AIJLLS |SEPTEMBER 2024 | VOL 8 ISSUE 18
مجلة اللسان الدولية / العدد السابع عشر (سبتمبر 2024م/ 1446 هـ)
الترقيم الدولي ISSN 2600-7398

تقنيات التصوير.. من السينما إلى الشعر في "مقابلة خاصة مع ابن نوح"

د.عبد الله رمضان خلف مرسي

أستاذ الأدب والنقد المشارك – كلية اللغات – جامعة المدينة العالمية – ماليزيا

arharidy@mediu.my

ملخص البحث: الشاعر الكبير أمل دنقل، أو محمد فهيم أمل دنقل من أهم الشعراء المصريين والعرب المعاصرين الذين كانت لهم بصمة مهمة في تطوير أدوات الشعر العربي المعاصر وتقنياته، فقد دارت حول شعره الكثير من الدراسات المهمة التي بحثت في جماليات شعره، وعلى الرغم من كثرة هذه الدراسات وتنوعها إلا أننا بإدامة النظر في إبداعه تتكشف لنا تقنيات جديدة مهمة استفاد فيها الشاعر من الفنون الأخرى وخصوصًا السينما، ويأتي هذا البحث لبنة في هذا البناء. وتتمثل منهجية البحث في التنظير للتقنيات من مراجعها المتخصصة في فنونها ومن ثم الكشف عن وجودها في النص الشعري، مع تحليله تحليلًا فنيًّا يكشف عن مدى التأثر الشعري بتلك الفنون، ولا يخلو المنهج من نزعة تأويلية أراها تتوافق مع روح الإبداع. فالمنهج إذًا تحليلي فني ويجنح إلى التأويل، وهو الأنسب لدراسة مثل هذه النصوص الحديثة التي تمثل مجمعا للفنون البصرية والسمعية الحديثة. وقد برع أمل دنقل في ذلك. وتوصل البحث إلى مجموعة من النتائج من أهمها أن النص مليء بالمؤثرات السينمائية وقد ركزنا على أثر فن التصوير الذي تمثّل في التقنيات التالية: اللقطة المتوسطة أو المنظر المتوسط "Medium shot" وتكون مسافة التصوير أقرب من اللقطة العامة؛ حيث تظهر فيها الأشياء والعناصر بوضوح.، واللقطة القريبة؛ حيث تظهر العناصر بصورة أقرب. وتستخدم في إبراز التفاصيل وانفعالات الوجه وحركات الجسد. و اللقطة الاستعراضية"Pan" ، وهي حركة أفقية للكاميرا على محورها الرأسي، أو ما يسمى باللقطة البانورامية. واللقطة المتحركة Tracking shot وهي لقطة متحركة على عربة أو (ترولي). وقد تجلت كل هذه التقنيات في قصيدة: "مقابلة خاصة مع ابن نوح "لأمل دنقل، ففيها المنظر العام، والمتوسط، والقريب، وحركة التتبع أو التراجع.

الكلمات المفتاحية: الشعر – السينما – التصوير — التقنيات

ABSTRACT: The great poet Amal Donqol, or Mohamed Fahim Amal Donqol, is one of the most important contemporary Egyptian and Arab poets who had an important imprint in developing the tools and techniques of contemporary Arabic poetry. Many important studies have revolved around his poetry that have examined the aesthetics of his poetry. Despite the abundance and diversity of these studies, by continuing to look at his creativity, important new techniques are

revealed to us in which the poet benefited from other arts, especially cinema. This research is a building block in this construction. The research methodology is represented in theorizing the techniques from their specialized references in their arts and then revealing their presence in the poetic text, with an artistic analysis that reveals the extent of poetic influence by these arts. The method is not devoid of an interpretive tendency that I see as consistent with the spirit of creativity. The method is therefore analytical and artistic and tends towards interpretation, which is the most appropriate for studying such modern texts that represent a complex of modern visual and auditory arts. Amal Donqol excelled in that. The research reached a set of results, the most important of which is that the text is full of cinematic effects. We focused on the effect of the art of photography, which was represented in the following techniques: the medium shot, or the medium view, where the shooting distance is closer than the general shot; where objects and elements appear clearly. The close shot, where elements appear closer. It is used to highlight details, facial expressions, and body movements. The panoramic shot, which is a horizontal movement of the camera on its vertical axis, or what is called the panoramic shot. The tracking shot, which is a moving shot on a cart or (trolley). All of these techniques were evident in the poem: "A Private Interview with Ibn Noah" by Amal Donqol, as it contains the general view, the medium, the close, and the tracking or retreating movement.

Keywords: Poetry - Cinema - Photography - Techniques

المقدمة:

كما يطلق على الفلسفة أنها أم العلوم، فإن الشعر في تقديري أبو الفنون، هو على الأغلب أسبق منها، وفي أثنائه تتجلى ملامحها، منذ القديم، ويحتوي النص الشعري على الصورة واللون، والوصف، وغيرها الكثير مما يمكن النظر إليه من منظور الفنون الأخرى التي تتكون منها القصيدة.

وإذا جاءت مثل هذه السمات الفنية في النص الشعري القديم بشكل عابر، إلا أنه في العصر الحديث مع ثورة الصورة، وانتشار الفنون السينمائية، ومؤخرًا ثورة الاتصالات والمعلومات، كل ذلك امتزج على نحو بديع، واستفاد منه الشاعر المعاصر بشكل واع.

حتى الفنون الأخرى غير الشعر أصبحت تمتزج فيما بينها على نحو لا يمكن حصره أو تأطيره، فأصبحت الأسس الخاصة بكل فن قابلة للتغيير والتبديل والتداخل والإضافة والحذف، فالمسرح بعد أن كان في

الكلاسيكيات القديمة تدور أحداثه خلال يوم وليلة، امتد زمانه، مع وجود تقنيات وأدوات تمكن المخرج من الإيهام بمرور الزمان، وتطورت ديكوراته ليتمكن من تغيير الأماكن والإيحاء بالانتقال من مكان إلى آخر على نحو أسرع.

والفيلم السينمائي استفاد من الثورة الكبيرة في عالم التصوير، والابتكارات المبهرة من خلال برامج الرسوم ثلاثية الأبعاد ليصبح الفيلم —في بعض أنواعه– مزيجا من الممثلين الحقيقيين، والشخصيات الكارتونية ثنائية الأبعاد أو ثلاثيتها، مع التطور المبهر في استخدام "الكروما Chroma" وتخليق مشاهد وخدع لا وجود لها في الواقع، وصولا إلى الذكاء الاصطناعي والهولوجرام، كل هذه التطورات الكبيرة ما كان لها أن تحدث لولا هذا التزاوج بين الفنون، والحرية المطلقة في تجاوز التنميط والتقعيد القديم للأجناس الإبداعية.

الشعر ليس بمعزل عن كل ذلك، فالشاعر العربي الحديث تأثر بالفنون الأخرى على نحو لافت، وأصبح النص الشعري متجاوزًا للحدود والتقليد؛ خصوصًا لدى الشعراء الذين جمعوا بين الفن في هيئته الأصيلة، وبين المنتج الحداثي، هؤلاء متمكنون قبل أن يكونوا مجربين؛ لذلك كانت إبداعاتهم الجديدة ذات ثقل وصقل؛ لأنها تجريب واع، يدرك متى يتقدم أو يتوقف.

ولأن الأثر السينمائي في الشعر متعدد، وبُعدًا عن التكلف في هذا الشأن، فإنني سأركز في هذا البحث على التصوير السينمائي.

ولن يلتفت البحث إلى النماذج الشعرية التي تجاوزت المعقول في توظيف أدوات السينما بالنص الشعري، مما يدخل في إطار المبالغة الصارخة التي تذهب بروح الشعر وتقضي على ماهية القصيدة.

وسأجتهد في التنقيب عن المحددات التي من خلالها نستطيع اكتشاف هذه التقنية الفنية، سواء أكانت على مستوى البناء اللغوي والأسلوبي، أم على مستوى الرسوم والرموز والتنسيقات الطباعية.

ولأن الكتابة في الموضوعات الجديدة، أو الجديدة نسبيًّا، قياسًا بالحجم الهائل من الدراسات التقليدية — تظل أمرًا ضروريًّا؛ لتصبح مثل هذه التقنيات حاضرة في الممارسة الإبداعية بوصفها تفتح آفاقًا أرحب نحو التجديد والابتكار.

وعند الشروع في كتابة هذا البحث وجدت عددًا من العناوين المتقاربة، منها ما تمكنت من الاطلاع عليه، ومنها ما لم يسعفني الوقت للحصول عليه، من هذه العناوين على سبيل المثال:

الأسلوب السينمائي في البناء الشعرى المعاصر، للدكتور محمد عجور، ضمن سلسلة كتابات نقدية التي تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، وقد تناول فيه المؤلف ما يتعلق بالسيناريو، والمونتاج، والمؤثرات السمعية والبصرية.

المبحث الأول: أنماط التصوير السينمائي:

الصورة السينمائية، اللوحة الزيتية، الصورة الشعرية، التشكيل، النحت .. إلخ، كل ما يثير الخيال أو يستولي على الحواس فن جدير بالاهتمام.

منذ آلاف السنين والصورة حاضرة في حياة الإنسان، في كتاب الكون المنظور، وفي رموز الكهوف، وجدران

المعابد، وقصور الملوك، وتطورت الصورة إلى رموز وحروف لها دلالات صوتية، فأصبح بمقدور الإنسان أن يعبر عن حياته واحتياجاته بالرموز الدالة على أصوات معينة، بعدما كان يعبر عنها بصورة تشبهها، إلى أن استقرت اللغات وأصبحت أكثر نضجا وقدرة على التعبير والتصوير الذي يتجاوز المعتاد من علاقات بين الأشياء، إلى التحليق وإقامة علاقات جديدة تتسم بصفة الفنية.

الصورة الشعرية التي تأثرت بالسينما نعني بها تلك الصورة التي عمد فيها المبدع إلى محاكاة الطريقة التي ينشئ بها السينمائيون صورهم.

ولن نتعسف في لي أعناق السطور أو الأبيات الشعرية لنجعلها تدل على هذه الطريقة في التصوير أو تلك، سنكتفي بأنواع اللقطات الأساسية التي نرى لها أثرا واضحا في النص الشعري الحديث، ومنها اللقطة العامة، واللقطة المتوسطة، واللقطة القريبة، واللقطة الاستعراضية، واللقطة المتحركة أو لقطة التتبع.

أولا: اللقطة العامة:

هي تلك اللقطة التي "تعطى لنا الإحساس بالمسافة. وهذه المسافة مع ذلك، تختلف باختلاف اللقطة الواحدة. فربما تكشف لنا اللقطة العامة من لوحة مرسومة أو بناء أو معركة أو عن مدينة بأكملها".[1]، فهي تعرض "منظرًا شاملًا بكل ما فيه من عموميات (حديقة عامة – جماعة من الناس – شارع – مبنى.... إلخ) ولا تستخدم مثل هذه اللقطة عند الحاجة إلى إبراز التفاصيل أو التقاط فرد واحد أو عدد محدود من الأفراد".[2]، ويرمز لها في المعتاد بالرمز (ل . ع) أو (م.ع) أي منظر عام.

ومن وظائف اللقطة العامة في العمل السينمائي أنها قد تكون توضيحية: Establishing shot "تستخدم قرب بداية مشهد لتوضيح العلاقة الداخلية بين التفاصيل التي سنراها بعد ذلك في اللقطات المتنوعة الأخرى ذات الأحجام المختلفة".[3]

ثانيًا: اللقطة المتوسطة:

أو المنظر المتوسط "Medium shot" يتم تصويرها "بحيث تكون آلة التصوير مقتربة من الموضوع بمسافة أقرب من اللقطة العامة، ولكنها أبعد من اللقطة الكبيرة. وتظهر الأشياء بوضوح في هذه اللقطة. كما يمكن التعرف على الأشخاص بسهولة وبالنسبة لجسم الإنسان فهي تظهر من الوسط إلى أعلى".[4]، ويطلق عليها البعض لقطة عامة متوسطة أو منظر عام متوسط، ورموزها: (م. ع . م) أو (ل. ع . م).

ثالثا: اللقطة القريبة:

من اسمها تظهر اللقطة العناصر بصورة قريبة، فهي إذن "اللقطة التي توضع فيها الكاميرا قريبة جدًا من الممثلين وبقية الأشياء المرئية تكون ظاهرة في الصورة".[5]، ويرمز لها (ل.ك) أو (م.ك)، وهذه اللقطة تستخدم "فى إبراز التفاصيل الصغيرة والانفعالات البشرية التي تظهر على الوجه أو في حركة يد أو اهتزازة قدم . . إلخ".[6]

وقد تكون اللقطة الكبيرة مركزة بشكل أكبر من المعتاد "Close up"، وذلك عن طريق "اقتراب آلة التصوير من الجزء المراد تصويره جدًا، بحيث تظهر التفاصيل جيدًا. أما بالنسبة للأشخاص فتظهر صورة الوجه فقط، أو اليدين أو الرجلين فقط وهكذا."[7]

رابعًا: اللقطة الاستعراضية "Pan"

لقطة تظهر أكبر قدر من المشهد، وعرفها المتخصصون بأنها "حركة أفقية للكاميرا على محورها الرأسي أثناء تصويرها للمنظر".[8] "اللقطة الاستعراضية (البان): كلمة بان هي اختصار للكلمة "بانورامية"، وتكون هذه الحركة "ببطء من جانب إلى آخر للحصول على منظر كامل لمنظور مشهد بعيد، وهو عادة ما يكون سلسلة جبال أو بطون تلال قريبة (...) فلقطة البان في أيامنا هذه هي أية لقطة تتحرك فيها الكاميرا من جانب إلى آخر، متتبعة الحدث الذى يدور أمامها".[9]

خامسًا: اللقطة المتحركة: Tracking shot

وهي تتمثل في كونها "لقطة مصورة بآلة التصوير السينمائي أثناء الحركة على عربة (ترولى) أو عربة نقل".[10]

المبحث الثاني: تحليل النص الشعري:

إن قصيدة "مقابلة خاصة مع ابن نوح"[11] لأمل دنقل، من النصوص الشعري التي كان لها أثر كبير وربما أثارتلغطا لما فيها من جرأة وثورية ورفض، غير أن تركيزنا على ما قررناه في المبحث السابق من كشف عن تقنيات التصوير السينمائي، فالنص فيه: المنظر العام، والمتوسط، والقريب، وحركة التتبع أو التراجع، ويمكننا تحديد أحجام اللقطات المتتابعة التي تتكون منها القصيدة عن طريق توصيف كل لقطة بين قوسين:

جاء طوفانُ نوحْ! (حركة رجوع للكاميرا تصور الطوفان وهو يهجم على كل شيء)

المدينةُ تغْرقُ شيئًا.. فشيئًا (لقطة عامة للمدينة التي يغمرها الماء بالتدريج)

تفرُّ العصافيرُ، (لقطة متوسطة لعصافير تفر من أوكارها أو أشجارها)

والماءُ يعلو. (لقطة قريبة تعبر عن ارتفاع الماء ليغمر شيئا ما)

على دَرَجاتِ البيوتِ (لقطة قريبة تعبر عن ارتفاع الماء ليغمر درجات البيوت)

–الحوانيتِ– (لقطة متوسطة)

–مَبْنى البريدِ– (لقطة متوسطة)

–البنوكِ– (لقطة عامة)

–التماثيلِ (أجدادِنا الخالدين)– (لقطة عامة)

–المعابدِ– (لقطة عامة)

–أجْولِةِ القَمْحِ– (لقطة متوسطة)

–مستشفياتِ الولادةِ– (لقطة عامة)

–بوابةِ السِّجنِ– (لقطة قريبة)

–دارِ الولايةِ– (لقطة متوسطة)

أروقةِ الثّكناتِ الحَصينةْ. (لقطة عامة)

العصافيرُ تجلو.. (لقطة متوسطة)

رويدًا..

رويدا..

ويطفو الإوز على الماء، (لقطة متوسطة)

يطفو الأثاثُ.. (لقطة متوسطة)

ولُعبةُ طفل.. (لقطة قريبة)

وشَهقةُ أمٍ حَزينه (لقطة قريبة)

الصَّبايا يُلوّحن فوقَ السُطوحْ! (لقطة متوسطة)

جاءَ طوفانُ نوحْ.

ها همُ "الحكماءُ" يفرّونَ نحوَ السَّفينهْ

المغنونَ– سائس خيل الأمير– المرابونَ– قاضى القضاةِ

(.. ومملوكُهُ !)

حاملُ السيفُ – راقصةُ المعبدِ

(ابتهجَت عندما انتشلتْ شعرَها المُسْتعارْ)

–جباةُ الضرائبِ – مستوردو شَحناتِ السّلاحِ–

عشيقُ الأميرةِ في سمْتِه الأنثوي الصَّبوحْ! (12)

مشهد بانورامي ملحمي؛ حيث ترتكز الكاميرا بالقرب من السفينة مستعرضة في حركة بانورامية وجوه أولئك المتكالبين عليها، وهم يمثلون أدوات الحكم والهيمنة: الحكماء، والمغنون، وسائس خيل الأمير، والمرابون، وقاضي القضاة، ومملوك قاضي القضاة –ولا يخفى اللمز البارع في أخلاق قاضي القضاة من خلال ما توحي به كلمة "مملوكه" – وحامل السيف، وراقصة المعبد ذات الشعر المستعار، وجباة الضرائب، ومستوردو شحنات السلاح، وعشيق الأميرة ذو السمت الأنثوي.

المشهد ممتد بعض الشيء، صور الشاعر ببراعة ذلك الاضطراب والقلق، وأن السفينة التي كان الأولى بها أن تنقذ الأبرياء، والضعفاء، والطيور والحيوانات لتعمر الأرض بعد خفوت الطوفان، إنما حملت ذلك النسل الكريه الفاسد، وفي ذلك مفارقة بديعة غاضبة ثائرة متمردة على الواقع الأليم.

جاءَ طوفان نوحْ.

ها همُ الجُبناءُ يفرّون نحو السَّفينهْ.

(لقطة متوسطة)

بينما كُنتُ..

كانَ شبابُ المدينةْ

يلجمونَ جوادَ المياه الجَمُوحْ (لقطة عامة)

ينقلونَ المِياهَ على الكَتفين. (لقطة متوسطة)

ويستبقونَ الزمنْ

يبتنونَ سُدود الحجارةِ

(لقطة متوسطة)

عَلَّهم يُنقذونَ مِهادَ الصِّبا والحضاره

علَّهم يُنقذونَ.. الوطنْ!

..صاحَ بي سيدُ الفُلكِ – قبل حُلولِ

السَّكينهْ: (لقطة قريبة

لصاحب السفينة وهو يصيح بالشاعر)

"انجِ من بلدٍ.. لمْ تعدْ فيهِ روحْ"!

قلتُ:

طوبى لمن طعِموا خُبزه..

في الزمانِ الحسنْ

وأداروا له الظَّهرَ

يوم المِحَن!

ولنا المجدُ – نحنُ الذينَ وقَفْنا

(وقد طَمسَ اللهُ أسماءنا!)

نتحدى الدَّمارَ..

ونأوي الى جبل لا يموت

(يسمونَه الشَّعب!)

نأبى الفرارَ..

ونأبى النُزوحْ!
كان قلبي الذي نَسجتْه الجروحْ
كان قَلبي الذي لَعنتْه الشُروحْ
يرقدُ – الآن – فوقَ بقايا المدينه
(لقطة متوسطة)
وردةً من عَطنْ
هادئًا..
بعد أن قالَ "لا" للسفينهْ[13]

النص مليء بالتقنيات الفنية، وهو ربما لا يكفيه بحث مستقل لإبرازها، ففيه:

الحكاية أو القصة: الطوفان الذي يغرق المدينة، فيهرب الفاسدون إلى السفينة، ويبقى الشعب ليدافع عنها، ويستنقذ ما بقي منها.

السيناريو: وذلك بتوصيفه بعض المشاهد خلال السرد، ومنها مشهد راقصة المعبد التي ابتهجَت عندما انتشلت شعرها المستعار.

الحوار: وذلك في حوار الشاعر مع صاحب السفينة:

..صاحَ بي سيدُ الفُلكِ – قبل حُلولِ
السَّكينهْ:
"انجِ من بلدٍ.. لمْ تعدْ فيهِ روحْ"!
قلتُ:
طوبى لمن طعِموا خُبزه..
في الزمانِ الحسنْ
وأداروا له الظَّهرَ
يوم المِحَن! [14]

لعل ما عرضناه يمثل نماذج دالة على ثراء هذه التقنيات التصويرية السينمائية في هذا النص الفريد لأمل دنقل، وهو قابل لتأويل أكثر، كما كل نصوص الشاعر، ومما عرضناه تناول اللقطات العامة والمتوسطة والقريبة، والمتحركة مثل مشهد: المدينةُ تغْرقُ شيئًا.. فشيئًا، وهو يمثل لقطة عامة للمدينة التي يغمرها الماء بالتدريج.

ويضاف إلى ذلك ما يمثله النص من رموز وإسقاطات على واقع الشاعر، وبراعته في إقامة مفارقة معتمدة على حكاية دينية (توراتية، وقرآنية) وهي حكاية الطوفان، والشاعر في مفارقته عكس الأحداث والأشياء، فبدلا من أن ينجو الصالحون بلجوئهم إلى السفينة –كما في قصة نبي الله نوح– هرب إليها الفاسدون والمجرمون، وبدلا من أن يستسلم الشعب للطوفان المدمر، شمر الشباب عن سواعدهم لإنقاذ ما بقي من الوطن.

الخاتمة:

النص الشعري الحديث نص متسع لدرجة يصعب معها حصر ما يزخر به من ثراء فني، فهو استفاد من أكثر الفنون الموجودة على الساحة، وخصوصا فنون الصورة، والسينما والمسرح من أهمها، بالإضافة إلى ما أفاد من تقنيات الرواية، وغيرها من فنون إبداعية مكتوبة أو مرئية.

وبالنسبة لتقنيات التصوير السينمائي وأثرها في النص الشعري فقد بدت من خلال التحليل في أنماط اللقطات التي تظهر على الشاشة للمشاهد متجسدة في النص الشعري في هيئة لقطات قريبة وبعيدة ومتوسطة وبانورامية وحركة تتبع أو تراجع.

وفي سبيل توضيح حدود هذه التقنيات كان التركيز على ما يمكن تلمسه من رموز كتابية، أو تشكلات نصية، أو طرق تعبير، وإن كانت محاولة حصر ذلك من الصعوبة بمكان؛ لأنه مهما حُدَّت الحدود والمعايير

ستظل الذائقة حاضرة، والتقدير الذاتي والتأويلي للناقد له دوره في توجيه هذه التقنية أو تلك.

واعتمدت قدر المستطاع على النماذج الدالة، وإسقاطها على النص الشعري؛ لأنني رأيت الأبحاث التي سلكت المبالغة ولي أعناق النصوص لم تخل من اعتساف أراه يضر بالعمل الإبداعي، والجهد النقدي كذلك.

وأهم التوصيات:

أن الحاجة تظل قائمة إلى وجود دراسات متعددة ومتنوعة لدراسة تلك التقنيات، والتوسع في التطبيق على النماذج الإبداعية الشعرية الراقية، والبعد عن تلك التي تسرف في هذه التقنيات بشكل يخل بجوهر الشعر وروحه.

المصادر والمراجع:

- الأسس العملية لكتابة السيناريو للسينما والتليفزيون – لويس هيرمان – ترجمة وتقديم وتعليق/ مصطفى محرم (الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – 2003م)
- الأعمال الشعرية الكاملة – أمل دنقل – ط3 (مكتبة مدبولي – القاهرة – 1987م)
- دينامية الفيلم – جوزيف وهارى فيلدمان – ترجمة: محمد عبد الفتاح قناوى (الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – 1996م)
- فن الإبيجرام في الشعر العربي المعاصر – د.عبد الله رمضان – ط1 (الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة – 2016م)
- فن الكتابة للراديو والتليفزيون – د. كرم شلبى – ط1 (دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة – جدة – المملكة العربية السعودية – 1987م)
- مدخل إلى فن كتابة الدراما – عادل النادى (الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – 1993م)

(1) دينامية الفيلم – جوزيف وهارى فيلدمان – ترجمة: محمد عبد الفتاح قناوى (الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – 1996م) ص 154.
(2) فن الكتابة للراديو والتليفزيون - د. كرم شلبى – ط1 (دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة – جدة – المملكة العربية السعودية – 1987م) ص 318.
(3) مدخل إلى فن كتابة الدراما – عادل النادى (الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – 1993م) ص 265.
(4) السابق - ص 263.
(5) دينامية الفيلم – جوزيف وهارى فيلدمان - ص 154.
(6) فن الكتابة للراديو والتليفزيون - د. كرم شلبى – ص 318.
(7) مدخل إلى فن كتابة الدراما – عادل النادى - ص 262-263.
(8) السابق - ص 264.
(9) الأسس العملية لكتابة السيناريو للسينما والتليفزيون – لويس هيرمان - ص 175.
(10) مدخل إلى فن كتابة الدراما – عادل النادى - ص 269.
(11) الأعمال الشعرية الكاملة - أمل دنقل - ط3 (مكتبة مدبولي - القاهرة – 1987م)- ص 393.
(12) السابق- ص 393-394
(13) السابق- ص 394-395
(14) السابق- ص 395