الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطية الشعبيـــــة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمار ثليجي بالأغواط
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكـــرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تقديم الطالبة (ة): فاطمة الزهراء بريشي

ميدان: لغة وأدب عربي

شعبة: الدراسات الأدبية

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

الخطـــاب السردي في بنـــاء السينـــاريو السينمائـــي "يوميات امرأة عصرية"-أنموذجـــــا-

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	اللجنة العلمية	الصفة
-بولرباح عثماني	أستاذ محاضر – أ –	رئيسا
-عبد القادر بلغربي	أستاذ محاضر – أ –	مشرفا ومقررا
-علي لخضاري	أستاذ محاضر – ب –	مناقشا

السنـــة الجامعيـــة: 2019م/2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والعرفان

=

الحمد الله عز وجل حمدا لا أبغي به بدلا وأشكره من غير كلل وملل على توفيقه لهذا العمل القائل في كتابه المنزل : « فاذكروني أذكركم » فالفضل لله له الحمد والشكر على توفيقنا .

ونتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذنا المحترم بلغربي عبد القادر أولا على تفضله بقبول الإشراف على المذكرة وثانيا على عدم تقصيره بتوجيه وتزويد بالمراجع والمصادر .

دون أن ننسى الشكر الجزيل لكل أساتذة الأدب العربي في جامعة عمار ثليجي بالأغواط على الوقوف بجانبنا والسهر لتزويدنا بالعلم .

✍ **بريشي فاطمة الزهراء**

الإهداء

" سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم " لك الحمد ربنا يا من مننت علينا بنعمة العلم ويسرت لنا سبله ويسرت لنا من يعيننا على تحصيله وعلمتنا ما لم نكن نعلم...

ثم الصلاة والسلام على خير المعلمين سيد الخلق أجمعين محمد خاتم الأنبياء والمرسلين .

إلى من علمني الصبر ، إلى من أفتقده في مواجهة الصعاب ، إلى من كافح لأجل أن أصل لهذا اليوم "أبي رحمه الله" إلى أمي التي زودتني بالحنان والمحبة ، أعز ملاك على القلب والعين جزاها الله عني خير الجزاء (اللهم أحفظها لي) أهدي إليها هذا العمل المتواضع وإلى إخوتي وأخواتي اللذين تقاسموا معي عبئ الحياة .

كما أهدي ثمرة جهدي لأستاذي الكريم : بلغربي عبد القادر ، الذي كلما ضاقت السبل أمامنا لجأنا إليه فأنارها لنا ، وكلما سعى اليأس إلى أنفسنا زرع فينا الأمل لنسير قدما وكلما سألنا عن معرفة زودنا بها ووفر لنا وقته وجهده أدام الله عليه الصحة والعافية .

إلى كل من ساعدني في مشواري الدراسي .

إلى كل أستاذ علمني حرفا أهدي هذا العمل المتواضع .

✍ **بريشي فاطمة الزهراء**

المقدمـــــــة

منذ القديم بحث الإنسان عن طرق الاتصال بغيره ، فأوجد العديد منها وذلك قصد نقل الآراء ووجهات النظر و التأثير على الغير ، فكان دائم الاهتمام بهذه الوسائل وتطويرها لتصبح ذات تأثير وإقناع أكثر من السابق فانتقل من الرموز والإشارات والرسم واللغة المكتوبة وصولا إلى وسائل التطور التكنولوجي التي وصل إليها العلم في عصرنا الحالي ، فكانت أكثر تأثيرا وسهلت عليه أمورا كثيرة فوفرت له الزمن وسهلت عليه الوصول لأي مكان دون التحرك من مكانه .

فصارت الصورة أقرب وأشمل لجميع الناس دون النظر لأجناسهم وأعمارهم مع اختلاف لغاتهم وثقافاتهم , فالسينما قادرة على امتصاص جميع الخطابات من رواية ، مسرح ، موسيقى ، رسم مع إمكانية المزج بينها وتحويلها لعمل درامي , فلغة السينما كثيفة نجد بها اللغة (التي تظهر لنا الحوار)، الصوت ، الصورة، الموسيقى ..... كلها تعتبر وسائل أخبار وحاملة الرسائل, فالفيلم نص لكن ليس بالمعنى المعهود فهو نص سمعي بصري.

حيث اعتمدنا في بحثنا هذا على عدة مراجع ومصادر من خلالها بنيت هذا الموضوع، ومن أهم الكتب التي اعتمدنا عليها في بحثنا نذكر ما يلي :

_حميد الحمداني كتابه "بنية النص السردي" .

_دوايت سوين كتابه "السيناريو" ترجمة أحمد الحضري .

_لويس هيرمان كتابه بعنوان "الأسس العملية لكتابة السيناريو" ترجمة مصطفى محرم .

إضافة إلى مجموعة أخرى من الكتب والمذكرات التي ساعدتنا في التحليل.

أما من أسباب اختياري لهذا الموضوع فكانت أولا وقبل كل شيء قناعتنا وشدة ميولنا للفن السابع.

وثانيا : في الأدب العربي غالبا ما تكون دراستنا على الفنون الأدبية (كالشعر والنثر) فأردنا لدراستنا هذه أن تكون مغايرة لما سبق، فانتقلنا من الفنون الأدبية إلى الفنون الأدائية (دراما أو كل ما يؤدي أمام جمهور)، فاخترنا فيلما تلفزيونيا كنموذج للدراسة ، ذلك أن السمعي البصري له تأثير أكثر من أي وقت آخر ، وقد كان لنا الأستاذ والدكتور بلغربي عبد القادر بمثابة الأب والأستاذ والأخ الموجه فكل الفضل يعود له فهو المرشد والمساعد مشكور وحفظه الله وأطال في عمره.

وكل ما علينا القيام به في هذه الدراسة هو البحث عن آليات الخطاب في السينما ، فكان عنوان مذكرتنا كالتالي : الخطاب السردي في بناء السيناريو السينمائي ، فيلم يوميات امرأة عصرية للمخرجة إنعام محمد علي ,أنموذجا للدراسة و التطبيق .

أما بالنسبة للمنهج المتبع في الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي الذي يتوافق مع دراستنا .

وهنا طرحنا التساؤل التالي كإشكالية لبحثنا:

-كيف وظف المخرج الخطاب في فيلم يوميات امرأة عصرية ؟ , هل إعتمد السرد آلية لغوية أم مشهدا مصورا ؟ .

ومن الإشكالية العامة طرحنا تساؤلات فرعية من بينها :

- على ماذا اعتمد في خطابه ؟و ماهي أهم آليات الخطاب السينمائي التي وضعها؟.

وللإلمام بجوانب الموضوع وكإجابة على الإشكالية المطروحة ، قسمنا بحثنا إلى مقدمة ، مدخل فصل نظري وفصل تطبيقي وخاتمة ، تضمن المدخل مصطلحات كالسرد ، سردية النص والسينما.

الفصل النظري (الأول): قسمناه لمبحثين أولها بناء السيناريو وكتابة المشاهد والبحث الثاني آليات الخطاب السردي في النص السينمائي .

والفصل التطبيقي (الثاني): مقسم لمبحثين أيضا الأول بطاقة فنية مع ملخص للفيلم ، المبحث الثاني تقطيع مشاهد من الفيلم وتحليلها ، ثم خاتمة والتي كانت حوصلة لبحثنا .

أما الصعوبات التي واجهتها في أنجاز بحثنا نقص المصادر في هذا المجال إضافة إلى صعوبة في الفصل التطبيقي لأننا أول مرة نقوم بهذا التحليل ، ولأن معظم الكتب مترجمة إلا البعض منها .

وفي الأخير نرجو أن نكون قد ألممنا بكل جوانب هذا الموضوع، والذي قد ساعدنا المشرف بوقوفه بجانبنا طوال فترة البحث والتحليل بنصحه وارشاده فشكرا له، والشكر أيضا للجنة المناقشة على قبولهم لمناقشة المذكرة.

مدخل: السينما وخطوات كتابة السيناريو

السينما:

خلال السنوا ت العشرين الاولى من عمر السينما ، كانت الحكاية تروى بواسطة الصور وحدها ، و بما أن الصوت المرافق لم يكن قد أحدث بعد ، فأفلام تلك الفترة كانت تعرض الحبكة الروائية و الشخصيات من دون اللجوء الى الحوار ، و في الحالات القصوى ، عندما كانت القصة تتطلب الشرح ، يلجأ الى استخدام البطاقات .

كانت وسائل السرد الوحيد تتمثل في وضعية الكاميرا و الاضاءة و التشكيل و الحركة و المونتاج ،لم تكن الوسائل السينمائية ، مثلها كمثل تاكاميرا ، تفيد فقط في تصوير مشهد .ومع دخول الصوت في عام 1962 ، ظهرت في الفيلم الحوارات و الاصوات الخارجية ،هذه الادوات الخاصة بالأدب و المستقاة من الروايات و المسرحيات فرضت نفسها على السينما ، وعلى هذا فقد أبدى بعض المتشددين استياءهم من دخول الصوت في حين رأى البعض الاخر في ذلك تطورا حميدا ، و أيا كان الامر فقد أصبح هذان النظامان السرديان تحت تصرف كتاب السيناريو و المخرجين [1].

وقد جاء التفكير مبكرا بأن السينما ، كوسيلة تعبيرية هي وسيلة تواصل أي خطاب لقد سعى السينمائيون الروس (كوليشوف – أيشنشتاين) إاى رؤية نوع من " سينما – لغة " أو "لغة سينمائية " في الفلم تعادل اللغة الطبيعية و إعتبر لقطاتها كلمات ن منسقة في جمل بواسطة تجميع (مونتاج) كلي القدرة على إنتاج المعنى .

فالسينما كخطاب بدون لغة تمتلك مع ذلك كودات عديدة تحكم الاقوال ، كشفت عنها السيميائية في المرحلة الثانية [2].

[1]– باري كيث جرانت، موسوعة السينما(شيرمر)، تر: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة،ط1، القاهرة(مصر): 2016م، ص 164.

[2]– ماري تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، تر: فائز بشور، السوريون الجدد، باريس، ص62.

سينما:

إختصار لكلمة Cininématogrgphe (أي التسجيل الحركي) وهذه الكلمة المتعددة المعاني تدل في الوقت نفسه على الأسلوب التقني وإنتاج الأفلام (عمل في السينما) وعرضها (حفلات سينمائية) وقاعة العرض (ذهب إلى السينما) ومجموع نشاطات هذا الميدان (تاريخ السينما) ومجموع المؤلفات المفلمة مصنفة في قطاعات، كالسينما الأمريكية والسينما الصامتة والسينما التوهمية والسينما التجارية.....[1]

السينما –ويقال باختصار " سينما " CINEMA.

وتدل الكلمة في وقت معا على مجموع التقنيات والأساليب السينمائية وعلى ذات النشاط الذي يمكن النظر إليه على صعيد جغرافي فنقول السينما الآسيوية أو السينما الإسبانية [2].

بينما ولدت السينما من خلال مجموعة من المبادرات العلمية والصناعية والجمالية فسرعان ما أصبحت إمكاناتها السردية (الروائية) هي التي تقود تطورها التجاري [3].

السينما لها القدرة على امتصاص جميع الخطابات من مختلف الحقول الثقافية وجعلها عنصرا فاعلا في البناء الفيلمي، حيث امتزجت فيها كل أشكال التعبير الإنساني من خلال انفتاحها على تلك الفنون والآداب والعلوم المجاورة ، فحاول مبدعوها جر السياقات الروائية لتصب في مصلحة التعبير عن الحالة الوجدانية التي تضمنتها الرواية ، مما شكلت علاقة وثيقة بين السينما والرواية "إن الرواية هي أداة السينما الأولى بسبب قربها من ذلك الفن وليس لفرط سهولتها" ورغم التقارب بين لغة الرواية ولغة الفيلم إلا أن ثمة تمايزا بين السينمائي الحكائي على الرغم من خصوصية اللغة التعبيرية لكل منهما.

[1]– معجم المصطلحات السينمائية، المرجع السابق، ص16.

[2]–المرجع نفسه، ص18.

[3]–موسوعة السينما، المرجع السابق، ص559.

فللفيلم لغة هي وسيلة للاتصال ليس بالمفهوم الذي نصف به اللغة حيث نشير إلى أنها أنظمة من الشفرات التي هي على درجة عالية من التنظيم، وإن لغة التعبير البصرية تعتمد اللون، التقطيع، زاوية الرؤية، والتقديم مع ما تطلبه هذه الأفعال من موقع معين للكاميرا في مكان خاص في حد ذاته هو جزء من الدلالة، اضف إلى ذلك الصوت المصاحب للصورة هو الآخر جزء من المضمون سيتم إكسابه مؤثرات صوتية خارجية متعددة الخواص الدلالية [1].

السيناريو:

من المعروف أن لفظة سيناريو (Scnario) كلمة إيطالية بامتياز، تعني العرض الوصفي لكل المناظر واللقطات والمشاهد والحوارات التي سيبنى عليه الفيلم بطريقة مفصلة على الورقة من التقطيع حتى التركيب والمونتاج .

ولم يحظى السيناريو بالاهتمام إلا مع استقلال السينما باعتبارها فنا له خصوصياته الفنية ضمن شبكة الفنون الجميلة، بالفن السابع، وإعدادات قيمة السناريو مع الفيلم، وأصبح للسيناريو متخصص يدعى بالسيتاريست، يتعاقد معه المنتج من أجل صناعة الأفلام وقد يكون السيناريست كاتبا او شاعرا، أو مخرجا او هاويا، أو محترفا .....

وتستمد فكرة السيناريو من: قصاصات الصحف ، مضامين بعض المسرحيات، من القصص، الروايات، التاريخ، وقائع اجتماعية، سياسية، ثقافية أو يقتبس من التراث الأجنبي او العالمي أو الإنساني [2].

[1]- صالح علي محمود قحلوص ، الدلالة الوظيفية و الالية الفلسفية للسرد في الفيلم السينمائي ، مجلة الاكاديمية للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 13، ديسمبر 2017م، ص121و122.

[2]- جميل حمداوي، كيف تكتب السيناريو السنمائي ، ط1، 2017 ، ص8.

يعد مفهوم السيناريو من بين المفاهيم التي تجمع بين طياتها حقلين معرفيين مختلفين مظهريا، متكاملين جوهريا ، فالسيناريو باعتباره الصياغة الأدبية والفنية الأساسية لبناء الفيلم ، يتطلب من السيناريست (كاتب سيناريو)أن يجمع بين المبادئ الأساسية للسينمائي، وان يكون كاتب أدب بامتياز، فالكاتب الذي يكتب للسينما قد يكون هو نفسه الذي يكتب للأدب قصصا وروايات ،لأن الأساس موحد يصب في عملية التواصل وخلق إرساليات وحكي مواقف اجتماعية ونفسية ....، غير أن الفرق الوحيد يكمن في اختلاف الشكل وطريقة العرض التي من خلالها تنجز هذه المفاهيم (السينمائية) وتتجسم[1].

يعتبر سيناريو الفيلم المخطط المكتوب لأجزاء حلقات الفيلم، مع تخطيط الحوارات أحيانا، ولا يعطي تأثيرات تقنية أو يعطي القليل منها(فهذه التأثيرات مع دور التقطيع) .

أما السيناري أو السيناريست فهو اختصاصي كتابة السيناريو الذي يعمل على سيناريو أصيل أو على اقتباس ، وأما عمله فيكمله الحواراتي[2] .

تقنيات السيناريو وكتابة النص :

إن كاتب السيناريو ليس مسؤولا عن الكتابة بزوايا الكاميرا وبمصطلح اللقطة التفصيلية ، هذه ليست مهمة الكاتب أن يخبر المخرج بما يصوره وكيف يصوره ، فإن حددت للمخرج الكيفية التي ينبغي أن يصور بها كل مشهد فإن المخرج سيرمي النص جانبا .

فمهمة الكاتب أن يكتب نصا ومهمة المخرج أن يصنع فيلما من هذا النص ، وأن يأخذ كلمات مكتوبة ويحولها إلى صورة في الفيلم[3].

[1]– فايزة يخلف ، سيمائيات الخطاب و الصورة ، دار النهضة العربية ، بيروت، لبنان ، ط1، 2012م.

[2]– معجم المصطلحات السينمائية ، المرجع السابق ، ص91.

[3]– سدفيلد ، السيناريو ، تر، سامي محمد، دار المأمون للترجمة و النشر ، بغداد، العراق ،1989،ص172.

وكاتب السيناريو يعتمد على مجموعة من الخطوات الإجرائية التي توصله إلى إمكانية صناعة فيلم، سينمائي، وتتمثل هذه الخطوات في: رسم خطة هندسية، أو خطة سردية وصفة مرقمة، للجمل السردية واللقطات من أجل صناعة الفيلم ، وتستلزم جميع المبادئ والقواعد التي تنبني عليها الحبكة السردية ومقومات الصورة السينمائية .

***أهم الخطوات التي توضح طريقة كتابة السيناريو في صورته التوضيحية :**

- تحديد عنوان السيناريو بشكل واضح وهادف ، بطريقة فنية ممتعة وجذابة .

- تبيان فكرته المحورية.

- كتابة ملخص السيناريو .

- تخيل الجينيريك مسبقا قصد الاسترشاد به.

- تصميم الحبكة السردية باحترام الخطوات الثلاثة : عرض المشكلة ، تعقيد المشكلة ،و إيجاد الحل.

- تقطيع القصة إلى صور فيلمية متحركة في شكل لقطات، مشاهد، مقاطع.

- تحديد المناظر والمكنة التي سيجرى فيها التصوير حسب كل مشهد (أمكنة داخلية / خارجية والتي تكون بدورها عامة / خاصة).

- تعيين الشخصيات التي تنجز الأحداث من خلال مواصفات معينة .

- المؤثرات الصوتية والموسيقية (صوت، ضجيج، صمت، موسيقى .....)

- كتابة الحوارات البسيطة .

- تحديد مدة اللقطة، المشهد،المقطع في إنسجام متوازن مع الفيلم .

- كتابة المشاهد بطريقة منظمة (مثال : 30 مشهد للبداية ، 60 مشهد للعرض أو العقدة ،30 مشهد للنهاية)[1].

[1]-كيف تكتب السيناريو السنيمائي ، المرجع السابق ، ص25و26.

– جدولة السيناريو على الورق بشكل هندسي مخطط ، بمراعاة جميع المكونات التي ذكرناها [1].

الفيلم يستلزم اختيار المخرج للممثلين وكيفية توجيههم ، والطريقة التي يضاء بها المشهد، واختيار مكان التصوير أو تصميم الديكور ، والإكسسوار ، والملابس ، والمكياج وتوفي معلومات سردية تزيد وتعزز من التأثير الدرامي للفيلم ، والعمل أيضا على إضفاء المزيد من الواقعية على الشاشة عن طريق توجيه الممثلين[2].

فلم FILM : كلمة فلم من الإنجليزية تعني أولا بلورة التصوير الضوئي ثم الشريط المثقب المغطى بطبقة حساسة للضوء تسمح بتسجيل الصور وحفظها ، ومن باب التوسع أصبحت تعني العمل السينمائي ومجموع الأعمال المنظور إليها حسب مجالاتها، كالفلم الخيالي وفلم المحفوظات ....الخ ، وبالمقابل فهي على العموم لا تستعمل في الحديث عن الأفلام القصار[3] .

فهناك : فلم عائلي ، فلم تاريخي ، فلم الرعب ،.....، وهناك أيضا الفلم القصير والفلم الطويل، ويمكن أن نخلص إلى أن الفيلم السينمائي بصفة عامة تصوير لغوي ن وعقلي ، وذهني ،وخيالي وحسي قد ينقل العالم الواقعي أو يتجاوزه إلى عوالم خيالية وافتراضية أخرى ، وأهم ما فيه طبيعته السردية، سوآءا كانت اللغوية ن والفنية ، والجمالية ، وارتباطه بآليات تعبيرية قد تتجاوز القصة والرواية إلى صور سردية ودرامية موسعة ، ويقوم السرد على التلميحات كي يبني استنتاجا حول الفيلم الذي يستخدم خطة تفسيرية ويبني قصة الدراما، فهو تأثير على المتلقي بشكل إيجابي لكي يبني المعنى أكثر من كونه يستقبل هذا المعنى ، لكي يجعله متسقا ومتماسكا .

---

[1]- كيف تكتب السيناريو السنيمائي، المرجع السابق ، ص25و26.

[2]- مارلين فيب ، افلام مشاهدة بدقة (مدخل إلى فن تقنية السرد السينمائي) تر:محمد هاشم عبد السلام ، المركز القومي للترجمة، ط1 ، القاهرة (مصر):2013م، ص24.

[3]–معجم المصطلحات السينمائية، المرجع السابق، ص45.

والسرد هو الشكل الفعلي التي تتم به رواية الأحداث ، اي اختيار وتنظيم أحداث القصة ، وإن ارتباط السرد بالأسلوب يجعل المتلقي يستخدم حبكة وأسلوب الفيلم لكي يبني ذهنيا قصة الفيلم، وقصة الفيلم لا يمكن الحديث عنها بمعزل عن الوسيط البصري ، والسمعي ، وأدواته التقطيعية والانتقالية ،كما يمكن استنباط خصائص الحكاية الفيلمية من الدراسة الداخلية للفيلم ، لأن الدراسة الداخلية للحكاية الفيلمية لا يمكنها الاستغناء عن المكون التداولي المتمثل في المبدع والمتلقي وبين المعطيات النفسية والثقافية التي تفتح آفاق جديدة لتحليل الفيلم[1] .

[1]- الدلالة الوظيفية و الالية الفلسفية للسرد في الفيلم السينمائي، المرجع السابق، ص130.

الفصل الأول : من السيناريو إلي السينما

_بناء السيناريو و كتابة المشاهد

_آليات الخطاب السردي في النص السينمائي

المبحث الأول : بناء السناريو و كتابة المشاهد التلفزيونية

-من إختيار الموضوع إلى إختيار الشخصيات :

كتابة السيناريو هي فن الكلمات على الورق لإبداع صور بصرية في ذهن القارئ تثيره وتترك انطباعا حسنا لديه، إنك تقوده عبر دهاليز مخيلتك كي تعبر عن أحلامك، وأنت تبني شخصيات بالأحداث والحوار، وأنت تناضل لكي تنقل إليه الهامات مثيرة للاهتمام وانت تختار كلماتك بعناية لكي تخلق الانطباع المناسب، لكن إذا لم تتمكن من إنتاج حبكة تستحوذ على اهتمام القارئ وتجعله يستمر في تقليب الصفحات، فلا أهمية لمدى جمال أسلوبك في الكتابة أو مدى روعة صورك، ولن يشتري أحد عملك.[1]

وهناك الكثير يعتقد أن كتابة السيناريو بسيطة وسهلة وهي مجرد سرد لقصة من خلال مشاهد تحتوي على حدث وحوار، وهذا خطأ فلينجح الفيلم يجب نقل المعلومات إلى المشاهدين بطريقة تمكنهم من متابعة ما يحدث سمعيا وبصريا.

فسيناريوهات المحترفين مبنية على خطوط قصة بسيطة قوية مطورة تطويرا جيدا من حيث الحدث، الصراع والشخصية وتأثير الصراع على الشخصيات، ونتيجة لذلك تبدو هذه السيناريوهات معقدة وأصلية، وتبدو كل الشخصيات جديرة بالتصديق، كل منها لها حياتها العاطفية، ويتمتع الحدث بالثقل والمعنى.[2]

وقد نجد أفكارا تصلح لعمل سيناريوهات سينمائية يتم الحصول عليها من مصادر مختلفة، فعندما يكون الفيلم مبنيا على كتاب أو مسرحية أو قصة قصيرة أو مقال من مجلة، فإن كاتب السيناريو يحصل على فكرة القصة والملخص والحبكة وتطور الشخصية ويكون عمله مجرد إعداد، وهناك القصة الأصلية المكتوبة للسينما بشكل خاص[3].

---

[1] -ليندا ج-كاوغيل، فن رسم الحبكة السينمائية، تر: محمد منير الأصبحي، المؤسسة العامة للسينما، ط1، 2013، ص17.

[2] - المرجع نفسه، ص34.

[3] -لويس هيرمان، الأسس العملية لكتابة السيناريو(للسينما والتلفزيون)، تر: مصطفى محرم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2003، ص39و40.

فيمكن الحصول على أفكار لقصص سينمائية مبتكرة من أي مكان، إذ يمكن أن يلتقطها الكاتب من نشاط الناس وأثناء مراقبته لهم. وهذه هي أكثر الطرائق سلامة وفائدة، فلو كانت قصتك تتعلق بأفعال الناس–وهذا ما يجب أن تكون عليه– وإذا كان لابد أن تكون جديدة وواقعية وقوية الاستجابة، فيجب أن تأتي قصص شخصياتك من الناس الحقيقيين[1]لكن في حلات متكررة يواجه الكاتب للسيناريو إحباطا عميقا حين يعتقد أن السيناريو الذي كتبه يتضمن جميع مكونات الفيلم العظيم ويفشل عمله في جلب أي اهتمام، لأن الكاتب لم يكن لديه سوى مقدار محدود من فهم المتطلبات العديدة لقصة الفيلم.

فمعظمنا يتعرف على الكتابة السردية حين يكتب مقالات وقصصا قصيرة في المدارس، ومهما كان ثراء مخيلاتنا وبلاغة نثرنا. فإن عملنا يقيم على أساس أنه قصص تقرأ، وليس على أساس أنها مخطط لقصة ستشاهد، وهناك اختلاف كبير بين نوعي الكتابة، فكتابة السيناريو تعتمد على لغة الدراما لإيصال الأفكار بشكل فعال إلى الجمهور. وتستخدم كتابة السيناريو صوتا نشطا بمعنى أنه ليس سلبيا كما أنها تتطلب الحركة والصراع لتطوير المعنى.[2]

والسيناريست لابد أن يراعي في بناء قصته السينمائية ثلاثة عوامل رئيسية هي: التوازن، التوقيت، والاقتصاد.

أ–التوازن: يعني أن قصة السيناريو لابد أن تكون متوازية في عناصرها، متناسقة في محطاتها السردية التي تستند إليها الحبكة القصصية، فلابد من مراعاة عدد المشاهد في علاقتها بمدة الفيلم، وتحقيق الانسجام بين البداية والعقدة والنهاية، أي جميع العناصر المكونة للقصة ينبغي أن تكون متوازية ومتوازنة.[3]

للتمثيل: لدينا فيلم مدته ساعتين مكون من 120 مشهد، والسيناريو كما نعلم ينبني على ثلاث محطات سردية: بداية، عقدة (الحبكة، الصراع،...)والنهاية والتي فيها حل المشكلة(التي تواجه البطل أو الشخصية المحورية).

---

[1] - الأسس العملية لكتابة السيناريو(للسينما والتلفزيون)،المرجع السابق، ص39و40.

[2] –فن رسم الحبكة السينمائية ، المرجع السابق، ص11.

[3] –كيف تكتب السيناريو السينمائي ، المرجع السابق، ص11.

إذا أردنا تقسيمها بشكل متوازن سنعطي حصة الأسد للصراع أو الحبكة مع إعطاءه أكبر قدر ممكن من المشاهد ويبقى لنا 60 مشهد 30 مشهد للبداية و30 للنهاية.

ب–**التوقيت**: وهو عنصر مهم في بناء السيناريو، فكل لقطة أو مشهد أو مقطع...لابد أن يخضع فضاؤها السردي للتوقيت المقنن المحدد بطول مدة الفيلم الذي يتراوح بين 90و120 دقيقة في جلسة واحدة، فالمتفرج لا يمكن أن يجلس أكثر من هذه المدة لأنه يحس بالملل والضجر والضيق أمام الأفلام الطويلة.[1]

فكاتب الرواية حر يكتب الكثير من الصفحات بل مجلدات فهو غير مقيد، لكن السيناريست غير حر فهو مقيد بمدة الفيلم، ولابد عليه من التركيز على المشاهد الهامة واعطائها زمن أطول للعرض مثلا فيلم 90 دقيقة نأخذ 20 دقيقة بداية ودقيقة20 نهاية و50 دقيقة للحبكة.

جـ–الاقتصاد: له علاقة وطيدة بالتوقيت، إذ يستلزم السيناريو الابتعاد قدر الإمكان عن التفاصيل والأوصاف الزائدة والأحداث الجانبية غير المهمة، وانتقاء العناصر البارزة التي تخدم الفيلم والحبكة.[2]

فلا أهمية للتفاصيل والوصف والإسهاب والإطناب، لأن المقام يستوجب التركيز والكثيف والإيجاز، والابتعاد عن الأحداث الفضفاضة التي تتطلب طول الوقت.

مثال: لو أخذنا مشهد الأم وهي تطبخ الكسكس في مطبخها، فهل سنذكر كل التفاصيل؟ وننتظر متى ستنتهي الأم من ذلك الطبخ؟ بل علينا تلخيص ذلك في لقطتين سينمائيتين:

1–وضعت الأم الكسكس على النار.

2–أزالت الأم الكسكس عن النار.

---

[1] - كيف تكتب السيناريو السينمائي ، المرجع السابق، ص12.

[2] –المرجع نفسه، ص12.

وقد ذكر السيناريست الفرنسي "جان فيري" خطوات كتابة السيناريو قائلا:« إن أول عمل يقوم به حين يكلف بالكتابة، هو إيجاد خط تتعلق به حوادث الفيلم، والعمل على كتابة ملخص أو معالجة درامية تشكل فكرة عامة للموضوع، ثم ينتقل إلى كتابة التتابع أي: خلف سلسلة متتالية من المشاهد تجسد ما روي في القصة، وفي هذه المرحلة تبرز الشخصيات بوضوح وهي تتحرك وتتطور تطورا دراميا، ثم مرحلة الحوار الذي يدور بين شخصيات القصة » .

وعلى كاتب السيناريو أن يكون ملحا بالكتابة السردية، الروائية والمسرحية، وفن التشكيل البصري، ولقطات الكاميرا، وتقنيات التصوير إضافة إلى أنواع الكاميرات فكتابة السيناريو تتطلب مهارة خاصة، ليست من اختصاص الكاتب العادي.[1]

2-تحديد الفكرة أو(اختيار الموضوع):

قد تمدنا الروايات والمسرحيات وحتى الأفلام السينمائية بذرة الفكرة، بصرف النظر عن كل ما يتعلق بتوارد الخواطر، فالشيء المهم الجدير بالذكر هو ليس من أين تحصل على الفكرة، ولكن ماذا تفعل بها؟.

أثناء قراءتك لكتاب توقف عند منتصفه ثم اقلبه، وحاول أن تجسم تخمينك للطريقة التي تتطور بها الحبكة وأكثر من ذلك كيف يجب في اعتقادك أ تتطور، وسوف تجد في أغلب الأحيان بعد الإتمام قد وصلت إلى نهاية مختلفة تماما للقصة وتحصل على فكرة جديدة مجانا.

واستخدم نفس الطريقة عند مشاهدة فيلم أو مسرحية، حاول أن تتخيل مقدما تطور الحبكة ولحظة التنوير، وذلك وفق فكرتك الخاصة، وسوف تندهش بحصيلة الأفكار الجديدة التي يمكن أن تجمعها بنفس الطريقة.[2]

فإذا افترضنا أنك على وشك الوقوع على قصة جديدة للشاشة، فمن المحتمل أن تكون من تأليفك وليس اقتباسا لعمل كاتب آخر.

---

[1] – كيف تكتب السيناريو السينمائي، المرجع السابق.

[2] –الأسس العلمية لكتابة السيناريو، المرجع السابق، ص43.

فكتابة قصص على "الموضة" تعتبر مغامرة إلا إذا كان عندك البضاعة الجيدة، والطريق الأسلم أن تتخذ المدخل التقليدي في اختيارك للموضوع بدراسة الملامح الشخصية للنجوم والأستوديو والمخرجين، هذه هي النصيحة المثلى إلى هؤلاء الذين يريدون الكتابة للشاشة، إنها نصيحة جيدة مضمونة ولكنها تبدو كشيء يدعو للأسف للفنانين المبدعين أن يتبعوا السائد ولا يبتكروا الجديد[1].

وفي بعض الأحيان يصعب معرفة الرافع الذي يقف وراء نشوء قصة الفيلم، فالبعض يستخدم حادثة معينة، ويستلهم آخرون كتابا قرأوه أو حلما عاشوه فيما يتخذ البعض الآخر قصة شخص يعرفونه نموذجا.

كما يمكن للفكرة أن تولد من هموم تراود الكاتب، إذ يمضي بعض المخرجين حياتهم في العزف على وتر واحد، متناولين الهاجس نفسه في مختلف أفلامهم، فيكتبون أو يجعلون غيرهم يكتب سيناريوهات تتناول التيمة التي تؤثر فيهم، فمثلا تجد من يكتب على تيمة الطفولة، الواقعية السياسية والاجتماعية التي وسمت عصره، تيمة الحب على امتداد المسيرة المهنية،...إلخ

ومن الطبيعي أن يشكل الأدب مصدرا كبيرا من مصادر إلهام السينما، وتستخدم كلمة "اقتباس" لتعريف عملية كتابة سيناريو انطلاقا من كتاب موجود بالفعل، ويكون ذلك قانونيا، إذ لا يمكن أن تقتبس كتابا دون أن تحصل على حقوقه الأمر الذي قد تكون تكلفته المالية كبيرة.[2]

وعند اختيار موضوعك اختر ما تستطيع تقديمه بشكل مقنع، فكر أيضا في الميزانية لإنتاج الفيلم إضافة إلى عدم المبالغة واستعمال الزخارف خاصة في البداية، اعتمد البساطة والصدق والوضوح في البداية.

---

[1] –سيناريو الفيلم السينمائي(تقنية الكتابة للسينما)، تر: مصطفى محرم، ط1، ص11.

[2] –فرانك هارو، فن كتابة السيناريو، تر: رانيا قرداحي، المؤسسة العامة للسينما، ط1، ص52.

3-المعالجة:

كلمة معالجة ونقصد بها "طريقة التناول"وقد اكتسبت إشارة تقنية لجانب أو مرحلة في كتابة السيناريو، فالمعالجة هي تصور بصري عام لفيلمك بدون كتابة المشاهد بالتفصيل والمعالجة أكثر تطورا من الملخص، الذي هو تلخيص لإحدى القصص وهي الهيكل الذي يبنى عليه السيناريو،[1]وهي وثيقة طويلة إلى حد ما قد تبلغ عشرين صفحة أو أكثر في الأفلام الطويلة(من 3صفحات إلى 50صفحة)، فتعد المعالجة بالنسبة لكاتب السيناريو وثيقة أساسية من حيث أنها تسمح له بتحريك قصته للمرة الأولى بما يساعد على اظهار مزايا ونقاط ضعفها، ومشاكل البنية والمقاطع مفرطة الطول والمشاهد غير المفيدة...هذه الوثيقة تتضمن القليل من الحوارات، تكوين فكرة عن الطريقة التي تتكلم بها بعض الشخصيات(لهجة، أو لكنة خاصة)[2]،...

ويجب أن تضع المعالجة الخطوط الرئيسية لطريقة الاقتراب من الموضوع وتناوله، وتحدد المعلومات التي يجب أن يتضمنها الفيلم(ولو في تخطيط أولي)، وأن تعبر عن جوهر تفكيرك، وأن تخطط لإثارة اهتمام المتفرجين، وهناك طرق عديدة لتحقيق هذا منها فخامة العرض، الصدمة، الاستحالة، مالا يمكن الحصول عليه، الممنوع، ما يسبب الكوارث، المتنافر، المنطقي، ولكن لا يتكهن أحد بحدوثه، كل هذه المثيرات للاهتمام لها أنصارها المتحمسين لها.

أما أكثر الوسائل نفعا، الصراع، صراع بين قوتين متضادتين، لماذا؟ لأن الصراع أيا كان مستواه يثير تساؤلا عن الجانب الذي سيفوز، ولهذا فإنه يخلق التوتر لدى المتفرج.[3] وتطوير القصة بكليتها والتخلص من عقبة الحوار وقصر الاهتمام على البنية السردية للقصة، يستطيع الكاتب التركيز على عقد القصة ومفاصلها

---

[1] -سيناريو الفيلم ، ص12.

[2] - فن كتابة السيناريو، المرجع السابق ، ص20.

[3] -دوابت سوين، كتابة السيناريو للسينما، تر: أحمد الحضري، دار الطناني للنشر والتوزيع، ط2، 2010، ص49.

الدرامية، ويستطيع أن يخلق مشاهد ويحذف أخرى ويستبدل ثالثة، فيمكنه الحصول على خطوط ارشادية ممتازة يعوض عن الوقت والطاقة اللازمين لصياغتها.[1]

4-تشكيل القصة:

القصة عبارة عن سجل لكيف يتعامل شخص وهمي مع الحياة(ولا نقل لأن القصص قد ترتبط بأشخاص حقيقين، إن أي فرد في أية قصة مختلف لماذا؟ لأني لست أحد هؤلاء، ولا يمكنني أن أحتل أحاسيسهم وأنفذ داخل جلدهم، ومهما كنت دقيقا في تسجيل حركاتهم وأفعالهم فإن تفسيري لأحلامهم وأفكارهم وعالمهم الداخلي لابد أن يبقى من صنعي أنا)، إن القصة السينمائية عمل روائي، مصمم للعرض في شكل فيلم سينمائي.[2]

-إذا سنطرح هذا التساؤل التالي:

-كيف تبنى قصة؟

ومحاولة اجابتنا على هذا السؤال تكون كالتالي:

-اصنع بطلا يمكن للمتفرج أن يتعرف عليه، وسوف يكون البطل هو الشخصية التي ستعيش غالية الصراعات والشخصية التي سيجد فيها المتفرج نفسه.

-امنح شخصيتك هدفا قويا، ينقسم إلى أهداف ثانوية، وأن يربط هذا الهدف بتحد قوي بحيث يفهم المتفرج ما يدفع بطلك للوصول إلى هدفه بأي ثمن.

-أنثر عقبات على طريق بطلك.

-تخيل بطلا مضادا قويا يجابه بطلك(وهذا من المكونات الأساسية للسيناريو الناجح).

---

[1] -فن كتابة السيناريو ، المرجع السابق، ص21.

[2] -كتابة السيناريو، المرجع السابق، ص99.

-أخلق شخصيات ثانوية مثيرة وامنحها وظائف محددة إزاء البطل.[1]

الحبكة: ما يمكن أن نقول أن رسم حبكة القصة لا يقتصر على مجرد تحديد مسار خطوات محددة تخطوها احدى الشخصيات في اتجاه هدفها ضمن الصراع، تذكر تعريفنا للحبكة:"هي بناء الحدث ورد الفعل(العاطفة) لتحقيق التأثير المقصود".[2]

ونحن لا نريد العاطفة من أجل العاطفة فقط، بل نحتاجها لتكون مرتبطة بالتحديد بأفعال الشخصيات المنهمكة في صراعها المحدد وبردود فعلها، وتدخل أفضل الحبكات ردود الفعل العاطفية للشخصيات الرئيسية ضمن حدث الحبكة لتوضيح من هم وكذلك كيف توجه ردود لأفعالهم في هذه القصة.[3]

*والآن لابد من وضع المخطط التالي:

-الفصل الأول	-الفصل الثاني	-الفصل الثالث
↓	↓	↓
التمهيد	المجابهة	الحل
↓	↓	↓
بداية	وسط	نهاية
ص1-30	ص30-90	ص90-120

[1] – فن كتابة السيناريو، المرجع السابق، ص 104.

2 –فن رسم الحبكة السينمائية، المرجع السابق، ص25.

[3] –المرجع نفسه، ص32.

*الفصل الأول والفصل الثاني والفصل الثالث، بداية، وسط ونهاية، كل واحدة منها هي (وحدة) أو(قالب) درامي.

1/الفصل الأول: يمتد من بداية السيناريو حتى(موضع الحبكة) في نهاية الفصل الأول طوله نحو ثلاثين صفحة، ويقع (موضع الحبكة) في الصفحة 25أو 27 تقريبا، حادث أو حدث يعلق في الفعل وينسجه باتجاه آخر ، ما يحدث في الفصل الأول هو السياق الدرامي الذي يعرف بالتمهيد، عندك 30 صفحة تقريبا للتمهيد لقصتك، لتقدم الشخصية الرئيسية لتقرر المقدمة الدرامية وتؤسس وضعا بصريا ودراميا[1].

-كيف تبدأ فيلمك؟ إنها دائما مشكلة وتتطلب تفكيرا عميقا وحيلا وإلهاما، هناك طريقتين:

أولا:"هناك الافتتاحية الدرامية والمثيرة وأحيانا بنهاية كوميدية مفاجئة، ويوصي الكثيرون بهذه الطريقة، تستطيع عن طريقها جذب انتباه جمهورك منذ البداية، لكن لها سلبيات' فلابد من أن تزن تأثير بدايتك المثيرة أو الخادعة قبل استخدامها، فإن لم تكن جيدة فلا تستخدمها.

ثانيا: البداية الهادئة، العرض المنهجي، المعتاد للموضوع والشخصيات والموقف الذي يكون بعكس المثير، وهذا غالبا ما يكون أكثر تأثيرا.

-أو يمكن المزج بين الطريقتين، أي أن تكون بدايتك المثيرة وقتية فقط، مجرد حيلة للاستحواذ على الانتباه تستمر بعدها بالطريقة المعتادة.[2]

إذا فالفصل الأول يشتمل على الافتتاحية والحادثة المحرضة، وذروة الفصل الأول، وتطرح افتتاحية الفصل الأول تفسير الوضع المبدئي، أي المعلومات عن القصة التي يحتاج الجمهور لمعرفتها لفهم الصراع الذي يتبع، وبعد ذلك تبنى افتتاحية القصة للوصول إلى الحادثة المحرضة، أي شيء يحدث يتطلب حدوثه رد

[1] - السيناريو، المرجع السابق، ص191و192.

[2] -سيناريو الفيلم السينمائي، المرجع السابق ، ص19.

فعل من الشخصية الرئيسية ويدفع القصة لتتطور وعند ذروة الفصل الأول تكون المشكلة الأساسية(أو الصراع الرئيسي) قد أعلن بوضوح.[1]

2/الفصل الثاني: هو وسط السيناريو، وهو يمتد من بداية الفصل الثاني حتى موضع الحبكة(2) في نهاية الفصل الثاني، إنه أيضا(وحدة) وقالب الفعل الدرامي طوله نحو ستين صفحة تقريبا، وبين الصفحتين 85-90 تقريبا يقع موضع حبكة آخر ينسج القصة باتجاه الفصل الثالث (السياق) الدرامي هو المجابهة، فالشخصية تواجه عقبات تبعدها عن تحقيق الهدف.

متى ما تقرر حاجة الشخصية، ضع عقبات أمام هذه الحاجة(الصراع)، تصبح قصتك إذن شخصيتك التي تذلل العقبات لتحقيق حاجتها.[2]

في هذا الفصل يصل كاتب السيناريو جزء من فيلمه، يجب أن تلهمه شخصياته وتثيره، يبدأ بجمع زخمة من الحركة، وزيادة التوصل إلى أن يصل إلى الذروة، وهناك مناسبات يعلو التأثير بدرجة كبيرة عن طريق تخفيف السرعة، ويحدث لنا بشكل دائم في حياتنا الحقيقية هذا التشويق للحدث في منتصف التوتر، غالبا ما يكون هناك وقفة في المعركة التي نخشى أن تستمر ويستمر توترنا بقدر ما يقل تدريجيا، هناك في الواقع في كل أشكال الدراما، لحظات عندما تستطيع هذه الخاصية أن ترفع درجة حرارة اثارة الجمهور بدرجات متنوعة، "وليس معنى ذلك أنني أفضل الاثارة لمتعتي الشخصية، وحياة التشويق هذه أو التأجيل هي جزء من مخزون مهنة جميع أفضل مخرجي الاثارة"، ولكن تأكيد قبل أن تستغرق في التشويق المخطط أنك لن تقف فجأة ساكنا ولا تعلم إلى أين تذهب.[3]

المواجهة مع المشكلة والتعقيدات التي ستطرأ مع هذه المواجهة، وهذا يبني الحدث الصاعد، وخليفة هذه المواجهة مبنية على ما يحدث في نهاية الفصل الأول لكنها لا تزال بحاجة لأن تكبر، ويكون ذلك على شكل معلومات جديدة على شكل تطورات جديدة، ويمكن أن تكون التعقيدات مزدوجة: فمن الممكن أن

---

[1] -فن رسم الحبكة، المرجع السابق، ص130.

[2] -السيناريو، المرجع السابق، ص193.

[3] -سيناريو الفيلم، ص20.

تكون مستقلة عن الصراع الرئيسي وهي فقط تزيد من صعوبة الأمور، أو أنها في بعض الأحيان تنتج عن الطريقة التي يؤثر فيها على الشخصيات الهامة.

***الشخصيات:**

الأن أصبح نسيج السيناريو في متناول يديك، لكن شخصياتك لم تخرج إلى الوجود بعد، فعليك الآن أن تمنحها كينونة خاصة بها، وتخلق لها تاريخا عائليا، وتصنع لها ماضيا، وهي خطوة جوهرية لأن فيلمك لن يملك أي حظ في ملامسة المتفرجين إلا إذا صنعت شخصيات تتمتع بقدر كاف من التعقيد لأن المتفرج يتماهى مع الشخصيات الواقعية بسهولة أكثر.

فالشخصية أساس ضروري للسيناريو الذي يكتب إنها مركز النظام العصبي لقصتك وروحها، قبل أن تكتب كلمة عليك أن تعرف شخصيتك، فاعرف شخصيتك، من هي الشخصية الرئيسية؟ حول من تدور قصتك؟، إذا كانت تدور قصتك حول ثلاث رجال يسطون على بنك، فأي من هؤلاء الثلاثة هو الشخصية الرئيسية. عليك أن تختار واحدا كشخصية رئيسية.[1]

وتختلف طرق بناء الشخصيات من كاتب سيناريو لآخر فلكل منهم طريقة التي يعتبرها هي العملية في مسألة البناء نذكر من بينها:

1.الطريقة الأولى: بطاقات الشخصيات

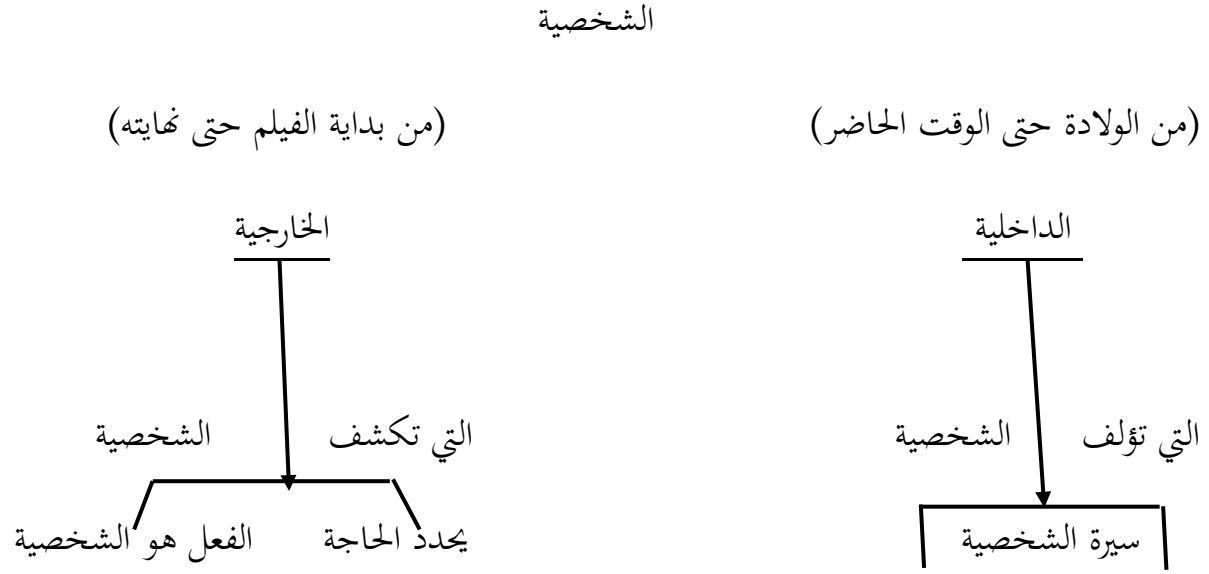
وتتضمن "بطاقة الشخصية" كافة العناصر المكونة للشخصية التي تصنعها، أي أنها تضم توصيف الشخصية (مصطلح توصيف يطلق على مختلف العناصر التي تعرف شخصيتك سواء كانت الصفات الجسدية أو المستوى الاجتماعي، الدين، لون البشرة، السلوك، أهواء، رغبات، طريقة كلام...، وتعد بطاقة الشخصية أداة لا مثيل لها من حيث قدرتها على مساعدتك في فهم شخصياتك، يصنع كاتب السيناريو بطاقة الشخصية من خلال ابتكار سيرة ذاتية لكل شخصية رئيسية بهدف الوصول إلى تحديد أفضل لها وجعلها متعددة الأبعاد.

[1] -السيناريو، المرجع السابق، ص37.

ويمكن أن نجد قسم كبير من هذه المعلومات لن يظهر في سيناريو الفيلم(فمثلا نجد تصور لحياة الطفولة، المراهقة، الميول، أسلوب السير، الكلام،....[1]

2.الطريقة الثانية:

خلق شخصيتك الرئيسية أولا ثم افصل مكونات حياتها إلى مرحلتين أساسيتين، حياة (داخلية) وحياة(خارجية)، فحياة الشخصية الداخلية تبدأ من الولادة وتنتهي عند اللحظة التي يبدأ فيها فيلمك، أما الحياة الخارجية فتبدأ من اللحظة التي يبدأ فيها فيلمك وتنتهي بخاتمة القصة.[2]



–الحياة الداخلية: هل الشخصية أنثى أم ذكر، العمر حين تبدأ القصة، أين يقطن (مدينة، بلدة) أين ولد، له أشقاء أو لا، طفولته، سعيد، حزين، علاقته بأبويه(...) متزوج، أعزب، أرمل، مطلق، إذا كان متزوج، منذ متى، طرفه الثاني، وتؤسس هذا الجانب على هيئة سيرة شخصية.

–الجانب الخارجي: من اللحظة التي يبدأ فيها السيناريو وحتى تلاشي الصورة التدريجي فمن المهم دراسة العلاقات بين الشخصيات؟ من هي ماذا تفعل؟ طريقة عيشها، المهنة ومن أشد الانتقادات التي توجه لكتاب السيناريو هو أن الشخصية الرئيسية وغيرها من الشخصيات في السيناريوهات التي يكتبونها سطحية

[1] –فن كتابة السيناريو، المرجع السابق، ص130.

[2] –السيناريو، المرجع السابق، ص38.

ولا تثير الاهتمام، في كتابة السيناريو، ينصب التركيز في رسم الحبكة على الحدث وما تفعله الشخصية، وليس على حكاية تشمل مقاطع نثرية تشرح خلفية الشخصية وحوافزها ورغباتها، لذلك لابد من أن نوصل ما يعتمل في داخل الشخصية أثناء الحدث لكي نوصل رسالتنا المتعلقة بها.[1]

"لابد لشخصيات في الأفلام أن تكون حية وتتبين طبيعتها من خلال ما تفعله وليس من خلال ما تقوله"، فالحوار يفسر جانب من جوانب الشخصية فقط.

3.الطريقة الثالثة: توصيف الشخصيات

وتوصيف هنا تعني كما قلنا فيما قبل مختلف العناصر التي تعرف شخصيتك ولكن في هذه الطريقة لا نستعمل البطاقات كالطريقة السابقة، فاعتمدنا هنا يكون على تحديد مجالات للوصف.

1/توصيف الملامح الجسدية: الجنس، العمر التقريبي، لون الشعر، الطول، لون العينين، طريقة ارتداء الملابس، علامات فارقة(وشم، ندوب، حلقات...)، الضخامة، لون البشرة، في حالة وجود إعاقة،...[2]

2/التوصيف الاجتماعي العائلي: من الضروري أن تعرف أصولها الاجتماعية والعائلية، هل تنحدر من بلدة ريفية أو من حاضرة صناعية؟ فهذا السؤال يحدد المنحى الذي تسير فيه معالجة الشخصية، لأن كل شخصية، جزئيا على الأقل، هي نتاج مؤثرات ثقافية، واجتماعية وأسرية، عاشتها في سنواتها الأولى[3].

3/التوصيف من خلال الفعل: عند صنع الشخصية، يكون هدفك أن يفهم المتفرج سماتها دونما حاجة إلى أي حوار قدر الإمكان[4]، فأفعالها تغنيك عن التعريف بها.

---

[1] – فن رسم الحبكة، المرجع السابق،ص103.

[2] –فن كتابة السيناريو، المرجع السابق، ص109.

[3] –المرجع نفسه، ص112.

[4] –المرجع نفسه، ص115.

4/اختيار الصفة المهيمنة: عند خلقنا لشخصية، يكون هدفنا أن تكون فردا متميزا[1]، فالمشاهد سيتعرف على الشخصيات من خلال خصلة سائدة تميزها.

مثال ذلك: أن نقول مثلا لفلان شقيقة مجنونة، أو أخ غيور إلى حد كبير، شديد الخجل؛ شجاع، لا يعرف الخوف؛ المتمرد على السلطة، العنيف، خفيف الظل، المغفل...

ولتكشف شخصياتك على الورق لابد من أن تخلق أناسك ضمن علاقاتهم بالآخرين. فالشخصيات الدرامية تتفاعل بثلاث طرق:

1-تصارع من أجل تحقيق حاجتها الدرامية.[2]

مثلا تحتاج لمال من أجل العلاج، هذا العلاج خارج الدولة المتواجدة فيها، إذا من أين تحصل على هذا المال، تعمل بكد من أجل الحصول عليه، المدة لا تكفي، أتسرقه؟ أتسرق شخصا أم متجرا؟ ... كل هذا يدخلها في صراع البحث عن تحقيق الحاجة والوصول إلى الهدف.

2-تتفاعل مع الشخصيات الأخرى:[3] ويكون ذلك بسلوك معادي أو ودي أو معتدل.

3-تتفاعل مع نفسها:[4] مثلا كيف تقضي على مخاوفها...

وأهم شيء في خلق أو بناء الشخصية هو أنه لابد من تحديد حاجة الشخصية أي الهدف الذي تريد الوصول إليه، وعند تحديدنا للهدف لابد من عقبات ومواجهة صعوبات للوصول لهذه الغاية وهنا حتما سنجد صراع الذي تخلق لنا تأزما دراميا، وهذا يقوم عليه السيناريو الجيد.

---

[1] – فن كتابة السيناريو، المرجع السابق، ص118.

[2] –السيناريو، المرجع السابق، ص39.

[3] –المرجع نفسه، ص40.

[4] –المرجع نفسه، ص40.

من تقسيم الفيلم إلى تصويره:

الفصول: (مجموعة مشاهد)

يجب أثناء كتابة معالجتك أن تتخيل رؤية فيلمك في فصول، أي فصول أشبه بفصول الكتاب ولنتحدث بشكل عام فإن الحدث يظهر في بداية الفصل ويختفي ف ي نهاته، وكأنك تنتهي لفصل في كتابتك بنقطة، أو أنك تستطيع أن تخلط وتمزج بدلا من الاختفاء.

*طريقة تكوين الفصول: ويحكمها ثلاث اعتبارات أساسية: الزمن، الجغرافية، الموضوع.[1]

1.الزمن: يمكن للفصل الواحد أن يكون كل المشاهد أو اللقطات التي تعرض فترة متواصلة الزمن.

2.الجغرافية: يمكنها أن تحكم الفصل مثلها مثل الزمن.

مثال: تصور مشاهد للمستعمر الفرنسي، في الثكنات العسكرية في فرنسا، وكيف يخطط للقضاء على المقاومة الجزائرية، وتدعم هذا بلقطات لدبابات وأسلحة وجواسيس يخططون لجوسستهم.

ثم تقدم مجموعة أخرى من المشاهد ماذا كان يحدث في الجزائر في ذلك الوقت، كيف ان البعض يخطط للكفاح ضد المستعمر، وكيف أن الشعب الجزائري يكره تهديدات المستعمر ومقاومتها والاستياء منها وهكذا.

فإن هاتين المجموعتين من المشاهد تصبح فصولا مختلفة تحكمها الجغرافية، وذلك إذا جرت معالجتها بشكل منفصل.

3.الموضوع: لديك مجموعة لقطات تخفي موضوعا معينا.

مثال: أختار موضوع "التعليم"، يجب أن أحصي تاريخ طرق التدريس للغة العربية مثلا، وتتبعه بقسم يتناول

[1] –سيناريو الفيلم، المرجع السابق، ص30.

تعليم اللغة الفرنسية، فستقوم هاتين المجموعتين بتكوين فصلين منفصلين يحكمهما اختلاف الموضوع[1].

*وتقسيم فيلمك إلى أقسام محكمة أو فصول فإنها تستهل عليك الرجوع إليها ودراسة أجزاء فيلمك، فيمكن أن يتخيل المرء الفصل ككل ويمكن أن يوجه الانتباه سريعة إلى ما يجب أن يجري مناقشته وإصلاحه[2].

المشهد عبارة عن مجموعة لقطات التي تقع في المكان نفسه، وفي الزمان نفسه، وتجمع فيما بينها بالمونتاج، وعليه فاللقطة أصغر عنصر في الفيلم، وهي بمثابة صورة أو متحركة، وتشكل اللقطات ما يسمى بالمشهد، وتشكل المشاهد ما يسمى بالفيلم، وتتحدد اللقطات بالثواني على مستوى الإيقاع الزمني وتستلزم كل ثانية من الفيلم خمسا وعشرين صورة، صورة رقمها الخاص، ويحدد المشهد فضاء الفيلم الزمني والمكان والشخوصي.

يجب بناء المشاهد بتفاصيل لها دلالتها بنفس الطريقة، من أجل بناء اللقطات داخل المشهد للحصول على أعظم تأثير، فبناء اللقطات والفصول هو الذي يساهم في عمل سيناريو التصوير.[3]

المشاهد الجيدة تصنع أفلاما جيدة، عندما تتأمل فيلما جيدا فإنك تتذكر المشاهد وليس الفيلم كله، فالقصة هي التي تفرض قصر المشهد أو طوله، وهناك قاعدة واعدة يجب إتباعها يجب أن تثق في قصتك، وتحكي ما تحتاج لمعرفته.

وتنسق الأفلام العظيمة معلومات قصتها تنسيقا فعالا بتجزئة الحبكة إلى أقسام مطورة تطويرا جيدا، وتركز هذه الأقسام خط الحدث للمشاهد لكي يستطيع أن ويتابع تتالي الأحداث في الصراع المتصاعد

[1] – سيناريو الفيلم السينمائي، المرجع السابق ، ص30.

[2] –المرجع نفسه، ص30.

[3] –الأسس العلمية لكتابة السيناريو، المرجع السابق، ص284.

وردود فعل الشخصيات، هذه العلاقات قوية بين المشاهد مبنية على السبب والنتيجة، وتحتوي الأفلام الطويلة حوالي ستين إلى سبعين مشهد (مع احتمال بضعة مشاهد أكثر أو أقل).[1]

-لبناء المشهد لابد من أن نكتشف (عموميات) المشهد، أي (الشكل) ومن ثم ندرس (خصوصيات) المشهد، أي كيف نخلف مشهد من العناصر أو المكونات التي بين يديك ضمن ذلك المشهد.

*شيئان في كل مشهد: الزمان والمكان.

-كل مشهد يقع في مكان محدد وفي زمن محدد كل ما تحتاج إليه(نهار، ليل)، (داخلي، خارجي) والتغييرات في المشهد ضرورية في تطور النص. النهاية كما (لسيناريو، أو قد يعرض جزء منه، كأن تعرض نهاية المشهد فقط ليست هناك قاعدة محددة ويكون زمن المشهد بين ثلاث دقائق إلى خمس وذلك حسب قصتك.[2]

سيناريو التصوير:

النسخة التقنية والمنقحة لمعالجتك، ويجب أن تحتفظ بالأصل ولا تعطي الأصل لأحد أبدا أبدا أبدا، ولمعرفة إن كان السيناريو صالحا أولا، كتجربة لذلك، أعط إلى أقرب صديقين يقولان لك الحقيقة، فيعطيانك وجهات نظرهم، وعليك الأخذ بملاحظاتهم، وإذا أردت إدخال تعديلات فأدخلها حالا، فإذا بعت السيناريو فإن عليك أن تدخل التعديلات بأي حال من الأحوال، بطلب من المنتج أو المخرج أو الممثلين.

والسيناريو النهائي لا يجب التغيير فيه إلا في حدود التفاصيل الصغيرة، فلا يمكن التغيير القيام تغييرات أساسية بشكل عشوائي، ويمكن أن نقول أنه يجب أن تثق في ثالوث السيناريست والمخرج والمنتج المساعد في مسايرة التغييرات وإذا دعا فإنهم يستشيرون المنتج.[3]

---

[1] -فن رسم الحبكة، المرجع السابق، ص129.

[2] -السيناريو، المرجع السابق، ص138.

[3] -سيناريو الفيلم السينمائي، المرجع السابق، ص37.

الحوار:

في السينما يجب أن تكون للصورة دائما أسبقية على الكلمة، فمثلا نجد عند كاتب السيناريو المبتدأ يلجأ عادة إلى الحوار لإيصال حقائق مهمة، في حين أنه يمكن ايصالها عن طريق الصورة وبذلك تصبح أكثر جمالية.

فكاتب الحوار السينمائي يتجنب الأسلوب الأدبي، يجب أن يكتب كما يتكلم الناس ولو كان في حلجة إلى الصقل،[1]يجب أن تعلم أنك تكتب: لأميين، أغبياء وحوارك يجب أن يمتاز بالبساطة والسهولة يتناسب مع كل فئات المجتمع.

وتذكر أن للحوار وظيفة الشخصية ولنستعرض هدفه:

-يدفع القصة إلى الأمام. -يجعل شخصياتك طبيعية وعفوية.

-يوصل الوقائع والمعلومات. - يكشف صراعات القصة والشخصيات.

-يكشف الشخصية . -يكشف حالات الشخصيات الانفعالية.

-يؤسس علاقات الشخصية.

ولابد أن يمتاز الحوار بميزة التتابع والتماسك، في غالبية الحالات لا تعد الحوارات نهائية إلا بعد عدد من دورات قراءة بصوت مرتفع الأمر الذي يسمح باكتشاف أن عبارة ما كتبت عددا أكثر مما ينبغي، وأن أخرى لا تعمل كما يجب سبب عيب بنيوي فيها.[2]

اختيار العنوان: ويعتبر هذا العنصر أكثر أهمية بالنسبة للمؤلف، ويمكن أيضا أن يعني الفرق بين النجاح والفشل يجب أن تتوفر فيه الشروط التالية:

[1] -السيناريو، المرجع السابق، ص39.

[2] -المرجع نفسه، ص36.

- عنوان جذاب أو مثير للحيرة.
- قصير.
- له علاقة بالموضوع ويجعلك بعد أن ترى الفيلم تتذكره.[1]

-أمثلة:

-خروج الرجل الغريب
-سيدة ليوم واحد
-الرجل الخفي
-رحلة جماعية
-صانع المعجزات...[2]

***كيف تقدم السيناريو للمنتج:**

يعد التنسيق الشكلي هاما بالنسبة للمنتج، فشكل الملف الذي يضم السيناريو هو ما يجعله يتخذ القرار بقراءة السيناريو أو عدم قراءته.

"ينبغي للغلاف أن يعرض في وسط الصفحة، ببند عريض أسود، عنوان الفيلم، ومن المحبذ إضافة عبارة أن العنوان"مؤقت" وهو تقليد يمنح المنتج الحرية في حال أنه لم يستنسخ العنوان الذي اخترته".[3]

-كتابة رقم الذي تم منحه للنص في دوائر الملكية الفكرية.

-كتابة البيانات الشخصية (العنوان، رقم الهاتف أو عنوان البريد الإلكتروني).

---

[1] -سيناريو الفيلم السينمائي، المرجع السابق، ص47.

[2] -المرجع نفسه، ص48.

[3] -فن كتابة السيناريو، المرجع السابق، ص10

ويتضمن فكرة الفيلم، الملخص، المعالجة، السيرة الذاتية للمؤلف، فالمنتج في حالة كان المؤلف غير معروف سيقرأ أولا فكرة الفيلم ثم الملخص وعندما يقتنع بها يمر لقراءة المزيد من السيناريو، لذلك يجب أن تكون فكرة الفيلم والملخص، مدروسة بإحكام وكأننا ننتقي المعلومات التي يجب أن نكتبها بتمعن.

المبحث الثاني : آليات الخطاب السردي في النص السينمائي :

اللغة و الصورة السينمائية :

- **اللغة السينمائية:**

إن اللغات جميعها عبارة عن أنواع من التقاليد المقبولة المتبعة، وكل جماعة تتعلم أو تتفق على أن تفسر بعض الرموز بمعان موحدة فيما بين أفراد تلك الجماعة، وعلى رواة القصص ورجال الأفكار أن يتعلموا أولا الرموز وقواعد الربط، ولكن هذه الرموز والقواعد في حالة تغيير دائم.

وإن تاريخ السينما كوسيلة للاتصال المرئي، يرتبط مباشرة بقدرة اللغة السينمائية على التمسك بالواقع، ولكن الواقع مفهوم دائم التغير، وصيغة الادراك دائمة التغير أيضا، وتركيب الفيلم عبارة عن انعكاس لا إرادي لحساسية من يستخدمه، ولتوافقه مع الحالات النفسية الجارية لهذه الوسيلة من التعبير.[1]

إن الغرض الوحيد لأي لغة هو أن تحكي شيئا، وتكون وسيلة لقصة تحكي "ولا يجب علينا الحكم على لغة السينما من الناحية الجمالية بل من مقدار الخدمة التي تؤديها هذه اللغة للقصة".[2]

ولتحقق هذه اللغة واجبها (نقل المعلومات) تعتمد على أدوات نذكرها كالتالي:

الحيز، الصورة، المنظر(الإكسسوار الثابت، الإكسسوار المتحرك، الممثل، الإضاءة) الصوت، الحوار، المؤثرات الصوتية، الموسيقى التصويرية.[3]

---

[1] –دانييل يخون، قواعد اللغة السينمائية، تر: أحمد الحضري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1997، ص11.

[2] – كيف تكتب سيناريو، المرجع السابق، ص17.

[3] –المرجع نفسه، ص17.

وسنتطرق الآن إلى كل ما تعنيه هذه المصطلحات لتشكل لنا لغة وتوصل لنا معلومات.

أ.**الحيز**: الشكل السينمائي من الناحية الفنية والمادية يقيدنا بطول يبلغ 9000 قدم ويستغرق في عرضه حوالي 90 دقيقة، وسواء كانت القصة قصيرة أم طويلة فلابد من أن تحكى في حيز محدود.[1]

إذن لا نستطيع أن نجعل طول الفيلم حسب طول القصة بل علينا أن نجعل القصة حسب الطول الذي يحتمه الشكل السينمائي الجامد.

ب. الصورة: نأخذ مثال الأفلام الصامتة التي كانت تحتم صاحبها على نقل قصة دون استعمال حوار أو صوت، وبعد أن تطورت السينما صارت الصورة تحتوي عدة عناصر منظر، إكسسوار ثابت ومتحرك، ممثل، إضاءة.

ج.**المنظر**: وفي السينما نقصد به كل شيء يحيط بالحدث (غرفة، سلسلة جبال، مكان في الهواء الطلق، الديكور...)، فمثلا: الديكور يعطينا عدد من الحقائق صالون فخم، أو بسيط، جميل، قبيح، حديث، قديم...يكشف لنا عن الثراء، الذوق...

-الإكسسوار الثابت: نرى مثلا خضراوات في سلال نعلم أننا في السوق.

-الإكسسوار المتحرك: سيارة، طائرة، سفينة...

-الممثل: مظهر الممثل يعتبر عن الشخصية التي يقوم بأدائها، شرير، رجل طيب...[2]

-الإضاءة: تكشف لنا الوقت مثلا: فجرا، نهارا، مساء، ليل.

ج-**الصوت**: ودوره يظهر خاصة في الحوار.

د-**الحوار**: يمكن أن نقول أن الحوار لا يسبب الملل كالخطبة مثلا.

---

[1] - كيف تكتب سيناريو، المرجع السابق ، ص25.

[2] - المرجع نفسه، ص25.

فكلما زادت سرعة الانتقال من شخص لآخر قل خطر الرتابة والملل.[1]

هـ-المؤثرات الصوتية: لابد للصوت أن يعطينا معلومات.[2]

وهذه الأصوات يتميز بها كل مشهد عن غيره، أو إذا كان المشهدان يكمل أحدهما الآخر، فإذا كنا في مصنع لابد أن نسمع صوت الآلات، فنوع الأصوات التي نسمعها تميز لنا المكان.

و-الموسيقى التصويرية: حول هذا الموضوع، حاول قسم مؤلفي الموسيقى في أكاديمية العلوم والفنون السينمائية بأمريكا التجربة الآتية:

*عرض فصول من أفلام عديدة:

1-مع موسيقى تصويرية.

2-بدونها.

3-الموسيقى التصويرية وحدها.

1.حين عرض الفيلم دون موسيقى فقد بعض الفصول نصف معانيها.

2.الصوت وحده نقل جزء كبير من مضمون القصة لكنه لا يضاهي وجود الصورة معه.[3]

ويمكن القول أن الفيلم سلسلة من اللقطات المتصلة ببعضها البعض وذلك ما يجعلها تولد لغة، وكل لقطة تصبح جملة كاملة.[4]

---

[1] - كيف تكتب سيناريو، المرجع السابق ، ص29.

3-المرجع نفسه، ص33.

[3] - المرجع نفسه، ص35.

[4] -نيكولاس، تي بروفيرس، أساسيات الإخراج السينمائي(شاهد فيلمك قبل تصويره)، تر: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، ط1، 2014، ص28.

الصورة:

في البداية قبل أن تتطور السينما كان يتكون الفيلم من شريط واحد تسجل عليه الصور ثم صار يتكون من شريطين، الأول الصورة والثاني الصوت، يكون موازيا للشريط الأول، وعندما يشترك الشريطان معا في العرض يحكيان قصة، ويكشفان عن معلومات، ويعتبران وسيلة للتعبير، وبهذا يعتبران أكبر على المشهد المراد إيصاله للمتفرج، ويمكن وصف أفلام السينما بأنها "صور متحركة" وهي كذلك بالفعل، والأفلام تقوم بالتجسيد، وتتضمن صورا، وبذلك فعلى الأرجح أنها تجسيد عن طريق الصورة، أي أنها ترسم بالصورة ما تدور حوله على الأقل.[1]

وتقوم قاعدة التصوير السينمائي الأول على تصوير كل المشاهد من أبعاد عامة، متوسطة وقريبة، وهذا المونتير الفيلم ليلصق أجزاء الفيلم ببعضها البعض[2]، وذلك عن طريق اسير من لقطة قريبة إلى لقطة متوسطة إلى لقطة عامة، أو عن طريق معارضة، لقطة قريبة وتليها لقطة عامة، وينتج هنا نفس التأثير.

والفرق بين الصور العادية وصور السينما، فالأولى"ثابتة" والثانية" متحركة".[3] وما يميز الثانية عن المتحركة هو المضمون، فالصور المتحركة تمثل الزمن، في الصور الثابتة يتم تقديم كل أجزاء الصورة في الوقت نفسه، أما في الصور المتحركة نجد للصور بداية، وسط ونهاية.[4]

فالسينما تصور حركة الإنسان والأشياء(إذ يمكن للممثل أن يعرض حركاته وتأثيراته على ما حوله) على عكس الممثل على المسرح، واللقطة المبرة تكشف بوضوح تعبيراته التي يصعب أن يراها متفرج المسرح الذي تفصله مسافة فقط على الممثل،[5] وهذا في حالة مقارنتنا بالصور في المسرح وصور السينما، فالمخرج قد يسلط ضوء الكاميرا على أشياء محيطة بالممثل السينمائي لينقل اهتمام المتفرج لها، وفي المسرح لو أخذنا نفس المشهد ومثلناه على خشبة المسرح يمكن أن نجد الكثير من المتفرجين لم يهتموا أو لم ينتبهوا إلى كثير من

---

[1]- دليل روتيردج ، ص116.

[2] -الأسس العلمية لكتابة سيناريو، المرجع السابق، ص287.

[3] -دليل روتيردج، ص117.

[4] -المرجع نفسه، ص117.

[5] - كيف تكتب سيناريو،المرجع السابق، ص20.

الأشياء يريد كاتب السيناريو أن يعبر عنها، على عكس الفيلم، فالكاميرا هي التي تساعد على توضيح أشياء كثير عبر تغيير اللقطات، ووضعيات الكاميرا.

الموسيقى و الإخراج السينمائي :

الموسيقى:

تحتل الموسيقى في كثير من الأحيان مكانة هامة في كتابة السيناريو، فقد أصبحت جزءا مكتملا في صناعة الأفلام، وعلى كاتب السيناريو أن يعود نفسه على أن الموسيقى عنصر في صناعة الفيلم.

فيمكن للموسيقى الجيدة أن تصلح من سيناريو سيء، ويمكن للموسيقى السيئة أن تهدم سيناريو جيد[1].

ويمكن تمييز فئتين من الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية.[2]

1/الموسيقى الداخلية: وهي التي تأتي من مصدر حاضر في المشهد نفسه(غرف فرقة موسيقية أو شخص يصنع قرصا على جهاز موسيقى، أو مارة يستمعون إلى الموسيقى الصادرة من مسجلتهم المحمولة.

2/الموسيقى الخارجية: عندما يكون مصدرها من خارج المشهد، وفي هذه الحالة قد تكون الموسيقى كتبت خصيصا من أجل الفيلم كما يمكن أن تكون مقطوعة موجودة من قبل.[3]

مثال: تشرق الشمس على ريف جزائري، من جبال الأوراس (منطقة الشاوية)، يترافق هذا المشهد برمته مع صوت القصبة (القصبة وهي أشهر آلة عزف في المنطقة)، وهناك من يقسم غير هذا التقسيم فيقسم موسيقى السينما إلى:

---

[1] -الأسس العلمية لكتابة السيناريو، المرجع السابق، ص357.

[2] -فن كتابة السيناريو، المرجع السابق، ص37.

[3] -المرجع نفسه، ص40.

موسيقى الحبكة، الموسيقى التصويرية، الإخبارية، الدراسية...[1]

الإخراج:

في السينما "الإخراج هو أعلى مراحل صناعة الفيلم"[2]، وهذا القول هو وصف عملي لمهمة المخرج السينمائي ووظيفته.

فالسناريو يصل إلى المخرج، مجرد كلمات مطبوعة على ورق، ومهمته الأولى هي أن يفسر هذه الكلمات، ويفكر في طريقة ترجمتها إلى صور، فهو يدرك كيف تعمل الكاميرا، وهنا أتي دور خبرته.[3]

وقبل أن يصل إليه قد مر على المنتج والمشرفين، وذلك لإجراء بعض التغيرات والاقتراحات حتى يقوم الكاتب بتنفيذ معظمها ويعيد تقديم السيناريو النهائي، وعندما يصبح السيناريو النهائي موافق عليه الإنتاج، توزيع نسخ على رؤساء كل إدارة والمخرج.[4]

ويكون عمل المخرج هنا بتحديد لقطاته، وزوايا الكاميرا، تصميم الديكور، فيحدد المخرج زاوية التصوير للصور، ومركب الفيلم هو الذي يساعد المخرج في تركيب الفيلم، ومؤلف الموسيقى يكتب الموسيقى، والممثلون ينطقون بالسطور ويؤجون الحركات، وكل هذا تحت أمر من المخرج، من اجل عمل متكامل.[5]

وهدف المخرج هو جعل المتفرج يتفاعل مع القصة وليحقق ذلك لابد عليه من اتباع المنهج التالي:

-العمل البحثي على السيناريو.

---

[1] -الأسس العملية لكتابة السيناريو، المرجع السابق،ص357.

[2] -أساسيات الإخراج السينمائي، المرجع السابق، ص7.

[3] -ينظر: المرجع نفسه، ص7.

[4] -المرجع نفسه، ص264.

[5] -ينظر: المرجع نفسه، ص265.

-ترتيب أوضاع الممثلين بالنسبة لبعضهم وبالنسبة للكاميرا.

-الكاميرا باعتبارها راوي للقصة.

-العمل مع الممثلين.[1]

ولابد للمخرج السينمائي أن يتحلى بسمات ضرورية نذكر منها:

الخيال الإبداعي، القدرة على العمل مع الآخرين، معرفة الحرفة، اليقظة، القدرة على الاحتمال، الشجاعة، وأهم سمة "الوضوح"، الوضوح حول القصة، وكيف أن كل عنصر يساهم في الكل، والوضوح حول ايصالها للمتفرج[2]، أي لابد أن تتوفر فيه مجموعة من الشروط دون غيره.

[1] – أساسيات الإخراج السينمائي، المرجع السابق ، ص18.

[2] –ينظر: المرجع نفسه، ص19.

الفصل الثاني :تحليل مشاهد من فيلم يوميات إمرأة عصرية

ـ بطاقة فنية للفيلم مع ملخص

ـ تقطيع مشاهد من الفيلم و تحليلها

سنحاول في هذا الفصل التطبيقي اختيار مقاطع من الفيلم ، مع العلم أن الفيلم الذب اخترناه هو فيلم : يوميات امرأة عصرية للمخرجة إنعام محمد علي ، وكيف قامت باختيار الخطاب من الفيلم الذي اخترناه قد الدراسة ، وهذا سيكون بمثابة الإجابة عن إشكالية الدراسة المطروحة والتساؤلات الفرعية.

المبحث الأول: بطاقة فنية مع ملخص للفيلم

بطاقة فنية للفيلم:

-فيلم يوميات امرأة عصرية .

-البلد : مصر /اللغة : العربية.

تاريخ العرض : 01 يناير 1987.

-قصة : إيفلين رياض .

-سيناريو وحوار : عاطف بشاي .

-المنتج : ممدوح الليثي .

-إخراج إنعام محمد علي .

-موسيقى تصويرية : عمر خيرت.

-طاقم العمل : ليلى طاهر ، صلاح قابيل ، أشرف سيف ، حسن حسني ، إنعام سالوسة ،رجاء الجداوي، عبلة كامل محمد فريد ، محمد ناجي ، أحمد كمال ، أشرف السلحدار.

-إنتاج أفلام التلفزيون[1].

[1] - فيلم يوميات امرأة عصرية، قصة افلين رياض، سيناريو وحوار: عاطف بشاي، المنتج: ممدوح الليثي، إخراج: انعام محمد علي، مصر، موسيقى: عمر خيرت، تاريخ العرض يناير 1987م.

(تلفزيون جمهورية مصر العربية).

ملخص الفيلم :

فيلم يوميات امرأة معاصرة للمخرجة إنعام محمد علي يعرض لنا حياة امرأة مصرية عاملة (دكتورة) ، يعالج قضية عمل المرأة ويظهر لنا ذالك بدءا من العنوان"يوميات امرأة عصرية "و كأن العمل من صفات المرأة العصرية فقط.

الدكتورة "ليلى" تعمل في عيادتها لوقت متأخر ، تستجيب لكل الحالات الطارئة حتى في أوقات الليل المتأخرة رغم ذلك زوجها و أولادها يرون مردود هذا العمل غير كافي ، فطاقم العمل الذي توظفه ومراعاتها لحاجاتهم الضرورية للعمل وحالات النساء المادية لا يترك لها إلا القليل ترى الدكتورة ليلى أن لا وقت لها لسخافات النساء الماكثات في البيوت من فساتين و أحذية ....وكأن ربات البيوت هذا هو شغلهم الشاغل .

يظهر لنا في بداية الفيلم أن الدكتورة تتلقى الدعم المطلق من أفراد عائلتها (زوجها المهندس عماد، ابنها طارق و ابنتها شيرين) إلى أن يقدم لها عرض بإيجار عيادتها بمبلغ ضعف ما تجنيه من العيادة وبدون تعب ، هذا ما جعل عائلتها عائلتها تنقلب ضدها ، واشتكوا من تقصيرها اتجاههم .

تبقى الدكتورة في المنزل وتتخلى عن عملها وتأجر عيادتها ، لكن بعد ستة أشهر ،لا تستطيع الدكتورة البقاء في المنزل ، تعود لعملها الذي تراه تحرر قيمة يكسبها مكانة في المجتمع ، بعد ما عاد عليها بقاءها في المنزل بالتعب النفسي وحالة هوس بأمور تافهة أصبحت تغضب زوجها[1] .

كما يعرض علينا الفيلم قصة الممرضة زينب التي تعمل لدا الدكتورة في العيادة ، المرأة التي تزوج عليها زوجها ثم هجرها بحجة أنها لا تنجب وبعدما عاقبته الحياة ، إذ أصبح مقعدا وتركته زوجته يهددها بأن تعود إليه أو يجبرها بالطاعة بقوة القانون ، لأن عقد إيجار الشقة التي تسكن بها مكتوبة باسمه ، فتساعدها الدكتورة في رفع دعوى طلاق وتأمين مسكن لها.

[1] - فيلم يوميات امرأة عصرية، المصدر السابق.

يعرض لنا الفيلم أيضا قصة سهير (الدكتورة المساعدة للدكتورة ليلى) والتي تفسخ خطوبتها من أجل أن خطيبها أجر الشقة التي جهزتها بعد جهد وعناء كبير في وقت وجيز فرسمت عليها أحلام من سراب لأنه لما أجرها لم يفكر بمشاعرها ولا حتى استشارها[1].

المبحث الثاني: تقطيع مشاهد من الفيلم وتحليلها

1.شخصيات الفيلم :

***الدكتورة ليلى (الأم)** : قامت بدورها الممثلة ليلى طاهر ، الدكتورة هالة دكتورة نساء توليد أم لبنت وولد ، سيدة متعلمة ومتحررة عصرية كما وصفها عنوان الفيلم ، نظرتها للحياة مختلفة عن نساء زمانها ، ترى بأنه يجب على المرأة أن تكون لها مكانة المجتمع .

***المهندس عماد (الأب)** : الزوج الذي كان نظرها هو الرجل المثالي الذي يساند زوجته ويقف معها في كل أمورها ، لكن ومع مرور الوقت اكتشف أنه كغيره من الرجال حيث صار يحفزها على ترك عملها والبقاء في بيتها معه ومع أبنائها قصد تلبية احتياجاتهم (طارق) (شيرين) قام بهذا الدور صلاح قابيل.

***أشرف سيف (الإبن)، عزة الحسيني (الإبنة)**: ولدين متحررين ، يدرسان ثانوي ، كان إلى جانب والدهما يحفزان والدتهما على ترك عملها وتأجير العيادة والبقاء في البيت .

***إنعام سالوسة (زينب)**: الممرضة مثلت دور المرأة التي تهضم حقوقها أذا لم تجد يد العون و المساعدة ، زينب متزوجة من 5 سنوات ولم تنجب فيتزوج عليها زوجها وتتوالى أحداث الفيلم ثم يطلبها لبيت الطاعة قصد أن تعود لخدمته بعد أن صار مقعدا [2].

***عبلة كامل (سهير)**: دكتورة مساعدة للدكتورة هالة ، فتاة طموحة حلمها في الحياة هو عمل ، بيت ، زوج وأن توفق بينهم ، إلا أنها عندما تقترب من تحقيق هذا الحلم تكون الصدمة.

[1] –فيلم يوميات امرأة عصرية، المصدر السابق.

[2] – المصدر نفسه.

*أحمد كمال (عريس سهير): أظهر لسهير عكس ما أخفاه عنها ، كان لهما نفس الحلم في نظر سهير لكن مرور الزمن تبينت نيته وأولوياته التي صدمت سهير .

*رجاء الجداوي (جارة الدكتورة ليلى): سيدة تعيش في رفاهية وبذخ رؤيتها للحياة تختلف عن جميع الأفراد الآخرين فترى أن الحياة أكل وشرب ولعب هي وشلتها وبذخ وسهرات لا حدود لها[1].

2.تقطيع مشاهد مختارة من الفيلم :

1. بداية الفيلم :[2]

رقم اللقطة	مدة اللقطة	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	صوت وحوار	المؤثرات الصوتية
1	6ثا	صورة للعمارة التي تسكن بهاالسيدة ليلى مع وجود سيارة مركونة أمام الباب			رنين الهاتف
2	20ثا	صورة من غرفة نوم للسيدة ليلى نائمة و زوجهاالسيد عماد نائم بجانبها		السيدة ليلى : (تجيب من غرفة نومها على الهاتف بنبرة صوت هادئة و خافتة لأنها كانت نائمة): ألو , أيوا أنا , دقيقة واحدة حكلمك بالسماعة ثانية .	

[1] –يوميات امرأة عصرية، المصدر السابق.

[2] –المصدر نفسه.

3	14 ثا	السيدة ليلى تتكلم بالهاتف من غرفة المعيشة		تكمل حديثها بالهاتف الموجود بغرفة المعيشة : ألو , أيوا إيه الحالة بالضبط ؟ طب أنقلوها للمستشفى بسرعة , و أنا جاية حالا	
	17 ثا	تدخل السيدة لغرفة نومها مسرعة لتجلب ملابسها , تغلق سماعة هاتف الغرفة , تطفى الإنارة , تخرج من الغرفة بهدوء كي لا توقض زوجها لأنه نائم .			

5	49 ث	يفتح الباب في الضلام يدخل يده وراء الباب ليشعل الضوء , و يدخل إبن السيدة هالة طارق , الذي بقي ساهرا لوقت في الخارج , يصطدم بأمه متجهة نحو الباب لتخرج , يجري بينهما حوار لكنها تمر مسرعة لتخرج من المنزل ثم تنتبه فجأة أن إبنها دخل في هذا الوقت المتأخر من الليل للمنزل .		الإبن طارق : إيه ده حاذري يا دكتورة دائما مستعجلة كده العجلة من الشيطان . الأم : الحالة خطر طارق ,إستنى هنا ,تعال ,	

6	18 ثا	تخرج الأم مسرعة من المنزل تنزل سلم العمارة , تجد باب العمارة مقفلا توقظ العم سيد ليفتح لها الباب		السيدة هالة : عم سيد ... (تصرخ قائلة) إصحا يابني آدم العم سيد : (ينهض من فراشه) في إيه . السيدة هالة : إصحا غفتح الباب , بسرعة الحالة خطر . العم سيد : حالة إيه , كفا الله الشر , البيه بعافية و لا حاجة . السيدة هالة : إفتح خلصني.	

7	9ثا	ينهض العم سيد ليفتح لها باب العمارة تتوجه مسرعة لتركب سيارتها المركونة أمام باب العمارة .		العم سيد : متخليكي إنت مستريحة يا ست هانم و أنا أشيع أجبلو دكتور	
8	6ثا	صورة لمولود جديد يبكي مع يدين تحملانه ثم يمسكانه من رجليه .			بكاء المولود الجديد
9	8ثا	صورة للدكتورة ليلى بزي الأطباء ذا اللون الأزرق , تمسح بيديها على جبينها , و هي خارجة من غرفة العمليات , تسند يدها على الحائط وتتكأ عليه .			بكاء المولود الجديد

2 _ **تقطيع المقطع الثاني :** نقطة التحول في القصة [1].

رقم اللقطة	مدة اللقطة	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	صوت وحوار	المؤثرات الصوتية
1	8 ثا	صورة للزوج واقف عند باب الخزانة يوضب ملابسه و هو يتكلم مع زوجته السيدة هالة , في لقطة أمريكية(صدرية)		السيد عماد : ثلاث آلاف جنيه في الشهر : دا قد إيراد العيادة ثلاث مرات تخيلي شركة زي كده ممكن تدخل كم في الشهر ؟	
2	22 ثا	تنتقل الكاميرا بلقطة شاملة تصور غرفة النوم حيث تظهر السيدة ليلى و هي تصفف شعرها و تحاور زوجها , جالسة على كرسي أمام المرآة .		الدكتورة ليلى : دول بيعملو صفقات بالملايين و لو إن كلمة ملايين مبقتش زي زمان . السيد عماد : و أنت قابلتي الراجل إلي عاوز العيادة . _ الدكتورة ليلى : لا البواب هو إلي كلمني , تلاقيه راجل جاهل ماتعملش من نوعية المليونيرات إلي بنسمع عليهم اليومين دول السيد عماد : و إنت رأيك إيه , قصدي قلت إيه يعني للبواب .	

[1] - يوميات امرأة عصرية، المصدر السابق.

4	5ثا	صورة مقربة للسيد عماد وهو واقف يحاور زوجته , و يكمل توضيبه لملابسه ليضعها في الخزانة		السيد عماد : بصرف النظر عن رأيي , أنا شايف إن الموضوع ده برده يستحق التفكير .	
5	20 ثا	تقف السيدة هالة مستغربة , ثم تتقدم نحو زوجها . و يظهر هو واقف بجانبها .		السيدة هالة : إيه إلي إنت بتقولو يا عماد ؟ عايزني أسيب شغلي و أتخلى عن كياني و قيمتي و وجودي كله , بع الكفاح و الدراسة و الخبرة و إثبات الذات و النجاح ده كله , إنت إلي بتقول كده ؟ أنا مش مصدقة.	
6	8ثا	صورة للزوج و هو يجيب زوجته , و الإثنان يقفان أمام الخزانة حيث يظهر الزوج و زوجته , و هو مقابل للكاميرا (في لقطة صدرية مع زاوية المجال المقابل)		السيد عماد : انا ما قصدتش كده طبعا , و أرجوكي ما تفهمنيش غلط : أنا أقصد إتك تفكري في الموضوع ده ملهوش غير زاوية وحدة .	
6	20 ثا	توجه عدسة الكاميرا نحو السيدة حيث يجلس زوجها على السرير وهي مقابلة له(لقطة أمريكية)		شغلي , شغلي إلي بحبو و أستمتع بيه و لاقي نفسي فيه , شغلي إلي ضحيت عشانو براحتي , أضحي براحتي . أضحي بكل ده عشان كام	

				ألف و تعطل و كسل و رحرحة و إحساسي بأني مليش أي قيمة	
8	27 ثا	عدسة الكاميرا موجهة نحو الزوج و هما يجلسان على السرير(لقطة صدرية مع زاوية المجال, و المجالالمقابل)		السيد عماد : مش دائما الراحة معناها التعطل و الكسل و الرحرحة و الإحساس بعدم القيمة , ليلى حبيبتي , إنت تعبتي كتير و إشتغلتي كتير . سنتين ثلاث راحة في حالتك دي تبقى حق , خصوصا إنت لسى صغيرة , قدامك مرحلة لازم تستمتعي فيها بوقتك بدل عذاب كل يوم ده	
7	20 ثا	توجد عدسة الكاميرا نحو السيدة حيث يجلس زوجها عل السرير و تجلس هي مقابلة له (لقطة أمريكية)		شغلي , شغلي إلي بحبه و ألاقي نفسي فيه , شغلي إلي ضحيت عشانو براحتي , أضحي بكل ده عشان كام ألف و تعطل و كسل و رحرحة و إحساسي بأني مليش قيمة.	
8	27 ثا	عدسة الكاميرافي هذه الصورة موجهة نحو الزوج و هما يجلسان عل السرير (لقطة أمريكية)لقطة		السيدعماد : مش دايما الواحة معناها التعطل و الكسل و الرحرحة و الإحساس بعم القيمة ليلى حبيبتي إنت تعيتي	

		صدرية مع زاوية المجال والمجال المقابل		كتير و إشتغلتي كتير , سنتين ثلاث راحة في حالتك دي تبقى حق . خصوصا إنت لسى صغيرة قدامك مرحلة لازم تستمتعي فيها بوقتك بدل عذاب كل يوم ده	
9	8ثا	لقطة أمريكية للدكتورة		الدكتورة غريبة , إيه إاي غيرك فجأة كده , زي ماتكون مش إنت إلي بتتكم زي ماتكون واحد ثاني .	
10	8ثا	لقطة مقربة لهما ووجه الزوج هو الذي يقابل عدسة الكاميرا .		السيد عماد : أنا بقول وجه نظري و أرجو ماتأخذيش كلامي بحساسية أنا في يوم من الأيام كنت معوق ليكي في شغلك أو طموحاتك ةة	
11	8ثا	صورة مقربة للسيدة		الدكتورة : بالعكس عشان كده كنت دائما فخورة بيك و بحماسك لأن كل شيء له قيمة في المجتمع ودة إلي قرب بيننا	
12	11 ثا	صورة عادية للزوجين يجلسان في السرير الزوج متكأ و الزوجة تجلس أمامه و تحاوره		السيد عماد : بس مشغوليات حضرتك كبرت مع الأيام , لدرجة إنها بلعت وقتك كلو , و ده مؤشر (آآآ.)	

				الدكتورة : لإيه , لأ , ماتلمحيش لأي تقصير في البيت , إحنا متفقين من الأول , الزواج بالنسبة اي مش مجرد شغل البيت وبس .	
13	7ثا	صورة مقربة للزوج متكأ على السرير .		السيد عماد : طبعا مش شغل البيت و بس , بيتهيألي في حاجات ثانية المفروض تتحط في الإعتبار .	
14	8ثا	صورة مقربة للزوجة		الدكتورة : أنا آآ ,أناآآ لو كنت بقصر أحيانا فده لأني ...	
15	8ثا	صورة مقربة للزوج لقطة أمريكية	موسيقى بيانو هادئة	السيد عماد : عارف , لأنك طاقة بتضيع كلها في شغلك , و آخر النهار مايفضلش منها حاجة , مش كده بردو ولا إيه . وفي النهاية إنت حرة , القرار طبقا قرارك قبولك أو رفضك لكلامي .	
16	13 ثا	صورة عادية للزوجين ينام الزوج	موسيقى هادئة	مش حيغير بيننا حاجة , الدكتورة : آآ...	
17	6ثا	صورة مقربة للسيدة دون أن تتكلم تبقى تفكر في كلام زوجها	موسيقى هادئة	السيد عماد : حبيبتي , تصبحي على خير .	

3 _ تقطيع المقطع الثالث : [1]

رقم اللقطة	مدة اللقطة	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	صوت و حوار	المؤثرات الصوتية
1	9ثا	صورة للزوج في مكتبة عماد و هو يقوم تحضير أعماله ممسكا لبعض الأوراق لقطة الزوج قريب من الكاميرا و السيدة ليلى تدخل من باب المنزل .		السيدة ليلى : مساء الخير يا عماد . الزوج: مساء الخير يا ليلى. السيدة ليلى : إتاخرت عليك الزوج : لأ , هي الساعة كام	
2	14 ثا	يبقى الزوج يكمل عمله تتكأ الزوجة على الخزانة و الكتب و هي تكلمة		السيدة ليلى : الساعة إثنا عشر إسكت دنا النهاردة كنت بتفرج على عالم غريب ناس إهتماماتهم عجيبة فعلا تصور وحدة طول الوقت بتفكر تقضي الويك إيندفين , و الثانية مش	
		ثم تتقدم نحو زوجها و هي تكملة يلتفت لها الزوج و		عارفة تسهر في ديفيلي ولا في عيد ميلاد الأوتيل و	

[1] - يوميات امرأة عصرية، المصدر السابق.

3	15 ثا	هو يحاورها .		الثالثة شاغلة دماغها تشتري فيلا في إسبانيا و لا شالي في مش عارف فين . الزوج : فلوس و فراغ ومع مين ؟ مع ناس دماغها فاضية , للأسف النوعية دي كثرت أوي في مجتمعنا	
4	12 ثا	يتوجه الزوج للخزانة ليضع فيها ملف		السيدة ليلى : (ضاحكة)و لا المفاجأة إلي كانت عملها فيفي ... ها ها ها وحدة ست تشوف الطالع . أو لما شافوها تلموا كلهم, حوليها هي فتحت الكوتشينة .	
5	7ثا	يتقدم الزوج نحو كرسي المكتب ليجلس . (لقطة صدرية مع زاوية المجال و المجال المقابل) . الزوجة مقابل الكاميرا بوجهها و الزوج العكس .		طلعت بناس السماء ونزلت ناس الأرض بين الغريب يا عماد بقا إن معظم الكلام إلي قالتلو كان صح قالت لواحد مثلا :	
6	4ثا	الزوج جالس عل كرسي المكتب و الزوجة متكأة		الزوج : (يقاطعها قائلا : دكتورة), فنجال قهوة لو	

		تكملة (لقطة مع زاوية المجال و المجال المقابل)		سمحت .	
7	5ثا	صورة مقربة لسيدة ليلى	موسيقى بيانو هادئة	السيدة ليلى: حاضر	نفس عميقة

4 _تقطيع المشهد الرابع : [1]

رقم اللقطة	مدة اللقطة	مضمون الصورة	الموسيقى	الموظفة صوت و حوار	المؤثرات الصوتية
1	3ثا	صورة العمارة التي أجرت بها الالدكتورة ليلى سليمان العيادة تظهر لوجه مكتوب بها إسم الدكتورة و إختصاصها			ضجيج الشارع
2	47ثا	صورة في مكتب عيادة الدكتورة ليلى تتوجه الدكتورة نحو المكتب لتجلس على الكرسي الذي خلفه . تجلس المريضة على الكرسي الذي أمامه و هي تنتظر ادكتورة اتكتب لها وصفة الدواء .		المريضة : خير يا دكتورة الدكتورة : عندك سقوط رحمي واضح إنو جالك من كثرة الولادة عندكم أطفال ؟ المريضة : مافيش غير عيل واحد يا دكتورة .	

[1] - يوميات امرأة عصرية، المصدر السابق.

				الدكتورة : غريبة ولادته متعسرة . المريضة : أبدا , و لا حسيت بيه طيب تعمليلي التحاليل و بعدين حتحتاجي للعملية . المريضة : حاضر , و حخلف ثاني يادكتورة الدكتورة : يستحسن بلاش , لو خافتي حتحتاجي لعملية ثانية كفاية إلي عندك , المهم تهتمي بيه و تربيه كويس . المريضة : الحمد لله إنها جات على قد كده ,أنا مش قادرة أربي عيال تانية يا دكتورة , دنا تهد حيلي . الدكتورة : من غيل واحد , دا إنت حالة	

				نادرة أول مرة أقابلها المريضة : عيل واحدة إزاي يا دكتورة دول خمسة .	
3	3ثا	صورة مقربة للدكتورة (صدرية)		الدكتورة : خمسة إنت مش لسى قايلالي ما عندكش غيرو	
4	4ثا	صورة مقربة للدكتورة (صدرية)		المريضة : أيوا , ماعنديش غيرو من زوجي الثاني يا دكتورة , يعني ستة	
5	14ثا	صورة صدرية مقربة للدكتورة (صدرية)		الدكتورة :ستة. ستة و إنت في السن ده , لما توصلي لسن اليلأس يبقى عندك كم عيل , إنتو إيه إنتو عارزين تجننوني , إنتو مافيش فايدة فيكم , مش حتتغيرو أبدا .	
6	3ثا	صورة مقربة للمريضة		المريضة : ياست الدكتورة .	
		صورة مقربة للدكتورة		الدكتورة : متصورين	

7	6ثا			إنكو حتيأسوني , وإنتو فاكريني حسيب مكاني هنا ثاني ,لا	
8	3ثا	صورة مقربة للمريضة		المريضة : حضرتك تتكلمي على إيه يا ست الدكتورة .	
9	14ثا	صورة الدكتورة تنهض من الكرسي و هي تكمل حديثها مع المريضة تدخل الممرضة حاملة باقة أزهار .		الدكتورة مش : حيحصل مش حيحصل أبدا (يطرق الباب) ادخل إفصلو انتوا هاتوا في أنفس و تعذبو فيها و أنا حفضل وراكم لحد ماتتغيرو ا يا أنا يا أنتم	
10	17ثا	صورة مقربة للدكتورة	موسيقى بيانو هادئة		تسجيل صوتي مبروك , عماد

3.تحليل بعض المقاطع من الفيلم

❖ **تحليل المقطع الأول : (بداية الفيلم)**

يبدأ الفيلم بصورة عامة (شاملة) للعمارة التي تسكن بها بطلة الفيلم السيدة هالة (الدكتورة) سيارتها مركونة أمام العمارة , ويظهر لنا من خلال هذه الصورة أن زمن التصوير كان ليلا , حيث كان الظلام و[1]

[1] -يوميات امرأة عصرية، المصدر السابق.

كانت أضواء العمارة هي التي تضيء هذه الصورة , حيث تعمد المخرج إضاءة الأماكن التي أراد أن يظهرها للكاميرا فقط .

في نفس الوقت نسمع رنين الهاتف الذي ينقلنا من هذه الصورة إلى صورة أخرى و هو غرفة نوم السيدة هالة , فصوت الهاتف هو الذي يحرك عدسة الكاميرا من مكان إلى آخر[1] .

الدكتورة هالة تجيب على الهاتف , أول شخصية يعرضها المخرج , و التي هي بطلة الفيلم , ظهرت لنا بصورة مقربة تظهر لنا الوجه و هي تتكلم بالهاتف , ثم ينقلنا المخرج من هذه الصورة إلى صورة شاملة لغرفتها عندما وقفت السيدة كانت عدسة الكاميرا بركن من أركان الغرفة حيث تصور الغرفة على ضوء خافت يظهر شيء من أثاث الغرفة كالخزانة و جزء من لوحة عل الحائط , ومن خلال هذه الصورة يمكن أن نستنتج أن مستوى هذه العائلة من الطبقة المتوسطة في المجتمع .

تنهض السيدة هالة من سريرها تخرج من غرفتها لتذهب لغرفة المعيشة يجيب عن الهاتف الثاني هناك, وهنا و يظهر لنا جليا أن هذه العائلة مستواها المادي و طبقتها الاجتماعية مرموقة , حيث ديكور المنزل ظهر من خلال القطة شاملة من أثاث كالأريكات و طاولات خشبية و زجاجية , تمثال يحمل شعلة مضيئة , مزهرية بها باقة أزهار ....

تغير السيدة هالة ملابسها و ترتدي ملابس العمل تتوجه للخروج من المنزل, حيث تصطدم بابنها طارق و يدخل المنزل متأخر , تسأله عن سبب تأخره , يتحاوران حول ذلك ثم تتوعده بأنها ستحاسبه عند رجوعها لأنها كانت مسرعة و الحالة التي اتصلوا بها من أجلها خطيرة , و هذا دليل على أنها مهملة لأبنائها لا تعرف مواعيد دخولهم و خروجهم [2].

بعد خروجها من منزلها تتوجه نحو باب العمارة قصد الخروج , توقظ العم سيد حارس و بواب العمارة ليفتح لها الباب, ووجود حارس أيضا يدل على أن سكان هذه العمارة من الطبقة البرجوازية , بعد أن يفتح لها الباب تتوجه للسيارة مباشرة , وهي تحمل مفتاح السيارة في يدها .

[1] - يوميات امرأة عصرية، المصدر السابق.

[2] -المصدر نفسه.

سيدة تخرج منتصف الليل لوحدها متجهة لعيادتها (سيدة عاملة) , إضافة إلى أنها تقود سيارتها بنفسها هذا كله دليل على أنها امرأة متحررة و عصرية كما وصفها عنوان الفيلم[1] .

لكن رغم تحررها إلا أن حوارها مع العم سيد لا يعكس ثقافتها فهي تصرخ لتوقضه و يفتح لها **باب العمارة** :

-إصحا يا بني" آدم " , مهما كان وضعها و كانت مسرعة و خائفة, لكن لا بد لها من التحكم في أعصابها لأن العم "سيد" في مقام والدها حتى و إن كان حارسا فهذا لا ينقص من مقامه فربما حالته هي التي حتمت عليه هذا العمل .

وكان الحوار من خلال هذا المقطع حوار عادي , في بادئ الأمر سيدة تتكلم على الهاتف , ثم حوارها مع ابنها طارق و العم سيد , يظهر بأنه حوار روتيني عادي .

و نرى من خلال هذا المشهد أن المؤثر الصوتي (رنين الهاتف) مرتبط بالصورة أو يمكن أن نقول أنه يكتمل بها , فعندما نسمع رنين الهاتف للوهلة الأولى , لا ندري من أين هو صداه , ثم عندما ينقلنا المخرج من صورة إلى صورة , أولا صورة العمارة من الخارج ثم صورة الهاتف من غرفة الدكتورة هالة و هي تجيب عليه , فكأننا نتبع الصوت وكأن الصوت هو الذي ينقل الكاميرا من مكان لأخر[2] .

❖ **تحليل المقطع الثاني :**

تم تصوير هذا المشهد في غرفة نوم السيدة هالة, حيث يبدأ المشهد بلقطة مقربة لزوج الدكتورة هالة المهندس عماد , الذي كان يحاور زوجته حول العرض الذي عرضه عليه العم عبده بواب العمارة التي بها عيادة الدكتورة هالة , حيث كان مضمون هذا العرض (المغري كما يراه أفراد عائلتها)[3] .

ان تأجر عيادتها بمبلغ مالي ضعف إيراد العيادة في الشهر بثلاث أضعاف .

زوج السيدة هالة أعجب بهذا العرض وهنا كانت صدمة السيدة هالة حيث أنها لم تتوقع من زوجها أن يظن فقط بأن هذا العرض سوف يغيرها لأنها كانت تقدس عملها وليس هذا العرض الذي يمكن أن يأثر عليها

[1] - يوميات امرأة عصرية، المصدر السابق.

[2] -المصدر نفسه.

[3] -المصدر نفسه.

و تتخلى عن عملها , فقد كانت تحكي هذا الموضوع لزوجها على أساس أنه موقف مضحك أو نكتة كما قالت هي , لكن تساؤل زوجها فتح لها باب تساؤل هي أيضا حيث تساؤلها بقولها :« و لا إنت ليك رأي ثاني ؟» [1].

و كأنه سؤال مطروح لتعرف زوجها بماذا يفكر , هذا العرض غير طريقة تفكيره و ذلك ما أوضحته طريقة سؤالها له و ملامح وجهها التي كانت كلها دهشة و استغراب فكانت تراها نكتة لكن ما اصطدمت به من طرف زوجها لم يكن بالحسبان , فزوجها رأى أن الموضوع يستحق التفكير .

و بلقطة شاملة تظهر السيدة "هالة" تتقدم نحو زوجها ملامحها تغلب عليها الحيرة , الدهشة و الاستغراب قائلة :« **إيه إلي إنت بتقولو يا عماد ؟ عايزني أسيب شغلي ؟ ... شغلها أو عملها الذي تراه هي أنه , كيانها , قيمتها وجودها هذه هي رؤيتها لعملها فقالت له : بعد الكفاح و الدراسة و الخبرة و إثبات الذات و النجاح ده كله , إنت إلي بتقول كده , مش مصدقة** » ، وفي صورة تجمع الإثنين معا يبقى الحوار متواصلا حول إقناع الزوج لها , و من خلال كلامه معها يبدو أن الزوج سئم هذه الطرقة في الحياة مسؤولياته و عمل زوجته التي تقضي فيه معظم وقتها وكأنه أصبح له أولوية على حياتها في بيتها و إهمالها لأبنائها و زوجها , رغم أنه يساندها و يدعمها لكن يظهر عليه الملل و الرغبة في تغيير هذا الوضع[2] .

يكمل الزوجان حوارهما و هما جالسان على السرير بلقطة صدرية من زاوية المجال المقابل و الواحد منها يريد التأثير على الأخر فتظهر الدكتورة أحيانا بصورة مقربة كدلالة على مكانتها في المجتمع و خبرتها و نجاحها ... و يظهر الزوج أحيانا بصورة مقربة دلالة أيضا عى حق الزوج على زوجته و مكانته في عمله (مهندس) و مقامه فهو الأب فهو الصامد , المكافح , المتسامح ...[3]

من خلال كلام السيدة "هالة" الدكتورة المتحررة و المتحضرة تظهر نظرتها للمرأة الماكثة في البيت التي تتزوج و تنجب و تربي و عملها يتمحور حول هذا و غايتها طاعة زوجها التي تراها دين و تربية أبنائها و إخراج جيل يخدم المجتمع , في نظر السيدة هالة كل هذا" تعطل , كسل و رحرحة و جهل و أن لا قيمة

[1] - يوميات امرأة عصرية، المصدر السابق.

[2] -المصدر نفسه.

[3] - المصدر نفسه.

لها "" و الزواج بالنسبة لها ليس عمل المنزل فقط " في هذا المشهد تبقى عدسة (الكاميرا مرتكزة على لقطة صدرية من زاوية المجال و المجال المقابل) مع محاولة إقناع الطرف الأخر لها أن الراحة ليس معناها كما تراه السيدة هالة وكما ذكرناه من قبل , و إنه بعد تعبها و عملها لابد لها أن تستريح و تبقى في بيتها لتهتم به وبأبنائها فقط و ترتاح من المجهود الذي تبذله يوميا مقابل التضحية بأقرب الناس لها[1].

هنا تكون الصدمة للسيدة هالة حيث تقول :« **زي ما تكون واحد ثاني** » ، و قولها دليل على أن هذه أول مرة يحاورها هكذا و كأنه لم يناقشها من قبل هكذا يظهر بأنه كان له رأي ووجهة نظر وقد تغيرت وهذا ما ترك الدكتورة "هالة" تحت الصدمة .

و في نهاية حوارهما اقتنعت السيدة "هالة" أن هناك تقصير منها نحو أبنائها وزوجها خاصة .

و في هذه اللقطة تظهر صورة الزوج في حيرة من أمره حتى و إن كان يقنع زوجته لكنه يظهر أنه بين رأيين إثنين أنه يريد من زوجته تحقيق هدفها في الحياة و تحقيق مكانته في المجتمع و رأي ثاني هفو بقائها في منزلها و القيام بواجباتها كأم و زوجة .

تظهر الزوجة مطأطأة رأسها عيناها موجهتان للأرض و كأنها استسلمت هذه الصورة تصاحبها موسيقى هادئة بآلة البيانو هناك صمت بين الزوج و الزوجة الآن الصورة هي التي تعبر، كلام الزوج أثر بها حيث نظرتها بعد أن رفعت عينيها بزوجها كأنها تطلب السماح منه على تقصيرها، نظراتها و الموسيقى المصاحبة تعبر عن حالتها وتحل محل كلامها فكانت تعبيرا عن إحساسها الذي يظهر أنه يعصر قلبها من الداخل , فمن خلال هذه اللقطة يظهر لنا أن السيدة أحست بالندم فالموسيقى الهادئة معبرة عن الألم[2], و الحزن و التقصير اتجاه زوجها و أبنائها ففي نهاية هذا المقطع نجد أن هناك تناسب و تمازج بين الصوت و الصورة حول إيصال الرسالة التي أرادها المخرج و الفكرة قد سايرت المشهد الدرامي .

و قد اكتمل هذا المشهد بالموسيقى المصاحبة، فلما توقف الحوار بقيت الموسيقى هي التي تكمل المشهد حواريا وتنتج كلاما في النفس توافق مع الآلة الموسيقية [3].

---

[1] – يوميات امرأة عصرية، المصدر السابق .

[2] –المصدر نفسه.

[3] –المصدر نفسه.

❖ تحليل المشهد الثالث :

بعد بقاء السيدة ليلى في المنزل و تأجير عيادتها ، اصطدمت بحقيقة لم تكن تراها فيما مضى , حيث تحولت حياتها إلى ملل ، إلى تعرفت على جارتها السيدة فيفي هي و الجماعة التي كانت معها (شلتها) إذ جاء هذا المشهد بعد أن عادت الدكتورة ليلى متأخرة من سهرة بمنزل السيدة فيفي .

حيث تنتقل الكاميرا في هذا المقطع إلى فضاء داخلي و المتمثل في مكتبة زوج الدكتورة ليلى من بيتهما بديكور كما قلنا فيما قبل يعكس لنا المستوى الاجتماعي للعائلة فمنزل نجد فيه العديد من الغرف المجهزة بديكور ثمين (غرفة للزوجين ، غرفة معيشة ، غرفة للابن ، و غرفة للبنت ، مكتبة منزلية للزوج ...) خزنة المكتب الموجود بها من الخشب و الزجاج ، ملابس الزوجة التي تغيرها في كل مشهد (ملابس خاصة بالعمل ، ملابس خاصة بالمنزل ، و أخرى خاصة بالنوم ...)[1].

من خلال ملامح وجهها و الابتسامة العريضة المرسومة عليه تدخل على الزوج مسرورة ضاحكة بعد السهرة التي قضتها مع السيدة "فيفي" وشلتها .

تبدأ بسرد أحداث السهرة على زوجها في دهشة واستغراب من الواقع الذي لم تكن تعرفه، وطريقة عيش طبقة معينة من المجتمع، و لا يخفى عنا أن هذه الطبقة تعكس واقع مصري حقيقي حيث تمثل هذه الشلة الطبقة البرجوازية أو الأرستوقراطية في مجتمع المصري الذي يعيش في رفاهية وبذخ همها الوحيد هو توفير الملذات لنفسها و نظرتهم للمجتمع المصري و خاصة الطبقة الفقيرة على أنها طبقة جاهلة مستعبدة لكن في حقيقة الأمر أن الجهل ينطلق من نظرتهم للحياة[2] .

و في المشهد قام المخرج بسرد بعض المشاهد المحذوفة على لسان الدكتورة ليلى و كأنها هي الراوي ,كمشهد العرافة مثلا صورها المخرج عندما دخلت بيت السيدة فيفي فقط , و عندما عادت الدكتورة ليلى لمنزلها بقيت تحكي له عن السهرة ومن ضمن ما سردته بعدما دخلت العرافة لمنزل السيدة "فيفي"« **لما شافوها (إلتمو حوليها)** ... » طلعت ناس السماء ونزلت ناس الأرض و معظم كلامها صحيح[3] .

---

[1] – يوميات امرأة عصرية، المصدر السابق.

[2] –المصدر نفسه.

[3] – المصدر نفسه.

و من خلال جواب زوجها بقوله :« **فلوس و فراغ مع ناس دماغها فاضية، للأسف النوعية دي كثرت أوي في مجتمعنا** » ، كلام الزوج حتى و إن كان مأخوذ من مشهد من فيلم إلا أنه حقا ينطبق على الواقع كما ذكر فيما قبل .

و حوار الزوجين ينبئنا بأن هذه الأسرة كلامها من طبقة متحضرة في المجتمع المصري و ذلك من خلال اللهجة التي يتكلمون بها (فليست كلهجة الصعيد مثلا) .

تبقى الدكتورة تكمل حديثها لزوجها وتسرد عليه أحداث السهرة ، حيث يقاطعها قائلا :« **دكتورة فنجال قهوة لو سمحت** » ، وهنا كانت الصدمة للدكتورة لأنها لم تتوقع هذه الإجابة من زوجها، فقد كانت تحكي له و هي مسرورة ضاحكة أحيانا و مبتسمة أحيانا أخرى فمن خلال تعابير وجهها نلمح نظرات يمكن تفسيرها على أنها نظرات إعجاب ،نظرات استغراب نظرات دهشة، و بعد مقاطعة زوجها لها يخيم الصمت تبقى موسيقى البيانو الهادئة تنقل لنا ما يدور في ذهن الدكتورة ليلى ومن خلال نظراتها، توجه عدسة الكاميرا مباشرة لصورة نصف صدرية مقربة للسيدة ليلى حيث ركز المخرج هنا على ملامح الوجه الحزينة عندما قاطعها زوجها , تخرج السيدة "ليلى" نفسا عميقا و كأنه من أعماق قلبها و كأنها تقول:« **من الذي أكلمه ؟ من هذا الزوج ؟ هل أنا مخطئة؟ ماذا قلت حتى أوقف كلامي بمقاطعته لحديثي ؟**» ،ربما حتى تذكرت معاملة أفراد الشلة لبعضهم البعض مثلا السيدة "فيفي" كيف كان يعاملها زوجها و يلبي لها كل رغباتها، و كأنها تقول :« **أنا بمجرد أني تكلمت و كأني ارتكبت جريمة هاته معاملة الناس الذين يراهم زوجها أن دماغهم فاضية معاملتهم لزوجاتهم كيف كانت** » [1].

كل هذه النظرات و التعابير على الوجه كانت مصاحبة لموسيقى بآلة البيانو هادئة تعكس حالة الحزن و الألم و الصدمة التي وقعت بها الدكتورة ليلى بعدما أحست كأن كلامها مجرد ثرثرة بلا فائدة , أو في الحقيقة هي لم تحس هذا الإحساس إلا بعد أن عاملها زوجها هكذا فبذلك هو من زرع بها هذا الإحساس[2] .

[1] – يوميات امرأة عصرية، المصدر السابق.

[2] – المصدر نفسه.

❖ **تحليل المشهد الرابع :**

تنتقل بنا الكاميرا في هذا المقطع و الذي يمثل نهاية الفيلم إلى فضاء داخلي و هو عيادة الدكتورة "ليلى" حيث تظهر السيدة "ليلى" ترتدي مأزر العمل (الطبيبة) متوجهة نحو كرسي المكتب لتجلس و تحاور المريضة عندها تظهر المريضة تتقدم نحو الكرسي الذي أمام المكتب و تجلس هي أيضا كل هذا يظهره لنا المخرج من خلال لقطة شاملة .

في بداية حوار الدكتورة مع المريضة تشخص لها حالتها , تقترح عليها إجراء تحاليل و بعد ذلك يمكن أن تجري لها عملية ، تتساءل المريضة هل يمكنها أن تنجب بعد ذلك , تنصحها الطبيبة بعدم الإنجاب لأن ذلك يتطلب إجراء عملية ثانية , أعجبت الدكتورة بها عندما قالت أن لها ولد واحد لكن سرعان ما صدمت و قالت لها لدي ولد واحد من زوجي الثاني و خمسة أبناء من زوجي الأول تتفاجأ الدكتورة و تقول لها :« **ستة و إنت في السن ده ، لما توصلي لسن اليأس يبقى عندك كم عيل** » ، هنا يظهر المخرج الدكتورة في صورة صدرية مقربة ليبرز لنا تعابير الوجه، و هي تصرخ على المريضة و تظهر الدكتورة هنا مازالت متمسكة بنظرتها الأولى و هي تحديد و تنظيم النسل، ترى بأن المرأة تنجب ولد أو إثنين و تربيهم أحس تربية فبهذا تحافظ على صحتها و تربيتهم تربية جيدة [1].

ومن كثرة الضغوطات التي تعرضت لها السيدة عندما قامت بتأخير عيادتها و أمضت على عقد بمدة سنتين لكن لم تستطع أن تكمل حتى المدة التي تم الاتفاق عليها فبعد ستة أشهر فقط أرادت أن تسترد عيادتها و عندما لم تستطع ذلك أجرت عيادة جديدة و مباشرة العمل بها[2] .

يبقى حوار الدكتورة و المريضة متواصلا حيث تظهر الدكتورة في صورة مقربة تخاطب المريضة و تصرخ عليها و كأنها تفرغ عليها شحنة غضبها يبدو من هذا أن الدكتورة أثرت عليها هذه المدة التي بقيت خلالها في المنزل دون عمل , فكانت تكتم غضبها ولا تبديه لا لزوجها و لا لأبنائها كي لا تتغير نظرتهم لها و تأثر سلبيا عليهم كعائلة[3] .

---

[1] – يوميات امرأة عصرية، المصدر السابق.

[2] المصدر نفسه.

[3] - المصدر نفسه.

فحظ المريضة السيئ هو من أتى بها إلى العيادة و مقابلة الدكتورة و كأنها هي القطرة التي افاضت الكأس، فتصرخ عليها الدكتورة و تعاتبها و تحاسبها و كلامها لها عندما نسمعه و كأنها تخاطب جماعة فمثلت المريضة في هذا الدور : عائلة الدكتورة ،وكل النساء اللآتي لا ينظمن النسل و لا يحددنه فتقـول لهـا :« **متصورين إنكو حتيأسوني ، إنتو فاكريني حسيب مكاني هنا ثاني لا** » ، و تضيـف قائلة في هذا المقطع:« **إفضلو هاتو أنفس و تعذبوا فيها وأنا حفضل و راكم لحد ماتتغيرو , يا أنا ياأنتم** » [1].

و هذا آخر ما تختم حوارها فركز عليه المخرج من خلال صورة مقربة للدكتورة و هي تتكلم صارخة تؤكد من كلامها أنها مازلت متمسكة برأيها و داعمة لتنظيم و تحديد النسل، خلال كلامها يطرق الباب تدخل الممرضة تحمل باقة زهور تضعها على المكتب ، باقة الزهور عليها بطاقة تحملها الدكتورة تقرأها تجد مكتوب عليها :« **مبروك , عماد** » .

كانت البطاقة بمثابة المسكن للألم الذي أحست به الدكتورة يظهر المخرج الدكتورة في صورة مقربة التي لها دور في وصف ملامح الشخصية و إكمالا للمشهد حيث اعتمد المخرج في نهاية هذا المقطع و الفيلم ككل على الصورة أكثر و موسيقى البيانو الهادئة التي رافقت الصورة و الموسيقى معا نقلا المعنى الذي أراد المخرج إيصاله للمشاهد .

فمن نظرات الدكتورة بعدما قرأت رسالة زوجها أرادت أن تصمت فقط و كأنها كلمة مبروك التي كتبها زوجها أخذتها لعالم آخر عبر شطحات في الخيال فضمت الرسالة لصدرها مع إظهار ما كتب عليها لعدسة الكاميرا كي يتمكن المشاهد من قراءة ما جاء فيها ،الموسيقى في هذه المرحلة موسيقى هادئة رومنسية تعبر[2] عن الحب و الحنان و الأمان الذي أحست به الدكتورة، الأم ، الزوجة ، المحافظة على مبادئها التي طموحها تغيير المجتمع و فرض مكانتها و إبداء رأيها ، أحست بندم على أخطائها ، أحست بحب لزوجها و لأبنائها أحست بحنان لبيتها ، أحست بفخر بزوجها الذي رغم كل ما واجهوه من صعاب إلا أنه بقي زوج مخلص و متشبث برأيه و هو دعمه لزوجته مهما كانت الظروف .

[1] – يوميات امرأة عصرية، المصدر السابق.

[2] –المصدر نفسه.

4.تحليل عام للفيلم :

عندما نقرأ عنوان الفيلم "يوميات امرأة عصرية" نتصور أن الفيلم يعرض قضية خاصة بالمرأة؛ حيث أن هذه المرأة تواكب العصرنة على العكس من المجتمع الذي يعيش به الذي يظهر أنه محافظا من خلال العنوان، فعندما نشاهد الفيلم نجد أن القضية التي يعالجها الفيلم هي قضية عمل المرأة، وكأن هذا الأخير من صفات المرأة العصرية التي تخرج المرأة من الإطار القديم، ومسايرة الحديث يقنعها أبنائها وزوجها بترك عملها والبقاء في بيتها لفترة بحجة أنها تهملهم وتهتم بعملها وبالمقابل تهملهم.

بعد إقناعها بالتخلي عن عملها تتفرغ للاهتمام بنفسها ومظهرها، وتصفيف شعرها بعدما كانت ترى كل هذا سخافات فالفيلم يركز على سلبيات عمل المرأة ويبرزها أكثر من الإيجابيات، ففي أكثر من مشهد يركز الفيلم على ذلك مثلا كإهمالها لزوجها وعدم القيام بواجباتها كزوجة أولا ثم كأم وبالنسبة لأبناها بعد توقفها عن العمل يظهر أنها لا تعرف عنهم أبسط الأمور كنوم ابنتها لساعة متأخرة في النهار لأنها تسهر للقيام بواجباتها المدرسية، أيضا تجد ابنها يرتدي سروالا تظن أنها تراه لأول مرة .

هناك أيضا قضية يطرحها الفيلم وهي مشكلة التعداد السكاني في دول العالم العربي خاصة مصر، فهي تعاني من انفجار ديمغرافي الدكتورة ليلى تعاتب المريضات اللاتي يأتين للعلاج عندها وتلومهم على ذلك كما نجد قصة الممرضة زينب بعد هجر زوجها لها لأنها لم تنجب فترة زواجهم المقدرة بخمسة سنوات، ولما عاد لها يريد منها الرجوع إليه رفضت هددها بأنه سيطلبها لبيت الطاعة وهنا يشير لنا الفيلم لقضية استعباد المرأة و الرجل زوجا كان أو أب ، فدور الأب المتسلط على بناته يظهر من خلال والد سعدية التي تعمل عند الدكتورة ليلى في بيتها فأبوها جعلها وسيلة كسب ورزق هي و أختها حيث هن يعملن في البيوت وهو يأخذ المال وهذه هي قمة الجهل التي يعاني منها المجتمع المصري والعربي ككل وهي سلطة الرجل وجشعه.[1]

هناك أيضا مشهد آخر يمثل ذلك وهو تأجير خطيب سهير للبيت الذي كرست كل وقتها وضحت براحتها من أجل أن تظهره لخطيبها على أكمل وجه ، فينتهز الفرصة هذا الأخير ويأجر ليس لشيء إلا لربح المال دون جهد ولا تعب وقام بذلك بدون علمها وقابلها مسرورا دون أن يراعي مشاعرها ، فصدمت

[1] - يوميات امرأة عصرية، المصدر السابق.

سهير جراء هذا الخبر لكن خطيبها لم يحرك ساكن ولم يهتم برغبتها ، وصمم على رأيه فكان ذلك سبب انفصالهما .في آخر مشهد من الفيلم تقوم الدكتورة بتأجير لعيادة أخرى وتمارس عملها وحوارها مع المريضة في آخر الفيلم في الأخير تخاطبها على أساس أنها هي المذنبة وتوجه رسالتها عن طريق مخاطبتها للمريضة لجميع النساء اللاتي ينظمن ولا يقمن بتحديد النسل ، إلى تصلها باقة زهور لتهنئها بعودتها للعمل فهنا تبقى صورة بقاء المرأة في البيت يقلل من قيمتها ويجعلها في مرتبة سفلى ، لكن هذا المفهوم خاطئ فليست كل النساء العاملات يهملن بيوتهن فهناك من توفق بين عملها في المؤسسة أو الشركة التي تعمل بها وعملها في بيتها ، لكن عندما نقول أن العمل شيء مقدس فلا يمكن أن نستثني ربات البيوت من هذا العمل فعملها في بيتها هو القيام بواجباتها كأم وكزوجة ، الاهتمام ببيتها وبأبسط أموره ، توفير الراحة لأفراد أسرتها والاهتمام بنفسها وعائلتها ، وكل هذا يكون بمجهود وتعب لا تتحمله إلا الزوجة الطائعة لزوجها والأم المحافظة على بيتها و أسرتها[1].

[1] - يوميات امرأة عصرية، المصدر السابق.

الخاتمـــــــــــة

وفي نهاية بحثنا نخلص إلى بعض النتائج المهمة والتي توصلنا لها من خلال بحثنا وتحليلنا لبعض المشاهد من فيلم يوميات امرأة عصرية للمخرجة المصرية إنعام محمد علي ومن بين هذه النتائج نذكر ،

* أن كاتب السيناريو يمكن أن يحصل على فكرة السيناريو من كتاب أو مسرحية ، رواية ، قصة قصيرة أو حتى مقال من مجلة ، فأخذك للفكرة ليس سرقة ولا اقتباس لعمل كاتب آخر (الفكرة فقط).

* أن القصة السينمائية عمل روائي مصمم للعرض في شكل سينمائي .

* الشخصية أساس ضروري للسيناريو بل هي مركز النظام العصبي للقصة وروحها .

* أهم شيء في بناء الشخصية هو تحديد هدف الشخصية الذي تريد الوصول إليه ، ويتطلب ذلك وجود عقبات وصعوبات تخلق لنا صراعا ، وهذا ما يقوم عليه السيناريو الجيد .

* في السينما يجب أن تكون للصورة أسبقية على الكلمة .

* لا بد على السيناريست أن يعلم أن الموسيقى عنصر هام في صناعة الفيلم .

* المخرج في هذا الفيلم صور أغلب مشاهده في أماكن داخلية كالبيت مع اختلاف غرفة (غرفة النوم، غرفة المعيشة ، عيادة ...) .

* لم يركز على توظيف الموسيقى إلا في نهاية المشاهد(مع ذلك عبرت) .

*أغلب الصور كانت صور مقربة لشخصيات الفيلم لإظهار ملامح الوجه .

*اعتمد مخرج الفيلم على الحوار كوسيلة للخطاب السينمائي .

*اعتمد على اللغة مع اختلاف أدواتها من إكسسوار ، حوار ، موسيقى تصويرية كآلية من آليات الخطاب السردي في النص السينمائي .

*اعتمد المخرج السرد كمشهد مصور، حيث كانت الصورة، الموسيقى، الحوار هو الذي عبر.

الملاحـــــــق

عبلة كامل

(الدكتورة سهير)

1.الدكتورة سهير: قامت بلعب هذا الدور الممثلة عبلة كامل من مواليد 17 سبتمبر 1960 مصرية ، تخرجت من كلية الآداب قسم مكتبات عام 1984 ، بدأت في مسرح الطليعة , و كان عمل لها المشاركة في مونو دراما (نوبة صحيان) ، ثم عملت مع محمد صبحي في مسرحية (وجهة نظر) مع لينين الرملي في مسرحيات عديدة منها (وجع دماغ , الحادثة) : إكتسبت شهرة كبيرة من عملها في المسلسلات التلفزيونية .

من أهم أعمالها :

_مسلسل ليالي الحلمية

_لن أعيش في جلباب أبي .

_خالتي فرنسا

_سلسال الدم

أشرف سيف

(طارق)

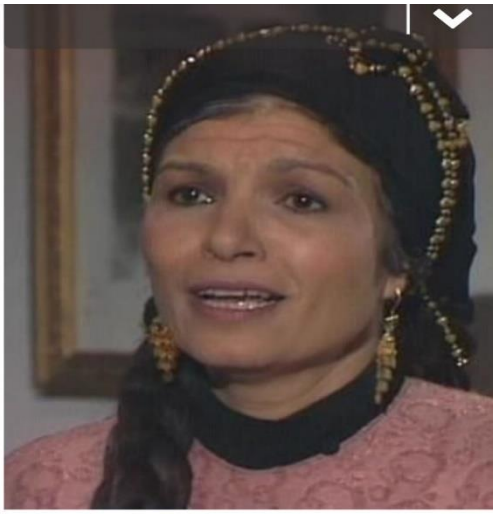
2.الإبن طارق: لعب هذا الدور الممثل أشرف سيف، هو ممثل مصري من مواليد 10ماي1962 حاصل على بكالوريوس المعهد العالي للفنون المسرحية , كانت بدايته نت خلال التلفزيون فترة الثمانينات .

من أهم أعماله :

_ أهلا بالسكان

–رفقا أيها الأبناء

– لحظة خطر



إنعام سالوسة

(الممرضه زينب)

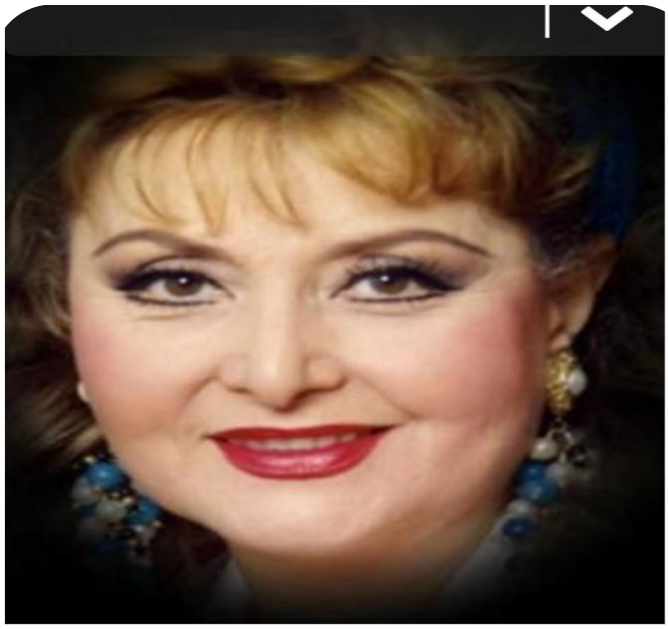
3.الممرضة زينب : لعبت هذا الدور الممثلة إنعام سالوسة ممثلة مصرية من مواليد 9 سبتمبر 1939 , شاركت في العديد من الأعمال المسرحية للمسرح الجامعي لكلية الآداب بجامعة عين شمس حيث كانت تدرس , و بعد تخرجها إلتحقت بالعهد العالي بالفنون المسرحية :

من أهم أعمالها :

_ليالي الحلمية بأجزائه

-عائلة الحاج متولي

-الإرهاب و لكباب



ليلى طاهر

(الدكتورة هالة)

4. الدكتورة هالة: لعبت هذا الدور الممثلة ليلى طاهر (13 مارس 1942,) مصر ممثلة مصرية إسمها الحقيقي شرويت مصطفي فهمي , حاملة على بكالوريوس الخدمة الإجتماعية , بدأت الفنانة القديرة حياة الشهرة كمذيعة مع بداية إرسال التلفزيون المصري عام 1960, ساعدها المخرج "روبيرصايغ " حتى أصبحت مذيعة ناجحة , إختارت إسم ليلى لحبها الشديد للمطربة ليلى مراد .

تجيد الفنانة ليلة طاهر الحديث باللغة العربية الفصحى بطلاقة و سهولة , و ساهم ذلك في قيامها بالعديد من الأدوار الدينية في المسلسلات , منها محمد رسول الله , و محمد رسول الإنسانية , لا إله إلا الله , المرأة في الإسلام ....

من أهم أعمالها :

_ مطلوب زوجة فورا (1964)

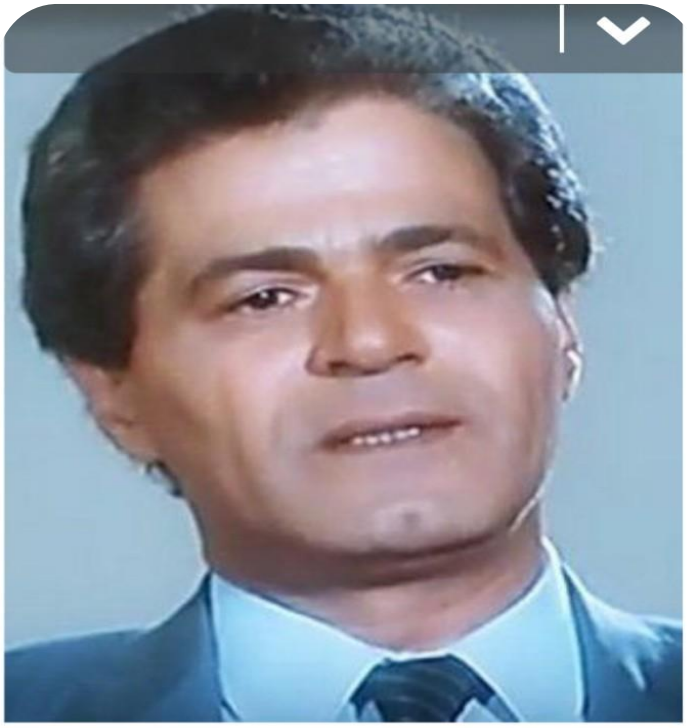
_المراهقات

_ زوجة بلا رجل

_ ملابس الحزن الحمراء

_ اعترافات إمراة

_ و فيلم يوميات إمراة عصرية 1987 (الذي إخترناه كنموذج لدراستنا).



صلاح قابيل

(عماد)

5.المهندس عماد: لعب هذا الدور الممثل صلاح قابيل ممثل مصري من مواليد 27 يونيو 1931 أكمل دراسته الثانوية بالقاهرة , إلتحق بكلية الحقوق ثم تركها من أجل الإلتحاق بالمعهد العالي للفنون المسرحية شيء في صدري , اللص و الكلاب و ليلة عاصفة جدا .

من أهم أعماله :

قدم للسينما حوالي 72 فيلم من بينها :

_ بين القصرين 1962

_ قصر الشوق 1963

_ نحن لا نزرع الشوك

_ القاهرة و الناس 1972

_ زينب و العرش .

توفي صلاح قابيل 3 ديسمبر 1992

رجاء الجداوي

(فيفي)

6.فيفي جارة الدكتورة هالة: لعبت هذا الدور الممثلة رجاء الجدوي ممثلة مصرية من مواليد سبتمبر 1938, تلقت تعليمها الأول في مدارس فرانسيسكان بالقاهرة , عملت في إحدى الشركات الإعلانية بقسم الترجمة , تم إختيارها لتكون عارضة أزياء بعد فوزها بلقب ملكة جمال القطر المصري عام 1958 , و أصبحت أشهر عارضة أزياء مصرية , في نفس الوقت عرفت طريقها إلى الفن فتنقلت بين السينما و المسرح .

إضافة إلى بعض الممثلين الذين شاركو بهذا المسلسل حيث كان لهم ظهور و ظهورين في الفيلم فقط نذكر من بينهم : حسن حسني , عبد الحفيظ التطاوي , محمد فريد , محمد ناجي , مصطفى كمال , سحر طلعت , فاطمة محمود ... و آخرون .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

1.افلين رياض، قصة فيلم يوميات امرأة عصرية، سناريو وحوار: عاطف بشاي، المنتج: ممدوح الليثي، اخراج: انعام محمد علي، مصر، موسيقى: عمر خيرت، تاريخ العرض: 1يناير 1987م.

2. ابن منظور، لسان العرب، المجلد3، دار صادر بيروت(لبنان).

ثانيا: المراجع

1.باري كيث جرانت، موسوعة السينما (شيرمر)، تر: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة (مصر)، ط1،2016م.

2.جميل حمداوي، كيف تكتب السيناريو السينمائي؟،ط1، 2017م.

3.حميد الحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1991م.

4.دانييل فرامبتون، الفيلموسوفي(نحوى فلسفة السينما)، تر: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة القاهرة(مصر)، ط1، 2009م.

5.دانييل يخون، قواعد اللغة السينمائية، تر: أحمد الحضري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1997م.

6.داويت سوين، كتابة السيناريو، تر: أحمد الحضري، دار الطناني للنشر والتوزيع، ط2، 2010م.

7.سد فليد، السيناريو، تر: سامي محمد، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد(العراق)،1989م.

8.سناريو الفيلم السينمائي(تقنية الكتابة للسينما)، تر: مصطفى محرم، ط.1

9.فايزة يخلف، سينمائيات الخطاب والصورة، دار النهضة العربية، بيروت(لبنان)، ط1، 2012م.

10.فرانك هارو، فن كتابة السيناريو، تر: رانيا قرداحي، المؤسسة العامة للسينما.

11.لويس هيرمان، الأسس العلمية لكتابة السيناريو(للسينما والتلفزيون)، تر: مصطفى محرم، الهيئة العامة للكتاب، ط1، 2003م.

12.ليندا ج-كاوغيل، فن رسم الحبكة السينمائية، تر: محمد منير الأصبحي، المؤسسة العامة للسينما، ط1، 2013م.

13.مارلين فيب، أفلام مشاهدة بدقة(مدخل إلى فن تقنية السينمائي)، تر: محمد هاشم عبد السلام، المركز القومي للترجمة، القاهرة(مصر)، ط1، 2013م.

14.ماري تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، تر: فائز بشور، السوريون الجديدة.

15.نيكولاس تي بروفيرس، أساسيات الإخراج(شاهد فيلمك قبل تصويره)، تر: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، ط1، 2014م.

ثالثا: المجلات

1.سعيد يقطين، نظرية السرد وموضوعاتها(في المصطلح السردي)، مجلة علامات، موقع سعيد بنكراد، العدد6، 1996م.

2.صالح علي محمد قحلوص، الدلالة الوظيفة والآلية الفلسفسية للسرد في الفيلم السينمائي، مجلة الأكادمية للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 13، ديسمبر2017م.

فهرس الموضوعات:

الموضـــــــــــــــوع	الصفحـــــــــة
مقدمـــــــــــــة	**أ _ ب**
المدخـــــــــــــل: السينما وخطوات كتابة السيناريو	
السينـــــــــما	7-5
السيناريـــــــــو	8-7
تقنيات السيناريو وكتابة النص	11-8
الفصل الأول :من السيناريو إلى السينما	
المبحث الأول : بناء السيناريو وكتابة المشاهد التلفزيونية	38-13
المطلب الأول : من اختيار الموضوع إلى اختيار الشخصيات	26-13
المطلب الثاني : من تقسيم الفيلم إلى تصويره	32-27
المبحث الثاني : آليات الخطاب السردي في النص السينمائي	38-32
المطلب الأول : اللغة والصورة السينمائية	36-32
المطلب الثاني :الموسيقى والإخراج السينمائي	38-36
الفصل الثاني : تحليل مشاهد من فيلم يوميات امرأة عصرية	
المبحث الأول : بطاقة فنية للفيلم مع ملخص	42-40
المطلب الأول : بطاقة فنية للفيلم	40

المطلب الثاني : ملخص فيلم يوميات امرأة عصرية	42-41
المبحث الثاني : تقطيع مشاهد من الفيلم وتحليلها	66-42
المطلب الأول : تقطيع بعض المشاهد من الفيلم	56-42
المطلب الثاني : تحليلها	66-56
خاتمـــــــــة	68
الملاحـــــــــــــق	72-70
قائمة المصادر والمراجع	75-74
الفهرس	78-77
ملخص الدراسة	