ISSN: 2750-6142

المجلد 3، العدد 8، 2024
Vol: 3 / N°: 8 (2024)

المجلة العربية لعلم الترجمة
Arabic Journal for Translation Studies
OPEN ACCESS

The Cinematic Scenario between Theory and Application: A Study of the Moroccan Film, "*A'idoune* as a Model"

Hilal Bengammar
Mohammed V University, Rabat, Morocco
Email : medismail56@gmail.com

Received	Accepted	Published
2/5/2024	13/7/2024	15/7/2024

DOI : 10.63939/AJTS.cff6b331

Cite this article as : Bengammar, H. (2024). The Cinematic Scenario between Theory and Application: A Study of the Moroccan Film, "A'idoune as a Model". *Arabic Journal for Translation Studies, 3*(8), 245-266.

Abstract

The screenplay is not merely a text to be read; it is a world to be lived. In this article, we delve into the depths of the screenplay as both an art form and a communication tool, exploring its fundamental elements that extend beyond pen and paper. We dissect plotlines, characters, dialogues, and settings each element contributing to an immersive experience for readers or viewers. When skillfully woven together, these elements can transport us to other realms, provoke our thoughts, and stir our emotions. In a rapidly changing world where events and characters intertwine to shape reality, screenplay emerges as a vital tool for understanding and portraying this complexity not only in films or plays but also in every facet of our lives. We exist within multiple scenarios governed by specific rules and expectations. This article delves into the essential elements of film production, emphasizing the significance of a well-crafted and distinctive screenplay. We have all watched globally renowned films, often remembering them for their stories or narratives essentially, their screenplays. However, transitioning from an amateur screenwriter to a professional is no easy feat unless one master the mechanics, techniques, and components of this art form. Additionally, training and talent play crucial roles. Studying screenplays, analyzing films, and reading numerous scripts grant screenwriters vision, uniqueness, and excellence in their work. This article aims to explore the theoretical aspects of screenwriting alongside practical, analytical studies of a television film. It highlights how the screenplay materializes through collaborative efforts and ultimately succeeds based on audience judgment.

Keywords: Scenario, Characters, Plot, Quotation, Sequence, Technical Analysis

© 2024, Bengammar, licensee Democratic Arab Center. This article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0), which permits non-commercial use of the material, appropriate credit, and indication if changes in the material were made. You can copy and redistribute the material in any medium or format as well as remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited.

المجلة العربية لعلم الترجمة
Arabic Journal for Translation Studies
OPEN ACCESS
المجلد 3، العدد 8، 2024
Vol: 3 / N°: 8 (2024)
ISSN: 2750-6142

السيناريو بين النظري والتطبيق: دراسة الفيلم المغربي *عائدون* أنموذجاً

هلال بن كمار
جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب
الايميل: hbengammar@gmail.com

تاريخ الاستلام	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2024/5/2	2024/7/13	2024/7/15

DOI : 10.63939/AJTS.cff6b331

للاقتباس: بن كمار، هلال. (2024). السيناريو بين النظري والتطبيق: دراسة الفيلم المغربي عائدون أنموذجاً. *المجلة العربية لعلم الترجمة، 3*(8)، 245-266.

ملخص

السيناريو ليس مجرد نص يُقرأ، بل هو عالم يُعاش. في هذا المقال، نغوص في أعماق السيناريو كفن وكأداة تواصل، مستكشفين عناصره الأساسية التي تتجاوز حدود الورق والقلم. نتناول الحبكة، الشخصيات، الحوار، والإعداد - كل عنصر يُسهم في خلق تجربة غامرة للقارئ أو المشاهد. نستعرض كيف يمكن لهذه العناصر، عندما تُنسج معًا بمهارة، أن تُحلق بنا إلى عوالم أخرى، تُثير أفكارنا، وتُحرك مشاعرنا. في عالم متغير بسرعة، حيث تتشابك الأحداث والشخصيات لتشكيل نسيج الواقع، يبرز السيناريو كأداة حيوية لفهم وتصوير هذا التعقيد، ليس فقط في الأفلام أو المسرحيات، بل في كل جانب من جوانب حياتنا، نحن نعيش ونتفاعل ضمن سيناريوهات متعددة تحكمها قواعد وتوقعات معينة. هذه المقالة تستكشف السيناريو من حيث العناصر الاساسية لانتاج الفيلم، وبوجود سيناريو جيد ومتميز يتم التاسيس لفيلم جيد ومتميز. لطالما شاهدنا افلاما عالمية و مشهورة وما نذكره عنها سوى القصة او الحكاية او بالاحرى السيناريو،ان الانطلاق من كاتب سيناريو هاو الى محترف هو ليس بالسهل اذا لم يتقن هذا الاخير الياته و طرقه و عناصره و كل ما يتعلق بهذا الفن .اظافة الى ذلك وجود التدريب و الموهبة. فدراسة السيناريو وكثرة قراءة السيناريوهات وتحليل الافلام هو ما يمنح كاتب السيناريو بعد الرؤية والتميز والتفرد في انتاجه. سعت هذه المقالة ان تبين دراسة السيناريو من الوجهة النظرية مرفقة بدراسة تطبيقية تحليلية لفيلم تلفزيوني تبين ما مدى تجسيد السيناريو، وكيف ان الفيلم يصنع بالعمل الجماعي ونجاحه مرهون بحكم الجمهور.

الكلمات المفتاحية: السيناريو، الشخصيات، الحبكة، الاقتباس، التتابع، التحليل الفني

©2024، بن كمار، الجهة المرخص لها: المركز الديمقراطي العربي.
نُشرت هذه المقالة البحثية وفقًا لشروط Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0).
تسمح هذه الرخصة بالاستخدام غير التجاري، وينبغي نسبة العمل إلى صاحبه، مع بيان أي تعديلات عليه. كما تتيح حرية نسخ، وتوزيع، ونقل العمل بأي شكل من الأشكال، أو بأية وسيلة، ومزجه وتحويله والبناء عليه، طالما يُنسب العمل الأصلي إلى المؤلف.

مقدمة

تعد السيناريوهات من أهم العناصر التي تشكل أساس صناعة الأفلام والتلفزيون. إنها الخطوة الأولى في تحويل فكرة إلى عمل مرئي، حيث يتطلب كل عمل سينمائي أو تلفزيوني توجيهات وإرشادات واضحة لكل من الممثلين والمخرج وفريق الإنتاج بشكل عام. السيناريو يهدف إلى تحويل القصة المكتوبة إلى مشاهد وأحداث يمكن تصويرها. لذلك يجب أن يتضمن السيناريو الكثير من التفاصيل المهمة والوصف الدقيق للشخصيات والمواقع والأحداث والحوارات. و يعتبر أداة مهمة في صناعة الأفلام و الاعمال التلفزيونية لعدة أسباب. فبدون سيناريو جيد، يكون من الصعب جدًا تحقيق النجاح الفني والتجاري للعمل المرئي. يمثل السيناريو الأداة الأساسية التي تجعل القصة تعبر إلى الجمهور بشكل مشوق ومثير. كما يساعد في إرشاد فريق العمل في تحقيق رؤية المخرج ومنحهم توجيهات واضحة لتنفيذ العمل. بالإضافة إلى ذلك، يعتبر السيناريو أداة مهمة في عملية التخطيط والتنظيم للعمل الفني. حيث يعطي فكرة واضحة عن سياق القصة وتطور الأحداث، وبالتالي يساعد الفريق على العمل بفعالية وتجنب الارتباك والتشتت . من خلال هذه المقالة سنكتشف عناصر السيناريو و الاليات التي تجسده في الفيلم السينمائي من خلال دراسة فيلم مغربي بعنوان عائدون اخراج محمد لطفي و انتاج القناة الثانية المغربية .

1. المبحث النظري

1.1. مفهوم السيناريو

تعددت المفاهيم بالنسبة للسيناريو من الجانب الشكلي او من الجانب المحتوى، وهناك من يصفه على انه تسلسل للمشاهد او الصورالمتتابعة، و منهم من عرفه على انه وصف لمشاهد متتابعة، او مجموعة من الافكار المتسلسلة، او عبارة عن احلام ليلية، كما انه عبارة عن قصة مصورة متتالية من المشاهد من البداية الى النهاية و مرفوق بجميع العناصر المهنية من حيث الاسم والكنية للسيناريست، و رقم الهاتف و الفكرة، و الملخص و المعالجة و بيان النوايا و السيرة الذاتية. ولقد عرفه **سد فيلد** في كتابه بعنوان السيناريو (السيناريو قصة تروى بالصور،السيناريو مثل (الاسم) في علم النحو يطلق على شخص او اشخاص في مكان او امكنة و هو يؤدي دوره. و نرى ان كل السيناريوهات تتقيد بهذا المبدا الاساسي، ان الصور المتحركة هي وسط مرئي ينقل على نحو درامي الاحداث الرئيسية في قصة ما، و بغض النظرعن نوع القصة، لابد ان يكون للسيناريو بداية و وسط و نهاية، ولو اخذنا اي سيناريو و علقناه في الحائط كلوحة فنية و امعنا النظر فيه فسيبدوا كالرسم التخطيطي الاتي.) (فيلد،1989، 30)

البداية	الوسط	النهاية
الفصل الاول	الفصل الثاني	الفصل الثالث
التمهيد	المجابهة	الحل
الحبكة 1	الحبكة 2	

ولهذا فان شكل السيناريو هو موحد. ويتسم بخطاطة من المشاهد بدايتها التمهيد ونهايتها الحل. ويتخلل كل مرحلة مجموعة من المشاهد المتتابعة تفصلهما ما يسمى الحبكة، و هي بمثابة قنطرة للمرور من فصل لاخر، حيث ان الفصل الاول الذي يمثل (البداية) ينتهي بالحبكة الاولى، ثم يتبعها الفصل الثاني الذي يمثل الصراع او المواجهة ينتهي بالحبكة الثانية، ثم تليه الفصل الثالث الذي يمثل النهاية. من المعلوم ان الصفحة واحدة في العمل السينمائي تقابل دقيقة، يتبين ان الفصل الاول و الثاني و الثالث يدوم مدة زمنية تختلف حسب نوعية الافلام. و كما عرفه **فرانك هارو** في كتابه بعنوان فن كتابة السيناريو انه (يعد التنسيق الشكلي للسيناريو عنصرا حاسما بالنسبة الى المنتج اذ ان شكل الملف الذي يضم السيناريو هو ما يجعله يتخذ القرار بقراءة السيناريو او بعدم قراءته، ينبغي للغلاف ان يعرض في وسط الصفحة، ببنط عريضي اسود "عنوان الفيلم" و من المحبد اضافة ملاحظة تقيد ان العنوان (مؤقت) وهو تقليد يمنح المنتج هامشا من الحرية في حال لم يستسغ العنوان الذي اختاره،و اذا كان السيناريو مسجلا في دوائر حماية الملكية الفكرية، فينبغي الاشارة الى الرقم الذي تم منحه للنص، في الاسفل و الى اليسار، ينبغي للكاتب ادراج بيانات الشخصية الاسم والكنية، و العنوان، و رقم الهاتف و عنوان البريد الالكتروني، ياتي بعد ذلك و بالترتيب فكرة الفيلم حتى و لو لم يكن وجودها مكتوبة مطلوبا دائما، الملخص، المعالجة، بيان النوايا، الاستمرارية الحوارية ثم السيرة الذاتية للمؤلف) (هارو، 2013، 10)، ومن هذا المنطلق نستنتج ان هناك اتفاق على ان السيناريو يتم وفق خطاطة موحدة و عناصر اساسية في كتابته و بناءه. فماهي عناصره الأساسية؟

2.1. عناصر كتابة السيناريو

تتقاطع جميع كتب السيناريو على توحيد عناصر الكتابة حيث نجد مراحل السيناريو تشترك في العناصر التالية :

* تحديد الفكرة و الموضوع
* تحديد الملخص الخاص بالسيناريو
* المعالجة
* الاستمرارية الحوارية
* بناء الشخصيات
* البداية و الوسط و النهاية
* الحبكة
* تتابع المشاهد
* الاقتباس

كما ان الاختلاف في تناول كتابة السيناريو من كاتب لاخر، لا يبرز الاختلاف في العناصر الاساسية لانها تابثة، ولكن في الطريقة التي يتم فيها معالجة هذه العناصر بشكل متقن و متميز، و ناجح، وعنده مقومات اساسية لاخراجه و انتاجه كفيلم. ان التحدي الذي يواجه السيناريست هو مدى تمكنه من اتقان كتابته بطريقة احترافية، فكيف يتم تحديد الفكرة او موضوع السيناريو ؟

3.1. تحديد الموضوع او الفكرة

إن الفكرة او الموضوع تستمد من احداث واقعية، او اعمال ادبية، او مصادر اخرى متعددة .و كل ما على كاتب السيناريو سوى ان يحدد الفكرة او الموضوع المراد من الفيلم. و بهذا يتم حل لغز ايجاد الفكرة او الموضوع.و لقد افرد الكاتب **سد فيلد** فقرة يحدد فيها كيف يمكن الحصول على الفكرة، حيث يقول في كتابه (ان فكرة في صحيفة او في اخبار التلفزيون او في حدث يقع لصديق او قريب قد يكون موضوعا لفيلم. (ظهيرة قائضة) كان مقالة صحفية قبل ان يصبح فيلما. و في الوقت الذي تبحث انت فيه عن موضوع لا بد ان يكون هناك موضوع يبحث عن كاتب. ستجد الموضوع في مكان ما و في زمن ما وربما في الظروف التي تكون احتمالات الحصول على موضوع ما اقل ما يمكن) (فيلد، 1986، 32) . و بهذا فان الفكرة او الموضوع تقتبس من عدة مصادر متنوعة، منها المصادر الادبية كالرواية و القصة و المسرحية و غيرها او من مقالات اعلامية مكتوبة كالجريدة و المجلة، او من مصادر اعلامية اخرى، او من الواقع الحقيقي للكاتب. قبل ان يشرع الكاتب في كتابتة يجب ان يعرف ما يثير انتباهه او يلهمه او الاسئلة التي تطارده شخصيا. وان الشغف هو معدي بطبيعته و اذا كان (سيناريست) شغوفا بما يفعله فان شغفه سيصل الى جمهوره و يتفاعل مع الفيلم.

ومن المؤكد ان كتابة السيناريو تستوجب معرفة البداية و النهاية و اين سينتهي . فكلما كان السيناريو مكتملا خرج للنور بسرعة و سلاسة، اما فيما يتعلق باختيار الموضوع، فمن الافضل للكاتب ان يبحث عما يثير اهتمامه او يلهمه، بل حتى الافكار التي تطارده شخصيا و يبحث لها عن اجابات و من تم يسعى الى تقديم اي من ذلك بطريقة تثير اهتمام الجمهور و تحثهم على التفكير و التفاعل مع العمل، فالشغف مطلوب، واذا كان صاحب النص شغوفا بما يفعله فسرعان ما سيصل الى حماسة المشاهدين و يجعلهم جزءا من احداث الفيلم . ان الفكرة و الموضوع هو بداية الطريق للشروع في كتابة السيناريو، والفكرة تتطلب البحث من (السيناريست) حيث نجده يبحث كثيرا و يجمع الملاحظات بعدها يفكر عن البذور التي يمكن زرعها لخلق مشاهد و مشاعر و احساسات و مواقف و صراعات، فيجد نفسه متعايش معها كانه يلبس الشخصيات، و يباشر بكتابة الفيلم , عندما تكون قادرا على تحديد الفكرة او الموضوع بدقة و سرعة تكون قد حققت المدخل الرئيسي لكتابة السيناريو. و منه فان الفكرة هي مجموعة الملاحظات التي يمكن ان يلاحظها الكاتب من محيطه او ما يعيشه من تجاربه فالفكرة موجودة اما ان تجدها او تجدك اما ان تبحث عنها او تبحث عنك وعند تحديدها تنطلق لتحدد الشخصيات التي ترافقك في السيناريو و هذا ما سنتعرف عليه في المطلب التالي .

4.1. الشخصية كيف يتم تحديدها وبناؤها

ترتبط الشخصية في العمل السينمائي بالفعل ولا يمكن ان تفرق بين الاثنين نظرا للارتباط بينهما، حيث من خلال الفعل يتم تحديد ملامح الشخصية في السيناريو. حيث يرتبط كل من الفعل سواء الجسدي او الانفعالي بالشخصية، التي تحدد انطلاقا من الحاجة و الغاية من هذه الشخصية، و ماهو دورها و الافعال التي ستقوم بها هذه الشخصية. وغالبا فان نوع القصة او الفكرة هو من يحدد نوع الشخصية التي نبحث عنها. يؤكد **سد فيلد** عن كيف تحدد الشخصية (سل نفسك عن نوع القصة التي تكتب . اهي قصة فيلم حركة و مغامرة ذات مشاهد خارجية ام انها قصة تدور حول علاقة ام قصة احاسيس؟ و متى تقرر نوع الفعل او الحركة التي تتعامل معها يكون بوسعك ان تنتقل الى الشخصية .) (فيلد، 1986، 34)

الشخصية ضرورية للسيناريو وهي المحرك للقصة، وعندما تخلق الشخصية فانك تواجه حياتين من الشخصية يلزم البحث فيهما ،حياة داخلية وهي تتعلق بالولادة حتى بداية الفيلم، و حياة خارجية تبدا من بداية الفيلم حتى نهايته. فالحياة الاولى هي تاليف عن الحياة الداخلية للشخصية التي تبحث عنها، و الحياة الثانية هي العملية التي تكشف الشخصية التي ستحصل عليها، والافعال التي ستنسب لها داخل الفيلم، وهنا يكمن مدى احترافية كاتب السيناريو في بناء شخصيات الفيلم جيدا. وقد تواجه كاتب السيناريوعدة عقبات فيما يخص التميز بين معرفة الشخصية جيدا و الكشف عنها من خلال الكتابة، حيث يتم دراسة الشخصية من منطلقين:

- الصراعات و المواجهات من اجل حاجاتها و رغباتها
- التفاعلات مع الشخصيات الاخرى او التفاعل مع نفسها

و كما انه يمكن دراستها من وجهتين :

- وجهة داخلية تدرس تشكيل الشخصية و سيرتها الذاتية
- وجهة خارجية تحدد الحاجة و الغاية من الشخصية و تحدد كذلك فعل الشخصية من حيث انها اجتماعية و زوجية او من حيث انها وحدانية او وحيدة .

كما ان الشخصية يمكن ان تكون البطل في الفيلم و يتفاعل معها المتفرج و يتابع صراعاتها و عقباتها كما افرد ذلك الكاتب **فرانك هارو** (البطل هو الشخصية التي يفترض ان نتابع المعركة التي تخوضها في الفيلم والتي قد تكون معركة من اجل استرجاع محبوبته او من اجل العثور على كنز او من اجل الانتقام او ببساطة جديدة من اجل العثور على معنى لحياته. كما ان البطل هو الشخصية التي ينبغي ان تثير في المشاهد اكبر قدر ممكن من التماهي العاطفي معها، اي انه يجب ان يرتجف المشاهد من اجلها و معها، و ان يامل انها ستنتصرعلى اخصامها في النهاية)(هارو ، 2013، 57.56) ان السمة هي المؤشر الذي يكشف خفايا الاغراض التي تحملها الشخصية بسلوكها المحدد او المعين ما ذهب اليه **المؤلف كاتل** بقوله تركيب الشخصية الذي يستدل عليه من السلوك في مواقف مختلفة . كما انه ممكن ان نتكلم عن الشخصية النموذجية في الفيلم وهي شخصية تؤخذ نموذجين اما شريرة او طيبة ،و كلا الشخصيتين تحمل معها تاثيراتها على المشاهد. من هنا يتبين ان الشخصية و اختيارها واتقان بناءها هو جزء مهم في كتابة السيناريو ونجاحه.حيث ان اتقان اختيار الشخصيات و سماتها و اوصافها هي شخصيات يعيش معها السيناريست لمدة زمنية لكي يعتاد عليها و يعرف ملامحها جيدا حتى يبدع في وصفها و تفاعلاتها فهل الشخصيات هي الجزء الوحيد المهم في السيناريو ؟ لا طبعا هناك تحديد البداية و الوسط و النهاية و هذا ما سنتعرف عليه في المطلب الخامس .

5.1. كيف تحدد البداية و الوسط و النهاية عند كتابة السيناريو

ان بناء السيناريو يستوجب الانطلاق من البداية الى النهاية، و لطالما عندك بداية والتي تبدا بالتمهيد في الفصل الاول و ينتهي بالحبكة الاولى التي من خلالها يتحول بناء المشاهد الى الفصل الثاني الذي هو الوسط و يحتوي المواجهات و الصراعات منتهيا بالحبكة الثانية التي من خلالها تنطلق الى الفصل الثالث الذي هو النهاية حيث تقدم الحلول تكون حصلت على سيناريو يحترم المرجعية المعتمدة في كتابته و هذه الخطاطة سارية على نوعية الافلام المقدمة حسب زمنها، و قد تختلف المدد الزمنية

حسب نوعيتها لكن يبقى الاطار العام للخطاطة موحدا عند كتاب السيناريو. قد تتعدد المناقشات حول هل الشخصية هي من تحدد النهاية او مجريات الاحداث و في هذا الصدد افرد السيناريست العالمي **سد فيلد** (النهاية هي اول شيء ينبغي ان تعرفه قبل ان تبدا الكتابة.لماذا؟ الامر واضح ما ان تبدا التفكير فيها، قصتك تندفع الى الامام دائما،تسلك طريقا،او اتجاها او خطا يتطور من البداية و حتى النهاية و الاتجاه هو خط التطور و الطريق الذي يكمن فيه الشيء .) (فيلد، 1986، 71)

مما يبين ان الشخصيات لا تحدد النهاية لانه يمكن تحديد نهاية قصتك قبل ان تحدد شخصياتك. دوما ارتبطت النهاية بالبداية و البداية بالنهاية كزوجين لا يفترقان حيث يقول الصينيون . اطول رحلة تبدا بخطوة.لان اصعب شيء هو ان تبدا و ليس اين ستنتهي، و من خلال الاستمرار في الكتابة و تسلسل الاحداث تتبين لك النهاية واضحة، ويلزم اختيار النهاية كمحترف ذات جودة و متقنة و ان تمسرحها او تفلمنها بعناية و ان تبحث عن العلة بين البداية و النهاية تكون انذاك قد استعطت ان تفرض قوتك على السيناريو من حيث تحديد البنية و اتقانه. كما ان السيناريو يظهر جودته من خلال بناء الصفحات الاولى العشرة التي تكون الفاصل في تحديد مجرى تفاعل الجمهور مع الفيلم. و لا ننسى ان اقتناص القصة هو البذرة الاولى للنجاح و اساس الاقتباس الجيد فماهو الاقتباس ؟

6.1. الاقتباس

يعتبر الاقتباس هو الطريقة التي من خلالها يتم اقتناص القصة للفيلم ،و ممكن ان يكون الاقتباس من رواية او كتاب او مسرحية او مقالة او حادثة حقيقية او خبرا من جريدة او حلما ليليا ،وهو اشبه بكتابة السيناريو الاصلي. و ان تقتبس هو ان تحول وسطا ابداعيا الى وسط ابداعي من نوع اخر، و الاقتباس متعدد المصادر والهام و الاحلام كلها افكار تقتبس وتحول عبر السيناريو الى اعمال ابداعية فنية مشهورة عالميا ففيلم تيتانيك الشهير كان مقتبسا من حادثة تاريخية لغرق سفينة تيتانيك. و لقد عرفته **حنان قصاب و ماري الياس** بانه (اخذ الخطوط الرئيسية للحكاية او الفكرة و خلق مواقف جديدة مختلفة.)(قصاب و الياس ، 1997، 46)، و منه فان الاقتباس هو عملية تحويل فني لعمل ادبي روائي او قصصي او شعري للشاشة موسيقيا او كلاميا او تشكيليا، من خلال اعادة الصياغة و التصرف الحر في العمل الاصلي اومعالجته فنيا مع الترجمة و النقل الوفي للعمل الاصلي ، عندما يقتبس كاتب السيناريو عن رواية او قصة اومسرحية او حادثة تاريخية واقعية اوخيالية ،فانه يغير شكلا الى شكل اخر و بهذا فانه يكتب سيناريو مستمدا من مصادر متعددة. الرواية تتعامل مع الحياة الداخلية لشخص ما و افكاره الشخصية و مشاعره و انفعالاته و ذكرياته الواقعة ضمن المشهد الذهني الداخلي للفعل الدرامي. المسرحية تتعامل مع لغة الفعل الدرامي، السيناريو يتعامل مع التفاصيل الخارجية ، و بهذا فان السيناريو لا يعدوا الا ان يكون قصة تروى بالصور و يوضع ضمن سياق من البناء الدرامي مقتبسا من كليهما.

يشرح الكاتب **دو ايت سوين** في كتابه السيناريو للسينما الاقتباس (ان له مشاكل كثيرة من حيث التعقيد النسبي لتحويل العمل القصصي او الروائي الى سيناريو ،حيث ان القصة او الرواية تحتوي صفحات كثيرة تصل تقريبا الى خمسمئة صفحة، واغلب الافلام مضغوطة في تسعين دقيقة التي تقابل تسعين صفحة من السيناريو و هنا يتكلم على القطع .والقطع العنيف غالبا .انه اساسيا في هذه الحالة كحيلة من حيل الاقتباس . ويتكلم على الاجراءات التالية و اهميتها في الاقتباس (كيف يمكنك ان تباشر الاقتباس(الاعداد) من "الوحش"(قصة) الى الشكل السينمائي فيما يتعلق بالسيناريو؟

و هناك ثلاثة احتمالات رئيسية علينا ان نفحصها جيدا:

1. يمكنك ان تتابع الكتاب
2. يمكنك ان تعمل من المشاهد الرئيسية
3. يمكنك ان تكتب سيناريو اصلي يعتمد على الكتاب

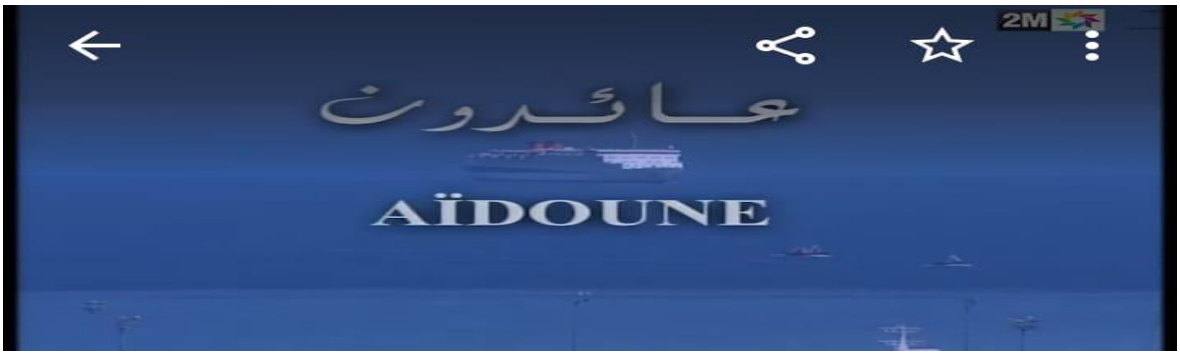
و يتداخل كل من هذه الاجراءات في الاجرائين الاخرين الى حد ما، و ان كان كل منهما منفصلا، متميز في طريقته، و له مصادر قوة و نقط ضعف منفردة. ومزايا و عيوب الى حد ان كل منها يستحق منا عناية خاصة.) (سوين، 2010، 231) ، و بهذا يتوجب على السيناريست ان يتقن الاقتباس و الطرق الاجرائية المتعلقة به لانه من الاساسيات لكتابة سيناريو متميز و متفرد. والاقتباس له مصادر متعددة كالرواية و القصة و الحكاية والمقالة و التاريخ و الاحداث الواقعية وكذلك الاحلام و الخيال. كما ان التناسق في الاحداث و تتابعها يشعر المتلقي انه لا يمل من مجريات السيناريو و بالتالي مجريات الفيلم فماهو التتابع و فيما يفيد في تجسيد السناريو ؟

7.1. التتابع

التتابع هو تسلسل المشاهد حسب اطارها الزمني والمكاني ،حيث انه الجامع و الشامل لجميع مشاهد الفيلم. وهو النظام الذي من خلاله يجمع تسلسل عناصر السيناريو، اذن فهو العمود الفقري للسيناريو،كما انه الجامع و المنظم لكل من البداية و الوسط و النهاية و المشاهد و الاحداث و كذلك مواضع الحبكة،و كل ذلك من خلال ارتباط الفعلي بالشخصية يقول سد فيلد عن التتابع انه (سلسلة من المشاهد التي تجمعهما فكرة كزفاف او مائم او مطاردة او سباق او التئام شمل. وصول او مغادرة او تتويج او سطو على بنك والتتابع فكرة محددة يعبر عنها بكلمات قليلة او اقل من القليلة.) (فيلد،1986، 104)

كما ان التتابع يعتمد على التمهيد وخصوصا العشر مشاهد الاولى ،لانها تعتبر الفتيلة الاولى لكسب الجمهور و اعجابه بالفيلم ، فالتمهيد من خلاله يتم معرفة الشخصية و الفعل و الفكرة و الموضوع و لهذا ركز عليه السيناريست سد فيلد حيث كان يشير الى طلبته عن اهمية العشر صفحات الاولى حيث كتب في كتابه السيناريو (كنت اشير الى طلبتي في دروسي التطبيقية وحلقاتي الدراسية بان عليهم ان يفهموا الصفحات العشر الاولى من نصهم و يوصفها وحدة او قالبا للفعل الدرامي .) (فيلد ،1986، 12) ، كما ان المرحلة التمهيدية هي جزء من الفصل الاول و هي مدخل الفيلم ، و منهم من يسميها مرحلة التاسيس يعني وضع الاساس للفيلم على ان تتابع المتقن ينطلق من طرح السؤال :هل تنسجم المشاهد و تتماسك مع بعضها ؟ ومن مهمة التتابع ان يجعل السيناريو متماسكا و متناسقا في المشاهد لخلق الانسجام وهذا يفيد في المقام الاول المخرج الذي يركب الفيلم، ولكن كاتب السيناريو هو الذي يمهد له الطريق عن طريق اختيار و ترتيب المشاهد.

2. دراسة تطبيقية لفيلم "عائدون"



2.1. العناصر الفنية لفيلم "عائدون "(فيلم تليفزيوني من اخراج محمد لطفي)

بطاقة فنية عن فيلم "عائدون"

- المدة الزمنية: 120دقيقة
- تاريخ العرض :
- بلد الانتاج: المغرب ،فيلم ملون، مواقع التصوير المغرب
- اخراج: محمد لطفي
- التمثيل : حبيبة المذكوري(رقية). سعاد خويي(فاطمة). امال التمار(السعدية). فريد الركراكي(علي). محمد بنوبار(رشيد). ياسين احجام(المهدي). نسرين الشرقاوي (سمية). حميد زيان(عبد الرحيم). عبد الواحد السنوجي (سعيد). هدى السفياني(عالية). خولة رشدي (عائشة). محمد غفرون (جمال). محمد بوكيلي (مدير الشركة). رقية الدجايجي (الحاجة لطيفة). سعد الزرهوني(الطفل عمر). جميلة عناب(الطبيبة), عمر هشام (الممرض). لطيفة الطازوتي (المعلمة). نبيل المساوي(صديق المهدي). محمد اقبلي (صديق المهدي). صفاء شويخ (صديقة سعيد). لطيفة بن رشيد(صديقة سعيد). احمد بناني (تلميذ).
- التصوير : سعيد السليماني(تصوير) مساعد التصوير(الصديق نوح)/**الصوت:**محمد تيمومس(الصوت) مساعد الصوت(خالد رفقي)/**الانارة:**مهدي لبجيوي/**سكريبت :**نعيمة الزياني/ **سيناريو و حوار:** خناثة الهلالي/ **مكياج:** زهور بناني/**المحافظة العامة :** احمد حجي و عزيز الخمليشي / **التوزيع الموسيقي:** عبد المجيد امان /**الموسيقى التصويرية** :حسن الجندي/**مونتاج و ميكساج:** طارق نجمي /**محافظة البلاطو :**محمد الغرباوي و نبيل فزغول/ **مدير الانتاج :** محمد لطفي /**تنفيد الانتاج:**افاق افلام /**مساعد المخرج:**حميد زيان / **اخراج:** محمد لطفي .

2.2. قراءة في محتوى فيلم "عائدون"

الفيلم المغربي "عائدون" هو انتاج قناة دوزيم و قد قام بالاخراج محمد لطفي سنة 2004. وكانت البطولة من نصيب الفنانة القديرة حبيبة المذكوري وياسين احجام وفريدة الركراكي . يحكي الفيلم قصة عائلة مهاجرة من فرنسا قررت الام العودة الى المغرب من بعد وفاة زوجها ،يتطرق الفيلم للمشاكل التي تواجهها الأسرالمغربية المهاجرة لأوروبا حين تقرر العودة

لموطنها الأصلي وبدء حياة جديدة فيه. الام ترجع الى المغرب مع ابناءها حيث يواجهون مشاكل التاقلم و الاندماج مع المجتمع المغربي و محيطهم الجديد وهم من تعودوا وترعرعوا بين أحضان الثقافة الأوروبية. هذا المشكل الذي جسدته (السعدية)التي قررت بعد وفاة زوجها ترك الديار الفرنسية ووضع حد لسنوات الغربة والعودة بأبنائها الأربعة إلى أرض الوطن، تاركة خلفها ابنها البكرين الذين قررا البقاء والاستقرار بفرنسا. لكن المشاكل بدأت منذ أن علم الأبناء بالخبر المفاجئ الذي سيحتم استقرارهم في المغرب للأبد، لتبدأ المشاكل مع الابنة المراهقة «عالية» المدمنة على التدخين والمتشبعة بالثقافة الأوروبية ،التي تدخل في علاقة غير شرعية مع أحد الشبان لتقحمها في مشاكل متعددة و مقاومة الام واستمرارها في عنادها. وكذلك ظهرت مشكلة الابن «سعيد» الذي حاول بكل الطرق العودة لفرنسا، للعيش مع إخوته ولو كلف الأمرسرقة المال من امهم محاولة الهجرة السرية، وكذلك مشاكل الابن الأصغر مع اللغة العربية في المدرسة و عدم اندماجه في اجواء المدرسة المغربية. كل هذه الأحداث جعلت الفيلم مثالا حيا للاختلاف بين الثقافات التي تصطدم به الأسر المغربية المهاجرة. و الفيلم قدم الاحداث على ثلاثة فصول حيث الفصل الاول صور لنا المشاهد المتمثلة في الهدوء و تعرفنا من خلاله على موضوع القصة وبدايتها .حيث جاءت المشاهد التي تشكل المشكلات ،من مشاهد الابنة المتورطة في العلاقة غير شرعية ،و مشاهد الابن الذي يختلس الاموال للهجرة السرية ،و مشاهد الابن الاصغر التي ترصد تعرضه للتنمر في المدرسة.

كلها كانت مشاهد محبوكة تنقلنا للفصل الثاني الذي يجسد الصراع .خلال هذا الفصل كانت المواجهة مع الام و الخال و الجدة و الخالة كمجتمع صغير واسرة تحتضن هذه المشاكل و تحاول ان تساعدهم على الحلول .و فعلا ينتهي هذا الفصل بمشاهد محبوكة انهت الصراع حيث تزوجت عالية بالشاب الذي كانت معه علاقة غير شرعية ،وبالنسبة للابن سعيد كان تدخل الخال بالبحث عنه و احضاره الى المنزل ،و بالنسبة للطفل كانت الخالة سند له و ساعدته في تجاوز صعاب المدرسة .و كل هذه المشاهد نقلتنا بشكل محبوك الى الفصل النهائي حيث ان الاسرة بدات تجد الهدوء و ان الام(السعدية) نجحت في ضم شمل الاسرة و تجاوزها المشاكل حيث عاد الابن و عادت الابنة و نجح الطفل و كل افراد الاسرة اجتمعت في حضن الام بعد صعوبة في الاندماج في المجتمع المغربي .

3.2. البنية الدراماتورجية لفيلم "عائدون"

الدراماتورجيا مفهوم متعدد الوظائف و الادوار و ليس محصور في مجال واحد و اتخذت عدة اسماء دراماتورجيا المؤلف و دراماتورجيا المخرج و دراماتورجيا الجمهور . سنتناوله من حيث الجانب السينمائي حيث يتموقع بين السيناريو و العرض السينمائي و بالتالي مهمته هي التنسيق بين السيناريست و المخرج و لهذا فان المخرج يقوم بالعملية التقنية و الفنية فالحين ان الدراماتورجي مهمته هو تحويل اليات السيناريو البلاغية و الفنية ،و ما تحمله من معاني و دلالات الى وسائل مملوسة و فاعلة و مجسدة امام كاميرات مقدمة بلغة السينما.و بالتالي فدوره اساسي كمساعد المخرج على تنسيق بين مختلف فريق العمل، من حيث الجمع بين السيناريست كحمولة ادبية و المخرج كحمولة فنية و تقنية لانتاج عرض سينمائي او فني متميز ومتفرد .و تتجلى هذه البنية الدراماتورجية في:

1.3.2. لغة العرض

هي ما يحمله الفيلم من لغة سينمائية تتجسد من خلال علامات صوتية او بصرية مرئية من كلام و حوارات و حركات او عناصر اخرى صانعة للحركة على شكل السينوغرافيا وبالتالي نجد ان لغة العرض تتكون من تظافر وتشارك العناصر التالية:

- **ديكور:**

يعتبر الديكور من دعامات الاساسية للفيلم السينمائي،و مهندس الديكور يحاول جاهدا تقريب ديكور السيناريو و تكييفه مع الواقع ،ولقد تم توظيف الديكور في فيلم "عائدون" من المقهى و المنزل و المدرسة من حيث انها مجهزة حسب تصور ديكور السيناريو. ويحاول ان يكيف ديكور هذا الاخير مع العرض السينمائي كما يظهر في الصورة (1) و الصورة (2).

ومهندس الديكور يحاول جاهدا ان يقرب ديكور السيناريو من الجمهور و قد ساعد التطور التكنولوجي الحالي مهندسين الديكور على ابتكار تقنيات جديدة تمكنه من اختراق فكر الجمهور للفرجة ممتعة .

الصورة (1): ديكور خارجي مقهى

الصورة (2): ديكور داخلي صالون المنزل

- **الملابس:**

اختيار الملابس من مكياج وملبس واقنعة يتم اختيارها حسب الشخصية ،حيث نجد شخصية الفتاة باللباس العصري المتحرر **الصورة (1)**، و نجد لباس الشرطي **الصورة (2)**،و كلا الصورتين تحملا دلالات ومعاني حسب الشخصية ،كما انه يدل على العمر الزمني للشخصية مثل الشاب سعيد **الصورة(3)** كما ان له مدلول ثقافي واديولوجي مجتمعي مثل لباس الجدة

الصورة (4) ،هذا يبين ان اللباس يختار بعناية فائقة حتى يعطي مدلوله الحقيقي المراد من الهدف المنشود في الشخصية المطلوبة .

الصورة (1): لباس الابنة العصري الاروبي المتحرر

الصورة (2): لباس الفيلم دورالشرطي

الصورة (3): لباس سعيد المراهق المتهور

الصورة (4): لباس الجدة التقليدي المغربي

وعليه فقد وفق المخرج في إعطاء الالبسة البعد الدلالي الذي يقدم الشخصية والتعريف بها من خلال الملابس داخل لغة العرض ولهذا فالملابس تحمل دلالات و ايحاءات توصل للمشاهد رسائل بعينها.

- **اللغة الجسدية :**

هي جميع ما يصدره الممثل من حركات و ملامح من خلال جسمه ، و ان التعابير الجسدية هي من تجعل الممثل يجسد دورا اساسيا في ايصال الهدف الحقيقي من الشخصية المجسدة ،ونجد من الفنانين الكبار الذين ابدعوا في ذلك و حققوا شهرة كبيرة : **الممثل عادل امام . الممثل اسماعيل ياسين . الممثل محمد الجم** وغيرهم من الممثلين وهذا ما لمسناه من خلال فيلم عائدون حيث سنبرز دور اللغة الجسدية من خلال مقاطع الصور التالية :

ملامح الجسدية للابن سعيد على مستوى الوجه و حركة اليدين وهو يتفاجا بخبر استقراره بالمغرب

ملامح الابنة و هي تبين رفضها للاستقرار بالمغرب و ادمانها

ملامح زوج الخالة و هو منفعل و في مشاداة مع زوجته

ملامح القلق للخال على وضعية اخته السعدية مع ابناءها

وعليه، فالتعبير الجسدي كان وسيلة هامة يشتغل عليها محمد لطفي من خلال الصورة ملفتا الى ارسال محتوى الشخصية سياسيا و اجتماعيا و ثقافيا و يرميها للمشاهد حيث يتلقفها بمنظوره الخاص . و لم يكتفي محمد لطفي بالعناصر الديكورية و اللغة الجسدية بل اعتمد على انساق اخرى ساهمت في اعطاء الصورة و المشاهد المعبرة للفيلم ،فالموسيقى المختارة للمشاهد التي تحمل الصراع ليست هي الموسيقى المعتمدة في المشاهد الرومنسية ،و بالتالي فالدمج لهذه العناصر كلها هو ما يخلق للفيلم طابع الفرجة و المتعة .

- **الاضاء ة:**

ولا ننسى عنصر الاضاءة لانه مهم فمحمد لطفي لعب على الاضاءة من خلال كل مشهد، حيث ان المشاهد تؤخذ اضاءتها بصفة ملائمة فالاضاءة اخذت حيزا كبيرا عنده في المشاهد الداخلية، حيث اعتمد الاضاءة الخافتة الهادئة في المشاهد الداخلية و عندما يحدث اي مشهد مثير خلالها يكسر هذا الهدوء مما يثير الاثارة و التشويق و المتعة في الفيلم حيث نجد في الصورة للخالة و هي في حالة هدوء و حزن يعطي للاضاءة الخفيفة ميول للظلام مضافة على المشهد الحزين.

ISSN: 2750-6142
المجلد 3، العدد 8، 2024
Vol: 3 / N°: 8 (2024)
المجلة العربية لعلم الترجمة
Arabic Journal for Translation Studies
OPEN ACCESS

مشهد اضاءة خفيفة هدوء و حزن ميول الى الظلام

اضاءة خفيفة توحي بمشهد ليلي في غرفة النوم

مشهد اضاءة قوية جلسة رومانسية

2.3.2. اللغة السينمائية:

لقد عرفها رضوان بلخيري انها تتكون من (أوضاع خاصة وتتمثل في سلم اللقطات، زوايا التصوير، حركات الكاميرا، تقنيات السينما والتي بدورها تشمل كل من السيناريو، المونتاج والحوار كما تتكون اللغة السينمائية من أوضاع غير خاصة وتتمثل في الشخصيات، الديكور، الاكسسوار، المكياج، الموسيقى، الصوت، والاضاءة) (بلخيري، 2010، 31) ، ومن هذا التعريف سندرس اساسيات اللغة السينمائية المتمثلة في سلم اللقطات ، و زوايا التصوير، و حركات الكاميرا .

ISSN: 2750-6142
المجلد 3، العدد 8، 2024
Vol: 3 / N°: 8 (2024)
المجلة العربية لعلم الترجمة
Arabic Journal for Translation Studies
OPEN ACCESS

- **اللقطة السينمائية :**

تعرف على انها (هي التي تحدد بطريقة بارزة من حيث حجمها و فضاءها و كذلك من حيث مدتها هي التي تشكل العناصر القاعدية للنحو السينمائي) (ابراقن ،1997، 187) ، و يتبين ان تتابع اللقطات من حيث حجمها و فضاءها و التحكم فيها من خلال زوايا الكاميرا هو ما يعطي للفيلم القاعدة السينمائية و بهذا سنستعرض بعض اللقطات ونحدد انواعها :

- **لقطة عامة :**

هي لقطة تؤطر الديكور بكامله وهي شاملة و مجمعة لاكبر قدر ممكن من جزئيات المشهد داخل اطار الكاميرا .

تعبر الصورة (1) : لقطة عامة تبين مكان وصول السعدية الى الميناء . و لقطة الصورة (2): تبين المقهى بكاملها من الخارج و الاشخاص . و لقطة الصورة (3) : تبين لقطة عامة للاسرة وهم في خارج المقهى .

الصورة (1): لقطة عامة تجمع اكبر جزئيات الميناء و تعبر عن مكان دخول اسرة السعدية بالسيارة من البارخة

الصورة (2): لقطة عامة تحدد جميع جزئيات المكان المقهى و الديكور و الاشخاص شاملة

ISSN: 2750-6142
المجلد 3، العدد 8، 2024
Vol: 3 / N°: 8 (2024)
المجلة العربية لعلم الترجمة
Arabic Journal for Translation Studies
OPEN ACCESS

الصورة (3): لقطة عامة لاسرة السعدية المكان الخارجي لمقهى على الطبيعة في طريقهم الى المنزل

- **لقطة الجزء الكبير (P.G.E):** هي لقطة تركز على جزء من لقطة العامة و لكن بعيدة عنه نوع ما وتظهر المكان ولكن مركزة على الجزء كبير المراد اظهاره، و الصورة (4) و الصورة (5) توضح ذلك.

الصورة (4): الجزء كبير تركز على السيارة من بين وسط مكاني معين عام

الصورة (5): لقطة جزء كبير تركز على السيارة من الشارع

- **اللقطة المتوسطة:** هي لقطة التي تكون ليست قريبة و ليست بعيدة من الممثل بحيث تحافظ على مسافة متوسطة والصورة اسفله تعبر عنها :

ISSN: 2750-6142
المجلد 3، العدد 8، 2024
Vol: 3 / N°: 8 (2024)
المجلة العربية لعلم الترجمة
Arabic Journal for Translation Studies
OPEN ACCESS

لقطة متوسطة للخالة اخت السعدية و خطيبها

- **اللقطة الامريكية :** هي لقطة التي تصور الممثل من الفخد الى الاعلى حتى الراس و هي لقطة معتادة في افلام الويستيرن الامريكية تظهر تحركات المسدسات و الصورة اسفله تعبر عنها :

لقطة امريكية للخال اخ السعدية

- **اللقطة الصدرية المقربة:**

تركز على ملامح الشخصية او الديكور وتكون من الصدر وما فوق وتكون في اغلبية الافلام و خصوصا في المشاهد الحميمية و الرومانسية و الصورة التالية تعبر عن ذلك :

اللقطة الصدرية المقربة (سعيد)

ISSN: 2750-6142
المجلد 3، العدد 8، 2024
Vol: 3 / N°: 8 (2024)
المجلة العربية لعلم الترجمة
Arabic Journal for Translation Studies
OPEN ACCESS

اللقطة الصدرية المقربة (السعدية)

- **زوايا التصوير:**

يعتمد الاخراج السينمائي على تجميع الصور حيث هذه اللقطات المصورة تكون هي المادة الاولى و الاساسية لتكوينه،ويتم تجميع هذه الصورعن طريق كاميرا التصوير التي يمكنها ان تتحرك في جميع الاتجاهات و الزوايا. و هذه الزوايا اساسية في تشكيل لقطات الفيلم، و الزوايا 5 انواع :

- زاوية عادية angle normal de prise en vue
- زاوية مرتفعة /علوية high angle shoot او الغطسية la plongée
- زاوية منخفظة /سفلية Löw angle shoot او زاوية التصاعدية contre plongée
- المجال /المجال المقابل champ et contre champ
- الكاميرا الذاتية caméra subjective

- **الزاوية المرتفعة :** و هي الزاوية التي تكون فيها الكاميرا في الاعلى حيث تصور نحو الاسفل و تكون في المشاهد المثيرة او اللقطات التي تكون فيها المفاجاة او المشاهد التراجيدية.

- **الزاوية المجال /المجال المقابل :** و هي الزاوية التي يتم فيها تصوير حوار بين شخصين يفصلهما خط وهمي حيث يصور الشخصين في حوار داخل حيز مغلق و داخل اطار الكاميرا كما توضح الصور التالية :

الصورة 1

المجلة العربية لعلم الترجمة
Arabic Journal for Translation Studies
OPEN ACCESS
المجلد 3، العدد 8، 2024
Vol: 3 / N°: 8 (2024)
ISSN: 2750-6142

الصورة 2

- **الكاميرا الذاتية :** هي الزاوية التي تصور منها الكاميرا ما يراه الممثل مثل ما يراه المتفرج،كما في الصور التالية :

الزاوية التي تشاهد منها الممثلة التي تحاور ابنة السعدية هي نفسها التي يرى بها المتلقي

الصورة تعبر عن زاوية الكاميرا الذاتية

- **حركات الكاميرا :**

حركة الكاميرا اما حركة افقية او عمودية او في جميع الاتجاهات. و تسمى حركة الكاميرا بالبانوراما ،و سنحاول تحديدها ، بالنسبة للبانوراما ان الكاميرا تتحرك افقيا من اليمين الى اليسار و العكس كذلك ،كما انها ممكن ان تقوم بحركة جانبية او دورانية ، و كل هذا استعمله محمد لطفي من خلال التصوير داخل المنزل . كما ان الكاميرا ممكن ان تتحرك ذهابا وايابا عند مشاهد الدخول و الخروج،او الابتعاد عن الشخصيات و كل ذلك وظفه محمد لطفي ليخرج لنا بهذه اللقطات للمشاهد المتتابعة في قالب فني لتنتج فيلما. كما ركز بكثرة على التصوير بالمنزل مما جعله يعتمد البانوراما الافقية و الجانبية بكثرة . و انواع اللقطات مع انواع الزوايا يعطي طابع التشويق و الفرجة و يظهر التعبير السينمائي المتميز.

3. نتائج الدراسة:

- جودة الفيلم متعلقة بشكل اساسي بجودة السيناريو
- العمل السينمائي هو عمل جماعي و تميزه مقرون بتميز عناصره و احترافيتهم
- احترافية العمل السينمائي متعلقة بالابداع و الاتقان و تقديم الفرجة الممتعة للمتلقي
- العمل الفني مرتبط بالمتلقي و نجاحه مرتبط بجودة اتقان عناصره الفنية و جذب المتلقي
- النقد الفني للفيلم يرتكز على دراسة اكاديمية تتبع شبكة النقد الفنية للفيلم السينمائي و تخول الفهم و التحليل الجيد للفيلم .

خاتمة

سأختم هذه الدراسة الاكاديمية بالتحليل التضميني و التعييني للمشاهد المختارة و ذلك من خلال التركيبة الفيلمية حيث تتناول عنوان الفيلم "عائدون " الذي يعبر عن المحتوى حيث يقصد بالعائدون هم السعدية و ابناءها، كما يتناول كذلك شخصيات الفيلم منها الشخصية البطلة التي ظهرت في بداية الفيلم و ظهرت في اخر الفيلم و هي اخت السعدية، كما ان هناك شخصيات اساسية و اخرى ثانوية. و من حيث البنية الدراماتورجية للفيلم التي تتناول السيناريو من حيث مدى تجسيده على مستوى التعبير السينمائي واليات افلمته و التي تكلمنا عنها سابقا في البحث.كما انها تتناول اشغال المخرج و الدراماتورجي ،ما نلاحظه ان المخرج محمد لطفي استطاع ان يقدم عملا مشوقا، و هذا بوجود سيناريو جيد و تراماتورجي جيد استطاع ان يوحد جميع العناصر المتاحة لتقديم فيلم مشوق وممتع . و كما ان مخرجات الدراسة تبين ان جودة الفيلم هو نتاج جماعي ينطلق من جودة السيناريو الى جودة الاخراج ثم الانتاج . ان جودة الفيلم مقرونة بناجح و تميز جميع العناصر المشاركة في العمل السينمائي و ان الحكم يتعلق بالمتلقي و مدى تذوقه لفنيات الفرجة و المشاهدة .

قائمة البيبليوغرافيا

- فيلد، س. (1989). *السيناريو*. بغداد: دار المامون للترجمة والنشر.
- هارو، ف. (2013). *فن كتابة السيناريو*. سوريا: المؤسسة العامة للسينما.
- قصاب، الياس. (1997). *المعجم المسرحي*. لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.
- سوين، د. (2010). *كتابة السيناريو للسينما*. مصر: دار الطناني للنشر والتوزيع.
- بلخيري، ر. (2010). *صورة المسلم في السينما الأمريكية: تحليل سيميولوجي لفيلمي الخائن والملكة*. رسالة ماجستير.
- ابراقن، م. (1997). العناصر الدالة للغة السينمائية. *مجلة حوليات جامعة الجزائر، 10* (1)، 181-219.

Romanization of Arabic Bibliography

- Feld, S. (1989). *Al-sinariyu [The Scenario].* Baghdad: Dar Al-Mamun for Translation and Publishing.
- Haro, F. (2013). *Fan Kitabat Al-sinariyu [The Art of Screenwriting].* Syria: General Organization for Cinema.
- Kassab, Elias. (1997). *Al-Mu'jam Al-Masrahi [Theatrical Dictionary].* Lebanon: Librairie du Liban Publishers.
- Swain, D. (2010). *Kitabat Al-sinariyu lil-sinema [Screenwriting for Cinema].* Egypt: Dar Al-Tanani for Publishing and Distribution.
- Belkhiri, R. (2010). *Surat Al-muslim fi Al-sinema Al-amrikiyya: Tahlil Simiyuloghy li-Film Al-khain wa Al-mamlaka [The Image of Muslims in American Cinema: A Semiotic Analysis of the Films The Traitor and The Kingdom]*. Master's thesis.
- Abrakane, M. (1997). *Al-anasir Al-dala lil-lugha Al-sinimā'iyya* [The Indicative Elements of Cinematic Language]. Majallat Hawliyyat Jami'at Aljazair *[Annals of the University of Algiers], 10*(1), 181-219.