بين الأدب والسينما

أ. بوزيدية راضية / أ. زعيمن لمياء
جامعة تيزي وزو (الجزائر)

مقدمة:

الأدب والسينما نسقين تعبيريين تواصليين مختلفين، يعتمد الأول على لغة الكلمات، أما الثاني فقوامه الصورة التي تمثل دلالات متعددة.

عرفهما الإنسان في فترات تاريخية مختلفة، فالأدب أسبق من السينما، وكليهما يهدفان إلى إمتاع النفس البشرية وتصوير مختلف المشاعر والإحساسات الإنسانية، يوحدهما أفق الحكاية، وإعادة كتابة العالم والأشياء بأدوات تعبير متباينة وبأشكال متعددة من الرموز والإيحاءات.

وبحكم كونهما فنين تجمعهما ارتباطات وائتلافات مختلفة، وإن تباينت طبيعة كل منهما، فقد بحث الكثير من المشتغلين في مجالي الأدب والسينما عن العلاقة القائمة بينهما، وفي عملية التأثر والتأثير الذي تحدث بينهما.

وفي دراستنا هذه نتساءل عن جسور الحوار والتفاعل بين الأدب والسينما، وماذا قدم الأدب للسينما لكونه الأسبق؟ وهل قامت السينما بناءا على اقتباسات وإبداعات أدبية عرفت شهرة كبيرة؟ وماذا قدمت السينما للأدب من خلال تقنياتها و آلياتها المستحدثة؟

كما أن خطاب السينما لا يستأثر بجمهور الكبار فقط، بل سيطرة على الصغار أيضا من خلال عمليات تجسيد الصور الحقيقية والخيالية أمام أعين المتلقي مباشرة، فالسينما تخاطب حواس الأطفال مباشرة، بل صارت من أحب الفنون إليهم، وكثيرة الأعمال السينمائية الموجهة للأطفال كسندريلا والجميلة والوحش وعلاء الدين والمصباح السحري وغير ذلك من الأفلام السينمائية التي عرفت رواجا كبيرا بين الأطفال، بعدما كانت قصص تروى شفاهة أو تقرأ في الكتب صارت تتحرك وتتكلم ، تبهر الصغار بسحر ألوانها وجمالها.

وفي هذا الصدد تستوقفنا مجموعة من التساؤلات الخاصة بسينما الطفل:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ما هي أوجه التشابه والاختلاف بين النص الأدبي والفيلم السينمائي، وهل تمكن الفيلم من تحقيق أغراض تربوية وجمالية وفنية للصغار؟ وهل قدمت السينما للأطفال غايات أخرى عجزت عن تحقيقها القصص أو الروايات؟ معتمدين في ذلك على نموذج قصصي متمثل في حكاية علي بابا والأربعين لصا في شكلها الأدبي المكتوب وصيغتها كفيلم سينمائي أو رسوم متحركة.

1- العلاقة بين الأدب والسينما:

يعرف الأدب "بأنه كتابة تخيلية imaginative بمعنى التخيّل "fiction [1]،أي هو تصور تخيلي للحياة والفكر والوجدان، ضمن قوالب لغوية متنوعة، كما أنه " محاكاة بالكلام مثلما التصوير محاكاة بالصورة، لكنه تخصيصا ليس أيما محاكاة، لأننا لا نحاكي الواقع ضرورة، بل نحاكي كذلك كائنات وأفعالا ليس لها وجود، إن الأدب تخيّل"[2] يحاكي الأديب الواقع كما هو أو كما يجب أن يكون، وذلك بالكلمة الغريبة أو باللفظة الموحية أو بالمجاز والتبديلات اللغوية المختلفة.

أما السينما فهي "فن وصناعة إنتاج الصور المتحركة"[3] وتلقب بالفن السابع، وهو مصطلح يشار إلى التصوير المتحرك الذي يتجسد في صورة فيلم سينمائي يشاهده الجمهور على الشاشات الكبيرة، والسينما حاليا تعد من أكثر الوسائل ترفيها وإمتاعا للشعوب، لما تقدمه لهم من فنيات وجماليات تبهر قلوب وعقول متلقيها.

إن العلاقة بين الأدب والسينما تتوقف على كيفية تطويع الأدب كبعد مجرد إلى نص سينمائي قوامه الحركة والصورة، وتقديم الشخصيات والأمكنة والأزمنة بشكل يرسخ في ذاكرة الجمهور و"لقد جرت تخمينات مختلفة حول أن من ربع إلى

---

[1]_ تيري إيغلتون: نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط.1، 1995، ص: 09.

[2]_ سفيتان تودوروف: مفهوم الأدب (ودراسات أخرى)، تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط. 1، 2002، ص: 08.

[3]_ كيفن جاكسون: السينما الناطقة، تر: علام خضر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2008، ص: 86.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خمس الأفلام الطويلة قد تم إعداده عن نصوص أدبية".[4]فالأدب مصدر أساسي تعتمد عليه السينما لتقديم مادتها الدرامية، فالروايات والقصص وحتى الأشعار تعد منبعا للمخرجين والسينمائيين الذين وجدوا في ثناياهم موضوعات ثرية استثمروها في أفلامهم "فالسينما العالمية لم تتوقف يوما عن الاعتماد على الأدب العالمي، حيث أن السينما ترتكز على ما وجد قبلها من آداب، وبشكل خاص عن الرواية، فالفيلم السينمائي بحد ذاته يقوم على قصة ما، يقول الناقد السينمائي مارشال مكلوهان: "الفيلم يرتبط ارتباطا وثيقا بعالم الكتب، ومن هنا فإن الصورة في الفيلم تحقق بالنسبة للمخرج السينمائي نفس الغرض الذي تحققه المفردة اللغوية للكاتب"[5].

ويوافق هذا الرأي المخرج جريفت الذي صرّح بأن أغلبية أعماله السينمائية مقتبسة أو مأخوذة من روايات تشارلز ديكنز[6] .

فعملية التحويل من النص الأدبي إلى الفيلم السينمائي تعد بمثابة إعادة إنتاج معنى وشكل النص وفقا لمعايير وأسس جديدة يعتمدها الفن السينمائي.

وتتشكل مسألة الاقتباس السينمائي في مجالين أساسين "أولهما مسألة الاقتباس الأمين/ الحرفي، الذي يقتصر فيه دور المخرج على تحويل الكلمات التي تعبر عن أحداث الرواية إلى صور الفيلم، دون خلق أحداث تغير سياق الفيلم عن الخط الذي رسمته الرواية، وثانيهما مسألة الاقتباس الحر/ غير الأمين، الذي يبدأ من الانزياح التام في تحويل الرواية عبر التعرف على الذاكرة الداخلية للنص الأصلي"[7] .

وقد تتعرض هذه المصادر الأدبية التي حوّلت إلى أفلام إلى انتقادات عديدة، لوجود اختلاف وتباين بين النص الأصلي والنص المقتبس، ويمكن لرواية معينة أن

---

[4]_ لوي دي جانيتي: فهم السينما (السينما والأدب)، تر: جعفر علي، تينمل للطباعة والنشر، مراكش، 1993، ص: 03.

[5]_ زكريا محمود: العلاقة بين الرواية والسينما.
الموقع: l / _ htm _/ article العلاقة بين الرواية والسينما. www.nouhworld.com

[6]_ لوي دي جانيتي، فهم السينما، ص: 04، بتصرف.

[7]_ قيس الزبيدي: في الثقافة السينمائية، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ط. 1، 2013، ص: 76.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحقق نجاحا كبيرا في شكلها المكتوب أكثر من كونها فيلم والعكس صحيح، وهذا يعود لأسباب مختلفة ومتعلقة سواء بكاتب النص أو بالإخراج السينمائي.

أما فيما يخص تأثر الأدب بسينما، فهذا يتجلى بعد ظهور الصوت في الأفلام بعدما كانت الأفلام مقتصرة على الصور فقط والتي كانت "الوسيلة الوحيدة للتعبير وكان لها مكانة كبيرة، وحيث دخل الصوت تراجعت هذه المكانة مع مزاحمة الحوار لها، حتى ترسخت السينما الناطقة وكبرت أهمية السيناريو، ليصبح همزة وصل بين السينما والأدب، وتحول سيناريو الفن السينمائي إلى أحد الأشكال الأدبية الجديدة، حيث شبه بالنص المسرحي الذي يعد أدبا في طريقه إلى الخشبة، والسيناريو هو أدب في طريقه إلى السينما"[8].

فالسيناريو عبارة عن شريط سردي ووصفي، يهدف إلى تقديم الشخصيات والأحداث والفضاء الزمني والمكاني، وكل ما يخص مكونات الخطاب السينمائي إلى المشاهد، وهذا يعتمد على معرفة اللغة السينمائية.

إن بزوغ هذا الفن الأدبي الجديد (السيناريو) جعل الأدباء والكتّاب يحاولون إجادته، لأنه يكسب المهارة والشهرة أكثر من الكتابة الأدبية وهناك من الكتّاب من رأى في تقنيات وأساليب السينما الميدان الأوسع والأنسب لنشر إبداعاتهم، يقول الكاتب غابريل غارسيل ماركيز: "أعتقد أن السينما بإمكاناتها البصرية الهائلة، أداة التعبير المثلي، ولعّل كل مؤلفاتي السابقة على غرار (مئة عام من العزلة)، منحدرة من هذا اليقين، فهي مكتوبة باندفاع نحو تصوير المشاهد والأشخاص، والصلة الدقيقة بين وقت الحوار والفعل، ولم يجعلني عملي في السينما أدرك ما يمكن أن يقوم به الكاتب فحسب، بل ما يجب ألا يقوم به كذلك، حيث بدا لي أن سيطرة الصورة على عناصر روائية أخرى ليست ميزة وحسب، وإنما هي تحديد لها، وقد بهرني هذا الاكتشاف وأدركت أن الإمكانات الروائية غير محدودة، من هنا أتجرأ على القول أن تجربتي في السينما ضخمت إمكاناتي الروائية دون ريب"[9].

---

[8]_ غيث حمور: تطور الفن السابع. الموقع: www. Arab stoday.net/ culture/ paynews/ 2014_02_ 27_34_37

[9]_ المرجع نفسه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لكن هناك من الكتّاب فشلوا في خوض هذا المجال "عندما أصبح النص السينمائي أكثر تعقيدا ودقة والأهم أكثر مشافهة انجذب عدد كبير من الشخصيات الأدبية المعروفة إلى هذا الوسط السمعي البصري، في الولايات المتحدة ذهب بعض من كبار الكتّاب مثل وليام فوكنر وناتانييل ويست وجون دون باسوس (...) ذهبوا إلى هوليود بآمال كبيرة إلّا أن أغلبهم قاس المرارة وأصبح كارها على الرغم من تشجيع المتنجين الأقوياء (...) وكلهم كان يميل إلى الاعتقاد بأن السينما هي جوهرها وسيلة تعبير الكاتب إلا أن أغلب هذه الشخصيات الأدبية كانت قد أجهضت وكسرت فنيا، أنتج أغلبهم أعمالا هزيلة فقط"[10]

إن هذا الفشل يعود إلى سوء فهم الوسط الفني السينمائي فالحكم مثلا "على السيناريو لا يكون بالنسبة لقيمته في القراءة، ولكن بالنسبة لمدى تأثيره في وصف المشاهد التي تصور والحوار الذي يدور بين الأحداث التي ستتم رؤيتها[11] .

ويرى الكاتب إبراهيم نصر الله أن السينما ليست "هي الفن السابع، بل هي الفنون السبعة، التي تحتم علينا نحن الأدباء أن نتعلم منها، كما تعلم مخرجوها الأوائل من المسرح والرواية والموسيقى والفن التشكيلي، وكما تكون السينما بحاجة إلى سواها من الفنون، يكون الفنانون والأدباء والشعراء بحاجة إلى السينما أيضا"[12].

فكل الفنون تتداخل فيما بينها، وإن كانت كل واحدة تتميز بخصوصيتها وطبيعتها التي تعزلها عن الأخر لكن هناك من يرى استقلالية السينما عن الفنون الأخرى مثل مصطفى حسنين فهو يدعو "إلى استقلال الفيلم عن سائر الفنون الأخرى استقلالا ذاتيا، وينادي بتحريره من تغلغل تلك الفنون في صميم كيانه"[13] ، وبهذا ينفي هذا الكاتب عملية التأثر والتأثير.

---

[10]_ لوي دي جانيتي، فهم السينما، ص: 06.

[11]_ لويس هيرمان: الأسس العملية لكتابة السيناريو للسينما والتليفزيون، تر: مصطفى محرم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003، ص: 23.

[12]_ قيس الزبيدي: في الثقافة السينمائية، صص: 85، 86.

[13]_ المرجع نفسه، ص: 27.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لكن مهما يكن من اختلافات وتباينات تبقى الفنون في تواصل وتفاعل فيما بينها حتى تحقق غايات جمالية إضافية من خلال تزاوجها مع بعضها البعض.

2- بنية الخطاب السينمائي:

يقوم الخطاب السينمائي على أدوات ومناهج وآليات يتميز بها عن باقي الحقول، أو قد يستعرها من خطابات أخرى تأثرا بها، نذكر أهمها:

1_ اللغة السينمائية:

وهي وسيلة الفنان السينمائي لتحقيق رؤيته وتوضيح موقفه و"يعتبر مصطلح اللغة السينمائية من المصطلحات المعاصرة، نظرا لظهور النقد السينمائي الذي رافق مجال الصورة والفيلم وتكنولوجيا نقل المعلومات، حيث أعتمده الناقد (مارسيل مارتن) في كتابه اللغة السينمائية، وفيه عكس كل المظاهر التعبيرية التي قدمتها السينما في نصف قرنها الأول، ويدل المصطلح على كثافة وغنى اللغة الخاصة على اعتبار أنها تتشكل من عناصر (...) صورية متحركة تشتغل في صنع الدلالة"[14].

2_ الصورة:

تعبر الصورة اليوم على ثقافة العصر وهي وحدة أساسية لعرض الحكي السينمائي كما أنها تمثل "البنية الأساسية في اللغة السينمائية وهي إعادة إنتاج طبق الأصل، أو تمثيل مشابه لكائن أو شيء، ويحيل أصل المصطلح الاشتقاقي على فكرة النسخ والمشابهة والتمثيل والمحاكاة"[15] وبدون الصورة لا يمكن للسينما أن تخرج إلى أرض الواقع.

3_ الصوت:

"تأتي تقنية الصوت في مرحلتي الإنتاج وما بعد الإنتاج، ورغم أن العديد من القرارات الإبداعية الخاصة بالصوت تتخذ في مرحلة ما بعد الإنتاج، فإن من المهم أيضا بالنسبة إلى المخرج أن يكون واعيا بأهمية الصوت لتعزيز فكرته

---

[14]_ سعيد عموري: من النص السردي إلى الفيلم السينمائي (قراءة في اشتغال المصطلحات الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية)، قسم الآداب والفلسفة، العدد: 12، جوان 2014، ص: 15.

[15]_ المرجع نفسه، ص: 15.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإخراجية".[16] كما أن الصوت يتبع الصورة ويزيد من دلالتها وإيحاءها وينقسم الصوت إلى "ثلاثة تصنيفات الصوت البشري والمؤثرات الصوتية والموسيقى، كما أن حدة الصوت ومدى اتساع ارتفاعه وانخفاضه، وتجاور الأصوات بين بعضها البعض، سوف تؤثر أيضا في مشاعر الجمهور" [17].

4_ المونتاج:

و"يستخدم (...) للإشارة إلى مجموعة واحدة من اللقطات السريعة جدا المستخدمة لضغط الوقت أو لمناقضة الفراغ"[18] ، ويعتبر المونتاج الركيزة الأساسية لأي إنتاج سينمائي ويقوم بترتيب اللقطات المصورة سابقا، فلا تشكل الصورة المفردة أو اللقطة الواحدة مادة سينمائية كافية لإنجاز الفيلم فلابد من توالي اللقطات عبر تعاقب زمني معين مولد للدلالة ولا بد لهذا التوالي أن يتم وفق خطة وتدبير مسبقين.

وتوجد ثلاثة أنماط من المونتاج "مونتاج القطع المباشر/ مونتاج المزج أو المسح/ مونتاج الازدواج"[19]، ولكل نوع دور محدد.

5_ الكاميرا:

تؤدي الكاميرا دورا هاما في مسار الفيلم وهي تعتمد تقنيات ذات جودة عالية "إن حركة الكاميرا تمثل واحدة من الخيارات المثيرة للاهتمام والمتاحة للمخرج، فالحركة ديناميكية وحيوية"[20] .

6_ السيناريو:

يعرف السيناريو السينمائي بأنه "موضوع مكتوب بشكل يكون بمثابة التخطيط العملي بالنسبة للمخرج السينمائي، وهو يخصص للتصوير في شكل سلسلة من الفصول المصورة، وتصبح هذه الفصول _ وذلك بعد لصقها بعضها البعض، وبعد مزجها بالمؤثرات الصوتية المناسبة والموسيقى التصويرية _ هي الفيلم

16_ كين دانسايجر: فكرة الإخراج السينمائي (كيف تصبح مخرجا عظيما)، تر: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط.1، 2009، ص: 138.

17_ المرجع نفسه، ص 138، 139.

18_ لويس هيرمان: الأسس العلمية لكتابة السيناريو، ص: 238.

19_ المرجع نفسه، ص: 238.

20_ م. ن، ص: 131.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السينمائي"[21] . فالسيناريو وليد فكرة مجردة عولجت بدقة من أجل إخراجها في صورتها النهائية.

7_ الحوار:

الحوار في الفيلم السينمائي "هو ذلك الجزء من السيناريو الذي يتحدث فيه الناس...الأشياء التي يقولونها كلمة وراء كلمة / وكتابة الحوار في حد ذاته، ويتطلب مهارة أساسية من كاتب السيناريو السينمائي".[22]

8_ الشخصية:

تختلف الشخصيات في الرواية أو القصة عن شخصيات الفيلم، كون الأولى ورقية والثانية حقيقية مفترضة "فالشخصية في السينما هي تظاهر وتبسيط لشخص ما وإن كان يؤدي دورها ممثل حي، إلا أنها ليست كائنا حيا فعلا".[23]

بالإضافة إلى عناصر أخرى تساهم في الإخراج الفني للفيلم كالفضاء الزمني والمكاني، الإضاءة، الديكور، الموسيقى، وغير ذلك فهي لا تقل أهمية عن الأدوات السابق ذكرها.

3- السينما والطفل:

الطفولة فترة عمرية من حياة الكائن البشري تمتد من لحظة الولادة إلى غاية النضج والبلوغ وأدبها موجود منذ القدم، فقد كان الأطفال ينامون على هدهدات وحكايات الأمهات والجدّات، اللّواتي كنّ يقصصن عليهم مختلف الأساطير والخرافات والقصص قصد الإمتاع والتربية.

لكن مع تقدم العلوم وظهور التخصصات، تم الانتباه إلى ما يعرف بأدب الطفل، والعمل على الاشتغال عليه من طرف الأدباء والكتّاب وعلماء النفس و يتفق الدارسون على أنه ذلك "الأدب الموجه إلى الطفل أو الأعمال الفنية التي تنتقل إلى الأطفال عن طريق وسائل الاتصال المختلفة، والتي تشتمل على أفكار وأخيلة،

---

[21]_ م. ن، ص: 21 .

[22]_ دوايت سوين: كتابة السيناريو للسينما، تر: أحمد الحضري، دار الطناني للنشر والتوزيع، القاهرة، ط. 2، 2010، ص: 194.

[23]_ المرجع نفسه، ص: 119.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتعبر عن أحاسيس ومشاعر تتفق ومستويات نمو الأطفال".[24] فالأدب يقدم للأطفال عبر وسائل ووسائط مختلفة ومتنوعة بين سمعية وبصرية، ويعتبر الباحثون السينما من الوسائط الإعلامية الجيدة الموجهة للطفل، حيث تمتاز بإمكانيات كثيرة، فأفلام الأطفال هي "أفلام سينمائية سواء كانت كرتونية أم ممثلين من الصغار أو الكبار، ويعتبر الفيلم سواء كان كرتونيا أو ممثلين يعتبر وسيلة ناجحة في أدب الأطفال لأنه يجمع بين الصورة والصوت بإمكانيات التصوير التي تستطيع أن تقدم للأطفال مجموعة من المعارف والعلوم في إطار من الإبداع والتشويق والجاذبية".[25]

فالفيلم السينمائي وسيط هام بالنسبة للأطفال ذو إمكانات واسعة وخبرات كبيرة، فهو يجمع بين الصوت والصورة بإمكانيات التصوير السينمائي، فالفيلم يمكن أن يقدم للأطفال عالما رحبا من المعرفة والعلم بطريقة جذابة ومشوقة، ولكن هذا الوسيط يحتاج لنفقات وتكاليف باهظة.

ويشترط في كاتب أدب الأطفال السينمائي أن يكون على "علم وخبرة بطبائع الأطفال ومراحل نموهم وخصائصها النفسية، وما يقابلها من مستويات تعليمية، أمكن أن يخرج من كل هذا بالنص الفني الجيد الذي يرتكز على دعائم من قوة الخيال وحب الاستطلاع والشوق إلى المغامرة عند الأطفال، فيحلق بهم في سموات الخيال الأسطورية الرحيبة أو يطوف بهم في بيئة جغرافية معينة كخلفية لأحداث الفيلم أو يطلعهم على غرائب الطبيعة وعجائب الحيوانات والنباتات والطيور".[26]

ويحمل الفيلم الجيد الموجه للأطفال شروط مختلفة :

_ أن يكون له رسالة تربوية.

_ أن تبتعد عن الأسلوب الوعظي والإرشاد.

_ أن تسلي وترفه الأطفال.

---

[24]_ سمير عبد الوهاب أحمد: أدب الأطفال (قراءات نظرية ونماذج تطبيقية)، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط. 1، 2006، ص: 48.

[25]_ عبد الفتاح أبو معال: أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم، دار الشروق، عمان، الأردن، ط. 1، 2005، ص: 130.

[26]_ أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، 1991، ص: 262.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

_ أن تكون بسيطة وتخاطب أحاسيس الأطفال وعواطفه وعقله.[27]

ويقسم الدارسون أفلام الأطفال إلى عدة أشكال فنية أشهرها الرسوم المتحركة أو أفلام الكرتون التي وجدت أساسا من أجل الطفل وتعرف على أنها "فن تحليل الحركة، إعتمادا على نظرية بقاء الرؤية على شبكية العين لمدة 10/1 من الثانية بعد زوال الصورة الفعلي".[28]

فالرسوم المتحركة أسلوب فني يبث الحياة في الرسوم والمنحوتات والصور، ويحولها من حالتها الساكنة إلى حالة الحركة والسرعة التي تتجاوز الواقع الإنساني، حيث تنمي خيال الطفل وتغدي قدراته، وتجول به في عوالم مختلفة، كما تعرفه بأساليب مبتكرة ومتعددة في التفكير والسلوك، وتزوده بمعلومات ثقافية وتربوية وتعليمية بالإضافة إلى تقديمها للغة الفصيحة والبسيطة، فتسهم في النمو اللغوي للطفل.

ويعد والت ديزني الشخصية المحورية في تاريخ الرسوم المتحركة، وذلك بفضل إسهاماته الفعّالة في ابتكار وإبداع شخصيات كرتونية عرفت شهرة كبيرة بين الكبار والصغار، فعالم ديزني يحتل الصدارة في هذا المجال، حيث عرف نجاحا كبيرا عبر أرجاء العالم ويعود سر نجاحه "إلى التعامل البريء الحساس الفطري مع الأطفال حتى بدت أفلامه وكأنها بإشراف مرّب كبير يعرف كل شيء عن مراحل نمو الطفل جسديا وعقليا وخياليا".[29]

لكن ما يلاحظ حاليا على أفلام ديزني أنها صارت ذو طابع تجاري محض، حيث صار اسم ديزني اسما تجاريا، وأقيمت مدينة مخصصة للأطفال تحمل اسمه من أجل الترفيه، أما على الصعيد العربي فليست هناك سينما أطفال منظمة بل نجد محاولات فردية ومن أكثر الرسوم المتحركة شعبية في الوطن العربي والتي استمدت

---

[27]_ المرجع نفسه، ص: 370، بتصرف.

[28]_ عليان عبد الله الحولي: القيم المتضمنة في أفلام الرسوم المتحركة (دراسة تحليلية) الموقع: http : // research.ingaza.edu.ps/files/5022.pdf

[29]_ إيمان البقاعي: في أدب الأطفال والشباب (لطلاب التربية ودور المعلمين)، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان (د. ت)، ص: 367 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أحداثها من حكايات ألف ليلة وليلة السندباد البحري، علاء الدين والمصباح البحري، علي بابا والأربعون لصا.

4- الجانب التطبيقي:

1- ملخص القصة:

بينما كانت شهرزاد في سريرها، قالت أختها دينارزاد: "رجاءً يا أختاه، اروي لنا إحدى قصصك الممتعة". وأضاف الملك: "لتكن أكثر القصص إثارة على الإطلاق". فأجابت شهرزاد: "كما تشاءان".

بلغني –أيها الملك- أنّ أخوان يدعيان قاسم وعلي بابا عاشا قديما في إحدى مدن بلاد فارس. عندما توفي والدهما، تزوّج قاسم من ابنة تاجر ثري، وعندما توفي هذا التاجر، ورث قاسم أمواله. وتزوّج عليّ من إمرأة فقيرة للغاية، لكنها ماهرة جدّا في الوقت نفسه. وكسب علي بابا قوت يومه من جمع الأخشاب في الغابة.

وفي أحد الأيّام، بينما كان علي بابا يحمّل أخشابه ليأخذها إلى المدينة، سمع صوت حوافر خيول، ورأى أربعين فارسا يقتربون. أفزع مشهد الرجال علي بابا، واختبأ سريعا هو وحميره في الأحراش. وعندما اقترب الرجال أكثر، رأى علي بابا أنّ خيولهم كانت محملة بالثروات. وتوجهوا بخيولهم إلى واجهة صخرة كبيرة، وصاح قائدهم: "افتح يا سمسم افتح".

ظهر فجأة في الصخرة باب عريض يؤدي إلى كهف. توجه الأربعون لصّا إلى الدّاخل، وانغلق الباب خلفهم. اندهش علي بابا ممّا رآه. وبعد فترة قصيرة، فُتح الباب مرّة أخرى، وغادر الرجال في الاتجاه ذاته الذي جاءوا منه.

عندما تأكّد علي بابا من مغادرة الرجال، اقترب من الصخرة وكرّر الكلمات: "افتح يا سمسم افتح". ظهر الباب، ودخل علي بابا فوجد نفسه في غرفة ضخمة مليئة بأكوام الذّهب والجواهر. عبأ علي بابا أكبر قدر يمكنه حمله من العملات الذهبية وعاد إلى زوجته. اقترضت زوجة علي بابا ميزانا من بيت قاسم لتزن الذهب. وأثار الأمر فضول زوجة قاسم، فأرادت أن تعرف ما الذي سيزنه علي بابا وزوجته، فغطت الميزان بطبقة من العجينة. وعندما أعادت زوجة علي بابا الميزان، وجدت عملة معدنية ملتصقة به. فأخبرت زوجها أنّ علي بابا قد أصبح ثريّا الآن، وأظهرت له العملة الذهبية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ذهب قاسم بابا للتحدّث مع أخيه، وأخبره بكل شيء حدث له عند الصخرة الكبيرة، وذهب قاسم إلى الكهف وحده، وكرر: "افتح يا سمسم افتح"، انفتح الباب العريض، كما قال علي بابا، ودخل قاسم مذهولا بكل الثروات التي رآها أمامه. وقضى وقتا طويلا هناك، يجمع كل ما يمكنه حمله من هذا الكنز. كان الباب قد انغلق خلفه، فصاح قاسم قائلا: "افتح يا شعير افتح".

ظلّ الباب مغلقا، فقد نسي قاسم كلمة السّر، وأخذ ينطق بالكثير من الكلمات الأخرى، لكن الباب لم يتحرك، وحُبس بالداخل. وفي اليوم التالي، عاد الأربعون لصّا، ووجدوه هناك، فتخلصوا منه فورا.

شكّ علي بابا فيما حدث، فذهب وابنه وأحضراه وقاموا بدفنه، بدأ اللّصوص يلاحظون اختفاء بعض ذهبهم، فذهب قائدهم إلى المدينة ليعرف هل هناك من توفي قريبا. وإن كانت الإجابة بنعم، فمن هو؟ وعندما يعرف اللّصوص ذلك سوف يكتشفون شريك الرجل المتوفى.

وبعد فترة قصيرة علم زعيم اللصوص بشأن قاسم، وتمكّن من الوصول إلى باب علي بابا، وميّز الباب بعلامة، وعاد إلى الكهف ليخبر اللصوص بكل ما علمه.

رأت مرجانة ابنة قاسم علام على الباب، وأحسّت بخطر ما فقامت بوضع مثل تلك العلامة على كل الأبواب الأخرى في المدينة. وفي هذه الليلة، عاد الأربعون لصّا، عازمين على قتل علي بابا. لكنهم عندما وجدوا أنّ كل الأبواب عليها علامة، أصابهم ارتباك شديد. وفي اليوم التالي عاد الزعيم، وتمكن ثانية من الوصول إلى باب علي بابا، وحرص على أن يتذكره هذه المرة، ثم عاد إلى الكهف، وأعد الأربعون لصّا جرارا كبيرة ليختبئوا بداخلها. وملئوا إحدى هذه الجرار بالزيت، في حين اختبأ اللصوص التسعة والثلاثون في الجرار الأخرى. حمل الزعيم هذه الجرار على ظهور خيول قادها إلى المدينة، مدعيا أنه تاجر زيت. ووصل إلى منزل علي بابا، وطرق عليه متوسلا أن يُسمح له بالدخول، ويُمنح غرفة لينام فيها تلك الليلة.

اصطحب علي بابا الرجل إلى الداخل، ووضع الجرار خلف المنزل، وأثناء تناولهما العشاء ذهبت مرجانة خلف المنزل للحصول على بعض الزيت، وعندما اقتربت من الجرار، سمعت صوتا يسأل: "هل حان الوقت؟" فأدركت مرجانة سريعا ما حدث، وأجابت بصوت أجش: "لم يحن الوقت بعد". وأسرعت متنقلة من جرة إلى أخرى،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مكرّرة الرسالة ومغلقة الجرار حتى يعجز الرجال عن الهرب. عادت مرجانة بعد ذلك إلى المطبخ، وأخذت جرّة العصير وكسّرتها على رأس الزعيم، فاستغربوا كلّهم في الأمر، وعند كشفهم الأمر أخبروا العساكر وعن الأملاك الموجودة في المغارة، ثم قال علي بابا لمرجانة: "شكرا لك يا ابنتي مرجانة، لن أجد فتاة عاقلة مثلك، رضي الله عنك يا ابنتي، لن أجد زوجة صالحة مثلك ترعى بأمور ابني، أترضين به زوجا لك؟"، فذهب العساكر إلى تلك المغارة وتعجّب الكلّ من فتح ذلك الباب الصخري العجيب فقالوا عندما رأوا تلك الثروة كلّها: "الله أكبر، هذا شيء لا يصدّق"، فقال علي بابا: "كلّ هذا ملك لأهل المدينة، وسوف أعيد ما أخذته من هنا"، قال أحد العساكر: "جزاك الله خيرا يا علي بابا، أنت رجل صالح لأنّك ساعدتنا بالقضاء على هذه العصابة بعد كل تلك السّنين"، وأخذوا الثروة وعادوا إلى المدينة وأعادوها لأهلها، فأخذ الجميع يحمدون الله وفرح الجميع وأخذوا يشكرون علي بابا، وعاش الجميع في سعادة وفي سلام دائم.

2- تحليل الفيلم الكارتوني:

فيلم علي بابا والأربعون لصّا فيلم إسلامي تقدّمه مؤسسة آلاء للإنتاج الفنّي والتوزيع، فالكثير من الأطفال أحبّوا هذا الفيلم، حيث فيه مبادئ جيّدة ممكن أن يتعلّموها، وهي قصة ما أحلاها، جميلة جدّا للأطفال وممتعة.

إنّ مصمّم الشخصيات هو سردار أرسلان، وله أسلوب معين في تصميم المشاهد والشخصيات، حتى أنّك تلحظ تشابها واضحا بين شخصيات هذا الفيلم وربما من أهمّ ما يلفت في قصة هذا الفيلم، إضافة إلى القصة والرسوم هو روعة الموسيقى والألوان فيه والتي ترافق الرسومات.

تدور أحداث المسلسل حول شخصية علي بابا والأربعون لصّا، حيث استمدت أحداثه من قصص كتاب ألف ليلة وليلة، وهو كتاب مجهول المؤلف يحتوي على مجموعة من القصص المتنوعة، تحكيها شهرزاد كلّ ليلة للحاكم شهريار الذي تعوّد على قتل نساءه قبل الصّباح، لذلك تنهي شهرزاد حكايتها قبل الصّباح لكي لا يقتلها، حتى أنجبت منه طفلا فقرّر العفو عنها وأبطل عادته.

رغم مشاركة أبطال هذه القصة لعلي بابا في مغامراته مثل: زوجته وابنه ومرجانة ابنة أخيه قاسم، ظلّ هو البطل الرئيس للمغامرات، فهو الذي وجد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العصابة التي كان العساكر يبحثون عنها قبل سنين طويلة، ثمّ ساعده هؤلاء وأخذ دور البطولة.

يتحلى علي بابا بصفات البطل فهو يتميز بالشجاعة والذّكاء وأيضا حبّه لمساعدة الآخرين، ولا يتردد أبدا في القذف بنفسه وسط المخاطر لإنقاذ الآخرين وهذا ما فعله مع أخيه قاسم الذي قبضت عليه عصابة اللّصوص.

إنّ مثل هذه الأفلام الكارتونية، تكسب الطفل سلوكيات من خلال أبطالها ومن خلال المشاهد والصور المرافقة لها، من هنا كانت دراسة تحليل محتوى كارتون "علي بابا والأربعون لصّا"، وإمكانية تأثيره على ثقافة الطفل الجزائري باعتباره موجه للطفل العربي بوجه عام، له هدفان: هدف التسلية وهو الهدف الرئيسي الذي ينجذب الطفل من خلاله لمشاهدة الفيلم، وهدف يتمثل في نقل وإيصال بعض المعايير الثقافية والاجتماعية والقيم الخاصة والتي يمكن للطفل أن يتبعها ويتقيّد بها.

لقد استطاعت السّينما في هذا الفيلم، نقل وترجمة حقيقة وواقع القصة المكتوبة والمقتبسة من كتاب ألف ليلة وليلة، فقد اعتمد مخرج الفيلم "درويش باصين" كلّية في وضع السّيناريو ووضع الصورة المتحركة المناسبة لكلّ شخصية من شخصياته، مع إدراج بعض الإضافات التي لم تذكر في القصة الأصلية. وقد قام بسرد الأحداث كما وردت في القصة الأصلية مع بعض الإضافات، ومثّل لكلّ شخصية برسم مناسب لها وبمثل الطباع التي سردت بها في القصة المكتوبة، لكن قام بتغيير أسماء بعض الشخصيّات، حيث تُمثّل شخصية مرجانة في القصة الأصلية المرأة الفقيرة التي تزوّجها علي بابا، بينما تُمثّل في الفيلم السّينمائي ابنة قاسم أخو علي بابا. هنا عندما يقرأ الطفل القصّتين، سيدرك هذا الخلل أو الخطأ فستشوش أفكاره ولن يعرف أيّ منهما تقول وتسرد الحقيقة، وقد يتصور صورة مرجانة في القصة المكتوبة أنّها زوجة علي بابا وهي امرأة كبيرة في السّن، بينما يراها في الفيلم شابة جميلة غير متزوجة. فكما نعرف فالصورة السينمائية تحمل الحقيقة والواقع الحقيقي للأحداث وتنقله بكل طبيعته، فالواجب في هذه الحالة أن يكون هناك تعايش ونقل حقيقي وحرفي من اللغة المكتوبة إلى اللغة السينمائية لكي لا يكون هناك خلل في القصة، ولكي لا يتعقد الطفل ويحتار أيّ منهما أصحّ.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد تمكّن مؤلف الفيلم في وضع الصور والخلفيات مطابقة لواقع النص الأدبي، ذلك في اختيار شكل الشخصيات وتحديد الزمان والمكان، كما استطاع إيصال رسالته إلى الطفل المتلقي وذلك بتحويل قصة علي بابا والأربعون لصّا من نصّها الأصلي المكتوب باللغة إلى نصّ درامي ذو صورة بصريّة متحركة، خاصة عندما أرفق الصور بالموسيقى والصّوت، لأنّ الصورة هي البنية الأساسية في اللغة السينمائية فهي تعيد تطبيق الأصل وتقوم بالتّمثيل للكائنات كما هي في الواقع.

3- أوجه التشابه والاختلاف:

- ورد في القصتين أنّ أخوان يدعيان قاسم وعلي بابا عاشا قديما في إحدى مدن بلاد فارس، لكن في القصة المكتوبة ورد أنّ قاسم تزوّج من امرأة غنية جدّا، وتزوّج علي بابا من امرأة فقيرة جدّا، لكن لم يذكر ذلك في الفيلم.

- يبدأ الفيلم بمشهد علي بابا يخرج من بيته مع حماره وهو يودّع زوجته متّجها نحو الغابة ليحتطب كالعادة، وأنّه التقى مع أخيه في الطريق ودار حديث بينهما، لكن لم يشيروا لذلك في القصة المكتوبة.

- وصول علي بابا إلى الغابة في الفيلم الكارتوني وإعجابه بالمناظر و الأشجار الخضراء والشمس الساطعة المشرقة، وقوله: "سبحان الله ما أجمل هذا اليوم، سأبحث عن شجرة قريبة يابسة، لأنّني لن أقوم بقطع أي غصن شجرة حي لكي لا أفسد توازن البيئة في الغابة، فالغابات مفيدة لنا ..."، وذكر الأغنية التي كانت مع المشهد الذي كان فيه علي بابا يجمع الأغصان وهي: "للعمل عبادة، للعمل هناء، للعمل عزيمة تتحدى كلّ الأعمال، يظهر فيها الإنسان، العمل من الإنسان، العمل أخلاق وعطاء"، بينما لم يذكر كل هذا في القصة المكتوبة، فقد انتقلوا مباشرة إلى علي بابا عندما سمع صوت حوافر خيول، ورؤيته للأربعين فارسا يقتربون.

- ورد في الفيلم علي بابا وهو في الغابة يأخذ قسطا من الراحة ليأكل طعامه بعدها يواصل عمله وأيضا عندما كان يطعم العصافير والغزال، وعندما قال: " اللّهم بارك لنا فيما رزقتنا، باسم الله الرحمن الرحيم"، كما أنّه تحدّث مع نفسه (حوار داخلي): "آمل أن يكون الاحتطاب وفيرا في هذا اليوم كي أشتري لزوجتي الثوب الذي وعدتها بإحضاره لها"، لكن لم تذكر كل هذه التفاصيل في القصة المكتوبة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- ذكر ذعر علي بابا من سماعه ركوض الخيول في الفيلم، وذكر حوار داخلي مع علي بابا لكن في القصة المكتوبة لم يشيروا إلى الحوار الداخلي، كما أنّ كلمة السّر التي نطق بها زعيم العصابة فهي في الفيلم: "افتح يا سمسم افتح"، وفي القصة المكتوبة ذكر فقط الجزء الأوّل "افتح يا سمسم"، ولم يذكروا كلمة "أغلق يا سمسم أغلق" في القصة المكتوبة.

- ذكر في الفيلم أنّ علي بابا كان يكلّم حميره ويقول: "هل رأيتم ما حدث، لقد فتح باب من صخر عندما قال ذلك الرجل افتح يا سمسم افتح، عجبا هل هو سحر، لا، إن لم يكن سحرا فمن المؤكد أنّه يوجد أحد بالداخل، ماذا سأفعل في هذا الموقف يا علي بابا، لن أغادر حتى أعرف سرّ هؤلاء الرجال"، ثم أخذت الحمير بالصّهيل وبعد فترة قصيرة فتح الباب مرّة أخرى، لكن في القصة المكتوبة ذكر مباشرة فتح الباب مرّة أخرى ولم يذكروا هذه التفاصيل.

- لما وصل علي بابا في الفيلم إلى زوجته، دار حوار مطوّل بينهما بعدها ذهبت إلى بيت قاسم لتقترض ميزانا لتزن الذهب، لكن في القصة المكتوبة ذكروا مباشرة اقتراض علي بابا وليس الزوجة الميزان من بيت أخيه قاسم ولم يذكروا الحوار الذي دار بينهما.

- ذكر في الفيلم أنّ زوجة قاسم، وضعت تحت الميزان كمية من العجينة لتعرف ما الذي سيزنون، وفي القصة المكتوبة ذكر أنّها وضعت كمّية من الشّمع.

- ورد في الفيلم أنّ زوجة قاسم لما أخبرت زوجها عن الذهب الذي يملكه أخوه، اندهش ودار حوار بينهما وقام بقلب مائدة الطعام من شدة الفزع وراح ينظر تلك القطعة من الذهب، وفي الصباح خرج علي بابا من منزله وأخذ قاسم يترقب خطواته حتى تكلم معه وأخبره علي بابا عن الأمر، بعدها ذهب هو أيضا إلى المغارة، لكن في القصة المكتوبة لم يذكروا هذا وذكروا مباشرة ذهاب قاسم بابا إلى الكهف وبقائه طويلا بالداخل حتى قبضت عليه العصابة الشريرة، وتخلصوا منه.

- في القصة المكتوبة ذكر اسم زوجة علي بابا "مرجانة"، بينما لم يضعوا أيّ اسم لها في الفيلم، وهناك بعض الشخصيات أيضا لم يعطوها الاسم مثل: ابن علي بابا، وزوجة قاسم.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- أراد قاسم أن يخرج من المغارة بدأ يقول في الفيلم "افتح يا شعير افتح"، بينما قال في القصة المكتوبة: "افتح يا بم بم".

- قامت مرجانة بإحضار طبيب لعلاج أبيها قبل موته وجاء معها وهو مغمض العينين كي لا يفشي بالسّر، لكن في القصة المكتوبة ذكروا مباشرة أنّ علي بابا قام بدفن أخيه قاسم، وأنّه عاد للكهف لأخذ الذهب مرّة أخرى، لكن في الفيلم لم يذكر ذلك.

- رأت مرجانة في الفيلم علامة حمراء على باب بيتهم، وأحست بخطر ما، فقامت بوضع مثل تلك العلامة على كل الأبواب، وذكر في القصة المكتوبة أنّ زوجة علي بابا هي التي رأت العلامة وهي التي وضعت علامة بيضاء على كل الأبواب.

- ورد في الفيلم أنّ مرجانة ابنة قاسم هي التي كشفت أمر اللصوص وهي التي قامت بقتلهم وبضرب زعيمهم بجرّة العصير وقامت بكسرها على رأسه، لكن في القصة المكتوبة ورد أنّ مرجانة زوجة علي هي التي كشفت أمرهم وقامت بقتلهم وقتل الزعيم، وذلك بوضع السّم في كوب من النبيذ وتقديمه له وسقط أرضا.

4- القيم التي تضمنها الفيلم:

هناك قيمة إنسانية في الفيلم الكارتوني ألا وهي عندما حمد الله علي بابا على هذا الرزق الذي يكسبه من بيع الحطب، فهو يشكر الله صبحا وعشية لأنّه يكسب قوته من عرق جبينه لذلك فالطفل الذي يقرأ هذه القصة سيتعلم من علي بابا الكثير من الأخلاق و السلوك الجيّد فتقوم بتربيته وتحميه من كل الأعمال السّيئة، خاصة وأنّ يشاهد الصّورة أين رفع علي بابا يديه إلى السّماء وحمد الله وشكره، فالصورة والألوان التي يرافقها تزيد الطفل شجاعة وحماسا كبيرا في حمد الله على نعمه.

لم يرغب علي بابا بقطع الأغصان الخضراء وذلك لكي لا يخل ويفسد التوازن البيئي في الغابة، فهي قيمة تربوية أخلاقية تحفّز الطفل على الإقتداء بها والتّعلم منها وتجعله هو أيضا في يوم من الأيّام لن يقوم بمثل هذا العمل.

قام علي بابا بإطعام العصافير والغزال عندما أخذ قسطا من الراحة ولم يكن أنانيا في ذلك، فقد اقتسم طعامه معهم، فالصورة تبيّن ذلك وهي قيمة أخلاقية تربي الطفل على تقاسم الأشياء مع الآخرين لكي لا يكون أنانيا أو بخيلا معهم،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فيتعلّم الطفل تقاسم طعامه مع الآخرين خاصة عندما ابتسم علي بابا للغزال وللعصافير.

يتمنى علي بابا أن يكون الاحتطاب وفيرا لكي يشتري لزوجته الثوب الذي وعدها به، فهي قيمة تقود الطفل المتلقي ليعرف أنّه ليس كلّ الناس يستطيعون شراء كلّ الأشياء التي يريدون إهداءها لزوجاتهم، لهذا فستعلّمه كيفية الإحسان للمرأة الشريكة في حياته عندما سيكبر، وليس كأخيه قاسم الذي ينعم بالثروة.

قال علي بابا عندما ملأ الأكياس من الذهب أنّه سيتقاسم هذا كله مع الفقراء، فهو لم يكن أنانيا ولم يكن طامعا في الكثير فقد رضي بما رزقه الله له من بيع الحطب وهذا الذهب الذي تحصل عليه أراد أن يقسمه مع الفقراء، فهي قيمة تبيّن للطفل أنّ علي بابا قنوع، لأنّ القناعة كنز لا يفنى فيستفيد الطفل من أخلاق علي بابا النبيلة والتي سيقتدي بها حتما، لأنّ الطفل في سنّ معيّنة يحبّ كثيرا تقليد الآخرين في أعمالهم، والصورة تبيّن أنّ علي بابا ملأ فقد كيسين من الذهب وهذا دليل على قناعة ورغم ذلك أراد اقتسامها مع الفقراء.

أراد قاسم أن يأخذ الكثير من الذّهب لكي يصبح أغنى رجل في العالم، فاستغرق وقتا كثيرا داخل المغارة ممّا جعل العصابة تقضي عليه، وفي الصورة التمثيلية يرى الطفل أنّه حائر ماذا سيأخذ وما الّذي سيتركه، هنا يتساءل الطفل لماذا يطمع الكثير من المال رغم أنّه غني، فقد يجيب على نفسه ويقول أنّه طمع بحدّ ذاته، ومنه سيتعلّم أنّ الطمع قد يفسد الكثير في الإنسان ويقوده إلى الهلاك وقلة الاحترام ولن يقوم هو بمثل هذا العمل وسيحمد الله على ما قدمه له من نعم ويبتعد عن الطمع، فكما يقال في العامي "الطمع يفسد الطبع"، وهي قيمة غير أخلاقية.

قصد علي بابا وابنه المغارة لإنقاذ أخيه قاسم دال على الخير الذي يريده لأخيه وعن أعماله النبيلة في مساعدة الآخرين، وهي قيمة إنسانية تحفز الطفل وتعوّده على مساعدة الآخرين في محنتهم مهما كانت الأخطار التي قد تواجهه، والصورة المرفقة لهذا العمل تبين للطفل ذلك وستحفزه على امتلاك شجاعة أكبر لإنقاذ ومساعدة الآخرين.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كان علي بابا كريما في استقبال زعيم العصابة المتزعم بتاجر الزيت في بيته ولقضاء الليلة هناك حتى الصباح، فالطفل الذي يرى مثل هذه الصفات سيقوم هو أيضا وسيتعلّم إكرام الضّيوف ومساعدة عابري السبيل. وما يجعل الطفل أكثر كرما هي تلك الألوان الزاهية التي يراها من خلال مشهد الصورة في الأطعمة المختلفة التي قدمت للزعيم.

لقيت العصابة الشريرة حتفها وكانت نهايتها الخسارة والموت، لأنّ الحرام لن يدوم طويلا والسّارق سيكشف يوما من الأيّام، وهذا سيحفّز الطفل على تعلّم أشياء وسلوك حسنة والابتعاد عن السّرقة ونهب أموال الفقراء والمساكين وهي قيمة تربوية تجعل الطفل يتربى على الأخلاق الحميدة وعلى الصّدق وأداء الأمانة والحرص على أن لا يسيئوا للآخرين، لكي لا تكون نهايتهم مثل نهاية العصابة الشّريرة. لأنّ الصورة تبيّن لهم مشهدا بشعا في كيفية موت اللّصوص الأشرار.

خاتمة:

تمثل الرسوم المتحركة العالم السينمائي الخاص بالطفل، فتغير من سلوكه من خلال الصّور والرسومات والألوان التي ترمز للطفل القوّة والشّجاعة والجمال. ومن خلال هذه الدّراسة فقد توصّلنا إلى مجموعة من النتائج منها:

- أنّ السينما خطاب بصري، لديها القدرة على التوغل في كافة جوانب حياة الطفل، فالفيلم الكارتوني الذي قمنا بدراسته ليس مجرّد مجموعة صور متلاصقة، إنّما هو ثقافة وفكر يقدم من خلال صياغة بصرية، فهو لا يفرض أسلوبا ما ولا منهجا معتمدا في الدراسة.

- استطاعت السينما في هذا الفيلم أن تنقل أحداث القصة المكتوبة، وإيصال الرسالة المطلوبة للطفل المتلقي، فالصورة السينمائية المتحركة تشبه اللغة الكلامية الموجودة في القصة المكتوبة، إلا أنّه هناك بعض الإضافات فيه ولكنها مفيدة وذات عبرة وقيمة موجهة للطفل.

- السينما ذات أهمية كبيرة في حياة الطفل، ذلك لما تنقله له من معارف وتزيد من ثقافته، وتعلمه قيما كثيرة والتي سيقتدي بها بدوره، لأنّ السينما شيء آخر، فالطفل يرى الصور المتحركة بعينه، فيميّز بين الشخصيات وطباعها. وفي النهاية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نقول أنّ هذا الموضوع واسع جدّا، ومهما قمنا بالدراسة فيبقى المجال مفتوحا لمن أراد أن يكمل فيه ويوسّع أكثر في الموضوع.

إحالات:

العربية:

1. إيمان البقاعي: في أدب الأطفال والشباب (لطلاب التربية ودور المعلمين)، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان (د. ت)، ص: 367.
2. سمير عبد الوهاب أحمد: أدب الأطفال (قراءات نظرية ونماذج تطبيقية)، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط. 1، 2006، ص: 48.
3. عبد الفتاح أبو معال: أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم، دار الشروق، عمان، الأردن، ط. 1، 2005، ص: 130.
4. أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، 1991، ص: 262.
5. قيس الزبيدي: في الثقافة السينمائية، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ط. 1، 2013، ص: 76.

المترجمة

6. تيري إيغلتون: نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط.1، 1995، ص: 09.
7. سفيتان تودوروف: مفهوم الأدب (ودراسات أخرى)، تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط. 1، 2002، ص: 08.
8. كيفن جاكسون: السينما الناطقة، تر: علام خضر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2008، ص: 86.
9. لوي دي جانيتي: فهم السينما (السينما والأدب)، تر: جعفر علي، تينمل للطباعة والنشر، مراكش، 1993، ص: 03.
10. لويس هيرمان: الأسس العملية لكتابة السيناريو للسينما والتليفزيون، تر: مصطفى محرم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003، ص: 23.
11. كين دانسايجر: فكرة الإخراج السينمائي (كيف تصبح مخرجا عظيما)، تر: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط.1، 2009، ص: 138.
12. دوايت سوين: كتابة السيناريو للسينما، تر: أحمد الحضري، دار الطناني للنشر والتوزيع، القاهرة، ط. 2، 2010، ص: 194.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المجلات:

13. سعيد عموري: من النص السردي إلى الفيلم السينمائي (قراءة في اشتغال المصطلحات الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية)، قسم الآداب والفلسفة، العدد: 12، جوان 2014، ص: 15.

المواقع:

14. عليان عبد الله الحولي: القيم المتضمنة في أفلام الرسوم المتحركة (دراسة تحليلية)
15. الموقع: http : // research.ingaza.edu.ps/files/5022.pdf
16. زكريا محمود: العلاقة بين الرواية والسينما.
17. الموقع: www.nouhworld.com. العلاقة بين الرواية والسينما article /_ htm _ / l
18. غيث حمور: تطور الفن السابع.
19. الموقع: www. Arab stoday.net/ culture/ paynews/ 2014_02_ 27_34_37

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com