الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

التخصص: أدب حديث ومعاصر

دراسة وصفية تحليلية لمسلسل كان يا مكان "المارد و التوأم" أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالب:
❖ أسامة لوني

إشراف الأستاذ
د. بختة مواشرية

لجنة المناقشة:

1. أ /	جامعة البويرة	رئيسا
2. أ /	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3. أ /	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022 – 2023م

إهداء

إهـداء

إلى من علمني أنّ الدنيا كفاح وسلاحها العلم،

إلى الذّي لم يبخل على بأي شيء، وسعى لأجل راحتي ونجاحي، إلى أعظم وأعزّ رجل في الكون...أبي الغالي.

إلى التي أعتبر رضاها غايتي، وبرّها سعادتي، تلك المكافحة التي سهرت ليالٍ طوال من أجلي راحتي، ومن استيقظت فجرا من أجل الدعاء لي، إلى من أبصرت بها طريق حياتي، إلى الشامخة التي علمتني النضال...أمي الحبيبة.

إلى روحي جدي الغالي، ذاك السند الذي أمسك بيدي في ربيعان الفتوةِ، ودفعني إلى المدرسة.

إلى أخي وسندي الذي لا يميل محمدي بن عيسى، دون أن أنسى ابن خالي سيد أحمد.

إلى المؤنسات الغاليات، خولة، وريتاج ندى الريحان.

إلى رفقاء المشوار: حسيبة ورضوان وداود وسعد الدين وهشام ورضوان كرمية ومحمد و سهيل.

إلى المكتبة الولائي البويرة للمنظمة الطلابية الجزائرية الحرة (محمد، صبري،خالد، أيمن، محمد لمين، جهاد، أكرم، ريان، عبد الباسط ، ريمة، مروة، جميلة، سارة، دون أن أنسى أخي نوي محمد)

إلى مناضلي ومناضلات المنظمة الطلابية الجزائرية الحرة المكتبة الولائي البويرة خاصة أولئك

إلى الذين تركونا في منتصف طريقنا، إلى كل من دعمنا لآخر رمق.

إلى كل طلبة وعمال وأساتذة كلية الآداب واللغات جامعة أكلي محند أولحاج البويرة.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة بحثي المتواضع

أسامة لوريمي

شكر و عرفان

يطيب لنا في هذا المقام أن نزف عبارات الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة **الدكتورة مواشرية بخته** التي أعطت من خلال توجيهاتها ونصائحها خلال إنجاز هذا البحث الكثير من الجهد، جعلها الله ذخرا لخدمة العلم، وبارك فيها وسدد خطاها.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى كل أساتذتي الكرام في كل طور من ابتدائية ومتوسطة وثانوية، فألف شكر على كل حرف تعلمناه وفقهناه.

مقدمة

مقدمة

لعب التلفزيون منذ فجر ظهوره في منتصف القرن الماضي دورا هاما في تحقيق التواصل و التنمية البشرية في مختلف بقاع العالم باعتباره جهاز ينقل الحركة و الصوت فيعكس اللغة و السلوك ليرسخها المتلقي و تستقر في ذهنه و سلوكه، حيث تنوعت البرامج التي يبثها التلفزيون لتشمل كل شرائح المجتمع كبارا و صغارا،مما استدعى للنهوض بمجال الإعلام خدمة للمتلقي و خاصة الناشئ لأنه يقلد و يتعلم و يتأثر في أن واحد، بالرجوع إلى المخزون الثقافي و الأدبي الموروث و المكتوب ليحوله التلفزيون الى أعمال قصصية و درامية متنوعة بين الواقع و الخيال لصناعة محتوى يهدف إلى ترسيخ القيم الإيجابية.

من هنا كانت لنا انطلاقة البحث من خلال تسليط الضوء على عينة من البرامج الموجهة للطفل و المتمثلة في **دراسة وصفية تحليلية لمسلسل كان يا ما كان "المارد و التوأم"أنموذجا** ، رغبة في الوصول إلى نتائج عامة تجيب عن اشكاليتنا و تساؤلاتنا المطروحة حول الموضوع، وبدافع إثراء جوانب الدراسة في المؤثرات السمعية و البصرية على سلوكيات الأطفال في وطننا العربي،بعد أن اجتاحت قنواتنا العربية برامج أجنبية فرضت لغتها و ثقافاتها،فأصبح أطفالنا يقلدون تلك اللغات و يحملون تلك الثقافات،و بهذا وقع اختيارنا على برنامج تلفزيوني بلغة عربية فصيحة،و من صميم تراثنا العربي الذي يحمل من ثقافتنا و تاريخنا و سلوكياتنا و عاداتنا النبيلة، والذي حقق رواجا و شهرة في أوساط متتبعيه،فأردنا معرفة سر و أسباب نجاحه و انتشاره، وكذا إعجابنا بالبرنامج و طريقة عرضه للمحتوى التعليمي، وزيادة على شغفنا و ميولنا إلى هذا النوع من البحوث بفعل اطلاعنا على دراسات كثيرة لها صلة بهذا الموضوع أو بجانب من جوانبه.

وفي خضم الأخذ والرد في الموضوع،انبثقت منه إشكالية محورية كتالي: **ما هي المؤهلات و المؤثرات التي جعلت من مسلسل كان يا ما كان،المارد و التوأم عملا تلفزيونيا هادفا و رائجا،موجها للطفل؟** حيث تبلورت من خلال ذلك تساؤلات متمثلة في:

_ما الذي جعل من هذه الحكاية عملا موجها للأطفال؟

_كيف تم إعداد هذا المسلسل و أفلمته؟

-ماهي الأبعاد النفسية و التعليمية و التثقيفية لحلقات الحكاية؟

اهتمت عدة دراسات في مجال الإعلام و الاتصال وعلم النفس و علم الاجتماع بدورها كدراسات إنسانية تبحث في التأثيرات التي تحققها البرامج التلفزيونية في نفسية المتلقي بصفة خاصة و في القيم التي تزرعها في المجتمع بصفة عامة،و باعتبار الفئة الناشئة شريحة حساسة وجب العناية بها، ما يستدعي بنا إلى دراسة المضامين البرامجية و علاقة الطفل بالتلفزيون، و بالعودة أدب الأطفال الذي أولى كل العناية بمحتوى اللغوي و الحكائي والعجائبي مساهما بذلك في بناء مخيلة الطفل و ترسيخ ملكة اللغة ،لكن ما قد لاحظناه أن هذه الدراسات لم تبحث في مؤهلات و مقومات التي تجعل من العمل التلفزيوني يحافظ على اللغة من الزوال، والتاريخ من النسيان، والثقافة من الاضمحلال.

و بناء على الإشكالية، تم انجاز هذه الدراسة التي احتوت على مقدمة ومدخل وفصلين و خاتمة.

في المدخل كان لنا حديث عن المفاهيم العامة حول أدب الطفل و تنوع فنونه المرئية كالمسرح و الإذاعة و التلفزيون، و فيما يخص الفصل الأول فكان الجانب النضري من الدراسة ، فقد تضمن أدب الطفل و البرامج التلفزيونية مع مفهوم التلفزيون بصفة عامة ثم نخص بعدها البرامج التلفزيونية الموجهة لطفل، و في هذا الصدد أخذنا عينة من الوطن العربي مثل الجزائر و الأردن و قطر،و ركزنا فيها على نشأة و تطور البرامج الموجهة للطفل أين قدمنا مثالا عنها ،كبرنامج **افتح يا سمسم باعتباره** من أوائل البرامج الناجحة في الوطن العربي.

أما الفصل الثاني من الدراسة ، أي الجانب التطبيقي فقد قسمناه إلى أربع مباحث :

المبحث الأول: قدمنا فيه بطاقة فنية لمسلسل كان يا ما كان ،ثم عمدنا إلى تحليل التسمية ،وتحليلنا لموسيقى الجينيرك، ثم إلى خصائص الحكاية الطفولية، أين مثلنا لهاته الخصائص بأمثلة من الحكاية المدروسة،محاولة منا في الإجابة على التساؤل المطروح سابقا(**ما الذي جعل من هذه الحكاية عملا موجها للأطفال؟**).

المبحث الثاني: درسنا فيه مورفولوجية الحكاية ، بتقديم ملخص بأجزائها الثلاثة،ثم الزماكانية الحكاية، حيث قسمنا الوظيفة وفق **فلاديمير بورب** ، ثم في أخر المبحث درسنا اللغة في السلسلة و كيف تحولت هذه الحكاية من طابعها الشعبي إلى برنامج تلفزيوني.

المبحث الثالث : حللنا فيه الرؤية الإخراجية ، أين قمنا بتقسيمها إلى عناصر ، أولها المشاهد التصويرية وصناعة العجائبي في الحكاية و التي تضمنت الحركة و الصوت والمونتاج، كما تطرقنا إلى عنصر أخر استنبطنا فيه المؤثرات البصرية بما في ذلك الإضاءة و الأزياء و الديكور و الموسيقى و السينوغرافيا داخل الحكاية، مرورا إلى الشخصيات بنوعيها الواقعية و الخيالية، وهذا للإجابة عن تساؤلنا السابق(**كيف تم إعداد هذا المسلسل و أفلمته؟**)،

المبحث الرابع: أين كان زبده البحث وغايته الأسمى باستكشاف الأبعاد الدرامية و النفسية و القيم التعليمية و التثقيفية للحلقات الثلاثة، و هذا إجابة عن التساؤل الأخير (ما هي الأبعاد و القيم المستقاة من الحلقات الثلاثة؟).

وختمنا البحث بجملة من النتائج التي توصلنا إليها بعد رحلة الوصف و التحليل، بين التفصيل و التعميم في الدراسة.

واقتضى منا هذا البحث تطبيق المنهج الوصفي التحليلي، باعتباره مناسبا للبحوث الاجتماعية و منهجية مرتبة تقوم بدراسة الموضوع بهيئته الطبيعية، والذي يدعمنا بالبيانات و المعطيات، مع إيجاد وسائل مختلفة لتفسيرها.

ومن أهم المصادر و المراجع التي اعتمدنا عليها في هذا البحث نجد:

_محمد حسن بريغش، أدب الأطفال أهدافه و سماته.

_أحمد زلط، أدب الطفولة، أصوله و مفاهيمه.

-فايزة يخلف، سيميائيات الخطاب و الصورة.

_رفعت عارف الضبع، التلفزيون النوعي.

_سهير فارس السوداني،البرامج التلفزيونية و قيم الأطفال.

-هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال ،فلسفته،فنونه،وسائطه.

وكطبيعة أي بحث أكاديمي فلا بد من وجود صعوبات وعراقيل اعترضتنا في طريق البحث أبرزها:

- قلة المصادر و المراجع التي تخدم تقاسيم البحث و تثري متنه.

- نظرا لأقدمية الإنتاج ،لم يتوفر لدينا إلا حلقات البرنامج، دون أي دراسة لجانب من جوانبه الفنية و لا أرشيفات وثائقية لكواليس التصوير.

_ قلة البحوث المشابهة لموضوع بحثنا في المكتبة و مواقع الانترنت، التي تمنحنا تصورا أوليا لبحثنا.

مدخل

أدب الطفل و فنونـه

مدخل

_ أدب الطفل وفنونه

يزداد الاهتمام بالطفولة بصفة عامة يوما بعد يوم، فالأطفال أساس المجتمع وروح الأمة،إذ ذاك نجد أن الهدف الأسمى الذي يصبو نحوه ا لمجتمع يركّز على تنمية قدرات هذه الناشئة بالعمل على تكوينهم تكوينا سويا .من هنا شدّ أدب الطفل اهتمام الباحثين و الدارسين ،فمثّلت النهضة العلمية منعرجا حاسما له،وذلك عبر تطور الوعي به و الكتابة فيه وفق قواعد وأساليب وفنيات خاصة به .

يعد أدب الطفل فنا أدبيا نشأ لمحاورة عقل الصغار ونفسياتهم ، إذ يشارك في تطوير شخصياتهم وتوعيتهم بالإجابة عن كل ما يعبر بمخيلتهم المشدودة للحياة الاجتماعية و عالم الطبيعة ،شرط أن يكون هذا الخطاب الأدبي متماشيا و مراحل نموهم .

في هذا الصدد يعرّف **أحمد زلط** ضمن كتابه:**أدب الطفولة أصوله و مفاهيمه** ،أدب الطفل على أنه: «الإبداع المؤسس على خلق فني،والذي يعتمد بنيانه اللغوي على ألفاظ سهلة ،مسيرة،فصيحة غير حوشية تتفق و القاموس اللغوي للطفل بالإضافة إلى خيال شفاف غير مركب ،و مضمون هادف متنوع كذلك ، مع توفر القصر المقصود للنص الأدبي الموجه للطفل_كل هذه و تلك_ عناصر دالة على اقترابنا من تحديد مفهوم أدب الطفل» [1] . ما معناه أن أدب الطفل خلق فني يعتمد على ألفاظ سهلة تكون في متناول الرصيد اللغوي للطفل، إضافة إلى ذلك استعمال الخيال المبسط غير المركب يحمل مضمونا هادفا و متنوعا. يتّفق هذا الهدف مع عقلية الطفل و إدراكه كي يفهم النص الأدبي ويتذوقه ثم يكتشف بمخيلته أفاقه.

[1] أحمد زلط، أدب الطفولة أصوله ومفاهيمه، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط 4، القاهرة_ مصر، 1998، ص25.

الطفل حيث يرى أنه: «نوع أدبي متجدد في أدب أي لغة،وفي أدب لغتنا هو ذلك النوع الأدبي المستحدث من جنس أدب الكبار (شعره ونثره،و إرثه الشفاهي،والكتابي)،فهو نوع أخص من جزء أعم يتوجه لمرحلة الطفولة، بحيث يراعي المبدع المستويات اللغوية و الإدراكية عندما يقوم بالتأليف،او المعالجة الطفل في سائر ألوان التعبير الأدبي له،و من ثم يرقى بلغتهم و خيالاتهم و معارفهم و اندماجهم مع الحياة،يهدف التعلق بالأدب ،وفنونه لتحقيقالوظائف التربوية ،و الأخلاقية و الفنية والجمالية » [1]. و في معنى هذا القول أن أدب الطفل نوع أدبي مستحدث من جنس أدب الكبار من حيث الشكل و من حيث الشفاهة أو الكتابة؛ إلا أنه وجب على المبدع مراعاة الطفل من الجانب اللغوي والجانب الإدراكي عند التأليف ،ثم يرقى بلغة الطفل و خيالاته و معارفه مع الحياة بهدف التعلق بالأدب و فنونه لتحقيق الوظائف التربوية والفنية والأخلاقية.

تعود أول الإرهاصات في أدب الطفل – و هذا بإجماع الكثير من دارسي هذا الأدب – إلى كون الأدباء الفرنسيين سباقين لهذا اللون الأدبي، باعتبار (حكايات أمي الوزة) أول مجموعة قصصية ظهرت في أدب الأطفال من تأليف الكاتب الفرنسي "**شارلز بيرو**" عضو في الأكاديمية الفرنسية،نشرت المجموعة سنة 1697–م إلا أن " شار بيرو" نسبها إلى ابنه "بيرو دراما" خشية الحط من سمعته الأدبية والأكاديمية ،باعتبار نظرته لهذا الفن على أنّه لون موجه لشريحة الأطفال ،لا يمثّل إبداعا فنيا.

يقول **هادي نعمان الهيتي** في كتابه: **أدب الأطفال: فلسفته،فنونه ،وسائطه:** «ومن الأوائل الذين كتبوا خصيصا للأطفال الشاعر الفرنسي تشارلز بيرو 1628_1703 وكانت أول قصة "حكاية

[1] أحمد زلط، أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال، دار الوفاء والطباعة والنشر والتوزيع، ط1، المنصورة، ص16.

أمي الإوزة"التي وضع اسمابنه كمؤلف لها مخافة أن تؤثر في الإقلال من شأنه الأدبي، حيث كان ينظر إلى الكتابة للأطفال و كأنها ليست إبداعا فنيا»[1].

وبعد رواج شهرة هذه المجموعة ، اتبعها " **بيرو**" بمجموعة أخرى موسومة "**أقاصيص وحكايات الماضي**" **إلاّ** أنهـ هذه المرة نسبها إليه شخصيا،بحيث جاءت أعماله نقلة نوعية مثّلت لأدب الطفل،و كان لها صدى كبير في حكايات الأطفال عبر العديد من البلدان بعدما ترجمت للغات عدّة، و هو ما يظهر من خلال قول **محمد حسن بريغش:** «وبعد أن نالت هذه المجموعة شهرة واسعة و إقبالا كبيرا،أخرج المؤلف مجموعة أخرى أسماها "أقاصيص و حكايات الزمان الماضي"و نسبها لنفسه هذه المرة ،و كانت هذه المجموعات أول مراحل تكوين الحديث لأدب الأطفال و كان لها تأثير كبير في حكايات الأطفال و القصص الشعبي في كثير من البلدان الأوروبية الأخرى بعدما ترجمت لهذه اللغات[2].

بهذا يظهر أن للأدباء الفرنسيين سبق الخوض في أدب الط فل وتصديره إلى بلدان أخرى عناية منهم بشريحة الأطفال وإيمانا منهم بدور هذا الأدب في تربية الطفل وتوجيهه توجيها صحيحا.

أما في الوطن العربي و بالتحديد في العصر الحديث – و بعد الاحتكاك بالغرب عن طريق البعثات العلمية و تضافر عامل الطباعة و التأليف كمطبعة البولاق بالقاهرة– ظهر **رفاعة الطهطاوي** من أوّل المتأثّرين بالغرب بعد عودته من أوروبا ،فكان أول من قدم نماذج لأعمال مترجمة من خلال ترجم قصص و إدخالها ضمن المناهج الدراسية.[3]

[1] هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، د، ط، د، ت، ص76.

[2] محمد حسن بريغش، أدب الأطفال: أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة، ط 2، بيروت، 1896، ص62.

[3] هادي نعمان الهيتي، ، أدب الأطفال، ص80.

مع التطور الحاصل انتشرتن رؤى جديدة تخدم أدب الطفل مع تسارع عالم الإعلام وقواعد المعلومات وانتشارها الكبير ،بحيث تعددت فنون الأدب الطفولي مع نمو تفكير الطفل وكذا التطورات التكنولوجيا التي أدت إلى ابتكار وتشكيل طرق جديدة لتقديم النصوص،و منها:

1-المسرح:

يترك المسرح انطباعا في نفسية الأطفال وأذهانهم عن طريق تحريك مشاعرهم وبناء شخصياتهم وتطويرها وذلك لغرس القيم الجديدة، ووضع مرايا أمام الأطفال ليرو من خلالها واقعهم وبدفعهم إلى إدراك مكانتهم في تغيير هذا الواقع، لهذا يعتبر من أهم الفنون الفعالة لتنمية الأطفال من كل الجوانب اللغوية ،العاطفية ،العقلية وهذا عن طريق التمثيل البارع والإلقاء المشوق ،إذ ذاك يمكن القول أن « مسرح الأطفال، هو أحد الوسائط الفعالة في تنمية الأطفال عقليا وعاطفيا وجماليا ولغويا وثقافيا، أو هو أحد أدوات تشكيل ثقافة الطفل...وبتمثيل بارع ،وإلقاء ماتع ،الأفكار والمفاهيم والقيم ضمن أطر فنية حافلة بالموسيقى والغناء والرقص»[1].فالمسرح من الوسائل التربوية والتعليمية التي تسهم في تنمية الطفل تنمية عقلية وفكرية واجتماعية ونفسية وعلمية ولغوية وجسمية وهو فن درامي تمثيلي موجه للأطفال محمل بمنظومة من القيم التربوية والأخلاقية والتعليمية والنفسية له أن ينمي شخصيةا وان الطفل يرتبط ارتباطا جوهريا في التمثيل منذ سنوات عمره الأولى عندما كان يحول خياله الإيهامي إلى لعب هو مسرح إيهامي يؤلفه ويخرجه ويمثله الطفل ذاته لذلك تكون علاقة الطفل بالمسرح علاقة اندماجية وهنا تكمن أهمية المسرح وخطورته.

2- الإذاعة:

تعتبر الإذاعة أداة اجتماعية فريدة من نوعها في تقديم ألوان فنية زاخرة من أدب الأطفال وتعتمد على الصوت فقط لنقل هذا الفن إلى الطفل لتشكيل وجدانهم و تدعيمهم على ترقية مستواهم اللغوي وتنهج نفس نهج الوسائط الأخرى نحو الطفل و ذلك بمراعاة عمره استعداده العقلي و النفسي «لذا فالصوت

[1] هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، ص304.

الإذاعي يتحمل أعباء ثقيلة من أجل أن يشد بأذاني الطفل إليه رغم افتقاره إلى الأضواء،و مع هذا توفر له تقديم ألوان فنية زاخرة من أدب الأطفال ،و بهذا استطاع أن يسد ما يعانيه من نقص بإبراز صورة ضوئية تهيء للطفل أن يفهم ما يجري خلف الميكرفون من وقائع.[1]

3- التلفزيون:

يعد التلفزيون من أهم الوسائل التي تأثر على الطفل بسرعة و شدة ،و هذا راجع لمصداقيته وهذا بفضل ما يحتويه من الصور و الحركة و الصوت في وقت واحد مما يعطيه قوة الإقناع و نقل الواقع كما هو و « بفضل الصورة حظي التلفزيون بثقة مشاهديهم و تصديقهم له...حيث ترتبط الصورة بالحركة و الصوت فإن ذلك أكثر مدعاة إلى الثقة[2]،و للأطفال برامج تلفزيونية في جميع المجالات التي تغني الأطفال ثقافيا وتساهم تسليتهم ومتعتهم وفي نفس الوقت تعمل على تنمية جميع قدراتهم العقلية والنفسية والاجتماعية وتسوية سلوكهم «أمام برامج الأطفال في التلفزيون مجالات واسعة تغني الأطفال و تثري حياتهم و تزيد في معاهم...و تسهم في تنمية قدراتهم اللغوية والعاطفيۃ والاجتماعية و النفسية»[3]. وفي الفصل الأوّل سنولي عنصر التلفزيون عناية في التوضيح أكثر عبر التركيز على ماهيته وخصائصه و وظائفه.

[1] ينظر، هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، ص338.

[2] المرجع نفسه، ص354.

[3] هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، ص363.

الفصل الأوّل
أدب الطفل والبرامج التليفزيونية

أوّلا:في مفهوم التلفيزيون.
ثانيا:البرامج التلفيزيونية الموجّهة للطفل : النشأة والتطوّر.

الفصل الأول

أدب الطفل والبرامج التلفزيونية

أوّلا: في مفهوم التلفيزيون

يعد التلفزيون من اهم الوسائل المعاصرة اذ تفوق بقدرته على جذب الانتباه و شدة التأثير على المتلقي، اذ يجمع بين الصورة و الحركة و الصوت مما جعله الوسيلة الاولى التي يعتمد عليها المجتمع و اعطاها هذا الاهتمام ،و من اهم التعريفات التي تناولت مفهوم التلفزيون نجد" **الدكتور رفعت عارف الضبع**"{يتكون لفظ التلفزيو**ن**النوعي من مقطعين هما" **télé**" وتعني من بعيد و **vision**ومعناها رؤية أي أنها الرؤية القادمة من بعيد }[1]ونجده أيضا يعرفه على أنه {طريقة عمل التلفزيون بأنها الطريقة القائمة على فكرة إرسال واستقبال صور مرئية من خلال موجات كهرومغناطيسية ...وهذا يعني أ، لتلفزيون الكثير من الإمكانيات الهائلة وهي إمكانية الجمع بين الضوء والصوت والحركة} [2] أي أن التلفزيون وسيلة إيصال إلكترونية تنتج الصورة وتقوم ببثهاسواء كانت حية أم مسجلة وهذا،بفضل التطور الحاصل على نقل هذه المشاهد وكأنها حية فتكسب لتلفزيون المصداقية على نقل الواقع كما هو ،كما نجد الدكتور رفعت الضبع يعرفه على أنه {هو عملية نقل المعلومات المسموعة المرئية النقية التي تحقق الاهداف النوعية...السليمة للمجتمع بصفة مستمرة من مكان أو زمان أخر } [3] وفي معنى هذا أن التلفزيون وسيلة اتصال جماهرية

1 رفعت عارف الضبع، التلفزيون النوعي، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2011، ص10.

2 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بامتياز لاستقطاب جميع الأصناف البشرية من خلال المحطات التلفزيونية النوعية مثل الدنية الثقافية التعليمية الاجتماعية وغيرها.

ثانيا: البرامج التلفزيونية الموجهة للطفل (النشأة والتطور):

1_في الوطن العربي:

ب انتشار الحركات التحررية في الدول العربية خلال منتصف القرن العشرين، واسترجاعها لحريتها وسيادتها، سارعت هي الأخرى إلى النهوض والتطور في مجالات عدة كالاقتصاد والتعليم والصحة والإعلام بنوعيه السمعي والسمعي البصري، إذ لا يمكن تحديدي في مجال دراستنا العثور على مصادر دقيقة عن نشأة وتطور البرامج التلفزيونية الموجهة للأطفال في الوطن العربي بصفة عامة، نظرا لطبيعة هذه المعلومات خاصة وأن غالبية الدول باشرت البث في قنوات فضائية رسمية، تعرض برامج متنوعة ومن ضمنها ما خُص به الأطفال من حصص تثقيفية وتعليمية وأخرى كرتونية متحركة، حيث نتطرق في هذا البحث إلى بعض الدول وكيف كانت انطلاقتها الأولى في عرض هذا النوع من البرامج؟ ومنها:

1.1_ في الجزائر:

انشأت المؤسسة العمومية للتلفزيون الجزائري قبل استقلال الجزائر «ابان الفترة الاستعمارية أين أقيمة مصلحة بث محدودة الإرسال كانت تعمل ضمن المقاييس الفرنسية وبعد استحداثها اهتماما بالجالية الفرنسية المتواجدة في الجزائر آن ذاك» [1].أي أن فرنسا كانت تستخدم محطة البث فقط لتمويه بالراي العام الدولي ولا ترصد واقع الجزائر في حقيقة الامر.

[1] موقع التلفزيون الجزائري، www.untv.dz ، لمحات تاريخية الإذاعة والتلفزيون قبل 1962، تم الاطلاع يوم:2023/05/25.

وبعد الاستقلال سعت الجزائر لبناء الدولة من جديد واسترجاع سيادتها والنهوض بقطاعاتها «اتخذت التدابير اللازمة من أجل استرجاع مبنى الإذاعة والتلفزيون لما يملكه هذا القطاع الحساس في نقل السيادة الجديدة للدولة الجزائرية، وكذا في ترسيخ القيم الخاصة بالشعب الجزائري بعيدا عن المسخ الذي استعمله المستعمر طويلا»[1]. من هنا كانت الانطلاقة الفعالة للتلفزيون الجزائري الذي سعى من خلاله المساس بكل شرائح المجتمع والتفاعل معه ومن بينها الأطفال وذلك بعرض الرسوم المتحركة المدبلجة، غاية في تعليم هذه الشريحة وتثقيفها.

سعت التلفزة الجزائرية إلى تلقين اللغة العربية الفصحى للطفل الجزائري إذ أن «برامج الرسوم المتحركة المدبلجة في الأردن قد احتلت المرتبة الأولى ضمن البرامج المدبلجة بالعربية التي يستهلكها الطفل الجزائري»[2].حيث بينت عدة دراسات أن التلفزيون الجزائري لم ينتج في البداية أعمال كرتونية بل سعى لنشر برامج مدبلجة لم تعد أساسا للطفل الجزائري« ولا يتم الإشارة إلى مصدرها الأصلي في الجينيريك، فقد كانت معظم السلاسل يشار فيها إلى الشركة التي قامت بدبلجتها أو توزيعها» [3]. بالتالي فإن البلدية الأولى لم تكن هادفة ولا مدروسة بل غايتها تحقيقية ومعرفية خاصة اللغة والتواصل، ولكن في شكلها ومضمونها لم تكن تخدم بيئة الطفل الجزائري بل أُعِدتْ خصيصا لأطفال الدولة المنتجة.

1.2_ في الأردن:

وكغيرها من دول العالم الثالث فقد بدأت التلفزة الأردنية نشاطها في ستينيات القرن الماضي أين« بدأ البث في ربيع عام 1968م وقد كانت أداة اتصالحديثو ونقلة نوعية لم يصاحبها في ذلك الوقت التجربة

[1] موقع التلفزيون الجزائري ، www.untv.dz ، لمحات تاريخية، الإذاعة والتلفزيون بعد1962، تم الاطلاع يوم: 2023/05/25.

[2] رشيدة بشبيش، الرسوم المتحركة في التليفزيون الجزائري: دراسة في القيم والتأثيرات، 1997، جامعة الجزائر، معهد علوم الإعلام والاتصال، رسالة ماجيستر، ص7.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المطلوبة لمثل هذا الجهاز الإعلامي» [1].إذا يفهم من هذا أن التجربة الأردنية للتلفزيون كانت بدايتها محتشمة وعادية تنقصها الخبرة والتمرس.

اعتمد الطاقم التلفزيوني الأردني في بداية الأمر على منوال العمل الإذاعي «لذلك بدايات الإنتاج الفني بشكل عام وبرامج الأطفال على وجه التحديد متواضعة وبسيطة ومعتمدة بشكل كبير على تقديم البرامج للأطفال بأسلوب الرد الإذاعي» [2] وهذا بحكم ظهور الإذاعة قبل التلفزيون بعقود من الزمن، فالتحول إلى الصوت والصورة والمونتاج ليس بالأمر الهين بل يتطلب خبرة وتمرس، لتتجه فيما بعد التلفزة الأردنية إلى السوق الدولية لاقتناء الأعمال الجاهزة وتعمل على دبلجتها وعرضها «وأمام هذا التنوع الكبير في البرامج الكرتونية المدبلجة التي يتعرض لها الطفل الأردني، سيما وأن معظم هذه البرامج ليست انتاج محلين وإنما انتاج متعدد المصادر ومتعدد المضامين والأساليب وتتخلله عناصر ثقافية من هنا ومن هناك» [3] أي أنه نفس الأمر مع باقي الدول العربية، حيث اضطرت إلى عرض مضامين وثقافات غير ثقافاتها بسبب انعدام الإنتاج المحلي.

1.3_ في قطر:

سعت الدولة القطرية منذ بدايتها في الإعلام والبث على تطوير إعلامها من حيث الصوت والصورة «حيث لم ينشأ الإعلام من فرع بل ترعرع في مجال ثقافي وفكري آمن بدور أشكال التواصل في بناء مجتمع

[1] سهير فارس السوداني، البرامج التلفزيونية وقيم الأطفال، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، دب، 2009، ص 11.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

متماسك»[1] حيث يظهر من هذه المعرفة الدور الذي يلعبه الإعلام في التأثير على المجتمع بما في ذلك تنشأت الطفل والاهتمام بترتيبه وتعليمه وترسيخ القيم الاجتماعية والدينية والإنسانية «فتجربة الإعلام فيقطر استفادت كثيرا من التجارب الإقليمية والعالمية » [2]. أي أنها استفادة من التقنيات العربية والغربية في البث والعرض وحتى المضامين والطرق الناجحة لجعل البرامج أكثر فاعلية وتأثير على المتلقي الناشئ.

ومن الأمثلة المشهورة عن البرامج التلفزيونية الموجهة للأطفال في الوطن العربي نجد برنامج " افتح يا سمسم «هو من أشهر البرامج التلفزيونية للأطفال خاصة في منطقة الخليج العربي، فهو برنامج تعليمي وترفيهي وتربوي مقتبس من المسلسل الأمريكي "شارع سمسم" الذي تم إنتاجه سنة 1969 يقدم البرنامج رسوم متحركة تم تصميمها بشكل جذاب للطفل، يقدم معلومات تربوية صادقة بطريقة سلسة وسهلة بالإضافة إلى أنه يعلم الأطفال السلوكات والمبادئ الإسلامية التي يجب أن يتحلى بها الإنسان من خلال هذه الدمى » [3]. ونظرا لقيمته التعليمية والثقافية العربية المحلية فقد تم عرضه في أكثر من خمسين قناة عربية وتم عرض أجزاءه الأخرى فيما بعد، ليصبح نموذجا مرجعيا ناجحا جاءت بعده برامج أخرى عربية ناجحة.

[1] خالد الجابر، الإعلام في قطر ارهاصات النشأة وتحديات التطور، دار كنار للنشر، د ط، قطر، د، ت، ص7، 8.

[2] المرجع نفسه، ص8.

[3] نادية راضي، أفضل برامج التلفزيون للأطفال، موقع المرسل .AL MRSAL.COM /12/11/2014 تم الاطلاع يوم 2023/05/25.

الفصل الثانـي

دراسة تحليلية لحكاية :المارد و التوأم من المسلسل التلفزيوني:كان يا ما كان

الفصل الثاني

دراسة تحليلية لحكاية :المارد والتوأم من المسلسل التلفزيوني: كان يا ما كان

أولا: بطاقة فنية لمسلسل كان يا مكان:

كان يا مكان مسلسل سوري صنع من أجل العائلة ،يهتم بكل ما يتعلق بالأخلاق وحسن تعامل الإنسان مع اخيه الإنسان ،حيث برز في هذا المسلسل مشاهد الحكاية الأسطورية المستوحاة من ثقافة الشعوب العربية والعالمية من خلال الفانتازيا والتقنيات المعاصرة، إذ يعتبر أول عمل عربي استخدمت فيه الغرافيك عن طريق الكومبيوتر لتطبيق عملية الخدع البصرية والمسموعة في عمل درامي ،وهذا ما جعله يحتل قائمة افضل الاعمال في عالم الفن العربي من حيث الرؤية المبهرة والحكمة ،كان أول عرض لمسلسل كان يا مكان سنة 1992 وأخر عرض سنة 1999 إلا أنه حقق حضورا وإقبالا كبيرا على الكثير من الشاشات العربية ، وقد أنتج منه أربعة أجزاء متفرقة على ثلاثون حلقة كتبها الفنان القدير داود شيخاني ،ومن إنتاج شركة شيخاني للإنتاج المرئي وإخراج أيمن سيحاني ،ومن الممثلين الذين شاركوا في التمثيل نجد كل من :

شخصيات الجزء01	شخصيات الجزء02	شخصيات الجزء03	شخصيات الجزء04
سامية الجزائري	سعد الدين بقدونس	سلافة معمار	تيم حسن
وضاح حلوم	نورمان أسعد	نيضال سيحري	رندة مرعشلي
بشار إسماعيل	يوسف أبو حلا	عادل علي	ميلاد يوسف
زهير عبد الكريم	عدنان السيد	وضاح حلوم	باسل خياط
تولاي هارون	وفاء شريتح	بشار إسماعيل	ضحى دبس
نادين خوري	عبد الله شيخ خميس	جهاد الزغبي	وضاح حلوم

هيثم الزرزوري	ميادة الرهونجي	سعد الدين بقدونس	بشار إسماعيل
عبد الله حصوة	داوود الشامي	يوسف أبو حلا	جهاد زغبي
جهاد الزغبي	وضاح حلوم	عدنان السيد	يوسف أبو حلا
رضوان عقيلي	بشار إسماعيل	عبد الله شيخ خميس	عدنان السيد
داوود الشامي	جهاد الزغبي	داوود الشامي	عبد الله شيخ خميس

1_حول تسمية المسلسل :كان يا مكان

الحكايات التي طالما سمعناها عبر مراحل طفولتنا، حيث استحوذت على مكانة في بحر ذاكرتنا، غرفنا من بين الحين والاخر، وما زالت تلاحقنا الى يومنا هذا عن طريق الأعمال الدرامية التي طورت الى اعمال فنية استمتعنا بمشاهدتها سواء كانت برامج أطفال أو مسلسلات.

عندما نستذكر عبارة **مان يا مكان** نجده امن أشهر العبارات رواجا و شهرة في الميراث الشفهي العربي عموما و تختلف من لهجة الى أخرى غير ان المعنى واحد، وهي عبارة يطلقها شخص يسمى الحكواتي في بداية الحكاية او القصة ، ألا ان بعد بحثنا عن اصل هذه الجملة لم نصل الى أي معلومة بإمكان ان يكون لها أصل أو ربما تكون من وحي الخيال ، او عدم معرفة زمان و مكان حدوث الوقائع لهذا يلجئ الرواة الى هذه العبارة و هذا ما نجده عند "عمر عبد الرحمن السار يسي " في" كتابه قراءات نقدية "إن المكان و الزمان هما اطار الفكر الأساسيان ،و الا عدنا الى قول الرواة في بدايات الحكايات الشعبية :"كان يا مكان ،في سالف العصر ة الأوان ،وقدم الزمان" دون ان يحدد هذا الزمان في مكان محدد، و حسب فهمنا أستعمل عنوان مسلسلنا ب "**كان يا مكان**" لجذب الأطفال و إضفاء الفضول عما سيكون في الحلقات و الأجزاء، بمجرد سماع هذا يدرك الطفل انه سيدخل عالم الخيال من بابه الواسع ليطير و يحلق بين شخوصه، إلا أن هذه العبارة نجدها أيضا في اللغة الإنجليزية « **once up on a time** » أيضا في

اللغة الفرنسية « **il était une fois** » وهي عبارات شائعة تستخدم قبل سرد الأحداث الماضية كالقصص و الروايات و غالبا ما تستعمل في القصص الخيالية و الحكايات الشعبية.

وما نستخلصه أن الميراث الشفهي دور وأهمية كبيرة في استنباط وصناعة كل ما هو موجه لطفل وان الغاية من تسمية المسلسل بهاته العبارة كان مدبر له وليس صدفة وانه موجه للأطفال وكأنه يروي لهم حكاية شفوية عن طريق تطويرها إلى مشاهد تصويرية حركية بطريقة فنية مذهلة

2_موسيقى الجينيريك:

ما زالت الموسيقى تبرهن على أنها فن قائم بذاته و إبداع في حاله، وهذا بارتباطها الوثيق بحياة الإنسان إذ باتتخيلا يرصد بسماته الحالات النفسية المتعددة من فرح وياس من ابتهاج وغم، فاندفع ذاك الواقع يتبلور و يتواشج مع الأعمال التلفزيونية من مسلسلات و أ فلام السينمائية حيث تمثل جزءا مهمها تركيبتها الفنية ،وأول ما تصادفنا فيه الموسيقى في الأعمال التلفزيونية هو الجينيريك الدي يكون غالبا لائحة قصيرة او طويلة من المعلومات الخاصة بصانعي العمل السينمائي و تكون مدة عرضه جزء من الفيلم أو الحلقة ،"وهو عبارة عن فديو قصير لا تتعدى مدته 30 ثانية يأتي في بداية كل برنامج لإعطاء لمحة قصيرة عن البرنامج المقدم، و يشمل عنوان البرنامج و أسماء كل المعد و المقدم و المخرج و المؤسسة المنتجة و تاريخ الإنتاج [1]، في حين يمكن للجينيريك أن يتعدى 30 ثانية حسب طبيعة البرنامج و حجم مدة الموسيقى التي تم إدماجها مع الصور.

إذ نلاحظ في برنامجنا الموضوع لدراسة أن مدة الجينيريك فيه دقيقتين وثلاثين ثانية بالضبط، عرض فيه اسم الشركة المنتجة لسلسلة الحكائية مع إدراج موسيقى حماسية تبدأ بجوقة موسيقية معلنة بذلك

[1] جازية باي، أسس الإنتاج التلفزيوني، e-kutub Ltd ، شركة بريطانية مسجلة في إنجلترا برقم: 7513024، ط1 ،2021، لندن، ص307.

عن بداية البرنامج أو الحلقة، ثم تنخفض إلى موسيقى هادئة تطرب الأذان، إذ يمكن تقسيمه إلى جزئيين وهما:

المرحلة الأولى: هي مرحلة ما قبل عرض الجينيريك تعرض هاته المرحلة مع بداية الحلقة، أي أنها أول لقطة تظهر وتنتهي مع ظهور عنوان السلسلة وهذا ما وجدناه في جينيرك "المارد والتوأم" حيث كانت مدة هذه المرحلة سبع ثوان مصحوبة بجوقة موسيقية كما يظهر اسم الشركة المنتجة في هذه المرحلة.

المرحلة الثانية: تبدأ فور ظهور عنوان السلسلة مباشرة تعقبها موسيقى هادئة تمهيدية لبداية الأغنية مع إضفاء صور لشخصيات، ثم أسماء الممثلين الواقعيين في انسيابية متتالية سريعة نوعا ما، كما أن كلمات الأغنية عربية فصيحة تتوافق مع الإيقاع وتخدم المشاهد التصويرية مشبعة بالحماس، تثير الأطفال لينتقل الشريط في نفس الوتيرة إلى غاية الدقيقة وأربع ثوان لتعود الموسيقى إلى مطلعها الأول تليها آهات موسيقية لتناسب صور الأطفال، كما أن الأغنية تدور حول وقع الأحداث الحكائية وغايتها.

وإذ عمدنا إلى تقسيم شريط الجينيريك باعتبار موسيقاه نجد أن:

-من الثانية الثامنة إلى الثانية الواحدة و العشرون : نجد موسيقى ذات إيقاع هادئ يمهد لبداية الأغنية.

_و من الثانية الواحدة و العشرين الى الدقيقة و أربع ثوان : تنطلق الأغنية بمطلع جاءت فيه العبارات التالية:

ما دعوى الحكاية لنستمع الكلام

للحكاية غاية ومتعة وانسجام

نشوة للبداية وعطرا للختام

ولحنا للزمان...ولحنا المكان

إذ نلاحظ أن هذه العبارات جذابة تطرب الأذان وتثير الحماس في النفس المتلقي كما أنها توظف صورا لطبيعة مشارا إليها خلال الأغنية:

من البحار العميقة

إلى أعالي الجبال

نلمس قلب الحقيقة

نجري وراء الخيال

كما أن العبارات موزونة توافق الإيقاع الموسيقي (موسيقى شعرية) تظهر في النهايات مثل: الكلام .، الختام.، الزمان. المكان...إلخ

_من الدقيقة و أربع ثواني الى الدقيقة و عشرين ثانية:

نجد أن الإيقاع ينخفض مرفوقا بآهات الفرقة الموسيقية التي ترتفع في نهاياتها، لتليها وصلة موسيقية باستخدام آلة الناي لتمهد للمقطع الثاني من الأغنية.

_من الدقيقة و عشرين ثانية إلى الدقيقتين و ست ثوان:

هنا يبدأ المقطع الثاني مع تكرار كلمات من المقطع الأول كما أنها تنتهي بآهات توافق المقطع الأول تمهيدا لبداية مقطع آخر.

_من الدقيقتين و ست ثوان الى الدقيقتين و ثلاثين ثانية:

وفي هذا المقطع بالتحديد يقوم بتكرار عنوان المسلسل (كان يا مكان...كان يا مكان)، لتنتهي موسيقى الجينيريك بصوت انفجار نار وقرع يعلن عن بداية الحكاية،أين يظهر عنوان الحكاية "المارد والتوأم" مع الجزء (الأول، الثاني، الثالث).

3_خصائص الحكاية الطفولية:

بعدما وقعت الحكايات الطفولية على قلوب الأطفال، لاقت هذه الأخيرة العديد من الاهتمام في الساحة أدب الطفل لتبرز نفسها عن طريق العديد من الخصائص التي تجلت فيها، ففي حكايتنا " حكاية المارد والتوأم"، هذه الحكاية التي توجت بالتميز كونها ضمت العديد من خصائص الحكاية الطفولية نذكر منها:

1 -احتواؤها على الخرافة والأسطورة وذلك من أجل تشكيل عنصر العجائبية الذي يجذب الأطفال " نجد بأن القصة الطفولية هي قصة خرافية تقص على الأطفال ، إما لتسليتهم البحتة مثل قصص الجان ، والمغامرات العجيبة ، وإما لمساعدتهم على النمو ، وإما لغرس عادات خلقية في نفوسهم ن كقصص الحيوانات التي تحتوي على عبر تفيدهم " [1] ، وهذا ما عكسته حكايتنا حيث تجلت الخرافة فيها في خاتم "سعدون " الذي يسكنه مارد يحقق ثلاث أمنيات و المرآة السحرية ، هذا النوع من الأحداث يطف التشويق و الدهشة لدى القارئ ،

2 -جل هذه الأحداث الغريبة تكون قريبة لدى الأطفال لتناسب عقولهم وتنقلهم لعالم من الخيال والسحر فتشغل حاجته الأساسية لميوله ورغباته .

3 -تحتوي على قيم ومبادئ توجه الطفل ، فهي تتمحور حول أمور العقيدة و تأسيسها وربطها بمفهوم الإيمان وعرشها في نفس الأطفال ، وكذلك الموضوعات القرآنية ، والموضوعات المستقاة من الحديث الشريف ، التي تساعد على تنمية الذوق والتعرف على الأدب وغيرها من الكنوز التربوية من هذين المصدرين وكذلك موضوعات السيرة النبوية و التاريخية " [2] فهذه الحكايات عبارة عن دستور مبسط للأطفال يحتوي على العديد من القيم التي تبث في عقل الطفل وهو صغير عبر طرق مسلية تحفر في ذاكرته لتكون قاعدة متينة يكبر عليها ، ففي تلك المرحلة يعد الطفل صفحة بيضاء ما يكتب عليه ينضج به ، وهذه الحكايات تكون وسيلة قريبة له فتعانق قلبه وتخاطب عقلة لتشعل مصابيح التعلم و تبسط له عقبات الحياة ليكون صورة عن كل ما هو صحيح ، وحكايتنا مثلت العديد من التوجيهات تمثلت في :

[1] إيمان البقاعي، المتقن في أدب الأطفال والشباب، (الطلاب التربية ودور المعلمين)، دار الراتب الجامعية، د ، ط، بيروت، لبنان، د، ت، ص 114.

[2] محمد حسن بريغش، أدب الطفل، دار الوفاء للطباعة والنشر المصورة، د، ط، مصر، ص199، 210.

أ -الجمال جمال الروح لا الشكل ، وهذا ما عكسته شخصية " فيروز " ذات القلب الجميل والأخلاق الأجمل فقد عبرت عن الأخلاق والمبادئ والتواضع والرحمة رغم أنها كانت أميرة إلا أنها صاحبت الفقراء وعطفت على المساكين ولم تتحلى بالجشع والطمع وإنما أمنت بأن هناك عالم جميل تسموا فيه الأخلاق و المبادئ و الطيبة ، تحكم على الناس من معادن أخلاقهم لا أموالهم ، منحت الحرية وكسرت قيود العبودية ، هذه الشخصية هي الشخصية المثالية التي تحتوي على كل ما هو جميل و فوز بالحب في الأخير ، وبهذا تكون قدوة لطفل فيسعى أن يكون مثلها.

ب -الشرير والطماع نهايتهم الخسارة وهذا ما مثلته شخصية " زمرد "، وشخصية " جعفر"، هذه الشخصيات التي حملت الطمع والكره ليستحق تلك النهاية.

4 -اللغة الفصحى السهلة وذلك من أجل إعطاء الأطفال رصيدا لغوي بطريقة مسلية.

5 -وجود القاص الذي يروي الأحداث وفي حكايتنا كان القاص هو الجد الذي يروي الأحداث لأطفاله من أجل غرس فيهم بذور من القيم عبر حكايات في جوهرها العديد من الحكم.

6 -طابع التسلية والكوميديا من أجل جذب الطفل والقضاء على الملل، فالشخصيات الخيالية تكسر الجدار الذي يقف بين الطفل والتعلم لتصل بينهما بخيط متين وتحبب له هذه الحكايات.

7 -الأمان والدفء العاطفي، حيث أن الطفل في تلك المرحلة يحتاج إلى الحب مم يجعل القاص يروي أحداثا نهايتها دوما سعيدة هذا ما يولد في نفسية الطفل الأمان.

8 -الاعتماد الوهمي على الأحداث وهذا ما قامت عليه حكايتنا.

9 -تميزها باللغة الشعرية المسجوعة فهي تستهوي الأطفال ومن أمثلة ذلك نجد:

فيروز: السلام عليك أيها الملك.

زمرد: وعلى ضيوفه الكرام.

الملك: وعليكن السلام.

زمرد: حللت أهلا ووطأت سهلا أيها الأمير

فيروز: على الرحب والسعة أيها الأمير.

10 – أن تصف هذه الحكاية بالوضوح وتنسج بلغة مفهومة بسيطة فهي موجهة للأطفال لذا عليها أن تراعي حجم تفكيرهم وتسمح لهم بتخيل الحدث والتناغم مع سرد الأحداث وذلك عن طريق دمجهم في الحكاية باستخدام لغة سهلة، فلغة حكايتنا لغة واضحة من بداية

11 – الحكاية إلى نهايتها تقرع موسيقاها في ذهن الطفل لتكسبه زادا لغويا جديدا وذلك من خلال جمل قصيرة بعيدة عن التكلف تبسط المعني بأسهل الألفاظ.

12 – الاعتماد على أبطال لهم قدرات خاصة ، " هذه الخاصية في الحكاية الطفولية تعتمد على أبطال لهم قدرات خارقة للطبيعة البشرية يأتون بأفعال معجزة ومن أمثال –سوبرمان – باتمان – وغيرهم أبطال هذه القصص لا يقهرون و يمتلكون قوى غير عادية ، وتمثل هذه القصص للأطفال ما يتوقون إلى تحقيقه في حياتهم و تأثيرهم فيهم قد يتعدى الانفعال المؤقت عند المشاهدة أو القراءة ليظهر في سلوك المحاكاة الذي يقوم به الأطفال لتقليد هذه الشخصيات " [1] ، وتجسدت القوى الخارقة في حكايتنا في شخصية المارد "سعدون"،هذه الشخصية التي تحقق كل الأمنيات هذا العنصر هو الذي يجذب الطفل لمعرفة أحداث الحكاية.

13 – الاستجابة للمكونات السردية من أحداث ومكان وزمان وشخصيات.

14 – وضوح الفكرة وهذا من خلال بساطة الحبكة وسلاسة الأسلوبوالاستعانة بالمفردات السهلة

15 – والمزج بين السرد والحوار لنقل الفكرة وتصويرها لدى الطفل بوضوح.

[1] – ينظر، كمال الدين حسن، فن رواية القصة وقراءتها للأطفال، الدار المصرية اللبنانية، د، ط، د، ب، 1989، ص57.

ما جعل حكايتنا تتدرج وبامتياز في حيز الحكايات الطفولية هو أنها شملت على كل الخصائص الفنية وهي:

أ –الشخصيات : تنوعت الشخصيات في حكايتنا و انقسمت بين ثانوية و رئيسية هذه الشخصيات التي تحلت بعدة صفات خارقة وعادية ، " فالشخصيات التي تقوم في قصص الأطفال قد تكون الحيوانات و الطيور أو الأطفال أو قوى غير منظورة ، ويجب

ب أن تتسم بالوضوح في تصرفاتها و ملامحها ، و يجب الاهتمام بالشخصيات المحورية و الثانوية على حد سواء لأن الطفل يتوحد معها في أغلب الأحيان " [1] ، وشخصيات حكايتنا هي :

فيروز – زمرد– جعفر – الملك – الأمير – المارد سعدون.

ت الحوار: وهو السرد الذي يلخص الأحداث وينقلها للطفل تدريجيا، ليجعله يعيش الحدث في مخيلته ويتصوره ومن أمثلة ذلك نجد:

" فيروز: كم أشفق عليك أيها الطائر الصغير من هذا السجن الذي أنت فيه.

زمرد: أنه سعيد هنا أيتها المسكينة لو تعلمين.

فيروز: لا أضنه كذلك، أنظري إليه هو دائم النظر إلى الحديقة، حيث الحرية.

زمرد : إنه ينظر إلي رفاقه الجائعين ، على الأقل هو في قفص ذهبي يأتيه طعامه وشرابه إلى خدمته "[2].

[1]– ينظر، أمل حمدي دكاك، القصة في مجالات الأطفال، ص50، 51.

[2] مسلسل كان يا مكان الجزء الثالث، المارد و التوأم.

ج- البنية الزمانية والمكانية : وتجلت في الحكاية داخل قلعة " الوادي المقدس " في الماضي البعيد.

د- الأسلوب: وهو اختيار القاص للكلمات المسجوعة، حيث أن حكايتنا بنيت في متنها على هذا النوع من الأساليب وهو انتقاء الألفاظ المسجوعة السهلة الواضحة القريبة لفكر الطفل وحده في الفهم لتجسد لنا هذه الحكاية التي تضم شلالات من الحكم تصب كلها في ينبوع خيال الطفل.

و- الحبكة القصصية: وهي تسلسل السرد في تنظيم الأحداث، حيث كانت الأحداث في حكايتنا متسلسلة مرتبطة ببعضها البعض ، فأنتجت لنا الحبكة القصصية لتجعل المتلقي يتأرجح من حدثا إلى أخر

ومن هذا يمكننا القول أن**الحكاية الطفولية** لديها العديد من الخصائص التي تتجلى في مكوناتها الفنية وهذا ما عكسته حكاية " المارد و التوأم " التي حظيت بكل هذه الخصائص، فكانت واضحة اللغة سلسة الأسلوب قوية المعنى ينبثق من جوهرها العديد من الحكم التي تروى بذرة الأخلاق لدى الطفل لتكبر جذورها بطريقة تحظى بطابع التسلية وبهذا تكون قريبة من الطفل الذي يطلق العنان لخياله ليعيش الحكاية في مخيلته الصغيرة .

ثانيا: دراسة مورفولوجية لحكاية «المارد والتوأم"

1_تلخيص الحكاية

كان يا مكان في سالف العصر والأوان كان هناك ملك يريد أن يزوج ابنه الذي يعدى الأمير حسن ،إلا أن الأمير حسن يرفض كل عروس يراها ،بعد تعند الأب و إرغامه على اختيار واحدة من ابنتي ملك واد المقدس حيث أخذ الوزير الأمير حسن أراه الأميرتان عبر المرأة الساحرة فرأى فيروز و زمرد في حوار على مواصفات الزوج الذي يريدانه، ففيروز كانت تريد رجلا طيبا حسن الخلق أما زمرد فكانت تريد رجلا

ثريا فكانت عنيدة ،مما جعل من الأمير حسن يعجب بفيروز و سافر مع الوزير جعفر الى الواد المقدس للحديث مع ابيها ، فرحب به ملك الواد المقدس و بعد الحديث مع الملك طلب منه ان طرح أسئلة على بنتيه و بعدها فازت فيروز بقلب الأمير و خرجا لتفسح في حديقة القصر وفي وسط الحوار جاءت سيرة الخاتم الذي يخرج منه مارد لتحقيق ثلاث أمنيات لصاحبه إلا أن الوزير و زمرد كانا يتنصتان على كلام الأمير و فيروز عبر المرأة الساحرة ، حيث أصبح الوزير يحرض زمرد على سرقة و أخذ الخاتم الذي منحه الأب لأختها التي ستتزوج بحسن ،و بعد إعطاء الخاتم لفيروز و المسح عليه ليخرج المارد لتعرف على مالكيه الجدد (فيروز، حسن)و أعطاها الأمنيات التي لا يستطيع تحقيقا و هي القتل و الإحياء وبعد الانتهاء من الأمنيات الثلاث يعود المارد إلي فانوسه حتى قدوم المالك الجديد ،فسأل الأمير حسن المارد عن أمنياته فاندهش المار مجيبا على أنه اول مرة يطرح عليه هذا السؤال و يريد حريته ة بعدها تأتي أمنية فيروز التي تمثلت في إعادة بعث الروح نبع الماء الكبير

وإرجاعه الى حاله و إرواء الأرض العطشى منذ سنوات حيث تم تلبية أمنيتها ،و بعدها استطاعت زمرد سرقت الخاتم من أختها فيروز لتمسح عليه و طالبة من المارد أن يستبدلها بأختها و يزج بفيروز في السجن و بعد تفطن الأمير حسن على أنها زمرد طلبت من المارد أن يأخذ حسن ة أبها إلى فيروز ما عدا جعفر الماكر، إلا أن جعفر اخذ الخاتم من زمرد بالغصب ليصبح هو المالك الجديد و كانت أمنيته أن يأخذ كل أموال الناس و جعلهم فقراء و هذا لحب التسلط و القوة و مكان على المارد إلا تحقيق ذلك ،إلا أنن زمرد اعترفت بالذب و على كل ما جرى من خلف فعلتها لتساعد بذلك عائلتها و ا لأمير حسن و التكاتف للقضاء على الوزير و بعد وضع الخطة محكمة لتطبق على الوزير الذي كان هارب عندما لم يستطيع التفريق بين الأميرتين ليشهر الأمير حسن سيفه في وجهه و تطرحه فيروز أرضا حاول المسح على الخاتم قام حسن بتحطيم المرأة الساحرة و بهذا الفعل يموت الوزير جعفر و يحصل المارد على حريته بأمر من فيروز و يعيش الكل في سعادة و سرور.

2_البنية الحكائية:

أ) الأزمنة الحكائية:

يُعد مصطلح الزمن من أكثر المصطلحات التي التف حولها النقاد والباحثين، لذلك تعددت مفاهيمه فقد عرف أنه ذلك " **الشبح الوهمي المَخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخُطى، بل حيثما استقرت بنا النوى؛ بل حيثما نكون؛ وتحت أي شكل، وعبر أي حال نلبَسها. فالزمن كأنه هو،وجودنا نفسه** " [1] في حين الزمن عند جيرالد برنس هو" **الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة(زمن القصة)،والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث(زمن الخطاب).**[2]ومنه فالشخصيات تتحرك وفق إطار زمني يتحكم فيه السارد متتبعًا التقنيات الزمنية السردية الحديثة ومن بين هذه التقنيات التي جسدت في المسلسل هي تقنية الاسترجاع الخارجي .

- الاسترجاع الخارجي: يعود إلى ما قبل بداية الحكاية،" **فالاسترجاعات الخارجية لمجرد أنها خارجية.لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظفتها الوحيدة هي إكمال لحكاية الأولى** "[3] وحسب سيزا قاسم فالاسترجاع " **يلجأ إليه الكاتب لملء فراغات رُب تساعد على فهم مسار الأحداث**"[4] وقد تجسد هذا الاسترجاع في المسلسل في الكلمة الافتتاحية للجد ليسرد لأحفاده حكاية المارد والتوأم بضبط في الدقيقة الحادي عشر وعشر ثواني في قوله **كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر و الأوان،** فهنا نقطة بداية أحداث حكاية المارد والتوأم والتي

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ط1، الكويت، 1998، ص171.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام،مريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003، ص201.

[3] جيرار جينت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية للطبع، ط2 د، ب، 1997، ص61.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، د، ط، د، ب، 2004، ص 58.

يرتبط وجودها قبل نقطة البداية أي في زمن الماضي ، فالجد في المسلسل وجد سببًا منطقيا لاستدعاء الأحداث ماضية وجعلها بمثابة عبرة يستفيد منها أحفاده ، ونجد كذلك استرجاعًا خارجيا جاء على لسان **الملك** وهو في السحن حين انصدم من وجود مسجون كان قد نسيه ليقول في ذلك " **قد تجاوز مدة حبسيه تسع وثلاثون عامًا**" **فالملك** قام باسترجاع أحداث ماضية في زمن خارج إطار الحكي بحيث كان من المفروض أن يسجن **عادل** أربعون عامًا لكنه تجاوز هذه المدة **بتسع وثلاثون** عامًا.

- **الاستباق:** يعد الاستباق تقنية من التقنيات السردية التي يلجا إليها المبدع لخلق حالة الانتظار لدي المتلقي،وعرف على أنه "حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما" [1] ويرد في الحكاية في العديد من المشاهد على لسان فيروز "**سيأتي اليوم الذي سأطلق سراحك فيه أعدك بذلك**"هذا المشهد بمثابة استطلاع لما تفكر فيه فيروز جاعلاً المشاهد تحت قبضة السارد ليَشد ذهن
- المشاهد مما يجعله ينتظر بقية الأحداث في شوق،ونذكر كذلك قول زمرد مستشرفة بالمستقبل بقولها"**إن من سأتزوجه سيكون أميرًا وغنيًا جدًا**" وقولها "**سيغدو خاتم سليمان ملك وسأحكم البلاد**" من خلال هذان المشهدان يوضحان لنا النية الخبيثة لزمرد وجشعها، ليخلق نوعًا من التساؤلات في ذهن المشاهد عن كيفية حصولها على **خاتم سعدون** وهو ملك لفيروز،لتُحقق في النهاية مبتغاها ويصبح الخاتم ملك لها .

[1] جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص51.

- **الحذف:** ويقصد به حذف فترات زمنية غير مهمة وعليه فالحذف" **تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة،من زمن القصة وعدم التطرق لما جري فيها من وقائع وأحداث** " [1] ونلاحظه في الحوار الذي دار بين المارد والملك والمتمثل في قوله :

متى التقينا أخر مرة

مدة طويلة يا مولاي

لكن يبدو عليك الكبر بما فيه الكفاية لأري انه زمن طويل

لم يُصرح بالمدة الزمنية ليتجنب بعض التفاصيل الجزئية لا معني اختصرها بقوله (**مدة طويلة، زمن طويل)**

ب)الأمكنة الحكائية :

يلعب مصطلح المكان دورًا هامًا في السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، لذلك تجمعه علاقة وطيدة مع باقي مكونات السرد وهذا ما جعل الكاتب ينوع فيها بين الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة :

1)الأمكنة المفتوحة :

نجد مفاهيم كثيرة للمكان، فنرى" أن الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر و النهر،أو توحي بالسلبية كالمدينة.أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير، يتموج فوق البحر،وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن صراع الدائم بين الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها" [2]

[1] _ محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، د، ط، دمشق، 2005، ص156.

[2] مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2011، ص95.

_الواد المقدس: ذلك المكان الجغرافي المفتوح، الموجود فيه القصر الذي به التوأمان الجملتان والذي تدور بيه مشاحنات، لم يتم رصده في المسلسل وإنما تم ذكره فقط ، وتكمن جمالية هذا المكان باحتوائها ذلك القصر الذي تدور فيه جل أحداث الرواية وبكل تطلعات الشخصيات مما جعلها مكانًا مميزًا كتميز القصر.

2) الأمكنة المغلقة: هو محيطًا محدودا ومحصورًا، "**إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حُددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت،القصور،فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية،أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت،فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان** "[1] وقد تمثلت هذه الأمكنة في:

– **القصر :** إنه ليس مكان عادي كالبيت بل يمتلكه من كان ذا مال وسلطة ، فهو يعني الفخامة و الجمال، لذلك نجد أن مشهد القصر تكرر كثيرًا لأن معظم الأدوار كانت فيه ، وتم تصويره على أنه بسيط تسكن فيه امرأتان جميلتان تتشابهان قالبًا لا قلبًا لأن إحداهما تشع نورًا نتيجة جمالها الداخلي الأخرى ملامحها عليها سواد كسواد قلبها، وعليه فقد حمل قوتان تتضاربان ألا وهما قوة الخير وقوة الشر، كما نجده ينص على قيم إنسانية كالقناعة والرضا، والإيثار، فالقصر هو من أكسب الشخصيات السلطة عن بقية الموجودين فيه ، وعليه فإن دلالة القصر هو بمثابة المحرك الذي يحرك الشخصيات لتنشأ حيوية للمَشاهد من خلال تفاعلها داخل القصر، فتسلسل الأحداث راجع إلى انسجام الشخصيات في المسلسل وهذا ما يستدعي تشوق المُشاهد .

– **السجن:** وهو المكان الذي يتم فيه سلب حرية الإنسان، فهو مكان مغلق بائس لتميزه بالضيق والمحدودية والذي بدوره يؤثر سلبًا على نفسية السجين وهذا ما نجده في المسلسل بحيث تظهر ملامح الضعف والكبر على **عادل** الذي قضى أكثر من مدة سجنه إلى أن تغيرت ملامحه، ولم يتم التدقيق في

[1] المرجع نفسه، ص43.

تفاصيل السجن في المسلسل إلا في لحظات، وكان ذلك بعد ولوج أبطال المسلسل السجن ليتم تسليط الضوء عليه لدقائق معدودة .

3_الوظائف

مفهوم الوظيفة عند بروب:

يحدب بروب الوظيفة على أنها :فعل شخصية قد حدد من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحبكة[1]

وبهذا تعني الوظيفة بالحدث الذي تقوم به الشخصية داخل الإطار الحكائي من خلال دلالته.

كما نجد أيضا في هذا السياق "عبد الحميد بورايو" يقول :أن وحدة الوظيفة أصغر وجدة روائية في القصة ، تفيد معنى يدل على وقوع فعل مسند لفاعل و هو ما زال في مرحلة البنية و القصد ،أوفي أثناء تحقيقه أي تنفيذه ،أو عدم تنفيذه او عدم الانتهاء منه[2]

_أنواعها:

لقد حدد "بروب" وظائف الحكاية الشعبية الخرافية في إحدى وثلاثين وظيفة منها متعلقة بالشخصيات ومنها بالمكان وأخرى بالزمان، وفي تحليلنا لحكاية "المارد التوأم "والبحث فيها عن هاته الوظائف نجد:

***وظيفة الرحيل:**

أي يغادر أحد أفراد العائلة منزله و هذا ما يتضح من خلا سفر الأمير إلى الواد المقدس و الغرض من الرحيل وهذا من أجل نقل الحدث من مكان إلى أخر،

* كما نجد أيضا **وظيفة المنع :**

[1]فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، تر : إبراهيم خطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدثين د، ط ، الرباط، 1986، ص35.

[2]عبد الحميد بورايو، القصص الشعبية في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، د، ط، د، ب، 1986 ، ص137، 138.

حيث سبقت هذه الوظيفة الأولى بعدما أعطى الملك مهلة قدرها ثلاثين يوما لكي يتزوج و هنا غرضها الأمر و الاقتراح ،

*أيضا الاعتماد على **وظيفة الاستطلاع:**

و التي تجسدت في رؤية الأمير حسن لزمرد و فيروز عبر المرأة السحرية أي استعمال أداة خرافية للاستخبار.

***وظيفة الاطلاع:**

التي تجسدت في حوار الوزير جعفر مع الأميرة زمرد حول الخاتم أي الشخصية الشريرة تقوم بجمع و الاطلاع على الشيء المرغوب فيه .

*أيضا برزت **وظيفة الخداع :**

و هذا من خلال خداع الشخصية الشريرة لضحية وهذا ما نجده في الحكاية خداع جعفر لزمرد وأخذ الخاتم منها

*كما نلحظ وظيفة **التواطؤ العفوي:**

جاء جليا من خلال مساعدة الأميرة زمرد للوزير جعفر للحصول على الخاتم بالتعاون معه عفويا دون معرفة ما سيجري وراء هذا التعاون.

*** ووظيفة الإساءة :**

التي تعني إلحاق الضرر والأذى بأحد أفراد العائلة و هذا ما حدث في حكاية المارد و التوأم من خلال دفع جعفر للأميرة زمرد و أخذه للخاتم من يدها .

*و بعدها نجد أيضا **وظيفة الافتقار:**

أي إحواج بعني يريد الحصول على الشيء و هذا ما نجده في غيرة زمرد من أختها فيروز مما أدى بها إلى سرقة الخاتم منها.

***أما الوساطة:**

فنجدها في طلب النجدة بعد إيصال الخبر السيء للبطل و طلب يد العون منه و هذا ما حدث بالضبط عندما ذهبت الأميرة زمرد إلي السجن و إخبار الملك و فيروز و الأمير حسن بأن الوزير سرق منها الخاتم و طلب الرحمة و وضع خطة لردع الوزير.

* وتأتي وظيف**ة الفعل المضاد:**

تكمن هذه الأخيرة في قبول البطل القيام بالفعل و هذا ما نجده في حكايتنا عند أخذ الأمير حسن لمرأة جعفر.

* وبعدها تأتي **وظيفة الاختيار:**

و يعني وقوع البطل بين اختيارات ليقوم بانتقاء الأنسب منه و هذا ما نجده في وقوع الأمير حسن في الاختيار بين الأميرة زمرد و أختها فيروز مما جعله يختار فيروز لجمال أخلاقها بعد التطلع عليها عبر المرآة الساحرة و أيضا تظهر في طرح الأمير حسن سؤال على الأميرتين لاختيار واحدة منهم زوجة له.

***و** بعدها تأتي **وظيفة بداية رد الفعل المضاد:**

و هي أن قبل البطل المهمة التي وجهت إليهو كلف بها و هذا ما نلمحه في "المارد و التوأم" في بحث الأمير حسن عن مرآة جعفر باعتبارها نقطة ضعفه حين قال (مقتل جعفر بمرآته السحرية)

* لنجد **وظيفة الصراع:**

و نعني بها دخول البطل في صراع مع الشخصية الشريرة و هذا ما تجسد في مشهد صراع الأمير حسن و فيروز عند خروجهم من السجن و صراعهم مع الوزير جعفر و القضاء عليه.

*****كما نجد **وظيفة الانتصار:**

و تكمن في إنتصار البطل على الشخصية الشريرة و هذا ما نجده في حكايتنا عند انتصار الأمير حسن و فيروز على الوزير و قتله

*وأخر وظيفة نجدها في حكايتنا هي **وظيفة اكتشاف البطل المزيف**

و هذا ما نجده عند اكتشاف الأمير حسن لكذبة زمرد على انها فيروز من خلال النظر ليدها.

وتكمن أهمية هذه الوظائف في فهم الحكاية والمساعدة في تحديد أدوار الشخصيات وتوضيح الحداث للمشاهد او المتلقي،كما تساعد الباحثين على دراسة الحكايات وبتطبيق هذا المنهج.

4_اللغة:

لطالما كانت اللغة الأساس في كل النصوص ، فهي الوعاء الذي يضم مزيج المشاعر و كل المعاني، تتشكل من الألفاظ التي تحمل في طياتها مواضيع تعبر عن النفس وعن الحياة ككل لتكون الوسيلة الأهم في التعبير و التواصل والعديد من المهام ، هذه اللغة ترافق الإنسان طيلة حياته فتصاحبه في طفولته لتمهد له فهم الحياة ومعرفتها ، وتكون له فكرة عن أسرار العالم وكيفية التواصل معه وتوضح له الخطأ من الصواب ، اللغة عند الطفل هي السفينة الأولى التي يصعد فيها و يبحر في الشواطئ قبل الغوص في المحيطات ، فهذه اللغة تساير عقله الصغير و معرفته المحدودة لتفتح له الأفق نحو الأمام.

حيث نجد الباحث "فيرث " الذي اشتغل على مراحل اكتساب الطفل للغة إذ يرى : "أن مراحل النمو اللغوي للطفل مرتبطة بالتجارب التي يمر بها في حياته ، وأن كل مرحلة لها تأثيرها في اكتساب اللغة "،فالحياة والظروف التي تنعكس على الطفل في مرحلة طفولته تأثر في لغته ،وبهذا فإن لغته مرتبطة بحياته ، لذا يجب على الطفل أن يتغذى لغوي وهذا من خلال أدب الطفل الذي يشمل العديد من العناصر منها الحكايات الطفولية ،" فهذه الحكايات تشمل حكمة الإنسان و أماله و تطلعاته ، فهو يميل إلى امتلاك هذه المعارف ".

تفتح هذه الحكايات قاموسها اللغوي لطفل، وتجعله يلتقط العديد من الألفاظ التي تصاحب عقله ويرتاح لها قلبه، وبهذا تكون وسيلة تعلم مغلفة بغلاف المتعة والتسلية.

وحكايتنا، حكاية "المارد والتوأم" كانت خير مثال لما ذكر سابقا، فالحبكة التي نسجت منها اللغة كانت سحرية، سهلة الفهم قوية المعنى مسجوعه النغمة لتكون قريبة لطفل، فهذه اللغة هي لغة عادية متداولة معروفة لدي الأطفال، ما مميزها أنها كانت لغة مسجوعه وهذا لتسهيل حفظها و فهمها، فهي تراعي القدرات الإدراكية و العقلية له و تحيط بعمره لتضع لمستها الدافئ و تضمه وبهذا تقترب من عقله.

لغة حكايتنا لغة انتقت ألفاظها بعانية هذه الألفاظ السهلة التي تحمل معنى كبير، تحاول عكس العديد من القيم من خلالها، تبسط لطفل أمور الحياة المعقدة عبر سطور توجت بالتميز والتفرد لتطرب في أذهان الأطفال وتتصل بينهم وبين أحداث الحكاية، تتوافق هذه اللغة مع المستوى الذهني لطفل فهي بعيدة عن التكلف خالية من الضغط اللفظي جاءت مريحة غير معقدة شاملة لقاموس الأطفال مسيرة لفكره الصغير، ومن هذه اللغة نذكر:

- لا أظن ذلك لا يا زمرد، على كل الأمر ليس بيدنا
- بل بيدنا، على العريس فقط أن يكون أميرا ولديه من الأموال ما يجعله مقبولا لدى
- هذا لا يكفي يا بنتي لزوج صالح
- بل يكفي خاصة بوجود خاتم المارد سعدون.
- وأنت يا فيروز، ما هي مواصفات زوجك المقبل
- أنا! لن أتزوج إلا الرجل الذي يملك قلبا طيبا محبا لناس شغوفا عطوفا على الكبير والصغير أحبه وأحبه
- بهذه الحال لن تتزوجي أبدا.

- بحسب نياتكم ترزقون.

الملاحظ في الحكاية أنها شملت على العديد من الحوارات، هذه الحوارات التي تحمل لغة سهلة بسيطة معروفة مخصصة لقالب فهم الطفل، وهذا ما عكسه الحوار السابق، فقد شمل على ألفاظ سهلة متداولة غير صعبة بتاتا ولكنها تزخرف بقيم عظيمة. فالمسعى الحقيقي لهذه اللغة هي أن تنقل حكمة في جوفها يستطيع الطفل فهمها والإحساس بها.

ومن هذا فإن لغة الطفل لغة تزف في ذهن الطفل من أجل التأثير فيه، ونقله للحدث ليعيش الحدث ويتمتع به، وهذا ما قامت به حكايتنا التي جاءت بلغة جميلة، لغة تنبض بالمشاعر والأحاسيس لتدفق في كيان الطفل الصغير وتحمله إلى جوهر الحدث وبهذا تفتح باب الحرية له في أن يحلم.

ثالثا: الرؤية الإخراجية:

نعني بالرؤية الإخراجية الأبداع والتأليفللرؤيوي الجديد للحدث والفعل في المسرح والسينما،وهي حالة من الخيال التي تنتاب نفسية الممثل بشكل عام والمخرج بشكل خاص، وهذا من خلال صياغة خاصة يتم من خلال تمثيل المعني الأدبي بواسطة تطويه الى عمل سينمائي بطريقة جديدة و مبتكرة، إلا أن الرؤية الإخراجية تتطلب وتحتاج إلى مهارات خاصة للمخرج في ذاته وهذا من أ جل إعداد العملية الإخراجية، وأهم ما تمتاز به هو تحوير نص السيناريو إلى فعل حركي صوري متحرك قابل للمشاهدة.

وإذا سلطنا الضوء على الرؤية الإخراجية في حكاية المارد و التوأم" في أجزاءها الثلاثة فإننا سنجد أن رؤية المخرج وطريقة توزيع الأدوار وجمع الأحداث بلا شك كانت نظرة تخيلية لم يتم تجسيدها إلا بعد فهم النص الأدبي بشكل جيد وتحليل عناصره الأساسية وبهذا قام المخرج " **أيمن شيخاني**" بصياغة السيناريو الذي يعكس الأحداث والشخصيات والمشاعر والحالات النفسية المستقاة من النص الأدبي، كما أجاد اختيار طاقم العمل الملائم من مصورين، ممثلين، مصممين، موسيقيين...إلخ ، حيث يمكن رصد هذه الخطوات التي قام بها المخرج خلال رؤيته الإخراجية ب:

1-النظرة التخيلية:

يظهر من خلال العمل الذي قام به المخرج أنه قد اطلع على سيناريو الحكاية ووضع تصورا أوليا للأحداث والشخصيات والمشاعر ليمر إلى مرحلة التجسيد

2- اختيار الشخصيات الملائمة لكل دور(الممثلين):

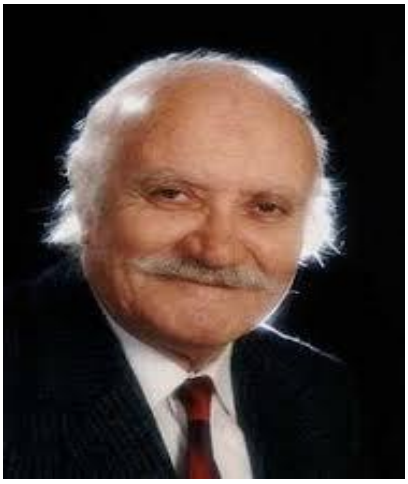
لابد أن يختار المخرج الشخصيات بعناية فائقة، ويراعي قدرة كل شخصية على تجسيد الدور ومدى تأثيرها على المتلقي من خلاله، وهذا ما نلمسه من خلال مشاهدة تفاصيل الحكاية، إذ نلاحظ:

الشخصيات المختارة لتمثيل هذا الجزء تقمصت الأدوار بشكل جيد ومن هذه الشخصيات نجد كل من:

الممثل سعد الدين بقدونس والذي لعب دور الجد الذي يروي أحداث الحكاية لأحفاده الثلاث البنت والولدين،

ونجد أيضا شخصية وضاح حلوم الذي لعب دور البطولة تحت غطاء شخصية الأمير حسين والذي لعب دور مهم في هذه الحكاية التي نرى اندماج شخصيته الحقيقة مه شخصية الدور، دون أن ننسى الممثلة الشابة سلافة معمار التي لعبت دورين في نفس الوقت الأميرة زمردة ولأميرة فيروز التي أدتهم على أكمل وجه دون تعرف المشاهد على أنها نفس الممثلة، والممثل الكبير عادل علي الذي نجده في دور المارد سعدون الشخصية الخيالية التي أدى دورها على أكمل وجه، الذي جعل المشاهد ينساب في أدواره ومنه كل الشخصيات التي مثلت في هذه السلسلة تقمصت الأدوار بالشكل اللازم وعلى أكمل وجه.

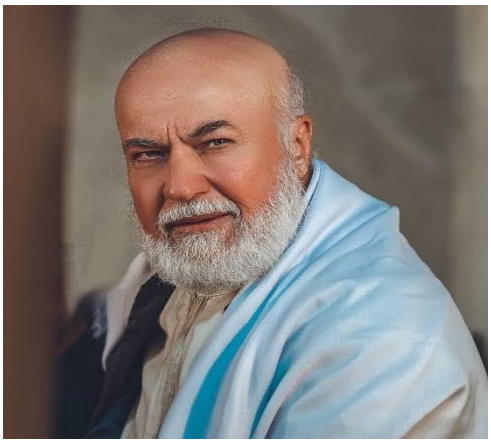
_الممثل سعد الدين بقدونس في دور الجد:



االممثل وضاح حلوم في دور الأمير حسن:

_الممثلة سلافة معمار في دور الأميرة زمرد وفيروز:

_الممثل عادل على في دور المارد:



4-

3_جمع الأحداث:

لابد للمخرج بعد اختيار الشخصيات وتوزيع الأدوار أن يجمع بين أحداث الحكاية ويحدد الروابط التي تجعلها إما تسلسلية أو جزئية بنوع من الملائمة، والتي نعني بها التوافق الممكن بين شكل المادة الدلالية وشكل تمثيلها، وهذا ما جعل العمل في اتساق وانسجام.

4- مرحلة التصوير:

تظهر لمسة المخرج في هذه المرحلة لأنها أساسية تحول العمل من سيناريو مكتوب إلى مشاهد سمعية بصرية بامتياز وهذا من خلال التركيز على الجوانب السمعية والبصرية للعمل، إذ يقصد بذلك الكيفية التي

مثلت بها الأحداث وظهرت فيها الشخصيات في صورة ذات جودة عالية، تحاكي الجو السنيمائي باختيار زوايا التصوير وتوفير الإضاءة المناسبة لتحسين وإخفاء عيوب الصورة، كما لابد من تجريب العتاد من محولات صوت، ميكروفونات، روابط ناقلة لصوت...إلخ، وإضمار كل ما يثير التشويش أثناء التصوير وهذا ما لاحظناه في حكاية "المارد والتوأم" إذ أن طاقم التصوير قام بضبط الكاميرات والعمليات الإلكترونية التي أشرف عليها وليد سكر بوحدة شيخاني للإنتاج المرئي في ستوديو سيريا فيلم:

كما أنه استعان بتقنيات حديثة ومؤثرات خاصة ساعدته على مزج الصورة مع الصوت، الموسيقى مع الحدث، إضافة إلى المشاهد العجائبية الخيالية التي نمت صناعتها بواسطة هذه التقنيات، كما يتضح في إحدى اللقطات حيث أضاف موسيقى على الحدث ليزيد من قوة التأثير نظرا لما تخلقه الموسيقى والخدع الإليكترونية المنجزة بتلك التقنيات من إثارة داخل المشاهد.

5-التأكد من تناسق العمل ككل:

يظهر هذا التناسق جليا من خلال تتبع تفاصيل البرنامج إذ أنه يبدو مركبا ومنسقا بإحكام، حيث أنه لا يحتوي على مقاطع فاصلة بين حدث وأخر أو تغير صوت مفاجئ...إلخ، والتي تخلق على المشاهد المتتبع للقطات الحكاية في أجزائها الثلاث، وتثير فيه فضولا لمشاهدة المزيد خاصة مراحل ظهور الحبكة والتي تعد أساس كل عمل درامي، إلى نهايتها، أين تنتهي الأحداث.

وتكمن الحبكة في سفر الأب وترك الأبناء من الجد في المنزل وقيامهم بالشغب مع السالفة العاملة إذ هربت من عملها تاركة تلك الأسرة مما جعل الجد يجمعهم ويروي لهم أحداث هذه الحكاية والنهاية التي كانت بمقولة الجد: "توتة توتة وخلصت الحتوتة حلوة ولا فتوتة" وكانت عبارة عن جمل العبر لمعرفة أهمية الحرية والندم على ما فعله الأولاد مع سميرة العاملة وفهم الدرس.

رابعا:المشاهد التصورية وصناعة العجائبية في الحكاية:

لكل عمل سينمائي كان أو مسرحي مشاهد تصورية، تساهم تارة في محاكاة واقع أو نقل تجربة غريبة وهذه يمكن عدها إضاءات مجسدة على خشبة المسرح، متمثلة في تشكيلات داعية إلى إلىإستخدام الشاشات(الكواليس) وتتطلب حركة ممثلين وإضاءات [1] أي أن المشاهد التصويرية هو الصورة المولودة عن طريق الكاميرات وتشمل العديد من العناصر التي يتم ترتيبها لخلق الصورة النهائية ومن هذه العناصر نجد الإضاءة والزاوية والحركة والصوت والمونتاج.

المقصود هنا ذلك الشعور المدهش الذي ينتاب المتلقي وهذا يسبب توظيف مشاهد أو سردها تفوق قانون الطبيعة، أي أن هذه العملية تجعل من القارئ يشكك في صحة الخبر أو المشهد ولكن في نفس الوقت غير قادر على تفسيره ويمكن القول أن مصدر العجائبي الحيرة أو الشك في تداول المعطى السردي عن طريق ظهور أحداث طبيعية وبروز ظواهر خارقة لقوانين الطبيعة.[2] ومما جعل من استعمال المشاهد التصويرة في صناعة العجائبي لخلق جو الواقعية على الأحداث والشخصيات الموجودة كما تساهم في تشويق وإثارة الغموض في المتلقي، وفي هذا المجال سنركز على ثلاث أمور مهمة وهي:

1-الحركة :

عرفتها الدكتورة ناهد عبد زيد الدليمي في كتابها "مفاهيم في المفاهيم الحركية" على أنها <<هي النشأة وهي الشكل الأساسي للحياة وهي الطريقة الأساسية في التعبير عن الأفكار والمشاعر والمفاهيم عن الذات بشكل عام>>[3] والمقصود بالحركة في موضوع بحثنا هي حركة كل من الكاميرا والممثلين في

[1] ينظر، قاسم بياتلي، مفاهيم و أساليب المسرحية، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع _ط 1 ، عمان، الأردن، 2020 ص49.

[2] ينظر، فليح مضحي السامرائي،جوهرة النص الإبداعي من أفاق الرؤية إلى كثافة الدلالة،دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط1 شاه علم، ماليزيا، 2016، ص122.

[3] ناهدة عبد الزيد الدليمي، مفاهيم في التربية الحركية، دار الكتب العلمية د، ط، د، ب، 2011، ص20.

تصوير المشهد وتستعمل الحركة في المشاهد التصويرية لتعزيز الجانبي عن طريق استخدام حركة الكاميرا وهذا ما نلاحظه في تفعيل هذه الخاصية من خلال الحركات السريعة وحتى الدوران و الانتقال من مكان إلى أخر بشكل جميل ومتقن وهذا ما نشاهده خلال عرض الحلقات و هذا ما سنمثله عبر الصور التالية:

_حركة الكاميرا سريعة و الانتقال من مشهد إلى آخرو هذا ما نجده في المقطع الذي كان في الدقيقة السادس عشر و اثنان و أربعون ثانية،حيث مدتها كانت أربع ثواني فقط و ما نلاحظه هو تثبيت الكاميرا على الحائط موجهة بسرعة على الأمير في نفس الوقت هو انتقال من مشهد إلى مشهد:

_كما

نجد دوران الكاميرا حول الممثلين في المشهد الذي كان في الدقيقة العاشرة وسبعة وخمسون ثانية إلى غاية الدقيقة الحادي عشر وثمان ثواني من الحلقة الثانية:

ومن خلال المشهد نلاحظ دوران الكاميرا وهذا من أجل الاشعاربواقعية للمشهد وجذب انباه المشاهد.

كما نجد أيضا انه تم استخدام حركة الممثلين لتعزيز العجائبي وذلك عن طريق استخدام حركات غير طبيعية مثل حركة جري المارد عند إعطائه حريته التي تجسدت في الحلقة الثالثة في الدقيقة الخامسة والعشرون وثمانية عشر ثانية ممثلين هذا المشهد بصورتين:

2- الصوت:

يعرفه رابع بو معزة في كتابه منور الاعلال و الابدال في المشتقات الأحد عشر و المصادر على أنه : الأثر السمعي الذي تحدثه تموجات ناشئة عن اهتزاز جسم ما [1] والمقصود هنا نوع من الطاقة التي تنتجها الاهتزازات على الأوساط المادية و يتم ادراكه عن طريق حاسة السمع ، لهذا لصوت دور مهم في المشاهد التصويرية و صناعة العجائب لتعزيزها و تقوية اثباتها و التلاعب بالمشاهد من خلال أخذه الى عالم الخيال و الانغياص من مخيلته حول ما يشاهده و هذا ما نجده في حكاية المارد و التوأم من خلال تحقيق التوازن بين الصوت و الصورة و هذا الجانب مهم جدا حيث يقوم بخلق جو الاثارة للمشاهد.

كما نجد أيضا استخدام الموسيقى للإضافة المزيد من العواطف و المشاعر على المشاهد ، كما نجد أيضا عدم وجود مؤثرات الأصوات الخارجية وذلك عن طريق تقنيات خاصة مثل الميكروفونات وهذا من اجل تحسين الصوت وإزالة التشويش كما نجد أيضا استعمال أصوات الطبيعة الذي جسد في المقطع

[1] رابح بومعزة، صور الإعلال والإبدال في المشتقات الأحد عشر والمصادر، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، دمشق_ سوريا، 2009، ص1.

الذي كان في الدقيقة الحادي عشر و ثمانية عشر ثانية الذي كان عبارة عن حوار بين الأمير و الأميرة أمام البحيرة حيث يسود هذا المقطع بصوت الماء و زقزقة العصافير وهذا قصد خلق جو يناسب المشهد، كما نجد أيضا استخدام التأثيرات الصوتية كما هو ممثل في خروج المارد من ا لخاتم لصناعة مشهد عجائبي مثير.

3-المونتاج :

جاء في كتاب سيميائيات الخطاب لفايزة يخلف على أن المونتاج "فن وصل اللقطات السنيمائية ببعضها في جميع مداخلها، حتى يكتمل الفيلم صورة وصوتا في تزامن دقيق وفي شكل فني خلاب يعتمد عليه الفيل في وقعه"[1] وما نفهمه من هذا التعريف أنه يعتبر تركيب و لصق المشاهدببعضها البعض المنفصلة ، وهذا ما نلاحظه جليا في حكايتنا المارد و التوأم الذي جعل كل المشاهد في سلسلة متصلة مع بعضها البعض و كأنه بسردها لنا ووضع الصوت و الموسيقى مع اللقطات كأنها بالفعل كانت موجودة في لحظة التصوير مما يجعل الأحداث حية وهذا من خلال جمع التأثيرات البصرية و التأثيرات الصوتية ، كما تم استخدام العديد من الطرق و التقنيات في المونتاج مثل القطع الحركي و الانتقال الى لاحقة كما أيضا القيام بمشاهد خيالية عن طريق المونتاج مثل طيران المارد ، ويعتبر هو أساس تناغم و تمسك مشاهد المسلسل ليعطيه صفة الاحترافية لجذب الجمهور.

3_المؤثرات البصرية

تعد المؤثرات البصرية من أهم العناصر اللازمة و الأدوات السحرية لإنشاء الأعمال التلفزيونية " ، وتعتبر من أهم الوسائل التي تصنع من خلالها المشاهد المرئية في نطاق التصوير الحي وهذا من أجل نقل المشاهد الخيالية التي لا يمكن تصويرها في الواقع الى مشاهدة حقيقة تحاكي الواقعية ، كما تساعد أيضا على تحسين جودة الصورة وإزالة العيوب و الأخطاء كما تساعد أيضا على تحسين جودة الصورة وإزالة

[1] فايزة يخلف، سيمائيات الخطاب والصورة، دار النهضة العربية، ط 1، بيروت، لبنان، 2012، ص132.

العيوب و الأخطاء كما تساعد على تعديل الألوان والإضاءة، وأهم ما سنتطرق إليه ونركز عليه في موضوع بحثنا في هذا الجانب هي كل من الإضاءة و الأزياء والديكور والموسيقى

4-الإضاءة:

تعتبر هذه الأخيرة من أهم المؤثرات البصرية لما تلعبه من دور هام في نقل المشاهد الى صورة واقعية، وأول ما نراه عند مشاهدتنا لأحد الحلقات خاصة الحلقة الأولى نجد بروز الإضاءة بشكل رهيب ومكثف سواء خلف الممثل أم أمامه وهذا ما يتضح جليا في هاته الصورة:

وهذا ليقدم للمشاهدة صورة واقعية، كما نجد أيضا استعمال الإضاءة في وقت الليل لتحسين من جودة الصورة وهذا بعد تحديد مستوى الإضاءة، كما نجد أيضا في نفس الصورة السابقة الإضاءة قوية وهذا لحنكة مشرف الإضاءة السيد وليد اللحام ومنفذ الإضاءة رضوان ويحاويومساعد بسام زبيدي ". من اجل إنشاء جو مشوق ومثير، وهذا ما نجده في أغلب اللقطات كما نر أيضا في نفس في اللقطة التي جاءت في الدقيقة الثانية عشر والثامنة وأربعون ثانية أنهم استعانوا بإضاءة النافذة التي كانت خلف الممثلين وهذا ما توضحه الصورة التالية:

ويعود بنا مشرف الإضاءة لإعادة المشهد في الدقيقة 14:41 وما يصادفنا استعمال إضاءة خافتة في المشهد الذي بث في الدقيقة العشرون وخمسة وأربعين الذي ظهرت فيه الأميرة وهذا لخلق جو هادئ مصحوب بموسيقى حساسة وهذا لإثارة المشاهد، كما نجده أيضا فضل استعمل الإضاءة الطبيعية وهذا من أجل خلق مناخ عاطفي يناسب المشهد الذي كان يبين حوار الأمير حسن مع الأميرة فيروز وينقل المشهد على أنه حقيقي ونلتمس هذا في المقطع الذي جاء في الحلقة الثانية من السلسة في الدقيقة الحادي عشر وتسع وثلاثون ثانية.

تعددت المشاهد التي استعمل فيها عنصر الإضاءة الخافتة، كما نجد أيضا استخدمت الإضاءة

الخافتة لتحديد الأجزاء المراد تحديدها من خلال هذه الصورة التي تظهر ذلك :

وكذلك لعبت الإضاءة دور تغيير لون المشهد وهذا ما يتضح جليا في المقطع الذي كان في الجزء الثاني في الدقيقة الربعة و العشرون و ثلاثة و عشرون ثانية

نستخلص هنا دور الإضاءة في إنشاء المؤثرات البصرية، وتساعد على خلق الأجواء التي تخدم المشهد وهذا عن طريق طاقم الإضاءة بتقنيات تكنولوجية كالأضواء الكاشفة والأضواء الملونة كانت أمر طبيعي كضوء الشمس وضل الأشجار.

5-الأزياء:

تستخدم الأزياء في الأعمال التلفزيونية لإضفاء الطابع الخيالي على الشخصيات والمشاهد وهذا ما يتضح جليا في مشاهدة الحلقات الثلاثة في حكاية المارد و التوأم إذ نجدان تصاميم أزياء الشخصيات غريبة نوعا ما إذ تعبر عن العالم الخيال القديم و تجعل من الممثل يعزز الشخصية الخيالية ونعطي مثال عن هذا التحليل بالصورة التي أدرجت في الدقيقة الرابعة عشر و سبعة و اربعون

إذ نجد في هذا المقطع الأميرة فيروز ترتدي فستان أبيض يناسب المشهد،حيث لم نعد نرى مثل هذه الأزياء في زمننا هذا مما يجعل من المشاهد يصرح في خياله ومعرفةأن هذه الحكاية تعود لاغلى القديم،وكل هذا من أجل تناسب وانسجام المؤثرات البصرية، كما نجد أيضا استخدام أزياءلتحويل الممثلين إلى شخصيات غير موجودة في الواقع وندعم هذا بصورة للمارد

كما نجدفي عنصر الأزياء استعمال أدوات خرافية مثل المرآة الساحرة وأيضا الخاتم والفانوس السحري، وهذا من أجل صنع العجائبي المتلاحم مع الخيال لتأثير على المشاهد وإقناعه بحقيقة وواقعية الأحداث

6-الديكور

يعتبر هذا الأخير من اهم العناصر الموجودة في المؤثرات البصرية حيث يشمل الأثاث والأزياء والأدوات اللازمة لتصوير مشهد ما، وهذا من أجل إبراز الجوانب الجمالية والخيالية والمشاهد المدهشة وهو المعزز للجو العام للمشهد مما يجعله جزءا هاما من صناعة المؤثرات البصرية.

وما نلحضه في جانب الديكور الذي استعان به في حكاية المارد والتوأمنجد ان مهندس الديكور" أنور زركالي" قد خلق بيئة ملائمة للمشاهد مما جعله أكثر جاذبية و جمالا وهذا ما يتضح من خلال الصورة التالية :

حيث تؤكد الصورة على صدق ما قلناه سالفا أن هناك بيئة ملائمة للمشهد الموجود في الصورة من حيث الإضاءة والأزياء والديكور ما جعل المشهد متسق ومنسجم من كل الجوانب وهذا ما أدى إلى تعزيز الواقعية

كمانجد أيضا استخدام الألوان المناسبة والتناسق الموجود بينهما وهذا ما أدى إلى التناغم في الديكور،كما نرى بوضوح التناسق والتكامل الموجودين الديكور والأثاث المستعمل مع توفير الحوائط والأرضيات المناسبة للمكان،مدعمين قولنا بهاته الصور:

صورة رقم 1

الصورةرقم 2

كما نلاحظ في الصوة رقم 1 تناسق الألوان الأحمر بالنسبة لفستان الأميرة ولوني الرمادي الفاتح للحائط مع لون المرأة ذات اللون الأصفر،أما الصورة رقم 2 نلاحظ تناسق الديكور مع الأثاث المستعمل في المشهد من السريروالمائدة مما يجعل من المشهد حقيقي بالنسبة للمشاهد.

كما نجد أيضا أنهم قاموا بتوظيف الطبيعة من أشجار والوادي لتحقيق الراحة والجمالية وهذا ما استنبطناه في المقطع الذي كان في الدقيقة الحادية عشر من الحلقة الثانية:

ومارأيناه في هاته الصوة جزء من المقطع الذي يوضح استعمال الديكور من الطبيعة من أجل تأكيد واقعية المشهد وتحقيق الراحة والجمالية.

ومن هنا نستخلص ان لديكور أهمية كبيرة في المؤثرات البصرية باعتباره العنصر الذي يجعل من المشهد ذو تناسق ومتوازن محققا بذلك الراحة.

7-الموسيقى:

تلعب الموسيقى في المؤثرات البصرية دورا مهما في الأعمال التلفزيونية حيث تستخدم على نطاق واسع لتحسين الجو و الشعور الملائم للمشهد الذي يحاول المخرج نقله، و ما نلحظه خلال تحليلنا لموسيقى حكاية "المارد و التوأم"أنه قد تم استخدام الموسيقى السريعة في بعض المشاهد و ذلك للإضافة الإثارة و التشويق للمشهد كما جرى في المشهد الذي مان في الدقيقة الثالثة عشر و أربعون ثانية إلى غاية الدقيقة الثالثة عشر و خمس و أربعون ثانية ، الذي كانت مدته قصيرة ممهدا لما قادم و الغاية منه إثارة فضول المشاهد،و ما يأتيل بعد هذا المشهد انه قد تم نقلنا من الفضول و الإثارة إلى حوار الذي كان بين الأميرتان بجو تسوده العاطفة مصحوب بموسيقى هادئة خفيفة لكي تجعل المشاهد ينصاع و يدخل داخل

المشهد،أيضا تم تعزيز الموسيقى من أجل إبلاغ رسالته للمشاهد،أيضا تم استعمال المؤثرات الصوتية سواء كانت طبيعية أو اصطناعية، في الطبيعة نجد زقزقة العصافير، خرير الماء،و في اصطناعية نجد تغيير صوت المارد عن طريق المؤثرات الصوتية و هذا من أجل نقل المشاهد الخيالية إلى مشاهد حقيقية، كما نجد أيضا الإيقاع الذي كان يعظم الأجواء و المشاعر في المشاهد،أيضا وجود الآلات الموسيقية كالطبل في بداية الحلقة معلنا بذلك بداية الحلقة و ألة البيانو في حوار الأميرة فيروز مع العصفور.

ومنه يمكن القول أن للموسيقى دور هام لتدعيم المشاهد و تعزيزها، كما نجدها تغوص بالمشاهد في أعماق المشهد و جعله يعيش اللحظة بكل جوارحه،لهذا لا يمكن الاستغناء عنها في صناعة تلك المؤثرات.

8-السينوغرافيا:

هو مصطلح مركب من مفردتين إيطاليتين: مفرد ةغرافيا(scena)"شينة" وتعني المشهد والمفردة غرافيا (grafia)بمعنى كل ما يتم تخطيطه ،و بهذا المعنى يشير و بهذا المعنى يشير إلى تخطيط (او تصميم) المشهد (المناظر) على خشبة المسرح[1]، ومعناه فن يستعمل في تنسيق الفضاء المسرحي و التحكم في تصميمه بما يناسب المشهد، أي أن السينوغرافيا تشمل كل ما يوجد على الشاشة من الديكور والإضاءة والإكسسوارات و تشكيل الموسيقى و الصوت و في دراستنا و تحليلنا لسينوغرافيا "المارد و التوأم" نجد بأنها قد وظفت على أكمل وجه و ذلك عن طريق توفر كل تحتاجه من إضاءة و ديكور و موسيقى و الأزياء في قالب متناسق يصر أعين المشاهدين واندماجهم مع المشهد و نعطي مثالا عن هذا التناسق في المشهد الذي كان في الدقيقة الخامسة و أربع و ثلاثون ثانية من الجزء الثاني، إذ نجد السينوغرافيا في هذا المقطع بحضور قوي و هذا ما يظه رمن خلال المشهد في عناصر السينوغرافيا من إضاءة و ديكور و الأزياء المتناسقة و المتوازنة من حيث الألوان و التشكيل.

1 قاسم بيتالي، مفاهيم و أساليب المسرحية، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، ط1، 2020، الأردن،عمان، ص46.

-الشخصيات واشتغال الدلالة:

لا تزال الشخصيات سرا غامضا، فأحدثت بذلك جدالا، وأتاحت مراءً، وخلقت اختلافا بين منظر وناقد، ودارس ومهتم، ونخص بحديثنا الإعلامية منها، كونها تحاكي الواقع مستعيرة مختلف الأشكال من تراجيديا وكوميديا وغيرها...

وللشخصيات دلالات عدة، وأدوار جمة، منها النفسية، والأخلاقية، والسلوكية، يستنبطها ((السيناريست)) موظّفا إياها في سياقات، منها الإيحائية "الرمزية" عبر المعنى المعجمي أو الإيماء الاجتماعي معبرا بذلك عن بعض الصفات.[1]

كما صرحنا آنفا حول الأدوار، النفسية منها تتبدّى من خلال الأثر البيّن في نفسية المتلقي، والسلوكية تعود بالإيجاب أو السلب على المشاهد، والأخلاقية تندرج ضمن السوية والمذمومة والتي يريد من خلالها صاحبها ترسيخها في ذات المُشاهد.

نلفي في برنامج "المارد والتوأم" جمهرةً من الشخصيات تنقسم بدورها إلى:

أ_ شخصيات واقعية

وهذه اللفظة بالذات يقصد بها: الأدوار المجسّدة للواقع والمعبرة عنه، [2] وفي البرنامج شملت شخصيات عديدة من بينها:

1.1 السلطان

1.2 البنتان

1.3 الوزير

1.4 البطل

[1] _ فلاح محمد محمود، الشخصية المهمشة، دار الخليج للنشر والتوزيع، الأردن_عمان، ط1، 2020، ص142.

[2] _ ينظر، عباس خضر، الواقعية في الأدب، دار الجمهورية، د. ط، بغداد، 1967، ص3.

* تمثلت الشخصيات الواقعية في كلّ من:

1 السلطان:

جسد هذا الدّور الممثل بشار إسماعيل، ومن جملة ما استنبطاه:

1.1_ الرغبة الملحة في زواج ابنتيه، وفي ذلك عبرة تتمثل في نفاد الحكم والزينة وزوال الأعمار، لقوله في الدقيقة 17.44 من الجزء 1 "لابد من وجود رجل بجانب إحداكما على الأقل وها هو الزمن يتجاوزكم"

1.2_ حرصه على صلاح البلاد من خلال النصائح والحكم التي كان يتفوه بها في الدقيقة 17.00 من الجزء 2 "ها هو الخاتم يا ابنتي واحرصي على استعماله لخير البلد"

1.3_كل شيء وإن طال بقاؤه فذات يوم سيفنى لقوله في الدقيقة 9.20 من الجزء 3 "أنصحك بالتراجع فالخاتم لا يدوم"

2 البنتان:

تجسد هذا الدور من خلال الممثلة "سلافة معمار" بدور الأميرتين "زمرّدة وفيروز" وما نلاحظه هنا:

أ_ فيروز:

كانت تنطق دررا، فأبانت عن وعيها من خلال

_ حوارها مع الطائر في الدقيقة 14.00 من الجزء الأول "كم أشفق عليك أيها الطائر الصغير من هذا السجن الذي أنت فيه" وهو تلميح جلي إلى قيمة الحرية.

_ جسدت دور البنت الصالحة في الدقيقة 17.51 من الجزء 1 عبر دعائها لأبيها قائلة: "أمدّ الله بعمرك يا والدي"

_ تحقيق فكرة المعاشرة بالمعروف من خلال حوارها مع خطيبها في الدقيقة 9.14 من الجزء 2 قائلة: "سأهديه لزوجي العصفورة والقفص"

- تكرار لفظة الحرية وذلك رغبة في الإلحاح على الفكرة لقولها في الدقيقة 18.40 "لك ذلك يا سعدون بعد أن أنتهي من إصلاح أمور البلاد وما نراه صالحا لأهلها أعدك أن الأمنية الثالثة ستكون إطلاق سراحك"

ب_ زمرّدة

تمثل دورها في تجسيد الطّمع والغيرة والحسد والكبر ومن ذلك:

_ عبارتها الموحية إلى الغيرة في الدقيقة 14 من الجزء 1 "دعيك من كل هذا وتعالي لنقارن بين جمالنا أنا وأنت"

_ الكبر نستنبطه من تصريحها في الدقيقة 16.15 من الجزء 1: "أنا شخصيا لم أر من يستحقني حتى هذه اللحظة"

_ الطمع والحسد في الدقيقة 4.50 من الجزء 3 "أريد العرش وأنت فقط"

3 الوزير:

مثل هذا الدور جهاد الزغبي باسم **جعفر**مجسداالطمع وحب الذات.

من جملة ما نستقرئه من خلال تحليل الشخصية:

_ الطمع يوصل صاحبه إلى الموت

_ خيانة الأقرباء واردة، فلا يمكن التسليم بالثقة لأي كان

_ حب الذات يعمي الأبصار ويفسد القلوب

4_ **البطل**

هو دور من تمثيل وضاح حلوم بشخصية "الأمير حسن"

منح الأمير للمشاهد مجموعة من الخصال النبيلة من بينها:

1_ طاعة الوالد وهذا عبر قبوله السفر رغبة في الزواج امتثالا لأمر والده

2_ الاحترام والتقدير للغير عبر تبجيله للملك وتقديمه الهدايا.

3_ الحكمة من خلال اصطفاء شريكة الحياة وهي ابنة الملك

ب_ شخصيات خيالية:

تحيل هذه اللفظة إلى: الأدوار الثانوية المشوقة ذات الصفات الخيالية (كالحيوانات، الجماد، الكائنات الغيبية...)[1] وجُسدت في البرنامج من قبل:

2.1_ المارد سعدون

جسّد هذا الدور **المارد سعدون** ومن جملة ما نستطلعه من شخصيته:

_ ترسيخ العقيدة من خلال تصريحه بقدرة الله عز وجلّ في أمور الموت والحياة والحب.

_ تحقيق الأمنيات من دواعي الخيال، وما هي إلا خزعبلات تنمّ عن خرافات.

رابعا: الأبعاد الدرامية والنفسية والقيم التعليمية التثقيفية للحلقة:

تنوعت الأبعاد في هذه الحلقة،فراحت تقطف العديد من الخصال الحسنة منها النفسية والتعليمية وغيرها لتشكل لنا أيقونة من الحكم نشعر بها ونغرسها في سلوكيات الطفل ليستمر بها في حياته وتكون قاعدة متينة له عبر مراحل حياته، ومن هذه الأبعاد نذكر:

1 +**الأبعاد الدرامية :**

" هي حرية الاختيار و استمداد المفيد من كل المنابع دون انحصار مذهب معين "[2]، فهي إطلاق العنان لتعبير عن كل المواضيع ودراستها من جميع الزوايا و التدقيق فيها ،ففي حكايتنا كان البعد

[1] عبد الله خضر حمد، التصوف والتأويل، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، ، د.ط، العراق، 2018، ص249.

[2] أحمد أمين، النقد الأدبي ، كلمات عربية للنشر والتوزيع ، ط2، القاهرة ، مصر ، 2012 ،ص141.

الدرامي متنوع جدا ، وهذا عناصر البعد الدرامي تمثله الشخصيات، فالبناء الدرامي يقوم على الشخصيات ، من خلال تحديد أقوالها و أفعالها، صفاتها وسماتها داخل لبعد الدرامي ، وقد أبدع الكاتب في نسج شخصياته التي تنوعت بين الخير و الشر بين النور و الظلام ليعكس لنا الدرامة المتمثلة في هذه الشخصيات، فقد صور لنا الطيبة والأخلاق في شخصية " فيروز " تلك الفتاة التي يشع قلبها بالحنان و الحب، تؤمن بمساعدة الناس واحتضانهم وقت الشدة، تطالب بالحرية و كسر كل قيود العبودية ، هي الفتاة التي تبث الروح بين أضلاع الفقراء فتفضلهم على نفسها، وبهذا تكون الملاك الحارس للجميع ، عكس توأمها " زمرد " التي صورت لنا البغض و الأنانية، الحقد والغيرة فلطالما سعت للسلطة و حرمان الناس من حقوقهم و التعالي بمنصبها و إيذاء كل شخص حولها نظرا لنرجسيتها و تكبرها، فراحت هذه الشخصيات تخيط لنا البعد الدرامي عبر التنافس بينهما، فنقطة الصراع التي جمعت بينهما هي الدرامة بحد ذاتها، تلك النقطة التي فجرت الأحداث الدرامية لتجذب الطفل رغم صغر سنه نحوها وتزرع فيه الدراما التي يبحث عنها ، وتشكل بذلك حضنا له دافئ الملمس مشوقا في نفس الوقت.

2 _ **الأبعاد النفسية :**

الحكايات الطفولية موجهة بشكل كلي نحو نفسية الطفل ، لتوقع بصمتها في قلبه وتأثر عليه ، فتحاكي مشاعره و تمس أحاسيسه، هذه الأبعاد التي تحاول أن تصل إلى أعمق نقطة في الطفل وهي نفسه التي تكون في نضج تدريجيا فتغلفها بمجموعة من الأحاسيس ليذوب في سرد الأحداث ويكون متصلا بهذه الحكاية صلة قريبة جدا ، و حكايتنا كانت سهما يحمل العديد من الأبعاد النفسية ليتوجه إلى جوهر الطفل بلطف، يحمل الأمل و الألم وتجلت هذه المشاعر بين الخير والشر الذي كان في الحكاية ، بين الروح الطيبة " لفيروز " هذه الروح التي تعبر عن العديد من المشاعر الجميلة لتكون حلما جميلا بنسبة للأطفال وبين الروح القاسية " لزمرد " التي تعبر عن الشر و الطمع وتكون بهذا كابوسا مخيفا للأطفال ، كما لا ننسي حلم المارد " سعدون " الذي لطالما بحث عن الحرية في قفص الفانوس حتى حلت عليه " فيروز" و

حررته دون تردد ، هذه الحركة تمتلئ بالكثير من المشاعر التي تدخل قلب الطفل دون قرعه لتبسط سلطتها عليه و يفيض بالمشاعر و الأحاسيس ، كما لا ننسي حب الأمير للأميرة " فيروز " ، هذا الحب الطاهر الذي لا يبحث عن مادة أو جمال وإنما مشتاقا للطيبة و الروح الجميلة وبهذا يكون حبهم صادقا متينا ، كل هذه المشاعر مثلت لنا البعد النفسي في الحكاية .

3-القيم التثقفية والتعليمية :

تعرف القيمة التعليمية على أنها " هي التي تنبثق منها الأهداف العامة للتربية لنقلها إلى الأجيال اللاحقة وهي بمثابة موجهات للالتزام بها من قبل المعلمين لما لها من تأثير على تربية الطفل "[1] ، فهذه القيم هي الأساس في تكوين الطفل ونضجه هذه القيم تبث في الطفل عبر العديد من الوسائل من هذه الوسائل هي الحكاية ، فعلى سبيل المثال حكايتنا شملت على العديد من القيم ، هذه القيم تجلت في :

- الجمال جمال القلب لا الوجه.
- التواضع مفتاح الحياة السعيدة
- لابد للخير من الفوز دوما.
- الحياة محطات ما بين ذهاب وإياب وحضور وغياب والسعيد هو الذي يدرك أن الوصول ليس الغاية.
- ثنايا السير في طريق العمر ازرع الخير في كل مكان.

كل هذا وأكثر ضمته حكايتنا التي مهدت للعديد من القيم التربوية، كما لا ننسى الجانب التثقيفي لهذه الرواية، فقد نقشت بلغة سحرية مسجوعه لتكون رصيدا لغويا يسقى الطفل من جذوره.

[1]-عايد أحمد خوالده، سليمان دياب على، درجة الالتزام المعلمين القيم التربوية في ممارسة التعليم، كلية التربية، جامعة أسيوط ن المجلد 22، العدد02، ص 411.

وبهذا فإن حكايتنا شكلت وعاءا يضم العديد من القيم التربوية وغيرها التي تتغلغل في صميم الأطفال وتفيدهم وتزرع فيهم بذورا حميدة وبهذا تكون شعاعا يغذي الطفل.

خاتمة

انتهينا بعد رحلة جمعت بين مصادر الإعلام و الرقمنة و الأدب الإنساني في بحث غمره التشويق و الإثارة إلى استكشاف معالم جديدة، و اكتساب تصورات تحليليةٍ مستجدة في الأدب الموجه للطفل ،وهذا من خلال دراسة عينة من البرامج التلفزيونية الهادفة،و هذا لا يعني نهاية البحث في هذا الموضوع بل هو إضافة إليه، و من خلال جملة من النتائج التي توصلنا إليها بعد طول نظر و دراسة غلب فيها التطبيق على التنظير ،خاصة و أن الموضوع استوجب منا معرفة مواطن القوة التي جعلت من **مسلسل كان يا ما كان حكاية المارد و التوأم** إنتاجا رائجا، حقق نجاحا باهرا في الوطن العربي ،و عالم الأطفال و تمثلت هذه النتائج في:

1-أهمية التلفزيون و مدى تأثيره على المتلقي من خلال الجمع بين الصورة و الحركة والصوت.

2- مثل ها ته المسلسلات تكون موجهة للعائلات من اجل ترسيخ مورثها الشعبي و هذا ما ظهر في عنوان المسلسل **كان يا ما كان.**

3-تضم هذه الحكاية العديد من الخصائص الطفولية من حيث الخيال و الخرافة و غيرها من الخصائص.

4- تشبع الحكاية بالوظائف المورفولوجيا التي تمكن المشاهد من فهم الحكاية و تحديده لأدوار الشخصيات مع توضيح الأحداث.

5-إتقان اللغة العربية أثناء التمثيل الحوارات، كان له أثر مهم في تلقين اللغة و تصريف أفعالها و ضبط حركاتها، وهذا أمر بالغ الأهمية خاصة عندما يتعلق الأمر بالمتعلم الصغير.

6-لعبت الرؤية الإخراجية بكل عناصرها دورا مهما في رفع جودة المسلسل و ذلك من خلال المؤثرات المضفاة على جو الأفلمة.

7-الدور المهم الذي لعبته المؤثرات البصرية في توظيف العجائبي من خلال الخدع الإلكترونية.

8- إتقان الشخصيات لأدوارها زاد من قوة التأثير على الناشئ، و جعلته يعيش الحالات النفسية التي تمثلها كل شخصية على حدا.

9-بناء الطفل على قاعدة سليمة من كل الجوانب مها النفسية و التعليمية و التثقيفية بغية في صناعة جيل المستقبل.

10-تسلسل الأحداث و المقاطع التصويرية،كان استجابة فعالة لمتطلبات الحكي، وهذا ما جعل من المتلقي يعيش حالة من الشغف والفضول لمشاهدة الحكاية من بدايتها إلى نهايتها

بيبليوغرافيا

بيبليوغرافيا

1_ المراجع:

1_ أحمد أمين، النقد العربي، كلمات عربية للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة_ مصر، 2012.

2_ أحمد زلط، أدب الطفولة أصوله ومفاهيمه، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط 4 القاهرة_ مصر، 1998.

3_ أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، د.ط، القاهرة_مصر، 1991،.

4_ أمل حمدي دكاك، القصة في مجالات الأطفال ودورها في تنشئة الأطفال اجتماعيا، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2012.

5_ إيمان البقاعي، المتقن في أدب الأطفال والشباب (الطلاب بالتربية ودور المعلمين)، دار الراتب الجامعية، د. ط، بيروت_ لبنان، د. ت.

6_ حسن بريغش، أدب الطفل، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، مصر، 1999.

7_ رابح بومعزة، صور الإعلال والإبدال في المشتقات الأحد عشر والمصادر، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، دمشق_ سوريا، 2009.

8_ رشيدة بشبيش، الرسوم المتحركة في التلفزيون الجزائري: دراسة في القيم والتأثيرات، 1997، جامع الجزائر، معهد علوم الإعلام والاتصال، رسالة ماجيستار

9_ رفعت عارف الضبع، التلفزيون النوعي، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2011.

10_ سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الطفل، قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، دار الميسر للنشر والتوزيع، ط1، عمان، د. ت،.

11_ سمير فارس السوداني، البرامج التلفزيونية وقيم الأطفال، دار الكنوز، المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، د. ب، 2009.

12_ عباس خضر، الواقعية في الأدب، دار الجمهورية، د.ط، بغداد، 1967.

13_ عبد الحميد بورايو، القصص الشعبية في منطقة بسكرة(دراسة ميدانية)، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، الجزائر، 1986.

14_ عبد الله خضر حمد، التصوف والتأويل، دار الأكاديميون للنشر واالتوزيع، د، ط، العراق، 2018.

15_ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، د. ط، الكويت، 1998.

16_ فايزة يخلف، سيميائيات الخطاب والصورة، دار النهضة العربية، ط1، بيروت_ لبنان، 2012.

17_ فلاح محمد محمود، الشخصية المهمشة، دار الخليج للنشر والتوزيع، د، ط عمان_الأردن، د. ت.

18_ فليح مضحى السامرائي، جوهرة النص الإبداعي من أفاق الرؤية إلى كتابة الدلالة، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، شاه علم_ماليزيا، 2016.

19_ قاسم بياتلي، المفاهيم والأساليب المسرحية، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، ط 1، عمان_ الأردن، 2020.

20_ كمال الدين حسن، فن رواية القصة وقراءتها للأطفال، الدار المصرية اللبنانية، د، ط، د، ب 1989.

21_ محمد حسن بريغش، أدب الأطفال أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت، 1996.

22_ محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتب العرب، د، ط، دمشق، 2005.

23_ مهدي عبيد، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، د. ب، 2011.

24_ ناهدة عبد الزيد الدليمي، مفاهيم في التربية الحركية، دار الكتب العلمية، د. ط، د. ب، 2011.

25_ هادي نعمان النهيتي، أدب الأطفال فلسفته فنونه، وسائطه، الهضبة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د. ط، د.ت.

26_ حالم جابر، الإعلام في قطر، إرهاصات النشأة وتحديات التطور، دار كنار للنشر، د.ط، قطر، د، ت.

27_ سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، د، ط، د.ب 2004.

2_ المراجع المترجمة:

1_ جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، مصر، 1997.

2_ جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، مربت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003.

3_ فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، تر: إبراهيب خطيب، الشركة المغربية للناشرين المحدثين، د. ط، الرباط، 1986.

3_ **المجلّات:**

1_ عايد أحمد خوالدة، سليمان دباب علي، درجة التزام المعلمين، القيم التربوية في ممارسة التعليم، كلية التربية، جامعة أسيوط، المجلة 22، العدد 02.

2_ نصيرة لعموري، مشكلة اللغة العربية عند الطفل الجزائري، مجلة علمية محكمة، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة أكلي محند أولحاج البويرة، العدد14، 2013.

4_ المواقع الإلكترونية:

1_ موقع التلفزيون الجزائري www.untv.dz لمحات تاريخية، الإذاعة والتلفزيون قيل 1962_ تم الاطلاع يوم 25_05_2023.

2_ نادية راضي، أفضل برامج التلفزيون للأطفال، موقع المرسل، 12/ 11/ 2014/ almarsal.com_ تم الاطلاع عليه يوم 2023/05/25.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء

شكر وعرفان

مقدّمة.....أ_هـ

مدخل: أدب الطفل و فنونه..... 09_14

الفصل الأوّل
أدب الطفل والبرامج التليفزيونية

أوّلا: في مفهوم التلفيزيون..... 15_16

أ_ المسرح..... 13

ب_ الإذاعة..... 13_14

ت_ التلفزيون..... 14

ثانيا:البرامج التلفيزيونية الموجّهة للطفل : النشأة و التطوّر.....17_20

أ_ في الوطن العربي.....17

ب_ في الجزائر..... 17_18

ت_ في الأردن..... 18_19

ث_ في قطر..... 19_20

الفصل الثاني
دراسة تحليلية لحكاية :المارد و التوأم من المسلسل التلفزيوني:كان يا ما كان

1_ بطاقة فنية لمسلسل كان يا مكان..... 22_31

أ_ حول تسمية مسلسل كان يا ماكان..... 23_24

ب_ موسيقى الجينيريك..... 24_26

ت_ خصائص الحكاية الطفولية..... 26_31

2 دراسة مورفولوجية لحناية المارد والتوأم..... 31_43

أ_ تلخيص الحكاية..... 31_32

ب_ البنية الحكائية..... 32_37

ت_ الوظائف..... 38_41

ث_ اللغة..... 41_43

3 الرؤية الإخراجية..... 44_46

أ_المشاهد التصويرية وصناعة العجائبي في الحكاية..... 49_53

ب_ المؤثرات البصرية..... 53_62

ت_ الشخصيات واشتغال الدلالة..... 63_66

4 الأبعاد الدرامية والنفسية والقيم التثقيفية والتعليمية..... 66_69

أ_ الأبعاد الدرامية..... 66_67

ب_ الأبعاد النفسية..... 67_68

ت_ القيم التثقيفية والتعليمية..... 68_69

خاتمة..... 71_72

بيبليوغرافيا

فهرس الموضوعات