Received: 23/3/2022 **Accepted: 10/4/2022** **Published: 2022**

أتساع المعنى في الفيلم الروائي القصير وعلاقته بالبناء السردي

الباحث عمر ياسين عبد الجليل
كلية الفنون التطبيقية
OMAR.YASSEIN1991@GMAIL.COM
07713497211

مستخلص البحث:
جاءت هذه الدراسة في الوقت الذي برز فيه الفيلم القصير بشكل واسع مع بروز الثورة التقنية الحديثة على مرافق الحياة المختلفة تزامناً مع المتغيرات الحاصلة في العالم على المستوى السياسي والاجتماعي، مما جعل هذه المتغيرات أن تلقي بظلالها في الصورة المتحركة و نتاجاتها الفيلمية عموماً، وكان للفيلم القصير وجوده في المهرجانات العالمية ومع كثرة أنتاج الأفلام القصيرة وكثرة تنظيم المهرجانات الخاصة بالفيلم القصير في جميع أنحاء العالم ,وهذا يدل على أن الفيلم القصير له وجود مهم في الساحة والصناعة السينمائية شأنه شأن الفيلم الروائي الطويل أو الوثائقي الطويل, وان دراسة وإقامة الورش السينمائية الخاصة بالفيلم القصير يسهم في حل الكثير من أشكاليات الصورة والصوت وكذلك كيفية بناء الفيلم القصير وصناعته سواء في مرحلة الكتابة أو في مرحلة الإنتاج أو في مرحلة الأخراج والتصوير وذلك نحو تحقيق جمالية تعبير و قيّمٍ جديدة تلفت الانتباه . أن هذه الدراسة تتناول الفيلم القصير بشكل عام وبنيته وكيفية أن يكون الفيلم القصير ذات معان متسعة يسهل إيصالها ألى المتلقي، . أذ جاءت هيكلية البحث في أربعة فصول كالاتي: الفصل الاول - الاطار المنهجي: تناول هذا المحور مشكلة البحث الذي جاء بالتساؤل الأتي: (ماهي الكيفيات التي يمكن لصانع الفيلم تفعيل عناصر البناء السردي لإنتاج المعنى في الفيلم القصير)؟. كما تضمن الفصل أهمية البحث و الحاجة اليه، كذلك الهدف منه، ثم الحدود و تحديد المصطلحات. الفصل الثاني - الإطار النظري: تألف من ثلاثة مباحث كالاتي: المبحث الأول: (بنية وسمات الفيلم القصير). وجاء في المبحث ألثاني: (البناء السردي في الفيلم الروائي القصير) وجاء. الفصل الثالث / إجراءات البحث: والذي كان أجراءات البحث وفيه اتخذت الباحثة منهج البحث المنهج الوصفي التحليلي ، ،. ثم جاء في نهاية الفصل تحليل العينة التي حددها الباحث والتي كانت عبارة عن فيلمين (المرايا،2+2= 5) . بعد تحليل العينة جاء الفصل الرابع: وخرج منه الباحث بمجموعة من النتائج والاستنتاجات. كما تضمن هذا الفصل المصادر و المراجع.

الكلمات مفتاحية: الفيلم القصير, البناء السردي, المقاطع السردية , السرد.

أولاً/ مشكلة البحث: تشكل الافلام القصيرة النواة التي ينطلق منها المبدعون في تحقيق تجاربهم و لطالما كانت الافلام القصيرة المنطلق للعديد من المخرجين الذين اصبح لهم أسم و أُسلوب في المشهد السينمائي العالمي والمحلي ، ولطالما انطلقت طاقات شابة واعدة من خلال أفلام روائية و وثائقية قصيرة فيما تعد بصمات مهمة في تاريخ السينماتوغرافي، و كان قسم الفنون السينمائية و التلفزيونية في كلية الفنون الجميلة السبّاق في هذا المجال من خلال الأفلام القصيرة التي يقدمها الطلبة المتخرجون فضلا لتنامي السريع والمتطور في التكنولوجيا الرقمية الأجهزة التصوير والمونتاج والصوت والعرض, الذي اتاح المجال والمساحة الواسعة أمام المخرجين من محترفين وهواة, حتى اصبح الفيلم السينمائي القصير ذو اهمية لنتاجات المخرجين الشباب خصوصا في العراق ما بعد 2003 ؛ على الرغم من من بعض الهفوات والتباين في كيفية بناء الفيلم القصير خصوصا من ناحية

البناء السردي للفيلم والبناء الدرامي الذي يؤدي الى اتساع المعنى في الفيلم القصير.، و تكمن مشكلة البحث في السؤال الاتي: ماهي الكيفيات التي يمكن لصانع الفيلم تفعيل عناصر البناء السردي لإنتاج المعنى في الفيلم القصير؟

ثانياً / أهمية البحث:-

يؤكد البحث في أهميته على خصوصية الأفلام القصيرة في الشكل والمضمون والبناء السردي, لكن لا ينفي العناصر المشتركة بينها وبين الأشكال السينمائية الأخرى خاصة العناصر الدرامية بالغة الأهمية في أي عمل سينمائي , فالفيلم القصير يخاطب المشاهد ويشوقه ويستهدف الإنسان في حسه.

ثالثاً /هدف البحث:-

يهدف البحث الحالي الى: -

1- الكشف عن عملية إنتاج المعنى فالفيلم الروائي القصير.

رابعاً/ حدود البحث:-

أ- ألحد ألموضوعي: يتمثل بدراسة الافلام الروائية القصيرة ذات المعنى المتسع المعتمدة على اسلوب التكثيف والاختزال ووحدة الامكنة والازمنة ,وفق البناء السردي في عينات متنوعة في موضوعاتها ومعالجاتها و الاساليب المستخدمة في هذا الشكل الفيلمي في حدود التجريب و التقليد.

ب-الحد المكاني: تناول الأفلام ألروائية ألقصيرة المنتجة عالميا بين الشرق الاوسط واوربا.

ج- الحد ألزماني : الافلام المنتجة محليا وعالميا منذ عام 2000-2012.

خامساً / تحديد المصطلحات:

الفيلم الروائي القصير :

((يطلق هذا الاصطلاح في الولايات المتحدة على الموضوعات القصيرة و الأفلام القصيرة التي تبلغ مدتها حوالي (30) دقيقة يشبه بذلك الأفلام الموجزة أو الأفلام التسجيلية التي يصنعها الطلاب في أطروحاتهم ومشاريع التخرج))[1] ؛وعرفه (نايت) ((بالفيلم الشخصي أو المنفرد)) [2] .و يتبنى الباحث التعرف الاجرائي في الفيلم الروائي القصير : إن الفيلم القصير ينتمي الى مشهد او حادث او قصة مدتها الزمنية قصيرة كشكلها البصري لا يتجاوز مدته 25 دقيقة، وهي حالة كل العناصر الموجودة فيها من نص وانتاج و اخراج و ايقاع. فكلما قصرت مدة الفيلم الزمنية ,وتم اختزال فكرته, و سرده , اثر على نجاحه وترسخ أكثر في ذاكرة المتلقي..

الفصل الثاني
الإطار النظري

المبحث الأول / بنية وسمات الفيلم القصير:

إن إطلاق سمة (الفيلم القصير) جاءت من خلال ارتباطه بزمنه القصير أولاً مما أوجب استخدامه نوع و قلة الأدوات و الإمكانات و تكثيف الزمان و المكان في بنائه، و هو ما أشار إلى نعته بالفيلم الصغير أو المتواضع ،و من جانب آخر عدّه البعض محطة إلى نقله أخرى في مجال السينماتوغرافي، و عبر دراسته يطرح هذا الشكل الفيلمي قضايا مجملها يرتبط في محدودية أدواته التعبيرية التي تشكل عالمه الذي يرتبط بصفته أو مفهومه, فنجد من يرى فيه نقلاً لحالةٍ إنسانية واقعية بطريقة معينة، كما يجده البعض أن يقدم رؤية جمالية ذات مكونات سردية ودرامية متكاملة. و ((الفيلم القصير اختزال للحقيقة في أقوى لحظاتها ،يقدم فيها المخرج الومضات المكثفة و الإيحاءات التي تحتاج إلى تعبئة الفجوات من قبل الجمهور لاكتشاف المعنى من أقل العلامات و من أدق التفاصيل)) [3].ويرى الباحث أن الفيلم القصير احد الأشكال الفنية المظلومة، فهو لا يأخذ حقه من الاهتمام كشكل سينمائي له مفرداته الخاصة، و رغم أهميته فهو مهمل، مثلما أكد الكثير من السينمائيين ،حيث لا ينظر إليه بالشكل

المطلوب ، الذي يرفعه إلى المكانة التي تليق به ،فهو شكل فني له شروطه الخاصة ، إن تحققت يمكنها صناعة أفضل الأعمال وأكثرها تأثيرا ،ففي كثير من الأحيان يؤخذ الفيلم القصير ،على انه احد الخطوات الفنية المطلوب بها العبور الى عالم الفن السابع الذي يمنح الأولوية دوما للأفلام الروائية الطويلة صاحبة الحظوة الأهم وصانعة النجومية الحقيقية المتعارف عليها بالشكل الدارج ،فالنجومية يمكنها أن تكون حاضرة في أي مجال إن استوفت الشروط المطلوبة، لذلك فالفيلم القصير كسائر الفنون الأخرى ،يمكن للفنان أن يصنع بصمته الخاصة، وأن يكون الفيلم له خصوصيته ، يستحق أن يكون فنا مستقلا و صناعة نجومية متميزة في عالمه ،وكثير من التجارب الفنية تؤكد ذلك على أرض الوقع ،إذ يمكن لصناعه أن يحققوا التميز به و السبب في تلك الرؤية ، تتحمله مسؤولية انخفاض مستوى الوعي في مجال الثقافة السينمائية بشكل عام، من هنا فإننا نرى اهتماما في الفترة الأخيرة، بصناعة الكثير من الأفلام التي أنتجتها مؤسسة السينما، ورعت الكثير من الإبداعات في هذا السياق، فهي بشكل أو بأخر يستحق هذا الاهتمام ، و من جهة ثانية نرى الكثير من الجهود الفردية التي تسعى جاهدة للعمل في هذه الصناعة ، لكن فيما عدا ذلك فأن الفيلم القصير يمضي بطريقة اكثر بساطة وحرية حيث تكمن البساطة في العدد المحدود للشخصيات التي لا تزيد في الأغلب من ثلاث أو اربع ، كما تكمن في مستوى الحبكة التي تكون في العادة قصة بسيطة ، أن هذا لا يعني بالضرورة أن تكون الشخصية الرئيسية بسيطة في الفيلم القصير ، لكنه يعني استخدام الاقتصاد في الأسلوب من أجل خلق هذه الشخصية ،((فليس هناك في الفيلم القصير زمن لذلك النوع من تأمل الشخصية كما هو الحال في الفيلم الطويل)) [4]. ((أن حرية الفيلم القصير بالمقارنة مع الفيلم الطويل تكمن في أمكانية استخدام المجاز والأدوات الأدبية والبلاغية لرواية القصة ، وهي ميزة غير متاحة في الفيلم الطويل ذي النزعة الواقعية والتوجهات التجارية . وان احد اهم النقاط في الفيلم القصير هي علاقته بالأشكال الادبية مثل القصة القصيرة ، والقصيدة ، والمسرحية ذات الفصل الواحد ، وبالصور الفوتوغرافية))[5]. ويقترب الفيلم القصير من (الموجة الجديدة) لكون [6] :

أ- نخبوي كما يرى البعض.

ب- و قد يكون له قضية مشابهه في : كسر المألوف مما استُخدمَ من حجوم اللقطات، او اكتشاف حركة جديدة في الكاميرة .

ت-إلغاء الديكور و الممثل المحترف أحياناً .

ث-إلغاء الحوار والموسيقى والعمل على الصمت في بلاغة الصورة .

ج-يمكن تجسيره من الناحية الفكرية والجمالية والتقنية باتجاهات السينما الطليعية أو الواقعية، ليس من خلال الحرفية، فهي تختلف تماما من هذا الجانب، انما كون الفيلم الروائي القصير يعتمد الكاميرة الجيدة، المكان المعد, الشخصية المحترفة ،وكثير مما لا تستخدمه تلك التوجهات آنذاك. وهنا يرى الباحث ان هذه السمات ميزت الفيلم الروائي القصير جمالياً في كسب أعجاب و متعة المتلقي من خلال الإيحاءات التي تستدعي رد فعل عاطفي تشكله اللحظة المباغتة غير المتوقعة ، أو الصدمة ،أو المفارقة ، فضلاً عما تقدمه الصورة من معلومة ثقافية ودرامية في بناء الحدث الواحد والشخصيات المحدودة التي يشيد من خلالها الموضوع عن طريق السرد الصوري أو الحوار الموجز أحياناً بطريقة تغني عن الإسهاب و الإطناب كما في شكل الفيلم الروائي الطويل هذا من ناحية السيناريو. فضلاً عن خلق البعد الاجتماعي والتثقيفي و الترفيهي في محملها أو متنها الحكائي. ان الفيلم القصير بالإضافة للصفة الزمنية التي تظل ملتصقة به يتميز بمجموعة من الخصوصيات التي يفترض ان تضفي عليه طابع الفيلم واهمها "[7]:

1- التكثيف والاختزال سواء من حيث الزمن أو الشخوص .

2- الاختزال والحذف في السرد من دون التوغل في التفاصيل .
3- الانتقاء الوظيفي الذي يحقق قوة الفيلم بالتركيز على اهم الإشارات والحركات والأصوات .
4- جعل الفيلم يمر عبر مثلث زواياه تتوزع على بطل أشكالي ، وحدث درامي ، وأداة الفعل المفاجئة الصادمة مع تكسير المتوقع للمشاهد .

بذلك يرى الباحث أن الفيلم القصير يعد قطعة فنية لها خصوصياتها وجمالياتها ، لذلك يهاب المخرج المبدع الفيلم القصير ، لأنه رهان لا تدرك متاهاته ، فهو ليس قصة ولا قصيدة ، ولكن حكي بصري وفق قواعد سينمائية عامة ، لكن بناء الفيلم القصير يتطلب تركيزا على مستوى التركيب ادرامي والتقني والحمولة الوجدانية والادراكية . ويرى الباحث ان احد اكبر تحديات فنان الفيلم القصير هو تحدي الصورة ، بالرغم من ان عنصر الصورة هو قاسم مشترك لجميع الأنواع السينمائية الأخرى الا انه هنا خيار حاسم للبحث عن بديل له بالكلام الطويل ، انه صورة مترفعه عن المعنى المكرر والسائد وصاعدة في التأثير ومحتشدة بالمعاني والرموز الدالة والادوات المختلفة ولا يلجأ فيها المخرج وقبله كاتب السيناريو الى اللغة والحوار الا للضرورات القصوى التي لا سبيل بعدها لإيصال المعنى. يحتاج الفيلم القصير إلى الحوار أقلّ من الفيلم الروائي الطويل ، الفيلم القصير قطعة فنية تعشق الواقع البصري، لذا نرى أن اغلب الأفلام القصيرة مأخوذة عن قصة قصيرة، أو قصيدة. ومن ذلك يستنتج الباحث ان الفيلم القصير السردي يجعل من الواقع سحراً، وهذه ميزته، مدته القصيرة سبب جماليته، لكنه، إن وقع في النرجسية، أو الغموض التي غالباً ما تصف كثيراً من الأفلام تحت عنوان التجريب، فإنه يصبح فناً هامشياً لا معنى له . وان الفيلم القصير مكثف بصرياً.

المبحث الثاني

البناء السردي في الفيلم الروائي القصير:

انبثقت الدراسات السردية الواعية بفن السرد من نتائج البحث النقدي للشكلانيين الروس, منذ منتصف القرن العشرين, في نطاق هاجس علمي دفع الناقد (تودوروف)الى تحديد علم خاص بالسرد أطلق عليه مصطلح " السردية" الذي يعني "علم السرد ويهتم بتحديد البنى الداخلية في السرد , وتمييز خصائصها النوعية وتكشف عن العلاقات التي تربط بعضها ببعض من حيث هي عناصر ثابته في المبنى الروائي وتكشف عن العلاقات التي تربطها بمكونات الخطاب السردي, ومعرفة الية اشتغالها, وتحديد نظام عملها وقواعده, مما هيأ ارضية علمية تمكنهم من تحديد اساليب الخطاب القادرة على توصيل الرسالة السردية في صورة منتج فني هو قصة او رواية او فيلم .((واصبحت دراسة هذا الفن بوصفه نوعا ادبيا قائما بذاته تبنى خصائصه الداخلية النوعية بعيدا عن التدخلات الخارجية او أسقاط ما حول النص على النص)) [8]، وان((السرد وسيلة بناء لا غير ,تتعدد أنماطه ومظاهره بتعدد الرؤى التي تشرح عنه, وهكذا تبرز ضرورة الوقوف عند الرؤية بوصفها وجهة النظر التي تقدم إلى المتلقي عالميا فنيا تقوم بتكوينه او نقله عن رؤية أخرى, وهذا يفرض التوقف عند الراوي الذي تنبثق منه هذه الرؤية)) [9].فالسرد ((ليس إلا طريقة الراوي في "الحكي" اي تقديم الحكاية, وتحدد هويته طبعا لطبيعة الراوي أو موقعه بغض النظر عن السردية والمسرود له)) [10] ؛ ويقصد بالراوي هو ((الشخص الذي يقوم بالسرد, والذي يكون شخصا في السرد وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد ماثل في مستوى الحكي بنفسه, مع المسرود له الذي يتلقى كلامه. وفي سرد ما قد يكون هناك عدة ساردين لعدة مسرود لهم أو لمسرود واحد بذاته))[11]؛وهنا يرى الباحث ان الحديث عن السرد دون تحديد الموقع كلام بلا معنى.

وقد حدد (رولان بارت)ثلاثة تصورات لمانح السرد "[12]:

الأول: يبينه شخص (بالمعنى النفسي الكامل للكلمة),وهذا الشخص يخمل اسما بعينه , إنه هو المؤلف .وهو الذي يمسك القلم ليكتب قصة.
الثاني: السارد هو ضرب من ضروب الوعي الكلي, ويبدو في الظاهر لا شخصيا, وهو اشبه بالإله يروي من وجهة نظر عليا, وهو داخلي وخارجي في نفس الوقت.
الثالث: السارد الذي لا يعلم أكثر مما تعرفه الشخصيات, فكل شيء يجري وكأن كل شخصية تتناوب السرد مع غيرها من الشخصيات. وللسرد عناصر واشكال مختلفة منها :المشهد والعرض, ومحاكاة أفعال الشخصيات وكلماتها بطريقة مباشرة(درامية),واقتباس الأفكار والحوار الداخلي, أما الكاتب شجاع مسلم العاني فقد قسم تقنيات السرد إلى "[13] :
-الاسترجاع: ويتمثل في عودة السارد إلى حدث سابق على النقطة الزمنية التي بلغها السرد.
-الاستباق: ويتمثل في ذكر حدث آت لما يقع بعد ,أو الإشارة إليه.
-الخلاصة: حيث يتم عرض الأحداث التي تقع في مدة طويلة في مقاطع قصيرة.
-الحذف: ويتمثل في حذف الأحداث التي تقع في مدة معينة كما في قولنا(وبعد عام) , أو (بعد أسبوع) وهكذا.
-المشهد: وفيه تذكر الأحداث بكل تفاصيلها, حيث يصبح السرد بطيئا على عكس السرد في الخلاصة والحذف.
-الوقفة: حيث يتوقف السرد تاركا مساحة للوصف الخالص فتتجمد حركة الزمن.
ويرى الباحث هنا ان ما ذكر في تقنيات السرد, يعود بذلك الى بنية الفيلم القصير واتساع المعنى فيه من خلال توظيف هذه العناصر التقنية للسرد من خصوصا من ناحية الحذف والخلاصة, لان السرد هنا يصبح سريعا ,وإن الفيلم القصير في بنيته يعتمد بشكل كبير على عميلة الاختزال والتكثيف لقصر المدة الزمنية ووقت الفيلم.
ولدى نقاد الرواية المعاصرين نجد ثلاثة اضرب من الزمن تتلبس بالحدث السردي وتلازمه مطلقة أجملها عبد الملك مرتاض كالتالي "[14]:
1.زمن الحكاية: أو زمن الحكي.
2.زمن الكتابة: ويتصل به زمن السرد مثل سرد حكاية شعبية ما.
3.زمن القراءة: وهو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرا العمل السردي.
أن السرد السينمائي عالم قائم بذاته، وهو خلاصة الأشكال السردية منذ بدايات ظهور الملحمة، حتى وقتنا هذا، فلا الفن التشكيلي ولا الفن المسرحي ولا حتى الرواية الأدبية، تمتلك سمات هذا السرد الذي يقوم على دعامتين في غاية الأهمية هما: الصورة والصوت، وان اعتماد السرد على عنصر الزمن، يجعل من الصورة السينمائية المدعمة بالصوت وسيلة ناجحة ومميزة للتعبير عنه، سواء أكان حاضراً أم ماضياً أم مستقبلاً، على الرغم من وجود أراء تؤكد أن الفنون الكلامية هي الأفضل في التعامل مع الزمن داخل الخطاب الفني المنجز، وستتم مناقشة هذه الآراء التي غالباً ما تنحو منحى تجريدياً، لان محاولة فصل الصورة عن محيطها الفني وربطها بالزمن الفيزيقي خارج حدود الفن، بسبب تماثلها أو ماديتها، هي محاولات تجريد محض، طالما ان نوع العلاقات داخل المنجز الفني تشير إلى الاصطلاحية.فهناك من يرى ان ((الصورة المتحركة ليس لها صيغة زمنية)) [15] .لذلك يتفق الباحث مع هذا الرأي وذلك عندما نقارن بين الصورة السينماتوغرافية وقواعد اللغة المكونة لسرد الأدبي.

-المقاطع السردية في الفيلم القصير:

بما أن السرد الصوري سواء في السينما او التلفزيون يعتمد على مستويين لغويين هما **(الصورة والصوت)**, فإن تقنياته التي تستخدم في السرد تعتمد بالأساس على هذين المستويين, وهنا فان المقاطع

السردية تعمل على وفق المستويين الصوري والصوتي, كذلك ان الزمان والمكان السردي مرتبط بمدى أضفاء الحيوية على عنصر الحدث لإضافة الأثارة والتشويق والتوتر مثل مشاهد المطاردة او الحبكات الثانوية التي تكشف عن قصص فرعية تحقق كمية اكبر من التشويق والتأثير والتوتر بسبب ارتباطها بالقصة الأساسية للفيلم. أن نوعية الإشارات المكانية في النصوص السينمائية , أنما هي في خدمة هدف تركيز على الحدث. فالمكان هنالك يمكن اختزاله وتغليفه أو حتى استبعاده في الفيلم القصير, فأن بعض المخرجين لا يعطون أدنى أهمية للأجزاء او المقاطع (السرد وصفية) أذ تتمهل الكاميرا وتتمهل وتتحرك حركة تأملية ترصد وتتأمل. هذه المقاطع السردية تكتسب أهميتها من خلال ما تحمله من معلومات وتقنيات سردية تدفع الأحداث الى الأمام فتعمل مجتمعة بصورة متعاقبة .المقطع تلو المقطع,((حيث ان جملة العناصر الجمالية التي يتمكن توظيفها باستغلال معطيات تقنية, الخاصة بعناصر الصوت والصورة والطباعة والتحميض والضوء والنور والظل.. الخ. والتي يمكن الاستفادة منها في أكساب المقطع السردي عند بدايته وانتهائه, سمات محددة ايقاعية تنافر او توافق كذلك عناصر الوصول والفصل بين المقطع وعناصر الانتقال المكاني والزماني))[16]"ان من الممكن ان يعمل المقطع السردي ان يعمل داخل الاطار السردي من خلال توليف عناصر فيما بينها لتشكيل بنائية ((المقطع في متواليه او تعاقب السرد والذي نستطيع من خلاله أن نكشف عن السبب أو الأسباب التي تجعلنا نرى المقطع السردي (أ)قيل المقطع السردي (ب) وهكذا))[17], ان عميلة التداخل في بنية المقطع السردي داخل الفيل ,يعطي حرية الانتشار وتحقيق قدر اكبر من المعنى والوظائف وعلى النحو الأتي "[18]:

1.التحول من السرد الموضوعي ألى السرد الذاتي.
2.الانتقال بين الأحداث مما يؤمن الانتقال بين الرواة على أساس بنية الزمن.
3.تحقيق وظيفة فكرية في الربط المباشر وغير المباشر بين الأحداث من جهة والشخصيات من جهة أخرى.

إنّ الصورة الفيلمية ، بهذا المعنى، هي متوالية الفطوغرامات الموجودة بين عين الكاميرا وانغلاقها, وهي حسب «يوري لوتمان» Yuri Lotman: الوحدة الأساسية لعرض الحكي السينمائي . وباعتبار الصورة الفيلمية من المفاهيم الأساسية للغة السينمائية فهي كثيراً ما تتخذ كوحدة لتمييز حدود المكان والزمان الفنّيين، ولذلك يمكننا حتى قبل أن نعرف مفهوم الصورة الفيلمية أن نؤكّد الحقيقة القائلة ((بأنّ فنّ السينما، وهو بصدد إنتاج صورة مرئية متحرّكة للحياة، يقوم بتقطيع تلك الصور إلى أجزاء، ولهذا التقطيع جوانب عديدة، فهو بالنسبة لصانعي الفيلم تقطيع يقوم على إنتاج صور تتتابع وقت العرض بنفس طريقة تتابع الوحدات العروضية وقت قراءة قصيدة من الشعر ,لا يمكن للمستمع العادي إدراك الوحدة العروضية الشعرية، ومن ثمّ فهي بالنسبة له غير موجودة, وهذا التقطيع بالنسبة للمشاهد عبارة عن تتابع لقطع تصويرية يدركها موحدة رغم بعض التغييرات التي تفرضها الصورة الفيلمية في انتقالاتها المتباينة)) [19].وبالنظر إلى ما سبق يمكن القول إنّ((الصورة الفيلمية هي وحدة سينمائية دالة، وهي زاوية مفصلية في تحديد منحنى القصص أو السرد السينمائي)) [20] .ان الفيلم القصير الروائي يتمتع بسرد خاص مميز يختلف عن باقي الاجناس الفيلمي او الرواية او القصة لكونه يعتمد الايحاء والتكثيف عبر الدلالات الرموز من خلال ايضا ايجاد معادل صور بصري وصوتي يجعل منه فيلم ذات قيمة فنية عالية له خصوصية في عملية صناعته.

مؤشرات الإطار النظري

1-يعتمد الفيلم القصير في بنائه السردي على الحدث الواحد في مدة زمنية مكثفة.
2-يعتمد الفيلم القصير على عملية التكثيف والاختزال من اجل إيصال الأفكار بأقصر مدة عبر استخدام الرموز والدلالات من صورة وصوت لإيصال المعنى.

الدراسات السابقة:

وجد الباحث ان دراسة بحثه تقترب من أطروحة دكتوراه للباحث (باسم مطلب)/كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد /2014 الموسومة (التوظيف الجمالي لعناصر التعبير للخطاب السينماتوغرافي في الفيلم الروائي القصير بين التجريب والتقليد) فقد تناول موضوع بحثه الفيلم القصير لافلام قصيرة محلية عراقية .

الفصل الثالث: أجراءات البحث

1-**منهج البحث**: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي.
2-أداة البحث: أن وضع العينة المختارة لا يمكن وضع أداة من خلال التحليل واطلاع لجنة الخبراء والمحكمين على اهم المؤشرات المستقاة من الإطار النظري وبعد أخذ ملاحظاتهم وآرائهم العلمية السديد وهم السادة المدرجة أسمائهم:
أ.د ماهر مجيد/أ.م.د عبد الخالق شاكر/أ.م.د حكمت البيضاني
3- وحدة التحليل: يعتمد الباحث في تحليله على المشهد كوحدة سياق.
4-عينة البحث: اختار الباحث عينة قصدية فيلمين قصيرين بوصفها إنموذجا يتوافق مع متطلبات البحث. اختار الباحث العينات لأسباب الأتية:
1- يمكن ان تستوعب المؤشرات التي خرجها بها الباحث من خلال الاطار النظري.
2-حصول الافلام على جوائز في مهرجان الافلام القصيرة السينمائية.

تحليل العينة:

العينة(1)

1-Le Miroir:المرآة/ اخراج Laurent Fauchere, Antoine Tinguely

بلد الانتاج:الارجنتين

المخلص :

يستعرض الفيلم حياة انسان منذ طفولته وحتى الشيخوخة ، ويعرض كل ما يمر بهذا الانسان من عذابات في وقت واحد .

التحليل :

اولاً : يعتمد الفيلم القصير في بنائه على الحدث الواحد في مدة زمنية مكثفة .

يعد هذا الفيلم عينة مناسبة جدا ,ذلك لتحقيق فيه أكثر ما ذكره الباحث, فيما يخص اشتراطات وبنية الفيلم القصير, اذ ان صانع هذا الفيلم قد قدم فيلمه في اطار مساحة زمنية مكثفة وقصيرة جدا بالنسبة لموضوعته التي اختارها عندما تبدأ في اللقطة (1)عندما تتحرك الكاميرا وهي وجهة نظر شخص وتمتد يد لتضغط عل مفتاح ضوء الغرفة وتسير نحو المرآة لتظهر الشخصية امامنا وهو طفل صغير يقف ليغسل ويفرش اسنانه, بعد ذلك تبدأ المراحل العمرية للشخصية بعملية انتقال او قطع من دون مونتاج ,مجرد تتحرك الشخصية تتحرك الكاميرا معه وبذلك عندما يقوم بتحويل موجة الراديو الى القريب من المرآة الى اغنية روك وترجع الكاميرا مره اخرى أمام المرآة يظهر لنا الشخصية وهو في عمر المراهقة وقد اختزل وكثف الزمن في مراحل عمرية متعددة لشخصية, وان الرموز والأيقونات والاستعارات ساعدت بشكل كبير إيصال المعنى واختزال وتكثيف الحدث، نشاهد في اسفل المرآة

ملصق عليها صورة لوجه ضاحك وهي استعارة لوجه الطفل المبتسم وهو دليل طفولته ,حيث نشاهد توضع على رف المرآة كأس فيه معجون أسنان وفرشتان وفرشة الطفل وهذا ما يرمز به الى عدد أفراد الأسرة ، بعد ذلك يوظف المخرج ومن خلال قلع الطفل لسنه الذي يسقط فهنا يرمز على مرور فتره زمنية في حياة الطفل الذي نضج قليلا وهنا كثف المخرج الزمن. ولهذا تتضح أهمية الحدث ووحدته وأهمية أن يكون فعلا قويًا شديد التركيز والسلاسة وشديد التعبير أيضًا عن الحالة السايكولوجية والاجتماعية لبطل العمل؛ لأن المتلقي إذا لم يجد هناك حدثًا هامًا وفاعلا فسينصرف عن متابعة العمل؛ إذ إنه فقد الحافز المهم وهو الحدث ,إن الحدث هو ما يمكن أن نعبر عنه في أقل عدد من الصور, والحدث ببساطة يمكننا أن نعرفه من خلال محاولتنا التعبير عن فحوى الفيلم في أقل عدد ممكن من الصورة السينماتوغرافية؛ الفيلم فيه وحدة نغم قوية وشخصية واحدة، ومواقف عدة نترقب حل عقدته، ويضع المخرج نهايته فجأة في لحظة حاسمة مفاجئة وذلك عندما تتحرك في نهاية الشخصية التي أصبحت في سن الشيخوخة وتتكئ على العصا لتذهب وتطفئ الضوء لتنهي حياته في الظلماء. تميز بمؤشرات دالة لحضور عنصر الدهشة, يجب أن تكون النهاية مختلفة تماما عن ما يتوقعه المتلقي الانتظار في أثناء الحبكة. اذ ان الفيلم كان في نهاية وبداية كل لقطة من لقطاته يخبئ لنا عن شيء جديد ما, وعنصر لدهشة يتفاجأ المشاهد بها وخصوصا أن توظيف المخرج لحركات الكاميرا البانورامية الأفقية والعمودية ليبين ووجهة النظر الذاتية و الانتقالات بحركات الكاميرا بصورة سلسة خصوصا وانه أراد أن يعرض حياة كاملة لشخص بلقطة واحدة، بدهشة استخدام المخرج زاوية الكاميرا وحركتها السلسلة التي تعطي شعور بتسلسل المنطقي للأحداث وبسلاسة دون أي قطع. فالزمن في الفيلم كان زمن تعاقبي داخل جسم الإنسان ، فالشخص اليوم غيره قبل سنة وبعد سنة.

ثانيا: يعتمد الفيلم القصير على عملية التكثيف والاختزال من اجل ايصال الافكار بأقصر مدة عبر استخدام الرموز والدلالات من صورة وصوت لإيصال المعنى.

الفيلم أذاب مختلف العناصر والمكونات المتناقضة والمتباينة والمتشابهة ووظفها المخرج في كل واحد أو بؤرة واحدة تلمع كالبرق الخاطف، وهو يحدد بنية الفيلم لا بالمعنى الصوري فحسب، وإنما في فاعليته المؤثرة في اختزال الموضوع وطريقة تناوله، وإيجاز الحدث والقبض على وحدته من خلال التكثيف والاختزال الذي حصل للمراحل العمرية التي مرت بها الشخصية منذ اللقطة الأولى حين يضغط على مفتاح تشغيل الضوء ,الى اللقطة الأخيرة التي يظهر فيها رجل كبير في السن يطفئ مصباح ضوء , فكان يفرض الشرح والسببية لكن برموز وايقونات كانت قد وضعت لهذا السبب, ، الاكسسوار تم توظيفه بحسب المراحل العمرية التي مرت بها الشخصية فمن خلال توظيف الصور اللاصقة والادوات وفرش الاسنان تعرفنا على كل مرحلة عمرية وحياتية عاشتها الشخصية, ان اقتصار الفيلم على الصورة والمؤثرات الصوتية و اصوات الجو العام وعدم اللجوء الى أي حوار اعطى للصورة قيمة وثقلا واهمية وجعلها اداة قوية لإيصال الفكرة ,الصوت ايضا كان ركيزة اساسية في اضفاء للصوره معن واسع ,فنشاهد في احدى اللقطات وهو في مقتبل العمر عندما يقوم بحرق صورة زوجته, يدخل الصوت هنا فتستمع الشخصية, لأصوات متداخلة لصراخ امرأة او عراك وبكاء طفل, توحي للمتلقي, ان الرجل يعاني من حياته الزوجية ومشاكلها, كذلك الصوت لعب دورا واسع في عملية اختزال الزمن والمرحلة العمرية للشخص عندما يقوم بتحويل موجة الراديو ليستمع الى اغنية روك ويظهر الشاب في سن المراهقة اذ تدل هذه الاغنية على مرحلة نضوج الشخص ودخوله في مرحلة جديدة من عمره.

العينة (2):
فيلم :2+2=5
إخراج: باباك أنفاري
بلد الانتاج: ايران
الملخص:
الكل يعلم أن 2+ 2=4 لكن ليس هذا هو الصحيح, بعد أن أقرّت إدارة إحدى المدارس الإيرانية بعض التغييرات على المناهج التعليمية, في صفّ صغير يضمّ إثني عشر طالباً هم في التاسعة أو العاشرة من عمرهم، يلعبون فيما بينهم ريثما يحين موعد الدرس, يدخل الأستاذ الى الصف متجهّماً، عابساً، نظراته مفرطة في الحياد. يكتب على السبّورة وسط ذهول الطلاب "2+2=5. يعترض أحدهم. يؤنّبه الأستاذ ويقول إن رقم 5 هو الإجابة الصحيحة من الآن فصاعداً! منهم أن يردّدوا وراءه: 2+2=5. طالب آخر يرفض الانصياع, يتمرّد على أوامر الأستاذ ويلجأ إلى المنطق راجياً من أستاذه أن يكون هو الآخر عقلانياً. يغضب الأستاذ موبّخاً طالبه المتمرّد ويجبره على كتابة ذلك على السبورة, الطالب يقف على السبورة وهو مرتبك ويكتب 2+2=4 بعدها يعاقب الطفل عقابا شديدا.
التحليل:
اولاً : يعتمد الفيلم القصير في بنائه على الحدث الواحد في مدة زمنية مكثفة .
إن عنصر المكان والزمان الخاص بالفيلم تكشف فيها محاور الوقت، ، الوقت من الليل أو النهار، أو جغرافية الحدث ووقته ,بالاعتماد على رموزً تحدد أجزاءَ خفية ومعاني مجازية. الفيلم تقع أحداثه في مكان واحد وهو غرفة الصف المدرسية. في زمان واحد أيضا وهو في صباح احد الايام .أن الأحداث تقع داخل غرفة الصف في مدة زمنية محدودة حقيقة دون الرجوع أو الاستباق ,يبدأ الفيلم بدخول المعلم الذي تبدو عليه ملامح القسوة والتسلط, الطلبة يقفون له أثناء جلوسهم يرفض ان يجلسوا حيث ينظر المعلم الى ساعته اليدوية, وهنا يريد ان يضبط وقت انطلاق الدرس, حيث يتكلم مدير المدرسة عبر سماعة صغيرة موضوعة داخل الصف عن القوانين الجديدة والمناهج التدريسية الجديدة التي اتخذتها الإدارة وعلى جميع الطلبة ان يلتزم بها ولا يخالفون. ثم يجلس الطلبة, غرفة الصف الصغيرة في الفيلم كانت الفضاء الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات لتكشف لنا حركة الزمان الثابت والتغير الذي يطرأ على الطلبة الاطفال. فالزمن هو زمن حدث موضوعي ,أي الزمن الذي غطى حدث يوم حياة واحدة , حيث يمثل المكان الواحدة فضاء لسير الاحداث هو موقع ثابت ومحسوس ومدرك حيث اظهر لنا المضمون الاجتماعي والسياسي في الفيلم, فسلطة المعلم وقسوته وقوانينه الصارمة تبدا عندما يكتب على السبورة 2+2=5؟ فيتفاجأ الطلبة وينهض الطالب معارضا ما كتبه المعلم, المعلم يسكت الطالب ويجبره على ما كتبه. وهنا لعب المعلم دور السلطة الحاكمة وكان الصف هو المكان او الوطن لطلبة الاطفال ذات السلطة الضعيفة والخاضعة. في بداية الفيلم تتحرك الكاميرا من السبورة التي كتب عليها عنون الفيلم باللغتين الانجليزية والإيرانية((دو با دو, two & two)) حركة "dolly out" من السبورة الى الوراء لتكشف لنا عن غرفة الصف وعن الطلبة الاطفال وجميعهم من الاولاد الجالسين على مقاعدهم وبهذا كشف لنا المخرج المكان عن طريق حركة الكاميرا. علاقة الزمان بالمكان كانت واحده حيث تدور الاحداث في مكان وزمان واحد لا ينتقل المخرج فيه الى مشاهد خارجية او داخلية اخرى.

ثانيا: يعتمد الفيلم القصير على عملية التكثيف والاختزال من اجل ايصال الافكار بأقصر مدة عبر استخدام الرموز والدلالات من صورة وصوت لإيصال المعنى.

أكد صانع الفيلم أن تسارع نموه ونضجه في الفيلم هي الشخصيات، والشخصيات عند المخرج كانت الهم الأكبر في بنائه السردي، لكنها في الغالب تحمل ثيمة مختلفة، في بنائه لشخصيات قصصه، مبتعد عن بالترهل والتكرار ,و أنما اعتمد الاختزال حتى في الحوارات كانت حوارات عفوية سلسة ذات معاني وليس لها جدوى الطفل الذي رفض المعادلة كان يطلب من مدرسه ان يعدل ما كتب, كذلك المدرس كان يحاول تلاميذه بلغة قوية وصارمة بصيغة الأمر. حيث حمل الفيلم أزمته منذ البداية حينما يكتب المدرس في اللقطة (13)عندما يمسك المدرس طباشير السبورة ويبدأ بكتابة المعادلة على السبورة2+2=5 ,معادلة غير منطقية، كتبها بعد استمع التلاميذ لخطاب مدير المدرسة الذي يحثهم على الالتزام بالقوانين الجديدة التي اتخذت. وهنا كثف الحدث واختزله, بأن هناك قوانين جديدة صدرت في المدرسة, خصوصاً أن هناك روح الإحساس باللا جدوى التي تتضح مع بناء شخصيتها الرئيس, أن المجموعة الصف الدراسي تتكون عموماً من تلاميذ اطفال لا يتجاوز اعمارهم العشر سنين شخصيات تقع تحت تأثير خطر الاستبداد والقمع واجبارهم على كتابة اللا منطق بالقوة والتهديد والقتل، أن المخرج استعان برموز واستعارت وأيقونات دلالية لتبئير شخصياته وخصوصا شخصية الطفل الرافض للمعادلة والرافض لمعلمه، استعاد صانع الفيلم الرموز من ابعاد الشخصيات نفسها وكذلك برموز اخرى حملة معان عديدة حتى وان كانت الرموز غير ظاهرية لكن الفيلم في إطاره العام حمل من الأدب العربي كأبي نواس والأعشى، وثانياً استعانته بتقنيات المسرح، لكن ذلك لم يكن كافياً لتأمين دراما متصاعدة. لكن هناك ثيمات واضحة ، هذه الثيمات لا يمل المتلقي منها،ومن ثم سيكون من السهل على المخرج أن يجعل من هذه الثيمات بناءات جمالية متنوعة. واشتغل المخرج على ة مستويات, البنائي ، والدلالي من الخلال الرموز ، التقني من خلال المشهد الفنتازي لقتل الطفل, كذلك استخدام الإضاءة الطبيعية وحركات الكاميرا المتنوعة في زوايا مختلفة وجمالي ايضا.

الفصل الرابع

النتائج و الاستنتاجـــات التوصيات ،المصادر و المراجـــــع

اولا / النتائج :

أن نتائج البحث جاءت بعد تحليل العينة على النحو الاتي :

1- سهولة إيصال المعنى الدلالي للمتلقي من خلال التوظيف البلاغي والبناء السردي للأحداث صورياً وصوتياً اعتماداً على البناء الرمزي .

2- ظهرت جمالية الفيلم عبر استخدام الكامل للمدة الزمنية المتاحة له ، ففي فيلم المرآة يستغل المخرج كامل المساحة الزمنية لتقديم مرحلة عمرية كاملة بزمن قصير جداً.

3- البناء السردي في الافلام جميعها يعتمد على مكان وزمان واحد وحدث مكثف كما في فيلم المرآة ,وفيلم 2+2=5 , كما تميز في ذلك فيلم الأنسان آلة اعتمدا على كسر السرد التقليدي و تقديم نوع من التداخل السردي للأحداث بلقطة واحد .

المصادر والمراجع:

[1]- جاكسون كيفن، **السينما الناطقة** ،تر:علام خضر،(دمشق:وزارة الثقافة،2008),ص419.

[2]- نايت ارثر، **قصة السينما في العالم**، تر: سعد الدين توفيق،(القاهرة، دار الكاتب العربي ، 1967),ص57.

[3]- شتيوي اشرف، **السينما بين الصناعة و الثقافة** - دراسة نقدية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،2008،ص63.

[4]- كوبر بارت وكين دانسايجر ، كتابة سيناريو الافلام القصيرة ، ط1 ، تر:احمد يوسف، (القاهرة:المركز القومي للترجمة ، 2011)،ص20.
[5]-بارت كوبر وكين دانساجير,مصدر نفسه.ص20.
[6]- باسل مطلب،التوظيف الجمالي لعناصر التعبير للخطاب السينماتوغرافي في الفيلم الروائي القصير, اطروحة دكتوراه مقدمة الى كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد، ، قسم الفنون السينمائية و التلفزيونية,2014,ص45.
[7]- ينظر:عز الدين الوافي ، الفيلم القصير رؤية للعالم ، ورشة سينما ، المغرب ، 2010.
[8]-سحر شبيب, البنية السردية والخطاب السردي في الرواية,(مجلة دراسات في اللغة العربية'فصلية محكة)العدد:14, 20013.
[9]-عبد الله ابراهيم, المتخيل السردي, ط1, (بيروت: المركز الثقافي العربي,1990),ص116.
[10]- صالح ابراهيم ,الفضاء ولغة السرد في روايات عبدالرحمن منيف,ط1,بيروت: المركز الثقافي العربي,2003,ص124-125.
[11]-جيرالد برنس,المصطلح السردي,تر: عابد خزندار, ط1 ,(مصر:المجلس الاعلى للثقافة – المشروع القومي للترجمة) ,2003,ص158.
[12]-محمد أيوب,الزمن والسرد القصصي,ص147.
[13]-شجاع مسلم العاني,البناء الفني في الرواية العربية,(بغداد: وزارة الثقافة والاعلام,1994),ص62-67.
[14]-حازم شحاتة,العمل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان,ص88-89.
[15]- موريس بيجا، الفلم والادب، ترجمة :د. يوئيل يوسف عزيز، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، 1986، ص 29.
[16]-فارس مهدي,اتجاهات وانساق السرد السينمائي في الدراما التلفزيونية,اطروحة دكتوراه غير منشورة,(جامعة بغداد:كلية الفنون الجميلة,1999),ص47.
[17]-فاضل الا سود,مصدر سابق,ص196.
[18]-صلاح محمد طه, مصدر سابق,ص492.
[19]- عبد الرزاق الزاهير, السرد الفيلمي ــ قراءة سيميائية, دار توبقال للنشر, 1993, ص 74-75.
[20]- مجلة الفن السابع، العدد 19 يونيو 1999 ص 71.

1-Kevin Jackson, Talking Cinema, Tare: Allam Khader, (Damascus: Ministry of Culture, 2008), p. 419.
2-Arthur Knight, The Story of Cinema in the World, Tar: Saad El-Din Tawfiq, (Cairo, Dar Al-Kateb Al-Arabi, 1967), p. 57.
3-Ashraf Shteiwi, Cinema between Industry and Culture - A Critical Study, General Egyptian Book Organization, 2008, p. 63.
4-Bart Cooper and Ken Dansaiger, Writing the Script for Short Films, 1st Edition, TR: Ahmed Youssef, (Cairo: The National Center for Translation, 2011), p. 20.
5-Bart Cooper and Ken Dansager, same source. p. 20
6-Basil Mutlib, The Aesthetic Employment of Expression Elements of Cinematographic Discourse in the Short Narrative Film, PhD thesis

submitted to the College of Fine Arts, University of Baghdad, Department of Film and Television Arts, 2014, p. 45.
7-See: Izz El-Din El-Wafi, the short film A Vision of the World, Cinema Workshop, Morocco, 2010.
8-Sahar Shabib, Narrative Structure and Narrative Discourse in the Novel, (Journal of Studies in the Arabic Language, Quarterly Criterion) Issue: 14, 20013.
9-Abdullah Ibrahim, The Narrative Imaginary, 1st Edition (Beirut: The Arab Cultural Center, 1990), p. 116.
10-Salih Ibrahim, Space and the Language of Narrative in the Novels of Abdul Rahman Munif, 1st Edition, Beirut: The Arab Cultural Center, 2003, pp. 124-125.
11-Gerald Prince, Narrative Terminology, see: Abed Khazindar, 1st Edition, (Egypt: The Supreme Council of Culture - The National Project for Translation), 2003, p. 158.
12-Muhammad Ayoub, Time and Storytelling, pg. 147
13-Shuja Muslim Al-Ani, The Artistic Structure in the Arabic Novel, (Baghdad: Ministry of Culture and Information, 1994), pp. 62-67.
14-Hazem Shehata, Theatrical Work in the Texts of Michael Roman, pp. 88-89.
15-Maurice Bega, Film and Literature, translated by: Dr. Yoel Youssef Aziz, Journal of Foreign Culture, Baghdad, 1986, p. 29.
16-Faris Mahdi, Directions and Patterns of Film Narrative in Television Drama, unpublished PhD thesis, (University of Baghdad: College of Fine Arts, 1999), p. 47.
17-Fadel Al-Aswad, previous source, p. 196
18-Salah Muhammad Taha, previous source, pg. 492
19-Abd al-Razzaq al-Zahir, Film Narrative - a semiotic reading, Toubkal Publishing House, 1993, pp. 74-75.
20-The Seventh Art Magazine, issue June 19, 1999, p. 71

The breadth of meaning in the short fiction film and its relationship to the narrative construction

OMAR YASSIN

ABSTRACT:

This study came at a time when the short film appeared widely with the emergence of the modern technological revolution on the various facilities of life in conjunction with the changes taking place in the world at the political and social level, which made these variables cast astray in the motion picture and its film productions in general, and the film had The short film has its presence in international festivals, and with the increase in the production of short films and the organization of festivals for short films all over the world, and this indicates that the short film has an important presence in the arena and the film industry, as does the feature film or the long documentary, and that the study and establishment of cinematic workshops for the short film contributes In solving many of the problems of image and sound, as well as how to construct and manufacture the short film, whether in the writing stage, in the production stage, or in the directing and filming stage, towards achieving an aesthetic expression and new attractive values, especially since this study deals with the short film in general, its structure and how to The short film should have broad meanings that are easy to convey to the recipient. The structure of the research came in four chapters as follows: Chapter One - Methodological Framework: This axis dealt with the research problem, which came with the following question: (What are the ways in which the film maker can activate the elements of the narrative construction to produce meaning in the short film)? The chapter also included the importance of the research and the need for it, as well as the goal of it, then the limits and defining the terms. The second chapter - the theoretical framework: It consisted of three sections as follows: The first topic: (the structure and features of the short film). And it came in the second topic: (narrative construction in the short narrative film) and came. The third chapter / research procedures: which was the research procedures in which the researcher took the research method, the descriptive analytical approach,,. Then came at the end of the chapter the analysis of the sample identified by the researcher, which consisted of two films (Mirrors, 2 + 2 = 5). After analyzing the sample, the fourth chapter came: the researcher came out with a set of results and conclusions. This chapter also includes sources and references.

Keyword: Short film, narrative construction, narrative passages, narration.