جامعة محمد بوضياف –المسيلة–
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم علوم الإعلام والاتصال

دلالات العنف الرقمي في سلاسل الأنمي

دراسة سيميولوجية للمسلسل الكرتوني الأمريكي Tangled

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال

تخصص: صحافة مطبوعة والكترونية

إعداد الطالبة:
جبابلة فاطمة الزهراء

إشراف الأستاذة:
د/سيفون باية

السنة الجامعية: 2023 / 2024

شكر وتقدير

الحمد لله الذي وفقني بعونه إلى انجاز وإتمام هذه المذكرة التي شعرت – لمتطلبات الحياة الأسرية المتزايدة– أنها لن ترى النور أبدا، لكن بفضله سبحانه وتعالى وضعت آخر لمساتها، فالحمد لله أولا وأخيرا.

أتوجه بالشكر الجزيل والخالص إلى مثلي الأعلى إلى أستاذتي ومرشدتي

إلى المرأة الوحيدة التي جعلتني أحلم بأن أصبح يوما شبيهة لها في طلب العلم وحبه إلى الإنسانة النبيلة، خادمة العلم المتفانية في إمداد الطالب بجو من الحماس والإرادة

إلى الوحيدة التي تحتضن كل فكرة وتدفع بها إلى الأمام من دون أي استصغار إلى:

المشرفة الأستاذ: سيفون باية

يكفيني أن أقول لكِ: شكرا على صبرك عليّ، وطول بالك ودعمك... تقديري لكِ

كما وجب على تقديم كل شكري وامتناني لكل أساتذة قسم علوم الإعلام والاتصال بجامعة المسيلة وعلى رأسهم رئيس القسم نظير مجهوداتهم وتوجيهاتهم لنا.

إهداء

إلى أغلى نعمة انعم بها الله علي: والداي الكريمان

أسأل الله أن يحفظهما ويطيل عمريهما

إلى من جمعتني به الأقدار يوما... وشق معي دروب الحياة..

إلى الذي صبر على تقصيري، وتعب لتعبي.. إلى سندي ووتيني... زوجي الغالي

إلى فرحة عمري وبهجة قلبي أبنائي: غفران... نجم الدين... وتوأمي تسنيم ورنيم... وتفاحة قلبي تقوى

إلى إخوتي جميعا... وكل عائلة جبابلة وبوخاري

إلى كل من يكن لنا المحبة والاحترام..

ملخص:

هدفت الدراسة إلى الكشف عن ظاهرة العنف الرقمي في سلاسل الأنمي، ومعرفة زوايا المعالجة وكيفية توظيف اللغة البصرية والسمعية لما تحمله من دلالات وإيحاءات تختلف هي الأخرى من مخرج إلى آخر، حسب ما يريد أن يوصله من معاني وخطابات.

وأجريت الدراسة على عينة من مشاهد حلقات أنمي المسلسل الأمريكي Tangled، وقد كان الاختيار العينة قصدي عمدي.

وقد اعتمدنا في التحليل على مقاربة التحيل السيميولوجي لرولان بارث، من خلالها توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

قدم الفيلم المعاني والدلالات الثقافية تشكلت ملامحها في الثقافة الاجتماعية، الدينية، السياسية، التعامل مع الآخر، العنف) كما تناولت الثقافة بحسب إيديولوجية البلد المنتج له.

-يقدم إشارات صريحة تبرز الدلالات الدينية في الفيلم ولكن اعتمد على الدلالات الخفية في هذا الجانب.

-قدم الدلالات الثقافية من خلال رموز ودلالات تتمثل في طريقة التحية واللباس والتعامل مع الآخرين.

-تناول الفيلم دلالات أخلاقية سلبية كالكذب والخداع وخيانة العهد وأيضًا تضمن دلالات إيجابية كالوفاء واحترام الكبير.

-قدم الفيلم دلالات عنف تمثلت في القتل والضرب والحرائق والجروح والدماء.

-استخدم الفيلم أدوات العنف مثل: السيوف، الرماح، الخناجر... الخ.

الكلمات المفتاحية: العنف الرقمي، سلاسل الأنمي، المسلسل الأمريكي Tangled

Abstract:

The study aimed to reveal the phenomenon of digital violence in anime series, and to know the angles of treatment and how to employ visual and audio language because of the connotations and implications it carries that also differ from one director to another, according to the meanings and discourses he wants to convey.

The study was conducted on a sample of scenes from episodes of the American anime series Tangled, and the sample selection was intentional.

In the analysis, we relied on an approach to the semiological transformation of Roland Barthes, through which the study reached the following results:

The film presented cultural meanings and connotations whose features were shaped by social, religious, political culture, dealing with others, and violence. It also dealt with culture according to the ideology of the country that produced it:

-It provides explicit references that highlight the religious connotations in the film, but they rely on hidden connotations in this aspect.

-Provide cultural connotations through symbols and connotations represented in the way of greeting, dressing, and dealing with others.

-The film dealt with negative moral connotations such as lying, deception, and betrayal of the covenant, and also included positive connotations such as loyalty and respect for elders.

-The film presented violent connotations of killing, beatings, fires, wounds, and blood.

-The film used violent tools such as swords, spears, daggers, etc.

Keywords: Digital violence, Anime series, The American series Tangled

فهرس المحتويات

شكر وتقدير.....

إهداء **3**

ملخص:..... **4**

فهرس المحتويات **6**

مقدمة:.....أ

الفصل الأول: الإطار المنهجي للدراسي..... **3**

1)الإشكالية:.....4

2)أسباب اختيار الموضوع:.....5

3)أهمية الدراسة: 5

4)أهداف الدراسة: 6

5)مفاهيم الدراسة: 6

6)الدراسات السابقة:.....9

8)مجتمع البحث وعينته:..... 11

9)مجال الدراسة: 12

10)منهج الدراسة:..... 13

11)أدوات جمع البيانات: 14

الفصل الأول: الجانب النظري للدراسة..... **18**

المبحث الأول: سيميولوجيا الأنساق البصرية (فيلم الرسوم المتحركة نموذجا) **19**

1-مفهوم الصورة ووظائفها:..... 19

2-دور الصورة ووظائفها:..... 19

3-المستويات المنهجية لسيميولوجيا الصورة المتحركة:..... 22

4-العوامل الادراكية لتحليل الصورة الفيلمية:..... 24

5-عناصر التحليل السيميولوجي لأفلام الرسوم المتحركة:..... 27
المبحث الثاني: أنواع اللقطات ودلالاتها وزوايا التقاطها..... 31
1-أنواع اللقطات ودلالاتها حسب الصورة..... 31
2-زوايا التقاط الصور ودلالتها:..... 32
3-اختلاف أفلام الرسوم المتحركة عن الأفلام السينمائية:..... 33
4-الانتقادات الموجه لأفلام الرسوم المتحركة الموجهة للطفل الجزائري:..... 34
5-صعوبات تحليل الرسوم المتحركة سيميولوجيا:..... 34
الفصل الثالث: الجانب التطبيقي للدراسة..... 35
أولًا: التحليل السيميولوجي للفيلم الأمريكي (Tangled)..... 36
1-بطاقة فنية عن فيلم Tangled:..... 37
2-ملخص الفيلم:..... 37
3-التقطيع التقني:..... 40
4-القراءة التعيينية..... 57
5-التحليل التضميني للمقاطع المختارة من الفيلم:..... 62
6-نتائج التحليل:..... 80
خاتمة:..... 83
توصيات الدراسة:..... 84
قائمة المراجع:..... 86

مقدمة

مقدمة:

إننا نعيش اليوم عصـــر ثقافة ما بعد المكتوب عصـــر الصـــورة، وإن المعركة تدور رحاها اليوم بين الدول الكبرى وهيمنتها على الدول الفقيرة من خلال الســيطرة على الصــورة بشــتى أنواعها ومختلف معانيها بدءا بالصــورة التلفزيونية عبر القنوات الفضــائية والصــورة الســينمائية وأفلام الرســوم المتحركة وكتب الأطفال، وللرســوم المتحركة أثر كبير في بناء شخصية الطفل باعتبارها من أهم العناصر التي تنقل المعلومات والمفاهيم بصورة متسلسلة وقصصية؛ ولذلك تعتبر سلاحا ذا حدين موجه لعقول الأطفال، فمن الناحية الظاهرة تحمل التسلية والمتعة للطفل والباطن تحمل دلالات ورموز خفية للسيطرة على عقول الأطفال وبناء ثقافتهم المستقبلية داخل المجتمع.

حيث أن عملية التثقيف مســتمرة لا تتوقف عند ســن معينة إلا أن اللبنة الأولى في بناء الإنســـان ثقافيا تبدأ في مرحلة الطفولة، وما يعطى في هذه المرحلة من مراحل النمو تعتبر أكثر أهمية من غيرها، فمرحمة الطفولة تسهم إسهامًا هامًا ورئيسيا وحاسماً في بناء الشخصية من شتى النواحي الاجتماعية والنفسية والعقلية وبالتالي الثقافية، وبهذا الصدد يجب الانتباه إلى أفلام الرسوم المتحركة الوافدة، حيث نجد أنها تحاكي مواقف إيحائية توجه إلى الطفل العربي، وتحمل مضــامين تتضــمن الفزع والخوف والرهبة، وإثارة مواقف العطف على الشخصيات التي تدل على الشر والسخرية، كما أنها تحمل مضامين منافية لأخلاق مجتمعنا في بعض الأحيان، في إطار ذلك تســعى الدراســة للإجابة على تســاؤل ما نوعية الدلالات الثقافية التي تقدمها أفلام الرسوم المتحركة للطفل الجزائري، وذلك من خلال دراسة تحليلية ســيميولوجية مقارنة على عينة عمدية من المســلســل الكرتوني الأمريكي Tangled باستخدام أداة التحليل السيميائي لكشف الدلالات الثقافية الخفية، ومنهج المسح بالاستعانة بنظرية جماليات التلقي للتعرف على الكيفية التي تؤثر بها هذه الأفلام على ثقافة الطفل الجزائري، مقسمًا ذلك على فصلين تحتوي على العديد من المباحث؛ فتضمن الفصل الأول الإطار المنهجي والإجرائي للدراســة، والفصــل الثاني جاء بعنوان الجانب النظري للدراســة،

وتضمن مبحثين كالآتي المبحث الاول سيميولوجيا الأنساق البصرية (فيلم الرسوم المتحركة)، المبحث الثاني أنواع اللقطات ودلالاتها وزوايا التقاطها، وجاء الفصـــل الثالث بعنوان الجانب التطبيقي للدراســـة والذي تمثل في التحليل الســـيميولوجي لفيلم Tangled ومن ثم قراءة ســيميولوجية ثم عرض النتائج العامة للدراســة مع ذكر بعض التوصــيات، وعرض المراجع والمصادر.

الفصل الأول:

الإطار المنهجي للدراسي

1)الإشكالية:

تماشـيا مع التطورات التي شـهدها العالم، عرفت تكنولوجيا الإعلام والاتصـال نقلة نوعية خاصـة في وسـائل الإعلام والاتصـال بمختلف أنواعها سـواء المكتوبة أو السـمعية البصـرية، حيث سـاهمت في اختصـار المكان والزمان وغرس الثقافات بمختلف القارات، هذا راجع لاستخدامها لتقنيات حديثة كالأقمار الصناعية وغيرها.

كما يعتبر التلفزيون أحد أهم الوسـائل الإعلامية التي يسـتخدمها الأفراد نظرا للدور الكبير الذي يلعبه في تغطية مختلف الأحداث والوقائع التي تحدث في العالم ككل دون انقطاع، من خلال الشـبكة البرامجية التي تبث عبرها والتي تسـتهدف جميع شـرائح المجتمع بمختلف الأعمار والتوجهات، ليكون الطفل أحد أهم الجماهير التي يلعب عليها التلفزيون كوسيلة تعليمية تربوية بالنسـبة له، فهي توفر للطفل الأفكار والمعلومات والأنباء، لما أفرزته الأدمغة البشرية من اكتشافات ومعارف، ليصبح أسيرا لهذه البرامج على مدار الساعة.

لذا بات من الضـروري الكشـف عن المضـامين والدلالات والرموز الثقافية في أفلام الرسـوم المتحركة العربية والأمريكية من خلال منهجي المسـح المقارن اعتمادا على أداة التحليل السـيميائي لكشـف ما وراء اللغة والرموز والعلامات والإشـارات، وذلك بالتطبيق على عينة عمدية لمسلسل الفيلم الأمريكي Tangled.

ومن خلال هذا المنطلق سنحاول في دراستنا تسليط الضوء على العنف الرقمي من خلال المسـلسـل الفيلم الأمريكي Tangled، باعتبارها سـلسـلة عرضـت على قنوات الكرتون العربية والتي حازت على اهتمام العديد من الأطفال، إضـافة إلى تقديمها العديد من الرموز والمعاني تدور في حلقة العنف الرقمي وتأثيره على العالم الحقيقي بين جمهور الأطفال، وعليه فإننا سنحاول الوقوف في دراستنا على الإجابة التساؤل الرئيسي الآتي:

-ما هي الأبعاد الدلالية والضمنية لسلسلة الفيلم الأمريكي Tangled، والذي عرض عبر عدة قنوات عربية؟

وللتمعن أكثر في الدراسة سنحاول الإجابة على الأسئلة التالية:

-من هي أكثر الشخصيات البارزة في سلسلة Tangled، وما علاقتها بالعنف الرقمي؟

-ما طبيعة العبارات التي ركزت عليها سلسلة Tangled؟

-ما مدلول الرموز المستخدمة في سلسلة Tangled؟

-فيما تتمثل الأهداف المراد تحقيقها من خلال سلسلة Tangled؟

2)أسباب اختيار الموضوع:

لكل باحث أسباب معينة تدفعه لاختيار موضوع معين ودراسته والتعمق فيه للوصول إلى نتائج علمية مثبتة، وتتعدد أسباب اختيار الموضوع بحسب كل باحث سواء من الناحية الذاتية أو الموضوعية وقد جاءت أسباب اختيارنا لموضوع "العنف الرقمي" عبر سلسلة Tangled كالآتي:

أسباب ذاتية:

-طرح موضوع جديد للدراسة خاصة في مجال التحليل السيميولوجي، عن طريق تحليل الصور والعبارات، وفك الرموز والإشارات.

-الاهتمام الشخصي بعالم الهاكر وأهم المستجدات التي تحدث به.

-اهتمامي بالعنف الرقمي من خلال عرضه عبر الرسوم المتحركة.

-الرغبة في التعرف على علم السيميولوجيا ومناهجه، وكيفية إعداد بحوثه.

أسباب موضوعية:

-معرفة الدلالات التي تبثها سلسلة Tangled، خصوصا في جانب العنف الرقمي.

-معرفة طريقة طرح موضوع العنف الرقمي من خلال أنمي Tangled.

-معرفة أشكال العنف في الفضاء الرقمي.

3)أهمية الدراسة:

أصبحت أفلام ومسلسلات الأنمي تسيطر كثيرا على الفعل السلوكي للأفراد، ومسلسل أبطال Tangled يعرض لنا أحد أهم الظواهر التي انتشرت في العقد الأخير من القرن الـ 21 والذي يتجلى في العنف الرقمي.

وتأتي أهمية دراســـتنا في أن العنف الرقمي عبر الرســـوم المتحركة يعتبر أحد أهم المواضيع التي لم يليها البحث في علوم الإعلام والاتصال ولهذا فإن هذه الدراسة جاءت في محاولة لمعرفة كيفية توجيه ظاهرة العنف الرقمي من خلال الرسـوم المتحركة، وذلك لكشـف الغطاء عن الدلالات الرمزية واللغوية للعنف الرقمي من خلال مسلسلات الأنمي.

4)أهداف الدراسة:

إن لكل بحث علمي أهدافه الخاصـــة والتي يســـطر من خلالها الباحث الاتجاه الذي ينتهجه خلال القيام ببحثه، ودراستنا هذه لها عدة أهداف وهي:

-ربط العلاقة بين الشخصيات الموظفة في سلسلة Tangled بالعنف الرقمي.

-التعرف على مختلف الرسـائل الضـمنية من خلال مسـلسـل TangledK من خلال معرفة طبيعة العبارات التي ركزت عليها السلسلة.

-الإحاطة بأهم عوامل الجذب والتشويق في مسلسل Tangled، وربطها بالواقع المعاش.

-معرفة الدلالات الرمزية المستخدمة في سلسلة Tangled.

-إبراز الأهداف المراد تحقيقها من خلال سلسلة Tangled.

5)مفاهيم الدراسة:

إن كل دراســـة علمية تحتاج ضـــبطا دقيقا للمفاهيم الخاصـــة بالدراســـة، فبضـــبط مصـطلحات الدراسـة لغويا واصـطلاحا تتضـح متغيرات الدراسـة كما يتضـح الموضـوع المراد دراسـته من خلال المفاهيم اللغوية فالاصـطلاحية ثم الإجرائية، ومن هنا فقد ارتأينا توضـيح المفاهيم المتعلقة بدراستنا على النحو التالي:

1-العنف الرقمي:

العنف:

-المدلول اللغوي للعنف:

يعرفه المعجم الصـــافي في اللغة العربية بأنه: الخرق بالأمر وقلة الرفق به (صـــالح العلي الصـالح، أمينة الشيخ سلمان الأحمد، دت، ص 442). كما يعرفه معجم اللغة العربية

المعاصـرة بأنه اسـتخدام القوة الجسـدية اسـتخداما غير مشـروع أو مطابق للقانون بهدف الاعتـداء أو التـدمير أو التخريـب أو الإســـاءة (أحمـد مختـار عمر وآخرون، 2008، ص1564). كما أن كلمة عنف مشتقة من الكلمة اللاتينية "VIOL ARE" والتي تعني ينتهك أو يغتصب فالعنف انتهاك أو أذى يلحق بالأشخاص والأشياء. (علي إسماعيل مجاهد، دت، ص 3)

- المدلول الاصطلاحي للعنف:

يعرفه البعض بأنه الإكراه المادي الواقع على شخص لإجباره على سلوك أو التزام ما، وبعبارة أخرى فالعنف هو ســوء اســتعمال القوة، ويعني جملة الأذى والضـــرر الواقع على السلامة الجسدية للشخص من ضرب وجرح وقد يتعدى إلى القتل، كما أنه قد يستخدم ضد الأشـياء من تدمير وتخريب وإتلاف، حيث تفترض هذه المصـطلحات نوعا معينا من العنف والعنف مرادف للشدة والقسوة. (علي إسماعيل مجاهد، دت، ص 4)

كما عرفت منظمة الصـــحة العالمية «WHO» العنف في تقريرها العالمي الأول الخاص بالصـحة والعنف بأنه: "الاسـتخدام المتعمد للقوة البدنية الفعلية والتهديد باسـتخدامها ضد الذات أو ضد شخص آخر أو ضد مجموعة من الأشخاص أو المجتمع ككل مما يسفر عن وقوع إصـابات أو وفيات، أو إيذاء نفسـي أو سـوء نمو أو حرمان، أو قد يؤدي بشـكل كبير إلى ذلك".

ويعرف عالم الاجتماع "جوهان جولتين" العنف بأنه: "ضـــرر يمكن تجنبه عند الوفاء بالاحتياجات الأساسية للإنسان". (علي إسماعيل مجاهد، دت، ص 4)

-المدلول الإجرائي للعنف:

العنف هو مجموعة الســلوكات الاجتماعية أو الأفكار أو مجموعة القيم الاجتماعية، وهو تعبير عن القوة الجسدية والتي تصدر ضد النفس أو الآخرين أو الأشياء المادية، يكون بصـــفة متعمدة أو إكراها، نتيجة لعوامل نفســـية أو اجتماعية محيطة بالفرد تجبره على هذا السلوك.

2-الرقمي:

-مدلول كلمة "رقمي":

كان لإنشاء الصيغ والرموز والخوارزميات دور كبير في تطوير الحواسيب الآلية لما وصلت إليه اليوم، لذلك فإن مصطلح "رقمي" يشير إلى المعلومات المتاحة كأرقام "0-1" والتي يدخلها المبرمجون للحواسيب والأجهزة الرقمية، وهي في كثير من الأحيان ما تحدد لغة الكمبيوتر. (Centre ressources autismes, p 1)

-مدلول كلمة رقمنة:

تختلف وتتعدد المفاهيم المتعلقة لمصطلح الرقمنة تبعا للسياق الذي يستخدم فيه، حيث يلاحظ أن الترقيم أو الرقمنة تعني:

في مجال الحاسب الآلي: تعني تحويل البيانان إلى شكل رقمي بحيث يمكن معالجتها بواسطة الحاسب.

في سياق نظم المعلومات: تعني تحويل النصوص المطبوعة مثل الكتب والصور وغيرها من المواد التقليدية "شكل تناظري" إلى "شكل رقمي" يمكن قراءتها بواسطة الحاسب الآلي.

في سياق الاتصالات بعيدة المدى: يشير مصطلح رقمنة إلى تحويل الإشارات التناظرية المستمرة إلى إشارات رقمية ثنائية. (عكنوش نبيل المالك، 2010، ص 147)

-مدلول كلمة العالم الافتراضي:

هو عبارة عن مجال افتراضي يعيش خلاله الفرد حياة افتراضية يحاكي فيها الحياة الواقعية، ويمارس فيها ما يريد من نشاطات، ويؤدي أدوارا قد لا يستطيع القيام بها في العالم الواقعي الذي يعيشه. (فاتن سعيد بامفلح، دت، ص 1)

المدلول الإجرائي للعنف الرقمي:

من خلال ما استعرضنا من تعاريف لكل من كلمة "العنف" و"الرقمي" فيمكن أن نعرف العنف الرقمي بأنه تلك القوة التخريبية والتي يقوم بها المبرمجون عبر شبكة الأنترنت من خلال فتح حسابات ذات طابع انتقامي أو ظلامي بغرض الابتزاز أو سرقة المعلومات.

6)الدراسات السابقة:

من المعروف أن العديد من الأســـس النظرية للدراســـات المقترحة يعتمد على نتائج دراسـات نظرية أو ميدانية سـابقة عكسـت آراء الباحثين أو المؤسـسـات التي قامت بها في أوقات سابقة.

تعتبر القراءة التحليلية لمختلف الدراسـات السـابقة حول موضـوع الدراسـة المسـاعد الرئيســـي للباحثين لتكوين أفكار واضـــحة عما يتحتم عليهم من واجبات في هذا المجال. (محمد أبو أنصار وآخرون، 1999، ص ص 25-26)

وقد اعتمدتنا في هذه الدراسـة على دراسـة مشـابهة والتي سـاعدتنا في تكوين خلفية نظرية في طريقة التحليل السـيميولوجي كوننا لم نجد دراسـات تتحدث عن العنف الرقمي في برامج الكرتون فأغلبها صبت في مفهوم العنف من الجانب الجسدي والسلوكي وكذا اللفظي.

-**دراسة الباحثة:** سارة لعجال بعنوان: صورة الطفل المدرسي في مسلسلات الكرتون دراسة تحليلية سيميولوجية لمسلسل "يحيى أنجلو"، وهي دراسة تحليلية لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال جامعة تبسة للموسم الجامعي 2015-2016.

وقد جاءت الدراسة في محاولة للإجابة على الإشكالية الآتية والتي تتمحور في معرفة الصـورة التي يعكسـها مسـلسـل يحيا أنجلو عن الطفل المدرسـي انطلاقا من تحليل حلقاته تحليلا سيميولوجيا.

والتي تلتها عدة تساؤلات وهي:

-ما طبيعة المعاني تكمن وراء الخطط والنشاطات التي يقوم بها "أنجلو" ورفقائه؟

-ماهي الرسالة التي نستخلصها من خلال المسلسل الكرتوني؟ هل يعتبر هذا العمل أسلوب لنشر فكر ما، ويسعى لبناء شخصية الطفل؟

تناولت هذه الدراسة حلقات مسلسل "يحيى أنجلو" وهذا لمعرفة صورة الطفل المدرسي في مسـلسـلات الكرتون، وقد اغتمدت على أسـلوب المعاينة باختيارها لعينة قصـدية عمدية،

واختارت هذه الدراسة حلقتين ومن كل حلقة أربعة مشاهد وفي كل مشهد مكون من خمسة لقطات.

وجاءت نتائج الدراسة كالتالي:

-طبيعة معاني الخطط التي تكمن وراء النشاطات التي يقوم بها "أنجلو" هي المشاغبة والاستهزاء بالمدرسة والمدرسين.

-المواضيع التي تناولتها حلقات " يحيى أنجلو" كانت تدفع بالأطفال في السن المدرسي لاتباعه وتقليده لأنه يسعى للسمو والرقي بخطط المشاغبة ويخرج سالم دائما من خططه الشريرة.

-استطاعت مخرجة المسلسل الكرتوني أن تعكس صورة الطفل الحسن الخلق على عكس الطفل المشاغب جعلت هذا الأخير محبوب لدى الجماهير.

-جاء مسلسل "يحيى أنجلو" لتشجيع الطفل المدرسي على التمرد.

-جعل المتمرد مشهور وهو الأرقى بين أصدقائه وهذا يشجع أيضا على الهروب المدرسي والفشل في التحصيل الدراسي للطفل المدرسي.

- سعي قناة CN بالعربية إلى غزو ثقافي وخلق جيل تابع إعلاميا.

وقد جاء اختيارنا لدراسة واحدة لانعدام الدراسات في العنف الرقمي من خلال البرامج السمعية البصرية وخاصة أفلام ومسلسلات الكرتون والتي اقتصرت جل دراساتها حول العنف على أنه فقط أذى جسدي وسلوكي وربط العلاقة بين المضمون المقدم وتصرفات الأطفال وهذا ما لا يخدم موضوع دراستي إلا في جانبه المنهجي وعليه فقد تجلت مظاهر استفادتي من الدراسة السابقة فيما يلي:

-أخذ فكرة عامة عن كيفية بناء استمارة التحليل السيميولوجي.

-معرفة مستويات التحليل السيميولوجي عند "رولان بارث".

الإجراءات المنهجية:

تكتســـي الإجراءات المنهجية دورا مهما في مســـار البحث العلمي، فهي التي ترســـم معالم وآفاق البحث وتعطي الباحث الأداة الفعالة لمتابعة خطوات بحثه والســـهر على تحقيق الأهداف المتوقعة منه، فكلما كان الباحث على وعي تام بمجالات بحثه وكيفية التعامل معها متمكنا من المنهج الذي اختاره لبحثه ويعلم مدي أهمية التكامل المنهجي في البحوث بكل أنواعها وأدوات بحثه بدقة وعناية حتى يتجنب في الوقوع المحاذير المنهجية أو اســـتعمال أدوات بحثه في غير محلها أو التقصير في توفير أداة ضرورية لبحثه، كل هذا دون أن تغفل عن جانب مهم وهو العينة المراد دراســـتها وكيفية إعدادها بحيث تكون ممثلة للمجتمع الأصلي، قدر الإمكان ولا تكون عينة مبتورة الجوانب لا تؤدي الغرض العلمي من إخضاعها للاختبار.

ومن خلال هذا الجزء من الإطار المنهجي سنحاول استعراض الإجراءات التي قمنا بها للوصول إلى إجابات علمية دقيقة من خلال تحديد مجتمع الدراسة واختيار عينة الدراسة. كما سنتناول التعريف بأداة التحليل وكيفية بناءها واختبارها.

8)مجتمع البحث وعينته:

1-مجتمع البحث:

يعتبر تحديد مجتمع البحث ضـرورة من ضـرورات التي يجب إتباعها قبل تحديد نوع العينة، ويقصد بمجتمع البحث جميع المفردات التي نريد معرفة حقائق عليها.

ويتكون مجتمع الدراسة من بعض حلقات المسلسل الكرتوني "Tangled"، وقد اخترنا هذه السلسلة باعتبارها عمل لمسلسل كرتوني يطرح فكرة العنف الرقمي في العالم والوطن العربي بصفة خاصة، خاصة بعدما تمت دبلجته إلى اللغة العربية.

وجاء اختيارنا لدراسة أجزاء منه للأسباب التالية:

-طرح فكرة العالم الرقمي لأول مرة في سلاسل الكرتون.

-بروز أنواع العنف الرقمي وحرب الفيروسات في العالم الافتراضي بكثرة في هذا الجزء.

2-عينة الدراسة:

من المستحب على أي باحث الأخذ بجميع مجتمع البحث في أي دراسة علمية من أجل اكتساب نتائج دقيقة ومضبوطة، لكن في هذه الدراسة يستحيل تحليل جميع حلقات الأنمي نظرا لأنها تعتبر مذكرة ماستر ومقيدة بعدد صفحات معينة، إضافة إلى الإطار الزماني المقيدين به لتسليم المذكرة،

كما أن توجهنا للتحليل السيميولوجي يعتبر أحد العوامل التي تقف عائقا في تحليل جميع مجتمع البحث، لذلك فقد اتجهنا لأسلوب المعاينة واخترنا أسلوب العينة القصدية.

وكما يدل مصطلح القصدية فهي تمثل الميول المقصود والذي ينتهجه الباحث في اختيار العينة ووحداتها، وهو يلجأ إلى ذلك عندما يكون أمام مجتمع بحث غير واضح المعالم حيث يصعب تحديده وتحديد خصائصه، وعليه فليس هناك معيار أو طريقة يمكن أن يتبعها الباحث في اختيار هذا النوع من العينات، فله أن يختار أي أفراد عينته ما يشاء بالعدد الذي يراه مناسبا لتحليل إشكالية بحثه. (يوسف تمار، 2007، ص 37)

وعليه فإن الأسلوب القصدي يقوم على التقدير الشخصي للباحث في اختيار العينة، فتحصلنا على عينة قصدية، وعينة دراستنا اخترناها بصفة قصدية من مجموعة حلقات سلسلة Tangled، بحيث صببنا كامل اهتمامنا في اختيار هذه العينة في كيفية تحليلها سيميولوجيا، ومدى استوفاء هذه الحلقات لشروط العينة القصدية، فهذه الحلقات صبت بشكل معمق لموضوع العنف الرقمي والحروب الرقمية في العالم الافتراضي وربط العلاقة بين العالم الرقمي والعالم الحقيقي، ولأنها مشبعة بجملة من الدلالات الكثيرة والتي تتضمن رموزا ومعاني عديدة ذات بعد رقمي تكنولوجي افتراضي تصب في ما يصطلح بالعنف الرقمي.

9)مجال الدراسة:

1-المجال المكاني:

تعتمد الدراسة على تحليل أفلام الرسوم المتحركة فاختيار العينة كان وفقًا لشركة الإنتاج، حيث عمدنا إلى اختيار شركة والت ديزني حيث إنها الشركة الأولى لإنتاج الأفلام الطويلة في الولايات المتحدة الأمريكية ويعتبر فيلم Tangled، وشركة الصالح للإنتاج والتوزيع الفني، وقد تم عرض الفيلم على أكثر من قناة فضائية للأطفال مثل (ميكي، سمسم).

2-الإطار الزماني:

تم اختيار الفيلم من إنتاج أواخر العقد الأول للألفية الثانية وهذه الفترة تتناسب مع عمر الطفل وبالتالي يمكن تعرضه لهذه الأفلام أكثر من مرة.

10)منهج الدراسة:

إن فكرة الباحث عند الانطلاق في بحثه قد تكون متوجهة نحو نتائج البحث وما الذي سيصل إليه، إلا أن هذه النتائج لا يمكن تحقيقها إلا من خلال السير بخطوات منظمة ومنسقة، وهو ما يطلق عليه المنهج.

والمنهج في الاصطلاح حسب ما عرفه مجموعة العلماء والباحثين فيعرف على أنه "الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل وتحدد عملياته حتى يصل إلى نتيجة المعلومة".

وعرفه البعض الآخر على أنه "فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة إما من أجل الكشف عن حقيقة مجهولة لدينا، أو من أجل البرهنة على حقيقة لا يعرفها الآخرون". (سعد الدين السيد صالح، 1993، ص 10)

وانطلاقا من طبيعة الموضوع المدروس الذي نحاول فيه وصف وتحليل حلقات المسلسل الكرتوني "Tangled" تحليلا سيميولوجيا، فإن دراستنا تندرج ضمن الدراسات الوصفية التحليلية حيث ستتسم بالوصف الدقيق للظاهرة المدروسة والتحليل النوعي والكمي والكيفي للموضوع وهذا من خلال محاولة فهم الظاهرة ومحاولة تفسير لب المشكلة قيد الدراسة من خلال تحديد ظروفها وأبعادها والعلاقة القائمة بين متغيراتها بهدف الانتهاء إلى

وصـف علمي دقيق ومتكامل للظاهرة التي نحن بصـدد دراسـتها حيث سـنقوم بتحليل المادة السمعية البصرية قصد فك الرموز والإيحاءات ورصد الأساليب والاستمالات التي استخدمتها سلسلة "Tangled" في طرحها لفكرة العنف الرقمي على العالم الافتراضي.

11)أدوات جمع البيانات:

يعتمد أي بحث علمي على منهج وهذا المنهج يجب أن يقترن بأداة مسـاعدة له والتي تنزل به من مسـتوى التجريد إلى مسـتوى التطبيق وتتعدد تلك الوسـائل بتعدد مجالات البحث وتنوعها فمنها الاستمارة، المقابلة، الملاحظة، تحليل المضـمون والتحليل السيميولوجي والذي اعتمدنا عليه بشكل أساسي لتحقيق الفهم الدقيق لمفردات عينة دراستنا.

التحليل السيميولوجي:

انبثقت كلمة "سـيميولوجيا" من الكلمة اليونانية Sémion بمعنى "العلامة" وLogos بمعنى "الخطاب" أو "العلم" وبالتالي فإن السـيميولوجيا تعني علم العلامات أو علم الدلالة، كما يطلق عليه بالعربية بالسيمائية أو علم الإشارات. (وائل بركات، 2002، ص 56)

السـيميولوجيا هو عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب وتحديد البنيات العميقة وراء البيانات السطحية الظاهرة فونولوجيا وصـرفيا ودلاليا وتركيبيا، حيث يبحث علم السيميولوجيا إلى كشـف أسـباب التعدد، ولا نهائية الخطابات والنصـوص والبرامج السـردية، وتسـعى إلى اكتشـاف البيانات العميقة الثابتة، وعليه فالسـيميولوجيا لا يهمها ما يقول النص ولا من قاله، بل يهمها كيف قال النص وما قاله. (هاجر بن حليمة، جميلة يخلف، 2015، ص 71)

وتقوم مقاربة رولان بارث والتي سيقوم عليها بحثنا هذا بتوظيف التحليل السيميولوجي على الصور، حيث بين أن المعاني توجد في نظامين أو مستويين:

-**المسـتوى التعييني:** يعني المعنى الفوري أو البديهي السـطحي للصـور أو القراءة الأولية، بمعنى آخر هو وصـف أولي تعييني للصـور، هذا المسـتوى هو وصـف جزي لا يمكنه أن يوصـلنا لكل معنى الصـورة إذ نحن في هذا المسـتوى نقوم بالإجابة على السـؤال ماذا؟ فهو يساعد على تحديد الموضوع الذي تعالجه الصورة ويعرفنا على محتواها.

-**المستوى التضميني:** هو النظام التالي للفهم الأيديولوجي الاجتماعي وهو أعمق مستوى في قراءة الصورة والتي تكون حسب قيم ودوافع المتلقي إذ أن الوصول إلى المعنى الحقيقي العميق للصورة إنما يتم على مستوى الدلول أو الدلالة التضمينية وهو ما أكده العديد من الباحثين في مجال السيميولوجيا، فالصورة في مستواها التضميني أو الرمزي تصبح نسيجا من العلامات التي تنبثق من قراءات متعددة ولغات متغيرة وهنا نطرح السؤال "لماذا؟". (هاجر بن حليمة، جميلة يخلف، 2015، ص 71)

وكل هذا يقوم على وظيفتين أساسيتين هما:

-**وظيفة الترسيخ:** وتتجلى في توقيف مسيرة المعاني المرتبطة بتأويل الصورة، وأكد من تعددها الدلالي.

-**وظيفة الربط:** هي وظيفة تكميلية تتجلى أساسا في المهام التعبيرية في مادة الصورة، رغم قدرتها التواصلية مجرد رسالة بصرية قاصرة عن أداء بعض المهام التعبيرية، فإنها تستعين باللغة لتكملتها. (هاجر بن حليمة، جميلة يخلف، 2015، ص 72)

وبما أن موضوعنا هو العنف الرقمي في سلسلة أبطال الديجيتال الكرتونية فإن المادة المبحوثة من عينة الجزء الأول يكون لها أداة التحليل السيميولوجي هو الأنسب، حيث تمكننا هذه الأداة من كشف الدلالات الرمزية والضمنية التي استخدمها المسلسل الكرتوني في طرحه لظاهرة العنف الرقمي، وقد جاء بناء جدول التحليل السيميولوجي بالشكل الآتي:

جدول يوضح طريقة التحليل السيميولوجي المعتمدة في المذكرة.

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطة	زوايا الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية

ويجب مراعاة ما يلي:

-**نوع اللقطات:**

*الشاملة:

P. GENERAL "جميع العناصر".

P. D'ENSEMBLE "لقطة خاصة".

*المتوسطة:

P.MOYEN "من الرأس إلى أسفل القدمين".

P. AMERECAIN "من الرأس إلى الركبتين".

المقربة:

P. RAPROCHE "من الحزام إلى أعلى الرأس".

الكبيرة:

P. GRAND "من الكتف إلى الرأس".

P. TRES GRAND "التركيز على عنصر معين".

- حركات الكاميرا:

PANORAMIQUE: التصـــوير من اليمين إلى اليســـار والعكس، حيث تبدأ بصـــورة ثابتة وتنتهي بصورة ثابتة.

BASCUL: من الأعلى إلى الأسفل والعكس.

TRABLING: أمامي، خلفي، جانبي.

ZOOM: تكبير الكاميرا بلا تحريك للكاميرا.

- زوايا الكاميرا:

العادية: نظرة الطائر.

الغاطسة: من الأعلى.

عكس الغاطسة: من الأسفل.

الحقل – ضد الحقل.

المائلة.

-الأشكال والألوان.

-اللباس والأزياء.

-الرموز والإشارات.

-نبرة الصوت وطبيعة الموسيقى.

الفصل الأول

الجانب النظري للدراسة

المبحث الأول: سيميولوجيا الأنساق البصرية (فيلم الرسوم المتحركة نموذجا)

1-مفهوم الصورة ووظائفها:

لا أحد ينكر المكانة التي احتلتها الصـورة لدى الإنسـان المعاصـر إنها تحيط به من كل جانب، فالصـورة نسـق سـيميائي دال يتضـافر أو يتفاعل فيه ما هو لغوي بما هو غير لغوي. (ابرير بشير، 2008، ص ص 29-180)

وفي قاموس "روبير" تعرف بأنها: إعادة إنتاج طبق الأصل أو تمثيل متشابه لكائن أو شيء. (أمال منصور، 2006، ص 67-84)

أما في الاصـطلاح السـيميوطيقي: فإن الصـورة تنطوي تحت نوع أعم يطلق عليه الأيقون (Icon)، وهو يشـمل العلامات التي تكون فيها العلاقة بين الدال والمرجع قائمة على المشابه والتماثل. (سعيد عموري، 2014، ص 13-22)

2-دور الصورة ووظائفها:

تؤدي الصـورة وظائف تكاملية مع النص أو الصـوت المنطوق في وسـائل الإعلام، وهذا ما يسـعى المخرج التلفزيوني جاهدا لتوظيفه بدقة عالية ليظهر المنتج الإعلامي وفقاً لرؤيته. (سلمان باقر الخفاجي 2014، ص 169-180)

وظائف الصورة وتوافقها مع النص:

1-الإخبار (الصـورة تتكلم): الصـورة لديها قدرة هائلة على التعبير، وكذلك ربط مضـمونها بالحياة البشـرية من حيث إنها تسـاعد في نقل الأخبار والمعلومات بشـكل أفضـل وسـريع، فالمتلقي لا يتخذ موقفاً معينا عن طريق وصف لفظي للحدث بل يريد أن يرى الأشياء بعينه.

2-الوظيفة السـيكولوجية (إشـباع الحاجات): تحقق الصـورة حاجات الإنسـان وتلبي بعض المتطلبات العقلية والنفسـية كما أوضـحت الدراسـات النفسـية، وحسـب تقسـيم الناس إلى فئة بصرية وسمعية وحركية مختلفة، عندما نسمع نشكل الأفكار ونحولها إلى صورة، وعندما نقرا نحاول بشكل لا شعوري تصور الكلمات والعبارات بشكل مقبول عن طريق شاشات عقولنا.

3-الوظيفة الجمالية (الصـورة فن): تكتسـب الصـورة قيمة جمالية باعتبارها فنا يسـتوقف النظر ويبعث الاهتمام في المتلقي (الأماكن، الوجوه، الطبيعة وغيرها).

4-وظيفة تثبيت المعلومة: تستهدف وسائل الإعلام التكرار لتثبيت المعلومة، وتعد الصـور من العناصـر التلفزيونية المهمة والسـهلة للتكرار، حيث يركز القائم بالاتصـال على الذاكرة الصـورية للمتلقي؛ لأنها أقوى أنواع الذاكرة، ومن هنا يرى (فرجون) أن الصـورة تعني محاولة نقل الواقع بحيث تتحقق عملية الاتصـال، وهذا النقل للواقع لا يشـترط فيه أن يتم عن طريق الصـورة المطبوعة، فقد تكون صـوتية لنقل حدث معين أو صـورة حركية أو صـورة موسيقية. (سلمان باقر الخفاجي، 2014، ص 169-180)

التواصل البصري وشروطه:

إن من شروط قيام تواصل بصري سليم عدم وجود موانع تفصل بين المرسل والمتلقي؛ كالرؤية الضـعيفة أو المنعدمة مثلا على خلاف التواصـل اللساني الذي يتم في كافة الأحوال وفي كل المواقع والمناسـبات (خاين محمد، دت، ص 202-228)، فالصـورة مادة اتصـال تقيم علاقة بين المرسل والمتلقي، فمرسل الصورة Duvignaud البصر لدى المتلقي فقط، بل تحرك حواسـه وأحاسـيسـه وميراثه العاطفي والاجتماعي. (جمال شـعبان شـاوش، دت، ص 565-588)

وعليه فالصـورة المرئية هي تمثيل محسوس ومشـخص للعالم، ويعني هذا أن الصـورة البصـرية صـورة سـيميائية وأيقونة بامتياز، ومن حيث الدلالة السـيميائية تكون الصـورة أكثر تعبيرا وتوضـيحا من الكلمات اللغوية، ومن ثم فصـورة واحدة خير من ألف كلمة على مستوى الإفادة والتأثير والإقناع والتوضـيح والشرح والتبليغ (جميل حمداوي، 2016، ص 11)، حيث يتطلب التواصل أن يجعل المشاركون رسائلهم مفهومة إلي حد كبير في سياق معين ويتطلب التمثيل المرئي أن يقوم واضـعو الإشـارات باختيار أشـكال للتعبير عن ما لديهم آخذين في الاعتبار أن تكون الأكثر ملائمة في السـياق المحدد (Kress, G and Leeuwen, T 1996, P10)، وذلك لأن لغة وشكل الصورة يحتوي على جانبين متعارضين ومتكاملين، هما الجانب

الدلالي والجانب الجمالي أي ما يتضمنه الخطاب دون قوله مباشرة، بل هو منغرس في ثنايا الخطاب دون قوله بشكل مباشر ورموزه الموحية، فالصورة لها معنيان معنى واضح وظاهر للعيان، ومعنى رمزي وخفي لا يدركه إلا من يلاحظ بدقة ويتمعن جيدا في رموز ودلالات هذه الصورة، والقيم المدسوسة التي تروج عبرها عن مغزاها وما بثت وعرضت من شأنه (إبراهيم بعزيز، 2010، ص 1-20).

ومن هنا تنبع أهمية الصورة في التواصل بتميز طريقتها الخاصة في تقديم المعنى، وتأثيرها في المتلقي حيث تهدف إلى إقناع المتلقي لفكرة من الأفكار أو معنى من المعاني، ولذا تنبع أهمية الصورة في أنها تجذب انتباه القارئ، فحاسة البصر ذات أهمية كبري بالنسبة لشعور الإنسان ودرجة فهمه، وكثير ما تعجز الكلمات عن إيصال المضمون إلى القارئ عندما تفتقد لوجود صورة، وفي بعض الأوقات تكون الصورة أبلغ وأقوى في المعنى من الكلمات. (إبراهيم محمد سليمان، 2014، ص 153-178)

وقد ذكر "إيفرز" أن الأفلام والصور الفوتوغرافية، والإعلانات، بل والملصقات الدعائية المطبوعة هي عبارة عن تمثيل للواقع وهي كنايات، ويجب أن نتعامل معها على أنها كناية عن الواقع (فرانسيس داير وديفيد مايك مور، 2015، ص 23). ووفقا لبارت الصور والتمثيل البصري جنبا إلي جنب مع غيرها من الأشياء كالصوت والموسيقى هي الرموز التي توفر المعاني الكامنة والمستندة اجتماعيا، ويقول بارت أن الدوال تجسد أو تمثل فكرة أو ايديولوجية ويشكل الدال والمدلول كيان ثالث يسمى "علامة"، حيث يتم دمج الكائن والمعنى معا ولا يمكن تجريدهما من بعضهما البعض (Ogden, D. Major league URL https://muse.jhu.edu/article/214471/summary)، فالصورة المرئية تعزز أو تؤثر على العواطف والمواقف، إنها تشارك لدينا الخيال، وتزود تفكيرنا الإبداعي من قبل تحفيز مناطق أخري في دماغنا، والذي بدوره إلي فهم أكثر عمقا ودقة للمواد المقدمة (Panzaru, O. 2012, Pp 409-412)، فإذا كانت الأذن تقوم بتقطيع الكلام المسموع فإن العين ترى العالم كقطعة واحدة. (يوري لوتمان، 1989، ص 38)

3-المستويات المنهجية لسيميولوجيا الصورة المتحركة:

تقوم صناعة الصورة المتحركة في التلفزة أو الفيلم أو السينما على بث الحياة الأيقونية في جسد الفوتوغرافيا الساكنة، ومن هنا جاءت الصورة المتحركة لتخلق واقع للحركة داخل متخيل الصورة ومنافسة الخيال البشري (عبد القادر فهيم الشيباني، دت، ص 103-113)، ولأن الفيلم وفرة وفيرة من العلامات المترابطة سواء على مستوى المتلاحقات المشهدية، أو على مستوى المشهد الواحد فإنه يستحيل على المحلل أن يؤطر كل العلامات الفلمية ويشملها ويستخلصها من الفيلم أو يرصد قيما مخصوصة تهم قراءته التأويلية (محمد زهير، 2011، ص 163-172)، حيث إن المسموع من المرئي لا يقتصر على كلام الممثلين، بل يشمل حزمة كبيرة من الأصوات الطبيعية والموسيقية المبثوثة بنظم مركبة لتحقيق وظائف عديدة تتمثل في محورين:

إحداهما: محاكاة الواقع بتمثيل معطياته الحسية في أصوات الطبيعة وضجيج الحياة واحتكاك المواد وارتطام الأجسام.

ثانيهما: تأويل هذا الواقع بشكل خاص في الموسيقى التصويرية، فالضربات الإيقاعية هي التي تكشف لحظات الخوف والترقب والعواطف والانفعالات. (صلاح فضل، 1997، ص9)

نتوصل من ذلك إلى أن التحليل الفيلمي يقصد به تجزئة بنيته إلي مكوناتها الأساسية، ويتم ذلك باختيار طريقة التحليل التي تشمل عملية الوصول إلي الهدف الرئيسي (رضوان بلخيري، 2013، ص 220-241)، وإذ كان المستوى الأول من القراءة يرتبط بإدراك الرسائل البصرية في أبعادها الفنية والتقنية وينحصر في التعامل مع ظاهرية الصور في استقلال عن فاعلها، فإن المستوى الثاني يرتبط بالتدليل أو التأويل، أي الحديث عن قيم دلالية تعد الصورة مهدا لها، أو تقديم الصورة من أجل التمثيل لقيمة ما، ووفقًا للناقد الفرنسي رولان بارت "Roland Barthes" فإن التحليل السيميولوجي شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الإعلامية، حيث يتبع فيها الباحثة الحياد في تحليله للرسالة والوقوف على الجوانب الاجتماعية والسيكولوجية والثقافية التي من شانها المساعدة في تدعيم التحليل، اذن

التحليل السـيميولوجي يغوص في أعماق الرسـالة، ويسـعى إلى تحقيق التحليل النقدي، فهو تحليل كيفي واستقرائي للرسالة ذو مضمون كامن وباطن (Lazar, J. 1991, p133)، ومن هنا نجد أن السـيميولوجيا تدرس شـكل المضـمون ويعني هذا أنها لا تهتم بالسـياق الخارجي والإحالات المرجعية، بل تركز على داخل نص فتكون أكثر اهتماما بالكيفية؛ أي كيف يقول الفيلم ما يقوله، إذا تنصـت السـيميولوجيا إلى مختلف التقنيات والآليات الفنية والجمالية واللغوية التي تسـاهم في تحقيق الدلالة والسـيموزيس، فعند تحليل المادة الفيلمية سـيميولوجيا فلابد من التوقف عند الحبكة السـردية لقراءة أحداث القصـة، بعد تقطيع الفيلم إلى لقطات وصـور ومشـاهد ومقاطع ومتواليات معينة ثم نلخص أحداث كل مشـهد، وهكذا مع باقي المشـاهد الفيلمية الأخرى. (جميل حمداوي، 2017 على الموقع: http//:www.alothaqaf.com/qadoya2014/884309.htm)

ومما سـبق نتوصـل إلى أهم الخطوات التي يتبعها المحلل المسـتعمل لدائرة التحليل النصي في الفيلم وهي:

-اكتشاف شيفرة الفيلم.

-إكمال التحليل والوصول به إلى مرحلة التحليل غير قابل للانتهاء.

-الدقة في اختيار مقاطع التحليل وتحليل بدايات الأفلام؛ لأنها تشكل مناحي تعريفية للسرد الفيلمي. (رضوان بلخيري، 2013)

وبتحليل النسق الداخلي لمحتوى الصورة المتحركة نجد أن هناك نوعان من الرموز:

النوع الأول: الرموز التكنولوجية: وهي المتصلة بالتطور التكنولوجي الذي يضاعف من قدرة الصور المتحركة على التعبير مثل درجة حساسية الكاميرا، اللون، الصورة...الخ.

النوع الثاني: الرموز الإنسـانية: وهي التي ترتبط ارتباطا قويا بالتطور الثقافي والاجتماعي والاقتصـادي للمجتمع، فالرموز الإنسـانية تفسـر المعاني المجردة النفسـية والإنسـانية خلال أشـياء مادية، مما يدرك صـعوبة إدراك المعاني التي تطرحها لغة المرئيات، وذلك بسـبب

الاختلاف في التجارب الفكرية والإنسانية التي تتمتع بها فئات الجمهور المتلقي. (هادي عبد الله العيثاوي، 2014، ص 89-106)

نتوصل من ذلك إلى أنه في السيميولوجيا البصرية يأتي المعنى من التفاعل بين الرسالة والجمهور، حيث انه أثناء التعامل مع النص، لابد من النظر ليس فقط لمكوناته ولكن أيضا للعلاقة بين تلك المكونات وجميع الانطباعات التي انشأتها والتقنيات المستخدمة لمثل هذه الانطباعات.

4-العوامل الادراكية لتحليل الصورة الفيلمية:

قراءة الواقعة البصرية (الصورة) وفهمها، يستدعيان سننا مسبقة يتم عبرها التأويل والتدليل، حيث أنه إنتاج دلالة ما عبر الصورة لا يعود إلى ما يثيره الدال داخلها من تشابه مع ما يحيل عليه... بل يعود الأمر إلى امتلاك سنن يتم فيه وعبره توليد كل الدلالات الممكنة. (محمد داني، ص 145-156، http://dx.doi.org/10.12785/semart//010110)

فكل التأويلات الممكنة للصورة يجب أن تستند إلى هذه المعرفة الخاصة بالحضور الإنساني داخل الكون من مختلف لغاته، وعلى رأسها لغة جسده، ففهم الصورة وقراءتها مرتبطان بقدرة المتلقي على القيام بالتنسيق بين مجمل العناصر المشكلة لنص الصورة.

فتحليل الصورة هو استخراج معلومات ذات معنى من الصور، فمهمة تحليل الصور يمكن أن تكون بسيطة مثل قراءة شريط الرموز المشفرة أو المتطورة، كما أيضا تحديد الاشخاص وشخصياتهم من وجوههم (Image Analysis, avialable Online URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Image_analysis, data 20-4-2017)، لذلك يخطئ الذين يظنون أن الصورة -بما تحمله من ألبسة وعلامات- محايدة لا انتماء لها، بل هي رمز خطير من أهم رموز الانتماء الحضاري، إنها تعبر عن تصور ما للحياة والوجود والمصير بصورة واعية أو غير واعية (فريد الأنصاري، 2003، ص 47)، فخطاب الصورة تركيبي "لا يقبل التفكيك إلى عناصر صغرى مستقلة، بحيث تبدو الصورة ككتلة تختزن في بنياتها دلالات لا تتجزأ، وهو ما يكسبها طاقة إبلاغية لا تضاهى" تقوم أيضا العلامة اللسانية على

الاعتباطية بين الدال والمرجع، بينما تقوم الصورة علي عنصر المشابهة والتمثيل، وهذا ما يجعل النظام اللساني مشفرا بالغ التعقيد بينما الصورة تبدو نقلا للواقع، بكل طبيعته. (سعيد عموري، 2014، ص 13-22)

فالفيلسوف الفرنسي رولان بارت يحلل الآليات التي تولد المعنى الايديولوجي والثقافي للتصوير والسينما مؤكدا أن التعبيرات الأيديولوجية محددة اجتماعيا، مما يعني أنه من الممكن وصف المجتمع من خلال تشفير هذه الأيديولوجية، حيث إن الصورة لديها دائما دلالات ثقافية معينة وأفكار مشفرة داخلها، يتم تحديد الأفكار والقيم المتأصلة في الصورة من قبل الثقافة التي يتم إنتاج الصورة بها (The Third Meaning by Roland Barthes, available Online URL https://garagemca.org/en/publishing/the-third- meaning-by-roland-barthes)، وذكر "جيمس موناكو" في كتابه (كيف تقرأ فيلما)" تحاول السيميائية أن تصف القوانين والأنساق التي تحكم الظاهرة الثقافية وهي تفعل ذلك باستخدام النموذج اللغوي، وبناء عليه فالسيميائية في السينما تنظر إلي الفيلم بوصفة لغة" (توني مكين، على الموقع: http//:mamdoughshalaby2.blogspot.com.eg/2013/09/blog-post_25.html)، وفي هذا الصدد يذكر ميتز أيضا أن خطاب الصورة هو نظام مفتوح، وليس من السهل تقنينه بسهوله مع وحداته الأساسية غير المنفصلة وانعدام المسافة بين الدلالة والدليل. (Penley, C. 2004)

وبناء عليه تتحدد العوامل الإدراكية التي تحلل بها الصورة وتقوم على ثلاث مراحل هي:

-**الدراسة الشكلية أو التقنية:** وتتضمن السيرورة الدلالية لبناء الصورة شكلها ومحاورها التركيبية، وهو ما يسمى بالمدونة أو الشفرة الهندسية، ويتضمن أيضا دراسة الشفرة اللونية.

-**الدراسة التأويلية أو التضمينية:** وفيها يتضح أن التحليل يقوم على مبدأي التعيين (ماذا تقول الصورة) الذي تجيب عنه الدراسة الشكلية أو الوصفية.. والتضمين (كيف قالت الصورة ما قالته؟)

-**الدراسة الألسنية:** ويتم في هذه المرحلة دراسة علاقة الإرسالية اللغوية بالمكان الأيقوني. (خشاب جلال، دت)

حيث يرى تاردي "Michel tardy" أن المهم في الفيلم ليست الصور ولكن علاقتها فيما بينيا، لذا فإن الصورة لا قيمة لها ولا تتجلى تلك القيمة في مدة ثباتها، ولكن من خلال اندماجها في مجموع الصور ليصبح العنصر الأساس التركيب وليس السيناريو، مسخرا للفيلم أربعة مدلولات:

-الدال الأول: الصورة.

-الدال الثاني: الموسيقى.

-الدال الثالث: الفيلم.

-الدال الرابع: ما يهيكل الفيلم.

وذكر في ذلك دي لورتيس "De Lauretis" أن الاتجاه الجديد هو ذلك الاتجاه الذي أخذ التحليل السيميولوجي بعيدا عن تصنيف أنظمة الإشارات، ووحداتها الأساسية، ومستويات التنظيم الهيكلي نحو استكشاف طرق إنتاج الإشارات والمعاني. والطرق التي يتم بها استخدام الأنظمة والرموز (Carison, M. 2008, Pp129-142). وهو ما يتضمن فهم الفيلم في مجمله حيث أن الصورة الفيلمية لامعني لها بعيدا عن التركيب التصويري الذي يستخلص منه فحوى الرسالة المتضمن توجيهين بارزين؛ الأول خال من الإيحاءات، بينما يتضمن الثاني إيحاءات تستوقف المشاهد (خشاب جلال، دت)، ومن جهته يقول "كريستيان ميتز" أن الدلالة الفيلمية تتشكل في كل لحظة من لحظات أي فيلم، بحيث نجد لحظة دال ولحظة مدلول، وبعبارة أخرى أن الفيلم لابد أن يؤخذ في شموليته، إذ يحتوي على سلسلة من الدوال البصرية والصوتية والرمزية التي تشكل في النهاية أيديولوجية الكمال، إن كل ذلك يتعايش حسب "ماتز" ليشكل الرسالة الكلية للفيلم، فالفيلم بوصفة نظاما نصيا توجد داخله مختلف التلازمات الاجتماعية والأيديولوجية، ويوظف الفيلم الشفرات العامة والخاصة للتعبير عن تلك التلازمات الأيديولوجية، وقد لاحظ علماء تحليل الأفلام في كثير من الأحيان إن

التأثيرات الفيلمية يجب ألا تكون غير مبررة بل يجب أن تكون خاضعة للمؤامرة، وهذه طريقة أخرى ليقول أن دلالة الدلالة لا يمكن أن تثبت نفسها إلا عندما يؤدي الدال المقابل إلي كل من الدال والمعنى. (Metz, C. 1971, p 96)

5-عناصر التحليل السيميولوجي لأفلام الرسوم المتحركة:

إن أول فيلم سينمائي يضاف إليه شريط ضوئي كان فيلم رسوم متحركة تم إنتاجه عام 1922، لذا يمكن القول بأن فيلم الرسوم المتحركة هو أصل الشكل الحديث للفيلم السينمائي. (عليان عبد الله الحولي، 2014، ص 216-244) ومع البحث عن الأسس السيميائية لتحليل الفيلم، حاولت الباحثة تناول بعض جوانب الواقعة الفيلمية بالتحليل النسقي، مثال تحليل الصورة أو الموسيقى أو السرد وغيرها من المكونات التي تدخل في إنتاج الدلالة الفيلمية، على أساس تعدد الشفرات في الخطاب الفيلمي (جمال بلعربي، دت، ص 146-158)، ويعتبر رولان بارت أول من وضع منهجية التحليل السيميولوجي للصورة، وتقدم علي مستويين، التعييني والتضميني، يتعلق النظام الأول بالمستوي التعييني بين الدال والمدلول في خضم الدليل، أما المستوي الثاني، التضميني فيرتكز على العلاقة التي تربط الدليل (دال، مدلول) بالمحيط الخارجي أي يرتبط بالنظام الاجتماعي وبالسياق الثقافي والسوسيوثقافي. (Martine Joly, 1994, P71)

وحدد "دانيال تشاندلر" عدة فئات حول تقسيم الرمز التي يمكن رؤيته في فيلم الرسوم المتحركة كالآتي:

أ) القانون الاجتماعي: الذي يرتبط بثقافة الجمهور.

-اللغة المنطوقة.

-الترميز المادي.

-الرموز المتعلقة بالبضائع والأزياء والملابس والآلات.

-مدونات السلوك (العادات والتقاليد والطقوس والألعاب).

ب) الرموز النصية:

-الرمز العلمي: الرياضيات، الرموز الجمالية في مجال الفنون والشعر والدراما والرسم.

-الرموز العامة: البلاغية، والأنماط بما في ذلك الترجمة الفورية، والحجة والوصف إلخ.

-رموز وسائل الإعلام: بما في ذلك رموز التصوير الفوتوغرافي والتلفزيوني والأفلام والإذاعة.

ج) الرموز التفسيرية:

-الرموز المفاهمية، الرموز الإيديولوجية بما في ذلك رموز تشفير وفك النص.

ومن وجهة نظر بارت فإن عناصر التحليل في الرسوم المتحركة يشمل ستة أنظمة:

أ) أنظمة الإشارات البصرية:

1-اللون: (تركيز اللون -التباين -الظلام والسطوع)، فدور اللون في الرسوم المتحركة لا يقل أهمية كعنصر تشكيلي داخل الفيلم؛ حيث تختلف الدرجة اللونية في الثبات عنها في الحركة، مثل العلاقة اللونية وتطورها بين الشخصية والخلفية التي ينتج عنها تغير في لون الحركة.

2-المونتاج: (أي تشريح وتوقيت اللقطات، طول الوقت، الطريقة التي ترتب بها اللقطات، سرعة الصورة).

3-حركات الكاميرات: (عموم، تكبير، تصغير) توظيف حركة الكاميرا أو حجم اللقطة في فيلم الرسوم المتحركة، واللقطة مكانها ودورها الدرامي، والمرشحات والعدسات زاوية الكاميرا (خلفية، وجها لوجه، التشكيل الجانبي، الثلاثية، زوايا الأفق)، وتغير زوايا الرؤية ومكان الكاميرا، وعملية الاتجاه البصري في اللقطات المتتابعة.

4-أنواع التصوير: (حركة سريعة منخفضة، بطيئة الحركة سرعة عالية من الكاميرا مع حركة بطيئة للكائن).

5-المؤثرات الخاصة والخلفيات: فتعتبر الخلفية الشق الثاني المكمل للشخصية، وهي تأكيدا للمناخ الذي تعيش فيه الشخصية وتؤكد الجو النفسي الدرامي لها.

6-صور ثلاثية الأبعاد. (Inanlou and Allashem, 2016, Pp 345-352)

ب) أنظمة الإشارات اللغوية

لهجة الكلام:

1-الحوارات الداخلية (الحوارات العقلية للشخصيات مع أنفسهم، تفكير الشخصيات) تتضح أهمية الحوار في أفلام الرسوم المتحركة فيما يلي:

-إمكانية تميز الشخصية عند سماع صوتها في الحوار.

-جذب انتباه الطفل للصوت نفسه من خلال طريقة الإلقاء، وخاصة إذا كان الصوت لا يشبه الصوت البشري الطبيعي.

-يساعد الطفل على معرفة بعض صفات الشخصية إذا كانت رؤوفة أم قاسية قوية أم ضعيفة قاسية أم رقيقة، كبيرة أم صغيرة ذكر أم أنثى أم غيرها من الصفات.

2-السرد: صوت الراوي للقصة.

3-العناوين التي يتم ذكرها عبر الصوت الإنساني.

ج) أنظمة الإشارات اللغوية المكتوبة

علامات لغوية مكتوبة:

1-شعار الأعمال (شعار الجرافيك، عناوين الألقاب، اللغة المكتوبة للأفلام).

2-الترجمات والتفسيرات المكتوبة.

3-العنوان.

د) أنظمة الإشارات الصوتية غير اللغوية:

يتمثل في الضجيج داخل وخارج المشهد، جميع الأصوات (صوت المطر، صوت القطار، الحيوانات، الأعاصير، صوت الباب...إلخ).

هـ) أنظمة الإشارات الموسيقية:

أي نوع من الموسيقي في الفيلم، الموسيقى داخل لقطات ومشاهد، الموسيقى للغناء، فالموسيقي لها دور كبير في أفلام الرسوم المتحركة منها إضفاء الجو العام، الارتقاء بالأثر الفني، تقديم المكان والبيئة، موسيقى تأكيد الفعل، تمييز جوانب الشخصية، إقامة الحالة

المزاجية والحفاظ عليها وتغيرها، التعبير عن مشاعر الشخصية، الربط بين اللقطات، تحقيق اعتبارات الاستمرارية.

و) أنظمة علامات القصة:

1-العنوان: (أي عنوان الفيلم بما في ذلك المعنى والموضوع).

2-الموضوع: (موضوع الحب، الأسرة، السياسة، إلخ).

3-النوع: فئة الفيلم (الجريمة، الاثارة، السياسة، إلخ).

4-خط القصة وذروة الحد الأقصى.

5-الموقع: (الذي تجري فيه الأحداث).

6-التوقيت: (الحرف الفضائية كعلامة على المستقبل).

7-التوصيف (الحالة الاجتماعية وحياتهم المهنية في القصة). (Inanlou and Allashem, 2016, Pp 345-352)

المبحث الثاني: أنواع اللقطات ودلالاتها وزوايا التقاطها

1-أنواع اللقطات ودلالاتها حسب الصورة

-**لقطة بعيدة أو لقطة عامة جدا:** هذا يعني أن اللقطة تحتمل مكانا واسعا جدا أو منظر طبيعيا ممتدا، بحيث يبدو بعيدا جدا، وسيكون من الصعوبة تميز جسم الإنسان من هذه المسافة البعيدة أو من خلال اللقطة العامة جدا. (رضوان بلخيري، مرجع سابق، ص 61)

-**اللقطة العامة:** إنه مكان مأخوذ بكامله، ولكنه ليس كبيرا جدا، أو طبيعة لجزء من الشارع، أو لمقطع من الطبيعة يبدو ومن مسافة غير بعيدة، وتستخدم هذه اللقطة في إبراز مساحة الأشياء، وموقع الحدث والجو العام تستخدم في تصوير المعارك والتظاهرات تعرف بالعلاقة بين الأشياء وما يميز هذه اللقطة عن السابقة هو تركيزها علي مكان معين بدل الاهتمام بتصوير الفضاء العام، وتقوم الشخصيات بشكل واضح وهي تقوم بأدوارها المنوطة بها، وغالبا ما توجد هذه اللقطات في بداية مشهد أو نهايته أو من أجل عرض مشاهد حركية مرتبطة بشخصيات معينة. (ك برنارد ف-ديك، 2013، ص 95)

-**اللقطة المتوسطة:** تصور هذه اللقطة الشخصيات بشكل كلي داخل إطار معين، ويعني هذا أن اللقطة الوصفية تنقل لنا شخصية أو مجموعة من الشخصيات من الرأس إلى القدم، وتقدم لنا هذه اللقطة المتوسطة معلومات أكثر وضوحا عن المكان المرصود وحركات الشخصيات وأفعالها، وغالبا ما تقدم هذه اللقطة في عدة مشاهد كتقديم شخصية جديدة، واستعراض الشخص المضاد للبطل. (جميل حمداوي، سيميوطيقيا الصورة السينيمائية، مرجع سابق، ص 23)

-**اللقطة الأمريكية:** تعتمد اللقطة الأمريكية إلى تصوير الشخصية من الرأس حتى الركبة، وتصلح هذه اللقطة في الحوارات الفيلمية، وخاصة المشاهد التي تتطلب أن تكون فيها الشخصيات واضحة ومرئية للمتفرج.

-**اللقطة الإيطالية:** تظهر لنا هذه اللقطة من أعلى الرأس إلى أسفل الركبتين (أي نصف الساق). (جميل حمداوي، سيميوطيقيا الصورة السينيمائية، مرجع سابق، ص 24)

-**اللقطة القريبة:** تنقل لنا اللقطة القريبة أو اللقطة الصدرية، الشخصيات من الصدر إلى الأعلى للتركيز على الانفعالات الجسدية والنفسية، وخاصة انفعالات الوجه، حيث تلتقط صورة الشخصية أو الشيء بشكل مقرب يحدد من خلاله الوجه أو الذراع أو اليد بطريقة مقربة واضحة، وغالبا ما يتم التركيز هنا على الشخصية برصدها وتوضيحها وتدقيقها. (ك برنارد ف-ديك، 2013، ص 95)

-**اللقطة الكبيرة:** تركز اللقطة الوصفية الكبيرة (Gros Plan) على نقل ملامح الوجه وانطباعاته النفسية بدقة تشخيصية إلى الكتف؛ ولذلك فوظيفة هذه اللقطة انفعالية وتعبيرية ونفسية وشعورية، تعكس مشاعر الشخصية ومختلف أحاسيسها وأهوائها؛ أي تستنبط اللقطة المشاعر الداخلية وأفكار الشخصية، وتعكس أيضا مختلف الأفكار التي تعبر عن توجهات تلك الشخصيات وميولها. (جميل حمداوي، سيميوطيقيا الصورة السينيمائية، مرجع سابق، ص 26)

-**اللقطة الوصفية الكبرى جدا:** يتم استخدام هذه اللقطة للتركيز على الأشياء الدقيقة من الوجه والجسد والرجلين وتقريبهما بشكل جيد إلى المتفرج المتلقي، أو الراصد المتخيل، وهنا تلتقط الأشياء أجزاء من الشخصيات بشكل مفصل كبير، فتكبر العينين أو يكبر الفم مثلا. (جميل حمداوي، سيميوطيقيا الصورة السينمائية، مرجع سابق، ص 27)

2-زوايا التقاط الصور ودلالتها:

يتم التصوير في الرسوم المتحركة التقليدية تحت كاميرا ثابتة، فالكاميرا الافتراضية تتحرك بشكل يشبه إلى حد كبير كاميرا عمل حية حيث توضع بعض التحركات الروتينية للكاميرا من قبل مشرف التخطيط، ويتم ذلك عن طريق وضع مخطط كامل للقطات العمل وزاوياه وتحركات الكاميرا سواء على الورق الممسوح ضوئيا أو رسمها مباشرة في شكل رقمي، حيث يتم تعديل ومراجعة هذا المخطط عدة مرات للوصول للشكل الأمثل له، فمن الصعوبة في الرسوم المتحركة التقليدية حذف أو زيادة في العمل بعد تمريره تحت الكاميرا: لأنه سوف

يسبب خلل في تسلسل العمل (W, Harold and H, John. (2009), P137). وتشبه زوايا تصوير الرسوم المتحركة إلى حد كبير زوايا التصوير السينمائية.

مع الفرق في طريقة التنفيذ وتشترك في الزوايا كالآتي:

-**الزاوية العادية (angle normal):** هي الزاوية التي توضع فيها الكاميرا في وضعية مقابلة للديكور الذي يراد تصويره، أي أن تكون كلاهما في مستوي واحد وتعتبر زاوية ذات تأثير درامي محدود. (رضوان بلخيري، مرجع سابق، ص 33)

-**الزاوية الغطسية (Low Angle):** هي الزاوية التي تعلو فيها الكاميرا على الديكور المراد تصويره، الأمر الذي يؤدي إلى تقلص أبعاده وشخصياته وحصر الحركة فيه، ومن دلالات هذه الزاوية الإيحاء بفكرة التبعية أي خضوع الشخصية لموقف درامي معين وخلق الإحساس بالهيمنة، الاحتقار، والسحق، كما لها قيمة استكشافية تتعلق بإبراز عناصر جديدة على مستوى الديكور. (رضوان بلخيري، مرجع سابق، ص 33)

-**الزاوية التصاعدية:** هي الزاوية التي يعلو فيها الديكور على الكاميرا، مما يوسع أفقها المقلص، وترتبط دائما بفكرة التعظيم، والهيبة، إلخ.

-**المجال والمجال المقابل:** هي الزاوية التي تناسب تصوير محادثة لشخصين لحوار بين شخصين متقابلين يفصل بينهما خط وهمي. (رضوان بلخيري، مرجع سابق، ص 34)

3-اختلاف أفلام الرسوم المتحركة عن الأفلام السينمائية:

-**الواقعية:** يصور الفيلم الحي من بشر وحيوانات ونباتات حقيقية أو مناظر طبيعية موجودة بالفعل حولنا في البيئة، أما الرسوم المتحركة فتقدم لنا في بعض الأحيان شخصيات خالية غير واقعية، وأيضا تفقد واقعيتها عند تحدث الحيوانات والطيور فنجدها غير ممثلة للواقع الفعلي.

-**المرونة:** فهي أهم ميزة لصناعة الأفلام الحية، فيمكن حذف مشهد أو إضافة آخر وإجراء التعديلات بكل سهولة عن طريق المونتاج، وبالتالي إضافة معاني جديدة تخدم الفيلم بكل

سـهولة أما أفلام الرسـوم المتحركة فهي تلتزم الجمود في تنفيذها، وأيضـا الالتزام بتسـلسـل الصور وثبات الكاميرا.

-**التنوع:** تتميز الأفلام الحية بتنوع المناظر والخلفيات والأحداث، أما أفلام الرسـوم المتحركة فهي عبارة عن لوحات إما لخلفيات ثابتة أو للشـخصـيات الرئيسـية، حيث يتم تركيب صـور الشخصيات على الخلفيات لتقديم أحداث الفيلم.

-**الحركة:** نجد أن الحركة ملازمة للفيلم السـينمائي الحي منذ بداية التقاط الكاميرا للمشـاهد حتى انتهاء من أحداث الفيلم، أما فيلم الرسـوم المتحركة غير متحرك منذ بداية إنتاجه ويصبح متحركا فقط لحظة عرضة.

4-الانتقادات الموجه لأفلام الرسوم المتحركة الموجهة للطفل الجزائري:

لقد جاء الخلل في أمرين:

الأول: إن هذه الأفلام قد صنعت لغير بلادنا ولثقافة غير ثقافتنا، وفي مجتمعات تختلف عن مجتمعاتنا، صنعها الأمريكان واليابانيون والكوريون هذه الشركات كلها غير عربية.

الثاني: إن الكثير من المؤسـسـات التي اهتمت بدبلاج الكرتون، وتعريبه لم تعرب الأخلاق، إذا يأتي الفيلم كما هو في بيئته فلاتزال تغزونا هذه الأفكار والثقافات الغربية.

5-صعوبات تحليل الرسوم المتحركة سيميولوجيا:

التوسـع غير المحدود للتقنية في أفلام الرسـوم المتحركة يجعل النقد صـعبا، حيث إنه عند تحليل الرسـوم المتحركة سـيميولوجيا يرتكز على فرضـية أن الدال (الشـكل) والمدلول (المحتوى) وهما نوعان لا ينفصـلان يقعان في الأجزاء الأعمق في محتوى الفيلم كعلامات، والجمهور يتمتع داخل الفيلم عند مواضع يمكن أن تتطابق مع الخصائص العاطفية والروحية والنفسية. (Inanlou and Allashem. (2016), Pp345:352)

الفصل الثالث

الجانب التطبيقي للدراسة

أولًا: التحليل السيميولوجي للفيلم الأمريكي (Tangled)

التحليل السيميولوجي لفيلم: Tangled (الأميرة المفقودة)

بطاقة فنية عن الفيلم.

ملخص الفيلم.

التحليل التعييني للمقاطع المختارة من الفيلم.

التقطيع التقني.

القراءة التعيينية.

التحليل التضميني للمقاطع المختارة من الفيلم.

نتائج التحليل.

1-بطاقة فنية عن فيلم Tangled:

تأليف: دان فوغلمان.

إخراج: ناثان غرينو، بيرون هوارد.

تصميم الجرافيك: جيزاس كانال.

مونتاج ومكساج: بيرينيس روبنسون.

كلمات الأناشيد: غلين سلاتر.

تأليف الموسيقى: ألان مينكن.

ألحان وتوزيع: ألان مينكن.

الإشراف الفني: مارك هامل.

الإشراف العام: أحمد صالح محسن.

مدير الإنتاج: دوري ويلتش غرينر.

إنتاج وتوزيع: شركة والت ديزني.

قام بأداء الأدوار:

الأم غوثل رونامرفي.

رابونزل ماندي مور.

فلين ريدر زاتشري ليفي.

2-ملخص الفيلم:

في زمن قديم وقعت نقطة نور من السماء، وبسبب هذه النقطة نمت وردة ذهبية مدهشة، كان لها القدرة على شفاء المريض والجريح، مرت قرون وفي مكان قريب من شاطئ البحر نشأة مملكة وكان يحكمها ملك وملكة محبوبان، وكانت الملكة في أواخر شهور الحمل لكن أصابها مرض شديد وتدهورت حالتها ولم يكن ينقذها إلا معجزة الوردة الذهبية، ولكن سيطرة (غوثل) على الوردة واحتكرت قوتها لنفسها فقط ليستمر شبابها لمئات السنين بدلا من أن يعم الخير على الجميع خبأت تلك الزهرة وسحرتها بأغنية مميزة لتعود شباب كلما غنت

لها، وفجأة وجد جنود الملك الوردة وبسحرها العجيب شفيت الملكة، وأنجبت مولودة نضرة وجميلة جدا بشعر ذهبي مدهش "ريبونزل"، واحتفالا بمولدها طير الملك والملكة مصباح مضيء في السماء، حتى ذلك الوقت كانت الحياة هادئة وجميلة، وفجأة كل هذا انتهى ف "غوثل" قررت الانتقام واقتحمت القلعة، ووقتها اكتشفت أن الأميرة الصغيرة شعرها سحري مثل الوردة السحرية فخطفتها واختفت في لمح البصر، انقلبت كل المملكة بحثا عن الأميرة ولم يجدها أحد قط، وفي برج مختفي بالغابة (غوثل) ربتها على أنها ابنتها، وبهذا وجدت (غوثل) وردتها الذهبية وأصرت على إخفائها عن أعين الناس، كان يطير الملك والملكة سنويا في يوم ميلادها آلاف المصابيح المضيئة في السماء على أمل أنه يأتي يوم وترجع بنتهم المفقودة.

مرت سنوات وبلغت الأميرة عامها الثامن عشر وطلبت من السيدة أن تسمح لها بالخروج لمشاهدة المصابيح المضيئة عن قرب، إلا أن طلبها رفض بحجة مخاوفها من اللصوص والأشرار وحظرتها من طلب هذا ثانية وذهبت.

وفي نفس التوقيت تقريبا ظهر لص يدعى (فلين ريدر) ولصان أخران في المملكة يسرقوا تاج الملكة من القصر ويهربون، وأثناء الهروب طاردهم جنود الملك، وطمع (فلين ريدر) في التاج لنفسه فيترك أصدقائه ويختبا في البرج الذي توجد فيه الأميرة، تقوم الأميرة مباشرة بضربه على رأسه فيسقط وتمكنت من ربطه والسيطرة عليه، واكتشفت التاج الموجود بحقيبته وخبأته، حيث أيقنت أن غوثل لن تسمح لها بالخروج فعقدت اتفاق مع اللص بأنها سوف تعيد له التاج بشرط أن يصحبها لمشاهدة المصابيح المضيئة، أثناء رحلتهما إلى المملكة يطاردهما اللصوص وينهار السد مما أجبر الأميرة أن تظهر قوتها السحرية لـ (فلين ريدر)، وخاصة بعد أن أصيب في يده وعالجته في نفس التوقيت اكتشفت الشريرة خروج الأميرة من البرج، وأثناء البحث عنها تتقابل مع اللصان أصدقاء (فلين ريدر) وتتفق معهم علي خداع الأميرة، والانتقام من اللص صديقهم مقابل حصولهم على التاج.

وصـلت الأميرة إلى المدينة مع (فلين ريدر) لتحتفل بالعيد وترى المصـابيح المضـيئة عن قرب، بعد الانتهاء من مراحل الاحتفال تبدأ السـيدة واللصـوص خطتهم باسـترداد الأميرة وإيهامها بأن التعامل مع البشـر خطر ووجود مخاطر في كل شـيء حولها، نجحت خطتهم وتم تسـليم فلين ريدر لجنود الملك وعادت الأميرة إلى البرج مع السـيدة، في هذه اللحظة اتضـح الأمر كله أمام (فلين ريدر) بأن هناك مؤامرة دبرت لإبعاده عن الأميرة، فهرب من السـجن بمسـاعدة أصـدقائه، وفي نفس اللحظة تكتشـف الأميرة كل شـيء بأنها ابنة الملك والملكة وأن هذه السـيدة تسـتغلها، رجع فلين لريدر للبرج لإنقاذ الأميرة فوجدها مقيدة وفجأة طعنته السـيدة بالسـكين، وارادت أن تأخذ الأميرة وتذهب لمكان آخر، لكن الأميرة قاومتها وهددتها بأنها سـتحاول الهرب مرارا وتكرارا، ولكن إذا سـمحت لها بمعالجته وإنقاذه سـتبقى معها للأبد، إلا أن (فلين ريدر) قال للأميرة أنه يفضـل الموت علي أن تكون سـجينة لهذه السيدة، فقص شعرها حتى يخلصها من استغلال السيدة لشعرها، ضاع سحر شعرها مما أدى إلى موت السـيدة، وبطريقة ما شـفي (فلين ريدر) وأعاد الأميرة إلى المملكة لوالديها، بعدها تزوج من الأميرة بعد أن تغير وأصبح صالحا ليعيشا معا حياة سعيدة.

3-التقطيع التقني:

المقطع الأول:

شريط الصورة					شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	مضمون الصورة	الموسيقي الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية
1	7ثا	متوسطة	عادية	صورة مرسومة لشخص يدعى فلين ريدر معلقة على شجرة في الغابة مكتوب عليها Wanted dead or live	هادئة	فلين ريدر: قصـــة طريفة ولكن أنا لســـت الطل، بطلة القصة بنت "ريبانزول"	/
2	23ثا	بعيدة ومتوسطة	عادية	تظهر في الصـورة شـمس مشـرقة ثم تسـقط نقطة نور من السماء على أرض خضـراء، فتنمو منها وردة لونها ذهبي، في الظلام تقترب سـيدة عجوز خلسـة من الوردة ممسـكة بمصباح في يدها.	هادئة	فلين ريدر: وفي زمن ما، سـقطت نقطة نور من السـماء وبسبب تلك النقطة المضيئة نمت وردة ذهبية مدهشة لها القدرة على شـفاء المريض والجريح، أترون هذه السـيدة العجوز؟ الأفضل ألا تنسوها.	/
3	25ثا	عامة وقريبة ومتوسطة	عادية	جزيرة واسعة على شاطئ البحر، وصورة كبيرة معلقة على جدران لرجل وامرأة بزي ملكي ثم تظهر المرأة التي بالصورة مسطحة ع السرير يبدو أنها حامل ومريضة وبجوارها نفس الرجل يمسـك بيدها وسـط عدد من الجنود، ظهور مراكب والجنود يحملوا مصابيح يبحثون عن شيء في الجزيرة.	هادئة	فلين ريدر: اذن مرت قرون وفي مكان قريب من شـــاطئ البحر نشـأت مملكة، وكان يحكمها ملك وملكة محبوبان، وكانت الملكة في آخر شـهور الحمل لكن أصـابها مرض. مرض شـــديد، وتدهورت حالتها ولم يكن ينقذها ســـوى معجزة، باختصار قوة الوردة الذهبية.	/
4	54 ثا	متوسطة وقريبة	عادية وغطسية	الأم غوثل تتســـلل إلى الجزيرة وترفع الغطـاء من فوق الوردة، ترفع الغطاء من شـعرها ويبدو على شـكلها الهرم والشـعر الأبيض، وتغنى للوردة ويتحول لونها إلى الذهبي ويخرج منها نور فتعود غوثل شباب، تسمع غوثل أصوات فتخبأ الوردة وتفر هاربة وأثنا ء الهروب تصـــطدم بغطاء	هادئة	فلين ريدر: اه أخبرتكم أنها مهمة، بدلا من أن يعم الخير على الجميع المســماة بـالأم غوثـل احتكرت قوة الوردة واسـتخدمتها ليدوم شـبابها لمئات السـنين، وقد تم الأمر بترنيمة عجيبة. غوثل: يا وردة ألمعي بسـحرك الآن يعود لي ما كان شكلي كما قد كان -كما قد كان-. فلين ريدر:	صوت أقدام الجنود صوت سقوط غطاء الوردة

				الوردة فينزاح منها وتظهر، يرى الجنود الورد ويقتلعوها ويبدو العبث على وجه غوثل.		اتضح الأمر تغني لها فتعود شابة، غري صحيح. أحد الجنود: وجدناها.	
5	27ثا	قريبة ومتوسطة	عادية	توضح الصورة الوردة الذهبية بإناء به ماء وتسقى الملكة هذا الماء، ثم تظهر طفلة صغيرة على فراشها تنظر إلى العابها المعلقة (بطة وحرباء وحصان)، تحتضن الملكة الطفلة، ويلبسها الملك تاج ويبدو على الطفلة السعادة.	هادئة	فلين ريدر: الوردة العجيبة شفت الملكة، مولودة نضرة جدا جاءتهم أميرة شعرها ذهبي جميل عرفتموها طبعا أنها ريبانزول	/
6	12 ثا	قريبة ومتوسطة	عادية وغطسية	يضئ الملك والملكة مصباحاً، ثم يطيروا المصباح المنير إلى السماء، وجنديان يقفا أمام باب القصر.	هادئة	فلين ريدر: واحتفالا بمولدها طير الملك والملكة مصباح منير في السماء، وإلى الآن كل شي كان ممتازا.	صوت احتفالات الشعب
7	26ثا	كبيرة ووصفية كبرى ومتوسطة	عادية	قمر في السماء، ثم تفتح أبواب الغرفة ويظهر ظل فوق ريبانزول وهي نائمة، تغني غوثل ويضيء شعر ريبانزول وتتحول غوثل لشبا فتقص خصلة من شعر الطفلة، وفجأة تحد نفسها تعود عجوزا مرة أخرى.	هادئة	فلين ريدر: ثم انتهت لحظات السعادة. غوثل: يا وردة ألمعي بسحرك الآن يعود لي.	صوت مقص صوت أهات غوثل
8	8ثا	قريبة ومتوسطة	عادية	ريبانزول نائمة في سرير صغير بجوار سرير والديها، الوالدان مستغرقان بالنوم، ثم استيقاظ الوالدين على صوت بكاء الطفلة في هذه اللحظة تنظر غوثل بكره لهم وتهرب بالطفلة.	هادئة	فلين ريدر: اقتحمت القلعة وسرقت الطفلة وفى لمح البصر هربت.	صوت بكاء الطفلة
9	10 ثا	كبيرة ووصفية كبري ومتوسطة	تصاعدية وعادية	برج عالي جدا في الغابة يبدو أنه مخيف ومهجور ليس بجواره أي سكن آخر، تقترب الكاميرا من أبواب البرج شيئا فشيئا لتصل مكان المفتاح ويخرج منها نور قوي.	هادئة	فلين ريدر: انقلب حال المملكة ولم يجد أحد الأميرة.	/

المقطع الثاني:

رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	مضمون الصورة	الموسيقي الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية
1	7ثا	وصفة كبرى	عادية	الأم غوثل تسرح شعر ريبانزول والشعر يتحول للون الأصفر الذهبي ويضـــيئ، فتتحول يد غوثل من يد عجوز إلى يد شابه.	هادئة	ريبانزول: يعود لي ما كان وضاع منذ زمان منذ زمان.	/
2	6ثا	قريبة	عادية	تعود غوثل شـابة وتتنفس بارتياح، ثم تكمل تسـريح شـعر ريبانزول.	هادئة	الراوي: غوثل وجدت وردتها الذهبية، ولكن هذه المرة قررت إخفائها عن الأنظار.	/
3	15ثا	قريبة	عادية	صـــورة تجمع غوثل والطفلة ريبانزول، تســرح غوثل شــرح ريبانزول، وبجوارهم مدفأة	هادئة	ريبانزول: لما لا يمكنني الخروج غوثل: العالم الخارجي عالم خطير ملئ بالشرور والأنانية عليك البقاء هنا في الأمان، تفهمين يا وردتي؟ ريبانزول: حسنا يا امي.	/
4	4ثا	عاهة المجال والمجال المقابل	عادية	ريبانزول تنزل من على السلم وشعرها طويل بزحف بخلفها	هادئة	الراوي: لكن جدران البرج لم تستطع إخفاء كل شيء.	/
5	10 ثا	متوسطة وكبيرة	عادية	تفتح ريبانزول شـباك القلعة وتنظر إلى السـماء بابتسـامة، تظهر مصابيح مضيئة في السماء وتشاهدها بتأمل.	هادئة	الراوي: في يوم ميلادها من كل عام كان الملك والملكة يطيران آلاف المصابيح في السماء على أمل أن يأتي يوم وابنتهم المفقودة تعود.	/
6	10 ثا	بعيدة	عادية	صـــورة واضـــحة للبرج والمنظر حوله من شــلالات ومناظر خضراء، ظهور "والت ديزني مكتوبة على الشاشة	هادئة		أصوات زقزقة عصافير أصوات شلالات الماء

المقطع الثالث:

شريط الصورة					شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية
1	4ثا	متوسطة	عادية	ثلاثة رجال يقفزون فوق مكان مرتفع.	إيقاعية	/	/
2	6 ثا	عامة ومتوسطة	غطسية	قصر ضخم حدا قفز فوقه الرجال الثلاثة.	إيقاعية	/	/
3	7 ثا	متوسطة	تصاعدية	الثلاثة رجال مستمرين في قفزهم فوق القصر، ظهور صليب في جدار القصر، أحد الجنود يحمل سلاحا ويحرس القصر.	ايقاعية	/	/
4	17 ثا	متوسطة	عادية وقريبة وعامة	ينظر فلين ريدر من أعلى القلعة ويتأمل المنظر، أحد اللصين يفتح مكان أعلى القلعة أحد اللصان يحمل خنجرا والآخر يضع رابطة سوداء فوق عينه اليسرى.	ايقاعية	فلين ريدر: واو لا أريد التعود على هذا المنظر. أحد اللصين: هيا. فلين ريدر: لحظة أجل تعودت عليه أريد قلعة. أحد اللصين: سن لي هذه المهمة وأشترى قلعة بنقودك.	/
5	16 ثا	عامة وقريبة	غطسية وعادية	ينزل فلين ريد إلى القلعة من فتحة سقفها مربوطا بحبل يمسكه اللصان، شعار المملكة معلق في كل مكان، تسعة جنود يحملون أسلحة ويرتدون قبعات، يظهر جندي بلقطة مقربة للصدر وهو يعطس.	رتيمة	فلين ريدر: أوف ءأنت مريض. أحد الجنود: عطس الجندي أجل. انتظر انتظر انتظر انتظر عندك	
6	10 ثا	عامة وبعيدة	عادية	يجري فلين ريدر واللصان هاربين بعيدا عن القلعة، وأمامهم مساحات واسعة جدا من الأراضي الخضراء، السماء بها بعض الغيوم.	ايقاعية	فلين ريدر: تتخيلون منظري وأنا في قلعتي؟ أنا متخيل، لقد رأيت الكثير والساعة لم تتعد العاشرة أعزاءي هذا يوم مهم.	/

المقطع الرابع:

شريط الصورة					شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية
1	2 ثا	قريبة	عادية	ينظر الحصان (ماكس ماس) لصورة فلين ريدر بغضب شديد وجه عابث.	حماسية	/	/
2	3 ثا	قريبة	عادية	يضـــرب (ماكس ماس) صـــورة فلين ريدر المعلقة على الشـــجرة برجله.		/	صهيل خيل
3	2 ثا	وصفعة كبري	عادية	بلقطة وصـــفنة كبرى تظهر عين (ماكس ماس) مليئة بالغضـــب والكره لفلين ريدر.		/	صوت نفس ماكس ماس
4	7 ثا	قريبة	عادية	يلتقط ماكس ماس صـــورة فلين ريدر من الشـــجرة ويقطعها بفمه ويدو علبه الغض الشديد	حماسية	/	صهيل خيل
5	12 ثا	متوسطة	عادية	يشم ماكس ماس العشب ويتتبع آثار الأقدام يسمع صـوت مقتر منه، فيختبأ في أوراق الأشـجار، يخرج ماكس ماس فجأة من مخبأه ويظهر عليه خيبة الأمل.	حماسية	/	صوت ماكس ماس
6	2 ثا	متوسطة	عادية	خوف غوثل من الظهور المفاجئ لـ (ماكس ماس).	/	/	صوت أنفاس غوثل
7	2 ثا	قريبة	عادية	ماكس ماس ينزل رأسه ويبدو عليه الحزن والفشل.	/	/	صوت أنفاس ماكس ماس
8	9 ثا	متوسطة	عادية	تظهر غوثل بلقطة مقربة تتحدث الى نفســـها مســـتغربة وجود حصان بدون فارسه.	/	غوثل: حصـــان ملكي. أين ذهب الفارس. ريبونزل.	/
9	15 ثا	عامة	تصاعدية وغطسية	تجرى غوثل نحو البرج خائفة وتنادي على ريبونزل أكثر من مرة ولم تجد إجابة وبزاوية متصاعدة تظهر ضخامة الرج	رتيمة سريعة	غوثـل: ريبونزل أدلي بشـــعرك، ريبونزل.	/

10	10 ثا	عامة	عادية	تلتع جوتل الباب السري للبرج وتكشف أوراق الشجر عنه بسرعة كبدرة.	رتيمة سريعة	/	صوت أقدام غوثل
11	9 ثا	متوسطة	عادية	تدخل غوثل البرج من فتحة سرية وتصل إلى مكان معيشة ريبونزل وتحث عنها شكل جنوني يملأها التوتر والخوف وهي تنادي على ريبونزل.	رتيمة سريعة	غوثل: ريبونزل.	صوت انزياح الباب السري على الارض
12	9 ثا	متوسطة	عادية	ترفع غوثل باب صندوق في الغرفة وتحد شنطة تفتحها بسرعة تفاجئ بتاج الملكة فتقزع وترميه من يدها.	رتيمة	/	صوت وقوع التاج على الأرض
13	11 ثا	قريبة ومتوسطة	عادية	تفتش غوثل في الحقيبة وتجد صورة فلين ريدر وتقرأ ما بها وتربط الأحداث ببعضها.	رتيمة	/	أنفاس غوثل
14	4 ثا	وصفية كبري	عادية	تسرع غوثل ناجية الدرج وتفتحه وتأخذ منه سكبنا.	رتيمة	/	صوت فتح الدرج

المقطع الخامس:

شريط الصورة					شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية
1	24 ثا	متوسطة	عادية	حبس فلين ريدر وريبونزل سن الصخور في كهف مظلم، يدخل الماء بغزارة لهذا المكان، تحاول ريبونزل فك حجارة هذا المكان وفلين أيضا يبحث عن مكان للخروج.	رتيمة	/	صرخات فلين ريدر وصوت ضرب المقلاة على الحائط
2	1 ثا	وصفية كبرى	عادية	يحاول فلين ريدر فك الأحجار والخروج لكن تتجرح يده.	رتيمة	/	صوت تألم فلين ريدر

3	33 ثا	قريبة مجال والمجال المقابل	عادية	فلين وريبونزل يحاولان العثور علي مخرج ولكن بدون جدوى فكان المكان مظلم جدا، كادت ريبونزل أن تغرق وأنقذها فلين ريدر، ملأت مشـــاعر الإحباط وجههما، توقفا عن البحث وجلسا بجوار عضهم تحدثون.	رتيمة	فلين ريدر: لا فائدة أنا لا أرى أي شيء. فلين ريدر: اسـمعي لا فائدة الظلام دامس في الأسـفل ريبونزل: كل هذا بســـبي، كانت محقة ما كان عليا أن أخرج.	صوت أنفاس ريبونزل
4	45 ثا	قريبة مجال ومجال المقابل	عادية	يجلس فلين ريدر وريبونزل يتحدثان، تبكي ريبونزل وتضـــع يدها على وجهها، ينظر إليها فلين ريدر بحزن وأســـى، ويعترف لها باسمه الحقيقي وفي نفس الوقت تعترف هى ايضا بقصة شعرها العجيب وتتذكر فجأة سحر شعرها وتغنى له.	هادئة	ريبونزل: حسنا أنا آسفة يا فلين قلن ريدر: يوحين. ريبونزل: ماذا؟ فلين ريدر: اسمي الحقيقي يوجين فلتهين بر. الآن أحد يعرف الحقيقة ريبونزل: وأنا شعري عجيب يبرق عندما أغنى. فلين ريدر: ماذا؟ ريبونزل: أنا شعري عجيب يبرق عندما أغنى. ريبونزل: يا وردة ألمعي بسحرك الآن.	بكاء ريبونزل
5	14 ثا	قريبة	عادية	يضـــئ يشـــعر ريبونزل تحت الماء، ويفزع فلين ريدر منه، يضـــع يده على فمه اندهشـــا، ينير الشـــعر المكان بأكمله ويشاهدوا مكان للخروج.	/	/	انفاس ريبونزل
6	9 ثا	متوسطة	عادية	يســـبح فلين ريدر وريبونزل باتجاه الباب ويزلا من ورائه الأحجار ويفتحانه	/	/	صوت سقوط الأحجار
7	20 ثا	عامة	عادية	يصـــل فلين ريدر وريبونزل بلقطة عامة إلى أرض خضـــراء متعبين يســـعلان ويتنفســـان بصـــعوبة، ريبونزل فرحة جدا لنجاتها وتخرج ضـــاحكة من الماء، فلين ريدر في حالة		ريبونزل: نجحنا. فلين ريدر: شـــعرها يبرق. ريبونزل: لم نمت، لم أمت. فلين ريدر: شي ء غير متوقع. ريبونزل: يوجين. فلين ريدر: شعرها يبرق فعلا. ريبونزل: يوجين.	صوت الحرباء

				اندهاش من قوة شـــعر ريبونزل ويتحدث مع "باســـكال" باستغراب، ويثير مجموعة من التساؤلات.		فلين ريدر: لماذا يبرق شعرها. ريبونزل: يوجين. فلين ريدر: ماذا.	
8	5 ثا	عامة	عادية	تخرج ريبونزل شعرها من الماء وتجففه.	/	ريبونزل: إنه لا يبرق فقط.	صوت سقوط الماء من شعرها
9	5 ثا	قريبة	عادية	يمســـك فلين ريدر يده مكان الجرح وينظر إلى (باســـكال) باستغراب.	/	فلين ريدر: لماذا يبتسم لي؟	صوت الحرباء
10	7 ثا	أمريكية	عادية وغطسية	تنتظر غوثل خلف الشحرة ممسكة سكين وتترق بلهفة يفتح اللصان باب من تحت الأرض ويخرجا.	/	/	صوت أقدام غوثل
11	3 ثا	قريبة	عادية	تختبأ حوثل خلف الصخرة وتنظر إلى اللصين.	حماسية	/	سعال اللصين
12	6 ثا	متوسطة وقريبة	عادية	يخرج اللصان من الباب بسرعة بددو علبها الغض الشديد.	حماسية	أحد اللصين: سأقتله، سأقتل ريدر.	صوت أقدام اللصين
13	13 ثا	عامة وقريبة	عادية وتصاعدية	يتحدث اللصـــان، تظهر لهم غوثل فجأة ويســـتغربا منها. تتحدث البهم حوثل ثقة.	حماسية	أحد اللصين: هيا. غوثل: يجب أن تتوقفا عن تقليد الكلاب التي تطارد ذيولها وتستخدما عقلنكما.	مواء غوثل
14	2 ثا	متوسطة	غطسية	يخرج اللصان سيوفهم ويوجهوها تجاه غوثل.	حماسية	/	أصوات السوف
15	4 ثا	أمريكية	تصاعدية	ترمى غوثل حقيبة التاج للصن.	حماسية	جوش: أرحتوكما لا اعم للعنف	/
16	5 ثا	قريبة	عادية	يمسك اللصان بالحقيبة ويتدافعا ويخرجا منها التاج ويسعدوا بذلك	/	/	اصوات ضحك اللص
17	14 ثا	قريبة	تصاعدية	تتحدث غوثل إلى اللصين وتحاول التأثير عليهما لحديثها.	/	غوثل: إذا كان هذا مبتغاكم فالطريق أمامكما كنت سأعرض عيكما ما يساوى ألف تاج يجعلكما أغنى من الخيال ولدي شـيء أفضـل سـأحتفظ به، سـلام، اهنأ بالتاج.	ضحكات ريبونزل

18	3 ثا	قريبة	غطسية	بزاوية غطسية بظهر اللصان يمسكان يعضهم ويمسكان التاج ويتطلعان لأعلى لرؤية غوثل.	/	أحد اللصين: ما هو الشيء الأفضل.	/
19	7 ثا	قريبة	تصاعدية	تتحدث غوثل إلى اللصين، وتمسك بسدها صورة فلدن ريدر وتؤشر عليها، ينظر اللصان لبعضهم ويبتسما.	رتيمة	غوثل: الانتقام من المسمى فلين ريدر.	/

المقطع السادس:

شريط الصورة					شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اصات	زوايا التصوير	مضمون الصورة	الموسيقي الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية
1	7 ثا	قريبة	عادية	فلين ريدر نائم فوق العشب واضعا حجر تحت رأسه، يبدو عليه الارتياح، وفراشات تحلق فوق راسه، وتتساقط قطرات ما ء على وجهه.	هادئة	/	صوت سقوط قطرات الماء
2	4 ثا	قريبة	عادية	يقف ماكس ماس بجوار فلين ريدر ويتصـــبب العرق منه ويبدو عليه الغضب الشديد.	/	/	انفاس ماكس ماس
3	4 ثا	قريبة	عادية	يفيق فلين ريدر ولم يتحرك من مكانه وينظر إلى ماكس ماس ويتحدث إليه.	/	فلين ريدر: أرجو أن تكون أتيت للاعتذار.	انفاس ماكس ماس
4	3 ثا	متوسطة	عادية	تستيقظ ريبونزل مفزوعة من النوم على صوت صراخ ريدر ويتغير لون الحرباء بسرعة من الخوف.	/	/	صوت صراخ ريدر
5	9 ثا	عامة	عادية	يســـحب ماكس ماس ريدر من قدمه ويمشـــي به تلحقهم ريبونزل وتشـــد بذراع ريدر بقوة، ريدر ما بين ماكس ماس وريبونزل، تنجح ريبونزل في سحب ريدر من ماكس ماس.	حماسة	فلين ريدر: لا لا ابتعد عني. ريبونزل: أعده إلى.	صوت صراخ ريدر

6	6 ثا	متوسطة	عادية	مكاس ماس غاضـــب جدا يمســـك بحذاء ريدر في فمه وتحاول ريبونزل أن تهدئه وتتحدث إليه.	/	ريبونزل: اهدأ، اهدأ، اهدأ، بهدوء، كن صبورا، كن صبورا.	صهيل ماكس ماس
7	1 ثا	قريبة	عادية	فلين ريـدر مســـتلقي على الأرض يزحف للخلف وينظر خائفا من ماكس ماس.	/	ريبونزل: بهدوء، بهدوء.	صهيل ماكس ماس
8	15 ثا	متوسطة وقريبة	عادية	تتحدث ريبونزل إلى ماكس ماس وتحاول تهدئته، تطلب منه الجلوس وترك الحذاء، ينفذ ماكس ماس ما تطلبه منه، تلمس ريبونزل وجه ماكس ماس وتحتضـــنه، يحرك ماكس ماس ذيله فرحا وحبا لريبونزل، يتقبل ماكس ماس كلام ريبونزل ويحتضنها	/	ريبونزل: اجلس، اجلس. فلين ريدر: ماذا. ريبونزل: اترك الحـذاء، اتركـه. أوه أنـت فرص مطيع، مطيع للغاية. ريبونزل، أنت متعب من مطاردة هذا الرجل السيء فلين ريدر: عذرا. ريبونزل: لا أحد يقدرك صحيح، صحيح؟	صوت ضحك ريبونزل وأنفاس ماكس ماس
9	2 ثا	متوسطة	عادية	يجلس فلين ريدر تحت شـجرة بحذاء واحد فقط ويبدو عليه الغضب والاستنكار من حديث ريبونزل لماكس ماس	/	فلين ريدر: إنه حصان مشاغب	
10	5 ثا	قريبة	عادية	تتحـدث ريبونزل إلى مـاكس مـاس وتلعـب لـه بوجهـه وتحتضه.	/	ريبونزل: إنه حصان مطيع وجميل، أليس كذلك؟	صوت ماكس ماس
11	2 ثا	وصفة كبري	عادية	لقطة وصـفة كبرى ظهر اسـم ماكس ماس مكتوب ومعلقا على صدره.	/	ريبونزل: يا ماكس ماس.	/
12	12 ثا	متوسطة	عادية	تتحدث ريبونزل بهدوء لماكس ماكس، تمســـك بيد ريدر وتذهب به لماكس ماس، تطل منهم التوقف عن الخناق، يستجيبا لكلامها.	هادئة	ريبونزل: اســـمع اليوم تقريبا أهم يوم في عمري وعندي طلب لا أريدك أن تقبض عليه.	صوت انفاس ماكس ماس
13	3 ثا	قريبة	عادية	يبدو الغضب على وجه ماكس ماس وكرهه لفلين ريدر	/	الآن أربع وعشرون ساعة فقط حسنا.	/

14	26	قريبة	عادية	ويمد فلين ريدر يده لماكس للســـلام عليه يتردد ماكس ثم سـلم علده، تسـمع ربدونزل أحراس الكنسـة تتركهم وتذهب يضرب ماكس ريدر برجله على يده.	/	ريبونزل: وبعدها طاردا بعضكما كما تشاء، حسنا، وأيضا اليوم يوم مولدي فقط لمعلوماتك.	جرس الكنيسة ضرب ماكس لريدر

المقطع السابع:

شريط الصورة					شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	مضمون الصورة	الموسيقي الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية
1	18 ثا	قريبة ومتوسطة	عادية	يتحرك فلين ريدر إلى السجن وأثناء سيره في الطرقة يجد اللصـــين محبوســـين يفلت من الجنود ويذهب إليهم ويضربهم.	/	فلين ريدر: كيف عرفت سرها أخبرني الآن. أحد اللصين: ما كنا نحن إنها السيدة العجوز. فلين ريدر: العجوز لا. فلين ريدر: لحظة، انتظروا، أنتم لا تفهمون، انتظروا	أصوات الضرب وصوت سلاسل الحديد
2	6 ثا	متوسطة	غطسيه	تصـــعد حوثل ســلم غرفتهم الموجودة بالقلعة وتطلع إلى الأعلى باستغراب.	رتيمة	غوثل: ريبونزل، ريبونزل ماذا يحدث عند ك.	/
3	3 ثا	امريكية	عادية	تفتح ريبونزل ســـتـائر الغرفـة وتخرج لغوثـل وتحـدثهـا بصوت منخفض.	رتيمة	غوثل: أنتِ بخير. ريبونزل: أنا الأميرة المفقودة.	/
4	4 ثا	قريبة	عادية	تتحدث غوثل إلى ريبونزل رافعة صوتها وبنتاها الغض	/	غوثل: ارفعي صوتك يا ريبونزل أنا أكره الهمهمة	/
5	6 ثا	قريبة	عادية	تتحدث ريبونزل لغوثل وترفع صوتها بغضب شديد.	/	ريبونزل: أنا الأميرة المفقودة أليس كذلك؟	/
6	3 ثا	قريبة	عادية	غوثـل مســـتغربـة جـدا من كلام ريبونزل وتنظر لهـا باستغراب شديد	/	/	/

7	17 ثا	قريبة ومتوسطة	عادية	تفتح ريبونزل الستائر وتتحدث إلى غوثل بلهجة حادة، تحاول غوثل تهدئتها ولكن ريبونزل تبعدها عنها.	/	ريبونزل: أهمهمت يا أمي؟ ولما حتى أناديك بأمي؟ غوثل: غير معقول، هل تعين ما تقولين؟ ما هذا الكلام الفارغ الذي تقولينه. ريبونزل: بل معقول، أنا فعلا مخطوفة.	/
8	6 ثا	قريبة	عادية	تتحدث غوثل لريبونزل بتعالى وغرور كارهة موقفها وما فعلته.	/	غوثل: كل شيء فعلته من أجل حمايتك.	/
9	13 ثا	متوسطة قريبة	عادية	تضرب ريبونزل غوثل وتنزل على السلم مستمرة برفع صوتها وغضبها على حوثل، غوثل تتبعها وتحاول تهدئتها	/	ريبونزل: أنا قضيت عمري كله مخبأة من الناس الذين قد يستغلون قوتي. غوثل: ريبونزل. ريبونزل: وفي الواقع كان على الاختباء منك؟	صوت ضرب غوثل
10	9 ثا	قريبة	عادية	فلين ريدر بين قبضة الجنود محاولا مقاومتهم، ويظهر بزاوية قريبة من خلف شباك حبل المشنقة.	/	غوثل: أتظنينه منتظرك. ريبونزل: ماذا فعلتي به. ول. لحرم "يعدم جراء جرائمه	/
11	24 ثا	كبرى ووصفية كبرى	عادية	تحاول غوثل أن تهدأ ريبونزل محاولة وضع يدها على شعرها، تمسك ريبونزل يد غوثل بقوة وتبعدها عنها وتهددها بلهجة حادة جدا ونظرات كراهية، تتألم غوثل محاولة فك يدها من ريبونزل ولم تفلح، تترك ريبونزل يد غوثل وتدفعها بقوة تفقد غوثل توازنها وتقع على الأرض تصطدم بالمرآة وتقع على الأرض وتتحطم.	حماسية	ريبونزل: لا غوثل: لا لا، الآن اهدأي، اسمعيني، كل شى ء عاد كما قد كان. ريبونزل: لا رأيك في الدنيا كان خطأ وموقفك منى كان خطأ ولن أسمح أبدا أن تستغلى شعري مجددا	صوت تحطم المرآة
12	6 ثا	قريبة	عادية	تتحدث غوثل مع نفسها والشر يملأ عينها وتتوعد ريبونزل	حماسية	غوثل: تريدين أن ترى وجهي الآخر، حسنا سأوريك وجهي الأخر.	/

13	18 ثا	قريبة ومتوسطة	تصاعدية	يجري فلين ريدر بمساعدة أصدقائه ويصل إلى قاعة السجن، تظهر أعداد هائلة من الحراس تنزل من السلالم وتحاوطه من كل مكان، وبطلى منه صديقه الوقوف على عربة في المقابل يدفع صديقه الآخر العربة فيطير فلين ريدر للأعلى.	/	صديق ريدر: اخفض رأسك. فلين ريدر: خفضت رأسي. صديق ريدر: اقبض زراعيك. فلين ريدر: قبضتهما. صديق ريدر: باعد ركبتيك. فلين ريدر: أباعد ركبتي، لماذا تريد أن أباعد ركبتي؟	صوت صراخ فلين ريدر
14	18 ثا	قريبة ومتوسطة	عادية وتصاعدية	يجد فلين ريدر نفسه فوق ظهر ا ماكس ماس ا يتحدث مع ماكس ماس ويتفاعل معه ماكس ويهز رأسه له فرحا بحديث لتر. وينطلق سرع	هادئة	فلين ريدر: ماكس ماس أنت الذي أحضرتهم، شكرا، حقا شكرا، أعتقد أننا لم نكن متفاهمين طوال الوقت والحقيقة أننا، معك حق يجب أن نذهب	صهيل خيل

المقطع الثامن:

شريط الصورة				شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اصات	زوايا التصوير	مضمون الصورة	الموسيقي الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية
1	5	متوسطة	عادية وغطسية	يصل فلين ريدر إلى البرج وتنتظر غوثل فى الداخل وبمجرد وصوله تطعنه بالسكين، ريبونزل تزحف على الأرض مكممة الفم مربوطة بسلسلة ضخمة وتصرخ علله.	/	ريبونزل: يوجين. غوثل: راتى ما تسببت به؟	آهات فلين
2	12	متوسطة	عادية	يقع فلين على الأرض متألما وريبونزل تصرح من أجله تذهب غوثل ناحية ريبونزل وتتحدث معها وتشدها بالسلسلة.	/	غوثل: لا تقلقي سرنا سيموت معه،	صراخ ريبونزل
3	11	قريبة ومتوسطة	عادية	تمسك حوثل السلسلة المقدة بها ربدونزل وتسحبها محاولة إجبارها على الذهاب معها، تقاوم ريبونزل وتنظر لفلين بحزن شديد. يمسك باسكال ثوب غوثل محاولا إبعادها عن ريبونزل، تركل غوثل باسكال بقدمها وتبعده عنها	/	غوثل: أما نحن سنذهب إلى مكان لن يجدك أحد فيه ابدا	صراخ ريبونزل

4	3 ثا	قريبة	تصاعدية	بزوايا تصاعدية تنظر غوثل لريبونزل نظرة قوة وسيطرة.		غوثل: توقفى عن هذا. ريبونزل: لا لن أكف وسأقومك لأخر نفس في صدري	/
5	10 ثا	قريبة	عادية	تستمر غوثل فى سحب ريبونزل بالقوة على الأرض وريبونزل تقاومها.		ريبونزل: ولن أكف عن محاولة الهروب منك أبدا، ولكن إن تركتين أنقذه سأذهب معك	تتهد ريبونزل
6	4 ثا	متوسطة	عادية	يظهر غوثل ممسكة بالسلسلة المربوطة بها ريبونزل، وفلين ريدر يزحف علي الأرض متألما يتحدث لريبونزل، باسكال حزينا يبدو علبه الأسى الشديد.	حزينة	فلين ريدر: لا، لا يا ريبونزل.	/
7	13 ثا	قريبة	عادية	ريبونزل جالسة على الأرض تنظر لغوثل وتترجاها لكى تساعد فلين ريدر، وتحدثها بهدوء.	حزينة	ريبونزل: لن أهرب أبدا، ولن أتركك أبدا، دعيني فقط أعالجه وسأبقى معك للأبد، إلى الأبد وأيضا سأطيعك كل شيء سيعود كما كان، أعدك.	/
8	5 ثا	قريبة	عادية	ينظر باسكال بحزن شديد لربدونزل وبلقطة مقربة تظهر الأسى على وجهه		ريبونزل: سوف أطيعك.	/
9	6 ثا	قريبة	عادية	تستمر ريبونزل بحديثها لغوثل وتنظر لها بانكسار وضعف.	هادئة	ريبونزل: تقط دعيني لن اعالجه	/
10	3 ثا	قريبة	تصاعدية	بلقطة قربى حوثل تنظر لريبونزل باستعلاء ويبدو على وجهها موقف القوة.	هادئة	/	/
11	49 ثا	متوسطة وكبيرة مجال والمجال المقابل	عادية	تظهر سلاسل طويلة وضخمة تقيد بها غوثل فلين ريدر، تذهب ريبونزل لفلين وتمسك به، وتبعد ثيابه لترى الجرح، جرح فلين عميق والدم يملأ ثيابه، تمسك ريبونزل بشعرها وهي تطمأنه محاولة أن تضعه على جرحه، فلين يبعدها عنه، ينظر فلين ريدر لريبونزل ويمسك وجهها وفجأة بمسك	/	غوثل: هذا لو طرأ لك تحاول اللحاق بنا. ريبونزل: يوجين، أنا آسفة كل شي ء سيكون بخير. فلين ريدر: لا يا ريبونزل. ريبونزل: يجب عليك أن تصدقني، تنفس.	كحة فلين ريدر صوت السلاسل

			شعرها وبقصه بقطعة زجاج، فجأة يتحول شعر ريبونزل إلى اللون البني			فلين ريدر: لا لن أتركك تضحين ريبونزل: ولن أتركك تموت. فلين ريدر: لكن لو ضحيتي سيضيع عمرك. ريبونزل: كل شيء سيكون بخير فلين ريدر: ريبونزل لحظة. ريبونزل: يوجين.	
12	2 ثا	قريبة	تصرخ غوثل وتتحول لامرأة عجوز.	عادية	/	غوثل: لا لا	صراخ غوثل
13	36 ثا	قريبة ومتوسطة	تمسك ريبونزل بشعرها المقصوص ويتحول شعرها من الذهبى للبنى تمسك غوثل من الجهة الأخرى الشعر وتصرخ تتحول يدها لامرأة عجوز ولون شعرها للأبيض، تستمر غوثل بالصراخ وتنظر فى المرآة المكسورة لترى أن وجهها أصبح عجوزا وشعرها أبيض، تحاول إخفاء شعرها تحت سترتها وتصرخ لصوت عالي جدا	عادية	حماسية	غوثل: ماذا فعلت. لا لا لا لا لا لا	صراخ غوثل
14	21 ثا	عامة ومتوسطة	بسح باسكال الشعر المقصوص وبضعه تحت قدم غوثل لبختل توازنها وتسقط من شباك البرج، تمد ريبونزل يدها ولكن غوثل سقطت من البرج لتصل للأرض جثة هامة وبزاوية تصاعدية تبن سقوط غوثل وتوضح ضخامة البرج.	تصاعدية وعادية	/	/	/
15	42 ثا	قريبة المجال	تمسك ريبونزل فلين ريدر بين يديها وتضع يده فوق شعرها وتبكي وتغني ولكن فلين يوقفها ويتحدث إليها ويفقد الوعي وتبكي ريبونزل.	عادية	حزينة	ريبونزل: لا لا لا يوجين لا يوجين أنا هنا ابق ابق معي يا لوجين، ي وردة ألمعي بسحرك الآن يعود لي ضاع ضاع منذ زمان.	بكاء ريبونزل كحة فلن ريدر

		المجال المقابل				فلين ريدر (لوجين): ريبونزل. ريبونزل: ماذا. فلين ريدر (لوجين) انت كنت حلمي الجديد. ريبونزل: وأنت حلمي.	
16	23 ثا	قريبة	عادية	تمســـك ريبونزل يد فلين ريدر وتقربها من وجهها وتبكي، تكمل ريبونزل غناءها، تســـقط دمعة من ريبونزل على وجه فلين	حزينة	ريبونزل: خففي الجروح يعود لي ما كان يعود لي ما ضاع، ضاع منذ زمان، ضاع منذ زمان	/
17	30 ثا	قريبة وكبيرة	عادية وعادية وغطسية	ينير وجه فلين ريدر مكان ســـقوط دمعة ريبونزل وتتحول لضــوء وردة كبيرة تصــل لمكان الجرح وتمتلأ الغرفة بنورها، ريبونزل في حالة ذهول.	/	/	/
18	5 ثا	كبيرة	عادية	يظهر وجه فلين ريدر بلقطة كبيرة وقد شـــفى من ألمه ثم تحدث مع ريبونزل	/	فلين ريدر: ريبونزل.	/
19	3 ثا	كبيرة	عادية	تنظر ريبونزل لفلين ريدر وبلقطة مقربة تبين ملامح الســرور على وجهها وتنادي فلين باسمه الحقيقي.	هادئة	ريبونزل: يوجين.	/
20	6 ثا	قريبة	عادية	ينظر فلين لريبونزل ويتحدث إليها، تفرح ريبونزل	هادئة	فلين ريدر: هل أخبرتك من قبل أنني أحب الشـــعر البنى.	/

المقطع التاسع:

شريط الصورة					شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	مضمون الصورة	الموسيقي الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية
1	8 ثا	متوسطة	عادية	يخرج الملك والملكة مسرعان من غرفتهما ويتحها نحو باب الغرفة مرسوم عليه شعار المملكة ويقفا أمامه.	/	/	/
2	7 ثا	عامة	عادية	يفتح الباب ويظهر فلين ريدر وريبونزل ممسكين بيد بعضهم البعض.	هادئة	/	صوت فتح الباب
3	5 ثا	أمريكية وقريبة	عادية	يقف الملك والملك بجوار بعض أمام الباب يبدو عليهم الشوق لرؤية ابنتهم	هادئة	/	/
4	26 ثا	قريبة وعامة	عادية	تنزل الملكة من السلم متجهة نحو ادنتها ويبتسما لبعضهم وأعينهم مملؤة بالدموع تحتضن الملكة ريبونزل	هادئة	/	أنفاس الملكة
5	26 ثا	متوسطة وقريبة	عادية وتصاعدية	يضحك الملك ويحتضن زوجته وابنته، تمد الملكة يدها لفلين ريدر وتسحبه نحوهم.	هادئة	فلين ريدر: إذن يمكنكم تخيل ما حدث بعدها.	ضحك الملك
6	15 ثا	عامة جدا	غطسية	تغمر مظاهر الفرح والاحتفال المملكة.	هادئة	فلين ريدر: المملكة سعدت بعودة الملكة المفقودة واستمر الاحتفال لمدة أسبوع والحقيقة لا أتذكر معظم ما حدث.	صوت الاحتفالات
7	41 ثا	قريبة امريكية	عادية	ريبونزل ووالديها وسط الاحتفالات، تعطف ريبونزل على الأطفال وتداعبهم وضعت الزهور في شعر الفتاة وتحتضنها.	هادئة	فلين ريدر: عادت ريبونزل إلى منزلها ولديها أسرة تحبها، أميرة تستحق عناء الانتظار وبمنتهى الحب حكمت مملكتها بكل العدل والحكمة على نهج أبيها وأمها، أما بالنسبة لي أصبحت أحب استخدم اسمي يوجين وكففت عن السرقة وتغير حالي تماما، وطبعا بقي سؤال واحد، هل تزوجت بريبونزل؟	صوت الاحتفالات

4-القراءة التعيينية

سياق الفيلم:

في هذا السياق قسمنا فيم Tangled إلى خمس مراحل أساسية تتمثل فيما يلي:

المرحلة الأولي: سـقوط نقطة النور من السـماء ونمو الوردة الذهبية واسـتيلاء غوثل عليها، واختطاف غوثل لابنة الحاكم.

المرحلة الثانية: تربى غوثل ابنة الملك في البرج بصفة أنها أمها وتخفيها ثمانية عشر عام.

المرحلة الثالثة: نزول ريبونزل للأرض لأول مرة لتحقيق حلمها ومشاهدة المصابيح المضيئة.

المرحلة الرابعة: ريبونزل تعرف بسر اختطافها وتحاول الهروب من غوثل.

المرحلة الخامسة: عودة ريبونزل لوالديها وزواجها بفلين ريدر وتولى حكم المملكة بعد ذلك.

المقطع الأول: لقد اخترنا الجينيريك على أسـاس أنه مقطع لما تضـمنه من مشـاهد ولقطات تخدم الدراسـة وتسـاعد علي فهم مراحل الفيلم، فأحداث الفيلم مبنية عليه، عرضـا (جوناثان غرينو، بيرون هوارد) مخرجي الفيلم بمهارة عالية أحداث الفيلم والعلاقة التي تربط "غوثل" بـ "ريبونزل" في مقدمة الفيلم (الجينيريك) والذي يحكي بتلخيص ولقطات سـريعة مراحل زمنية مختلفة، فأوضح سبب ظهور الوردة الذهبية وعلاقتها بشعر "ريبونزل" وسبب كره غوثل للملك والملكة، وفي هذا المقطع الذي يعد بمثابة جينيريك للفيلم اسـتخدم المخرج مشـاهد رسـومية وصوت يحكي القصة والأحداث، حيث بدأ المخرج الفيلم بلقطة متوسطة لصورة "فلين ريدر" معلقة على شـجرة في غابة مكتوب عليها (مطلوب حيا أو ميتا) بالإنجليزية، ثم يغير زاوية الكاميرا ليوضح بلقطة بعيدة شمس مشرقة، وسرعان ما تسقطت نقطة نور من السماء على أرض خضـراء فتنبت وردة لونها أصـفر ذهبي، تغيرت الأحداث بظهور صـورة قريبة لملك وملكة معلقة على جدران حائط، اسـتمر بالحدث في اللقطة التالية لتظهر الملكة على فراش المرض يبدو عليها أنها في أواخر شهور الحمل، رجع المخرج للحدث السابق بتسلسل زمني متميز بالعودة للغابة مرة أخرى، هنا تظهر سيدة عجوز قد لمح لها من قبل، تكشف الغطاء عن وردة في الغابة وتغني لها وسـرعان ما تتحول إلى سـيدة شـابة، يظهر جنود الملك في

الغابة يبحثون عن شـيء، فتفزع غوثل وتهم لتخبأ الوردة ولكن سـرعان ما يجدها الجنود، ثم تظهر غوثل بلقطة مقربة ووجه عابث ممتلأ بالحقد والكراهية لجنود الملك، يعيد المخرج الأحداث مرة أخرى إلى القصر، حيث ظهرت الوردة بلقطة قريبة بداخل إناء به ماء ثم تشرب الملكة هذا الماء، استكمالا للأحداث تلد الملكة طفلة جميلة ذات شـعر ذهبي، تلعب الطفلة على فراشها وبلقطة وصفية كبري تظهر ألعاب الأميرة (الحصان، الحرباء، البطة)، وبلقطة قريبة يضيء الملك والملكة مصباح ويطيرانه في السماء احتفالا بمولد ابنتهما، وضح المخرج كل الأحداث السابقة ومهد للأحداث اللاحقة في اللقطة التي تسللت فيها غوثل لغرفة الملك والملكة للانتقام وفجأة تغني فيتحول شـعر الطفلة إلى نور حاولت قصـه ولكنه فقد بريقه، وقتها عرفت غوثل أن شعر الطفلة سحري فسرقتها وهربت.

في ختام الجينيريك يعرض المخرج بلقطة متوسـطة برج عالي في الغابة ثم اقتراب الصورة من البرج وبصورة وصفية كبيرة تظهر فتحه مفتاح في باب أعلى البرج وخروج نور من هذا المكان.

المقطع الثاني: تبدأ أحداث هذا المقطع بالأم غوثل واضعة ريبونزل أمامها وتصفف شعرها، في هذه الأثناء كانت ريبونزل تغني، وبلقطة قريبة تظهر ملامح غوثل ويدها تعود للشـباب مرة أخرى وتتنفس غوثل بارتياح وتكمل تصفيف شعر ريبونزل، تسأل ريبونزل غوثل لماذا لا يمكنها النزول للخارج فتخبرها بان العالم سيء وتخوفها من قسوة البشر، تسمع ريبونزل كلام غوثل وتنفذ كل ما تطلبه منها، وبلقطة عامة تنزل ريبونزل السـلم وشـعرها بخلفها وتنظر خلسة من الشباك إلى السماء لمشاهدة المصابيح المضيئة وترسم البسمة والأمل على وجهها، وبلقطة بعيدة توضح ملامح البرج وما حوله من شلالات ومناظر خضراء، ويظهر شعار الشركة مكتوبا على الشاشة "والت ديزني".

المقطع الثالث: تدور أحداث هذا المقطع حول سرقة (فلين ريدر) واللصين لتاج الملكة، بدأ هذا المقطع بلقطة متوسطة لثلاثة رجال يقفزون فوق مباني عالية، أستمرت أحداث اللقطة بزاوية غطسية إلى أن وصلوا فوق القلعة جاءت لقطة متوسطة لتوضح أشكال هؤلاء

اللصوص وطريقة لباسهم وما يحملوه من أسلحة حيث أنهم ظهروا لأول مرة، وبزاوية غطسية ولقطة عامة ينزل "فلين ريدر" من فتحة أعلى القلعة إلى الأســـفل ليوضـــح المخرج ملامح وضـــخامة القلعة وصـــعوبة اختراقها، حيث ظهر تســـعة جنود مســـلحين يقفون بجوار التاج يحملون أســـلحتهم في نفس الوقت (فلين ريدر) مســـتلقي علي حائط بجوارهم وهو ينظر لهم بدون مبلاه، فيعطس قائد الجنود ويســـأله أنت مريض وفجأة يســـحب للأعلى، وبلقطة بعيدة صـــورت هروب (فلين ريدر) واللصـــين، عمد المخرج لاســـتخدام القطة البعيدة ليظهر اتســـاع المملكة وليوضح ملامحها الجغرافية.

المقطع الرابع: يعود أحداث هذا المقطع للحصـــــان الملكي ثانية وبلقطة قريبة ينظر ماكس لصورة فلين ريدر بغضب شديد ووجه عابث يضرب صورة فلين المعلقة على الشجرة وبلقطة وصـــفية كبري تظهر عين ماكس مليئة بالكره لريدر، ثم يأخذ الصـــورة ويقطعها بفمه في هذه اللحظة يســـمع ماكس ماس صـــوت أقدام فيختبا معتقدا أنه ريدر، ويظهر فجأة فيجدها غوثل وتملا وجهه خيبة الأمل وينزل وجهه لأرض حزينا وبلقطة متوسطة تتساءل غوثل عن سبب وجود حصان ملكي بجوار البرج تتذكر ريبونزل وتجري ناحية البرج وبزاوية تصاعدية توضح ضـــــخامة البرج تنادي علي ريبونزل، ولكن لم تجد إجابة في هذه المرة فتجري ناحية الباب الســـري وتصـــعد للبرج، وبلقطة متوســـطة تبحث غوثل عن ريبونزل بجنون يملاها الخوف والتوتر فتجد حقيبة ريدر تفتحها وتفاجا بتاج الملكة وترميه من يدها خوفا، وبلقطة قريبة تكمل تفتيش الحقيبة لتعثر على صـــورة لريدر تقرأ ما بها وتربط الأحداث ببعضـــها، تســـرع غوثل ناحية الدرج وبلقطة وصفية كبرى تمسك سكينا في يدها.

المقطع الخامس: يبدأ هذا المقطع بلقطة متوسطة لفلين ريدر وريبونزل في كهف مظلم يدخل إليه الماء بغزارة، وفي المقابل يحاول ريدر إبعاد الصـــخور ليخرجا ولكنه لم يتمكن من ذلك، وبلقطة وصـــــفية كبري تظهر يد ريدر بها جرح عميق، ييأس ريدر وريبونزل من المحاولات ويجلســا تضــع ريبونزل يدها تحت وجهها شــعورا بالذنب لأنها من أجبرت ريدر على الذهاب معها، يحاول ريدر تهدئتها ويعترف لها باســـمه الحقيقي وفي المقابل تعترف له ريبونزل بأن

شـعرها سـحري يبرق عندما تغني، وفجأة تتذكر وتغني فيضـيء شـعرها الكهف ويتمكنا من رؤية مكان الخروج ويبعد ريدر عنه الصـخور ويخرجا، وبلقطة عامة يصـل ريدر وريبونزل للشـاطئ وتخرج ريبونزل من الماء وتجفف شـعرها، وبلقطة قريبة يظهر ريدر ممسـكا جرحه ينظر لبسكال مستغربا من شـعر ريبونزل السـحري، تتحول الأحداث لغوثل واللصـين حيث تظهر بلقطة قريبة غوثل مخبأه خلف الشجرة تراقب اللصـان أصدقاء ريدر، وبزاوية غطسية يخرج اللصـان من المطعم يتوعدا بقتل ريدر تلتقي غوثل بهم وتعطيهم التاج، وتخبرهم بأن هناك الأهم والأغلى من التاج فيسـتغرب اللصـان وتخرج بصـورة ريدر من حقيبتها وتؤشـر عليها قائلة الانتقام، في هذا المقطع تظهر غوثل دائما بزاوية تصاعدية وكانت زاوية تصوير اللصـين غطسـية ولكل دلالات أراد المخرج إيصـالها وهذا ما سـنتطرق له في التحليل التضميني.

المقطع السادس: بدأت أحداث هذا المقطع بلقطة مقربة يظهر فيها ريدر نائما علي العشب تتساقط على وجهه قطرات ماء، وبلقطة قريبة أخرى يظهر الحصان ماكس ماس بجوار ريدر يتصـبب منه العرق ويبدو عليه الغضـب الشـديد، وفي الجانب الأخر تسـتيقظ ريبونزل على صوت صراخ ريدر لترى ماكس ماس يسحب ريدر من قدمه وتحاول إفلات ريدر منه وتنجح في ذلك، وبلقطة قريبة تحاول ريبونزل تهدئة ماكس وتحتضـنه محاولة إقناعه أن يكف عن مطاردة ريدر لمدة أربعة وعشرين ساعة فقط حتى تتمكن من تحقيق حلمها وترى المصـابيح المضـيئة، يرفض ريدر في البداية ولكنه يقتنع بعد ذلك، بلقطة وصـفية كبري تظهر ميدالية مكتوب عليها اسم ماكس ماس تقرأه ريبونزل وتناديه به، وبلقطة متوسطة تضم ريدر وريبونزل وماكس ماس تطلب ريبونزل من ماكس ماس أن يصـافح ريدر يرفض في البداية وبعد ذلك يتصافحا، يعتبر هذا المقطع تمهيدا للأحداث القادمة وبداية توطيد العلاقة بين ماكس وريدر، حيث استخدمت به العديد من الدلالات الجسدية بإتقان واصفة للشعور، وشارحة للأحداث بجانب الدلالات اللغوية وسنتطرق لشرح ذلك بالتفصيل لاحقا.

المقطع السابع: تدور أحداث هذا المقطع أيضا ما بين السجن والبرج، حيث بدأ بلقطة قريبة لريدر مسحوب بواسطة الجنود داخل السجن ليرى فجأة اللصان أصدقائه يفلت ريدر من الجنود ويضربهم ليعرف كيف عرفوا بقصة شعر ريبونزل السحري، فيعترف له أحدهم بأن السيدة العجوز هي من أخبرتهم بهذا وهنا يعرف ريدر أيضا حقيقة غوثل، تتحول الأحداث للبرج وبلقطة قريبة وزاوية غطسية تصعد غوثل السلم لغرفة ريبونزل فور سماعها أصوات داخلها، وبلقطة قريبة أيضا تخرج ريبونزل من الغرفة لتخبر غوثل بأنها عرفت الحقيقة وأنها ابنة الملك الأميرة المخطوفة، بلقطات قريبة متوالية تواجه ريبونزل غوثل، تحاول غوثل خدعها وتهدئتها ولكن بدون جدوى ومن هنا تتحول علاقه الحب والتقدير لعلاقه كره وكسر ثقة، تنتقل الأحداث ثانية للسجن ويتمكن ريدر من الهرب بواسطة الأشخاص الذي تعرف عليهم في المطعم وماكس ماس، يسرع ماكس ماس وريدر فوق ظهره إلى أن يصلا للبرج، وبلقطة غطسية يظهر ريدر تحت البرج مناديا على ريبونزل لتدلي بشعرها لكن لم تجب عليه، فهم للصعود بنفسه وأثناء تسلقه البرج ينزل الشعر فجأة.

المقطع الثامن: تدور أحداث هذا المقطع استكمالا للمقطع السابق وبلقطة متوسطة يدخل ريدر من شرفة البرج وتطعنه غوثل فجأة يقع ريدر على الأرض، وبلقطة متوسطة يرى ريبونزل مقيدة بسلسلة وملقاه على الأرض، بلقطة قريبة تصرخ ريبونزل مناديه على ريدر وبلقطة قريبة أيضا تتوسل لغوثل أن تعالج ريدر مقابل طاعتها لها طوال العمر، وبزاوية تصاعدية ولقطة قريبة تنظر غوثل لريبونزل باستعلاء وموقف قوة وتوافق لها على طلبها، استخدم المخرج في هذا المقطع لغوثل زوايا تصاعدية ليبين موقف قوتها، وبلقطة متوسطة تقترب ريبونزل من ريدر وتضع يدها على جرحه يظهر الجرح بلقطة وصفية كبرى توضح عمقه وخطورته، يطلب ريدر من غوثل ألا تنفذ ما وعدت به غوثل ولا تضحي من أجله، وبلقطة كبيرة يمسك قطعة زجاج في يده يقطع بها شعرها فيتحول فجأة للون البني تصرخ غوثل وتجري علي المرآه فتنظر فيها وتتحول لامرأة عجوز، وبلقطة متوسطة يمسك باسكال بالشعر وبزاوية تصاعدية تسقط غوثل من البرج.

المقطع التاســـع: يعد هذا المقطع نهاية الفيلم وعودة ريبونزل لأهلها يبدأ المقطع بلقطة متوسـطة، يخرج الملك والملكة مسـرعان من غرفتهما ويتجها نحو باب الغرفة مرسـوم عليه ويقف أمامه، يفتح الباب ويظهر فلين ريدر وريبونزل ممسـكين بيد بعضـهم البعض وبلقطة أمريكية يقف الملك والملك بجوار بعض أمام الباب يبدو عليهم الشـوق لرؤية ابنتهم، وبلقطة قريبة تنزل الملكة من السـلم مسـرعة لملاقاة ابنتها تحتضـن الملكة ابنتها ويذهب لهم الملك ويحتضـنهم وبزاوية تصـاعدية تمد الملكة يدها لفلين ريدر وتسـحبه نحوهم، ينتهي الفيلم مثلما بدا بصـوت الراوي يقص الأحداث فحقق كلا من أصـدقاء ريدر أحلامه وعوقب اللصـان، وتزوج ريدر بريبونزل وأصبحت ريبونزل ملكة عادلة تحكم البلاد على نهج والديها.

5-التحليل التضميني للمقاطع المختارة من الفيلم:

قبل التطرق للقراءة التضـمينية للمقاطع المختارة التي تم انتقاؤها على مسـتوي الفيلم لابد أن نتوقف عند الجينيريك حيث يعد بمثابة المفتاح الذي يمكن من خلاله الدخول للفيلم.

الجينيريك:

يكتسـب الجينيريك أهمية كبيرة عند المتلقي نظرا لما يحتويه من عناصـر مهمة لها عناصر مباشرة بالفيلم منها: (العنوان، والأسماء، والمؤسسة المنتجة، الخ) لذلك الجينيريك له مهمة التعريف في الفيلم حيث يقوم بوظيفة إيضـاحية بمعنى أن المعلومات التي يعرضـها على المشـاهد تمنحه احتمال معرفة ما سـيحدث في مشـاهد الفيلم وترتيب أحداثه فهو يعمل على خلق عملية اتصالية بين الفيلم ومتلقيه.

المقطع الأول: لقد تم اختيارنا لجينيريك الفيلم الذي يعد بمثابة مدخل إلى الفيلم كما أنه المفتاح الذي بواسطته نتمكن من الولوج إلى الفيلم نظرا لما يحتويه هذا الجينيريك من مشاهد ورسوم توضيحيه وسرد قصصي يعرف بالأسباب التي بنيت عليها أحداث الفيلم، والتعريف بالشخصيات وبداية حياتهم والعلاقات الحقيقية بين شخصيات الفيلم، ولهذه الأسباب اخترنا الجينيريك بمثابة مقطع أول لدراستنا.

تم ســـرد أحداث هذه اللقطات بصـــوت راوي، ونلاحظ أن الراوي لهذه الأحداث أحد أبطال الفيلم (فلين ريدر) حتى يجذب انتباه المتلقي (الطفل) للأحداث ويربط بين الصـــوت والشخصية، ولسبب اخر ليدلل على أن الفيلم عبارة عن قصة حقيقية حدثت بالفعل، والدليل أن أحد أبطالها من يرويها كل ذلك للمصداقية وجذب انتباه المتلقي.

بدأ المقطع بلقطة متوسطة لصورة على جذع شجرة لشاب مكتوب تحتها اسمه باللغة الأجنبية (فلين ريدر) وبالأعلى مكتوب (مطلوب حيا أو ميتا) يتضـــح من الصـــورة أنها مرسـومة يدويا؛ وذلك دلالة على أن حكاية الفيلم في زمن قديم قبل ظهور أدوات التصـوير، جاءت كلمات الصورة مكتوبة باللغة الأجنبية دلالة أن أحداث الفيلم في بلد أجنبي، نجد كلمة (مطلوب) مكتوبة باللون الأســـود الغامق وبخط أكبر من باقي الكلمات للدلالة على أهمية الوصـول له وقبضــه وجملة (حيا أو ميتا) كتبت بالأحمر لجذب الانتباه وأيضـا لأن الأحمر لون الدم فبهذا إشارة ثانية أنه لا يهم إذا سلم ريدر حيا أو ميتا، بالإضـافة إلى أنه في أسفل الصــورة يظهر ختم الملك للتأكيد على أهمية الإعلان، وأيضــا لكبر الجرم الذي ارتكبه ريدر وعلاقته بالمملكة، نجد في السرد أثناء ظهور الصورة يصرح ريدر بأنه ليس البطل وأن بطلة القصــة بنت أسـمها ريبونزل وذلك لشـد انتباه وجذب المتلقي (الطفل) لمعرفة ريبونزل وتهيئته لتلقي الأحداث وبناء أفق توقع للفيلم، اسـتكمل الراوي (ريدر) سـرد الأحداث وشـرح العلاقات فيما بينها، وبلقطة عادية تظهر الشــمس ســاطعة نجد أن هناك تنوع بين نور الشــمس وما حوله واختلاف الدرجات اللونية، فظهرت الشـــمس باللون الاصـــفر الفاتح وما حولها باللون البرتقالي، وهذه الألوان تشـير بأن الوقت لأما الشـروق أو الغسـق ولكن اللقطة التالية توضـح سـقوط نقطة النور من السـماء فنجد أن النور وصـل للأرض في الظلام وذلك دلالة على أنه وقت الغسـق، وفي مكان سـقوط نقطة النور نمت وردة لونها أصـفر ذهبي نجد هنا توظيف جيد للون حيث أن اللون الأصـفر دائما يدل علي الإشـراق والجمال، وبلقطة متوسـطة تظهر في الظلام سـيدة عجوز تحمل مصـباح نور يعلق الراوي بـــــ (أترون هذه السـيدة العجوز الأفضــل ألا تنسـوها لأن لها أهمية) كل ذلك للإثارة وجذب انتباه المشـاهد وأيضــا لإعطائه

وقت لعمل أفق توقع تجاهها، وبلقطة عامة توضح ملامح المملكة على شاطئ البحر، حيث وضحت اللقطة ضخامتها وقربها أيضا من الشاطئ المتواجدة عليه الوردة الذهبية، وبلقطة قريبة تظهر صورة الملك الحاكم لهذه المملكة وزوجته بجواره يضع يده على كتفها، استمرت اللقطة لتظهر الملكة نائمة على سرير متعبه يبدو عليها أنها في أواخر شهور الحمل والملك بجوارها يمسك بيدها يظهر من هذه اللقطة أن الملك دائما ممسكا بزوجته هذه أدلة علي حبه وتقديره لها، أكد ذلك نظراته لها وتملأ الدموع عينيه أثناء جلوسه بجوارها وهي مريضة، يذكر المعلق أن حالة الملكة الصحية متدهورة ولا يمكن إنقاذها إلا بوسطة معجزة قوة الوردة الذهبية، وبلقطة متوسطة يصل جنود الملك للشاطئ للبحث عن الوردة وبرفقتهم رجال ونساء وشيوخ من عامة الشعب كل ذلك أكد على أن الملك والملكة محبوبان من الشعب بسبب عدلهم ومعاملتهم الحسنة، تظهر غوثل ثانية بعد أن نوه الراوي لأهميتها وفي هذه المرة تكشف غطاء عن الوردة الذهبية أكد هذا على أنانية غوثل واحتفاظها بالوردة لنفسها فقط، في هذه اللقطة تغني غوثل للوردة الذهبية وبلقطة مقربة ليدها وملامحها توضح كيفية تحولها من عجوز لشابة مرة أخري فنجد هنا توظيف جيد جدا للغة الجسد لإظهار قوة الوردة الذهبية، فاستخدم الشعر الأبيض وتجاعيد البشرة للدلالة علي الهرم، تشرح اللقطات التالية سبب كره غوثل للملك والملكة بعد ذلك أن حصل جنود الملك علي الوردة وذهبوا بها للملك أكد ذلك نظرات كرهها لجنود الملك، وبلقطة قريبة تظهر الوردة في إناء ماء وبعد ذلك تشرب الملكة الماء واستكمالا للقطة تلد الملكة طفلة صغيرة شعرها ذهبي تلعب الطفلة علي سريرها وتنظر لأعلي السرير حيث توجد العابها (حرباء، حصان، بطة) نجد أن نفس هذه الألعاب ظهرت في الفيلم وكانت لها أدوار رئيسية هنا تم الربط بين ألعابها وظهورها كشخصيات رئيسية بالفيلم كما في صورة (2)، وبلقطة مقربة أشعل الملك والملكة مصباح مضيء وطيرانه وبزاوية غطسية ظهرت المصابيح في السماء احتفالا بمولد الأميرة حيث ربط المخرج بين المصابيح الذهبية ومولدها تمهيدا لظهورها مجددا في الفيلم، تبدأ أحداث تبني عليها قصة الفيلم بدخول غوثل لغرفة الطفلة والغناء لها فيضيء شعرها وعند قصه يفقد رونقه،

ومن هنا عرفت أن شـــعر ريبونزل عجيب نجد أن المخرج مهد مســـبقا عن كيفية امتلاك ريبونزل لهذا الشعر، وذلك بسبب شرب والدتها لماء الوردة الذهبية أثناء حملها، وهذا أيضـا سبب لسرقة غوثل للطفلة الانتقام من الملك، ولكن السبب الخفي هو معرفة غوثل بالشعر السـحري لريبونزل، وبزاوية تصـاعدية ظهر برج عالي اسـتخدم المخرج هذه الزاوية ليوضـخ ضـخامة البرج وبلقطة قريبة ظهرت فتحت مفتاح يخرج منها نور قوي لونه أصـفر فهذا النور له عدة دلالات منها أن هذا المكان المهجور يسكنه أحد ودلالة علي شعر ريبونزل المضـيء ليؤكد وجودها به، وأيضـــا أهمية هذا المكان، والمفتاح لا يوجد في مكانه دلالة علي تحفظ أصـــحاب المكان وأيضـــا عدم قدرة جميع من بالداخل على الخروج إلا بإذن أحدهم، في هذا المقطع تباين وتوظيف للألوان ظهر ذلك كما ذكرنا مســـبقا في ضـــوء الشـــمس وما حولها وأيضـــا في لون الوردة الذهبي وربط بينه وبين لون شـــعر ريبونزل الذهبي علي الرغم من أن والديها لا يملك أحدها شـــعر ذهبي؛ ولكن لون شـــعرها ذهبي دلالة على تأثير الوردة على شعرها وأيضا في ألوان الليل والنهار، وكذلك لون البحر والعشب ظهرت ألون كثيرة سواء في ملابس الشـخصـيات أو الخلفيات؛ وذلك لجذب انتباه المتلقي وخاصـة وجود الألوان المبهجة القوية التاثير، ظهر في المقطع تنوع في نبرات الصوت فنجد غوثل أثناء غناءها وهي عجوز نبرة صوت سيدة عجوز يتغير برجوعها للشباب.

النظام اللغوي المكتوب ظهر على صـــورة فلين ريدر، وعديد من الأنظمة الصـــوتية غير اللغوية، في هذا المقطع توظيف متعدد للغة الجســـد فنرى في الصـــورة الأولي غوثل بشـعر أبيض وجه مجعد يبدو عليها ملامح الكبر في السن بالإضـافة إلى القلق والتوتر يملا وجهها، مقارنة بالصـورة الثانية نجد لون شـعرها تحول للأسـود ونضـرة بشـرتها لدلالة على رجوعها للشـــباب يملا وجهها الارتياح وهنا تم ربط راحة غوثل بعودتها للشـــباب وبالوردة الذهبية كما في صورة (3).

شكل 2: ألعاب ريبونزل

شكل رقم (3) لغة الجسد

المقطع الثاني:

تدور لقطات هذا القطع في البرج حيث تتواجد ريبونزل وغوثل، بدأ المقطع بصـــوت غناء ريبونزل وغوثل بجوارها ممسكة بفرشاة تصفف شعرها فيتحول للون الذهبي ويبرق أثناء الغناء وتتحول يد غوثل ووجهها من عجوز لشـباب، وضـــح هذا المقطع مدى اهتمام غوثل بشعر ريبونزل وأيضـا كيفية معاملتها لها بلطف وحنان، تظهر الغرفة المتواجدين بها بسيطة بها أثاث قليل ومن تحتهم سـجادة صـغيرة دلالة على الحالة الاقتصـادية المتواضـعة لغوثل، ظهر على الحائط لوحة خلف السـتائر مرسـوم عليها (صـليب)، فنجد هنا وظفت الدلالات الدينية لتدل على الديانة المسيحية لأبطال هذه القصة، نلاحظ هنا أمام غوثل وريبونزل مدفأة مشـتعلة للدلالة علي فصـل الشـتاء، ومن الممكن أن ترمز أيضـا إلى قوة ودفـء العلاقة بين غوثل وريبونزل أكد ذلك طريقة جلوس ريبونزل بمكان قريب من غوثل أثناء تصفيفها لشعرها وأيضا جلوسها بهدوء وحوار هادئ دار بينهم بصوت منخفض، دلل المخرج في هذه اللقطات على مدى قوة العلاقة التي تربطهم، تســـاءلت ريبونزل عن عدم خروجها من البرج، فأجابت غوثل بأن العالم الخارجي ســـيء ردت ريبونزل على غوثل بالموافقة دون نقاش على كلامها

كل هذه آلة علي قوة العلاقة بينهم كما في صورة (4)، في هذ المقطع وضح المخرج المجال المكاني للبرج فنجد ريبونزل تفتح شرفة البرج لتنظر إلى السماء، وترى المصابيح المضيئة التي تضيء السماء في يوم مولدها بوضوح، جاء ذلك كدلالة قوية أن البرج في نفس المملكة بل وبالقرب من قصر الملك ودلالة أخرى أيضا أن المملكة صغيرة، ويمكن رؤية جميع أركانها بوضوح من هذا البرج والأهم اختيار غوثل لهذا المكان لمعرفة تحركات الملك، والوصول لجميع أخباره بخصوص البحث عن ابنته المفقودة (ريبونزل)، بلقطة قريبة يظهر وجه ريبونزل مملوء بالاهتمام والتمني عند مشاهدة المصابيح المتطايرة، نبه المخرج هنا لشيء مهم أن ريبونزل تتسحب في الخفية وتراقب غوثل وهي نائمة لمشاهدة المصابيح وأيضا نظرات الترقب والاهتمام والتمني عند المشاهدة كل هذه أدلة على اهتمام ريبونزل بالمصابيح وأنها تشكل جزء كبير من أحلامها، وبلقطة عامة للبرج يظهر شعار "والت ديزني" وخلفه شلالات الماء، فالبرج الضخم وأصوات المياه للجذب الانتباه والتركيز عليه، في هذا المقطع لمح المخرج لعلاقة الأمومة بين غوثل وريبونزل وأيضا لشغف ريبونزل لرؤية المصابيح في هذا المقطع ظهر نظام لغوي مكتوب في شعار والت ديزني كما في صورة(5).

شكل رقم (4) علاقة غوثل بريبونزل

شكل رقم (5) شعار ديزني

المقطع الثالث:

بدأ هذا المقطع بلقطة متوسطة لثلاثة رجال يقفزون فوق مباني القلعة تلتها مباشرة لقطة عامة بزاوية غطسية لهؤلاء الرجال حيث تم تصويره بهذه الزاوية ليوضح المخرج ضخامة القصر وتدني مستوي هؤلاء الأشخاص بالنسبة له ومن الممكن ليوضح مكانتهم المجتمعية والأخلاقية المتدنية، أكد ذلك ظهور القصر في اللقطة التالية بزاوية تصاعدية

صورت ملامح القصر وفخامته ظهر على أحد جوانبه (صليب) للمرة الثانية يظهر الصليب كرمز ديني بشكل غير صريح كما في صورة (6)، وبلقطة متوسطة يظهر (فلين ريدر) لأول مرة ولذلك استخدمت لقطة متوسطة حيث أنها توظف لوصف الشخص من رأسه لقدمه فظهر ريدر مرتديا ثيابا بسيطة وشعر وعين بنيان وبخلفه شخصان يقفان خلسة ويفتحان القصر من الأعلى مهد المخرج لسوء نيتهم بسرقة القصر، وبزاوية غطسية يظهر ريدر مربوط بحبل وينزل للقلعة يمسكه أصدقاؤه دلل ذلك على ثقة ريدر بهم فحياته بين أيديهم وأيضا على ذكاء ريدر وثقته وتمكنه من السرقة فنزل هو من دون الأخرين، وبلقطة عامة تظهر ملامح القلعة من الداخل مملوءة بشعار المملكة (الوردة الذهبية) في كل مكان ويقف تسعة جنود بزي رسمي ممسكين بأسلحة تقليدية لحراسة غرفة الحكم أكد ذلك ظهور كرسيي الملك والملكة بخلف الجنود يصل (فلين ريدر)، ويأخذ التاج من بين جميع هؤلاء الجنود دون أن يشعر به أحد كل ذلك تأكيدا لمهارته بالسرقة وذكائه بالإضافة إلي أنه كان في المقدمة أثناء هروبهم دليلا علي سرعته ورشاقته، وبلقطة عامة أثناء الهروب ظهرت مساحات كبيرة من الأراضي الخضراء دلالة على الهدوء الذي يسيطر على المكان، وأيضا بقرب المملكة من مصادر الماء (البحر) يعتبر هذا المقطع لحظة مهمة في أحداث الفيلم استخدم الزاويتين الغطسية والتصاعدية جاء التنوع هنا لإيضاح ضخامة المملكة وأهميتها كما في صورة (7). وجاء شكل الجندي متوافقا مع الغرب فلدية بشرة بيضاء وعيون زرقاء وأيضا أسلحة تقليدية دلالة على قدم زمن أحداث القصة، وكذلك كرسي الملك والملك بنفس الحجم واللون والتفصيل كل ذلك دلالة على حب الملك لزوجته وتقديره لها ولمكانتها بجواره ودلالة على مكانة المرأة في الغرب.

شكل رقم (6) ثقافة دينية

شكل رقم (7) زاوية غطسية للمملكة

المقطع الرابع:

دارت أحداث هذا المقطع في مكانين مختلفين بخارج البرج وداخله، حيث بدأ بلقطة قريبة للحصـــان (ماكس ماس) ينظر لصـــورة فلين ريدر المعلقة على جزع الشـــجرة، ويقوم بركلها بقدمه في أنف ريدر نجد أنه ضـــربه على الأنف، لأن هناك عبارة متداولة (ســأحطم أنفك) أي ســأقضـــي عليك وأهزمك كما في صـــورة (7)، وبلقطة وصـــفية كبرى تظهر عين ماكس ماس يملأها الحزن والغضب الشديدان، أكد ذلك سحبه للصورة وتقطيعها بفمه كدلالة على انتقامه من ريدر وكرهه له، نلاحظ هنا أن شـــعر رموش ماكس ماس لونه أبيض وذلك دلالة على كبره في السـن وأيضـا خبرته في ملاحقة اللصـوص، وبلقطة متوسـطة تعلو أذن ريدر عند سماعه صوت أقدام ويتنصت جيد للصوت، وبلقطة متوسطة يختبأ بأوراق الشجر دلل ذلك على ذكاء ماكس ماس وحسـن تصـرفه وكذلك كامل اسـتعداده للقبض على ريدر، تفزع غوثل برؤيـة ماكس ماس وبالمقابل ملأت خيبة الأمل وجه ماكس ماس، ظهر ذلك بإنزال وجهه للأرض حمل هذا المشـــهد العديد من الدلالات كالحزن والغضـــب والخوف والطمأنينة والأمل وخيبة الأمل كل ذلك دلالات متضـــادة لجذب الانتباه وإيصـــال المشـــاعر وللإيضـاح والتفسير وربط الدلالات الجسدية بالمواقف وخاصـة قلة الكلمات في هذا المقطع، باللقطة التالية يظهر لأول مرة باب البرج مختبأ خلف أوراق الشـجر والعشـب وهذا تأكيد على أن غوثل لا تريد أحد يصـــل لمكان ريبونزل واخفائها عن الجميع، تدخل غوثل البرج وتقطع ستائره، هنا يتسلل شعاع بسيط للداخل فيبرق تاج الملكة وبمجرد رؤية غوثل له تجن وترميه من يدها خوفا منه كما في صورة (8)، هنا جاء شعاع النور كدلالة أن ريبونزل ستتحرر من سجنها، تعثر غوثل علي صورة ريدر داخل حقيبة التاج وتنظر لها بغضب شديد وتهم وتأخذ سـكين بيدها، جاء هنا الفارق بين ريبونزل فهي دائما تمسـك بمقلاة بيدها عكس غوثل تحمل سـكين هنا أوضـح المخرج براءة ريبونزل، اعتمد هذا المقطع علي شـريط الصـورة حيث اهتم بالتنوع بين إظهار الظل والحقيقة وأشـعة النور وبريق التاج وألوان العشـب وأزهار تملا حائط البرج وبالمقابل شـــريط الصـــوت لم يحتوي إلا على قليل من الكلمات والمؤثرات الصـــوتية

كصـــهيل ماكس ماس وأنفاســه وصــراخ غوثل، حيث اســتغنى عن الصــوت بلغة الجســد والإيماءة لتوصـــيل المعنى وتأثيره على المتلقي، حمل المقطع العديد من دلالات العنف والغضب كضرب ماكس لصورة ريدر وتقطيعه للصورة وفزع غوثل وحمل غوثل للسكين.

صورة رقم (7) الحقد والكراهية

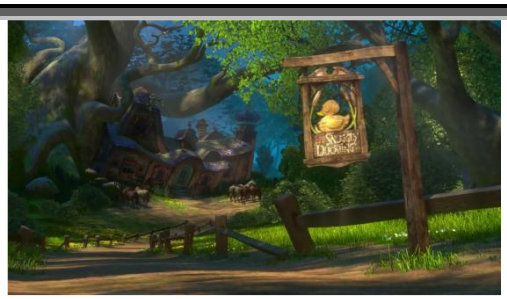
شكل رقم (8) الخوف والرعب

المقطع الخامس:

دارت بداية أحداث هذا المقطع في فضـــاء مكاني جديد ظهر لأول مرة بالفيلم (الكهف)، مهد هذا المقطع لتطور العلاقة بين فلين ريدر وريبونزل، فبدأ بدخولهم كهف للاختباء من الجنود، ثم غلقت الصـــخور باب هذا الكهف ودخل الماء إليه بغزارة ظهر هنا، وللمرة الثانية مساعدة ريبونزل لريدر للبحث عن مكان للخروج وبعد فشلهم جلست ريبونزل باكية تشعر بالذنب لأنها من ورطت ريدر في هذا الأمر بالتصميم علي خروجه معها صورة رقم (9)، وفي نفس الوقت ريدر يطمئنها بهدوء هنا ظهر عطف ريدر على ريبونزل بردة فعله على كلامها، واعترف لها باسمه الحقيقي وفي المقابل اعترفت له ريبونزل بسر شعرها الســحري، كل هذا وضــح توطيد العلاقة بينهم ودخول الثقة لعلاقتهم واتخاذها شــكل جديد، تتذكر ريبونزل شعرها المضيء فتغني له ويضيء المكان فتظهر خصلات شعرها المضيئة كانها أشعة شمس، هذا للدلالة على أن شعرها مستمد قوته من نور الشمس وأيضا لإيضاح قوة نور شعرها، يخرج ريدر وريبونزل من الكهف إلى الماء ويسبحا للوصول إلى الشاطئ، نجد هنا أنه على الرغم من تواجد ريبونزل في الماء وخروجها من البرج لأول مرة ولكنها تمكنت من العوم، كل هذا دلالات علي حسن تصرفها وذكاءها ويحمل معنى ضمنيا بأن الأمريكي لا يقف شيء في طريق نجاحه وأنه يجيد كل شيء بدون مساعدة أحد، وأيضا لتشــجيع المتلقي على حســن التصــرف، تتغير أحداث المقطع لغوثل فتظهر خلف شــجرة

ممسكة بسكين في يدها تنظر لباب المطعم بترقب يملا وجهها الغضب والشر، وهذه دلالة أخرى على أن غوثل امرأة شريرة فيفتح باب المطعم فنلاحظ مرسوم عليه (بطة)، أيضا هذا الشكل كان ضمن ألعاب ريبونزل الثلاثة كما في صورة (10)، ونلاحظ أنه الباب السري للمطعم وبناء عليه أن من سيخرج منه سيكون هاربا من شيء، كل هذا فسر سبب وقوف غوثل في هذا المكان؛ لأنها من أبلغت جنود الملك عن مكان ريدر متوقعة أنه سيخرج من الباب السري لتقوم بقتله بسهولة، أكد ذلك تغير وجهها وفزعها عندما وخرج اللصان وليس ريدر تتنصت غوثل على حديثهم لتسمع أنهم أعداء لريدر، وهنا تظهر بزاوية تصاعدية استخدمت هذه الزاوية لتوضح قوة وذكائها غوثل، وفي المقابل يظهر اللصان بزاوية غطسية يتطلعا لغوثل، وهذا إثبات اخر لقوة موقف غوثل وذكاءها مقارنة باللصين تطلب منهم التوقف عن ملاحقة الأشياء التافه وترمي بالتاج لهم، وضحت هذه اللقطة عدم اهتمام غوثل بالمال وأنه لا قيمة للتاج والمال مقابل جمالها وشبابها وهذا تأكيد أخر لقيمة شعر ريبونزل لها وبذكاء تخرج صورة ريدر من الحقيبة وتؤشر عليها قائلة الانتقام من ريدر، وضح هذا المقطع شر غوثل ودهائها وبالمقابل طيبة قلب ريبونزل وحسن معاملتها لريدر ليوضح أخلاق ونوايا كل منهم، وأيضا ظهر اللصان برفقة بعضهم فدائما ما يظهرون سويا أكد ذلك قوة العلاقة التي تربطهم ببعض، حيث نلاحظ في المقطع السابق صورة القبض على ريدر منفردا والآخرين في نفس الصورة مكتوب عليها الأخوين كل ذلك تأكيدا على قوة العلاقة التي تربطهم، بالإضافة للشبه الكبير بينهم للتأكيد على أنهم أخوة كما في الصورة (11)، في الشريط الصوتي لهذا المقطع نلاحظ كثير من المؤثرات الصوتية مثل (ضحكات ريبونزل، خرير الماء، صوت الحرباء، صوت أقدام غوثل، وضحكات غوثل، وصوت السيوف، الخ) كل هذه المؤثرات لبث الحياة لأحداث الفيلم وجذب انتباه المتلقي (الطفل) له، وأيضا تنوعت الموسيقى المستخدمة ما بين هادئة ورتيمة وحماسية لشرح الأحداث والتأثير على عاطفة المتلقي.

شكل رقم (9) دلالات جسدية للحزن



شكل رقم (10) شعار المطعم

شكل رقم (11) ربط الشبه للدلالة على الاخوة

المقطع السادس:

تعود أحداث هذا المقطع مرة أخرى في الغابة على العشـــب فبدأ بلقطة مقربة لريدر نائما على العشـب وتحت رأسـه حجرا ويبدو عليه السـكينة والراحة من خلال انتظام أنفاسـه وتعبيرات وجهه المسترخية وتتطاير من فوقه فراشـة دليل على هدوء المكان وجماله، يتساقط فوق وجهه قطرات ماء فيستيقظ ويرى ماكس ماس أمامه غاضـبا يكشـر عن أسـنانه واتسـاع فتحتي أنفه ويتنفس بسـرعة دليلا على المجهود الجسـدي الذي بذله ماكس ماس للوصـول لريدر كما في صـــورة (12)، ولكن ريدر لم يتحرك من مكانه وعاد للنوم ثانية، أكد ذلك ثقة ريدر بنفسه وقوته، وبلقطة متوسطة تستيقظ ريبونزل مفزوعة في الجهة الأخرى على صوت صراخ ريدر وبجوارها باسكال يتغير لونه، لأكثر من لون دلالة على شدة خوفه، نجد في هذا المشـــهد أن ريبونزل تنام في مكان اخر غير المتواجد به ريدر ليؤكد المخرج احترامهم للحيز المكاني وعدم ثقة ريبونزل الكاملة بريدر، وبلقطة متوسطة يظهر ريدر وماكس ماس وريبونزل يســحب مكس ماس ريدر من قدمه وفي المقابل تســحبه ريبونزل من يده وتحاول إفلاته من ماكس ماس، وتنجح ريبونزل في ســحبه، جاء ذلك تأكيد على قوة ريبونزل، وأيضـــا عزيمتها

للوصـول لهدفها رؤية المصـابيح المضـيئة، وبلقطة أخرى تظهر ريبونزل محاولة تهدأ ماكس ماس، وهنا تدليل على ذكاء ريبونزل مرة أخرى بدلا من أن تتركه وتهرب، حاولت تهدئته وكســبه لصــفها ونجحت في ذلك حيث طلبت منه الجلوس ومســحت بيدها على وجهه، واحتضــنته في المقابل بدأ ماكس ماس في الهدوء وهز ذيله دلالة على طاعته لها ولكلامها كما في صـورة (13)، اسـتخدم هذا المقطع العديد من ايماءات التهدئة كالمسـح علي الوجه والاحتضان والكلام الهادئ ايضا حمل هذا المقطع إشارة إلى أنه باستطاعة ريبونزل فعل أي شـيء بذكائها وحسن تصـرفها، وبلقطة وصـفية كبري يظهر اسم ماكس ماس بميدالية معلقة على صـدر الحصـان، وتقرأها ريبونزل وتعرف اسـمه وضـح هذا المشـهد مقدرة ريبونزل على القراءة على الرغم من عدم ذهبها لمدارس أو خروجها من البرج دلل ذلك على اهتمام غوثل بها من كافة الجوانب وحمل معني ضــمني أعمق أن الشــعب الأمريكي جميعه متعلم، واهتمامهم بالتعليم وليس هناك مكان للأميين بينهم وأيضـا فوق اسـمه موجود شـعار المملكة للدلالة على أنه حصـان ملكي كما في صـورة (14)، وبلقطة قريبة تطلب ريبونزل من ماكس ماس أن يصــافح ريدر رفض في البداية، ولكنه وافق بعد ذلك، اســتخدمت المصــافحة هنا كدلالة علي انهاء الخلافات نري أن ريدر من بدأ بمد يده ولكن ماكس ماس ســلم عليه وبعد ذهاب ريبونزل ركله برجله ليؤكد ان الخلاف لم ينته وأنه فعل ذلك لإرضــاء ريبونزل فقط، الشـريط الصـوتي لهذا المقطع حمل العديد من الدلالات المختلفة كالضـحك وصـهيل ماكس ماس وصــراخ ريدر، وأيضــا دلالة جديدة صــوت أجراس الكنيســة جاء ليؤكد علي الجانب الديني الذي تعتنقه المملكة، وتأكيدا للصليب المرسوم على جدار القصر وصور الجدار برج غوثل، جاء المعنى الديني هنا بشـكل غير واضـح وبشـكل ضـمني تأكيدا على أن الجوانب الدينية لا تتحكم في العمل أو في حياة وتعامل الأشــخاص فيما بينهم، لم يهتم بتوظف الموسيقى إلا في موسيقى هادئة في أول المقطع حيث ركز المخرج على المؤثرات الصـوتية أكثر من الموسيقية.

شكل رقم (12) المجهود الجسدي

شكل رقم (13) التهدئة

شكل رقم (14) الشعار الملكي

المقطع السابع:

تدور أحداث هذا المقطع في نفس المكانين للمقطع السابق ويعتبر استكمالا لأحداثه، أظهرت هذه اللقطة مدي خوف ريدر على ريبونزل واهتمامه لأمرها وذكاءه وقوته عند إفلاته من الجنود، وكذلك، وضحت اللقطة الشكل التقليدي للسجن للإيحاء بالواقعية، ويدي ريدر مقيدتان بسلاسل كل هذا يضفي صفة الواقعية للأحداث، تعود الأحداث مرة أخرى إلى البرج حيث تصعد غوثل الدرج بزاوية غطسية، وفي المقابل تنظر لها ريبونزل من غرفتها بزاوية تصاعدية هنا مهد المخرج على أن ريبونزل ستصبح في موقف القوة في هذا المقطع، نجد غوثل تتساءل باستغراب ونظرات استعجاب عن الصوت التي سمعته في غرفة ريبونزل في المقابل تجيبها ريبونزل بصوت منخفض بأنها عرفت أنها هي الأميرة المخطوفة، ثم ترفع صوتها عاليا وتنظر بكره لغوثل في هذه اللقطة نجد اختلاف في نبرات صوت ريبونزل، فالأول صوت منخفض يؤكد احترامها لغوثل أكد ذلك نداؤها لها بأمي ثم يعلو الصوت وتخبرها بأنها ليست أمها، وضح هذا المقطع طرق المعاملة بين ريبونزل وغوثل كيف تحولت من احترام وتقدير إلي كره وحقد، نجح المخرج في توظيف نبرات الصوت وحركات الجسد وايماءات الوجه حيث ظهرت ريبونزل منزلة وجهها للأرض في أول الحديث، ثم تنظر لغوثل بنظرة قوة نجد دلالة أخرى في هذه اللقطة لاحظنا في المقطع السابق غوثل ممسكة بالستائر

وتغلقها فور خروجها، ولكن هنا ريبونزل هي من تمســـك بها وتفتحها للدلالة على أنها ستتحرر من قيد، وحبس غوثل وتمهيدا للأحداث القادمة كما في صـورة (15)، يظهر ريدر في السـجن بجوار حبل المشـنقة في نفس الوقت التي تخبر غوثل ريبونزل بإعدام ريدر نجد هنا توظيف وربط جيد بين شريط الصوت وشريط الصورة لمساعدة المتلقي في معرفة الحدث بسـهولة دون أن يجهد عقله بالتخيل، فنجد المخرج رسـم صـورة معينة أراد توجيهها للمتلقي دون مشاركته في تصور الحدث، يستخدم هذا الأسلوب لإيصال فكرة وصورة معينة، وأيضا لتدعيم الصورة والحدث كما في صورة (16)، تستمر الأحداث وتحاول غوثل أن تهدأ ريبونزل وأن تضـع يدها على شـعرها، نجد هنا أن ريبونزل تمسـك يد غوثل بقوة وتنظر لها بنظرات حقد وكراهية وترميها بعيدا عنها، هنا تصـــطدم غوثل بالمرآة التي تنظر بها دائما وتتحطم المرآة، توضح هذه اللقطة أنه سينتهي شباب غوثل وتتحطم أمالها وأهم شيء تسعي له؛ لأن الجمال ورؤيته مرتبط دائما بالمراة، كما وظفت في هذه اللقطات العديد من الدلالات الجسدية الدالة على الغضـب والحزن والضـرب، كل هذا لإيصـال الشـعور بصـدق الأحداث وجذب الانتباه لها، في الجانب الآخر يتمكن ريدر من الهرب بمسـاعدة الأشـخاص الذي قابلهم في المطعم للتدليل على أن الرجل الغربي يقدم المســاعدة دائما لكل محتاج، وفي أســرع وقت توضح الأحداث أيضا أن ماكس ماس هو من وصل لهم وهو من ساعد ريدر على الهروب فور اكتشـافه بأنه مظلوم وأن ريبونزل في خطر أيضـا، أظهرت اللقطة أن القانون الأمريكي عادلا لا يظلم أحد حيث تمثل القانون والعدالة في شـخصـية ماكس ماس الحصـان الملكي الذكي، وفي للقطات التالية وضـحت تحسـن العلاقة بين ريدر وماكس وماس وانهم اشـتركوا في هدف واحد هو إنقاذ ريبونزل وذهبا مسـرعين للبرج، جاء الشـريط الصـوتي به كثير من المؤثرات الصـوتية لإعطاء المتلقي الشـعور بالمصـداقية في الأحداث فنرى صـراخ ريبونزل وصـهيل ماكس ماس، وأصـوات سـلاسـل لإضـفاء الشـعور بالواقعية في المقابل تغير نبرات الصوت لشرح الحالة النفسية والمزاجية للشخصيات وإضفاء الواقعية.

شكل رقم (15) خروج ريبونزل للحياة

شكل رقم (16) دلالات عنف

المقطع الثامن:

تدور أحداث هذا المقطع داخل البرج بلقطة متوسطة لغوثل تطعن ريدر بالسكين وبالجهة الأخرى ريبونزل مكممه ومربوطة بسلاسل على الأرض، تسحب غوثل ريبونزل بالسلاسل ولكن ريبونزل تقاوها ويحاول باسكال إنقاذها في هذه اللقطات وضح وجه غوثل الحقيقي أمام ريبونزل، وأيضا أحتوي على العديد من مشاهد العنف (ثقافة العنف) كالقتل، الربط بالسلاسل، والضرب وتكميم الفم والعديد من أدوات العنف كالسكين والسلاسل والكمامة على الفم، وبزاوية تصاعدية ولقطة كبيرة تظهر غوثل ممسكة بسلاسل ريبونزل وتتحدث معها ريبونزل، حيث تظهر بزاوية غطسية استخدم المخرج زاويتين مختلفتين، فالتصاعدية تبين موقف القوة لغوثل حيث أنها ممسكة بزمام الأمر كما في صورة (17)، وفي المقابل تظهر ريبونزل بالزاوية الغطسية ليظهر موقف الضعف وعدم قدرتها على فعل شيء، توافق ريبونزل على الذهاب مع غوثل وعدم مقاومتها اذا سمحت لها بمعالجة ريدر، وبزاوية تصاعدية تظهر كبرياءها وغرورها توافق لها، تسرع ريبونزل لتعالج ريدر وبلقطة قريبة يمسك ريدر قطعة زجاج بيده ويقص شعر ريبونزل ليمنعها من أن تضحي بحياتها من أجله ويتحول شعرها من الأصفر للبني، ظهر هنا ذكاء المخرج في ترتيب الأحداث، حيث رأينا في المقطع الأول عندما قصت غوثل خصلة من شعر ريبونزل تحولت للبني وهنا أيضا ظهر نفس اللون، وفي نفس اللحظة تتحول غوثل لامرأة عجوز في الحال تجري ناحية المرآة المكسورة لترى نفسها عجوزا وتصرخ بشدة وتمسك بشعر ريبونزل ويمسك باسكال أيضا بالشعر من تحت قدمها فيختل توازنها وتسقط، نجد في هذه اللقطات ربط جيد للأحداث فأولا ربط بين

شـــعر ريبونزل وشـــباب غوثل، فعندما قطع تحولت عجوز، وأيضـــا كما ذكرت في المقطع السـابق تحطم المراه تمهيد على أن غوثل سـتفقد شـبابها، وبالفعل نظرت في المراة المحطمة وظهرت عجوزا في قطع الزجاج، وكذلك وظفت دلالات الجسد بشكل كبير تحول شعر غوثل للأبيض وجســـدها لعجوز، وظهر ريدر يتألم ووجه عابثا ومتعبا وعينين ريبونزل مفتوحتان للدلالة على قلقها على ريدر، وفي المقابل وضـــعت ريبونزل يدها على وجه ريدر لتهدئته وتطمئنه، ورفع غوثل رأســـها لأعلى لإظهار قوتها، ونظرات القوة من غوثل لريبونزل في المقابل النظرات الودية بين ريبونزل وريدر ونظرات الكره من باسكال لغوثل، نجد لقطة سقوط غوثل تمد ريبونزل يدها لتنقذها دلالة على نقاء وطيبة غوثل ومحاولة مســاعدتها بعد كل ما فعلته كدلالة على التسـامح مهما كانت الأسـباب وأيضـا سـقوط غوثل دلالة على أن الشـر سـيهزم في النهاية مهما أن طال الزمن ولكنه أيضـا مشـهد عنف، تسـتكمل الأحداث وبزاوية المجـال والمجـال المقـابـل تطلـب ريبونزل من ريـدر ألا يموت ويتركهـا، ولكنـه مـات تبكي ريبونزل وتقع دمعه من عينها على وجهه وبزاوية قريبة تتحول إلى وردة ذهبية يسري ضـوئها في جسـده إلى أن يصـل إلى مكان الجرح فيشـفي ريدر وتفرح ريبونزل، نجد أن هذه اللقطة تمهد أن ريبونزل تمتلك القوة السـحرية حتى بعد أن فقدت شـعرها وأيضـا خرافة الاسـتعانة بالقوي الســـحرية، وأنه بعد موت ريدر رجوعه للحياة مرة أخرى نجد أن هذا المقطع تنوعت معظم لقطاته ما بين كبيرة أو وصـفية كبرى وقريبة ذلك لإظهار المشاعر وربطها بالأحداث، وكذلك التمييز بين ردود الأفعال المختلفة، جاء الشـــريط الصـــوتي به كثير من المؤثرات الصـوتية الداعمة للأحداث كآهات فلين بعد ضـربه بالسـكين وصـوت بكاء ريبونزل، وأيضـا صـراخ غوثل عند قطع شـعر ريبونزل كل هذه المؤثرات تسـاعد علي فهم الأحداث، والتأثير في مشـاعر المتلقين وخدمة الجو العام للحدث والشـعور بالمصـداقية، مسـتخدما الموسـيقي الحزينة لخدمة الحدث والجو العام للمقطع.

شكل رقم (17) دلالات العنف

المقطع التاسع:

تدور أحداث مقطع النهاية داخل القصـــر وبنفس القطة الأولى يظهر الملك والملكة معا، نلاحظ أن نقطة بداية الفيلم تشـــبه النهاية ليؤكد أن الحق لابد أن ينتصـــر ويعود لأصحابه بالأخير، فيبدأ المقطع بلقطة متوسطة للملك والملكة في الغرفة نرى أن الملك واقفا والملكة تجلس على الكرســـي تقرأ كتاب بيدها دلالة أخرى على قيمة الملكة ومكانتها وتقدير الغرب للمرأة والكتاب كدليل على ثقافتها وأيضـــا حب العلم كما في صـــورة (18)، وبلقطة متوسطة أيضا يسرع الملك والملكة ناحية باب القصر عقب إبلاغهم بعودة ريبونزل من قبل أحد الجنود، فنلاحظ أيضـــا أثناء الجري تتقدم الملكة علي الملك دلالة أخرى لتقدير المرأة ومكانتها حيث يمكنها التقدم على الرجل وأيضا جاء جرى الملك والملكة دليلا على اشتياقهم لابنته وطول مدة انتظارهم لها، وبلقطة قريبة يظهر شـــعار المملكة على الباب ويفتح الباب لتظهر ريبونزل وريدر في الخارج ممســـكين بأيدي بعضـــهم كدلالة على قوة العلاقة بينهم، بلقطة متوسطة يخرج الملك والملكة من الباب وتنظر الملكة لابنتها وتحتضنها ثم يأتي الملك ويحتضـــنهم الاثنين بين يديه دلالة على أنه هو من يمثل الأمان لهم ويحفظهم، وبزاوية تصاعدية تمد الملكة يدها وتجذب فلين ريدر لهم ويدخل وسطهم استخدمت هذه الزاوية لتبين مكانة ريدر الكبيرة بينهم كما في صـــورة (19)، وبلقطة عامة جدا وزاوية غطســـية تظهر مظاهر الاحتفالات في المملكة لإظهار ضـــخامة الاحتفالات، فالشـــوارع مليئة بكافة أنواع الاحتفالات وظهر حشد كبير من الشعب وبصوت الراوي مرة أخرى كما بدأ الفيلم من قبل

يعلق بأن كل شخصيات الفيلم حققت أمنياتها، وأن ريدر كف عن السرقة وريبونزل حكمت المملكة بالعدل وتزوجت منه وانتهي المقطع بظهور القصر وسط زينة الاحتفالات والمصابيح المضيئة للدلالة على الفرح والسرور، أصوات ضحك الملك وريبونزل وأصوات الاحتفالات وأيضا الموسيقى الهادئة للدلالة على السلام والفرح والسعادة التي غمرت المملكة.

شكل رقم (18) تقدير المرأة

شكل رقم (19) الترابط الأسري

6-نتائج التحليل:

1- نستنتج أن المخرج قد وفق إلى حد بعيد في توظيف جيد للرسالة الأيقونية، وذلك بالتوفيق بين الرسالة الأيقونية والرسالة اللسانية (الحوار) في تبليغ الدلالة للمشاهد، الأمر الذي ساعد على ترسيخ الأفكار، وهذا بالاعتماد على الرموز والاستعارات الأيقونية الناتجة عن التركيب المتقن باستخدام اللقطات المقربة والمتوسطة والاهتمام بالجانب الجمالي الفني الذي يقوم على الرمزية سواء تعلق الأمر بالموسيقى أو الألوان الخ.

2- اعتمد المخرج على اللقطات الحكائية ووظفها كثيرا، وذلك لإعطاء أهمية لعنصر الحوار الذي يحمل الكثير من المعاني المعبرة، كما اعتمد كثيرا على الموسيقى في دعم تلك المعاني.

3- قدم الفيلم للمتلقي توعية ثقافية اجتماعية كاحترام الكبير، مساعدة المحتاج، طاعة الوالدين، الرأفة بالآخرين.

4- لم يصرح المخرج عن تاريخ القصة ولكنه أعطى فرصة للمتلقي (الطفل) بتكوين أفق توقع للأحداث وخاصة أنه احتوى على أحداث خيالية وفانتازيا (السحر).

5- لم يظهر مكان الحدث واضحا ولكن ظهر بشكل ضمني من خلال المظهر العام للشخصيات (طريقة اللباس) والشعر الأشقر والعين الملونة بالإضافة إلى اللغة المكتوب بها الملصقات (اللغة الانجليزية) كل ذلك دلل على أنها بلد أجنبي.

6- وظف المخرج شخصيات حيوانية بجانب الشخصيات الانسانية لجذب انتباه المتلقي (الطفل) حيث أنه في هذه المرحلة العمرية ينجذب أكثر للحيوانات وتصرفاتها.

7- وظفت شخصيات الفيلم (الرئيسية، الثانوية، السطحية) بشكل متوازن فلكل دور في الأحداث وتحقيق المغزى العام للفيلم.

8- وظف المخرج الدلالات الجسدية لكل من الشخصيات الإنسانية والحيوانية بشكل متشابه تأكيد على أهمية دور الحيوانات في الفيلم.

9- استخدمت زوايا التصوير التصاعدية والغطسية لتوضيح مكانة الشخصيات أو لتدعيم موقفها في حدث معين سوا ء من تعظيم أو تحقير.

10-ظهر بالفيلم دلالات دينية غير مقبولة في مجتمعنا العربي كالإيمان بالقوى السحرية، وظهور ملابس وأشكال عبدت الشياطين على أنهم أناس صالحين.

خاتمة

خاتمة:

وبعد كل ما تم عرضه وتحليله يمكننا أن نوجز ما توصلنا إليه فيما يلي:

-احتوى على المعاني والدلالات الثقافية للطفل تشـــكلت ملامحها في الثقافة (الاجتماعية، الدينية، السياسية، التعامل مع الآخر، العنف) و تناول الثقافة بحسب إيديولوجية البلد المنتج له.

-لم يقدم الفيلم إشـارات صـريحة تبرز الدلالات الدينية ولكن اعتمد على الدلالات الخفية في هذا الجانب.

-تم تقـديم الـدلالات الثقـافيـة من خلال رموز ودلالات تتمثـل في طريقـة التحيـة واللبـاس والتعامل مع الآخرين إلخ.

-تناول دلالات أخلاقية سـلبية كالكذب والخداع وخيانة العهد وأيضـا تضـمن دلالات إيجابية كالوفاء واحترام الكبير.

-قدم دلالات عنف تمثلت في القتل والضرب والحرائق والجروح والدماء.

-استخدام أدوات العنف المتمثلة في (السيوف، الرماح، الخناجر...الخ).

-عمد المخرج إلى عدم تحديد الفترة الزمنية لقصـــة الفيلم حيث ترك التحديد وربط الأحداث للمتلقي (الطفل) لمساعدته في بناء أفق توقع للأحداث.

-عمد المخرج أيضـا بعدم التصـريح باسـم البلد التي درات بها الأحداث وتركا التوقع للمتلقي (الطفل) ولكنه قدم له أدلة للربط مثل البيئة الجغرافية وطرق التحية والكلمات المكتوبة والزي والتكوين الجسدي للشخصيات.

-اعتمد المخرج على سلم اللقطات وزوايا التصوير لتقديم دلالات تدعم المعاني المقصودة.

-اعتمد المخرج على الشريط الصوتي من خلال المؤثرات الصوتية لتدعيم المعاني المقصودة باستخدام الموسيقي.

-وظف المخرج الزاوية الغطسية والتصاعدية بكثرة، فالغطسية للتعبير عن دلالات متعددة يمكن أن تؤديها كالشفقة والاحتقار والتقزيم، والزاوية التصاعدية للتعظيم وعلو الشأن وامتلاك زمام الأمر.

-اعتمد على التسريب اللاشعوري للأحداث لتمرير الأفكار والمعاني الثقافية للمتلقي، وذلك بدمج الأحداث بحيوانات وألوان أكثر جاذبية وركز كثيرا على لغة الجسد، كل هذا يجعل المتلقي (الطفل) أكثر تركيزا وانجذابا فيتلقى المعاني المقدمة لا شعوريا وبدون غربلة.

-قوة إنتاج الفيلم واستخدامه للتقنيات الحديثة والألوان المتميزة يجعله أكثر قدرة على الإقناع والتأثير على المتلقي.

-يتضمن الفيلم معاني ايديولوجية تتحكم بها الخلفية الأيديولوجية للمخرج وتوجهه الثقافي تتمثل في الخلفيات واللباس وتصميم المباني.

توصيات الدراسة:

وبناء على ما توصلت له هذه الدراسة من نتائج فإن الباحثة توصي بما يلي:

-التركيز على انتقاء أفلام الرسوم المتحركة التي تدل على التعاون والتسامح بين الأطفال والتوجه إلى سلوكيات حسنة.

-أن تتضمن أفلام الرسوم المتحركة النسبة الأكبر من الأمان وتقليل جوانب والجزع وأن تكون أفلام الرسوم المتحركة بها مضامين هادفة.

-تكليف جهة معينة ولجان مؤسسية رقابية على ما يعرض في وسائل الإعلام من أفلام الرسوم المتحركة.

-فتح أقسام وكليات لتعليم شباب العرب فنون إنتاج وإخراج أفلام الرسوم المتحركة.

-إنتاج أفلام رسوم متحركة تحتوي على تراثنا وحكايتنا العربية لتقدم للطفل العربي.

قائمة المراجع

قائمة المراجع:

1. إبراهيم بعزيز، 2010، أثر الصـورة الإشـهارية على قيم المتلقي وثقافته، الملتقي الوطني الأول حول ثقافة الصورة، جامعة المدية.

2. إبراهيم محمد سـليمان، 2014، مدخل إلى مفهوم سـيميائية الصـورة، المجلة الجامعة، العدد السادس عشر، المجلد الثاني، جامعة الزاوية، كلية الآداب، قسم الإعلام.

3. ابرير بشير، 2008، الصورة في الخطاب الإعلامي، دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية والأيقونة، الملتقي الدولي الخامس، السيمياء والنص الأدبي، جامعة عنابة.

4. أحمد مختار عمر وآخرون، 2008، معجم اللغة العربية المعاصـرة، المجلد1، ط1، القاهرة: عالم الكتب.

5. ألان –بارابينر، 2008، المرجع الأكيد في لغة الجسد، ت، ط1.

6. أمال منصـور، 2006، سـيميوطيقيا الصـورة: سـلطة الصـورة أم صـورة السـلطة "سـقوط النظام العراقي" نموذجا، محاضرات الملتقي الرابع، السيمياء والنص الأدبي.

7. جمال بلعربي، دت، من سـيميولوجيا السـينما إلى سـيمائيات الخطاب الفيلمي، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، بحوث سيميائية، الجزائر.

8. جمال شـعبان شـاوش، دت، قراءة في سـيميولوجيا الصـورة السـينمائية، الملتقي الدولي السادس، السيمياء والنص الأدبي، جامعة الجزائر، قسم علوم الاعلام والاتصال.

9. جميل حمداوي، 2015، التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، ط 1.

10. جميل حمداوي، 2016، سيميوطيقا الصورة السينمائية، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف.

11. جونافارو ومارفين كارلينر، 2010، ما يقوله كل جسـد، ت: زين العابدين، ط 2، الرياض.

12. حسن عماد مكاوي، 1998، الاتصال ونظرياته المعاصرة، ط1، مصر: الدار المصرية اللبنانية.

13. خاين محمد، العلامة الأيقونية والتواصـل الإشـهاري، محاضـرات الملتقى الخامس، السيمياء والنص الأدبي.

14. خشـاب جلال، دت، في السـيميولوجيا البصـرية مسـلسـل الكواسـر "أنموذجا"، الملتقى الثالث، السيمياء والنص الأدبي.

15. رضوان بلخيري، 2013، الخطاب السينمائي إشكالات التلقي والتأثير دراسة في الأبعاد الدلالية لصورة المسلمين والعرب في السينما الأمريكية، مجلة جامعة بن رشيد في هولندا، العدد 9.

16. سعد الدين السيد صالح، 1993، البحث العلمي ومناهجه النظرية "رؤية إسلامية"، ط2، جدة مكتبة: الصحابة.

17. سعيد عموري، 2014، من النص السردي إلى الفيلم السينمائي قراءة في اشتغال المصطلحات، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والانسانية، العدد 12، قسم الآداب والفلسفة.

18. سعيد عموري، 2014، من النص السردي إلى الفيلم السينمائي قراءة في اشتغال المصطلحات، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، جامعة عبد الرحمان ميرة، العدد12.

19. سلمان باقر الخفاجي، 2014، الجدلية السيميائية بين الكلمة والصورة في صياغة الأخبار التلفازية، مجلة الباحثة العلمي، العدد 24-25، الكلية الإسلامية الجامعة.

20. سمية بيدوح، 2009، فلسفة الجسد، ط1، تونس: دار التنوير.

21. صلاح فضل، 1997، قراءة لصوري وصور القراءة، ط1، القاهرة: دار الشروق.

22. عبد الرحمن بن عبد الله الشقير، 2011، موقف الشباب الجامعي من قيم التحديث – دراسة ميدانية على عينة من الطلاب والطالبات السعوديين في جامعة الملك سعود بالرياض–، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، السعودية: جامعة الملك سعود، قسم الدراسات الاجتماعية.

23. عبد القادر فهيم الشيباني، دت، بورس وتطبيقات العلامة البصرية الصورة التشكيلة والأيقونة الحية، مجلة علامات، العدد 25.

24. عكنوش نبيل المالك، 2010، المكتبة الرقمية بالجامعة الجزائرية: تصميمها وإنشاؤها – مكتبة الأمير عبد القادر نموذجا–، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في علم المكتبات، الجزائر: جامعة منتوري قسنطينة، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم علم المكتبات.

25. عليان عبد الله الحولي، 2014، القيم المتضمنة في أفلام الرسوم المتحركة: دراسة تحليلية، مؤتمر التربوي الأول، التربية في فلسطين وتغيرات العصر.

26. فرانسيس دواير وديفيد مايك مور، 2015، الثقافة البصرية والتعلم البصري، ت: نبيل جاد عزمي، ط 2، القاهرة: مكتبة بيروت.

27. فريد الأنصاري، 2003، سيماء المرأة في الإسلام بين النفس والصورة، ط1، الرباط: ألوان مغربية.

28. فيصل لعيبي حمود، 2015، تعبيرية الجسد في الفيلم السينمائي، مجلة كلية التربية الأساسية، المجلد 21، العدد 91، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.

29. ك برنارد ف–ديك، 2013، تشريح الأفلام، محمد منير الأصحبي، ط4، دمشق: المؤسسة العامة للسينما.

30. محمد أبو أنصار وآخرون، 1999، منهجية البحث العلمي القواعد والمراحل والتطبيقات، ط1، عمان: دار وائل للطباعة والنشر.

31. محمد زهير، 2011، تحليل سيميائي للفيلم القصير حالة طوارئ، مجلة الملتقي، العدد25، المغرب.

32. مريم زعتر، 2008، الإعلان في التلفزيون الجزائري –تحليل مضمون إعلانات القناة الوطنية–، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر: جامعة الإخوة منتوري، قسم العلاقات العامة.

33. هاجر بن حليمة، جميلة يخلف، 2015، التحليل السيميولوجي للكاريكاتور الاجتماعي عبر صفحة الفايسبوك للصحف الجزائرية الرسومات الكاريكاتورية للرسام "محمد جلال" نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية العلوم الإنسانية، قسم الإعلام والاتصال، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة.

34. هادي عبد الله العيثاوي، 2014، دلالة الصورة في الإعلام الرياضي مقاربة سيميائية، مجلة الباحث الإعلامي، العدد 24–25.

35. هنري كالرو، 2005، كيف تقرأ أفكار الآخرين من خلال حركاتهم، ت: لجنة الترجمة في دار الفاضل، ط5، دمشق: دار الفاضل.

36. هيثم منصور عبد القادر، 2013، لغة الجسد في برامج الرسوم المتحركة: دراسة تحليلية في النسخة العربية من برنامج مغامرات عدنان، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الشرق الأوسط، كلية الإعلام.

37. وائل بركات، 2002، السـيميولوجيا بقراءة رولان بارت، مجلة جامعة دمشـق، المجلد 18، العدد 2، سوريا.

38. يعقيل كمال، 2012، دراما الاتصـال في الخطاب السـياسـي الفيلمي–مقاربة سـيميائية تداولية لنماذج الخطاب السياسي الفيلمي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة وهران، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، قسم علوم الإعلام والاتصال.

39. يوري لوتمان، 1989، قضـايا علم الجمال السـينمائي مدخل الي سـيميائية الفيلم، ت: نبيل الدبس، ط1، دمشق: النادي السينمائي.

40. يوسـف تمار، 2007، تحليل المحتوى للباحثين والطلبة الجامعيين، ط1، الجزائر: طاكسيج–كوم للدراسات والنشر والتوزيع.

المواقع الإلكترونية:

41. توني مكين، ت ممدوح شـلبي، محاضـرات في نظرية الفيلم، الهيئة العامة لقصـور الثـقـافـة، مـتـاح عـبـر الإنـتـرنـت بـتـاريـخ 2017/8/22 عـلـى الـمـوقـع: http//:mamdoughshalaby2.blogspot.com.eg/2013/09/blog-post_25.html

42. جميل حمداوي، سيميوطيقيا الصورة السينمائية، صحفية المثقف، العدد 3905، متاح عـبـر الإنـتـرنـت بـتـاريـخ 2017/04/19 عـلـى الـمـوقـع: http//:www.alothaqaf.com/qadoya2014/884309.htm

43. صـالح العلي الصـالح، أمينة الشـيخ سـلمان الأحمد، دت، المعجم الصـافي في اللغة العربية، على الرابط: https://download-learning-pdf-ebooks.com/9924-free-book

44. علي إسماعيل مجاهد، دت، تحليل ظاهرة العنف وأثره على المجتمع، الأكاديمية الملكية للشرطة، https://www.policemc.gov.bh/mcms-store/pdf

45. فاتن سـعيد بامفلح، خدمات المعلومات في العالم الافتراضـي The Second Life، على الرابط: https://libraries.kau.edu.sa/Files/12510/Researches/63456_34501.pdf

46. محمد داني، في ماهية السيميائيات والصورة، Semart، المجلد 1، العدد 1، ص 145–156، مـتـاح عـبـر الإنـتـرنـت بـتـاريـخ: 2017/6/23 عـلـى الـمـوقـع: http://dx.doi.org/10.12785/semart//010110

المراجع الأجنبية:

47. Barbara, A. 2004, The Definitive Book of Body Language, Australia: Pease International.

48. Barbara, A. 2004, The Definitive Book of Body Language, Australia: Pease International.

49. Body language, available Online URL http//:www.businessball.com/body-language-definitions

50. Body Language, available Online URL https://en.wikipedia.org/wiki/Body_language

51. Body Language: How to Read Signs and Gest , Non-Verbal Communication - Male and Female, available Online URL https://www.linkedin.com/pulse/body-language-how-read-signs-gestures-non-verbal-male-laura-tosques.data

52. Carison, M. 2008, Intercultural Theory, Postcolonial, Theory, and Semiotics, (Semiotics).

53. Centre ressources autismes, L'outil numérique caractéristiques et fonctionnalités, pdf sur le site: http://craalsace.dph-jof-dck01.host.ago-fr.net

54. Image Analysis, avialable Online URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Image_analysis

55. Inanlou and Allashem, 2016, Analysis in Animation based on Roland Barthes Theory of Audience and Semiology, Indian Journal of Fundamental and Applied Life Science ISSN, Vol 6.

56. Inanlou and Allashem. (2016) Analysis in Animation based on Roland Barthes theory of Audience and Semiology, Indian Journal of fundamental and Applied life science ISSN, Vol 6.

57. Kreidler, C. 1998, Introducing English Semantics, New York: Rout Ledge.

58. Kress, G and Leeuwen, T (1996) Reading Image: The Grammar Of Visual Design. London: Rout Ledge.

59. Lazar, J. 1991, La sociologie De la communication de mass, paris: A Colin.

60. Martine Joly, 1994, Introduction à l'Analyse de l'image, France: Nathan Université.

61. Metz, C. 1971, Film language A semiotics of the Cinema, Michael Taylor, United States of America: Oxford University Press.

62. Ogden, D. Major league Baseball and Myth making: Roland Barthes Semiology and the Maintenance Of Image, available Online URL https://muse.jhu.edu/article/214471/summary

63. Panzaru, O. 2012, Semiotic Interdependence Between Text and Visual Image, Lucrari Stiintifice, Vol 55, No2.

64. Penley, C. 2004, Film Language by Christian Metz Semiology Radical Possibilities, Form Jump cut are View of Contemporary Media.

65. The Third Meaning by Roland Barthes, Garage Publishing Program in Collaboration with Ad Margined press, minima series, available Online URL https://garagemca.org/en/publishing/the-third-meaning-by-roland-barthes

66. W, Harold and H, John. (2009), Timing for Animation, 2 d, Focal press, Oxford.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
University Mohamed Boudiaf of M'sila
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
نيابة العمادة للدراسات و المسائل المرتبطة بالطلبة
Faculty of Humanities and Social Sciences
Vice-Deanship of the College for Studies and Student Issues

وثيقة ايداع مذكرة ماستر

الموضوع: دلالات العنف الرمزي في مسلسل الأمنية
دراسة سيميولوجية للمسلسل الكرتوني Tangled

إعداد الطلبة:

1- جبابلة فاطمة الزهراء رقم التسجيل: UN2801202320016245447

2- رقم التسجيل:

القسم: علوم الاعلام والاتصال الشعبة: التخصص صحافة مطبوعة وإلكترونية

إشراف: بايه سبقون الرتبة: أستاذة التعليم العالي

أقر بأنني تابعت العمل المذكور أعلاه في جلسات إشرافية طيلة الموسم الجامعي: 2023-2024 وأسمح بإيداعه على مستوى ادارة القسم للمناقشة والتقييم.

موافقة وإمضاء الاستاذ(ة) المشرف(ة):

رئيس فريق الاختصاص

رئيس القسم

Web site : http://virtuelcampus.univ-msila.dz/facshs/
Face book : https://www.facebook.com/FshsUinvMsila/
Tél / Fax : 213 35 35 3044
البريد الإلكتروني
الفيسبوك
هاتف / فاكس

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
University Mohamed Boudiaf of M'sila
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
نيابة العمادة للدراسات والمسائل المرتبطة بالطلبة
Faculty of Humanities and Social Sciences
Vice-Deanship of the College for Studies and Student Issues

الرقم: /2024

تصريح شرفي خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

انا الممضي (ة) ادناه :

السيد(ة): حبابلة فاطمة الزهراء

الصفة(طالب, استاذ باحث, باحث دائم): طالبة

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 119830773024750008

الصادرة بتاريخ : 2017.08.06 عن دائرة : المسيلة

المسجل(ة) بكلية: العلوم الإنسانية والاجتماعية قسم: علوم الاعلام والاتصال.

تخصص: صحافة مطبوعة والكترونية تحت رقم التسجيل: 191928012032001624544

والمكلف بإنجاز اعمال بحث(مذكرة التخرج, مذكرة ماستر' مذكرة ماجستير' اطروحة دكتوراه) .

عنوانها: دلالات العنف الرقمي في مسلسل الأمنية
دراسة سيميو لوجية للمسلسل الكرتوني Tanglad.

اصرح بشرفي بانني التزم بالمعايير العلمية والمنهجية ومعايير الاخلاقيات المهنية والنزاهة الاكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور اعلاه

المسيلة في: .....

امضاء المعني (ة):

المرجع: القرار الوزاري رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016 المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.