EISSN 2588-2333 ﴿التـواصل الأدبي﴾ ISSN 1112-7597
المجلد: 14/ العدد: 01 العدد التسلسلي: 24 - جـانـفي 2025

وهج كتابة سيناريو الدِّراما القانونيَّة

The Glow of Legal Drama Script Writing

د/ إبراهيم أبو حمَّاد

جامعة صفاقس/ تونس

IbrahimAboHammad@Yahoo.Com

تاريخ الإرسال: 14-10-2024 تاريخ القبول: 05-12-2024 تاريخ النّشر: 01-01-2025

ملخص:

تناقش هذه الدراسة –الموسومة بـ " وهج كتابة سيناريو الدراما القانونية"– بنية كتابة الدراما القانونية، والسؤال عن الأساليب الإجرائية الخاصة بها، إذ إن هناك عناصر مشتركة وخاصة في الأجناس الفنية والأدبية فكتابة السيناريو تنهل من معين عقلية القصة، ومن النظريات كافةً، بقصد تحقيق عناصرها الفنية؛ لذا؛ فإن الدراسة يبحث في خصوصية كتابة سيناريو الدراما القانونية، ومنهجيتها الخاصة إذ تقتضي كتابة السيناريو اتباع منهجية إجرائية أساسية لذلك، لذا كُرست هذه الدراسة لتناول المباحث الآتية:

المبحث الأول: المناهج الشكلية لكتابة السيناريو

المبحث الثاني: إبداع الفكرة الرئيسة logline وتطوير الشخصيات الدراما القانونية

المبحث الثالث: كتابة المخطط الدرامي القانوني التفصيلي

المبحث الرابع: كتابة المعالجة الدرامية القانونية

المبحث الخامس: كتابة السيناريو النهائي للدراما القانونية.

واتبعا لمقال المنهجية البنيوية على مستوى الحدث، أو؛ الشخص، وتوصل إل نتائج تعد مساهمة في تطبيق منهجية كتابة السيناريو العامة، إبرازا لخصوصية الدراما القانونية، وهي؛ أن كتابة الدراما القانونية لها خصوصية منجهة الفكرة أي: فكرة العدالة، والحدث القانوني، والشخصيات؛ ولذا فإن عناصرها الفنية ذات خصوصية عن السيناريو العام.

الكلمات المفتاحية:

الدراما القانونية، سيناريو دراما قاعة المحكمة، شخصيات الدراما القانونية، أحداث الدراما القانونية.

Abstract:

This study, tagged "The Glow of Legal Drama Script Writing", discusses the structure of legal drama writing for question of its procedural methods, as there are common elements, especially in artistic and literary races. Screen writing comes down from the particular mentality of the story, and from all theories, with a view to achieving its artistic elements; So; The study examines the specificity of writing a legal drama script and its own methodology. Screen writing requires a basic procedural methodology, so this study is devoted to addressing the following investigators:

First Research: Formalistic Curriculum for Screen writing

Second Research: Creative Idea President Logline and Character Development Legal Drama

Third Research: Writing a Detailed Legal Dramatic Chart

Fourth Research: Writing Legal Dramatic Treatment

Fifth Research: Writing the final screenplay for legal drama.

The article followed the structural methodology at the event level, or; The person, with results that are a contribution to the application of the general screen writing methodology, highlights the specificity of the legal drama, namely; Writing legal dramas has a special idea: the idea of justice, the legal event, the personalities;

Its substantive elements are therefore specific to the overall scenario.

Keywords: legal drama, screen play of courtroom drama, legal drama characters, legal drama events.

بلاتوه:[1]

اللغة أهم ركيزة في كتابة السيناريو، وهي لغة مكثفة تعتمد على رواية القصة بالصور، لأن العمل الدرامي مرئي سمعي، على خلاف الرواية التي تقرأ، ولما كانت الرواية تعتمد على القراءة فإن هذا جوهر الخلاف مع السيناريو، وزيادة على ذلك فإن الدراما القانونية تعتمد على لغة قانونية وظيفية معيارية إنجازيه متخصصة، وإن بناء مشهد نص السيناريو الدرامي يستلزم تقنية ومنهجية خاصة، إذ هناك اشتراطات وإكراهات كتابية، مثل أن تكون مكتوبة بخط Courier حجم 12 من 90-120 صفحة، إذ تعادل كل صفحة دقيقة[2] تعبيرًا عن الكلمات الإبداعية، مُقسمة إلى الوصف والصوت والحوار الذي سيعرض على الشاشة، علمًا أن هذا الخط غير منضبط في اللغة العربية على تطبيق الوورد بشكل سليم، مما يطرح إشكالية التطبيقات الإلكترونية العربية. وما زال النقاد ينشدون ضالتهم في البحث عن بنية، أو؛ عقلية القصة، إذ تشمل نظريات القصة:

نظرية فلاديمير بروب في البنيوية الوظيفية التجزئة والتكامل.

نظرية جوزيف كامبل عن الرحلة البطولية وبعث المجتمع.

نظرية كارل يونج للتكامل النفسي.

نظرية "المسرحية المتقنة الصنع" (الصراع، والأزمات، والحل) البنية الثلاثية.

نظرية بوب ماكجي عن الشخصيات التي تريد الأشياء.

نظرية أرسطو عن التطهير.

نظرية الجمال الهندية "راسا"[3].

نظرية السرد لجيرار جينيت.

نظرية القصة الدراماتيكية لميلاني آن فيليبس وكريس هنتلي[4].

نظرية الحبكات الأساسية الست والمنحنى الدرامي لكورت فونيغتس

.The Six Basic Plots and the Dramatic Curve

نظرية فريتاغ للحبكة الدرامية

نظرية الأنواع والأنواع الفرعية.

The Development of Genres and Sub-Genres

ولما كانت هناك عناصر مشتركة وخاصة في الأجناس الفنية والأدبية[5]، فإن كتابة السيناريو تنهل من معين عقلية القصة، ومن النظريات كافةً، بقصد تحقيق عناصرها الفنية؛ لذا؛ فإن البحث عن منهجية خاصة لكتابة سيناريو الدراما القانونية، يستلزمها هذا الفصل، إذ تقتضي كتابة السيناريو اتِّباع منهجية إجرائية أساسية لذلك، وهي:

المبحث الأوَّل: المناهج الشَّكلية لكتابة السِّيناريو

المبحث الثَّاني: إبداع الفكرة الرئيسة Logline وتطوير شخصيات الدِّراما القانونيَّة

المبحث الثَّالث: كتابة المخطط الدِّرامي القانونيّ التَّفصيليّ

المبحث الرَّابع: كتابة المعالجة الدِّرامية القانونيَّة

المبحث الخامس: كتابة السِّيناريو النَّهائي للدِّراما القانونيَّة

الظهور التَّدريجيّ.

يقتضي بحث كتابة السيناريو بيان الخطوات الإجرائية في بناء نص الدراما القانونية. يذكر (لوي دي جانيتي) بأن صُناع الأفلام يتداولون بأن: هناك دوائر معرفية، إبستيمية لكل كاتب، ومن الاستثناء أن يتمكن كاتب الرواية من إبداع سيناريو اقتباسًا، إذ إن كتابات الروائيين والمسرحيين أدبية عطشى للصورة ما عدا فيلم ديكي الذي أعده عن رواية بقلمه، إذ لكل وسط تعبيري تحديدات، فالرواية تميل إلى التفوق في صفحاتها التأملية، ومقاطعها التي تتناول الأفكار المجردة، أما الفيلم فيتفوق في تعبيره الجسدي القوي للمقاطع الحديثة.

وأحيانًا ترِد عبارة: قصة وسيناريو وحوار، وأحيانًا أخرى: كتابة وإخراج، وقد يكون صانع الفيلم المنتج كاتبًا، ويبين جانيتي بأن الكاتب قد يتخصص بنوع معين من الكتابة؛ كوميديا، الحوار...البناء أو تحرير النصوص، وقد يشترك أكثر من كاتب في إبداع السيناريو، أي: التأليف الجماعي(6)، إن الشاشة مسرح هذا العالم، ولقد حققت نجاحًا كبيرًا في اقتباس الأعمال الأدبية، والوصول إلى الجمهور، فهي ديوان هذا العصر، وإن القصة والفكرة هي الخطوة الأولى للسيناريو السينمائي، تاليًا الملخص، ثم المعالجة الدرامية حتى كتابة السيناريو الأدبي، ثم السيناريو التنفيذي، أما السيناريو التلفازي فمن الملخص إلى الحلقات مع مراعاة تصاعد الحدث الدرامي لأجزاء الفعل الزماني والمكاني في إطار سياقي(7) والتشويق في كل حلقة لما يليها معتمدًا على الحوار أكثر من السيناريو السينمائي، إلا أن المسرح فن الممثل، والتلفزيون فن الكاتب، وأما السينما فإنها فن المخرج، ولكل عمل فنياته سواء أكان فيلمًا طويلًا أم قصيرًا، وبحسب نوعه، مسلسلًا أم تمثيلية أم غيرها(8).

المبحث الأوَّل: المناهج الشَّكلية لكتابة السِّيناريو

تختلف كتابة السيناريو باختلاف المدرسة التي ينتمي إليها؛ فالسيناريو الأدبي للسوفيتي الأسبق (يفيجينيي بيغوريفتش) يُطبع ويُنشر ويُقرأ، والسيناريو الفني الإنتاجي الغربي الأوروبي والأمريكي يطبع ومتاح على الشابكة العنكبوتية، وقد أفاد الأدباء من تِقْنِيّات السينما مثل كتابة الخط المنطقي للقصة تشويقا للقارئ. والفلاش باك[9]، وقد يكون ذلك لوضوح الفيلم السينمائي زمنيًّا، فمن المعلوم بأن رواية (بروست) الموسومة بـ"البحث عن الزمن الضائع" بالفرنسية À la recherche du temps perdu. استعملت هذه التِّقْنِيّة منذ تاريخ نشرها بين 1905-1910، وتزخر الآن الدراسات الخاصة بسينمائية الشعر والرواية والمسرح فيما يعرف بتداخل الأجناس وهي محاولات تقريبية للسينما بالأدب، وأحيانا تعسفية، وتحمل في طياتها اتجاهات تيار اللاوعي والسريالية السينمائية الذاتية الغنائية، وإن هذه الأنواع غير غنية بالأحداث مما يجعلها غير مفيدة في تعلم كتابة السيناريو، ويبقى باب التجريب مُشرعًا إبداعًا ونقدًا.

والسيناريو في تعريف (سد فيلد) Syd field يعني كتابة الصور، أو؛ قصة تروى بالصور[10]، ولدى (لويس هيرمان) موضوع مكتوب للمخرج تخطيطًا عمليًّا[11]، وعند (ليندا أرونسن) دليل إرشادي تِقْنِي لجميع المشاركين في عملية إنشاء الفيلم، أما الناقدة سيجر ليندا Seger Linda فإن السيناريو بوجهة نظرها؛ خمسة أشياء: خطوط القصة والشخصيات والفكرة الأساسية والصور ومربع الحوار. أما (بول شريدر): دعوة للمشاركة في عمل فني، يحتوي على ثلاثة أشياء: الموضوع والشخصية والبنية. هذا كل شيء. أما لدى (آلان أرمر): فإنه مخطط فيلم[12]، أي: أن يُسمع ويُرى ما يكتبه

السيناريست، إذ إنه تقديم مخطط قابل للتصوير دون تدخل برؤية المخرج لآلية التصوير وزواياه وأداء الحركات[13].

أما طرق كتابة السيناريو، فهناك طريقتان هما:

الطريقة الأمريكية: بكتابة الصوت والصورة على عمود واحد بعرض الصفحة كلها، ومثلها الدراما البرلمانية (المسرح التشريعي) بالشكل أدناه:

المشهد (1) مكان غير معلوم نهاريّ/ داخليّ

تبدأ التيترات[14]، وتتقاطع معها اللقطات الآتية:

ظ/ ت/ كاميرا

العنوان: " البرلماني الأردني: شمس الدّين سامي" إبراهيم أبو حمَّاد

اختفاء تدريجي

ظ/ ت/ كاميرا

عنوان: "البرلماني الأردني شمس الدين سامي" قصة وسيناريو وحوار

مزيد من التيترات

المشهد (2) المجلس التّشريعي الأردني نهاريّ/ خارجيّ

استعراض لافتة مكتوب عليها "المجلس التّشريعي الأردني"

صوت الرّاوي فوق الأصوات الأخرى

البرلمان الأردني مستودع الحرية والشرعية والنضال ضد القوانين الاستعمارية البريطانية التي تهدف لديمومة التّمثلات الاستشراقية الغربية للأردن.

قطع

مزيد من التيترات

المشهد (3) متحف الحياة البرلمانيّة نهاريّ داخليّ

لقطات فيلمية يظهر متحف الحياة البرلمانيّة ببطء، عرض لأجزاء المتحف، تظهر بشكل بطيء صورة شمس الدّين سامي، وأعضاء المجلس التّشريعي الأردني الأول (1929م-1931م).

الرّاوي فوق الأصوات الأخرى

تركيا الرّجل المريض، تتكالب الدول الاستعمارية على تصفية وجودها، وتبرم الدولتان الاستعماريتان؛ فرنسا وبريطانيا اتفاقيات ثنائية لتقسيم تركة الدولة العثمانية في مؤتمر سان ريمو 1920 وسايكس بيكو 1916، ووعد بلفور 1917، وتنفذهما على أرض الشام، أخر الأراضي المستعمرة من قوى النّهب الاحتلالي، التي تغتال حلم الثّورة العربية الكبرى، وتفرض هيمنتها على المنطقة، وتسعى السلطة الاستعمارية إلى التحكم بالقرارات الوطنيّة، على زعم أن الاستعمار مصدر السّلطات، وفصل الأردن عن فلسطين لمنح اليهود وطن قومي في فلسطين.

قطع

مزيد من التترات

المشهد (4) مجلس الأمّة/ المجلس التّشريعي نهاريّ/ داخليّ

لقطات فيلمية لمجلس النّواب والأعيان الأردني يمارس دوره التّشريعي والرقابي، وقرار المجلس التّشريعي الأردني الأول بتقرير الحصانة البرلمانيّة في النظام الداخليّ للمجلس التّشريعي، ويتلو القرار رئيس المجلس:

لقد قرر المجلس عطفًا على موافقة الأمير عبد الله إقرار الحصانة البرلمانيّة لأعضاء مجلس النّواب.

صوت الرّاوي فوق الأصوات

يُعدُّ شمس الدّين سامي رائد المعارضة الوطنيّة وممثلها، وقد ساهم بتقرير الحصانة البرلمانيّة الأردنية التي يتمتع بها البرلماني الأردني، التي أزعجت سلطات الاحتلال البريطاني، التي لا ترغب بتطور العملية الديمقراطية الأردنية.

نهاية التيترات مزج

المشهد (5) منزل شمس الدّين سامي نهاريّ/ خارجيّ

لقطة مقربة لشمس الدّين سامي (68 عامًا)، يجلس في حديقة منزله، ينفث الدخان من غليونه أحيانًا، ويتأمل الصباح والأشجار والطبيعة الجميلة، وصوت العصافير يصدح في الحديقة، وهو جالس على كرسي متحرك يهتز به إلى الأمام والخلف على بساط أعشاب الحديقة، وأمامه طاولة عليها رقعة شطرنج، ويلاعب بيده الأخرى البيادق، وأحجار الصف الأول منها، ويستذكر رحلة عمره، بعدما أصاب جسده الاعتلال والعجز عن السير على أقدامه.

قطع مفاجئ

المشهد (6) شمال القفقاس غروب/ خارجيّ

بداية الفلاشباك

طفل في غابة يلهو في السهوب الشاسعة، وسرب من الطيور المهاجرة يحلق في السماء.

قطع

المشهد (7) مغادرة القفقاس ليلي/ خارجيّ

نهاية الحرب القفقاسية الروسية وهروب جماعي من القفقاس، بما فيها عائلة شمس الدّين سامي. الطفل شمس الدّين على كتف والده يصرخ، وينظر بألم ووداع إلى بلاده، وكأنه الفراق الأخير.

صوت الرّاوي

استمرت الحرب القفقاسية الروسية مائة وعام في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وشكلت عملية تطهير عرقي "إبادة شاملة" ضد المسلمين، وتوالت بعد الحرب عملية التطهير، والتهجير القسري إلى الأراضي العثمانية. لقد كانت بلادهم ساحة صراع للدول الكبرى.

قطع

المشهد (8) في القدس نهاريّ/داخليّ

يظهر الطفل شمس الدّين في مدارس القدس يتعلم القرآن، وشيخه الذي يلبس عباءة وطربوشًا مرتكِزًا على أسطون "عمود" من أساطين المسجد، ويقرأ شمس الدّين سورة الإخلاص بقوله: "قل هو الله أحد، الله الصمد، لم يلد ولم يولد، ولم يكن له كفوا أحد" صدق الله العظيم.

ترصد عين الكاميرا من المدرسة المسجد القبلي وقبة الصخرة المشرفة.

أما الطريقة الثانية الفرنسية: بأن يقسم الكاتب الصفحة على قسمين، الجانب الأيمن للصورة والوصف والأيسر للحوار[15]، وهذا ما يقتضي سؤال المنهج: الكتابة السيناريستية الدرامية، وبالنتيجة في معايير الكتابة الشكلية، لا تجد الدراسة ما يميز قالب كتابة الدراما القانونية عن غيرها من الكتابات السيناريستية. إن كتابة السيناريو ترتكز على تحطيم الطابع الأدبي، وخلق لغة الصورة، واستعمال الفعل المضارع، والتخييل الواقعي، وتكثيف الصراع، ورسم منحنى الشخصيات، واستخدام ذات الخط المذكور وبالتنسيق المعتاد بين الطريقتين الأمريكية والفرنسية، مما يقتضي السير بهذه الخطوات الإجرائية. وهي كالآتي:

المبحث الثَّاني: إبداع الفكرة الرئيسة وكتابة الملخَّص وتطوير الشَّخصيات

بسطر، أو؛ خط منطقي: جملة، أو؛ جملتين، أو؛ خمسين كلمة، التي من شأنها أن تلخص قصة الدراما القانونية بطريقة مثيرة للاهتمام، و بمجرد الانتهاء من ذلك، يطور كاتب السيناريو شخصيات القصة، ويصقل شخصياتها، ويحدد لهم أهدافًا معينة ذات مخاطر عالية إن فشلت في بلوغ المرام منها؛ مما يعمق الصراع الدرامي، لذا فإن القصة –مع مراعاة الشخصيات والأهداف الخاصة بالشخصيات[16]– تأخذ المشاهد إلى أماكن غير متوقعة، وعادةً إلى الأفضل من قيم العدالة والمساواة، وبالطبع لا يمكن اختزال النص بالكامل في سطر واحد، لكن جملة السطر ليست مصممة لتكون شاملة وتناسب القصة بالكامل؛ يجب أن توضح قوة الدافع الذي يواجه الشخصيات ولفت انتباه القارئ إلى قراءة بقية النص[17].

ومن أمثلة جملة السطر ما ورد في الفيلم السينمائي "اثنا عشر رجلًا غاضبًا" التي تضمنت الجملة الآتية:

يجب أن يقرر 12 محلفًا مصير طفل بورتوريكي، يعترض أحدهم على إعدامه مشككًا بالأدلة.

ولذا؛ فإن هذه الجملة تتضمن الشخصيات وتصفهم بوظيفتهم بأنهم محلفون، وتذكر الشخصية الرئيسة التي تعترض على الحكم المسبق بإعدام الصغير الذي تحدد جهويته البورتوريكية، بما يضفي صراعًا قوميًّا عرقيًّا يلقي بظلاله في الفكر القانوني للولايات المتحدة الأمريكية، وبما يشكل ذلك جوهر الصراع في العمل الدرامي، لتتضمنها مخاطر إعدام طفل بورتوريكي، وتتضمن اتفاق أحد عشر محلفًا على إعدام الطفل مقابل شخص واحد يشكك في الأدلة، أي: لا يملك المحلفون دليلاً كاملًا، مما يجعل من هذه الفقرة التي تتكون من ست عشرة كلمة، ذات دلالات غير متناهية ومثالها وصف الطفل بالبورتوريكي، لتكون محفزًا على متابعتها، على الرغم من المجاهيل وأفق عدم التوقع التي تتضمنها ومنها النهاية غير المعلومة، ولتوضيح ذلك فإن الكاتب يُعدُ ملخصًا للفيلم بعد إعداد جملة السطر، مما يقتضي بيان الملخص.

الملخص (بالإنجليزية: Synopsis) هو تلخيص دقيق للنص المكتوب، يصف محتوى هذا العمل من البداية إلى النهاية، على عكس الموجز "السطر المنطقي" الذي يقدم مجرد نظرة عامة على القصة، إلا أن الملخص يحتوي على مُجمل الحبكة، بما في ذلك النهاية. وعادةً ما تُقدَّم الملخصات إلى الناشرين، أو؛ الوكلاء بعد كتابة رواية، أو؛ سيناريو، أو؛ أي عمل فني طويل آخر مما يبين البعد الاقتصادي والزمني بين

الكاتب والمنتج، ويغطي الملخص الجيد الصراع الرئيس وحل القصة مع وصف التطور العاطفي للشخصية الرئيسة، ومن المهم تحرير الملخص بعناية.

إن كتابة الملخص تهدف إلى تحديد الشخصيات الرئيسة ونقاط الحبكة الرئيسة والفرعية، والصراع، وتحدد وجهة النظر للفيلم والرؤيا للموضوع، والمنعطفات والمعيقات لشخصية البطل الذي يحدد اسمه بخط مائل، وعادةً ما تكون ملخصات سيناريوهات الأفلام عبارة عن صفحة واحدة طويلة، معظمها لا يزيد طولها عن 400 كلمة، تكتب بضمير الغائب، وتُقدَّم الشخصيات الرئيسة والصراع في البداية، إذ يجب أن تقدم الفقرة الأولى جميع الشخصيات الرئيسة بشكل جذاب مع إعطاء ملخص عام للحبكة بأكملها من دون كشف للتفاصيل، ويبين الملخص الأحداث الرئيسة للحبكة، والعقبات التي تواجهها الشخصية وتصف كيف تغلبت على هذه العقبات، ويتجنب الملخص تفاصيل الحبكات الفرعية أو أي قصص خلفية، إلا إذا كانت مهمة لفهم الحبكة الرئيسة، ويوضح الملخص كيفية انتهاء القصة، ويجب أن يتضمّن الملخص المعلومات الضرورية، وما تقوم به الشخصية وما تشعر به، لكنه لا يتضمن كل تفاصيل الحبكة، أو؛ شخصياتها الجانبية كلما أمكن ذلك، ولا يتضمّن الملخص الحوارات ولكن قد يشير إلى مضمونها و إلى الشخصيات الثانوية حسب ضرورة دورها، وليس باسمها، ولكن بوصفها مثل المحامي، القاضي، ويبين الملخص تطور الشخصية، وما تتعلمه والحالة الذهنية والعاطفية للبطل مع كل تطور أو حدث أو انعطافه جديدة[18]، وتكشف الحبكة عن بنيتها، والتركيز على كيفية تفاعل الشخصيات مع أحداث معينة، وليس كيف يتوقع الكاتب أن يتفاعل القارئ[19]. وتطبيقًا على ذلك، ستكشف الدراسة عن ملخص فيلم اثنا عشر رجلًا غاضبًا بعد بيان البطاقة التعريفية بالفيلم:

بطاقة الفيلم

عنوان الفيلم: 12 رجلًا غاضبًا.

سنة الإنتاج: 1957م.

كتابة: ريجينالد روز، عن العرض المسرحي التلفازي الذي يحمل نفس الاسم.

إخراج: سيدني لوميت.

بطولة: هينريفوندا.

إنتاج: هنري فوندا – ريجينالد روز – جورج جوستين.

الجملة الدعائية "Tagline بأياديهم حياة أحدهم، وفي أذهانهم فناؤه"

معلومات الفيلم: ترشح الفيلم لثلاث جوائز أوسكار عام 1957، لأفضل فيلم وأفضل ممثل وأفضل نص مقتبس عن عمل سبق نشره، قصة الفيلم مستوحاه من تجربة هيئة محلفين حقيقية، إنه الفيلم الوحيد الذي أنتجه هنري فوندا، واستغرقت عملية البروفة تقريبًا نفس وقت التصوير الفعلي، فقد أبقى المخرج فريق العمل بأكمله محبوسًا في مكان البروفة طوال اليوم لمدة أسبوعين، وذلك لمساعدتهم على تعلم النص بطلاقة، ومنحهم إحساسًا عمليًّا بواجب هيئة المحلفين .

عندما حان وقت التصوير، أنجزت جميع الاستعدادات الخاصة بالتمثيل، ومنح المخرج والطاقم الوقت الكافي للتركيز على الجانب الفني والإخراجي، وكان من المقرر أن يستمر التصوير لمدة 20 يومًا، لكن المخرج (سيدني لوميت) أنهى التصوير في 19 يومًا، وأصبحت كفاءته مشهورة بقدر موهبته إلى بقية حياته المهنية، واستخدم الفيلم حيل الكاميرا لزيادة التوتر، وتظهر نصف قطعات "انتقالات" المونتاج في الفيلم في آخر

20 دقيقة لزيادة التوتر، وكان لوميت الشخص الثالث الذي حصل على ترشيح لأفضل مخرج عن فيلمه الأول، وبسبب فشل الفيلم في تحقيق الأرباح، لم يحصل هنري فوندا على مستحقاته المالية، ولكنه على الرغم من هذه النكسة، فقد عُدَّ هذا الفيلم من أفضل ثلاثة أفلام عمل عليها على الإطلاق، ويستخدم الفيلم كثيرًا في كليات وورش إدارة الأعمال لتوضيح ديناميكيات الفريق وتِقْنِيّات حل النزاعات، وعند اقتباس النص فيلمًا روائيًّا طويلًا لم يحدث أي تغيير ملحوظ على مسرحية ريجنالد روز التلفازية، وباستثناء اللقطات الخارجية، وتدور أحداث الفيلم بأكمله في ثلاث غرف، وأعيد صنع الفلم عدة مرات في العديد من البلدان بما في ذلك ألمانيا (1963م) والنرويج (2010م) وفرنسا (2007م) وروسيا (1991م) واليابان (1986م) والهند (1982م) والصين (2014م)[20]

الملخص لفيلم 12 رجلًا غاضبًا

فيلم Twelve Angry Men هو من نوع الدراما القانونية، ويناقش قضية طفل يبلغ من العمر ثمانية عشر عامًا من بورتريكا، يُحاكم بتهمة قتل والده الذي أساء معاملته، وتُحجز هيئة محلفين المُشكلة من اثني عشر رجلًا في غرفة المداولات لتقرير مصيره.

تطرح الأدلة إدانة الصبي، وإن حكم الإدانة سيرسله إلى الموت على الكرسي الكهربائي، يُبلغ القاضي المحلفين بأنهم يواجهون قرارًا خطيرًا، وأن المحكمة لن تقبل بأي رحمة للصبي إذا ثبتت إدانته.

أما ما قبل بدء محادثات المداولات، فإن معظم الرجال متأكدون من أن الصبي مذنب، ومع ذلك، عندما يُجرى الاستطلاع الأولي، يسجل المحلف رقم 8 (هنري فوندا) تصويتًا صادمًا "غير مذنب" وعلى الفور يُحدث صخبًا وضجة في الغرفة.

يستاء باقي أعضاء هيئة المحلفين من قراره، ويشككون في سلامته العقلية، يطلب المحلف رقم 8 (هنري فوندا) بالموافقة على مناقشة أدلة المحاكمة لمدة ساعة واحدة، مع تقدم المحادثات، يقوض المحلف رقم 8 ببطء ثقتهم بالقول إن سلاح القتل غير متاح على نطاق واسع لأي شخص، ويهدم شهادة الشاهد الرئيس، ويُثبت بأنها غير معقولة، تُظهر الحوارات تحيزات هيئة المحلفين الطبقية، والثقافية، ويتحول الموقف تدريجيًّا لنبذ هذه التحيزات، حتى أن أكثرهم ضيقًا منه يتفقون معه بتردد، ليقرروا بأن الصبي غير مذنب، إن التوصل إلى حكم الإجماع بالبراءة لا يكون سهلًا، وتواجه هيئة المحلفين صعوبات في التواصل والتعامل فيما بينهم، وما يبدو أنه حكم إدانة حاسم مع بدء المداولات، يصبح ببطء مشكوكًا فيه "غير مؤكد".[21] وعليه فإن الملخص يتضمن الشخصيات الرئيسة والصراع والمكان، ويبين الصعوبات التي تتضمنها الحبكة السينمائية، ومشاعر الشخصيات وتوجهاتها وأهدافها والمعيقات والمخاطر التي تواجههم.



1 فيلم اثني عشر رجلًا غاضبًا 1957م 12 Angry Men

https://www.imdb.com/title/tt0050083/?ref_=nv_sr_srsg_0_tt_6_nm_2_q_12%2520

أما الجملة الدعائية Tagline فهي عبارة عن جملة في سطر واحد أو أقل، مصممة لتحقق تأثير درامي وتشويقي دون إعطاء تفاصيل، ولا تكون من عمل السيناريست، وإن ملصق الفيلم تضمن عبارة الجملة الدعائية "Tagline الحياة في أيديهم، الموت في أذهانهم"[22]، وعليه فإن فكرة الدراما القانونية تتضمن ثيمة العدالة والانصاف، وشخصيات مهنية قانونية، وحدثًا قانونيًّا واقعيًّا ممزوجًا بالخيال المهني، وبالبناء عليه فإن قصة 12 رجلًا غاضبًا مستوحاه من عمل مسرحي اقتبسه روز من محاكمة كان عضوًا فيها؛ ولذا فإن الحدث القانوني من أروقة المحاكم، وتكون هذه القصة من تردد كاتب السيناريو على المحاكم، أو؛ من قضية عاشها، أو؛ من مقال صحفي مثل فيلم ضد الحكومة، أو؛ من روايات المحامين مثل روايات جون غريشم، مما يجعل لقصة الدراما القانونية خصوصيتها، ودور بحثي استقصائي خاص، وتواصل بين السرد القانوني والقضائي، وكذلك الفكرة منبثقة من قاعة المحكمة أي: من مكان له خصوصيته في لغة السينما، حتى لو نفى عنها غاستون باشلار صفة الآلفة الرومانسية، وعليه فالملصق الدعائي يتضمن دلالة سيميائية ورسالة للمتلقي الثقف[23].

وإن الفكرة "القصة السينمائية" قد تكون مستقاه من مصادر متعددة سواء الأنواع الأدبية، أو الصحافة... أو الواقع، ليفرغها في شكل سيناريو[24].

المبحث الثَّالث: المخطط التَّفصيلي لكتابة الدِّراما القانونيَّة

الخطوط العريضة (تسمى أحيانًا "ورقة الإيقاع") وهي ملخص موجز لقصة السيناريو بأكملها، وتكون موجزة في صفحة، أو صفحتين تمثل الإيقاعات العريضة، وتُقدر بخمس عشرة نبضة، التي تُشكل مفتاح السيناريو، فالمخطط تعريف للسيناريو

الذي يقسم حركات القصة، ويبين خطوات المؤامرة الواحدة تلو الأخرى، وتدون جميع اللحظات الرئيسة بترتيب زمني، وإن كل "إيقاع" عبارة عن جملة أو جملتين طويلتين وتنص ببساطة على الفعل الذي يحدثبصيغة الغائب أو المضارع.

وتُقَسَّم الصفحات السينارستية ببنية هيكلية ثلاثية:

الفصل الأول: فالبداية تمهيد يقدم الشخصيات والمكان والزمان، ويعرض حادثة تحريضية تجعل القصة متحولة، وقد يشغل من ص 1-30، ويتضمن حدثًا تحريضيًّا يغير مجرى الأحداث، وهو الفصل الحاسم ليكون ثمن تذكرة مشاهدي الفيلم مستحقًا أم غير ذلك.

الفصل الثاني: المجابهة إذ يعرض العقبات التي تواجه الشخصيات بينما تتصاعد القصة إلى أزمة، وقد يشغل الصفحات 30-90، ويتضمن حدثًا تحريضيًّا ثانيًا في الصفحات 85-90.

الفصل الثالث: الحل إذ تصبح الأزمة في ذروتها (التفكير في النصر أو الهزيمة)، وبعد ذلك تتباطأ القصة وتحل نفسها، وتتضمن صفحات السيناريو 90-120[25].[26]

وما عدا هذه البنية، فمن الممكن أن تتوزع على خمسة، أو؛ ثمانية فصول، أو؛ فصلين بينهما فاصل تجاري[27] وعليه تعد تجريبية، وقد يستفاد من منهج بروب الوظيفي وكتب السيناريو لبناء سيناريو ناجح، وهذا يستلزم قراءة العديد من السيناريوهات لهذه الغاية، ولتمييزه عن كتابة الرواية والمسرحية والقصة، إلا أن الأمر متداخل فلقد أفاد كتاب الرواية من الكتابة المسرحية، كما يؤكد جورج لوكاتش في كتابه "الرواية التاريخية"[28].

المبحث الرَّابع: المعالجة الدِّرامية لكتابة دراما قاعة المحكمة

هنا يكون الإبداع النثري وتطوير الأسلوب، والإسهاب والتفصيل[29]، فالمعالجة هي نسخة أكثر عمقًا من المخطط بشكل فعال، إذ تكتب القصة بأكملها مشهدًا تلو الآخر، ويكتب حوار مبدئي قصير إن كان ضروريًّا، وتُهذب الشخصيات، ويُمتع الكاتب وصفًا وإعدادًا، وإن المعالجة المنطلق الذي يبدأ فيه الكاتب حقًا في بناء العالم الذي تحدث فيه قصته، ويعتمد طول العلاج على نوع القصة التي ترويها وطول المنتج النهائي المقصود، ولكن عادة فإن المعالجة الدرامية النموذجية تتضمن ثلاثين صفحة، ولذا فإنها تتضمن جملة السطر المنطقية والملخص والشخصيات، ويفضل أن يُكتب الملخص بعد المعالجة الدرامية، بحيث يتضمن ملخص فصول السيناريو أو بنية القصة، وفي رأي آخر فإن هذا المستند الذي يتضمن المعالجة الدرامية يتكون من 3 إلى 5 صفحات مستخدمًا لغة وصفية، وبرأي (لويس هيرمان) فإن المعالجة تتكون من خمسين صفحة مكتوبة في زمن المضارع[30]، مما يجعل القصة والشخصيات تنبض بالحياة بشكل أكثر وضوحًا، إذ إنها الفرصة المثالية لتسليط الضوء على ملامح الشخصيات بالتفصيل من خلال وصف خصائصها ودوافعها، وغالبًا ما تستخدم المعالجة الدرامية أداة تسويقية من شأنها أن تصاحب كتابة السيناريو عند إرساله إلى المشترين أو المنتجين المحتملين، لذلك من المهم أن تكون المعالجة قوية وتصور بشكل فعال السمات والمرئيات والإيقاع العام للنص، إذ إنه كتابة دعائية وصفية ومصقولة للفيلم.

وفي حوار مع السيناريست علاء قراقيش، وإجابة عن السؤال "ما الفارق بين المخطط التفصيلي" ورقة الإيقاع "والمعالجة الدرامية؟" قال:

المعالجة الدرامية وتسمى أحيانًا Outline أو Treatment أو Overview بناء أولي (شبه درامي) للسيناريو، بمعنى أنه توسيع وتطوير لفكرة وحبكة لها محور رئيسي قوي، وإن كان من الممكن تقديم حبكات فرعية، إلا أنها تظل تابعة للفكرة والبناء الرئيسيين وخاضعة لهما، وتقدم الملامح العامة للشخصيات، وأهم سمات الخطوط الدرامية.

أما من ناحية الشكل، فالمعالجة السينمائية عبارة عن سرد بصيغة الغائب من دون الدخول في التفاصيل، أو استخدام وصف مفصل للأحداث والمواقع، وبالتأكيد مع تحاشي الحوار أيضًا.

وتُظهر المعالجة:

– الفصول الثلاثة ونقاط الحبكة Plot points أو اللحظات الكبيرة Decisive moments والشعور العام. Tone

– الخط الدرامي للشخصية الرئيسية.

– النهاية أو الخاتمة.

أما الـ Beat-sheet فنعني به المخطط الدرامي (ملخَّص المِشاهد) ورقة الإيقاع، وهي عبارة عن ذكر للنقاط الدرامية في النص على شكل مَشاهد ملخصة، كل مشهد له غاية درامية، ويساعد المخطط الدرامي في تحويل المعالجة الدرامية إلى نص.

– كم صفحة كل واحد منهما؟

– المعالجة عادة من ثلاث إلى عشر (3-10) صفحات.

ولكن بالاعتماد على طبيعة القصة، يمكن أن تكون أكثر من ذلك، ولكن يفضل ألا تقل عن 3 ولا تزيد عن 10؛ ليتمكن المعنيون من منتجين ومخرجين من قراءتها بسرعة، أما الـ Beat-sheet فعادة ما تقاس بعدد النقاط الدرامية/ المشاهد وليس بالصفحات، وهذا ما أكده كتاب (Save cat) ويعتمد عددها على طول النص المنوي كتابته. إذا كان النص مكونًّا من عشر صفحات/ دقائق مثلًا، فمن المنطقي أن يكون فيه على الأقل 8 إلى 12 نقطة/ مشهدًا، بينما إذا كان هناك فيلم طويل مكوَّن من 90 صفحة/ دقيقة فيكون فيه من 90 إلى 100 نقطة/ مشهد[31]. وهذه المسائل تعليمية وليست قوانينصارمة.

المبحث الخامس: كتابة سيناريو الدِّراما القانونيَّة النِّهائيِّ

تكون الكتابة في محرر نصوص مثل (Celtx) للمساعدة في تبسيط العملية، أو؛ في صفحة Word وتكون الكتابة بصيغة الفعل المضارع. الذي يُظهر الصورة بإيجاز، ويُكتب لا ليقرأ، ولكن ليُشاهَد ويُسمع، فالنص تصويري غير إخباري، ولا يستلزم براعة الروائي في الوصف والسرد والإمتاع اللغوي، ولكنه يُطبع لتعلم الكتابة السيناريستية، وقد يُمتِّع، أيضًا، كما ذكرنا آنفا. كما ولا تستلزم كتابة السيناريو التدخل بالتصوير، إلا أن صفحة السيناريو وكتابته تستلزم فهم مصطلحات أساسية للغة كتابة السيناريو التي تظهر في كل نص سيناريو وهي:

عنوان المشهد: يشير العنوان إلى بداية كل مشهد، ويوضع في أعلى كل مشهد بأحرف كبيرة إذا كانت باللغة الإنكليزية، ويوضح فيه مكان المشهد "خارجيا" أو "داخليا" ويصف موقع الحدث في المشهد، ويتبع ذلك اسم الموقع نفسه. بالإضافة إلى

الوقت التقريبي من اليوم الذي يحدث فيه المشهد. صباحًا، أو؛ مساءً. على سبيل المثال، "داخلي، المحكمة – ليلاً " أو "خارجي، شارع المحكمة – نهارًا". ويهدف المشهد إلى دفع القصة إلى الأمام[32].

الوصف الإجرائي: هذا أحد أسهل المصطلحات التي يمكن معرفتها والبدء في استخدامها، إذ إنه وصف لخطوط حركة الشخصية في أي مشهد، وقد يكون من المغري كتابة أوصاف طويلة، لكن كتابة السيناريو مختلفة عن كتابة الرواية أو الشعر؛ إذ إنها وصف الإجراء كما يظهر على الشاشة.

الشَّخصيَّات: عند إدخال الاسم لأول مرة في الوصف الإجرائي، يكتب اسم الشخصية بأحرف كبيرة متضمن عشر كلمات أو نحو ذلك؛ لوصف سماتها الرئيسة. وعندما يتحدثون، يتم وضع اسم شخصيتهم في منتصف الصفحة مع الحوار مباشرة.

الحوار: يوضع الحوار في منتصف الصفحة، أسفل اسم الشخصية الناطقة، ولجعل الحوار أصيلًا قدر الإمكان، يجب التركيز على فهم الشخصيات، كما لو كانوا أناسًا حقيقيين. وغالبًا ما يعرض كتاب تيار اللاوعي أصواتهم أو نظرتهم إلى العالم، والذي من الضروري تجنبه في السيناريو، إلا أن الحوار يظهر التناقض بين ظاهر الشخصية وباطنها[33]، إذ إن وجهة النظر تظهر من خلال الأفعال دون التصريح بشأنها، ومثال ذلك، وضع يده في جيبه وأخرجها فارغة لتدلل على الحالة الاقتصادية للشخصية، وهناك من يكونون أخصائيين في كتابة الحوار.

الوصلة: وهي إحدى الطرق التي يمكن لكتاب السيناريو –من خلالها– إضافة تفاصيل الأداء، أو؛ الإجراء المتعلقة بخطوط الحوار، لتوفر نسيجًا مفيدًا، ولكن يجب

استخدامها باعتدال، على سبيل المثال، (على مضض)، (بشكل قاطع)، أو (بحماس) وتكتب قبل خط حوار الشخصية، ومن الممكن استخدام الوصلات الآتية: (يمسح الأنف)، (يسخر)، أو (يشير)[34].

ميزانسين:[35]

وعليه؛ إن تطبيق منهجية كتابة السيناريو العامة على الكتابة السيناريستية الدرامية، تتضمن إبراز الخصوصية الدرامية القانونية، إذ إن كتابة الدراما القانونية لها خصوصية من جهة الفكرة أي: فكرة العدالة، والحدث القانوني، والشخصيات؛ ولذا فإن عناصرها الفنية ذات خصوصية عن السيناريو العام. لتناقش الدراسة في الفصل القادم الموسوم ب "خصائص كتابة الدراما القانونية.

الهوامش:

1) ساحة عرض، الصحن الذي يبتعد عن المشهد.

2) فيلد، سد، (1989م) **السيناريو**، تر سامي مُحَمَّد. دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد.ص 24.

3) Miller, E. (2011). **Theories of Story and Storytelling**. 1-7.

4) **Story mind media** Retrieved from .http://www.storymindmedia.com/wsk/dramatica_theory_book last visit June 3, 2023.

5) معجم النقد الأدبي، م. س. ذ، ص ص 205، 206.

6) جانيتي، دي لوي. (د. ت.) **فهم السينما**، تر جعفر علي، دار الرشيد، وزارة الثقافة والإعلام العراقية. ص ص 416-422.

7) عيد، مُحَمَّد. (2013).**كتابة السيناريو بين النظرية والتطبيق**، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ص 15، 18.

8) **حوار مع السينارست علاء قراقيش**. 23 تموز 2023.

9) عصمت، رياض. (2015) **ذكريات السينما**، منشورات وزارة الثقافة: سلسلة الفن السابع دمشق 2015م ص ص 46-53.

10) **السيناريو**، مرجع سبق ذكره، ص 22

11) هيرمان، لويس. (2005) **الأسس العملية لكتابة السيناريو للسينما والتلفزيون**، تر مصطفى محرم، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2005م، ص 20.

12) J.T. Velikovsky Guide to Writing Feature Films a screenwriter's workbook. 2003, p16.

13) **السيناريو**، المرجع نفسه.

14) التيتر هي العنونة من الكلمة الفرنسية Titre.

15) **كتابة السيناريو بين النظرية والتطبيق**. م. س. ذ، ص ص 124-125

16) الياسين، عطا. (2011). **أثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي**، عمّان: الوراق، ص 71.

17) J. T. Velikovsky OP.CIT, 2003, p. 75.

18) هيرمان، لويس. (2005م). الأسس العملية لكتابة السيناريو للسينما والتلفزيون، تر مصطفى محرم، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.ص 50-57.

19) Luke .Leighfield**, Content WriterHow to Write an Amazing Film Synopsis (Step-by-step Guide)** 11 January 2023. https://boords.com/blog/how-to-write-a-film-synopsis last visit 12 January 2023.

20) قراقيش، علاء، حواريات، 2023م.

21) Adam-W-Parker. (n.d.). astorys structure. https://write.as/adam-w-parker/a-storys-structure. https://write.as/adam-w-parker/a-storys-structure-g0ys last visit 2 June 2023.

22) Filmsite. Retrieved from https://www.filmsite.org/twelve2.htmllast visit July 4, 2023.
23) Filmsite. Retrieved from, https://www.filmsite.org/twelve2.html last visit June 2, 2023.

24) الباسوسي، مُحَمَّد. (2021م) **حرفية كتابة السيناريو**، دار العين، القاهرة، ص 55.

25) فيلد، سيد م. س. ذ. ص 23، 81.

26) الصبان، منى.(2011). من مناهج السيناريو والإخراج والمونتاج، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ص ص 565- 570.

27) **الأسس العملية لكتابة السيناريو للسينما والتلفزيون** م. س. ذ ص ص 42-49.

28) See THE HISTORICAL NOVEl_ Georg Lukacs TRANSLATED FROM THE GERMAN BY Hannah and Stanley Mitchell Preface to the American edition by Irving Howe BEACON PRESS BOSTON 1963.

29) يُنظر الباسوسي، مُحَمَّد. (2021م) **حرفية كتابة السيناريو**، دار العين، القاهرة. ص61-63.

30) **الأسس العملية لكتابة السيناريو للسينما والتلفزيون**، م. س. ذ. ص 28.

31) حوار مع السينارست علاء قراقيش بتاريخ 12 كانون الثاني 2023 م.

32) شهيب، نجم. (2004م). **كتابة السيناريو**، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمَّان، ص 41.

33) النحاس، هاشم. نجيب محفوظ 6: يوميات فيلم القاهرة 30، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة نجيب محفوظ، 2006م، ص 27.

34) حوار مع السينارست علاء قراقيش بتاريخ 12 كانون الثاني 2023م.

35) ميزانسين: بناء اللقطة.

المراجع العربية:

- الباسوسي، مُحَمَّد. (2021م) حرفية كتابة السيناريو، دار العين، القاهرة.

- جانيتي، ديلوي. (د. ت.) فهم السينما، تر جعفر علي، دار الرشيد، وزارة الثقافة والإعلام العراقية.

- أبو حماد. إبراهيم (2022م). البرلماني الأردني: شمس الدين سامي. عمَّان: نفسه.

- شهيب، نجم. (2004م). كتابة السيناريو، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمَّان.

- الصبان، منى.(2011). من مناهج السيناريو والإخراج والمونتاج، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

- عصمت. رياض (2015م). ذكريات السينما. دمشق: منشورات وزارة الثقافة: سلسلة الفن السابع.

- عيد، مُحَمَّد. (2013). كتابة السيناريو بين النظرية والتطبيق، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

- فيلد، سد، (1989م) السيناريو، تر سامي مُحَمَّد. دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد.

- النحاس، هاشم. نجيب محفوظ 6: يوميات فيلم القاهرة 30، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة نجيب محفوظ، 2006م.

- هيرمان. لويس (2005). الأسس العملية لكتابة السيناريو للسينما والتلفزيون. (مصطفى محرم، المترجمون) القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.

- الياسين. الياسين (2011). أثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي. عمَّان: الوراق.

المراجع الأجنبية:

- Adam-W-Parker. (n.d.). a stoys structure. https://write.as/ adam-w-parker/a-storys-structure https://write.as/adam-w-parker/a-storys-structure-g0ys last visit 2 June 2023

- Filmsite. Retrieved from https://www.filmsite.org/ twelve2. htmllast visit July 4, 2023.

- J.T.Velikovsky Guide to Writing Feature Films a screen writer's workbook. 2003.

- Luke .Leighfield, Content Writer How to Write an Amazing Film Synopsis (Step-by-step Guide) 11 January 2023 https://boords.com/blog/how-to-write-a-film-synopsis last visit 12 January 2023.

- Miller, E. (2011). Theories of Story and Storytelling.

Storymindmedia Retrieved from. http://www. Story mindmedia.com/ wsk/dramatica_theory_book last visit June 3, 2023 .

- THE HISTORICAL NOVEl_ Georg Lukacs TRANSLATED FROM THE GERMAN BY Hannah and Stanley Mitchell Preface to the American edition by Irving Howe BEACON PRESS BOSTON 1963.

Arabic references:

- Albasusi, Muhamadu. (2021) hirfiat kitabat alsiynariu, dar aleayn, alqahirati.
- Janiti, Dilwi. (d. ta.) fahum alsiynama, tir jaefar ealay, dar alrashida, wizarat althaqafat wal'iielam aleiraqiatu.

- 'Abu Hamadi. 'iibrahim (2022mi). albarlamani al'urduniy: shams aldiyn sami. emman: nafsihu.

- Shahib, Najm. (2004). kitabat alsiynaryw, Al-Moataz Publishing and Distribution House, Amman.

- Alsabaani, Minaa.(2011). min manahij alsiynaryu wal'iikhraj walmuntaj, dar majdalawiun lilnashr waltawziei.

- Eismat. Riad (2015mi). dhikrayat alsiynima. dimashqa: manshurat wizarat althaqafati: silsilat alfani alsaabiei.

- Eid, Muhamadu. (2013). kitabat alsiynariu bayn alnazariat waltatbiqi, alqahiratu: aldaar almisriat allubnaniati.
- Fild, Sad, (1989ma) alsiynariu, tir sami muhamadu. dar almamun liltarjamat walnashri, baghdad.

- Alnuhasi, Hashim. najib mahfuz 6: yawmiaat film alqahirat 30, alhayyat almisriat aleamat lilkitabi, silsilat najib mahfuz, 2006m.

- Hirman. Luis (2005). al'usus aleamaliat likitabat alsiynariu lilsiynima waltilfizyuni. (mustafaa muharama, almutarjimuna) alqahirata: ruyat lilnashr waltawziei.

- Alyasinu. Alyasin (2011). 'athar tawzif alhadath altaarikhii fi siaghat alsiynaryu wasinaeat alfilm alsiynamayiyi. emman: alwaraqi.