

النص السينمائي.. نصٌ لا يُنشرُ

د. بوخموشة إلياس

أستاذ بجامعة سيدي بلعباس الجزائر

تخصص فنون سينمائية.

يعتبر النص السينمائي نصا لا يشبه المعتاد من النصوص، فهو شكل خاص بحكم أنه ليس أدبيا خالصا، كما أنه غير قابل للتداول بين القراء لأنه لا يعدو كونه مخطط عمل، مُصمما من أجل تنفيذ الفيلم



الذي يعتبر النص الفعلي المعروض للقراءة، لكن كيفية قراءة الفيلم تختلف أيضا عن قراءة النص الأدبي الكلاسيكي طبعا. فما هو النص السينمائي الأدبي "السيناريو" غير قابل للقراءة التقليدية إلا بعد تحوله إلى صورة متحركة وصوت قابل للمشاهدة؟

1- ماهية السيناريو:

جاءت كلمة سيناريو من اللسان الإيطالي تعبيرا عن الخطاطة التي تروي الفكرة بخطوطها العريضة، بغض النظر عن كونها خاصة بالسينما على وجه الخصوص، فيوجد سيناريو الجريمة وسيناريو الدهاء السياسي وسيناريو الحيل النفسية وسيناريو المسرحية الدرامية وغيرها.

سُئِلَ بيلي وايلدر أحد أبرز المخرجين الأمريكيين عن أهم ثلاثة عناصر في العمل السينمائي فأجاب: السيناريو ثم السيناريو ثم السيناريو... (1)

فما هو السيناريو إذا؟ و ما هي مصادره؟ و كيف تكون صيغته؟

السيناريو: هو تتابع قصصي درامي أو تحليلي (2)، له قالب محدد سواء كان هزليا أو تراجيديا أو ميلودراميا مثلا، وهذا القالب يسمى بالموضوع، أما الغرض من هذا العمل الثقافي الفني والتقني، هو -بالدرجة الأولى- إثارة فكرة سواء كانت فلسفية، أو إيديولوجية، أو سياسية، أو اجتماعية.. الخ.

يبحث الجمهور عادة عن المواضيع الجديدة، والتي تعكس اهتماماته وتطلعات عصره، كما يدفع المهتمين بالصناعة السينمائية إلى البحث عن كُتَّابٍ يتطرقون لمواضيع فذة، ومن هؤلاء المنتجين المشهورين في تاريخ السينما أمثال: أرفنك تارلبراك وداريل آف زانوك الأمريكيان، إضافة إلى ستانلي كرامر، كانوا يميلون إلى الاعتقاد بأن السينما في جوهرها وسيلة لتعبير الكاتب، إلا أن أغلب الأدباء قد فشلوا إجرائيا -في نظر الدراسة- في تلك الفترة، فقد أنتج أغلبهم أفلاما هزيلة حسب بعض النقاد أمثال المخرج المصري الراحل، صاحب الموجة

الواقعية في السينما المصرية خصوصا والعربية على وجه العموم صلاح أبو سيف، وكان سبب هذا الفشل والإحباط، بكل بساطة أنهم أساءوا فهم الوسيط السينمائي.

يمكن للروائي أن ينتج سيناريو ذا قيمة فنية إذا ما صقل مواهبه الإبداعية بتقنيات كتابة السيناريو، وعلى سبيل المثال ما حدث مع الروائي العربي صاحب جائزة نوبل للأدب نجيب محفوظ الذي لم يقتحم عالم كتابة سيناريو الفيلم الروائي إلا بعد دراية شاملة بهذا الوسط الفني وآلياته التعبيرية، ودليلنا في ذلك ما صرح به المخرج صلاح أبو سيف إذ قال بهذا الصدد: "عندما قرأت روايات نجيب محفوظ عام 1945، قبل أن أتعرف عليه اكتشفت أن له مخيلة خصبة لصناعة الصور السينمائية، فاقترحت عليه أن يعمل في كتابة السيناريو ولم تكن لديه أية فكرة، فرحت أشرح كيف يكتب السيناريو، وأتيت له بكتب حول هذا الأمر باللغة الإنجليزية وكانت النتيجة أننا كسبنا مؤلفا كان أحسن كتاب السيناريو العرب." (3)

يمكن ملاحظة الطابع الغالب عموما عند صناع الأفلام بالعالم الثالث وخصوصا بالجزائر، هو كتابة السيناريو من طرف مخرجه، بمعنى طغيان (مهنة المخرج المؤلف)، وهناك الكثير من النقاد الذين يؤيدون هذه الفكرة، ودليلهم على ذلك أن المخرج حين يؤلف قصة النصّ السينمائي يكون حاملا لدراية تامة وشاملة بعالم التصوير، مما يقوي الرؤية السينمائية للسيناريو الذي يخطّه، وعلى سبيل المثال لا

الحصر نجد روادا عالميين في هذا الصدد أمثال: جان كوكتو الفرنسي، وإزنشتاين الروسي -الاتحاد السوفيتي سابقا-، ورونوار الفرنسي، كانوا يكتبون نصوصهم -الناجحة- بأنفسهم، وفي هذا القليل نجد أيضا: كريفت، شابلن، بيلي وايلدر، من الولايات المتحدة الأمريكية، ورضا الباهي التونسي وداود ولاد السيد المغربي ومرزاق علواش الجزائري الفرنسي.

كما نجد شكلا آخر من طرق الكتابة وهو التأليف الجماعي، الذي يفتح مجال المنافسة بين الكتّاب إضافة إلى اعتماد فكرة التخصص، إذ أن كل واحد منهم سوف يؤدي أفضل ما لديه في حدود اختصاصه، سواء في المسار الدرامي للقصة أو في كتابة الحوار (4) وغيرهما، وأحيانا تجري مناقشة جماعية بين الكتّاب ثم يتولى أحدهم الصياغة، وفي أحيان أخرى يقدم كل واحد منهم معالجة لعدد من المشاهد، ويقوم المخرج بالتجميع والتنسيق، يقول المخرج السينمائي صلاح أبو سيف في هذا الصدد: "إذ نجد في السينما الإيطالية يتم إعادة اشتراك أكثر من واحد في كتابة السيناريو، ولهذا من أفضل الحال إذا اشترك عدد من الكتّاب أن يختص واحد بكتابة البناء الدرامي، و يختص الآخرون بالصياغة وتوزع بينهم الاختصاصات بالنسبة للصورة والحوار." (5)

I - مصادر كتابة السيناريو:

ما هي مصادر السيناريو؟ وكيف تكون صياغته؟

كثير من صناع الأفلام يفضلون استغلال الروايات الناجحة التي نالت شهرة في أوساط القراء بصفة عامة، وهذا لثقتهم في فكرة وموضوع الرواية المنشورة بنجاح. كما توصلت الدراسة إلى مصادر أخرى للسيناريو كالقصة القصيرة، والمسرحية، والخبر الصحفي(6)، وقضايا المحاكم، وكل الأفكار والابتكارات والموضات والظواهر والطرائف الجديدة، إضافة إلى المشاكل المستحدثة، والاقتراس عن أفلام سينمائية سابقة محلية أم أجنبية، وأخيرا الوقائع التاريخية والشخصيات الواقعية أو الأساطير، والخيالات النابعة عن العلم الافتراضي، لكن يشترك الكتاب برغم تعدد مصادر سيناريوهاتهم الروائية والوثائقية في أنهم يُشكلون فكرة خاصة بهم عن الموضوع، وبذلك يضطرون للتفكير المعمق في الشخصيات والأحداث والبناء الدرامي الخادم لهذه الفكرة، وبعد إنهاء الحبكة الدرامية وصياغة الشخصيات يقومون ببعض التعديلات المحصورة بين الإضافة أو الحذف، إلى أن يصلوا إلى أفضل صيغة سينمائية مناسبة للإخراج بعد قبول المشروع من طرف المنتج الممول، كما يوجد طريقة ثانية تأتي منها رغبة كتابة السيناريو، ما هي يا ترى؟ للرد على هذا السؤال يجب أن نصوغ له ترتيبا أكاديميا أكثر منه مهنيا.

أ- السيناريو الفني:

يُقدِّم المؤلف موضوعاً، ثم يُراجِع السيناريو من طرف المنتج، فيُعِدُّ هذا الأخير وثيقة تبين مصاريف الفيلم وإمكانية اختزال التكاليف الزائدة، إذا كان الموضوع ذا أهمية فنية وتجارية طبعاً. ثم يقوم المنتج المنفذ بمتابعة الإخراج -في شقه المالي-، وبعد إنهاء إنتاج الفيلم تأتي المرحلة التجارية والتسويقية والإشهار، بموازاة التوزيع والاستغلال في القاعات السينمائية وغيرها من وسائل البث.

ب- السيناريو التجاري:

إذا ما امتلكت مؤسسة إنتاج الإمكانيات التقنية والقانونية والمالية لإنجاز فيلم، تبدأ أولاً بتكهنات أو بحث استطلاعي عن الممثلين (الأبطال والنجوم)، وعلى غرار النجم -ومقاسه- يكتب أو بالأحرى يُفصّل السيناريو، ويخضع المخرج لذلك السيناريو التجاري تنفيذاً وإنجازاً وفق عقد محدد الشروط، فيصبح السيناريو إذاً مكتوباً حسب الطلب(7)

II- صيغ السيناريو(8):

وضع صناع السينما المحترفون -عبر تاريخ السينما- صيغتين لنسج السيناريو، يمكن للكاتب أن يعبر عن أفكاره على منوالهما:

أ- **الصيغة الأولى:** "السيناريو المتوازي"، وهي صيغة قديمة لكتابة السيناريو حيث كان السيناريست -إذا صحّ الاصطلاح- مرغما على توضيح تقطيع المناظر والموسيقى المستخدمة وغير ذلك من مؤثرات صوتية، وكانت لهذه الصيغة شكلا متعارفا ولا يزال.

الصوت	الصورة
وصف المسموع خلال الفيلم بمكوناته الثلاث: الحوار، أو التعليق، أو الرواية، والموسيقى، والمؤثرات الصوتية المصاحبة أو المضافة.	نقوم بتوضيح المشهد، وترقيمه، ووصف ما يشاهده المتفرج عند عرض الفيلم وصفا دقيقا باستعمال الفعل المضارع، كما يضع بعض الكتاب التقطيع التقنيّ الكامل لللّقطات وحركات الكاميرا.

ب- **الصيغة الثانية:** "السيناريو المتقاطع"، ويكون كتابة لا تبتعد شكلا عن نص المسرحية لكن يجب أن يضمّ الآتي:

- 1- إعطاء تسمية للفصل، وتقديم وصف له مع ترقيمه.
- 2- ترقيم المشهد.

- 3- وصف الحالة (الزمكانية) للمشهد (معناه تبيان الوضع الزمني -نهارى أو ليلي- و المكانى -خارجى أو داخلى-).
- 4- تبيان المكان الذى يصوّر فيه المشهد.
- 5- وصف المشهد.
- 6- ذكر أسماء الممثلين.
- 7- ثم يأتى حوارهم الملقى.
- 8- تبيان حالاتهم الفيزيولوجية والنفسية والاجتماعية إذا تطلب الأمر ذلك.

VI - التقطيع التقني:

تتوقف وظيفة كاتب السيناريو المعاصر عند توضيح فكرة، وصياغتها في موضوع يثير جمهور زمانه، ثم يصنع قصة متينة الحبكة ولشخصياتها أبعادا نفسية وفزيونومية واجتماعية، يمكنها خلق صراع شديد بين فكرتين والبقاء للإصلاح كالمعتاد، أو وصف وتحليل، ومتابعة تتكئ في بعض الحالات على أدوات الصحافة للتوثيق، والأمانة بالنسبة لكاتب سيناريو الفيلم الوثائقي -الذي يتطلب كتابة قبلية دقيقة-، ثم تأتي وظيفة المخرج، حيث أن هذا الأخير مطالب بتبني إيديولوجية كاتب السيناريو، لكي يحافظ على فكرته الأساسية التي تصبح أمانة في عنق صانع الفيلم.

ولكي تتشكل للمنتج فكرة دقيقة عن الرؤية الفنية للمُخرج، ويسهل على هذا الأخير البقاء في الطريق التي يسير عليها بخطى ثابتة إبان إخراجه للفيلم، أو المادة السمعية البصرية، دون الزيغ عن طلب المنتج وتطلعات الكاتب، يجب عليه إعداد التقطيع التقني -السيناريو التنفيذي-.

فما هو التقطيع التقني؟

كان كاتب السيناريو -في فترة سابقة- مُلزماً بالتقطيع التقني الذي يتطلب منه استحضار معارفه التقنية في التصوير، وكانت تتلخص وظيفة المخرج في إدارة الممثلين -ما يلخص في الميزنسين-. لكن هذه الطريقة ملزمة للمخرج بخيارات فنية يقوم بتنفيذها، دون أن يكون له الحق في الإبداع عن طريق استعمال ما يراه مناسباً من لغة سينماتوغرافية (9) أثناء تنفيذ الإخراج.

فالتقطيع التقني أو السيناريو التنفيذي هو الإبداع المكتوب للمخرج (10)، الذي يتم إتباعه طيلة مدة التصوير، وبهذه الصلاحية يستطيع المخرج إعطاء جو حيوي للفيلم، وريتم -إيقاع- لتدفق المشاهد، فيتم تقطيعها إلى مناظر -لقطات- أساسية وأخرى للربط وفق تصوّر أولي لكيفية المونتاج والمصاحبة الصوتية، كما يلجأ بعض المخرجين إلى الرسم

المشهدي، الذي يمثل إعداد رسوم توضيحية للقطات، كي يكون المخرج واضح الرؤية أمام المنتج وفريق العمل خصوصا التقنيين منهم، ولذلك اجتهدت الدراسة في حصر نقاط يجب على المخرج مراعاتها أثناء إجراءاته بإعداد مشروع الفيلم، لضمان جودة أدائه التنفيذي:

1- الوصف الدقيق للديكور المصطنع (داخليا) كان أو واقعا (خارجي)، ويحصل المخرج على إحاطة معرفية في هذا الميدان، عبر دراسات في الفنون التشكيلية لاستيعاب الألوان والأشكال، وكذا الدراية بالمدارس الفنية لصناعة الديكور السينمائي.

2- الإضاءة وهي النور المحيط بالحدث، والشخصيات المسلط عليها، وهو يختلف عن الإضاءة الركحية من حيث أنه مرهون بتقنيات الكاميرا، لا بتقنية العرض على الخشبة.

3- إحاطته بفن التمثيل، أي تكون له دراية بمدارس التمثيل المسرحي، والفرق الكامن بين تقنيات التمثيل في المسرح والسينما.

4- تحديد إطار الكاميرا، ففي المسرح يكون حقل الرؤية للمشاهد مجابها للخشبة فيتضح له كل شيء، إلا أن ملامح أوجه الممثلين لا تظهر جلية مقارنة بالسينما، فيمكن معاينة

موقع التصوير بأكمله من خلال إطار الكاميرا، فهناك مناظر -
لقطات- توضّح وجوه الممثلين، لذا يجب عليهم الصدق في
المشاعر أثناء الأداء لكي يظهر صدقهم في عين الكاميرا
الموضوعية، وهذه نقطة ضعف الكثير من الممثلين الجزائريين -
حسب الدراسة-.

ونختم بالإشارة إلى أن النص هو النسيج الذي يجعل القارئ
يستمتع بالتيه داخله، وتكمن سحرّيته في قدرته على تحريك
المخيل في اتجاه صناعة الصورة الذهنية، التي تفتح للقارئ عالمه
الداخلي عبر الانطلاق من النص الخارجي، وهذا هو بالفعل
المشترك بين الآداب وبين الصورة السينمائية، ولكن خطورة
هذه الأخيرة تكمن في كونها تباشر المشاهد دون استئذان
لتحرك مخياله نحو الاتجاه الذي يريده صانع الفيلم، بخلاف
الأدب الذي يجب التقرب إليه للقيام بطقس القراءة، وبعد
الفهم تأتي الصورة الذهنية التي تؤثر في تصورات القارئ غير
المطعم بلقاح النقد، لذلك كانت السينما نصا لا يُنشر أدبا، لكنه
يفوق الأدب التقليدي في الانتشار عبر مخيال الناس مُطالعين
كانوا أم جاهلين بلعبة فك الحروف الأبجديّ.

المراجع:

1 - صلاح أبو سيف- السينما فن- الناشر دار المعارف- القاهرة ج م ع - ص 21.

-2(voir) COLMAN Hila, Les métiers du cinéma, Traduction : Danièle SARDA, édition : Nouveaux Horizons, 1974, Text copyright c 1969 by Hila Colman, p 35.

3- مجلة العربي، العدد 499 يونيو 1995، وجهها لوجه صلاح أبو سيف و محمد خان- حوار
لمجلة العربي عنوانه الطبعة- السينما شابة عمرها 100 عام ص 150.

-4(voir) Dictionnaire théorique et critique du cinéma, Jacques AUMONT Michel MARIE, éditions NATHAN/VUEF, Mars 2002, France, p57.

5- صلاح أبو سيف- السينما فن ص 24.

6- (أنظر) م س - ص 22.

7 - Institut Française le cinéma art de notre temps- p 2.(voir)

8 -TRUDY John, Anatomie du scénario Cinéma, Littérature, Séries Télé, Traduit de l'américain : Muriel Levet, Edition 2010, Nouveau Monde éditions, Paris France, p367 p416.

9 -(voir) MARTIN Marcel, le langage cinématographique, les éditions du CERF, 2001, Paris France, p32.

10 - (voir) KATZ Steven D., éaliser ses films plan par plan Concevoir et visualiser sa mise en images, Traduction et adaptation : Bertrand Perrotin, Deuxième tirage 2007, Edition EYROLLES, Paris France, p26 p102.