M.S.A.R
مجلة دراسات وبحوث إعلامية
Journal of Media Studies and Research
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية الاعلام بالجامعة العراقية
ISSN: 2308 - 0728

THE DRAMATIC STRUCTURE OF STEVEN SPIELBERG MOVIES

Dr. Waleed abdul malek shakir

E-Mail :
waleed.fm.2005@gmail.com

Phone Number :
009647814833286

Al-Iraqia University / Faculty Of Media

Keywords:

- dramatic structure.
- the main plot.
- the secondary plot.
- Conflict.
- dramatic movies.

ARTICLE INFO

Article history:

Received : 1 / 10 /2021
Accepted : 15 / 12 /2021
Available Online : 3 / 1 /2022

ABSTRACT

The dramatic structure is the metric and technical structure on which filmmakers rely on to build their films, According to the rules and provisions of this standard, the work is called dramatic or non-dramatic and then the evaluation is carried out on the basis of. Hence, this research is a pause for one of the dramatic directors, who won international fame and won as an director and many of his films important international awards due to his high professionalism in directing those films, and he has a long history in directing dramatic films, which he began professionally in 1975 in the movie (Jaws) until the date of directing and showing the movie (research sample) in 1998, this represents the director's artistic stage in which he gained adequate experience in the adequate study of drama, This made the researcher study the dramatic structure of one of his films and to determine the extent of compatibility and compatibility with the dramatic structure and the dramatic structure of the film the research sample (Saving Private Ryan), which obtained of Lots of Oscars, Golden Globes and other awards The importance of the research was represented in the importance of dramatic films, which are a cultural cognitive and aesthetic tributary that contributes to enriching the cognitive and aesthetic taste of the recipient, in addition to being a tool for raising the cultural and practical level of workers in the field of making dramatic films.

Journal of Media Studies and Research (M.S.A.R) - Journal of Media Studies and Research (M.S.A.R) - Journal of Media Studies and Research (M.S.A.R)

© 2021 M.S.A.R, College of Media | The Iraqia University

البنية الدرامية
في افلام ستيفن سبيلبيرغ

م.د. وليد عبدالملك شاكر

الإيميل :

waleed.fm.2005@gmail.com

رقم الهاتف :

٠٠٩٦٤٧٨١٤٨٣٣٢٨٦

عنوان عمل الباحث:

الجامعة العراقية / كلية الاعلام

الكلمات المفتاحية:

- البنية الدرامية.
- الحبكة الرئيسة.
- الحبكة الثانوية.
- الصراع.
- الافلام الدرامية.

معلومات البحث

تاريخ البحث :

الاستلام : ١ / ١٠ / ٢٠٢١

القبول : ١٥ / ١٢ / ٢٠٢١

التوفر على الانترنت : ٣ / ١ / ٢٠٢٢

المستخلص

تعد البنية الدرامية بمثابة المقياس والهيكلية الفنية التي يعتمد عليها صانعوا الافلام الدرامية في بناء افلامهم، وعلى وفق ضوابط واحكام هذا المعيار يتم تسمية العمل دراميا او غير درامي ثم يتم التقييم على اساسه.

ومن هنا فان هذا البحث هو وقفة عند احد المخرجين الدراميين، الذي نال شهرة عالمية و نال هو كمحرج والعديد من افلامه جوائز عالمية مهمة بسبب حرفيته العالية في اخراج تلك الافلام ، وله تاريخ حافل في اخراج الافلام الدرامية والتي ابتدأها بشكل احترافي عام ١٩٧٥ في فيلم (الفك المفترس) وحتى تاريخ اخراج وعرض الفيلم (عينة البحث) عام ١٩٩٨ ، ما يمثل مرحلة المخرج الفنية التي اكتسب فيها الخبرة الوافية في اخراج الافلام الدرامية ، ما دعى الباحث لدراسة البنية الدرامية لاحد افلامه والوقوف على مدى التطابق والتوافق بين قانون البنية الدرامية والبنية الدرامية للفيلم عينة البحث (انقاذ الجندي رايان Saving Private RYAN) ، والذي حاز على عدد كبير من جوائز الاوسكار والجولدن جلوب والجوائز الاخرى .

وتتمثل اهمية البحث بأهمية الافلام الدرامية التي تعتبر رافدا ثقافيا ومعرفيا وجماليا يسهم في اغناء الذوق المعرفي والجمالي للمتلقي، اضافة لكونه اداة لرفع المستوى الثقافي والعملي للعاملين في مجال صناعة الافلام الدرامية.

© 2021 مسار، الجامعة العراقية | كلية الاعلام ،

Journal of Media Studies and Research (M.S.A.R) - Journal of Media Studies and Research (M.S.A.R)

المقدمة : يعد قانون البنية الدرامية هو المقياس والهيكلية الفنية التي يعتمد عليها صانعوا الافلام الدرامية في بناء افلامهم ، وهذا المعيار الذي وفقا لضوابطه واحكامه يتم تسمية العمل دراميا او غير درامي ، يتم تقييم الاعمال الدرامية على اساسه ، وقد اصبح الوسيلة التي وفقا لها يتمايز فيلم درامي عن اخر من حيث التوافق والتطابق بين قانون وضوابط تلك البنية وبنية الفيلم الدرامي.

لكن ذلك لا يعني باي حال ان الافلام التي نشاهدها وتقع ضمن اطار الاعمال الدرامية تكون قد التزمت بجميع تلك الضوابط والاحكام الفنية القائم عليها قانون البناء الدرامي، ما جعل من تلك

الاعمال تتفاوت من حيث القيمة الفنية والحبكوية ، ما ادى الى ان تكون هنالك مهرجانات دولية خاصة لتلك الاعمال الدرامية، تقيم فيها وتمنح فيها الجوائز ليس فقط على بنيتها الدرامية بل لكل ما يتعلق بتلك الافلام من حيث الشكل والمضمون الذي تكون البنية الدرامية الاساس فيه.

وقد تناول البحث الاطار المنهجي للبحث كفصل اول والاطار النظري كفصل ثاني بثلاثة مباحث : الاول هو المقدمة الفيلم الدرامية، والمبحث الثاني تناول منطقة الوسط منطقة الصراع او المجابهة والمبحث الثالث هو منطقة الحل والنهاية ، وجاء الفصل الثالث باجراءات البحث مشتملة على منهج البحث الذي اتخذ من المنهج الوصفي التحليلي اداة للبحث.

ومن ثم تمت مناقشة عينة البحث الفيلمية بعد خضوعها للتحليل وفق المؤشرات التي خرج بها الباحث من الاطار النظري ، وقد تلخصت هذه المؤشرات بثلاثة محاور ، وتحددت العينة بفيلم واحد من افلام المخرج ستيفن سبيلبرغ وهو فيلم " انقاذ الجندي رايان"، وتم اختتام البحث بالخروج بالنتائج والاستنتاجات والتوصيات والمصادر والمراجع.

الفصل الأول : منهجية البحث

أولا: مشكلة البحث :- تباينت الافلام الروائية من حيث بنيتها الدرامية والالتزام بقواعد واحكام قانون البناء الدرامي الذي ميزها عن غيرها من بقية الافلام الاخرى التي لا تخضع لهذا القانون ، ومع اتساع صناعة الافلام الهائل للأفلام الدرامية على مستوى العالم وسهولة صناعة تلك الافلام بتطور الوسائل والتقنيات الخاصة بهذه الصناعة ، والتي سهلت كثيرا من المصاعب التي كانت موجودة منذ ولادة السينما والافلام الى فترة ليست بالبعيدة من حيث الديكور والاضاءة والتصوير وغيرها ، كل هذه العوامل جعلت من الكثير من شركات الانتاج تقدم على صناعة افلام ضمن اطار الافلام الدرامية مع تفاوت تلك الافلام في الاقتراب من حقيقة واقتراب تلك الافلام من هذا المسمى.

لذا فيمكن ان نرصد مشكلة البحث وفقا للتساؤل التالي (هل تتميز البنية الدرامية لدى المخرج ستيفن سبيلبيرغ عن باقي المخرجين وبماذا تتميز؟) .

ثانياً: اهمية البحث :- اهمية الافلام الدرامية تكمن في كونها رافدا ثقافيا ومعرفيا وجماليا يسهم في اغناء الذوق المعرفي والجمالي للمتلقي، اضافة لكونه اداة لرفع المستوى الثقافي والعملي للعاملين في مجال صناعة الافلام الدرامية.

ثالثا: اهداف البحث :- وهي تتضمن ما يأتي:

١- دراسة البنية الدرامية للأفلام الدرامية.

٢- الكشف عن مدى التطابق بين بنية الفيلم الدرامي (عينة البحث) وقانون البناء الدرامي القائم على المقدمة والوسط والنهاية

رابعاً: حدود البحث :- يتحدد البحث في فيلم المخرج ستيفن سبيلبرغ الدرامي (انقاذ الجندي رايان)، (saving private ryan) ، والذي تم عرضه عام ١٩٩٨ .

الفصل الثاني: الاطار النظري للبحث

البنية الدرامية وتصنيفها

مقدمة :-

لقد كان اول من نظر للدراما وقام بتحليل البناء الدرامي هو ارسطو في كتابه الخطابة والشعر (٣٣٥ قبل الميلاد) وقد وضع في هذا الكتاب اساس للبناء الدرامي يتمثل في ان "الكل هو ما له مبدأ ووسط ونهاية ، والمبدأ هو ما لا يكون بعد شيء اخر بالضرورة، ولكن شيئا اخر يكون او يحدث بعده على مقتضى الطبيعة، اما النهاية فهي ما يكون هو نفسه بعد شيء اخر على مقتضى الطبيعة اما بالضرورة او بحكم الاغلب، ولكن لا يتبعه شيء اخر، والوسط هو ما يتبع اخر ويتبعه اخر ايضا"[١] ، فيقول ارسطو في كتاب الدكتور رشاد رشدي نظرية الدراما من ارسطو الى الان "بأن المحاكاة هي الاصل في الفنون كلها بما في ذلك الشعر الملحمي والتراجيديا والكوميديا والموسيقى ، انما هي مظاهر من المحاكاة، والفنون تختلف عن بعضها في ثلاثة امور، وسيلة المحاكاة ، موضوع او مادة المحاكاة ، طريقة المحاكاة"[٢].

ولقد شاع مصطلح الدراما منذ ان تحدث عنها ارسطو وبقي يُتداول الى يومنا هذا ، لكنه اصبح يطلق على الكثير من الاعمال ، مسرحية كانت ام سينمائية، وقد تنوعت المعاني التي تم استخدام هذا المصطلح من اجله، فمنهم من يطلقه على الاعمال التي تنطوي على الاحداث التي تنطوي على مأساة وهنا جاء القصد منها على انها الاعمال المحزنة ، في حين ان كلمة دراما جاءت من اللغة اليونانية الى العربية وهي بمعنى (الفعل) ، وقد نقلت الى العربية واللغات الاخرى بشكل حرفي وسميت دراما، ووفقا لاحد التعريفين اللذين وردا في (The oxford companion To The Theatre) فقد ورد تعريف للدراما على انه "اصطلاح يطلق على اي موقف ينطوي على صراع ويتضمن تحليلا لهذا الصراع عن طريق افتراض وجود شخصيات"[٣]، لكن هذا المصطلح اول ما تم اطلاقه على المسرحيات التي خرجت من الاطار الديني الذي كانت عليه أول ما كان المسرح ذي اغراض وطقوس دينية وبدأت بعدها تكتمل عناصرها الدرامية وبدأت تأخذ شكلا جماليا و إمتاعيا على يد أيسخيلوس و سوفوكلس لمن كان يحضر هذه المسرحيات والتي ولدت عنها انواع المسرحيات الدرامية من مأساة وملهاة ، ومنها إنبثق هذا المصطلح الى السينما التي ولدت عام ١٨٨٥ في اول فيلم تم انتاجه على يد الاخوة لوميير، حيث يقول اسامة عكاشة "ان النص الدرامي في المسرح لا يختلف عن ماهو موجود في السينما من حيث اعتماد قواعد درامية واحدة ، وهي القواعد الأرسطي من قواعد الدراما الكلاسيكية"[٤] وقد توالى بعد افلام لوميير

---

(١) شكري محمد عياد، ارسطوطاليس في الشعر،(القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٧)،ص٥٨.
(٢) رشاد رشدي، نظرية الدراما من ارسطو الى الان، (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية،١٩٨٦) ،ص١ .
(٣) حسين رامز محمد رضا ،الدراما بين النظرية والتطبيق ، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٢) ،ص٢٨.
(٤) قيس الزبيدي، بنية المسلسل الدرامي التلفزيوني نحو درامية جديدة،(سوريا- دمشق: قدمس للنشر والتوزيع، ٢٠٠١)،ص٢٠.

انتاج العديد من الاعمال التي كانت تصويرا عفويا للحياة اليومية اخذة بالتطور ، حتى بدأت تتبلور فكرة نقل البنية الدرامية الموجودة في المسرح الى الاعمال السينمائية التي كانت قائمة على انتاج افلام رخيصة التكاليف وقصيرة نسبيا ،غايتها امتاع المشاهدين ، ومن تجربة تصوير المسرحيات سينمائيا وعرضها بدأ منتجو الافلام بالسعي الى أخذ قانون البناء الدرامي الارسطي القائم على المقدمة والوسط والنهاية واسقاطه على الافلام الروائية لتأخذ طابعها الدرامي التنويري التطهيري الجمالي الممتع.

المبحث الاول: مقدمة الفيلم الدرامية :-

تعتبر المقدمة في الفيلم الدرامي اللبنة الاساس التي سيبنى عليها بقية اجزاء البناء الدرامي، وقد وضع منظرو الدراما مجموعة من الضوابط والقواعد التي تضبط المقدمة الدرامية من حيث نسبة المدة الزمنية التي يفترض ان تكون عليها والتفصيلات المعلوماتية التي يجب ان تتبنى المقدمة الدرامية التعريف بها للمشاهد ، والعوامل التي يفترض ان تحتويها لكي تكون المقدمة قد ادت الغاية التي يقع على مسؤوليتها القيام بها ضمن هيكلية ووظيفة البناء الدرامي للفيلم السينمائي.

لقد قام سد فيلد بتقسيم الفيلم القياسي الذي يقع في ١٢٠ دقيقة الى ثلاثة اقسام ، حيث جعل من كل صفحة في سيناريو الفيلم المكتوب تقابلها دقيقة في زمن عرض الفيلم، وجعل المقدمة تقع في ثلاثين صفحة اي من (د١ – د٣٠) في وقت عرض الفيلم ، وقد اشار الى ان الفصل الثاني هو للوسط الي يقع في ستين دقيقة، اي من (د ٣٠ – د٩٠)، وجعل من الثلاثين دقيقة الاخيرة للنهاية والتي تقع بين الدقيقتين (د٩٠ – د١٢٠)، وهنا نجد ان النسبة المئوية بين اجزاء البناء الدرامي للفيلم القياسي الذي يقع في ١٢٠ دقيقة تكون للمقدمة (٢٥%) ، وللوسط (٥٠%) ، وللنهاية (٢٥%) من النسبة الكلية لوقت الفيلم ،وقد افرد للمقدمة الدرامية مجموعة من الضوابط التي تتضمنها والتي تجعل من وجودها في البنية الدرامية وسيلة لان تكون المقدمة اداة للقيام بدورها الذي وجدت من اجله والذي سنوضحه بالتفصيل بعد ان نتطرق الى مخطط سد فيلد والذي يوضح فيه هذه التقسيمات البنيوية الدرامية الخاصة بالفيلم الدرامي القياسي وكما هو موضح في الشكل (١):-[1]

البداية	الوسط	النهاية

(١) سد فيلد، السيناريو، ترجمة: سامي محمد،(بغداد: دار المامون للطباعة والنشر ، ١٩٨٩)، ص٢٣.

الفصل الاول	الفصل الثاني	الفصل الثالث
التمهيد	المجابهة	الحل
من ١ ـ ٢٩	من ٣٠ـ ٨٩	من ٩٠ـ ١٢٠
الحبكة الاولى	الحبكة الثانية	
٢٥ـ٢٧	٨٥ ـ ٩٠	

شكل (١) يبين التقسيمات البنيوية الدرامية الخاصة بالفيلم الدرامي القياسي

اذا من خلال التقسيم السابق نعلم ان توزيع الزمن على الفيلم يتم من خلال جعل النسبة المئوية الزمنية لكل من المقدمة والنهاية هو ٢٥% والوسط سيكون بنسبة ٥٠% ، وهذه النسبة تكون تقريبيا الى حد ما في صناعة الفيلم ، اي لا يعني ذلك اذا من تجاوز وقت المقدمة هذه النسبة او قل عنها ببعض الدقائق ان يشكل ذلك خللا في البناء الدرامي للفيلم.

ان من اول ادوار المقدمة هو الامساك بالمشاهد خلال الدقائق العشر الاولى والتي تضمن جلوسه لمتابعة بقية الفيلم وحتى نهايته قبل ان يمل ويترك الفيلم اذا ما زاد الوقت عن العشر دقائق الاولى من دون ان نجعل من توتره و فضوله اداة نفسية تجبره على الجلوس ومتابعة الفيلم، حيث "ان خلق الاهتمام والتوقع في اوسع معانيهما يكون اساس الكيان الدرامي برمته"[١] ، حيث ان اهم ما يعنينا في المقدمة هو "ان تتحقق فيها منذ اول لحظة –الجاذبية التي تشد انتباه المشاهد وان يهيئ المزاج النفسي المناسب ، وان يتضمن من العناصر ما يكفي لأثارة الاهتمام بالشخصيات والحدث عن طريق التوحد او التعاطف او الفضول "[٢] وهذا يتم من خلال اثارة التساؤلات في ذهن المشاهد والتي تجعله منتظرا لحل الاسئلة التي تثار في ذهنه، والتي قد يتم الاجابة عنها في المقدمة نفسها او تترك الاجابة عنها لوقت لاحق، حيث "ان المباشرة في الدراما و عيانيتها وواقع انها تحمل المتفرج على تفسير ما يحدث امامه في العديد من المستويات"[٣]، اي ان ما يراه المشاهد يجعله يفكر في العديد من الحلول على مختلف المستويات الفكرية والنفسية ما يخلق حلة للتشويق لمعرفة الحل الذي سيكون عليه في العمل ، كما ان لدينا العشر دقائق الاولى لنعرف المشاهد "(من) هي شخصيتك الرئيسية و(ما) هي فكرة القصة و(ما) الحالة التي تريد تناولها"[٤]، والشخصية الرئيسية هي الشخصية التي تأخذ على عاتقها القيام بالفعل الرئيسي في القصة (شخصية البطل) والتي يمكن ان تكون شخصية واحدة او بطولة مشتركة مكونة من مجموعة من الشخصيات مثال ذلك فيلم ملائكة تشارلي الذي تكون فيه البطولة لثلاثة شخصيات نسائية يقمن بالفعل الرئيسي في الفيلم ، وفكرة الفيلم هي الثيمة التي تتجسد من خلال القصة التي يرويها الفيلم

(١) مارتن اسلن ، تشريح الدراما ، ترجمة : يوسف عبدالمسيح ، (بيروت- بغداد: منشورات مكتبة النهضة ، ١٩٨٤)، ص٤٤.

(٢) حسين حلمي المهندس، دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينما والتلفزيون،ج١،(مصر: الهيئة المصرية العامة للكتب،١٩٨٩)،ص٧٥.

(٣) مارتن اسلن، تشريح الدراما مصدر سابق، ص١٧.

(٤) سد فيلد ، السيناريو، مصدر سابق، ص٢٤.

ويمكن ان تلخص بإسم علم واحد كأن تكون الخيانة ، او الكرم، او التضحية او غير ذلك او جملة اسمية كأن تكون حب الوطن، او حب الذات، او خيانة الامانة او غير ذلك، اما الحالة التي نريد تناولها في الفيلم في الطبيعة الدرامية التي يكون عليها الفيلم من حيث كونه فيلم رومانسي او فيلم اكشن او فيلم جاسوسية او خيال علمي .. ، واود ان اشير الى ان عملية التعريف بالتساؤلات السابقة الذكر في الفيلم لا تشترط نفس التسلسل ولا تشترط التعريف بها بشكل شرطي ضمن الدقائق العشر الاولى، بل تتبع السياق السردي للفيلم الذي يختاره المخرج في التعريف عن ما ورد من التساؤلات السابقة الذكر.

اما الحبكة الرئيسية الاولى فنجدها تولد في الربع الاخير من وقت المقدمة تقريبا ثم تتبلور وتنتهي بنهاية المقدمة وفقا لمخطط البناء الدرامي "وعليه يكون موضع الحبكة حادثا او حدثا ((يعلق)) في الفعل وينسجه باتجاه اخر، انه يدفع القصة الى امام"[١]، حيث تولد من حدث جلل يغير من مسار الاحداث الطبيعية التي كانت عليها قبل وقوعه وتفرض واقعا جديدا يتمثل بقيام الشخصية الرئيسية او البطل بالأخذ على عاتقه القيام بفعل يمثل الوسيلة التي ستوصله لتحقيق هدف منشود يتولد من اثر تلك الحادثة ويوازي اهمية ذلك الهدف الذي منح تلك الشخصية مسمى البطل لأجل ذلك، حيث "ان الفعل لابد وان يكون له ارتباط عضوي بالعمل مما ينتج عنه من تغيير يؤثر في مساره بالضرورة"[٢] وبإنطلاق البطل بذلك الفعل لتحقيق ذلك الهدف نكون قد تركنا منطقة المقدمة ودخلنا الى منطقة الوسط او المجابهة.

المبحث الثاني: منطقة الوسط منطقة الصراع او المجابهة :-

ويضم هذا الجزء من البناء الدرامي معظم قصة الفيلم كونه الجزء الذي سيتناول جميع الاحداث التي ستصاحب البطل خلال تقدمه نحو هدفه متحديا جميع العقبات التي ستقابله والتي ستخلق الصراع ، وما يهمنا من دخول الصراع كأحد اهم عناصر البناء الدرامي في هذا الجزء من البنية الدرامية للفيلم هو "التأكيد على حقيقتين اساسيتين: الاولى ان الدراما فن ادائي في المقام الاول ، والثانية ان الصراع يمثل العمود الفقري في البناء الدرامي، فبدونه لاقيمة للحدث او لا وجود للحدث "[٣] ، حيث يعتبر الصراع "هو العامل الاساسي في بناء القصة السينمائية مثلما هو عامل اساسي في انواع الكتابة القصصية"[٤]، والصراع الدرامي لا يقع الا في منطقة الوسط في مخطط البناء الدرامي كون الصراع هو عبارة عن تضاد بين قوتين او ارادتين متعاكستين في الاتجاه "وان نراعي ان يكون صراعا بين متكافئين"[٥] ، لخلق اعلى درجات الصراع بينها، "فكل صراع بين قوتين او رأيين متكافئين فهو يثير أزمة بالضرورة ، فاذا لم يكن هناك تكافؤ فلا توجد أزمة "[٦] ويمكن ان نجمل انواع الصراع وفقا لحسين حلمي المهندس فيما يلي[٧] .

---

(١) سد فيلد ، السيناريو، مصدر سابق، ص١٢١
(٢) حسين حلمي المهندس، دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينما والتلفزيون، .مصدر سابق،ص٣٣.
(٣) عبدالعزيز حمودة، البناء الدرامي،(مصر: الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٩٨) ،ص١٠٥.
(٤) جون هاوارد لوسون، فن كتابة السيناريو، ترجمة :ابراهيم الصحن (بغداد: معهد التدريب الاذاعي ، مطبعة الاديب البغدادية ،١٩٧٤)، ص١٠٥.
(٥) حسين حلمي المهندس، دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينما والتلفزيون، .مصدر سابق،ص٥٢.
(٦) نفس المصدر السابق ،ص٥٣
(٧) نفس المصدر السابق ، ص٥٠-٥١.

١- صراع انسان ضد انسان ، او ضد مجموعة من الناس ، او مجموعة ضد اخرى.

٢- صراع الانسان ضد الطبيعة .

٣- صراع الانسان (فردا او مجموعة) ضد قوى عامة في حالة رفضه التكيف معها.

٤- صراع الانسان ضد نفسه، وقد تكون نتيجة الاصابة بمرض او نتيجة لضعف جسماني او عقدة نفسية او خصلة من الخصال تقف عقبة في سبيل تحقيق اهدافه.

٥- صراع الافكار دون ان تتجسد هذه الافكار بالضرورة في بشر تتأثر حيواتهم انفعاليا بهذا الصراع.

وهذه القوتين لا تنشأن الا بعد ولادة الهدف الذي ينطلق البطل لتحقيقه من خلال الفعل الذي يقوم به والذي لا يشترط ان يكون حركي او جسماني بل ممكن ان يكون نفسي ، وبالتالي تولد القوة المعارضة لتحقيق ذلك الهدف التي تحاول الحؤول دون وصول البطل الى هدفه وعرقلة حركته، ما يخلق الصراع الدرامي في الفيلم السينمائي، حيث "يعكس كل عمل درامي صراعا ، وذا عرفت حاجة الشخصية فبإمكانك ان تخلق عقبات امامها وصولا الى ذلك الصراع، وقصتك هي كيف تذلل تلك العقبات "[(١)]، والعقبات تلك تتمثل بالحبكات الثانوية التي يكون دورها الاتي:-

١- عرقلة سير البطل تجاه الهدف.

٢- خلق الاثارة والتشويق.

٣- خلق الايقاع .

٤- اعادة دفع البطل تجاه الهدف.

فكما اسلفنا فان الحبكات الثان[٢]وية هي "ضرورة لإثارة الانتباه والتشويق والتوتر لدى المشاهد، اذ هي تعوق الخطة ومن ثم تهدد بعدم تحقيق الهدف ويجب ان تتناسب شدتها ونوعها طرديا مع اهمية الهدف ، وتأتي عن طريق ((العقبات)) و ((التعقيدات))"[(٣)]فما ان عرفنا هدف البطل حتى وضعنا العراقيل في طريقه لخلق الصراع، والذي بدوره يجعل من المشاهد المتماهي مع البطل يشعر بالخوف والتوتر نتيجة مواجهة البطل لتلك العقبات التي من الممكن ان تمنعه من وصوله الى الهدف ، الذي اصبح هدفا للمشاهد ايضا بعدما اخذ موقعه في الفيلم متوحدا مع البطل، ما يخلق عنصر التشويق لدى المشاهد في المتابعة والتحقق من نجاح البطل في وصوله لهدفه، كما ان لتلك العقبات او الحبكات الثانوية دورا في ايجاد ايقاع خاص بالفيلم، وهذا الايقاع يتحدد وفقا لطبيعة الفيلم ووفقا للأحداث التي تصاحب العمل، فلكل فيلم ايقاعه الخاص الذي يبنى وفقا لطبيعته الدرامية، لكن بطبيعة الحال فان الايقاع الناتج عن الحبكات الثانوية في منطقة الصراع سيكون بشكل تسارعي ، اي ان الفواصل الزمنية بين ظهور تلك العقبات امام سير وتقدم البطل نحو الهدف، ستصغر وتقل كلما اقترب البطل من هدفه ما يخلق تسارعا في ايقاع الاحداث التي تشابه

(١) سد فيلد ، السيناريو، مصدر سابق، ص٣٤.

(٣) حسين حلمي المهندس، دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينما والتلفزيون.، مصدر سابق،ص٤٦.

تسارع ضربات القلب حين الاقتراب من الخطر اكثر واكثر، وصولا الى الذروة الي تعتبر اعلى درجات الصراع الدرامي ، اما عن كيفية ودور تلك العقبات في اعادة توجيه ودفع البطل نحو هدفه فتكون بسبب التصادم بين القوتين المتعاكستين التي تبطيء او توقف حركة البطل تجاه هدفه مؤقتا حتى تتغلب قوة الفعل الرئيسي للبطل على قوى الممانعة، وبوجود زخم الدفع للفعل الرئيسي المتأصل فيه كونه فعل العمل الرئيسي ، يعود البطل لينطلق بسرعة عالية باتجاه هدفه نتيجة وجود الفراغ الذي سيواجهه الفعل بعد التغلب على العقبة التي كانت تعيق تحركه، وصولا الى العقبة اللاحقة والتي بعدها وهكذا وصولا الى ذروة ذلك الصراع (الحبكة الرئيسية الثانية) والتي تولد في الدقائق الخمسة الاخيرة من وقت منطقة الصراع في الفيلم القياسي والتي بعدها ينتصر البطل في وصوله لهدفه ، حيث ان "موضع الحبكة في نهاية الفصل الثاني هو الحادث او الحدث الذي ينسج القصة ويقودنا الى الفصل الثالث والحل "[١] ، وحينها نكون قد دخلنا الى منطقة الحل و النهاية.

المبحث الثالث: منطقة الحل والنهاية :-

ان الحل والنهاية في العمل الدرامي هو من الثوابت التي يجب على صانع العمل تحديدها ومعرفتها قبل الشروع بكتابة وصناعة عمله، وذلك كون ان تلكم المعرفة من شأنها ان تحدد المسار الصحيح في بناء العمل وتوجيه الافعال وجهتها الصحيحة نحو الهدف، والتي تلعب دورا تطور ذلك الفعل تصاعديا وفق مخطط البناء الدرامي، كما انها تحول دون تشتت العمل والضياع في ايجاد الحل والنهاية المطلوبة، كما ان معرفة النهاية يجب ان تكون متوافقة مع خط سير الاحداث وفق مبدأ السبب والنتيجة التي تعطي واقعية ومصداقية للعمل، اذا فان "للحل اهمية بالغة في بناية الحبكة وتطويرها ايضا، اذ ان الاحداث تبنى على اساس النهاية والحل، كما ان الاحداث التي تكمن في الدراما لابد وان تتناسب وحجم النهاية وطبيعتها ، اي انها لابد وان تكون ملائمة ومقنعة للحل"[٢]، وفي كل الاحوال يجب ان يكون الختام "[٣]:-

١- حتميا، اي لامفر منه نتيجة لما سبق من احداث.

٢- مقنعا ، اي ان التصرفات تتسم بمصداقية العمل نفسه لا بمصداقية الحياة.

٣- مرضيا، سواء في المغزى المستخلص منه او في جماليات ادائه وعرضه.

٤- ملخصا للفعل او المضمون او الرسالة، وعندئذ يسمح بقدر قليل من المرونة كي يتسنى للكاتب تكييف الختام بما يحقق الهدف الذي يتوخاه.

في منطقة الحل والنهاية نلاحظ ان الفعل الرئيسي يبدأ بالتهاوي والانحدار نحو النهاية، اي ان طبيعته التي تمثلت باتخاذه من الصعود شكلا له منذ انطلاقه وحتى وصوله للهدف قد تغير، وفي منطقة الحل والنهاية يوقن المشاهد بأرجحية الفوز التي اصبحت من نصيب البطل الذي تحققت غايته في وصوله لهدفه ، كما ان جميع التساؤلات التي اثيرت في مقدمة او وسط العمل في ذهن

(١) سد فيلد، السيناريو، مصدر سابق، ص١٢٩.
(٢) عبدالباسط سلمان المالك، التشويق رؤيا الاخراج في الدراما السينمائية والتلفزيونية، تقديم: د.عبدالكريم السوداني،(القاهرة: الدار الثقافية للنشر،٢٠٠١)، ص٣١-٣٢.
(٣) حسين حلمي المهندس، دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينما والتلفزيون، مصدر سابق، ص٥٦.

المشاهد لغرض الابقاء على التشويق الى نهاية العمل لمعرفة الاجابات عليها يتم الاجابة عليها في هذا الفصل، ويتوضح كل الغموض الذي تمثل بحبكات ثانوية من شأنها الامساك بالمشاهد او خلق الصراع في العمل، "وفي كل الاحوال فمعنى النهاية هي الا يكون هناك شيء هام يتعين عرضه ولا نعرضه، كما يجب الا يكون هناك شيء غير هام ومع ذلك نعرضه عليه"[(١)]، ذلك ان الفعل في العمل الدرامي يجب ان يكون فعل تام كما يقول ارسطو، اي لا زيادة ولا نقصان فيه.

مؤشرات الاطار النظري :-

١- وقت المقدمة يشكل ربع وقت العمل الكلي، وتنطوي المقدمة على التعريف بالشخصية الرئيسية وطبيعة العمل الدرامي والفكرة الرئيسية ، وتثير تساؤلات في ذهن المشاهد في الدقائق العشر الاولى للامساك به، وتنتهي بالحبكة الرئيسية الاولى.

٢- منطقة الصراع يشكل الوقت فيها نصف وقت العمل الكلي وتحتوي على الفعل الرئيسي وحبكات ثانوية تولد الصراع والايقاع وتدفع بالفعل الى الامام وتنتهي بالحبكة الرئيسية الثانية.

٣- منطقة الحل والنهاية ووقتها يشكل ربع وقت العمل الكلي وتجيب على جميع التساؤلات التي سبق واثيرت في ذهن المشاهد وتنتهي بنهاية العمل.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

للوصول الى نتائج دقيقة وعلمية في تحليل العينة اعتمد الباحث على منهج التحليل الوصفي الذي يتخذ من قراءة النص العلمي كعرض على الشاشة لتحليل العينة بما يضمن متابعة مؤشرات الاطار النظري لتحقيق النتائج المستخلصة للبحث.

مجتمع البحث :- يتمثل مجتمع البحث في افلام المخرج السينمائي ستيفن سبيلبيرغ ، وقد اختار الباحث احد هذه الافلام كعينة بما يتفق ومؤشرات الاطار النظري للبحث.

عينة البحث :- لقد تم اختيار عينة قصدية للبحث تتفق وعنوان البحث وبما يتلائم مع حيز البحث المطلوب والذي لا مجال فيه لاتخاذ اكثر من عينة فيلمية واحدة ، ووقع الاختيار على فيلم (Saving Private Ryan انقاذ الجندي رايان) ، كإنموذج للتحليل.

وحدة التحليل :- لقد اتخذ الباحث من المشهد الفني في الفيلم وحدة للتحليل بما يتلائم ومؤشرات البحث.

اداة البحث :- اداة البحث هي المؤشرات التي نتجت عن الاطار النظري.

(١) حسين حلمي المهندس ، دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينما والتلفزيون ، مصدر سابق، ص٥٦-٥٧.

تحليل العينة الفيلمية :-

فيلم: انقاذ الجندي رايان

انتاج :عام ١٩٩٨، اميركا

اخراج: ستيفن سبيبلرغ

بطولة : توم هانكس

وقت العمل الكلي بدون تايتل المقدمة والنهاية: ٢:٤١ ساعتان واحدى واربعون دقيقة.

ملخص الفيلم :-

تدور أحداث الفلم أثناء الحرب العالمية الثانية في معركة انزال الـ (نورماندي) تحديدا ، حيث يكلف قائد الجيش الأمريكي كتيبة بقيادة الكابتن ميلر (توم هانكس) بالذهاب إلى قلب المعركة وراء خطوط العدو ، والبحث عن الجندي رايان (مات ديمون) ، والحفاظ على سلامته حتى يعود إلى والدته التي فقدت ثلاثة من أبنائها في الحرب الدائرة ، ولم يتبقَ لها سوى (رايان)، كون ان القانون الاميركي يمنع ذهاب الفرد للمعركة اذا كان وحيدا لعائلته ، يخوض الكابتن (ميلر) العديد من المعارك أملا في الوصول إلى رايان ، وفعلا يصل اليه ويدفع بحياته وحياة معظم مجموعته ثمنا لإنقاذه .

تحليل الفيلم :-

المؤشر الاول : وقت المقدمة يشكل ربع وقت العمل الكلي، وتنطوي المقدمة على التعريف بالشخصية الرئيسية وطبيعة العمل الدرامي والفكرة الرئيسية ، وتثير تساؤلات في ذهن المشاهد في الدقائق العشر الاولى للامساك به، وتنتهي بالحبكة الرئيسية الاولى.

يبدأ الفيلم بمشهد للرجل المسن و عائلته تزور مقبرة النورماندي الأمريكية، يسير في المقبرة بين القبور نحو قبر معين ثم يجثو على ركبتيه امامه باكيا.

ومن الدقيقة الاولى لبداية الفيلم يتم اثارة اول تساؤل يمكن ان يطرأ في ذهن المشاهد وهو من هذا الرجل المسن الذي يدخل المقبرة مع عائلته ؟ ولماذا انهار باكيا امام هذا القبر؟ ولمن يعود هذا القبر؟

ثم تدخل الكاميرا زووم ان على وجه الرجل المسن في اشارة للعودة بالزمن الى الوراء فلاش باك لينتقل بنا المخرج الى معركة النورماندي عام ١٩٤٤ على شواطئ اوماها ليصور لنا مشهد الانزال الامريكي البحري والذي يشتد فيه القتال .

معرفا بذلك عن طبيعة العمل الدرامية وهي افلام الأكشن الحربي ، ومن بداية مشهد الانزال يبدأ التركيز على شخصية ميلر الذي يقود معركة الانزال لتهيئة المشاهد بالتعريف عن الشخصية الرئيسية في الفيلم.

وبعد انتهاء المعركة تتجول الكاميرا على ساحل الشاطئ لتظهر لنا جثة احد الجنود المشاركين في الانزال ويحمل اسم (أس رايان) .

ما يثير تساؤلا جديدا في ذهن المشاهد وهو ان رايان قد قتل في بداية الفيلم ما يتقاطع وعنوان الفيلم، وهذا ما يعزز من الامساك بالمشاهد ويثير توتره.

في المشهد للاحق يظهر مكتب البريد العسكري الذي تحمل فيه احدى الموظفات برقية تشير الى مقتل ثلاثة اخوة من اصل اربعة من عائلة رايان في المعارك الدائرة.

ما يجعل المشاهد يعرف اول جواب عن تساؤله حول مقتل الجندي رايان الذي كان على شواطيء النورماندي ، ويؤشر ولادة بناء الحبكة الرئيسية الاولى التي كانت نتيجة الحدث الجلل الذي وقع بمقتل ثلاثة اخوة من اصل اربعة من عائلة رايان.

يكلف جون ميلر بأخذ مجموعته والذهاب للبحث عن الاخ الرابع من الاخوة رايان .

ما يمثل تعريفا صريحا للشخصية الرئيسية (البطل) في الفيلم والتي عليها القيام بأخذ الفعل الرئيسي على عاتقه والانطلاق به نحو هدفه.

في الدقيقة ٤٢ تنطلق المجموعة المكلفة بالبحث عن رايان بقيادة الكابتن جون ميلر.

وهنا تكون الحبكة الرئيسية الاولى قد اكتملت وانتهى معها الفصل الاول في بنية العمل الدرامي.

المؤشر الثاني : منطقة الصراع يشكل الوقت فيها نصف وقت العمل الكلي وتحتوي على الفعل الرئيسي وحبكات ثانوية تولد الصراع والايقاع وتدفع بالفعل الى الامام وتنتهي بالحبكة الرئيسية الثانية.

في الدقيقة ٤٢ من وقت الفيلم ينطلق الكابتن جون ميلر ومجموعته في رحلة البحث عن رايان خلف خطوط العدو ، قاصدا العثور عليه واعادته الى عائلته كما جاء في امر تكليفه بالمهمة، وقد

اخذا على عاتقه القيام بالفعل الرئيسي للعمل من خلال قيادة تلك المجموعة ومواجهة كل العقبات التي ستواجهم .

وهنا قد تحدد خط سير الفعل الرئيسي في العمل من خلال معرفة الشخصية الرئيسية (جون ميلر) التي تم تكليفها بهذه المهمة.

اول العقبات التي واجهت المجموعة كانت في الدقيقة ٤٦:٢٤ بوصولهم لاحد القرى التي يوجد بها جيش الماني ولقائهم بمجموعة من الجيش الامريكي ، حيث سأل ميلر احد افرادها عن رايان اذا ما كان ضمن مجموعته وتبين انه لا يعرفه، بعدها قاموا بالاشتباك مع الالمان حيث فقدوا اول افراد مجموعتهم برصاصة قناص تمكنوا منه لاحقا.

في التوقيت ١:٢٧ يعترض طريق المجموعة حصن قرب رادار كبير محطم فيه رشاش آلي تقوم المجموعة بمهاجمته ويشتبكوا معه ويقتل الطبيب المرافق للمجموعة ثم يلقون القبض على اسير الماني كان يطلق النار عليهم من تلك الرشاش فيختلفوا بينهم بين اطلاق سرحه او قتله، ثم يطلقوا سراحه وفقا لراي الجندي المترجم الذي يرافق المجموعة.

ما يشكل فضولا لدى المشاهد في معرفة مصير الجندي الالماني ، هل تم الامساك به من قبل قوات امريكية اخرى، ام انه تمكن من العودة الى صفوف الالمان.

في التوقيت ١:٤٦ وبينما المجموعة تسير في حقل مفتوح تظهر عربة شبه مجنزرة للألمان، فيختبأ افراد المجموعة، وعندما تقترب يفاجؤون بتعرض تلك العربة لنيران مجهولة تحرق العجلة، وبينما يخرج الجنود منها ، تقوم مجموعة الكابتن ميلر بإطلاق النار عليهم وقتلهم جميعا، ثم يسمعوا صوتا باللغة الانجليزية ان الفرقة ١٠١ ستظهر الان، ثم يظهر ثلاثة جنود امريكان كانوا قد كمنوا لتلك المجنزرة ، وبعد التعريف بأنفسهم للكابتن ميلر، يتبين ان احدهم هو جيمس رايان الذي يبحثون عنه.

ونهاية هذ المشهد تمثل وصول البطل الى غايته لكنه لازال لم يحقق الهدف من وصوله وهو اعادته سالما الى عائلته.

في التوقيت ١:٥١ في المشهد اللاحق عند الجسر المكلف رايان ومجموعته بحمايته، وبعد ان يقوم كابتن ميلر بإخبار رايان ان اخوته جميعا قد قتلوا وعليه العودة معهم وفقا لاوامر رئيس الاركان، يرفض رايان امر العودة ويقرر البقاء لحماية الجسر مع الجنود الاخرين.

وفي هذا المشهد نكون قد اوقنا كمشاهدين ان المهمة التي كان قد جاء من اجلها البطل قد انتهت عند هذه النقطة برفض عودة رايان الى عائلته معه، وتكون منطقة الوسط او الصراع قد انتهت بنهاية الفعل الرئيسي الى هذه النقطة الذي كان يقوده البطل ، وبداية تهاويه باتجاه النهاية.

المؤشر الثالث : منطقة الحل والنهاية ووقتها يشكل ربع وقت العمل الكلي وتجيب على جميع التساؤلات التي سبق واثيرت في ذهن المشاهد وتنتهي بنهاية العمل.

بعد ان رفض رايان العودة مع كابتن ميلر ، يقرر ميلر ومجموعته البقاء من المجموعة المكلفة بحماية الجسر ويبدؤوا بالتجهيز لملاقاة القوات الالمانية التي تنوي العبور على ذلك الجسر ، بعد ذلك تحصل معركة كبيرة بين القوتين ، وفي نفس المعركة يصاب الكابتن ميلر في صدره وهو يحاول تفجير الجسر بواسطة رصاصة يطلقها نفس الجندي الالماني الذي سبق وان تم اسره و اطلق سراحه، وذلك امام انظار الجندي الامريكي من مجموعة كابتن ميلر الذي اصر على عدم قتله اثناء اسره ، ثم يقوم ذلك الجندي بالإجهاز عليه وقتله.

وفي هذا المشهد يتم حل التساؤل الذي علق في ذهن المشاهد حول مصير ذلك الاسير الالماني الذي سبق وان اطلق سراحه في منطقة الصراع .

وبعد انتهاء الاشتباك يجلس رايان عند ميلر المصاب ، فيقول له ميلر، اعمل على ان تستحق ذلك، ثم يفارق الحياة.

وفي هذا المشهد يقصد ميلر ان يعمل رايان ان يعيش حياته كما ينغي لان ميلر ومجموعته قد ضحوا بأنفسهم من اجل ذلك.

ومن لقطة متوسطة لرايان وهو واقف امام ميلر بعد وفاته ،يتغير وجه رايان تدريجيا ليعود بنا المخرج الى المشهد الذي ابتدأ به الفيلم ليتطابق وجه رايان مع وجه الرجل المسن في المقبرة.

ليعرفنا ان الرجل العجوز هو رايان، وان القبر الذي يقف عنده هو قبر الكابتن ميلر ، وقد جاء مع عائلته كي يفي له بطلبه ان يعيش الحياة كما ينبغي وكما استحق من تضحية ميلر ومجموعته من اجله، وبهذه الاجوبة تكون جميع التساؤلات التي طرأت في ذهن المشاهد قد تم حلها وصولا الى نهاية العمل.

النتائج :-

١- انتهت المقدمة بالحبكة الرئيسية الاولى ووقت المقدمة استغرق ٤١ دقيقة ما يمثل ربع الوقت الكلي للفيلم، ووقت فصل الصراع استغرق ٧٠ دقيقة ما يمثل نصف وقت العمل تقريبا ووقت النهاية كان ٥١ دقيقة ما يمثل ربع وقت العمل تقريبا، وقت كانت بنية الزمن مطابقة تقريبا للوقت الزمني البنيوي للعمل الدرامي وفق مخطط البناء الدرامي.

٢- تم تعريف المشاهد بالشخصية الرئيسية بشكل غير مباشر في الدقائق الاولى للعمل بالتركيز على اظهار الشخصية الررئيسية بلقطات متكررة متعمد في الدقائق العشر الاولى ومستمر حتى صرح عنها بتكليف الشخصية بالفعل الرئيسي في الخمس دقائق الاخيرة من المقدمة.

٣- تم التعريف بطبيعة العمل الدرامية من خلال المشهد الثاني الذي تمثل بالإنزال الحربي على شواطئ اوماها، على انه من الافلام ذات طبيعة الاكشن الحربي .

٤- تم الافصاح عن فكرة العمل الرئيسية وهي التضحية وذلك من خلال المشهد الذي ذكر فيه ان ثلاثة اخوة من عائلة واحدة قد قتلوا في المعركة، وبالمقابل تضحية الدولة في ارسال مجموعة

لإعادة الاخ الرابع لعائلته واستمر تكرار التأكيد على فكرة العمل طيلة فترة عرضه بتوالي مقتل افراد من مجموعة البحث حتى مقتل البطل في النهاية.

٥- اخد الفعل الرئيسي للعمل خطا تصاعديا تجاه الهدف المتمثل بإيجاد الجندي رايان واعادته لعائلته متجاوزا كل العقبات التي اعترضته، ما مثل حبكات ثانوية اثارت التشويق والتوتر لدى المشاهد، خالقة ايقاعا تسارعيا ودافعة بالفعل تجاه الهدف، منتهيا بذروة الصراع بإيجاد الجندي رايان، ما مثل الحبكة الرئيسية الثانية في العمل التي انتهت بها منطقة الوسط.

٦- في الفصل الاخير الحل والنهاية تم الاجابة على جميع التساؤلات التي اثيرت في مقدمة ووسط العمل وصولا لنهاية العمل.

الاستنتاجات:-

١- تكون النسب الزمنية لفصول العمل الدرامي مقبولة اذا ما اقتربت من النسب القياسية لقانون البناء الدرامي.

٢- يمكن الامساك بالمشاهد من الدقيقة الاولى بإثارة تساؤل في ذهنه والابقاء عليه مترقبا حتى الدقيقة الاخيرة للإجابة على ذلك التساؤل.

المراجع :

١- اسلن، مارتن، تشريح الدراما ، ترجمة : يوسف عبدالمسيح ، بيروت – بغداد : منشورات مكتبة النهضة ، ١٩٨٤.

٢- حمودة، عبدالعزيز، البناء الدرامي، القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٩٨.

٣-رشدي، رشاد، نظرية الدراما من ارسطو الى الان، القاهرة :مكتبة الانجلو المصرية،١٩٨٦.

٤- رضا، حسين رامز محمد ،الدراما بين النظرية والتطبيق، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٢.

٥- الزبيدي، قيس، بنية المسلسل الدرامي التلفزيوني نحو درامية جديدة، سوريا ،دمشق : قدمس للنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠٠١.

٦- عياد، شكري محمد، ارسطوطاليس في الشعر، القاهرة : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٧.

٧- فيلد، سد ، السيناريو، ترجمة: سامي محمد، بغداد : دار المامون للطباعة والنشر ، ١٩٨٩.

٨- لوسون ، جون هاوارد ، فن كتابة السيناريو، ترجمة :ابراهيم الصحن ، بغداد : معهد التدريب الاذاعي ، مطبعة الاديب البغدادية، ١٩٧٤.

٩- المالك، عبدالباسط سلمان، التشويق رؤيا الاخراج في الدراما السينمائية والتلفزيونية، تقديم: د.عبدالكريم السوداني، القاهرة : الدار الثقافية للنشر ،٢٠٠١.

١٠- المهندس، حسين حلمي ، دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينما والتلفزيون.ج١، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتب،١٩٨٩.