الفن المعاصر

فصلية | علمية | محكمة

العددان : ١٣ - ١٤

الرؤية التشكيلية للدراما الحركية

جماليات المونتاج في السينما الصامتة

جسد الممثل بين الفعل والحركة

الفن المعاصر

رسالة الفنون
من مصر إلى العالم

تصدر عن

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

لوحة الغلاف الأمامى

لوحة " نجوم الفن" أو "مائة عام من التنوير" للفنان **"صلاح عنانى"** عام ١٩٩٠ بمقاس ١٠٠ x ٧٧ سم.. اللوحة تضم ٢٧ شخصية من نجوم التنوير بداية من الإمام محمد عبده ورفاعة الطهطاوى، ومارًا بالعقاد وتوفيق الحكيم وطه حسين وأحمد شوقى ونجيب محفوظ، وصولاً إلى سيد درويش ويوسف وهبى وعبد الوهاب ونجيب الريحانى وأم كلثوم وعبد الحليم وصلاح جاهين، والفنانين محمود مختار ومحمود سعيد.

لوحة الغلاف الخلفى

لوحة رقصة نوبية للفنان **" بيكار"** عام ١٩٩٠ - زيت على قماش بمقاس ٣٠ x ٤٠ سم - من كتاب بيكار ، سلسلة كتب بريزم المتخصصة - العلاقات الثقافية الخارجية - وزارة الثقافة المصرية . الطبعة الأولى ٢٠٠٦ .

فى مواجهة التحديات

في صيف عام ٢٠٠٠ صدر العدد الأول من مجلة الفن المعاصر كمجلة أكاديمية متخصصة ، وقد لعبت منذ صدورها وحتى الآن دوراً هاماً في الحياة الثقافية بما تنشره من دراسات وبحوث يبدعها المتخصصون في مختلف التخصصات الفنية والثقافية .

لهذا حرصت مجلة الفن المعاصر على أن تتواصل مع زمنها ومجتمعها ، تأخذ منه وتأمل أن تؤثر فيه . تتابع أنشطته ، وتضع نصب أعينها الارتفاع لذائقته الجمالية . مؤسسة وجودها داخل مؤسسة علمية تؤمن بالعقل ، وتفرخ أجيال بعد أجيال ، يغيرون من واقع مجتمعهم ، بالفن الجميل ، والفكر الراقي والفعل المؤثر في وجدان البشر .

كما حرصت مجلتنا بأن تكون جسراً مع الشأن الفني في كافة أرجاء المجتمع المصري والعربي ، ومعبراً نحو أحدث النظريات النقدية والتأملات الإبداعية ، فكان اختيار الأبحاث بالنسبة لينا ، نموذجا لافتًا للعلاقة بين الحساسية الفنية والرؤية الفكرية ، ونموذجًا إرشاديًا للوحدة في الفاعلية الفنية ، بين الحاسة والبصيرة .

ولأن الفكر في الفن ينبع من التجربة والدراسة والتأمل ، فكر فنان ، يسرى في الأشياء مثل الضوء موغلاً أبعد فأبعد للكشف عن الواقع ، والأفكار في الفن ليصنع رؤى ومشاعر وأحاسيس ، حيث تقترن الحسية المادية بفكر فنى يبحث عن خلق آخر .

ربما بدت بعض البحوث التي قدمنا لها ، ونقدم لها هنا في مجلتنا الفن المعاصر ، متناثرة بالنسبة إلى القارئ في ظاهرها ، وأنها بحوث معقدة ومتعددة ومتنوعة وهجينة المعاني والبنى ضمن حس أكاديمي يتعالى على القارئ . لذلك تجيئ البحوث باستعاراتها ومجازاتها غائمة ومتداخلة وكأنها لا يربط أجزاءها أي رابط

منطقي- نظري ، إلا أنها في سياقها الفني التقني تدعو قارئها إلى التأمل والإمساك بالحواس والبصيرة ، للوصول إلى إمكان التنوير .

بين أيديكم اليوم العدد الجديد من مجلتنا الأكاديمية الفن المعاصر ، فالبرغم من كل التحديات التي واجهها صدور هذا العدد ، تلك التحديات التي مرت بها البلاد في السنوات الأخيرة ، والتي حالت بيننا وبينكم في الاستمرار بممارسة حقنا العلمي والفني الرائد في الفنون ، ولكننا تغلبنا اليوم على تلك التحديات وانطلقنا من جديد كما انطلق شعب مصر بقيادة السيد الرئيس / عبد الفتاح السيسي يوم افتتاح قناة السويس الجديدة في ٢٠١٥/٨/٦ ليفتح للعالم شريانًا جديدًا للحياة كاسرًا كل القيود ومتحديًا لكل التحديات ، فنحن اليوم نكسر القيود ونواجه التحديدات بهذا الإصدار الجديد من مجلتنا الفن المعاصر على وعدًا بالاستمرار دائمًا معكم .

أ .د/ احلام يونس

رئيس التحرير

الفن المعاصر

هيئة التحرير

رئيس أكاديمية الفنون
ورئيس التحرير
أ.د أحلام يونس

مدير التحرير
أ.د حسن عطية

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدى

أ.د / أحمد مرسى
أ.د / جابر عصفور
أ.د / صلاح قنصوة
أ.د / عادل عفيفى
أ. / على ابو شادى
أ.د / فوزى فهمى
أ.د / لندا فتح الله
أ.د / نهاد صليحة

شروط وأحكام النشر فى المجلة

ترحب **الفن المعاصر** بمشاركة الباحثين والأكاديميين فيـ
من أى مكان ، وتقبل الدراسات والمقالات العلمية المعمقة فـ
شتى مجالات الفنون المتنوعة وفقًا للشروط التالية :

- المادة المنشورة فى المجلة تعبر عن رأى كتابها، ولا تعـ
بالضرورة عن رأى المجلة.
- ترحب **الفن المعاصر** بأية مداخلات أو تعقيبات أو تصويبا
على ما ينشر بها من مواد .
- تعتذر المجلة بصفة قطعية عن نشر أية مادة سبق نشرها
معروضة للنشر لدى منابر ثقافية أخرى فالمقالات والدرسا
والمواد المقدمة للنشر بالمجلة تكتب خصيصًا لها .
- تراعى القواعد العلمية المعمول بها فى كتابة المصادر والمراج
كما تراعى قوانين حماية الملكية الفكرية .
- ترسل المواد إلى **الفن المعاصر** مطبوعة الكترونيا مرفقًا مع
CD و تسلم أصول الصور والأشكال والرسوم والنوت الموسيق
مع الموضوعات .
- المادة المقدمة للنشر لا تعاد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
- ترتيب المواد والأسماء فى المجلة يخضع لاعتبارات فنية وليس
له أية صلة بمكانة الكاتب أو درجته العلمية.
- للمجلة مراجعة أصحاب المقالات والدراسات لإجراء تعديلا
تراها المجلة ضرورية .
- الدراسات المقدمة من أعضاء هيئة التدريس تمهيدًا لتقديم
للجان الترقيات تراجع فى شأنها القواعد المنظمة للتحكـ
المعمول بها فى الأكاديمية .

النصميم والاخراج	المراجعة اللغوية	تقنية المعلومات	دعم النشر
هانى صبرى	صفاء عباس	أمل سامى - دينا رضا	ألفت محمود - ميرفت عبا

في هذا العدد

المسرح ... 009

عصر التشكيل الفني على سينوغرافيا العرض المسرحي 010
الممثل بين الفعل والحركة في الزمان والمكان 020
المسرح في رؤية مستقبلية - نظرية المسرح الرقمي 030

الباليه ... 159

جيرتو الأدبرالي 160
رية التشكيلية للدراما الموسيقية الحركية 176

الفنون الشعبية ... 229

الرقصات الشعبية في التعريف بثقافات شعوبها 230
سهام الحكايات الشعبية في أثراء أفلام التحريك 242
تكميل مدخلا لتصنيف الألعاب الشعبية 272

التليفزيون ... 309

ت الصورة التليفزيونية والرقمية الحديثة 310
رة التليفزيونية - اللغة والوظيفة 350
م نعوم 358

السينما ... 041

التأثير الجمالي في الكادر السينمائي التشكيلي 042
جماليات المونتاج في السينما الصامتة 074
ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ على شاشة السينما المصرية 118

الموسيقى ... 189

دراسة نقدية .. لقيادة الموسيقى العربية في مصر 190
سيسيليا بارتولي ملكة خفة الأداء 208
العناصر الفنية المشتركة بين خليل فرح وسيد درويش 214

دراسات بينية ... 283

المونتاج في فن مسرحية الأم شجاعة وأولادها 284
العلاقة الجدلية بين اللغة العربية ولغة الموسيقى 296

مقالات فنية ... 361

استعادة المسرح القومي 362
عيون الحرامية وعودة الغائب 366
جدل حول دور الدراماتورج 368
مهرجانات عربية- العراق نموذجا 372

المفتتح

الهوية .. المسرح .. الثورة

اختار المسرح أن يتخذ موقعه هنا ، فيما بين الهوية والثورة ، بإدراك كامل منه ومنا بأنه الفضاء الذى صارت الهوية الوطنية تجد نفسها معبر عنها برؤية جماعية فى نقطته الذهبية ، وبأنه الكون الجمالى الذى يحرض بأحداثه وشخصياته المفترضة على الثورة ، ويتحاور حول أفكارها ، ويتواجه مع جمهوره دافعا له على الانتفاض لتغيير واقع مجتمعه.

وخلال الأعوام الأربعة الأخيرة صرخت ميادين التحرير ثائرة ضد الأنظمة الفاشية التى تحكمت فى رقابها ، بعد أن اهتزت الأرض بشدة مع العقد الأول من القرن الحالى ، استكمالاً لتقلقلات ممتدة لعقود ثلاثة سابقة ، وكان من الطبيعى أن تهتز وتصرخ كل الفضاءات المفتوحة على هوية هذا المجتمع ، فكان المسرح ميدان ، والمسرح فى الميدان والساحات المفتوحة وحتى داخل فضاءاته المغلقة ، تعبيرا صادقا وموقوتا عن حوار الواقع الساخن ، والناقل لصرخات مجتمعه ، والحامل لأحلامه فى تغيير أنظمته ومؤسساته ، فيتماسك بعض ممن يتحرك داخله متراوحا بين امتلاك القدرة على تغافل ما حدث ويحدث خارج جدران مسرحه ، مواصلاً مسيرته السابقة بنفس الأفكار والصياغات الجمالية ، وبين امتلاك الوعى الدافع لقراءة الواقع وأحداثه بصورة موضوعية ، والعمل على تغيير الرؤية السابقة ، وعلى التجديد فى الصيغ الجمالية ، للحوار مع جماهير اختلفت رؤيتها للحياة واحتياجاتها في المجتمع ، واعياً بأن الأمل فى التغيير لا تصنعه الكلمات الرنانة واللغة العاجزة عن مسايرة إيقاع واقعها ، بينما يختل البعض الآخر بفضاء المسرح ، ويتأرجح بين هجره تماماً لاعتقاده بأن المسرح لم يعد بقادر على مواجهة قضايا الحياة وهموم الأوطان ، والعمل على المسرح بروح تشاؤمية ، ينفس المبدع به عما يجول بأعماقه ، وينقل للمتلقى شعوره بالهزيمة ، عل هذا المتلقى ينقذه من آلامه ، أو على الأقل يشاركه إياه ، فلا يتحمل وحده وزر الهزيمة .

ورغم التطور المتسارع للأحداث ، وحدوث هبات شبابية تعمل على هدم القائم ، دون إيديولوجية بديلة ، مما يؤدى لفوضى غير خلاّقة ، تستفيد منها قوى التخلف المنظمة ، فتزيد الواقع التهاباً ، وتضبب الرؤية أمام المبدع المسرحى ، فيظل يدور

داخل الحدث الذى وقع ، دون قدرة على تجاوزه ولو بالحلم على تغييره ، ذلك أن الحلم يعنى امتلاك القدرة الفكرية على التطلع للغد القادم ، وصياغة رؤيا مستقبلية ، تأخذ أحيانا صيغة اليوتوبيا ، يأمل صاحبها أن تحل محل الواقع المختل ، والحلم يعنى ضرورة معرفة الذات وموقعها على الأرض ، لكى لا يصبح سرابًا ووهمًا غير قابل للتحقق ، وراح مسرحى آخر ينفلت من واقعه الملتهب إلى نصوص أجنبية ، يتصور معها أنه بقادر على عدم المواجهة المباشرة مع هموم مجتمعه ، أو يختفى خلفها ، وعبر عبارات طائرة متخيلا أنه بها يحقق هذه المواجهة الغائبة ، بينما تدفعه متغيرات الواقع إلى ضرورة العودة للتفتيش عن جوهر هويته الثقافية ، التى دفعته لمعاودة الكشف عن معرفته بفن المسرح وسط معركته للتمدين عقب صدامه الحضارى مع الغرب نهاية القرن الثامن عشر ، وخلال القرنين التاسع عشر والعشرين ، والتى وضعت أمامه قضية التلازم بين التعبير عن الهوية بصوت مرتفع والحوار المسرحى الذى يلغى ديكتاتورية الصوت الواحد .

وليس غريبًا أننا عرفنا المسرح فى منتصف القرن التاسع عشر فى خضم عملية معرفتنا لذاتنا وبلورتنا لهويتنا الحديثة خلال القرنين الأخيرين من الزمان ، بل صار المسرح قرين الهوية ، يتألق مع قوتها ، وتختل أبنيته مع تفسخ بنية الهوية ، ويبحث عن ذاته عندما يفتش المجتمع عن حقيقة هويته ، ويغترب عن جمهوره ، وقتما تنفك أواصر هذه الهوية ويعمل البعض على إذابتها فى هوية أخرى ، قادمة من الخارج ، أو مبتعثة من كهف الماضى . وعرفنا المسرح فى زمن الثورة الفكرية على الذات القومية الخانعة خلال قرون الاضمحلال العربى ، وأدركنا تألق المسرح فى زمن الثورة الاجتماعية التى أحدثت تغييراً جذرياً على أرض الواقع ، وغياب جمهوره عنه حينما تنكسر الثورة وتنهزم أفكارها ، فثمة علاقة طردية بين المسرح والثورة والهوية ، تجعله حاضرا بينهما ، وتجعلهما حاضرين دائماً بفضائه المشع .

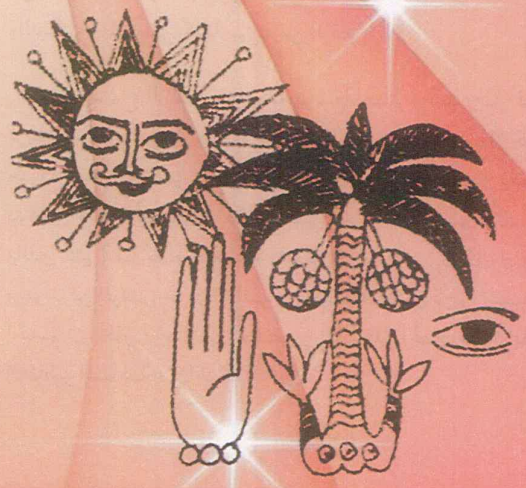
ولهذا حرص هذا العدد من مجلتنا المحكمة (الفن المعاصر) على تنوع مادته ، وتباين مصادر إبداعه ، وتعدد هوية كتّابه الجغرافية ، وأن توحدوا جميعا داخل هوية ثقافية تمتلك ميراثًا ماضويًا عريقًا ، ورؤى آنية متألقة ، وأحلامًا مستقبلية تود أن تخترق حجب الغيب ، وأن تغير من حاضرها الراهن لتصنع غداً أكثر إشراقًا ووعيًا واكتمالاً .

أ .د/ حسن عطية

مدير التحرير

الفنون الشعبية

دور الرقصات الشعبية في التعريف بثقافات شعوبها	230
استلهام الحكايات الشعبية ودور تناول قصص التراث الشعبي في أثراء أفلام التحريك	242
التشكيل مدخلا لتصنيف الألعاب الشعبية دراسة في الثقافة المادية	272



استلهام الحكايات الشعبية في إثراء أفلام التحريك

محاولة التأصيل والتناول للتراث الشعبى من حيث إنه مادة ثرية وذاخرة بمفردات وعناصر عديدة، من الحكى والقصص الدرامية للأفلام ذات الطابع الفولكلورى والرمزى، وما تحمل من مفاهيم وأفكار، فتتناول الجو البيئى الذى يحاكى ظروف زمان ومكان الحكاية المروية وأهميتها فى التطابق التشكيلى ودراما الفيلم المقدم .. وكل هذا يمثل محاولة لتقديم المزيد منها لتأصيل الشعبيات فى أفلام الرسوم المتحركة.

قلة التناول لأصل حكايات التراث فى أفلام الرسوم المتحركة نسبة للزخم الوافر من القصص والروايات والسير الشعبية الموجودة فى مختلف البلدان العربية.

آمنة معروف أحمد | مصر

ينحو البحث إلى اتجاه المنهج التحليلى للحكايات الشعبية المقدمة فى أفلام الرسوم المتحركة، عينة البحث والمحاكاة الدرامية لتلك القصص وأثرها فى خلق لغة يتفهمها الأطفال والكبار فى كافة الشعوب، لتتوافق وأسلوب التشكيل المقدم به لتصبح موروث فكرى فى ذهن الأطفال وما تقدمه من قيم ومغزى تربوى يسهم فى إثراء فكر الطفل وغنى فنى تشكيلى بمفردات الخط واللون والشكل والإيقاع والحركة .

خاصة وأن أى فن من الفنون يعكس فكرة التأصيل والتشبع الكامل والكامن به لكافة قصص الشعوب.. وحضارات تلك الشعوب تقاس بما تتضمنه فنونها.

والقصص الشعبية تستقى مفرداتها وذاتياتها من سير شعوبها وأصالة هذه الموروثات من القصص هى المؤشر الحقيقى لقدم تلك الحضارات.

وكلما اندمج الفنان ببيئته، كلما ازدادت مفردات وأدوات فنه وامتزجت عواطفه الكامنة وأحاسيسه وأفكاره من قصص بطولات وحكايات ونوادر قصص التاريخ التى تمتد علاقته بحميمية بينه وبين بيئته، ويكون ذلك له تأثير متبادل يكتسب بتقاليدها وطقوسها الشعبية التى تؤثر فيه ويؤثر فيها، وينعكس على أسلوبه ومفرداته الفنية فى تعبيرياته ورموزه الفكرية.

ومن هنا فإن التراث الشعبى وما يحويه من أدب وموروث ثقافى يُعد بمثابة استنباط أصيل لأفكار جديدة لفنون الدراما والأدب وبالتالى لفن الرسوم، وتتسع لغة التناول والتحاور فيما بين الشعوب من خلال دراما الأفلام التى تقدم قاعدة عريضة تساهم فى ثقافة الشعوب ورؤية للحضارات المختلفة من خلال قصص شعبية تراثية .. تصبح مصدرا غنيا لإثراء الموضوعات التى تتناولها أفلام الرسوم المتحركة.. بالإضافة إلى اللغة التشكيلية المقدم بها كل فيلم وأسلوب تناولها...، والتى تحتوى على كل عناصر الدراما السينمائية من موسيقى وأغانى وصور ومواقف وحركة ومؤثرات، وبالإضافة إلى أنها تقدم قدر الإمكان تنويعات صوتية تتلاءم مع طبيعة القصة الشعبية، وتتوج فى النهاية للأطفال والكبار فى صورة متكاملة قد تعد مختلفة ومتسعة الرؤى بخلاف الرواية المقروءة أو المسموعة فقط، وبالتالى تحقق هدفها فى التواصل بين الشعوب المختلفة وكذلك الأجيال المختلفة على اعتبار أن القصص الشعبى وما يحتويه من نسيج مروى يمثل خبرات معيشية وتجارب حياتية تحمل فى طياتها قيم أخلاقية وتربوية.

وكذلك نماذج من قيم جمالية سواء فى التقديم أو العرض السردى للقصة من ثقافة المجتمع على اختلاف تنوعاته الفكرية واتجاهاته الفلسفية وتوجهاته ومعتقداته وهو ما يتم توظيفه كأفكار عميقة لأفلام التحريك تسهم بشكل أساسى فى غرس القيم والأخلاق وفى مجملة، يحمل ثقافة مرئية تثرى فكر المشاهد، وكذلك تثرى الرسالة المقدمة من أهداف للأفلام المليئة بالحكايات الشعبية والقصص الشعبى فى تقديم القيم الجمالية والإبداعية من خلال الشخصيات والأماكن والأحداث .

ومصر لها حضارة عريقة تمتلىء بمكنونات التراث وهى تضاهى أقدم الحضارات فنجد ذلك يتوازى مع الحركة الفنية القومية التى تدفع الفنون دفعاً نحو التأصيل الفنى فى مجمل الاتجاهات الفكرية والثقافية، والتى أضحت مرآة شعب مصر وتاريخه السياسى والفنى والعلمى.. والحكايات الشعبية لها دور كبير فى دفع حركة الفن التشكيلى فى مصر بمجالاته المختلفة سواء فى الرسم أو التصوير أو النحت أو العمارة وفى كل منها رواد من الفنانين الذين أثروا وأرسوا أسس ساهمت فى إرساء قواعد كل تلك الفنون وامتدت جذورها وتأثيرها الفنى لأجيال لاحقة حملت على عاتقها راية الامتداد والتواصل والرقى الحضارى والثقافى.

فلا بديل عن الاستعانة بالتراث الشعبى الراقد فى أمهات الكتب الخاصة بالوطنً (١).

ذلك لأن التراث الشعبى وما يحويه من قصص وروايات تعد هى الزاد القومى وهى الحافز المتراكب فى إثراء مخيلة الأجيال لما هو تراثى قديم وبالتالى أثّرت فى الآنى والمستقبل فى مجالات عدة حيث إن القومية المصرية كتلة متلاحمة من زاد ثقافى ينتشل بعضه البعض ويعضد بعضه البعض للتطور الحضارى بكل ملامحه الثقافية.

"وللحكاية الشعبية الطويلة ذات الحلقات المعروفة بالسيرة الشعبية متخصصون متفرغون يحترفون حفظها وتقديمها لجماهير المستمعين فى الأعياد والمواسم والأسواق وبعض هذه السير لا يزال كما كان فى قرون وأجيال، زاد الشعب الذى يجمع بين المعرفة التاريخية والسمر الفنى ولم يتغير هذا الزاد فى صورته أو منهج تتناقله بين الأفراد والجماعات"(٢).

"وفى سيرة الظاهر بيبرس نجد البطل الحقيقى فى هذه السيرة هو الشعب المصرى كما نجد فى الشخصيات الشعبية التى تلتف حول الظاهر بيبرس منذ البداية" (٣).

وفيلم الرسوم المتحركة المصرى كجانب من جوانب الفن المرئى المحاكى والمتناول فى الدراما المرئية بالتحريك من خلال الخط واللون والفكرة والتى قد تنتمى فى طياتها لبعض مفردات التراث، الذى يقترب من وجدان المشاهد المصرى.. كلما تواصل واقترب من فكر المتفرج وقد كانت البداية بخيال الظل ونموذج العرائس المتحركة.

فمصر غنية بالحكايات التى تعج بالقصص الشعبية، "والسير الشعبية يتم أحكام سياقها وتكامل هيئتها فى صورة تاريخ قصص شعبى مستوحى من دون شك من المعتقدات الشعبية كذلك فى عالم السحر والجان والخوارق بشكل خاص"(٤).

الطفولة والسير الشعبية

وقد كان هناك حلقة متصلة بين هذا النمط من الحكايات الشعبية وبين الواقع التاريخى المعاش ونعنى بذلك ظهور الرواة المحترفين للقصص وانتشارهم فى أرجاء العالم الإسلامى من بعد الفتوحات الإسلامية وكان قوام ما يذيعونه

على الناس من الروايات والأخبار ما استقر فى الذاكرة من الأيام المشهودة والعبارات المأثورة والشخصيات التاريخية ولم يكن إنتاجهم تاريخيا خالصاً وإنما كان تاريخياً مشوباً بالقصص التى تعتمد على ثبات التاريخ الشعبى.. "ولعل خير مثال نسوقه فى السير الشعبية سيرة "سيف بن ذى يزن"(٥) وكانت لها مكانتها بين كافة السير الشعبية لما لها من صورة تجسد النضال فى سبيل الحرية.

وقد كان سيف بن يزن عنده الزاد القومى الذى ساعده فى تحرير التراب العربى والذى أغار عليه أعداء العرب ولكن المرآة الشعبية حسمت به موقفها أبان الصراع مع غير العرب فجعلته يتحرك فى الجاهلية بحركات وملامح وغايات إسلامية. ويستخلص المؤرخون لهذه السيرة بعض القرائن التى ترجح تكاملها فى القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر الميلادى) ذلك أن ملك الأحباش الذى كافحه "سيف بن ذى يزن" بطل السيرة يسمى "سيف أرعد" وهو يطابق اسم الملك الحبشى "سيف أرعد" الذى حكم الحبشة بالفعل عام (١٣٤٤-١٣٧٢)م.

"ويكاد يجمع الباحثون أن هذه السيرة قد تكاملت فى الديار المصرية بصفة عامة والقاهرة بصفة خاصة وهذا من الوضوح بمكان إذا حللنا أسماء الأشخاص والأماكن التى تزخر بها السيرة بل أن بعضها يدل على معرفة سابقة ودقيقة بخطط مصر ولا ينقص هذه الحقيقة ورود أسماء مأخوذة من دمشق وما حولها فى السيرة" (٦).

ولما كانت الطفولة حلقة أساسية ورئيسة من حلقات العمر فقد حظيت بما يناسبها ويناسب مكانتها وقيمتها والآمال المعقودة عليها فى التراث الشعبى، "فنجد أن التراث الشعبى يحكى بالدقة والتفصيل دور الحياة عند الفرد من الطفولة المبكرة إلى نهاية الحياة وتصور ما قبل الحياة وما بعدها" (٧).

وفى تعريف للدكتور على الحديدى للقصة الشعبية "إنها كل نموذج من الحكايات المكتوبة أوالشفاهية المنطوقة ورثتها الأجيال المتعاقبة أعواماً طويلة" وأن هذه القصص والحكايات قابلة للنسج الخيالى بتداول الأجيال تلو الأخرى تجدها فى النهاية تحكى حبكة واحدة مستخلصة فى هدف واحد هو القيمة الأخلاقية الدفينة. حيث تعد "الحكايات الشعبية ضفيرة طيبة من الرغبة والاحتياج، فهى ممتعة ومثيرة وهى فى ذات الوقت ضرورة لصقل وجدان الأطفال وتفتيح عقولهم، وتكشف عن جوانب عديدة من الحياة التى نحياها" (٨).

ونجد أن فى الأدب الشعبى زخر جليل من القصص التى تنسج مفرداتها من وعى الشعوب وخبراته الجليلة وانتصاراته ومخاوفه ونزعاته وأخلاقياته والتى تتنامى فى عقول أطفالنا وتنمى أفكارهم بقصص البطولات والشهامة والنبل وترسخ قيمتها فى عقولهم لتكون فيما بعد مع مرور الزمن تأكيداً لأصالتهم نحو قومية شعوبهم وتزرع تلك الجذور الطيبة فى وجدانهم حتى تصبح متلاحمة مع باقى أفراد المجتمع لتعد فى النهاية ملمحًا من ملامح شخصيتهم والتى يشتركون فيها سوياً فى معناها و قوامها ومفرداتها.

ويعد الأدب الشعبى هو المردود الثقافى الذى يطفو على السطح عند تعاقب الأجيال والذى يكون سمة الشعوب بكل مفرداتها الأخلاقية والفنية والفكرية التى تميزها وتكون بها مكوناتها العميقة.

وتعد القصة الشعبية بذلك معبراً حقيقياً عن القيمة الثقافية والفكرية والفنية والاجتماعية فنجد فيها فضائل مثل :التواضع، التعاون، الصبر، الحنان، الشفقة، والتعاطف، الشجاعة، نصرة الضعيف، كما نجد فيها النجاح دائماً، "وتؤكد القصص الشعبية مختلفة المعانى الحقيقية فى قيم الحياة، مثل البيوت المريحة، الثياب الجميلة، التحرر من الخوف والتلقائية، من أمثال الغول والمارد، وإظهار قوة الحب التى تستطيع أن توحى بالرحمة والأمان، وكل هذه الموضوعات والأفكار تعبر عن القصص الشعبية وتؤكدها" (٩). وكذلك نجد فيها الحكمة والعمق، الفضائل ونبذ الرذائل، والتى منها يبدأ الطفل يفهم الأسس الأدبية التى تقطر التجارب الإنسانية.

و"لقد استطاعت العبقرية الشعبية ابتكار شخصيات لاتنس وتم رسمها ببراعة منقطعة النظير مثل السندباد وعلاء الدين، وعلى بابا.. كما أن المواقف التى تضمنتها هذه الحكايات ثرية عامرة بالحركة والفكاهة والصراع، والعواطف الإنسانية وهى تشبه نسيج العنكبوت، متداخل وسلس وقوى(١٠).

وترى الباحثة أنه بتوظيف تلك المفاهيم وترسيخها فى نفوس النشء وتنمية خيالهم وتدعيم القيم والمبادئ لديهم بواسطة أفلام تحريك التى تستمد مادتها الدرامية من الحكايات

والقصص الشعبى فتؤكد لدى الأطفال قيم الحق والخير والجمال من خلال إطار فكاهى يضفى ملامح البهجة والمتعة.

"ونحن لا نريد أن يقلد الأطفال، ما تحمله القصص ويحمل كل منهم سيفه على كتفه ليقاتل ويبارز دفاعاً عن الحق والعدل ولكننا نريده أن يضع يديه على القيمة التى يناضل من أجلها وأن يعشق فكرة الدفاع عن المبدأ والعقيدة والمثل العليا، وصولاً إلى انتصاره لها" (١١).

والواقع أن كل الشعوب المعروفة لها قصائدها وأعمالها الشعرية التى تتغنى فيها بأبطالها وأمجاد مؤسسيها وأسلافها، ويستوى فى ذلك المجتمعات القديمة ذات الحضارات العريقة.

الفيلم.. واحترام التراث

الشعوب البدائية، "ومع أن معظم هذه القصائد قد لا ترتفع إلى مستوى الملاحم إلا أنها تعد وسيلة جيدة لنقل تقاليد تلك المجتمعات وحملها إلى الأجيال التى تليها، وخصوصاً فى الوقت الذى لم تكن فيه هذه الشعوب تعرف الكتابة والتدوين كما كانت عليه الحال فى بلاد الإغريق على عصر هوميروس، وكذلك المجتمعات والقبائل (البدائية) حتى الآن، ولا تزال بعض هذه القبائل تعطى أهمية بالغة لمرحلة البطولة" (١٢)، وهى المرحلة التى ترتبط بسن البلوغ والرجولة المبكرة، ويتمتع الأبطال المحاربون هناك بكثير من الامتيازات الاجتماعية، كما تسجل أعمالهم وبطولاتهم فى قصائد يتغنى بها الناس وينشدها المنشدون، "وبذلك تعتبر بمثابة "ملاحم" شعرية بسيطة تتفق فى مستواها مع الوضع الثقافى السائد فى تلك المجتمعات، وتعبر بدون شك عن روح المجتمع وعن اعتزازها بأمجاده" (١٣).

والحقيقة أنه يستلزم عند تنفيذ فيلم من التراث أن يحترم الفنان الأفكار التى يبثها التراث فى تناوله ويلتزم بشخصية البلد التى تم تناول موضوع الفيلم عنها ويلم بتراث شعبها جيداً والذى يحمل قيمًا تُعد تعبيراً عن حضارة أجداد هذا الشعب ويبحث ويوثق أعماله الفنية من خلال بيئته وتراث الشعب الذى تدور حوله أحداث الفيلم وفى تصور لطبيعة المكان وبيئة الأحداث بما فى ذلك النقوش والرموز والموتيفات وطبيعة الشخصيات نفسها فى الحقيقة حتى يستوحى منها تصميم شخصيات وخلفيات وحتى حركة الشخصيات نفسها وتصور حجمها مثل فيلم "مولان"، "وبوكاهنتس"، و"علاء الدين" والتى تم تناولها من خلال شركات أمريكية فهى تتناول قصص من تراث شعبى مختلف فيقوم فريق الأعداد للأفلام بالدراسة الدقيقة لتلك العناصر وقد ينتقل كل فريق الفيلم إلى مكان أحداث الفيلم حتى لومن قارة لأخرى ليقوم فنانى الفيلم من مصممين ومحركين ورسامين للخلفيات والأماكن ودراسة نمط الملابس.. والجو المعيشى بأكمله.. بدراسات تفصيلية لكافة عناصر الفيلم واسكتشات عديدة للملامح المميزة لشكل الشخصيات وأسلوب حركتها والتكوينات التشكيلية للطبيعة، بحيث يتم تجسيد البيئة بأقرب ما تكون لما يميز مكان أحداث الفيلم مع مراعاة العناصر الجمالية للرؤية الفنية الخاصة بطاقم الفيلم.

وبذلك فلابد أن يكون تأثير أفلام الرسوم المتحركة للقدرات الإبداعية لدى الطفل من خلال إثارة عالم فيه كثير من الخيال دون البعد عن أرض الواقع، فيه الخبرة وليس التغريب (١٤).

ولذلك يتم تنفيذ الرؤية الفنية من خلال أصل تراثى عن البلد المقدم عنه دراما الفيلم.. "وأن استعارة أى أساليب فنية غريبة تتجاوز حدودها الشكلية تتسلل بالتدريج إلى علاقات وقيم"(١٥) ونماذج تلائم الدور الدرامى للشخصيات بالفيلم دون أن تنحو عن التعبيرية الصادقة والأمينة عن تراث ذات المجتمع الذى يعيش فيه شخصيات الفيلم.

فمصمم الشخصيات فى فيلم الرسوم المتحركة لابد أن يترجم السيناريو إلى نماذج تتطابق مع متطلبات القصة(١٦).

ولذلك ترى الباحثة أن هذا الزاد التراثى للشعوب هو الذى يقف حائلاً غير مباشر ضد أى غزو فكرى ثقافى وعقائدى خارجى يشده ولايرتفع بالقيم الفنية ببواطن ذاتيات وخصوصيات وملامح الشعوب الأخرى عند محاولاته العديدة للتناول للقصص الشعبى لبلاد تختلف عن البلاد المنتجة للأفلام.. فقد يظهر عالياً فى تقنياته الفنية هابطاً فى أمانته فى تناوله للسرد القصصى ذلك لأنه وضع أمامه أولاً وقبل كل شيء المكسب المادى متغاضياً عن الصدق والمصداقية فى تناول العمل الفنى للقصص الشعبى وعدم الخروج على مقتضياته الأمينة فى السرد والمعالجة الدرامية.

هذا فى حالة تقديم قصص ليست من أصل شعوبه..

حتى أن "أمين بسيونى" يدلل على ذلك بقوله "نحن نحرص فى هذا العالم المفتوح على هويتنا وذاتيتنا من ناحية ونحرص على الانفتاح على العالم من ناحية أخرى بمن حولنا والاستفادة من ثمرات المعرفة الإنسانية" (١٧).

وأن الأساطير والحكايات الشعبية كلها منابع للمواد الخالية الضرورية(١٨)، لاستثارة القدرات الإبداعية لدى الطفل (١٩). فذاتياتنا التراثية والتى هى باعنا الفكرى وأصالتنا الحضارية هى ما يجب أن نكون حريصين كل الحرص عليها ولولاها لما نمت وارتقت. و"أنه لا قلق ولا خوف من قِدَم هذا التراث بل إن هذا القدم ينبعث منه عطر الماضى الذى فقدناه ونتطلع إلى استرجاعه وأن الإنسان على هذه الأرض صنع الحضارات القديمة فى مصر وبابل وآشور وفينقياو وسبأ ومأرب ثم صنع الحضارات الإسلامية الوسيطة الإسلامية والعربية، وأن لديه من قيم ومعنويات ما يجعله قادراً على صناعة حضارة إنسان المستقبل.. الحضارة الرابعة، حضارة الإخاء والمساواة والعدل" (٢٠).

وهذه الأسس الاجتماعية المتلاحمة تُكَوِن الإطار العميق الذى يدور فى فلكه كل شرقياتنا الأصيلة بكل جذورها التراثية المليئة والزاخرة بمفردات شعبية مثيرة بماهو خيالى وكل ما يمس الواقع بمنمناته التى فى مجملها تنسج الصورة الجمالية والجميلة لقصص بطولات عربية أصيلة وفتوحات إسلامية صنعت حضاراتها من أقدم الأزمان.. فتتواصل الأجيال متلاحقة متناولة قدر كبير من نسيج عبقها القديم بكل قصصه التى صنعت تاريخه.

ويتأتى بعد التاريخ العربى الحافل بقصص البطولات فى السير الشعبية التى ناضلت من أجل مبادئ سامية دافعت وبذلت من أجلها الأموال والأنفس من أجل تحقيق العدل ورفعة الإسلام والحق.. فجاءت الشخصيات متوالية منذ عهد الرسول "صلى الله عليه وسلم" والخلفاء الراشدين وأبطال السير الشعبية.. "والسير(*1)حين تصبح سير شعبية، نراها لوناً فى الأدب له شخصيته المتفردة، وهى السير العربية، وكل شيء آخر، بكل لغات العالم، لذلك نعتز بها ونفخر إذ لا وجود لها فى غير أدبنا" (٢١).

وعبر عادات وتقاليد الشعوب يتولد عادة الموروث الشعبى والذى يتخلق من الموروثات الثقافية والخرافات والأساطير والحكم والأمثال الشعبية(٢٢).

فيمكن اعتبار الفيلم الكرتونى الطويل قارة ضخمة غير مكتشفة، تستمد قصصه من العالم القديم وقصص الجنيات القديمة والقصص الشعبية(٢٣) .

وعندما نتناول تلك النماذج فى الأفلام فهى بصرف النظر عن أنها عنصر جذب للصورة السينمائية والحركة التشكيلية الغنية بالرسوم المتحركة وإبداعات الخيال للأطفال وقد ترقى للكبار كذلك تكون تلك النماذج بمثابة القدوة وخاصة فى عقول الأطفال البكر وتساعد فى تكوين شخصياتهم لتكون سوية فى الكبر وتلملم شتات فكرهم نحو هدف بعينه يكون هدف نبيل وسامى ويعلم الأطفال معنى الفضيلة والخير والحب والعدل والتسامى والقومية التى هى أساس لكل وطن وتكون بمثابة حجر أساس من أعمدة بناء الشخصية الوثابة التى تقود ولا تنحنى، تدافع ولا تهرب تسمو ولا تخذل وفى المجمل تكون إرادة غالبة قوية نحو الحق والأفضل.

والشخصيات التى تتناول تلك السير "وما يعتنقونه من قيم ومثل عليا يبشرون بها ويدافعون عنها ويلقون الكثير من أجل تثبيتها حتى تتوج أخيراً بالنصر .. قواهم الخارقة فى نفوسهم وأجسامهم وليست مستمدة من الخارج أى أننا نستطيع أن نكون "هم" لذلك يتابع الأطفال السير متقمصين شخصياتهم وبطولاتهم" (٢٤).

قصص ألف ليلة وليلة والترجمة الغربية

وتمتلئ القصص الشعبية المستوحاة من التراث العربى مثل قصة كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة، وهى تعرف لدى الغرب "الليالى العربية" وهى مجموعة من القصص الشعبية عددها حوالى مائتى قصة يتخللها شعر فى نحو ١٤٢٠ مقطوعة ويرجع تاريخها الحديث عندما ترجمها إلى الفرنسية المستشرق أنطوان جالان عام ١٧٠٤م" (٢٥) وصار معظم الكتاب يترجم عنه طوال القرن الثامن عشر وماتلاه. وكانت مصدراً لألهام الكثير من الرسامين والموسيقيين. وهى تحتوى على شخصيات أدبية خيالية مشهورة منها كعلاء الدين، وعلى بابا والأربعين حرامى، والسندباد البحرى، و"بدور" والشاطر حسن وبطلى الحكاية شهرزاد وشهريار الملك.

وقد اتخذ تراث الحكى الإسلامى من أسلافه ما يثرى تجربته الشفاهية أو المدونة وكانت هناك قصص العهد القديم أمثال موسى فى صندوق القش وشمشون ودليلة وغيرهم(٢٦).

وتعد هذه القصص بشكلها الحالى والتى يرجح كتابتها فى القرن الرابع عشر الميلادى ١٥٠٠م وثبت أنها تمثل بيئات شتى خيالية وواقعية، وأكثر البيئات بروزاً هى العراق وسوريا ومصر.

وقد توافد المئات من المفكرين والشعراء والكُتاب على مدينة بغداد منذ مطلع القرن العشرين وحتى بداية الغزو الأمريكى للعراق وقاموا بتأليف العديد من الكتب والروايات والقصص التى تربط بين هذه الحكايات ومدينة بغداد.

شكسبير و "العبرة بالنهاية"

"وقد كتب محسن مهدى فى مقدمة طبعة أ.ى. بريل عام ١٩٨٤ أنه بعد أن "انتقلت نسخة الكتاب الخطية بين مصر والشام مدة تزيد على أربعة قرون من الزمن وترجم إلى اللغة التركية والفرنسية والإنجليزية، ظهرت مقتطفات مطبوعة فى إنجلترا فى نهاية القرن الثامن عشر من الميلاد.. وطبع لأول مرة فى "كلتا" فى الهند فى جزئين، فى المطبعة الهندوستانية وبرعاية كلية فورت وليم- الجزء الأول بعنوان حكايات مائة ليلة من ألف ليلة وليلة عام ١٨١٤م. والجزء الثانى بعنوان "المجلد الثانى من كتاب ألف ليلة وليلة" يشتمل على حكايات مائة ليلة وأخبار السندباد مع الهندباد عام ١٨١٨م. نشره الشيخ أحمد بن محمود شيروانى اليمانى(*2) (٢٧).

ومن الجلى مدى تأثير "ألف ليلة وليلة" فى الأدب الأوروبى فبعد أن ترجمت هذه الرواية إلى اللغات الأوروبية وطبعت عدة طبعات منها "ما اقتبسه الكاتب الأيطالى الشهير "بوكاشيو" فى كتابه الأيام العشرة" الكثير منها فانتشر الكتاب فى بلدان أوروبا الغربية، واقتبس منه الكاتب الإنجليزى شكسبير " موضوع مسرحيته "العبرة بالنهاية" وسار "شوسر" على نهج "بوكاشيو" فكتب قصص "كانتربورى" على نفس المنوال" (٢٨).

وفي عام ٢٠٠٨ نشرت ترجمة جديدة باللغة الإنجليزية من كلاسيكيات "بنجوين" فى ثلاثة مجلدات ترجمت من قبل "مالكولم جيم ليون" " Malkolem Johnlion وأورسولاليون "Orsalalion مع مقدمة مشروحة كتبها "روبرت أروين"، وهى أول ترجمة كاملة لألف ليلة وليلة أو طبعة "كلكتا" الثانية مصرية النص ومنقحة" منذ السير "ريتشارد بيرتون" (٢٩). وغيرهم الكثير والتى كانت ومازالت تعد فى التناول مادة ثرية تقدم زاد الشعوب من القصص المثيرة لخيالات الطفل والتى تعد زخراً كبيراً من القيم والأفكار والأخلاق النبيلة المقدمة وكذلك الطرائف الممتعة المليئة بالحكايات مثل حكايات جحا ونوادره الفكاهية التى تعج بالمواقف الطريفة والتى تعلم كيفية التصرف والسلوك وأساليب المراوغة اللذيذة.. ولا أنحى جانباً القصص والأساطير الأوروبية كذلك التى تناولتها الأفلام والتى امتلأت بها عقول الأطفال والكبار.. مثل حكايات آندرسون وإيسوب وكذلك قصص الأنجيل والأليادة والأوديسا (*3) وأعمال "وليام بليك" (*4)، وجورج كرويكشانك (*5) وكذلك ريتشارد دويل (*6) وسير جون تانيل (*7) وشخصية آليس فى بلاد العجائب، وردولف تويفير(*8)، وأولت كولت (*9)، والعديد من الشخصيات الرائدة فى رسم القصص التراثية وغيرها التى كانت لها باع كبير فى نشر القصص ورواجها وكذلك تصميم الشخصيات البطولية التى ساهمت فى رواج القصص وصياغتها للقارئ والمشاهد والمستمع كذلك للروايات وقصص الجنيات "والتى منبعها الأدب الشعبى والذى يتسم بالطابع الذاتى، فى مضمونه وفى الذات العامة فى شموليته، ويصدر عن الوجدان الشعبى سواء كان قبلياً أو طائفياً أو قومياً"(٣٠).

وعندما تتناول الأفلام تلك الروايات والقصص وتتحول إلى قصص حية حركية تكون أبلغ تقديم للأطفال بالرسوم المتحركة وتكون قريبة إلى قلب الطفل لما فيها من خيال وتحريك لكل ماهو جامد وثابت ويمكننا تقديم كل قيم ولو كانت قيم دينية وخاصة لو كانت بصورة مبسطة محببة للطفل ولرسومه وقد "قدمت بعضاً من قصص الحيوان فى القرآن الكريم بالرسوم المتحركة مثل قصة "الحمامتين والعنكبوت" كما قدمت فى "هجرة الرسول" إخراج أ.د. عبد العليم زكى مثلاً"(٣١).

والنماذج عديدة للتقديم للأطفال من تراثنا الشعبى الذى ساهم كثيراً فى تدعيم فكر ووجدان الشعوب من خلال سيرها الممتعة المليئة بالأحداث والبطولات والشخصيات التى تعكس ملامحة الأصيلة وهذا كله له مردوده الثقافى فى المجتمع بأكمله لأن الأطفال يصيرون شباباً وكذلك رجالاً رواداً للشعوب، يسيروا على نهج أبطالهم ونماذجهم المتفردة التى نشأوا عليها وعقولهم بكراً ليجسدوا فى حياتهم المستقبلية هذه المُثل ويطبقوها فى سلوكهم وتساهم فى ثقافتهم العامة .. ومن هنا تكون أفلام الرسوم المتحركة لها علاقة كبيرة من حيث التقديم المرئى والمسموع بالثقافة الشعبية "باعتبار أن الثقافة

رؤية جماعية اجتماعية مضيئة للعالم وطريقتها الخاصة فى الحياة وأسلوبها فى العيش وباعتبار مكونات هذه الثقافة منظومة من الرموز والعلامات والإيماءات التى تميل إلى نسق من الدلالات والمعانى والقيم" (٣٢).

والثقافة الشعبية فى مجملها تكون نسيج القصة الشعبية وتمثل فى مجملها الدعامة الأساسية والركيزة فى البناء الدرامى للقصة والرواية المطروحة وتساهم فى تأصيل فكر الطفل وفتح مداركه على عالم يغوص فى مفردات دقيقة صغيرة و كبيرة لركائز بناء المجتمع من جذوره الشعبية سواء هيكل أدبى أو سلوكى أو أخلاقى أو دينى ويقدم تلك النماذج من خلال شخصيات القصة الأسوياء ونهاية بانتصاراتهم أو من خلال نقيض أخلاقى للشخصية المناظرة واللذان يشكلان عنصرى الصراع الدرامى : الخير والشر وبالتالى ينحو نحو اتجاه الجزاء والعقاب والثواب والخير.. وأن "أقل تحليل مقدم لأى قص شعبى يكشف عن عناصر الصفة الفنية ووسائله البلاغية ولقد جعلتنا الملاحظات المباشرة لرواد ودارسى الفنون الشعبية لنحقق كيف يجهد الرواة والقصاصون والمغنيون أنفسهم لإتقان معرفة وأداء مروياتهم، وكيف ينفق بعضهم السنين لدراسة فنهم وإذا ما حققنا النظر فقد نكتشف مدارس فنية" (٣٣).

وقد ترى الاتجاهات القديمة أن الأدب الشعبى لا تظهر فيه السمة الشخصية للمبدع، بينما الأدب المكتوب له مؤلفه المحدد دائماً" (٣٤)

وفى هذا اتجاهات كثيرة فى التناول لذات القصة أو الرواية الشعبية والتى لا يتم فيها التنازل عن أساسيات مروية داخل القصة ذاتها... وقد وضع "فلاديمير بروب" قوانين عامة يمكن بمقتضاها أن يحلل أية قصة شفاهية كانت أو غير ذلك وهو يركز على المحتوى الأسطورى للحكاية، ولكن بمنطق القصة نفسها" (٣٥).

ومن خلال دراما مرسومة بحنكة يتم من خلالها وبإمكانيات السينما البصرية الهائلة رسم أحداث الصراع الدرامى(٣٦).

بوكوهانتس والأصل الصينى

وعندما ننتقل إلى قصص التراث بشكل عام وتناولها فى أفلام الرسوم المتحركة الأجنبية مثال ذلك فيلم "بوكاهنتس Poccahants" (1995) وتناول استوديو ديزنى لأصل القصة الشعبية بالصين حيث قام الأستوديو بخبرته الكبيرة والاحتراف المتقن فى التناول والمعالجة القصصية الفيليمة بالأخذ فى الاعتبار لكل التفاصيل للرواية الشعبية والمعالجة فى رسم وتصميم الشخصيات والمعالجة التقنية فى رسم الخلفيات "بيئة الأحداث" وشعبية الملابس بالإضافة إلى الخط الدرامى نحو الذروة القصصية للوصول للهدف من التقديم لاستعراض نموذج خُلقُي أو بطولى أو أسطورى يتفرد بشكل تاريخى عن الأصل المروى عن القصة الأصلية تبعاً للدراما والمعالجات الفنية لترتيب الأحداث ومنظومة تتطور مع سير الفيلم والبيئة بكل تفاصيلها وجمالياتها بما يخدم العرض السينمائى أى أن فنانى الاستوديو من رسامى شخصيات وفنانى رسم الخلفيات يتعايشون مع البيئة الحقيقية للرواية ويدرسون الوضع الاجتماعى والتاريخى والنفسى وكذلك يقومون بدراسة الطبيعة والبحث فى الكتب والمراجع التى تجسد موقع الأحداث من "مناخ عام للطبيعة نباتات أو أشجار أو جبال وغيرها وكذلك النسب التشريحية لمختلف الشخصيات لذات الشعب وسماته الشخصية وملابسه.. وإكسسواراته وعاداته وتقاليده وأسراره ورموزه ولفتاته وتعبيراته حتى تبدو رسوماتهم وإيماءاتهم كما لو كان هؤلاء الفنانين الرسامين من جنسية ذات البيئة المقدمة.

وقد وضع الاستوديو خطة فى التناول للأصل الشرقى بغناه الفولكلورى والذى يفتقده الغرب فلم يقدم فيلماً واحداً بل تناول العديد من أفلام تعبر وتجسد روح الشرق. .

فقدم كذلك علاء الدين والمصباح السحرى، وأمير مصر، ومولان والجميلة والوحش.. وكلاً من هذه الأفلام تم التناول والمعالجة فيها بشكل امتزجت فيه ذاتية الفنانين مع الأصل الشعبى لذات التراث الشرقى.. وسوف نتناول بالتحليل النقد للمثال الأول من هذه الأفلام وطريقة العرض والتقديم فى المعالجات الدرامية من خلال تلك العناصر الآتية:

- معالجة الرواية القصصية الشعبية لذات بلد الرواية من حيث الفكرة والهدف من التقديم.
- نماذج الشخصيات المقدمة وتوزيع أدوارها الدرامية فى الفيلم المتناول.
- طريقة عرض للخلفيات والبيئة وكيفية المحاكاة بما

يتطابق مع الأصل البيئى لها.

- الدراما القصصية ومفردات العرض المرئى من خلال الموسيقى والصوت والألحان والتطور الدرامى للفيلم والألوان والرموز التشكيلية فى التصميم.

الفن الشعبى والتجريب

" تناول الفن الشعبى بصفته ليس فناً تسجيلياً لفن الماضى ولا فناً تقريرياً عما كان فى الموروثات ولا هو بناقل عن ماهو موجود وحوله بقدر ما هو فن تجريب نام، والأساليب فيه تتنوع والصياغة الفنية أيضاً تتفاوت كما أن الأفكار حوله تتعدد والخيال فيه يلعب دوراً هاماً.. وتوظيف الفكرة يكون بشكل منطقى واعٍ بالتعابير وبالمفردات التى يستخدمها الفنان الشعبى تطبق بترابط الفكرة" (٣٧).

"وإن لم يكن للفكرة والخيال دور مؤثر لما كان للفن الشعبى استمرارية وإنما هذه الاستمرارية هى دليل على أن هذه النوعية من الفنون الجميلة تتضمن خلفية من المفردات الواعية بالقيم التشكيلية بالإضافة إلى التمتع بالوعى الفنى والتنظيم المنسق" (٣٨).

وهذا بالتأكيد ما نود توضيحه أن المناخ للقصص الشعبية والتراث الشعبى هو أغنى بيئة للتناول الفيلمى من حيث الزخم فى المروية من حيث التفاصيل البيئية والأحداث والغنى التشكيلى بجانب القيم وصياغة الثقافة برمتها وتلخيصها فى صورة فيلم.

فيؤكد علماء الاجتماع على أهمية التراث الثقافى كتكوين أساسى للمبدعين الشعبين، لكلٍ منهم طريقتهم الفريدة فى صياغة الثقافة والبيئة.

"وعند كل شعب من الشعوب على حدة فولكلور وهو يعد فى جوهره الكيان الثقافي التلقائى الموروث، وهو حصيلة نشاطها العلمى والفكرى القائم على استغلال ظروف البيئة والمناخ، والمتأثر مع البيئة بعوامل النمو الاجتماعى والتغيير السياسى والنمو الاقتصادى معاً. فنحن أمام البيئة كما صاغها الإنسان وكما طوعها ثم كما تأثر بها وتفاعل معها لتكون حصيلة هذا التأثر والتفاعل فى عطاء ملموس، يمثل حركة نموه الفكرى والسلوكى والحضارى جميعاً.. (٣٩).

وأن انتقال العطاء الشعبى فى مرحلة الفولكلور إلى مرحلة الأدب الشعبى يعنى نقله أساسية فى تاريخ الحضارة البشرية كلها، فليس من أدب فى العالم المعاصر إلا وقد تأثر بالأدب الشعبى الذى أفرزته القوميات المختلفة وجميعها أفرز عطاءه الأدبى الإنسانى العظيم" (٤٠).

والذى كان بمثابة البنية والركيزة العريقة لتوجهات الشعوب وأرضية راسخة للبناء الحضارى الثقافى ووحدة تكاملت فيها أفكار الشعوب وتناولتها وقامت بتوليفها وفق قوميات مختلفة لتلك الشعوب المتباعدة فقربت بينها وتمازجت لتُكَوِن لغة عالمية من محلياتها، "ودائرة المعارف البريطانية تقول ظهرت الأقصوصة الشعبية كنوع من الأدب فى حقبة مبكرة للغاية وقد وصلتنا من نماذج من الأقاصيص المصرية ترجع إلى القرن الثامن والعشرين قبل الميلاد.

وتقول جين هاريسون "ازدهر النظام الأسطورى فى مصر لثلاث آلاف سنة قبل الغزو الرومانى عام ٣٠ ق.م" (٤١).

وبالتالى فإن الفتوحات العديدة كذلك ساهمت فى الاندماج والذوبان الفكرى لمختلف الشعوب على مر الأزمنة وتناقلتها الأجيال ونسجت الروايات والقصص والسير لتجسد وتدون البطولات والقيم والأساطير التى زاغت من ثقافة شعب لآخر "وقد يقول الفلكولوريون أن الآداب الشعبية لعراقتها تحفظ لنا ذخيرة وافية(*١٠)"(٤٢).نستطيع بدراستها أن نعرف الحياة الذهنية والروحية لأسلافنا الأقدمين وكذلك نستطيع بواسطتها أن نضبط التاريخ الاجتماعى لهذه المراحل الأولى من المجتمع البشرى ويصبح فى مقدرونا أن نتعرف على الدوافع النفسية الشعبية وميولها وسلوكها.

"ولقد تم إنجاز مجلدات ثلاثة رئيسة من بحوث "بولت" Bolte و"بوليفكا" " Palivka ملاحظات حول "حكايات البيت والأطفال" للأخوين "جريم" وعرضت كل حكاية شعبية فى هذه الدراسة فى صيغها المختلفة فى جميع أرجاء العالم.. وينتهى المجلد الأخير بقائمة بيبلوغرافية تعدد المصادر، التى تحتوى على حكايات حوالى مائتين وألف عنوان وبها سرداً للمجموعات الأساسية مثل "ألف ليلة وليلة" ولا يزال هناك الكثير من الحكايات الشعبية التى لم تنشر بعد وقد سجلت لجنة الحكايات الشعبية للجمعية الجغرافية فى الكتاب الذى نشرته بعنوان "البحث المسمى لعام ١٩٢٦ واحدة وثلاثين

وخمسمائة حكاية شعبية متاحة لأعضاء الجمعية للإطلاع وقد أورد المسح الذى تبعه ثلاثة أضعاف يزيد العدد" (٤٣).

"ولقد فتن أطفال العالم بحكايات "ألف ليلة وليلة" وأصبحت بعض شخصياتها لا تقل شهرة عن (ميكى) وغيرها من الشخصيات العالمية وأحتل السندباد وعلى بابا وعلاء الدين ومصباحه السحرى مكانة فى نفوس الأطفال حتى سار السندباد علماً فى السفر والترحال وكذلك تمنى كل طفل أن يحوز على مصباح علاء الدين.. وأصبحت عبارة افتح يا سمسم على لسان الأطفال وأصبحت فيما بعد عنوان لبرنامج تليفزيون أمريكى لسن ما قبل المدرسة". (٤٤)

ومن هنا فإن المحليات تقود للعالميات وهذا هو لُب الأهمية البالغة فى دراسة الشعبيات فهى لغة تربط بين الشعوب وتنمى الثقافات وتجعلها مثار شغف الباحثين الجادين الذين يهتمون بالدراسة والتحليل لتقديم رؤى حضارية تنحو للاتجاه التطورى المنفتح على العالم.. حتى أنه قد تتطابق فنون الأطفال وآدابهم تطابقاً كبيراً مع المأثورات الشعبية وتتلاحم معها بشكل عضوى، حتى لقد قيل فى واحدة من الدراسات فى جامعة "رايت" بمدينة ديتون فى أوهايو الأمريكية أن (٧٥٪ إلى ٨٥٪) من أدب الأطفال مأخوذ عن التراث الشعبى ويمضى على منواله وهى مقولة صادقة يدركها الذين يتتبعون الكتابة للأطفال عالمياً، فما من عمل إلا وفيه لمحات تراثية".. (٤٥).

ولأن الباحثين وكذلك المبدعين أدركوا الأهمية القصوى للتراث الشعبى وفن التناول للموروثات فى تحقيق نواحى إبداعاتهم الفكرية والفنية والثقافية لتزخر بالتراث والقصص الشعبى "فقد اتسع الإهتمام بالعلم فى الجامعات والمعاهد المصرية مثلاً والتى أهتمت بدراسة الجوانب الإبداعية للموسيقى والفنون التشكيلية الشعبية والرقص والدراما الشعبية إلى جانب العادات والتقاليد والمعتقدات.. وأصبح لدينا العديد من الدراسات العلمية فى مجال الفلكولور المختلفة حتى ظهرت الحاجة فى مطلع السبعينيات لعمل ببليوجرافية عربية لحصر وتصنيف الإنتاج الفكرى فى مجال علم الفلكولور والتى أشرف عليها محمد الجوهرى تحت عنوان مصادر دراسة الفلولكلور العربى: قائمة ببليوجرافية مشروحة(٤٦).

وكما يرى علماء النفس "فيما يتعلق بأهمية القصص الشعبى بالنسبة للأطفال فإن الحكايات الشعبية تعتبر نوعاً من اللعب الإيهامى الذى يحتاج إليه الأطفال احتياجاً شديداً نظراً لتشيع الطفل بعنصر الخيال واحتياجه من ناحية أخرى ليمارس ويختبر قدرته على التجسيد، حتى يستطيع أن يجسد وفق تصوره ما يسمعه فى الحدوتة من أحداث" (٤٧).

كما يفسر أعجاب الأطفال بهذا النوع من القصص الذى يدور حول المخلوقات الغريبة أو بتناول الرحلات والأسفار التى يخوضها أبطال الحكايات الشعبية بحثاً عن النواحى السحرية فى العالم المترامى الأطراف، ويتحرك الأبطال فى هذه القصص فى عالم ممعن من الخيال.

وبالتالى فإن القصة الشعبية هى مجال لإعادة الاتزان إلى حياة الأطفال الذين يجدون فى كل قصة شخصيات تشبه من قريب أو من بعيد الشخصيات التى يقابلونها فى الحياة وأن الفضول والحنين إلى التراث بجذب الناس دائماً إلى حكايات الماضى البعيد والذى يمد الرجل البسيط بجميع معارفه عن تاريخ جماعته.. "ومع القص نمت حكاية الأحداث وتشعبت، وانبسط الماضى البطولى للجماعة، بغرض رغبة الأجيال الحاضرة "فى إشباع الزهو والفخر البطولى".

وكما يرى أحد الباحثين، فإن الدراسات الطويلة للتراث الشعبى، قد أوضحت حقائق حول القصص الشعبى، وفى مقدمة هذه الحقائق، أن الحكايات الشعبية هى أكثر أشكال المرويات عالمياً، كذلك فإن القصص الأدبية التى كانت نتاجاً للحضارة الحديثة والمعاصرة، يدين أغلبها بدرجة كبيرة للحكايات الشعبية.. ومن هنا فإن من الطبيعى أن يجد الأطفال سعادة بالغة حين تقدم لهم ألوان من هذا الأدب الساذج فمثلاً فى أنواع القصص الشعبى المختلفة المتنوعة فى خصوبة لاحد لها تشمل حكايات العجائب وحكايات البطل والملاحم الشعبية" (٤٨).

ومما لاشك فيه أن العالم الروائى والذى تختصر فيه علاقات الزمان والمكان لن يستطيع فن غير الفن السينمائى أن يجسد له تلك القصص بحيث تجعل المشاهد يشعر بمتعة حقيقية، وما يمكن للسينما من أن تقدم هذه الحكايات الشعبية وفى قالب أكثر تشويقاً، تلك الخاصية السينمائية الأولية، وهى سيطرة الفيلم على الزمان والمكان وتحكمه الكامل فيها عن طريق المونتاج.

"والحكايات الشعبية بطبيعتها وبطريقة تأليفها، تحمل كثيراً من الخصائص التى تجعلها ملائمة لكل عصر، ومرجع ذلك ناتج عن العفوية والطلاقة غير المحدودة ومحاولة التعبير عن المحدود بما هو ممكن، وعلى هذا فإن الأساس إن الحكايات الشعبية مادة خام قابلة للتشكيل، وعلى سينما الأطفال أن "تنهل" من تراثنا الشعبى، بشكل يفيد الطفل العربى بحيث يخلق له تمهيد نفسى وسياسى على استراتيجيتنا السياسية التى تتطور وفق كل مرحلة أى ما أعنيه هو الاستراتيجية الخاصة بكل مرحلة من المراحل.

والجانب السياسى فى الحكاية الشعبية أمر هام، ولذلك يجب التعديل والتبديل فى الحكاية الشعبية وبشكل لا يفقدها جوهرها، ثم يتلو ذلك تنقيح الحكاية فى سيناريو سينمائى، وبشكل ذكى وغير مباشر.. وخلق سينما عربية للأطفال من التراث الشعبى كقالب قصصى يتم تعديله إلى السيناريو". (٤٩)

استلهام الحكايات الشعبية فى فن السينما للأطفال

"وعن اقتباس السينما للحكايات الشعبية والأساطير تقفز إلى أذهاننا تجربة السينما السوفيتية. وأن ولع السوفييت بالحكايات الشعبية والأجواء الأسطورية سواء بهدف توظيفها لخدمة أفكار معينة أو الاكتفاء باستخدامها بشكلها المجرد واعتزازهم بتراثهم القومى، وتعدد القوميات التى يضمها الاتحاد السوفيتى وغنى تراثها بالمأثورات الشعبية والحكايات المتداولة، وكثرة الاستوديوهات السينمائية النشطة هناك بتعدد جمهورياته وقومياته.. كل ذلك قاد إلى كثرة هذا اللون من الأفلام عندهم واتساع تجربتهم فى هذا المجال" (٥٠).

ومن أفضل وأبرز مخرجى أفلام الأطفال فى الأفلام السوفيتية إلكسندر بيتوشكو، "والكسندر رو" وقد حصل كلاهما على العديد من الجوائز فى مهرجانات سينمائية ومحلية وعالمية.

و"إلكسندر بيتوتشكو" هو صاحب فيلم (غاليفر الجديد -١٩٥٣) الذى مزج بين تقنية تحريك الدمى الشمعية واستخدام ممثل حقيقى. فى دور جوليفر.. ومن أفلامه الأخرى المصنوعة للصغار والقائمة على حكايات شعبية (المفتاح الذهبى (1939 -، (زهرة من حجر، ١٩٤٦) ، وسادكو ١٩٥٣ (وإيليا موروقس ١٩٥٦)، (سامبو، ١٩٥٩).

وإن أشهر أفلام الحكايات التى صنعها (إلكسندرو) للصغار (فاسيليا الحسناء ١٩٤٠) (والحصان الأحدب ١٩٤١) وقد أعيدت صناعة هذا الفيلم مؤخرا فى شكل رسوم متحركة طويل ومتقن (كاشى الخالد، ١٩٤٥)، و(موروزكو ١٩٦٥)، و(القرن الذهبى١٩٧١) ومن الجدير بالذكر أن استوديو (غوركى) صنع فيلماً ضخم الميزانية من أفلام الحكايات أهداه إلى إلسكندرو على سبيل التحية من زملائه وتلامذته، وهو فيلم (فينيست) : (الصقر المشرق ١٩٧٥) من إخراج غينادى فاسيلييف.

أما عن التراث الشعبى الألمانى أمضى الأخوان غريم سنوات طويلة فى بداية القرن التاسع عشر لجمع الأقاصيص الشعبية الألمانية فى المجموعة المعروفة وإصدارها باسمها فى السنوات (١٨١٢-١٨١٥) وقد تحمس المخرج "جورج بال" صاحب فيلم "آلة الزمن" ١٩٦٠ لصناعة فيلم عنها.. وفى بريطانيا بعنوان (العالم الرائع للأخوين غريم -١٩٦٣) وهو فيلم باذخ منفذ بأسلوب السينيراما والصوت المجسم.

وكذلك المخرج الفرنسى القدير (جاك ديمى من مواليد ١٩٣١) وهو واحد من المخرجين الفرنسيين المجددين فى الستينيات وقد عرف بفيلميه الموسيقيين الشهيرين (مظلات سيتربورج ١٩٦٤)، و (آنسات روشفور ١٩٦٦-)

وجاك ديمى قد بدأ عمله فى السينما فى أفلام الرسوم المتحركة مساعداً لـ جورج روكوى ثم صنع عدد من الأفلام القصيرة قبل أن ينتقل إلى صناعة الأفلام الروائية الطويلة فى عام ١٩٦٠، وولع بالحكايات الشعبية وحكايات الجينات فقد كان متأثراً بجان كوكتو (١٨٨٩- ١٩٦٣). وانعكس هذا الشغف بفيلمين من أفلامه.. أولهما فيلم (جلد الحمار - ١٩٧٠) والثانى فى بريطانيا ١٩٧١ (عازف الناى من هاملن ١٩٧١).

والعديد من المخرجين ومدارس الرسوم المتحركة التى تناولت الحكايات الشعبية فى تناولاتها من خلال هذا الفن والذى ساهم بطريقة متبادلة فى إثراء الحكاية المروية وكذلك إثراء الرصيد الفنى فى التناول من خلال الحكايات الشعبية سواء فى مجال العرائس وأشهرها على الاطلاق فيلم "منتصف ليلة صيف" للمخرج ترنكا.. وتعج المكتبة الفيلمية السوفيتية بالأفلام التى تتناول القصص الشعبى.

وهناك كذلك العديد من الحكايات الشائعة الكثيرة تناولتها السينما.. وقد تتناول كل واحدة منها أكثر من مرة.. مثل حكاية "سندريللا" وقد صارت حكايتها من أجمل أفلام الرسوم المتحركة الطويلة التى صنعها والت ديزنى.. ١٩٥٠ "وفى منتصف السبعينيات أقتبستها استوديوهات ألمانيا الديمقراطية فى فيلم روائى طويل.. مصنوع للصغار تميز بإنتاجه الضخم وميزانيته الكبيرة نسبياً" (٥١).

فقد مثلت شخصية سندريللا للطفل الغربى استدعاء لميراثه الثقافى من العصور الوسطى (٥٢).

وكذلك من بين أبرز ما صنعته السينما عن حكاية "سندريللا" الفيلم البريطانى (الخف والورد ١٩٧٦) من إخراج بريان فوربس.

وكذلك حكاية "الأميرة النائمة" الذى صنعه والت ديزنى (١٩٥٨) ولا تفوتنا هنا الإشارة إلى أن عدداً من الأفلام التى تتناول الأساطير والشخصيات اليونانية قد صارت فيما بعد صالحة للعرض على الصغار بفضل بنائها الرصين، وإخلاصها للأصل مثل، "الملك آرثر"، "وروبين هود"، "ووليم تيل"، وغيرهم..

الموروث الشعبى والطفل المصرى

وقد تكاتفت الجهود كذلك عندنا لتسجيل ورصد وتأريخ الروايات والقصص الشعبية والتى ترصد الكم الهائل من موروثاتنا الشعبية والتى تشكل قاعدة عريضة للباحثين والمبدعين للتناول لمختلف أشكال إبداعاتهم ومجالاتهم المختلفة "وقد أهتمت الدراسات الفلكلورية بالفنون الشعبية المقدمة للطفل كفنون الأداء والموسيقى والأغنية والتشكيل كما اهتمت بدراسة ورصد مرحلة الميلاد فى إطار التذرف على العادات والتقاليد والمعتقدات المرتبطة بالطفل، حيث كان الهدف الرئيس لتأكيد هذه الجهود هو التعرف على ما تم إنجازه فى هذا المجال ووضعه أمام الباحثين للتقدم خطوة جديدة فى إطار البحث العلمى الخلاق لدراسة الطفل المصرى وعلاقته بمفردات التراث الشعبى" (٥٣).

فالإهتمام بالتناول للتراث الشعبى يعد حاجة ملحة لقطف ثمار البحث والقيام بدور فعّال بتناولها من خلال أفلامنا فقد تعد بشكل أو بآخر نوع من التأريخ المرئى المعالج لقصص الموروثات فى صورة قد تكون أكثر وقعاً وأجدى نفعاً لتكون راسخة فى أذهان أجيالنا وتكون دفعة قوية للانتماء والأصالة الفكرية والفنية الإبداعية لموروثاتنا الغنية بكل ماهو نقى نقاءً مستخلصًا من العراقة الحضارية لإبداع أسلافنا وحكاياتهم التاريخية البطولية وكذلك الاجتماعية الملحمية.

"وعندما يكون لبلد مثل مصر تاريخاً عريقاً ممتد في الزمن لآلاف السنين، فإن لها بالضرورة زاداً من الحكايات المدونة والشفاهية المتناقلة والتى تمثل بدورها الطابع القومى لحضارة هذا البلد ولاشك أن مثل هذه الحضارة الضاربة فى القدم لا بد وأن تبدأ بواكيرها بقصص الأساطير التى تختلط فيها أعمال الآلهة مع أفعال البشر لتخلق منظومة من فلسفة إنسان هذا الوطن تشكل مفرداتها جغرافية الأرض وطبيعة نباتها وحيوانها.. وسرعان ما يصبح النشاط الإنسانى هو العامل الفعّال فى دراما القصة المروية أو المدونة، وتنتقل صراعات البشر ونبلهم ودناءاتهم لتكون الغذاء السحرى والفعّال لكل الروايات الشعبية والتى نسجت بناؤها المروى للتراث القومى لوطن بعينه" (٥٤). ويعد من أشهرها قصص ألف ليلة وليلة.

ألف ليلة وليلة

صورة افتراضية لقصص "ألف ليلة وليلة" أو كما تعرف لدى الغرب (بالإنجليزية: الليالى العربية) وهى مجموعة متنوعة من الشرق الأوسط وجنوب أسيا وهى الحكايات الشعبية خلال العصر الذهبى للإسلام، والحكايات نفسها تتبع جذورها إلى اللغة العربية القديمة والقرون الوسطى والفارسية، والهندية والتركية والمصرية وبلاد ما بين النهرين فى الفلكولور والأدب وهى قصص شعبية من عصر الخلافة. عددها حوالى مائتى قصة يتخللها شعر فى نحو ١٤٢٠ مقطوعة، ويرجع تاريخها الحديث عندما ترجمها إلى الفرنسية المستشرق الفرنسى أنطوان جالان عام ١٧٠٤م، والذى صاغها الكتاب بتصرف كبير، وصار معظم الكُتاب يترجم عنه طوال القرن الثامن عشر وما تلاه، وقد قلدت الليالى بصورة واستعملت فى تأليف القصص وخاصة قصص الأطفال، كما كانت مصدر الإلهام لكثير من الرسامين والموسيقيين وتحتوى قصص ألف ليلة وليلة على شخصيات أدبية خيالية مشهورة منها كعلاء الدين، وعلى بابا والأربعين حرامى والسندباد البحرى، وبدور فى شهرزاد وشهريار الملك، والشاطر حسن.

أما الحقائق الثابتة حول أصلها، فهى أنها لم تخرج بصورتها الحالية، وإنما ألفت على مراحل، وأضيفت إليها على مر الزمن مجموعات من القصص بعضها له أصول هندية قديمة معروفة، وبعضها مأخوذ من أخبار العرب وقصصهم الحديثة نسبياً، وهى تمثل بيئات مختلفة خيالية ووافعية وأكثر البيئات بروزاً هى العراق وسوريا ومصر والقصص بشكلها الحالى يرجح كتابتها فى القرن الرابع عشر الميلادى ١٥٠٠م.

ومن الجلى مدى تأثير "ألف ليلة وليلة" فى الأدب الأوروبى، فبعد أن ترجمت هذه الرواية إلى اللغات الأوروبية وطبعت عدة طبعات منها، اقتبس الكاتب الإيطالى الشهير "بوكاشيو" فى كتاب الأيام العشرة الكثير منها فانتشر الكتاب فى بلدان أوروبا الغربية، واقتبس منه الكاتب الإنجليزى "شكسبير" موضوع مسرحيته "العبرة بالنهاية" وسار "شوسر" على نهج "بوكاشيو" فكتب قصص "كانتوبروى" على ذات المنوال (٥٥).

وإشارة إلى النسخة العربية تحت العنوان الكامل لألف ليلة وليلة يظهر فى القاهرة فى القرن الثامن عشر عام ١٨١٢ لأستاذ دوايت رينولدز"

حيث يصف التحولات اللاحقة من النسخة العربية "بعض هذه الحكايات فى وقت سابق للفارسية قد نما ضمن التقاليد العربية والتى تم تعديلها مثل استبدال أسماء الأماكن العربية الإسلامية لعصر ما قبل الإسلام منها الفارسية ولكن من الواضح أنه تم إضافة حلقات كاملة فى نهاية المطاف من الحكايات العربية لجمعها واستبدالها على ما يبدو لمعظم المواد الفارسية. مثل واحدة من دورات الحكايات العربية حول مجموعة صغيرة من الشخصيات التاريخية من الشخصيات التاريخية من القرن التاسع بغداد، بما فى ذلك هارون الرشيدى الخليفة والذى توفى عام (٨٠٩)، والوزير جعفر ٨٠٣، والشاعر أبو نواس ٨١٣، ومجموعة أخرى هى مجموعة من القصص من القاهرة فى أواخر القرون الوسطى والتى ذكرها الأشخاص متضمن الأماكن فى ذلك التاريخ حتى أواخر القرن الثالث عشر والرابع عشر.

ومن المعروف أن التقاليد الرئيسة فى المخطوطة العربية من ليالى: السورى والمصرى وأن تقليد السورى يتضمن أقدم المخطوطات وتشمل عدداً أقل من الحكايات وهى تتمثل فى الطباعة من قبل آنا كالكوتا"١٨١٤-١٨١٨

وهناك طبعة "ليدن" (١٩٨٤) والذى يستند فى المقام الأول على مخطوطة "غالان". ويعتقد أن قد تكون أنقى تعبير عن نمط من الليالى العربية فى العصور الوسطى.

علاء الدين

ونتطرق هنا إلى فيلم "علاء الدين" كقصة ثرية بعنصر الخيال وهى زخراً لا مثيل له فى الروايات.

- تاريخ الإصدار : ١٩٩٢/١١/٢٥ بالولايات المتحدة.
- مدتـــه : ساعة ونصف الساعة.
- أصوات : روبن ويليامز، ينجر سكوت، ليندا لاركين، جوناثان فريمان، غوتفريد جيلبرت، دوغلاس سيل.
- الإدارة : رون كليمنتس وجون موسكر.
- المنتجـون: رون كليمنتس وجون موسكر.
- سيناريو : رون كليمنتس وجون موسكر وتيد إليوت وتيري روسيو.
- الموسيقى: آلان Menken مينكن .
- كلمـات: هاوارد أشمان وتيم رايس .
- المـــوزع: والت ديزنى.

إن بطل الرواية هنا ليس الفتاة والتى تمثل عنصر النساء فى أفلام ديزنى فهى الأميرة "ياسمين" وتظهر ذات شخصية عنيدة ومستقلة بل البطل هو الصبى "علاء الدين".

الجوائز التى حصل عليها الفيلم(٥٦):

- (٢٠٠٥) أكاديمية أفلام الخيال، والخيال والرعب والعلوم، والولايات المتحدة الأمريكية: رشح – أفضل فيلم "دى فى دى" النسخة أصلية. DVD""

- (٢٠٠٥) أكاديمية العلوم الخيال، والخيال وأفلام الرعب، الولايات المتحدة الأمريكية: رشح –لأفضل موسيقى.
- (٢٠٠٥) أكاديمية أفلام الخيال، والخيال والرعب والعلوم، والولايات المتحدة الأمريكية: فاز بأفضل فيلم خيال.
- (٢٠٠٥) الجوائز الفضائية: رشح –أفضل الشباب .DVD
- (١٩٩٥) ASCAP السينما والتليفزيون جوائز الموسيقى: لأفضل أغانى منفذة بالصورة المتحركة.
- (١٩٩٥) ASCAP السينما والتليفزيون جوائز الموسيقى: عن أعلى ربح لأفلام شباك التذاكر.
- (١٩٩٤) جائزة : BAFTA رشح –أفضل نقاط
- (١٩٩٤) جائزة : BAFTA رشح لأفضل مؤثرات خاصة.
- (١٩٩٤) بنك مسقط السينمائى والجوائز التليفزيون : فار عنه ألان مينكين Alan Menken
- (١٩٩٤) جوائز جرامى: فاز بأفضل تأليف آلى كتبه للسينما والتليفزيون.
- (١٩٩٤) جوائز جرامى: فاز بأفضل أغنية مكتوبة خصيصاً للسينما والتليفزيون.
- (١٩٩٣) جوائز الأوسكار، الولايات المتحدة الأمريكية: رشح لأفضل مؤثرات صوتية.
- (١٩٩٣) جوائز الأوسكار، الولايات المتحدة الأمريكية : رشح –لأفضل صوت.
- (١٩٩٣) جوائز الأوسكار، الولايات المتحدة الأمريكية : فاز بأفضل أغنية موسيقية تصويرية
- (١٩٩٣) جوائز الأوسكار، الولايات المتحدة الأمريكية: فاز بأفضل أغنية موسيقية أصلية.
- (١٩٩٣) جوائز غولدن غلوب، الولايات المتحدة الأمريكية: فاز بأفضل نقاط أصلية للصور المتحركة
- (١٩٩٣) جوائز غولدن غلوب، الولايات المتحدة الأمريكية: فاز بأفضل أغنية أصلية للسينما.
- (١٩٩٣) جوائز غولدن غلوب، الولايات المتحدة الأمريكية: فاز عنه –روبن وليامز.
- (١٩٩٣) جوائز غولدن غلوب، الولايات المتحدة الأمريكية: رشح لأفضل موسيقى للسينما الكوميدية.
- (١٩٩٣) جوائز غولدن غلوب، الولايات المتحدة الأمريكية –رشح –لأفضل أغنية أصلية السينما
- (١٩٩٣) جوائز تى الفيلم: فاز بأفضل أداء كوميدى.
- (١٩٩٣) جوائز تى الفيلم : فاز لأفضل فيلم
- (١٩٩٣) جوائز تى الفيلم : رشح لأفضل أغنية فيلميه.
- (١٩٩٣) محررات الصوت وصورة والحركة، الولايات المتحدة الأمريكية : فاز لأفضل مونتاج صوتى للرسوم المتحركة.
- (١٩٩٣) جوائز آنى: فازت لأفضل فيلم رسوم متحركة.
- (١٩٩٣) جوائز هوغو: رشح لأفضل عرض مسرحى.
- (١٩٩٣) جنوب شرق جمعية نقاد السينما جوائز: رشح لأفضل فيلم
- (١٩٩٣) جائزة الفنان الشاب : فاز بالقائمة لأفضل فيلم ترفيهى عائلى عن تلك السنة.
- (١٩٩٢) لوس انجليس جوائز جمعية نقاد السينما

: فاز بأفضل فيلم للرسوم المتحركة.

تشويه الشخصية العربية

وفى دراسة بعنوان "العرب الأشرار فى السينما الأمريكية" لجاك شاهين(*11)، حول دور الفيلم الأمريكى فى تشويه الشخصية العربية يتناول شاهين فيلم علاء الدين كأحد الأمثلة : يقول: " لقد شاهد ملايين الأطفال حول العالم فيلم "علاء الدين". وهو يعتبر من أنجح أفلام ديزنى من الناحية الفنية، لكن هذا الفيلم يكرر صورة نمطية قديمة ومهينة من أيام الأفلام الصامتة البيضاء والسوداء التى أنتجتها هوليوود. ويظهر مشهد من فيلم علاء الدين يرسخ هذه الصورة فالبطل يغنى ويقول : لقد أتيت من بلاد .. بلاد بعيدة جداً، حيث تتجول قافلات الجمال، حيث يقطعون أذنك إن لم يعجبهم وجهك.. هذا وحشى، لكن .. هذه هى بلادى "إنه إذ يتحدث عن بلاد العرب الذين يقطعون أذنك إن لم تعجبهم ..إنهم أشرار. ويفسر جاك الأغنية". كيف يستطيع منتج يتمتع بالقليل من الذكاء والقليل من الإحساس أن يسمح بأن تكون افتتاحية الفيلم أغنية تتضمن تلك العبارات.

ويذكر أن جاك شاهين فى هذه الدراسة يوثق بشكل علمى الميل الواضح لشركات إنتاج الأفلام السينمائية فى هوليود لتصوير العرب على أنهم العدو رقم واحد للغربيين، من حيث وحشيتهم وبربريتهم وتفننهم فى عمليات الاختطاف والتعذيب والاغتصاب والتدمير، وهم شيوخ البدو الصحراويين المتخلفين.

يخلص شاهين فى كتابه إلى أن "العرب يبدون متخلفين وخطرين عند النظر إليهم من خلال عدسات هوليود المشوهة" ويقول: "إن مئات جرائم الكراهية ارتكبت بحق الأمريكيين العرب والمسلمين فى الولايات المتحدة بعد هجمات الحادى عشر من سبتمبر أكدت أهمية محاربة الصورة النمطية لهم.

فعندما ننظر إلى تشويه العرب والمسلمين يجب أن نفهم بأن ذلك يجعل كراهيتم وقتلهم أسهل كثيراً من غيرهم، ويقول فى هذا الصدد :"أهم الادعاءات الأيديولوجية التى يمكن أن نجدها فى الأفلام التى تنتج من أجل العرض التليفزيونى أن العربى إنسان إرهابى، وعلى الرغم من أن تأثير أى فيلم منفردا أيا كانت أهميته يظل محدوداً، فإن التأثير الأكثر خطورة والبعيد المدى يكمن فى عملية تكرار القولبة والتنميط، فمن شأن هذه الصورة التى توافر لها عنصر الثبات والتوكيد، ولم تجد من يغير شأنها، أن تشوه القيم والتصورات التى يأخذها المشاهد الغربى عن المواطن العربى. وينطبق هذا حتى على هؤلاء الذين يعملون فى الأجهزة الحكومية، حيث إن القوالب النمطية السلبية لا تتولد من فراغ، رغم أنها لا تشكل ظاهرة عامة.

إن جانبًا من المشكلة حسب المؤلف هو أن الاستوديوهات الكبرى التى تعرضت لضغوط على مدى السنين لتتوقف عن تقديم صورة سلبية للمرأة والسود والأقليات الأخرى واجهت انتقادات قليلة لتقديمها صورا سلبية للعرب.

وفى الفيلم الوثائقى المستند على ما جاء فى نفس الكتاب، يعرض "شاهين" الصورة النمطية التى قدمتها أفلام هوليوود على مدى أكثر من ثلاثين عاما عن العرب والمسلمين والنظرة العنصرية التى علقت بجملة كبيرة من الأفلام التى شكلت الرأى العام الغربى فى نظرته إلى شعوب العالم الثالث عموما، ويقول إن أفلام هوليوود تصور العرب على أنهم المجموعة الأكثر خبثا وشراً فى العالم وفى التاريخ. بل هم أدنى من مرتبة البشر، ويبث عدد من أفلام هوليود صورة عنصرية غارقة فى الوهم والأسطورة، تخفى وراءها نظرية عدوانية واحتقارا للعرب والمسلمين. وينقل هذا العمل مشاهد من مئات الأفلام الهوليوودية التى أبدع مخرجوها فى نقل صورة مضحكة ومغرقة فى العنصرية عن العرب والمسلمين..

والتى تعكس صورة راسخة فى أذهان الأمريكيين، ويشير إلى أنه من خلال مشاهدته لأكثر من ألف فيلم من أيام هوليوود الأولى، حتى أهم الأفلام الحديثة وعلى مدى ثلاثين عاما، شاهد كيف كان صانعو الأفلام يظهرون العرب على الشاشة بصورة بشعة وعنصرية.

وأوضح أن هناك صوراً نمطية متتابعة وخطيرة حول العرب المثيرين للبغض، وهى صور تسرق الإنسانية من شعب بكامله، مبيناً أن كل إشكالية الثقافة الأمريكية تظهر العرب كأشرار بدون أى استثناء وذلك من خلال بعض الصور المصنوعة من قبل وتم تكرارها مرة تلو الأخرى. والغريب فى الأمر أن جملة هذه الأفلام التى تتبعها سواء كانت قديمة أو معاصرة، لم تختلف فى نظرتها للعرب، فهم إما متخلفون بربريون وأغبياء، أو أصحاب أموال وعشاق للجنس، أو إرهابيون ومصاصو دماء.

لقد صنعت أفلام هوليوود أساطير عن العرب ترسخ صورة قبيحة عن هذه الشعوب، والخطير أنها انتقلت إلى أغلب الشعوب الأوروبية.

الرؤية الخيالية

وفى محاولات للتحليل الموضوعى للتناول الفيلمى من حيث الفكرة ومعالجاتها الفنية ترى الباحثة أن أسلوب تصميم الخلفيات ساهم باقتدار فى تجسيد الرؤية الخيالية للرواية والجو الفانتازى المليئ والزاخر بالعديد من الأماكن المختلفة والتى تعبر عن الجو الشرقى والذى يعج بالتفاصيل سواءً فى الأسواق والزقاقات أو أسطح المنازل والتى تتقارب وتعطى الإحساس بالدفء العاطفى والذى يتميز به الشرق والذى يعكس التآلفات العاطفية والحميمية بين الأفراد فى المجتمع الواحد مقارنة بالأماكن الشاسعة التى يوجد فيها الملك وابنته ياسمين الأميرة... ووحدتها هى وأبيها فى القصر المتناهى فى الاتساع والارتفاع والأعمدة ذات الرفعة المعمارية ولكنها تعكس الخواء سواء فى التفاصيل المعمارية أو فى الوحدة الشعورية داخل الأفراد رغم حبها لأبيها وحب أبيها لها.. بالرغم من الجمال فى التصميم والثراء الذى يملأ أركان القصر وقد يعكس ذلك سر سيطرة جعفر الوزير بشخصيته الشريرة عليهم.... وبالمقابل نرى أجواء الصحراء الشاسعة والكثبان الرملية.. التى يتصف بها الشرق.. والتى يتحرك فيها "علاء الدين" البطل بسهولة ويسر وتعكس ارتباطه بالطبيعة وكذلك تعكس طبيعة الشخصية فى سرعة تآلفها كذلك مع أشخاص البلدة التى يعيشون فيها وذلك يعطى ثراءً وغنى فى التركيبة النفسية للبطل والذى يكون محبوباً من أفراد بلدته وأن هذا التواصل.. يجعله قريباً من كل فرد منهم وذلك أيضاً يعكس طبيعة الشرق فى التواصل الاجتماعى بين الأفراد... فطبيعية القصة تصور شعبياتها ولذلك كان من السهولة على التجار وعلى علاء الدين التعرف على البطلة ياسمين فى السوق... ورغم عدم معرفتهم بشخصيتها الأصلية... وهذه أيضاً كانت مفارقة موفقه من كاتب السيناريو .. وفريق العمل.. فى المعالجة الفيلمية التى تهتم بالتفاصيل التى تخدم الدراما.. وتساند الشخصيات فى تطورها الدرامى مع الأحداث..

ومن الأماكن الأخرى التى تم تصميمها بجودة عالية كهف العجائب ومنظور السلالم... والحوائط وزوايا الرؤية التى توضح التصميم التشكيلى المتقن والذى يخدم الحركة وإبراز الشخصية بحركتها ضمن الأحداث والدراسة التشكيلية لشكل الأحجار والحوائط ومداخل الكهف فى تجسيد متقن للاستخدامات الرفيعة المستوى فى رسم الإضاءة والظلال... داخل الكهف..

المؤثرات الحركية

وترى الباحثة أن التحليل الفنى لتقنيات الفيلم من حيث التنفيذ هى عالية الجودة وقوية فى تعبيرياتها الحركية وأن أسلوب التحوير قد خدم بشكل كبير الفكرة وتناولها من حيث الخيال واستخدامات إيهام السحر فى جانب من جوانب القصة..

واستخدام المؤثرات الحركية فى عناصر كثيرة منها (النار والمياه والرياح) وخاصة معمل "جعفر" بكل أدواته "الساعة الرملية" "الأنابيب الزجاجية" فى سكب السوائل الملونة التى تعج بالمشاهد الخاصة بهذه التحولات وإحساس الألوان وهارمونياتها .. بالإضافة للمؤثرات التى تخدم الإضاءة سواء المرسومة أو المصنوعة كما أن تقنيات الحركة فى هذه التحولات سواء الدخان أو النار أو الماء وخاصة عند خروج المارد من الفانوس السحرى وسرعة الحركة والتعبير والانشقاق والمبالغة فى التحوير وشكل الهيئة ذاته هو ما جسد الجو الأسطورى الخيالى للرواية.. واستخدامات أسلوب "السلويت" أى الشخصيات المعتمة على خلفية ملونة فى بعض المشاهد وإحساس الإضاءة بها غاية فى الإبهار البصرى فى استخدامات الصور المتحركة.

وكذلك مشاهد الاستعراض لإمكانيات المارد فى تحقيق الأمانى لعلاء الدين ترى الباحثة أنه من أكثر المشاهد الزاخرة بالاقتدار فى إظهار قدرة الفنانين على تجسيد الحركة والإبداع فى تجسيد الخيال من خلال التحوير الحركى وذلك كله فى إطار الطابع الدرامى العام للفيلم فى تجسيد الفانتازيا.

وهنا يجدر بنا التطرق إلى تجسيد إلى الجو الشرقى فى الإطار العام للقصة وأحداثها والتفاصيل المتناولة فى تحقيق هذه التعبيريات الجمالية والتى تضفى على التناول ذاته سحر الشرق الذى تغوص فيه المعانى العميقة للمعالجة الشعورية والتى تتميز بها الشعوب الشرقية وكذلك ترى الباحثة أنه إذا توفر لدى الشرق هذه التقنية العالية للتنفيذ فحتماً ستكون أكثر ثراءً فى التناول ولكن المفارقة أن التناول للرواية جاء من الغرب فمهما اكتمل الشكل الجمالى فى التقنية فحتماً هناك

بعض الثغرات فى التناول فمثلاً شكل جعفر أوروبى الملامح رغم أنه يجسد دوره الدرامى فى الشر والدهاء والفكر الخبيث بشكل موفق كذلك والد ياسمين الملك.. فشكله يشبه كثيراً من شخصيات ديزنى فى أفلامه الجميلة والوحش والد الجميلة "بيوتى" فهو فى تصميم الشخصية والتى تعكسها الخطوط الدائرية والهيئة البضة التى تعكس ملامح الطيبة وهذه الملامح العامة لطبيعة الشخصية والتى حققها التصميم.. ولكن فى النهاية لا يمت للشكل العربى فى الملامح.. من قريب أو بعيد.

وكذلك "ياسمين" وملابسها.. لاتمس للشرق العربى بشكل أو بآخر فهى ملابس هندية التصميم وبالمقابل لا ننكر المجهود الكثيف فى دراسة التفاصيل والإكسسوارات العربية.. المتناولة سواء فى السوق أو فى كهف العجائب.. أو رمز الفانوس نفسه... فهو من دلالات الشكل العربى فى التصميم والاستخدام الكثيف فى الأزمنة القديمة.

التصميم المعمارى وشكل الخلفيات

ومن ناحية التصميم المعمارى لشكل القصور والبيوت فى خلفيات الفيلم نجد أنها كانت مزيج بين التراث المعمارى الهندى بزخارفه والقبب المدببة.. وبين الزخارف الإسلامية على الحوائط.. وبين بساطة البيوت من خلال الأسواق والشكل المعروف للمظلات الخيامية للسوق.. والتى تتميز بها الأسواق العربية عموماً..

ونلاحظ فى بعض المشاهد التى يظهر فيها شكل المعمار عندما تطير السجادة حاملة علاء الدين وياسمين مارة بالصين تارة وبشكل المبانى الصينة والبيت الصينى.. ومارة بأبى الهول والأهرامات.. وكذلك ببلاد الروم من خلال دلالات من التماثيل.

كما أن تصميم السجادة وزخارفها الإسلامية وألوانها تجسد شكل السجاجيد الإسلامى.. الفارسى .. وفى حركتها الطائرة فوق الصحراء العربية المعروفة بكثبانها الرملية.. والتى بدأ بها الفيلم بمشهد نرى فيه الجمل يسير حاملاً الراوى والذى يأتى من بعيد وخلفه قرص الشمس قادماً من بعيد بألوان دافئة.. حتى يأتى فى مقدمة المشهد راوياً قدومه لمدينة العجائب الساحرة.. والتى تظهر فيضاً من التفاصيل الزاخرة بالدراسة التشكيلية فى التلوين والإضاءة المرسومة على الجواهر والعملات الذهبية.

الإكسسوارات

وعندما اتطرق إلى تناول الإكسسوارات فى الفيلم فقد استخدم "الجعران" فى دلالة تجعلها بمثابة تميمة تمثل فى كل طياتها مصدر القوة التى يستمد منها طاقة لفك الأسرار وهو تعويذة فرعونية معروفة عند الفراعنة وقد استخدمها فى هيئتها التشكيلية فى مشاهد يحيط بها اللون البرتقالى لون الشمس فى هيئة إشعاع يحيط الجعران ويمنح الطاقة..

وكذلك الفانوس السحرى وتصميمه الشرقى فى الشكل والتصميم.. وقد استخدمه فى مشاهد النهاية عندما استطاع "علاء الدين" والمارد وضع جعفر الشرير محبوساً داخل الفانوس غطى اللون القاتم على الفانوس بذات التصميم وفى المقابل عند استخداماته فى جلب الأمنيات وضح بلون فاتح زاهياً.

ومن الإكسسوارات التى يعج بها كهف العجائب والجواهر وشكل الفخاريات التى يمتلئ بها العملات الذهبية والتى اشتهر بها العرب قديماً فى طريقة تخزين ممتلكاتهم.. فى كهوف وسراديب.

عصا جعفر والميزة برأس ثعبان "الكوبرا":

وهى رمز للشر والذى يتمثل فى جعفر ذاته وهو العنصر المحرك للصراع بالفيلم.

السجادة:

والتى كانت تعج بالزخارف الإسلامية.. وشكلها المميز والتى تشكلت فى هيئة بساط آخذه علاء الدين، من كهف العجائب، وقد قامت بدور محرك للأحداث هام وضرورى فقد لازمت علاء الدين "البطل" فى كثير من الأحداث أخرجته من الكهف، وطافت به البلدان، وأنقذته من فيضان وغليان الماء الذى أغرق الكهف..، كما أنها صاحبته فى جولته مع ياسمين فوق السحاب..، فهى دوماً ترمز لحريته.. وتحرره دوماً..

وقد وفق المخرج فى استخداماته لرمز السجادة، فالعرب والشرق عموماً يتميزون بالبراعة فى التصميم والهيئة الزخرفية لهذا المنتج.

الملابس:

وعندما ننتقل لتصميم الملابس نجد أن فى معظمها

ترجع للتصميمات الهندية وليس الإسلامية العربية ، سواء فى غطاء الرأس أوالملبس.. للسلطان وجعفر وياسمين ، وكذلك الراوى فى بداية الفيلم.

أما علاء الدين ورجال القرية.. قد تحققت معهم الرؤية العربية والفنية فى شكل الملبس إلى حد كبير..

الشخصيات :

من ناحية التصميم والشكل ترى الباحثة أن الشكل الأوروبى فى التصميم غلب على الهيئة فى مجملها وتفاصيلها.. فقد تشابهت مثلاً ملامح السلطان من شكل والد الجميلة من فيلم "الجميلة والوحش"... رغم احتفاظ الشخصية بدورها الدرامى والطابع والملمح الشعورى لها فإن السلطان فى هيئته الشكلية تعكس طبيعته والتى تميزت بالطيبة والخير.. فى الخطوط المنحنية والدائرية فى الهيئة وحتى الملامح ذاتها عكست دورها الدرامى.. ولكنها لا تمثل الشكل العربى الشرقى بأية حال رغم أن الملبس هندى وغطاء الرأس فهو ملبس يمثل "المهراجا".

كذلك جعفر فملامحه تعكس الشر الذى تمثله شخصيته فى دورها الدرامى وهذا يحققه الهيئة الحادة فى ملامح الوجه والجسم والهيئة بأكملها.. والخطوط التى تشكل هيئته فالخطوط الحادة ذات الزوايا المستقيمة فى التصميم تعكس طبيعة الشخصية ودورها الدرامى بالفيلم.. فقد نجحت الشخصية بهذه الهيئة التشكيلية فى تحقيق عنصر الشر الذى تمثله بالفيلم كأحد عنصرى الصراع بالفيلم وهذا لا خلاف عليه ولكن لا تمت هذه الهيئة للشكل العربى الشرقى بأية حال ..

المارد:

شخصية المارد بالطبع ليس مطلوب أن تنتمى إلى بيئة بعينها حيث إنها شخصية خيالية. تحقق الأمانى. وقد تم تناولها من حيث الشكل الذى يميل للمرونة فى الخطوط الدائرية.. لتتناسب مع التحولات السريعة فى الهيئة والمبالغة فى الحركة والتحوير.. وتعكس دورها الدرامى بأنه جنى خير وليس شريراً يحقق الأمانى الجميلة.. وبالتالى فشكله محبب للأطفال وقد تم تناوله فى تحقيق تقنية التحريك العالية للجودة. من مبالغات فى الشكل والحركة وبالتالى تجسيد الجو الخيالى الفانتازى شديد الإبهار والسرعة فى التحوير .. وبالمقابل يحقق دوره الدرامى.. فى تحقيق الأمانى المشروطة فهو لا يقتل وهو أول الشروط .. وثانيها لا يجعل أحد يحب أحد.. ليس من إمكانياته وقدراته العجيبة، وثالثها لا يُحْيِ أحداً من غفوة الموت. وقد لعب المارد دور رئيس وهام فى الفيلم.. قد يفوق دور البطل "علاء الدين". سواء فى التحريك أو التحوير أو الدور الدرامى نفسه.

المؤثرات :

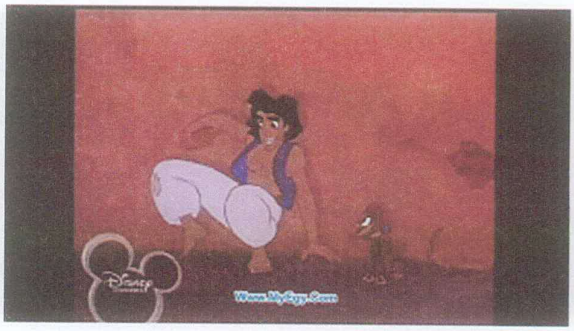
رسم المؤثرات "النار –الماء –السحاب– الرياح". لعبت هذه المؤثرات دور فارق فى الفيلم فى تحقيق الجو الخيالى الفانتازى المطلوب وساهمت بشكل أساسى فى تحريك الأحداث والإيقاع الفيلمى المتصاعد، ونحن هنا لسنا بصدد التحليل عن القيمة الفنية العالية الجودة فى التحريك بقدر ما تقوم بالتحليل فى رصد الرؤية الفنية فى تجسيد الجو الشرقى فى التناول للقصة فمما لاشك فيه أن التحريك والتقنية الفيلمية البارعة فى رسم المؤثرات وتوقيت الحركة يعد أن من أقوى عناصر الفيلم بلاغة واحتراف.

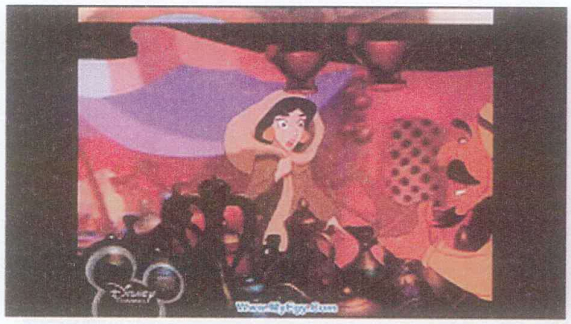
وفى نهاية التحليل أود أن أنوه لجملة تحمل فى طياتها الكثير ...

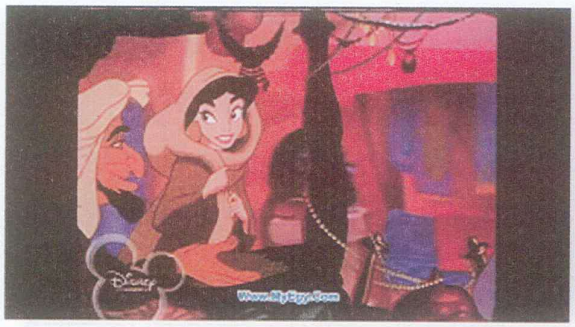
عندما أعطى علاء الدين للجنى "المارد" حريته نجد أن المارد ارتدى زى بلوتو الشخصية الأمريكية الشهيرة فى أفلام ديزنى...

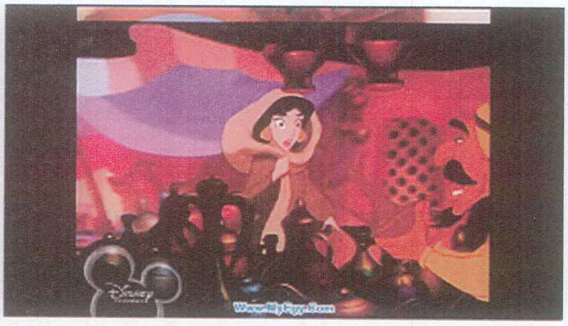
طلب علاء الدين من المارد آخر أمنياته وهى عبارة "عايز النيل نهر النيل" فهى مدلولات رمزية.. لمطامع الغرب فى الشرق العربى.. وقد تم التنويه لها فى عبارة مقتضبة ضمن مشاهد النهاية التى تعج بالإيقاع السريع والحركة الكثيفة كما لو كان معتمداً الإشارة فى طريقه غير مباشرة.. وقد تكون رمزاً للتناول فى حد ذاته من الغرب للعالم العربى بشكل خاص أو الشرقى بشكل عام من خلال قصة من قصص "ألف ليلة وليلة".. وقد تجسد أمنية من أمانى ومطامع الغرب فى الشرق الأقصى.. بكل ما يحمله من تراث يعج بالتفاصيل التى تحمل عبق الزمن.. وزخر الماضى العتيق.. بكل غموضه وتراثه...

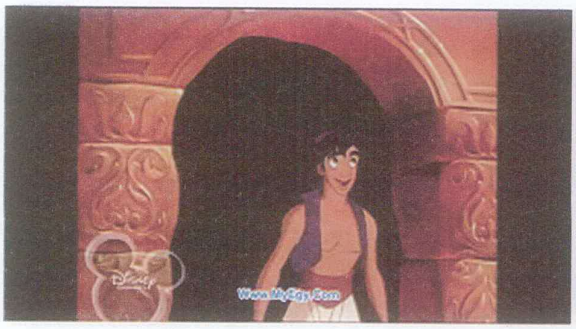
صور من فيلم علاء الدين





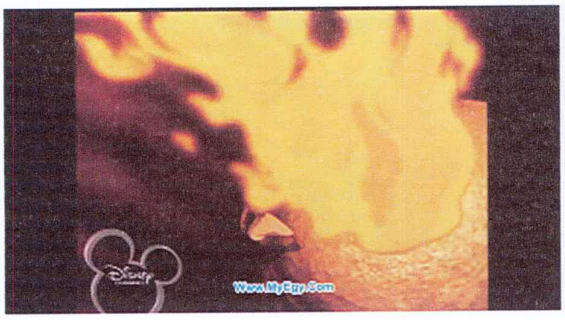






Www.MyEgy.Com

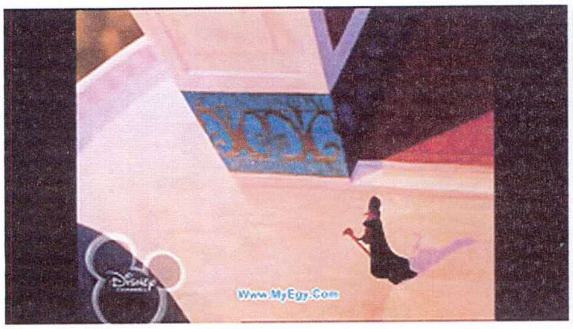
Www.MyEgy.Com


Www.MyEgy.Com

Www.MyEgy.Com

Www.MyEgy.Com

Www.MyEgy.Com


Www.MyEgy.Com

Www.MyEgy.Com

علاء الدين "الجزء الثانى"

"عودة جعفر"

وفى الجزء الثانى من سلسلة أفلام علاء الدين.. "عودة جعفر" حيث يفتتح الفيلم بسرب أحصنة تجرى فى الصحراء ويتجهون نحو مغارة الأسرار والتى تعج بالمجوهرات حيث يوجد بها "عصابة الصحراء" بحيث يمروا تحت أعمدة شاهقة ومتهالكة منقوش عليها بعض النقوش والكتابات الفرعونية.

ويتضح هنا أن الأحداث تمر فى "مصر" وبالتالى فهو تتابع بشكل منطقى لما تم التلميح له فى الجزء الأول كما ترى الباحثة فى جملة "نهر النيل" ونرى فى هذا الجزء أن علاء الدين "البطل" والذى يقوم باقتحام المغارة محاولاً أخذ المسروقات من العصابة ويقوم بتوزيعها على أهل القرية الفقراء وفيه يستخلص معنى البطل فى إنصاف الضعيف ونصرة المظلوم ومواجهة عنصر الشر المتمثل فى شخصية "جعفر" الذى يفلت من الفانوس خارجاً منه جاراً معه سلسلة صراعات نحو مواجهة مباشرة حتى يظهر جنى علاء الدين فى مواجهة مع "جعفر" الذى تمثل فى جنى شرير.. يعبث بالأقدار حتى يتحور فى هيئته الأصلية لجعفر وبيده العصى الثعبانية.

ونلاحظ هنا أن هذا الجزء غلب عليه التمكن الشديد والاحتراف فى رسم الهيئة التشكيلية حيث إن فنانى التحريك تشبعوا من ملامح الشخصيات وبالتالى أصبحت الشخصيات فى أيديهم سهلة التشكل والحركة والتحوير والمبالغة وبالتالى أضحت أكثر تأثيراً وتعبيراً عن الدراما وأصبحت أدوارها الدرامية أكثر زحفاً فى التصاعد الإيقاعى لمستوى الأحداث..

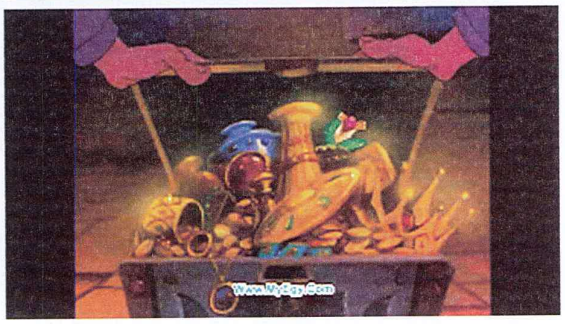
ومن هنا تحقق الجو الخيالى الفانتازى المطلوب فى الإبهار الفيلمى.. بكل أمكانات الصورة السينمائية وجمالياتها.. سواء فى اللون أو الحركة أو الإضاءة.. أو الظلال تجسيد الخلفيات المتعددة لأماكن مختلفة تدور حولها الأحداث.. بالإضافة إلى الإبهار التمثيلى للشخصيات وتشبع محركى الفيلم بالأدوار الدرامية لكل شخصية وبالتالى ظهر الإبداع الاحترافى فى إمكانيات الحركة لكل شخصية سواء بالمبالغة أو التحوير مع الاحتفاظ بطبيعة الشخصية فى هذا الجزء وأن كل شخصية أضحت متكاملة ويغدق عليها المحرك من إمكانياته الاحترافية فى الشخصية بالتشبع الكامل بكل عواطفها ليصل بها إلى ذروة التأثير الدرامى فى الأحداث..

هذا سواء فى الشخصيات الرئيسة أو الثانوية.. فكلٌ لعب دور بطولة فى الأحداث.. حتى أن الباحثة ترى أن الشخصيات الثانوية قفزت بدورها الدرامى فى هذا الجزء إلى دور بطولى.. مثل قرد علاء الدين.. وبغبغان جعفر وعصاه.. والسجادة.. وظهر الجنى الشرير لجعفر.. أو المتمثل فيه جعفر. لدور مؤثر ليتصارع فى مواجهة جنى علاء الدين الطيب.

وترى الباحثة أن هذا الجزء نجح فيه العامل الإبهارى فى الإقناع بالرسوم المتحركة وفنون التحريك وجماليات الصورة السينمائية والإيقاع لعب عاملاً هاماً فى الفيلم.. سواء الإيقاع الزمنى، أو الإيقاع الموسيقى، أو الإيقاع الدرامى ذاته بالإضافة إلى أن الشخصيات أصبحت أكثر ليونة وبالتالى أكثر نجاحاً فى دورها الدرامى فى تحريك الأحداث. أى أنه من الناحية السينمائية وتركيبه الفيلم الدرامية بدا الفيلم . .ناجحاً للغاية...

أما من الناحية التراثية وتناول القصة.. فترى الباحثة أن المخرج ألتف حول هذه اللمحة دون الخوض فيها.. بكثير من التفاصيل .. وأن التحريك واللعب بالشخصيات والمؤثرات الحركية والإبهار الفيلمى.. كان هو الفاصل الأكثر بروزاً فى الفيلم ولكن ليس معنى ذلك أن الأحداث الفيلمية لاتسير وفق الدراما وتناولات الحكاية.. بل فى إطار التكامل ولكننى أتحدث عن العناصر الأكثر بروزاً من الناحية الاحترافية فى التمكن والروعة فى التقديم فى مفردات الفيلم التقنية أى أن تناول التراث والحكى الشعبى لم يكن هو العنصر الأكثر إبهاراً وبالتالى فأن المروية ليست هى العنصر الأكثر بروزاً فى الفيلم.. بل كيفية التناول والتعبير عنها بالرسوم المتحركة هو العنصر الأكثر جودة ووضوحاً فى الفيلم.

صور من فيلم علاء الدين (الجزء الثاني) عودة جعفر



الجزء الثالث من الفيلم

"علاء الدين وملك اللصوص"

فى افتتاحية الفيلم مشاهد للإعداد لحفل زفاف علاء الدين على الأميرة.. ومظاهر الاحتفال بكل تفاصيله المبهجة ذات الأصول العربية من حيث ترتيبات ذات فخامة وزخم فى الشخصيات من سرب الأفيال المزينة بالخياميات على ظهورها وكذلك الجمال المحملة بالهدايا والتى تظهر للمشاهدين مخبأ بداخلها اللصوص مساعدى جعفر والذى يظهر ملثماً فى بداية الفيلم ناظراً من بعيد على مكان الاحتفال بالعرس... مدبراً مكيدة لعدم إتمام الزفاف..

ويبدأ .. بأن يدفع جعفر فيل من الأفيال بجرح فى خلفيته فينطلق الفيل جارياً هادماً كل ما يطأه قدمه.. ويندفع هادماً أعمدة القصر فينتشر اللصوص فى كل مكان سارقين مجوهرات عدة من مدعوين الزفاف.. ويظهر فجأة علاء الدين حاملاً فى يده عصا مزخرفة بزهرة اللوتس الفرعونية ويطارد بها ملك اللصوص والأربعين حرامى..

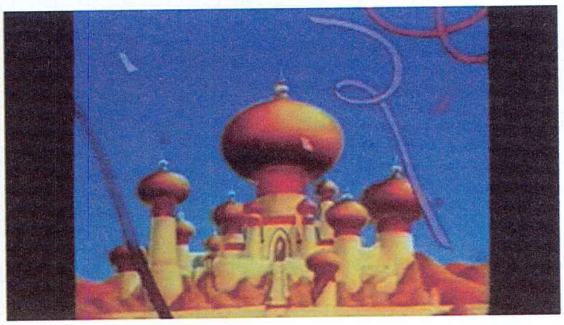
وهى أيضاً بالطبع قصة من التراث العربى .. ولكن نفذها المخرج برؤيته الخاصة فى معالجات للقصة.. وتناولات الرسوم المتحركة التى تعد أكثر إبهاراً وجمالاً ومتعة للأطفال وترى الباحثة أن هذا الجزء من الموضوع تم بتناولات بعض الرمزيات التى تخوض نحو دلالات فى تناولات الدراما مثل تناول زهرة اللوتس بعصى علاء الدين خلفيات التماثيل الفرعونية لملوك مصر وتناولات لشبح "العرافة".. وأنها لوجودها الحيوى أيضاً فى التراث الشرقى بشكل عام والمصرى بشكل خاص ومن هنا ترى الباحثة أن فيلم علاء الدين بأجزائه الثلاثة نجح فى عمل سلسلة متلاحقة من الدراما الفيليمية تمثل تناولات عميقة لمعالجات التراث الشعبى.. من وجهة نظر غربية واستلهامات عربية.

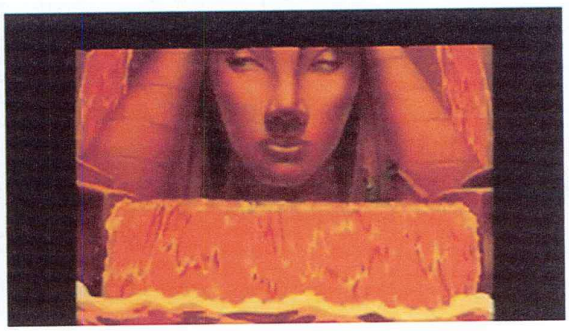
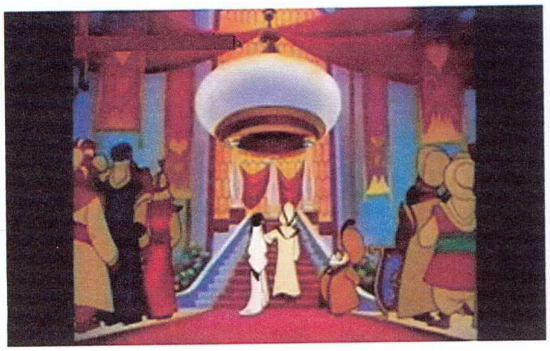
من خلال الرسوم المتحركة والتى تعد فى وجهة نظر الباحثة من أفضل التناولات الفيلمية التى تستطيع أن تتناول التراث للتعبير عنها فى السينما من إمكانيات الرسوم المتحركة الاحترافية فى التنفيذ وإمكانيات التحريك من قدرة على المبالغة والتحوير والإبهار الفيلمى فى جماليات الصورة من ألوان وخطوط وحركة ومبالغات لا نهاية لها.. ولأقصى مدى فى تأثيرات الفانتازيا وتجسيد الجو الخيالى..

وبالتالى فإن قصص التراث تعد أفضل قاعدة مروية للتناولات والمعالجات الفيلمية.. أى أن حكايات التراث الشعبى والمليئة بجو الخيال والسحر وزخر الأحداث تعتبر من أفضل النصوص الأدبية التى تحث القائمين فى مجال الرسوم المتحركة للخوض فى هذه التناولات لأفلام التحريك...

ومن هنا تقدم الباحثة هذه الرؤية التحليلية لنموذج من نماذج هذه التناولات فى التقديم الفيلمى.. لمعالجات التراث الشعبى فى أفلام الرسوم المتحركة عساها تكون حافزاً فكرياً من خلال التحليل والتقديم والرؤية الفنية لمعالجات بعينها لتراثنا العربى الذى نحن أولى به فى التناول والبحث والدراسة والتنقيب المرئى لنصوص تراثية تعد زخراً ثميناً لكل من يتناولها.

صور من فيلم علاء الدين (الجزء الثالث) علاء الدين وملك اللصوص



التوصيات

لما كان التراث الشعبى الشفاهى والمكتوب بالغ الأهمية بما يزخر من حكايات وسير شعبية تستحق التقديم من خلال الرسوم المتحركة خاصة والإنتاج العالمى للرسوم المتحركة قد تم تناولها كما أسلفنا فى بعض الأعمال من التراث الشعبى العربى ..وهى أعمال لاقت القبول والإهتمام الكبير لدى المشاهد أو المتلقى لذا تقدم الباحثة بعض التوصيات فى هذا المجال:

١- أن يكون هناك تنسيق بين الهيئات المرتبطة بالتراث الشعبى وقطاعات الإنتاج الخاصة بأفلام التحريك وذلك من أجل تبسيط الحكايات الشعبية أو السير الشعبية وتقديمها فى هذا الإطار...

٢- أن يكون هناك فكرة عمل فيلم عربى روائى طويل يقوم بإنتاجه أو تمويله الجهات المرتبطة بفنون الأطفال فى الوطن العربى مثل المجلس الأعلى للطفولة والمركز القومى لثقافة الطفل والهيئات الموجودة بالوطن العربى.

٣- تشجيع شباب الفنانين على إنتاج أفلام تراثية قصيرة لا تتجاوز ثلاث دقائق بتكلفة محدودة وذلك للتنبيه على قيمة التراث الشعبى وأهميته كرسالة قومية.

٤- تشكيل مجلس للارتقاء بفن التحريك يضم نخبة ممثلة من أساتذة أكاديمية الفنون وأساتذة كليات الفنون الجميلة لمناقشة الأفكار والنهوض بالثقافة القومية للشعوب العربية وترجمتها إلى فن بصرى ممثل فى أفلام التحريك.

٥- تتبع ورصد الأفلام التى ينتجها الغرب الأمريكى ودول أوروبا وما تنتجه دول شرق آسيا مرتبط بالتراث الإنسانى والعربى بشكل خاص حتى يمكن الاستفادة من هذه التجارب والنظر عليها بعين النسق.

المراجع

المراجع العربية :

١- أحمد أبو زيد (٢٠٠٧). الواقع والأسطورة -الهيئة العامة لقصور الثقافة -71 -القاهرة.

٢- أحمد رشدى صالح (٢٠٠٢). -الأدب الشعبى -الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٣- أمين بسيونى (١٩٩٧). "البعد الإعلامى فى الرسوم المتحركة للطفل العربى"، ورقة عمل مقدمة إلى ندوة الشخصية الكرتونية للطفل العربى"، الرياض، جدة.

٤- إيهاب عزيز مصطفى (١٩٩٤) "أثر التراث الشعبى فى إثراء أفلام الدمى"، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة بالقاهرة جامعة حلوان.

٥- جلال مدبولى (١٩٧٩). الاجتماع الثقافي، ط١، دار الثقافة للطباعة والنشر.

٦- جيمس فريزر (١٩٩٨). الفولكلور فى العهد القديم (الجزء الثاني)، ترجمة د. نبيلة إبراهيم، مكتبة الدراسات الشعبية، ٢٣ الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، فبراير

٧- جورج أزيك أدوم(١٩٧٩) ، لدغة الثعبان فى الحكايات الخيالية، رسالة اليونسكو بالعدد ٢١٢.

٨- رضا الطيار (١٩٨٦). السينما والصغار دار ثقافة الأطفال- بغداد العراق- سلسلة دارسات تصدر عن قسم البحوث والنشر فى دار ثقافة الأطفال.

٩- سعيد المسيرى (١٩٨٣). "الإفادة من التراث والفنون الشعبية فى رسوم كتب الأطفال" بحث مقدم إلى الحلقة الدراسية الإقليمية لعام ٨٣ (كتب الأطفال فى الدول العربية والنامية) الهيئة المصرية العامة للكتاب .

١٠- سينما الأطفال (١٩٧٩). أحمد فؤاد درويش -الهيئة المصرية العامة للكتاب - عدد (١) للثقافة السينمائية .

١١- عبد التواب يوسف (١٩٩٢). "الطفل العربى والأب الشعبى" الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.

١٢- عبد الحميد حواس (٢٠٠٠). "أوراق عن العلاقة بين السينما والمأثور الثقافى" الهيئة العامة لقصور الثقافة، عدد ١١.

١٣- عبد الحميد يونس (١٩٦١)(د). الحكاية الشعبية "المكتبة الثقافية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٤- عبد الحميد يونس (١٩٨٥). الحكاية الخرافية- المكتبة الثقافية —مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٥- عبد العزيز الجندى (٢٠٠١). كلية الفنون الجميلة جامعة حلوان، دكتوراه.

١٦- عبد العليم زكى (١٩٨٢).علاقة الشخصية والحدث بالمكان "رسالة ماجستير- المعهد العالى للسينما- غير منشورة.

١٧- على الحديدى فى أدب (١٩٩٦). الأطفال مكتبة الأنجلو – القاهرة.

١٨- فاروق خورشيد (١٩٩٤). من كتاب أدب السيرة الشعبية —الشركة المصرية العالمية للنشر -لونجمان ، الطبعة الأولى.

١٩- فلا ديمير بروب (١٩٨٩). موروفولوجيا الحكايا الخرافية "ترجمة أو بكر أحمد باقادر، أحمد عبد الرحيم نهر، النادى الأدبى بجدة ٥٦، ط ١.

٢٠- قاسم عبد قاسم (١٩٩٧). بين التاريخ والفولكلور.

٢١- كتاب موروفولوجيا الحكاية الشعبية -ترجمة وتقديم أبو بكر أحمد باقادر أحمد عبد الرحيم نصر -المملكة العربية السعودية -الرئاسة العامة لرعاية الشباب -النادى الأدبى الثقافى بجدة مطابع دار البلاد -جدة فلاديمير جروب.

٢٢- كتاب الحكاية الخرافية. ترجمة / د. نبيلة إبراهيم مراجعة د. عز الدين إسماعيل، سلسلة الألف كتاب - القاهرة.

٢٣- المأثور الشعبى والطفل (١٩٩٨). المجلس الأعلى للثقافة -المركز القومى للثقافة الطفل - مصطفى جاد مراجعة صفوت كمال.

٢٤- مجدى عبد الرحمن (٢٠٠٣). فيلم الرسوم المتحركة المقدم للطفل المصرى فى ظل النظام العالمى الجديد - وزارة الثقافة -مهرجان القاهرة الدولى الثالث عشر لسينما الأطفال بين إصدارات المهرجان .

٢٥- محمد جبريل(٢٠٠٠). البطل فى الوجدان الشعبى، مكتبة الدراسات الشعبية، ٥٣، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.

٢٦- محمد جمال الدين (١٩٨٦). مشكلات تثقيف الطفل المصرى، سيروميكى فقط بعد مائة سنة، جريدة الشعب، ١٩ نوفمبر.

٢٧- مصطفى أحمد عيد (١٩٧٩). التراث الشعبى وأثره فى التكوين الفنى للطفل" بحث مقدم من خلال دورة المهتمين بالطفولة التى أقيمت فى الفترة من أكتوبر ١٩٧٩ إلى يناير ١٩٧٩ – الهيئة العامة للاستعلامات -القاهرة.

٢٨- نادية حسن سالم (١٩٨١). الشخصية القومية المصرية من واقع تحليل مضمون الأمثال الشعبية، المجلة الاجتماعية القومية، المجلد ١، العدد ٣، سبتمبر

٢٩- هانى إبراهيم جابر (١٩٩٧). الفنون الشعبية بين الواقع والمستقبل. - الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٣٠- هانى جاسر (١٩٨٦). المأثور الشعبى والإدراك الإبداعى عند الطفل المصرى، مجلة الفن المعاصر، المجلد الأول، العدد

الأول، أكاديمية الفنون، القاهرة.

٣١- يورى سكوكولوف (١٩٢٦). "المشاكل المعاصرة فى دراسة الفلكلور" مجلة الفولكلور الفنى، عدد ١.

٣٢- يورى سوكولوف (٢٠٠٠). "الفولكلور قضاياه وتاريخه" ترجمة حلمى شعراوى، عبد الحميد حواس، هيئة قصور الثقافة، الدراسات الشعبية ٥١، ط ٢.

٣٣- يوريس نيكتين (١٩٧٨). الطفل يمكن أن يتعلم منذ نعومة أظافره، رسالة اليونسكو، العدد ٢٠٤.

المراجع الأجنبية :

34- Halas, J. & Mass Vell, R. (1959). The technique of film Animation, Focal press, London and New York.

35- Lawson, J.H. (1936). Theory and Technique of play writing and screen writing.

36- Raul di Silva (1979). The world of Animation, Estman Kodak company.

37- Thomas, B. (1977).The Walt Disney Biography, New English Library, Times.

38- Walt Disney's (1978). Giant Book of Fairy Tales, Walt Disney Prdouctions, Purnall, Berkshire House, London.

مواقع الانترنت

38 - Encyclapedia of American Folklore by Lindas. Watts. http://Books. gooogle.com.PA110

40- http://en.wikipedia.org/wiki/one-thousand-and-one-nights.

41- http://merocat.ahlamontade.net/t906-topic.

42- http://movies.toptenreviews.com/reviews/a/aladdin-1992-15385/aladdin-1992-awards-htm.

43- http://movies. toptenreviews.com/reviews/mr15385-rank-4-reveiws.htm.

44- http://www

45- .toptenreveiws.com/scripts/eframe/url.htm?u=http%3A%2F%2F

46- www.moviefreak.com%2fdvd%2Fa%2Faladdin_se.htm

الهوامش

١- هانى جابر، المأثور الشعبى والإدراك الإبداعى عند الطفل المصرى، مجلة الفن المعاصر، المجلد الأول، العدد الأول، أكاديمية الفنون، القاهرة، خريف ١٩٨٦، ص ص ٩٢-٩٧، ص ٩٦، وأيضاً نادية حسن سالم، الشخصية القومية المصرية من واقع تحليل مضمون الأمثال الشعبية، المجلة الاجتماعية القومية، المجلد ١، العدد ٣، سبتمبر ١٩٨١، ص ص ٦٩-٨٤ وكذلك محمد جمال الدين، مشكلات تثقيف الطفل المصرى، سيروميكى فقط بعد مائة سنة، جريدة الشعب، ١٩ نوفمبر ١٩٨٦.

٢- د. قاسم عبد قاسم، بين التاريخ والفولكلور، يناير ١٩٩٧، ص ١٢٩ وكذلك محمد جبريل، البطل فى الوجدان الشعبى، مكتبة الدراسات الشعبية، ٥٣، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، أكتوبر ٢٠٠٠، ص ٨٥.

٣- الحكاية الخرافية. ترجمة د/ نبيلة إبراهيم –مراجعة د.عز الدين إسماعيل سلسلة الألف كتاب –القاهرة. ص ٧٥.

٤- الحكاية الخرافية- مرجع سابق ص ٦٥.

٥- من رسالة دكتوراه إيهاب عزيز مصطفى- "أثر التراث الشعبى فى إثراء أفلام الدمى" –كلية الفنون الجميلة بالقاهرة جامعة حلوان ١٩٩٤.

٦- مصطفى أحمد عيد –التراث الشعبى وأثره فى التكوين الفنى للطفل" بحث مقدم من خلال دورة المهتمين بالطفولة التى أقيمت فى الفترة من أكتوبر ١٩٧٩ إلى يناير ١٩٧٩– الهيئة العامة للاستعلامات –القاهرة ١٩٧٩.

٧- د. على الحديدى فى أدب الأطفال مكتبة الأنجلو –القاهرة ١٩٩٦، ص ٢٢٥.

٨- عبد التواب يوسف –الطفل العربى والأدب الشعبى، الدار المصرية اللبنانية ، ١٩٩٢، القاهرة، ص ٢٨.

٩- د. على الحديدى، مرجع سابق، ص ٢٣٧.

١٠- عبد التواب يوسف، مرجع سابق، ص ١١.

١١- عبد التواب يوسف، نفس المرجع، ص ٤٦.

١٢- الواقع والأسطورة –أحمد أبو زيد- الهيئة العامة لقصور الثقافة -71 –القاهرة –أكتوبر، ٢٠٠٧، ص ٨١.

١٣- المرج السابق، ص ٨٢.

١٤- يوريس نيكتين، الطفل يمكن أن يتعلم منذ نعومة أظافره، رسالة اليونسكو، العدد ٢٠٤، يوليو ١٩٧٨، ص ص ٢٨.

١٥- سعيد المسيرى، "الإفادة من التراث والفنون الشعبية فى رسوم كتب الأطفال" بحث مقدم إلى الحلقة الدراسية الإقليمية لعام ٨٣ (كتب الأطفال فى الدول العربية والنامية) الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٨٣، ص ٤٧٦.

16- Raul di Silva, The world of Animation, Estman Kodak company, 1979, p. 112.

١٧- أمين بسيونى "البعد الإعلامى فى الرسوم المتحركة للطفل العربى، ورقة عمل مقدمة إلى ندوة الشخصية الكرتونية للطفل العربى"، الرياض، جدة، ١٩٩٧.

١٨- مجدى عبد الرحمن، مرجع سابق، ١٧.

١٩- جورج أزيك أدوم، لدغة الثعبان فى الحكايات الخيالية، رسالة اليونسكو بالعدد ٢١٢، ١٠ مارس ١٩٧٩، ص ص ١٣-١٦، ص ١٤.

٢٠- عبد التواب يوسف "الطفل العربى والأب الشعبى" الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٤٥.

٢١- عبد التواب يوسف –مرجع سابق، ص ٤٣.

٢٢- د. جلال مدبولى، الاجتماع الثقافي، ط١، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٩، ص ٣٣ ومابعدها.

23- Halas, J. & Mass vell, R., The technique of film Animation, Focal press, London and New York, 1959, pp. 147f.

٢٤- دكتوراه. عبد العزيز الجندى- كلية الفنون الجميلة جامعة حلوان، عام ٢٠٠١، ص ٣٤.

٢٥- الحكاية الخرافية- المكتبة الثقافية –د. عبد الحميد يونس –مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب 1985 –، ص ٦١.

٢٦- جيمس فريزر، الفولكلور فى العهد القديم (الجزء الثاني)، ترجمة د. نبيلة إبراهيم، مكتبة الدراسات الشعبية، ٢٣ الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، فبراير ١٩٩٨، ص ص ٢٦١ ومابعدها و ٢٧٥ ومابعدها.

27- http://en.wikipedia.org/wiki/one-thousand-and-one-nights

28- Encyclapedia of American Folklore by Lindas. Watts.http://Books.gooogle.com.PA110

29- http://merocat.ahlamontade.net/t906-topic.

٣٠- عبد الحميد يونس (د): الحكاية الشعبية "المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٦١، ص ١٢، ١٩.

٣١- عبد العليم زكى- علاقة الشخصية والحدث بالمكان "رسالة ماجستير- المعهد العالى للسينما- غير منشورة، ١٩٨٢، ص ٢.

٣٢- عبد الحميد حواس "أوراق عن العلاقة بين السينما والمأثور الثقافى" الهيئة العامة لقصور الثقافة، عدد ١١، ٢٠٠٠م، ص ٦.

٣٣- يورى سكوكولوف: "المشاكل المعاصرة فى دراسة الفلكلور" مجلة الفولكلور الفنى، عدد ١، ١٩٢٦، ص ١٨.

٣٤- يورى سوكولوف، "الفولكلور قضاياه وتاريخه" ترجمة حلمى شعراوى، عبد الحميد حواس، هيئة قصور الثقافة، الدراسات الشعبية ٥١، ط ٢، ٢٠٠٠، ص ٢٦.

٣٥- فلا ديمير بروب: موروفولوجيا الحكايا الخرافية "ترجمة أو بكر أحمد باقادر، أحمد عبد الرحيم نهر، النادى الأدبى بجدة ٥٦، ط١، ١٩٨٩، ص ٥٦.

36- Lawson, J.H., Theory and Technique of play writing and screen writing, 1936, p.381.

٣٧- الفنون الشعبية بين الواقع والمستقبل. د. هانى إبراهيم جابر- الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧، ص ٤٩.

٣٨- المرجع السابق، ص ٥٠، ٥١.

٣٩- من كتاب أدب السيرة الشعبية –فاروق خورشيد –الشركة المصرية العالمية للنشر –لونجمان 1994 –، الطبعة الأولى ، ص ٤.

٤٠- المرجع السابق ، ص ٣٠.

٤١- أحمد رشدى صالح –الأدب الشعبى –الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢، ص ٢٥.

٤٢- المرجع السابق، ص ٢٦.

٤٣- من كتاب موروفولوجيا الحكاية الشعبية –ترجمة وتقديم أبو بكر أحمد باقادر أحمد عبد الرحيم نصر –المملكة العربية السعودية –الرئاسة العامة لرعاية الشباب –النادى الأدبى الثقافى بجدة مطابع دار البلاد –جدة فلاديمير جروب. ص ٥٣.

٤٤- الطفل العربى والفن الشعبى –عبد التواب يوسف –الدار المصرية اللبنانية –الطبعة الأولى، ١٩٩٦، ص ١٠٣.

٤٥- الطفل العربى والفن الشعبى –عبد التواب يوسف –الدار المصرية اللبنانية والطبعة الأولى ١٩٩٦، ص ٩٥.

٤٦- المأثور الشعبى والطفل –المجلس الأعلى للثقافة –المركز القومى للثقافة الطفل ١٩٩٨- مصطفى جاد مراجعة صفوت كمال، ص ٧.

٤٧- سينما الأطفال –أحمد فؤاد درويش –الهيئة المصرية العامة للكتاب -1979 –عدد (١) للثقافة السينمائية ص ٥٢.

٤٨- سينما الأطفال –أحمد فؤاد درويش –الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩، ص ٥٤.

٤٩- المرجع السابق، ص ٥٥.

٥٠- السينما والصغار –رضا الطيار –دار ثقافة الأطفال –

بغداد العراق- سلسلة دارسات تصدر عن قسم البحوث والنشر فى دار ثقافة الأطفال، ١٩٨٦، ص, ٦٥

٥١- المأثور الشعبى والطفل –المجلس الأعلى للثقافة –المركز القومى للثقافة الطفل ١٩٩٨- مصطفى جاد مراجعة صفوت كمال، ص, ٧

52- Walt Disney's Giant Book of Fairy Tales, Walt Disney Prdouctions, Purnall, Berkshire House, London, 1978, pp. 71F.

وأيضاً كذلك

- Seiberth, J., Op.cit 1984, pp. 105f.

- Thomas, B., The Walt Disney Biography, New English Library, Times, 1977, pp. 100F.

٥٣- المرجع السابق، ص ٨.

٥٤- مجدى عبد الرحمن –فيلم الرسوم المتحركة المقدم للطفل المصرى فى ظل النظام العالمى الجديد - وزارة الثقافة – مهرجان القاهرة الدولى الثالث عشر لسينما الأطفال بين إصدارات المهرجان ، ٢٠٠٣، ص, ١٩

55- http://en.wikipedia.org/wiki/one-thousand-and-one-nights.

56- http://movies.toptenreviews.com/reviews/a/alasddin-1992-15385/aladdin-1992-awards-htm.

57- http://movies.toptenreviews.com/reviews/mr15385-rank-4-reveiws.htm.

58- http://www.toptenreveiws.com/scripts/eframe/url.htm?u=http%3A%2F%2F

59- www.moviefreak.com%2fdvd%2Fa%2Faladdin_se.htm.

(*1) جمع سيرة –وتعنى ترجمة حياة إنسان أو أكثر وقد يكتبها صاحبها فتصبح ذاتية وقد يكتبها مؤرخ أو أديب فى شكل قصص أو روائى.

(*2) أحد أعضاء هيئة التدريس فى اللغة العربية فى كلية فورت وليم.

(*3) الإلياذة والأوديسا من المؤلفات اليونانية الكلاسيكية ألفها هوميروس ظلت فترة غير مصحوبة بالرسم وظهرت أول مصحوبة بالرسم فى فلورنسا ثم تلاها نسخة لندن التى صاحبتها أعمال محفورة بالنحاس ونسخة هولندا التى ظهرت فيها أعمال بيرنارد بيكارت Bernard Picart المحفورة على المعدن ومن أشهر الذين نفذوا أعمال الإلياذة الأوديسا هو الإنجليزى جون فلاكسمان John Flaxman والتى ظهرت بعد ذلك محفورة على الخشب بواسطة وليم بليك.

(*4) وليم بليك كان يقوم بالرسم والتأليف والطباعة والتلوين ثم جمع كتاب الإلياذة والأوديسا بنفسه وبمساعدة زوجته التى علمها أسلوبه.

(*5) جورج كرويكشانك ولد فى انجلترا عام ١٧٩٤ وبدأ حياته العملية كمساعد لأبيه الرسام عام ١٨٠٤ فعاونه فى حفر رسومه وقام بعدد من الرسوم البسيطة للأغنيات والكتب الصغيرة. وأصبح رساما كاريكاتيريا ساخراً من كل ماحوله وكان يلاقى كثير من الترحيب من دور النشر دون حذف أى من رسوم.

(*6) ريتشارد دويل تخصص فى رسم روايات تشارلز ديكنز ورسم الأساطير والقصص الخيالية مثل قصة ملك النهر الذهبى وكان يهتم برسم طابع الحياة المحلى.. وكان يوقع باسم ديكى منذ بدايته فى مجلة punch وهو إنجليزى الأصل.

(*7) جون تانيل عام ١٨٥٠ أنجليزى الأصل عمل في صحيفة punch بعد أن تركها "دويل" وأنتج معظم رسومه مع الرسام جون ليتش John Leech وهو الرسام الحقيقى حيث انطلق بعد رسم الشخصية "آليس" التى صنعت له الشهرة والمكانة وميلاد هذه الشخصية الحقيقى فى أول أبريل عام ١٨٦٤ ورسم كذلك قصة عبر المرآة لنفس المؤلف لويس كارول وكانت أكبر مثال على توحد المؤلف والرسام.

(*8) رودلف توبفير (١٧٩٩-١٨٤٦م) من الرواد الأوئل فى رسم القصص المصورة وهو سويسرى الأصل، وله أعمال حول قصص الحب وقصص علمية خيالية وامتازت شخصياته بعنصر الحركة والخيال.

(*9) أولت كولت Olt coult أمريكى الأصلى وعمل فى مجلة عالم نيويورك New York world المصورة ١٨٩٥ وقدم رسوم قصصية مليئة بالرسوم عن نيويورك وكانت شخصيته الرئيسة فيها صبى ملون بلون أصفر مميز وعرفت باسم الفتى الأصفر the yellow rid وهى من القصص الرائدة فى أمريكا.

(*10) مما يتصدى له الباحثون بالدراسة، تلك البقايا المترسبة relics من الإيمان السحيقة والتى تستمر موجودة فى الممارسات والمعتقدات والفنون الشعبية وربما كانت تلك البقايا المترسبة ماثلة فى ذهن تونر –أول من صاغ مصطلح فولكلور- عندما تحدث عن اشتقاق كلمة سكسونية طيبة فى مقابل مصطلح الأثريا الشعبية Iv-vulgaris، Antigquitas – المؤلف

(*11) أمريكى من أصل لبنانى –أستاذ فى مادة الإعلام الجماهيري فى جامعة جنوب إلينوى.