



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة زيان عاشور الجلفة
كلية الآداب و اللغات و الفنون



مطبوعة دروس خاصة بمقياس

أسس كتابة السيناريو

موجهة الى الطلبة : السنة الأولى ماستر

تخصص : نقد سينمائي سمعي بصري

السداسي : الأول

إعداد الدكتور : قزيم أحمد

السنة الجامعي : 2025/2024

أسس كتابة السيناريو

مقدمة عامة

يُعدُّ السيناريو أحد الركائز الأساسية في البنية التكوينية للفن ، إذ يمثل الجسر الحيوي بين الخيال والواقع، بين الكلمة والصورة، وبين الرؤية الفردية والعمل الجماعي. غير أن السيناريو لا يقتصر على كونه خطة سردية لعرض درامي فحسب، بل يمكن النظر إليه باعتباره موردًا ثقافيًا واقتصاديًا قابلاً للإنتاج عبر أشكال متعددة. فالسيناريو الجيد لا يُقاس فقط بجودته الجمالية، بل أيضاً بقدرته على التحول إلى مشروع قابل للتنفيذ، وجاذب للجمهور، وقابل للتداول ضمن السوق الثقافي. لقد تطورت طرق كتابة فن السيناريو بشكل ملحوظ في العقود الأخيرة، بتأثير من العولمة، وتطور الصناعات الإبداعية، وتعدد المنصات (الرقمية، السينمائية، التلفزيونية، المسرحية). فلم يعد النص السينمائي حكرًا على الشاشة البيضاء، بل أصبح مادة أولية تتقاطع فيها الإستراتيجية الإنتاجية مع الرؤية الجمالية. وهكذا تنوعت آليات إنتاجه، سواء عبر تحويله إلى أفلام روائية، أو سلاسل تلفزيونية، أو محتوى رقمي قصير، أو حتى عروض تفاعلية وألعاب فيديو وسينما الواقع الافتراضي. تتمثل أبرز طرقه من خلال .تحويل السيناريو إلى فيلم سينمائي أو عرض مسرحي وتكييفه في صيغ متعددة وفق الفئات المستهدفة (سلسلة، وثائقي، أنيم يشن والمشاركة به في المسابقات والمختبرات السينمائية المتخصصة تسجيله كملكية فكرية واستثماره كعلامة سردية قابلة لإعادة التوظيف وله بُعد استثماري للسيناريو.حيث لا يعني تسليع الإبداع، بل على العكس، يعني الوعي بآليات تحويل النص الإبداعي إلى منتج ثقافي حي، يتفاعل مع المجتمع، ويولّد فرصاً مهنية وفنية واقتصادية. من هنا، نحو فهم أسس فن كتابة السيناريو - هذا هو مقياس السيناريو أعزائي الطلبة، يسرّني أن أضع بين أيديكم هذا المحاضرات التمهيدية التي تمثل المدخل الأساسي لفهم فن كتابة السيناريو، وهو أحد الفنون الجوهرية التي تقوم عليها الصناعات الإبداعية والمرئية في المسرح، السينما، والتلفزيون.

في هذه المحاضرات، لن ننظر إلى السيناريو بوصفه مجرد نص مكتوب، بل بوصفه تصميمًا دراميًا محكمًا، يُبنى بعناية، ويُصاغ بدقة، ويُقدّم كمخطط أساسي لكل عرض

مرئي. السيناريو، ليس ورقة عابرة، بل هو المقياس الأولي الذي تُفصّل عليه كل عناصر العمل الفني: من بناء الشخصية، إلى تصاعد الحدث، إلى بنية المشهد، مروراً بالحوار، الإيقاع، والفضاء البصري. سنشتغل معاً على فهم: ما هو السيناريو؟ وما الفرق بينه وبين القصة أو النص الأدبي؟ كيف يُبنى الحدث الدرامي؟ وما أهمية الحبكة والتسلسل؟ ما هي وظائف المشهد، والدور الذي يلعبه الحوار؟ كيف تتجسّد الشخصية داخل النص البصري؟ وما هي علاقة السيناريو بالمتلقي، والمخرج، والممثل، والعالم الواقعي؟ أقدم لكم هذه المحاضرات كمقاس أول، نقيس به فهمنا للعرض الدرامي من الداخل، ونتعلّم كيف نكتب بصورة مرئية، دقيقة، وقابلة للتحوّل إلى لغة الصورة والحركة. كل جملة سنناقشها، وكل تقنية سنتعلّمها، هي خطوة نحو بناء نص ليس فقط جيّداً من حيث الشكل، بل أيضاً فاعلاً من حيث الأثر.

السيناريو لا يظهر للعين على الخشبة أو الشاشة، لكنه يُشكّل البنية التي تُفصّل عليها المشاهد، والإيماءات، والانفعالات، والحبكة، والصورة. "أسس فن كتابة السيناريو" - لا بهدف تعليمكم الكتابة فحسب، بل من أجل تمكينكم من الفهم العميق، والتحليل الواعي، والتصميم الدرامي المتماسك. فليس كل من يكتب قصة يكتب سيناريو، وليس كل من يتخيل حكاية يدرك كيف تُبنى المشاهد، وتوزّع الأفعال، ويُدار الحوار داخل الزمن والمكان. لماذا هذا المقياس مهم؟ لأن السيناريو هو لحظة التحوّل من الكلمة إلى الصورة، من السرد إلى البناء البصري، من الأدب إلى الأداء. في هذه المحاضرات سنتعلّم كيف يُفكّر كاتب السيناريو كمهندس، وكيف يكتب بلغة المشهد، لا بلغة الوصف وحده. وسنقترب من مفاهيم أساسية تُشكّل الأعمدة التي يُبنى عليها أي سيناريو ناجح، سواء كان سينمائياً، مسرحياً، تلفزيونياً، أو حتى رقمياً. ماذا سنتناول خلال هذه المحاضرات؟ ما هو السيناريو؟ وما طبيعته كنص وظيفي - بصري - سمعي؟ ومعرفة مفهوم الحبكة (Plot) وكيف تُبنى الأحداث وفق منطق تصاعدي درامي. الشخصيات: من الورق إلى الحياة، كيف تُبنى الشخصية الدرامية؟ الحوار: كيف يتكلّم المشهد؟ المشهد كوحدة بناء: الزمن، المكان، الإيقاع. مبادئ البناء الثلاثي: بداية - وسط - نهاية. الزمن الدرامي مقابل الزمن الواقعي. كيف يُراعي السيناريو فعل

التلقي لدى الجمهور؟ كيف يتفاعل كاتب السيناريو مع بقية الفريق الإبداعي؟ (المخرج، الممثل، المصمم. هدفنا من هذا المقياس ليس أن نحفظ القواعد، بل أن نكتشف من خلالها آلية الكتابة البصرية، وأن نتمكن من تصور السيناريو بوصفته لغة ثانية موازية للصورة، تُكتب لا تُقرأ، بل تُرى وتُسمع وتُشعر. إن تعلم فن كتابة السيناريو، في جوهره، هو تعلم كيف نروي القصص لا بالكلمات وحدها، بل بالحركة، بالإيماءة، بالصمت، بالمشهد. ولهذا السبب، أضع بين أيديكم هذا المحاضرات، من أجل وعينا الدرامي، ومدى قدرتنا على فهم العرض من الداخل، انطلاقاً من الورقة البيضاء، ومن أول فكرة تُصاغ بعين المتلقي لا القارئ. رؤيتنا التربوية هذا المحور ليس مساقاً نظرياً فقط، بل هو ورشة فكرية - تحليلية - تطبيقية، سننتقل فيها بين المفاهيم، المشاهد، النماذج، والتحليل. سنقارن بين نصوص عربية وعالمية، وسنخوض تمارين تطبيقية في الكتابة، التفكير، وإعادة البناء.

فلنعتبر أنفسنا من الآن كتاباً قيد التكوين، لا نبحث عن الإجابات الجاهزة، بل عن الأسئلة الصحيحة التي تصنع سيناريو حياً، نابضاً، ومقنعاً. سأضع بين أيديكم عشرون محاضرة تحت عنوان: "ما هو السيناريو؟ طبيعته، وظائفه، خصائص؟ وماهية أسس كتابة السيناريو؟ ولمعرفة محتوى هذه المحاضرات الاطلاع على فهرس المحتويات.

المحاضرة الأولى

مدخل إلى كتابة السيناريو

تُعد كتابة السيناريو أحد أبرز الفنون المركّبة التي تقع عند تقاطع الإبداع الأدبي والبناء الدرامي والتقنيات البصرية والسمعية. فالسيناريو ليس مجرد نص مكتوب، بل هو تصوّر مسبق لعمل سمعي بصري يُبنى على قواعد دقيقة تشمل السرد، الحوار، الشخصية، الإيقاع، والمشهد.¹ كما أن السيناريو يُكتب لا ليُقرأ فقط، بل ليُشاهد ويُنفَّذ، مما يجعل كاتبه مطالبًا بتخيّل الكلمة كصورة والصوت كحدث درامي ملموس.² ظهر هذا الفن في أحضان السينما في بدايات القرن العشرين، حيث تطورت الحاجة إلى نص يُوجّه عملية الإنتاج والإخراج والتمثيل. ومع تطوّر الوسائط،³ أصبح للسيناريو حضور واسع في التلفزيون، المسرح، ألعاب الفيديو، والإعلانات، مؤكّدًا بذلك مكانته كفن مستقل بذاته يكمن التحدي الجوهري في كتابة السيناريو في تحويل الفكرة إلى حبكة درامية مرئية تُحرّك مشاعر الجمهور وتُثبّقه مشدودًا عبر الزمن وهذا يستلزم فهمًا عميقًا لمبادئ الدراما الكلاسيكية مثل وحدة الفعل، الصراع، نقطة التحول، الذروة، والحل، لكنها تُعاد صياغتها وفق إيقاع الصورة السينمائية من الناحية التقنية، يتميز السيناريو بتقسيمه إلى مشاهد تحمل عناوين زمنية ومكانية، مع وصف دقيق للإجراءات المرئية والحوار، دون التورط في الوصف الأدبي أو التفسيرات النفسية الزائدة ولذلك يُعد السيناريو أقرب إلى الخريطة البصرية التي يسير عليها طاقم العمل، وليس قطعة أدبية مكتفية بذاتها من هنا تتبع خصوصية كاتب السيناريو، فهو ليس روائيًا تقليديًا، بل هو مهندس درامي يُدير التوتر، يُوزّع المعلومات، ويحافظ على الإيقاع، مع مراعاة اللغة السينمائية والمونتاج الزمني كما أنّ عليه أن يمتلك وعيًا بجمهوره، وسيناريوهات يجب أن تبني تجربة قائمة على التوقع، الصدمة، الانفعال، أو التأمل الجمالي وتستند المناهج التعليمية الحديثة في هذا المجال إلى تحليل

¹ جان ماري روث، فن كتابة السيناريو، ترجمة: حسين عثمان، دار النشر للجامعات، القاهرة، 2006، ص 12

² مكي روبرت، كتابة السينما، ترجمة: لطيف زيتوني، دار الفرابي، 2010، ص 20.

³ فيليبس وليام، كتابة السيناريو، الوسائط المتعددة، 2014، ص 5.

السيناريوهات الاحترافية، مثل أعمال سكورسيزي وكوبولا وأوسكار فرهاد وأيضاً كتابات عربية رائدة مثل وحيد حامد وبشير الديك، بوصفها نماذج لتقنيات السرد الدرامي، وبناء الشخصية، وتوظيف الحوار إن تعلّم كتابة السيناريو لا ينفصل عن التطبيق العملي والنقد البنائي، فهو مسار طويل يتطلب المشاهدة المكثفة، القراءة التحليلية، والمحاولة المستمرة، ضمن إطار نقدي يتيح فحص العلاقة بين النص والصورة والتلقي.⁴

1 - تعريف كتابة السيناريو

هو أساس البناء السردى لأي عمل سينمائي، إذ يمثل النص المكتوب الذي يحول فكرة مجردة إلى مخطط متكامل يوجه عملية الإنتاج الفني.⁵ كتابة السيناريو ليست مجرد حكي؛ بل هي فن وتقنية يتقاطع فيها الإبداع مع الانضباط الفني، ما يجعلها عملاً يتطلب مهارات خاصة وقدرة على التفكير المجرد والتنظيم المتقن.⁶

السيناريو هو الشكل النصي الذي يُبنى عليه العمل السمعي البصري، سواء أكان فيلمًا سينمائيًا، مسلسلًا تلفزيونيًا، عرضًا مسرحيًا، أو إنتاجًا تفاعليًا رقميًا. إنه بنية درامية مكتوبة، تتضمن وصفًا دقيقًا للأحداث، الحوار، الشخصيات، المكان والزمن، لكنه لا يكتفي بذلك، بل يُعتبر خريطة بصرية وزمنية تستند إليها عملية الإنتاج كاملة.⁷ ولأن السيناريو يُكتب لكي يُنفَّذ، فهو يحمل خصوصية مزدوجة: أدبية وبصرية، تتطلب من كاتبه مهارات في السرد والتصور الحسي والوعي بالزمن الفيلمي.⁸

السيناريو هو الوثيقة الفنية الأساسية التي تمثل العمود الفقري لأي عمل درامي سينمائي أو تلفزيوني، إذ يجمع بين سرد القصة، تطوير الشخصيات، وبناء الأحداث بطريقة منظمة وواضحة. لا يقتصر السيناريو على كونه نصًا سرديًا فقط، بل هو

⁴ عمرو محمود أبو العز، السيناريو والتحليل السيميائي، المركز القومي للسينما، القاهرة، 2012، ص 43

⁵ Seger, Linda. Making a Good Script Great. Samuel French Trade, 2010, p. 3.

⁶ Field, Syd. Screenplay: The Foundations of Screenwriting. Delta, 2005, pp. 11–13.

⁷ روبرت ماكي: القصة: جوهر الكتابة السينمائية. ترجمة: عبد الله العلوي. دار الساقي. بيروت، لبنان.

2002، ص 17.

⁸ Field, Syd. Screenplay: The Foundations of Screenwriting, op.cit. p.23.

خارطة طريق للعمل الإبداعي بأكمله، حيث يُترجم الخيال إلى واقع بصري وسمعي على الشاشة⁹ يعتبر السيناريو الشكل الأولي للتعبير عن رؤية المؤلف، ويوجه جميع عناصر الإنتاج من إخراج، تمثيل، تص السيناريو يعرف بأنه النص المكتوب الذي يصف الأحداث الدرامية بشكل تفصيلي، بما في ذلك، مونتاج، وموسيقى.

الحوار، حركة الشخصيات، وصف الأماكن، والزمان، مع تضمين تعليمات فنية حول الإضاءة، الكاميرا، والمؤثرات¹⁰. هناك اختلاف بين "السيناريو الأدبي" الذي يركز على القصة والشخصيات، و"السيناريو التقني" الذي يتضمن تفاصيل فنية تنفيذية¹¹

2 - نشأة السيناريو وتطوره التاريخي

تعود نشأة السيناريو إلى بدايات السينما الصامتة نفسها في نهاية القرن التاسع عشر، إذ كان السيناريو في بدايات القرن العشرين بمثابة "مخطط" قصير يحدد تسلسل المشاهد فقط، قبل أن يتطور مع تقدم الصناعة السينمائية ليصبح نصًا معقدًا يحوي وصفًا دقيقًا للحوار، الإضاءة، الحركة، وحتى المؤثرات البصرية والصوتية¹². ومع تطور تقنيات التصوير ظهور الاستوديوهات الكبرى في هوليوود، لتبدأ مهنة كاتب

⁹ فيلد، سيد: كتابة السيناريو: دليل عملي لكتاب السينما والتلفزيون. ترجمة: بشير الحجوجي. المركز الثقافي العربي، 2006، ص. 19.

¹⁰ أرسطو. (2003). فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003، ص. 45.

¹¹ ديفيد تروتيير. الدليل الكامل لكتابة السيناريو. ترجمة: سعيد بوكرامي. أكاديميا للنشر، بيروت، 2010، ص. 63.

¹² Bordwell, David & Thompson, Kristin. Film Art: An Introduction. McGraw-Hill, 2013, p. 38.

السيناريو في التبلور، هذا التطور جاء نتيجة الحاجة إلى توحيد رؤية فريق العمل حول القصة، وضمان تنفيذها بدقة ووضوح¹³.

و في العشرينات والثلاثينات القرن الماضي، بروز أسماء مثل: بن هشت وفرنسيس ماريون ساهمو في ترسيخ قواعد كتابة السيناريو الكلاسيكي، كما ساهم "السيناريو التقني: و"السيناريو الأدبي" في تشكيل نماذج معيارية للكتابة، حيث يفصل الأول بين عناصر الصورة والصوت بشكل دقيق، بينما يقدم الثاني المشهد ببعده السردى والدلالي¹⁴ بشكل دقيق، حيث أستعمل "السينوبسيس" ملخص الحبكة لتوجيه التصوير¹⁵. ومع ظهور السينما الناطقة، بدأت الحاجة إلى بناء درامي أكثر تعقيداً، يتضمن الحوار، تسلسل الأحداث، والإيقاع الزمني. وقد تطورت تقنيات كتابة السيناريو عبر مدارس متعددة، أبرزها المدرسة الهوليودية الكلاسيكية، ومدرسة الواقعية الأوروبية، والسينما المستقلة¹⁶. والسينما السوفيتية، خصوصاً في مدرسة "ايزنشتاين" ساهمت في التأكيد على أهمية التخطيط السردى والمونتاج باعتبارهما أدوات فكرية وإيديولوجية، مما عزز من مكانة السيناريو كأداة فنية وتواصلية¹⁷ وفي العالم العربي، بدأت ملامح كتابة سيناريو متميزة تظهر في منتصف القرن العشرين مع كتاب مثل سعد الدين وهبة، يوسف إدريس، ولاحقاً وحيد حامد وبشير الديك، الذين أعادوا توظيف عناصر المجتمع في بنية درامية ذات طابع نقدي¹⁸

¹³ McKee, Robert. Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting. HarperCollins, 1997, pp. 19–21.

¹⁴ غولدمن، وليام، مغامرات في غرفة الكاتب: كيف يصنع السيناريو الجيد، نيويورك، راندوم هاوس، 2003، ص. 89.

¹⁵ David Bordwell, Narration in the Fiction Film, p. 42.

¹⁶ Kristin Thompson & David Bordwell, Film History, p. 212

¹⁷ ليندا سيغر. صنع من قصتك سيناريو، ترجمة: فايز الصباغ، دمشق، وزارة الثقافة السورية، 2005، ص. 89.

¹⁸ محمود قاسم، وحيد حامد: سينما الواقع والتمرد، مرجع سابق، ص 58

3 - الأنواع الأساسية للسيناريو

تنوع السيناريوهات بعكس تنوع الأجناس السردية والبصرية التي تخدمها، فالسيناريو ليس قالبًا واحدًا يُصب فيه كل المحتوى البصري، بل يتفرع إلى أنواع تختلف بحسب طبيعة الوسيط (سينما، تلفزيون، وثائقي، إعلان)، وبحسب الوظيفة السردية (درامي، وثائقي، سرد ذاتي...)، وحتى بحسب أسلوب الكتابة (أدبي أو تقني)¹⁹. ومن هنا تأتي أهمية تصنيف السيناريوهات كالتالي:

1. السيناريو السينمائي الروائي (Fiction Film Script) :

وهو أكثر الأنواع شيوعًا، يُكتب وفق بنية ثلاثية غالبًا (بداية، وسط، نهاية)، مع تطور للشخصيات والحبكة، ومراعاة التوجيهات التقنية والبصرية²⁰

نموذج تطبيقي: الفيلم العالمي (Parasite 2019) :

سيناريو: بونغ جون هو - مشهد دخول العائلة الفقيرة إلى بيت العائلة الغنية يمثل تصاعد الحبكة وتحولاتها

الفيلم العربي: عمارة يعقوبيان (2006): - مشهد التعريف بالشخصيات يعكس عمق التعدد الاجتماعي والسياسي في مصر عبر بنية متقنة.

2. السيناريو التلفزيوني (TV Script) :

يُكتب على شكل حلقات، كل منها تتضمن حبكة فرعية ضمن إطار حبكة كبرى، ويتسم بتوزيع زمني دقيق لتشويق المشاهد للحلقات التالية .

¹⁹ روث جان ماري، مرجع سابق، ص. 45-50.

²⁰ جان ماري روث، فن كتابة السيناريو، ترجمة: مروة ابراهيم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2003، ص. 22-25.

الأنواع الفرعية: الدراما المتسلسلة (مثل Breaking Bad) السيتركوم (مثل Friends) المسلسلات الدينية أو التاريخية (مثل عمر بن الخطاب)²¹

3. السيناريو الوثائقي (Documentary Script) :

يُبنى على وقائع وأحداث حقيقية، ويجمع بين التعليق الصوتي، المقابلات، المواد الأرشيفية، والصورة التوضيحية

نموذج: 13th (آفا دوفيرناي، 2016) - تحليل سياسي للعنصرية في القانون الجنائي الأمريكي، السيناريو يبني أطروحة من خلال تسلسل حجج مدعوم بصرياً

4. السيناريو الإعلاني (Commercial Script) :

يتسم بالاختصار والتركيز على الرسالة التسويقية، يعتمد على إيقاع سريع وصورة قوية ومباشرة. نموذج: إعلان "Real Beauty" لشركة Dove - استخدام سيناريو بصري أكثر من لفظي لتوليد مشاعر عاطفية مرتبطة بالمنتج

5. السيناريو التجريبي (Experimental Script) :

لا يخضع للقواعد الكلاسيكية للحبكة أو الزمن، بل يعتمد على الصورة، الصوت، الانفعال، والتجريب البنيوي

نموذج: The Mirror: أندريه تاركوفسكي) - سيناريو ينكسر فيه الزمن ويبنى على التداعي الحر والذكريات.

²¹ عادل اديب ,عمر بن الخطاب'2012, M BC

6. السيناريو المسرحي المعدّ للتلفزيون أو السينما: وهو تحويل نصوص مسرحية كلاسيكية إلى سيناريوهات بصرية. نموذج: تحويل مسرحية "الملك لير" لشكسبير إلى فيلم سينمائي، حيث يُعاد توظيف الحوار في سياق بصري مختلف

الفرق بين السيناريو الروائي والوثائقي:

السيناريو الوثائقي	السيناريو الروائي	العنصر
واقعي/بحثي	خيالي/مؤلف	مصدر المحتوى
تحليل سرد غير خطي غالبا	درامية - خطية أو متقطعة	طريقة السردية
تعليق صوتي، مقابلات	حوار، مؤثرات، موسيقى	استخدام الصوت
مقيدة بالحقائق	واسعة	مساحة الخيال

3 - وظائف السيناريو الدرامية:

السيناريو ليس مجرد نص للحوار بل أداة تنظيمية، تخطيطية، وإبداعية في آن واحد²² من الناحية التنظيمية، يساعد السيناريو فريق العمل على فهم الأحداث وترتيبها بشكل منطقي²³. ومن الناحية الإبداعية فهو يقدم رؤية الكاتب ويعبر عن رؤيته الجمالية والدلالية²⁴. كما أنه أداة تفاهم بين جميع الأطراف المعنية (المخرج، الممثلين، المصورين، المصممين) لضمان انسجام العمل الفني²⁵

²² جان ماري روث، من الفكرة إلى الشاشة. ترجمة: و. جيه نعان حسن، دار الهدى، 2014، ص. 21.

²³ سيد فيلد، السيناريو: كتابة النص السينمائي للسينما والتلفزيون، ترجمة: فيصل دراح، وزارة الثقافة السورية، 1998، ص. 27.

²⁴ ليندا سيغفر، السيناريو، كيف تكتب سيناريو قويا؟ ترجمة: فائزة شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010، ص. 42.

²⁵ كيث كانيغهام، فن كتابة السيناريو، ترجمة: أحمد يوسف، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 2016، ص. 58.

من خلال بناء الحبكة الدرامية يحدد السيناريو تسلسل الأحداث بشكل متقن من البداية (العرض)، مروراً بتصاعد التوتر (العقدة)، وصولاً إلى الذروة والحل. هذا البناء يضمن تماسك النص وجذب الجمهور²⁶، الحبكة هي العمود الفقري الذي يدعم تطور الأحداث ويعطيها معنى ويستخدم السيناريو لخلق شخصيات معقدة ومتنوعة، تظهر تطورها النفسي والعاطفي خلال تطور الأحداث. من خلال الحوار والسلوكيات، يكتسب الجمهور فهماً عميقاً للدوافع والاحتياجات.

ويعمل السيناريو على تنظيم تتابع المشاهد والأحداث بحيث يخلق إيقاعاً متوازناً بين الفترات الهادئة والمشحونة بالتوتر، مما يحافظ على انتباه الجمهور ويثير فضوله. والسيناريو هو المرجع الأساسي للمخرج، الممثلين، وفريق العمل الفني، إذ يحدد توجهاتهم الفنية وينسق جهودهم في خدمة النص والرؤية

دراسة حالة تحليلية: مشهد افتتاح فيلم "The Godfather"

في المشهد الافتتاحي، يقدم السيناريو حواراً حميمياً بين شخصية دون فيتو كورليونى وطلبه للدعم في قضية شخصية. يتم بناء المشهد بإتقان من حيث الإضاءة الخافتة، حركة الكاميرا البطيئة، والصمت الذي يضيف ثقلًا على التوتر الدرامي. يُظهر الحوار التعقيدات النفسية والسياسية، ويُرسخ محور الصراع الرئيسي في الفيلم

نموذج فيلم عربي: فيلم "إسكندرية... ليه؟"

يستخدم السيناريو في هذا الفيلم أسلوب السرد المكثف الذي يعكس الحياة الاجتماعية والسياسية في مصر خلال فترة معينة، مع توظيف رموز وأحداث واقعية ضمن حبكة

²⁶ فؤاد أحمد، "التوجيه الفني وأهميته في السيناريو"، مجلة السينما والتلفزيون، 2018، ص. 43.

درامية متشابكة. المشهد الذي يظهر الحياة اليومية في المدينة يعكس الصراعات الداخلية والخارجية، مع حوار يعبر عن الأمل واليأس في آنٍ واحد .

المحاضرة الثانية

خصائص كتابة السيناريو

تتسم كتابة السيناريو بمجموعة من الخصائص الفنية والبنائية التي تميزها عن باقي أشكال الكتابة الإبداعية، إذ تُكتب لثرى وتُسمع، لا تُقرأ فحسب، ولذلك فهي تخضع لمجموعة من القواعد والاعتبارات الخاصة التي تضمن تحويل النص إلى عرض بصري سمعي متكامل. ومن أبرز خصائص السيناريو مايلي:

1 - **البنية البصرية-السمعية**: السيناريو ليس نصاً أدبياً مستقلاً، بل هو مخطط بصري-سمعي موجه لمرحلة التنفيذ. يُكتب ما يمكن مشاهدته وسماعه فقط، ويتم تجنب السرد الداخلي أو المشاعر المجردة التي لا تُترجم على الشاشة²⁷.

2 - **الاقتصاد اللغوي**: تُكتب الجمل في السيناريو بدقة واقتضاب، حيث تُستخدم اللغة كأداة وظيفية لنقل الصورة، لا كوسيلة للزينة البلاغية. فكل كلمة لها وظيفة درامية أو إنتاجية محددة²⁸.

3 - **التزام البنية الثلاثية** (بداية، وسط، نهاية) يعتمد السيناريو الكلاسيكي على بنية درامية ثلاثية: بداية تقدم الشخصيات والوضعية، وسط يحمل الصراع، ونهاية تقدم الحل أو التحول. هذه البنية تساعد على تماسك الحكمة وسير الأحداث²⁹.

²⁷ سيد فيلد، السيناريو: كتابة النص السينمائي للسينما والتلفزيون، مرجع سابق، ص 33.

²⁸ جان ماري روث، فن كتابة السيناريو: من الفكرة إلى الشاشة، ترجمة وجيه نعمان مرجع سابق، ص 43.

²⁹ ليندا سيغر، كيف تكتب سيناريو قوياً؟، ترجمة فايزة شاهين، مرجع سابق، ص. 67.

4 - **قابلية تنفيذ السيناريو:** يُكتب من أجل أن يُحوّل إلى عرض، لذا يجب أن يكون واضحًا، عمليًا، وقابلًا للتنفيذ من قبل المخرج والممثلين وفريق العمل التقني، دون غموض أو تعقيد لغوي³⁰.

5 - **تحديد الزمان والمكان:** يعتمد السيناريو على تحديد دقيق للزمن (ليل/نهار - داخلي/خارجي) والمكان، لتوجيه فريق التصوير والإخراج. يُستخدم نظام العناوين للمشاهد (Slug lines) لذلك الغرض³¹.

6 - **وصف الأفعال لا الأحاسيس:** لا يمكن للسيناريو أن يصف ما لا يُرى. لذلك يجب على الكاتب أن يعبر عن مشاعر الشخصيات من خلال أفعالها أو حواراتها، وليس من خلال السرد الداخلي³².

7 - **التنظيم التقني:** يخضع السيناريو لتنسيق محدد: عناوين مشاهد - وصف بصري حوارات - تعليمات إخراجية. هذا الشكل ليس اعتباطيًا، بل يساعد في تقدير الميزانية، ومدة التصوير، وعدد المشاهد³³.

وخصوصية السيناريو في فنون العرض: المسرح، السينما، والتلفزيون) وفنون أخرى، في فنون العرض: المسرح، السينما، والتلفزيون يحمل السيناريو، في فنون العرض، وظيفة أساسية بوصفه "النص التأسيسي" الذي تُبنى عليه التجربة الجمالية والبصرية. خصوصيته :

في المسرح: السيناريو المسرحي غالبًا ما يُكتب ليؤدي مباشرة أمام جمهور حيّ، مما يمنحه طابعًا حيًا وارتجاليًا نسبيًا. ويعتمد على اللغة المنطوقة، الأداء الجسدي، والفضاء المحدود، بحيث يكون النص المسرحي شديد التركيز على الحوار، الإيقاع

³⁰ كيث كانيغهام، فن كتابة السيناريو، ترجمة أحمد يوسف، مرجع سابق، ص 91.

³¹ كريستوفر رايلي، دليل كاتب السيناريو، ترجمة محمود عبد الواحد، دار نشر أكاديميا، 2020، ص 50.

³² روبرت ماكي، القصة: جوهر كتابة السيناريو، ترجمة بسام حجار، مرجع سابق، ص 105.

³³ ويليام أكرز، فن كتابة السيناريو، ترجمة كمال أبو ديب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2008، ص 22.

الصوتي، والانفعالات الظاهرة للممثل على خشبة³⁴. ولأن المسرح لا يستعمل الكاميرا أو المونتاج، فإنّ الحدث يجب أن يُبنى عبر التفاعل المباشر، وتتابع المشاهد زمنًا ومكانًا ضمن وحدة بصرية محسوسة³⁵.

في السينما: أما السيناريو السينمائي، فهو يُكتب ليتحوّل إلى مادة مصوّرة، ويستفيد من إمكانيات الصورة، التقطيع، الحذف، التوازي، التداخل الزمني، والتقنية البصرية. لذا فإن السيناريو في السينما يتميز بكونه "نصًا بصريًا" قبل كل شيء، يعتمد على الفعل المرئي لا الوصف اللفظي، وعلى اختزال الحوار لصالح الصورة والحركة³⁶. كما يُبنى وفقًا لمنطق الكاميرا والزوايا، ويتطلب من الكاتب فهمًا دقيقًا للزمن السينمائي، الانتقال البصري، والمونتاج³⁷.

أما في التلفزيون: خصوصًا في المسلسلات، فيُكتب السيناريو وفق هيكل متعدد الحلقات، حيث تكون الحبكة متسلسلة أو مفتوحة، ويُراعى فيها الإيقاع الطويل، وتطوّر الشخصيات على مدى زمني ممتد. وتتحكم به قيود السوق، الإعلان، وتوزيع الحلقات زمنيًا، مما يجعل الكتابة أكثر براغماتية. كما يُكتب السيناريو التلفزيوني غالبًا لفريق من الكتّاب، ويتطلب قدرة على خلق الإيقاع داخل الحلقة الواحدة، وبين الحلقات، مع الحفاظ على الجاذبية المستمرة³⁸. خلاصة: السيناريو إذن ليس قالبًا ثابتًا، بل بنية ديناميكية تتشكل بحسب الوسط الفني الذي تُكتب له. فهو في المسرح أداة تفاعل حي، وفي السينما مخطط بصري، وفي التلفزيون بنية سردية ممتدة. وتكمن خصوصيته في

³⁴ . كاسيل، مارتين. فن كتابة المسرحية. ترجمة: منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، 1998، ص 47

³⁵ بيتر بروك. المسرح والفضاء الفارغ. ترجمة: عبد المنعم عجباني، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 2005، ص

55

³⁶ جان كلود كاريير. السيناريو: حرفة الكتابة للسينما. ترجمة: محمد سامي الكيال، دار آفاق، القاهرة، 2012، ص

71

³⁷ فلد، ستيفن. اللغة البصرية في السينما. مجلة الدراسات السينمائية، العدد 8، المعهد العالي للسينما، القاهرة،

2014، ص 32

³⁸ هيريت، زاين. "السيناريو التلفزيوني كمنتج سردي متسلسل"، مجلة الإعلام المرئي، جامعة أوكسفورد، 2017،

ص 88.

أنه يخضع دوماً للتجسيد، ويُكتب بفكر أدائي، لا لغوي فقط، وهو ما يُحتّم على كاتبه الإلمام بالوسيط الذي يُوجّه إليه العمل، حتى يضمن فعالية التلقي والانغماس الجمالي .

خطوات كتابة سيناريو متكامل :كتابة السيناريو المتكامل تعني إنتاج نص درامي شامل ومتربط من البداية للنهاية، يحتوي على بناء درامي متين، شخصيات واضحة، حوار فعال، وإيقاع مناسب يمكّن من تحويل النص إلى عمل فني مكتمل

ومن مراحل كتابة السيناريو المتكامل: **الفكرة الأساسية**: اختيار فكرة مركزية واضحة وقابلة للتطوير - **التطوير الأولي**: إنشاء ملخص أو treatment يحدد الخطوط العريضة للحبكة - **بناء الشخصيات**: صياغة شخصيات متكاملة الأبعاد، ذات دوافع واضحة وتطورات درامية.و **كتابة الخطوط العريضة** : (Outline) تنظيم الأحداث والمشاهد بشكل منطقي ومتسلسل-**الكتابة الأولى للسيناريو**: صياغة المشاهد كاملة، مع التركيز على الحوار والوصف السينمائي- **المراجعة والتنقيح**: تعديل النص لتحسين التماسك، الحوار، والإيقاع .**التقييم النهائي**: اختبار النص مع فريق أو مختصين وإجراء تعديلات أخيرة .ومن أهمية اتباع الخطوات اتباع خطوات محددة يضمن إنتاج نص متكامل قابل للتنفيذ ويقلل من الأخطاء الفنية والقصصية.

ثالثاً: تحليل مشاهد وأمثلة سينمائية :

1. **فيلم عربي: "عمارة يعقوبيان" (مروان حامد، 2006)** نجح السيناريو في بناء متكامل لشخصيات متعددة وأحداث متشابكة، مما أعطى للعمل تماسكاً درامياً عالياً .

تنظيم المشاهد أعطى وضوحاً في انتقال الحبكة³⁹.

³⁹نفس المرجع، ص. 320-335 .

2. فيلم عالمي) The Godfather :فرانسيس فورد كوبولا، 1972): مثال كلاسيكي على السيناريو المتكامل؛ كل مشهد يساهم في بناء القصة والشخصيات بدقة متناهية. المراجعات المتعددة للنص ساهمت في تعزيز قوة العمل الدرامي .

خامساً: مشهد تطبيقي:

عنوان المشهد: "البداية الجديدة" الخارج - شارع مزدحم - مساء (شخصية رئيسية تدخل مشهداً جديداً في حياتها، مع مشاهد متسلسلة تعبّر عن تحديات البداية) **الحدث:** بداية رحلة تغير حياة الشخصية. **الهدف:** عرض تحول الشخصية بطريقة واضحة وجذابة. **الإخراج:** استخدام الوصف البصري والحوار المتوازن. **التحليل:** المشهد يهيئ المتلقي لفهم التوترات المقبلة .

6 - العلاقة بين السيناريو والفنون الأخرى (، المسرح، الإخراج، التلفزيون)،
إن كتابة السيناريو لا تحدث في فراغ، بل تنشأ في قلب شبكة من التفاعلات الفنية التي تُغني بنيته وتؤثر في تشكيله. فالسيناريو بوصفه نصاً معداً للعرض، يستعير من الأدب قدرته على خلق العالم السردي، وبناء الشخصيات، وتوليد التوتر، لكنه في المقابل يتحرر من الزخرفة الأسلوبية والسرد الداخلي، لصالح الوصف البصري الدقيق والإيجاز الوظيفي، ما يجعله أقرب إلى «أدب الصورة» منه إلى الرواية التقليدية⁴⁰.
كما أن تقنيات الفلاش باك، والحذف، والقطع، التي تطورت في الرواية الحديثة، ألهمت السيناريو في بناء الحبكة غير الخطية، والتحكم بالزمن الفني⁴¹. أما علاقته بـ:
- المسرح" فهي أكثر عمقاً وتاريخية، إذ إن أولى أشكال السيناريو السينمائي كانت محاولات لنقل النصوص المسرحية إلى الشاشة. وقد احتفظ السيناريو من المسرح بإيقاع الحوار، ووحدة الحدث، وتركيز الفعل في لحظات الصدام، لكنه تجاوز قيود الزمان والمكان المسرحيين من خلال قدرة الصورة السينمائية على التنقل، والتكثيف،

⁴⁰ إبراهيم، محمود. السيناريو بين الأدب والسينما. دار الآفاق، بيروت، 2009، ص 45.

⁴¹ فورستر، إدوارد. أركان الرواية. ترجمة: عطية عامر، دار المعارف، 1997، ص 112

وتعدد الزوايا⁴². كما أن التفاعل مع الجمهور، الذي يعدّ جوهرًا في المسرح، أعاد السيناريو التفكير في فعل التلقي، فصار يكتب للمشاهد بوصفه شريكًا متوقعًا في الفهم والتأويل. أما ارتباط السيناريو بـ

- الإخراج فهو عضوي، إذ يمثل السيناريو الخطاب النظري للعمل الفني، بينما يُعدّ الإخراج فعله التنفيذي والبصري. فالمخرج لا يكفي بترجمة السيناريو، بل يعيد تأويله وفق رؤيته الجمالية والتقنية، ويضفي عليه طابعًا بصريًا من خلال الكاميرا، الإضاءة، الأداء، والإيقاع، ما يحول السيناريو من "نص إمكان" إلى "نص متحقق"⁴³. لذا يُقال إن السيناريو يكتب مرتين: مرة على الورق، وأخرى على الشاشة .

ومع الموسيقى والإضاءة والسينوغرافيا بوصفها مكونات للعرض البصري السمعي. فالصمت الموسيقي، كما النغمة، يُؤطر الإحساس في لحظة درامية معينة، ويخلق التوتر أو الانفراج، ما يستدعي من كاتب السيناريو وعيًا دقيقًا بالإيقاع العام للمشهد⁴⁴. كذلك تلعب الإضاءة دورًا تأويليًا هامًا، إذ تترجم الحالة الشعورية أو تضاد الشخصيات بصريًا. أما السينوغرافيا، فهي التي تحدد فضاء الحكاية وتؤطر التلقي ضمن بيئة مرئية توحى ولا تشرح. من هنا، يمكن القول إن كتابة السيناريو هي فن تقاطع، يعيش في قلب حوار مستمر مع الفنون الأخرى، ويُغتني بحدودها كما يفتح أمامها أبوابًا.

اما السيناريو والتلفزيون: علاقته بالسيناريو انه يحظى السيناريو التلفزيوني بخصوصية فنية تتبع من طبيعة الوسيط التلفزيوني نفسه، الذي يمتاز بالتسلسل الزمني الطويل، والتلقي المتكرر، والتوزيع الجماهيري الواسع. وبهذا يصبح السيناريو أداة أساسية في تشكيل البنية السردية الممتدة، حيث تُبنى الحكايات على مدى حلقات، أو مواسم، وتتطلب التوازن بين التشويق، التطور الدرامي، والإبقاء على اهتمام المشاهد.

⁴² كريج، بات. الكتابة للمسرح والسينما. ترجمة: علي كنعان، وزارة الثقافة السورية، 2004، ص 78

⁴³ دي لاورنتيس، لورا. السينما والإخراج: من النص إلى الصورة. ترجمة: مها محمود، الهيئة العامة للكتاب، 2012، ص 134.

⁴⁴ أبلتون، جيمس. الفن المركب في السينما الحديثة. نيويورك: Oxford University Press 1998، ص 203.

لا يُكتب السيناريو ككيان مغلق، بل كبنية مرنة ومفتوحة تتطور مع الوقت. وهذا⁴⁵ يتطلب من الكاتب أن يتحكم في الإيقاع على مستويين: داخل الحلقة الواحدة، وبين الحلقات. وغالبًا ما تُقسّم الحلقة الواحدة إلى مشاهد قصيرة مكثفة، تنتهي بما يسمى "Cliffhanger" أو اللحظة المعلقة، لضمان متابعة الجمهور للحلقة التالية⁴⁶. كما يكتب العديد من المسلسلات عبر فرق كتابة، مما يُحتم الحفاظ على وحدة الأسلوب والاتساق السردى رغم تعدد الأقلام⁴⁷.

و تتميز الشخصية التلفزيونية بكونها تتطور ببطء عبر الزمن، مما يمنحها عمقًا نفسيًا وسلوكيًا متناميًا. كما أن تعدّد الحلقات يسمح بكشف مكونات الشخصية على مراحل، واستكشاف صراعاتها الداخلية والخارجية عبر أنماط متنوعة من التفاعل، سواء مع الأحداث أو مع شخصيات أخرى⁴⁸.

ويلعب الإنتاج دورًا حاسمًا في كتابة السيناريو التلفزيوني، حيث تؤثر طبيعة القنوات، مدة الحلقات، والمستهدفون من الجمهور في شكل وطبيعة السرد. فالمسلسلات اليومية تختلف عن الدراما الأسبوعية، كما تختلف الدراما الاجتماعية عن الدراما البوليسية أو التاريخية في بنيتها وخصائصها اللغوية والبصرية⁴⁹.

وقد يُطلب من الكاتب، أحيانًا، إدخال عناصر معينة استجابةً لردود فعل الجمهور، أو لتوجيهات المنتجين، مما يجعل من السيناريو نصًا حيًا، يخضع للتعديل المستمر. ويُنشئ السيناريو التلفزيوني ضمن فضاء منزلي حميمي، مما يؤثر في طرق التلقي

⁴⁵ ميتشل، ريك. الكتابة للتلفزيون: سرد القصة على الشاشة الصغيرة. نيويورك: مطبعة روتليدج، 2013، ص 17.

⁴⁶ طارق الشناوي. الدراما التلفزيونية العربية: التحولات والأساليب. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2018، ص 92.

⁴⁷ ويل سميث. الكتابة في غرفة الكتاب: كيف تُنتج المسلسلات التلفزيونية. لوس أنجلوس: أكاديمية التلفزيون، 2015، ص 44.

⁴⁸ موراي سميث. الشخصية والتقمص في السرد التلفزيوني. مجلة الدراسات الإعلامية، المجلد 12، العدد 2، 2016، ص 123.

⁴⁹ صالح، عبد الله. "كتابة السيناريو بين التلفزيون والسينما"، المجلة العربية للدراما والإعلام، العدد 6، 2019، ص

والاستجابة. إذ يعتمد على علاقة طويلة الأمد مع المتلقي، ما يعزز من التعلق بالشخصيات، والمشاركة الانفعالية مع الأحداث، كما يجعل التلفزيون أداة لنقل القيم، والهويات، وتمثيل الحياة اليومية في أشكال درامية متاحة للجميع⁵⁰.

وفي الأخير نقول السيناريو وهو الركيزة الأساسية لأي عمل سينمائي. تتطلب كتابته وعيًا دراميًا، إدراكًا بصريًا، وذكاءً سرديًا، إلى جانب مهارات فنية وتقنية تجعل من النص قابلاً للحياة عبر الصورة. وكل ما سيتم التوسع فيه لاحقًا - من الحكمة إلى الحوار، من الشخصيات إلى الإيقاع - يبدأ من هذا الأساس الأولي: السيناريو بوصفه البذرة الأولى للعرض.

المحاضرة الثالثة

عناصر السيناريو الأساسية

يعتبر السيناريو بمثابة العمود الفقري للعمل السينمائي، ولا يكتمل أي نص سينمائي ناجح إلا بتوفر مجموعة من العناصر الأساسية التي تتسجم معًا لتشكيل وحدة درامية متماسكة⁵¹. هذه العناصر ليست مجرد مكونات عشوائية، بل هي بمثابة اللبنات التي تضع الأساس للفيلم، حيث ينسجم كل عنصر مع الآخر لخلق تجربة سينمائية متكاملة تنتقل المشاهد من حالة إلى أخرى بأعلى درجة من التأثير والواقعية. أول هذه العناصر هو:

1 - الشخصية:

⁵⁰ ريموند وليامز. التلفزيون والثقافة اليومية. ترجمة: سامي عبد الحميد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2011، ص 61.

⁵¹ Bordwell, David & Thompson, Kristin. Film Art: An Introduction. New York: McGraw-Hill, 2013. p. 40

الشخصية هي القلب النابض للسيناريو، من خلالها يتحرك الحدث وتتبلور الحكمة. تخلق الشخصية علاقة عاطفية بين النص والجمهور، حيث يسعى المشاهد إلى التعاطف معها أو حتى التعرف على دوافعها وأفعالها⁵².

إن بناء شخصية متقنة يتطلب من الكاتب فهماً عميقاً للإنسان وأبعاده النفسية والاجتماعية، بحيث تكون الشخصية قادرة على التطور والتغير ضمن سياق القصة.⁵³

2 - الحدث:

نقول الحدث أو العقدة، وهو نقطة التحول التي تشعل صراع القصة وتدفعها إلى الأمام. الحدث ليس مجرد فعل عابر، بل هو لحظة حاسمة تغير مجرى الأمور وتزيد من تعقيد الحكمة⁵⁴.

بدون وجود حدث قوي ومؤثر، يخسر السيناريو توازنه وتفقد القصة جاذبيتها⁵⁵.

3 - الحكمة :

الحكمة تمثل البنية الدرامية التي تربط الأحداث والشخصيات بطريقة منظمة ومتسلسلة. تنقسم الحكمة عادة إلى ثلاثة فصول رئيسية: البداية، حيث يتم تقديم الشخصيات والخلفية؛ المنتصف، الذي يشهد تصاعد الصراع وتعقيد الأحداث؛ والنهاية، التي تحل العقد وتقدم خاتمة مرضية.

يجب أن تكون الحكمة متماسكة وذات إيقاع متوازن حتى تحافظ على انتباه المشاهد وتضمن انتقال الأحداث بسلاسة⁵⁶.

4 - الحوار:

⁵² Corrigan, Timothy. A Short Guide to Writing about Film, 2012, p. 60.

⁵³ Seger, Linda. Creating Unforgettable Characters, 1990, p. 35

⁵⁴ Field, Syd. Screenplay, 2005, p. 89.

⁵⁵ موناكو، جيمس. كيفية قراءة الفيلم: الأفلام والإعلام وما بعدها. نيويورك: جامعة أكسفورد، 2000، ص.73.

⁵⁶ مكّي، روبرت. القصة: الجوهر، البنية، الأسلوب، ومبادئ كتابة السيناريو. نيويورك: هاربر كولينز،

1997، ص.90-92.

الحوار من العناصر الحيوية في السيناريو، فهو الوسيلة التي من خلالها تتواصل الشخصيات، ويعكس الحوار طبيعة العلاقات ويكشف عن دوافع وأفكار الشخصيات⁵⁷. الحوار الجيد لا يقتصر فقط على نقل المعلومات، بل يحمل أبعادًا نفسية واجتماعية، ويعزز من عمق النص ويجعله أكثر إقناعًا.

5 - الزمن والمكان:

الزمن والمكان يشكلان الإطار الذي تدور فيه الأحداث، فاخترهما بدقة يضفي على النص مصداقية ويحدد أجواء القصة.

الزمن قد يكون حقيقيًا أو رمزيًا، والمكان يمكن أن يتحول إلى شخصية بحد ذاته تؤثر في مجريات الأحداث.

بفهم هذه العناصر الأساسية وتوظيفها بشكل متقن، يستطيع الكاتب بناء سيناريو قوي ومتماسك قادر على جذب اهتمام الجمهور وإيصال رسالة العمل الفني بفعالي⁵⁸.
تعريف الشخصية:

تعتبر الشخصية من العناصر المهمة التي يقوم عليها البناء الدرامي و لا تقل اهميتها عن فكرة و الصراع و الحبكة ، اذا ان نجاح الكاتب و الممثل في رسم معالم الشخصية بما يقربها من المشاهد او على الاقل بما يقنعه بها ، يحدد في الكثير من الاحيان مدى نجاح العمل الدرامي و مدى اقبال الناس عليه ، وكل شخصية درامية ينبغي ان تبنى بحث تكون لديها مجموعة متينة من القيم و المعتقدات و الاهداف التي تؤمن بها ، تجسدها و تتصرف وفق ما تمليه عليها لتحقيق غايات ظاهرة في خصوصها وباطنة في عمومها وذلك للجمع بين جذب النفوس وتحقيق الارادات المرجوة من من بناء الشخصية وفق تصور السيناريست .

وترى ، د. سامية احمد علي ان عملية خلق الشخصية الدرامية ليست عملية ابتكار لان الابتكار يؤدي حسبها الى خلق شخصيات غير واقعية ، و تضيف : انه

⁵⁷ سينغر، ليندا. مرجع سابق، ص. 110.

⁵⁸ Bordwell & Thompson, op. cit., p. 47

من الافضل عند خلق الشخصية الرجوع الى نماذج حية وواقعية ، ولن يأتي ذلك الا من خلال بعد نظر الكاتب و عمق تجاربه في الحياة و قوة ملاحظته للواقع الاجتماعي ، فضلا عن استقرائه للخصائص السيكولوجية و الجسمانية و الكيفية التي يتفاعل بها ابناء المجتمع الواحد تجاه المواقف الحياتية.

ويدعو الفيلسوف الالماني " هيجل " الى ضرورة المرونة في رسم الشخصية في مختلف الاشكال الدرامية حيث يشبهها _ اي الشخصية _ بالتمثال ، فنحن اذ ننظر اليها من زوايا مختلفة تظهر لنا خصائصها من كل جانب تماما مثلما يحدث لو اننا نظرنا الى تمثال من زوايا مختلفة ايضا ، ولنضرب مثالا على ذلك شخصية ابو عاصم في احد المسلسلات السورية ان المتتبع لهذه الشخصية يمكن ان يلتمس خصائصها المادية و المعنوية وقيمتها الاخلاقية من خلال العقد الشخصية بأبناء الحارة وحتى مع المقاومة السورية الداعمة للكفاح الفلسطيني و بسهولة يمكن الاستدلال على ذلك وان كنا نعرف بان ملامح الشخصية يرسمها كاتب السيناريو بكل خصائصها على الورق ،الا اننا ينبغي ان نؤكد على ان المشاهد يحس ويلخص ويستكشف ذلك من خلال سلوك الشخصية و تصرفاتها وطريقة تجسيدها من طرف الممثل وقد سعى العقاد في اختار كتاب السيناريو وعمل على بعض التعديلات في كتابة السيناريو من خلال معرفة راي الممثلين عند مشاهدتهم للأجزاء المصورة وطلب ابداء ارائهم حول نجاح او تصور هذه الاعمال الجزئية لانه يدرك ان نص السيناريو ومن خلاله كاتب السيناريو هو من سيحرك الشخصية ويحدد لها الحياة المناسبة في العرض.

انواع الشخصية :

الشخصية البسيطة :

هي التي تظهر خاصية سائدة واحدة خلال فترة برامجية واحدة هذا لا يعني ان الخاصية هي الوحيدة التي تصاحب الشخصية بل تتطوي كذلك على خواص اخرى غير ان الاخيرة تكون متماشية مع الخواص السائدة و المكملة لها.

الشخصية المركبة:

هي التي تظهر خاصيتين من الاشخاص القوية بل هي التي تظهر خاصيتين او اكثر من الخواص المتعارضة القوية الى انها ليست متكافئة في القوة.

الشخصية المسطحة :

هي تلك التي تخلو من الخواص السائدة وتميزها خاصية واحدة وعادة ما تكون هذه الشخصية ثانوية في العمل الدرامي

الشخصية الدائرية:

هي التي تصور وتميز ما يكفي لجعلها حقيقة روحية في نظر المشاهد و ذهنه وهي شخصية رئيسية في القصة وعادة لا يكون لها اهمية بنسبة للحبكة لا كنها مهمة فهي عند الكاتب فكرة مغروسة في الخيال وعادة الكتاب لا يجربون على تصويرها وتمييزها لكي لا يمنحونها اكثر مما تستحق كي لا تخطف انظار المشاهد

عملية خلق الشخصية :

الشخصية الرئيسية :

هي الشخصية البطلة التي تقوم باهم الاحداث في العمل الدرامي الذي يجسده "السيناريست" وتقوم دائما بتناغم مع رغبتها و مشاعرهما و القوانين و الاحكام الاجتماعية المفروض عليها من العالم الخارجي و من المجتمع ، وهي تسيطر على العمل الدرامي وتتميز عن الشخصيات الاخرى.

الشخصية الثانوية:

هي التي تساعد الشخصية الرئيسية وتظهرها وتساعد الجمهور على معرفة تفاصيل الصراع.

ابعاد رسم الشخصية الدرامية في السيناريو :

يعد رسم الشخصية الدرامية من الخطوات الهامة التي ينبغي مراعاتها ، فهي التي تؤدي في الكثير من الاحيان الى نجاح العمل الدرامي ، حيث ان رسم ابعادها من شأنه اعطاء قوة اكثر للعمل الدرامي مع تضمين اهم النتاجات الفكرية التي تتميز

المجتمع الذي انطلق منه العمل الدرامي او الموجه اليه او كلاهما معا ، ويضمن اقناع المشاهد بها ولمواقفها وعلى كاتب الدراما ان يميز جيدا بين شخصياته سواء كانت رئيسية او ثانوية ، وسواء كانت الشخصية الثابتة ذات الصفة الواحد او متغيرة نامية تتطور بتطور الاحداث وتساعددها ، وان يرسمها من خلال الحوار و الصراع موضحا ذالك بأبعادها الجسمية و الاجتماعية و النفسية حتى يكون للعمل الدرامي القوة الاقناعية لضمان اكبر تجاوب من الجمهور المتلقي انطلاقا من الاسرة الوحدة .

البعد الجسمي :

وفيه يسعى الكاتب بتحديد نوع الشخصية (ذكر ، انثى) صفاتها (الطول ، الوزن ، لون الشعر ، لون العينين ، لون الجلد ، الجمال ، القبح ،) ، وغيرها من الصفات التي ينبغي ان تتناسب مع الابعاد الاخرى ن ويمكن لصفات الجسمية ان تحمل دلائل معينة على سبيل المثال فان الشخصيات الاكبر سن توحى بان لديها نضرة مختلفة للحياة عن الاصغر سن ، وهو ما ينعكس عن كليهما في العمل الدرامي البعد الاجتماعي :

من خلاله يرسم الكاتب الشخصية وهي منتمية الى طبقة اجتماعية معينة سواء من خلال وظيفتها (مرموقة كانت ام عادية) او مستواها التعليمي مرتفعا كانا او متوسط او منخفضا بالإضافة الى اتجاهات تفكيرها.

البعد النفسي:

ويتمثل اساسا في دوافع الشخصية وغرائزها وما تخلقه من انفعالات و اهداف و اطماع لان نقطة الالتقاء القوية بين السيناريست والدوافع النفسية تكمن في تحويل الافكار الى احساس ومدرجات

مكونات رسم الشخصية الدرامية:

حدد عبد الرحمان درويش مكونات الرئيسية لرسم الشخصية الدرامية واهم هذه المكونات :

- يجب ان تنمو الشخصية وان تتطور بتطور الاحداث
- ينبغي ان تثير الشخصية اهتمام الجمهور حتى يضمن المخرج نجاح العمل الدرامي فكلما شعر المشاهد بواقعيته واتساق خصائصها كلما قاده ذلك الى المزيد من القرب النفسي منها ودفعه الى الاهتمام بها ومتابعة تحركاتها داخل الاحداث
- ينبغي ان تتميز كل شخصية عن غيرها من الشخصيات حتى يتمكن المشاهد من معرفة ابعاد و سمات كل واحدة منها
- ان تسعى الشخصية لتحقيق هدف معين ، خاصة الشخصية الرئيسية التي تحاول تحقيق اهداف تتناسب مع اتجاهاتها و اهدافها
- ضرورة ان تكون الشخصية قائمة على الواقع بحيث يمتلك الجمهور خلفية وافية وتامة عن ابعادها ، منها الشخصيات البطلة التي ينبغي ان تادي ادوارها بما ينسجم مع الواقع حين يصدقها المتلقي

تصوير الشخصية:

التصوير الساكن:

المكان:

وهنا كاتب السيناريو يصف المكان الثابت بكل حيثياته خاصة تلك المتعلقة بنقل المتلقي الى مستوي الاحداث لان العمل الدرامي مؤهل للوصول الى اي مكان في العالم الوصف يعمل هنا الكاتب على اعطاء ملمح عن محيط الاحداث من خلال المتغيرات للإيحاء بزمان الاحداث اي الزمن التي جرت فيه الاحداث :

الملاحح :

الملاحح هنا يقصد بها الملاحح التي تتميز شخصيات العمل الدرامي

كالعلامات التي يمكن ان تميز شخصية عن اخرى بل ينبغي ان تكون هذه العلامات مجسدة ومتباينة لجعل المتلقي يميز بين شخصيات العمل الدرامي بطريقته وفق تغذيته الراجعة والتي تعبر عن خطاب فلسفي معبر لها التصوير المتحرك :

المقصود به تصوير شخصية عند الكاتب اثناء الفعل ويعبر عليها بذكر مكوناتها من افعال الحركات العضلية و الفيزيولوجية و الفونولوجية ويمكن تجميع الحركات في النقاط التالية:

السير :

يلعب دورا في توجيه الشخصية ويكشف اهم افعالها المتميز ويتبين من ورائها انه يوجد عقل واع يبرمج الحركة ويعبر بحرية بما يقتضيه الوضع الالياءات:

تتبعث عن انفعالات الغير ارادية و الكاتب المدقق سوف يجد في اماءات الناس كتابا مفتوحا ينهل منه مادته كيف ما اراد لو توصل على المقدرة على تفهم تلك اللغة انابعة من عوامل الاثارة الخارجية تغيرات الوجه:

عند لقاء شخص ما اول مرة تنتظر الى وجهه تشد انتباهك ملامحه و التغيرات المتحركة فيه فأکید من ورائها دلالة تنبئه خواص الشخصية وهذه النقطة وان كانت من الشكليات لکن حرص الكاتب عليها في اعداد نفس درامي تعطي اكثر تفسيراً في زيادة وتيرة العمل و كذلك هناك العين او النظرة بتوظيف حركتهما و موقفهما من الشخصيات فيما بينهما لتضفي دلالة خاصة ومثلاً ان كانا قريبين من بعضهما البعض نظر احدهما الى الآخر و ضمه فالمشهد هنا يؤكد العلاقة الحميمة من التماس العين كما يحدد علماء النفس فاعليتها لدى المتلقي لان ستوظف المشاعر التي تعترىها اثناء التلقي

النص التفسيري :

يكون وفق تسلسل النص اعلاه لضمان ايصال ما يمكن ايصاله من المعلومات الى الطلاب

النتائج المتوقعة:

بحسب تجربتي طيلة السبعة سنوات الماضية كأستاذ متعاون بالجامعة لنفس المستوى ونفس المقياس اظن ان نسبة النتائج المتوقعة تتراوح بين 70 الى 80 بالمائة طرق التقييم:

- استعمال الجانب النظري لتأكيد الجانب العملي
- تثبيت المعلومات من خلال العمل الموجه
- تأكيد الحقائق النظرية عمليا

المحاضرة الرابعة

فكرة السيناريو

1.الفكرة:

الفكرة هي اللبنة الأولى في بناء السيناريو، وتُعد البذرة الخفية التي تُغذي كل العناصر اللاحقة: الشخصيات، الأحداث، الصراع، الثيمة، واللغة البصرية. غالبًا ما تبدأ من سؤال بسيط: "ماذا لو؟"⁵⁹. يمكن أن تنشأ من تجربة شخصية، أو حادثة تاريخية، أو ملاحظة اجتماعية، أو حتى من لحظة تأمل عابرة

2.من الفكرة إلى الثيمة: ليست كل فكرة صالحة لتكون سيناريو. لا بد أن تتطوي على إمكانية درامية، أي وجود توتر، تحوّل، صراع داخلي أو خارجي. تُصاغ الفكرة في

⁵⁹ McKee, Robert. Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting. New York: ReganBooks, 1997, p. 15.

جملة مكثفة تحدد الخط العام للعمل، وهي ما يُسمى بالـ logline أو "الجملة الفرضية"⁶⁰.

3 - تحديد نوع الفكرة:⁶¹

- فكرة شخصية: تركز على التحول النفسي الداخلي (مثل فيلم (Black Swan فكرة اجتماعية: تضيء على قضية أو مشكلة (مثل (Parasite

- فكرة مكانية: تتبع من بيئة أو فضاء مكاني محدد (مثل Buried الذي تدور أحداثه داخل تابوت فقط

- فكرة شكلية: تتعلق بطريقة السرد أو هيكله الزمني (مثل 4. (Memento

4 - الأدوات المساعدة لتحويل الفكرة إلى بنية:⁶²

كتابة الفكرة في جملة واحدة (Logline) وتطوير الفكرة عبر أسئلة: من؟ ماذا؟ لماذا؟ أين؟ متى؟ ماذا يحدث بعدها؟ مع اختبار قابلية الفكرة للتوسع الزمني والبصري. ووضع تصور أولي للبنية الثلاثية (بداية - وسط - نهاية).

ثالثاً: تحليل مشاهد وأمثلة سينمائية:

1. فيلم عربي: "ذيب" (ناجي أبو نوار، الأردن، 2014) والفكرة: صبي بدوي يخرج في رحلة خطيرة خلال الحرب العالمية الأولى. تحليل: الفكرة تتبع من فضاء ثقافي-جغرافي محدد (الصحراء)، وتُبنى على تحوّل الشخصية من البراءة إلى النضج، مع سرد بصري عميق.

⁶⁰ Truby, John. The Anatomy of Story. New York: Faber & Faber, 2007, p. 36.

⁶¹ راجح، نادر. البناء الدرامي في السيناريو. بيروت: المركز الثقافي العربي، 2012، ص 51

⁶² سيجر، ليندا. كيف تكتب سيناريو عظيماً؟. ترجمة خالد الجبيلي. بيروت: دار الساقي، 2015، ص 43.

2. فيلم عالمي "Her": سبايك جونز، (2013) والفكرة: رجل وحيد يقع في حب نظام تشغيل ذكي. تحليل: فكرة غير مألوفة لكنها تتناول مواضيع إنسانية عميقة (الوحدة، الحب، التكنولوجيا)، وتُحول بسلاسة إلى سرد حسي، بصري، وعاطفي

خامساً: **المشهد النموذجي: عنوان المشهد:** "النافذة وكان نوع السيناريو: فكرة درامية نفسية والوصف: امرأة في الأربعين تجلس وحدها أمام نافذة تطل على الشارع. تمر سيارات، أطفال، زوجان يضحكان. عيناها دامعتان. فجأة، تمسك بصورة قديمة، تقطعها، وتبتسم بخفة وتحليل: مشهد بصري مكثف يعبر عن تطور داخلي غير منطوق. يعتمد السيناريو هنا على الفكرة النفسية التي تنتقل من الحزن إلى التحرر.

5 - الموضوع وتيمته المركزية :

1 - **الموضوع** هو المجال العام أو القضية الكبرى التي يعالجها السيناريو، مثل "الحب"، "الخيانة"، "السلطة"، "الهوية"، "الفقر"، أو "الحرية" و **الثيمة (Theme)** هي الرسالة الجوهرية أو المعنى العميق الذي يسعى الكاتب إلى التعبير عنه من خلال الموضوع، مثل: "الحب الحقيقي لا يُشترى"، أو "الحرية تستحق التضحيات".⁶³ (بمعنى آخر، الموضوع هو "عن ماذا يتحدث النص؟"، بينما الثيمة هي "ما الذي يريد أن يقوله النص؟"⁶⁴).

2- **الفرق بين الموضوع والحبكة:** غالباً ما يختلط الأمر على الكُتاب المبتدئين بين الحبكة (Plot) والثيمة. فالحبكة هي ما يحدث (الأحداث)، أما الثيمة فهي لماذا يحدث (المعنى الكامن خلف الأحداث)

⁶³ Seger, Linda. Making a Good Script Great. Los Angeles: Samuel French, 2003, p. 52.

⁶⁴ Vogler, Christopher. The Writer's Journey. Studio City: Michael Wiese Productions, 2007, p. 35

3. وظيفة الثيمة في بناء السيناريو: الثيمة ليست عنصراً منفصلاً، بل هي قوة محرّكة تُغذي:

. بناء الشخصية: كل شخصية تعكس جانباً من الثيمة أو تتصارع معها⁶⁵.

. اختيار الأحداث: الأحداث تُصمّم لتختبر الثيمة.

. النهاية: تُؤسس النهاية خلاصة رمزية للثيمة.

4. أنواع الثيمات: هناك:

- ثيمات أخلاقية: الخير ضد الشر، العدالة ضد الفساد

- ثيمات وجودية: البحث عن الذات، عبثية الحياة، الموت

- ثيمات اجتماعية: الطبقة، العنف، الهجرة

- ثيمات رومانسية: الحب، الخيانة، الشغف

- ثيمات سياسية: الحرية، القمع، الثورة⁶⁶.

ثالثاً: تحليل مشاهد وأمثلة سينمائية:

1. فيلم عربي: "كفرناحوم" (نادين لبكي، 2018) حيث الموضوع: الطفولة المشرّدة

والظلم الاجتماعي و الثيمة: "الطفل يرى أكثر مما يتوقع الكبار، وصرخته قد تُحرّك

العالم" و تحليل: الطفل زين ليس فقط شخصية، بل تجسيد لثيمة تصرخ ضد اللامبالاة

⁶⁵ راجح، نادر. الثيمة في السيناريو. بيروت: دار النهضة، 2015، ص 462 .

⁶⁶ مكي، روبرت. القصة: المبادئ الأساسية لكتابة السيناريو. ترجمة: فؤاد شاهين، بيروت: دار الساقي، 2012،

والبؤس. كل مشهد يدفع بالثيمة إلى العمق: من جلسة المحكمة، إلى رعايته للرضيع، إلى رحلته الهاربة.

2. فيلم عالمي "The Pursuit of Happyness" "غابرييل موتشينو"، 2006. موضوعه: النجاح في ظل الفقر. الثيمة: "لا أحد يستطيع أن يمنعك من الحلم إذا كنت مؤمناً بنفسك" و تحليل: السيناريو يقدم مساراً درامياً تصاعدياً يجسد كيف تتجلى الثيمة عبر معاناة البطل، انتكاساته، وإصراره حتى النهاية .

3- المشهد النموذجي: عنوان المشهد: "الاعتراف" نوع السيناريو: دراما إنسانية الوصف: رجل مسنّ يجلس أمام حفيده في مطبخ صغير. في يده دفتر قديم. يعترف بأنه خان صديقاً قديماً بسبب الخوف، وتسبب في موته. الحفيدة تصمت، تنتظر إليه، وتقول: "لكنه كان والد أُمي، أليس كذلك؟" و تحليل: مشهد مكثف يُجسّد ثيمة "الذنب والغفران". لا يحتاج إلى أحداث ضخمة بل إلى حوار داخلي يتجلى خارجياً بلحظة انكشاف .

تطور الشخصيات في السيناريو

ان أهمية الشخصية في السيناريو الشخصية: ليست مجرد حامل للأحداث، بل هي المحرك الأساسي لها. من خلال قراراتها، صراعاتها، وتحولاتها، تتكشف ثيمات السيناريو ويبنى عالمه⁶⁷.

أ - تعريف:

ب - تصنيف الشخصيات:

1 - الشخصية الرئيسية (Protagonist) وهي تمثل مركز التلقي والتعاطف، وتحمل هدفًا واضحًا .

2 - الخصم (Antagonist) لا يعني "الشرير" دائمًا، بل من يعوق تحقيق هدف البطل

3- الشخصيات المساعدة: تدعم أو تعرقل البطل، وتبرز صفاته،

4 - الشخصيات الرمزية: تمثل فكرة أو قيمة مجردة.

ت - عناصر بناء الشخصية من الخلفية الدرامية (Backstory) ما حدث للشخصية قبل بدء القصة و دافعها (Motivation) ما الذي تريده ولماذا؟ والهدف (Objective) ما الذي تسعى إليه؟ اما العقبات (Obstacles) ما الذي يمنعها؟ التحول (Arc) كيف تتغير الشخصية خلال القصة؟ هل تتطور أم تتكسر؟

⁶⁷ 1. McKee, Robert. Story: Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting, HarperCollins, 1997, p. 100.

و مبدأ "أظهر، لا تخبر (Show, Don't Tell) "يجب كشف الشخصية من خلال أفعالها، حواراتها، تفاعلاتها، لا عبر وصف مباشر فقط⁶⁸.

ث - تحليل مشاهد وأمثلة سينمائية:

1. فيلم عربي: "الفيل الأزرق" (مروان حامد، 2014) وتكون الشخصية الرئيسية: د. يحيى و التحليل: الشخصية مركبة، تجمع بين العلم والجنون، المنطق والروح. تتطور بتدرج واضح من الإنكار إلى المواجهة اما التحول: من طبيب منغلق على نفسه إلى شخص يواجه ماضيه وقواه الداخلية

2. فيلم عالمي Black Swan : (دارين أرنوفسكي، 2010) حيث الشخصية الرئيسية: نينا والتحليل: التحول النفسي شديد، من الطهارة إلى الانهيار النفسي. الشخصية مصممة على نحو يُجسد الصراع الداخلي بين الرغبة في الكمال والخوف من الفشل لتكون الثيمة الظاهرة: "السعي للكمال قد يؤدي إلى التدمير الذاتي

ج - المشهد النموذجي: عنوان المشهد: "الاعتراف الثاني" الوصف: فتاة عشرينية تدخل إلى منزل والدها الذي هجرها منذ الطفولة. الحوار متقطع، متوتر. الأب يحاول تبرير غيابه. الفتاة لا تصرخ، بل تروي له كيف كذبت على نفسها لسنوات أنه كان ميتاً. ثم تسأله: "هل تريد أن أصدق أنك كنت ضحية؟ أم أنك كنت جباناً؟" تحليل: المشهد يبرز قوة الشخصية الأنثوية من خلال الهدوء الظاهري والانفعال الداخلي. تظهر الطبقات النفسية للشخصية من خلال الإيقاع، والنظرات، وجمل قصيرة مشحونة.

الحوار وأهميته في السيناريو

⁶⁸ Seger, Linda. Creating Unforgettable Characters. New York: Holt, 1990, p. 45.

الحوار في السيناريو يُعد الحوار من أبرز الأدوات التعبيرية في كتابة السيناريو، إذ يُشكّل الوسيلة التي تنبض من خلالها الشخصيات بالحياة، وتُعبّر عن أفكارها، وصراعاتها، وعلاقاتها، وتطلّعاتها. فالكلمات التي تتلفظ بها الشخصيات لا تنقل فقط معلومات، بل تؤسس إيقاعاً درامياً، وتُكثّف الانفعالات، وتُبرز التوترات الكامنة في المشهد، مما يجعل الحوار أحد أهم مفاتيح الفهم والتلقي في العرض الدرامي والسينمائي على السواء.⁶⁹

الحوار ليس مجرد تواصل لفظي، بل هو تمظهر درامي لنزاع داخلي أو خارجي، يُظهر ما يُضمره النص من دلالات، وهو بذلك يشغل بوصفه بنية رمزية ووظيفية، تُسهم في الكشف عن الشخصية وتطورها، وتُفعل الحدث، وتُبرز ملامح الحبكة. ومن هذا المنظور، لا يُعدّ الحوار الجيد ذاك الذي يكثر فيه الكلام، بل الذي يُكثّف المعنى ويوجز القول، ويتناغم مع السياق البصري والحركي للصورة السينمائية⁷⁰

1 - ويعرفه الكاتب والمخرج سيد فيلد: "الحوار هو فرصة الكاتب للحديث إلى الجمهور من خلال شخصياته، لذا يجب أن يكون موجزاً ومعبراً"⁷¹.

2- وظائف الحوار في السيناريو ليس مجرد تبادل كلام، بل أداة مركزية في البناء الدرامي، وتؤدي وظائف عدّة⁷². منها :

_ الكشف عن الشخصية: يكشف الحوار ملامح المتكلم النفسية والاجتماعية .

⁶⁹ سيد فيلد، أساسيات كتابة السيناريو، ترجمة: بسام صالح، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010، ص. 67.

⁷⁰ جان كلود كارير، السيناريو: تقنيات الكتابة للسينما والتلفزيون، ترجمة: محمد عبد النبي، دار رؤية، القاهرة، 2016، ص. 112 .

⁷¹ سيد فيلد، أساسيات كتابة السيناريو، ترجمة: بسام صالح، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010، ص. 68.

⁷² Egri, Lajos. The Art of Dramatic Writing. New York: Touchstone, 2004, p. 182

- تحريك الحبكة: من خلال المعلومات والقرارات المتبادلة
- بناء التوتر: عبر الإيحاء، الإخفاء، والاصطدام بين النوايا .
- إبراز التيمة: حين يعكس الحوار الجدالات الفكرية أو الأيديولوجية داخل النص .

3- خصائص الحوار الجيد من خلال:

- الاقتصاد حيث كل جملة يجب أن تخدم هدفًا
- الإيحاء بدل التصريح: قوة الحوار تكمن فيما لا يُقال مباشرة
- الإيقاع الداخلي: تنويع بين الجمل القصيرة والطويلة، التوقيات، الصمت .
- الواقعية المنتقاة: الحوار لا يعكس الواقع بحرفيته، بل ينقيّه ليصبح درامياً
- اما أنماط الحوار: **كالجدلي** (Dialectic) عندما يُعبّر كل طرف عن منظور متضاد.
- الكشفي** (Expository) يقدم معلومات أساسية للجمهور دون إغراق مباشر. **الرمزي**
- (Symbolic)** يتجاوز المعنى الظاهري إلى إيحاءات أعمق. **الساخر/المضاد**
- (Subtextual)** حيث تقول الشخصيات شيئاً وتخفي شيئاً آخر

4 - تحليل مشاهد وأمثلة سينمائية :

1. فيلم عربي: "عمارة يعقوبيان" (مروان حامد، 2006): المشهد: حوار الصحفي مع والده داخل المكتب. **التحليل:** الحوار هنا مزيج من العتاب والاستتكار، لكنه لا يُفصح عن مشاعر كاملة. التوتر يُبنى عبر الصمت والفواصل. **الديناميكية:** كشف التوتر الأبوي الطبقي من خلال كلمات بسيطة: "أنا مش ناقص نصايح من واحد شايفني فاشل طول عمري."

2. فيلم عالمي Before Sunset (ريتشارد لينكلتر، 2004) المشهد: الحوار المستمر بين "سيلين" و"جيسي" أثناء المشي. **التحليل:** يُظهر كيف يمكن لحوار طويل أن يكون مشوّقاً إذا حمل توتراً عاطفياً مكبوتاً، وكشفاً تدريجياً للمشاعر. الحوار هنا هو الحدث بذاته

5 - المشهد النموذجي

عنوان المشهد: "مكالمة متأخرة" الوصف: رجل خمسيني يتصل بزوجته السابقة بعد عشر سنوات من الطلاق. في البداية، يتحدث عن الطقس، العمل، الأخبار. ثم فجأة يصمت. تقول المرأة: "كنت عارفة إنك هتتصل النهاردة." يرد: "وأنا كنت متأكد إنني مش هلاقبك". **التحليل:** المشهد يبني التوتر من خلال التردد، الصمت، وما لم يُقل. الحوار يُظهر الندم، الخسارة، والحب غير المنتهي دون تصريحه .

في الختام، يمكن القول إن الحوار هو القلب النابض للنص السينمائي، وبه يُرسم أفق الشخصيات، وتُبنى التوترات، ويتحرك النص بوتيرة درامية مشوقة¹³. لذا فإن إتقانه يتطلب فهماً عميقاً للشخصية، والموقف الدرامي، ولغة السينما نفسها.

المحاضرة الخامسة:

الحدث - أنواعه وبنيته الدرامية

الحدث الدرامي هو الوحدة السردية الأساسية في السيناريو، يتمثل في تغيير يحدث أثرًا دراميًا على الشخصيات أو مسار القصة. كل مشهد جيد يجب أن يحتوي على حدث، مهما كان صغيرًا، يحرك البناء العام وبتنوع الحدث الى:

- الحدث المحفز (Inciting Incident): النقطة التي تكسر التوازن وتدفع الشخصية نحو هدف ما ⁷³.

- الحدث التحويلي (Turning Point): يغير مسار القصة أو قرار الشخصية .

- الحدث الذروة (Climax): لحظة المواجهة الكبرى أو القرار الحاسم

- الحدث الصغير (Mini-Event): يُستخدم في المشاهد الثانوية لإبقاء التوتر حيًا

وبنية الحدث الجيد الدافع (Cause): ما الذي ولد الحدث؟ الفعل (Action): ماذا

حدث؟ النتيجة (Consequence): كيف أثر الحدث على القصة أو الشخصية؟

ومن خصائص الحدث الفعال: ضروري للبنية: لا يمكن حذفه دون الإخلال بتطور

الحبكة. مرتبط بالشخصية: ينبع من دوافعها أو يغيرها. يولد توترًا: الحدث الجيد يخلق

قلقًا أو تساؤلًا. متصاعد: يؤدي إلى حدث آخر أكبر منه

4: تحليل مشاهد وأمثلة سينمائية:

⁷³ Field, Syd. Screenplay: The Foundations of Screenwriting, Dell Publishing, 2005, p. 103.

1. فيلم عربي: "الفيل الأزرق" (مروان حامد، 2014): المشهد: يكتشف "يحيى" أول مرة وجود شخصية مريضة تدّعي أنها ممسوسة. التحليل: هذا هو الحدث المحفز الذي يدفع الطبيب النفسي للعودة للماضي، ويقلب مسار القصة من طبيّة عقلية إلى غموض نفسي/روحي .

2. فيلم عالمي (The Godfather (Francis Ford Coppola, 1972 : المشهد: إطلاق النار على والد مايكل كورليونوني. التحليل: الحدث التحويلي الذي يدفع مايكل للدخول في العالم الإجرامي، ويغيّر مجرى حياته .

5- المشهد النموذجي:

عنوان المشهد: "الرسالة" الوصف: شاب يجد في صندوق البريد رسالة من امرأة أحبّها قبل سنوات. الرسالة مؤرخة بيوم وفاتها. فيفتحها ليكتشف أنها كتبتها قبل أن تتوفى بساعة. التحليل: الحدث هنا هو اكتشاف الرسالة، وهو حدث متأخر ومحفز جديد يدفع الشخصية لاتخاذ قرار كبير (ربما السفر، المواجهة، الاعتراف). هذا الحدث يغيّر مجرى القصة، ويعيد تحفيز السرد من نقطة جديدة .

الحبكة والصراع الدرامي

تُعَدُّ الحبكة الدرامية العمود الفقري لأي نص سينمائي، فهي التي تنظم الأحداث، وتبني الصراعات، وترسم مسار التوتر الدرامي الذي يبقي المشاهد مشدودًا ومتفاعلًا مع القصة.⁷⁴

الحبكة (Plot) هي الترتيب الفني للأحداث داخل السيناريو وفق بنية درامية متماسكة، تهدف إلى توليد التشويق ونقل الفكرة الأساسية⁷⁵. وهي تختلف عن القصة (Story)

⁷⁴ Bordwell, David & Thompson, Kristin. Film Art, 2013, p. 57.

التي تمثل تسلسل الأحداث الزمني والمنطقي، بينما تُعيد الحبكة تنظيمها درامياً 2. . ومن انواع الحبكة: **الحبكة الخطية** (Linear Plot) تتبع تسلسلاً زمنياً واضحاً . **الحبكة الدائرية** (Circular Plot) تبدأ وتنتهي بنفس الحدث أو المكان . **الحبكة المتشظية** (Non-linear Plot) تقفز بين الأزمنة والوقائع . **الحبكة المركبة** (Complex Plot): تدمج قصصاً فرعية مع القصة الأساسية والصراع الدرامي هو التوتر الناتج عن التعارض بين رغبتين أو إرادتين متناقضتين، وهو محرك الحدث في السيناريو⁷⁶ ومنه الصراع داخلي (داخل الشخصية) وصراع خارجي (مع شخص/مجتمع/قوة خارجية) وصراع وجودي أو رمزي (مع الذات، القدر، القيم) وبنية الحبكة وفق نموذج فريتاغ (Freytag's Pyramid) العرض . (Exposition) الحدث المحفّز (Inciting Incident) التصاعد (Rising Action) الذروة (Climax)⁷⁷، الانحدار (Falling Action) النهاية/الخاتمة (Resolution)

ثالثاً: تحليل مشاهد وأمثلة سينمائية

1. فيلم عربي: "هي فوضى؟" (يوسف شاهين وخالد يوسف، 2007) الصراع: بين "حاتم" ضابط الشرطة الفاسد، والمجتمع الرافض لاستبداده . **الحبكة**: تبدأ بسلطة مطلقة وتنتهي بسقوطه وانتصار الجماعة . **التحليل**: الحبكة تتصاعد من عنف داخلي إلى مقاومة شعبية، مستندة إلى صراع أخلاقي وطبقي

2. فيلم عالمي (Whiplash (Damien Chazelle, 2014) **الصراع**: بين الطالب الطموح وأستاذه القاسي ، **الحبكة** .: تبدأ بسلطة مطلقة وتنتهي بسقوطه وانتصار

⁷⁵ 1. Chatman, Seymour. Story and Discourse, Cornell University Press, 1978

⁷⁶ Egri, Lajos. The Art of Dramatic Writing, Touchstone, 2004, p59

⁷⁷ عز الدين المدني، نظرية الدراما. تونس: دار الجنوب، 2003، ص 90.

الجماعة، التحليل: الحبكة تتصاعد من عنف داخلي إلى مقاومة شعبية، مستندة إلى صراع أخلاقي وطبقي.

وفي الأخير الحبكة الدرامية هي نبض النص السينمائي، وبها يتحدد نجاح القصة أو فشلها، وهي الجسر الذي يربط بين فكرة الكاتب وتفاعل الجمهور، لذلك يجب أن يكون بناؤها مدروساً بدقة وبأسلوب فني رفيع¹⁵.

خامساً: المشهد النموذجي:

عنوان المشهد: الاختيار "الوصف: امرأة تجد نفسها بين قرارين متناقضين: إنقاذ شقيقتها أو فضح من قتل زوجها. التحليل: الحبكة تتقاطع عند هذه الذروة، والصراع داخلي أخلاقي يمزق الشخصية. المشهد يعكس ذروة سردية قوية تُستتبع بقرار يحدد نهاية الحبكة .

المحاضرة السادسة

الزمن الدرامي - التسلسل - الاسترجاع - التوازي

1- الزمن الدرامي هو الإطار الزمني الذي تتحرك داخله الأحداث في السيناريو، وهو لا يطابق الزمن الواقعي بالضرورة، بل يُعاد تشكيله لتحقيق أهداف درامية وسردية. ويشمل الزمن الخارجي (المدة الزمنية الواقعية للحكاية) والزمن الداخلي (إحساس الشخصية بالوقت أو تقديم الزمن سردياً).

2 - أنماط الزمن في السيناريو :

- التسلسل الزمني⁷⁸ (Chronological Order) سرد الأحداث حسب ترتيبها الواقعي. نموذج تقليدي يستخدم غالباً في الأفلام الكلاسيكية. يضمن وضوحاً وبساطة

⁷⁸بوتر، ر. بروس. أساسيات كتابة السيناريو. ترجمة: فاضل جمال، دمشق: دار الحوار، 2011، ص 132.

في التلقي. الاسترجاع (Flashback) العودة إلى حدث سابق لتفسير حاضر الشخصية أو تعقيد السرد. يضيف أبعادًا نفسية ودرامية

مثال: استخدامه في بداية فيلم (The Godfather Part II (1974 لتوضيح أصل الشخصية. و التوازي الزمني (Parallel Action) سرد خطين أو أكثر من الأحداث تحدث في نفس الوقت، وتُعرض بشكل متناوب. يولّد التوتر، وغالبًا ما تتقاطع هذه الخطوط في ذروة مشتركة و وظائف الزمن في البناء الدرامي بناء التشويق من خلال تأخير المعلومات و تقديم الخلفيات النفسية عبر الفلاش باك و إبراز التناقض بين الأزمنة لخلق تأثير درامي، تقوية الرؤية الإخراجية⁷⁹ من خلال لعب بصري/سردي على الزمن.

يُشير المخرج الفرنسي كريستوف زوران إلى أن "الزمن في السينما هو عاطفة، وكل تعديل في إيقاع الزمن يعكس شعورًا معينًا لدى المتلقي"⁸⁰. ومن ثم، لا يكفي أن يكون الزمن منطقيًا فقط، بل يجب أن يكون متسقًا مع حالة الشخصيات ومزاج القصة.⁸¹ ختامًا، إن التحكم الزمني في السيناريو هو فن قائم على فهم دقيق لبنية النص، ولحاجة الحكمة، ولنفسية الشخصيات، مما يجعل الزمن عنصرًا مرئيًا لكنه محكم التنظيم. هذا التحكم يسمح للكاتب بتحويل سرد بسيط إلى تجربة سينمائية غنية ومؤثرة.

3- تحليل مشاهد وأمثلة سينمائية:

1. فيلم عربي: "الفيل الأزرق" (مروان حامد، 2014): يوظف الاسترجاع لكشف الخلفيات النفسية للبطل "يحيى". يتم استحضار لحظات من الماضي تفسر السلوك

⁷⁹ علي الراعي، فن الدراما. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص 189

⁸⁰ 9. Zoran, Christophe. Le Temps au Cinéma, 2001, p. 44.

⁸¹ Field, Syd, op. cit., p. 118.

الحالي. **التحليل:** الزمن يعمل كأداة لتفكيك وعي الشخصية، ويدخل المتلقي في دوامة ذهنية

2. **فيلم عالمي (Inception (Christopher Nolan, 2010): زمن مركّب**
يتداخل فيه الحلم والواقع بتوازي زمني بين عدة طبقات .يخلق مستويات من التوتر والانخراط العقلي لدى المتلقي .**التحليل:** الفيلم يعتمد على التوازي الزمني لطرح سؤال فلسفي حول إدراك الزمن والحقيقة.

5 - **مشهد تطبيقي نموذجي: عنوان المشهد:** "ظل الصبي" الوصف: رجل في منتصف العمر يقف أمام المدرسة التي طُرد منها قبل 25 سنة. عينه تلمح طفلاً يخرج منها... المشهد يقطع فجأة إلى ماضيه حيث كان هو ذاك الطفل .**التحليل:** تقنية الاسترجاع تُستخدم لكشف الصدمة الأولى التي ما زالت تحكم حاضره. الزمن يُعيد تشكيل الإدراك العاطفي ويُسهّم في بناء الشخصية .

الإيقاع في السيناريو:

الإيقاع في السيناريو ليس مجرد سرعة حركة أو عدد مشاهد، بل هو الإحساس الداخلي الذي يولّده توالي الأحداث، ومدى شدّة المتلقي وانجذابه عبر الزمن الدرامي. هو طريقة "تنفس" السيناريو، بين توتر وهدوء، حركة وسكون، كشف وغموض. فكل سيناريو يملك نبضاً داخلياً خاصاً به، يتجسد في بنية الزمن، وتتابع المشاهد، وتوزيع الصراعات، وطريقة التصعيد نحو الذروة .
الإيقاع هو تنظيم الزمن الدرامي ليخدم تطور الحبكة وبناء الانفعال لدى المتلقي، وليس مجرد تقطيع ميكانيكي للمشاهد⁸².

1. مفهوم الإيقاع في السيناريو

⁸² McKee, R. (1997). Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting. 217.

-الإيقاع الزمني: يشير إلى السرعة أو البطء في تتابع الأحداث، ويتم التحكم به عبر طول المشاهد، عددها، تواتر الصراعات، ومدى كشف المعلومات .

-الإيقاع الشعوري: يرتبط بالمشاعر التي يمر بها المتلقي أثناء المشاهدة؛ توتر، ترقب، صدمة، ارتياح... وهي مشاعر يتم التحكم بها عبر كتابة دقيقة .

-الإيقاع البنيوي: يُبنى من خلال تقسيم السيناريو إلى وحدات درامية (مشاهد، تسلسلات، فصول)، وتوزيع الذروة والتشويق والراحة بينها .

لا يمكن فصل الإيقاع عن طبيعة القصة، فكل نوع سينمائي إيقاعه الخاص: فالإثارة تختلف عن الدراما، والكوميديا غير الرعب⁸³.

طول المشهد كلما كان المشهد أطول دون سبب درامي، انخفض الإيقاع. أما المشاهد القصيرة والمتلاحقة فتخلق توترًا وتسارعًا. 3.2. القطع الزمني (Time Cuts) استخدام الانتقالات الزمنية بشكل محسوب يعيد تنشيط المتلقي ويخلق تموجًا في الإيقاع. 3.3. الحوار والإيقاع اللفظي سرعة الردود، المقاطعة، الصمت الطويل كلها أدوات لتعديل الإيقاع الشعوري. 3.4. المفاجأة والتشويق توزيع المفاجآت والانكشافات عبر السيناريو يضبط توتر المتلقي، ويمنع الركود .

تحليل تطبيقي: فيلم – (2014) Whiplash إخراج Damien Chazelle يُعتبر هذا الفيلم مثالًا بارعًا في استخدام الإيقاع كأداة درامية: تبدأ الأحداث بوتيرة متوسطة، ثم تتصاعد تدريجيًا مع تقدم التحديات. الانتقال من مشاهد التدريب الهادئ إلى مشاهد الصدام الموسيقي، يخلق تموجات في الإيقاع تحاكي توتر البطل الداخلي. يستخدم الفيلم التقطيع السريع في مشاهد العزف، مقابل بطء محسوب في لحظات الترقب . المزج بين الإيقاع الموسيقي والإيقاع السرد في Whiplash يُبرز كيف يمكن للكتابة البصرية أن تتسجم مع البنية السمعية لتوليد تأثير درامي مزدوج.

5 -الإيقاع في السيناريو العربي في السينما العربية، غالبًا ما يغيب الوعي البنيوي بالإيقاع، لصالح الحوارات المطوّلة أو المشاهد التقريرية. ومع ذلك، هناك نماذج ناجحة: فيلم "اشتباك" (2016) – إخراج محمد دياب: الإيقاع المضطرب يعكس حالة

⁸³ Field, S. yd. Screenplay: op.cit.p.145.

الفوضى السياسية. فيلم "كفر ناحوم" (2018) - إخراج نادين لبكي: توزيع المشاهد بين الألم والدهشة يمنح السرد تنوعاً شعورياً دقيقاً .
وفي الأخير الإيقاع ليس عنصراً تقنياً فقط، بل هو عماد من أعمدة التلقي والتفاعل .
فكاتب السيناريو الناجح هو من يعرف متى "يصمت"، ومتى "يصرخ"، ومتى "يقطع"،

الفضاء البصري والسينوغرافي

- **الفضاء البصري في السيناريو:** هو البيئة المشهدية التي تتحرك فيها الشخصيات وتُبنى فيها الأحداث. يشمل الأماكن والأشياء والإضاءة والحركة داخل الكادر، ويتحوّل من مجرد خلفية إلى عنصر تعبيري⁸⁴. وفي السيناريو، لا يُكتب الفضاء كتفصيل إخراجي فقط، بل يُستثمر درامياً كأداة لسرد المعنى وتعميق التلقي .

- **السينوغرافيا:** من الخشبة إلى الشاشة السينوغرافيا: وهي المأخوذ من المسرح، تُستخدم في السينما لتصميم المحيط البصري للفيلم (الديكور، الملابس، الإضاءة، الألوان، العلاقات الفراغية) وهي بذلك تترجم النص إلى رؤية حسية وتؤثر في المتلقي من خلال الصورة البصرية المباشرة⁸⁵.

2 - الوظائف الدرامية للفضاء:

- **التحفيز النفسي:** يعبر الفضاء عن الداخل النفسي للشخصية (غرفة ضيقة = اختناق داخلي) و

⁸⁴ Martin, Marcel. Le Langage Cinématographique. Paris: Cerf, 2002, p. 137

⁸⁵ صبحي، أحمد. السينوغرافيا وفنون العرض. القاهرة: دار الفكر العربي، 2004، ص 85.

- الوظيفة الرمزية: يتحول المكان إلى علامة (السجن = القمع، البحر = التحرر) واما توجيه الانتباه: يوجّه تركيز المتفرج نحو مناطق محددة عبر الإضاءة أو الحركة و تحقيق الإيهام:⁸⁶ الفضاء يقنع المتلقي بواقعية الحكاية أو يزجّه في عوالم متخيلة.

3- تحليل مشاهد وأمثلة سينمائية :

1. فيلم عربي: "عمارة يعقوبيان" (مروان حامد، 2006) الفضاء الرئيسي (العمارة) يوظف كرمز للطبقات الاجتماعية والسياسية المتداخلة. **التحليل:** المكان يُستخدم كسينوغرافيا تحكي قصة مصر، حيث يحمل كل طابق مستوى اجتماعياً معيناً

2. فيلم عالمي (Denis Villeneuve, 2017) **Blade Runner**: الفضاءات البصرية: تعتمد على تصميم سايبربانك مع إضاءة كثيفة وضبابية. **التحليل:** السينوغرافيا تدعم ثيمة فقدان الهوية في عالم ما بعد الإنسان

4- : مشهد تطبيقي نموذجي:

عنوان المشهد: "الجدار الرمادي" الوصف : امرأة تجلس في زاوية غرفة بيضاء إلا من جدار رمادي تتوجه نحوه بنظرات جامدة. ضوء أحمر يتسرّب من النافذة. **التحليل :** الجدار الرمادي يرمز إلى انسداد الأفق النفسي .اللون الأحمر يوحي بالخطر أو الغضب المكبوت .الفضاء يُكثف الحالة الشعورية دون الحاجة لحوار .

السرد البصري والكتابة بالصورة

1 - يعتبر السيناريو كلغة مرئية السرد البصري هو نقل القصة من خلال الصور والإشارات والعناصر البصرية بدلاً من الكلمات .في السينما، الصورة لا تكمل الحوار

⁸⁶ علي الراعي، فن الدراما. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 1999، ص 223.

فقط، بل أحياناً تستغني عنه كلياً، وتصبح الوسيط الأساسي لنقل الفكرة والشعور والمعنى⁸⁷.

2 - وإما الكتابة بالصورة في السيناريو: حيث السيناريو ليس نصاً أدبياً، بل نصٌّ يُكتب ليُرى، لا ليُقرأ فقط. الكاتب مطالب بـ: تجنّب الوصف الأدبي الزائد. التركيز على الأفعال والحركة. تقديم المعلومات عبر السلوك، الموقع، والرمز البصري.

مثال: لا تكتب "هو حزين"، بل اكتب "يجلس وحيداً، يحدّق في الأرض، يعبث بخاتمته." وآليات السرد البصري كالحركة داخل الكادر: كيف تتحرك الشخصيات وتغيّر من موضعها. القطع البصري: (montage) كيف توصل الصورة التالية معنى مختلفاً عن السابقة. اللون والضوء: كل لون يحمل دلالة رمزية. الإطار: اختيار الزاوية والمسافة يؤثر في تفسير المتلقي .

3 - : تحليل مشاهد وأمثلة سينمائية :

- فيلم عربي: "صمت القصور" (مفيدة الثلاثي، 1994) حيث افتتاحية الفيلم تتكلم بصرياً عن الكبت والحرمان دون كلمة واحدة. اللقطات، الظلال، والزوايا تنقل الصمت كصرخة. التحليل: السرد البصري يوصل مشاعر الطبقات المسحوقة بشكل شعري.

- فيلم عالمي (Paul Thomas Anderson, **There Will Be Blood** : 2007) أول 14 دقيقة بلا أي حوار. الصورة، الصمت، والصوت تنقل ولادة الطمع لدى البطل. التحليل: الصورة لا تشرح، بل تبوح.

4 - مشهد تطبيقي نموذجي :

⁸⁷ Michel Chion, L'Audio-vision: Son et image au cinéma, Armand Colin, 1990, p. 45.

عنوان المشهد: "المصباح الأخير" الوصف: رجل في منتصف العمر يطفئ كل المصابيح في منزله، عدا مصباح صغير قرب صورة قديمة على الطاولة. يحدّق فيها ثم يُطفئ المصباح الأخير ويخرج. **التحليل:** الإطفاء التدريجي = وداع. المصباح قرب الصورة = ارتباط عاطفي. الخروج بعد الظلمة = بداية أو نهاية رمزية. بدون كلمة، نعرف أنه يودّع الماضي أو يغادر مكانًا عزيزًا .

الصوت والموسيقى في السيناريو

تعتبر وظيفة الصوت في السيناريو عنصر درامي لا يقل أهمية عن الصورة، بل يتكامل معها لصناعة الأثر والمعنحيث يُقسّم الصوت إلى: الصوت الداخلي (Voice Over): تعبير عن أفكار الشخصية. الصوت الخارجي (Diegetic): أصوات داخل عالم القصة (الخطي، الصراخ). الصوت غير الواقعي (Non-Diegetic): الموسيقى التصويرية والمؤثرات ووظائفه الأساسية: بناء الجو النفسي . التحفيز العاطفي . دعم الإيقاع . تعزيز الفضاء السردي الخيالي⁸⁸. وتعتبر الموسيقى التصويرية: لغة اللاوعي الموسيقي ليست فقط خلفية، بل أداة تأويلية. تشير إلى ما لا يُقال . توحى بالزمن والمكان . تكشف التوتر والصراع الداخلي⁸⁹ . ويمكنها التحكم في التلقي وتوجيه الانتباه والانفعال⁹⁰. والتفاعل بين الصوت والصورة: تكون الصورة بدون

⁸⁸ 1. Chion, Michel. Le Son au cinéma, Cahiers du cinéma, 1985, p. 22

⁸⁹ جيران جينيه، مدخل إلى عوالم السرد، ترجمة سعيد بنكراد، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 2010، ص 211.

⁹⁰ سوزان بير، الصوت في الفيلم السينمائي، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 2012، ص 96.

صوت قد تُفهم، لكن مع الصوت تُؤوّل، تضاد الصوت مع الصورة يولد مفارقة درامية أو سخرية. أحياناً يسرد الصوت أحداثاً مغايرة لما يُرى، ليعمّق الفهم .

ثالثاً: تحليل مشاهد وأمثلة سينمائية:

1. فيلم عربي: "المومياء" (شادي عبد السلام، 1969) توظيف النغمة البصرية والصوتية للتعبير عن الزمن الأسطوري. **الموسيقى** التراثية تحلّ محل الحوار. **التحليل:** الصوت يرسم الانتماء التاريخي والهوية الثقافية

2. فيلم عالمي (The Social Network (David Fincher, 2010): موسيقى Trent Reznor تعكس الوحدة والفراغ الوجودي. **المونتاج** الصوتي يُستخدم لتسريع الإيقاع الدرامي. **التحليل:** تناغم الصوت والصورة يصنع شعور العزلة والتوتر.

خامساً: مشهد تطبيقي نموذجي :

عنوان المشهد: "الطرق" الوصف : امرأة مسنة تجلس وحدها في منزل مظلم. يُسمع طرق متكرر على الباب، يتسارع شيئاً فشيئاً. لا ترد. تظل تحدّق في الباب. **الموسيقى** تنمو ببطء مع الطرق... حتى الصمت المفاجئ. **التحليل:** الطرق الصوتي يعكس تصاعد الخوف. الصمت = قمة التوتر. غياب الصورة عمّا خلف الباب يدفع المُتلقي لاختراع رعبه الخاص. مثال للسرد بالصوت وحده .

المحاضرة الثامنة:

بناء المشهد في السيناريو

المشهد هو الوحدة البصرية الأساسية في السيناريو، ويتكوّن من: زمان ومكان محددين حدث درامي واضح تطوّر درامي أو دفع للأمام، وكل مشهد يجب أن يخدم القصة الكلية ويحتوي على غاية سردية محددة.⁹¹ ومن مكوّنات المشهد الجيد: **نقطة دخول:** اللحظة التي يبدأ فيها الحدث. **نقطة ذروة أو تصاعد:** حيث يتأزم الموقف. **نقطة خروج:** تقود إلى المشهد التالي أو تترك أثراً⁹². **الدافع الداخلي للمشهد:** لماذا يُكتب؟ ما دوره؟ **التحفيز البصري والسمعي:** ما يُرى ويُسمع من عناصر مشهدية وتكون العلاقة بين الفكرة والتقطيع: حيث السيناريو يبدأ من فكرة، ولكن لا يصبح حقيقياً إلا عبر التقطيع المشهدي و تحويل الفكرة إلى تتابع مشاهد = تحوّل سردي. من المفهوم المجرد إلى البنية المشهدية المحسوسة.⁹³

ثالثاً: تحليل مشاهد وأمثلة سينمائية

1. فيلم عربي: "باب الشمس" (يسري نصر الله، 2004): مشهد اللقاء الأول في المغارة: استخدام الإضاءة الطبيعية والبُعد البصري المكثّف لنقل الحميمية. **التقطيع البصري يتبع نفسية الشخصيات**

⁹¹ Seger, Linda. Making a Good Script Great, Samuel French, 2010, p. 89.

⁹² Robert McKee, Story, HarperCollins, 1997, p. 297.

⁹³ جان كلود كاريير، السيناريو: فن كتابة الواقع والخيال، ترجمة ليلى العوف، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة،

2014، ص 156 .

2. فيلم عالمي **Whiplash (Damien Chazelle, 2014)** :مشهد التدريب المتطرف في الصف .**القطع السريع**، التركيز على التفاصيل الجسدية (العرق، الدم، الأصابع)المشهد يصنع توترًا دون حوار .**التحليل**: مشهد يبني بالإيقاع وحده - تقطيع كموسيقى.

خامسًا: مشهد تطبيقي نموذجي :

عنوان المشهد: "العشاء الأخير" الوصف :رجل في منتصف العمر يجلس وحيدًا على طاولة طعام. أمامه ثلاث صحون وكأسان فارغان. يتحدث إلى الكرسي الفارغة كأن بها أشخاصًا. يرفع كأسًا، يضحك... ثم يبكي. في الخلفية، موسيقى ناعمة، وضوء خافت .

التقطيع المقترح: لقطة عامة لغرفة الطعام - زمن غروب - لقطة قريبة للصحون الفارغة - صوت شوكة .لقطة متوسطة للرجل يحدّق في الكرسي .لقطة مقربة لعينه الممتلئتين بالدموع .لقطة من الخلف، وهو يغادر الغرفة في الظلام .**التحليل** :المشهد يُظهر الوحدة عبر غياب الشخصيات .التقطيع يخدم التوتر العاطفي .الحوار غير ضروري: السرد بصري صوتي .

تصميم المشاهد المفتاحية: تعتبر المشاهد المفتاحية هي اللحظات الحاسمة التي تقوم عليها بنية السيناريو، وهي محاور درامية ترسم خريطة التوتر والتغيرات الجوهرية. غالبًا ما تكون :مشاهد بداية التغيير (نقطة التحول الأولى) مشاهد الأزمة أو الذروة مشهد الانقلاب أو الكشف مشهد النهاية⁹⁴.وظائفها الدرامية تقدم الأحداث المفصلية في

⁹⁴ Syd Field, Screenplay, Dell Publishing, 2005, p. 101.

القصة تكشف قرارات الشخصيات الجوهرية تغيّر مسار الحكاية أو تعيد توجيهها تصنع اللحظات القوية التي تُعلّق في الذاكرة⁹⁵.

الفرق بينها وبين المشاهد الثانوية: كما يوضحه الجدول التالي:

المشاهد الثانوية	المشاهد المفتاحية	العنصر
تعميق الشخصيات أو الأجواء	دفع الحبكة للأمام	الوظيفة
مكمّل أو رابط	حاسم درامياً	التأثير
كثيرة ومتنوعة	قليلة ومركزة	التكرار

ويحدد موقعها داخل السيناريو: من خلال ثلاثة فصول: **مشهد مفتاح أول**: الدقيقة 10-15. **مشهد الأزمة/الذروة**: الدقيقة 75-85. **مشهد الحل**: نهاية الفصل الثالث (في سيناريو فيلم من 90 إلى 120 دقيقة)⁹⁶.

ثالثاً: تحليل مشاهد وأمثلة سينمائية:

1. فيلم عربي: "عمارة يعقوبيان" (مرزاق علواش، 2006) **المشهد المفتاح**: مواجهة "زكي الدسوقي" مع أخيه في المكتب - كشف الخيانة العائلية. **التحليل**: تصاعد درامي، توتر، قرار مصيري، كشف للعلاقة الطبقية/السلطوية.

⁹⁵ Vogler, Christopher. The Writer's Journey, Michael Wiese, 2007, p. 186.

⁹⁶ مكّي، روبرت. القصة: جوهر الكتابة السينمائية، ترجمة: بسّام حجار، المركز الثقافي العربي، 2013، ص

2. فيلم عالمي (The Godfather (Francis Ford Coppola, 1972) :

المشهد المفتاح: مذبحة الزعماء - تتويج مايكل زعيمًا للعائلة .التحليل: توظيف تقطيع متوازي بين المعمودية والاغتيالات - سرد بصري مزدوج.

خامسًا: مشهد تطبيقي نموذجي:

عنوان المشهد: "القرار" الوصف: فتاة شابة تقف على جسر ليلي، بيدها حقيبة سفر. ترنّ عليها أمها، فلا ترد. تُخرج صورة قديمة، تقرأ رسالة، تمزقها، ثم تعبر الجسر دون رجعة. التحليل: مشهد مفتاح يُظهر قرار قطع العلاقة الأسرية. الصور والرسالة أدوات رمزية. الجسر رمز للعبور والتحوّل .

كتابة المشهد الافتتاحي والمشهد الختامي: أهمية المشهد الافتتاحي هو بوابة الدخول إلى العالم السردي، إذ يحدد نبذة الفيلم، ويثير فضول المتلقي، ويضع القواعد الأولى لفهم القصة. يجب أن يحتوي غالبًا على واحدة أو أكثر من العناصر التالية:

لمحة عن الشخصية الرئيسية- بيئة الحكاية -تعقيد أولي أو توتر كامن - نبذة العمل (كوميدي، درامي، تشويقي)⁹⁷. ومن ظائف المشهد الافتتاحي: خلق الانطباع الأول- شد الانتباه -تأسيس التوقعات- ترميز الموضوع⁹⁸ (theme). ومن أهمية المشهد الختامي هو خاتمة التجربة السردية، حيث تُغلق الدوائر الدرامية، أو تُترك مفتوحة بذكاء، يهدف إلى : منح المتلقي إحساسًا بالاكتمال أو الانفتاح- تقديم جواب أو إثارة

⁹⁷ Seger, Linda. Making a Good Script Great, Samuel French, 1994, p. 56.

⁹⁸ . Truby, John. The Anatomy of Story, Faber & Faber, 2008, p. 101

تساؤل- استحضار مشاعر مكثفة (الدهشة، الهدوء، الألم، الإلهام)⁹⁹. والعلاقة بين المشهدين غالبًا ما يكون هناك علاقة تركيبية أو رمزية بين أول مشهد وآخر مشهد، بما يشكل ما يُعرف بـ"القوس السردى" (Narrative Arc). "قد يُعاد مشهد الافتتاح بصيغة معكوسة- قد يحتوي الختام على صورة أو فكرة تذكّر بالبداية- قد يتطابق المكان بين المشهدين ولكن تتغير الشخصية

ثالثًا: تحليل مشاهد وأمثلة سينمائية

1. فيلم عربي: "يوم الدين" (أبو بكر شوقي): المشهد الافتتاحي: دفن امرأة مريضة جدام. صمت، مشهد رملي. المشهد الختامي: البطل يعبر الحدود مع الطفل، يضحك لأول مرة. العلاقة: من الموت إلى الحياة، من العزلة إلى الأمل

2. فيلم عالمي (Birdman (Alejandro Iñárritu, 2014): الافتتاح: البطل في غرفة خلع ملابسه يطفو في الهواء - رمز للانفصال عن الواقع. الختام: تطير ابنته نظريًا - انعكاس رمزي للانعتاق والتحقق. التحليل: بناء دائري بصري وفلسفي

خامسًا: مشهدين تطبيقيان :

المشهد الافتتاحي: زجاجة عائمة في بحر رمادي، تقترب الكاميرا، داخل الزجاجة صورة ممزقة. دلالة على الرحلة، الغرق، الذاكرة. المشهد الختامي: نفس الزجاجة، لكن على شاطئ، طفل صغير يلتقطها، ينظر نحو الأفق. رمز للدورة الزمنية، ولادة المعنى من بقايا المعاناة .

⁹⁹مكي، روبرت. القصة: مرجع سابق، ص 399.

التوتر، المفاجأة، والتشويق في السيناريو

يعتبر التوتر (Tension) هو شعور القلق أو الترقب الذي يُبقى المتلقي في حالة انتباه دائم و ينبع التوتر من :معرفة المتلقي بما لا تعرفه الشخصيات (توتر درامي) - خطر وشيك أو غموض يكتنف الموقف- تأخير الحل أو القرار تقلب مواقف القوة بين الشخصيات. ويعتبر عنصر المفاجأة (Surprise) لحظة غير متوقعة تقلب التوقعات، وتحدث فجأة، دون سابق إنذار واضح .وتُستخدم لإحداث صدمة أو انقلاب درامي حاد، ولكنها تكون أقوى عندما تتبع منطقاً خفياً¹⁰⁰. واما التشويق (Suspense) هو مزيج من التوتر والفضول .يتميز بامتداد زمني أطول من المفاجأة، ويبنى عبر معلومات تدريجية تمنح المتلقي الأسبقية على الشخصيات¹⁰¹.

ثالثاً: تحليل مشاهد وأمثلة سينمائية:

1. فيلم عربي: "الفيل الأزرق" (مروان حامد، 2014): التوتر: مشاهد زيارة العيادة النفسية، حيث يشعر المتلقي بخطر غامض .المفاجأة: ظهور الجني "تديم" وتغيير المنظور كلياً .التشويق: اللعب بين الواقع والهلوسة

2. فيلم عالمي (Hitchcock, 1960) Psycho :التوتر: مشهد الاستحمام الشهير؛ صوت الموسيقى، زوايا الكاميرا .المفاجأة: مقتل البطلة في الثلث الأول من الفيلم .التشويق: المتلقي يعلم بجثة الأم، بينما الشخصيات الأخرى لا تدري

خامساً: مشهد تطبيقي:

¹⁰⁰ Field, Syd. Screenplay: The Foundations of Screenwriting, 2005, p. 211.

¹⁰¹ مكّي، روبرت. القصة: جوهر الكتابة السينمائية، ص 246

عنوان المشهد: "الخطوة الأخيرة" **الداخل** - **مرآب مظلم** - **ليل** رجل يتقدّم ببطء، يسمع صدى خطواته. يقترب من صندوق كبير، يفتحه ببطء، **لقطة مقربة:** قطة تقفز فجأة - **مفاجأة وهمية**. يرتاح قليلاً، ثم يتجه نحو السيارة. **من الخلف:** نرى ظلاً يتحرك نحوه - **توتر حاد**. **قطع سريع:** الشاشة سوداء، ثم صوت ضربة. النهاية مفتوحة - **تشويق**.

بناء الأفعال الدرامية وتوزيعها عبر السيناريو

الفعل الدرامي هو وحدة الحدث القابلة للتمثيل، والتي تُعبر عن انتقال من حالة إلى أخرى ضمن سيرورة القصة. وهو يتكون من نية، وصراع، ونتيجة. (كل فعل يجب أن يساهم في تقدم الحبكة أو تعميق الشخصية ومن أنواع الأفعال الدرامية: **الفعل المحفز** (Inciting Action): يطلق الحدث الرئيسي. **الفعل التصاعدي** (Rising Action): يرفع منسوب التوتر والاحتمالات. **ذروة الفعل** (Climax): أقصى نقطة للتحوّل. **الفعل الختامي** (Falling Action & Resolution): حل العقدة وتغيير الوضع. **الفعل الرمزي أو الثانوي:** يشكّل ظلاً درامية للشخصيات. وتوزيع الأفعال عبر السيناريو حيث يتطلب بناء السيناريو توزيع الأفعال بطريقة تراعي: منحنيات التوتر والانفراج إيقاع التقدم منطقية التحولات وحدة البناء المتسلسل¹⁰².

ثالثاً: تحليل مشاهد وأمثلة سينمائية:

1. **فيلم عربي:** "الكيت كات" (داود عبد السيد): فعل محفز: رغبة الشيخ حسني في امتلاك دراجة نارية. **أفعال تصاعدية:** علاقته بابنه، المحيط، والجار العجوز. **ذروة:** خروجه بالدراجة في مشهد عبثي. **فعل ختامي:** يتحوّل الحلم إلى فعل رمزي للحرية.

¹⁰² Seger, Linda. Making a Good Script Great, 2001, p. 84

2. فيلم عالمي (The Godfather (Coppola, 1972): فعل محفّز: إطلاق النار على فيتو كورليونو. سلسلة الأفعال: انتقال مايكل من الابن البريء إلى زعيم العائلة . ذروة: اغتيالات متزامنة أثناء التعميد .خاتمة: تقبيل اليد – إعلان التحوّل الكامل.

مشهد تطبيقي :

عنوان المشهد: "الاعتراف" - الداخل - غرفة تحقيق - نهار: الضابط يضع مسجلاً على الطاولة .نية: المتهم يريد الكذب للخروج .فعل: الضابط يخرج صورة غير متوقعة .نتيجة: المتهم يتراجع ويبدأ في البكاء - كسر داخلي

المحاضرة التاسعة:

التحولات النفسية للشخصيات في السيناريو

التحول النفسي في السيناريو هو التغير الداخلي الذي تمر به الشخصية الرئيسية أو الثانوية خلال مسار القصة، وينجم عن تفاعلها مع الصراعات والأحداث. لا تكتمل القصة إلا حين تتحول الشخصية من حالة داخلية إلى أخرى: من الجهل إلى المعرفة، من الخوف إلى الشجاعة، من الخضوع إلى التمر. ومن أشكال التحول النفسي: **التحول الإيجابي**: تتطور الشخصية نحو النضج أو التبصر. **التحول السلبي**: تتدهور الشخصية بسبب الصراعات أو الغرائز (مثل شخصية ماكبث) **التحول الدائري**: تعود الشخصية إلى حالتها الأولى ولكن بفهم جديد للواقع ومن عناصر تُفَعّل التحول: الحدث المفصلي - الخيبة أو الخسارة - الانكشاف أو الاعتراف - الصراع الأخلاقي المواجهة النهائية

ثالثاً: تحليل مشاهد وأمثلة سينمائية :

1. فيلم عربي: "عمارة يعقوبيان" (مروان حامد، 2006): شخصية "طه الشاذلي" تتحول من شاب طموح إلى متطرف ديني نتيجة القمع والخذلان

التحول السلبي يظهر عبر انكسار طموحه ثم انسياقه نحو الانتقام

2. فيلم عالمي " Black Swan (Darren Aronofsky, 2010) :نينا" تبدأ

كراقصة مثالية تخاف ارتكاب الأخطاء، وتنتهي غارقة في جنون العظمة والانهيار . التحول النفسي: هنا مزدوج: نمو مهني مقابل تآكل نفسي .

الخارجي .

خامسًا: مشهد تطبيقي:

عنوان المشهد: "العبور": "الخارج - جسر قديم - ليل (رجل يجلس على الحافة - حقيبة بجانبه), نية: الانتحار - فعل: يرى طفلًا ضائعًا يبكي. النتيجة: ينهض ويسأله: "وبن أهلك؟" التحول: من الرغبة في الموت إلى الإحساس بالمسؤولية .

التفسير والتأويل في السيناريو

التفسير والتأويل في السيناريو هما العمليات التي من خلالها يُفكك المتلقي أو القارئ المعنى الظاهر في النص ليصل إلى المعاني الخفية والرمزية التي تطرحها القصة. فالسيناريو لا يكتفي بسرد الأحداث فحسب، بل يحمل طبقات متعددة من الدلالات التي تحتاج إلى قراءة نقدية وتحليلية للكشف عنها. والفرق بينهما: يعتبر التفسير: محاولة توضيح المعنى المقصود من النص بحسب دلالة واضحة ومباشرة و التأويل: إعطاء النص معانٍ جديدة أو غير مباشرة، قد تختلف بحسب السياق الثقافي أو القارئ. ومن أهمية التأويل في السيناريو: يسمح بتعمق تجربة التلقي ويضفي غنى على العمل الفني، حيث يمكن للنص أن يحتمل أكثر من قراءة ويشبع فضول الجمهور الفكري والعاطفي¹⁰³ .

ثالثًا: تحليل مشاهد وأمثلة سينمائية:

1. فيلم عربي: "الكيت كات" (خيري بشارة): المشهد الذي يتحدث فيه البطل عن الحلم والواقع يحتوي دلالات رمزية عن حالة الفقر والاغتراب في المجتمع المصري .

¹⁰³ جان ماري روث، فن كتابة السيناريو، ص. 240-247 .

التفسير السطحي: حوار عن الحلم .التأويل: نقد اجتماعي عميق للواقع السياسي والاقتصادي

2. فيلم عالمي Inception : (كريستوفر نولان، 2010) الحلم داخل الحلم
كمستوى متداخل من التأويل للذاكرة، والواقع، والذات . - كل طبقة من الحلم تحمل معنى رمزي مختلف، مما يجعل العمل غنيًا بالتأويلات المتعددة .

خامسًا: مشهد تطبيقي :

عنوان المشهد: "المرآة "

.الداخل - غرفة معتمة - الليل (شخصية تجلس أمام مرآة مكسورة) الحدث:
الشخصية ترى انعكاسات مختلفة لوجهها .الدلالة: الانقسام النفسي والتشتت الداخلي .
التفسير السطحي: الشخصية تنظر إلى نفسها .التأويل: تمزق الهوية، وصراع داخلي عميق .

المحاضرة اعاشرة

التلقي والانفعال في السيناريو

التلقي في الدراسات السينمائية: هو عملية استقبال النص السينمائي من قبل الجمهور، والتي تتضمن تفسير، تقييم، وتفاعل نفسي وعاطفي مع محتوى السيناريو والمشهد المعروض. التلقي ليس فعلاً سلبياً فقط بل هو تجربة نشطة ومتبادلة بين النص والمتلقي. الانفعال كجزء من التجربة الجمالية الانفعال هو الاستجابة العاطفية التي يولدها السيناريو داخل المتلقي، وقد تكون استثارة، فرح، حزن، أو خوف، وغيرها من المشاعر التي تعزز التفاعل مع العمل السينمائي. ويعتبر السيناريو كوسيط لتجربة متبادلة السيناريو هو الخطوة الأولى نحو خلق هذه التجربة التي تعتمد على بناء توقعات وصراعات داخلية عند المتلقي، ثم تحقيق أو كسر هذه التوقعات بطريقة تؤدي إلى انفعال فني مؤثر¹⁰⁴.

ثالثاً: تحليل مشاهد وأمثلة سينمائية:

1. فيلم عربي: "باب الشمس" (ياسر عبد الرحمن، 2004): مشاهد الانفصال العاطفي بين الشخصيات تنقل انفعال الحزن والحنين للمشاهد بفعالية- طريقة كتابة السيناريو تعزز قدرة المتلقي على التفاعل النفسي مع الحالة
2. فيلم عالمي La La Land: (داميان شازيل، 2016): مشاهد الرقص والغناء تخلق انفعالاتاً جماليةً متبادلاً بين الفيلم والجمهور، وتعبر السيناريو عن تطلعات وأحلام الشخصيات بطريقة مؤثرة .

¹⁰⁴ جان ماري روث، فن كتابة السيناريو، مرجع سابق ص. 255-263

خامساً: مشهد تطبيقي

عنوان المشهد: "الوعد الأخير "

الخارج - غروب الشمس - شاطئ البحر (شخصيتان تجلسان متقابلتين، عيون مليئة بالدموع)، الحدث: تبادل وعود صامتة بالحب الأبدي رغم الفراق. الدلالة: الانفعال العميق والحزن المشترك بينهما. التفسير: وداع مؤلم. التأويل: رمز لفقدان الأمل والحاجة إلى التمسك بالذكري.

المحاضرة الحادية عشر:

من السيناريو إلى الإخراج

رؤية مخرج: ان العلاقة بين السيناريو والإخراج: حيث السيناريو هو النص المكتوب الذي يمثل القاعدة الأساسية للعمل السينمائي، بينما الإخراج هو عملية تحويل هذا النص إلى صورة متحركة عبر رؤية فنية خاصة بالمخرج. الإخراج يضيف بعداً بصرياً وسمعيّاً يعمق ويطور المعنى الموجود في السيناريو. رؤية المخرج وتأويله للسيناريو: حيث كل مخرج يقرأ السيناريو وفق رؤيته الذاتية، مما يؤدي إلى اختلاف في تفسير المشاهد وترتيبها وأسلوب عرضها، وبالتالي يتغير تأثير العمل على المتلقي و تقنيات الإخراج وتأثيرها على النص: حيث الإخراج يتضمن استخدام عناصر مثل الكاميرا، الإضاءة، التمثيل، الموسيقى، والديكور، التي تعيد صياغة النص السينمائي وتجعله تجربة بصرية وحسية فريدة¹⁰⁵.

ثالثاً: تحليل مشاهد وأمثلة سينمائية:

1. فيلم عربي: "الإسكندرية... ليه؟" (يوسف شاهين، 1978) :إخراج شاهين يعكس رؤية شخصية متعمقة للسيناريو، حيث يستخدم الإضاءة واللقطات الطويلة لتعميق الحنين والذاكرة

2. فيلم عالمي The Grand Budapest Hotel : (وس أندرسون، 2014)

أسلوب الإخراج المميز للمخرج يؤثر على التوقيت، اللون، والتكوين، مما يجعل النص السينمائي تجربة مرئية فريدة.

¹⁰⁵ جان ماري روث، المرجع نفسه. ص. 270-280 .

خامساً: مشهد تطبيقي:

عنوان المشهد: "اللقاء الأخير

"الداخل - مقهى قديم - مساء (الكاميرا تتحرك ببطء حول شخصيتين تجلسان أمام بعضهما) الحدث: حوار حزين بين صديقين يفترقان. الإخراج: استخدام الإضاءة الخافتة واللقطات القريبة لتعزيز الإحساس بالحنين والفقدان. التفسير: وداع حزين . التأويل: رمز لفقدان الصداقة والأمل --- .

المحاضرة العشرون:

أخطاء شائعة في كتابة السيناريو وطرق تفاديها

تعتبر الأخطاء في كتابة السيناريو عملية دقيقة تتطلب الالتزام بأسس وقواعد فنية وسردية، وأي خطأ قد يؤثر على وضوح النص، جاذبيته، أو قابلية تنفيذه. - الأخطاء الشائعة تتضمن ضعف البناء الدرامي، شخصية غير متماسكة- حوار غير واقعي، وغيرها ومن أهم الأخطاء الشائعة -الحوار الركيك أو المبالغ فيه: حوار غير طبيعي يبعد المتلقي عن الواقعية

عدم وضوح الحبكة: سرد مربك أو غير مترابط- شخصيات مسطحة أو نمطية: تفتقر إلى العمق والتطور- تكرار الأفكار أو المشاهد: يؤدي إلى ملل المشاهد- الإفراط في الوصف: يزيد من طول النص ويحد من حرية الإخراج. ومن طرق تفادي الأخطاء مراجعة السيناريو مع مختصين- الاستفادة من ورش العمل النقدية- قراءة السيناريو بصوت عالٍ لاختبار الحوار- الالتزام بالقواعد الأساسية في بناء الشخصية والحبكة.

ثالثاً: تحليل مشاهد وأمثلة سينمائية:

1. فيلم عربي: "إسكندرية كمان وكمان" (يوسف شاهين، 1990) توجد بعض الفقرات التي تعاني من تكرار في الحوار مما يقلل من توتر المشهد. رغم ذلك، تم تصحيح النص في النسخة النهائية لتعزيز البناء الدرامي

2. فيلم عالمي (Suicide Squad: ديفيد آير، 2016) انتقادات لأخطاء في حبكة الفيلم وشخصيات غير متطورة، مما أثر على التلقي العام .

خامساً: مشهد تطبيقي:

عنوان المشهد: "النقاش الحاسم" الداخل - غرفة مكتب - نهار (شخصيتان في جدال حاد، مع حوار سريع ومتقطع) **الحدث:** محاولة حل خلاف كبير بين شخصيات .
الخطأ في السيناريو: حوار مبالغ فيه وغير طبيعي . **تصحيح الإخراج:** تخفيف الحوار واستخدام لغة الجسد لتعزيز المعنى . **التفسير:** توتر يصنع جواً واقعياً . **التأويل:** رمز للصراع الداخلي والخارجي .

المحاضرة الثالثة عشر

مراجعة وتحليل سيناريو

ان أهمية مراجعة السيناريو تعدّ خطوة جوهرية في صناعة الفيلم، حيث تمكن الكاتب والمخرج وفريق الإنتاج من تحسين النص، وتصحيح العيوب الدرامية، وتعزيز وحدة العمل الفني ومن عناصر المراجعة الأساسية: **الترابط الدرامي**: هل الأحداث مترابطة ومتسلسلة؟ **تطور الشخصيات**: هل تظهر الشخصيات تغيراً وتطوراً واضحاً؟ **الحوار**: هل الحوار طبيعي، معبر، ويساعد على دفع القصة؟ **الإيقاع**: هل توقيت الأحداث مناسب؟ وهل المشاهد متوازنة؟ **المشاهد المفتاحية**: هل المشاهد الحاسمة تؤدي وظيفتها الدرامية بفاعلية؟ ومن أدوات التحليل: قراءة نقدية للنص - مقارنة النص

ثالثاً: نموذج سيناريو محلل - فيلم عالمي) **Pulp Fiction**: كوينتن تارانتينو،

1994:

تحليل مشاهد مختارة: المشهد الافتتاحي في المطعم: يعرض حواراً يحمل التوتر والتشويق، ويحدد النغمة العامة للعمل - مشهد "The Diner" في النهاية: خاتمة متكاملة تربط بين خطوط الحبكة المختلفة بشكل ذكي (ومن تحليل الشخصيات: الشخصيات متداخلة وذات أبعاد متعددة، حيث تتغير مواقفها وحالاتها النفسية بشكل ديناميكي - توظيف الحوار الساخر والحيوي يعكس عمق الشخصية وأبعادها.

خامساً: مشهد تطبيقي :

عنوان المشهد: "النقاش الحاسم" الداخل - غرفة اجتماعات - نهار (شخصيات مختلفة تتبادل الآراء حول قرار مصيري، مع تصاعد التوتر والتعبير عن الصراعات الداخلية) **الحدث**: اختبار العلاقات بين الشخصيات، وتصعيد الصراع. **الهدف**: بناء

ذروة درامية تؤثر على مسار القصة .**التحليل:** المشهد يستخدم الحوار المكثف والإيماءات لتعزيز التوتر .

خاتمة عامة

في ختام هذا المسار الدراسي، يمكننا التأكيد على أن كتابة السيناريو هي العملية التي تحدد جودة العمل السينمائي وجاذبيته، فهي الجسر الذي يربط بين الخيال الإبداعي والتنفيذ الفني. لقد عرّجنا على أهم المحاور التي تشكل الأساس الذي ينبني عليه أي نص درامي، من تحليل الفكرة إلى بناء الشخصيات وتطوير الحبكة، مروراً بالبنية الزمنية والفضائية، وصولاً إلى التوتر والدراما والتقنيات السردية .لقد تبين لنا أن السيناريو ليس مجرد كتابة نص، بل هو بناء دقيق قائم على معرفة عميقة بالقواعد الدرامية والفنية التي تجذب المشاهد وتثير فيه الانفعالات.

كما أن التفاعل بين الكاتب والمخرج والمنتج هو عملية تكاملية لا بد من إدراكها لفهم تحويل النص المكتوب إلى رؤية سينمائية حقيقية .الأمثلة العملية من أفلام عربية وعالمية أكدت أن التنوع في الأنماط والموضوعات يعزز من قدرة السيناريو على التأثير ويمنح المخرجين مادة غنية للعمل عليها. أما التمارين فقد كانت جسراً لتمكين الطلبة من تطبيق النظريات وتطوير مهاراتهم بشكل عملي.

في النهاية، يبقى تطوير مهارات كتابة السيناريو هدفاً مستمراً، لا يتحقق إلا بالممارسة والتعلم المستمرين، وهو ما يجب أن يشكل محور اهتمام كل من يسعى للإبداع في هذا المجال.

تمارين تطبيقية للتدريب

تمرين تطبيقي: 1

اختر قصة قصيرة أو حكاية من التراث المحلي. اكتب سيناريو تفصيلي لمشهد افتتاحي لا يزيد عن 3 صفحات يشمل؟:

- وصف الزمان والمكان بدقة؟
- حوار يعكس طبيعة الشخصيات؟
- توجيهات إضاءة وصوت تعزز الجو الدرامي؟

تمرين تطبيقي: 2

اكتب مشهداً درامياً بصرياً (1 صفحة) يعكس نوعاً من الأنواع التالية:
سينمائي درامي وثائقي إعلاني وقارن بين بنيته وطريقة معالجته؟

تمارين تطبيقية 3

اكتب فكرة سيناريو في جملة واحدة فقط، على أن تحتوي على شخصية، فعل، وغاية.

حوّل الفكرة السابقة إلى موجز من خمس جمل تحدد بداية السيناريو، العقدة، التحول، الصراع، والنهاية المحتملة.

اختر فكرة وثّقها، ثم صف كيف يمكن تقديمها من خلال الصورة فقط دون حوار.

: تمارين تطبيقية 4

- 1: اختر موضوعًا عامًا (مثل: الخيانة، السلطة، الحرية). ثم حدد له ثلاث ثيمات مختلفة يمكن أن تعبر عنه
- 2: شاهد فيلمًا معروفًا، وحاول أن تصيغ موضوعه وقيمته المركزية، ثم استخرج مشهدًا يعكس الثيمة بوضوح
- 3: اكتب مشهدًا قصيرًا (دقيقتان) تدور أحداثه داخل غرفة، ويعبر فقط من خلال الحوار أو الصمت عن ثيمة "الخسارة" أو "الغفران".

تمارين تطبيقية: 5

- 1: اكتب بطاقة هوية درامية لشخصية خيالية، تتضمن الاسم، العمر، الخلفية، الدافع، الهدف، والعقبات
2. تمرين 2: صِف مشهدًا تكشف فيه شخصية عن صفة خفية من خلال فعل بسيط دون أن تصرح بذلك
3. تمرين 3: اختر شخصية من فيلم معروف، وحلل تحولها من بداية الفيلم إلى نهايته: ما الذي تغير؟ ولماذا؟

تمارين تطبيقية: 6

1. تمرين 1: اكتب حوارًا بين شخصين يخفيان الحقيقة عن بعضهما، لكن الجمهور يعلمها
2. تمرين 2: اكتب مشهدًا يحتوي على صراع داخلي يظهر في الحوار من خلال التردد، التناقض، أو الانقطاع

3.تمرين 3: اختر مشهدًا من فيلم، أعد كتابة حوار به بشكل يوظف "الإيحاء بدل التصريح"، ثم قارنه بالأصلي.

تمارين تطبيقية:7

1. تمرين 1: اكتب مشهدًا يحتوي على حدث صغير يسبب توترًا بين شخصين دون أن يكون عنيفًا أو كبيرًا

2.تمرين 2: صف ثلاثة أحداث في قصة تكتبها، وحدد نوع كل حدث (محفز، تحويلي، ذروة

3.تمرين 3: شاهد فيلمًا وكتب مخططًا لثلاثة أحداث رئيسية فيه، وبيّن كيف تغيّرت الشخصيات بعد كل منها.

تمارين تطبيقية 8

1. تمرين1: اختر قصة قصيرة تقليدية، وأعد ترتيبها لتصبح ذات حبكة غير خطية.

2.تمرين2: اكتب ملخصًا لحبكة فيلم تحبه، وحدد نوع الصراع فيه: (داخلي/خارجي/رمزي

3.تمرين 3: صمم حبكة من 6 مراحل حسب هرم فريتايف، واملأ الأحداث الرئيسية فيها.

تمارين تطبيقية: 9

1.تمرين 1: اختر قصة واقعية من ثلاث مشاهد، ثم أعد سردها باستخدام تقنية "الاسترجاع" كمشهد افتتاحي

2. تمرين 2: اكتب مشهداً يتضمن حدثين في زمنين مختلفين باستخدام القطع الزمني (التوازي)

3. تمرين 3: ادرس فيلماً تختاره، وحدد كيف تم استخدام الزمن، وما هو تأثيره في تلقيك للحدث.

تمارين تطبيقية: 10

1. تمرين 1: اختر مشهداً داخلياً (غرفة، مقهى، مكتب) واملأه بعناصر بصرية تعكس مزاج الشخصية.

2. تمرين 2: اكتب وصفاً لحي شعبي بحيث يكون المكان نفسه جزءاً من الصراع

3. تمرين 3: استخرج من فيلم شاهدته كيف استخدم المخرج الألوان والديكور لتكثيف دلالة مشهد رئيسي.

تمارين تطبيقية 11

1. تمرين 1: اكتب مشهداً يحتوي على شعور الخوف دون استخدام كلمة "خائف" أو أي حوار

2. تمرين 2: صوّر شخصية تتغير نفسيتها من الفرح إلى الحزن عبر ثلاثة مواقع بصرية فقط

3. تمرين 3: اختر فيلماً وشاهد مشهداً صامتاً، ثم حلّله بصرياً: الألوان، الإطار، الحركة.

تمارين تطبيقية: 12

1. تمرين 1: اكتب مشهداً من ثلاث جمل يصف موقفاً له ذروة ونهاية

2. تمرين 2: حوّل فكرة بسيطة (مثال: طفل فقد لعبته) إلى مشهد درامي من خمس لقطات

3. تمرين 3: اختر مشهداً سينمائياً معروفاً، ودوّن تقطيعه اللّقطي Shot by Shot، وعلّق على دور كل لقطة في تطور الحدث.

تمارين تطبيقية: 13

1. تمرين 1: حدد في فيلم من اختيارك ثلاثة مشاهد مفتاحية، ودوّن أثرها في بنية السرد

2. تمرين 2: اكتب مشهداً مفتاحياً لشخصية تمر بتحول جذري (من بريء إلى منتقم).

3. تمرين 3: أعد كتابة مشهد مفتاح من فيلم، واحذف الحوار، ثم غُد لصياغته بصرياً فقط.

تمارين تطبيقية: 14

1. تمرين 1: اكتب مشهداً افتتاحياً لفيلم عن صراع داخلي (بدون حوار)

2. تمرين 2: اختر نهاية غير متوقعة لفيلم مألوف، وفسّر كيف غيّرت المعنى

3. تمرين 3: اربط بين بداية ونهاية فيلم تكتبه باستخدام عنصر بصري واحد

تمارين تطبيقية: 15

1. تمرين 1: صِف مشهداً يتصاعد فيه التوتر دون حوار، باستخدام عناصر المكان فقط

2. تمرين 2: اكتب نهاية مفاجئة لمشهد رومانسي يتحوّل إلى رعب

3. تمرين 3: أنشئ تسلسلاً مشوقاً من ثلاث لقطات تتعاقب فيها وجهات نظر مختلفة.

: تمارين تطبيقية 16:

1. تمرين 1: أنشئ مشهداً يحتوي ثلاثة أفعال مترابطة (نية - عرقلة - نتيجة)

2. تمرين 2: أعد توزيع الأفعال الدرامية في مشهد كلاسيكي تعرفه بطريقة غير خطية

3. تمرين 3: حوّل مشهداً وصفيّاً إلى مشهد قائم على فعل واحد صامت. خامساً:

تحليل إيقاع مشهد سينمائي

أ- اختر مشهداً من فيلم درامي أو إثاري (لا يتجاوز 4 دقائق). أجب عن الأسئلة التالية بدقة.

1- ما نوع الإيقاع الغالب في هذا المشهد (سريع، بطيء، متغير)؟

2- ما العناصر التي تتحكم في هذا الإيقاع (مونتاج، حوار، حركة كاميرا...؟)

3- هل يخدم الإيقاع وظيفة درامية معينة؟ وضح

ب - اقترح تعديلاً بسيطاً على هذا المشهد يمكن أن يغير إيقاعه (تقصير/إطالة، حذف، إضافة).

تمارين تطبيقية 17

1. تمرين 1: اختر شخصية من مخيلتك وعيّن لها "نقطة بداية"، ثم اكتب خمس مراحل لتحولها

2. تمرين 2: اكتب مشهداً يحتوي على اعتراف يغير موقف الشخصية جذرياً

3. تمرين 3: صف التحول الداخلي لشخصية في فيلم تحبه، دون ذكر الحدث

تمارين تطبيقية: 18

1. اكتب تفسيراً وتأويلاً لمشهد من فيلم عربي أو عالمي تختاره، ووضح الفروق بينهما.

2. ابتكر مشهداً يحتوي على رمزية واضحة تسمح لأكثر من تأويل

3. ناقش كيف يمكن لتأويل مختلف أن يغير معنى مشهد سينمائي.

تمارين تطبيقية: 19

1. اختر مشهداً من فيلم وأشرح كيف أثرت كتابة السيناريو في استثارة انفعال

المتلقي. 2. اكتب مقطع سيناريو يهدف إلى إثارة انفعال معين عند الجمهور (فرح، حزن، توتر)

3. ناقش كيف يمكن للسيناريو أن يخلق تجربة متبادلة بين النص والمتلقي.

تمارين تطبيقية: 20

1. اقرأ سيناريو قصير وابحث عن أخطاء محتملة في الحوار أو الحبكة.

2. اكتب فقرة حوارية مع تجنب التكرار والمبالغة.

3. حلل شخصية في فيلم معيّن وحدد نقاط ضعفها وكيف يمكن تطويرها.

تمارين تطبيقية: 21

1. اختر مشهداً من سيناريو معروف وحلله من حيث الترابط، الحوار، وتطور الشخصيات؟

2. حدد نقاط القوة والضعف في مشهد درامي، واقتراح تحسينات؟

3. قم بإعادة كتابة جزء من المشهد بطريقة تعزز من التأثير الدرامي؟

1. تمرين 1: اختر مشهداً صامتاً واكتب له ثلاث اقتراحات موسيقية مختلفة، وبيّن التأثير الدرامي لكل واحدة

2. تمرين 2: اكتب مشهداً يحتوي على تضاد بين ما يُرى وما يُسمع (مثال: جنازة مع موسيقى مفرحة)

3. تمرين 3: ضع وصفاً سيناريوهاتياً لمشهد يعتمد كلياً على المؤثرات الصوتية دون صورة واضحة.

تمارين تطبيقية :

1. اختر مشهداً من فيلم وناقش كيف أثر الإخراج في تحويل السيناريو إلى صورة

2. اكتب وصفاً إخراجياً لمشهد من سيناريو كتبته، يوضح استخدام الكاميرا والإضاءة. 3.: ناقش كيف يمكن لرؤية المخرج أن تغير معنى النص الأصلي.

تمارين تطبيقية :

1. اختر فكرة لسيناريو قصير واكتب ملخصاً موجزاً لها

2. صمم شخصية رئيسية متكاملة مع دوافع وتطور

3. اكتب مخططاً أولياً لأحداث السيناريو على شكل نقاط أو خطوات. 4. قم بكتابة مشهد افتتاحي يعبر عن جو القصة.

تمارين تطبيقية :

1. اقرأ مشهداً من سيناريو معروف وفكر كيف يمكن أن تحوله إلى مشهد بصري، صف رابعاً: رؤيتك الإخراجية له.؟

2. اختر مشهداً واصفاً، واصف استخدام الإضاءة، الزوايا، والألوان التي تناسب الجو المطلوب؟

3. ناقش كيف يمكن للتأثيرات الصوتية أن تضيف بعداً درامياً للمشهد.؟

التوصيات

- التركيز على دراسة النصوص السينمائية المختلفة لفهم التنوع في البنى والأساليب ممارسة كتابة مشاهد يومية لتطوير مهارات التعبير والكتابة الدرامية. الاهتمام بتحليل الأفلام ومشاهدة الأعمال السينمائية باختلاف أنواعها، مع التركيز على فهم السيناريو كاملاً.
- التعاون مع مخرجين ومنتجين لتحويل النص إلى عمل متكامل، وفهم دور السيناريو في العملية الإنتاجية.
- الاستفادة من التمارين العملية المرفقة في المحاضرات كجزء من التدريب المستمر .مواكبة التطورات التقنية والفنية في صناعة السينما، مثل تقنيات السرد البصري واستخدام الموسيقى.
- تطوير القدرة على النقد الذاتي لتحسين جودة الكتابة السينمائية .

قائمة المراجع

أولاً: المراجع العربية :

- 1 - أبو العز، عمرو محمود. السيناريو والتحليل السيميائي. القاهرة: المركز القومي للسينما، 2012.
- 2 - إبراهيم، محمود. السيناريو بين الأدب والسينما. بيروت: دار الآفاق، 2009 .
- 3 - أرسطو. فن الشعر. ترجمة: عبد الرحمن بدوي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003.
4. أديب، عادل. عمر بن الخطاب 2012. MBC .
- 5- أكرز، وليم. فن كتابة السيناريو. ترجمة: كمال أبو ديب. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2008.
6. أبلتون، جيمس. الفن المركب في السينما الحديثة. نيويورك Oxford : University Press، 1998.
- 7 -البعلبكي، منير (مترجم). كاسيل، مارتن. فن كتابة المسرحية. بيروت: دار العلم للملايين، 1998.
8. التروتير، ديفيد. الدليل الكامل لكتابة السيناريو. ترجمة: سعيد بوكرامي. بيروت: أكاديميا، 2010،
- 9 - رايلي، كريستوفر. دليل كاتب السيناريو. ترجمة: محمود عبد الواحد. بيروت: دار أكاديميا، 2020،
10. الشناوي، طارق. الدراما التلفزيونية العربية: التحولات والأساليب. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2018،
11. صالح، عبد الله. "كتابة السيناريو بين التلفزيون والسينما"، المجلة العربية للدراما والإعلام، العدد 6، 2019،
12. سيغر، ليندا. كيف تكتب سيناريو قوياً؟. ترجمة: فايزة شاهين. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010.

13. سيغر، ليندا. صنع من قصتك سيناريو. ترجمة: فايز الصباغ. دمشق: وزارة الثقافة السورية، 2005.
14. العلوي، عبد الله (مترجم). ماكي، روبرت. القصة: جوهر الكتابة السينمائية. بيروت: دار الساقى، 2002.
15. كانينغهام، كيث. فن كتابة السيناريو. ترجمة: أحمد يوسف. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2016.
16. كاريير، جان كلود. السيناريو: حرفة الكتابة للسينما. ترجمة: محمد سامي الكيال. القاهرة: دار آفاق، 2012.
17. كنعان، علي (مترجم). كريغ، بات. الكتابة للمسرح والسينما. دمشق: وزارة الثقافة السورية، 2004.
18. موناكو، جيمس. كيفية قراءة الفيلم: الأفلام والإعلام وما بعدها. نيويورك: جامعة أكسفورد، 2000.
19. نعمان، وجيه (مترجم). جان ماري روث. من الفكرة إلى الشاشة. دار الهدى، 2014.
20. وليامز، ريموند. التلفزيون والثقافة اليومية. ترجمة: سامي عبد الحميد. القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2011.
21. هيرت، زاين. "السيناريو التلفزيوني كمنتج سردي متسلسل"، مجلة الإعلام المرئي، جامعة أكسفورد، .
23. فيلد، سيد. كتابة السيناريو: دليل عملي لكتاب السينما والتلفزيون. ترجمة: بشير الحجوجي. بيروت: المركز الثقافي العربي، 2006.
24. فيلد، سيد. السيناريو: كتابة النص السينمائي للسينما والتلفزيون. ترجمة: فيصل دراح. دمشق: وزارة الثقافة، 1998.
25. فيليبس، وليام. كتابة السيناريو. الوسائط المتعددة، 2014.
- فؤاد، أحمد. "التوجيه الفني وأهميته في السيناريو"، مجلة السينما والتلفزيون، 2018،

26. كريستوفر، رايلي. دليل كاتب السيناريو. ترجمة: محمود عبد الواحد، دار أكاديميا، 2020.

28. دي لاورنتيس، لورا. السينما والإخراج: من النص إلى الصورة. ترجمة: مها محمود. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 2012.

29. جان ماري روث. فن كتابة السيناريو. ترجمة: حسين عثمان. القاهرة: دار النشر للجامعات، 2006.

30. جان ماري روث. فن كتابة السيناريو. ترجمة: مروة إبراهيم. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003.

المراجع الأجنبية

1. Bordwell, David. Narration in the Fiction Film
2. Bordwell, David & Thompson, Kristin. Film Art: An Introduction. New York: McGraw-Hill, 2013
3. Bordwell, David & Thompson, Kristin. Film History
4. Corrigan, Timothy. A Short Guide to Writing about Film. 2012,
5. Field, Syd. Screenplay: The Foundations of Screenwriting. Delta, 2005,
6. Goldman, William. Adventures in the Screen Trade: A Personal View of Hollywood and Screenwriting. New York: Random House, 2003.
7. McKee, Robert. Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting. HarperCollins, 1997
8. Mitchell, Rick. Writing for Television: Telling the Story on the Small Screen. New York: Routledge, 2013.
9. Monaco, James. How to Read a Film: Movies, Media, and Beyond. Oxford University Press, 2000.

10. Seger, Linda. Making a Good Script Great. Samuel French Trade, 2010,
11. Seger, Linda. Creating Unforgettable Characters. 1990
12. Smith, Murray. "Character and Empathy in Television Narrative". Journal of Media Studies, Vol.
13. Smith, Will. Writing in the Writers' Room: How TV Shows Are Made. Los Angeles: Television Academy, 2015 .

فهرس المحتويات

المقدمة العامة	ص 1
المحاضرة 1: مدخل الى كتابة السيناريو	ص 6
. تعريف السيناريو	ص 6
.نشأة السيناريو	ص 7
.انواع السيناريو	ص 9
نموذج تطبيقي	ص 9
وظائف السيناريو الدرامي	ص 13
المحاضرة الثانية	
.خصائص كتابة السيناريو	ص 13
.تحليل مشهد (فيلم) وامثلة سينمائية	ص 16
فلم عربي	ص 16
فلم عالمي	ص 17
مشهد تطبيقي	ص 17
العلاقة بين السيناريو والفنون الاخرى	ص 17
المحاضرة الثالثة	ص 20

عناصر السيناريو.....	ص20
الشخصية	ص20
تعريف الشخصية	ص22
انواع الشخصية	ص23
الشخصية البسيطة	ص23
الشخصية المسطحة	ص24
الشخصية الذرائعية	ص24
الشخصية الرئسية	ص24
الشخصية الثانوية	ص24
ابعاد الشخصية	ص24
البعد الجسمي	ص25
البعد الاجتماعي	ص25
البعد النفسي	ص25
مكونات رسم اشخصية	ص25
تصوير الشخصية	ص26
تطور الشخصية في السيناريو	ص33
تحليل مشاهد وامثلة سينمائية	ص34

فلم عربي.....	ص34
فلم عالمي	ص34
مشهد نموذجي	ص34
الحوار وأهميته في السيناريو	ص34
وظائف الحوار في السيناريو	ص35
خصائص الحوار الجيد	ص36
تحليل مشاهد وامثلة سينمائية	ص36
فلم عربي	ص36
فلم عالمي	ص37
مشهد نموذجي	ص37
المحاضرة الخامسة	ص37
الحدث	ص38
انواعه وبنيته الدرامية	ص38
تحليل مشاهد وامثلة سينمائية	ص38
الحبة والصراع الدرامي	ص39
تحليل مشاهد وامثلة سينمائية	ص40
فلم عربي	ص40

فلم عالمي	ص 40
مشهد نموذجي	ص 41
المحاضرة السادسة	ص 41
الزمن الدرامي_التسلسل _الاسترجاع _ التوازن	ص 41
الايقاع في السيناريو	ص 43
الفضاء البصري والسينوغرافي.....	ص 45
تحليل مشهد وامثلة سينمائية	ص 46
مشهد تطبيقي	ص 46
السرد البصري والكتابة بالصورة	ص 46
مشهد تطبيقي	ص 47
الصوت والموسيقى في السيناريو	ص 48
تحليل مشهد وامثلة سينمائية	ص 48
فلم عربي	ص 49
فلم عالمي	ص 49
فلم نموذجي	ص 49
المحاضرة الثامنة.....	ص 50
بناء مشهد في السيناريو	ص 50

تحليل مشهد وامثلة سينمائية	ص50
فلم عربي	ص50
فلم عالمي	ص51
مشهد تطبيقي نموذجي	ص51
تصميم المشاهد المفتاحية	ص51
كتابة المشهد الافتتاحي والمشهد الاختتامي	ص53
تحليل مشهد وامثلة سينمائية	ص54
مشهدان تطبيقيان	ص54
التوتر والمفاجأة والتشويق في السيناريو	ص55
مشهد تطبيقي	ص57
بناء الافعال الدرامية وتوزيعها	ص56
تحليل مشهد وامثلة سينمائية	ص56
مشهدة تطبيقي	ص57
المحاضرة التاسعة	ص58
التحولات النفسية للشخصيات	ص58
تحليل مشاهد وامثلة سينمائية	ص58
مشهد تطبيقي	ص59

التفسير والتأويل في السيناريو	ص59
تحليل مشاهد وامثلة سينمائية	ص59
فلم عربي	ص59
فلم عالمي	ص60
مشهد تطبيقي نموذجي.....	ص60
المحاضرة العاشرة	ص61
التلقي والانفعال في السيناريو	ص61
تحليل مشاهد وامثلة سينمائية	ص61
فلم عربي	ص61
فلم عالمي	ص61
مشهد تطبيقي.....	ص62
المحاضرة الحادية عشر	ص63
من السيناريو الى الاخراج	ص63
تحليل مشاهد وامثلة سينمائية	ص63
فلم عربي	ص63
فلم عالمي	ص63
مشهد تطبيقي	ص64

اخطأ شائعة في كتابة السيناريو وطرق تفاديها.....	ص 65
تحليل مشاهد وامثلة سينمائية	ص 65
المحاضرة الثالثة عشر	ص 67
مراجعة وتحليل السيناريو	ص 67
مشهد تطبيقي	ص 67
تمارين تطبيقية.....	ص 69
تطبيق 3\2\1	ص 69
تطبيق 6\5\4	ص 70
تطبيق 9\8\7.....	ص 71
تطبيق 12\11\10.....	ص 72
تطبيق 15\14\13.....	ص 73
تطبيق	

