جمالية الصورة الفنية وتمثلاتها في المسرح والسينما

The aesthetics of the artistic image and its representations in theater and cinema

بلحوالة سهيلة

جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة ، k.souhila@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2024/04/05	تاريخ القبول: 2024/06/16	تاريخ النشر: 2024/06/20

ملخص:

إن العملية الإبداعية رحلة صعبة حين تتولد الأفكار في ذهن المبدع لترسم مساحة الإلهام لعمله، وتبدأ مرحلة البحث عن الموضوع ويكون ذلك من خلال القراءة التي تساعد المبدع على فهم صورة الحياة التي سيخلقها. خلق يستلزم إنشاء مخطط تفصيلي يتضمن تقسيم الحكاية و رسم الحبكة الخطوة المهمة في العملية الفنية ،الخطوة التي تساعد على تنظيم الأفكار و التأكد من أن العمل له بنية واضحة و اتجاه يعكس الصورة الفنية في المسرح كما في السينما ، هذه الصورة التي لا تتحقق خارج بنية النص و مكوناته و انما هي مزيج بين الحدث و الشخصية و الحوار و الفضاء و حتى الانطباع النفسي و الذهني المرتبط بالمتلقي ،هي تلك المشاهد المجسدة حركيا من خلال اللغة ،الممثل، الديكور، الضوء ،اللون و الموسيقى .الحديث إذن ترتسم ملامحه في حضور علاقة بين النص المكتوب و العرض أو الكاتب و المخرج ،علاقة تتحكم فيها رؤى وأفكار تصنع ما يسمى بمعالجة النص أو إعداده ليتلاءم و المخرج ناقلا و مبدعا و متفاعلا مع المتلقي مقيما جسور التواصل ، من أي زاوية يمكننا تقييم هذه العلاقة خاصة و نحن بصدد الحديث عن فنين تحكمها جمالية الصورة المسرح و السينما .

كلمات مفتاحية: الصورة الفنية، الجمالية، النص الدرامي، العرض المسرحي، السيناريو، المعالجة الدرامية، الفيلم السينمائي، المتلقي، المشاهد.

Abstract:

The creative process is a difficult journey when ideas are generated in the mind of the creator to draw the space of inspiration for his work, and the stage of searching for the topic begins, and this is done through reading, which helps the creator understand the image of life that he will create. Creating requires creating a detailed plan that includes dividing the story and drawing the plot, the important step in the artistic process, the step that helps organize ideas and ensure that the work has

a clear structure and direction that reflects the artistic image in theater as well as in cinema, this image that is not achieved outside the structure of the text. Its components, which are a combination of event, character, dialogue, space, and even the psychological and mental impression associated with the recipient, are those scenes that are embodied dynamically through language, actor, decor, light, color, and music. The conversation, then, has its features in the presence of a relationship between the written text and the presentation, or the writer and the director, a relationship controlled by visions and ideas that create what is called processing the text or preparing it to suit it, and the director is a transmitter, creator, and interactor with the recipient, establishing bridges of communication. From what angle can we evaluate this relationship? Especially when we are talking about two arts governed by the aesthetics of the image, theater and cinema.

Keywords: The artistic image; the aesthetic; the dramatic text; the theatrical presentation; the script; the dramatic treatment; the cinematic film; the recipient; the viewer.

✶ المؤلف المرسل: بلحوالة سهيلة، k.souhila@yahoo.com

مقدمـة:

تعتبر العملية الإبداعية رحلة غامضة يحاول المبدع من خلالها السفر والانتقال من نقطة البداية وهي الفكرة وصولا إلى النص النهائي. يمكننا القول إنها رحلة صعبة حين تتولد الأفكار في ذهن المبدع لترسم مساحة الإلهام لعمله، وتبدأ مرحلة البحث عن الموضوع ويكون ذلك من خلال القراءة التي تساعد المبدع على فهم صورة الحياة التي سيخلقها. خلق يستلزم إنشاء مخطط تفصيلي يتضمن تقسيم الحكاية ورسم الحبكة الخطوة المهمة في العملية الفنية، الخطوة التي تساعد على تنظيم الأفكار والتأكد من أن العمل له بنية واتجاه واضحين.

هنا تكتمل الصورة التي تتحقق من خلال مستويين الثابت والمتحرك، لا اختلاف بينهما إلا أن الأول يتجلى بوضوح في المراحل الأولى للعملية الابداعية ما نقصد به مرحلة الكتابة هذا المجال المعقد الذي يتطلب فهما عميقا للتجربة الإنسانية بكل أبعادها، لذلك تصنف عنصرا أساسيا حسب رأي الكثيرين، هي رحلة شاقة ومتعددة الأوجه تنقل الكاتب من الفكرة إلى النص. لتحقيق العمل الفني والأمر يتعلق بالمبدع كاتبا مسرحيا كان أم سينمائيا، فالأول يحقق الصورة الفنية الثابتة التي تتحول في مسارها الفني من خلال التجسيد الذي يحقق تسلسل الأحداث في صيغة تضمن لها الفضاء الذي تتحرك فيه في مرحلة العرض. أي الانتقال من النص المكتوب (النص الدرامي) إلى العرض المسرحي.

وهذا ما يحدث بالفعل مع الكاتب السينمائي أيضا، حيث يتشكل البناء الفني الذي تضبط من خلاله وحدة الموضوع وتتشكل خيوط نسج الحبكة في حيز يترجم الإشارات إلى حركة متخيلة تصنع المشاهد ويكتب السيناريو وتتشكل الصورة الفنية الثابتة التي تبعث الفضاء المتحرك في مرحلة العرض السينمائي الذي يحول

السيناريو من التعبير الظاهري للأحداث والسرد المقروء المتخيل إلى ما هو مرئي يفسح المجال للصورة المتحركة. لكن بالرغم من التوافق الضمني بين النص المسرحي والسينمائي في طرح الصورة الفنية الثابتة (النص المكتوب)، إلا أنها (الصورة الفنية) أصبحت اليوم تفرض الكثير من المفاهيم الجديدة وتحدد مصطلحات تكسبها معنى مختلفا عن معنى الكتابة.

اذن الحديث عن الصورة الفنية بمستوياتها الثابت والمتحرك خلق نقاشا شيقا يفتح مجال الدراسة والبحث، وذلك من خلال تسليط الضوء على معالم هذه الصورة في المسرح والسينما. وهدف الدراسة ينطلق من تحديد كيفية انتقال المخرج مسرحيا كان أم سينمائيا من الصورة الفنية الثابتة (النص المكتوب) إلى الصورة الفنية المتحركة (العرض)، لتتم عملية المعالجة والإعداد للخشبة أو السينما.

_ فما هي الآليات التي يتبعها المخرج لكي يصنع الصورة الفنية انطلاقا من النص المكتوب للمسرح أو السينما؟

_ فكيف يواجه المخرج المسرحي وكذا السينمائي الصورة الفنية الثابتة، ويتبنى النص المكتوب ليبدع صورة فنية متحركة تثبت جماليتها لحظة وصولها إلى المتلقي؟

_ وإلى أي مدى يمكننا أن نراهن على مستويات هذه الصورة عندما يتم الحديث عن أوجه التشابه والاختلاف بين ما هو مسرحي وما هو سينمائي؟

1. رؤى الابداع في معالجة النص المسرحي والسينمائي:

إن عملية السرد في النص السينمائي صاحبت عملية كتابة السيناريو السينمائي لكي تشير إلى الخطوط التي تحدث فيها الحبكة أو ترتسم من خلالها المشاهد المتتالية التي تروي أحداثا معينة، لأن "الفيلم هو فن سرد القصة بالصور "(1). إذا ما تتبعنا مسار هذه الفكرة نتساءل "هل السيناريو هو دليل الفيلم، أم خطوطه العريضة؟ أم هو خطة العمل؟ أم هو سلسلة مشاهد على شكل حوار؟ أم صور متسلسلة على الورق؟ أم هو مجموعة من الأفكار أم هو حلم في أفق كامل؟ "(2).

و يبقى التساؤل نفسه إذا تم الحديث عن النص الدرامي الذي يرسم شخصيات أكثر واقعية، و أحداث مقنعة، وحوار مكثف و دقيق و تنشأ في الأخير حكاية جذابة تتحقق من خلالها الحبكة المدفوعة بقرار الشخصيات التي بدونها يمكن أن يفشل النص، ألم يعتبر أرسطو الحبكة "أعظم الأجزاء الكيفية أهمية في بناء التراجيديا ، بل على حد قوله _روح المأساة _ و الحبكة مصنوعة بالضرورة مما تفعله الشخصيات ، و ما تفكر فيه ، و ما تشعر به، فإن تشكيل الشخصيات و رسمها محكوم بالحبكة "(3).

1.1. الحبكة والشخصية والحوار موزع الأدوار:

النص المكتوب هو سلسلة الأحداث التي تقودها الشخصيات عن طريق تجسيد الفعل أمام المتلقي، في حضور الحبكة الخيط الذي لا نراه لكنه يختار الحوار الذي يشرح معاناة الشخصيات وحالتهم الإنسانية من خلال نافذة الأفكار والمشاعر.

الشخصيات هي أحد أهم الجوانب في صياغة النص، ويكمن ذلك في قيادتها للحبكة من خلال دوافع واضحة تخلق أحداثا تستخدم الحوار للكشف عن أبعاد شخصياتها وخلفيتهم الدرامية، يرى أرسطو في كتابه فن الشعر "أن موضوع المحاكاة في الدراما يتناول الإنسان وهو في حالة فعل، وكما أن للفعل طبيعته، فإن للقائم به (الشخصية) خصائصه الجسمية والانفعالية "(4).

استخدام الحوار يرتبط بتطوير الشخصية إذن، وهنا يصبح أمر صياغته أمرا صعبا يقترن بتقنية صحيحة واستراتيجية واعية تنطلق من معرفة الشخصية، فتصيغ بذلك عبارات تحدد هوية المتحدث في المسرح، ولن تتوقف عند هذا الحد وإنما تواصل عملها في تحديد أبعاد الشخصية مثلا أو حالتها الانفعالية (فرح أو حزن) لأن المتلقي يتتبع الحوار لكن قد تغيب عنه صورة الممثل وتعابيره في حضور الكم الهائل من الصور المجسدة على خشبة المسرح ولا وجود لزاوية نظر محددة، يستقبل كما هائلا من الرسائل تأتيه في زمن واحد. أما في السينما يستخدم الحوار مرفقا بإجراء الوصف للتعرف على صورة الممثل ونقل مشاعره ونواياه وذلك عن طريق الصورة التي تتحكم في عملية الإرسال، تقترب الكاميرا لتعطي صورة تكشف حزن الممثل أو فرحه فتساعد بذلك المشاهد في عملية التلقي وتتحدد زاوية النظر.

فالحوار عنصر مهم في تحقيق النص سواء تم الحديث عن النص المسرحي أو السيناريو، لكن مع رصد فارق يؤكد أنه في السينما «عندما يكون حوار بين اثنين ليس بالضرورة أن يتكلما طوال الوقت، وبقدر الإمكان يجب التفكير في طرق مرئية للحوار "(5).

الحوار في السينما إذن يرتبط بالصورة التي تنقل مشاعر الشخصية و أحاسيسها و تبين تفاصيل الفعل و حدود الحدث، أما الحوار في المسرح يعرف بالشخصية و يكشف عن عواطفها "الحوار يجعل الشخصية تفصح عن نفسها بشكل طبيعي، كأن يضعها في موقف المضطر للاعتراف و البوح، أو في حالة انفعالية، أو تكشف عن نفسها وحدها عن طريق المونولوج" (6).

1.2. السيناريو وتحقيق الصورة:

السيناريو يعني المعالجة السينمائية للموضوع المقترح كمشروع عمل سينمائي، و يتضمن وصف كامل للصورة أو المشهد من الخارج أي وصف المحتوى الصوري والصوتي للمشاهد التي ينبغي تصويرها فيما بعد، و وصف الحوادث والمواقف الدرامية و الحركة المفترضة للشخصيات والانتقالات الزمانية والمكانية لتلك الشخصيات أو حركتها داخل المشهد وتفكيك هذه الانتقالات الى مشاهد مستقلة عن بعضها في حضور الحوار، إنه خطة عمل و " ليس بالضرورة قصة ، فهو يمكن أن يكون وثيقة حيث يظهر بناء الفيلم الذي يرتكز قبل كل شيء على الواقع ، فهو من ناحية قصة للتناول ، و من ناحية أخرى سلسلة من التعليمات الفنية و الرسومات ".(7)

عندما يباشر الكاتب عمله يعلم أنه بصدد صياغة نصا بعيدا عن الأدب و ليس للقراءة، صحيح أنه نص محدد وفق آلية، لكنه يبقى خطة عمل لمشروع تصوير و"الخطة الرئيسة للفيلم ، و هو يشكل الجزء الأول من المرحلة الخلاقة ، و لا يعتبر السيناريو _في حد ذاته _ عملا كاملا من الفن مثل القصة و الرواية "(8).

في هذه اللحظة نكتشف صعوبة قراءة السيناريو لأنه غير مفهوم ويحتاج إلى الكاميرا ليكتمل معناه وتتوضح ملامحه من خلال الصورة التي تتخذ أبعادا مختلفة. عكس النص الدرامي (المسرحية) يمكن قراءتها لأنها عمل واضح الملامح يحتاج إلى من يجسده على خشبة المسرح بطرق وأساليب مختلفة.

فالسيناريو نص لغوي يقترن بنظام بصري يصف مكان تصوير المشهد إذا كان داخليا أو خارجيا، وزمن حدوثه صباحا أم ليلا، وحالة الشخصيات تتقاطع في الحركة والصوت وتكتسب الصورة بعدها الحركي والحكائي.

وكان يطلق على النص المسرحي اسم سيناريو في اللغة الإنجليزية " وهي النص المرفق به تعليمات المخرج الفنية، من حيث المنظر والأثاث والإضاءة والحركة والآداء التمثيلي وغيرها، وعندما ظهرت القصة في الأفلام السينمائية ظهرت هذه الكلمة أيضا لتعني نص الفيلم بعد معالجة الفكرة وإعداد القصة سينمائيا في سياق متتابع من المواقف والمناظر التي تعتمد الصورة المرئية "(9).

معنى هذا أن عملية إعداد النص ومعالجته في السينما تسبق عملية كتابة السيناريو الذي يعتبر في حد ذاته معالجة تستدعي الصورة وإعداد نهائيا يتجه مباشرة إلى العرض، وما مساحة المخرج سوى اللعب على تأثير الصورة التي يبعثها السيناريو ليتجسد العمل السينمائي الذي يتشكل في صيغة مكتملة و يبدأ المخرج عمله في تحقيق الصورة الفنية السينمائية التي تنطوي على ثراء تعبيري، تتشكل من خلاله آلية فريدة تحقق المتعة لدى المتلقي لحظة وصولها و تثبت جماليتها.

«السيناريو هو النص الذي تم إعداده بشكل نهائي للتصوير في لقطات واضحة، ومشاهد محددة المعالم، والمؤثرات الصوتية ...أي أن النص النهائي، أو السيناريو يتضمن كل ما يخص الصورة والصوت "(10).

يبقى إذن دور المخرج في السينما مرتبط بفضاء تعبيري مركب (سمعي . بصري) تتقاطع فيه كل مستويات الصورة الفنية السينمائية: النص، الصوت، الحركة، الديكور، والمونتاج إلخ. و تتحقق بالتالي صورة موازية للنص المكتوب تمتلك القدرة على التواصل و تستثمر مجمل الوسائط والإمكانيات التعبيرية.

وحتى كاتب السيناريو يتعامل مع المخرج والممثلين والموزع والمصور ومهندس الديكور، وهذا ما يجعله "يتميز بقدرته على رؤية وإخراج الفيلم الذي يكتبه بشكل مسبق" (11). محققا للصورة الفنية المتحركة (الفيلم) عند الكتابة لأنه لا يكتفي بصياغة الفكرة التي ينسجها الحدث وتقودها الشخصيات، وإنما يطور عمله ويخوض معركة الإعداد والمعالجة التي يجتمع من خلالها " صانع الفكرة التي تحقق الفيلم في المستقبل، و صانع الموقف الذي يقترح مشاهد جديدة، و مواقف تحقق الحدث و الحوار، و يحضر في الأخير من يمارس الحذف و الإضافة و يرفع الحدث و يزيد سرعة الإيقاع " (12).

عند الانتهاء من كتابة السيناريو تتضح ملامح الفيلم و يسعى المخرج السينمائي إلى إبداع عالما خاصا، يشبه عالمنا أحيانا في بعض التفاصيل ولكنه غالبا ما يختلف عنه، لأنه عالم فني جديد يحرك مشاعر المتلقي وحواسه ويجذب عواطفه وأفكاره، لأن الصورة تقيم علاقة بصرية مع المتلقي .من منطلق يؤكد أن التشكيل الفني يتميز بالمساحات الشاسعة التي يمنحها النص من خلال ارتباطه بالفيلم والإطار وزاوية النظر ونوع الرؤية، ويخضع لمجموعة من العمليات الفنية مثل: كتابة السيناريو، والتمثيل، والتقطيع، والتركيب، والميكساج، ثم العرض الذي يتوج بلغة سينمائية تصقل العملية الفنية و تعطيها شكلا سينمائيا ذا خصوصية وفي صيغة نهائية متكاملة فنيا و جماليا.

1.3. فاعلية الإعداد في النص الدرامي:

يشير النص الدرامي إلى بنية تشتمل على سير الأحداث في مسار يكشف كيفية تحرك الشخصيات وتفاعلها مع بعضها البعض في حضور فضاء الزمان والمكان المحددين مسبقا، ويعلن عن هذه التركيبة عنصر الحوار الذي يعتبر وسيلة التعبير اللغوية وهي أحادية الأبعاد، لكن في انتقالها من فضاء النص المكتوب إلى فضاء العرض المسرحي تكتسب هذه اللغة وبفضل عمل المخرج أبعاد متعددة التعبير." اللغة في المسرح من أصفى نماذج التوصيل، كل كلمة لها تاريخ عند المتلقي، حتى الثرثرة لابد أن تكون لها وظائف حيوية الحمولة الإيديولوجية في المسرح تصنع الحياة "(13).

يستخدم الكاتب المسرحي كل عناصر البناء الدرامي من أجل الوصول إلى مرحلة تمكنه من نقل المعلومات إلى المخرج، الذي يكون مستعدا عن طريق فعل القراءة لفهم النص وملأ فراغاته ليتوصل إلى الكيفية التي يوجه بها كل عنصر من عناصر البناء الدرامي، وهنا تكمن أهمية النص المكتوب بالنسبة للمخرج، "هذا النص الذي يعد أحد عناصر العرض المهمة، بوصفه نقطة الشروع في صيرورة العرض المسرحي، وهو يخضع بشكل أو بآخر لبنى فكرية وإيديولوجية ذات خصوصية "(14).

فالكاتب يوفر معلومات مهمة حول معالجة النص من طرف المخرج وإعداده، يشير إلى حركة الجسد ووضع الممثل على الخشبة مثلا، وتقع على عاتق المخرج مسؤولية فهم رؤية الكاتب وتفسير هذه التوجيهات لإنشاء صورة مرئية للمتلقي.

النص المسرحي الذي لطالما رافق عمل المخرج و لايزال مرتبطا به من خلال المعالجة الدرامية التي يقوم بها المخرج عند معالجته للنص المكتوب، لكي يبدع نصا موازيا قد يبتعد عن النص الأول لكن لن يصل إلى حد النفي. لهذا ينبغي الإشارة إلى أن الخطوة التي يقوم بها المخرج ليست تكوينا متحققا خارج بنية النص ومكوناته، وإنما هي وجود ممتزج عضويا بالفكرة والموضوع والمشهد والحوار والحدث والفضاء والشخصية، وكذا بالانطباعين الذهني والنفسي اللذين يثيرهما ذلك المجموع في المتلقي." فالإعداد هو تقديم قراءة جديدة للنص المكتوب تحمل إسقاطات مباشرة على الحاضر بحيث تكون أكثر فعالية وتأثير على المتلقي "(15).

يتطلب العمل على النص مستوى عال من التواصل بين الكاتب المسرحي والمخرج والممثل، إذ يجب على الأول أن يثق في المخرج ويعطيه مجالا واسعا لتحقيق رؤيته على المسرح، وكانت أول خطوة تثبت صلاحية هذه الفكرة هي" اهتمام الكاتب بتطوير نصه مستفيدا من عمل المخرج فبدأ في إعطاء مساحات كبيرة للتعبير عن عناصر الديكور والموسيقى والآداء والإضاءة والملابس ويظهر ذلك من خلال نص الإرشادات الإخراجية "(16). في حين يجب على المخرج أن يثق في نص الكاتب مع العلم أن إعداده يعتبر عملا مكثفا في حضور النص (فكرة) ينطلق من خلالها محققا المعالجة الدرامية التي تأتي بعد مرحلة كتابة النص الدرامي لترسم مواطن الحذف والإضافة وتتحدد متطلبات العرض المسرحي.

2. خاتمة:

ترتسم ملامح الصورة الفنية في السينما وتراهن على جماليتها حين تطرح الفكرة الأولى للعمل وتبدأ علاقة المخرج بكاتب السيناريو الذي يقدم نصا مكتوبا كاملا للمخرج وتنطلق مغامرة التنفيذ التي تبدأ بإجراء التعديلات المطلوبة التي تظهر المخرج وتخفي كاتب السيناريو، لأنه "حين يسيطر المخرج على الفيلم، تصبح السينما أقرب إلى أن تعكس الهوية الشخصية لفنان وحيد "(17). تجدر الإشارة هنا أن حضور كاتب السيناريو يرتبط بمرحلة متقدمة من إنجاز الفيلم فهو يحقق مشروعا مكتمل الزوايا و ما على المخرج سوى التنفيذ، لكن بالمقابل يدخل هذا الاخير في عملية الإعداد و المعالجة منذ بداية عملية الكتابة فلا يمكن بالتالي الفصل بين زمن الكتابة و زمن التنفيذ و هنا تكمن جمالية الصورة الفنية في السينما التي ترجع بالأساس إلى قدرة هذه الأخيرة على تكييف الزمن و توسيع زوايا النظر وتحويل رؤى الواقع إلى صور ،فمن جمالية تركز على السيناريو ، إلى جمالية تركز على الإخراج السينمائي، حيث المخرج هو مؤلف ومبدع العمل السينمائي.

فكم هي معقدة مهمة المخرج وهو يحاول تحقيق الصورة التي تجعل المشاهد متجها ببصره اتجاه عدسة الكاميرا، التي لا تسمح له أن يتحرك ببصره في أي اتجاه أومن أية مسافة، فهو يشاهد ما تفرضه عليه الكاميرا التي تتحمل الكثير من أجل كسب رهان الجمالية. وهذا ما يعزز دور المخرج الذي" يتطلب جهدا وعملا متواصلا، ليتم الخلق الفني، ويتم اللفظ المكتوب إلى الفيلم المعروض، في صورة مرئية وصوت مسموع "(18).

لكن المسرح يحقق جماليته من خلال لقاء الخشبة مع المتلقي، لقاء يرصد المكان والزمان ويؤكد وحدتهما في حضور كم هائل من الرسائل التي تبعثها الخشبة من إضاءة وديكور وموسيقى وأزياء وتشكيل حركي تصل كلها إلى متلقي يقرؤها في لحظة آنية ومباشرة، هذه هي الخاصية التي تحقق جمالية الصورة الفنية في المسرح، فكم هو صعب عندما يحاول المخرج إعداد هذه الصورة و "يظهر الأفكار التي بين السطور والتي قد تخفى عن البعض"(19).

يترجم المخرج هذه الافكار حقيقة، لكنه وفي اللحظة نفسها يختفي الكاتب قبل أن يكتمل معنى العمل الذي اكتفى بتحقيق فكرته وفتح المجال للمعالجة الدرامية التي ترتسم ملامحها في مرحلة تلي كتابة النص لكنها تبرز دور المخرج في مرحلة لاحقة وتكشف زاوية النظر المكثفة والمتفاعلة مع ذات المتلقي لتصنع نسيجا جماليا.

قائمة المراجع :

- (1) أوزويل بليكستون، (1985) كيف تكتب السيناريو _ تر: أحمد مختال الجمال _ مطبعة مصر بالفجالة _ القاهرة ،ص 8.
- (2)ينظر: سدفيلد ، (1989) السيناريو _ تر : سامي محمد _دار المأمون للترجمة والنشر _ بغداد، ص 23.
- (3)أرسطو، (1983) _فن الشعر _ تر: ابراهيم حمادة _ مكتبة الأنجلو المصرية _مصر، 103 .
- (4)م.ن_ ص 69.
- (5)منى الصبان، (2010) من مناهج السيناريو والإخراج والمونتاج، دار مجدلاوي_عمان_ ط1، ص 560.
- (6)فرحان بلبل، (2003)، النص المسرحي الكلمة و الفعل _ اتحاد الكتاب العرب _دمشق، ص108.
- (7)كريستيان ساليه، (2007)، السيناريو في السينما الفرنسية _ تر: دليلة سي العربي _الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 54.
- (8)مصطفى محرم، (2002)، السيناريو في السينما المصرية _ مكتبة الأسرة _ القاهرة، ص27.
- (9)سمير الجمل، (2002)، السيناريو و السيناريست في السينما المصرية _الهيئة المصرية العامة للكتاب _القاهرة، ص 11.
- (10)م.ن _ ص 12.
- (11)الهادي خليل، (1996)، معالم الحداثة: العرب و الحداثة السينمائية_ دار الجنوب للنشر _ تونس، ص 33.
- (12)ينظر :لويس هيرمان، (2003)، الأسس العملية لكتابة السيناريو للسينما و التلفزيون _ تر: مصطفى محرم _ الهيئة المصرية العامة للكتاب _القاهرة، ص 24.
- (13)صالح فصل، (1999) _ شفرات النص (سلسلة كتابات نقدية)_وزارة الثقافة _ القاهرة، ص 374.
- (14)ينظر : عواطف نعيم، (2005)، حداثة المعالجة الإخراجية للنص المسرح العراقي نموذجا _ دائرة الثقافة و الإعلام_ الشارقة، ص 13.
- (15)ينظر: ماري إلياس، (1967) ، حنان قصاب _ المعجم المسرحي _ مكتبة لبنان ناشرون _ لبنان، ص 45.
- (16)ينظر :أشرف حسن زكي، (2003)، دور المخرج في تأسيس حركة التجريب في المسرح المصري _الهيئة المصرية العامة للكتاب _ القاهرة، ص 47 .
- (17)بيل نيكولز، (2005)، أفلام ومناهج ج2 _تر: حسين بيومي، المجلس الأعلى للثقافة _ القاهرة، 47.
- (18)ينظر: أحمد كامل مرسي ومجدي وهبة، (1978)، معجم الفن السينمائي، المعهد العالي للسينما _ القاهرة، ص 54 .
- (19): عبده ذياب، (2002)، الإعداد الدرامي _ دار الأمين _ مصر، ص 12.