانتباه لديه فجزء لمتابعة العمل الدرامي والآخر لمتابعة الترجمة، وكذلك هناك بعض الجماهير لا تستطيع القراءة والكتابة فلا تستطيع معرفة ما يدور في هذه المشاهد من أحداث، هذا بالإضافة إلى المشاكل الكثيرة التي تعانيها

ترجمة الأفلام أصلاً من تسطيح الحديث واختصاره وحذف بعض كلماته أحياناً.

كذلك هناك حيلة أخرى لحل مشكلة اللغة الأجنبية في الحوار وهي حيلة الدوبلاج، وهي محاولة وضع كلمات تناسب حركة الشفاه في اللغة الأخرى بقدر الإمكان وهذه الطريقة تحتوى على بعض العيوب أيضاً مثل ان حركة محاكاة الشفاة لا تكون كاملة، كذلك ظهور مشكلة عدم التزامن والتوافق بين الصوت والصورة، واضطرار المترجم إلى اللجوء إلى كلمات قد لا تكون معبرة بما يكفى عن الحوار الأصلي، كما أن بعض الشخصيات تتميز بأداء صوتى معروف لا يمكن نقله في حالة الدوبلاج فتقدم الشخصية جانباً هاماً من جوانبها الفنية.

ويمكن اللجوء إلى بعض الطرق المختلفة للتغلب على مشكلة اللغة هذه من خلال الآتي :

١- كتابة حوار تفسره الأحداث المصاحبة وحركات الممثلين، بحيث يستطيع المتفرج معرفة ما يهدف إليه هذا المشهد من خلال الحركات المختلفة للممثلين بجانب شريط الترجمة أيضاً.
٢- استخدام الكلمات الأجنبية التي لها معنى مفهوم عند المتفرجين.
٣- هناك كلمات كثيرة أصبحت عالمية الاستخدام وذلك لكثرة استخدامها، كما لا ننسى أن هناك كلمات مشتركة بين اللغات المختلفة فيمكن استخدام هذه الكلمات بجانب الحركات التي تظهر الحوار في شكله الصحيح فيستطيع المتفرج أن يتابع النص بشكل سهل وبعيداً عن التشتيت ويستطيع الكاتب إيصال فكرته أوهدفه من الموضوع.

المونولـوج :

المونولوج يأخذ شكل المناجاة "الانفرادات" أي يتوقف المسرح كله ليسمح للمناجي ليشيح بوجهه عن الشخصيات الأخرى ويطلق العنان لأفكاره، ونجد الآن

بعض الأفلام تلجأ إلى استخدام المونولوج رغم أنه يعتبر خطأ فنياً، إذ يقطع تسلسل الأحداث، وليس له سند من الواقع، وبناءً على هذا فالمونولوج يعتبر من بقايا المسرح التي لا تزال عالقة بالسينما ويجب التخلص منها، ولا يجب اللجوء إلى المونولوج إلا عند الضرورة الفنية التي لها مردود واقعي وقابلية للتصديق.

وإذا كان لابد من استخدام المونولوج، يجب أن نتأكد من دوافعه جيداً، والمونولوج يحظى بتصديق من واقع نطقه كما في الصلوات الحارة أو إلقاء خطبة، فيمكن لطفلة أن تناجى دميتها، وجدة لحفيدها النائم، وفتاة لصورتها في المرأة، ولكن مهما كان الموقف، يجب على المرء أن يعلى من شأن المونولوج.

اختيار الحوار :

عملية اختيار الحوار ليست سهلة ولكنها تحتاج إلى إبداع، فمن الضروري تماماً أن يمتلك كاتب السيناريو المقدرة على تجنب كل تفاهات الكلام ليركز فقط على هذه العناصر التي تحرك القصة وتمكن الشخصيات من العمل أو تسلي المتفرج، بكتابة حوار لا يقدم الكلام الفعلي، ولكن يعيد تقديمه بشكل واقعي ودرامي.

ويجب أن تتطور جمل الحوار من الأقل إلى الأكثر أهمية، لأن هذا التدرج يسمح للمشاهد بالوصول إلى ذروة منطقية، كما يجب أن تحتوى كلمات الحوار على مفردات يستخدمها الناس في حياتهم العادية حتى يتم خلق التعاطف بين الشخصيات والمتفرج، بحيث يقبلها المتفرج لصدقها مع الواقع الذي يعيشه الناس.

شروط كتابة الحوار في السيناريو :

ينبغى على كاتب السيناريو (السيناريست) مراعاة العناصر الآتية في كتابة الحوار حتى يخرج بمشروع سيناريو جيد :

١- **تحديد الهدف** : يجب أن تبدأ عملية كتابة المشهد بتحديد هدفه داخل السيناريو، وهدف كل شخصية داخل المشهد أي تحديد ماذا يقصد بهذا المشهد من جميع الجوانب وكذلك تحديد النهاية التي سوف ينتهى بها.

٢- **التخطيط الجيد عند كتابة الحوار** : من الأهمية بما كان في الحوارات المطولة

openkanal.com

نوعاً ما وضع تصور لبناء الحوار داخل المشهد، فيمكن وضع هذا التصور بالشكل التالي أن يكون للمشهد بداية ووسط، ونهاية، وعملية التخطيط هذه يجب ألا يبالغ فيها لأن المبالغة فيها قد يؤدى إلى التكلف في الحوار ويقلل من التلقائية الطبيعية في الحوار عند الكتابة.

٣- **الكتابة المستترة والواضحة :** يمكن البداية بكتابة المعنى المقصود من النص المستتر في شكل حوار مباشر، ثم يتم بعد ذلك إضافة بداية ونهاية للحوار في كل مشهد، وفي النهاية تضاف اللمسات النهائية بحذف الحوارات المباشرة وإضافة اللمحات الدالة على النص المستتر وكلمات التردد التي تقترب بالحوار من شكل الحوار الواقعي اليومي في الحياة العادية التي يتعامل فيها الناس بالأسلوب البسيط، وإعطاء حوار كل شخصية صفاته المميزة وشكله الخاص به (طبيب، مهندس، رجل أعمال، حرفى، مدرس، ست بيت ... الخ).

٤- **تفادى الاستطراد :** لا يجب على الكاتب في مراحل الكتابة الأولى للنص الاستغراق في محاولة البحث عن أفضل الكلمات المعبرة عن الفكرة، لأن هذا من شأنه تعطيل ملكة الإبداع والخلق لدى الكاتب، ولكن يجب أن يكتب كل ما يخطر بباله خصوصاً في المرحلة الأولى من الكتابة، ثم بعد ذلك يقوم بتنقية ما كتبه.

٥- **مراجعة ما تم كتابته:** على الكاتب بعد الانتهاء من كتابة نصه بفترة الرجوع إلى النص مرة أخرى وقراءته ببطء وتأنى وفي هذه المرحلة عليه مراجعة الجمل فإذا وجد أنه عليه حذف جملة وإعادة كتابتها فلا مانع من وضع الجملتين تحت بعضها ثم المفاضلة بينهم واختيار الأنسب منهما وعليه فعل هذا في كل أجزاء النص.

٦- **الابتعاد عن الجمل الرنانة:** والمبالغة الشديدة في كتابة الحوار بل يجب عليه أن يترك الأمور تسير في مسارها الطبيعي بدون أى تكلف أو مبالغة حتى

يشعر المشاهد فيما بعد أن يتعامل مع دراما واقعية من واقع الحياة اليومية وليست أعمال منفصلة عنه.

٧- **اختيار الألفاظ السهلة:** والمعروفة لدى الناس والمتداولة في الحياة العادية دون الإخلال بالنص الأصلي.

طبيعة الموقف الدرامي :

المقصود بالموقف الدرامي هو التصرف الإنساني الكامل إزاء أمر أو شأن يحدث ويمكن القول أن الموقف الدرامي هو الهيكل بالنسبة للفعل الدرامي ولابد من توافر عدة عناصر في الموقف الدرامي هي :

١- أن يكون هذا الموقف الدرامي نابع وصادر عن إرادة وكذلك الشخصيات الدرامية كلها بلا استثناء ذات إرادة قوية واعية.

٢- أن يكون فعلها كاملاً أي لها دوافع تؤدى إلى وقوعه وهذه الدوافع تكون معروفة ومبررة سابقاً.

٣- كذلك يجب أن يحقق الموقف الدرامي عنصر الصراع في الحدث وكذلك تطور الأحداث في اتجاه الذروة.

أرسطو في العصور القديمة ذكر في كتابه فن الشعر أن الأصل في الدراما هو الحدث والحدث هو الموقف أو الفعل أو التفاعل، ومجموعة الأحداث سليمة البناء والتكوين هي الدراما الجيدة التي نعتمد عليها في كل مراحل بناء العمل الدرامي، فالجدل والنقاش والسرد لا قيمة لهم في العمل الفني، وحتى يتم تحقيق الهدف المراد تحقيقه من وراء الحدث يجب أن يتسم الحدث بالآتي :

أولاً : أن تسير الأحداث في تسلسل، يترتب بعضها على بعض وكالحدث الثاني يكون نتيجة للأول وهكذا.

ثانياً : أن يكون هناك ارتباط قوى ومحدد بين الأحداث مع بعضها البعض في إطار القصة كلها بحيث تكون كل الأحداث مدمجة في الهيكل العام للقصة الرئيسية.

ثالثاً : كذلك يجب أن تدور الأحداث في عقل الكاتب ويعيش معها فترة كافية لتصبح هذه الأحداث واضحة ومفهومة ومؤثرة، ثم يبدأ الكاتب في وضع الأحداث الرئيسية وذكر تفاصيلها بكل دقة، والأحداث الفرعية في القصة لا يجب فلا داعى لذكر كل تفاصيلها حتى لا يصيب المستمع أو المشاهد بالملل ويعمل على تشتيت انتباهه.

رابعاً : الأحداث المتقنة هي تضع أعمالاً درامية ناجحة، فكل شئ يتوقف على الحدث فإذا كان الحدث جيد ومتقن كلما كانت درجة نسيانه من قبل المشاهد أو المستمع بسيطة، وإذا حدث موقف يستدعى رجوع هذا الحدث يستطيع الفرد تذكره بسرعة لأنه يكون عالق في الذهن.

خامساً : كذلك ينبغى أن يتسم الحدث الدرامي بعدم التناقض والتضارب في الأفعال.

سادساً : يجب أن يتاح لكل موقف درامي الوقت الكافي كي يعرفه الجمهور ويدرك أبعاده المختلفة.

سابعاً : يجب أن يكون لكل فعل درامي أسبابه ومنطقه، وله مقدمات وأسباب لحدوثه ونتائج واضحة ومعلومة.

obeikandl.com