الموروث الشعبي وتوظيفه في الخطاب التلفزيوني

م. عبد الله حسين حسن
مركز البحث والتطوير المستمر
جامعة بغداد

(خلاصة البحث)

يشكل الموروث الشعبي المزيج المتنوع من الأفكار والعلوم المختلفة بجانب مكوناته الإنسانية والثقافية ، التي تولد لدى من يطلع عليها- بتفاصيلها المتسعة- المعرفة واكتساب القيم والعبر التي تروي حقيقة ممزوجة بالخيال.

ولا يمكن - عند توظيف هذا التراث في الخطاب التلفزيوني وتوجيهه للطفل - فلا يمكن تجاوزه، لانظوئه تحت البنى الصورية أو الصوتية ليصبح ركنا لا غنى عنه سواء في دورها الاتصالي أم في دورها التعبيري –الجمالي مما يضفي بعدا اكبر على مساحة المعنى ، فضلا عما يحمله من دور لبناء شخصية الطفل.

تناول البحث الموضوعات الآتية :

مشكلة البحث، أهميته، أهدافه ، حدوده ، وتحديد المصطلحات ، مفهوم الموروث الشعبي، سايكولوجية التلقي لدى الطفل.

وفي الجزء الأخير من البحث أوردنا ما توصل الباحث إليه من النتائج والاستنتاجات، فضلا عن التوصيات وقائمة المصادر.

مشكلة البحث

يمثل التلفزيون الوسيلة التي لابد ان ننظر إليها بوصفها عاملا من عوالم الاتصال التي من خلالها ترتبط بشعوب العالم الأخرى.

وهنا سنذكر المقولة الشهيرة التي وردت على لسان مارشال ماكلوهن : ((إننا نعيش الان في قرية صغيرة وان الوسائل والتقنيات الحديثة ربطت

كلامنا بالاخر ومن ثم ان المجتمع البشري لن يعيش في عزلة بعد الان وهذا يجبرنا على التفاعل الجمعي والمشاركة فقد تغلبت الوسائل التكنولوجية على قيود الوقت والمسافة

اذ هذه المقولة حقيقة ملموسة بعكس ملاحظتها الان ، فقد تناقلت القيم والتراث والمعتقدات والعلوم من بلد إلى بلد آخر ، من خلال معالجتها فنيا عبر أعمال درامية تقدم للناس كافة .

كما ان وصف التلفزيون الاب الثالث للطفل كان له تأثير لفتح آفاق جديدة ومتنوعة كالبحار وعالم الحيوان وحياة الغابات منذ الصغر، فضلا عن غرس القيم الاجتماعية الايجابية وبعض أنماط السلوك الجيدة ، ولكن في الوقت ذاته تظهر سلبياته ، فالطفل يشاهد مايبث عبر الشاشة سواء كان لهم ام للكبار وهذا يؤدي انعكاسات سلبية للطفل ، كاقتحام عالم الكبار وهم في بداية طفولتهم هذا يعد من المؤثرات على تغير الصورة الذهنية التي سوف ينميها الطفل في مخيلته وانعكاسها بصورة سلبية على تطور نموه [١] ، وعلى العكس يستطيع الطفل ان يحصل على إيجابا متنوع ومتعدد ، فقد رأى العالم بيرس ((بأن التلفزيون قد حل محل رواية الحكايات)) [٢] . فمن خلاله يمكن توصيل الحكاية من خلال صور مجسمة بسيطة يمكن من خلالها ان يفهم ما تتضمنه تلك الروايات والقصص من قيم ومعلومات و معتقدات صيغت في برنامج او مسلسل او فيلم يساعد الطفل في تنمية نموه الذهني والمعرفي والترفيهي على السواء.

اذ يقوم التلفزيون بتزويد الذهن بالحافز والاستجابة معا ، كتأثير مزدوج عليه ، وعليه تكمن مشكلة البحث في التساؤل الأتي : كيفية توظيف الموروث الشعبي في الخطاب التلفزيوني للطفل ؟

أهمية البحث

يكتسب البحث أهميته كونه يسد بعض النقص في الدراسات الخاصة بتوظيف الموروث الشعبي في الخطاب التلفزيوني للطفل فضلا عن الإفادة التي ستعود على العاملين في الوسط الفني المتخصص ببرامج الطفولة وكذلك الإفادة التي سيجنيها طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة.

أهداف البحث

يهدف البحث إلى الكشف عن كيفية توظيف الموروث الشعبي في الخطاب التلفزيوني للطفل.

حدود البحث

يتحدد البحث موضوعيا: بدراسة كارتون مغامرات السندباد وذلك للمبررات التي سيوردها الباحث في الفصل الثالث. أما الحد البشري : فيتناول الفئة العمرية بين (٩-١٢) سنة فترة الطفولة المتأخرة المرحلة الثانية.

أما الحد الزمني سيتناول الفئة العمرية بين (٩-١٢) سنة مرحلة الطفولة المتأخرة والتي يطلق عليها البعض مرحلة ما قبل المراهقة وتعد من انسب مراحل النمو الخاصة بعملية التطبع الاجتماعي كون الطفل في هذه المرحلة يمتاز بانتقاله من مرحلة الواقعية والخيال إلى مرحلة اقرب إلى الواقع.

تحديد المصطلحات:الموروث الشعبي:

يعرف لطفي الخوري مصطلح ((التراث الشعبي مرادف لمصطلح الفلكلور والترجمة غير حرفية له))[٣] .أما احمد زكي بدوي فيعرف التراث الشعبي (الفلكلور) هو "المأثورات الروحية الشعبية وبصفة خاصة التراث الشفوي وهو أيضا العلم الذي يدرس هذه المأثورات"[٤] .وعليه فأن الباحث يتفق إجرائيا مع التعريف الأخير للدكتور احمد زكي بدوي كونه الأكثر توافقا مع متطلبات البحث ، وسيعتمد هذا التعريف كتعريف إجرائي في ثنايا البحث.

المعالجة الفنية:هي "الهيكل العام لكيفية تقديم الموضوع او الخط القصة للفيلم ويعرف عادة بأسم المعالجة السينمائية او الإعداد السينمائي"[٥] وكما عرفها دواين سوين بأنها"بناء أولي درامي بالفعل المضارع للسيناريو..انه توسع تطوير التقديم"[٦] أما التعريف الإجرائي للباحث وفقا لمفهوم المعالجة الفنية وبما يتوافق مع إجراءات البحث هو:

المعالجة الفنية :هي الرواية الإخراجية لصانع العمل الدرامي التلفزيوني الموجه للطفل بعمر ٩-١٢ سنة مرحلة الطفولة المتأخرة تأتي خلال توظيف عناصر لغة الوسيط السمعي والمرئي في تجسيد الموروث الشعبي في العمل الفني ومعالجتها فنيا بشيء من الإحساس والعاطفة.

مفهوم الموروث الشعبي

يتسع مفهوم الموروث في المفاهيم المختلفة ، فالموروث الشعبي ،أشبه بالمرجعيات الفكرية والعقائدية والأخلاقية والمجتمية ،التي تحكم الإنسان وتفسر سلوكه وأفكاره ومعتقداته ،وان تشعب الموروث الشعبي يجعل من الصعب عملية البحث فيه ، بسبب تعدده الهائل لما يمكن ان نطلق عليه موروثا فعند تيودور جاستر هو ذلك "الجزء من الثقافة الذي يحتفظ من وعي ومن غير وعي في المعتقدات والممارسات والعادات والأساطير والحكايات وكذلك في الفنون والحروف التي تعبر عن طابع الجامعة وعبقريتها ، لاعن طابع الفرد وعبقريته"[٧] .

فالموروث الشعبي على ضوء ما ذكره اورليو اسبيونزا "يتكون فن المعتقدات والعادات والأمثال والألغاز والأغاني والأساطير والحكايات الشعبي والاحتفالات الدينية والطقوس السحور والشعوذة وما إلى ذلك من حياة وعامة الناس المجتمعات المختصرة"[٨] .

أما جرتدود كوارت فيعتقد انه "علم المعتقدات المأثورة والحكايات وكل ما يتناول ما هو فرق الطبيعة"[٩] .

وكما يتضمن أيضا "الفنون والموسيقى الشعبية المأثورة ، والتشبيهات الشعبية والاستعارة والكتابة التي تكتب على شواهد القبور والألعاب والايمانات والرموز والدعابة واصل الكلمات الشعبية وطرق إعداد الطعام وأشكال التطريز واشتغال الابرة وأنماط البيوت والعمارة الشعبية ونداءات الباعة والاحتفالات والمناسبات كالأعياد ومناسبات الميلاد"(١٠)

فالموروث الشعبي هو نتاج جماعي أساسا ينقل من جيل إلى جيل آخر ، لأنه جزء من الممارسات اليومية للناس والمعارف والعادات الجديدة.ويرى الانثروبولوجي الأمريكي الشهير وليم باسكوم بتعريف للموروث الشعبي بأنه "الأساطير والحكايات الشعبية بأنواعها والأمثال والإلغاز والشعر الشعبي وغير ذلك من أشكال التعبير الفني التي تعتمد على الكلمة المنطوقة"(١١) فعلم الانثروبولوجيا "الذي يدرس مخترعات الشعوب وأدواتها ...والفنون الآداب والقصص"(١٢) ، فالانثروبولوجيا هو علم الإنسان وذلك الفرع من دراسة الإنسان من حيث علاقته بمنجزاته.

وعملية دراسة هذه المفردة تمثل شمولية الموروث الشعبي وبكافة تفاصيله الحياتية والفكرية والعقائدية كافة ،فهو علم قائم بذاته يمثل جزء من العلوم الإنسانية والغاية من دراسته فهم وظيفته الاجتماعية في حياة الإنسان الذي عبر عن طريقه بأسلوبه ، بتطلعاته وتفسيره للمجتمع ."وقد قسم الجواهري ميدان دراسته للموروث الشعبي على ستة أقسام هي:

١. العادات الشعبية
٢. المعتقدات الشعبية
٣. المعارف الشعبية
٤. الأدب الشعبي
٥. الفنون الشعبية
٦. الثقافة الشعبية"(١٣)

ثم قام بتعديل هذا التقسيم على النحو الأتي:

١. المعتقدات والمعارف الشعبية.
٢. العادات والتقاليد الشعبية
٣. الفنون الشعبية والثقافية والمادية.
٤. الأدب الشعبي وفنون المحاكاة"[١٤]

ألا ان الباحث تبنى التقسيم الثاني للموروث الشعبي لأنه أكثر علمية ومنهجية .اما التصنيف الثاني للأدب الشفهي للجواهري كالأتي:

١. السيرة بنوعيها (الشعري والنثري) .
٢. الأسطورة
٣. الخرافة
٤. الحكاية
٥. الموال بأنواعه .
٦. الأغاني بأنواعه المختلفة:
   أ. حسب المناسبات المرتبطة بدورة الحياة والمناسبات الدينية والحجيج والعمل .
   ب. حسب البيئات والجماعات البشرية المختلفة.
٧. المدائح النبوية.
٨. الابتهالات الدينية
٩. الرقي
١٠. الأمثال
١١. التعابير والاقوال السائدة
١٢. النداءات
١٣. الالغاز
١٤. النكت والنوادر والقصص الفكاهية.
١٥. الأعمال الدرامية [١٥]

والباحث هنا يشير إلى ان التصنيفات آنفا تمثل بالتميز من بين تقسيمات الباحثين المصريين بشمول معظم الأنواع الأدبية الشعبية.والا يمكن تعميمها الا بقدر معين على البيئات المختلفة حسب العادات والتقاليد والأساطير لكل بلد.وقد وظفت هذه التصنيفات في مجال الفنون الأخرى المختلفة ،منها السينما والتلفزيون ...اذ تضمنت العديد من الأعمال المتخصصة في هذا المجال (الأعمال الدرامية):الأفلام ، البرامج، المسلسل، التمثيلية.سواء أكانت موجه للكبار ام للأطفال ، وعليه فأن أدب الطفل هو مجموعة من "الآثار الفنية التي تصور أفكارا وإحساسات وايلة تتفق ومدارك الأطفال وتتخذ أشكال :القصة:الشعر والمسرحية ،المقالة، والأغنية"[١٦] .ويؤلف أدب الأطفال دعامة رئيسة في تكوين الشخصيات للأطفال عن طريق إسهامه في نموهم العقلي والنفسي والاجتماعي واللغوي وتطوير مدركاتهم واغناءهم بالثقافة التي نسميها ثقافة الطفل.

فكانت نشأة أدب الأطفال في الغرب "في القرن السابع عشر ، مستمدا مقوماته من الحكايات الشعبية الشائعة"[١٧] وكانت أكثر تلك الحكايات الشعبية قاسية تبشر بالعقاب والثواب ومن أوائل من كتب للأطفال (الشاعر الفرنسي تشالز بيرو(Charles perraut) وقد اصدر عدد من المجاميع اللا قصصية المختلفة التي ضمت قصص وخرافات منازمنة قديمة وثبت أهمية أدب الطفل إلى حد الانتباه الناس إليه عندما أضفى على بعض الحاكيات شكلا كلاسيكيا مثل :ذو اللحية الزرقاء ، الجمال الناعس والسندريلا ، والقط ذي الحذاء الطويل .وكان "لترجمة ألف ليلة وليلة إلى اللغات الأوربية عام ١٧١٧ اثرا كبيرا في ذيوع قصص الحكايات والخرافات المستمدة منها"[١٨] . وزاد الاهتمام بادب الطفل وخصوصا في العصر الحديث ،اذ شهدت زيادة واسعة بعد ان تنامت الدراسات عن الأطفال وظهر علم جديد هو علم نفس الطفل ، فضلا عن ظهور نظريات التربية الحديثة.

فقد اختلفت قصص الأطفال وفق تقسيمات مختلفة منها الحكايات والخرافات وقصص الخيال العلمي ،قصص فكاهية ، إذ تم تقسيمها وفق أفكارها ، أو حسب موضوعاتها أو حسب علاقتها بالخيال والوقع . وعليه سيتناول الباحث في المبحث الثاني سايكولوجية التلقي للأطفال وكيفية تقبله للموضوعات المقدمة لهم وفق المرحلة المرية المحددة للبحث

سايكولوجية التلقي لدى الطفل

تداخلت الموضوعات والنظريات المختلفة لدراسة علم النفس وارتباطه بالعلوم الأخرى ،"لان العلم والمعرفة البشرية عملية تراكمية وتكاملية، وان النمو في جانب منها يؤدي بالضرورة إلى نمو في الميادين الأخرى ذات العلاقة"[١٩] وبصورة أدق فأن الظاهرة –السايكولوجية- التي نريد دراستها هي التي تسهم في جميع العلوم وفي كل الاختصاصات التي تلقي الضوء لتقديم المعرفة وإيضاحها لتجعل الإنسان أكثر شمولا .

ثم "ان سيكولوجية الطفولة تضمن كذلك دراسة ما للطفل من نواحي وراثية وتكوين جسمي وما يدور بداخله من عمليات بيولوجية وكيميائية وفسيولوجية ، ما يتعرض له من قوى البيئة.وهذه النواحي جميعها تعمل معا فتؤثر في نموه الجسمي والعقلي وفي صحته النفسية وتكيفه الاجتماعي "[٢٠] . وعليه فأن معرفة طبيعة النمو بصورة عامة تساعدنا في تفسير سلوك الأطفال لتوفير الاجواء والمناهج المناسبة ،لكي يقدم شيء معرفي وثقافي يستطيع ان يفهمه وفق استعداداته.

فالدراسة السايكولوجية تزيد من توجيه الأطفال والتصميم في العوامل والمؤثرات المختلفة التي تؤثر في نموه. واختلف العلماء في نظرياتهم التي وجهوها إلى الطفل اذ يرى(سيكوند فرويد) في محاولته لتطوير نظريته عن الوظائف النفسية اذ"تؤكد على ان خبرات الطفولة التي تحدد سلوك الفرد في

المستقبل"[٢١] كذلك اتفق معه عالم النفس(ستانلي هول) وحسب اعتقاده "ان مسيرة تاريخ حياة الطفل تخلص تاريخ التطور البشري"[٢٢] .

فبدراسة سلوك الطفل سوف يساعد ذلك في فهم سلوك الانسان في الفترات التطورية المبكرة التي مر بها الجنس البشري، ويتم ملاحظة سلوك الأطفال في أثناء اللعب ، وتكوين علاقاتهم الاجتماعية بين أقرانهم فان كل هذه الدراسات تحقق إلى فهم الأطفال، من خلال سلوكهم.كما أضاف علم النفس وبصورة مباشرة من مفاهيم تحليل النفس في تدريب الطفل.والتحليل النفسي "يشتمل الظواهر البشرية العاطفية والعقلية بأسرها ، اي مختلف حقول التحليل النفسي التطبيقي-ففي دراسة التاريخ والانثروبولوجيا ، وعلم الاجتماع والدين الخ. يتنامى منهج التحليل النفسي وهو مازال متناميا في عطاء ثماره"[٢٣] .

فالتحليل النفسي يدخل في جميع ميادين العلوم المختلفة.وتعبر النظريات المتعددة في دراسة نمو الطفل ، وتركيزها على اغلب الجوانب النفسية والاجتماعية ، تطورا وفق مراحل محددة اي مراحل نمو الطفل وما اخصه (جان بياجيه) من خلال اكتشافاته في النمو المعرفي ،عن الاحتفاظ الإدراكي ، اي فهم الطفل ان كمية معينة تظل هي ذاتها رغم التغيير في مظهرها"[٢٤] .

كما وقد أوضح بياجية النمو الأخلاقي ، واحدث مع ذلك ،في التحصيل والادراك والذاكرة التي استشارت بحوثه.

وايضا الاهتمام بقواعد لغة الطفل ودراستها ،"ان لغة الطفل قد ادخلت دوما في دراسة الطفل"[٢٥] . وعليه فأن لطرق التلقي –(القراءة ، الاستماع، المشاهدة)-ليصل الفرد من خلالها إلى المعرفة وللاطلاع على مايحيط به ،فالطفل يتلقى المعلومات وما يدور حوله عبر إدراكه وإحساسه بها عن طريق حواسه ،وذلك بحسب نموه المعرفي والعقلي.

فالوسيلة المباشرة لجذب الطفل للمعرفة هي التلفزيون اذ يساعد الطفل على مشاهدة ماحوله عبر ضخ الصور المتتالية فمن الذين لم تتاح أعمارهم

لتعلم القراءة والكتابة فتعد المشاهدة الطريقة الانسب لهم ،وخصوصا التلفزيون لانه "يعتمد على حاستين هما السمع والبصر، وهما تستقبلان الصورة والحركة والصوت، ويؤكد علماء النفس انه كلما ازداد عدد الحواس التي يمكن استعملها في تلقي فكرة معينة ،ادى ذلك إلى دعمها وتقويتها وتثبيتها في ذهن المتلقي"[٢٦] .اذن فمما تقدم يتفق الباحث ان التلفزيون ، الاتصال الأمثل للطفل في توصيل المعلومات والمعالم الأخرى عبر ما يقدمه من برامج ودراما موجه للأطفال لزيادة اطلاعهم وتثقيفهم بالعلوم المختلفة.وعليه فيمكن اعتبار التلفزيون وسيلة الاتصال المباشر، فالأطفال يستقبلون ما بينهم عبر حواسهم وهذا ما يؤكده الهيتي على ان "للتلفاز قدرات كبير فتجعله في مقدمة وسائل الاتصال بالأطفال الذين يقضون مدد زمنية غير قصيرة في التطلع إلى شاشته"[٢٧] .

فإنّ الاتصال يكون مهمة من الطفل حسب محتواه اي ما تتضمنه تلك الرسالة.لذا يفترض على من يتقدم بتلك الرسالة على سبيل المثال نفرض ان الموروث الشعبي هي تلك الرسالة التي يريدان يعمل بها وتقدم كعمل فني او خطاب تلفزيوني يوجه للطفل فسوف يتقبل الطفل هذه الرسالة ام لا فيطرح الباحث هذا السؤال لكي يتفق على ما أكده قاسم حسن صالح انه يجب على من يقوم بإعداد اي عمل مخصص او موجه للطفل "ان يكون على جانب طيب من المعرفة بسايكولوجة الأطفال وثقافتهم"[٢٨] . وهذا يتطلب معرفة ما تتضمنه مرحلة الطفولة من فئات عمرية مختلفة تضمنت وفق تقسيم الباحثين وقسم الهيتي وجان بياجيه، وغيرهم ،اذ شملت هذه المرحلة على أربعة مراحل كما يقسمها الهيتي:

١. مرحلة الواقعية والخيال المحدد(٣-٥)سنوات
٢. مرحلة الخيال المنطق(٥-٨)سنوات.
٣. مرحلة البطولة والمغامرة(٨-١٢)سنة
٤. مرحلة المثالية(١٢-١٥) سنة)[٢٩]

فلكل مرحلة مدركاتها وإحساسها المختلف بما تشاهده او يسمعه عبر المحيط الذي حولهم فيختلف بذلك نموهم العقلي والمعرفي يورد الهيتي ان التقسيمات تعد غير قاطعة ،فأن مرحلة نمو الأطفال تتداخل إلى حد ما،وخاصة تلك المتقاربة وعليه يستعرض الباحث تحديد جان بياجية للفئات العمرية كما يأتي: "ان مراحل تطور الأطفال تبدأ من الولادة وحتى فترة المراهقة وهي مرحلة الذكاء الحركي (منذ الولادة وحتى سنتين)، ومرحلة الفكر التحضيري (سنتين-٧سنوات) ومرحلة العمليات المادية الحسية(٧-الى ١١سنة) والعمليات الصورية الشكلية(من١١-الى١٥سنة)"[٣٠]

وعليه فأن الباحث سوف يتبنى المرحلة الثالثة التي حددها الهيتي وهي مرحلة البطولة والمغامرة (٨-١٢) سنة لكنه اوره ان هناك تداخل في الفئات المتقاربة منها ،وعليه استند الباحث بعد اطلاعه على ماورده(سامي ملحم) "تمتد مرحلة الطفولة المتأخرة من (٩-١٢) سنة ويطلق عليها البعض بمرحلة ماقبل المراهقة وتعد هذه المرحلة انسب مراحل النمو الخاصة بعملية التطبيع الاجتماعي "[٣١].

لذلك يتفق الباحث مع (سامي ملحم) وذلك لحداثة المصدر،اي مرحلة الطفولة المتأخرة او البطولة(٩-١٢)سنة .فالطفل يمتاز بهذه المرحلة بأنتقاله من مرحلة الواقعية والخيال إلى مرحلة اقرب إلى الواقع ،اذ تبدأ بالابتعاد عن الأمور الخيالية بعض الابتعاد.

ففي هذه الفترة "يستطيع الطفل إدراك المدلولات الزمنية للحوداث التاريخية ، بينما نجد ان استيعاب الأطفال للحوادث التاريخية ، قبل التاسعة والعاشرة لا تتعدى تواريخ تلك الحوادث، دون ان تكون لديهم القدرة على تتبع الأدوار التاريخية وربط هذه الأدوار ربطا يدل على إدراك يتضمن معنى التتابع الزمني الذي يدل على التطور "[٣٢] . فيتمكن من هم ضمن هذه المرحلة (٩-١٢) استيعاب الحوادث التاريخية باختلاف المرحلة التي قبلها وهذا يرجع إلى

نسبة الادارك لديهم وفق تطور النمو العقلي. وهذا يستهوي الأطفال إلى الميل للقراءة ومتابعة التلفزيون لرصد ما حوله من معلومات يضيفها لمخزونه الفكري.

لذا فعند تقديم اية أعمال درامية (مسلسل ، فيلم،تمثيلية،برنامج) موجه للطفل يفضل ان تكون اكثر دقة وواقعية نوعا ما ،لان الطفل يبتعد عن الخيال بصورة متدرجة ضمن هذه المرحلة (٩-١٢) سنة فيجب المغامرة والاستطلاع والتطلع والاستكشاف ومعرفة ماهو جديد سواء كان نتاجه سلبا ام إيجابا عليه .فالطفل ضمن هذه المرحلة وحسب ما جاء به(فرويد العقل البشر يوصفها بأن العقل يتكون من المناطق التالية منطقة الشعور واللاشعور والرقيب.تسمى منطقة اللا شعور (أنا) والشعور بـ (الانا الاعلى) الذي يمثل ذلك الرقيب الذي يمنع الانا (منطقة اللاشعور) التي تعبر عن المكبوتات والرغبات السلبية والحاجات).

فمن خلال مشاهدة الطفل إلى الأعمال الدرامية من (مسلسل،فيلم،تمثيلية،برنامج) الموجه لهم او إلى غيرهم من الكبار، الذي يمثل لقصص بوليسية او مغامرات او سفر وإبحار ودخول الغابات لاستكشاف مافيها من معالم مختلفة فهذه الأشياء هي رغبة مكتوبة بنفس الطفل ، هذه الرغبات يعبر عنها عن طريق مشاهدته إلى تلك الأعمال، فعلى سبيل المثال أفلام كارتون توم جيري صنفت من أفلام العنف مع كون هناك رغبة كبيرة للأطفال لمشاهدة هذا الفيلم.لذلك يعتقد الباحث انه نابع عن رغبة مكتوبة يحب ان يحررها الطفل عن طريق مشاهدته لها يتخلص من تلك الرغبة او الحاجة المكبوتة التي منعها الانا الأعلى من الخروج إلى منطقة الشعور لان الطفل وخلال مرحلة (٩-١٢)- طفولة متأخرة-فهو يشعرويفكر ويدرك كما ذكرنا و (الانا الاعلى) هي القيم والعادات والتقاليد التي تعود عليها هذا الطفل وفق الوسط الذي يعيش فيه والجو الاسري وثقافتهم.

فالتلفزيون "يكسب الأطفال انماطا من السلوك الاجتماعي في حياتهم الاعتيادية وبيئتهم المحدودة.كما انه يؤدي دورا مهما-سلبيا ام ايجابيا-في عملية التكييف الاجتماعي التي تسهم فيها الاجهزة الاخرى كالاسرة والبيئة"[٣٣] عليه التلفزيون يغير بلورة واثارة ردود الافعال العاطفية لدى الطفل من خلال تقديم درامي ذكي ، عن طريق موازنة الافكار وتباين مدى جذبها ونوعيتها.في طبيعة الشخصيات التي تقدمها .مع معرفة مقدار تأثيرالطفل بالتلفزيون.

فتجسيد الموروث الشعبي في مسلسل كارتوني (مغامرات السندباد) اصلها من قصص الف ليلة وليلة وتميز هذا المسلسل بشخصية السندباد التي انفرد بها عن باقي الشخصيات التي مثله في مسلسلات اخرى. فأن الطفل بعمر "التاسعة يميز بين المترادفات ويكشف عن الاضداد.كما يميز بين الاسماء الدالة على اعلام او اشياء ، وبين الافعال الدالة على فعل وحركة وهو يقرأ ليفهم "[٣٤] .كما يشعر أطفال هذه المرحلة بشغف كبير في ممارسة حواسهم اذ يعتمد على الوقائع الحسية في تلقي معلوماتهم.

تعد "السنوات الاخيرة من هذه المرحلة (من١٠- ١٢ سنة) مرحلة تحديد المدركات الكلية نتيجة لسيطرة الطفل على اللغة وتعدد خبراته المباشرة"[٣٥] . يتبين ان اللغة التي تمثل شخصية الطفل فمن خلالها استطاع الطفل ان يتقبل ويفهم تلك المدركات التي ادركها من خلال طريقته في التلقي سواء(بالقراءة او المشاهد او الاستماع) للتطور العقلي الحاصل لنمو الطفل بهذه المرحلة .

المعالجة الفنية للموروث الشعبي في الخطاب التلفزيوني الموجه للطفل

ان مهمة المعالجة التي تقع على كتاب النص والمخرج لبنية الخطاب التلفزيوني الموجه للطفل .مهمة ليس سهلة . فالمعالجة حسب ماعرفها جورج دافيد"هي اختصار قصة من ١٢٠ صفحة بصفحة واحدة وكتابتها بصيغة المضارع. كذلك يضف إلى قوله واصفا بها انها نقطة الانطلاق واول خطوة يخطوها الكاتب نحو هدفه لتقديم عمله .كما يمكن ان تعطي المعالجة صورة مصغرة عن عمله وتجعله بنظر إلى قصة بمنظار مختلف"[٣٦] . فالمعالجة تتخذ شكلا ادبيا في الكتابة ويتضمن جميع العناصر المؤثرة في الاحداث والشخصيات ، اذن يمكن اعتبار المعالجة على انها تعمل على توازن بناء الموضوع من الفكرة الاساسية إلى الاحداث الفرعية والشخصيات الثانوية مع كتابة الحوار كمعنى فقط هي عملية اختصار ذلك النص. اما ماعرفته خيرية البشلاوي على ان المعالجة هي"وصف سردي كامل لقصة الفيلم مكتوبة كما لوكان الكاتب يتصور احداثها بصريا في اثناء تطورها والمعالجة تتطور بعد ذلك لتصبح سيناريو الفيلم الذي يتضمن وصفا دقيقا تفصيليا لعملية السرد "[٣٧] . وهذا يدل ايضا على اشتراك خياله في بعض المعلومات التي يتلقها عبر التلفزيون او عند قراءته للقصص، لذلك تسمى هذه المرحلة بالطفولة المتأخرة .ويمكن تقديم البرامج التي تتسم بالبساطة وفيها تنوع من المعلومات والمغامرات اي تكون متنوعة في موضوعاتها ضمن فقرة متعددة وبهذا يرى الباحث انه يمكن الاستدلال من هذه المواضيع صورا ذهنية في فكرة واضحة يستغلها ويفهم معناها. فالأطفال عندما يشاهدون اي خطاب تلفزيوني موجه لهم او للكبار فأنه يمر بكلا من عمليات (الانتباه ، التذكر ، الادراك ، التفكير) التي من خلالها يفهم هذا الخطاب.

فالتلفزيون يسهم في نتيجة اللغة لدى الأطفال وهذا يؤدي إلى نتيجة ذكائه وذلك عبر برامج او أعمال اخرى فنية تسهم في التطوير الفكري للطفل. لذا فأن الصياغة الصورية التي تتمثل عبر الحدث وافعال الحكي وشخصياته ، وزمانه ومكانه تعتمد على رؤية الاخراجية في معالجة عناصر العمل الفني لبناء سردي قابل على توصيل تلك الفكرة التي يجسدها ذلك النص وتوصيلها إلى الطفل في هذه المرحلة العمرية مرحلة الطفولة المتأخرة (٩-١٢) سنة.فعلى المخرج ان يكون على دراية بسايكولوجية الطفل ليصوغعلى غرار ذلك اسلوبا لمخاطبته لايصال افكاره بشكل مبسط وسلس لكي يدركه ذلك المتلقي (الطفل) . ويرى الباحث بأنه يفرض ذلك على المعالجة الاخراجية في تجسدالموروث الشعبي بمختلف مضامينه التي اشار لها الباحث في المبحث الاول إلى صياغات من التتابع الصوري . فمن خلال المعالجات الفنية يمكن تحقيقه . فعناصر المعالجة كما يوردها عبد الملك "عناصر المعالجة الاخراجية من حركات كاميرا واللقطات والاضاءة والتكوين والالوان والديكور والاكسسوار والازياء"[٣٨]

فبعد الاطلاع على الأعمال الموجه للطفل وردت فيها ان عناصر العمل الفني في المعالجة الاخراجية،توصل المعنى بشكل ايحائي،من خلال علاقة عنصر بعنصر آخر وتكوين علاقة مترابطة وهذه الحالة تنطبق مع اشتغال الضوء واللون كمعنى او بعض حركات الكاميرا تكاد لا توجد العناصر كحامل للمعنى في الخطاب التلفزيوني الموجه للطفل وهناك عناصر اخرى تركزت عليها المعالجة الاخراجية للمخرجين لمعالجة الموروث الشعبي من خلال هذه العناصر:

- المتن الحكائي.
- الشخصيات.
- المكان.

- الزمان.
- الازياء والديكور.

اولا:المتن الحكائي:

ان الخطاب التلفزيوني الذي يشمل تلك الأعمال الدرامية الموجهة للطفل ماهي الا وسائل (سمعية وبصرية). لذا يعد التلفزيون وسيلة جذب اعلامي للأطفال والكبار "فهو يمتلك القدرات الفنية التي تعينه على تحويل الخيال إلى واقع مرئي،وهو يحول القصص والروايات إلى صور متحركة مشاهدة يملؤها النشاط والحيوية "[٣٩] .

فالموروث الشعبي الذي يتضمن قصص وحكايات للأطفال تم توظيفها لهم.من ضمن موضوعاته الحكاية ومنها الحكاية الشعبية وقصص البطولات ، ايضا القصص التاريحية والواقعية وقصص الحيوانات...الخ.والعمل التلفزيوني مثل القصة له (بداية،وسط،نهاية) .والمتن الحكائي هو مجموعة الاحداث المتصلة فيما بينها ، والتي وقع اخبارنا بها خلال العمل"[٤٠] .

فعناصر المتن كمايأتي"خط المعلومات ،خط اثارة الاهتمام وخط لبناءطريقة العرض"[٤١] وخط المعلومات وهو التمهيد اذ يقدم من خلاله مجموعة من المعلومات التي تتضمن الشخصيات الرئيسة والزمان والمكان . فهذه المعلومات هي من اهم مايميز المعالجة الاخراجية للاعمالالدرامية الموجه للطفل.

فالمخرج يمهد موضوعه كما يمهد كاتب النص لاحداث الرواي ،فيقوم المخرج بالمعالجة الفنية بتجسيد ذلك التمهيد، من خلال الصوت والصورة ، وبهذا يعتبر انطلاقا للمعالجة الاخراجية للمتن الحكاني. كما اشار اليها (سيدفيلد)"عليك ان تمهد لمعلومات قصتك بطريقة بصرية يجب ان يعرف المتلقي من هي الشخصية الرئيسة وماهي المقدمة الدرامية ،وعن اي

شيء تدور،وما الوضع الدرامي او الظرف التي تحيط الفعل"[٤٢] وبعد ذلك يأتي العنصر الاخر من عناصر المتن خط اثارة الاهتمام ، ولها طرق متعددة لتحقيق في العمل الدرامي الموجه للطفل ومنها "التباين والاستحالة، ما لايمكن الحصول عليه، الممنوع ، مايسبب الكوارث المتنافر ،المنطقي.."[٤٣] ولكل من هذه الطرق من المثيرات لها متلقيها والمتحمس لها .يرى (سوين ان الصراع من اكثر الوسائل نفعا بالاستمرار والمتابعة لانه وفي اي مستوى، يثير تساؤلا عن الجانب الذي سيفوز، والطفل بهذه المرحلة من مميزاته كما اشرنا سابقا انه يزداد تساؤلا ويريد الاطلاع على كل شيء اذ يجعل المتفرج يرتبط بهذا الصراع وكما قال علماء النفس "التعايش-هو ميل الناس لان يقاسموا الاخرين مشاعرهم وتجاربهم"[٤٤] .

فالتمهيد للصراع من خلال (توزيع سلسلة من الافعال التي تحدث تغيرا في مصير الشخصيات وتسهم في دفع البناء الدرامي في العمل بموجب حبكة موحدة تناسب نوع الموضوع ، تبلورت شكل جديد من النصوص ويسمى بالوسيط النوعي الذي تستمر عناصره الزمانية والمكانية وفيه الحدث والشخصيات والدراما من النص الابداعي الادبي ، لكنه يعيد بناء تلك المعطيات بحسب نسق الضروريات والاحكام)[٤٥] .

وعليه يكون التمهد على اهم العوامل (الجذب والشد والانتباه) فبتقديم المعالجة بموضوعات للموروث الشعبي في خطاب يوجه الطفل يتضمن عقيات ويقابلها بطل تعترضه تلك العقبات فتتم معالجتها بتسلسل منطقي او يغير هنا من الطرق تسهم في استمرار المشاهدة عند الطفل وتلقي تلك المعلومات ومع تصاعد تلك المعلومات وتشمل كل التعقيدات ، والازمات ، فالمعالجة الاخراجية تكون ضمن المدرك العقلي والحسي للطفل لان الطفل له "القدرة على ادراك ان الاشياء تحتفظ بخصائصها حتى بعد ان تطرأ عليها بعض التغييرات الواضحة"[٤٦] والخط الثالث لوصول المعلومات هو خط بناء طريقة العرض

الذي يؤكد على "ان المادة التي تضمنتها خطى المعلومات واثارة الاهتمام تصل إلى المتفرج بأقوى ترتيب فعال"[٤٧] .
وعليه تصل تلك الاحداث إلى ذروة رئيسة اذ تمهد مباشرة إلى خطالعرض وهو الحل للاحداث والذروات والمشكلات التي حدثت وبذلك يكون المتن الحكاني وقد وصل إلى قمته النهائية لحظة التنوير الذي يوضح نهاية القصة فالمعالجة ستكون مجسمة للمتن الحكاني.

ولتوضيح ذلك يقدم الباحث قراءة لنموذج للمعالجة الاخراجية في سلسلة الرسوم المتحركة (قصص الانبياء)[٤٨] ، التي تعد (موروث ديني) قصة النبي يوسف (عليه السلام)، اذ وفق المخرج معالجته التي قدمت للأطفال في هذه المرحلة الطفولة المتأخرة مرحلة غرس المعلومات والمفاهيم وجاء سرد الاحداث في هذه القصص للراوي العليم في المبنى الحكاني للقصة وفق بناءها السردي في القرآن دون ان تغير ووفق تسلسل احداث القصة من ايصال الافكار والموضوعة للطفل ،اذ كان الراوي هو المحور الاساس في توجيه الاحداث التي كانت مجسمة في رسوم متحركة برسوم مبسطة التي تمثل معادلا حواريا كما يرويه الشيخ الكبير حيث اتخذ اسلوب القص المباشر لعرض احداث القصة، ويعد الاسلوب الذي اعتاد عليه الأطفال بهذه المرحلة العمرية هو اسلوب الحكي من ذويهم ، فأعتبرت القصة مجرد ايضاح لما يرويه الراوي. مع تجنب ظهور شخصية النبي وذلك بمعالجتها من خلال الروي من خارج اطار الكادر، ويظهر القطع اثناء التوقفات في بعض التساؤلات من الأطفال التي تمثلت كيف حدث ولماذا ماهي النتيجة ،اذ اعتمدت كأنتقال بين الاحداث، وهكذا شملت الرؤية الاخراجية لتلك القصة.

ثانيا: الشخصيات:

وهي التي تقوم بتأدية "الاحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة ، او على المسرح ،في صورة ممثلين ، كما قد تكون هناك شخصية معنوية تتحرك

مـــــع الحـــــدث ولا تظهـــــر فـــــوق خشـــــبة التمثيـــــل"[٤٩] .
فمن الضروري ايضا ذكر ما اوردته البشلاوي "هو ذلك الفرد او مجموعة من الافـــــراد التـــــي يتوحـــــد معـــــه او معهـــــا المتفـــــرج"[٥٠] .
اذ تعد من الامور المهمة في المعالجة الاخراجية سواء أكانت تلك الشخصيات رئيسة ام ثانوية. والشخصية هي التي تحرك الحدث ، فلابد ان يكون هناك دوافع تدفع الشخصية الدرامية للقيام بسلوك ما ،والدوافع هي الاعتبارت والموضوعات اذ تؤثر في خيارات الانسان وان يفعل شيئا ما. وللشخصية الدرامية ثلاث ابعاد او مقومات حسب ما اوردها ابو شادي وهي: "الجسماني.الاجتماعي. النفسي"[٥١] .

فالبعد الجسماني يعد من احد المساهمات في شد انتباه الطفل والتي تشمل كل الصفات الظاهرة على الشخصية اي صفاتها طويلة ، قصيرة،ضعيف ام بـــــدين هـــــل تعـــــاني مـــــن عاهـــــات جســـــمية ام لا؟.
كما في المسلسل الكارتوني فلة والاقزام السبعة اذ يظهر ارتكاز بناءاعمال تلك الشخصيات على بعدها الجسمي. كما نلاحظ ايضا شخصية روبن هود في المسلسل الكارتوني المسمى بأسمه اذ كانت المعالجة الاخراجية لهذه الشخصية ذات طـــــــول وضـــــــخامة وفتـــــــول عضـــــــلاته.
اما البعد الاجتماعي الذي يتمثل بالوضع الاجتماعي اذ تمت معالجته في المسلسل الكارتوني علاء الدين من خلال الملابس اذ عندما كان علاء الدين يسرق كان يرتدي ملابس قديمة وعادية وعندما اصبح خطيبا للاميرة ياسمين غيـــر ملابســـه بملابـــس انيقـــة ومـــع عمـــة فيهـــا جـــوهرة ثمينـــة .
اما البعد النفسي وهو ثمرة البعدين فيتعلق بأخلاق وسلوك الفرد كونه قويا ام ضعيفا او صادق ام كاذب ... كما جسدت الحكاية الشعبية ليلى والذئب التي تم معالجتها بشخصية ليلى صاحبة الرداء الاحمر التي لم تسطع اخفاء ذهابها إلى جدتها واخبرت الذئب بذلك .

وعليه يرى الباحث ان على المخرج في معالجته للشخصية الرئيسة في الخطاب التلفزيوني الموجه للطفل على اساس الابعاد الاجتماعية والنفسية والجسمانية.

ثالثا:الزمان:

ان تحديد الزمن تعد من الامور الصعبة كونه يرتبط بعناصر مختلفة ومتعددة،فلادراك الرواية والقصة التي تروي تجيب عن تساؤلات عديدة عن الزمان والمكان لذلك الحدث والمعالجة الاخراجية تتطلب لعنصر الزمن اهمية بالغة، لكون العمل الفني يعرض من خلال لغة الصورة التي تتضمن اكثر من زمن داخل العرض اذ"ان التوليف بدخل مبدأ ثلاثيا للزمن:

زمن العرض: مدة الفيلمزمن الحدث: مدة الحكاية الدييجيتكية

زمن الادراك: الاحساس بالمدة عند المتفرج وهو احساس متغير وذاتي إلى اعلى درجة"[٥٢] . وعليه فأن زمن الادراك يعد من افضل الازمنة واكثرها اهمية بالنسبة للمتلقي ، لانه زمن ذاتي يتم ادراكه وفق ثقافة المتلقي ، وفي العمل الفنيلاتتعامل مع الزمن الواقعي ، لانه يخضع إلى عملية تكثيف ، اي حذف الازمنة الضعيفة في ذلك العمل الفني. وان الفن السمعي البصري له القدرة على التلاعب بالزمن بالتنقل من الحاضر للمستقبل ومن الماضي إلى الحاضر ، وهكذا بالعكس. وعليه فالمخرج الذي يتعامل مع البناء الزمني في الخطاب التلفزيوني الموجه للطفل ان يبتعد عن التركيب المعقد في بنية الزمن ويتلائم مع مدركاته لان "الطفل في مرحلة الطفولة المتأخرة يصبح اكثر قدرة على ادراك الزمن"[٥٣] ،فيجب ان يتصف بالبساطة في سير الزمن وعليه وجد الباحث في المسلسل الكارتوني (رحلة حول العالم)[٥٤]

وفيه مجموعة من الصغار ينتقلون في الزمن إلى مدن مختلفة ويتعرفون على تراثها وفيها ايضا يظهر المنازل التراثية وتقاليدهم مع اخطار

ومغامرات تواجه هؤلاء الصغار اذ في كل حلقة ينتقلون بالزمن من الحاضر إلى الماضي وبالعكس.

ويرى الباحث ان المخرج وفق في اختزال الزمن ومعالجته بشكل سلس يسهل ادراك الطفل له.

رابعا:المكان:

يمتلك المكان الخصوصية داخل الاحداث في العمل الدرامي لغرض اعطاء او حجب المعلومات فالمكان هو الاطار المحدد لخصوصية المعالجة الدرامية اذ ان المكان "لم يعد مجرد خلفية تقع فيها الاحداث الدرامية كما لايعد معادلا كنائيا للشخصية الروائية فقط ولكن اصبح ينظر اليه على انه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني "[٥٥] . فمن خلال المكان يمكن معالجة الخطاب التلفزيوني الموجه للطفل ،فالمكان بالنسبة للطفل يمكن ان يخلق ادراكه عن الزمان "فهو يدرك المكان بشكل مباشر بواسطة الحواس ، بينما يدرك الزمان بشكل مباشر وغير محدد"[٥٦] وعليه فأنه يمكن خلق تضاريس ذلك المكان بواسطة الديكورات وما يحويه من اكسسوارات فالمكان في الأعمال الدرامية الموجه للأطفال يعد امتدادا للشخصية والموضوع ، وقد يثير نوع المكان إلى اختيار المعالجة المناسبة التي يعتمدها المخرج في ايجاد المكان الذي يحوي على كل التأثيرات الدرامية ويجسد ذلك الموروث ويجد الباحث ان فيلم الرسوم المتحركة الذي جسد موروثا شعبيا مع التنوع بالمكان وفضلا عن الملابس والاكسسوارات المختلفة التي مثلت الفيلم (الاميرة والنهر) ويظهر التنقل بالمكان بانتقال الاميرة من مملكتها إلى الغابة المسحورةباجتيازها النهر والوصول إلى الضفة الثانية لجلب التفاحة الذهبيةوتصادفها بعض المغامرات والصعوبات المختلفة ، حيث اختلف المكان من لحظة لاخرى ويرى الباحث ان ذلك التنقل بين الاماكن كان من اهم عناصر خلق التشويق والمفاجئة وكذلك الحفاظ على الماثورات الشعبية التي لا يشاهدعا الطفل اليوم. اذ يمكن معالجة

المكان من خلال تناسق اجزاء المنظر الديكورات والاكسسوارات وملابس الشخصيات للدلالة عن مكان مافي بلد أخر.

كما اشرنا فالاكسسوارات والملابس من العناصر المهمة للدلالة عن المكان.

خامسا: الازياء والاكسسوار:

تعمل الازياء والاكسسوار في الخطاب الموجه للطفل على توسيع استيعابه المتلقي(الطفل) وشد انتباهه لانها تنمي الموجه الذائقه الجمالية لديه.فهي تعد من العناصر الضرورية التي لاتقل عن اي عنصر اخر يسهم في الخطاب التلفزيوني الموجه للطفل فهي تمثل كدلالة اجتماعية اذ بين رالف ودويري بأن الازياء والديكور يتمثل الزي كهوية للشخصية والطبقة الاجتماعية التي تنتمي اليها اضافة لذلك فأن نوع الزي يشير إلى الوضع الاقتصادي الذي تعيشه تلك الشخصية"[٥٧] .فضلا عن انها تسهم في تحديد الحس والسن وتختلف دلالاتها المتعددة بأستدراكها مع العناصر الاخرى بالزمان والمكان وحتى بالشخصيات وتعد من العناصر التي يتخذها المخرج عند معالجته لاي موضوع يخاطب الأطفال من خلاله. وان الفئة العمرية موضوعة البحث قد تتأثر في ازياء الشخصيات فالطفل يقلد مايراه وذلك لـــ "اتساع خياله والتصورات اللاحقيقية وميول الأطفال إلى التقليد والمحاكاة ، الادراك العقلي المحسوس والمحدد، الرغبة في اكتشاف المجهول ، التعليمات العاطفية نحو المواقف المختلفة "[٥٨] .

الدراسات السابقة

بعد اطلاع الباحث على الدراسات والبحوث السابقة وأدبيات الاختصاص وجد الباحث ان الكثير من الدراسات والاطاريح التي تنوعت بأختلاف موضوعاتها اما فيما يتعلق بالموروث وتوظيفه وموضوعات تخص

الخطاب التلفزيوني الموجه للطفل فقد وجدت دراسات اقتربت من دراسته لكنها افترقت فيما توصل اليه الباحث من نتائج ، لذلك لا يرى الباحث انها الدراسة الوحيدة ولكنها تميزت عن سابقها بكونها تبحث في موضوع توظيف الموروث الشعبي في الخطاب التلفزيوني الموجه للطفل لذا يمكن ان تعد هذه الدراسة استكمالا للدراسات التي سبقتها.

ولقد افاد الباحث من هذه الدراسة بأرشادها للمصادر التي اشار لها الباحثان في قائمة المصادر .

اولا:المضامين التربوية في النصوص المسرحية التراثية المقدمة للأطفال في المسرح العراقي ، اطروحة دكتوراه ، فضيلة محسن سلمان الموسوي ، جامعة بغداد:كلية الفنون الجميلة ،٢٠٠٢ .

هدف الدراسة كشف المضامين التربوية في النصوص المسرحية التراثية المقدمة للأطفال ، وكذلك مدى توافق المضامين مع الاهداف العامة للتربية والتعليم ، وقد صاغت الباحثة مشكلة بحثها بالتساؤل الاتي: هل حققت النصوص الشعبية التي اعتمدت التراث ، المضامين التربوية التي تعمق السلوك الصحيح عند الأطفال وتنمي فيهم المعارف والافكار التي تشدهم إلى امتهم وتراثهم؟

وان موضوع الاطروحة اقرب من هذا البحث عندما تناول دراسة النفسية لتلقي

تلجأ الخطابات الفنية الموجه للطفل إلى توظيف الخطابات الشعبية والاساطير والامثال والنوادر والقصص الخرافية كونها مترسخة في الذاكرة الجمعية للمجتمع الذي يعيش فيه الطفل.

تعتمد عملية التوظيف على الجانب العاطفي للطفل اكثر من الجانب العقلي.تختلف البنية التركيبية للخطاب الموجه للطفل عن الخطاب الموجه للكبار وخصوصا في المتن الحكاني وطبيعة الشخصيات والحوار وغيرها من العناصر البنائية.

تتميز الخطابات الموجهه للطفل بكونها قابلة للمشاهدة من الفئات العمرية والاكبرسنا وخصوصا في المسلسلات التلفزيونية ونستدل على ذلك من مستوى الحوار.للشخصيات المقدمة في الخطاب الموجه للطفل مساحة درامية كبيرة وذات تأثير على مستوى التلقي عند الطفل جديدة وغير مكررة ، ولذا غالبا ما تحاكي وتبقى خالدة .حرية التنقل عبر الازمنة والامكنة في احداث الخطاب الموجه للطفل.

منهج البحث

بما ان البحث الحالي يهدف إلى الكشف عنكيفية توظيف الموروث الشعبي في الخطاب التلفزيوني الموجه للطفل ، لذلك اعتمد الباحث المنهج الوصفي اسلوب تحليل المحتوى كونه اكثر ملائمة لتحقيق الهدف والوصول إلى النتائج المتوخاة.

عينة البحث

تم اختيار المسلسل الكارتوني (مغامرات السندباد) الذي مثل عينة البحث وذلك للاسباب الآتية :

١. الانحسار الواضح في معالجة موضوعات التراث الشعبي المخصص للطفل في الأعمال الفنية المقدمة للتلفزيون والمخصصة للفئة العمرية المحددة سلفا في هذا البحث .
٢. التوظيف المناسب للموروث الشعبي ضمن بنية المسلسل .
٣. اعتباره نابعا من قصص ليلة والف ليلة ذللك الموروث الادبي الذي جذب العديد من النقاد والاعلامين كافة بما يحمله من مضامين تربوية واخلاقية ودينية وحب الوطن والتشويق والمغامرة والامانة والتعاون..... ولذلك تم اتخاذا كعينة بالبحث.
٤. وجد الباحث ان زمن الحكاية الموجهة للطفل ضمن أطار يتراوح بين ١٥ - ٢٢ دقيقة وهو الوقت المثالي لمتابعة الطفل للأفكار المطروحة والتمتع بعناصر الشكل التي جسدت دور الحكاية.

اداة البحث

الهدف الذي يكمن وراء اداة البحث هو تحقيق اكبر قدر ممكن من العلمية ، عبر استعمال أداة البحث ، وعليه اعتمد الباحث على مجموعة من المؤشرات إستنبطهامن الاطار النظري والمؤشرات هي :
١. تلجأ الخطابات الفنية الموجه للطفل إلى توظيف الخطابات الشعبية والاساطير والامثال والنوادر والقصص الخرافية كونها مترسخة في الذاكرة الجمعية للمجتمع الذي يعيش فيه الطفل.
٢. تعتمد عملية توظيف الموروث الشعبي على الجانب العاطفي والجانب العقلي للطفل.
٣. تختلف البنية التركيبية للخطاب الموجه للطفل عن الخطاب الموجه للكبار وخصوصا في المتن الحكائي وطبيعة الشخصيات والحوار وغيرها من العناصر البنائية.

٤ .تتميز الخطابات الموجهة للطفل كونها قابلة للمشاهدة من الفئات العمرية والاكبر سناً وخصوصا في المسلسلات التلفزيونية ونستدل على ذلك من مستوى الحوار .

العينة المختارة :المسلسل الكارتوني (مغامرات السندباد)

اخراج :kurokawafmio.

سيناريو: kurokawafumi.

شركة الانتاج : fujitv , animation Nippon.

المنتج الفني: motohashikoichi.

موسيقى: shunsukekikuchi.

الشخصيات:

السندباد: ابن لاحد التجار المشهورين في مدينة بغداد سندباد بهوي المغامرات وتستهوية قصص عمه علي.

ياسمينة:الطائر المتكلم هي في الاصل اميرة حولها المشعوذين إلى طائر كما حولا والداها إلى نسور بيضاء وهي ترافق سندباد في جميع اسفاره.

حسن.صديق سندباد وهو فتى فقير يبيع جرار الماء.

العم علاء الدين: وهو شيخ كبير بالسن لكنه يهوى المغامرات ويلتحقبسندباد ليشاركه اسفاره بالعالم.

علي بابا: وهو شاب يعمل لدى لصوص وهو يجيد استخدام الخنجروالحبل ويقرر ان يترك اللصوص والانظمام للسندباد في مغامرات الاسفار والتي يقوم بها السندباد ورفاقة.

ميساء الساحرة: هي الساحرة البشعة العجوز التي تخاف من الفئران وتكن الكره للسندباد ورفاقةوتستعمل السحر مع السحرة رفاقها لتؤذي السندباد ورفاقة.

فكرة المسلسل

مسلسل كارتوني درامي منتج للتلفزيون وموجه للطفل مغامرات السندباد يقوم في الاصل على القصص القديمة المعروفة الف ليلة وليلة التي عدت من الموروث الشعبي قصص الف ليلة وليلة (السندباد) يكون بحارا عربيا يهوى الابحار والمغامرات وتحكى قصصه ، والصعاب التي يواجهها ويتغلب عليها السندبادهنا تاجر مسافر يبحر احيانا واحيانا اخرى يسافر بجمله برا عبر الصحراء.

العينة الاولى

مسلسل الكارتوني مغامرات السندباد.

عنوان الحلقة (جبل العاج) حلقة (٥).

مدة العرض (٢٢).

ملخص الحكاية :

بعد اسفار السندباد المتواصلة اخيرا يرجع إلى بغداد مع مجموعة من التجار وهكذا يذهب مسرعا إلى لقاء والديه فلا يجد احد في منزلهم فتسلل ضنآ انه سوف يفاجأ والديه وثم يرى وضع الحديقة والنبات قد يبس من الاهمال يدخل سندباد إلى المنزل فيرى الطبخ قد امتلأ بشباك العنكبوت ، ولا يوجد اي قطعة اثاث مما اثار التساؤل للسندباد ، فخرج مع العصفورة ياسمين الناطقة فسخرج خارج منزله فينادي عليه صديقه حسن مع سلمى التي ترحب به لقدومه بغداد ، فيتساءل السندباد عن والديه وحالة ديارة ، فيجاوبه حسن بأن والديه قد باعوا المنزل واغراضهم واشتروا بأموالهم سفينته للبحث عنه زولانه قد ورد انه السندباد قد تاه في البحر ، فقررا البحث عند ، وهكذا يسأل السندباد عن

مكان الذي ذهبوا اليه حتى يلحق بيهم ، لكن حسن يرد عليه ويخبره انه لا يستطيع الحاق بهم الان قالوا انه قد غرقت السفينة وغرق والديه معها ، السندباد يركض وعيناه تمتلأ بالدموع بسبب سماعه للخبر المحزن ، فيلحق بحسن ليخفف عنه حزنه ويقنعه ان يصبح مثل والده تاجرا عظيم . وهكذا يقرر السندباد السفر بالسفينة التي جاء بها ليبدأ رحلته من جديد. وفي الطريق يقبض عليهم القراصنة فيباعون إلى تاجر العاج ليعمل السندباد على قتل الفيل ليحصل على العاج لكن السندباد يساعد الفيل الجريح فأرشده الفبل إلى مكان العاج وأستطاع السندباد ان بحرر نفسه ويحرر الباقين ويبيع الباقي لتاجر العاج لكي يكمل رحلته التي بدأبها.

التحليل

تبدأ الحلقة بحرآ وهم على السفينة ويصرخ احد البحارة الذئب كان على متن السفينة انهم وصلو بغداد تصل السفينة إلى المرسى ، وينزل منها التجار ومعهم السندباد فيذهبالتجار محملين بالهدايا إلى الوالي فيذهب سندباد مسرعا إلى بيته.

اما المشهد الاخر فنرى حرية التنقل بالمكان حيث يظهر السوق الشعبي القديم وصراخ البائعة والملابس ، كذللك نستل من الحوار ايضا على المكان بصراخ سندباد انه رجع إلى بغداد فيقول : الحمد لله لقد رجعت إلى بغداد.

ومن هنا نرى اشتغال المؤشر السادس

اما المشهد الذي يلية نرى السندباد يطرق الباب لكن لا احد يرد عليه فيخلع العمه التي يرتديها ويربط بها قطعة من الحجارة ويرمي بها إلى الشجرة لتساعده على تسلق سور المنزل ، ويشاهد السندباد الحديقة وهي في وضع مختلف عن السابق فبأستعمال اللقطات العامة الاستعراضية نشاهد ما عززه بنية الحوار الذي نكره السندباد عن وصف ما شاهده فقدعبر السور لكي يفاجئ امه ووالده. نلاحظاشتغال المؤشر الثاني اذ وظف المشهد على الجانب العاطفي

والجانب الفكري لما قام السندباد بتسلق السور لاشتياقه لاهله ، ولهذا يبني للطفل سبب تسلقه السور رغم خطورة سقوطه وتعرضه للاذى.

اما المشهد التالي الذي يجسد السندباد بشاطر حسن صديقه وسلمى الخادمه فيسرع السندباد راكضا حتى يلتقي بحسن ويصرخ عليه بكل لهفة ويتعانق الاثنان ويسلم على هند ويسألهم عن والده وعن سبب هجر المنزل من قبلهم، فيجاوبه حسن بشكل متقطع ومتردد وحزن قائلا : ان والداك قد باعو المنزل واغراضه ليشتروا سفينة ويبحثوا عنك ياسندباد اذ وصل خبر تحطم سفينة عمك علاء في البحر فقررا البحث عنك.

فيخاطب حسن قائلا انهسوف يلحق بوالديه لكن حسن يرد عليه انه لا يستطيع اللحاق بهم الا انهم قد غرقوا بالبحرولم يعثر عليهم احد. يتأثر السندباد بما يقولة حسن له فيعزز المشهد الموسيقى ذات طابع حزين ولها ايقاع من الرعب والانتقال ببالمونتاج إلى الصورة التي يرسمها السندباد لوالديه وهم وسط البحر على ظهر السفينة تحطم العاصفة سفينتهم ومع المؤثرات الصورية التي جسده المشهد واعطته نوع من الاثاره ، والتاثير على الجانب العاطفي لدى الطفل عند تلقي .

فقد تمثل بشكل جذاب ومتواصل بقطع بطيء يسهل على المؤشر الثاني من المؤشرات المقررة.

وبعدها يظهر السندباد جالس امام نهر دجلة يبكي لفقدان والديه ويأتي حسنصديقه مواسيا له بما يعانيه من حزن ، ويتكلم معه انه لا يحزن لان الاموات لا يرجعون ويكلمه بأن يصبح مثل والده تاجرا عظيم ، فيقف سندباد لما سمعه من صديقه ويقرر ان يصبح تاجرا عظيم مثل والده فيذهب بالسفينة التي رجع بها إلى بغداد مسافرا من جديد ويودع صديقه حسن ويذهب مع العصفورة التي رافقته الرحلة. وتصل السفينة إلى البحر لتصل إلى بلد تجار السفينة ، ولكن تصادفهم سفن قراصنة التي تأسر السندباد ومن معه من التجار

ذو اشكال غريبة فيقيدون السندباد ومن معه ويأخذوهم إلى الجزيرة لنشاهد رجل يرتدي الماس والجواهر الثمينة يتبين من خلال دخول الراوي بالتعليق ليبين ان هذا الرجل هو تاجر يتاجر بالعاج وقد اشترى السندباد ومن معه لكي يصبحو عبيدا له ليصطادو الفيلة ويأخذوا العاج منها.

هكذا يعزز الراوي بنيتة التركيبية للمشهد ومن ذلك نلاحظ المؤشر الثالث في داخل بنية المشهد . ويبدا السندباد يومه الاول بالصيد فنرى السندباد يقوم بحمل الجرص ووسط الحقل الذي توجد به الفيلة لجلب انتباها ، يصرخ السندباد على الفيلة فيأتي فيلا نحو لكنه مصابا بقدمه فيقوم السندباد بسحب السهم من قدمه وهكذا قام بمساعدة الفيل وضمد جراحة . فنقلة للجبل العاج مقابل حريتهم وانه يتوقف عن قتل الفيلة ويبيعه الباقي وهكذا يظهر السندباد مع الذين حررهم فرحين ويحملون السندباد ويحيونه . ونلاحظ البنية التركيبية للحوار وكذلك اللقطات المتنوعة التي اضافت للمشهد انتباه وشد للمتلقي من قبل الفئة العمرية على السواء الأطفال او الكبار.

العينة الثانية

مسلسل الكارتون مغامرات السندباد .

عنوان الحلقة (سر الغزالة) حلقة (٩).مدة العرض (٢٢) دقيقة.

ملخص الحكاية:

تدور احداث هذه الحكاية عندما يودع السندباد صديقه حسن وسلمى عند اسوار مدينة بغداد ليذهب مسافرا إلى الصحراء ، فيتعرض السندباد اثناء رحلته مع ياسمين العصفورة إلى عاصفة رملية فيفقد مؤنه والماء فيسقط وسط الصحراء فيرتوي منها ويجد جمله قرب الواحه فيقضي وقته وهو يتناول ثمار العناب ويرمي حبات العناب على الارض وعن طريق الصدفة يرمي الحبات على ابن عفريت الصحراء ، فيغضب العفريت لقتل ابنه فيصب غضبه على السندباد بالسماح له بأن يرجع إلى بغداد ليودع اصدقائه قبل ان يموت ، ثم

يرجع له بعد اسبوع ينتظر السندباد مصيرة فبأتي رجل عجوز يمتلك غزالة لها قصة عجيبة فيروي قصته للعفريت مقابل ثلث العقاب الذي يصبه العفريت على السندباد فيروي القصة ان هذة الغزالة في الاصل كانت زوجته. فبعد سفره رحل إلى منزله فلم يجد زوجه ولا ابنه فقط وجد اخت زوجه فجاوبته عن سبب اختفاء ابنه وولده بأنهم قد سقطو وسط الوادي في الغابة عندما كانوا يقطفون التوت البري ، فبعد ذلك قررالزواج منها لانها كانت تعتني به فبعد فترة من الزمن اتت عجوز واخبرته ان زوجته قد حسدت اختها على ما هي عليه فدعت عليهم وحولتهم إلى بقر ، فيتفاجأ الرجل من ما سمعه فقد قتل الالهه البقرة التي ذبحت يوم زفافه ، لكنه استطاع استرجاع ابنه وارجعته المرأة العجوز إلى ما كان عليه وحولت زوجته إلى غزالة جزاء لما فعله بأختها وولدها . فقرر العفريت بعد ان استمع للقصة ان يطفي ثلث الغضب الذي اصبه على السندباد.

التحليل

تبدأ الحلقة بمشهد خارج اسوار مدينة بغداد المدورة يتمثل بوقوف حسن بياع الجرار وسلمى الخادمة عند السندباد يودعونه لذهابه إلى سفرته عبر الصحراء للتجارة فيوصي السندباد على ان يحرص على حاله.

فنستدل على المؤشر الرابع اذ يخبر حسن عن طريق الحوار عندما تواجهك الصعاب ارجع من نفس الطريق. اذ جاء بطريقة فكرية وفلسفية اخذ به السندباد بالمشهد السادس عند نهاية الحلقة ليتخلص من العفريت.

العينة الثالثة

مسلسل كارتون مغامرات السندباد.

عنوان الحلقة (ابن العلاق) حلقة (٢٧).

مدة العرض (٢٢) دقيقة.

ملخص الحكاية:

تبدأ الحكاية في هذه المغامرة التي يتواصل فيها السندباد بالسفر مع العم علاء الدين والعصفورة ياسمين وسط الجبال فيتدحرج شخص من الجبل مع العم علاء الدين الذي يتعرف عليه السندباد فهو علي بابا الذي كان يرافقه الاسفار لكن بعد احدى المغامرات افترقوا والان تجمع الاثنين من جديد فيخبر علي بابا السندباد والعم وياسمين ان صادف العملاق وانه قد تصارع معه فالعم يدعي انها اسطورة من الاساطير فيؤكد على ذلك السندباد انه قد شاهده من قبل من خلال اسفاره عملاقا كما وصفه علي بابا فيقرر العم ان يراه الا انه ادخل الفضول إلى العم فيتلقوا بذلك العملاق الصغير الذي كان يتألم بسبب خنجر مغروس داخل قدمه وهو لعلي بابا فيقرر السندباد ورفاقه مساعدة العملاق الصغير بأخراج الخنجر من قدمة فيخرجه ويضمدوا الجرح ويوصي السندباد العملاق بأن لا يدوس على البشر ابدا ويطلق عليه اسم عمليق وبعدها يستمر السندباد بتواصل رحلته ويصادفهم العملاق الكبير يريد ان يأكل السندباد ورفاقه لكن عمليق يساعدهم وبهذاء يكمل السندباد ورفاقه السفر بعد ان اصبحلهم اصدقاء العملاق عمليق.

اما المشهد الثاني يظهر السندباد وهو يصل إلى الواحة فيرتوي منها ويسبح بها ويحمد الله على نعمة الماءمع صديقتة ياسمين فيأكل ثمار العنب وهو يستمتع حبة بعد الاخرى لتظهر سقوط الحبات على ارض معينة من مؤثر سقوط الحبة ومع سقوط اخر حبة تأتي عاصفةرملية لها اثار كبيرة وسوط طنان يرعب السندباد اكثر فيقول له انه قتل ابنه الصغير بأصابته بحبات العناب في عينه نقطة ضعفه ، فيلتهب نار غضب العفريت بقتل السندباد ليطفأ ناره ليثأر إلى ابنه الذي قتله.

فيطلب السندباد بكل خوف ان يعطه مدة من الزمن لكي يسلم على اصدقائه ويرجع اليه فأمهلوا العفريت الفرصة ونرى المشهد الثالث الذي نقل لنا الاحداث بالمزجبين المشهدين ففي المشهد الثالث يتمثل برواية الرجل العجوز الذي وصل إلى الواحة مع غزالته إلى العفريت بعد الاتفاق معه ليأخذ ثلث العقاب الذي اوكله للسندباد.

فيقص ذلك العجوز القصة للعفريت بعد ان اخبره نهاية القصة فيسترعي فضول العفريت ليعرف ما هو السبب الذي إلى تحول زوجته إلى غزالة فيطلب من العجوز ان يقص عليه القصة فنستدل من هذا المشهد على المؤشر الثالث ففي بداية التصوير للحكاية استخدم الموسيقى للولوج إلى متن الحكاية وايضا استخدم القص بأسلوب بسيط سلس يقاطع الرجل العفريت بالاسئلة لكي يجاوبه الرجل العجوز يصطدم بحقيقة موت زوجه السابق على يد زوجته الحالية وهي التي حولتهم إلى بقر فالعجوز التي اتت تنبه الرجل ان ابنه موجود وهو بقرة فتفك عنه السحر.

الذي نلمس به المؤثرات الصورية التي تمثلت مكمل جمالي وفكري وفلسفي بالقدرة الخلاقة امام الفئة العمرية التي تجهل أعمال الشعوذة والسحر وعلى الرغم من دخول الفزع والخوف فقد كان قصدا من الناحية الاخراجية وكذلك الحوارات الداخلية التي جاءت لتوضح العوالم المشاهد من الناحية الجمالية لكونها ذات دلالة فنية عالية الجودة وهنا نلمس اشتغال المؤشر الرابع.

التحليل

تبدأ الحلقة عندما سافر السندباد مع العم علاء الدين لعبور المنطقة الجبلية وبينما هم يسيرون مع جمالهم والعصفورة ياسمين نرى علي بابا يسقط من الجبل يتدحرج فيقع فوق العم علاء الدين فيسقطه ارضا .

نلاحظ هنا اختلاف حركات الكاميرا، وحجومها المتنوعة من القريبة والقريبة جدا والعامه في تجسيد الاحداث فيظهر علي بابا فيتعرف على العم

علاء الدين فيخبرهم عن سبب صراخةبأنه قد شاهد عملاق اراد ان بدوي عليه وسط الضباب فغرس الخنجر بقدمه ويمثل علي بابا بتأثيرهم على مستوى التلقي لدى الطفل فيشد ما يقوم به هذه الفئة ، ونلمس في هذا المشهد المؤشر الخامس.

فيشد العم إلى ان يرى هذا العملاق فيطلب منه ان يأخذهم إلى مشاهدة ذلك العملاق فيذهب السندباد ورفاقة مع علي بابا فيشاهد العم علاء الدين الصخرة فيضحك على ما قالة علي بابا وفجأة نلاحظ يد كبيرة من خلف الصخرة الكبيرة فينذهل الجميع ويختبؤون خلف الصخور وهم خائفين من العملاق ليساعده لاخراج الخنجر من قدمه وهنانلمس الجانب العاطفي على الرغم من الضخامة وانه شخص مخيف لكن السندباد تعاطف معه وساعده لانه تعاطف معه لانه كان يتألم فنستدل في هذا المشهد على المؤشر الثاني فتمثل بتكوينه بلقطات قريبة لوجه العملاق الصغير وهو يتألم ثم يظهر نفس اللقطة لقدم العملاق. فيخرج السندباد الخنجر من قدم العملاق وضمدها ويودع السندباد ورفاقه العملاق الصغير الذي اطلق عليه السندباد بعمليق فأصبح صديق السندباد ، وبينما كان السندباد ورفاقه يواصلون سفرهم يأتي العملاق الكبير يبتلع علي بابا فيصرخ السندباد على علي بابا لكن علي بابا بقى على قيد الحياة داخل معدة العملاق فيضرب معدة العملاق مستعملا الحبل ولكن السندباد يتحدث مع عمليق فيساعدهم بأستلقاء واله العملاق لكي يخرج علي بابا فيقوم بحشر الفلفل لأنف العملاق فيتحسس العملاق فيعطس فخرج علي بابا من معدة العملاق فأصبح العملاق صديقا لهم ويعزز هذا الحدث الراوي من خارج اطار الكادر.

النتائج والاستنتاجات والتوصيات

اولا:النتائج:

بعد تحليل عينة البحث توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج التي اجابت عن مشكلة البحث من ، وجاءت النتائج على اساس الهدف على النحو الاتي:

١. تنوع بناء التركيبية لعناصر الخطاب ،الموجه للطفل ونرى ذلك من خلال المتن الحكائي وماعبرته الشخصيات داخل ذلك الموروث .
٢. اتسم الخطاب الفني الموجه للطفل بتداخل الموروثات الشعبية من الاساطير والقصص الخرافية المترسخة في ذاكرة المجتمع ، اذ تروي ما تناقله الجدات من رواية هذه القصص للاحفاد.
٣. تنوع الانتقال عبر المونتاج بالقطع والمزج بين المشاهد بشكل ناعم وممهد لانقضاء الوقت او لتغير المكان اي التنقل عبر الازمنة والاماكن في بنية احداث المسلسل المجسد بالموروث الشعبي .
٤. اسهمت الموسيقى مع الحوار في خلق الجو النفسي المؤثر من خلال العينات الاولى والعينة الثالة من المسلسل الكارتوني.
٥. اتسم الحوار بالتنوع بالتعابير التي شدت الأطفال والكبار ،فبأستعمال الحوارات التي ميزت كل شخصية عن الشخصية الاخرى .

ثانيا:الاستنتاجات:

من خلاصة النتائج ، ومناقشتها مع اهداف ومؤشرات الاطار النظري توصل الباحث إلى الاستنتاجات الاتية:

١. وجود تباين في حلقات المسلسل الكارتوني الموجه للطفل من خلال توظيف الموروث الشعبي بالشخصيات الخرافية التي ضمنتها العينات.
٢. ان توظيف الموروث الشعبي في الأعمال الموجهه للطفل وخصوصا في المسلسل كانت جيدة ، لدلالة وجود وعي تام بأمتلاك مهارة فنية بتجسيد ذلك الموروث بمسلسل لعدة حلقات متواصلة لكل حلقة لها مغامرة جديدة وبتكرار الفكرة ولكن بطريقة اخرى.

٣. لقد اعتمدت العينات على التعليق المباشر والشرح لبعض احداث المسلسل من اجل تعزيز فكرة العمل وايصالها للطفل.
٤. ان لغة الحوار المنطوق تؤدي دورا اساسيا في جذب انتباه الطفل ، لمشاهدة ذلك الموروث الشعبي الذي وظف في العمل الدرامي كارتوني موجه للطفل فكان ذا تراكيب بسيطة وعبارات قصيرة يفهمها الطفل التي جسدت بتلك الكلمات التي يتلقاها الطفل في حياته اليومية.
٥. ان توظف الموروث جاء وفق المعالجات الفنية في الخطاب التلفزيوني المتثل بكارتون السندباد من خلال (الديكور والازياء والاكسسوار والمكان) ،فقد ظهر في العينات المختارة من هذا المسلسل .

ثالثا: التوصيات:

يوصي الباحث كل من مخرجي الخطاب التلفزيوني الموجه للطفل والقائمين على ثقافته من باحثين ونقاد ، الاخذ بالحسبان الامور الاتية:

١. ضرورة الاهتمام بلغة الحوار المنطوق وخصوصا ذلك الموجه للطفل.
٢. ضرورة تجسيد الموروث الشعبي في الخطبات التي توجه للطفل بشكل مبسط ليزيد من ثقافتهم وليتعرفو على مالم يراه او لم يستطيعو فهمه من خلال القراءة بالنسبة لاعمارهم.
٣. على المخرج الذي يقوم بتجسيد اي حكاية ممثلة لموروث ما ان تعالج بأسلوب سلس و مدروس يمكن للطفل ان يفهمه حتى لو كان في ذلك تغير لذلك الموروث ولكن بالشيء القليل منه.

الهوامش

(١) نقلا عن عبدالقادر الدليمي ، جريدة الصباح ملحق آفاق ستراتيجية العدد(١٠٣٠) ،٢٩كانون الثاني٢٠٠٧.
(٢)صالح خليل ابواصبع ، ستراتيجية الاتصال ، ط١ ،دار مجلاوي للطباعة والنشر ، عمان ، الاردن ، ٢٠٠٥
(٣)لطفي تموز غوري،في علم التراث الشعبي،الموسوعة الصغيرة، ٤٤ع، دار الشؤون
(٤)احمد،زكي، معجم المصطلحات العلوم الاجتماعية،مكتبة لبنان ،بيروت،١٩٨٢،ص٦٦٣.
(٥)كين دالي الاساليب الفنية في الانتاج السينما،تر، عصام الدين المصري بالدار العربية للموسوعات ،بيروت١٩٨٧،ط١،ص٢٨٧.
(٦)دوايت سوين، السيناريو للسينما ،احمد الحضري، الهيئة المصرية العامة للكتابة ، القاهرة،١٩٨٧،ص ١٤٢.
(٧)احمدمرسي ،مصدر سابق ،ص٦٩ .
(٨)احمدمرسي،المصدر نفسه،ص٧٨
(٩)احمدمرسي ،المصدر نفسه، ص٧٨ .
(١٠)االحمدمرسي،المصدر نفسه ،ص١٠٨ .
(١١)احمد مرسي ،المصدر نفسه،ص١٠٧
(١٢)شاكر مصطفى سليم ، المدخل إلى الانثروبولوجيا ،مطبعة العالمي ، بيروت،١٩٧٥،ص١٤.
(١٣)احمد مرسي ، مقدمة في الفلكلور، مصدر سابق ،ص٥١
(١٤)المصدر نفسه ،ص٥١
(١٥)ينظر الجواهري ، علم الفلكلور ، المصدر نفسه ، ص٧٥-٧٦
(١٦)هادي نعمان الهيتي، ادب الاطفال، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ب ، ت، ص٧٢
(١٧)المصدرنفسه ص٧٦
(١٨)المصدرنفسه ص٧٦
(١٩)سهام ، الجميلي، علم نفس الطفولة ،هيئة المعاهد الفنية،بغداد،١٩٩٠،ص٢٠.
(٢٠)سهام ، الجميلي،المصدر نفسه ،ص ٢٢.
(٢١)عبدالجليل ابراهيم ، الزوبعي ،اخرون، علم نفس الطفل ،ط١، اوفست الشيد ،بغداد،١٩٧٩،ص١٣.
(٢٢)عبدالجليل ابراهيم ، الزوبعي ،المصدر نفسه ص١٢.
(٢٣)د.ي شنايدر،تر يوسف عبدالمسيح ،التحليل والفن ،دارالحرية للطباعة،بغداد ب.ت ،ص٨.
(٢٤)ديفيد الكايند، نمو الطفل،تر.ناظم.الطحان ،منشورات وزارة الثقافة ،الجمهورية العربية السورية،دمشق،١٩٩٦.
(٢٥)ديفيد الكايند، المصدر نفسه،ص٤١.
(٢٦)هادي، نعمان الهيتي ،ادب الاطفال،المصدر السابق،ص٣٥.
(٢٧)هادي، النعمان الهيتي، ثقافة الاطفال، عالم المعرفة ، الكويت،١٩٨٨،ص١٢٥.

[٢٨]قاسم حسين صالح، التلفزيون والاطفال، المكتبة الوطنية، بغداد، ١٩٨١ ،ص١٦٤.
[٢٩]ينظر،هادي نعمان الهيتي واخرون ،ادب الاطفال،ط١، المصدر السابق ،ص ٤٥،٤٦،٤٨،٤٩ ،٥٠ ص٤٥-٥٠
[٣٠]صالح ،خليل ابو اصبع،ستراتيجيات الاتصال،مصدرسابق، ص٢٧٣
[٣١]صالح ،خليل ابواصبع، ستراتيجيات الاتصال، مصدر سابق،ص٢٧٣.
[٣٢]ينظر ،د.أي شنايدر ، التحليل النفسي والفني، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ب،ت ص٢١-٢٥
[٣٣]هادي، نعمان الهيتي ، ادب الاطفال، فلسفة،قانونية،وسائله،مصدر سابق، ص٣٥٥
[٣٤]قاسم حسين صالح،التلفزيون والطفل ،مصدر السابق،١٣٧.
[٣٥]المصدر نفسه، ص١٣٧.
[٣٦]خيرية، البشلاوي، معجم المصطلحات السينمائية ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر،٢٠٠٤،ص١٩٩
[٣٧]وليد عبدالملك ،المعالجة الاخراجية للموضوعة الدينية في المسلسل التلفزيوني، رسالة ماجستير غير منشورة،بغداد، كلية الفنون الجميلة،٢٠٠٦،ص٦٩.
[٣٨]جورج دافيد ، الكتابة السينمائية على الطريقة الامريكية، منشورات وزارة الثقافة سورية ، ط١ ،دمشق٢٠٠٤ ص١١٨.
[٣٩]فاضل،حنا،التلفزيون ماله وماعليه ومدى تأثيره في الاطفال،مؤسسة الرسالة ،،بيروت، ط١ ٢٠٠٢،ص٢٧.
[٤٠]يوربيس توشفسكي واخرون ،نظرية المنهج الشكي ،نظرية الاغراض، ت:ابراهيم الخطيب ، ط١ ،مؤسسة الابحاث العربية، الرباط الشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت،١٩٨٢،ص١٨٠.
[٤١]محمد، فلاح القضاة،أ،ب،التلفزيون والفيلم ،دارالفكر للنشر والتوزيعط١،الاردن،١٩٩٤،ص١٧٥.
[٤٢]سيد فيلد،السيناريو، سامي محمد،دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد،١٩٨٩، ص٨٣.
[٤٣]دواين سوين،السيناريوللسينما، تر.احمد الحضري،مصدرسابق، القاهرة،١٩٨٧،ص٤٩.
[٤٤]دواين سوين،المصدر نفسه ، ص٥٠.
[٤٥]طاهر، عبد مسلم ،الخطاب السينمائي من الكلمة إلى الصورة،دار الشؤون الثقافية،ط١،بغداد،٢٠٠٥، ص١٧٥-١٧٦
[٤٦]باسم حوامدة ،واخرون، وسائل الاعلام والطفولة،، دار جرير للنشر والتوزيع ،عمان ،ط١ ،٢٠٠٦،ص٦٠
[٤٧]دواين سوين،مصدر سابق،ص٥٤.
[٤٨]سلسة قصص الانبياء ،قصة النبي يوسف (عليه السلام) انتاج مركز التراث للبرامجيات، اخراج علاء طبش.
[٤٩]ابراهيم، حمادة،معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ،دار الشعب،القاهرة،١٩٧١،ص٣٠٩

[٥٠]خيرية ، البشلاوي ،معجم المصطلحات السينمائية ،مصدر سابق،ص١٦٣.
[٥١]علي ، ابو شادي ، لغة السينما ، منشورات وزارة الثقافة ، المملكة العربية ، السعودية، دمشق.٢٠٠٦،ص٤٣.
[٥٢]مارسيل مارتن،اللغة السينمائية،تر .سعدمكاوي،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ص٢٠٦ .
[٥٣]نجيب ، الكيلاني ، ادب الأطفال في الاسلام، مؤسسة الرسالة،ط٤ ، القاهرة، ٢٠٠٣ ،ص١٨٥.
[٥٤]رحلة حول العالم ، اخراج تيم هيل ، انتاجريجنسي ،توزيع فوكس للقرن العشرين ،انتاج٢٠٠٧.
[٥٥]مصطفى، السبع،استراتيجية المكان،الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ،القاهرة ،١٩٩٨،ص٥٩.
[٥٦]علي، يوسف العزاوي،المعالجة الاخراجية للاعمال التاريخية التلفزيونية للمخرج فيص الياسري ، رسالة ماجستير غير منشور، بغداد، كلية الفنون الجميلة،١٩٩٩،ص٦٠
[٥٧]رالف ستينوسون ، وجان دوري،السينمافنا،تر،خالد حداد،الموسوعة العامة للسينما،دمشق،١٩٩٣،ص٢٠٨.
[٥٨]باسم ، على حوامدة،واخرون،وسائل الاعلام والطفولة،مصدرسابق،ص١٥٩

المصادر

١. العزاوي، علي يوسف ،المعالجة الاخراجية للاعمال التاريخية التلفزيونية للمخرج فيص الياسري، رسالة ماجستير غير منشورة ،بغداد.كلية الفنون الجميلة،١٩٩٩.
٢. الجواهري ،محمد، علم الفلكلور،ج١،ط٣،دار المعارف القاهرة،١٩٧٨.
٣. الجميلي،سهام،علم نفس الطفولة ،هيئة المعاهد الفنية،بغداد،١٩٩٠.
٤. الدليمي،عبدالقادر،الاساليب الفنية في الكتابة للاذاعة والتلفزيون،بغداد،٢٠٠٥.
٥. الزوبعي،عبدالجليل ابراهيم واخرون، علم النفس الطفل،ط١، مطبعة افست.
٦. الضبع ، مصطفى، استراتيجية المكان، القاهرة، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافية،١٩٩٨.

٧. القضاة،محمد فلاح، أ.ب، التلفزيون والفيلم ،الفكر للنشر والتوزيع، الاردن ،ط١، ١٩٩٤.
٨. الكايند، ديفيد ،نمو الطفل، تر. ناظم الطحان،ج١، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق،١٩٩٦.
٩. الكيلاني، نجيب،ادب الأطفال في الإسلام،القاهرة،مؤسسة الرسالة ،ط٤ ، ٢٠٠٣ .
١٠. الهيتي،هادي نعمان، ادب الاطفال،الهيئة المصرية العامة ،القاهرة ، ب.ت.
١١. الهيتي، هادي نعمان، واخرون، ادب الاطفال، ط١١، مديرية مطبعة وزارة التربية ، بغداد١٩٨٩ .
١٢. الهيتي،هادي نعمان، ثقافة الاطفال،عالم المعرفة ، الكويت،١٩٨٨.
١٣. ابو اصبع، صالح خليل ، ستراتجات الاتصال،ط٦،دار الجلاوي.
١٤. ابوشادي ،علي، لغة السينما ، منشورات وزارة الثقافة ، الجمهورية السورية العربية، دمشق، ٢٠٠٦.
١٥. البشلاوي،خيرية،معجم المصطلحات السينمائية،الهيئة المصرية للكتاب ،القاهرة،٢٠٠٥.
١٦. بدوي،احمد زكي،معجم المصطلحات في العلوم الاجتماعية، بيروت،مكتبة.
١٧. توشفسكي،يوري،واخرون،نظرية المنهج الشكلي،تر،ابراهيم.
١٨. حنا،فاضل ،التلفزيون مالة وماعليه ومدى تأثير الاطفال،ط١١،مؤسسة الرسالة،بيروت،٢٠٠٦.
١٩. حوامد،باسم واخرون، وسائل الاعلام والطفولة،ط١، دار جرير للنشر والتوزيع،عمان، ٢٠٠٦.
٢٠. حمادة،ابراهيم،معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار الشعب، ١٩٧١.
٢١. حسنين ،احمد طاهر، واخرون، جماليات المكان ،الناشر عيون المقالات ،ط٢، المغرب،١٩٨٨.

٢٢. دافيد ،جورج،الكتابة السينمائية على الطريقة الامريكية ، منشورات وزارة الثقافة، ط١ ،سورية ،دمشق،٢٠٠٤
٢٣. دالي،كين،الاساليب الفنية في الانتاج السينمائي،تر.عصام الدين المصري، الدار العربية للموسوعات ،ط١،بيروت،١٩٨٧.
٢٤. ستيفسون،رالف وجان دويري، السينما فنا،تر.خالد حداد، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ١٩٩٣.
٢٥. سليم ،شاكر مصطفى ، المدخل إلى التثروبولوجيا، بيروت، مطبعة العلمي ،١٩٧٥.
٢٦. شنايدر،د.اي، التحليل النفسي والفن، تر يوسف عبد المسيح ، دار الحرية للطباعة ، بغداد،ب.ت.
٢٧. صالح ،قاسم حسين ،التلفزيون والطفل، المكتبة الوطنية، بغداد، ١٩٨١.
٢٨. عبد الملك، وليد، المعالجة الاخراجية للموضوعة الدينية في المسلسل التلفزيوني ،رسالة ماجستير غير منشورة ،بغداد ،كلية الفنون الجميلة،٢٠٠٦.
٢٩. غوري،لطفي تموز، في علم التراث الشعبي، الموسوعة الصغيرة،٤٤ع ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٧٩.
٣٠. فيلد،سيد، السيناريو ،تر.سامي محمد،دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد،١٩٨٩.
٣١. مارتين، مارسيل ،اللغة السينمائية ،تر.سعد مكاوي، للمؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ،القاهرة،ب.ت.
٣٢. مسلم، طاهر عبد، الخطاب السينمائي من الكلمة إلى الصورة، دار الشؤون الثقافية، ط١ ، بغداد، ٢٠٠٥.
٣٣. محمد ملحم، سامي ، علم نفس النمو ودورة في حياة الانسان ، دار الفكر، عمان، ٢٠٠٤.

Inherited popular& its uses with television rhetoric

Lecturer. Abdullah hussain Hassan
Development & Continuous Education Center
Baghdad University

(Abstract)

Inherited popular consists of different ideas and science, beside humanitarian and cultural components, which give the detail of the acquisition of knowledge and values and lessons that tell the truth mixed with fiction.

When employed in the television rhetoric and guidance to the child, it cannot be bypassed when searching under structures image or sound to become indispensable pillar both in its communication or in its expressive –aesthetic sides giving more on the meaning space dimension, as well as the role to build character.