الأسس النفَّسية للإبداع الفني في السيناريو

وائل حسن يوسف (*)

ملخص الدراسة:

تَهدفُ الدراسةُ الراهنة إلى الكشف عن مختلف أبعاد العملية الإبداعية في تأليف السيناريو، كيف تبدأ؟ وكيف تستمر؟ وما جذورها؟ وما أبعادها أو جوانبها المختلفة؟ وكيف يترتَّب عليها في النهاية إبداع عمل فني قابل للنقد والتقييم، وقادر على التأثير فيمن يتعرضون له. أو بعبارة أخرى نهدف من وراء إجراء هذه الدراسة إلى استكشاف العمليات الإبداعية المختلفة المتضمنة أثناء النشاط الخاص بالإبداع في تأليف السيناريو. سواء أكانت هذه العمليات معرفية أم دافعية أم اجتماعية، أم تلك العمليات التطورية الكيفية التي يجريها المبدع، والتي قد تشتمل على كل العمليات السابقة. وقد تكونت العينة التي طُبق عليها "مقياس الأسس النفسية للإبداع في تأليف السيناريو" **(المقياس مغلق النهاية)** من (١٩) مشاركًا من كُتَّاب السيناريو بمتوسط عمري (٥٣,٣٤) سنة، وانحراف معياري (١٢,٦٥) سنة، (٥) منهم من صغار المؤلفين (مرحلة الماجستير)، بمتوسط عمري (٢٩,٥١)+، وانحراف معياري (٠,٧١) سنة و(١٤) من كبار المؤلفين (مرحلة الدكتوراه وما بعدها وكُتَّاب لهم إنتاج كبير)، بمتوسط عمري (٥٣,١٩) +، وانحراف معياري (١٠,١٤)، أمَّا العينة التي طُبق عليها "مقياس الأسس النفسية للإبداع في كتابة السيناريو" **(المقياس مفتوح النهاية)** فتكونت من (٥) من كبار كُتَّاب السيناريو الحاصلين على درجة الدكتوراه، ومَا بعدها من أعضاء هيئة التدريس بقسم السيناريو بالمعهد العالي للسينما، وكُتَّاب لهم إنتاج، بمتوسط عمري (٥٧,١١) +، وانحراف معياري (٧,٧٥)، فضلًا عمَّا سبق أُستشهد بما روي عن (٢) من كبار كُتَّاب السيناريو، عبر ما كتب عنهم، وما ذكر فيما أعد عنهم من أفلام تسجيلية. وذلك فيما يتصل بسيرتهم الذاتية والفنية وعن حياتهم، وأساليب تأليفهم. وأشارت النتائج إلى أن هناك ثلاثة مكونات كبرى للعملية الإبداعية في السيناريو واشتمل كل مُكون على عدة مراحل والتي تمثلت في: **المكون الأول: الفكرة الخلاقة وتتضمن:** بزوغ الفكرة الخلاقة، وعملية الانفعالات المرتبطة بالفكرة الخلاقة، وعملية الإلهام المصاحبة للفكرة الخلاقة.

(*) مدرس علم النفس بقسم فلسفة الفن وعلومه- بالمعهد العالي للنقد الفني – أكاديمية الفنون

المكون الثاني: عملية مجيء الأفكار وتتضمن: عملية التركيز وبناء الحبكة، وعملية الغلق وعدم القدرة على السيطرة على الحبكة، وعملية الابتعاد المؤقت، وعملية مواصلة الاتجاه، وعملية بلورة الأفكار ووضوح الحبكة والأحداث والشخصيات. **المكون الثالث: عملية السيطرة، وتتضمن:** عملية اكتمال الحبكة وتطور الأحداث الدرامية، وعملية السيطرة على تطور الشخصيات داخل الحبكة، وعمل المسوّدات، وعملية التقييم والتعديل والنقد، وحالة السيطرة واكتمال العمل، والعمليات الاجتماعية وتوصيل الأفكار.

الكلمات المفتاحية:

العملية الإبداعية– الأسس النفسية للإبداع– الإبداع الفني – الأسس النفسية للإبداع في تأليف السيناريو

The Psychological Bases of Artistic Creativity a Study of Screenplay

Wael Hassan Yousef*

Abstract:

The current study aims to discover the different dimensions of creative process in screenplay writing, the way it starts, how it last, and where are its roots and its different sides? And the way it leads to creating an artistic masterpiece that can be evaluated and criticized and capable of touching the hearts of those who come to contact with it. In other words, the objective of this study is to uncover the various creative processes used during the creative activity of screenplay writing, whether cognitive, motivated or social or any other evolutionary process made by the creative person himself that may include all previous ones. The sample that went through the measure of "psychological origins of creative screenplay writing" (closed–end measure) includes (19) screenplay writers (average 53.34 years old) with standard deviation of (12.65 years), including five junior screenplay writers (MA students) with average

* Lecturer of psychology, Academy of Arts.

age (± 29.51 years old) and standard deviation (0.17 years), (14) senior screenplay writers (doctorate awarded and long−standing screenplay writers) average age (± 53.19 years old) and standard deviation of (10.14 years old). With regards to the sample that went through "psychological origins of creative screenplay writing" (opened−end measure) includes (5) senior doctorate awarded screenplay writers of the teaching staff at screenplay department in the Higher Institute of Cinema and long−standing screenplay writers with average age (± 57.11 years old) and standard deviation (7.75 years) including the various materials and writings about prominent screenwriters and all other videos reviewed about them and their lifework. These videos include resumes and lifelong achievements of senior screenplay writers their personal lives and writing style.

The results show that there are three components of the creative process of screenplay writing, and each component is composed of several stages that can be evident in: the first component: the creative idea: emergence of the creative idea and the emotions related to the creative idea and the inspirational process accompanying it. The second component: ideas inflow including focus and plot development, closure process and inability to lead on the plot, temporary remoteness, continuous direction, ideas embodiment, events, narrative and characters. The third component: control stage including plot completion and dramatic events development, the process of formulation of characters within the plot, preparation of the first draft, evaluation, evaluation, critique, control, work progress, social processes and ideas conveyance.

key words : creative process, Psychological Bases, Artistic Creativity, the Screenplay

مقدمة

تعد دراسة الإبداع من الدراسات التي تحمل في طياتها جوانب كثيرة ومتشعبة، ومن ثَمَّ إذا أردنا دراسة الأسس النفسية للإبداع بشكلٍ عَام، وفي السيناريو بشكلٍ خَاص، فيتطلب ذلك النظر إليها، مِن خلال أربعةِ جَوانبٍ أساسية والَّتي تتمثل في:

أولًا: العملية الإبداعية فِي السيناريو إذ الاهتمام بفحصِ العَمليات المَعرفية والوجدانية والاجتماعية لدى الشخص المبدع، الَّتي تتدخل في إنتاج الفعل الإبداعي، وكذلك الطقوس والأجواء المحيطة المصاحبة لهذه العملية.

ثانيًا: الشخص المبدع في السيناريو حيث الاهتمام بفحص المحددات والسمات والقدرات المختلفة لدى المبدع بشكلٍ عَام والمبدع في مجال السيناريو بشكلٍ خَاص، وحجم إسهامهَا فِي تيسير العملية الإبداعية أو إعاقتها.

ثالثًا: المنتج حيث الاهتمام بفحص خصائص المنتج "السيناريو"، ومَا يَتطلبه مِن مُتطلبات نَفسية لإنتاجه، فِي ضَوء القيود المُتصلة بمحدداته.

رابعًا: البيئة المحيطة بالمبدع في مجال السيناريو: حيث الاهتمام بفحص البيئة المحيطة بالمبدع، والعوامل السياقية والبيئية (الفيزيقية والاجتماعية) التي قد تؤثر (سلبًا أو إيجابًا) فِي المُبدع أو على عملية إنتاج المنتج الإبداعي.

وعَلى هذا ***تَهدف الدراسة الحالية*** إلى الوقوف عَلى طَبيعة العمليات الإبداعية المختلفة المتضمنة أثناء النشاط الخاص "بالإبداع في التأليف "السيناريو"، سواء أكانت هذه العمليات معرفية أم عمليات دافعية أم عمليات اجتماعية أم البيئية أم الثقافية أم غيرها من العمليات التكيفية التي يُجريها المؤلف أثناء عملية التأليف، كذلك استكشاف الظروف والعوامل التي قد تجعل الإبداع ميسرًا أو غير ميسر في مجال كتابة السيناريو، فِي ضوء خصائص المنتج، وشخصية المؤلف.

مشكلة الدراسة

تُؤدي العَمليات المعرفية والوجدانية والاجتماعية والثقافية، وكذلك الجمالية دورًا مهمًّا في مسار العملية الإبداعية، ويتباين تأثيرها النوعي بتباين مراحلها، وخطواتها، ومكوناتها. وتختلف العملية الإبداعية عمومًا، وفي تأليف السيناريو عَلى نحو خاص من مبدع إلى آخر، فهي نشاط استكشافي يستندُ إلى الإطار المعرفي للمبدع، والسياق الاجتماعي والمزاجي الجمالي المحيط، وتقوم العملية الإبداعية في الأساس على تَوفر الجوانب السابقة في حالة تفاعل. ولما كانت تلك الجوانب الداخلية ليست متماثلة لدى كل مبدع؛ فإن النتيجة هي التنوع في العمل الإبداعي الذي يسهم بشكلٍ كَبير في تكوين القدرات العقلية والعمليات المعرفية المتداخلة ونموها أثناء مسار العملية الإبداعية. (حنورة، ١٩٧٧)

وفي ضوء التعريف الموجز للعملية الإبداعية في الفن بوصفها "العملية المعقدة التي تبدأ بفكرة معينة، وتنتهي بمنتج أو عمل إبداعي" (Peter, Webster, 1990, p22-23)، تراكمت الدراسات التي اهتمت برصد مراحل العملية الإبداعية عمومًا، إذ توصل الباحثون إلى مجموعة من العمليات أو المراحل التي تشكل العملية الإبداعية الكلية، هذه المراحل برز من بينها فترة الإعداد[١]، وفترة الجهد المكثف[٢]، وفترة الانسحاب بعيدًا عن المشكلة، ولحظة الاستبصار[٣] (عبد الحميد، ١٩٩٢).

واقترح جراهام والاس (Graham, Wallas, 1926)، أربع مراحل للتفكير الإبداعي، شكلت الأساس في أغلب ما توصل إليه بعد ذلك عند وصف العملية الإبداعية، إذ تضمنت التهيئة والإعداد، واختمار الفكرة، والإشراق، والتقييم والتحقق من جودة المُؤلف. ففي مرحلة **التهيئة والإعداد:** يبدأ المبدع

(1) Preparation.
(2) Concentrated effort.
(3) amoment of insight.

في التفكير وتجميع المادة العلمية والأفكار لكي يصل إلى العمل أو المنتج الإبداعي. وتبدأ مرحلة **اختمار الفكرة:** عندما يبتعد الشخص عن المشكلة الإبداعية، تاركًا للعمليات غير المشعور بها، وإعادة تنظيم التفكير في المشكلة. **أمَّا مرحلة الإشراق،** فهي مرحلة تبلور الفكرة الإبداعية (وقد يحدث ذلك بينما يكون الشخص المبدع يحاول الوصول إلى تلك الفكرة ويعمل في مشروعٍ إبداعي، وقد يحدث هذا أيضًا وهو بعيد كل البعد عن المشروع أو الفكرة الإبداعية). **وتمثل مرحلة التقييم والتحقق من جودة المُؤلف** بالنسبة للمؤلف وضع الرتوش الأخيرة على منتجه الإبداعي.

وفيما يخص **العملية الإبداعية في الأدب،** تعددت المحاولات في هذا الصدد، منها دراسة سويف (١٩٨١)، التي هدفت إلى معرفة الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعر خاصة)، ودراسة عبد الحميد (١٩٩٢) وهدفت إلى معرفة الأسس النفسية للإبداع الأدبي (في القصة القصيرة خاصة)، ودراسة حنورة عن الإبداع في الرواية (١٩٨٠) والإبداع في المسرحية (١٩٧٧). وقد توصلت الدراسات السابقة إلى تحديد مراحل العملية الإبداعية في كل من مجال الإبداع المدروس.

أمَّا عن **العملية الإبداعية في فن التصوير** فنجد عددًا محدودًا من الدراسات في هذا الصدد، ففي مجال الإبداع في فن التصوير، نجد دراسة أرنهايم (Arnahrim, 1969) عن الإدراك والتفكير البصري، وكذلك دراسة الأسس النفسية للإبداع في فن التصوير لشاكر عبد الحميد (١٩٩٢).

أمَّا في مجال الإبداع الموسيقي فنجد دراسة بنيت (Bennett, 1977)، عن مراحل ***العملية الإبداعية في الموسيقى،*** ودراسة (يوسف، ٢٠١٧)، عن ***الأسس النفسية للإبداع في التأليف الموسيقي.***

وفي حدود علم الباحث لم يجد اهتمامًا بالبحث في الأسس النفسية للإبداع في السيناريو، فارتكزت معظم الدراسات على كيفية الكتابة أو حرفية الكُتَّاب ولم نجد اهتمامًا بالأسس النفسية للكتابة في السيناريو.

والدراسة الراهنة على هذا النحو تحاول أن تسد فجوة واضحة في التراث البحثي، إذ تلقي بحوث الإنتاجية الإبداعية اهتمامًا قليلًا بين دراسات الإبداع، إذا ما قورنت ببحوث الإمكانية الإبداعية، كمَا يَلقى الاهتمام بسيكولوجية الإبداع في كتابة السيناريو داخل دراسات الإنتاجية، اهتمامًا محدودًا، إذا ما تمت مقارنتها بباقي مجالات الإبداع إذا ما قُورِنَ الأمر بباقي الاهتمامات فِي المجالات الإبداعية الأُخرى، كالشعر (سويف، ١٩٨١)، أو القصة القصيرة (عبد الحميد، ١٩٩٢)، وفِي الرواية (حنورة، ١٩٨٠)، وفِي المسرح النثري (حنورة، ١٩٧٧) وفِي المسرح الشعري (حنورة، ١٩٨٣)، والعملية الإبداعية فِي فن التصوير (عبد الحميد، ١٩٩٢)، والعملية الإبداعية في التأليف الموسيقي (يوسف، ٢٠١٧).

وتَلخيصًا لما سبق، تكشف الاهتمامات البحثية عَن ندرةٍ فِي الدارسات التي اهتمت بالمبدعين بالإنتاجية في كتابة السيناريو مُقابل المبدعين بالإمكانية، وأن البحوث التي اهتمت بالعملية انحصر اهتمامهَا على المجالات الإبداعية المختلفة مثل الشعر والمسرح والرواية والتصوير والموسيقى، ولَم تتقدم الدراسات للكشف عن درجة التشابه والاختلاف في العمليات، والمراحل المكونة للعملية الإبداعية في كتابة السيناريو عنها في المجالات الأخرى، وهو ما تحاول الدراسة الراهنة تحقيقه بسعيهَا إلى الكشف عن مراحل الإبداع في كتابة السيناريو وعَملياته.

وفِي ضوء مَا سبق، يمكن صياغة مشكلات الدراسة الحالية على النحو التالي:

١- **لماذا يبدع الكاتب في كتابة السيناريو خاصة؟ بمعنى آخر** (ما العمليات المعرفية والوجدانية والاجتماعية والثقافية التي تسهم في دفع المبدع للإبداع في كتابة السيناريو خاصة؟)

٢- **لماذا يبدع الكاتب عملًا إبداعيًّا بعينه دون الآخر؟ بمعنى آخر** (هل تؤدي العمليات الاجتماعية والمعرفية والثقافية والبيئية دورًا حاسمًا في إبداع عمل بعينه؟)

٣- ما العمليات النوعية ومراحل العملية الإبداعية في كتابة السيناريو؟

٤- ما مقومات إنتاج السيناريو لَدى كُتَّاب السيناريو؟ (المعرفية، الوجدانية، والاجتماعية، والبيئية، والثقافية).

موضع الدراسة من منظومة دراسات الإبداع

وفقًا لأبعاد النموذج السداسي لتصنيف دراسات الإبداع (عامر، ٢٠٠٧)، والمكعب الفرعي المستخرج منه، والخاص بتصنيف المجالات البحثية الكبرى لعلم الإبداع، فإن محور اهتمام الدراسة الراهنة هو المبدع (والمبدع بالإنتاجية على وجه الخصوص أي المبدع الذي له بالفعل إنتاجًا إبداعيًّا)، وفيما يتصل بمجال وزوايا الاهتمام بالإبداع، فإنَّ الدراسة الراهنة تهتم في الأساس بالعملية الإبداعية، وبالعملية الإبداعية في فن السيناريو عَلى نحو خاص.

مفاهيم الدراسة

أولًا: مفهوم الإبداع

يعد الإبداع القدرة على إنتاج أي عَمل بحيث يتصف بالجدة (أي الأصيل والجديد) والملاءمة (أي القابلية والاستخدام، والتكيف مع متطلبات أداء أي مَهمَّة) وهو مهم لتقدم الفرد والمجتمع والبشرية (ستيرنبرج، ٢٠٠٥، ١٩).

كما يُعرف الإبداع بأنَّه ظاهرة سلوكية متعددة الجوانب؛ تتبدى في ممارسة الفرد (أو الجماعة) لسلسلةٍ مِن العمليات العقلية (التي تصاحبها وتتفاعل معها مجموعة أخرى من العمليات الوجدانية والاجتماعية)، فِي ظل توافر خصال معينة كسن الفرد (أو الجماعة)، مَا ينتج عنه التوصل إلى طرح أفكار أو نتائج، وتتسم بخصائص أساسية، هي: الجدة (سواء أكانت نسبية أو مطلقة)، والملاءمة (المتصلة بالسياق أو الموقف)، والقيمة (سواء أكانت نفعية أو جمالية، أو أخلاقية، أو اقتصادية أو غير ذلك من صور القيمة، والتي يرتضيها المجتمع بشكل كلي أو جماعات محدودة، لها دلالاتها الخاصة

بالنسبة له. وهذه الأفكار والإنتاجات يحكم تلقيها وتذوقها مجموعةٌ مِن الشروط والعمليات (عامر، ٢٠٠٧، ٢٨).

ويعد الإبداع قدرة عقلية عامة تُهيئ الشخص للبحث عن الجديد وإنتاجه، ويتميز المبدعون بالطلاقة والمرونة، والأصالة في التفكير، وكذلك يستطيع الشخص المبدع رؤية الكثير من المشكلات في الموقف الواحد، فَهو يَعي الأخطاء فِي الأشياء التي من حوله، ويدرك نواحي النقص والقصور فيها، ويكوّن رؤية كلية عن الموضوعات والأشياء، ويستطيع رؤية العالم بشكلٍ أكبر وأوسع من الشخص العادي، كذلك ينعكس الإبداع في كل ما يتجلى في جميع صور النشاط الإنساني، وأشكال الإنتاج، أو الاختراع، أو الاكتشاف، لما ليس موجودًا أو معروفًا من قبل؛ سواء كانت محصلة كل ذلك؛ منتجًا ماديًا، أو ثقافيًّا، أو نظاما من النظم، أو غير ذلك من النواتج الإبداعية (درويش، ٢٠١٤، ٨٩).

ومن خلال عرض مفهوم الإبداع يتبنى الباحث مفهوم "أيمن عامر" للإبداع في الدراسة الراهنة، إذ أشار المفهوم إلى محددات للعملية الإبداعية، وهِي مَا يحاول الباحث دراستها وتطبيقها على العملية الإبداعية في كتابة السيناريو، إذ تضَمَّن المفهوم المحددات المرتبطة بشخصية المبدع من حيث تمتعه بقدرات إبداعية مثل "الطلاقة والمرونة والأصالة"، والبيئة المحيطة بالمبدع والمنتج الإبداعي، وقد ذكر المفهوم أنَّ الإبداع ظاهرة سلوكية تتضمن سلسة من العمليات الوجدانية والاجتماعية ينتج عنها عمل إبداعي. وعلى هذا فإنَّ فهمنَا للعملية الإبداعية في مجال كتابة السيناريو لا بُد أن تتضمن دراسة الشخص المبدع، وسمات شخصيته، والبيئة المحيطة به. وكذلك العمليات الوجدانية والاجتماعية التي تؤثر في سلوكه وإنتاجه الإبداعي، لكي نستطيع تكوين رؤية متكاملة للعملية الإبداعية في كتابة السيناريو، وهذا ما أكدته الدراسات التي عنيت بدراسة العملية الإبداعية في الفنون (سويف، ١٩٦٩؛ حنورة، ١٩٧٧؛ عبد الحميد، ١٩٩٢؛ بينت ١٩٧٦، يوسف، ٢٠١٧) على أنَّه لا بُد من دراسة

سمات شخصية المبدع والبيئة المحيطة به، لفهم أعمق للعملية الإبداعية في مختلف مجالات الفنون.

مفهوم العملية الإبداعية

يتناول الباحثون النفسيون العملية الإبداعية بوصفها قدرة إنتاجية، ويصفون العملية الإبداعية بأنَّها ليست لهوًا خاليًا من الهدف الجاد؛ بل هي نشاط إرادي هادف، فهي إذن مشروطة–على الأقل–بمقتضيات الإرادة الذاتية للمبدع ومقتضيات الوصول إلى الهدف (حنورة، ١٩٧٧).

وتُعد العملية الإبداعية من أهم زوايا النظر إلى الإبداع، وتعرف العملية بأنَّها نشاطات أو أي تغيرات في موضوعٍ مَا، أو داخل الكائن مع ضرورة أن تكون هناك خاصية متسقة محددة لها، أو اتجاه يمكن تبنيه، والعَملية بمعنى آخر هي مَا يحدث، ومِن ثَمَّ تتقابل مع الشكل والبناء؛ فالعملية تشير إلى أي تغيرٍ في موضوع، وهي تشير كذلك إلى الطريقة التي يحدث بها هذا التغير في نشاطات الكائن، ولهذا فإن العملية هي سلسلة من النشاطات المنتظمة الموجهة نحو هدف، أو سلسلة من المتغيرات تأخذ شكلًا معينًا، فهي شيء ما يحدث ضد الثبات والاستقرار، ويشير إلى سلسلة من الخطوات المتتالية والمتصلة والمتفاعلة، والَّتي يصل من خلالها إلى هدف معين. وتوصف العملية الإبداعية بأنَّها هي البُعد الديناميكي النشط والموجه إلى مجال الإبداع، وربما كانت هي أهم مكوناته؛ فلولاها لظلت القدرات الإبداعية المختلفة من أصالة وطلاقة ومرونة ومواصلة للاتجاه وحساسية للمشكلات ونفاذ إلخ، في حالة كمون واسترخاء أو تعطيل نسبي، وربما طرأت عليها، وهي في هذه الحالات انتكاسات أو انطفاءات نتيجة عدم استغلالها أو تنشيطها بطريقة مناسبة من خلال العمليات الإبداعية، كما أنَّه من دون العملية الإبداعية لا تتاح الفرصة للنواتج الإبداعية الأصيلة والتكيفية أن تظهر إلى الوجود؛ فالمبدع هو من يبدع ومِن ثَمَّ فهو يتلقى ردًا أو استجابة على التنبيه (الناتج الإبداعي)، الَّذي أرسله إلى العالم الخارجي أو المحيطين به من البشر (عبد الحميد، ١٩٩٢).

ومما سبق عرضه من مفهوم العملية الإبداعية يتضح أن هذه العملية مركبة من سلسلة من العمليات الموجه نحو هدف معين، فضلًا عن أنَّها مسئولة عن تنشيط القدرات الإبداعية لدى الشخص المبدع، وهنا يتضح لنا أن العَملية الإبداعية هِي المُحرِّك الأساسي للمبدع ولسلوكه وقدراته، ولكي نفهم طبيعة العملية الإبداعية لا بُد مِن دراسة سلوكيات الشخص المبدع، وقدراته والعمليات الوجدانية والمعرفية والاجتماعية المتضمنة فِي العَملية الإبداعية. ونبدأ بدراسة التفكير الإبداعي في كتابة السيناريو بوصفه محورا مِن محاور العملية الإبداعية، ونتناول بالتفصيل محددات العملية الإبداعية وتطبيقها على كتابة السيناريو المتمثلة في الشخص المبدع (كاتب السيناريو)، والعملية الإبداعية (عملية كتابة السيناريو)، والسياق أو البيئة (السياق المحيط بكاتب السيناريو)، المنتج الإبداعي (السيناريو).

تعريف السيناريو

تعود أصل كلمة سيناريو إلى اللفظة الإيطالية (Sceanario) المشتقة من الكلمة اللاتينية (Sceanarium) التي تعني "المشهد المسرحي"، وحدث تطور للمفهوم لكي يعني "القصة المعدة للتصوير". (توروك، ١٩٩٥، ١٤٣)

السيناريو مثل (الاسم) في علم النحو يطلق على (شخص) أو أشخاص في (مكان) أو أمكنة وهو يؤدي (دوره) ونرى أن كل السيناريوهات تتقيد بهذا المبدأ الأساسي. (سد فيلد، ١٩٨٩)، وأن السيناريو هو قصة محكاة عن طريق الصورة. (Syd, Field, 2003) فهو خطة وصفية تفصيلية مكتوبة في تسلسل، يجمع بين كل من الصورة والصوت، وتقديم هذه الخطة إلى المخرج، الذي يتولى تنفيذها أي تحويلها إلى واقع مرئي سمعي". كما عُرف على أنه: تسجيل المعاني المصورة، باستخدام الكلمات، التي يمكن ترجمتها فيما بعد إلى انطباعات مصورة بواسطة الكاميرا والمخرج، وعلى ذلك فإن السيناريو على الرغم من اعتماده على الكلمة في كتابته، فإنه ينشأ من الصورة أولًا". (Lajos, Egri, 1972)

السيناريو يعكس الأسلوب وطريقة ترتيب الأحداث والحبكة وفهم الوضع الدرامي وموضوع الشخصية الرئيسية والمشكلة التي يحاول كاتب السيناريو معالجتها. (الرشيدي، ١٩٨٢، ١١)

١- العملية الإبداعية في السيناريو

عادة ما يوصف الفعل الإبداعي بأنَّه فعل غامض، وقد يبدو روحانيًا، ويقترب من كونه إلهامًا إلهيًّا فضلًا عن كونه فعلًا دنيويًّا، ويرجع هذا التعريف إلى الإغريقين القدماء الذين كانوا يعتقدون أن العملية الإبداعية تحتاج إلى تدخل قوة خارقة أو خرافية. ومِن أَهم أهداف الدراسات النفسية أنَّها كانت تهدف إلى التخلص من اعتماد العملية الإبداعية على الخرافة، وتدفعها إلى الاعتماد على التفكير العلمي العميق، وحاول "سيجموند فرويد" وآخرون من مفكري التحليل النفسي تحقيق ذلك عن طريق ربط العملية الإبداعية بمراتب التفكير العليا (Gedo, 1997).

يعد علماء نفس الجشطالتيون أول من درسوا العملية الإبداعية من خلال الاعتماد على عملية الوعي، وقد نظم علماء النفس المعرفيون تلك العملية عن طريق تطوير نماذج منهجية ونظرية (Sternberg Davidson, 1988)، واستطاعوا من خلال هذه النماذج تفهم العملية الإبداعية بصورةٍ أفضل في مراحلها المختلفة، مثل مرحلة احتضان الفكرة على سبيل المثال، وتَمَّ هذا عن طريق الإفادة من المثيرات الأولية، وتقييم الإحساس بالعمل الإبداعي على المستوى الوجداني والمعرفي (See: Bowers, farvolden& Mermigis, 1995; Schooler& Melcher, 1995, Simonton, 2000, 152).

ويعد الاتجاه الإبداعي المعرفي من أهم التطورات التي ظهرت مؤخرًا في مجال علم النفس المعرفي (Finke, Smith& Ward, 1992)، وتوصف العملية الإبداعية بأنَّها ظاهرة إبداعية تنتج عن عمليات المعرفية معقدة (Ward, Smith& Vaid, 1997)، وعلاوة على ذلك، أسهمت التجارب المعملية في تكوين رؤى هائلة للعملية المعرفية الإنسانية، وبذلك أمكن تطبيق مثل هذا

المنهج على دراسة التفكير الإبداعي، وتعتمد العملية الإبداعية أيضًا على الدراسات التي تشير إلى كيفية توظيف الخيال المرئي، الذي يمثل سببًا رئيسيًّا في توليد الأفكار الإبداعية (Finke, Ward, Smith, 1992). وهناك خاصية من خصائص هذه التجارب؛ وهي استخدام أسلوب المشكلات المفتوحة؛ أي التي ليست لها حلول محددة، وتحتاج تلك المشكلات إلى إبداع حقيقي إذا ما قورنت بالأبحاث المعملية التي تعتمد على المشكلات التي لها حلول ثابتة. وهكذا، خلقت هذه التجارب مساحة من التفكير الإبداعي لحل المشكلات دون القيود بحلول تقليدية. (Simonton, 2000, 155)

وفيمَا يتعلق بالعملية الإبداعية في كتابة السيناريو، فهي تتمثل في الفكرة الأولية للعمل، مع وضع أحداث تشتمل على بداية ووسط ونهاية، وتؤكد معظم الدراسات على ضرورة اهتمام كاتب السيناريو بالصراع في الأحداث، ويمثل هذا الصراع الخاصية المميزة في السيناريو، كما أن من أهم مراحل كتابة السيناريو عملية مجيء الأفكار وبلورتها على شكل سيناريو يراعي فيه وجهة نظر الشخصية المحورية في السيناريو، وملامح الشخصية، والتغيرات التي سوف تحدث للشخصية، ويمر الكاتب خلال رحلة كتابة السيناريو بمراحل تتمثل في الفكرة الأولى، واختمار الفكرة، وتسلسل الأفكار، وتحويل الأفكار إلى حوار مشتملة لكل عناصر السيناريو من شخصيات وأحداث وحبكة وغيرها من عناصر السيناريو، ومرحلة الاكتمال ووضع الخاتمة المناسبة للسيناريو. (Syd, Field, 2003; 2006; Lajos, Egri, 1972).

الدراسات السابقة

يقدم الباحث عرضًا نقديًّا للدراسات السابقة، منطلقًا من عدة تساؤلات، مفادها لماذا يبدع المبدعون عمومًا؟ ولماذا يبدعون في مجال معين دون غيره؟ وكيف يبدعون؟ وفِي محاولة من الباحث لفهم أعمق للعملية الإبداعية في الفنون المختلفة، وفِي كتابة السيناريو بشكلٍ محدد تتمثل إجابة الباحث في إجراء مقارنة بين الدراسات التي عُنيت بدراسة مراحل العملية الإبداعية في

الفنون، ومراحل كل دراسة، وما يناظرها من مراحل في الدراسات الأخرى.

ويبدأ الباحث بمحاولة الإجابة عن السؤال الأول والثاني، لماذا يبدع المبدعون عمومًا، وفي مجال معين دون غيره، فطبقًا للدراسات والتراث البحثي في العملية الإبداعية، هناك دوافع عامة لكل مبدع، وكذلك دوافع خاصة، وهنا نعرض لكل منهما في المجالات الفنية المختلفة؛ فإذا نظرنَا إلى المبدعين في مجال الأدب والشعر والمسرح والفن التشكيلي الموسيقى، وكذلك كتابة السيناريو، نجد أن الدوافع العامة تتمثل في حب المعرفة والحاجة إلى تقدير الذات والرغبة في تحقيقها، ووسيلة للاقتراب وفهم الحياة كما يذكر "هنري ميللر H. Miller" (الفن وسيلة للاقتراب من الحياة بطريقة غير مباشرة، ومحاولة لاكتساب رؤية عامة وليست جزئية للعالم)، ويحاول المبدع أن يخلق كل ما له قيمة في حياته الإنسانية، ممتدًا بنفسه إلى ما وراء المدى الملاحظ إلى كلٍّ ما يمكن للخيال أن يصل إليه؛ والمبدع في حالته هذه يجب أن يحتفظ بحالة من حرية الرؤية في علاقته بالعالم، وقد أكد أهمية هذا الدافع الكثير من المبدعين فيقول "كافكا F. Kafka" مثلًا (إنني أكتب على الرغم من كل شيء، وبأي ثمن، فالكتابة كفاحي من أجل البقاء)، ويقول "بيكاسو" (إنني لا أستطيع أن أعيش دون أن أكرس حياتي كلها للفن.. إنني أعشقه كغاية نهائية لحياتي.. وكل شيء أفعله يتصل بالفن يعطيني إحساسًا بالسرور الذي لا حد له) (عبد الحميد، ١٩٩٢)، ويؤمن "بيتهوفن" أن الموسيقى تعطيه قوة معنوية هائلة وطريقه للعالم الإلهي العلوي (البستاني، ١٩٩٠)، ويقول "سد فيلد" إن كتابة السيناريو تمثل بالنسبة لي الحياة بأكملها حيث إنني أنظر إلى الحياة من خلال السيناريو". (syd, Field, 2003)

وبالنظر إلى الدراسات التي عنيت بدراسة الفنون، يجد الباحث اختلافًا فيما بينها في تحديد الدوافع العامة والخاصة للعملية الإبداعية، فأشار (سويف، ١٩٦٩) في دراسته الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة إلى أن هناك نوعين من الدوافع دوافع عامة لدى المبدع، الَّتي تتمثل في تحقيق الذات

وتحقيق التوازن بين الأنا والنحن، والدوافع الخاصة تتمثل في تحقيق الإطار الذي يحقق استعادة الاتزان بين الأنَا والنحن عن طريق العمل الإبداعي (القصيدة الشعرية)، كما أن هناك اختلافًا في طبيعة الدوافع الخاصة لدى المبدعين، فكان "فاجنر" يصل إلى نشوة الحب عن طريق الموسيقى والعكس صحيح؛ يصل إلى الموسيقى عن طريق الإحساس بالحب، ونجد "كافكا" يريد التخلص من حالة القلق بكتاباته إذ يقول (أود اليوم أن أنزع من نفسي بالكتابة كل حالة القلق فأنقلها من أعماقي إلى أعماق الورق)، ويقول "بيتهوفن" (إنني أكتب ما يحس به قلبي)، ولكي يشعر بالحياة الحواس وحياة الفكر تكون عن طريق الموسيقى إذ يقول-بيتهوفن-(الموسيقى هِي الوسيط بين حياة الحواس وحياة الفكر). (البستاني، ١٩٩٠).

أما الدوافع العامة والخاصة في دراسة (حنورة، ١٩٧٧) الأسس النفسية للإبداع الفني لدى كُتَّاب المسرح، وكُتَّاب الرواية (١٩٨٠)، فقد تمثلت في النموذج للأساس النفسي الفعال، الذي حدد بمقتضاه الأسس التي يقوم عليها الإبداع عمومًا، والإبداع في الأدب على نحو خاص، وتمثلت جوانبه وأبعاده في الأساس النفسي العام، والأساس الخاص، والأساس النوعي، وتمثلت الدوافع العامة والخاصة في دراسة الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة، (عبد الحميد، ١٩٩٢) ففي الدوافع الإبداعية العامة، وعمليات الإعداد الأول أو تكوين الإطار (دوافع عامة)، أمَّا الدوافع الخاصة بالعمل فقد تمثلت في عملية المراقبة والالتقاط.

وفي محاولة الباحث للإجابة عن السؤال الثالث كيف يبدع المبدع؟ تكمن الإجابة في مراحل العمليات الإبداعية في الفنون، ولهذا يجري الباحث مقارنة بين الدراسات التي عنيت بدراسة المراحل العملية الإبداعية في الشعر والمسرح والقصة القصيرة والموسيقى والسيناريو، وكذلك الافتراض العام الذي افترضه "والاس" لمراحل العملية الإبداعية بشكلٍ عام، وهِي على النحو الآتي:

أولًا: مرحلة الإعداد

وهِي المرحلة التي يحدث فيها جمع المعلومات، وتكمن في معرفة أسس المعرفة وتحديد المشكلة من جوانبها كافة، إنّها المرحلة التي يتمكن خلالها الرسام من معرفة تكنيكات الرسم، والأديب من أسرار اللغة، والمؤلف الموسيقِي من أساسيات فن الموسيقى (عبد الحميد، ٢٠٠٧، ٥٢٠)، وهذه المرحلة تقابل مرحلة نشأة التوتر وتصاعده ومرحلة العمليات الخاصة بالإعداد للعمل قبل وضوح الأفكار عند (سويف، ١٩٦٩) لدى الشعراء، وتُناظر مرحلة بداية التفكير في الكتابة "الفكرة الأولى"، ومرحلة الجانب المزاجي للعملية عند (حنورة، ١٩٧٧) لدى كُتَّاب المسرح، ومَرحلة عملية الإعداد الأول "المراقبة والالتقاط"، ومَرحلة الإعداد الثاني "طقوس العملية الإبداعية"، عند (عبد الحميد، ١٩٩٢) لدى كُتَّاب القصة القصيرة، وطبَّق (عبد الحميد، ١٩٩٢) هذه المرحلة على العملية الإبداعية لفن التَصوير، وهِي العَملية الأولى التي يَكون المبدع على وعي بأساسيات الفن والتركيبات اللونية. وتقابل هذه المرحلة مرحلة مراقبة الذات، ومرحلة طقوس العملية الإبداعية عند (بينت، ١٩٧٦) لدى (المؤلفين الموسيقيين).

ثانيًا: مرحلة الاختمار

هنا لا يحدث تفكير إرادي أو شعوري، بل سلسة من الوقائع العقلية اللا إرادية، وهنا يُبْذَلُ جهدٌ عقلي شاق، يعقبه حالة من الاسترخاء والتأمل والتخيل حتى تنضج الفكرة الإبداعية (عبد الحميد، ٢٠٠٧، ٥٢٠)، وهذه المرحلة تقابل مرحلة عملية التركيز، وعملة الاقتراب من الأفكار، وعملية الاندفاع نحو استعادة الاتزان، وعملية الاسترخاء عند (سويف، ١٩٦٩) لدى الشعراء، وتناظر مرحلة مجيء الفكرة ومواصلة الاتجاه، ومرحلة العمل الأول للكاتب عند (حنورة، ١٩٧٧) لدى كُتَّاب المسرح، ومرحلة عملية التركيز، وعملية الاقتراب من الأفكار، وعملية الغلق "صعوبة التفكير"، وعملية الاسترخاء والابتعاد المؤقت عند (عبد الحميد، ١٩٩٢) لدى كُتَّاب القصة القصيرة. وطبق (عبد

الحميد، ١٩٩٢) هذه المرحلة على العملية الإبداعية لفن التصوير، وهي العملية الثانية التي يحاول الفنان الاقتراب من الأفكار والتكوينات في اللوحة، ووضع تصور مبدئي ومتوقع لشكل العمل، وتقابل هذه المرحلة مرحلة الإلهام، ومرحلة الابتعاد المؤقت عند (بينت، ١٩٧٦) لدى المؤلفين الموسيقيين.

ثالثًا: مرحلة الإشراق

وهنا تظهر الأفكار والتصورات والحلول الإبداعية بطريقةٍ مُفاجئة، وغير متوقعة بعد عددٍ مِن المحاولات غير ناجحة، كما تتطور الخطط الفنية فجأة، ويبدأ العمل الإبداعي في الاكتمال (عبد الحميد، ٢٠٠٧، ٥٢٠). وهذه المرحلة تقابل مرحلة التركيز والاقتراب من الأفكار، عند (سويف، ١٩٦٩) لدى الشعراء، وتناظر مرحلة البدء والانتظام في الكتابة، ومرحلة مادة العمل، والتكنيك، ومشكلات الأداء عند (حنورة، ١٩٧٧) لدى كُتَّاب المسرح، ومرحلة مجيء الأفكار، وعملية الإعداد الثالث "وضوح الخطة ما قبل الكتابة" عند (عبد الحميد، ١٩٩٢) لدى كُتَّاب القصة القصيرة، وطبَّق (عبد الحميد، ١٩٩٢) هذه المرحلة على العملية الإبداعية لفن التصوير، وهي العملية الثالثة، وهي مرحلة مجيء الأفكار، وتكوين رؤية لشكل العمل التشكيلي وتكويناته، ووحداته وتفاصيله، وتقابل هذه المرحلة مرحلة الإلهام والجهد والإصلاح، ومرحلة الارتجال عند (بينت، ١٩٧٦) لدى (المؤلفين الموسيقين).

رابعًا: مَرحلة التحقق

عندما يصل المبدع إلى حل مناسب، وإلى تجاوز مناسب للعقبات التي كانت تحول دون وصوله إلى إكمال عمله، فإنَّه ينبغي أن يجرى تقييمًا مناسبًا للناتج النهائي الذي وصل إليه، هل هو جيد؟ هل هو مناسب؟ هل ما زالت به بعض الثغرات؟ إلخ، هنا يسود التفكير المنطقي والنقدي أكثر مما يسود التفكير الخيالي أو المَجازي، فإذا وصل المبدع إلى حالة خاصة من الرضا عن عمله يكون هذا العمل قد اكتمل (عبد الحميد، ٢٠٠٧، ٥٢١). وهذه المرحلة تقابل مرحلة مَجيء الأفكار وكيفية وضوحها والإعداد للعمل بعد وضوح الأفكار

"عملية التنفيذ"، وعملية التقييم والتعديل عند (سويف، ١٩٧٩) لدى الشعراء، وتناظر مرحلة التعبير عن الذات من خلال العمل، ومرحلة المراجعة وما يتعلق من حذف وإضافة في العمل عند (حنورة، ١٩٧٧) لدى كُتَّاب المسرح، وعملية التنفيذ، وعملية التقييم أو النقد الذاتي والتعديل عند (عبد الحميد، ١٩٩٢) لدى كُتَّاب القصة القصيرة، وطبَّق (عبد الحميد، ١٩٩٢) هذه المرحلة على العملية الإبداعية لفن التصوير وهي العملية الرابعة، وهنا يتراجع المصور مسافة إلى الخلف ويتأمل لوحته ويقيمها، وتقابل هذه المرحلة عمل المسودات وتقييم العمل عند (بينت، ١٩٧٦) لدى المؤلفين الموسيقين.

وتعليقًا على نموذج "والاس" يتفق الباحث مع ما بينه العلماء بأن هذا النموذج غير كامل، لأنَّه لا يشتمل في بدايته على مرحلة خاصة باكتشاف المشكلة الخاصة وتحديدها، ولا يشتمل في نهايته على مرحلة خاصة بالتطبيق أو الاستخدام الموسع للحل، أو الناتج الإبداعي من خلال عرضه وتطبيقه.

ووجد الباحث أنَّ هناك مراحل أساسية لعملية الإبداع مشتركة فيما بين الدراسات؛ فإذا ما نظرنا إلى دوافع العملية الإبداعية نجد ما كشفت عنه دراسة (سويف، ١٩٦٩) للأسس النفسية للإبداع الفني لدى الشعراء. وأسفرت نتائج الدراسة عن وجود دوافع عامة للعملية الإبداعية بشكل عام، ودوافع خاصة بالعملية الإبداعية في الشعر، كما كشفت دراسة (حنورة، ١٩٧٧) الأسس النفسية للإبداع الفني لدى كُتَّاب المسرح، والتى تناولت بداية الاهتمام، والظروف، والدافعية الإبداعية بشكل عام، والعملية الإبداعية في المسرح بشكل خاص. أما دراسة (عبد الحميد، ١٩٩٢) فقد اهتمت بدراسة الأسس النفسية الإبداع الفني لدى كُتَّاب القصة القصيرة، واهتمت بدراسة العمليات الدافعية للعملية الإبداعية في القصة القصيرة، كذلك نجد دراسة (بينت، ١٩٧٦ Bennet) الَّتي عُنيت بدراسة مراحل العملية الإبداعية في التأليف الموسيقي، والدافعية للتأليف الموسيقِي.

أما عن بدايات مراحل العملية الإبداعية فاختلفت الدراسات فيما بينها

في وصف المراحل المختلفة، على الرَّغم من تشابه الخطوات والإجراءات في بعض المراحل، ووضع كلً منها وصفه الخاص؛ فنجد أن (سويف، ١٩٦٩)" وصف أول خطوات العملية الإبداعية لدى الشعراء بنشأة التوتر وتصاعده، وتشابه الإجراءات والوصف مع (حنورة، ١٩٧٧) لدى كُتَّاب المسرح ولكن اختلف في تسمية المرحلة فوصفها ببداية التفكير في الكتابة "البدء وانتظام الفكرة الأولى"، ونجد (عبد الحميد، ١٩٩٢) وصفها بعملية الإعداد الأول "المراقبة والالتقاط" كُتَّاب القصة القصيرة. أما دراسة (بينت، ١٩٧٦) عن المؤلفين الموسيقيين فقد وصفتها بمراقبة الذات، ودراسة (سد فيلد، ١٩٨٩) كُتَّاب السيناريو وكيفية كتابته فوصفتها بالتأمل الخارجي والتقاط الأفكار من البيئة المحيطة.

كذلك وجد تشابه بين الدراسات في وصف عملية تهيئة المجال الإبداعي أو ما يعرف "بطقوس العملية الإبداعية"، ففي حين يصف (سويف، ١٩٦٩) هذه العملية بالعمليات الخاصة بالإعداد للعمل قبل وضوح الأفكار "تهيئة المناخ النفسي والطقوس" لدى الشعراء، وصفها (حنورة،١٩٧٧) بالجانب المزاجي للعملية "الطقوس" لدى كُتَّاب المسرح، بينما أطلق (عبد الحميد، ١٩٩٢) عليها عملية الإعداد الثاني "طقوس العملية الإبداعية لدى كُتَّاب القصة القصيرة. أمَّا (بينت، ١٩٧٦) وصفتها بالطقوس التي تتضمن أهمية الصمت والتحرر من التشتت عند المؤلفين الموسيقيين، كما وصفها (سد فيلد، ١٩٨٩) بالطقوس المصاحبة لبلورة الفكرة الأساسية للسيناريو لدى كُتَّاب السيناريو.

أمَّا عن عمليات التركيز فقد وصفها (سويف، ١٩٩٦) لدى الشعراء من زاوية المعاناة، ومدى صعوبة حدوث عملية التركيز لديهم، وقابلت هذه العملية لعملية "مواصلة الاتجاه" عند (حنورة، ١٩٧٧) لدى كُتَّاب المسرح إذ وصف عمليات التركيز بقدرة المؤلف المسرحي على مواصلة الاتجاه في الكتابة، وهذه المواصلة متضمنة عملية التركيز والتفكير وتسلسل الأحداث في

النص المسرحي، وقد وصفها (عبد الحميد، ١٩٩٢) لدى كُتَّاب القصة القصيرة بعملية التركيز والإجهاد الذهني، أمَّا (بينت، ١٩٧٦) المؤلفون الموسيقيون أرجعتها إلى الإلهام؛ فالتركيز في إلهام فكرة جيدة تصلح نواةً لنص الموسيقى هي حجر الأساس في التأليف الموسيقِي، مع أهمية دور التعليم ومعرفة قواعد الهارموني والقواعد الموسيقية المختلفة التي من شأنها مُساعدة المؤلف الموسيقِي عَلى تحقيق الفكرة الملهمة وتنفيذها، وصفها (سد فيلد، ١٩٨٩) بعملية التركيز وصناعة الأحداث الشخصيات لدى كُتَّاب السيناريو.

كما تتشابه كل من دراسة (سويف، ١٩٦٩) على الشعراء و(عبد الحميد، ١٩٩٢) على كُتَّاب القصة القصيرة في عملية الاقتراب من الأفكار إذ وصفوا هذه العملية بأنها تأتي بعد عملية التركيز أو ما يسمَّى بالهيجان الفكري، ويكون المبدع قد بدأ الوصول والاقتراب من الأفكار للعمل الإبداعي، ووصفها (حنورة، ١٩٧٧) لدى كُتَّاب المسرح بأنَّها العمل الأول للكاتب أو الكتابة الأولى. واختلف الأمر عند (بينت، ١٩٧٦) لدى المؤلفين الموسيقيين إذ وصفتها بمرحلة الجهد والإصلاح؛ إذ يُحاول المؤلف الموسيقي أن يُعدل ويصلح من الفكرة الأولى لَديه لكي تتناسب مَع مَا يراه مناسبًا للعمل الموسيقِي، وصفها (سد فيلد، ١٩٨٩) بصناعة الحبكة والتحول في الأحداث والشخصيات لدى كُتَّاب السيناريو.

أمَّا عملية الغلق نجد أن (سويف، ١٩٦٩) وصفها عند الشعراء بعملية الاندفاع نحو استعادة الاتزان "عملية الغلق"، فعند حدوث ما يسمى بالتوهج الفكري ينتج عنه–طبقًا لتصور سويف–حالة من عدم الاتزان التي تؤدي إلى حالة من الغلق الفكري أو توقف التفكير بشكلٍ مُؤقت، ولم نجد هذه العملية لدى (حنورة، ١٩٧٧) عند كُتَّاب المسرح، ووصفهَا (عبد الحميد، ١٩٩٢) عند كُتَّاب القصة القصيرة بعملية الغلق وصعوبة التفكير، أمَّا (بينت، ١٩٧٦) فقد وصفتها بمواصلة الجهد والإصلاح، فالمؤلف الموسيقي يظل يفكر في الفكرة الموسيقية، ويعدلها وينظمها داخليًّا حتى يَصل إلى تصور يرتضيه.

أما عملية الغلق وعملية الاسترخاء، وصفها (سويف، ١٩٦٩) لدى الشعراء بأنَّها فترة استرخاء والابتعاد عن العمل الإبداعي والانشغال بالتفكير في أشياء أخرى حتَّى يَتمكن المبدع من مواصلة التفكير في العمل الإبداعي. وقد اتفق مع (سويف،١٩٦٩؛ عبد الحميد،١٩٩٢) ووصف هذه المرحلة عند كُتَّاب القصة القصيرة بمرحلة الاسترخاء والابتعاد المؤقت، ولم نجد نظيرًا لهذه العملية عند (حنورة، ١٩٧٧) لدى كُتَّاب المسرح، أمَّا (بينت، ١٩٧٦) فقد وصفتها بالابتعاد المؤقت، وأكدت ضرورة هذه المرحلة في محاولة المؤلف الموسيقي فهم حالته الوجدانية بشكل أعمق، ووضع تصور لهذه الحالة والشعور بها في خضم المشاعر الكثيرة التي يمر بها المؤلف الموسيقِي، إذ تتبع أهمية هذه المرحلة في تشريح كل حالة وجدانية لدى المؤلف، فإذا كانت هناك حالة من التوهج الذهني لدى كُتَّاب الشعر والقصة القصيرة، فهناك حالة من التوهج الوجداني لدى المؤلفين الموسيقيين. ولكِي يستطيع المؤلف السيطرة على هذا التوهج الوجداني واستيعابه، لا بُد من الابتعاد المؤقت، ثم مواصلة التفكير في العمل الإبداعي، حتَّى يستطيع تجسيد الحالة النفسية التي يمر بها، فعليه فهم وتشريح الحالة الوجدانية حتى يستطيع تجسيدها في نغمات، وصفها (سد فيلد، ١٩٧٩) بعملية التوقف عن التفكير وعدم القدرة علي حبك الأحداث والسيطرة على الأحداث والشخصيات داخل السيناريو لدى كُتَّاب السيناريو.

كما يفترض (سويف، ١٩٦٩) أنَّه بعد عملية الاسترخاء تأتي عملية التركيز، وعملية الاقتراب من الأفكار لدى الشعراء، وتناظر هذه العملية عملية مجيء الأفكار كما وصفها (عبد الحميد، ١٩٩٢) لدى كُتَّاب القصة القصيرة، أمَّا كُتَّاب المسرح فوصفها (حنورة، ١٩٧٧) بمرحلة البدء والانتظام في الكتابة، ونجد أن (بينت، ١٩٧٦) وصفت هذه العملية لدى المؤلفين الموسيقيين بعملية الإلهام والجهد والإصلاح؛ إذ تأتي لحظات الإلهام لدى المؤلف الموسيقِي، ويحاول التقاط الأفكار الملهمة من الداخل والخارج ووضعها في تصوره الخاص عن طريق الجهد والإصلاح، لم يقدم (سد فيلد، ١٩٨٩) وصفا مباشرا لكن

استنتج الباحث من خلال سد فيلد بعودة مرة أخرى إلى أحداث الحبكة والصناعة مسار الشخصيات في السيناريو لدى كُتَّاب السيناريو.

ويعقب عملية التركيز والاقتراب من الأفكار مرحلة وضوح الخطة ما قبل الكتابة، وهذا ما اتفق عليه (سويف، ١٩٦٩؛ وعبد الحميد، ١٩٩٢) لدى الشعراء وكُتَّاب القصة القصيرة، وصفها (حنورة، ١٩٧٧) بمادة العمل والتكنيك ومشكلات الأداء لدى كُتَّاب المسرح، أمَّا بينت فقد وصفتها بعملة الارتجال لدى المؤلفين الموسيقيين إذ إن الارتجال هو المقابل الموضوعي للكتابة في الشعر والرواية والمسرح، إذ يرتجل المؤلف الموسيقي التصور الأول للعمل الموسيقِي ومحاولة تعديله والإضافة أو الحذف حسب رؤية المؤلف الموسيقي. لم يقدم (سد فيلد، ١٩٨٩) وصفًا مباشرًا لكن استنتج الباحث من خلال "سد فيلد" بأنها عملية الوضوح الأولى للأحداث في إطار الحبكة الدرامية لدى كُتَّاب السيناريو.

أمَّا العملية التالية فتتمثل في عملية التقييم والتعديل، ونقد العمل وهذا ما اتفق عليه (سويف، ١٩٦٩)، لدى الشعراء و(حنورة، ١٩٧٧)، لدى كُتَّاب المسرح و(عبد الحميد، ١٩٩٢)، لدى كُتَّاب القصة القصيرة و(بينت، ١٩٧٦) لدى المؤلفين الموسيقيين، ولكن وصفها سويف بعملية التقييم والتعديل، أمَّا "حنورة" فوصفها بعملية المراجعة، وما يتعلق من حذف وإضافة، ووصفها عبد الحميد بعملية التقييم والنقد الذاتي والتعديل. أمَّا "بينت" فقد وصفتها بعملية عمل المسوّدات وتقييم العمل، و(سد فيلد، ١٩٨٩) بعملية التقييم لمسار الأحداث وتطور الشخصيات وتصاعد الحبكة لدى كُتَّاب السيناريو.

وتأتي العملية الأخيرة التي وصفها (سويف، ١٩٦٩) لدى الشعراء بتلقي الآخر للقصيدة وبناء نحن جديدة، منطلقًا من وجود صراع ما بين الشاعر المبدع والآخر، ويمثل العمل الإبداعي القناة بين المبدع والآخر لعمل اتزان وتلاقي مع إنهاء الصراع وإعادة الاتزان، وقد وصفها (حنورة، ١٩٧٧) لدى كُتَّاب المسرح التقييم وعلاقة الكاتب بالآخرين من خلال رأيهم في عمله، ووصفها (عبد الحميد، ١٩٩٢) لدى كُتَّاب القصة القصيرة بالعمليات

الاجتماعية الخاصة بالجماعة السيكولوجية. ولم نجد نظيرًا لهذه العملية لدى (بينت، ١٩٧٦) في دراستها عن المؤلفين الموسيقيين، لم يقدم (سد فيلد، ١٩٨٩) وصفًا مباشرًا لكن استنتج الباحث، من خلال "سد فيلد" بأنها مثل العملية المماثلة في القصة القصيرة العمليات الاجتماعية الخاصة بالجماعة السيكولوجية لدى كُتَّاب السيناريو.

منهج الدراسة

استخدمت الدراسة الراهنة المنهج الوصفي الاستكشافي، إذ تهدف إلى بحث طبيعة دوافع عملية الإبداع لدى كُتَّاب السيناريو عمومًا، ومراحل هذه العملية في كتابة السيناريو لدى أفراد العينة تحديدًا.

ثانيًا: إجراءات الدراسة

عينة الدراسة

[١] محكات اختيار العينة

وضعت عدة محكات للاسترشاد بها عند اختيار عينة الدراسة، كان من بينها:

١- نوع الدراسة: أن يكون المشارك مِن خريجي إحدى الكليات أو المعاهد المتخصصة في كتابة السيناريو، مثل معهد "السينما، ومعهد الفنون المسرحية، ومعهد النقد الأدبي، أو كليات الآداب أقسام النقد الأدبي واللغات، أو يكون من دارسي الفنون وله إنتاج في كتابة السيناريو.

٢- العمل: أن يكون أكاديميًّا (من العاملين في هيئة التدريس، أو الهيئة المعاونة لها السيناريو أو الدراما بالأماكن المذكورة سلفًا)، أو يعمل في المجال كتابة السيناريو بشكل احترافي.

٣- الإنتاج: أن يكون له إنتاج في كتابة السيناريو (بحد أدنى خمسة سيناريوهات).

٤- الاستمرارية: أن يكون مستمرًّا في كتابة السيناريو حتَّى وقت إجراء تطبيق الاستبيان عليه.

[٢] وصف العينة

عينة الدراسة الاستطلاعية الميدانية الأولية

تكونت عينة الدراسة الاستطلاعية من (١٠) مشاركين من كُتَّاب السيناريو (٥ ذكور، ٥ إناث)، أساتذة بقسم السيناريو (معهد السينما)، وكُتَّاب سيناريو وبلغ متوسط عمري العينة الكلية (٥١) سنةً، بانحراف معياري (٦) سنوات، وأجري التطبيق في الفترة الممتدة بين يناير، فبراير ٢٠١٨م.

عينة الدراسة الاستطلاعية الميدانية الثانية

تكونت العينة من (٧) مشاركين من كُتَّاب السيناريو (٣ ذكور و ٤ إناث)، وهم أساتذة بقسم السيناريو (معهد السينما)، وكُتَّاب سيناريو، وبلغ متوسط عمري العينة الكلية (٥١,٧٣) سنة، بانحراف معياري (٥,٧١) سنة، وأجري التطبيق في الفترة الممتدة بين مارس وأبريل ٢٠١٨م.

العينة الأساسية

تكونت العينة التي طُبق عليها "مقياس الأسس النفسية للإبداع في تأليف السيناريو" **(المقياس مغلق النهاية)** من (١٩) مشاركًا من كُتَّاب السيناريو بمتوسط عمري (٥٣,٣٤) سنة، وانحراف معياري (١٢,٦٥) سنة، وتمثلت في (٥) منهم من صغار المؤلفين (مرحلة الماجستير)، بمتوسط عمري (٢٩,٥١) +، وانحراف معياري (٠,٧١) سنة و(١٤) من كبار المؤلفين (مرحلة الدكتوراه وما بعدها، وكُتَّاب لهم إنتاج كبير)، بمتوسط عمري (٥٣,١٩) +، وانحراف معياري (١٠,١٤).

أمَّا العينة التي طُبق عليها "مقياس الأسس النفسية للإبداع في كتابة السيناريو" **(المقياس مفتوح النهاية)**، من (٥) مشاركين من كبار كُتَّاب السيناريو، الحاصلين على درجة الدكتوراه، ومَا بعدها من أعضاء هيئة التدريس

بقسم السيناريو بالمعهد العالي للسينما، وكُتَّاب لهم إنتاج، بمتوسط عمري (٥٧,١١) +، وانحراف معياري (٧,٧٥).

وفضلًا عمَّا سبق أُستشهد بما رُوي عن (٢) من كبار كُتَّاب السيناريو[١]، عبر ما كتب عنهم، وما ذكر فيما أعد عنهم من أفلام تسجيلية. وذلك فيما يتصل بسيرتهم الذاتية والفنية وعن حياتهم، وأساليب تأليفهم.

أدوات الدراسة

تكونت أدوات الدراسة من مقياسين (من إعداد الباحث[٢])، واستبانة تحليل مضمون، فضلًا عن استبانة البيانات الأساسية، إذ تضمنت:

[١] مقياس الأسس النفسية للإبداع الفني في تأليف السيناريو، وينقسم إلى محورين، وهما:

١- محور دوافع الإبداع لدى كُتَّاب السيناريو.

٢- محور مراحل العملية الإبداعية لتأليف السيناريو.

[٢] مقياس مفتوح للتعرف على دوافع ومراحل عملية الإبداع لتأليف السيناريو.

[٣] استبانة بيانات أولية.

[٤] استبانة تحليل مضمون.

ويمكن تقديم وصف مختصر لهذه الأدوات على النحو التالي:

[١] مقياس الأسس النفسية للإبداع الفني في التأليف السيناريو.

مر إعداد المقياس بعدة خطوات نعرضها على النحو التالي:

المرحلة **الأولى:** الدراسة الاستطلاعية المكتبية.

---

(١) تضمن تحليل مادة فيلمية وكتابات وسير ذاتية لكل من "السيناريست/ وحيد حامد، مدحت العدل.

(٢) صمم المقياسان على غرار المحاور والمكونات التي طرحها شاكر عبد الحميد (١٩٩٢) و(١٩٨٠).

المرحلة **الثانية:** الدراسة الاستطلاعية الميدانية الأولى.

المرحلة **الثالثة:** الدراسة الاستطلاعية الميدانية الثانية.

المرحلة **الرابعة:** التحقق من الكفاءة السيكوميترية.

المرحلة الأولى: الدراسة الاستطلاعية المكتبية

تمثلت هذه المرحلة في استقراء التراث النظري والاختبارات المتاحة في الدراسات السابقة للتعرف على الدوافع، ومراحل عملية تأليف السيناريو لدى كُتَّاب السيناريو، وأهم مظاهرها، وأساليب قياسها، وتكوين تصور مَبدئي عن دوافع دراسة السيناريو عامة، والتأليف السيناريو خاصة. وكذلك المراحل التي يمر بها كُتَّاب السيناريو عند تنفيذ عملية التأليف، بالإضافة إلى الاطلاع على ما هو متاح من دراسات أجنبية وعربية، اختصت بقياس دوافع ومراحل العملية الإبداعية بشكل عام، والسيناريو بشكل خاص. ومن المقاييس التي أُطلع عليها سواء بشكل كامل أو على بعض بنودها ما يأتي:

١. مقياس الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر إعداد مصطفى سويف (١٩٨١)، والذي طُبق على مؤلفين مصريين.

٢. مقياس الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية إعداد مصري حنورة (١٩٨٠)، الذي طُبق على مؤلفين مصريين، والذي أعد مقياسًا آخر على غراره للإبداع في المسرح (١٩٧٧).

٣. مقياس الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة إعداد شاكر عبد الحميد (١٩٨٠)، وطُبق على مؤلفين مصريين، وكذلك مقياس الأسس النفسية للإبداع الفني فن التصوير للمؤلف نفسه (١٩٩٢).

٤. مقياس الأسس النفسية الإبداع الفني في التأليف الموسيقي إعداد وائل يوسف (٢٠١٧)، وطُبق على مؤلفين مصريين.

وبفحص هذه المقاييس تبين عدم إمكانية الاعتماد الكلي عليها في الدراسة الراهنة، وذلك للأسباب الآتية:

١) على الرغم من شيوع مقاييس الأسس النفسية للإبداع الفني في مجالات الفن المتعددة، فإننا لم نستطع الاعتماد عليها بشكل كامل في الدراسة الراهنة، وذلك لسببين هما على النحو التالي:

أ- اهتمام هذه المقاييس بالإبداع في مجالات إبداعية مختلفة عن المجال محل اهتمام الدراسة.

ب- مرور مدة زمنية على إعداد هذه المقاييس، ومن ثَمَّ تراكمت دراسات أخرى عديدة بشأن دوافع العملية الإبداعية ومراحلها.

المرحلة الثانية: الدراسة الاستطلاعية الميدانية الأولية

اعتمدت هذه المرحلة على طرح سؤال مفتوح على عددٍ مِن المبدعين، وتتمثل أهمية هذه الدراسة الاستطلاعية في استخدام الأسئلة مفتوحة النهايات في إمكانية التعرف على الدوافع التي عملت على الاهتمام بالمجال الفني عامة، ودراسة السيناريو وكتابة السيناريو، خاصة لدى كُتَّاب السيناريو. ***وهَدَفَ توجيه سؤال مفتوح في إطار الدراسة الراهنة،*** إلى تكوين تصور عن الدوافع والظروف التي كان تحيط بكاتب السيناريو لدراسة السيناريو؛ من خلال حصر هذه الدوافع، وتمثل السؤال في: "**ما الدوافع والظروف التي دفعت بك إلى كتابة السيناريو؟**"

ورُوعي إجراء الدراسة الاستطلاعية على عينة مماثلة لخصال عينة الدراسة الأساسية، كما هو مذكور سلفًا.

وتضمنت الدراسة الاستطلاعية الميدانية الإجراءات التالية:

١. أُجري تحليل مضمون لاستجابات الكُتَّاب على السؤال المفتوح، مع حساب التكرارات، والنسب المئوية للاستجابات، وحذف المكرر منها، ثم بلورة المكونات العريضة التي يمكن أن تستوعب هذه الاستجابات، وأسفرت نتائج الدراسة الاستطلاعية عن حصر أبرز العوامل والظروف التي دفعت بهم إلى كتابة السيناريو.

٢. بالإضافة إلى البنود التي حُصل عليها من الدراسة الاستطلاعية، تم الإفادة من بعض بنود مقياس كل من "عبد الحميد" (١٩٩٢)، ومقياس حنورة (١٩٨٠)، ومقياس سويف (١٩٨١)، يوسف (٢٠١٧).

٣. وانتهت الخطوات السابقة بصياغة (١٨٠) بندًا، اشتملت على دوافع لكتابة السيناريو، وكذلك مراحل عملية التأليف بوصفه مقياسًا مغلق، إذ تم توزيعهم على مقياسين: الأول عن دافع العملية الإبداعية بشكل عامة والسيناريو بشكل خاص. والثاني عن مراحل العملية الإبداعية في السيناريو، وصِيغَ (٣٥) سؤالًا بوصفه مقياسًا مفتوحا، اشتمل على مقياسين، الأول عن دافع العملية الإبداعية بشكل عام، وفي السيناريو بشكل خاص، والثاني عن مراحل العملية الإبداعية في كتابة السيناريو، تُمثل المقياس في صورته الأولية.

المرحلة الثالثة: الدراسة الاستطلاعية الميدانية الثانية

بعد حصر عددٍ كبَيرٍ من المعلومات عن الدوافع ومراحل العملية الإبداعية لدى كُتَّاب السيناريو في الدراسة الاستطلاعية الأولى؛ أجريت دراسة استطلاعية ثانية لمزيدٍ من التحديد للبنود التي سيصاغ منها المقياس المغلق، فقمنا بسؤال أفراد العينة **عن الدافع الأهم والمراحل الأكثر بروزًا لعملية الإبداع في كتابة السيناريو**–كما هدفت الدراسة إلى معرفة مدى وضوح صياغة البنود، وفهم المبحوثين لهَا، وذلك من خلال تسجيل استفسارات الكُتَّاب وتساؤلاتهم، إذ تبين وجود بعض البنود الغامضة.

ورُوعي إجراء هذه الدراسة على عينة مماثلة لعينة الدراسة الأساسية، ونعرض لها على التالي، كما هو مذكور سلفًا، وطُبق عليهم الصورة الأولية من المقياس المكون من (١٨٠) بندًا، والمقياس المفتوح والذي تكون من (٣٥) سؤالًا.

وتمثلت أهم جوانب الإفادة من هذه الدراسة الاستطلاعية الثانية في الآتي:

١. رُوعي عند وضع الصياغة اللفظية لبنود المقياس في الصورة النهائية عددٌ

من الاعتبارات، وهي:

أ- أن تكون العبارات واضحة ومحددة من حيث معناها وممثلة لفكرة واحدة.

ب-البعد عن الصياغات التي تحتمل أكثر من معنى أو تفسير.

٢. حساب التكرارات والنسب المئوية التي حصل عليها كل بند للوقوف على معدلات شيوع الإجراء.

٣. تحديد المحك الذي على أساسه سيتم الإبقاء على بعض البنود في المقياس المغلق والأسئلة في المقياس المفتوح، واستبعاد البعض الآخر من المقياس في صورته النهائية، وتَحدد محك الإبقاء أو الاستبعاد هنا في استبعاد البنود التي تقل النسبة المئوية الكلية لدى العينة عن (٦٠%) من أفراد العينة، والإبقاء على البنود التي تصل لـ (٦٠%) على الأقل. وأسفر هذا عن استبعاد (١٠٤) بنود من المقياس المغلق والإبقاء على (٧٦) بندًا، ليصبح العدد النهائي لبنود المقياس (٧٦) بندًا موزعة على مقياسين، الأول عن دافع العملية الإبداعية بشكل عام، وفي كتابة السيناريو بشكلٍ خاص، والثاني على مراحل العملية الإبداعية في السيناريو. وأُستبعدت (٥) أسئلة من المقياس المفتوح، وأصبح يشتمل على (٣٠) سؤالًا، اشتمل على مقياسين، الأول على دافع العملية الإبداعية بشكل عام وفِي السيناريو بشكلٍ خَاص، والثَّاني على مراحل العملية الإبداعية في كتابة السيناريو؛ إذ تُمثل المقياس في صورته النهائية.

وانتهينا من الخطوة السابقة إلى تصميم مقياس الدراسة الأساسي، وفيما يلي وصف مُفصل له:

وصف الصورة النهائية للمقياس:

[١] المقياس المفتوح

تكون المقياس من (٢٩) سؤالًا، وزعت على محورين: الأول دافع العملية

الإبداعية بشكلٍ عام، وفي السيناريو بشكلٍ خاص، والثَّاني على مراحل العملية الإبداعية في السيناريو، وتُمثل المقياس في صورته النهائية.

[٢] المقياس المغلق

توزع المقياس في صورته النهائية على محورين هما:

المحور الأول: دوافع العملية الإبداعية وتأليف السيناريو وتكون من (١٥) بندًا.

المحور الثاني: مراحل العملية الإبداعية في التأليف السيناريو وتكون من (٧٦) بندًا.

المرحلة الرابعة: التحقق من الكفاءة السيكوميترية

١. ثبات المقياس

قُدر ثبات المقياس المغلق للأسس النفسية للإبداع في تأليف السيناريو بطريقة إعادة الاختبار (بفارق زمني أسبوعين على التطبيق الأول) لدى عينة من كُتَّاب السيناريو، بلغ عددهم (٩)، روعي أن يكونوا متشابهين إلى حدٍّ كبير مع العينة الأصلية. وكُتَّاب السيناريو[١] الذين طُبق عليهم المقياس المغلق في المرتين؛ إذ حُسبت النسبة المئوية للاتفاق بين مرتي التطبيق لكل بند من بنود المقياس، وطُبق هذا الإجراء على الأسئلة المغلقة النهائيات؛ وكشفت نسب الاتفاق عن أن معاملات ثبات البنود مرضية بشكل عام إذ تَراوحت بين ٨٩%، ١٠٠%.

صدق المقياس

قُدر صدق الأداة الأساسية للدراسة باستخدام صدق المحكمين

ويتمثلُ صِدق المحكمين في مدى اتفاقهم على تمثيل البنود الخاصة بكل محور من محاور الدراسة للمجال الذي تقيسه، بالإضافة إلى الحكم على مدى وضوح

(١) الدكتورة/ ثناء أحمد هاشم، والدكتورة/ فدوى ياقوت، الكاتبة/ أماني التونسي، والأستاذة/ سلمي جاد، والأستاذة/ عبير إلهام محمد، الأستاذ/ علي سيد محمد، الأستاذ/ حسام الدين أحمد، الأستاذة/ هدير أحمد عبد الحميد، الأستاذ/ عمرو محمود مصطفى.

صياغة البنود وخلوها من الغموض. ولتحقيق هذا الهدف قمنا بعرض استخبارات الدراسة الاثنين للتحكيم على عشرة من أعضاء هيئة التدريس ([١]) (منهم: خمسة محكمين من قسم علم النفس، وخمسة محكمين من أكاديمية الفنون "المعهد العالي للنقد الفني والمعهد العالي للسينما").

خطة التحليلات الإحصائية

يتمثل الهدف الرئيس من هذه الدراسة في استكشاف الأسس النفسية للإبداع في كتابة السيناريو، ولذلك اعتمدنَا في التحليلات الإحصائية على الإحصاء الوصفي؛ من خلال حساب التكرارات، والنسبة المئوية لكل بندٍ مِن بنود مقياس الأسس النفسية للإبداع في السيناريو، واستخلاص الفئات العامة للاستجابات باستخدام أسلوب تحليل المضمون[٢]، بالإضافة إلى تقدير المتوسطات والانحرافات المعيارية لعمر العينة.

النتائج

نعرض مَا أسفرت عنه نتائج التحليل الوصفي للبيانات، ومدى إسهامها في الإجابة عن تساؤلات الدراسة. وفيما يتعلق بتحليل نتائج الاستبيان مغلق النهاية اعتُمد على حساب التكرارات، والنسب المئوية لاستخلاص النتائج لدى عينة كُتَّاب السيناريو (ن=١٩). كما اعتُمد في تحليل الاستبيان مفتوح النهاية على استخدام أسلوب تحليل المضمون لاستخلاص الفئات العامة لدوافع العملية

---

(١) يتوجه الباحث بخالص الشكر لكل من الأستاذ الدكتور/ شاكر عبد الحميد، الأستاذ الدكتور/ هناء الجوهري، والأستاذ الدكتور/ عزة عبد الكريم، والأستاذ الدكتور/ النابغة فتحي، والدكتور/ أحمد موسى، والدكتورة/ ثناء هاشم، والدكتورة/ فدوى ياقوت. والدكتور/ حمدي النورج، والدكتور/ نادر الرفاعي. لتفضلهم بتحكيم استخبارات الدراسة، وملاحظتهم القيمة.

(٢) يستخدم تحليل المضمون بهدف تجميع أكبر قدر من المعلومات المتعمقة من خلال إجراء المقابلات مع كتاب السيناريو، كذلك يتميز منهج تحليل المضمون بالجمع ما بين البيانات الكيفية وتحليلها وكذلك البيانات الكمية، وقدرته على تحليل النصوص والمقابلات المكتوبة واستخراج فئة من الاستجابات وتحليلها وتصنيفها بشكل منضبط.

الإبداعيـة، ومراحـل الإبـداع لـدى كُتَّـاب السـيناريو (ن=٥)، وتضـمنت النتـائج كذلك تحليل مضمون لحوارين تلفزيونين[١] أجريا مع كاتبين سيناريو مشهورين "وحيد حامد، ومدحت العدل"[٢].

وفيمـا يلـي عـرض لنتـائج الدراسـة التـي تُوصِّـلَ إليهـا، مُرتَّبـةً وفقًـا لتسـاؤلات الدراسة، وذلك على النحو التالي:

أولًا: النتائج الخاصة بالتساؤل الأول المَعنِي بالدوافع العامة للعملية الإبداعية لـدى كُتَّـاب السـيناريو (للإجابـة عـن السـؤال: لمـاذا يبـدع المبـدع فـي كتابـة السيناريو خاصة؟).

ويختص هذا السؤال بالكشف عن الدوافع العامة لدى كُتَّاب السيناريو؛ وهـي تلـك الـدوافع التـي أسـهمت فـي تشـكيل بدايـةِ اهتمـام كُتَّـاب السـيناريو بشكلٍ عَام. ويوضح الجدول (١) نتائج تحليل الاستجابات.

(١) أجرى الباحث تحليل مضمون لحوارين أجراهما في برنامجين تلفزيونيين عرض خلالهما لأغلب الأسئلة التي تضمنتها الأسئلة المفتوحة، وهما: برنامج "معكم لمنى الشاذلي" حلقة ٤ أغسطس ٢٠١٨، وبرنامج "صاحبة السعادة" حلقة مع الكاتب "وحيد حامد" تقديم "إسعاد يونس" ١٠ مايو ٢٠١٤، وحلقة معكم لمنى الشاذلي مع مدحت العدل حلقة ١ ديسمبر ٢٠١٨.

(٢) تم عرض تحليل المضمون الذي قام به الباحث للحلقتين التليفزيونين على اثنين من المتخصصين في علم النفس للقيام بتحليل المضمون للحلقتين ومقارنتها بتحليل المضمون الذي أعده الباحث وجاءت النتائج مطابقة إلى حد كبير يصل إلى (٩٥%) من النتائج التي توصل إليها الباحث، ولهذا يتقدم الباحث بالشكر لكل من أ.د/ النابغة فتحي، والأستاذ المساعد/ أحمد موسى.

جدول (١) النسب المئوية لمحور دوافع الإبداع في كتابة السيناريو

بداية الاهتمام بكتابة السيناريو		
السؤال	البند	النسبة المئوية
مَتـى بـدأ اهتمامـك بالسيناريو؟	1- في مرحلة الطفولة (قبل ١٢ سنة)	(٣٠%)
	2- في مرحلة المراهقة (من ١٣- ١٨ سنة)	(٤٥%)
	٣- في مرحلة الشباب (من ٢٠ إلى ٤٠ سنة)	(٢٠%)
ما الذي جعلك تهتم بالسيناريو؟	1- رغبة ملحة من داخلك لأن تكون سيناريست.	(٤٣%)
	2- إحساس بأن لديك أفكارًا جديدة ومتميزة.	(٣٢%)
	٣- الأمل في أن أكون مشهورًا.	(١٠%)
ما الهدف الذي أثار دراستك للسيناريو؟	1- إشباع رغبتك وشغفك بالسيناريو.	(٨٥%)
	٢-للعمل في مجال أكاديمي يتعلق بالسيناريو.	(٨%)
هل هناك أشخاص معينون هم من شجعوك على دراسة السيناريو؟	نعم	(٧٥%)
	لا	(١٢%)
	(في حالة نعم) من هم **(يمكن اختيار أكثر من بديل)**	
	١. أشخاص يعملون في مجال السيناريو	(٧١%)
	٢. أشخاص يعملون في المجال الفني	(٢٥%)
	ما صفتهم (من هم)	
	١. أحد الوالدين	(٣٣%)
	٢. أحد مدرسيك	(٢١%)
	٣. أخرى	(٤٣%)

ويتضح من الجدول السابق أن النسبة الأكبر من كُتَّاب السيناريو (٤٥%) كانت بداية اهتمامهم بالسيناريو في مرحلة المراهقة (من ١٣ – ١٨ سنة)، بينما بدأت نسبة أقل (٣٠%) اهتمامهم بالسيناريو في مرحلة الطفولة (١٢ سنة).

وفيما يتعلق بأسباب اهتمامهم بالسيناريو (٤٣%) إلى وجود رغبة ملحة نابعة من داخلهم للاهتمام بالسيناريو، وتقاطع مع ذلك وجود شعور بأن لديهم

أفكارًا جيدة ومتميزة لدى بعضهم (٣٢%). وأشار (٨٥%) إلى وجود رغبة وشغف دفعتهم إلى دراسة السيناريو، في حين أوضح (٨%) أن لديهم رغبة في العمل بالمجال الأكاديمي المتعلق بالسيناريو. كما كشف (٧١%) عن وجود أشخاص كانوا بمثابة حافز على دراستهم ممن يعملون في مجال السيناريو، أو ممن يعملون في المجال الفني بشكل عام. وتمثلت صفاتهم إما أحد الوالدين، أو أحد المدرسين.

وفي هذا الصدد بيّن تحليل المضمون لاستجابات المؤلفين على الاختبار مفتوح النهاية أنَّه ينشأ الاهتمام بالسيناريو مبكرًا لدى المُبدع، وتنمو الرغبة والتذوق والإحساس منذ الصغر، خاصة في ظل توافر عوامل اجتماعية تساعد في ذلك كالمحيط الأسري الداعم لمهارات القراءة والاطلاع على الأفلام وغيرها، أو قضاء فترة طويلة في مجتمع يغلب عليه الطابع الرومانسي الوجداني؛ وكذلك الطابع الشعبي والقهوي وغيرها من أماكن التجمعات المجتماعية لالتقاط الموضوعات المجتماعية والمختلفة وبلورتها في السيناريو.

كما اتفقت نتائج تحليل المحتوى للبرامج التليفزيونية للسيناريست "وحيد حامد" عبر برنامج "صاحبة السعادة"([1])، وبرنامج معكم منى الشاذلي"[2]مع ما سبق حيث قال:

إنَّ حبه للقصة القصيرة والسيناريو منذ البداية، وأنَّه كان دائما واسع الاطلاع ومحب للقراءة خاصة القصص، وكان يحضر نادي القصة ويسمع للأستاذ يوسف إدريس ونجيب محفوظ وغيرهم وهذا ما شكل في وجدانه حب الكُتَّاب والقصص والسيناريو.

(١) برنامج "معكم مني الشاذلي" حلقة نوفمبر ٨/٤/ ٢٠١٨ مع السيناريست/ وحيد حامد، إذ أحالني الفنان إلى سماع هذه الحلقات وتحليلها والإفادة من محتواها.

- https://www.youtube.com/watch?v=6r8Vt7Obe2E&t=1998s

(٢) برنامج "صاحبة السعادة" لحلقة السينارست "وحيد حامد" تقديم "إسعاد يونس" ١٠/ ٥/ ٢٠١٤.

- https://www.youtube.com/watch?v=jUR-w7_15GQ

ثانيًا: النتائج الخاصة بالدوافع النوعية للإبداع (للإجابة عن السؤال: لماذا يبدع المبدع مؤلفا بعينه دون الآخر؟).

ويختص هذا التساؤل بالكشف عن الدوافع الخاصة التي تقف وراء إبداع مؤلف بعينه أو بشكل آخر الدوافع الكامنة وراء اهتمام المؤلف بمجال كتابة السيناريو؛ ويتضمن هذا التساؤل عدة أقسام:

- دور الاقتداء في تشكيل دوافع الإبداع في كتابة السيناريو.
- دور التنشئة في تشكيل دوافع الإبداع في كتابة السيناريو.
- دور التعليم في كتابة السيناريو.

ونعرض في الجدول (٢) نتائج الدوافع الخاصة للاهتمام بكتابة السيناريو:

جدول (٢) النسب المئوية **العمليات المُشكِلة لدوافع المبدع**

السؤال	الإجابة	النسبة
	[١] دور عمليات الاقتداء والتنشئة	
هل هناك كاتب معين-أو أكثر من كاتب- حاولت أن تقتدي به-أو بهم-في بداية كتابتك للسيناريو؟	لا	(٤٣%)
	نعم	(٣٢%)
	٥/ب) لماذا اقتديت به/ بهم؟	
	١- أسلوبهم المتميز في كتابة السيناريو.	(٤٥%)
	٢- قدرتهم على التعبير.	(٣١%)
	٣- تطور الأفكار لديهم.	(٢٠%)
	٥/ج) ما الذي اقتديت به؟	
	١. أسلوبهم.	(٦٦%)
	٢. أسلوب حياتهم.	(٤٣%)
	٥/د) هل حاولت فيما بعد أن تتخلص من تأثيرهم فيك؟	
	نعم	(٦٩%)
	5/هـ) لماذا... (أي ما السبب وراء محاولاتك للتخلص من تأثيرهم؟	
	١. الرغبة في التجديد والتفرد بعيدًا عن سيطرة أي مؤلف.	(٤٢%)
	٢. كانت فترة للتعلم منهم قبل أن أصل إلى النضج.	(٢١%)

السؤال	الإجابة	النسبة
هل يؤثر الدافع نحو الكتابة على علاقاتك الاجتماعية؟	نعم	(٨٤%)
	في حالة الإجابة بنعم	
	١٢/أ–متى يحدث هذا التأثير	(٧٢%)
	١. أثناء فترة الكتابة	(٤٤%)
	٢. قبل البدء في الكتابة بفترة	(١٢%)
	٣. بعد الانتهاء مباشرة من الكتابة	
	١٢/ب–ما شكل هذا التأثير	(٦٥%)
	١. يأخذ شكلًا متقلبًا غالبا	
	١٢/ج–ما مظاهر التأثير السلبي إن وجد	(٦٢%)
	١. الانعزال.	
	١٢/د–ما مظاهر التأثير الإيجابي إن وجد	
	تجعلني في حالة نفسية جيدة	(٥٣%)

❖ **دور الاقتداء بكُتَّاب سيناريو آخرين**

يكشف الجدول السابق عن وجود اتفاق بين كُتَّاب السيناريو (٤٣%) بشأن وجود كاتب أو أكثر حاولوا الاقتداء بهم في بداية كتابة السيناريو، وخاصة الكُتَّاب المعاصرين لهم وحققوا نجاحًا في كتابة السيناريو.

وأشار ما يقرب من نصف العينة (٤٥%) إلى أن أسلوب هؤلاء الكُتَّاب المتميز في كتابة السيناريو هو الدافع للاقتداء بهم، وأقر نحو (٦٩%) منهم أن مع تقدمهم في عملية كتابة السيناريو حاولوا التخلص من تأثير مَن اقتدوا بهم؛ إما رغبة في التجديد والتفرد بنسبة (٤٢%)، وإما لأنهم اعتبروا أن الاقتداء بهم كان فترة مهمة للتعلم قبل أن يصلوا إلى النضج في كتابة السيناريو (بنسبة ٢١%). ويتفق هذا مع رائي "سد فيلد"؛ حيث يقول إن دور الاقتداء قد يكون مهمًّا في بداية كتابة السيناريو، ولكن لا بد من نضج الكاتب وخروج شخصية أفكاره في كتابة السيناريو. (Syd,Field, 2003)

❖ **تأثير العمليات الدافعية في العلاقات الاجتماعية**

وفيما يتعلق بتأثير العمليات الدافعية في علاقاتهم الاجتماعية؛ أسفرت النتائج عن أن (٨٤%) أقروا بتأثير الدافع نحو الكتابة على العلاقات الاجتماعية؛ ويكون ذلك بدرجة أكبر أثناء فترة الكتابة (٧٢%)، وبدرجة أقل قليلًا منها في فترة ما قبل بدء الكتابة (٤٤%). وكشف (٦٥%) أن هذا التأثير متقلب ما بين تأثير سلبي أو إيجابي؛ إذ تمثل التأثير السلبي في انعزالهم عن الآخرين بنسبة (٦٢%)، بينما أقر (٥٣%) أن كتابة السيناريو يجعلهم في حالة نفسية جيدة.

❖ **دور التنشئة**

كشف التحليل الكيفي الخاص بدوافع الإبداع لدى كُتَّاب السيناريو عن أن هناك مجموعة من العوامل الاجتماعية والنفسية مسئولة عن تشجيع كاتب السيناريو، ودفعهُ نحو احتراف الكتابة، فمارست مؤسسات التنشئة كالأسرة والمدرسة دورًا بارزًا في تكوين المفاهيم المختلف لدى كُتَّاب السيناريو، وساعد فضول وشغف المبدع نحو استكمال المعرفة بالعالم ومحاولة تغير العالم من حوله من خلال عمل أدبي. وذكر السيناريست وحيد حامد في حديثه أن نشأته في الريف كان لها أثر كبير في تشكيل شخصيته بصفته كاتب سيناريو، حيث إنه تشبع بكل صفات الريف واستطاع فهم الشخصيات المختلفة في الريف على حد تعبيره، وتجسيدها في السناريوهات المختلفة، كذلك وجوده في المدينة والاحتكاك بالشارع المصري عمل على تكوين ملامح للشخصية والمجتمع المصري.

وفيما يلي نعرض جدول دور التعليم في مجال كتابة السيناريو على النحو التالي:

جدول (٣) النسب المئوية لدور التعليم في مجال كتابة السيناريو

السؤال	البند	النسبة المئوية
هل ترى أن التعليم في معاهد وكليات خاصة بالسيناريو أثَّرَ فِي تأليفك الموسيقي بشكل بارز؟	نعم	(٩٥%)
هل أثر تعليمك لكيفية كتابة السيناريو على شخصيتك وتفكيرك الخاص؟	نعم	(١٠٠%)
هل تعتقد أن تعلم كيفية كتابة السيناريو شكّلَ دافعًا قويًّا لك للتعمق في التأليف؟	نعم	(١٠٠%)

وينقسم دور التعليم إلى ثلاث جوانب هما أثر التعليم في كتابة السيناريو، وأثر التعليم في شخصية الكاتب، أثر التعليم في دافعية الكاتب.

وعن أثر التعليم في عملية كتابة السيناريو، يتضح من الجدول السابق وجود اتفاق تام بين كُتَّاب السيناريو بشأن دور التعليم في عملية كتابة السيناريو، وكذلك زيادة دافعية كُتَّاب السيناريو للكتابة.

أما عن أثر التعليم في شخصية كاتب السيناريو كشفت النتائج عن وجود تأثير واضح للتعليم على شخصية الكاتب وتفكيره، وأن التعليم في المعاهد العالي للسينما قسم سيناريو كان له دور بارز للتعمق في كُتَّاب السيناريو[١]، يقول "سد فيلد" إن تعليم السيناريو وحرفية الكتابة من أهم الأدوات التي تمكن الكاتب من إبداع السيناريو الخاص به. (Syd, Field, 2006)

وهذا ما أكده **التحليل الكيفي لاستجابات كُتَّاب السيناريو**

حيث أشار كُتَّاب السيناريو إلى أن التعليم كان له أثر بالغ الأهمية في

(١) يشير الباحث في هذا الصدد إلى أنَّ العينة المختارة من الأكاديميين وكذلك خريجي المعهد المختصة بالسيناريو، وربما يكون هناك آراء أخرى حول قضية التعليم – التعليم بمعهد للسيناريو – وأهميتها لكتاب السيناريو، حيث لاحظ الباحث أنَّ هناك كتابا لم يتلقوا تعليما في معهد معتمد للسيناريو، كذلك الورش المقامة لكتابة السيناريو.

معرفة خطوات وآليات كتابة السيناريو، كما أكد الكُتَّاب أن الاطلاع يعمل على تكوين طرائق متعددة من التفكير، ورؤى العالم؛ ما يؤدي إلى اتّساع أفق المبدع وتعزيز قدراته على التخيل والإحساس بالآخرين، وهذا يأتي بالتعليم والاطلاع المستمر.

ثالثًا: النتائج الخاصة بمراحل الإبداع في عملية الكتابة السيناريو (ما العمليات النوعية والمراحل وخطوات العملية الإبداعية في كتابة السيناريو؟)

ويختص هذا التساؤل بالكشف عن المراحل التي يتبعها كُتَّاب السيناريو عندما يُعدُّ سيناريو، وأمكن تقسيم هذه المراحل إلى ثلاثة مراحل؛ هي: عملية الإعداد الأول، وعملية الإعداد الثاني، وأخيرًا عملية الإعداد الثالث. ويندرج أسفل كل مرحلة عدد من المراحل النوعية التي نعرض لنتائج تحليل استجابات كُتَّاب السيناريو على الاستبيان المغلق والمفتوح على النحو التالي:

أولا: نتائج عملية الإعداد الأول، وتتضمن:

[١] عملية بزوغ الفكرة الخلاقة:

كشفت نتائج الدراسة عن تعدد مصادر مجيء (بزوغ أفضل) الفكرة الخلاقة لدى المبدعين، والتي منها:

١- تأمل أحداث في الواقع الخارجي.

٢- أثناء عمليات الكتابة غير الموجه، أو من خلال ممارسة عادات معينة تهيئهم لاستلهام أفكار جديدة.

٣- من وحي عمل درامي (فيلم، مسلسل إلخ).

وبينت النتائج كذلك أن أغلب المبدعين يأخذون بأول فكرة تأتيهم، وهو ما ظهر في نتائج التحليل الكمي للنتائج أو التحليل الكيفي لمقابلات المبدعين أو تحليل سيرهم الذاتية.

[١/أ] ففيما يتصل بنتائج التحليل الكمي:

يبين الجدول (٣) استجابات المشاركين فيما يتصل بالفكرة الخلاقة.

جدول رقم (٤) النسب المئوية للاستجابات الخاصة بالفكرة الخلاقة

السؤال	الفكرة الخلاقة البند	النسبة المئوية
هل تبدأ عملية كتابة السيناريو وفي ذهنك الفكرة الأولية للعمل؟	نعم	(%٩٨)
	في حالة الإجابة بنعم هل يكون مصدر هذه الفكرة هو (اختر بديلٍ أو أكثر)	(%٦٢)
	١-مما تقرأه (من شعر.. أدب إلخ)	(%٤٥)
	٢-ما تعايشه من انفعالات	(%٤٦)
	٣-مما تسمعه أو تشاهده (من أفلام، مسلسلات.. أغاني.. إلخ)	(%٣٠)
	٤-مواقف حياتية تعايشها	(%٢٨)
	٥-الأحلام	(%٢٦)
	٦-مما تشاهده (من لوحات.. إلخ)	
هل هناك حالة نفسية معينة تصاحب مجيء الأفكار؟	نعم	(%٨١)
	في حالة الإجابة بنعم هل تكون هذه الحالة هي	
	١. الفرح والنشوة والسعادة	(%٤١)
	٢. المزاج المتقلب	(%٣٤)
	٣. الغموض	(%٣١)
ما درجة وضوح الفكرة في أثناء إعدادك لكتابة سيناريو ما؟	١-واضحة إلى حد ما	(%٦٩)
هل يصاحب الإعداد للكتابة حالة معينة من التركيز الذهني؟	نعم	(%٨٧)
	في حالة الإجابة بنعم - كيف تصف هذه الحالة	
	١-شديدة جدًا.	(%٦٥)
	٢-معتدلة.	(%٣٥)
	٣-شديدة إلى حد ما.	(%٢٣)

تابع جدول رقم (٤) النسب المئوية للاستجابات الخاصة بالفكرة الخلاقة

الفكرة الخلاقة		
السؤال	**البند**	**النسبة المئوية**
هل تتعمد التقاط أو البحث عن موضوعات للسيناريو؟	نعم	(٦٩%)
ما أكثر المصادر التي تلتقط منها موضوعات للسيناريو؟	١.مواقف حياة يومية تعايشها.	(٥٣%)
	٢. ما تعايشه من انفعالات.	(٤٥%)
	٣.مما تقرأه (من شعر.. أدب.. إلخ)	(٣١%)
	٤.مما تسمعه (من مسلسلات، أفلام، موسيقى، أغاني.. إلخ)	(٢٣%)
كيف تأتي لك الفكرة؟	بشكلٍ عابر	(٢٥%)
	بشكلٍ مُلح	(٨٥%)
هل هناك أوقات معينة تجري فيها محاولاتك للاقتراب من الفكرة؟	نعم	(٧٢%)
	في حالة الإجابة بنعم هل هذه الأوقات هي	
	١. يختلف الأمر وفقًا لاختلاف الظروف.	(٨١%)
	٢. مساء.	(٢٢%)
هل تُعاني من صعوبة في التركيز عند بداية كتابة السيناريو؟	لا	(٦٥%)
	نعم	(٢١%)

ويتضح من الجدول السابق أن معظم كُتَّاب السيناريو (٩٨%) أجمعوا على أنَّهم يبدأون عملية كتابة السيناريو، وفي ذهنهم **فكرة أولية** تكون نواة للعمل الفني. وأشار أكثر من نصف العينة (٦٢%) إلى أن مصدر هذه الفكرة يكون من قراءتهم، ومن خبراتهم الحياتية، والمشاهدات في المجتمع والشارع.

وأسفرت نتائج **التحليل الكيفي** فيما يتصل بمصدر الفكرة الخلاق عن

أنَّه لا يتم الكتابة بمعزل عن مجرى الحياة الاجتماعية والعامة، وخاصة في زمان ومكان معيّنين، إذ يستمد كاتب السيناريو أفكاره من البيئة الاجتماعية والطبيعية المحيطة به، وما تحتوي عَليه الحياة من مواقف وأحداث تؤدي أدورًا متعددة على مسرح الحياة الاجتماعية، وتسهم بدور فعال في العديد (عديد) من صور التغيرات الاجتماعية والثقافية والسياسية. وأشار معظم الكُتَّاب أن الحياة العامة والأحداث المحيطة بهم هي أساس معظم أفكار السيناريو؛ حيث يلتقط الكاتب الفكرة الأولية بالمشاهدة والتفكير حتى تتبلور الفكرة من أحداث وأشخاص وغيرها من العناصر فهي تشبه الحياة الخارجية، ولكن في إطار نص معين، وهذا يتفق مع معظم مرجعيات كُتَّاب السيناريو. (Syd, Field, 2003; 2006; 1989& Lajos, Egri, 1972)، حيث أشار الكُتَّاب إلى أن الفكرة الأولية التي تعد نواة للسيناريو يكون أصلها نابع من المجتمع المحيط بالكاتب. وهذا ناتج من احتكاك الكاتب للمجتمع ومراقبة الأحداث الخارجية، والتقاط أفكار من هذه الأحداث.

وتحدث الكاتب "وحيد حامد" عن الفكرة الأولية لفيلم البريء، حيث التقط هذه الفكرة من الواقع المصري المعاش ويقول

كنت أشارك في مظاهرات ١٩٧٧، وكان هناك عنفًا من الداخلية وعساكر الأمن المركزي على المتظاهرين وعند وقوفي في المظاهرات اعتدى عليَّ عسكري من خلفي، وعندما التفت له وجدت هذا العسكري من القرية التي أنا منها، وكنت أعرفه جيدًا، وقال لي يا أستاذ وحيد هو أنت من أعداء الوطن، وكانت هذه العبارة هي النواة لفيلم البريء.

كذلك التقطت الفكرة الأولى لفيلم "اضحك الصورة تطلع حلوة" من مصور على كوبري قصر النيل، تتبعت حركاته وكلماته للناس في الشارع، وكانت الفكرة الأولى لفيلم "اضحك الصورة تطلع حلوة".

❖ **وعن الحالة النفسية والذهنية المصاحبة لمجيء الفكرة الخلاقة (الانفعالات)**

أشار أكثر من نصف العينة (٨١%) من المؤلفين في الدراسة الراهنة إلى ***مرورهم بحالة نفسية معينة تصاحب مجيء الفكرة***، وتمثلت هذه الحالة بشكل كبير في *الفرح والنشوة والسعادة* بنسبة (٤١%).

أمَّا عن الحالة الذهنية لدى الكُتَّاب أثناء مجيء الأفكار، فتمثلت في أن أكثر من نصف الكُتَّاب (٨٧%) أجمع على أن الفكرة تكون واضحة في ذهنهم إلى حدٍّ ما في هذه المرحلة، ويصحبها درجة مرتفعة من التركيز الذهني لالتقاط الفكرة.

كما أقر (٦٩%) من الكُتَّاب أنهم يتعمدون التقاط الفكرة الأولية للعمل، من مواقف الحياة المحيطة بهم، وكذلك مما يقرءون.

وفيما يتعلق بالأوقات التي يكثر فيها مجيء الأفكار، فأقر (٧٢%) مُنهم أن الأمر يختلف باختلاف الظروف، وأنَّه ليس هناك وقتٌ محدد لمجيء الأفكار.

[٢] العمليات الانفعالية المصاحبة (دور الانفعالات)

نعرض النتائج على النحو التالي

جدول (٥) النسب المئوية لدور الانفعالات في كتابة السيناريو

عمليات الانفعالات المصاحبة		
هل يمنعك الدافع لكتابة السيناريو والانشغال بها أحيانًا من النوم؟	نعم	(%٨٩)
هل تكون عملية التركيز لديك مصحوبة مزاج متقلب وقلق بـ	نعم	(%٨٥)
	في حالة الإجابة بنعم	
	هل تكون هذه الحالة هي	
	١. القلق والانتظار	(%٤٥)
	٢. المزاج المتقلب	(%٦١)
هل تُؤثر الحالة النفسية في كتابتك للسيناريو؟	نعم	(%٨٩)
	في حالة الإجابة بنعم	
	ما هذه الحالة	
	١. القلق والانتظار	(%٤١)
	٢. الغضب	(%٢٢)
	٣. الفرح والنشوة والسعادة	(%٢١)
	٤. الضيق والحزن	(%٢٣)

يكشف الجدول السابق عن **دور الانفعالات** في كتابة السيناريو؛ إذ أقر معظم الكُتَّاب (٨٩%) أن انشغالهم بفكرة سيناريو معينة يحول دون نومهم في أغلب الأوقات، وغالبًا ما تكون هناك حالة من القلق والانتظار، والمزاج المتقلب.

أمَّا عن الحالة النفسية أثناء عملية الكتابة فقد أكد معظم الكُتَّاب (٨٥%) وجود تأثير للحالة النفسية في أثناء الكتابة، وأبرز هذه الحالات كانت القلق

والانتظار، والقابلية للاستثارة للغضب حتَّى تنفيذ الفكرة.

كما أسفرت ***نتائج التحليل الكيفي*** عن أن هناك مجموعة من الانفعالات المتداخلة والمتعددة عند كتابة السيناريو، تتنوع تلك الانفعالات بين إحساس بالغموض، وصعوبة كتابة الفكرة بشكل روائي.

يقول الكاتب "وحيد حامد"

عندما أنشغل بفكرة سيناريو ما لا أستطيع التخلص منها إلا عند تحقيقها وتكون بمثابة الست الحامل التي تجعل الفكرة تختمر، وتأخذ وقتها، لحين خروجها إلى النور أو ولادتها.

عَمليات الإلهام، كمَا هو موضح في الجدول التالي:

جدول (٦) النسب المئوية لدور الإلهام في كتابة السيناريو

دور الإلهام		
ما دور الإلهام في مجيء الأفكار لكتابة السيناريو إلى ذهنك؟	١- تأتي لك الأفكار بطريقة مباشرة وسلسة.	(٦٥%)
هل تأتي عليك لحظات تشعر فيها بأن الأفكار تهبط عليك عند تأليفك للسيناريو؟	**نعم** في حالة الإجابة بنعم ١. وضوح الأفكار بشكل جيد	(٧٩%) (٤٤%)
هل هناك فصول معينة يكثر فيها مجيء الأفكار؟	لا نعم في حالة الإجابة بنعم هل هذه الفصول هي ١- الشتاء ٢- جميع الفصول	(٧١%) (٢٥%) (٢١%) (٣٣%)

أكد (٦٥%) من الكُتَّاب أن هناك لحظات معينة تَأتي إليهم الأفكار بشكل متدفق، وتكون نتيجة موقف حياتي أو تسلسل من الأفكار تبزغ منه فكرة

جديدة تكون نواة للعمل.

أمَّا عن أن هناك أوقاتا أو فصولا معينة يكثر فيها عملية مجيء الأفكار، بين أكثر من نصف الكُتَّاب (٧١%) أنَّه ليس هناك فصول أو أوقات معينة تتدفق فيها هذه الأفكار، وإنما تأتي في أي وقت ولا ترتبط بفصول معينة.

كما أكدت نتائج التحليل الكيفي أن الإلهام يؤدي دورًا مُهمًّا ومؤثرًا فِي عملية كتابة السيناريو، وأن فكرة السيناريو تأتي بشكل فجائي لدى بعض الكُتَّاب، وتأتي بشكل تدريجي لدى البعض الآخر، ومن أكثر التعبيرات التي قالها الكُتَّاب أنها تكون مثل الولادة تختمر ثم تظهر.

وتأكيدًا لما سبق قال الكاتب "وحيد حامد" و"مدحت العدل" عن الإلهام وأوقاته:

أنه ليس هناك قانون للإلهام ولا وقت معين، وإنما تأتي الفكرة بشكل عفوي أحيانًا، وبشكل تدريجي ومعاناة أحيانًا أخرى، ولكن لا بد على الكاتب أن يصبر على فكرته، ويجعلها تأخذ كل مراحل الولادة الفكرية في عقله حتى تخرج بشكل طبيعي وغير مشوه.

ثانيًا: نتائج عملية الإعداد الثاني، وتتضمن:

١- **مرحلة طقوس العملية الإبداعية ومتطلبات البيئة**، ونعرض نتائجها على النحو التالي:

جدول (٧) النسب المئوية لطقوس العملية الإبداعية ومتطلبات البيئة في كتابة السيناريو

طقوس عملية الإبداع ومتطلبات البيئة		
هل تميل حينما يستثار فيك الدافع للتأليف إلى	البُعد عنهم	(٤٧%)
	مخالطة الناس	(٤٠%)
هل يرتبط مجيء الأفكار لديك بطريقةٍ مَا بعملية النوم؟	نعم	(٦٥%)
	لا	(١٩%)
	في حالة الإجابة بنعم هل يكون هذا الارتباط أشد في فترة	
	١-خلال الأحلام	(٣٩%)
هل للصمت دور في تأليف السيناريو لديك؟	نعم	(٧٢%)
	في حالة الإجابة بنعم هل تؤثر حالة الصمت عند التأليف في	
	1- تركيزك فيصبح أفضل	(٦٩%)
هل هناك أماكن معينة تستثير فيك الدافع إلى تأليف السيناريو؟	نعم	(٨١%)
	في حالة الإجابة بنعم هل هذه الأماكن هي	
	4- شاطئ البحر	(٢٧%)
هل تلتزم بترتيبات معينة ترى أنَّها مهمة لتسهيل عملية التأليف؟	نعم	(٨١%)
	لا	(٢٣%)
	في حالة الإجابة بنعم هل هذه الترتيبات هي	
	١-حالة من الصمت التام.	(٥٣%)
	٢-العزلة التامة.	(٦٥%)

وفيما يتعلق بأهم طقوس عملية الإبداع ودور البيئة؛ أكد (٤٧%) من الكُتَّاب عن أن من طقوس الكتابة البعد عن مخالطة الناس، وارتبط مجيء الأفكار عند أكثر من نصف الكُتَّاب (٦٥%) بعملية النوم أثناء الأحلام، كما اتفق (٧٢%) من الكُتَّاب على أهمية الصمت في كتابة السيناريو، ودوره في عملية التركيز. وفيما يتعلق بوجود أماكن معينة تيسر عملية الكتابة أوضح (٨١%) أن وجود أماكن معينة تيسر عملية التأليف لديهم، مثل المكتب أو القهوة وغيرها من الأماكن التي قد تؤثر على كتابتهم.

كما استخلص الباحث من نتائج التحليل الكيفي لطقوس عملية كتابة السيناريو أن هناك شروطًا أو طقوسًا خاصة تحيط بالكاتب أثناء العمل الإبداعي ذاته، وهي تتمثل في الانعزال عن أي مؤثرات خارجية، قد تؤدي إلى تشتت ذهن الكاتب، ويفضل الكُتَّاب الانعزال فِي مكان محبب إليه، وهو المكتب الذي يحتوي على أدوات العمل، ويفضل كُتَّاب السيناريو تناول بعض المشروبات الروحية أو القهوة حتى تزاد عملية التركيز، ويدخلون في المزاج الخاص بعملية التأليف ذاتها، وهذا لدى أغلب المؤلفين المشاركين في الدراسة الراهنة، ويشير "سد فيلد" أن الفكرة الإبداعية قد تأتي بشكل عفوي أو تحتاج إلى عوامل مساعدة من هذه العوامل دخول الكاتب في تفاصيل العملية الإبداعية وقد يكون هذا من خلال بعض الطقوس التي تيسر عملية مجيء الأفكار وكتابتها. (Syd, Field, 2003)

٢- مرحلة الأحداث الداخلية، ونعرض لنتائجها كما يلي:

جدول (٨) النسب المئوية للأحداث الداخلية في كتابة السيناريو

الأحداث الداخلية		
هل يكون خيالك نشيطًا في أثناء فترات الراحة من التأليف؟	نعم	(٨٦%)
هل يمارس الخيال دورًا في الترابط بين عناصر السيناريو؟	نعم	(٧٨%)
هل تتضح الفكرة في الأحلام؟	أحيانا ما يحدث هذا	(٣٥%)
	قليلا ما يحدث هذا	(٢٣%)

ومِن خلال الجدول السابق أشار معظم الكُتَّاب (٨٦%) إلى أنَّهم أثناء فترة الراحة من كتابة السيناريو ينشط خيالهم، كما أقر معظمهم (٧٨%) أن الخيال يؤدي دورًا مهما في ترابط أحداث السيناريو.

وجاءت ***نتائج التحليل الكيفي*** متفقة لما أسفرت عنه نتائج التحليل الكمي، إذ استخلص الباحث في هذا الصدد أن كُتَّاب السيناريو يمتلك إحساسًا خاصًا بالحياة، ورغبة منفردة في التعبير عنه. وكاتب السيناريو دائم الانشغال بعالم الحياة ودقيق الملاحظة بأحداث الحياة الاجتماعية في المجال العام والخاص، ومِن ثَمَّ اختراق مشاعر الآخرين وأحاسيسهم في المواقف المختلفة، لذلك فهو دائم التركيز في كل ما حوله من أحداث، ولديه من الرغبة في ترجمة كل تلك الملاحظات في سيناريوهات متعددة تجسد الحياة العامة بنظرة خاصة من الكاتب.

عملية التركيز، ونعرض لنتائجها على النحو التالي:

جدول (٩) النسب المئوية لعملية التركيز في كتابة السيناريو

عملية التركيز		
كيف تصف عملية التركيز لديك في أثناء كتابة السيناريو؟	١.تشعر بأن التركيز الذهني هو أمر ضروري وجوهري للتأليف.	(٧١%)
	٢.تعمل عملية التركيز على زيادة وضوح الفكرة.	(٦٨%)
	٣.تكون عملية التنبه واليقظة شديدة أثناء الإعداد للكتابة.	(٦١%)
	٤.عملية التركيز تساعدك على الربط بين تفاصيل العمل.	(٤٦%)
	5. تستمر عملية التركيز معك لساعات طويلة.	(٧٣%)
	٦.تركز تدريجيًا.	(٢٢%)
	٧.تمنعك عملية التركيز أحيانًا من النوم.	(٤٣%)
ما الوضع الجسمي المفضل لديك في أثناء ذروة تركيزك؟	١- مستلقي على السرير.	(١٦%)
	٢- جالسا على المكتب	(٧٦%)
هل تفقد الشعور بجسمك أحيانا في أثناء التركيز؟	نعم	(٧٧%)
	لا	(٣٢%)
هل أصبح التركيز الآن أفضل وأيسر عندما تقارنه بمحاولاتك المبكرة؟	نعم	(٩١%)
هل كنت تدرب نفسك على التركيز؟	نعم	(٤٦%)
	لا	(٣٧%)
هل يصاحب عملية التركيز نسيان مؤقت لبعض الحاجات البيولوجية كالنوم وتناول الطعام؟	نعم	(١٠٠%)
هل تكون عملية التركيز متعلقة بفكرة واحدة تتراكم حولها التفاصيل؟	نعم	(٧٠%)
أيهما أكثر تأثيرا في عزوفك عن العمل	١- المشتتات التي تأتي من داخلك.	(٨٨%)
	٢- المشتتات الخارجية.	(٣٠%)
هل تنتابك حالات من الاقتراب من الفكرة ثم الشعور بابتعادها عنك؟	نعم	(٨٧%)
هل تلاحظ بعض التغيرات الجسمية الواضحة في أثناء انخراطك بالعمل؟	نعم	(٦١%)
	في حالة الإجابة بنعم	
	هل تكون هذه التغيرات هي:	
	"يمكنك الاختيار واحدًا أو أكثر من التغيرات التي تشعر بها"	
	١. رغبة في شرب الشاي أو القهوة	(٩١%)
	٢. التدخين	(٨٨%)
	٣. عدم الرغبة في الأكل	(٧١%)
	٤. إحساس بالتنبيه واليقظة الذهنية الزائدة.	(٧٢%)

أسفرت نتائج عمليات التركيز عن أن أكثر من نصف الكُتَّاب (٧١%) اتفقوا على الدور الجوهري لعملية التركيز أثناء التأليف، وأوضحوا أن أهمية هذه العملية تكمن في زيادة وضوح الفكرة، والربط بين تفاصيل العمل، أمَّا عن تأثير عملية التركيز على النوم والراحة أشار (٤٣%) من الكُتَّاب إلى أن عمليات التركيز قد تمنعهم من النوم أحيانًا.

أما فيما يتعلق بالحالة الجسدية أثناء عملية الكتابة أقر أكثر من نصف الكُتَّاب (٧٧%) منهم، أنَّهم يفقدون الشعور بأجسامهم أثناء التركيز الشديد، وقد أجمع جميع الكُتَّاب على أن عملية التركيز الشديد يصاحبها نسيان للعمليات البيولوجية كالنوم وتناول الطعام. كما أن هناك شبه إجماع على أن عملية التركيز تكون أفضل، وأيسر مع زيادة سنوات الخبرة، وهذا ما أكده (٩١%) من الكُتَّاب المشاركين في الدراسة، كما أقر (٧٠%) من الكُتَّاب بأنَّ عمليات التركيز تبدأ بفكرة أولية ثم تتراكم حولها التفاصيل، وعن مشتتات عملية التركيز أقر أكثر من نصف المؤلفين (٨٨%) أن المشتتات الداخلية لديهم من شأنها أن تفقدهم التركيز. كما أوضح (٨٧%) أن الفكرة تأخذ وقتًا حتى تختمر في أذهانهم ما بين الاقتراب والابتعاد عنها، وهذا ما يتفق مع بعض مراحل عملية التأليف لدى "سد فيلد"، حيث أشار الكاتب إلى أن الفكرة الأولية تكون هي النواة الأساسية للعمل والتي تجذب باقي الأفكار تدريجيًا لها، والخطورة في هذه المرحلة تحويل هذه الأفكار إلى حوار وشخصيات في إطار مكاني وزمني مناسب لأحداث السيناريو، وتطور هذه الأحداث والشخصيات ووضع الحبكة. حيث يشير إلى معظم السيناريوهات تتكون من بداية ووسط ونهاية، وتتكون الأحداث حول الأبطال أو البطل الأساسي، ويكون نقطة التحول الأهم هي التحول الجوهري في سلوك البطل وأحداث السيناريو، وهذه النقطة في رأي "سد فيلد" هي الأساسية في نجاح أو فشل السيناريو. (Syd,Filed, 2003; 2006)

٣- عملية الابتعاد المؤقت، ونعرض لها على النحو التالي:

جدول (١٠) النسب المئوية لعملية الابتعاد المؤقت في كتابة السيناريو

عملية الابتعاد المؤقت		
صِفْ شعورك عندما تواجهك صعوبات في التفكير.	توتر	(%٥٣)
	توتر شديد جدًّا	(%٢٢)
هل تبتعد قليلًا أو كثيرًا عن مواصلة التفكير في سيناريو ما في حالة صعوبة التفكير؟	أبتعد قليلًا	(%٧٣)
	يختلف الأمر باختلاف الظروف	(%٤٣)
هل يكون الاسترخاء أو الابتعاد عن التفكير أمرًا ضروريًّا حينما يصعب عليك الوصول إلى توضيح الفكرة؟	نعم	(%١٠٠)
هل تكون مشغولا بالفكرة في فترات الراحة أو الاسترخاء الذهني؟	نعم	
	في حالة الإجابة بنعم	(%٨٩)
	أ-هل يكون انشغالك بالفكرة في فترات الراحة مختلفًا عن انشغالك بها في أثناء فترات العمل؟	(%٨٠)
	نعم	
	ب-هل تفكر في موضوع السيناريو من زاوية مختلفة في أثناء فترة الراحة؟	(%٨٨)
هل تفضل أن تمارس أنشطة معينة في فترات الراحة الذهنية؟	نعم	(%٧٥)
	لا	(%١٥)
	في حالة الإجابة بنعم	
	هل تكون هذه النشاطات هي	
	1- المشي	(%٢٢)
	2- الرياضة	(%١٩)
	3- ألعاب التسلية	(%٢٢)

	4- النوم	(٢٣%)
	5- مشاهدة التليفزيون	(٣٤%)
	6- الذهاب إلى مكان هادي	(٢٣%)
هل تترك المكان الذي اعتدت التأليف فيه في أثناء فترات راحتك؟	نعم	(٩٥%)
هل تستمر فترات الراحة معك مدة طويلة أحيانًا؟	نعم	(٥٦%)
	لا	(٤٣%)
هل تعتقد أن فترة الراحة أمرٌ ضروري حتى تتضح الفكرة؟	نعم	(٩٧%)
هل هناك ظروف ومواقف معينة ترتبط بهذه الصعوبات في التفكير؟	نعم	(٨٠%)
	في حالة الإجابة بنعم	
	هل هذه الظروف والمواقف هي	(٤١%)
	1. التفكير في أمور الحياة	(٣٧%)
	٢. التفكير في مدى جودة الفكرة	(٣١%)
	٣. التعب والإرهاق	(٣١%)
	٤. صعوبات التفرغ للتأليف	(٢٣%)
	٥. تدخل الآخرين في أوقات	(٢٣%)
	6. القلق	
هل تأتي عليك أوقات تشعر أنك لن تكتب مرة أخرى؟	لا	(٦١%)
	نعم	(٢٤%)
هل تأتي عليك أوقات تكره فيها عملك كسيناريست؟	لا	(٦٦%)
	نعم	(٣٣%)

يتضح من خلال الجدول السابق أن (٥٣%) من الكُتَّاب أشاروا إلى وجود درجة من التوتر عند مواجهة صعوبة في الكتابة. أمَّا فيما يتعلق بأهمية

الابتعاد المؤقت، أسفرت النتائج عن أن هناك إجماعًا تامًا على أهمية الابتعاد المؤقت عند مواجهة الصعوبة في الكتابة، على الرغم من تأكيد معظم الكُتَّاب (٨٩%) أنهم رغم الابتعاد عن عملية الكتابة، يظلون منشغلين بفكرة السيناريو، ولكن يختلف التفكير في الفكرة أثناء فترة الراحة عنها في فترة الكتابة، وهذا ما أقره معظم الكُتَّاب.

وعن طبيعة النشاطات التي يمارسها الكُتَّاب أثناء عملية الابتعاد المؤقت أكد أكثر من نصف الكُتَّاب (٧٥%) أهمية ممارسة أنشطة مختلفة كالمشي والرياضة ومشاهدة التليفزيون أثناء فترات الابتعاد، والذهاب إلى أماكن متعددة.

كما أسفرت النتائج عن إجماع الكُتَّاب (٩٥%) أنَّهم يفضلون الابتعاد عن المكان الذين اعتادوا الكتابة فيه، وأشار (٥٦%) إلى أن فترات الابتعاد قد تطول لديهم، وفيما يتعلق بالصعوبات أثناء التفكير، والتي يترتب عليها الابتعاد المؤقت، أقر (٨٠%) بوجود ظروف ومواقف معينة ترتبط بصعوبة التفكير مثل: التفكير في أمور الحياة، التعب والإرهاق، التفكير في فكرة السيناريو وجودتها، وأوضح (٦١%) منهم أنَّهم مروا بأوقات معينة شعروا بأنَّهم لن يؤلفوا مرة أخرى نتيجة عدم قدرتهم على التركيز.

يشير "وحيد حامد" في هذا الصدد إلى أنَّه يظل مشغولًا بفكرة السيناريو فترة كبيرة جدًا، وتأتي بعض التعثرات في هذه الفكرة، ويشعر بالضيق من هذه الحالة، ولكن يلجأ إلى ترك الفكرة ومحاولة الانشغال بأشياء أخرى وفي أغلب الأحيان لا يستطيع فعل ذلك، وإنما ينشغل بأنه يجلس على المقهى وفي الأماكن العامة والتجمعات.

٤- عملية مواصلة الاتجاه، ونعرض لنتائجها على النحو التالي:

جدول (١١) النسب المئوية لعملية مواصلة الاتجاه

عملية مواصلة الاتجاه		
هل يظل الدافع للكتابة مرتفعًا في أثناء إعدادك لتحقيق الفكرة وتنفيذها على الورق؟	يظل مرتفعًا يرتفع أكثر	(٦١%) (٣١%)
هل ينخفض الدافع للكتابة بعد شعورك بالرضا عن عملك؟	لا	(٨٥%)
هل يساعدك الدافع للكتابة على مواصلة التركيز الذهني في أثناء العمل الإبداعي؟	نعم	(٩٤%)
هل تُعاني من صعوبات في مواصلة عملية التفكير حينما يتعذر عليك توضيح الفكرة؟	نعم في حالة الإجابة بنعم **أ-هل تستمر صعوبات التفكير معك طويلًا؟** أحيانا لا **ب-هل تتسبب صعوبات التفكير في ضياع بعض الأفكار أحيانا؟** نعم لا **ج-هل تحدث صعوبات التفكير بعد فترة من التركيز الشديد؟** نعم لا	(٧٤%) (٦٠%) (٤٠%) (٦٠%) (٤٠%) (٦١%) (٤٠%)
تتميز طريقتك في الكتابة بـ....	الاعتدال	(٧٧%)
هل تستطيع العودة ثانية إلى العمل إذا حدثت عملية التشتت لك؟	نعم	(٦٧%)
هل أنت من الذين يصلون الليل بالنهار عندما يكون إزاء كتابة لعمل معين؟	نعم لا	(٦٥%) (٣٥%)

أسفرت نتائج الجدول السابق عن أن (٦١%) أقروا بوجود دافع مرتفع

للكتابة بعد فترة الراحة والابتعاد المؤقت، وهناك اتفاق شبه تام بنسبة (٩٤%) على أن دافعهم للكتابة كان حافزًا لمواصلة اتجاههم نحو عملية الكتابة، وأوضح (٧٤%) أنَّهم يعانون من صعوبات في مواصلة عملية التفكير، حينمَا تكون الفكرة غامضة، وأقر (٦٠%) منهم باستمرار شعورهم بالصعوبة لمدة طويلة، وقد يترتب عليه ضياع الفكرة في بعض الأحيان، كما أكد (٧٧%) من الكُتَّاب تميز طريقتهم في الكتابة بالاعتدال، وأقر (٦٧%) أنَّهم يستطيعون العودة إلى عملية الكتابة عقب عملية التشتيت.

٥- عَملية مَجيء الأفكار، ونعرض نتائجها على النحو التالي:

جدول (١٢) النسب المئوية لعملية مجيء الأفكار في كتابة السيناريو

عملية مجيء الأفكار		
هل تشعر في أثناء كتابتك للسيناريو.....	١- إن الفكرة تتغير عن حالتها الأولى	(٨٩%)
هل تأتيك أفكار جديدة أحيانا بينما أنت في فترة راحة ذهنية خاصة بفكرة معينة؟	نعم لا	(٨٩%)

يتضح من الجدول السابق وجود (٨٩%) من الكُتَّاب على أن الفكرة يحدث لها نوعٌ من التطور والتغيير عن الوضع الأول للفكرة الأولية أثناء تقدم عملية الكتابة، وفيما يتعلق بشكل الأفكار أشار معظم الكُتَّاب (٨٩%) إلى أن هناك أفكارًا جديدة تتدفق إليهم أثناء مراحل الكتابة خاصة في فترات الراحة.

وجاءت نتائج التحليل الكيفي مؤكدة أنَّ عملية مجيء الأفكار تعكس حالة من التشبع الكامل التي يمر بها الكاتب نتيجة اختمار الأفكار لديه وترجمة هذه الأفكار بشكل حوار وأحداث وشخصيات، وأكد الكُتَّاب أن في ظل هذه العملية تظهر أفكار أخرى وأحداث وقد تتغير مسارات الأحداث أكثر من مرة لدى الكاتب أثناء الكتابة.

ثالثًا: نتائج عملية الإعداد الثالث، وتتضمن:

(١)عملية الارتجال والتعديل، ونعرض النتائج على النحو التالي:

جدول (١٣) النسب المئوية لعملية الكتابة والتعديل في كتابة السيناريو

عملية الكتابة والتعديل		
هل تجد صعوبة في ترجمة الفكرة إلى سيناريوهات؟	لا	(٥٧%)
	نعم	(٣٤%)
هل تجري تعديلات بشكل مستمر أثناء كتابة السيناريو؟	نعم	(٧٦%)
هل تأخذ عملية التعديل وقتًا طويلًا؟	نعم	(٦٠%)
	لا	(٣٦%)

يتضح من خلال الجدول السابق أنَّ (٥٧%) من الكُتَّاب عبّروا عن أنَّهم يجدون سهولة عند ترجمة أفكارهم إلى سيناريوهات، كما أوضح (٧٦%) من الكُتَّاب أنهم يجرون تعديلات بشكل مستمر أثناء كتابة السيناريو، وأشار "سيد فلد وآخرون" فِي هذا الصدد أن ترجمة الأفكار إلى سيناريوهات من العمليات المهمة جدًّا، وهذا يتوقف على مدى حرفية وإمكانية السيناريست في تطويع الأفكار وتحويلها لعناصر السيناريو من شخصيات وأحداث مترابطة بشكل يتسم بالحرفية. (Syd, Field, 2003; Lajos,Egri, 1972)

عملية عمل المسوّدات، ونعرض لما توصلت إليه أهم النتائج كما يلي:

جدول (١٤) النسب المئوية لعملية عمل المسوّدات في كتابة السيناريو

عملية عمل مسودات		
هل لديك أكثر من مسوَّدة لنفس السيناريو نتيجة لعملية التعديل فيها؟	نعم	(٦٩%)
هل تستخدم أكثر من مسوَّدة في أثناء عملية الكتابة؟	نعم	(٦٢%)
	لا	(٤٣%)
ما متوسط عدد المسودات التي تستخدمها في كتابة السيناريو؟	٣ مسودات	(٤٥%)

أسفرت النتائج الخاصة بمرحلة عمل المسودات أن (٦٩%) من الكُتَّاب يكتبون أكثر من مسودة لنفس السناريو نتيجة التعديلات التي يجرونها، وأقر (٤٥%) أن متوسط عدد المسوَّدات التي يستخدموها في الكتابة نحو ٣ مسوّدات.

رابعًا: النتائج الخاصة بمقومات إنتاج السيناريو لدى كُتَّاب السيناريو؟ (المعرفية، الوجدانية، والاجتماعية، والبيئية، والثقافية)

تختص الإجابة عن هذا التساؤل بالمقومات الخاصة بالسيناريو، والعمليات التي يؤديها كاتب السيناريو للحكم على جودة السيناريو. وبناءً عليه سوف تعرض نتائج هذا التساؤل في ضوء عددٍ مِن المقومات، وهي على النحو التالي:

أ- عملية التقييم والتعديل والنقد الذاتي، ونعرض لنتائجها كما يلي:

جدول (١٥) النسب المئوية لعملية التقييم والتعديل والنقد الذاتي في كتابة السيناريو

عملية التقييم والتعديل والنقد الذاتي		
هل تجري عملية التقييم لعملك بعد الانتهاء منه	مباشرة	(٦٣%)
	بعد فترة قصيرة	(٣٥%)
هل تجري عملية النقد والتقييم السيناريو أكثر من مرة؟	نعم	(٦٦%)
هل تعتقد أن عملية التقييم هي أساسًا:	١- عملية جمالية	
	٢- عملية عقلية	
	٣- عملية وجدانية	
	٤- كل ما سبق	(١٠٠)
هل يمكنك أن تشعر بالرضا عن سيناريو من السناريوهات دون قيامك بنقدها أو تقييمه؟	لا	(٧٩%)
عملية التقييم لديك تتسم بأنَّها.....	بطيئة ومتأنية	(٧٩%)
متى تقيّم كتابتك وهو في ذهنك؟	أقيمه بعد كتابته	(٣٦%)
	الاثنين	(٤٩%)
هل يمكن أن تصاب بحالة من الأرق إذا لم يُجْرَى التعديل المناسب في السيناريو؟	نعم	(٩١%)
هل تفضل أن تُجرى عملية التعديل أم هي عملية غير مستحبة بالنسبة لك؟	أحب وأجريها فعلًا	(٦١%)
	غير مستحبة ولكن أجريها	(٣٢%)

أسفرت نتائج عملية التقييم والتعديل والنقد الذاتي عن اتفاق (٦٣%) من الكُتَّاب في إجرائهم عملية تقييم السيناريو عَقب الانتهاء منه، وعن عملية النقد والتقييم أشار (٦٦%) من الكُتَّاب إلى أنَّهم يجرون عملية النقد والتقييم للسيناريو أكثر من مرة.

كما كشفت النتائج عن اتفاق تام بين الكُتَّاب على أن عملية التقييم عملية عقلية ووجدانية. وأقر (٧٩%) أنَّهم لا يشعرون بالرضا عن أي سيناريو من دون تقييمه أو نقده. وبشكل عام كشفت النتائج عن وجود اتفاق بين الكُتَّاب بشأن أهمية عملية التقييم والنقد للسيناريو.

ب- حالة السيطرة، وهي العملية الثانية في مقومات إنتاج كتابة السيناريو. ونعرض النتائج كما يلي:

جدول (١٦) النسب المئوية لحالة السيطرة في كتابة السيناريو

حالة السيطرة		
هل تشعر بعد انتهاء العمل بأن عبئًا ثقيلًا قد أزيح عن كاهلك؟	نعم	(٨٥%)
هل تشعر بأن صعوبات التفكير التي قد تعاني منها تتناقص وتقل مع تزايد خبراتك بعملية الإبداع ومع تزايد إنتاجك؟	تتناقص وتقل	(٧٤%)
هل يصاحب انتهاء العمل إحساسٌ بالحرية والانطلاق أكبر مما هو الحال في أثناء العمل؟	نعم	(٨٢%)
هل تراعي عدم خروج أي عمل إلى النور إلا بعد شعورك بقدرٍ كبيرٍ من الارتياح والسعادة؟	نعم	(٨٨%)

وتكشف نتائج الجدول السابق عن أن (٨٥%) من كُتَّاب السيناريو يشعرون بأن عبئًا ثقيلًا قد أزيح عن كاهلهم عقب انتهائهم من كتابة السيناريو. وعبر (٧٤%) عن أنَّ صعوبات التركيز والتفكير تنخفض مع التقدم في عملية

الكتابة إلى أن تنتفي نهائيًا مع انتهاء السيناريو. وأقر (٨٨%) أنهم يقدمون السيناريو للمخرجين بعد التأكد من جودته وشعورهم بالرضا عنه.

ج-العمليات الاجتماعية، ونعرض لأهم العمليات الاجتماعية التي تؤثر في كتابة السيناريو، ذلك على النحو التالي:

جدول (١٧) النسب المئوية لدور العمليات الاجتماعية في كتابة السيناريو

العمليات الاجتماعية		
هل يصاحب انتهاء العمل حب استطلاع لما سيكون عليه رأي الآخرين في العمل؟	نعم	(٩٧%)
هل تعرض العمل على بعض الأصدقاء بعد الانتهاء منه؟	نعم	(٥٠%)
هل تنفذ ملاحظات واقتراحات أصدقائك-إن وجدت- بعد الانتهاء من العمل؟	نعم لا	(٤٥%)
هل يكون نشر العمل أو تمثيله أمام الجمهور أمر غاية الأهمية بالنسبة لك؟	مهم إلى حدٍّ كبير	(١٠٠%)

ويتبين من نتائج الجدول السابق الدور الجوهري للعمليات الاجتماعية في عملية كتابة السيناريو، ويتمثل هذا الدور المهم في وجود شبه اتفاق يصل إلى (٩٧%)؛ إذ شددوا على اهتمامهم بالحصول على ردود أفعال الآخرين في السيناريو خاصة بعد تحقيقه في عمل درامي أو سينمائي، وأشار (٥٠%) من الكُتَّاب إلى أنهم يعرضون السيناريو على أصدقائهم وأسرهم. وأوضح (٤٥%) منهم أنهم يهتمون بما يعطيه أصدقاؤهم من ملاحظات. وكذلك كشفت النتائج عن وجود إجماع تام للكُتَّاب، على أن نشر تحقيق العمل وعرضه على الجمهور أمر في غاية الأهمية. كما استخلص الباحث من نتائج التحليل الكيفي في هذا الصدد أن الكُتَّاب يحرصون على عرض السيناريو بعد إنتاجه

على بعض الأصدقاء المقربين أو أحد أفراد أسرته، كل ذلك لإجراء تعديلات على العمل قبل عرضه على المخرجين وصناع السينما والدراما. ولما كان النقاد والجمهور هو الطرف الأهم في عقل ووجدان كاتب السيناريو، احتل رأي الجمهور والنقاد الأولوية عند الكُتَّاب، خاصة بعد الاحتراف والشهرة.

وأشار علماء النفس إلى أن أهم جمهور بالنسبة للمبدعين، يتمثل في الأقران إلى جانب بعض النقاد المختارين، إذ إنهم يمارسون دورًا كبيرًا في عملية التقييم، من جهة هل يرقى هذا العمل ليوصف بأنَّه عملٌ إبداعي. ويعتمد التقييم لدى معظم الأقران والنقاد على القواعد المعمول بها في وقت إنتاج العمل الإبداعي، حسب نوع هذا العمل، ومدى تَطابق هذه القواعد مع الشكل والمضمون للعمل، وكذلك أصالة العمل الإبداعي (Simonton, 2000; Martindale, 1990).

مناقشة النتائج

في ضوء نتائج الدراسة الراهنة والدراسات السابقة؛ يتبين أن هناك دوافع عامة لدى كُتَّاب السيناريو، والتي تمثل أبرزها في الرغبة الداخلية لتحقيق الذات وإشباع شغف داخلي، وهذا يتفق مع كثير من الدراسات التي تناولت العملية الإبداعية في الفنون الأخرى. كما يتفق مع إشارة "يوجين فال" في كتابة فن كتابة السيناريو؛ حيث لفت إلى أن هناك دوافع لدى كُتَّاب السيناريو منها إشباع الشغف الداخلي وتحقيق الذات من خلال كتابة السيناريو (يوجين، ١٩٩٧).

أمَّا عن بداية الاهتمام بالسيناريو؛ أوضحت النتائج أنَّ هناك اهتمامًا بالسيناريو من سن ١٣ وهو سن مبكر جدا. وهنا لا بد من الإشارة إلى أن الاهتمام يكون للكتابة على شكل قصص بسيطة تحتوي على بعض الشخصيات وهذا ما أكده (كريستيان، ١٩٩٥)؛ حيث أشار إلى بعض العلامات التي قد تظهر مبكرًا على الكاتب بشكل عام، مثل الشغف في رسم

الشخصيات والحوار دون أن يدري أنه يصنع سيناريو بسيط مصغر. لكن هذا ليس بالضرورة علامة على النبوغ في كتابة السيناريو، وإنما مؤشر لحب الكتابة بشكل عام التي قد تتطور إلى احتراف السيناريو فيما بعد. وعند النظر إلى دور الاقتداء في بداية كتابة السيناريو، نجد أن النتائج أسفرت عن وجود إقتداء لدى بعض كُتَّاب السيناريو في بداية ممارسة عملية الكتابة، ويشير (فرانك، ٢٠١٣) في هذا الصدد إلى أنَّ الاقتداء ربما يكون في الأسلوب، ولكن على كاتب السيناريو أن يتحرر من قيود الاقتداء، وأن يظهر شخصيته في الكتابة ورسم الشخصيات، وهذا من خلال تعليم فنيات كتابة السيناريو، وما أكده (أبو سيف، ١٩٨١) إذ أشار إلى ضرورة تعليم فنيات الكتابة الخاصة بالسيناريو حتَّى يستطيع الكاتب إخراج إبداعه الخاص في إطار منظم ومحكم، قائم على أسس علمية وفنية، وهذا ما يتفق معه كثير من دراسات الإبداع.

وبالنظر إلى نتائج مراحل العملية الإبداعية في السيناريو؛ نجد أنَّ هناك اتفاقًا غالبًا على وجود فكرة خلاقة أو أولية تكون في بداية العمل، لتأخذ مراحلها الإبداعية والنفسية من عمليات انفعالية، وإلهام، وتهيئة الظروف المحيطة بالكاتب أي طقوس العملية الإبداعية، والأحداث الداخلية، وعمليات التركيز، والابتعاد المؤقت، ومواصلة الاتجاه، والتعديل وغيرها من العمليات المتداخلة، ونجد أن معظم الكتابات والدراسات السابقة المعنية بالسيناريو اتفقت على وجود فكرة إبداعية، تتطور وتنمو في مراحل متسلسلة (أبو سيف، ١٩٨١؛ فرانك هارو، ٢٠١٣؛ سوين، ٢٠١٠، فال، ١٩٩٧). لكن معظم هذه الكتابات ركزت على تكنيكيات الكتابة ورسم الشخصيات، والمناظر، والمشاهد، وغيرها من عناصر تكوين السيناريو، طبقًا لمدارس كتابة السيناريو المتعارف عليها. وعلى الجانب الآخر فقد اهتمت بعض الأدبيات بكاتب السيناريو والعمليات المعرفية لكن بشكل مختصر؛ إذ أَشارت إلى أنَّ هناك بعض العمليات المعرفية التي يمر بها كُتَّاب السيناريو مثل وجود فكرة أولية، وتكوين إطار عام للموضوع تنمو داخله تفاصيل العمل، وفُرقة بين مسارات الأحداث

للشخصيات ومسارات الأحداث العامة للعمل بشكل كلي، وتلاقي هذه المسارات في نقطة معينة بمعنى أنَّ هناك إطارًا عامًا ينطلق منه كاتب السيناريو يكون أساسه الفكرة الأولى للعمل. وتوجد عدة مسارات أخرى تحميل تفاصيل الشخصيات والأحداث والحوار وغيرها من عناصر السيناريو. كما أشارت إلى الحالات النفسية والمعاناة التي قد يواجهها كاتب السيناريو في رسم الشخصيات وصناعة الحبكة المناسبة، التي يصل إلى نهاية العمل (فيلد، ١٩٨٩؛ توروك، ١٩٩٥؛ Syd, 2003; 2006).

العملية الإبداعية في كتابة السيناريو (تصور مقترح)

إجمالًا لما سبق طرحه من إطار نظري ودراسات سابقة، وفي ضوء ما أسفرت عنه نتائج الدراسة الراهنة، يحاول الباحث تقديم تصور إجمالي، ينظر لما تم تصوره في إطار عملية الإبداع في كتابة السيناريو، في ضوء ما سبق تقديمه عن عملية الإبداع في باقي الفنون الأخرى (انظر التأصيل النظري للعملية الإبداعية لدى سويف (١٩٦٩) والتصور الخاص الذي قدمه عبد الحميد (١٩٩٢)، والنموذج الفعال لحنورة (١٩٧٧)، والتصور النظري لبينت (١٩٧٦)، ويوسف (٢٠١٧)، وسد فليد (١٩٨٩، (Syd, Field, 2003; 2006)

النموذج الخاص للعملية الإبداعية في كتابة السيناريو

الركائز التي يقوم عليها النموذج

يَستند النموذج إلى عددٍ مِن الركائز التي طُرِحَتْ فِي إطار التصورات النظرية السَّابقة، ومَا دعمها من نتائج في إطار الدراسة الراهنة. ومن ثَمَّ يمكن تقسيم هذه الركائز إلى فئتين:

الأولى: ما توصلت إليه نتائج الدراسة الراهنة.

الثانية: ما طرح في إطار الدراسات السابقة في مجالات الفنون الأخرى مِن تصورات ونماذج نظرية.

١- تصنيف حنورة في نموذجه الفعال للإبداع

- الأساس النفسي العام.
- الأساس الخاص.
- الأساس النوعي.

٢- تصور عبد الحميد الخاص لمكونات العملية الإبداعية في الأدب (١٩٩٢)، والفن التشكيلي (١٩٩٢) وطرحه لعشرة عمليات للإبداع في الأدب وهي:

- العَمليات الدافعية.
- عملية الإعداد الأول (المراقبة والالتقاط).
- عملية الإعداد الثاني (طقوس العملية الإبداعية).
- عَملية التركيز.
- عملية الاقتراب من الأفكار.
- عملية الغلق (صعوبة التفكير).
- عملية الاسترخاء والابتعاد المؤقت.
- عملية مجيء الأفكار.
- عملية الإعداد الثالث (وضوح الخطة قبل الكتابة).
- عملية التنفيذ.
- عملية التقييم أو النقد الذاتي والتعديل.
- العمليات الاجتماعية الخاصة بالجماعة السيكولوجية.

٣- مَفهوم سويف عن الإطار ودوره في العملية الإبداعية.

وفِي تكوين رؤية أشمل وأوسع لدى المبدع في المجال الإبداعي، مَا يشكل رؤية شاملة للفعل الإبداعي، ومِن ثَمَّ تحقيقه، وعَلى هذا فإنَّه يفترض أن "الإطار" هو العامل النوعي في العبقرية. ويستنتج من نصوص بعض الشعراء

والكُتَّاب العباقرة ومن تصريحاتهم أن اكتساب الشاعر أو الأديب للإطار يكون عن طريق الاطلاع على الأعمال الأدبية. مَع ملاحظة أنَّه يشترط للاكتساب أن تكون عملية الاطلاع أو التلقي بوجه عام منظمة تنظيمًا خاصًا، وعلى ذلك فليس الإلهام شيئًا خارجيًّا يتلقاه المبدع (نقلًا عَن عامر، ٢٠٠٧).

٤- تصور سويف عن العمليات الإجتماعية ودورها في الإبداع

يفترض سويف أن حركة العبقري تبدأ بحدوث حالة يسميها بحالة تصدع "النحن"؛ فكل منَّا لديه جهازان نفسيان يحكمان سلوكه، أولهما هو جهاز الأنا (ويشمل كل شيء ننسبه إلى أنفسنا، حين نقول مثلا تفكيري، أفعالي، تصرفاتي إلخ)، وجهاز النحن (وهو كل ما يتعلق بعلاقتي بالآخرين، والمجتمع المحيط بي)، ويحدث التوتر لدى المبدع عندما تختل علاقته بالآخرين، أي عندما تختل علاقة (أنا) المبدع، بـ (النحن)، وهو ما يؤدي إلى اختلال حالة الاتزان النفسي لديه، وظهور عدم الاستقرار، والذى يكون مرجعه إلى بروز الصدع، وازدياد شعور الشخص بالحاجة إلى "النحن".

أمَّا ما يتصل بالمحور الثاني من الركائز: والمتعلق بالدعائم الإمبريقية للنتائج، فتوصلت الدراسة الراهنة-فيما يتصل بأهم مكونات العملية الإبداعية في كتابة السيناريو-إلى عددٍ مِن النتائج التي مثلت الدعائم الإمبريقية للنموذج المقترح، والَّتي يمكن تلخيصها فيما يلي:

أولًا: دوافع العملية الإبداعية فِي كتابة السيناريو وتشتمل على:

- الدوافع العامة: الاهتمام بالفن عمومًا.
- الدوافع الخاصة بالمجال: الاهتمام بالكتابة القصصية والمسرحية.
- الدوافع النوعية داخل المجال: الاهتمام بكتابة السيناريو.

ثانيًا: مراحل العملية الإبداعية في كتابة السيناريو، وتشتمل على:

المكون الأول: الفكرة الخلاقة وتتضمن

- بزوغ الفكرة الخلاقة.
- عملية الانفعالات المرتبطة بالفكرة الخلاقة.
- عملية الإلهام المصاحبة للفكرة الخلاقة.

المكون الثاني: عملية مجيء الأفكار وتتضمن:

- عملية التركيز وبناء الحبكة.
- عملية الغلق وعدم القدرة على السيطرة على الحبكة.
- عملية الابتعاد المؤقت.
- عملية مواصلة الاتّجاه.
- عملية بلورة الأفكار ووضوح الحبكة والأحداث والشخصيات.

المكون الثالث: عملية السيطرة، وتتضمن:

- عملية اكتمال الحبكة وتطور الأحداث الدرامية.
- عملية السيطرة على تطور الشخصيات داخل الحبكة.
- عمل المسوّدات.
- عملية التقييم والتعديل والنقد.
- حالة السيطرة واكتمال العمل.
- العمليات الاجتماعية وتوصيل الأفكار.

المراجع العربية

أبو سيف (صلاح). (١٩٨١). **كيف تكتب السيناريو**، منشورات دار الجاحظ، بغداد.

البستاني (صلاح الدين). (١٩٩٠). **بيتهوفن الموسيقي العبقري الأصم**. القاهرة: دار البستاني للنشر والتوزيع.

توروك (جان بول). (١٩٩٥). **السيناريو "فن كتابة السيناريو"**، ترجمة: قسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما، دمشق.

توروك (جان بول). (١٩٩٥). **فن كتابة السيناريو**، ترجمة: قاسم المقداد، المؤسسة العامة، دمشق.

حنورة (مصري). (١٩٧٧). **الأسس النفسية للإبداع الفني لدى كُتَّاب المسرح**، رسالة دكتوراه "منشورة"، كلية الآداب، جامعة القاهرة.

حنورة (مصري). (١٩٨٠). **الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية**. القاهرة: دار المعارف.

حنورة (مصري). (١٩٨٣). **الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر المسرحي**. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب.

حنورة (مصري). (٢٠٠٠). **علم نفس الفن وتربية المواهب**. القاهرة: دار غريب.

درويش (زين). (٢٠١٤). الإدارة في مُناخ إبداعي رؤية نفسية. **دراسات في علم النفس الحديث (كتاب تذكاري للأستاذ الدكتور صفوت فرج)** (ص ص٨٥-٩٩). كلية الآداب، جامعة القاهرة.

رشاد (حاتم). (١٩٩٧). **السيناريو في السينما الفرنسية "حورات مع كُتَّاب السيناريو الفرنسيين**، إعداد: كريستيان ساليه، ترجمة: دليلة العربي، مجلة عالم الكتاب، العدد ٥٦، الهيئة العامة المصرية للكتاب.

الرشيدي (فروق). (١٩٨٢). **الإخراج السينمائي**، دار المعارف، القاهرة.

ستيرنبرج (روبرت). (٢٠٠٥). **المرجع في علم نفس الإبداع**، ترجمة: محمد نجيب الصبوة، وخالد عبد المحسن، وأيمن عامر، فؤاد أبو المكارم، رقم الكتاب (٩٩٧). القاهرة: المجلس العالي للثقافة.

ستيرنبرج (روبرت). (٢٠١٠). **الحكمة والذكاء والإبداعية رؤية تركيبية**، ترجمة: هناء سليمان، مراجعة: إبراهيم فتحي. القاهرة: المركز القومي للترجمة.

سويف (مصطفى). (١٩٨١). **الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعر خاصة)**. القاهرة: دار المعارف.

سوين (دوايت). (٢٠١٠). **كتابة السيناريو للسينما**، ترجمة: أحمد الحضري، دار الطناني للنشر، القاهرة.

عامر (أيمن). (٢٠٠٧). **آفاق جديدة لتنمية الإبداع**. القاهرة: دار الكتاب الجامعي.

عبد الحميد (شاكر). (١٩٩٢). **الأسس النفسية للإبداع الأدبي (في القصة القصيرة خاصة)**. القاهرة: دار المعارف.

عبد الحميد (شاكر). (١٩٩٢). **العملية الإبداعية في فن التصوير**. القاهرة: دار المعارف.

عبد الحميد (شاكر). (٢٠٠١). **التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني**. القاهرة: سلسلة عالم المعرفة.

عبد الحميد (شاكر). (٢٠٠٧). **الفنون البصرية وعبقرية الإدراك**. القاهرة: دار عين للنشر.

فان (يوجين). (١٩٩٧). **فن كتابة السيناريو**، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.

فرانك (هارو). (٢٠١٣). **فن كتابة السيناريو**، ترجمة: رانيا قرداحي، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، سورية.

فيلد (سد). (١٩٨٩). **السيناريو**، ترجمة: سامي محمد، دار المأمون للترجمة والنشر.

يوسف (وائل حسن). (٢٠١٧). **الأسس النفسية للإبداع في التأليف الموسيقي**، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة.

Arnheim, R. (1969). **Visual thinking**. **Berkeley**: University of California Press.

Bennett, S (1977). The Process of Musical Creation: Interviews with Eight Composers Authors. **Journal of Research in Music Education**, 24, P 3−13.

Bowers, K. S., Farvolden, P.,& Mermigis, L, (1995). Intuitive antecedents of insight. In: S. M. Smith, T. B. Ward,& R. A. Finke (Eds.), **The creative cognition approach** (pp. 27−51). Cambridge, MA: MIT Press.

Davidson, L.& Welsh P. (1988). From collections to structure: the develop− mental path of tonal thinking', in: J. A. Sloboda (ed). **Generative Processes in Music**: **the Psychology of Performance**, **Improvisation and Composition** (pp. 260−285). Oxford:Clarendon Press.

Finke, R. A., Ward, T. B.,& Smith, S. M. (1992). **Creative cognition**." **Theory**, **research**, **and applications**. Cambridge, MA: MIT Press.

Hickey, M; Webster, P. (2001). Creative thinking in music, **Music Education Journal**, 88,1, Pp. 19−23.

Lajos Egri. (1972).**The Art Of Dramatic Writing**: **Its Basis in the Creative Interpretation of Human Motives**, Touchstone; Revised edition, New York.

Martindale, C. (1990). **The clockwork muse**: **The predictability of artistic styles**. New York: Basic Books.

Peter, W. (1990). Creativity as creative thinking, **Music education journal**, 76,9, 22-28.

Simonton, D. (2000). Creativity cognitive, personal, developmental and social aspects, **American psychologist association**, 55, 1, 151- 158.

Syd, Field. (2003). **The Definitive Guide to Screen Writing**, Ebury Press, UK.

Syd, Field. (2006).**The Screenwriter's Workbook: Exercises and Step-by-Step Instructions for Creating a Successful Screenplay, Newly Revised and Updated**, Delta; Revised ed. Edition, UK.

Ward, T. B., Smith, S. M.,& Vaid, J. E. (1997). **Creative thought: An investigation of conceptual structures and processes**. American Psychological Association.