وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵖⵏⵣⵎ ⵏ ⵜⵓⵙⵎⵔⵜ ⵜⵉⵣⵣⵓ ⴷ ⵜⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵜⵓⵙⵙⵏⵜ
ⵜⴰⵓⵔⵔⴰⵜ ⵏⵎⵓⵙⵏⵜⵓ ⴰⵜ ⵛⵀⵜⵛⵛⵓⵍ ⵏⵜⵣⵣⵣⵜⵜⵜ
ⵜⴰⵣ ⵜiiⴰⵣⵏⵓⵙⵏⵣⵏⵏⵜⵜⵏⵜⴰⵏⴰⵣⵏ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes

جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

رقم الترتيب:.....

الرقم التسلسل:.....

مذكّرة تَخَرُّج لِنَيْلِ شَهَادة المَاستر

الميدان: لغة وأدب عربي.
الفرع: لغة وأدب عربي.
التخصّص:أدب ومجتمع جديد.

العنوان

علاء الدين بين الحكاية والرسم المتحرك

. إعداد الطالبتين:
صبرينة مرابطي
ليدية بلقاسم.

. إشراف:
أ. فريزة.رافيل

لجنة المناقشة:

شمس الدين شرقي أستاذ محاضر صنف "أ"	جامعة مولود معمري تيزي وزو	رئيسا
فريزة رافيل أستاذة محاضرة صنف"أ"	جامعة مولود معمري، تيزي–وزو	مشرفا ومقررا.
شامة مكلي أستاذة محاضرة، صنف"أ"	جامعة مولود معمري تيزي وزو	ممتحنا.

الدفعة الثالثة، جوان 2016

كلمة شكر

الحمد لله بجميع المحامد الذي أمدنا بالصبر ووفقنا لإتمام عملنا هذا فكان خير معين، والصلاة والسلام على خير خلقه محمد صلَّى الله عليه وسلم المبعوث إلى خير الأمم وعلى آله وصحبه مفاتيح الحكم ومصابيح الظلام، وبعد:

نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة "رافيل" التي أشرفت على إنجاز هذا العمل و لم تبخل علينا بمراجعها القيمة وبتوجيهاتها المتواصلة ولها منا كل الامتنان والتقدير.

كما نشكر كل من ساهم معنا لإكمال هذا البحث من قريب أو من بعيد.

الإهداء

إلى من أوصى الله بهما في كتابه العزيز "أمي" و"أبي"أطال الله في عمرهما.

إلى كل عائلتي كبيراً وصغيرا.

إلى زوجي العزيز"ناصر"وإلى كل عائلته الكريمة.

إلى التي كانت نعم الأخت والصديقة، والتي تقاسمت معي أعباء هذا البحث "ليدية".

إلى كل من ساعدني من قريب ومن بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع.

إلى كل هؤلاء أهدي هذا البحث.

صبرينة

الإهداء

إلى والدي أطال الله في عمرهما .

إلى كل عائلتي كبيرا صغيرا .

إلى أختي الغالية وشريكتي في البحث" صبرينة".

إلى الأستاذة الكريمة وكل من ساعدنا في بحثنا .

إليكم جميعا ،أهدي هذا البحث.

ليدية

فهرس

فهرس

مقدمة

تمهيد:.....5

ملخص القصّة:.....6

المبحث الأول:خطاب العتبات.....8

1–تشكل دلالة المناص النشري.....9

1–1– دلالة الغلاف.....10

1–1–1– الوجهة الأمامية للغلاف 11

1–1–2– الوجهة الخلفية للغلاف.....12

1–1–3– الوجهة الداخلية للغلاف.....13

1–2–دلالة لوحة الغلاف.....14

1–3– دلالة الإطار.....15

1–4–المؤشر الأجناسي.....16

1–5– دار النشر.....16

2– تشكل دلالة المناص التأليفي:.....17

2–1––تجلي دلالة العنوان.....17

2–2–اسم الكاتب.....19

المبحث الثاني: الإشتغال السردي في قصة علاء الدين والمصباح السحري.....20

1–الموضوع.....21

2–الأحداث.....22

3–البناء والحبكة.....23

4– الشخصيات.....24

5–السرد.....28

6– الوصف والحوار.....30

7–الزمان و المكان.....31

المبحث الثالث: تضافر النظام اللساني و النظام المرئي في تشكيل الدلالة النصية.....34

1 – تقديم النظام اللساني على النظام المرئي.....35
2– دلالة الصورة داخل فضاء النص.....37
3– النظام المرئي.....39
3–1–الصورة الدالة على الحزن.....40
3–2– الصورة الدالة على الفرح.....41
الفصل الثاني : آليات تشكل الرسم **المتحرك** 43
المبحث الأول تحديد المفاهيم 45
1– مفهوم الرسوم المتحركة.....46
2– مفهوم الوسيط 47
3–مفهوم التلفزيون.....47
المبحث الثاني تقنيات تشكل دلالة الرسوم المتحركة 47
1–السيناريو.....50
2–الممثلون.....51
3 –الاضاءة.....52
4-الصوت.....54
5–الحركة.....59
6–الديكور.....62
7–المونتاج.....64
8–الاخراج.....65
9–التوزيع.....65
10–الترجمة.....65
–المبحث الثالث: علاء الدين والمصباح السحري بين القصة المكتوبة والرسم المتحرك.....67
1 –كاتب القصة/مخرج الرسم المتحرك.....68
2–القصة/السيناريو.....68
3–اللغة المكتوبة/ اللغة المنطوقة.....68
4– الشخصيات /صور متحركة(أصوات الممثلين).....69

5–الزمان والمكان/الزمان والمكان(الديكور).....71
6–دار النشر/دار التوزيع.....72
7–القراء/الجمهور.....71
8–القيم في الرسوم المتحركة والقصة 73
خاتمة : 77
قائمة المصادر و المراجع 80

مقدمة

يشكل أدب الأطفال دورا مهما في تنشئة الطفل الذي يعتبر ركيزة المستقبل لأنه يسهم في بناء شخصيتّه التي تقوم عليها في الغد شخصية المجتمع الجديد ومما لا شك في أنّ القصة من أشد الأنواع تأثيرا عليه، والتي تعد فنا مستحدثا في ساحتنا الثقافية العربية و يساهم في تنمية خيال الطفل وبلورة أفكاره وتعليمه و تثقيفه وخلق توازن بينه وبين بيئته مما يؤدي إلى اكتساب مبادئ تدعم شخصيته وتقوي انتمائه ولعل هذا ما جعلها تكتسب أهمية خاصة في حياة الطفل حيث لعبت دورا مهما في العملية التربوية فشملت كل ما يحدث له متعة فنية،سواء كان شفويا أو تحريريا أي أنها تنشر الثقافة بين الأطفال لأن هناك من القصص ما يحمل أفكارا و معلومات علمية و تاريخية وجغرافية وفنية وأدبية ونفسية واجتماعية فضلا عما فيها من تخيلات وتصورات ونظرات ودعوة إلى قيم واتجاهات ومواقف معينة.

شهد هذا الفن القصصي تحولات عدة على مرّ العصور،فكان يروى مشافهة قبل أن يتأسس ويصبح ذا كيان موجود بالفعل من قبل العديد من الأدباء الغربيين والعرب الذين ساهموا إلى حد كبير في بلورته و صقله بصورة واضحة فأصبح فنا له قواعد وأصول ومقومات وعناصر فنية خاصة به، وقد اختلفت طرق تقديم القصة الموجهة للأطفال وعرضها نتيجة التغيرات والتقلبات الحاصلة في البيئة المحيطة بهذه الشريحة، فسابقا كانت تكتب بلغة بسيطة تناسب عقل الطفل وتشكل في كتب ورقية مرفقة بتفاصيل تناسب عمره والآن أصبحت مسموعة ومرئية تعتمد على تقنيات أخرى تخرج عن إطار اللغة والتشبيهات التي تلامس وتقترب من فكر الطفل المعاصر، فأصبحت تركز أكثر على التقنية وذلك راجع للتطور التكنولوجي، وما شهدته وسائل الاتصال من انتشار واسع جعل منها قوة فاعلة ومؤثرة في حياة الطفل، الأمر الذي أثر على المبدع في حد ذاته، حيث حاول نسج قصص مواكبة لهذا التطور، فابتعد عن وسائل التجسيد اللغوي الروتيني الصامت الذي تعود عليه الطفل وخلق مستوى أخر كبديل له، مرتكزا على السياق الصوري الناطق وذلك من أجل

الاقتراب أكثر من إدراك الطفل المعاصر بحكم تكوينه و مستواه العقلي الذي أضحى أكثر احتياجا لهذه الوسائل.

وقع اختيارنا على قصة"**علاء الدين بين القصة والرسم المتحرك**" موضوعا لدراستنا لما لها من قمة دلالية وعلمية في تنشئة الطفل، وهي مستمدة من الكتاب التراثي "ألف ليلة وليلة" الذي يعد من بين أشهر الكتب في الأدب العربي، ويرجع أصله إلى كتاب فارسي، يعرف "هزاز أفسانة" أي "الخرافات الألف" ، أما الدوافع الشخصية تتمثل في محاولة تكملة مذكرة الليسانس التي كانت حول أدب الأطفال، محاولين بذلك تسليط الضوء على أهم ما يميزها إما من حيث الشكل والآليات المعتمدة ويدخل بحثنا هذا في إطار نيل شهادة الماستر تخصص أدب ومجتمع جديد والذي حاولنا فيه الإجابة عن أسئلة متعددة متنوعة ومن بينها: كيف تتشكل دلالة القصة الموجهة للأطفال؟ ما هي الآليات المعتمدة في كتابتها؟

ما هي الإضافات التي يضيفها مخرجو أفلام الكرتون أثناء تحويل نص القصة المكتوبة إلى رسم متحرك؟

و إلى أي مدى تمكن النص الورقي والنص الكرتوني من ترسيخ قصة علاء الدين والمصباح السحري في إدراك الطفل؟

واعتمدنا في تحليلنا لهذا الموضوع على المدونة المتمثلة في قصة "**علاء الدين و المصباح السحري**" من منشورات دار المعرفة وذلك للبحث في آليات تشكل القصة المكتوبة الموجهة للطفل وعلى مدونة الكترونية تجسد الفكرة نفسها وهي تحويل هذه القصة إلى رسم متحرك محاولين الموازنة بينهما و كشف نقاط التقاطع والاختلاف بين الآليات المعتمدة في كل نص سواء النص الورقي أو النص الالكتروني و اعتمدنا على بعض آليات المنهج البنيوي، مثل إجراءات "جيرار جينيت" وبعض آليات المنهج السميائي أثناء تحليلنا للرسم المتحرك.

قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين ،**الفصل الأول** تناولنا فيه الحديث عن تشكل دلالة القصة المكتوبة وقسمناه إلى ثلاثة مباحث أين تطرقنا في المبحث الأول إلى خطاب العتبات الذي ينقسم بدوره إلى المناص النشري والمناص التأليفي أما المبحث الثاني تناولنا فيه الحديث عن الاشتغال السردي في هذه القصة وفي المبحث الأخير تطرقنا إلى تضافر النظام اللساني و النظام المرئي و دوره في تشكيل الدلالة النصية لقصة" **علاء الدين والمصباح السحري**" كما حللنا فيه بعض الصور التي تضمنتها.

أمّا **الفصل الثاني** تطرقنا فيه إلى آليات تشكل الرسم المتحرك و قسمناه بدوره إلى مبحثين ففي المبحث الأول تناولنا الحديث عن المفاهيم و الآليات المتعلقة بالرسم المتحرك أما المبحث الثاني قمنا بموازنة بين القصة و الرسم المتحرك.

أنهينا بحثنا بخاتمة لخصنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها، ولإثرائه قمنا بالعودة إلى مجموعة من المراجع المهمة في أدب الأطفال وما يخص الوسائط الجديدة و إنتاج أفلام الكرتون ومن بينها نذكر:

أدب الأطفال فلسفته و فنونه ووسائطه لنعمان الهيتي ،عتبات جيرار جونيت "من النص إلى المناص"،كتاب هندسة الإعلان الفعال مدخل صناعة الإعلان لعلي فلاح الزغبي و عبد العزيز مصطفى أبو نبغة.

الفصل الأول: تشكل دلالة القصة المكتوبة

تمهيد:

يعد أدب الطفل جزءاً من الأدب بشكل عام، وينطبق عليه ما ينطبق على الأدب من تعريفات، إلاّ أنّه يتخصص في مخاطبة الأطفال الذين يختلف أدبهم عن أدب الكبار تبعا لإختلاف العقول و الإدراكات، وكذا اختلاف الخبرات نوعا وكما.

تعتبر القصّة من بين الفنون البارزة في أدب الطفل التي عرفّت في في لسان العرب لإبن منظور عن مادة (قص) على أنّها"الخبر هو القّص: وقّص عليَ خبره، يقصه، قصا، وقصصا: "أورده" والقصص الخبر المقصوص، كلامه حفظه، وتقصص الخبر:تتبعه، والقصة الأمر والحديث"[1].

أمّا في المعجم الوسيط، فالقصّة هي:" التي تكتب، والجملة من الكلام، والحديث والأمر والخبر والشأن، وحكاية مكتوبة طويلة تستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معاُ، وتبنى على قواعد معينة، من الفن (محدثة)، قصص"[2].

أمّا **اصطلاحا**، فالقصّة هي:" تلك الحكاية القصيرة التي تتضمن غرضا تربويّا أو فنيّا، أو أخلاقيّا، أو علميّا أو لغويّا أو ترويجيّا، التي تعد وسيلة من وسائل نشر الثقافات والمعارف والعلوم والفلسفات، وهي من أشّد ألوان الأدب تأثيرا خاصته في نفوس الأطفال فهي التي تقوم على تشكيل سلوكهم وتكوين شخصياتهم"[3]، فالقصة فن راق يستهوي الطفل بما تتضمنه من آليّات تسعى لشّد انتباهه، وتساعد في تعليمه، وتثقيفه، فتجذب القارئ بأسلوبها المؤثر، وتجعله متفاعلا مع أحداثها فيعيش لحظات من المتعة والتشويق، كما أنّها تحتل مكانة متميزة عند الطفل، إذ تفوق الأنواع الأدبية الأخرى بما تملكه من قوة وتأثير ومتع تفتقر إليها الأجناس الأدبية الأخرى، كالشّعر والمسرح مثلا.

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مادة (قص)، مجلد 7، دار صادرت، بيروت ، 1999، ص74.

2- ابراهيم أنس وآخرون: المعجم الوسيط، مادة (قص)، ج3، مجمع اللغة العربية،**الأووفست بشركة الإعلانات** الشرقية،1985 ص768. .

3- **أمل حمدي دكك**: القصة في مجالات الأطفال ودورها في تنشئة الأطفال اجتماعيا"، الهيئة السورية للكتاب،ط1 سوريا 2012، ص2.

1-ملخص القصّة:

تختلف القصّة الأصلية لعلاء الدين الحاضرة في كتاب ألف ليلة وليلة عن القصة الموجهة للطفل التي تأتي مختصرة بأسلوب سهل، وتبتعد عن الدلالات الإيحائية التي يصعب عليه استيعابها، باعتباره قارئا مبتدئا، تتخللها الرسوم الملونة التي تتماشى معها، مما يدفع الطفل لاقتنائها وقراءتها خاصة وأنها تصنف ضمن قصص البطولة والمغامرات "المرتبطة بمرحلة الطفولة (من 8-12سنة)، وهي مرحلة تطور لدى الطفل غريزة حب المقاتلة والسيطرة، ولهذا يجب أن نختار له من هذه القصص ما يشمل على معنى سليم، ويخلو من الطيش والتهور"[1].

فالقصّة تنمي قدرات الطفل وتكسبه رصيدا معلوماتيا، توقظ حواسه فيتفاعل مع أحداثها ويتصور المغامرة التي تدور في ثناياها.

روت أحداث هذا الكتاب الملكة شهرزاد على أختها دينرزاد ، فأخذ الملك يستمع إلى أحداث القصة، ونسي أمر قتله لشهرزاد[2]، غير أّن هذه القصة لا يمكن تقديمها مباشرة للطفل نظرا لخصائصها التي لا تناسب عقليته، فهي من أكثر الحكايات الخرافية التي لابد لكاتب الأطفال أن يعّدلها ويغير من مضمونها، وقصة "**علاء الدين والمصباح السحري** "إحدى القصص المتناصة من هذا الكتاب، باعتبار التناص" تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النص المناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها وغاب الأصل، فلا يدركه إلا ذو الخبرة والمران"[3].

---

[1]- ينظر عبد الفتاح شحدة أبو معلى :" أدب الأطفال وثقافة الطفل"، جامعة القدس المفتوحة،الشركة المتحدة للنشر والتوزيع،ط2،الأردن،1988، ص4.

[2]- ينظر جبور عبد النور "المعجم الأدبي"، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1979، ص470.

[3]- محمد غرام:" تجليات التناص في الشعر العربي"، منشورات إتحاد كتاب العرب، ط، دمشق، 2001، ص29.

تعتبر قصة علاء الدين والمصباح السحري ، قصة من نسج الخيال لكنها تستند إلى الواقع وتختزل في طياتها ثنائية الخير/الشر، الطيبة /الخديعة، الألم /الأمل، إذ تجسد هذه القصة صراعا بين هذه الثنائيات، فالشر مجسد في شخصية "**الساحر**"، والطيبة مرتبطة بشخصية "**علاء الدين**"، لكنّ "**علاء الدين**" اكتشف مكر الساحرورفض مساعدته[1]، فقام "**الساحر**" بتركه في المغارة، وككل القصص الموجهة إلى شريحة الأطفال أين يتغلب دائما الخير على الشر، وأين نجد النفوس الطيبة تجسد فعل المساعدة وهذا ما حدث حين عثر" **علاء الدين** "على ذات مساعدة، وهي المصباح السحري الذي حقق له كل أحلامه ، وخلصه من آلامه ومعاناته، وقلب حياته من الفقر إلى الغنى، كما تزوج بأميرة جميلة خلوقة.

لكن دوام الحال من المحال، وسرعان ما تتغير حالته إذ سمع" **الساحر**" بأخبار علاء الدين ورفاهيته، فبدأ بالتحايل عليه ليسترجع فانوسه بعد ترقب دام أياما.

دخل الساحر إلى القصر وقام بخداع الخادمة ، وطلب من خادم المصباح أن ينقل القصر ومن فيه إلى مكان بعيد، وعند عودة علاء الدين أدرك ما حدث ، فاستعان بالخاتم الذي أعطاه إياه الساحر لجلب المصباح، وفعلا قام باسترجاع القصر وبذلك انتهت المعاناة هذه المرة وهذا أثناء نفي الساحر إلى جزيرة معزولة، لينتصر الخير على الشر و تنتهي القصة نهاية سعيدة.

1- نوري بشاري:" علاء الدين والمصباح السحري"، دار المعرفة، ص6.

المبحث الأول: خطاب العتبات.

1-تشكل دلالة المناص النشري.

1-1-دلالة الغلاف.

1-1-1- الوجهة الأمامية للغلاف

1-1-2- الوجهة الخلفية للغلاف.

1-1-3- الوجهة الداخلية للغلاف.

1-2-دلالة لوحة الغلاف.

1-3- دلالة الإطار

1-4-المؤشر الأجناسي.

1-5- دار النشر

2- تشكل دلالة المناص التأليفي:

2-1--تجلي دلالة العنوان.

2-2-اسم الكاتب.

1-تشكل دلالة المناص النشري.

إنَ قراءة أي عمل أدبي يستدعي من القارئ قبل الخوض في متنه إدراك ومعرفة تلك العناصر التي تجعل منه عملا مكتملا، فالمتن لا يكتمل إلّا بالعتبات، أو ما يُعرف عند "**جيرار جنيت**""(Gerard genette بالمناص، و" هو ذلك النص الموازي للنص الأصلي، فالمناص نص ولكنه نص موازي للنص الأصلي، فلا يُعرف إلاّ به، وبهذا نكون قد جعلنا للنص أرجلا يمشي بها لجمهوره وقرّائه قصد محاورتهم والتفاعل معهم"(1).

فالمناص عند جيرار جينيت بتداخله مع المتن، يجعل من الخطاب نصا مكتملا، فهو مدخل يمكننا من الولوج إلى العالم النصي، ويتمثّل في كل من (الغلاف، الصورة، الإطار العنوان، المؤشّر الأجناسي، اسم المؤلف، دار النشر) وغيرها من العناصر التي تصاحب النص وتحيط به.

وينقسم المناص إلى قسمين: "المناص النشري، والمناص التأليفي"(2). وسنحاول فيما يلي دراسة المناص في قصّة علاء الدّين من الناحيتين

1- تشكل دلالة المناص النشري:

هو المناص الخاص بالنّاشر "يشمل كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليّتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند" **جنيت**"، إذ تتمثل في الغلاف الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة..."(3)، ويتمثل في قصّة "**علاء الدين والمصباح السحري**" فيما يلي:

1- عبد الحق بلعابد:"عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص"، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2008 ص 28.

2- المرجع نفسه، ص 49.

3- عبد الحق بلعابد، عتبات "جيرار جينيت" من النص إلى المناص، ص 49.

1-1-دلالة الغلاف:

يُعتبر الغلاف من أهمّ عناصر النص الموازي، "فهو العتبة الأولى من عتباته"[1] ويساهم الكاتب والنّاشر في اختيار الغلاف المناسب حسب كلّ عمل إذ ليس هناك كتاب لا يخلو من الغلاف، سواء كان روايةً أو قصّةً، أو عملا شعريا، فهو أول ما يثير انتباه القارئ خاصة الطفل إذ استوفى الشروط التي تجعله يلقى استحسانا في نفسيته ، من تناسق الألوان والرسومات المصاحبة، والتي ستحدّد مصير الكتاب، إمّا أن يُقرأ أو يُترك، لذا وجب الحرص على إختيار ما يناسب المضمون، فهو الذي يثير في نفسيته الطفل الرغبة في الاطّلاع، وبالتالي يساهم لاحقا في إنماء حبّ القراءة والمطالعة.

تصميم الغلاف لا يقتصر على الرّسّام لوحده، بل يشاركه في ذلك الكاتب، فهو العارف بمحتوى نصّه والغلاف المناسب، وبالتعاون معا يأخذ الغلاف مظهرا مثيرا وجذّابا[2] .

فالغلاف يحتوي على وجهة أمامية وأخرى خلفية كما تكشف عنه الصورة الآتية :

1- المرجع نفسه، ص 45.

2- ينظر : عبد السلام البقالي، تثنية الكتابة للأطفال، مجلّة الطفل العربي، المنظّمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1992، ص 144، 145.

صورة رقم 1:صورة الغلاف

1-1-1-الوجهة الأمامية للغلاف:

تحتوي الوجهة الأمامية للغلاف على المناص النشري والمناص، فتقدم للقارئ بعض المعلومات المسبقة قبل قراءة القصة، وتندرج مدوّنتا ضمن قصص الأطفال " **علاء الدين والمصباح السحري**" ونلاحظ أنها لا تخلو من تشكلات الغلاف(اسم الكاتب، العنوان الصورة، دار النشر، المؤشر الأجناسي...)

حيث صمم الغلاف في إطار محكم، كما تكشف عنه الصورة الآتية:

الصورة رقم2:صورة الوجهة الأمامية للغلاف

نلاحظ أن في نصفه العلوي الأيمن جسّد اسم الكاتب الذي اقتبس النص "**توري بشاري**" أما النصف الأيسر نجد المؤشر الأجناسي الذي تمّ به تحديد نوع العمل الأدبي، وتحته مباشرة تربّع العنوان بخطّ سميك ملون بالبرتقالي، ليشدّ الانتباه، وفي الأسفل صورة علاء الدين مع الساحر داخل إطار ملون بالبني، الذي حدد لنا الموقع الجغرافي لأحداث القصة، وهذا ما يتّضح في الصورة الخلفيّة التي جسّدت معالم البيئة الصحراوية (رمال نخيل) ومن الجهة اليسرى طبع اسم الدار التي نشرت بها القصة "**دار المعرفة**".

1-1-2- الوجهة الخلفية للغلاف.

تعد الوجهة الخلفية للغلاف جزء لا يتجزّأ من الغلاف و"يعتبر عتبة من العتبات الخارجية " المناص" وذلك لأنه يحيط بالنص الأصل" ممسكا ومكملا للغلاف الأمامي"[1].

1- ينظر:حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، دار الأمل للنشر والطباعة، د ط، 2012، ص 45.

الصورة رقم3:الوجهة الخلفية للغلاف.

جسّدت على الغلاف الخلفي لقصة "**علاء الدين والمصباح السحري**" مجموعة من القصص العالمية من بينها: **هايدي، سندريلا، أميرة الثلوج.** والتي اقتبسها الكاتب "**نوري بشاري**" ونشرتها له "**دار المعرفة**" في سلسلة أجمل القصص، والغرض من ذلك الاشهار بأعماله لتحقيق ربح مادي ومصالح تجارية من جهة ومن جهة أخرى وضع الطفل على دراية بالنصوص المكتوبة المتوفرة في هذه الدار وسهولة اقتنائها، وجاءت كلها على تشكيلة واحدة للغلاف، ويتوسط كل غلاف من أغلفة هذه القصة دائرة يجسد بداخلها العنوان بخط غليظ وذلك لاستقطاب جمهور القراء.

1-1-3- الصفحة الداخلية للغلاف:

تنطوي الصفحة الثانية للغلاف، أو ما يُدعى عند"**جيرار جينيت** بـ "الصفحة الداخلية ضمن عناصر المناص، والتي نجدها في الغالب صامتة"[1]، بحيث لا يعاد كتابة كل ما سبق ذكره في الغلاف الأول[2]، وهذا ما نلاحظه في الغلاف الثاني لقصة علاء الدين إذا أُعيد فقط العنوان بنفس الصيغة الأولى، إلا أنه هذه المرة جاء متطابق مع النظام المرئي.

1- عبد الحق بلعابد:" عتبات جيرار جونيت"، من النص إلى المناص، ص47.

2- المرجع نفسه، ص47.

الصورة رقم 4:الصفحة الداخلية للغلاف.

جُسّد على الصورة ما جاء في العنوان بالضبط، بحيث في النّظام اللساني كتب " **علاء الدين والمصباح السحري**"، وهذا ما نلاحظه في النظام المرئي شخصية "**علاء الدين**" الذي يحمل في يده مصباحا لم تُجسّد هذه الصورة على الغلاف الأول، وربما يعود السبب في ذلك إلى محاولة غرس الفضول لدى المتلقّي لإكتشاف ومعرفة شكل المصباح الذي سيتعرّف عليه لاحقا بعد تصفّحه للقصة.

1-2-دلالة لوحة الغلاف.

تعتبر الصورة الوسيلة المثلى للتواصل الإنساني، وتُعرف على أنها كل تقليد تمثيلي مجسّد أو تعبير بصري معاد، وهي معطى حسّي للعضو البصري أي إدراك مباشر للعالم الخارجي والتفاعل معه، ونظرا لأهمية الصورة سعت دور النشر إلى اختيار الصورة المناسبة لكل غلاف باتفاق الكاتب مع الرسّام أو المصور، وذلك لتجذب المتلقي لاقتنائها، ولتخدم المضمون في نفس الوقت، ويتلاءم العمل الفني مع المادة المكتوبة فيحقق الكتاب المتعة المنشودة للقارئ.

جسد على غلاف قصة "**علاء الدين والمصباح السحري**"، شخصية "**علاء الدين**" مصورا في هيئة شاب يرتدي لباسا صيفيا بألوان فاتحة يطغى عليه اللون الأصفر، الذي

"يدل على البهجة، كما يرمز إلى "السرور والابتهاج"[1]، وأمامه مباشرة شخصية الساحر بلباس برتقالي، فهذا اللون يرمز عموما إلى "الجذب، الوسطية، الذوق، النار، الحركة، الإنتباه"[2]، هنا في هذه القصة يرمز إلى الجذب، فهذا اللون يجذب الطفل الصغير.

ولقد ظهرت علامات على وجه الساحر التي تدل على المكر والخداع، وبشوارب ملتوية توحي إلى هيئة الرجل الفارسي، فالعناية بالشارب حتى يكون طويلا أكثر مما ينبغي، يُعدّ نوعا من التعبير عن الفحولة والسلطة في المجتمعات القديمة.

صوّرت أحداث القصة في الصحراء، والدليل على ذلك صورة الرمال والنخلتين اللتين جسّدتا أمام المسجد الذي يرمز للدين الإسلامي.

1-3- دلالة الإطار:

يُستخدم الإطار لإثارة نظر المتلقي فـ"هو الفضاء الذي نعطيه للصورة بغرض ملاحظتها ويكون إما مستطيلا أفقيا أو عموديا"[3]، فلكل صورة فضاءها الخاص بها حسب شكلها ونوعها وحجمها.

ويُعتبر أيضا" سجن المشهد والمشاهد ويجذبهما نحو بعضهما البعض في اتجاه المركز والدخول في عالم التخييل"[4].

فبالإطار تتضح معالم الصورة وتتحدد هويتها ويتيح بذلك فرصة لإكتشاف أعماقها وخباياها.

صمم إطار قصة "**علاء الدين و المصباح السحري**" بشكل مستطيل باللون البني الفاتح الذي يميل إلى لون البيئة الصحراوية التي دارت فيها أحداث القصة، ويحمل خيوطا لامعة

1- قدّور عبد الله الثاني،" سيميائية الصورة- مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم"، دارالوراق للنشر و التوزيع،ط1،الأردن،2008 ص 113.

2- علي فلاح الزعبي، عبد العزيز مصطفى أبو نبغة "هندسة الإعلان الفعال"،(مدخل صناعة الإعلان)، دار الكتاب الجامعي،ط1، الإمارات العربية،2014،ص 215.

3- قدّور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة- مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، ، ص 36.

4- عبد الله بوطيب، آليات الخطاب الإشهاري – الصورة الثابتة أنموذجا، مجلة علامات، ع 18، منشورات كلية الآداب مكناس، 2002، ص 119.

ونقاطا مضيئة، كأنها نجوم براقة أضفت على الغلاف بعدا جماليا ودلاليا يشد القارئ إلى شغف القراءة وتتبع نص القصة.

1-4- المؤشر الأجناسي:

يحدد المؤشر الأجناسي طبيعة العمل الأدبي من حيث كونه شعرا، رواية، أو مسرحية أو قصة، ويرى "**جيرار جينيت**" "أنه ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا نحو النظام الأجناسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل، أو ذاك"[1]، فمن خلال " **قصة علاء الدين والمصباح السحري**" نلاحظ حضور عتبة التجنيس "**سلسلة أجمل القصص**" كعلامة دالة على أن هذا العمل قصة وليس نوعا أدبيا آخر.

وقد جسّدت هذه العلامة في دائرة تشبه شريط الهدايا، مكتوب عليها "سلسلة أجمل القصص" وكأن هذه العبارة مقتبسة من القرآن الكريم، يقول الله عزّ وجلّ في سورة يوسف ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَص﴾ **[يوسف/ الآية 3]**.

إنّ الشعار الذي استخدمه الكاتب "**نوري بشاري**" لقصصه دليل على جودتها، وهذا ما تؤكده النجوم الخمسة التي تعبّر على الدرجة العالية التي نالتها، واستخدامه للّون الأبيض النّاصع على السواد كدليل على أن هذه القصص تضيء الآفاق للقارئ، وتكشف كل مجهول غامض.

1-1-4- دار النشر:

نُشرت قصة "**علاء الدين والمصباح السحري**" "**بدار المعرفة**"، وهي مؤسسة تعنى بتحقيق ونشر التراث الإسلامي والعربي، مقرها لبنان، ساهمت هذه الدار منذ خمسة وأربعين عاما بنشر أمهات الكتب والمصادر في شتى علوم المعرفة، وبخاصة كتب اللّغة العربية ومصادر الفقه الإسلامي.

1- عبد الحق بلعابد:"عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص"، ص49.

إلتزمت "**دار المعرفة والنشر**" في مشوارها الطويل بالأخلاق الإسلامية، وبمعايير الجودة، لذا رفعت شعارا عنوانه" الإتقان في الاختيار والجودة في الإصدار[1]." بمعنى أن دار المعرفة لا يصدر منها إلا العمل المتقن والجيد.

ورد اسم دار المعرفة في قصة "**علاء الدين والمصباح السحري**" أسفل الغلاف في الجهة اليسرى باللون الأبيض الدال على" الطّهر والصفاء والحرية والسلام"[2]، كرمز للخير والنقاء ودلالة على صفاء وخلو أعمالها من الشوائب ولا يحمل أي هدف إيديولوجي.

2-تشكل دلالة المناص التأليفي:

مناص خاص بالمؤلف، إذ "يمثل كل الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب/ المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من إسم الكاتب، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال"[3]. وتتمثّل في قصة علاء الدين كمايلي:

2-1- تجلي دلالة العنوان:

يشكّل العنوان عتبة هامة من عتبات النص، يمر عبره القارئ إلى العالم النصي، وهو أول ما يقع عليه نظر المتلقي عند إقباله على قراءة الكتاب أو شرائه، فهو يقدّم فكرة شاملة عن النص الأدبي فيجعل القارئ أو المتلقي يدرك بعض آفاقه، فهو بالنسبة إليه "موضوع مكتمل يستدعيه للقراءة أو ينفّره منها بحسب قدرة العنوان التوصيلية في الإحالة إلى مضمون القصة وموضوعها"[4].

العنوان الملائم لقصص الأطفال هو العنوان الخالي من الإيحاءات والذي يتماشى مع قدراتهم الفكرية واللغوية، و"يحتل المرتبة الثالثة من حيث الأهمية عند الطفل بعد أهمية

---

[1]- ينظر: دار المعرفة للطباعة والنشر.https ://ar.wikipedia.org/wiki 20 :30.20 /06/2016

[2]- قدّور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة- مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، ص 113.

[3]- المرجع نفسه، ص 48.

[4]- مسعودة لعريط ، **قصص الأطفال في الجزائر** –دراسة موضوعاتية، ، دار هومة، **ط**،2003، ص 17.

الصورة والألوان وبخاصة مرحلة البطولة والمغامرة"[1]. فهو في هذه المرحلة يحبّ اكتشاف ما حوله، والعنوان الجذّاب يثير فضوله لمعرفة ما تحويه القصة من وراء عتبة العنوان.

جاء عنوان قصة "**علاء الدين والمصباح السحري**" جملة اسمية مركبة تركيبا اسميا يتكون من اسم "**علاء**" المعرف بالإسناد إلى "**الدين** "و"**المصباح**" معطوفا يحمل صفة السحر أي جاء المصباح موصوفا.

ويتبيّن من العنوان أن القصة تدور حول شخصية محورية، وهي علاء الدين وعن علاقته بالمصباح السحري، وهذا يؤدّي بنا إلى طرح عدّة تساؤلات أهمها:

– ما نوع العلاقة التي تجمع بين علاء الدين والمصباح السحري؟ وكيف تمّ الجمع بين نوعين مختلفين؟ إذ إنّ علاء ذات إنسانية والمصباح شيء مادي، وما علاقة المصباح بالسحر؟ وكيف يمكن لهذا العنوان أن يشدّ انتباه الطفل؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، يجب الخوض أولا في قراءة القصة ، وكشف الغموض الذي أحدثه العنوان، فقد استطاع كاتب القصة أن يثير الانتباه وذلك باستخدامه لكلمة مصباح سحري فمن المعتاد أن الأطفال تشدّهم مثل هذه العوالم، كعالم السحر والمغامرات و الإكتشافات، والفضول لاكتشاف العالم ، تستحوذ على انتباههم وتفكيرهم وبالتالي لم يكن اختيار العنوان اعتباطيا،في هذه القصة، بل كان ذلك عن خلفية ثقافية ومعرفية انطلق منها الكاتب ليجعل الطفل يتشوق لقراءة القصة ومعرفة مضمونها إضافة إلى أنه كتب بخط سميك، ويستعمل هذا النوع من نبرات الكتابة لإثارة انتباه الطفل، مثلما يفعل المتحدّث عندما يريد التأثير في سامعيه بزيادة أو خفض الصوت[2]، وكتب العنوان باللون البرتقالي، وذلك ليشدّ انتباه الطفل، أو يشوّقه لقراءة القصة ومعرفة مضمونها.

1- ، مسعودة لعريط ، قصص الأطفال في الجزائر ص 18.

2- ينظر: أحمد نجيب، أدب الأطفال، علم وفن، دار الفكر العربي، ط1. القاهرة، 1991، ص 219.

2-2- اسم الكاتب:

يُعتبر اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاورته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا[1]. وقد ورد اسم الكاتب على غلاف قصة "**علاء الدين**"بصيغة المذكر "**توري بشاري**" مما يدلّ على أن جنس الكاتب مذكر، ونلاحظ أنه كُتب في أعلى الغلاف، و"صاحب الكتاب الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه"[2]، بمعنى القارئ يسهم بإنتاجاته، ونلاحظ أيضا أنه كُتب باللون الأسود فوق البني الفاتح وذلك ليثير الانتباه ويجذب المتلقي لقراءة أعماله وتسهيل المهمة على القارئ الإهتمام بقصصه وأعماله الأدبية .

1- عبد الحق بلعابد، عتبات "جيرار جينيت" من النص إلى المناص، ص 63.
3- المرجع نفسه، ص 64.

المبحث الثاني: الإشتغال السردي في قصة علاء الدين والمصباح السحري.

1-الموضوع.

2-الأحداث.

3-البناء والحبكة.

4- الشخصيات.

5-السرد.

6- اللغة والأسلوب.

7- الوصف والحوار.

8-الزمان و المكان.

تحتوي قصة علاء الدين على ست عشرة صفحة يتداخل فيها النظام اللساني و المرئي في انسجام وتكامل، لإعطاء صورة كلية للأحداث وتقريب مضمون القصة للقارئ الصغير. وككل عمل أدبي تقوم القصة على ركائز ومقومات فنية تسعى لإنجاحها، وتضفي عليها صبغة جمالية لتقدمها للقارئ منسوجة بإتقان، غير أن الإختلاف بين القصة والأعمال الأدبية الأخرى هو كون القصة تبتعد عن الغموض والتعقيد في الأعمال الموجهة إلى الأطفال، ومن بين هذه الأسس والمقومات التي تشتغل لتؤدي دلالة داخل القصة نجد:

1- الموضوع(الفكرة):

يُعتبر حسن اختيار الموضوع الركيزة الأساسية في إنجاح أي عمل قصصي، فهو" بمثابة العثور على مفتاح الكنز، وما عليه بعد هذا إلا أن يفتح بابه، وينتقي منه ما يشاء من در وجوهر، وتحف عجيبة نادرة ثم يحسن عرضها بأسلوب شائق، يستحوذ على الألباب"[1]، فحسن اختيار الفكرة يمثل الخطوة الأولى والأساسية التي تتنامى عبر المسار السردي للقصة.

أمّا عن شروط إختيار فكرة موضوع القصة فيقول مفتاح دياب يجب"أن يخلو من المثالية الشديدة حتى لا تسبب صدمة للطفل، إذ إكتشف التناقض في الواقع ، وأن يخلو كذلك من تحميل الشر وموضوعات العنف والقسوة"[2]، فعلى الكاتب أن يظهر للطفل من خلال القصة أن الحياة قائمة على مبدأ الثنائيات، ويحاول أن يختم قصته دائما بانتصار الخير على الشر كي لا يؤدي نفسيته ويؤثر سلبا في بناء شخصيته.

1- أحمد نجيب :" أدب الأطفال علم وفن"، دار الكندي للنشر والتوزيع، دط، الأردن،2000، ص75. -
2- مفتاح دياب :" مقدمة في ثقافة الطفل وأدب الأطفال، الدار الدولية للنشر والتوزيع ، ص1، القاهرة ، 1995 ص15.

2-الأحداث:

يعتبر الحدث عنصرا مهما من مكونات عناصر القصة "وجزءا من الفعل في القصة وهو سرد قصير يتناول موقفا أو جانبا من موقف، فإذا تجمعت الأحداث تلاحمت أصبحت سلسلة أحداث في الحبكة"[1].

فالحدث ينبغي أن يكون ملائما للفكرة التي يريد القاص طرحها من خلال كتابة القصة فيبرز براعته من خلال استخدامه للتقنيات السردية المختلفة، لأن القصة هنا ملكية جماعية يقرأها الأطفال، لا ملكية فردية يتصرف فيها كما يشاء، : "والقص السليم للأحداث ذو أثر لا يقل أهمية، لأن الأحداث من أجل أن تكون مؤثرة فعالة لا بد أن تتسلسل بتناسق"[2] .

فعلى الكاتب أن يعرف كيفية التلاعب بالزمن، والتحكم في سرعة السرد كون هذه التقنيات تتيح لعنصر التشويق الإمتثال في الأحداث، وهذا ما يدفع بالقارئ الصغير إلى الرغبة في قراءة القصة لمعرفة النهاية، ولقد تنوعت الأحداث في قصة "**علاء الدين والمصباح السحري**"، فأول حدث بارز نلاحظه، هو حدث التقاء "**علاء الدين**" بالساحر الذي سيكون بعد ذلك دافعا رئيسيا في تنامي الأحداث، ثم يليه حدث ذهاب "**علاء الدين**" معه إلى الصحراء ودخوله إلى المغارة للبحث عن المصباح السحري، وبعد ذلك حصوله على المصباح ووقوعه أسيرا داخل الكهف، وخروج الجان ومساعدته على تجاوز مشاكله المتعددة وفي نهاية القصة حدث زواج "**علاء الدين**" بالأميرة واختطاف الساحر لزوجته وقصره ولكنّ علاء الدين يتمكن من استرجاعهما، فتنتهي الأحداث هنا، وينهي القاص قصته نهاية سعيدة تسر الأطفال، وتدخل فيهم البهجة والسرور.

ومن خلال هذه القصة نلاحظ أن الأحداث جاءت متسلسلة ومتناسقة، فكل حدث سابق في القصة يمهد للحدث اللاحق، وهكذا تتوالى الأحداث داخل متن القصة .

---

[1]- محمد التويزجي:"المعجم المفصل في الأدب "، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت ، 1999، ص349.

[2]- نعمان الهيتي:" أدب الأطفال فلسفته فنونه وسائطه ، الهيئة المصرية للكتاب ،دط، القاهرة، 1986، ص140

3- البناء والحبكة:

تترابط الأحداث داخل القصة ترابطا منطقيا لتشكل بناءً فنيا وذلك " في شكل متسلسل ومتناسق ومناسب يترابط دون افتعال أو حشو لتتكامل معا"[1] فالأحداث يجب أن تكون متسلسلة ومنسجمة لتشكل بنية متينة للقصة، أما الحبكة فهي" الذروة التي تبلغها الأحداث في القصة من حيث تعقيدها ثم تدرجها إلى الحل"[2]، وهذا يعني أن الحبكة بمثابة الخيط الذي يمسك بنسيج القصة مما يستهوي الطفل لمتابعة قراءتها ومعرفة نهايتها، وغالبا ما نجد كاتب قصص الأطفال ما يبتعد عن التعقيد وتشابك الأحداث التي يمكن أن يتيه في ثناياها الطفل، ومن شروط الحبكة ما يلي:

- "أن يكون الربط منطقيا بين الأحداث والشخصيات بحيث تتتابع أحداث القصة تتابعا منطقيا.

- أن تكون واضحة ومباشرة، وخاصة في قصص الأطفال الذين لا يتوافر لهم النضج الكافي لاستيعاب أكثر من عقدة، أو العودة بالأحداث في الزمان والمكان(flachbacks) فالعقدة الواحدة في قصة الطفل تجعل تفهمه لها ولمغزاها أمرا يسيرا بالنسبة له"[3].

بدأت الأحداث بالتغير داخل قصة "**علاء الدين والمصباح السحري**" بقدوم الساحر إلى الحي الذي يسكن فيه "علاء"، والتقائه به ثم استغلاله للحصول على المصباح السحري فأخذه إلى مغارة وسط الغابة وأمره بالنزول للحصول على ذلك المصباح ، وبعدما عثر عليه، عاد أدراجه، لكن الساحر كان محتالا حيث أراد إلحاق الضرر بعلاء الدين من خلال خداعه، فيعتبر هذا العمل " غاية في الأهمية لأنه هو الذي يمنح القصة حركتها"[4]، فقد

1- نعمان الهيتي:"ثقافة الطفل "، عالم المعرفة، دط، الكويت، 1993، ع123، ص173.

2- أمل حمدي دكاك:" القصة في مجالات الأطفال ودورها في تنشئة الطفل اجتماعيا ، الهيئة العامة السورية للكتاب ط، ب، ص53.

3- أحمد محفوظ:"كتب الأطفال في مصر"، مكتبة الزهراء،ط1، القاهرة، 2001، ص80.

4- فلاديمير بروب:" مورفولوجيا القصة الشعبية"، تر:عبد الكريم حسن سمير بن عمر، دار الشراع ، ط1، سوريا 1996، ص48.

أراد الحصول على المصباح والتخلص من "**علاء الدين**" الذي رفض إعطاءه المصباح، حين أدرك أهدافه الشريرة، فتركه الساحر في تلك المغارة وأغلق عليه المخرج.

غير أن الأحداث لم تتوقف عند هذا الحدث، فتواصلت بالتأزم داخل المغارة، إذ تعرض علاء الدين لعدة مشاكل، ودون انتباه إحتكت يده بالمصباح فخرج جان ضخم طلب منه مساعدته، فلبى طلبه، ومع ظهور خادم المصباح وحصول علاء الدين عليه، تزداد الأحداث تأزما، وتبدأ العقدة إذ تتفاقم المشاكل خاصة برجوع الساحر وإصراره على استعادة المصباح بكل الطرق المتاحة له، وبخطة محكمة تمكن من الإستيلاء عليه، فأخذ القصر والأميرة من "**علاء الدين**".

وبعد سماع علاء الدين بالخبر فقد شجاعته ونال اليأس منه، وفكر في مخرج ووسيلة لإسترجاع ما سلب منه، وفجأة تذكر خادم الخاتم، فطلب منه المساعدة، وهنا تبدأ الأحداث بالإنفراج ، حيث أخذه إلى المكان الذي يتواجد فيه ، فاستعاد الأميرة والقصر بعد مواجهة وطول عناء.

4- الشخصيات:

يعرف مؤلف القصة في عمله الأدبي"مجموعة من الشخصيات بعد أن يختارها بدقة ويرسم معالمها في مخيلته بعناية لتدور مع ما رسمه من الوقائع والأحداث في فلك واحد يتحرك كله في الطريق المرسوم عبر مراحل القصة، من بدايتها حتى الخاتمة"[1].

فكاتب الطفل يتقن اختيار الشخصيات، في قصص الأطفال والشخصيات هي كل إنسان أو حيوان يؤدي دورا معينا سواء كان رئيسيا أوثانويا.

ففي قصة علاء الدين والمصباح السحري تدور الأحداث حول شخصيتين محوريتين وهي "**علاء الدين**" و"الساحر"، إضافة إلى وجود شخصيات ثانوية ساهمت في تنامي أحداث القصة.

[1] -www.almaanny.12/06/2016/14:10

أ-الشخصيات الرئيسية:

أ-1- شخصية علاء الدين:

شاب ذكي وفطن ، الذي يعد حسابا لكل خطوة يقوم بها، ولكن لماذا اختار الكاتب هذا الإسم بالذات من بين كل الأسماء؟

ربما لأن معنى هذا الإسم "يعني" العلو والرفعة والشرّف والمجد والمقام العالي، وقد يركب بالإضافة ليأخذ طابعا دينيا، فيقولون "**علاء الدين**" (اسم مذكر)، وهي شخصية خلاقة لديها جرأة عالية، يتميز بها عن أقرانه، فخورة، واثقة بنفسها لدرجة كبيرة جدا، متحركة متقلبة المواقف"[1].

الصورة رقم 5: صورة علاء الدين.

نلاحظ أن خصال هذه الشخصية تتطابق مع شخصية قصتنا المحورية "**علاء الدين**" وهذا ما يؤكد أنّ اختيار الكاتب لم يكن عشوائيا، بل عن قصد ومعرفة مسبقة، ولم يذكر الكاتب الصفات الجسدية لهذه الشخصية، ولكن يمكن التعرف عليها من خلال مشاهدة

[1]- كنوز ثقافية الثقافة غذاء للعقول ،.2013 www. Konoz thkafi . com - .12/06/2016.1

الصور المتضمنة في القصة، فهو قصير القامة، أسمر البشرة، لون الشعر والعينين بني يرتدي لباسا تراثيا (فارسي).

أ-2-شخصية الساحر(الشخصية المعارضة):

اختار الكاتب اسم هذه الشخصية نسبة لما تقوم بها من أعمال السحر والشعوذة و هي شخصية معارضة تسعى إلى تأزم الأحداث ،ولم يخبرنا الكاتب عنها ، ولكن من خلال قراءة القصة يتضح لنا أنها شخصية شريرة تسعى لتحقيق المنفعة الذاتية.

الصورة رقم6:صورة الساحر.

أمّا بخصوص الملامح الجسدية، فهو متوسط القامة، بشرته سمراء لون الشعر والعينين أسود ذو شوارب رفيعة وطويلة ولحية، لباسه تراثي تظهر على ملامحه صفات المكر والخداع والحيلة.

ب- الشخصيات الثانوية:

ب-1-شخصية الأم:

رمز الوقار والحب، من الشخصيات الثانوية في هذه القصة، ظهر دورها في بعض المواقف، ففي بداية القصة" حين قالت:" كنت أعلم أن زوجي رحمه الله كان له أخ لكن حسب علمي أنه ميت"[1] ، قدم الساحر إلى بيتها فاستغربت لرؤيته لا سيما حين ادعى أنه عم علاء الدين، وكذلك في منتصف القصة حين تعجبت الأم لرؤية الجان وطاولة المأكولات.

ب-2-شخصية الجان:(الشخصية المساعدة):

شخصية غريبة تملك آداة سحريّة، مساعدة لعلاء الدين، وهو خادم المصباح السحري ، ويمكن أن نمثل بهذا المقطع:"وإذا بجان ضخم يظهر في السماء قائلا: شبيك لبيك أنا طائع وخادم بين يديك"[2]، فيظهر دوره في عدة مقاطع من القصة، حين طلب علاء الدين منه المساعدة ولكن عندما استولى الساحر على المصباح أصبح خادما له، لكن علاء الدين يتمكن من استرجاعه فالمصباح السحري كذلك ذات فاعلة في القصة.

ب-3- شخصية الأميرة:

شخصية ثانوية، وأصل الإسم عربي، وهي من ستتولى الإمارة أو من تلد في بيت الإمارة، وهو اسم يحمل معه الكثير من البشارة والسرور ومعناه "المرأة ذات الأصل الشريف، وهي شخصية تتسم بالمرح والحيوية ، ذات تفكير عميق"[3]، وفي هذه القصة هي زوجة علاء الدين ومساندة له، وهي شخصية خيرية.

---

[1]- نوري بشاري:علاء الدين والمصباح السحري"، ص2.

[2]-المصدر نفسه، ص7.

[3]- -WWW.THAOAF NAFSAK. COM. 17/06/2016.14:15

ب-4- شخصية السلطان:

تندرج ضمن الشخصيات الثانوية ، ويدل اسم السلطان "على القوة و النفوذ والسيطرة"[1]، وهو ملك وحاكم، والد الأميرة ، ومساند لابنته ولعلاء الدين داخل القصة.

ب-5- شخصية الخادمة:

تنتمي الى الحاشية، تسعى لتلبية رغبات الأميرة ولعلاء الدين، ساهمت في تأزم الأحداث أثناء تقديمها الفانوس للساحر عن غير قصد، وكانت شخصية فاعلة في تغيير مسار الأحداث داخل هذه القصة كذلك .

فهذه الشخصيات ، ساهمت في تنامي الأحداث وتأزمها وأضفت على القصة صبغة جمالية خاصة.

5- تقنية السرد:

يعتبر السرد عنصرا مهما يشد أحداث القصة أو الرواية ، ويرسخ الفكرة ويبينها في ذهن الطفل "وهي العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي أو(الراوي)، وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب)،القصصي والحبكة (الملفوظ)القصصي"[2] فالسرد طريقة لعرض الأحداث وهو الأساس الذي يقوم عليه أي عمل، فلكل كاتب طريقته في السرد وتقديم الأحداث، أما بالنسبة لسارد القصة الموجهة للطفل فيختار الأسلوب المناسب لموضوع القصة وأحداثها وشخصياتها، وهو الأسلوب الذي يخلق جو قصصيا ويظهر الأحاسيس فيها ويلائم الفئة العمرية التي يقدم لها، وهذا باستعماله اللغة البسيطة البعيدة عن التعقيد، لأنها تعيق الطفل على فهمه مضمون القصة.

اعتمد الكاتب في بداية قصة "**علاء الدين**" صيغة (في قديم الزمان)، وهذا النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي، معروف في المتن الشفاهي ، ويشير جميل شاكر سمير المرزوقي

---

[1]- WWW.THAOAF NAFSAK. COM. 17/06/2016.14:15-

[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر:"مدخل إلى نظرية القصة"، الدار التونسية للنشر، ط1،ب،ت، ص77،ص78.

في كتابهما "**مدخل إلى نظرية القصة**"أنه يمكن من خلال هذه العبارة "إلتماس تشابه طريف بين الحكاية الشعبية والقصة والأسطورة أو الخرافة"[1]، باستخدامهما أيضا لهذه الصيغة نلاحظ أن " الراوي يعرف كل ما يتعلق بشخصيات عالمه"[2] مما يتيح لنا القول بأنه تم السرد عبر ما يسمى" بالرؤية من خلف"، وفيها يكون " الراوي عارفا أكثر مما تعرف الشخصية الحكائية"[3]، فهو يعرف كل ما يدور في ذهنها ونفسيتها.

ويختلف الرواة في طريقة سرد الأحداث ، ولكل واحد لغته وأسلوبه الخاص به، غير أنّ للأسلوب شروط في مرحلة الطفولة، ومن بين هذه الشروط ،" البعد عن الألفاظ الغريبة الصعبة التي لا تتناسب مع الطفل الذي يوجه له هذا العمل الأدبي، لكن هذا لا يمنع من استعمال بعض المفردات الصعبة نسبيا وسط سياق يسمح للطفل بفهم معناها، واكتساب خبرة جديدة بواسطتها"[4]، وبهذا يستطيع أن يثري رصيده اللغوي باستمرار من خلال القراءة وعلى الكاتب أيضا أن ينوع في الأساليب لتزويد الطفل بخبرات جديدة، لأن الأسلوب لا يقل أهمية عن المضمون، فيه يتعلمون أشياء كثيرة ابتداء من مفردات اللغة التي تربي ذوق الطفل "وتصقل وجدانهم ومشاعرهم بها، فيجلبها هنا إئتلاف لألفاظها ائتلافا خاصا يشكل إيقاعا يتساوى مع نمو الحدث داخل القصة"[5]، فاللغة تساهم في تقريب الأحداث وإثراء القصة وشرح مضمونها، فتعوّد الطفل على النطق الصحيح.

والأسلوب الذي استخدمه الكاتب في قصته متنوع وسلس من حيث العبارة التي تثير الدهشة، وقد أحسن استخدام اللغة والخيال والصور الفنية، وأسلوب التشويق والتصريح

1- سمير المرزوقي وجميل شاكر:"مدخل إلى نظرية القصة ص110".

2- حميد الحميداني:"بنية النص السردي"، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، بيروت، ص221.

3- محمد بريغت :"أدب الأطفال وأهدافه وسماته"، مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت، 1997، ص221.

4- سعيد أبو الرضا :"النص الأدبي للأطفال ، أهدافه، ومصادرته، وسماته"، رؤية إسلامية، دار البشير للنشر والتوزيع ط1، الأردن،1993، ص167، ص168.

5- أحمد نجيب "أدب الأطفال"، دار الفكر العربي، ط1،القاهرة، 1986، ص80.

ولقد إعتمد التصريح كون المتلقي صغير يستدعي البساطة في الأفكار، وتقريب الصور منه، فلو استعمل الإيحاءات الكثيرة لمل الطفل وضاع في ثنايا القصة، لأن خياله محدود ولهذا سعى إلى تشويقه وإثارة فضوله ليتابع أحداث القصة، وقد اعتمد أسماء وشخصيات وأماكن غريبة ومثيرة مثل: المغارة، المصباح السحري، الساحر، المغارة، الكنوز، الذهب جان ضخم....إلخ

6- الوصف والحوار:

يعد الوصف ركيزة أساسية في العمل القصصي ،وله الفاعلية الكبيرة في تشكل الأحداث والكشف عن أبعاد الشخصيات، ورسم البيئة الزمانية والمكانية، ناهيك عن كونه وسيلة فنية تعكس جميع الدلالات الفكرية والنفسية و الإجتماعية، التي تسبح فيها عوالم النص القصصي فهو يقدم صورة عن الموصوف ويراعي الدقة في التصوير، فتستخدم نعوت تليق بذلك الموصوف لإيصال صورة واضحة إلى مخيلة القارئ، كما يخلق جوا من الخيال الذي يساهم في"تأليف صورة جديدة إلا أنه يرتبط بالإحساس والإدراك والتذكر، فالفرد أثناء تخيله ينتقي ويرتب ويحور ويؤول وصولا إلى الصورة الجديدة"[1]، فالخيال يساعد في رسم الشخصيات والجو العام للقصة في مخيلة الطفل.

ففي قصة "**علاء الدين والمصباح السحري**" نتحسس بعض مظاهر الوصف مثلا أثناء وصف علاء الدين في قوله:"في قديم الزمان وفي هذا البلد كان يعيش شاب وسيم إسمه علاء الدين"[2]، فلقد أسند الكاتب صفة الجمال إلى علاء الدين، كما نسبت إليه صفات أخرى في القصة.

1- هادي نعمان الهيتي، "ثقافة الطفل"، عالم المعرفة، دط، الكويت، 1982، ص74.

2- **نوري بشاري** ،علاء الدين والمصباح السحري"، ص2، 3

وكذا وصف الطبيعة من أماكن وأشياء محسوسة حيث قال:"أخذ الساحر علاء الدين في نزهة بالبرّية في مكان بين الجبال الكبيرة"[1]، فهنا وصف لنا الكاتب المكان الذي توقف فيه كل من علاء والساحر.

إضافة إلى الوصف نجد الحوار الذي أضفى على القصة لمسة حيّة، والحوار هو"ما يجري على ألسنة الشخصيات، وهو يصور الانفعالات والعواطف، ويوضح فكرة القصة ويمنح الأحداث حيويتها، ويربط الشخصيات"[2] ، فالحوار عنصر واضح ومهم في القصة وهو الذي يكشف عن أفكار وأحاسيس الشخصيات، ولم يظهر في قصة علاء الدين والمصباح السحري إلاّ في بعض المواقف، مثلا في قول الساحر:"يا علاء الدين ناولني الفانوس"

فأجابه: لا أعطيك حتى تساعدني على الخروج من هنا"[3].

وهذا المثال البارز في القصّة عن الحوار، وربما يعود هذا لبساطة القصّة ورغبة الكاتب في شد الطفل إلى مضمونها وأحداثها فقط، فلو استعمل الحوار بكثرة تاه الطفل في القصة وهذا دليل على أن الشخصيتين تقاسمتا الرحلة معا، وما من شك أن هناك حوارا دار بينهما.

7-الزمان والمكان:

تختلف جمالية الزمان والمكان في القصص الموجهة للطفل عن القصص الموجهة للكبار، وذلك لكون الطفل غير قادر على تتبع الزمن بأنواعه وتعقيداته، ولا الوقوف على الأمكنة التي تستغرق تفكيرا طويلا وانتباها كبيرا، فالزمان والمكان يتخذان مفهوما بسيطا في المرحلة العمرية الأولى للطفل والزمن في قصة "**علاء الدين والمصباح السحري**"هو الماضي

1- **نوري بشاري**،"علاء الدين والمصباح السحري"، ص2.

2- **حلاوة محمد**:" **الأدب القصصي للطفل من منظور اجتماعي نفسي**"، **المكتب الجامعي، ط**، الإسكندرية، 2003 ص48.

3- **نوري بشاري**"علاء الدين والمصباح السحري"، ص2.

الغير المحدد والدليل على ذلك استخدامه لعبارة "**في قديم الزمان**"[1]، واستعمال هذا النوع من الزمن الذي ليس له واقع أصلا يزيد من تخيل الطفل والغوص في الماضي، وهذا أمر محبب لدى الأطفال لأنهم يميلون إلى الاستمتاع لقصص الماضي أو السابقة، ومعرفة أسرارهم والكشف عن أسلوب حياتهم، وإن كان خيالا، أما المكان"، فهو ذلك العالم الكلاسيكي المدرك بالحواس"[2]، الغرفة، البيت حديقة المنزل، الشارع، المدرسة، هذا في القصة التي تكون شخصياتها من البشر، أمّا إذا كانوا من الحيوانات فهم محصورون في نطاق الغابة لا يخرجون عنها.

وقعت أحداث قصّة علاء الدين كما حددها الكاتب في بلاد الفرس سابقا، والمسماة حاليا بإيران ولقد تعددت الأمكنة في القصة، ولكل مكان هويته وعلاقته بمن فيه ودلالته الخاصة.

والمكان الأول الذي ذكره الكاتب هو الحي ثم البيت، بعد ذلك انتقل إلى المروج والجبال التي تعتبر من الأماكن الطبيعية التي تبعث الراحة والهدوء في نفسية الطفل، ثم انتقل بنا الكاتب إلى المغارة يظهر من خلال الملفوظ السردي الآتي:"رجع علاء الدين من حيث أتى إلى أن وصل إلى باب المغارة"[3] ، وهو مكان غير مألوف عند الطفل الصغير حيث أنه يتعجب حتما بمثل هذه العوالم خاصة حينما تصور بأسلوب جذاب وساحر، كما فعل الكاتب "**نوري بشارى**"، ثم انتقل إلى ذكر القصر وهو خاص بطبقة الأغنياء:"طلب علاء الدين من الجان بأن يبني له أكبر قصر في الأرض"[4]، وهذا المكان يعيش فيه كل من الملك والأميرة.

ولقد طلب علاء الدين من الجان أن يبنى له أكبر قصر كي يتمكن من الزواج بالأميرة وكي يكون في مستوى الملك ماديا واجتماعيا، وبذلك يوافق على الزواج من ابنته، وكأن

1- **نوري بشاري**"علاء الدين والمصباح السحري ص2.

2- ينظر:"نجيب الكيلاني:"أدب الأطفال في ضوء الإسلام"، مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع، ط2،الجزائر،1991 ص73.

3-**نوري بشاري** "علاء الدين والمصباح السحري"، ص10.

4– المصدر نفسه، 10.

الإتصال بين البشر وهو اتصال من خلال المكان، وإن لم يتوفر المقام في المكان تنعدم العلاقة الإجتماعية .

أمّا عن أدغال إفريقيا والجزيرة المعزولة ، فهي دليل على الضياع والعزلة والابتعاد عن الحياة الطبيعية، ومن هنا نستنتج أنّ الزمان والمكان يلعبان دورا مهما في قصص الأطفال فهما عاملان لا غنى عنهما في أغلب أي عمل أدبي، فبهما يتضح المفهوم والتصور لدى الطفل.

واختيار الكاتب للفضاء الذي تدور فيه الأحداث يعد برمجة مسبقة لها، وتحديدا لطبيعتها وخادما للدلالة العامة للنصّ، فالفضاء يحدد نوعية الفعل وهو إطار تتحرك فيه الشخوص.

أما الزمن فهو يسجل الأحداث ووقائعها، فالمكان والزمان فَعِّلاَ الدلالة في النص وذلك بتنوعهما من حدث لآخر، فحسب المكان يختلف النشاط المرتبط به، والزمان كذلك رغم أنّ الكاتب لم يقيد قصته بأوقات محددة.

المبحث الثالث: تضافر النظام اللساني و النظام المرئي في تشكيل الدلالة النصية.

1- تقديم النظام اللساني على النظام المرئي.

2- دلالة الصورة داخل فضاء النص.

3- النظام المرئي.

3-1-الصورة الدالة على الحزن.

3-2- الصورة الدالة على الفرح.

1- تقديم النظام اللساني على النظام المرئي :

تلعب الرسوم والصور في قصص الأطفال دورا هاما في إيصال المعنى بشكل جلي إلى المتلقي وتلازم كل صورة فقرة على طول القصة، لأنها تحتاج إلى نظام لغوي يعبر عنها ويشرح دلالتها، ومن ثمة تعددت القراءات من قراءة النص المكتوب إلى قراءة الصور المرتبة بمكوناتها المختلفة(رسم، ألوان، خطوط)، ولكل لون دلالته التعبيرية، وتفسير نفسي جمالي يحمل مجموعة من القيم، وقد تسبق دلالة الألوان دلالة المكتوب، وذلك لأن خطاب الصورة مباشر، وسطحي وجذاب يؤثر على الطفل ويساعده في فهم القصة أكثر، "فكلما صغر سن الطفل احتاج إلى مسافة أكبر من الصور ومساحة أقل من النص، ويعكس الوضع مع تزايد السن، ولكن في كل الحالات يحب أن تظل الصورة مرافقة للنص سواء في القصة أو في الكتاب الموضوعي"[1]، لزيادة الجاذبية من جهة وتبليغ الصورة بشكل أفضل والتأثير في الطفل.

الصورة رقم7:تقديم النظام اللساني على النظام المرئي، ص2.

ولهذا قمنا بدراسة نموذجين حول تظافر النص والصورة في قصة علاء الدين والمصباح السحري:

1- سمير أحمد محفوظ:"كتب الأطفال في مصر"، مكتبة الزهراء، ط1، القاهرة، 2001، ص92.

أرفق الكاتب في قصة "**علاء الدين والمصباح السحري**" الفقرات اللغوية بصور ملونة، تفسر محتوى المكتوب، وقدم النص على الصورة في الصفحات الأولى للقصة بدءا من الصفحة الثانية إلى غاية الصفحة الخامسة، فجاء النص مكتوبا في النص العلوي، أمّا الرسم فجُسد في النصف السفلي منها، فنلاحظ أسبقية النص على الصورة ، وبذلك تساوى النظام اللساني مع النظام المرئي فكل منهما لازم الآخر وسانده لتشكيل دلالة النص وكأن الصورة أتت لتفسر ما جاء في النص اللساني مباشرة.

جاء النظام اللّغوي في الصفحة الثانية ليضيء أحداث القصة ويثريها، والتي دارت في بلاد الفرس المسماة الآن بإيران.

والحدث البارز فيها هو إلتقاء علاء الدين بالساحر، وجُسدت شخصية علاء الدين على"أنه شاب ، وانعكس ذلك في النظام المرئي الذي جاء أسفله، فقد صُّور في هيئة صيفية تعكس البيئة الصحراوية البدوية الحارة، والتراث الفارسي مرتديا عمامة حمراء ويرمز هذا اللون إلى الدفء والحرارة، فهي تمثل النار والحركة والإنفعال، كما تخلق أفكارا معينة كالخطر والعاطفة الحيوية"[1] ، أما اللون البارز على بقية الثياب فيتمثل في الأصفر، فعلاء الدّين شاب في مقتبل العمر تغمره البهجة والنشاط، وللأصفر دلالة خاصة في القرآن الكريم وكمثال على ذلك قوله تعالى في صورة البقرة:قالوا:﴿ أدع لنا ربك يبين لنا ما لونها قال إنه يقول أنها بقرة صفراء لونها تسر الناظرين"﴾[2]**(الآية 69 من سورة البقرة).**

استخدم الله عز وجل اللون الأصفر في هذه الآية في وصفه للبقرة كدليل على جمالها وأثرها على النفس، فالأصفر رمز "للسرور والإبتهاج"[3].

جسدت مع شخصية علاء الدين شخصية أخرى تتمثل في الساحر الذي يكتسي بدلة برتقالية، ويعود سبب اختيار هذا اللون للشرير في كونه يستخدم أسلوب الجذب والإغراء في

1- ينظر علي **فلاح الزغبي**، عبد العزيز مصطفى أبو نبعة، هندسة الاعلان الفعال، مدخل صناعة الاعلان، ص210.

3- قدور عبد الله ثاني :"سميائية الصورة ، مغامرة سيميائية"، الورق للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص113.

البداية ليسهل عليه الخداع والإقناع فيما بعد، فهو يحاول أن يتظاهر بالصدق والطيبة مستغلا براءة "**علاء الدين**" للوصول إلى غايته، لذا نراه يحتضنه ويبتسم له، غير أننا نلمح في عيونه المكر والخداع، فالمخبوء دائما يظهر في لغة الجسد مهما حاولنا إخفاءه فملامحنا تفضحنا.

أشار الكاتب إلى وقت التقاء علاء الدين بالساحر في قوله:"ذات صباح "[1]، ويظهر هذا في النظام المرئي في وضوح الألوان وانعكاس ضوء الألوان على الصورة.

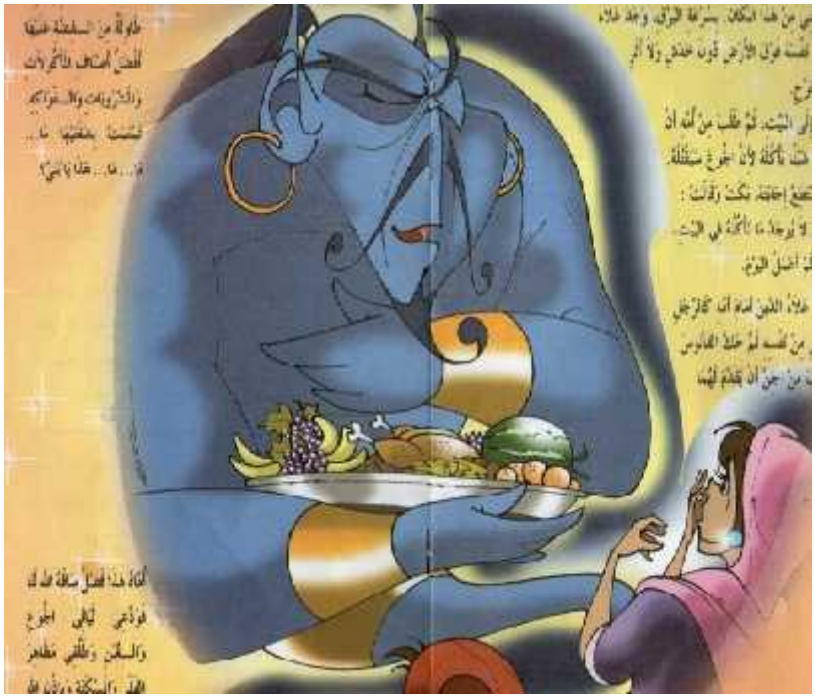
جرت أحداث القصة في بيئة صحراوية تتخللها الرمال والنخيل غير أننا لا يمكننا التعرف على الحيز الفضائي بالضبط، الذي جرت فيه أحداث القصة لولا النّظام اللّغوي ومن هنا يتضح لنا أن الصورة جاءت وسيلة لدعم معلومات النص اللغوي بهدف خلق نوع من التشويق وتنامي دلالة الصورة داخل النص.

2- دلالة الصورة داخل فضاء النص.

احتلت الصورة فضاء كبيرا داخل النص(من الصفحة الثامنة إلى الصفحة الحادية عشرة) إذ فاق حجم الرسم النظام اللساني و"تستعرض هذه البنية لشد انتباه الطفل المتلقي للقصة بتنسيق الألوان على اللغة مما يبهره به من سعة الفضاء وتكبير أشكال الأشياء وهيأتها، ومن ثم يكون الانتقال من الرسم إلى الكتابة الفقرية مصحوبا بفكرة مسبقة على كلية النص القصصي"[2]، فالطفل تجذبه الأشكال الكبيرة الملونة وتشد انتباهه.

1-نوري بشاري" علاء الدين والمصباح السحري"، ص2.

2- **علي فلاح الزغبي**:،عبد العزيز مصطفى أبو نبعة،"هندسة الإعلام الفعال، مدخل صناعة الإعلام، ، ص215.



الصورة رقم7:الصورة داخل فضاء النص، ص 8 و 9

لقد أرفق الكاتب(الصفحة الثامنة والتاسعة) في قصة علاء الدين نظامه اللساني بصورة مركبة، أخذت أغلب مساحة الصفحتين واستغل أطرافها للكتابة، إذ جسد في الصورة جان (مارد) المصباح بضخامته ليظهر لعلاء الدين قدراته، وما يمكنه القيام به، فأحضر له طاولة فضية والتي لها دلالة :"الغنى والثراء والرفاهية"[1]، وعليها أفضل أصناف المأكولات بمختلف الألوان التي تجذب الطفل، فهو بطبيعته يحب التنوع والإختلاف، "فلقد أظهرت أبحاث نفسية متعددة أنه ومنذ نعومة الأضافر يتابع الطفل ببصره وباهتمام الأشياء المتعددة الألوان، وفي الوقت الذي يعطي فيه اهتماما أقل للأشياء الأحادية اللون"[2]، أما عن الطريقة التي قدم بها الجان الطعام فهي تدل على طاعته لسيده أثناء إنحنائه له ، ووضع يده على صدره احتراما وتقديرا له، وفي قوله:"شبيك لبيك أنا طائع خادم بين يديك أنت تطلب وأنا لك مجيب"[3]، وفي تلك اللحظة تمتمت أم علاء الدين بشفتيها :"ما...ما...هذا يابني؟"[1]، وهذا

---

[1]– . علي فلاح الزغبي،عبد العزيز مصطفى أبو نبعة:"هندسة الإعلام الفعال، مدخل صناعة الإعلان، ، ص215.

[2]– أوسفالد و رناتو ميبيري " الرسم عند الأطفال"، ترعبد الفتاح حسن، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1997ن ص93.

[3]– نوري بشاري"علاء الدين والمصباح السحري"، ص7.

دليل على شدة خوفها ودهشتها مما رأته، كما انعكست الصورة بشكل واضح في النظام المرئي، إذ تراجعت إلى الوراء واضعة يدها على فمها.

وبهذا نخلص إلى نتيجة مفادها أن الكتابة للأطفال لا تستقر حول نمط معين، فالطفل بطبيعته يحب التغيير ويستهويه كل جديد.

3- النظام المرئي:

هيمنت الصورة في عصر التكنولوجيا على جميع المجالات الثقافية والإقتصادية فأضحت أسرع وأسبق من اللغة وأكثر تأثيرا وجاذبية ، وبذلك استحوذت عل طاقة البصر وسرقة الأحاسيس واستهوت العقول، وأطلقت العنان للخيال والتأويل، وبذلك قربت الأحداث إلى مخيلة المتلقي، فهي عتبة أولى يقف عندها قبل التوغل في تحليل النظام اللساني، إذ تعد:"الشبيه والمثل، وهي التي تقابل المادة"[2]، فالصورة تجسيد لفكرة أو منظر، أو حدث تستهوي المتلقي وتغريه، خاصة الطفل الذي يهوى قراءة القصص، ويتأثر بالصور ويُسحر بجمالها وجاذبية ألوان الرسومات التي تكسب القصة بعدا دلاليا وتأثيريا، فأضفت عليها الجمالية والحسية، واللّون كما هو معروف عند" **البسيوني** "هو: "الإحساس البصري المترتب على اختلاف أطوال الموجات الضوئية في الأشعة المنظورة، وهو الإختلاف الذي يترتب عليه إحساس العين بألوان مختلفة"[3]، ولقد إخترنا من قصة علاء الدين والمصباح السحري صورتين مختلفتين للدراسة ورصد دور الألوان ودلالتها والفكرة التي تحملها كل صورة.

---

[1]- المصدر نفسه، ص9.

[2]- محمد التوينجي:"المعجم المفصل في الأدب"، ص591.

[3]- سعدية محسن عابد الفضلي:"ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي"، بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستر، كلية التربية ، جامعة أم القرى، 2010، ص74.

3-1- الصورة الدالة على الحزن:

عكست الصورة الحالة النفسية لعلاء الدين، فنراه حزينا قلقا تائها يبحث عن حلا لمشكلته التي وقع فيها إثر اختطاف الساحر لزوجته وقصره.

صورة رقم9: الصورة الدالة على الحزن ص13.

إستعمل الرّسام في رسم الصورة الألوان الحيادية المتمثلة في الأبيض والأسود والرمادي، وسميت كذلك"لأنها غير متواجدة على الدائرة اللونية"[1]، فأضفت على الصورة دلالة ومعنى مختلفين، وهي من الألوان الباردة التي تعكس الكآبة والحزن، ولكل لون من الألوان الثلاثة دلالته الخاصة، فاللون الأسود يرمز"للإحباط والمجهول"[2]، كما يُؤول كذلك في دلالته السيميائية إلى"الصمت المرتبط بسكون الليل والموت الأبدي والقلق والحزن، وهو لون يستدعي إلى الذهن صورا عديدة"[3].

---

[1]- سعدية محسن عابد الفضلي:"ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي ، ، ص74.

[2]- علي فلاح الزغبي وعبد العزيز مصطفى أبو نبعة:"هندسة الإعلان الفعال،(مدخل صناعة الإعلان)، ص215.

1- شادية شقرون:"قراءة في كتاب سيميائية الألوان في رياح وأجراس"، لفهد الخليوي،، مجلة دليل الكتاب2010، ص95.

ولقد كشف هذا اللون عن المعاناة الداخلية للشخصية، أمّا اللّون الأبيض "فأساسي فطري يحمل معنى التأسيس"[1]، وقد ساهم في إبراز الإضاءة فيظهر ذلك بوضوح على الخاتم إثر بريقه ولمعانه، وقد لعبت الإضاءة دورا هاما في تذكير "علاء الدين بأهميته وبقدرته السحرية فنراه مندهشا، وما يدل كذلك على الدهشة ملامح وجهه من حركة العيون واتساعها وشكلها الدائري، وكذا الفم فحركة الفم وحركة العينين تتماشى وحركة الشفتين.

أمّا اللّون الرمادي"فهو لون ثانوي ناتج عن مزج الأبيض والأسود يدل على حالة من الكآبة و الغموض"[2].

حتى الطبيعة التي هي رمز الإخضرار والجمال، والحياة فقدت ألوانها وارتدت حلة حزينة، نفس الشيء نجده عند الأشجار والهضاب والحشيش الذين فقدوا اللون الأخضر الدال على"الربيع والطبيعة"[3]، والذي يعطي إحساس بالظل والراحة، وهو من الألوان المريحة للنظر والأعصاب، كما أنه اللون الغالب في الطبيعة، ويوحي بالسكون" [4]، فأصبحت بذلك مكتئبة تتماشى وحالة علاء الدين النفسية وكأنها تتقاسم معه الحزن.

3-2- الصورة الدالة على الفرح:

رسمت الصورة جوا عائليا يسوده الفرح والدال على ذلك الملامح الخارجية البادية على أوجه الشخوص، فنرى البسمة تعلو الوجوه وكذا ظهور بعض ملامح علامات السعادة على الشخصيات ، كانكماش الوجه وظهور بعض الخطوط أثناء الضحك، وهذا يدل على الفرح والسرور،إضافة إلى معانقة السلطان لأبنته ولعلاء الدين، ما هذا إلا دليل على الرضا والمحبة السائدة بينهم.

---

[1]- عميش عبد القادر"قصة الطفل في الجزائر"دراسة في المضامين و الحصائص،دار الغرب للنشر و التوزيع،دط،الجزائر،2003 ، ص235.

[2]- ينظر زعلان مليك"المرأة في الخطاب الإشهاري بين الصورة واللغة"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر ، قسم اللغة العربية وآدابها2010، 2011ص194.

[3]- علي فلاح الزغبي و عبد العزيز مصطفى أبو نبغه، "هندسة الإعلان الفعال"مدخل صناعة الاعلان، ص2015.

[4]- زعلان مليك "المرأة في الخطاب الإشهاري بين الصورة واللغة:"، ص125.

صورة رقم10:الصورة الدالة على الفرح ص15.

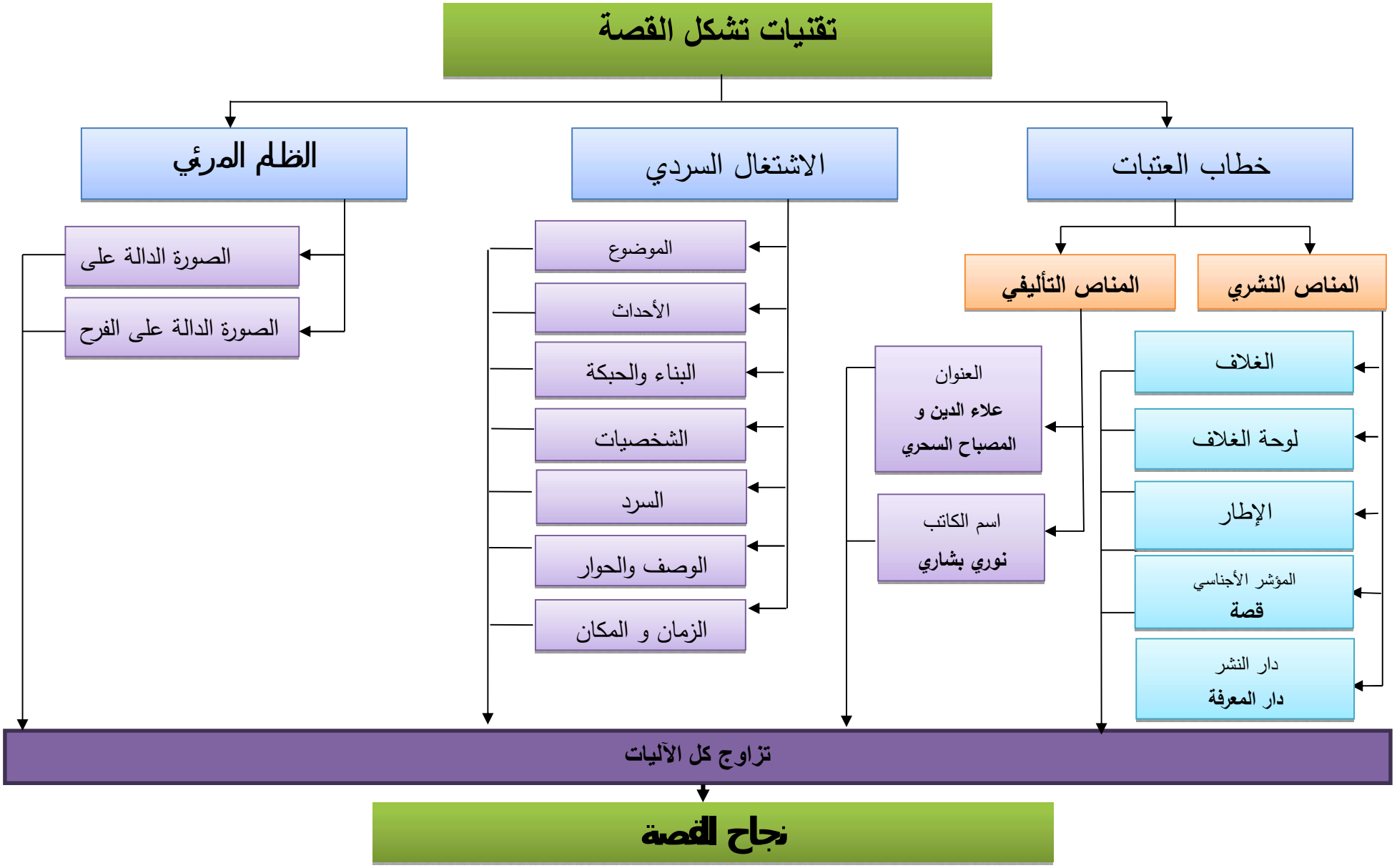
أمّا الألوان المجسدة على ثياب الشخصيات، فهي ألوان حارة "زاهية صارخة تعبر عن الفرح والسرور والرضا والنور والسعادة والغنى"[1]، وهي مشتقة من الشمس والنار تشعرنا بالدفء والحرارة.

فاللون الأزرق المجسد على ثياب السلطان "يدل على أن الشخصية هادئة ومتحفظة وذات قيم ومبادئ وطموحات سامية"[2].

نستنتج أن نجاح القصة يكون بتظافر مجموع مكوناتها الخارجية المكونة من عتبات أهمها العنوان، الغلاف، وصورته، دار النشر...إلخ، إضافة إلى المكونات الداخلية التي هي عمود تلك العتبات والمتمثلة في الموضوع، الأحداث، البناء والحبكة، الشخصيات، السرد إلى غير ذلك، كما أن تزاوج النظام اللساني مع المرئي يشكل الدلالة النصية تدريجيا.

[1] . علي فلاح الزغبي و عبد العزيز مصطفى أبو نبغه، "هندسة الإعلان الفعال"مدخل صناعة الاعلان،ص.206

[2]– زعلان مليك :"المرأة في الخطاب الإشهاري"، ص188.


تقنيات تشكل القصة
الظلم المرئي
الاشتغال السردي
خطاب العتبات
الصورة الدالة على
الصورة الدالة على الفرح
الموضوع
الأحداث
البناء والحبكة
الشخصيات
السرد
الوصف والحوار
الزمان و المكان
المناص التأليفي
المناص النشري
العنوان
علاء الدين و
المصباح السحري
اسم الكاتب
نوري بشاري
الغلاف
لوحة الغلاف
الإطار
المؤشر الأجناسي
قصة
دار النشر
دار المعرفة
تزاوج كل الآليات
نجاح القصة

الفصل الثاني: آليات تشكل الرسم المتحرك

1-تحديد المفاهيم:

1-1-مفهوم الرسوم المتحركة:

تلعب الرسوم المتحركة دوراً مهما في تكوين شخصية الطفل ورسم ملامحها، وهي تحتل مكانة خاصة عنده لأنها تقدم له كل ما يرغب في مشاهدته من عوالم ساحرة يحلم بها أو قصص جذابة تدور أحداثها في أجواء من الخيال، ينجذب الطفل إليها ويرتبط بها وينتظر وقتها بفارغ الصبر، فإذا جلس أمام التلفاز نراه مشدوداً إليها، منجذبا إلى أحداثها في تركيز وانفعال شديدين، ولا عجب في ذلك، فللرسوم المتحركة سحرها الخاص ولغتها المميزة، وإن فيها خروجا عن المألوف وحرية واسعة في التعبير وقدرة هائلة على الإبلاغ.

إنَ لكل طفل ذوقه الخاص، واختياره أثناء مشاهدة الرسوم المتحركة ولكن قبل ظهورها كانت ثابتة(مجرد رسوم على ورق)، وهي تمثل في قصص الأطفال وحدة أساسية و تشمل الصور والأشكال المكتوبة في تأثيرها، فالرسوم الجميلة الملونة تربي ذوق الطفل وتلفت نظره إلى مواطن الجمال في الصورة وتجذب حاسة البصر، فتطلق الخيال عند الطفل فيتشكل عنده صورا ذهنية متنوعة[1].

تعتبر الرسوم المتحركة :"مجموعة من الرسوم يقوم برسمها فنانون ، ثم ترتب بحسب تسلسل أحداث القصة وتصور بالآلة الفوتوغرافية، ثم يعد لها الحوار المناسب ويعرضان معا، عرفت الرسوم المتحركة منذ عام 1905 حيث عرضها الفنان "إميل كوهيل" في فرنسا وإشتهر بها "والت ديزني"، وغدت من المسلسلات المطلوبة في عالمي التلفزيون والسينما للأطفال[2].

ولقد عرّفها أحمد زلط في معجم الطفولة بأنها "رسوم مصورة يقوم بها فنان ما على هيئة قصة مسلسلة والحكاية متتابعة ذات مغزى تتحول إلى فن مرئي عبر التلفزيون بإستخدام

1- ينظر "هادي نعمان الهيتي"، أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، ص262، 263،

2- محمد التونجي :"المعجم المفصل في الأدب ، ج2، ص483.

الفنون المتحركة المجمعة"[1]، ويعرفها العامودي بقوله:"تحريك الرسوم الثابتة لمخاطبة الأطفال وتستخدم الأسلوب الدرامي لتقدم مشاهدة متكاملة بصورة مرسومة ، وحركة مقترنة بصوتها الدال على العمق والأحاسيس"[2].

فلكل واحد تعريفه الخاص، لكن ورغم تعددها تلتقي عند نقطة واحدة ، وهي أن الرسوم المتحركة تعتمد على وسيط يساعد في تقريبها للطفل، وأنها تجمع بين الصوت والحركة.

تنقل الرسوم المتحركة عبر عدة وسائط مختلفة، منها:التلفزيون، الأنترنيت، السينما.. .إلخ ونظرا لأهمية هذه الوسائط في نقل الرسوم المتحركة إلى الطفل سنقدم أهمها وهي التلفزيون.

1-3-مفهوم الوسيط:

لغة: المتوسط بين شيئين، أو الوساطة مما يتوصل إلى الشيء، الوسط ظرف بمعنى بين الوساطة و التوسط بين أمرين"[3] .

اصطلاحا:" وسيلة ناقلة لأدب الأطفال في صورها المكتوبة والتقنية"[4]، فالوسيط اليوم أصبح متعددا، فنجد الحاسوب والتلفزيون والإذاعة، وهو عامل رئيسي يساعد الكاتب في تحويل عمله الورقي إلى رقمي، ويتميز بعدة مزايا مثل الصورة الثابتة والمتحركة، الصوت مقاطع الفيديو، وبعض الروابط المتنوعة ومن أكثرها إنتشارا وإقبالا نجد:

1-4-مفهوم التلفزيون:Télévision:

لغة: كلمة مركبة من مقطعين،**(Télé)** ومعناه "عن بعد"، و**(Vision)** تعني "الرؤية"وعند دمج الكلمتين معاً تعني "مشاهدة عن بعد"، وقد استخدمت هذه الكلمة لأول مرة عام 1900"[5].

1- أحمد زلط:" معجم الطفولة، مفاهيم لغوية مصطلحية"، دار الوفاء، ط1، مصر، 200، ص43.
2- خالد أحمد العامودي:" التلفزيون "، دراسة منشورة مجلة رسالة الخليج، العربي،دع، ص164.
3- المعجم الوسيط، مادة وسيط، ص688.
- أحمد زلط:الأدب العربي للطفولة"، دراسة تحليلية لأدب الطفل العربي،دار هبة للنشر والتوزيع، دب، 2008، ص179.
4
5- فيصل دايو:تاريخ وسائل الإعلام"، دار أقطاب، الجزائر،ط، 2007، ص118.

المبحث الثاني تقنيات تشكل دلالة الرسوم المتحركة .

1-السيناريو.

2-الممثلون.

3-الاضاءة.

4-الصوت.

5-الحركة.

6-الديكور.

7-المونتاج.

8-الاخراج.

9-التوزيع.

10-الترجمة.

اصطلاحا: "عنصر جذب للكبار والصغار على حد سواء، وهو يحول الخيالات إلى حقيقة مرئية ،والقصص المحكية إلى صور متحركة فيها نشاط وحيوية"[1]

وهذا راجع إلى الآليات التي يعتمدها كوسيلة لتجسيد الخطاب المسموع إلى خطاب مرئي بإضافة الصوت والحركة.

ويعتبر أيضا من"أهم وسائل الإعلام في العصر الحاضر وأكثرها تأثيرا ، يتميز بتطور هائل في إمكانياته على مستوى الصوت واللون والحركة، والمؤثرات بأنواعها ونوعية الشاشات وأحجامها وإمكانياتها"[2].

فهو وسيط يجمع بين خصائص الإذاعة المسموعة والإذاعة المرئية، ويعد"التلفاز أو التلفزيون أو الرائي ، جهاز إتصالات لبث واستقبال صور متحركة وصوت عن بعد، وقد أطلق عليه الإصطلاح لكي يشمل على نواحي البث والإرسال"[3].

فالتلفزيون آلة تستقبل الصور وتعيد إرسالها، ليتمكن المتفرج من مشاهدة الصور المتحركة والتفاعل مع أحداث الرسوم المتحركة والأفلام...

2-آليات تشكل الرسوم المتحركة:

إن أي عمل تلفزيوني سواء كان فيلما أو مسرحية أو رسومات متحركة يحتاج إلى آليات تساعد في صياغته تنسيقه ثم إخراجه وتقديمه بعد ذلك إلى المشاهد، ولعل أول تقنية تبين لنا مدى جودة الفيلم أو رداءته هي:

1- عبد الفتاح أبو معل:"أدب الأطفال"، دار النشر والتوزيع، ط2، الأردن، 1988، ص121.

2- فهد عبد الرحمان الشميمري:"التربية الإعلامية، كيف نتعامل مع الإعلام"، مكتبة الملك فهد، ط1، السعودية، 2010 ص220.

3- سامية بن عمر:"تأثير البرامج التلفزيونية الموجهة للأطفال على التنشئة الأسرية في المجتمع الجزائري، دراسة ميدانية على أطفال مدارس بسكرة كأنموذج، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في علم الأجتماع ، كلية العلوم الإجتماعية، 2012، ص90.

2-1-السيناريو: (Scénario):

يعود أصل كلمة سيناريو إلى اللغة الإيطالية، وهي مشتقة من سينا(Seena)أي المنظر، وقد شاع استخدامها في اللغات الأروبية في القرن التاسع عشر[1]، وهو أحد الركائز الرئيسية في بناء أي فلم، يقوم به السيناريست فهو أول من يتخيل الفيلم ، ويحدد ملامحه الأساسية، ويُعرّف السيناريو على أنه "النص السينمائي ويعني أيضا المعالجة السينمائية للموضوع المقترح كمشروع عمل سينمائي"[2].

فأي عمل أدبي روائي يحول إلى مرئي يجب أن يمر بمرحلة كتابة السيناريو الخاص به أولا، وهنا يقول المخرج الروسي الكبير "**بودوفكين** "وأحد أصحاب النظريات السينمائية في كتابة "تقنية السينما"، بالنسبة لكتابة السيناريو :"لكي نكتب سيناريو مناسبا لعمل فيلم سينمائي، يجب على المرء أن يعرف الطرق التي يمكن بها أن تؤثر الشاشة في المشاهد"[3]

فالسيناريو هو العمود الفقري للفيلم السينمائي، وبدونه لا تقوم قائمة لأي فلم فعلى السيناريست أن يدرك نقاط ضعف المشاهد، لكي يؤثر فيه بطرقه الخاصة ويشده إلى تتبع الفلم.

أمّا عن مكونات السيناريو فهي"يحتوي على الحوار ووصف الشخصيات الرئيسية وديكور التصوير، وأحيانا بعض حركات الكاميرا الأساسية"[4].

يتم منح الأدوار للشخصيات في السيناريو ويرفق كل منها بحوار، ويتم اختيار الديكور المناسب لكل مكان، وهنا يتكفل السيناريست بالترتيب والتخطيط، وتقسيم الأدوار بأسلوب فني يسهل نقله إلى الشاشة وليس من الضروري أن يكون المؤلف السينمائي صاحب الفكرة

1- ينظر: "عبد العزيز حمودة:البناء الدرامي"، دط، الشركة المتحدة للنشر والتوزيع، دب، 1988، ص49.
2- قاسم علوان:"البنية الأدبية وتحولاتها مسرحيا وسينمائيا،كلية الفنون الجميلة، دط، دب، 2008،ص31..
3- مصطفى محرم:"السيناريو والحوار في السينما المصرية"، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط ،دب، 2002 ص28.
4- كيفن جاكسون، تر:علام خضر:السينما **النطقة"، المؤسسة العامة للسنما،ط1**، سوريا، 2007، ص407.

أو الموضوع الأصلي الذي يمكن إقتباسه أو مسرحيته أو مصدر آخر، ولكن المهم بعد هذا أن يصوغه في شكل مناظر ومواقف متتابعة صالحة للتصوير السينمائي.

نلاحظ أن سيناريو "**رسوم متحركة علاء الدين والمصباح السحري**" كتب بإتقان حيث أنّ لكل رسم من الرسوم شخصية تتقمص دور الرسم بصوت يتلاءم مع دور الممثل، فشخصية الساحر مثلا أرفقت بصوت خشن مما يدل على الشّر، إضافة إلى اللباس الأسود الذي يدل على الغموض، فكل مشهد من الرسم المتحرك بمكوناته نُسج بإحكام مما يدل على أن السيناريو ساهم في نجاح الرسم المتحرك.

وفي النهاية فالغاية الأساسية من وراء كتابة السيناريو هو تحويل العمل القصصي إلى فيلم يتميز بإحساس مرئي وأسلوب واضح في الكتابة، إلى جانب المعرفة العميقة بكل جوانب العمل السينمائي، فالسيناريو المثالي يطور بطريقتين: شفويا من خلال الحوار، وبصريا من خلال الحدث.

2-2-الممثلون(الشخصيات):Acteurs:

تقوم الشخصيات التلفزيونية بتأدية أدوار معينة في القصة التلفزيونية، ولكن الفرق الوحيد الذي يختلف فيه الفيلم عن الرسوم المتحركة هو كون الرسوم تعتمد على شخصيات تبدو لنا وكأنها تتحرك فتلتقط بأقوال وتقوم بأفعال، ولكن وراء هذه الشخصيات يتربع الممثلون الذين يقومون بتأدية الأدوار والتلفظ بالعبارات، فلكل رسم في الرسوم المتحركة ممثل يمثله.

يتم التحكم في الشخصيات وتوجيه تصرفاتها تبعا لأحداث القصة، وتقدم هذه الشخصيات أدوارها بشفافية، فالشخصية" هي من أهم العناصر المؤثرة في العمل، بل هي الوسيلة الأولى غالبا لسرد القصة ونقل الأفكار وجذب إنتباه المشاهد واهتمامه"[1].

فالشخصيات تلعب دورا هاما في ايصال فكرة القصة التلفزيونية للمشاهد.

---

[1]- أرسطو طاليس: "فن الشعر"، ترجمة وتعليق ابراهيم حمادة،مكتبة الأنجلو المصرية، دط، مصر،1982، ص95.

2-3-الإضاءة:Lumiére

تلعب الإضاءة دوراً هاما في أي إنتاج تلفزيوني، فهي من العناصر المثيرة للإنتباه التي تمنح جمالية للمشاهد والصور، كما تلعب دوراً هاما في تحديد ونقل الزمان، فالإضاءة المنيرة والساطعة تدل على الفترة الصباحية، أما الإضاءة الخافتة تدل على الفترة المسائية:" فالإضاءة عنصر فعّال من عناصر التعبير في الصورة لما تمنحه من قيم جمالية عالية التأثير، وهناك أنواع عدّة من الإضاءة وكل نوع له قيمته وتأثير معين، كالإضاءة الأمامية والجانبية والخلفية"[1].

فالضوء الساطع يعطي إحساسا بالهدوء والأمل، أما الظلام يدل على الخوف والسكون.

و الإضاءة المستخدمة في إنتاج رسوم الكرتون تختلف عن الأفلام العادية، ففي الرسوم المتحركة لا وجود لإضاءة معينة وحقيقية، بل إن تلك الصور توضع فوق إضاءة معينة، وعندما نشاهد الصور نشاهدها مضاءة.

لكن الحقيقة خلاف ذلك، وقد تستعمل الإضاءة الظلية في بعض الرسوم، فإن كانت الرسوم المتحركة متوقفة مثلا، أو الشخصيات تمشي في وضح النهار

"فتستعمل الإضاءة المتناسقة على ضمان وقوع الظلال التي تلقيها الشخصيات في نفس الإتجاه، ولها نفس الطول في الأساس تبدو مشابهة من لقطة إلى أخرى"[2].

فالظل يدل على وجود إضاءة، ولقد كانت الرسوم طبيعية لأن الشخصيات كانت في الخارج، وهذا ما نلاحظه في الرسوم" المتحركة **علاء الدين والمصباح السحري** "أثناء قدوم الساحر متنكرا على أنه بائع

1- عبد الباسط سلمان"سحر التصوير فن وإعلام"، الدار الثقافية للنشر،دط، القاهرة،2005، ص9.

2-الرسوم المتحركة بأسلوب توقف الحركة Stop motion http:/ /www.mahaghx.com/archives/1350

الصورة رقم 11:الإضاءة الظلية.

عكست الإضاءة صورة الساحر وحماره على الأرض، هنا تتبين لنا دور الإضاءة(الشمس) وهي إضاءة طبيعية ، وهذا في الدقيقة الثانية والاربعون وست ثوان.

فالإضاءة مكملة للصورة لأنها تتحكم في إيضاحها وتقريبها من المشاهد، وتجعلها جذابة فالإضاءة :"تبرز شخصية أو موضوعا معينا من خلال تحرك الموضوع من المناطق المظللة إلى المناطق المضيئة ، ولها القدرة على جعل تمثيل النص والطبيعة والجوي المعنوي محسوسا"[1].

تبرز الإضاءة شخصيات وأماكن في الرسوم المتحركة، ففي بعض الرسوم يسلط الضوء على الشخصيات وتكون الخلفية مظلمة بغية إبرازها والتركيز عليها.

ساهمت الإضاءة في الرسم المتحرك "**علاء الدين والمصباح السحري**" في إبراز بعض المشاهد عن الأخرى، وهذا لتركيز الإنتباه وتحديد قيمة تلك المشاهد وما تحمله من معنى،

[1]- رضوان بلخيري:" سميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق"، دارقرطبة للنشر والتوزيع، ط1، **الجزائر**، 2012 ص69.

كما تساعد الإضاءة في وضوح بعض الألوان، واكتسابها بريق، وأفضل مثال يمكن تقديمه هنا هو بريق المجوهرات، وهذا ما يتجلى أثناء قدوم "**علاء الدين**" لخطبة الأميرة ، في الدقيقة الثامنة والثلاثون وثلاث ثوان.

2-4- الصوت:Son:

يعد الصوت عنصرا ثانيا من العناصر الأساسية في الفلم بعد الصورة ، وهو أحد جوانب القوة المتضمن للغة اللفظية والمؤثرات الصوتية والموسيقى،"فيستمد مصدره من الصورة ليكسبها بعدا جديدا، يعمق مضمونها وقد يحملها معاني أكثر عمقا وانفتاحا، حيث أنّ كل ظاهرة صوتية تهدف إلى استحضار قيمة أوسع وأعمق من شكلها العام"[1].

فالصوت يتداخل مع الصورة لتوضيح وتقريب المشاهد من الطفل، وهذا ما يشكل تأثيرا عاطفيا إنفعاليا لديه، وهنا يظهر دور منسق الصوت فيرفق كل صورة في الرسوم المتحركة بالصوت المعبر عنه، ويقوم الصوت بتنبيه حاسة السمع لدى الطفل، فنراه صامتا مركزا محللا للأصوات التي تعرض عليه.

فالأصوات "تتيح للأطفال أن يتخيلوا ويفكروا بصورة حرة دون التقيد بالرسوم"[2].

فبها يرسم الأطفال صورا مختلفة في أذهانهم إنطلاقا من مضمون كل صوت

فللصوت أهمية بارزة إذ أنه يزيد الإحساس بالواقعية، ويفسر دلالات الصور وكوامنها ويربط بين الصور المتتابعة، فالصوت يلون الصورة بصبغة جمالية ويشرح محتواها ، ويقرب المفاهيم والواقع من الطفل المشاهد.

تنقسم الأصوات في الرسوم المتحركة "**علاء الدين والمصباح السحري**" إلى:

أ- **الأصوات البشرية:**" وهي تلك الأصوات التي يصدرها البشر أو تلك التي يشارك البشر في صنعها"[3].

1- حكمت البيضائي:"جماليات وتقنيات الصوت"، دار الكتب والوثائق،ط، مصر، 2001، ص45.

2- هادي نعمان الهيتي:"ثقافة الطفل"، سلسلة عالم المعرفة، ع123، 1988، ص123.

3 - عادل النادي:"مدخل إلى فن كتابة الدراما "، مؤسسات عبد الحكيم بن عبد الله، ط1، د ب، 1987، ص136.

يصدر الناس هذه الأصوات أثناء نشاطاتهم المختلفة، ويختلف الصوت من شخص لآخر بإختلاف سنه وجنسه، فالرجال والشباب يمتازون بحدة الصوت، أما الأطفال والكهول يمتازون بإنخفاضه، ويختلف كذلك حسب المواقف فنبرة الصوت عند الفرح تختلف عن نبرة الصوت عند الغضب والحزن.

ففي رسوم "**علاء الدين والمصباح السحري**" إفتتح لنا المخرج رسومه المتحركة بمشهد تجمع الناس في السوق، وأثناء رسمه لهذه الصورة أحسن إختيار الصوت المناسب لها، فإرتفاع أصوات الناس دليل على الحركة والنشاط، والسوق كما هو معروف مكان يكثر فيه الإكتظاظ والضجيج أثناء إلتقاء الناس وعرض سلعهم وتبادل أطراف الحديث، وكذا حضور صوت شخير البائع وصراخه بصوت خشن دليل على كبر سنه.

- **صوت الأم:** صوت مؤثر وعذب ذو نبرة رقيقة تحمل في طياتها الحنان والحب ويتجلى هذا في الدقيقة الخامسة وسبع ثوان.

- **صوت علاء الدين:** حضر في أكثر من لقطة في الرسم المتحرك، وهو صوت رقيق وهادئ في معظم المواقف، وهذا دليل على صغر سنه، ولكن في بعض المواقف الأخرى تتغير نبرة صوته حسب تغير الأحداث، مثلا أثناء وقوعه أسيرا داخل المغارة إنتابه الخوف، فيلتفظ بكلمات متقطعة غير مفهومة، وهذا دليل على شدة خوفه.

- **صوت الساحر:** صوت خشن وقوي، وحاد وهذا يعبر عن الدور الذي يجسده في الرسوم المتحركة، فهو يتصف بالشر والمكر والخداع، ولقد برز صوته الحاد في عدة لقطات خاصة أثناء إلقائه للسحر في الصحراء وأثناء المواجهة التي دارت بينه وبين علاء الدين، وعندما تحايل عليه وأخذ منه قصره.

- **صوت الأميرة:** صوت رقيق وعذب، وحنون يعكس طيبتها ويدل على صغر سنها وبراءتها، ولقد برز هذا الصوت في عدة مقاطع وأمثلة ذلك في الدقيقة الحادية والثلاثون وثلاثة وعشرون ثانية، ونفس الصوت نجد في الدقيقة الرابعة والثلاثون وتسع وأربعون ثانية.

– **صوت السلطان:** صوت خشن وقوي ويعود هذا إلى كبر سنه وقوته، وسلطته، حيث يملك القوة لأنه حاكم البلاد، ويتجلى هذا في الدقيقة الخامسة وثلاثون ثانية، ونفس الشيء في الدقيقة السابعة والثلاثون وعشرون ثانية.

وكل هذه الأصوات المتنوعة أضفت جمالية على الرسم المتحرك وخاصة أثناء تواصل الشخصيات فيما بينها عن طريق الحوار الذي يساهم في تبادل الأفكار وإيضاحها :"فالحوار يعبر عن شخصية صاحب الكلام ويبلورها ويعبر عن الموقف ويجب أن يكون بسيطا وسلسا حتى يفهمه ويتتبعه جميع الناس"[1].

فالحوار ينبع من طبيعة الأحداث، ويعبر عن الأغراض ويوضحها، ويؤكد موقف الشخصيات، فهو يساعد في تطوير الأحداث وتسلسلها.

أما الحوار في الرسم المتحرك له ميزاته التي تجعله مختلف عن الأنواع الأخرى من الحوار في القصة، فهو عامل مساعد أو مكمل ويستعمل لتوضيح اللقطات أو المشاهد، إذ يعتبر آداة من أدوات التعبير وعامل مساعد يوضح أو يفسر ما يصعب إيضاحه، لأن الحوار فيه" يتعاون مع باقي الوسائل الأخرى لايضاح معنى المطلوب ولتعميق الأثر"[2].

وهذا ما نلاحظه في "الرسم المتحرك علاء الدين والمصباح السحري" حيث ساهم الحوار في تشكل الأحداث وتتابعها، ويتجلى هذا في عدة مشاهد وكمثال عن ذلك الحوار الذي دار بين علاء الدين والساحر حيث عرض عليه مبلغا ماليا مقابل الذهاب معه إلى الصحراء فقال الساحر:" هل ستساعدني على إنجاز مشروعي؟

فرد عليه علاء الدين بقوله:مشروع، ما هذا؟[3].

واستمر الحوار بينهما حتى أقنع الساحر علاء الدين بالذهاب معه إلى الصحراء وهذا باستخدامه لأسلوب الإغراء والإقناع.

1- عادل النادي:" مدخل إلى فن كتابة الدراما، ص115.
2- رسوم متحركة ، علاء الدين والمصباح السحري
https:/ /www.youtoube.com/watch ?v=BHUHXiPY-ko Youtoube2
3- المرجع نفسه.

هذا عن الحوار الخارجي(**Dialogue**)، ولقد تجلى الحوار الداخلي(**Monologue**) في الرسم، مثال ذلك ، الحوار الذي جرى بين علاء الدين ونفسه أثناء عودته من الصحراء حيث قال علاء الدين: لو قدر لي ومت داخل الكهف لذهبت حياتي سدا ولم أحقق أي شيء...

-الأصوات الطبيعية:

وهي "الأصوات التي يمكن إدراكها في الطبيعة ذاتها مثل أصوات الرياح، الرعد المطر، الأمواج، الماء الجاري، تغريد الطيور، صراخ الحيوانات المختلفة وما إلى ذلك من أصوات في الطبيعة"(1).

غير أن هذه الأصوات يتكفل بها منسق الصوت، فيرفق كل صوت بصورته المناسبة بعد تسجيله على آلة الصوت، والملاحظ في الرسم المتحرك"علاء الدين والمصباح السحري" بروز أصوات الحيوانات المختلفة بكثرة، كصوت الببغاء في بداية الرسم الذي ساهم في تنبيه البائع واستقاظه وإمساكه بالأولاد يسرقون البطيخ، وظهر هذا الصوت أثناء تبادل الحديث بين الساحر وعلاء الدين في المقهى.

- **صوت صهيل الحصان:** وهذا يتجلى أثناء ذهاب الساحر وعلاء الدين إلى الصحراء بحثا عن المصباح السحري، فكان الساحر يمتطي حصانا بينما كان "**علاء الدين**" يجري على الأقدام كالخادم المطيع.

- **صوت فتح الباب:(صرير)**:ويتجلى هذا أثناء سير علاء الدين دال المغارة وعثوره على الباب في الدقيقة الرابعة عشر وثمانية وخمسون ثانية.

- **صوت دق الجرس:** وهذا أثناء وصول علاء الدين إلى الغرفة المملوءة بالمصابيح وهذا في الدقيقة الرابعة عشر وأربعة وأربعون ثانية.

---

[1] - عادل النادي:" مدخل إلى فن كتابة الدراما،ص136.

– **صوت قطرات الماء:** وذلك أثناء إختطاف الساحر للأميرة وإحتجازها في القصر، وهذا في الدقيقة الخمسين وثمانية وثلاثون ثانية.

ولازالت المؤثرات الصوتية متواصلة في الرسم، فلكل منها تأثيرها على الطفل فيشد إنتباهه ويجعله يؤول صورا مختلفة في ذهنه، كما تساهم في تفعيل عنصر الخيال لديه، وتجعل منه مشاهدا فعالا(مشاركا) في تصويرها قد يحدث، إذن هنا تدفع هذه الموسيقى إلى التفكير والتأويل.

برزت بعض الظواهر الطبيعية أثناء إلقاء الساحر لسحره في الصحراء، ومن بين هذه الأصوات نذكر ما يلي:

– **صوت قصف الرعد:** يتجلى هذا في الدقيقة العاشرة وست وثلاثون ثانية.

– **صوت هبوب الرياح:** يتجلى هذا في الدقيقة العاشرة وأربع وأربعين ثانية.

– **صوت وقع أرجل الحصان:**وهذا في الصحراء على الرمال أثناء رحلة علاء الدين والساحر للبحث عن المصباح ويظهر هذا في الدقيقة الثامنة وأربعة عشر ثانية.

إضافة إلى كل هذه الأصوات المتنوعة من أصوات الشخصيات المختلفة ودلالتها وأصوات الطبيعة نجد كذلك:

– **الموسيقى والمؤثرات الصوتية:** تعد الموسيقى"عنصر صوتي يصنعه الفرد لنفسه والموسيقى في الفيلم إما أن تكون موسيقى تصويرية أي أنها تصاحب تصوير الشخصية أو الحدث، وفي نفس الوقت قد تكون تعبيرية أكثر منها تصويرية من أجل التعبير عن الحالة النفسية للشخصية"[1].

فلكل رسم متحرك موسيقاه، ويمكن أن يضيف منسق الصوت موسيقى خاصة أثناء بروز بعض الأحداث كموسيقى تدل على الفرح، أو الدالة على الحزن لتعكس الحالة النفسية للشخصية وتقرب لنا أحاسيس ومشاعر تنبع من صميم تلك الشخصية ومثال عن ذلك

[1]- عادل النادي :"مدخل إلى كتابة الدراما"، ص136.

موسيقى الجنريك التي كانت تمهيدا للدخول في صميم أحداث الرسوم، ولقد دامت دقيقة وأربعة وأربعون ثانية، وكذلك الموسيقى التي كان يعزفها الفنانون أثناء إستقبال علاء الدين وهو ذاهب لخطبة الأميرة، ولقد عكست هذه الموسيقى طريقة إستقبال الأغنياء والترحيب بهم.

إضافة للموسيقى نجد بروز بعض المؤثرات الصوتية ونقصد بها تلك التي تمثل كل ما يحيط بنا في حياتنا اليومية مثل ما يصدر من أصوات حركة السيارات في الشوارع وغلق الباب وفتحه في مختلف الأماكن التي من شأنها أن تزيد إحساس المشاهد بالمشهد مما يجعله ينغمس في أحداثها.

2-5-الحركة:Mouvement

تعتبر الحركة في القصة التلفزيونية عنصرا من عناصر جذب الإنتباه والتشويق فهي تضفي على الأفكار بعدا دلاليا، فالطفل أثناء مشاهدة الرسوم المتحركة يجذبه كل متحرك لأنه بطبيعته يحب الحركة والتعبير فلا يستقر في مكان واحد.

نتحسس الحركة في الرسوم المتحركة بتحريك الشخصيات وانتقالها من مكان إلى آخر، فالبيئة المختارة والجو والزمان التي تدور فيها الأحداث تساعد على التعبير والحركة، فنجد الطفل تستهويه المغامرات والبطولات، فيتفاعل مع الأحداث التي تحوي بطلا شجاعا ينتقل من مكان لآخر، يجتاز الصعوبات ويواجه المخاطر للوصول إلى هدفه، وهنا نشاهده متفائلا مساندا للبطل يفرح لنجاحه، بينما نجده كذلك محتقرا للشخصية المعارضة للبطل التي تقف حاجزا في طريقها من أجل الوصول إلى هدفه، فيكسب الطفل من خلال مشاهدة الرسوم بعض الخصال كحبه للخير والمساندة والنجاح فيسعى جاهدا للإقتداء بالبطل.

لكن الإختلاف الوحيد بين الفلم السينمائي والرسم المتحرك، هو كون الفلم يحوي شخصيات حقيقية تقوم بالحركة بذاتها من أجل الوصول إلى هدفها، بينما الرسوم المتحركة

تكون الحركة فيها مفتعلة وغير حقيقة، والشخصيات مجرد رسوم تتحكم في أقوالها مجموعة من الممثلين التي تقوم بالتلفظ بأقوال الرسوم.

فالحركة في تعريفها تعني كل"إنتقال في المكان وعليه ففي كل مرة يحدث انتقال لأجزاء المكان،و يحدث تغير أيضا نوعي في الكل"[1].

فالحركة هنا تختلف من مكان لآخر، ففي المكان المستقيم تسهل الحركة، عكس المكان الصعب والطرقات الملتوية تقل الحركة فهنا يحدث التغيير حسب طبيعة المكان.

تكون الحركة في الرسوم نتيجة عدد من الرسوم التي يختلف كل منهما عن الآخر اختلافا طفيفا وحين تصور وتعرض تظهر هذه الرسوم وكأنها تتحرك، لكن في حقيقة الأمر هي ثابتة، فالحركة تنتج فقط عن سرعة عرض الصور المتتابعة[2]، لهذا نجد مصطلحا موازيا لمصطلح الرسم المتحرك، وهو فيلم الكرتون بمعنى عبارة عن لوحات كرتونية تتحرك.

نلاحظ في الرسوم المتحركة "**علاء الدين والمصباح السحري**" عدة لقطات حركية فمن بداية الرسوم إلى نهايتها تنوعت المناظر والأماكن وتنوعت الحركة من حركات متباطئة، وحركات سريعة، فتظهر الحركة السريعة أثناء ذهابّ علاء الدين" لخطبة الأميرة، فكانت حركاته متباطئة وهو راكب على حصان وهذا دليل على العلو والقوة والعزيمة، وكل موقف من الرسوم المتحركة يفرض على الشخصيات نمطا حركيا يناسب المشهد المصور.

إضافة إلى الحركة العادية في الرسوم المتحركة نلاحظ ظهور نمط آخر من الحركة الذي يعرف ب"لغة الجسد التي تعد لغة غير لفظية، ونقصد بها:"حركية ظاهرية، إما للجسد كاملا أو جزء منه، كحركات العيون وتعابير الوجه، وحركات اليدين والأرجل والانحناءات والإشارات المعينة"[3].

---

[1]- جيل دولوز، تر:حسن عودة:"الصورة المتحركة أو فلسفة الصورة"، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما سوريا، 1997، ص10.

[2]- ينظر:ل،برنادو،ف، ديك،تر:محمد منيرالأصبحي:تشريح الأفلام، مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب،دب، دط 2013، ص123.

[3]- هيثم منصور عبد القادر عبدة:"لغة الجسد في برامج الرسوم المتحركة"، دراسة تحليلية في النسخة العربية في برنامج مغامرات عدنان، جامعة الشرق الأوسط، كلية الإعلام، 2013، ص20.

فكل هذه الحركات تظهر على الجسد وتعبر عن معنى معين، وهذا ما يساهم في تدعيم الأفكار داخل الرسوم وإيصالها إلى المتلقي.

كما تعبر كذلك:"عن حركة الشخص الميزاجية، إن كان تعبا أو مرتاحا، فرحا أوبه ألم وحزن، وغيرها من التعابير التي تبين الحالة النفسية له"[1].

فكل حركة تظهر على جسد الشخصيات تعبر عن الأحاسيس المكبوتة، ويتمكن من إيصالها للمتلقي عن طريق حركات جسده التي تعتبر الوسيلة الرابطة بين الإحساس والتعبير.

وكمثال عن لغة الجسد في الرسوم المتحركة نجد تلك الحركة التي قام بها "علاء الدين" أثناء تخلصه من الساحر وخروجه من الكهف الذي كان محبوسا فيه، وكل هذه الحركات دالة على فرحه، فقد أحسن التعبير عنها بحركاته التي تشبه البهلوانية وهذا ما يتجلى في الدقيقة الواحدة والعشرين وست وأربعين ثانية في زمن الفلم الكرتوني.

حتى الحركات التي قام بها الساحر مستعينا بالتمتمات الغير مفهومة واليدين أثناء إلقائه للسحر في الصحراء، تعد لغة جسدية تبرز لنا كيفية إلقاء السحر، وهذا في الدقيقة العاشرة وثمانية ثوان.

كما نلاحظ بروز الإيماءات، فهي تعد كذلك بديلة عن اللغة الملفوظة، فمن خلالها تستطيع الشخصيات إيصال بعض الرسائل المفهومة دون اللجوء إلى اللغة اللفظية، ونجد هذا بارزا في الرسوم المتحركة وهذا ما يتجلى في الدقيقة الثانية وثلاثة وثلاثون ثانية وهذا أثناء إستيقاظ البائع من نومه، وتعجبه من صياح الببغاء ورؤية الأولاد في متجره ،لذا نجد الحركة تلعب دورا أساسيا في الرسوم المتحركة.

1- هيثم منصور عبد القادر عبدة:"لغة الجسد في برامج الرسوم المتحركة"، ، ص20.

تمنح الحركة للرسم المتحرك إلى جانب التقنيات الأخرى& كالصوت والديكور والإضاءة للرسم ديناميكية وحياة، فبفضل الحركة يخرج الفلم من دائرة السكون والصمت إلى دائرة الحركة ، ما يمنحه قيمة ومعنى وإقبالا على مشاهدته من جمهور عريض.

2-6-**الديكور:(Décor)** :

يعتبر الديكور من أهم العناصر المرئية الأساسية التي تحدد نجاح أو فشل العمل الفني، فهو يستمد روحه من السيناريو، حيث يعد جزءا من البناء الأساسي للفلم، وهو يعكس اللون والصورة، فيجعل الفلم غنيا بالجمالية والجاذبية، ويقرب الأفكار من المشاهد ، فمن خلال رؤية الديكور يصنع المتلقي بعض الأفكار المسبقة في مخيلته.

وعندما نتحدث عن الديكور نعني كل من اللباس والأثاث والإكسسوارات فالملابس التي ترتديها الشخصيات تساعد في تقريب الفكرة من المشاهد عن طبيعة الموضوع والحالة الإجتماعية فيجب" أن تكون الملابس التي يرتديها الممثلون ملائمة للظروف التي تقع فيها حوادث الفيلم، فيتم تحديد الملابس المناسبة لمكان وزمان الحدث"[1].

فإن كانت الأحداث تجري في قصر مثلا ، يجب إختيار الملابس التي تلائم هذه الطبقة الإجتماعية، وإن حدثت في الصيف أو الشتاء ، فتُختار الملابس حسب الفصل الذي جرت فيه الأحداث.

الديكور زخرفة يبني خصوصا لتصوير مشهد، ويمكن له أن بتواجد من قبل، وهنا نتكلم عن ديكور طبيعي في الخارج وديكور داخلي في الداخل[2].

الديكور في الرسوم المتحركة عنصر من عناصر توصيل الرسالة المستهدفة وتبسيطها للطفل، فالألوان التي تزين الديكورات المتنوعة تجذب الطفل وتثير ذوقه الجمالي، فهو

1- عادل النادي:مدخل إلى فن كتابة الدراما، ص137.

2- ينظر ماري تيرز جورنو،تر:فائز بشور، أساتذة في جامعة باريس، السربون الجديدة، معجم المصطلحات السينمائية،دط، دت، ص27.

مساعد للنص، ويجب أن يكون بسيطا مغريا لجذب الطفل، فلكل قطعة لغة تتحدث بها عن طريق الكاميرا مع المشاهد.

في الرسوم المتحركة "**علاء الدين والمصباح السحري**" تنوع الديكور من مشهد لآخر، فكل مكان في الرسوم وديكوره الخاص، فالديكور المزين للقصر يختلف عن ديكور المنزل الذي يسكنه علاء الدين،الشيء نفسه نجده ظاهرا على الشخصيات فاللباس يعبر عن المستوى المادي ووضع الشخصيات وهذا ما نراه واضحا، فمن خلال مشاهدتنا للرسوم يظهر منزل علاء الدين البسيط بديكوره وأوانيه القديمة، فهو يعكس لنا الوضع المعاش، حتى اللباس المختار الذي ارتداه علاء وأمه لباس بال وبسيط يعكس الوضع المادي من فقر وحرمان، كما تكشف عنه الصورتين الآتيتين:

صورة رقم 12:ديكور المنزل.

صورة رقم 11:ديكور القصر

أمّا عن القصر فهو مكان واسع وجميل، ملون بالألوان الباهية، أثاثه فخم، عكس المستوى المادي من غنى ورفاهية، حتى اللباس الذي يعلو الشخصيات (الأميرة السلطان، علاء الدين، الوزير)، لباس راق ومرموق يعبر عن المكانة العالية.

الديكور كما هو ملاحظ مرتبط بالمكان، فهو يحدد نوع المكان والزمان فالمكان"يصور بأكثر الطرق تمييزا وكذا منظر يجذب إنتباه المتفرج من حيث هو غير مألوف"[1].

فالمكان الذي يعلوه الديكور الجميل يجذب الطفل الصغير لمشاهدة الرسوم خاصة الألوان الجميلة المؤثرة في الطفل بسحرها الخاص تجعله يتفاعل مع الرسوم.

بعد إنتهاء فريق العمل المتكون من المخرج والسيناريست ومهندس الصوت ومنسق الحركة والممثلين وجنود الخفاء من تركيب الرسم المتحرك وترتيب المشاهد تأتي الخطوات الأخيرة قبل عرضه، فتمر بثلاث مراحل وهي:المونتاج، الإخراج، التوزيع.

2-7-المونتاج:Montage:

تجمع اللقطات في هذه المرحلة مع بعضها البعض، فيتم ضبطها بشكل نهائي مع مختلف المؤثرات الأخرى، لتكون جاهزة للعرض.

فهي مرحلة مهمة إذ"لا فائدة في الصور المتقنة الرائعة، والقصة المحبوكة والتمثيل الجيد، والإخراج الممتاز، نقول لا فائدة في ذلك كله إذا تمت عملية المونتاج على شكل خاطئ، أو بشكل مشوه غير فني"[2].

إذن المونتاج الجيّد هو الذي يضيف على الرسوم المتحركة جمالية وتشويقا فالتركيب السليم يجعل الرسم منتظما ومتسلسلا، وهذا ما يؤثر على المتلقي فيعجب بها، فيتابع الأحداث بتركيز تام.

---

[1]- أحمد بوخاري:" دلالة المكان في الومضات الإشهارية التلفزيونية"، مذكرة ماجيستر، إشراف سمير لعرج، جامعة الجزائر، 2008-2009، ص48.

[2]- جيل دولوز، تر: حسين عودة، الصور المتحركة أو فلسفة الصورة، منشورات وزارة الثقافة،المؤسسة العامة للسينما دط، سوريا، 1997، ص144.

2-8- الإخراج:Réalisation

يقوم المخرج في هذه المرحلة بإخراج العمل الفني، وعمله مهم كذلك"وكلمة المخرج تعني عند ترجمتها إلى الروسية (الموجة)، إن المخرج لا يعمل شيئا بنفسه، إنه فقط يقودالآخرين"[1].

فبعد إكتمال العمل الفني يتكفل المخرج بإخراجه وبعد ذلك يأتي دور دار التوزيع للإشهار بهذا العمل.

2-9- التوزيع:Distrubution

بعد إنتهاء المنتج والمخرج من تركيب لقطات الرسوم المتحركة وإخراج العمل الفني، يصبح جاهزا للعرض، وهنا تأتي مرحلة أخيرة، وهي مرحلة التوزيع الوسيطة بين الإنتاج والعرض، فدار التوزيع تشتري الرسوم المتحركة من المخرج لفترة معينة وهنا"تتكفل بتأمين وتقديمه وإدارته، والمطلوب هو سحب النسخ وتخزينها وصيانتها بغية تأجيرها إلى مستثمر يضمن نشرها"[2].

فهنا في هذه المرحلة تستنسخ عدة نسخ من الرسوم المتحركة فبعضها يوضع على أقراص مضغوطة، والبعض الآخر يُحمل على أجهزة متنوعة، والبعض الآخر يُعرض في دور السينما.

2-10- الترجمة:Doublage:

الترجمة عبارة عن تبديل حوار بترجمته إلى لغة أخرى، ففي المرحلة الأولى"تتم ترجمة الأقوال من قبل حواراتي مختص بالترجمة، يستكشف الكلمات الأنسب بحركات الشفاه، ثم

1- ميخائيل روم، تر:عدنان مدنات، "أحاديث حول الإخراج السينمائي"، دار الفرابي، ط1، لبنان، 1981، ص13.
2 - ماري تيرز جورنو،تر:فائز بشور، معجم المصطلحات السينمائية، ص32.

يأتي الممثلون، تساعدهم زمرة الإيقاع في أسفل الشاشة، وينطقون الحوارات مجتهدين كل الإجتهاد لجعل حركات شفاههم تتطابق مع حركات الممثلين"[1].

هذه الرسوم المتحركة مترجمة إلى اللغة العربية، كما ترجمت كذلك إلى عدّة لغات عالمية أخرى.

تعد الترجمة أداة فعالة في تقديم العمل الفني لمختلف شعوب العالم ليتمكنوا من فهم العمل بلغتهم الخاصة، وهذا ما يساعد في شهرته واكتسابه لمتفرجين في مختلف شعوب العالم، و هذا ما يخلق حوار الحضارات.

إذن فالرسوم المتحركة الموجهة لشريحة الأطفال بآلياتها المختلفة من سيناريو وديكور، وإضاءة وإخراج، وتوزيع، أنموذجا راقيا لتجسيد قصته بآليات تختلف عن تلك المكونة للقصص المقروءة.

[1]- ماري تيرز جورنو،تر:فائز بشور، معجم المصطلحات السينمائية ص 33.

-المبحث الثاني: علاء الدين والمصباح السحري بين القصة المكتوبة والرسم المتحرك.

1 -كاتب القصة/مخرج الرسم المتحرك.

2-القصة/السيناريو.

3-اللغة المكتوبة/ اللغة المنطوقة.

4- الشخصيات /صور متحركة(أصوات الممثلين).

5-الزمان والمكان/الزمان والمكان(الديكور).

6-دار النشر/دار التوزيع.

7-القراء/الجمهور.

8-القيم في الرسوم المتحركة والقصة.

للكشف عن الفروقات الموجودة في القصة المكتوبة أثناء تحويلها إلى فلم كرتوني مثلما هو قائم في قصة "**علاء الدين والمصباح السحري**" سنحاول أن نعقد موازنة بين القصّة المكتوبة والرسم المتحرك في هذه المرحلة من البحث نظرًا لكون كل نوع له آليات خاصة تميزه عن غيره أين سنلاحظ أن كل عنصر من عناصر القصة يقابله عنصر آخر مغاير في تمثيله في الفلم ، ومن بينها ما يلي :

1-كاتب القصة / مخرج الرسم المتحرك:

يستخدمُ كاتب القصة اللغة المكتوبة بخصائصها المعروفة من سرد ووصف بينما يستخدم مخرج الرسم المتحرك آليات تعتمد على الصور المتحركة، والأصوات بمختلف أنواعها.

2-القصة /السيناريو:

يتحول نص القصة المكتوبة إلى رسم متحرك و يمر بمرحلة كتابة نص السيناريو الذي يخطط فيه السيناريست لهذا العمل و يوزع الأدوار فيصبح عملا تلفزيونيا مرئيا بعد ما كان ورقيا.

3-اللّغة المكتوبة /اللّغة المنطوقة:

يعتمد كاتب القصّة اللّغة المكتوبة لإيصال رسالته للقارئ، بينما يعتمد منسق الصوت في الرسم المتحرك على أصوات الممثلين فيقوم بتوزيع الأصوات حسب الممثلين فلكل واحد نبرته، فالأصوات تؤثر على الطفل وتدفعه للخيال و إنتاج أفكار و تأويلات مختلفة فغالبا ما نجد الأصوات الخشنة تسند لشخصيات شريرة و الأصوات الهادئة للشخصيات الخيّرة .

وكون الطفل فضولي و يجب التقليد و تقمّص الشخصيات تستهويه الحركات في الرسوم المتحركة والإيماءات و الرقصات و كل هذه الأفعال تشكل ما يسمى في الدراسات الحديثة

بلغة الجسد فحركة الجسد تسبق اللّفظ عند التواصل , و لكن الأهم أنّ هذه الحركة تظهر ما يفكر به العقل و لا يريد اللسان النطق به "[1].

فحركة الجسد طريقة تواصلية غير لفظية تعتمد على تعابير الجسد لتوضيح المعنى وتقريبه من المشاهد، فكل هذه الحركات المتنوعة يمكن أن تكون أكثر إبلاغا من اللغة المكتوبة.

4-الشّخصيات /صور متحركة (أصوات الممثلين).

تكون الشّخصيات في القصّة المكتوبة خيالية، يطلق عليها الكاتب أسماء متناسبة مع أحداث القصّة وموضوعها ونتعرّف عليها أثناء قراءتنا للقصة فالقارئ هو الّذي يمثل أصواتها، أما في الرّسم المتحرّك فهي عبارة عن صور لشخصيات كرتونية يتربّع وراءها الممثلون الذّين يتكلفون بتقليد أصواتها المختلفة النبرات، وبعد ذلك يتكفل منسق الصوت بتعديلها وإرفاق كل حركات الشّفاه بالصّوت المناسب لها، فهنا تكون الشّخصيات المرسومة واضحة، فنجد الطفل يتأثر ويساند الشخصيّة الخيّرة فيفرح لفرحها ويحزن لحزنها، وأثناء مشاهدته للأماكن الّتي يرتادها البطل خاصة إذ كانت قصص مغامرات يحاول الطفل تقمص الأدوار، غير أنّ هذه الرّسوم يمكن أن تؤثر على الطفل بإيجابيتها وسلبياتها ومن بين هذه الإيجابيات نذكر ما يلي:

_ تنمية قدرات الطفل العقلية واكتسابه للمعلومات وتنشيط مداركه، إذ تفتح أفاقا جديدة وتنقله إلى عوالم لم يكن يعرف أسرارها كعالم البحار والمحيطات والحيوان والشّعوب المختلفة.

– اكتسابه لبعض المفردات اللّغويّة الجديدة في مختلف اللّغات.[1]

[1]-. محمد عبد الرحمن سبحانه ,دليل علم لغة الجسد،15: www.synergologie,com, 6/09/2015,21

– تلبي له حاجياته النفسية وتتيح له غرائز له متنوعة كحب الإستطلاع والتسابق نحو اكتساب صفات وأفكار جديدة[2]

أما عن سلبياتها:

تحتوي على عقائد عزيمة تزرع الشك في الطفل بإيمان الله ومفهومه، للحلال والحرام حيث بلغ مجموع المخالفات الدينية في أفلام التلفزيون نسبة 4،96 بالمئة بينما الموافقات الدينية فيها 3،6بالمئة[3].

–تقدم الرسوم المتحركة للطفل غالبا سلبيا لا يسمح له بالمشاركة والتفاعل.[4]

– جعل الحلال حراما في بعض الأفلام بكسرها للحاجز النفسي الذي وضعه الإسلام بيننا وبين بعض الحيوانات، فالخنازير المحرم أكلها والكلاب المحرم اقتناءها داخل المنازل

جعلت منها هذه الأفلام أبطالا محبين للمشاهد الصغير فنراهم ينامون محتضنين دمية كلب أو خنزير صغير.[5]

رغم أن الرسوم تحمل في طياتها مجموعة من السلبيات والإيجابيات التي يصطدم بها الطفل إلا أن اكتسابه لبعض المعارف المسبقة من طرف المدرسة والمسجد والأسرة والدين تساعده على اختيار الطريق الأمثل وعدم وقوعه أسيرا بين سلبيات تسعى لزرع العقائد والصفات المغايرة لدينه وتربيته.

---

[1]- ينظر: صالح خليل أبو إصبع:"إستراتيجيات الإتصال سلبياته وتأثيراته" دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2006، ص906.

[2]- ينظر نزار محمد نعمان:30: 10.2016/06/2./ ht: wwwsaaid.net/doot/nizar

[3]- ينظر محمد عبد الرحمان العريفي:"الرسوم المتحركة وأثرها في عقيدة الناشئة "، جامعة الملك سعود، 1431ه ، ط، ، ص18.

[4]- دلال ابراهيم :"ثقافات العنف تغزو أطفالنا عن طريق الرسوم المتحركة "، http//thaur ,agwahda,gov,–print,–view.asp, filename,26/7/2016/20 :00.

[5]- ينظر محمد بن عبد الرحملن العريفي:"الرسوم المتحركة وأثرها في عقيدة الناشئة"، ص18.

5- الزمان والمكان/ الزمان والمكان(الديكور):

الزمان والمكان في القصة المكتوبة مرتبطة ببعض العبارات والمصطلحات المتواجدة في القصة، فإن كانت القصة تسرد أحداثا ماضية تستخدم عبارة "في قديم الزمان"، وهنا ينتبه القارئ إلى الفترة الزمنية، أما عن المكان فيتعرف عليه بذكر بعضها مثل :منزل، حديقة، قصر، شارع،فالزمن مرتبط بالسرد و المكان غالبا ما يرتبط بالوصف أثناء توقف السارد عن فعل السرد نجده يلجأ الى وصف الأماكن.

يتم رسم الأماكن في الرسوم المتحركة كما هي بديكورها المعتاد، وهذا ما يساعد الطفل على سهولة الإحتكاك بها ، نفس الشيء عن الزمان فكل فترة ترفق بصورتها، فالفترة الصباحية ترفق بصورة تدل على الصباح بألوانها البارزة، أمّا عن الفترة المسائية فتكون الصورة ذات ألوان داكنة ومظلمة،ما يدل على أن للصورة دور أساسي في التحكم في عنصري الزمان و المكان داخل الرسم المتحرك.

إن الرسم المتحرك يحد من خيال الطفل لأنه يقدم له كل الأماكن والصور، غير أن القصة تثير خياله لأنها عبارة عن تقديم جمل بسيطة ، فهنا يستوجب إستعمال الخيال لرسم الأماكن والشخصيات في مخيلته.

وللخيال دور مهم في تنمية القدرات العقلية للطفل فهو"نشاط عقلي متمثل في تصوير أشياء غير موجودة إستنادا إلى الخبرات الماضية التي من شأنها أن توضح الماضي وتحسن الحاضر وتطور المستقبل لذا فهو يتناول كافة الأنشطة الفكرية للإنسان"[1].

فهو يطلق العنان للفكر في رسم لوحات ذهنية تساعد في تقريب الأفكار للقارئ ورسم معالم القصة وأحداثها .

[1]- نشوان، الخيال العلمي لدى أطفال دول الخليج العربية ، دراسة ميدانية ، الرياض، دط، 1993، ص17.

6-دار النشر /دار التوزيع.

يتم نشر القصة من خلال دور النشر المختلفة بصيغ متنوعة وطبعات متعددة وهي مسؤولة على توزيعها للمكتبات، بينما دار التوزيع توزع الأفلام الكرتونية على القنوات التلفزيونية المختلفة، أو يتم بيعها في أقراص مضغوطة أو نشرها على شكل فيديوهات يستفيد منها المشاهد.

7- القراء/الجمهور:

تساهم القصة في إكساب" ثروة لغوية عند الطفل وذلك من خلال إثراء حصيلته المتمثلة في زيادة مفرداته واتساع معجمه اللغوي بكلمات وعبارات اللغة العربية وتعويده على النطق السليم"[1].

فالقراءة التي يحضى بها الطفل أثناء تصفحه لصفحات القصة المكتوبة تساهم في تزويده ببعض المعارف والمفردات المسبقة التي يبني بها عالما معلوماتيا منذ صغره، أما الرسوم المتحركة فهي مشاهدة من طرف الجمهور، فهم يتأثرون بالأصوات والحركات فهنا يكون الإحتكاك مباشر بين تلك الرسوم والجمهور، ولكن هذه الرسوم تستدعي وسيطا أهمها وسيط التلفزيون لعرضها وتقديمها لهم، غير أن هذا الوسيط يحتوي على سلبيات وايجابيات ومن إيجابياتها نجد:

- وضوح الصورة وفتح المجال للمخرج في أن يبحث في أبعاد تلك الصور والمعالم الجديدة.

- قدرته على الإنتقال بعيدا عن غرفة البث ليسجل مشاهد حية في أي مكان كانت.

يخاطب جميع الناس حتى أولئك الصغار الذين لم تسمح لهم أعمارهم بتعلم القراءة والكتابة.

- اعتماده على حاستي السمع والبصر مما يسهل عملية الاستعاب ويحول المجردات إلى محسوسات .

[1]- هبة محمد عبد المجيد:"أدب الأطفال في المرحلة الإبتدائية"، ، دار الصفاء للنشر والتوزيع،ط1 الأردن، ت، ص96.

- يكسب الأطفال أنماطا من السلوك الإجتماعي في حياتهم العادية وبيئتهم المحدودة
- يعلمهم أشياء كثيرة منذ صغرهم منها ما يتواجد في محيطهم و منها ماهي بعيدة عنهم[1].

-أما سلبياته فهي:

- يزيد مشاهد العنف في التلفاز احتمالات ميل الأطفال إلى السلوك العنيف، وقد تحمسهم على السلوكات العدوانية.[2]

تؤدي مشاهدة الأطفال للتلفاز بكثرة إلى استهلاك وقتهم في متابعة برامج مختلفة، قد تؤثر سلبا على نشاطاتهم المختلفة، كالقراءة والرياضة واللعب، وهذا ما يؤدي بهم إلى الكسل والخمول وقلة الحركة.[3]

- مشاكل صحية بسبب الإشعاعات الصادرة عن شاشة التلفاز، خاصة أثناء الجلوس بقرب التلفاز، وهذا ما يؤثر سلبا على العينين ويرهق الجسد.[4]

يساهم التلفاز في القضاء على الثقافة المحلية والترويج لثقافة العولمة والنمط الإستهلاكي مما يؤثر الأطفال وقيم مجتمعهم[5].

-القيم في الرسوم المتحركة/القصة المكتوبة.

لقد رصدنا مجموعة من القيم المشتركة بين القصة المكتوبة والرسم المتحرك أثناء الموازنة بينهما وتعد القيم إحدى الموضوعات المهمة التي شغلت اهتمام الباحثين خاصة في العصر الحالي عصر التكنولوجيا والتطور، فنجدها ظاهرة بين ثنايا الصراع القائم حول القوة والضعف، بين الخير والشر.

---

[1]- ينظر نعمان الهيتي:"أدب الأطفال فلسفته ، فنونه، ,وسائطه"،، ص354،355،.

[2]- ينظر حمدي حسن:"مقدمة في دراسة وسائل وأساليب الإتصال :، دار الفكر العربي، دط، مصر، 1987 ص140.

[3]- ينظر جان جيران كرم :"التلفزيون والأطفال" دار الجبل،دط، بيروت، دت، ص64، ص65.

[4]- ينظر ماجي الحلواني، محمد مهني:"مقدمة في الفنون الإذاعية والسمعبصرية"، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح، دط، القاهرة، 1999، ص84.

[5]- ينظر عبد الباسط سلمان:"عولمة القنوات الفضائية"، الدار الثقافية للنشروالتوزيع، القاهرة، دط، 2005 ص144.

إختلف الباحثون في تعريفهم للقيمة، فلقد عرفها" **محمود أبو النيل**"على أنها نظام معقد يتضمن أحكاما تقويمية ، ايجابية أو سلبية تبدأ من القبول إلى الرفض وذات طابع فكري ومزاجي نحو الموضوعات والأشخاص والمواقف الإجتماعية"[1] .

فالقيم تتنوع و تختلف فمنها الإيجابية والسلبية وهذا يسبب بعض الدوافع والمواقف المساعدة في ظهورها ، أما عن" **الهيتي**" فيعرفها بقوله:" أن القيمة سلبية وإيجابية تشير إلى أنها مفهوم عما يعتبر مرغوبا أو غير مرغوب من الأهداف أو معايير الحكم ويمكن أن تكون صريحة أو ضمنية"[2].

نحكم بالقيمة على شخصية الفرد وسلوكه، فيمكن أن تكون هذه القيم صريحة بادية عليه، أو ضمنية تتجلى من خلال ملامح تلك الشخصية.

"تتأثر القيم بالعديد من العوامل الإجتماعية والسياسية والإقتصادية، إضافة إلى الدين والعرف والتقاليد والتلفزيون هو أحد المؤثرات الرئيسية التي تساعدهم على تعديل القيم أو تغيرها"[3].

اذن فالقيم متغيرة حسب المؤثرات، فالبيئة والظروف المحيطة تساهم في تنوعها ، ومن خلال قراءتنا للقصة ومشاهدتنا لرسوم "**علاء الدين والمصباح السحري**" نرصد مجموعة من القيم المختلفة منها الإيجابية والسلبية.

وفي هذا الجدول نعرض بعض القيم المستنتجة في موضوع ""**علاء الدين والمصباح السحري**" التي هي كالتالي:

---

[1]- فاتن سليم: بركات "مدى توافر القيم في عينة من قصص الأطفال في سوريا"، مجلة جامعة دمشق مجلد2، ع3، ،، سوريا، دت، ص206. 2010،

[2]- فاتن سليم بركات:" مدى توافر القيم في عينة من قصص الأطفال في سوريا"، ص206.

[3]- زكريا عبد العزيز محمد :"التلفزيون والقيم الإجتماعية للشباب والمراهقين"، مركز الإسكندرية للكتاب، دط القاهرة، ص1.

القيم الإيجابية	القيم السلبية
الذكاء	السرقة
الطيبة	السحر والشعوذة
العزيمة والإرادة	الشجار والعنف
الصبر	المكر والحيلة والخداع

فالرسوم والقصة تحمل في طياتها دعوة إلى تعزيز القيم الأخلاقية، وترسيخها في ذهن الطفل ويمكن استعراض فوائدها فيما يلي:

- تدعيم الصفات الطيبة والإرادة والتواضع وتعليمها للأطفال.
- هدم القيم الدينية برفض السحر والشعوذة.
- الحرص على فعل الخير والإبتعاد عن الشر.
- الإبتعاد عن العنف والشجار ومرافقة رفقاء السوء.
- تفاعل الطفل مع الشخصيات يزرع فيه الصفات الخيرة وينفره عن الصفات الرذيلة، فالقيم تشكل حصنا متينا من السلوكات والأخلاق التي تحفظ سلامة المجتمع من الفساد خاصة ما نشاهده اليوم من تحول المجتمع البشري إلى قرية صغيرة حيث لا حواجز تحول دون امتزاج الثقافات وتداخلها،فعلى القارئ والمشاهد أن يكون متيقظا للفرز بين الجيد والرديء، هنا يجب على الوالدين ارشاد الأطفال ومساعدتهم على التفرقة بين الصالح من الطالح، وكل مجتمع منظومته القيمة والدين هو المصدر الأول لقيم الفرد في مجتمعاتنا العربية، وهو المعيار الذي نستنبط منه أحكاما على سلوكات اليومية الصادرة عن الفرد، وعلى دور النشر والتوزيع الحرص على تقديم القصص وأفلام الكرتون التي ترسخ القيم الإيجابية لدى شريحة الأطفال لأنهم عماد المستقبل.

خاتمة

خاتمة:

بعون الله وصلنا إلى نهاية البحث، مع أن نقطة النهاية ستكون بداية لأبحاث ودراسات جديدة، وقد يساعدنا هذا البحث على الوصول إلى إجابات حول أسئلة انطلقنا منها منذ بداية البحث، حيث توصلنا إلى النتائج التالية:

نجاح القصة يكون بتظافر مجموع مكوناتها الخارجية من عتبات أهمها :الغلاف، اسم الكاتب، دار النشر،اضافة إلى المكونات الداخلية التي هي عمود تلك العتبات والمتمثلة في: الموضوع، الأحداث، البناء والحبكة، الشخصيات، السرد، الوصف والحوار.

إن تزاوج النظام اللساني مع المرئي يشكل الدلالة النصية تدريجيا في قصة "**علاء الدين والمصباح السحري**".

الصور في قصص الأطفال ضرورية لكونها تساعدهم على التخييل،إذ تعد آداة لإيضاح وإبراز المعنى، كما أنها تثير انتباههم خاصة عندما ترفق بالألوان الزاهية التي تجذبه لإقتناءها وقراءتها، فاختيار هذه الصور لا يكون اعتباطيا وهذا ما توصلنا إليه باستخدام بعض آليات المنهج السيميائي القادرة على تحليل الصور، ومن هنا اكتشفنا بعض دلالاتها الخفية.وتموقعها داخل القصة

تعتبر الرسوم المتحركة الموجهة لشريحة الأطفال بآلياتها المختلفة من سيناريو، ديكور إضاءة، إخراج نموذجا راقيا لتجسيد القصة التلفزيونية بآليات تختلف عن تلك المكونة للقصة المكتوبة.

إن توافر عناصر اللون والحركة والصوت والصور تساعد في تزويد الطفل مهارات متعددة كما أنها ترسخ الفكرة عنده كلما ازداد عدد الحواس المستخدمة في تلقي فكرة معينة أدى ذلك إلى دعمها وتقويمها في إدراك الطفل.

خاتمة

تعتبر الصور المتحركة طريقة تواصلية غير لفظية تعتمد على تعابير الجسد لتوضيح المعنى وتقريبه من المتلقي، فلغة الجسد يمكن أن تكون أكثر إبلاغا من اللغة المكتوبة.

يتداخل الصوت مع الصور المتحركة لتوضيح وتقريب المشاهد من الطفل، وهذا ما يشكل تأثيرا عاطفيا انفعاليا لديه.

جمهور الرسم المتحرك أكبر من جمهور القراء، وذلك لأنه ينقل عبر وسيط التلفزيون المتوفر لدى الجميع، ولا يحتاج إلى أن يكون المشاهد متعلما.

بالرغم من كل ايجابيات الرسم المتحرك وانجذاب الأطفال إليه بسبب آليات تشكله المغرية إلا أننا لا نستطيع أن نستغني عن دور القراءة والمطالعة في تنشئة الطفل.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر

- **القران الكريم**
- بشاري نوري:" علاء الدين والمصباح السحري"، دار المعرفة.
- رسوم متحركة ، علاء الدين والمصباح السحري، youtoube2.
http://www.youtoube.com/watch v =BHUHXIPY.

المراجع:

المعاجم:

- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مادة (قص)، مجلد 7، دار صادر، بيروت، 1999.
- التوينجي محمد: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت ، 1999.
- المعجم الوسيط، مادة وسيط، معجم اللغة العربية، القاهرة، 1998
- أنس إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، مادة (قص)، ج3، مجمع اللغة العربية، دت.
- جورنو ماري تيرز: معجم المصطلحات السينمائية، تر:فائز بشور، أساتذة في جامعة باريس السربون الجديدة، ، دب.
- زلط أحمد: معجم الطفولة، مفاهيم لغوية مصطلحية، دار الوفاء، ط1، مصر، 2000.
- عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1979.

الكتب:

- زلط أحمد: الأدب العربي للطفولة"، دراسة تحليلية لأدب الطفل العربي،دار هبة للنشر والتوزيع 2008.

- محفوظ أحمد:"كتب الأطفال في مصر"، مكتبة الزهراء، ط1، القاهرة، 2001.

- نجيب أحمد: أدب الأطفال، دار الفكر العربي، ط1، 1986.

- نجيب أحمد: أدب الأطفال، علم وفن، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 1991.

- أرسطو طاليس: فن الشعر، تر وتعليق:إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، دط مصر،1982.

- حمدي دكاك أمل: القصة في مجالات الأطفال ودورها في تنشئة الأطفال اجتماعيا، الهيئة السورية للكتاب، ط1، سوريا، 2012.

- ورناتو ميبيري أوسفالد: الرسم عند الأطفال، تر:عبد الفتاح حسن، دار الفكر العربي، القاهرة ط1، 1997.

- دولوز جيل: الصور المتحركة أو فلسفة الصورة، تر: حسين عودة، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، سوريا، 1997.

- البيضائي حكمت: جماليات وتقنيات الصوت، دار الكتب والوثائق، مصر، 2001.

- الحميداني حميد: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، بيروت.

- بلخيري رضوان: سميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة للنشر والتوزيع، ط1 الجزائر، 2012،

- أبو الرضا سعيد: النص الأدبي للأطفال أهدافه، ومصادرته، وسماته، رؤية إسلامية، دار البشير للنشر والتوزيع، ط1، الأردن،1993.

- محفوظ سمير أحمد: كتب الأطفال في مصر، مكتبة الزهراء، ط1، القاهرة، 2001.

- المرزوقي سمير و شاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1.

- طه ندا: الأدب المقارن، دار النهضة العربية، دط، بيروت ، لبنان، 1991.

- النادي عادل: مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الحكيم بن عبد الله، ط1، 1987.

- عميش عبد القادر ،قصة الطفل في الجزائر، دراسة في المضامين و الخصائص،دار الغرب للنشر و التوزيع،وهران،2003

- بلعابد عبد الحق: عتبات جرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون ط1، الجزائر، 2008.

- حمودة عبد العزيز: البناء الدرامي، دط، الشركة المتحدة للنشر والتوزيع، دب، 1988.

- شحدة أبو معّال عبد الفتاح:أدب الأطفال وثقافة الطفل، دار النشر والتوزيع، ط2، الأردن 1988.

- الزعبي علي فلاح ، عبد العزيز مصطفى أبو نبعة: هندسة الإعلان الفعال مدخل صناعة الإعلان، دار الكتاب الجامعي، ط1، الإمارات العربية ، 2014.

- بروب فلاديمير: مورفولوجيا القصة الشعبية، تر:عبد الكريم حسن سمير بن عمر، دار الشراع ط1، سوريا ، 1996.

- عبد الرحمان الشميمري فهد:"التربية الإعلامية، كيف نتعامل مع الإعلام، مكتبة الملك فهد ط1، السعودية، 2010.

- دايو فيصل: تاريخ وسائل الإعلام، دار أقطاب، الجزائر، 2007.

- علوان قاسم: البنية الأدبية وتحولاتها مسرحيا وسينمائيا، دط، دب، دت.

– عبد الله الثاني قدّور ، سيميائية الصورة– مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2008.

– جاكسون كيفن: السينما الناطقة، تر:علام خضر، المؤسسة العامة للسنيما، ط1، سوريا 2007.

– ديك لبرنادوف،: تشريح الأفلام، تر: محمد منير الأصبحي، مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب،دب، دط.

– بريغت محمد: أدب الأطفال وأهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت، 1997.

– حلاوة محمد: الأدب القصصي للطفل من منظور اجتماعي نفسي، المكتب الجامعي، الإسكندرية، 2003.

– غرام محمد: تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دط، دمشق 2001.

– لعريط مسعودة : قصص الأطفال في الجزائر –دراسة موضوعاتية، د ط، دار هومة 2003.

– مصطفى محرم:السيناريو والحوار في السينما المصرية، دط، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دب، 2002.

– دباب مفتاح : مقدمة في ثقافة الطفل وأدب الأطفال، الدار الدولية للنشر والتوزيع ، ص1 القاهرة ، 1995.

– روم ميخائيل: أحاديث حول الإخراج السينمائي، تر:عدنان مدنات، دار الفرابي، ط1، لبنان 1981.

– الكيلاني نجيب: أدب الأطفال في ضوء الإسلام،مؤسسة الاسراء للنشر و التوزيع،ط2،الجزائر،1991.

– الهيتي نعمان: أدب الأطفال فلسفته فنونه وسائطه ، الهيئة المصرية للكتاب ، دط، القاهرة 1986.

جيران– جان كرم ، التلفزيون و الأطفال ، دار الجيل، دط،بيروت ، دت.

– سلمان عبد الباسط ، عولمة القنوات الفضائية، الدار الثقافية للنشر والتوزيع،القاهرة، دط،2005.

– سلمان عبد الباسط ، سحر التصوير فن و اعلام ،الدار الثقافية للنشر والتوزيع،دط، القاهرة 2005.

– الجلواني ماجي ، محمد مهني،مقدمة في الفنون الإذاعية والسمعبصرية، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح ، دط،القاهرة،1999.

مجلات:

– فلّاح حسينة ،الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي،ذاكرة الجسد،فوضى الحواس،عابر سرير،منشورات مخبر تحليل الخطاب،جامعة مولود معمري،الأمل للنشر والطباعة،2012.

– العامودي خالد أحمد : التلفزيون، دراسة منشورة مجلة رسالة الخليج، العربي.

– شقرون شادية: قراءة في كتاب سيميائية الألوان في رياح وأجراب، لفهد الخليوي، مجلة دليل الكتاب، 2010.

– البقالي عبد السلام: تثنية الكتابة للأطفال، مجلّة الطفل العربي، المنظّمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1992.

– بوطيب عبد الله: آليات الخطاب الإشهاري – الصورة الثابتة أنموذجا، مجلة علامات، ع 18 منشورات كلية الآداب مكناس، 2002.

– الهيتي هادي نعمان: ثقافة الطفل، عالم المعرفة، دط، ع123، الكويت، 1982.

–هيثم منصور عبد القادر عبدة: لغة الجسد في برامج الرسوم المتحركة، دراسة تحليلية في النسخة العربية في برنامج مغامرات عدنان، جامعة الشرق الأوسط، كلية الإعلام.

الموسوعة العربية العالمية، رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير: د. أحمد الشويخات، موسوعة مجلة، صفحة الصحافة، www .intaaj .net

رسائل جامعية:

– بوخاري أحمد: دلالة المكان في الومضات الإشهارية التلفزيونية، مذكرة ماجستير، إشراف سمير لعرج، جامعة الجزائر، 2008–2009.

– زعلان مليك: المرأة في الخطاب الإشهاري بين الصورة واللغة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، قسم اللغة العربية وآدابها2010، 2011.

– بن عمر سامية : تأثير البرامج التلفزيونية الموجهة للأطفال على التنشئة الأسرية في المجتمع الجزائري، دراسة ميدانية على أطفال مدارس بسكرة كأنموذج، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في علم الاجتماع ، كلية العلو م الاجتماعية، 2012.

– محسن عابد الفضلي سعدية: ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، كلية التربية ، جامعة أم القرى، 2010.

المواقع الالكترونية:

دار المعرفة للطباعة والنشر.06/2016/ 20 :30.20 https ://ar.wikipedia.org/wiki

.www.almaanny.12/06/2016/14:10

www. Konoz thkafia. Ble.gspat.com.12/06/2016.14 :10

NAFSAK. COM. 17/06/2016.14 :15WWW.THAOAF

– دلال ابراهيم،ثقافة العنف تغزو أطفالنا عن طريق الرسوم المتحركة، http://thaurk agwahda gov –print–view.filename 26 /7/2016 20 :00.

عبد الرحمن سبحانه– محمد ،دليل علم لغة الجسد، www.synergologie com