الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التـــعـليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور مولاي الطاهر' 'سعيدة''
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم: الفنون
الشعبة: فنون البصرية

تخصص: دراسات سنيمائية وتحليل الفيلمي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الدراسات السينيمائية

والتحليل الفيلمي

الموسومة بـ :

تقنية كتابة سيناريو الفيلم السينمائي

من اعداد الطالب:

✓ رزقان سفيان

تحت اشراف الأستاذة:

–بغالية أحمد

أعضاء اللجنة المناقشة:

الاستاذ	الجامعة	الصفة
د– بشارف امينة	جامعة سعيدة د– مولاي الطاهر	رئيسا
د– بغالية أحمد	جامعة سعيدة د– مولاي الطاهر	مشرفا ومقررا
د–سعيدي منى	جامعة سعيدة د– مولاي الطاهر	مناقشا

السنة الجامعية: **2025/2024**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أتقدم بالشكر والتقدير إلى أستاذي الغالي "بلغالية أحمد " التي تفضل بالإشراف على هذا البحث وإرشاده لي وصبره على أخطائي مند بداية العمل إلى نهايته وعلى حسن معاملته ولها كل الشكر والتقدير

كما لا ننسى ...اصدقائي فالعمل وأشكرهم على كل ما قدموه أثناء التصوير وبعده

واشكر اساتذة قسم الفنون " على مجهوداتهم خلال المشوار الدراسي وتفانيهم فالعمل. كما اشكر لجنة المناقشة وكل الحضور الكرام

2025

الإهداء

أخيرا وليس أخرا

اريد ان اشكر نفسي ،بالإيمان بنفسي والقيام بهذا العمل الصعب و محاولة فعل الأمور الصحيحة بدل الخاطئة ،

وعدم الاستسلام للمعوقات ،كما اشكر عائلتي الوالد الوالدة واخي لدعمهم لي وغيرهم الكثير لي ساهموا في هذا الانجاز

2025

مقدمة

مقدمة :

السينما : "هي فنّ يجمع بين عدّة جوانب من الفنون، مثل : الأدب؛ والتمثيل؛ والموسيقى؛ والصّوت؛ والصورة، وتأخذنا إلى عوالم مختلفة، وتعرض لنا قصصاً وأحداثاً تستّحق الإهتمام مستندةً إلى عناصر متعدّدة تتكامل فيما بينها لتشكّل العمل السينمائي المتكامل، ويعدّ السيناريو من أهمّ هذه العناصر، وتكمن أهمّية السيناريو في كونه حجر الأساس للفيلم السينمائي؛ فالسيناريو هو عبارةٌ عن قصّة حكائية مروية عن طريق الكاميرا أو بعبارةٍ أخرى هو فيلم مكتوب على الورق ".

وعليه؛ نودّ الوصول في تقديم دراستنا هذه الإجابة عن الإشكالية التالية :

- مـــا هو مفهوم السيناريو ؟ وما هي مـــراحل كتابته ؟ ومـــا هو بناءه الدرامي ؟

إنّ اختياري لموضوع الدراسة راجعٌ إلى اهتمامي بالصناعة السينمائية، لذلك فالسيناريو يعتبر المادة الأوّلية للصناعة السينمائية، أمّا الأسباب الموضوعية التي حفّزتني لمعالجة الموضوع هو البحث عن كيفية كتابة السيناريو الفيلم السينمائي، ومفهوم السيناريو.

ولقد استعنت في موضوعي بالمنهج التحليلي، كونه المنهج المناسب في الدراسة، وهذا ما تقتضيه طبيعة البحث.

وقد عالجت في مذكرتي فصلين، الفصل النظري؛ وفصل تطبيقي فضلاً عن مقدّمة وخاتمة، أمّا الفصل الأوّل؛ فقد شمل على المبحث الأوّل : "الفيلم السينمائي وتاريخ ونشأة الفيلم السينمائي؛ تعريفه؛ أنواعه"، وفي المبحث الثاني : "السيناريو"، وتطرّقت إلى مفهومه؛ كاتبه؛ موضوعه؛ العوامل التي تتحكّم فيه؛ ومراحل كتابة السيناريو؛ أنواع السيناريو وأشكاله، أمّا في المبحث الثالث عالجت : " البناء الدرامي لنص السيناريو"؛ الفكرة؛ الحبكة؛ القصّة؛ الشخصية؛ الصراع الزمان والمكان، أمّا الفصل الثاني تطرقت إلى الجانب التطبيقي كتابة سيناريو للفيلم والتقطيع التقني والتقرير.

ومن بين المصادر التي اعتمدت عليها في موضوعي :

- المؤلف : " سد فيلد"، في تأليفه المعنون بـ : "السينـــاريو".
- المؤلّف : " سلمان عبد الباسط"، تمحور تأليفه حول : "الإخـــراج والسينـــاريو".
- المؤلّف : " عزّ الدين عطية المصري"، جاء تأليفه موسوم بـ : " الدراما التلفزيونية مقوّماتها وضوابطها الفنّية ".

الفصل الأول: سيناريو الفيلم السينمائي

المبحث الأول : الفيلـــــم السينمائي.

أوّلاً : تـــــاريخ ونشأة الفيلم السينمائي.

بدأت رحلة الفيلم السينمائي في منتصف القرن التاسع عشر مع ظهور أولى محاولات لخلق وهم الحركة من خلال الصور الثابتة حوالي عام 1895م، وذلك نتيجة لجمع بين ثلاث آلات : اللعبة البصرية، الفانوس السحري والتصوير الفوتوغرافي، و"في العام 1895م قدم "أوغيست" و"لويس لوميير" براءة إختراع آلة السينما وصوراً أول أفلامهما، الخروج من مصانع "لوميير" ووصول القطار إلى محطة "لاسيوتا" (*Laciotat*) في : 28 كانون الأوّل / ديسمبر جرى أوّل عرض عام في المقهى الكبير مع أول هزلية سينمائية (الساقي المسقي)" [1]؛ كانت هذه الأفلام كلها صامتة، وفي عام "1927م أول فيلم ناطق ومغنّى، مغني الجاز، أنتجه الإخوة "وارنر" (*Warner*) "[2].

ثانياً : تعريف الفيلم السنمائي.

الفيلم يتكون من مجموعة من المشاهد والأحداث المتسلسلة والمتناسقة، والتي يتّم بناؤها وفق سيناريو معد مسبقاً، من أجل إيصال رسالة أو فكرة بإستخدام الصور والحوارات والموسيقى، والديكور.

ويعرّف أيضاً " الفيلم هو قصة تحكى على جمهور في سلسلة من الصور المتحرّكة، ونستطيع أن نميّز في هذا التعريف ثلاثة عناصر :

- القصّـــة : وهي ما يُحكى.
- والجمهور : وهو من تُحكى له القصّة.
- وسلسلة من الصور المتحرّكة : وهي الوسيلة التي تنتقل بها القصّة إلى الجمهور.

ولكن هناك أشكال أخرى غير الفيلم تُحكى بها القصّة كـ : الرواية المكتوبة والمسرحية"[3].

ويعرّفه "جون هواردلوسون" بأنّه : " صراع سمعي بصري، وهو يجسّد علاقة مكانية وزمانية، وينطلق من فكرةٍ معيّنة، مروراً بتعاقب الأحداث، وصولاً إلى ذروة أو نهاية مطلقة للحدث "[4].

---

[1] : فرانسيس بال، الميديا، تر : فؤاد شاهين، ، دار الكتب المتّحدة، بيروت، لبنان، 2008م، ط01، ص 23.

[2] : المرجع نفسه، ص 23.

[3] : صلاح أبو سيف، كيف تكتب سيناريو، منشورات دار الجاحظ، بغداد، العـــراق، 1981م، د.ط، ص 13.

[4] : برناند ف.ديك، تشريح الأفلام، تر : مُحَمَّد منير الأصبحي، ، منشورات وزارة الثقافة _ المؤسسة العامّة للسينما، دمشق، سوريا، 2013م، ط01، ص 16.

من خلال هذا التعريف؛ فالفيلم لا يقدّم كمجرّد سرد الأحداث، بل كمنظومة متكاملة تتفاعل فيها الصورة والصوت لتكوين تجربة درامية تنمو وتتطوّر أمام المتلقّي.

ثالثاً : أنواع الفيلـــــم السينمائي.

يقسّم "سي كونجليتون" تقسيم الأفلام السنمائية إلى الأنواع التالية [1]:

أ. أفلام الحركة "*Action*" : يتميّز هذا النوع السنمائي بمشاهد مثيرة وسريعة الإيقاع، مثل : المطاردة، والقتال، مثل : فيلم "*The Terminator*" من إخراج : "جيمس كاميرون".

ب. أفـــــلام المغامرات "*Adenture*" : وهذا النوع يتمحوّر حول رحلات الإستكشاف، والسفر، ومواجهة التحدّيات في أماكن خيالية وخطيرة، مثل : فيلم "*king kong*" من إخراج : " بيتر جاكسون".

ج. أفـــــلام الرسوم المتحرّكة "*Animated*" : هي أفلام تصنع بتقنيات الرسم، وموجّهة لجميع الفئات العمرية، مثل : من إخراج : "روجر أليزر" و"روب مينكوف".

د. أفلام الجـــريمة "*Crime*" : يركّز هذا النّوع على الجريمة والتحقيقات، وهذه الأفلام مليئة بالإثارة، مثل : فيلم "*The God Father*" من إخراج : "فورد كوبولا".

هـ. أفلام التسجيلية "*Documentary* " : هي أفلام تعتمد على توثيق الأحداث الحقيقية أو تقرير عن حدث ما، مثل : فليم "بحب السيما" من إخراج : " عمر وسلامة".

و. أفلام مـــأساوية أو درامية "*Drama*" : وهذا النوع يعالج القصص العاطفية، وتتميّز هذه الأفلام بحبكتها القوّية وحواراتها المؤثّرة، مثل : فيلم "*Titanic*" من إخراج : " جيمس كاميرون".

ز. أفـــــلام عائلية "*Family*" : وهي أفلام مناسبة لجميع أفراد العائلة من الصغار إلى الكبار، مثل : فيلم "هاري بوتر" من إخراج : "كريس كولومبس".

ح. أفـــــلام خيالية "*Fantasy*" : تتميّز هذه الأفلام بالعوالم سحرية، وشخصيات الخارقة، وأحداث غير واقعية، مثل : فيلم "هاري بوتر" من إخراج : "كريس كولومبس".

ط. أفـــــلام الرعب "*Horror*" : تتميّز هذه الأفلام بالمشاهد المخيفة والدموية، مثل : فيلم "*Psycho*" من إخراج : "ألفريد هيتشكوك".

[1] : تحسين مُحَمَّد صالح، أدب الفنّ السينمائي، الجنادرية للنشر والتوزيع، د.ب، 2016م، د.ط، صص 61 -62.

ي. أفـــلام الخيال العلمي "*Science Fiction*" : تعتمد هذه الأفلام على مغامرات خيالية، مثل : فيلم "*Avatar*" من إخراج : " جيمس كامرون".

ك. أفـــــلام الحـروب "*War*" : وهـي أفـلام تعتمـد علـى حـروب تاريخيـة، مثـل : فـيلم " 1917م" من إخراج : "سام مندس".

ل. أفـــــلام الغـرب "*Western*" : أفـلام تعتمـد علـى بيئـة الغـرب الأمريكـي خـلال القـرن 19م، مثل : فيلم "*Unforguven*" من إخراج : "كلينت إيستوود".

المبحث الثاني :السينـــــاريو.

أوّلاً : مفهـــوم السيناريو.

أصل كلمة "سيناريو" (*Scenario*) إيطالية، مشتّقة من كلمة "سينـــا"؛ أي المنظر والتي استخدمت في اللّغات الأوروبية في القرن التاسع عشر، لتعني النص المسرحي. وعرّفه "فرانك جوتيران" : " عرض وصفي لكل المناظر، التي سوف يتكون منها الفيلم، وحينما يعالج هذا النّص، ويكتب له حوار، ويعدّ للتصوير، يصبح سيناريو نهائي، ويسمّى عادةً بـ : "التقطيع التقني" "[1].

ومن خلال هذا التعريف تمّر كتابة السيناريو على مرحلتين: الأولى؛ وهي سرد لوقائع وقصّة الفيلم، أمّا الثانية؛ التقطيع التقني، وذلك بتحديد نوع اللّقطات وحركات الكاميرا ... الخ، ويصبح السيناريو جاهزاً لتصوير الفيلم.

ويرى "سيد فيلد" : " السيناريو قصة تروى بالصور. السيناريو مثل " "الإســـم" في علم النحو يطلق على "شخص" أو أشخاص في "مكان" أو أمكنة، وهو يؤدّي "دوره"، وترى أنّ كلّ السيناريوهات تتقيّد بهذا المبدأ الأساسي "[2].

وتعرّفه "ماري تيريز جورنو" :" السيناريو هو ذلك التخطيط الدقيق، والوصف المفصّل لأجزاء الفيلم على الورق بصياغةٍ أدبية وفنّية غنّية بالتفاصيل "[3]؛ وعرّفه "جان لو داباي" : " السيناريو هو قصّة تحكيها بواسطة العيون "[4]. من خلال هذا التعريف يمكننا القول؛ أنّ السيناريو هو عملية كتابة بالصورة.

ويرى "تيرنس سان جون"؛ أنّ السيناريو هو :" الخطّة الرئيسية للفيلم، وهو يشكّل جزء الأوّل من المرحلة الخلاقة ، ولا يعتبر السيناريو – في حدّ ذاته – عملاً كاملاً من الفنّ، مثل : القصّة القصيرة والرواية "[5].

---

[1] : فرانك جوتيران، فنون السينما، ج01، تر : عبد القادر التلمساني، الهيئة المصـــرية العامّة للكتاب، د.ب، 2005م، د.ط، ص 06.

[2] : سد فيلد، السينـــاريو، تر : سامي محمّد، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1989م، د.ط، ص 23.

[3] : ماري تيريز جورنو، معجم المصطلحـــات السينمائية، تر : فايز بشور، جامعة الســـوربون الجديدة، د.ب، د.ت، د.ط، ص 92.

[4] : كريستيان ساليه، السيناريو في السينما الفرنسية، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، 2007م، د.ط، ص 54.

[5] : مصطفى محرم، السيناريو والحواري في السينما المصرية، مكتبة الأسرة، 2002م، د.ط، ص 27.

ومن خلال التعريف، يعتبر السيناريو حجر الأساس للفيلم، والسيناريو ليس فنّاً مستقلاً بذاته، مثل : القصّة والرواية؛ لأنّ السيناريو يحتاج إلى من يحوّله إلى فيلم كي يكتمل العمل الفنّي.

ويعرّفه " لويس هيرمان" : "هو موضوع مكتوب بشكل يكون بمثابة التخطيط العملي بالنسبة للمخرج السينمائي، وهو يخّصص للتصوير في شكل سلسلة من الفصول المصوّرة، وتصبح هذه الفصول بعد لصقها ببعضها البعض، وبعد مزجها بالمؤثّرات الصوتية والموسيقى التصويرية الفيلم النهائي "[1].

من خلال هذا المفهوم السيناريو، عبارةً عن مخطّط بالنسبة للمخرج، ومشاهد عند لصق هذه المشاهد مع بعضها البعض؛ وإضافة المؤثّرات الصوتية والموسيقى يعطينا الفيلم النهائي.

ثانياً : كـــــاتب السيناريو.

هو الشخص الذي يكتب نص السيناريو والذي يحوّل إلى فيلم السينمائي بواسطة المخرج، وكاتب السيناريو هو فنّان وأديب صاحب مخيّلة واسعة تمكّنه من محاكاة الواقع المعاش؛ "فكاتب السيناريو هو المحرّك الأوّل لكلّ فيلم سنمائي أو تلفزيوني؛ وعليه أن يدرك أنّ عمله الخلاق مطالب بأن يستمّر في دفع الحدث إلى الأمام "[2]؛ إذ أنّ كاتب السيناريو هو الأساس في العمل الفنّي، ويجب أن تكون كتابته دائماً تدفع القصّة للتقدّم، ويمكن وصفه بأنّه : "الشخص الذي يقوم بإعداد الفكرة أو الموضوع الذي يعالجه نص السيناريو ليصبح ملائماً للعرض على الشاشة سواءاً كانت شاشة التلفزيون أو السينما "[3].

يقول الدكتور : " عقيل مهدي يوسف" : "يستطيع كاتب السيناريو أن ينظر إلى مجتمعه لكي يدخل كتاباته بالموضوعات الملّحة ...، ويتميّز السيناريست بخصال أو خصائص معيّنة، أبرزها قدرته على التخيّل عالم يشبه عالمنا المعاش، كان يخوض مثلاً في عالم الخيال العلمي أو عالم الأساطير والخرافة ... الخ "[4]؛ وهذه المهنة لا تحتاج إلى معدّات أو آلات ثقيلة، ولا تحتاج إلى التمويل، بل تحتاج إلى ورق

---

[1] : لويس هيرمان، الأساس العلمية لكتابة السيناريو للسينما والتلفزيون، تر : مصطفى محرم، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، د.ت، د.ط، ص 34.

[2] : لويس هيرمان، المرجع السابق، ص 35.

[3] : يطغان جمال، المرجعية التاريخية والفنّية لكتابة السيناريو في السينما الجزائرية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الآداب والفنون،، كلية الفنون، وهران 1، 2021م/2022م، ص 30.

[4] : عقيل مهدي يوسف، جاذبية الصورة السنمائية، ، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، لبنان، 2001م، ط01،ص 99.

وقلم فقط وخيال واسع للكاتب، يحتاج الفرد الى سبعة أشياء لكي يصبح كاتب سيناريو حسب دوايت سوين وهي :

- "أن يكون ذا عزيمة حديدية
- أن يكون حاضر البديهة، وجاهزًا للمناقشة أي موضوع خلال عشر دقائق
- أن يكون مرنا بحيث يمكنه تجاوز ما يجرح اعتزازه بنفسه
- أن يكون ضمير الفرد من النوع الذي يجعله يتفانى في عمل
- أن يستفيد من الموهبة لأقصى حد
- أن يحسن الفرد اختيار المجال الذي سيكتب فيه
- الإلمام بمبادئ العمل الإجرائية والوسائل التقنية لكاتب السيناريو"[1]

ثالثاً : موضوع السينـــــاريو.

يستوحى موضوع السيناريو من " فكرة في صحيفة أو في الأخبار التلفزيون أو في حدث يقع لصديق أو قريب قد يكون موضوعاً للفيلم، وفي الوقت الذي تبحث أنت فيه عن موضوع لابّد أن يكون هناك موضوع يبحث عن كاتب "[2]. تعدّ هذه إجابة عن السؤال، كيف يتّم اختيار موضوع السيناريو ؟

رابعاً : العوامل التي تتحكّم في السيناريو ".

يراعي الكاتب السيناريو في كتابته القصّة ثلاث عوامل أساسية :

أ. التوازن : "حيث تكون قصّة السيناريو متناسقة تستند إلى حبكة قصصية، ومراعاة عدد المشاهد وضبط الوقت، وتحقيق الإنسجام بين البداية والنهاية، بمعنى أنّ جميع العناصر المكوّنة للقصّة ينبغي أن تكون متوازنة ومتوازية "[3].

[1]:ينظر: على أبو شادي، سحر السينما، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط،2006 ،صفحة25

[2] : سد فيلد، المرجع السابق، ص 30.

[3] : عزّ الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية مقوّماتها وضوابطها الفنّية_دراسة وصفية تحليلية، قسم اللغة العربية، كليّة الآداب، الجامعة الإسلامية عن فلسطين، 2010م، ص 300.

ب. التـــوقيت : "فكلّ لقطة أو مشهد داخل الفيلم لابّد أن يخضع فضاؤها السردي للتوقيت المقـنّن، والمحـدّد بـزمن، وحـتّى الفـيلم بمجملـه يخضـع لعـدد سـاعات المشـاهدة لا تتجـاوز الساعتين – في الغالب – حتّى لا يشعر المشاهد بالملل "[1].

ج. الإقتصـــــاد : "وهـو عنصـر مهـمّ في بنـاء السيناريو، وله علاقة وطيـدة بالتوقيت، إذ على السيناريو أن يبعد عن التفاصيل، والأوصاف الزائدة والأحداث الجانبية، وانتقاء العناصر البارزة التي تخدم الفيلم والحبكة السردية "[2].

خامساً : مراحل كتابة السيناريو.

يستعمل كاتب السيناريو أثناء تحرير نص السيناريو كلّ التقنيات والآليات لكتابة سيناريو قوّي، وليست كتابة السيناريو فنّاً إبداعياً فقط، ولكنّها أيضاً حرفة، وقبل أن يبدأ السناريست في كتابة، يجب أن يكون لديه موضوع؛ وفعل؛ وشخصية؛ ومراحل كتابة السيناريو كالآتي :

أ.الملخّص : وهو مرحلة مهمّة في كتابة السيناريو، ويعرّفه "فرانك هارو":" الملخّص هو إيجاز لقصّتك ببضعة أسطر؛ فهو إذن نسخة مطوّرة عن الفكرة، حيث أنّ كاتب السيناريو في الملخّص يصف المفاصل الدرامية الكبرى في الفيلم "[3]. من خلال التعريف؛ إذن الملخّص يعطي القارئ فكرةً أوضح عن كيف تتطوّر القصّة دون الدخول في تفاصيل المشاهد أو الحوارات.

"ويحتوي على جميع عناصر البناء الفكري للفيلم، من حيث قطبي الصراع والشخصيات التي تعكس هذا الحدث أو هذه المواقف وتاريخ حدوثها "[4]؛ حيث يطلق عليه اسم "السينوبسيس" (*Synopsis*) الذي يعتبر " خلاصة للسيناريو ووصفاً مختصراً لعرض فيلم ما، وهذه الخلاصة تكون مخصّصة للإنتاج بصورةٍ رئيسية "[5]؛ أي أنّ الملخّص هو أداة تسويقية لفكرة الفيلم بطريقةٍ موجزة لجذب المنتجين.

[1] :عزالدين عطية المصري، المرجع السابق، الصفحة 300

[2] : المرجع نفسه، الصفحة 300

[3] : صلاح أبو سيف، المرجع السابق، ص 07.

[4] : عزّ الدين عطية المصري، المرجع السابق، ص 302.

[5] : ماري تيريز جورنو، المرجع السابق، ص 101.

وتتراوح عدد صفحات الملخّص من صفحة إلى ثلاث صفحات، حيث يركّز السيناريست على تبيين الفكرة الرئيسية للفيلم، وتحديد بوضوح الموقف الرئيسي الذي تتولّد منه الأحداث وتتصاعد، لتبلغ الذروة ثمّ بعد ذلك تنتهي بحلّ للمشكل أو الموقف الرئيسي؛ "فكتابة الملخّص تساعد إذن على بناء القصّة بخطوطها العريضة؛ أي معرفة بدايتها ووسطها ونهايتها، وهكذا يصبح الملخّص أداة شديد الأهمّية من أجل المعني في تطوير القصّة بالمعنى الدقيق للكلمة "[1]؛ أي أنّ الملخّص مهم في تطوير القصّة؛ فهو بمثابة خريطة تمهّد الطريق للكتابة الكاملة.

يكتب الملخص في ثلاثة اقسام :

1. الموقف:

"اذ يتم التأسيس للخطوط العريضة، لمشكلة أو قضية تمثل النواة الأولى لبداية الاحداث، في القصة ونموها ،اضافة الى الاشارة الى الشخصيات المتعلقة بالموقف، والمشكل الرئيسي الذي ستنطلق منه الأحداث، وغالبا ما يكون البطل ونقيضه، هما الاقطاب الرئيسية في هذا الموقف، في شكل اشارة واضحة الى بداية صراع بين طرفين متضادين"[2]،أي تحدد المشكلة المركزية وتقدم الشخصيات الرئيسية البطل والبطل المضاد ،مع إبراز بداية الصراع بينهما لبداية تطور الأحداث.

2. التطوير:

"والمقصود به هو تطوير ذلك المشكل الى مجموعة من الأفعال والأحداث الثانوية، الناتجة عنه وهنا تكمن الاشارة الى سيرورة الأحداث، في شكل مختصر، وكنتيجة لهذا التطور، لابد من الاشارة الى الذروة الناتجة عن تأزم الأحداث،"[3]اي تحويل المشكلة الأساسية الى مجموعة من الأحداث الثانوية المتعلقة بها، مما يساهم في تطور الأحداث حتى تبلغ الذروة ،أي اللحظة التي تبلغ فيها الأحداث اعلى دراجات التعقيد والتأزم.

3. الختام:

أي الوصول إلى نهاية لأحداث المشكلة الأساسية ،سواءا كانت هذه النهاية حزينة او سعيدة وفي اغلب الأحيان تكون النهاية مفتوحة.

---

[1] : فـــرانك هارو، المرجع السابق، ص 15.

[2] بن عزوزي عبدالله، الخصائص الفنية لسيناريو الفيلم الثوري في السينما الجزائرية، أطروحة لنيل شهادة الدكتورة في علوم الآداب والفنون،كلية الفنون،وهران1، 2018/2017، ص 71

[3] :المرجع نفسه، ص 71

ب.المعـــالجة : بعد كتابة الملخّص، ينتقل السيناريست إلى تطوير هذا الملخّص، وذلك من خلال سرد موسّع ووصف مفصّل للأحداث المتسلسلة من بدايتها حتّى النهاية، وهذا ما يسمّى بـ : "المعالجة"، حيث يعرّف " فرانك هارو" : "المعالجة هي صيغة شديد التطوّر عن الملخّص، وهي وثيقة طويلة إلى حدّ ما قد تبلغ عشرين صفحة أو أكثر في الأفلام الطويلة، ويتّم في الوثيقة المعالجة تطوير القصّة بكليتها "[1]؛ من خلال هذا المفهوم تهدف المعالجة إلى تقديم تصوّر شامل ومتكامل عن القصّة.

"تقترب المعالجة إلى حدّ ما من صيغة الرواية، وهي تصف الفيلم بكليته مشهداً إثر آخر، ولكن دون أي تقطيع متسلسل في هذه المرحلة؛ فهذه الوثيقة لا تتضمّن إذن أيّة حوارات أو بالأحرى القليل منها، وفقط بالمقدار الذي يسمح للقارئ أن يكون فكرة دقيقة عن الطريقة التي تتكلّم بها بعض الشخصيات لهجة أو لكنة خاصّة "[2].

ومن خلال هذا المفهوم؛ نرى أنّ المعالجة تكون قريبة من طريقة كتابة الرواية؛ لأنّها تسرد الفيلم كاملاً مشهد بعد مشهد، لكن لا يوجد في هذه المشاهد حوارات كثيرة إلاّ بعض الجمل التي توضّح للقارئ كيف تتكلّم الشخصيات.

"والمعالجة هي تطوير للخطّ؛ فقد تحتوي على مشاهد أوّلية أو حوار كامل "[3]؛ وتكون الأفعال في المعالجة في المضارع، "وللمعالجة ثلاث مهام : المزيد من تحديد البؤرة المقترحة للسيناريو، وتجسيد القصة، وإضفاء الإحساس العاطفي على تناول القصّة.

ج.النص النهـــائي : وفي هذه المرحلة تتحوّل المعالجة إلى النص النهائي، وهو عبارةٌ عن فيلم مكتوب بمشاهده ولقطاته، والذي سيقوم المخرج بتصويره ليصبح فيلم كامل، وعلى كاتب السيناريو أن يكون على علم بكلّ أنواع اللّقطات، وحركات الكاميرا وزوايا التصوير. يبدأ كاتب السيناريو في كتابة السيناريو من خلال تحديد عنوان يشدّ الإنتباه، ويعكس مضمون الفيلم، مع إبراز الفكرة

[1] : فرانك هارو، المرجع السابق، ص 20.

[2] : المرجع نفسه، ص 20.

[3] : يوجين قال، فنّ كتابة السيناريو، تر : مصطفى محرم، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، د.ت، د.ط، ص 218.

المحورية التي تعالجها القصّة بما تحمله من قيم إنسانية واجتماعية، ثمّ يلي ذلك كتابة السينوبسيس، وهو ملخّص القصّة ببضعة أسطر، يعرض جوهر القصّة وأهّم تحوّلاتها دون الدخول في التفاصيل، بعد ذلك يبني الحبكة بعناية، من البداية إلى الوسط وصولاً إلى النهاية مع الحرص على الإقتصاد في السّرد والتوازن بين المشاهد والتوقيت المناسب لكلّ مشهد، يحدّد زمان ومكان وقوع الأحداث، كما يضبط زاوية الرؤية لتوجيه نظر المشاهد مع الحرص على اللّقطات وحركة الكاميرا لإبراز الأبعاد الدراسية لكلّ مشهد، تختار الشخصيات التي ستنقل الأحداث، ويحدّد المؤثّرات الصوتية المناسبة لكلّ مشهد، كما يتخيّل الديكور الخاص بكلّ مشهد، ويكتب الحوارات بما يخدم الشخصية في موقفها، ويحدّد مدّة كلّ لقطة لضبط الإيقاع العام للفيلم، وكلّ ورقة من السيناريو يقابلها دقيقة في الفيلم "[1].

وقد أوضح "أندرو بوكانان" المراحل التي يمّر بها السيناريو بقوله : " إنّ المراحل العديدة التي يجب أن يمّر خلالها الفيلم حتّى اللّحظة التي تستعّد فيها الكاميرا للدوران أوّلاً هناك فكرة، ثانياً : المعالجة، وثالثاً : السيناريو، ورابعاً : إعادة ترتيب كلّ المناظر للحصول على السيناريو التنفيذي "[2].

سادساً : أنـــواع السيناريو.

أ. سينـــاريو المشـهد العـام : "وهـو الـذي يتنـاول القصّـة الأدبيـة، والحبكـة، والبنـاء الـدرامي للشخصيات، ثمّ مجمل الأحداث، وهو يحتوي وصف الصورة والحوار – بشكلٍ عام – دون الدخول في التفاصيل حجم اللّقطات، وأوضاع الكاميرات ... وغيرها من التفاصيل المتعلّقة بطواقم التنفيذ "[3]؛ أي أنّه يهتّم في تفاصيل اللّقطات وزوايا التصوير.

ب. نـــوع السيناريو التنفيذي : "وهو الذي يحتوي على التقطيع الفنّي؛ وأوضاع الكاميرات؛ وتوصيفات الإضاءة؛ والديكور وغيرها، وهو ما صار يترك الآن للمخرج، حيث أصبح هو صاحب حقّ التصرّف في وضعه وليس السيناريست "[4]؛ أي أنّ كاتب السيناريو يكتب القصّة والحوار، أمّا الجانب التقني فهو من مسؤولية المخرج.

---

[1] : عزّ الدين عطية المصري، المرجع السابق، صص 303 -304.

[2] : المرجع نفسه، ص 304.

[3] : عزالدين عطية المصري، المرجع السابق، ص 310.

[4] : المرجع نفسه، الصفحة.

ج. نـــوع رسومات التتابع : "وهو إضافة رسوم وصور تبرز حجم التكوين، والمناظر في حدود الإطـــار حسب تسلسل السيناريو، وهو ما يجري استخدامه بالأخّص في أفلام الرسوم المتحرّكة "[1]؛ من خلال هذا المفهوم؛ فرسومات التتابع هو رسم للمشاهد للتوضيح كيف ستبدو المشاهد داخل الإطـــار.

سابعاً : أشكـــــال السيناريو.

الأشكال التي يكتب بها السيناريو هي :

أ.الشكـــل المتوازي : " وهو ما يُعرف لدى البعض بطريقة العمودين، وفيها تنقسم الصفحة إلى نصفين بطول الورقة أو قسمين أو عمودين. يكتب المؤلّف في العمود منهما الحوار، وأي صوت آخر سيسمعه المشاهد، وفي العمود الآخر يكتب وصف الصور، وتعليمات الكاميرا؛ أي كلّ ما يشاهده المتفرّج "[2]؛ أي أنّه ينقسم إلى قسمين : عمود للحوار والمؤثّرات الصوتية، والعمود الآخر للوصف البصري وتعليمات الكاميرا؛ أي ما نشاهده في الشّاشة،مثل مشهد من مسلسل الذات :

مشهد22(ح1) **شارع العمارة العباسية** **ليلي/خارجي**

تعود الكاميرا إلى واجهة العمارة وقد حل الليل وفجأة يكسر الصمت صوت الإنذار.

ص: إنذار الغارات مدوي في الليل.

ص شعبان: طفوا النور..طفوا النور.

تبدأ أشعة الضوء الضعيفة المتسربة من خلف الزجاج المدهون بالأزرق تنطفئ الواحدة تلو الأخرى علامة أن السكان يطفئون الأنوار.

قطع

[1] : المرجع نفسه، ص 310.

[2] : المرجع نفسه، ص 312.

ب.الشكـــل المتقاطع : "حيث يتّم كتابة الصورة والصّوت بشكلٍ متسلسل ومتقاطع دون فصل، بحيث يتّم فيه وصف الصورة؛ والحركات؛ ثمّ الحوار، وهذا الشكل يحقّق تآلف بين الصورة والصوت أثناء القراءة إلاّ أنّه يفقد ميزة المتوازي أثناء التنفيذ "[1]؛ أي أنّه يتّم الدمج بين الصورة والصوت ليعطي تآلفاً وانسجاماً أثناء قراءة،مثال:

مشهد5: داخلي/نهار

مكتب أكرم بالمبنى

(الحوار باللغة الانجليزية)

اكرم يجلس على مكتب

ثم يفتح جهار الكمبيوتر والسكرتيرة تتحدث إليه

السكرتيرة السيد كارفر اتصل يعتذر عن تأخيره في سداد الشيك ... ويرجو أن تحادثه هاتفيا

أكرم انا لا أتحدث إلى أحد .... هو يريدني ... سيتصل هو

أكرم ينظر في شاشة الكمبيوتر

ج.الشكـــل التنفيذي : " وهو ما يعرف بـ : "الديكوباج"، وفيه يعيد المخرج كتابة السيناريو فى شكل لقطات داخل كل مشهد، ويتم ترقيم كل لقطة داخل المشهد وتحديد مواصفاتها الفنية، ويشير فى بدايتها لحجم اللقطة، أى المسافة بين الكاميرا وموقع التصوير، سواء من ناحية بعد المسافة، أى اتساع الرؤية وإظهار الأشخاص بكاملهم أو قصر المسافة وتغطية قطاع محدد فقط"[2]، إذن في هذا النوع المخرج يحول المشاهد الى لقطات،ويحدد في كل منها حجم اللقطة وموضع الكاميرا والزاوية، مثال :

مشهد1: حجرة نوم نهار/داخلى

Shot 1

Close up

على المنبه الذى يرن جرسه وتشير عقاربه الى السابعه

تمتد يد طفل فى العاشره من العمر لتطفئ المنبه وتلتقط كارت صغير كان على الكوميدينو الى جواره

[1] : عزّ الدين عطية المصري، المرجع السابق، ص 314.

[2] على أبو شادي،المرجع السابق،ص 32

المبحث الثالث :البنـــــاء الدرامي لنص السينـــاريو.

هو الهيكل الأساسي الذي يُبنى عليه نص السيناريو، حيث يمثّل عمود الفقري الذي يدّعم سير الأحداث؛ والشخصيات؛ والصراعات، "لذا كان البناء الدرامي هو المحطّة الرئيسية التي يستند عليها الكاتب السيناريو في بناء أي عمل روائي يقدم عليه "[1].

من خلال هذا التعريف، يعتبر البناء الدرامي عنصر أساسي في كتابة نص السيناريو؛ لأنّه هو الذي يحدّد كيفية سير الأحداث وتطوّر الشخصيات؛ فالبناء الدرامي يشكّل نسيج متلاحم، لو غاب عنصر من عناصره، يختّل هذا البناء، ولا يمكن فصل بعضها عن بعض، ويتكوّن البناء الدرامي من :

أوّلاً : الفكـــــرة.

الفكرة هي المفهوم الذي نودّ إيصاله للنّاس حول موضوع ما، ويرى "تبرنس سان مارتن"؛ أنّ الفكرة هي " روح السيناريو الفكرة الرئيسية التي يختارها المخرج أو الكاتب "السيناريست"، وسوف تنتقل هذه الفكرة إلى المشاهدين من خلال تدفّق الصورة المرئية التي سيكون لها معنى إذا شوهدت كلّ منها على انفراد، وسيكون لها معنى آخر إذا شوهدت مرتبطة ببعضها "[2]؛ أي بعد اختيار الفكرة يتّم نقلها إلى المشاهد بواسطة الصور المرئية والمشاهد ليست عشوائية، بل كلّ مشهد يخدم الفكرة الرئيسية.

[1] : سلمان عبد الباسط، الإخـــراج والسيناريو، ، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2006م، ط01ص 158.

[2] : المرجع نفسه، ص 177.

ويعرّف "فرانك هارو" الفكرة : " هي جملة بسيطة وقصيرة تلخّص الفكرة القائدة للفيلم، وينبغي لها أن تجيب باختصار عن السؤال التالي : "عمّ يتكلّم الفيلم ؟ "[1]؛ أي أنّها تعبّر عن جوهر الفيلم وموضوعه الأساسي، وتعتبر الفكرة " هي أساس الذي يُبنى عليه البناء الدرامي، بدءاً من النّص نفسه مروراً بفهم المخرج وتحليله، وصولاً إلى توجيه الممثّلين والتقنيين، وصولاً إلى استخدام تقنيات التصوير والإضاءة "[2]، تعتبر الفكرة حجر الأساس الذي يُبنى عليه العمل الدرامي، إذ تبدأ منها عملية تحرير النص، وتوجّه فهم المخرج ورؤيته ،وتنعكس على توجيه الممثلين واستخدام العناصر التقنية كالتصوير والإضاءة، بما يخدم الرؤية المخرج.

" وعلى الكاتب أن يدرك أن هذه الفكرة هى الهدف الذى يسعى كل شىء فى الفيلم إلى إثبات صحته وإقامة الدليل على سلامته – باستخدام القول والفعل والحركة وتصوير المشاعر عن طريق الرمز أو الإيحاء أو غير ذلك من الوسائل السمعية والبصرية"[3]، أي أنه كل عنصر في الفيلم يجب أن يخدم الفكرة الأساسية، وإقناع المشاهد بها دون أن يشعر وكأنه يتلقى درسًا مباشرًا

ثانياً : الحبكـــــة.

الحبكة هي ترتيب أحداث النّص الدرامي، أمّا في قاموس "ويستر" :"هي خطّة أو مخطّط لتحقيق غرض ما"[4]؛ وأيضاً "الحبكة هي في الواقع إدارة المعلومات لجعل القصّة أكثر تشويقاً وإرضاء المشاهدين "[5]؛ أي أنّها هي فنّ التحكّم في توقيت وكيفية تقديم المعلومات للمشاهد من أحل شدّه وتشويقه.

"الحبكة هي التي تنظّم الأفعال الدرامية، وتخلق الأحداث من خلال الحركة المنتظمة للشخصيات وفق خط الدرامي المدروس "[6]؛ أي أنّها هي الأساس الذي يُبنى عليه تسلسل الأحداث

---

[1] : فرانك هارو، فنّ كتابة السيناريو، تر : رانيا قرداحي، منشورات وزارة الثقافة_ المؤسسة العامّة للسينما، دمشق، 2013م، د.ط، ص 11.

[2] : سلمان عبد الباسط، المرجع السابق، ص 178.

[3] :على أبو شادي،المرجع السابق،ص 28

[4] : ليندا ج كاوغيل، فنّ رسم الحبكة السينمائية، تر : محمّد منير الأصبحي، منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامّة للسينما، دمشق، 2013م، د.ط، ص 25.

[5] : المرجع نفسه، ص 25.

[6] : سلمان عبد الباسط، المرجع السابق، ص 183.

في القصّة وتدفعها إلى الأمام، والحبكة "هي سلسلة من الأفعال المترابطة تسير قدماً عبر صراع بين قوى متضّادة نحو ذروة، وحلّ يحدّدان معنى العمل "[1]؛ وكلّ حبكة لها بداية ووسط ونهاية.

"فقد استطاعت الحبكة أن تجعل من الصحيح خطأ ومن الخطأ صحيحاً، وبشكل أشبه ما يكون حقيقة أمام الناظر كي يتعاطف معها لدرجة بالغة "[2]؛ أي أنّ الحبكة القوّية تجعل المشاهد يرى الأمور بطريقة مختلفة، لدرجة أنّه تعاطف مع من قد لا يستّحق التعاطف فقط بسبب قوّة الحبكة وتأثيرها.

وأيضاً الحبكة هي " عرض الصراع والهدف الأساسي الذي يجب وضعه في الإعتبار عند تصميم الحبكة، هو بيان كيف أثّرت حادثة في أخرى، ولماذا يتصرّف الأبطال على هذا النحو "[3].

ثالثاً : القصّـــة.

القصّة، وهي سرد للأحداث متسلسلة، تروى بهدف التسلية أو التعليم أو التأثير، وبمفهومٍ آخر "القصّة هي مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدّة، تتعلّق بشخصيات مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصريفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة النّاس على وجه الأرض "[4]؛ ومن هذا التعريف القصّة تتكوّن من مجموعة من الأحداث، يسردها الكاتب تدور حول شخصيات تختلف في طباعها وظروفها.

والقصّة بمفهومها الشامل هي "عبارة عن حكاية أحداث بطريقةٍ منسّقة ومقصودة ، بحيث يكون للفعل فيها وظيفة داخل عملية القص، ومرتبطة ببعضها البعض بعلاقة فكرية وسببية، وليس شرطاً أن تكون أحداثاً ضخمة ومدوية؛ فلربّما كان حدثاً بسيطاً أكثر أهمّية وإثارة للمتلقّي من ذلك الحدث الكارثي المدوي "[5]؛ ولكلّ قصّة لها بداية ووسط ونهاية، يعمل الكاتب على تناسقها، ويمكن تعريف القصّة بشكلٍ أبسط "أنّ القصّة هي حكاية أحداث مرتّبة في تتابعها الزمني"[6]. ومن خلال المفهـــوم القصّة هي سرد منظّم للأحداث من البداية إلى النهاية.

---

[1] : ليندا ج كاوغيل، المرجع السابق، ص 27.

[2] : سلمان عبد الباسط، المرجع السابق، ص 184.

[3] : عزّ الدين عطية المصري، المرجع السابق ص 156.

[4] : سلمان عبد الباسط، المرجع السابق، ص 178.

[5] : عزّ الدين عطية المصري، المرجع السابق، صص 181 -182.

[6] : المرجع نفسه، ص 182.

رابعاً : الحـــــدث.

الحدث وهو الذي يحرّك مجريات القصّة، ويجعلها تتقدّم، وكل حدث في قصّة يحمل معه نتيجة، يرى الناقد الفرنسي " بييرايميه توشار"؛ أنّ الحدث :"هو الحركة العامّة التي تيسّر لشيء ما أن يولد؛ وينمو؛ ويموت بين البداية والنهاية "[1]؛ فالحدث بحسب "توشار" متصاعد، وهو ما يسمح للعناصر الأساسية الشخصيات بأن تنشأ؛ وتتطوّر؛ وتنتهي، والحدث الدرامي " الحدث الدرامى هو الحركة الداخلية للأحداث، أو الحركة الداخلية لما يتابعه المتفرج بأذنه وعينه فقط، ثم المحصلة النهائية لهذه الحركة فى آخر العرض"[2]،أي هو تطور الأحداث داخل القصة من اجل تحريك مشاعر المتفرج، من خلال ما يسمعه ويراه، وتكون النتيجة المتوصل اليها هي الأثر أو الرسالة التي يخرج بها المتفرج في نهاية العرض.

خامساً : الشخصية.

الشخصية وهي عنصر أساسي في تطوّر الأحداث، يرى "سد فيلد" "الشخصية أساس ضروري للسيناريو الذي يُكتب أنّها مركز النظام العصبي لقصتك وروحها، قبل أن تكتب كلمة عليك أن تعرف شخصيتك "[3]؛ أي أنّ الشخصية هي قلب القصّة ومن دونها تصبح القصّة بدون معنى، وعلى الكاتب قبل أن يكتب أن يفهم الشخصية لكي يساعد على بناء حواراتها وردود أفعالها.

وتعدّ الشخصية "هي التي تقوم بالفعل، وهذا الفعل هو الذي يكشف عنها وعن خصائصها "[4]؛ ومن هذا التعريف نستنتج أنّ جوهر الشخصية هو الفعل، وعلى الكاتب أن يبني شخصيته على الأبعاد الثلاثة الأساسية، وهي :

أ. البعـــد الفيزيولوجي : وذلك بأن يعرف مظهر شخصيته وطولها؛ جنسها؛ والسّن؛ لون البشرة.

ب. البعـــد الاجتماعي : وذلك بأن يعرف الطبقة التي تنتمي إليها الشخصية، وعلاقات الشخصية مع المجتمع ومهنة الشخصية.

---

[1] : المرجع نفسه، ص 152.

[2] على أبو شادي،المرجع السابق، ص 43

[3] : سد فيلد، المرجع السابق، ص 37.

[4] : عزّ الدين عطية المصري، المرجع السابق، ص 192.

ج. البعـــد النفسي : تتمثّل في الصراعات الداخلية، والمشاعر.

1. أنـــــواع الشخصية : وتنقســـم الشخصية إلى :

1.5 الشخصية الرئيسية : هي التّي تسلّط عليها الأضواء، وتخدم الهدف الأساسي في القصّة، وتعتبر هي المحرّك.

2.5 الشخصية الثانوية : فهي تساعد البطل الشخصية الرئيسية وعن طريقها تكتشف ملامح الأفراد والمجتمعات، وعلى إظهار شخصية البطل.

3.5 البطـــل المضّـــاد : يختلف عن الشخصية الرئيسية في غياب الصفات التالية، وهو يمثّل الطرف الثاني للصراع مع البطل.

سادساً : الصـــــراع.

الصراع هو عملية تصادم بين الشخصيات سواءاً جسدياً أو معنوياً، ويرى "سلمان عبد الباسط"؛ أنّ "طبيعة الصراع في أيّ عمل، إنّما هي تشكيل واضح لصدام إرادتين، ولغرض تحقيق الصراع يخلق الموقف الدراسي إرادتين متعارضتين، تمثّل الأولى على سبيل المثال : الخير، والإرادة الثاني : الشّر، حيث تتضارب هاتين الإرادتين، وينشأ الصراع "[1]؛ ومن خلال هذا التعريف نستنتج أنّ الصراع هو تصادم بين إرادتين، ممّا يعطينا الصراع، مثل : صراع قوّة الخير مع قوّة الشّر.

ونعرّف الصراع الدرامي على أنّه :" الصراع الذي ينمو من تفاعل قوى (أفكـــار، مصالح، إرادات) متضادّة. والصراع يخلق التوتّر، وذلك يوقظ رغبة المشاهدين الفطرية في مراقبة أشخاص آخرين يتقاتلون حتّى نهاية "[2]؛ أي أنّ الصراع لا يحدث من فراغ، بل ينشأ عند تصادم قوّتين، وذلك يشدّ انتباه الجمهور.

وحتّى يصبح هذا الصراع مقبولاً لابّد من :

- "أن يكون هذا الصراع مقنعاً صادراً عن إرادة واعية، وأن يكون ما يترتّب عليه من نتائج تهمّ كلّ الناس.
- ولا يكون الصراع كاملاً ما لم ينتج عنه كذلك تغيّر في العلاقات.

[1] : سلمان عبد الباسط، المرجع السابق، ص 179.

[2] : ليندا ج كاوغيل، المرجع السابق، ص 27.

- ولا يمكن للصراع أن يكون مشوّقاً مؤثّراً وحقيقياً ما لم يكن الخصوم متساوين في القوّة تساوياً عادةً.
- أن ينشأ الصراع عن شخصيات متناسقة ومتوازنة تتّسم بسمات أصيلة، ولها هدف واضح ومحدّد تسعى إليه الشخصية بإصرار وإيجابية لتحقيقه"[1].

سـابعاً : الزمـان والمكان.

إنّ عنصري الزمان والمكان متّحدين مع بعض لا يمكن الفصل بينهما في الواقع، "إنّ الفصل بين الزمان والمكان وهما لا أساس له؛ إنّ إندماجهما على نحو ما هو وحده الذي يتّسم بسيماء الحقيقة "[2]؛ فهما عنصرين أساسين في البناء الدرامي "من خلال تصويرهما داخل النّص، ويختلط كلّ منهما بالآخر بنسب مختلفة وعلاقات متفاوتة؛ فالأحداث والوقائع من ناحية، والشخصيات والمدركات والأهداف من ناحيةٍ أخرى ... وربّما كان الفرق الواضح بينهما، هو أنّ الشخصيات والأشياء تحدّد وتمثّل في المكان؛ وأنّ الأحداث والوقائع توصف من خلال معطيات وتوالي الزمان "[3].

أ. الزمـان :

وهو الوقت أو الفترة التي تقع فيها الأحداث، ويستعمل للإشارة إلى متى وقع الشيء، وفي مفهومٍ آخر "الزمان والزمن كلمتان مترادفتان من حيث المعنى والدلالة، وتجمع على زمان وأزمنة، وهي في العربية والإنجليزية تشير إلى دلالة الوقت، وفي الفرنسية تشير إلى حالة الجوّ "[4]؛ من خلال التعريف نرى أنّ الزمان والزمن تتشاركان في المعنى والدلالة، وتبرز أهمّية السياق الثقافي واللّغوي في تحديد المعنى.

يقول "الغزالي" : "لا معنى للزمان سوى ما يعبّر عنه بالقبل والبُعد، ويتحفّظ البعض على تقسيم الزمن إلى ماضي وحاضر ومستقبل، وإن كان يقبل التقسيم كطريقة للوصف يكون الغرض منه تيسير مشاهدة الزمانية الكلّية"[5]؛ من خلال قول "الغزالي" نستنتج أنّ الزمان مفهوم مجرّد لا ندركه إلاّ من خلال تسلسل الأحداث؛ وأنّ تقسيمه إلى ماضي؛ وحاضر؛ والمستقبل هو من أجل التوضيح فقط.

ب.المكـان :

[1] : عزّ الدين عطية المصري، المرجع السابق، ص 230.

[2] : فاضل الأسود، السرد السينمائي، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، 1996م، ط01، ص 92.

[3] : عزّ الدين عطية المصري، المرجع السابق، ص 231.

[4] : المرجع نفسه، ص 234.

[5] : فاضل الأسود، المرجع السابق، ص 95.

وهو الموقع الذي تُجرى فيه أحداث القصّة أو الفيلم، ويعرّفه "أرسطو" "أنّ المكان موجود ما دمنا نشغله ونتحيّز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان آخر"[1]؛ بحسب قوله يعدّ وجود المكان أمراً لا يمكن إنكاره أو نفيه، طالماً نشغله ونتحيّز فيه.

"ويأتي مصطلح المكان في بعض الكتابات النقدية والدّراسات والأبحاث بمصطلحات أخرى يرى أصحابها أنّها ترادف المكان مثل: مصطلح "الخلاء والفضاء"، والباحث يرى أنّ هذين المصطلحين لا يرادفان مصطلح المكان بشمولية "[2]؛ أي أنّ المكان أشمل من الخلاء والفضاء.

تكمن أهمّية المكان من خلال دراسة "طه سلمان" فيما يلي :

- "يمكن للمكان أن يقوم بوظيفة درامية سائدة للأحداث، ممّا يعزّز الهدف الدرامي.
- يعلن المكان عن البُعد الاجتماعي والإقتصادي والنفسي للشخصية المشاركة بالأحداث.
- يمكن للمكان أن يؤدّي وظيفة دلالية تعبيرية، بالإضافة إلى وظيفته الواقعية.
- تتحقّق دلالة المكان من خلال مجموعة من العناصر الشكلية المكوّنة للصورة المرئية، كـ : التكوين والعمق؛ والإطار؛ والإضاءة؛ والأكسسوار.
- يمكن أن يحقّق المكان تأثيره الجمالي من خلال ارتباطه السياقي للأحداث "

[1] : مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه (حكاية بحار؛ الدقل؛ المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب، دمشق، 2011م، د.ط، ص 28.

[2] : عزّ الدين عطية المصري، المرجع السابق، ص 239.

الفصل الثاني : اخراج فيلم قصير

المبحث الأول : السيناريو ومعطيات الفيلم

عنوان الفيلم : غرفة واحدة لا تكفي

النوع : نفسي

المدة: 30 دقيقة

Pitch :

يستيقظ قرواش في غرفة مغلقة ليكتشف عبر الكتابة وثقب في الباب أنه ليس سوى شخصية محاصرة داخل رواية أكبر منه.

المشهد1: داخلي – غرفة – نهارا.

يفتح قرواش عينيه ، ثم ينهض من مكانه ويتجه نحو الطاولة ويحمل الكتاب.

قرواش (مستغربا)

هدا كيفاه جا اهنا ؟ انا تخمامي عمري ما كتبته

يقلب الصفحات ، ثم يبحث عن هاتفه.

قرواش

ما فيه والوا ! تلفوني وراه هدا..... تا عمن ؟

يحمل الهاتف ويحاول الاتصال ، ثم يتجه نحو الباب ، يفتش في جيبه يجد قلم أحمر، ويضعه على الطاولة.

قرواش (خائف)

أنا شا جابني هنا ؟ شاراني ندير هنا ؟ شكون جانبي بلاك ضريوني في الراس كما تا ع أفلام وحيث هنا ولاد دارولي كنش حاجة لازم تخرج منا

يحاول فتح الباب، ويضع عينه على ثقب الباب.

المشهد 2: داخلي غرفة – نهارا

يحمل الشبيه الكتاب وهو يقرأه، تم يجلس على الكرسي

المشهد03: داخلي – غرفة – نهارا

يراقب قرواش من الشبيه من ثقب الباب ، و يناديه.

قرواش

هاك خويا ....جاري. يا داير كيفى يشبهلي

. يفتح قرواش الخزانة ويجد فيها قارورة ماء، ويرجع إلى فراشه وينام

: قرواش

أنا نرقد شويا

المشهد04: داخلي – غرفة – نهاراً.

ينهض قرواش من نوم وهو مفزوع.

قرواش:

شفت روحي خرجت من هاذ الشمبرة وقتلوني، مزية غي منام بحال دارنا يكونو يحوسوا عليا ولا خويا يكون يحوس ، وهاذ غرفة حقيقة مشي منام أنا راني عايشها صح

ثم ينهض من فراشه ، و يتجه نحو الباب ، وينظر من خلال الثقب

: قرواش

كنش واحد راه هنا يحل علينا .....مُحَّد، مكان حتى واحد رد عليا زعما تكون هادي تالية ولا كنش واحد راه يزعق عليا زعاقة هادي . يمشي قرواش في الغرفة وعلامات القلق عليه ويجلس في فراشه ويسمع صوت الشبيه في الغرفة المجاورة.

قرواش:

لا فوا تاعه كما لافوا تاعي

المشهد 04: داخلي – غرفة الشبيه– نهار

يجلس الشبيه وهو يتحدث في الهاتف ، ثم يلبس حذاءه و يخرج الشبيه (الصوت خارجي).

كون جيت في بلاصتك ما نتسر عش ، لا لا ما نجمش نسافر لا حتى بلاصة دوليام ، ها راك تعرف الخدمة معنديش كونجي بزاف ، حتى الكتبة تاع هاديك الرواية مزال ما كملتها ، مهم غدوة نتلا قو في القهوة ونهدرو.

المشهد 05 : داخلي – غرفة – نهار.

يقف قرواش عند الباب وهو يتنصت على مكالمة الشبيه.

: قرواش

هذا خداع وثاني كاتب ... حتى الغنا يسمع كما نسمع أنا ، يا واه. نسمع كما نسمع إيه باينة بلي رايح يخدم راه خدام هذا .

تم يجلس على الكرسي ، ويحمل القلم ثم يكتب.

: قرواش

في هاد الوقت يليقلي نكتب ، بصح شا نكتب ، الفيد لي هنا غادي يقتلني ، و غادي ديقوطاج يدير حالة هنا، شا نكتب ، نكتب قصة حياتي مثلا ، بصح دل كتاب ما يكفيش ، لازم نكتب ، على الأقل نخرج شاراه في قلبي ، على واش نكتب ، نكتب على جدي ، لي راح ما بانش قاع ، لي مسميني عليه وحكايته كيفاش غرق في البحر هذ هو السوجي لي نكتب عليه ، باش نعمر هاذ الكتاب

ثم يقرر الكتابة ، في الكتاب.

قرواش : (٧٥)

سأفتتح الصفحة الأولى فى هذا الكتاب، الذي اختاريني مؤلفا له رغما عني ، في الحديث عن تاريخ عائلتي، وسأبدأ بقصة جدي الذي يحكي عنه أنه تعرض للسحر في آخر حياته

تم يرجع للخلف ويفكر.

قرواش:

كيفاه مجاتش في راسي دل فكرة ، بلاك يكونو ساحريني

يعاود قرواش الكتابة مرة أخرى.

قرواش (٧٥)

لا أعرف عن جدي سوى ما تداولته بعض روايات صيادين ، أولها رواية أمي ، حكت لي عن اختفائه في ظروف غامضة في أحداث غرائبية يمكن تلخيصها رواية أمي عن النحو التالي، كان جدي يعشق البحر في أحد الأيام قام بالإبحار وحده نحو الجزيرة نائية ،قيل أنها موطن الأرواح والسحر رغم تحذيرات الصيادين أصر جدي على رحلته واختفى بعدها دون أثر له ، وعثر على قاربه في إحدى الشواطئ البلد ، بينما انتشرت روايات غريبة عن ضوء غامض شوهد فوق مياه الجزيرة في ليلة نفسها يقال إن قوى خفية قد سحرته وسحبته إلى عالمها، ولا نعلم إلى حد الآن ماذا حدث له ، وقصة جدي تشبه رواية الحمار الذهبي في السحرة

تم يرجع إلى الخلف مرة أخرى ويفكر.

قرواش

ما نعرف ڤاع كيفاه، تكمل قصة تاع جدي ، حتى جاري وطول باه يجي ، قاع ما بانش ، ولي يكون محبوس وحده كما هاك كي غادي يصراله ، كيفاه ينجم يصبر، ويقتل الفيد لي فيه ،و شمبرة كما هاك صغيرة ، ينجم يهبل كفاه

يحافظ على عقله ، أنا ما نجمش كما هاك كون نطول هنا نهبل ولا نقتل روحي ولا ندير كنش حاجة، بلاك يكون جا و ما سمعتهش

ينهض قرواش ، ويتجه نحو الباب ويضع أذنه على الباب.

المشهد 06: داخلي – غرفة الشبيه – نهار

غرفة فارغة، يوجد فيها الكرسي والطاولة وعليها بعض الكتب

المشهد 07 : داخلي – غرفة – نهار

يرجع قرواش إلى الطاولة ويجلس ويعاود الكتابة مرة أخرى.

: قرواش

تشبه غرفته غرفتي إلى حد ما في الفراش وبجانبها طاولة، كما تاعي نيشان .....مثل طاولتي فوقها الكتب التي أحبها

قرواش:

اووف استغفر الله.

ثم يرجع إلى الكتابة.

قرواش : ٧٠

لا أعلم يا من تقرأ كتاباتي من تكون وفي أي زمن تعيش، يتحتم علي في البداية أن أعرفك عن نفسي إن اسمي مذكور على غلاف هذا الكتاب الذي وجدته مطبوعاً عليه دون علمي ولم يضم في صفحاته إلا مقدمة غريبة ، ولا أعرف أين أنا وغرفتي ملاسقة لغرفة أخرى يوجد فيها شخص يشبهني تماماً ، أنا متأكد من أنه أنا فهو يملك صوتي نفسه وجسمي نفسه ، ويتصرف مثلما أتصرف واكشفت ذلك من خلال الباب الذي يفصل بيننا ، وقررت كتابة عن يومياتي لكي لا أصاب بالملل والجنون وتكون شاهدا على حبسي هنا ان وقع كتاب يوما ما في يدي

ثم يتوقف عن الكتابة ويمسح وجهه، وينهض ليتمدد على في فراشه

قرواش:

نريح شويا، بلاك راه يصور فيا، صبر نشوف

ينهض قرواش، ويبحث في الغرفة عن كاميرات.

قرواش:

هذيك الكرافاطة راها تبان كيما حبل المشنقة هنايا، ودل غربة تاع شر يا لطيف ،خلينا منها ،بصح كون نكتب له وراقي ونرسلهم من تحت الباب بلاك تجيب نتيجة ،واه نيشان نكتب له وراقي ونرسلهمله ثم يجلس على كرسي ويكتب على الورقة ويمزقها من الكتاب ويطويها 16 ينهض ويرميها من تحت الباب

قرواش:

السلام عليكم ،انا جارك لي حداك ،راك تعرف المعاناة تاعي لي راني نعانيها ،علاه راك حابسني هنا ، واش راك رابح، ولا تتمتع بغبينتي كون غير يقراها

ثم ينظر الى الغرفة فارغة ،ويجلس في الغرفة على الارض وهو يفكر، وينهض وينظر من الثقب في الباب

قرواش:

مازال قاع ما شفهاش ،ولا قاع مازال ما جاش ،ولا نقولك نكتبله ورقة نستفزه بها بالك يرد ،هذه هي بلاك يتنارفا ويرد عليا.

يرجع قرواش إلى الطاولة ويكتب.

قرواش:

اذا نت ا راجل ،واجهني ،ولا رد علي فاصافاص مشي قاع ما راكش دايها فيا .

ينهض قرواش، ويرمي الورقة. من تحت الباب وينظر في الثقب.

المشهد08: داخلي –غرفة الشبيه –نهار

يجلس الشبيه وهو يكتب ويقرا في الكتاب.

المشهد 09: داخلي –غرفه –نهار

يقف قرواش في الغرفة وهو متوتر ،يفكر في الانتحار.

قرواش:

ما راهش باغي يرد عليا ،كيفاه ما راهش باغي يرد عليا انا كرهت في هاذ الشمبرة ،دارنا ما حوسوا عليا ما سقساو عليا غادي ما نجمش نصبر غادي نقتل روحي .

يفتح قرواش الخزانة ،ويحمل قطعة زجاج ،ثم يجلس على الكرسي ويحاول الانتحار ،ويسمع صوت يوقفه.

الشبيه:

حبس شا راك دير .

قرواش:

شكون انت لافوا تاعك كيما تاعي ،وراك تتشبهلي .

الشبيه:

انت راك معيا و حدايا ،وانا لي كتبت قاع الأحداث لي صرات لك في الشمبرة مشي نتا

قرواش:

وانا شا درتلك باه ديرلي هاكا .

الشبيه:

شحال من مرة نسقسي روحي وين يروحوا ابطال روايات اللي يكتبوهم ،كانوا يعيشوا معانا ونعيشوا معاهم في قاع مدة الكتابة .

قرواش:

بصح انا شا دخلني في هاذ الموضوع

الشبيه:

وانت جزء من محاولاتي للبحث عن إجابة للاسئلة تاوعي

قرواش :

كيفاه

:الشبيه

انا كتبتك باش تكون محور هذا العمل وتتشبهلي

قرواش:

الله يفتح عليك خرجني من هنا

الشبيه:

على بالي ما امنتنيش راني مستمتع كي راك عايش معايا كيما بغيت و خططت.

: قرواش

خرجني من هنا باش نعرفك بصديقي صالح ،تستفاد منه كثر مني .

الشبيه :

انت وصالح انا كتبتكم .

يقف قرواش عند الباب ،وهو خائف ثم يجلس على الارض ويديه على وجهه.

قرواش:

علاه راك داير لي رواح فصافاص و نهدروا

الشبيه:

انت راك مصدق بلي انت حقيقة باه نهدروا فاصافاص ،هدرة اللي بيناتنا غير كتبه

قرواش:

صحا قولي انت كي سموك

الشبيه:

سمايا ابو بدر

قرواش:

سمع يا ابو بدر علبالك راك داير جريمة في حقي انسان بريء معرضه للخطر في هذا الشمبرة

الشبيه:

ياك قلتلك بلي انت شخصية وهمية انا كتبتك

قرواش:

صابي غير سكت عليا سكت ،باغي تهبلني يا نتا مريض يا انا مريض

الشبيه:

قادر ننهي دورك في هذه القصة ،ونبدلك اسمك نديرك قاع في قصة وحدخرى

قرواش:

صحا قول لي ،مين كنت نزقيلك قبيل كنت تسمعني ، اجاوبني

: الشبيه

كنت نكتبك ونعاود نقرا شا كتبت ،والحوار لي بيناتنا عاودت صغته شحال من خطرة

قرواش:

صاي غي سكت عليا راك ضحكتني، صحا قولي كنت تسمع فيا قبيل

الشبيه:

انا كنت نكتب لنفسي بيك نتا

قرواش:

صحا خلينا باغي نسقسيك على كتاب اللي راه عندي لقيت فيه سمايا، ومقدمة على التلصص ،ياك ما راك تتلصص عليا

الشبيه :

حياتنا كامل مبنية على الفضول ،علبيها نتلهوا بعضانا ،وكي نقروا كتاب رانا نتلهوا

قرواش:

صحا خلينا نولي لدارنا وعند صحابي، مانيش باغي نكثر الهدره باغي نولي لدارنا،

الشبيه:

ما ننصحكش تخرج من هذه القصة ،كي تخرج غادي تنتهي ،قاع هذا الشخصيات اللي راك متفكرهم جزء من افكاري وانا لي كتبتهم

قرواش:

كيما راك تقول انا شخصية في روايتك ما رانيش باغي نكون شخصية في روايتك انا خرجني منها ودخل واحداخر21

الشبيه:

اذا خرجت من الرواية صاي كمل دور تاعك

قرواش:

صحا معليش غير خليني نخرج، ودخل شخصية وحدخرى

الشبيه :

كيما تبغي غادي نحلك الباب وخرج

يخرج قرواش من الغرفة.

المشهد 10: داخلي–غرفة – نهار

يجلس الشبيه وهو يكتب.

المبحث الثاني :التقطيع التقني.

المشهد	اللقطة	المدة	حجم اللقطة	زاوية الكاميرا	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الموسيقي	المؤثرات الصوتية	الحوارات
1	1	5ثا	كبيرة	هابطة	ثابتة	استيقاظ قرواش من النوم	بيانو هادئ		
	2	10ثا	مقربة الى الصدر	مستوية	ترافلينغ	نهوض قرواش من فراشه			
	3	5ثا	مقربة الى الصدر	مستوية	ترافلينغ	ذهاب قواش الى الطاولة	موسيقي بيانو		
	4	12ثا	انسر	هابطة	ترافلينغ	الكتاب والهاتف على الطاولة	موسيقي بيانو		
	5	7ثا	لقطة امريكية	مستوية	ثابتة	يحمل قرواش الكتاب	موسيقي بيانو		
	6	10 ثا	مقربة الى الجدع	مستوية	ثابتة	يحمل قرواش الكتاب	موسيقي بيانو		
	7	7ثا	انسر	ضد هابطة	ثابتة	مقدمة الكتاب	موسيقي بيانو		
	8	18ثا	مقربة الى الصدر	مستوية	ثابتة	يقرا قرواش المقدمة	موسيقي بيانو		هدا كيفاه جا اهنا ؟ انا تخمامي عمري ما كتبته 1

	10	21 ثا	امريكية	مستوية	ثابتة	يقرا قرواش الكتاب ثم يحمل الهاتف	موسيقي بيانو		ما فيه والوا ! تلفوني وراه هدا..... تا عمن ؟ 2
	11	11ثا	مقربة الى الجدع	مستوية	بانورامية	يحمل قرواش الهاتف ويحاول الاتصال			
	12	19ثا	مقربة الى الصدر	مستوية	بانورامية	يجد قرواش قلم في جيبه ثم يرجعه على الطاولة	موسيقي بيانو		
	13	5ثا	مقربة الى الجدع	مستوية	ثابتة	يحاول قرواش الاتصال			
	14	3ثا	كبيرة	مستوية	ترافلينغ	وجه قرواش	موسيقي بيانو		
	15	2ثا	ايطالية	مستوية	ثابتة	قرواش يحمل الهاتف	موسيقي بيانو		أنا شا جابني هنا ؟ شاراني ندير هنا ؟ شكون جانبي بلاك ضريوني في الراس كما تاع أفلام

									وحيث هنا ولاد دارولي كنش حاجة لازم تخرج منا
	16	2ثا	اوناموس	مستوية	ثابتة	قرواش ينظر الى الساعة	موسيقي بيانو		
	17	20ثا	مقربة الى الجدع	مستوية	بانورامية	يتجه قرواش نحو الباب	موسيقي بيانو		
	18	5ثا	كبيرة	مستوية	ترافلينغ	قرواش يضع عينه على الثقب	موسيقي بيانو		
2	1	25ثا	ايطالية	مستوية	ثابتة	يقلب الشبيه صفحات الكتاب	موسيقي بيانو		
3	1	29ثا	مقربة الى الكتف	مستوية	ثابتة	يراقب الشبيه	موسيقي بيانو		هاك خويا .....جاري. يا داير كيفى يشبهلي 4
	2	20ثا	مقربة الى الجدع	مستوية	ثابتة	يتجه نحو الخزانة ويحمل قارورة	موسيقي		

	3	5ثا	مقربة الى الصدر	مستوية	ثابتة	قرواش يشرب الماء	موسيقي بيانو		
	4	6ثا	مقربة الى الصدر	مستوية	ثابتة	قرواش واقف	موسيقي بيانو		
	5	10ثا	امريكية	مستوية	بانورامية	يحمل الكتاب ويضعه على الطاولة	موسيقي بيانو		
	6	17ثا	متوسطة	هابطة	ثابتة	قرواش وهو على فراشه	موسيقي بيانو		
	7	20ثا	ايطالية	هابطة	ثابتة	قرواش يحاول النوم	موسيقي بيانو		أنا نرقد شويا
	8	7ثا	مقربة الى الجدع	مستوية	ثابتة	نهوض قرواش من النوم	موسيقي متصاعدة		
	9	10ثا	مقربة الى الكتف	مستوية	بانورامية	يتجه قرواش نحو الباب	موسيقي حماسية		
	10	5ثا	مقربة الى الجدع	مستوية	ثابتة	يحاول قرواش فتح الباب	موسيقي متصاعدة		كنش واحد راه هنا يحل علينا .....مُحَمَّد،
	11	40ثا	مقربة الى الكتف	مستوية	ترفلينغ	توتر قرواش في الغرفة وجلوسه	موسيقي متصاعدة		مكان حتى واحد رد عليا زعما تكون هادي تالية ولا

									كنش واحد راه يزعق عليا زعاقة هادي . يمشي قرواش في الغرفة وعلامات القلق عليه ويجلس في فراشه ويسمع صوت الشبيه في الغرفة المجاورة.
	12	1دقيقة14 ثا	متوسطة	ضد هابطة	ثابتة	بحث قرواش في الغرفة عن منقد	موسيقي متوتر		
	13	25ثا	مقربة الى الجدع	مستوية	ترافلينغ	ذهاب قرواش إلى فراشه وهو متوتر	موسيقي		
	14	7ثا	متوسطة	مستوية	بانورامية	سماع صوت الهاتف		رنة هاتف	لا فوا تاعه كما لافوا تاعي
	15	10ثا	مقربة الى الجدع	مستوية	بانورامية	هاب قرواش لسماع مكالمة الشبيه			
4	1	20ثا	متوسطة	مستوية	ثابتة	الشبيه يتحدث في الهاتف			كون جيت في بلاصتك ما

									نتسر عش ، لا لا ما نجمش نسافر لا حتى بلاصة دوليام ، ها راك تعرف الخدمة معنديش كونجي بزاف ، حتى الكتبة تاع9 هاديك الرواية مزال ما كملتها ، مهم غدوة نتلا قو في القهوة ونهدرو.
5	1	10ثا	مقربة الى الجدع	مستوية	ثابتة	يتصنت قرواش على الشبيه	موسيقي العود		هذا خداع وثاني كاتب ... حتى الغنا يسمع كما نسمع أنا ، يا واااه. نسمع كما نسمع إيه باينة بلي رايح يخدم راه خدام هذا
	2	10ثا	امريكية	مستوية	ترافيلينغ	ذهاب قرواش للجلوس			

				على الكرسي					
	3	40ثا	مقربة الى الجدع	مستوية	ثابتة	قرواش يفكر في الكتابة			هاد الوقت يليقلي نكتب ، بصح شا
	4	50ثا	مقربة الى الكتف	مستوية	ثابتة	تفكير قرواش عن ماا يكتب			نكتب ، الفيد لي هنا غادي يقتلني ، و غادي ديقوطاج يدير حالة هنا، شا نكتب ، نكتب قصة حياتي مثلا ، بصح دل كتاب ما يكفيش ، لازم نكتب ، على الأقل نخرج شاراه في قلبي ، على واش نكتب ، نكتب على جدي ، لي راح ما بانش قاع ، لي مسميني عليه وحكايته كيفاش غرق في البحر هذ هو السوجي لي نكتب عليه ،

									باش نعمر هاذ الكتاب
	5	1 دقيقة 16ثا	مقربة الى الجدع	مستوية	ثابتة	قرواش يكتب في الكتاب	موسيقي بيانو		لا أعرف عن جدي سوى ما تداولته بعض روايات صيادين ، أولها رواية أمي ، حكت لي عن اختفائه في ظروف غامضة في أحداث غرائبية يمكن تلخيصها رواية أمي عن النحو التالي، كان جدي يعشق البحر في أحد الأيام قام بالإبحار وحده نحو الجزيرة نائية ،قيل أنها موطن الأرواح والسحر رغم تحذيرات الصيادين أصر جدي على رحلته واختفى بعدها دون أثر له ، وعثر على
	6	21ثا	اونامورس	هابطة	ثابتة	قرواش يكتب	موسيقي بيانو		
	7	20ثا	مقربة الى الجدع	مستوية	ثابتة	قرواش يكتب	موسيقي		

									قاربه في إحدى الشواطئ البلد ، بينما انتشرت روايات غريبة عن ضوء غامض شوهد فوق مياه الجزيرة في ليلة نفسها يقال إن قوى خفية قد سحرته وسحبته إلى عالمها، ولا نعلم إلى حد الآن ماذا حدث له ، وقصة جدي تشبه رواية الحمار الذهبي في السحرة
	8	1دقيقة2ثا	مقربة الى الصدر	مستوية	ثابتة	قرواش جالس على الكرسي يفكر	موسيقي بيانو		ما نعرف ڤاع كيفاه، تكمل قصة تاع جدي ، حتى جاري وطول باه يجي
	9	5ثا	مقربة الى الجدع	مستوية	بانورامية	ينهض قرواش في كرسيه ويتجه نحو الباب	موسيقي بيانو		، قاع ما بانش ، ولي يكون محبوس وحده كما هاك كي غادي يصراله ،

									كيفاه ينجم يصبر، ويقتل الفيد لي فيه ،و شمبرة كما هاك صغيرة ، ينجم يهبل كفاه يحافظ على عقله ، أنا ما نجمش كما هاك كون نطول هنا نهبل ولا نقتل روحي ولا ندير كنش حاجة، بلاك يكون جا و ما سمعتهش
6	1	10ثا	ماستر	مستوية	ثابتة	غرفة فارغة	موسيقي بيانو		
7	1	5ثا	متوسطة	مستوية	ثابتة	قرواش يرجع الى الكرسي			
	2	7ثا	امريكية	مستوية	بانورامية	قرواش يجلس على الكرسي	موسيقي بيانو		
	3	1دقيقة 37ثا	مقربة الى الجدع	مستوية	ثابتة	قرواش يكتب على الكتاب	موسيقي بيانو		لا أعلم يا من تقرأ كتاباتي من تكون وفي أي زمن تعيش،

	4	20ثا	اونامورس	هابطة	ثابتة	قرواش يكتب	موسيقي بيانو		يتحتم علي في البداية أن أعرفك عن نفسي إن اسمي مذكور على غلاف هذا الكتاب الذي وجدته مطبوعاً عليه دون علمي ولم يضم في صفحاته إلا مقدمة غريبة ، ولا أعرف أين أنا وغرفتي ملاسقة لغرفة أخرى يوجد فيها شخص يشبهني تماماً ، أنا متأكد من أنه أنا فهو يملك صوتي نفسه وجسمي نفسه ، ويتصرف مثلما أتصرف واكشفت ذلك من خلال الباب الذي يفصل بيننا ،

									وقررت كتابة عن يومياتي لكي لا أصاب بالملل والجنون وتكون شاهدا على حبسي هنا ان وقع كتاب يوما ما في يدي
	5	10ثا	مقربة الى الجدع	مستوية	ثابتة	قرواش يكتب	موسيقي بيانو		
	6	3ثا	اوناموس	هابطة	ثابتة	قرواش يكتب	موسيقي بيانو		
	7	10ثا	مقربة الى الجدع	مستوية	بانورامية	قرواش ينهض من الكرسي	موسيقي بيانو		
	8	8ثا	امريكية	مستوية	بانورامية	يتمدد قرواش في فراشه	موسيقي بيانو		نريح شويا، بلاك راه يصور فيا، صبر نشوف
	9	12ثا	ايطالية	مستوية	بانورامية	قرواش في فراشه ثم ينهض	موسيقي بيانو		
	10	10ثا	مقربة الى الصدر	مستوية	ثابتة	قرواش يبحث في الغرفة	موسيقي بيانو		
	11	8ثا	مقربة الى الجدع	مستوية	بانورامية	قرواش يبحث في الغرفة	موسيقي بيانو		
	12	17ثا	مقربة الى	مستوية	ثابتة	قرواش	موسيقي		هذيك

			الكتف			ينظر الى اللوحة المعلقة	بيانو		الكرافاطة راها تبان كيما حبل المشنقة هنايا، ودل غربة تاع شر يا لطيف ،خلينا منها ،بصح كون نكتب له وراقي ونرسلهم من تحت الباب بلاك تجيب نتيجة ،واه نيشان نكتب له وراقي ونرسلهمله ثم يجلس على كرسي ويكتب على الورقة ويمزقها من الكتاب ويطويها 16 ينهض ويرميها من تحت الباب
	13	1دقيقة	مقربة الى	مستوية	بانورامية	قرواش	موسيقي		السلام عليكم

		10ثا	الجدع			يكتب رسالة الى الشبيه	بيانو	،انا جارك لي حداك ،راك تعرف المعاناة تاعي لي راني نعانيها ،علاه راك حابسني هنا ، واش راك رابح، ولا تتمتع بغبينتي كون غير يقراها
14		11ثا	متوسطة	مستوية	ثابتة	قرواش يهب باتجاه الباب ويرمي رسالة من تحت الباب	موسيقي بيانو	
15		30ثا	متوسطة	مستوية	بانورامية	يجلس قرواش على الارض وهو حزين	موسيقي بيانو	
16		17ثا	امريكية	مستوية	ثابتة	قرواش جالس وهو متوتر	موسيقي بيانو	
17		13ثا	مقربة الى الصدر	مستوية	ثابتة	قرواش جالس	موسيقي بيانو	
18		7ثا	انسر	مستوية	ثابتة	الساعة		

	19	5ثا	مقربة الى الكتف	مستوية	ثابتة	قرواش ينظر من ثقب الباب			مازال قاع ما شفهاش ،ولا قاع مازال ما جاش ،ولا نقولك نكتبله ورقة نستفزه بها بالك يرد ،هذه هي بلاك يتنارفا ويرد عليا.18
	20	15ثا	مقربة الى الجدع	مستوية	بانورامية	يجلس قرواش على الكرسي ليكتب			18
	21	25ثا	مقربة الى الصدر	مستوية	ثابتة	قرواش يكتب			اذا نت ا راجل ،واجهني ،ولا رد علي فاصافاص مشي قاع ما راكش دايها فيا .19
	22	10ثا	متوسطة	مستوية	بانورامية	يهب قرواش باتجاه			

			الباب ويرمي الرسالة					
8	1	30ثا	ايطالية	مستوية	ثابتة	الشبيه يكتب ويقرا الكتب		
09	01	47ثا	امريكية	مستوية	ثابتة	يمشي قرواش وهو متردد يفكر في الانتحار ويحمل قطعة زجاج	موسيقي متوترة	ما راهش باغي يرد عليا ،كيفاه ما راهش باغي يرد عليا انا كرهت في هاذ الشمبرة ،دارنا ما حوسوا عليا ما سقساو عليا غادي ما نجمش نصبر غادي نقتل روحي .20
	02	7ثا	مقربة الى الجدع	مستوية	بانورامية	يجلس قرواش على الكرسي ويحاول الانتحار	موسيقي متونرة	
	03	10ثا	ايطالية	هابطة	ثابتة	يجاول	موسيقي	

							قرواش الانتحار	توتر	
	04	7ثا	ايطالية	مستوية	ثابتة	عندما يحاول الانتحار يسمع صوت يمنعه	موسيقي توتر		حبس شا راك دير .21 قرواش: شكون انت لافوا تاعك كيما تاعي ،وراك تتشبهلي .21 الشبيه: انت راك معيا و حدايا ،وانا لي كتبت قاع الأحداث لي صرات لك في الشمبرة مشي نتا 21 قرواش: وانا شا درتلك باه ديرلي هاكا .21 الشبيه: شحال من مرة نسقسي روحي
	05	3ثا	انسر	هابطة	ثابتة	يدين قرواش وهو يحاول الانتحار	موسيقي توتر		

وين يروحوا ابطال روايات اللي يكتبوهم ،كانوا يعيشوا معانا ونعيشوا معاهم في قاع مدة الكتابة 21. قرواش: بصح انا شا دخلني في هاذ الموضوع21 الشبيه: وانت جزء من محاولاتي للبحث عن إجابة للاسئلة تاوعي21 قرواش : كيفاه 21 :الشبيه انا كتبتك باش تكون محور هذا العمل وتتشبهلي 21									

									قرواش: الله يفتح عليك خرجني من هنا 21 الشبيه: على بالي ما امنتنيش راني مستمتع كي راك عايش معايا كيما بغيت و خططت.21 : قرواش خرجني من هنا باش نعرفك بصديقي صالح ،تستفاد منه كثر مني .21 الشبيه : انت وصالح انا كتبتكم .21 يقف قرواش عند الباب ،وهو خائف ثم يجلس على

									الارض ويديه على وجهه. قرواش: علاه راك داير لي رواح فصافاص و نهدروا 21 الشبيه: انت راك مصدق بلي انت حقيقة باه نهدروا فاصافاص ،هدرة اللي بيناتنا غير كتبه 21 قرواش: صحا قولي انت كي سموك 21 الشبيه: سمايا ابو بدر 21 قرواش: سمع يا ابو بدر علبالك راك

									داير جريمة في حقي انسان بريء معرضه للخطر في هذا الشمبرة 21 الشبيه: ياك قلتلك بلي انت شخصية وهمية انا كتبتك 21 قرواش: صابي غير سكت عليا سكت ،باغي تهبلني يا نتا مريض يا انا مريض 21 الشبيه: قادر ننهي دورك في هذه القصة ،ونبدلك اسمك نديرك قاع في قصة وحدخرى 21 قرواش:

									صحا قول لي ،مين كنت نزقيلك قبيل كنت تسمعني ، اجاوبني 21 : الشبيه كنت نكتبك ونعاود نقرا شا كتبت ،والحوار لي بيناتنا عاودت صغته شحال من خطرة 21 قرواش: صاي غي سكت عليا راك ضحكتني، صحا قولي كنت تسمع فيا قبيل 21 الشبيه: انا كنت نكتب لنفسي بيك نتا 21 قرواش:

									صحا خلينا باغي نسقسيك على كتاب اللي راه عندي لقيت فيه سمايا، ومقدمة على التلصص ،ياك ما راك تتلصص عليا 21 الشبيه : حياتنا كامل مبنية على الفضول ،علبيها نتلهوا بعضانا ،وكي نقروا كتاب رانا نتلهوا 21 قرواش: صحا خلينا نولي لدارنا وعند صحابي، مانيش باغي نكثر الهدره باغي نولي لدارنا، 21

									الشبيه: ما ننصحكش تخرج من هذه القصة ،كي تخرج غادي تنتهي ،قاع هذا الشخصيات اللي راك متفكرهم جزء من افكاري وانا لي كتبتهم 21 قرواش: كيما راك تقول انا شخصية في روايتك ما رانيش باغي نكون شخصية في روايتك انا خرجني منها ودخل واحداخر21 الشبيه: اذا خرجت من الرواية صاي كمل دور

									تاعك 21 قرواش: صحا معليش غير خليني نخرج، ودخل شخصية وحدخرى الشبيه : كيما تبغي غادي نحلك الباب وخرج21
	06	5ثا	ايطالية	مستوية	ثابتة	يتجه قرواش نحو الباب	موسيقي توتر		
	07	10ثا	مقربة الى الصدر	مستوية	ثابتة	يتحدث مع الشبيه	موسيقي توتر		
	08	35ثا	مقربة الى الكتف	مستوية	ثابتة	يتحدث قرواش مع الشبيه	موسيقي توتر		
	09	30ثا	مقربة الى الصدر	مستوية	ثابتة	يتحدث قرواش مع الشبيه	موسيقي توتر		
	10	30ثا	متوسطة	مستوية	ثابتة	قرواش يتحدث مع الشبيه	موسيقي توتر		
	11	25ثا	ايطالية	مستوية	ثابتة	قرواش	موسيقي		

						يتحدث مع الشبيه	توتر	
	12	45ثا	مقربة الى الصدر	مستوية	ثابتة	قرواش يتحدث مع الشبيه	موسيقي توتر	
	13	25ثا	مقربة الى الصدر	مستوية	ثابتة	قرواش يتحدث مع الشبيه	موسيقي توتر	
	14	27ثا	ايطالية	مستوية	ثابتة	قرواش يتحدث مع الشبيه	موسيقي توتر	
	15	18ثا	مقربة الى الجدع	مستوية	ثابتة	قرواش يتحدث مع الشبيه	موسيقي توتر	
	16	10ثا	كبيرة	مستوية	ثابتة	قرواش يتحدث مع الشبيه	موسيقي توتر	
	17	5ثا	مقربة الى الكتف	مستوية	ثابتة	خروج قرواش من الباب	موسيقي قيتار	
10	01	10ثا	ايطالية	مستوية	ثابتة	الشبيه يكتب على الكتاب	موسيقي قيتار	

المبحث الثالث:

التقرير

المشهد 01:

يبدأ المشهد بلقطة كبيرة ترصد وجه قرواش وهو نائم ، ثم لقطة مقربة إلى الصدر ترصد قرواش وهو ينهض من النوم ويتجه نحو الطاولة وهنا تعزز الصورة بأنه محاصر، ثم لقطة أنسر على الكتاب والهاتف ، ولقطة أمريكية ترصد حمل قرواش للكتاب ، ولقطة مقربة إلى الجدع ترصده وهو يقلب صفحات هذا الكتاب . وأنسر ترصد مقدمة غير مفهومة في الكتاب ، ولقطة مقربة إلى الصدر ترصد قرواش وهو يقرأ في هذه المقدمة ، ولقطة أمريكية ترصد وضع الكتاب وحمل قرواش للهاتف ومحاولته الإتصال ، ولقطة مقربة إلى الصدر ترصد قرواش وهو يفتش في جيبه ليجد قلم أحمر ثم يرجعه إلى الطاولة ، ولقطة مقربة إلى الجدع ترصد قرواش وهو يحاول الإتصال ، ولقطة كبيرة ترصد وجه قرواش لتعطي احساس بالعزلة ولقطة إيطالية ترصد قرواش وهو يحمل الهاتف ، ولقطة أو نامورس ترصد الساعة دلالة على مرور الوقت ، ولقطة مقربة إلى الجدع ترصد قرواش وهو يتجه نحو الباب ولقطة كبيرة ترصد قرواش وهو يتلصص على الغرفة المجاورة له.

المشهد 02:

لقطة إيطالية ترصد الشبيه وهو يقلب صفحات الكتاب ويقرأ.

المشهد 03 :

يبدأ المشهد بلقطة مقربة إلى الكتف ترصد قرواش وهو يراقب في الشبيه ، ولقطة مقربة إلى الجدع ترصد قرواش وهو يتجه نحو الخزانة ويجد فيها قارورة ماء ويفتحها ولقطة مقربة إلى الصدر قرواش واقف وهو يشرب في الماء، ولقطة أمريكية ترصد قرواش وهو يحمل الكتاب ويضعه على الطاولة ولقطة متوسطة ترصد قر واش وهو على فراشه ، ولقطة إيطالية ترصد قرواش وهو يحاول النوم ، ولقطة مقربة إلى الجذع نهوض قرواش من النوم وهو مفزوع ، لقطة الكتف ترصد . وهو يتجه نحو الباب ، ولقطة مقربة إلى الكتف ترصد قرواش و هو متوتر ويجلس على الكرسي ، ولقطة متوسطة ترصد قرواش وهو يبحث عن مخرج في الغرفة ولقطة مقربة الى الجذع ذهاب قرواش إلى فم الله وهو خائف ومتوتر. ولقطة متوسطة ترصد قرواش وهو يسمع رنين الهاتف ، ثم لقطة مقربة إلى الجدع ترصد ذهاب قرواش لتنصت على مكالمة الشبيه.

المشهد 04:

يبدأ المشهد بلقطة متوسطة ترصد الشبيه وهو يتحدث في الهاتف.

المشهد 05:

يبدأ المشهد بلقطة مقربة إلى الجذع ترصد قرواش وهو يتنصت على الشبيه، ولقطة أمريكية ترصد قرواش وهو يجلس على الكرسي ، ولقطة مقربة إلى الجدع ترصد قرواش وهو يفكر في الكتابة للهروب من الفراغ في الغرفة ، ولقطة مقربة إلى الكتف ترصد قرواش وهو حائر عن ماذا يكتب ، ولقطة مقربة إلى الجذع ترصد قرواش وهو يكتب ، ثم لقطة أو نامورس ترصد وهو يحمل القلم ويكتب ليهرب من العزلة التي هو فيها ، ولقطة مقربة إلى الجدع ترصد قرواش وهو يكتب ، ولقطة مقربة إلى الصدر ترصد قرواش وهو يفكر، ولقطة مقربة إلى الجذع ترصده وهو ينهض ويتجه نحو الباب.

المشهد 06:

لقطة ماستر ترصد الغرفة فارغة يوجد فيها فقط الأثاث والطاولة عليها الكتب.

: المشهد 07

لقطة متوسطة ترصد قرواش وهو راجع إلى مكانه وهو متعجب ، ثم لقطة أمريكية ترصده وهو يجلس ، ولقطة مقربة الى الجذع ترصد قرواش وهو يكتب على الكتاب ،ولقطة اونامورس ترصد يد قرواش وهو يكتب ،ولقطة مقربة إلى الجذع ترصد قرواش وهو ينهض من الكرسي ويتجه نحو الفراش، ولقطة ايطالية ترصده وهو ينهض من فراشه ولقطة مقربة إلى الصدر قرواش يبحث في الغرفة عن الكاميرا، ولقطة مقربة إلى الجذع ترصده وهو يبحث ولقطة مقربة إلى الكتف ترصد قرواش وهو ينظر الى اللوحة المعلقة والتي ترمز الى الموت وحبل المشنقة ،ولقطة مقربة إلى جذع ترصد قرواش وهو يكتب رسالة إلى الشبيه، ولقطه متوسطة ترصده وهو يذهب باتجاه الباب ورمي الرسالة من تحت الباب ثم جلوسه على الأرض وهو حزين ،ولقطة أمريكية ترصده وهو حزين، ولقطه انسر ترصد الساعة دلالة على مرور الوقت ولقطة مقربة إلى الكتف ترصد قرواش وهو ينظر من ثقب الباب.

ولقطة مقربة إلى الجدع ترصده وهو يكتب الرسالة الثانية للشبيه ، ولقطة متوسطة ترصده وهو ذاهب باتجاه الباب ليرمي الرسالة من تحت الباب.

المشهد 08:

لقطة إيطالية ترصد الشبيه وهو يكتب ويقرأ الكتب.

المشهد 09:

لقطة أمريكية ترصد قرواش وهو محطم يحاول الانتحار بواسطة قطعة زجاج ، تم لقطة مقربة إلى الجدع ترصده وهو يحاول الانتحار، ولقطة إيطالية ترصده وهو يحاول الانتحار حتى يسمع صوت يأمره بالتوقف ، ولقطة أنسر ترصد يدي قرواش ولقطة إيطالية ترصده وهو يتجه نحو الباب، ولقطة مقربة إلى الصدر ترصده وهو يتحدث مع التشبيه ، ولقطة مقربة إلى الكتف ترصده وهو يتحدث مع الشبيه ولقطة مقربة إلى الصدر وهو يتحدث مع الشبيه ، لقطة متوسطة ترصد حوار قرواش مع الشبيه ، ولقطة إيطالية قرواش يتحدث مع الشبيه ، لقطة مقربة إلى الصدر ترصد قرواش وهو يتحدث مع الشبيه، إيطالية ترصد قرواش يتحدث مع الشبيه و لقطة مقربة إلى الجذع ترصد قرواش وحواره مع الشبيه ، ولقطة كبيرة ترصد حوار قرواش مع الشبيه ، ولقطة مقربة ترصد قرواش وهو يخرج.

المشهد 10 :

لقطة إيطالية ترصد الشبيه وهو يكتب على الكتاب

إن تنوع أحجام اللقطات في هذا العمل يحمل أبعاد دلالية عميقة تكشف أبعاد السجن في الغرفة ، وتتيح اللقطات المتوسطة والمقربة والكبيرة إبراز التوتر النفسي والعلاقة المكانية للشخصية داخل الغرفة ، بما يعكس تجربة العزلة والقهر ومحدودية المكان الذي هو فيه والمعاناة التي يعيشها..

الخاتمة

الخاتمة

خلال دراسة هذا الموضوع توصلت إلى أن السيناريو هو الركيزة الأساسية للفيلم السينمائي ، إذ لا يمكن لأي فيلم أن ينجح دون نص متماسك يوجه الرؤية الإخراجية و يمنح الصورة معناها والحدث مساره . فالسناريو ليس مجرد سرد للأحداث، بل هو بناء درامي محكم يقوم على الفكرة والحبكة والشخصيات والصراع، في إطار زماني و مكاني محدد ، يضمن تماسك النص وقوته.

إن كتابة السياريو عملية مزدوجة بين الإبداع الفني والدقة التقنية ، فهي تتطلب من الكاتب أن يمتلك خيالا واسعاً ، إلى جانب وعيه بمراحل الكتابة من الملخص والمعالجة إلى النص النهائي ، مع مراعاة عناصر التوازن والتوقيت و الاقتصاد. ومن هنا يعتبر السيناريو حجر الزاوية الذي يحدد جودة الفيلم ، ويعطيه القدرة على التأثير في المتلقي، بوصفه اللغة التي تتحول على الشاشة إلى صور و أصوات تنبض بالحياة.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

1. ابن عزوزي، عبد الله الجزائرية، الخصائص الفنية لسيناريو الفيلم الثوري في السينما الجزائرية، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون، وهران 1، 2018/2017.
2. ابو شادي، علي، سحر السينما، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 2006.
3. ابو سيف، صلاح، كيف تكتب سيناريو، منشورات دار الجاحظ، بغداد، العراق، 1981، د.ط.
4. الأسود، فاضل، السرد السيماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996.
5. بال، فرانيس، الميديا، تر فؤاد شاهين، دار الكتب المتحدة، بيروت، 2008، ط1.
6. برناندف ديك، تشريع الأفلام، تر محمد منير الأصبحي، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة.
7. جورنو، مارى تيريز، معجم المصطلحات السنمائية، تر فايز بشور، جامعة السوريون الجديدة، د.ب، د.ط.
8. جو تيران، فرانك، فنون السيما، ج01، تر عبد القادر التلمساني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005، د.ط.
9. حسين محمد صالح، تحسين، أدب الفن السينمائي، الجنادرية للنشر والتوزيع، 2016، د.ط.
10. ساليه، كريستيان، السيناريو في السينما الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2007، د.ط.
11. سدفيلد، السيناريو، تر سامي محمد، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1989، د.ط.

12. عبد الباسط، سلمان، الإخراج والسيناريو، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2006، ط11.

13. عبيدي، مهدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، د.ط.

14. عقيل، مهدى يوسف، جاذبية الصورة السينمائية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2001، ط1.

15. عتيقة، عز الدين، الأبعاد الفنية والجمالية في الفيلم القصير الروائي الجزائري، أطروحة دكتوراه، كلية العلوم والإعلام، الجزائر 03، 2020/2019.

16. عطية المصري، عز الدين، الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، الجامعة الإسلامية – فلسطين، 2010.

17. فال، يوجين، فن كتابة السيناريو، تر مصطفى محرم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت، د.ط.

18. كاوغيل، ليندا ج، فن رسم الحبكة السينمائية، تر محمد منير الأصبحي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2013، د.ط.

19. محرم، مصطفى، السيناريو والحوار في السينما المصرية، مكتبة الأسرة، 2002، د.ط.

20. ميرمان، لويس، الأسس العلمية لكتابة السيناريو للسينما والتلفزيون، تر مصطفى محرم، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، د.ت، د.ط.

21. هارو، فرانك، فن كتابة السيناريو، تر رانيا القرداحي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2013، د.ط.

22. يطغان، جمال، المرجعية التاريخية والفنية لكتابة السيناريو في السينما الجزائرية، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون، وهران 1، 2022/2021.

الفهرس

الشكر والعرفان :..... –

اهداء : ..... –

مقدمة :..... أ

الفصل الأول: سيناريو الفيلم السينمائي

المبحث الأول : الفيلـــــم السينمائي..... 3

المبحث الثاني :السينـــــاريو..... 6

المبحث الثالث :البنـــــاء الدرامي لنص السينـــاريو..... 15

الفصل الثاني : اخراج فيلم قصير

المبحث الأول : السيناريو ومعطيات الفيلم 23

المبحث الثاني :التقطيع التقني..... 31

المبحث الثالث:التقرير 57

الخاتمة..... Erreur ! Signet non défini.

المصادر والمراجع..... 62