

لسان التحري على فوه الحيوان: مقاربة وصفية لنموذج من الرسوم المتحركة 'الفهد الوردي'

Inquiry tongue on the animal's mouth: Descriptive approach to a model of animation 'Pink Panther '

بدير محمد *

جامعة أبو بكر بلقايد- تلمسان،

aminamino22@hotmail.fr

تاريخ الاستلام: 2024.07.20

تاريخ القبول: 2025.01.10

تاريخ النشر: 2025.04.10

**Ex
PROFESSO**

المجلد 10، العدد 01، السنة 2025

مقدمة:

تتنوع رسوم الفهد الوردي في الموضوعات التي
تمثلها، حيث تشمل مواضيع متنوعة مثل الحيوانات

ملخص: تناولت هذه الدراسة بالبحث عن
وظيفة الحيوان في أفلام التحريك، ومن ثم
صياغة مفهوم جديد يتأتى من خلال مجال
التحري الذي يمكن أن يكون له رافدا في الحياة
عبر أشكال بصرية أساسها مختارات كرتونية
مختلفة، ومن هنا تولدت فكرة تلك الاشكالية في
منحى فني على مستوى المنطق الجمالي باتجاه
الرسوم المتحركة وصناعتها، حيث تهدف
الدراسة إلى كشف متحقات التشكيل الصوري
من خلال بنية التركيب لسلسة الرسوم المتحركة
'الفهد الوردي'.

ليعد الفن الثامن هو فن الرسوم المتحركة
سينماتيا، وهو الفن الذي يتعلق به الصغار
والكبار معا، أبطاله من الكرتون يؤدون أدوار
الكوميديا والتراجيديا على السواء، فيحملون
رسالة تعليمية تثقيفية في إطار من التسلية
والترفيه والبهجة.
الكلمات المفتاحية: التحري؛ الحيوان؛ الرسوم
المتحركة؛ الفهد الوردي.

Abstract: The primary objective of this
research was to determine the significance
of animals in animated films and to create a
novel idea inspired by the visual elements
present in different collections of cartoons.
This resulted in the emergence of an artistic
dilemma that was examined from an
aesthetic standpoint. The project aims to
examine the formal origins of the cartoon
series 'Pink Panther' via its display
arrangement.

The term "eighth art" is used to describe
the art of cinematic animation, which has a
broad appeal to both young and old viewers.
The cartoon protagonists in this artistic
medium assume both humorous and
sorrowful attitudes, effectively imparting
educational concepts within an engaging
and fascinating structure.

Keywords: investigation; Animal; cartoon;
pink panther.

Url de la revue :

[https://www.asjp.cerist.dz/en/Presentati
onRevue/484](https://www.asjp.cerist.dz/en/Presentati
onRevue/484)

* - المؤلف المراسل.

البرية، الطبيعة، الثقافة الشعبية، والحياة اليومية. هذه الرسوم تحمل رسائل ومعاني خفية قد تبدو واضحة للبعض ولكن قد تحتاج إلى تفسير للبعض الآخر. وبالنسبة للرموز، فإن استخدام الوردي يعكس غالبا مفهوما معينا أو يرمز إلى شيء محدد، مما يضيف بعدا إضافيا إلى الفعل الإبداعي بوصفه حيوانا متحريرا بامتياز.

إزاء هيمنة الرسوم المتحركة التي تحمل الطابع الكوميدي على المشهد الفني البصري، وانسياقه وراء سياستها المرسومة وفق خطة تكاملية، تنبع إشكالية هذه الدراسة ليكمل الباحث عن الفكرة الداعمة لهذه الرسوم التي تمتعها، لتفعيل علاقة الحيوان بأسلوب الحياة، وفي تأمين استمرارية على مدى من الزمن غير منظور.

وهنا يتماثل أماننا السؤال الأساسي: ما السبيل الذي يجعل الحيوان لسانا ناطقا بلغة التحري في ضوء ما أنتجه سلسلة الرسوم المتحركة 'الفهد الوردي'؟.

ومن هذا السؤال تدرج الأسئلة الأخرى:

- ✓ ما الغاية من أفلام التحريك؟.
- ✓ كيف يتجلى أسلوب التحريات في أفلام الرسوم المتحركة؟.
- ✓ هل يعتبر الفهد الوردي رمزا للتحقيق أم لسانا للهزل والتهكم؟.

وقد اقتصر الأمر للاعتماد على المنهج الوصفي ذي المقاربة التحليلية ضمن سلسلة الرسوم المتحركة Pink panther لسنة 1993.

وإذ تهدف الدراسة إلى:

- ✓ قراءة في ضوء العلاقة بين أسلوب التحري في الأفلام الروائية وأفلام الرسوم المتحركة في ضوء المقاربة الوصفية.
- ✓ الكشف عن الجمالية البصرية والأشكال الفنية من خلال ما تبرزه الرسوم المتحركة 'الفهد الوردي'.
- ✓ إدراك بعض المفاهيم الهجينة في سينما التحريك لتصبح من ثوابت لقراءة هذه السلسلة من أفلام الرسوم المتحركة.

1. المرجعية الفكرية لسلسلة أفلام التحريك:

لقد كانت الحيوانات من بني الأبطال الأوائل لصناع أفلام التحريك، ومع تنامي الأهمية التجارية للأجناس السينمائية الثلاث*، تنامت أيضا أهمية الحيوان كنموذج البطل، نظرا لقلة تكلفتها التسويقية. وقد أصبحت أفلام البيوبيك 'أفلام السير الذاتية' حقيقة فنية يمتنعها صناع أفلام التحريك الأوائل في علاقة الحيوان بالإنسان، ومن ثم صياغة أنواع أخرى تعتمد على الطبيعة الوثائقية التي يطلق عليها أيضا الأفلام البيئية، أو أفلام الحياة البرية بوصفها أحد الأنواع الفرعية الأساسية، وجزءا ثابتا من جدول

البث، وفئة ديناميكية، وتعرض وثائقيات الطبيعة، التي تبدو للوهلة الأولى مباشرة ومحيدة أيديولوجيا.

وبالتالي، ارتبط توظيف الحيوان في سير الأفلام مع معالم الإنجازات المبكرة للإخوة لومير مع سنوات 1895 إلى 1896 التي تبعت على إدراك أن الرسوم المصورة فوتوغرافيا، يمكنها أن تحل محل الصور الفوتوغرافية الحية المستخدمة في صناعة الفيلم المعتاد، غير ذلك يمكن اعتبار أن الفنان إميل كول هو أول فنان تحريك مؤسس لهذا الفن، ولم تظهر أفلامه الأولى حتى عامي 1908 إلى 1809 والتي كانت قصيرة جدا، اعتبارا أن "فن التحريك animation هو نقل تقنية الصور المتحركة إلى الفن التشكيلي أو التخطيطي"¹¹.

إلا أن هنالك تعريف صيغ على أن التحريك عملية تقوم على تركيب وتكوين الحركة المرئية عبر تحليل أطوارها، وإعادة ربط عدد محدد ومحسوب منها على التوالي، بحيث يتم الحصول على تلك الأطوار وتسجيلها (أو تصويرها) صورة فصورة، التي تعتمد على تسجيل ما يزيد عن 24 صورة مختلفة لكل ثانية من زمن العرض، هي بالذات ما يشكل المرتكز الأساس لمبدأ السينماوغراف، وعبر سيرورة ابتكارها استندت سينما التحريك إلى الانتقال الدائم ما بين الثباتية والحركية.

جاء المخرج الفرنسي لويس لومير ليسدل الستار على مرحلة ما قبل تاريخ السينما ويعلن بداية تاريخها، غير أن المبدأ الذي أسس لسينما التحريك كان حاضرا في "مرحلته الجنينية في البانتوميم الضوئي: على عكس أفلام الأخوين لومير الأولى، لم تكن هذه الصور تمثيلا للواقع، ولكن تكن تمت بصلة لأي نزعة طبيعية، فبدلا من تسجيل حركة واقعية خلقت هذه السينما عرضا مصطنعا من ألفه إلى يائه"².

وعليه، تتيح مرحلة ما قبل التاريخ التمييز بين مصدرين تأسيسين، وهي تمط اللثام على الروافد الثلاثة المؤسسة لجماليات سينما التحريك المتعارف عليها عالميا: الأبحاث التقنية بحد ذاتها وهي الرسومات التي تمثل الحركة التي تركها الإنسان البدائي على جدران الكهوف، العروض التقليدية الشعبية، وتاريخ الفنون التشكيلية، وهي تثب أن الحقل الجمالي لهذه السينما، ومنذ بدايتها لم يكن البتة يقتصر على المصدر الجرافيك وحده³.

لقد بدأ تاريخ فيلم التحريك في أوروبا والولايات المتحدة في آن واحد، وتظهر بشكل أساسي وفق منحنيين رئيسيين: جرافيك وتشكيلي، معظم التقانات التي طورتها سينما التحريك وجدت منذ العقد الأول من القرن العشرين، "في أعقاب كوبر جاء جيمس ستيوارت بلاكتون J.S. Blacjton وسيغوندو دوشومون s.de chomon وإيميل كول E Cohl ووينسور ماكي w.McCay ، وأيضا الرسامان أرنالدو جينا A.Ginna وليوبولد سورقاج L. Survage. ومنذ عام 1900 حقق فنان الكاريكاتور ستيوارت بلاكتون فيلمه التاريخي theenchanted drrawing ثم humorous phases of funny faces عام 1906، وفي هذا الأخير نرى يدا تخط رسوما

جدارية (غرافيتي) لا تلبث أن تدب فيها الحياة على الشاشة، وقد أنجز في العام التالي فيلمه الرائع the haunted hotel وهو فيلم مفعم بالحيوية أظهر أغراضا تتحرك وشكل نموذجاً لما عرف حينذاك بالحركة الأمريكية⁴.

وعليه، مثلت شخصية الحيوان كنموذج للبطل، فكان توظيف العنصر الحيواني داخل الكيان البشري بصورة معتمدة على عرض السلوكيات والممارسات والحركات، واللمسات الخاصة بالعنصر المطلوب إدراكه، وهو يتماشى مع البيئة التقليدية ضمن إطار مختلف عن الأعمال السينمائية التي سبق، فهي بيئة من الجمع بين صفات عنصرين واقعيين بهدف خلق حالة خيالية جلية، وهو ما يتمثل في الجمع بين صفات الحيوان وسمات الإنسان بهدف تكوين شخصية خيالية جامعة للكيانين، وبالتالي قد "يميل الحيوان إلى عدم الانفتاح على أيديولوجية والتنوير، التي تم تعريفها على أنها جزء من الطبيعة التي تتمتع بحركة طوعية، ويقاوم الحيوان تلك الرغبة الإمبريالية في تمثيل التضاريس الطبيعية، وخاصة التضاريس الاستعمارية"⁵.

ووفقاً لذلك، أطلق الرسام "أوتو مسمر o. messmer بالتعاون مع المنتج بات سوليغان نجما آخر من نجوم التحريك: إنه القط فليكس، وقد جاء أسلوب هذا العمل فريداً في شاقته، وامتاز بابتكاراته جريئة لا حص لها، سرعان ما تلقفها أرباب المهنة ولاقت انتشاراً واسعاً، وقد استمرت هذه السلسلة حتى موت سوليغان عام 1932، وكان الأخوان فليشر قد أسسا عام 1921 استوديو ماكس فليشر الذي سوف يهيمن على السوق الأمريكية حتى بداية الحر بالعالمية الثانية"⁶، حيث تكرر على مستوى الأسلوب وريثاً لفن الكاريكاتور ووقف في بدايته خلف ولادة شخصيات أسطورية مثل الكلب بيمبو Bimbo سنة 1931.

في بداية القرن التاسع عشر، ابتكر المخترعون في العالم أجهزة متنوعة لعرض الرسوم المتحرك، ومع ازدياد شعبية الصور المتحركة بدأ صناع الأفلام والفنانون بالبحث عن تقنيات جديدة لإيجاد الحركة في الأفلام، وكان من إحدى هذه التقنيات 'الرسوم المتحركة' التي أصبحت فنا قائماً بذاته، وقد تمكنت هذه التقنية صناع الأفلام من إظهار ما لم يكن باستطاعتهم عرضه في الأفلام الحية، بينما يتجلى الظهور الفعلي في هذا المنحى الزمني الذي يلخص بداية أفلام التحريك التي وسمت بطابع التحري، وهذا انطلاقاً من:

• في عام 1911، قام رسام الرسوم المتحركة الأمريكي الشهير 'ونسور ماكي' بعرض فيلمه الأولي للرسوم المتحركة المسمى 'نيمو الصغير' بمدينة نيويورك، وظهر أشهر أفلامه للرسوم المتحركة المسمى 'الديناصور غيرتي' عام 1914. وقد نجح ماكي في إنتاج أفلام عالية الجودة بشخصيات تميزت بمرونة في الحركة وسمات سلوكية واضحة، مما أسهم في ابتداع الأساليب التقنية، مؤثرات الإقناع الحسي التي قامت عليها معايير الجودة الشخصية لأفلام الرسوم المتحركة، وأصبحت أعماله ذات تأثير على إنتاج أفلام الرسوم المتحركة لأنها اشتهرت

بانسياب حركتها، ومستوى رسوماتها ذات الجودة العالية، والحس المرفه بالكتلة، إضافة إلى السمات الذاتية الفريدة للشخصيات في هذه الأفلام.⁷

• بحلول عام 1915، شرعت معامل تصوير السينما الأمريكية في إنتاج العديد من سلسلات أفلام الرسوم المتحركة، مسندة بطولة كل سلسلة إلى شخصية من شخصيات المؤلف. وقد قام رسام متقاعد للرسوم الهزلية يدعى 'ماكس فليشر'، بابتكار شخصيات 'كوكو البهلوان'، و'بيني بوب' و'البحار بوب آي'، كما ابتكر رسام متقاعد آخر يدعى 'بات سوليفان' سلسلة 'القط فيليكس'.. واشتهرت أيضا شخصية 'كولنيل هيزا لاير'، و'كريزي كات' و'مط وجف' ضمن ما اشتهر من شخصيات للرسوم الهزلية، وكان بعضها قد ظهر في صفحات الرسوم الهزلية الصحفية.⁸

• أما أول ظهور لشخصية ميكي ماوس كان في 18 نوفمبر 1928 فقد ابتكر هذه الشخصية والت ديزني 'وبدا عرض هذا النوع من الأفلام في مسرح' نيويورك سيتي 'أو' مدينة نيويورك 'للصور المتحركة، وكان الافتتاح بفيلم كارتون ناطق يسمى 'سيتم بوت ويلي'، ومع ظهور شخصية ميكي ماوس بدأ عهد الرسوم المتحركة مع نهاية عصر السينما الصامتة وبداية السينما الناطقة.⁹

2. معيار التحري في سلسلة الفهد الوردي Pink Panther:

تعتبر سلسلة الفهد الوردي واحدة من أشهر مسلسلات الرسوم المتحركة، حيث بدأت إنتاجها في أوائل الخمسينيات من القرن الماضي، وقد تم تطوير فكرة الشخصية الرئيسية للفهد الوردي من قبل الرسام 'جوزيف باربيررا' والمؤلف 'ويليام هانا'. وقد ابتكرها كشخصية ثانوية في أحد المسلسلات الأخرى، لكن سرعان ما أصبحت شخصية مستقلة وحصلت على شهرة واسعة بفضل ظهورها المميز وشخصيتها المحبوبة.¹⁰

تدور أحداث المسلسل حول فهد وردي اللون يثير المشاكل في معظم الحلقات ولكن لا يقع فيها، ويمتاز بالذكاء مما يساعده على الخروج من كل مأزق يق فيه، كما تتواجد شخصيات أخرى مثل المفتش ومساعدة الغبي 'دو دو' حيث كثيرا ما يخسر العراك مع الفهد الوردي في نهاية المطاف.

بدأ الفهد الوردي الكرتوني ليقدم "أثناء فترات سلسلة الأفلام التي تحمل نفس الاسم، إلا أنه لم يلبث أن انفصل في سلسلة مستقلة من إخراج فريز فريليج، ويظهر مع الفهد الوردي في الغالب رجل قصير ذو شارب، يتشابه في مظهره قليلا مع كلوزو... وفي عام 1984 صار للفهد الوردي ابنين، أحدهما هو بينكي والآخر بانكي، يخوض الثلاثة المغامرات في مسلسل كارتوني بعنوان the pink panther sons¹¹ وهي شخصيات بطولية امتازت بأسلوب البحث والتحري.

وقد قدمت سلسلة Inspector's Club من الرسوم المتحركة The pink panther سنة 1993، إلى جانب أفلام التحريك التي تمثل شخصية اللص والشرطي

على أنهم أبناء وسط واحد، وتابعت من ثم تسليط الضوء على البيئة الاجتماعية الحاضنة لظاهرة انتشار العصابات، بدت هذه البيئة في تلك الأفلام كأنها تعد بارتقاء اجتماعي سريع وتزوج له. (ينظر للشكل 1)

ويتصف التحري لشخصية الفهد الوردي بطبيعة ملتبسة، فهو ليس رجل شرطة ولا رجل عصابات، إنه في الواقع يمتلك منظومة أخلاقية وتهكمية إلى حد ما، "غير أنه يسمح لنفسه ببعض التصرفات العنيفة أو الخدع التي لا تتوانى أي مجرم عن ممارستها، ويحمل في الظاهر صلافة، غالبا ما تتخذ مسحة تهكمية، ولعل في شخصانيته عربون لحريته، إذ لا ينتمي إلى أي منظمة، على عكس المجرمين ورجال الشرطة، ويرسم لهم الفيلم الكرتوني صورة أشخاص منحطين"¹²، وذلك على خلاف الحرب ضد رجال العصابات فقط التي سادت في أفلام الهزل والكرتون، من جانبه رأينا شخصية الحيوان هي أيضا تظل وفية للأداب العامة برغم أنها تعاني الأمرين في صراعها مع عالم النذالة والفجور*. (ينظر للشكل 2)

تعتبر هذه السلسلة من أنواع "الدrama البوليسية"¹³ التي تحمل صفة الفهد الشرطي، بينما حملت العصابات كان يشار إلى البائسين بوضوح كاف، على الرغم من أن الفساد لم يكن غالبا عن أواسطهم، أما فيما اصطلح 'بالفيلم الأسود' فقد توزع الخير والشر بطريقة عشوائية، من دون مراعاة المنبت الاجتماعي أو درجة الغنى. أضف إلى ذلك، على الدوام وكقاعدة عامة، أن فيلم العصابات على رغم من ميله إلى الأجواء الليلية مثله مثل الفيلم الأسود، ظل يفتقد إلى الغموض، وإلى اللغز وترقب الحل، وأحيانا حتى إلى الإحساس بالخطر، العنف فيه كان مفردا، لكنه ظاهر وصريح، "بالمقابل كان أمام 'التحري الخاص' على الدوام لغز ما يتطلب الحل، وظل الشر دوما يتربص بالرجل العادي وسط الظلمة، كان التهديد دائم الحضور في كل مكان، أما العنف فيتبدى بطريقة ملتوية"¹⁴.

وبصفة أخرى، تعتبر سلسلة الرسوم المتحركة 'الفهد الوردي' من أفلام التحريك التي تتجلى بطابع ما يسمى بالفيلم الأسود وهو جنس فيلمي، بل أسلوب متبع ضمن أفلام الإثارة أو أفلام رجال العصابات، وقد يغلب على فكر مبتكرها 'فريز فريلينغ' أن نوع هذه السلسلات (إنتاج سنة 1993) يمتلك عددا كافيا من الصفات المشتركة، وله وظيفة ثقافية تجعل من الممكن تمييزه كجنس مشروع. فصحيح أن موجة أفلام العصابات لسلسلة الرسوم المتحركة "قد احتلت مقدمة المشهد دافعة بتلك الغرائبيات نحو الخلف، غير أن فيلم التحري غالبا ما يتلون بالألوان الفانتازيا"¹⁵.

من حيث الحكايات والمواضيع، يتمتع أسلوب الفيلم الأسود لسلسلة The Pink Panther (1993) بالصفات التالية:

- شبكة من الشخصيات الثانوية التي برغم كونها ثانوية تلعب دورا بارزا، معظمها متأرجح أخلاقيا وتوجد علاقات متداخلة فيما بينها.

- حكايات هزلية وملتوية وغير مترابطة، تتولد من حوافز ملتبسة للشخصيات، والمحقق الخاص يتبع أدلة كاذبة.
- وضع راو أو معلق في الواجهة يحفز استعمال الصوت المضاف والعودة إلى الماضي، لعرض الجريمة والتحقيق فيها.
- التشديد على خلفية فنية واقعية، ما يعطي بعض أنواع هذه الأفلام السوداء مظهرا شبيها بالأفلام الوثائقية¹⁶.

ويمكن أن يكون فيلم الرسوم المتحركة كوميديا بل يدعو إلى التأمل وإثارة الأحاسيس والمشاعر واسترجاع أحداث مأساوية، ويمكن أن تكون فيه المواقف الكوميدية سوداء تدعو إلى إثارة أسئلة ملحة في مصائر الناس وتجاربهم، لتعد سلسلة الرسوم المتحركة 'الفهد الوردي' فيلما "يقطع مع عقلية سينما الحيوان التي رسختها أساسا مؤسسة والت ديزني الأمريكية وهي التتويه بالخصال الإنسانية للحيوان ضد وحشية الكائن البشري"¹⁷، إذ تميل هذه السلسلة إلى العناصر الكوميدية وخاصة التهريجية إلى تمويه صور العنف والتقليل من أهميتها، والكوميديا التهريجية هي أحد أنواع الكوميديا التي تنبع فيها الفكاهة من الأفعال البدنية، وتشمل أفعال الكوميديا التهريجية المتعلقة بالعنف على وكز العين بالأصبع، أو ضرب الرأس بمطرقة، أو السحق باستخدام سندان*. (ينظر للشكل 3)

وعليه، تتحقق الكوميديا في هذه السلسلة انطلاقا من عدة أسباب:
أ. تشير العناصر الكوميدية للفهد الوردي إلى أن جدية الأحداث التي يشاهدها المتلقي يجب الاستهانة بها، مما ينشأ عنه تحول إدراكي يجعل أعمال العنف الجادة تافهة.

ب. إن مخططات الأعمال الكوميدية (التي تحتوي على توقعات وقواعد تتعلق بنوع الدعابات وسرعتها، والشخصيات المتنوعة المشاركة، والنهايات النمطية)، تستثني العنف، وعليه يصبح العنف في الأعمال الكوميدية مموها.

ج. عند اجتماع عناصر العنف والكوميديا معا تنشط (أو تعد) بنى (مثل أفكار ومشاعر ونصوص) تتعلق بكل من الفكاهة والعذوانية، ونتيجة لهذا الإعداد المزدوج يقل مستوى العنف المدرك، مقارنة بما يحدث عند تنشيط بنى مرتبطة بالعذوانية وحدها¹⁸.

النتائج:

لم تقتصر أهمية الرسوم المتحركة 'الفهد الوردي' واهتماماتها على عالم التسلية ودنيا الصغار فقط، بالرغم من أن هذين الجانبين مما لا يستهان بقدرهما وأهميتهما، بل تعداها إلى اهتمامات فكرية وتعليمية وثقافية إلى حد سواء. وبالتالي أتت الدراسة لعرض النتائج المتوصل إليها:

- يعتمد كل تشكيل صوري أساسا لبنية تركيبية وفنية في معالجة موضوعات الرسوم المتحركة.
- يأتي طابع التحري بقالب كوميدي في أفلام الرسوم المتحركة.

- خلقت لنا شخصية 'الفهد الوردي' مجالا لفهم البعد البصري والتشكيلي معا.
- اعتبرت البنية التركيبية للرسوم المتحركة ذات فاعلية وتأثير بصري وفكري يحقق الاستمالة والجذب.
- تم توظيف لسان الحيوان بهدف التقرب إلى المتلقي الطفل من خلال سهول الفهم والاستيعاب.
- اعتماد سلسلة الفهد الوردي من خلال البنية التركيبية العميقة إلى معالجة الظاهر الجمالي لها في تناول موضوعات الرسوم المتحركة.

هوامش:

- *. الفيلم الروائي، الفيلم الوثائقي، فيلم الجرافيزم أو التحريك.
- ¹. روجيل مانفيل، (1982)، أفلام الرسوم المتحركة والدمى، تر: رضا الطيار، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، ص10.
- ². مجموعة من الباحثين، (2020)، مرجعيات وتقنيات السينما، تر: نبيل الدبس، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ص31.
- ³. ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ⁴. المرجع نفسه، ص32.
- ⁵. Katarina Gregersdotter, (2015), Animal Horror Cinema: Genre, History and Criticism, PALGRAVE MACMILLAN, England, p10.
- ⁶. مجموعة من الباحثين، مرجعيات وتقنيات السينما، تر: نبيل الدبس، المرجع السابق، ص32.
- ⁷. أحمد عبد الوهاب الشراقوي، (2015)، الفنون والآداب، أمواج للنشر والتوزيع، الأردن، ص343.
- ⁸. المرجع نفسه، ص344.
- ⁹. المرجع نفسه، ص86.
- ¹⁰. Voir :Kerr, P. (2020). A forgotten episode in the history of Hollywood cinema, television, and seriality: The case of the Mirisch Company. Exploring Seriality on Screen, 1st Edition, Routledge, Londres, p104.
- ¹¹. ميشيل حنا، (2013)، موسوعة الشخصيات الخيالية: أرض الخيال، مكتبة الكويت الوطنية أثناء النشر، ط1، الكويت، ص143.
- ¹². مجموعة من الباحثين، مرجعيات وتقنيات السينما، تر: نبيل الدبس، المرجع السابق، ص78.
- *. تعطي مقارنة أفلام الرسوم المتحركة بالأفلام الروائية مجالا يرتسم من خلال فيلم العصابات بشكل تدريجي شأنه شأن غيره من الأشكال السينماتوغرافية، فكثيرون يعيدون ريادة هذا النوع إلى فيلم غريفيث قلب أباتشي The musketeers of pig alley سنة 1912، الذي يعد في الواقع أول إبداع سينمائي حكي قصة مجموعة من قطاع الطرق. ينظر: مجموعة من الباحثين، مرجعيات وتقنيات السينما، تر: نبيل الدبس، المرجع السابق، ص78.
- ¹³. De William Gleason, (1981), The Pink Panther Strikes Again!, The Dramatic Publishing Company, Washington St, p05.
- ¹⁴. مجموعة من الباحثين، مرجعيات وتقنيات السينما، تر: نبيل الدبس، المرجع السابق، ص85.
- ¹⁵. مجموعة من الباحثين، مرجعيات وتقنيات السينما، تر: نبيل الدبس، المرجع السابق، ص83.
- ¹⁶. وارن بكلاند، (2012)، فهم دراسات الأفلام: من هتشوك إلى تارانتينو، تر: محمد منير الأصبحي، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ص200-201.
- ¹⁷. الهادي خليل، (1996)، العرب والحادثة السينمائية، دار الجنوب للنشر، تونس، ص75.
- *. حيث تم صنع مئة فيلم كارتون ناجح وهو ما أدى إلى خلق نمط كرتوني جديد يعتمد على إلحاق الأذى بالآخرين، وهو النمط الذي ازدهر في المحاكاة التي قامت بها شركة مترو جولدوين ماير في سلسلة توم وجيري من إنتاج وإخراج بيل هاناوجوباربا في الفترة ما بين 1940 إلى 1968، وسلسلة تويتي وسيلفيستر من صنع بوب كلامبيت وفريترز فريلينج في الفترة ما بين 1944 إلى 1964، وسلسلة رود رانر وكويوت من إنتاج وإخراج شك جونز في عام 1949 وفي الفترة ما بين 1952 إلى 1966. ينظر: جيوفري نوويل سميث، (2010)، موسوعة تاريخ السينما في العالم: السينما الناطقة، تر: أحمد يوسف، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ص205.

¹⁸ ينظر: ستيفن جيه كيرش، 2017، الإعلام والنشء: تأثير وسائل الإعلام عبر مراحل النمو، تر: عبد الرحمان مجدي ونفين حلمي عبد الرؤوف، مؤسسة هنداي للنشر، المملكة المتحدة، ص262.

المكتبة البيبليوغرافية:

أ. المراجع بالعربية:

- أحمد عبد الوهاب الشرقاوي، (2015)، الفنون والآداب، أمواج للنشر والتوزيع، الأردن.
- مجموعة من الباحثين، (2020)، مرجعيات وتقنيات السينما، تر: نبيل الدبس، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق.
- ميشيل حنا، (2013)، موسوعة الشخصيات الخيالية: أرض الخيال، مكتبة الكويت الوطنية أثناء النشر، ط1، الكويت.

ب. المراجع المترجمة:

- الهادي خليل، (1996)، العرب والحادثة السينمائية، دار الجنوب للنشر، تونس.
- جيوفري نوويل سميث، (2010)، موسوعة تاريخ السينما في العالم: السينما الناطقة، تر: أحمد يوسف، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة.
- ستيفن جيه كيرش، 2017، الإعلام والنشء: تأثير وسائل الإعلام عبر مراحل النمو، تر: عبد الرحمان مجدي ونفين حلمي عبد الرؤوف، مؤسسة هنداي للنشر، المملكة المتحدة.
- روجيل مانفيل، (1982)، أفلام الرسوم المتحركة والدمى، تر: رضا الطيار، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد.
- وارن بكلاند، (2012)، فهم دراسات الأفلام: من هتشوك إلى تارانتينو، تر: محمد منير الأصبحي، المؤسسة العامة للسينما، دمشق.

ج. المراجع الأجنبية:

- De William Gleason, (1981), The Pink Panther Strikes Again, The Dramatic Publishing Company, Washington St.
- Katarina Gregersdotter, (2015), Animal Horror Cinema: Genre, History and Criticism, PALGRAFE MACMILLAN, England.
- Kerr, P. (2020). A forgotten episode in the history of Hollywood cinema, television, and seriality: The case of the Mirisch Company. Exploring Seriality on Screen, 1st Edition, Routledge, Londres.

• الملاحق:

Inspector's Club í 1p/Bñ The Pink Panther (1993)	You Only Pink Twice í 2p/Bñ The Pink Panther (1993)	The Inspector's Most í 3p/Bñ Wanted The Pink Panther (1993)
---	--	---



• لنقتبس من المؤلف:

بدير، محمد، «لسان التحري على فوه الحيوان: مقارنة وصفية لنموذج من الرسوم المتحركة 'الفهد الوردي'»، المجلد 10، العدد 01، ص ص 231-241،

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/48>