سمات الشخصية بين فيلم الرسوم المتحركة والفيلم الواقعي
(فيلم الشيخ والبحر نموذجاً)

م.د. وصفي فالح عبيد خضير
كلية الفنون الجميلة/ جامعة البصرة
wasfi.abid@uobasrah.edu.iq

الملخص:

تحت عنوان (السمات الشخصية بين فيلم الرسوم المتحركة والفيلم الواقعي) أتخذ الباحث عدد من الإجراءات في محاولة للكشف عن سمات شخصية الفيلم والمؤثرات التي تخضع لها، وقد اتخذ من فيلم الرسوم المتحركة (Old man and sea) للمخرج الروسي (ألكسندر بيتروف) والفيلم الواقعي الذي يحمل العنوان نفسه، مصدراً مهماً للكشف عن الفروقات، بين أفلام الأنيميشن والأفلام التي اعتمدت التصوير الفوتوغرافي وأداء الممثلين، على العلم ان النص مقتبس من رواية الشيخ والبحر للروائي (أرنست همنغواي). مع التعريف بفنون الرسوم المتحركة وبعض من اسرار الأفلام الواقعية.

الكلمات المفتاحية: (سمات الشخصية، فيلم الرسوم المتحركة، الفيلم الواقعي).

Character traits between animated film and realistic film
(The Sheikh and the Sea movie as an example)

Dr. Wasfi Faleh Obaid Khudair
College of Fine Arts/University of Basra
wasfi.abid@uobasrah.edu.iq

Abstract :

Under the title (Personal characteristics between the animated film and the realistic film), the researcher took a number of measures in an attempt to reveal the film's personality traits and the influences to which they are subject. He took the animated film (Old Man and the Sea) by the Russian director (Alexander Petrov) and the realistic film

that The title itself is an important source for revealing the differences between animated films and films that relied on photography and the performance of actors, knowing that the text is adapted from the novel The Sheikh and the Sea by Ernest Hemingway. With an introduction to the arts of animation and some of the secrets of realistic films.

Keywords: (personality traits, animated film, realistic film).

الفصل الأول

الإطار المنهجي

أولاً : مشكلة البحث:

تطرح الرؤى الفنية المعاصرة الغازاً يصعب تفسيرها، وان فسرت فلا يوجد دليل حقيقي يقودنا لكيفية طرحها من قبل الفنان، وما هي الآليات التي اعتمدها لتقديم منجزه الفني بشكل مغاير لمنجز الأخر باستثناء التشابه الموجود هنا وهناك والذي يكون مبرره الوحيد هو العوامل الضاغطة التي تشكل هذا النوع من التقارب والتي ربما يكون للمتلقي أثر مباشر عليها، وتشكل الأعمال الفنية المقتبسة من نصوص ادبية احدى هذه المتشابهات ولكن وفق رؤية خاصة لكل من يعمل عليها وهذه الرؤية تتبع عدة عوامل من ضمنها ثقافة الفنان وعمق تجربته والبيئة المحيطة والتي تعطي تصوراً فريداً لإخراج العمل الى عالم المشاهدة ، ومن هنا جاءت فكرة اقامة دراسة مقارنة بين عملين فنيين تم اقتباسهما من نص روائي واحد ولكن لكل منهما رؤيته الخاصة به ، كما نود ان نعرف القارء بمدى الاقتراب من النص ومجاراته ومدى الابتعاد عنه وخيانته ، وما هي الاسباب التي دعت لذلك ، انها باختصار مشكلة البحث عن القناعات في اعتماد الفنان لآليات تنفيذ العمل دون اعتماد الفنان الأخر عليها ، مع الاخذ بوجهات النظر التي تبيح لمنفذ العمل ابتكاره لطريقة لم يسبق لغيره الاخذ بها وهذا الامر يشكل باكورة الدراسة التي تعتمد عليها الفنون المعاصرة من تفرد وتنوع كبيرين .

ثانياً: اهمية البحث والحاجة اليه:

يشهد الواقع المعاصر صراع كبير بين الواقع المعاش والواقع الافتراضي وكان للتطور التكنولوجي الذي شهده العالم اثراً كبيراً في سحب البساط الى العالم الافتراضي، وذلك من خلال تكثيف المواد الفنية السمع بصرية على وسائل الاتصال ذات الإمكانيات الهائلة والتي ضيقت الفجوة بين الثقافات المختلفة في محاولة لجعل العالم ذو ثقافة واحدة، ولا يمكن انكار فضل السينما كمشروع متجدد يبحث عن كل مبتكر للهيمنة على سوق المرئيات، من هنا جاء البحث عن العوامل المؤثرة في اعلاء نوع سينمائي على اخر وكان للمنافسة بين افلام الرسوم المتحركة والافلام الواقعية شأن في

تلك المنافسة ، خصوصاً مع اشتراك هذين النوعين بنص روائي واحد ، النص الذي اعتمد على شخصية رئيسة واحدة والتي اعطتنا فرصة لدراستها وتفسير لأبعادها من وجهة نظر فنية .

ثالثاً: هدف البحث:

تقديم تصور واضح لكيفية ابتكار شخصيات الرسوم المتحركة من نص روائي معروف ومقارنة هذه الشخصية بشخصية مبتكرة اخرى ولكن عن طريق الفيلم الواقعي، مع الاخذ بنظر الاعتبار لما للمحيط البيئي من تأثير على تلك الشخصيات.

رابعاً: حدود البحث:

الحدود الزمانية: عام ١٩٥٢م تاريخ اصدار (رواية الشيخ والبحر) للكاتب الامريكي ارسنت هيمنغواي. عام ١٩٥٨م تاريخ تقديم فيلم العجوز والبحر للمخرج (جون ستورجس). عام ١٩٩٩م تاريخ تقديم فيلم الرسوم المتحركة الرجل العجوز والبحر للمخرج الروسي: (ألكسندر بيتروف).

الحدود المكانية: مكان اصدار الرواية الولايات المتحدة الامريكية، موقع تصوير الفيلم الواقعي (البيرو) مع العلم ان الفيلم يعد من الأفلام الامريكية، مكان انتاج فيلم الرسوم المتحركة روسيا.

خامساً: تحديد المصطلحات:

أ : لغوياً :

السمات:

(سَمَتَ) – "سمتاً، حسُنَتْ هيئته. (السَمَتَ) الطريقُ الواضحُ. يقال سَمْتُ فلانٍ: نحا نحوه. و~: الهيئةُ: يقال: فلان حسنٌ" (١، ص٣)

الشخصية:

(الشخص): " كل جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الانسان. اما (الشخصية): صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفاتٍ مُتميزة وإرادة وكيان مستقل" (٤ ، ص٤٧٥)

(تقمص الشخص): "(فن) قدرة الممثل على الإيحاء بأنه هو نفس الشخص الذي يؤدي دوره في العمل الفني." (٢ ، ص ١٨٥٨) .

الرسوم المتحركة:

" رسوم يدوية تحرك بسرعة لتبدو حركات شخصياتها اشبه بالطبيعية وتسمى لذلك رسوم متحركة "(٤ ، ص٨٤٤) هي فن تركيبي قائم على تعاقب مجموعة من رسوم مسطحة أو أشكال ثلاثية الأبعاد مثبتة على شريط سينمائي بواسطة التصوير لقطة في لقطة، تعرض هذه الرسومات أو الأشكال في وقت لاحق على شاشة سينمائية بسرعة (٢٤) لقطة في الثانية هو ما يمنح المشاهد وهم الحركة.

بً: التعريف الإجرائي:

السمات الشخصية: هي مجموعة من الخصائص الكامنة لكل انسان والتي تدفعه ليكتسب صفات تميزه عن غيره، ويكون لعوامل الوراثة والبيئة المحيطة سبباً في تكوين شخصيته، وهنا تظهر الشخصية الجادة والشخصية الساخرة وشخصيات ذات ابعاد متعددة.

الفصل الثاني
الإطار النظري

المبحث الأول

مفهوم السمات الشخصية

لطالما شغلت دراسة شخصية الانسان حيز كبير من مشمل الدراسات التي يقوم بها علماء النفس وعلماء الاجتماع ، بسبب كينونة النفس البشرية وتفاعلها مع ما يحيط بها من ظروف تحيلها الى صفات وسلوكيات تختلف من شخص الى اخر على حساب انسجامه معها او الوقوف للضد منها " ان السلوك يصل الى مرحلة النضج من خلال زيادة مطردة في ثراء المواقف التي يتعامل معها الكائن وزيادة مقابلة في غنى وتعدد أنماط السلوك الذي يواجه به الكائن هذا الموقف " (١٦ ، ص ٨٠) ، وهذه إشارة واضحة على عدم ثبات السلوك البشري وقولبته بشكل واحد بل ان السلوك البشري يتخذ أنماط مختلفة على حساب الموقف وشدته ، مثال ذلك يتحول هدوء الانسان في بعض الأحيان الى ثورة من الغضب والعصبية إزاء المواقف التي يقوم بها من هم اقل شأناً منه واقل مكانة ، بينما يغض النظر عن المواقف ذاتها اذا كانت صادرة ممن هم اعلى منزلة منه واكثر

رفعة ، وهذا الأمر يثبت قدرة الانسان على المراوغة والتخلص من المواقف المحرجة مرة والرضوخ والاستسلام لنفس المواقف في مرة أخرى ، بحسب تقديره لتلك المواقف .

كما تساهم عوامل معينة على رسم ابعاد شخصية الفرد وتميزها عن غيره وتكون هذه العوامل من القوة بحيث تعزز صفاته وتجعلها ملازمة له على مدى حياته، وقد كثفت الدراسات والبحوث التي تسمح لنا بمقارنة شخص مع اخر بوجود خصائص مميزة لكل شخص " ان العوامل المؤثرة في بناء الشخصية كثيرة، فهي عبارة عن تفاعل بين البيئة والوراثة والتنشئة الاجتماعية والثقافة وغيرها، وهذا ما يراه لازاروس (١٩٨١) إذ أن أبعاد الشخصية تتأثر الى حد كبير بالتفاعل بين التنشئة الاجتماعية البيئة وبين معطيات بيولوجيا في الشخص" (١٨ ، ص ٣٠) . وتكون الشخصية الأقل خضوعاً لمعطيات العوامل الوراثية والتنشئة البيئية هي الأكثر حظوة في مجال الدراسة والاهتمام لما تشكله من تمييز وتفرد فضلاً عن عدم البوح بأسرارها الكامنة، وقد تكون هناك علل خفية يصعب الكشف عنها وفق آليات التحليل النفسي التي يخضع لها سائر البشر. فكلما تطورت الدراسات المعنية بالكشف عن الشخصية البشرية كلما زاد معها تعدد العوامل المؤثرة عليها. وتتشكل صفات الأنسان المختلفة من خلال تصرفاته وسلوكه المقروءة من قبل الأخرين ، اما الصفات الداخلية التي تكمن في الذات البشرية فلا يعلمها الا من جعلوا جل اهتمامهم بدراسة العوامل الباطن والمتحكمة بهذا السلوك وفق مقارنة بين الأفراد مع وضع جداول مفصلة لنتائج تلك الدراسات ، لمعرفة السمات التي تشكل الشخصية " وكثير ما يستخدم الأفراد مصطلحات السمات لوصف حالات انفعالية ((مثل : عدواني ، ودود ، دافئ)) لذلك فليس من المدهش ان يضمن منظرو السمات بعض المعرفة المتصلة بهذا المجال من الأداء الوظيفي داخل تصنيفاتهم الوصفية وفي الوقت نفسه يجب ان يكون واضحاً انهم يولون اهتمامهم لأبعاد عريضة من ابعاد المزاح ، اكثر مما يولون للوجدانيات النوعية " (١٩ ، ص ٢٦٢) .

وقد نقوم بنعت الأشخاص على حساب الصفات الغالبة لشخصيتهم فنقول هذا شخص نشط وذاك شخص كسول وهؤلاء اشخاص سيئون ، وهناك العديد من الصفات التي يصعب حصرها ، وهناك صفات أخرى لها علاقة بالحالة المرضية للأفراد فنقول هذا شخص مجنون وهذا شخص محموم ، وقد تجنب العرب نعت الأشخاص بصفاتهم المرضية فيطلقون كلمة (بصير) على الشخص المصاب بالعمى وكريم العين للشخص الذي فقد عينه ، والشخصية "نمط سلوكي مركب ، ثابت ودائم إلى حد كبير ، يميز الفرد عن غيره من الناس ، ويتكون من تنظيم فريد لمجموعة من الوظائف والسمات والأجهزة المتفاعلة معاً ، والتي تظم القدرات العقلية

والوجدانية والانفعالية ، والنزوع أو الإرادة ، وتركيب الجسم ، والوظائف الفيزيولوجية ، والتي تحدد وظيفة الفرد الخاصة في الاستجابة ، واسلوبه الفريد في التوافق للبيئة " (٦ ، ص٦٤) .

ازاء ذلك يحاول الانسان الشخص تدعيم وتقوية شخصيته من خلال الأمور المعرفية التي تبدأ مع الفرد منذ نشأته ويكون للأهل الدور الأول في هذا النشاط المعرفي والسلوكي ثم يأتي دور المؤسسات العلمية ولا نقلل من شأن الحياة التي تسهم بشكل فعال في رسم ملامح شخصية الانسان وببساطة تختلف شخصية الفرد عن الاخر على الرغم من خضوعهم لنفس درجة التعليم والتحصيل الدراسي اذ يكون للمجتمع والبيئة المؤثر الأكبر في ذلك الاختلاف ، وقد اردف في ذلك (إيمانويل كانط)-" أن كلمة الشخصية ، في معناها الأكثر شعبية ، تميل الى محو الطباع البارزة للفرد ، لصالح دور علني موكول إليه القيام به ، بكل ما يحمله من الزامات ، وعليه ان يتشبث به بمحض إرادته ، وبمعنى أكثر عمقاً ، أصبح أنا ذاتي شخصاً ، عندما أبدأ بالتعرف على الدور الذي علي القيام به في الكون ، لكن الدور الأكثر جديا والأكثر خطورة الذي يمكن ان ألعبه ، هو ذاك الذي يكمن في تحقيق وجودي ذاته ، بمعنى أن ألغي بداخلي كل تمييز بين الفرد والشخصية " (٨ ، ص٦٧) ليس من اليسر التنبؤ بصفات الشخصية وابعادها في فترة مبكرة من حياة المرء اذ تلعب الظروف دوراً اساسياً في رسم ملامحها وابعادها التي تترسخ بمرور الوقت، ونحن بدورنا نطلق كلمة النضوج او الشخصية الناضجة بعد فترات طويلة من عمر الفرد عندما تكتمل جميع مقوماته ويصبح من القوة في إدراك المتغيرات واكتشاف طريقة للتغلب عليها، أكثر منها في حياته المبكرة والتي لا يقوى معها الوقوف بوجه التيارات القاسية والتي يفضل في الغالب السير معها والرضوخ لها.

في دراسة الحالات الشخصية للفرد، بسبب التغيرات الكبيرة والانتقالات الهائلة والتي تكون في سباق مستمر مع باقي الدول بسبب التنافس في الجوانب الاقتصادية والعلمية والذي يدفع بدوره سياسات حكومات هذه الدول للبحث على كل ما من شأنه رفع معدلات النمو، ومثال ذلك التطور التكنولوجي الذي انعكس على بعض من دول شرق اسيا والذي انتشلها من واقعها المثقل بالجهل والتخلف الى واقع آخر اخذت تنافس فيه الدول المتطورة.

لذلك فقد وضعت بعض دول العالم التي ترمي الى التطور العلمي والازدهار الاقتصادي جل اهتمامها بالبحوث والدراسات التي تحاول إيجاد الحلول المجدية مع زيادة في عدد المؤتمرات العلمية وانتشار واسع لدور النشر ، وقد أصبحت دراسة الشخصية من الأمور التي انتبه لها العديد من علماء النفس وعلماء الاجتماع كما

أن للسمة (Trait) أي الصفة الغالبة التي تميز الفرد عن الآخر دوراً اساسياً في بلورة اهداف المجتمعات الطموحة والتي اخذت تفسر اراء العلماء حول العوامل التي تشكل سمات الفرد ، ولم يكن (كاتل)* بعيداً عن هذا في نظرياته العلمية أذ يرى " Cattell أن الهدف من علم النفس ونظرية الشخصية هو صياغة قوانين تمكننا من التنبؤ بالسلوك في ظروف عديدة لهذا فهو يعرف الشخصية تعريفاً يقوم على التنبؤ إذ يعرفها " أن الشخصية هي التي تسمح بالتنبؤ بما سوف يفعله الفرد في موقف معين " هو بهذا يؤكد بنيان الشخصية من الناحية الخلقية البيولوجيا والعوامل الاجتماعية. ويحصل كاتل على البيانات والمعلومات لدراسة الشخصية بثلاث طرق:

الأولى: يسميها (سجل حياة الفرد) وهذه الطريقة تتناول السلوك في مواقف الحياة اليومية.

الثانية: استبيانات التقرير الذاتي، وتتعلق بملاحظات الفرد عن نفسه.

الثالثة: اختبارات موضوعية، وتتعلق بأداء الفرد في اختبارات موقف محددة. " (23 ، ص١٧). ولم تكن العلوم القديمة في منآه عن دراسة سمات الشخصية اذ تعد تلك الدراسة النواة الأولى لهذا التوجه المهم فلطالما شغلت صفات الأنسان المختلفة فكر العلماء والفلاسفة وقد حاولوا وضع أسس صحيحة لقراءة وقياس أنماط الاختلاف والتشابه ووضع تفسيرات منطقية مجدية للوقوف عليها. وتعود جذور الاهتمام بموضوع أنماط الشخصية ودراستها الى محاولات الأولى التي قام بها " أبو قراط (211ق.م)، حيث وضع تصنيفا رباعيا للشخصية على أساسا الأمزجة (السوائل) الغالبة في الجسم، حيث يرى أن اختلافات الكيمياء العضوية للجسم تتحكم في شخصية الفرد، وبذلك قسم الأَمزجة الى أربعة هي :المزَّاج الدموي (المتفائل) والصفراوي (حاد المزاج)والسوداوي(المتشائم) والبلغمي أو اللمفاوي (المتلبد) ، " (١١ ، ص٣٣) .

المبحث الثاني

الشخصية في العمل الفني

تعددت صور الشخصيات التي احتلت مساحة في الأعمال الفنية، وتعدد صفاتها منذ اللحظات الأولى التي تمكن فيها الأنسان من التعبير عن أفكاره بصيغ فنية حتى وإن لم يدرك انها اعمال قد يكون لها شأن في حياتنا المعاصرة، أي ان وظيفة العمل الفني اختلفت فبعد ان كان ينظر الى العمل الفني كتجسيد لطقوس دينية او تعويذة سحرية جالبة للخير صار بالإمكان دراستها للكشف عن ماهية الفكر البشري في العصور السحيقة، " لقد كان العمل الفني ومازال قوةً تأنيسيه humanizing تخاطب مختلف حاجيات الإنسان كإنسان. ولذا فأن النظرية

التي تعتبر الشكل مبدأ التفسير الفني تقترف مغالطة الردَية reductionism، لأنها تُرد فنية العمل الفني الى الشكل فقط وتهمل ابعاده ووظائفه الأخرى التي هي ضرورية جداً لتفهم هذه الصفة الفنية. إن ما أريد أن أؤكده هنا اننا لا نستطيع شرح وتفسير البعد الفني إن لم نأخذ بعين الاعتبار مختلف الوظائف التي يقوم بها هذا العمل في حياة الأنسان" (١٧ ، ص١٩) .

ولا يمكننا نكران أن هناك دوافع غير نفعية بصورة مباشرة، فهناك شواهد عديدة لأواني فخارية واسلحة معدنية وقد تم تزينها بنقوش ورسومات لا فائدة منها الا ادخال البهجة والسرور في حياة الإنسان، وهذا دليل على إن الإنسان يسعى دائماً للبحث عن كل ما يسره ويجعل لحياته معنى أخر غير اشباع حاجاته الأساسية من مأكل ومشرب، وعليه فقد سخر الفن للإيفاء بمتطلبات الحياة الإنسانية الجمالية، وقد اعتمدت هذه الاعمال الفنية للكشف عن أسرار حياة الإنسان وحضاراته الموغلة في القدم، لذا فإن " تاريخ الفن لابد أن يكون فهرساً للتاريخ الروحي للجنس البشري، يبقى أن المؤرخ الذي يريد أن يستخدم الفن كفهرس ينبغي ألا يقتصر ملكاته على الملاحظة الدقيقة لرجل العلم وعالم الآثار، بل يجب أن يمتلك أيضاً حساسية مرهفة. ذلك أن الدلالة الإستطيقية للعمل هي ما يقدم مفتاحاً لفهم الحالة الذهنية التي أنتجته. ومن ثم فإن القدرة على نسبة عملٍ فني معين الى حقبة معينة لا تُغني فتيلاً ما لم تصحبها قدرةٌ أخرى على إدراك دلالته الإستطيقية " (١٧ ، ص١٣١) ، وهنا نستدل وبشكل واضح أهمية البنى الجمالية والذائقة الفنية في تحديد وجهة نظر التاريخ ازاء الأعمال المراد تحليلها والخروج بنتائج وتفسيرات منطقية لإنتاجها.

ربما كان لوجود الفن في حياتنا غايات غير مدركة غير غاياته الوظيفية وربما كان الفن عبارة عن ردود أفعال مختلفة لمواجهة الظروف القاسية التي واكبت نشأة الأنسان، فقد كان الفن يمثل حلقات مترابطة تمكن من خلالها الأنسان في نقل علومه ومعارفه اجياله اللاحقة. " أن السبب الذي يتطلب وجود الفن لا يمكن ان يبقى ثابتاً رغم تطور المجتمع. فوظيفة الفن في مجتمع طبقي يحتدم في داخله الصراع تختلف في كثير من النواحي عن وظيفته في مجتمع بدائي لم يعرف الطبقات بعد. ومع ذلك وعلى الرغم من التباين في الأوضاع الاجتماعية، فهناك في الفن شيء يعبر عن حقيقة ثابتة، وذلك ما يجعلنا نحن أبناء الوقت الراهن – نستجيب للرسوم المنقوشة على جدران الكهوف في عصر ما قبل التاريخ، أو الأغاني التي انقضت عليها عشرات وعشرات السنين" (٧ ، ص١٨).

لقد احتلت صورة الإنسان مساحة واسعة في الأعمال الفنية منذ عصور ما قبل التدوين وعصر فجر الحضارات الأولى، فكانت شخصية الصياد الذي يطارد الحيوانات الهاربة هي بداية ظهور الأنسان الذي استمر في الركض ليستقر في الأرض المنبسطة حيث تحولت مهنته الى الزراعة والرعي، وأصبحت شخصية الفلاح هي السائدة في الأعمال الفنية كالمنحوتات البارزة والرسوم الجدارية وأخذت شخصية الفلاح والراعي في حضارة العراق القديمة وحضارة وادي النيل تنافس شخصيات الآلهة وشخصية الملك، وهذا دليل واضح على تمتع تلك الحضارتين بنوع من الحرية التي أتاحت للفنان التعبير عن طبيعة المجتمع الذي ينتمي أليه، " في فنون مصر القديمة، نجد الموضوعات التي تتكرر كثيراً موضوع الناس أثناء تأدية أعمالهم، فالرسوم التي تغطي الجدران تمثل الفلاحين وهم يزرعون ويحصدون، وتقدم صور الفلاحين الكادحين عادة من وجهة نظر سادتهم، فعين السيد تستقر راضية على جموع الرجال الذين يعملون لصالحه. ولم يكن الفلاح سيداً لنشاطه بل موضوعاً للناظر إليه الذي يعرف أن المحصول عائد الى مخازنه وهذا الأسلوب في النظر هو الذي خلق تلك "الموضوعية" الظاهرة في الفن المصري" (٧ ، ص١٧٩) . أما في فنون العراق القديمة فقد كانت شخصيات الرجال والنساء وهم يتضرعون للرب هي الصورة السائدة في المنحوتات القديمة، فقد كان أنسان هذه الحضارة العريقة شديد الصلة بالرب المانح لكل شيء والذي يقوم بدرء المخاطر قبل حدوثها، كما تشير فنون حضارات العراق القديمة، الى اكتساب الإلهة للصفات البشرية فلم يبتعد الفنان السومري أو البابلي عن الحدود التي وضعت في أساطير بلاد ما بين النهرين التي جعلت للشكل البشري أنموذج لتجسيد صورة الاله على اعتبار ان الانسان هو الشكل المثالي المتكامل، مثال ذلك المنحوتات " والرقم الطينية التي تصور الآلهة وهي تشبه الإنسان تماماً، وهناك الطقوس الكثيرة التي تشير الى تشبيه الإنسان بالآلهة وبالعكس منها طقس الزواج المقدس، حيث يأخذ الملك دور الاله وتأخذ الكاهنة العليا دور الإلهة " (٩ ، ص٢٦٤).

المخيلة الخصبة التي يتمتع بها فنان تلك الحقب، وهي محاولة للتخلص من محاكاة الشكل البشري الذي كرس في الاعمال التي اهتمت بتصوير الطقوس الدينية ورحلات صيد الحيوانات وزراعة المحاصيل، "إن الثيران البشرية الرؤوس الماثلة في اور منذ الالف الثالثة ق.م هي تشخيصات للجبال قواعد العالم، وكانت فيما سلف تعتبر جان حارسة ، وقد ورثتها في آشور خلال النصف الأول في الألف السنة الأولى ق.م الثيران المجنحة ذات الرأس البشري المتوجة بقلنسوة الهية ، وهي جان خيرة حامية للباب ومكلفة بحراسة القصور لإرعاب الأعداء عند الاقتضاء ، إضافة لهذا فهي تضمن الاستقرار للقبة ولكل البناء" (١٥ ، ص٢٢٧)، على الرغم من ان هناك

بعض الأدلة لوجود كائنات مركبة من أجزاء من جسد الانسان وأجزاء لكائنات أخرى، الا ان الشخصية الغالبة عليها هي شخصية الإنسان، وتعد هذه الشخصيات المركبة من اهم الابتكارات الفنية في حضارات سومر وبابل واشور، وهي دليل على وقد أعطت هذه الشخصيات الخيالية نوعاً من الرهبة في نظر المتلقي لما تمتلكه من صورة مغايرة للطبيعة وكسر لما هو مألوف فضلاً عن الدور الكبير الموكل اليها في حماية المدن المشيدة فيها من الأعداء، وبفضل تلك المميزات المتعددة فقد حظيت هذه الآثار باهتمام كبير من قبل المؤرخين والباحثين لأجل إعادة قراءة مراراً وتكراراً للوقوف على كل ما من شأنه إعطاء صورة واضحة للثراء الفني والنضج الذي تميز به بناة حضارة العراق القديم .

لطالما كانت شخصية الإنسان ملهمة للعديد من العصور البالغة في القدم "ومفهوم ان الجسم البشري عالم صغير مفهوم ومعتقد منتشر عالمياً، ففي الصين، بالغ التاويون كثيراً في تمثيل الجسم بالعالم والانسان بالنسبة الى ((ليوناردو دافنتشي)) الذي قام بالكثير من البحوث حول تناسب الجسم البشري، هو نموذج للعالم فعنده كما هو عند فنانين آخرين معاصرين يجب ان يندمج العمل الفني ببنية الكون" (١٥ ، ص٢٤١). وقد دعت الحاجة لدى بعض الفلاسفة والعلماء الى دراسة جسد الإنسان دراسة مفصلة لما للإنسان من علاقة وطيدة مع الكون وفكرة وجوده ، منحدرة من اصل ونشأة الحياة وتطورها بفضل تلك الخصائص التي تميز بها الإنسان دون سائر المخلوقات ، ويمكن ادراك هذا الامر من خلال الحضارات العريقة التي لم تبنى لولا الشخصية المفكرة التي تسعى لأدراك العالم المتغير وتصيره لصالحها ، وتحظى شخصية الإنسان الفرد بسمات خاصة مكنته من تحدي الظروف المحيطة وكانت التجارب التي يقوم بها الإنسان تدرج ضمن مبدأ الخبرات المتراكمة والتي تحولت فيما بعد الى أسس نظرية لاكتشافات علمية بارعة وهذه الصفة لا تتواجد الا مع شخصية الإنسان الكائن العاقل الذي يدرك الأخطاء ويتمكن من معالجتها بصورة صحيحة ، ويختلف الامر مع الكائنات الأخرى على الرغم من ذكائها الذي سخرته للإيفاء بحاجاتها الأساسية من الطعام والمأوى ، أما الأنسان فهو في سعي دائم للبحث عن الوسائل التي تعطي لحياته معنى اخر غير الحاجات الأساسية فهو يبحث عن اسرار الكون ومحاولة السيطرة عليها .

المبحث الثالث

نشأة الشخصية السينمائية والكارتونية

السينما فن الإبهار ولا يتحقق هذا الإبهار الى من خلال تضافر عدة شروط ، تم تجاهلها في البدايات الاولى للسينما عندما كانت الدهشة تحل محل الفكرة والنص عندما كانت الافلام مجرد مقاطع قصيرة تستعرض واحدة من المشاهد المتحركة في الطبيعة ، ومن الشروط التي تنامت مع معدلات طول فترة عرض الافلام هو اسنادها الى نص مكتوب بعناية ليكون جانب مهم من جوانب عرض قصة الفيلم ، وكانت الرسوم المتحركة رديفاً للأفلام الواقعية حيث " تشارك الرسوم المتحركة أصولها مع تاريخ ظهور الفيلم الواقعي لأن كليهما ظهر من التجارب في إنشاء الصور المتحركة التي كانت وفيرة في أواخر ١٨٠٠م . العديد من التقنيات الأولى كانت الاختراعات الأوروبية لإنشاء ومشروع الصور، وهذا التقدم السريع مع نهاية القرن. جلبت أعمال بجولة سحر الصورة المتحركة إلى العالم من قبل الأخوة لومبير، إميل رينو، وتوماس إديسون) و (انطلقت صناعة الرسوم المتحركة في جميع أنحاء العالم (على مراحل مختلفة) مع رواد يحاولون اكتشاف الأفضل والأكثر كفاءة وأرخص طرق لإنشاء وعرض الرسوم المتحركة الجديدة. بدأت مع الأفلام "الحيل" لوقف الحركة ومن ثم انتقل إلى تصوير الآلاف من الرسومات لجعل الحركة تبدو أكثر تلقائية وطبيعية الى حد ما" (٢٧ ، ص٤١)، ونتيجة للكلفة الباهظة لإنتاج أفلام الرسوم المتحركة المتكونة من آلاف الصور المرسومة والتي تتطلب جيش من الفنانين من مخططين وملونين فقد كانت تنتج كمقاطع قصير مصاحبة للأفلام الواقعية الطويلة، " إذ لم تنشأ الصور المتحركة كفن، بل نشأة كآلة، ذلك ان الصور المتحركة وليدة الاختراع. أي ان الآلات التي تصنع الصور والتي تجعلها صوراً متحركة، منطوية على كل من من الآلة والفن" (١٠، ص٦٧) . والحقيقة ان الفن فكرة قبل ان يكون أداة واستثماراً للاختراع، وما الأداة الا وسيلة يتمكن الفن من خلالها على طرح رؤياه، وهناك امثلة مختلفة على تسخير الإنسان لكل ما من شانه إظهار أفكاره ومشاعره بطريقة ميسرة فقد استخدم شحوم ودماء الحيوانات التي يصطادها في تزيين كهوفه التي يأوي أليها، كما استخدم العظام وقطع الحجر الصلبة لحفر النقوش على ادواته المختلفة.

واذ كان محور حديثنا على الشخصية فما الداعي لإنتاج شخصيات من الرسوم المتحركة ، مع وجود كم هائل من الممثلين ذوي الإمكانيات الكبيرة ومشاهير شباك التذاكر ، فضلاً على الإمكانيات الكبيرة للمؤثرات السينمائية والخدع التي تضاهي الحيل التي تقوم بها افلام الرسوم المتحركة ، وحسب اعتقادي بالإجابة على هذا السؤال أن اللوحات التي تم رسمها الفنان بأنامله لازالت تضاهي لقطات وصور الكاميرة الفوتوغرافية ، بل ربما تتفوق عليها في بعض الأحيان ، اذ لابد من دور للمخيلة في اثراء الجوانب الروحية في العمل الفني ، مع وجود

المبالغة في رسم الشخصيات الكارتونية " في الرسوم المتحركة يمكن أن يكون هذا مجرد نقطة انطلاق. يجب أن شخصية للرسوم المتحركة لا تتصرف تماما مثل إنسان. سوف تشعر وتبدو خاطئة. بشري يجب المبالغة في ردود الفعل والإجراءات الإنسانية، وفي بعض الأحيان التبسيط ، ومشوهة من أجل تحقيق تأثير درامي أو هزلي في الكرتون. وعليه فإن شخصية الرسوم المتحركة ليست مجرد نسخ للحياة إنها صورة ساخرة ناقدة لها" (١٠ ، ص٢٧) ، مع استمرار المحاولات العديد التي قام بها الانسان لإضفاء الحركة على اعماله الفنية " تبدأ المسألة بأن يستثير المرء في نفسه احساساً سبق له أن خبره أو مر به ، واذ يستثيره المرء في نفسه ، فأنه باستخدام الحركة والخطوط والألوان والأصوات أو الأشكال التي يتم التعبير عنها بالكلمات يحاول ان ينقل ذلك الاحساس حتى يمارس الآخرون الاحساس نفسه ، هذا هو النشاط الفني " (٢٣ ،ص120)، وقد شغلت السينما أراء الكثير من المنظرين والفلاسفة لما لها من دور مهم في اشراك أكثر من ثقافة في صناعتها والاهتمام بها وأصبحت تمثل عالم خاص بها بكل مقوماته ، من أجواء وشخصيات متعددة " إن العالم السينمائي عالم منظم أُمعن التفكير فيه ، حيث الشخصيات تتلاقى وتتطور وتحب وتموت وتكتشف ذاتها ، خلال ساعتين بالتمام والكمال . ولقد وجد الفيلسوف (جيل دولوز)* أن السينما تشبه حياة روحية أعلى : " منطقة من القرار المتعمد ، من الحتمية المطلقة ، من اختيار الوجود "، إن خلق هذا العالم السينمائي مقرر ولا يمكن تحريكه أو تغييره ، إنه قصد ثابت الخطى ، قرار ، احتيار ، إيمان نوع سينمائي من الفكر" (٢٢ ، ص٢٧٥). من الغريب إن يثير فينا نوع من الحزن والآلام موت أحد الشخصيات في الفيلم السينمائي على الرغم من ادراكنا بانها شخصية وهمية لا وجود لها الا في مخيلة كاتب السيناريو والمخرج الذي تبنى رسم ملامحها واخراجها بالصورة الجيدة ، وكلما كان مؤدي الشخصية المفترضة صادقاً في أداءه كلما كانت الشخصية قريبة من المتلقي ، وعلى رسام الشخصيات الكارتونية ومبتكرها ان يكون اكثر جدة في التعبير عن ملامحها وسماتها ، لأنها لا تعتمد على ممثل لأداء الدور المناط به ولا تمتلك أي مقومات الانسان الحي ، بل هي خيالية مئة بالمئة ، وهذه حقيقة ندركها في كم الشخصيات الكبيرة التي انتجت على مر عقود من السنين ، وما ان تذكر احد تلك الشخصيات حتى نتذكر ابعادها وصفاتها التي كانت تمثلها خير تمثيل ، وهناك سباق من قبل شركات إنتاج السينمائي على تبني قصص وروايات مشهورة وتحويلها الى أفلام سينمائية، لعلها تحظى بشيء من القبول لدى المشاهدين نتيجة للانتشار الواسع في شكلها الورقي ككتاب أو رواية. ويتم تصميم الشخصية على حساب صفاتها والتي بإمكان المتلقي التعرف عليها مع مرور زمن الفيلم وربما يتم التعرف عليها من خلال إشارة أو أسم مصاحب لصفتها

الملازمة لها، مثال على ذلك شخصيات فيلم " Snow White & the seven Dwarfs، (لوالت ديزني) حيث قام بمعالجة شخصيات الأقزام السبعة المرافقين لبياض الثلج وأعطى لكل واحداً منهم أسماً يعبر عن خصائصه النفسية، أي الصفة المهيمنة فيه مثل غضبان، نعسان، خجول، بسيط " (١٤ ، ص١٢٠)، وهكذا تمكن من اختصار زمن الفيلم في عدم الاكثار من شرح الصفات، وقد استخدمت هذه الطريقة في كثير من الأفلام بل أصبحت عنواناً رئيساً لبعض الأفلام مثل فيلم (ماكس المجنون) Max mad، وغيرها من الأفلام. ومن المحاذير التي " يرتكبها كتاب السيناريو المبتدئين أنهم ينخرطون في كتابة الفيلم قبل أن يتعرفوا على شخصياتهم بعمق وقبل ان يضعوا تصميمها النفسي، بما يسمح لهم ان يعرفوا كيف ستتصرف الشخصية حيال موقف صراعي. فكتابة " بطاقة شخصية "، إذن هو أمر شديد الفائدة" (١٤ ، ص١٣١).

مع استمرار مراقبتنا للشخصيات في الفيلم ندرك تماماً مواطن الضعف والقوة لدى كل منها ، وندرك مدى عبقرية اختيارها وقد كان تأثير الأبطال الذين قاموا بأداء الشخصيات من القوى بحث أصبحوا نجوماً بالنسبة للمشاهدين بل راح البعض يتهافت على شباك التذاكر حالما يشاهد ملصق لفيلم يشير الى مشاركة احد الممثلين المعروفين وهذا الأمر لا يحدث الا مع السينما "ففي الرواية نتعرف على الشخص الأول من خلال كلماته ومن خلال احكامه وقيمه ، اما في السينما فإننا نتعرف على الشخصية من خلال مراقبتنا إياها في ردود افعالها تجاه الناس والاحداث " (٢٠، ص٧٠). ولا تنبع الشخصية من مصادر غير مكترثة بأهمية الأبعاد التي تتسم بها ، فيحاول العديد من الروائيين الغوص في مكنونات العلوم الأخرى كعلم النفس والتحليل ، وغيرها من العلوم للوقوف على حقيقة الشخصية المراد تكوينها ، وعليه فان " لكل من شخصيات الرواية أو العمل الدرامي عمق وخلفية لها حياة داخلية وسيرة شخصية تعمل " كواقع متطور عبر الزمن " يكون – مع ذلك – حاضراً وفعالاً في تحديد أفعالها ، وتساهم الشخصية في موقف خارجي تشعر به ، من خلال هذا التكوين ، وتنعكس في أشكالها الخارجية ، وفي الحركات والتعبيرات – المعبرة عن تطور الشخصية – وكذلك في تصوير الخلفية التي تبني فيها الأحداث والعلاقات نوعاً من التكوين الجمعي " (١٢ ، ص١٢٠-١٢١) ومن خلال التجارب التي يكتسب فيها الفنان نوعاً من الأهلية التي تمكنه من أدارة نوع الفن الذي يتخذه، يحاول ابتكار طرق جديدة لم يسبقه لها أحد، وهو بهذا يتجنب بعض الأخطاء التي وقع بها غيره محاولاً رسم صورة أكثر تقبلاً للجمهور، وعليه فأن معظم البدايات الفنية تكون بسيطة ومع تقدم الوقت تصبح أكثر ملائمة وتطور الحياة البشرية. يطلق مصطلح " توصيف " على مختلف العناصر التي تعرف الشخصية سواء كانت الصفات جسدية او على المستوى

الاجتماعي او الدين او لون البشرة او سلوكها تجاه محيطها او اهوائها ورغباتها او طريقة كلامها او نوع الملبس، أي باختصار كل ما يجعل منها كائناً متميزاً. وقد يختلف المخرج مع كاتب السيناريو في توصيف شخصية ما " فربما تقرر، بوصفك كاتب سيناريو، أن يكون بطلك ضخماً وأشقر وشعره مجعداً وعيناه خضراوان، غير ان المخرج قد يقرر، من جهته، أن يمنح الدور للمثل (جورج كلوني)، وهو أمر لا يعود أتحاذ القرار فيه إليك، إذ يمكن للمخرج في الواقع، ان يعتبر أن الأوصاف الجسدية التي كتبتها لا تمارس أي تأثير على الشخصية وأن باستطاعته أن يعيد رسمها على طريقته" (٢٥ ، ص٢٩٢)، والحقيقة ان اختلاف المخرج مع كاتب السيناريو له مبرراته الخاصة لان المخرج على دراية بآراء المشاهدين، ويفترض أن تكون الشخصية على مقربة منهم، اذ نلاحظ تعاطف الجمهور مع شخصية الممثل صاحب الجسم النحيف وهو يواجه مواقف فيها نوع من الظلم والقسوة، وكم كانت شخصية الممثل الكوميدي (تشارلي شابلن) محبوبة لدى الجمهور واكتسبت نظراً لقامته القصيرة وجسمه النحيف، وحركاته الرشيقة، ولم يكن اختيار الممثل لأداء شخصية ما من الأمور الهينة فقد كان يتعرض لعدد من الاختبارات لمعرفة قدراته في ملء الدور المناط به. وفي الفيلم الذي نحن في صدده (الشيخ والبحر) والمأخوذ من رواية بنفس الاسم للكاتب الأمريكي الشهير (أرنست هيمنغواي)، حيث الشخصية المفردة صاحبة البطولة المطلقة، شخصية الصياد العجوز وهو يواجه تحديات جسيمة لأجل الفوز بفرصة تثبت قدرته على مواصلة الحياة. أن لهذه الرواية التي منح لأجلها أرنست همنغواي جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٥٤، جائزة ، بوليتزر الأمريكية لأستاذيته في فن الرواية الحديثة، صدى كبير لدى عشاق الروايات في وقت كانت الرواية في منافسة مع الأفلام السينمائية، وكما نعرف أن الأفلام التي تسند الى روايات مشهورة قد تكون لها فرصة كبيرة في المتابعة، نظراً لسمعتها الجيدة التي سبقت إنتاجها السينمائي، مما يدفع المتلقي للبحث عن صورة مغايرة ورؤية جديدة غير الرؤية التي تخيلها اثناء قراءته للرواية.

وخير تعريف للفيلم الروائي هو تعريف ((جون هوارد لوسون))، فقد كتب مايلي: " الفيلم هو صراع سمعي بصري، وهو يجسد علاقة مكانية زمانية، وينطلق من فكرة معينة، مروراً بتعاقب للأحداث، وصولاً الى ذروة او نهاية مطلقة للحدث" (....٢٨). ويشترك الفيلم مع الفنون البصرية بالصورة، والتي اكتسبت بفضله الحركة العنصر الذي أضاف الكثير للصورة الثابتة وتغيرت الرؤية الفنية لأجل ذلك الأمر، وبات (الفنان التشكيلي) في تحدي كبير، كالتحدي الذي انتابه فترة ظهور الكاميرة الفوتوغرافية. وخير من قام بتحدي الواقع الحديث هو (فنان

الرسوم المتحركة) الذي حاول تحريك رسومه مستثمراً التقنيات العلمية وتلهف الجماهير لرؤية أعمال ورسوم متحركة.

وتعد رواية (الشيخ والبحر) من الروايات التي تم تنفيذها عدة مرات على شكل أفلام سينمائية روائية، الا إن الروسي (ألكسندر بيتروف)، قد قام بتنفيذ الرواية على شكل فيلم رسوم متحركة مستعيناً بإمكانيته الكبيرة في الرسم والتلوين، وهنا سوف نعقد نوعاً من المقارنة بين تنفيذ الفيلم بصورة واقعية حية في الأجواء الطبيعية وبين الفيلم الكارتوني الذي يعد الخيال من اهم سماته المميزة. والفيلم الروائي " (العجوز والبحر) المنتج ١٩٥٨ في الولايات المتحدة الأمريكية، للمخرجين: جون ستورجس وفريد زينمان، هو أول فيلم يجسد الرواية المعروفة، وقد قام بأداء الشخصية الرئيسية الممثل المعروف: (سبنسر تريسي) أما الشخصية الثانوية " شخصية صبي الصياد ": (فيليبي بازوس) "(٢٦ ، ص١٩). والذي انتجته شركة (وارنر براذرز) في ميزانية تقدر ب 5 مليون دولار امريكي. ويعتبر هذا المبلغ، مبلغاً كبيراً لإنتاج فبلم في تلك الفترة، ومن المفارقات الغريبة، إن اليابان هي من قامت بتمويل إنتاج فيلم الرسوم المتحركة مع اعتمادها على فنان روسي. وقد وفقت في اختيار المخرج والرسام (ألكسندر بيتروف) ذو الإمكانية الكبير في الرسم والتخطيط وكما هو واضح في (الشكل-رقم ١) : مع الرؤية الفريدة في تنفيذ وابتكار أفلامه. اذ تعد أفلامه لوحات زيتية متحركة. ولم يسبق أحد في تنفيذ أفلام بهذه الطريقة الصعبة. لقد أستخدم " أصابعه للرسم على سطح زجاجي مائل إلى الخلف، وبعد ذلك يقوم بتصوير الوح الزجاج الذي حل محل (السيليلوز)- (الورق الشفاف المستخدم في الرسوم الكارتونية المعروفة. ويتكون فيلم الرجل العجوز والبحر من ٢٩٠٠٠ لقطة من الرسم الزيتي الواقعي، تم إعدادها بشق الأنفس على مدار ثلاث سنوات تقريبًا. وهو يجسد معركة سانتياغو الصياد العجوز في رواية (إرنست همنغواي) القديمة ضد السمكة الضخمة، هي استعارة مناسبة للعمل الشاق الذي قام به ألكسندر بيتروف، ويعد من عباقرة فن الرسوم المتحركة الروسية، كانت ولادته عام ١٩٥٧، وأصبح صاحب شركة بنفس اسمه أسهمت في رفد السينما بالعديد من الأفلام الكارتونية المهمة "(...٢٩) . وقد تكلل هذا العمل الشاق في حصول الفيلم على جائزة الأوسكار المعروفة عن أفضل فيلم قصير لعام ٢٠٠٠م، نظراً للطريقة المشوقة في عرض قصة الفيلم واسهام مخيلة الفنان التي اضافت الشيء الكثير للرواية.

(شكل -١) – تخطيط مبدأي لشخصية الصياد العجوز (سنتياغو)

وفي معرض حديث الفنان ((ألكسندر بيتروف)) عن الفيلم والطريقة المتبعة في التنفيذ قال: " (أنا أستخدم خمسة أو ستة ألوان فقط، وأجمعها معاً، لتضيف نوعاً من البهجة على العمل ". ويستخدم طبقتين أو ثلاث طبقات لإعطاء عمق للصور. "أصعب شيء هو الحصول على تعبيرات الوجه بشكل صحيح"، وقال انه التجهم. "الجزء المفضل لدي من العمل هو المشاهد حيث يمكنك العمل بسرعة كبيرة واستخدام التقنيات التعبيرية)" (...٢٩) .

وتتعرض شخصية الفيلم الرئيسية (الصياد سانتياغو) الى صراعاً مع الطبيعة المتمثلة بالبحر وظروفه القاسية وصراع آخر مع ذاته التي تجره الى طريق اليأس والاستسلام، " الصراع الذي يخوضه الممثلون، وواحد منهم قد يحارب القدر أو المصير أو الوسط الاجتماعي أو الطبيعي أو ضد الآخرين (صراع خارجي) والذين يدخلون في صراع مع أنفسهم (الصراع الداخلي أو النفسي" (٣ ، ص٥٠).

ويمثل هذا الصراع مساحة كافية للتنقل بين الأجواء الواقعية التي تعيشها الشخصية والعالم الداخلي المتمثل بالمخيلة والذكريات التي القديمة التي أصبحت المادة أو الغذاء الفكري التي تتسلى بها شخصية الفيلم الرئيسية، مما وفر نوع من الانتقالات الشيقة التي تكسر رتابة المشاهد وتكرارها.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

١- اللقاء النظر على بعض الدراسات التي وضعتها دول العالم في التعرف على سلوك الإنسان والتنبؤ بالتحولات التي تنم عن هذه الدراسات.

٢- الكشف عن المقاومة التي تبديها الشخصية في صراعها مع الظروف القاسية، وكيفية التعامل معها، الامر الذي يصب في صالح دراسة الحالة الشخصية للعينة المختارة.

٣- ما المبحث الثاني فقد انصب على الاهتمام بالمكانة التي حظيت بها الشخصية في الأعمال الفنية، على مراحل مختلفة، بدأً من العصور القديمة التي سبقت التدوين وحتى عصور متأخرة تعتبر الشخصية البشرية ذات مكانة مرتفعة.

٤- كما تم التركيز على المؤثرات الفكرية والدينية التي انصبت على تكوين شخصيات حكائيه واسطورية لها ارتباط وثيق بنوع المجتمع، وانعكاسها على تكوين اعمال فنية ملائمة لطبيعة المجتمع.

٥- وخلال مراحل نشوء الشخصية في العمل الفني، اكتسبت مقومات كثيرة جعلتها تتبوأ مكانة كبيرة، ويرتبط هذا الأمر مع الشخصية الت تم تحويلها من عمل روائي مقروء الى منجز فني معاصر (رسوم متحركة).

٦- في المبحث الثالث والأخير، حاولنا الكشف عن البدايات التي نشأة معها الشخصية في السينما وفن التحريك، وتطور ونضوج الفيلم.

٧- متابعة العوامل التي يتم من خلالها رسم الأبعاد الفنية للشخصية، وسر اختيار شخصية بعينها دون الأخرى وعلى أي من الأسس يتم ذلك.

٨- لارتباط الوثيق بين الفكرة والعمل الفني ومدى ابتعادها عن الصورة او القالب المخصص لها أو خيانتها للنص.

٩- لكشف عن وجود فنون هجينة مهمتها التقريب بين العمل الروائي والفن التشكيلي مع فنون أخرى كالموسيقى والتمثيل مع تسخير الآلة لهذا الغرض.

الفصل الثالث:

أولاً: مجتمع البحث:

في دراسة مفصلة ودقيقة لما تشكله الشخصية على العمل الفني يسبقه دراسة مختصرة عن مفهوم الشخصية، تمكن الباحث من جمع مصادر وافية اكتسب من خلالها بعض من المقومات التي تجعل من بحثه ذو قدرة على الكشف عن مكنونات الشخصية ولواحقها (العوامل المحيطة بها). متخذاً من رواية الشيخ والبحر للكاتب الامريكي (أرنست همنغواي) سبيلاً للتحليل والمقارنة بين فيلمين يحملان أسم الرواية (The Old Man and

the Sea) الأول فيلم روائي واقعي طويل تم إنتاجه في امريكا عام ١٩٥٨م، اما الفيلم الأخر، فهو فيلم رسوم متحركة لمخرج روسي بإنتاج ياباني تم تنفيذه في العام ١٩٩٩م.

ثانياً: أداة البحث:

أستعان الباحث بالملاحظة كأداة لوصف وتحليل عينات بحثه، كما أستعان بالإطار النظري من اجل الوقوف على بعض من المعطيات التي تعزز أهداف المقارنة بين العينات المختارة واظهار مواطن الضعف والقوة.

ثالثاً: منهجية البحث:

أتخذ الباحث من المنهج الوصفي سبيلاً للكشف عن تفاصيل ومعطيات البحث.

رابعاً: تحليل العينات:

لأجل إتمام عملية المقارنة بين الفيلمين قام الباحث بتقسيم عيناته الى قسمين وعلى شكل صور تم انتزاعها من مقاطع مختلفة من الفلمين المذكورين:

الشخصية الرئيسية (الصياد العجوز سانتياغو) في فيلم الرسوم المتحركة:

(شكل رقم – ٤) (لقطة متوسطة) شخصية الصياد العجوز (سانتياغو) شخصية الفيلم الرئيسية والتي كان المخرج والرسام ألكسندر بيتروف بارعاً في وصفه لها، إذ كانت له رؤيته الخاصة التي تختلف عن رؤية مخرج الفيلم الواقعي، شخصية امتازت بالبساطة على الرغم من القيم اللونية الكثيفة التي أتخذها الرسام في وضع ابعاد عمله الكارتوني المغاير لكافة الأفلام الكارتونية المنتجة قبل تجربته المبتكرة.

نلاحظ السحنة السمراء لشخصية الرجل العجوز والتي تمكنت الشمس من اصابتها ببعض من الحروق نتيجة لتوهج الأشعة الحارقة المنعكسة على سطح المحيط والتي كانت بمثابة المرايا العاكسة التي لا تخطئ هدفها، على الرغم من اعتماره للقبعة اثناء رحلاته الطويلة لصيد السمك (شكل رقم –٥)(لقطة متوسطة)، المهنة الشائعة لدى سكان السواحل، ونحن بصدد وصف الشخصية نتطلع الى الفيلم الذي لم يكن الا لوحات من الألوان الزيتية الساحرة، تذكرنا بتجارب لعباقرة الفن التشكيلي، الذين برعوا في التحكم بمزج اللون ووضعه على اللوحة بطريقة مكثفة.

وجد ألكسندر بيتروف مساحة من الحرية في انشاء شخصية (سانتياغو) على الرغم من قوة تأثير صورة الشخصية نفسها في الفيلم الواقعي والتي كانت بمثابة مصدر مهم لمن يريد أن يكرر الفيلم المقتبس من رواية (الشيخ والبحر) للروائي الشهير (أرنست همنغواي). وتمكن مخرج فيلم الرسوم المتحركة في أنشاء شخصيته البطل الخاصة

به، رجل مسن ذو لحية بيضاء كثة، اهمال متعمد وعدم الاكتراث بالمظهر الخارجي، ثيابه بسيطة ويبدو عليها القدم، فقير غير مبالي بالحياة مبتعد عن الترف كحال صيادي السمك في تلك الفترة، لابد ان تكون ثياب العمل بهذه الطريقة كما هو الحال في ثياب الفلاحين وعمال المناجم، قبعة بسيطة صنعت من أواق النباتات، مختلفة عن القبعة التي يرتديها الممثل الذي يؤدي شخصية سانتياغو في الفيلم الواقعي.

تجسدت صورة صياد السمك الفقير في أكثر من موقع ولعل (شكل رقم – ٦) (لقطة عامة) أكثر من يعطي دليلاً لهذا الوصف، حيث نلاحظ منزل متهالك ذو اخشاب متأكلة بألوان تؤكد قدم المكان، منزل أو كوخ قل ما شئت، يخلو من أي أشاره أو انطباع الى روح العصر الحديث في (هافانا – كوبا) أواسط القرن العشرين، مكان وزمان الراوية، حيث كانت كوبا تعج بالسائحين، ويبدو ان مخرج فيلم الرسوم المتحركة يحاول ان يعطينا صورة مكثفة للبؤس والفقر اللذان لازما شخصية الرجل العجوز. في أكثر من مرة.

في الرواية وصف كوخ الشيخ بصورة دقيقة، اذ تعد الرواية أكثر طولاً من الفيلم الواقعي والفيلم الكارتوني، ويتخذ المؤلف من الوصف خير وسيلة لأحاطتنا بكافة الأمور المتعلقة بشخصيات الفيلم والمحيط المؤثر عليها.

(الشكل رقم – ٧) (لقطة متوسطة) في هذا الشكل ينام الرجل العجوز على أرجوحة مصنعة من القماش المتين ربط طرفيها وباتت معلقة غير مستقرة تهتز وكأنها مهد لطفل صغير، نشاهد هذه الأرجوحة في أماكن التخييم، ولم يكن لوجود الأرجوحة في كوخ الصياد العجوز من هذا المقطع الا لتعطينا انطباعاً بطبيعة المكان الساحلي الذي لا يقل شأناً عن مخيمات التصييف، وربما وجودها يعني انها طريقة للتسلية والاسترخاء بدل الكرسي الهزاز الذي شاهدناه في الفيلم الواقعي.

بصورة عامة حاول المخرج استخدام كافة العناصر التي تدعم فكرته من شخصية الفيلم الرئيسية، صياد سمك مسن يميل الى القصر ذو سحنة داكنة أصلع مع ملابس رخيصة، يبدو عليه التعب من خلال التجاعيد المنتشرة على محياه يد بكفين قد تمزقا بفعل الحبال السميكة التي استخدمها في سحب الأسماك التي يصطادها الى الزورق، ومن خلال تتبع هذا الوصف تترسخ لدينا الفكرة التي تجعل من الصياد العجوز يتشبث بالحياة ويصبح مع ذلك أكثر عناداً في مقاومة الصعف فليس هناك ما يخسره وقد خسر الكثير من وسائل الحياة المترفة.

لقطات مصورة من شخصية (سانتياغو) مأخوذة من الفيلم الواقعي:

(شكل رقم – ٨) (لقطة متوسطة) تظهر شخصية الصياد العجوز سانتياغو في المقطع الأول لظهوره في الفيلم الواقعي (old man & sea) ببشرة شقراء تحولت الى البرونزية بفعل اشعة الشمس الحارقة وفترات توهجها الطويلة في تلك البلاد، مع تجاعيد بسيطة في مخالفة لوصف مؤلف الرواية التي تحمل الاسم نفسه، حيث أن اشعة الشمس قد اصابت وجه الصياد بسرطان الجلد مع وجود تجاعيد غائرة في وجهه وعلى رقبته، لقد واجه مخرج الفيلم تحدٍ كبير في اختيار الممثل الأمريكي (سبينسر تريسي)، نظراً لوسامته وشكله الذي يميل الى الترف اكثر منها الى حياة البؤس ، الا ان ادواره وإمكانياته الكبيرة في أداء الشخصية الطبيعية الواقعية قد مكنته من أداء شخصية (سانتياغو) واعطائها ابعادها الحقيقية، مع العلم ان الفترة التي انجز فيها هذا الفيلم هي فترة انتشار الممثلين ذوي القامات الفارعة والوجوه الجميلة، ويصعب المراهنة على ممثل لا يمتلك من تلك المقومات شيء وهنا يثبت الممثل المعروف جدارته في تجسيد شخصية الرواية الرئيسية مع ابعادها النفسية والجسدية ومؤثرات القوى المحيطة بها .

(شكل رقم - 8) 00:01:59

(شكل رقم – ٩)(لقطة متوسطة) يتكئ العجوز سانتياغو على كرسي هزاز ويغط في نوم عميق بعد رحلة صيد متعبة ومخيبة للآمال، اذ لم يتمكن من صيد سمكة واحدة لفترة تقدر بأربعين يوماً، وجود الكرسي الهزاز في منزل الصياد العجوز يعطينا دليلاً على انه كان يعيش بحبوحة من الرزق، وطموحه في اقتناء الوسائل التي تجعل من حياته يسيرة، ونادراً ما نشاهد الكرسي الهزاز في منازل الفقراء فكيف ونحن نشاهده في منزل صياد سمك فقير، ربما أراد المخرج ان يشير الى ثقافة الصياد المغايرة للصورة النمطية والتي أراد المخرج كسرها بهذا الكرسي، ولم نرى هذه الصورة ومفردة الكرسي في فيلم الرسوم المتحركة وهذا دليل على عدم الالتزام الكامل بالنص المقروء .

(شكل رقم – ١٠)(لقطة متوسطة) من المناقضات الغريبة والتي تدعونا للتساؤل هو استخدام الصياد العجوز سانتياغو للصحف القديمة كفراش للنوم، وهذا الامر مذكور في الرواية والفيلم الواقعي ايضاً، وربما جمع مجموعة من

(شكل رقم - 9) 00:10:35

(شكل رقم - 10) 00:14:07

(شكل رقم - 11) 00:08:34

(شكل رقم - 12) 00:03:53

الصحف وتحويلها فراش يعطينا تفسيراً مغاير لرؤيتنا والمعنى في قلب الشاعر

كما يقال، الصحف تعني الأخبار وما يهمنا منها، الأخبار تهم الفقراء قبل الأغنياء، الفقراء الذين يأملون في تغيير حياتهم نحو الأفضل، الصحف هي أحلام البسطاء من الناس، وتلك الفترة فترة من التقلبات السياسية والتي لم تكن (كوبا) في منأى عنها.

(شكل رقم – ١١) (لقطة قريبة) سانتياغو يتصفح جريدة، ويبدو عليه انشغاله في البحث عن خبر يهمه، ذكر في رواية (الشيخ والبحر) أن الصياد العجوز كان من اشد المعجبين بنجوم رياضة البيسبول تلك الرياضة الأكثر انتشاراً في الامريكيتين وبعض البلدان الأوربية، وهنا نلاحظ صورة مشرقة للصياد العجوز صاحب الحياة والثقافة الخاصة التي لم يشغله عنها بقائه في البحر لأيام عديدة، المخرج يسهم في أثراء الشخصية بالكثير من الواقعية، واقعية القرن العشرين واقعية انتشار المطبوعات، واقعية التأثر بالأخر والتأثير عليه.

(شكل رقم – ١٢) (لقطة عامة) تمثل ترجل الصياد العجوز من زورقه والسير في طريق مرتفع متعرجة لغاية الوصول الى مكان الاستراحة بعد ساعات أو ربما أيام من رحلة صيد السمك المفردة، نلاحظ في هذه الصورة الخيبة التي انتابت سانتياغو في عدم تمكنه من صيد السمك مع وجود صيادين اخرين يحملون الأسماك الكبيرة في نفس المقطع، العجوز يحمل الساري الطويل والثقيل وبعض من معدات الصيد ويساعده الصبي الصغير الذي يحمل الحربة وصندوق صغير لمعدات الصيد، الوصف في الفيلم كما هو في الرواية لم يزيد او يقل. سانتياغو بقبعة من القماش بيضاء اللون، وقميص بسيط وسروال قد طويت حافته القريبة من القدمين لكيلا يصيبه البلل، مع أرجل حافية كأرجل باقي الصيادين والذين لا يجدون من انتعال الأحذية أي سبب في ساعات مكوثهم الطويلة في الزوارق.

أحلام الصياد العجوز (سانتياغو). في فيلم الرسوم المتحركة:

(شكل رقم – 13) 00:00:22

(شكل رقم – 14) 00:01:26

(شكل رقم – 15) 00:00:36

(شكل رقم – 16) 00:00:45

(شكل رقم – 17) 00:00:52

(شكل رقم – 18) 00:00:55

تشكل الرحلات التي قام بها الصياد العجوز سانتياغو جزءاً كبيراً من حياته والتي دائماً ما كان يسرد قصصها على مسامع الصبي (مانولين)، كما تعتبر الفترة الذهبية من حياته. فتحولت تلك الفترة الجميلة الى حكايات بديعة وأحلام سعيدة تنتابه بين الحين والأخر.

(الشكل – ١٣) (لقطة متوسطة) شاب أشقر بشعر ذهبي تداعبه نسمات الهواء العليل، وعيون زرقاء كزرقة البحر، يرتدي ثياب البحارة الذين يجوبون البحر في سفنهم العملاقة، اسند الشاب ساعديه على إحدى جوانب السفينة وراح يتطلع بعمق الى فضاء المشهد الذي أمامه، لم يكن هذا الشاب الذي أبتدأ معه عرض فيلم الرسوم المتحركة الا العجوز سانتياغو في صباه، من خلال هذه الشخصية الجميلة يرينا مخرج العمل ومصمم الشخصيات العوامل التي أدت الى تغيير شخصية سانتياغو بفعل الكبر والظروف القاسية التي مرت عليه.

(الشكل- ١٤) (لقطة عامة) أسد مع لبوته يسران على حافة شلال، مشاهدة الأسود على السواحل الأفريقية لم تفارق ذاكرة سانتياغو، أين هي السواحل أنه شلال كبير ونادراً ما تشاهد الشلالات على سواحل البحار، لم تكن هذه الصورة الا حركة جميلة لإظهار العالم المتخيل للعجوز وأحلامه التي تأخذ بعيداً، والتي يجوب من خلالها العالم الواسع.

(الشكل – ١٥) (لقطة عامة) امواج عاتية ترتفع كالجبال، شق لون زرقتها الكثيفة زوارق داكنة لصيادي أسماك سمر البشرة تقربنا في مشاهدتها لسكان السواحل الأفريقية في الجزر النائية، هناك مثيل لهذا المشهد في الفيلم الواقعي، وربما هذه الصورة ذات تأثير كبير على الفنان (بيتروف) الذي حاول ان يكررها في فيلمه الكارتوني، والحقيقة أنه مشهد جميل ذو انسيابية وتلقائية قل نظيرها.

(الشكل – ١٦) (لقطة عامة) تتكون هذه اللوحة المتحركة من أربعة طبقات متمثلة بجبال شاهقة ذات لون يميل الى الزرقة أمتزج مع زرقة السماء التي تعلو الجبال، مع طبقة أخرى من الغيوم البيضاء التي تشكلت أسفل الجبال وقد قامت بعزل الطبقة السفلى المتكونة من أشجار ونخيل جوز الهند التي تنتشر على طول السواحل المحاذية للبحار. الطبقة الأخيرة في أسفل العمل لرمال الساحل التي تميل الى الصفرة. انه مقطع واسع يسلط الضوء على الحياة الجميلة والمشاهدات الرائعة التي تدخل السرور بقلب البحارة والمسافرين الذين يستغلون السفن في رحلاتهم العديدة.

يمتلك المخرج الكبير (ألكسندر بيتروف) مخيلة جبارة، قد جسدها في تحويل الجبال الشاهقة التي تعلو (الشكل – ١٦) الى فيلة عملاقة بعد ان قام بتحريكها، ويعرض لنا المخرج إمكانية الرسوم المتحركة التي تحول الواقع الى خيال وهي بهذا تدخل كمنافس كبير للأفلام الواقعية.

(الشكل – ١٧) و(الشكل – ١٨) (لقطتان متوسطتان) تمثل تحول الجبال الى فيلة توارت عن أنظار مشاهديها وراحت تخترق غيوم الضباب الكثيفة، هاربة من عيون كل متطفل، الحلم لا صلة له بالواقع والرسوم الكارتونية هي حلم بحد ذاتها يتجنب العديد من مخرجي أفلام الرسوم المتحركة الخوض في الأفلام ذات حكايات الواقعية، فما الداعي لفيلم كارتوني حبيس الواقع، هنا يثبت الفنان المتمكن ذو المخيلة الخصبة نفسه وقدراته في تحويل الحكايات الواقعية الى صورة مغايرة لما هو مألوف، والنتيجة ستكون مرضية في أغلب الأحيان.

حلم الصياد العجوز (سانتياغو)، في الفيلم الواقعي:

(الشكل – ١٩) (لقطة عامة) لم تكن الإمكانيات التقنية السينمائية في فترة الخمسينات من القوة بحيث تعطي نفس الانطباع الذي تقوم به السينما في وقتنا هذا. حاول مخرج الفيلم الواقعي الانتقال من مخيلة الصياد العجوز الى ذكرياته التي تعود الى فترة شبابه، فقام بعرض مقاطع مختلفة من السواحل التي قام بزيارتها والتي كانت ذات تأثير كبير على ذاكرته. تحركت الصور وتراقصت وقامت بعرض مشاهد لساحل البحر المليء بأشجار جوز الهند، مع أمواج تتحرك بصورة مستمر.

(الشكل – ٢٠) (لقطة عامة) ظلال لرجال يركبون زوارق بدائية الصنع، يتسابقون للبحث عن اسماك وكائنات بحرية تشكل جزء من مصادر دخلهم وقوتهم، وربما هم في سباق للفوز ببعض من الأشياء التي يقاضونها بثمار أو حيوانات السواحل التي يسكنونها مع بحارة السفن الكبيرة التي تجوب سواحلهم بين الحين والأخر، والحقيقة أنه من المقاطع

(شكل رقم - 19) 00:14:38

(شكل رقم - 20) 00:14:49

(شكل رقم - 21) 00:15:45

(شكل رقم - 22) 00:15:42

الجميلة، الغيوم في وقت الغروب بألوانها الدافئة والهمة والنشاط التي بدت واضحة على ركاب الزواق الذين يقاومون البحر وامواجه المشاكسة.

(الشكل – ٢١) (لقطة عامة) مجموعة من الأسود الصغار تمرح في مساحة واسعة من الأعشاب الخضراء، لقد استخدمت السينما وفي فترات طويلة وسائل متعددة لفصل عالم الأحلام عن العالم الواقعي، وقد استخدم اللون للفصل بين العالمين حيث قام العاملون على مونتاج الفيلم بجعل المادة المتخيلة بالأسود والأبيض إذا كان الفيلم ملون، وربما تستخدم وسيلة أخرى، كأن ينتشر تأثير ضبابي على محيط الصورة بلون أسود أو ابيض، ويبدو هذا واضحاً لمحيط الصورة التي تظهر فيها الأسود الأفريقية.

(الشكل – ٢٢) (لقطة عامة) لقطة ساحلية من مكان مرتفع بمنظور عين الطائر، يجسد أحد السواحل التي تحت مرئ كل من يقف في مكان مرتفع، ولا حكم أو قوانين تحكم مخيلة المرء التي تجعله يبحر في عالم واسع من الأفكار، وما على مخرجي الأفلام الا توجيه دفة العمل وإمكانياتهم التقنية للتعبير عن الصورة المتخيلة للشخصية.

الفصل الرابع:

النتائج ومناقشتها :

١- لم تكن الفنون إلا وسيلة لتحقيق أحلام الإنسان والانتقال به من حالة الى حالة أخرى أفضل منها، وقد شكلت الحركة الشغل الشاغل لفن الرسم، اذ وجدت العديد من الرسومات التي تحاكي الحركة الطبيعية للبشر والحيوان، وذلك من خلال رسم حيوانات بقوائم متعدد (شكل-١) حيوان بري يركض.

٢- وتتكرر المحاولات للفوز بتتابع حركي، لعله يدرك قيمة الحركة ويقربها الى مبتغى الفنان (شكل-٢) ماعز يقفز على الشجرة بطريقة، الشريط المصور.

٣- تمكن الفنان الرسام أخيراً من تحريك اعماله، من خلال تسخير الآلة (السينمائية) وظهر لأول مرة فن تحريك الرسوم، الذي أطلق عليه أفلام الكارتون، وحاول الفنان البحث عن القصص والحكايات التي يتمكن من خلالها تقديم صورة جيدة لإعماله.

٤- كحال سينما الواقع، أي سينما الصور الفوتوغرافية الحية، حاول منتجي أفلام الرسوم المتحركة البحث عن نصوص لروايات تنتج على شكل أفلام سينمائية.

٥- كان لرواية (الشيخ والبحر) بما تحمله من معطيات إنسانية قيمة كبيرة جعلت شركات الإنتاج السينمائي يتنافسون من اجل تحويلها الى عمل سمعي بصري، وكان الفيلم الأول ١٩٥٨الذي يحمل اسم الرواية نفسه، وبعد واحد واربعين عاماً أي في العام ١٩٩٩ انتجت على شكل فيلم كارتوني.

٦- تمت مقارنة الفيلمين على مجموعة من الأسس والتي كانت الصورة في صدارتها لسبب بحثنا الذي أتسم بحسه التشكيلي.

٧- على الرغم من طبيعة النص الواقعي للرواية والتي كان الفيلم الواقعي على تماس معها، خرج فيلم الرسوم المتحركة عن النص بمشاغبات الفنان الذي حاول زج مخيلته الفذة وإعطاء قيم ودلالات لشخصيتي العمل الرئيسية التي اتسمت بالانفعال الكبير والقيمة التعبيرية الهائلة.

٨- لأول مرة حاول فنان التحريك (ألكسندر بيتروف) تحريك لوحات تشكيلية مرسومة بطريقة الألوان الزيتية، وقد تكللت هذه المحاولة بالنجاح حسب رأي لجان التحكيم في الجوائز السينمائي المختلفة.

٩- كانت السمة الأبرز لشخصية الصياد العجوز في الفيلم الكارتوني هي الانتقال من حالة الهدوء الى حالة من الانفعال الغير مبرر نتيجة للأحداث المتفاقمة ولسبب قصر زمن الفيلم الذي لم يعطي المتلقي مجالاً للتفكير في كيفية هذا الانقلاب المفاجئ.

الاستنتاجات:

١. تعد الرسوم المتحركة من اهم الفنون المعاصرة والتي دعت العديد من دول العالم لدعمها من أجل الخروج بفن سمعي بصري ذو قدرة على المنافسة مع المنتج المستورد، والذي بات يشكل تهديداً على ثقافة البلدان التي يتم تصديره لها.

٢. لكل بلد من بلدان العالم تاريخ خاص بها، وخير وسيلة للترويج عن حضارة وتاريخ بعض الشعوب، هو الفنون السينمائية بكافة اصنافها وقد يكون فن الرسوم المتحركة خير وسيلة للترويج لها.

٣. ما الرسوم المتحركة الا مجموعة من اللوحات الفنية التي يتم تحريكها بواسطة الماكنة، وتعد المعاهد والكليات الخاصة بالفن التشكيلي الداعم الأساسي لفن الرسوم المتحركة، وعلي يجب دعم هذا التوجه.

٤. تعد الشخصيات التي تشكل العمل الفني من الأسس الداعمة له، وعليه يجب دراسة السلوك البشري ومراجعة تاريخ تطور الإنسان مع دراسة للعوامل المؤثرة عليه كالعوامل النفسية والاجتماعية والاقتصادية للتمكن من وضع السمات الشخصية الخاصة بشكلها الصحيح والخروج بعمل قريب الى الواقع المعاش.

التوصيات:

١- التعامل مع النصوص الأدبية التي يتم تحويل نصوصها الى منتج فني بصري، ودراسة الأمور العلمية المتعلقة بشخصيات العمل المراد تنفيذه، للخروج بصورة مشرقة وتصور صحيح للسمات المشكلة لشخصيات العمل الفني.

٢- العمل على التقارب بين الفنون المختلفة وهدم الجدار الذي يفصل الفنون عن بعضها البعض، لأننا في عالم متعدد ورؤى مختلفة، وعلينا النظر للحياة بمستوى ادراكنا لها.

٣- الانفتاح على الثقافات الأخرى من خلال متابعة منجزاتهم الفنية والمساهمة تكوين منتج فني يليق بنوع التبادل الثقافي، في الفنون التشكيلية والفنون السمعية والبصرية.

المقترحات:

لا تتحقق الأهداف المراد تحقيقها، بدون تطبيق عملي حقيقي للبحوث التي تصب في صالح المنجز الفني لأجل دعمه واسناده بكافة القضايا العلمية والثقافية:

١- إقامة ورش فنية ذات قدرة على تحويل المواد النظرية المكتوبة الى منجز فني.

٢- إقامة حلقات نقاشية نقدية لكل منجز فني يتم التعريف عنه، مع الحرص على دراسة نوع المنجز ودراسة المقاربات الشكلية التي تتشابه معه.

ثبت المرجع والمصادر:

القرآن الكريم

المعاجم والموسوعات:

١- إبراهيم مدكور، المعجم الوجيز، مجامع اللغة العربية، مصر العربية، ١٩٨٠

٢- احمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصر، عالم الكتب للطباعة والنشر، جمهورية مصر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨

٣- جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم مصطلحات). ترجمة: عابد خازندار، المجلس الاعلى للثقافة والفنون، القاهرة – مصر، ط١، ٢٠٠٣

٤- مجموعة من الباحثين، الرسوم المتحركة دار الفكر، الموسوعة العربية السورية، الجمهورية العربية السوريا، دمشق ٢٠١٠

٥- مجموعة من اللغوين في مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مصر العربية، ط٤، ٢٠٠٤

المصادر باللغة العربية:

6- احمد محمد عبد الخالق: قياس الشخصية، جامعة الكويت، ط١ ١٩٩٦

٧-أرنست فيشر: ضرورة الفن، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، جمهورية مصر العربية، ١٩٩٨

٨- الهلالي محمد، (الشخص)، دفاتر فلسفية نصوص مختارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط١، ٢٠١٠

٩- الماجدي خزعل: متون سومر، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية، ١٩٩٨

١٠- برناردف. ديك: تشريح الأفلام، ترجمة: د. محمد منير الأصبحي، منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما في الجمهورية العبية السورية – دمشق ٢٠١٣

١١- حلمي المليجي :علم نفس الشخصية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١

١٢- ديفيد انغليز: سيسيولوجيا الفن طرق للرؤية. ترجمة: د. ليلى الموسوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب – الكويت ٢٠٠٧

١٣- روبرت جولد ووتر: الفن والفنانون، ترجمة: د. مصطفى الصاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية – مصر، ١٩٩٧

١٤- فرانك هارو: فن كتابة السيناريو. ترجمة: رانيا قرداحي. منشورات وزارة الثقافية، المؤسسة العامة للسينما – جمهورية سوريا العربية – دمشق، ٢٠١٣

١٥- فيليب سيرنج: الرموز في الفن –الأديان –الحياة، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق، سوريا، ط١، ١٩٩٢

١٦- كامل محمد عويضة: علم النفس بين الشخصية والفكر، سلسلة علم النفس، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١.

١٧- كلايف بل: الفن، ترجمة د. عادل مصطفى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ٢٠١٣

١٨- لازاروس ، ر.ل : الشخصية ، ترجمة : غنيم ، سيد محمد مكتبة أصول علم النفس الحديث ، دار الشروق ١٩٨١

١٩- لورانس أ. بارافين: علم الشخصية ج٢، ترجمة: عبد الحليم محمود السيد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر. ٢٠١٠

٢٠- لوي دي جانيت: فهم السينما. ترجمة: جعفر علي. منشورات عيون المقالات. المغرب العربي – مراكش، ١٩٩٣

٢١- هيربرت ريد: معنى الفن. ترجمة: سامي خشبة، مراجعة مصطفى حبيب، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والأعلام – بغداد ط٢ ١٩٨٦

٢٢- هيربرت ريد: الفن والمجتمع، ترجمة: فارس متري ضاهر، دار القلم بيروت – لبنان ،١٩٧٥

المصادر باللغة الإنجليزية:

23 - Cattell, Raymond: The scientific analysis of personality. aldinepub.comchicago. (1966)

24 -Harold Whitaker: Timing for Animation .British Library Cataloguing in Publication Data.2009

25- Halas John: Film animation : a simplified approach . Imprimeries. Reunies S.A . Lausanne ، by Printed ، ISBN 1967

26- John Howard Lawson. Film: The Creative Process (New York: hill & Wang 1967

27- Julius Wiedemann: Animation Now. Cordell Baker. Canada 2004

28-Nichola Dobson: Animation & cartoon. Printed in the United States of America. 2009

شبكة المعلومات الإلكترونية:

29- (https://en.wikipedia.org/wiki/The_Old_Man_and_the_Sea_(1958_film)

30-https://www.awn.com/animationworld/alexandre-petrov-my-love-animation

31-https://www.youtube.com/watch?v=W5ih1lRlRxI&t=275s

32-https://www.dailymotion.com/video/x5l9ra6