https://majs.journals.ekb.eg
2024; Dec(14):349:367.
Doi: 8.24394 /JAH.2024 MJAS-2411-1285
ISSN: 2735-430X (Print); ISSN: 2735-4318 (Online)

افلام التحريك وقدرتها على رفع الوعي الثقافي التاريخي

.Animated films and their ability to raise historical cultural awareness

محمود محسن الصناديقي[1]، عبد الرحمن عبد الحميد الجندي[2]، صباح عبد الفتاح حافظ[3]
باحث[1]، أستاذ[2] ، أستاذ مساعد[3] - قسم الرسوم المتحركة- كلية الفنون الجميلة- جـامـعـة المنيا.
Email address: mahmoudsearching@gmail.com

To cite this article:
Mahmoud Mohsen, Journal of Arts & Humanities.
Vol. 14, 2024, pp.349 -367. Doi: 8.24394/ JAH.2024 MJAS-2411-1285
Received:15, 11, 2024; **Accepted**: 30,11, 2024**; published**: Dec 2024

الملخص:

عندما يتعلق الأمر بمدى أهمية الأدوات المستخدمة لرفع الوعي الثقافي للتاريخ، فإن فن التحريك يحتل المقدمة لما يتميز به من سمات تجعله فريدا عن غيره من الفنون بتقنياته المتعددة اللافتة، حيث يسهل بواسطته إيصال المعلومات المعقدة والتي تبدو مملة للبعض، بشكل أيسر وأكثر جاذبية وتشويقا عن غيره من الفنون، فكان بذلك فنا طيعا يخدم الغرض الذي يوجه له بجدارة. ومن هنا ينوه البحث لخطورة التوجيه السلبي لهذا الفن كغزو ثقافي دخيل على المجتمعات المحافظة، حيث إن مرحلة الطفولة هي المرحلة المثلى لزرع الأفكار والعقائد وبناء الشخصية، ثم يصبح الطفل بعد ذلك بما يحمل من ثقافات وأفكار فردا داخل بناء المجتمع يسهم في تطوره أو هدمه. ومن هنا ولخطورة التوجهات الغربية المقصودة، التي تبثها في أعمال التحريك العالمية، كان لابد من الاهتمام بمرحلة البناء الأولى للفرد، باستخدام نفس الوسيلة الجذابة، وهي فن التحريك وفهم تقنياته وسماتها وكيفية تطويعها، ليس فقط للحفاظ على الهوية ولرفع الوعي الثقافي للتاريخ الخاص بمجتمعاتنا، بل والمساهمة في نشر ثقافتنا وتراثنا وتاريخنا في الدول الأخرى، وتصحيح المغالطات والتزييف التاريخي المقصود. فيساهم فن التحريك بذلك في تحصين المجتمع وزيادة تمسكه بجذوره الحقيقية، ونشر ثقافته والدفاع عن هويته وتاريخه.

الكلمات الدالة:

فن التحريك، تاريخ، الأيدولوجيا، الغرس الثقافي.

1-المقدمة:

يعتبر فن التحريك من أهم الفنون التي خلبت العقول منذ قديم الزمن، فوهم الحركة وبث الحياة في الأشياء دائما ما كان يأسر الفكر ويحرك الخيال. وقد أستطاع هذا الفن مع تعدد تقنياته وتوظيف جوانبه التشكيلية والدرامية، أن يجمع الصغار والكبار على مختلف فئاتهم وأجناسهم ولغاتهم، بعناصره الجذابة من شخصيات وخلفيات وألوان مبهرة وقصص مثيرة وموسيقى ساحرة، وخاصة مع التطور التكنولوجي الذي طوع تلك التقنيات، وزادها ثراء وتنوعا مما يفتح له آفاق لا نهاية لها. وفي عصر العولمة صار العالم منفتحا على بعضه، وكان لذلك جوانب إيجابية وأخرى سلبية، حيث تم استغلال هذا الفن لإنتاج الكثير من الأعمال الممنهجة لخدمة اجندات خارجية كنوع من الغزو الفكري، أو لغرض نشر ثقافة البلد المنتجة والتعريف بهويتها، والتي قد تكون ضارة أو مفيدة حسب ثقافة المجتمعات الأخرى. فصار لزاما على الدول الراغبة في الحفاظ على هويتها وتاريخها ونشر ثقافتها والدفاع عنها، فهم إمكانيات ذلك الفن، وكيفية تطويعه.

مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في :

هل في استطاعتنا جعل الفرد أكثر انجذابا وتأثرا واهتماما

لمعرفة ماضيه وهويته وواقعه، إن وجدنا طريقة تكون ميسرة على الجميع، أكثر تميزا وتألقا وجاذبية في إحياء التاريخ والتراث وتوثيق الأحداث ؟

❖ **أهمية البحث:**

1- الحاجة إلى وجود أبحاث تتناول طرق مختلفة ومميزة في تناول الجانب التوثيقي والتاريخي للأحداث. 2- التطرق لدراسة الدور الدرامي لأفلام التحريك في نشر التاريخ في المجتمع

4- حفظ وتخليد التاريخ والتراث الإنساني، ومشاركته بين الثقافات المختلفة بهدف التقريب بينها، عن طريق أفلام التحريك.

❖ **أهداف البحث:**

1- معرفة الخصائص التي قد تميز أفلام التحريك الوثائقية والتاريخية. 2- مدى قدرة فن التحريك على استيعاب الجانب التاريخي وتبسيطه بطريقة جذابة، من خلال تقنياته.

3- عرض بعض أفلام التحريك التي استخدمت في الجانب التاريخي ومحاولة الاستفادة منها في عمل تجارب مماثلة.

❖**الحدود الزمانية:** تبدأ حدود البحث الزمنية من منتصف القرن العشرين حتى الأن.

❖**الحدود المكانية:** نماذج لبعض أعمال تناولت الجانب التاريخي أو التوثيقي في بعض دول العالم.

❖**منهج البحث:**

1- الوصفي: عن طريق وصف الأحداث والتداعيات الزمنية في بعض الدول، والتي أدت إلى ظهور فن تحريك تناول الجانب التاريخي والوثائقي بها.

2- التحليلي: ستقوم الدراسة بعرض وتحليل لبعض الأمثلة والنماذج المختلفة لأفلام التحريك التي وظفت الجانب التاريخي أو التوثيقي.

- الوعي الثقافي التاريخي

إن الوعي الثقافي التاريخي ليس مجرد ذاكرة انتقائية لأحداث متفرقة وقعت دون علاقة فيما بينها، بل هو وعي جمعي يمثل نسقًا فكريا ترتكز عليه التنشئة الاجتماعية ويبلور الشعور بوحدة الأنا الاجتماعية، ويفرز روح الانتماء عند اقترانه بالتنمية والبناء. وهو ليس وعيًا بمن نحن فقط من حيث البعد الزماني، بل ومن نحن أيضًا بالنسبة للآخرين في الزمان والمكان. (شوقي _2015) ولا يمكن لأي أمة أن تنطلق نحو الازدهار، من دون أن تعمل على ترسيخ الوعي الثقافي والتاريخي عبر المحافظة على هويتها وأصالتها ولغتها ومكانتها الإنسانية. فالأمم التي تتغنى بحريتها وتفوقها هي أمم تسلّحت بالوعي التاريخي والمعرفة والتكنولوجيا، واستلهمت من التاريخ لتعميق الهوية والجمع بين الأصالة والمعاصرة برؤى جديدة وأفكار تفتح آفاق الوعي.

- السمات الخاصة بفن التحريك لرفع الوعي الثقافي

لقد قامت أعمال التحريك بشكل مباشر بالجمع بين خصائص الفن التشكيلي وخصائص السينما، لتخرج لنا شكلاً مختلفاً يأخذ انتباه الصغير والكبير بشكل أكثر تأثيراً. (نهى_2015)، فهو فن يجمع بين نوعين من الاتصال اللفظي وغير اللفظي، بما يحوي من حوارات ورموز دلالية، وصور متحركة، وتعبيرات بالجسم والوجه، وديكورات وخلفيات مرسومة، وتعبير باللون والحركة والموسيقى، وشخصيات مبسطة. (صباح_2010) وهو المادة التي تستطيع تشكيلها بالصورة التي تخدم الغرض المقدم له، وتستطيع تبسيط الحقائق العلمية والتركيز على نقاط معينة بعينها. فالخيال الفائق والقدرة الهائلة لفن التحريك بوسائله المختلفة يستطيع أن يقدم كل المعلومات في كادر واحد وفي حركة، وتحوير، وإخفاء، وإظهار. (سهام_2014) كما أنه فن يعني بمحاكاة العالم الخارجي وترجمة الواقع ونقل تفاصيله وخصائصه بأمانه، وعند تناول الأعمال الدرامية من التاريخ السحيق أو القصص الأسطورية، فنرى أن أعمال التحريك هي الأقرب إلى تنفيذ تلك الرؤية، كما يسهل على الفنانين الجنوح بخيالهم وقد يصعب ذلك أحياناً إذا ما تم تنفيذه من خلال الأفلام السينمائية .(حاتم_2016)

- أهم التقنيات المستخدمة في فن التحريك وسماتها الفنية

أ-الرسوم المتحركة التقليدية ثنائية البعد 2 D traditional animation:

هي تقنية تستخدم أوراق منتظمة مع عمل فني بسيط، لإنشاء سلسلة من الرسوم التي يتم تصويرها بعد ذلك بوساطة الكاميرا، حيث يتم تصوير الرسوم الأولية بسرعة مباشرة على المساحات الورقية للتحقق من تتابع الرسوم، قبل أن يتم نقلها بجهد وبكلفة إلى أفرخ الأسيتات الشفافة (Kit_1998)، عن طريق الشف ثم

التحبير، وبعد عملية التحبير تبدأ عملية التلوين، وتكون على الوجه الآخر بألوان بلاستيكية تعرف باسم "Acrylic"، (مصطفى_2011) شكل (1). كان الاستخدام الأبرز لهذه التقنية في الأفلام الروائية والبرامج التلفزيونية، وقد أنتجت كل الرسوم المتحركة المفضلة لدى الأطفال، وعدد لا يحصى من أعمال أصبحت أيقونات ثقافية بفضلها. وتميزت تلك التقنية بجودة الإنتاج وأصالته وغناء تفاصيله من تصميم الشخصيات والخلفيات والتأثيرات التي يتم استحداثها على نحو فني محض، فيستطيع المشاهد ببساطة تمييز الصناعة اليدوية بها ومجهود الفنانين وإبداعهم الشخصي والخامات المتنوعة المستخدمة في عملها، مما يجعلها مليئة بالعاطفة التي تسللت من يد الفنان وأحاسيسه إلى أعيننا وأنفسنا، والذي كل كادر منه يساوي قطعة فنية بحد ذاتها، وليست شيئا جامدا تقل الجاذبية فيه كما هو في التقنيات الرقمية اليوم مهما تشبعت بالإمكانات التي تنازع العمل اليدوي قدره. ومن أمثلة الأفلام الناجحة ذات المحتوى التاريخي التي استخدمت تلك التقنية، والذي يعرض الباحث تحليلا له، هو فيلم برسيبوليس (2007م) Persepolis، إخراج "مرجان ساترابي" Marjane Satrap"، "فنسنت بارونود Vincent Paronnaud" *( )، والذي فاز بجائزة لجنة تحكيم مهرجان كان السينمائي لعام 2007م وجائزة أفضل فيلم رسوم متحركة في مهرجان أوتاوا الدولي للرسوم المتحركة،وتم ترشيحه لجائزة الأوسكار لأفضل فيلم رسوم متحركة 2007م.

فكرة الفيلم فيلم برسيبوليس (2007م) Persepolis: تقوم فكرة الفيلم على أحداث مستوحاة من السيرة الذاتية ل "مارجان ساترابي"، وهي روائية فرنسية إيرانية، ورسامة كاريكاتير ومخرجة أفلام ومؤلفة كتب أطفال. تشمل أشهر أعمالها الرواية المصورة برسيبوليس. وقد قضت جزء من حياتها في مدينة طهران*، حيث حاكى الفيلم مرحلة طفولتها والتي عاصرت حكم الشاه "محمد رضا بهلوي" ،حيث يقص لها الأب في تصوير مسرحي كيف أتى الشاه إلى الحكم عن طريق أبيه الشاه رضا بهلوي ،والذي انقلب على حكم الملك القاجاري* الذي سبقه بوساطة دعم وتخطيط الغرب في مقابل امتيازات للنفط، وعاصرت مارجي الطفلة أحداث الثورة الإيرانية عليه وأظهر الفيلم بعض مظاهرها ،كقلب تمثال الشاه واقتحام السجن لتحرير السجناء السياسيين، ومن ثم تولي السلطة الدينية الإسلامية الشيعية للحكم، وكيف شغلت مناصب كثيرة في الدولة مع عدم الكفاءة لها، فهناك مثلا منظف النوافذ الذي صار بعد الثورة مديرا للمستشفى، حيث تعتمد على قراراته مصير الناس، وقد تسبب في وفاة إحدى معارف عائلة مارجان بسبب تعنته ومنعه السفر للخارج لتلقي العلاج، وصور الفيلم كيف كان الحكم بالتعسف والعنف عن طريق المؤمنين بأفكار الدولة من عامة اللجان والحرس الثوري، فكادت اللجان النسوية أن تقبض على مارجي بسبب ملابسها الغربية وحجابها الغير المنضبط ،كما ظهرت وسائل الترفيه وكأنها تباع في السوق السوداء، كذلك كادت اللجان أن تقبض على أسرة مارجي أثناء ذهابهم إلى حفلة مختلطة سرية ،بسبب شكهم في تعاطي الوالد للخمر. وهكذا تأثرت مارجي بجميع تلك الأحداث. كذلك أظهر الفيلم عدة تفاصيل للحرب الإيرانية العراقية وكيف أثر ذلك على عامة الشعب، حيث تسببت الصواريخ العراقية في دمار كثير، وكان العامة الناس في الفيلم تختبئ في قبو المنزل، وذكر الأب أن القوى العظمى هي من دعمت تلك الحرب من الجهتين لتدمير العراق وإيران. سافرت مراجان اضطراريا بوساطة أهلها إلى مدينة فيينا في المرحلة الثانوية، لخوفهم عليها من السلطة بسبب شخصيتها الانتقادية، ومن ثم تشب الفتاة في الخارج لتختبر ثقافات مختلفة وتجارب كثيرة، أحدثت معها صراعا داخليا يضطرها بعد ذلك لعودتها إلى إيران في المرحلة الجامعية، محاولة التأقلم مع ذلك النمط من الحياة تحت السلطة الدينية إلا أنها لا تحتمل كبت حريتها، فتضطر أخيرا للهروب من إيران مرة أخرى وللأبد لتمارس حياتها بالطريقة التي تريد.

المصداقية التاريخية لأحداث الفيلم: لقد ثبت تاريخيا أنه في ظل ضعف الملك "أحمد شاه" آخر ملوك أسرة قاجار رأت بريطانيا في "رضا خان" الرجل المناسب لصد أطماع النظام الشيوعي في روسيا المجاورة لإيران، فساعدته على قلب نظام الحكم، ليصبح هو شاه إيران في عام ١٩٢٥م، حيث غير اسم عائلته إلى بهلوي، وعين ابنه "محمد رضا" ولياً للعهد.(ضيف الله - 2011)، وقد كان ذلك مقابل منح بريطانيا مزيدا من امتيازات النفط والتعهد بتسديد الديون البريطانية. (آمال -1999)، وكذلك طريقة تولي ابنه للحكم، فعندما تصادم الاستعمار البريطاني والروسي مع النفوذ الألماني على أرض إيران خلال الحرب العالمية الثانية، ظن الحلفاء أن رضا شاه منحاز نحو الألمان فأطاحوا به من فوق العرش، ثم جاءوا بابنه ليكون دمية يحركونها على هواهم. (أحمد-1989)، ووجد الشاه الابن وجد

نفسه بين الإسلاميين، وبين مذاهب رفعت بدورها العلمانية شعارا، لكنها كانت في واقعها تنبع من الماركسية*، وكان هدفها الأول الاستيلاء على السلطة (ذيبان-1983)، ورغم وجود لاعبين كثر في حلبة الصراع بين الشعب والشاه؛ فإن رجال الدين الشيعة استطاعوا أن يستثمروا الغضب الشعبي ضد ممارسات بهلوي وأجهزته الأمنية، وأن يحولوا الجماهير الفقيرة المعدمة إلى قنبلة مؤقتة تنفجر في وجه الشاه في الوقت المناسب. (ضيف الله -2011)، وبالفعل نجح أبناء الشعب الإيراني، في جر تمثاله في ساحة الجامعة على وجهه، وإشعال النار فيه حتى كان الخبر الأول في أجهزة الإعلام المسموعة والمرئية. (أحمد-1989)، وأثناء الثورة الإيرانية، اقتحمت حشودا من المتمردين السجن وأطلقوا سراح جميع السجناء السياسيين. ( ) وفي 16 يناير 1979 غادر الشاه والملكة إيران.) (وخرج سكان طهران يهتفون بالنصر للجمهورية الإسلامية، فاستغل "الخميني"* ذلك، وكانت أولى الخطوات بعد نجاح ثورته هي الدعوة إلى استفتاء عام على الهوية الإسلامية للنظام الجديد ؛ فكان أن أجاب أكثر من ٩٨٪ من الإيرانيين بـ نعم لنظام جمهوري إسلامي. (ضيف الله -2011)

وقد استطاع رجال الدين اختراق الإعلام والقضاء والجيش والشرطة والمؤسسات الحكومية المختلفة، وأصبح مألوفا أن ترى في مؤسسات الدولة العمائم المميزة للمراتب الدينية لرجال الدين، بدلا من الزي الغربي المعروف لتصبغ الدولة شكلا وموضوعا بالصبغة الدينية. (آمال -1999)، أما بالنسبة لانتهاكات الحرس الثوري، فبحسب المصادر المعارضة، يذكر الدكتور موسى الموسوي، والعهدة عليه، أنه قد وصل الاستهتار بقيم الانسان في ظل الدولة الخمينية أن رجالا من الحرس الثوري يدخلون البيوت الامنة في اثناء الليل ويفتشون، ويدخلون الى البيوت في اناء الليل ليعتقل اصحابها بسبب اقامة حفلة دعي اليها الأقرباء والأصدقاء، أو بسبب حفلة مختلطة. (موسى-بيروت)، أما بخصوص الحرب الإيرانية العراقية، ففي 22 سبتمبر 1980م، قصفت الطائرات العراقية عشرة مطارات في إيران، وعبرت القوات العراقية في اليوم التالي الحدود بقوة وتقدمت إلى إيران، وكان الغرض من الغزو هو إحباط محاولات الخميني لتصدير ثورته الإسلامية إلى العراق ودول الخليج العربي، وقد ردت القوات الجوية الإيرانية بشن هجوم على القواعد العسكرية والبنية التحتية العراقية، وإلى جانب صواريخ دمرت العديد من المركبات المدرعة وعرقلت تقدم القوات العراقية، وقد أدى هذا الغزو إلى حرب استمرت ثماني سنوات بين إيران والعراق. وكانت القوى العظمى مسعرة للحرب، فقد ارسل الاتحاد السوفيتي شحنات الأسلحة واسعة النطاق إلى العراق في عام 1982م، وأصبح المورد الرئيسي للأسلحة المتطورة إلى العراق. وفي عام 1985م، بدأت الولايات المتحدة مفاوضات سرية مباشرة وغير مباشرة مع المسؤولين الإيرانيين أسفرت عن عدة شحنات أسلحة إلى إيران.

المعالجة التشكيلية للتقنية في الفيلم: الفيلم هنا هو مقتبس من مذكرات مرسومة بالأبيض والأسود من مجلدين يحملان الاسم نفسه. وتماشيا مع روايات ساترابي المصورة، صمم إلى حد كبير بالأبيض والأسود الصارخ شكل (1)، مع ظلال ملائمة للحالة من اللون الرمادي. وتتبع كل إطار باستخدام قلم ذو طرف خاص ، لإعطاء الشعور الأصلي للكتاب. وقد كانت التقنية مناسبة تماما وعلى نحو جذاب للموضوع المطروح، على غير المحاولات التوثيقية المتكلفة في أسلوب الصناعة والميزانية، فالأمر أشبه وكأنه قصة مصورة يدوية التصميم، أو أن جريدة كاريكاتورية تعرض قصة كاملة مرئية ومسموعة، مما يجعلها محاولة ممتعة على غير العادة من حيث الموضوع وأسلوب التنفيذ .فبساطة التحريك التقليدي الغير مبالغ فيه، أعطت انطباعا بواقعية القصة ومصداقية أحداثها، وبساطة التصميم كما هو الأسلوب الفرنسي جعلها محببة كذلك شكل(2). كما أن إبقاء الفيلم بالأبيض والأسود يجرد العديد من الصور النمطية للبلد الإيراني عن المشاهدين في أنحاء العالم. فتم عرض المناظر الطبيعية والمباني البارزة والمعالم التاريخية بشكل غير مباشر، مما يسمح للقصة أن يتردد صداها مع أي شخص، بغض النظر عن الموقع الجغرافي. وهناك بعض المشاهد التي صورت فيها الأحداث بشكل أشبه بالسلويت، كمظاهرات اسقاط الشاه شكل (3)، مما يجعل الأمر يمكن قبوله كأحداث يمكن أن تتجسد في أي بلد دون تفاصيل واضحة. وقد استخدم الفيلم التباينات بين الظلام والنور لتمثيل الدوافع الداخلية والعواطف والتجارب لشخصيتها فمثلا، شخصية مارجان تحاط أحيانا بالسواد، حيث

تستهلك الخلفية شعرها الأسود وملابسها السوداء، كما تشرح ساترابي أنه نظرا لأن القصة من وجهة نظر طفل، فإن أي شيء لا تستطيع البطلة رؤيته أو فهمه مظلل. بينما في بعض جوانب الفيلم استخدمت نفس التقنية بطريقة تحاكي تقنية الرسوم القصاصية شكل (4) بفاعلية واضحة، لإيجاز تفاصيل تاريخية طويلة ومعقدة، وقامت بتبسيطها واختزالها في شكل عرض يبدو مسرحيا ورمزيا، فيكشف المعلومات بشكل سلس يوصل الغرض المطلوب. فمثلا في الأجزاء التاريخية التي تناولت الثورة الإيرانية ضد الدولة القاجارية، تم تبسيط هذه التقنية وجعلها طريقة الأسلوب، مما يسلط الضوء على حقيقة أن هذه هي إعادة رواية لتاريخ صعب ومعقد لمرجان الطفلة، مما يجعل المحتوي التاريخي الثقيل أكثر قبولا.

شكل (1)

لقطة من الفيلم توضح الأسلوب المبسط للرسم

شكل (2)

لقطة من الفيلم توضح جانبية الأسلوب اليدوي

شكل (3)

لقطة توضح أسلوب السلويت في الفيلم

شكل (4)

لقطة توضح الأسلوب المحاكي للرسوم القصاصية

بعض مظاهر التطابق التاريخي للشخصيات والأزياء والخلفيات في الفيلم :

شخصية مارجان ساترابي: هي روائية فرنسية إيرانية، ورسامة كاريكاتير ورسوم توضيحية، ومخرجة أفلام ومؤلفة كتب أطفال. تشمل أشهر أعمالها الرواية المصورة برسيبوليس. وهي البطلة الحقيقية لتلك القصة تم تصميم شخصيتها بخطوط بسيطة ناعمة تختزل مفاتيح شخصيتها كشعرها الأسود الكثيف وأنفها المدبب ، والشامة البارزة على جانب أنفها ،وحاجبيها المعقوفين ،ووجها الطويل ، وذقنها البيضاوي العريض ،وتظهر غالبا ممسكة بالسيجار والذي يظهر شخصيتها الانتقادية ،شكل(5)،(6).شخصية الشاه رضا بهلوي: تم تصميم شخصية الشاه "رضا بهلوي" بتقنية تحاكي الرسوم القصاصية، وكذا غيرها من شخصيات الفيلم، والتي استخدمت في الفيلم مرارا لتخفف من ثقل المعلومات التاريخية المعقدة، ولتختصرها في شكل مسرحي. فاحتفظت الشخصية ببعض ملامح الشخصية التاريخية، كحاجبية الكثيفين وشاربه الملتوي وأنفه الطويل، كذلك تم تصوير الشخصية في لباس تتويجها الملكي، وهو مقارب للحقيقة، إذ كان يرتدي تاجا ملكيا وعباءة مزخرفة بالنقوش، جالسا على كرسي السلطة، شكل (7)، وهو مشهد مقارب فعليا لتلك الصورة الملتقطة للشاه رضا وهوا جالس على عرش الحكم، شكل (8).شخصية الشاه الابن محمد رضا بهلوي: تم تصميم الشخصية شكل (9) لتكون مقاربة لحقيقة هيئة الشاه، ففي عمره ذلك كان أشيب الشعر، فعبر عنه بالبياض في الفيلم، وكان خفيف الشعر في جانبي الرأس كما في الصورة الأصلية، وله أنف كبير وحاجبين عريضين معقوفين، شكل (10). شخصية فريدون إبراهيمي: كان فقيها وسياسيا أذربيجانيا إيرانيا. وكان النائب العام للحكومة الشعبية الأذربيجانية في عام 1945م. وقد أعدم في تبريز بعد سقوط الحكومة الشعبية الأذربيجانية. وهو العم الأكبر لمرجان ساترابي.) (شكل (11)، تم تصميم الشخصية لتعطيه جانبا من الوقار ،لما لها من دور في معارضة

الحكومة ومحاولة الانفصال بأذربيجان* عن إيران، فهو يبدو واثقا من قراراته ، تقترب الشخصية من الحقيقة، إذ تبدو أنها أخذت انطباعا من تلك الصورة لفريدون وهو على مكتبه شكل(12)، فهو يرتدي لباسا رسميا ،وممسكا بقلمه كما في الصورة ،حليق اللحية وله شارب أسود ، وحاجباه مقوسان . إلا أنه يرتدي نظارة، وتصفيفة شعر رأسه مغايرة لما تم تشخيصه في الفيلم، ربما كان ذلك الاختلاف ليضفوا على شخصيته جانبا من المظهر الرسمي.

شكل (5)
تصميم شخصية مارجان

شكل (6)
صورة شخصية مارجان ساترابي
https://genderiyya.xyz/wiki/%D9%85%D9%84%D9%81:img-marjane-satrapi_.jpg

شكل (7)
لقطة توضح تصميم شخصية الشاه رضا

شكل (8)
صورة شخصية للشاه رضا بهلوي
https://www.parstimes.com/history/reza_shah_coronation.jpg

شكل (9)
تصميم شخصية الشاه محمد رضا بهلوي

شكل (10)
صورة شخصية للشاه محمد رضا بهلوي
محمد رضا بهلوي - ويكيبيديا - Mohammad Reza Pahlavi

شكل (11)
تصميم شخصية فريدون إبراهيمي

شكل (12)
صورة شخصية فريدون إبراهيمي
https://www.etekyazi.com/oten-ve-gelecek-gunlerin-unudulmaz-adi/

-زي المواطنين قبل وبعد الثورة الإسلامية: يختلف نمط الأزياء في إيران بحسب الفترات السياسية، ففترة الحكومة البهلوية سمح الشاه بخلع الحجاب، وحظر لباس رجال الدين إلا بعد الحصول على إذن رسمي بذلك. وفرض ارتداء الملابس الأوروبية، ومنع الملابس القومية، شكل (13). (آمال-1999)، وعلى هذا كان نمط تصميم الأزياء في الفيلم، شكل (14)، حيث كانت الأزياء تبدو أوروبية عصرية في وقتها، فملابس النساء، كانت تتفاوت في مظهرها بين السراويل والتنانير والقمصان. بينما الرجال فيرتدون السراويل والقمصان والبدلات والمعاطف وربطات العنق. أما في عهد الحكومة الإسلامية، فقد تغير نمط حياة الإيرانيين وبالتالي تغير زيهم الى الزي الإسلامي، شكل (15)، (16) حيث المرأة ترتدي الزي الاسلامي، مثل الجلباب والملابس الفضفاضة وتغطيه الراس بالحجاب. ولعل أشهر زي للحجاب هو العباءة الايرانية او الشادُر. ولا يقتصر حجاب النسوة الايرانيات على الشادر اذ بدأ الجلباب والمشهور بالمانتو بالانتشار سريعا خاصة بين جيل الشباب. وهو ثوب قصير ويغطى الجسد ابتداء من الرقبة إلى الركبتين.

بينما وضع زي الجنود في الفيلم في العهد البهلوي، فتبدو هيأتهم متطابقة في الزي والشكل، ليوحي بأنهم كقطع الشطرنج يحركهم الحاكم كيف يشاء، شكل (17)، (18) وهم يرتدون البذلة العسكرية مع حزام في المنتصف، كما أنهم يرتدون غطاء رأس خاص بالزي العسكري، ويحملون البنادق ذات رؤوس السكين المدببة، كما أنهم بلا لحية كما يلاحظ. بينما جنود الحرس الثوري والذي يعتبر هو العمود الفقري للنظام القائم، ووسيلته للتعامل مع إيران مجتمعا ودولة شكل (19) (ذيبان -1983)، فقد تم إعطاءهم هيئة متقاربة كذلك شكل (20)، فهم ملتحون، ذوي حواجب عريضة غاضبة، وأنف طويل ونظرة حادة، ويرتدون زيا رسميا موحدا عبر عنه بالسواد لاستخدام نمط الأبيض والأسود بالفيلم، مما يوحي بأنهم نسيج واحد في الاعتقاد والغاية. والزي يتكون كما في الصورة الحقيقية من غطاء رأس(كاب)، وقميص عليه شارات على الأكتاف، وهم كذلك مدججون بالأسلحة التي تعبر عن القمع.

شكل (13)
أزياء الإيرانيين في عهد الدولة البهلوية
https://www.parstimes.com/women/pahlavi/106.jpg

شكل (14)
لقطة من الفيلم توضح أزياء المواطنين في عهد الشاه

شكل (15)
أزياء الإيرانيين في عهد الحكومة الإسلامية
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D8%A7%D8%AF%D8%B1#/

شكل (16)
لقطة من الفيلم توضح أزياء المواطنين في عهد الخميني

شكل (17)
صورة لضباط الجيش في عهد الشاه
http://iranpoliticsclub.net/photos/U2 Pahlavi1/index.htm

شكل (18)
لقطة توضح تصميم زي الضباط في عهد الشاه

شكل (19)
صورة تظهر زي للحرس الثوري
New U.S. Sanctions Target Iranian Revolutionary Guards

شكل (20)
لقطة توضح تصميم زي الضباط في عهد الخميني

تم تصميم الكثير من الخلفيات في الفيلم بشكل توثيقي، فهناك خلفية لمطار فرنسي يدعى مطار أورلي، حيث تستعد مارجان للعودة إلى طهران حيث سجل الفيلم بعض العلامات البارزة في معمار المطار، كمساحة البناء والبرج القائم في المنطقة نفسها، شكل (21). أما في داخل طهران فقد سجل الفيلم وجود السجن "إيفين" للسجناء السياسيين، شكل (22)، والذي تم بناءه في عام 1972م ويقع عند سفح جبال البرز، وقد تم تصويره بطريقة توحي بالوحشة والقسوة، إذ هو على تل تجاوره الأشجار الجافة التي تتخذ أشكال تشبه أيادي ساحرة شمطاء. كذلك وثق الفيلم بعض التفاصيل الحقيقة، مثل التصاوير على الجدران التي تندد بالغرب. كتصوير لتمثال الحرية، والذي

استبدل وجهه بجمجمة، للدلالة على سياسة الغرب المهلكة، شكل (24). كذلك التصاوير التي مجدت الشهداء على حوائط المباني، شكل (25).

شكل (21)
لقطة تظهر هيئة مطار أورلي والاقتباس منه في الفيلم
Paris-Orly Airport - Joardder Technologies

شكل (22)
لقطة تظهر هيئة سجن إيفين والاقتباس منه في الفيلم
https://www.latimes.com/world-nation/story/2023-08-10/us-citizens-detained-iran-released-prison-house-arrest

شكل (23)
لقطة تظهر تصاوير الشهداء على الجدران والاقتباس منها في الفيلم
https://pompeii79.wordpress.com/category/iran/

شكل (24)
لقطة تظهر تصوير تمثال الحرية والاقتباس منه في الفيلم
https://foreignpolicy.com/2020/03/19/iran-irgc-coronavirus-propaganda-blames-america-israel/

ب- الرسوم ثلاثية الأبعاد:(D3)

تتم هذه العملية بواسطة الحاسوب، حيث يمكن تحريك الأشياء وتغييرها واظهارها في مساحة ثلاثية الأبعاد، شكل (8)، وتبدأ عادةً بإنشاء شبكة مضلعة ثلاثية الأبعاد لتعديلها، وتتضمن عادةً العديد من الرؤوس المتصلة بالحواف والأسطح، وفي بعض الأحيان تُمنح الشبكة بنية متحكمة رقمية داخلية تسمى المحرك، والتي يمكن استخدامها جنبًا إلى جنب مع الكادرات الرئيسية لإجراء ما يسمى بالحركة (Hind-2020). أما البيئة الافتراضية الثلاثية الأبعاد، فيمكن أن يحوي أشياء مختلفة ثلاثية الأبعاد كذلك، بما في ذلك الشخصيات والمناظر الطبيعية. وتعتبر خطوة المحاكاة خطوة جوهرية، حيث يظهر كل مجسم بلون افتراضي للبرنامج، ويتم إضافة الخامة للمجسم لمحاكاة الطبيعة.)تهامي _2009).

وتمكن هذه التقنية من إنشاء أفلام تحريك تبدو أكثر واقعية من الرسوم المتحركة ثنائية البعد، وذلك لأن الأجسام الموجودة في الفضاء ثلاثي الأبعاد يمكن تمثيلها بدقة أكبر من تلك الموجودة في بعدين. ونتيجة لذلك، غالبا ما تستخدم تقنية ال (D3) للمشاهد التي تنطوي على حركات أو إجراءات معقدة، مثل الطيران أو الانفجارات. كما أنها توفر إحساسا أكبر بالعمق والحجم، مما يجعلها مثالية لإظهار المناظر الطبيعية الكبيرة أو الحشود أو حقائق بديلة.

وقد استخدمت هذه التقنية بشكل فعال في عمل فيلم الدراما التاريخية (بلال: سلالة بطل جديد، Bilal: A New Breed of Hero)، والذي يعرض الباحث تحليلا له، وهو فيلم سعودي ثلاثي الأبعاد من تأليف وإخراج وقصّة أيمن جمال* واشترك معه في الإخراج خوارم آلفي* ،وقد فاز بجائزة أفضل فيلم ملهم في مهرجان كان السينمائي، وتم اختياره في مهرجان آني الدولي لأفلام الرسوم المتحركة تحت جائزة أفضل فيلم روائي طويل، وتم ترشيحه لأفضل فيلم رسوم متحركة في حفل توزيع جوائز شاشة آسيا والمحيط الهادئ.

فكرة الفيلم بلال: سلالة بطل جديد، Bilal: A New Breed of Hero: يبدأ الفيلم بقصة الأسر، لأسرة حبشية بسيطة، مكونة من أم "حمامة"، وطفليها "بلال" و"غفيرة"، ومن ثم أصبح بلال وغفيرة في خدمة زعيم قريش "أمية بن خلف". ثم تستمر قصة ذلك الفتى الأسير الذي يعاني من ذل العبودية والمعاملة السيئة إلى أن يكبر، وقد كان ملهم بلال الأساسي في طريقه وسعيه، هي أمه العظيمة التي بذرت في نفسه قيم الحرية ومفاهيم المساواة. مما جعله ينجذب لحديث الصحابي المعروف ب (أبي بكر التاجر)، وينصت إلى حكمته في عدة مواقف، ليعزز في روحه ما كان قد خفت من قيم العدل والمساواة، ويظهر مشهد يمثل ضمنيا انضمام حمزة لحزب الثورة، حيث نرى في ذلك المشهد شخصية أبي الحكم وهو يرهب الناس الذين يستقون من البئر لكونهم من أتباع المعتقد الجميع ويسميهم بالكفار، ليتدخل حمزة ويصفع أبا الحكم، ويقرر أن ما يفعله هو وأمثاله هو ظلم وجهل وأن الماء حق للجميع. يقرر بلال بعد ذلك الانضمام لتلك الجماعة، ليواجه بسبب ذلك تعذيب سيده أمية، حيث المشهد المعروف لبلال وهو ممدد على الأرض الحارة وعلى صدره صخرة عظيمة، وهو ثابت على معتقده ويردد مقولته الشهيرة أحد أحد. ثم يحرر بلال بواسطة أبي بكر التاجر، ثم يضطر بلال وجماعته للهرب من مكة بسبب بطش أمية للعبيد المخالفين، مع الجماعة إلى المدينة حيث يتم بناء المسجد، ويعتلي سطحه بلال لأداء الآذان والذي لم يذكر فيه اسم النبي الأعظم. جسد الفيلم أحداث غزوة بدر حيث أن جماعة المعتقد الجديد احتشدت لإسقاط سلطة أمية، وذكرت المعركة العديد من التفاصيل التي تتفاوت بين الصحة والمغالطات التاريخية، مثل نزول الملائكة، فقد كانوا يرتدون دروعا بيضاء ويمتطون خيولا بيضاء، ومقتل أبي الحكم على يد حمزة، ومقتل أمية على يد بلال وانتصار المسلمين. كذلك ذكر الفيلم معركة أحد بشكل رمزي حيث نرى نتيجة المعركة وهو مقتل حمزة. ثم نهاية جسد الفيلم فتح المسلمين لمكة واحتشاد الناس حول الكعبة واسقاط صنمها الأعظم ومن ثم صعود بلال لأداء الآذان والذي يقترن فيه للمرة الأولى في الفيلم شهادة التوحيد بشهادة الرسالة للنبي الأعظم محمد.

المصداقية التاريخية لأحداث الفيلم: كان الصحابي بلال بن رباح تاريخيا من الأسرى، حيث كان أبوه رباح سبيا حبشيا، وكان ابنه بلال من مولدي السراة وأمه حمامة سبية أيضا، فصار بلال لأمية بن خلف الجمحي.)أحمد-1996)، عبدا .وكان أمية أحد سادات وكبراء قريش .وقد تحركت أحداث الفيلم على محور الثورة التي تطالب بالتحرير والمساواة ضد طغيان العبودية والطبقية الاجتماعية ، مهملة الجانب السماوي في الأمر والرسالة الخاتمة من الله إلى البشرية . فكان اعتماد الفيلم على الأقوال والحكم على لسان التاجر الشهير "أبي بكر"، والمقاتل العظيم "حمزة"، لا على القرآن العظيم وتعاليم النبوة التفصيلية المبينة. ففي الفيلم مثلا محادثة بين أبي بكر التاجر وبلال، يخبره فيها أنه يتبع رسول الله كمرشد يدعوا للإسلام ورسالة المساواة، في مشهد لم يتعد أثنتا عشرة ثانية في فيلم مدته ساعة وخمسون دقيقة، ولم يذكر فيها أسم النبي صراحة، وهي من المرات النوادر التي يذكر فيها الإسلام ورسوله طوال فترة الفيلم. كذلك لم تظهر حادثة الإسلام الشهيرة للصحابي حمزة ابن عم الرسول، كما ذكرت في التاريخ، والتي كان المسبب لها أن أبا جهل اعترض رسول اللَّه فآذاه وشتمه، ولم يلبث حمزة أن أقبل ورفع القوس، فضربه بها، فقالت قريش: ما نراك يا حمزة إلا قد صبأت، فقال حمزة: وما يمنعني وقد استبان لي منه ذلك؟ أنا أشهد أنه رسول اللَّه وأن الذي يقول الحق، فامنعوني إن كنتم صادقين. (عز الدين-1994)، بينما ثبت مشهد تعذيب بلال تاريخيا فقد كان "أمية بن خلف" يخرج "بلال" إذا حميت الظهيرة، فيطرحه على ظهره في بطحاء مكة، ثم يأمر بالصخرة العظيمة على صدره، فيقول أحد أحد.

كذلك حادثة الهجرة النبوية للمدينة المنورة، هي حادثة ثابتة تاريخيا إلا أن المسألة لم تكن شخصية بين أمية وحرية العبيد، بل كانت المسألة بين الإيمان والكفر، حيث بايع الأنصار النبي الأعظم على الإسلام والنصرة له ولمن أوى إليهم من المسلمين، فأمر الرسول أصحابه بالخروج إلى المدينة. حيث كان الاستقرار والدعوة إلى الله. كذلك ثبت بناء المسجد النبوي الشريف، فكان موضعه حيث بركت ناقة رسول الله "صلى الله عليه وآله"، فأسسوا المسجد وجعلوا الأساس قريبا من ثلاثة أذرع على الأرض بالحجارة ثم بنوه بالطوب اللبن. (محمد-1990) وثبتت كذلك غزوة بدر في المصادر التاريخية ، وهو يوم الفرقان الذي أعز الله فيه الإسلام وأهله ودمغ فيه الشرك ،مع قلة عدد المسلمين وكثرة العدو مع ما كانوا فيه من العدة الكاملة ، وكان خروجهم يوم السبت لثنتي عشرة خلت من رمضان.(محمد-1996) أما تفاصيل المعركة ،فكان وضع "أمية بن خلف" مغايرا تماما للحقيقة التاريخية حيث ظهر أنه القائد لجيش مكة ،وظهر شجاعا مصرا على كفره وهزيمة المسلمين، بينما تاريخيا ثبت أن أمية جبن ولم يرد الخروج أصلا ، إلا أن أبا جهل قال له إنك من أشراف الوادي فسر يوما أو يومين، فسار معهم، فقتله الله.(محمد-1993)

وأثبت الفيلم بعض تفاصيل المعركة، وخالف في أخرى. فمثلا مقتل أبي الحكم "أبي جهل" صوره الفيلم على أنه قتل على يد الحمزة. وهذا غير صحيح. فقد ضربه ابنا عفراء "الصحابيان معاذ، ومعوذ"، حتى كان في الرمق الأخير، فقتله عبد الله بن مسعود. (إسماعيل-1997). بينما ذكر الفيلم مقتل أمية على يد بلال، وهذا ثابت إلا أن تفصيل المقتلة كان مغايرا، فلم يكن أمية مقدما لمواجهة بلال، ولم يطلب منه بلال أن يحقن الدماء ولم يصفهم بالأخوة كما ذكر في الفيلم، بل كان حريصا على قتله، لأنه من رؤوس الطغيان الذين لم يتوانوا عن الاضطهاد والايذاء. حيث أنه لما أبصره بلال، قال: أمية بن خلف، لا نجوت إن نجا، فخرج معه فريق من الأنصار، فتخللوه بالسيوف حتى قتلوه. (محمد-1993)، كذلك أورد الفيلم وقوع غزوة أحد ومقتل حمزة، وهذا أيضا ثابت، فقد كانت وقعة بدر وقتل من قتل من أشراف قريش ورؤسائهم سببا لغزوة أحد. (محمد-1967) وفي تلك المعركة قتل الصحابي حمزة بن عبد المطلب. (إسماعيل-1997) وكذلك ثبت تاريخيا أن غزوة رسول الله عام الفتح كانت في شهر رمضان سنة ثمان من الهجرة، وطاف رسول الله بالبيت على راحلته وحول الكعبة ثلاثمائة وستون صنما. وبث السرايا إلى الأصنام التي حول الكعبة فكسرها. (محمد-1990) وثبت أيضا أن رسول الله "صلى الله عليه وآله" لما دخل مكة أمر بلالا، فعلا على الكعبة على ظهرها، فأذن عليها بالصلاة. (إسماعيل-1997)

- المعالجة التشكيلية للتقنية في الفيلم: استطاعت التقنية ثلاثية الأبعاد أن تنجح نجاحا باهرا في تقديم تلك الحقبة التاريخية بشكل

كبير، فإن عامل التجسيد في البعد الثالث ،يعطي للشخصيات والخلفيات جانبا واقعيا وثقلا بصريا عاليا ،مما يضفي مصداقية أكثر لتلك الأحداث التي وقعت في الماضي وكان يتعين علينا تخيلها في شيء من الصعوبة ،وقد صار الآن حاضرا ماثلا أمامنا وتجسدت من خلال أدق التفاصيل ، فهناك الملامس ذات الإحساس الواقعي التي لا تنتهي في الفيلم ، فلكل شيء في الفيلم خامته وملمسه ولونه الخاص ،والذي يعزز من تلك المصداقية ، فللبشرة ملمسها بمسامها ومنابت الشعر فيها ، والعيون المكحلة بأهدابها شكل(25) ، وكذلك ملمس الثمار ،فالتمر له ملمسه بسطحه المتكون من طبقات متداخلة ودرجاته اللونية المختلفة ،شكل(26) ،والتي تظهر مدي نضجه. وللحديد كذلك سطحه الأملس اللامع، والذي بعد التدقيق كذلك لا يخلوا من نتوءات تبرزها هذه التقنية ببراعة، شكل (27). وللخشب ملمسه الواضح المكون من طبقات مختلفة بين بارز وغائر، وقدرته على التجاوب مع انعكاس الضوء، شكل (28).

وقد أعطيت الثياب والمنسوجات اهتماما كبيرا في الفيلم شكل (29)، فالملمس يوضح نوعية الخامة وطريقة النسج أحيانا، فهناك الديباج، والذي يبدو مختلفا عن الكتان وكذلك الصوف وهناك الجلود التي صنعت منها الدروع والنعال كذلك بدرجاتها اللونية المختلفة شكل (30)، تبعا لنوع الجلد وانعكاس طبقته الخارجية للضوء.

كذلك التأثيرات المختلفة التي يصعب تنفذيها في غير تلك التقنية، كالغبار الناتج عن القتال في المعركة، وأحوال الريح وتأثيرها في حركة الأشياء، كالأقمشة والنباتات، وتأثيرات الضوء والظلال، وطبيعة اشتعال النيران، كما في مشهد اضطهاد المشركين للخارجين عنهم، كذلك التغيرات الواضحة في أحوال المناخ، والتي أظهرتها هذه التقنية بكفاءة عالية. كما في مشهد تلبد الغيوم حين كان بلال يعذب شكل (31). وكذلك تحوله المباشر في مشهد مواجهة بلال لأمية، والذي يعطي طابعا دراميا للحدث ويؤثر بقوة في مشاعر المشاهد، ليشارك الحدث في كل تفاصيله.

بعض مظاهر التطابق التاريخي للشخصيات والأزياء والخلفيات في الفيلم

شخصية بلال: تاريخيا ذكر في صفة الصحابي بلال بن رباح أنه كان رجلا شديد السمرة، نحيفا طوالا، له شعر كثير، خفيف شعر جانبي الوجه، (محمد-1990). وعلى هذا جاءت صفة شخصية بلال في الفيلم شكل (32)، إذ ظهرت فيه ملامح أهل الحبشة من تجعيد الشعر وتضفيره، وسمرة البشرة وكبر حجم شفتيه، كما كان طويلا ليس في بدنه سمنة، بل صاحب قوام رشيق، كما صورت ملامحه لتوحي بالإصرار والعزيمة، وطيب الفطرة في الوقت ذاته فحاجبيه المقوستين وعيونه الواسعة توحي بالبراءة والفضول لمعرفة الحقيقة.

شخصية أمية: تاريخيا جاء عن أمية بن خلف أنه كان شيخا جليلا جسيما ثقيلا، (إسماعيل-1997) وهذا جاء مغايرا لصفة شخصية أمية في الفيلم شكل (33)، فلقد صور على أنه رجل مشدود القوام رشيق الحركة، وهذا من باب إظهار الند للبطل بلال، وله صفات الكمال الجسدي من الوسامة، والطول، والشعر الناعم، وبياض الوجه وغيرها من الصفات. كما صور بملامح صارمة توحي بالسيادة والتسلط، كالحواجب الكثيفة والعيون الحادة، والفم الكبير الذي تنم ضحكته عن الشر واللؤم.

شخصية سعد (صائد التفاح): عرف تاريخيا أن الصحابي سعد بن أبي وقاص، كان ملتوي الشعر، طويلا، منخفض قصبة الأنف، وذكر كذلك أنه كان قصيرا، ذا جبهة عريضة. (أبونعيم-1998)، وكان من معدودي رماة المسلمين (أحمد-1996). وعلى هذه الصفة صممت الشخصية شكل (34)، فقد ظهر في الفيلم قصيرا إذا ما قورن بغيره، وذو أنف أفطس، وشعره مجعد. كما صور على أنه رامي سهام محترف، إذا أنه يحمل عدة القنص أينما توجه.

شخصية علي: عرف تاريخيا في وصف الصحابي الإمام علي بن أبي طالب، أنه كان متوسط الطول إلى القصر أقرب، حسن

الوجه كأنه القمر، عريض البطن والمنكبين، كبير اللحية، شديد الساعد واليد، قوي شجاع، منصور على من لاقاه. (يوسف-1992)، كما كان شديد السمرة (شمس الدين-1985). وقد ظهر في الفيلم عريض الأكتاف والبطن شكل (35)، إلا أنه كان يبدو عليه الطول لا الميل إلى القصر، وله عيون واسعة وذو وسامة واضحة، إلا أنه ظهر أبيض البشرة على عكس ما ذكر من كونه أسمر، وكبير اللحية والشارب، تظهر على قسمات وجهه علامات الثقة المفرطة والثبات في القتال، فهو طويل الأنف في حدة، وله حاجبين غزيرين وعيون قوية، وقد ذكر من صفته في القتال أن ضرباته كانت قاطعة ماضية لا تحتاج إلى المعاودة والتثنية (مجد الدين -1979). وكذا ظهر في الفيلم فلم يصمد له منافسه في ضرباته الماضية السريعة.

الأزياء ومطابقاتها التاريخية:

أغطية الرأس (العمامة والعصابة والخوذة): كانت العمائم أكثر ما يرتبط بالعرب ويرمز إليهم، وقيل: العمائم تيجان العرب، فإذا وضعوا العمائم وضعوا عزهم. (اريج-2017) وقد ظهرت شخصية الإمام علي ترتدي عمامة تعلوها خوذة، شكل (35). والخوذة غطاء معدني للرأس، يضعه الجندي ونحوه على رأسه اتقاءً للضربات. وقد ظهرت شخصية سعد صائد التفاح في الفيلم يرتدي عصابة مخططة، شكل (34)، وقد ورد أن العصابة هي لباس لرأس الرجل خاصة السادة.

الثياب (القميص والجبة والسروال والدرع) : يرد القميص عند العرب كلباس للرجال ، حيث يكون للقميص طوق يحيط بالعنق ،وطول القميص قد يكون قصيرا أو طويلا ، وللقميص كمان قد لا يتعدى طولهما الرسغ .ولم يكن من المعتاد أن يلبس القميص وحده ، إذ لا بد من أن يكون فوقه إزار.(محمود-1998)، والإزار هو قطعة مربعة أو مستطيلة من نسيج يلف المرء بها القسم الاوسط أو الاسفل من البدن.(صالح-1986)، وقد ظهرت شخصية بلال شكل(32) ،ترتدي قميصا يبدو أنه من الكتان الرديء أو الخيش يمتد إلى ركبته ، ليعبر عن طبقته الاجتماعية ،بينما شخصية سعد شكل(34) ، ترتدي قميصا فاخرا مطرز بالزخارف بأكمام قصيرة ،ويرتدي أسفله إزارا مزينا كذلك ،ليعبر عن أنه من أشراف القوم . بينما الجبة فيبدو أنها تلبس فوق الثياب كما أن لها أكمام، وقد لبستها الإماء وكذلك الرجال (محمود-1998)، وقد ظهرت شخصية أمية شكل (33)، وهو يرتدي جبة من خامة فاخرة ومزخرفة، ليعبر عن منزلته الإجتماعية الراقية. بينما السروال هو لباس يغطي النصف الأسفل من الجسمِ، أي من السرةِ إلى القدمينِ، ويجمع الرجلين منفصلينِ.( ) وقد ظهرت شخصيتا بلال وسعد يرتديان السروال شكل(32). بينما الدرع هو سلاح وقاية للإنسان من طعنات أو رميات خلال الحرب ،وهو من مصنوع إما من حديد أو جلد غير مدبوغ . (ناظم-2011) وقد لبسه العديد من الجنود في الفيلم، وكذلك شخصية الإمام علي شكل (35)، إذ ظهر يرتدي درعا من الجلد.

أغطية الأطراف (القفاز والنعل): يعتبر القفاز من ملابس اليدين ، وقد ورد ذكره في الحديث، حيث منع الرسول لبس القفازين في الإحرام أثناء الحج . ومن ملابس القدمين الخف، وقد لبسه الرجال والنساء وكان يصنع من الجلد، ويتميز الخف بأنه يمثل غطاء كاملا للقدم يصل حتى الكعبين. (محمود-1998) وقد لبست شخصية الإمام على القفاز والخف في الحرب شكل (35)، وظهر العديد من الجنود يلبسونه.

أسلحة الحرب (الترس والقوس والسيف): والترس قطعة من المعدن أو الجلد يحملها المحارب بإحدى يديه ويتقي بها الضربات. وقد ظهرت في الفيلم التروس بأحجام مبالغ فيها لتظهر قوة العرب وبأسهم، وكانت جميعها من الحديد باستثناء ترس من الجلد، وقد كانت شخصية بلال ممسكة بواحدة منها، وهي ما على ما يبدو تسمى بالجحف، وهو مما يذكر أنه يصنع من جلد الإبل أيضاً. (صالح-2003) بينما السيف هو السلاح الرئيس الذي يحمله العربي ويستعمله، وقد كانت تعد الأسلحة الأخرى بالنسبة له أسلحة ثانوية، فهو أشبه ما يكون بالسلاح الشخصي له. وقد ظهر عامة الجنود في الفيلم يستخدمون الترس والسيف شكل (36). والقوس هي آلة على شكل نصف دائرة كانت تستخدم في المعارك في ذاك العصر، وهي مصنوعة من فروع بعض الأشجار، ويرمى منها السهام والنبال، وكانوا يهتمون بالتدريب على رميها والقنص بها حتى أصبحت هوايةً عند بعضهم ارتفعت إلى حد الاحتراف، وتميزت به في الفيلم شخصية سعد شكل (34). (ناظم-2011)

شكل (32) لقطة تظهر تصميم شخصية، وزي بلال
شكل (33) لقطة تظهر تصميم شخصية وزي أمية
شكل (34) لقطة تظهر تصميم شخصية وزي سعد
شكل (35) لقطة تظهر تصميم شخصية وزي الإمام علي
شكل (36) لقطة تظهر تصميم شخصية وزي جندي مكي

لعل أبرز الخلفيات التي ظهرت في الفيلم هي تلك التي جسدت مشاهد الأسواق في مكة ، حيث التجارة بأنواعها ، فمثلا هناك أسواق للأقمشة وللأسلحة ولتجارة الأصنام ،شكل (37) ،(38).وقد أظهرها الفيلم بشكل جذاب ، مع استعراض الكاميرا والموسيقى التي تدخلك في عالم ألف ليل وليلة ،وهذا تاريخيا صحيح ، ففي مكة ومنذ القرن السادس الميلادي، وظف القرشيون التجارة لتكون مصدر رزقهم الرئيس، من خلال تنظيم الأسواق الموسمية المقترنة بموسم الحج ، وتفعيل دور الأسواق في حمل ألوان الترف إليها.(أشواق-1430ه) ففيها تباع أفخر الملابس وأشهر أنواع الأسلحة، ويرد إليها من اليمن البرود. (توفيق-2001) بينما الكعبة قد صورت في الفيلم بشكل ملفت للانتباه، شكل (39)، فهي بناء من حجارة، لبابه سلم، وتكسو الكعبة منسوجات مختلفة الأشكال الصفراء منها والحمراء، ويحيط بيها مجموعة من الأصنام قائمة على أعمدة. وقد كانت الكعبة في نظر العرب هي في بيت الله الذي بناه إبراهيم، وهو أول بيت وضع للناس للعبادة، فإن وضع الأصنام به يعتبر تكريما للأصنام، ومن ثم يعتبر تكريما للقبائل التي تعبدها (أحمد-1985) وكانت الكعبة تكسى بالحبرة والبرود وغيرها من عصب اليمن. (جواد-2001) أما المسجد النبوي، فقد ذكر فيه أن المسجد كان على عهد رسول الله "صلى الله عليه وآله" مبنيا باللبن، وسقفه الجريد، وعمده خشب النخل. (إسماعيل-1997) وقد أظهره الفيلم على حالة مشابهة شكل (40)، فقد صور على أنه بناء مستطيل اعمدته خشبيه وسقفه جريد النخل ومحيطه من الطوب اللبن. بينما الطبيعة في مكة، فقد ظهر في الفيلم أنه ليس لأرضها مظهرا من مظاهر الخصوبة، شكل (41). وكذلك جبالها الصخرية وتضاريسها الصعبة في مرحلة انتقال أتباع الاسلام إلى المدينة. بينما ظهرت أرض المدينة كأرض يكثر بها النخيل، شكل (42) وجغرافيا تختلف منطقة الحجاز من الناحية المناخية؛ فهناك مناطق جدباء شديدة الحرارة شحيحة المياه، محاطة بالجبال ومن هذه المناطق منطقة مكة. على أنه كانت هناك أجزاء أخرى تجود فيها التربة وتنزل الأمطار وتنبت من كل صنف من الزروع والأشجار وهي الطائف، ويثرب. (أحمد-1985)

شكل (37) لقطة تظهر سوق الأقمشة في الفيلم
شكل (38) لقطة تظهر محل لبيع الأصنام في الفيلم
شكل (39) لقطة تظهر تجسيد الكعبة في الفيلم
شكل (40) لقطة تظهر المسجد النبوي في الفيلم
شكل (41) لقطة تظهر طبيعة الأرض الجافة في مكة في الفيلم
شكل (42) لقطة تظهر طبيعة أرض المدينة الخصبة في الفيلم

توظيف فن التحريك لخدمة الأيدولوجية وكيفية طرحها:

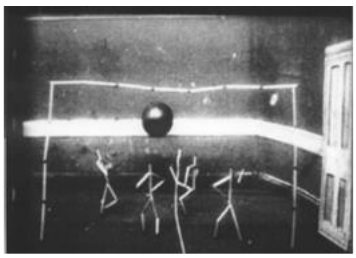
تعريف الأيدولوجيا: يرجع مصطلح الأيدولوجية إلى اليونانية، ويعني "علم الأفكار"، وقد تطور المفهوم لاحقا نتيجة تطور الفكر السياسي، وأصبحت إحدى مظاهره. ( ) وهناك للمصطلح معنى جزئي ومعنى كلي، ويكون الأمر متعلقا بالمعنى الجزئي عندما تشير إلى أننا في ارتياب إزاء الأفكار التي يقدمها خصمنا، حيث نعتبرها تزويرا للطبيعة الحقيقية لوضع لا يكون لصالح خصمنا الاعتراف بحقيقته. ويكون ذلك التزوير بتدرج من الكذب الواعي إلى التنكر الذي يكاد يكون خافيا. والمفهوم الكلي يقصد به إيديولوجية عصر أو جماعة تاريخية عينية، حيث تتجلى لنا مميزات البنية الكلية للفكر في ذلك العصر وعند تلك الجماعة. (محمد_2006)

الغرس الثقافي وتحديد الأولويات: تعتبر نظرية الغرس هي تشكيل الحقائق الاجتماعية، والتعلم من خلال الملاحظة للأدوار التي تقوم بها وسائل الاعلام، فهي قادرة على التأثير على معرفة الأفراد للعوالم المحيطة بهم، خصوصا الذين يتعرضون لهذه الوسائل بكثافة كبيرة، ولذلك تربط النظرية بين كثافة التعرض واكتساب المعاني والمعتقدات والصور الرمزية حول العالم، التي تقدمها وسائل الاعلام بعيدا عن العالم الواقعي أو الحقيقي. فالمشاهدة تقود إلى تبنى اعتقادا يؤكد الصور النمطية، ووجهة النظر المنتقاة التي توضع في الاخبار والأعمال التليفزيونية، وهي جزء من عملية مستمرة، وديناميكية. وفيما يتعلق بالمرحلة العمرية، فإن التأثير يكون أكبر على الصغار الذين لم تتكون لديهم القدرة بعد على التمييز بين الحقيقة والخيال (محمد_2004). وتستخدم الرموز بكثرة في هذا الغرس، حيث أن الرمز هو شيء مختصر يمثل شيئاً آخر قد يطول شرحه،

ويعبر عنه بحفز أفكار وخواطر مترابطة من قبل في ذاكرة الشخص المتلقي لذلك الرمز. وتتضمن كل أشكال الاتصال البشري استعمال رموز، نفهم معناها بوضوح إذا تملكنا سلفاً الأفكار المرتبطة بالرمز (عبد الرحمن_2008).

فن التحريك وخدمة الايدولوجية: في الواقع إن البراءة والعفوية التي توحي بها إنتاجات فن التحريك تحجب جانباً آخر مظلماً من علاقتها بالإيديولوجيات والمؤسسات السياسية، يقترب بها إلى الأدب السياسي أكثر من أي شيء آخر. ويمكن أن نجد في التجارب الأولى للرسوم المتحركة أدلة كثيرة على هذه النظرية، فأول فيلم بريطاني للرسوم المتحركة كان فيلم دعاية عسكرية 1899 Matches appeal (أعواد الكبريت: نداء)، إخراج "آرثر ملبورن كوبر، Arthur Melbourne Cooper"* ، شكل (42).

يشجع المشاهدين على إرسال علب عود الثقاب إلى الجنود في حرب البويرز*، بعد أن نسيت الدولة تزويدهم بها. بل تم استعمال فن التحريك في التحريض السياسي المباشر، ولعل أبرز مثال على ذلك، فيلم "غرق لوزيتانيا (1918) The sinking of the Lusitania ، إخراج "وينسور مكاي Winsor McCay"* شكل (43)، وهو عمل فني متكامل أسس لجيل جديد من أفلام الدعاية السياسية. وتحكي قصة إغراق السفينة البريطانية لوزيتانيا من طرف غواصات الألمان كذريعة لشيطنة الشعب الألماني والتحريض العنصري ضده. (أمين_2011).



شكل (42)

أعواد الكبريت: نداء، إخراج: آرثر ملبورن كوبر، 1899

https://www.historyofinformation.com/image.php?id=2056

شكل (43)

فيلم غرق لوزيتانيا، إخراج وينسور مكاي،1918

https://www.imdb.com/title/tt0009620/mediaviewer/rm2779675904/?ref_=tt_ov_i

فن التحريك ونشر ثقافة البيئة والهوية لدى الآخر :

نظرا لقوة فن التحريك الهائلة، بمؤثراته البصرية والسمعية على حد سواء، ولكونه فنا طيعا متعدد التقنيات، يلين لخيال صانعه ولأفكاره وإبداعاته، فإنه لم ينحصر توظيفه على دور الترفيه والتسلية والإمتاع فحسب، بل أمكن استخدامه بكفاءة لنشر ثقافات الشعوب وتراثهم وهويتهم، وذلك لكونه لغة بصرية عالمية تشترك فيها جميع أجناس البشر، على اختلاف ألسنتهم وفئاتهم الاجتماعية وأعمارهم. فتم صناعة كثير من أعمال التحريك العالمية، التي تتحدث عن ثقافات الشعوب المختلفة من قصص شعبية وأساطير (أحمد_2009).

الثقافة الشعبية الأوروبية: يعد "الأخوان جريم، Brothers Grimm" من بين أشهر رواه القصص في الحكايات الشعبية الأوروبية ،وقد كانوا يؤمنون إيمانا راسخا بأن القصص في مجموعتهم هي قصص ألمانية بوضوح وتعكس الهوية الوطنية وتشكلها على حد سواء، وتم تكريس مجموعة غريم كمصدر أصيل للفن الشعبي الألماني، وتم دمجها في المناهج التعليمية لمعظم المناطق الناطقة بالألمانية في أوائل القرن العشرين وأصبحت بمثابة نصب تذكاري للفضائل والقيم والمدى الخيالي من الأمة (Jacob Grimm، Wilhelm Grimm _2012).، ولم يكن هدفه الأخوان غريم أدبياً فحسب، بل كان له جانب سياسي أيضاً. فقد ساعدهما هذا العمل العلمي على احتمال وطأة الاحتلال الفرنسي لألمانيا، وأملاً في أن تُسهم عملية إحياء التراث في تعميق الوعي الوطني والقومي للشعب الألماني في زمن الاضطهاد الأجنبي. (الأخوان غريم _2016) وقد اقتبست الكثير جداً من الأعمال المبنية على تلك الحكايات، وتحولت لأفلام رسوم متحركة ومسلسلات تحريك يابانية ولعل أشهر من

اقتبس منها هو والت ديزني، الذي أنتج أحد أكثر الأعمال شهرةً مثل "سندريلا، شكل (44)" وبياض الثلج والأقزام السبعة (حاتم_2016).

الثقافة الشعبية الشرق أوسطية : يعد نص ألف ليلة وليلة من أهم النصوص السردية العربية القديمة التي جالت فيه أقلام النقاد بحثا عن الجانب الجمالي والعجائبي لهذا الموروث السردي ، خاصة وأنها تمثل سجلا بشريا ثقافيا أسهمت في تشكيله عدة حضارات وثقافات ،فهناك من يقر بأنها عربية الأصل ، ورأي آخر يعتبرها دخيلة على الثقافة العربية عن طريق الترجمة، من اللغة الفارسية والهندية والرومية لكتاب يدعى هزار افسانة.(عواس الوردي ، كمال طاهير _ 2020) وقد تم اقتباس عدد من قصص ألف ليلة وليلة في أعمال الرسوم المتحركة عالمية ، مثل فيلم سندباد: أسطورة البحار السبعة (Sinbad: Legend of the Seven Seas) شكل (45) ،وهو فيلم مغامرات رسوم متحركة أمريكي لعام 2003م من إنتاج دريم ووركس. ويغطي قصة سندباد، وهو قرصان يسافر في البحر مع كلبه وطاقمه المخلص، لاستعادة كتاب السلام المسروق من إيريس، لإنقاذ صديق طفولته بروتيوس من حكم الإعدام.

ويمزج الفيلم عناصر من ألف ليلة وليلة والأساطير الكلاسيكية.

الثقافة الشعبية الصينية: لقد كانت القصص والمسرحيات بمثابة أشكالاً للأدب الصيني في القرن الثالث عشر، وتشبه المسرحيات الصينية الأوبرا الأوروبية، حيث تجمع بين الغناء والرقص مع الحوار. وبمرور الوقت، اندمجت جوانب معينة من الدين والمعتقدات الشعبية وتم صقلها فيما يعرف باسم الطاوية. وأصبح هناك الكثير من التداخل بين الدين والأساطير، وغالبا ما يكون هناك حضور قوي للشعوذة والسحر. وقد تأثرت العديد من أعمال الرسوم المتحركة الصينية بالأوبرا الصينية التقليدية كأحد الفنون الشعبية، ومن أمثلة التراث الشعبي الصيني أنثى الثعبان الأبيض Madame White Snake(دينا_2012). وقد تم عمل فيلم التحريك ثلاثي الأبعاد العالمي "الأفعى البيضاء" White snake: the origin"، شكل (46) وهو فيلم خيالي صيني أمريكي، لعام 2019م، من إنتاج شركتي الرسوم المتحركة "Light Chaser Animation"، و " Warner Bros Pictures"، وهو مستوحى من الحكاية الشعبية الصينية، وتم إصداره في الصين في 2019م، وفاز الفيلم بجائزة الملاك الذهبي عن أفضل فيلم رسوم متحركة صيني وأمريكي مشترك، في مهرجان الفيلم الصيني الأمريكي.

شكل (44)
سندريلا، شركة ديزني، 1950
https://adebiportal.kz/en/books/view/cinderella__3914

شكل (45)
السندباد أسطورة البحار السبعة،
شركة دريم ووركس، 2003
https://www.imdb.com/title/tt0165982/

شكل (46)
الأفعى البيضاء، إنتاج "Light Chaser Animation" و"Warner Bros Pictures"، 2019،
https://play.google.com/store/movies/details/White_Snake?id=bsHNNkAK_pk.P&hl=id&gl=US

سبيل تصحيح الحقائق المغلوطة:

بما أن أعمال التحريك تعتمد على الدراما في تقديم مضمونها. فيمكن إذا الاستفادة بالمواقف التمثيلية في تغيير اتجاهات الأطفال السلبية وغرس الاتجاهات الإيجابية، فالأسلوب القصصي هو أفضل وسيلة لتقديم ما يراد للأطفال، من قيم دينية أو أخلاقية أو تاريخية، من خلال معالجة فنية تتناسب مع خيال الطفل (أحمد_2009). ومن هنا كان لابد لفنان الرسوم المتحركة من الربط بين التراث التاريخي والمعاصرة، فهو الذي يؤثر بشكل مباشر في أعمال فن التحريك الذي كون أسلوباً وضع بصمة على قدرات الفنان الإبداعية، وعليه الجمع بين الإمكانيات

المتمثلة بالتقنية، وبين البيئة الاجتماعية والموروث التاريخي والحضاري، فلا يستشكل التيارات الغربية الوافدة من الخارج، بل يتمسك بموروثه الذي استلهمه من تاريخه وحضارته ليحصن نفسه، ولإدراك ما هو أصيل في التراث والتاريخ وعزل ما هو دخيل عنه(منى_2016).

والسبيل إلى تحقيق الهوية والوعي السليم بالتاريخ والسلوك القويم يتطلب التعامل مع أعمال التحريك كمشروع ثقافي ومعرفي وإيديولوجي، لا ربحي وإن كان لا بد من استيرادها يفضل أن يكون من الدول ذات البيئات القيمية القريبة من المجتمع العربي، وخاصة الإسلامية منها(داليا_2019). مع تشكيل لجنة تضم الخبراء الإعلاميين لتقييم برامج التحريك المستوردة، وتنقيتها من الأفكار المتعارضة مع نسق القيم المجتمعية والدينية، وتشكيل لجنة من اللغويين للإشراف على ترجمة برامج الأطفال المستوردة.

وعلى المستوى المحلي يجب تفعيل دور الاستوديوهات المحلية في إنتاج أعمال التحريك وتقديم الدعم المادي والمعنوي لها، بحيث تشكل نواة لمؤسسة إنتاجية حكومية (لولوه_2022) .كما يمكن إقامة بحوث توظف التاريخ والأدب العربي والشعبي ، بحيث تُقتبس منها قصص تعاد صياغتها وكتابة سيناريو لها ، وبثها كأعمال كرتونية ، مع الحرص الشديد في دراسة التراث الحضاري المراد تقديمه بتمعن ، والحقبة التاريخية المراد اقتباس الحدث منها ، وتنفيذه بمصداقية تامة ، من حيث صحة الحدث ،إضافة إلى اختيار التقنية المناسبة لنوع العرض المطلوب مع توظيف جميع العناصر الجمالية لجذب الانتباه والإثارة وتحقيق المراد .

يمكن كذلك تنظيم مسابقات لأفضل نص لتشجيع المؤلفين على كتابة سيناريوهات موجهة للأطفال تعالج مشاكلهم، وتتطرق للمواقف التي يتعرضون لها. إضافة إلى ضرورة اطلاع القائمين على إنتاج البرامج الموجهة للأطفال على تجارب الدول الأخرى وتكييفها بما يتناسب مع خصوصية المجتمع العربي وقيمه. (داليا _ 2019)

ويمكن الاستفادة من الأساليب المختلفة للمدارس المتميزة في أعمال التحريك في عمل محاكاة أو ابتكار أسلوب جديد يناسب هويتنا العربية ويعبر عنها بشكل متميز عن غيره من الأساليب.

بل يمكن الطموح لما هو أكبر ، وهو التشجيع على العمل العربي الإبداعي المشترك ، لإنتاج أعمال تتصف بالعالمية ، بحيث تصدر لثقافات أخرى ،وتعرض لهم مظاهر تراثنا وتاريخنا الزاخر ، وقيمنا وعاداتنا وحضاراتنا ، بل ودينا على حقيقته ، ووصف الحقائق كما هي عليه، لأحداث تاريخية وتراث تم تزييفه في الأعمال الغربية وغيرها ، ويجب أن تتضمن أعمال التحريك المقدمة ، القيم الدينية السامية : كالخضوع لله تعالى واجتناب نواهيه، وإتباع رسله ، وبر الوالدين وصلة الأرحام ، وحسن الجوار ، ونبذ امتهان الناس والاعتداء على الغير ،والاتصاف بالرحمة تجاه جميع المخلوقات ، وتثبيت الفطرة السليمة في النفوس، عن طريق إيضاح طبيعة دور الرجل والمرأة وحقوقهما في المجتمع وعند بعضهما ، والحدود بينهما.

❖ نتائج البحث:

من خلال البحث يتضح:

1-أن فن التحريك من الروافد الهامة لتأريخ الأحداث والوقائع التاريخية.

2-أن لتقنيات فن التحريك دور درامي وتاريخي في إيصال الحدث بالشكل المناسب.

3-أن للدول العظمى تأثير كبير في تغيير وتزييف الحقائق والتاريخ من خلال أفلام التحريك التاريخية.

❖ توصيات البحث:

لابد من التأكيد على الاهتمام بتدريس التاريخ القومي داخل الأكاديميات العلمية.

توصية الجهات والهيئات المختصة بإنتاج أفلام تحريك توثق الأحداث التاريخية القومية.

على الأستوديوهات المصرية محاولة إنتاج أفلام تحمل الطابع والهوية المصرية.

❖ المراجع:

شوقي جلال،٢٠١٥، التراث والتاريخ، مؤسسة هنداوي، ص201

نهى يوسف أمين، ٢٠١٥ م، القيم الجمالية والدرامية للعلاقة بين حركة الكاميرا والعناصر في أفلام الحجوم، رسالة الدكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة المنيا، ص 52

صباح عبد الفتاح حافظ عبد القادر، ٢٠١٠، العلاقة بين ذاتية المشاهد وموضوعية فيلم الرسوم المتحركة، رسالة دكتوراة، كلية الفنون الجميلة، جامعة المنيا، ص 12، بتصرف

سهام محمد عبد المنعم ،2014، دور أفلام التحريك في نشر الوعي البيئي داخل مصـر، رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة المنيا، ص13

حاتم محمد أحمد محمود، ٢٠١٦م، الدور الإبداعي لأفلام الرسوم المتحركة في تبسيط وفهم التأثير الثقافي والفني للحكاية الشعبية، رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة المنيا، ص90

Kit Laybourne, 1998, Animation the Book A complete guide to animated filmmaking-from flipbooks to sound cartoons to 3-D animation, Published by Three Rivers Press, New York, P.P 174,171

مصطفى عبد الله عباس عثمان، ٢٠١١، الاستفادة من لجسيد الرمز للشخصية العربية في عمل ايديولوجية وقائية نجاه افلام التحريك الغربية، رسالة دكتوراة، كلية الفنون الجميلة، جامعة المنيا، ص 173

ضيف الله بن محمد الضعيان، 2011، إيران بين التشيع والليبرالية، الفصل الثامن، جامعة الملك سعود، الرياض، ص٤٩٧، بتصرف

آمال السبكي،١٩٩٩م، تاريخ إيران السياسي بين ثورتين (١٩٠٦- ١٩٧٩)، عالم المعرفة، الكويت، ص 63

أحمد مهابة، ١٩٨٩م، إيران بين التاج والعمامة، دار الحرية، الطبعة الأولى، ص٨

ذيبان الشمرى، ١٩٨٣م، إيران بين طغيان الشاه ودموية الخميني، مؤسسة المدينة للصحافة، الطبعة الأولى، ص 16 ،17 -بتصرف

ضيف الله بن محمد الضعيان، مرجع سابق ،2011، ص 500

أحمد مهابة، مرجع سابق ،1989، ص17

ضيف الله بن محمد الضعيان، مرجع سابق ،2011، ص502 ،503

آمال السبكي، مرجع سابق ،1999، ص242، بتصرف

موسى الموسوي، الثورة البائسة، طبعة بيروت ص129

آمال السبكي، مرجع سابق ،1999، ص87

ذيبان الشمرى، مرجع سابق ،1983، ص135

Hind Ali, Alhumaidhi, previous reference ,2020, P.P425

تهامي محمود تهامي سيد، ٢٠٠٩، القيم الجمالية لتقنيات الفن التشكيلي في عمل أفلام تحريك ثلاثية الأبعاد، رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة المنيا، ص294

أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري، ١٩٩٦ م، كتاب أنساب الأشراف، ج1، دار الفكر، بيروت، الطبعة الأولى، ص184

عز الدين أبو الحسن ابن الأثير، ١٩٩٤ م، كتاب أسد الغابة في معرفة الصحابة، ج2، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، ص 67

محمد بن سعد ،١٩٩٠ م، كتاب الطبقات الكبرى، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ص185

محمد بن عبد الباقي الزرقاني، ١٩٩٦م، شرح الزرقاني على المواهب اللدنية بالمنح المحمدية، ج2، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، ص256 ،258

محمد بن إسماعيل البخاري ،١٩٩٣ م، كتاب صحيح البخاري، ج3، دار ابن كثير، دمشق، الطبعة الخامسة، ص1328

إسماعيل بن عمر بن كثير، 1997، كتاب البداية والنهاية، ج5، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، الطبعة الأولى، ص 139 ،140، بتصرف

محمد بن إسماعيل البخاري، مرجع سابق، ١٩٩٣ م، ج2، ص807

محمد بن جرير الطبري، ١٩٦٧ م، تاريخ الطبري = تاريخ الرسل والملوك، ج2، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية، ص499

إسماعيل بن عمر بن كثير، مرجع سابق ،1997، ج5، ص 363، تصرف

محمد بن سعد، مرجع سابق، 1990، ج2، ص 104

إسماعيل بن عمر بن كثير، مرجع سابق ،1997، ج6، ص 575

محمد بن عبد الله الحاكم النيسابوري، ١٩٩٠م، المستدرك على الصحيحين، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ص319، بتصرف

إسماعيل بن عمر بن كثير، 1997، مرجع سابق، ج5، ص 60

أبو نعيم أحمد بن عبد الله الأصبهاني، ١٩٩٨ م، كتاب معرفة الصحابة، ج1، دار الوطن للنشر، الرياض، الطبعة الأولى، ص132، بتصرف

أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري، مرجع سابق، ١٩٩٦ م، ج10، ص14

يوسف بن عبد الله بن عبد البر، ١٩٩٢ م، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج3، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ص1123، بتصرف

شمس الدين الذهبي، ١٩٨٥ م، سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثالثة، جزء الراشدون، ص227

مجد الدين أبو السعادات ابن الأثير، ١٩٧٩م، كتاب النهاية في غريب الحديث والأثر، ج3، المكتبة العلمية، بيروت، ص323، بتصرف

أريج عيسى أحمد تليلان السليم، 2017، سيميائية الزي في التراث الأدبي حتى القرن الرابع الهجري، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، ص 28

محمود محمد أحمد عدوي، ١٩٩٨، الملابس عند العرب في شمال ووسط الجزيرة العربية في فترة ما قبل الإسلام وعصر الرسول (٥٠٠ - ٦٣٢) م، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، ص70، 79، 80

صالح عبد العزيز حميد، 1986م ملابس نساء قبل الإسلام، مجلة الآداب، جامعة بغداد، ع 34، بحث محكم، ص206

محمود محمد أحمد العدوي، مرجع سابق، 1998، ص86

ناظم خليل حسين اللوقة، ٢٠١١م، ألفاظ القتال في الشعر الجاهلي دراسة دلالية، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة الأزهر، ص134

محمود محمد أحمد عدوي، مرجع سابق، 1998، ص114، 115

صالح أحمد العلي، المنسوجات والألبسة العربية في العهود الإسلامية الأولى، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣، ص51

ناظم خليل حسين اللوقة، مرجع سابق، 2011، ص92، 117

أشواق بنت حمزة محي الدين ملياري، ١٤٣٠هـ، الأسواق في مدينة مكة المكرمة، دراسة في النشأة والتطور والتوزيع، رسالة ماجستير، قسم الجغرافيا، جامعة أم القرى، ص35

توفيق برو، ٢٠٠١م، كتاب تاريخ العرب القديم، دار الفكر، دمشق، إعادة الطبعة الثانية، ص247

أحمد إبراهيم الشريف، 1985، مكة والمدينة في الجاهلية وعهد الرسول صلى الله عليه وسلم- دار الفكر العربي-ص103

جواد علي، 2001، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقي، ج12، الطبعة الرابعة، ص18

إسماعيل بن عمر بن كثير، مرجع سابق، 1997، ج4، ص 533

أحمد إبراهيم الشريف، مرجع سابق،1985، ص 31، 32، 33

محمد سبيلا، وعبد السلام بنعبد العالي، ٢٠٠٦، الإيديولوجيا، دار توبقال للنشر، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، ص10

محمد عبد الحميد، ٢٠٠٤، نظريات الإعلام واتجاهات التأثير، دار عالم الكتب، الطبعة الثالثة، القاهرة، ص 330، 332، بتصرف

عبد الرحمن عبد الحميد عبد الرحمن الجندي، ٢٠٠٨، المشاركة الذهنية للمتلقي للإيحاء بالخلفية الوهمية من خلال الحركة والمؤثر الصوتي في فيلم الرسوم المتحركة، رسالة دكتوراة، كلية الفنون الجميلة، جامعة المنيا، ص18

أمين صوصي علوي، 2011م، خصائص الصور النمطية عن الإسلام والمسلمين في الصناعة السينمائية بأوروبا أفلام الرسوم المتحركة في فرنسا نموذجاً، المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، إيسيسكو، الرباط، ص 43، 44

أحمد محمد مغاري، 2009، تصور لبرامج رسوم متحركة بالتليفزيون الفلسطيني لدعم الهوية الوطنية لدى الطفل: دراسة ميدانية. مجلة جامعة النجاح للأبحاث، العلوم الإنسانية، مج 23، ع 1، 125 – 165، ص136

New York, London, P.P42 Jacob Grimm, Wilhelm Grimm ,2012, The ANNOTATED BROTHERS GRIMM, W. W. NORTON & company, first edition ,

الأخوان غريم، ترجمة د. نبيل الحفار، 2016، حكايات الأخوين غريم، دار المدى، الطبعة الأولى، بغداد، ص7

حاتم محمد أحمد محمود، مرجع سابق ،2016، ص122

عواس الوردي و، كمال طاهير، 2020، ألف ليلة وليلة: قراءة في الأنساق الثقافية نماذج مختارة مجلة لغة. كلام مج6 3 96 - 106.، ص97 ،100

دينا علي محمد البسومي، 2012، الرسوم المتحركة الصينية بين الهوية والصناعة القومية، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة المنيا، ص153

أحمد محمد مغاري، مرجع سابق،2009، ص127

منى عز الدين مصليحي، 2016، أثر البيئة الاجتماعية والموروث الحضاري في فيلم الرسوم المتحركة، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، ع 3، 244 – 256، ص7، بتصرف

داليا معن الشريف، 2019، القيم في برامج الرسوم المتحركة المدبلجة للعربية ومدى توافقها مع قيم المجتمع العربي: مسلسل "حكايات جنجر" أنموذج: دراسة تحليلية (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة الشرق الأوسط عمان، ص75

لولوه راشد، 2002، تأثير الرسوم المتحركة المستوردة على الطفل القطري. مجلة الطفولة والتنمية مج 2، ع7، 59 – 81، ص76،77

داليا معن الشريف، مرجع سابق،2019، ص 75

المراجع الإلكترونية❖

2024-11-10https://mystic-advertising.com/traditional-hand-drawn-vs-cgi-animation /

2024-11-10

https://www.imdb.com/title/tt0808417/?ref_=fn_al_tt_1

2024-11-10

https://www.awn.com/animationworld/persepolis-motion

2024-11-10

https://en.wikipedia.org/wiki/Persepolis_(film)#cite_note-8

2024-11-10

https://en.wikipedia.org/wiki/Marjane_Satrapi#cite_note-3

2024-11-10

https://en.wikipedia.org/wiki/Vincent_Paronnaud

2024-11-10

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B7%D9%87%D8%B1%D8%A7%D9%86

2024-11-10

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%A7%D8%AC%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D9%88%D9%86

2024-11-10

https://en.wikipedia.org/wiki/Evin_Prison

2024-11-10

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%88%D8%B1%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B3%D9%84%D8%A7%D9%85%D9%8A%D8%A9_%D9%81%D9%8A_%D8%A5%D9%8A%D8%B1%D8%A7%D9%86#%D8%A7%D9%84%D8%AE%D9%85%D9%8A%D9%86%D9%8A

2024-11-10

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%A7%D8%B1%D9%83%D8%B3%D9%8A%D8%A9

2024-11-10

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B1%D9%88%D8%AD_%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87_%D8%A7%D9%84%D8%AE%D9%85%D9%8A%D9%86%D9%8A

2024-11-10

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%BA%D8%B2%D9%88_%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D9%82%D9%8A_%D9%84%D8%A5%D9%8A%D8%B1%D8%A7%D9%86 (1980)_

2024-11-10

https://web.archive.org/web/20171228003506/https://www.globalsecurity.org/military/world/war/iran-iraq.htm ،modified form

2024-11-10

https://www.designweek.co.uk/issues/10-april-2008/the-animated-art-of-persepolis /

2024-11-10https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%84 /

2024-11-10https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B1%D8%B3

2024-11-10https://political-encyclopedia.org/dictionary

2024-11-10 https://en.wikipedia.org/wiki/Arthur_Melbourne-Cooper

2024-11-10 https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D8%B1%D8%A8_%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%88%D9%8A%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D8%AB%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%A9

2024-11-10 https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%88%D9%8A%D9%86%D8%B3%D8%B1_%D9%85%D9%83%D8%A7%D9%8A

2024-11-10 https://en.wikipedia.org/wiki/Brothers_Grimm#CITEREFTatar2004

2024-11-10 https://en.wikipedia.org/wiki/Sinbad:_Legend_of_the_Seven_Seas

2024-11-10 https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D8%AF%D8%A8_%D8%B5%D9%8A%D9%86%D9%8A

2024-11-10 https://en.wikipedia.org/wiki/Chinese_mythology , "modified from".

2024-11-10 https://en.wikipedia.org/wiki/White_Snake_(film)#Release

2024-11-10 https://www.designweek.co.uk/issues/10-april-2008/the-animated-art-of-persepolis /

2024-11-10 https://www.designweek.co.uk/issues/10-april-2008/the-animated-art-of-persepolis /

2024-11-10 https://en.wikipedia.org/wiki/Marjane_Satrapi#cite_note-3

2024-11-10 https://en.wikipedia.org/wiki/Fereydun_Ebrahim

2024-11-10 https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D8%B0%D8%B1%D8%A8%D9%8A%D8%AC%D8%A7%D9%86

2024-11-10 https://web.archive.org/web/20170517210734/http:/www.alalam.ir/program/5659

2024-11-10 https://en.wikipedia.org/wiki/Evin_Prison

2024-11-10https://unity.com/topics/what-3d-animation

2024-11-10https://unity.com/topics/what-3d-animation

2024-11-10https://ar.wikipedia.org/wiki/

2024-11-10 https://www.imdb.com/name/nm6336449/?ref_=tt_ov_wr_1

2024-11-10 https://www.imdb.com/name/nm6735778/bio/?ref_=nm_ov_bio_sm

2024-11-10 https://www.awn.com/news/barajoun-unveils-new-trailer-bilal-new-breed-hero

2024-11-10https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A7%D9%84%D8%AE%D9%88%D8%B0%D8%A9 /

مراجع الصور❖

2024-11-10
https://adebiportal.kz/en/books/view/cinderella__3914
2024-11-10https://www.imdb.com/title/tt0165982 /
2024-11-10
https://play.google.com/store/movies/details/White_Snake?id=bsHNNkAK_pk.P&hl=id&gl=US

❖**Abstract:**

When it comes to the importance of the tools used to raise cultural awareness of history, animation art is at the forefront because of its features that make it unique from other arts with its multiple striking techniques, where it facilitates the delivery of complex information that seems boring to some, in an easier, more attractive and exciting way than other arts, so it was a flexible art that serves the purpose for which it is directed with merit. Hence, the research points out the danger of the negative direction of this art as a cultural invasion alien to conservative societies, as childhood is the ideal stage for planting ideas and beliefs and building character, then the child becomes, with the cultures and ideas he carries, an individual within the structure of society, contributing to its development or destruction. Hence, and due to the seriousness of the intentional Western trends that are broadcast in global animation works, it was necessary to pay attention to the first stage of building the individual, using the same attractive means, which is the art of animation and understanding its techniques, characteristics and how to adapt it, not only to preserve identity and raise cultural awareness of the history of our societies, but also to contribute to spreading our culture, heritage and history in other countries, and correcting fallacies and intentional historical falsification. The art of animation thus contributes to fortifying society and increasing its adherence to its true roots, spreading its culture and defending its identity and history.

2024-11-10
https://genderiyya.xyz/wiki/%D9%85%D9%84%D9%81:Img-marjane-satrapi_.jpg
2024-11-10
https://www.parstimes.com/history/reza_shah_coronation.jpg
2024-11-10
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%B1%D8%B6%D8%A7_%D8%A8%D9%87%D9%84%D9%88%D9%8A
2024-11-10https://www.etekyazi.com/oten-ve-gelecek-gunlerin-unudulmaz-adi /
2024-11-10https://www.etekyazi.com/oten-ve-gelecek-gunlerin-unudulmaz-adi /
2024-11-10
https://www.parstimes.com/women/pahlavi/106.jpg
2024-11-10
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D8%A7%D8%AF%D8%B1# /
2024-11-10https://iranpoliticsclub.net/photos/U21-Pahlavi1/index.htm
2024-11-10 https://www.rferl.org/a/u-s-sets-sanctions-irgc-against-six-iranian-individuals-three-entities/29219836.html
2024-11-10https://searidgetech.com/paris-orly-airport /
2024-11-10https://www.latimes.com/world-nation/story/2023-08-10/us-citizens-detained-iran-released-prison-house-arrest
2024-11-10
https://pompei79.wordpress.com/category/iran /
2024-11-10
https://foreignpolicy.com/2020/03/19/iran-irgc-coronavirus-propaganda-blames-america-israel /
2024-11-10
https://www.historyofinformation.com/image.php?id=2056
2024-11-10
https://www.imdb.com/title/tt0009620/mediaviewer/rm2779675904/?ref_=tt_ov_i