



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بغداد | كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون السينمائية و التلفزيونية

فرع الاخراج | الدراسة الصباحية

المعالجة الاخراجية لشخصية الطفل في الدراما السينمائية

بحث تقدمت به الطالبة
ولاء رعد ابراهيم

الى مجلس كلية الفنون الجميلة | جامعة بغداد وهي جزء من متطلبات
نيل درجة البكالوريوس في قسم السينما والتلفزيون

بأشراف

دكتور سلمان الاعرجي

قال تعالى

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(قُلْ آمِنُوا بِهِ أَوْ لَا تُؤْمِنُوا إِنَّ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ مِنْ قَبْلِهِ إِذَا يُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ يَخِرُّونَ لِلْأَذْقَانِ سُجَّدًا وَيَقُولُونَ سُبْحَانَ رَبِّنَا إِنْ كَانَ وَعْدُ رَبِّنَا لَمَفْعُولًا وَيَخِرُّونَ لِلْأَذْقَانِ يَبْكُونَ وَيَزِيدُهُمْ خُشُوعًا) ...

صدق الله العظيم

سورة الاسراء , 107

الاهداء

اهدي هذا البحث الى والدي العزيزان على مجهودهم معنا
منذ بداية حياتنا الدراسية وحتى هذا اليوم ...

الى اساتذتي الافاضل

الشكر والتقدير

اتقدم بالشكر الى استاذي الفاضل | الدكتور سلمان الاعرجي
الذي تفضل بأشرافه على هذا البحث ولكل ما قدمه لي لأتمام
هذا البحث ...

المحتويات

الصفحة	الموضوع	التسلسل
أ	العنوان	1
ب	الآية	2
ج	الاهداء	3
د	الشكر والتقدير	4
هـ	المحتويات	5
1	ملخص البحث	6
	الفصل الاول : الاطار المنهجي (مشكلة البحث اهمية البحث اهداف البحث حدود البحث تحديد المصطلحات)	7
8\7\6\5 14\13\12\11\10\9	الفصل الثاني : الاطار النظري المبحث الاول : المعالجة الاخراجية (المفهوم والاشتغال) المبحث الثاني : الابعاد الفنية لشخصية الطفل في السينما مؤشرات الاطار النظري والدراسات السابقة	8
16\15	الفصل الثالث : اجراءات البحث	9
19\18\17 24\23\22\21\20	الفصل الرابع : تحليل العينة	10
27\26\25	الفصل الخامس : النتائج والاستنتاجات التوصيات والمقترحات والمصادر	11

ملخص البحث

تؤدي مفردة المعالجة الاخراجية في الدراما السينمائية دورا مهما في العملية الابداعية السينمائية من خلال عملية تحويل النص المكتوب والساكن على الورق الى صور سينمائية متحركة و مرئية بفعل تعاون جميع المهن والحرف المشاركة في العمل الدرامي السينمائي كالاخراج والتمثيل وبقية المهن الاخرى .
تشكل الشخصية محورا اساسا ورة فنية لاغنى عنها بوصفها الرافد الذي ينتقل عن طريقه الحدث والصراع الدرامي ولقد اخذت الشخصية مركز الصدارة في الدراسات النفسية والاجتماعية والادبية والدرامية .
فوجد ان صانع العمل الدرامي يولي اهتماما كبيرا لعملية تفسيره الشخصية الدرامية في السينما على وفق معالجة بناء الشخصية وتفاعلها مع بقية العناصر وعلى وفق رؤية تتسم بالتجديد في بناء الشخصية الدرامية داخل المنجز المرئي ...

الفصل الاول

الاطار المنهجي

مشكلة البحث :

تمثل الشخصية العنصر و الاساس في أي عمل درامي لكونها المحور الحي الذي تتبع منه و تدور حوله الاحداث بتأثير الفعل الانساني , ويمكن تحميلها مساحة واسعة من التضمين الداخلي من حس و شعور وانفعال و صوت والخارجي كالشكل والجسم والملامح والازياء واللغة .

يمكن القول ان موضوع شخصية الطفل الدرامية يعد الشغل الشاغل لفكر العديد من الباحثين والكتاب ويستقطب صناع الدراما السينمائية لما له من قدرة على خلق قنوات اتصال معرفية فيما بينهم , فعند الحديث عن الدراما السينمائية لابد لنا من التعرض للشخصية وعملية التجسيد لها والتعبير عنها من خلال العناصر الاساسية للصورة السينمائية ومن حيث تأثيراتها المباشرة وغير المباشرة في المشاهدين .

ان الدراما تمثل معينا لا ينضب في التعامل مع مفردات الحياة و عرضها بشكل ابداعي في الاعمال الدرامية السينمائية , لذا فأننا نرى ان الدراما السينمائية قد تناولت وعالجت موضوعات مجتمعية انسانية كثيرة و مهمة ومنها على وجه الخصوص موضوعة شخصية الطفل وبأشكال فنية ابداعية ومتعددة .

ان عملية البحث في اسس بناء شخصية الطفل ومعالجة الاخراجية لها في المسلسل الدرامي التلفزيوني ليس بالامر البسيط انها بحاجة الى دراسة علمية تقوم على اساس البحث العلمي ومنهجية .

من هنا و في ضوء المبررات السابقة تبدو الحاجة ماسة الى اجراء مثل هذه الدراسة لذا اختارت الباحثة مشكلة بحثها التي تتمحور في السؤال الاتي :

ما الكيفيات التي تم بها تحقيق المعالجات الاخراجية لشخصية الطفل في الدراما السينمائية ؟

اهمية البحث :

تبرز اهمية البحث من طبيعة الموضوع الذي يتناوله

- 1_ حيث ان البحث الحالي يسلط الضوء على المعالجة الاخراجية لشخصية الطفل في الدراما السينمائية كون ان الدراما المذكورة بمختلف جهات انتاجها هي منجز و شكل فني على درجة كبيرة من الاهمية بين بقية امثالها من البرامج التي يتابعها الجمهور
- 2_ مما يعزز الدراسات والابحاث التي تتناول شخصية الطفل ومن منطلق هذه الرؤية تتجلى اهمية البحث من خلال ما يأتي
- 3_ تسهم هذه الدراسة بتوجيه المخرجين والعاملين في مجال الانتاج الدرامي السينمائي والمهتمين بمعالجة شخصية الطفل دراميا في وضع الحلول الاخراجية المناسبة لها .

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى

- 1_ الكشف وكيفية التي تم بها معالجة الطفل .
- 2_ يهدف البحث الى بيان ابرز الرؤى والمعالجات التي وضعها المخرجين لشخصية الطفل في الدراما السينمائية .

حدود البحث :

- الحد الموضوعي : يتحدد بالمعالجة الفكرية و الاجتماعية للطفل في الدراما السينمائية .
الحد المكاني : الولايات المتحدة الامريكية , هوليوود .
الحد الزمني : 2016

تحديد المصطلحات :

المعالجة لغة : تأتي كلمة المعالجة من العلاج , المراس والدفاع وتعني (عالج الشيء معالجة وعلاجا زاوله) , وكل شيء زاولته ومارسته فقد عالجه .

المعالجة الاخراجية اصطلاحا : المعالجة الاخراجية عند ميخائيل روم هي : ايجاد الحل المرئي الضروري من اجل هذا التفسير وبأخضاع عمل الممثلين لفكرة التجسيد .

التعريف الاجرائي : المعالجة الاخراجية هي عبارة عن رؤية المخرج في تحويل نص (السيناريو) الى صورة حركية (صورة و صوت) من خلال استخدام عناصر لغة الوسيط بغية الوصول الى تحقيق الرؤية الشاملة للنص عبر العرض وايصال الرسالة التي يحتويها النص الى المتلقي بصورة مفهومة لا لبس فيها .

الشخصية لغة : الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الانسان .
وعند الفلاسفة : الذات الواعية لكيانها المستقلة في ارادتها , ومنه الشخص الاخلاقي وهو من توفرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والاخلاقية في مجتمع انساني .

الشخصية اصطلاحا : الشخصية مشتقة من الكلمة اللاتينية وهي تعني الوجه (persona) او القناع الذي كان يظهر به الممثل امام الجمهور اذ ان الشخصية هنا مشتقة من معنى القناع الذي يظهر به الشخص من تصرفات وافعال ظاهرية .

والشخصية من وجهة نظر علماء النفس : هي تكامل الصفات الجسدية والخلقية المميز لفرد ما بما في ذلك بنائه الجسدي وسلوكه واهتماماته وكفائته , كلية الشخص كما يراها الآخرون .

التعريف الاجرائي للشخصية : من جملة التعاريف السابقة يشتق الباحث تعريفا اجرائيا للشخصية : بأنها جملة الصفات الجسمية والعقلية والمزاجية والاجتماعية والخلقية التي تميز الشخص عن غيره تميزا واضحا .

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول

المعالجة الاخراجية | المفهوم والاشتغال :

فالمعالجة الاخراجية هي عبارة عن القراءة الدقيقة لجزيئات النص ونقل هذه الجزيئات الى صورة متحركة بغية الوصول الى تحقيق الرؤية الشاملة للنص عبر الشاشة السينمائية والتلفزيونية وايصالها للمشاهد , وهذه المعالجة في حقيقة الامر تقع على عاتق المخرج بالدرجة الاساس والتي تتمثل في تجسيد الافكار المطروحة في النص وذلك من خلال افعال و ردود افعال الشخصيات الداخلة في ذلك النص , وعملية معالجة النص لا تتوقف عند هذا الحد بل انها تحيل كل ما هو مكتوب في السيناريو (النص الادبي) الى لغة الصورة وبت الحياة فيه .

ان مرحلة المعالجة الاخراجية هي عبارة عن عملية ابداعية فنية وفكرية دؤوب ومعقدة تحسم فيها موضوعتا الوحدة والاسلوب اللتان تتحدان قيمة أي عمل فني فمثل هذا النص الديكوباج هو نص المخرج الذي يجسد التحليل والبحث عن حلول اسلوبية ابداعية لمكونات كل صورة وكل مشهد من دون اغفال القدرة , أي القدرة على حل المسائل على نحو سريع داخل مكان التصوير ومن دون تردد .

وان هذه المرحلة تعيد الى حد ما التوازن الفني وتقلل الخلل الذي يظهر من خلال اتساع بنية النص اللافتي .

ان المعالجة الاخراجية التي يعبر بها سبيلبيرغ عن فكرته الاخراجية لها سمات محددة فأولا وقبل كل شيء فإن سبيلبيرغ يستخدم الحكمة ليخلق تحديا للشخصية الرئيسية وتكون هذه الحكمة قوية .

وقد تعددت المعالجات و الرؤى الاخراجية لشخصية الطفل في السينما والمسلسلات الدرامية التلفزيونية من خلال تطور الافكار المخترعة لتلك الشخصيات كالألات المعقدة والشخصيات المتحولة التي غزت السينما والتلفزيون وهذا ما تبين من خلال المعالجة الاخراجية للعديد من انماط الشخصيات (السينمائية و التلفزيونية) للطفل , وبالتحديد تلك الشخصيات التي ظهرت في معالجات اخراجية متميزة حينما يؤدي الطفل دورا بارزا ومهما في فيلم او مسلسل درامي فإنه يتعامل مع شخصيات متباينة في ادوارها فالطفل الممثل يقوم بدور يلقي بأهتمام المخرج في تفاعله مع الشخصية ولا بد من ان يكون هذا الطفل ذا مقدرة ابداعية متميزة في تجسيد الدور الذي يقوم بأدائه .

ان المعالجات الاخراجية لشخصية الطفل في الفيلم السينمائي تتنوع بتنوع الموضوعات الفيلمية وان الخوف من عدم نجاح الطفل في اداء الدور المسند اليه قد يكون خوف غير حقيقي بسبب ان جميع الممثلين بما فيهم الاطفال يتدربون على ادوارهم و يطورون مهاراتهم من اجل الوصول الى الاداء المتقن والذي يؤدي الى تحقيق رؤية المخرج ومعالجاته الصورية لأحداث الفيلم السينمائي .

ان المعالجة الاخراجية لشخصية الطفل الدرامية تعني وضع شخصية الطفل الدرامية في مكانتها اللانقة داخل المشهد الدرامي , فالمعالجة الدرامية لمسار البناء الدرامي للأحداث سواء في السينما و التلفزيون بما فيها رسم حركة وفعل الشخصيات الدرامية للطفل و دورها في السرد والبناء ولاسيما الدراما السينمائية ..

المبحث الثاني :

الابعاد الفنية لشخصية الطفل في السينما

ان التعامل مع شخصية الطفل في السينما العالمية قد عرضت انواع عدة تمت معالجها اخراجيا في قصص متنوعة

مثل الطفل احد اهم الشخصيات التي تناولتها الافلام السينمائية منذ بداياتها المبكرة اذ أدت هذه الشخصية عدد من الادوار ومارست نشاطها الابداعي داخل الصورة السينمائية بشكل مستمر وعندما شرحت الباحثة في الكتابة حول موضوعها لم تعثر على دراسات منهجية اكااديمية وعلمية تخصصية حول شخصية الطفل في حين عثرت الباحثة على عدد من الكتب العلمية والاطاريح التي تتناول باقي انواع الشخصيات بأعداد كبيرة وهذا ما مثل ضغط على البحث عند تناوله الموضوع لذا لجأت الباحثة الى اعتماد المصادر الصورية أي الافلام السينمائية بوصفها احد اهم مصادر التوثيق العلمية في دراسة حول شخصية الطفل وتطور وجودها النوعي والكمي في الفن السينمائي انطلاقا من دراسة الافلام السينمائية تاريخيا . وهذا ما يجعل من الفيلم السينمائي بنية معلوماتية و فكرية ممتازة يمكن ان تدعم وعي الاطفال على مستوى تحقيق التواصل و بث الرسائل عن طريق الصورة السينمائية , فشخصية الطفل ضرورة لا غنى عنها في عدد من الافلام السينمائي سواء على مستوى الاسرة او المغامرة او الدراسة او الخيال , فشخصية الطفل حاضرة و بقوة .

ان خصوصية التعامل مع شخصية الطفل لا ترتبط فقط بعمل سينما الاطفال وما يمكن ان تحقق من سمات شكلية او بنائية او ما تحمله من اهداف وافكار مرتبطة بعالم الطفل وانما بل هو السمة الاكبر والاغلب وجود شخصية الطفل في الافلام السينمائية وما يمكن ان يقوده صوب اشتغالات درامية و سردية و معالجات صورية تجعل من الطفل هو الشخصية المؤثرة او هي من تقوم بالفعل المؤثر حتى لو لم تكن هي شخصية البطل .

فما تقوم به الشخصية عموما في الفيلم السينمائي او شخصية الطفل على وجه الخصوص حينما تقوم بتمثيل شخصية ما فأنها تعمل على اثارة الخيال وتمنح المتلقي بغض النظر عن سنه مستوى جمالي من خلال التعامل الواقعي ما بين الممثل والشخصية التي تقوم بفعل

التمثيل

فأن صناعة الفيلم السينمائي يجب ان يحضى بخصوصية عند تناوله لشخصية الطفل اولا من خلال التعامل مع كمية البراعة و الفطرة التي يمتلكها الطفل وهو ما يجعله اكثر قدرة على التأثير حتى وان كانت امكاناته التمثيلية محدودة بالنسبة الى باقي الاعمار او الممثلين الاكبر منه سنا .

اذ توجد عشرات من الدراسات التخصصية تناولت في معطيات ودلالات الفيلم السينمائي او الخطاب الاتصالي الموجه للطفل , في حين ان دراسة البحث ترتبط بدراسة شخصية الطفل داخل الفيلم السينمائي بغض النظر ان كان الفيلم موجهة نحو فئة عمرية ترتبط بالاطفال او فيلم سينمائي يتجاوز الفئات العمرية (الاطفال) الى تناول الموضوعات الحياتية بشكل مباشر و مؤثر خصوصا وان الطفل في حالة استرضائه سريع التقبل والانغماس والانسجام مع المواضيع والقصص الخيالية المقدمة له , فعن طريق تعرضه للمشاهد التي تعتمد على الحيل السينمائية والتي تنقله من عالم الواقع الى عالم الوهم والخيال يتخلص من عقده ومشكلاته النفسية والاجتماعية .

لذا فإن الاعمال السينمائية التي تكون موجهة للاطفال تكون خاضعة لمجموعة من الضوابط الخاصة بدراسات علم نفس الطفولة وما يمكن ان يكتسبه الطفل عند مشاهدته للمواد الفيلمية ومدى تأثيره بها , الا ان هناك صعوبة في التعامل مع الاطفال ولاسيما في بناء الشخصيات السينمائية المركبة او تلك الشخصيات التي تتطلب دراما الصوت او اداء الحركات و اثارا مشاعر الفرح او الحزن .

احمد سويلم , تداخل النصوص في

الكتابة للاطفال , منشورات سلسلة ادب الاطفال , القاهرة 2006 , ص5

ابراهيم ياسين الخطيب واخرون , اثر وسائل الاعلام على الطفل , دار الثقافة للنشر والتوزيع , 2001 , ص127

الخطاب السينمائي للطفل :

اعتمدت السينما بشكل دائم على مخاطبة المتفرج الذي يمثل العنصر الاكثر اهمية في ديمومة الانتاج السينمائي وهذا ما جعل من المفكر السينمائي يبحث عن اشتغالات تضمن استمالة اكبر عدد من المتفرجين الا ان التعامل مع تفاصيل الفيلم السينمائي قد اعتمد على تحديد اجتماعي او فئة عمرية يوجه لها الخطاب السينمائية وهذه التحديدات والتصنيفات اوجدت ما يسمى بسينما الاطفال وهي سينما تخاطب الاطفال وتحاول اثارة مشاعرهم واهتمامهم من اجل متابعتها وعلى العموم فإن السينما ليست اداة للهو الاطفال وامتاعهم فقط بل هي اداة فاعلة من ادوات تنميتهم عقليا و عاطفيا واجتماعيا وخلقيا ووسيلة من وسائل ثقافتهم وعلى هذا الاساس فسينما الاطفال ليست اداة فراغ الاطفال مادامت فنا رفيعا وهذه الحاجة الى مخاطبة الاطفال لم تكن وليدة الصدفة بل هي ضرورة تجارية وفنية وتربوية بالوقت نفسه وان التفكير بضرورة وجود سينما الاطفال جاء اعتمادا على ما تم انشاءه في فن المسرح بما يرتبط بمسرح الاطفال .

اهتمت جميع وسائل التواصل الفنية في ايجاد مدة معينة او منجز فني يكون مخصص للاطفال وهذا المنجز يتصف بصفات تسهل التعامل معها من قبل الطفل فالمنجز الصوري سواء كان المعروف في دور السينما أم في التلفاز أثر بشكل ايجابي على تقبل الاطفال لما يطرح من قصص او افعال او عرض شخصيات معينة وكما عمد التلفزيون وبشكل عميق جدا على تغيير المسار الذي يسلكه الطفل منذ نشأته الاولى وحتى يصبح كائنا انسانيا واعيا .

بالاضافة الى ظهور سينما الاطفال التي نهضت على معطيات ترتبط بالحاجة النفسية والتربوية والجمالية للتعامل مع المراحل السنية بطريقة تضمن التأثير الايجابي بهم هنا تبرز اهمية الوسائل السمعية و البصرية وتطور الحس عند اطفال مرحلة الطفولة المتأخرة وكذلك في اهمية النماذج المجسمة التي تتيح للطفل فرصة الادراك البصري و اللمسي مما يحقق له الفائدة الكبيرة في العملية التربوية له وهذا ما جعل من الافلام السينمائية الموجهة للاطفال محببة ويمكن مشاهدتها بشكل آمن و غير ضار .

فالطفل ينظر الى الفيلم بوصفه شكل من اشكال الالعاب وان اللعب شكل من اشكال الفن فلعب الاطفال هو فن قائم بذاته لأنها تجعل من الطفل دائم الاستجابة للمثير المنبعث من الصورة .

تتنوع افلام سينما الاطفال بتنوع اعمارهم اذ تبدأ منذ سن المبكرة ربما من الثلاث سنوات فما فوق الا ان العمر المثالي للفهم يبدأ من سن السادسة صعودا .

لذا تستوجب شروط المشاهدة لديهم ان يكتب السيناريو بأسلوب بسيط مبنيًا بتسلسل منطقي قوامه السبب والنتيجة مع مراعاة قلة الشخصيات فذاكرة الاطفال لا تحتمل حفظ عشرات الشخصيات بل ينبغي ان تكون معدودة و مؤثرة لكي تحفر لها مكانا في ذاكرة الطفل وكذلك مراعاة الزمن , أي زمن عرض الفيلم اذ من الافضل ان يمتد زمنه من ساعه الى ساعه ونصف ان طبيعة الشخصيات في افلام الاطفال تقوم على اساس ما تحمله من قيم ايجابية مقابل القيم السلبية بطريقة بسيطة تمكن الطفل من المشاركة في احداث الفيلم السينمائي خصوصا اذا كانت شخصية الطفل رئيسية في الفيلم .

ان طبيعة الدراما والمحاكاة تنسجم وطبيعة التلقي للاطفال لأن عملية تمثيل الشخصيات من خلال الافعال والحوارات والازياء والاكسسوارات تجعل الطفل اكثر قدرة على تقبل ما تفعله الشخصية ولاسيما حينما تكون الاحداث في الدراما مواقف مباشرة من حياتنا اليومية فأنها توسع مفهوم الشخصيات ومدلول المواقف وتبرز قيم التصرفات والاعمال .

لذا اصبحت الدراما احد وسائل التعليم ليس في الفنون بشكل عام والفن السينمائي بشكل خاص ولكن ايضا في وسائل الاتصال ووسائل الايضاح التي يمكن التعامل معها بالنسبة للاطفال فالدراما تؤدي دورا كبيرا في تكوين حياة الاطفال باتجاه طرد النزعات السلبية المنافية لمصالح المجتمع من حياة الطفل ليكون تفكيره وسلوكه وعاداته منسجمة مع قيم الخير والجمال التي هي جوهر الانسان , ويمكن تحديد هذا التأثير من خلال اجراء الاستبيانات او الدراسات البحثية بخصوص متابعة سينما الاطفال او حتى الاعمال الدرامية بشكل عام .

احمد سويلم , تداخل النصوص في الكتابة للاطفال , منشورات سلسلة ادب الاطفال , القاهرة 2006 , ص5

يعقوب الشاروني , الاطفال كمشاهدين لسينما ومسرح الطفل , مجلة السينما والمسرح , ص5

تتبع خصوصية سينما الاطفال من سماتها الشكلية التي تنهض على التفكير الجاد بأبرز الخصائص النفسية والاجتماعية والعقلية للطفل وطبيعة التعامل مع احلام الاطفال او خصوصية التخيل الذي يعيشه الطفل , لذا يتميز الاطفال بخصائص نفسية واجتماعية وعقلية وجسدية نابعة من طبيعتهم البشرية ذات المرحلة الحرجة الا وهي مرحلة الطفولة وهذا ما يمكن قرائته في بناء الصورة في سينما الاطفال ليس على مستوى بناء الصورة فحسب وانما على مستوى اشتراك الاطفال في التمثيل واداء الشخصيات الدرامية

فأن التعامل مع سينما الاطفال لا يقل صعوبة ان لم يكن اصعب من السينما المرتبطة بعالم الكبار لأن خصوصية الاطفال تأتي من قدرتهم التخيلية الكبيرة وطفرتهم تجاه قيم الخير والتسامح وهم في هذه الفئة السنية يمتلكون طاقات تحفيزية وحركية كبيرة , ومن المفروض ان تكون الصورة ذات قدرات ايجابية خيرة من اجل الوصول الى اكثر الافعال الخيرة , فالفيلم السينمائي يعرض منظومتين من القيم الاولى من قيم ابطال الافلام الخيالية وصراعات العصابات وخرافات الروايات والثانية من محيط البيئة الواقعية ولكن كثيرا ما تؤدي المشاهدة التلفزيونية و قوتها الضاغطة الى ان تتغلب منظومة القيم الاولى عن الثانية .

لذا فإن سينما الاطفال هي وسيط في غاية الخطورة ويتطلب التعامل بدقة كبيرة بل لا بد من التخصص في عملية اظهار البناء الدرامي بسبب خصوصية الفئة الموجه لها هذا الخطاب السينمائي , فيكون هناك تفرد في طرق البناء الدرامي وكيفية توظيف كل عنصر من عناصر البناء الدرامي , كما سيظهر عند بحث ومناقشة عناصر البناء الدرامي في سينما الاطفال .

البناء الدرامي في سينما الطفل:

يتميز الفيلم في سينما الاطفال بأعتماده على الاطروحات الارسطية بخصوص التعامل مع الدراما بوصفها نص قائم بذاته له بداية ووسط ونهاية دون أي تعقيد او تركيب زماني او مكاني او عملية تشظي حدثي , لذا فإن الافلام الموجهة للطفل تكون واضحة وذات نسق خطي تصاعدي بشكل يماثل ويشابه الحياة الفيزيائية التي نعيشها من دون انتقالات او فجوات زمنية او كأن تكون البداية في القصة وهذا يتبع ايضا النهاية الفيلمية التي تختلف عن النهاية في القصة , يشير البناء الدرامي الى كيان عضوي متكامل من مجموعة العناصر التي يؤدي كل منها الى وظيفة تعد اساسية في دفع حبكة الفيلم وتطور الموضوع السينمائي والوصول به الى النهاية .

ان الافلام السينمائية لا تعتمد التركيب المعقد او المركب وانما تحاول جاهدة سرد حكاية بسيطة بتتابع زمني متصاعد فهي تبدأ من البداية الحقيقية وتنتهي في النهاية الحقيقية ولذلك يمثل (البناء الدرامي) الوسيلة التي تبقى اهم ما في الفعل في مركز انتباهنا دوما وهو التعبير عن فكرة مجردة عن طريق ارتباط الاوضاع ببعضها من جهة وتركيز انتباهنا على تلك الاوضاع لتوحيدها في فعل واحد من جهة اخرى .

فالحقيقة التي يجب التركيز عليها هي وحدة المكان والزمان من اجل اظهار وتتبع سير الاحداث وما تقوم الشخصيات في الفيلم السينمائي من اجل القيام به للوصول الى النهاية المتوخاة .

مؤشرات الاطار النظرى :

- 1_ تستثمر المعالجات الاخراجية لشخصية الطفل في الخطاب السينمائي معطيات الخيال كأساس للبناء عليه .
- 2_ تتنوع وظائف شخصية الطفل وحسب طبيعة الافعال التي تقوم بها في بنية الخطاب السينمائي .
- 3_ يمكن ان يساهم الزمان والمكان وباقي عناصر اللغة السينمائية في اظهار تحولات شخصية الطفل سينمائيا .

الدراسات السابقة :

من خلال اطلاع الباحثة في المكتبات على اهم البحوث والدراسات عثرت الباحثة على بعض الدراسات التي تناولت موضوع (المعالجة الاخراجية لشخصية الطفل في الدراما السينمائية) وقد وجدت الباحثة دراسة تقترب من دراستنا في جوانب جزئية محدودة

التوظيف الفني والجمالي للخيال في الخطاب الموجه للطفل , رسالة ماجستير وليد محمد جامعة بغداد , كلية الفنون الجميلة , 2018

هدفت هذه الدراسة الى تحقيق الآتي : الكشف عن توظيف الخيال في الافلام الموجهة للاطفال بعمر (9_12) سنة لعرض الواقع عليه وتبرير ذلك , ان هذه الفئة العمرية تستطيع التفريق ما بين الواقع والخيال والتعرف على العناصر الفيلمية التي تقود الطفل الى عالم الخيال . وقد تبلورت مشكلة الدراسة في التساؤل الآتي :

ماهي الكيفيات التي يتم من خلالها توظيف الخيال في الخطاب الصوري الموجه للاطفال ؟

وتم اختيار فيلم (وحيد في المنزل) عينة التحليل :

ثم تم تصميم استمارة استبيان موجه للاطفال يهدف الى التعرف على ارائهم حول تلك الافلام وقد تضمن الاطار النظري مبحثين : المبحث الاول يتعلق بالطلبة الذين مثلوا الفئة العمرية (9_12) سنة والبالغ عددهم (242) طالبا الذين مثلوا عينة البحث

المبحث الثاني : تمثل في الافلام (الواقعية , العلمي , الفنتازي)

ومن اهم النتائج التي خلصت اليها الدراسة : ان الاستعانة بالطفل كشخصية بطل للفيلم إنما يشكل فرصة تكوين هوية ذاتية للطفل المتلقي يرمز فيها لنفسه يرسخ في حوار المبادئ التي ترتقي بخيال الطفل أي ادراك معنى الاشياء والحقائق الاولية مثل الصدق والحق والامانة وتحمل المسؤولية التي تعرض من خلال ثوب من الخيال .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

منهج البحث :

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي الذي ينطوي على وصف الظاهرة وتحليلها في انجاز هذا البحث وهذا المنهج هو وصف ماهو كائن ويتضمن وصف الظاهرة الراهنة وتركيبها وعملياتها والظروف السائدة .

مجتمع البحث :

تألف مجتمع البحث من الافلام العربية والاجنبية (الدرامية السينمائية) التي تناولت موضوع المعالجة الاخراجية لشخصية الطفل ولطبيعة هذه الدراسة المتخصصة بشخصية الطفل الدرامية عنذ يكون مجتمع البحث يدور حول جميع الافلام السينمائية التي تعالج شخصية الطفل من جانب صناع الابداع .

عينة البحث :

اختارت الباحثة عينة بشكل قصدي حيث تم اختيار فيلم (العماق الودود) للمخرج (ستيفن سبيلبرغ) وقد تم اختياره وفق مجموعة من الاعتبارات .

اداة البحث :

استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي معتمدا على تحليل عينة قصدية فيلم (العماق الودود) .

ملخص الفيلم :

تعيش الطفلة صوفي في ميثم وفي ليلة ما ترى صوفي عملاقا ويبادر بخطفها مسرعا لمنزله الغريب في ارض العمالقة هناك يعرفها على نفسه بأنه "العملاق الودود" (بي اف جي) الذي يقوم عادة بنفخ الاحلام داخل غرف نوم الاطفال فيحلمون فيتصادق معها ولكن صوفي تتعرض لخطر فجائي مع قدوم عملاق ضخم شرس الهيئة والمنظر يدعى "بلود بوتلر" والذي يشك بأحاساسه وحاسة شمه القوية بأن "بي دي اف" يخفي في كهفه كائنا انسانياتيا صغيرا وفي اليوم التالي يأخذ العملاق الودود صديقه صوفي لأرض الاحلام لصيد احلام جديدة ولكنه يعاق من قبل العمالقة ويسخرون منه بقذفه كالكرة بينهم .

تنجح صوفي بأقناعه للذهاب لقصر الملكة البريطانية لأقناعها بالقبض على العمالقة واعتقالهم والتخلص منهم للابد لأنهم يخطفون الاطفال خلال نومهم , يتمكن العملاق الودود من صناعة كابوس مخيف يلقيه في ذهن الملكة خلال نومها مركزا على ممارسات العمالقة (أكلي البشر) الملكة تصدق صوفي بلا تردد بعد استيقاظها وتطلب منها صوفي ان تسمح للعملاق الودود الضخم بالتحدث مباشرة مع جلالته لشرح خفايا الموضوع .

تأمر الملكة قادة الجيش البريطاني ومارشالات سلاح الجو ملاحقة العمالقة بلا هوادة حتى اعتقالهم لنفيهم لمكان ناء ونرى قافلة من المروحيات ترافق صوفي والعملاق الودود لأرض العمالقة يتم ربطهم واعتقالهم ليتم التوجه بهم لاحقا لجزيرة نائية .

الفصل الرابع تحليل العينة

تحليل الفيلم :

المؤشر الأول :

تستثمر المعالجات الاخراجية لشخصية الطفل في الخطاب السينمائي معطيات الخيال كأساس للبناء عليه .

اعتمد فيلم (العلاق الودود) على عدد من المعطيات الخيالية فهو قصة خيالية بامتياز تتناول شخصيات العملاقة وما تريد فعله بالجنس البشري وكذلك شخصية العملاق الودود الذي يضطلع بمهمة صناعة الأحلام للبشر لذا فان طبيعة الخيال تتسجم وخصوصية أفكار الأطفال فالخيال هنا كان جامحا لكنه ممتع فكثير من الصور والأفكار يمكن مشاهدتها داخل أفعال الشخصيات الخيالية وقد استطاع المخرج (سبيلبرغ) في بناء صورة خيالية تبرز من خلالها أهمية الخيال بالنسبة للأطفال ولاسيما الطفلة (صوفي) بطلة الفيلم التي تبدأ الأحداث الفيلمية المتخيلة وهذا ما يمكن مشاهدته في المشهد رقم (2) من الفيلم إذ جاء على النحو الآتي :

في الدقيقة 3:53 ينتقل بنا المخرج إلى الشرفة حيث تسمع صوفي ضوضاء في الخارج فتسرع للنافذة بعد فتحها لتجد مجموعة رجال ثملين يمرحون بصوت عالي فتصيح عليهم .

انتم : انكم ثملون للغاية ! هل يمكنكم الانصراف ؟ هناك صغار يحاولون أن يناموا .

يرد عليها أحد الثملين : مرحبا يا أنسة فترد عليه بغضب من شرفة النافذة : لا تقل لي أنسة ساتصل بالشرطة سافعل ذلك وثم تذهب وتطفئ الأنوار الخارجية عليهم فيهربون بسرعة ثم تغلق النافذة زوم نحو النافذة المطلة على الحي لتظهر لنا الكاميرا ظلال عملاقة تتحرك في الازقة ثم وفي الدقيقة ٩:٢٢ تتحرك صوفي نحو الغرفة تاركة الشباك وراءها لتقف عند معرض زينة جداري مصغر داخلي في الغرفة عبارة عن غرفة نوم مصغرة بسرير تقف متأملة في خيال الطفولة متمنية ما فقدته هي الأسرة والنوم بحضن الاب والام

ثم تتجه نحو غرفة نوم الأيتام مجموعة اسرة وايتام نائمين في أسري مصغر قاعة ملتحفة بالشرشف الذي يخط الأرض لتنام على سريرها فتأخذ الكتاب ونظارتها لتبدأ القراءة وتفتح الاضاءة لتقرأ من خلال مكشاف يدوي صغير ثم تسمع صوت العربية القاسية قادمة فتطفئ الاضاءة بسرعة وتغطي رأسها لتوهمها بأنها نائمة خوفا .

وبلقة عامة مبدعة للقاعة يظهر لنا المخرج دخول العربية من خلال ظلالها العملاقة على القاعة وذلك لوجود ضوء اصفر خلفها .

وفي الدقيقة 6:44 صوت : في الخارج تقفز قطتها التي على فراشها لتتنظر من شرفة النافذة تردد صوفي خوفا وتتذكر الوصايا التحذير : لا تفارقي الفراش قط لا تذهبي ابد ولا تنظري لما يوجد خلف الستائر .

استطاع المخرج خلق مجموعة من الارتباطات والمعطيات للخيال لدى المشاهد داخل تشكيلة منظمة و معبرة حققت من خلالها شخصية الطفل تداخلا أبداعيا مع الواقع في بناء الصورة السينمائية بسبب قدرة شخصية الطفل على توظيف قدراته الخيالية .

في الدقيقة 7:51 لقطة الحاويات النفايات تنقلب بسبب هروب القطط من شيء ما تنظر صوفي من النافذة من شرفتها لتجد يد كبيرة جدا ترجع مكب النفايات لمكانه تنظر مباشرة ثم العملاق (ينظر لها مباشر) تهرب خوفا الى الفراش يسارع العملاق بخطفها من فراشها يمد يده ويرفعها مع غطاء نومها .

في الدقيقة 45:8 يسارع العملاق بالهرب من المدينة بالتخفي هنا وهناك بطريقة مذهلة بالقفز كأنه يطير إلى أن يصل إلى بيته يضع صوفي وهي محمولة بغطاء نومها تحاول الهرب من النافذة تصدر صوتا فيكتشفها العملاق ويقول لا مجال للهرب إلا إذا كان لديك جناحان أنا جائع حان وقت الطعام , صوفي : أين أنا , العملاق : أنت بمعقل العمالقة لا يوجد مكان كهذا صوفي أظن انها بعيدة للغاية , صوفي : نعم إنها بعيدة فعلا , صوفي : ما هذا الصوت , العملاق : هذا الصوت ؟ يردد اسماء العمالقة (عاشق اللحم , محطم العظام , مدمر الرجال , ماضغ الاطفال , العملاق مبتلع الاحشاء , محطم الخدم , شارب الدماء , ممزق اللحم نعم والجزار) .

صوفي : من فضلك لا تأكلني , العملاق : لن افعل هذا قط , صوفي : لقد اختطفتني
العملاق : على كل حال لم اقصد ان اختطفك لا يسعني التفكير بحال والدتك ووالدك لابد
وانهما , صوفي : ليس لدي والد او والدة فأنا يتيمة ماتا وانا رضية , العملاق : اذا انتي
يتيمة , صوفي : نعم لقد اخذتني من دار اليتام .

في الدقيقة 14:46 لقطة عين الطائر , العملاق : لم اكن اعلم هل انتي سعيدة هناك؟

صوفي : لا اكره المكان المربية التي تدير المكان ليست كفوءة ولديها قواعد متشددة
وتعاقب كثيرا , العملاق : وكيف تعاقبك ؟ , صوفي : تضعك بغرفة مظلمة مليئة بالفئران
العملاق : العجوز الشمطاء اللعينة , صوفي : هل العمالقة لطيفون مثلك ؟ .

في الدقيقة 17:56 العملاق : لا يعتريني الاسف لقول ذلك لكنهم سيأكلونك بقضمة واحدة انا
وبحجمي هذا اواجه صعوبات بالعيش بأرض العمالقة , ثم يجلس على كرسي وبيده ملعقة
عبارة عن معول ارض وطبق الطعام , فكيف انتي وبحجمك هذا , صوفي : لماذا احضرتني
الى هنا لماذا اختطفتني ؟ , العملاق : وهو جالس على الكرسي كان عله هذا لأن اول ما
كنت تفعلين هو الحديث وتنشرين الخبر انك رأيتي عملاقا بحق وعندها سيكثر القيل والقال
وبعدها سيبحث البشر عن العملاق الذي رأيتيه وتتابعهم الاثارة للامساك بي ويحتجزونني
بقفص لكي يشاهدني الناس كباقي الحيوانات مثل الزرافات والتماسيح وعندها سيتسابق
الفتيان على من سيصيبي بحجارة , صوفي : لن اتحدث لن ينصت احد لي على كل حال فأنا
طفلة كلامها غير موثوق بصحته .

في الدقيقة 16:12 نجد تكوينات جميلة جدا تصاحبها حركات كاميرا مميزة وبأحجام لقطات
فريدة استطاع المخرج أن يرينا إياها من خلال هذا التنوع في التكوينات الخيال التي برع
المخرج في خلقها من أجل إثراء خيال شخصيات الأطفال وإبراز أهم المضامين التعبيرية
التي سعى إليها المخرج العملاق وهو يرمي بقطع من الاكل لها ويغضب نعم ستخبرين
عني , صوفي : لا لن أخبر أحد , العملاق : بل ستخبرين , صوفي : لا لن افعل , العملاق :
ستخبرين العالم بأسره وعلى الأغلب ستنشرين هذا بالصندوق الذي تسمونه التلفزيون
وبمحطات الراديو , صوفي : لن اخبر احد من فضلك ارجعني الى المنزل انا خائفة اود
العودة .

العملاق وهو ينهي طعامه وشرابه ويمسح بيده فمه يقول لها : لا ثم ينظر الى بقايا الطعام هذا مربع ثم ينهض ويقول : يتوجب عليك البقاء هنا معي البقية حياتنا , صوفي : لبقية حياتي , العملاق وهو متجه نحو صوفي وبيده غطاء نومها : مهلا الا تشعرين بالبرد ؟ . فيضع الغطاء على رأسها وتقول له بتحدي شخصية قوية شجاعة سوف اهرب فيرجع العملاق الي صوفي ويمسكها بيده انصتي الي مؤشر بسبابته : انا احذرك لن تخرجي من هذا الكهف الا برفقتي والا ستلقين نهاية لم تحمدي عقباها .

تقول صوفي بشجاعة : لا يسعك ايقافي سأقوم بالهرب ألف مرة , العملاق : لطالما سمعت إن بني البشر متحاذقون وهو يحملها بيده ايقاف هؤلاء العمالقة سيبتلعونك وكأنك فطيرة ليضعها في مكان عالي لا تستطيع الهرب منه

في الدقيقة ١١ : ١٩ صوفي : بعدما وضعها في مكان مرتفع لا تستطيع الهرب : انها فطيرة يقطين وليست فطيرة باطين والزرافاش أسمها زرافات والتماسيب أسمها نفاسيح وفرس المهر اسمه فرس النهر ، يتعجب العملاق ويقول : ما العيب في قلبي في الأشياء غير سوي قليلا

في الدقيقة ٢٧ : ١٨ تظهر قفي صوفي ووجه العملاق ثم يتركها ويتمشي في الغرفة ويقول لا يمكن أن أكون على صواب دوما , صوفي تقول أنا أعتذر لم اقصد أن أكون وقحة يحمل حقيبتة العملاق يقول احيانا لا يفسر قلبي مقصدي و يضع الحقيبة على الطاولة ويفتحها ويخرج منها زجاجة مملوءة بسائل يشع لونا اخضر فتسال صوفي بفضول ماذا ؟ في صحيح على كرسي تلك الزجاجات فيقول العملاق أحلام , صوفي : الأحلام ليست شيئا ملموسا في الحقيقة أنا لا أحلم يصعب عليه النوم أصلا العملاق وهو يبتسم ابتسامة خفيفة وبيده قارورة الأحلام : أهذا فعلا , الأحلام اشياء غامضة حقا ثم يسحب مكبرة ويجلس ويقرأ في كتابها مقاطع من كتابها على الكرسي الهزاز وتصيح له صوفي بعض اخطاء القراءة ثم تنام صوفي .

المؤشر الثاني :

تتنوع وظائف شخصية الطفل وحسب طبيعة الأفعال التي تقوم بها في بنية الخطاب السينمائي .

ان شخصية (صوفي) في فيلم (العلاق الودود) متميزة سواء أكان على مستوى قوة شخصيتها أم قيامها بالأفعال المتنوعة والمتباينة لذا فإن بناء الأحداث الفيلمية في بناء الأحداث الدرامية والسردية لذا فإن المخرج قد وفق في اظهار تطور شخصية (صوفي) وهي بطلة فيلم (العلاق الودود) لأنها تنوعت منذ لحظة ظهورها في دار الأيتام ثم خطفها عن طريق العملاق الودود وأخيرا قيامها بالأفعال الرئيسية وهي تحاول انقاذ البشرية من بطش ووحشية العمالقة الذي يتمنون التهام البشر لكونهم وجبات طعام شهية وقد حفلت أفعال شخصية (صوفي) بتنوع كبير داخل سباق الأحداث الفيلمية والسرد الصوري والصوتي ففي المشهد رقم (15) جاءت المعالجة الاخراجية على النحو الآتي :

في الدقيقة 14:01 مشهد اعداد حلم للملكة فضلا عن حلم اطفال صوفي وهي تدرج القارورة ستحلم الملكة بأن العمالقة التسعة في انكلترا وانهم ياكلون اطفال صغار صوفي وتتأكد من وضع القوات به يواصل الودود بأعداد خلطة اللحم حسب ما يرغبون ضمن خطتهم صوفي احرص على ان اكون بالحلم فيفتح القارورة التي اصطادتها صوفي في ارض الأحلام صوفي أضف نفسك لقطعة لخلط كل الاحلام صوفي ستحلم الملكة بأن الفتاة جالسة على نافذتها وعندما تستيقظ ستجدني هناك كنا هناك الودود وماذا بعد يا صوفي : عندها سيتقدم العملاق الودود الكبير ويقول للملكة انا خادمك المتواضع لقطات تشرح صوفي للعملاق تفاصيل الخطة واتكيت التعارف على الملكة العملاق : هل تقصدين انها ستراني العملاق : (مندهش) كلا .

في الدقيقة 16:01 مشهد ليلي لقطه عامة لقصر الملكة قطع لحرس وهم يتجولون ثم خلفهم ظلال الفتاة والعملاق متخفين بشكل نصب منحوتات يتسللون بطريقة كوميدية لشرفة شباك الملكة وينفخ اللحم الكابوسي ليدخل للملكة لتستيقظ الملكة مذعورة في الصباح فتدخل مرافقتها

الملكة : راودني حلم فظيع المرافقة مجرد حلم يا سيدتي يدخل الخادم يحمل الفطور للملكة تقدم المرافقة وجبة فطور للملكة على فراشها .

الملكة حلمت بأن الأولاد والفتيات كانوا ينتزعون من أسرته من مدارسهم الداخلية و اكلهم من قبل العمالقة الأكثر ترويعا كان الكثير منهم هناك (فلاش لامب اينز وغيزارد غولبر وميت دربير وو) تستذكر الملكة بوتشر بوي العمالقة يدخلون ايديهم عبر النوافذ وينتزعون الاطفال الى الخارج باصابعهم كان حقيقيا يا ماري في الدقيقة ١٩:٠١ تقرأ ماري في جريدة بيدها الاخبار اليومية فترفع الجريدة وتستدير مذهولة وهي تقرأ الاخبار الحقيقية ماري رباه الملكة ما الخطب يا عزيزتي لونك كبياض الورقة اجلسي يا ماري انك ترتجفين ما الأمر , ماري : أنه فقط انه امر غريب سيدتي غريب جدا للملكة وماري متقابلين جالستان على الفراش ماري : الم تطالعي الصحف الملكة : كلا لم اطالع بعد انه الحلم الذي حلمت به اطفال اختطفوا في الليل الملكة تقرأ الجريدة ماري اطلعي , الملكة : ولكن ليس من قبل العمالقة ماري : أجل سيدتي : ماري : كلا لا يمكن ذلك سيدتي تنظر للستائر اسحبي الستائر تذهب وتصيح هلعا تتحرك الملكة نحو النافذة تظهر صوفي واقفة عليها الملكة : لا اصدق هذا .

في الدقيقة 1:57 لقطة عامة تظهر وقوف صوفي بمواجهة الملكة وماري والخادم الملكي الملكة : هناك فتاة صغيرة تقف على النافذة أوليس كذلك سيد تيبز الخادم الملكي تيز : بلا سيدتي ماري : انها تقف هناك مباشرة سيدتي لم تحلمي بذلك الملكة : بل حلمت وهي تتقدم نحو صوفي المكة : كيف وصلت الى هنا صوفي : حسنا ماري : سوف أعالج الأمر إنزلى يا فتاة , الملكة ترفض : لالا دعيها هناك ثم عملاق وضعك هنا , صوفي : نعم سيدتي وهو ينتظر في الحديقة , الملكة : أهو كذلك . في الدقيقة ٢٢:١ يتقدم تيبز الى النافذة ليتأكد من وجود العملاق في الحديقة صوفي : انه صديقي المفضل وهو من صنع حلمك . تيبز وهو يحمل جهاز الأرسال يبلغ الحرس الى الحديقة الخلفية لشباك الملكة توجهوا

الملكة : حقا هو ... لماذا جئت انت والعملاق الخاص بك لرويتي , صوفي اظنك تتذكرين
يا فخامة الملكة اذا ادى المزيج الحلم مفعولة , الملكة : بلى اذكر ... لديك خطة انت
تحتاجيني , صوفي : اجل اننا كذلك هل ينبغي أن نستدعيه الان , الملكة : افترض انه
ينبغي لنا ذلك , صوفي : اتعديني بأنك لن تؤذيه يا سيدتي , تمييز ينادي على الحرس
بالجهاز الحديقة الخلفية رجاء الملكة : أنا مستعدة ترتب نفسها صوفي تتجهه بنظرها نحو
الحديقة وتصيح (بي اف جي) عدة مرات بي اف جي الملكة ترغب حقا بلقائك صوفي تخاطب
الملكة : لن تضعيه في الحبس صحيح , الملكة : انزلى من عندك يا طفلة .. ماري خذها
للاسفل وقدمي لها بعض الأقطار سيد تمييز عليك أن تعرف من اين جاءت الطفلة .
صوفي ترفض الذهاب : لا لا إنه مذعور فحسب لأنه لم يفعل شيئا كهذا في حياته .
صوفي : وعدتني أنك لن تؤذيه , الملكة : سيد تمييز اخبر الحرس بأن يخفضوا أسلحتهم
تمييز من خلال الجهاز اخفضوا أسلحتكم رجاءا ويدها ترتجفان خوفا من الصدمة يشق طريقة
العملاق من خلال الجنود متوجها للملكة عبر النافذة , الملكة تتصدم فتسحب صوفي معها
لا اراديا نحو النافذة ماري تسحب صوفي .
في الدقيقة ٢٥:١ نجد سلاسة وسهولة تحيل المتلقي إلى صور ذهنية متخيلة بين ما يحدث
داخل المشهد ابداع فيه المخرج يتقابل من خلال النافذة الملكة ورأس العملاق مندهشين
كلاهما ينسى الودود الكلام الذي لقنته له صوفي , صوفي تتدارك الموقف وتقول : يا فخامة
الملكة انا خادمك المتواضع تظهر قفا الموجودين تقابل وجه العملاق من خلال النافذة
العملاق وهو كثير الخلط بالفاظه : يا فخامة الملكة انا خادمك الدجال ثم ينحني إجلالا للملكة
صوفي وهي تضرب وجهها بيديها اسفا على الألفاظ الخطأ , الملكة سررت جدا بالتعرف
عليك , العملاق ايتها الحاكمة ايتها الملكة ايتها المعلمة جنت مع صديقتي الصغيرة
لأمنحك المساعدة .

الملكة : انا متأكدة بأنك تفعل لكن ليس اثناء ارتدائي الروب .
في الدقيقة ٢٩ : ١ الملكة وهي تهاتف جنرالاتها : عماليق يا بوريس يأكلون البشر
أليس هناك اختفاء للناس لدينا معلومات مؤكدة نحتاج طيران ساعود الاتصال بك .
خلف الملكة ماري تهتم بملابس صوفي وشعرها
وجدت الباحثة أن المخرج كان موفقا في عرض تنوع أفعال شخصية (صوفي) ليست مجرد
طفلة يتيمة تعيش في دار ايتام وليست أيضا طفلة تم اختطافها من قبل العمق الودود لكنها
أيضا طفلة وصورة البطل خارق يريد انقاذ البشرية من خطر العماليق الدايم العماليق
المتوحشون الذي يأكلون البشر فكانت أفعال شخصية (صوفي) تتنوع بتنوع الموضوعات
التي يعرضها المخرج في قصة الفيلم وهذا ما يجعل من شخصية صوفي متطورة على أساس
التجارب التي مرت بها والأفعال يفترض وجود المزيد من الأحداث وهو ما يعني أيضا تطور
وعي الشخصية فيكون التطور والتنوع بالقيام بالأفعال مرتبطة بذكاء الشخصية وقدرتها على
الاقناع وهنا تبرز لنا شخصية الملكة بكونها بنية خيالية خالصة أيضا ابتكرتها شخصية
(صوفي) ولكن لهذه الملكة الكثير من الأخلاق الدمثة والطيبة وانها مثال للإنسانية
وهذا ما أظهرته (صوفي) في خيالها صوب الملكة عندما صنع لها العملاق الودود حلما
شاهدت من خلاله طبيعة الأفعال التي يمكن أن يقوم بها العمالقة المتوحشون وكذلك ظهور
شخصية (صوفي) وسط الحلم وسيلة لجعل الملكة تؤمن بكل ما تقوله شخصية (صوفي)
وهنا تتطور الأحداث الدرامية وأصبحت الحكمة أكثر قبولا فمن دون دليل داعم وأفعال
واضحة ما كان للملكة مقابلة صوفي او الاعتماد على كلماتها وما تدعيه وإنما كان للاحلام
ضرورة في ابناء هذه القناعة عند الملكة والايمن ان ما تقوله صوفي حقيقي ويمكن حدوثه
في أية لحظة .

الفصل الخامس النتائج و الاستنتاجات

النتائج :

1_ كشفت عينة الباحثة عن عمل المخرج على تصميم معالجته الاخراجية بشكل استثمر شخصية الطفل لكونه محور الاحداث الدرامية والمساهم في تطويرها بسبب قدراته على المساهمة في انتاج الخيال وتطوير الاحداث كما في عينة البحث .

2_ حققت شخصية الطفل تداخلا ابداعيا ما بين الواقع والخيال في بناء الصورة السينمائية .

3_ مثلت الاحلام احد المعالجات الاخراجية التي اعتمدها المخرج في اظهار قدرات الطفل الخيالية وتأثيرها على مجمل تطور الاحداث الفيلمية كما ظهر في عينة البحث

الاستنتاجات :

1_ ظهرت خصوصية الطفل من قدرته في انتاج الاحداث خياليا والتعامل معها وكأنها واقع حقيقي .

2_ تداخل مفهوم الخيال والواقع في بناء شخصية الطفل التي تعيش العالمين معا من دون التفريق بينهما .

التوصيات :

توصي الباحثة :

دراسة الانواع الفيلمية التي تتناول شخصية الطفل كموضوع رئيسي .

المقترحات :

تقترح الباحثة اجراء دراسة عن :

توظيف شخصية الطفل في الانواع الفيلمية السينمائية .

المصادر

تاركوفسكي , السينما والحياة , ترجمة : باسل الخطيب , وزارة الثقافة , دمشق , 1991 , ص 98

احمد سويلم , تداخل النصوص في الكتابة للاطفال , منشورات سلسلة ادب الاطفال , القاهرة 2006
ص 5

ابراهيم ياسين الخطيب واخرون , اثر وسائل الاعلام على الطفل , دار الثقافة للنشر والتوزيع , 2001
ص 127

يعقوب الشاروني , الاطفال كمشاهدين لسينما ومسرح الطفل , مجلة السينما والمسرح , ص 5 م

وليد حرب , مجلة الحياة السينمائية , المؤسسة العامة للسينما دمشق , العدد السابع , 1980 , ص 7

خيرية البشلاوي , معجم المصطلحات السينمائية , ترجمة : خيرية البشلاوي , مطابع الهيئة المصرية
العامة للكتاب , القاهرة , ص 69