وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سعيدة الدكتور مولاي الطاهر

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم الفنون مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر موسومة ب:

"العلاقة بين السيناريو والصورة في الفيلم الروائي القصير"

اعداد الطالب:

*سفير عبد الرحيم

إشراف الأستاذ:

* برزوق مذكور

الأستاذ	برزوق مذكور	مشرفا
الأستاذ		رئيسا
الأستاذ		مناقشا
الموسم الجامعي		
2025 - 2026م / 1446 - 1447هـ		

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بداية الشكر لله عز وجل الذي أعاننا وشد من عزمنا في إتمام هذا البحث و الذي كان كحصاد لخمس سنوات الماضية.

أما بعد و بقلب فائض بالمحبة و الإحترام أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ الفاضل:

برزوف مذكور على ما قدمه لي من نصائح و إرشادات و ساهم في إتمام هذا العمل و إنجازه جزاه الله عنا خيرً الجزاء.

و شكر و التقدير لأصدقائي على مساندتي في إتمام هذا العمل، كما أشكر كل أساتذة قسم الفنون بجامعة سعيدة و

اهداء

﴿ وَبَرًّا بِوَالِدَتِي وَلَمْ يَجْعَلْنِي جَبَّارًا شَقِيًّا ﴾

— سورة مريم، الآية 32

أهدي هذا العمل إلى الوالدة الكريمة حفظها الله و أطال في عمرها و اللهم ارحم أبي رحمة واسعة، واغفر له، واجعل قبره روضة من رياض الجنة.

وراء كل خطوة أشخاص يستحقون الامتنان.

شكراً للأستاذ المشرف، ولكل يد دعمتني، ولكل قلب آمن بحلمي طوال هذا المشوار.

مقدمة

مقدمة

مقدمة شهد الفن السينمائي تطورًا كبيرًا مع تطور وسائل التعبير البصري والدرامي، حيث أصبحت السينما من أهم الوسائط القادرة على نقل الأفكار والقضايا الإنسانية والاجتماعية بأسلوب يجمع بين الصورة والصوت والحركة. ويُعد الفيلم الروائي القصير أحد الأشكال السينمائية التي فرضت حضورها بقوة، لما يتميز به من تكثيف درامي وسرعة في إيصال الرسالة الفنية والفكرية في مدة زمنية محدودة. ويحتل السيناريو مكانة محورية في بناء الفيلم، إذ يمثل اللبنة الأساسية التي تنطلق منها مختلف العناصر الفنية والتقنية، من تصوير وإخراج ومونتاج، ليتم تحويل النص المكتوب إلى صورة سينمائية نابضة بالحياة والدلالة.

كما أن الصورة السينمائية لا تُعد مجرد عنصر جمالي، بل وسيلة تعبيرية تحمل أبعادًا رمزية ودلالية تسهم في بناء المعنى داخل العمل الفيلمي. ومن هنا تتجلى العلاقة الوثيقة بين السيناريو والصورة، باعتبارهما عنصرين متكاملين في تشكيل الخطاب السينمائي، خاصة في الفيلم القصير الذي يعتمد على الاقتصاد السردي والكثافة البصرية.

لذلك أصبحت دراسة العلاقة بين السيناريو والصورة السينمائية من المواضيع المهمة في الدراسات السينمائية الحديثة، لما تكشفه من آليات تحويل النص إلى لغة بصرية قادرة على التأثير والإقناع.

إشكالية الدراسة :

كيف تتجلى العلاقة بين السيناريو والصورة السينمائية في بناء الفيلم الروائي القصير، وما مدى مساهمة التحويل البصري للسيناريو في تحقيق الدلالة الجمالية والتعبيرية داخل الفيلم؟

الأسئلة الفرعية:

ما المقصود بالسيناريو، وكيف نشأ وتطور داخل الفن السينمائي؟

ما أهم أنواع السيناريو ووظائفه الدرامية في الفيلم الروائي القصير؟

ما الخصائص التي تميز كتابة سيناريو الفيلم القصير؟

كيف يتحقق التفاعل بين السرد الكتابي والسرد البصري في الفيلم القصير؟

أهداف الدراسة:

التعرف على مفهوم السيناريو ونشأته داخل الفن السينمائي.

إبراز أنواع السيناريو ووظائفه الدرامية في الفيلم القصير.

الكشف عن خصائص كتابة سيناريو الفيلم الروائي القصير.

توضيح مفهوم الصورة السينمائية وعناصر تكوينها الفنية والجمالية.

– دراسة العلاقة بين السيناريو والصورة في بناء الخطاب الفيلمي.

إبراز دور المخرج في تحويل النص السينمائي إلى لغة بصرية.

تحليل التفاعل بين السرد الكتابي والسرد البصري في الفيلم القصير.

– الأهمية العلمية:

للدراسة تكمن أهمية هذه الدراسة في إبراز الدور المحوري الذي يؤديه السيناريو في تشكيل الصورة السينمائية داخل الفيلم الروائي القصير، إضافة إلى توضيح الكيفية التي تتحول بها اللغة المكتوبة إلى خطاب بصري يحمل أبعادًا جمالية ودلالية.

كما تساهم الدراسة في إثراء البحوث الأكاديمية المتعلقة بالسينما والفنون البصرية، خاصة في مجال العلاقة بين السرد الكتابي والسرد البصري، إلى جانب الاستفادة منها في الدراسات الإعلامية والسينمائية المهتمة بتحليل الخطاب الفيلمي وآليات بنائه الفني.

– المنهج المتبع:

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، باعتباره الأنسب لموضوع البحث، حيث تم من خلاله وصف المفاهيم المرتبطة بالسيناريو والصورة السينمائية وتحليل العلاقة القائمة بينهما داخل الفيلم الروائي القصير، إضافة إلى

تحليل الأبعاد الجمالية والدلالية التي تنتج عن التفاعل بين النص السينمائي والصورة البصرية.

الدراسات السابقة:

1- دراسة قطاف سارة بعنوان: كتابة سيناريو الأفلام التاريخية من خلال عينة من الأفلام الجزائرية الثورية: "الأفيون والعصا"، "نوة"، "الخارجون عن القانون"، "زبانة"، دراسة تحليلية وصفية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال تخصص السينما والتلفزيون ووسائل الاتصال الحديثة. ركزت الدراسة على تحليل كتابة السيناريو في الأفلام التاريخية الجزائرية الثورية، من خلال إبراز الخصائص الفنية والدرامية التي يعتمدها كاتب السيناريو في معالجة الأحداث التاريخية وتحويلها إلى خطاب سينمائي.

2- دراسة عواطف زراري بعنوان: الصورة وتجلياتها في بنية الخطاب الفيلمي – تحليل سيميولوجي للفيلم التونسي "صمت القصور" للمخرجة مفيدة التلاتلي. اهتمت الدراسة بتحليل الصورة السينمائية من منظور سيميولوجي، مع التركيز على الأبعاد الرمزية والدلالية للصورة داخل الخطاب الفيلمي، وكيفية توظيف العناصر البصرية في بناء المعنى.

3- دراسة عبد الوهاب بردق ونادية بولقدام بعنوان: البعد الفني والجمالي بين الصورة التشكيلية والصورة السينمائية. تناولت الدراسة العلاقة بين الصورة التشكيلية والصورة السينمائية من الناحية الفنية والجمالية، مع إبراز أوجه التشابه والاختلاف بينهما، ودور التكوين البصري في إنتاج الدلالة الجمالية داخل العمل الفني والسينمائي.

الفصل الأول: الجانب النظري

المبحث الأول: ماهية السيناريو في الفيلم الروائي القصير

المطلب الأول: مفهوم السيناريو ونشأته

المطلب الثاني: أنواع السيناريو ووظائفه الدرامية

المطلب الثالث: خصائص كتابة سيناريو الفيلم القصير

المبحث الثاني: الصورة السينمائية ودلالاتها التعبيرية

المطلب الأول: مفهوم الصورة في السينما

المطلب الثاني: عناصر تكوين الصورة

المطلب الثالث: البعد الجمالي والدلالي للصورة السينمائي

المبحث الثالث: العلاقة بين السيناريو والصورة

المطلب الأول: من النص إلى الصورة التحويل البصري للسيناريو

المطلب الثاني: دور المخرج في ترجمة السيناريو إلى لغة بصرية

المطلب الثالث: التفاعل بين السرد الكتابي والسرد البصري في الفيلم القصير

تمهيد

يعد السيناريو في الفيلم الروائي القصير عنصرًا أساسيا في بناء العمل السينمائي، حيث يساهم في تنظيم الأحداث وتحديد الشخصيات وبناء السرد، ولا يقتصر دوره على ذلك، بل يمثل الإطار الذي تترجم من خلاله الفكرة إلى صورة بصرية، مما يجعله حلقة وصل بين النص المكتوب والتجسيد السينمائي.

فالسيناريو يحدد الحكاية والشخصيات وتسلسل الأحداث، بينما تعمل الصورة على ترجمة هذه العناصر إلى خطاب بصري-سمعي قادر على التأثير في المتلقي وإيصال المعنى بطريقة جمالية ودلالية.

كما يلعب دورا مهما في نقل المعاني والأفكار،عبر توظيف عناصر درامية وبصرية تتيح للمتلقي فهم الرسالة بشكل مباشر أو ضمني

ويهدف هذا الفصل إلى دراسة السيناريو، من خلال تحليل مفهومه ونشأته، وأنواعه ووظائفه، إضافة إلى خصائصه في الفيلم الروائي القصير، مع إبراز علاقته بالصورة السينمائية.

المبحث الأول: ماهية السيناريو في الفيلم الروائي القصير

المطلب الأول: مفهوم السيناريو ونشأته

السيناريو هو الوثيقة الفنية والفكرية التي يقوم عليها العمل السينمائي، ويعد المرحلة الأولى والأساس الجوهري في صناعة الفيلم، إذ يتضمن الفكرة المحورية أو القضية التي يسعى العمل إلى طرحها، ويعمل على معالجتها دراميا من خلال تنظيم الأحداث وترتيبها في بناء سردي متماسك له بداية ووسط ونهاية، ولا يقتصر السيناريو على سرد القصة فقط، بل يشمل تحديد الشخصيات، وتطورها، والعلاقات بينها، وتتابع المشاهد، والزمن والمكان، بما يخدم الرؤية العامة للفيلم[1].

ويمثل السيناريو خطة عمل يتبعها صانع الفيلم، سواء كان كاتب السيناريو أو المخرج أو كلاهما معا، من أجل تحويل الفكرة المجردة إلى بناء بصري وسمعي قابل للتجسيد السينمائي، ومن خلاله تمنح العناصر السينمائية الأخرى، مثل التمثيل، والتصوير، والإخراج، والمونتاج، معناها ووظيفتها، إذ تشكل هذه العناصر ''اللحم والدم'' الذي يكسو الهيكل الذي يضعه السيناريو، كما يُنظر إلى السيناريو بوصفه أداة إقناع، بل يرتبها قصدًا ليؤثر في المتلقي، ويقوده إلى فهم قضية معينة واتخاذ موقف منها[2].

[1] بات كوبر وكين دانسايجر، كتابة سيناريو الأفلام القصيرة، ترجمة : أحمد يوسف، إشراف جابر عصفور،، الطبعة الأولى 2011، ص7.

[2] بات كوبر وكين دانسايجر، المرجع نفسه، ص7.

السيناريو هو النص الذي يُكتب للعمل السينمائي ويشمل الحوار والأحداث، إضافة إلى وصف المشاهد وتحديد الزمان والمكان، وتقديم إرشادات بصرية وصوتية تساعد على تنفيذ العمل.[1].

ويعتبر أساس الفيلم، إذ تعتمد عليه مختلف مراحل الإنتاج من إخراج وتصوير ومونتاج. ويستخدم لتنظيم القصة، ويستخدم لتنظيم القصة، ضمن بناء درامي قائم على الحبكة والصراع وتطور الشخصيات[2].

ومن هذا المنطلق، فإن الهدف النهائي للسيناريو يتمثل في إحداث تغيير في وعي المشاهد، بحيث يخرج من قاعة العرض وقد أعاد النظر في فكرة أو قضية ما، ورآها من زاوية جديدة، وهو ما يجعل السيناريو ليس مجرد نص سردي، بل خطابًا فكريًا وجماليًا موجّهًا للمتلقي.

-نشأته:

ظهر السيناريو مع تطور السينما، **خاصة بعد الانتقال من العروض البسيطة إلى الأفلام ذات البناء السردي المعقد،** أما مصطلح "السيناريو" فله أصل إيطالي، ويستخدم في المسرح للإشارة إلى محتوى أو مشاهد المسرحية التي تحدد تسلسل الأحداث والمواقف، وهو في التخطيط والممارسات الإدارية يعني تصور مسار الأحداث المستقبلية المحتملة، ومن هذا المنطلق، يرتبط السيناريو بالحدس والتصور والخيال، ويعتبر نوعاً من التمرد على الطرق النظامية التقليدية في التفكير، لأنه يتطلب طاقات إبداعية واستبصارية وقدرة على التنبؤ بمسار المستقبل[3].

[1] سيد فيلد السيناريو، ترجمة سامي محمد، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد 1989، ص22.

[2] سيد فيلد السيناريو، المرجع السابق، ص23.

[3] علي جاسم محمد، سيناريوهات استراتيجية نظرة تحليلية لمفهوم السيناريو) تطور و نشأة اسلوب السيناريو, تعريف السيناريو, اهداف السيناريو, فوائد السيناريو العوامل المؤثرة في صياغة السيناريو)، الجامعة المستنصرية، ص3.

وكان بسيطا في البداية، **حيث اقتصر على وصف عام للمشاهد دون بناء درامي واضح.**، كان الهدف من السيناريو تحليل الأوضاع العسكرية، لكنه سرعان ما توسع ليصبح أداة تستخدمها الشركات متعددة الجنسيات منذ السبعينات، لا سيما لأغراض التخطيط بعيد المدى واتخاذ القرارات الاستثمارية، فالسيناريو اليوم يُنظر إليه على أنه طريقة منظمة لتصور الوقائع المستقبلية الممكنة، التي يمكن للمنظمة أن تتخذ قراراتها على أساسها، وقد أشار Schnaars (1987) إلى أن كثيراً من أساليب السيناريو الحديثة ما تزال تعتمد على النماذج التي وضعتها مؤسسة RAND في خمسينات القرن الماضي، كما استخدم السيناريو لتعزيز الربط بين الدراسات العسكرية والتحليل العام للأحداث[1].

ثم تطور مع الزمن، ليصبح نصًا دراميًا متكاملًا يعتمد على تقنيات السرد والبناء البصري.، قام Khan & Wiener (1967) بوضع تعريف عملي للسيناريو في كتابهما، حيث وصفاه بأنه تسلسل افتراضي من الوثائق يُظهر الخطوط العريضة للقرارات المهمة، بما يسهم في تسليط الضوء على الخيارات الممكنة، وفي نهاية السبعينات، ازدادت أهمية السيناريو، خصوصاً مع انتشار الصناعات النفطية، وأصبحت شركات كبرى مثل General Electric وRoyal Dutch Shell تعتمد هذا الأسلوب بشكل معقد، وقد أظهرت Shell نجاحها الباهر من خلال التنبؤ بالأزمات النفطية في 1973 و1981، حيث تمكنت من بيع نفطها قبل حدوث التخمة في الأسواق العالمية[2].

ويظهر استخدام السيناريو في هذه الفترة مساهمته الفعالة في تنشيط التفكير داخل الشركات، وتحسين مرونة استجابتها للتغيرات البيئية غير الواضحة، وكذلك في إعادة ترتيب الخيارات والسياسات المستقبلية، ويعرف السيناريو على أنه أسلوب نظمي يعتمد على المتغيرات المترابطة، ويمكن أن يكون استقرائياً أو معياريا، ويعتمد على بناء عدة بدائل مستقبلية تبدأ بوصف الوضع الحالي اعتماداً على البيانات الكمية والنوعية، كما يُنظر إليه على أنه

[1] علي جاسم مُحَّد، المرجع السابق، ص3.
[2] علي جاسم مُحَّد، المرجع نفسه، ص3.

تدريب ذهني للمسؤولين يزيد وعيهم بأهمية البيئة الخارجية، ويساعدهم على تنظيم مداركهم حول المستقبل بطريقة منهجية لاختيار القرارات الأمثل[1].

ويتضح من الدراسات النظرية الحديثة أن للسيناريو مفهومين أساسيين: الأول، كأحد أساليب دراسة المستقبل ضمن المنهج الكيفي والكلي للدراسات المستقبلية، والثاني، كمنتج نهائي لأي دراسة مستقبلية، أي أن أية دراسة تحليلية للمستقبل يجب أن تنتهي بصياغة سيناريوهات، بغض النظر عن الأساليب الفنية المستخدمة في إنجازها. ومن هنا، يتضح أن السيناريو يمثل اليوم أداة مركزية في التخطيط المؤسسي، يجمع بين الإبداع والتحليل المنهجي، ليتيح للمنظمات التعامل مع المستقبل بطريقة مرنة وفعّالة[2].وبعد تحديد مفهوم السيناريو، يمكن الانتقال إلى دراسة أنواعه ووظائفه.

المطلب الثاني: أنواع السيناريو ووظائفه الدرامية

هناك عدة أنواع من السيناريو، تختلف حسب طبيعة الاستخدام ومرحلة الإنتاج السينمائي:

1-السيناريو التسجيلي (الوثائقي): يرتكز السيناريو التسجيلي على نقل الواقع وتوثيق الحقائق كما هي، دون إخضاعها لمنطق الخيال الدرامي، إذ يهدف أساسًا إلى تقديم معرفة أو تسجيل حدث أو ظاهرة اجتماعية أو تاريخية، ويعتمد هذا النوع على الترتيب المنطقي والمتسلسل للمعلومات، سواء وفق التسلسل الزمني أو الموضوعي، مع توظيف التعليق الصوتي، والمقابلات، والوثائق المصورة.

[1] المرجع نفسه، ص4.

[2] علي جاسم مُحَمَّد، المرجع السابق، ص4.

وتكمن مهمة كاتب السيناريو هنا في تنظيم المادة الواقعية وتحويلها إلى بناء بصري متماسك يحافظ على مصداقية الحدث ووضوح الرسالة[1].

2 –السيناريو الذاتي أو الجمالي: يقوم السيناريو الذاتي أو الجمالي على الرؤية الفنية الخاصة للكاتب أو المخرج، حيث تصبح الصورة السينمائية أداة تعبيرية أساسية، وقد تتراجع الحبكة السردية التقليدية لصالح الإيحاء والرمز، ويركز هذا النوع على تكوين الصورة، وعلاقة اللقطات بعضها ببعض، إضافة إلى التفاعل الجمالي بين الصورة والصوت والموسيقى. ولا يُعنى هذا السيناريو بسرد أحداث متتابعة بقدر ما يهتم بنقل إحساس أو تجربة ذاتية، مما يتطلب من كاتب السيناريو حسًا بصريًا عاليًا وقدرة على التفكير بالصورة بدل الاعتماد على الحوار[2].

3– السيناريو الروائي: يعتمد على بناء درامي متكامل يشمل الحبكة وتطور الشخصيات.يعد السيناريو الروائي أكثر الأنواع انتشارا في السينما، ويعتمد على بناء قصة درامية متكاملة تتطور أحداثها عبر صراع واضح بين الشخصيات، ويتركز الاهتمام في هذا النوع على الحدث الرئيسي والمواقف المترتبة عنه، مع إبراز تطور الشخصيات نفسيًا واجتماعيا، وصولا إلى خاتمة مقنعة ومنسجمة مع منطق السرد، ويولي كاتب السيناريو الروائي أهمية خاصة للحبكة، وتصاعد التوتر الدرامي، والتوازن بين الحوار والفعل والعناصر البصرية[3].

السيناريو التعليمي يرتبط السيناريو التعليمي بالأفلام التربوية والتدريبية، ويهدف إلى تبسيط المعرفة ونقلها إلى المتلقي بطريقة واضحة ومنظمة، ويتميز هذا النوع بوضوح الفكرة والدقة في ترتيب المحتوى، مع استخدام لغة مباشرة وأمثلة توضيحية مدعومة بالصورة والحركة.

4– السيناريو الإعلاني: يتميز السيناريو الإعلاني بالقِصر والكثافة، ويهدف إلى إيصال رسالة محددة في زمن وجيز، مع تحقيق أكبر قدر من التأثير والإقناع، ويعتمد هذا النوع على الصورة المكثفة، والإيقاع السريع، وبناء

[1] قطاف سارة، كتابة سيناريو الأفلام التاريخية من خلال عينة من الأفلام الجزائرية الثورية: " الأفيون والعصا"، "نوة"، "الخارجون عن القانون"، "زبانة" دراسة تحليلية وصفية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال تخصص : السينما والتلفزيون ووسائل الاتصال الحديثة، جامعة الجزائر –كلية الإعلام،، ص32.

[2] قطاف سارة، المرجع السابق، ص32.

[3] قطاف سارة، المرجع نفسه، ص32.

ذروة لافتة تشد انتباه المتلقي وتترسخ في ذاكرته وتكمن خصوصية هذا السيناريو في قدرته على اختزال الفكرة والرسالة في مشاهد محدودة، مع نهاية جذابة أو صادمة[1].

-ثانيا-وظائفه الدرامية:

يقوم السيناريو بعدة وظائف، ويعتبر السيناريو الدرامي الأداة الأساسية التي تربط بين الفكرة الإبداعية والنص المكتوب من جهة، والتنفيذ الفني من جهة أخرى، فهو ليس مجرد نص مكتوب بل هو خريطة عمل دقيقة تقود العملية الإنتاجية برمتها، من أبرز وظائفه أنه يتيح قراءة النص قراءةً تفصيلية، حيث يمكن للقارئ أو الفريق الفني استيعاب تسلسل الأحداث وفهم تطور الصراع الدرامي، كما يسهل إدراك العلاقات بين الشخصيات ومواقفها المختلفة[2].

يقوم السيناريو بعدة وظائف، تشكل مجتمعة الأساس الدرامي للعمل السينمائي، بناء الأحداث ضمن تسلسل منطقي يحقق التماسك السردي، تطوير الشخصيات من خلال إبراز أبعادها النفسية والاجتماعية، خلق الصراع باعتباره المحرك الرئيسي للأحداث، تنظيم الإيقاع بما يضمن توازن السرد وعدم الملل أو التسريع المفرط.

بالإضافة إلى ذلك، يساعد على تقدير زمن المشاهد والمسامع، أي طول كل مشهد ووتيرة الحوار والحركة، وهو أمر ضروري لتحديد الإيقاع العام للعمل وضمان انسجامه الفني. من الوظائف العملية الهامة أيضًا أن

[1] المرجع نفسه، ص33.

[2] كمال الحاج، السيناريو والدراما، تدقيق ريم عبو، نهلة عيسى، محمد العمر، الجامعة الافتراضية السورية، 2020م، ص101.

السيناريو يسهم في وضع خطة تفصيلية للتصوير والإخراج والمونتاج، إذ يعتمد عليه المخرج في ترتيب اللقطات وتحديد الزوايا والمسافات، وكذلك لتنسيق حركة الكاميرا والمؤثرات الصوتية والبصرية، بما يحقق رؤية فنية متكاملة[1].

كما يعد أداة أساسية في تقدير التكلفة المادية للعمل الدرامي، حيث يوفر معلومات دقيقة عن الموارد المطلوبة مثل عدد المواقع، الديكورات، الشخصيات، الأزياء، والمؤثرات، مما يسهل إعداد الميزانية، ويفصل السيناريو عادةً إلى مرحلتين؛ السيناريو الأولي أو الأدبي الذي يضعه المؤلف ويُركّز فيه على النص والحبكة والحوار، وأحيانًا يُسمّى الديكوباج في حال تفكيك المشاهد إلى لقطات والسيناريو النهائي أو التقني الذي يُعدّه المخرج ويشتمل على جميع التفاصيل التنفيذية التي يعتمد عليها فريق الإنتاج[2].

المطلب الثالث: خصائص كتابة سيناريو الفيلم القصير

يتميز سيناريو الفيلم القصير بخصائص، يتميز سيناريو الفيلم القصير بخصائص، تفرضها طبيعة الزمن المحدود والبنية المكثفة، مع الحفاظ على عمق الفكرة وقوة التأثير، أولا، يجب أن يكون السيناريو مكثفا ومباشرا؛ فالفيلم القصير غالبا لا تتجاوز مدته خمس عشرة دقيقة، وبالتالي لا يسمح بتوسع طويل في سرد الأحداث أو تطوير متعدد الشخصيات، لذلك، يجب على الكاتب التقاط جوهر الفكرة الأساسية بسرعة، وخلق حبكة واضحة ومتصاعدة منذ اللحظات الأولى بحيث تجذب انتباه المشاهد فورا، وتضعه في قلب الحدث دون مقدمات مطولة أو حشو غير ضروري[3].

[1] كمال الحاج، المرجع السابق، ص101.

[2] كمال الحاج، المرجع السابق، ص102.

[3] حمزة دبجان، كتابة سيناريو فيلم قصير، مدخلك إلى عالم السينما وصناعة الأفلام، 2020-01-26، 11:34، مقال على موقع

في هذا الإطار، يعد الفصل الأول من السيناريو مهما لتقديم الشخصيات والخلفية بشكل سريع وفعّال، مع خلق فضول أو توتر يهيئ المشاهد لمتابعة الأحداث. ثانياً، التكثيف من خلال اختزال الأحداث والتركيز على فكرة واحدة.ينصح الكاتب بتدوين الملاحظات البصرية من الحياة اليومية أو من ملاحظاته الدقيقة للبيئة المحيطة، ومن ثم توظيفها بذكاء في المشاهد، بحيث تندمج مع الحبكة ولا تبدو مفتعلة[1].

السيناريو القصير يعتمد على المشاهد المركزة والقوية، ويجب أن يكون لكل إطار سبب وجود، وأن يساهم في دفع السرد نحو الذروة، سواء عبر حركات الشخصيات، الإضاءة، الزوايا، أو التكوين البصري للمشهد. كما يُفضل الحد من تعدد مواقع التصوير لتفادي التعقيدات اللوجستية والميزانية المحدودة، مع الحفاظ على تنوع بصري يخلق حيوية وتوتر بصري يواكب سير الأحداث. ثالثاً، الشخصية محور القصة؛ فالسيناريو يجب أن يبدأ بالشخصية وينتهي بها، مع التركيز على دوافعها وصراعاتها الداخلية[2].

رابعا، أسلوب السرد في الفيلم القصير يجب أن يكون سلسا وانسيابيا، مع الحفاظ على الإيقاع الدرامي، كل مشهد وكل حركة للكاميرا يجب أن تخدم القصة، وليس العكس؛ فالكاميرا أداة لإيصال الرؤية الفنية، لكنها لا ينبغي أن تتصرف كراوية مستقلة أو تفرض وجهة نظرها على المشاهد، كذلك، الحوار يجب أن يكون مختصراً وواضحاً، مع الاعتماد على اللغة البصرية لإيصال الرسائل والعواطف بدلاً من الشرح المطول[3].

https://proffilm.com/short-films/?srsltid=AfmBOooO1oyLB-bg8IHKArgNcong82825MA4GucIHnOjZh_5DIal3hku

[1] دبجان حمزة، المرجع السابق.

[2]. دبجان حمزة، المرجع نفسه.

[3]المرجع نفسه.

أخـــيرا، الأمانـــة للفكـــرة الفنيـــة تتحقـــق عـــبر إعـــادة صـــياغة الواقـــع بطريقـــة تعكـــس المعـــنى المطلـــوب، دون الاقتصـــار علـــى تصـــوير الواقـــع كمـــا هـــو، الســـيناريو القصـــير هـــو فـــن التركيـــز، حيـــث يجـــب أن يحتـــوي علـــى بدايـــة ووســـط ونهايـــة، حـــدث وأزمـــة وحـــل، مـــع تقـــديم رســـالة أو تجربـــة مـــؤثرة للمشـــاهد، كـــل عنصـــر في الفـــيلم القصـــير—الشخصـــية، الحـــدث، الصـــورة، الصـــوت، الإيقـــاع— مصـــمم ليخـــدم الفكـــرة الأساســـية، ويخلـــق تجربـــة ســـينمائية متكاملـــة رغـــم قصـــر المـــدة الزمنيـــة، ممـــا يجعـــل الفيلم القصير تحدياً إبداعياً يتطلب التركيز والدقة والبراعة في اختيار التفاصيل[1].

"

التركيـــز علـــى حـــدث واحـــد أو لحظـــة دراميـــة مركزيـــة دون تشـــعب، نهايـــة قصـــيرة غالبًـــا مـــا تكـــون مكثفـــة وتحمـــل دلالـــة مفتوحـــة أو مفاجئـــة، ومـــن هنـــا، فـــإن دراســـة الســـيناريو في هـــذا الســـياق لا تقتصـــر علـــى تعريفـــه أو تصـــنيفه، بـــل تتجـــاوز ذلـــك إلى مســـاءلة حـــدوده ووظائفـــه داخـــل شـــكل سينمائي يقوم أساسًا على الاختزال والتركيز".

[1] دبجان حمزة، المرجع السابق.

المبحث الثاني: الصورة السينمائية ودلالاتها التعبيرية

المطلب الأول: مفهوم الصورة في السينما

تُعـرَّف الصـورة في السـينما بأنهـا الوحـدة الأساسـية للخطـاب الفيلمـي، فهـي تمثـل الـدال الـذي يُحيـل إلى مـدلول بصـري ومعنـوي في آنٍ واحـد. وعلـى خـلاف اللغـة اللفظيـة الـتي تقـوم علـى علاقـة اعتباطيـة بـين الـدال والمـدلول، فـإن العلاقـة في السـينما علاقـة شـبه مباشـرة، لأن الصـورة تُحـاكي الواقـع وتعيـد تمثيلـه بصـريًا، وقـد أشـار كريسـتيان مـاتز إلى أن «الـدال هـو الصـورة، والمـدلول هـو مـا تمثلـه هـذه الصـورة»، وهـو مـا يؤكـد الطبيعـة الأيقونيـة للصـورة السـينمائية. كمـا أن أمانـة التصـوير الفوتـوغرافي تمـنح الصـورة درجـة عاليـة مـن المشـابهة للواقـع، فتبـدو وكأنهـا تنقـل الأشـياء كمـا هـي، غـير أنهـا في الحقيقـة بنـاء فـني يخضـع للاختيـار والتـأطير والإضـاءة والـزوايا والمونتـاج. لـذلك فالصـورة السـينمائية ليسـت مجـرد انعكـاس للواقـع، بـل هـي تمثيل جمالي ودلالي يُسهم في إنتاج المعنى وبناء الرؤية الفنية للفيلم[1].

الصـورة السـينمائية هـي الوحـدة التعبيريـة الأساسـية في الفـيلم، وهـي تمثيـل بصـري-سمعـي للواقـع يُبـنى عـبر تقنيـات التصـوير والحركـة والصـوت والمونتـاج. لا تقتصـر علـى كونهـا انعكاسًـا آليًـا للواقـع، بـل هـي بنـاء دلالي وجمـالي يخضـع لاختيـارات المخـرج وزوايا الرؤيـة والإضـاءة وحركـة الكـاميرا. في المنظـور السـيميولوجي، خاصـة عنـد Christian Metz، تُفهـم الصـورة السـينمائية باعتبارهـا علامـة تتأسـس علـى درجـة مـن الأيقونيـة (التشـابه مـع المرجـع)، لكنهـا لا تُختـزل في هـذا التشـابه، لأن معناهـا يتشـكل داخـل نسـق مـن العلاقـات (التركيـب، الاسـتبدال، السـياق). لـذلك فالصـورة ليسـت مجـرد نسـخة مـن الواقـع، بـل هـي

[1] عبد العزيز السيد، الفيلم بين اللغة والنص، د. ط. دار المعارف، القاهرة ، 2003م، ص87.

خطاب بصري-سمعي يُنتج دلالته عبر نظام من الشفرات التقنية والإدراكية، وهو ما أشار إليه Umberto Eco بمفهوم "الصفات المميزة للتعرّف"[1].

-خصائص الصورة السينمائية:

الأيقونية (التشابه) ترتكز الصورة السينمائية على علاقة تشابه بينها وبين مدلولها، وهو ما يجعل المتفرج يتعرّف على الأشياء المعروضة بسهولة. وقد عرّف Charles Sanders Peirce الأيقونة بأنها العلامة التي تمثل موضوعها بفضل شبهها به. غير أن هذه الأيقونية درجات، إذ تختلف قوة التشابه باختلاف الشفرات التقنية والثقافية.

الحركية (الدينامية):

الحركة عنصر جوهري يميز الصورة السينمائية عن الصورة الفوتوغرافية. فهي لا تعرض الشيء فقط، بل تعرض تحوّله عبر الزمن، مما يمنحها بعدًا سرديًا ودلاليًا.

السمعية-البصرية:

لا تقتصر على البعد البصري، بل يندمج فيها الصوت (حوار، موسيقى، مؤثرات)، مما يخلق واقعية حسية أعمق. وقد أكد Marcel Martin أن الحركة والصوت يعززان إحساس المتلقي بواقعية الصورة. الانتقائية والبنائية الصورة السينمائية لا تنقل كل الواقع، بل تنتقي منه عناصر معينة وتعيد تنظيمها داخل إطار محدد.

فهي بناء فني يخضع للتأطير، والزاوية، والإضاءة، والمونتاج، الحمولة الدلالية تحمل الصورة معاني مباشرة (تعيينية) وأخرى إيحائية (تضمينية)، وتتحدد هذه المعاني وفق السياق الثقافي والاجتماعي للمتلقي، لذلك يختلف إدراكها من مجتمع لآخر[2].

المطلب الثاني: عناصر تكوين الصورة

[1] عواطف زراري، الصورة وتجلياتها في بنية الخطاب الفيلمي - تحليل سيميولوجي للفيلم التونسي " صمت القصور" للمخرجة مفيدة التلاتلي، مجلة فتوحات . العدد الرابع، جامعة الجزائر (03)، جانفي 2017، ص97.

[2] عواطف زراري، المرجع نفسه، ص99.

تقوم عملية تكوين الصورة أو الكادر في العمل التلفزيوني والسينمائي على مجموعة من القواعد الجمالية والتقنية التي تضمن تحقيق التوازن البصري، والوضوح الدلالي، والتأثير الدرامي. ويُعد تنظيم عمق المجال (Depth of Field) من أهم هذه القواعد، إذ يسمح بترتيب الشخصيات والعناصر في مستويات متعددة (مقدمة – وسط – خلفية) داخل منطقة الوضوح البؤري، مما يمنح الصورة إحساساً بالواقعية والثراء البصري، ويقلل الحاجة إلى القطع المتكرر أو الحركة الزائدة للكاميرا. ويرتبط العمق بعوامل تقنية مثل نوع العدسة، والمسافة بين الكاميرا والموضوع، وقوة الإضاءة؛ فكلما اتسعت زاوية العدسة وزادت الإضاءة والمسافة، اتسع العمق البؤري[1].

كما ينبغي تجنب تكديس الشخصيات في خطوط مستقيمة أو إظهار أشخاص غير مكتملين في الخلفية بشكل مشتت، مع ضرورة شغل المقدمة في اللقطات الواسعة لإبراز الخلفية وتعميق الإحساس بالبعد. كذلك يشكل تنظيم منطقة الشاشة عنصراً أساسياً في التكوين، حيث يجب مراعاة توازن العناصر داخل الإطار، وترك مساحات مناسبة أمام اتجاه النظر أو الحركة فيما يُعرف بـ"النوز رووم" (Nose Room)، إضافة إلى ترك فراغ علوي مناسب فوق الرأس يُسمى "الهيد رووم" (Head Room) لتجنب الإحساس بالضغط البصري. ومن المهم أيضاً الانتباه إلى خطوط القطع الطبيعية للجسم، وتجنب وضع عناصر ديكور تبدو وكأنها خارجة من رأس الشخصية، مع الحرص على خلو اللقطات القريبة من العناصر المشتتة[2].

[1] نهلة عيسى، الإخراج الإذاعي والتلفزيوني، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، الجمهورية العربية السورية 2020، ص 166.
[2] نهلة عيسى،المرجع السابق، ص 167.

أما تحديد ميدان الرؤية أو حجم اللقطة فيمثل وسيلة تعبير أساسية تميز الصورة التلفزيونية عن المسرح، إذ يملك المخرج حرية اختيار المسافة والزوايا، والانتقال بين اللقطات العامة والمتوسطة والقريبة بما يخدم المعنى الدرامي ويبرز التفاصيل المهمة ويستبعد غير الضروري. فاختيار حجم اللقطة ليس قراراً شكلياً، بل يرتبط بطبيعة الحدث وإيقاعه وأثره النفسي في المتلقي. وأخيراً، يُعد تنظيم الحركة داخل الكادر وحركة الكاميرا عاملاً جوهرياً في جذب الانتباه وكسر الجمود، شرط أن تكون الحركة مبررة درامياً، منسابة، محددة البداية والنهاية، ومتوافقة مع إيقاع المشهد[1].

فالحركة الأفقية توحي بالطبيعية والاستمرارية، والهابطة بالقوة والخطر، والمائلة بالمقاومة والتوتر، بينما قد تعبّر حركة البندول عن الرتابة أو القلق. ويمكن للحركة أن ترافق موضوعاً متحركاً، أو تخلق وهماً بالحركة، أو تحدد علاقة مكانية بين عنصرين، أو تجسد توتراً درامياً متصاعداً، وعموماً فإن نجاح تكوين الصورة يتحقق عندما تتكامل عناصر العمق، والتوازن، والحجم، والحركة في إطار رؤية إخراجية واعية تجعل الصورة مشحونة بالمعنى لا مجرد تسجيل بصري للحدث[2].

المطلب الثالث: البعد الجمالي والدلالي للصورة السينمائي

تمثل الصورة السينمائية البنية الجوهرية للخطاب الفيلمي، فهي ليست مجرد انعكاس بصري للواقع، بل بناء جمالي دلالي مركب تتضافر فيه عناصر التشكيل الفني مع تقنيات السرد

[1] نهلة عيسى،المرجع نفسه، ص 167.
[2] المرجع نفسه، ص171.

البصري لإنتاج معنى يتجاوز حدود الظاهر، فالصورة في السينما تؤدي وظيفة مزدوجة: جمالية من حيث التكوين، ودلالية من حيث الإيحاء والتأويل. إنها لغة قائمة بذاتها، تتشكل من الخطوط، والكتل، والمساحات، والضوء، والظل، واللون، والإطار، والحركة، والإيقاع، وهي جميعها عناصر مستمدة من التراث التشكيلي الذي أرّخ له فنانون كبار مثل ليوناردو دافنشي في تنظيرهم لقواعد المنظور والتوازن والنسبة والتناسب[1].

يتجلى البعد الجمالي للصورة السينمائية في حسن تنظيم هذه العناصر داخل الكادر وفق مبادئ فنية دقيقة، مثل التوازن بين الكتل، والانسجام اللوني، وتوزيع الضوء والظل (الكياروسكورو)، وتحديد مركز الجاذبية البصرية، إضافة إلى اعتماد قاعدة التثليث وبناء العمق عبر المنظور الخطي أو الجوي. فالمخرج والمصور السينمائي لا يلتقطان المشهد عفوياً، بل يعيدان صياغته تشكيلياً ليغدو كل عنصر فيه حاملاً لقيمة جمالية محددة. الإضاءة مثلاً لا تُستخدم فقط لكشف التفاصيل، بل لتوليد مناخ نفسي: فالظل الكثيف قد يوحي بالغموض أو الصراع الداخلي، كما في سينما التعبيرية الألمانية، بينما الألوان الدافئة قد تعكس الحميمية أو الحنين[2].

أما البعد الدلالي للصورة السينمائية فينبع من قدرتها على الترميز والإيحاء. فكل تكوين بصري يحمل معنى ضمنياً يتولد من العلاقات بين العناصر داخل الإطار ومن سياقها السردي. إن زاوية التصوير (علوية أو سفلية)، وحجم اللقطة (قريبة أو عامة)،

[1] عبد الوهاب بردق، نادية بولقدام، البعد الفني والجمالي بين الصورة التشكيلية والصورة السينمائية، مجلة آفاق سينمائية، المجلد : 01 العدد 01، جامعة تلمسان، 2021م، ص113.

[2] عبد الوهاب بردق، المرجع نفسه، ص114.

وحركة الكاميرا (ثابتة أو منسابة)، ليست اختيارات تقنية محضة، بل أدوات دلالية تعكس موقفاً فكرياً أو نفسيا، فاللقطة القريبة قد تكثف البعد الانفعالي وتكشف العالم الداخلي للشخصية، بينما اللقطة العامة قد تبرز اغترابها داخل فضاء واسع. وهكذا تصبح الصورة مجالاً للتأويل، حيث تتعدد القراءات تبعاً لثقافة المتلقي وخبرته الجمالية[1].

وقد تأثرت الصورة السينمائية بالمدارس التشكيلية الحديثة التي أعادت تعريف مفهوم الواقع، مثل التكعيبية التي فتحت المجال لتفكيك المنظور الواحد وإعادة تركيب الزمن والمكان بصرياً، كما عند بابلو بيكاسو، والسريالية التي نقلت الحلم واللاوعي إلى فضاء الصورة، كما في أعمال سلفادور دالي، وهو ما انعكس في بعض التجارب السينمائية الطليعية التي كسرت منطق السرد التقليدي واعتمدت الصورة كفضاء حر للتداعي الرمزي. بذلك أصبحت الصورة السينمائية مجالاً لتجريب جمالي متواصل، يستثمر طاقات اللون والحركة والضوء في خلق عالم يتجاوز المحاكاة إلى التعبير. إن العلاقة بين الجمالي والدلالي في الصورة السينمائية علاقة تلازم لا انفصال؛ فالجمال ليس زخرفاً شكلياً، بل أداة لبناء المعنى، والدلالة لا تتحقق إلا عبر صياغة جمالية واعية[2].

لذلك يمكن القول إن الصورة السينمائية تمثل نقطة التقاء الفن التشكيلي بالسرد الدرامي، حيث تتحول اللوحة الثابتة إلى لوحة متحركة نابضة بالحياة، وتغدو كل لقطة تكويناً تشكيلياً يحمل في آن واحد متعة بصرية وعمقاً فكرياً.

المبحث الثالث: العلاقة بين السيناريو والصورة

[1] عبد الوهاب بردق، المرجع السابق، ص115.

[2] عبد الوهاب بردق، المرجع نفسه، ص116.

المطلب الأول: من النص إلى الصورة التحويل البصري للسيناريو

يمثل التحويل من النص الروائي إلى الصورة السينمائية عملية إبداعية معقدة تقوم على نقل المادة السردية من وسيط لغوي يعتمد الكلمة والخيال إلى وسيط بصري سمعي يعتمد الصورة والحركة والصوت. ففي الرواية يتم بناء العالم التخييلي بواسطة اللغة والوصف والتأمل الداخلي للشخصيات، بينما في الفيلم تتحول هذه العناصر إلى مشاهد مرئية وإيقاعات سمعية تُدرك بالحس مباشرة. لذلك فإن السيناريو يشكل الحلقة الوسيطة بين النص الأدبي والعمل السينمائي، إذ يقوم بإعادة صياغة الأحداث والشخصيات والفضاءات في قالب بصري قابل للتجسيد على الشاشة[1].

ويعتمد هذا التحويل على مجموعة من التقنيات الفنية، من أهمها الاختزال والتكثيف وإعادة ترتيب الأحداث بما يتلاءم مع الزمن السينمائي، إضافة إلى تحويل الوصف اللغوي إلى صور بصرية يمكن التعبير عنها عبر اللقطة وزاوية التصوير والإضاءة وحركة الكاميرا والمونتاج. كما يتم استبدال السرد الداخلي للشخصيات في الرواية بأساليب بصرية مثل التعبير الحركي، والإيماءة، والموسيقى التصويرية، أو الحوار السينمائي، وبذلك يصبح السيناريو أداة لترجمة المعاني والدلالات الموجودة في النص الأدبي إلى لغة الصورة، حيث تتحول الكلمات إلى مشاهد، والوصف إلى فضاءات مرئية، والأفكار إلى أفعال درامية قابلة للمشاهدة[2].

خلاصة القول، فإن التحويل البصري لا يعد مجرد نقل حرفي للأحداث، بل هو إعادة خلق للنص في شكل فني جديد يعتمد قوانين التعبير السينمائي ويمنح المتلقي تجربة حسية مباشرة.

المطلب الثاني: دور المخرج في ترجمة السيناريو إلى لغة بصرية

[1] مغربي رحمة ،لقجع جلول سايح نادية، الرواية والفيلم السينمائي من كثافة اللغة إلى كثافة الصورة "الأفيون والعصا" لمولود معمري أنموذجا، المجلد: 20 العدد: 01، جامعة سيدي بلعباس (الجزائر)، مارس 2025، ص163.

[2] مغربي رحمة، المرجع السابق، ص164.

يؤدي المخرج دورًا محوريًا في تحويل السيناريو المكتوب إلى لغة بصرية نابضة بالحياة على الشاشة، إذ لا يقتصر عمله على تنفيذ النص حرفيًا، بل يتعداه إلى إعادة تشكيله بصريًا بما يخدم المعنى الدرامي ويعمّق تأثيره في المتلقي، فالسيناريو في جوهره مادة سردية مكتوبة، أما المخرج فهو المسؤول عن ترجمة هذه المادة إلى صور ومشاهد وإيقاعات بصرية عبر مجموعة من الأدوات السينمائية مثل اختيار أحجام اللقطات، زوايا الكاميرا، حركة الكاميرا، التكوين داخل الكادر، توزيع الضوء والظل، وتوظيف الألوان، ومن خلال هذه العناصر يستطيع المخرج أن يحدد ما يجب أن يراه المشاهد وكيف يراه، وأن يوجه انتباهه إلى تفاصيل معينة دون غيرها، مما يسهم في بناء المعنى الدرامي وإيصال الرسالة الفنية للعمل[1].

كما يعمل المخرج على تنظيم العلاقة بين الشخصيات والفضاء السينمائي بحيث تتشكل صورة متوازنة ومؤثرة بصريًا، مع مراعاة الإيقاع البصري الذي ينسجم مع تطور الأحداث ومن هنا يصبح المخرج بمثابة المترجم الإبداعي للسيناريو، إذ يحوّل الكلمات إلى صور حية، ويمنح النص بعدًا بصريًا وجماليًا يعزز من قدرة العمل الدرامي على التأثير في وجدان المشاهد وإشراكه عاطفيًا وفكريًا في مجريات الأحداث[2].

المطلب الثالث: التفاعل بين السرد الكتابي والسرد البصري في الفيلم القصير

يتميز الفيلم الروائي القصير بتفاعل سردي خاص يجمع بين السرد الكتابي والسرد البصري في بنية فنية متكاملة، إذ ينطلق البناء السردي غالبًا من النص المكتوب الذي يحدد الحكاية والشخصيات وتسلسل الأحداث، غير أن هذا السرد لا يظل في مستواه اللغوي فقط،

[1] خالد على عويس، صفوت عبد الحليم علي، دور المصور فى تحقيق اللغة البصرية للوصول إلى الرؤية الدرامية للمخرج، مجلة العمارة والفنون، العدد الثامن عشر، كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان، ص119.

[2] خالد على عويس، المرجع السابق، ص120.

بل يتحول في الفيلم إلى خطاب بصري-سمعي يعتمد على الصورة والصوت بوصفهما صفتين أساسيتين للتعبير[1].

فالصورة السينمائية لا تقوم بنقل المعنى الذي يقدمه النص فقط، بل تعيد تشكيله من خلال حركة الكاميرا، وزوايا التصوير، والإضاءة، والإيقاع البصري، مما يمنح الحدث دلالات إضافية تتجاوز ما هو مكتوب، وفي الفيلم القصير على وجه الخصوص يزداد هذا التفاعل أهمية بسبب محدودية الزمن، الأمر الذي يدفع المخرج إلى الاعتماد على التكثيف والإيحاء البصري بدل الشرح المطول، فتتحول الإشارات البصرية والسمعية إلى عناصر سردية تحمل جزءًا كبيرًا من المعنى[2].

ومن ثمّ فإن السرد في الفيلم القصير يقوم على تداخل وتكامل بين النص المكتوب والصورة المتحركة، حيث يعمل كل منهما على دعم الآخر في بناء الحدث وتوجيه إدراك المتلقي، بما يحقق وحدة سردية قادرة على إيصال الرسالة الفنية والفكرية للفيلم بأكبر قدر من التركيز والتأثير.

خلاصة الفصل

يمثل السيناريو الأساس البنيوي لأي عمل سينمائي، إذ يشكّل الإطار الذي تُبنى عليه القصة والشخصيات والصراع الدرامي، كما يحدد تسلسل الأحداث والفضاءات الزمنية والمكانية التي تجري فيها الوقائع.

وقد تبيّن أن للسيناريو أنواعاً متعددة مثل السيناريو الروائي، والتسجيلي، والجمالي، والتعليمي، والإعلاني، ولكل نوع منها وظائف درامية تختلف باختلاف طبيعة العمل وأهدافه. كما أظهرت الدراسة أن كتابة سيناريو الفيلم القصير تقوم على مبدأ

[1] عمر ياسين عبد الجليل، أتساع المعنى في الفيلم الروائي القصير وعلاقته بالبناء السردي، مجلة كلية التربية الاساسية، العدد (115) المجلد (28)، كلية الفنون التطبيقية، 2022، ص303.

[2] فارس مهدي اتجاهات وانساق السرد السينمائي في الدراما التلفزيونية اطروحة دكتوراه غير منشورة (جامعة بغداد : كلية الفنون الجميلة, 1999), ص 47.

التكثيف والاقتصاد السردي، حيث تُختزل الأحداث والشخصيات في بنية درامية مركزة تعتمد بدرجة كبيرة على التعبير البصري.

وفي المقابل، تبرز الصورة السينمائية بوصفها الوحدة التعبيرية الأساسية في الفيلم، فهي ليست مجرد انعكاس للواقع، بل بناء فني وجمالي يتشكل من خلال عناصر التكوين البصري مثل الإطار، والإضاءة، والعمق، والحركة، وزوايا التصوير.

وتؤدي هذه العناصر دوراً دلالياً مهماً في إنتاج المعنى وإيصال الرسالة الفنية، إذ تمنح الصورة القدرة على التعبير والإيحاء بما يتجاوز حدود اللغة اللفظية.

كما أظهر الفصل أن العلاقة بين السيناريو والصورة علاقة تكامل وتفاعل، حيث يتحول النص المكتوب عبر عملية إخراجية واعية إلى خطاب بصري-سمعي يترجم الفكرة الدرامية إلى مشاهد حية.

الفصل الثاني:
الجانب التطبيقي

الفيلم القصير

يقين

سيناريو وحوار: سفير عبد الرحيم

المشهد الأول :

خارجي – نهار – المزرعة

يقين جالسة على كرسي امام البيت , في يدها بعض من عشبة السلق , تربط في اطرافها بخيط رفيع لتصنع منها لعبة . تقطف من شجرة بعض ثمار اللوز , تنظفها بلطف وتضعها في جيبها .

المشهد الثاني :
خارجي – نهار – المزرعة

سليمان يغذي في الحصان , تمر بجانبه يقين , يلتفت لها ويتبدلان الابتسامة , تدخل يقين للبيت .

المشهد الثالث :
داخلي – ليل – غرفة يقين

يقين نائمة في الغرفة , تتعرق وبخوف والكوابيس تعود من جديد

في الكوابيس f/b

يقين نائمة في مكان مظلم , مجهول يغذي في الحصان , يمشي المجهول نحوها , تفتح عينها فاتراه تنهض في المكان نفسه المظلم مفزوعة , يختفي المجهول تدور حول نفسها لتحدد مكانه , يقف خلفها ينتهي الكابوس .
تنهض وهيا تصرخ , يدخل الاب ليهدأها .

الاب
يقين بنتي .. مالها بنتي

يقين
بابا .. كرهت .. راه دايمن يجي عندي
الاب
صاي خلاص .. مكان والو .. مكان والو .. هاكي شربي شوية ماء .. اشربي .. اشربي ... ايا رقدي بنتي .. متخافيش .. راني معاك .

المشهد الرابع :
داخلي – نهار – البيت

يبدأ المشهد بالأب وهو يصلي , بعد إنهاء الصلاة الاب في المطبخ يحضر فطور الصباح , يقين امام المراة تمشط في شعرها وتلبس في المأزر ,تذهب الى المطبخ .

يقين

صباح الخير بابا

الاب

صباح الخير.. بنتي ..

يقين تحاول مساعدته .

الاب

ريحي .. ريحي بنتي .. ونوضتك ومانضتيش خليتك راقدة شوية انا نضت .. صليت ..طيبت القهوة .. راكي روطار علابلك ؟

يقين

نشرب في ساع .. ونروح.

الاب

راني هدرت مع مول اللوطو .. باش يديكم .. ويردكم

يقين

ايا مليح

ينظر الاب من النافذة فيرى السيارة وصلت

الاب

ايا هاهو جاء .

يقين بسلامة ...بابا

تذهب يقين مسرعة .

المشهد الخامس :

خارجي – نهار – فناء المزرعة

يصعد الاطفال فوق السيارة , صاحب السيارة يتفقده كلهم حتى يصعد الاخير , يغلق الباب ويركب ويقلع السياة نحو الطريق

المشهد السادس :

خارجي – نهار – على متن السيارة

الاطفال فوق السيارة البعض يلعب والبعض الاخر يتبدلان النظرات على سليمان .. سليمان يحمل ورقة الاختبار الانكليزية وعليها علامة 10/03 .. يراها الاطفال ويضحكون عليه .

يقين

شششت .. سكتو ..صاي

سليمان يحزن ويعطي الجميع بالظهر .. تذهب إليه يقين وتساندة .

المشهد السابع :

خارجي – نهار – المزرعة

يصل مُحَمَّد خال يقين الى المزرعة في زيارة

مُحَمَّد

السلام عليكم ..

الاب

عليكم السلام سي مُحَمَّد .. كيف حوالك بخير

مُحَمَّد

الحمد الله .. تفضل شوية قضيان جبته معايا

الاب

علاش تشقي روحك .. تفضل تريح شوية

مُحَمَّد

يزيد فضلك

يدخلان للبيت يترحم مُحَمَّد على وفاة اخته

مُحَمَّد

الله يرحمك يا أختي ... هذاك المرض ما خلى حبيب ولا غريب ولا صاحب .. المهم الحمد الله لي راح واخذ الهم معه ..

الاب

الحمد الله

مُحَمَّد

المهم .. راهي خلتلك إمرأة ..صحا قولي .. ريحت شوية ؟

الاب

متشكرش يا خويا .. راهي تنوض فالليل .. تصرخ .. منذاك نقول تفوتها .. وطولت .. راهي حالتها ماتعجبش ..مافهمتش رقيت لها ..وديتها عند الطبيب .. بلاك...

مُحَمَّد

تكون مسكونة .. يكون العاشق ؟ أستغفر الله .. صحا غادي نشوفلك راقي .. قالو مليح .. وشفى شعال من واحد ..غادي نحاول نرسلهلك لعشية .. وشوف معاه ..واش يقولك دير

الاب

اي حاجة تكون سبب باش تشفى بنتي .. نديرها

مُحَمَّد

فيها خير إن شاء الله .. انا نخليك .. على خير .. كي تجي قللها خالك مسلم عليك ..

الاب

زورنا .. وماطولهاش .. بسلامة

المشهد الثامن :

خارجي – نهار – المقبرة

سليمان يصل إلى قبر أمه , يضع حقيبته على جنب , يرفع يديه ويقرأ أية من القرآن , يفتح حقيبته يحمل الزهرة ويضعها على القبر ويذهب .

المشهد التاسع : خارجي - ليل - امام المنزل

الاب يقف امام المنزل ينتظر في موعد الراقي يصل الراقي

المشهد العاشر :

داخلي - ليل - غرفة يقين

يقين والراقي يتبدالان النظرات بحذر

الاب

راك تشوف .. كاش ما نجيبلك ؟

يقين

الى الراقي

مادير لي .. والوا .

الراقي يحمل يد يقين ويرى في الراحة يدها ويتمتم يقين تخطف يدها وتنظر اليه .

المشهد الحادي عشر : خارجي - ليل - امام المنزل

الاب

يادرا ..شيخ ؟

الراقي

سمعني مليح .. غادي نعطيك هاذ الحجاب .. ديره تحت راسها .. وماتنساش .. نخليلك رقمي .. كاش حاجة عيطلي

الاب

إن شاء الله

الراقي

مع السلامة

يدخل الاب الى البيت ويغلق الباب يتجه نحو غرفة يقين يجدها نائمة .. يضع الحجاب تحت الوسادة ويجلس بجانبها .. تنهض يقين مفزعة ..

يقين

واش راك داير هنا .. بغي تقتلني .. بغي تلحقني بمرتك ؟ قولي واش راك داير هنا .. مانيش بنتك

الاب

ماني داير والوا بنتي .. خلاص ماكاين والو خلاص

يقين

خرج بعدني ... خطيني .. خليني وحدي

يخرج الاب من الغرفة .. يحمل رقم الراقي ليكلمه

الاب

الو.. واه الشيخ .. البنت زادت مرضت ... نحيت الحجاب ... واش؟ .. رسلتلها وحدين ؟ استغفر الله .

المشهد الثاني عشر :

داخلي – نهار – المستودع

سليمان يدخل المستودع يرى يقين جالسة داخل المستودع يتفاجئ .

سليمان

يقين .. ماشي كنتي مريضة ؟

يقين

سليمان سمعني.. رايح نعلمك الانجلزية .. وانت تعلمني كيفاش نروض الحصان

سليمان

مانقدرش ..

يقين

لازم

سليمان

الحصان ماهوش هنا..

تذهب يقين بغضب .

الشهد الثالث عشر :
داخلي – نهار – نافذة الغرفة

يقين نتظر الى سليمان بغضب من النافذة , سليمان مستاء وهو ذاهب , يقين تنظر إلى زجاجة النافذة وفي إنعكاسها يظهر المجهول .. تذهب مسرعة الى المستودع .. تسرق الحصان وتركبه وتذهب به بعيدا

المشهد الرابع الاخير :
خارجي – ليل – المزرعة

الاب يبحث عن يقين بعدما لم يجدها في غرفتها ... يحمل في يده فانوس ويبحث في الضلام وينادي ..

الاب

يقين .. بنتي ... يقين

يتجه مسرعا نحو المستودع فيخدها مستلقية على الارض .. يتفقد نبضها ... لايوجد .. فيتيقن انها ماتت يبكي بحرقة .

النهاية

المبحث الثاني : التقطيع التقني:

شريط الصورة								شريط الصوت	
رقم المشهد	رقم اللقطة	مدة اللقطة	حجم اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	محتوى اللقطة	الحوار	الموسيقى
1	1	6ث	P. master	ثابتة	مستوى النظر	المزرعة	/	
	2	7ث	P.M	ثابتة	مستوى النظر	يقين جالسة على كرسي امام البيت , في يدها بعض من عشبة السلق	/	
	3	7ث	Le champ	ثابتة	مرتفعة	تربط في اطراف عشبة السلق بخيط رفيع لتصنع منها لعبة	/	
	4	34ث	P.S	متحركة	منخفضة	تقطف من شجرة بعض ثمار اللوز	/	
	5	9ث	p. insert	ثابتة	منخفضة	تنظفها بلطف وتضعها في جيبها .	/	
	6	12ث	P.R.T	ثابتة	مستوى النظر	سليمان يغذي في الحصان	/	
	7	4ث	Le contre champ	ثابتة	مستوى النظر	يقين تنظر الى سليمان وهو يغذي في الحصان	/	
	8	5ث	P.M	ثابتة	منخفضة	سليمان يغذي في الحصان	/	
	9	5ث	P.R .P	ثابتة	مستوى النظر	سليمان ينظر الى يقين	/	
	10	7ث	P.R.P	ثابتة	مستوى النظر	يقين تنظر إلى سليمان	/	
	11	3ث	P. A	تابثة	مستوى النظر	يقين تدخل الى البيت	/	
	12	3ث	P.G	ثابتة	مستوى النظر	المنزل	/	
	13	12ث	Gros .p	ثابتة	منخفضة	يقين نائمة	/	

	14	ث4	P.R.T	تابثة	منخفضة	المجهول والحصان		
	15	3ث	Gros .P	ثابتة	منخفضة	يقين مستلقية على الأرض في مكان مظلم والمجهول يتجه نحوها حافي الرجلين	/ /	غموض Soundtrack
	16	3ث	P.R.T	متحركة	منخفضة	المجهول يضع يده على وجه يقين تفتح عينيها وتنهض	/	غموض Soundtrack
	17	ث7	Gros.P	ثابتة	مستوى النظر	المجهول خلف يقين ويقين خائفة	/	غموض Soundtrack
	18	ث20	P.R.P	متحركة	منخفضة	تنهض يقين من فراشها وهي خائفة يدخل الاب ليهدأها	**الاب** يقين بنتي .. مالها بنتي .. يقين : بابا كل يوم يجيني .	
	19	15ث	Gros.P	ثابتة	مرتفعة	الاب يهدي يقين لتنام	/	

رقم المشهد	رقم اللقطة	مدة اللقطة	حجم اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	محتوى اللقطة	الحوار	الموسيقى
2	1	5ث	P. general	ثابتة	مستوى النظر	المنزل صباحا	/	
	2	15ث	P.D.D	بانوراميك من الاعلى إلى الأسفل	مخنخفضة	الاب يصلي	/	
	3	15ث	P.R.P	ثابتة	مستوى النظر	الاب يشرب سجارة	/	
	4	15ث	P.D.D	ثابتة	مستوى النظر	يقين أمام المراة	/	
	5	40ث	P.E	ثابتة	مستوى النظر	الاب في المطبخ ودخول يقين	يقين : صباح الخير بابا الاب: صباح الخير بنتي .. شربي قهوة	
	6	25ث	P.R.T	متحركة	مستوى النظر	الاب يقيف عند النافذة		
	7	20ث	P.M	ثابتة	مستوى النظر	الاطفال يصعدون إلى الشاحنة	السائق : خف ...طلع	
	8	15ث	P.G	ثابتة	مستوى النظر	الشاحنة ذاهبة نحو الطريق		
	9	5ث	P.R.P	متحركة	مستوى النظر	طفلين ينظران الى سليمان	/	
	10	3ث	P.S.T	متحركة	منخفضة	ارجل الاطفال		
	11	6ث	Gros.P	متحركة	مستوى النظر	وجه سليمان .		

رقم المشهد	رقم اللقطة	مدة اللقطة	حجم اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	محتوى اللقطة	الحوار	الموسيقى
2	12	7. ث	GROS.P	متحركة	مستوى النظر	وجه يقين	يقين : شت صاي سكتو	
3	13	15ث	P.M	متحركة	مستوى النظر	يقين وسليمان فوق الشاحنة ينظران إلى الامام	/	
	14	10ث	P.G	تابثة	منخفضة	السيارة ذاهبة	/	
	1	15ث	P.R.T	بانوراميك لليسار	مستوى النظر	زيارة محمد للأب	السلام وعليكم الاب : مرحبا	
	2	15ث	P.R.P	تابثة	مستوى النظر	الخال يترحم	محمد : الله يرحمك يا أختي .. المرض مخلى والو .	
	3	15ث	GROS.P	تابثة	مستوى النظر	الاب	الاب : الحمد الله .. ماتشكرش يا خويا	
	4	15ث	GROS.P	تابثة	مستوى النظر	الخال	كاين راقي قالو مليح واش يقولك دير .. دير	
	5	15ث	P.D.D	تابثة	مستوى النظر	مغادرة الخال	تبقى على خير	
4	1	5ث	P.G	بانوراميك إلى الاسفل	مستوى النظر	المقبرة		
	2	20ث	P.M	تابثة	منخفضة	سليمان يجلس عند قبر والدته	/	
	3	10ث	LE CONTRE CHAMP	متحركة	مرتفعة	سليمان يرفع يده للدعاء	/	

رقم المشهد	رقم اللقطة	مدة اللقطة	حجم اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	محتوى اللقطة	الحوار	الموسيقى
4	4	15ث	P.MASTER	تابثة	منخفضة	سليمان يمشي بين القبور	/	
5	1	15ث	P.E	تابثة	مستوى النظر	الاب والراقي امام الباب في الليل	/	
	2	5ث	P.R.P	تابثة	منخفضة	يقين تنظر الى الراقي	/	
	3	5ث	GROS.P	تابثة	منخفضة	الراقي ينظر إلى يقين	/	
	4	20ث	P.R+P.R.T	ثابتة	منخفضة	الراقي والاب الراقي يحمل يد يقين ويتمتم في راحة يدها	يقين : ماديرلي والو ..	
	5	11ث	P.INSERT	ترافلينغ للأعلى	مستوى النظر	يطلق الراقي يد يقين	يتمتم الراقي	
	6	30ث	P.M + GROS.P	تابثة	مستوى النظر	الراقي والاب عند الباب	الاب : يضدرا شيخ الراقي : سمعني مليح هاك هذ الحجاب ديره تحت راسها .. وماتنساش تحت راسها .	DRAMA SOUND TRACK
	7	30ث	P.s	تابثة	متحركة	الاب يضع الحجاب تحت وسادة يقين	/	DRAMA SOUND TRACK
	8	10ث	GROS.P	ثابتة	مرتفعة	يقين تنهض من النوم	/	DRAMA SOUND TRACK
	9	40ث	CONTRE CHAMP + P.E	ثابتة	مستوى النظر	يقين والاب	يقين: شراك دضاير هنا .. راني نقولك شاراك داير هنا..باغي تكتلني .. خرج خليني وحدي	
	10	35ث	P.R.T GROD.P+	ترافلينغ	من الاسفل إلى الاعلى	الاب يكلم الراقي في الهاتف + يقين تبكي	الاب :راني قلعت الحجاب .. شراك تقول .. رسلتلها وحدين ؟	
6	1	15ث	P.MASTER	بانوراميك	مستوى النظر	سليمان يمشي	/	
	2	15ث	P.M	ثابتة	مستوى النظر	يقين في المستودع جالسة وسليمان قادم	/	

رقم المشهد	رقم اللقطة	مدة اللقطة	حجم اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	محتوى اللقطة	الحوار	الموسيقى
6	3	8ث	GROS.P	تابثة	مستوى النظر	وجه سليمان	سليمان : يقين ؟	
	4	30ث	P.E	ترافلينغ	مستوى النظر	يقين تقف	سليمان : مشي كنتي مريضة ؟ يقين : صاي ريحت .. كاين حية غادي نعلمك اونقلي وانت تعلمني نركب فالعود سليمان : منجمش .. العود داواه ..	
	5	10ث	P.D.D	متحركة	مستوى النظر	يقين تمشي		
	6	5ث	CONTRE CHAMP	تابثة	مستوى النظر	يقين تنظر الى سليمان من النافذة		
	5	5ث	GROS.P	تابثة	مستوى النظر	سليمان ينظر إلى يقين		
	6	5ث	P.R.P	ثابتة	مستوى النظر	يقين تنظر الى سليمان من النافذة		
	7	15ث	P.D.D P.S P.D.D	متحركة	مستوى النظر	يقين ترى المجهول في النافذة + تتجه نحو الباب يقين تخرج وتغلق الباب		
7	1	4ث	P.R.P	تابثة	مرتفعة	يقين تشغل مولد الطاقة	ا	
	2	20ث	P.M + P.S	تابثة	مستوى النظر	يقين تأخذ الحصان وتذهب		
8	1	20ث	P.M	بانوراميك	مرتفعة	الاب يدخل الغرفة ولم يجد يقين يخرج	يقين .. يقين ...	
	2	40ث	P.S	متحركة	مستوى النظر	الاب يبحث عن يقين في الخارج ليل	يقين ... يقين ...	
	3	45ث	P.E	ترافلينغ	منخفضة	الاب يجد جثة يقين على الارض يعانقها ويبكي بحرقة	يقين .. بنتي .. يقين	

المبحث الثالث : التقرير

البطاقة التقنية للفيلم :

المعلومات عن الفيلم	
عنوان الفيلم	يقين YAQINE
مدة العرض	22دقيقة
النوع	دراما نفسية
المونتاج	سفير عبد الرحيم
سنة الإنتاج	2026م
اللغة الأصلية للفيلم	الدارجة الجزائرية
المخرج	سفير عبد الرحيم
كاتب السيناريو	سفير عبد الرحيم
التصوير	سفير عبد الرحيم
الممثلين	شريفي محمد امين . براهيم دحماني . يسملة زروقي . فيصل قاسم .دحماني سفيان .دحماني ريتاج . دحماني نوردين .محمد خياطي .يوسف ولد الهبري

خاتمة

خاتمة

خاتمة:

وفي الأخير توصلنا الى مجموعة من الاستنتاجات أهمها:

في ختام هذه الدراسة يتضح أن السيناريو والصورة السينمائية يشكلان عنصرين متكاملين في بناء الفيلم الروائي القصير، حيث يمثل السيناريو الأساس الفكري والدرامي الذي تنطلق منه الأحداث والشخصيات، بينما تتولى الصورة ترجمة هذا النص إلى لغة بصرية تحمل أبعادًا جمالية وتعبيرية قادرة على التأثير في المتلقي.

وقد أظهرت الدراسة أن نجاح الفيلم القصير لا يرتبط فقط بقوة الفكرة، بل بكيفية تحويلها بصريًا عبر توظيف عناصر الصورة السينمائية من تكوين وإضاءة وزوايا تصوير وحركة كاميرا وألوان ومونتاج.

كما تبين أن الفيلم الروائي القصير يعتمد على التكثيف السردي والاقتصاد في الأحداث، الأمر الذي يجعل العلاقة بين السيناريو والصورة أكثر ترابطًا وانسجامًا، إذ تصبح الصورة وسيلة أساسية لاختزال المعاني والتعبير عن الدلالات دون الحاجة إلى الإسهاب اللفظي.

كذلك يبرز دور المخرج باعتباره الحلقة التي تربط بين النص المكتوب والرؤية البصرية، من خلال إعادة تشكيل السيناريو داخل فضاء سينمائي يجمع بين البعد الفني والجمالي والدلالي.

خاتمة

وقد ساهمت الدراسة أيضًا في إبراز أهمية الصورة السينمائية باعتبارها لغة قائمة بذاتها، لا تقتصر وظيفتها على التوضيح أو الزينة البصرية، بل تتجاوز ذلك إلى بناء المعنى وإيصال الرسائل الفكرية والنفسية داخل الفيلم. ومن خلال تحليل العلاقة بين السرد الكتابي والسرد البصري، أمكن التأكيد على أن الفيلم القصير يمثل نموذجًا فنيًا يعتمد على التفاعل المستمر بين الكلمة والصورة لتحقيق وحدة فنية متكاملة.

وعليه، فإن دراسة السيناريو والصورة السينمائية تظل من المجالات المهمة في الدراسات السينمائية والإعلامية، لما لها من دور في فهم آليات بناء الخطاب الفيلمي وتحليل أبعاده الجمالية والتعبيرية، خاصة في ظل التطور المتسارع الذي يشهده الفن السينمائي المعاصر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

قائمة الكتب:

1-المراجع

1) بات كوبر وكين دانسايجر، كتابة سيناريو الأفلام القصيرة، ترجمة : أحمد يوسف، إشراف جابر عصفور،، الطبعة الأولى 2011
2) سيد فيلد السيناريو، ترجمة سامي مُحَمَّد، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد 1989.
3) علي جاسم مُحَمَّد، سيناريوهات استراتيجية نظرة تحليلية لمفهوم السيناريو) تطور و نشأة اسلوب السيناريو, تعريف السيناريو, اهداف السيناريو, فوائد السيناريو العوامل المؤثرة في صياغة السيناريو)، الجامعة المستنصرية
4) كمال الحاج، السيناريو والدراما، تدقيق ريم عبو، نهلة عيسى، مُحَمَّد العمر، الجامعة الافتراضية السورية، 2020م
5) عبد العزيز السيد، الفيلم بين اللغة والنص، د. ط. دار المعارف، القاهرة ، 2003م
6) نهلة عيسى، الإخراج الإذاعي والتلفزيوني، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، الجمهورية العربية السورية 2020
7) مغربي رحمة ،لقجع جلول سايح نادية، الرواية والفيلم السينمائي من كثافة اللغة إلى كثافة الصورة "الأفيون والعصا" لمولود معمري أنموذجا، المجلد: 20 العدد: 01، جامعة سيدي بلعباس (الجزائر)، مارس 2025

-قائمة المجلات:

1) عمر ياسين عبد الجليل، أتساع المعنى في الفيلم الروائي القصير وعلاقته بالبناء السردي، مجلة كلية التربية الاساسية، العدد (115) المجلد (28)، كلية الفنون التطبيقية، 2022
2) [1]عبد الوهاب بردق، نادية بولقدام، البعد الفني والجمالي بين الصورة التشكيلية والصورة السينمائية، مجلة آفاق سينمائية، المجلد : 01 العدد 01، جامعة تلمسان، 2021م، ص113.

3) خالد على عويس، صفوت عبد الحليم علي، دور المصور فى تحقيق اللغة البصرية للوصول إلى الرؤية الدرامية للمخرج، مجلة العمارة والفنون، العدد الثامن عشر، كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان

4) عواطف زراري، الصورة وتجلياتها في بنية الخطاب الفيلمي – تحليل سيميولوجي للفيلم التونسي " صمت القصور" للمخرجة مفيدة التلاتلي، مجلة فتوحات . العدد الرابع، جامعة الجزائر (03)، جانفي 2017

–المذكرات:

1) فارس مهدي اتجاهات وانساق السرد السينمائي في الدراما التلفزيونية اطروحة دكتوراه غير منشورة (جامعة بغداد : كلية الفنون الجميلة, 1999).

2) قطاف سارة، كتابة سيناريو الأفلام التاريخية من خلال عينة من الأفلام الجزائرية الثورية: " الأفيون والعصا"، "نوة"، "الخارجون عن القانون"، "زبانة" دراسة تحليلية وصفية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال تخصص : السينما والتلفزيون ووسائل الاتصال الحديثة، جامعة الجزائر – كلية الإعلام.

–المواقع الالكترونية:

1) حمزة دبجان، كتابة سيناريو فيلم قصير، مدخلك إلى عالم السينما وصناعة الأفلام، 2020-01-26، 11:34، مفال على موقع

https://proffilm.com/short-films/?srsltid=AfmBOooO1oyLB-bg8IHKArgNcong82825MA4GucIHnOjZh_5DIal3hku

فهرس المحتويات

الفهرس

لفهرس
البسملة
شكر وعرفان
اهداء
مقدمة.....أ
تمهيد 7
ويهدف هذا الفصل إلى دراسة السيناريو، من خلال تحليل مفهومه ونشأته، وأنواعه ووظائفه، إضافة إلى خصائصه في الفيلم الروائي القصير، مع إبراز علاقته بالصورة السينمائية.....7
المبحث الأول: ماهية السيناريو في الفيلم الروائي القصير 8
المطلب الأول: مفهوم السيناريو ونشأته 8
المطلب الثاني: أنواع السيناريو ووظائفه الدرامية 11
المطلب الثالث: خصائص كتابة سيناريو الفيلم القصير.....14
المبحث الثاني: الصورة السينمائية ودلالاتها التعبيرية 17
المطلب الأول: مفهوم الصورة في السينما.....17
المطلب الثاني: عناصر تكوين الصورة.....18
المطلب الثالث: البعد الجمالي والدلالي للصورة السينمائي 20
المبحث الثالث: العلاقة بين السيناريو والصورة.....22
المطلب الأول: من النص إلى الصورة التحويل البصري للسيناريو 23
المطلب الثاني: دور المخرج في ترجمة السيناريو إلى لغة بصرية 23

الفهرس

المطلب الثالث: التفاعل بين السرد الكتابي والسرد البصري في الفيلم القصير 24
خلاصة الفصل 25
الفيلم القصير 28
المبحث الثاني : التقطيع التقني: 34
المبحث الثالث : التقرير 40
البطاقة التقنية للفيلم : 40
خاتمة: 42
قائمة المصادر والمراجع
الملخص

ملخص الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى بحث العلاقة بين السيناريو والصورة السينمائية في الفيلم الروائي القصير، من خلال إبراز كيفية انتقال النص المكتوب إلى خطاب بصري يحمل دلالات جمالية وتعبيرية. تناولت الدراسة مفهوم السيناريو ونشأته، وأنواعه ووظائفه الدرامية، إضافة إلى خصائص كتابته في الفيلم القصير الذي يعتمد على التكثيف والاختزال السردي. كما تناولت مفهوم الصورة السينمائية وعناصر تكوينها وأبعادها الجمالية والدلالية، مع التركيز على دورها في إنتاج المعنى داخل الفيلم، وتطرقت الدراسة كذلك إلى العلاقة التكاملية بين السيناريو والصورة، وإلى دور المخرج في تحويل النص إلى رؤية بصرية تعتمد على التفاعل بين السرد الكتابي والسرد البصري. واعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي من أجل فهم آليات بناء الفيلم الروائي القصير وتحليل عناصره الفنية والدلالية.

الكلمات المفتاحية: السيناريو –الصورة السينمائية –الفيلم الروائي القصير– السرد البصري –الخطاب الفيلمي.

Study Summary:

This study explores the relationship between the screenplay and the cinematic image in short fiction films, highlighting how the text becomes a visual discourse imbued with aesthetic and expressive significance. The study examines the concept of the screenplay, its forms, types, and dramatic functions, as well as the characteristics of screenwriting in short films, which rely on narrative condensation and reduction. It also explores the concept of the cinematic image, its compositional elements, and its aesthetic and semantic dimensions, focusing on its role in generating meaning within the film. Furthermore, the study addresses the complementary relationship between the screenplay and the image, and the role of the final product in transforming the text into a visual vision based on the interaction between written and visual narrative. The study employs a descriptive-analytical approach to understand the mechanisms of short fiction film construction and analyze its artistic and semantic elements.

Keywords: Screenplay, Cinematic Image, Short Fiction Film, Visual Narrative, Film Discourse