الجامعة اللبنانية
كلية الاعلام والتوثيق

# الطّفل بين أبطال الرسوم المتحركة في ظلّ المتغيّرات الجديدة

## ميراكولوس الدعسوقة والقط الأسود نموذجاً

**قُدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير البحثي**

في علوم الاعلام


إعداد

زينب ظاهر

إشراف

الدكتورة لارا شامية


لجنة المناقشة:

الدكتور علي رمال

الدكتورة نسرين زمار

السنة (2021)

# الملخص

في ظل العولمة الثقافية والتطورات التقنية التي يشهدها العالم بالتوازي مع الثورة الرقمية، يتغير النسيج الثقافي الاجتماعي للمجتمعات متأثراً بما يدور حوله وتتغير مفاهيم المواطنة والتعليم والتربية وحتى القيم.

نقوم في بحثنا هذا برصد عملية انعكاس هذه التطورات في الرسوم المتحركة المعاصرة من خلال تحليل الرسائل التي يتضمنها مسلسل "ميراكولوس الدعسوقة والقط الأسود"، وبالتالي فهم المفاهيم والقيم التي يروج لها، لأنها من الأسس التي تُساهم في بناء شخصية الطفل المُشاهد.

يتميز المسلسل بتشابهه بالواقع المُعاش إلى حد كبير، من حيث التكنولوجيا المُستعملة من قبل الأبطال والمجتمع الرقمي وكل ما يتعلق بالثقافة العالمية الجديدة. تدور أحداث المسلسل في العاصمة باريس التي تظهر معالمها الثقافية والسياحية فيه بكثرة. آنيّته من حيث المكان والزمان تجعله قادراً على الجذب والتأثير، بالتزامن مع الميزانية الضخمة المخصصة له وكذلك التوزيع العالمي حتى بات يُشاهده الأطفال في مختلف بقاع الكرة الأرضية، وهذا ما يجعله أرضاً خصبة لدراستنا.

شرحنا في بحثنا عملية تأثير الرسوم المتحركة على الطفل، والتطورات التي شهدها دور البطل في الرسوم المتحركة عبر الأزمان، لنصل إلى الدعسوقة وهي البطلة الرئيسة يتبعها القط الأسود وهو البطل الثانوي، يرافقهما أبطال خارقون مع تطور الأحداث.

اعتمدنا المنهج الوصفي وأداة تحليل المضمون لتحليل ما ورد في عينة تتألف من ٢٦ حلقة من الموسم الأول، وشرح الفئات الآتية: السلطة والدولة، العلاقات الأسرية، العلاقات العاطفية والايحاءات الجنسية، التكنولوجيا، أدوار الجنسين، والصفات السيئة للبطلين. وتبيّن لنا في نتائج الدراسة: تكرار رسائل تُظهر فساد الدولة والمؤسسة التعليمية، تصوير الأب في خانة العدو، التشجيع على الثورة والانقلابات والتحرر من السلطات المفروضة على الطفل من قِبل الأهل والمجتمع والدولة، كلّها في قالب جذاب ومرح.

الكلمات المفاتيح: الطفل، الرسوم المتحركة، الثقافة، التكنولوجيا، العولمة

## Abstract

With the rise of the cultural globalization and the technical evolutions, several reformations are affecting society; these reformations include digital revolution, cultural, and social changes. Some of the changes taking place are affected in turn by citizenship, education, and values.

This study focuses on analyzing the concepts and values promoted in animations by analyzing the messages delivered in "Miraculous Ladybug and Cat Noir" and how they contribute to building the children's personality.

The series is characterized by similarity to reality to a large extent, in terms of technology used by heroes, the digital society, and everything related to the new global culture.

The series, which has been funded largely, takes place in the capital city of Paris and displays it's cultural and tourist attractions. It is a series that children are attracted and thus makes it a fertile ground for this study.

In this study, the process of animation is explained in addition to how it impacts children's development. It narrates how the character gets to Ladybug, the main heroine followed by the black cat, the secondary hero, accompanied by supernatural heroes, in addition to narrating a series of other events.

The study adopts the descriptive approach and the content analysis tool to analyze the 26 episodes of the first season in an attempt to understand a number of concepts that the series concentrates on, such as: power and state, family relationships, emotional relationships, sexuality, technology, and gender roles, the bad qualities of the two heroes.

As a result, the analysis shows the recurrent message of the corruption of the state as well as the educational institution. It does all this by appealingly portraying the father as an enemy, encouraging the revolutions and coups, and liberating children from the parental, social and governmental authorities.

Keywords: Child, Cartoons, Culture, Technology, Globalization

# الإهداء

أهدي هذا العمل إلى النور الذي أضاء طريقي...

فهو منه وإليه..

عسى أن يضيء طريق الآخرين أيضاً...

## الشكر

أحمد الله عز وجل أولاً وآخراً، على كل نعمه ولولا فضله عليّ لما استطعت كتابة كلمة واحدة، ولما وجدت الهدف وراء أي عمل في الحياة.

أشكر شيخي ومعلمي وكل من ساعدني على الوقوف والتطلع إلى الأمام..

أشكر عائلتي، أبي وأمي وكل أفرادها، أشكر أخواتي على مساندتي الدائمة ودعمي..

أشكر الدكتورة لارا شامية على إشرافها لهذه الرسالة، شاكرةً مجهودها وملاحظاتها القيّمة. وجميع أساتذتي في الجامعة اللبنانية، والزملاء الكرام.

وأشكر الأمل الذي طاف قلبي، فلولا الأمل لما عمدنا إلى تحقيق الأفضل لأطفال الغد، ولما سعينا جاهدين إلى بناء الكون، عمارة أرضه وسمائه، وبناء من يسكن فيه بناءً حقيقياً سليماً...

## قائمة المحتويات


المقدّمة ..... ١

أولاً: مشكلة الدراسة ..... ٣

ثانياً: هدف الدراسة ..... ٤

الأهداف الفرعية للدراسة ..... ٥

ثالثاً: أسئلة الدراسة ..... ٦

رابعاً: فرضيات الدراسة ..... ٦

خامساً: منهجية الدراسة ..... ٧

القسم الأول: الإطار النظري والدراسات السابقة ..... ٨

الفصل الأول: الطفل والرسوم المتحركة ..... ٩

أولاً: شرح المفاهيم في ظل المتغيرات التكنولوجية والثقافية ..... ١٠

١. تعريف الطفل ..... ١٠

٢. الطفل والتلفزيون ..... ١٢

٣. العنف والتقليد ..... ١٣

٤. دور وسائل الإعلام في إمداد الطفل بالمعلومات ..... ١٤

ثانياً: تعريف البطل في الرسوم المتحركة وتأثيره على الأطفال

المشاهدين ..... ١٥

١. تعريف البطل ..... ١٥

٢. تعامل الأطفال مع الأبطال الخارقين ..... ١٦

ثالثاً: الرسوم المتحركة: معنى وتفسير ..... ١٨

١. بدء الرسوم المتحركة ..... ١٨

٢. الرسوم المتحركة ثلاثية الأبعاد ..... ١٩

٣. المُحتوى الذي يُشاهده الأطفال ..... ٢٠

٤. الخيال والواقع ..... ٢٢

٥. أدوار الجنسين والنسوية في مسلسلات الرسوم المتحركة ..... ٢٣

رابعاً: الثقافة ..... ٢٦

الطفل والثقافة في النظريات الاتصالية والتعلّمية ..... ٢٧

١- نظرية الغرس الثقافي ..... ٢٨

٢- نظرية الامبريالية الثقافية ..... ٣٠

٣- النظرية البنائية في التعلم المعرفي لجان بياجيه Jean Piaget ٣٢

٤- نظرية المراقبة أو التعلم الاجتماعي / التعلم من خلال الملاحظة ٣٤

الفصل الثاني: عولمة الثقافة وانعكاسها في الرسوم المتحركة ٣٦

أولاً: ثقافة الطفل وتشكيل شخصيته ..... ٣٧

ثانياً: الحرب الناعمة واستهداف الأطفال ..... ٣٩

ثالثاً: شرح العولمة الثقافية وإلغاء الهوية الثقافية ..... ٤٣

رابعاً: تطور التكنولوجيا وانتشار المجتمعات الاستهلاكية ..... ٤٨

مفهوم التكنولوجيا ..... ٤٩

خامساً: ضعف الإنتاج المحلي للرسوم المتحركة العربية واستيراد ودبلجة الرسوم المتحركة ..... ٥٣

القسم الثاني: تحليل مسلسل ميراكولوس الدعسوقة والقط الأسود ٥٨

الفصل الثالث: الطريقة والإجراءات ..... ٥٩

أولاً: المسلسل ..... ٦٠

١. تعريف بالمسلسل ..... ٦٠

٢. القصة ..... ٦١

٣. الشخصيات ..... ٦٢

٣ – ١ – أدريان ..... ٦٢

٣ – ٢ – القط الأسود ..... ٦٣

٣ – ٣– مارينت ..... ٦٤

٣ – ٤ – الدعسوقة ..... ٦٦
٣ – ٥ – غابرييل أغرست ..... ٦٧
٣ – ٦– تيكي ..... ٦٨
٣ – ٧– بلاغ ..... ٦٨
٣ – ٨ – كلويه ..... ٦٩
٣ – ٩– أليا ..... ٦٩
٣ – ١٠– نينو ..... ٦٩
ثانياً: منهجية الدراسة ..... ٦٩
١. المنهج الوصفي ..... ٧٠
٢. تحليل المضمون ..... ٧٢
الفصل الرابع: مظاهر انعكاس المتغيرات الجديدة في المسلسل – التحليل
..... ١٢٠
أولاً: الدولة والسلطة ..... ١٢١
١. الدولة / السلطة ومظاهرها ودورها في المسلسل ..... ١٢١
٢. العلاقة بين العمدة والضابط روجر ..... ١٣٠
٣. العلاقة بين العمدة ومدير المدرسة السيد داموكل (Damocles) ١٣٥
٤. الفساد يتجلى خلال الانتخابات ..... ١٣٦
ثانياً: التكنولوجيا بين التطور والثقافة ..... ١٣٩

١. التطور التقني في المسلسل ..... ١٣٩
٢. الهوس بتسجيل الحدث ..... ١٤٠
٣. الـ Selfie ..... ١٤٣
٤. التنمر الإلكتروني Cyberbullying ..... ١٤٤
ثالثاً: العائلة ..... ١٤٧
١. عائلة مارينت ..... ١٤٧
٢. التمرّد على الأهل ..... ١٤٩
٣. العلاقة الأبوية وأهميتها ..... ١٥٣
٤. الوالد/الوالدة الأعزب ..... ١٥٦
رابعاً: أدوار الجنسين والنسوية ..... ١٥٨
١. البطلات الخارقات: قلّة ..... ١٥٨
٢. الدعسوقة في أعين مُنشئيها ..... ١٦٠
٣. بعض مظاهر تفوق الدعسوقة على القط الأسود ..... ١٦٠
خامساً: العلاقات العاطفية والإيحاءات الجنسية ..... ١٦٦
١. التغير الذي طرأ على الرسوم المتحركة ..... ١٦٦
٢. إعلان المسلسل على قناة اليوتيوب ..... ١٦٩

٣. شارة المسلسل ..... ١٧٠

٤. العلاقات العاطفية ..... ١٧٤

٤ – ١ – القط الأسود والدعسوقة ..... ١٧٤

٤ – ٢ – مارينت وأدريان ..... ١٧٨

٤ – ٣ – أيفن وميلان ..... ١٧٨

٤ – ٤ – أليا ونينو ..... ١٨٠

٤ – ٥ – كلويه ..... ١٨٢

٤ – ٦ – روز والأمير علي ..... ١٨٤

٤ – ٧ – ناثانييل ومارينت ..... ١٨٤

٤ – ٨ – حلقة "كيوبيد الأسود" ..... ١٨٥

٥. العلاقات المثلية ..... ١٨٧

٦. مشاهد متفرقة ..... ١٩٢

سادساً: الصفات السيئة للبطلين ..... ١٩٣

الخاتمة ..... ١٩٧

المصادر والمراجع ..... ٢٠١

# المقدّمة

الطفولة أساس مهم يبني الإنسان ككل ويحدد بشكل كبير مسار حياته، فهي مرحلة مهمة من مراحل الحياة، وقد بيّنت الإحصاءات الصادرة عن برنامج الأمم المتحدة الإنمائي أن ٤٠% من أبناء المجتمع العربي هم من الشريحة العمرية من ٠ إلى ١٤ سنة (الغامدي، ٢٠٠٩). وإعلام الطفل هو من أهم أنواع الإعلام لأنه يتوجه إلى الطفل وبالإمكان توجيهه وتشكيله بسهولة، خصوصاً من قبل الشركات التي تروج لمنتجاتها عبر القنوات المخصصة للأطفال، ناهيك عن المؤسسات والجهات التي تسعى إلى نشر أفكارها ومعتقداتها وتجد الطفل تربة خصبة لزرع هذه التوجهات بسهولة تامة. فيتشربها وتشكل شخصيته المستقبلية ويتم السيطرة على أهوائه وميوله بشكل أسهل وأسرع. الطفل هو الغد القادم، وللتحكم بالمستقبل أسرع طريقة هي التحكم بأبنائه. لذا ما يتم تقديمه اليوم هو ما ستكون عليه صورة الجيل الجديد.

بات من الصعب تحديد كمية ونوعية المعلومات التي يتعرض لها الطفل مع توسع وانفتاح العالم على بعضه البعض، وتواجد وسائل اتصال متعددة ومتوفرة من دون رقابة عائلية بمعظم الأوقات، منها قنوات التلفزيون المتخصصة ببرامج الأطفال التي يشاهدها الطفل على مدار الأربع وعشرين ساعة، ومع استيراد البرامج غربية المنشأ ودبلجتها وترجتمها إلى العربية، حملت هذه البرامج مفاهيم جديدة، ما استدعى بحث محتوى هذه البرامج من أجل رصد الرسائل الموجّهة إلى العقل الصغير . فتمّ تحليل البطل وشخصيته وتصرفاته، الدعسوقة والقط الأسود نموذجاً، في ظلّ المتغيّرات الجديدة، من التطور التكنولوجي الذي أصاب الحياة الاجتماعية اليومية، التطور التقني في إنشاء الرسوم المتحركة ثلاثية الأبعاد، العولمة الثقافية (التي سيتم شرحها لاحقاً) وانتشار المفاهيم الواحدة في العالم أجمع.

الرسائل التي نحن بصدد رصدها في المسلسل، كما أي رسالة إعلامية تؤثر على المشاهد[1]، وبما أن المسلسل يتوجّه إلى الأطفال، فالمشاهد – الطفل ما زالت تبنى في عقله مفاهيم الخطأ والصواب، وهو، بسبب نموّه العقلي غير المكتمل، ليس مشاهداً قادراً على قبول أو رفض أي رسالة توجّه له عبر وسائل الإعلام، فكيف إذا كانت موجّهة في إطار رسوم متحركة جذابة تشعره بالمتعة وتحرّك عواطفه وتحاكي مخيلته. ما محتوى هذه الرسائل؟ أي نوع من المفاهيم والقيم الاجتماعية تقدّم للمشاهد – الطفل؟ هذا ما سندرسه في تحليلنا لمسلسل الدعسوقة والقط الأسود.

---

[1] sebhau.edu.ly

تستمد هذه الدراسة أهميتها من الدور المؤثر الذي تلعبه مسلسلات الرسوم المتحركة، فإن "مشاهدة التلفزيون ثاني أهم النشاطات في حياة الطفل بعد النوم" (صادق، ٢٠٠١، ص. ١)، وقد بيّن شين وأدلر (Chen, Adler, 2019) أنه لا يزال استهلاك التلفزيون أكبر بكثير بين الأطفال مقارنة مع الشاشات الأخرى، وأنه يجب التركيز على دراسة آثار التلفزيون على دماغ الطفل وتنميته، أكثر من دراسة تأثير الشاشات الأخرى. وعن الآثار السلبية للرسوم المتحركة، "لا تقدم مجموعة متكاملة أو متوازنة من القيم بل تقدم نسبة كبيرة من السلوكيات السلبية التي لا تتفق مع أهداف المجتمع وقيمه" (عبندة، ٢٠١٣ ص. ١٥)، وفي ما يخصّ الأطفال ومشاهد العنف والجريمة، فإنهم "يعتادون عليها تدريجياً، ومن ثمّ يأخذون في الاستمتاع بها وتقليدها، ويؤثر ذلك على نفسياتهم واتجاهاتهم التي تبدأ بالظهور بوضوح في سلوكهم حتى في سن الطفولة، الأمر الذي يزداد استحواذاً عليهم عندما يصبح لهم نفوذ في الأسرة والمجتمع" (صادق، ٢٠٠١، ص. ٥).

## أولاً: مشكلة الدراسة

مسلسل "ميراكولوس الدعسوقة والقط الأسود" مبنيّ حول قصة إعجاب مارينت بأدريان حدّ الهوس، وإعجاب القط الأسود بالدعسوقة، ومحاولة كل منهما لفت نظر الآخر أو إيجاد طريقة للتعبير عن شعورهما، ونجد مع مشاعر الإعجاب الشديد مشاعر الغيرة والغضب.

يرتكز المسلسل على جانب العلاقات العاطفية التي طالت الأبطال الرئيسيين وكل من رفاقهم. وباتت هذه القصص هي الموضوع الرئيسي التي يدور حوله المسلسل. التركيز على هذه الصورة النمطية أمرٌ يلفت الانتباه ويستدعي الدراسة لما قد يكون له من تأثير على سلوك الطفل وتوجيه مشاعره.

وهنا تكمن مشكلة هذا البحث، معرفة مضمون هذه الرسوم المتحركة، وتتبع صفات البطل وسلوكياته والطابع العام من عنف وايحاءات جنسية وسلوكيات أخرى للشخصيات. خصوصاً مع تطور التكنولوجيا وتطور الأبطال أنفسهم، تبعاً للتطور الذي يعيشه العالم ليُظهر البطل قيماً وسلوكيات مختلفة عن تلك الموجودة في الرسوم المتحركة القديمة. تتوجّه مشكلة الدراسة أيضاً لفهم انعكاس العولمة الثقافية على مضمون الرسوم المتحركة والترويج لطريقة جديدة للتعامل مع السلطة إن كانت مُمَثّلة بالشرطة، المدرسة أو الأهل، بالتوازي مع انتشار التكنولوجيا الرقمية الحديثة وما يرافقها من سلوكيات موحدة تطال مستهلكيها أينما كانوا.

## ثانياً: هدف الدراسة

لا يخفى على أحد أهمية الرسوم المتحركة وتأثير الأبطال على حياة الأطفال في يومنا هذا، حتى بتنا نجد شخصيات مثل "ملكة الثلج" (Frozen) و "سبونج بوب" (spongebob) وغيرها، في كل ما يطال حياة طفل اليوم من مأكل وملبس ومشرب، وفي دراسة تحت عنوان " Influence of Licensed Characters on Children's Taste and Snack Preferences" قام بها كل من روبيرتو، بايك، هاريس وبراونيل (Roberto, Baik, Harris, Brownell, 2010)، توصل الباحثون إلى أن الأطفال يفضلون الأطعمة المعلبة التي تحتوي على صور أبطال وشخصيات الرسوم المتحركة عن تلك التي لا تحتوي على هذه الصور، فاعتبر الأطفال أن الأولى ألذّ من الثانية والواقع أنهما نفس المُنتج لكن مع تغليف مختلف.

صار من الطبيعي تقليد الأبطال في كل شيء، وتحويل السلوكيات الواردة على الشاشة إلى نمط يتّبعه المُشاهد ويصبح جزءاً من شخصيته وحياته. فيحاكي الممارسات التي اعتاد مشاهدتها على الشاشة، ويتمثّل الأفكار والقيم التي تبنّتها المسلسلات عبر أحداثها وشخوصها. ويتعدى الأمر التأثير الآني المؤقت لتفاعل المتلقين مع أحداث هذه المسلسلات، إلى التمثّل التام للقيم والسلوكيات التي ينتهجها البطل فيها، والتشبث الواعي أو اللاواعي بصورة ذلك البطل، والاعتقاد بواقعيته وإمكانية تقليده ومحاكاة كل جزئيات حياته (العوامرة، ٢٠١٣).

إن برامج الرسوم المتحركة لا تدخل بمجرد وصفها رسوماً ملونة، بل بما تحتوي على قيم ومفاهيم وأدوات درامية اختزنتها المسلسلات الكرتونية ويتقبلها الطفل كما هي. فإذا جلس الطفل أمام شاشة التلفزيون فإنه يعيش لحظات ممتعة بالنسبة له، وأقوى تعليم ورسوخاً في ذهن الطفل هو: التعليم عبر الترفيه والشاشة الصغيرة أجادت ذلك وتفننت فيه، فكيف كان الأثر؟ بحسب الغامدي (٢٠٠٩)، "في إحصاء عن الأفلام التي تُعرض على الأطفال عالمياً، وُجد أن:

- ٢٩,٦% منها يتناول موضوعات جنسية بطريقة مباشرة وغير مباشرة.
- ٢٧,٤% منها يعالج الجريمة والعنف والمعارك والقتال الضاري.
- ١٥% منها يدور حول الحب بمعناه الشهواني العصري المكشوف" (الغامدي، ٢٠٠٩، ص. ٣).

لذا بحثنا صورة البطل في الرسوم المتحركة الحالية، واخترنا مسلسل "ميراكولوس الدعسوقة والقط الأسود" نموذجاً، وهو سلسلة رسوم متحركة كورية فرنسية من إنتاج ستوديوهات "زاغتون" (Zagtoon) و "ميثود أنيمايشين" (Method Animation) مع تعاون ياباني كوري جنوبي للعمل على الأنيماشين (animation) بمشاركة ستوديو "توي انيمايشين" (Toei Animation) و "سامغ انيمايشين" (SAMG Animation). سيتم تحليل بعض الرسائل المتكررة في المسلسل تبعاً لفئات اخترناها وتحليل شخصية البطلة الدعسوقة والبطل القط الأسود، وهما ثنائي يعيش في الحياة العادية كأناس عاديين اسمهما مارينت وادريان، باستطاعتهما التحول إلى بطلين خارقين للدفاع عن مدينة باريس ومقاتلة الأشرار. بالإضافة إلى تحليل الوحدات الآتية: طريقة التعامل مع السلطة المتمثّلة بالعمدة والشرطة، ومع المدرسة ومن فيها من مدير ومعلمات وزملاء، تتبع أثر العولمة الثقافية عبر التكنولوجيا وتطورها والتقنيات المستخدمة والثقافة المرافقة لها، العائلة ومكوناتها من أب وأم والعلاقة بين الأهل والأولاد، أدوار الجنسين والنسوية، العلاقات العاطفية والايحاءات الجنسية، آخذين بعين الاعتبار عمر الجمهور من الرابعة إلى العاشرة، وهي الشريحة التي تشكّل ٢٩% من مشاهدي المسلسل (ميرسو، Damien Mercereau, 2017)، خصوصاً منهم مشاهدي قناة mbc3 التي عرضت المسلسل.

## الأهداف الفرعية للدراسة:

- معرفة صفات وقدرات أبطال مسلسل الدعسوقة والقط الأسود: مارينت وأدريان ورفاقهما
- رصد الأفكار والسلوكيات المرتبطة بالعلاقات العاطفية والايحاءات الجنسية في المسلسل
- تبيان مظاهر الثقافة العالمية الجديدة في قالبها التكنولوجي الجديد
- شرح العلاقة مع العائلة والمدرسة والدولة وكيف تعامل الأبطال معهم من حيث الحدود والواجبات
- رصد عملية تحول الشخصية العادية إلى شخصية شريرة وعدم تفسير سلوكها السيء وعدم معاقبتها عليه
- رصد مظاهر فوقية البطلة على البطل وقيادتها له وعدم تساويهما في الأدوار والقوى

## ثالثاً: أسئلة الدراسة

سعت هذه الدراسة إلى استقصاء صورة البطلين ومحيطهما الاجتماعي والتكنولوجي والثقافي في مسلسل "ميراكولوس الدعسوقة والقط الأسود" ضمن الرسوم المتحركة الموجهة للأطفال، وحاولت الدراسة الإجابة عن السؤال الرئيسي الآتي: ما هي صورة الأبطال في الرسوم المتحركة المعاصرة؟ ويتفرع من هذا السؤال الأسئلة الفرعية الآتية:

- ما هي صفات وقدرات بطلي مسلسل الدعسوقة والقط الأسود؟
- هل هناك قيم اجتماعية وثقافية متكررة في المسلسل؟ ما هي؟
- هل يركز المسلسل على العلاقات العاطفية ويحتوي على ايحاءات جنسية؟
- إلى أي مدى تحضر التكنولوجيا الرقمية الحديثة في الحياة اليومية للأبطال؟
- هل هناك تمثيل جديد لدور المرأة والرجل في المسلسل؟
- كيف تتمثل العلاقة مع السلطة بين الطفل والأهل، التلميذ والمدرسة، والمواطن والدولة؟

## رابعاً: فرضيات الدراسة

- يحتوي المسلسل على ايحاءات جنسية ويركز على العلاقات العاطفية والمواعدة بشكل أكبر من تركيزه على أي موضوع آخر
- يتّسم البطلان الرئيسان بصفات سيئة كالكذب والغيرة
- يرسم المسلسل صفات لشخصية ذات ثقافة عالمية موحدة تعتمد على التكنولوجيا الرقمية وعلى الاستهلاك
- يتضمن المسلسل علاقة رفض للسلطة الممثلة بالعلاقة بين الطفل والأهل، المواطن والدولة، التلميذ والمدرسة
- يتضمن المسلسل معالجة جديدة لدور البطلة والبطل مع إعطاء البطلة دور قيادة المهمات وحل المشكلات وإعطاء دور البطل دور المساعد لها
- يعتمد المسلسل على قوى خارجية لتغيير الشخصية وعلى الحظ لحل المشكلات دون إظهار ارتباط بين الفعل السيء والصفة السيئة

## خامساً: منهجية الدراسة

تم الاعتماد في هذه الدراسة على المنهج الوصفي[٢] واستخدام أداة تحليل المضمون النوعي، باعتبارها الأداة المُثلى لتحليل المفاهيم الجديدة للعولمة المنعكسة في الرسوم المتحركة، خصوصاً لرصد صورة الأبطال في مسلسل "ميركولوس الدعسوقة والقط الأسود"، وتحليل بعض تصرفاتهم وسلوكياتهم ورصد الرسائل المتكررة، من أجل فهم أوسع ومعمّق لمضمون هذا المسلسل. وتم اختيار الموسم الأول كعيّنة من مسلسل ميراكولوس، والذي يتضمن ٢٦ حلقة، بالإضافة إلى حلقة خاصة بعيد الميلاد. وتم إلقاء نظرة على الجزء الثاني لمعرفة المنحى الذي تطورت فيه الأحداث وإلى أي اتجاه يذهب المسلسل.

استهلّينا الدراسة بالمقدمة التي تتضمن مشكلة الدراسة، هدف الدراسة، أسئلة وفرضيات الدراسة ومنهجية الدراسة، يليها بدء القسم الأول "الإطار النظري والدراسات السابقة"، ويتضمن الفصل الأول "الطفل والرسوم المتحركة" وتم فيه شرح المفاهيم في ظل المتغيّرات التكنولوجية والثقافية، تعريف الطفل وعلاقته بالتلفزيون ودور وسائل الإعلام في إمداد الطفل بالمعلومات، بالإضافة إلى تعريف البطل وتأثيره على الأطفال المُشاهدين، وشرح الرسوم المتحركة معنىً ونشأةً بالإضافة إلى شرح مفاهيم كالخيال والواقع وأدوار الجنسين والنسوية والثقافة، وذُكر فيه النظريات الاتصالية والتعلمية التي اعتمدناها. تضمّن الفصل الثاني "عولمة الثقافة وانعكاسها في الرسوم المتحركة"، بحث ثقافة الطفل والحرب الناعمة، شرح العولمة الثقافية وتطور التكنولوجيا وانتشار المجتمعات الاستهلاكية، بالإضافة إلى ضعف الإنتاج المحلي للرسوم المتحركة ما أدى إلى استيرادها. أما القسم الثاني "تحليل مسلسل ميراكولوس الدعسوقة والقط الأسود" فيتضمن الفصل الثالث "الطريقة والاجراءت" والفصل الرابع "مظاهر انعكاس المتغيرات الجديدة في المسلسل" وهو التحليل الذي قمنا به، بالإضافة إلى الخاتمة والمراجع.

---

٢: سيتم شرح منهجية الدراسة بشكل مفصل في الفصل الثالث

# القسم الأول:

# الإطار النظري والدراسات السابقة

# الفصل الأول:

# الطفل والرسوم المتحركة

# أولاً: شرح المفاهيم في ظل المتغيرات التكنولوجية والثقافية

## ١. تعريف الطفل

أصدرت الأمم المتحدة اتفاقية حقوق الطفل وصادقت عليها دولها عام ١٩٩٠ وتحدد هذه الوثيقة الطفل بأنه: "كل إنسان لم يتجاوز سنّه الثامنة عشرة، ما لم تحدد القوانين الوطنية سناً أصغر للرشد" (الأمم المتحدة، ٢٠١٩).

"سمات شخصية الطفل لها آثار بعيدة المدى تطال تشكيل شخصيته السليمة كراشد. يؤثر الوعي بشكل خاص في مرحلة الطفولة على الجوانب الأساسية في شخصية الراشدين، كالصحة، الصداقات وإتقان العمل" (هامبسن، Hampson, 2008).

"إنّ الطفولة المبكّرة هي الأساس في تشكيل الشخصية، وهي التي تقرر سلوك الفرد في المراحل اللاحقة. وإنّ ما يحدث من تشابه في سلوك الأفراد يعود إلى خبرات متشابهة كانوا قد مروا بها في طفولتهم" (عبندة، ٢٠١٣ ص. ٤٥).

هذا من الناحية الاجتماعية، أما في ما يتعلق بنمو الدماغ، عندما يولد الطفل ويفتح عينيه على الحياة لأول مرة، فإن دماغه سرعان ما يبدأ في استقبال واختزان المعلومات عن الأشياء التي يراها حوله، وتعتبر هذه اللقطات السريعة عن العالم المحيط به التي سجلت في الدماغ من خلال حاسة النظر، أول مصادره لكسب المعلومات (مكاوي، العبد، ٢٠٠٧).

"يحصل الإنسان على معلوماته بالنسب المئوية الآتية: عن طريق البصر ٧٥%، عن طريق السمع ١٣%، عن طريق اللمس ٦%، عن طريق الشم ٣%، وعن طريق التذوق ٣%" (مكاوي، العبد، ٢٠٠٧).

وحتى ١٥ سنة مضت، كان الاعتقاد السائد لعلماء الأعصاب، أن دماغ الطفل مرتهن مسبقاً بجيناته الوراثية، كما أشار معهد "العائلات والعمل" (The Families and Work Institute)، في دراسة له تحت عنوان "إعادة تفكير حول الدماغ" (Rethinking the Brain). ولكن الأبحاث الأخيرة أظهرت عكس ذلك. إذ تقوم الخبرات التي يمر بها الطفل خلال طفولته بتأثير دراماتيكي ومحدد حول تشابك الدوائر العصبية في الدماغ. منذ ذلك الوقت والدراسات تجري حول كيفية تشكيل الخبرات للدوائر العصبية في الدماغ (بيغلي، Begley, 1997).

وقد ذكر مركز نمو الطفل في جامعة هارفرد (Harvard) في مقالة له تحت عنوان " Three Core Concepts in Early Development" أن التجارب التي يتعرض لها الطفل في سنواته الأولى لها أثر عميق ودائم على طريقة تشكّل بنية الدماغ الداخلية. تحدد الجينات المخطط الأساسي لتشكيل الدماغ في حين تقوم التجارب بتشكيل العملية التي تحدد إذا ما سيكون لدماغ الطفل ركيزة قوية أو ضعيفة يُبنى عليها كافة السلوكيات التعلمية والصحية في المستقبل ( Center on the Developing Child at Harvard University, 2011).

"وفي دراسة نشرتها مجلة طب الأطفال الأمريكية عام ١٩٩٤ أجراها روبرت سيج ووليام ديتز ( Robert Sege & William Dietz) حول تأثير مشاهدة العنف التلفزيوني على الأطفال، قدّما توصيفاً لنمو الطفل وعلاقته بمشاهدة التلفزيون. وقد رأى الباحثان أن الطفل يكون في سنوات طفولته الأولى حساساً ومنفتحاً لأي حافز في بيئته، بحيث يسمح ذلك فيما بعد لنضج حواسه، ولكنه غير قادر على تنقيتها كما يفعل الكبار، أي انطباعات حسية يختبرها الطفل فإنها ستنبني في أنظمة حواسه. فترك الرضيع لينام أمام التلفزيون أو الطفل ذو العامين ليشاهد الصور المتدفقة عبر الشاشة الإلكترونية يسمح بأن تنفذ هذه الصور إلى أعماقه" (الشريف نقلاً عن سيج ووليام ديتز Robert Sege & William Dietz, 1994).

ومما قاله جميل خليل محمد في كتابه "الاعلام والطفل":

"من المهم أن يتعلم الرضيع والطفل كيف يستخدم حاسة البصر، وكيف يتفوه الكلمات وذلك بالتفاعل مع استجابات الناس من حوله وهذا ما لا يحققه التلفزيون. ويرى بعض خبراء النمو النفسي أن ما يتعلمه الطفل في سنواته الثلاث الأولى يفوق ما يتعلمه في باقي حياته. ففي هذه السنوات يتعلم الطفل كيف يمشي، وكيف يتكلم، وكيف يفكر، وهي إنجازات لا تتحقق دون التفاعل مع الآخرين. وفي هذه المرحلة فإن حرمان الطفل الحسي والعاطفي والبدني سيعيق الطفل، بينما ستقود الحوافز الزائدة إلى طفل قلق غير راض وعصبي، ومن ثم يجب حماية الطفل من مشاهدة التلفزيون التي تشكل اعتداءاً على حواسه. وخلال مرحلة ما قبل المدرسة (٣ إلى ٦ سنوات) فإن عمل الطفل هو اللعب، الذي من خلاله ينمو الدماغ ويتشكل العقل بناء على استجاباته للتجربة، ويحتاج الطفل في هذه المرحلة للحكايات والأغاني وقراءة القصص له والألعاب والموسيقى والرقص، وجميع هذه الأنشطة تسهم في تكوين علاقات بينه وبين الناس والبيئة من حوله" (محمد، ٢٠١٣، ص. ٥٧).

"إن الرغبات الطبيعية والمهمة الضرورية للطفولة هي اللعب والاستكشاف وذلك كي ينشغل بفاعلية عملياً وتخييلياً. ويحتاج اللعب في هذه المرحلة العديد من المتطلبات والمكافآت للتركيز والمثابرة وحل المشكلات. ولا يستطيع التلفزيون تقديم مثل هذه الفرص الذهبية من الاستكشاف الفعال للواقع والخيال، وكذلك لا يحتاج التلفزيون من الأطفال التركيز أو الانتباه أو الاندماج" (أبو اصبع، ٢٠٠٢). أما عن حاجات الطفل الأساسية فهي: "الحاجة إلى الغذاء، الحاجة إلى الأمن، الحاجة إلى المغامرة والخيال، الحاجة إلى الجمال، الحاجة إلى المعرفة، وأفلام الرسوم المتحركة تلبي أكثر هذه الحاجات، وبهذا المقياس تكون إيجابية" (نتوف، ٢٠٠٧، ص. ١٤). ولكنّها في كثير من الأحيان تقدّم سلوكيات سلبية من عنف وجنس ما يؤثر بشكل سلبي على الطفل المتلقي.

أما عن الخيال، فهو "حاجة أساسية من حاجات الأطفال شرط ألا يكون مغرقاً سلبياً لا يحمل قيمة ولا يغرس فضيلة. إن الخيال الذي في أفلام الرسوم المتحركة الحالية هو الذي يعطي الطفل الرؤيا البعيدة المدى، وهو الذي يجعله يحلل ما يدور حوله من أحداث ومواقف بفعل عمليات التفكير العليا لديه، كالاستدلال والمقارنة والاستنتاج والتحليل والتركيب، المفقودين في أغلب المدارس، بسبب استبدالنا اياها بمهارة واحدة تجعل الطفل كالببغاء، وهي مهارة التذكر" (نتوف، ٢٠٠٧، ص. ١٥).

## ٢. الطفل والتلفزيون

"يتزايد إقبال الأطفال على القنوات الفضائية الأجنبية والعربية، وهم يتأثرون بما يشاهدون، ولا يقدرون في هذه المرحلة من مراحل النمو النفسي والعقلي، على إعمال العقل للتفرقة بين ما ينفعهم وما يضرهم ولا يستطيعون الاختيار والمقارنة. والأمر المثير للخوف، أن معدل عدد الساعات التي يقضيها الطفل في المدرسة ٩٠٠ ساعة في السنة مقارنة بـ ١٥٠٠ ساعة يقضيها مع التلفزيون. وعدد الدقائق التي يقضيها الآباء مع أبنائهم في نقاش أو حوار مفيد من ٣ إلى ٤ دقائق في الأسبوع. ومع التلفزيون ١٦٨٠ دقيقة في الأسبوع" (الشعراني، ٢٠١٧، ص. ١٠٣).

وتشير الدراسات إلى أن "مشاهدة التلفزيون لطفل في عمر أقل من عامين، تعطل النمو الطبيعي لعقله، وهذا ينطبق على جميع البرامج بما فيها التعليمية. ففي دراسة على ١٠٠٠ عائلة لأطفال أعمارهم بين ٨ و

١١ شهراً، وجد أن كل ساعة في اليوم يقضيها الطفل في مشاهدة برنامج تعليمي على التلفزيون أدت إلى تعلم الطفل من ٦ إلى ٨ كلمات أقل من الأطفال الذين يقضون الساعة في أنشطة أخرى. هذا في حال المشاهدة المعتدلة، أما عن المشاهدة المفرطة، تقول د. إلين إمبيل، المتخصصة في تطور الطفل، إن الأبحاث تؤكد العلاقة العكسية بين المشاهدة المفرطة للتلفزيون والتحصيل الدراسي والتركيز وفهم اللغة والقدرة على التعبير بل ومعدل الذكاء. وبيّنت الدراسات أن المشاهدة المفرطة للتلفزيون تؤثر سلباً على نمو وتطور المنطقة المسؤولة عن التخطيط والتنظيم والتركيز والقرارات في الدماغ" (الشعراني، ٢٠١٧، ص. ١٠٤).

## ٣. العنف والتقليد

"تم إجراء تخطيط للدماغ أثناء مشاهدة التلفزيون، فوُجد تثبيط دماغي على عكس النشاط الدماغي عند المطالعة والقراءة، يؤدي التلفزيون إلى امتصاص واختزال الطاقات الذهنية والتأثيرات السلبية على نسبة الذكاء والقدرات الإبداعية. أمّا عن العنف في وسائل الإعلام الجماهيري، فهو يؤثر بالإنسان من خلال تعديل الأنظمة العصبية، إذ قد نتكيف مع هذه المشاهد، مع خلق مسارات معينة ودوائر في الدماغ ما قد يؤدي إلى العنف الجسدي أو أي نوع من أنواع السلوك المعادي للمجتمع، وكما أن الأطفال يقلدون الآخرين، فإنهم سوف يقلدون سلوك شخصيات وسائل الاعلام التي يندمجون معها. وبحسب عالمة النفس ليليان لورسا عندما سُئلت "كيف تظهر سيطرة جهاز التلفاز على الأطفال؟" قالت: "نحن نريد أن نكون على الشكل الذي يظهر على الشاشة، فهناك التقليد الإرادي لأبطال التلفزيون، وهناك أيضاً التقليد اللاإرادي وخاصة ما يحدث بسبب التشبّع الحسي-الحركي الناتج عن تكرار المواضيع". وعلى حد قول هنري والون فإن التشبع عن طريق الانفعال يؤدي إلى التقليد أي بداية لا إرادية. والتشبع هو نوع من أنواع التعلم يميز بأن الشخص يتعلم دون أن يدري أنه يتعلم وبالتالي دون أن يدري ما يتعلّمه" (الشعراني، ٢٠١٧، ص. ١٠٤).

يسبب التعرض لوسائل الاعلام زيادة في معلومات الإنسان بشكل عام والطفل بشكل خاص، فمشاهدة الطفل للتلفزيون ليست سلبية وإنما كما شبّهه هوفمان (Joseph Hoffman) يصبح كقطعة الاسفنج التي تمتص كل ما تتعرض له. إن المعلومات التي يكتسبها الفرد من المدرسة لا تقاس مع كمية المعلومات المتنوعة التي يأخذها من وسائل الاعلام، ما أكدته ندوة "ماذا يريد التربويون من الإعلاميين؟" حيث تم الإشارة إلى أن

وسائل الاعلام تمد الطفل بالمعلومات، وتلاحق الطفل أينما ذهب ويفوق أثرها على الطفل مقارنة مع أثر المدرسة الذي يكون لفترة قصيرة (حوالي الخمس ساعات). ولذلك لدى التلفزيون أهمية خاصة عند الطفل لأنه قادر على الترفيه والتثقيف في نفس الوقت، والتأثير على عقلية الطفل ووجدانه ويُعلِّم بطريقة مباشرة. فينقل عادات وتقاليد مجتمعات أخرى، وهو قادر على جذب انتباه الطفل ذي عمر السنتين. خصوصاً وأنه يخاطب أكثر من حاسة ما يعني أن أثره أعمق من غيره من الوسائل التي تخاطب حاسة واحدة (مكاوي، العبد، ٢٠٠٧).

"تختلف نسبة تذكر الطفل لما سبق أن خبره وتعلمه في حياته باختلاف الحاسة أو الحواس التي تكون الرسالة قد نفذت من خلالها إلى مخ الفرد، الذي يتمكن من تذكر ١٠% مما قرأه، ٢٠% مما سمعه، ٣٠% مما شاهده، ٥٠% مما شاهده وسمعه في نفس الوقت، ٧٠% مما رواه أو قاله و ٩٠% مما رواه أثناء أدائه لعمل معين" (مكاوي، العبد، ٢٠٠٧، ص. ١٧٩).

## ٤. دور وسائل الإعلام في إمداد الطفل بالمعلومات

أشار مكاوي والعبد إلى دور وسائل الإعلام في إمداد الطفل العربي بالمعلومات؛ منها ما يلي:

"- تبين من دراسة منى جبر على ألف من الأطفال بالمدارس الابتدائية بمحافظتي الجيزة والقاهرة أن ٨٩% منهم يشاهدون التلفزيون، ويتدخل ٨٠% من آبائهم في اختيار البرامج التي يشاهدونها، ويرى أولياء الأمور والآباء أن أطفالهم يكتسبون معارف ومعلومات عامة من مشاهدتهم التلفزيون، حيث يوسع المدارك ٢٦%، ويُكسب المشاهدين المعلومات العامة ١٢%".

وبحسب مكاوي والعبد أيضاً، أوردت جيهان رشتى في كتابها "الأسس العملية لنظريات الاتصال" عدة نماذج تؤكد دور وسائل الإعلام في خلق آراء عن الموضوعات الجديدة منها:

- "وجد روز أن الأفلام والوسائل الأخرى التي تحث على التسامح العنصري كانت فعالة بشكل خاص بين الأطفال الذين لم يفكروا بعد في هذا الموضوع.

- ووجد هرتز أن الدعاية سلاح هجومي يستطيع خلق الرأي بسهولة أكثر من قدرتها على تحول الرأي.

– ووجدت هملوايت إن التلفزيون استطاع أن يؤثر على أفكار الأطفال الذين لم يكن عندهم معلومات سابقة عن الموضوع المعروض، وتقول هملوايت إن التليفزيون يمارس نفوذاً عندما لا تكون الصور والآراء التي يقدمها قد وقرت في الأذهان والقلوب من قبل وحين يسبغ من ألوان المعرفة" (مكاوي، العبد، ٢٠٠٧ ص. ١٩٧).

وتبين "أن المواقف التي تعرض في أفلام الغرب الأمريكي قد لا تؤثر كثيراً على المراهقين ولكنها تؤثر على الجماعات التي تصغرهم كثيراً في العمر" (مكاوي، العبد، ٢٠٠٧ ص. ١٩٧).

## ثانياً: تعريف البطل في الرسوم المتحركة وتأثيره على الأطفال المشاهدين

### ١. تعريف البطل

البطل الخارق بحسب قاموس أوكسفورد (Oxford) هو: "شخصية خيالية خيِّرة مع قوى خارقة، مثل سوبرمان (superman)". وبحسب قاموس ميريام ويبستير (Merriam–Webster) الإلكتروني: البطل هو شخصية أسطورية مقدسة تمتلك قوة أو قدرة كبيرة، غالباً ما تنحدر من أصل إلهي كما في الأساطير الإغريقية، محارب شهير، شخص مُقدَّر لإنجازاته وصفاته النبيلة، شخص شجاع جداً.

أشار غروس (Gross) إلى عدم تطور دور شخصيات الأبطال الخارقين عبر الزمن، بغض النظر عن تفاوت هذه الشخصيات بالشكل والصورة. الصفات التي عادة ما ترتبط بالأبطال الخارقين هي: الشجاعة، القوة، والحصول على قدرات خارقة أي أعلى من قدرات الإنسان. بالإضافة إلى الصفات الجسدية المذكورة، هناك الأخلاق الفاضلة التي ترتبط أيضاً بالبطل كالعظمة، الصدق، والتضحية، حب الوطن والسلوك غير الأناني (أنلوسوي، ÜNLÜSOY 2007).

إن دور الأبطال الخارقين هو من أهم الأدوار التي تتعلق بنمو الطفل. لكل طفل نموذج مفضل لديه قدرات خارقة ويكون هدفه الأول إنقاذ العالم من الشر الذي يحيط به. يرى أغلبية الأهل أن هذا الأمر هو جزء طبيعي من الطفولة، من دون أن يعرفوا أهمية هذه القدوة وتأثيرها على الطفل بشكل عميق. لدى الأبطال الخارقين دور مهم في حياة الأطفال، خصوصاً عندما يكونون في عمر صغير، لما لديهم من تأثير كبير على عملية نمو الطفل. وهم يكبرون، يبحث الأطفال عن شخص يعتبرونه قدوة، شخص يستطيعون أن يحترموه ويراقبوا تصرفاته ويعتبروه مثل أعلى (كلايتون، Clayton).

يؤثر الأبطال الخارقين بالأولاد لأنهم يميلون لأن يتماثلوا معهم، فتنعكس الصفات الحسنة لدى الأبطال الخارقين فيهم ويمشون على أثرهم، ما يساعدهم على بناء صفات خاصة بهم، وتطوير مهارات محددة ومساعدتهم على نمو شخصيتهم بشكل عام. إن الأبطال الخارقين الذين يشاهدونهم على التلفزيون أو يقرؤون عنهم في الكتب هم أكثر من شخصيات كرتونية، إنهم يمثلون نماذج مهمة في حياة الأطفال ويقودون تصرفاتهم عبر تماثل الأطفال معهم، يروّجون للقيم الخيّرة والصفات الحسنة المهمة لنمو الطفل (كلايتون، Clayton).

بحسب الخليل (٢٠٠٥)، تنحصر الخطوط العريضة للقدوة الموجودة حالياً لدى الأطفال في النقاط الآتية:

- القدوة الحسنة لا يبدو كبيراً في العمر، وهو أقرب إلى أعمارهم.
- هو شخصية كرتونية في الغالب، أو شخصية بشرية خيالية.
- تتمتع هذه الشخصية بالقدرة على التعامل مع التكنولوجيا بتمكّن، من خلال السيطرة على مجريات الأمور، أو اختراق الحاجز الزماني، أو المكاني، أو الدخول إلى عوالم خيالية إلكترونية.
- تتمتع هذه الشخصية بقوة خارقة، كأن تستطيع القفز مسافات طويلة، أو الاختفاء، أو الطيران، وغيرها.
- تتمتع هذه الشخصية بقوة هائلة، عبر القوة العضلية، أو حملها لأسلحة فتاكة.
- وفي حالات أخرى، تكون هذه الشخصية المرسومة في ذهن الأطفال، رقيقة ومسالمة وهادئة.

## ٢. تعامل الأطفال مع الأبطال الخارقين

يختبر الأطفال الصغار من خمس إلى ست سنوات الصور المتحركة بطريقة متقطعة وليس كقصة متواصلة، فهموا القليل منها ومالوا إلى بناء حكمهم الأخلاقي على سلوك البطل في حال وجود أو عدم وجود تماثل مع الشخصية (بجوركجفيست ولاجرسبيتز، 1983 Bjorkqvist، Lagerspetz).

ووجد هيوزمان وشركاؤه (Hewsmann et al. 1984) أن الأطفال الذين ظنوا أن أفلام التلفزيون مشابهة للواقع إلى حد كبير كانوا أكثر عنفاً من الأطفال الذين ظنوا ذلك بشكل أقل. ووجد الصبيان أن التلفزيون مشابه للحياة الحقيقية أكثر من الفتيات، كذلك الأمر بالنسبة للأطفال الأقل سناً مقارنة مع الأطفال الأكبر سناً (زربينوس، Zerbinos, 1994).

أثبت التماثل بأبطال الرسوم المتحركة أنه نقطة مهمة في أبحاث التلفزيون والأفلام. وجد هيوزمان وزملاؤه أنه في فنلندا والولايات المتحدة الأميركية، نسبة التماثل مع أبطال التلفزيون (العنيفة وغير العنيفة) لها ارتباط بالعنف لدى الطفل المشاهد. في كثير من الرسوم المتحركة يتصرف الأبطال كـ وودي وودبيكير ( Woody Woodpecker) ودونالد داك (Donald Duck) بعنف شديد. ونتيجة لتماثلهم مع هكذا أبطال، قد يتوقع من الأطفال موقف أكثر تساهلاً اتجاه السلوك العنيف. بهذا الشكل، التماثل مع أبطال الأفلام العنيفة يستطيع أن يعزز لاحقاً السلوك العنيف نتيجة لتغير في السلوكيات اتجاه العنف. وتم اقتراح نظريتين في ما يخص التماثل، الأولى ارتكزت ببساطة على أن الصبيان يميلون إلى التماثل مع الشخصيات الذكورية والفتيات مع الشخصيات الأنثوية. أما النظرية الثانية فلها علاقة بالفهم الأخلاقي، كتوريل وكولبرغ (Turiel & Kohlberg) أشاروا إلى أن الأطفال يمرون عبر مراحل من التطوير الاخلاقي. يتوقع من الأطفال الأصغر سناً عندئذ أن يكون لديهم مستوى أقل من التفكير الأخلاقي مقارنة مع الأكبر منهم سناً. هذه النظرية تم اختبارها عبر تفسيرهم للسلوك الخاص بأبطال فيلم عنيف كـ"وودي وودبيكير" (Woody Woodpecker) الذي يتوقع أن يتماثلوا معه، إذا ما فشلوا للحظة بأن يروا أن وودي كان عنيفاً اتجاه الآخرين، واعتبروه شخصية ايجابية غير عنيفة، يفسر ذلك بالتفكير الأخلاقي المنخفض (بجوركجفيست ولاجرسبيتز ، 1983 Lagerspetz, Bjorkqvist).

الفهم الأخلاقي: ظهر أنه يزيد مع زيادة العمر ، غالباً ما أشار الأطفال الصغار إلى أن أبطال الفيلم العنيف لم يكونوا عنيفين على الإطلاق، وأن ضحايا الأبطال يستحقون الضرب. وكان من الصعب على الأطفال الصغار تقييم سلوك بعض الشخصيات، ومالوا إلى عدم القدرة على شرح لماذا اعتبروا بعض الشخصيات لطيفة أو حقيرة. وكذلك لم يستطيعوا شرح تماثلهم مع بعضها (بجوركجفيست ولاجرسبيتز ، 1983 Lagerspetz, Bjorkqvist).

يحتاج العنف الموجه نحو الأولاد إلى معالجة دقيقة، لجهة تحديد ما يجب عرضه خدمة لمنع العنف ضد الأولاد في المجتمع، مقارنةً مع ما يجب منعه من عنف مجاني لا مبرر له (المشنوق، ١٩٩٧).

مثال على ذلك، "٤٠٠% من الشخصيات التي اعتُبرت عنيفة كانت شخصيات جذابة وضمن خانة الأبطال. ومثال على ذلك، ورد في فيلم للرسوم المتحركة أربعة أبطال يستخدمون قوتهم الخارقة لضرب الأشرار الذين يحاولون تجميد العالم، ولكن الأشرار فروا سالمين دون عقاب وهنأ الأبطال أنفسهم. وبالتالي، شاهد الأطفال مقترفي الاعتداء على أنهم جذابون يستخدمون العنف الذي يبدو مبرراً ضد الضحايا ولا يُظهر هؤلاء

المعتدون أي تأنيب ضمير، ولا يتم تأنيب المعتدين في هذه العملية، ومع أن هذه الشخصيات رسوم متحركة فإن الأطفال الصغار لا يميزون جيداً بين الحقيقة والخيال" (أبو اصبع، ٢٠٠٢، ص. ٣).

ووجد غروس ومورغان (Gross and Morgan, 1985)، أن الأهل الذين كانوا إيجابيين اتجاه التلفزيون أو وضعوا حدوداً لمشاهدة أطفالهم للتلفزيون، لم يتأثر إدراك أطفالهم للواقع الاجتماعي (هاربر، غيلمور، Harper, Gilmore, 1994).

## ثالثاً: الرسوم المتحركة: معنى وتفسير

### ١. بدء الرسوم المتحركة

تعود أول محاولة لتحريك الرسوم إلى عام ١٧٣٦ وكانت عبارة عن رسوم لطواحين هواء تدور لبيترفان موشنبروك (Pieter van Musschenbroek)، تلاها أول فيلم سينمائي بعد أكثر من مائتي وخمسين سنة. ولقد صنع أول فيلم رسوم متحركة فنان مجهول يعمل لدى توماس أديسون (Thomas Edison) وذلك عام ١٩٠٠ حيث رسم وجه متسول تطلق سيجارته سحائب دخان يتغير تكوينها من لقطة لأخرى. وكان مهندسو معمل شركة جنرال إلكتريك (General Electric) هم أول من صنع أول فيلم سينمائي يضاف إليه شريط صوت ضوئي وذلك عام ١٩٢٢. وتعتبر هذه البداية هي ما حدد الشكل الحديث للفيلم السينمائي (الحولي، ٢٠٠٤، نقلاً عن المدرسة العربية للسينما والتلفزيون، ٢٠٠٤).

وفن الرسوم المتحركة هو "فن تحليل الحركة اعتماداً على نظرية بقاء الرؤية على شبكية العين لمدة ١٠/١ من الثانية بعد زوال الصورة الفعلية. وهي نفس النظرية العلمية التي بنيت عليها صناعة الفيلم السينمائي، وإن كان فن التحريك يسبق صناعة السينما بمعناها التقني بحوالي قرنين من الزمان" (الحولي، ٢٠٠٤، ص. ٢٢٢).

ولقد تحولت الرسوم المتحركة إلى صناعة متكاملة مع والت ديزني (Walt Disney). ولقد بدأت هذه الصناعة في مصر منذ عام ١٩٣٥ على يد إخوان فرانكل، اللذين تمكنوا من إنتاج شخصية كرتونية مصرية باسم "مشمش أفندي" ونفذوا العديد من الخدع السينمائية التي تعد متقدمة للغاية مثل دمج الحركة الحية مع الرسوم المتحركة (المرسم ٢٠٠٤، ذكره الحولي ٢٠٠٤).

## ٢. الرسوم المتحركة ثلاثية الأبعاد

"التقنية ثلاثية الأبعاد، هي التقنية التي تُمكِّن المشاهد من الرؤية بالأبعاد الثلاثة، عن طريق إيهام الدماغ والعينين بأن الصورة المُشاهدة، لا تكون محصورة في الأبعاد الثنائية، وإنما تكون ممتدة إلى الأبعاد الثلاثة بإضافة العمق إلى الصورة. يوجد مسافة فاصلة بين العينين، فيتمكن الإنسان من رؤية صورتين بزاويتين مختلفتين فيقوم الدماغ باستخدام هاتين الصورتين وتشكيل صورة جديدة بالأبعاد الثلاثة، هذا بالنسبة للعينين، أما التقنية ثلاثية الأبعاد فتعمل عن طريق تزويد كل عين بصورة بزاوية مختلفة، عن طريق تكوين صورتين بلونين مختلفين وباستخدام النظارات الخاصة يقوم الدماغ بتكوين صورة ثلاثية الأبعاد للصورة المشاهدة. لقد أضافت تقنية ثلاثي الأبعاد إلى المشاهدة متعة ليس لها حدود" (مروان، ٢٠١٨).

هناك فرق بين الرسوم المتحركة ثنائية الأبعاد والرسوم المتحركة ثلاثية الأبعاد، تعتمد الأولى على الرسم، كل ما تراه في الرسوم المتحركة ثنائية الأبعاد يجب أن يكون مرسوماً لقطة بلقطة، بينما في الرسوم المتحركة ثلاثية الأبعاد من الجيد أن يكون فني التحريك يجيد الرسم ولكن ليس بضروري، إذ ترتكز الرسوم المتحركة ثلاثية الأبعاد على تحريك الشخصيات في محيط ثلاثي الأبعاد كالدمى. وتتميز تلك الأخيرة بوجود المحيط كامل بما فيه من أشياء وشخصيات بينما الرسوم المتحركة ثنائية الأبعاد لا تُظهر إلا ما يُرى بالعين. فإذا أغمض البطل عيناه لا داعي لرسم بؤبؤ العين، بينما البؤبؤ يكون موجوداً في الرسوم المتحركة ثلاثية الأبعاد. وتتم عملية التحريك عبر تحديد الحركات في إطار أساسي ضمن رسوم بيانية ومنحنيات متقاطعة ( graphs and curves)[٢].

تُعطي الرسوم ثلاثية الأبعاد واقعية للمسلسل وتبدو الأشخاص فيه حقيقية وأقرب للحياة، ما يجعلها مؤثرة بشكل أكبر من المسلسلات القديمة ثنائية الأبعاد، ومع التطور التقني شرحت شركة ديزني كيف يعمل برنامج (Hyperion) القائم على "تتبع المسار" وهي تقنية متقدمة لتعقب الأشعة تقوم بحساب مسار الضوء أثناء تقاطعه مع الأشياء في المشهد (فينغاس، Fingas, 2015).

---

[٢] ("What is 3D Animation Compared to 2D Animation? The Core Differences"، www.bloopanimation.com)

## ٣. المُحتوى الذي يُشاهده الأطفال

"إن أكثرية برامج الأطفال التي ما زلنا نشاهدها على شاشات التلفزيون العربي إلى الآن، تتضمن درجة عالية من العنف مثل مسلسل طرزان وتوم وجيري وسلاحف النينجا" (مكاوي، العبد، ٢٠٠٧).

"وأشارت إحدى الدراسات إلى مشاهدة الطفل الأميركي لـ ٢٠٠ ألف مشهد عنف على التلفزيون مع بلوغه سن الثامنة عشر. يكون الأخيار هم الأبطال في كثير من هذه المشاهد، الذين يُعتبرون قدوة حسنة للطفل. وفي ما يخص ألعاب الفيديو، غالباً ما ينجح البطل عبر محاربة أو قتل العدو. ما يُربك الطفل في محاولته لفهم الفرق بين الصح والخطأ. هذه المشاهد العنيفة تخيفه وترعبه. ولن يتأثر في حال أعلمناه بأنها غير حقيقية لأنه غير قادر على التفريق بين الحقيقة والخيال" (إلينا بيرل بن-جوزيف Elana Pearl Ben-Joseph, 2016).

"وتبين في دراسة أخرى عن برامج العنف في التلفزيونات الأمريكية عن أفلام ومسلسلات، أن الشاب الأمريكي عند بلوغه سن السادسة عشر، يكون قد شاهد عشرين ألف ساعة، رأى فيها ما لا يقل عن مئتي ألف فعل من أفعال العنف والتي تشتمل على ما لا يقل عن خمسين ألف موقف من مواقف القتل والاغتيال" (مكاوي، العبد، ٢٠٠٧، ص. ٢٤٢).

في عالمنا العربي، "وجدت سامية رزق في دراستها لأفلام الكرتون المعروفة بفتيان السلاحف ١٩٩٤ على ثلاثين حلقة مدتها ١٥ ساعة ورود العنف ٦,٤ مرة، يتوزع على العنف اللفظي ٦١,٣% والعنف البدني ٣٨,٧%، ويتجسد العنف في عدة مظاهر يتصدرها الضرب بالأيدي ٢٤,٨%، إلقاء الأشياء على الغير ٢٠,١%، ثم تقييد حرية الغير ١٨,٤%، فالشروع في القتل ١٧,٥%، يليها خطف الأشخاص ٩%، ثم السرقة بالإكراه ١٧,٣% والحبس ٧٢,٩%" (مكاوي، العبد، ٢٠٠٧ ص. ٢٤٦).

إن أهم الأشياء التي تزيد احتمال التصرف العدواني هي: الإيحاء بأن العدوان له ما يبرره، الإيحاء بأن العدوان مقبول اجتماعياً، الإيحاء بأن العدوان يعود بالمنفعة، تصوير العدوان بشكل واقعي، تقديم مادة العدوان بشكل مثير" (مكاوي، والعبد، ٢٠٠٧ ص. ٢٥١ نقلاً عن جورج كومستوك).

ويشير ولبر شرام (Wilbur Schramm) بحسب مكاوي والعبد (٢٠٠٧) إلى الآتي:

"- يخلط بعض الأطفال الصغار وقليلٌ من الكبار بين عالمي الواقع والخيال، ويقلدون الأعمال العدائية التي يرونها في التلفزيون في تصرفاتهم اليومية في الحياة.

- يتذكر الأطفال الذين يشاهدون التلفزيون ولديهم ميل نحو الاعتداء الأعمال العدائية التي شاهدوها ومن المحتمل أن يقوموا بمثلها إذا أحسوا بميل للاعتداء في الحياة الواقعية.

- إن الأطفال على استعداد لتذكر العنف واستعمال أساليبه.

- يتماثل الأطفال مع الشخصيات الناجحة التي يرونها ويرغبون أن يكونوا مثلها، ويميلون إلى تقليدها سواء أكانت شخصيات شريرة أم خيرة" (مكاوي، العبد، ٢٠٠٧).

ويشرح ولبر شرام وزملاؤه (Wilbur Schramm et al.) أن الطفل يتعلم من التلفزيون، دون الحاجة إلى دليل على ذلك، ويكون التعلم عبر الترفيه وبشكل غير مقصود، يعي في ذاكرته المعرفة التي اكتسبها (مكاوي، العبد، ٢٠٠٧).

وأشارت "دراسة أمريكية أنه يقرّ ٩٧% من الأمّهات بأن أطفالهم يقلدون أبطال الكارتون بشكل أعمى مما يؤثر على سلوكهم بصورة سلبية" (الشعراني، ٢٠١٧، ص. ٢٥٨ نقلاً عن الرشيدي ٢٠٠٩). ومن المعروف أن إحدى طرق التعلم هي التقليد عبر ملاحظة تصرفات شخص في موقف معين، ثم يتم تقليد هذا السلوك في موقف مشابه، وهنا تكمن خطورة مشاهدة العنف وأساليب ارتكاب الجرائم.

وتبين من دراسة وزارة الإعلام الكويتية التي أجرتها على ١٠١٣ من الطلاب الذي يعانون من مظاهر سلوكية غير سوية "أنه يقلّد ٩٣% من الأفراد ما يشاهدونه باستخدام مسدس أطفال لعبة، ويقلد ١٩,٤% ما يشاهدونه باستخدام سكين أو آلة حادة لعبة، مقابل ١٢,٣% يستخدمون سكيناً أو آلة حادة حقيقية على سبيل المزاح، وتبين أن ٥٠% من هؤلاء يحسون بالانسجام مع برامج العنف و ٣٧,٥% يجدون في هذه البرامج الإثارة" (مكاوي، العبد، ٢٠٠٧ ص. ٢٥١).

وفي دراسة أخرى لوزارة الإعلام الكويتية حول أثر برامج العنف والجريمة على الناشئة "يقلّد ٣٩% من أفراد العينة ما يشاهدونه من أفلام العنف باستخدام مسدس أطفال لعبة، وتزيد هذه النسبة بين الذكور عن الإناث ٤٧,٤%، ٣٠%، وجاءت أعلى النسب بين حالات السرقة ٦٠%، ثم حالات السلوك العدواني ٥٥%،

ثم بين الحالات الخلقية ٤٢,٩%، وحالات الغياب عن المدارس ٤١,٧%، وبين من يعانون من تفكك أسري ٤٤,٥% وتأييد وجود علاقة بين الواقع الأسري والتقليد باستخدام مسدس أطفال لعبة بمستوى ثقة ٩٩%، كما تبين أن الذين يقلدون تتزايد نسبتهم مع ارتفاع عدد أفلام العنف التي شاهدوها، كما تبين أن ٣٩% من المبحوثين يقلدون ما يشاهدونه على الشاشة من أفلام العنف باستخدام آلة حادة ١٩,٤%، وتقل النسبة مع ارتفاع العمر إلى فئة عمرية أكبر، وتزيد النسبة بين الذكور عن الإناث، وتبين أن أعلى نسبة من هؤلاء المبحوثين بين حالات السرقة ٤٠%، تليها الخروج على سلطة الوالدين ٣٣,٣%، وقد جاءت أعلى فئة من هؤلاء المقلدين من بين الذين شاهدوا من ٣٠ إلى٥٠ فيلماً من أفلام العنف والرعب" (مكاوي، العبد، ٢٠٠٧، ص. ٢٦٠).

كما تبيّن من الدراسة الميدانية التي أجريت في دولة الإمارات العربية المتحدة حول ظاهرة جناح الأحداث مدى تأثير وسائل الإعلام من صحافة وسينما وتلفزيون على تعلم الحدث لسلوك سيء من تلك الوسائل مما كان له الأثر الأكبر على انحرافه، حيث تبيّن أن أهم الوسائل التي علّمت المنحرفين العنف هي: "السينما ٧٠%، مشاهدة التلفزيون ٢٠%، والفيديو ١٧%، فالراديو ٢%، بالإضافة إلى الأصدقاء ٣%". وخلصت هذه الدراسة إلى أن التلفزيون والفيديو كانا أكثر وأخطر الوسائل الإعلامية تأثيراً على تعلم الأحداث السلوك الجانح وتدعيمه وتعزيزه، كما كان لهما تأثير مباشر نحو تعليمهم أشكالاً معينة من السلوك الجانح من أهمها: السرقة والعدوان والتخريب (مكاوي، العبد، ٢٠٠٧، ص. ٢٦٠ – ٢٦١).

## ٤. الخيال والواقع

من الصعب على الأطفال الصغار فهم كل ما يدور على شاشة التلفزيون من أحداث ومواقف، مثال على ذلك، بعد مشاهدة قصة خيالية، الأطفال قبل سن السادسة غير قادرين على استعادة أحداث ثلاثة مشاهد رئيسية، استصعب ذوي سن السابعة استعادة خمسة مشاهد أو أكثر لأحداث أساسية. تتعلق عملية فهم هذه الأحداث بالمعلومات العامة التي يمتلكها الطفل عن العالم، والتي تزيد مع زيادة عمره (سينيوريللي، Signorelli, 1991).

ذكرت زربينوس (Zerbinos, 1994، نقلاً عن بايكر وبال، Baker & Ball, 1969) أن الأطفال الصغار على الخصوص، لا يستطيعون التمييز بين الخيال والواقع. فما يشاهدونه في الصور المتحركة، هو بالنسبة لهم الواقع. وهم غير قادرين على التفرقة بين الخبرات الداخلية والخارجية وحتى الدمى والشخصيات الكرتونية غالباً ما يفكرون بأنها حقيقية وحيّة (زربينوس Zerbinos, 1994 نقلاً عن نوبل، Nobel, 1975).

وفي دراسة قام بها بايتون وونغ (Baitong & Wong, 1992) عما يتعلمه الأطفال عن عالم الحيوان عبر الصور المتحركة، اكتشف الباحثون أن من يشاهد الصور المتحركة من دون أن يعرف حقائق عن الحيوانات يميل إلى الاعتقاد أن للحيوانات صفات وسمات إنسانية (زربينوس، Zerbinos, 1994).

على الأطفال تعلم مواصفات التلفزيون وطريقة عمله. لدى الكثير من الأطفال صعوبة في فهم أن الأناس الذين يرونهم على شاشة التلفزيون لا يعيشون هناك وبأن الشخصيات التي يرونها لا تتفاعل معهم (سينيوريللي Signorielli, 1991 نقلاً عن سينغر، Singer, 1982). كذلك الكثير من الأطفال تحت سن السادسة يعتقدون بأن شخصيتهم المفضلة تعرفهم وتعرف أسماءهم وأين يعيشون. وعندما يعرفون الحقيقة غالباً ما يشعرون بخيبة الأمل والتشويش. ويجب أن يتعلموا أيضاً تقنيات الصور المتحركة لكي يفهموا طرق ابتكارها (سينيوريللي، Signorielli, 1991).

هذا ما يدعو إلى ضرورة مراجعة ما يتم عرضه على الشاشة، ودراسة آثاره على الطفل وتنشئته منذ الصغر، فما يشاهده يشكل واقعه المستقبلي.

## ٥. أدوار الجنسين والنسوية في مسلسلات الرسوم المتحركة

الرسوم المتحركة هي انعكاس للواقع، وتتغير بتغير المجتمعات، ويظهر ذلك في التغير الذي أصاب أبطال الرسوم المتحركة، إذ تطورت بطلات ديزني مع الوقت، من بيضاء الثلج وسينديريلا والأميرة النائمة اللواتي تعتمدن على الأمير لإنقاذهن، إلى ياسمين ومولان وبوكاهونتس اللواتي بتن أكثر حرية واستقلالية. فمع نشأة الحركة النسوية في أميركا تغيرت نوعية الأميرات، سينديريلا، بيضاء الثلج والأميرة النائمة كانت غير قادرات على مساعدة أنفسهنّ وإخراج أنفسهن من مشاكلهن. عام ١٩٨٠ أعادت ديزني ابتكار الأميرات مع إصدار الحورية الصغيرة. مع أن آريل تتزوج في النهاية بحبها الحقيقي، لكنها طموحة ومتمردة، تحقق النجاح

بنفسها، مع الوقت تم ابتكار بوكاهونتاس التي استطاعت الدفاع عن نفسها، ومولان قاتلت جيشاً لتنقذ بلدها (لي، بارون، ييربي Yerby, Baron, Lee). هذا النوع الجديد من أميرات ديزني هو نوع مختلف من القدوة للفتيات الصغيرات، ويظهر تأثر الرسوم المتحركة بالتيارات التي تعصف بالمجتمع.

ينطبق الأمر أيضاً على أدوار الجنسين، فلقد تغير دور الرجل ودور المرأة في الرسوم المتحركة، فأدوار الجنسين هي مجموعة من المعايير السلوكية التي ترتبط عادة بالذكور والإناث في مجموعة اجتماعية معينة أو نظام. إن الأدوار الجنسية تختلف بين المجتمعات والثقافات، رغم أن الابتكار والوقت قد يغيران هذه القواعد والقيم. إن الأدوار الجنسية غالباً ما تكون مشروطة بهيكلية المنزل، الوصول إلى المصادر، تأثيرات معينة للاقتصاد وغيرها من العوامل المحلية ذات الصلة (تومبسون، إليس، فيلدافسكي، ١٩٩٧).

ذكرت سينيوريللي (Signorielli, 1991)، بأنها أخذت معلومات لا بأس بها حول عالم التلفزيون نتيجة لتحليل مضمون أجراه باركوس (F. Earl Barcus) لتلفزيون "Action for Children's Television". كشفت هذه الدراسات وجود سيطرة الرجال وصور تقليدية لنموذج المرأة والرجل، وُجدت النساء في البيوت وفي أدوار عائلية ونادراً ما ظهرت وحيدة من دون الرجال، وقليلاً ما ظهرت وهي عاملة خارج نطاق المنزل، وإن شغلت وظيفة معينة فهي ذات مستوى متدني مقارنة مع وظائف الرجال. في حين أنه استحوذ الرجال على الأدوار المهمة في برامج الأطفال.

وأظهرت دراسات عديدة في السبعينات نتائج مشابهة، إذ وجد بسبي (Busby, 1974) أن الرجال ظهروا بصورة المستقلين الشجاعين في حين ظهرت النساء غير مستقلات، تابعات، ضعيفات، عاطفية وحساسة. ووجد ليفينسون (Levinson, 1975) أن نسبة الشخصية النسائية في مسلسلات الرسوم المتحركة التي بثّت عام ١٩٧٣ هي قليلة مقارنة مع الشخصيات الذكورية، قليل من الإناث عملن خارج المنزل واللواتي ظهرن في وظائف كانت تلك الوظائف نمطية خاصة بالنساء. في حين قام الرجال بمهام شجاعة وقوية وكانت النساء ضحايا تم إنقاذهن من قبل البطل (سينيوريللي Signorielli, 1991).

ظهر الأمر بوضوح في الساعات المخصصة لبث برامج الأطفال وبشكل مبالغ فيه، إذ هناك سيطرة للشخصيات الذكورية مقارنة مع الشخصيات الأنثوية بنسبة ٤ على واحد. ويشكل الرجال ٨٠% من الشخصيات الرئيسية و ٧٥% من الشخصيات الثانوية في حين للنساء ١٥% فقط أدوار رئيسية و ٢٠% أدوار ثانوية، وهناك ٥% من الشخصيات لا يمكن تصنيفها بحسب الجنس (سينيوريللي Signorielli, 1991، ص. ٦٤).

ما يبرر الحاجة الماسة إلى وجود شخصيات نسائية قيادية رائدة ذات وظائف عالية لتعويض النقص الحاصل في برامج الرسوم المتحركة، وما قد يفسر اعتماد البطلة كنموذج مقدم للذكور والإناث معاً خاصة في أفلام ديزني.

إن أميرة ديزني هي بطلة أنثى ينظر إليها العديد من الأطفال كنموذج يُحتذى به. تستخدم ديزني الأميرات أكثر من الأمراء لعدة أسباب منها أنها تعتقد أنه من السهل للذكور أن يتماثلوا مع شخصية نسائية قوية (power female figure) أكثر من مع شخصية ذكورية. ما يسمح للإناث القويات بأن يبقوا على اتصال مع نقاط ضعفهن وانعدام الأمان لديهن، فيما الأبطال الذكور النموذجيين هم في أكثر الأحيان مصوّرين كقاسين وأقوياء بشكل دائم. تقدم أميرات ديزني قدوة عالمية للمشاهدين الإناث والذكور، في حين أمير ديزني قد يكون أكثر صعوبة للوصول إلى جمهور أوسع، بحسب الدكتور ريشارد شيرمان (Richard C. Sherman) في جامعة ميامي (لي، بارون، ييربي Yerby, Baron, Lee).

المرأة المعجزة هي مثال مهم على انعكاس المجتمع في الرسوم المتحركة ومحاولة تحرير المرأة من القيود التي كانت تمارس عليها. ابتكر وليام مولتون مارستن (William Moulton Marston) واندر وومن (wonderwoman) المرأة المعجزة، ولديه "إيمان نسوي أصولي بقوة الحب لدى المرأة مقابل عنف الرجل"، وجعل من بطلته ناشطة تدفع الشر إلى تدمير نفسه، إلا في حالة استعماله بطريقة بناءة. بعد وفاته عام ١٩٤٨، تابع عدد من الكتاب مسيرة البطلة مع اختلاف في توجه مبتكرها ما أدى إلى انحدار شخصيتها (روبينسون Robinson, 2004، نقلاً عن Edgar, 1972). وُصفت المرأة المعجزة بالمدافعة عن أميركا ضد أعداء الديمقراطية وبشراسة عن النساء والأطفال المضطهدين في عالم ذكوري. وتشرح هيبوليت (Hippolyte) والدة المرأة المعجزة لابنتها بأنّهن قويات وحكيمات أكثر من الرجال (روبينسون، 2004 Robinson,).

تتضمن خطابات المرأة المعجزة كيف يمكن للمرأة أن تقوم بكل ما يقوم به الرجل من الناحية العقلية والجسدية. باستطاعة البطلة أن تكون أقوى من هرقل (Hercules) وجميلة كأفروديت (Aphrodite) وحكيمة كأثينا (Athena). ما تقوم به المرأة المعجزة هو دفع النساء إلى تخطي العقبات التي تقيّد حياتهنّ وطموحاتهنّ (روبينسون، Robinson, 2004).

ولكن هل لإبراز دور المرأة وأهميته يجب طمس دور الرجل وإخفاؤه بل والانتقاص منه من حيث القيمة والأهمية؟ خصوصاً وأن المشاهدين يتأثرون بما يرونه ويكتسبون أدوارهم من خلال أدوار الأبطال الذين باتوا قدوة يُحتذى بها. للاعلام تأثير كبير، مرتبط بتأثير التربية، "هناك ترابط وثيق بين الاثنين، وتأثير متبادل حتى ليكاد المواطن يخضع إلى ضغوط تتكامل في رسم شخصيته فتُحوله إلى مخلوق تتفاعل فيه التأثيرات الاعلامية والتربوية والاجتماعية، وكل التأثيرات التكنولوجية والتطورات المعلوماتية" (المشنوق، ١٩٩٧، ص. ٤٧٤).

## رابعاً: الثقافة

حاول كثير من علماء الاجتماع، وما زالوا يحاولون الوصول إلى تعريف أو تحديد لمفهوم الثقافة، وهكذا تزخر مؤلفاتهم بعشرات التعريفات لهذا المفهوم. ولعل من أقدم التعريفات للثقافة وأكثرها ذيوعاً حتى الآن لقيمته التاريخية، تعريف إدوارد تايلور (Edward B. Taylor) الذي قدمه في أواخر القرن التاسع عشر في كتابه عن "الثقافة البدائية"، والذي يذهب فيه إلى أن الثقافة هي "كل مركب يشتمل على المعرفة والمعتقدات، والفنون والأخلاق والقانون والعرف، وغير ذلك من الإمكانيات أو العادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضواً في مجتمع. وهكذا يبرز هذا التعريف العناصر اللامادية لحياة الناس في جماعة، كالأخلاق والقانون والعرف التي تنشأ نتيجة للتفاعل الاجتماعي، وتأخذ طابعاً إلزامياً، إلى جانب العنصر المادي للثقافة، علاوة على العلاقات بين الناس، وبين العناصر المكونة للثقافة" (تومبسون، إليس، فيلدافسكي، ١٩٩٧، ص. ٩).

ولقد عرفت اليونيسكو (٢٠٠٢) الثقافة بأنها "مجموعة متنوعة لسمات روحية، مادية ثقافية وعاطفية للمجتمع أو لمجموعة اجتماعية، تتضمن أيضاً الفن والأدب، أسلوب الحياة، طرق العيش بين الناس، نظام القيم، التقاليد والمعتقدات".

"تشتمل الثقافة في صفتها الانثروبولوجية على منظومة العقائد والمعايير والقيم والتصورات المشتركة والعادات والأخلاق. فالثقافة هي كل مكتسب من المبادئ الثقافية، أي العقائد والمعايير والقيم. تشكّل منظومة المعايير والقيم المنطلق الأساسي للثقافة، ويمثل النظام الثقافي بنية في التصورات والتفسيرات الخاصة بإدراك العالم، وهو يحتوي على شبكة إدراكية تتضمن معايير ونماذج ثقافية قيمية" (المشنوق، ١٩٩٧ ص. ٦٣).

استعمل عالم الأنتروبولوجيا أرجون أبادوراي (Arjun Appadurai) مصطلح (deterritorialisation) أي اقتلاع الممارسات الاجتماعية والسياسية والثقافية من بلد المنشأ ومن الشعوب، ليصف كيف باتت الأشياء، الأفكار والتبادلات التي نقوم بها لتحديد الثقافة، منفصلة عن الأماكن المادية. عندما نسافر حول العالم، أو نرسل ونستقبل معلومات ثقافية عبر الكرة الأرضية عبر البريد الإلكتروني، الرسائل النصية أو حتى عبر مشاهدة التلفزيون، لا نعد مترسين في محيطنا المادي كما كنا سابقاً. بهذا المعنى، تعتبر الثقافة سائلة وتتحرك إلى الأمام والخلف بين الحدود الوطنية (AA, 2007).

## الطفل والثقافة في النظريات الاتصالية والتعلّمية

من مميزات العلوم الانسانية تداخلها ببعضها البعض، وهي إحدى نقاط الضعف أيضاً من حيث إمكانية وضع باراديغم محدد يكون بمعزل عن الباحث، والذي هو أساس البحث فيها، فالعلوم الإنسانية مختلفة عن تلك العلمية ونجدها تتداخل مع بعضها البعض ونجد الباحث من حيث ميوله وأفكاره ووجوده في صلبها. لذا من الطبيعي أن نعتمد على نظريات اتصالية بالإضافة إلى نظريات تعلمية تربوية، خاصة في ما يتعلق بالتلفزيون وما يتضمن من قيم، وتأثيرها على المُشاهد بشكل عام والطفل بشكل خاص.

التلفزيون هو مصدر مهم للطفل، للتعلم ولفهم العلاقات الاجتماعية (كارون، اندريه وشركاؤه Caron, Andre et al., 2009)، وهو بوابته الأولى للعالم في أيامنا هذه، لذا ما يُبثّ يؤسس أساس شخصيته الاجتماعية والسلوكية والانسانية، وطريقة تعلّمه وتقليده هي أيضاً من أساسيات بحثنا ولولا هذا التأثير لما كان للاعلام الدور المهم الذي يأخذه في حياتنا.

لذا سيتم ذكر النظريات التي ارتأينا ترابطها ببحثنا أولاً، وثانياً تكاملها مع بعضها البعض من أجل إيجاد أطر علمية لبحثنا تساعد في توجيهه إلى الطريق الصحيح. الأولى والثانية من حيث النظريات الاتصالية هما نظرية الغرس الثقافي ونظرية الامبريالية الثقافية، وهما للإجابة على الأسئلة الآتية للدراسة وفهم كيفية التأثير على الأطفال:

- إلى أي مدى تحضر التكنولوجيا الرقمية الحديثة في الحياة اليومية للأبطال؟
- هل هناك تمثيل جديد لدور المرأة والرجل في المسلسل؟

- ما هو دور العائلة، المدرسة والدولة وما هي حدود العلاقة معهم؟

أمّا النظريات التعلمية التربوية والاجتماعية، فهي: النظرية البنائية في التعلم المعرفي ونظرية المراقبة أو التعلم الاجتماعي. وتجيب هذه النظريات بدورها على الأسئلة الآتية للدراسة وفهم كيفية تعاطي الأطفال مع المحتوى المقدّم لهم:

- ما هي صفات وقدرات بطلي مسلسل الدعسوقة والقط الأسود؟
- هل هناك قيم اجتماعية وثقافية متكررة في المسلسل؟ ما هي؟
- هل يركز المسلسل على العلاقات العاطفية ويحتوي على ايحاءات جنسية؟

### ١- نظرية الغرس الثقافي

تعود البدايات الأولى لهذه النظرية إلى جورج جربنر (George Gerbner) عندما قال أن التلفزيون يعتبر قوة مسيطرة في تشكيل المجتمع الحديث، وكانت هذه الأفكار نتيجة جهود بحثية في تأثير التلفزيون على الجمهور الأمريكي، عندما اجتاحت الولايات المتحدة الأمريكية موجة من العنف والاضطرابات والجرائم والاغتيالات في نهاية الستينات (كاطع، ٢٠١١).

تم تطوير هذه النظرية بهدف دراسة تأثير التلفزيون على أفكار المشاهدين وعلى عالمهم اليومي. ويرى مؤيدو هذه النظرية أنه للتلفزيون آثار على المدى الطويل وإن كانت بسيطة، تدريجية وغير مباشرة، ولكنها تراكمية ومهمة. ويرون أن تأثير التلفزيون يكن على المواقف أكثر منها على السلوك الخاص بالمُشاهد. تؤدي المشاهدة الغزيرة للتلفزيون إلى التأثير بالتوجهات وتشكيلها بحسب التوجهات السائدة في برامج التلفزيون أكثر منها الموجودة على أرض الواقع (شاندلر، 1995، Chandler)، فأصبحت المعلومات التي يقدمها التلفزيون من خلال رسائله، بديلاً عن الخبرات والتجارب الذاتية وغيرها من وسائل التعرف على العالم (السيد، ١٩٩٠).

تربط هذه النظرية بين كثافة التعرض لوسائل الاعلام ومشاهدة التلفزيون بشكل خاص واكتساب المعاني والأفكار والمعتقدات حول العالم الذي تقدمه وسائل الإعلام. إذ تؤثر هذه الوسائل في التكوين المعرفي للأفراد من خلال عملية التعرض الطويلة الأمد لها فتقوم باجتثاث الأصول المعرفية القائمة لقضية معينة وإحلال أصول معرفية جديدة بدلاً منها (السيد، ١٩٩٠).

بحسب نظرية الغرس الثقافي، لا تكمن الدلالة في إنشاء الكتلة الجماعية ولكن في خلق طرق اختيار ومشاهدة الأحداث، عبر إيصال نظام رسائل أنتجته التكنولوجيا إلى الجمهور، وذلك بحسب مايكال (هاربر، غيلمور، Harper, Gilmore 1994، نقلاً عن McQuail, 1987). تهتم هذه النظرية بالشق التعليمي لعملية الاعلام. مثال على ذلك، تركز نظرية الغرس الثقافي على أثر برامج وسائل الاعلام على الفرد والمجتمع. وبحسب دراسة أجراها كل من دوفلور وبال روكيش (DeFleur & Ball-Rokeach, 1989) ظهر أن كمية العنف الظاهرة على شاشات التلفزيون قد تزيد من الخوف من الجريمة والأمان الشخصي ضمن المجتمع. وبحسب مورغان (Morgan, 1982)، الفرضية الأساسية لنظرية الغرس الثقافي هي أنه كلما شاهد الناس التلفزيون كلما شاهدوا الواقع بطرق تعكس الأنماط الموجودة في دراما التلفزيون (هاربر، غيلمور، 1994 Harper, Gilmore).

يتأثر الأفراد الذين يشاهدون التلفزيون بكثافة بالأنماط التلفزيونية المعروضة، ما يؤدي إلى تبنيّهم وجهات نظر واحدة، وبالتالي تجانس المشاهدين واكتسابهم خصائص ثقافية مشتركة للمجتمع الذي يشاهدونه. فيتقاسمون وجهات النظر والأفكار والاتجاهات، والاتجاه السائد هو القيم والمعتقدات والممارسات التي يتبناها الأفراد جراء التعرض المتكرر والكثيف للتلفزيون فتصبح الفوارق بينهم قليلة بسبب اكتساب الأفكار بغض النظر عن الاختلافات الموجودة فيما بينهم الاجتماعية والسياسية. ولقد فسر جربنر (Gerbner) الاتجاه السائد من خلال مصطلح 3B الدال على ثلاثة كلمات تبدأ بحرف الـ .B وهي:

"- التلاشي (Blurring): وتعني أن التعرض المكثف للتلفزيون يؤدي إلى تلاشي أو اختفاء الاختلافات في وجهات النظر الاجتماعية التقليدية.

- الاندماج (Blending): يمزج التلفزيون آراء الجماعات المختلفة والمتباعدة في الاتجاه الثقافي السائد.

- التحول (Bending): وهو تشكيل وتحويل الاتجاه السائد في اتجاه اهتمامات وسياسة القائمين على المؤسسات الإعلامية، أي تحويل المضامين الإعلامية وما تحمله من معاني مختلفة لكي تعبر عن سياسات القائمين بالاتصال. أي أن مفهوم الاتجاه السائد يعني أن وسائل الإعلام تخلق وجهة نظر مشتركة بين المشاهدين، فالمشاهدة الكثيفة تؤدي إلى إذابة الفروق في فهم وإدراك الواقع الاجتماعي التي تسببها العوامل الديموغرافية والاجتماعية" (العبيدي، ٢٠١٦، نقلاً عن منال هلال المزاهرة، ٢٠١٢، ص. ١٤).

ويعرف مورجان (Morgan) الغرس بأنه: "ذلك الإسهام المستقل والمحدد الذي تسهم به وسائل الإعلام في عمليتي التنشئة الاجتماعية والتثقيف" وفي هذا الصدد يشير شرام "أن من يسيطر على وسائل الإعلام، تصبح له القدرة على السيطرة الفكرية على الجمهور" (العبيدي، ٢٠١٦).

وهذا ما تؤكده هاربر – غيلمور (Harper-Gilmore, 1994) في دراستها، لا تكمن أهمية هذه النظرية في تشكيل الرأي العام ولكن في خلق طرق مشتركة في اختيار الأحداث ومشاهدتها، وإيصالها عبر أنظمة تواصلية تكنولوجية إلى الرأي العام. وتهتم هذه النظرية بالدور التعليمي لوسائل الاعلام.

**٢- نظرية الامبريالية الثقافية**

أثارت الصراعات التي دارت في الولايات المتحدة الأميركية مع جنوب شرق آسيا، بالإضافة إلى تلك الموجودة في العالم الثالث، اهتمام الباحث هيربيرت تشيلر (Herbert Schiller) في ما يخص التبعية الثقافية، وافتتح كتابه الأول (Mass Communications and American Empire) والذي نُشر عام ١٩٦٩، سلسلة من الأبحاث التي بدأت بتحليل التداخل بين الجيش والصناعة وبين صناعة الاتصالات، ما أدى إلى تفسير واسع لخصخصة القطاع العام في الولايات المتحدة الأميركية. قام في السنة نفسها توماس غودباك (Thomas Gudback) البروفيسور في جامعة الينوي (Illinois)، بنشر كتاب ( The International Film Industry)، والذي أصبح مرجعاً في تحليل استراتيجيات تغلغل الشركات السينمائية الكبيرة الأميركية في الأسواق الأوروبية منذ عام ١٩٤٥. عرّف تشيلر وهو البروفيسور في جامعة كاليفورنيا (California)، مبدأ "الثقافة الإمبريالية" بـ: "مجموعة العمليات التي يتم من خلالها إدخال المجتمع في النظام العالمي الجديد، والطريقة التي يتم بها قيادة الطبقة الرائدة من خلال الإبهار، الضغط، القوة أو الفساد، لتشكيل المؤسسات الاجتماعية لتتوافق مع قيم وهياكل المركز المهيمن للنظام أو من أجل الترويج له" (تشيلر، Schiller, 1976 نقلاً عن ماتلار وماتلار، Mattelart & Mattelart, 2004، ص. ٦٤).

إن النموذج الأكثر شُهرة للعولمة الثقافية هو نظرية الإمبريالية الثقافية. يركز هذا النموذج على أدوار الحكومات والشركات متعددة الجنسيات والشركات العابرة للوطن، في نشر الأشكال المختلفة للثقافة العالمية. إنه يفترض أن الدول الغنية والقوية المتواجدة في قلب النظام الثقافي العالمي هي التي تنشر الثقافة العالمية

باتجاه الدول الأكثر فقراً والأقل نمواً المتواجدة على أطراف هذا النظام. باستخدام التقنيات الحديثة، تقوم البلدان الليبرالية والشركات متعددة الجنسيات بإنتاج السلع والسيطرة على الأسواق ونشر المُنتجات. تفترض النظرية وجود ثقافة "جماعية" متجانسة نسبيًا يتم قبولها دون مناقشة من قبل المُتلقِّين "الجماهيريين" (نييستاني، Neyestani, 2008).

تشير نظرية الإمبريالية الثقافية إلى وجود دولة معينة تفرض معتقداتها وقيمها وعلومها وأنماط سلوكها وأسلوب حياتها على الآخرين. تُعرَّف الإمبريالية الثقافية على أنها نوع من الهيمنة الثقافية التي تمارسها الدول القوية على البلدان الأضعف، وتعتبر هذه الممارسة حتمية ومتعمدة لأنها تتوافق مع المصالح السياسية للولايات المتحدة الأميركية وغيرها من المجتمعات الرأسمالية القوية. يُعتبر تأثير هذا النوع من الهيمنة الثقافية مقنع جداً ويؤدي إلى تجانس الثقافة العالمية. لهذا أشار باحث أسترالي بحسب وايت (White, 1983) بأنه تصبح عملية الأمركة واقع، خصوصاً مع إعادة تشكيل المفاهيم المنطلقة من الهوية الوطنية للمجتمع لتصبح كتلك الأميركية (نييستاني، Neyestani, 2008).

قامت ديانا كراين (Diana Crane) بتصنيف نماذج العولمة الثقافية من وجهة نظر سوسيولوجيا الثقافة، وحددت أربعة نماذج نظرية رئيسية، وهي فرضية الامبريالية الثقافية، التدفقات الثقافية أو نماذج من الشبكات، نظرية التلقي وأخيراً نموذج للاستراتيجيات الحضارية والوطنية المُوجَّهة نحو العولمة الثقافية، سواء بهدف الحفاظ على الثقافات المحلية أو منحهم إمكانية الوصول إلى الشبكات العالمية. وأشارت كراين بأنه كل نموذج من هذه النماذج مرتبط بالعولمة الثقافية ولكن لا يمكن لأي منها تقديم نظرية كافية وشاملة (ستيفان دوري، Stéphane Dorin, 2006، نقلاً عن ديانا كراين، Diana Crane, 2002).

إن كلمة الإمبريالية مشتقة من كلمة (Empire) اللاتينية، وهي تعني كل سياسة توسعية تهدف إلى إنشاء إمبراطورية، كما تعني كل منظومة فكرية تبرر تجسيد ذلك الهدف (التيمومي، ٢٠٠٤).

استعملت هذه النظرية لوصف التأثير المتنامي للولايات المتحدة الأميركية ونظام وسائل الاعلام التجارية حول العالم، خصوصاً ضمن نطاق الحرب الباردة عقب الحرب العالمية الثانية، عندما حاول كل من الولايات المتحدة الأميركية والاتحاد السوفييتي جذب وإقناع باقي الدول بتبني أنظمتهم الاجتماعية والاقتصادية. تركز النظرية على الطرق التي تنتشر فيها الثقافة الأميركية، وفي بعض الأحيان يتم فرضها على الدول النامية من

قبل اتصالات الولايات المتحدة الأميركية والشركات الاعلامية (غارسيا، بيركينبين ,García 2018، Birkinbine).

ولقد نشرت صحيفة "ذى أمريكان كونسيرفيتيف" (The American Conservative)، مقالاً لرود دريهر (Rod Dreher) يتحدث فيه عن الإمبريالية الثقافية الأمريكية، مستخدماً مصطلح "الحقوق الجنسية" لتوضيح تلك النقطة، مبيّناً أنه إذا ما تمكنت الدول الغربية من إدراج الحقوق الجنسية فى القانون الدولي، فإنه بإمكانها إذن أن تجبر الدول الفقيرة وتقيّدها بضرورة اتباع لسياسات بعينها فى هذا الشأن، حتى تتمكن من الحصول على المساعدات التى تريدها؛ كأن تتحكم فى عدد السكان، والميول الجنسية وغيرها (دريهر، Dreher, 2015).

### ٣- النظرية البنائية في التعلم المعرفي لجان بياجيه (Jean Piaget)

يرى جان بياجيه (Jean Piaget) أن مراحل تطور الأطفال تبدأ من الولادة وحتى فترة المراهقة وهي "مرحلة الذكاء الحركي منذ الولادة وحتى السنتين، ومرحلة الفكر التحضيري من السنتين وحتى السبع سنوات، ومرحلة العمليات المادية الحسية من السبع سنوات إلى الإحدى عشر سنة والعمليات الصورية الشكلية من الإحدى عشر سنة إلى الخمسة عشر سنة. ويعتقد بياجيه أن النمو الإدراكي يتم حين تتكون في العقل التراكيب الإدراكية التي تسمى منظومة (Schemata)، وتستعمل المنظومة للتنظيم والتكيف مع البيئة المدركة. وتتغير هذه التراكيب عن طريق الاستيعاب ودمج المعلومات الإدراكية الحسية الجديدة في التركيب الإدراكي الحسي الموجود، عن طريق التكيف، وهو عبارة عن تكوين منظومة جديدة تدمج المعلومات الإدراكية الحسية، التي لا تندمج مع التركيب الموجود" (أبو اصبع، ٢٠٠٢، نقلاً عن بيركينز، Perkins, 1975 ص. ٣٤٣).

استند بياجيه في تحليلاته على علوم الأحياء والفلسفة لدراسة تطور الأطفال، وكيفية نمو عملية التفكير لديهم. وتوصّل إلى أن النمو المعرفي هو ثمرة التفاعلات المعقدة بين نمو الجهاز العصبي واللغة، وبأنه يعتمد هذا النمو على التفاعلات الاجتماعية والجسدية مع المحيط الذي نعيش فيه. بحسب بياجيه، يقوم الطفل ببناء عقله وتفكيره من خلال التفاعل مع محيطه[٤].

---

[٤]: (Le Developpement Cognitif Selon Piaget، www.lecerveau.mcgill.ca)

*أدناه مراحل النمو العقلي عند بياجيه بحسب فينسانت جولي (Vincent Joly):*

مرحلة الحس حركة (sensori-moteur) وهي من الميلاد حتى عامين من العمر: تتعلق هذه المرحلة بتطوير وتنسيق القدرات الحسية والحركية للطفل، يكون ذكاء الطفل في هذا العمر عملي، أي يرتبط تفكير الطفل في هذه المرحلة بما هو محسوس، ويبدأ يفهم سير عمل جسده ويفرق بين جسده وبين الأشياء المحيطة، في نهاية هذه المرحلة، يبدأ الطفل بالحصول على "تمثيلات عقلية"، أي الحصول على فكرة عن الأشياء، يفكر بالشيء، بشخص ما أو بغيابه. وما يغيب عن حواسه يكون غائباً عن تفكيره فالتراكيب المعرفية لديه تقتصر على الأفعال المنعكسة.

مرحلة ما قبل العمليات العقلية (pré-opératoire) وهي من عمر العامين إلى عمر السبع سنوات: في هذه المرحلة، تكون عمليات اكتساب الطفل على مستوى الوظيفة الرمزية عديدة، ويتم التركيز على تطور اللغة لديه. في هذا العمر يستوعب الطفل أعماله ويفكر في تصرفاته دون الحاجة إلى تنفيذها على الفور. يعتبر نفسه مركز الكون، ويواجه صعوبة في فهم أن الآخرين لديهم أفكار مختلفة عن أفكاره، ويصعب عليه الكذب والحفاظ على سر.

مرحلة العمليات الحسية (opératoire concret) وهي من السابعة وحتى الثانية عشر من العمر: تتميز هذه المرحلة بأنه يستطيع الطفل فيها أداء عمليات عقلية ويبدأ في أداء العمليات المنطقية ودون المنطقية ببطء مثل التصنيف وتكوين بعض المفاهيم خصوصاً إذا تم تقريب هذه المفاهيم باستخدام الأشياء المحسوسة مثل وحدات الطول والحجوم والأوزان والزوايا وبمجرد ترميز هذه الأشياء والمفاهيم عقلياً يمكن استدعائها في الوقت المناسب الذي يساعده على التفاهم والتفاعل مع البيئة والمجتمع وباستطاعته فهم وجهات نظر الآخرين.

مرحلة العمليات المجردة أو الشكلية (formel) من عمر الثانية عشر وحتى الخامسة عشرة من العمر: وهي المرحلة الأخيرة، بإمكان المراهق والبالغ الاستمرار في اكتساب المعرفة ولكنه لن يقوم بتغيير نظرته إلى العالم بشكل جذري. يتطور التعامل مع العمليات الذهنية في سن المراهقة خاصة مع تفكير الطفل بالمجرّدات، مثال على ذلك فهم النظريات الحسابية، بإمكانه تخطي المحسوس إلى المجرد وفهم المبادئ كالخير والشر، اللانهاية والموت.

ويرى بياجيه أن هذه المراحل تقريبية وتختلف من طفل لآخر طبقاً للعوامل التكوينية والبيئية الثقافية، ولهذا توجد فروق بين الأطفال، والتطور المعرفي لدى التلاميذ يحكمه التفاعل بين والديهم من خبرات ومثيرات بيئية وبقدر توافر المثيرات البيئية يتحقق تطورهم المعرفي الذي يؤدي إلى إضافة أو إدماج أنماط جديدة من التفكير إلى ما لديهم من أنماط وبذلك ترتقي ويعلو مستواها عن ذي قبل. فنضج الفرد وتفاعله مع البيئة لاكتسابه الخبرة والتفاعل الاجتماعي عوامل هامة وأساسية لبناء وإعادة بناء التراكيب المعرفية لديه خلال عملية المماثلة والمواءمة وبالتالي يتحقق له الاتزان"[٥].

### ٤- نظرية المراقبة أو التعلم الاجتماعي / التعلم من خلال الملاحظة

تشير نظرية المراقبة أو التعلم الاجتماعي إلى أن الأطفال (أو المشاهدين بشكل عام) يقلدون تصرفات الشخصيات الموجودة على شاشة التلفزيون بالقدر نفسه الذي يتعلمون فيه المهارات الاجتماعية والمعرفية عبر تقليد آباءهم وأقرباءهم وزملاءهم (سينيوريللي، Signorielli, 1991).

طوّر هذه النظرية كل من باندورا ووالترز (Bandura & Walters, 1963) وتركز على دور النموذج في التطور الاجتماعي للطفل. أظهرت التجارب المخبرية الأولية والتي سميت بتجربة (Bobo doll) كيف يقلد الأطفال التصرفات التي يقوم بها أشخاص واقعيين أحياء أو موجودين على شاشة التلفزيون، حيث أثبتت نظرية التعلم أن الأطفال يميلون إلى العنف اتجاه لعبة كبيرة الحجم، بعد مشاهدتهم لبالغين يعاملون اللعبة بعنف على شاشة التلفزيون. ووجدت هذه التجارب أيضاً أن التقليد واتباع نموذج معين يتأثر بطبيعة تعزيز النموذج المُتلقى: يتم تقليد النماذج التي يتم مكافأتها أكثر من تلك التي يتم معاقبتها. مع ذلك، يمكن للأطفال في هذه الدراسة تقليد هذه السلوكيات حتى ولو تم معاقبة فاعلها عندما طُلب منهم ذلك. لقد طوّر باندورا هذه النظرية لتقول حالياً بأن المراقبة تؤمن قوانين واستراتيجيات كذلك أسباب، وأوقات تغيير السلوك (سينيوريللي، Signorielli, 1991).

بحسب وايت (White, 2011)، تشرح نظرية التعلم بأنه يتم تعلم أنماط السلوك عبر (Operant conditioning) وهي طريقة للتعلم تتغير فيها قوة السلوك بحسب تعزيز السلوك نفسه أو المعاقبة عليه، وعبر

---

٥: (النموذج الإلكتروني في التعلم المعرفية، ٢٠١٢، www.syriasteps.com)

المراقبة. وتطورت هذه النظرية عبر تحليل سلوك الإنسان من خلال تفاعله المعرفي والسلوكي وتأثير المحيط الذي يعيش فيه عليه. وتتكون من العناصر الآتية: الانتباه، الاحتفاظ، التقليد الحركي، التحفيز (Attention – Retention – Motor Reproduction – Motivation):

- الانتباه: على الإنسان أن يكون منتبهاً من أجل تعلم شيء ما
- الاحتفاظ: يجب أن يمتلك القدرة على الاحتفاظ وتذكر ما قد شاهده
- التقليد الحركي: يجب أن يمتلك القدرة على ترجمة الصور والتوصيفات إلى سلوكيات حقيقية
- التحفيز : يجب أن يحفزه شيء ما ليقوم بتقليده.

# الفصل الثاني:

# عولمة الثقافة وانعكاسها على الرسوم المتحركة

## أولاً: ثقافة الطفل وتشكيل شخصيته

تشارك مؤسسات عديدة في التنشئة الاجتماعية للأطفال، فإلى جانب الأسرة، هناك الأصدقاء، دُور العبادة، التلفزيون، السينما، القنوات الفضائية والانترنت. وتتعارض تلك فيما بينها في المضمون غير المتناسق، فتنتج تنشئة اجتماعية مشوشة تؤدي إلى الارتباك والازدواجية في شخصية الانسان، فيحصل صراع بين القيم الدخيلة على المجتمع والتي تنتشر عبر مختلف الأفلام والمسلسلات والبرامج، وبين الاحتفاظ والاعتزاز بخصوصية الثقافة، ما يخلق مجتمعاً غير متناسق فيه تناقضات عدة على مستوى اللباس والقيم ومختلف أشكال الحياة (يوسف، نصيرة، ٢٠١٤).

ثقافة الأطفال أي محصلة الخبرات العملية والنظرية التي تشكل شخصية الطفل التي اكتسبها عن طريق التجربة الحسية والعمليات التربوية والتعليمية والتنشئة الاجتماعية، والتي يلعب التلفزيون دوراً رئيسياً ومتميزاً فيها (محمد، ٢٠١٣). تجدر الإشارة إلى أن التلفزيون لا يظهر لنا العالم كما هو على حقيقته، بل يقدم صورة مشوّهة جداً له، فالعالم على شاشة التلفزيون حافل بالعنف والتلميحات الجنسية (الشعراني، ٢٠١٧).

يتّسم القرن الواحد والعشرين بالعولمة التي رُوِّج لها عبر توقيع اتفاقية التجارة الحرة لأميركا الشمالية (NAFTA)، لربط العالم ببعضه البعض والترويج للتدفق الحر للسلع، الخدمات، المعلومات والأشخاص عبر الحدود. بحسب بوتفين (Potvin, 2006) العولمة هي أيديولوجيا تركز على المال، بينما يرى خلف وخلف (Khalaf & Khalaf, 2006) أنها تستوعب مختلف المُنتجات الفكرية، الاقتصادية، الأيديولوجية والثقافية ما يؤدي إلى تعقيدات اجتماعية ثقافية. والمؤسسات التعليمية عرضة للعولمة، فهي تؤثر على الجذور الثقافية وعلى المجتمعات على المستوى الأيديولجي، السياسي والاقتصادي (هندي، ٢٠١٤).

ما هي هذه الشخصية الجديدة للإنسان التي يُروّج لها ضمن مفاهيم العولمة؟ وكيف نتتبع آثارها في الرسائل المنتشرة والصور والإعلانات والأفلام، كيف نراها في وجوه الفنانين، في لوحات الرسامين وفي الكتب. ما هي سماتها، وهل هي ما نجد في أفلام الرسوم المتحركة المتوجهة للأطفال؟

*ما دور التلفزيون في تنميط الشخصيات ضمن العولمة؟*

إن الهدف الرئيسي من التلفزيون هو تشرّب كل التيارات المتشعبة وجعلها تياراً واحداً مستقر ومشترك. يعمل على زرع وجهات نظر متشابهة وتشرُّب الاختلافات في وجهات النظر والسلوكيات المختلفة الناتجة عن التأثيرات الاجتماعية، الثقافية والديمغرافية. إنه يمثل عملية تجانس للآراء المختلفة وتقارب بين المشاهدين المتباعدين، يخفي التلفزيون الاختلافات السياسية التقليدية. من المحتمل أن تصبح الرسائل التي يتم نشرها أساساً لوجهة نظر عالمية واسعة، وبالتالي يصبح التلفزيون مصدراً مهماً للقيم العامة، الأيدولوجيات، وجهات النظر كذلك الافتراضات الخاصة، المعتقدات والصور (جربنر، غروس، مورغان وسينيوريللي Gerbner, Gross, Morgan, Signorielli, 1987).

أمّا عن التقليد الذي يقوم به الطفل للأبطال الخيرين أو الاشرار، يتأثر سلوك الطفل العنيف بالأفلام العنيفة أكثر من الطفل غير العنيف، قد يعود ذلك إلى وجود مستوى منخفض من التفكير الأخلاقي، إذ يكون أكثر عرضة لقبول السلوك العنيف لأبطال الفيلم كنماذج مناسبة للتفاعل الاجتماعي، وفقاً لذلك، قد يكون أكثر جهوزية لتبني هذه الأنماط من التصرفات أكثر من أطفال آخرين. لذلك قد يكون هناك صلة بين مستوى الطفل المنخفض للتفكير الأخلاقي وقابليته اتجاه تأثره بالأفلام العنيفة. أظهر التماثل مع شخصيات عنيفة في الأفلام، بحسب باندورا وشركاؤه (Pandora et al, 1963)، تعزيز تقليد السلوك العنيف وتأثيره على التقييم الأخلاقي لسلوك المشاهدين وبالتالي قد يؤدي إلى تغير في سلوك المُشاهد نفسه (بجوركجفيست ولاجرسبيتز، 1983 Bjorkqvist، Lagerspetz).

تميل الأحكام الأخلاقية من قبل الأطفال في المرحلة ما قبل التنفيذية (the preoperational level) لسلوك الشخصية الكرتونية إلى الاعتماد على ما إذا تماثلوا مع هذه الشخصية أو لا، بدلاً من التقييم الأخلاقي المنفصل لأفعال الشخصية. من الطبيعي أنه في حال عدم وجود القدرة على التفرقة بين الأفراد وأفعالهم، يعتبر التماثل والتقييم الأخلاقي جزءان من "سلوك التقبل العام" الشامل. ما يعني أن السلوك الشديد العنف للشخصيات الكرتونية الشعبية/المحبوبة قد تميل إلى تعليم الأطفال في هذا المستوى المبكر أن السلوك العنيف مبرر . العامل الأساسي لتغير السلوك هو التماثل مع الشخصيات العنيفة في الفيلم، عبر هذا التماثل معهم، يتم تطوير الموقف المتساهل اتجاه استعمال العدوان خلال التفاعل الاجتماعي. قد يكون هذا التغير في السلوك على مدى قصير أو طويل، إذا ما كان أبطال الأفلام العنيفة أنفسهم (أو أبطال أفلام تظهر نوعاً مشابهاً للسلوك في

ظروف وحالات مماثلة) يُشاهَدون بشكل دائم على التلفزيون، فإن السلوكيات الجديدة، الأكثر تساهلاً اتجاه السلوك العنيف قد تصبح بشكل كبير دائمة (بجوركجفيست ولاجرسبيتز، 1983 Bjorkqvist، Lagerspetz).

## ثانياً: الحرب الناعمة واستهداف الأطفال

"إن اللهو غير الخلاق هو في المحصلة الأخيرة عمل غير خلّاق، الهدف منه إخضاع الآخر فكرياً وثقافياً واستهلاكياً. فالتلفزيون هو الأداة المثلى لتحويل الجماهير إلى جموع "منعزلة" متلقية، غير خلاقة تهدف إلى الجهد الأقل وتنحو نحو أنماط هامشية من الاستهلاك الزمني" (الشعراني، ٢٠١٧، ص. ١٢٩).

القوة الناعمة، هي القدرة على الحصول على ما تريد عن طريق الجاذبية بدلاً من الإرغام أو دفع الأموال. وهي تنشأ من جاذبية ثقافة بلد ما، ومثله السياسية، وسياساته. فعندما تبدو سياستنا مشروعة في عيون الآخرين، تتسع قوتنا الناعمة (ناي، Nay, 2007).

"والتأثير الناعم وبرمجة الوعي تعني في مدلولاتها التأثير على وعي جماهير محددة؛ بهدف بلبلة أفكارهم وزعزعة عقائدهم والتلاعب بعقولهم ونفوسهم وإعادة تشييد وصياغة وبناء وعيٍ جديدٍ يتناسب مع متطلبات وأهداف ومشروعات معينة. ومن أبرز مخاطر القوة الناعمة وبرمجة الوعي أنها تحدث بصورة بطيئة وخفية وسلسة، وبأساليب ناعمة وماكرة وخفية، تؤثر على مداخل اللاشعور واللاوعي التي تحفر عميقاً في النفس والقلب والعقل، وعبر وسائل إعلام تركز على تقديم الترفيه والتسلية وأفلام الحركة والمسلسلات، وبعد أن تدخل هذه المعطيات والمواد عن طريق تكرار التعرض لهذه المواد إلى مجاري العقل وقنواته لتلتصق في تلافيفه الدماغية والعصبية، وتنتقل من الأحلام والمنامات وفي إعادة تفريغ اللاشعور وبناء لا شعور جديد، وفي مرحلة ثانية تفريغ الشعور والوعي وبناء وعي وشعور جديدين" (الزين، ٢٠١٦).

يكون الخطر الأكبر عند التوجه إلى الأطفال وخاصة عبر الرسوم المتحركة، فاستغلال الرسوم المتحركة لتمرير رسائل تخدم مشاريع معينة أو أيديولوجيات أو ثقافة ما، هو أمر يجب التنبه إليه والحد منه لأن تأثيره يكون قوياً جداً على الأطفال. إذ بالإمكان تشكيل الطفل وبناء شخصيته منذ صغر سنه، وكما أن وسائل الاعلام تلعب دوراً كبيراً في تعليم الأطفال عن الحياة والسلوكيات والتصرفات، وحتى المشاعر والأحاسيس،

يكون لها القدرة على توجيه الطفل وزرع فيه ما تريد. خاصة وأن قالب الرسوم المتحركة هو قالب جذاب وفيه الموسيقى والحركة والقصص الغريبة والخيالية وخصوصاً وجود أبطال خارقين، ما يجذب الطفل حتى يتشرب كل ما يراه على الشاشة، ويصبح متلقياً سلبياً لأنه لا يملك الآلية الكافية من علم وعقل وتجارب وعقائد حتى يقبل أو يرفض ما يشاهده. ولا يملك الطفل صغير السن القدرة حتى على فهم الأحداث التي يراها، فيشاهدها بشكل متقطع ويكون غير قادر على إخبار القصة التي شاهدها بشكل كامل (الزين، ٢٠١٦).

"إن 80% من منافذ التلقي المعرفي والثقافي مصدرها الحس البصري والسمعي، إن الجهاز المعرفي والإدراكي للإنسان حسي. وبالتالي فإن الجهاز العصبي الذي ينفذ أوامر الجهاز الإدراكي ينفعل ويتفاعل مع المعطيات والمواد الحسية أشد الانفعال. وعلى هذا الأساس فإن اعتماد الجمهور في تلقيه المعرفي والثقافي والترفيهي على وسائل الإعلام لا يحتاج إلى كثرة استدلال" (الزين، ٢٠١٦).

بحسب حبيب وسليمان (Habib, Soliman, 2015) نشر موقع اليونيسف الرسمي دراسة تشير إلى أن هناك ثلاثة عوامل لتطور دماغ الطفل:

- هناك علاقات قوية بين الجينات وتطور الدماغ، ولكن يحدد كل من المحيط والخبرات كيف سيعمل الدماغ
- إن التفكير والتخيل هما أكثر عاملان يؤثران على عمل الدماغ حتى عمر الثانية عشر
- يكمن السر في إعداد الدماغ منذ الولادة، لأنه سيتحدد لاحقاً على أساس هذا البناء أنماط التصرفات المستقبلية، والتي ستكون متوقعة.

تحدد التجربة الأولى للطفل أساس بناء دماغه، يليها طريقة تفكيره وسلوكه. تؤثر التجارب وإن كانت قليلة على بناء الدماغ ولكن الأفعال المكررة حتى عمر الثانية عشر هي التي تؤثر بشكل أقوى وتترك هذا الأثر مدى الحياة. والتجربة بالنسبة للطفل هي ما يشاهده بعينيه، يسمعه بأذنيه ويعيشه بمشاعره. وبالتالي، بناءً على العوامل الثلاثة التي ذكرتها اليونسيف، حتى عمر الثانية عشر يكون الطفل قد شاهد حوالي ١٨ ألف ساعة من الرسوم المتحركة؛ ما يعني أن الرسوم المتحركة هي إحدى أهم العوامل التي تشكل دماغ الإنسان، منتجة مجموعة محددة من طرق التفكير والتصرفات (حبيب، سليمان، Habib, Soliman, 2015).

والرسوم المتحركة تنتشر بشكل كبير بين المجتمعات، مثال على ذلك شركة ديزني، إذ بلغ العمل تحت إشراف ديزني درجة من الرواج خرافية، في حين أعلن ديزني أنه يقدم التسلية فقط. والتسلية هي التعليم والتعليم

هو الأيديولوجية. وهي تشير على الجمهور الطريقة التي عليه اتباعها في تحديد سلوكه في المجتمع. وهذا هو الطريق الأقرب للتحكم بالمجتمعات (الشعراني، ٢٠١٧).

وشرح برازلتون (T. Berry Barzelton) غشية التلفزيون (The Television trance) وهي حالة من السلبية تصيب الأطفال لدى مشاهدتهم للتلفزيون، وبعد تجربة أجراها على عدد من الأطفال الرضع وجد أن الطفل يمتلك آلية عجيبة تعمل كوسيلة إغلاق يتعامل بها مع المثيرات المزعجة، تمكنه من التخلص منها عبر دخوله في حالة تشبه السبات. ويربط برازلتون بين آلية الإغلاق وبين غشية التلفزيون، مشيراً إلى أن التلفزيون يخلق وسطاً يهجم على الطفل ويغلبه على أمره يستطيع الطفل أن يرد عليه فقط حين يستدعي آلية الإغلاق عنده للعمل، وبذلك يصبح أكثر سلبية. وأشار لسر (Gerald S. Lesser) المدير التربوي السابق لبرنامج شارع سمسم (Sesame street) إلى الأطفال الذين يبدون غائبين عن الوعي أثناء مشاهدة التلفزيون وتم تسميتهم بـ "مشاهدين أحياء – أموات" (Zombie viewers) (وين، ١٩٩١).

وأشار عدد من الأهالي إلى تغير سلوك أولادهم بعد مشاهدتهم للتلفزيون إلى عدوانية وسلبية وحدة طباع، ما يشبه استيقاظ البعض من النوم وهم في حالة سيئة ويحتاجون إلى فترة حتى يعودوا إلى طبيعتهم ما يعرف بزملة الرجعة (reentry syndrome)، يتحرك الذهن فيها من إحدى حالات الوعي إلى أخرى (وين، ١٩٩١). وطالب ماندر (Jerry Mander, 1977) في كتابه ( Four Arguments for the elimination of Television) (أربع حجج لإلغاء التلفزيون) التخلص من التلفزيون، لأنه ليس هناك خيار آخر سوى القبول بسيل الصور الإلكترونية، التي تخلق موقفاً عقلياً سلبياً، إذ لا سبيل لإيقاف هذه الصور، وإن المعلومات التي يتم استقبالها في مناطق اللاوعي في الدماغ هي أكثر من مناطق الوعي التي يحتمل التفكير بها. ووصف جاك إلسون هذا الأمر وكأن الصور تنفذ من خلاله، وتذهب بعيداً في داخله، تعبر وعيه في مستوى عميق من دماغه كما لو كانت أحلاماً. وأضاف أن مشاهدة التلفزيون يمكن أن تصنف كنوع من حلم اليقظة، باستثناء أنه حلم غريب، من مكان بعيد، وهكذا فإن المشاهدة تلعب دوراً ضد شاشة عقل الإنسان (أبو أصبع، ٢٠٠٢).

عندما تكون العينان محدقتين بطريقة مخيفة وساكنتين، يكون التفكير مضمحلاً بحسب جيري مندر، مضيفاً إلى أنه ربما دخلنا في العصر الذي يتم فيه حشو العقل الباطن لدى الجميع بالمعلومات، وكان خبراء شركة جنرال إليكتريك قد قالوا، أنه بعد نصف دقيقة من مشاهدة التلفزيون يبدو الدماغ وكأنه نائماً وهنا الخطر لأنه إذا اعتاد المُشاهد الاستسلام للمشاهدة فإنه يظل مستسلماً والدماغ شبه نائم ولا يستطيع مقاومة الرسائل

التي ترده، فتصب المعلومات فيه صباً حتى تظهر الآثار الجانبية على النفس والعقل لاحقاً (الشعراني، ٢٠١٧ ص. ١٢٦-١٢٧).

أشارت الشعراني (٢٠١٧) بأنه قام عالم الوظائف النفسية توماس مولهولاند (Thomas Mulholland) بدراسة في مستشفى بيدفورد (Bedford) في الولايات المتحدة، على المشاهدين الصغار عن طريق تسجيل موجات دماغهم، ووجد أنّ الموجات من نوع "ألفا" هي الغالبة في حالة الاسترخاء، حيث لا يتم التفكير بشيء. وفي هذه الحال يكون الطفل عرضة للتأثر بشكل أكبر لما يعرض على شاشة التلفزيون، ويصبح غير قادر على التمييز بين القيم والمبادئ الخاصة به وبين ما يشاهده ويعجز عن المقاومة. ولهذا نتائج عدة:

"أولاً: وكما أكّده عالم فسيولوجيا الأعصاب البريطاني نورمان ديكسون (Norman Dickson) أنّ الاستعداد لقبول الاقتراحات في هذه الحالة من الارتخاء النفسي والحسّي التي هي بين اليقظة والنعاس، هي أكثر أهمية من حالة اليقظة.

ثانياً: تزيد هذه الحالة من قابليّة ما يعرفه علماء النفس بسيكولوجيا الإعجاب الثانوي. التي تتم فيها، إلى درجة ما، العزلة الحسية بواسطة تركيز الحواس على شيء ثابت مثل جهاز التلفزيون" (الشعراني ، ٢٠١٧، ص. ١٢٦ – ١٢٧).

ويرى شرام (Wilbur Schramm) أن حوالي ٧٠% من الصور التي تبني عالم الإنسان هي مستمدة من وسائل الاعلام الجماهيرية حيث يتأثر الفرد بها بشكل كبير وتلعب هذه الوسائل دوراً كبيراً في بناء تصورنا للعالم، حيث تلعب المعلومات التي تنشرها وسائل الاعلام دوراً في تكوين معارف الجمهور وانطباعاته وتؤدي لاحقاً إلى تشكيل الصورة العقلية التي تؤثر في تصرفات الإنسان (مكاوي، العبد، ٢٠٠٧، ص. ٢٦٣ – ٢٦٤).

ويرى المشنوق (١٩٩٧) أنه بالإمكان فهم الخوف الذي يجتاح المثقفين من تحول جزء من الثقافة الشعبية إلى التشبه بالثقافة الغربية بشكل سطحي، إذ يرون ذلك استتباع وسيطرة لا يمكن وقفها، ويرون أيضاً أنه غزو ممنهج وليس بريئاً، ويهدف إلى السيطرة على العالم. بما أن الإنسان يحصل على المعلومات ويكوّن آراءه ومواقفه تجاه الأحداث من وسائل الاعلام، التي تساعده على تصور العالم الذي يعيش فيه، فيتعرف على الواقع المحيط به من خلال هذا التصور والخبرات التي مرّ بها.

ولقد حذر البروفيسور هان (Han) أستاذ قسم الرسوم المتحركة في جامعة "سيجونغ" في كوريا الجنوبية من خطورة الرسوم المتحركة المستوردة على عقول الأطفال، وخاصة أفلام والت ديزني الأمريكية التي "تمجد قيم الحضارة الأمريكية، وتقدّس سيطرة الرجل الأبيض وسيادته وكذلك الرسوم المتحركة اليابانية المعقدة، والتي تضع نظرة تشاؤمية للمستقبل" (الغامدي، ٢٠٠٩).

وأشار البروفيسور هان (Han) بأنه يتم تقبّل كل ما أنتجته ديزني بحجة أنه "مجرد كرتون لا غير" لأن إنتاج ديزني هو من الرسوم المتحركة الموجهة للأطفال والعائلات، لذلك يميل الناس إلى تقبّل ما يأتي فيها والثقة بأنّ كل فيلم كرتون يحتوي على قصص جيدة وجميلة وبريئة بدون أي تحفظات أو رقابة مسبقة، وأكد أن النظرة العامة تعد الشخصيات الكرتونية فاقدة للهوية، وهذا ما يسهل انتشارها ونشرها لأيديولوجية راسميها (الغامدي، ٢٠٠٩).

## ثالثاً: شرح العولمة الثقافية وإلغاء الهوية الثقافية

يُعتبر العالم الكندي مارشال ماك لوهان (Marshall McLuhan) أول من أشار إلى مصطلح العولمة عندما صاغ في نهاية عقد الستينيات مفهوم القرية الكونية (الرقب، ٢٠٠٨).

بحسب هلد، ماكغرو، غولدبلات وبيراتون ( Held, McGrew, Goldblatt, and Perraton, 1999)، العولمة هي فكرة من الصعب وضع تعريف محدد لها، يعكس مصطلح العولمة زيادة الترابط في المسائل السياسية والاقتصادية والثقافية حول العالم مُنشئاً "مساحة اجتماعية مشتركة"، انطلاقاً من هذا الترابط بالإمكان تعريف العولمة على أنها "عملية أو مجموعة عمليات تجسد التحول في التنظيم المكاني للعلاقات الاجتماعية، المعاملات التي يتم التعبير عنها في التدفقات العابرة للقارات أو بين الأقاليم، بالإضافة إلى شبكات النشاط والتفاعل والقوة".

بدأ انطلاق العولمة في الثمانينات وهي مرتبطة بثلاثة أحداث كبرى سياسية تقنية واقتصادية. السياسية: انتهاء المواجهة بين الشرق والغرب وانهيار الاتحاد السوفيتي وتفكك المعسكر الشرقي. التقنية: الثورة المعلوماتية مع تطور مجال الاتصالات الالكترونية وتبادل المعلومات. الاقتصادية: تأسيس منظمة التجارية العالمية سنة ١٩٩٥ في جنيف وما نتج عنها من الاتفاقية العامة للتعرفة الجمركية (الجات) وانتشار التبادل

الحر واقتصاد السوق، بالاضافة إلى ظهور الشركات متعددة الجنسيات (القاسم، ٢٠٠٦، نقلاً عن اللاوني، حمدي، ٢٠٠٣).

يعرّف الدكتور سعد البازعي العولمة بقوله: "العولمة هي الاستعمار بثوب جديد، ثوب تشكله المصالح الاقتصادية ويحمل قيماً تدعم انتشار تلك المصالح وترسخها، إنها الاستعمار بلا هيمنة سياسية مباشرة أو مخالب عسكرية واضحة. إنها بكل بساطة عملية يدفعها الجشع الإنساني للهيمنة على الاقتصادات المحلية والأسواق وربطها بأنظمة أكبر والحصول على أكبر قدر من المستهلكين، وإذا كان البحث عن الأسواق والسعي للتسويق مطلباً إنسانياً قديماً وحيوياً ومشروعاً، فإن ما يحدث هنا يختلف في أنه بحث يمارس منافسة غير متكافئة وربما غير شريفة من ناحية ويؤدي من ناحية أخرى إلى إضعاف كل ما قد يقف في طريقه من قيم وممارسات اقتصادية وثقافية" (البازعي، ١٩٩٩، ص. ٧٣)، وسمّاها الدكتور محمد عابد الجابري اختراقاً حيث قال: "أن العولمة تعني نفي الآخر وإحلال الاختراق الثقافي والهيمنة، وفرض نمط واحد للاستهلاك والسلوك" (التميمي، ٢٠٠١، ص. ٢٩).

إن محركات العولمة الأساسية هي، إنماء عاصمة إنسانية، السوق الحرة، زيادة التفاعل عبر الحدود، وأكثر الانتقادات التي نسمعها اليوم حول العولمة هي بأنها تنتج ثقافة واحدة، وتدمر الاختلاف، وتجمع الكل في ظل نفس الثقافة العالمية. إن أكثر ما يتردد اجتماعياً حول العولمة الثقافية هو نشر قيم ثقافية وأفكار عبر الحدود الوطنية، ما يشبه التجانس. العولمة الثقافية هي أحد أهم الشؤون التي تطال الأكاديميين والصحافيين والناشطين السياسيين وقادة حركات "الحفاظ على التراث الثقافي" الذين يكرهون ما يرونه نزعة نحو الوحدة الثقافية. غالباً ما ينظرون إلى الثقافة العالمية والثقافة الأميركية على أنها مشابهة، ويعبّرون عن مخاوف جدية حول تمايزهم الثقافي (دغرير، Daghrir, 2013).

هذا في ما يتعلق بالعولمة، أما الهوية: "يشير مفهوم الهوية إلى ما يكون به الشيء هو هو، أي من حيث تشخصه وتحققه في ذاته وتميزه عن غيره، فهو وعاء الضمير الجمعي لأي تكتل بشري، ومحتوى لهذا الضمير في نفس الآن، بما يشمله من قيم وعادات ومقومات تكيف وعي الجماعة وإرادتها في الوجود والحياة داخل نطاق الحفاظ على كيانها" (مراد، مالكي، ٢٠١١، ص. ٥٤٥، نقلاً عن الجراري، ١٩٨٨)، وتعتبر الهوية عن حقيقة الشيء المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية التي تميزه عن غيره، كما تعبر عن خاصية المطابقة أي مطابقة الشيء لنفسه أو لمثله، وبالتالي فالهوية الثقافية لأي شعب هي القدر الثابت والجوهري

والمشترك من السمات والقسمات العامة التي تميز حضارته عن غيرها من الحضارات (مراد، مالكي، ٢٠١١، ص. ٥٤٥، نقلاً عن الطائي).

فـ "هوية الإنسان، أو الثقافة، أو الحضارة، هي جوهرها وحقيقتها، ولما كان في كل شيء من الأشياء، إنساناً أو ثقافة أو حضارة، الثوابت والمتغيرات. فإن هوية الشيء هي ثوابته، التي تتجدد لا تتغير، تتجلى وتفصح عن ذاتها، دون أن تخلي مكانها لنقيضها، طالما بقيت الذات على قيد الحياة" (عمارة، ١٩٩٩، ص. ٦).

إن هوية أية أمة هي صفاتها التي تميزها من باقي الأمم لتعبر عن شخصيتها الحضارية، والهوية دائماً جماع ثلاثة عناصر: "العقيدة التي توفر رؤية للوجود، واللسان الذي يجري التعبير به، والتراث الثقافي الطويل المدى" (القاسم ، ٢٠٠٦، نقلاً عن المنير، ٢٠٠٠، ص. ١٤٦).

والهوية الثقافية (Cultural Identity) هي: "كيان يصير ويتطور، لا معطى جاهزاً ونهائياً، هي تصير وتتطور، إما في اتجاه الانكماش وإما في اتجاه الانتشار، وهي تُعنى بتجارب أهلها ومعاناتهم، وبانتصاراتهم وتطلعاتهم، باحتكاكها سلباً وايجاباً مع الهويات الثقافية الأخرى التي تدخل معها في تغاير من نوع ما أيضاً ولها ثلاثة مستويات: فردية، وجماعية، ووطنية قومية، وتتحدد العلاقة بين مستوياتها الثلاثة بنوع الآخر الذي تواجهه" (العزاوي، ٢٠٠٩، نقلاً عن الجابري، ٢٠٠٥).

وبما أنَّه استطاعت أجهزة الاستقبال والتقاط البثِّ الإذاعي والتلفزيوني الفضائي في الفترة الأخيرة، الدخول إلى معظم البيوت، بسبب انتشارها وكثافة تسويقها العالمي ورخصها كذلك، باتت المادة الإعلامية الغربية تصل إلى المتلقِّين من دون حواجز وبسهولة، فيبرز مصطلح الاختراق الثقافي بدل الغزو الثقافي، لأن وسائل مقاومة الغزو كانت متواجدة سابقاً عبر المؤسسات الحكومية والأهلية التي كان بإمكانها مقاومة الغزو والوقوف بوجهه، أو الحد من تأثيره السلبي، ولكن الوضع الآن قد اختلف إذ لم يعد لهذه المؤسسات القدرة ولا السلطة ما يزيد من خطورة الأمر (جميع، ٢٠٠١).

وبحسب هيكل "إن البنية الثقافية الشعبية لم تعد واحدة، لأن وسائل العصر التي تعودنا عليها وروح العصر التي لم تستوعبها أخذتنا من الثقافة عموماً عربية أو غير عربية إلى أسلوب حياة تزداد سطوته يوماً

بعد يوم. وأساليب الحياة مسألة سوق وسعر في حين أن الثقافة هي مسألة قيمة وفكر" (المشنوق، ١٩٩٧، ص. ٣٥).

لذا، وبما أن العولمة الثقافية باتت واقعاً لا مفرّ منه، ويطال عدداً كبيراً من الناس ويؤثر على الأطفال منهم بشكل أكبر، لما تتضمنه الرسوم المتحركة من قيم وسلوكيات تحمل ثقافة البلد الذي أنشأها، مع ضعف الانتاج المحلي للرسوم المتحركة، يقع على عاتق المؤسسات الاعلامية مسؤولية تكوين الهوية الثقافية للطفل، بفعل أنها قادرة على الجذب والاستقطاب خاصة التلفزيون الذي يتيح للطفل الفرصة كي يكون في موضع التقمص الوجداني (Empathy) وما لذلك من تأثير في شخصية الطفل وثقافته (العزاوي، ٢٠٠٩).

ومع تعرض الثقافة العربية إلى عدد كبير من الأحداث والعناصر الثقافية، وإلى سيل من الأفكار والمعلومات والصور والقيم في إطار غزو يلغي خصوصيتها الثقافية، يؤدي أغلب الأحيان إلى تقاطع الثقافة الأجنبية مع العناصر الثقافية العربية لكون الأخيرة لم تنتجها بل تستقبلها، وبالتالي لا تلبي حاجاتها ومتطلباتها، وهذا ما يؤدي بدوره أيضاً إلى تخلي البعض عن واقعهم وانغماسهم في عوالم متعددة ومتناقضة في بعض الأحيان، ما يؤثر على الهوية بشكل مباشر (العزاوي، ٢٠٠٩، نقلاً عن غليون، ١٩٩٩).

يشرح المشنوق (١٩٩٧) في كتابه "ثقوب الغربال ٢٠٢٥"، "حالة التغريب الثقافي في قبول كل جديد من الخارج على أنه الأفضل والأكثر تطوراً وحداثة. ومن ذلك عبارة "كل فرنجي برنجي" أي كل ما هو غريب عظيم وفي ذلك إبراز للمفهوم القائم على حب التقليد في العلاقة بين هذا الجديد وأنماط العيش المعروفة والتراث والقيم وخصوصيات الثقافة" (المشنوق، ١٩٩٧، ص. ١٠٩).

ويضيف أن "التسارع في تبني القيم وتغيير السلوك والعادات يترك انطباعاً بتحولات عميقة في المجتمع، بينما الواقع يؤكد أنّ هذا التسارع يعني التغيير في ما يصطلح على تسميته بالظاهر، بينما يحتاج الباطن إلى وقت أكبر ليتحول إلى التشبه بهذا الظاهر" (المشنوق، ١٩٩٧، ص. ١٢٢).

"هذا الاختراق ليس بالسهل لكنه ذو تأثير أقوى على الأطفال مع غياب أساليب التثقيف التقليدية وتعرض الطفل العربي إلى الثقافة الغربية مع عدم وجود البديل لها. إن معرفة المصادر التي تنتج أفلام الرسوم المتحركة، ومسلسلات الكرتون ضرورية جداً لتحديد أهدافها"، مثال على ذلك عرضت "محطة دبي قبل عام ٢٠٠٠ خلال

دورة برامجية مسلسلات وأفلاماً من الرسوم المتحركة المدبلجة إلى العربية بنسبة: ٤٢% اليابان، ٢٤,٢% بريطانيا، ٢١,٨% أميركا، ١١,٨% فرنسا" (نتوف، ٢٠٠٧، ص. ١١).

العولمة الحالية شاملة وليست ثقافية فقط، بل اقتصادية وسياسية، "وهذان العنصران يدعمان الثقافة بشكل كبير، لأنها بدورها تساعدهما على التجذّر والتعمق باعتبارهما خيارين حضاريَّين يستجيبان لحتمية التطور. وهذا يشكل تحدِّياً خطيراً للهوية" (جميع، ٢٠٠١، ص. ٣١٣).

ولقد وصف عبد الإله بلقزيز، أمين عام المنتدى المغربي العربي، العولمة الثقافية بأنها ثقافة الصُورة، فهي لا تحتاج إلى لغة، لأنها خطاب مكتمل يمتلك سائر مقوِّمات التأثير الفعّال على مستقبله، أمَّا مضمون هذه الثقافة البصرية السمعية فهو على مستوى من الهزال والفقر والسطحية، "إنَّها ثقافة معلَّبات مسلوقة جاهزة للاستهلاك، تتنافس الشركات الإعلامية لتسويقها مستخدمة جميع ما ابتكره العقل البشري الغربي من وسائل الإغراء والخداع، ومع تراجع معدَّلات القراءة والاهتمام بالكتاب، فإن نظام القيم معرض للتَّفتُّت، الأمر الذي يكرِّس منظومة جديدة من المعايير ترفع من قيمه النفعية والفردانية الأنانية، والمنزع المادي الغرائزي المجرَّد من أي محتوى إنساني" (جميع، ٢٠٠١، ص. ٣١٦).

ويقول المنتج الفرنسي مارين كارميتز (Marin Karmitz): "استخدمت الأصوات والصور بشكل دائم في الدعاية، وتكمن المعركة الحقيقية في وقتنا هذا حول من سيحق له السيطرة على الصور في العالم، وبالتالي بيع أسلوب حياة معين، ثقافة معينة، منتجات معينة وأفكار معينة" (بلاكلي، Blakley, 2001).

العولمة هي مصطلح يصف عملية إعادة بناء المؤسسات التي تشكل حياتنا اليومية. وصف انطوني غيدينس (Anthony Giddens) العولمة بأنها ظاهرة ثلاثية الأبعاد تفرغ الأمة من دورها، تضخم الهوية المحلية وتخلق مناطق جديدة عبر الأمم. وهذه الآثار الثلاثة هي ظاهرة في عولمة الترفيه، والترفيه بعيداً عن الاستجابة لقوى العولمة، قد أصبح أحد أقوى الصناعات التي تقود الاقتصاد العالمي وتشكل الثقافات حول العالم (بلاكلي، Blakley, 2001).

تشكل دراسة الترفيه نقطة محورية ممتازة لتحليل حركة الأفكار وتحولات الثقافة ضمن نطاق عالمي. يعتبر الترفيه وحده فئة واسعة بما فيه الكفاية لتحديد النقاش حول الثقافة العالمية، بعد حوالي عقد، سيصبح

من البديهي استعمال الترفيه كإطار فكري، نتيجته مضمونه من قبل التكنولوجيا والعولمة (بلاكلي، 2001 Blakley).

بحسب مراد ومالكي (٢٠١١، نقلاً عن اسماعيل، ٢٠٠٧)، إن من مخاطر العولمة على الهوية الثقافية العربية:

- احتمال تراجع اللغة العربية في مواجهة اللغات الأكثر تداولاً على المستوى العالمي
- زيادة الشعور بالاغتراب الثقافي
- إضعاف الانتماء الوطني وزيادة التفكك الداخلي
- تنامي نزعات العنف والتطرف واتساع دائرة المخاطر التي تهدد أمن المجتمع (ثقافة العنف)
- تزايد احتمالات نشر وتعميق الثقافة الاستهلاكية والرغبة في الثراء السريع
- تزايد حدة الفوارق الطبقية والاجتماعية وتهديد السلام الاجتماعي
- الترويج لأنماط معينة في العلاقات الأسرية والاجتماعية والجنسية السائدة في الغرب.

وتساءل المشنوق "عما إذا كان الاعلام المتدفق يشكل ثقافة عالمية نحن جزء متفاعل معها، أم أنه يشكل هجمة تجتاح مفاهيمنا وتغير الانسان إلى نموذج الغريب والمستهجن والمفروض في مقاييسنا الوطنية والاجتماعية والحضارية" (المشنوق، ١٩٩٧، ص. ٦١)، مشيراً إلى طروحات مايكل برايت ( Michael Bright) الذي يتحدث في تقريره لليونيسكو عن ضرورة تهيئة الظروف التي تكفل المحافظة على الذاتية الثقافية لكل مجتمع لتمكينه من إقامة علاقة متناسقة وخلاقة مع الثقافات الأخرى، كما يتحدث عن ضرورة إصلاح الأوضاع القائمة في كثير من البلدان المتقدمة والنامية التي تعاني من آثار السيطرة الثقافية من خلال ثقافة قومية.

## رابعاً: تطور التكنولوجيا وانتشار المجتمعات الاستهلاكية

لم يعد يرتبط الحديث عن العولمة اليوم بمدى تقبلها أو رفضها بقدر ما أصبح مرتبطاً بكيفية مواجهة التحديات التي تفرضها على المجتمعات، ويعتبر من أهم تلك التحديات هو التحدي التكنولوجي، الذي أثّر على الحياة الإنسانية في عدة جوانب وذلك بسبب الإنجازات التكنولوجية الجديدة التي غيّرت بأسلوب الحياة نفسها،

فظهر مقياس جديد لقياس تقدم الدول، إذ باتت تعتبر الأمم المتطورة هي التي تطبق التكنولوجيا في مختلف المجالات (زمام، سليماني، ٢٠١٣).

تعتبر التكنولوجيا المحرك الأساسي للتغير الثقافي والحضاري، ومن أهم إفرازات هذا التغيير في حال أذنت له الثقافة في ذلك. فتمسّك المجتمعات بخصوصياتها الثقافية هو ما يحدد الدرجة التي تمرر بها ثقافات أخرى عبر مختلف تكنولوجيات الاتصال. ويلتقي الاتصال والثقافة في مجالات عدة، فكل العمليات الثقافية لا تخلو من تفاعلات اتصالية وكذلك العمليات الاتصالية لا تخلو من تفاعلات ثقافية. "فنجد أن الاتصال يساهم في نشر المعارف ودفع عجلة الأنشطة الثقافية كما وتُعتبر رموزه جزءاً من الثقافة السائدة واللغة والاشارات والايحاءات التي تعتبر عناصر ثقافية وفي نفس الوقت أدوات لنقل ثقافة المجتمع" (يوسف، نصيرة، ٢٠١٤، نقلاً عن غسان منير حمزة، ٢٠٠٢، ص. ١٠٣).

وبالتالي لا يستطيع أحد أن ينكر الدور الذي لعبته هذه التكنولوجيا في الاختراق الثقافي للدول والشعوب التي تستوردها. فالسيطرة أصبحت للتكنولوجيا ومن يسيطر عليها بإمكانه بث ونشر الثقافة التي يريدها. فنشأ الحديث عن عولمةٍ ثقافيةٍ تعمم نموذجاً ثقافياً واحداً.

## مفهوم التكنولوجيا

يعتبر مفهوم التكنولوجيا من المفاهيم التي ناقشها الكثير من الباحثين والمفكرين، واختلفوا في نظرتهم له بسبب اختلاف تخصصهم وتطور خصائص التكنولوجيا نفسها، ولكن من الأمور المتفق عليها أن ماهية التكنولوجيا قديمة قدم المخترعات البشرية نفسها، حيث كانت تعتبر وسيلة من الوسائل التي اكتشفها الإنسان عند تطويعه البدائي للطبيعة، وبعدها أصبحت أداة يستعملها لخدمته ومساعدته لقضاء حاجياته المتنامية، ثم تطور استعمالها وعمّ إلى درجة أصبحت مهمة جداً في حياته العامة والخاصة. مما جعل بعض المفكرين يعتقدون بأنها المسؤولة عن معظم التغيرات التي تحدث داخل المجتمع المعاصر (زمام، سليماني، ٢٠١٣).

هذا من حيث مضمونها، أما من حيث اللفظ ذاته فقد استعمل حديثاً، حيث ورد في بعض المصادر أن أول ظهور لمصطلح "تكنولوجيا" (Technologie) كان في المانيا عام ١٧٧٠، وهو مركب من مقطعين: (techno) وتعني في اللغة اليونانية "الفن" أو "صناعة يدوية"، و (logie) وتعني "علم" "أو نظرية". وينتج عن

تركيب المقطعين معنى "علم صناعة المعرفة النظامية في فنون الصناعة أو العلم التطبيقي". وليس لديها مقابل أصيل في اللغة العربية بل عربت بنسخ لفظها حرفيا "تكنولوجيا" (زمام، سليماني، ٢٠١٣).

أصبحت التكنولوجيات الحديثة للاتصال مصدراً رئيسياً من مصادر التنشئة الاجتماعية، تستطيع أن تشكل فرداً فعالاً في المجتمع يساهم في بنائه كما تستطيع أن تشكل فرداً منحرفاً في المجتمع، خصوصاً وأنه ليس بمقدور أي بلد أن يعيش بمعزل عن هذا التقارب الاتصالي الذي شكل نظاماً عالمياً يعتمد على انفتاح اعلامي لا تتحكم فيه الأنظمة (يوسف، نصيرة، ٢٠١٤، ص. ٢٦٠).

ومثال على الاستعمال الجيد للتكنولوجيا، نهضة اليابان الجديدة التي اعتمدت على إدخال القوالب التكنولوجية في صلب القيم، بحيث باتت القيم نفسها تتحرك مع التكنولوجيا دون فقدان أصالتها العميقة بالمجتمع (المشنوق، ١٩٩٧).

الحضارة الكونية الحالية هي نتيجة لما حققته العولمة، باعتبارها نظاماً عالمياً قائماً على تحرير الأسواق والفضاءات الاقتصادية والتبادلات التجارية والخدماتية والمالية، وقائمة أيضاً على اختراق الخصوصيات والحدود الثقافية والقيمية والجغرافية والسياسية، المتمثل بالهيمنة المادية والرمزية. تتجه العولمة إلى تكريس المزيد من تنميط العالم وفق منظومة قيمية جديدة، "ونسق اقتصادي كوني معولم جديد" وذلك بحسب مصطفى محسن في مقالته "أطروحة "نهاية التربية" في الخطاب العولمي الجديد" (٢٠١٠).

ويذكر بورديو (Pierre Bourdieu) دور المحدد الاقتصادي على الهيمنة الاعلامية أي إصرار مالكي وسائل وتكنولوجيات الاتصال على السيطرة التامة على المادة الاعلامية وتوجيهها حسب ما يخدم مصالحها الاستراتيجية وذلك عند حديثه عن التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول. وبرأيه "من الممكن أيضاً أن نفكر في الرقابة الاقتصادية في التحليل النهائي من الحقيقي، كذلك القول بأن الذي يمارس الضغط على التلفزيون هو المحدد الاقتصادي، هذا يعني أنه لا يمكن السعي لقول شيء عبر التلفزيون غير الذي تَحدد مقدماً من قِبل أولئك الذين يمتلكون هذه المحددات، أي من قبل المعلنين الذين يدفعون ثمن إعلاناتهم من قبل الدولة التي تمنح الدعم" (يوسف، نصيرة، ٢٠١٤، نقلاً عن بيار بورديو Pierre Bourdieu، ٢٠٠٤، ص. ٤٤).

وأضاف بورديو (Pierre Bourdieu)، بأنه لذلك طالبت بعض التيارات الفكرية تجنب الاقتراب من التكنولوجيا باعتبارها اختراقاً ثقافياً واعتبرتها نوعاً من أنواع الاستعمار، فيما اعتبرها آخرون تقنيات تساعد على

امتزاج الثقافات والحضارات. وذلك يتم فقط في إطار تبادل ثقافي متوازن خالي من أي سيطرة يتم فيه إرسال واستقبال الثقافة. وهو أمر صعب التحقق، إذ بحسب بورديو، ترتبط تكنولوجيا الاتصال بظاهرة العولمة القائمة على تجاوز الحدود الوطنية والاختلافات الثقافية والحواجز الاقتصادية، ما يؤثر بشكل كبير على صناعة الاعلام في العالم (يوسف، نصيرة، ٢٠١٤، نقلاً عن بيار بورديو Pierre Bourdieu، ٢٠٠٤، ص. ٤٥).

وفي مقابلة أجراها محمد المشنوق (١٩٩٧) ذكرها في كتاب "ثقوب الغربال ٢٠٢٥"، مع رئيس وزراء فرنسا الأسبق ريمون بار (Raymond Barre) في لقاء عام ١٩٨٣ عما إذا كانت الدول ستقبل بالكيانات الضخمة (الشركات العابرة للحدود) التي تتجاوز سلطتها المركزية وتتحول تدريجياً إلى قوة مستقلة توازي أحياناً قوة الدولة نفسها. فضحك ريمون بار وقال له: "تصور أن هذه الشركات أصبحت تملك من المفكرين والمثقفين ما لا تملكه الحكومات نفسها. وهؤلاء المثقفون يدافعون عن الشركات وكأنها حالة إنقاذ وطنية وعملية توسع تحمل معها الاقتصاد والثقافة نفسها. لقد سمعت قبل وصولي إلى دافوس أقوالاً لهيئات لها وزن ثقافي بارز في المجتمع الفرنسي تدافع عن التوسع المالي للشركات الأوروبية عبر البحار، وكأنه دور وطني يجب الاقتداء به لأنه يحمل الأفكار والمبادئ والبضائع الفرنسية إلى حيث لا ضرورة للوجود السياسي والعسكري، إنهم يعتقدون أنهم يمهّدون لحملات غزو، بينما هم آخر الواصلين إلى هذه الساحة التي بدأت تغصّ بالشركات العملاقة ومثقفيها وإعلاناتها وإعلامها، وحيث الإنفاق بلا حدود" (المشنوق، ١٩٩٧، ص. ٨٥).

وعن موقف العرب اتجاه هذا النظام العالمي الجديد، فبحسب المشنوق، "يبدو أنه هناك استعداد لدى بعض قطاعات المجتمع العربي لتقبل كل ما يقدمه الغرب، خاصة الآراء والأفكار والقيم وأنماط السلوك، واعتناقها والدفاع عنها بغير دراسة، وقد يعود السبب في ذلك إلى الشعور الكامن بالتخلف العام أمام الغرب في مجالات العلم والتكنولوجيا، وكذلك في الجوانب السياسية والاقتصادية والعسكرية، والاعتماد بأن هذا التفوق يستتبع بالضرورة التفوق أو التقدم والرقي الثقافي، وإن ذلك يحتم من ثم تقبل حصاد الفكر الغربي وثقافته، مثلما نتقبل نتائج البحث العلمي والتقدم التكنولوجي" (المشنوق، ١٩٩٧، نقلاً عن أبو زيد وأحمد مصطفى، ص. ١٨٠).

في أطروحته "نهاية التربية" في الخطاب العولمي الجديد يشرح مصطفى محسن (٢٠١٠) عاملَين أساسيين مؤثرين للعولمة على نظم التربية، وهما:

– "الذيوع متسارع الهيمنة لما يُدعى بـ "ثقافة السوق الكونية" وهي ثقافة ساهمت في إنتاجها وإعادة إنتاجها وترويجها عولمة اقتصادية شمولية داعمة لتعميم العديد من قيم وأساليب الإنتاج والتوزيع والاستهلاك والتبادل وأنماط العيش ونماذج السلوك الفردي والجماعي، وما يوصف، حسب بعض التصنيفات والمواقف النقدية، بأنه "ثقافة جديدة مؤمركة". وقد انعكست بعض الآثار السلبية لهذه الثقافة على التعليم.

– الانفجار المذهل لما أصبح يُعرف بـ "الثورة المعرفية والتكنولوجية الجديدة" وفي أساسها "ثورة الإنفوميديا". ويراد بها ما حصل، على المستوى العالمي، من تقدم مذهل في إنتاج وإعادة إنتاج وتطوير الكثير من تقنيات وأساليب ووسائل الإعلام والمعلومات والاتصال والتواصل، من حواسيب وبرمجيات وأنظمة رقمية وفضائيات وغيرها. الأمر الذي أسهم، بشكل غير مسبوق، في تسريع وتجديد طرائق إنتاج وتداول المعارف والمعلومات والأخبار والمشاهد، بل الأفكار والقيم وأنماط العيش، ونماذج السلوك، والمواقف والرؤى والمشاعر وتصورات العالم إلخ. ولذا، فإن من يتحكم في شروط التعامل مع هذه الثورة وامتلاك مقوماتها، سوف يكون مؤهلاً أكثر للانخراط في "مجتمع المعرفة" الحالي الذي أصبحت فيه السلطة أو الثروة أو النفوذ، مقومات لا تعود فقط إلى أصول مادية اقتصادية أو عسكرية، بل إلى المعرفة ذاتها. إنه التحول الحضاري الهائل الذي يشكل النقلة الفرعية المميزة لـ "مناخ العصر" المعولم هذا" (محسن، ٢٠١٠، ص. ١٥٦–١٥٧).

ترتبط التكنولوجيا بالأفكار والقيم، وتسويقها ما هو إلا تسويق لنمط عيش جديد يحمل سلوكيات وقيم جديدة، ويكون الوقع أكبر والتأثير أعمق في حال تم نشر التكنولوجيا ووسائلها ضمن يوميات أبطال الرسوم المتحركة الموجهة للأطفال. فينشأ الطفل مستهلكاً لها أولاً، ومستهلكاً للقيم المرتبطة بها ثانياً. وتحوله إلى فرد في المنظومة العالمية الجديدة غير مرتبط بمحيطه والواقع الذي يعيشه.

القضية هي في العولمة، أو الإعلام والثقافة التي تجاوزت حدود الدول والمجتمعات "لتصطاد الفرد الإنسان حيث هو، ولتعمل عليه بكل الوسائل ليظل على علاقة ثابتة معها، يتلقى منها كل ما يعتقده ضرورياً، وكل ما تفترضه له هذه الوسائل الاتصالية المتطورة من حاجات جديدة، وأساليب حياة تخدم الإنتاج الاستهلاكي" (المشنوق، ١٩٩٧، ص. ٢٨٠).

يشير ريمي ريفل (Rieffel, 2014) بأنه تسعى تقنية المعلومات إلى ابتكار لغة رقمية موحدة عالمية تظهر وكأنها شكل من أشكال الثقافة. في حين بحسب النظام التقني، إن الاستخدام العالمي لمعالجة الاختلافات

الثقافية والحضارية يتم بشكل سطحي. ولا يمكن للثقافة أن تكون عالمية، لأن الإنسان ليس بعالمي. هو يأتي من مكان، من عرق، من ماضٍ، من تكون، من وقت محدد. إن وجود التقنية العالمية يلغي احتمالية وجود ثقافة.

إن استعمال التكنولوجيا المعلوماتية لا يؤدي بالضرورة إلى إلغاء الإنسانية أو تقليل التنوع، ولكنه ذو علاقة فردية وتجربة خاصة وقوية تغير على مستوى عميق المعرفة العلمية والعملية للإنسان. "في هذا الإطار، للتقنية بصمتها على كياننا، وتطرح أسئلة حول قيمنا، وتقوم بإعادة تشكيل الروابط المتعلقة بالثقافة. هناك أيضاً، خلف تكنولوجيا الاتصال المعاصرة وخلف صورة المجتمع الموجودة على شبكة الانترنت، رؤية باطنة للعالم وقضايا اجتماعية/ثقافية ذات أهمية كبيرة ووزن كبير" (ريفل، Rieffel, 2014).

## خامساً: ضعف الإنتاج المحلي للرسوم المتحركة العربية واستيراد ودبلجة الرسوم المتحركة

بحسب المشنوق، دار نقاش في السنوات الأخيرة، حول أثر التحولات في النظام الدولي والتطورات في الثورة الاتصالية، على شكل التفاعل الثقافي والحضاري في العالم، ولا سيما في العقود المقبلة. وقد لاحظ الباحثون وجود مدرستين متميزتين في التفكير حول هذا الموضوع، الأولى ترى أن هذه التحولات تدفع في اتجاه بلورة ثقافة عالمية موحدة ونموذج حضاري يفرض نفسه بقوة الأمر الواقع على العالم. والحقيقة أن أنصار العولمة يرحبون بالتأثيرات الايجابية لثورة الاتصالات والمعلومات، من زاوية أنها سوف تؤدي تدريجياً إلى "تراجع الخصوصيات الثقافية والقومية والإسهام في نشر ثقافة وحضارة نمطية عالمية موحدة. وستكون هذه التأثيرات أقرب للنموذج الغربي الذي سوف تحاول الاحتكارات الاقتصادية والاعلامية فرضه على العالم" (المشنوق، ١٩٩٧، نقلاً عن نافعة حسن).

"في عام ٢٠٠٠ كان إنتاج اليابان من أفلام الرسوم المتحركة ٢٢ ساعة أسبوعياً، والرقم السنوي لليابان بمفردها هو ١١٤٤ ساعة تقريباً، وأما الدول العربية مجتمعة، ففي أحسن الأحوال، كانت لا تُقدّم أكثر من ٣٠ ساعة سنوياً، فالنسبة بين إنتاجها وإنتاج اليابان ٢%، وهذه النسبة قد بُنيت على أحسن احتمال لإنتاج الدول

العربية، وأسوأ احتمال لإنتاج اليابان، لا سيما فرق النوعية، والجودة المتميزة في أعمال اليابانيين، وأفلام الرسوم المتحركة المنتجة محلياً التي تتسم بالبساطة وتفتقد إلى الحرفية، والجودة العالية" (الغامدي، ٢٠٠٩، ص. ٥).

يشرح المشنوق أن أخلاقيات المجتمع العربي هي التي تتعرض اليوم لضغوط للتغيير بينما يمكن أخذ التطور التقني دون التخلي عن هذه الأخلاقيات والقيم. ويقول البعض أن الترويج الاعلامي لمجتمع الاستهلاك من خلال العالمية في الثقافة والاعلام، قد أدى إلى تخريب القيم والمثل العليا للثقافة العربية. ومن ذلك "إرباك المواطن العربي في تفكيره، وتهديد حقوقه، وتسخيف مبادئ القومية العربية في إنسانيتها، وفرض العقلانية والنقدية على الحياة والسلوك والقيم". وذهب البعض الى حد التشكيك بأن التقنيات المعاصرة تحمل في طياتها نية ربط العالم بالفكر الغربي والتربية والثقافة والاعلام في الغرب. "فالبرامج الأجنبية والكتب الأجنبية والنظريات العلمية مرتبطة ارتباطاً وثيقا بالغرب، تقتبس منه المراجع والبرامج والتنظيم وأساليب التعليم وغاياته، دون الاكتراث بالتطوير الذي تتطلبه تلك المجتمعات ليتماشى مع بيئتها وعقلية أبنائها، أو يلبي متطلبات سوق العمل فيها" (المشنوق، ١٩٩٧ ص. ١٠٢-١٠٣).

وبحسب (الشعراني، ٢٠١٧): "إن الأفلام التي يحتضنها أطفالنا، صُنعت لغير بلادنا، وفي غير بيئتنا، ولثقافة غير ثقافتنا، وفي مجتمعات تختلف عن مجتماعتنا. صنعها اليابانيون، صنعها الأمريكان، صنعها الأوروبيون. إن أكبر مراسم الكرتون كانت في اليابان، ومن قبلها كانت في شركات ترنر، وورنر، وحنا بربارة في أمريكا، وشركة والت ديزني في الفترة الأخيرة. هذه الشركات كلها غير عربية، وأفلام الكرتون تُحاكي ثقافة أصحابها، فهي لحاجات الطفل الغربي، لحاجات البيئة الغربية" (الشعراني، ٢٠١٧، ص. ٢٨٤).

وتضيف الشعراني بأنه قامت الكثير من المؤسسات بدوبلاج الرسوم المتحركة وتعريبه ولم يتم تعريب الأخلاق، فيتم استيراد الفيلم كما هو في بيئته والاستوديوهات في المنطقة العربية تقوم بدبلجته دون التدخل بمحتواه، ويتم إضافة صوت عربي فقط، بينما المحتوى والسلوكيات والأخلاقيات والأفكار غربية (الشعراني، ٢٠١٧).

تنوعت طرق الردّ على الرسائل غربية المنشأ، وكيفية إنشاء محتوى عربي، منهم من حاول استخدام اللغة العامية لدعم المحتوى المحلي كما ظهر في دراسة تحت عنوان: "الانتماء في برامج أطفال التلفاز المصري" (خضر، ١٩٩٣): "استخدمت اللهجة العامية بنسبة ٧٥% في تقديم المحتوى المحلي، ساهمت في

تحقيق الانتماء بنسبة ٧٧%، وذكر ٣٥% من القائمين بالاتصال أن نماذج لشخصيات أثرت في تاريخ الأمة وحاضرها يؤدي إلى دعم الانتماء" (عبندة، ٢٠١٣).

ومنهم من قابلها باستنهاض دور المثقفين "للوقوف في وجه محاولات طمس الفرادة الخصوصية أو حتى طمس الحس النقدي القادر على تصويب الحركة الثقافية وقيادتها رغم طغيان المد التكنولوجي وثقافات الاعلام التجاري" (المشنوق، ١٩٩٧).

ومنهم من رأى أن المشكلة تكمن في عدم وجود رقابة على المحتوى، فلقد أشار المشنوق في استفتاء أجراه "الواقع والمعقول" في ١ تموز ١٩٩٧ من محطة العربية الفضائية بأن "٧٢% من المنوعات العربية في المحطات الفضائية هي تقليد لبرامج غربية لا تُناسب مجتمعاتنا. وقال ٥٢% بضرورة قيام المحطات الفضائية برقابة ذاتية على برامجها وتحمّل مسؤولياتها كاملة" (المشنوق، ١٩٩٧، ص. ٣٨٨).

ويرى موسى (١٩٨٩) أنّ على الاعلام العربي المساعدة على رؤية المشاكل وطريقة حلها للملاءمة بين اعتبارات التحرر واعتبارات المحافظة على الأسرة كوحدة اجتماعية (موسى، ١٩٨٩).

"ومن المقترحات التي تزيد من ارتباط الأطفال ببرامجهم الوطنية: زيادة عدد برامج الأطفال المحلية، زيادة وقت هذه البرامج، التنويع في مضامينها وتطويرها بإشراك الأطفال في تقديمها، تقديم نشرات أخبار الأطفال والإكثار من المسابقات. وهي كما يتضح مقترحات صالحة لكل قناة تلفزيونية عربية تربط أطفال العرب بقنواتهم التلفزيونية المحلية والفضائية المفتوحة والمشفرة، العامة والمتخصصة، وتزيد من تحصين هؤلاء الأطفال وتربطهم بواقعهم وتاريخهم وحضارتهم وتقلل من الآثار السلبية للرسوم المتحركة الأجنبية المعروضة بقنواتهم المحلية والفضائية والقنوات الأجنبية الموجهة للأطفال، ذلك أن الحل ليس مجهولاً وهو لا يخفى على أحد، إنه نفس القاعدة الاقتصادية في المنافسة، فالزبائن تقبل على الأفضل بطبيعة الحال، ومن هنا فلا يجوز لنا أن نقدم غثاء ثم نطلب من الناس أن ينصرفوا عما يقدمه الآخر، مما هو ممتع، وجذاب، ومشوق، ومفيد" (مكاوي، العبد، ٢٠٠٧ ص. ١٥٠ – ١٥١).

وعلى نطاق الدول العربية، كان هناك عدة مساهمات، منها:

"توصيات المنتدى الإعلامي الخليجي حول التلفزيون وحقوق الطفل عام ٢٠٠٢، أهمها تفعيل دول المؤسسات الإعلامية الخليجية ودعمها بشرياً ومادياً من أجل إنتاج برامج تلبي احتياجات أطفال الخليج الثقافية

والعلمية والاجتماعية والعمل على إنشاء قناة خليجية متخصصة للأطفال، وشركة خليجية عربية لإنتاج الرسوم المتحركة والأفلام الموجهة للأطفال والمراهقين التي تعكس الحياة المعاصرة التي تتناسب مع عاداتنا وتقاليدنا" (المجلس العربي للطفولة والتنمية، ٢٠٠٢. ص. ٢١٩).

وقامت الجامعة الإسلامية في غزة بتأسيس وحدة الرسوم المتحركة في شهر آب عام ٢٠٠٢ كوحدة منضوية تحت مظلة عمادة خدمة المجتمع والتعليم المستمر في الجامعة الإسلامية بغزة بهدف: "إنتاج أفلام رسوم متحركة عالية الجودة بالإمكانيات المحلية، وتأسيس وتدريب فريق عمل متكامل في مجال صناعة الرسوم المتحركة، وترسيخ القيم الحضارية والوطنية والدينية لدى فئة الأطفال" (الحولي، ٢٠٠٤. ص. ٢٢٨).

وفي مقابلة أجريناها مع شركة ميم للإنتاج، التي أنتجت مسلسل الرسوم المتحركة "دانيا" والتي تقوم بأداء صوت البطلة، الاعلامية دانيا الشافعي وهي المنتجة المنفذة للمسلسل العربيّ المنشأ والذي يُبثّ باللغة العربية، تبيّن لنا أن تكلفة الحلقة الواحدة من المسلسل هي من ٣ إلى ٤ آلاف دولار للدقيقة الواحدة للتحريك الفني (Animation)، من دون تكلفة تسجيل الصوت وأجرة الممثلين والموسيقى والمؤثرات الصوتية. ويعتمد وقت إنهاء الحلقة على عدد الرسامين المتواجدين، وباستطاعة كل رسّام تحريك دقيقة شهرياً. تحتاج الحلقة الواحدة إلى حوالي ٤٠ يوم، في حال كان النص جاهزاً، بعدها يتم متابعة مراحل التنفيذ. هدف كل الحلقات توعوي وتربوي للأطفال، ومن الصعب في الوقت الحالي تطوير الحلقات لتصبح ثلاثية الأبعاد، أو حتى التفكير في إنتاج فيلم، أو حلقات بلغات أخرى غير العربية، وذلك لمواجهة صعوبة في التمويل المادي.

تجربة مسلسل دانيا هي تجربة ناجحة خصوصاً وأن ملايين الأطفال تتابع الحلقات وذلك بحسب موقع يوتيوب، هناك قناة مخصصة للمسلسل (Danyah cartoon 1) ولديها ١٨٣,٣١٨ مشترك حتى تاريخ ٢٠١٩/٤/٢، وهناك قناة دانيا الشافعي (دانية شافعي DanyahShafei) ولديها ٢,٠٣٨,٩٢١ مشترك حتى تاريخ ٢٠١٩/٤/٢. توقف اعتماد موقع دانيا كرتون لبث الحلقات، وتُبثّ الحلقات الجديدة على قناة دانيا الشافعي، ويصل عدد المشاهدين إلى الملايين، كحلقة "بابي سارة" من الموسم الخامس، والتي شاهدها حوالي ٥,٢ مليون مشاهد حتى تاريخ ٢٠١٩/٤/٢.

وأخيراً، بحسب سينيوريللي (Signorielli, 1991)، يمتلك الأهل دوراً مهماً جداً في استخدام التلفزيون بالشكل السليم، في حين لا يستطيع الأهل تغيير نوع البرامج المتواجدة، بإمكانهم السيطرة على ما يشاهده

الصغار، وإعطائهم بدائل عن التلفزيون. دور الأهل مهم جداً لأنه الطريقة الوحيدة القابلة للتحقيق والتي بإمكانها السيطرة على آثار التلفزيون. إن وجود الأهل كوسيط بين التلفزيون والأطفال مهم جداً، فيقومون بانتقاء ما يُناسب أطفالهم وشرح الالتباسات التي قد تحصل لهم.

# القسم الثاني:

# تحليل مسلسل ميراكولوس الدعسوقة والقط الأسود

# الفصل الثالث:

# الطريقة والإجراءات

# أولاً: المسلسل

## ١. تعريف بالمسلسل

ميراكولوس الدعسوقة والقط الأسود (Miraculous les aventures de Ladybug et Chat Noir) هو مسلسل تلفزيوني محرك حاسوبيًا، درامي كوميدي لتوماس أستروك (Thomas Astruc) من إنتاج شركة زاج توون (zagtoon) لصاحبها جيريمي زاج (Jeremy Zag)، وتوويه أنميشن (toei animation) وإس آية إم جي أنميشن (samg animation). أي مشترك بين عدة شركات مختلفة في عدة بلدان تضمنت فرنسا وكوريا الجنوبية واليابان. كان المسلسل في البداية سيكون سلسلة أنيمي (anime)، رسوم متحركة يابانية ثلاثية الأبعاد من إنتاج توي انيمايشن (toei animation)، وتم إنتاج فيديو تجريبي يمكن اعتباره الحلقة التجريبية للبرنامج لكن أراد المنتجون أن يكون مسلسل كرتوني ليناسب جمهورهم أكثر وأيضاً لتراجع سوق الأنيمي. تم صنع نموذج ثلاثي الأبعاد للدعسوقة، تبقى عليه النقاط خلال عملية التحريك دون اضطرار فنيو التحريك (animators) إلى إعادة رسم النقاط عدة مرات. وأشار توماس أستروك (Thomas Astruc) إلى أن الدعسوقة والقط الاسود ليسا إلا جزءًا بسيطاً من العالم الذي يحوي عدداً كبيراً من الأبطال الخارقين من كل الدول والأشرار والفضائيين (موريير، Davy Mourier, 2016).

تتطلب كتابة الحلقة الواحدة من ميراكولوس الدعسوقة والقط الأسود أكثر من ثلاثة أشهر كاملة من العمل المتواصل، أما تحريك الشخصيات ورسمها يتطلب من سبعة إلى عشرة أشهر، أي الحلقة الواحدة تتطلب سنة واحدة للإنتاج وتتضمن ٤ آلاف لقطة منفردة. عرض الموسم الأول من المسلسل لأول مرة في كوريا الجنوبية في ١ أيلول ٢٠١٥ على قناة نظام البث التربوي، وعرض لاحقًا في فرنسا في ١٨ تشرين الأول على قناة تي أف ١، عرض لأول مرة في الولايات المتحدة في ٦ كانون الأول من نفس العام على قناة نكولوديون، بينما عرض على قناة ديزني في المملكة المتحدة وجمهورية ايرلندا بداية من ٣٠ كانون الثاني ٢٠١٦، وعرض في الوطن العربي على قناة ديزني الشرق الأوسط بداية من منتصف حزيران ٢٠١٦، عرض أيضًا باللغة العربية في بدايات شباط ٢٠١٧ على قناة إم بي سي ٣ (أستروك، Astruc, Feb. 12th 2016)[٦].

---

[٦] https://web.archive.org/web/20160320043942/http://miraculoushawkdaddy.tumblr.com/post/139190744381/h(ow-long-does-is-take-on-average-to-write-an

أما الموسم الثاني فقد عُرض للمرة الأولى في اسبانيا في ٢١ تشرين الأول عام ٢٠١٧ على قناة ديزني، ثم في فرنسا في ٢٦ تشرين الأول عام ٢٠١٧ على قناة (TFOU)، وفي الولايات المتحدة الأميركية في ٣٠ آذار ٢٠١٨ (غاسكوين، Gascoin, 2015).

جذب المسلسل الانتباه قبل البدء بعرضه وذلك بسبب الرسوم المتحركة الجذابة والموسيقى التي اختيرت له. ولديه ميزانية ضخمة هي ١٠ مليون $، وهي ميزانية تفوق حلقات الأنيمي (anime) العادية بأربع إلى خمس مرات، وتفوق ميزانية الرسوم المتحركة الغربية بمرة ونصف[٧].

أصبح هذا المسلسل الأول بين مسلسلات الشباب، مع حوالي ٢٩% من مُشاهديه بين عمري الرابعة والعاشرة في ما يخص الموسم الأول. عُرض المسلسل في أكثر من ١٥٠ بلد، وأنشئت أكثر من ٢٢٠ ألف قناة على اليوتيوب تعرض كل ما يتعلق بالمسلسل والشخصيات، وتم تحميل أكثر من ٣ ملايين مقطع فيديو شاهدها أكثر من ملياري مُشاهد (ميرسو، Damien Mercereau, 2017).

## ٢. القصة

يستعرض المسلسل قصة فتاة وفتى من فرنسا، مارينت دوبان شانغ في السادسة عشر من العمر ابنة خباز من ضواحي فرنسا، وأدريان أغريست فتى الاستعراضات ابن "ملك الموضة" جبريال أغرست وهما زميلان في نفس المدرسة. يتحول كل منهما مع وقوع الخطر إلى شخصيته السرية الخفية عن طريق ما يعرف باسم الميراكولوس، فتتحول مارينت إلى شخصيتها الخارقة الدعسوقة بينما يتحول أدريان إلى شخصيته الخارقة وهي القط الأسود. يحاول كل من مارينت وأدريان محاربة ما يعرف باسم الأكوما التي تتشكل على شكل فراشات سوداء، يطلقها هوك موث وهو شخصية خارقة شريرة، مجهولة الهوية في الموسم الأول، ليظهر بأنه جبريال أغرست أب أدريان في الموسم الثاني.

يعمل هوك موث على تحويل الأشخاص العاديين الذين يشعرون بالغضب أو الغيرة أو بأية مشاعر سلبية عبر الأكوما، إلى أشرار مقيدين به كالدمى يحاولون بدورهم الإستيلاء على ميراكولوس الدعسوقة وميراكولوس القط الأسود، ليقدموها إلى هوك موث فيمتلك القوة المطلقة. يتساعد كل من القط الأسود والدعسوقة

---

٧: (SK Broadband to Push Ahead with Multinational Animated Production، ٢١ آذار ٢٠١٦، www. news.naver.com)

في محاربة هوك موث، إلا أن كل منهما يجهل الهوية الحقيقية للآخر ولا تعتبر مارينت القط الأسود كأكثر من شريك لها، على عكس حبها الشديد لأدريان رغم كونهما نفس الشخص. في حين أن أدريان لا يعتبر مارينت أكثر من صديقة مع حبه الشديد للدعسوقة.

يعيش مارينت وأدريان في مجتمع مليء بالعائلة والأصدقاء، فنرى بوضوح علاقة أدريان بوالده وقصة اختفاء أمه وتأثير هذا الأمر عليه، نلمس المعاناة التي يعانيها في التواصل مع والده، وفي نفس الوقت نرى الحب والرعاية التي تعيش في كنفهما مارينت، الصداقة واضحة أيضاً في البرنامج مع كل من نينو وأليا، والعلاقات العاطفية كثيرة بين المراهقين ويكاد يكون لكل صبي فتاة يحبها ووصل الأمر إلى العلاقات المثلية كما سيتبيّن لنا لاحقاً.

من الشخصيات الرئيسية الكوامي (Kwamis) وهي مخلوقات "مجردة" تشبه العفريت وتعطي قوى معينة للأشخاص الذين يمتلكون الميراكولوس، تَسكنهم وتُحوِّلهم إلى شخصيات خارقة ذات طابع حيواني. تملك تيكي قوى الخلق، ويملك بلاغ قوى الدمار، وهما الكوامي الخاصتين بالدعسوقة والقط الأسود، يشاركان مارينت وأدريان حياتهما اليومية، تيكي وبلاغ ليسا الوحيدان، إذ ينتميان إلى مجموعة كبيرة من الكوامي تعيش في عالم آخر.

## ٣. الشخصيات

تم وصف الشخصيات وتصرفاتها انطلاقاً من مشاهدة الحلقات، بالإضافة إلى الاطلاع على المعلومات الواردة عنهم نقلاً عن موقع (www.fandom.com)، التابع لعلامة تجارية عالمية لوسائل الترفيه ويُعتبر الموقع مصدر موثوق في مجال الترفيه ويتضمن متابعة مفصّلة لمسلسل ميراكولوس الدعسوقة والقط الأسود، والأحداث المتعلقة به.

### ٣ – ١ – أدريان

أدريان أغرست هو ابن المصمم العالمي الغني غابرييل أغرست، وأحد طلاب مدرسة فرانسواز دوبون (Collège Françoise Dupont) في باريس، فرنسا. يعيش في قصر ضخم بجانب برج ايفل، لديه كل ما

يتمناه باستثناء العائلة المُحبّة والحياة العادية. أمضى طفولته في عرض الأزياء مروّجاً للثياب التي يصممها أباه، يعيش تحت ضغط الظهور على الكمال بشكل دائم خصوصاً أنه من المشاهير ولديه مُعجبات كُثر. بواسطة الكوامي بلاغ، يتحول إلى البطل الخارق القط الأسود، ويمتلك قوى الحظ السيء والتدمير، عندها يتصرف بحرية ويُظهر الجانب الثائر من شخصيته، من صفاته: ساحر، مشجع، خجول.

مظهره الخارجي: شعره أشقر وعيناه خضراوتان. بشرته بيضاء مائلة إلى الحمرة خاصة حول خدوده وأنفه. يرتدي قميصاً أبيضاً يتركه مفتوحاً، تحته كنزة سوداء مخططة على صدره بخطوط ملونة أفقية بالأصفر الأخضر والأزرق، يرتدي بنطالاً أزرق (جينز) وحذاءً رياضياً برتقالي اللون (converse)، يرتدي الميراكولوس خاتم القط الأسود في يده اليمنى.

شخصيته: لدى أدريان شخصية جذابة، هو خجول ومتحفظ بعض الشيء وأيضاً بريء قليلاً، ويعود ذلك لعدم معاركته للحياة الطبيعية وابتعاده عن الناس. يحب أن يتسلى لكنه يميل إلى الجدّية، مطيع، وخجول وذلك لأنه تربى في بيئة صارمة. يحب أن يتغير ويكتسب الأصدقاء، ويهمه خوض تجارب جديدة.

يفكر بعقلانية ويعبر عن انزعاجه وعند شعوره بالإحباط في حال تعامل مع أحدهم وكان صعباً، أو في حال حدوث أمر سيء. مع أنه ليس منفتحاً عاطفياً أو عاطفي اتجاه أغلب الأشخاص، لكنه لطيف ولديه شخصية مشجعة للآخرين، وتجده يعبر عن مشاعره بشكل أسهل أمام المقربين منه.

قدراته: بالإضافة إلى كونه عارض أزياء، يتعلم أدريان دروس في كرة السلة، المبارزة، البيانو، اللغة الصينية، الكاراتيه وهو بارع أيضاً في ألعاب الفيديو.

**٣ – ٢ – القط الأسود**

القط الأسود حماسي ويهزم بفوضوية أي شرير يقف في طريقه. هو متيم بحب الدعسوقة، يمضي أغلب وقته وهو يحاول نيل إعجابها والتودد لها، صفاته: مسلي، اجتماعي، معتزٌ بنفسه.

مظهره الخارجي: يرتدي زياً أسوداً ضيقاً، قفازات وجزمة ويحيط بعنقه جرس ذهبي، مربوط بسحاب ولديه حزام طويل يحيط بخصره ويتدلى إلى الخلف كأنه ذنب، لديه آذان كالقطة وقناع أسود حول عينيه.

عند تحوّل أدريان إلى القط الأسود، تتحول عيناه إلى عيني القطة، يزداد طول شعره حتى يغطي أذنيه الطبيعيتين. يتصرف بحرية أكبر، يصبح مزهواً بنفسه ومرح اجتماعياً. متفائل ومنفتح، يعبر عن أي شيء يخطر في باله ويقول الكثير من النكت المتعلقة بالقطة في محاولة لجذب اهتمام الدعسوقة، وعندما يكون مُحاطاً بأناس، يفتخر بنفسه بشكل كوميدي.

إن شخصيته المُبالغ فيها، خصوصاً في ما يتعلق بمحاولته لنيل إعجاب الدعسوقة تنبع من تقليد ما يراه على وسائل الترفيه والتلفاز والأفلام وذلك لقلة خبراته مع الناس من عمره باستثناء كلويه صديقة الطفولة. لا يغيّر تحوله إلى بطل خارق من لطفه وانشغاله بالغير، يحب أن يمرح ويتسلى، ولكن يصبح القط الأسود جدياً عند الحاجة، كمقاتلة شرير أصابته الأكوما. من النادر أن يُظهر جانب من شخصيته كأدريان، ولكن يظهر الأمر في بعض الأوقات كتعليقه في حلقة "رجل الفقاعة" على أنه ليس كل الآباء يحبون أولادهم.

لدى القط الأسود مهارات متطورة مثل سرعة الحركة، القوة ولكّنه مع ذلك يتعرض للأذى والجرح عند محاربته للأشرار. كالقطة، لديه حواس معززة كالسمع والشم والرؤية الليلية وخفيّة عالية. يستعمل عصاه بكفاءة عالية، لديه القدرة على إدارتها بسرعة كبيرة والتهديد بها كأنها سيف، واستغلال إمكانية إطالة حجمها، تطويلها أو تقصيرها، يستطيع رمي عصاه بمهارة عالية ودقة واسترجاعها ويستعملها أيضاً في تخطي المسافات عبر تمديدها والقفز عالياً فوق الحواجز.

قوته الخاصة: التدمير، تسمح له بتدمير أي شيء تلمسه يده اليمنى، مع أنها تستنزف قواه وتعيده إلى شخصيته الحقيقية أدريان بعد استعمالها بوقت قصير.

### ٣ – ٣– مارينت

مارينت دوبين شنغ بطلة مسلسل ميراكولوس الدعسوقة والقط الأسود. مارينت طالبة في صف الآنسة بوستيير في مدرسة فرنسواز دوبان في باريس، فرنسا. كريمة، لطيفة ودائماً تريد مساعدة الآخرين على حل مشاكلهم. تحلم بأن تكون مصممة أزياء كبيرة، وتمضي أغلب وقتها في تحقيق حلمها. في أغلب الأحيان، لا تتفكر مارينت بعواقب أفعالها، هي مغرمة برفيقها في المدرسة، أدريان، الأمر الذي يؤدي إلى تشتيتها بشكل

كبير أغلب الأحيان. تسكن الكوامي تيكي مارينت فتتحوّل إلى البطلة الخارقة الدعسوقة المسؤولة عن حماية باريس، وتكتسب قوى الحظ الجيد والإبداع، صفاتها: ايجابية، متحمسة، لطيفة.

شكلها الخارجي: أباها فرنسي وأمها صينية، عيونها واسعة وشعرها أسود مع انعكاس للزرقة متوسط الطول وغالباً ما تربط شعرها إلى الخلف. ترتدي بلوزة رمادية تحتها كنزة بيضاء عليها رسمة وردة زهرية اللون وبنطالاً زهرياً، حذاءً مسطحاً زهرياً فاتحاً. ترتدي أيضاً الميراكولوس وهو أقراط سوداء، وشنطة زهرية تضعها على كتفها.

شخصيتها: مارينت لطيفة، مرحة، مبتهجة، وغريبة بعض الشيء كذلك خرقاء. تحب الموضة، أصدقائها وعائلتها وهي معجبة بأدريان. على الرغم من شخصيتها المرحة والمتعاطفة مع الآخرين، مارينت تصارع ثقتها بنفسها في المواقف الفجائية كعمل شيء لأدريان أو التعرض لموقف قد يفشي عن هويتها الحقيقية، تتوتر وتصبح غريبة وتهلع بسرعة. تهتم كثيراً بالآخرين، وتقدّم مشاعرهم ومصالحهم على مشاعرها ومصالحها الخاصة في بعض الأحيان. صحيح أنها لطيفة جداً، لكن لدى مارينت حدود. تتصرف بعفوية وتشعر كذلك بالغيرة من كلويه وغيرها من الفتيات اللواتي يحاولن التقرب من أدريان، قد تتصرف بلا عقلانية في بعض الأوقات وتستعمل قواها كدعسوقة لإبعادهنّ عنه. ولكنها تتعلم من أخطائها وتصبح منفتحة ومتفهمة أكثر، هي ذكية ومستعدة للقيام بمهام خطرة لحماية هويتها.

مارينت موهوبة في تصميم الأزياء، تستطيع رسم أفكارها في مفكرتها بعد أن تستوحي من محيطها. وتخيط بيدها أو بالمكنة، وتستعمل برامج الكومبيوتر لابتكار تصاميم غرافيكية، كأغلفة الألبومات. ترتدي تصاميمها التي ابتكرتها كحقيبتها، وتقوم كذلك بتصاميم لغيرها كشعار مخبز أبيها، وشاح أدريان ونظارات المغني جاغد ستون. مهاراتها في هذا المجال استثنائية كهاوية، فقد تم اختيار القبعة التي صممتها من قبل المصمم المشهور غابرييل أغرست، مع أنها لم تصمم قبعة من قبل. لديها مهارة عالية في ألعاب الفيديو، وربحت ماكس بكل سهولة في لعبة (Ultimate Mecha Strike III) وحصلت على أعلى نتيجة في المدرسة بأكملها. لدى مارينت قوة عالية، قدرة على التحمل وسرعة في الحركة. وتستطيع الركض لمسافات طويلة من دون توقف.

### ٣ – ٤ – الدعسوقة

ترتدي زياً ضيقاً جداً أحمر اللون منقط بنقط سوداء، تضع اليويو حول خصرها مربوط بخيط أحمر. ترتدي قناعاً أحمراً عليه خمس نقاط سود وجفونها ملونة بالأسود. قرطاها أحمران منقطان بخمس نقط سوداء وهما الميراكولوس وتتحول أربطة شعرها إلى حمراء، لتشبه أجنحة الدعسوقة عندما تطير.

لدى الدعسوقة مهارات كثيرة، كسرعة في الحركة والقوة ولا تتعرض لأذى أبداً بعكس القط الأسود. لديها مهارة عالية في استعمال اليويو الخاص بها، كاستعماله كعلّاقة، حبل يربط الآخرين وكوقاية في حال أدارته بسرعة فائقة. بعد خروج الأكوما الشريرة من الشيء الذي أصابته، باستطاعتها فتح اليويو الخاص بها رميه والإمساك بالأكوما، ونزع الطاقة الشريرة منها وإعادتها إلى طبيعتها كفراشة طبيعية. لديها أيضاً مهارة في مقاتلة الأشرار بالأيدي، أو مقاتلة حتى القط الأسود في حال إمساك الأشرار به وتحوله إلى شرير.

قوتها الخاصة هي تعويذة الحظ التي تساعدها عبر تزويدها بشيء تستعمله لتحقيق هدفها وتوقيف الشرير. عليها التصرف بخفة وسرعة وابتكار لتحديد أفضل طريقة لاستعمال الشيء الذي أتت به تعويذة الحظ من أجل هزيمة الأشرار وإعادة السلام إلى المدينة. لكن تأخذ تعويذة الحظ من قواها وتعيدها إلى طبيعتها مارينت بعد فترة قصيرة من الزمن، لذلك عليها استعمالها بحكمة. بعد الانتهاء من مقاتلة الشرير، تستطيع الدعسوقة رمي الشيء الذي حصلت عليه من تعويذة الحظ في الهواء وقول جملة الدعسوقة ميراكولوس، ما يصحح كل الأخطاء والضرر الذي سببه الشرير، ويُعيد الحياة إلى طبيعتها.

مثل مارينت، لا تتفكر الدعسوقة بعواقب ما تفعل، لكن حسها العالي بالمسؤولية يجعلها تركز على مهمتها حتى تحققها. تسعى الدعسوقة إلى مساعدة الجميع، بمن فيهم الأشرار الذين تحولوا عبر الأكوما من قبل هوك موث، صفاتها: ذكية، واثقة، شجاعة.

تحافظ مارينت في شخصيتها الدعسوقة على الكثير من صفاتها الأساسية، لكنها أقوى، تظهر ثقتها بنفسها وشجاعتها، ويصبح تفكيرها السريع وإبداعها وذكاءها أكثر وضوحاً، خصوصاً في ما يتعلق باستعمال الشيء الذي تظهره تعويذة الحظ. وبغض النظر عن صعوبة مهامها، تسعى جاهدة وبكل ما في وسعها لتصحيح الأمور بالإضافة إلى القيام بمسؤولياتها اليومية، كتصميم شيء أو العمل في مخبز العائلة.

كالقط الأسود، الدعسوقة ذكية باستعمال الكلمات وتستمتع بقول النكات. لديها جانب جدي أكثر عند مقاتلتها لأشرار هوك موث، عكس القط الأسود الذي لديه شخصيه مرحة أكثر. في بعض الأوقات تستمتع بإزعاجه، مع أنها قد تنزعج في بعض الأحيان من مزاحه لكنها تتعامل مع هذه المواقف بهدوء. تسعى مارينت جاهدة لإبقاء هويتها الحقيقية سرية وحياتها الشخصية منفصلة عن حياتها كبطلة خارقة لحماية نفسها والمقربين منها.

### ٣ – ٥ – غابرييل أغرست / هوك موث

غابرييل أغرست هو أب أدريان ومصمم أزياء مشهور، لديه علامة تجارية خاصة به تسمى: غابرييل. وهو أيضاً هوك موث أو الفراشة في النسخة الفرنسية. يتحول إلى هوك موث عبر الكوامي نورو، فيسعى إلى الحصول على ميراكولوس القط الأسود والدعسوقة للحصول على القوى المطلقة لتحقيق أهدافه، باستطاعته خلق الأكوما والسيطرة عليها، وهي فراشات بيضاء يصيبها بالشر فتتحول إلى سوداء تصيب الأشخاص العاديين وتحولهم إلى أشرار.

يعتبر غابرييل أغرست قاسٍ وبارد المشاعر وشديد. يحاول حماية ابنه أدريان دائماً، إذ أبقاه في المنزل أغلب أوقات حياته، مع أنه بعيد عنه. قد يكون محترماً ولطيفاً في بعض الأحيان. أكثر ما غيّره هو اختفاء زوجته إذ يشتاق إليها كثيراً. يهتم بأدريان لكن بطريقة تملكية، لا يريد لأدريان أن يتأذى ويحاول حمايته بغض النظر عن مشاعر أدريان، لا يحب أن يملي أحدهم عليه ما يفعل، حتى ولو كانوا الدعسوقة والقط الأسود.

كـ"هوك موث"، لا يمانع أن يؤذي الناس من أجل تحقيق هدفه والحصول على الميراكولوس. يختار ضحاياه بذكاء والأشرار الذين يحولهم هم سلاحه الأقوى، ويترصد الذين يمرون بمراحل صعبة من الناحية العاطفية لاستغلالهم. من صفاته الكذب والتلاعب، يقنع الأشخاص الذين يحوّلهم بأنه مهتم بمشاكلهم ويساعدهم على حلّها عبر إعطائهم القوة، في حين يقوم بذلك فقط من أجل الحصول على الميراكولوس الخاصة بالدعسوقة والقط الأسود. وفي حال جرت الأمور على عكس ما يحب، يفقد صبره ويهدد بإيذاء الدعسوقة والقط الأسود وحتى الأشرار الذين حولهم. وبعد خسارة الشرير في آخر كل حلقة، يتوعد هوك موث بالانتقام والمحاولة مجدداً.

قوى هوك موث الأساسية هي: إصابة الناس بالأكوما (Akumatization). باستطاعته إفساد الفراشة البيضاء عبر إصابتها بالطاقة السوداء فتتحول الفراشة إلى أكوما. فيرسلها لتسكن أحد الأشياء التي يمتلكها الشخص الذي سيصاب بالأكوما، ويتعهد هذا الشخص بطاعة هوك موث ثم يحوّله إلى شرير خارق، فيفسد شخصيته ويعطيه قوى خارقة وقدرات متعددة. باستطاعته التواصل معه عن بعد (telepathically). وبإمكانه الشعور بالطاقة السلبية ومعرفة اسم صاحبها والسبب وراء شعوره بها.

وكلمة أكوما باللغة اليابانية تعني الشيطان.

باستطاعة هوك موث تحويل كل شرير على حدى، ولدى الشرير إرادة خاصة به مع أنه تحوّل، وباستطاعته مخالفة أمر هوك موث أو عدم تنفيذ الأوامر كما يجب، ولكن ذلك لفترة محدودة من الوقت، وباستطاعة هوك موث بدوره السيطرة على جسد الشرير، ومنعه من القيام بأي عمل مخالف لرأيه.

### ٣ – ٦- تيكي

تيكي هي الكوامي الذي يعطي مارينت قواها للتحول إلى البطلة الخارقة الدعسوقة، مخلوق أحمر لطيف منقط نقطاً سوداء كأنه عفريت، تدعم تيكي مارينت بشكل دائم في تصديها للأشرار ومحاربتهم، كما أنها لطيفة ورقيقة ومصدر للإلهام، صفاتها: وفية، متفائلة، مسلية.

### ٣ – ٧- بلاغ

بلاغ هو الكوامي الذي يعطي أدريان قواه للتحول إلى البطل الخارق القط الأسود. هو صغير عنيد ومخلوق ساخر، يحب المزح والاستهزاء بأدريان بقدر ما يحب أن يساعده. الطريقة الوحيدة لجذب انتباهه هي قطعة من الجبن المعفن المفضل لديه، صفاته: نكد، تهكمي/ساخر، كسول.

### ٣ – ٨ – كلويه

كلويه هي زميلة مارينت ونوعاً ما عدوتها، فتاة مدللة ومزعجة ابنة عمدة باريس، تظن أن باريس تدور حولها هي فقط لا غير. كلويه تحب أدريان ما يجعلها في منافسة دائمة مع مارينت. وهي سرياً من أشد معجبي الدعسوقة.

### ٣ – ٩– أليا

أليا هي أعز صديقة لدى مارينت. رئيسة مدونة المدرسة الإلكترونية، تحلم بأن تكون مراسلة صحافية مشهورة، وتسعى دائماً إلى الحصول على السبق الصحفي. ومع ظهور الدعسوقة، لا تستطيع أن تمنع نفسها من ملاحقة البطلة للحصول على مقابلة حصرية. لكن الاقتراب من الحقيقة قد يعرض أعز صديقة لها مارينت إلى خطر كشف هويتها السرية.

### ٣ – ١٠– نينو

نينو هو أعز صديق لدى أدريان. بالإضافة إلى تسكعه مع صديقه، يمضي نينو أغلب وقته كموزع موسيقي (Dj) ويدير إذاعة المدرسة. هو صديق يهتم بغيره ولديه حس عالي بالصح والخطأ.

## ثانياً: منهجية الدراسة

بما أنّ بحثنا يتناول مسلسلاً للرسوم المتحرّكة "ميراكولوس الدعسوقة والقطّ الأسود"، وبعد قراءة ومراجعة العديد من الأساليب المنهجية المعتمدة في مجال علوم الاتصال[٨]، تبيّن لنا أنّ من أفضل المناهج المعتمدة في الأبحاث التي تتناول المواد المرئية والمسموعة هو تحليل المضمون. لذا فقد اعتمدنا في القسم التطبيقي من دراستنا هذه تحليل المضمون كأداة منهجيّة أساسية للوصول إلى نتائج وإجابات على أسئلة الدّراسة ومشكلتها وفرضيّاتها التي انطلقنا منها، وفق ما يسمّى أيضاً المنهج الوصفي التحليلي الذي يتناسب مع دراستنا أيضاً،

---

٨: سيتمّ ذكر هذه المراجع خلال هذا القسم المخصّص لشرح منهج الدراسة التطبيقيّة الذي اعتمدناه.

والذي يُستعمل "في تفسير الوضع القائم للظاهرة أو المشكلة من خلال تحديد ظروفها وأبعادها وتوصيف العلاقات بينها بهدف الانتهاء إلى وصف علمي دقيق متكامل للظاهرة أو المشكلة بالاعتماد على الحقائق المرتبطة بها" (عبيدات وعدس وعبد الحق، ٢٠٠٥).

## ١. المنهج الوصفي:

ارتبط الأسلوب الوصفي منذ بدايته بدراسة المشكلات التي تتعلق بالمجالات الإنسانية، وما زال الأسلوب الأكثر استخداماً في الدراسات الإنسانية إلى الآن وذلك بسبب صعوبة استخدام الأسلوب التجريبي في المجالات الإنسانية. ولا يقتصر الأسلوب الوصفي على وصف الظاهرة وجمع المعلومات عنها ولكن لا بد من تصنيفها وتنظيمها والتعبير عنها كمياً وكيفياً للوصول إلى فهم علاقات هذه الظاهرة مع غيرها من الظواهر. وكل ذلك من أجل الوصول إلى استنتاجات وتعميمات تساعدنا في تطوير الواقع الذي ندرسه، وهذا ما حاولنا القيام به في هذا البحث.

وهناك من يعرّف المنهج الوصفي بأنه "طريقة لوصف الموضوع المراد دراسته من خلال منهجية علمية صحيحة وتصوير النتائج التي يتم التوصل إليها على أشكال رقميّة معبرة يمكن تفسيرها". وهناك تعريف آخر للمنهج الوصفي وهو "محاولة الوصول إلى المعرفة الدقيقة والتفصيلية لعناصر مشكلة أو ظاهرة قائمة، للوصول إلى فهم أفضل وأدق أو وضع السياسات والإجراءات المستقبلية الخاصة بها" (السريتي، ٢٠١٣، نقلاً عن الرفاعي، ١٩٩٨، ص ١٢٢).

اعتمدنا في عملنا التطبيقي على المنهج الوصفي، ولقد حدّد مراحل هذا المنهج دويدري (٢٠٠٥) بمرحلتين: الأولى هي مرحلة الاستطلاع، والثانية هي مرحلة الوصف الموضوعي، بحيث يقوم الباحث بما يلي:

- تفحّص الموقف ودراسته دراسة وافية:

وفي حالتنا تم الإطّلاع على عدد كبير من الدراسات التي تناولت البطل في الرسوم المتحركة وتأثيره على الطفل المُشاهد، وقراءة الكثير من الدراسات التي تناولت الرسوم المتحركة ومشاهدة التلفزيون، حتى تكوّنت لدينا فكرة واضحة عن سير الدراسة وهدفها.

- تحديد المشكلة التي يريد دراستها:

بعد الاستطلاع ومشاهدة حلقات المسلسل، تمّ تحديد المشكلة، من حيث المفاهيم الجديدة المطروحة في المسلسل من علاقات اجتماعية وعاطفية وتقنيات إلكترونية جديدة، وارتأينا تحليل البطل في المسلسل وفي حالتنا هما الدعسوقة والقط الأسود وباقي الشخصيات التي تظهر في المسلسل، وتحليل انعكاس هذه المفاهيم على أحداث المسلسل.

– صياغة فرضية معينة لهذه المشكلة بناء على ملاحظاته، ويدوّن هذه المشكلة ويقرر الحقائق والمسلمات التي سيستند إليها في دراستها

– اختيار عيّنة مناسبة: وقد اخترنا الموسم الأول من المسلسل بحلقاته الستة والعشرون.

– تحديد طرائق جمع البيانات التي ينبغي الحصول عليها: وقد قرأنا عدداً كبيراً من الكتب والدراسات المتعلقة بموضوع الدراسة، وتدوين كافة الملاحظات والمعلومات والاحصائيات الهامة والتي تخدم الدراسة، وكتابة تقرير عن كل كتاب تم قراءته. بالإضافة إلى مشاهدة العديد من التقارير المتلفزة حول موضوعنا وحول مسلسل الدعسوقة والقط الأسود، ومشاهدة أكبر عدد ممكن من المقابلات التي تم إجراؤها مع القيّمين على هذا المسلسل باللغتين الانجليزية والفرنسية. ومشاهدة وقراءة ردود أفعال المشاهدين العرب والأجانب المتواجدة على مواقع إلكترونية متعددة.

– تصنيف البيانات التي نريد الوصول إليها وذلك بغرض المقارنة والتوصل إلى وجود الاختلاف وتبين العلاقات: نظراً لوجود عدد كبير من الدراسات المتعلقة بالطفل وبمشاهدة التلفزيون بشكل عام وعلى مدى سنوات عديدة تناولت البطل بشكل خاص، خاصة أميرات ديزني وتأثيرهنّ على الفتيات الصغار ، استطعنا تكوين فكرة واضحة حول أطر تحليل مضمون مسلسل الدعسوقة.

– اختيار أدوات البحث التي يستخدمها في جمع البيانات، كالاستبيان أو المقابلة أو الملاحظة وفقاً لطبيعة المشكلة موضوع الدراسة، ويتحقق من صلاحية هذه الأدوات في جمع البيانات.

وقد اعتمدنا في هذا البحث تحليل المضمون كأداة منهجية أساسية وذلك عبر تحليل ما ورد في حلقات الموسم الأول عبر اتباع خطوات تحليل المضمون وتحديد الفئات، و سنشرح منهجية تحليل المضمون المتبّعة تفصيلياً.

– القيام بالملاحظات وجمع البيانات بطريقة موضوعية ودقيقة: عبر مشاهدة الحلقات أكثر من مرة وتدوين الملاحظات كافة وإعادة قراءتها لمرّات عديدة.

– تحديد النتائج التي توصل إليها الباحث، وتصنيفها ثم تحليلها بدقة، ثم وضع توصيات لتحسين الوضع الذي يدرسه.

## ٢. تحليل المضمون:

تتعدّد الأساليب المعتمدة في البحث العلمي المرتبط بتحليل المضمون في العلوم الانسانية والإجتماعية وتحديداً في علوم الاتصال، فلا يمكن تطبيق المعايير نفسها في اختيار العيّنة وتحليلها في مختلف المواد المدروسة.

وقد عرّف واليزر ووايزر تحليل المضمون بأنه "أي إجراء منتظم (منهجي) يُستخدم لفحص مضمون معلومات مسجلة. وعرفه كريبندورف كتقنية بحثية من أجل صنع مراجع صحيحة وقابلة للتكرار وصحيحة من البيانات بالرجوع إلى سياقها. أما كيرلينجر فيعرف تحليل المضمون بأنه منهاج لدراسة الإتصال وتحليله بطريقة منتظمة وموضوعية وكمية بغرض قياس المتغيرات" (ويمر، دومينيك ترجمة ابو أصبع، منصور، ٢٠١٣ ص. ٢٧٩).

ويستخدم تحليل المضمون لواحد من خمسة أغراض هي: وصف مضمون الاتصال، اختبار فرضيات خصائص الرسائل، مقارنة مضمون وسائل الإعلام بالعالم الحقيقي، تقييم صورة جماعات معينة في المجتمع وإقامة نقطة بدء لدراسة تأثيرات وسائل الإعلام. تتم دراسات تحليل المضمون من دون اتصال مباشر إذ يكتفي الباحث باختيار عدد من الوثائق المرتبطة بموضوع بحثه كالسجلات والصحف والمجلات وبرامج التلفزيون والكتب، إلخ. ويبدأ الباحث بعملية الدراسة والتحليل مركّزاً على المعلومات المتضمّنة في الوثيقة دون محاولة الوصول إلى استنتاج (ويمر، دومينيك ترجمة ابو اصبع، منصور، ٢٠١٣، ص. ٢٨١ – ٢٨٣).

ويمكّننا تحليل المضمون من خلال دراسة اتجاهات الجماعات والأفراد في كتاباتها وصحفها وآدابها وملابسها، من فهم وكشف اتّجاهات هذه الجماعات.

وبحسب عبيدات وعدس وعبد الحق، تتصف دراسات تحليل المضمون بالمزايا الآتية: "إن جمع المعلومات ودراستها دون الإتصال المباشر بمصادر بشرية يمكن أن يقلّل من احتمالات تدخل ذاتية المصدر البشري الذي يقدّم المعلومات أو تقلّل من إمكان وقوعه في أخطاء مقصودة أو غير مقصودة نتيجة النسيان،

فالباحث يحصل على المعلومات من خلال الوثيقة مباشرة. يتمكّن الباحث من الحصول على معلومات دون أن يشعر بأنه يلاحق المصادر البشرية أو أنه يحرج هذه المصادر مما يعطيه رضاً نفسياً عن عمله، فالوثائق متاحة دائماً أمام الباحث ويستطيع العودة إليها عدّة مرات لدراستها والتأكد منها. يمكن أن تتم دراسات تحليل المضمون في الوقت الذي يرغب فيه الباحث دون أن يشعر بالتزامات معيّنة تتعلق بالوقت أو أساليب إجراء المقابلات فالوثائق موجودة معه دائماً ويستطيع أن يفحصها متى يريد" (عبيدات وعدس وعبد الحق، ٢٠٠٥، ص. ٢١٢).

ولقد تم تعريف تحليل المضمون الوصفي بأنه: "طريقة بحثية للتحليل الذاتي لمضمون نصّ معين من خلال عملية التصنيف المنهجي للترميز وتحديد الموضوعات أو الأنماط" (هسي وشانون Hsieh & Shannon, 2005). هو "منهج للتحليل التجريبي والتحليل المنهجي للنصوص ضمن سياق الاتصال الخاص بهم، عبر اتباع قواعد تحليل المضمون ونماذج خطوات التحليل، بدون استعمال الكمية" (مايرينغ، Mayring 2000 نقلاً عن هسي وشانون، Hsieh & Shannon, 2005).

تلّخص هذه التعريفات الثلاث تحليل المضمون النّوعي الذي يذهب إلى أبعد من عدّ الكلمات والأهداف من النصوص لتحليل المعاني، المواضيع والأنماط المتواجدة في نص معين. فهو يسمح للباحثين بأن يفهموا الواقع الاجتماعي بطريقة ذاتية ولكن علمية في نفس الوقت (زانغ، وايلموث، Zhang, Wildemuth, 2009).

وحسب لارامیه وفاليه (Laramée, Vallée, 2005) في كتابهما حول المنهج العلمي في البحث في مجال علوم الاتصال، بإمكان تحليل المضمون أن يكون أداة استكشافية (عند استعمال المنهج الوصفي) أكثر منه أداة للتحقق، بالإمكان استخراج الفئات دون وجود نظرية محددة، ويعتبر في هذا السياق تحليل المضمون استكشافياً، وعادة يتم تحليل المضمون تبعاً لأسئلة الدراسة المتعلقة بخصائص النص أو وحدة التحليل. وانطلاقاً من الفرضيّات يتم تحليل النص لمعرفة هل تمّ تبرير الفرضيات أم لا" (لارامیه، وفاليه Laramée, Vallée, 2005 ص. ٢٥٧).

"عندما يتعلق تحليل المضمون بمادة مرئية ومسموعة، يتم تحليل الأشخاص، الأماكن، عدد الأفراد المتفاعلين مع بعضهم البعض، الملابس والبعد الزمني. كما وبالإمكان تحليل أي نوع من أنواع التواصل اللّفظي والمكتوب والمرئي والمسموع كمسلسلات التلفزيون" (لارامیه، وفاليه Laramée, Vallée, 2005 ص. ٢٦٠).

ما حاولنا القيام به في هذه الرسالة هو العمل على منهج لتحليل المضمون بالمعايير التي أتاحتها لنا طبيعة المادّة المكوّنة من مسلسل للرسوم المتحرّكة والّذي اخترنا منه عيّنة واضحة تخدم الإجابة على مشكلة وأسئلة البحث والفرضيات المطروحة، واكتفينا فيها بالتحليل النّوعي لأنه يخدم أهداف البحث.

ولا ندّعي في هذا البحث انّنا قمنا بتحديد عيّنة شاملة للإجابة على الأسئلة التي طرحناها، لأنّ ذلك يعدّ مهمّة شبه مستحيلة لباحث يعمل بمفرده لا سيّما في مرحلة بحث رسالة الماستر. لكنّنا سعينا إلى تكوين عيّنة تمكّننا قدر الإمكان من الوصول إلى نتائج واضحة وعلميّة.

- تحديد العيّنة

بالنسبة لاختيار العيّنة، فهي تكوّنت من الموسم الأول من مسلسل الدعسوقة والقطّ الأسود والذي يتضمّن ٢٧ حلقة، وهي ٢٦ حلقة بالإضافة إلى حلقة واحدة خاصة بعيد الميلاد، واتّخذنا من هذه الحلقات كافة عيّنة أولية للرّصد والمراقبة وذلك لغنى الحلقات جميعها بالمواضيع التي بإمكانها الإجابة عن مشكلة وأسئلة البحث، وقد سجّلناها نقلاً عن مواقع الكترونية محدّدة هي: موقع "بكرا" الخاصّ بالرّسوم المتحرّكة، وقناة ديزني العربية، على موقع يوتيوب.

أمّا عناوين الحلقات فهي كما يلي:

طقس عاصف (Stormy weather)، رجل الفقاعة (The bubbler)، كاسرة الوقت (time Breaker)، الفرعون (The Pharaoh)، السيد حمام (Mr. Pigeon)، لايدي وايفاي (Lady Wifi)، الرسام الشرير (The Evillustrator)، الضابط روجر (Roger Cop)، المخيفة (Horrificator)، كوبي كات (Copycat)، كيوبيد الأسود (Dark Cupid)، فارس الظلام (Dark Blade)، المقلد (The mime)، كنغ فود (Kung food)، أميرة العطور (Princess Fragance)، اللاعب (Gamer)، رجل الحيوانات (Animan)، محركة الدمى (The puppeteer)، سايمون يقول (Simon says)، شرير الغيتار (The guitar villain)، ريفليكتا (Reflecta)، بيكسيلايتور (Pixelator)، أنتي باغ (Anti bug)، فولبينا (Volpina)، خاص بعيد الميلاد (Santa Special)، وحلقتان تسمّيان بالأصول (origins) تحت عنواني: الدعسوقة والقط الأسود الأصول الجزء الأول، القلب الحجري (Stone heart) الأصول الجزء الثاني وهاتين

الحلقتين تغيّر ترتيب نشرهما في وسط اللائحة، إذ تم بث الجزء الأول من الأصول بترتيب ١٤ بين الحلقات في جنوب كوريا، وبترتيب ٢١ في كندا. ويتغير ترتيبهما بحسب البلد.

وكما ذكرنا سابقاً فقد اخترنا كافة حلقات الموسم الأول لغنى الحلقات جميعها بالمواضيع التي تهمّ بحثنا والتي بإمكانها الإجابة عن مشكلة وأسئلة البحث التي طرحناها. ففي كل حلقة، نجد بعض الرسائل والإشارات التي لا بدّ من إلقاء الضوء عليها لأهميّتها في تحليل مضمون المسلسل. لذا لم يتمّ أخذ عيّنة أصغر وتحديد الحلقات، بل ارتأينا رصد كافّة حلقات الجزء الأول، وذلك من أجل الحصول على كمّ أكبر من الرسائل تخدم هدف البحث وتتيح لنا تتبّع صفات وسلوكيات الأبطال، في أكثر من موقف وحالة من أجل الحصول على صورة واضحة وكافية تُجيب عن الأسئلة المطروحة.

وقد ذكر الياس شرفة (٢٠١٢) أنّ من مراحل تحليل المضمون الأساسية والتي حدّدها برنارد بيرلسون تحديد العيّنة التي تسمّى أيضاً "بالمدوّنة" أو "المدّ" التي هي المادة التي نحلّل من خلالها الخطاب، حيث يعدّ اختيار المدوّنة شرطاً أساسيّاً في التحليل، فكلّما كان اختيار المدوّنة صحيحاً، كان تحليل المضمون جيّداً.

- تحديد فئات التّحليل

لكي نتمكّن من تحديد وحدات للتسجيل من العيّنة، وتحليل العناصر المحدّدة فيها في ما بعد بشكلٍ علميّ قدر الإمكان، حدّدنا فئات استقيناها من مشكلة البحث والفرضيّات ليتمّ بعدها اختيار عناصر التحليل لتخدم الفئات المحدّدة قدر الإمكان. ويعتبر اختيار الفئات إحدى الخطوات الأساسية في تحليل المضمون لأن الفئات هي الرابط بين أهداف البحث ونتائجه (فاليه، لاراميه، ص. ٢٦٠).

أمّا الفئات التي حدّدناها فكانت على الشكل التالي:

الدولة والسلطة: أي كل سلطة تفرض قوانين على غيرها وتتضمن العمدة، الشرطة المتمثلة بالضابط روجر على وجه الخصوص، المدرسة المتمثلة بالمدير والأساتذة، العلاقات بين رموز السلطة مع بعضهم البعض وبين الشعب المتمثل بصف المدرسة والمدنيين؛

التكنولوجيا: وتتضمن هذه الفئة، الوسائل المستعملة وعلاقة الأفراد بها ودواعي استعمالها؛

العائلة: مظاهر وجودها ووظيفتها ودورها وعلاقات الأفراد الأسرية ببعضهم البعض؛

أدوار الجنسين والنسوية: وتتضمّن فهم طبيعة تقديم منتجي المسلسل للشخصيات النسوية فيه لا سيّما البطلة وهي الدعسوقة؛

الايحاءات الجنسية والعلاقات العاطفية: بين أبطال المسلسل والحركات الجسدية والكلام اللفظي والتصرفات التي تقع في هذه الفئة.

الصفات السيئة للبطلين: وتتضمن بعض الصفات السيئة التي يمتلكها البطلين.

- وحدات التّسجيل

بعد تحديد العيّنة والفئات، حدّدنا من داخل العيّنة وحدات للتّسجيل. فعند رصد كلّ حلقة حدّدنا مشاهد معيّنة ونصّ الحوار القائم في هذه المشاهد بين الشخصيات، وسجّلناها على شكل صور ثابتة بالإضافة إلى تدوين النصّ لتكوّن بذلك وحدات التّسجيل.

وعند اختيار وحدات التسجيل، وبالتالي تحديد عناصر التحليل فيها، اعتمدنا أيضاً التّكرار كمؤشر للتّركيز على فكرة أو رسالة معيّنة يتضمّنها المشهد، ونقصد هنا تكرار المعنى، أو الحركة أو الخطاب الذي يتبنّاه الأبطال. أمّا هذه الوحدات فقد قسّمناها إلى أقلّ جزء ممكن من كلمات وتفاصيل في الصورة، لتحديد الكلمات الأساسيّة والحركات المتكرّرة والمواضيع المطروحة لنفهم أكثر مضمون المسلسل ورسائله المخفيّة.

بالتالي، يمكن القول أنّنا قمنا بتحليل المضمون على ثلاث مراحل. أمّا المرحلة الأولى فكانت مخصّصة للرّصد والمراقبة لكامل حلقات الجزء الأوّل بالإضافة لتحليل أوّلي لأبرز ما وُجد فيها من نقاط تتعلّق بأسئلة الدراسة. والمرحلة الثانية هي تحديد الفئات وفق أسئلة البحث والفرضيّات وقد عدنا في تحديدها أيضاً إلى المنطلقات النّظرية لبحثنا. أما المرحلة الثالثة، فكانت مخصّصة لتحديد وحدات التسجيل كما بدت لنا مفيدة للفئات المحدّدة سابقاً.

تجدر الإشارة كذلك إلى مسألة الشخصيّات (personnages) التي أوليناها اهتماماً في تحليل المضمون لما لها من أهميّة في المضامين الموجّهة للأطفال. فقد أشار بيرلسون (Berelson) في هذه النقطة إلى العالم الفرنسيّ لوي دو شامبور Louis de Chambordالذي درس الشّخصيات في صحافة الطفل، لمعرفة ما هي الشّخصيات التي نقدّمها والموجودة في قصص الأطفال، مثلاً: كأن نقدّم أبطالاً تاريخيّين ليكونوا

قدوة للأطفال. ولهذه النقطة أهمية بالغة في بحثنا، فمن أهداف بحثنا أيضاً، فهم الأبطال في مسلسل "الدعسوقة والقطّ الأسود" وتحليل ميولاتهم وتصرّفاتهم والرسائل التي يتم تكرارها من خلال حواراتهم والأفكار التي تأخذ مساحة أكبر من غيرها ويتم التركيز عليها.

أدناه جدول التحليل الذي قمنا به ويتضمن الفئات، عنصر التحليل ووحدات التسجيل بالإضافة إلى تحليل مبسط، على أن يتضمن الفصل الرابع التحليل المفصّل:

| الفئة | عنصر التحليل | الحلقة | وحدة التسجيل | التحليل | الدقيقة |
|---|---|---|---|---|---|
| الدولة والسلطة | الدولة ومظاهرها ودورها في المسلسل | "الأصول-١" | يتحول الطالب أيفن إلى شرير، وأول من يهجم عليه بعد أن يصبح "القلب المتحجر" هو مدير المدرسة | هذا أول اعتداء على السلطة | ٧:٣٠ |
| الدولة والسلطة | الدولة ومظاهرها ودورها في المسلسل | "الأصول-١" | محاولة تصدي الشرطة للشرير الخارق الجديد، ولكن يهجم عليهم ويهربون منه. ويقول الضابط روجر ويده مكسورة: "إن قبضة القانون القوية سوف..." ويحرك يده المكسورة فتؤلمه، فيستأنف ويقول: "أخ.. أعني القبضة الأخرى" | إشارة إلى عجز الدولة عن حل الأزمة الحالية ومحاربة الشرير الخارق | ٩:٣٧ |
| الدولة والسلطة | الدولة ومظاهرها ودورها في المسلسل | "الأصول-١" | يقول العمدة آخر الحلقة: "أنا سعيد لأخبركم أننا ننظم حفلاً على شرف حماتنا الجدد الدعسوقة والقط الأسود". | اعتراف بالعجز | ١٨:٠٤ |
| الدولة والسلطة | الدولة ومظاهرها ودورها في المسلسل | "القلب المتحجر" | خطاب لعمدة باريس يقول: "سنجد طريقة لنعيد هؤلاء الأشخاص كما كانوا لكن حتى الآن لم نتوصل لشيء". الخطاب هو ضمن تقرير تلفزيوني للصحافية ناديا شاماك، تقول بعده مباشرة بعد إظهار صورة للبطلين | عجز الدولة والالتجاء إلى الدعسوقة والقط الأسود لحلّ المشكلة | ٠٠:٣٦ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | الدعسوقة والقط الأسود: "تعتمد باريس على بطليها الجديدين الدعسوقة والقط الأسود لينقذانا جميعاً فحياتنا في خطر". | | |
| الدولة والسلطة | الدولة ومظاهرها ودورها في المسلسل | "القلب المتحجر" | يمسك الشرير "القلب المتحجر" بكلويه ابنة العمدة لأنها أغضبته، تقول له: "أنت لا تعرف مع من تعبث، أبي العمدة سيأتي بالشرطة والجيش والفرسان جميعاً وسينتقم منك" | إشارة إلى تحوّل علاقة إنقاذ الجيش أو الحكومة إلى علاقة أولاً شخصية وثانياً قائمة على الانتقام لا الإنقاذ. فسينتقم العمدة لابنته وكأنه لا علاقة له بالمواطنين كافة، بحسب كلويه | ٨:٠٢ |
| الدولة والسلطة | الدولة ومظاهرها ودورها في المسلسل | "القلب المتحجر" | عندما تواجه الشرطة "القلب المتحجر"، ويقول العمدة له: "أنا أطالب باستعادة ابنتي" | كأن الدولة بمؤسساتها غير قادرة على حماية الجميع وإنقاذهم، ويستعمل العمدة نفوذه لإنقاذ ابنته وحدها | ١٠:٤٥ |
| الدولة والسلطة | الدولة ومظاهرها ودورها في المسلسل | "القلب المتحجر" | يقول الضابط روجر: "استعدوا للهجوم"، فتوقفه الدعسوقة قائلة بأن الوضع سيسوء، فيقول لها: "لدي | ردة فعل منطقية وطبيعية إذ تحاول السلطة المشروعة فرض سيطرتها على الموقف | ١١:٠٠ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | خطة جيدة على عكسك دعي المحترفين يقومون بعملهم". | | |
| الدولة والسلطة | الدولة ومظاهرها ودورها في المسلسل | "القلب المتحجر" | تقول الدعسوقة بأنه محق، فيقاطعها القط الأسود قائلاً: "إنه مخطئ لأنه لولاك لما كانت ستحيا" (يقصد كلويه التي أنقذتها الدعسوقة)، "ولأنهم لن ينجحوا من دوننا وسوف نثبت هذا لهم ثقي بي الآن". | عدم السماع للشرطة والتكرار بأن عملية الإنقاذ لن تتم من دون الأبطال الخارقين | ١١:١١ |
| الدولة والسلطة | الدولة ومظاهرها ودورها في المسلسل | "القلب المتحجر" | تقول أليا لمارينت عندما تكون مترددة في ارتداء القرطين والتحول إلى بطلة خارقة، وهي تشعر بعدم الثقة بالنفس: "الدعسوقة بطلة خارقة وسوف تحمينا جميعاً، فأنا أثق بها". | حماية البلد منوط بالأبطال الخارقين، لا الدولة | ٢:٤٥ |
| الدولة والسلطة | الدولة ومظاهرها ودورها في المسلسل | "القلب المتحجر" | تظهر الدولة بكامل استعدادها، فهي تمتلك الأسلحة اللازمة من رشاشات وسيارات ورجال شرطة، كذلك تظهر المروحيات في المشهد كلها محاولة السيطرة على الشرير وقهره ولكن تبوء المحاولات بالفشل. | عدم الثقة بالدولة وما تمتلكه من أسلحة. كل مظاهر القوة غير فعالة وغير قادرة على القضاء على الشرير | ١١:٤٨ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| الدولة والسلطة | الدولة ومظاهرها ودورها في المسلسل | "القلب المتحجر" | يهدد العمدة، الشرير من أجل استعادة ابنته.<br>صورة رقم ١ – رجال الشرطة مقابل برج ايفل | تظهر قوة الدولة وهيبتها، وعجزها في المشهد نفسه. في المشهد هو وقوف الشرير على برج ايفل ( La tour Eiffel) البالغ من الارتفاع ٣٢٤ متر، والذي تم إنشاؤه في الذكرى السنوية المئة للثورة الفرنسية لإثبات قدرة فرنسا الصناعية والتقنية، فوجود الشرطة والسيارات والمروحيات بمواجهة الشرير، مشهد يعزز قوة فرنسا وقدراتها، لكنه في الوقت نفسه يظهر ضعفها وعجزها على المواجهة. | ١٠:٤٥ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| الدولة والسلطة | الدولة ومظاهرها ودورها في المسلسل | "القلب المتحجر" | ظهور وجه هوك موث وهو يهدد سكان باريس ويطلب قرطي الدعسوقة وخاتم القط الأسود، يظهر لنا الضابط روجر خائفاً، والعمدة مرتعباً وهو يغمر ابنته بينما تتقدم الدعسوقة وتهدد هوك موث<br>صورة رقم ٢ – الضابط روجر خائف<br>صورة رقم ٣: العمدة خائف | يظهر ضعف الدولة وشجاعة الأبطال الخارقين | ١١:٥٤ |
| الدولة والسلطة | الدولة ومظاهرها ودورها في المسلسل | "القلب المتحجر" | تهجم الدعسوقة على صورة الوجه وتدمره. وتقف الدعسوقة وتخاطب الجميع قائلة: "دعوني أعدكم بهذا، أنا والقط الأسود سنفعل كل ما في وسعنا لتكونوا آمنين".<br>صورة رقم ٤ – الدعسوقة تواجه قصر دو شايو | قول الدعسوقة خطابها هذا، من على برج ايفل، مخاطبة مروحيات الشرطة والسيارات وهي تقف مقابل قصر "دو شايو" (Palais de Chaillot). لهذا القصر أهمية بالغة ففيه أعلنت الأمم المتحدة في العاشر | ١٢:٢٨ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | من كانون الأول عام ١٩٤٨ الإعلان العالمي لحقوق الإنسان (أوليفيا غيسبير، Olivia Gesbert, 2018). وعندما تقول: "سنفعل كل ما في وسعنا لتكونوا آمنين"، لا ندري مع من تتكلم لأنه ليس هناك أناس تخاطبهم، فمن يقف بوجهها هم فقط مروحيات الشرطة والشرطة نفسها، خلفهم نجد القصر، فمن هو الذي تخاطبه الدعسوقة؟ يظهر الأمر وكأنها تخاطب اتفاقيات الأمم المتحدة نفسها وكل من يدافع عنها. وقد تكون تخاطب | |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | أيضاً الشرطة، وبالتالي هناك سؤال يطرح نفسه، ستحمي اتفاقيات حقوق الإنسان من ماذا؟ من الشرطة نفسها؟ ومن تمثّل الشرطة عندها؟ | |
| الدولة والسلطة | الدولة ومظاهرها ودورها في المسلسل | "القلب المتحجر" | يظهر لنا الضابط روجر أبا سابرينا وهو يرمي بدرعه فرحاً بالخطاب، دليل آخر على تحميل الدعسوقة والقط الأسود مسؤولية الدفاع عن المدينة والانتصار على الأشرار.<br>صورة رقم ٦ – العمدة والشرطة فرحين | بهذه الحركة يتخلى عن دوره بالمطلق، وهو الدفاع عن البلد والمواطنين | ١٢:٤١ |
| الدولة والسلطة | الدولة ومظاهرها ودورها في المسلسل | "السيد حمام" | منع الضابط روجر رجل مسالم يحبّ الحمام من إطعام الحمام في مكان عامّ، وذلك بحسب أحد القوانين التي تمنع ذلك لعدم امتلاء المكان | يطبق الضابط روجر قانون منطقي، والالتزام به بديهي، ولكن ظهرت الشرطة بمظهر المعتدي لا | ٤:١٥ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | السياحي بفضلات الحمام. فتحوّل الرجل المسالم إلى شرير. صورة رقم ٧ – الشرطي يصرخ | المحافظ على القوانين، فنجد الضابط روجر يصرخ بوجه هذا الرجل ويستهزئ به | |
| الدولة والسلطة | الدولة ومظاهرها ودورها في المسلسل | "السيد حمام" | مارينت تكون شاهدة على هذا الموقف تتعاطف معه هي وتيكي | ما يعطي تأكيداً على تصرف الضابط "بظلم" و"اعتداء" | ٤:٢٠ |
| الدولة والسلطة | الدولة ومظاهرها ودورها في المسلسل | "السيد حمام" | قول هوك موث له عند اكتشاف غضبه: "مسكين سيد راميه، الشعور بالظلم يجعلك فريسة سهلة للأكوما"، وبعد إصابته بالأكوما يقول له: "مستر بيجن، أنا هوك موث، لا يحق لهذا الضابط أو أي حارس حديقة أن يمنعك من الاعتناء بأصدقائك". | هذه الأحداث من ناحية المضمون، وكأنها إعطاء الشرعية لكل متعدٍّ على القوانين، أن يقوم بما يريد بغض النظر عن المصلحة العامة. واتّسام الضابط بصفة الظلم إشارة واضحة للوقوف بوجه الشرطة / السلطة والثورة على قوانينها | ٤:٤١ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| الدولة والسلطة | الدولة ومظاهرها ودورها في المسلسل | "السيد حمام" | أول ما قام به السيد حمام بعد تحوله إلى شرير هو الهجوم على الضابط روجر، يليه باقي رجال الشرطة، وحبسهم للانتقام منهم | استهداف السلطة بشكل واضح | ٧:٢٩ |
| الدولة والسلطة | الدولة ومظاهرها ودورها في المسلسل | "المقلد" | بعد ما يتحول أب الطالبة ميلان إلى شرير، أول من يهاجمه هو سيارة الشرطة من دون أن يعلم من يقودها، فيبدو في المشهد الأول قبعة الضابط روجر وحدها وصفارة سيارة الشرطة.<br>صورة رقم ٨ – صفارة الشرطة | بدا الهجوم على رمز الشرطة بدلالة إظهار القبعة المكتوب عليها (Police) أي شرطة، من دون أي مبرر. فالشرطة لم تقم بأية هجوم ولم يظهر منها أي فعل سوى أنها "شرطة" | ٩:٥٥ |
| الدولة والسلطة | الدولة ومظاهرها ودورها في المسلسل | "المقلد" | يقع الضابط روجر على أثر ضربة المقلد على الأرض في وضعية الركوع، فيبدو راكعاً، وإلى جانبه مارينت واقفة تطمئن عليه، ليهرب بعدها راكضاً<br>صورة رقم ٩ – الضابط روجر راكع | ركوع الضابط ثم هروبه من الموقف، فدلالته واضحة ويؤكد الرسائل المتكررة الخاصة بإذلال رجال الشرطة وإظهارهم بموقف الضعيف العاجز | ١٠:٠٢ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| الدولة والسلطة | الدولة ومظاهرها ودورها في المسلسل | "رجل الحيوانات" | عند وصول الصحافية ناديا شاماك إلى خبر تصريح العمدة بورجوا تقوم أم مارينت، وهي سابين شينغ، بإطفاء التلفزيون.<br>صورة رقم ١٠ – إطفاء التلفزيون | دلالة أخرى على احتقار العمدة وكلامه، فمتى ما بدأ بالتكلم تم إطفاء جهاز التلفزيون | ١٣:١٢ |
| الدولة والسلطة | الدولة ومظاهرها ودورها في المسلسل | "محركة الدمى" | قامت مارينت بصنع دمية على شكل روجر كوب وهو النسخة الشريرة من الضابط روجر في حلقة سابقة، ، وحيث تتحول الفتاة الصغيرة مانون والتي تجالسها مارينت، إلى شريرة بعد أن أصابتها الأكوما، وتعيد الدمى التي صنعتها مارينت إلى الحياة، وهي لايدي وايفاي، الرسام الشرير، روجر كوب والقط الأسود، ويبدو روجر كوب (وهو في الأساس الضابط روجر) قد أصبح دمية بيد طفلة صغيرة | إذلال لرجل الشرطة ولهيبته ومكانته خاصة لدى الأطفال الصغار بعد أن تتحكم به طفلة صغيرة | ١٤:٥٤ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| الدولة والسلطة | الدولة ومظاهرها ودورها في المسلسل | "سايمون يقول" | مشاركة العمدة في برنامج للصغار على شاشة التلفزيون يشارك فيه نينو كموزع موسيقي، ومهمته هي جعل العمدة يرقص | إذلال للعمدة أي للسلطة التي يمثّلها | ٣:٠٠ |
| الدولة والسلطة | الدولة ومظاهرها ودورها في المسلسل | "ريفليكتا" | تهجم الطالبة جوليكا على العمدة بعد تحولها إلى "ريفليكتا" ويقوم بالاحتماء بالدعسوقة قائلاً: "لا يمكنك مواجهة الدعسوقة". فتحوّله ريفليكتا إلى شكلها، ثم يقول: "ستنقذنا الدعسوقة" | بدا العمدة بورجوا ضعيفاً للجوئه إلى الدعسوقة للمساعدة | ١٥:٥٥ |
| الدولة والسلطة | الدولة ومظاهرها ودورها في المسلسل | "ريفليكتا" | استعملت ريفليكتا العمدة بورجوا طعماً، وغرّته بأن تعيده إلى صورته الطبيعية إذا خدع الدعسوقة والقط الأسود | بدا خائناً وغير وفي لتعامله مع ريفليكتا وهي في هذه الحالة عدو، وذلك من أجل منفعة شخصية وهي أن تعيده إلى شكله الطبيعي، دون الاكتراث لباقي المواطنين المتحولين. ودون الاكتراث بالقضاء | ١٧:٠٠ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | على الدعسوقة والقط الأسود وهما بحسب ما قاله عنهما في حلقة سابقة: "حُماتنا الجدد". | |
| الدولة والسلطة | الدولة ومظاهرها ودورها في المسلسل | "ريفليكتا" | تطلب الدعسوقة من العمدة إعادة جوليكا إلى المدرسة في نهاية الحلقة | إذلال العمدة مرة أخرة عبر توكيله بعمل قد يكلف به العمدة أحداً من رجال الشرطة، لا أن يتلقى الأوامر من الدعسوقة وكأنه يعمل لديها وأن يقوم بالعمل بنفسه | ١٨:٤٦ |
| الدولة والسلطة | الدولة ومظاهرها ودورها في المسلسل | "بيكسيلايتر" | تقنع كلويه أباها العمدة بأن الضيف الجديد الذي دخل الفندق وهو "جاغد ستون" هو فنان مشهور وثري، يقوم بعدها العمدة بتملّقه | يبدو في هذا المشهد العمدة، والذي يمثّل الدولة والسلطة، ذليلاً أمام المال والثروة والشهرة. ويسعى جاهداً إلى كسب رضاء الزبون الجديد عبر تقديم كل ما يحتاجه من خدمات. | ١:٤٤ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | وهي وظيفة لا تليق أبداً بعمدة مدينة كباريس، ولا حتى بصاحب فندق. | |
| الدولة والسلطة | الدولة ومظاهرها ودورها في المسلسل | "بيكسيلايتر" | يركع العمدة لجاغد ستو صورة رقم ١١ – العمدة راكع | إذلال السلطة الممثلة بالعمدة أمام المال والمشاهير | ٤:٠٢ |
| الدولة والسلطة | الدولة ومظاهرها ودورها في المسلسل | "أنتي باغ" | يقوم العمدة بمؤتمر صحفي بعد تعرض ابنته كلويه لهجوم من قبل كائن مختفٍ يتبين لاحقاً أنها صديقتها سابرينا تحولت لخفية بسبب تعامل كلويه معها. ويقول العمدة في مؤتمره: "تخريب سمعة ابنتي يعني تخريب سمعة عمدة باريس وهذا أنا، والهجوم على كلويه هو هجوم على باريس". | شخصنة المواقف واعتبار ابنته كباريس وبالتالي التعامل مع السلطة كأداة لتحقيق المنافع الخاصة | ٣:٣٧ |
| الدولة والسلطة | العلاقة بين العمدة والضابط روجر | "الضابط روجر" | تكتشف كلويه اختفاء سوارها فتتّهم مارينت. وتلجأ إلى الضابط روجر وتقول له: "أنت الشرطي، اقبض عليها!" | لم تنادِه باسمه وقد يكون لتقليل شأنه تعالياً عليه. فمن سمات كلويه التكبر والتعالي على الناس | ٢:٥٩ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | والاعتزاز بسلطة والدها العمدة وبمالها. | |
| الدولة والسلطة | العلاقة بين العمدة والضابط روجر | "الضابط روجر" | ردّ الضابط روجر بالتصفير بصفارته وقال: "مهلاً يا آنسة، نحن لا نتهم بدون دليل، والآن ليهدأ الجميع رجاءً، ربما أضعتِ السوار فحسب". | قوله لها "يا آنسة"، بعد أن نادته "يا شرطي"، دليل على رسمية الخطاب المفاجئة، فهي تعرف الضابط روجر جيداً، هو يعمل لدى والدها وهو والد صديقتها الحميمة سابرينا، والأمر نفسه بالنسبة له فالكل يعرف كلويه بورجوا، والرسمية في الخطاب قد ترمز إلى موقف بين مواطن وشرطي أكثر من أي علاقة خاصة أو شخصية | ٣:٠٤ |
| الدولة والسلطة | العلاقة بين العمدة والضابط روجر | "الضابط روجر" | ترد كلويه: "أتقول إني كاذبة!" | دليل آخر على فوقية كلويه وضرورة الاستجابة لكلامها | ٣:١١ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | مهما كان نظراً لسلطتها | |
| الدولة والسلطة | العلاقة بين العمدة والضابط روجر | "الضابط روجر" | بعدها تستنجد بأبيها قائلة: "أبي!" | سلطتها لم تكن كافية أمام الضابط روجر الذي بدا مستقيماً على موقفه، فتستنجد بالسلطة الأعلى، العمدة. | ٣:١٣ |
| الدولة والسلطة | العلاقة بين العمدة والضابط روجر | "الضابط روجر" | يتدخل العمدة مخاطباً الضابط قائلاً: "روجر، أطالبك بتفتيش الفتاة". تنظر عندها كلويه إلى مارينت مستهزئة. يضيف العمدة: "تحتاج أن أذكرك بأني عمدة المدينة وأيضاً رئيسك".<br>يجيب الضابط روجر: "لكن يا سيدي، هذا ضد القانون، لا أستطيع أن.."<br>يقاطعه العمدة قائلاً: "حسناً، إذاً لم تعد ضابط شرطة"<br>فيجيب مندهشاً: "يا عمدة، ستقيلني بسبب سوار مفقود؟؟" | في هذا المشهد دلالات عديدة. أولاً، وضوح استغلال العمدة لسلطته من أجل تحقيق مصالح شخصية، ثانياً، يصل استغلال هذه السلطة إلى حد خرق القوانين، اتهام الأشخاص ظلماً، وحتى طرد كل من يقف بوجه تحقيق هذه المصالح. كأنه يقول بلسان حاله: إن | ٣:١٥ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | فيقول العمدة: "نحن نتحدث عن سوار ابنتي"، يخبط يده على الطاولة ويضيف: "أنت غير كفء ومطرود أيضاً، أخرج!" تقول بعدها كلويه: "جيد، لنتصل بالدعسوقة، أنا متأكدة بأنها ستتصرف". | لم تنفذ أوامري أُنهيك. ثالثاً، دور الدعسوقة مقارنة مع دور الشرطة، فأول من نفكر به لإنقاذ الموقف هو الدعسوقة وذلك تأكيد آخر على حلول الأبطال الخارقين مكان الدولة. وأتى ذلك على لسان كلويه وهي ابنه عمدة باريس، والتي تعتز بسلطة أبيها وتعترف بالوقت نفسه بعجز هذه السلطة عن تحقيق الأمن والعدالة فتلجأ إلى الدعسوقة. | |
| الدولة والسلطة | العلاقة بين العمدة والضابط روجر | "الضابط روجر" | أول هجوم يقوم به هو على المُدرّسة ماندلييف (Mendeliev)، التي رمت | هجوم على المؤسسة التعليمية من جديد المتمثلة بالمعلمة، والتي تظهر أيضاً | ٥:٥٥ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | ورقة في الطريق وتخطت الإشارة الحمراء | وهي تقوم بفعل ناقص وخاطئ. مع أنه من المفترض أن تكون معلّمة وقدوة | |
| الدولة والسلطة | العلاقة بين العمدة والضابط روجر | "الضابط روجر" | رفض نينو إعطاء الكاميرا للعمدة | لا يملك العمدة سلطة أمام الطلاب | ٦:٣٢ |
| الدولة والسلطة | العلاقة بين العمدة والضابط روجر | "الضابط روجر" | يلتجئ العمدة إلى مدير المدرسة ويهدده أيضاً. يقول له: "أطالب أن أعرف من سرق سوار ابنتي، بأسرع ما يمكن، وإلا ستخسر وظيفتك يا سيدي، لقد عاملتم ابنتي بلا احترام، بلا أي احترام... (يخبط يده على الطاولة)، أنا أحذرك، إذا لم تعثر على سوار ابنتي بحلول الليل، فسأوقف كل تمويلات المدرسة...". | يلقي المشهد الضوء على الفساد الذي لم يطل العمدة وحده، بل المؤسسة التعليمية المتمثلة بمدير المدرسة، إذ يلتجئ العمدة إلى مدير المدرسة ويهدده أيضاً بإيقاف تمويلات المدرسة | ٩:٥٨ |
| الدولة والسلطة | العلاقة بين العمدة والضابط روجر | "الضابط روجر" | يحاول روجر كوب الإمساك بالعمدة، فيهرب الأخير في مشهد يبدو فيه العمدة خائفاً وعاجزاً وضعيفاً | إذلال العمدة مرة ثانية | ١٠:٥١ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| الدولة والسلطة | العلاقة بين العمدة والضابط روجر | "الضابط روجر" | أول مكان يذهب إليه روجر كوب بحثاً عن العمدة هو مجلس المدينة. أي يهاجم مؤسسة ترمز إلى الدولة. ويخترق بابها بسهولة فائقة، وأول ما يقوله للعمدة: "بورجوا أنا المتحكم، تنازل عن سلطاتك"، يهدده بابنته كلويه التي كانت معه، فيخاف العمدة ويقول له: "لا تلمس شعرة واحدة من ابنتي"، فيردّ قائلاً: "أين سلطاتك الآن" | تجريد الدولة ورموزها من السلطة | ١٤:١ ٦ |
| الدولة والسلطة | العلاقة بين العمدة ومدير المدرسة السيد داموكل (Damocles) | "اللايدي وايفاي" | تتهم كلويه أليا بالسرقة، وتشكوها إلى مدير المدرسة، الذي لم يجد دليلاً على إدانة أليا، ولكن تهدده كلويه بالتكلم مع والدها العمدة، فيخضع لها وينفذ مرادها | يظهر الفساد في السلطة والمحسوبيات والظلم الذي يقوم به مدير المدرسة تجاه أليا، فقط خوفاً من عمدة باريس | ٥:١٨ |
| الدولة والسلطة | العلاقة بين العمدة ومدير المدرسة السيد داموكل (Damocles) | "اللايدي وايفاي" | كان ردّ أليا اللجوء إلى حل التظاهر على مدونة المدرسة ضد المدير . | إعطاء شرعية الثورة للمظلوم. ولجأت إلى الفضيحة وإخبار الجميع بما حصل | ٦:٣٩ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | لكي يقفوا معها بوجه المدير | |
| الدولة والسلطة | العلاقة بين العمدة ومدير المدرسة السيد داموكل (Damocles) | "اللايدي وايفاي" | بعد تحول أليا إلى شريرة، أول من تهاجم هو المدير، وتقوم بإذلاله عبر تصويره مباشرة وهو بكامل الذل والضعف، معترفاً بفصل أليا ظلماً، ونشر مقطع الفيديو ليصل إلى الجميع. وتقول له: "كنت منحازاً وغير عادل وظالماً تماماً". فيعترف قائلا: "صحيح". | عدم تصرف المؤسسة التعليمية المتمثلة بالمدير بعدل، وظلم الطالب والثورة على المدير وإذلاله | ٨:٥٩ |
| الدولة والسلطة | الفساد يتجلى خلال الانتخابات | "فارس الظلام" | قالت كلويه رداً على ترشح مارينت: "والدي يفوز دائما في الانتخابات وأنا سأسير على خطاه فأنا أعرف كيف أفوز" تسألها سابرينا: "بالاجتهاد والمثابرة؟"، فتجيبها ساخرة: "ها... ليس هكذا، الفوز في السياسة يكون بتحطيم سمعة المرشح الآخر". | إشارة أخرى للدلالة على فساد العمدة واعتماده طرق ملتوية للربح | ٤:٠٩ |
| الدولة والسلطة | الفساد يتجلى خلال الانتخابات | "فارس الظلام" | تحاول كلويه رشوة الطلاب وتشجع سابرينا على سرقة | تعلّم الطرق الملتوية من العمدة وتطبيقها | ٥:٠٥ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | مذكرات مارينت وتنسب أنها تعلّمت هذه الأفعال من أباها العمدة | على الزملاء في الصف | |
| الدولة والسلطة | الفساد يتجلى خلال الانتخابات | "فارس الظلام" | تشابه أحداث الحلقة بثورة يوليو<br>صورة رقم ١٤ – فارس الظلام<br>صورة رقم ١٥: ثورة يوليو | تشابه أحداث الحلقة بثورة يوليو التي وقعت سنة ١٨٣٠ | ١٦:١<br>٢ |
| التكنولوجيا | الهوس بتسجيل الحدث | "الفرعون" | هوس آليا في تصوير مقطع فيديو وهو يقوم الفرعون بالهجوم عليها لقتلها<br>صورة رقم ١٦ – الفرعون | في هذا تهور وتأكيد على الأثر السلبي لمواقع التواصل الاجتماعي من حيث الحصول على أكبر قدر ممكن من المتابعين | ١٠:٣<br>٧ |
| التكنولوجيا | الـ Selfie | "لايدي وايفاي" | تتصور أليا ومارينت<br>صورة رقم ١٨ – مارينت وآليا | تكرار صور السيلفي التي تعزز النرجسية | ٢١:٠<br>٥ |
| التكنولوجيا | الـ Selfie | "أميرة العطور" | تتصور كلويه مع الأمير علي<br>صورة رقم ١٩ – كلويه والأمير علي | تكرار صور السيلفي التي تعزز النرجسية | ٩:٣٥ |
| التكنولوجيا | الـ Selfie | "بيكسيلايتر" | تتصور كلويه مع أدريان صورة (Selfie)، ويسعى | تكرار صور السيلفي التي تعزز النرجسية | ٢:٤٨<br>٤:١١ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | بيكسيلايتور (Pixelator) أن يتصور مع جاغد ستون<br>صورة رقم ٢٠ – جاغد ستون وبيكسيلايتر<br>صورة رقم ٢١ – كلويه وأدريان | | |
| التكنولوجيا | التنمر الإلكتروني Cyberbullying | "كيوبيد الأسود" | في اللحظة التي يقدم كيم فيها الهدية لكلويه، يتعرض لموقف سيء، إذ يضع ركبته على الأرض ويطير على وجهه كيس شيبس فارغ ما يجعل كلويه تستهزئ به، تصوّره بهاتفها وتقوم بنشر الصورة على مواقع التواصل الاجتماعي ما يُسبّب الحزن لكيم وإصابته بالأكوما<br>صورة رقم ٢٣ – كيم ذليل | الاستهزاء واستعمال مواقع التواصل الاجتماعي للتنمر والإساءة لشخص معين | ٢:٤٤<br>٤:٥١ |
| التكنولوجيا | التنمر الإلكتروني Cyberbullying | "كيوبيد الأسود" | عندما تكون كلويه في حالة مزرية، وتتحول سابرينا إلى عدوة لها، فتسألها كلويه المساعدة لتنهض عن الأرض، فتستهزئ بها سابرينا | الاستهزاء واستعمال مواقع التواصل الاجتماعي للتنمر | ٩:٤٧ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | وتصوّرها بهاتفها وتقوم بنشر الصورة أيضاً على مواقع التواصل الاجتماعي<br>صورة ٢٤ – كلويه ذليلة | والإساءة لشخص معين | |
| العائلة | عائلة مارينت | "الأصول – ١" | علاقة ودية تجمع أهل مارينت ببعضهما البعض وفيها<br>صورة رقم ٢٥ – مارينت وعائلتها | يبدو الحب والاهتمام واضح في علاقة عائلة مارينت | ٣:٣٧ |
| العائلة | عائلة مارينت | "اللاعب" | تنزعج مارينت من أبويها عند زيارة أدريان لها وتمرنّهما سوياً على اللعب في غرفتها، فيحاول أبويها مراراً تقديم الحلويات لهما، ما يؤدي إلى إحراج مارينت وانزعاجها بشدة، إلى أن تقول لأدريان: "أنا حقاً آسفة، مستحيل أن أفعل شيئاً بوجود والديّ". | اعتراض مارينت على اهتمام أهلها بها وتركها وحدها مع أدريان | ٧:٢٧ |
| العائلة | عائلة مارينت | "سايمون يقول" | يمنع أبا مارينت ابنته من الذهاب لموافاة أصدقائها بسبب غيابها المتكرر من المدرسة، وهي المرة الوحيدة التي تُعاقب فيها | غياب أي دور للأهل باستثناء هذه الحادثة، وفي باقي المسلسل تتصرف مارينت بحرية تامّة | ١:١٢ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| العائلة | التمرّد على الأهل | "الأصول – ١" | أول مرة يتكلم أدريان فيها عن والده هي عند وصوله إلى المدرسة ولحاق ناتالي والسائق به، حتى قالت له: "أدريان أرجوك فكّر، تعرف ما يريده والدك"، فيجيب أدريان: "ولكن هذا ما أريده أنا. أريد فقط أن أذهب إلى المدرسة كما يفعل الجميع، ما الخطب في هذا؟ أرجوك لا تخبري أبي عمّا حدث". | يظهر جلياً في هذا المشهد اعتراض أدريان على قرار والده، وتصميمه على تنفيذ مراده لا مراد أبيه في الذهاب إلى المدرسة. يبرر ذلك بأن هذا ما يفعله الجميع. وهو أمرٌ طبيعي يتمناه الأولاد، ولكن أدريان يصرّ على تنفيذ مراده ويعود مجدداً إلى المدرسة، وينتهي الأمر بقبول والده للواقع وخضوعه له | ٦:٢٢ |
| العائلة | التمرّد على الأهل | "الأصول – ١" | ردة فعل أدريان عندما تعرف على بلاغ للمرة الأولى بأن الأمر مقلب قام به والده قائلاً: "أبي يمازحني صحيح؟ مهلاً، لا يملك حسّ الدعابة". | دلالة على سوء العلاقة بينهما | ١٠:٥٤ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| العائلة | التمرّد على الأهل | "الأصول – ١" | استنجدت مارينت عندما تعرفت على تيكي للمرة الأولى بأهلها قائلة: "أمي! أبي!". | التجاء مارينت إلى أهلها عند الحاجة | ١١:٠٢ |
| العائلة | التمرّد على الأهل | "الأصول – ١" | يقول بلاغ في الحلقة الأولى لأدريان عندما تعرّف عليه: "لا يجب أن يعرف والدك بوجودي ولا أي أحد"، ويرد أدريان: "لكني عالق هنا لا يُسمح لي حتى بالذهاب إلى المدرسة كيف سأكون بطلاً وأنا محبوس" فيرد بلاغ: "لا مشكلة سيتغير كل هذا قريباً إن كنت مستعداً للتحول". | إخفاء أمر التحول عن الأهل وتشجيع أدريان على ذلك | ١١:٣٩ |
| العائلة | التمرّد على الأهل | "القلب المتحجر" | يهرب أدريان من المنزل ويبرر هربه لبلاغ قائلاً: "أنت لا تفهمني يا بلاغ، لقد سئمت من البقاء في المنزل مع أبي، أريد أن ألتقي بالناس وأكوّن صداقات كبقية الناس". وعندما يصل إلى المنزل، يطلب من ناتالي أن تكذب على والده وتقول له أنها وصلت متأخرة ولم تلحق | فرار أدريان ومخالفة أمر والده والكذب عليه وخضوع والده في نهاية الأمر إلى قرار أدريان. ما قد يكون إشارة أو دافع على تحقيق الأولاد لما يريدون عبر العصيان الذي قد أتى بنتيجة مع | ١:٤٨ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | بأدريان. أما في آخر النهار، فيتكلم غابرييل أغرست مع أدريان عبر فيديو كاميرا في السيارة قائلاً: "لقد عصيتني يا أدريان أترى هذه المدرسة لن تعود هناك أبداً وأعني أبداً من دون حراسك..." | أدريان، لم يتم معاقبته على فعلته، الهرب والكذب، بل حقق مراده | |
| العائلة | التمرّد على الأهل | "رجل الفقاعة" | رفض غابرييل أغرست إقامة عيد ميلاد لأدريان وطرد نينو من المنزل بعد محاولته لإقناع السيد أغرست بإقامة الحفلة. ما يُغضب نينو فتصيبه الاكوما. يقول نينو: "الكبار يفسدون متعتنا دائماً". | الغضب من الأب واعتبار قرارت الأهل إفساد للمتعة | ٣:٥٢ |
| العائلة | التمرّد على الأهل | "رجل الفقاعة" | يتحول نينو إلى شرير خارق يسعى إلى سجن الآهل في فقاعات. وأول جملة يقولها هي: "في غياب الكبار سنصبح أحراراً، هذا رائع جداً، انتهت المشاكل". | دلالة على أن المشاكل هي بسبب الأهل وهم من يقيدون حرية الأطفال وتكون ردة الفعل بسجنهم بالمقابل انتقاماً ولتحقيق الحرية | ٦:٠٨ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| العائلة | التمرّد على الأهل | "رجل الفقاعة" | تقول الدعسوقة عن العائلة مهاجمة رجل الفقاعة: "نحن بحاجة للكبار"، يجيبها: "خطأ، نحن نحتاج الحرية، أن يتركونا في حالنا، الكبار متحكمون وظالمون"، فتجيبه: "إنهم يبقوننا في أمان وسلام، إنهم يهتمون بنا ويحبوننا". يتدخل القط الأسود ويقول بحزن: "معظم الكبار على أية حال". ينتفض بعدها ويقول: "يجب أن ترجع الكبار لنا". | لم تردّ الدعسوقة على ما قاله رجل الفقاعة، وكأنه يتكلم من ناحية وهي من ناحية أخرى، لم تقل له كلا ليسوا بظالمين أو متحكمين، اكتفت بالقول بأنهم يهتمون بنا ويبقوننا في سلام وأمان. وهو خطاب غير منطقي ولا يناسب شخصيتها أساساً. ومع تدخّل القط الأسود بقوله "معظم الكبار على أية حال"، يشير إلى معاناته مع أبيه، لذا قد يؤدي المشهد إلى تماهي الطفل المُشاهد مع القط الأسود من خلال إسقاط نظرته إلى | ١٤:٠٧ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | والده على حياته الواقعية الحقيقية. | |
| العائلة | التمرّد على الأهل | "سايمون يقول" | يقول السيد أغرست للقط الأسود الذي يحاول حمايته: "لا أحد يملي عليّ ما أفعل حتى الأبطال الخارقين." فيردّ منفعلاً بشدة رافعاً صوته بوجهه: "أنت في خطر كالآخرين، لذا توقف عن التظاهر أنك أفضل من الجميع وافعل ما أقول!" | يعبّر أدريان عن مشاعره اتجاه والده ويستغل دور القط الأسود للتعبير عنها إذ كأدريان يخاف ويهاب أباه ولا يتكلم معه بحرية. إنه يحاول التحرر من سلطة أبيه عليه، ويفرض سلطته كبطل خارق لتأكيد شخصيته المستقلة والتي تحررت من القيود التي يضعها الأب. | ١٢:٢ ٣ |
| العائلة | التمرّد على الأهل | "سايمون يقول" | المرة الأولى التي نرى فيها السيد أغرست وهو يعبر عن مشاعره تجاه أدريان ويظهر لنا أنه يحبّه<br>صورة رقم ٢٦ – أدريان ووالده | مشهد وحيد يدلّ على الحب بين أدريان ووالده ثم يحاول أدريان لفت انتباه أبيه إليه، وبأنه يتغير وأبوه لا يلاحظ شيئاً، | ١٨:٤ ٥ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | لا ينتهي هذا المشهد على خير، إذ يلاحظ بعدها السيد آغرست خاتم أدريان، ويقول له: "لم ألاحظ خاتمك سابقاً"، فيجيبه أدريان: "هذا الشيء الوحيد الذي لم تلاحظه؟" فيقول السيد أغرست متهرباً من الإجابة: "سعيد أن كل شيء تحسن". ثم يغادر الغرفة ويبقى أدريان وحيداً. | | وكأنه يريد التعبير عن إهمال أبيه له ولما يحصل معه، ولكنه اكتفى بالسؤال ولم يشرح كثيراً ما يشعر به ويمر به | |
| العائلة | التمرّد على الأهل | يتحوّل جليل إلى فرعون وهو شرير خارق بعد أن رفض أباه وهو والد أليكس وهو أيضاً مدير للمتحف، قرار ابنه جليل بقراءة تعويذة على صولجان لتحقيق أسطورة فرعونية قديمة وإعادة نفرتيتي للحياة. غضب الوالد تجاه ابنه يتركه حزيناً، فتدخل فيه الأكوما وتحوله إلى شرير. | "الفرعون" | قرار الأب مُبرّر ولا مانع فيه. ولكن تتكرّر مشاهد اختلاف الأباء والأمهات مع أبنائهم وبناتهم | ٥:٢١ |
| العائلة | التمرّد على الأهل | حاولت الصحافية ناديا شاماك تربية مانون ومنعها من الحصول على دمية الدعسوقة | "محركة الدمى" | مجدّداً يقوم الأهل بأخذ قرارات لا تعجب الأطفال | ٥:٢٥ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | والتي صنعتها مارينت، أصرّت مانون على طلبها وسألت مارينت أن تعطيها الدمية، فترفض مارينت إعطاءها دمية الدعسوقة وتعطيها دمية لايدي وايفاي والتي صنعتها أيضاً. ولدى اكتشاف والدتها الأمر، تشعر بالغضب وتؤنبها لفعلتها، فتشعر مانون بالغضب أيضاً وتصبيها الأكوما. ويقول لها هوك موث: "من الآن يمكنك التحكم في أي أحد". | فيتمردون عليها ويغضبون فتصيبهم الأكوما ويقومون بالانتقام | |
| العائلة | التمرّد على الأهل | "أميرة العطور" | يتحول العمدة إلى تابع لأميرة العطور وهي روز بعد تحولها إلى شريرة، ويهجم أبوها على كلويه ومن معها، فتقول كلويه: "أنه مسحور، أغلق الباب"، فيقال لها: "إنه والدك"، فتقول: "من يأبه، أغلقه الآن"، ويتم دفع أبيها إلى خارج الغرفة بعصا مكنسة. | لم يبدُ على كلويه أي حزن تجاه إصابة أبيها، بل بتعجرف قالت من يأبه! فلا يهمها تحوله ولا دفعه بهذه الطريقة الذليلة، وهو يرتدي (كما دائماً) علم فرنسا. ولم يتم دفعه بعصا عادية، بل بعصا | ١٢:١ ٤ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | صورة رقم ٢٧ – العمدة يُضرب بالمكنسة | مكنسة. ليكتمل معنا مشهداً تلو الآخر، عملية تصوير العمدة بأبشع صورة. | |
| أدوار الجنسين والنسوية | بعض مظاهر تفوق الدعسوقة على القط الأسود | "الأصول – ١" | تقول تيكي لمارينت عندما تعرفت عليها: "أنا صديقتك يا مارينت يجب أن تثقي بي، أنت الوحيدة التي بإمكانها إيقاف "ستون هارت" (القلب المتحجر)". | الإشارة إلى أنّ الدعسوقة هي القادرة وحدها على إيقاف الأشرار دون ذكر القط الأسود | ١١:٠٨ |
| أدوار الجنسين والنسوية | بعض مظاهر تفوق الدعسوقة على القط الأسود | "الأصول – ١" | قول الدعسوقة قبل استعمال تعويذة الحظ: "سأتولى الأمر"، ثم قولها للقط الأسود: "لا تقاوم، ثق بي" | تكرار كلمات تؤكد إمساكها زماما الأمور | ١٦:٠٢ |
| أدوار الجنسين والنسوية | بعض مظاهر تفوق الدعسوقة على القط الأسود | "الأصول – ١" | تربط القط الأسود بالحبل الموجود أمامها وترميه وذلك من أجل محاربة الشرير "القلب المتحجر" وهزيمته فيصبح القط الأسود كالدمية. | استعمال القط الأسود كأداة | ١٥:١٨ |
| أدوار الجنسين والنسوية | بعض مظاهر تفوق الدعسوقة على القط الأسود | "الأصول – ١" | عند هزيمته يقول القط الأسود للدعسوقة: "أنت رائعة أيتها | اعتراف القط الأسود على الدور الأساسي | ١٧:٢٠ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | الدعسوقة، فعلتها،" فتقول: "فعلناها يا شريكي" | للدعسوقة في هزيمة الشرير ودوره الثانوي | |
| أدوار الجنسين والنسوية | بعض مظاهر تفوق الدعسوقة على القط الأسود | "الأصول – ١" | في آخر الحلقة تسأل أليا الدعسوقة: "هل ستحمين باريس من الآن فصاعداً" | إعطاء المجتمع القيادة للدعسوقة | ١٧:٣٥ |
| أدوار الجنسين والنسوية | بعض مظاهر تفوق الدعسوقة على القط الأسود | "الأصول – ١" | مشهد الصحافية ناديا شاماك وهي تتحدث عن هزيمة "القلب المتحجر"، نجد في شريط الأخبار أسفل شاشة التلفزيون جملة: " une super heroine a Paris!" أي: بطلة خارقة في باريس | تأكيد آخر على إبراز الدعسوقة لا القط الأسود. مع أن الإعلامية تقول: "أصبح سكان باريس يعرفون أبطالهم". أي تم استخدام كلمة أبطالهم بالجمع. وتبقى الجملة ظاهرة نفسها عندما يتكلم العمدة ويدعو البطلين لحفل على شرفهما. | ١٧:٥٢ |
| أدوار الجنسين والنسوية | بعض مظاهر تفوق الدعسوقة على القط الأسود | "الأصول – ١" | عند تكاثر الأكوما تحاول الدعسوقة الانسحاب قائلة: "أنا خرقاء وأسبب الكوارث دائماً سوف أسبب الضرر للجميع"، وتضيف: "القط الأسود يمكنه | هذه إشارة إلى استعداد القط الأسود لتحمل المسؤولية وحده، لكن تقتضي الميراكولوس أن | ١٩:٣٢ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | فعل ذلك بدوني. أنا سأنسحب". فيسأل القط الأسود بلاغ: "ألا يمكنني فعل أي شيء بدون الدعسوقة؟". فيقول بلاغ: "الدعسوقة هي الوحيدة التي تمسك الأكوما وتصلح أضرار الأشرار". | يكون أمر إمساك الأكوما وإصلاح ما أفسدته هو بيد الدعسوقة وحدها. وهو أمر مُعطى لها وحدها بدون كفاءة أو قدرة خاصة بها أو ذكاء معين تتمتع به. تمييز لا أساس له. | |
| أدوار الجنسين والنسوية | بعض مظاهر تفوق الدعسوقة على القط الأسود | "اللاعب" | يأخذ القط الأسود المبادرة ويقول: "سأشير عليه، وأنتِ صوّبي"، فتقول الدعسوقة: "لماذا تشير أنت؟"، فيقول لها: "تريدين أن نقترع على الأمر؟"، فيقوم بأول خطوة ويتم ضربه من قبل الرجل الآلي التابع للشرير ماكس بعد تحوّله إلى "اللاعب". فيقول القط الأسود مباشرة للدعسوقة: "حسناً أنتِ أشيري وأنا أصوّب". | وهي المرة الأولى التي يأخذ فيها القط الأسود دفة القيادة، وهنا، لا يتعلم القط الأسود من خطئه، ولم يحاول مرة أخرى بل يستسلم مباشرة ويعطي الدعسوقة الأولية ومهمة إعطاء الأوامر، ويعود إلى انقياده وتنفيذه لهذه الأوامر. | ١٣:٣ ٤ |
| أدوار الجنسين والنسوية | بعض مظاهر تفوق الدعسوقة على القط الأسود | "شرير الغيتار" | يختبئ القط الأسود خلف الدعسوقة، ويتمسك بها، | إظهار الضعف والخوف لدى القط | ١٦:١ ١ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | ويظهر عليه الخوف، بينما يبدو على الدعسوقة القوة والشجاعة والعزيمة<br>صورة رقم ٢٨ – القط الأسود خلف الدعسوقة | الأسود والذي من المفترض أن يكون بطلاً خارقاً أمام قوة وشجاعة الدعسوقة | |
| أدوار الجنسين والنسوية | بعض مظاهر تفوق الدعسوقة على القط الأسود | "شرير الغيتار" | إمساك الدعسوقة برجل القط الأسود | الإذلال | ١٠:٠١ |
| الايحاءات الجنسية والعلاقات العاطفية | العلاقات العاطفية | "رجل الفقاعة" | سجن الدعسوقة والقط الأسود في فقاعة واحدة وينظر القط الأسود نظرة إغواء للدعسوقة<br>صورة رقم ٣٥ – نظرة | استغلال الموقف من قبل القط الأسود والتعبير عن إعجابه للدعسوقة بشكل كبير | ١٤:٤٧ |
| الايحاءات الجنسية والعلاقات العاطفية | العلاقات العاطفية | "الفرعون" | تقول الدعسوقة: "عليك بالمومياوات بينما أنا الفرعون" فيقول القط الأسود: "أعرف أنها لا تعني هذا ولكنني سأقبل". | ايحاء جنسي | ١٣:٣٥ |
| الايحاءات الجنسية والعلاقات العاطفية | العلاقات العاطفية | "الطقس العاصف" | يمسك القط الأسود بيد وتتنبّه الدعسوقة للأمر ووتظهر رفضها له | تحرّش | ١٤:٤٤ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | صورة رقم ٣٦ – القط الأسود يمسك بيد الدعسوقة | | |
| الايحاءات الجنسية والعلاقات العاطفية | العلاقات العاطفية | "أميرة العطور" | يقوم القط الأسود باستغلال تصويره هو والدعسوقة من قبل الصحافيين عقب القضاء على الشرير، يضع يده على كتفها ويتظاهر بأن لا شيء حصل<br>صورة رقم ٣٧ – القط الأسود يضع يده على كتف الدعسوقة | تحرّش | ٠٠:٣٥ |
| الايحاءات الجنسية والعلاقات العاطفية | العلاقات العاطفية | "رجل الحيوانات" | يستغل القط الأسود قربه من الدعسوقة عند اختبائهما من الشرير، فيشم رائحتها. | تحرّش | ١٠:١٢ |
| الايحاءات الجنسية والعلاقات العاطفية | العلاقات العاطفية | "سايمون يقول" | لقاء الدعسوقة وهي في منزل أدريان، بأدريان وهو في غرفته يستحم. وهي على علم بأنه في الحمام، تفتح عليه الباب. فيطلّ رأسه موحياً بأنه عارٍ، بينما هو قد تحول لتوّه من القط الأسود لأدريان ويحاول إخفاء الأمر فترتبك الدعسوقة لرؤيته وتتلعثم في الكلام، وتقول له بكلمات متقطعة: | ايحاء جنسي | ١٣:٢٠ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | "يجب، أن أذهب فقط سأذهب..."، فيقول لها: "هل لي بارتداء ملابسي؟" فتقول له الدعسوقة: "بالطبع، إذا كان يجب...، أقصد أكيد يمكنك". ثم تقفل الباب وتتنهد بقوة وترتعش.<br>صورة رقم ٣٨ – أدريان في الحمام | | |
| الايحاءات الجنسية والعلاقات العاطفية | العلاقات العاطفية | "لايدي وايفاي" | اقتراب نينو وأليا من بعضهما البعض<br>صورة رقم ٤٢ – نينو وأليا | ايحاء جنسي | ١:٣٩ |
| الايحاءات الجنسية والعلاقات العاطفية | العلاقات العاطفية | "ريفليكتا" | اقتراب نينو وأليا من بعضهما البعض<br>صورة رقم ٤٣ – نينو يعانق أليا | معانقة | ٨:١٥ |
| الايحاءات الجنسية والعلاقات العاطفية | العلاقات العاطفية | "لايدي وايفاي" | عندما تبكي كلويه في غرفة الإدارة بسبب اقتحام أليا لخصوصياتها، تذهب مباشرة وتحتضن كيم<br>صورة رقم ٤٤ – كلويه وكيم | معانقة | ٥:٤٨ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| الايحاءات الجنسية والعلاقات العاطفية | العلاقات العاطفية | "الرسام الشرير" | تتودد كلويه إلى القط الأسود ليساعدها في واجبها المدرسي حيث تمسك بيده وتحاول إغراءه عبر صوتها الناعم ولطفها المفاجئ والتصاقها به. فما كان للقط الأسود إلا الاستجابة لها، فتمسك بيده وتجره وتجلسه على الكنبة وتقول له بدلع: "اجلس يا قطي".<br>صورة رقم ٤٥ – كلويه والقط الأسود | ايحاء جنسي / تحرش | ٧:٥٢ |
| الايحاءات الجنسية والعلاقات العاطفية | العلاقات العاطفية | "بيكسيلايتر" | تحاول كلويه التقرب من القط الأسود والالتصاق به.<br>صورة رقم ٤٦ – كلويه وأدريان | ايحاء جنسي / تحرش | ١١:٥٥ |
| الايحاءات الجنسية والعلاقات العاطفية | العلاقات العاطفية | "أميرة العطور" | تلتصق كلويه بالأمير علي وتتصور معه وتعطيه يدها ليقبلها وتغير من نبرة صوتها فيصبح أنعم وفيه دلع | ايحاء جنسي / تحرش | ٩:٠١ |
| الايحاءات الجنسية | العلاقات العاطفية | "أميرة العطور" | أول تصرف سلوكي جسدي تقوم به روز عند رؤية الأمير | معانقة | ٢٠:٢٦ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| والعلاقات العاطفية | | | علي، هو الإمساك بيده ووضع رأسها على كتفه، ومن ثم يمسك بيدها ويذهبان سوياً لحضور حفل خيري<br>صورة رقم ٤٧ – روز والأمير علي | | |
| الايحاءات الجنسية والعلاقات العاطفية | العلاقات العاطفية | "الرسام الشرير" | يقوم ناثانييل وهو في الصف بتخيل أحداث تدور حول إنقاذ مارينت من الأشرار، فتقترب منه مارينت وتحضنه وتشكره وتقول له بأنها تحبه<br>صورة رقم ٤٨ – ناثانييل ومارينت | ايحاء جنسي | ٠٠:٤٠ |
| الايحاءات الجنسية والعلاقات العاطفية | العلاقات العاطفية | "كيوبيد الأسود" | تقبيل الدعسوقة للقط الأسود لإبطال التعويذة<br>صورة رقم ٤٩ – قبلة | ايحاء جنسي | ١١:٣٢ |
| الايحاءات الجنسية والعلاقات العاطفية | العلاقات العاطفية | "ريفليكتا" | ملامسات جسدية بين جوليكا وروز<br>صورة رقم ٥٠ – روز وجوليكا | ملامسات دون سياق يشرحها | ٠٠:٣٨<br>١:١١ |
| الايحاءات الجنسية والعلاقات العاطفية | مشاهد متفرقة | "فارس الظلام" | صورة رقم ٥٥ – عري | مشاهد خفية لرجل وامرأة عاريان | ٥:٤٩ |

| الايحاءات الجنسية والعلاقات العاطفية | مشاهد متفرقة | "فولبينا" | تحرّش ليلى " بأدريان ولمسه صورة رقم ٥٦ – ليلى | ايحاء جنسي | ٢:١٨ |
|---|---|---|---|---|---|
| الصفات السيئة للبطلين | الكذب | "فارس الظلام" | كذبت مارينت على الآنسة بوستيير عند تأخرها على الصف | اعتماد الكذب والسرقة للخروج من المآزق | ٢:٠٧ |
| الصفات السيئة للبطلين | السرقة | "المقلد" | سرقت مارينت هاتف آليا بعد أن مسحت بالخطأ فيديو عنه | اعتماد الكذب والسرقة للخروج من المآزق | ٥:١٦ |
| الصفات السيئة للبطلين | الكذب | "أميرة العطور" | كذبت مارينت على الآنسة ماندلييف بعدما تأخرت على صفها، مخترعة حجة مرض كلبها لأنه أكل كنزة صوفية، وتستبق الآنسة جملة مارينت لتقول لها: "أه مارينت.. ما هو عذرك هذه المرة؟ أقمت بحبس نفسك في الحمام ثانية؟" | إشارة إلى أنها ليست المرة الأولى التي تختلق فيها مارينت الأعذار، وكشف المدّرسة لهذا الأمر ومعرفتها بأنها تكذب عليها. | ١:٥٥ |
| الصفات السيئة للبطلين | الكذب | "أميرة العطور" | تحاول مارينت لقاء كلويه في الفندق، فيسألها حارس الفندق، هل أنت صديقتها فتقول نحن زملاء فقط في الصف، ليقول لها بأنه لا تستطيع لقاءها ما | اعتماد الكذب والاحتيال للخروج من المآزق | ٦:٥٦ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | لم تكن صديقتها، فتقول مارينت: "أنا صديقة كلويه، نحن مقربتان". ثم تقوم بعدها بالاحتيال عليه والتنكر بزي صبيّ التسليم ( delivery boy) لتقوم بتسليم بيتزا لكلويه. | | |
| الصفات السيئة للبطلين | الكذب | "سايمون يقول" | تكذب مارينت على أبويها في نهاية الحلقة لكي تذهب وتتحول إلى الدعسوقة، ومساعدة نينو في حلقته على الهواء | اعتماد الكذب والاحتيال للخروج من المآزق | ٢٠:٠٤ |
| الصفات السيئة للبطلين | الكذب | "سايمون يقول" | تكذب مارينت على أبويها عندما يقومان بمعاقبتها على تخلفها لحضور صفوفها في المدرسة. فتخترع لهم الحجج لإخفاء مكانها الحقيقي | اعتماد الكذب والاحتيال للخروج من المآزق | ١:٤٤ |
| الصفات السيئة للبطلين | الاحتيال | "سايمون يقول" | تحتال على أبويها عبر وضع وسادة في سريرها لإيهامهم بأنها نائمة، من أجل التحول إلى الدعسوقة. | اعتماد الكذب والاحتيال للخروج من المآزق | ٥:٥٤ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| الصفات السيئة للبطلين | تسلّل وسرقة | "ريفليكتا" | تسلّل مارينت إلى مكتب المدير لسرقة شريحة الذاكرة (memory card) الموجودة على الكاميرا | التسلّل ودخول مكتب المدير للسرقة | ٧:٥٨ |
| الصفات السيئة للبطلين | استهزاء | "ريفليكتا" | تستهزئ الدعسوقة بتحول القط الأسود إلى ريفليكتا وبعجزه عن مساعدتها بعد أن ذهبت قواه، وتجيبه عندما يقول لها عندي فكرة: "ستبطئني". | يلي ذلك مباشرة مساعدة القط الأسود للدعسوقة وإنقاذها هو ورفاقه في الصف من ريفليكتا، ما يدلّ على تعجرف وتكبر. | ١٤:٣ ٤ |
| الصفات السيئة للبطلين | سرقة | "فولبينا" | تسرق مارينت كتاب أدريان هي وتيكي لكي تقرأ تيكي ما في الكتب الذي يتضمن معلومات عن الأبطال الخارقين | السرقة للحصول على الكتاب الذي تريده | ٤:٥٥ |
| الصفات السيئة للبطلين | سرقة | "كوبي كات" | تتسلل مارينت إلى المدرسة وتخترق خزانة أدريان لسرقة هاتفه ومحي الرسالة الصوتية التي أرسلتها بالخطأ حيث تعبر فيها عنه حبه | السرقة للحصول لتحقيق مرادها | ٦:٤٣ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| الصفات السيئة للبطلين | استغلال الدعسوقة | "فولبينا" | تستغل مارينت الدعسوقة عندما ادّعت ليلى أنها صديقة الدعسوقة وتفتخر بذلك أمام أدريان فتشعر مارينت بالغيرة وتتحول إلى الدعسوقة وتفضح كذب ليلى وتقول أمام أدريان بأنهما لا يعرفان بعضهما البعض، تقوم بالصراخ عليها وإحراجها أمام أدريان. | استغلال القوى الخارقة وقدرة التحول إلى دعسوقة لتحقيق منافع شخصية | ٦:٠٣ |
| الصفات السيئة للبطلين | اطلاق الاتهامات | "خاص بالميلاد" | تقوم الدعسوقة بظلم "بابا نويل"، الذي أنقذ أدريان واهتم به، بعد أن تتهمه بإصابته بالأكوما ظلماً دون وجود أي دليل، ما يتسبب في إصابته بالأكوما فعلاً. | اطلاق الاتهامات دون اي دليل | ١٠:٥٤ |
| الصفات السيئة للبطلين | التجسس والسرقة | "فولبينا" | يتلصص أدريان على والده، ويكتشف خزنة سريّة خلف صورة والدته، فيقوم باقتحامها بمساعدة بلاغ، وسرقة كتاب موجود فيها | السرقة دون اي مبرر أو حاجة أو عقاب | ١:٠٦ |
| الصفات السيئة للبطلين | الكذب | "محركة الدمى" | يكذب أدريان على سائق الميترو ويقول له هناك قطة في القطار | اعتماد الكذب والاحتيال للخروج من المأزق | ٩:١٦ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| الصفات السيئة للبطلين | استغلال القط الأسود | "خاص بالميلاد" | يقوم أدريان بالتحول إلى القط الأسود، بعد شعوره بالوحدة والحزن لقضائه عيد الميلاد لأول مرة من دون والدته، وغياب والده عنه في تلك الليلة. يتحول ويجوب مدينة باريس ليلاً وهو يعبر عن حزنه ووحدته، ويقرر الانتقام | استغلال قدرة التحول للانتقام | ٣:٠٣ |

# الفصل الرابع:

# مظاهر انعكاس المتغيرات الجديدة في المسلسل – التحليل

## أولاً: الدولة والسلطة

من أبرز تحديات القرن الحالي هو حفاظ الدولة على كيانها واستقلالها وسلطتها في ظل العولمة وانتشار الشركات المتعددة الجنسية التي بات لها تأثير قوي جداً مقابل تأثير الدولة على المواطنين. بات من الصعب السيطرة على نوعية وكمية المعلومات التي تصل إلى المواطن في أي بلد كان، حتى بات العالم قريباً من أن يصبح قرية واحدة تنتقل فيها المعلومات بسرعة كبيرة، وبات الأشخاص يشبهون بعضهم البعض في التفكير والملبس والمبادئ.

لذا تشكل الدولة بما فيها من مؤسسات تحدياً للعولمة، فإما تحافظ على كيانها المستقل وتأثيرها على المواطنين فيها، أو تضعف ويصبح وجودها كعدمه وغير قادرة على مواجهة ركب العولمة. وبحسب الجابري (١٩٩٨): "كل مس بالوطن أو بالأمة أو بالدولة هو مس بالهوية الثقافية، والعكس صحيح أيضاً: كل مس بالهوية الثقافية هو في نفس الوقت مس بالوطن والأمة وتجسيدهما التاريخي: الدولة".

والعولمة هي نظام يتخطى الدولة والأمة والوطن، هو "نظام يريد رفع الحواجز والحدود أمام الشبكات والمؤسسات والشركات المتعددة الجنسية، وبالتالي إذابة الدولة الوطنية وجعل دورها يقتصر على القيام بدور الدركي لشبكات الهيمنة العالمية" (الجابري، ١٩٩٨).

إنّ تتبع هذا الجانب من مسلسل "ميراكولوس الدعسوقة والقط الأسود" ليس بالصعب، إذ من البديهي في المسلسل الدور البسيط الذي تملكه الدولة المتمثلة بعمدة باريس والضابط روجر والد سابرينا، غير القادر على حماية المدينة من الأشرار، ما يضطر الأمر إلى وجود أبطال خارقين يحمونها من الشر المحدق بأهلها.

### ١. الدولة / السلطة ومظاهرها ودورها في المسلسل

تظهر الدولة في المسلسل، ضعيفة بل وفاسدة في كثير من الأحيان، إذ نجد عمدة باريس رجل غير عادل مغرور وهمه إنقاذ ابنته من المشاكل التي توقع نفسها بها، بغض النظر إذا ما كانت على حق أم لا.

الأمر نفسه يتكرر مع مدير المدرسة، إذ في حلقة "الأصول-١" ، يتحول الطالب أيفن إلى شرير، وأول من يهجم عليه بعد أن يصبح "القلب المتحجر" هو مدير المدرسة، وبالتالي هذا أول اعتداء على السلطة. يليه محاولة تصدي الشرطة للشرير الخارق الجديد، ولكن يهجم عليهم ويهربون منه. ويقول الضابط روجر ويده

مكسورة: "إن قبضة القانون القوية سوف..." ويحرك يده المكسورة فتؤلمه، فيستأنف ويقول: "أخ.. أعني القبضة الأخرى". وبالتالي إشارة إلى عجز الدولة عن حل الأزمة الحالية ومحاربة الشرير الخارق.

مع ظهور الدعسوقة والقط الأسود في هذه الحلقة، لا نشاهد وجوداً للشرطة ولا للعمدة، حتى تنتهي الحلقة باعتراف العمدة بعجزه قائلاً: "أنا سعيد لأخبركم أننا ننظم حفلاً على شرف حماتنا الجدد الدعسوقة والقط الأسود". أما في حلقة "القلب المتحجر"، والتي يتحول فيها أناس عاديون إلى مخلوقات حجرية جامدة، تبدأ الحلقة بخطاب لعمدة باريس يقول: "سنجد طريقة لنعيد هؤلاء الأشخاص كما كانوا لكن حتى الآن لم نتوصل لشيء"، الخطاب هو ضمن تقرير تلفزيوني للصحافية ناديا شاماك، تقول بعده مباشرة بعد إظهار صورة للبطلين الدعسوقة والقط الأسود: "تعتمد باريس على بطليها الجديدين الدعسوقة والقط الأسود لينقذانا جميعاً فحياتنا في خطر".

وعندما يمسك الشرير "القلب المتحجر" بكلويه ابنة العمدة لأنها أغضبته، تقول له: "أنت لا تعرف مع من تعبث، أبي العمدة سيأتي بالشرطة والجيش والفرسان جميعاً وسينتقم منك". وهنا إشارة إلى تحوّل علاقة إنقاذ الجيش أو الحكومة إلى علاقة أولاً شخصية وثانياً قائمة على الانتقام لا الإنقاذ. فسينتقم العمدة لابنته وكأنه لا علاقة له بالمواطنين كافة، بحسب كلويه. ويتأكد الأمر، عندما تواجه الشرطة "القلب المتحجر"، ويقول العمدة له: "أنا أطالب باستعادة ابنتي"، وكأن الدولة بمؤسساتها غير قادرة على حماية الجميع وإنقاذهم، ويستعمل العمدة نفوذه لإنقاذ ابنته وحدها، بعدها يقول الضابط روجر: "استعدوا للهجوم"، فتوقفه الدعسوقة قائلة بأن الوضع سيسوء، فيقول لها: "لدي خطة جيدة على عكسك دعي المحترفين يقومون بعملهم". وهي ردة فعل منطقية وطبيعية إذ تحاول السلطة المشروعة فرض سيطرتها على الموقف، تقول الدعسوقة بأنه محق، فيقاطعها القط الأسود قائلاً: "إنه مخطئ لأنه لولاك لما كانت ستحيا" (يقصد كلويه التي أنقذتها الدعسوقة)، "ولأنهم لن ينجحوا من دوننا وسوف نثبت هذا لهم ثقي بي الآن".

وتقول أليا لمارينت في الحلقة نفسها عندما تكون مترددة في ارتداء القرطين والتحول إلى بطلة خارقة، وهي تشعر بعدم الثقة بالنفس: "الدعسوقة بطلة خارقة وسوف تحمينا جميعاً، فأنا أثق بها". وبالتالي حماية البلد منوط بالأبطال الخارقين، لا الدولة. مع أن الدولة تظهر بكامل استعدادها، فهي تمتلك الأسلحة اللازمة من رشاشات وسيارات ورجال شرطة، كذلك تظهر المروحيات في المشهد كلها محاولة السيطرة على الشرير وقهره

ولكن تبوء المحاولات بالفشل. في الصورة أدناه مشهد من الحلقة الثانية، حيث يهدد العمدة، الشرير من أجل استعادة ابنته. فتظهر قوة الدولة وهيبتها، وعجزها في المشهد نفسه.

صورة رقم ١ – رجال الشرطة مقابل برج ايفل: حلقة "القلب المتحجر"

الغريب في المشهد هو وقوف الشرير على برج ايفل (La tour Eiffel) البالغ من الارتفاع ٣٢٤ متر، والذي تم إنشاؤه في الذكرى السنوية المئة للثورة الفرنسية لإثبات قدرة فرنسا الصناعية والتقنية، فوجود الشرطة والسيارات والمروحيات بمواجهة الشرير، مشهد يعزز قوة فرنسا وقدراتها، لكنه في الوقت نفسه يظهر ضعفها وعجزها على المواجهة.

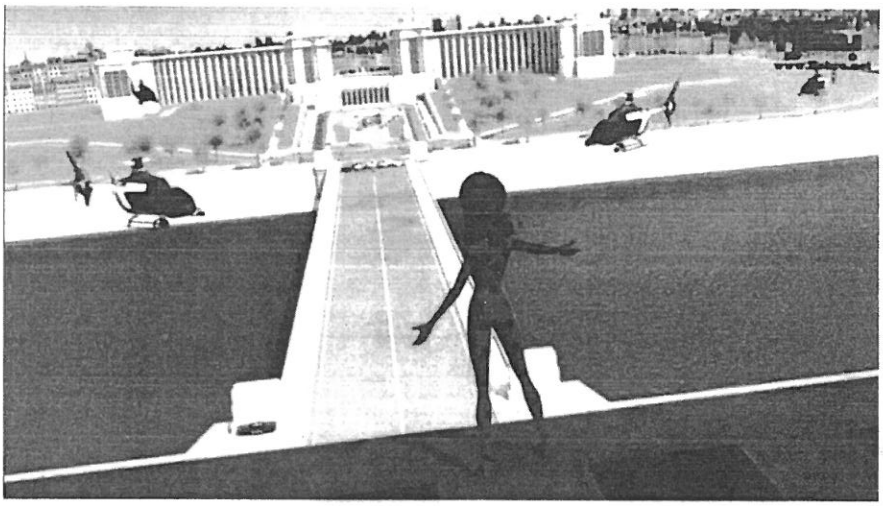
إن ربط الواقع بمواقف خيالية وإدخال أبطال خياليين على باريس مع إظهار المعالم التاريخية الموجودة في المدينة من برج ايفل (La tour Eiffel) إلى متحف اللوفر (Louvre) وغيرهما، يحمل رسائل قوية، فارتباط مدينة باريس بالأحداث التي تحصل أمرٌ يعطي واقعية لهذه الأحداث، فيشعر الطفل وهو يشاهدها بأنها سهلة التحقق، والرموز الموجودة في المَشاهد من شرطة ودولة، مع تكرر سلوكيات لها معينة من عجز وضعف، هي تعزيز لمفاهيم معينة لدى الأطفال. وقد يشعر الطفل بضعف دور الشرطة في الحياة الحقيقية الواقعية، وبالتالي عدم لجوئه إليها لظنّه أنها عاجزة عن مساعدته وحمايته، وذلك ضرب لأساسيات الدولة وواجباتها، فالدولة غير القادرة على تأمين الحماية لمواطنيها قد فشلت بتحقيق واجب من واجباتها.

وعند ظهور وجه هوك موث وهو يهدد سكان باريس ويطلب قرطي الدعسوقة وخاتم القط الأسود في الحلقة نفسها، يظهر لنا الضابط روجر خائفاً، والعمدة مرتعباً وهو يغمر ابنته كما يظهر في الصورة أدناه.

صورة رقم ٢ – الضابط روجر خائف: حلقة "القلب المتحجر"  صورة رقم ٣: العمدة خائف: حلقة "القلب المتحجر"

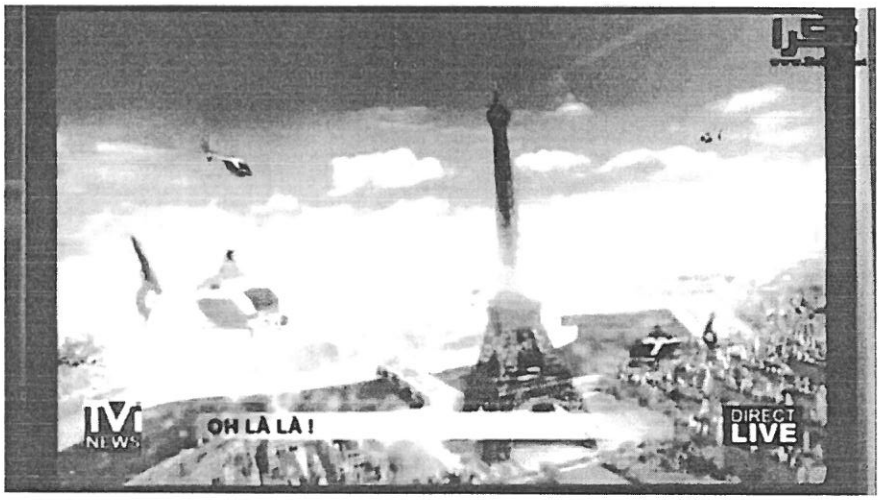
بينما تتقدم الدعسوقة وتهدد هوك موث. فيظهر ضعف الدولة وشجاعة الأبطال الخارقين. ثم تهجم على صورة الوجه وتدمره. وتقف الدعسوقة وتخاطب الجميع قائلة: "دعوني أعدكم بهذا، أنا والقط الأسود سنفعل كل ما في وسعنا لتكونوا آمنين". ويحتفل الجميع بالنصر بمن فيهم العمدة والشرطة.

الأمر المثير للاهتمام في هذه الحلقة وفي هذا المشهد تحديداً، هو قول الدعسوقة خطابها هذا، من على برج ايفل، مخاطبة مروحيات الشرطة والسيارات وهي تقف مقابل قصر "دو شايو" (Palais de Chaillot). لهذا القصر أهمية بالغة ففيه أعلنت الأمم المتحدة في العاشر من كانون الأول عام ١٩٤٨ الإعلان العالمي لحقوق الإنسان (أوليفيا غيسبير ، Olivia Gesbert, 2018). وعندما تقول: "سنفعل كل ما في وسعنا لتكونوا آمنين"، لا ندري مع من تتكلم لأنه ليس هناك أناس تخاطبهم، فمن يقف بوجهها هم فقط مروحيات الشرطة والشرطة نفسها، خلفهم نجد القصر ، فمن هو الذي تخاطبه الدعسوقة؟ يظهر الأمر وكأنها تخاطب اتفاقيات الأمم المتحدة نفسها وكل من يدافع عنها. وقد تكون تخاطب أيضاً الشرطة، وبالتالي هناك سؤال يطرح نفسه، ستحمي اتفاقيات حقوق الإنسان من ماذا؟ من الشرطة نفسها؟ ومن تمثّل الشرطة عندها؟



صورة رقم ٤ – الدعسوقة تواجه قصر دو شايو: حلقة "القلب المتحجر"

يلي هذا المشهد، فتح الدعسوقة لليويو الخاص بها، وإرسال إشارة في السماء تُحدث موجات تُبعد المروحيات عن برج ايفل، مشهد غريب غير واضح المعنى، فما هي هذه الموجات ولماذا سببت ابتعاد المروحيات عن برج ايفل؟ بعدها يظهر لنا بأنه يتم عرض الأحداث مباشرة على شاشات التلفزيون. بينما لم يظهر أثر للاعلام في أي مشهد سابق. يهلل بعدها المشاهدون فرحين بالأبطال الخارقين الجدد.




صورة رقم ٥ – المروحيات حول برج ايفل: حلقة "القلب المتحجر"

التهليل أيضاً لا يمر مرور الكرام، إذ يظهر لنا الضابط روجر أبا سابرينا وهو يرمي بدرعه فرحاً بالخطاب، دليل آخر على تحميل الدعسوقة والقط الأسود مسؤولية الدفاع عن المدينة والانتصار على الأشرار. فبهذه الحركة يتخلى عن دوره بالمطلق، وهو الدفاع عن البلد والمواطنين، كما تظهر لنا الصورة أدناه.

صورة رقم ٦ – العمدة والشرطة فرحين: حلقة "القلب المتحجر"

لا يغيب دور الشرطة بشكل نهائي، فنرى المروحيات صامدة مكانها لم تذهب، ونرى رجال الشرطة وهم يقومون بدور ثانوي كإعادة الأمور إلى طبيعتها بعد انتهاء الدعسوقة من هزيمة الشرير.

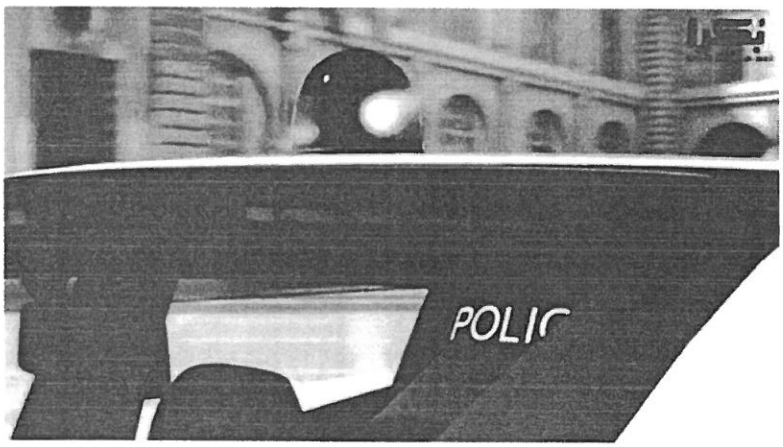
يظهر التهجم على دور الشرطة في حلقة "السيد حمام"، وذلك أنه يعود سبب تحول رجل مسالم يحب الحمام إلى شرير، منعه الضابط روجر من إطعام الحمام، وذلك بحسب أحد القوانين التي تمنع ذلك لعدم امتلاء المكان السياحي بفضلات الحمام. وهو قانون منطقي، وتطبيقه بديهي، ولكن ظهرت الشرطة بمظهر المعتدي لا المحافظ على القوانين، فنجد الضابط روجر يصرخ بوجه هذا الرجل ويستهزئ به كما يظهر لنا في الصورة أدناه:

صورة رقم ٧ – الشرطي يصرخ: حلقة "السيد حمام"

فما كان من الرجل إلا الشعور بالحزن فتصيبه الأكوما، ومارينت التي تكون شاهدة على هذا الموقف تتعاطف معه هي وتيكي، ما يعطي تأكيداً على تصرف الضابط "بظلم" و"اعتداء"، والمثير للاهتمام قول هوك موث له عند اكتشاف غضبه: "مسكين سيد راميه، الشعور بالظلم يجعلك فريسة سهلة للأكوما"، وبعد إصابته بالأكوما يقول له: "مستر بيجن، أنا هوك موث، لا يحق لهذا الضابط أو أي حارس حديقة أن يمنعك من الاعتناء بأصدقائك".

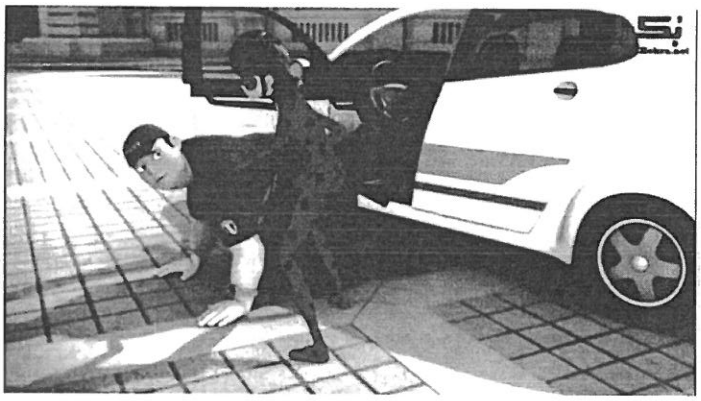
وهذه الأحداث من ناحية المضمون، وكأنها إعطاء الشرعية لكل متعدٍّ على القوانين، أن يقوم بما يريد بغض النظر عن المصلحة العامة. واتّسام الضابط بصفة الظلم إشارة واضحة للوقوف بوجه الشرطة / السلطة والثورة على قوانينها. فما كان للسيد حمام بعد تحوله إلى شرير إلا أن يهجم أولاً على الضابط روجر، يليه باقي رجال الشرطة، ويحبسهم للانتقام منهم.

يتكرر الهجوم على الشرطة في عدة حلقات، ففي حلقة "المقلد" (The mime)، بعد ما يتحول أب الطالبة ميلان إلى شرير، أول من يهاجمه هو سيارة الشرطة، فيبدو في المشهد الأول قبعة الضابط روجر وحدها وصفارة سيارة الشرطة كما تظهر الصورة أدناه.




صورة رقم ٨ – صفارة الشرطة: حلقة "السيد حمام"

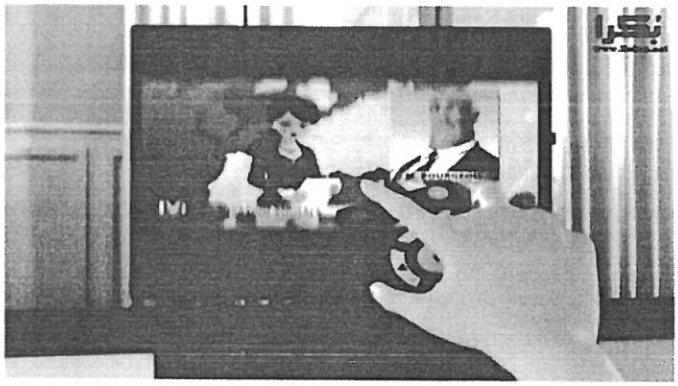
فيقوم المقلد بالهجوم عليها من دون معرفة من فيها، فيتبين لاحقاً أن الضابط روجر هو من كان يقودها، ويقع على أثر ضربة المقلد على الأرض في وضعية الركوع، فيبدو راكعاً، وإلى جانبه مارينت واقفة تطمئن عليه، ليهرب بعدها راكضاً، كما تظهر لنا الصورة أدناه.



صورة رقم ٩ – الضابط روجر راكع: حلقة "السيد حمام"

وبالتالي بدا الهجوم على رمز الشرطة بدلالة إظهار القبعة المكتوب عليها (Police) أي شرطة، من دون أي مبرر. فالشرطة لم تقم بأية هجوم ولم يظهر منها أي فعل سوى أنها "شرطة". أما عن المشهد التالي وركوع الضابط ثم هروبه من الموقف، فدلالته واضحة ويؤكد الرسائل المتكررة الخاصة بإذلال رجال الشرطة وإظهارهم بموقف الضعيف العاجز.

ونرى في حلقة "رجل الحيوانات" تأكيداً لهذا الأمر، عندما يشاهد أهل مارينت الأخبار، بعد زيارة الدعسوقة والقط الأسود لمنزلهما، وإخفاء نينو فيه هرباً من حارس حديقة الحيوانات الذي تحوّل إلى شرير. فنرى الصحافية ناديا شاماك وهي تشرح انتشار الحيوانات وتنقل الخبر مباشرة، وعند وصولها إلى خبر تصريح العمدة بورجوا تقوم أم مارينت، وهي سابين شينغ، بإطفاء التلفزيون. وهي دلالة أخرى على احتقار العمدة وكلامه، فمتى ما بدأ بالتكلم تم إطفاء جهاز التلفزيون. كما تظهر الصورة أدناه:



صورة رقم ١٠ – إطفاء التلفزيون: حلقة "رجل الحيوانات"

وفي حلقة "محركة الدمى" يظهر لنا ضعف دور الضابط روجر مجدداً، بعد أن قامت مارينت بصنع دمية على شكل روجر كوب وهو النسخة الشريرة من الضابط روجر في حلقة سابقة، وحيث تتحول الفتاة الصغيرة مانون والتي تجالسها مارينت، إلى شريرة بعد أن أصابتها الأكوما، وتعيد الدمى التي صنعتها مارينت إلى الحياة، وهي لايدي وايفاي، الرسام الشرير ، روجر كوب والقط الأسود، ويبدو روجر كوب (وهو في الأساس الضابط روجر) قد أصبح دمية بيد طفلة صغيرة. فأي إذلال بعد هذا لرجل الشرطة ولهيبته ومكانته خاصة لدى الأطفال الصغار بعد أن تتحكم به طفلة صغيرة؟

ومن المواقف السيئة التي يتم وضع العمدة فيها، مشاركته في برنامج للصغار على شاشة التلفزيون في حلقة "سايمون يقول" يشارك فيه نينو كموزع موسيقي، ومهمته هي جعل العمدة يرقص. يقول العمدة في الحلقة: "إني أمقت الرقص، آخر مرة قمت بالرقص كانت مادونا لا تزال طفلة".

وفي حلقة "ريفليكتا"، يضع العمدة نفسه بموقف سيئ عندما تهجم عليه الطالبة جوليكا بعد تحولها إلى "ريفليكتا" ويقوم بالاحتماء بالدعسوقة قائلاً: "لا يمكنك مواجهة الدعسوقة". فتحوّله ريفليكتا إلى شكلها، ثم يقول: "ستنقذنا الدعسوقة". بل ويذهب الأمر بريفليكتا أن استعملت العمدة بورجوا طعماً، وغرّته بأن تعيده إلى صورته الطبيعية إذا خدع الدعسوقة والقط الأسود. فبدا لنا العمدة بورجوا ضعيفاً للجوئه إلى الدعسوقة للمساعدة، ومن ثم خائناً وغير وفي لتعامله مع ريفليكتا وهي في هذه الحالة عدو، وذلك من أجل منفعة شخصية وهي أن تعيده إلى شكله الطبيعي، دون الاكتراث لباقي المواطنين المتحولين. ودون الاكتراث بالقضاء على الدعسوقة والقط الأسود وهما بحسب ما قاله عنهما في حلقة سابقة: "حُماتنا الجدد".

وفي نهاية حلقة "ريفليكتا"، تطلب الدعسوقة من العمدة إعادة جوليكا إلى المدرسة، وهو عمل قد يكلف به العمدة أحداً من رجال الشرطة، لا أن يتلقى الأوامر من الدعسوقة وكأنه يعمل لديها وأن يقوم بالعمل بنفسه؟

نرى شخصيته الضعيفة أمام ابنته كلويه في كثير من المشاهد، ففي حلقة "بيكسيلايتر"، تقنعه كلويه بأن الضيف الجديد الذي دخل الفندق وهو "جاغد ستون" هو فنان مشهور وثري، يقوم بعدها العمدة بتملّقه، في سلوك لا هيبة فيه له. ويبدو في هذا المشهد العمدة، والذي يمثّل الدولة والسلطة، ذليلاً أمام المال والثروة والشهرة. ويسعى جاهداً إلى كسب رضاء الزبون الجديد عبر تقديم كل ما يحتاجه من خدمات. وهي وظيفة لا

تليق أبداً بعمدة مدينة كباريس، ولا حتى بصاحب فندق. إلى أن يأتي مشهد يركع فيه العمدة لجاغد ستون كما يظهر لنا في الصورة أدناه:

صورة رقم ١١ – العمدة راكع: حلقة "بيكسيلايتر"

وفي حلقة "أنتي باغ" يقوم العمدة بمؤتمر صحفي بعد تعرض ابنته كلويه لهجوم من قبل كائن مختفٍ يتبين لاحقاً أنها صديقتها سابرينا تحولت لخفية بسبب تعامل كلويه معها. ويقول العمدة في مؤتمره: "تخريب سمعة ابنتي يعني تخريب سمعة عمدة باريس وهذا أنا، والهجوم على كلويه هو هجوم على باريس".

## ٢. العلاقة بين العمدة والضابط روجر

في حلقة "الضابط روجر"، يظهر لنا بوضوح دور السلطة في التعامل مع الحقائق، فيبدو الفساد جلياً واستغلال النفوذ واضحاً، وذلك كله عبر علاقة عمدة باريس السيد بورجوا بالضابط روجر، ففي يوم المهنة في المدرسة، يأتي آباء الطلاب إلى المدرسة للتعريف عن مهنتهم، فيأتي والد مارينت ليعرّف عن مهنته كخباز، ونرى والدة آليا تعرّف عن مهنتها كطباخة في فندق السيد بورجوا، ويحضر كل من الضابط روجر وهو والد سابرينا، والعمدة السيد بورجوا وهو والد كلويه.

يظهر لنا خلال سير الأحداث في الصف، إخراج كلويه لسوار ذهبي تُريه لسابرينا، فيقول لها والدها العمدة: "احفظيه يا كلويه فقد يقع في الأيدي الخاطئة".

بعدها يقف الضابط روجر بجوار ابنته ويبدأ بالتعريف عن نفسه ومهنته للصف وأول جملة يقولها عن نفسه: "أنا اعمل كشرطي منذ ١٥ عاماً. المواطن بريء حتى تثبت إدانته". بعدها مباشرة تكتشف كلويه اختفاء سوارها –الذي اختفى بسبب الكوامي "بلاغ" الذي اعتقد بأنه جبنة فتسلل إلى حقيبتها ولعب بالسوار وتدحرج من الحقيبة–. وأول من تتهم كلويه، مارينت التي تعثرت بحقيبتها الموجودة على الأرض.

وهنا امتحان لصدق الضابط روجر، إذ أول ما قاله تعريفاً عن نفسه ومهنته: "المواطن بريء حتى تثبت إدانته". وتكتشف كلويه اختفاء السوار فتتّهم مارينت. وتلجأ إلى الضابط روجر وتقول له: "أنت الشرطي، اقبض عليها!"، لم تنادِه باسمه وقد يكون لتقليل شأنه تعالياً عليه. فمن سمات كلويه التكبر والتعالي على الناس والاعتزاز بسلطة والدها العمدة وبمالها.

ما كان من ردّ الضابط روجر إلا التصفير بصفارته وقول: "مهلاً يا آنسة، نحن لا نتهم بدون دليل، والآن ليهدأ الجميع رجاءً، ربما أضعتِ السوار فحسب".

أولاً قوله لها "يا آنسة"، بعد أن نادته "يا شرطي"، دليل على رسمية الخطاب المفاجئة، فهي تعرف الضابط روجر جيداً، هو يعمل لدى والدها وهو والد صديقتها الحميمة سابرينا، والأمر نفسه بالنسبة له فالكل يعرف كلويه بورجوا، والرسمية في الخطاب قد ترمز إلى موقف بين مواطن وشرطي أكثر من أي علاقة خاصة أو شخصية. وردّ الضابط روجر طبيعي وبمكانه ويتّسم بالمهنية والعدالة، وتطبيق مهنته كما يجب.

ترد عندها كلويه: "أتقول إني كاذبة!"، دليل آخر على فوقية كلويه وضرورة الاستجابة لكلامها مهما كان نظراً لسلطتها. بعدها تستنجد بأبيها قائلة: "أبي!"، سلطتها لم تكن كافية أمام الضابط روجر الذي بدا مستقيماً على موقفه، فتستنجد بالسلطة الأعلى، العمدة.

يتدخل العمدة مخاطباً الضابط قائلاً: "روجر، أطالبك بتفتيش الفتاة". تنظر عندها كلويه إلى مارينت مستهزئة. يضيف العمدة: "تحتاج أن أذكرك بأني عمدة المدينة وأيضاً رئيسك". وهو تهديد واضح لضرورة الاستجابة إلى أمر العمدة.

يجيب الضابط روجر: "لكن يا سيدي، هذا ضد القانون، لا أستطيع أن.."

يقاطعه العمدة قائلاً: "حسناً، إذاً لم تعد ضابط شرطة"

فيجيب مندهشاً: "يا عمدة، ستقيلني بسبب سوار مفقود؟؟"

فيقول العمدة: "نحن نتحدث عن سوار ابنتي"، يخبط يده على الطاولة ويضيف: "أنت غير كفء ومطرود أيضاً، أخرج!" تقول بعدها كلويه: "جيد، لنتصل بالدعسوقة، أنا متأكدة بأنها ستتصرف".

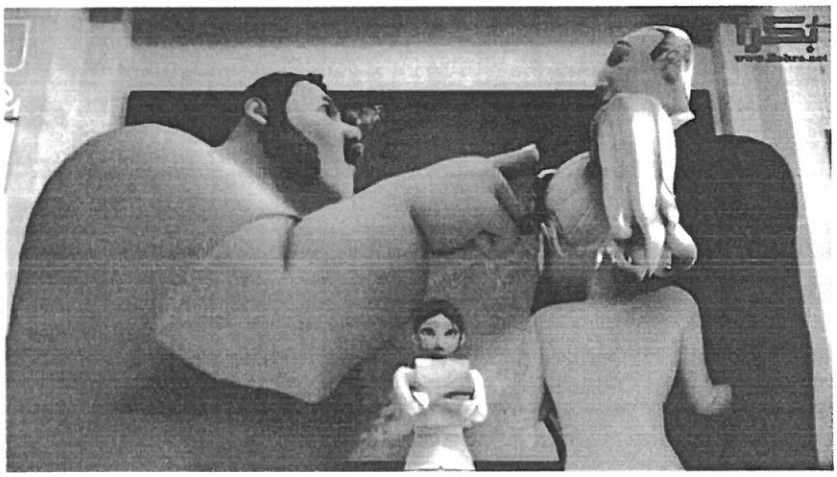
وفي هذا المشهد دلالات عديدة. أولاً، وضوح استغلال العمدة لسلطته من أجل تحقيق مصالح شخصية، ما سيبدو جلياً أكثر في الحلقة نفسها تباعاً. ثانياً، يصل استغلال هذه السلطة إلى حد خرق القوانين، اتهام الأشخاص ظلماً، وحتى طرد كل من يقف بوجه تحقيق هذه المصالح. كأنه يقول بلسان حاله: إن لم تنفذ أوامري أُنهيك. ثالثاً، دور الدعسوقة مقارنة مع دور الشرطة، فأول من نفكر به لإنقاذ الموقف هو الدعسوقة وذلك تأكيد آخر على حلول الأبطال الخارقين مكان الدولة. وأتى ذلك على لسان كلويه وهي ابنه عمدة باريس، والتي تعتز بسلطة أبيها وتعترف بالوقت نفسه بعجز هذه السلطة عن تحقيق الأمن والعدالة فتلجأ إلى الدعسوقة.

أما عن جملة هوك موث عند اكتشافه لحزن الضابط روجر، فيقول: "علاقة الأب مع طفله أحياناً ما تكون معقدة وأرضاً خصبةً جداً للضغط، عندما ينقشع القانون والنظام لا يتبقى إلا الفوضى، طيري بعيداً أيتها الأكوما، وسيطري على هذا الشرطي".

تهاجم الأكوما الضابط روجر وهو في سيارة الشرطة، غاضباً وهو يتمتم: "هل يتوقع مني أن أخرق القانون؟ إن هذا إجرام"، وتصيب الأكوما صفارته، ويخاطبه هوك موث قائلا: "روجر كوب، أنا هوك موث، هذه المدينة تحتاج مخلصاً قاسياً وحقيقياً، وهنا يأتي دورك أنت" ليستجيب مباشرة ويقول: "أجل سيدي". يضيف هوك موث: "يجب أن تدمر الدعسوقة والقط الأسود لتطبق القانون بحذافيره، وسوف تحصل على الميراكولوس منهما لأجلي، هل نحن متفقان؟" فيجيب روجر كوب بعد تحوله: "أنا في الخدمة، القط الأسود والدعسوقة سيكونان بلا حيلة أمامي".

يخاطب هوك موث "ضحاياه" إن صح التعبير بما يناسبهم، فهو يقدم لهم فرصة لتحقيق ما يريدون مقابل الحصول على قرطي الدعسوقة وخاتم القط الأسود. وأخطر ما يكون عندما يتم استعمال شعارات رنانة، كتحقيق العدالة وتطبيق القانون كلها في قالب شرير، من قِبَل شرير. تختلط المفاهيم عندها لدى المُشاهد، فهل بات تطبيق القانون عملاً سيئاً؟ وهل بات تحقيق العدالة من مهام الأشرار؟ من هو الضحية ومن هو الجلاد في هذه الحلقة؟

لا يملك العمدة هيبة، ولا يُعطى قيمة، فمثلاً والدة أليا الطباخة قامت بدعوة الطلاب إلى الغداء في فندقه وإحراجه بالأمر، وقام والد مارينت بمواجهته قائلاً: "لا تفكر في الاقتراب من ابنتي أو حقيبتها". فيجيبه العمدة: "هل تعرف من أكون؟"، وهنا يقف الاثنان وجهاً لوجه، الأول يدافع عن ابنته مستقوياً بعضلاته وحجمه يقف بوجه السلطة وقراراتها غير المنطقية، والثاني يستقوي بالسلطة نفسها وبنفوذه. وكأن الشعب يقف في وجه الدولة. يتوسطهما المعلمة الآنسة بوستييه التي تقول: "أرجوكما اهدآ، هذه مدرسة، فكرا بأمر الأطفال، لا بدّ أن السوار هنا بمكان ما". وكأنها العقل الذي يحاكي الموقف ويحاول تهدئة الجميع.



صورة رقم ١٢ – المواجهة: حلقة "الضابط روجر"

أما عن الضابط روجر، فأول هجوم يقوم به هو على المُدرّسة مانديلييف (Mendeliev)، التي رمت ورقة في الطريق وتخطت الإشارة الحمراء. وهو هجوم على المؤسسة التعليمية من جديد المتمثلة بالمعلمة، والتي تظهر أيضاً وهي تقوم بفعل ناقص وخاطئ. مع أنه من المفترض أن تكون معلّمة وقدوة.

وتكون مهمته الثانية، التوجه نحو العمدة إذ قال: "التالي اقتناص العدالة من العمدة".

فهو يشعر بالظلم وبفساد العمدة، ويعمل على إصلاح الأمر وتحقيق العدالة، وهي مفاهيم طيبة وواضحة وصحيحة، لماذا يقوم بها الشرير؟ الذي اعتبر نفسه القانون؟ يقتحم روجر كوب المدرسة، يمنعه الحارس فيقول له: "أستطيع دخول أي مكان في أي وقت أنا القانون". فيجيبه الحارس، "ولكن أنا المسؤول هنا"، فيقول له: "أنت متهم بتعطيل مسار العدالة، آمرك بالابتعاد فوراً".

هيبة العمدة غير موجودة أيضاً لدى الطلاب، فيرفض نينو إعطاء التسجيل الذي صوّره للعمدة، الذي طلبه ليحلله مُختصون لديه من أجل معرفة سارق سوار كلويه، ورفض نينو هذا الطلب دليل آخر على عدم الثقة بالعمدة ومُحلليه، الذين قد يسيّرون مجريات الأمور لصالحهم. قائلاً: "لكنها كاميرتي، لا". وبدوره وقف أمام السلطة، وثار على قراراتها متمسكاً بحقه الخاص بالتملك، ولن يتراجع عن موقفه. ردد العمدة جملته الشهيرة والتي يبدو أنه لا يملك حجة سواها: "ألا تعرف من أنا؟ أنا عمدة هذه المدينة، أين ناظر المدرسة، أريد أن أقابل الناظر"، ما استدعى العمدة للذهاب إلى السلطة المفروضة على الطلاب، وهي مدير المدرسة.

يلقي المشهد الذي يليه الضوء على الفساد الذي لم يطل العمدة وحده، بل المؤسسة التعليمية المتمثلة بمدير المدرسة، إذ يلتجئ العمدة إلى مدير المدرسة ويهدده أيضاً.

يقول له: "أطالب أن أعرف من سرق سوار ابنتي، بأسرع ما يمكن، وإلا ستخسر وظيفتك يا سيدي، لقد عاملتم ابنتي بلا احترام، بلا أي احترام... (يخبط يده على الطاولة)، أنا أحذرك، إذا لم تعثر على سوار ابنتي بحلول الليل، فسأوقف كل تمويلات المدرسة...".

يجيب المدير مستغرباً: "لكن سيدي كيف يمكنك..." حتى يقاطعهما الشرير روجر كوب، يخلع الباب ويقول: "العدالة لا تحتاج إلى دعوة". وهنا مجدداً يشير إلى نفسه بالعدالة بعد أن أشار إليها بالقانون. ثم يقول للعمدة: "أيها العمدة، مقبوض عليك لاستغلال نفوذك".

يحاول الإمساك بالعمدة، فيهرب الأخير في مشهد يبدو فيه العمدة خائفاً وعاجزاً وضعيفاً. وعندما يحاول القط الأسود إيقاف روجر كوب، يقول له: "أنت تعرقل العدالة، وسوف تدفع الثمن".

يكون السبب الرئيسي وراء تحول أناس عاديين إلى أشرار، الانتقام وتحقيق مرادهم الخاص، فها هنا روجر كوب ينتقم من العمدة لأنه طرده من وظيفته. وأول مكان يذهب إليه بحثاً عنه هو مجلس المدينة. أي يهاجم مؤسسة ترمز إلى الدولة. ويخترق بابها بسهولة فائقة، وأول ما يقوله للعمدة: "بورجوا أنا المتحكم، تنازل عن سلطاتك"، يهدده بابنته كلويه التي كانت معه، فيخاف العمدة ويقول له: "لا تلمس شعرة واحدة من ابنتي"، فيردّ قائلاً: "أين سلطاتك الآن". إذاً بات جلياً تجريد الدولة ورموزها من السلطة.

يظهر بعد هذا المشهد العمدة على الشاشة مخاطباً الجميع ويقول: "باريس لديها الآن سلطة جديدة، واسمها روجر كوب، والآن أتنازل عن كل سلطاتي لروجر كوب، عليكم الآن تنفيذ أوامره". وأول أوامره إعطاء الأمر للشرطة بالقبض على الدعسوقة والقط الأسود.

تنتهي هذه الحلقة بالقبض على الأكوما وتحريرها من الشر، واعتراف العمدة وابنته بتعلم الدرس.

ولكن تم سرد تفاصيل المشاهد للدلالة على مقاصدها ومغزاها.

*هل يمكن ربط العلاقة بين العمدة بورجوا والضابط روجر بعلاقة كلويه وسابرينا؟*

هناك تشابه بين العلاقتين، علاقة الآباء العمدة بورجوا والضابط روجر، وعلاقة البنات كلويه وسابرينا. فالعمدة بورجوا متسلط ومتكبر ويعتز بمكانته وماله، كذلك ابنته كلويه، والضابط روجر ضعيف الشخصية أمام العمدة وينفذ طلباته، كذلك سابرينا.

ويظهر لنا استغلال كلويه لسابرينا في كثير من الحلقات واعتبارها كخادمة لديها، فهل هذه إشارة لاستغلال العمدة للشرطة ومؤسساتها واستخدامها من أجل تحقيق مصالحه الخاصة؟

تعامل كلويه سابرينا بحقارة واستغلال وإساءة، كلويه معروفة بقساوتها وتعاليها على الآخرين وعدم حصولها على أصدقاء، وفي أغلب الحلقات تكون السبب وراء تحول الأناس العاديين إلى أشرار وذلك بسبب كلامها المؤذي وإساءاتها. ونجد والدها العمدة يعامل الضابط روجر بأسلوب مماثل.

## ٣. العلاقة بين العمدة ومدير المدرسة السيد داموكل (Damocles)

تتسم كلويه بصفات الفتاة الدلوعة التي تلجأ إلى سلطة والدها العمدة للحصول على ما تريد، وفي حلقة "اللايدي وايفاي"، تتهم كلويه أليا بالسرقة، وتشكوها إلى مدير المدرسة، الذي لم يجد دليلاً على إدانة أليا، ولكن تهدده كلويه بالتكلم مع والدها العمدة، فيخضع لها وينفذ مرادها وهنا يظهر لنا الفساد في السلطة والمحسوبيات والظلم الذي يقوم به مدير المدرسة تجاه أليا، فقط خوفاً من عمدة باريس. تقول كلويه للمدير السيد داموكل: "لا أعتقد أن أبي سيوافقك الرأي"، فيجيبها مدير المدرسة: "اسمعي يا كلويه، دعينا لا نزعج أباك، أعني العمدة

المبجّل بحادث بسيط". فما على كلويه إلا تهديده بضغط زر الهاتف للضغط عليه لتنفيذ مرادها بطرد أليا. فيقوم بالامتثال لها وطرد أليا ظلماً لأسبوع.

فما كان ردّ أليا إلا اللجوء إلى حل التظاهر على مدونة المدرسة ضد المدير. وهو إعطاء شرعية الثورة للمظلوم. ولجأت إلى الفضيحة وإخبار الجميع بما حصل لكي يقفوا معها بوجه المدير.

فيخاف المدير لوهلة، ولكن تهدده كلويه بالاتصال بوالدها، وهنا تجدر الإشارة إلى الاستهزاء بقيمة المدير ويظهر ذلك لا بسلوكها فقط ولكن بالوقفة التي تقفها وهي تدير ظهرها إليه وتشير بيدها إلى الهاتف. فيرد المدير بحزن قائلاً: "حسناً سوف أفصل المدونة أيضاً". وهي إشارة إلى تضييق الأمر على أليا وهي تعبّر عما حدث.

وبعد تحول أليا إلى شريرة، أول من تهاجم هو المدير، وتقوم بإذلاله عبر تصويره مباشرة وهو بكامل الذل والضعف، معترفاً بفصل أليا ظلماً، ونشر مقطع الفيديو ليصل إلى الجميع. وتقول له: "كنت منحازاً وغير عادل وظالماً تماماً". فيعترف قائلا: "صحيح".

## ٤. الفساد يتجلى خلال الانتخابات

السياسة أحد المواضيع المطروحة في حلقات المسلسل، أبرزها في حلقة "فارس الظلام"، والتي تتكلم عن الانتخابات والفساد الذي يحصل، وتكون الانتخابات في هذه الحلقة على مستويين، الأول انتخابات بلدية بين عمدة باريس السيد بورجوا والسيد ارماند دارجانكور (Armand d`argencourt) وهو معلّم المبارزة في مدرسة فرنسواز دوبان (Collège Françoise Dupont) تنتهي بفوز السيد بورجوا للمرة الرابعة بنسبة ٩٧%، بينما حصل السيد دارجانكور على ٣% فقط من الأصوات.

المستوى الثاني هو انتخابات رائد الفصل في صف مارينت وزملائها، والتي ترشحت فيها كلويه وحدها لمنصب رائدة الفصل وسابرينا نائبتها، ومنعت كلويه كيم من محاولة الترشح للانتخابات مهددة إياه بعدم التفكير بالأمر مرة أخرى، وقامت بتهديد روز أيضاً لكي لا تترشح ضدها، وكلويه هي رائدة الفصل منذ الروضة ولا يترشح أحد ضدها، فيبقى الأمر منوطاً بمارينت التي تقرر الترشح.

من أهم الإشارات التي تظهر في هذه الحلقة الجملة التي قالتها كلويه رداً على ترشح مارينت: "والدي يفوز دائما في الانتخابات وأنا سأسير على خطاه فأنا أعرف كيف أفوز" تسألها سابرينا: "بالاجتهاد والمثابرة؟"، فتجيبها ساخرة: "ها... ليس هكذا، الفوز في السياسة يكون بتحطيم سمعة المرشح الآخر".

وتبدأ كلويه حربها عبر إغراء أفراد الصف بدعوة إلى الغداء، ودعوة مغني الروك أند رول جاغد ستون (Jagged Stone) وذلك للحصول على أصواتهم وإغرائهم بتذكرة لحفلة جاغد ستون مجانية في حال صوتوا لها.

ونرى كلويه تقف بجانب والدها، ثم ترسل سابرينا للاحتيال على أهل مارينت والدخول إلى غرفتها وسرقة مذكراتها، وهي تصرفات ملتوية وضد القانون تقوم بها بل وتنسب أنها تعلمتها من أبيها العمدة.

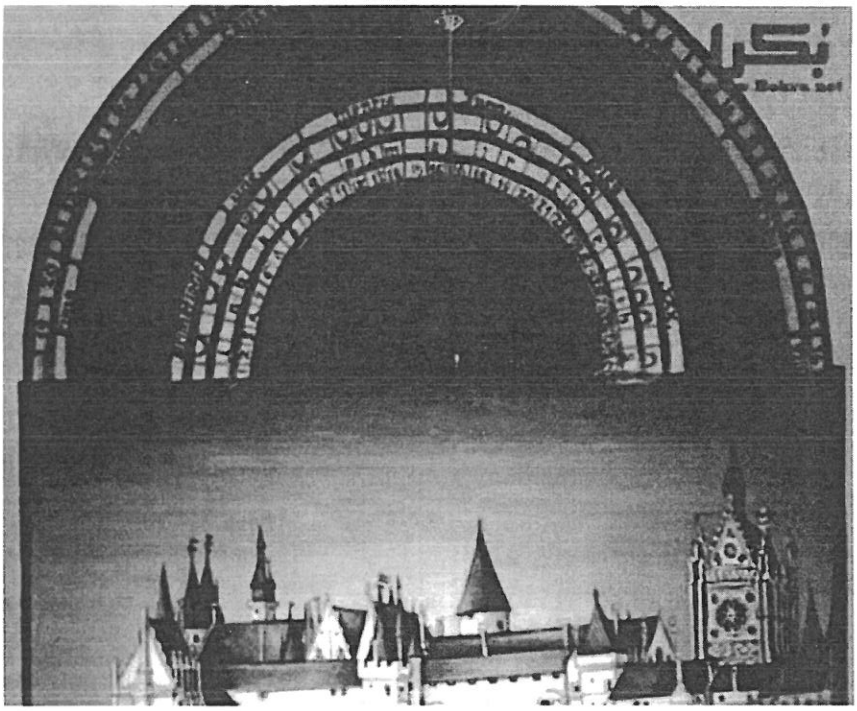
ويجدر الإشارة إلى وجود فرقة اسمها بالفعل (Jagged Stone) وهي أسترالية وإحدى عناوين أغنياتها (Blonde Suicide)، فهل هذه صدفة؟

عودةً إلى المستوى الأول، وخلال مبارزة حامية بين السيد دارجانكور وأدريان، يسأله أدريان عن أدائه الرائع يجيبه: "إنه أسلوب استخدمه للحرب جدي الأكبر، فارس الظلام... في قديم الزمان كان فارس الظلام قد غزا باريس وحررها من القبضة الحديدية للملك الفرنسي الجشع وأعوانه الذين أفسدوا البلاد ونهبوا خيراتها. ومن ثم حكم جدي الأكبر باريس ورفع العلم فوقها".

في هذه الأثناء يتبين لنا أنه تتتبّعه الصحافية ناديا شاماك فتفاجئه وتسأله: "هل لهذا السبب ترشحت للانتخابات لكي تعيد أمجاد أجدادك؟"، تستفزه وتسأله إذا كان لديه ما يقوله عن هزيمته في الانتخابات، إلى أن يغضب وتصيبه الأكوما. فيتحول إلى فارس يسعى بحسب قوله إلى: "تكوين جيش ضخم حتى أسترد العرش من الملك الغاصب بورجوا الجشع".

يحوّل فارس الظلام الجديد الأناس العاديين إلى فرسان، يركعون له، يضع سيفه على كتفي الفارس ويصبح تابعاً له. ويسعى إلى إزالة علم فرنسا من على مبنى مجلس المدينة.

الأحداث مألوفة وقد تعود بنا إلى تاريخ فرنسا وإلى ثورة أيار عام ١٨٣٢ والتي ألهمت الكاتب فيكتور هوغو (Victor Hugo) لكتابة "البؤساء"، ونربط أحداث الثورة بهذه الحلقة للسبب الظاهر في الصورة أدناه:



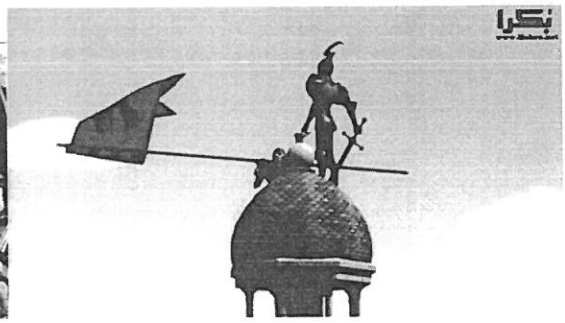

صورة رقم ١٣ – الثورة: حلقة "فارس الظلام"

في حلقة "فارس الظلام"، وعندما يتكلم السيد دارجانكور عن أمجاد جده الأكبر، يظهر لنا بعض المشاهد من باريس القديمة، ومنها الصورة أعلاه، والتي تتضمن روزنامة عليها كلمة "June"، من بين كلمات أخرى.

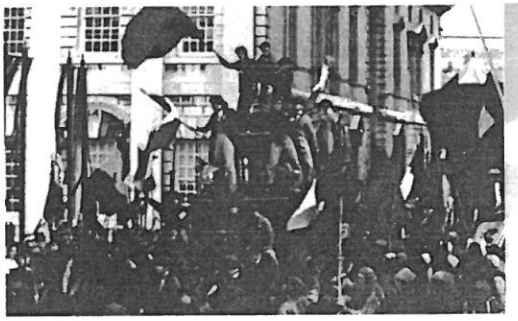
ولقد عاشت فرنسا سنة ١٨٣٠ ثورة الأيام الثلاثة، ثورة "يوليو" (ثورة بورجوازية ليبرالية ضد الملك شارل العاشر الذي انحاز للمحافظين)، هذه الثورة أجهضت بعد تحالف البورجوازية الكبرى مع الملك لويس فيليب. ولقد أتت نتيجة للثورة الفرنسية، ففي يوليو عام ١٧٨٩ عندما ثار الفرنسيون على النظام لم يطيحوا بالملك ولكنهم أبقوا عليه في إطار نظام حكم جديد وهو النظام الملكي الدستوري. أي أن الملك يبقى ملكاً بإرادة الشعب كما أن للشعب إرادة يسير بها أموره. تم بعدها إعدام الملك وإعلان الجمهورية الفرنسية الأولى، التي غرقت بالدماء والخيانة وانعدم الأمن والأمان إلى أن ظهر نابوليون بونابرت فحقق الأمان، وأنهى النظام الجمهوري وأعلن نفسه امبراطوراً لفرنسا، وأدت أحلامه الاستعمارية إلى إسقاطه ونفيه من البلاد. تولى بعدها مقاليد الحكم لويس الثامن عشر الذي أراد إعادة النظام الملكي المطلق، مات فخلفه في الحكم أخوه شارل العاشر الذي كان ملكياً متطرفاً يريد أن يرجع الأمور إلى سابق عهدها فأصدر عدة قرارات عام ١٨٣٠ من أجل إنهاء حرية الصحافة وإلغاء مجلس النواب وتخفيض عدد الفرنسيين الذين يحق لهم التصويت إلى ٢٥%. فلم يتحمل

الشعب الفرنسي هذه القرارات فخرج الشعب إلى الشارع في مظاهرات حاشدة وهرب الملك إلى خارج البلاد. وكانت هذه ثورة ١٨٣٠. وهنا صنع الشعب الفرنسي شيئاً عجيباً فقد قال مرة أخرى فليكن الحاكم ملكاً. ولكن في هذه المرة نحن سوف ننصب واحداً عادياً من الشعب ولا ينتمي لأى أسرة مالكة أو نبيلة (روائع العلوم، ٢٠١٢).

تميزت هذه الثورة برفع العلم الأحمر من قبل أحد المشاركين في أحداث الشوارع متضمناً الكلمات الآتية: "الحرية أو الموت"، وتتميز حلقة "فارس الظلام" باستعادة المبادئ نفسها، والعمل على نشر العدالة والقضاء على الفساد المتمثل بعمدة باريس السيد بورجوا، ويهدف فارس الظلام في الحلقة إلى تحقيق أمجاد أجداده ورفع العلم الأحمر فوق مجلس المدينة كما تظهر لنا الصورة أدناه:




صورة رقم ١٤ – فارس الظلام: حلقة "فارس الظلام"



صورة رقم ١٥: ثورة يوليو

## ثانياً: التكنولوجيا بين التطور والثقافة

### ١. التطور التقني في المسلسل

أكثر ما يجذب الأطفال والشباب هو التطورات التكنولوجية وآخر الابتكارات الإلكترونية، التي تزيدهم انتماءً للقرية الكونية التي نعيش في رحابها الآن، فنجد هذا الأمر من مميزات مسلسل الدعسوقة والقط الأسود، في ما يلي الآلات المتطورة التي تُستعمل في المسلسل:

- الهواتف النقالة المتطورة
- (IPad) يستعملها أدريان لمراجعة جدول أعماله اليومية

- هاتف سابرينا لمعرفة عيد ميلاد أدريان

- شاشة في سيارة الليموزين الخاصة بأدريان يتحدث عبرها أدريان مع والده

- كاميرا بشكل عين متطورة تعمل على التحدث مع زوار أدريان في منزله

- شاشات صغيرة يتحدث عبرها السيد أغرست مع ناتالي

- (Ipads) على مقاعد الدراسة

- في حلقة الرسام الشرير (evillustrator)، يستخدم الشرير (Wacom) وهو كومبيوتر لوحي للرسم، فيرسم عليه وتتحول الرسمة إلى حقيقة وواقع

- استخدام التطبيقات على الهواتف الذكية، كتطبيق تعلم اللغة الصينية في حلقة (kung food)، ومعرفة أوقات الأفلام في السينما عبر تطبيق (films et spectacles) في حلقة "محركة الدمى"

- استخدام سماعات الأذن للتحدث عن بعد

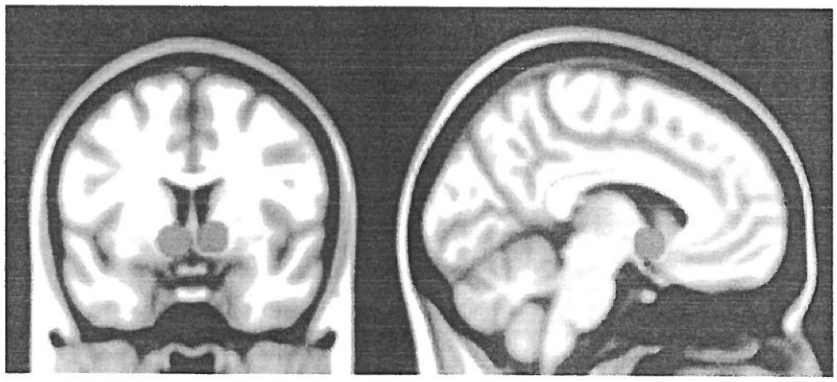
- شراء المنتجات الرائجة والأكثر مبيعاً على المواقع الإلكترونية، إذ يشتري ماكس هدية عيد الحب لكيم، الذي يقدمها لكلويه في حلقة "كيوبيد الأسود" عبر موقع إلكتروني، حيث اشترى "جوهرة" كانت الأكثر مبيعاً وشهرة.

## ٢. الهوس بتسجيل الحدث

تملك أليا مدونة إلكترونية تنشر فيها قصص الدعسوقة وتحاول التقاط مقاطع فيديو لها، وفي حلقة "الفرعون" يظهر الهوس في تسجيل مقطع الفيديو، إذ يلتقطها الشرير الذي يرتدي زي فرعون ويحاول استخدام أليا كقربان لتقديمها إلى الإله راع مقابل إحياء روح نفرتيتي. بمعنى آخر، قتل أليا، وآليا لا تُظهر أي خوف مما يحصل، بل تحاول جاهدة تصوير كل ما يحدث وتصوير الفرعون ونقله مباشر على قناتها الخاصة. فنرى في المشهد أدناه، أليا وهي تبتسم أثناء تصوير الفرعون مباشرة. وفي هذا تهور وتأكيد على الأثر السلبي لمواقع التواصل الاجتماعي من حيث الحصول على أكبر قدر ممكن من المتابعين.

صورة رقم ١٦ – الفرعون: حلقة "الفرعون"

ولقد أشارت بعض الدراسات إلى تأثير مواقع التواصل الاجتماعي على الدماغ، ففي دراسة لمركز تخطيط الدماغ في جامعة (UCLA)، أظهرت الدراسة أنه عندما تحصد صور المراهقون الشباب على الإعجاب، تتنشط مراكز "المكافآت" في الدماغ بالطاقة (أورلاندي، ٢٠١٧). وقام شيرمان وزملاؤه بدراسة مماثلة عبر تصوير دماغ البعض حالة معرفتهم بكمية الاعجاب التي نالتها صورهم، فتنشطت منطقة معينة في الدماغ تدعى (nucleus accumbens) (كما تظهر الصورة أدناه)، وترتبط هذه المنطقة بالمكافآت وتضيء عندما يقوم الإنسان بأشياء ممتعة كأكل الشوكولا أو ربح المال، وذلك بحسب الباحثين الذين استنتجوا بأن عملية الحصول على الإعجاب هي ذات مكافآة عالية للإنسان.



صورة رقم ١٧ – nucleus accumbens

أشارت الدراسات السابقة حول الـ (nucleus accumbens) لدى الأطفال مقارنة مع المراهقين، بأنه تتنشط هذه المنطقة لدى المراهقين عندما يقومون بأنشطة تعطيهم بالمقابل "مكافآت". وتنمو وتكبر بالحجم خلال

سنوات المراهقة لتعود وتنكمش لاحقاً. ما يشرح، بحسب شيرمان، السلوك المتهور، والبحث القوي عن اللذة وعدم اتخاذ قرارات عاقلة لدى المراهقين. وما يشرح أيضاً العلاقة القوية بينهم وبين المكافآت الناتجة عن مواقع التواصل الاجتماعي (ألمندرالا، Almendrala, 2016).

يحث ذلك المراهقين على نشر المزيد من الصور على مواقع التواصل الاجتماعي للحصول على الاعجاب والقبول الاجتماعي. ويعتبر القبول الاجتماعي عاملاً مهماً في التكنولوجيا الحديثة، خصوصاً بالنسبة للمراهقين. إذ يتم إظهار عملية الاعجاب إلى العلن ما يعزز الأنا أو يؤدي إلى مقارنة مؤذية للإنسان بينه وبين غيره. وفي كلتي الحالتين يتشجع على نشر المزيد من الصور.

يحل استخدام التكنولوجيا مكان التفاعل الجسدي المباشر ما يؤثر سلباً على النمو الاجتماعي للفرد. وبحسب معهد (Child Mind Institute)، يخسر الأطفال مهارات اجتماعية مهمة. فعملية التواصل اونلاين تضع الطفل في قالب معطّل غير لفظي، يغيب فيه لغة الجسد، تعابير الوجه وردّات الفعل الصوتية (أورلاندي، ٢٠١٧).

ولقد أشار علماء من جامعة كاليفورنيا في لوس أنجلوس بأنه لعملية الإعجاب أثر تراكمي، فعندما يُعجب أحدهم بمنشور معين، يقوم أقرانه بالمثل بغض النظر عن مضمون المنشور. ومن الآثار السلبية لمواقع التواصل الاجتماعي، شعور المراهقين بالإدمان على أجهزتهم. ووجدت دراسة أخرى ارتباط الضغط الناجم عن وسائل التواصل الاجتماعي بزيادة احتمال الاصابة بالاكتئاب والقلق لدى المراهقين (ألمندرالا، Almendrala, 2016).

ومن الحلقات التي تتعلق بالتكنولوجيا، حلقة "لايدي وايفاي"، التي تتحول فيها أليا إلى شريرة تُدعى (Lady Wifi)، تتنقل عبر شبكة الانترنت وتخرج من الهواتف الذكية، وتقوم بالتحكم بالأشخاص عبر إرسال موجات تعكس عملية التحكم الآلية من إيقاف وتشغيل (Pause and Play)، وكل ذلك يتم عبر النقل المباشر للأحداث على شاشات في الشوارع، وهنا تأكيد آخر على الهوس بالشهرة والحصول على كمية إعجاب كبيرة من الناس. تستمد لايدي وايفاي قوتها من هاتفها ومن الإرسال، ويتم القضاء عليها عبر الذهاب إلى مكان لا إرسال للهواتف فيه.

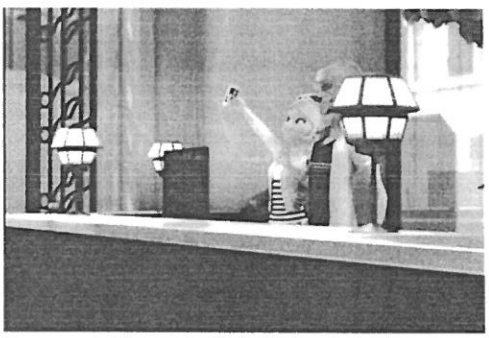
## ٣. الـ Selfie

صورة الـ (Selfie) متواجدة في المسلسل ونراها في عدة مشاهد، منها في حلقة "لايدي وايفاي" (lady wifi) في آخرها تتصور أليا ومارينت صورة (Selfie)، الأمر نفسه في حلقة "الرسام الشرير" (Evillustrator) تتصور كلويه مع الدعسوقة صورة (Selfie). وفي حلقة "أميرة العطور"، تتصور كلويه مع الأمير علي صورة (Selfie)، وفي حلقة "بيكسيلايتر" تتصور كلويه مع أدريان صورة (Selfie)، ويسعى بيكسيلايتور (Pixelator) أن يتصور مع جاغد ستون أيضاً. كما تظهر لنا الصور أدناه:

صورة رقم ١٨ – مارينت وآليا: حلقة "لايدي وايفاي"

صورة رقم ١٩ – كلويه والأمير علي: حلقة "أميرة العطور"

صورة رقم ٢٠ – جاغد ستون وبيكسيلايتر: حلقة "بيكسييلايتر"



صورة رقم ٢١ – كلويه وأدريان: حلقة "بيكسييلايتر"

صورة رقم ٢٢ – كلويه والدعسوقة: حلقة "بيكسيلايتر"

ويجدر الإشارة إلى وجود حالات وفاة بسبب صورة الـ (Selfie)، بلغ عددها ٢٥٩ ما بين عامي ٢٠١١ و ٢٠١٧، أغلبها حدث في الهند، روسيا، الولايات المتحدة الأميركية وباكستان، ٧٢,٥% منها من الرجال (BBC, 2018). تكون هذه الحالات نتيجة لمواقف خطرة يضع الإنسان نفسه فيها ليتصور صورة الـ (Selfie)، كالوجود في الماء، أو من على المرتفعات، أو على سيارات متحركة ومسرعة، أو قطارات أو حتى وهم يحملون الأسلحة. وبحسب قاموس أوكسفورد، صورة الـ (Selfie) هي: "صورة يأخذها الإنسان لنفسه، غالباً عبر هاتف ذكي أو كاميرا ويب ليتم نشرها على مواقع التواصل الاجتماعي". ومن الناحية النفسية، أخذ صورة الـ (Selfie) هي عمل موجه نحو الذات يسمح بتثبيت فردية الإنسان ويعزز الأهمية الذاتية وهو مرتبط بصفات للشخصية كالنرجسية (غريفيث Griffiths، ٢٠١٨).

## ٤. التنمر الإلكتروني Cyberbullying

تعريف التنمر الإلكتروني بحسب موقع (www.stopbullying.gov)، وهو موقع رسمي تابع للحكومة في الولايات المتحدة الأميركية: هو تنمر يحدث عبر الأجهزة الرقمية كالهواتف الذكية، الحواسيب والأجهزة اللوحية.

وقد يتم التنمر عبر إرسال الرسائل النصية، التطبيقات أو أونلاين عبر مواقع التواصل الاجتماعي، المنتديات، مواقع الألعاب حيث بإمكان مشاهدة المحتوى بشكل عام من قبل الجميع، مشاركة المحتوى والتعليق عليه.

يتضمن التنمر الإلكتروني إرسال، نشر أو مشاركة مواد سلبية، مؤذية، كاذبة وسيئة عن شخص ما. قد تتضمن مشاركة معلومات شخصية وخاصة عن أحدهم تسبب له الإحراج أو الذل. ويُعتبر بعض التنمر الإلكتروني سلوكاً إجرامياً ضد القانون. أكثر الأماكن التي يحدث فيها التنمر الإلكتروني هي:

- مواقع التواصل الاجتماعي، كفايسبوك، انستغرام، سنابشات وتوتير

- الرسائل النصية القصيرة

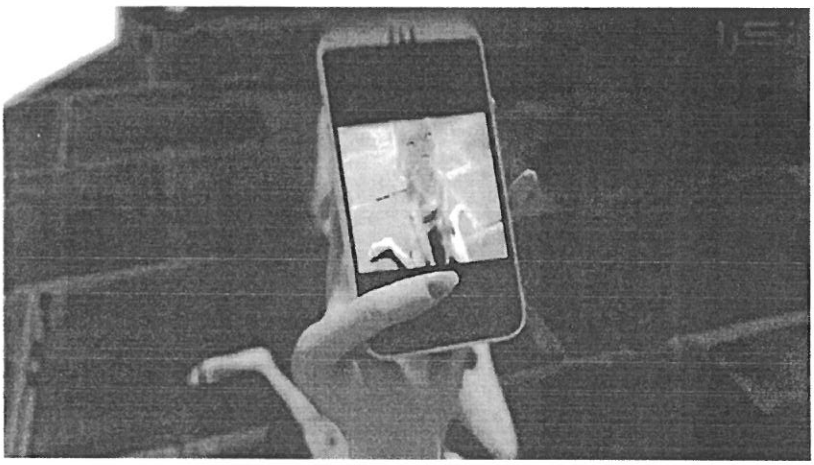
- الرسائل المباشرة عبر الأجهزة الإلكترونية، التطبيقات، خدمات إرسال الرسائل على مواقع التواصل الاجتماعي

- البريد الإلكتروني

ويظهر التنمر الإلكتروني في مسلسل الدعسوقة والقط الأسود في مشاهد عديدة، منها شراء كيم هدية لكلويه في حلقة "كيوبيد الأسود"، وفي اللحظة التي يقدم كيم فيها الهدية لكلويه، يتعرض لموقف سيء، إذ يضع ركبته على الأرض ويطير على وجهه كيس شيبس فارغ ما يجعل كلويه تستهزئ به، تصوّره بهاتفها وتقوم بنشر الصورة على مواقع التواصل الاجتماعي كما في الصورة أدناه. ما يُسبّب الحزن لكيم وإصابته بالأكوما.

صورة رقم ٢٣ – كيم ذليل: حلقة "كيوبيد الأسود"

يتكرر المشهد في الحلقة نفسها، عندما تكون كلويه في حالة مزرية، وتتحول سابرينا إلى عدوة لها، فتسألها كلويه المساعدة لتنهض عن الأرض، فتستهزئ بها سابرينا وتصوّرها بهاتفها وتقوم بنشر الصورة أيضاً على مواقع التواصل الاجتماعي للاستهزاء بها كما تظهر لنا الصورة أدناه:



صورة ٢٤ – كلويه ذليلة: حلقة "كيوبيد الأسود"

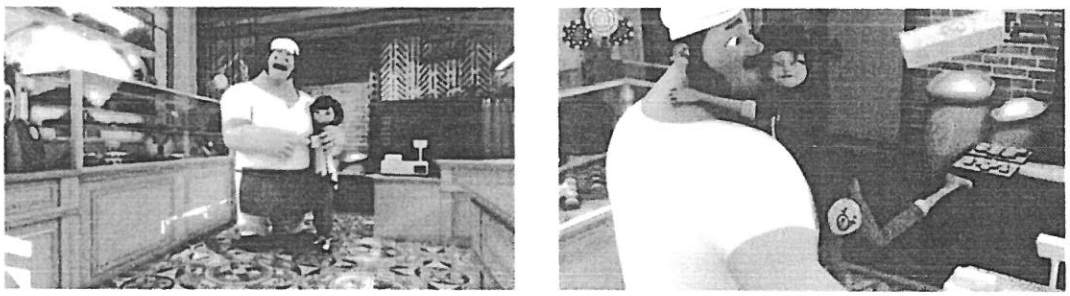
وبالتالي، يظهر لنا جلياً مواكبة المسلسل لمجريات العصر الحالي والتطورات الإلكترونية والرقمية، ما يعطيه حافزاً قوياً ليتعلق المشاهد به وبأحداثه وسلوكياته، ويتماهى مع هذه التصرفات والأفكار بسبب اقتناء الأجهزة نفسها، ما يؤدي إلى وجود ثقافة رقمية موحدة عابرة للحدود تمثّل ثقافة الاستهلاك والتطور التكنولوجي.

## ثالثاً: العائلة

"يقع على عاتق الأهل، الزملاء، المدارس والكنائس مسؤولية التنشئة الاجتماعية للأطفال. ولكن أثبتت الدراسات خلال العشرين سنة الماضية أن الإعلام يلعب أيضاً دوراً مهماً في عملية التنشئة الاجتماعية لكل من الأطفال وحتى البالغين" (سينيوريللي، Signorielli 1991)، وبحسب عالم الاجتماع الأمريكي بارسونز (Parsons) التنشئة الاجتماعية هي: "عملية تعلّم تعتمد على التقليد والمحاكاة والتوحد مع الأنماط العقلية والعاطفية والأخلاقية عند الطفل والراشد، وهي عملية تهدف إلى إدماج عناصر الثقافة في النسق الشخصية، وهي عملية مستمرة تبدأ من الميلاد داخل الأسرة وتستمر في المدرسة وتتأثر بجماعات الرفاق". ويُعرّف أميل دور كايمّ (Émile Durkheim) التنشئة الاجتماعية بأنها عملية استبدال الجانب البيولوجي بأبعاد اجتماعية وثقافية لتصبح هي الموجّهات الأساسية لسلوك الفرد في المجتمع (مؤمن، ٢٠١١). من هنا يبرز لنا دور التلفزيون المهم في عملية التنشئة الاجتماعية للطفل، خصوصاً إذا ما نشر سلوكيات مجتمع مختلف عن مجتمعه.

### ١. عائلة مارينت

لدى مارينت عائلة متماسكة تتألف من أب وأم يعملان في مخبز تساعدهما فيه. حنونان عليها ويهتمان بها، نرى علاقة ودية بين أفراد العائلة والأبوان يظهران دائماً وهما قريبان من بعضهما البعض، فنراهما يمسكان ببعض بطريقة ودية، ويتعاملان بالمثل مع مارينت. مثال على ذلك الصورة أدناه عندما تغمر مارينت والدها وهو يشجعها على تصاميمها الرائعة، وصورة للأبوين وهما يودعانها وهي ذاهبة إلى أول يوم لها في المدرسة.



صورة رقم ٢٥ – مارينت وعائلتها: حلقة "الأصول – ١"

نرى مظاهر العائلة الطبيعية في كثير من المشاهد، كلعب مارينت ووالدها ألعاباً إلكترونية سوياً، وغالباً ما يتواجد الأبوان معاً في الأحداث، وتعتبر عائلة مارينت هي الوحيدة التي تتكون من أب وأم، وتتفاعل العائلة مع بعضها البعض في كثير من المواقف. ونرى علاقة ودية بين الأم والأب، وعلاقة إيجابية مع ابنتهما مارينت. قد تنحرج مارينت من اهتمام أبويها بها مثال على ذلك في حلقة "اللاعب"، تنزعج مارينت من أبويها عند زيارة أدريان لها وتمرنّهما سوياً على اللعب في غرفتها، فيحاول أبويها مراراً تقديم الحلويات لهما، ما يؤدي إلى إحراج مارينت وانزعاجها بشدة، إلى أن تقول لأدريان: "أنا حقاً آسفة، مستحيل أن أفعل شيئاً بوجود والديّ". ولكن في المشاهد الأخرى نراها تتمسك بوالديها وتظهر الحب والاحترام لهما.

لا تقتصر عائلة مارينت على وجود والدها ووالدتها، بل نتعرف على عم أمها الصيني "وانغ" في حلقة "كنغ فود" وهو طاهٍ مشهور يزور باريس للمشاركة في مسابقة للطبخ. ونراها تسعى جاهدة لنيل إعجابه والتقرب منه عبر تعلم اللغة الصينية وإهدائه ورود ومرافقته في المسابقة، إلى أن يسمّي في نهاية الحلقة طبقه الفائز باسم مارينت. ونتعرف على جدتها في الموسم الثاني في حلقة "بيفانا"، وهي جينا دوبين (Gina Dupain) أم أبيها آتية من إيطاليا. وهنا يظهر لنا التعدد الثقافي المتمثل بعائلة مارينت المختلطة من جنسيات مختلفة.

بالإضافة إلى الجو الأليف للعائلة، لا نرى أية سلطة للأبوين على ابنتهما، إلا في حلقة واحدة وهي حلقة "سايمون يقول" حيث يمنعها أبوها من الذهاب لموافاة أصدقائها بسبب غيابها المتكرر من المدرسة، وهي المرة الأولى التي تُعاقب فيها. أما في باقي المشاهد وكافة الأحداث، تتصرف مارينت بحرية تامة، فهي تخرج مع أصدقائها وقتما تشاء، وتذهب لحضور الحفلات مساءً، وحتى عند تحوّلها إلى الدعسوقة لا نراها تضع أهلها في الحسبان، خاصّة وأنه منعتها تيكي منذ البداية من أن تخبر أحداً عن هويتها كبطلة، خاصة أهلها. وبالتالي ليس هناك رقابة عليها، والأمر يتعمم على الجميع، فلا وجود للأهل من حيث السلطة والحدود والتربية، فلا دور لهم، وكأن عالم المسلسل هو عالم للصغار، يتواجد الكبار فيه لكن بلا دور.

الدور الوحيد كأب هو للسيد أغرست، ويتم تصويره بشكل الرجل القاسي والظالم. والذي يتبين لاحقاً بأنه هوك موث، الشرير الذي يحاول الأبطال الخارقين الإمساك به والقضاء عليه.

## ٢. التمرّد على الأهل

في عائلة أدريان، اختفت والدته ويعيش مع والده، نراه وحيداً في قصر كبير، قد ترافقه ناتالي وهي مساعدة والده الشخصية في حين أغلب المشاهد يكون في غرفته وحيداً، وهي غرفة كبيرة تتضمن عدة تسالي تتّسم بالرفاهية.

أول مرة يتكلم أدريان فيها عن والده هي عند وصوله إلى المدرسة في حلقة "الأصول – ١"، ولحاق ناتالي والسائق به، حتى قالت له: "أدريان أرجوك فكّر، تعرف ما يريده والدك"، فيجيب أدريان: "ولكن هذا ما أريده أنا. أريد فقط أن أذهب إلى المدرسة كما يفعل الجميع، ما الخطب في هذا؟ أرجوك لا تخبري أبي عمّا حدث". ينتهي المشهد بعودة أدريان أدراجه وهو خائب الأمل.

يظهر جليّاً في هذا المشهد اعتراض أدريان على قرار والده، وتصميمه على تنفيذ مراده لا مراد أبيه في الذهاب إلى المدرسة. يبرر ذلك بأن هذا ما يفعله الجميع. وهو أمرٌ طبيعي يتمناه الأولاد، ولكن أدريان يصرّ على تنفيذ مراده ويعود مجدداً إلى المدرسة، وينتهي الأمر بقبول والده للواقع وخضوعه له.

سلوكيات تمر بسرعة مبرّرة طالما أن أدريان يطالب بحق شرعي له وهو الذهاب إلى المدرسة، ولكن القالب الذي وُجدت فيه هو اعتراض الطفل على قرار أبيه، وخروجه عن سلطته حتى نفّذ ما يريد.

تظهر العلاقة بين كل من مارينت وأهلها وأدريان وأبيه في المشهد الذي يتعرفان فيه على الكوامي تيكي وبلاغ. فردة فعل أدريان الأولى هي بأن هذا الأمر هو مقلب قام به والده قائلاً: "أبي يمازحني صحيح؟ مهلاً، لا يملك حسّ الدعابة". بينما مارينت تستنجد بأهلها قائلة: "أمي! أبي!".

وفي هذا المشهد إشارة واضحة للعلاقة بين الأهل، فالأول يشعر وكأن والده يقوم بالاستهزاء منه، بينما مارينت تلتجئ إليهما طالبةً الحماية والنجدة. وفي نهاية حلقة "الأصول – ١" وبعد نجاح المهمة الأولى للبطلين نرى مارينت تجتمع على العشاء مع عائلتها، بينما يتعشى أدريان وحده، دلالة أخرى على الفرق بين العلاقات العائلية لكل منهما.

يقول بلاغ في الحلقة الأولى لأدريان عندما تعرّف عليه: "لا يجب أن يعرف والدك بوجودي ولا أي أحد"، ويرد أدريان: "لكني عالق هنا لا يُسمح لي حتى بالذهاب إلى المدرسة كيف سأكون بطلاً وأنا محبوس" فيرد بلاغ: "لا مشكلة سيتغير كل هذا قريباً إن كنت مستعداً للتحول".

أما في الحلقة الثانية حلقة "القلب المتحجر"، يهرب أدريان من المنزل ويبرر هربه لبلاغ قائلاً: "أنت لا تفهمني يا بلاغ، لقد سئمت من البقاء في المنزل مع أبي، أريد أن ألتقي بالناس وأكوّن صداقات كبقية الناس". وعندما يصل إلى المنزل، يطلب من ناتالي أن تكذب على والده وتقول له أنها وصلت متأخرة ولم تلحق بأدريان. أما في آخر النهار، فيتكلم غابرييل أغرست مع أدريان عبر فيديو كاميرا في السيارة قائلاً: "لقد عصيتني يا أدريان أترى هذه المدرسة لن تعود هناك أبداً وأعني أبداً من دون حراسك..." أي وافق في النهاية الأب على ارتياد أدريان للمدرسة.

وقد تكون إشارة أو دافع على تحقيق الأولاد لما يريدون عبر العصيان الذي قد أتى بنتيجة مع أدريان، لم يتم معاقبته على فعلته، الهرب والكذب، بل حقق مراده، وإن كان الذهاب إلى المدرسة يبدو مطلباً طبيعياً ويظهر فيه قساوة الأب أمام أدريان "الضحية"، ولكن ذلك لا يبرر الهرب من المنزل ولا حتى الكذب، وهي أفعال يجب أن يتعلم الطفل بأنها خاطئة ولا يبررها أي هدف مهما كان.

يعتبر أدريان والده قاسياً ويشعر بهذا في حلقة "رجل الفقاعة"، والتي يصادف فيها عيد ميلاد أدريان حيث يمنعه والده من إقامة عيد ميلاده. يقرر في هذه الحلقة نينو "تولي أمر والد أدريان" بحسب قوله، من أجل إقناعه بإقامة حفل عيد ميلاده. ويذهب للتحدث معه بشأن ذلك، فلا يعجب السيد أغرست زيارة نينو ويقرر بأنه صديق سيء ويطرده من المنزل، يبرر أدريان تصرف أبيه بأنه عنيد، بينما يقول نينو لأدريان: "هذا ليس عدلاً يا أدريان، إنه قاسٍ وظالم". يذهب نينو بعدها إلى الحديقة وهو حزين، فيشاهد أباً يمنع ابنه من اللعب لأن لديه واجبات. ما يزيد من غضب نينو اتجاه الآباء، فيقول: "الكبار يفسدون متعتنا دائماً". بسبب هذا الغضب تصيبه الأكوما، ويتحول إلى شرير خارق يسعى إلى سجن الآهل في فقاعات. وأول جملة يقولها هي: "في غياب الكبار سنصبح أحراراً، هذا رائع جداً، انتهت المشاكل".

تقول الدعسوقة عن العائلة مهاجمة رجل الفقاعة: "نحن بحاجة للكبار"، يجيبها: "خطأ، نحن نحتاج الحرية، أن يتركونا في حالنا، الكبار متحكمون وظالمون"، فتجيبه: "إنهم يبقوننا في أمان وسلام، إنهم يهتمون بنا ويحبوننا". يتدخل القط الأسود ويقول بحزن: "معظم الكبار على أية حال". وهي إشارة أخرى تؤكد العلاقة السيئة بين أدريان ووالده. ينتفض بعدها ويقول: "يجب أن ترجع الكبار لنا".

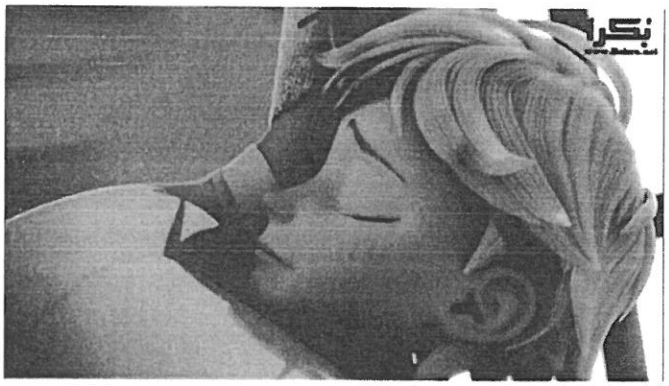
هنا لم تردّ الدعسوقة على ما قاله رجل الفقاعة، وكأنه يتكلم من ناحية وهي من ناحية أخرى، لم تقل له كلا ليسوا بظالمين أو متحكمين، اكتفت بالقول بأنهم يهتمون بنا ويبقوننا في سلام وأمان. وهو خطاب غير منطقي ولا يناسب شخصيتها أساساً. ومع تدخّل القط الأسود بقوله "معظم الكبار على أية حال"، يشير إلى معاناته مع أبيه، لذا قد يؤدي المشهد إلى تماهي الطفل المُشاهد مع القط الأسود من خلال إسقاط نظرته إلى والده على حياته الواقعية الحقيقية.

من المرات القليلة التي يواجه أدريان أباه هي عند تحوله إلى القط الأسود وحماية أبيه من "سايمون يقول" الذي يهاجمه، فيحاول القط الأسود حماية أبيه، السيد أغرست والذي بدوره يرفض حماية القط الأسود (لأنه هوك موث وعدوه)، فيقول السيد أغرست: "لا أحد يملي عليّ ما أفعل حتى الأبطال الخارقين".

فيقول له القط الأسود منفعلاً بشدة ويرفع صوته بوجهه: "أنت في خطر كالآخرين، لذا توقف عن التظاهر أنك أفضل من الجميع وافعل ما أقول!"، وهنا يعبّر أدريان عن مشاعره اتجاه والده ويستغل دور القط الأسود للتعبير عنها إذ كأدريان يخاف ويهاب أباه ولا يتكلم معه بحرية. إنه يحاول التحرر من سلطة أبيه عليه، ويفرض سلطته كبطل خارق لتأكيد شخصيته المستقلة والتي تحررت من القيود التي يضعها الأب.

تتيح شخصية القط الأسود لأدريان التصرف بالحرية التي يفتقدها في حياته اليومية، فهو نوعاً ما مُلكٌ لأبيه، ينفذ أوامره ويقوم بدوره كعارض لدار الأزياء التي يمتلكها السيد آغرست ولا يرفض له طلب.

وفي الحلقة نفسها، نراه يعبّر مرة أخرى عن مشاعره، ويطلقها، عندما يزوره أباه في غرفته في آخر الحلقة ويغمره بعد أن نجا من "سايمون يقول". وهي المرة الأولى التي نرى فيها السيد أغرست وهو يعبر عن مشاعره تجاه أدريان ويظهر لنا أنه يحبّه. والصورة أدناه خير معبر عن الموقف المليء بالعاطفة التي قليلاً ما نلمسها بين الاثنين.



صورة رقم ٢٦ – أدريان ووالده: حلقة "سايمون يقول"

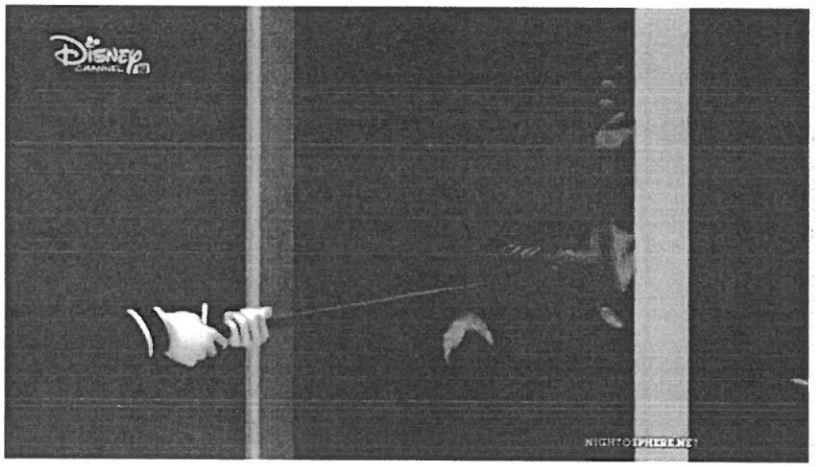
لا ينتهي هذا المشهد على خير، إذ يلاحظ بعدها السيد آغرست خاتم أدريان، ويقول له: "لم ألاحظ خاتمك سابقاً"، فيجيبه أدريان: "هذا الشيء الوحيد الذي لم تلاحظه؟" فيقول السيد أغرست متهرباً من الإجابة: "سعيد أن كل شيء تحسن". ثم يغادر الغرفة ويبقى أدريان وحيداً.

وهنا يحاول أدريان لفت انتباه أبيه إليه، وبأنه يتغير وأبوه لا يلاحظ شيئاً، وكأنه يريد التعبير عن إهمال أبيه له ولما يحصل معه، ولكنه اكتفى بالسؤال ولم يشرح كثيراً ما يشعر به ويمر به.

تتكرر العلاقة الأبوية السيئة مع والد أليكس وهي زميلة لمارينت وأدريان في الصف، ومع أخيها جليل الذي يتحول إلى شرير في حلقة "الفرعون". وذلك بسبب رفض والد أليكس وهو مدير للمتحف، قرار ابنه جليل بقراءة تعويذة على صولجان لتحقيق أسطورة فرعونية قديمة وإعادة نفرتيتي للحياة. غضب الوالد تجاه ابنه يتركه حزيناً، فتدخل فيه الأكوما وتحوله إلى شرير.

تكرار هذه الصورة بين الأب والابن وتوتر العلاقة بينهما ليس بالصدفة، خصوصاً وأن قرار الأب هو مُبرّر ولا مانع فيه. يتكرر هذا المشهد ولكن هذه المرة مع مانون ووالدتها ناديا شاماك، ففي حلقة "محركة الدمى" لا تسمع مانون كلمة أمها، حيث حاولت الأم تربية مانون ومنعها من الحصول على دمية الدعسوقة والتي صنعتها مارينت، أصرّت مانون على طلبها وسألت مارينت أن تعطيها الدمية، فترفض مارينت إعطاءها دمية الدعسوقة وتعطيها دمية لايدي وايفاي والتي صنعتها أيضاً. ولدى اكتشاف والدتها الأمر، تشعر بالغضب وتؤنبها لفعلتها، فتشعر مانون بالغضب أيضاً وتصبيها الأكوما. ويقول لها هوك موث: "من الآن يمكنك التحكم في أي أحد".

أما عن علاقة كلويه بوالدها فهي لا تتسم بالاحترام، نراها تستغله وتستغل منصبه وقوته لتحقيق ما تريد. وفي حلقة "أميرة العطور" يتحول العمدة إلى تابع لأميرة العطور وهي روز بعد تحولها إلى شريرة، ويهجم أبوها على كلويه ومن معها، فتقول: "أنه مسحور، أغلق الباب"، فيقولون لها: "إنه والدك"، فتقول: "من يأبه، أغلقه الآن"، ويتم دفع أبيها إلى خارج الغرفة بعصا مكنسة. كما تظهر الصورة أدناه:




صورة رقم ٢٧ – العمدة يُضرب بالمكنسة: حلقة "أميرة العطور"

لم يبدُ على كلويه أي حزن تجاه إصابة أبيها، بل بتعجرف قالت من يأبه! فلا يهمها تحوله ولا دفعه بهذه الطريقة الذليلة، وهو يرتدي (كما دائماً) علم فرنسا. ولم يتم دفعه بعصا عادية، بل بعصا مكنسة. ليكتمل معنا مشهداً تلو الآخر، عملية تصوير العمدة بأبشع صورة.

## ٣. العلاقة الأبوية وأهميتها

بحسب ايفون داللير (Yvon Dallair, 2011)، أشار علماء النفس إلى وظيفة الأب في خمسة مجالات محددة:

١) الحماية: كانت الحماية سابقاً تعتمد على القوة الجسدية للحماية من الأخطار الخارجية، يقع على عاتق الرجل الآن تأمين الحماية لأولاده ولزوجته الذين يعتمدون عليه، لذلك يجب أن يكون متواجداً جسدياً ونفسياً، ومنحه من قبلهم القيمة والمكانة اللازمتين للقيام بهذه الوظيفة.

٢) التعليم: على الوالد تعليم أولاده السيطرة على النفس، الابتعاد عن الاشباع الفوري لحاجاتهم ولذّاتهم. عليه أن يعلّمهم الصبر، ويساعدهم على توجيه عدوانيتهم نحو التعبير الإيجابي والبناء. وبالتالي، على إدارة شؤونهم الخاصة.

٣) المبادرة: من وظائف الأب تعريف الأولاد على الضغط والحاجة التي يتعرض لها الإنسان بشكل عام في الحياة، وذلك من أجل دمجهم في عالم الكبار والمجتمع. فيعرّفهم على قوانين المجتمع ليستطيعوا العيش فيه. وقد يكون من أسباب زيادة جنوح الأحداث، تراجع الأب عن تأدية هذا الدور، فيصبح الأولاد جانحين لاعتقادهم بأن كل شيء هو ملك لهم، والناس جميعاً في خدمتهم.

٤) الفصل: من وظائف الأب فصل الأم عن الطفل والأم عن الأب، وليس تشكيل علاقة ثلاثية يضيع فيها هوية كل واحد من هؤلاء. يسمح الأب ببقاء ونمو طفله، كذلك يسمح ببقاء ونمو المرأة المتواجدة في الأم.

٥) النسب: يحتاج كل طفل إلى معرفة بأن لديه أم وأب، وبأنه ينحدر من سلاسة لها تاريخ. يحتاج إلى الشعور بالارتباط بالإنسانية، وبأنه جزء من عائلة كبيرة.

وبحسب موقع (www.kidcentraltn.com) التابع لقسم الصحة والخدمات الإنسانية في ولاية تينيسي في الولايات المتحدة الأميركية:

"يلعب الأب دوراً مهماً في تنشئة شخصية الطفل، فالأب الحاضر في حياة الطفل يشارك بتنشئة صحته العاطفية، نموه الاجتماعي واحترامه لنفسه. وهناك تأثير ايجابي لاستجابة الأب لبكاء طفله الاهتمام به واحتضانه، على ثقة الطفل بنفسه وعلى سلوكه. وأظهرت الدراسات أنّ تواجد الأب في مرحلة الطفولة واشتراكه فيها يقلل نسبة إصابة الابن بأعراض مشاكل الصحة العقلية عند بلوغه التاسعة من العمر، وتبنيه سلوكيات خطرة.

ومن العوامل التي تعزز نجاح الطفل في مدرسته، تشجيع الأب لطفله عند قيامه بعمل جيد أو تحقيقه لعمل ما عبر تقبيله أو احتضانه، ومواساته عند حزنه أو خوفه. وذلك بغض النظر عن المستوى الاقتصادي للأسرة.

إن الأب المشجع والذي يتعامل بهدوء عندما يخطئ ابنه يربي صبياناً أقل عدوانية وفتيات أقل سلبية مع رفاقهنّ. وأظهرت دراسات أخرى أن الأب الذي يشارك في تربية ابنته منذ الصغر قد تتعرض بشكل أقل

إلى البلوغ المبكر، التجارب الجنسية المبكرة وحمل المراهقات. يؤدي وجود الأب إلى تنشئة صبي ذو مشاكل سلوكية أقل، وفتاة ذات مشاكل نفسية أقل.

تؤدي مشاركة الأب في تنشئة الطفولة المبكرة إلى النمو الايجابي للطفل، بما فيه تطوير نمو اللغة إذ يستعمل الأب كلمات جديدة في حين تكرر الأم الكلمات نفسها"[٩].

يؤثر تعلق الطفل بأهله على طريقة فهم الطفل للعلاقات مع الآخرين من حيث تشكيل بناء نماذج عملية داخلية لديه. فبحسب دراسة أجراها لامب وشركاؤه (Lamb et al 1982)، تبين لديهم أن التعلق الآمن للطفل بأبيه يجعله اجتماعياً مع الغرباء. وبحسب بيلسكي، غاردوم وهرنسير (Belsky, Garduque and Hrncir 1984) ارتبط تعلق الطفل بأبويه خاصة أمه، بارتفاع مستوى المهارات المعرفية لدى الطفل.

لم يساعد الاعلام بشكل عام، والمسلسلات والأفلام التي تتوجه للأطفال بشكل خاص على تقديم صورة بناءة تعزز الدور الإيجابي للأب، تقول الأم في فيلم (Honey, I Shrunk the Kids): "الأباء يساوون التسلية، والأمهات تساوي العمل".

الصورة العامة للأباء هي الأب المُسلّي، غير المسؤول الذي يعرض أطفاله للخطر، مرح، إما غائب أو سيء. بينما الأم عاملة جدّية يُعتمد عليها، وعليها حماية أبنائها.

وأظهرت دراسة قامت بها سافانا كينان (Savannah Keenan) من جامعة يونغ بريغام (Brigham Young University) في الولايات المتحدة الأميركية، أن حولي ٤٠% من السلوكيات الأبوية في المسلسلات المتلفزة التي تتوجه للأطفال بين التاسعة والرابعة عشر من العمر، كـ "Good Luck Charlie" و "Girl Meets World" على قناة ديزني، هي سخيفة وتهريجية. ويرّد الأبناء على الآباء بنسبة ٥٠% بشكل سلبي، غالباً ما يكون عبر تدوير العينين، الاستهزاء بآبائهم، انتقادهم بشكل لفظي أو سلوكي، المشي بعيداً والتعبير عن انزعاجهم. وتبيّن في هذه الدراسة، بأنه يتصرف الأب بشكل مهرج كل ٣،٢٤ دقيقة، وأصبحت السلوكيات على قناة ديزني هي المقياس الذي يتم على أساسه التصرف.

لا يتم الاستهزاء من قبل الأبناء فقط، بل الزوجات أنفسهنَ يستهزئن بأزواجهنَ، أشارت دراسة لإريكا شارير (Erica Scharrer, 2001) من جامعة "ماساتشوسيتس أميرست" (Massachusetts Amherst)،

---

٩: https://www.kidcentraltn.com/article/fathers-play-an-important-role-in-child-development

بأنه ازدادت نسبة إلقاء الأم دعابة عن الأب من عام ١٩٥٠ وحتى عام ١٩٩٠ من ١,٨ مرة بالحلقة إلى ٤,٢٩ مرة بالحلقة. وأشارت إلى دلالة هذا الأمر أنه من يلقي الدعابة هو من يمتلك السلطة والقيمة الأكبر أكثر مِن مَن يُستهزأ به.

فإذا كان الأب يمثّل السلطة، والحدود التي يجب على الطفل وضعها لنفسه، ويتم تصويره بأنه رجل غير مسؤول وسخيف، فكيف سيتماهى الأطفال مع هذه الصورة النمطية للأب؟ وهل سينتقل هذا التصرف إلى البيوت عبر التقليد؟

وماذا لو كانت صورة الأب هي العدو، القاسي والظالم والمؤذي والذي يصيب الناس بالشر؟

من الرسائل الخطيرة التي نراها في مسلسل ميراكولوس الدعسوقة والقط الأسود، العلاقة بين القط الأسود وهوك موث، أي بين البطل والشرير، وهما في الواقع الأب والابن.

تم تداول الأخبار بين متابعي المسلسل، في شتى أنحاء العالم وهم يحاولون معرفة من هو هوك موث. وبدأت التحليلات إلى أن ظهرت الحقيقة في الحلقة الأولى من الموسم الثاني (collector)، والتي تبيّن فيها أن السيد أغرست، والد أدريان هو هوك موث.

في الحياة الطبيعية، العلاقة متوترة بين الاثنين، يبدو السيد أغرست قاسياً وغير مبالٍ بأدريان، يحاول حمايته من كل شيء حتى منعه من الذهاب إلى المدرسة لفترة طويلة، وتبدو حاجة أدريان إلى أبيه واهتمامه وحنانه جلية وواضحة، خاصة بعد اختفاء أمه.

لذا يتعاطف المُشاهد بشكل لا إرادي مع أدريان.

إلى أن يتبين معنا بأن البطل يقاتل الأب، والأب هو السلطة والحدود، كما هي الشرطة وكما هي إدارة المدرسة. فهل المقصود هو الثورة على كل قيد؟

## ٤. الوالد/الوالدة الأعزب

عائلة مارينت هي العائلة الوحيدة الطبيعية والتي تتألف من أب وأم، يمتلك باقي رفاقها أب أو أم وحيدين، ولا يظهر لنا وجود الشخص الآخر أبداً، وكأنّ لا وجود له.

لدى أدريان أبوه فقط، وأمه قد اختفت في ظروف غامضة ولا نعرف عنها إلا القليل، ونرى والدة آليا وحدها دائماً إلا في حلقة "خاص بالميلاد" نرى أباها، ناديا شاماك نراها مع ابنتها ولا نعرف عن زوجها أي شيء ولا يظهران سوياً في أيّ مشهد، كذلك الأمر بالنسبة لكلويه وأباها العمدة، ولا نعرف عن والدتها سوى أنها تنسى أعياد الميلاد ولا نملك لها صورة ولا نراها في أي موقف أو حادثة، سابرينا أيضاً، فأبوها الضابط روجر هو الوحيد المتواجد في حياتها، وماكس ووالدها وحدهما متواجدان ولا نرى لأمها أثر خاصة وأنها تحتفل بعيد ميلادها مع أبيها وحدهما، وميلان وأباها الممثل الصامت وحدهما سوياً. ويغلب اختفاء الأم على اختفاء الأب.

الأمر ليس بجديد خصوصاً في أفلام ومسلسلات ديزني حيث هناك مشكلة واضحة في وجود أبوين اثنين للبطل أو البطلة، ويتم التركيز على إخفاء الأم، وهو أمر كتب عنه الكثيرون محاولين فهم السبب وراء إخفاء الأم، قتلها أو استبدالها بزوجة أب شريرة.

أشارت ليغان موريس (Leighann Morris) في مقالة لها على موقع (Hopes and fears) إلى الأفلام التي تُقتل فيها الأم أو يتم القبض عليها وهي: دامبو، بامبي، ماوغلي، حورية البحر، الأحدب نوتر دام، طرزان، أطلنطس الامبراطورية الضائعة، البحث عن نيمو، الأخوة الدببة، ملكة الثلج.

الأفلام التي يتم فيهم تبني البطل أو البطلة، أو يحصلان فيها على زوجة أب: مئة وواحد دالماسيان، طرزان، ماوغلي (٢)، بامبي (٢)، الأميرة ذات الشعر الطويل (Tangled)، بيضاء الثلج والأقزام السبعة، سيندريلا، المسحورة.

الأفلام التي تتضمن أباً أو أماً أعزبين: رجال الإنقاذ (The Rescuers Down Under)، دامبو، الأسد الملك، الأسد الملك (٢)، الجميلة والوحش، الأميرة والضفضع، قصة لعبة ثلاثة (Toy Story trilogy)، كوكب الكنز، راتاتوي، علاء الدين، المحقق الفأر العظيم، الجميلة والوحش، بوكاهونتس.

فهل الأمر مقصود؟

نشرت مجلة "كاناويبيميك" (Kanaweyimik) التابعة لمركز (Kanaweyimik) لخدمات الطفل والعائلة في كندا، مقالة في مجلتها الدورية في أيلول ٢٠١٥ (العدد ٢، الكتاب ٤) عن أهمية مشاركة كل من الأب والأم في تربية وتنشئة أبنائهم. وأشارت فيها إلى ضرورة مشاركة الأهل في التربية لما له من تأثير مهم على

تطور ونمو الطفل العاطفي والنفسي. لكل منهما دور محدد في تنشئة الطفل، الأهل المسؤولون هم من يقدمون الحب ويمارسون السلطة في كلتي الحالتين، الجيدة والسيئة التي يمرّ بها الطفل. وعملية التربية تكتمل بتواجد الأب والأم معاً وعملهما كفريق لتقديم الأفضل لأبنائهم.

وبحسب المجلة، هذا ما اعترف به القانون عبر سماح المحاكم لكلي الطرفين بتربية الأطفال في حالات الطلاق، تؤدي العلاقة الجيدة بين الطفل وأهله خلال الطفولة إلى علاقات صحية مع الآخرين في المستقبل.

أما غياب أحد الأبوين فيؤدي إلى تأثر نظرة الطفل لنفسه ويشعر بشكل دائم بأنه قد تم التخلي عنه. يعاني عندها من صعوبات كثيرة في التكيف الاجتماعي، يواجه صعوبات في علاقاته مع أصدقائه، ويُظهر مشاكل سلوكية، منها مشاكل في المدرسة، تخطي القوانين وارتكاب الجنح والجرائم العنفية، تعاطي المخدرات والكحول، الانخراط في السلوكيات الجنسية مبكراً وتعرض الفتيات للحمل المبكر. بالإضافة أيضاً إلى عدد كبير من مشاكل الصحة العقلية والنفسية.

## رابعاً: أدوار الجنسين والنسوية

### ١. البطلات الخارقات: قلّة

الدعسوقة هي البطلة الرئيسية في المسلسل ويأتي دور القط الأسود ثانوي، يليه الأبطال الخارقون الذين يظهرون تباعاً في الموسم الأول والثاني. ويظهر ذلك بتصريحات المنتجين والقيّمين على المسلسل، كذلك في مشاهد عديدة وفي مواقف كثيرة.

وهذا الأمر نوعاً ما جديد بين مسلسلات الرسوم المتحركة، فغالباً ما كانت البطلة الخارقة وحيدة في مواجهة الأشرار، وفي حال وُجد معها بطل ذكر فيكون له الأولوية في التصرف ويصبح عندها دورها ثانوي.

وبحسب روبينسون (Robinson, 2004)، وفي مقاربة بين المحاربات النسوة في الشعر الملحمي في عصر النهضة والنساء الأمازونيات في الرسوم المتحركة "المرأة المعجزة"، ظهرت المرأة محاربة وقوية حتى تصبح أمّ. فينتهي دور المحاربة بعد أن تأتي الأمومة. تشير روبينسون أيضاً إلى وجود علاقات عاطفية في أغلب القصص وهو أمر طبيعي، وعدم المساواة بين الرجل والمرأة هو الغالب على هذه القصص. وهو ما لا نراه في مسلسل الدعسوقة والقط الأسود الذي كسر هذه القاعدة. فقصة الحب موجودة وعدم المساواة موجودة

ولكن ترجح الأخيرة في كف الدعسوقة التي تتفوق في كل المجالات على القط الأسود، من ناحية الرشاقة الجسدية فهي تسبقه بشكل دائم، لديها قوى إنهاء الشر وهي التي تعطي الأوامر وتنظم سير القتال وتعيد الأمور إلى طبيعتها.

تؤكد روبينسون على الحاجة لتعزيز دور المرأة في المجتمع عبر البطلات الخارقات، لقد تم إظهار المرأة عبر التاريخ ضعيفة وغير قادرة على القتال بسبب غياب القدرة الجسدية اللازمة. ولا تتم عملية تمكين المرأة عبر الأساطير، ولا عبر تحميل المرأة السلاح. أما الأمومة، وهي أمر لا يستطيع إلا النساء القيام به، لا يعتبر نقطة قوة في واقع لا يقدّر الأمومة نفسها. وبالتالي هذه القدرة الهائلة وهي الأمومة، هي أبعد ما يمكن استخدامه في تعزيز دور المرأة. وتأكيداً على "ظلم" المرأة بحسب روبنسون، قول فلو كينيدي (Flo Kennedy): "لو استطاع الرجال الحمل، لأصبح الإجهاض احتفالاً" (Robinson, 2004).

وُصفت المرأة المعجزة في العدد السابع من مجلة "Sensation" (تموز ١٩٤٢) بـ: "المدافعة عن أميركا ضد أعداء الديمقراطية وبشراسة عن النساء والأطفال المضطهدين في عالم ذكوري".

المرأة المعجزة ليست البطلة الوحيدة التي ظهرت على شاشة التلفزيون وفي كتب الرسوم المصوّرة، هناك "ماري مارفل" (Mary Marvel) من الأربعينات، المرأة المخفيّة من السبعينات، "شي هالك" (She hulk) من الثمانينات، ولكن كان لهؤلاء أدوار محدودة. وبالتالي أتت الدعسوقة لتعطي للمرأة فوقيتها على الرجل، وتعيد لها "حقوقها" غير المعترف بها، وتلقي الضوء على دورها في القيام بكل شيء. ولكن لم تستطع الدعسوقة النجاح بدورها بالكامل، فإنها وإن كانت أسرع من القط الأسود أو أذكى، يكمن تفوقّها بالقوى السحرية المعطاة لها. إنّ إظهار أن قوة المرأة تكمن في استعمال الخيال والقدرات الخارقة لن يعزز ثقة الطفلة المُشاهدة بنفسها لعدم امتلاكها قوى مماثلة. فامتلاك الدعسوقة تعويذة الحظ، التي تنقذ في كل حلقة الموقف، هو إشارة إلى عجزها عن إيجاد حل، إن كان عبر الذكاء والقدرات العقلية، أو عبر القدرات الجسدية التي يظهر تفوقها فيها على القط الأسود. فالأخير يقع ضحية الشرير والدعسوقة خارقة في تجنبها ذلك ولديها إمكانات قتالية متقدمة.

## ٢. الدعسوقة في أعين مُنشئيها

بحسب كارولين غييو (Caroline Guillot) مديرة التسويق في (Method Animation)، يقدم مسلسل ميراكولوس للمرة الأولى بطلة خارقة تتوجّه إلى الفتيات. فمارينت ذات شخصية يمكن لأية فتاة التماهي معها، تحب الموضة وتبتكر تصاميمها الخاصة، شخصيتها أنثوية بحتة من حيث الهوايات، كذلك الصفات، فهي تتّسم بالحياء والطيبة والجمال. لم تتخلّ مارينت عن هذه الصفات لتصبح بطلة خارقة، بل حافظت عليها مع ازدياد ثقتها بنفسها بعد أن كانت "خرقاء" في الحياة اليومية ( Making Of 'Miraculous Ladybug' | Miraculous Ladybug Extended Teaser Licensing Show 2014, 2016, 1:04).

أما أندريه لايك ماير (Andre Lake Mayer) نائبة الرئيس لشركة (Licensing Bandai)، فتقول بأن الدعسوقة قد أتت بعد سنوات عديدة من سيطرة الأبطال الرجال الذكوريين على الساحة. ولقد حان الوقت للحصول على بطلة أنثى يُعتمد عليها. سيكون هذا المسلسل من أهم المشاريع الأنثوية، على مدى الخمس سنوات المقبلة ( Making Of 'Miraculous Ladybug' | Miraculous Ladybug Extended Teaser Licensing Show 2014, 2016, 3:02).

وفي مقابلة مع توماس استروك (Thomas Astruc) مبتكر الدعسوقة، يُسأل عن سبب عدم تساوي الأدوار بين الدعسوقة والقط الأسود، وبأنه غالباً ما يكون دور القط الأسود ثانوي وغير مهم، وهل سيتغير هذا الأمر في الحلقات الجديدة، فيجيب: "هذا هو الواقع، القط الأسود يقوم بأشياء لا تستطيع القيام بها الدعسوقة، والدعسوقة تفعل المثل، وأحد الأشياء التي يقوم بها القط الأسود لا الدعسوقة، هو أن يضحي بنفسه من أجلها" (Meet with Thomas Astruc & Sébastien Thibaudeau, 2016, 27:06).

وفي هذه الإجابة تحديد لأدوار البطلين وسيرهما وبأن شخصيتهما لن تتغير في هذا المنحى. فالدعسوقة باعتراف مُنشئيها هي الشخصية الرئيسية والبطلة الأولى، والقط الأسود دوره ثانوي ولن يحل مكانها أبداً.

## ٣. بعض مظاهر تفوق الدعسوقة على القط الأسود

تقول تيكي في حلقة "الأصول -١" لمارينت عندما تعرفت عليها: "أنا صديقتك يا مارينت يجب أن تثقي بي، أنت الوحيدة التي بإمكانها إيقاف "ستون هارت" (القلب المتحجر)".

يتم تكرار كلمات تُبيّن تقدم الدعسوقة على القط الأسود، كقولها في حلقة "الأصول – ١" وقبل استعمال تعويذة الحظ: "سأتولى الأمر"، ثم قولها للقط الأسود: "لا تقاوم، ثق بي"، وتربط القط الأسود بالحبل الموجود أمامها وترميه وذلك من أجل محاربة الشرير "القلب المتحجر" وهزيمته فيصبح القط الأسود كالدمية. وعند هزيمته يقول القط الأسود للدعسوقة: "أنت رائعة أيتها الدعسوقة، فعلتها،" فتقول: "فعلناها يا شريكي"، وبذلك اعتراف القط الأسود على الدور الأساسي للدعسوقة في هزيمة الشرير ودوره الثانوي.

وعند الانتهاء تسأل أليا الدعسوقة: "هل ستحمين باريس من الآن فصاعداً". تأكيد آخر على تحمل الدعسوقة مسؤولية حماية باريس لا القط الأسود.

يلي هذا الحديث مشهد الصحافية ناديا شاماك وهي تتحدث عن هزيمة "القلب المتحجر"، نجد في شريط الأخبار أسفل شاشة التلفزيون جملة: "une super heroine a Paris!" أي: بطلة خارقة في باريس، وهو تأكيد آخر على إبراز الدعسوقة لا القط الأسود. مع أن الإعلامية تقول: "أصبح سكان باريس يعرفون أبطالهم". أي تم استخدام كلمة أبطالهم بالجمع. وتبقى الجملة ظاهرة نفسها عندما يتكلم العمدة ويدعو البطلين لحفل على شرفهما.

وعند تكاثر الأكوما في آخر حلقة "الأصول –١"، تحاول الدعسوقة الانسحاب قائلة: "أنا خرقاء وأسبب الكوارث دائماً سوف أسبب الضرر للجميع"، وتضيف: "القط الأسود يمكنه فعل ذلك بدوني. أنا سأنسحب". فيسأل القط الأسود بلاغ: "ألا يمكنني فعل أي شيء بدون الدعسوقة؟". فيقول بلاغ: "الدعسوقة هي الوحيدة التي تمسك الأكوما وتصلح أضرار الأشرار". وهذه إشارة إلى استعداد القط الأسود لتحمل المسؤولية وحده، لكن تقتضي الميراكولوس أن يكون أمر إمساك الأكوما وإصلاح ما أفسدته هو بيد الدعسوقة وحدها. وهو أمر مُعطى لها وحدها بدون كفاءة أو قدرة خاصة بها أو ذكاء معين تتمتع به. تمييز لا أساس له.

ينادي القط الأسود الدعسوقة في حلقة "الأصول –٢" قائلاً: "إن كنت تسمعينني يا دعسوقة أحتاج المساعدة"، لا يستطيع القط الأسود تولي الأمر بنفسه، فيحتاج الدعسوقة دائماً ويعبر عن هذا الأمر في مواقف عدة. كقوله في الحلقة نفسها: "لم أفهم ما قلته لكنني أظن أنه عليّ الوثوق بك، شيء ما يخبرني أن هذا ما سيحصل دائماً". ما يشرح انقياد القط الأسود للدعسوقة وأوامرها ودوره الثانوي في عملية الإنقاذ.

ودائماً ما يسأل القط الأسود الدعسوقة عن الخطوة المقبلة، وهي التي تقرر ما سيفعلان.

نشير في الجدول أدناه بعض الجمل والمصطلحات التي تُظهر الحاجة إلى الدعسوقة، وبأنها هي القائدة ولها الأولوية في الدفاع عن الناس:

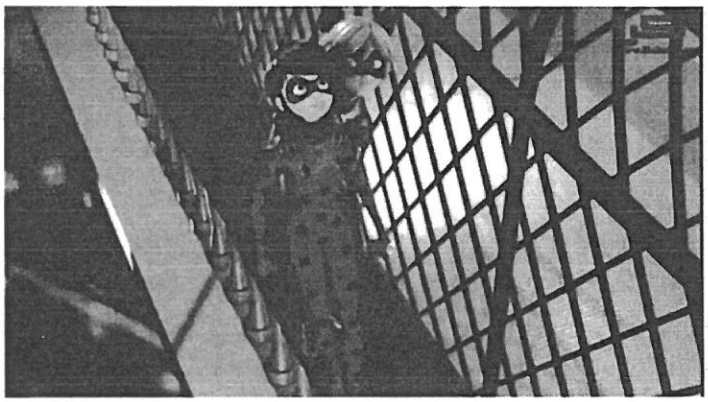
| المتكلم | الشرح | الجملة / المصطلح | الحلقة | الدقيقة |
|---|---|---|---|---|
| آليا | لمارينت | ستفوتك الدعسوقة وهي تحطمهم | الثانية | ٧: ٢٤ |
| القط الأسود | يستنجد بالدعسوقة | إن كنت تسمعينني يا دعسوقة أحتاج المساعدة | الثانية | ٨: ٥٠ |
| القط الأسود | للدعسوقة | كيف تخططين لتقريبهما أكثر من ذلك | الثانية | ١٣: ٤٩ |
| الدعسوقة | للقط الأسود (أمر) | القط الأسود اعتنِ بأيفن | الثانية | ١٤: ٤٩ |
| الدعسوقة | للقط الأسود | عصاك! هناك! (توجيه أمر للقط الأسود) | الثانية | ١٥: ٠٠ |
| الزملاء في الصف | يهتفون للدعسوقة فقط | الدعسوقة الدعسوقة الدعسوقة | الثانية | ١٥: ٢٨ |
| القط الأسود | للدعسوقة: | هل ستنقذيننا باستعمال السباكة؟ | الثانية | ١٦: ١٥ |
| آليا | الاستنجاد بالدعسوقة لا بالقط الأسود، ويتكرر الأمر خلال هذه الحلقة | يا دعسوقة! | الخامسة | ١٣: ٢٨ |
| القط الأسود والدعسوقة | (تعطي أمراً وتوجه خطة العمل وتعطيه العمل | القط الأسود: ماذا سنفعل؟<br>الدعسوقة عليك بالمومياوات بينما أنا الفرعون | الخامسة | ١٣: ٣٥ |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | الثانوي وتذهب هي لمقاتلة الشرير وهو المواجهة الأصعب) | | | |
| هوك موث | توجيه الخطاب إلى الدعسوقة وحدها | ربما نجوتي هذه المرة، لكنني أؤكد لك يا دعسوقة يوماً ما أينما كنتِ سأحصل على الميراكولوس وستكونين لا شيء، لا شيء | الخامسة | ١٩: ٤٣ |
| الدعسوقة | تقول للقط الأسود | اتبعني | السابعة | ١٢:١٩ |

يغلب على أكثر الأحداث قيادة الدعسوقة للأمور، وسيطرتها على الوضع وإعطاء القط الأسود الأوامر، وتحديد مجريات القتال. وتكون ردة فعل القط الأسود في كل الأحيان القبول والانقياد التام لأوامرها، إلا في حادثة واحدة وهي في حلقة "اللاعب"، حيث يجلس كل منهما في الرجل الآلي الذي ابتكراه، ويأخذ القط الأسود المبادرة ويقول: "سأشير عليه، وأنتِ صوّبي"، وهي المرة الأولى التي يأخذ فيها القط الأسود دفة القيادة، فتقول الدعسوقة: "لماذا تشير أنت؟"، فيقول لها: "تريدين أن نقترع على الأمر؟"، فيقوم بأول خطوة ويتم ضربه من قبل الرجل الآلي التابع للشرير ماكس بعد تحوّله إلى "اللاعب". فيقول القط الأسود مباشرة للدعسوقة: "حسناً أنتِ أشيري وأنا أصوّب".

وهنا، لا يتعلم القط الأسود من خطئه، ولم يحاول مرة أخرى بل يستسلم مباشرة ويعطي الدعسوقة الأولية ومهمة إعطاء الأوامر، ويعود إلى انقياده وتنفيذه لهذه الأوامر. ويعود ويؤكد صفته كتابع وصفة الدعسوقة القيادية قائلاً في وقت لاحق من المقاتلة: "القرار لكِ، أنت القائدة".

ليس هذا فحسب، بل في حلقة "شرير الغيتار" يختبئ القط الأسود خلف الدعسوقة، ويتمسك بها، ويظهر عليه الخوف، بينما يبدو على الدعسوقة القوة والشجاعة والعزيمة، كما يبدو لنا في الصورة أدناه:



صورة رقم ٢٨ – القط الأسود خلف الدعسوقة: حلقة "شرير الغيتار"

ويكمن جلّ العلاقة بين الرجل والمرأة وتبادل الأدوار في حلقة "خاص بالميلاد"، حيث تتحول مارينت إلى الدعسوقة بحثاً عن أدريان لاعتقادها أنه هناك شرير قام باختطافه، وتقول ضمن أغنية لها:

"من الجيد أنني هنا، سأحميه من دون خوف

الفتى الذي أحبّه بالسر

وبكل قوتي، سأنقذك اليوم

لأنك الفتى الذي أحبه بالسر

إذا لم تعرف ما هي الحقيقة

سأكون موجودة من أجلك"

وهنا تبادل واضح للأدوار، فهي التي ستحمي أدريان، لا كما سبق وشاهدنا في الرسوم المتحركة القديمة إنقاذ البطل للفتاة.

كما تم ذكره سابقاً في بحثنا هذا، يأخذ الطفل دوره الجنسي من الأدوار الجنسية المُعطاة في الرسوم المتحركة ويتماهى مع الدور الذي يتماشى مع جنسه، وإن كانت الأدوار النسائية قد عانت سابقاً من التهميش والحد من القدرات وإظهار المرأة بأنها كائن ضعيف يحتاج إلى الإنقاذ الدائم من قبل الرجل، وعانت أيضاً من عدم المساواة معه من نواحي عديدة انعكست على شاشة التلفزيون، فهل إظهار الصورة الذكورية، البطل الرجل كتابع وأقل شأناً وقدراً هو ما سيعطي للمرأة حقها؟ وهل من الممكن كما تسبب التقليل من شأن المرأة من ردود

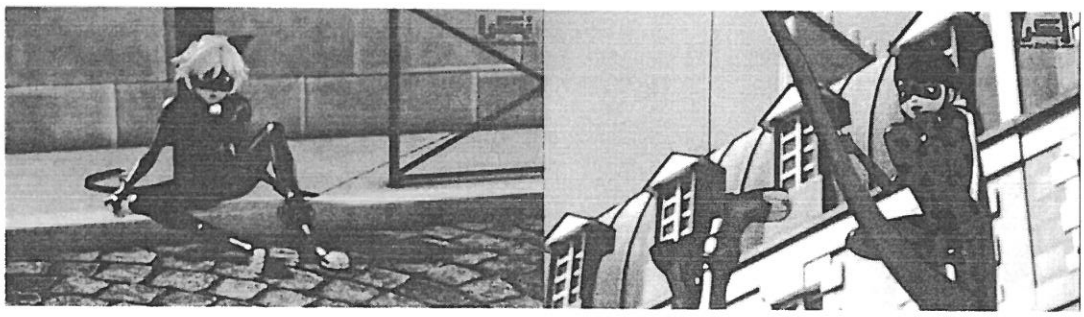
أفعال سلبية لدى النساء، أن يسبب تقليل دور الرجل نفس الشيء؟ فالتطرف في إظهار القوة إن كانت للرجال سابقاً أو للنساء حالياً، في كلتي الحالتين هو انعكاس لعدم وجود مساواة وتكافؤ في القدرات.

كتبت ريبيكا غونر (Rebecca Gonner, 2017) مقالة لها تحت عنوان: " Cat noir the feminist hero we need" (القط الأسود هو البطل النسوي الذي نحتاجه)، أكّدت فيها قيادة الدعسوقة واتباع القط الأسود لها، فهو يثق بقدراتها وذكاءها ما يساعدها على القيام بدورها بأكمل وجه. يقوم القط الأسود بتنفيذ كل أوامرها خلال القتال، يتبعها مباشرة ويفعل ما تقول في حال أشارت عليه لاستعمال قوى التدمير خاصته أو استعمال عصاه بطريقة معينة.

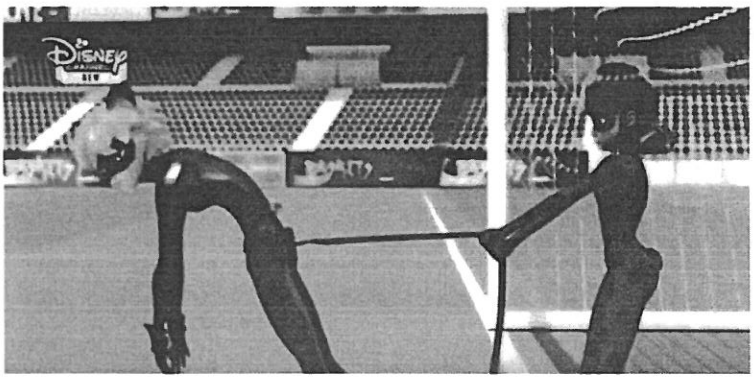
وتزيد غونر على ذلك، دعم القط الأسود للدعسوقة الجسدي خلال المعارك والمعنوي عند الحاجة إليه. إيمانه بها يعطيها القوة والثقة لتكون أفضل ما بوسعها كبطلة. أدريان أيضاً يتّسم بهذه الصفات، فهو يحترم جميع رفاقه في الصف ولا يفرق بين الفتيات والفتيان ويدعم مارينت لدى تأهلها إلى بطولة المدرسة في حلقة "اللاعب"، بل يُعجب بآدائها ويعترف لها بأنها أفضل منه.

نرى جيداً حب القط الأسود للدعسوقة لقوتها وشجاعتها، بينما لا يحب مارينت مع أنها مليئة بالأنوثة والحياء وذكية. لكنها كمارينت ليست قوية وشجاعة كما تكون عند تحولها إلى الدعسوقة، بل في كثير من الأحيان تبدو كالحمقاء وتقع وتتلعثم في الكلام وتقول جملاً غير منطقية نتيجة توترها أمام أدريان. مع ذلك يراها فتاة لطيفة وصديقة وفية. لكنها لا تُعجبه كحبيبة، بل هو مغرم بالدعسوقة، القوية، الشجاعة المِقدامة والقائدة.

يجدر الإشارة أيضاً إلى تكرار بعض المشاهد الخاصة بإذلال الدعسوقة للقط الأسود، كإمساك ذيله، ورمي اليويو الخاص بها اتجاهه وربطه وجرّه على الأرض وغيرها من المشاهد العديدة التي نرى فيها القط الأسود ذليلاً ضعيفاً لا كرامة له أمام الدعسوقة، من هذه المشاهد ما يلي:



صورة رقم ٢٩ – الدعسوقة تمسك بذيل القط الأسود: حلقة "القلب المتحجر" صورة رقم ٣٠ – الدعسوقة تمسك برجل القط الأسود: حلقة "شرير الغيتار"



صورة رقم ٣١ – الدعسوقة تمسك بذيل القط الأسود: حلقة "الأصول – ١"

## خامساً: العلاقات العاطفية والإيحاءات الجنسية

### ١. التغير الذي طرأ على الرسوم المتحركة

من نتائج العولمة وبحسب كيداندا (Kidenda, 2010): هناك تذويب للثقافات المحلية من قِبل أنماط ثقافية عالمية، ما أدّى إلى نشوء خوف من سيطرة إعلام العولمة، الذي ينشر "معايير وأذواق عالمية" تؤثر على تلك المحلية. التطور الذي طال الاعلام يؤثر على ثقافات العالم، خاصة الأطفال.

وأضافت بأنه يتم إنتاج وتوزيع الرسوم المتحركة من قبل خمس شركات كبرى: "والت ديزني" (Walt Disney)، "تايم وورنر" (Time Warner)، "فياكوم" (Viacom)، "برتيلسمان" (Bertelsmann)، "نيوز كوربورايشين" (News Corporation). تتواجد هذه الشركات في أميركا الشمالية وأوروبا الغربية وتسيطر على سوق الاعلام، وتنتج هذه الشركات حوالي ٧٠% من المحتوى الإعلامي المُستهلك في العالم اليوم، من مجلات، كتب، مسلسلات تلفزيونية، أفلام، رسوم متحركة، منتزهات، شبكات الكابل، الموسيقى المسجلة والتوزيع الموسيقي. ما أعطاها قوة هائلة عبر عملية الاستهلاك العالمية، فبات المحتوى الترفيهي الذي تُنتجه هذه الشركات يحدد الأذواق، الآراء العالمية، الصور. وتغير هذا المحتوى على مرّ السنين، وتضمّن في المرحلة الأخيرة: الإثارة والشهوة، الجنس، وتمثيل الجنسين (كيداندا، Kidenda, 2010).

مثال على ذلك، كانت القبلة ترمز في فيلم ديزني "بياض الثلج والأقزام السبعة" عام ١٩٣٧ إلى "نَفَسْ الحياة"، بينما في الرسوم المتحركة المعاصرة، ترمز القبلة إلى الرابط العاطفي بين البطل والبطلة، وقد يترك التقبيل الرومنسي في الرسوم المتحركة الأطفال استنتاج معنى خارج عن نطاق محسوساتهم (كيداندا، Kidenda, 2010).

وصفت شارون (Sharon, 2007) عملية الاستغلال الجنسي للفتيات بأنها تجرّدهم من كل قيمة، وتحددهم بوظيفة الاشباع الجنسي فقط، وأشار بعض علماء النفس إلى أنه متى ما ترسّخ هذا المفهوم لدى الفتيات الصغار، يبدؤون برؤية أنفسهم كـ "شيء"، ويؤدي ذلك إلى مشاكل إدراكية ومعرفية، اكتئاب واضطراب في الأكل.

ويبيّن شوما (Choma, 2005)، في مقالته " Visual subliminal messaging in Children's Cartoons"، بأن الرسوم المتحركة التي تتوجه للأطفال مليئة بكثير من المواضيع الجدلية كالعنف والجنس (كيداندا، Kidenda, 2010).

تشير بيتي (Petty)، في مقالتها "A feminist critique on sexuality in American cartoons" إلى أفلام ديزني والقيم التي تقدّمها للأطفال، وأكثر ما يخيف بيتي، الصورة التي تقّدمها عن الشكل المثالي للبطلة، من حيث العينان المدوّرتان، هيئة الصدر والخصر الضعيف. وهو الشكل الذي تحاول الفتيات الصغيرات الوصول إليه. وتضيف بيتي، بأنه بحسب المنتجين الأميركان، تقتصر الخطوط الحمر التي لا يجب أن تتضمنها الرسوم المتحركة المتوجهة للأطفال: على الجنس، اللغة البذيئة، العنف، التعري، استعمال المخدرات. وبالتالي لا يندرج ضمن هذه القائمة أية عناوين أخرى منها التقبيل. والذي يُعتبر في ثقافات أخرى خط أحمر (كيداندا، Kidenda, 2010).

وتعقيباً على نقطة الأجسام المثالية، تتصف أجساد أغلب الشخصيات في مسلسل الدعسوقة بهذه المواصفات، كما يبدو لنا من ثيابهم الضيقة في أغلب المشاهد.

قال المدير التنفيذي لشركة والت ديزني، مايكل أيزنر (Michael Eisner) في مذكرة له عام ١٩٨١: "نحن لسنا مُجبرين على صنع التاريخ، لسنا مُجبرين على صنع الفن، لسنا مُجبرين على الإدلاء بتصريح. هدفنا الوحيد هو الحصول على المال" (The Independent, 2003).

لم تمرّ هذه المفاهيم مرور الكرام، فالملابس الضيقة والفاضحة، النظرات والايحاءات الجنسية، العلاقات العاطفية، كانت سبباً في الصحوة الجنسية (Sexual Awakening) للكثير من الأشخاص.

ليس غريباً بعد تصفح العديد من المقالات الإلكترونية، أن تكون شخصية كرتونية، أو حيوان هي السبب في إشعار الأطفال بغريزتهم الجنسية، بحسب مقالة كتبها بلايك هاربر (Blake Harper, 2017) تحت عنوان: "I Was Attracted to a Cartoon Lion as a Kid and, No, That's Not Weird" أي "كنت منجذباً إلى شخصية كرتونية لبؤة عندما كنت صغيراً، وهذا الأمير ليس غريباً"، كانت نالا من فيلم "الأسد الملك"، هي أول من جعله يشعر بالغريزة الجنسية وهو في التاسعة من العمر، وكان ذلك في مشهد محدد من الفيلم وهو حين تلتقي نالا بسيمبا، ويقومان بالتعرف على بعضهما البعض بعد طول غياب بعد أن كبرا، ليكتشفا سوياً العلاقة العاطفية والجنسية في المشهد، بعد أن تقوم نالا بلعق وجه سيمبا.

شكّلت هذه التجربة لهاربر نوعاً من الصدمة لانجذابه إلى حيوان أولاً، وشعوره بالمشاعر الجنسية للمرة الأولى بهذه الطريقة.

هذه المقالة ليست الوحيدة التي تتكلم عن هذا الموضوع، فلقد نشرت الهافينغتون بوست ( The Huffington Post) مقالة تحت عنوان: ( 27 Cartoon Characters Who Gave Us The Hots As Kids)، أي "٢٧ شخصية كرتونية أثارتنا عندما كنا أطفالاً"، بتاريخ ٤ أيلول ٢٠١٥، تناولت الشخصيات الكرتونية التي سببت الصحوة الجنسية لعديد من الأشخاص والأكاديميين، وعدد كبير من هؤلاء هو مثلي الجنس، وكانت الشخصيات الأنثوية أو الذكورية سبباً في اكتشافهم لميولهم الجنسية عبر الانجذاب الجنسي للشخصيات من الجنس نفسه. نذكر من هذه الشخصيات: غاستون من "الجميلة والوحش"، وهو رجل مفتول العضلات كان سبباً في اكتشاف أحدهم ميوله المثلية في صغره، علاء الدين بصدره المكشوف، روبن هود وهو ثعلب، "أرييل" من حورية البحر وغيرهم (كابويل وستراتشان، Jillian Capewell & Maxwell Strachan, 2015).

وبعد مشاهدة حلقات الموسم الأول من مسلسل الدعسوقة والقط الأسود، نجد عدداً كبيراً من العلاقات العاطفية، ويتم التركيز عليها أكثر من أية مواضيع أخرى، فحب مارينت لأدريان وحب القط الأسود للدعسوقة هما الأساس وتطور علاقتهما ببعضهما البعض هي أكثر ما ينتظره المُشاهدون خاصة الأكبر سناً من أولئك

الصغار. وهي ليست العلاقة الوحيدة في المسلسل، فهناك علاقات عاطفية متعددة ومتنوعة وتتطور مع تطور حلقات المسلسل وتطور الأحداث، ونستعرضها لاحقاً.

## ٢. إعلان المسلسل على قناة اليوتيوب

نجد في الصورة أدناه عناوين بعض الإعلانات للمسلسل والصور الخاصة بها، وذلك نقلاً عن قناة ديزني العربية الرسمية، والتي لم تنشر الحلقات كاملة بل مقاطع فيديو عن المسلسل، وذلك على قناة اليوتيوب.

صورة رقم ٣٢ – إعلانات ديزني

تظهر في هذه الصور العلاقات العاطفية بين بطلي المسلسل، أما القنوات الأخرى وهي كثيرة والتي نشرت الحلقات كاملة ومقاطع فيديو عن المسلسل، فنجد فيها الكثير من الصور المرتبطة بكل حلقة، وهي تبرز العلاقات العاطفية بين الاثنين وتتضمن ايحاءات جنسية أيضاً. مثال على ذلك الصور أدناه المأخوذة من قناة تنشر حلقات مسلسل ميراكولوس وتُدعى (MiraculousToons) ولديها ١٩١,٨٦٤ مشترك حتى تاريخ ١٦ أيلول ٢٠١٨.

يظهر لنا بشكل واضح التركيز على العلاقة العاطفية بين بطلي المسلسل، فنرى صورة القط الأسود وهو يقبل يد الدعسوقة، وفي حلقة أخرى أدريان فوق مارينت، وفي أخرى القط الأسود والدعسوقة يقبلان بعضهما البعض وهو فوقها، وفي أخرى مارينت وهي تقترب من أدريان لتقبله. كما يظهر لنا عدد المشاهدين الكثر وهم بالملايين.

صورة رقم ٣٣ – إعلانات قناة (Miraculous Toons)

## ٣. شارة المسلسل

كلمات الشارة باللغة العربية:

"بالنهار، أكون مارينت، فتاة تعيش حياة عادية، لكن هناك أمر لا أحد يعرفه بأن لدي سر، ميراكلوس، هي الأفضل وقت اللزوم تنقذ اليوم، ميراكولوس يرعاها الحق، قوة الحب تساعدها.."

كلمات الشارة باللغتين الانجليزية والفرنسية تباعاً:

"Another day, I don't know why

He looks my way and I get so shy

So insecure, all in myself

Till someone says they need my help

Oh oh oh, oh yeah they'll never know

Oh oh oh, cause I'm unstoppable

Oh oh oh, and when it's time to go

That's when I become

Miraculous, simply the best

Up to the test when things go wrong

Miraculous, yeah I got this

I gotta confess, I feel so strong

I'm watching him, he looks at me

We know our names, not our identity

He's super cool, he's really fast

And he knows how, how to make me laugh

Oh oh oh, he's got me spinning 'round

Oh oh oh, my feet are off the ground

Oh oh oh, and when it's time to go

That's when I become..."

"Papillon noir, Paris mystère

C'est mon histoire, plutôt étrange

La magie noire,me désespère

Et le chat noir,n'est pas un ange (ah ah ah)

Amour chassé-croisé (ah ah ah)

Mon cœur aime Adrien (ah ah ah)

Pas ce héros masqué qui m'aime quand je deviens

Miraculous!

Porte-bonheur

Lady-magique et lady-chance

Miraculous!

Lady du coeur

Etre héroïque en cas d'urgence

C'est moi chat noir toujours présent

J'ai des pouvoir super puissants pour la victoire

J'en fais serment, je me bagarre éperdument (ah ah ah)

Amour chassé-croisé (ah ah ah)

J'ai peur d'aimer pour rien (ah ah ah)

Celle qui ne peut m'aimer quand elle vit son destin..."

يظهر لنا الاختلاف في المعنى بين اللغتين العربية والأجنبية، في حين يتم التركيز في اللغتين الفرنسية والانجليزية على علاقة الحب التي تعيشها مارينت مع أدريان، فتصف مشاعرها اتجاهه عندما تكون مارينت، وكيف تتغير ثقتها بنفسها عندما تتحول إلى الدعسوقة، الأمر نفسه مع القط الأسود الذي يعبر عن مشاعره اتجاه الدعسوقة. بينما كلمات الشارة العربية تقتصر فقط على مارينت وكونها فتاة عادية لديها سرّ وهدفها إنقاذ العالم من الشرير.

يغني الشارة الفرنسية المغنية "لو" (Lou)، والمغني "ليني كيم" (Lenni-Kim)، وحصدت الأغنية في فيديو كليب خاص بها نُشر على القناة الرسمية للمغنية لو على موقع اليوتيوب، ٨٢,٣٦٠,٥٤٩ مشاهدة حتى تاريخ ٢٠١٨/١٠/٩. يتميز الفيديو كليب ببساطته وتدور أحداثه في شوارع باريس مع بعض الراقصين، لينتهي في حفلة يحضرها الجميع. يتضمن الفيديو كليب شخصيتي الدعسوقة والقط الأسود محركين ويتفاعلون مع المغنين.

أما الأغنية باللغة الانجليزية، فتغنيها "لورا مارانو" (Laura Marano)، وحصد الفيديو كليب الخاص بها على ٦٨,٩٦٦,٧٥٠ مُشاهد حتى تاريخ ٢٠١٨/١٠/٩، والذي نشر على قناة نيكولوديان (Nickelodeon) الرسمية على موقع اليوتيوب. ويتميز عن غيره بوجود صور للدعسوقة والقط الأسود من المسلسل وكلها تتضمن

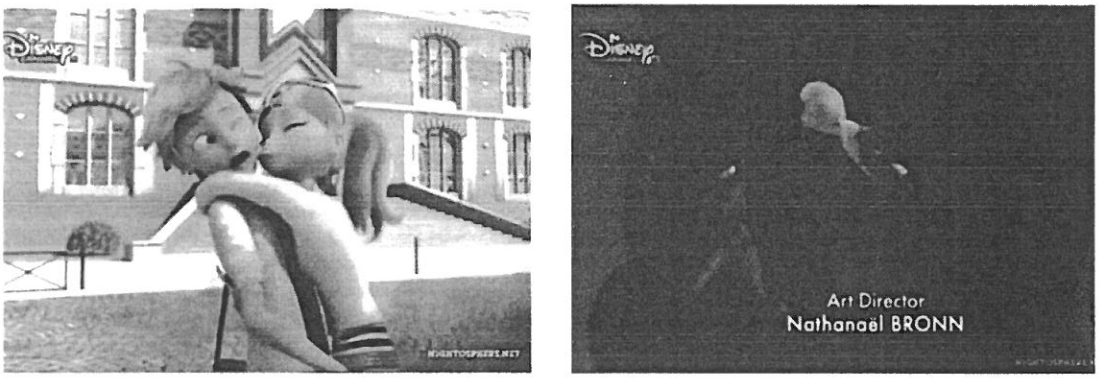
ايحاءات جنسية وتقبيل، وتقوم المغنية بإغراء شخصية أدريان في الفيديو كليب، ودفعه باتجاهها، وينتهي أيضاً بحفلة يرقص فيها الجميع.

ويقوم بغناء الشارة باللغة الإنجليزية فقط المغنية مارانو، بينما الشارة الفرنسية يغنيها مغنيان، والشارة العربية هي فقط للمسلسل ولم يتم نشرها كأغنية منفردة وليس لها فيديو كليب.

أما من حيث مشاهد الشارة، ففيها المشاهد الآتية والتي تشرح لبّ المسلسل والعلاقات الموجودة فيه، تبدأ الشارة بمارينت على برج ايفل، بعدها تمشي أمام مدرسة وتتعثّر بقطة سوداء وتقع (وقد تكون إشارة إلى القط الأسود)، فتساعدها آليا على الوقوف للدلالة على صداقتهما، تمر أمامهما كلويه وسابرينا وكأن شيئاً لم يكن وتدل أيضاً على العلاقة المتوترة بينهما. يراها أدريان، تساعدها أليا على الالتفاف نحوه، وهو ما تفعله دائماً آليا لمساعدتها على التقرب منه، يقدم لها شنطتها التي وقعت على الأرض. تركض بعدها كلويه وترمي مارينت على الأرض وتحتضن أدريان وتقبله. فتستشيط مارينت غضباً، تتحوّل بعدها مارينت إلى الدعسوقة، ثم في مشهد واحد يبدو جميع شخصيات المسلسل، يليه مشهد هوك موث من على شرفته، ثم نشاهد القط الأسود وهو يحاول تقبيل الدعسوقة، تهرب منه، يعودان إلى طبيعتهما، فيظهر على مارينت حبّها لأدريان. والمشهد النهائي فيه الدعسوقة تركض والقط الأسود خلفها، نراهما مع تيكي وبلاغ، اللذان يعودان إلى صندوق الميراكولوس.

نرى في مشاهد الشارة التركيز على العلاقة العاطفية بين مارينت وأدريان والقط الأسود والدعسوقة، نرى التقبيل والغيرة ووجود كلويه كحاجز بين الاثنين. ولا نرى أثراً لمساعدة الآخرين أو إنقاذ أي أحد وهو المفروض هدف المسلسل. كما يظهر لنا في لِحاق القط الأسود بالدعسوقة، تبعيّته لها وقيادتها له في سير القتال.

تظهر لنا مشاهد الحب الموجودة في الشارة أدناه:




صورة رقم ٣٤ – مشاهد من الشارة

## ٤. العلاقات العاطفية

### ٤ – ١ – القط الأسود والدعسوقة:

تتميز هذه العلاقة بحب القط الأسود للدعسوقة، بينما هي كمارينت تحب أدريان. أي يحبان بعضهما البعض دون أن يعلما حقيقة مشاعرهما لبعض بسبب إخفاء هوياتهما كأبطال خارقين. ولكن سنستعرض حب القط الأسود للدعسوقة فقط في هذه النقطة، لاختلاف شخصيتهما عندما يتحولان إلى أبطال خارقين.

في حلقة "الأصول – ١"، يتعرف كل منهما على الآخر عبر وقوع الدعسوقة على القط الأسود وارتباطهما ببعض عبر يويو الدعسوقة، فيلتصقان. وتنتهي الحلقة بنجاح الدعسوقة وقول القط الأسود: "هذه الفتاة مذهلة، مذهلة بشكل جنوني".

يظهر مرة أخرى إعجاب أدريان بالدعسوقة بقوله: "الدعسوقة، اسمها الدعسوقة!" عندما دعاهما عمدة باريس للعشاء على شرفهما كحماة للمدينة. ويقول هذه الجملة وهو يتنهد ويظهر الإعجاب بها واضحاً جداً.

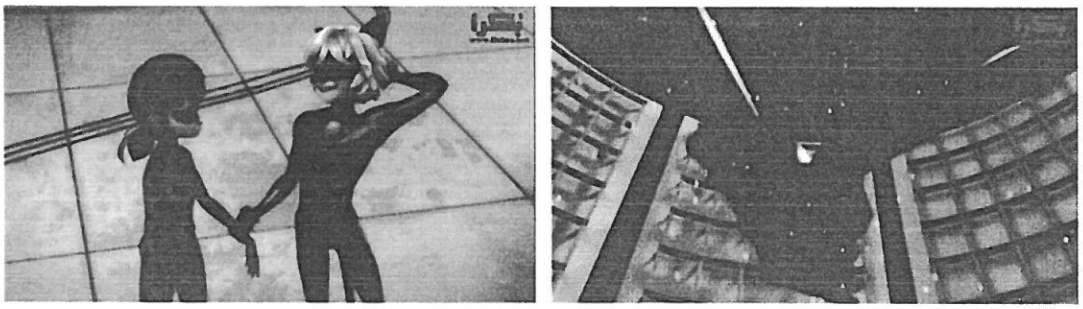
وتتطور العلاقة بينهما، ويتحول إعجاب القط الأسود بالدعسوقة إلى حبّ، بينما لا تبادله الدعسوقة المشاعر نفسها. ونراه يحاول التقرب منها والتعبير عن مشاعره خاصة في حلقة "كيوبيد الأسود"،

من الايحاءات التي تحصل سجن الدعسوقة والقط الأسود في فقاعة واحدة في حلقة "رجل الفقاعة"، فتقول الدعسوقة: "لا نريد البقاء هنا للأبد"، فيبتسم القط الأسود بدوره وينظر إليها نظرة إغواء.

صورة رقم ٣٥ – نظرة: حلقة "رجل الفقاعة"

من الايحاءات الجنسية، جملة قيلت في حلقة "الفرعون"، تقول الدعسوقة: "عليك بالمومياوات بينما أنا الفرعون" فيقول القط الأسود: "أعرف أنها لا تعني هذا ولكنني سأقبل".

يحاول القط الأسود التقرب من الدعسوقة في عدة مشاهد واستغلال مواقف عديدة للمسها، وغالباً ما تنتبه هي إلى ذلك وتقوم بإزالة يده عنها، فمثلا في حلقة "الطقس العاصف" يقوم بإمساك يدها وبجرّها من أجل الوصول إلى سطح المبنى، ويقود الطريق على السلالم لامتلاكه رؤية ليلية تتيح له الرؤية في الظلام، بينما لا تملك ذلك الدعسوقة. وعندما يصلان، هناك مشهد محدد يُظهر لنا إمساك القط الأسود بيد الدعسوقة كما تظهر لنا الصورة أدناه، يليها مشهد تنبّه الدعسوقة للأمر وإظهار رفضها له.



صورة رقم ٣٦ – القط الأسود يمسك بيد الدعسوقة: حلقة "الطقس العاصف"

وفي حلقة "أميرة العطور"، يقوم القط الأسود باستغلال تصويره هو والدعسوقة من قبل الصحافيين عقب القضاء على الشرير، يضع يده على كتفها ويتظاهر بأن لا شيء حصل، كما تظهر لنا الصورة أدناه:

صورة رقم ٣٧ – القط الأسود يضع يده على كتف الدعسوقة: حلقة "أميرة العطور"

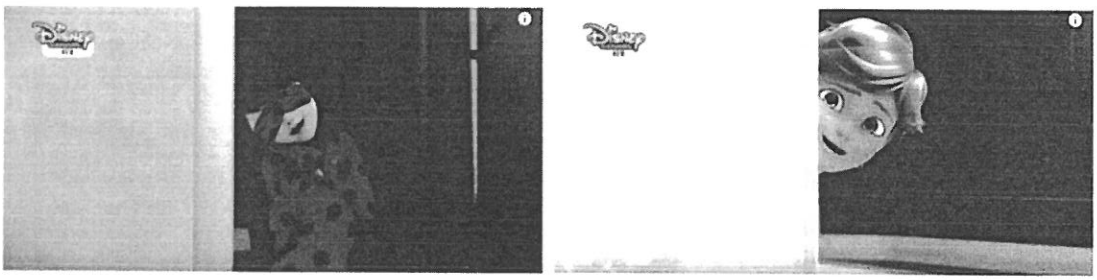
فتتنبّه أيضاً للأمر وتزيل يده عنها. ويستغل قربه من الدعسوقة في حلقة "رجل الحيوانات"، عند اختبائهما من الشرير، فيشم رائحتها.

بحسب لجنة تكافؤ الفرص في أميركا (EEOC)، ( U.S. Equal Employment Opportunity Commission)، يتضمن التحرش الجنسي النقاط الآتية: الاغتصاب أو محاولة الاغتصاب أو التحرش الجنسي، الضغط على الآخر من أجل الحصول على خدمات جنسية، لمس الآخر من دون رضاه، الانحاء باتجاهه، قرصه، وضعه في الزاوية، نظرات وحركات جنسية غير مرغوب بها، رسائل واتصالات وأدوات تتعلق بالجنس غير مرغوب بها جميعاً، الضغط على الآخر للحصول على موعد، دعابات وملاحظات وأسئلة جنسية غير مرغوب بها، التصفير، التعليقات الجنسية، وغيرها من النقاط.

ونجد استغلال القط الأسود للكاميرا، أو لمواقف الإنقاذ والقتال من أجل إلقاء دعابات تقرّبه من الدعسوقة، أو لمسها، تنطبق على بعض النقاط المذكورة أعلاه، من حيث لمس الآخر من دون إذنه واستغلال مواقف معينة يستحي فيها الآخر من قول "لا"، كما ظهر أعلاه في حلقة "أميرة العطور"، حيث استغل القط الأسود وجود الصحافيين لوضع يده على كتف الدعسوقة.

ومن الايحاءات الجنسية الواضحة هو لقاء الدعسوقة وهي في منزل أدريان، بأدريان وهو في غرفته يستحم. وهي على علم بأنه في الحمام، تفتح عليه الباب. فيطلّ رأسه موحياً بأنه عارٍ، بينما هو قد تحول لتوّه من القط الأسود لأدريان ويحاول إخفاء الأمر.

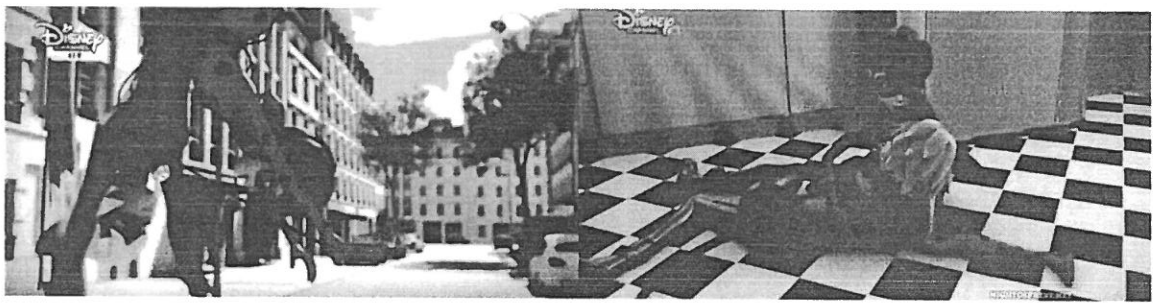
فترتبك الدعسوقة لرؤيته وتتلعثم في الكلام، وتقول له بكلمات متقطعة: "يجب، أن أذهب فقط سأذهب..."، فيقول لها: "هل لي بارتداء ملابسي؟" فتقول له الدعسوقة: "بالطبع، إذا كان يجب...، أقصد أكيد يمكنك". ثم تقفل الباب وتتنهد بقوة وترتعش. بالنسختين الفرنسية والإنجليزية تقول الدعسوقة ما يُترجم إلى العربية عندما يسألها أدريان هل له بارتداء ملابسه: "إذا كنت مصراً". وفي الدبلجة إلى العربية اختلف المعنى قليلاً، ولكن المشاهد والصوت ولغة الجسد ما زالت كلها نفسها، نرى المشهدين في الصورتين أدناه:

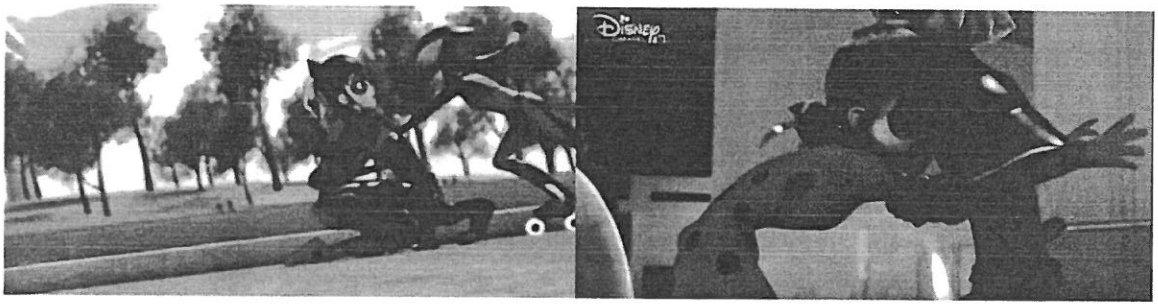


صورة رقم ٣٨ – أدريان في الحمام: حلقة "سايمون يقول"

فيتبين لنا إيحاء بأن أدريان عارٍ، وكيف كانت ردة فعل الدعسوقة على هذا الأمر، من ارتباك وارتعاش وحماس أيضاً. فنراها سعيدة في هذا المشهد ولا تستحي منه ولا تقفل الباب ولا تغمض عينيها، بل ترتبك وتفرح في نفس الوقت.

نرى الدعسوقة والقط الأسود، خلال قتالهما يتعرضان لكثير من المواقف حيث يكونان ملتصقان ببعضهما البعض، فالمشاهد التي نراهما معاً فيها كثيرة، ونستعرض بعضاً منها أدناه:





صورة رقم ٣٩ – القط الأسود والدعسوقة ملتصقان: من الحلقات الآتية تباعاً: "لايدي وايفاي"، "الأصول – ١"، "الفرعون"، "كاسرة الوقت"

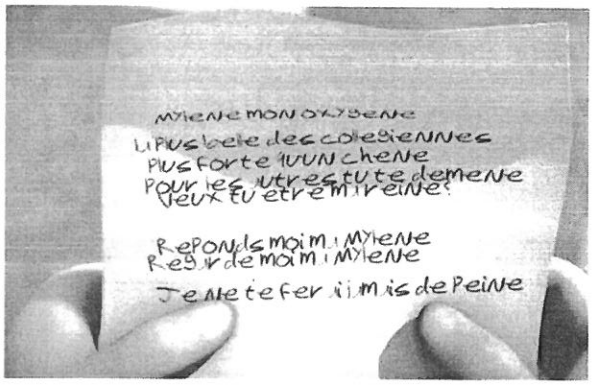
**٤ – ٢ – مارينت وأدريان:**

يبدأ غرام مارينت بأدريان في نهاية حلقة "القلب المتحجر" عندما يحاول أدريان الاعتذار منها (بأنه لم يضع العلكة على مقعدها بل كان يحاول إزالتها) ويشرح لها بأنه ليس لديه أصدقاء وكل شيء جديد عليه، ويقدّم لها مظلته لأنها كانت تمطر، فترتبك مارينت وترتجف. تساعدها صديقتها آليا على التقرب من أدريان والتعبير له عن حبّها. كأن تعطيه الدروس التي لم يكتبها في الصف، تشجعها على الذهاب إلى الحديقة عندما كان يقوم أدريان بجلسة تصوير. تتصل آليا بأدريان وتتفق معه على أن يزور مارينت ويساعدها على التواصل مع عمها الصيني لأنه يعلم اللغة الصينية، إلخ...

إعجاب مارينت بأدريان يصل إلى حد الهوس، فنرى غرفتها مليئة بصوره وجدول أعماله كما تبيّن لنا في حلقة "كوبي كات"، تلاحقه وتحاول التقرب منه، تتصرف بنوع من الحمق أمامه، فتبدو خرقاء وتتلعثم وتقع. يظهر عليها دائماً حبها له، فنراها تتنهد وجسدها يرتعش دائماً ونبرة صوتها تنخفض. ونرى إعجابها به في كل الحلقات وبشكل مكثف، حتى يصبح حبّها لأدريان هو أول وأهم ما تفكر به مارينت، وهو شغلها الشاغل.

**٤ – ٣ – أيفن وميلان:**

يتحول أيفن إلى شرير في حلقة "القلب المتحجر" وهو يحاول التعبير عن إعجابه بميلان ويخطفها مبرراً ذلك بقوله: "سنوصل رسالة ثم ستجمعنا فراشة سوداء جميلة". ويعبر أيفن لميلان عن حبه في آخر الحلقة وتشجعه الدعسوقة على ذلك، وتقرأ ميلان الشعر الذي كتبه لها وهو في الصورة أدناه باللغة الفرنسية:




صورة رقم ٤٠ – شعر أيفن: حلقة "القلب المتحجر"

وترجمته إلى العربية هي الآتي:

"ميلان أنت الأوكسيجين

أجمل فتيات المدرسة

أقوى من السنديان

تناضلين من أجل الآخرين

هل تريدين أن تكوني ملكتي؟

أجيبيني يا ميلان

انظري إليّ يا ميلان

لن أسبّب لك الحزن أبداً"

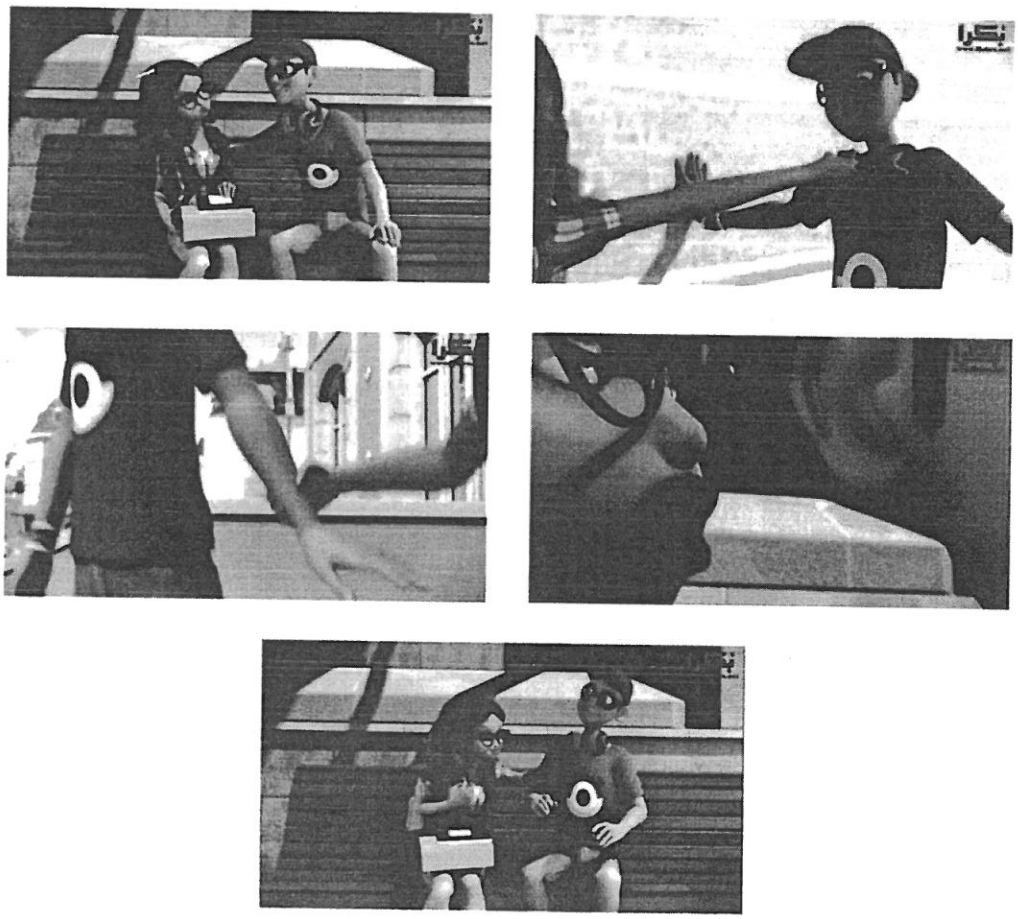
تتطور العلاقة بين الاثنين، ونراهما في كثير من المشاهد وهما ملتصقان أو يحتضنان بعضهما البعض كما يظهر لنا في الصورة أدناه. وأيفن هو أول من يهدئ من روع ميلان في حلقة "المخيف"، وعندما يتم القضاء على ميلان بعد تحولها إلى شرير، أول ما تفعله الركض (وهي مازالت على شكل الوحش الشرير) باتجاه أيفن ثم تجلس في حضنه.

صورة رقم ٤١ – أيفن وميلان: حلقة "المخيف"

وتتطور العلاقة تباعاً مع الحلقات حتى يتواعدان بشكل رسمي.

**٤ – ٤ – أليا ونينو:**

في حلقة "لايدي وايفاي"، نرى الكثير من الملامسات الجسدية في عدة مشاهد بين الاثنين، كإمساك أليا بيد نينو، الاقتراب منه وهمس الكلمات في أذنيه مع العلم أنهما وحدهما في المكان، وعندما تناديه تظهر الابتسامة على وجهه بشكل واضح، يليه مشهد إخباره بأنها اكتشفت أن كلويه هي الدعسوقة فتقترب منه وتهمس بأذنه اسمها، وتضع يدها على كتفه. ويقوم نينو بالرد عليها بأنه من المستحيل أن تكون كلويه الدعسوقة ويضع يده على كتفها. فتقف غاضبة وتمسك بيده وتجره معها. هذه الحركات الجسدية كلها قد مرت في مشهد واحد، نراها في الصور الآتية:




صورة رقم ٤٢ – نينو وأليا: حلقة "لايدي وايفاي"

لا ينتهي الأمر في هذا المشهد، بل في اليوم التالي تتكلم أليا مع نينو عن كلويه، وتمسكه وتشده إليها مرة آخرى.

ويظهر لنا تطور العلاقة بين أليا ونينو تباعاً مع تزايد الحلقات، فيبدأ الأمر بالإعجاب، وإيجاد أمور مشتركة بين الاثنين، إلى أن يقرر نينو التعبير عن إعجابه لآليا ويساعده في ذلك أدريان في حلقة "رجل الحيوانات"، حيث تقوم في الحلقة نفسها أليا بمساعدة مارينت على التعبير لأدريان عن حبّها.

تقوم الدعسوقة في حبس نينو وأليا في قفص، بغرض حمايتهما من الحيوانات المفترسة، وهي فرصة يفرح لها نينو لكي ينفرد بآليا.

يلي ذلك بدء المواعدة بين الاثنين، ونراهما في كثير من المشاهد في حلقات مختلفة وهما ملتصقان ببعضهما البعض أو يحتضنان بعضهما البعض كما في الصور أدناه:

صورة رقم ٤٣ – نينو يعانق أليا: حلقة "ريفليكتا"

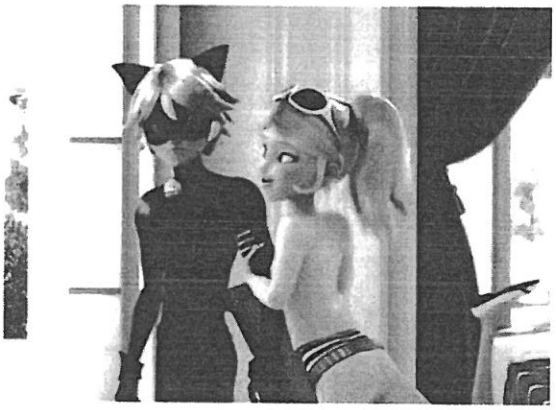
**٤ – ٥ – كلويه:**

في حلقة "لايدي وايفاي"، لا تقتصر الملامسات الجسدية على أليا ونينو بل تتعداها إلى كلويه وكيم فعندما تبكي كلويه في غرفة الإدارة بسبب اقتحام أليا لخصوصياتها، تذهب مباشرة وتحتضن كيم كما تظهر لنا الصورة أدناه:

صورة رقم ٤٤ – كلويه وكيم: حلقة "لايدي وايفاي"

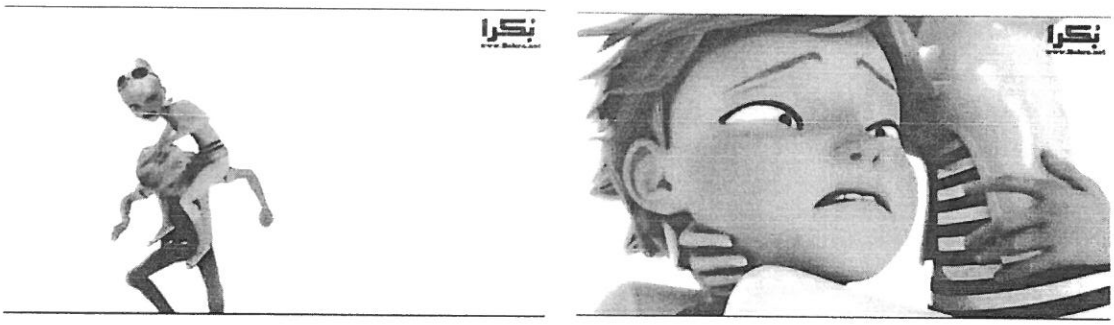
وتكرر كلويه الأمر مع أدريان عندما تغمزه في الصف، وتلوح له، ومع القط الأسود عندما تتودد إليه ليساعدها في واجبها المدرسي في حلقة "الرسام الشرير"، حيث تمسك بيده وتحاول إغراءه عبر صوتها الناعم

ولطفها المفاجئ والتصاقها به. فما كان للقط الأسود إلا الاستجابة لها، فتمسك بيده وتجره وتجلسه على الكنبة وتقول له بدلع: "اجلس يا قطي".



صورة رقم ٤٥ – كلويه والقط الأسود: حلقة "الرسام الشرير"

تحب كلويه نفسها، وتتقرب من كل من يقوم بتغذية غرورها، فنراها تحب التقرب من أدريان لشهرته ولتغيظ الفتيات المعجبات به لتثبت لهنّ بأنها أفضل منهنّ، فتستغل صداقتها بأدريان لتحقيق ذلك. ونراها في كثير من المشاهد تحاول التقرب منه والالتصاق به كما في الصور أدناه من حلقة "بيكسيلايتر".




صورة رقم ٤٦ – كلويه وأدريان: حلقة "بيكسيلايتر"

تحاول التقرب أيضاً من الأمير علي في حلقة "أميرة العطور"، لشهرته أيضاً ولإثبات غرورها وتكبرها. فتلتصق به وتتصور معه وتعطيه يدها ليقبلها وتغير من نبرة صوتها فيصبح أنعم وفيه دلع.

### ٤ – ٦ – روز والأمير علي:

في حلقة "أميرة العطور"، يظهر لنا إعجاب روز بالأمير علي وهو أمير يقوم بأعمال خيرية ويهتم بالمرضى. يزور باريس من أجل عمل خيري، وتحاول روز التعبير له عن إعجابها وتبوء محاولتها بالفشل خصوصاً بعد استهزاء كلويه بها وبرسالتها التي كتبتها له. فتتحول إلى الشريرة الخارقة "أميرة العطور" التي تطارد الأمير علي لتعبر له عن حبها وتجتمع به إلى الأبد.

تتّسم مشاعر روز بالهوس والإعجاب المُفرط بالأمير علي. ويتم التركيز في هذه الحلقة على مشاعر روز ومحاولتها التقرب من الأمير علي، حتى تنتهي الحلقة بذهابها معه إلى حفل خيري في مستشفى الأطفال.

وأول تصرف سلوكي جسدي تقوم به روز عند رؤية الأمير علي، هو الإمساك بيده ووضع رأسها على كتفه، ومن ثم يمسك بيدها ويذهبان سوياً لحضور حفل خيري.

صورة رقم ٤٧ – روز والأمير علي: حلقة "أميرة العطور"

### ٤ – ٧ – ناثانييل ومارينت:

يظهر لنا إعجاب ناثانييل بمارينت في حلقة "الرسام الشرير" حيث يقوم وهو في الصف بتخيل أحداث تدور حول إنقاذها من الأشرار، فتقترب منه مارينت وتحضنه وتشكره وتقول له بأنها تحبه كما يظهر لنا المشهد أدناه.

صورة رقم ٤٨ – ناثانييل ومارينت: حلقة "الرسام الشرير"

ليستفيق من حلمه وهو في صفّه، فتؤنبه المعلمة على عدم تركيزه ورسمه ضمن الحصة، وترسله إلى المدير، فيتعثر ويقع وينفتح دفتره لنرى رسومات له ولمارينت فينكشف إعجابه بها أمام جميع من في الصف.

**٤ – ٨ – حلقة "كيوبيد الأسود"**

العلاقات الغرامية تكون في أوجّها في حلقة "كيوبيد الأسود" والخاصة بعيد الحب، وتبدأ الحلقة بجملة الآنسة بوستييه: "في معظم الأساطير يكسر الأمير التعويذة بتقبيل الأميرة، أتعرفون لماذا؟" فتجيب روز: "لأن الحب سيهزم الكره".

وفي هذه الحلقة يظهر حب أدريان للدعسوقة عبر القصيدة التي يكتبها لها:

"شعرك أسود كالليل

عيناكِ زرقاء خلابة

من تكونين خلف هذا التنكر

كل يوم نرى بعضنا وأتمنى أن نكون معاً

مع بعضنا سيكون حبّنا لا يوصف

أتقبلين أن تكوني حبيبتي؟"

تظهر العلاقة الثانية في حب كيم لكلويه ويكون رفضها له سبباً في تحويل كيم إلى شرير، إذ يقدّم كيم لكلويه جوهرة هدية، فتستهزئ به وتصوّره وتنشر الصورة على مواقع التواصل الاجتماعي للسخرية منه، ما يسبب له الحزن فتصيبه الأكوما.

العلاقة الثالثة هي حب مارينت لأدريان، والرابعة "حب" كلويه لأدريان، كلويه ليست مغرمة ولكنها تحاول جذب انتباهه ويهمّها شهرته ومكانته، فهي تحب نفسها أكثر من أي أحد. وتستعمل علاقتها به (وهي علاقة الصداقة منذ الطفولة) لتشعر معجبات أدريان بالغيرة منها. فهو لديه الكثير من المعجبات نظراً لكونه عارض أزياء وابن المصمم العالمي غابرييل أغرست. فتعمد كلويه في هذه الحلقة على تعزيز كبريائها وفوقيتها على الآخرين عبر التحايل على أدريان وجعله يوقع على إحدى صوره موهمة إياه بأنها لمهمة خيرية، لتريها لاحقاً لمعجباته وهي تقول لهنّ: "احلمن كما شئتنّ لكنه ملكي"، تريهم بعدها صورة أدريان وقد كتبت عليها: "إلى كلويه أجمل فتاة في العالم وحب حياتي"، موقّعة باسمه. فتبكي المعجبات، فترى إحداهن لا تبكي كفاية، ما يستفزها فتقرّب سابرينا الصورة من المعجبة ليزداد بكاءها. فتتمحور الحلقة حول تعبير كل واحد منهم عن حبه للثاني. وبعد إصابة كيم بالأكوما وتحوّله إلى "كيوبيد الأسود"، يهدف إلى التفريق بين الأصدقاء والأحبة عبر إرسال سهم يصيب أحد المتحابين فينقلب حبه إلى كره.

ويصيب السهم القط الأسود في الوقت الذي يعبر فيه عن حبه للدعسوقة، فيتحول الحب إلى كره قبل أن يعبر عنه. ويصبح في صف "كيوبيد الأسود" يقاتلان معاً الدعسوقة، إلى أن تتذكر ما قالته الآنسة بوستييه في الصف عن القبلة، فتسعى جاهدة إلى تقبيل القط الأسود لإبطال التعويذة، كما يظهر لنا في الصورتين أدناه:

صورة رقم ٤٩ – قبلة: حلقة "كيوبيد الأسود"

يحتوي هذا المشهد على إيحاءًا جنسياً واضحاً ليس فقط بسبب تقبيل البطلين بعضهما ولكن أيضاً بسبب الوضعية التي يتخذانها والعناق الحميم بينهما. يعود القط الأسود بعدها إلى طبيعته ويحاربا معاً كيوبيد الأسود ويهزمانه. وتنتهي الحلقة بحصول أدريان على بطاقة مارينت في يوم الحب والتي تتضمن القصيدة الآتية رداً على القصيدة التي كتبتها، وتنسى توقيعها باسمها:

"شعرك يلمع كضوء الشمس

وعيناك خضراء جميلة

أتطلع إليك لأكون في أحلامك

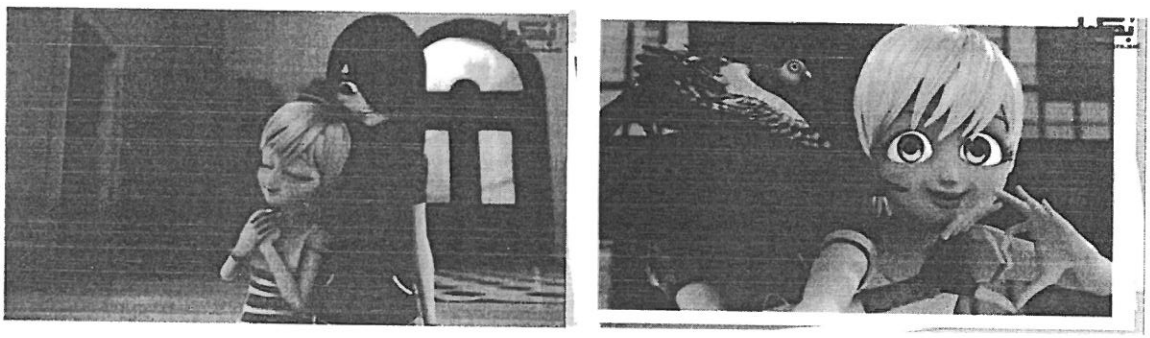
سأكون أنا حبيبتك وحبنا سيدوم إلى الأبد

قلبي سوف يكون ملكاً لك"

## ٥. العلاقات المثلية

من الرسائل التي نجدها في مسلسل الدعسوقة والقط الأسود، والتي تمرّ بأسلوب خفي في الموسم الأول وتظهر بوضوح في الموسم الثاني، العلاقات المثلية بين روز وجوليكا (الموسم الأول والثاني)، وعلاقة مارك وناثانيال (الموسم الثاني). هذه العلاقات ليست ملاحظة شخصية فقط، بل أصبح لها جمهور كبير يتابعها ويشجع عليها، ونرى الكثير من الصور التي يرسمها هواة حول الزوجين الاثنين، حيث يؤيد جمهور معيّن وجود هكذا نماذج في الاعلام بشكل عام، وفي الرسوم المتحركة بشكل خاص. ويأمل تطور هذه العلاقات والإعلان عنها بشكل واضح في المسلسل. كما نرى في الرسوم أدناه:

نرى في المشاهد أدناه، بعض الملامسات الجسدية بين جوليكا وروز والتي تمهّد الطريق لوجود علاقة بين الاثنتين إلى أن يبدو الأمر واضحاً في الموسم الثاني، الصور التي نراها في الموسم الأول هي الآتية:



صورة رقم ٥٠ – روز وجوليكا: حلقة "ريفليكتا"

ولا نجد في هذه المشاهد أيّ مبرر لهذه الملامسات الجسدية، ولا نجد لها سياق يشرح وجودها بين الاثنتين، خصوصاً وأننا لا نجد هذه الملامسات بين مارينت وأليا وهما صديقتين مقربتين ومنسجمتين وتحبان بعضهما البعض.

تتطور العلاقة بين الاثنتين في الموسم الثاني، فنرى في حلقة (zombizou)، والتي ترتكز على التقبيل، وتنتقل العدوى إلى الآخر عبر القبلة فيصبح مدمناً على التقبيل، نرى جوليكا وروز في الحافلة، وهما ملتصقتان وتقوم جوليكا باحتضان روز وتدليك ركبتها أيضاً، ونشاهد آثر القبلة على رجل روز ما يعني أنها أصيبت بالعدوى، ثم نشاهد جوليكا قد وقعت على الأرض ووضعت يدها على فمها، ليتبيّن لاحقاً أنها أصبيت بالعدوى أيضاً.

ما يعني أنهما قامتا بتقبيل بعضهما البعض على الفم، لذا حصلت العدوى بينهما. كما تظهر لنا الصور أدناه هذه المشاهد:

صورة رقم ٥١ – قبلة روز وجوليكا: حلقة "زومبيزو"

علاقة مارك وناثانيال هي فقط في الموسم الثاني، نتعرف على ناثانيال في الموسم الأول في حلقة "الرسام الشرير"، أما مارك فنتعرف عليه في الموسم الثاني، ويدعى (Marc Anciel)، متعلق بـ: arc-en-ciel، وهو قوس القزح ورمز المثلية الجنسية، وهو شرير الحلقة الـ ١٣ تحت عنوان "reverser".

نرى على كنزته صورة قوس القزح للتأكيد على ميوله، ولقد تم اعتماد علم قوس القزح للدلالة على دعم وتأييد العلاقات المثلية (LGBTQ) والذي ابتكره جيلبرت بايكر (Gilbert Baker) عام ١٩٧٤، وهو فنان مثلي الجنس ارتبط بـ "هارفي ميلك" (Harvey Milk)، وهو رائد في الدفاع عن حقوق المثليين. انتُخب في مجلس سان فرانسيسكو للمشرفين (San Francisco Board of Supervisors)، وهو أول شاذ جنسي أعلن عن ميوله الجنسية وشغل منصباً في الوظائف العامة. يتم اعتماد العَلَم في ما بعد كشعار لدعم المجتمع المثلي (غرايس، Grace, 2017). ولقد أشار توماس أستروك في تغريدة له على موقع تويتر في ٢١ أيار ٢٠١٨، بأنه سيكون هناك شخصية مستوحاة من صديقة لديه تُدعى (Hope morphin)، وهي ( genderfluid and bisexual) ثنائية الجنس. وبعد ساعات على بثّ حلقة "reverser"، قامت مورفين في تغريدة لها على موقع

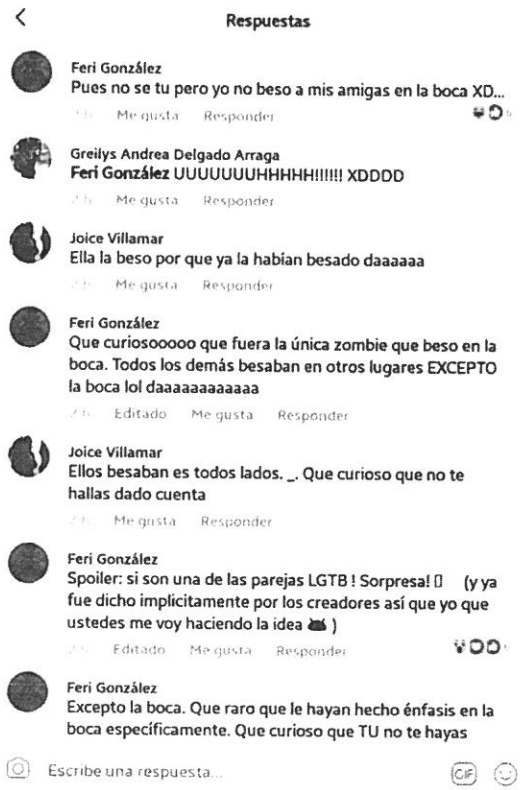
تويتر بالكشف عن أن الشخصية التي يقصدها توماس استروك هي مارك، وبأن مارك ثنائي الجنس، وهو ما أكّدته لاحقاً فيري غونزاليس (Feri González) وهي سفيرة مسلسل الدعسوقة والقط الأسود في أميركا اللاتينية وتعمل كرسامة في شركة زاغ (Zag)[١٠].

صورة ٥٢ – تويتر

وفيما يلي محادثة دارت بين فيري وآخرون حول تقبيل روز وجوليكا في حلقة "Zombizou"، تقول فيها أنه تم التخطيط لإدخال شخصية مثلية من قِبل مبتكري الشخصيات، لذا يجب التعود على الفكرة.

---

١٠: ("Marc En ciel"، www.miraculousladybug.fandom.com ، رابط المقالة:
(https://miraculousladybug.fandom.com/wiki/Marc_Anciel




صورة ٥٣ – محادثة فيري

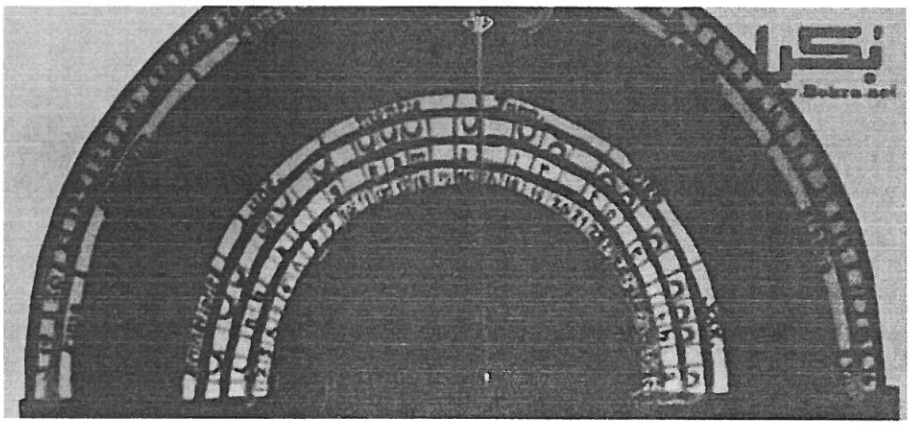
وأضافت فيري بأن مارك هو عضو في المجتمع المثلي (LGBTQ) وهو مغرم بناثانييل. ونشاهد في هتين الصورتين، مورفين في الصورة الأولى (مأخوذة من حسابها على تويتر، hope morphin)، والثانية مارك، فيتبيّن لنا وجه الشبه بينهما.

صورة ٥٤ – Hope Morphin

قام المعجبون بابتكار رسوم كثير تضمّ ماريك وناثانييا سوياً، كما يظهر بعضها أدناه:

## ٦. مشاهد متفرقة

في المشهد أدناه من حلقة "فارس الظلام"، نجد هذه الصورة وقد ذكرناها سابقاً وهي تتضمن كلمة (June) التي ربطناها بثورة يوليو في فرنسا. تتضمن الصورة في الجانب الشمالي، وبشكل خفي وشبه غير مرئي رجل وامرأة عاريان.




صورة رقم ٥٥ – عري: حلقة "فارس الظلام"

ومن المشاهد المتفرقة، تحرّش ليلى في حلقة "فولبينا" بأدريان ولمسه كما تظهر لنا الصورة أدناه:

صورة رقم ٥٦ – ليلى: حلقة "فولبينا"

## سادساً: الصفات السيئة للبطلين

تعمد مارينت في كثير من الأحيان إلى الكذب لتخرج نفسها من مواقف صعبة، ككذبها على الآنسة بوستيير عند تأخرها على الصف في حلقة "فارس الظلام"، وسرقتها لهاتف آليا بعد أن مسحت بالخطأ فيديو عنه، فلم تعترف لآليا بالأمر بل أخفت الأمر في حلقة "المقلد"، وسرقت الهاتف من أجل إعادة تسجيل فيديو جديد لها.

لقد كذبت مارينت أيضاً على مدرّستها الآنسة مانديلييف (Mendeliev) في حلقة "أميرة العطور" بعدما تأخرت على صفها، مخترعة حجة مرض كلبها لأنه أكل كنزة صوفية، ويجدر الإشارة بأن المدرّسة تستبق جملة مارينت لتقول لها: "أه مارينت.. ما هو عذرك هذه المرة؟ أقمت بحبس نفسك في الحمام ثانية؟" وهي إشارة إلى أنها ليست المرة الأولى التي تختلق فيها مارينت الأعذار، وكشف المدّرسة لهذا الأمر ومعرفتها بأنها تكذب عليها.

يتكرر الكذب مرة ثانية في هذه الحلقة عندما تحاول مارينت لقاء كلويه في الفندق، فيسألها حارس الفندق، هل أنت صديقتها فتقول نحن زملاء فقط في الصف، ليقول لها بأنه لا تستطيع لقاءها ما لم تكن صديقتها، فتقول مارينت: "أنا صديقة كلويه، نحن مقربتان". ثم تقوم بعدها بالاحتيال عليه والتنكر بزي صبيّ التسليم (delivery boy) لتقوم بتسليم بيتزا لكلويه. وتكذب على السيد فو وهو المعلّم الذي يعلم أسرار

الميراكولوس ويمتلك صندوق الميراكولوس عندما يسألها عن تيكي (وهو يعرف من هي تيكي ولكن مارينت في هذا الوقت تجهل حقيقته وتعتبره فقط طبيب).

وفي حلقة "سايمون يقول" تكذب مارينت على أبويها في نهاية الحلقة لكي تذهب وتتحول إلى الدعسوقة، ومساعدة نينو في حلقته على الهواء. وتكذب على أبويها أيضاً في الحلقة نفسها عندما يقومان بمعاقبتها على تخلفها لحضور صفوفها في المدرسة. فتخترع لهم الحجج لإخفاء مكانها الحقيقي وهو محاربة الأشرار. وتقوم في الحلقة نفسها بالاحتيال على أبويها عبر وضع وسادة في سريرها لإيهامهم بأنها نائمة، من أجل التحول إلى الدعسوقة.

من السلوكيات السيئة لمارينت تسلّلها إلى مكتب المدير لسرقة شريحة الذاكرة (memory card) الموجودة على الكاميرا، وذلك في حلقة "ريفليكتا"، بهدف إلغاء صورة الصف لعدم وجود جوليكا فيها، ما يُجبر المدير على تصوير صورة جديدة. ثم تقوم بمواجهة كلويه وسابرينا، إذ قامت كلويه بتصوير مارينت وهي تدخل مكتب المدير، فتقوم مارينت بسرقة هاتف كلويه وشريحة الذاكرة والهرب. وفي الحلقة نفسها تستهزئ بتحول القط الأسود إلى ريفليكتا وبعجزه عن مساعدتها بعد أن ذهبت قواه، وتجيبه عندما يقول لها عندي فكرة: "ستبطئني". وذلك يلي مباشرة مساعدة القط الأسود لها وإنقاذها هو ورفاقه في الصف من ريفليكتا، ما يدلّ على تعجرف وتكبر.

وفي حلقة "فولبينا" تسرق كتاب أدريان هي وتيكي لكي تقرأ تيكي ما في الكتب الذي يتضمن معلومات عن الأبطال الخارقين. تتسلل أيضاً إلى المدرسة وتخترق خزانة أدريان لسرقة هاتفه ومحي الرسالة الصوتية التي أرسلتها بالخطأ حيث تعبر فيها عنه حبه وذلك في حلقة "كوبي كات".

تستغل مارينت الدعسوقة في كثير من الأحيان للتعبير عن مواقف شخصية، منها في حلقة "فولبينا" عندما ادّعت ليلى أنها صديقة الدعسوقة وتفتخر بذلك أمام أدريان فتشعر مارينت بالغيرة وتتحول إلى الدعسوقة وتفضح كذب ليلى وتقول أمام أدريان بأنهما لا يعرفان بعضهما البعض، تقوم بالصراخ عليها وإحراجها أمام أدريان.

وتقوم بظلم "بابا نويل"، الذي أنقذ أدريان واهتم به، بعد أن تتهمه بإصابته بالأكوما ظلماً دون وجود أي دليل، ما يتسبب في إصابته بالأكوما فعلاً.

أما أدريان، ففي حلقة "فولبينا" يتلصص على والده، ويكتشف خزنة سريّة خلف صورة والدته، فيقوم باقتحامها بمساعدة بلاغ، وسرقة كتاب موجود فيها.

ويكذب أدريان أيضاً على سائق الميترو في حلقة "محركة الدمى" فيقول له هناك قطة في القطار.

أما في حلقة "خاص بالميلاد"، يقوم أدريان بالتحول إلى القط الأسود، بعد شعوره بالوحدة والحزن لقضائه عيد الميلاد لأول مرة من دون والدته، وغياب والده عنه في تلك الليلة. يتحول ويجوب مدينة باريس ليلاً وهو يعبر عن حزنه ووحدته، ويقرر الانتقام ويقول في أغنية له:

"سآخذ رمز الفرح وأحرقه إلى الأرض

أنا القط المنتقم هذه الليلة"

ويستعمل قواه لتدمير شجرة الميلاد الموجودة في إحدى ساحات باريس، لكنّه يتخيّل صورة والدته، فيتدارك خطأه ويقوم بتدمير إعلان يحمل صورة له ولعطره على إحدى اللوحات الإعلانية مقابل الشجرة.

ويقوم بالكذب على النحات تيو باربو (Théo Barbot)، الذي صنع تمثالاً للدعسوقة والقط الأسود، وهو يعبر للقط الأسود عن حبّه لها، يقوم القط الأسود بالكذب عليه موحياً بأنه على علاقة بالدعسوقة وذلك بدافع الغيرة.

أما عن استغلال نفوذهما كأبطال وتوظيفها لتحقيق مصالح خاصة، يشعر أدريان في حلقة "رجل الفقاعة" بالحيرة، إذ يقف واجبه بالتحول إلى بطل خارق أمام رغبته "الخارقة" بالحصول على عيد ميلاد. إذ أقام رجل الفقاعة حفلة لأدريان استضاف فيها جميع رفاقه. فنرى أدريان يتصارع مع البطل الذي يجب أن يكونه لإنقاذ الموقف، ليأخذ قراره بعد إقناع بلاغ له بالمرح فيقول: "هذا أول يوم في حياتي أستطيع فيه أخيراً فعل ما أريد".

وهنا يظهر لنا دور الكوامي، خاصة بلاغ وتيكي، فتظهر شخصية بلاغ الكسول والمحب للمرح والتسلية في هذا الموقف، إذ يقوم بإقناع أدريان بتأجيل عملية التحول إلى بطل، وبالتالي يلعب دوراً سيئاً ويشجعه على استغلال الموقف من أجل مصلحة خاصة. الأمر نفسه ينطبق على الدعسوقة التي تستغل قواها الخارقة تعويذة الحظ من أجل منع كلويه من أن ترقص مع أدريان رقصة هادئة وذلك بدافع الغيرة. موقف تيكي مخالف لموقف بلاغ، إذ تنبهها على فعلتها بأنها بدافع الغيرة. ويمتدّ الأمر فتتأخر مارينت بالتحول هي بدورها من أجل توقيع

الهدية التي اشترتها لأدريان. في نهاية الأمر وبعد اكتشافهما أنهما تأخرا في التحول يشعران بالندم ويعبر كل منهما عن ذلك.

إن تداخل العوالم واختلال التوازن المفروض لإحلال العدالة والأمان، ودخول الرغبات الخاصة على الخط وتأثيرها على عملهما كبطلين خارقين هي مشاهد مربكة للطفل المُشاهد الذي لا يستطيع التمييز بين السلوكيات. وهذا الأمر يتكرر في حلقة "الرسام الشرير" حيث ترفض الدعسوقة حماية كلويه، لغضبها من تصرفاتها في الصف وتترك القط الأسود وحده يحميها.

# الخاتمة

الرسوم المتحركة ما هي إلا مرآة للمجتمع وللتغيّرات التي تصيبه، هي منصة تتوجه للأطفال، تنقل المفاهيم الأساسية التي يُبنى عليها التيار الثقافي الحالي، والاجتماعي والتكنولوجي أيضاً. هي الباب الذي ينظر من خلاله الطفل إلى العالم، هي ليست صوراً جميلةً وموسيقى رنانة وألوان مبهجة فحسب. الرسوم المتحركة، كما ذكرنا في الدراسات والنظريات التربوية المتعلقة بمرحلة الطفولة (في الفصل الأول)، هي من الأسس التي تساعد بشكل كبير في تشكيل وبناء شخصية الطفل، سلوكياته، قيمه وأسلوب حياته. "هي لا تقدم مجموعة متكاملة أو متوازنة من القيم بل تقدم نسبة كبيرة من السلوكيات السلبية التي لا تتفق مع أهداف المجتمع وقيمه" (عبندة، ٢٠١٣ ص. ١٥)، خصوصاً وأن الأطفال "يعتادون على مشاهد العنف والجريمة تدريجياً، ومن ثمّ يأخذون في الاستمتاع بها وتقليدها، ويؤثر ذلك على نفسياتهم واتجاهاتهم التي تبدأ بالظهور بوضوح في سلوكهم حتى في سن الطفولة، الأمر الذي يزداد استحواذاً عليهم عندما يصبح لهم نفوذ في الأسرة والمجتمع" (صادق، ٢٠٠١، ص. ٥).

ويتعدى الأمر "التأثير الآني المؤقت لتفاعل المتلقين مع أحداث هذه المسلسلات، إلى التمثّل التام للقيم والسلوكيات التي ينتهجها البطل فيها، والتشبث الواعي أو اللاواعي بصورة ذلك البطل، والاعتقاد بواقعيته وإمكانية تقليده ومحاكاة كل جزئيات حياته" (العوامرة، ٢٠١٣).

ويكفي أن نشير إلى أنّ التعرض لمحتوى هذه المسلسلات، "يُحدث أثراً هائلاً في صوغ أذهان وميول الناس، وخصوصاً الشرائح الرّخوة الأكثر عرضةً للتأثير وهي الأطفال، المراهقون والشباب" (الزين، ٢٠١٦).

أمّا عن تداخل الواقع والخيال وتأثيرهما على ذهن الطفل، فالواقع في مسلسل ميراكولوس الدعسوقة والقط الأسود هو مدينة باريس المتمثلة بكافة معالمها الثقافية الموجودة فعلياً في المدينة. بالإضافة إلى التكنولوجيا الحاضرة بقوة في المسلسل، والمُشاركة في أحداثه بشكل كبير، بدءاً بالهواتف واللوائح الذكية والاتصال عن بعد (videocall) وغيرها، وصولاً إلى الصيحات الجديدة الرائجة، كشراء الهدايا من مواقع إلكترونية معروفة، إلى تصوير صور السيلفي (Selfie)، إلى إنشاء مدونة إلكترونية، إلخ.

هذا الواقع هو الذي يعيش فيه الأطفال لذا يُصبح التماهي مع الشخصيات أمرٌ سهل وبسيط لا يحتاج إلى التخيل. خصوصاً مع تعدد جنسيات الشخصيات في المسلسل، من فرنسي إلى صيني إلى لاتيني إلى هندي وإلى باكستاني.

يتميّز المسلسل بأحداث سريعة جذابة وشخصيات هلامية مرحة مثيرة للاهتمام ومُحبّبة تجذب الأطفال من كل الخلفيات، ما يجعل الرسائل المتكررة والمفاهيم المنتشرة فيه تدخل بسرعة إلى ذهن المُشاهد فيتشرّبها.

وتبيّن لنا خلال تحليل الموسم الأول من ميراكولوس الدعسوقة والقط الأسود، تكرار مشاهد تُظهر الدولة –المتمثّلة بشخص العمدة وبرجال الشرطة– على أنها ضعيفة، فاسدة، ذليلة وعاجزة عن إنقاذ مدينة باريس من الأشرار. المتمثّلة بشخص العمدة وبرجال الشرطة. بل وتبيّن بعد تحليل الحلقات ليس فقط تهميش دور الشرطة، بل التهجّم عليها واعتبارها عدواً، والاستهزاء بها وبرموزها، والحثّ على الثورة عليها والحلول مكانها. ظهرت المؤسسة التعليمية المتمثلة بمدير المدرسة على أنها خاضعة لسلطة العمدة، الذي يسخّر بدوره المصالح العامة لخدمة مصالحه الشخصية. فظهر مدير المدرسة ذليلاً أمام العمدة، وفاسداً بدوره وظالماً، وتكررت أيضاً مشاهد الاستهزاء بالمدير، والثورة عليه. لم نجد دوراً للعائلة وغاب حتى أفرادها عن سير الأحداث، فنرى أغلب الأهالي يتألفون من أبٍ أو أم، والنادر وجود الاثنين معاً، ونرى في كثير من المواقف تمرّد الأطفال على أهلهم وعدم خضوعهم لهم بل وتشريع هذا الأمر من حيث سرد القصة، وعدم تبرير مواقف الأهل، وإظهارهم ظالمين متعدّين على حرية أبنائهم، وثورة الأبناء عليهم وعدم إظهار هذا الأمر على أنه خطأ. تفوّقت البطلة على البطل في كافة الميادين القتالية والاجتماعية، ونرى البطلة قائدة للمعارك يتبعها القط الأسود الذي يأتي في المرتبة الثانية، واستعمال كلمات كانتصار الأنوثة على الذكورة من قبل القيمين على المسلسل.

ومن أبرز المسائل التي تؤدي إلى طرح علامات استفهام هي اختيار الأب عدوّاً ومحاربة الأب والابن بعضهما البعض، فهوك موث الشرير هو في الحقيقة والد أدريان البطل الخارق. وقد ذكرنا في الفصل الرابع أهمية العلاقة الأبوية للأطفال، ووجود الأب ودوره لتنشئة طفل سليم.

من المسائل الأخرى المهمّة في المسلسل السماح لعوالم خارجية بالتدخل في الحياة اليومية، ودخول الكوامي في الإنسان ليتحول إلى بطل خارق، وقد ذكرنا طبيعة الكوامي في الفصل الرابع. كذلك الأمر اعتماد الحظ وسيلة للقضاء على الشرير، وعدم اللجوء إلى القوة العقلية أو الجسدية لحل المشاكل. وإعطاء مبررات للتحول إلى شرير من غضب وغيرة، وعدم تفسير مساوئ ذلك ضمن المسلسل ما يترك المُشاهد أمام حيرة. فيُصبح الشرير ضحية ويتم تبرير كافة أعماله السيئة ضمن خانة "سيطرة هوك موث عليه"، وكأن الإنسان مجرد من الإرادة في عملية التحول إلى شرير وفي عملية إنقاذ الموقف.

يتماهى الأطفال مع الشخصيات التي يرونها في المسلسلات الكرتونية، ويقومون بتقليد ما يرونه على الشاشة وامتلاك المفاهيم المتعلقة بالحياة الاجتماعية ككل، وعلاقاتهم ببعضهم البعض، وترجمة هذه المفاهيم في سلوكياتهم وتصرفاتهم كما أثبتنا ذلك سابقاً، إنّ المبادئ التي يقدّمها المسلسل من شأنها تقديم أفكار غير بناءة للأطفال، تزعزع صورة الدولة والمدرسة والأهل لديهم، وكذلك تدعوهم على تركيز انتباههم على العلاقات العاطفية في وقت مبكر.

لم نستطع الإحاطة بكافة جوانب المسلسل في بحثنا العلمي هذا علماً أنه يشكل أرضاً خصبةً لدراسته بشكل معمّق لاحقاً. وقد يكون مثيراً للاهتمام أيضاً دراسة المتغيرات التكنولوجية والثقافية التي ذكرناها خلال الدراسة في رسوم متحركة أخرى معاصرة لتتبّع انتشارها، مع دراسة أثر هذه المسلسلات على الأطفال بشكل عام والطفل اللبناني بشكل خاص، ما يتطلب زيادة مناهج وأدوات بحث جديدة لتخدم الهدف الذي نصبو إليه.

# المصادر والمراجع باللغة العربية:

## أولاً: الكتب


- البشر، بشر. (١٩٩٤). *أساليب العلمانيين في تغريب المرأة المسلمة*. ط١. الرياض: دار المسلم للنشر والتوزيع
- التميمي، محمد بن سعد. (٢٠٠١). *العولمة وقضية الهوية الثقافية في ظل الثقافة العربية المعاصرة*. ط١. الرياض: العبيكان
- التيمومي، الهادي. (٢٠٠٤). *مفهوم الإمبريالية من عصر الاستعمار إلى العولمة*. ط١. تونس: دار محمد علي الحامي للنشر
- الشعراني، ربى. (٢٠١٧). *نفوذ الإعلام في العالم العربي قراءات في علم نفس الاتصال والاعلام*. ط١. القاهرة: دار النهضة العربية
- الغامدي، ماجد بن جعفر. (٢٠٠٩). الإعلام والقيم. دار خلوق للنشر والتوزيع
- المشنوق، محمد. (١٩٩٧). *ثقوب الغربال ٢٠٢٥*. ط١. بيروت: دار ماسترز للنشر والاتصال
- المنير، محمود سمير. (٢٠٠٠). *العولمة وعالم بلا هوية*. ط١. المنصورة: دار الكلمة للنشر والتوزيع
- بورديو، بيار. (٢٠٠٤). *التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول*. (ترجمة درويش الحلوجي). ط١. دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الاعلامية. (العمل الأصلي ١٩٩٧)
- تومبسون، ميشيل. إليس، ريتشارد. فيلدافسكي، آرون. (١٩٩٧). *نظرية الثقافة*. (ترجمة علي الصاوي). الكويت: سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. (العمل الأصلي ١٩٩١)
- توملينسون، جون. (٢٠٠٨). *العولمة والثقافة*. (ترجمة إيهاب عبد الرحيم محمد). الكويت: سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. (العمل الأصلي ١٩٩٩)
- دويدري، رجاء. (٢٠٠٥). *البحث العلمي أساسياته النظرية وممارسته العملية*. ط١. بيروت: دار الفكر المعاصر. دمشق: دار الفكر

- صادر، أبو الحسن. (٢٠٠١). *وسائل الإعلام والأطفال وجهة نظر إسلامية*. دمشق: دار الكتاب.
- عبيدات، ذوقان. عدس، عبد الرحمن. عبد الحق، كايد. (٢٠٠٥). *البحث العلمي مفهومه وأدواته وأساليبه*. عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع
- عمارة، محمد. (١٩٩٩). *مخاطر العولمة على الهوية الثقافية*. ط١. القاهرة: دار نهضة مصر.
- كاظم، أحمد خيري. عبد الحميد، جابر. (٢٠١١). *مناهج البحث في التربية وعلم النفس*. ط١. القاهرة: دار النهضة العربية للنشر والتوزيع
- محمد، جميل خليل. (٢٠١٣). *الاعلام والطفل*. ط١. عمان: دار المعتز
- مكاوي، حسن عماد. العبد، عاطف عدلي. (٢٠٠٧). *نظريات الاعلام*. ط١. القاهرة: الدار العربية للنشر والتوزيع
- ناي، جوزيف. (٢٠٠٧). *القوة الناعمة وسيلة النجاح في السياسة الدولية*. (ترجمة محمد توفيق البجيرمي). الرياض: العبيكان. (العمل الأصلي ٢٠٠٤)
- نتوف، أحمد. (٢٠٠٧). *الغزو الفكري في أفلام الكرتون*. ط١. دمشق: دار نحو القمة للطباعة والنشر
- وين، ماري. (١٩٩٩). *الأطفال والإدمان التلفزيوني*. (ترجمة عبد الفتاح الصبحي). الكويت: سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. (العمل الأصلي ١٩٨٥)
- ويمر، روجر. دومينيك، جوزيف. (٢٠١٣). *مدخل إلى مناهج البحث الإعلامي*. (ترجمة صالح أبو اصبع وفاروق منصور). بيروت: المنظمة العربية للترجمة. (العمل الأصلي ١٩٨٣)


## ثانياً: الرسائل والأبحاث الجامعية


- السيد، ليلى حسين. (١٩٩٠). القيم التي تعكسها الإعلانات في تلفزيون مصر العربية، وسلطنة عمان، (رسالة ماجستير غير منشورة). كلية الاعلام جامعة القاهرة
- العوامرة، ابراهيم يوسف. (٢٠١٣). الصورة الذهنية للبطل في المسلسلات التركية المدبلجة إلى العربية دراسة حالة: الجزء الرابع من مسلسل وادي الذئاب. (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة

الشرق الاوسط عمان، الأردن. مأخوذ من الموقع الإلكتروني:
http://mohamedrabeea.net/library/pdf/e7dae51f-3a49-4ec1-8707-d9a66521376d.pdf

- القاسم، خالد بن عبد الله. (٢٠٠٦). *العولمة الثقافية وأثرها على الهوية*. بحث مقبول للنشر في جامعة بنها، جمهورية مصر العربية
- زمام، نور الدين. سليماني، صباح. (٢٠١٣). *تطور مفهوم التكنولوجيا واستخداماته في العملية التعليمية*. مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية. (١١). جامعة محمد خيضر في سكرة، الجزائر
- عبندة، هيثم. (٢٠١٣). لغة الجسد في برامج الرسوم المتحركة: دراسة تحليلية في النسخة العربية من برنامج الأطفال "مغامرات عدنان". (رسالة ماجستير منشورة). جامعة الشرق الأوسط، عمان، الأردن. مأخوذ من الموقع الإلكتروني:
http://mohamedrabeea.net/library/pdf/2fcf0841-c267-403b-84e4-9c795d45ed6c.pdf (تاريخ الزيارة: ٢٠١٥/٤/٦)
- مخيمر، تسنيم أحمد. (٢٠١٥). *القيم في برامج الأطفال التلفزيونية "برامج قناة إم بي سي ٣ أنموذجاً"*. (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة الشرق الأوسط، عمان، الأردن. مأخوذة من الموقع الإلكتروني: http://meu.edu.jo/libraryTheses/5863796430fd6_1.pdf (تاريخ الزيارة: ٢٠١٨/٥/٧)
- مراد، حنان. مالكي، حنان. (٢٠١١). *أثر الانفتاح الثقافي على مفهوم المواطنة لدى الشباب الجزائري*. مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية . عدد خاص الملتقى الدولي الأول حول الهوية والمجالات الإجتماعية في ظل التحولات السوسيوثقافية في المجتمع الجزائري. جامعة محمد خيضر في سكرة، الجزائر
- مؤمن، عبد الوهاب علي. (٢٠١١). *التنشئة الاجتماعية مفهومها وخصائها وأهدافها*. (رسالة ماجستير غير منشورة). القاهرة: معهد البحوث والدراسات العربية. مأخوذة من الموقع الإلكتروني لمركز مقديشو للبحوث والدراسات: www.mogadishucenter.com

## ثالثاً: الأبحاث والدوريات


- أبو اصبع، صالح خليل. (٢٠٠٢). *النافذة السحرية، التلفزيون وتأثيره في حياة الأطفال وثقافتهم*. ورقة عمل خلال الندوة الدولية حول قضايا الأطفال من منظور إسلامي التي قامت بها المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة. الرباط. المملكة المغربية.
- آل جميع، حبيب. (٢٠٠١). *العولمة في المجالة الثقافي*. مجلة المنهاج. (٢٣).
- البازعي، سعد. (١٩٩٩). المثقفون والعولمة والضرورة والضرر. سلسلة كتاب المعرفة (٧)
- الحولي، عليان عبد الله. (٢٠٠٤). القيم المتضمنة في أفلام الرسوم المتحركة "دراسة تحليلية". بحث مقدم إلى المؤتمر التربوي الأول بعنوان "التربية في فلسطين ومتغيرات العصر". الجامعة الإسلامية. فلسطين
- الجابري، محمد عابد. (١٩٩٨). *العولمة والهوية الثقافية: عشر أطروحات*. مجلة المستقبل العربي. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية
- الرقب، صالح حسين سليمان. (٢٠٠٨). *العولمة الثقافية آثارها وأساليب مواجهتها في كتاب مؤتمر العولمة وانعكاساتها على العالم الإسلامي في المجالين الثقافي والاقتصادي*. عمان الأردن
- العبيدي، دحام علي حسين. (٢٠١٦). *دور القنوات الفضائية في تنمية الوعي الاجتماعي*. مجلة الجامعة العراقية. (٣٦). ٦٤٦-٦٩٣
- العزاوي، سامي مهدي. (٢٠٠٩). *محددات تشكيل الهوية الثقافية للطفل العراقي*. مركز أبحاث الطفولة والأمومة. جامعة ديالى. العراق
- بلقزيز، عبد الإله. (١٩٩٧). *العولمة والهوية الثقافية: عولمة الثقافة أم ثقافة العولمة*. ورقة بحثية خلال ندوة "العرب والعولمة". نظّمها مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت
- بن تمسك، مصطفى. (٢٠١٠). *العولمة وتنامي خطاب الهوية. في مجموعة باحثين. العولمة والنظام الدولي الجديد*. مجلة المستقبل العربي. ط٢. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- حسان، محمد غالب. (٢٠١٣). *منهجية إنتاج أفلام رسوم متحركة في الإعلام العربي الإسلامي*. المجلة الأردنية للفنون. (٢). ٢١٩-٢٤٠

- شرفة، الياس. (٢٠١٢). *تحليل المعطيات وقراءتها كيفيًا منهج تحليل المضمون*. مجلة الأداب والعلوم الاجتماعية. (١٦). مأخوذ من الموقع الإلكتروني: http://revues.univ-setif2.dz/index.php?id=706 (تاريخ آخر زيارة: ٢٠١٨/٦/٣).
- كاطع، توفيق حميد. (٢٠١١). *الغرس الثقافي*. الحوار المتمدن. (٣٣٤٦). مأخوذ من الموقع الإلكتروني: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?t=&aid=256306 (تاريخ آخر زيارة: ٢٠١٨/١/٧).
- محسن، مصطفى. (٢٠١٠). *أطروحة "نهاية التربية" في الخطاب العولمي الجديد: عناصر وملاحظات نقدية للتفكير والتساؤل في مجموعة باحثين. العولمة والنظام الدولي الجديد*. مجلة المستقبل العربي. ط٢. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- موسى، عبد الحليم. (٢٠١٥). *الإعلام الجديد وقضايا التطرف الديني والانحراف الأخلاقي*. ورقة عمل خلال ملتقى الإعلام الأسري وضرورة التطوير. قام به مركز بيت الخبرة للبحوث والدراسات الاجتماعية الأهلي بشراكة متكاملة مع جامعة الملك فيصل. السعودية.
- موسى، عايدة. (١٩٨٩). *المرأة العربية والاعلام*. منبر الحوار (١٥).
- يوسف، حديد. نصيرة، ابراهيم. (٢٠١٤). *تكنولوجيا الاتصال الحديثة واختراق الخصوصية الثقافية للأسرة الحضرية الجزائرية*. مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية. (١٧). جامعة جيجل. الجزائر


## المقالات والمراجع الإلكترونية


- السريتي، محمد أحمد. (٢٠١٣). *منهج البحث العلمي*. كلية العلوم الاقتصادية والمالية الإسلامية – جامعة أم القرى
- الزين، حسن. (٢٠١٦). *كيف نواجه الحرب الناعمة وبرمجة الوعي*. مأخوذ من موقع مركز الحرب الناعمة للدراسات: http://softwar-lb.org
- "الثورة الفرنسية الثالثة عام ١٨٤٨"، مقالة مأخوذة من موقع: روائع العلوم: https://eltawil.org/sciencewonders/?p=1733 (تاريخ أخر زيارة: ٢٠١٨/٩/٣)

- الأسدي، مروة. (٢٠١٧). مقالة: "الأطفال والاستهلاك الإعلامي المفرط". مأخوذة من موقع شبكة النبأ المعلوماتية الإلكتروني: https://annabaa.org/arabic/mediareports/10348 (تاريخ آخر زيارة: ٢٠١٨/٢/٢)
- "النموذج الإلكتروني في التعلم المعرفي" . (٢٠١٢). مقالة مأخوذة من الموقع الإلكتروني: http://www.syriasteps.com/index.php?p=127&id=97438 (تاريخ آخر زيارة: ٢٠١٨/٢/٦)
- الخليل، معمر. (٢٠٠٥). مقالة: "أبطال الكرتون.. القدوة الحسنة في حياة أبنائنا". مأخوذة من الموقع الإلكتروني: http://www.almoslim.net/node/83026 (تاريخ آخر زيارة: ٢٠١٧/٩/١٥)
- مروان، محمد. (٢٠١٨). ما هي تقنية ثلاثي الأبعاد. مأخوذة من الموقع الإلكتروني: https://mawdoo3.com/%D9%85%D8%A7_%D9%87%D9%8A_%D8%AA%D9%82%D9%86%D9%8A%D8%A9_%D8%AB%D9%84%D8%A7%D8%AB%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%A8%D8%B9%D8%A7%D8%AF (تاريخ آخر زيارة: ٢٠١٨/٨/٥)


## المواقع الإلكترونية:


- www.bokra.net
- www.eeoc.gov
- www.en.oxforddictionaries.com
- www.fandom.com
- www.jaggedstoneband.bandcamp.com
- www.kanaweyimik.com
- www.kidcentraltn.com
- www.merriam-webster.com

- www.miraculousladybug.wikia.com
- www.stopbullying.gov
- www.ukessays.com
- www.en.unesco.org
- رابط قناة MiraculousToons على موقع اليوتيوب:
- https://www.youtube.com/channel/UCEFFpb_JXspV69voh9ijQ6A
- ميراكولوس انجليزي: https://www.youtube.com/watch?v=GwY8W-i-8RQ
- ميراكولوس فرنسي: https://www.youtube.com/watch?v=cMXW7CAGHNg

## المراجع والمصادر باللغة الأجنبية:

### Books


- Dallaire, Y. (2001). *Homme et fier de l'être.* Canada: Option Santé
- Gerbner, G. Gross. L. Morgan. M. Signorielli N. (1986). *Living with Television: The Dynamics of the Cultivation Theory.* Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates
- Laramée, Alain. Vallée, Bernard. (1991). *La recherche en communication.* Canada: Presses de l'Université du Québec Télé-Université
- Mattelart, Armand. Mattelart, Michele. (2004). *Histoire des théories de la communication.* Paris: Editions La Découverte
- Rieffel, R. (2014). *Revolution Numeirque, Revolution Culturelle ?* Paris : Gallimard
- Robinson, L. (2004). *Wonder Women Feminisms and Superheroes.* New York & London: Routledge
- Signorielli, N. (1991). *A sourcebook on children and television.* California: Greenwood
- Zhang, Y. & Wildemuth, B. M. (2009). *Qualitative analysis of content.* California: Sage Publications

## Studies


- Blakley, Johanna. (2001). *Entertainment Goes Global: Mass Culture in a Transforming World.* Norman Lear Center. Retrieved March 21, 2017 from: https://learcenter.org/pdf/EntGlobal.pdf
- Bjorkqvist, Kaj. Lagerspetz, Kirsti. (1985). *Children's experience of three types of cartoon at two age levels.* International Journal of Psychology 20 (1985) 77-93 North-Holland. Retrieved April 26, 2017 from: https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/j.1464-066X.1985.tb00015.x
- Chen, Weiwei. Adler, Jessica. (2019). *Assessment of Screen Exposure in Young Children, 1997 to 2014.* Journal of the American Medical Association Pediatrics JAMA. 2019. 173 (4). Retrieved June 9, 2019 from: https://jamanetwork.com/journals/jamapediatrics/article-abstract/2725040
- Daghrir, Wassim. (2013). *Globalization as Americanization? Beyond the Conspiracy Theory.* IOSR Journal of Applied Physics (IOSR-JAP) e-ISSN: 2278-4861.Volume 5, Issue 2 (Nov. - Dec. 2013), PP 19-24. Retrieved January 13, 2018 from: http://www.iosrjournals.org/iosr-jap/papers/Vol5-issue2/D0521924.pdf
- Dorin, Stéphane. (2006). *Culture, globalisation et communication: perspectives théoriques contemporaines.* Colloque international « Mutations des industries de la culture, de l'information et de la communication » Septembre 2006. Université Paris 13, EHESS-CNRS, France. Retrieved August 2, 2017 from: http://www.observatoire-omic.org/colloque-icic/pdf/Dorin2_2.pdf
- Ghilzai, Shazia. Ahmad, Zubair. (2017). Impact of Cartoon Programs on Children's Language and Behavior. Siena Research Journals, 2017, 104-126. Retrieved May 21, 2019 from: https://www.researchgate.net/publication/323523698_Impact_of_Cartoon_Programs_on_Children's_Language_and_Behavior
- Habib, Khaled. Soliman, Tarek. (2015). *Cartoons' Effect in Changing Children Mental Response and Behavior.* Open Journal of Social Sciences, 2015, 3, 248-264.

Retrieved September 21, 2017 from:
https://file.scirp.org/pdf/JSS_2015092309544419.pdf

- Hampson, E. Sarah. (2008). *Mechanisms by Which Childhood Personality Traits Influence Adult Well-being.* Current Directions in Psychological Science, 2008, 17(4), 264–268. Retrieved August 23, 2018 from: https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2757085/
- Harper-Gilmore, Susan Lee. (1994). *Television and elementary school children.* A thesis submitted to the Faculty of the University of Delaware in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in Communication. Retrieved January 13, 2017 from: https://www.communication.udel.edu/MA%20Theses/harper.pdf
- Held, D., McGrew, A., Goldblatt, D., Perraton, J. (1999). *Contents and Introduction in Global Transformations: Politics, Economics and Culture.* Stanford: Stanford University Press, 1-31. Retrieved May 16, 2017 from: https://www.geog.mcgill.ca/documents/Held%20et%20al%201999.PDF
- Hindi, Gizel. (2014). *The Effects of Globalization on Identity.* European Scientific Journal June 2014 /SPECIAL/ edition Volume 1, ISSN: 1857 – 7881. Retrieved August 24, 2018 from: https://www.researchgate.net/publication/7561647_Three_Approaches_to_Qualitative_Content_Analysis
- Hsieh, Hsiu-Fang. Shannon, E. Sarah. (2005). *Three Approaches to Qualitative Content Analysis.* Qualitative Health Research, 2005, 15 (9): 1277-88
- Kidenda, Mary Claire Akinyi. (2010). *An Investigation of the Impact of Animated Cartoons on Children in Nairobi.* A thesis submitted in partial fulfilment for the degree of Master of Arts in Design. School of the Arts and Design, University of Nairobi. Retrieved April 6, 2017 from: http://erepository.uonbi.ac.ke/bitstream/handle/11295/15960/Kidenda_An%20Investigation%20of%20the%20Impact%20of%20Animated%20Cartoons%20on%20Children%20in%20Nairobi.pdf?sequence=3&isAllowed=y

- Lamb, E. Lewis, Charles. (2003). *Fathers' influences on children development: the evidence from two-parent families.* European Journal of Psychology of Education, Vol 18 n. 2. 211-228. Lancaster University, UK
- Neyestani, Mohammad Reza. (2008). *La situation des technologies de l'information et de la communication dans les systèmes éducatifs des pays en voie de développement (Iran et Inde) : les contraintes et les obstacles.* Thèse de doctorat de Sciences de l'éducation. Université Lumière Lyon 2. Retrieved August 13, 2018 from: http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2008.neyestani_mr&part=152090
- Roberto, A. Christina. Baik, Jenny, Harris, L. Jennifer. Brownell, D. Kelly. (2010). *Influence of Licensed Characters on Children's Taste and Snack Preferences.* Pediatrics, Volume 126, Issue 1. Retrieved May 4, 2017 from: https://pediatrics.aappublications.org/content/126/1/88
- Scharrer, Erica. (2001). *TV Sitcom Dads Portrayed as Foolish.* Tthe Journal of Broadcasting & Electronic Media's. Retrieved September 22, 2018 from: https://www.umass.edu/newsoffice/article/tv-sitcom-dads-portrayed-foolish-umass-amherst-researcher-says
- Sege, Robert. Dietz, William. (1994). *Television Viewing and Violence in Children: the Pediatrician as Agent for Change.* Pediatrics, Volume 94, Issue 4. Retrieved September 14, 2018 from: https://pediatrics.aappublications.org/content/94/4/600
- Thompson, Teress. Zerbinos, Euginia (1994). *Television cartoons: do children notice it's a boy's world?.* Paper presented at the Annual Meeting of the Association for Education in Journalism and Mass Communication (77th, Atlanta, GA). Retrieved May 4, 2018 from: https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED376539.pdf
- ÜNLÜSOY, Asly. (2007). *The Spiderman Phenomenon, young children's understanding of cartoon superheroes.* A thesis submitted to the graduate school of Social Sciences of Milddle East Technical University. In partial fulfillement of the requirements for the

degree of Master of Science in Early Childhood Education. Retrieved February 14, 2017 from: http://etd.lib.metu.edu.tr/upload/12608558/index.pdf

- Zhang, Yan. Wildemuth, M. Barbara. (2009). *Qualitative Analysis of Content,* Applications of Social Research Methods to Questions in Information and Library Science, Libraries Unlimited, 2009. pp. 1-12. Retrieved July 16, 2018 from: https://www.researchgate.net/publication/265746248_Qualitative_Analysis_of_Content
- Zurbriggen, L. Eileen. Collins, L. Rebecca. Lamb, Sharon. Roberts, Tomi-Ann, Tolman. L. Deborah. Ward, Monique. Blake. (2007). *Report of the APA Task Force on the Sexualization of Girls.* Retrieved June 7, 2018 from: https://www.apa.org/pi/women/programs/girls/report-full.pdf 2007

## Online Articles:

- Almendrala, Anna. (2016). *This Could Explain Why Teens Are So Obsessed With Social Media.* Retrieved October 21, 2019 from: https://www.huffingtonpost.com/entry/this-could-explain-why-teens-are-so-obsessed-with-social
- Baba, Josephine. *Cultural Imperialism Theory.* Retrieved July 7, 2018 from: https://wecommunication.blogspot.com/2014/11/cultural-imperialism-theory.html
- Begley, Sharon. (1997). *How To Build a Baby's Brain.* Retrieved January 5, 2018 from: https://www.newsweek.com/how-build-babys-brain-174940
- Ben-Joseph, Elana Pearl. (2016). *How Media Use Affects Your Child.* Retrieved June 16, 2018 from: https://kidshealth.org/en/parents/tv-affects-child.html
- Capewell, Jillian. Strachan, Maxwell. (2015). *27 Cartoon Characters Who Gave Us The Hots As Kids.* Retrieved May 4, 2018 from: https://www.huffpost.com/entry/cartoon-characters-crushes_n_55e47039e4b0c818f6187178
- Caron, Andre et al. (2009). *A National Study on Children's Television Programming in Canada.* Centre for Youth and Media Studies, Universite de Montreal, 2009. Retrieved March 17, 2018 from: https://www.ymamj.org/wp-content/uploads//medias/fichier/a-national-study-on-childrens-television-2010.pdf

- Chandler, Danier. (1995). *Cultivation Theory*. Retrieved March 10, 2018 from: http://visual-memory.co.uk/daniel/Documents/short/cultiv.html
- Clayton, Tracey. *Importance of Superheroes in Your Kid's Life for Better Parenting.* Retrieved October 15, 2017 from: http://www.instantseries.com/superheroes-for-kids/
- Center on The Developing Child at Harvard University. (2011). *Experiences build brain architecture*. Retrieved January 6, 2017 from: https://developingchild.harvard.edu/resources/experiences-build-brain-architecture/
- Dreher, Rod. *American Cultural Imperialism*. (2015). Retrieved June 6, 2017 from: https://www.theamericanconservative.com/dreher/american-cultural-imperialism/
- *Fathers Play an Important Role in Child Development*. Retrieved February 6, 2017 from: https://www.kidcentraltn.com/article/fathers-play-an-important-role-in-child-development
- Fingas, Jon. (2015). *Disney explains why its 3D animation looks so realistic*. Retrieved April 6, 2019 from: https://www.engadget.com/2015/08/02/disney-explains-hyperion-renderer/?guccounter=1
- Garcia, Rodrigo Gomez. Birkinbine, Ben. *Cultural Imperialism Theories*. Retrieved July 7, 2017 from: https://www.researchgate.net/publication/326132192_Cultural_Imperialism_Theories
- Gascoin, Patrice. (2015). *Miraculous va enchanter TFou ! sur TF1*. Retrieved August 6, 2018 from: http://tvmag.lefigaro.fr/programme-tv/article/television/89236/miraculous-va-enchanter-tfou%C2%A0-sur-tf1.html
- Gesbert, Olivia. (2018). *Palais de Chaillot, la danse des droits de l'homme.* Retrieved September 5, 2018 from: https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-1ere-partie/palais-de-chaillot-la-danse-des-droits-de-lhomme
- Gonner, Rebecca. (2017). *Cat noir the feminist hero we need*. Retrieved August 9, 2018 from: http://animationfixation.net/2017/12/03/cat-noir-the-feminist-hero-we-need-by-rebecca-gonner/

- Grace, Jenn. (2017). *What Is So Symbolic About The Rainbow Within The LGBT Community.* Retrieved February 13, 2018 from: https://www.huffingtonpost.com/entry/what-is-so-symbolic-about-the-rainbow-within-the-lgbt_us_5927211ee4b065b396c06b11

- Griffiths, Mark. (2018). *Obsessive Selfie-Taking – A brief overview of "selfitis".* Retrieved August 21, 2018 from: https://www.psychologytoday.com/intl/blog/in-excess/201801/obsessive-selfie-taking

- Harper, Blake. (2017). *I Was Attracted to a Cartoon Lion as a Kid and, No, That's Not Weird, Nala the lion's bedroom eyes definitely made me feel the love that night.* Retrieved January 30, 2018 from: https://www.fatherly.com/play/movies/psychologist-sexually-attracted-cartoon-character-children-nala/

- Joly, Vincent. *Développement cognitif de l'enfant: les stades chez J.Piaget.* Retrieved August 15, 2018 from: http://psy-enfant.fr/stade-developpement-jean-piaget/

- *Le Developpement Cognitif Selon Piaget.* Retrieved June 6, 2018 from: http://lecerveau.mcgill.ca/flash/i/i_09/i_09_p/i_09_p_dev/i_09_p_dev.html

- Mercereau, Damien. (2016). *Miraculous: le créateur de Ladybug dévoile les secrets de sa série à succès.* Retrieved June 16, 2018 from: http://tvmag.lefigaro.fr/programme-tv/article/television/91726/miraculous-le-createur-de-ladybug-devoile-les-secrets-de-sa-serie-a-succes-.html

- Mercereau, Damien. (2017). *Miraculous: les secrets de la saison 2 de Ladybug et Chat Noir.* Retrieved January 16, 2018 from: http://tvmag.lefigaro.fr/programme-tv/miraculous-les-secrets-de-la-saison-2-de-ladybug-et-chat-noir_d32cc720-a2c3-11e7-b619-f944cd28c6f6/

- *Michael Eisner: Monster, Inc.* (2003). Retrieved July 7, 2017 from: https://www.independent.co.uk/news/people/profiles/michael-eisner-monster-inc-81475.html

- Morris, Lighann. *Why are so many Disney parents missing or dead?*. Retrieved August 22, 2018 from: http://www.hopesandfears.com/hopes/culture/film/216573-disney-single-parents-dead-mothers
- Orlansi, Anna. (2017). *Teens obsessed with social media*. Retrieved March 26, 2018 from: https://www.ludlowcub.com/top-stories/2017/11/27/teens-obsessed-with-social-media/-media_us_574f7084e4b0ed593f134279
- *Selfie deaths: 259 people reported dead seeking the perfect picture*. (2018). Retrieved August 3, 2018 from: https://www.bbc.com/news/newsbeat-45745982
- United Nations Human Rights. (1990). *Convention on the Rights of the Child*. Retrieved September 22, 2018 from: https://www.ohchr.org/en/professionalinterest/pages/crc.aspx
- *What is 3D Animation Compared to 2D Animation? The Core Differences*. Retrieved June 23, 2018 from: https://www.bloopanimation.com/what-is-3d-animation/
- White, Amanda. (2011). *Children, Television and the Social Learning Theory*. Retrieved May 27, 2017 from: https://prezi.com/fwglvv3ykq4n/children-television-and-the-social-learning-theory/
- Yerby, Amanda. Baron, Samantha. Lee, Youjin. *Gender Roles in Disney Animation*. Retrieved March 12, 2017 from: https://cpb-us-e1.wpmucdn.com/blogs.yis.ac.jp/dist/2/1005/files/2017/01/gender-roles-in-disney-1xaedxp.pdf


## Videos:


- Center on the Developing Child at Harvard University. (2011, September). *1. Experiences Build Brain Architecture* [Video file]. Retrieved from: https://www.youtube.com/watch?v=VNNsN9IJkws
- Kogenta Cosplay. (2016, November). *Meet with Thomas Astruc & Sébastien Thibaudeau* [Video file]. Retrieved from: https://www.youtube.com/watch?v=zBVAtAL5j1U

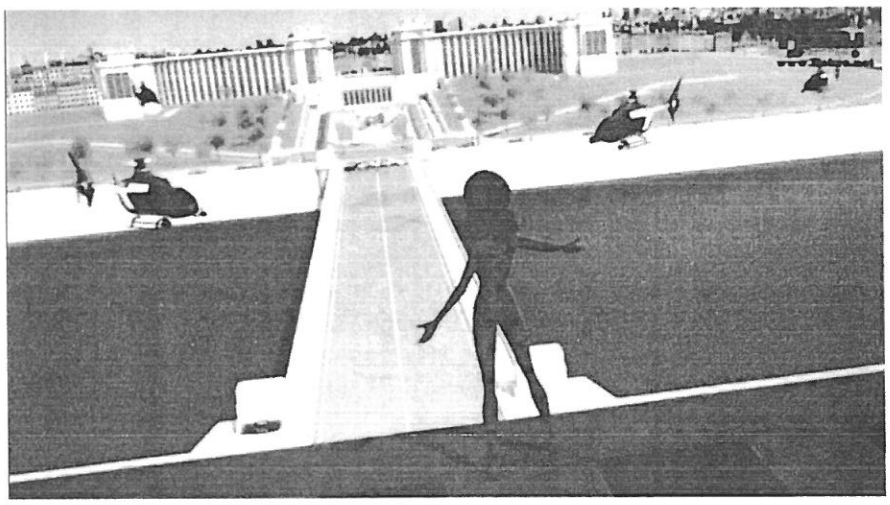
- Miraculeuse Coccinelle. (2015, September). *Making Of 'Miraculous Ladybug' | Miraculous Ladybug Extended Teaser (Licensing Show 2014)* [Video file]. Retrieved from: https://www.youtube.com/watch?v=AX_QfNI150Y
- Miraculous Fan_Fr. (2017, May). *Miraculous: Tous les MOMENTS "LOVE"-[Saison 1]* [Video file]. Retrieved from: https://www.youtube.com/watch?v=-NGSAgKvt5k
- Miraculous Ladybug. (2016, March). *101 PUR 100 #23 Thomas Astruc & Wilfried Pain Miraculous Ladybug* [Video file]. Retrieved from: https://www.youtube.com/watch?v=8DdMy-CN0J0
- Nici Nya. (2016, May). *Miraculous Ladybug Q&A with Thomas Astruc | DoKomi 2016* [Video file]. Retrieved from: https://www.youtube.com/watch?v=mbsqCjqjyaw

# الملاحق

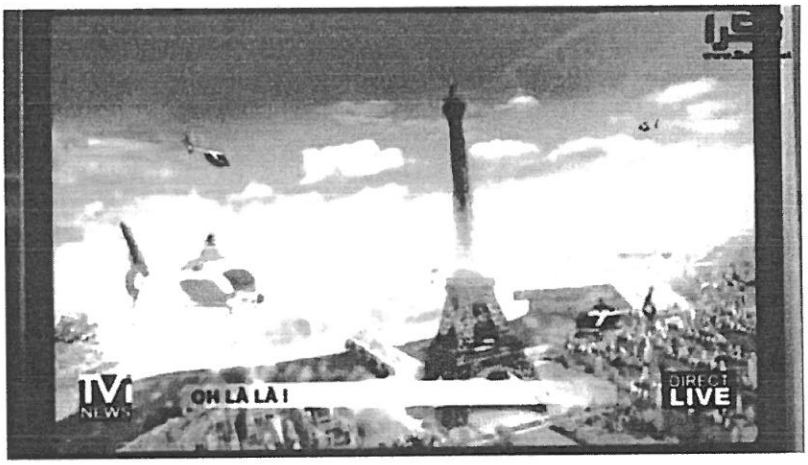
## ملحق ١: الصور المأخوذة من مسلسل "ميراكولوس الدعسوقة والقط الأسود"

صورة رقم ١ – رجال الشرطة مقابل برج ايفل: حلقة "القلب المتحجر"

صورة رقم ٢ – الضابط روجر خائف: حلقة "القلب المتحجر"  صورة رقم ٣: العمدة خائف: حلقة "القلب المتحجر"



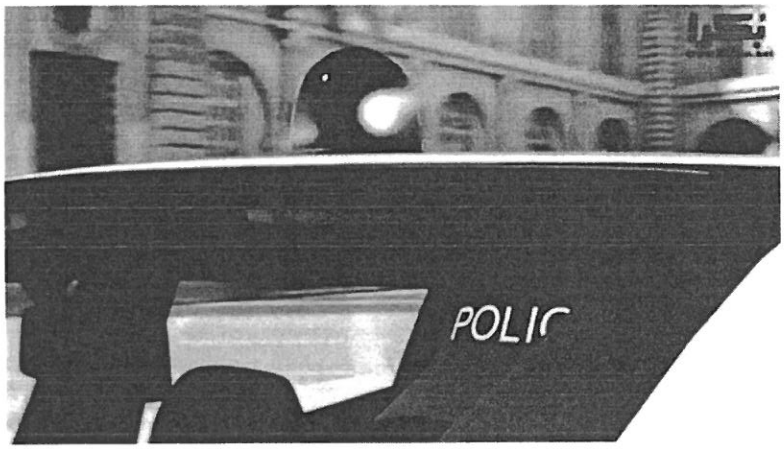
صورة رقم ٤ – الدعسوقة تواجه قصر دو شايو: حلقة "القلب المتحجر"



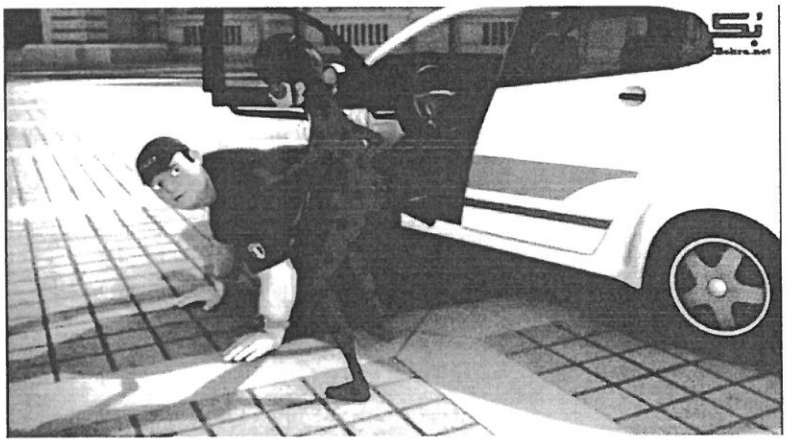

صورة رقم ٥ – المروحيات حول برج ايفل: حلقة "القلب المتحجر"

صورة رقم ٦ – العمدة والشرطة فرحين: حلقة "القلب المتحجر"

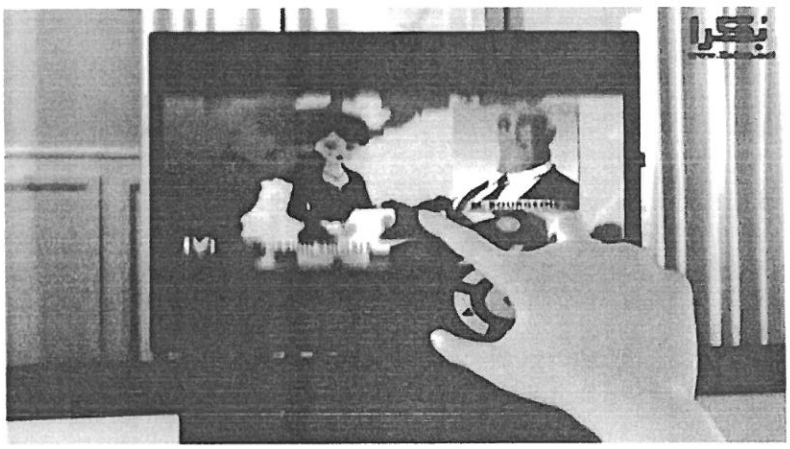
صورة رقم ٧ – الشرطي يصرخ: حلقة "السيد حمام"




صورة رقم ٨ – صفارة الشرطة: حلقة "السيد حمام"

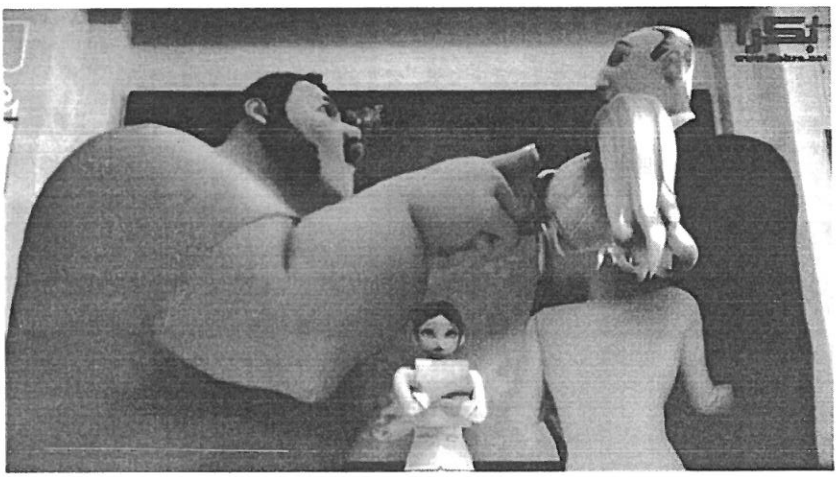


صورة رقم ٩ – الضابط روجر راكع: حلقة "السيد حمام"

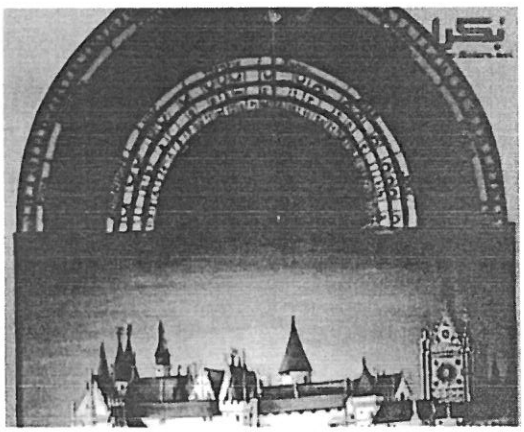


صورة رقم ١٠ – إطفاء التلفزيون: حلقة "رجل الحيوانات"

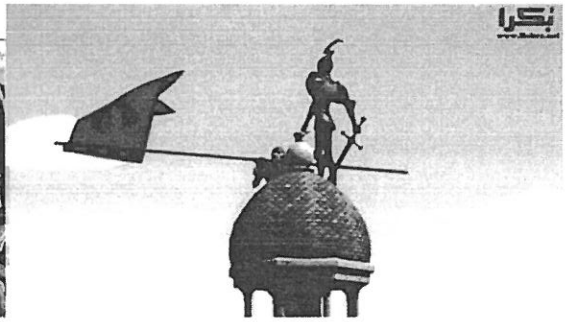
صورة رقم ١١ – العمدة راكع: حلقة "بيكسيلايتر"



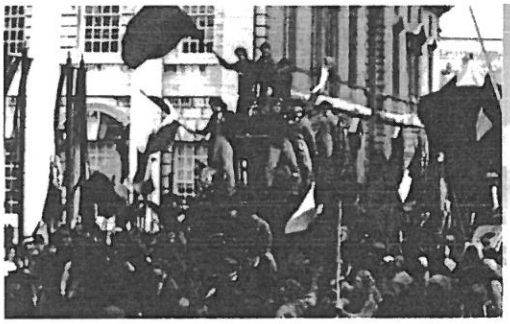

صورة رقم ١٢ – المواجهة: حلقة "الضابط روجر"




صورة رقم ١٣ – الثورة: حلقة "فارس الظلام"



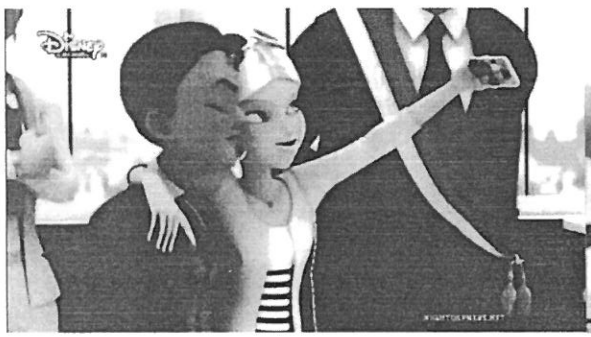

صورة رقم ١٤ – فارس الظلام: حلقة "فارس الظلام"



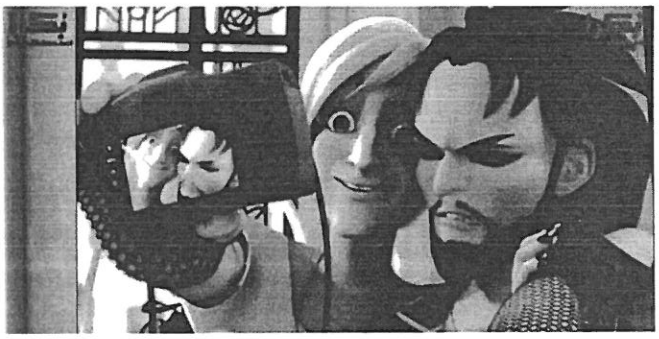
صورة رقم ١٥: ثورة يوليو

صورة رقم ١٦ – الفرعون: حلقة "الفرعون"

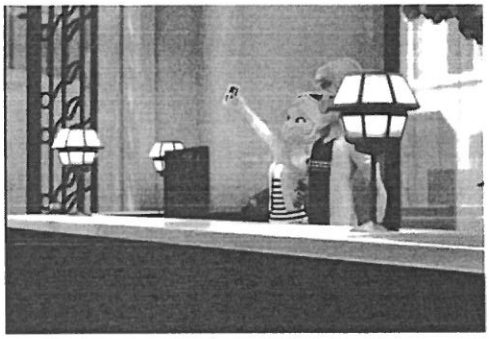
صورة رقم ١٨ – مارينيت وآليا: حلقة "لايدي وايفاي"



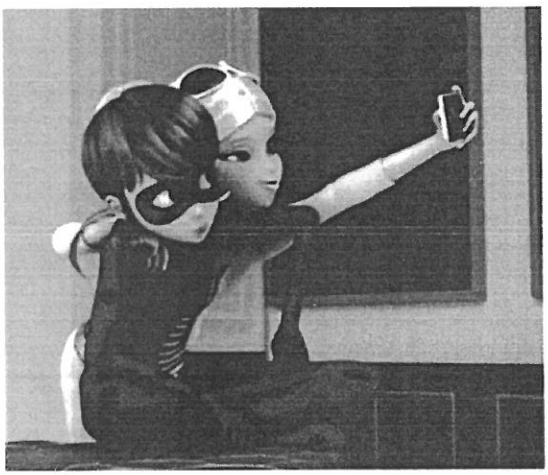
صورة رقم ١٩ – كلويه والأمير علي: حلقة "أميرة العطور"



صورة رقم ٢٠ – جاغد ستون وبيكسيلايتر : حلقة "بيكسيلايتر"

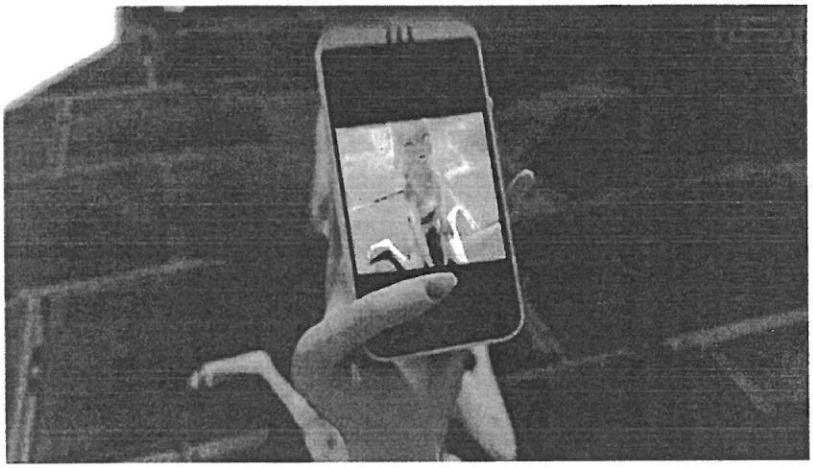


صورة رقم ٢١ – كلويه وأدريان: حلقة "بيكسيلايتر"



صورة رقم ٢٢ – كلويه والدعسوقة: حلقة "بيكسيلايتر"

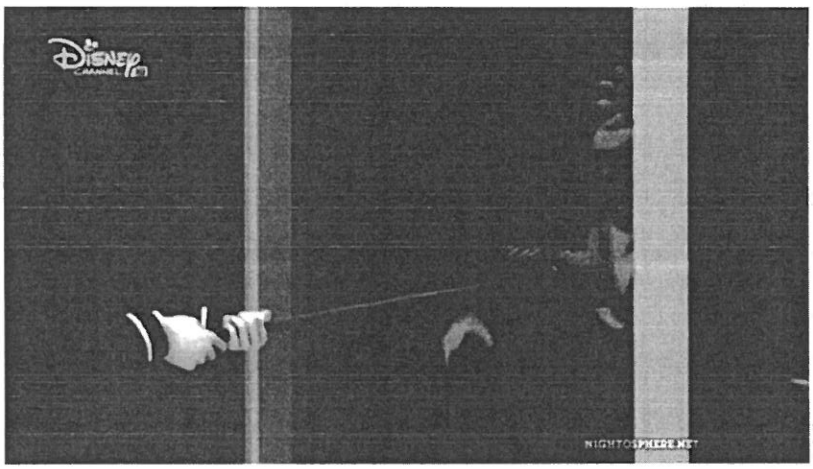
صورة رقم ٢٣ – كيم ذليل: حلقة "كيوبيد الأسود"



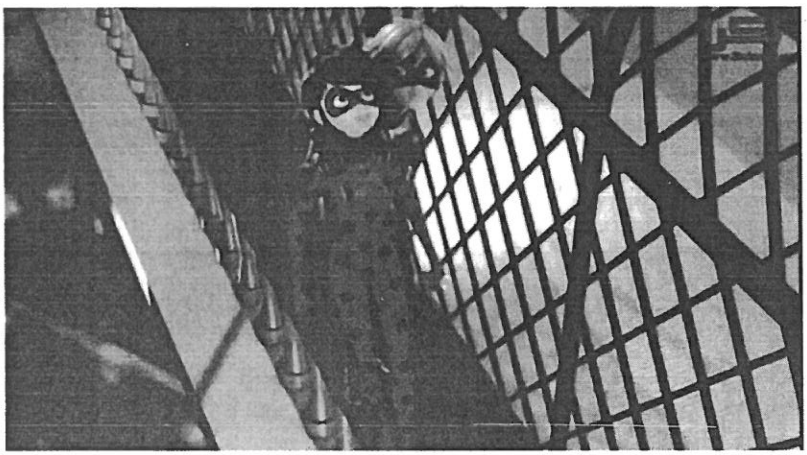
صورة ٢٤ – كلويه ذليلة: حلقة "كيوبيد الأسود"

صورة رقم ٢٥ – مارينت وعائلتها: حلقة "الأصول – ١"

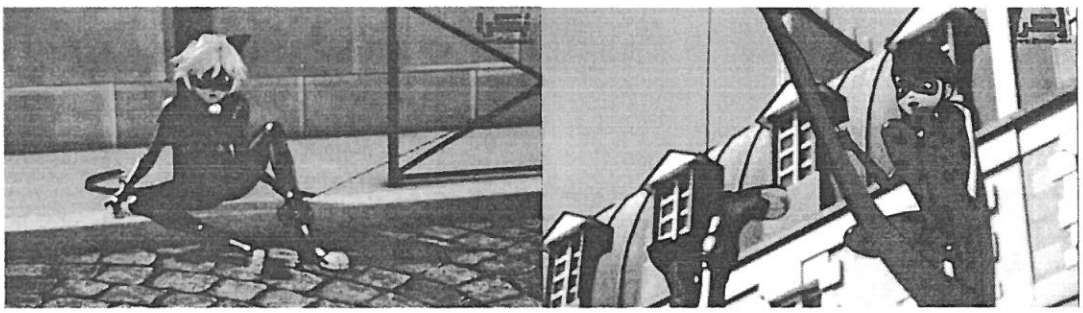
صورة رقم ٢٦ – أدريان ووالده: حلقة "سايمون يقول"



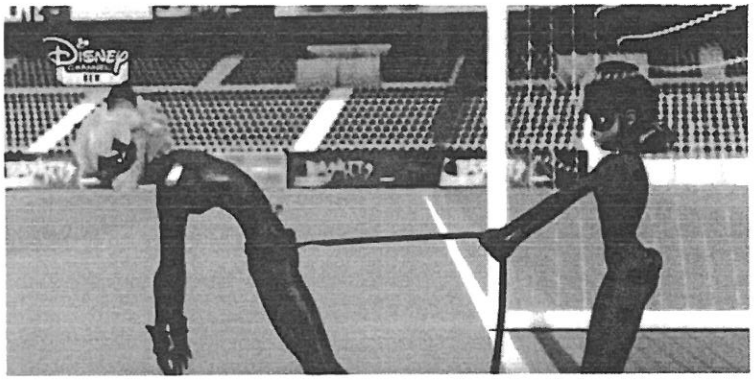

صورة رقم ٢٧ – العمدة يُضرب بالمكنسة: حلقة "أميرة العطور"



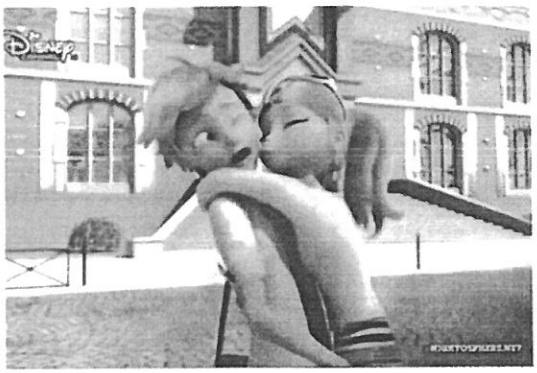
صورة رقم ٢٨ – القط الأسود خلف الدعسوقة: حلقة "شرير الغيتار"

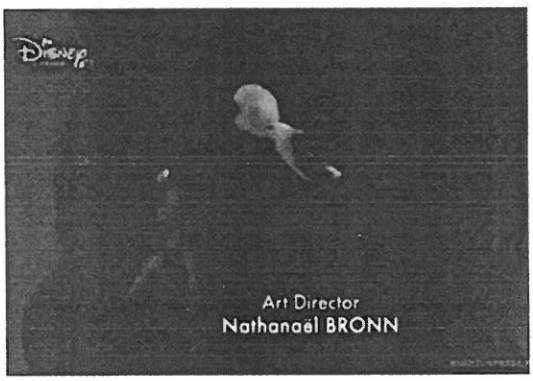


صورة رقم ٢٩ – الدعسوقة تمسك بذيل القط الأسود: حلقة "القلب المتحجر" صورة رقم ٣٠ – الدعسوقة تمسك برجل القط الأسود: حلقة "شرير الغيتار"



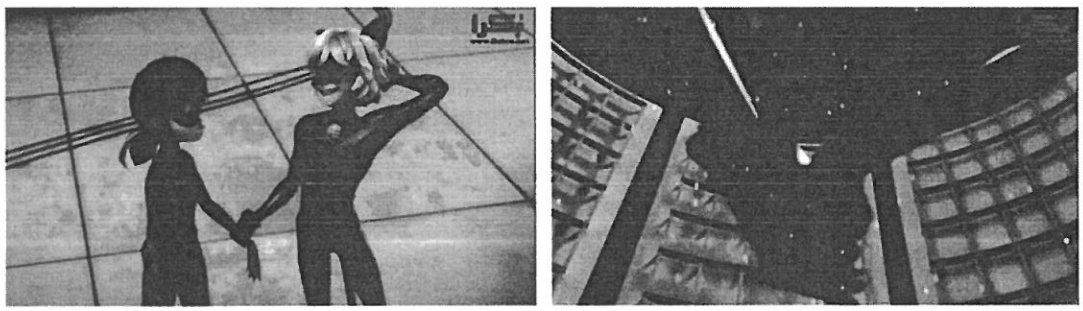
صورة رقم ٣١ – الدعسوقة تمسك بذيل القط الأسود: حلقة "الأصول – ١"





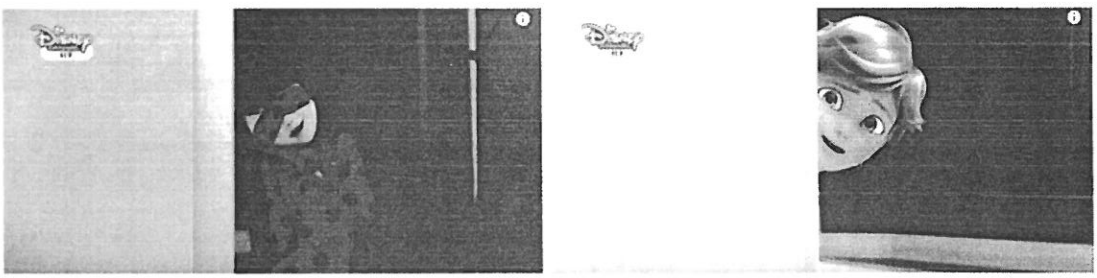

صورة رقم ٣٤ – مشاهد من الشارة

صورة رقم ٣٥ – نظرة: حلقة "رجل الفقاعة"

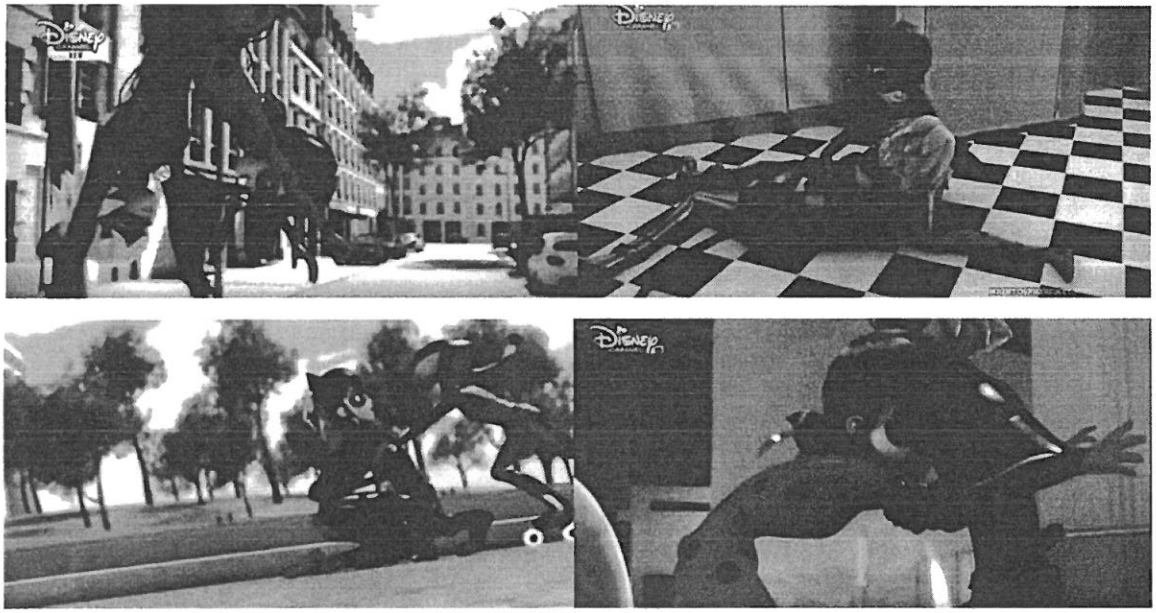


صورة رقم ٣٦ – القط الأسود يمسك بيد الدعسوقة: حلقة "الطقس العاصف"

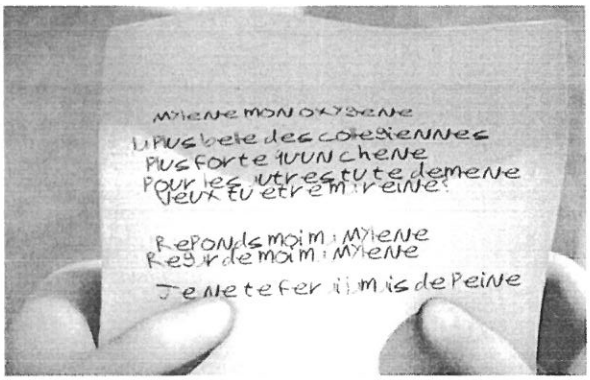
صورة رقم ٣٧ – القط الأسود يضع يده على كتف الدعسوقة: حلقة "أميرة العطور"



صورة رقم ٣٨ – أدريان في الحمام: حلقة "سايمون يقول"

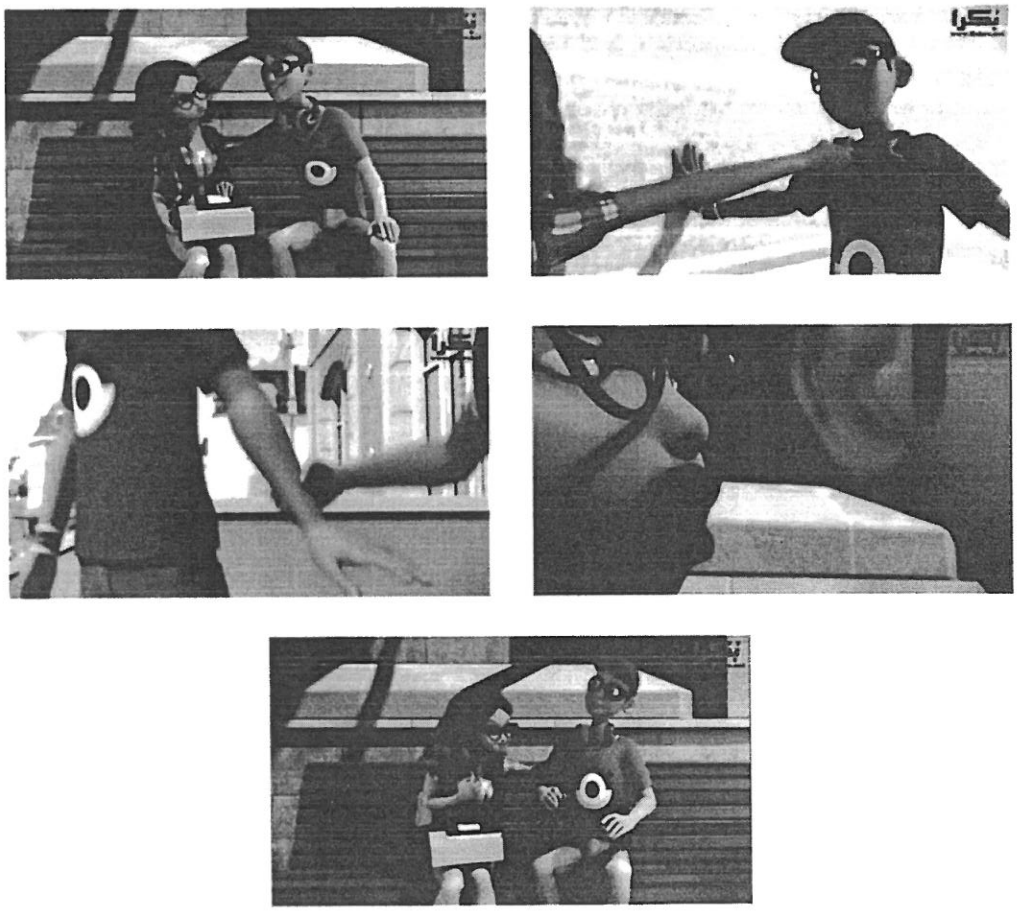


صورة رقم ٣٩ – القط الأسود والدعسوقة ملتصقان: من الحلقات الآتية تباعاً: "لايدي وايفاي"، "الأصول – ١"، "الفرعون"، "كاسرة الوقت"




صورة رقم ٤٠ – شعر أيفن: حلقة "القلب المتحجر"

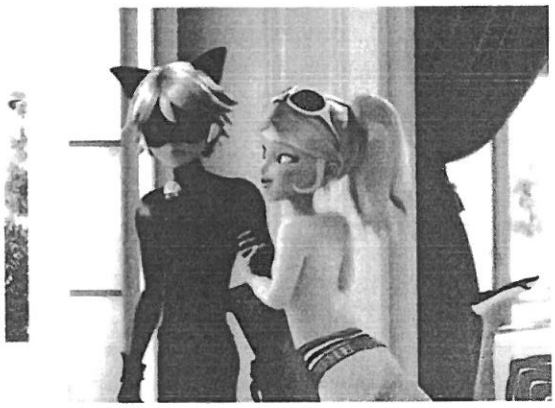
صورة رقم ٤١ – أيفن وميلان: حلقة "المخيف"



صورة رقم ٤٢ – نينو وأليا: حلقة "لايدي وايفاي"

صورة رقم ٤٣ – نينو يعانق أليا: حلقة "ريفليكتا"

صورة رقم ٤٤ – كلويه وكيم: حلقة "لايدي وايفاي"



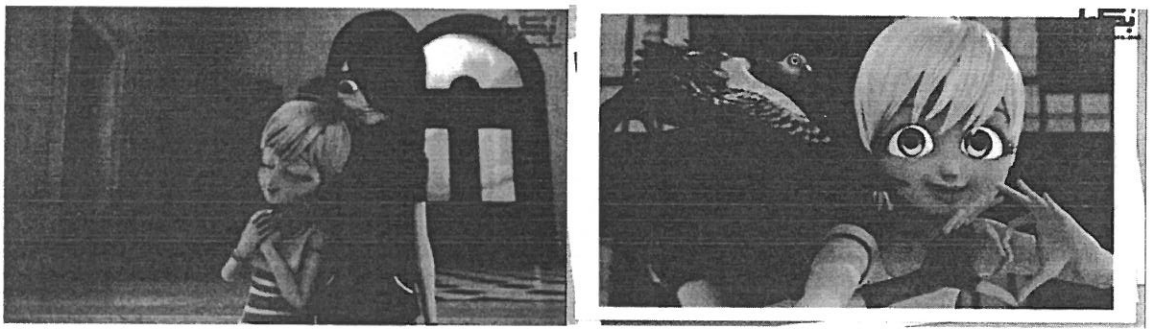
صورة رقم ٤٥ – كلويه والقط الأسود: حلقة "الرسام الشرير"

صورة رقم ٤٦ – كلويه وأدريان: حلقة "بيكسيلايتر"

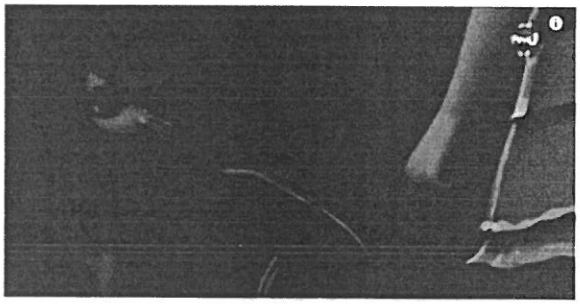
صورة رقم ٤٧ – روز والأمير علي: حلقة "أميرة العطور"

صورة رقم ٤٨ – ناثانييل ومارينيت: حلقة "الرسام الشرير"

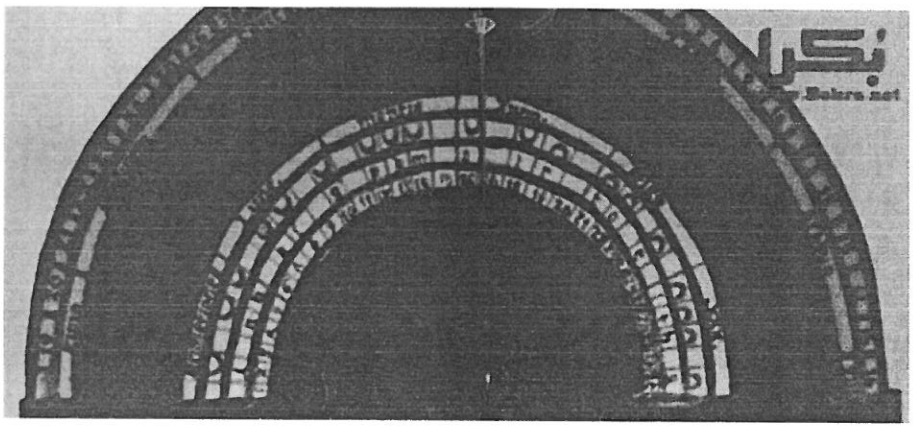
صورة رقم ٤٩ – قبلة: حلقة "كيوبيد الأسود"



صورة رقم ٥٠ – روز وجوليكا: حلقة "ريفليكتا"



صورة رقم ٥١ – قبلة روز وجوليكا: حلقة "زومبيزو"

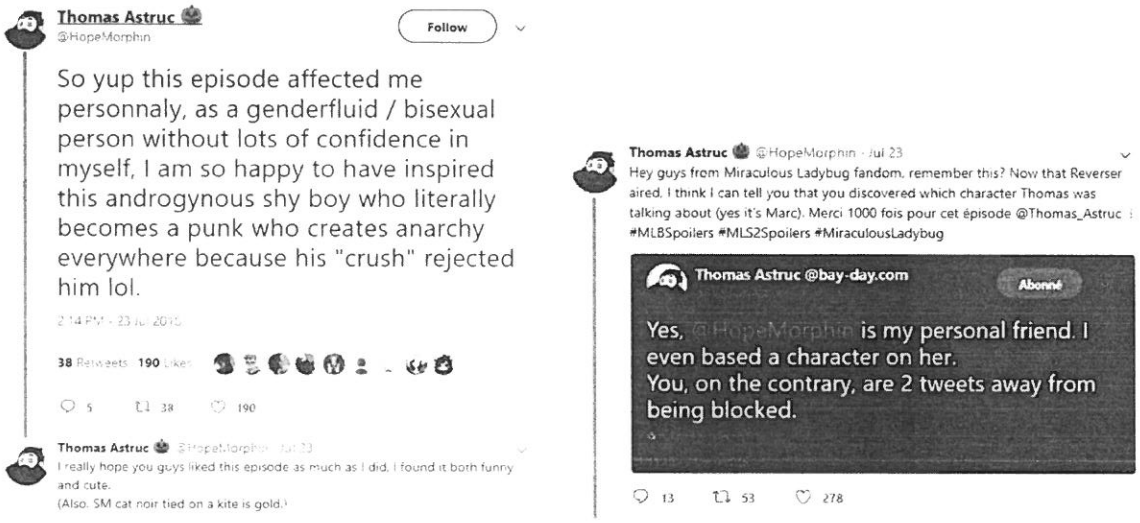


صورة رقم ٥٥ – عري: حلقة "فارس الظلام"

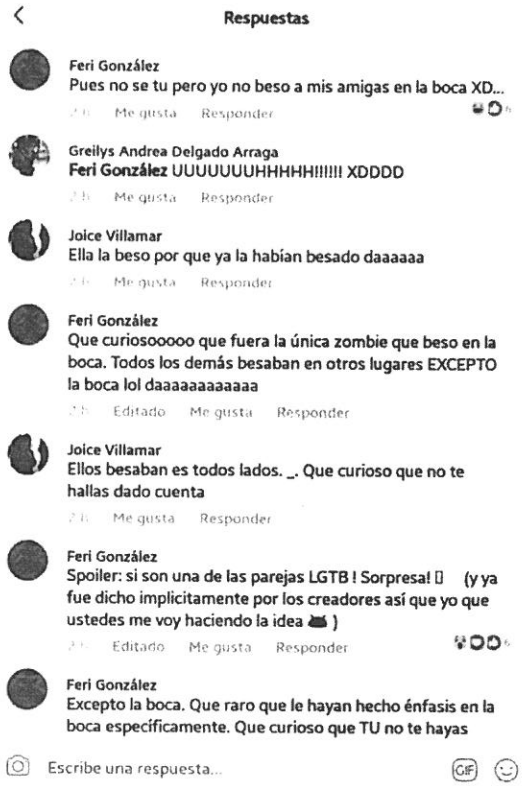
صورة رقم ٥٦ – ليلى: حلقة "فولبينا"

صور من خارج المسلسل

صورة المُعجبين المؤيدين لعلاقة الحب بين ناثانييل ومارك

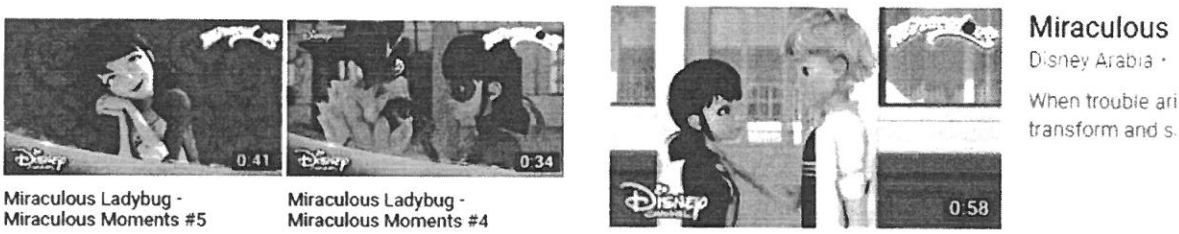



صورة ٥٢ – تويتر




صورة ٥٣ – محادثة فيري

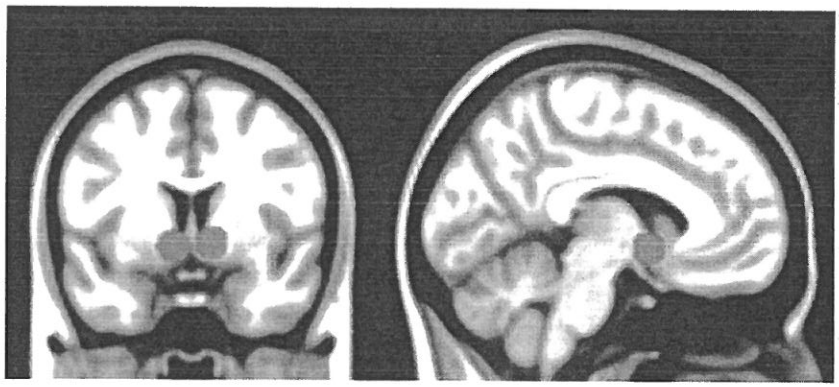
صورة ٥٤ – Hope Morphin




صورة رقم ٣٢ – إعلانات ديزني

صورة رقم ٣٣ – إعلانات قناة Miraculous Toons

صورة المُعجبين المؤيدين لعلاقة الحب بين روز وجوليكا



صورة رقم ١٧ - *nucleus accumbens*

## ملحق ٢: مقابلة مؤسسة "ميم" للإنتاج

١. ما تكلفة الحلقة الواحدة من كرتون دانيا؟ وكم تحتاج إلى الوقت من أجل إنهائها؟

بالنسبة للتكلفة فهي تتراوح بين الـ ٣٠٠٠ والـ ٤٠٠٠ دولار للدقيقة الواحدة للانيمشن (Animation)، بدون تكلفة تسجيل الصوت والممثلين والموسيقى والسوند ايفيك (Sound Effect)، بالنسبة للوقت فهذا يعتمد على عدد الرسامين المتواجدين، كل رسام يستطيع تحريك ما يقارب الدقيقة شهرياً، بشكل وسطي تحتاج الحلقة إلى ٤٠ يوم اذا كان النص جاهزاً ثم يتم متابعة مراحل التنفيذ (ستوري بورد – انيماتيك – انيمشن – كمبوز – وتفنيش الحلقة وتعديلاتها)

٢. هل هناك منهج معين يتم اتباعه في اختيار مواضيع الحلقات؟ كالترويج لأخلاق معينة، أو آداب يجب على الطفل اكتسابه؟

كل الحلقات هدفها توعوي وتربوي للاطفال

٣. هل من الممكن إنتاج فيلم كامل؟ وهل هناك خطة لتحويل كرتون دانيا إلى رسوم متحركة ثلاثية الأبعاد؟

من الممكن إذا توفرت الإمكانيات، لكن للأسف الشديد لا يوجد دعم للمنتج العربي وأي عمل عربي يواجه الكثير من الصعوبات أهمها التمويل

٤. ما هي النقاط التي برأيكم يجب تحسينها في المسلسل والعمل عليها؟

من الممكن تحسين جودة الانيمشن (Animation) والعمل على نص يتوجه لفئات عمرية أكثر

٥. هل هناك فكرة دبلجة المسلسل ونشره في بلدان غربية؟

في الوقت الحالي غير وارد