

خصائص بناء الحبكة الدرامية في الفيلم الأمريكي -المدرسة الأمريكية أنموذجاً-
Dramatic plot building characteristics in American film
-American school model -

العزيمي جمال الدين^{1*}، د. شرقي نورية²

¹جامعة جيلالي ليابس ولاية سيدي بلعباس، الجزائر printproddz@gmail.com

مخبر النص المسرحي الجزائري -جمع ودراسة في الأبعاد الفكرية والجمالية .

²جامعة جيلالي ليابس ولاية سيدي بلعباس، الجزائر chergui31nora@outlook.sa

تاريخ النشر: 2022/06/04

تاريخ القبول: 2022/04/17

تاريخ الاستلام: 2022/03/23

ملخص: ما ميز أفلام المدرسة الأمريكية هو البناء المحكم والمبدع لحبكاتها الدرامية ، وقد كانت أهم أسباب نجاحها ورواجها ونيلها المراتب الأولى في المحافل السينمائية العالمية. فلم يتأخر كتاب السيناريو في المدرسة الأمريكية عن السعي لسقي مخيلاتهم وتطوير أساليب الكتابة، وكذا الاطلاع على تجارب المدارس العالمية بهدف تطوير احتراف تصميم الحكبات الدرامية، والغاية كانت الوصول إلى المثالية في تحقيق ترابط وحدات الحدث وإضفاء الصيغة الفنية والجمالية للعمل السينمائي وترك أثر لدى المتلقي.

كلمات مفتاحية:الحبكة الدرامية،السيناريو، أفلام المدرسة الأمريكية، المدارس العالمية، المتلقي.

Abstract: The America school's Films are characterized by the solid and creative construction of their dramatic plot connections, and the most important reasons for their success, have been the first places in the world's cinema forums. The screenwriters at the American School did not delay seeking to water their imaginations and develop writing methods, as well as to learn about the experiences of international schools with the aim of developing the professionalism of the design of the Dramatic plots, and the goal was to reach the ideal in achieving the interdependence and events of the event and to add the artistic and aesthetic formula of the film work and leave an impact on the recipient.

Keywords: dramatic plot, screenplay, American school movies, world schools, recipient.

1. مقدمة:

وراء نجاح أفلام المدرسة الأمريكية كتاب سيناريو، أبدعوا في الاقتباس وتحويل القصص والروايات، وغيرها من الأجناس الأدبية من شكلها السردي الحكواتي البسيط إلى نص سينمائي، به مشاهد مفصلة تروي بصريا أحداث القصة وتكون مرفقة بحوارات وتفاعل شخصيات وصراع، موجه إلى عرضه كصورة سينمائية تحمل في طياتها نسق درامي شيق. ومن أجل شد انتباه المشاهد ودفعه إلى الاستمرار في مشاهدة الفيلم والتفاعل مع أحداثه، مما يخلق لديه التشويق والإثارة ويقع على كاتب النص السينمائي تنسيق عناصر الحدث من شخصيات وحوار وكذا ديكور، وصراع وغيرها بترتيب خاص يضمن تفاعلها بشكل محدد يشد عاطفة المشاهد ، وهاته الطريقة في ترتيب عناصر الحدث يطلق عليها بناء الحبكة الدرامية.

واستنادا على ما سبق، سنحاول في هذا البحث التطرق لآلية بناء الحبكة الدرامية المستخدمة في أفلام المدرسة الأمريكية، وقد وضعنا طبيعة البحث أمام مجموعة من الإشكالات والتساؤلات نلخصها فيما يلي: ما هو أصل التأسيس لمفاهيم الحبكة الدرامية؟ كيف يتم بناء الحبكة الدرامية بحيث تصبح المحرك الذي يحرك عناصر الحدث؟ كيف تساهم أنساق الحبكة الدرامية لأفلام المدرسة الأمريكية، في صناعة التشويق وإثارة عاطفة المشاهد؟ ونلخص أهداف الدراسة كالتالي:

- التعرف على آلية بناء الحبكة الدرامي وخصائصها.
- التعرف على أنساق الحبكة الدرامية المستخدمة أشهر أفلام المدرسة الأمريكية.
- ومن أجل استبيان عناصر الدراسة، سوف نعتمد على المنهجين الوصفي و التحليلي .

2. مفهوم الحبكة الدرامية :

الحبكة الدرامية وفق تعريف "سد فيلد" هي الشيء الذي يحول مجرى الأحداث في اتجاه آخر، ليدفع أحداث القصة إلى الأمام وتعد الحبكة أداة أساسية لتحقيق هدف القصة (The theme) عبر إيجاد صراع بين قوى متضادة وصولاً إلى هذه الأحداث وحل لغزها¹. فالحبكة تعتمد أساساً على الصراع، وبنهاية الحبكة تكون الشخصية قد تخطت صراعاتها ونجحت في أن تتغير وتحقق أهدافها ، وتشير الحبكة إلى الطريقة التي ترتب فيها الأحداث لتحقيق تأثير مقصود فالحبكة، تبنى حتى تؤدي معنى معيناً من أجل الوصول إلى ذروة تنتج نتيجة محددة، وجميع الحكبات العظيمة تركز على النقطة التي ستنتهي بها عند الذروة والحل النهائيين².

1.2 السببية:

الحبكة ليست مجرد أن (أ) يحدث و (ب) يحدث ، بل هي أن (أ) يحدث ويسبب حدوث (ب) نتيجة له ، و(ب) بدوره يسبب (ت) وهكذا وهي ليست خطأ زمنياً من الأحداث التي تجري ، بل هي ضرورة بنيوية لسرد القصة الدرامية ، وعلاقة السبب والنتيجة بين المشاهد تدفع الحدث إلى الأمام كما أنها تضمن أن يتم فهم المعنى الجوهرى للحدث، مما يمكن المتلقي من رؤية الروابط بين المشاهد، وعليه لا يتم مشاهدة ما يحدث فحسب بل أيضاً سبب حدوثه.

2.2 الصراع:

الصراع الدرامي وهو أحد أسس بناء الحبكة الدرامية ، وهو الصراع الذي ينمو من تفاعل قوى (أفكار ،مصالح، إرادات) متضادة، والصراع يخلق التوتر وذلك يوقظ رغبة المشاهد الفطرية في مراقبة أشخاص آخرين يتقاتلون حتى النهاية، والغاية هي إرضاء الفضول الفكري، لمعرفة من يربح ومن يخسر والاستمتاع بالمشاعر المرافقة مثل : الرضا أو

البهجة أو الشماتة أو جميعها معا، ولكن بينما يكون المشاهد منهمك في القتال بالنيابة، فإنه يود أن يفهم طبيعة الصراع وفي النهاية، الطريقة التي يفهم لها حل الصراع هي ما يؤدي إلى خاتمة مرضية .

أما عن الحبكة فهي سلسلة من الأفعال المترابطة تسير قدما، عبر صراع بين قوى متضادة نحو ذروة وحل يحددان معنى العمل ورغم أن هذا أمر جوهري جدا فإن كثيرا من الكتاب ينسون هاته المفاهيم الأساسية، حين يكتبون ويظهرون للقارئ جوانب مختلفة من حياة الشخصيات أو عن الأحداث ، منتقلين من حادثه إلى أخرى كما لو كانوا على خط زمني ، دون أن يربطوا الأفعال معا أو دون العثور على قلب الصراع ، لكن هاته العوامل- ترتيب الأحداث والسببية والصراع- تساهم في كيفية تعقب المشاهد لل أحداث، بحيث تكسب القصة معنى وهي تبني القوة الدافعة والتوتر حتى الذروة ³ .

والحبكة هي بمثابة أداة للإدارة المعلومات، لجعل القصة أكثر تشويقا وإرضاء لمشاهدين. ويمكن لعشرة أشخاص أن يستخدموا المادة الأصلية نفسها، لكن كاتب وحيد يمكنه كتابة "أوديب الملك"، أو هاملت". فعند رواية قصة بصريا فلا تستخدم دائما العوامل التي تم ذكرها سابقا لكن حين رسم الحبكة يتم استخدامها في كل خطوة ومرحلة .

3 الجانب العاطفي للحبكة :

أما عن سبب ذهاب المشاهد إلى السينما فهو أن الأفلام تثير عواطفه وبصورة عامة لا يذهب سعيا وراء أفكار ثقافية ، بل يذهب للإثارة والتشويق والدموع والضحكات، ولكن أثناء كتابة السيناريو يتم استهداف إبداع المادة العاطفية وهو أصعب الأجزاء ، فالكاتب يحوم حولها في كتابته أو يعالجها بطريقة مباشرة وفي كلتا الحالتين لا تعطي تأثيرا كبيرا .

العاطفة هي مصدر الارتباط بالآخرين ، فيتم رؤية شخص يتألم وتستثير معاناته التعاطف ، ويتم مراقبة أناسا يحتفلون فترسم بهجتهم ابتسامات على الوجوه. إذن العاطفة هي

العامل العظيم الذي يوحد الجميع في الوضع الإنساني ، وحين يتم إيجاد ما يربط بالناس عاطفيا فإنه في كثير من الأحيان سوف يسموا فوق الظروف العرقية، الدينية والثقافية والتعبير عن العاطفة ينقل كثيرة من التفاصيل عن ذات الشخصية أكثر من جميع الكلمات التي يمكن حشدها للشرح⁴.

وتوصف الحبكة على أنها أكثر من نسق من الأحداث، فهي ترتيب العواطف بشكل مكثف متناغم مع خط الحدث الدرامي، والعواطف تجعل الأفلام شديدة التأثير فمن خلال ردود فعل الشخصيات، تستغرقها القصة استغراقا أشد، وتساعد الحياة العاطفية للشخصية على التماهي معها وفهم دوافعها وتجعل الشخصية تبدو أصلية .

حين يتم إهمال المكونات العاطفية للقصة، تبدو الشخصيات مسطحة وغير حقيقة وما تبدو عليه هو ميلودراما ، حيث تدور القصة بأكملها حول الحدث والصراع ، ولا يشاهد على الإطلاق تأثير ذلك الصراع على الشخصيات ، وينتقل صراع الشخصيات ويتحرك وفق مزاج يحركه ولا تظهر في شكل شخصيات حقيقيين⁵.

1.3 ترتيب العواطف والأحداث:

حين يتم التفكير في الحبكة، فإنه يتم الإشارة بشكل مباشر للحدث والصراع، وما يوجه الحدث هو ما تريده الشخصيات ولكن الصراع يقف في وجهها. هاته الحدود الأساسية تسبغ على الحبكة اتجاها ومعنى، والمقصود هنا هو أن الشخصيات تتصرف بحسب رغباتها وما تريده وهذا يؤدي إلى الحدث والذي يقود بدوره إلى الصراع والعقبات وصولا إلى الذروة. لكن المعالجة الدرامية تتناول أصدقاء الحدث بقدر ما تتناول الحدث نفسه، فليس الحدث وحده هو الذي يوطر السرد البصري ، بل كيفية استجابة الشخصيات للحدث هو ما ينقل في نهاية المطاف المعنى للجمهور .

يخاف الكتاب في كثير من الأحيان من إدخال مشاهد تظهر الاستجابة العاطفية، اعتقاداً منهم أن هذا سيكبح جماح القوة الدافعة، و يحرص أساتذة كتابة السيناريو أن يتحاشوا إدخال تلميحات عاطفية لكن بدون هاته التلميحات فإن المشاهد لن يفهم أبداً ما يعنيه الصراع للبطل وغيره من الشخصيات المهمة.

ومنه فإن رسم الحبكة لا يقتصر على مجرد تحديد مسار الشخصيات في اتجاه هدفها ضمن الصراع ، وهذا لأن الحبكة هي بناء الحدث ورد الفعل (العاطفة) لتحقيق التأثير المقصود، وكاتب النص السينمائي لا يريد إيجاد العاطفة من أجل العاطفة فقط، بل يكونها لتكون مرتبطة بالتحديد بأفعال الشخصيات المنهمكة في صراعها المحدد وبرود فعلها. وفي أفضل الأفلام يتبع التطور نسقا معينا، وهي مسيرة من العاطفة تبنى خلال مراحل الحبكة ولا يمكن لردود الفعل العاطفية التي تبديها الشخصيات أن تقفز من شعور مستقطب إلى آخر، وكمثال على ذلك يتم افتراض أن البطلة دخلت في جدال مع رئيسها في العمل، حيث يمكن أن يعرض عملها للخطر، لذلك تخرج من المشهد وهي تشعر بالغضب وفي المشهد التالي تصور وهي تهرج وتضحك مع صديقاتها ، هذا القفز من عاطفة إلى نقيضتها سيصدم الجمهور، لأنهم لم يرو سبب التغيير العاطفي للشخصية أو رؤيته المسيرة العاطفية ليتمكن المشاهد من فهم المعنى الكامل للحدث في الحبكة⁶.

إضافة إلى العاطفة، فإن الصراع هو الذي يوجه الحدث الدرامي إلى الأمام ولا بد للشخصيات الرئيسية من المكافحة، وهي تشق طريقها عبر الحركات التي تكون هاته الشخصيات وتكون هي المسؤولة عن تحريكها ، وكلما كان سقوط الشخصية الرئيسية أثناء سرد الحدث أصعب ازداد شحن القصة بالعاطفة ، فالكتاب الكبار يطيلون في معاناة شخصياتهم فوق الجمرات، لتلهب لأنهم يعرفون كيف ترتبط القصص بجمهورهم.

تقوم أفضل الحكايات ردود الفعل العاطفية للشخصيات الرئيسية ضمن حدث الحكمة لتوضيح من هم ، وكذلك كيف توجه ردوه الأفعال هاته القصة. ففيلم "جيري مغاير" حيث يجد جيري Jerry يجد نفسه في مواجهة ابن عميله لاعب الهوكي ، الذي تعرض ولده لتو لرابع رجة دماغية ، حيث يريد الصبي من جيري أن يجعل والده يتوقف عن اللعب ويحجب جيري الصبي إجابة متذاكية، فيرغي الصبي ويزبد ثم يقول : "تبالك" فماذا أراد أن يقول لنا رد فعل جيري عن شخصيته ، وكيف كان يحرك رد فعله الحدث الذي يليه؟⁷.

فما تخبر به ردوه الأفعال هو من أعماق إحدى تلك الشخصيات، وتمنح المشاهد من التفسير أكثر ممن تحتويه القصة، فبذلك يتم فهم أعماقهم العاطفية الأساسية، وشخصياتهم الحقيقية من خلال طريقة رد فعلهم فإنه يتم التعرف عليهم ليس من خلال قصصهم التي يروونها، بل في الأفعال وردوه الفعل التي تعرف بهم.

وحيث تبدي إحدى الشخصيات رد فعل مشحوناً بالعاطفة ، فإن الجمهور يرى ما هو مهم بالنسبة له، وبصورة عامة تثار عواطف الناس حول الأشياء التي يعتبرونها أكثر الأشياء أهمية لهم ، أما رد الفعل العاطفي للشخصية اتجاه الصراع ، هو مفتاح لفهم الطبيعة الحقيقية لهذا الشخص أكثر حتى من أي فعل يصدر منه.

يتقن أفضل كتاب النص السينمائي هذا النوع من رسم الحكمة، وهو التأثير المشحون بالقضية، والعاطفة ويستخدمونه كي يجعلوا المشاهدين يهتمون أكثر بقصصهم ويحرصون على إحداث التوازن بين الحادث والعاطفة، هذا التوازن ينتج فرصة إحداث التواصل مع الشخصيات، وهم قادرون على حياكة نسيج الحدث والعاطفة وعنصري الحدث والشخصية بهدف شد انتباه المشاهد وإثارة عواطفه⁸.

4. أنساق بناء الحكايات الدرامية :

1.4 الانتقام :

يعد الانتقام من مرتكبي الجرائم من أكثر وأشهر أنواع الحكبات الدرامية فأفلامها تنصدر شباك التذاكر وتستأثر بالجوائز، لما تحظى به من تعاطف جماهيري مع البطل "المنتقم" مهما كانت طبيعته الإبداء، والمنتقم يريد أن يثأر منه ولأن الأفلام الناجحة في هاته الفئة أكثر من أن تحصى نذكر أبرزها، وهو الفيلم الأمريكي "ليون المتخصص (the léonprofessional 1994)"، من تأليف وإخراج" لوك بيسون " ففي هذا الفيلم يتلمس المشاهد براعة بناء الحبكة الرئيسية التي حولت القاتل المأجور "ليون" إلى إنسان يرق لطفلة ماتيلدا، بعد أن رآها تكاد تموت رعبا بعد دُبح جميع أفراد أسرته، ويقرر أن "ينتقم" من الضابط ستانسفيلد (غاري أولدمان) "المجرم" الذي ارتكب المذبحة، لتتوالى بعدها حركات التخفي والهروب بالطفلة في إيقاع يحبس الأنفاس، لخدمة "نسق" الفيلم الأساسية وهي الانتقام.

2.4 اللغز:

وهذا النوع من الحكبات الدرامية ينتشر بكثرة في الأعمال التي تتطلب الدقة الشديدة والإتقان وهذا يقودنا إلى فيلم "الحي الصيني" الفيلم الذي أهدى "روبرت تاون" أوسكار أحسن سيناريو وأخرجه "رومان بولانسكي" مستقحا بحبكة عبقرية من نوعية السهل الممتنع .

جيك غيتس (جاك نيكلسون) مخبر خاص، تدخل امرأة مكتبه لتكلفه بمراقبة زوجها رجل الأعمال الشهير لشكها فيه. يؤدي غيتس مهمته ويسلمها الصور التي تثبت الخيانة، ليكتشف بعدها أن المرأة مزيفة وأنها انتحلت شخصية زوجة رجل الأعمال الحقيقية، إيفلين مولري (فاي دونا واي) التي تنقلنا إلى حبكة أخرى بتهديد غيتس بسحب رخصته، بعد أن نُشرت الصور في الصحف لتشويه سمعة زوجها وسمعتها، فيدرك أنه تورط، لاسيما بعد أن تتصاعد الأحداث بمصرع الزوج، وهكذا يظل السيناريست " تاون" يضغط عبر أكثر من عشر حركات، كل منها تدفع القصة بحذر إلى الأمام من أجل تحقيق "نسق اللغز" وصولا إلى حله الصادم في النهاية⁹.

3.4 الطموح :

وهو نوع من الحكايات التي لا حصر لأفلامها بنوعيتها البناء والمدمر ، لكن سيتم التوقف أمام النوع الأول، من خلال رائعة الكاتبة "سوزانا غرانت" ، والمخرج "ستيفن سودربيرغ" ، وفيلم "إرنبروكوفتشي" عام 2000 . لنشاهد كيف تتضح شخصية إرن (جوليا روبرتس) على نار هادئة، فمن أول مشهد تنهال علينا غرانت بحبكاتنا الصغيرة التي تظهر فيها إرن يائسة وغاضبة، وتظل تضغط عليها لتساعدنا على الخروج من محنتها وتحقيق طموحها و إثبات ذاتها .

يبدأ الفيلم أثناء وجود إرن في مقابلة للحصول على وظيفة لم توفق فيها، فتخرج إلى الشارع يملؤها الشعور بالإحباط. تصل إلى سيارتها فتجد إشعارا بمخالفة، تقود السيارة فتصدمها سيارة أخرى فجأة. من إظهار أن هذا ليس يوم حظها. ليأتي محامها "إد مسري" (ألبرت فيني) ويعدّها بالحصول على تعويض، أخيرا تظفر بكلمة إيجابية. لكن سرعان ما تفقدها وتخسر القضية، وهكذا يتطور الصراع ليرسم شخصية إرن الحقيقية ويؤسس علاقتها بإد مسري، الرجل الذي سيوظفها ويتيح لها أن تنجح وتشعر بمزيد من الثقة، و طيلة الفيلم يلاحظ نموا نفسيا في سلوك إرن يعزز "نسق الطموح".

4.4 التوسل:

وهو أقدم أنواع الحكايات الدرامية قدم التاريخ منذ قصة ذي القرنين التي ذكرت في القرآن الكريم، واستلهمتها السينما بكل لغات العالم وتتكون حبكةها من ضحية، قرية كانت أو جماعة أو شخص واقع تحت تهديد ما والتهديد يكون مصدر خطر للضحية ، ومنقذ يستعين به الضحية أو يتوسل إليه لينفذه.

وقد بدأها المخرج الياباني أكيرا كوراساوا، بفيلم "الساموراي السبعة" (Seven 1954). (Samurai) ، واقتبسها المخرج الصيني سامو هونغ، في فيلم "المقاتلين السبعة (Seven 1989) (Warriors). وعالجتها السينما الأميركية في فيلم "العظماء السبعة (The Magnificent Seven) بنسخته: 1960 بطولة يول براينر، و2016 بطولة دينزل واشنطن.

5.4 الخيانة:

وهي الأخرى من أقدم الحكبات السينمائية ، و تتألف حبكةها من عاشقين خادعين ، وشريك مخدوع يتعاطف معه الجمهور غالبا، ومن بين أقوى أفلام التي جسدتها فيلم الخائنة (2000 *unfaithful*)، سيناريو "كلود سنابرول" ، وإخراج إدريان لين" .

حيث لم يضع السيناريست "شابرول" وقتا، وبعد أن عرفنا على أسرة مكونة من زوج أربعيني هادئ وناجح، "إدوارد سمنر" (ريتشارد جير) وزوجة جميلة أربعينية أيضا، "كوني سمنر" (ديان لين). وابنهما الوحيد الذي اضطرتهما ظروفه الصحية للعيش بعيدا عن المدينة.

ألقي بنا كاتب السيناريو في قلب إعصار الحكمة الأولى، بـ "سقوط" الزوجة أرضا وجرح ركبته أثناء قيامها بالتسوق في يوم عاصف، وعدم تمكنها من إيقاف تاكسي. تمتد لها يد الشاب بول مارتل (أوليفيه مارتينيز) لمساعدتها في جمع حاجياتها ودعوتها إلى بيته القريب، لتتوالى الحكبات التي تزيد من انزلاق الزوجة في بئر الخيانة. من شعورها برتابة الحياة وبرود الزوج، وهوسها بسحر الشاب واستسلامها التام له. وصولا إلى اكتشاف الزوج الأمر، لننتقل إلى حبكة الذروة الكبرى بتورطه في القتل. ليبقى تصاعد الأحداث في حالة ذهول من هول "نسق الخيانة"¹⁰ .

5. الخاتمة:

إن حصاد عدد كبير من أفلام المدرسة الأمريكية لجوائز الأوسكار وعدة جوائز عالمية يرجع إلى براعة كتاب النص السينمائي لهاته الأفلام، على سبيل المثال فيلم "شكسبير عاشقا"، الذي نجح كاتبه في بناء حبكة بارعة وواقعية، وجمع لها مختلف عناصر الحدث من صراع وترتيب محكم للأحداث والبناء العاطفي الحقيقي والمنطقي ، من خلال ضمان تدفق سلس لعناصر الحدث، مروراً بصناعة العقد الصغيرة وحلها وصولاً إلى ذروة الصراع. واختلاف الرغبات وإثارة العاطفة، يهدف إلى خلق تفاعل عاطفي بين المشاهد وشخصيات الحدث، ومن هذا المنطلق تحقق الإثارة والتشويق والارتباط العاطفي للمشاهد مع الشخصية البطل. ومما سبق تبين أن السيناريو الجيد والناجح يميزه حبكة تم بناءها بأسلوب إبدائي متناسق يراعي المنطق في التنقل في مجريات الحدث دون الوقوع في الملل أو النشور العاطفي للمشاهد.

وختاماً حاولنا في متن هاته الدراسة، معالجة المحاور التي احتوتها الإشكالية وقاربنا الأهداف المسطرة، وخلصنا إلى النتائج التالية :

- بناء الحبكة الدرامية هي تصميم القالب الإبداعي الذي يسطره كاتب النص السينمائي، من أجل ضمان تدفق شيق لعناصر الحدث من البداية بالتعريف بالشخصيات وخلق الصراع وصناعة عقبات متتامة الكبر مروراً بذروة الحدث والصراع واختلاف الرغبات، مع الحرص على سلاسة وضع حل للعقبات وصولاً للخاتمة التي تنهي الصراع .
- توجد عدة أنساق تنتهج في بناء حبكة درامية ممتعة وشيقة أبرزها : نسق الإنتقام، نسق اللغز، نسق الطموح ، نسق التوسل، نسق الخيانة.

6. الإحالات والهوامش:

- 1- ينظر : لينداجكاوغيل ، فن رسم الحبكة السينمائية ، ترجمة محمد منير الأصبحي ، المؤسسة العامة للسينما ، دمشق ، ط1، 2013 ، ص25
- 2- ينظر : لينداجكاوغيل ، فن رسم الحبكة السينمائية ، ص27-28

- 3- ينظر : أدريان برونل ،سيناريو الفيلم السينمائي -تقنية الكتابة للسينما ، ترجمة مصطفى محرم ،رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2017، ص42
- 4- ينظر : ألان كاسبير ، التذوق السينمائي ، ترجمة وداد عبد الله ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط1 ، 1989 ، ص56
- 5- ينظر : أدريان برونل ، سيناريو الفيلم السينمائي، تقنية الكتابة للسينما ص 56
- 6- ينظر : سد فيلد ، السيناريو ، ترجمة سامي محمد ،دار المأمون للترجمة والنشر ببغداد ، ط1 ، 1989 ، ص121-123 ،
- 7- ينظر : دوايت سوين ، كتابة السيناريو للسينما ، ترجمة أحمد الحضري ، دار الطناني للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط2 ، 2010 ، ص143-147
- 8- ينظر : سد فيلد ، السيناريو ، ص125
- 9- ينظر: ألان كاسبير ، التذوق السينمائي ، ص47
- 10- محمد صلاح ، أهم الحبكة التي تدور حولها جميع الأفلام السينمائية 2020/08/07 ،
2022/03/17 ، الجريدة -سينما -
<https://www.aljazeera.net/news/arts/2020/8/7/5-%D9%85%D9%86-%D8%A3%D9%87%D9%85D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%A8%D9%83%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%8A-%D8%AA%D8%AF%D9%88%D8%B1%D8%AD%D9%88%D9%84%D9%87%D8%A7-%D8%AC%D9%85%D9%8A%D8%B9>