صورة المحاربات في الأعمال الكرتونيّة الموجَّهة للأطفال

ريمي عبد الرسول

مقدِّمة

لعلّ ما نعايشه في طفولتنا يظلّ محفوظاً في ذاكرتنا ومنحوتاً في سلوكنا وشخصيّتنا، وخصوصاً أنّ تنشئة الطفل ونموّ شخصيّته وتطوُّرها في ظروفِ حياةٍ ومُمارساتٍ إيجابيّة، تؤسّس إلى بناء المُجتمع الإنسانيّ السليم، وتُحدِّد طبيعة المُستقبل وصورته المطلوبة. لذا فإنّ نموّ الطفل مرتبط بإشباع مراحل النموّ المُختلفة لديه بأجواءٍ طبيعيّة قائمة على الاستقرار والأمن والسعادة والسلام. فغياب البيئة الطبيعيّة الآمنة والسليمة، وتعرُّض الطفل لأزماتٍ عميقة من حروبٍ ونِزاعاتٍ تولِّد آثاراً وأمراضاً خطِرة، تُعوِّق نموّه وتطوّر شخصيّته وتفكيره. بل أكثر من ذلك فإنّها تؤثِّر سلباً في نموّه وتُشوِّه شخصيّته[1].

وبما أنّنا نعيش في واقعٍ مليء بالتحدِّيات والصراعات، التي لا تُفرِّق بين كبير وصغير، وبما أنّ المُجتمعات العربيّة في حالةٍ من الحروب والتهجير والصراعات المشتعلة والمستمرّة بالتفاقُم يوماً بعد يوم، منذ الاستعمار الأوروبيّ للوطن العربيّ، وظهور الحركة الصهيونيّة في العام

(1) فتحي ذياب سبيتان، **أثر الاحتلال الصهيونيّ على الطفل الفلسطينيّ والقضيّة الفلسطينيّة** (دار الجنادريّة للنشر والتوزيع)، ص89.

1896م، الدّاعمة لهذا الاستعمار والمُساعِدة له في السيطرة على الوطن العربيّ وسياساته واقتصاده ومستقبله، وفي تعريض أبنائه للقهر والقمع والاستغلال[2]، فإنّ فئة الأطفال هي الفئة الاجتماعيّة الأضعف والأكثر تضرُّراً وتأثُّراً من غيرها بنتائج ما يجري من أحداث، بحُكم حساسيّة الأطفال وضعفهم، وخصائص نموّهم، وحاجتهم الملحّة إلى الرعاية والعناية المباشرة[3]، وبالأخصّ الطفلات العربيّات؛ إذ كنَّ قد نِلْنَ الحظَّ الأسوأ، لأنّهنّ الحلقة الأضعف في ما سبّبته الحرب لهنّ من تضييقٍ على أحلامهنّ ورغبتهنّ بمتابعة دراستهنّ ومعرفة ذواتهنّ وتحقيقها، ولاسيّما في بعض المُجتمعات التي تضع قيوداً خاصّة عليهنّ بحُكم عاداتها وأفكارها، والتي وصلت أحياناً إلى حدّ منْع بناتها من التعلّم وتهميشهنّ، والإسراع بتزويجهنّ أو إبقائهنّ في المنزل خوفاَ عليهنّ من التعرُّض لخطر الموت أو لخطر الاغتصاب والفضيحة نتيجة التفلّت الأمنيّ وعدم الاستقرار[4]. وهذا ما أدخلهنّ في دوّامة الضياع والمصير المجهول.

فالأوضاع الصعبة والمعقَّدة التي تُحيط بحياة الأطفال في أثناء الحروب والصراعات المسلَّحة تحوَّلت إلى أزمة عميقة ذات أبعاد عالميّة، غدت مواجهة انعكاساتها السلبيّة تتطلّب معرفة علميّة وموضوعيّة، على حدِّ تعبير كريستين نصّار[5]. لكون الحرب هي بمنزلة نكبة اجتماعيّة حقيقيّة تُهدِّد الإنسانَ المعاصر إلى أيّ مُجتمع انتمى، ومخاطرها متعدِّدة ومتنوِّعة، ولاسيّما في التأثير العميق الذي تُثيره في تفكير الإنسان الذي من شأنه تحويل حساسيّته وسياق تفكيره عن مسارهما الطبيعيّ. فالحرب تلبّد ميول الإنسان الفطريّة والأكثر أصالة بداخله مُحدِثةً لديه انقلاباً يشمل كلّ قِيَمِه الأخلاقيّة والمعنويّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والثقافيّة[6].

(2) فتحي ذياب سبيتان، **أثر الاحتلال الصهيونيّ على الطفل الفلسطينيّ والقضيّة الفلسطينيّة**، ص 91.

(3) المرجع نفسه ص 93.

(4) عزام إسماعيل، **DW العربيّة**، ثقافة ومُجتمع، متاح على:
www.dw.com/ar/الأطفال-أكبر-الخاسرين-من-الحروب-والأزمات-في-المنطقة-العربيّة/a-44006407

(5) كريستين نصّار، **واقع الحرب وانعكاساتها على الطفل. حالة خاصّة: الطفل اللّبنانيّ**، غروس برسّ، ط1 (1991)، ص 68.

(6) كريستين، نصّار، **واقع الحرب وانعكاساتها على الطفل. حالة خاصّة: الطفل اللّبنانيّ**، المرجع السابق، ص 37.

قصص الخيال والرُّسوم الكرتونيّة المتحرِّكة في مُواجَهة الصعاب

لقد أَولى عُلماء النَّفس والاجتماع للخيال، كمُحفِّز للبقاء على قَيد الحُلم والحياة، دوراً مهمّاً في إخراج الطفل من حالة الخوف والعجز والوهن وعدم الاطمئنان إلى حالة تقبُّل الواقع الأليم والتفاؤل والأمل بمستقبلٍ أفضل. بما يعني إسهامَ الخيال في خفض درجة التأثُّر السلبيّ الذي قد يعتري الأطفال وإعادة التوازن الذاتيّ إلى نفوسهم الحائرة، وما يترتّب عن ذلك من تعزيز الثقة بالنَّفس والقدرة على تثبيت مستويات الطموح الأكثر ارتفاعاً ومكانةً[7].

إذ يرى برونو بتلهايم في كِتابه «Psychanalyse des contes de fées» بأنّ قصص الخيال والأساطير والخرافات تُغذّي الخيال وتُغني حياة الطفل الفكريّة بما يخرج عن إطار تجربته المُعاشة وسط الأسرة. كما أنّها تُقدِّم له موادَّ مهمّة تُساعده في تكوين مفاهيمه حول أصل العالَم وأهدافه ومُثُله العليا التي عليه الامتثال بها. فالخيال يُشكِّل عنصراً جوهريّاً في نموّ الطفل المتكامل، وتكمن أهميّته في مساعدة الطفل على إعطاء معنىً عميق لحياته، وعلى فَهْم ذاته وبالتالي فهْم الآخرين، واكتشاف المعنى العميق لحياة الإنسان من خلال مساعدته على تجاوز فردِيَّته أَيْ حدود وجوده الضيِّق الإطار والمتمركز حول الذات، والاقتناع بقدرته على الإبداع الفرديّ، إنْ لم يكُن في الوقت الحالي فعلى الأقلّ في المستقبل[8].

لذا فإنّ لشخصيّة البطل في قصص الخيال وفي الرسوم الكرتونيّة المتحرِّكة دوراً مهمّاً في إشباع خيال الطفل ونموّ شخصيّته من خلال الامتثال بسلوكها والتماهى بها، لا سيّما لدى أطفال الحروب الذين فقدوا أهاليهم، قدوتهم ومثالهم الأعلى والأوّل، أو الذين أسقطوا صورة أهاليهم المثاليّة بسبب عدم اكتراثهم لهم وسوء رعايتهم أو حتّى تخلّيهم عن فكرة الامتثال بأهاليهم نتيجة تزعزع وضعف واضطراب صورتهم أمامهم خلال الحرب. من هذا المنطلق، أشاد علماء النفس بهذا الإشباع الخياليّ وبدوره الإيجابيّ في

(7) المرجع نفسه، ص 192.

(8) المرجع نفسه، ص193.

حال لم يتخطّ مرحلة الوهْم لأنّه يُساعِد الطفل على الخروج من الجوّ السلبيِّ، والامتثال بشخصيّات قويّة مركّبة بشكلٍ هادفٍ تدفعهم إلى الثبات والنهوض[9].

وعلى الرّغم من اعتماد فنّ الرسوم المتحرِّكة في بداية ظهوره على التسلية والترفيه، لكنّه سرعان ما تحوّل إلى فنٍّ يُحاكي الواقع ويُحمِّل أبطاله صفات سلوكيّة وجسديّة مميَّزة تُسهِم في صقل شخصيّة الطفل ودعْمها بسلَّةٍ غنيّةٍ من المبادئ والقِيَم والأخلاق.

وتُعَدُّ الصورة في الرسوم الكرتونيّة المتحرِّكة أكثر تأثيراً من القصص المكتوبة، نظراً لقدرتها الخاصّة في التسلُّل والإقامة الطويلة في الذاكرة. فقد ينسى أحدُنا كتاباً قرأه قبل عشرين عاماً ولكنّه بالتأكيد لن ينسى مشهدًا بصريّاً أو صُوَراً، ولاسيّما إذا ما كانت تحمل في تكوينها نسبةً عالية من الجاذبيّة والدهشة. وكما تقول «جنيفياف دجناتي» (Geneviève Djénati) في حديثها حول الرسوم المتحرِّكة: إنَّ هذا التسلّل لم يكُن اختراقاً بل كان تسلُّلاً بطيئاً دخل حياتنا ليتكامل معها ويغدو جزءاً لا يتجزّأ منها[10]. فالصورة في أفلام ديزني الكرتونيّة هي صورة متحرِّكة حيَّة، تتكلّم وتتحرّك كما أنّ تأثيرَها يزداد مع تطوّر تكوينها التقنيّ وبلاغتها التكنولوجيّة وقوّة إشباعها بالألوان والأصوات والمؤثِّرات، بحيث تستفزّ أحاسيس المشاهد البصريّة والسمعيّة وتستحوذ عليه.

وتُعتبر الصورة في فنون الإعلام والاتِّصال البصريّة من التلفزيون والسينما، كما وفي الألعاب وغيرها، أداةً تعليميّة ووسيلةً فعّالة لحفْظ المعلومات في ذاكرة الجمهور، ولاسيّما أنّها تمتلك قاعدةً شعبيّة أكبر بكثير من القصص والأدب المكتوب، وذلك لعدم حاجتها إلى أشخاصٍ متعلِّمين لقراءتها كما الحال في القصص المكتوبة، فـ«الصورة للناس البسطاء، والكتابة للّذين يعرفون القراءة، فالذين لا يعرفون القراءة يرون الصورة ويتعلَّمون منها الطريق الذي يجب اتِّباعُهُ. الصور، فوق ذلك كلِّه، هي إرشادات للناس»[11].

(9) المرجع نفسه، ص 191.

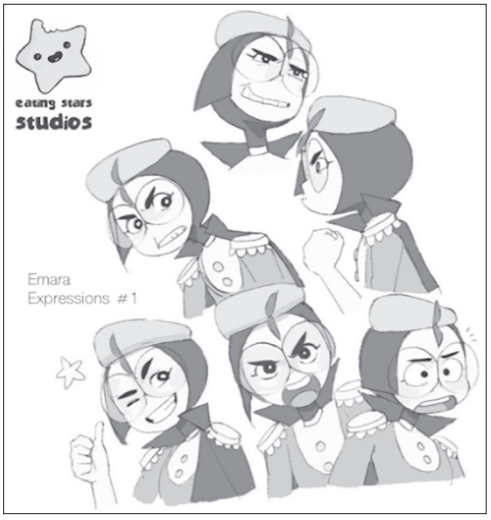
(10) DJÉNATI, Geneviève: *Psychanalyse des dessins animés préface de Michel* Ocelot (France: L'Archipel, 2001), p.17.

(11) عبد الجبّار ناصر، **ثقافة الصورة في وسائل الإعلام** (القاهرة: الدار المصرية اللّبنانيّة، 2011)، ص 66.

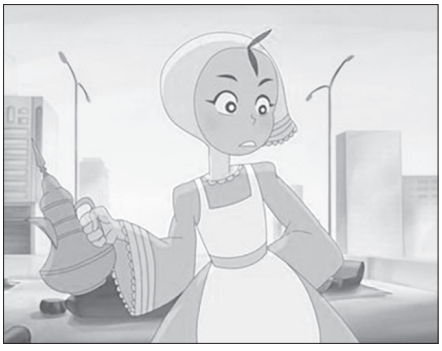
هَيْمَنة الإنتاج الأجنبيّ المُدَبْلَج على الشاشات العربيّة

خلال الثمانينيّات من القرن الماضي، شهدت الشاشاتُ العربيّة، ولاسيّما في لبنان وسوريا والأردن وفلسطين والخليج العربيّ، موجةً كبيرةً من تدفُّق المسلسلات والأفلام الكرتونيّة الأجنبيّة المُدبلَجة، حظيَ أكثرها بوقْعٍ وصدىً إيجابيّ ومُلهِم وثقافيّ على المُجتمعات العربيّة، حيث كان للإنتاج الياباني «الأنمي» (Anime) الحصّة الأكبر منها بتقديم أعمال عُرِضَت فيها قصصٌ وحكايا بطلات تميّزت كلّ واحدةٍ منهنّ بشخصيّةٍ مختلفة فرَّدتها عن مثيلاتها وميَّزتها عن الأخريات بصفاتٍ خاصّةٍ شكلاً ومضموناً. كمسلسل «لحن الحياة»، «نوّار»، «ابنتي العزيزة راوية»، فيلم «الاختطاف بعيداً» (Spirited Away, 2001) «قبر اليراعات المضيئة» (The Grave of the fireflies, 1988) وغيرها من الأفلام والمسلسلات الكرتونيّة اليابانيّة. كذلك أفردت الشاشات العربيّة حيِّزاً كبيراً للأفلام والمسلسلات الكرتونيّة الأميركيّة التي انتجتها شركة والت ديزني، التي لم تتوانَ عن سحرنا بأفلامها الروائيّة الكرتونيّة الطويلة، وبحكايا بطلاتها التي تنوَّعت وتشكَّلت مع تغيُّر الزمان والمكان، فكانت الفتاة الرقيقة الخاضعة في «بياض الثلج والأقزام السبعة» (Snow White and the seven dwarfs, 1936)، والمُحارِبة الشجاعة في «مولان» (Mulan, 1990) و«رايا والتنّين الأخير» (Raya and the last Dragon, 2021)، والمناضلة المُجتهدة لتحقيق الحُلُم في «الأميرة والضفدع» (The princess and the frog, 2009)، وغيرهنّ من البطلات والأفلام التي رسَخت في ذاكرة طفولتنا وما ننفكّ نَحِنُّ فيها إلى مشاعر اللّحظة التي كنّا نجلس متمسمرين أمام شاشات التلفاز للتمتّع بسحر مَشاهدها، وألوانها، وموسيقاها، وحركة شخوصها، وأصواتهم وحكاياهم، ونستلهم من مواقفهم.

وبهذا فإنّ أكثر ما شاهده الأطفال على الشاشات العربيّة، وما زالوا، هي أفلام ومسلسلات أجنبيّة مدبلجة إلى العربيّة، بثقافة وعادات وقضايا تختلف عن قضايانا وهمومنا العربيّة الخاصّة. وعلى الرّغم من مساعي العديد من الشباب العربي الطموح والموهوب إلى إنتاج أعمالٍ كرتونيّة تُشبِهنا، إلّا أنّ هذه الأعمال ظلّت بمعظمها أعمالاً يتيمة تفتقر إلى الدعم الماديّ والإنتاج والترويج، كالمسلسل الكرتوني «إمارَة» (Emara)


eating stars
studios
Emara
Expressions #1

إمارة
EMARA



الذي أُنتِج في الإمارات عام 2016، إنتاج استوديو «Eating stars studio» وإخراج فاطمة المهيري، وقدِّم في خمس حلقات، وعُرض على قناة إمارة على موقع «يوتيوب»[12].

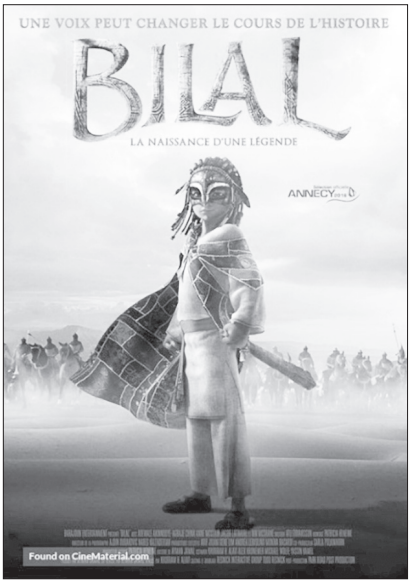
غير أنّ حَجْم العمل كان صغيراً جدّاً نسبة إلى عدد حلقات المسلسل، الأمر الذي مَنعنا من الدخول في نفسيّة البطلة لفهْمِها وإدراك أعماق الشخصيّة وأبعادها أكثر، هذا البعد الذي يُساعِد في التأثير في المتلقّي لهدف التعلُّق بالشخصيّة والرغبة في الامتثال بها. ومع ذلك كان العمل مُتقناً من ناحية الصورة والألوان والمونتاج، لكنّ مشاهد كثيرة منه كانت تحتاج إلى مزيدٍ من التحريك إذ كانت تبدو شبه ثابتة، وكانت تحتاج أيضاً إلى إضافة حلقات وسيناريوهات أكثرَ عُمقاً تُلامِس ثقافتنا العربيّة. وعلى الرّغم من نقاط ضعف المسلسل، إلّا أنّه يُعتبَر تجربة مهمّة إضافيّة تُظهر سعيَ العرب نحو إنتاج أعمال تُنافِس الأعمال اليابانيّة والأميركيّة وتتكلّم لغة الشعب وثقافته.

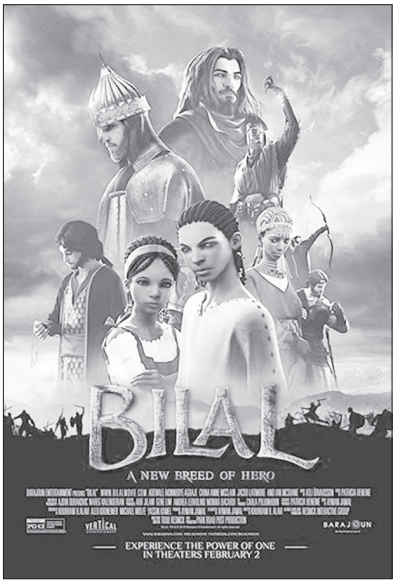
كما شهد العالَم العربيّ في السنوات العشر الماضية تحرُّكاتٍ قامت بها مجموعة من الشباب العربيّ السعوديّ المُحترِف، حيث كان للعالَم العربيّ في العام 2015 أوّل فيلم سينمائيّ كرتونيّ طويل اسمه «بلال» شكّل نقلة تحريك كرتونيّة عربيّة جديدة، كما كانَ عملاً إبداعيّاً لاقى انبهار العالَم به وتمّ عرضه في 300 قاعة سينما أميركيّة. الفيلم آمنَ به مجموعة من الشباب، تحدّوا الصعوبات والزمن ونجحوا في تحقيقه. وصلت ميزانيّة إنتاجه إلى 30 مليون دولار، وتمّ تنفيذه في 3 سنوات، فيما استغرق إعداده أكثر من 7 سنوات، حيث عملت شركة «باراجون إنترتينمنت» السعوديّة على إنتاجه وفقاً لأحدث الخبرات العالَميّة المتَّبعة في إنتاج هذا النَّوع من الأفلام[13]. كان الفيلم عبارة عن لوحة

(12) بطلة المسلسل فتاة مُراهِقة عاديّة، بانفعالاتٍ كاريكاتوريّة يابانيّة (manga) في النهار اسمها موزة، وليلاً يظهر الجانب الشجاع والدراميّ من شخصيّتها ليُحارب الجرائم التي تعجّ بها شوارع الإمارات العربيّة المتّحدة. بدا العملُ مُتقناً من ناحية الرسم والألوان والشخوص. لكنّ التحريك فيه كان متقطّعاً تارة وشبه معدوم تارة أخرى، على الرغم من المَنْتَجَة الجيّدة. وذلك لقلّة أعداد العاملين في هذا العمل الذي لا يتجاوز 15 عاملاً بين مُحرِّكين ورسّامين ومُنتِج ومُخرِج ومدير صورة. وتميّزت بطلته بارتداء الحجاب الذي عكسَ الهويّة الإماراتيّة العربيّة والإسلاميّة، وفستان زهريّ طويل مُحتشِم يُقدِّم صورةً وهيئةً أنثويّة رقيقة. أمّا في اللّيل، فكان لباسها داكناً أشبه باللّباس العسكريّ للمرأة الإماراتيّة، وكانت تتمتَّع بقدراتٍ خارقة تفوق الواقع والطبيعة. وكانت تفاعُلات البطلة تحمل شيئاً من المُبالَغة، وكانت كاريكاتوريّة وشبيهة بالانفعالات التي نراها في الكرتون الياباني (Manga).

(13) الشيماء صالح، «6 معلومات لا تعرفها عن الفيلم السعوديّ الجديد «بلال»، «**النبأ**، متاح على:
https://www.elnabaa.net/577610

بلال (Bilal, 2015)





فنيّة رائعة بمشاهده، ولقطاته وألوانه وإيقاعه الإخراجي وموسيقاه، جَمَعَ المتعة والموعظة في آنٍ واحد[14]. وقد اعتُبر من الأفلام المُلهِمة لجميع المشاهدين كباراً وصغاراً، فتياناً أو شبّاناً، لأنّه كان يُخاطِب الذات المتمثِّلة في شخص بلال.

في ضوء ما تقدّم أعلاه، ينبثق التساؤل حول مدى حاجة المُجتمعات العربيّة إلى أعمالٍ مشابهة ومُلهِمة للأطفال بعامّة وللفتيات بخاصّة، تحكي هواجسهنّ وتتكلّم بلغتهنّ حتّى ولو كانت رمزيّة. وفي سياق يعجّ بالنِّزاعات والحروب، نتساءل عن القيَم والأفكار والصور المتخيَّلة التي حملتها المسلسلات الكرتونيّة الأجنبيّة لأطفالنا وطفلاتنا، ومدى صلتها بواقعهم/واقعهنّ المعيوش. وبغرض الإجابة عن هذه الأسئلة، سوف نُحاوِل سبْرَ غور عيِّنةٍ من المسلسلات الكرتونيّة الآتية: «نـوّار»، «بارفانا ـ المُعيلة»، «الأميرة

(14) «بلال» هو قصّة الصحابيّ «بلال ابن رباح» المؤذّن الأوّل في الإسلام، وتحكي القصّة عن طفل طموح يحلم بأن يصبح مُحارباً شجاعاً، ولكنّه يقع ضحيّة الاختطاف مع شقيقته بعد الاعتداء الذي وقع في قريتهم، فتتقيَّد حرّيته بيد «أميّة بن خلف» ـ أحد رؤوس قريش وحاكم المدينة ـ ويعيشان في عالَم لا يحكمه سوى الجشع والطمع. لكنّ فكرة التحرُّر من القيود كانت تسيطر على بلال، من دون أن يتمكّن من التخلص منها قبل تحرُّره من قيوده الداخليّة، من خوفٍ وضعفٍ ووهن، التي قيّدت روحه وقلبه. لكنّ تحرّره من هذه القيود مكّنه من التغلّب على الحاكم أميّة، ومنْع البطش والقهر عنه، والعيش حياة الأحرار.

مونونوكي»، «رايا والتنّين الأخير»، «مولان»، من خلال التركيز على صور البطلات في هذه المسلسلات، والمُحتمل أن تتمثَّل بهنّ الفتيات العربيّات.

بطلات الكرتون كنماذج للتماهي للطفلات العربيّات

برزت على الشاشات العربيّة في فترة الثمانينيّات وما بعدها ـ فترة التقاتل والحروب الداخليّة والعربيّة والإقليميّة الدائمة والمستمرّة حتّى اليوم ـ مسلسلات كرتونيّة يابانيّة تنتمي إلى نوع «الكودومو» التي تختصّ بعالَم الأطفال والأسرة، وتهتمّ بتقديم سلّةٍ من القِيَم والأخلاقيّات والمحفِّزات في حكايا الفتيان والفتيات وعلاقتهم بأسرهم، وبالمُجتمع، وبالوطن. فكان من أولئك الفتيات بطلات ناضلْنَ بحبٍّ وإرادةٍ لتحقيق أحلامهنَّ على الرّغم من تضاربها مع أفكار المُجتمع وعاداته. مسلسلات بحلقاتٍ قدَّمت وتُقدِّم للمُشاهد العربيّ وللفتاة العربيّة بشكلٍ خاصٍّ صُوَراً من النضال والكفاح اللّذين يُحتذى بهما في مُواجهة صعوبات الحياة والمعوِّقات والقيود التي تفرضها عادات المُجتمع الذي ينتمينَ إليه، التي تكون أحياناً قاسيةً عليهنّ وقاتلة لأحلامهنَّ ومعوِّقةً حقيقيّة في تحقيق ذواتهنّ، التي تحتاج في ظروف الحروب والأزمات إلى قدر أكبر من الدعم والتشجيع للوقوف ولمتابعة النضال والسعي. ما يعني أنّ لكل فرد الحق في ممارسة الحياة بأسلوبٍ مثاليّ ينبع من تحقيق ذاته التي هي الدّافع والمحفِّز الفعليّ والمطبِّب الشافي التلقائيّ لحياته ولمُمارستها بأكملِ وجهٍ. لذلك فإنّ التعدّي على هذا الحقّ، بالمنْع والرفض أو بطمْسِ مَيل الفتيات نحو تحقيقها، بمُحاصرتهنّ أو إخضاعهنّ بإدخالهنّ ظروف حياة مليئة بالواجبات والمسؤوليّات القاسية التي تُعوِّق احتماليّة سعيهنَّ إلى تحقيق ذواتهنَّ وإنجاز أهدافهنَّ ـ كتزويجهنَّ قسراً في سنٍّ مبكِر وتحميلهنّ مسؤوليّات وواجبات تفوق قدراتهنّ وتستحوذ على طاقتهنّ وتمنعهنّ من السعي قدماً نحو ذواتهنّ وأهدافها، هو بمنزلة تعدٍّ على حياتهنَّ كأفراد، وحريتهنّ في اختيار مسار حياتهنّ، لأنهنّ وحدهنّ مَن يمتلكنَ معرفة قدراتهنّ المكنونة وتوجيهها نحو تحقيق ذواتهنّ وإنجاز أحلامهنّ.

ويجد «أبراهم ماسلو» واضع هرم احتياجات الإنسان وتسلسلها «أنّ حاجة تحقيق الذات عند الفرد تشغل المستوى الأعلى من التقدُّم النفسيّ عند تحقيق كامل الإمكانات الكامنة للفرد بعد قضاء احتياجاته الإنسانيّة الأساسيّة (مثل الطعام، والمأوى، والدفء،

والأمان، والإحساس بالانتماء). ويُشيرُ إلى نقطة أساسيّة في هذا الترتيب والتي تطرح إمكانيّة التغيير واختلاف حاجة الإشباع من شخص إلى آخرَ وعدم اتِّباع التقدُّم القياسيّ دائمًا، مذكِّراً بمثالٍ يُشيرُ إلى أنّ حاجة بعض الأفراد إلى تقدير الذات تفوق فيه حاجتهم إلى الحبّ. وبالنسبة إلى آخرين، الحاجة لتحقيق الإبداع قد تتفوّق حتّى على أكثر الاحتياجات أساسيّةً[15]. والمعركة في الحرب المعنويّة لا بدّ أن تكون أشرس والدّفاع فيها أشدّ وأقوى، والفوز فيها هو بمنزلة انتصارٍ للكيان وتحقيق للوجود.

أ ـ مسلسل «نوّار»

شغل «الأنمي» حيّزاً كبيراً على شاشات بعض المحطّات الفضائيّة والقنوات الرقميّة على شبكة الإنترنت مثل اليوتيوب ومواقع متخصِّصة بالرسوم الكرتونيّة. نذكر منها مسلسل «نـوار» الـذي يُعَدُّ من المسلسلات الكرتونيّة التي يُحتذى بها ومثالاً قيّماً للسعي نحو المستقبل والنجاح في تحقيق الـذات والأحـلام المبتغاة. بما تُقدِّمه حلقاته مِن قِيَم أخلاقيّة، وتشجيع بنّاء ومدروس لمعرفة الذات والمثابرة للمضيّ قُدُماً نحو إنجازها، ولو تطلّب الأمـرُ مواجهـة التقاليد والـعـادات المـعوِّقة التي صنعتها المُجتمعات المغلَقة، التي قد تقف أحياناً كعثرة أمام تقدُّم الأطفال والسعي وراء أحلامهم.

استُمدَّت شخصيّة نـوار الكرتونيّة من روايـة «رجال صغار» للكاتبة الأميركيّة لويزا ماي ألكوت، وكـان اسمُها في النسخة اليابانيّة «نـان» (ナン) وقـد ظهـرت في اللِّقـاء الأوّل على الشاشـة في السابع عشر من كـانون الثاني (ينـاير) من العام

(15) https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D8%AD%D9%82%D9%8A%D9%82_%D8%A7%D9%84%D8%B0%D8%A7%D8%AA

1993 واستمرّ عرض هذا المسلسل حتّى التاسع من كانون الأوّل (ديسمبر) 1993، وبلغ عدد حلقاته أربعين حلقة.

قام بكتابة هذا المسلسل الكرتونيّ «ميتشيرو شيمادا»، وأخرجه «كوزو كوزوها». وتمّ إنتاجه في استوديو «نيبون أنيميشن» وقامت بأداء صوتِ نوار في النسخة العربيّة الفنّانة «سناء حامد».

قدّم المسلسل شخصيّة نوار بتصرّفاتها العفويّة وسلوكها الصبيانيّ فكانت الفتاة الطيِّبة، اللّطيفة المَرِحَة حيناً والصبيانيّة، المُشاكِسة، المتمرِّدة حيناً آخر. تحبّ اللَّعِب، وتحبّ مساعدة الآخرين. تعيش في مدرسة داخليّة يُديرها السيِّد فريد وزوجته السيِّدة أمينة، تقع في منطقة ريفيّة جميلة اسمُها «تلّ الزهور».

تمتّعت «نوار» بمميِّزات خارجيّة ميَّزتها عن باقي بطلات مسلسلات الأنمي: بساطة شكلِها وعفويّته، بشرتها البيضاء، عيناها السوداوان الثاقبتان المفتوحتان للمعرفة، شعرها القصير الأسود وأشبه بشعر الفتيان، وهو شكل من أشكال التحرُّر من قيود المُجتمع الذي يفرض شكلاً وهيئة محدَّدة ونمطيّة للفتيات.

بدت «نوار» شخصيّة فريدة من نوعها ومليئة بالحيويّة والنشاط والرغبة الجامحة نحو تحقيق الذات مهما كان حجْم الصعاب. فتفرَّدت باختلاف اهتماماتها عنهنّ وبعفويّتها في التعبير عن غضبها، بحبّها، واهتمامها، وبأسلوب لعبها وعلاقتها بالآخرين. فالاختلاف أحياناً يُنتِج تميُّزاً، إذا عرفنا مكنوناتنا الداخليّة وأدركنا مقدراتنا. ومن خلال سعينا الدائم ومتابعتنا لثقل هذه المميِّزات، لا بدّ لنا مِن أن ننتصر وننجح ونتجاوز كلَّ ما يُمكِن أن يعترضنا من عقبات وصعوبات في هذه الحياة. هذا ما سلَّطَ المسلسلُ الضوءَ عليه في الحلقتَيْن الأخيرتَيْن حول رغبة نوّار بتحقيق حُلمها في دخول كليّة الطبّ، وتخطّي حجْم العقبات التي وقفت أمامها من مُجتمع بكامل فئاته وأفراده، فتقاوم وتُحقِّق حُلمَها وتنجح، كما في المشهد الأخير عندما أظهر «نوّار» بهيئة طبيبة راقية، سيِّدة بكامل أنوثتها، ومفكِّرة، ترتدي فستاناً أنيقا وقبّعةً بيضاء، وحديثها الحكيم الذي يُخاطِب المُشاهِدَ بصوتٍ هادئٍ ناضجٍ ومُحِبّ.

يدفع المسلسلُ الأطفالَ، ولاسيّما الفتيات، إلى ضرورة التمسُّك بأحلامهنّ وعدم التراجُع عنها، لكون الإنسان لن يُتقن عملاً ما لم يرغب به من ذاته، كما لا يؤدّيه بحبّ وصدق وشغف. ولأنّنا بشرٌ فإنّنا بحاجةٍ دائماً إلى مَن يدعمنا، ولاسيّما من الدائرة الصغيرة والقريبة جدّاً مِنّا المتمثَّلة بالأهل، والتي عبَّر عنها المُخرج بالسيِّدة أمينة والسيِّد فريد

اللّذين كانا يرتبطان مع الأطفال بعلاقة تفوق بتوصيفها علاقة أستاذَيْن بتلاميذهما، بل كانت أشبه بعلاقة أهلٍ بأولادهما.

بالإجمال، هذا النمط من الفتيات المناضلات لتحقيق حلمهنّ يُعَدّ مهمّاً ومُحفِّزاً للفتيات الصغيرات اللّواتي عشنَ ويلات الحرب وتداعياتها، بعد أن فقدنَ الحماسة نتيجة الخسارات الكبيرة التي نالت منهنّ، كفقدان الأهل، أو أسْر المُجتمع لهنّ ومنعهنّ من متابعة الدراسة بسبب الأفكار الاجتماعيّة القاسية التي حكمت على الفتيات خلال فترة الحروب وما بعدها بالبقاء في المنزل أو الزواج.

ب ـ بارفانا ـ المعيلة (Parvana - The BreadWinner)

فيلمٌ كرتونيّ سينمائيّ ثنائي الأبعاد أُنتِج في العام 2017، إخراج الإيرلنديّة «نورا توماي»، مُقتبَس من سلسلة روايات مبنيَّة على أحداثٍ حقيقيّة، للكاتبة والناشطة الكنديّة «ديبورا إليس».

بطلة الفيلم فتاة صغيرة اسمها «برفانا»، تبلغ من العمر 11 عاماً نشأت في ظلّ فترة حُكم حركة طالبان التي كانت تسيطر وقتها (في العام 2001) على 10 إلى 20 بالمئة من أفغانستان. لم يُسمح وقتها للنساء بالعمل أو القيادة أو الذهاب إلى المدرسة أو حتّى التسوُّق من دون مرافقة رجلٍ لهنّ. يُسجن والد«برفانا» لمُخالفته تعاليم إسلام طالبان، فيتركها هي ووالدتها وأختها الكبرى وأخاها الصغير في المنزل.

ولأنّ الحكم الطالبانيّ لا يسمح للفتاة بأن تخرج من المنزل لوحدها من دون مرافقة رجل، وبالتالي لن يسمح لها بالتبضُّع أو شراء مؤونة لتحضير الطعام، باتت الفتاة في موقف يُجبرها على التخلّي عن هويّتها الأنثويّة والتنكُّر بهيئة صبيٍّ. فقصَّت شعرها الأسود الطويل رمز أنوثتها، وتنكَّرت بثياب أخيها المتوفّي، وتحوَّلت إلى ما يُعرَف في بلادها

بالـ«باشا بوش»(*)، الذي يمنحها حريّة التنقّل والتعامُل مع العالَم الخارجيّ لتُساعد عائلتها في كسب العيش(16).

يعرض الفيلم مشكلةً عالميّة وهي مكانة الأنثى في عالَم يُسيطر عليه الذكور، حيث لا وجود للمرأة من دون وجود الرجل، وغياب وجود الذكَر في حياتها يعني توقُّفَ وجودِها وحياتِها.

كما ويُظهِر الفيلم بطريقةٍ غير مباشرة المأساة التي تعانيها الشعوب عند التعرُّض للاحتلال، ولاسيّما عندما يكون الاحتلالُ مُحمَّلاً بأفكارٍ ومفاهيمَ ثقافيّة مُغايرة عن التي كانت سائدة في البلاد. فيُضيف على أبناء الوطن معاناةً وأزمة فوق مُعاناة الاحتلال والتهجير. ويُحاول الفيلم تمريرَ رسائل غير مباشرة عن أهميّة التعلُّم والمُثابَرة والشجاعة في زمنٍ طغى عليه القمعُ والوحشيّة وظلام الجهل.

تميَّزت بارفانا بشخصيّتها القويّة والشُّجاعة والمحارِبة في زمنِ استضعاف الأنثى. وقد تجلّت هذه الشخصيّة في سلوكها طوال الفيلم، وفي ألوان ثيابها المحدَّدة في إعلان الفيلم الذي عَكَسَ البُعدَ النفسيّ والشكليّ للبطلة. فلونُ منديلها الأحمر القرميديّ الذي ترتديه في إعلان الفيلم يمزج بين الأحمر، لون الدمّ ولون القوّة والحيويّة والتضحية ورمز المُحاربة عند الإيرلنديّين(17)، وبين اللّون البنّيّ للتراب، رمز الأرض والانتماء والأصالة.

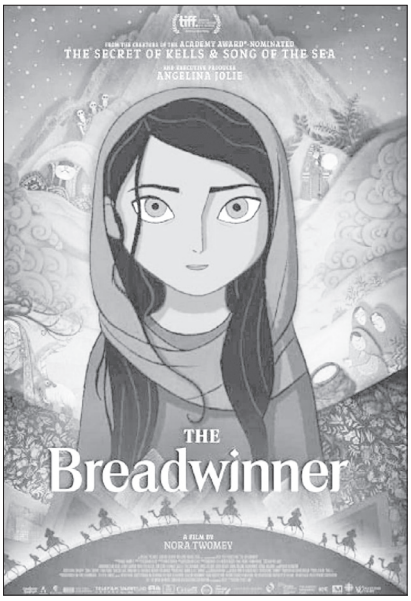
كما وأبدت بارفانا شجاعةً وحسّاً بالمسؤوليّة والاستقلاليّة على الرّغم من صِغَر سنّها، فظهرت حنونة ومضحِّيَة، خاطرت بحياتها وتحدَّت خوفها والمُجتمع لأجل عائلتها، ولاسيّما عندما قرّرت التخلّي عن شعرها وقصّه بنفسها، وكأنّ هذه اللّحظة هي تجسيد

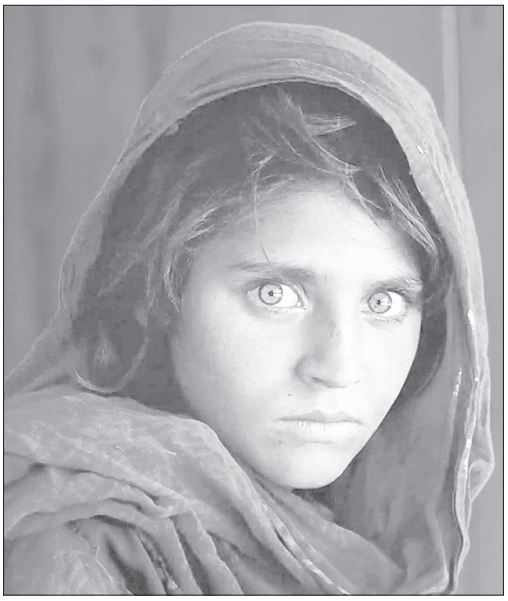
(*) باشا بوش تعني ارتداء زيّ الصبيان. وهي مُمارساتٌ ثقافيّة لشعوب أفغانستان وباكستان تلجأ لها الأُسر التي ليس لديها أفراد ذكور، حيثُ تقوم بتحويل إحدى الفتيات لتكون باشا بوش، أي ارتداء ملابس الذكور والتصرُّف مثلهم وتتحوَّل إلى هيئة ولد وتذهب للعمل ومساعدة العائلة في جلْبِ قوتها اليوميّ.

(16) «فيلم The Breadwinner.. حكاية «برفانا» من المخيّم لشاشة السينما»، **المنصّة**، متاح على:
https://almanassa.com/ar/story/9169

(17) كلود عبيد، مراجعة د. محمّد حمّود، **الألوان**، (بيروت، مجد المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، 2013)، ص.73 ـ 78.

لِلَحظة التحرُّر من الضعف وبدء رحلة النضج وتحمّل المسؤوليّة والانتقال إلى العالم الخارجيّ.





تُظهِر ملامحُ وجهها الوضوح والانفتاح على الحياة بعينَيْها الخضراوين الواسعتَين ونظرتها المحدّقة، على الرّغم من الجهل والظلمة التي كانت تحيط بها وتملأ البلاد. ملامحها مستوحاة من ملامح صورة الفتاة الأفغانيّة «شربات جولا» (1984) التي لُقِّبت بموناليزا الأفغانيّة للمصوِّر الصحافيّ الأميركيّ «ستيف ماكوري». وجهٌ صامت بعينَين متكلِّمتَيْن مُمتلئتَيْن بالحياة والخوف. الخوف الذي تجلّى في مواقفَ كثيرة في الفيلم على شكل مَشاهدَ متقطِّعةٍ ـ منفَّذة بأسلوب عرض «عرائس الظلّ» (Shadow Puppets)[18] ـ من حكايةٍ كان والدها يقصّها عليها وهي برفقته في السوق، وتحكي قصّة فتىً يُدعى سليمان يُصارِع الملك الفيل، يُمرِّر فيها عِبَرٌ وتاريخ البلاد قبل دخول طالبان، وكيف كانت الفتيات يذهبْن إلى المدرسة وكيف كان المُجتمع والاختلاط بين الناس.

(18) عرائس الظلّ هي أحد فنون الحكي القديمة المعروفة في منطقة شبه القارّة الهنديّة وأفغانستان.

فكانت بارفانا تستحضرها في مخيِّلتها كلّما شعرت بالخوف، فتمدّها بالقوّة والعزيمة لتُعاود السَّيْرَ في سبيل تحرير والدها من سجون طالبان. وفي هذا رسالة من المخرجة عن أهميّة حكايا الخيال في تنمية ذات الطفل وشخصيّته بالثقافة والمعلومات ودَورها الدّاعم في مساعدته خلال الأزمات على إسقاط المشاعرِ السلبيّة والتعويض عنها بمشاعرَ محفِّزة تسمح له بالصمود وبثّ روح العزيمة لمتابعة المواجهة بالأمل وبيقينِ الانتصار.

رُشِّح الفيلم لجائزة الغولدن غلوب (Golden Globe Award for Best Animated Feature Film) كأفضل فيلم رسوم متحرِّكة لسنة 2018، كما رُشِّح لنيل جائزة الأوسكار لأفضل فيلم رسوم متحرِّكة في حفل توزيع جوائز الأوسكار التسعين.

ج ـ الأميرة مونونوكي (Princess Mononoke, 1997)

الأميرة مونونوكي، إخراج هاياو مايزاكي، وإنتاج استوديو غيبلي (Gibli) الياباني، بطلة الفيلم فتاة مُحارِبة اسمها «سان» (San) ملقّبة بـ«الفتاة الذئب». تختلف «سان» عن بطلات استوديو غيبلي السابقات فهي شرسة وقويّة الإرادة، مُندفعة، سريعة الانفعال، وعنيدة[19]. وعلى الرّغم مِن ذلك هي فتاة عاقلة وتستطيع اتِّخاذَ القرارات على الرّغم من صِغَر سنِّها. تعيش مع مجموعة من الذِّئاب المتوحِّشة التي تربّت معها فأخذت من أطباعها ونسيَتْ طبيعتها البشريّة التي ترفض أن تكون منها بسبب التشويه والأذى الذي يلحقه البشر بالطبيعة.

(19) Japan Info https:/jpinfo.com/14959.

تميّزت بطيبة قلبها ودفاعها عن الطبيعة بصورة رئيسة، تكره البشر لأنّهم يُفسِدون الطبيعة والأرض. ودورها كان حماية الغابة والحيوانات التي تعيش معها.

قويّة ولا تهاب الموت ويُمكن أن تُعرِّضَ نفسها للخطر وأن تفعلَ أيَّ شيءٍ لمنْعِ أيِّ بشريٍّ مِن دخول الغابة، تُجيد حملَ السكّين والرِّماح بمهارة، كما أنّها سريعة العدو والحركة.

على صعيد شكلها الخارجيّ، برزتِ الأميرة مونونوكي ببنيتها المتوسِّطة، وبرشاقة حركتها، وببشرتها البيضاء الملطَّخة بنقوشٍ حمراء دمويّة تعود إلى حضارة قديمة في اليابان. ملابسها البيضاء ومعطفها مصنوع من الفرو الأبيض، تمتاز بأذنَين حمراوين وقناع أحمر يعود بشكله إلى قناع أحد القبائل القديمة[20]، مخطَّط بثلاثة خطوط بيضاء وله ثلاثة ثقوبٍ صفراء، واحد للأنف والاثنان الآخرَان للعينَين. بشرتها بيضاء، ملطّخة بثلاثة نقوش مثلّثة الشكل حمراء دمويّة، شعرها قصير ترابيّ اللّون مائل إلى الأخضر الزيتيّ، عيناها بنِّيتان واضحتان ثاقبتان وحاجباها رفيعَان وحادَّان، أنفها صغير ناعم.

(20) Adam, Dobay, «The Many Layers of Princess Mononoke», https://www.followthemoonrabbit.com/princess-mononoke/

هذه الملامح أضفت على البطلة هيئةً تجمع بين شخصيّة المقاتلة الشرسة الحادّة حيناً، ولاسيّما بتعابير وجهها الجارحة في أثناء القتال وزينتها المسنَّنة المصنوعة من العظام أو من الحجارة البيضاء والشبيهة بأنياب الذِّئاب، وبين الفتاة الرقيقة حيناً بما يُضفيه الفروُ الأبيض عليها من براءةٍ وإحساس بالدِّفء والأمان الناجمين من توظيف الفرو كمعطف يقيها من البرد. والفرو الأبيض على الرّغم من براءته كلونٍ، إلّا أنّ استخدامَه كعنصرِ تمويهٍ للآخر الغريب يُحيله إلى معنىً الحماية. وهذا ما يقودنا إلى إدراك أنّه على الرّغم من مظهرها القويّ والشرس الذي يطغى على شكلها، إلّا أنّها لا محالة تحتاج إلى الحماية للشعور بالأمان.

إنّ الفيلم يحكي قصّة قرية صغيرة جدّاً لا تكاد تُرى ولا يعرف الكثيرون مكانها، يعيش فيها أمير اسمه «أشيتاكا»، يبحث عن علاج للعنَّة السامّة والمميتة التي أُصيب بها بعد قتالٍ مع خنزيرٍ وحشيٍّ بهيئة شيطان هاجم قريته، فتقترح عليه حكيمة القرية بالخروج إلى الغابة والبحث عن من يفكّ له شرّ هذه اللَّعنة، وفي أثناء عمليّة البحث يجد نفسه في قلب حرب دمويّة تقع بين البشر وحيوانات الغابة، البشر الذين يُريدون التوسُّعَ أكثر عبر تدمير الغابة وتترأسهم اللّيدي «إبوشي» وهي أيضاً محاربة وتمتلك مصنعاً لصناعة الأسلحة التي تُدمِّر بها الطبيعة وتقتل الحيوانات، وفي الجهة المقابلة جهة الطبيعة، أميرة بشريّة تربّت على يد ذئاب الغابة بعد أن تخلّى عنها أهلُها، وتركوها في الغابة. وهي الأميرة المونونوكي.

الفيلم هو قضيّة كاملة للصراع الدائم والأزليّ بين البشر والطبيعة، هو فيلم ساحر بمناظره وقصّته، وعميق بالقِيَم والحكم التي يُراد إرسالها للمشاهد، يحمل في طيّاته رمزيّات كثيرة، ويبحث عن معضلة: كيف ينظر البشر إلى الطبيعة، كيف أنّ هذه الطبيعة تُقدِّم لنا الكثير من الخيرات والمناظر الخلّابة والموارد الطبيعيّة وكيف نحن البشر نردّ على هذا العطاء باستغلالها وتدميرها بأسلحتنا واختراعاتنا وقتل حيواناتها وتشويه غاباتها.

تحدّث الفيلم عن التسامُح، والغضب، والأمل. فيلمٌ من النَّوع الذي يطرح أفكاراً تتطلّب من المشاهد كمّاً من التفكير والتحليل والاستنتاج، فيُقدِّم في مشاهده الكثير من الرمزيّات، عن الغضب كيف يجعل منّا شياطين نؤذي أو نُدمِّر، وكيف أحياناً نؤذي مَن يهتمّون لأمرنا. ودعا كذلك إلى التفاؤل بعودة الحياة بعد تدميرها طالما نحن بخير وبصحّةٍ جيِّدة لنَبنيها.

د ـ مولان (Mulan, 1998)

في العام 1998، وجّهت استوديوهات ديزني ضربةً موفَّقة بتقديمها فيلم كارتونيّ طويلٍ لاقى إعجاباً وإقبالاً استثنائيّاً لدى الجمهور العالَميّ، الذي كان قد اعتاد على الحكايات الخرافيّة الأوروبيّة التي أسهمت في بناء شهرة الشركة على أكثر من سبعين عامًا. واستطاعت الشركة من خلال هذا الفيلم أخْذَ الجمهور المشاهد إلى مكانٍ آخر من العالَم، إلى الصين، الشرق والفولكلور الذي استحوذ على قلوبهم ووجدانهم لروعة قِصَّته، وشخصيّة بطلته ورؤية إخراجه. وقد استُوحِي الفيلم من قِصَّةٍ من الفولكلور الصّينيّ لشابّةٍ تُدعى «هويا مولان» (Hua Mulan) أو «فا مولان» (Fa Mulan) التي ألهمت قصَّتها عدداً لا يُحصى من الأشخاص والأعمال المسرحيّة والأدبيّة على مدى مئات السنين، التي احتفظ بها بمنزلة إرثٍ مستمرٍّ حتّى يومنا هذا على الرّغم من عدم القدرة على الجزم بأنّ مولان شخصيّة حقيقيّة[21]. وقد استوحِي اسم «مولان» من زهرة «الماغنوليا» (Magnolia)[22] في اللّغة الماندرينيّة الصينيّة (Mandarine).

يحكي الفيلم بإنتاجه سواء الحيّ أم الكرتونيّ قصّةَ امرأةٍ حاربت توقُّعات المُجتمع والمعايير الجندريّة المألوفة دفاعاً عن قِيَم مثل الشجاعة والإيمان بالنَّفس والعزْم المُطلق، ولاسيّما عندما أُجبِرَت فيه على اتِّخاذ قرار الالتحاق بالجيش الصينيّ بدلاً من أبيها المسنّ ضدّ المغول الغازي، وأخفَت هويّتها الحقيقيّة كشابّة وتظاهرت بأنّها شابٌّ طوال فترة تجنيدها في صفوف جيش الإمبراطور «تايوودي» (l'empereur Taiwudi)[23].

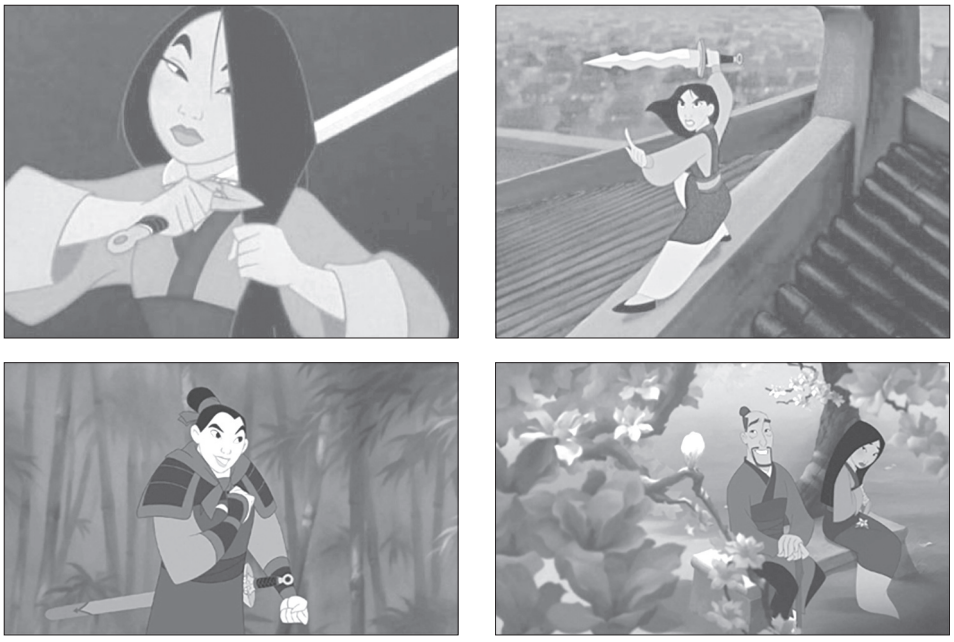
وتـمّ تصميم البطلة بمظهر جسديّ كلاسيكيّ يتناسب مع معايير الجمال الصينيّة بوجهها البيضاويّ وشعرها الأسود الطويل وحاجبَيْها الكثيفَيْن وشفاهها الكَرَزِيَّة وعيونها اللَّوزيّة الأشبه بعيون طائر الفينيق. وتـمّ اختيار ملابس «مولان» من الكومونو اليابانيّ التقليديّ بألوانه الورديّة، من الأبيض والزهريّ والأحمر والبنفسجيّ التي تُذكِّر بزهر شجرة الماغنوليا الذي تحمل اسمها. وفي معسكر الجيش استبدلَتْ ثيابها بالزيّ العسكريّ

(21) سابرينا بار، مولان القصة الحقيقية للمحاربة الصينية الأسطورية، Independant عربيّة، 2020/9/9، متاح على: https://www.independentarabia.com/node/150281/سينما/ثقافة-مولان-القصة-الحقيقية-للمحاربة-الصينية-الأسطورية

(22) Joshua J. Mark, Mulan: The Legend Through History, Word History Encyclopedia (07 sept 2020): https://www.worldhistory.org/article/1596/mulan-the-legend-through-history/

(23) https://chine.in/guide/mulan_1452.html

ذي الألوان الترابيّة الدّاكِنة وابتعدت بها عن الألوان الزاهية إلى الكومونو الأزرق بعد أن كُشِف أنّها فتاة وليست برجلٍ.



وكأنّها انتقال من فترة البراءة والرقّة إلى فترة الصلابة والقوّة والجدّ. ولعلّ اختيارَ اسمِ مولان لم يكُن اختياراً اعتباطيّاً، بل كان مصمَّماً لغاية صقل شخصيّتها وتعزيزها بصفاتِ الزهرة إذ ترتبط زهرة الماغنوليا بالنُّبل والمُثابَرة والكرامة وحبّ الطبيعة. وغالباً ما تُستَخدَم المانيوليا في ترتيبات الأزهار مثل باقات الزّفاف لتمثيل نقاء العروس وكرامتها. كما تحظى بشعبيّةٍ في حفلات الزفاف على الطريقة الجنوبيّة التي تمتاز فتياتها بالقوّة والترفُّع على الصعاب؛ وعلى الرّغم من طبيعتها الحسّاسة إلّا أنّها تمتلك قوّةً حديديّةً كما في العبارة الشائعة «مانيوليا الفولاذ» في العام 1989. فهذه الزهرة على الرّغم من حساسيّتها تمتلك قوّة بقاءٍ وتحمُّلٍ حديدَيْن.

فاللّون الأبيض الذي يدخل في أولى التدرّجات اللّونيّة لزهرة المانيوليا يرمز إلى «الطّهارة والنّقاء والصّدق والحياة الرّوحيّة الصافية، وهو لون الضّياء الذي يُوضح القِيَمَ

الرّفيعة التي تنجم عن تغييرٍ في حالةٍ أو ظرفٍ»[24]. ويرى برونو بتلهيم (Bruno Bettelheim) في كتابه «التحليل النفسيّ للحكايات الشعبيّة» (psychanalyse des contes de fées) أنّ «البياض يرمز إلى البراءة الجنسيّة، الذي يتناقض مع الرّغبة الجنسيّة، التي يُرمَز إليها بلون الدّم الأحمر»[25].

أمّا الزهريّ، اللّون الثاني في سلّم درجات ألوان المانيوليا، فيرمز إلى رُقِيِّ الأخلاق، الرقّة، والجمال، والأنوثة[26]. كما يرمز إلى السكينة، الرعاية، الأنوثة، وغريزة البقاء[27]. والأرجوانيّ (pourpre) لونٌ يفرض الكثيرَ من الاحترام وهو لونٌ ملكيٌّ وكهنوتِيٌّ في آنٍ واحدٍ.

أمّا البنفسجيُّ فيرمز إلى التوبة وهو من الألوان الروحانيّة التي يرتديها رجالُ الدّين في فترة الأسبوع المقدَّس وهو لباس القساوسة في الكنيسة، ويرمز إلى نصف الحزن، وهي المرحلة الثانية من الحزن بعد الانتهاء من مرحلة الحزن الكبرى الأولى[28]. وفي عِلم النَّفس يُعتبَر اللَّونُ البنفسجيُّ من الألوان الملكيّة، ويُعبِّر عن التميُّز والتفرُّد، الذي يسمو بالفكر والروح عالياً ويُشجِّع على التأمُّل العميق والتدبر. وهو آخر ألوان الطيف المرئيّ قبل الأشعة الفوق بنفسجيّة، الأمر الذي يُعطيه ارتباطاً بالزمن والفضاء والكون[29]. إنّ هذا التطابق الرمزيّ والتأويليّ لمميِّزات هذه الشخصيّة وسلوكها، وتصميمها ومعنى اسمها يفرض تكاملاً وتعزيزاً للصورة التي يريد المُخرج إظهارَها عن «مولان» التي هي صورة البراءة والصفاء وبُعْدُ الأُفُقِ المتّحدة مع صورة القوّة والشجاعة الصلبتَيْن اللَّتَيْن تحدَّت فيهما الأعرافَ والتقاليد لأجل والدها على الرّغم من تمتُّعها بأنوثة وجمال واضحَيْن. وهذا التحوُّل في شكلها وشخصيّتها بعد دخولها المُعسكر، هو فقط ليُثبِتَ للمشاهد وللفتاة أنّنا إذا ما رغبنا بتحقيق أهدافنا يتعيّن أن نؤمِن من دواخلنا بامكانيّة النجاح وبقدرتنا على الوصول إلى الهدف.

(24) منير معلوف، **معجم الرموز** (بيروت: المطبعة البوليسيّة، 2009)، ص. 51.

(25) Bettelheim Bruno, op. cit., p. 305.

(26) «بالصور.. لغة الورود وألوانها.. صوت القلوب والمشاعر»، **العين**، متاح على: https://al-ain.com/article/language-roses-flower-colors.

(27) **الدلالات_النفسيّة_للألوان_وبماذا_توحي**، متاح على: https://bit.ly/3oBiA3Q

(28) فيليب سيرنج، تر. عبّاس عبد الهادي، **الرموز في الفنّ ـ الأديان ـ الحياة** (دمشق، سورية: دار دمشق، 1993)، ص424.

(29) **الدلالات_النفسيّة_للألوان_وبماذا_توحي**؛ مرجع سابق.

ويُذكَر أنّه يُستمَرّ بسرد قِصَّة مولان في المَدارِس في جميع أنحاء الصين، كمصدرٍ للتحفيز كلّما احتاجت البلاد إلى الأمل والإلهام[30].

هـ ـ «رايا والتنّين الأخير» (Raya and the last Dragon, 2021)

في ظلِّ الظروف الاستثنائيّة التي شهدها العالم في العام 2021 وتداعياتها الاقتصاديّة المستمرّة، ومن بين الخيال والأساطير والمغامرات، أَطلقت ديزني فيلم «رايا والتنين الأخير» (Raya and the last Dragon) بتِقنيَّة التحريك الثلاثيَّةِ الأبعاد 3D. بطلة الفيلم فتاة محاربة ومقاتلة فذّة من جنوب شرق آسيا تُدعى «رايا»، تدرّبت على يد والدها، وتتمتّع بشخصيّة مختلفة السلوك والمظهر عن سابقاتها من بطلات ديزني الأميرات، سُلِّط من خلالها الضوء على صورة المرأة الشجاعة التي تُحارِب من أجل نفسها وأهل مدينتها. فكانت شخصيّة غير نمطيّة. تحمل في شخصيّتها رسالة سلام وتدعو إلى عدم التقاتُل والاتِّحاد للحفاظ على الأرض، مُبرِزَةً العديد من القِيَم والمبادئ كالتضحية والتسامُح والثقة بالنَّفس والسعي وراء الأحلام، وغيرها من المبادئ الجميلة التي تصقل شخصيّة المتلقّي الصغير.

(30) «القصّة الحقيقيّة لأسطورة مولان الصينيّة»، **ساسه sas post**، متاح على:
https://www.sasapost.com/true-story-behind-disneys-mulan.

تميَّزت «الأميرة رايا» بملامحها الآسيويّة وبنيتها المتوسِّطة، وشعرها الأسود الكثيف المسدول تحت كتفيْها، وعينَيها الثاقبتَين البنِّيتَين اللّتَين تتناسبان ولون بشرتها السمراء. أمّا لباسُها فكان زيّاً ملحمِيّاً مؤلَّفاً من قميصٍ أصفر اللّون، وسترة بنِّيّة قرميديّة بتطريزٍ فيروزيٍّ على طرف الجزء العلويّ اللّصيق بالوجه، وترتدي سروالاً أخضرَ زيتِيّاً برُقوشٍ خضراءَ متموّجة، مع حزام وحذاء بُنِّيَين. ولمحارِبة بلاد جنوب شرق آسيا، حلاها وزينتها التي تُميِّز ثقافةَ مَنشئها وشعبِها، فتميَّزت بتزيّنها بقلادة صفراء إضافةً إلى أساور معدنيّة محفورة تمنح البطلة صورةً أسطوريّة وتُعزِّز طلّتها كمُحارِبة. كما تَضع على رأسها قبَّعةً مخروطيّةً شبيهةً بالقبّعاتِ التقليديّة التي ترتديها شعوب جنوب الشرق الأقصى، التي تُمثِّل جزءاً من التراث وأصالة هذه الشعوب.

بذلتْ شركة ديزني قصارى جهدها في الاحتفاء بالتأثيرات الثقافيّة، حيث استعانت بعددٍ من الشركات والخبرات الآسيويّة، وأرسلت فريقَ الفيلم الإبداعيّ في رحلات إلى جنوب شرقي آسيا للانغماس في ثقافة هذه البلدان قبل البدء في الإنتاج، وشكّلت «مجموعة جنوب شرقي آسيا للتأكُّد من قِصَّة رايا» وتضمّ عالماً للأنثروبولوجيا البصريّة مِنْ لاوُس ومجموعة من اللّغويّين والرّاقصين والموسيقيّين من إندونيسيا وغيرها من دول جنوب شرق آسيا. وعمل على كتابة السيناريو الكاتبة «أديل ليم» الماليزيّة، وشاركها «جوي نجوين» الأميركيّ من أصلٍ فيتناميّ، ما جعلهما على دراية ومعرفة أكثر بالتفاصيل الحياتيّة والهويّة الثقافيّة[31].

فتراوحت ألوان زيِّها المتفرِّد ما بين الأصفر الذَّهبِيّ، والأخضر وتدرُّجاته والأحمر الذي التفَ بالمعطف على أكتاف البطلة كحارس يقيها من الشرور ويَمنحها هَيْبة المُحارِب وقوّته وسلطته.

فالأصفر هو من ألوان الشمس الذي يرمز إلى التميُّز والتفرُّد والسلطة وتجدُّد الشباب عند الصينيّين[32]. أمّا اللَّون الأخضر فيرمز إلى الحياة وتجدُّد الطبيعة بعد الموت، وهو لون الأمل والبعث[33].

(31) محمّد غروي، «رايا» أميرة آسيان في مهمّة لإنقاذ عالَمها بفيلم جديد لـ «ديزني»، **Independant عربيّة**، 2020/11/13: https://www.independentarabia.com/node/168221/ثقافة/سينما/رايا-أميرة-آسيان-في-مهمة-لإنقاذ-عالمها-بفيلم-ديزني-لـ-جديد

(32) فيليب سيرنج، تر. عبّاس عبد الهادي، **الرموز في الفنّ ـ الأديان ـ الحياة** (سورية، دمشق: دار دمشق، 1993)، ص426 ـ 428.

(33) المرجع نفسه، ص422 ـ 423.

والأحمر في معطفها الذي يمدّها بالقوّة والحماية هو لون النار والقوّة ولَون المنْع والخطر للطرف المقابل لها الذي تُواجِهه. الأمر الذي يمنح المشاهدَ شعوراً بالأمن والطمأنينة والثقة تجاه البطلة التي حملت في شخصيَّتها صفات القوّة والأمل والعمل لتحقيق الهدف.

وتدور أحداثُ الفيلم في مَملكةٍ خياليّة تُدعى «كوماندرا» تستوطنها حضاراتٌ قديمة تُبجِّل التنانين الأسطوريّة لقوّتهم وحكمتهم. وكان البشر والتنانين يعيشون معاً في وئام، لكنْ عندما هدّدت قوّةٌ شريرةٌ الأرضَ، ضحّى التنانينُ بأنفسهم لإنقاذ البشريّة، والآن بعد 500 عام، عاد هذا الشرّ نفسه والأمر متروك للمُحارِبة «رايا»، لتعقُّب التنّين الأسطوريّ الأخير الذي سيَمنح السلام لأرضِها المفكَّكة. وبغية استعادة الأرض المكسورة وشعبها المُنقَسِم[34] تخوض معاركَ كثيرة وتُدرِك أنّ المعركة الحقيقيّة لها هي في التخلّي عن غضبها وميلها للثأر والانتقام بعد أن تعرَّضت للخيانة في الماضي. فقد سعى الفيلم إلى نشْرِ فضيلة التسامُح والقوّة والثقة بالنَّفس، وأنّه لا بدّ لنا مِن أن نتحلّى بالأمل الذي يستحقّ أن نبحث عنه ونتمسَّكَ به لأنَّه لا يزال موجوداً، والاتِّحاد هو دائماً درب النجاح.

خاتمة

حملت هذه الأعمال صوراً متنوِّعةً لبطلاتٍ غير نمطيّات يتصرَّفنَ بطريقة شجاعة، عفويّة، متمرِّدة. فيقمنَ بتصرُّفاتٍ صبيانيّة مُشاكِسة حيناً، ثمّ يجهدنَ لمساعدة الآخرين أحياناً أخرى، يبتكِرنَ أساليب يلتفِفْنَ فيها على ضغوط المُجتمع وأعرافه ومَعاييره. مواقف من مَشاهِد تدفع الفتيات إلى التمسُّك بأحلامهنّ، وعدم التراجُع عنها، مهما كانت المعوِّقات، وبغضِّ النظر عن البيئة الحاضنة لهنّ وعن الظروف الصعبة المحيطة بهنّ. كما وأثارت هذه الأعمال إشكاليّةً كبرى تتّصل بمكانة الأنثى المرتبطة والتّابعة لوجود الذكر، التي كانت تدفع الفتيات للتحايُل على المُجتمع بالتخلّي عن هويّتها الأنثويّة خارج المنزل وإبراز صفاتٍ كامنة فيها، كالتحلّي بالشجاعة، وبحسّ المسؤوليّة والاستقلاليّة

(34) لميس محمّد، «فيلم الأنيميشن Raya and the last dragon يحصل على تقييم 95% من قبل النقّاد»، مجلّة **اليوم السابع** الإلكترونيّة، (11 تمّوز/يوليو 2021).
https://www.youm7.com/story/2021/7/11/الأنيمشن-فيلم-Raya-and-the-Last-Dragon-يحصل-على-تقييم/5386014

وعدم الخضوع، والدعوة دائماً إلى المُواجَهة والتحرُّر من الضعف. وسَعت هذه الأعمالُ كذلك إلى أبراز قِيَم ومبادئَ تزرع في أذهان الفتيات أهميّة التحلّي بحسّ المسؤوليّة تجاه الذات، وتجاه المُجتمع والطبيعة التي تُقدِّم للبشر الكثير من الخيرات ويكون الردُّ على عطاءاتها باستغلالها وتدميرها بالأسلحة وقتْل الحيوانات فيها وتشويهها. ومن خلال تسليطها الضوء على صورة المرأة الشجاعة التي تُحارِب من أجل نفسها وأهل مدينتها، تُقدِّم هذه المسلسلات للفتيات شخصيّةً غير نمطيّة، تحمل رسالة سلام تدعو إلى عدم التقاتُل، والاتِّحاد للحفاظ على الأرض، وتُبرِز العديد من القِيَم والمبادئ كالتضحية والتسامُح والثقة بالنَّفس والسعي وراء الأحلام، وغيرها من المبادئ الجميلة، التي تصقل شخصيّة المتلقّي الصغير. إنّ السعي إلى نشْر فضيلة التسامُح والقوّة والثقة بالنفس، والتحلّي بالأمل، يلزمها مقوِّمات يُوفِّرها المُجتمع والأسرة والمدرسة، فضلاً عن مناخٍ من الاستقرار وبيئة آمنة. وهذا ما تفتقده الفتيات في فترات الحروب والنِّزاعات المسلّحة.

الحرب هي نكبة اجتماعيّة حقيقيّة تُهدِّد الإنسانَ إلى أيّ مُجتمع أو إلى أيِّ فئة انتمى، وتجربة قاسية تُعيد تشكيلَ حياتِنا من جديد، ففيها ينهار كلُّ شيءٍ وبعدها يُبْنى كلُّ شيء. لذا فهي تجعل الإنسان منّا إمّا أكثر نضجاً وقوّةً أو أكثر ضعفاً ووَهَناً. وإنّ تجنُّبَ حِدّة مخاطر هذه الحروب أمرٌ لا مَهربَ منه وضروريٌّ لتخفيف آثارها العميقة على أطفالنا عموماً وطفلاتنا خصوصاً.

ولأنّ الأفلامَ الكرتونيّة تُشكِّل وعاءً لنشر الثقافة والأفكار وإثارة الإحساس بالمواقف المُلهمة تاريخيّةً كانت أم حاضرةً بكلّ ما فيها من نجاحات وإخفاقات ومُعاناة، فإنّ العمل على إنتاج أعمالٍ كرتونيّة عربيّة والكفّ من الاستيراد الأجنبيّ المفيد منه والسلبيّ هو مطلبٌ أساسيٌّ نادى به كثيرون من علماء النفس والاجتماع لضرورة تغذية خيال أطفالنا بقصصٍ تُحاكيهم، تُحاكي واقعَهم وأوجاعهم وتُساعدهم على تخطّي الصدمات التي عاشوها وقساوة انعكاساتها السلبيّة عليهم. فالتحدّي والصمود الذي قد تراه طفلاتُنا العربيّات في بطلة كرتونيّة محليّة تُمثِّل قِصَّةَ كفاحِ طفلةٍ ومُعاناةِ شعبٍ مظلوم يُمكِن أن تتصدرَ سيزيدهنَّ حماسةً لمقاومة الذلِّ والصعاب، وسيبثُّ في وجدانِهنَّ الأمَل بغدٍ آمِنٍ وأجمل، والثقة واليقين بالانتصار.

وتاريخنا العربيّ حافلٌ بقصص الفتيات المناضلات اللّواتي رضعْنَ العزّة والكرامة من صدور أمهاتهنَّ وهنَّ في المهود، فكبرْنَ بطلات وتحوَّلْنَ إلى أيقوناتٍ يُحتذى بهنَّ وبشجاعتهنَّ، يُقاتِلْنَ من أجل الحقّ، من أجل الأرض، من أجل السلام ويمثِّلْنَ قدوةً لكلِّ فتاة تكافح في الجدِّ والعمل والنضال لقهر الخوف والوَهَن والنَّيْل من هَولِ الأزمات وظروف الحرب والاحتلال.

فمَن ينسى المُناضلات الجزائريّات في حرب التحرير الجزائريّة (1954 ـ 1962)، حيث شاركت العديد من النساء إلى جانب جبهة التحرير الوطنيّة FLN وصارعْنَ مع القوّات الفرنسيّة أمثال «جميلة بوباشا» و«جميلة بوحيدر»؟

وفي لبنان تحكي صفحات التاريخ القريب قصصاً وأدواراً رائدة قامت بها المرأة اللّبنانيّة في نضالها ضدّ الاحتلال الإسرائيليّ، من «يسار مروّة» و«سناء محَيْدلي» و«لولا عبّود»، وممَّن انتسبن إلى جبهات المقاومة الوطنيّة والأحزاب اليساريّة العلمانيّة، ليوقِّعنَ بحياتهنَّ دليلاً على إيمانهنَّ بمبادئ المقاومة.

كما عرفت فلسطين المحتلّة فتيات مناضلات فدائيّات للبلد، قاسَيْنَ ولا زلْنَ حتّى الساعة يُقاسينَ من فتكِ الاحتلال وظلمه وتعدّيه على أراضيهنَّ وأقاربهنَّ وأهاليهنَّ أمثال الرائدة «يسرى البربري»، والمناضلة «فاطمة برناوي»، والرائدة «سميحة خليل»، والفدائيّة «زكيّة شمّوط»، والشهيدة «دلال المغربيّ»، و«ليلى خالد «أكثر النساء شهرة في البلاد، وهي الفتاة الشابّة التي أصبحت رمزاً للمقاومة المسلَّحة ضدّ القوّات الإسرائيليّة بين نهاية الستينيّات وبداية السبعينيّات من القرن المُنصرِم، بعدما شاركَت في عمليّة خطف الرِّحلة رقم 840، وهي طائرة بوينغ من نوع 707، كانت متَّجهة من روما إلى تلّ أبيب، وتمّ تحويل مَسار هبوطها إلى دمشق، وقد اعتقد المختطفون خطأً أنّ السفير الإسرائيليّ في الولايات المتّحدة وقتها، «إسحق رابين»، هو أحد المسافرين على متن الطائرة. بعد عمليّة خطف الطائرة، أصبحت صورة «ليلى» المُمسِكة ببندقيّةٍ من نَوع كلاشنيكوف رمزاً تاريخيّاً للوطنيّة الفلسطينيّة.

وآخرهم «عهد التميمي» الشابّة الفلسطينيّة التي أُطلق عليها لقب «أيقونة فلسطين»، بعدما ارتبط اسمُها بالصفعة التي وجَّهتها للجنديّ الإسرائيليّ وهي طفلة، ثمّ ناضلت من وراء قضبان السجن ومن خارجه وانتصرت.

عهد التميمي، قصّة كفاح طفلة في وجه الاحتلال الإسرائيليّ واستكمالاً لمسيرة كفاح ونضال بدأتها فتيات عربيّات قبلها. طفلة تخلّت عن دُميتها وطفولتها لتستبدلها براية وطن شامخة وبقبضة يد وعزّة في الدّفاع عن أرضها وأهلها وأقاربها، لتُؤكِّد للعالَم أجمع أنّ دَورها هو أكبر من كَونها مجرّد طفلة تنتظر مصيرَها المجهول، بل إنّها تمتلك كلّ القوّة التي تهزّ بها قلوب العدوّ الهشّة، وأنّ خوف القتل لا يأتي من رصاص البنادق والصواريخ والدبّابات فقط بل يأتي من قلب فتاة تمتلك الإيمان بقضيّتها.

فما أجمل مِن أن نتخيّلها بطلة لفيلمٍ كرتونيّ عربيّ ينقل صورةً غير نمطيّة لشكلِ الفتاة العربيّة بألوانها الذهبيّة المشعَّة كشمسٍ مُشرقة، وبوقفة من الصلابة والشموخ العربيّة وبملامح غاضبة ملأى بالعزّة والشجاعة والعنفوان.

لاقت قضيّةُ عهد التميمي اهتمامَ الجمهور العربيّ من رؤساء وشعوب وأفراد. وتفاعلَ الفنّانون برسومِهِم مع الطفلة الفلسطينيّة التي حملت ملامح شابّة شجاعة مُناضلة ومُحارِبة بقوّة إرادتها وبإيمانها بالحقّ والقضيّة.

تُبيِّن الرسوم الإيضاحيّة لعهد التميمي، مظاهرَ القوّة التي رآها فيها الشباب العربيّ، والتي تجسّدت في نظرتها الحادّة الغاضبة التي كانت ترمق بها الجنود الإسرائيليّين وطلّتها الجسورة التي لا تهاب العدوّ، المستعدّة والمتأهِّبة لمُهاجمتهم ودحْرهم خارج قريتها، وكأنّها فارسة من قصص التاريخ والثورات، متأصِّلة بزيّها الفلسطينيّ تمتطي حصانها ومستعدَّة للمُواجَهة وخَوض حرب لا تلمح فيها غيرَ بريق الانتصار.

فأمام شخصيّة عهد التميمي المُناضلة التي تُمثِّل صورة الشابّة العربيّة المُحارِبة التي يجدر أنْ تتماهى بها الطفلات العربيّات وتمتثلنَ بشجاعتها وعنفوانها وتضحياتها للوطن، يخفت بريق المرأة المُحارِبة والمُقاتِلة التي نقلتها لنا الرسوم المتحرِّكة وقدّمتها لنا المحطّات التلفزيونيّة.

ختاماً، إنّ أكثر ما شاهده الأطفال على الشاشات العربيّة، وما زالوا، هي أفلام ومسلسلات أجنبيّة مدبلجة إلى العربيّة، بثقافةٍ وعاداتٍ وقضايا تختلف عن قضايانا وهمومنا العربيّة الخاصّة. وبما أنّ الأدب هو نتاج الفكر والمُعتقد، فمن المؤكّد أن يتأثَّرَ نصُّ الفيلم والسيناريو بثقافة الكاتب وعقيدته ونظرته إلى الحياة[35]. ولأنّنا في ظروفٍ من الصراعات والنِّزاعات التي تشتدّ وتقسو يوماً بعد يوم، فيشتدّ معها الوَهَن والخوف، ولكي تتمَّ عمليّة التماهي بصورةٍ أفضل وأكثر واقعيّةً ومحاكاةً لعالَمِنا العربيّ، لا بدّ لهذه الأفلام والمسلسلات والشخصيّات، مِن أن تكون من واقع حياتنا العربيّة، من قضايانا ومشكلاتنا. لا بدّ لها مِن أن تكون من حكايا أرضنا وشعبه، وعلاقات أفراده وأحلامهم، ومن أبطالنا وبطلاتنا، لتُساعِدَ الطفل على استشعار المشهد بواقعيّة فتغمره أحاسيس تُشعِره أنّ المشهد الذي يراه يعنيه، وأنّ البطل الذي يُشاهِده يشبه قدوته، وأنّ تصرُّفات البطل أو سلوكاته يُحتذى بها ويُمتَثل لها.

(35) أسامة عسل، «أفلام الرسوم المتحرّكة صناعة نفكّر فيها ولا نقدم عليها،» **البيان**، متاح على:
https://www.albayan.ae/five-senses/files/2011-02-13-1.1384151