Lark Journal of Philosophy, Linguistics, and Social Sciences

E-ISSN 2663-5836
P-ISSN 1999-5601
Original Research

Journal homepage: https://lark.uowasit.edu.iq

Vol. 18 No2. April 2026, pp.603-618

https://doi.org/10.31185/lark.5353

The Structural Compositions of Generative Algorithms in the Scenario of a Short Narrative Film

Asst. Prof. Dr. Ammar Ibrahim Mohammed
Ministry of Education – Open Education College
Ammaralyasri1972@gmail.com

Received Jan.14 ,2026 Revised Feb11, 2026 Accepted Mar 15, 2026 Online April.1, 2026

ABSTRACT

The short film's scenario has undergone major structural changes in form and meaning from its inception to the present day, in line with the accompanying philosophical and artistic shifts. The Aristotelian structure abandoned its conventions with the emergence of avant-garde and modernist theorists. Then, postmodern texts underwent textual transformations in accordance with the philosophical and artistic principles they adopted. Short film scripts then underwent a structural transformation with the rise of artificial intelligence, whose algorithms generated new texts far removed from human artistic formulation. One of the transformations mentioned above forms the title of the research (The Structural Compositions of Generative Algorithms in Short Narrative Film Scenario). The first chapter presented the methodological framework that addressed the research problem, concluding with the following question: What are the structural compositions of generative algorithms in a short narrative film scenario? The aim, importance and limitations of the research, and the definition of terms. The second chapter presented the theoretical framework in three sections: the first entitled: The artistic structure of the short narrative film script, and the second entitled: Generative Texts from Digital to Algorithmic, " and the third entitled: The Textual Structure of the Generative Scenario in short narrative film. The chapter concludes with indicators of the theoretical framework. while the third chapter covers research procedures, including the research methodology, research community, research sample, analysis tool, and analysis unit. The fourth chapter includes an analysis of the samples, which were texts generated by artificial intelligence, as well as the results, conclusions, recommendations, and proposals, concluding the research with Arabic and foreign sources.

Keywords: Structural, Architectures, Generative, Algorithms, Short, Narrative, Scenario

التراكيب البنيوية للخوارزميات التوليدية في سيناريو الفيلم الروائي القصير

أ.م.د عمار إبراهيم محمد
وزارة التربية – الكلية التربوية المفتوحة
Ammaralyasri1972@gmail.com

الملخص

شهد سيناريو الفيلم الروائي القصير تحولات بنيوية كبيرة مبنى ومعنى منذ البدايات الاولى حتى اللحظة الراهنة تبعًا للمتغيرات الفلسفية والفنية المرافقة له، فالبنية الأرسطية تخلت عن تقعيداتها مع طروحات الطليعيين ومنظري الحداثة، ثم شهدت نصوص ما بعد الحداثة تحولات نصية مغايرة بحسب التقعيدات الفلسفية والفنية التي تبنتها، ثم شهد السيناريو الفيلم الروائي القصير تحولًا بنيويًا مع ثورة الذكاء الاصطناعي التي اشتغلت خوارزمياتها على توليد نصوص جديدة بعيدة عن الصياغة الفنية للإنسان، ومع تحول الذكاء الاصطناعي تشكل عنوان البحث الموسوم (التراكيب البنيوية للخوارزميات التوليدية في سيناريو الفيلم الروائي القصير)، وقد تضمن الفصل الأول الإطار المنهجي الذي شهد مشكلة البحث التي خلصت إلى التساؤل الآتي: ما التراكيب البنيوية للخوارزميات التوليدية في سيناريو الفيلم الروائي القصير؟ وهدف البحث وأهميته وحدوده وتحديد المصطلحات، فيما جاء الفصل الثاني الإطار النظري على مبحثين، الأول بعنوان: البناء الفني لسيناريو الفيلم الروائي القصير والثاني تحت عنوان: سيناريو الفيلم الروائي القصير من الرقمية إلى الخوارزمية، ليخلص الفصل بمؤشرات الإطار النظري، على حين شهد الفصل الثالث إجراءات البحث مثل منهج البحث ومجتمع البحث وعينة البحث وأداة التحليل ووحدة التحليل وتحليل العينات التي كانت عبارة عن نصين مولدين بالذكاء الاصطناعي والبشري (أصداء النخيل) و(خارج التوقيت)، فيما شهد الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ليختتم البحث بالمصادر العربية والأجنبية.

الكلمات المفتاحية: التراكيب، البنيوية، الخوارزميات، التوليدية، سيناريو، الروائي، القصير.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) that allows others to share and adapt the material for any purpose (even commercially), in any medium with an acknowledgement of the work's authorship and initial publication in this journal.

الفصل الأول: الإطار المنهجي:

1- مشكلة البحث:

شهدت شعريّة السيناريو تحولات بنيوية عديدة مردها المغامرة والتجريب من جهة والتحولات الثقافية والفلسفية والتقنية من جهة أخرى، فالبدايات التي اعتمدت البنية الأرسطية لم تدم طويلًا مع بروز التيارات السينمائية الطليعية التي رافقت نشوء السينما فضلًا عن كشوفات المدرسة الشكلانية التي عملت على إعادة تشكيل معمارية النص السردي بطرائق عديدة حتى تنوعت بوساطتها الأنساق السردية وتموقعات السارد والفواعل السردية وما إلى ذلك، ومع بروز فلسفة ما بعد الحداثة شهد فن السيناريو تحولات بنيوية كبيرة نحو أنساقها الجمالية التي حفلت بالتشظي الزمني والتداخل الإجناسي والميتاسرد وهيمنة الرقمية المفرطة، فيما شهدت السنوات الأخيرة ثورة تقنية جديدة تمثلت بالذكاء الاصطناعي الذي يعد آلة جديدة متطورة لتوليد النصوص المتنوعة.

تعد النصوص المولدة بالذكاء الاصطناعي بنية بنصية قائمة بذاتها على الرغم من الموجهات البشرية التي تطلب منها إنشاء نصوص توليدية باتجاه ما، ويشكل السيناريو التوليدي أحد هذه النصوص المبتكرة التي تنهض على بنية نصية مشابهة للنصوص البشرية أو متطورة عليها أو أقل منها، ويراهن الذكاء الاصطناعي على جودة صياغة النصوص وخلوها من الأخطاء الفنية عبر خوارزميات ذات أداء عال قادرة على محاكاة النصوص البشرية المضمنة في الشبكة العنكبوتية، ليخرج منها بنصه المتفرد ليعلن عن دوره الكبير في تقليل النفقات وسرعة الإنجاز وتجاوز الأخطاء الفنية لدى الطلبة والمبتدئين.

وشهدت مرحلة كتابة البحث تطورًا كبيرًا لخوارزميات الكتابة التوليدية مما جعلها محط أنظار المهتمين بكتابة السيناريو معلنة عن شعارها الآسر موت المؤلف المعاصر، مما جعل البحث يذهب إلى دراسة هذه النصوص التوليدية عبر تشريح معماريتها السردية المولدة مع مقاربات جمالية لسيناريو الفيلم الروائي القصير من أجل الوصول إلى نتائج منصفة للإبداع الإنساني الذي يعمل على كتابة سيناريو الفيلم الروائي القصير، لذا وضع مشكلة بحثه تحت التساؤل الآتي: ما التراكيب البنيوية للخوارزميات التوليدية في سيناريو الفيلم الروائي القصير؟

2-هدف البحث: يهدف البحث إلى الكشف عن التراكيب البنيوية للخوارزميات التوليدية في سيناريو الفيلم الروائي القصير.

3-أهمية البحث والحاجة إليه:

لكل بحث علمي أهميته، وأهمية هذا البحث تجسدت عبر دراسته للتراكيب البنيوية للخوارزميات التوليدية في سيناريو الفيلم الروائي القصير بوصف الذكاء الاصطناعي قد تداخل في الفنون السينمائية والتلفزيونية ومنها كتابة السيناريو الأفلام الطويلة والقصيرة بطريقة هائلة، لذا جاءت هذه المحاولة البحثية لبيان آليات كتابة نصوص سيناريو الأفلام القصيرة المولدة بالذكاء الاصطناعي مما يحقق فائدة للعاملين في صناعتها من جهة ورفد المكتبة السينمائية من جهة أخرى.

4-حدود البحث:

الحد الموضوعي**:** التراكيب البنيوية للخوارزميات التوليدية في سيناريو الفيلم الروائي القصير.

الحد المكاني**:** العراق.

الحد الزماني: مدة كتابة البحث 2026.

5-تحديد المصطلحات :

التراكيب: ورد التركيب في اللغة بمعان عديدة فقد عرفه (ابن منظور) على أنه "ترتيب الأشياء ، إذ قال " ركب وتراكب: وضع بعضه على بعض، وقد تركب وتراكب" (ابن منظور، د ت ، ص 455)، أما (التهانوي) فقد عرفه على النحو الاتي:" هو جعل الأشياء المتعددة بحيث يطلق عليها اسم واحد، ولا تعتبر في مفهومه النسبة بالتقديم والتأخير كما عرفت في لفظ الترتيب" (التهانوي، 1973، ص 201).

أما التركيب اصطلاحًا فقد عرف على أنه " تنظيم للعناصر المترابطة في تراكيب جديدة متطابقة مع المقتضيات الخاصة، التي تمثيلٌ شكل ما" (روشكا، 1989، ص44)، وعرف أيضًا على أنه "مرادف للتأليف، وهو ان تجعل الأشياء المتعددة اذ يطلق عليها اسم الواحد، ولا تعد في مفهومه النسبة بالتقديم والتأخير، بخلاف الترتيب، اذ تعد فيه النسبة بين الأجزاء"(صليبا، 2010، ص 268).

البنيوية: وردت في اللغة بمعان عديدة تنطوي على "دلالة معمارية ترتد بها إلى الفعل الثلاثي (بنى، يبني، بناء، بناية، وبنية)، وقد تكون بنية الشيء في العربية هي تكوينه، ولكن الكلمة قد تعني أيضًا الكيفية التي شيد على نحوها هذا البناء، أو ذاك"(إبراهيم، 1990، ص 32).

أما البنيوية اصطلاحًا فعرفت بأنها "نسق من العلاقات الباطنة المدركة وفقًا لمبدأ الأولية المطلقة للكل على الأجزاء له قوانينه الخاصة المحايثة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يفضي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق فيه "(كيروزيل، 1985، ص 289), وفي تعريف آخر فهي " ترتيب الأجزاء المختلفة التي يتألف منها الشيء ولها معنى وتطلق على الكل المؤلف من الظواهر الأخرى ومتعلقةٌ بها " (صليبا، 2010، ص 218).

الخوارزميات : وردت الخوارزمية في اللغة على أنها "طريقة رياضية تنسب للعالم العربي الخوارزمي الذي ابتكرها في القرن التاسع الميلادي" (وسام، 2018، ص1)، أما في المعاجم الغربية فقد عرفت على أنها" مجموعة من العمليات الرياضية المتسلسلة لحل مشكلة ما"(Nagarad,2013, p41).

أما اصطلاحًا فتعرف الخوارزميات على أنها "مجموعة من الإجراءات المرتبة ترتيبًا منطقيًا والتي يتم تنفيذها للوصول إلى هدف أو ناتج أو مطلوب مولد "(موسى، وزميله، 2019، ص 98-99)، أو أنها "طريقة رياضية رقمية عبر متواليات ذكية مبرمجة على التعامل مع مجتمع المعلومات في شبكة المعلومات الدولية لإنتاج نصوص مولدة مبتكرة متنوعة العمليات"(Gerard,2024,p35)، مما تقدم نلحظ أن الخوارزمية تربط نسقيًا بمفهوم التوليدية الذي يعد النتيجة النهائية للطريقة الرياضية الرقمية الذكية.

الفصل الثاني: الإطار النظري:

المبحث الأول: البناء الفني لسيناريو الفيلم الروائي القصير

منذ الومضة الأولى لفيلم (القطار) للأخوة (لومير) الذي كان طوله خمسين ثانية، بدأ الفيلم القصير،

وقد كانت سيناريوهات الأفلام الروائية القصيرة تعتمد على الارتجال من غير مدونة نصية تشيد معمارية المبنى الحكائي حتى عام 1903 الذي شهد ظهور فيلم (سرقة القطار الكبرى) الذي استند إلى سيناريو مكتوب من اثني عشر مشهدًا، ومع بروز التيارات الفنية تطورت آليات كتابة السيناريو، فالسينما التعبيرية تذهب إلى مغايرة الواقع بطرائق عديدة، إذ تقدم "الشخصيات غير العادية أو حتى التجريدية، تسلسل متنوع للحوادث، حوار غير واقعي، .. ديكورات تجريدية، إضاءة تعسفية" (فولتون، ب ت، ص 178-179)، والسينما الصافية حسب المنظرة الفرنسية (جيرمن دولاك) تذهب إلى "إيصال الشعور وحده عبر عملية تناسق البنى البصرية، رافضة كل عنصر وصفي أو سايكولوجي أو درامي ذي علاقة بالتقاليد الأدبية"(آجيل، 2005، ص18)، والسينما السريالية أكدت على" الغموض والقلق والبرانويا (الوهم) ...والكوميديا السريالية تتجه إلى الغرابة والفضاعة" (جانيتي، 1981، ص 510-511)، لذلك خطا الفيلم الروائي القصير خطوات مختلفة حتى أفلام ما بعد الحداثة التي انمازت "بالتداخل الإجناسي واللعب بالزمن واللعب والفوضى والتنافر وضرب البنية السردية والتفسير والصيرورة"(حسن،1997، ص 18) وصولًا إلى النصوص التوليدية التي رافقت ظهور الذكاء الاصطناعي ممهدة إلى عالم ثان مواز لعالم الذكاء البشري.

ينهض سيناريو الفيلم الروائي القصير على وفق متبنياته الفلسفية والفنية المختلفة على سمات مهمة منها:

1-الاقتصاد اللغوي: بمعنى أن تكون الجمل الحوارية في السيناريو مكثفة ذات إحالات دلالية ملزمة، ويصعب اختزالها بصريًا، أي استعمال اللغة بوصفها "أداة وظيفية لنقل الصورة، لا كوسيلة للزينة البلاغية، فلكل كلمة لها وظيفة درامية أو إنتاجية محددة"(روث، 2003، ص43)

2-البنية السمعية والبصرية: يعد سيناريو الفيلم الروائي القصير بنية نصية تشكل عتبة جمالية لصناعة الفيلم الروائي القصير، لذا تعد الصورة المتخيلة أثناء الكتابة مخططًا سمعيًا وبصريًا للتنفيذ المرئي، بمعنى "أن كتابة السيناريو لا تهدف إلى مجرد سرد قصة أو عرض موضوع على شكل فيلمي مصور وإنما هي عملية ابتداع خطة عمل في الوقت الذي يحاول فريق يتكون من مخرج وفنيين أن يوصلوا موضوعة بشكل فعال ومؤثر إلى الشاشة" (مجموعة مؤلفين، 1986، ص 56).

3-الحمولات الدلالية: ينبغي أن تكون كل وحدة من وحدات السيناريو مثل الشخصية أو الزمان أو المكان أو الحدث طاقة دلالية لها حمولاتها الدلالية التي تفعل سادرية المتلقي في قراءة الحدث من جهة وتعزز بلاغة الصورة من جهة أخرى.

4-التجريب والمغايرة: تمثل سيناريوهات الأفلام الروائية القصيرة مساحة شاسعة للتجريب والمغايرة عبر تفعيل الانزياحات المبررة للصوت والصورة أو إعادة تشكيل الشخصيات على غير السائد والمتكرر أو الابتكار في معمارية البنية السردية وما إلى ذلك.

5-كسر أفق التلقي: يشكل كسر أفق التلقي من أهم سمات الفيلم الروائي القصير، إذ تعد النهايات المفارقة لأفق التوقع مساحة جمالية ذات تأثير كبير في نجاح الفيلم، وهذه السمة ترافق النصوص الوامضة في الشعر والقصة القصيرة والمسرح، فالنهايات المشاكسة في الأجناس الأدبية والفنية القصيرة من مآلات التلقي المعاصرة.

يضع المنظران السينمائيان الأمريكيان (بات كوبر) و(كين داسنايجر) مجموعة اسئلة لا بد أن تتحقق في سيناريو الفيلم الروائي القصير: "ما البطل وما موقفه؟ وما الخصم وموقفه؟ وما الحدث أو المناسبة التي تمثل العامل المساعد المحفز؟ وما الفعل الدرامي للبطل والخصم؟ وكيف تم حل فعل البطل؟ وهل لديك صور أو أفكار بخصوص الذروة والنهاية؟"(كوبر، باسنجر، 2011، ص82)، ومع إجابات هذه الأسئلة يستطيع الكاتب تشكيل معمارية السيناريو بطريقة خالية من الأخطاء الفنية وذات حدث نابض ومتقد ونهايات مفارقة صادمة وجاذبة.

ينهض سيناريو الأفلام الروائية القصيرة على مجموعة عناصر تشكل بنيته النصية، ترتبط فيما بينها عبر حبكة محكمة من أجل صياغة معمارية ناهضة ومؤثرة، لذا سيوجز الباحث عناصر السيناريو بما تسمح به منهجية البحث بما يلي:

1- الفكرة: تعد الفكرة القاعدة الرئيسة التي يقوم عليها سيناريو الفيلم الروائي القصير، ويرى المنظر الدرامي الهنغاري (لايوس أجري) بأن الفكرة يمكن أن تقرأ على نواح عديدة فهي " الموضوع أو الأطروحة أو الغاية أو الفكرة أو عقدة الانفعال" (أجري، ب ت، ص 45)، والفكرة تتعالق مع عناصر السيناريو المتنوعة التي ستحقق فلسفة العمل الإجمالية في النهاية، وقد تحتاج قراءة الفكرة إلى مرجعيات فكرية وفنية عالية، ففي الفيلم الروائي القصير (خنفساء) للمخرج (كريستوفر نولان) يتداخل الواقع والمتخيل ما بين الحشرة والإنسان من أجل بيان المأساة الوجودية التي يعيشها الإنسان المعاصر.

2- الشخصية والحوار: تشكل الشخصية منظومة مهمة في سيناريو الفيلم الروائي القصير، فهي التي تقود الأحداث بأزماتها المؤدية إلى الذروة والنهايات الفارقة، وهي التي تؤجج الصراع الداخلي والخارجي، لذا تعد طاقة علامية مؤثرة في التلقي، ويوصي السيناريست الأمريكي (دوايت سوين) في كتابه (كتابة السيناريو للسينما) كتاب السيناريو حينما يضعون شخصياتهم في السيناريو "عليك أن تدبر أحداثًا تأسيسية من أجل الشخصية وتحافظ على سماتها طوال الوقت وأن تتمسك بمبادئ نمو الشخصية وتطورها"(سوين، 2010، ص138)، لذا تعد التحولات الوجودية المكثفة في سيرورتها داخل بنية سيناريو الفيلم الروائي القصير مهمة وضرورية لتفعيل طاقة النص العلامية ابتداءً وسادرية المتلقي انتهاءً، ويمثل الحوار المنطوق أو الصامت أو حتى المختزل ضمن لغة الجسد نسقًا موازيًا لصيرورتها وسيرورتها في آن واحد، فالحوار هو

"من يخبرنا بتحركات الشخصية المختلفة داخل المشهد وخارجه، ويعرض موضوع القصة" (هيرمان،2003، 298) وبتفصيل أوسع الحوار هو المعبر عن الأفكار والموقف والأزمات والذروات وأبعاد الشخصيات وتباياتها اللغوية، فالبلاغة الحوارية المنطوقة في سيناريو الفيلم الروائي القصير (حذائي) للمخرج الإيراني (نيا رؤوفي) لا تختلف في بلاغتها عن الصورة الخالية من الحوار في سيناريو الفيلم الروائي القصير (الثقب الأسود) للمخرج البريطاني (رايان).

3- الحدث: يعد الحدث الفيلمي القاعدة الأساسية التي ينهض عليها الفيلم الروائي القصير، فهو الذي يمسك بالفعل السردي ويتماهى معه في نسيج مترابط، إذ ينهض الحدث على مقدمة منطقية ترتبط بالاستهلال عادة ثم تشي المقدمة بأسئلة جمالية سردية نحصل على إجابتها مع أزمات الشخصيات التي تشيد الصراع وتخلق التشويق وتمهد للذروة التي تقود إلى النهايات المفارقة في وحدة عضوية تشيدها الحبكة النصية لسيناريو الفيلم الروائي القصير من غير فجوات سردية غير مبررة أو استطرادات مرهقة.

4- معمارية السرد: ينهض البناء النصي لسيناريو الفيلم الروائي القصير على معمارية سردية تضمن له المغايرة والإدهاش، وقد شهد المبنى الحكائي في طروحات الحداثة وما بعدها تحولات بنيوية كبيرة تخلت عن البنية التراتبية الأرسطية، إذ برزت نظرية الأنساق السردية أو طريقة القص التي قسمت على أنساق عديدة مثل الدائري والمتناوب والمتوازي والاسترجاع واستشراف المستقبلي والمتشظي مما جعل البنية النصية للسيناريو تشتغل على تفعيل سارادية المتلقي في إعادة ترتيب الأحداث على وفق نسقها الفيزيائي.

5- الزمان والمكان: لم يعد المكان في سيناريو الفيلم الروائي القصير بنية حاضنة للأحداث فقط، بل بنية علامية تولد الشخصيات وتحرك الأحداث وتؤجج الصراع وتشيد النهايات، ولو تابعنا سيناريو الفيلم البريطاني الروائي القصير (غرفة رقم 8) للمخرج (جيمس غريفيث) نلحظ بأن زنزانة السجن قد شهدت تحولًا من بنيتها الواقعية نحو بنية متخيلة تمثلت في الصندوق الأحمر، فما أن يفتح السجين الصندوق حتى يجد نفسه أمام مجموعة من الفرص السانحة للهرب التي تتعقد معها الأحداث على نحو مغاير وغريب، في حين يشكل الزمان من مغامرات التجريب في الأفلام الروائية القصيرة، إذ ذهبت نصوص الحداثة إلى توظيف "تقانات الإبطاء مثل الوقف والمشهد أو التسريع مثل الخلاصة والحذف" (بحراوي، 1990، ص 145) ضرورات فنية تشاكس وعي المتلقي ما يحقق للسيناريو التأثير والدهشة.

6- الإيقاع: يرتبط الإيقاع في سيناريو الفيلم الروائي القصير بالتدفق البصري للأحداث على وفق مرجعياتها الفنية المتعلقة بالنوع والموضوع والمعالجة التي تبنى على أساسها الأحداث، فالإيقاع المتسارع المكثف الذي تصنعه الحركة يميز أفلام السرعة والجريمة، ومن الممكن أن تتخلله مشاهد تأمل وتفكر حسب السياق الدرامي، في حين يمثل الإيقاع البطيء سمة غالبة للسيناريوهات الفلسفية الوجودية أو التراجيدية أو النفسية الذاتية وغيرها، فيما تتطلب بعض الأفلام الموازنة بين الأمرين، ذلك أن الفيلم" فن تركيبي، وكل عنصر في الفيلم يمتلك إيقاعه الخاص، فالموسيقى المرافقة لها إيقاعها الخاص، والممثل له إيقاعه في الحركة وأداء الدور، والبناء التشكيلي للون والضوء والتكوين له إيقاعه" (الموسوي، 2009)، إن الإيقاع المصنوع بعناية يجعل النص أكثر تأثيرًا عبر المحافظة على انتباه الجمهور ثم صهره في بنية التلقي.

المبحث الثاني: سيناريو الفيلم الروائي القصير من الرقمية إلى الخوارزمية

منذ الصيرورة الأولى لسيناريو الفيلم الروائي القصير مطلع القرن السابق، بدأت التحولات البنيوية للشكل عبر التطور الفلسفي والفني والتقني للفيلم السينمائي، ومع التطور التقني المهول الذي شهدته السنوات الأخيرة من القرن المنصرم الذي رافق الفنون الرقمية بشكل عام والفن السينمائي والتلفزيوني بشكل خاص، ظهر للعيان السيناريو الرقمي بوصفه جزءًا رئيسًا من صناعة الأفلام القصيرة السينمائية والتلفزيونية، وتعرف التقنية الرقمية على أنها "مجموعة من الأدوات، الأنظمة، والعمليات التي تعتمد على معالجة البيانات والمعلومات باستخدام لغة رقمية ثانية تتكون من الصفر والواحد تشمل الهواتف والحواسيب والشبكات الرقمية

وما توظفه من تطبيقات تدير البيانات وتتيح التفاعل"(حمداوي، 2016، ص 7)، ومن التعريف الوارد ذكره نلحظ بأن الرقمية هي مجموعة برامجيات حاسوبية تساعد العاملين والمبرمجين والكتاب في تحويل نصوصهم الورقية المطبوعة إلى نصوص رقمية حاسوبية سريعة ودقيقة خالية من الأخطاء، ويذهب (حمداوي) في تعريفه للأدب الرقمي على أنه "أدب حاسوبي وأعلامي داخلي بامتياز، يخضع لهندسة آلية ولوغارتمية ورياضية معقدة، ومن ثم ينبني على مجموعة من العمليات الالكترونية الأوتوماتيكية المعقدة مثل البرمجة والتخطيط والهندسة والتحسيب والترقيم والتنصيص والإشراف والمعالجة والتركيب"(حمداوي، 2016، ص23)، أي إن كاتب السيناريو يوظف مجموعة من العمليات التي تديرها البرامجيات الحاسوبية التي تساعده في تنسيق كتابة سيناريو الفيلم الروائي القصير، ومن البرامجيات الرقمية الحاسوبية التي وظفت في كتابة السيناريو الفيلم الروائي القصير:

1-برنامج (Faina lDraft): يعد من البرامج الرقمية القديمة التي تساعد في كتابة وتنسيق السيناريوهات السينمائية والتلفزيونية، وقد أنتجته شركة بريطانية بذات الاسم، وحصل البرنامج عام 2013 على جائزة (إيمي) للهندسة (Bear,2023) ، والبرنامج عبارة عن حزمة برامج يعمل على تنسيق النص على وفق معطيات يعطيها الكاتب للبرنامج، ليقوم البرنامج بتقسيمها على شكل مشاهد ذات جدولة خاصة بالصورة والصوت والزمان والمكان فضلًا عن إدارة المشاهد والشخصيات.

2-برنامج (Trelby): وهو برنامج رقمي مسجل في فرنسا تم تطويره عام 2006 ، وبدأ العمل به عام 2011 ليعمل على ترتيب وتهيئة نصوص السيناريو(Contreras,2024)، وهو برنامج مفتوح ومتعدد الأنظمة يتضمن تنسيقًا آليًا وثوابت للشاشة تعمل على تنسيق المشاهد واستيراد أدوات أخرى وتصدير التنسيق، والبرنامج متوافق مع نظام التشغيل (windows).

3-برنامج (Celtx) وهو برنامج رقمي يعمل على تنسيق النصوص بشكل احترافي باستعمال محررات متعددة التنسيقات لسيناريوهات الأفلام السينمائية والتلفزيونية، والبرنامج من إنتاج شركة أمريكية بذات الاسم عام 2013(Ralf,2025) ويعمل على رسم لوحة مجدولة تقسم المشاهد بحسب الزمان والمكان أو حسب الشخصيات أو مواقع التصوير ورسم المشاهد وما إلى ذلك مما يسهل التعديل والعمل ويقلل الإنتاج، ولا تقتصر برامج التنسيق الرقمية على البرامج الثلاثة أعلاه فقط، بل توسعت الى العديد من البرامج التي تشتغل على تنظيم قصة السيناريو الفيلمي (storyboard) بوساطة التنسيق والجدولة والرسم وإدارة اللقطات والمشاهد.

وشهد القرن المنصرم منذ الخمسينيات محاولات بحثية تخص الذكاء الاصطناعي، وقد تطورت هذه المحاولات مع النهضة الحاسوبية في السبعينيات والثمانينيات من القرن ذاته، إذ تضمنت برامج تشغيل الحاسبات برامج معينة ومنها الألعاب الرقمية التي يستطيع المستعمل للحاسوب اللعب مع اللعبة المضمنة داخل الحاسوب، وقد شهدت الألفية الثالثة تطورًا كبيرًا في البرامجيات الرقمية التي أصبح لها القدرة على إنتاج وتعديل وسائط الملتيميديا والبرامج الطبية والاقتصادية والصناعية والتعليمية ولكن بمشاركة علمية ذات مهارة من قبل المستعملين البشر، فيما شهد العام 2017 ثورة الذكاء الاصطناعي في كتابة سيناريو الفيلم القصير التي حلقت بالرقمية إلى عوالم مدهشة، ويعرف الذكاء الاصطناعي بأنه "تطور علمي أصبح من الممكن بموجبه جعل الآلة تقوم بأعمال ضمن نطاق الذكاء البشري كآلات التعليم والمنطق والتصحيح الذاتي والبرمجة الذاتية وغيرها"(عبد الهادي،2000،ص 20)، على حين يعد الذكاء الاصطناعي التوليدي أحد أنواع الذكاء الاصطناعي المطورة، ويعرف على أنه "فئة من خوارزميات الذكاء الاصطناعي التي تولد مخرجات جديدة بناء على البيانات التي تم تدريبها عليها"(الخليفة،2023، ص 8)، لقد حققت ثورة الذكاء الاصطناعي ما لم يكن بالحسبان والتوقع، بعدما قام المطورون بعمل خوارزميات برامجية تعمل على وفق مرجعيات رقمية خبيرة داخل الفضاء الافتراضي، تشتغل على إنتاج برامجيات توليدية قادرة على أن "ترسم الخطط والاستراتيجيات ووضع حلول لأي سيناريوهات محتملة، كما يمكنها أن تحلل البيانات وتوقع النتائج" (محمد،2025، ص613)، ليس هذا فحسب بل تداخلت مع علوم التجارة والصناعة والاقتصاد والزراعة وما إلى ذلك، فضلا عن قدرتها البحثية في الطب والهندسة والاقتصاد وسائر العلوم الأخرى، وقدرتها المتخصصة في صناعة الفنون الجميلة المتنوعة، ففي الفنون السينمائية والتلفزيونية تنوعت الخوارزميات التوليدية ما بين الصناعة

الكاملة للمشهد السينمائي أو الجزئية مثل برامج كتابة السيناريو أو تعديل الإضاءة أو المونتاج، ومن أبرز البرامج المخصصة لصناعة المشاهد السينمائية:

1- برنامج (Runway) : وهو برنامج ذكاء متخصص في صناعة المحتوى المرئي بدقة عالية ذات تناسق بصري وحركة سينمائية متقدمة بدءًا من كتابة النص حتى الإخراج، (Deepmind,2024,p2)، ويتيح البرنامج للمستخدم تحريك وحذف اللقطات غير المرغوب بها، وتغير حجم اللقطات والزوايا، وتغيير الاضاءة والديكورات، وكل ما يتعلق بعناصر اللغة السينمائية من طريق المدخلات النظرية للبرنامج، والبرنامج من إنتاج شركة أميركية بذات الاسم، وقد أطلقت نسخته الأولى عام 2018.

2- برنامج (VEO3) : وهو برنامج ذكاء اصطناعي متخصص في صناعة المشاهد السينمائية بالكامل من السيناريو حتى التصوير والمونتاج والإخراج على وفق معطيات بسيطة تخص الحكاية الدرامية (Deepmind,2024,p2)، والبرنامج أنتجته شركة (Google) عام 2024.

3-برنامج (PikaLabs) : وهو برنامج ذكاء اصطناعي قادر على تحويل النصوص إلى فيديوهات قصيرة من إنتاج شركة أميركية بذات الاسم، (Deepmind,2024,p 4) ، وقد تم العمل بالبرنامج عام 2023.

4-منصة (Envaato) : وهي منصة استرالية عالمية تأسست عام 2006 لتقديم خدمات فنية متنوعة (Deepmind,2024,p4)، ومع مطلع العام 2022 تطورت صناعة المشاهد الفيديوية في المنصة من طريق خوارزميات الذكاء الاصطناعي.

وشهدت خوارزميات الذكاء الاصطناعي لصناعة الفنون السينمائية والتلفزيونية تخصصات فرعية متطورة مثل برامج كتابة سيناريو الأفلام الروائية القصيرة من أجل الدقة في العمل والاقتصاد الزمني وتوفير التكاليف، وقد برزت برامج عديدة لكتابة السيناريو منها:

1- (Nolan AI) : وهو برنامج لكتابة السيناريوهات بشكل كامل بالاعتماد على خوارزميات الذكاء الاصطناعي، وقد تم تطوير البرنامج عام 2023 من قبل شركة أمريكية ناشئة، والبرنامج له القدرة على تحويل الفكرة أو الملخص الدرامي إلى سيناريو مكتوب ذي مشاهد وحوارات ووصف للأماكن والمشاهد على وفق معايير صناعة السينما الأمريكية (maruti,2025,p45)، ولا يدعم البرنامج اللغة العربية في وقت كتابة البحث، لذا يجب استعمال الترجمة الآلية عبر الذكاء الاصطناعي أيضًا.

2- (Melies) : وهو برنامج لكتابة السيناريوهات بشكل كامل بالاعتماد على الذكاء الاصطناعي، تم تطويره عام 2022 من قبل شركة أمريكية، وقد استنبط اسمه من اسم المخرج الفرنسي الرائد (جورج ميليس)، ويقوم البرنامج باقتراح الأفكار وكتابة النصوص وإنشاء الشخصيات والأحداث وما إلى ذلك، فضلًا عن قدرته على تحويل النصوص إلى (Storyboards) (maruti,2025,p45)، ولا يدعم البرنامج اللغة العربية في وقت كتابة البحث لذا يجب استعمال الترجمة الآلية عبر الذكاء الاصطناعي أيضًا.

3- (Plod Generator) : وهو موقع الكتروني مجاني بريطاني يعمل على مساعدة المستخدمين على كتابة السيناريوهات والقصص القصيرة بالذكاء الاصطناعي بعد تزويده بعناصر النص مثل الفكرة الشخصيات والزمان والمكان (maruti,2025,p46) ، وقد بدأت تجارب تصنيعه عام 2016 ولكنه لم يصنع نصوصا متكاملة إلا مع عام 2022، ولا يدعم البرنامج اللغة العربية في وقت كتابة البحث؛ لذا يجب استعمال الترجمة الآلية عبر الذكاء الاصطناعي أيضًا.

4- (Script AI) : وهي أداة حديثة للكتابة السينمائية والتلفزيونية عن طريق خوارزميات الذكاء الاصطناعي بدأ ظهورها في السوق عام 2023 بعد تطويرها من مجموعة شركات أمريكية وبريطانية (maruti,2025,p46)، إذ تقوم بتحويل الأفكار إلى سيناريوهات واقتراح الحبكات وتطوير الشخصيات وتوليد الأزمات والذروات والنهايات المتعددة، ولا تدعم الأداة اللغة العربية في وقت كتابة البحث، لذا يجب استعمال الترجمة الآلية عبر الذكاء الاصطناعي أيضًا.

5- (Chat GPT) : وهي منصة علمية عامة لتوليد النصوص من طريق خوارزميات الذكاء الاصطناعي، وتدعم المنصة العديد من اللغات ومنها العربية، وقد أطلقتها الشركة الأمريكية (OpenAI) عام 2022، وتستعمل المنصة في كتابة السيناريو الروائي للفيلم القصير، إذ لها القدرة على تحويل الأفكار إلى نصوص سيناريو كاملة، فضلًا عن قدرتها على التعديل والتطوير والاقتراح والمعالجة النصية على ضوء الأوامر التي تطلب منها.

6- (Manus AI) : وهو وكيل ذكاء اصطناعي مستقل، طورته شركة (مونيكا) الصينية عام 2025، والوكيل لديه القدرة على توليد النصوص من طريق خوارزميات الذكاء الاصطناعي، ويدعم الوكيل العديد من اللغات ومنها اللغة العربية، ومن مميزاته القدرة على كتابة سيناريو احترافي باللغة العربية فضلًا عن قدرته على التعديل والتطوير والاقتراح والمعالجة النصية على ضوء الأوامر التي تطلب منه.

وتعد النصوص التوليدية لسيناريو الفيلم القصير من إنتاج خوارزميات برامج كتابة السيناريو المدعومة من الذكاء الاصطناعي، وبالرغم من الفكرة المعطاة أو القصة المدخلة في برامج الذكاء إلا أن صيرورة الإبداع البشري قد تلاشت في هذه البرامجيات، ، ومن أجل فرز الجماليات ما بين معمارية النصوص المصنوعة بالذكاء الاصطناعي والذكاء البشري، لا بد من عقد مقاربات ما بين عناصر السيناريو الآلية والبشرية من طريق نص سيناريو لفيلم قصير بشري ونص مولد من طريق خوارزميات الذكاء الاصطناعي، والنصين كتبت عن حكاية واحدة، ثم يبين الباحث مكامن القوة الضعف وآليات المعمارية السردية ما بينهما، وهذا ما سيتم في إجراءات البحث.

مؤشرات الإطار النظري:

1- تشكل بنية الحدث بعناصرها المختلفة مثل الاستهلال والأزمات والذروة والخاتمة لسيناريو الفيلم الروائي القصير سواء أكان البشري أم المولد من طريق خوارزميات الذكاء الاصطناعي القاعدة الرئيسة التي تنهض عليها بنية السيناريو.

2-تعد الشخصية الساردة سواء كانت من داخل الأحداث أو خارجها في النصين البشري والمولد المقود الأساس الذي ينهض بالأحداث ويؤجج الصراع ويقود إلى الخاتمة.

3-يشكل المكان والزمان بنيتان مهمتان في معمارية سيناريو الفيلم الروائي القصير بوصفهما طاقة علامية متداخلة مع عناصر السيناريو الباقية.

الدراسات السابقة:

بسبب حداثة الموضوعة لم يجد الباحث دراسة سابقة عن توظيف الخوارزميات التوليدية في كتابة سيناريو الفيلم القصير.

الفصل الثالث: إجراءات البحث:

1-منهج البحث:

من أجل تحقيق الهدف التي يرومه الباحث في بحثه اختار المنهج الوصفي, وسيستعمل أسلوب تحليل المضمون بوصفه إحدى أدوات المنهج .

2-مجتمع البحث:

يضم مجتمع البحث العديد من نصوص سيناريو الأفلام الروائية القصيرة المكتوبة بوساطة الذكاء البشري وخوارزميات الذكاء الاصطناعي المبثوثة في المواقع الالكترونية في الشبكة العنكبوتية.

3- عينة البحث:

اختار الباحث نصين من سيناريوهات الفيلم الروائي القصير، الأول كتبه الباحث والثاني من كتابة خوارزميات الذكاء الاصطناعي عن قصة واحدة كتبها الباحث وأعادت الخوارزمية كتابتها مرة ثانية وكما يأتي:

1-سيناريو الفيلم الروائي القصير (خارج التوقيت) كتابة الباحث أ.م.د عمار إبراهيم محمد 2026.

2-سيناريو الفيلم الروائي القصير (أصداء النخيل) كتابة وكيل الذكاء الاصطناعي الصيني (Manus AI) 2026.

وقد وضع الباحث نصي السيناريو البشري والآلي في الملاحق للاطلاع عليهما أثناء تحليل العينات.

4-أداة البحث:

سيعتمد الباحث على ما ورد من مؤشرات الإطار النظري بوصفه أداة للبحث .

5-وحدة التحليل:

سيعتمد الباحث عناصر سيناريو الفيلم الروائي القصير بوصفه وحدة تحليل يستعملها في عملية تحليل عينات البحث بوصف السيناريو مجموعة من العناصر التي يجمعها بنية واحدة .

6-تحليل العينات:

1-**العينة الأولى:** السيناريو الفيلم الروائي القصير (خارج التوقيت) كتابة الباحث أ.م.د عمار إبراهيم محمد 2026.

2-**العينة الثانية:** سيناريو الفيلم الروائي القصير (أصداء النخيل) كتابة وكيل الذكاء الاصطناعي الصيني (ManusAI) 2026.

مدخل عام للبنية الحكائية:

بعد أن قام الباحث بكتابة قصة قصيرة بعنوان (خارج التوقيت)، قام باختيار وكيل الذكاء الاصطناعي الصيني Manus (AI) لتميزه عن سائر البرامج، إذ يدعم اللغة العربية فضلًا عن خدماته المجانية وقدرته على التعامل مع العديد من الطلبات، ثم طلب الباحث من الوكيل الصيني كتابة قصة قصيرة عن ذات الحكاية التي كتبها الباحث، لكن بمعالجة مختلفة عن معالجته، وبعد ثلاثين ثانية، قام الوكيل الصيني بعمل ملف خاص يتضمن المتن الحكائي للقصة على النحو الآتي: (قصة سيناريو "خارج التوقيت" تدور أحداث القصة حول فلاح يعيش في بستان مليء بالنخيل، والذي يمثل له مصدر رزقه وحياته .تبدأ القصة بمشاهد ترمز إلى الدمار والفقدان، حيث تتساقط الأوراق وتُجرف الأراضي الزراعية، مما يوحي بتهديد يواجه هذا البستان، يظهر الفلاح وهو يراقب نخلة معينة، وفي الخلفية يظهر طفل يصنع قاربًا ورقيًّا، مما يربط بين الفلاح والنخلة والطفل في علاقة رمزية. تتوالى الأحداث لتكشف عن عمق معاناة الفلاح، إذ يجد نفسه في مقبرة يبحث بين القبور، وتظهر أصوات الذئاب، مما يشير إلى شعوره بالضياع والخطر .يرى الفلاح سعف النخيل المتهاوي في الأفق، وتختلط هذه الصورة بذكرى الطفل وقاربه الورقي الذي يطفو في النهر، مما يوحي بفقدان شخص عزيز، ربما ابنه، وأن النخلة قد تكون رمزًا لهذا الفقدان أو للحياة التي تتلاشى.تستمر رحلة الفلاح مع الحزن والألم، إذ يشاهد الشموع تطفو في النهر وتختفي، مما يعكس شعوره بالعجز والفقدان المتكرر .يعود الفلاح إلى بستانه ليجده مهددًا، ويحاول الدفاع عن النخلة من عدو غير مرئي (الذئاب)، مما يرمز إلى صراعه الداخلي والخارجي للحفاظ على ما تبقى له .تصل الأحداث إلى ذروتها عندما ينهار الفلاح، وتتوقف الصورة، مما يعكس لحظة يأس عميقة. في المشهد الأخير، تبدأ بوادر الأمل بالظهور .يرى الفلاح السعف يختفي من الأرض، والشموع تتلاشى في النهر، والذئاب تبتعد عن البستان، مما يرمز إلى انتهاء مدة الحزن والخطر . يظهر الطفل من بعيد، ويتقدم نحو الفلاح، الذي ينهض بمساعدته .تنتهي القصة بمشهد الفلاح والطفل يسيران يدًا بيد نحو الأفق، مما يرمز إلى التجديد والأمل وبداية حياة جديدة بعد مدة من المعاناة والفقدان، وأن البستان قد أينعت ثماره من جديد، مما يشير إلى استعادة الحياة والخصوبة).

إن قصة (خارج التوقيت) المكتوبة بوساطة الوكيل الصيني المستقاة من قصة الباحث وإن كانت ملمة بالتفاصيل كافة إلا أنها مليئة بالأخطاء البنيويّة السرديّة واللغوية والأسلوبية والبلاغية، فالمبنى السردي في قصة الوكيل الصيني (خارج التوقيت) شهد مشاكل بنيوية في صياغاته النصيّة، إذ كانت المادة المعروضة وصفًا في القصة بالزمن الحاضر عن طريق السارد العليم المتموقع خارج بنية الحدث، وهذا مخالف لقانون السارد العليم الذي يتحدث بالفعل الماضي، بوصفه عالمًا ببؤرة صفرية، فضلًا عن وصفه لرموز مثل النخلة والذئاب والأمل بطريقة مباشرة ليست سردية يرتبط فيها الدال بالمدلول على وفق التدفق النسقي للأحداث، ومن

الأخطاء اللغوية في القصة استعمال (حيث) في غير موضعها اللغوي بوصفها ظرف مكان لا أداة لبيان السبب والأصح استعمال (إذ)، فضلًا عن إخفاقه في مواضع كتابة الهمزة، ومن الأخطاء الأسلوبية تكراره للأداة (مما) عشر مرات من غير استعمال المفردات التي تعطي المعنى ذاته، فضلًا عن بساطة اللغة وخلوها من البلاغة، أما علامات الوقف مثل النقطة والفاصلة فلم تكن في مكانها الصحيح، فالنقطة تستعمل للدلالة على انتهاء الفكرة أو الجملة بالكامل من دون إضافة، أما في أجزاء الجملة الواحدة المرتبطة بحروف العطف نضع الفاصلة أو الفاصلة المنقوطة لبيان السبب، قصة (خارج التوقيت)، من تحليل المتن الحكائي للقصة نلحظ بأن الخوارزمية التوليدية للبرنامج الصيني الذي يدعم اللغة العربية، قاصرة في تلمس الجماليات السردية للقصة واللغة العربية الصحيحة وبلاغتها، لكنها مسكت بخطوط الحكاية الرئيسة من دون خلل فني يهشم الأحداث.

بعد ذلك قام الباحث بكتابة السيناريو الأدبي للفيلم الروائي القصير (خارج التوقيت) عن قصة (خارج التوقيت) التي كتبها، ثم طلب من الوكيل الصيني كتابة نص سيناريو لفيلم روائي قصير عن قصته التي كتبها عن قصة الباحث، وقد أكمل الوكيل نص السيناريو في ستين ثانية تحت عنوان (أصداء النخيل)، ووضعه منسقًا في ملف من امتداد برنامج (word office) قابل للتحميل بصورة مجانية، وبعد أن أكمل الباحث تحميل النص سيقوم بتحليل عناصر السيناريو بين النصين البشري والتوليدي:

1-بنية الحدث بين البشري والتوليدي: يشكل الحدث القاعدة الأساس التي ينهض عليها السيناريو المولد، فلا حدث من دون استهلال أو أزمات أو ذروة أو خاتمة تشكلها حكاية مروية، ولو عقدنا مقاربة جمالية ما بين عناصر الحدث في النصين البشري والتوليدي مع تلمس جماليات السيناريو الوارد ذكرها في المبحث بالتأكيد سنصل إلى مؤشرات جمالية محددة لبنية النصين، ومن عناصر الحدث في السيناريو الروائي للفيلم القصير:

أ-الاستهلال **:** هو نقطة انطلاق الحدث، ليس هذا فحسب بل هو الممهد والمبين والمحدد والكاشف وصانع البنية الدلالية سواء أكان للأزمات والذروة والنهايات أم الشخصيات والمكان والزمان وما إلى ذلك، ولو تابعنا الاستهلال المكتوب في سيناريو فيلم الباحث الروائي القصير (خارج التوقيت) نلحظ أن المشهد الاستهلالي قد تضمن لقطات رمزية مضمنة من خارج الأحداث، مثل سقوط أوراق من السماء، و(بلدوزر) يجرف البستان وصحراء ميتة، وقد حاول الباحث في توظيف اللقطات أن يبين مقدار الحيف والجور والموت الذي وقع على الأراضي الزراعية التي تمثل الوجود الإنساني المرتبط بالطبيعة ذات الخصب والنماء، بسبب هيمنة البناء على الطبيعة، في حين جاء الاستهلال في السيناريو التوليدي (أصداء النخيل) خاليا من هذه المشاهد المضمنة التي عدها مقحمة على السيناريو، إذ بدأ من المشهد الثاني الذي يجلس فيه الفلاح قرب النخلة في البستان(للاطلاع مراجعة النصين في الملاحق).

ب-**الأزمات:** شهد سيناريو (خارج التوقيت) مجموعة أزمات مر بها الفلاح منها، سقوط السعف الذي اثار فزعه في المشهد الثاني، وسقوطه في المقبرة في المشهد الثالث، واختفاء القوارب الورقية أثناء جلوسه قرب النهر في المشهد الرابع، في حين شهد السيناريو التوليدي (أصداء النخيل) أزمتين مر بهما الفلاح، حينما شهد الأوراق المتساقطة في المشهد الأول، وتسرب الرمال بين أصابعه في الصحراء بالمشهد الثاني، وبالنتيجة كانت الأزمات تسير بالأحداث للذروة بشكل مقبول (للاطلاع مراجعة النصين في الملاحق).

ت-الذروة: إن تعدد الأزمات يقود إلى الذروة الممهدة إلى النهايات، وقد جاءت الذروة في سيناريو (خارج التوقيت) في المشهد السادس، حينما تداخلت صور المقبرة والنهر والبستان في عيني الفلاح وهو جالس في البستان، على حين تجسدت الذروة في السيناريو التوليدي، في المشهد الثاني حينما شاهد ظلال ذئاب عملاقة على الكثبان الرملية (للاطلاع مراجعة النصين في الملاحق).

ث-الخاتمة: لم تتوافق الخاتمة في النصين، ففي سيناريو (خارج التوقيت)، اتكأ الفلاح على يد الطفل ونهض ليكمل مشوار الحياة، كأنه يقول يد بيد ونمضي معًا، فيما مسك الطفل في خاتمة السيناريو التوليدي (أصداء النخيل) بيد الفلاح حتى ينهض لتكملة مشوار الحياة، بمعنى أن الفلاح قد وصل إلى مرحلة اليأس لتكون يد الطفل هي المنقذ لإكمال مسيرة الكفاح (للاطلاع مراجعة النصين في الملاحق).

2-تموقعات السارد بين النصين البشري والتوليدي: اعتمد السيناريو التوليدي (أصداء النخيل) على تقانة السارد المشارك في الأحداث (الفلاح) بذات التوظيف في بنية القصة وسيناريو فيلم (خارج التوقيت)، على الرغم من طلب الباحث منه بإمكانية الاعتماد على سارد خارجي أو داخلي سواء أكان أكبر من الشخصية أم مساويا لها أم أصغر منها (للاطلاع مراجعة النصين في الملاحق).

3-الشخصيات بين النصين البشري والتوليدي: اعتمد السيناريو التوليدي (أصداء النخيل) على ذات الشخصيات المذكورة في القصة وسيناريو الفيلم القصير (خارج التوقيت)، ولم يجتهد في تغييرها، على الرغم من طلب الباحث منه بأن يجتهد في صناعة سيناريو مغاير حتى وإن غيرت الشخصيات والزمان والمكان، فشخصية الفلاح والطفل بأبعادهما الفيزيائية والنفسية والاجتماعية وتوظيف الذئاب والزوارق والشموع كانت قارة في النصين على الرغم من اختلاف المعالجة (للاطلاع مراجعة النصين في الملاحق)، ولكن حينما طلب الباحث من البرنامج مرة ثانية بحذف شخصية أو إضافة شخصية أخرى، قام البرنامج بعمل ذلك ، ولكن هذا العمل لم يتم اعتماده؛ لأنه يشكل تعديلًا على النص المولد.

4-الزمان والمكان بين النصين البشري والتوليدي: جاءت المشاهد في سيناريو (خارج التوقيت) موزعة بالشكل الآتي: كان المشهد الأول (خارجي نهارًا) في أرض زراعية مجرفة، فيما جسد المشهد الثاني (خارجي نهارًا) في البستان، وجسد المشهد الثالث (خارجي نهارًا) في مقبرة، وجسد المشهد الرابع (خارجي مساءً) قرب ضفة نهر، فيما كان المشهد الخامس (خارجي نهارًا) في البستان، والمشهد السادس (خارجي نهارًا) عبارة عن لقطات مجمعة من مشاهد سابقة، في حين كان المشهد السابع والأخير (خارجي نهارًا) في البستان، وقد شهد المشهد السابع كسر الزمن الفيزيائي بالعودة إلى المشهد الرابع ثم العودة إلى المشهد السابع، بينما اعتمد السيناريو التوليدي (أصداء النخيل) في مشاهده المصنوعة على التوزيع الآتي: قام البرنامج بتسمية المشاهد على وفق عنوانات فرعية، جسد المشهد الأول الذي كان تحت عنوان (همس النخلة الأم) في بستان مهجور (خارجي فجرًا)، فيما كان المشهد الثاني الموسوم (سراب الرمال والذاكرة) في صحراء شاسعة (خارجي نهارًا)، والمشهد الثالث الذي كان تحت عنوان (نهر الأحلام) جسد قرب نهر مضيء (خارجي ليلًا)، في حين جسد المشهد الرابع والأخير الموسوم (بستان الروح) في بستان (خارجي نهارًا)، مما تقدم نلحظ بأن السيناريو التوليدي قد اكتفى بأربعة مشاهد معنونة كانت متنوعة الأزمنة ثلاثة في النهار وواحد في الليل في بنية سردية تتابعية مع عودة إلى صورة الطفل فيما كانت الأمكنة تدور بين البستان والصحراء الشاسعة والنهر، أما سيناريو فيلم (خارج التوقيت) فقد وضع الأحداث في سبعة مشاهد ستة في النهار وواحد في الليل في بنية سردية متداخلة بين التتابع والاسترجاع فيما كانت الأماكن متنوعة بين البستان والمقبرة والنهر، ولم يميز البرنامج التوليدي حينما كتب نصه التيارات والمدارس السينمائية حينما وصف اللقطة الأولى في المشهد الأولى على أنها لقطة سريالية، في حين كانت اللقطة بعيدة من الملامح السريالية بالكامل. (للاطلاع مراجعة النصين في الملاحق).

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات:

النتائج :

1-كانت اللغة في السيناريو التوليدي (أصداء النخيل) ضعيفة الوصف ميالة إلى الانزياحات البلاغية، ولم يميز وكيل الذكاء الاصطناعي الصيني (Manus AI) بين التيارات والمدارس السينمائية حينما وصف بداية المشهد الأول على أنها سريالية.

2-كان المبنى الحكائي للسيناريو التوليدي (أصداء النخيل) الذي كتبه الوكيل الصيني (Manus AI) خاليًا من الأخطاء الفنية سواء أكانت في الاستهلال أم الأزمات أو الذروة أم الخاتمة، فقد كانت هذه العناصر مبنية بشكل ناهض وصحيح، لكنها خالية من المغايرة والتجريب والدهشة.

3-تمت صياغة أبعاد الشخصيات في السيناريو التوليدي (أصداء النخيل) الذي كتبه الوكيل الصيني (Manus AI) بطريقة فاعلة مما أسهم في دفع سيرورة الأحداث وفاعلية الصراع والتمهيد للنهايات.

4-كان التشكيل النصي للزمان والمكان في السيناريو الذي كتبه الوكيل الصيني (Manus AI) متوافقًا وداعمًا لبنية الأحداث عبر توظيف السارد المشارك والزمن المتداخل والتحول المكاني.

5-شهد الإيقاع في بنية السيناريو التوليدي الذي كتبه الوكيل الصيني (Manus AI) تحولات بين السرعة والبطء لتجسيد حالات القلق والخوف والفرح مما جعل من البنية الإيقاعية مقبولة في صياغاتها.

الاستنتاجات :

1-إن الخوارزميات التوليدية لبرامج الذكاء الاصطناعي التي تدعم اللغة العربية قادرة على صياغة المتن الحكائي لأية حكاية أو فكرة أو موضوع بصورة مفهومة، لكنها مليئة بالأخطاء اللغوية والأسلوبية، فضلًا عن صعوبة تميزها للتيارات والمدارس السينمائية.

2-إن التوظيف الخلاق للمدخلات الدقيقة العلمية والفنية في خوارزميات برامج الذكاء الاصطناعي تعطي للمستخدم نتائج جيدة ومقبولة في تشكيل معمارية المبنى الحكائي بعناصره المتنوعة مثل تموقعات السارد أو الأنساق السردية أو بنية الحدث القائمة على الاستهلال والأزمات والذروة والخاتمة.

3-فاعلية الخورازميات التوليدية في رسم الشخصيات ومنظومتها العلائقية ونموها داخل بنية الحدث يعتمد على المدخلات الدقيقة التي يتم تغذيتها لبرامج الذكاء الاصطناعي.

4-تمتلك برامج الذكاء الاصطناعي القدرة الكبيرة في السيطرة على تشكيل الزمان وتشييد المكان شريطة إتقان المعطيات التي يتم تغذيتها لبرامج الذكاء الاصطناعي.

5- إن الإيقاع المصنوع في بنية السيناريو التوليدي بواسطة برامج الذكاء الاصطناعي نابع من الجو العام للأحداث بطريقة متسقة ومتوافقة.

6-تفتقر برامج الذكاء الاصطناعي في وقت كتابة البحث عناصر الدهشة والمغايرة وكسر أفق التوقع مما يجعلها غير قادرة على مجابهة الذكاء البشري في الوقت الراهن.

التوصيات :

يوصي الباحث بضرورة توظيف الاستعمالات العلمية البعيدة عن الانتحال لبرامج الذكاء الاصطناعي في كتابة سيناريو الفيلم الروائي القصير ضمن مادة السيناريو العملي لطلبة معاهد وكليات الفنون الجميلة.

المقترحات :

يقترح الباحث دراسة توظيف الخوارزميات التوليدية في تشكيل (سينوغرافيا) المشهد السينمائي والتلفزيوني.

References:

1.Abdul Hadi, Z. (2000). *Artificial intelligence and expert systems in libraries*. Cairo, Egypt: Academic Library.

2.Agel, H. (2005). *The aesthetics of cinema*. Translated by Ibrahim Al-Aris. Damascus, Syria: General Organization for Cinema.

3.Al-Khalifa, H. (2023). *An introduction to generative artificial intelligence*. Jeddah, Saudi Arabia: Ewan Research Group.

4.Al-Mousawi, S. (2009). *The concept of film rhythm*. Bahrain: Cinematheque.

5.Al-Tahanawi, Muhammad Ali al-Faruqi. (1973). Kashshaf Istilahat al-Funun, Vol. 3. (Translated by Abd al-Mun'im Muhammad Hanin). Cairo: The Egyptian General Book Organization.

6.Bahrāwī, H. (1990). *The structure of the novelistic form*. Beirut, Lebanon: Arab Cultural Center.

7.Bear. (2023). *Final Draft*. Quora. https://www.quora.com

8.Contreras, M. (2024). *Trelby*. Uptodown. https://www.uptodown.com

9.Cooper, P., & Dancyger, K. (2011). *Writing short film screenplays*. Translated by Ahmed Youssef. Cairo, Egypt: National Center for Translation.

10.DeepMind. (2024). *Artificial intelligence programs*. Stars Press.

11.Egri, L. (n.d.). *The art of dramatic writing*. Translated by Dirini Khashaba. Cairo, Egypt: Anglo-Egyptian Bookshop.

12.Fulton, A. (n.d.). *Cinema: Machine and art*. Translated by Salah Ezzedine & Fouad Kamel. Cairo, Egypt: National Center for Culture and Sciences.

13.Giannetti, L. (1981). *Understanding cinema*. Translated by Jaafar Ali. Baghdad, Iraq: Al-Rashid Publishing House.

14.Group of authors. (1986). *The art of screenwriting*. Translated by a group of translators. Baghdad, Iraq: General Cultural Affairs House.

15.Grrard, Berry.(2017). *L Hyperpuissance de l informatique: Algorrithmes.france* : odile Jacob.

16.Hamdawi, J. (2016). *Digital literature between theory and practice* (Vol. 1). Rabat, Morocco: Dar Al-Alouka.

17.Hassan, I. (1997). Toward a concept of postmodernism. *Al-Karmel Journal*, (51).

18.Herman, L. (2003). *Practical foundations of screenwriting for cinema and television*. Translated by Mostafa Mohram. Cairo, Egypt: Egyptian General Book Authority.

19.Ibn Manzur. (n.d.). *Lisan al-Arab*, Volumes 1, 2, and 3. (Prepared and classified by Yusuf al-Khayyat). Beirut: Dar Lisan al-Arab.

20.Kurzweil, Edith. (1985). *The Age of Structuralism: From Lévi-Strauss to Foucault*. (Translated by Jaber Asfour). Baghdad: Afaq Arabiya Press.

21.Maruti, K. (2025). *Top 10 script writing tools*. Bestedvops.

22.Mohammed, N. A. (2025). Public relations practitioners' adoption of artificial intelligence applications in Iraqi ministries: A qualitative study. *Lark Journal*, 17(1), 613. https://doi.org/10.31185/lark.4501

23.Mousa, A., & Bilal, A. H. (1999). *Artificial intelligence*. Cairo, Egypt: Arab Group for Training and Publishing.

24.Nagrad, Eric.(2013). *Initiation a lalqorithmique en scilab et python*.France : person Education.

25.Roberts, R. (2025). *Celtx: Open-source screenwriting beginner's guide*. Celtx. https://www.celtx.com

26.Roth, J.-M. (2003). *The art of screenwriting*. Translated by Marwa Ibrahim. Cairo, Egypt: General Authority for Cultural Palaces.

27.Rushka, Iskandar. (1989). *General and Specific Creativity*. (Translated by Ghassan Abd al-Hay Abu Fakhr). Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Letters, Al-Siyasa Press.

28.Saliba, Jamil. (2010). *The Philosophical Dictionary*. Tehran: Dhawi al-Qurba Publications.

29.Swain, D. (2010). *Screenwriting for cinema*. Translated by Ahmed Al-Hadari. Cairo, Egypt: Al-Tannani Publishing & Distribution.

المصادر العربية:

1.ابن منظور.(د ب). *لسان العرب المجلد الأول والثاني والثالث* . (إعداد وتصنيف يوسف الخياط). بيروت : دار لسان العرب.
2.أجري، لايوس. (ب.ت). *فن كتابة المسرحية* . (ترجمة دريني خشبة). القاهرة: المكتبة الأنجلو المصرية.
3.آجيل، هنري. (2005).*علم جمال السينما* .(ترجمة إبراهيم العريس). دمشق: المؤسسة العامة للسينما.
4.بحراوي، حسن. (1990). *بنية الشكل الروائي* .بيروت: المركز الثقافي العربي.
5.التهانوي، محمد علي الفاروقي.(1973). *كشاف اصطلاحات الفنون* ج3. (ترجمة عبد المنعم محمد حنين). القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب.
6.جانيتي، جان لوي. (1981). *فهم السينما* . (ترجمة جعفر علي). بغداد: دار الرشيد للنشر.
7.حسن، إيهاب. (1997). *نحو مفهوم ما بعد الحداثة* . مجلة الكرمل .(51).
8.حمداوي، جميل. (2016). *الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق*. الجزء الأول. الرباط: دار الألوكة.
9.الخليفة، هند. (2023). *مقدمة في الذكاء الاصطناعي التوليدي* .جدة: مجموعة إيوان البحثية.
10.روشكا، اسكندرو. (1989). *الإبداع العام والخاص*. (ترجمة غسان عبد الحي أبو فخر). الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مطابع السياسة.
11.سوين، دوايت. (2010). *كتابة السيناريو للسينما* .(ترجمة أحمد الحضري). القاهرة: دار الطناني للنشر والتوزيع .
12.صليبا، جميل.(2010). *المعجم الفلسفي*. طهران: منشورات ذوي القربى.
13.عبد الهادي، زين. (2000).*الذكاء الاصطناعي والنظم الخبيرة بالمكتبات* . القاهرة: المكتبة الأكاديمية.
14.فولتون، البرت. (ب.ت). *السينما آلة وفن*. (ترجمة صلاح عز الدين، و فؤاد كامل). القاهرة: المركز القومي للثقافة والعلوم.
15.كوبر، بات، و دانسايجر، كين. (2011). *كتابة سيناريو الأفلام القصيرة*. (ترجمة أحمد يوسف). القاهرة: المركز القومي للترجمة.
16.كيرزويل، أديث.(1985). *عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو*. (ترجمة جابر عصفور). بغداد : مطبعة آفاق عربية.
17.مجموعة مؤلفين. (1986). *فن كتابة السيناريو*. (ترجمة مجموعة مترجمين). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
18.محمد، نافع عراك. (2025). تبني ممارسي العلاقات العامة لتطبيقات الذكاء الاصطناعي في الوزارات العراقية: دراسة كيفية . *مجلة لارك*. 17(1).https://doi.org/10.31185/lark.4501 613.
19.الموسوي، صباح. (2009). *مفهوم الإيقاع الفيلمي* .البحرين: موقع سينماتك.
20.موسى، عبد الله، و بلال، أحمد حبيب. (1999). *الذكاء الاصطناعي* . القاهرة: المجموعة العربية للتدريب والنشر.
21.هيرمان، لويس. (2003). *الأسس العملية لكتابة السيناريو للسينما والتلفزيون*. (ترجمة مصطفى محرم). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الملاحق:

1- سيناريو الفيلم القصير الذي كتبه الباحث بعنوان **(خارج التوقيت)** قصة وسيناريو: أ.م.د.عمار إبراهيم محمد الياسري

المشهد الأول -خارجي نهارًا

أوراق تتساقط من السماء مع صوت طائرة هليكوبتر، ثم نشاهد بلدوزر يجرف أراضي زراعية مع صوت البلدوزر وهو يقتلع الأشجار، ثم نشاهد أراضي زراعية بور مع صوت رياح صحراوية قوية.

الفيلم القصير : خارج التوقيت

المشهد الثاني- بستان- خارجي نهارا

رجل متوسط العمر يعمل فلاحًا في بستان مليء بالنخيل، يسير حتى يصل إلى نخلة معينة ثم ينظر إليها من الأسفل إلى الأعلى، ثم نرى في العمق طفلًا جالسًا على الأرض وهو يحاول صناعة قارب من الورق المقوى. ينظر الفلاح باتجاه سعف النخلة ثم يجفل بسبب حركة سعفة ثانية وهي تسقط من أعلى النخلة، ينظر الفلاح إلى السعفة الساقطة على الأرض ثم يجثو على الأرض وهو مطرق برأسه إلى الأسفل.

المشهد الثالث -مقبرة -خارجي نهارًا

يجوس الفلاح بين القبور داخل مقبرة، كأنه يبحث عن شيء ما بينها وقد بدا عليه التعب وهو ينظر نحو اليمين والشمال، ثم يجثو على الأرض وهو ينظر للأفق فيرى سعف النخيل المتهاوي على شكل (ظلال) ، بعدها يمعن النظر للأفق حيث يختفي السعف ليرى صورة الطفل وهو ينظر له مبتسما وقاربه الورقي في النهر. ثم ينظر الفلاح للنهر ولا يرى القارب.

المشهد الرابع– نهر -خارجي مساء

يجلس الفلاح على كتف النهر مساء وينظر على الموج وقد بان بعينيه ضوء الشموع ثم ينظر للشموع وهي تسير في النهر، ثم يطرق برأسه بعد أن تمتزج الصورة على القارب الورقي الذي يسير في الماء، ثم ينظر الفلاح للنهر وقد اختفت منه الشموع.

المشهد الخامس- البستان- خارجي نهارًا

يبحث الفلاح بين النخيل عن شيء فقده، بعدها يستند على نخلة وينظر للسعف الواقع على الأرض والتعب باد عليه، ثم نرى الفلاح وهو يدافع عن النخلة بواسطة يديه من عدو خارج الكادر ثم يحتضن النخلة ويجثو نحو الأرض، بعدها نرى الفلاح وهو يلهث حتى تصبح الصورة غير واضحة، ثم نرى مجموعة من الذئاب وهي تركض باتجاه الفلاح بشكل غير واضح، بعدها نرى الفلاح وهو يدافع بيديه ثم تقف الصورة.

المشهد السادس- المقبرة -النهر - البستان - خارجي نهارا

ينظر الفلاح إلى السعف وهو يختفي من الأرض، ثم ينظر للشموع وهي تسير في النهر، بعدها ينظر للذئاب وهي تختفي عن البستان، ثم نرى الطفل وهو يرنو من بعيد للفلاح.

المشهد السابع –البستان- خارجي نهارًا

عودة إلى نهاية المشهد الرابع للفلاح وهو يدافع بيديه عن الذئاب، ثم نعود إلى البستان حيث تقع عينا الفلاح على البستان وقد أينعت ثمارها، والأرض التي وقع عليها السعف قد اختفى منها بالكامل وفي العمق نرى الطفل وهو يتقدم نحو الفلاح، ثم نرى الفلاح وهو يرفع نظره إلى الأعلى ليرى الطفل ثم ينهض متكأ على يد الطفل، بعدها ينهض الفلاح وهو ممسكًا بيد الطفل وهما متوجهان نحو الأفق يدا بيد.

تايتل النهاية

أ.م.د.عمار إبراهيم محمد الياسري

2- سيناريو الفيلم القصير التوليدي الذي كتبه الوكيل الصيني (Manus AI) بعنوان (أصداء النخيل)، قصة وسيناريو: (Manus AI)

المشهد الأول :همس النخلة الأم

خارجي /فجر -بستان مهجور (واقعية سحرية **تتحول إلى سريالية)**

بستان نخيل يلفه ضباب خفيف يميل إلى اللون الأرجواني .النخيل يبدو كأشباح عملاقة، بعضها مائل، وبعضها الآخر يرتفع شامخًا كأنه يلامس السماء .في المنتصف، نخلة أم ضخمة، جذعها متصدع، وسعفها يتدلى كشعر امرأة عجوز .لا يوجد صوت سوى همس الريح الذي يبدو وكأنه كلمات غير مفهومة . ثم نرى الفلاح (نفس الشخصية)، لكنه يبدو أكثر تجريدًا، كأنه جزء من المشهد الطبيعي، يجلس عند قاعدة النخلة الأم .يده تلامس الجذع المتصدع .عندما يلمسه، تبدأ الأوراق المتساقطة حوله بالتحرك ببطء، وكأنها تتنفس. نسمع همسات خافتة، ليست رياحًا، بل أصواتًا بعيدة لأغنيات طفولية.عيون الفلاح مغلقة، لكنها ترتعش .نرى في انعكاس على جفنيه المغلقين صورة سريعة لطفل يضحك، ثم تختفي . عندما يفتح عينيه، يرى قطرة ندى تتلألأ على سعفة جافة، وكأنها دمعة النخلة. ثم نرى مونتاج سريع ومتقطع لمشاهد من الماضي والحاضر :يد الفلاح الشاب تغرس فسيلة نخيل، الطفل يركض بين النخيل، سعفة تسقط ببطء، الفلاح يدفن شيئًا صغيرًا في الأرض، قارب ورقي يطفو في نهر مضيء، عواء ذئاب يتلاشى في صمت .كل لقطة لا تتجاوز الثانية، مع مؤثرات صوتية سريعة ومتقطعة.

فيلم: أصداء النخيل

المشهد الثاني :سراب الرمال والذاكرة

خارجي /نهار -صحراء شاسعة **(**واقعية سحرية**)**

الفلاح يسير وحيدًا في صحراء لا نهاية لها .الرمال ليست ثابتة، بل تتحرك وتتشكل وكأنها أمواج بحر. في الأفق، تظهر أشباح نخيل متهاوٍ، تتراقص مع الريح ثم تختفي .صوت الرياح يحمل معه صدى ضحكات طفل بعيدة، ثم يظهر الطفل فجأة أمامه، ليس كشخص حقيقي، بل كصورة شفافة تتكون من الرمال والضوء .يبتسم له، ويشير بيده نحو الأفق .عندما يحاول الفلاح لمسه، يتلاشى الطفل في الهواء، تاركًا وراءه قاربًا ورقيًا

صغيرًا مصنوعًا من الرمال ثم يلتقط الفلاح القارب الرملي .عندما يمسكه، تتسرب الرمال من بين أصابعه، لكن شكل القارب يبقى للحظة قبل أن يختفي تمامًا .يرى الفلاح في يده الآن بذرة نخيل صغيرة .تظهر ظلال ذئاب عملاقة على الكثبان الرملية، تتحرك بسرعة وتطوق الفلاح .ليست ذئابًا حقيقية، بل كوابيس تتجسد من خوفه .يحاول الفلاح الركض، لكن الرمال تعيقه .ينهار على ركبتيه، يضم البذرة الصغيرة إلى صدره.

المشهد الثالث :نهر الأحلام

خارجي /ليل -نهر مضيء **(**واقعية سحرية**)**

يجلس الفلاح على ضفة نهر تتدفق مياهه بضوء خافت، وكأنها تحمل النجوم .لا توجد شموع، بل الضوء ينبعث من الماء نفسه، ينظر الفلاح إلى النهر .في انعكاس الماء، يرى نفسه شابًا، ثم يرى الطفل يركض بجانبه، ثم يرى النخلة الأم في أوج قوتها .هذه الصور تتغير وتتلاشى كالأحلام. الفلاح يفتح يده، ويضع بذرة النخيل الصغيرة في الماء .البذرة لا تغرق، بل تطفو وتتوهج بضوء أخضر خافت .تبدأ في النمو ببطء، جذورها تمتد في الماء المضيء، وسعفها الصغير يرتفع نحو السماء. ظلال الذئاب التي كانت تلاحقه تظهر على الضفة المقابلة للنهر، لكنها لا تستطيع عبور الماء المضيء .تتلاشى ببطء في الظلام، وكأن النور يطردها .الفلاح يبتسم بسلام، وكأن حملًا ثقيلًا قد أزيح عن كاهله.

المشهد الرابع :بستان الروح

خارجي /شروق الشمس -بستان جديد **(**واقعية سحرية**)**

تشرق الشمس على بستان نخيل جديد، ليس البستان القديم، بل بستان ينمو من العدم .النخيل هنا ليس مجرد أشجار، بل كائنات حية تتوهج بضوء خافت .الأرض خصبة، والماء يتدفق في جداول صغيرة .موسيقى الفرح والأمل تتصاعد. الفلاح يقف في وسط هذا البستان المتجدد .ليس وحيدًا هذه المرة .طفل حقيقي ، نفس الطفل من الفلاش باك، لكنه الآن يمثل الأمل المستعاد (يركض نحوه بابتسامة مشرقة .يحمل في يده قاربًا ورقيًا حقيقيًا. يصل الطفل إلى الفلاح، يمسك بيده .في لحظة لمسه، تتوهج النخلة الأم القديمة في الخلفية بضوء أخضر قوي، وتستعيد حيويتها، سعفها يرتفع شامخًا نحو السماء. الفلاح والطفل يسيران يدًا بيد نحو الأفق المشرق، يختفيان بين النخيل المتوهج .الكاميرا ترتفع ببطء، لتظهر البستان بأكمله، وهو ينبض بالحياة والضوء، وكأنه واحة سحرية في قلب الصحراء .صوت همس النخيل هذه المرة ليس حزينًا، بل هو لحن أمل وتجدد.

تايتل النهاية

(Manus AI)