الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الفنون

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه الطور الثالث

ل م د

تخصص: تقنيات التلقي في فنون العرض

الإعلام المرئي بين القيمة والبعد الفني للصورة

تحليل سيميولوجي لفيلم "أفاتار"

« AVATAR »

إعداد الطالبة :
غانية زيوي نفوسي

تحت إشراف :
د / لمياء مرتاض

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة الاصلية	الصفة
أ.د نوال حيفري	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانم	رئيسا
د لمياء مرتاض نفوسي	أستاذ محاضر أ	جامعة مستغانم	مشرفا مقررا
د. كريمة منصور	أستاذ محاضر – أ	جامعة مستغانم	مناقشا
د. فائزة إسعد زرهوني	أستاذ محاضر – أ	جامعة مستغانم	مناقشا
أ.د بن عمر عزوز	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران	مناقشا
د صافو أحمد	أستاذ محاضر- أ	جامعة وهران	مناقشا

السنة الجامعية : 2019/2018

شكر وتقدير

الحمد لله حمدا كثيرا مباركا فيه يليق بجلال قدره وعظيم سلطانه
ونشكره شكرا جزيلا على إتمام نعمته علينا بالعلم والمعرفة
وتوفيقنا في دراستنا وإعداد هذا البحث
إذا كانت مساعدة الغير تعبر عن الفهم الجيد لكلمة الإنسانية واحترامها
فإنني بذلك أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذتي الفاضلة
"لمياء نفوسي مرتاض"
التي قدمت لي مساعدات كبيرة فكانت لي السند العظيم والموجه الحكيم في كل صغيرة
وكبيرة من جزيئات العمل وأتمنى لها التوفيق والنجاح الدائمين
وأن يكتب الله عملها في ميزان حسناتها
كما أتقدم بالامتنان المعبق بأريج الشكر والتقدير البالغين إلى الأستاذة الكريمة والأم المرشدة
والأخت الفاضلة التي لم تبخل عليا يوما بنصائحها وتوجيهاتها
"حيفري نوال"
إلى كل من ساعدني في إنجاز هدا البحث العلمي من قريب أو من بعيد
إلى الجميع أقول لهم جزآكم الله خيرا على تعبكم المضني وسعيكم الحفيف المعبق بالنبل
آمين يا رب العالمين

إهداء خاص

إلى روح أبي الطاهرة....

إلى الذي.....تمنيت أن يكون حاضرا يوم تخرجي

لكن الموت كان أسرع وخطفه مني وحال بيني وبينه بخطوات معدودات

إلى الذي كان يدللني ولا يحب أحدا أن يضايقني

إلى الذي أعطاني كل الحرية في اختياراتي

إلى الذي لم يسألني يوما أين ذهبت ومتى رجعت ومع من و....

إلى الذي وضع كل ثقته في بالرغم من كل الانتقادات التي طالتني

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق كل أحلامي

إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى

إلى الإنسان الذي امتلك الإنسانية بكل قوة

إلى الذي اشتقت إليه كثيرا وهو تحت التراب

فرحمك الله يا أطيب واحن أب في الكون

اللهم ارحمه واغفر له تحت التراب ويوم العرض

اللهم اكتبه مع الصديقين والصالحين والشهداء الأبرار

اللهم اجعل مرضه كفارة عن جميع ذنوبه، وآخر عذابه عذاب الدنيا

اللهم اسكنه الفردوس الأعلى

اللهم آمين يا رب العالمين

إهداء

إلى ملاكي في الحياة....إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني....

إلى بسمة الحياة وسر الوجود..

إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب

إلى التي أصبحت أمي وأبي في نفس الوقت

أعدك يا أمي أن أجعلك ملكة قلبي وتاج رأسي وأحملك فوق السحاب حتى آخر لفظ في حياتي

أمي الحبيبة

إلى من وقف إلى جانبي في كل محني وتحملني طيلة مدة بحثي

إلى الذي سهر الليالي وقدم كل ما في الوسع لإسعادي

إلى شمعة متقدمة تنير ظلمة حياتي إلى من عرفت معه معنى الحياة

إلى من به....وعليه اعتمد

زوجي العزيز

إلى منبع فرحتي وزهور قلبي إخوتي الأعزاء: عبد الهادي، عايدة، فاطمة الزهراء، عبد الرحمن فريدة، رفيق

إلى كل براعم العائلة: عمري وفلدة كبدي نورهان ومريم، وحبيبي وقرة عيني عزيز وعبد الوهاب والكتكوتة رنيم

إلى عائلتي الثانية: أبي أعمر، أمي فاطمة، كريمة، نسيمة، سهيلة، سمير، مراد

إلى كل صديقاتي: فريحة، خليدة، سليمة، بختة، كاميليا....

إلى رفيقة دربي وحبيبتي أختي "سهام" متمنية لها كل الخير في حياتها اليومية والعملية

مقدمة

مقدمة

إننا نعيش إحدى أهم المحطات التاريخية على مر العصور، والتي تتسم بالسرعة والتغيير المستمرين على مستوى مختلف الجوانب الثقافية و الفكرية و الاجتماعية جراء التطور الهائل في تكنولوجيا الاتصال والمعلوماتية، حيث أحدثت نقلة نوعية في مجال وسائل الإعلام المرئية شكلا ومضمونا، مما سهلت عملية التواصل وقلصت المسافات بين الشعوب والثقافات، وأتاحت إمكانية الاختيار وحرية الإطلاع في ظل التنوع والتعدد، كما خلفت آثار في المنظومة القيمية الحاكمة لسلوك الأفراد وتصرفاتهم وثقافتهم.

وعليه اكتسب الإعلام المرئي أهمية كبيرة في ظل البيئة الرقمية والتكنولوجية الحديثة، حيث يتم تحويل معلومات الصورة التلفزيونية والسينمائية وغيرها إلى مجموعة من الأرقام الثنائية، مما يسهل عملية الحفظ وإمكانية التحكم في الصورة من حيث الألوان والتصغير والتكبير، وإخراجها بشكل كبير من الدقة والوضوح ونقاء الصوت، والجودة العالية في البث والتوزيع، إلى غيرها من الخدمات المتعددة التي قدمتها التقنية الرقمية، مما دفع المنتجين والقائمين على وسائل الإعلام المرئي إلى إنتاج العديد من البرامج والأفلام والمسلسلات وكذلك الإعلانات، بطريقة جذابة ومثيرة للانتباه.

فالثورة الرقمية الهائلة حولت السينما التقليدية إلى سينما رقمية، وذلك من خلال اختفاء البكرات ولفافات الأفلام ومعمل المعالجات الكيميائية وغيرها من الأمور لتحل مكانها طرق تصوير وتخزين وتوزيع رقمية كما حررت الرقمية السينما من رحمة سلطة رأس المال في الغرب والسلطة السياسية في الشرق في السابق، حيث عانى الإبداع الفردي في القرن العشرين من الرقابة وسلطة الإنتاج، إلا أن الأمر تغير وأصبح للفنان الحرية الواسعة في طرح أفكاره ورآه، حيث فتحت أمامه أفاقا جديدة للخيال والإبداع. فباستخدام الكروما (الخلفية الخضراء) يتم إضافة أو حذف ما يشاء من اللقطات، كما أضافت البرامج الجرافيكية دمج الصور الحية بالرسوم المتحركة والمجسمات، وجسدت أمام المشاهد عالما من الخيال إضافة إلى رخص تكاليف إنتاج الأفلام بالتقنية الرقمية.

وبهذا، أصبحت للأفلام السينمائية مكانة مميزة بفعل الثورة الرقمية التي حطمت كل الحدود وأزالت كل الحواجز والقيود، فحققت للفن السابع قفزة نوعية وانتشارا كبيرا في كل العالم، حيث غيرت من مضمون الفيلم السينمائي وأسلوب صناعته، فلم يعد مجرد مشاهد ولقطات متسلسلة، بل أدخلت عليه تقنيات هائلة في مجال الصوت والصورة والرسم الثلاثي الأبعاد، حيث أعطت سحرا وجمالية تثير انتباه المشاهد وتترك في نفسيته أثرا بعد فعل المشاهدة.

لكن في المقابل وبالرغم من التسهيلات التي قدمتها الرقمية في مجال السينما وحتى التلفزيون والانترنيت خلفت عدة مخاوف من بينها صعود الصورة بكل ما تحمله من جمالية وجاذبية تثير مشاعر المتلقي على حساب المضمون، مما يؤدي إلى فقدان الصورة لمصداقيتها من خلال التركيز على شكلها أكثر من مضمونها، مما جعلها سلاحا للغزو الإعلامي والثقافي، والتأثير في الأفراد والمجتمعات.

وفي ظل هذا التأثير على الجانب القيمي للشعوب وخاصة العربية، وما تحمله من أفكار وقيم جديدة ودخيلة على خصوصياتنا الحضارية والثقافية، خلقت أزمة قيمية وصراعات خاصة في أوساط الشباب الذي يتطلع للتجديد والتغيير، مما يؤدي بهم إلى رفض كل ما هو سائد من قيم عربية أصيلة وتبني قيم جديدة تدعو إلى التحرر والانحلال والابتعاد عن القيم الدينية، الثقافية وكل ما هو تقليدي.

وفي ظل هذا الزحف الغربي الرهيب على المجتمعات العربية، نجد أنفسنا عاجزين عن التصدي للحملات الشرسة التي تدعو لزعزعة عقيدتنا الإسلامية وهويتنا الثقافية، وخاصة وسائل الإعلام العربية التي أصبحت نسخة طبق الأصل عن الوسائل الغربية، والتي تعمل على نشر الثقافة الغربية على حساب تقديم برامج ومنتجات تعكس تراثنا وهويتنا وعقيدتنا للعالم، وهذا من أجل خلق شخصية عربية لا يهمها واقعها، وإنما تسعى لتقليد الغربي في ملبسه ومأكله وطريقة عيشه.

وانطلاقا مما سبق يمكن القول إن لم نتمكن من التحكم في وسائل الإعلام المرئي ونحسن استخدامها خاصة في ظل الرقمية سوف تسيطر علينا وتوجهنا حسب منتجيها، ونصبح مجرد مستهلكين لثقافة غيرنا دون أن تتحرك ضمائرنا وتستثير مشاعرنا اتجاه هويتنا ودیننا وحضارتنا الإسلامية العريقة.

وبناء عليه، فإن دراستنا هذه ستلط الضوء على القيم التي تروجها السينما الأمريكية انطلاقا من جمالية وسحر الصورة من خلال توظيف منهج التحليل السيميولوجي، أو العلم العام للدلائل المنبثقة من أعمال عالم اللسانيات "فرديناند دو سوسير" والفيلسوف الأمريكي "شارل سندرس بيرس"، هذا العلم الذي يهتم بدراسة نظام الدلائل والمعاني الخفية، وهو الأمر الذي نهدف للوصول إليه من خلال التحليل السيميولوجي لبعض اللقطات من فيلم " أفاتار" للمخرج "جيمس كاميرون". ومن هنا، وجب علينا البحث في العلاقة بين البنية الكامنة في المضمون السينمائي والبعد الفني للصورة.

وعلى ضوء ما سبق ينقسم عملنا إلى ثلاثة أطر: إطار منهجي، فنظري فتطبيقي، حيث سنتطرق في الإطار المنهجي الذي يبين إشكالية الدراسة وتساؤلاتها، ومفاهيمها، ونتبع بأهمية الدراسة وأهدافها، ونلحقها بمنهج الدراسة المعتمد ونحدد مجتمع الدراسة وعينته، وتأتي بعد ذلك الدراسات السابقة.

أما الإطار النظري فيقسم إلى أربعة فصول، ففي الفصل الأول نتطرق إلى مسألة هجرة الإعلام المرئي إلى العصر الرقمي وتحديد مفاهيم الثورة الرقمية وأبعادها ومخاوفها، وفي الفصل الثاني نستعرض إشكالية دراسة القيم، كما نتناول أيضا خصائص ومكونات القيم من جهة، ومن جهة أخرى سنتطرق إلى أزمة القيم في عصر الصورة المرئية، أما الفصل الثالث فيكون الحديث فيه حول إدراك الصورة في السينما وتوظيفها من خلال التطرق إلى ماهية الصورة وأنواعها ومجالات استخدامها، وكذلك البعد الفني والجمالي للصورة السينمائية، وأخيرا الصورة المرئية وتأثيرات النظم الرقمية. أما فيما يخص الفصل الرابع فيخصص للجانب التطبيقي والمتمثل في التحليل السيميولوجي لفيلم "أفاتار" للمخرج جيمس كاميرون. ونكمل بحثنا بخاتمة للدراسة وتحديد قائمة المصادر والمراجع المعتمدة.

الإطار المنهجي

الإطار المنهجي

انطلقنا في الإطار المنهجي بعرض أسباب اختيار الموضوع ثم أهمية الدراسة وأهدافها، ومن ثم تقديم إشكالية الدراسة وتساؤلاتها، ومفاهيمها، ونتبع بمنهج الدراسة المعتمد ونحدد مجتمع الدراسة وعينته، ونلحقها بعد ذلك بالدراسات السابقة.

1. أسباب اختيار الموضوع:

يتم اختيار موضوع الدراسة على عدة اعتبارات ومستويات يأخذها الباحث بعين الاعتبار ويتعامل معها، انطلاقا من خلفية معرفية ورؤية شاملة بموضوع البحث من أجل الوصول إلى النتائج والأهداف المنشودة، وتتلخص أسباب اختيار الموضوع كالآتي:

- الاهتمام بمضمون الرسالة الإعلامية باعتبار الإعلام رسالة، وأهم معيار في تقييم الرسالة هو القيمة التي تنبع أساسا من المعتقد، ولذلك فإن تأثير الإعلام المرئي يكون إيجابيا إذا كانت محتوياته وثيقة الصلة بالقيم، وبالمقابل يكون التأثير سلبيا إذا كانت المحتويات لا تتقيد بأية قيمة أو تتناقض مع القيمة، وكلما كان الابتعاد عن القيمة أكبر كان التأثير السلبي أكثر.

- الرغبة في الوقوف على طبيعة الدور الذي يلعبه الإعلام المرئي في ترسيخ القيم لدى المتلقي، وفي ذات الوقت ربط القيم بمتطلبات العصر والقيام بإثرائها بعناصر التقنية العالمية حتى يشعر المتلقي أن لديه ما يتقاسمه مع الأخر، وبعناصر الإبداع والابتكار المحلي.

- المساهمة في إثراء المكتبة الجامعية بدراسة أكاديمية حول الإعلام المرئي وإمكانية التوافق بين القيمة والصورة التي أصبحت تحتل مكانة كبيرة ونفوذا واسعا، كما أصبحت سلاحا للغزو الإعلامي والثقافي على حساب القيمة، حيث أضحى الشكل يطغى على المضمون في ظل التطور الرهيب للتقنية.

- اهتمامنا بميدان الإعلام المرئي وخاصة حب التطلع على خبايا وجديد السينما.

2. أهمية الدراسة وأهدافها:

تكتسي الدراسة أهمية بالغة، في كونها ترتبط بالتطور التكنولوجي الهائل في الرقمية وكيفية التعامل مع مضمون الرسالة الإعلامية وما تحمله من قيم ودلالات، والتي أصبحت تشكل خطرا كبيرا على المتلقي. كما أن أهمية الدراسة تكمن في إعادة الاعتبار للقيمة التي تحملها الرسالة بما يتماشى مع المنظومة الأخلاقية للمتلقي العربي عامة، وما تقتضيه متطلبات العصر في ظل التقنيات التكنولوجية الحديثة.

كما جاءت أهمية الدراسة نظرا للمكانة التي يحتلها فيلم " أفاتار" الذي يحمل قضية إنسانية عالمية صالحة لكل زمان ومكان، يمكن إسقاطها حاليا من خلال ما يجري في الساحة الدولية وخاصة العربية. وما يحمله الفيلم أيضا من دلالات ضمنية نسعى لكشف خباياها وإظهار حقيقتها.

هذا ونهدف من خلال هذه الدراسة إبراز الدور الذي يلعبه الإعلام المرئي في حياتنا بصفة عامة، وتأثير الصورة على واقعنا الثقافي على حساب القيم، خاصة في عصر التطور الرهيب في تقنيات وتكنولوجيا الاتصال، التي تسهم بشكل كبير في إنتاج وصناعة الصورة بمختلف أشكالها، وفي تسويقها وتوزيعها على جمهور المتلقين لغرس أفكار وقيم معينة في ثقافته، من خلال الوقوف على مختلف القيم والدلالات والمعاني الخفية التي يحملها فيلم "أفاتار"، والكشف عن الخلفيات الإيديولوجية التي يحملها الخطاب الفيلمي.

3. الإشكالية:

الإعلام المرئي هو المجال الحديث والمتطور للتعبير عن مختلف القضايا والتنوع الفكري، وهو الإطار الأشمل والأوسع انتشارا لتلبية حق المواطن في الاستعلام واستقاء الأخبار والمعلومات، وفي ممارسة حرية الرأي والتعبير والمعتقد، حيث يعتبر إحدى أهم الوسائل الفعالة في تثبيت قيم المجتمع وتغيير بعض الأنماط السلوكية واكتساب عادات وقناعات جديدة وعلى إحداث تأثير خاص لدى أفراده.

ويتميز الإعلام المرئي وخاصة السينما بالتقنيات ذات الجودة العالية والقدرة الكبيرة على نقل الأفكار، التي تترجم خلفية جهة معينة تجاه قضية أو مجموعة من القضايا التي لها علاقة بمصالحها، محاولة بذلك تحميل الفيلم السينمائي لمجموعة من الإيديولوجيات تترجمها السينما بالصورة التي تهدف إلى تحقيق المتعة البصرية، وتجسيد الوعي كخطوة أولى تمهيدا لاستمالة المتلقي في خطوة لاحقة، من خلال حبكات يتم نسجها بعناية في مواضيع شديدة الإثارة ويحرص أصحابها على توظيف كل الخبرات والوسائل الفنية والتكنولوجية، وكل ما يعمل على إقناع البصر ودغدغة الحواس والتلاعب بالعواطف وتغييب الوعي في آن واحد لتخلق نوعا من التأثير القوي على المتلقي. وهكذا، أصبحت السينما اليوم قوة معبرة.

وقد سلطنا الضوء في دراستنا على فيلم "أفاتار" الذي يحمل العديد من القيم والأفكار المناهضة للاحتلال والتحكم من خلال صورة جذابة ومبهرة وبتقنيات جد عالية، محاولين الإجابة عن السؤال الموالي:

كيف يؤثر الإعلام المرئي في منظومة القيم لدى المتلقي من منطلق الصورة؟

للإجابة عن هذا السؤال الرئيسي، قمنا بطرح التساؤلات الفرعية الموالية:

1. ما مدى تأثر الإعلام المرئي بالتكنولوجيا الرقمية؟
2. فيما تتمثل تأثيرات التكنولوجيا الرقمية على المتلقي العربي؟
3. ما هي القيم الضمنية التي تناولها الفيلم؟
4. ما هي مختلف الدلالات والرموز التي وظفها المخرج في تقديم صور الخير ضد الشر؟

4. الفرضيات:

ومن خلال التساؤلات المطروحة نقوم بصياغة مجموعة من الفرضيات التي يمكن أن تساعدنا في الوصول إلى النتائج المرجوة ومنها:

1. أسهمت التكنولوجيا الرقمية بشكل كبير في تغيير ملامح الإعلام المرئي شكلا ومضمونا، حيث تناولت مواضيع في مختلف الميادين بكل حرية الطرح والمعالجة، باستخدام أحدث التقنيات والوسائل، التي مكنت من إزالة الحواجز والقيود بين أفراد المعمورة وأصبح من السهل الوصول إلى المعلومات.
2. أحدث التطور التكنولوجي تغييرات سريعة في مختلف الميادين، مما أدى إلى إحداث فجوة بين ما يعرف بدول الشمال ودول الجنوب، بين المنتجين والمتحكمين في هذه التكنولوجيا وبين المستهلكين، مما يؤثر سلبا على المتلقي العربي الذي يستقبل كل ما هو غربي مناف لثقافته وعاداته وقيمه، من خلال مضامين الأفلام والبرامج التي تحمل مجموعة من القيم المرغوبة والمرفوضة عند المتلقي.
3. الفيلم يحمل في طياته العديد من القيم الإنسانية والاجتماعية و....الإيجابية، وبعض القيم السلبية.
4. وظف المخرج الكثير من الدلالات والرموز بفضل التقنية العالية المستخدمة في الفيلم، فهو يعالج قضية عالمية يمكن إسقاطها على واقعنا الحالي وما يعانيه الشعوب من حصار وثورات وفقر...

وغيرها في صورة ساحرة بألوان باهية وإضاءة تجذب العيون وتسحر العقول وتثير المشاعر والأحاسيس.

5. تحديد المصطلحات والمفاهيم الإجرائية:

سنحدد في هذا المحور مجموع المفاهيم المستخدمة في دراستنا، سواء أكانت النسقية أو الإجرائية منها.

1.الإعلام المرئي:

لما نذكر الإعلام المرئي يتبادر في أذهاننا ذلك الإعلام الذي يعتمد على الصوت والصورة في إيصال المعلومة ونقل الأحداث، بهدف الإخبار وتوعية المشاهد والتأثير عليه سلبا وإيجابا، وتزويده كما من المعلومات والمعارف والقيم والمعتقدات سواء الصحيحة أو الخاطئة.

ووسائل الإعلام المرئي سواء القنوات الفضائية أو الانترنيت أو السينما فإنها تلعب دورا هاما في ثقافة الشعوب، وصبغ عاداتهم وتقاليدهم، بأساليب المقنعة ولذلك فهي "تلعب دورا خطيرا ومعقدا في عملية التفاوض، حيث تملك قدرة هائلة على تشكيل الرأي العام وتحريكه وتوجيهه.[1]

كما يعرفها الدكتور "**عبد الله عوض راشد العجمي**" بأنها "هي الوسائل التي تعتمد على حاسة البصر أو على حاستي السمع والبصر معا في تلقي رسالتها" ويضيف قائلا " والاتصال عن طريق المرئيات ذو تأثير كبير في نقل الأفكار، ويرى العلماء أن قدرة المرئيات على التأثير بحاسة البصر تفوق قدرة المسموعات على التأثير بحاسة السمع بما يزيد على خمسة وعشرين ضعفا، ويقولون: أن الرؤية تشكل 83% من المعلومات المكتسبة".[2]

وهذا يعني أن حاسة البصر تفوق جميع حواس الإنسان الأخرى في اكتساب المعلومات بنسبة 1:4 تقريبا، ومن المعروف أن حاسة البصر هي أسرع الحواس جميعا في تسجيل الصورة الذهنية في العقل، ولا شك في أنه إذا اجتمعت حاستا السمع والبصر في وقت واحد كانتا أشد تأثيرا من وسائل الإعلام الأخرى، والسبب في ذلك أن لحواس الإنسان قدرات متكاملة ، وكل حاسة لديها قدرة ذاتية متخصصة، فإذا ما اجتمعت حاستان فأكثر فإن ذلك يعني اجتماع أكثر من قدرة متخصصة يتم التنسيق بينها، لتعطي مفعولا أكبر من الانفراد بحاسة واحدة ذات قدرة مفردة.

ولهذا كان أكثر هذه الوسائل وتشمل: (التلفاز والفيديو والسينما والمسرح والحاسوب) أكبر من أثر غيرها، وهذا هو الذي جعل قادة الإعلام في العالم يولون هذه الوسائل جل اهتمامهم، ويسعون في تطويرها ، ويحرصون على انتشارها في شتى أنحاء العالم.[3]

- المفهوم الإجرائي:

الإعلام المرئي هو وسيلة اتصال جماهيرية سمعية بصرية من أقوى وسائل الإعلام التي ظهرت في القرن العشرين، بحيث يقدم للمشاهدين المعارف والأفكار والخبرات في مشاهدة متكاملة تعتمد الطبيعة

---

[1]- المرجع نفسه، ص116.

[2]- عبد الله راشد عوض العجمي، **الغزو الفكري عبر وسائل الإعلام المرئي وخطره على المجتمع**، بحث مدعوم من إدارة الأبحاث بجامعة الكويت رقم (ZH04/07)، ب.ط، ب.س، ص388.

[3]- المرجع نفسه، ص389.

التلازمية لثنائية الصوت والصورة في نقل المضمون وله بذلك تأثير مزدوج على المتلقي، الأول هو تأثير الصورة على نفسيته بشكل مباشر حيث أصبحت تشكل الاتجاهات وتصوغ القيم وتوجه السلوك لملايين المشاهدين، والثاني هو تأثير الكلمة التي يمكن أن تفعل فعلها المؤثر على المتلقي إن هي استخدمت بالطريقة الصحيحة والمؤثرة.

2. القيمة:

- لغة: وتعني القيمة لغويا حسب المعجم النوع من قام، وقيمة الإنسان قامته، وأمر قيَم: مستقيم، وهذا يجعلنا نفهم أنَ القيمة تعني الاعتدال والانتصاب، والوقوف، كما يعني الفعل قام: بلغ واستوي حسب الزبيدي.[1]

- اصطلاحا:

إن الانشغال بأهمية القيم، حسب الأدبيات في هذا الميدان يعود إلى زمن قديم جدا، بدءا باليونانيين من خلال كتابات بعض الفلاسفة (أفلاطون) حتى ولو لم يسموها كذلك، إذ كانت المصطلحات المستعملة، في سياق فلسفي، تشير إلى القيمة على أنها: "الخير" و"الكمال" و "الحق" و"الجمال"، الخ، بهذا المصطلح نجد كل الديانات السماوية والحضارات والثقافات قائمة على القيم، في الأساس.

وتذكر بعض الدراسات أن الألمان هم أول من استعمل مصطلح القيم (Wert) بالمعنى الفلسفي، وبفضل كتابات الفيلسوفNietzsche شاع استعمال مصطلح القيمة وسط أهل الفكر، ومع حلول القرن العشرين أصبحت نظريات القيمة من المنظور الفلسفي متداولة في ألمانيا أساسا والعالم الغربي بصفة عامة.

هذا بالرغم أن Max Weber، كما يشير أحد الباحثين كان، مع بداية القرن الماضي، قد انشغل بأثر القيم في توجيه البحث العلمي، وحاول إقامة بناء موضوعي للعلوم الاجتماعية ونادى بالفصل فيما بين العلم والوظيفة المعيارية، كما ابتكر مصطلح "اللياقة القيمية"، وأشار إلى أن قيمنا تحدد موضوعات البحث التي نقوم بها.[2]

ويعرفها تالكوت بارسونز في كاتبه "الشخصية والبناء" القيم بأنها: "تصورات توضيحية لتوجيه السلوك في الموقف، تحدد أحكام القبول والرفض وتنبع من التجربة الاجتماعية وتتوحد بالشخصية، وهي عنصر مشترك في تكوين البناء الاجتماعي والشخصية الفردية، فهي من مكونات الموقف الاجتماعي ، لأنها تتضمن نظام الجزاءات المرتبط بنظام الأدوار في البناء الاجتماعي، كما أنها تكون جزء من لب الشخصية الاجتماعية ، لأنها حصيلة أو نِتاج عملية التنشئة الاجتماعية ، والقيم قد تكون واضحة تحدد السلوك تحديدا قاطعاً، أو غامضة متشابهة تجعل الموقف ملتبسا مختلطا".[3]

- المفهوم الإجرائي: هي مجموعة المبادئ والمعايير التي تحمل معان اجتماعية خلال تجربة الإنسان، لذلك، تعتبر بمثابة موجَهات بين ما يرغب فيه المجتمع وما يرفضه، وهي توجَه نشاط الأفراد بطريقة غامضة، من خلال تزويدهم بمجموعة من المرجعيات المثاليَة يقتدون بها، وتمثل في الوقت نفسه رموزا لتحقيق الذَات، التي تساعدهم في تحديد مواقعهم ومواقع الآخرين من تلك القدوة، كما تعمل القيم على الحفاظ على هوية المجتمع وثقافته، ويمكن القول بأن القيم تشكل مضمون ثقافة أي مجتمع من المجتمعات.

3. البعد الفني:

---

[1]- ثريا التيجاني، **القيم الاجتماعية والتلفزيون في المجتمع الجزائري**، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة-الجزائر، 2011 ب.ط، ص54.

[2]- سعيد بومعيزة، **أثر وسائل الإعلام على القيم والسلوكيات لدى الشباب -دراسة استطلاعية بمنطقة البليدة**-أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2005-2006، ص140-141

[3]- مرعي توفيق وآخرون: **الميسر في علم النفس الاجتماعي**، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط2، عمان، 1984م، ص217-216 .

يقصد به العناصر الأساسية التي يبنى عليها العمل الفني سواء كانت صورة فوتوغرافية أو لوحة تشكيلية أو لقطة سينمائية أي لوحة مرئية بصرية، كما يعبر عن العمل الفني أنه عبارة عن ثلاثة أضلاع على شكل مثلث لا تقل أهمية أحدهما عن الأخرى وهي الموضوع، الإضاءة والتكوين[1]، أين سنتطرق إليها بالتفصيل في الفصل الثالث.

- **المفهوم الإجرائي:** وهي اللمسة الجمالية التي يضفيها المخرج أو الفنان على أي عمل فني من خلال عناصر تقنية كالإضاءة والتكوين، والتي تشد انتباه المتلقي وتثير عواطفه وتحرك أحاسيسه، مما يجعله يركز في العمل الفني دون الشعور بالملل أو الضجر.

4. الصورة:

لغة: مشتقة من الفعل صوَر "صورة" حمل له صورة مجسمة، صور الشخص أو الشيء أي رسمه، وصفه وصفا يكشف عن جزيئاته وصور الشيء تكونت له فكرة عنه.[2]

كلمة الصورة **(Imago)** إغريقية الأصل وتعني "ما يشبه" أو ما ينتمي إلى حقل التمثيل (**La Représentation**)، ويعطى مصطلح الصورة مجمل الأعمال البيانية ورسمية والفوتوغرافية والسينماطوغرافية والتلفزيونية وغيرها.[3]

- **اصطلاحا:** هي تمثيل ذهني للواقع أو إعادة محاكاته من خلال الرسم، النحت، الفوتوغرافية، السينما...وكل الأشياء التي تسمح بالاتصال عن طريق العين، كما تسمح بإعطاء معلومات وتتميز بغنى محتواها.[4]

كما يعرفها المعجم في المفاهيم الحديثة للإعلام والاتصال على أنها:"نسخة مستخرجة من وثيقة أصلية أو محاكية للأصل، أي أنها تسجل تفاصيل لكل الخصائص المادية للوثيقة أو الشيء أو الشخص المراد تصويره".[5]

والصورة حسب السيميولوجيين هي حامل للمعنى، وفي نفس الوقت تقيم الاتصال، ونجاح العملية الاتصالية للصورة يتوقف كثيرا على متلقيها وقارئها، حيث يقوم هذا الأخير أولا بتأمل الصورة والتمعن فيها، ثم يبحث عن المعنى الحقيقي والجانب التأملي للصورة ويسمى جانب شكلي أي أنه يقدم أولا قراءة شكلية جمالية، بينما يتمثل الجانب الثاني في عملية فهم ما تريد أن تقوله فعلا الصورة بفك رموزها لاكتشاف معناها.[6]

- **التعريف الإجرائي:** الصورة هي وسيلة اتصال مرئية تنقل الواقع وتمثله وأحيانا أخرى تتجاوزه خاصة في ظل الرقمية التي ساهمت في انتشارها، فالصورة تعمل على نقل المعلومات والأفكار والأحاسيس عبر الرسم، الفوتوغرافيا، السينما وغيرها من الوسائل، وبذلك يمكن القول بأنها وعاء من القيم والرموز مما يتطلب التركز والتحليل لدلالاتها ومعانيها.

5. **التأثير:**

---

[1]- محمد عبد الله الخراري، **البعد الفني والجمالي للصورة**، مهرجان ملتقى الفنون الأول بسيهات، 22 أفريل 2017، https://www.youtube.com/watch?v=mthoBGaalwE.

[2]- إبراهيم أنيس وآخرون، **المعجم الوسيط**، الجزء الأول، ص548.

[3]- نصر الدين العياضي، **جمالية الصورة**، مجلة الإذاعات العربية، العدد 02، شركة فنون للرسم والنشر والصحافة، تونس، 2003، ص35.

[4] -Jaques Deutsch: **Dictionnaire linguistique**, édition dictionnaire de savoir; (s.d) pp 344 – 346.

[5]- مي العبد الله، **المعجم في المفاهيم الحديثة للإعلام والاتصال (المشروع العربي لتوحيد المصطلحات)**، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 2014، ص192.

[6] - Judith Lazar**: la science de la communication que sais-je? édition dahlab**, 2eme édition, corrige Alger, 1993, p88.

- **لغة:** من الفعل أثر، يؤثر، تأثيرا، والأثر هو ما تبقى من الشيء و التأثير بمعنى أثر فيها تأثيراً أي ترك فيها أثراً.[1]

- **اصطلاحا:** هو ذلك التغير الذي يطرأ على مستقبل الرسالة كفرد، فقد تلفت الرسالة انتباهه ويدركها، وقد تضيف إلى معلوماته معلومات جديدة، وقد تجعله يكوِن اتجاهات جديدة، أو يعدل اتجاهاته القديمة، وقد تجعله يتصرف بطريقة جديدة، أو يعدل اتجاهه السابق، فهناك مستويات عديدة للتأثير ابتداء من الاهتمام إلى حدوث تدعيم داخلي للاتجاهات، إلى حدوث تعبير عن تلك الاتجاهات، ثم في النهاية إقدام الفرد على سلوك معين[2]، وفي نفس السياق تعرفها الدكتورة مي العبد الله على أنه: " هو تلك العملية التي تسعى إلى إحداث تغيير في سلوك الناس، عن طريق دفعهم لتبني أراء وأفكار وسلوكيات معينة أو التخلي عن بعض الأفكار، أو اكتساب مهارات وأفكار جديدة، من شانها أن تخدم الهدف الذي يسعى إليه مصدر التأثير.[3]

كما هو إحداث تأثيرات وتغييرات في السلوك والتفكير، وتتمثل في التأثيرات الحاصلة نتيجة التعرض للوسائل المختلفة.[4]

هذه الكلمة العامة جداً، تدل على كل أسلوب بارز يرمي إلى الحصول على استجابة انفعالية لدى المشاهد، وسواء كان الفعل (أو التأثير) بصرياً أو سمعياً فيمكن إنتاجه (إحداثه) بواسطة الإنارة (مثلاً، نور مأساوي يحدد بوضوح مناطق عانية (أو بواسطة الإخراج أو بواسطة التجميع) أو(التوليف- المونتاج) (ويمكن الحصول أيضاً على التأثير عن طريق انقطاع فجائي بصري أو صوتي أو بالعكس إحداث تأثير ارتباطي بواسطة طريقة بصرية.[5]

- **المفهوم الإجرائي:** هو ذلك الأثر التي تتركه وسائل الإعلام المرئية في سلوك المتلقي، فقد تلفت الرسالة الإعلامية انتباهه ويدركها وقد تضيف إليه قيم جديدة أو ترسخ فيه قيم موجودة بالفعل.

7. الفيلم السينمائي:

تعني كلمة فيلم: شريط من السيليلوز مغطى بطبقة جلاتينية حساسة للضوء، تسجل فوقه الصور كما يعني عمل سينمائي أو تطور مستمر للأحداث.

ويعرف المعجم في المفاهيم الحديثة للإعلام والاتصال الفيلم السينمائي "بأنه عبارة عن سلسلة من الصور المتوالية الثابتة، عن موضوع، أو مشكلة، أو ظاهرة معينة، مطبوعة على شريط ملفوف على بكرة، تتراوح مدة عرضه عادة من 10 دقائق إلى ساعتين، حسب موضوعه والظروف التي تحيط به، ويعد وسيلة هامة من وسائل الاتصال التي يمكن استخدامها لتوشيح وتفسير التفاعلات والعلاقات المتغيرة في مجالات كثيرة ومع فئات وأعمار مختلفة".[6]

كما هو عبارة عن وسيلة من وسائل التعبير الفني، تقوم على تسجيل الصور المتحركة على شريط حساس، وإعادة عرضها خلال أجهزة ومعدات خاصة، والواقع أن كل صورة على حدة، هي صورة ثابتة لا تتحرك، وتتابع الصور واستمرار عرضها هو الذي يوهم المشاهد بالحركة.[7]

---

[1]- محمد عاطف غيث، **قاموس علم الاجتماع**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية – مصر، ط.1، 2009، ص28.
[2]- محمد منير حجاب، **المعجم الإعلامي**، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط.1، 2001، ص114.
[3]- مي العبد الله، مرجع سبق ذكره، ص81.
[4]- محمد جمال الفار، **المعجم الإعلامي**، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2006، ص65.
[5]- ماري – تيريز جورنو، **معجم المصطلحات السينمائية**، أستاذة في جامعة باريس 3- السوربون الجديدة، ص35.
[6]- مي عبد الله، **مرجع سبق ذكره**، ص225.
[7]- رضوان بلخيري، **مرجع سبق ذكره**، ص57-58.

والفيلم السينمائي قبل كل شيء وثيقة اجتماعية مهمة تساهم في رسم حدود العلاقة بين الإنسان والمجتمع، من خلا انه ينقل موروثا ثقافيا كاملا، فالشعب الذي لم يعد يصنع صورا عن ذاته محكوم عليه بالانقراض، وهو على هذا أنواع إذ يصنف كالأتي:[1]

حسب الموضوع: كالأفلام الاجتماعية، التاريخية، الحربية.

حسب الغرض: كالأفلام الدعائية، الترفيهية، التثقيفية، التعليمية.

حسب الجمهور المشاهد: أفلام الأطفال، المراهقين، الكبار، العمال.

حسب المدة الزمنية: أفلام قصيرة وأخرى روائية طويلة.

عناصر نجاح الفيلم السينمائي: إذ يعتمد نجاحه حسب **رينيه كلير** على:

المغزى: إن صورة الشخصيات وصراعها، تقدم للجمهور المغزى.

العواطف: تستهوي صورة الفيلم الجمهور، وتغري عواطفه.

الانفعال: تثير الصورة المشاهد بالغضب والكبرياء والخوف.

الحركة: تجرف الصورة الدرامية الجمهور للحركة معها.

الإيقاع: حتى ينفذ المشاهد إلى الصورة أكثر، يجب أن يكون نبض الفيلم أخَاذا.

6. منهج البحث:

تهتم وسائل الإعلام المرئي وخاصة السينما بإنتاج رسائل ضمن أنساق دلالية محددة، هاته الرسائل التي تحمل في طياتها معاني ضمنية مختلفة يغفل عنها المتلقي وهي في الحقيقة مرتبطة بالنسق القيمي للمتلقي والبيئة التي نشأ فيها، لهذا نجد أن في تحليل الرسائل الإعلامية وخطابات معانيها أهمية كبيرة من أجل فهم الهدف من بث هذه الرسائل، فالتحليل كما تعرفه ماري تيريز: " هو بالمعنى الأصلي عبارة عن تفكيك، فهو لا ينظر إلى الموضوع (أي الفيلم) بمجموعه بل يسعى إلى كشف مختلف العناصر التي تكونه، لكي يبرز أساليب تنظيمه، وهدف التحليل هدف نظري، بمعنى تفكيك الفيلم وليس تقييم الفيلم أو الحكم عليه، وكل فيلم قابل للتحليل بوصفه نموذجا سينمائيا".[2]

ويقول احد الباحثين "يجب تحليل الأفلام لا كنصوص في ذاتها فقط، وإنما أيضا كحقول متداخلة من المنتجات الاستهلاكية والمعاني" ويضيف قائلا: وفيما كان للسينما تاريخيا مضمونها الجمالي والفني والذي جعل بعض نتاجها على الأقل بعيدا عن الأغراض التجارية، تبدو سينما أيامنا الحالية معنية أكثر بما هو شعبي، صناعي، واستهلاكي، وكما حال أنواع الإعلام الأخرى".[3]

---

[1]- حفيظة بوخاري، **قيم فيلم الخيال العلمي الأمريكي وتأثيرها على ثقافة الطفل العربي المسلم - تحليل نصي سيميولوجي للفيلمين: "الرجل الوطواط إلى الأبد" (Batman forever) و "هاري بوتر وحجر الفيلسوف" (Harry Potter et The Philosopher's stone)** – مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، 2010-2011، ص32-33.

[2]- ماري تيريز جورنو، **مرجع سبق ذكره**، ص5.

[3]- جوناثان بيغنل، ترجمة: محمد شيا، **مدخل إلى سيمياء الإعلام**، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى 2011، ص233-234.

وبهدف الوصول إلى إجابة للتساؤلات المطروحة لابد من إتباع المنهج المناسب للوصول إلى أهداف الدراسة، ومنه فالمنهج العلمي هو " فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة، إما من أجل الكشف عن الحقيقة حين نكون بها جاهلين، وإما من أجل البرهنة عليها للآخرين حين نكون بها عارفين".[1]

ومن هنا نسعى في هذه الدارسة الاعتماد على مقاربة التحليل السيميولوجي الذي يبحث عن الدلالات الخفية والرسائل الضمنية التي تحملها وسائل الإعلام المرئية، ويسعى للكشف عن أهمية الصورة ووظيفتها باعتبارها أداة إعلامية، بالإضافة إلى تقنيات ومؤثرات أخرى تحمل أبعاد دلالية خاصة.

والتحليل السيميولوجي حسب الناقد الفرنسي "رولان بارث" "Roland BARTHE" شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الإعلامية والألسنية، بحيث يلتزم فيها الباحث الحياد نحو الرسالة، والوقوف على الجوانب السيكولوجية والاجتماعية والثقافية التي من شأنها المساعدة في تدعيم التحليل" ولهذا وجب على كل باحث الالتزام بالموضوعية في تحليل العناصر التركيبية للرسائل الإعلامية وليس الحكم عليها.

كما يعرفه اللغوي الدنماركي "هايمسلف لويس" "Louis HJEMSLEF" بأنه مجموعة من التقنيات والخطوات المستعملة لوصف وتحليل شيء باعتبار أن له دلالة في حد ذاته، وبإقامة علاقات من أطراف أخرى من جهة أخرى".[2]

لكن طرق تحليل الأفلام تختلف باختلاف الهدف التي تصبو اليه الدراسة، ويتم ذلك باعتبار طريقة التحليل التي تشمل عملية الوصول إلى الهدف الرئيسي، واستخراج وحدات التحليل، لذلك اعتمدنا على المدخل السيميولوجي وهو أكثر المداخل صلة بمجال تحليل الأفلام السينمائية، وهذا التحليل لا يترك الكثير من التفاصيل الخاصة بالزوايا الاجتماعية، الثقافية، السيكولوجية والسياسية.

لهذا فإن مقاربة التحليل النصي تعتبر المقاربة الأكثر ملاءمة لطبيعة الدراسة، يقول كل من "جاك أمون" و"ماري ميشال" في كتابهما " تحليل الأفلام" : "إن التحليل النصي يرتكز أساسا على اعتبار الفيلم نصا، وهو الذي يحدد أساس الفيلم في تحليله"[3]، و أن النص الفيلمي هو نتاج تركيب عدة شفرات تختلف طريقة توظيفها وإعدادها من متكلم إلى لأخر"[4]، وحسب الدكتور محمود إبراقن "يهدف التحليل النصي في السينما إلى الإلمام بكيفية توظيف النصوص الفيلمية، بينما يعتمد تحليل الشفرات على تحليل شفرة واحدة أو مجموعة من الشفرات التي يتضمنها المسرود الفيلمي".[5]

ومنه وقع الاختيار على طريقة "رولان بارث" (Roland Barthes) في التحليل، والتي تنظر للفيلم على أنه نسيج أو ظفيرة لغوية، لتلائمها مع طبيعة الدراسة وبغية فهم مفردات الأفلام المختارة، وأيضا العلاقات بين مضمونها، والسياق الاجتماعي لها: "فالتحليل النصي للأفلام هو ذلك التحليل الذي يدرس الكتابة والخطاب الفيلمي، من خلال دراسة نسقه، مكوناته، مدوناته، ووظائفه، للوصول إلى تفسير المعنى المنتج من خلال هذه الكتابة".[6]

---

[1]- عبد الفتاح خضر، **أزمة البحث العلمي في العالم العربي**، مكتب صلاح الحجيلان للمحاماة والاستشارات القانونية، الرياض-المملكة العربية السعودية، ط.3، 1992، ص18.

[2]- جمال شعبان شاوش، **صورة الإرهاب في السينما الجزائرية (تحليل سيميولوجي لفيلمي المنارة ورشيدة)**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، 2008، ص09.

[3] - Aumont Jaques, Marie Michel**: L'analyse des films**, Nathan université, paris 1989, p66.

[4]- محمود إبراقن، **المدخل إلى سيميولوجيا الاتصال**، بنغازي – ليبيا، ط.1، 1995، ص12.

[5]- محمود إبراقن، **ما هي السينما؟، السينما فن ولغة ووسيلة اتصال – الجزء الأول** – منشورات المبرق، الجزائر، الطبعة الأولى، 2013، ص151.

[6]- عواطف زراري، **صورة المرأة في السينما الجزائرية: تحليل نصي سيميولوجي لفيلمي: "القلعة" و "نوبة نساء جبل شنوة"**، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2002، ص22.

وتعتمد هذه الطريقة على العناصر التالية: المعنى التعييني والتضميني – الثقافة – المرجع.

المعنى التعييني والتضميني: كل فيلم سينمائي يحمل رسالة واضحة، يشرحها المخرج من خلال القصة الممثلة، كما يحمل رسالة ضمنية تبرز من قراءة ما بين السطور، وتتحقق القراءة التعيينية عبر مرحلتين:

أ. مرحلة التقطيع التقني:

وصف الفيلم في حالته النهائية، بمعنى تجزئة الفيلم إلى مقاطع والتي ستشمل بدورها على لقطات مركبة من عدة وحدات، وهذا حتى تسهل مهمتنا في التحليل النصي للفيلم، بحيث يقول الدكتور **محمود إبراقن** أن الفيلم يشتمل على عدة متتاليات(Séquences) تتألف بدورها من عدة لقطات(plans) متعاقبة (سلّمها أو حجمها يفترض أن يكون مختلفا: لأن كل لقطة جديدة داخل المتتالية الواحدة تمثل زاوية تصوير مختلفة)[1]

والمتتالية أو المقطع هي: سلسلة من اللقطات المرتبطة فيما بينها بوحدة سردية، وهو في طبيعته شبيه بالمشهد في المسرحية أو باللوحة السينمائية في السينما البدائية،[2] أما بالنسبة للقطة، يعرفها **سيرجي إيزنشتاين (Sergei Eisenstein)** على أنها: "اللقطة ليست عنصرا في التركيب، بل هي خلية، ومثلما ينتج عن انقسام الخلايا تكون سلسلة أعضاء متباينة، كذلك هو الامر بالنسبة لانقسام اللقطات: اصطدامها وتنازعها، فإنه تتولد منه تصورات عقلية".[3]

ويشتمل التقطيع التقني على عدة عناصر وهي :

اللقطة "Plans ": وتشمل على رقم اللقطة، سلم القطات، زوايا التصوير، حركات الكاميرا.

شريط الصورة "Bande- image": وفيه يتم وصف محتوى الصورة، الشخصيات، الأماكن والأشياء الموجودة داخل الكادر.

شريط الصوت"Bande - son": ويشمل على الصوت والحوار، الموسيقى والمؤثرات الصوتية.

ب. مرحلة الأدوات الاستشهادية:

وتشمل على تقنية: نسخة من الفيلم والوقف عند الصورة.

1_ نسخة من الفيلم: (Extrait de film) وهي التقنية الأولى المستخدمة في الأدوات الاستشهادية لتحليل الأفلام، والهدف الرئيسي منها هو عرض الأشياء بشكل دقيق وتسهيل عملية التحكم في التحليل باستخدام تقنيات أخرى تساعد على فحص هذه النسخة ومنها: التصوير البطيء والوقف عند الصورة.

2_ الوقف عند الصورة: وتعني التوقف التي تحدثها على مستوى الصورة أثناء التحليل حيث تسمح باكتشاف أدق وأبسط الدلائل والعناصر التحليلية التي تمر علينا دون مشاهدتها أثناء تعاقب لقطات الفيلم، كما يمكن اعتبارها كنمط أو نوع خاص لتحليل الأفلام بتجميد (figer) مؤقتا اللقطات أثناء تعاقبها وهذا ما يسمح بقراءة الصورة واستخراج أهم مكوناتها.[4]

---

[1]- محمود إبراقن، **مرجع سبق ذكره**، ص71.

[2]- مراد بوشحيط، **هوليود والحلم الأمريكي (دراسة تحليلية تاريخية لمكونات الأمريكية وتجلياتها في هوليود – صورة الرئيس الأمريكي في السينما الأمريكية نموذجا (من خلال تحليل فيلمي لفيلمي "السلطات القصوى" و "طائرة الرئاسة الأولى")** ،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2004، ص36.

[3]- حفيظة بوخاري، **مرجع سبق ذكره**، ص23.

[4]- جمال شعبان شاوش، **مرجع سبق ذكره**، ص12.

ومن خلال **التحليل التضميني** للأفلام يتم التوصل للعلاقة الرابطة بين الدال والمدلول، من خلال تحديد أسباب استعمال كل عنصر من عناصر اللقطة: على أي أساس اختيرت، لماذا وظفت شخصية على حساب أخرى، أو لون دون آخر، ثم استخراج حقيقة الرسالة السينمائية.

المرجع: وهو التعرف على خلفيات الفيلم، هذه الخلفية التي تتكون من جملة منظومات وركائز معرفية متشابكة فيما بينها، لتصنع البعد الفكري الإرثي، والذي يعبر عنه كاتب السيناريو ويبعثه المخرج للحياة.

الثقافة: وهي التنويه إلى مجموعة الاتجاهات والقيم المعروضة في الفيلم، والتي تحيل إلى نوعية الثقافة، أو ذلك النمط المتكامل من المعرفة البشرية، المعتمد على التفكير الرمزي والتعلم الاجتماعي.

إن الجمع بين هذه العناصر الثلاث هو بحد ذاته سبر لأغوار الفيلم السينمائي موضوع الدراسة، وإجابة صريحة عن أهم إشكالاتها، خصوصا مع الاعتماد على أداة تحليل المضمون والتي تعرف في بحوث الإعلام بأنه: " طريقة بحثية موضوعية منتظمة وكمية توضح محتوى المادة الإعلامية".[1]

إذن فأداة البحث هي تحليل المضمون من الجانب السيميولوجي، كأحد أهم وأحدث الأساليب البحثية التي تستخدم في دراسة مادة اتصالية، لفظية كانت، أو سمعية، أو مرئية، بأسلوب منظم وموضوعي: "كل دراسة نقدية يجب أن تستند إلى دراسة موضوعية، لتحليل نصوص وسائل الإعلام والثقافة المرئية المسموعة، وخاصة النصوص الدرامية للسينما والتلفزيون" والتي تتم مرورا بمستويين:

المستوى الأول: وهو المستوى الوصفي، الظاهر الصريح للفيلم المعالج.

المستوى الثاني: وهو المستوى التحليلي حيث يتم الربط بين البيانات والمعلومات، والمتغيرات البحثية الأخرى للتعمق في مضمون الفيلم، وتستخدم النتائج المتحصل عليها في التنبؤ بالاستجابات المستهدفة من وراء العرض.[2]

7. العينة ومجتمع البحث: لإنجاز هذه الدراسة كان لابد من تحديد عينة البحث والتي تعرف على أنها: "نموذج يشمل جانبا أو جزء من وحدات المجتمع الأصلي المعني بالبحث، تكون ممثلة له بحيث تحمل صفاته المشتركة، وهذا النموذج أو الجزء يغني الباحث عن دراسة كل وحدات ومفردات المجتمع الأصلي، خاصة في صعوبة أو استحالة دراسة كل الوحدات".[3]

وعليه فإن اختيار العينة البحثية لابد أن يكون بشكل يتلاءم ونوع الدراسة، ذلك أن مجتمع البحث هو: "جميع المفردات أو الأشياء التي نريد معرفة حقائق عنها، وقد تكون إعدادا كما في حالة تقييم مضمون وسائل الإعلام، كما قد تكون برامج إذاعية أو نشرات إخبارية".[4]

لهذا يتوجب على الباحث اختيار مجموعة من الوحدات التي تمثل جزءا من المجتمع العام ويقوم بدراستها من أجل الوصول إلى النتائج، لأن مرحلة اختيار وتحديد مفردات العينة مرحلة هامة في البحث. وعلى هذا الأساس، فإن موضوع دراستنا يتناول موضوع الإعلام المرئي بين القيمة والبعد الفني للصورة، ومجتمع البحث في هذه الحالة يتمثل في فيلم سينمائي هوليودي "فيلم أفاتار" يتناول موضوع القيم واستخدام أحدث التقنيات في إخراجه، وأما بالنسبة للعينة المعتمدة فهي عينة قصدية وتعني: "العينات التي يتم انتقاء أفرادها بشكل مقصود من قبل الباحث، نظرا لتوافر بعض الخصائص في أولئك الأفراد

---

[1]- محمد بن عبد العزيز الحيزان، **البحوث الإعلامية، (أسسها – أساليبها- مجالاتها)**، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، الرياض، الطبعة الثانية، 2004، ص138.

[2]- حفيظة بوخاري، **مرجع سبق ذكره**، ص24.

[3]- عامر قنديلجي، **البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات**، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط.1، 1999، ص137.

[4]- محمد منير حجاب، **الأسس العلمية لكتابة الرسائل الجامعية**، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ط.4، 2007، ص29.

دون غيرهم، ولكون تلك الخصائص هي من الأمور الهامة بالنسبة للدراسة"[1]، وقد وقع اختيارنا على فيلم "أفاتار" للمخرج "جيمس كاميرون" والذي أنتج سنة 2009، وعينتنا تتمثل في ثلاثة عشر متتالية تم اختيارها على أساس أنها تخدم أهداف الدراسة.

وتم اختيار الفيلم للاعتبارات التالية:

- لأن الفيلم له علاقة مباشرة بموضوع الدراسة، إذ يحمل العديد من القيم الجمالية والإنسانية والاجتماعية..الخ، حيث تطرق المخرج إلى قضية إنسانية عالمية يمكن إسقاطها على الواقع.

- براعة المخرج في تقديم كوكب خيالي ساحر باستخدام أحدث التقنيات، مما أثر في نفسية المشاهد طيلة مدة الفيلم وجعله يتعاطف مع شعب "النافي".

- كما حقق الفيلم عدة نجاحات ولقي ترحيبا كبيرا من قبل الأسرة السينمائية، إضافة إلى حصده العديد من الجوائز الدولية والعالمية، كما يعد الأول من ناحية أعلى الإيرادات لحد الساعة بعدما تربع عليها فيلم "تيتانيك" لنفس المخرج.

7. الدراسات السابقة والمشابهة:

إن الهدف الأساسي للدراسات السابقة هو تجديد الإشكالية المدروسة والخطة المعتمدة، وأدوات التحليل والنتائج المتوصل إليها من قبل الباحثين الذين كانت لهم الأسبقية في معالجة مواضيع على شاكلة الإشكالية التي طرحت في هذا السياق، إضافة إلى السعي الحثيث لتبيان أصالة العمل البحثي والفكري ومن خلال الأطروحات المقدمة على مستوى الماجستير والدكتوراه وجدنا أن هناك دراسات كثيرة ومتماثلة في التوجه العام والمنحى الكلي مثل:

1- الدراسة الأولى: قيم فيلم الخيال العلمي الأمريكي وتأثيرها على ثقافة الطفل العربي المسلم:
دراسة سيميولوجية للفيلمين (الرجل الوطواط إلى الأبد وهاري بوتر وحجر الفيلسوف)، من إعداد الباحثة حفيظة بوخاري لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال سنة 2011.

وقد تمحورت إشكالية هذه الدراسة حول: كيف يمكن للقيم المتناولة في فيلم الخيال العلمي الأمريكي أن تؤثر على ثقافة الطفل العربي المسلم، وما هي أهم الآثار والانعكاسات التي قد تترتب جراء ذلك؟

وقد اعتمدت في ذلك على منهج التحليل النصي لعينة البحث التي تمثلت في فيلمين وهما: "فيلم الرجل الوطواط إلى الأبد" وهاري بوتر وحجر الفيلسوف ، و"فيلم هاري بوتر وحجر الفيلسوف" لكريس كولمبوس.

وكان الهدف الأساسي من هذه الدراسة هو الفهم العميق لطبيعة بين السينما كفن وتقنية من جهة، وكإستراتيجية تأثير من جهة أخرى، مسيرة وفق إيديولوجية فكرية محضة.

وقد توصلت الباحثة إلى جملة من النتائج تمثلت في الآثار والانعكاسات على الطفل العربي المسلم، جراء القيم التي يحملها كلا الفيلمين وهي في أغلبها سلبية نذكر منها:

أ. التأثير السلوكي:

- اكتساب الطفل شخصية ممزقة بين الواقع والخيال.

[1]- محمد عبيدات، محمد أبو نصار، عقلة مبيضين، **منهجية البحث العلمي، القواعد والمراحل والتطبيقات**، دار وائل للطباعة والنشر، عمان، ط.2، 1999، ص96.

- خلق الطفل القاسي والمتعسف، المستخف بحياة غيره.

- التمرد على القانون، وعدم إطاعة بنوده، والاستصغار من قيمة الوطن ورموزه.

ب. التأثير الأخلاقي:

- تمييع أخلاق الطفل، ونيابة الكلام البذيء عن الكلام الطيب.

- إشاعة الرذيلة، والزنا وحب العلاقات الجنسية.

- عدم احترام الطفل للفتاة، والنظر إليها كوسيلة متعة لا غير.

2- **الدراسة الثانية: صورة المسلم في السينما الأمريكية.**

دراسة تحليلية سيميولوجية لصورة العرب والمسلمين في السينما الأمريكية للأفلام (الخائن وفيلم المملكة)، من إعداد الباحث **رضوان بلخيري** لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال لجامعة الجزائر سنة 2009-2010.

تدور إشكالية الأطروحة حول: ما هي مختلف الدلالات والرموز التي وظفها الإنتاج السينمائي الأمريكي في تقديم صورة عن المسلم؟ واستخدم منهج المقاربة السيميولوجية للكشف عن الخفايا الضمنية والظاهرة التي تروجها الأفلام الأمريكية عن المسلم.

تهدف هذه الدراسة الوصول إلى استخلاص وكشف معالم الصورة المرسومة للمسلم عبر الفيلم السينمائي الأمريكي من خلال استنطاق مختلف المعاني والدلالات الخفية، وكذلك محاولة الكشف عن الدوافع الكامنة وراء تقديم هذه الصورة عن المسلم، مع الكشف عن الخلفيات الإيديولوجية التي يحملها الخطاب الفيلمي للأفلام الأمريكية عن المسلم.

3- الدراسة الثالثة: دور التلفزيون في تشكيل القيم الجمالية لدى الشباب الجامعي الجزائري

دراسة ميدانية من إعداد الباحث **سمير لعرج** لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الإعلام والاتصال 2006-2007، وقد تمحورت إشكالية هذه الدراسة حول: ما طبيعة الدور الذي يلعبه التلفزيون في تشكيل وصياغة القيم الجمالية لدى فئة الشباب الجامعي الجزائري؟

حيث اعتمد الباحث على المنهج المسحي الوصفي، وكذلك المنهج المقارن لتقديم ومقارنة إجابات عينة مجتمع البحث، كما استعانت هذه الدراسة بمجموع المناهج والأساليب البحثية المستخدمة في بعض التخصصات والدراسات الأخرى، كالاستعانة بالمنهج الفني في الدراسات الأدبية والفنية، الذي يعتمد أساسا على ما يعكسه العمل الأدبي، من آثار فنية وجمالية، لا على مستوى النص فحسب، بل لدى المتلقي أيضا.

وكان الهدف الأساسي من هذه الدراسة هو تتبع الظاهرة القيمية في علاقتها بالتلفزيون، فركزت على جزئية داخل هذه الظاهرة، بدراسة طبيعة الدور الذي يقوم به التلفزيون في تشكيل وصياغة القيم الجمالية لدى جمهور الشباب الجامعي في الجزائر.

ترتبط هذه الدراسات التي ذكرناها سابقا بموضوع بحثنا، كونها ركزت على التحليل السيميولوجي للصورة المرئية في الأفلام الأمريكية، وتختلف عن الدراسات السابقة في كيفية التطرق إلى الموضوع الذي حاولنا من خلاله التركيز على كلا الجانبين مضمون الفيلم والقيم التي يحملها والبعد الفني للصورة

المتمثل في العناصر المكونة للصورة، حيث تطرقنا إلى تحليل لقطات مختارة من فيلم "AVATAR"، والبحث عن الدلالات والقيم التي تضمنها الفيلم، وبعدما أتممنا الإطار المنهجي ننتقل إلى الإطار النظري.

الإطار النظري

الفصل الأول: هجرة الإعلام المرئي إلى العصر الرقمي

1-1: مفهوم الثورة الرقمية وأبعادها.

2-1: الإعلام المرئي في ظل الثورة الرقمية.

3-1: مخاوف التكنولوجيا الرقمية وتأثيرها على المتلقي العربي

" الأخطر هو أن الفجوة المعرفية من شأنها أن تخلق فقراء جدد وأغنياء جدد، لا يتمثل التمييز بينهم بالاحتكام إلى

الرأسمال المادي لكن بمدى ومستوى معرفتهم بالعلوم والتقنيات والتكنولوجيا"

المهدي

المنجرة

يتصف عصرنا(عصر الرقمنة) بالتحولات والتغييرات السريعة، التي أحدثت انقلابا حقيقيا في بنية المجتمع المعاصر بمختلف ميادينه ومؤسساته، تغييرا في طرق عمله وأنماط تفكيره وأساليب عيشه ونظم تعلمه وسائر علاقاته وعاداته وتقاليده، حيث فرضت هويات جديدة وحروب وثورات افتراضية، التي لا تكاد تتركنا نتأقلم ونتكيف مع تقنية ما حتى تظهر تقنية أخرى أحسن منها وأحدث بكثير، يقول عنها كل من "جون جيروم" و "رونودولابوم" بأنها "ثورة بدون ملامح ومعالم"[1]، ويضيف "جون دايبولد" أن تأثيرات الثورة التكنولوجية التي نعيشها الآن سوف تكون أعمق من أي تغييرات اجتماعية عهدناها من قبل"[2]، حيث استطاعت أن ترفع الحواجز وتقرب المسافات إلى حد جعل العالم شاشة صغيرة تمتد عبر شبكة معقدة من الاتصالات، وخلقت مفاهيم جديدة قاربت بين البشر والأفكار وبين الثقافات.

وفي ظل استمرار تدفق الأجهزة الحديثة وانخفاض كلفة خدمات الويب وانفتاح العالم على بعضه انفتاحا غير مسبوق في ظل الطفرة الرقمية، أصبح عالم اليوم يعتبر من أكثر العصور سرعة وإثارة في تاريخ البشرية، مما أدى إلى تحوله من عالم المجتمعات الزراعية والصناعية إلى مجتمعات مبنية على الإنتاج المعرفي والمعلومات، في ضوء ذلك يرى "ألفين توفلر" " أن التغيير المعاصر لا يمكن تعريفه بأقل من أنه يمثل ثاني الانقسامات العظمى في تاريخ البشرية، وهو انقسام أكبر من أن يقارن في ضخامته بأول هذه الانقسامات العظمى في مسار التاريخ"[3]، وفي ذات السياق يقول "شبنجلر": " إننا في وضع يشبه وضع روما لدى قيام المسيحية في الغرب... في وضع شبيه بإنسان قبل التاريخ عندما فتح عينيه منذ خمسة آلاف سنة على دنيا جديدة تماما"[4]، وعليه يمكن القول أن العصر الرقمي هو بداية حياة جديدة للإنسان الحالي بكل ما تحمله من آليات وأدوات جد متطورة ومتغيرة في نفس الوقت بصورة كبيرة مما يجعل استخدامها قابل للزوال في أي لحظة، حيث تستبدل بتقنية أخرى.

وبهذا يمكن القول أن التسارع الرهيب والتطور التكنولوجي الهائل أصبح الصفة اللاصقة بعملية التغيير في وقتنا الحاضر على حد قول "توفلر" بأن التغيير هو العملية التي يغزو بها المستقبل حياتنا، مما خلف حالة من الخوف والقلق من المستقبل الغامض الذي تحكمه الرقمية، حيث شبه "ألفين توفلر" المجتمعات المتقدمة تكنولوجيا بمرض البروجيريا (الشيخوخة المبكرة) ويعني بذلك أنها تعاني من ارتفاع غير عاد في سرعة التغيير، ويقول في هذا الصدد: "إن كان التسارع هو القوة الاجتماعية الجديدة فإن الزوال هو المقابل السيكولوجي له"[5]، ويعني بذلك أن الإنسان المعاصر يعيش حالة من التوتر والقلق إزاء التطور الرهيب والمستمر في التقنية، التي أحدثت تغييرات جذرية في كافة مجالات الحياة، مما أطلق على هذا التحول التكنولوجي الهائل مصطلح "الثورة الرقمية" أو "العصر الرقمي".

وفي المقابل يمكن القول بالرغم من الامتيازات التي حققتها الرقمية لسكان المعمورة إلا أنها خلقت فجوة رقمية بين الدول المتقدمة المسيطرة على تكنولوجيا المعلوماتية والوسائل الرقمية بمختلف منتجاتها وبين الدول النامية المستهلكة لهذه التكنولوجيا التي ستؤدي حتما إلى مزيد من التهميش، وخاصة الدول العربية التي تصنف في خانة الدول الأكثر تخلفا في مجال التكنولوجيا الرقمية، وذلك لعدم توفير الإمكانات المادية والبشرية اللازمة في التعامل معها، إضافة إلى كونها لا تزال هذه الشعوب على الماضي المجيد التي تتوهم به.

---

[1]- ياس خضير البياتي، **الاتصال الرقمي – أمم متصاعدة....أمم مندهشة**، دار البداية ناشرون وموزعون، ط.1، 2015، ص09.
[2]- ألفين توفلر، ترجمة: محمد علي ناصف، **صدمة المستقبل: المتغيرات في عالم الغد**، نهضة مصر، القاهرة، ط.2، 1990، ص13.
[3]- المرجع نفسه ، ص12.
[4]- المرجع نفسه، ص13.
[5]- المرجع نفسه ، ص17.

1- مفهوم الرقمنة وأبعادها:

1-1 تاريخ الرقمنة:

عند الإحاطة بتاريخية **الرقمنة** لابد من الوقوف على تأثيراتها الجسيمة و الهامة و التي تذكر كلما قلنا عن "ربط معظم الناس لمفهوم العصر الرقمي بالانطلاقة العالمية للإنترنت والشبكة العالمية الافتراضية **(1995-2000)** حيث أسرع هذا الاختراق في تطور تاريخ الابتكارات التقنية، ومع ذلك استغلت صناعة السينما والتلفزيون عملية "الرقمنة" باستغلال الحواسيب الصغيرة الأولى في أوائل 1980، والتي كانت تستخدم في البداية لمراقبة العملية في مختبرات الأفلام، والتحكم في الإضاءة في استوديوهات السينما وصولا إلى الاعتماد الآلي لكاميرات الرسوم المتحركة، لنخلص إلى إدخال الصوت الرقمي في منتصف 1989"[1].

وعليه ظهرت تكنولوجيا حديثة تعتمد على معالجة المعلومات ونقل مواد الاتصال المختلفة باستخدام النظام الرقمي، بعدما تحولت من النظام التماثلي (التناظري) لنقل المعلومات.

وجاءت الثورة الرقمية نتيجة عدة عوامل أهمها:[2]

1.العامل التكنولوجي:

والمتمثل في التقدم الهائل في تكنولوجيا الكومبيوتر والاتصالات، خاصة في ما يتعلق بالأقمار الصناعية وشبكات الألياف الضوئية، واندماج هذه العناصر التكنولوجية في توليفات اتصالية عدة، إلى أن أفرزت شبكة الانترنيت والتي تشكل وسيطا إعلاميا يطوي بداخله جميع وسائط الاتصال الأخرى، وانعكس أثر هذه التطورات التكنولوجية على جميع قنوات الإعلام، وحتى على طبيعة العلاقات التي تربط بين منتج الرسالة الإعلامية وموزعها ومتلقيها، وانكمش العالم مكانا وزمانا، وسقط الحاجز بين الواقعي والوهمي.

2.العامل الاقتصادي:

والمتمثل في عولمة الاقتصاد، وما يتطلبه من إسراع حركة السلع ورؤوس الأموال، وهو ما يتطلب بدوره الإسراع في تدفق المعلومات، لكونها سلعة اقتصادية في حد ذاتها، تتنامى أهميتها يوما عن يوم، بمعنى آخر، إن عولمة نظم الإعلام والاتصال هي وسيلة القوى الاقتصادية لعولمة الأسواق من جانب وتنمية النزعات الاستهلاكية، ووسيلة توزيع سلع صناعة الثقافة من موسيقى وأفلام وبرامج تلفزيونية من جانب آخر.

3.العامل السياسي:

والمتمثل في التحكم لوسائل الإعلام من قبل القوى السياسية بهدف إحكام قبضتها على سير الأمور، والمحافظة على استقرار موازين القوى، في عالم شديد الاضطراب، زاخر بالصراعات والتناقضات.
وبناء عليه الرقمنة هي تطور تكنولوجي ناتج عن تراكمات علمية ومعلوماتية كبيرة، حيث فرضت نمطا جديدا لمعالجة وتخزين المعلومات بكل سهولة وسرعة، كما مكنت من دمج وتزاوج التطبيقات

[1] Lasse Svanberg, **The EDCF Guide to Digital Cinema Production**, The United States of America, Focal Press is an imprint of Elsevier, 2004, p.2

[2]- غسان عبد الكريم حسين الزيود، **مستقبل الإعلام والعمل الخيري في ظل الثورة الرقمية**، المركز الدولي للأبحاث والدراسات: مداد (متخصصون في العمل الخيري)، 2011، ص14، مقال منشور على موقع: http://www.medadcenter.com/researches/15

التكنولوجية وهو ما يسمى بالوسائط المتعددة والمتفاعلة، بعدما كانت مستقلة ومحتكرة من قبل الجهات المتخصصة.

2-1 التقنية الرقمية (Digital Technology) :

هي التقنية التي يمكن بموجبها إعادة تحويل الإشارات التماثلية (Analogue Signals) إلى إشارات رقمية (Digital Signals) واستخدمت هذه التقنية في الأصل في الحاسبات الآلية ثم تطورت ليستفاد من مزاياها في مختلف أنواع الاتصال ويتم ، وتتخذ كل التعبير بموجبها عن المعلومات في شكل سلسلة من الإشارات الحروف والصور والرسوم والأشكال والأصوات رموزا فتكون من الرقمين الواحد والصفر.[1]

وبهذا تشير كلمة رقمي (Digital) إلى حالتين هما:

- التشغيل والإيقاف On/Off: ويتم فيها التعبير عن المعلومات في شكل سلسلة من إشارات التشغيل والإيقاف.

- تتخذ كل الحروف والرموز والأرقام والصور والرسوم والأصوات شكل أرقام (الواحد والصفر).

- يطلق على كل زوج من الأرقام اسم "Bit" بمعنى حرف أو رمز كودي.

- يطلق على كل مجموعة من الرموز "Bits" اسم "byte"، وعادة ما يحتوي كل "بايت" على ثمانية رموز "Bits"[2].

وعليه توضع المعلومات المرغوب في تمثيلها رقميا في شكل كود "encoded" والذي يشير إلى استخدام قائمة من الحروف والرموز والأرقام، للتعبير عن الحروف، بالاعتماد على رقمي الواحد والصفر، حيث يتوقف عدد الأرقام في نظام الكود على عدد الأرقام والحروف أو الرموز التي نرغب في تحويلها إلى أرقام كودية[3]، ويشير الشكل التالي إلى استخدام الرموز الرقمية للتعبير عن الحروف (أنظر الشكل رقم 01).

الكود Code	الرقم Number
00	0
01	1
10	2
11	3

(الشكل رقم 01)

[1]- محمد بكري أحمد الشيخ، **تحديات استخدامات التقنية الرقمية في الإنتاج التلفزيوني (تلفزيون السودان أنموذجا)**، مجلة جامعة بحري للآداب والعلوم الإنسانية، المملكة العربية السعودية، السنة الثالثة - العدد السادس –ديسمبر 2012، ص33.

[2]- اعمر يوسفي، **التكنولوجيا الرقمية وحقوق المؤلف والحقوق المجاورة** – دراسة وصفية تحليلية – أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2009، ص21-22.

[3]- حسن مكاوي، **تكنولوجيا الاتصال الحديثة في عصر المعلومات**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط.2، 1997، ص147.

بمعنى أخر هي تحويل الصور والأصوات والرموز إلى بيانات رقمية (آحاد/أصفار) يمكن تخزينها ومعالجتها وإرسالها بواسطة أجهزة الكمبيوتر، وعند إدخال البيانات بصيغة رقمية، ينفتح عالم من الاحتمالات[1].

وبصورة أكثر وضوحا تعتبر الرقمية إعادة إنتاج المعلومات، وتكمن قوتها في إمكانية تقسيم أي محتوى، مهما كان شكله، وذلك بتجزئته وتقليصه وتخزينه، وتكمن أهميتها في قدرتها على إعادة البناء، فكل تقليص يمكن أن يكون موضوع لسيرورة التقويم للمحتوى الأصلي، هذا المعطى الجديد الذي يسمى النظام الرقمي والي قدم تغير كبير للمحتوى أدى مع ظهور الانترنيت إلى مصطلح الانتشار عبر كامل المعمورة، وذلك بإلغاء المسافات، السرعة في الاتصال، سهولة النقل التي أعطت إمكانية تواجد المحتوى هنا و هناك.[2]

ويعد الترميز الرقمي من أهم العناصر لجميع المعلومات بمختلف أشكالها بصفة الكترونية، بحيث يتميز هذا الترميز بتوفير قدرة فائقة لترجمة المعلومات، في أشكالها المتعددة سواء منها المجسمة كالنصوص والصوت أو كذلك المجردة كالعلاقات والافتراضات، في شكل نماذج تقريبية خاضعة لإرادة الإنسان من خلال معالجتها من طرف الحاسوب والتحكم فيها وتغييرها وإخراجها في أشكال ومعاني جديدة ومختلفة من أصولها وكذلك من توسيع رقعة ترويجها خاصة لدى الشرائح الاجتماعية المقصية سابقا من هذه المعالم، ولم تقتصر التقنيات الرقمية على ترميز المعلومة بصفة الكترونية فقط بل اجتاحت أيضا تقنيات الإرسال والاتصالات وأصبحنا أيضا نتحدث عن إرسال الرقمي الذي مكن من تطوير قدرات شبكات الإرسال إلى درجات خالية ومن إخضاع الإرسال للمعالجة الآلية، وبالتالي من تعديد الوظائف والخدمات ومن إدماج مختلف المحالات التي يشملها قطاع الاتصالات وخاصة شبكات الهاتف وشبكات تراسل المعطيات والإرسال الإذاعي والتلفزي وشبكة الانترنت وغيرها.[3]

فقد ساعدت "التقنية" حسب تعبير المفكر الفرنسي "ريجيس دوبري" (Régis Debray)، الوسيط أو الوسائطية، التي لا يصنفها فيما هو سمعي أو بصري فحسب، بل يعتبرها عملية بحث في كل أشكال الوساطات التي تتكفل بإرسال وتناقل وتواتر المعلومات والحالات الذهنية والمادية، كما لا يعتبرها تصورا فكريا، في التواصل اللغوي فحسب، بل نظرية وحقل للتفكير، تتقاطع فيه عدة مناهج"[4].

هذا وحقق هذا النظام الرقمي مستويات عالية من الوضوح والدقة في البث والإرسال والاستقبال، ويمكن أن نرصد مجموعة من المميزات التي تتسم بها النظم الرقمية نذكر منها:

- القدرة على التعبير ونقل كم هائل ومتنوع من الأفكار والمعلومات، كما تمكن التكنولوجيا الرقمية من تخزين واسترجاع عدد لا يحصى من المعلومات والبيانات في مساحة ذاكرة صغيرة نسبيا، فكلما كبرت الذاكرة كلما زادت القدرة على التلاعب بالإشارة الرقمية بطرق مختلفة.[5]
- ترابط العلاقة بين منتج الرسالة الإعلامية وموزعها ومتلقيها (التنوع في المحتوى وجمالية الشكل).

---

[1]- مجموعة من الباحثين، **صناعة السينما اليوم – المجتمع والقيم** – المجلة الإلكترونية يو اس أيه، مكتب برامج الإعلام الخارجي/ وزارة الخارجية الأمريكية، المجلد 12، العدد 6، يونيو 2007، ص39.

[2]- اعمر يوسفي، مرجع سبق ذكره، ص14.

[3]- مروى عصام صلاح، **الإعلام الإلكتروني – الأسس و آفاق المستقبل** – دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان، ط.1، 2015، ص57.

[4] Régis Debray, **Vie et mort de l'image: Une Historique de regard en occident**, Edition Gallimard, Paris, 1992,p

[5]- لبنى جلال سكيك، **استخدام التكنولوجيا الرقمية في النشرة الإخبارية التلفزيونية – نشرة الأخبار الرئيسية في التلفزيون الجزائري أنموذجا** – رسالة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، 2008، ص111.

- التحسن الكبير في مستوى الخدمات مع توفير النقاء والدقة للصوت والصورة، ولا تقل جودتها مهما تم إعادة استخدامها، فالإشارة الرقمية أقل عرضة للضوضاء والتشويش والتداخل من الإشارة التماثلية.
- يتسم النظام الرقمي بالشمول، حيث يسمح بنقل البيانات في شكل نصوص وأصوات وصور ورسوم بقدر عال من الدقة، كما يمكن نقل المحادثات أو الأصوات المركبة في وقت واحد.[1]
- التغلب على المكان من خلال مرونة وسرعة الحركة، مع سقوط الحاجز بين الواقعي والوهمي.
- التغلب على الزمن بتسجيل وحفظ المعلومات.
- الانتشار بحيث تتاح المعرفة لكل طبقات مجتمع.
- سرعة حركة السلع ورؤوس الأموال، وهو ما يتطلب بدوره الإسراع في تدفق المعلومات.
- سهولة توزيع صناعة الثقافة من موسيقى وأفلام وبرامج تلفزيونية.
- تسهل عملية إدماج الأنظمة الإعلامية والحاسوبية والاتصالية[2] ، إضافة إلى سهولة الاستخدام المتزايد لوسائل الإعلام من قبل القوى السياسية والاقتصادية بهدف إحكام قبضتها على سير الأمور، والمحافظة على استقرار موازين القوى، في عالم شديد الاضطراب، زاخر بالصراعات والتناقضات.
- تقليص حجم معدات ووسائل الاتصال وخفة وزنها، وقله تكاليفها.

3-1 مظاهر الفجوة الرقمية:

ولعل المتابع للشأن العام للتطورات التي شهدها مجال تكنولوجيات الاتصال الحديثة يلاحظ عدم التوازن في امتلاك هذه التكنولوجيا بين المجتمعات، حيث تمثل ضرورة ووسيلة مهمة وفعالة في تحقيق الازدهار الاقتصادي والثقافي والعلمي.... في بعض المجتمعات، في المقابل لم تتمكن عديد المجتمعات من مواكبة والانخراط في هذه الثورة واعتبرتها مجرد مظهر من مظاهر الرفاهة لا جدوى منها، ومن هنا ظهر وشاع مصطلح "الفجوة الرقمية".

بالرغم من التسهيلات التي أتاحتها الثورة الرقمية في إرساء دعائم مجتمعات واقتصاديات جديدة إلا أنها أحدثت فجوة رقمية بين من يمتلكون التقنية وبين مستهلكيها، ونقصد بالقول هنا الدول النامية التي تسعى جاهدة في مسايرة التحولات التي تمليها التكنولوجيا الحديثة بالسرعة والفاعلية اللازمين من اجل اللحاق بركب الدول المتقدمة.

وبناء عليه يعد مصطلح الفجوة الرقمية (Digital Divide) حديث الظهور في علم الحاسوب وعلوم الاجتماع في بداية الألفية الجديدة.

كما تنسب بعض الدراسات الفجوة الرقمية بين مستخدمي وسائل الاتصالات الحديثة وتقنية المعلومات بشكل عام وغير المستخدمين لهم، وأيضا هي الفجوة بين الذين بمقدورهم استخدام الإنترنت بسبب امتلاكهم المهارة اللازمة والقدرة المادية وبين الذين لا يستطيعون استخدام الإنترنت.[3]

[1]- حسن عماد مكاوي، **مرجع سبق ذكره**، ص151.

[2]- لبنى جلال سكيك، **مرجع سبق ذكره**، ص110.

[3]- مروى عصام صلاح، مرجع سبق ذكره، ص66.

كما تشير الدراسات التي تطرقت لهذا الموضوع إلى وجود تباين في استعمال هذه التقنيات ولا سيما الانترنيت على مستويات مختلفة، سواء كان ذلك على مستوى الجهات أو الطبقات أو الشركات داخل دولة واحدة أو أخيرا على مستوى الأفراد داخل مجتمع واحد.

ومن أسباب الفجوة الرقمية نذكر ما يلي:

- تدني مستوى التعليم وعدم توافر فرص التعلم من أهم الأسباب التي تنتج عنها الفجوة الرقمية، إضافة إلى ارتفاع نسبة الأمية الرقمية التي تتزايد يوما بعد يوم.

- يعتبر الدخل من أسباب الفجوة الرقمية فالأفراد في الدول النامية دخلهم محدود بعكس الأفراد في الدول المتقدمة، حيث أن انتشار تقنية المعلومات في الدول المتطورة وانخفاض تكاليف هذه التقنية وذلك بفضل تطور البني التحتية لشبكات الاتصالات وكذلك انخفاض أسعار الأجهزة، على عكس الدول النامية حيث أن تقنيات المعلومات ضلت عالية الكلفة كما أن البنية التحتية لشبكات الاتصالات في كثير من هذه الدول لا زالت بدائية[1]، وبالتالي تنشأ الفجوة الرقمية بسبب الفرق بين الدخل في الدول النامية والمتقدمة.

- تلعب اللغة دورا رئيسيا في اقتصاد المعرفة لذلك يعد التخلف اللغوي من الأسباب الرئيسية للفجوة الرقمية، ولذلك تسعى جميع الدول حاليا إلى الاهتمام بلغتها القومية خاصة فيما يتعلق بعلاقتها بتكنولوجيا المعلومات والاتصالات عموما والإنترنت بصفة خاصة، حيث تحتل اللغة الإنجليزية المرتبة الأولى ومن ثم فإن الثقافة المبثوثة عبر وسائل الإعلام هي ثقافة أمريكية، حيث تشير الإحصائيات إلى أن 78% من المواقع على الشبكة العنكبوتية تستعمل اللغة الإنجليزية كما ان 96% من المواقع التي تعنى بالتجارة الإلكترونية تستعمل اللغة الإنجليزية.

- عدم القابلية للتغيير في المجتمعات النامية لأسباب عديدة ترجع إلى تمسكها بمنظومة القيم والتقاليد السائدة وبالتالي فهي تجد صعوبة في تقبل أي تغييرات جديدة، إضافة إلى عدم توفر الإمكانيات الرقمية وعدم التشجيع على الإبداع والابتكار، غياب الثقافة العلمية التكنولوجية لدى المجتمعات النامية إلا فئة قليلة، عدم وجود إنتاج المعرفة العلمية أحد أسباب تخلف العرب في المجال التكنولوجي، الفكري العلمي وعلى جميع الأصعدة.

- غالبية الشركات عملاقة المتعددة الجنسيات للصحافة والبث التلفزيوني والأقمار الصناعية الناقلة للبث الفضائي تتحكم فيها جهات أمريكية، وعليه فإن أساس عمل الشبكة العالمية للمعلومات أمريكي ورأسمالها أمريكي ومراكزها عبر العالم أمريكية، والقدرة على مراقبتها والتحكم فيها في يد أمريكية.

- (80%) من الأنباء العالمية التي تتداولها وكالات الأنباء في الدول النامية مصدرها الوكالات الأمريكية القادرة على الصياغة وفقا لتوجهات مصالحها.

- تتحكم خمس عشر شركة إعلامية أمريكية في المواد والتقنيات الإعلامية والإعلانية في العالم، وأن (75%) من إجمالي الإنتاج العالمي من البرامج التلفزيونية أمريكي و(90%) من إجمالي الأخبار

[1]- المرجع نفسه ، ص68.

المصورة، و(82%) من إنتاج المعدات الإعلانية والإلكترونية و(90%) من المعلومات المخزنة في الحاسبات الإلكترونية جهد أمريكي.[1]

وفي ظل الفجوة الرقمية من المتوقع استمرار هجرة العقول التقنية من الدول النامية وبالتحديد العربية إلى الدول المتقدمة تقنيا، وخصوصا في ظل سهولة التواصل مع المجتمعات الافتراضية المختلفة التي تسهل عليهم الالتحاق بفرق العمل العالمية، وسيجلبون معهم إبداعاتهم وأفكارهم الخلاقة وتصرفاتهم العملية إلى تلك البيئة العالمية، حيث سيظهر في دول العالم الثالث رواد رقميون مبدوعون وناشطون، وباعداد ضخمة، لديهم القدرة على تغيير نماذج عمل الشركات الغربية بسبب وجود جمهور كبير يتبعهم في الإنترنيت.[2]

وعليه يمكن القول أن العالم انقسم إلى قسمين أمم صاعدة متمثلة بالدول الغربية ودول شرق آسيا، وأمم مندهشة لا تشارك في هذه الثروة الرقمية كالدول النامية وبالذات الدول العربية، وعلى هذا الأساس لابد من إيقاظ العقل العربي وتحريره من قيود النمطية والتخلف واللامبالاة اتجاه ما يحدث من ثورات رقمية في مجتمعات المعلومات، مقابل مجتمعات ورقية مازالت في حالة اندهاش من تقنية الآخر، وثوراته المعلوماتية، وهو اندهاش يمنعها من التفاعل مع العصر ويجعلها مجرد مستهلكة وخاملة ومندهشة، مما يتوجب عليها مواجهة هذه التحديات و حجز مكانها في عالم الرقمية والعمل على مسايرة هذا التطور التكنولوجي الهائل والمتغير حماية لخصوصياتها الثقافية وقيمها وهويتها، وذلك بتخصيص الموارد المالية وتدريب الكوادر البشرية، وتقديم المعلومات الخاص بها والملائمة لمجتمعها خدمة لمصالح أفرادها واستجابة لحاجياتهم وتوفير الإطار التنظيمي الذي يضمن لكل شخص ينوي استعمال هذه التكنولوجيات من حيث الجودة والسلامة اللازمتين، من أجل سد الفجوة الرقمية.

2-1: الإعلام المرئي في ظل الثورة الرقمية:

شهد الإعلام المرئي عبر الزمن تناقضات حادة من قبل سلطات تفرض سيطرتها بما يخدم توجهاتها، إلا أنها لاقت معارضة قوية حالت دون المعهود عند معالجة الإعلام لبعض الأمور المدرجة ضمن خانة **"الطابوهات"**.

أما في ظل الثورة المعلوماتية الرقمية بكل مقتنياتها و تحدياتها تفرعت على مواضيع و مجالات متباينة الطرح و الصفة لدرجة إباحية التناول و المعالجة، كون هذه التقنيات الرقمية المعاصرة أثبتت نفسها قهرا و فرضت قوانينها على المتعاملين بها، لما تحمله من فاعلية وقدرة على التغيير وتكوين الاتجاهات، محاولة رسم خارطة طريق جديدة للممارسات المختلفة في حياة الأشخاص، وأسلوبا معاصرا لنشاطاتهم وعلاقاتهم، وبالتالي فرضت الرقمية مكانتها كفاعل ومؤثر في تشكيل نسق قيمي ورمزي جديد للأفراد وللمجتمع ككل.

[1]- مرجع سابق، ص21.
[2]- ياس خضير البياتي، مرجع سبق ذكره، ص366.

مما جعل نشاط وسائل الإعلام المرئية متخصص في الاستثمارات الضخمة المتمركزة حول وسائل الإنتاج والبث والاستقبال، عند استخدام طرق للإنتاج يغلب عليها عنصر رأس المال، باعتماد أحدث التقنيات الدقيقة، التي تتطلب سوقا واسعة وطلبا نشيطا متجددا يسمح بجلب الاستثمارات وتطوير الإبداع الثقافي والإنتاج الفكري والإعلامي القادر على المنافسة.

وبناءا عليه اعتبر "**فرنسيس بال**" (**Francis Balle**) وسائل الاتصال مجرد "**تقنيات**"، وأن كيفية استخدام هذه التقنيات يحددها السوق"[1]، مما يؤدي إلى تزايد الطلب، بفضل التسهيلات المقدمة من قبل الدول المصنعة للإعلام المرئي، لترويج أفكارها، وقيمها، وثقافتها، إلى البلدان المستهلكة لهذه المواد التي تؤثر بدورها على النسق القيمي لدى المتلقي، خاصة منه المتلقي العربي، وعليه فالتكنولوجيا الرقمية تقوم على منطق استهلاكي معولم، حيث جعلت "المعلومة" تتجاوز مجرد أن تكون فكرة أو معطى إعلامي، بل بمثابة "سلعة" خاضعة لقانون السوق، قانون العرض والطلب.

و لضمان البقاء ضمن المنافسة داخل الساحة الإعلامية الدولية كان للتفاعل مع منظومة القيم السائدة و استغلال المهارات المتاحة في إطار التواصل الحديث و الاتصال المتطور بالغ الأثر في حتمية التحكم و الإتقان لدى القائمين على هذه العملية، وكمثال على ذلك الأفلام السينمائية والأغاني المصورة والإعلانات فكلها تصب في هدف واحد وهو الربح بغض النظر عن ما تحمله من مضمون وأفكار تخدم الصالح العام.

وبناء عليه فإن الثورة الرقمية وما أنتجته من ابتكارات متلاحقة قد فرضت واقعا تسيدت فيه وسيلة الاتصال الحديثة، باعتمادها على وسائط متعددة وتفاعلية، وقدرتها على التأثير والوصول بسرعة فائقة إلى المتلقي في كل مكان وزمان، وبالتالي أصبحت الوسيلة في ظل الرقمية أو التقنية هي التي تتحكم في غالب الأحيان بطبيعة الخطاب الذي تنتجه، بحيث أصبح المضمون أسير التقنية وطريقة عرضها، كما أصبح المرسل ملزما بتطبيق اشتراطات الوسيلة وتقنياتها في صياغة خطابه، وملزما باكتسابه مهارات عملية لعناصر التقنية وكيفية التعامل معها، لأنها أصبحت تمثل الأكثر خطورة في توجيه اهتماماتنا وقناعتنا وبرمجة طرائق تفكيرنا، كما أحدثت التقنية ثورة في انقلاب مفاهيم الاتصال التقليدية، حيث أصبح المستخدم لا يستطيع التمييز بين ما يعد جهاز تلفزيون وما يعد جهاز هاتف أو حاسوب، لأن التقنية جمعتهم في وظيفة واحدة وهي تزويد الناس بالمعلومات عبر وسائط متعددة.

وبهذا يمكن القول أن الإعلام المرئي في ظل هذه الثورة الرقمية، اكتسب أهمية خاصة وخطيرة لأنه يتعامل مع الصورة، ومن خلال أكثر الحواس الإنسانية تأثرا بما حولها وهي حاسة البصر التي تملك تأثيرا كبيرا على المتلقي بكل سماته، وما تحمله الصورة من واقعية كبيرة مما يؤدي إلى إيهامنا بأن ما تصنعه من عوالم افتراضية على أنها حقيقة ينبغي علينا تصديقها، ذلك من خلال التقنيات المتطورة وعملية التكرار وبتعدد طرق التناول وعرضها، التي تؤدي إلى تغيير القناعات والمبادئ أو إلى التشكيك فيها، كما جمدت التقنية وعي المتلقي وقتلت أحاسيسه من خلال ما تقدمه من جرائم بشعة وحروب ومشاهد عنف وقتل ودمار دون أن تهزه أو يتأثر بها، فهي تقدم له كل ما يلغي وعيه ويحجم ردود أفعاله تجاه ما يحدث حوله من تدمير للقيم وهدم المجتمعات وخاصة المجتمع العرب وما يتعرض له من انهيارات في البنى القيمية والاجتماعية والأخلاقية بسبب الاستهلاك المفرط للتقنية دون إنتاج مواد إعلامية تقف أمام هذا الزحف المخيف للتقنية.

ومن جهة أخرى فرضت التكنولوجيا الرقمية على المتلقي ضرورة توفر مهارات استخدام هذه التكنولوجيا وأجهزتها المتنوعة والتأقلم معها، بحيث أصبح دور الجمهور في صنع الأخبار مصدرا مهما للمعلومات من خلال تصويره للأحداث فور وقوعها ونشرها عبر وسائل الاتصال الحديثة سرعان ما يجري تداولها على مستوى العالم، وبالتالي هذا الدور الجديد الذي وكِل لجمهور وسائل الاتصال، نقله من

[1]- Francis Balle**, Que sais –je, Les Médias**, Edition PUF, Paris, 2004, p.118

حالة المتلقي السلبي إلى المتلقي النشط والمؤثر في نقل الأخبار والمعلومات، بحيث أتاحت له هذه التكنولوجيا الرقمية بالتحرك بقوة وحرية، وبات ينافس وسائل الاتصال التقليدية في صنع الأخبار وتداولها، وكذا في تفعيل الحراك الشعبي واهتماماته على مختلف الأصعدة.

وبالنظر إلى ما سبق يمكن القول أن الثورة الرقمية ظهرت نتيجة للتزواج بين تكنولوجيا الاتصال وتقنيات البث الجديدة والتقليدية مع الحاسوب وشبكاته، ما نشأ عنه ذلك التحول العميق في مسار البشرية، وظهرت له تسميات عدة يمكن إدراجها على النحو الآتي:

- **الإعلام الرقمي:** لتطبيقاته التي تقوم على التكنولوجيا الرقمية، مثل التلفزيون الرقمي والسينما الرقمية ...الخ.
- **الإعلام التفاعلي (Interactive Media):** يوفر حالة الاستجابة بين المستخدم لشبكة الانترنيت والتلفزيون التفاعلي.
- **الإعلام الشبكي (Online Media)**: تخضع تطبيقاته لمعطيات شبكة الانترنيت.
- **إعلام المعلومات (Info Media):** يعتمد أساسا على التزاوج بين الحاسوب والاتصال.
- **إعلام الوسائط المتعددة (Multimedia)**: يستند إلى حالة الاندماج التي تحدث داخله بين النص والصورة والفيديو.

ومن التطورات الحاصلة على مستوى الإعلام المرئي وتداعيات البيئة الرقمية والتكنولوجية الحديثة، طفا على السطح ذلك التحول الذي أثر على بنية نظام وسائل الإعلام المرئية وأفرز نماذج حديثة على مستوى الشكل والمضمون معا، وأصبحت وسائل الإعلام المرئية تلك تستنجد بوسائل التواصل الاجتماعي ومختلف التطبيقات الأخرى في نقل الأخبار والأفلام ومختلف البرامج.

كما أدت التقنية إلى عملية تحول واسعة في الإعلام المرئي المعتمد على التكنولوجيا التناظرية أو التماثلية المعتمدة في الإعلام الرقمي المطور لمستوى الخدمات و المسهم في أكبر نسبة من التفاعل على مستوى جمهور المتلقين، الذي أتاح لنا و بإيعاز كبير من التكنولوجيا الرقمية مجالات أوسع و أكثر ابتكارا للإنتاج التلفزيوني، حيث يتم تحويل معلومات الصورة التلفزيونية والسينمائية وغيرها إلى مجموعة من الأرقام الثنائية، للحفاظ على المعلومات من أي تلف، وإمكانية التعامل مع المعارف بدرجة عالية من الكفاءة، مع إمكانية التحكم في الصورة من حيث التصغير و التكبير، أو أي جزء فيها بأي سرعة و بأي حجم مقلوب و في أي اتجاه.

وهو ما يعمل على تغيير المسمى التقني لوسائل الإعلام المرئي من تلفزيون وسينما وانترنيت بالآتي:

- الوسائل **"المهاجرة"** إلى العصر الرقمي، المستعارة من الكاتب الأمريكي مارك برينسكي (Marc Prensky) المبتكر لمصطلح "المواطن الرقمي" و "المهاجر الرقمي" الذي وصفه في مقال عام 2001 تحت عنوان "في الأفق"[1].

عندما أعرب " Prensky " عن قلقه بشأن الفجوة العميقة التي لاحظها بين الطلاب " المواطنين الرقميين" وبين ما أسماه بالأمية الرقمية الممثلة في المعلمين - المهاجرين الرقميين- ، حيث قال أن هذه الفجوة بين الأجيال هي أكبر مشكلة تواجه التعليم في العالم اليوم، من خلال خصائص وتفضيلات الطلاب - المواطنين الرقميين- التي تتعارض مع عملية التدريس التقليدية، و مفاد ذلك أنه بمجرد ما يكون

[1] -This page was last edited on 30 September 2017, at 20:38. https://en.wikipedia.org/wiki/Marc_Prensky

الطلاب في حرم الجامعة على المدرسين آليا تغيير طرق التدريس من أجل تلبية احتياجات الجيل الجديد من المتعلمين[1].

والقصد هنا أن المواطن الرقمي متمثل في شخص من عاصر التقنيات الرقمية منذ بداياتها الأولى، أما بالنسبة للمهاجر الرقمي يختص بالأشخاص الذين لم يعرفوا التكنولوجيا الرقمية من ذي قبل بل تعاملوا معها في فترة لاحقة، و كان من اللازم عليهم التكيف مع ما يعرف بالبيئة الرقمية الجديدة والتفاعل مع مستجداتها.

وهذه التسمية جاءت في سلسلة من جزأين بعنوان " المهاجرون الرقميون، المواطنون الرقميون" حيث استخدم مارك برينسكي قياسا على الناطقين الأصليين والمهاجرين لوصف الفجوة بين الجيل الذي يفصل طلاب اليوم (المواطنون الرقميون) عن معلميهم (المهاجرون الرقميون)، وحسبه فإن الأول محاط بوسائل الإعلام الرقمية لدرجة أن هياكله الدماغية قد تكون مختلفة عن الأجيال السابقة[2]. وهذا يعني أن الجيل الجديد يفكر بطريقة مختلفة الناتجة عن الآثار المباشرة للتكنولوجيا الرقمية، وهي عامل التغير القادم لكل تعاملاتهم المستقبلية.

وفي ذات السياق يشير الباحث "جيف ديغراف" في مقال له " أن المواطنون الرقميون ينظرون إلى العالم أفقيا، من حيث العدالة الاجتماعية، فبدلا من تقسيم العالم وفق تسلسل هرمي، يتضح لهم أن الجميع موجودون على قدم المساواة عند تبنيهم فوائد تقاسم الأشياء والأفكار مع بعضهم البعض، وهم بذلك يتخطون الحواجز، ولهذا أصبح الكثيرون منهم لا يثقون في المؤسسات الثقافية والاجتماعية التقليدية الممثلة في: الزواج والدين والحكومة، أما المهاجرون الرقميون فهم عكس ذلك تماما[3]، فوسائل الإعلام لم تولد جاهزة ومكتملة النمو ومنتهية البناء، إنها تتشكل وتعيد تشكيل ذاتها بفعل عوامل داخلية وخارجية تفرضها سياقات التطور الاجتماعي والاقتصادي والتكنولوجي.

1-2 التلفزيون الرقمي:

شهد التلفزيون عدة تطورات تكنولوجية فرضت متغيرات جديدة، ووفرت خدمات متعددة خاضعة لمعايير الرقمية والجودة العالية في البث والعرض، كما عرفت البرامج تغييرات مهمة من الجانب التقني و المحتوى خاصة في طرح ومعالجة مختلف المواضيع ذات العمق السياسي والاجتماعي، و التي مكنت من التلفزيون الانتقال من المحلية إلى العالمية.

إذ تمثل الرقمية ثورة في عالم البث التلفزيوني للقنوات لما تملكه من إمكانات في الحيز الترددي لقناة تلفزيونية بحد ذاتها، ويوفر البث الرقمي نوعية صورة عالية الوضوح ويضمن صوتا أنقى وسعرا أرخص وقد تم استخدامه في أوائل التسعينيات، التي كانت سببا وجيها في ظهور القنوات المتخصصة من حيث البرمجة و انتقاء الجمهور، فأفرزت أنماط جديدة من وسائل الإعلام وتنوعا في الرسائل المتاحة وتغيرا في بيئة الاتصال ذاتها والسياق الاجتماعي الثقافي لعملية التواصل.

وعلى هذا الأساس يعد التلفزيون من أهم وسائل الإعلام المرئي لاعتماده على الصوت والصورة، في تقديم البرامج والأخبار والمسلسلات وأفلام الكرتون إلى جماهير عريضة في العالم، و تديره جهة حكومية

[1] - كريستوفر جونز وبينهوي شاو، ترجمة: عباس سبتي،**جيل الانترنيت والمواطنين الرقميين: التعليم العالي**، موقع: دراسات ومقالات تربوية وتعليمية، الأحد 30 أغسطس2018 على الساعة 10:53.
الرابط الإلكتروني: http://tarba22.blogspot.com/2015/08/blog-post.html

[2]-Timothy VanSlyke, **Digital Natives, Digital Immigrants**: Some Thoughts from the Generation Gap, the technology source, May/JUNE 2003. https://depd.wisc.edu/html/TSarticles/Digital%20Natives.htm

[3]- By Jeff DeGraff, **Digital Natives vs. Digital Immigrants**, THE BLOG 06/16/2014 11:35 am ET Updated Sep 07, 2014, https://www.huffingtonpost.com/jeff-degraff/digital-natives-vs-digita_b_5499606.html

أو خاصة، استنادا إلى أن كلمة تلفزيون تتألف من مقطعين (télé) ومعناه النقل عن بعد، و(vision) ومعناه الرؤية، وبذلك تصبح كلمة تلفزيون الرؤية عن بعد[1].

وهذا التعريف يدعم نظام التلفزيون من وحدتين أساسيتين اثنتين هما:

- **وحدة الإرسال:** فتعتمد على تحويل التغيرات في شدة إضاءة الصورة إلى موجات كهرومغناطيسية يمكننا إرسالها عبر الفضاء.

- **وحدة الاستقبال:** وتعتمد وحدة الاستقبال أو جهاز التلفزيون على استلام الموجات المرسلة وتحويلها إلى موجات كهرومغناطيسية، ومن ثم تحويلها إلى صورة متحركة يمكن متابعتها عبر جهاز التلفزيون.

و القول بأن التقنية الرقمية أحدثت انقلابا في عالم التلفزيون بدءا من الشاشة ذات القياس المطول، والصوت الرقمي "المقولب ستريو" الصورة رفيعة المستوى، وغير ذلك من التحسينات، لأن إدخال نظام (Digital) على البث التلفزيوني وفَر نوعية أفضل ليس على الأنظمة التلفزيونية وحسب، بل و على المحتوى البرامجي وما توفره التقنية الرقمية[2].

بمعنى أن التقنية الرقمية أسهمت بشكل كبير في وضوح الصورة و نقاء الصوت، مما أدى إلى دفع عمليات الإنتاج الفني، عن طريق إنتاج كم هائل من البرامج النوعية، من أفلام ومسلسلات وإعلانات والعديد من البرامج التفاعلية، المبنية على الخبرة والمعرفة العلمية والدقة، التي ستضيف إلى حياة الفرد الكثير مما يفتقر إليه ويحتاجه من معارف وفنون وخبرات، بإيقاعات وألوان تتسم بالإثارة والمتعة والجمال.

وعليه التلفزة الرقمية هي طريقة تعتمد على البث الرقمي الأرضي، ترقم في الإشارات الحاملة للصورة والصوت، وتنسق في تدفق واحد، قبل أن يتم ترقيمها وبثها للمشاهد عبر الذبذبات، ويمكّن النظام الرقمي المرمز، وتعديل الصورة والصوت، من إرسال أكثر من محطة على قناة واحدة نحو الهوائيات الخارجية الموجودة .

كما تمكن المشاهد أيضا من الولوج السهل لباقة من القنوات العامة والمتخصصة، والحصول على جودة رقمية عالية في الصوت والصورة مع إمكانية إقحام معطيات كالترجمة الفورية .أما بالنسبة إلى القنوات التلفزيونية، فإن الإرسال الرقمي الأرضي يخول نقل البرامج الرقمية مع ضمان جودة عالية في الصوت والصورة، والاستفادة من البث الرقمي الأرضي بتكلفة أقل من البث التماثلي.[3]

فقد تطورت أجهزة التلفزيون بشكل واضح وصولا إلى التلفزيون فائق الوضوح أو التحديد TV-HD (High Definition) وهو حصيلة سنوات أوصلت الصورة التلفزيونية إلى كفاءة الصورة السينمائية.[4]

ومن المميزات التي وفرتها التقنية الرقمية على التلفزيون في ما يلي:

- الانتقال من خدمة تلفزيونية تعتمد على البث التماثلي إلى خدمة قائمة على التكنولوجيا الرقمية، التي تتيح عدد هائل من القنوات عبر جهاز الاستقبال، بحيث تكون للمشاهد خيارات أكبر من القنوات والبرامج.

- قدرته على جذب الانتباه و الإبهار و شدة التأثير على المشاهد، بفضل نقاوة الصورة ووضوح الصوت.

---

[1]- مي عبد الله، **المعجم في المفاهيم الحديثة للإعلام والاتصال** (المشروع العربي لتوحيد المصطلحات)، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، ط.1، 2014، ص118.

[2]- عبير الرحباني، **الإعلام الرقمي (الإلكتروني)**، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط.1، 2012، ص77.

[3]- مأمون مطر، **تأثير التحول الرقمي على المحطات الإذاعية والتلفزيونية الفلسطينية**، سلسلة بحوث وسياسات الإعلام – مركز تطوير الإعلام، جامعة بيرزيت، رام الله، ط.1، نيسان 2015، ص21.

[4]- ماجي الحلواني حسين، محمد مهني، **مقدمة في الفنون الإذاعية والسمعبصرية**، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ب .ط، 1999، ص217.

- اختلاف القنوات وتنوعها في طرح القضايا الهامة، وكذا انتشار القنوات الجذابة في برامج جديدة تستهوي الجمهور، بطريقة جديدة في الطرح وموجهة لمختلف فئات المجتمع.

- التفاعل وهذا ما يوفره التلفزيون الرقمي بحيث يقدم للمشاهدين خدمات وتطبيقات تفاعلية، بحيث يمكنهم من طلب وجبات الطعام السريعة وحجز تذاكر السفر ومتابعة أسعار الأسهم وأخبار المال والسياسة.....

- استخدام أكثر فاعلية للحيز الترددي، ونوعية أفضل للصوت والصورة.

- إمكانات أكثر اعتمادية للاستقبال الثابت والمحمول.

- إدخال الصوت الرقمي المقولب من نوعية هاي – فاي (Hi – Fi) الذي يعتبر تحسين فعلي أخر للتلفزيون الرقمي.

- تسمح الأنظمة الجديدة (Dc mac) باستقبال صوت رقمي من نوعية ليزر لجودة قصوى، وإيصال خروج صوت التلفزيون بقناة هاي – فاي.

- إمكانية اختيار لغة البث التي يريد المتلقي سماعها حيث يمكن للأخبار أن تنقل بعدة لغات، كما يمكنه استقبال قناتين معا وبلغتين مختلفتين.

- تقديم خدمات عالية الجودة باستخدام التلفزيون الذكي وثلاثي الأبعاد ذو شاشات العرض المسطحة، التي تجذب المشاهد، مع توفير جهاز استقبال يتماشى مع التلفزيون الرقمي، والذي يعمل بتشفير (MPEG-4/AVC) من أجل استقبال البث الرقمي بقدر أكبر من الكفاءة.

- مشاهدة الأحداث الرياضية المهمة والأفلام بجودة عالية الوضوح.

- البث الرقمي يسمح بتعدد الإرسال عدة قنوات تلفزيونية بينما يحتل تعدد الإرسال ما يكافئ قناة واحدة في البث التماثلي.

- التلفزيون الرقمي قادر على تقديم خدمات وسائط متعددة تشمل على الصوت والصورة والبيانات والنصوص.

- أعطى للمشاهد فرصا عظيمة للتعرض و الاختيار لأكبر كمية للمعلومات و الأخبار والترفيه، فانتقاء البرامج أصبح ضرورة وخاصة في ظل التعدد المتزايد للقنوات والمنافسة.
-حرية المشاهد في اختيار القنوات والتنقل بينها وذلك بفضل جهاز التحكم عن بعد (télécommande) و كذا إمكانية تكبير المشاهد و فتح و إغلاق التلفزيون بعد.
- كما يعتبر التلفزيون الرقمي أكثر كفاءة من حيث استهلاك الطاقة من الإرسال التماثلي، مما يمكنه من تناسب العديد من القنوات على نفس الطيف في الإرسال الرقمي، مما يؤدي إلى زيادة في عدد القنوات، وتوفر بذلك إطارا جيدا لهيكلة وتمويل تطوير صناعة إنتاج سمعي بصري محلية جيدة في بيئة اقتصادية مستدامة. [1]

- **البث الرقمي وتقنياته:**

إن عملية التحول من التلفزة التماثلية(البث التماثلي) إلى التلفزة الرقمية(البث الرقمي)، عملية معقدة ذات تأثيرات اجتماعية واقتصادية تتعدى كثيراً الانتقال التقني البحت، فتطور البث الرقمي أمر إيجابي لما يحسنه من نطاق الخدمات ونوعيتها، ولا سيما بفضل الضغط الرقمي وتعددية وتخصص القنوات، وهذا

[1] - **La télévision numérique** juin 2015 http://www.cnra.sn/do/quest-ce-que-la-television-numerique-terrestre-tnt/.

يحسن من كفاءة الطيف الترددي والحمولات النافعة للشبكة على السواء، ويضيف خدمات أخرى على نفس المجالات من الترددات[1].

كما أن عملية الانتقال ليست بالأمر السهل من وجهة نظر التكنولوجيا، إذ توجد تحديات تنظيمية وإدارية ينبغي التغلب عليها لكي تتم عملية الانتقال بيسر. ومن بين هذه التحديات ضرورة أن تراجع الهيئات التنظيمية شروط التراخيص، بما في ذلك حقوق استعمال الطيف والبث، وأن تتخذ قراراً بشأن العديد من الخيارات التكنولوجية مثل تكنولوجيا الإرسال، وحجم انتشار التلفزيون، والتكنولوجيا التي تُستخدم في ضغط المواد المذاعة وسياسات البث المتزامن. كما يتعين على شركات التشغيل أن تتخذ قرارات بشأن الخيارات الخاصة بتشغيل الشبكات، مثل الشبكات متعددة الترددات (MFN) التي تعطي إمكانية توزيع الخدمات على مناطق البث المختلفة بسهولة أكثر من الشبكات وحيدة التردد(SFN).[2]

والبث الرقمي يعني التحول من نظام إشارات البث التقليدي الترددي (Analogue) أو ما يسمى بالبث التماثلي* (التناظري) إلى البث الرقمي* (Digital) عن طريق التشفير، بحيث تأخذ الإشارات الرقمية حيزاً أقل في الفضاء من الإشارات التناظرية، وذلك يعني توفر مساحة أكبر على الطيف الموجي في البث، الأمر الذي سيسمح بتعدد وتوسع القنوات التلفزيونية وتنوعها.

يقوم بإرسال المواد والبيانات المرقمنة(الرقمية) بكافة أشكالها ومحتواها عبر الربط بشبكات البث التي تستخدم التقنيات والبروتوكولات لبث المحتوى الرقمي، سواء باستخدام الساتليت(الفضائي)أو البث التلفزيوني الأرضي (DVB-T) أو الإنترنت (Internet TV) أو البث باستخدام الحزمة العريضة ويسمى ال (IPTV) .

ويعتمد على تقنية أساسية هي "الترقيم"، الذي يقوم على ترميز الإشارات إلى متواليات عددية، هي ذاتها متمثلة غالبا في نظام ثنائي بمجموعتي صفر وواحد، مما يسمح بنقل المعلوماتية ومعالجتها معا، عكس البث التناظري الذي كان ينقل الإشارات في صورة موجات كهربائية متصلة[3].

كما يعمل هذا النظام على تأمين البث وحماية الجانب الاقتصادي لهذه العملية لضمان الحصول على مقابل من المشتركين في الخدمة، حيث أن انتشار نظام البث الرقمي عمل على تزايد القنوات المتخصصة التي تمتع الكثير من المشاهدين وتوفر مواد وبرامج متنوعة.[4]

والبث التلفزيوني الرقمي (DVB) (Digital Video Broadcasting) هو معيار مفتوح لبث التلفزة الرقمية، وتتم رعايته من قبل مشروع دي في بي (DVB Project) وهي مجموعة من شركات مصنعة عالمية تتألف من 270 عضوًا، وتصدره لجنة تقنية متحدة (Joint Technical Committee)[5].

- **تقنيات البث الرقمي:**

بالنسبة لتقنيات البث الرقمي فإن العديد من القنوات الفضائية تستخدم نظام إرسال عالمي متطور ومتداول عالميا، يعرف باسم (M.P.E.G2/DVB)، وهي الأجهزة المتداولة عالميا في البث الرقمي،

---

[1]- مأمون مطر، **مرجع سبق ذكره**، ص33.
[2]- المرجع نفسه، ص53.
[3]- البياتي ياس خضير، **مرجع سبق ذكره**، ص96.
[4]- مأمون مطر، **مرجع سبق ذكره**، ص78.
[5]- المرجع نفسه ، ص16.

* **البث التماثلي:** (Analogue Transmission)هو إرسال كهرومغناطيسي يحمل بين طياته صورة وصوتًا أو صورة فقط أو صوتًا فقط، والتردد الواحد لا يحمل إلا قناة واحدة لا أكثر، سواء في التلفاز أو في أجهزة استقبال البث الفضائي.

* **البث الرقمي:** (Digital Transmission) هو عملية تحويل الصورة والصوت إلى الشكل الرقمي، ومن ثم إرسالها إلى قمر صناعي يقوم بدور المرآة العاكسة إلى جهاز الاستقبال، ثم ومن خلال اللاقط، يحولها بعد ذلك جهاز الاستقبال إلى صورة وصوت، كما أن التردد الواحد في البث الرقمي يمكن أن يحمل العديد من القنوات، ما يؤدي إلى زيادة الفعالية، وتحقيق أعلى جودة للمشاهدة التلفزيونية (مأمون مطر، ص20).

وتعمل هذه الأجهزة بالتحول الرقمي لاعتبارات فنية تتعلق بالتخلص من الشوشرة التي تصاحب الإشارة التماثلية "غير الرقمية" وسرعة نقلها ثم ضغط الحيز الذي تشغله لاعتبارات اقتصادية[1].

يشير الباحث إلى مصطلح **(M.P.E.G)** وهو اختصار لاسم " مجموعة خبراء الصور المتحركة" **(Moving Picture Experts Group)**، وهي اللجنة الفنية التي تضم مجموعة من الخبراء الأمريكيين الذين قاموا بوضع المواصفات الهندسية القياسية للنظام الذي يحقق انضغاط الصورة الرقمية.

وهو نظام إرسال عالمي متطور، تقوم العديد من القنوات الفضائية باستخدامه، بخاصة القنوات التي تبث إلى المنازل مباشرة، أو إلى شركات إذاعة البرامج التلفزيونية المشفرة بنظام "ادفع وشاهد"، وفق تكنولوجيا الإشارات المرئية المضغوطة، والتي تسمح بمضاعفة عدد قنوات التلفزيون أربع مرات من التي تبثها قنوات محطات الإرسال الفضائية على نظام آخر، بحيث تقوم التلفزيونات المشفرة بتقديم خدمتين: الأولى "خدمات شهرية مدفوعة الأجر"، والثانية "الدفع لكل عرض".

أما الرقم **(2)** فهو يرمز للجنة التي وضعت المواصفات الأولى، وعدلت بالمواصفات الثانية على البث التلفزيوني.

أما مصطلح **(DVB)** الموجود في نظام البث الرقمي فهو اختصار لأسم "لجنة البث المباشر" **(Broadcasts direct Video)** وهي لجنة أوروبية قامت بوضع عدة معايير قياسية مكملة لنظام ضغط الصورة الرقمية (M.P.E.G2).[2]

❖ **التلفزيون التفاعلي: Télévision interactive**

يعد التلفزيون التفاعلي (Tv Interactive) تلفزيونيا ذا اتجاهين من مرسل للمستقبل، ومن المستقبل للمرسل، وهو مجهز بلوحة رئيسية Keyboard وقدرات تخزينية جيدة، وتتم عملية التفاعل بواسطة جهاز التحكم عن بعد (Télécommande)، بحيث توفر هذه الميزة يصبح في متناول المشاهد التفاعل مع مصدر البث و المشاركة في إنتاج برامج التسلية و التعليم و الإبداع الفكري بتدخله في سيرها أو تغيير السيناريو أو اختيار مشاهد إضافية ،أي لدى المشاهد إمكانية تغيير برامج التلفزيون حسب ما يتماشى مع رغباته، حيث انطلق التلفزيون التفاعلي في بداية 1990، من الولايات المتحدة الأمريكية ثم شق طريقه إلى العديد من الدول.

(الصورة رقم: 01) التلفزيون التفاعلي

[1]- ماجد سالم التربان، **الإنترنيت والصحافة الإلكترونية "رؤية مستقبلية"**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط.1، 2008، ص107.
[2]- عبير الرحباني، **مرجع سبق ذكره**، ص79-80.

https://www.google.com/imgres?imgurl=https

ويتميز التلفزيون التفاعلي بنظام الوسائط المتعددة Multimédia، التي تشمل وظائف كثيرة كالكمبيوتر والهاتف والفاكس والفيديو، حيث تقدم الميلتميديا خدمة تفاعلية من خلال ارتباط التلفزيون التفاعلي بشبكات ذات النطاق العريض، ومن هذه الخدمات: محتوى البرامج التلفزيونية، وإمكانية التحكم بالمشهد بتكبيره وتصغيره، واختيار مشاهد إضافية، وعمل هذا النظام أيضا على إمكانية تخزين الفيديو من الأشرطة الدرامية والمنوعات والأحداث...الخ، لذا أطلق عليه اسم " تلفزيون الغد ".[1]

وبهذا يعطي التلفزيون التفاعلي للمشاهد حرية الاختيار مما يعرض، وله فرصة المشاركة المباشرة في بعض البرامج سياسية واجتماعية وثقافية بمختلف أشكالها وأنواعها، مع إمكانية طلب معلومات أو حتى تحديد أسلوب الرؤية أثناء المشاهدة، كما يمنح المشاهد القدرة على متابعة البث الحي وإيقافه مؤقتا.

ويمكن أن نحدد أهم خصائص التلفزيون التفاعلي على النحو الآتي:[2]

- التنوع الكبير في القنوات التلفزيونية وإمكانية التنقل بينها، ووجود قوائم تفصيلية بالبرامج ونوعياتها ومواعيدها.
- إمكانية التسجيل المباشر لمادة معينة وعرض أخرى، مع إمكانية إعادة عرض المواد التي بثت على الهواء مباشرة.
- إمكانية التسجيل الأوتوماتيكي لمادة معينة، مع القدرة على التحكم بتوقيت عرضها.
- إمكانية التقاط بث قنوات/برامج معينة في أوقات محددة.
- القدرة على العرض الجزئي لمادة ما (صورة مصغرة) أثناء عرض مادة أخرى.
- تقديم خدمات معلوماتية متنوعة كالطقس والسياحة والأخبار والرياضة والشخصيات والأحداث المهمة والألعاب التفاعلية.
- إمكانية تسديد أجور البث للأفلام حسب الطلب، مع إمكانية التسوق عبر التلفزيون، وتسلم البريد الإلكتروني، مع القدرة على تصفح المشاهد للإنترنيت.
- مشاهدة إعلانات تفاعلية حسب طبيعة المشاهد وميوله.

ومن أهم الخدمات التي يقدمها التلفزيون التفاعلي هي:[3]

1. خدمة الفيديو تحت الطلب.
2. خدمة التلفزيون التجاري.
3. خدمة الإعلانات.
4. خدمة دليل البرامج الإلكتروني.
5. خدمة البرامج الرياضية وتعدد الكاميرات.
6. خدمة ألعاب الكومبيوتر.
7. خدمة الدردشة على الهواء مباشرة.

❖ **تطبيقات التلفزيون في الإنترنت:**

في السابق كان التلفزيون يبث فقط عن طريق الأنظمة الأرضية والكوابل والأقمار الصناعية، ولكن مع تقدم التكنولوجيا والتطور في سرعة الاتصال بالإنترنت، وزيادة استخدامها وانخفاض تكلفة الاستخدام

[1] - مرجع سابق، ص82.
[2]- حارث عبود، **مرجع سبق ذكره**، ص170-171.
[3]- ماهر عودة الشمايلة، محمود عزت اللحام، مصطفى يوسف كافي، **الإعلام الرقمي الجديد**، دار الإعصار للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط.1، 2015، ص122.

بشكل عام، ظهرت تطبيقات تلفزيونية جديدة كليا، هذه التطبيقات ورغم كونها في حالة تطور وتغير مستمر على مستوى التكنولوجيا، بدأت تشكل تحديًا لمبادئ الإعلام التقليدي ومؤسساته، حيث اتجهت العديد من القنوات الفضائية في بث برامجها عبر موقع الإنترنيت.

وبناء عليه أحدثت شبكة الإنترنت تغييرا كبيرا في الوضع الاقتصادي والاجتماعي والإعلامي للتلفزيون الكلاسيكي، حيث أصبحت شريكه في بث مواده السمعية والبصرية بشكل مباشر live streaming أو إعادة بثها، ففي هذا الصدد يمكن التأكيد على أن قناة إن بي سي الأمريكية هي أول قناة عرضت برامجها للبث عبر شبكة اليوتيوب، بموجب اتفاق مع إدارتها يخول لها إعادة بث برامجها التلفزيونية، مثل برنامج: Saturday Night Live فكان أول برنامج تلفزيوني يبث بشكل قانوني عبر الإنترنت.[1]

(الصورة رقم: 02) تلفزيون الإنترنيت

/http://ar.telquel.ma/%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D8%A9-34-

كما يعتمد تلفزيون الإنترنيت على بيئة الإنترنيت في بث برامجه عبر العالم، سواء أكانت هذه المواد مسجلة أم مباشرة، وبإمكان المشاهد اختيار القناة التي يرغب في مشاهدتها من على جهاز حاسوبه في أي مكان وفي أي زمان بمجرد أن يكون لديه اتصال بالإنترنيت كما يوضحه الشكل التالي(1)، ومع التوسع في مجال الإعلام المرئي وانتقاله إلى نسخة أكثر عصرية وتفاعلية، صار مفهوم تلفزيون الانترنيت مثيرا للبس بالنسبة لكثيرين، غير أن المعنى الأساس له هو إمكانية بث ومشاهدة المواد التلفزيونية عبر الانترنيت، باستخدام بروتوكول الإنترنت (IP) ودون الحاجة إلى الاستعانة بالأقمار الاصطناعية.

ويتيح البث التلفزيوني عبر الإنترنيت عدة مزايا عديدة منها الخدمات التفاعلية المجانية، التي تشمل الحصول على جدول البث ومواعيد البرامج، فضلا عن خدمة التذكير والتسجيل، مع إتاحة إمكانية المشاهدة حسب الطلب، كما يتيح نقل وقائع الأحداث والفعاليات مباشرة عبر الإنترنيت.[2]

ولكي نفهم أبعاد هذه التحديات، فلا بد من فهم طبيعة تلفزيون الإنترنت الذي يشمل مجموعة من التطبيقات والأنظمة التي يوزع ويبث بها الفيديو على الإنترنت، ويتقاطع عمل تلفزيون الإنترنت بأنواعه المختلفة مع نظام الفيديو عند الطلبVideo on Demand (VOD) (وكمثال على ذلك أكبر القنوات الفرنسية الخاصة مثل: Canal Play, M6 Vidéo, TF1 Visio اتجهت إلى تسويق منتجاتها كالأفلام التلفزيونية، والأفلام الوثائقية وأفلام الكرتون وفق هذه الصيغة) ونظام الصوت عبر بروتوكول الانترنت Voice Over IP -VOIPوالهاتف الرقمي Digital Phone وشبكة الويب، هذه الثلاثية هي عبارة

[1]- نصر الدين لعياضي، **الاتصال والإعلام والثقافة: عتبات التأويل، كتاب الرافد**، دائرة الثقافة والإعلام – الشارقة، العدد 86، جانفي 2015، ص33.

[2]- حارث عبود، مزهر العاني، **مرجع سبق ذكره**، ص172.

عن حزمة متكاملة لخدمة هذا النوع من التلفزيون يطلق عليها التشغيل الثلاثي Triple Play أو Quad Play لكننا نقف عند المبدأين حيث الرئيسين لنظام البث[1].

❖ **أنواع المشاهدة التلفزيونية عبر الانترنيت:**

يمكن التمييز بين ثلاثة أنواع من المشاهدة التلفزيونية عبر الانترنيت تبعا لطبيعة المادة المعدة وطريقة استقبالها وبثها على النحو التالي:[2]

- **المشاهدة المباشرة:** تكون عبر تطبيقات إلكترونية أو مواقع متخصصة توفر هذه الخدمة، يمكن للمشاهدين متابعة البث المباشر للفعاليات المنقولة من مواقعها مباشرة عبر القنوات التلفزيونية، وغالبا ما تكون هذه الخدمة متاحة مجانا للقنوات الإخبارية، ولعل من أبرز القنوات العربية التي أتاحت هذه الخدمة هي قناة BBC العربية والجزيرة وقناة العربية...
- **المشاهدة المسجلة:** هي مشاهدة البرامج التلفزيونية بعد موعد بثها الأساس، أي أنها تكون مسجلة وغير مباشرة، وذلك عبر مواقع إلكترونية متخصصة بتوفير هذه المواد لفترات طويلة أو قصيرة تصل إلى سبعة أيام (بما يشبه المكتبة أو الأرشيف)، بهدف التفاعل مع المشاهدين ولحفظ حقوق النشر، ومن أشهر المواقع موقع مؤسسة دبي للإعلام.
- **المشاهدة حسب الطلب:** وهي إحدى الخدمات التفاعلية التي يتيحها نظام البث التلفزيوني عبر الإنترنيت التي تقدم في الغالب مقابل رسوم مالية، إذ تتيح للمستخدمين شراء البرامج التلفزيونية أو المباريات الحصرية التي تبث عبر القنوات المشفرة وتعرف ب Pay Per View أو شراء أفلام سينمائية لمشاهدتها في المنزل، ومن أشهر المواقع هو موقع شبكة فليكس.

❖ **التلفزيون الجوال: MOBILE TV**

هو خدمة بث البرامج التلفزيونية المباشرة أو المسجلة لاستقبالها على أجهزة نقالة، وهو نوع من أنواع الخدمات التي يمكن أن تقدمها تقنيات البث التلفزيوني الرقمي بتطبيق تقنيات ضغط إشارة الفيديو، ويمكن تأمين هذه الخدمة بأسلوبين:

- ✓ باستخدام شبكات الخلوي كجزء من خدماتها، وبالتالي يكون مزود هذه الخدمة هو مزود خدمات الخلوي.
- ✓ باستخدام شبكات ال DVB-T كجزء من خدماتها، وبالتالي يكون مزود هذه الخدمة هو الهيئات الإذاعية، علماً بأن الشركات المصنعة لأجهزة الاستقبال الخلوي تقوم حالياً بتصنيع أجهزة نقالة يمكنها أن تستقبل البرامج التلفزيونية على جهاز الخلوي من شبكات الخلوي أو من شبكات الDVB-T.

[1]- مأمون مطر، **مرجع سبق ذكره**، ص41.
[2]- حارث عبود، مزهر العاني، **مرجع سبق ذكره**، ص173-174.

(الصورة رقم: 03) التلفزيون الجوال

http://www.th3professional.com/2017/01/blog-post_72.html

إن البث التلفزيوني على شبكات الخلوي يتم باستعمال شبكة الاتصال من نوع (UNICAST من نقطة إلى نقطة) هذا يتطلب نطاقًا ترددياً عريضًا، بينما البث على شبكات ال DVB-T هو من نوع MULTICAST (من نقطة إلى عدة نقاط)، ولا بد من تكامل النظامين لتأمين الخدمة المطلوبة.[1]

❖ **تلفزيون عالي الدقة: HIGH DEFINITION (HDTV)**

هو مصطلح يطلق على جيل المستقبل من أجهزة الإرسال التلفزيوني، وطريقة الإرسال تؤدي لتحسين وزيادة دقة الصورة التلفزيونية[2]، بحيث أعلنت شركة (سوني SONY) اليابانية في سنة 1981 عن تصنيع نظام تلفزيوني عالي الدقة (HDTV) يعمل على شاشات كبيرة الحجم ،و يتيح ألوان أكثر وضحا و يستخدم الصوت المجسم " الأستديو " وأصبح هذا النظام معروفا باسم نظام NHK الياباني اسم (هيئة الإذاعة الحكومية في اليابان) و تتكون الصورة التلفزيونية في هذا النظام من 1125 غطا ، و هي أفضل من صورة النظام الأمريكي بنسبة % 100 و يحتاج إنتاج هذه الصورة الجديدة إلي استخدام ترددات عالية جدا اتصل إلي خمسة أضعاف الترددات المستخدمة في إرسال التلفزيون الحالي، حيث أن الصورة التلفزيونية تتكون من مجموعة من النقاط المعدة في شكل خطوط أفقية ،حيث تتكون الصورة التلفزيونية في النظام الأمريكي من 525 خطا ، بينما في النظام الأوربي و معظم دول العالم تتكون الصورة من 625 ، و يتم خلق الصورة المتحركة من خلال نقل 30 خطا في الثانية من إجمالي الخطوط الثابتة سواء 525 خطا أو 625 خطا، وهذه السرعة هي التي توحي بحركة الصورة لدى المشاهد، وزيادة عدد الخطوط الأفقية في نظام التلفزيون يعني زيادة حدة الصورة و وضوحها[3].

(الصورة رقم: 04) تلفزيون عالي الدقة

https://www.ts3a.com/%D8%AA%D9%84%D9%81%D8%B2%D9%8A%D9%88%D9%86-/%D8%B9%D8%A7%D9%84%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%82%D8%A9

استخدامات التلفزيون عالي الدقة: (HDTV)

لهذا التلفزيون استخدامات كثيرة منها أجهزة تسجيل فيديوتيب عالية الجودة، وأيضا في شبكات الكابل، وأيضا يمكن إرسال إشارات للتلفزيون عالي الدقة عبر الأقمار الصناعية لتصل إلي مساحات جغرافية شاسعة، وتستخدم أيضا في إنتاج الأفلام السينمائية بطريقة إلكترونية، وبكلفة أقل وسرعة أكبر، كما يمكن توزيع الأفلام المنتجة بنظام التلفزيون عالي الدقة من خلال الأقمار الصناعية بدلا من قاعات العرض التقليدية[4].

---

[1]- مأمون مطر، **مرجع سبق ذكره**، ص40.

[2]- نيكولاس نيجروبونت، ترجمة: سمير إبراهيم شاهين، **التكنولوجيا الرقمية – ثورة جديدة في نظم الحاسبات والاتصالات** – مركز القاهرة للترجمة والنشر، القاهرة، ط.1، 1998، ص56.

[3]- حسن عماد مكاوي، **مرجع سبق ذكره**، ص182-183.

[4]- المرجع نفسه، ص184.

2-2 السينما الرقمية

في ظل التكنولوجيا الرقمية ذات الإيقاع السريع والمتلاحق الذي أدى إلى تغييرات جذرية على مستوى الرسالة والوسيلة، استطاعت السينما أن تستفيد من الرقمية في إنتاج الأفلام بأقل تكلفة وجهد ممكنين، كما أتاحت سحرا جديدا يختلف عن سحرها في الماضي وجمهورا جديدا يختلف عن جمهور الماضي وبشكل تدريجي، هو الذي سيفرض النوع الجديد للسينما والذي نسميه ب "السينما الرقمية".

وعليه يمكن القول أن الثورة الرقمية قد نالت من تلك الصناعة التقليدية وقلصت مراحل إنتاج الفيلم السينمائي وضغطت بقوتها العلمية وجودتها العالية نفقات الإنتاج وحاصرت تقنيين السينما التقليدية في سبيل البحث عن أفاق جديدة وانتقال إلى مرحلة حديثة ومتطورة باستخدام الوسائل الرقمية، ما أدى إلى انهيار معامل التحميض والطبع وأجهزة تصحيح الألوان والكثافات وأجهزة التعديل الكيميائي والمونتاج البصري الفيلمي والتقطيع السالب وإلخ.[1]

لينهض الفن الرقمي على أساس آخر يتمثل في تحويل كل المعطيات إلى كميات ومقادير وحسابات (Computation) تحول إلى معطيات وتؤول إلى دلالات وتعبيرات، ومن خصائص الفن الرقمي إذن البرمجة (Programmation) أو استحداث برامج من شانها أن تسهم في الإنجاز والتنفيذ، وان تمد الفنان بتصورات عن إبداعه الفني، كما للفن الرقمي لغة ومعجم غير لغة ومعجم الفن التقليدي"[2]

وعليه، كلمة السينما مشتقة من الكلمة الإغريقية " **Kinima** " التي تعني الحركة والتصوير المتحرك الذي يعرض للجمهور إما في أبنية فيها شاشات كبيرة تسمى دور السينما أو على شاشات أصغر كشاشات التلفزيون[3]، أما السينما الرقمية (Digital Cinema) فهي تقنية جديدة في التسجيل والعرض، تتمثل في التعامل مع الصور بمبدأ الصفر والواحد (البت والبايت) أي التعامل مع الصور على أنها إشارات كهربائية ثنائية (رقمية) بدلا من طبعها وتحميضها كيميائيا على ورق حساس، بمعنى أن الفيلم المتحرك لم يعد مجموعة من الصور المتتابعة المطبوعة على شريط من مقاس معين، بل أصبح مجموعة أرقام ثنائية... فباستخدام الكاميرا الرقمية تصور وتخزن المعلومات في ذاكرة الكترونية موجودة بداخلها بكل هدوء بدلا من ضجيج البكرات المزعج، مما يسهل للمصور عملية نقل المعلومات ووضعها في جهاز الكومبيوتر ومن ثم يتم استخدامها، وإضافة إلى المونتاج (Editing) والتوزيع (Distribute) والعرض (Project)، وبالنسبة للمونتاج فإنه لا يتم في أجهزة ضخمة خاصة بالمونتاج بل في جهاز الحاسوب، حيث يمكن للمخرج أو مخرج المؤثرات عمل ما يريد على شاشة الحاسوب، أما عملية التوزيع فيتم عملية نقل الأفلام السينمائية إما عن طريق قرص صلب أو أقراص رقمية ضوئية، دي في دي (DVD) وقد أصبحت عملية التوزيع هذه غير مكلفة كما كان سابقا".[4]

وللإشارة فقط دخلت الرقمية عالم السينما أولا في المونتاج السينمائي بعد التلفزيوني ثم في الصوت إلى الأجود والأنقى، حيث ساعدت أنظمة المونتاج الرقمي في تكوين أساليب وتقنيات سينمائية جديدة، كاستخدام لقطات قريبة جدا، وصور وأشكال تطير حول الشاشة، وأشكال تتغير وتتحول إلى أشكال أخرى أمام أعين المشاهدين، كما لم يكن من الممكن تقديم الإعلانات التلفزيونية بالشكل الذي تظهر فيه حاليا لولا توفر الأدوات الرقمية.

---

[1]- فارس مهدي القيسي، **التكنولوجيا الرقمية في الإنتاج السينمائي والتلفزيوني - الفصل الأول**، مجلة الأكاديمي 47، ص160.

الرابط الإلكتروني: https://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=4804

[2]- عبد العالي معزوز، **فلسفة الصورة - الصورة بين الفن والتواصل**- الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، 2014، ص.34-35.

[3]- مي عبد الله، **مرجع سبق ذكره**، ص182.

[4]- صادق عباس مصطفى، **الإعلام الجديد المفاهيم والوسائل والتطبيقات**، دار الشروق للنشر والتوزيع، ب.ط، 2008، ص280.

وعلى هذا الأساس أصبحت السينما الرقمية الوسيلة الفعالة في الإنتاج، حيث منحت الفرصة لكل عاشق للفن السابع ومكنته من تجسيد أفكاره وهواجسه في الواقع بكل سهولة ممكنة.

(الصورة رقم: 05)

http://www.gutenbergnotes.com/detail.aspx?id=484

ومن مميزات السينما الرقمية:

- عرض الفيلم الرقمي مرات عدة دون تلف بشرط أن تكون النسخة الأصلية سليمة عكس لفافات الأشرطة الحساسة والتي ينبغي التعامل معها بحذر، إلى جانب أن تكرارها عرضها أو نسخها أو تعرضها للغبار أو الحرارة يمكن أن يتسبب في إتلافها.

- قدرتها على جذب الانتباه والإبهار وشدة التأثير على المشاهد، بفضل نقاوة الصورة ووضوح الصوت.

- الرقمية سمحت للسينما بتحقيق درجات عالية من الحرية في التعبير عن أفكارهم وإبداعاتهم في خلق مناظر وخلفيات مذهلة مع الاعتماد على الخيال العلمي بصورة كبيرة، حيث وفرت للمخرج التحكم في أي شيء يريد تصويره والتعرض لمختلف المواضيع التي كان يصعب تصورها في السينما التقليدية.

- الاعتماد على ممثلين واستوديوهات افتراضية من صنع الكمبيوتر الرقمي.

- قلصت الرقمية عاملي الزمان والمكان بالاعتماد على استوديوهات افتراضية من صنع الكمبيوتر، بالإضافة إلى تقليص العاملين من فنيين وتقنيين.

- سهولة عملية إنتاج الفيلم والتحكم بلقطاته، من خلال الكاميرا الرقمية حيث يمكنه رؤية ما قام بتصويره في الحال ليلاحظ وجود أخطاء أو ما شابه.

- تزايد عدد المخرجين الشباب بسبب الإمكانات والتقنيات الكبيرة التي وفرتها الرقمية لإخراج أفلامهم بتكاليف منخفضة مع سهولة توزيعها وتسويقها عبر الوسائل التكنولوجية الحديثة.

وبناء عليه استخدم السينمائيون التكنولوجيا الرقمية لأول مرة في ثمانينات القرن الماضي لتكوين صور خيالية جديدة، ومنذ ذلك الوقت أسهمت أدوات متقدمة جدا في إنتاج وتسويق وتوزيع الأفلام السينمائية

رقميا[1]، كما أتاحت لهم هذه التكنولوجيا مساحة كبيرة من الحرية في الإبداع والابتكار وإدخال عناصر جديدة متطورة لم تعهدها السينما التقليدية من قبل.

حيث بدأ العصر الرقمي في الأفلام السينمائية في عقد الثمانينيات، إلا أنه اكتسب زخما كبيرا حوالي العام 1990، ومنذ البداية، استخدمت التكنولوجيا الرقمية لابتكار أنواع جديدة من الصور، وقبل هذا التاريخ كانت السينما تستعين بالوسائل الالكترونية في اتجاهين: الاتجاه الأول في صناعة أفلام الرسوم المتحركة بواسطة الكومبيوتر (Computer animation)، والاتجاه الثاني تطعيم الأفلام الوثائقية والتسجيلية والتعليمة بوسائل إيضاح مصنوعة بأجهزة الحاسوب.

ولغاية هذا التاريخ كانت هناك محاولات جارية من قبل بعض الفنانين الذين تمردوا على الوسائل الكلاسيكية للسينما التقليدية ونظام الاستوديوهات والإنتاج الضخم وتحكم رأس المال وراحوا يبحثون عن وسائل تقنية أرخص وأخف ومعالجات فنية سردية تجريبية تنبع من الواقع وتحاكيه، ويبتكر أشكالا وموضوعات فذة جديدة تبهر المتلقين وتنقلهم إلى عوالم غريبة وهمية غير واقعية، وأبنية سردية غير حقيقية أو مستقيمة تتداخل فيها عوالم الوعي والخيال، إن ما يظهر في تلك الأفلام هو الأسلوب البصري الرائع المتحرر من أشكال السينما التقليدية، والذي يقدم لنا سينما معاصرة بطلها الظل والضوء والتكوين الفعال[2].

حيث كانت شركة المخرج السينمائي جورج لوكاس (Industrial Light and Magic) رائدة في المؤثرات المرئية الخاصة المذهلة التي جعلت القصص الفضائية الخيالية تبدو واقعية بشكل مذهل، وقد أصبح بإمكاننا الآن، باستخدام برامج مثل (Photoshop)، أن نغير الصور رقميا[3]، وذلك بالاعتماد على الوسائط المتعددة الأستوديو الافتراضي أو كما يعرف بالخلفية الخضراء وعلى المخرج وضع ما يشاء من تغييرات، ويعد فيلم "حرب النجوم" أول إسهام للكمبيوتر والتقنية الحديثة في تصميم المؤثرات الخاصة، فقد كانت هناك المعارك العنيفة بين سفن الفضاء، ومطاردات عبر المجرات بواقعية أكثر من ذي قبل، وذلك بفضل التحكم في الحركة.[4]

هذا وشهد عقد التسعينيات زيادة هائلة في الفيديو الرقمي (DV) وآلات (Camcorders) الصغيرة (MiniDV) التي منحت الهواة القدرة على تصوير ومونتاج أشرطة فيديو زهيدة الكلفة رفيعة المستوى، كما سارع المخرجون السينمائيون المستقلون إلى تبني واستخدام كاميرات الفيديو الرقمي في إخراج أفلام أصبحت فجأة تعرض على التلفزيون وفي المهرجانات السينمائية المرموقة.

أما في نموذج الإنتاج التقليدي في هوليوود، فيتم التصوير بكاميرات أفلام 35 ملمترا تتطلب طاقما كبيرا من الفنانين والفنيين، ومع أن الفيديو الرقمي لا يصل إلى مستوى جودة فيلم الخمسة والثلاثين ملمترا، إلا أنه جيد بما فيه الكفاية ورخيص بما فيه الكفاية بحيث أنه أمكن استخدام الفيديو الرقمي في طائفة واسعة من المشاريع السينمائية المبنية على قصص خيالية وفي أفلام وثائقية كان إنتاجها سيكون مستحيلا، أو مكلفا إلى حد يجعلها مستحيلة، قبل ظهور الفيديو الرقمي.[5]

وبالعودة إلى برنامج فوتو شوب **Photo shop** حيث يرجع الفضل من بدايته ونجاحه إلى الأخوان **جون وتوماس نول** اللذين ابتكار ذلك العفريت الرقمي الساحر والمدهش أنهما اخترعاه كي يسهل عملهما بالخدع السينمائية الجرافيكية التي بدأت تظهر في مجال صناعة الأفلام لدقتها

[1]- المجتمع والقيم – صناعة السينما اليوم – **مرجع سبق ذكره**، ص04.
[2]- فارس مهدي القيسي، **مرجع سبق ذكره**، ص 148.
[3]- المجتمع والقيم – صناعة السينما اليوم – **مرجع سبق ذكره**، ص40.
[4]- حفيظة بوخاري، **مرجع سبق ذكره**، ص104.
[5]- المجتمع والقيم – صناعة السينما اليوم – **مرجع سبق ذكره**، ص40.

وسهولتها عن الخدع التقليدية البصرية المعروفة سابقا، وإن كان لم يستغنى عنها، هذا وكان الأخوان جون وتوماس يعملان في أكبر شركة للخدع في الولايات المتحدة الأمريكية وهى شركة صناعة الضوء والسحر INDUSTRIAL LIGHT and MAGIC الذي أسسها ويملكها المخرج جورج لوكاس.[1]

حيث يعد هذا البرنامج هو بين الاختراعات المهمة التي يعتمد عليه صناع الأفلام في مجال التصميمات والتداخلات الرقمية في الصورة السينمائية، في خلق عوالم افتراضية تثير انتباه المشاهد وتدخله في متاهات وعوالم خيالية، كما تعمل على إحياء الماضي بتقنيات جد متطورة، وبهذا يمكن القول أن السينماتوجراف استفادت كثيرا من الأدوات الرقمية المتطورة التي ساعدت على انتشارها، من خلال التصميم والبناء داخل اللقطة (الصورة المركبة الافتراضية)، وتعد الصور الملتقطة بالكاميرا الفيديو الرقمية صور إلكترونية لها خصائص بعيدة عن خصائص الصور بالنظام الفوتوغرافي المخترع منذ عام 1839 أي الوسيط لاستقبال الصور هو الشريحة المليئة بالبكسلات واللعب داخلها وصنع عوالم جديدة لها بالحذف والإضافة بشكل كبير لا حدود له، عن طريق برامج مختلفة يزود بها البرنامج الأصلي للرسم والتصميم، بل لإعطاء فكرة فقط عن عمل الجرافيك في الرقمية والسينماتوغراف برامج مثلا كالآتي: الرسم الحر، الرسم الهندسى، التحريك، الألوان، شكل الضوء، سرعة الكائنات وحركتها، تكرار، تكبير، تصغير، قص (قطع)، حرق، تفجير، حركة أمواج - متعددة الحالة، حركة طيور مختلفة السرعة....الخ، وغيرها من البرامج المتعددة التي تعمل على خلق العالم الوهمي على الشاشة الرقمية بالبناء والتصميم وتسهل مهمة المخرج في صناعة فيلمه.

ولكن في الوقت الذي تقف فيه صالات السينما على عتبة العصر الرقمي، أصبح يتوفر للمستهلكين عددا يتزايد بسرعة هائلة من الخيارات لمشاهدة الأفلام على شاشات مسطحة ضخمة في غرف جلوسهم، وعلى شاشات الكمبيوتر الأصغر حجما على مكاتبهم، وعلى شاشات تليفوناتهم المحمولة الصغيرة في كل زمان ومكان، وكذا منحت التقنية الفرصة لمحبي السينما للتعبير عن أفكارهم وإبداعاتهم بكل سهولة، حيث وصف الباحث أندريا داميكو : "أرى (الرقمية) توسعا كبيرا في الفرص...عن طريق السماح للناس بأن يفعلوا أشياء لم يتمكنوا من فعلها من قبل أو بالسهولة التي يمكن أن نفعلها الآن"[2] بمعنى أن التقنية فتحت للفنانين والعاملين في قطاع السينما آفاق جديدة وحررتهم من سلطة الإنتاج الباهظ التكاليف وكل أشكال الهيمنة السلطوية والرقابة وإلى غير ذلك، حيث ستزداد وبشكل ملموس أعداد الكاميرات الرقمية وجميع ملحقاتها ومختلف الوسائل الرقمية المكملة لعملية الإنتاج السينمائي، وبالتالي باستطاعتهم استعمال تلك التقنية من دون مساعدة فنيين وتقنيين ...

هذا وسمحت التقنية للسينما أن تتطور بشكل كبير شكلا ومضمونا، وتحقق درجات عالية من الحرية للمخرج لإنتاج مختلف الأفلام باستخدام خلفيات ومناظر مذهلة، وأصبح كل شيء يصور ويصنع داخل البلاتوهات الملونة إما باللون الأخضر أو الأزرق أو ما يعرف بلكروما كاي حتى يمكن حذفه بعد ذلك ووضع الديكور المراد إضافته وكمثال على ذلك **فيلم 300** الذي يحكي الصراع الذي وقع بين جنود مدينة إسبرطة اليونانية الشهيرة برجالها الأشداء المحاربين والجيش الفارسي، حيث صور الفيلم بالكامل داخل البلاتوه باستخدام تقنية الكروما (الخلفية الخضراء).

[1]- سعيد شيمي، **الصورة السينمائية من السينما الصامتة إلى الرقمية**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط.1، 2013، ص287.

[2] -Stephen Prince, **Digital Visual Effects In Cinema (The Seduction of Reality)**, Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey, and LONDON, p.57.

(الصورة رقم: 06) لقطة من فيلم "300""

إضافة إلى إمكانية طرح مختلف المواضيع ووجهات النظر التي يصعب تصورها في السينما التقليدية، وهو ما نشهده حاليا من إنتاج الأفلام الخيالية والفانتازيا المستوحاة من الأساطير والأحلام والخيال بالاعتماد على ممثلين افتراضيين من صنع الكومبيوتر الرقمي وخلق ممثلين خارقين للعادة وتصويرهم في مواقف صعبة وخطيرة إذ لم نقل مستحيلة كما في أفلام (حرب النجوم، باتمان، الكابتن أمريكا، الحديقة الجورسية...) وغيرها من أفلام الخيال العلمي والحركة التي تحمل في طياتها أفكارا وقيم تخدم مصالحها.

وفي هذا الصدد يقول"ريتشارد شيكيل" عميد نقاد السينما الأميركيين: "لقد حفل السجل السينمائي الأميركي دائما بأعمال تخاطب العاطفة والفكر وحتى تفوق ما يتصوره العقل"[1]، حيث أصبح كبار المخرجين يعتمدون على خيالهم الواسع والتقنية في صنع أفلامهم الخيالية، باستخدام الكمبيوتر والتقنيات المتطورة، وبالتالي فإن التكنولوجيا الجديدة دخلت بقوة في المجال السينمائي فحولته إلى صناعة مثيرة للاهتمام.

حيث صنعت لها مكانة كبيرة ورسخت فكرة الأمريكي البطل الخارق للعادة الذي لا يهزم والذي يتحدى الصعاب ويجازف بحياته من أجل إنقاذ البشرية، وهي الفكرة التي تروج لها معظم الأفلام الأمريكية بهدف السيطرة والتحكم، وكذا إظهارها على أنها القوة الوحيدة التي لا تقهر ولا تستلم بالرغم من المؤامرات والعداءات.

هذا وسخرت التقنية للسينما حتى من خلال عرض أفلامها وعروض حفلاتها (مسابقة الأوسكار) في قاعات كالقصور، حيث تكون عروض حفلات الافتتاح غارقة في الأضواء المتحركة والديكورات المبهرة والألوان الزاهية، وكاميرات التصوير وتماثيل الأوسكار التي تضيء وتلمع، والأفلام ذات التقنيات العالية التي تخلب الألباب.

[1] - المجتمع والقيم – صناعة السينما اليوم – **مرجع سبق ذكره**، ص03.

(الصورة رقم: 07) حفل توزيع جوائز الأوسكار في طبعته التسعون
https://www.alarabiya.net/ar/culture-and-art/2018/03/05/

مراحل إنتاج الأفلام السينمائية بالوسائل الرقمية:

- ✓ **مرحلة ما قبل الإنتاج:** سنتطرق إلى الوسائل الرقمية الحديثة التي دخلت في مرحلة ما قبل الإنتاج والتي ساعدت القائمين على إنتاج الفيلم السينمائي في تقديم التصورات والتوقعات والأفكار والتجارب التي تسهم في تعزيز رؤية مسبقة للفيلم قبل التصوير ومنها :[1]

1.برنامج رسم السيناريو السريع: ما يميز هذا البرنامج قدرته الفائقة على رسم أدق التفاصيل مما يساعد المخرج السينمائي على التنبؤ بشكل الفيلم النهائي بدقة وأصبح من الممكن الإجابة على أسئلة تتعلق بإمكانيات مواقع التصوير من زوايا وأحجام معينة كما يساعد هذا البرنامج على تقديم رؤية لأوضاع الممثلين في بيئة ثلاثية الأبعاد مع بيان ضوابط الإضاءة المناسبة ومكتبة مجهزة لعناصر الديكور.

2.برامج الرؤية ثلاثية الأبعاد للديكور: باستخدام برنامج الرؤية ثلاثية الأبعاد للديكور ممكن بيان زاوية الكاميرا المطلوبة وبيان عوائق الديكور التي تمنع تصوير اللقطة حيث يمكن أزاحتها من تكوين اللقطة عن طريق الكمبيوتر، مما يعطي للمستخدم الفرصة للتجوال داخل البيئة المرئية وداخل مستويات من الوضوح والدقة.

3.برامج الإضاءة: إن هذا البرنامج يقدم تكنولوجيا جديدة للإضاءة تعمل على تكوين مؤثرات ضوئية، ومرئية خاصة تتناسب مع الشهد وتبدو الإضاءة هنا كما لو كانت طبيعية أو صناعية، كما يقدم هذا البرنامج التصورات الرقمية للمؤثرات الضوئية التي تضيف عمقا أو واقعية للصورة.

4.برامج تصميم الملابس: يقدم هذا البرنامج رؤية مسبقة لكيف تكون الملابس وكيف يكون الديكور، فلقد اعتمد مصممو الملابس فيما مضى على تصميم ما يقرب من(15) نموذج لكل دور يتم الاختبار فيما بينها ولكن بعد دخول التكنولوجيا الرقمية لم يعد هناك حاجة إلى كل هذا الجهد حيث تم إدخال نسخة واحدة أصلية من نموذج تصميم ثم يتولى بعد ذلك الكومبيوتر بقية المهمة من حيث بناء تصميمات أخرى بإشكال وألوان مختلفة كما يريدها ومصمم الملابس والديكور والمخرج .

5.برامج الماكياج: تقدم التكنولوجيا الرقمية الرؤية المسبقة والدقيقة لمكياج الممثل فمن خلال برامج الكومبيوتر المخصصة للمكياج يتم عمل مسح للرسومات التي رسمها الماكيير أو الصور الفوتوغرافية

[1]- فارس مهدي القيسي، **مرجع سبق ذكره**، ص152-159.

لوجه الممثلين ويتم بعد ذلك تلوين الوجه الكترونيا وعمل عدة خيارات يقدمها هذا البرنامج مثل تغيير تسريحة الشعر أو شكل الأنف والشفاه أو حجم الفم.

6.برامج اختيار الممثل: ويحتوي هذا البرنامج على قائمة من الصور والمعلومات عن لون الشعر ولون العين ولصفات الممثلين الشخصية وتحتوي هذه الأنظمة على صورة رأس وجسد الممثل، ويتجنب المخرج من خلال هذه الطريقة في اختيار الممثلين ضرورة جلسات الاختبارات المباشرة.

- ✓ **مرحلة التصوير:**

1.الكود الزمني داخل الكاميرا: دخلت التكنولوجيا الرقمية بقوة في مجال الإنتاج السينمائي ومع ذلك فان التقاط الصورة بصفة عامة لم تغير عبر السنين _ حيث يدخل الضوء من خلال العدسات ويلتقي بنيجاتيف (Negative) الفلم الذي يتحرك داخل الكاميرا بسرعة 34 (إطار /كادر في الثانية/ ومن أوائل التطورات التي غيرت فيها التكنولوجيا التقاط الصورة كانت كتابة أرقام الكود الزمني (Time Code) لكل كادر على نيجاتيف الفلم أثناء التصوير، وهو ما ساعد على نقل الفلم السينمائي على أشرطة الفيديو، بل ومهدت الطريق لظهور أنظمة المونتاج الرقمية غير المتتالية أو الخطية Digital Non Liner Editing في مرحلة ما بعد الإنتاج ومن ثم بدأت صناعة الأفلام ألان في جني ثمار التكنولوجيا الرقمية وكتابة الكود الزمني على نيجاتيف (Negative) الفلم داخل الكاميرا وبين الثقوب وعلى الجانب الأيمن والكادر عند الوقوف خلف الكاميرا ويعمل الكود الزمني داخل الكاميرا بأربعة معدلات للسرعة (24 و 25) و(79 و 69)30 كادر في الثانية).

2.أنظمة الكاميرا بالكمبيوتر: أتاحت التطورات الأخيرة في مجال الكاميرات السينمائية للمخرجين بدء تصوير اللقطة بسرعة 24 /كادر /ثانية وبعد ذلك أثناء التصوير يمكن تغيير سرعة التصوير إلى 48 /كادر/ثانية مثلا " وبالتالي تحويل الحركة من حركة طبيعية إلى حركة بطيئة وعادة ما يتم هذا التحويل أثناء التصوير أو المونتاج.

3.التحكم في حركة الكاميرا بالكمبيوتر: تحكم الكمبيوتر في حركة الكاميرا يعني قدرة الكاميرا على أداء نفس الحركات عدة مرات فعندما يريد المخرج عمل لقطة مركبة من عدة عناصر من الضروري ابتكار طريقة ما للتأكد من أن كل عنصر يمكن تصويره بالضبط بنفس الطريقة التي تصور بها تلك العناصر فلو فكرنا في لقطة المؤثرات البصرية التي تظهر فيها سفينة الفضاء مثلا " وهي تسير بين مجموعة من الإجرام السماوية سنجد أن هذه اللقطة تتكون من مجموعة عناصر.. وكمثال آخر عندما يحتوي المشهد على ممثل واحد يلعب دورين وتظهر الشخصيتان على الشاشة في آن واحد.

4.التحكم في حركة الكاميرا وتركيب الصور الرقمية: جاءت التقنية الرقمية ألان لتحل محل التقنية التقليدية في تركيب الصورة مع بعضها في كيان متناسق وأبسط مثال لذالك هو المؤثر البصري الذي يتطلب وضع الممثل في محيط مولد من الكومبيوتر مع حركة محددة للكاميرا .

وهذا ما يمثل تركيبة من الحركة الحية للشخصية ومن رسوم متحركة ثلاثية الأبعاد تم خلقها داخل الكومبيوتر والطريقة هي أن يصور الممثل على خلفية زرقاء أثناء التصوير يتم أعطاء معلومات وافية و علامات عن المحيط الذي سيكون حوله والذي سيتم خلقه بعد ذلك عن طريق الكومبيوتر (كما في فيلم الأرنب روجر والحديقة الجور سلين) . والنتيجة إن دمج التقنيات الرقمية مع التحكم في حركة الكاميرا أثناء التصوير أدى إلى خلق طرق جديدة للمؤثرات المركبة من عدة عناصر والتي شكلت بالتالي جسرا " بين التصوير السينمائي والمحيط الرقمي .

5.الصوت الرقمي أثناء التصوير: بعد الثورة التكنولوجية الرقمية جرى استخدام أشرطة الصوت الرقمية مع تسجيلات التصوير الخارج ((Digital Audio Tap (DAT) بدلا " من أشرطة الصوت التناظرية (Analog Audio Tap (AAT) وتوفر (DAT) بعض المزايا التي تتفوق فيها على النظام التناظري أهمها جودة الصوت وقلت الحجم وزيادت الزمن ، كذلك يوفر تحويل الصوت إلى الشكل الرقمي (Digitizing) في موقع التصوير الكثير من الوقت . وانه لن يكون هناك حاجة لتحويله مرة أخرى لاستعماله مع لقطات الفيديو ، ولن يكون هناك حاجة أيضا " للتزامن بينهما أثناء نقل صورة الفيلم إلى شريط فيديو أثناء مرحلة (التليسنما)(Tleciene) ويعتمد هذا التزامن بين الصورة والصوت على وجود نفس الكود الزمني على صورة (Negative) وعلى شرائط الصوت الرقمي ومن مميزات الصوت الرقمي (DAT) –

1-أن الصوت يعادل 48 كيلو هرتز وهو أفضل بكثير من الصوت التناظري أو حتى صوت الأسطوانة.

2-لا يصاحب الشريط (هسهسة)الصوت المعروفة Tapehassحيث يمكن تسجيل أنعم الأصوات.

3-اتساع زمن الشريط حيث يصل زمن شريط (DAT) إلى ساعتين بكاسيت يسهل دخوله في جيب القميص.

4-إن النظام (DAT) لا يفقد الجودة بسبب تكرار التسجيل.

- ✓ **.مرحلة ما بعد الإنتاج:**

1.التلسينا: في الطريقة العادية للعمل تصل النسخة السالبة في الفيلم (Negative) وتحمض وتطبع في فيلم آخر لعمل نسخة موجبة (Positive).

ولكن مع الطريقة الرقمية يوجد تسلسل آخر للعمل أكثر دقة وسرعة وسهولة ونوعية عالية وفيها يستعمل جهاز تلسينما رقمي لنقل الفيلم ال (Negative)المحمض إلى شريط رقمي ومن إلى أسطوانات (وبشكل رقمي)الكومبيوتر(CD) بهدف أجراء المونتاج الرقمي غير المتتالي أو الخطي (Non –Linear Editing).

2.المونتاج: يأتي يأتي هنا دور أجهزة المونتاج الرقمي غير المتتالي (DNLE) حيث يتم كل عمليات مونتاج الصورة وتنفذ أشكال متعددة من المؤثرات الصورية المرئية من فضل الألوان إلى أعقد المؤثرات الرقمية، هذا بالإضافة إلى استعمال عدة مسارات للصوت الرقمي أيضا " مما يحقق للمخرج رؤية متكاملة للعمل وبشكل(آني) ومن الإمكانات التي يوفرها العمل بنظام المونتاج الرقمي غير المتتالي (DNLE) هي:

أ- إمكانية العمل بالتوازي مع فريق عمل آخر لنفس الفيلم في أنجاوز مؤثرات مرئية معقدة على جهاز مونتاج رقمي آخر وذلك باستخدام منظومة الخازن التلفزيوني (TV Server System) (انظر المخطط المرفق بالدراسة رقم(1).

ب- أمكانية عمل نسخة مبدئية من المشهد المنجز لإضافة مؤثرات أخرى وبمكان آخر غير محدد مربوط ضمن شبكة الخازن التلفزيوني.

ج- أمكانية إضافة أو حذف أي لقطة أو مشهد أو صوت أو أي عنصر آخر دون أن يؤثر ذلك على جودة الصوت، كما هو الحال في النظام التناظري (Analog Editing).

د- أمكانية مزج الصوت الرقمي في نفس وقت العمل وبنفس جهاز المونتاج الرقمي أو في جهاز مرافق ومربوط ضمن منظومة (TV Server).

أصبح العمل يتم بالتوازي حيث يحصل (مونتير الصوت) أولا " بأول على نسخة من المشاهد التي ينتهج مونتاج الصورة الخاص بها ليبدأ هو بالعمل بها على نظام مزج صوت رقمي أيضا" (Audio Work Station).

3.تقطيع النيجاتيف: عند نهاية ما بعد المونتاج يتم تقطيع النسخة السالبة بناءا " على قائمة بأرقام اللقطات، ونسخة فيديو كاملة عن جهاز تقطيع الكتروني بالكومبيوتر، بدل " من التقطيع الذي كان يتم على أساس نسخة العمل (Positive).

مع ملاحظة إن هناك بعض الأعمال السينمائية (وثائقية أو روائية قصيرة)لا تخضع لعملية التقطيع السالب (Negative Catting)وإنما يتم نقل نسخة من الفيلم المنجز بواسطة المونتاج الرقمي (DNLE) على شريط الفيديو رقمي ليتم استخدامه باتجاهين.

الأول: عمل نسخة فيديوية رقمية كاملة (صورة و صوت) وتوزيعه .

الثاني: تحويل النسخة الفيديوية النهائية إلى فيلم سينمائي قياس 35 ملم أو 12 ملم حسب الطلب وبواسطة أجهزة تحويل عكسية ليزرية.

❖ **أفلام الانترنيت أو السينما الإلكترونية:** السينما الإلكترونية (Electronic Cinema) هي عملية تقديم فيلم سينمائي عن طريق شبكة الإنترنت العالمية أو القمر الصناعي أو كابلات الألياف الضوئية أو على أقراص صلبة (DVD) لعرضها إلكترونيا في دور العرض أو لاستقبالها على أجهزة الكمبيوتر الشخصية أ و شاشات العرض المنزلية.[1]

حيث أصبحت الانترنيت وسيلة جديدة لتوزيع وعرض الأفلام السينمائية، وكانت بداية ذلك عندما أبرمت شركة "ميتا فيلمكس" الأمريكية للإنتاج السينمائي اتفاقا مع شركة "سايت ساوند" تقوم بموجبه هذه الشركة بعرض الأفلام التي تنتجها "ميتافيلمكس" على موقعها على الانترنيت، وكان فيلم " What Dreams May Come" من بطولة روبن وبليمز والحائز على جائزة أفضل مؤثرات صوتية، أول فيلم يجري توزيعه وعرضه على الانترنيت، ورغم عرض عدد من الأفلام القصيرة على الشبكة إلا أن فيلم " Project Quantum" هو أول فيلم سينمائي طويل يبث بهذه الطريقة ويمكن للمشاهدين تحميل الفيلم ومشاهدته على كمبيوتراتهم الشخصية مقابل دولارين إلى أربعة دولارات[2].

فيما يشير الدارسون أن فيلم "مشروع ساحرة بلير" (Blair witch project) عام 1999 من إخراج "وليم فريدكن" William friedkin، يعد أول فيلم يستقل قدرة الإنترنيت على التسويق، وأول فيلم يفتح الطريق لما يعرف بالسينما الإلكترونية، وهو ما ساعد الفيلم على إيرادات إجمالية بلغت 248 مليون دولار، كما أصبحت الآن المواقع والإلكترونية والنقد المنشور على الإنترنيت والمناقشات على المواقع الإلكترونية مثل (MySpace.com) عناصر أساسية لإثارة الضجة حول أي فيلم جديد.[3]

هذا وتفتح الشبكة العنكبوتية الباب أمام نموذج جديد من الإنتاج والتوزيع السينمائي، فإنتاج وتوزيع معظم الأفلام يتم حاليا من قبل شركات ضخمة – كاستوديوهات السينما وشبكات التلفزيون وشركات

[1]- صفاء زهير، **السينما الالكترونية وأثرها على مرحلة المونتاج وتغير ثقافة واتجاهات المونتير**، بحث الترقية لنيل درجة أستاذ مساعد، أكاديمية الفنون - المعهد العالي للسينما، قسم المونتاج، 2009، ص05.

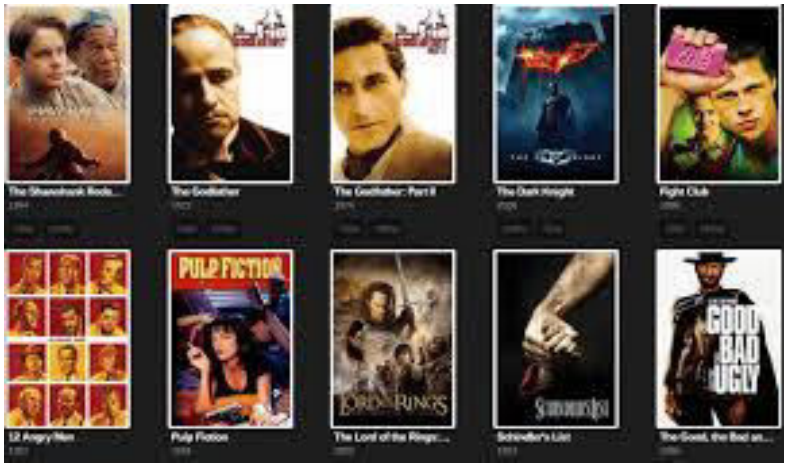
[2]- محمد جاسم فلحي الموسوي، **اتجاهات إعلامية معاصرة**، الأكاديمية المفتوحة في الدنيمارك، كلية الآداب والتربية – قسم الإعلام والاتصال - ص130.

[3]- السينما الإلكترونية، **مرجع سبق ذكره**، ص4-5.

التوزيع الضخمة،إلا أن شبكة الإنترنت تجعل من السهل إنتاج فيلم لجمهور محدد وبيع أقراص فيديو رقمية (DVD) مباشرة لذلك الجمهور، فتمكن المنتج بذلك من تجاوز صناع القرار في الشركات الذين كانوا سيرفضون المشروع على الأرجح بسبب افتقاره إلى القدرة على استقطاب عدد كبير من المشاهدين.

ويشير خبير التوزيع السينمائي **بيتر برودريك** إلى أن فيلم **"انعكاس"** وهو فيلم درامي يتعلق بالمصارعة في المدارس الثانوية لم يعرض أبدا في دور السينما أو على التلفزيون أو يقدم حتى في محلات بيع أو تأجير أشرطة الفيديو، ولكنه حقق رغم ذلك أكثر من مليون دولار عن طريق بيع أقراص الفيديو الرقمية (DVD) والتسويق عبر شبكة الإنترنت.[1]

ويقول "جورج لوكاس" في هذا الصدد " إننا لا نريد أن ننتج أفلاما سينمائية، وإننا على وشك التحول تماما إلى التصوير بكاميرات رقمية... فبدلا من إنفاق 100 مليون دولار لإنتاج فيلم واحد و100 مليون دولار أخرى لتوزيعه في دور السينما، سيصبح بالإمكان إنتاج من 50 إلى 60 فيلم رقميا وتوزيعها عبر القنوات الفضائية وشبكات الإنترنيت"[2]، مما أسهم في زيادة السينمائيين الجدد الذين يعتمدون على أبسط الوسائل من كاميرا رقمية ومونتاج رقمي ببرامجه المتعددة السهل التعامل معها في أجهزة الكمبيوتر المحمول، مما يسهل عملية توزيعها وتسويقها عبر شبكة الإنترنيت، إن أفلام هؤلاء الجدد (الرقميون) ستكون مواكبة للعصر ويؤثرون بها على عقل وذهن المتلقي، كما سيجعل هذا الاتصال المعرفي والثقافي بين المجتمعات أقرب وأشمل باستخدام التكنولوجيا الرقمية.



(الصورة رقم: 08) موقع لمشاهدة وتحميل الأفلام عبر الإنترنيت (موقع ASAS NET)

لكن بالرغم من الامتيازات التي حققتها الرقمية في مجال السينما عبر الإنترنيت نتجت عنها عدة مخاوف من بينها صعود الصورة بكل ما تحمله من جاذبية وإثارة تجمد وعي المشاهد وتدخله في عوالم وفضاءات خيالية وهذا على حساب المضمون والفكرة التي يحملها الفيلم،مما يؤدي إلى فقدان الصورة لمصداقيتها من خلال المشاهد الخيالية المستوحاة من الأساطير والكوابيس، ما جعل السينما الرقمية موجهة للتسلية والترفيه أكثر من وظائف أخرى كالتعليم والتثقيف، إضافة إلى كل هذا مخاوف السينما الرقمية عبر الإنترنيت من عملية القرصنة، " بمعنى وجود نسخة رقمية أصلية من الفيلم حتى قبل العرض الأول في دور العرض، وسرقة القرص هنا أو تحميل الفيلم بطريقة أو بأخرى سيعني وجود جودة DVD في السوق السوداء قبل العرض السينمائي الأول".[3]

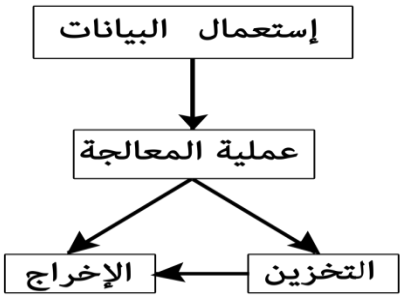
[1]- المجتمع والقيم –صناعة السينما اليوم، **مرجع سبق ذكره**، ص40.
[2]- السينما الإلكترونية، **مرجع سبق ذكره**، ص06.
[3]- مرجع سابق، ص11.

وفي المقابل أدى التطور الرهيب في وسائل الاتصال الحديثة إمكانية تصوير الأفلام بالهاتف المحمول، حيث أعلن المخرج "ستيفن سودربيرغ" أنه قام بتصوير فيلمه الجديد تحت عنوان "unsean " عام 2018 بهاتف الآيفون وهذه ليست المرة الأولى، وهو ما عبر عنه المخرج على أن التصوير بالهاتف الذكي ليس مسالة توفير وتقشف بسبب وجود ميزانية صغيرة بل هو خطوة مقصودة، بل هي مستقبل السينما بفضل جودة كاميراتها وسهولة استخدامها ووجود تطبيقات تساعد في عملية الإخراج السينمائي، كما أنها خطوة أساسية للتحرر من استوديوهات هوليود وشروطها التجارية القاتلة للإبداع.

3-2 الحاسوب والإنترنيت:

إن الثورة الرقمية التي شهدها قطاع الإعلام والاتصال والمعلومات بداية ثمانينات القرن الماضي، لم تكن فقط خلف لغة مشتركة بين مكونات هذا القطاع، بل ودفعت بدمج ذات المكونات وصهرها لدرجة يتعذر على المرء معها الفصل أو التمييز بين ما هو إعلام خاص وما هو أداة اتصال وتواصل وإخبار.

وبهذا فإن كلمة كمبيوتر (Computer) مشتقة من فعل يحسب (Compute) لذلك عربت كلمة كومبيوتر في اللغات الأجنبية إلى كلمة حاسوب في اللغة العربية، ويعرف الحاسوب: أنه آلة حاسبة الكترونية ذات سرعة عالية ودقة متناهية، ويمكنه قبول البيانات وتخزينها ومعالجتها للوصول إلى النتائج المطلوبة، وهو نظام الكتروني لمعالجة البيانات وفقا لمجموعة من التعليمات هو مجموعة من الأجهزة الالكترونية وتدعى (Hardware) يتم التحكم في أدائها، بواسطة مجموعة من البرامج المخزنة تدعى (Software)[1].



(الشكل رقم: 02)

هذا وكانت الكمبيوترات الموجودة في العقد السابع من القرن الماضي كبيرة الحجم والتي تشغل حجرات تشكل مفهوما صنعت من أجله كآلات حاسبة ليستخدمها العلماء والرياضيون وبعد فترة وجيزة تم اختراع نوع صغير منها يمتاز بوسيلة للعرض على شاشات بسيطة تظهر البيانات والرسوم والنصوص المرسومة.

وفى عام 1984 اخترعت شركة (ماكنتوش) الكمبيوترات ذات الاستخدامات المعقدة المعروفة بشاشات سطح المكتب وهى شاشة الكمبيوتر عند فتحة لاستقبال وعرض المعلومات والعمل عليها وفى هذه الفترة اخترع النظام الرقمي Digital لتجميع بيانات الصورة وميزة هذا النظام المحافظة على خواص جودة الصورة مهما حدث لها من تشغيل وعرض وهذا النظام الرقمي عكس النظام السابق التماثلي Analog والذي تفقد فيه الصورة جودتها دائما حتى مع مرور الزمن.

[1]- رضا عبد الواجد أمين، **الصحافة الالكترونية**، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ب.ط، 2007، ص117.

أما الحاسبات الالكترونية (Digital Computer) فهي الحاسبات المصممة على أساس استخدام الحروف الأبجدية والأرقام والحروف الخاصة، ويستقبل هذا الجهاز من العالم الخارجي عن طريق وحدات ثم يقوم بإجراء العمليات الحسابية اللازمة كما يقوم بالآتي:

- تخزين البيانات تخزينا مؤقتا أثناء التشغيل طبقا للحاجة.
- يؤدي العمليات المنطقية.
- يقوم بعمليات التعديل وكذلك بطبع النتائج بعد الانتهاء من التشغيل[1].

وانطلاقا مما سبق الحاسوب جهاز إلكتروني مر على وجوده أكثر من سبعة عقود، ولكنه تطور بشكل كبير، وأصبح أداة فعالة في تسيير أعمالنا اليومية، كما له تطبيقات واسعة غطت كافة مجالات الحياة خاصة مع التقدم التكنولوجي الكبير وما أحدثه من تغييرات في الأحجام والأنواع والاستخدامات المتجددة ومن تطبيقات تقنية رقمية وخاصة مع ظهور شبكة الإنترنيت العالمية.

التي يقصد بها هنا كل ما يتعلق بانتقال التطبيقات الحاسوبية عبر الشبكات السلكية واللاسلكية وتبادل البيانات والمعلومات النصية والسمعية والمرئية والحركية على اختلاف أشكالها، ذلك أن شبكة الإنترنيت هي وسيط شمولي معقد التركيب يمتد في تأثيراته ليشمل العالم كله بغية تسهيل تداول ذلك الكم الهائل من الرسائل المتدفقة دون انقطاع وبأشكال عدة، والتي تنتعن استخدام الحاسوب والأجهزة الرقمية المتنوعة.[2]

والإنترنيت مأخوذة من INTER NET وهي اختصار ل (الشبكة العالمية) والعرب يسمونها اختصارا (الشبكة) مثل ما يسميها مستخدمي الإنجليزية NET، وتعتمد شبكة إنترنيت على ما يعرف في علم تصميم الشبكات بأنه (تصميم سهل)، لأن شبكة الإنترنيت تقوم بعمل وحيد أولي وبسيط وهو إيصال رسالة رقمية بين عقدتين لكل منهما عنوان مميز بطريق (التخزين والتمرير) بين عقد عديدة ما بين العقدة المرسلة والعقدة المستقبلة.[3]

كما تستخدم شبكة الإنترنيت العالمية كوسيلة إعلامية، حيث إن أغلب وسائل الإعلام التقليدية تمتلك موقع على الشبكة للوصول إلى جماهيرها الذين اتجهوا إلى الإنترنيت للحصول على معلوماتهم المحدثة باستمرار، ومثلما تعتبر الإنترنيت وسيلة اتصال جماهيري، لها القدرة على نشر الصحيفة أو أي وسيلة إعلامية أخرى، فهي تستخدم أيضا كوسيلة اتصال شخصي من خلال التطبيقات المستحدثة.

وبالتالي فالاتصال عبر الشبكة يعد بديل متميز وذو تكلفة معقولة، كما تشتمل الشبكة كوسيلة إعلامية وتسويقية على طرق اتصال متعددة إلكترونية تعرض الموقع والصوت والصورة والحركة، مما ساهم في الإسراع في التحويل إلى مجتمعات رقمية، وباختصار فإن شبكة الإنترنيت ما هي إلا وسيلة إعلامية جماهيرية الكترونية تعد الأسهل في عملية الإعلام والتسويق، وقد وصل بأحد الباحثين إلى القول بأن ما يهدد الجنس البشري ليس حربا نووية، بل جهاز كمبيوتر مستقل[4]، وبهذا فالإنترنيت إذن هي شبكة عالمية ضخمة من الروابط والوصلات بين الحواسيب والأجهزة الأخرى، والتي تسمح للمستخدمين بالاتصال والتواصل على امتداد العالم باستخدام وسائل بصرية وفديوية وصوتية ونصية، وفضلا عن تجاوزها حدود الزمان والمكان فإنها تخفض الكلفة وتتحدى سيطرة الرقابة الحكومية، ويخضع استخدام شبكة الإنترنيت إلى بروتوكولات تعاون دولية تنظم العلاقة بين مستخدميها في مختلف الأغراض.

[1]- عبير الرحباني، **مرجع سبق ذكره**، ص85.
[2]- حارث عبود، **مرجع سبق ذكره**، ص24.
[3]- ياس خيضر البياتي، **مرجع سبق ذكره**، ص102.
[4]- المرجع نفسه، ص100.

ومن هذا المنطق فإن عملية الاتصال والنشاط الاتصالي في عصر الحاسوب والإنترنيت تكتسب أهمية خاصة بسبب اتساع تأثيرات أنماط الاتصال التي فرضتها التكنولوجيا الجديدة، ليس فقط على مستوى التقنية كمنتج صناعي فقط، وإنما على مستوى إدراك آليات اشتغال هذه التكنولوجيات التي فرضت واقعا جديدا وبيئة افتراضية مبتكرة، يتداخل فيها المحلي والوطني الإقليمي والدولي على نحو يجعل مهمة الإعلامي في غاية الدقة والخطورة.[1]

وبهذا يمكن القول أن ظهور الإنترنيت وانتشارها في أرجاء العالم أدى إلى حدوث طفرة علمية إلكترونية واتصالية كبيرة أفادت من وجود بيئة مهيأة تعتمد الحاسوب الذي يعتمد بدوره على استخدام التقنية الإلكترونية الرقمية، كما أصبح ميدان الإعلام المرئي متحررا بعدما كان محتكرا من قبل المتخصصين وذوي النفوذ، حيث تحول من هيكل يديره إعلاميون متخصصون إلى ميدان أكثر شعبية وديمقراطية بدرجة عميقة، بفضل التكنولوجيا الرقمية التي قدمت لنا مجموعة أدوات اتصالية تسمح لأي شخص بأن يصبح صحفيا وعلى نطاق عالمي.

(الصورة رقم: 09)

ويمكن تحديد أسباب انتشار شبكة الإنترنيت الواسع إلى ما يلي:

- توفر تقنيات وبرمجيات حاسوب متقدمة.
- توفر تقنية اتصالات سريعة.
- تعدد اللغات المستخدمة في الإنترنيت.
- تعدد أغراض ومجالات استخدامه.
- توفر خدمات الوسائط المتعددة في عملها.

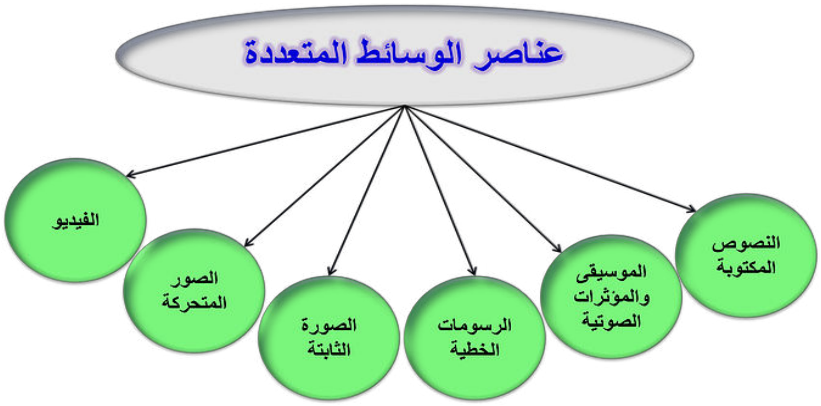
❖ **الوسائط المتعددة:**

يعتمد نظام الوسائط المتعددة على ربط مجموعة أجهزة معا لتصنع وحدة صوتية ومرئية متكاملة يمكن استخدامها للإنتاج أو العرض التلفزيوني والسينمائي والرسوم المتحركة أو تكوين أرشيف معلومات مسموعة ومرئية ... حسب هدف مستخدمه.

وعليه، فالوسائط المتعددة هي الاستخدام المركب للنصوص والأصوات والصور والألوان والحركة بصورة تفاعلية وتكاملية بما يخدم الغرض من استخدامها، وتستخدم هذه التقنية في الكثير من العروض

[1]- حارث عبود، **مرجع سبق ذكره**، ص25.

المباشرة للجمهور وفي الأغراض الإعلامية المختلفة والأغراض التعليمية والتجارية والألعاب وهي أكثر المفاهيم ارتباطا بحياتنا اليومية ولها تطبيقات واسعة جدا[1]، كما هو نظام معلومات جديد، يسمح للمستخدم على تجريب البرنامج الذي يراه مناسبا، مع إمكانيته من السيطرة والتحكم فيه[2]، وعليه يمكن القول بأن الوسائط المتعددة وفرت العديد من الخدمات وقدمت الكثير من التسهيلات لمستخدميها، حيث وفرت الوقت والجهد وإمكانية استخدامها في كل وقت وفي كل مكان.



(الشكل رقم: 03)

ويتم استخدام هذه الوسائط على النحو التالي:[3]

- **النصوص المكتوبة:** وهي حروف منفردة أو كلمات أو نصوص كاملة، تعرض على الشاشة لتوصيل معنى أو محتوى محدد.
- **الصوت:** يمكن أن يكون لغة منطوقة أو موسيقى أو مؤثرات صوتية كأصوات الأمواج أو أصوات الريح والرعد وغيرها، أو مؤثرات خاصة تدمج بالصوت فتجعله مرتجفا أو مختنقا أو يصاحبه صدى، ومع تقدم تقنية الحاسوب صار نفسه منتجا لملايين الأصوات التي يمكن استخدامها في هذا السياق، ويتم تسجيل الصوت من خلال إدخال الصوت مباشرة باستخدام المايكروفون، أو بنقله من الهاتف المحمول، أو غير ذلك بما يهل عملية الاتصال والفهم والتفاعل.
- **الرسوم الخطية:** وهي تكوينات تعبيرية بالخطوط والأشكال تظهر في صورة رسوم بيانية أو في صورة خرائط مسارية، وتستخدم لأغراض التوضيح أو لأغراض جمالية.
- **الرسوم المتحركة:** وهي مجموعات من الرسوم المتشابهة يتم عرضها بصورة متسلسلة وبسرعة محسوبة توحي بأنها تتحرك فعلا.
- **الصور الثابتة:** لقطات ساكنة لأشياء حقيقية يمكن عرضها لفترة زمنية ويمكن أن تكون صغيرة أو كبيرة وقد تكون ملونة وتعرض بصيغ متعددة.
- **الصور المتحركة:** وهي لقطات فيديو يتم تشغيلها بسرعة معينة لتراها العين مستمرة الحركة، فللحصول على صورة متحركة بالسرعة الطبيعية في التلفزيون مدتها ثانية واحدة نحتاج إلى 25 صورة ثابتة متسلسلة.

---

[1]- حارث عبود، مزهر العاني، **مرجع سبق ذكره**، ص59.

[2]- Frédéric Vasseur, **que sais – je? Les Médias Du Futur**, Dahla, Hussein– Dey - Alger, 2 éme édition, juin 1993, p.4.

[3] - حارث عبود، مزهر العاني، **مرجع سبق ذكره**، ص60-61.

- **المؤثرات الصورية:** وهي كم لا نهاية له من المرشحات والزخارف والتكوينات والألوان التي تدمج بالصورة لإضفاء تأثيرات معينة عليها، أو للانتقال من لقطة لأخرى، أو لتأطيرها وقلبها وإظهارها بصورة تتناسب مع سياق المعنى المراد إيصاله للمتلقي.

4-2 واقع الإعلام المرئي في ظل الرقمية:

من خلال ما تم طرحه سابقا حول التسهيلات التي قدمتها الرقمية لوسائل الإعلام المرئية شكلا ومضمونا، سنحاول أن نستعرض ما آلت إليه قضايا الإعلام المرئي وظواهره الأساسية في ظل الثورة الرقمية من خلال الثنائيات التالية، مع التأكيد على أن هذه الثنائيات تتداخل نهاياتها الخارجية مع بعضها بصورة يصعب أحيانا وضع خطوط قاطعة بينها:[1]

- **الحرية والرقابة:**

لاشك أن التكنولوجيا الرقمية قد رفعت سقف الحرية المتاحة لوسائل الإعلام المرئي على نحو غير مسبوق، بحيث أصبحنا ننتقل بين مصادر المعلومات بأشكالها المتعددة، بقدر عال من المرونة واليسر، لكننا على الطرف الأخر ما نزال نشهد صورة التناقض بين حرية التعبير والرقابة عليها على نحو أكثر حدة، فإنه يشهد قدرا كبيرا من حجب الأفكار والآراء وتزوير الحقائق، وعليه فإن هذا التطور الذي سهل عمليات البحث عن المعلومات وخزنها ومعالجتها ونشرها بسرعة وسهولة، هو نفسه الذي يوفر القدرة لوسائل الرقابة وأدواتها التكنولوجية الحديثة لإحكام قبضتها على حركة المعلومات وتداولها، وحتى على صعيد مواقع التواصل الاجتماعي خاضعة بدورها لقوانين الرقابة، ويستحيل أن تقول ما تريده بحرية تامة في فيسبوك أو توتير أو غيرهما، هذا على صعيد الرقابة الخارجية، أما على صعيد الرقابة الداخلية في مختلف البلدان فإنها تمارس الرقابة بحماية من قوانين السلطة، تحت مبررات حماية المجتمع من أعدائه.

- **الهوية والعولمة:**

ربما تكون هذه الثنائية من أكثر الموضوعات التي جرى النقاش حولها في وسائل الإعلام والمحافل السياسية والتربوية، ذلك أنها تمس جوهر الشخصية الاجتماعية بسماتها الوطنية والقومية والدينية والثقافية، وتتصل بالفكر الاجتماعي لأية أمة وما ينطوي عليه من منظومات قيمية وأنساق معرفية، إذ على الرغم من الإنجازات الكثيرة التي حققتها التقنية، فإن العديد من الدراسات يشير إلى أن ما تحقق يشكل في وجهه الآخر خطورة متزايدة على هوية المجتمعات المستهلكة للمعرفة والتكنولوجيا من خلال تأثر ثقافاتها وتراثها ولغتها، وكمثال على ذلك أثبتت العديد من الدراسات على أن عددا كبيرا من اللغات المحلية في العالم باتت مهددة بالانقراض نتيجة ظهور صيغ مبتدعة من النصوص التي يتم بها التخاطب بين الأفراد والجماعات عبر وسائل الإعلام المرئية، والتي ستؤثر سلبا في الثروة اللغوية وأنساقها التعبيرية لدى مستخدمي هذا النمط من التعبير.

وكمثال على ذلك التدفق المعلوماتي والإعلامي والقيمي أحادي الاتجاه الذي يفرض النموذج الغربي (الأمريكي) بكل أشكاله الثقافية والقيمية وأنماط عيشه للمجتمعات المستهلكة وخاصة العربية وتذويب ثقافاتها وقيمها وعقيدتها الإسلامية التي تعمل على تشويهها بكل الطرق، وهو ما نشهده الصورة النمطية للرجل المسلم الذي تصوره وسائل الإعلام الغربية على انه همجي، متوحش، أناني ومتعطش للدماء والعنف إلى غير ذلك من الصفات السيئة التي ألصقتها بالمسلم، إضافة إلى هدم القيم والثوابت، نشر الإباحية والعنف، تلويث المقدسات وجعل ذلك إطارا فكريا للأعمال الأدبية والدراسات الاجتماعية.

[1]- حارث عبود، مزهر العاني، **مرجع سبق ذكره**، ص235- 254.

- **الخصوصية والانفتاح:**

إن ثنائية الخصوصية والانفتاح على مستوى الإعلام الرقمي يتعلق بالجانب الاجتماعي، فقد أوجدت مواقع التواصل الاجتماعي وبرامج تلفزيون الواقع والهواتف النقالة وما يشبهها بيئة اتصالية تتمتع بسقف أعلى من المعتاد من الحرية والانفتاح، وتشكل معابر للتشارك في الخصوصيات الفردية والاجتماعية، وهو أمر يحقق الكثير من رغبات الجمهور في تبادل الأخبار والأفكار والتأثيرات القيمية المتبادلة، وتشكل الحوارات عن طريق هذه المواقع والقنوات، نقاط تماس مباشرة مع خصوصيات أفرادها.

إن الخصوصية التي تدعو إليها وسائل الإعلام المرئية في عصر الرقمية أدت إلى تكريس حالة الانفرادية حتى داخل البيت الواحد، حيث أصبح لكل فرد من العائلة خصوصياته بعدما كان الكل يتشارك الأفكار والآراء، لأن المجتمعات العربية تربي أفرادها على الألفة والمحبة وعلى مبدأ التعاون، ولكن في ظل الثورة التكنولوجية سوف تتحطم هذه العلاقات والأواصر كلها، ويصبح الفرد ذاتيا وأنانيا لا يفكر إلا في المكاسب التي ستعود عليه هو فقط ولا يعنيه باقي أفراد مجتمعه، وإذا ما تفككت الأسر تفكك الشعور القومي، أما فيما يخص الانفتاح الذي يؤدي حتما إلى تقليد الأخر (الغربي) في أشكال حياته، من ملبس ومأكل وحتى في قيمه وعاداته لأنه يرى فيه النموذج الأفضل للتطور والرقي، مما يجعله يعيش حالة من الاغتراب الثقافي وينكر كل ما هو تقليدي.

- **المصداقية والتزوير:**

لقد توفر للتكنولوجيا الحديثة من إمكانات توظيف الوسائط المتعددة – النص والصوت والصورة بنوعيها الثابتة والمتحركة – في صياغة الخطاب الإعلامي ما يجعل الرسائل الموجهة إلى الجمهور أكثر تشويقا وأكثر إقناعا، وقد كتب كثيرون عن ثقافة الصورة – وبخاصة المتحركة – ومدى تفوقها على الصوت في إضفاء المصداقية والإحساس بالواقعية، وهي صفة يتفوق فيها التلفزيون والسينما والانترنيت على الوسائل الأخرى، وهو ما نشاهده في الأفلام السينمائية وما تحمله الصورة من أفكار ومضامين تخدم أصحابها، حيث أصبحت الصورة هي الواقع بعدما كانت في السابق مجرد تمثيل للواقع، بعدما كانت تخاطب العقل أصبحت في زمن التكنولوجيا تخاطب العاطفة، وذلك باستخدام الوسائط المتعددة وأحدث التقنيات الرقمية التي ساعدتها في جذب المشاهد والتأثير على وعيه ونفسيته وإدخاله في عوالمها السحرية.

لكننا على الطرف الأخر من ثنائية المصداقية والتزوير، نجد أن الواقع الإعلامي قد شهد عمليات تزوير كبرى على مستوى العالم لتسويق الأفكار والأيديولوجيات خدمة لمصالح سياسية واقتصادية، زور فيها التاريخ والحقائق، وخدع فيها الجمهور على اختلاف درجة وعيه.

وعليه يمكن القول أن هذه الثنائية تولد لدى الجمهور حالة من الحيرة والتوتر الداخلي، حيث يجد نفسه بين أفكار متناقضة تفقده القدرة على رؤية الحقائق، كما تفقده الثقة في المصادر الإعلامية التي يتعرض لها.

- **الشأن الخاص والشأن العام:**

من المعلوم أن تكنولوجيا الاتصال والمعلومات قد وضعتنا أمام معادلة اتصالية تتعمق تطبيقاتها بصورة متنامية مع التطور المستمر الحاصل فيها، ففي الوقت التي ألغت وسائل الاتصال المسافة بينها وبين جمهورها، فإن تكيف الصناعات التكنولوجيا لرغبات الأفراد واحتياجاتهم قد عمقت ذاتية التلقي وخصوصيته، كما فتحت في الوقت ذاته فرص التأثير المتبادل مع الآخرين في أنحاء العالم.

وعلى مستوى البرامج التلفزيونية والأفلام السينمائية، فقد اختلط المحلي بالعالمي، ومالت المحطات الفضائية إلى مخاطبة جمهور ينتشر على امتداد العالم على حساب اهتمامات الجمهور المحلي وقضاياه، حيث قاد هذا الواقع إلى ترسيخ القيم الوافدة، وهذا ما نلمسه في التقليد المباشر في محطاتنا الفضائية للعديد من البرامج الأمريكية والأوروبية، والتي يجري الإنفاق عليها بصورة غير اعتيادية مقابل إهمال واضح للبرامج التي تتصل بمشكلات المجتمع العربي الحقيقية، مما يجعل الشاب العربي يعيش حالة الاغتراب.

- **العمق والسطحية:**

من الواضح أن التكنولوجيا الرقمية قد فتحت آفاقا رحبة للباحثين عن المعلومات على اختلاف أعمارهم واتجاهاتهم، ولكن يرى كثيرون أن توفر المعلومات على هذا النحو من التنوع والغزارة إنما يسهم في مضاعفة معارف الجمهور وحثه على البحث عن المزيد، وأن الجيل الجديد يتمتع بقدرات عالية من الذكاء ومهارات التي لم تكن متوفرة للأجيال السابقة، وأن مشكلة الجيل الجديد ليست في العثور على المعلومات أو حفظها أو تذكرها، إنما في القدرة على مقارنتها وتحليلها واختيارها، وهي عمليات أكثر ارتقاء في سلم التفكير.

وعلى الطرف الآخر نجد كثيرون يشكون من أن التكنولوجيا الرقمية قد أودت بحياة الثقافة الحقيقة، وأن اللغة التي يتحدث بها الجيل الجديد هي لغة هابطة وضعيفة التركيب وشحيحة المفردات إن لم نقل "لغة هجينة"، بل إن البعض يذهب إلى أن التكنولوجيا الرقمية قد أسهمت في تشكيل وعي يرتكز إلى العوالم الافتراضية، وهو وعي سرعان ما يتبخر على سطح عالم ساخن مليء بالمفاجآت لمن لم يدرب نفسه لمواجهة الحياة بصورتها الواقعية، إضافة إلى أن التكنولوجيا الرقمية تفضي إلى كسل الخلايا الدماغية، بسبب الاعتماد المستمر على المعلومة الجاهزة وعدم الحاجة إلى ربطها بما يحيط طبها من بنى معرفية، مما يوجد نوعا من التشتت يفي عملية التلقي، مقابل ما كان سائدا من مستويات التركيز والانتباه قبل هيمنة التكنولوجيا الرقمية.

3-1: مخاوف التكنولوجيا الرقمية وتأثيرها على المتلقي العربي:

إن خطر التدفق الإعلامي المرئي في عصر التكنولوجيا الرقمية على نحو يضر الجمهور وخاصة العربي حين يكون في يد القوى المتحكمة في العالم، تصبح أسلحة ناعمة لكنها بالغة الخطورة تهدد تغييب الوعي ومصادرة إرادته وتطويعه بما يضمن تحقيق المصالح السياسية والاقتصادية لهذه القوى في السيطرة على الشعوب والتحكم بمستقبلها، وهو ما سماه "بيير بورديو" بزمن "الأيديولوجيا الناعمة" والتي تتمثل في تلك الجرعات اليومية بل اللحظية التي تبثها وسائل الإعلام الحديثة وكذلك الوسائط المتعددة "Multimedia" وانتشار شبكة الانترنيت على المستوى العالمي، هذه الجرعات تتغلغل وتنساب إلى عقول المشاهدين ومستخدمي الوسائط المتعددة والانترنيت الخ، بهدوء وبلا ضجيج على عكس ما كان يتم في السابق[1]، وفي ذات السياق أشار جوزيف س.ناي في كتابه "القوة الناعمة" أن تكون قويا دون دبابات ويعني بذلك القدرة على الحصول على ما تريد عن طريق الجاذبية بدلا من الإرغام أو دفع الأموال، وهكذا فهي تختلف عن القوة الصلبة المكونة من العتاد العسكري والثراء الاقتصادي واستعمالهما بالتهديد بالعقوبات أو الاستمالة بالمساعدات، بمعنى أن تمتلك قوة ناعمة يعني أن تجعل

[1] - بيير بورديو، ترجمة وتقديم: درويش الحلوجي، **التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول**، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، ط.1، 2004، ص24.

الآخرين يعجبون بك ويتطلعون إلى ما تقوم به فيتخذون موقفا إيجابيا من قيمك وأفكارك وبالتالي تتفق رغبتهم مع رغبتك.[1]
وعليه فان ما يعرض على التلفزيون وشبكة الانترنيت تقود المتفرج إلى عالم سحري ومبهر، مما يجعل المتلقي منبهر بالصورة الجذابة المعروضة وترسخ في نفسيته حب التطلع على الآخر إلى درجة نكران كل ما هو أصيل والبحث عن كل ما هو دخيل.
وهكذا أصبح الإعلام المرئي في زمن الرقمية أحد أهم الأسلحة الفتاكة التي توظف للقيام بدور إيديولوجي متميز، فمثلما يساهم الإعلام المرئي في ترقية المجتمعات وتطويرها ويسهل عملية الحصول على التدفق العالي للمعلومات يمكن أن يزيف الحقائق، فالبرغم من التسهيلات التي قدمتها هذه الثورة الرقمية في النقل والاتصال التي ألغت المسافات وقلبت العلاقة بين المحلي والكوني، فأصبح الكون كمجال مفتوح أو كنقطة للبث والاتصال الدائم على مدار الساعة، هذا ما جعل "بول فيربلير" يقول: "إننا نشهد الآن نهاية الجغرافيا، وذلك حين لا مكان منعزل، ولا وطن مستقل، ولا ثقافة محصنة"[2]، وفي المقابل أحدثت هذه الثورة اتساع الفجوة بين ما يعرف العالم المتقدم (الأنا) و(الأخر) العالم الذي ينبغي إخضاعه ووضعه تحت السيطرة.

وعلى هذا الأساس كتب " دافيد رويتكوف "مقالا بعنوان " في مديح الإمبريالية الثقافية " يتنبأ فيه بقيام إمبراطورية أمريكية تقوم على أساس الاتصال والإعلام فيقول: "بالنسبة للولايات المتحدة يجب أن يكون الهدف الرئيسي لسياستها الخارجية في عصر الإعلام والمعلومات، هو كسب معركة تدفق المعلومات على النطاق العالمي"[3]، ويضيف " شيلر": " لقد انشغل صناع القرار السياسي والمفكرين الغربيين بالبحث عن بدائل تضمن استمرار السيطرة الغربية، وعلى وجه التحديد الأمريكية على الأوضاع فاستقر رأيهم على التكنولوجيا كبديل، وتتضمن هذه التكنولوجيا الكمبيوتر ونظم الأقمار الصناعية "[4]، أي أن السيطرة الأمريكية على وسائل الاتصال والمعلومات العالمية مكنها من عملية الاختراق الثقافي لعقول المشاهدين تحت غطاء عولمة الإعلام، وذلك من اجل خدمة نظامها الليبرالي وبث أفكارها وثقافتها ونمط عيشها.
وعليه فإن مركز القوة التي يعيشها المجتمع الغربي اليوم هو تحوله من مجتمع الإنتاج إلى مجتمع المعرفة والعلم، حيث أصبحت المعلومة المنظمة مصدر السلطة، وفي مقال لجوزيف ني (الرئيس السابق للجنة الدفاع والمخابرات الأمريكية) تحت عنوان "information edge" والمنشور في مجلة "الشؤون الخارجية" في مارس 1996، لقد كتب ما يلي: " إن المستقبل لنا ولا يجوز للولايات المتحدة أن تفرط في هذه الريادة، والقيادة لنا في هذا العالم فيما يخص المعلومات"[5]، ويضيف "فرانسيس بيكون": "أن المعرفة....هي القوة "، وبهذا يمكن القول إذا كانت التكنولوجيا هي المحرك الضخم وأداة التسارع العظيمة فإن المعرفة هي وقود هذا المحرك.

ومن هذا المنطلق، فإن المعلومة يقصد بها التواصل عبر الأقمار الاصطناعية والتلفزة، السينما والانترنيت....، وهنا تكمن القوة والسلطة الجديدة، وليس في كمية الأسلحة، إنه يقول بطريقة غير مباشرة،

---

[1]- أحمد حسن المعيني، عرض لكتاب **"القوة الناعمة"** لجوزيف س.ناي أن تكون قويا دون دبابات.
الرابط الالكتروني: https://sites.google.com/site/socioalger1/drasat-aslamyte/alghzw-althqafy-wkhtrh-ly-almjtmat

[2]- طيب أحمد محمد، **التكنولوجيات الجديدة لوسائل الإعلام والاتصال في الجزائر الواقع والرهانات – الهاتف النقال أنموذجا** – مجلة الاتصال والصحافة، المدرسة العليا للصحافة وعلوم الإعلام، الجزائر، العدد 05، جوان 2016، ص60.

[3]- David Rothkop: **In Praise of Cultural Imperialism? Effects of Globalization on Culture**, Foreign policy, June 22-1997. http://www1.udel.edu/globalagenda/2004/student/readings/rothkopfimperialism.html.

[4]- هربرت شيللر، **المتلاعبون بالعقول**، ترجمة عبد السلام رضوان، سلسلة عالم المعرفة (106)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 1999، ص204.

[5]- المهدي المنجرة، المهدي المنجرة، **عولمة العولمة**، منشورات الزمن، ط.2، 2011، ص207.

إنه يجب السماح لدول العالم الثالث بشراء الأسلحة التي ستستعملها ضدها، فعالم اليوم في يد أولئك الذين يتحكمون بالتكنولوجيا والذين بإمكانهم إنتاج ونقل المعلومات، وهذه القدرة للمعلومة، يطلق عليها اسم "السلطة" والتي تعني سلطة القيود دون استعمال القوة.[1]

إن عالم اليوم عالم التكنولوجيا اتاح لنا فرصة التعبير بكل حرية وبدون قيود ولا حتى رقابة ذاتية، فأصبح اللامباح في واقعنا مباحا عبر وسائل الاتصال الحديثة، وإن مجتمع الشبكات وفق ما يقوله " مانويل كاستيل" متحررا من عامل القيمة: يتساوى في الخير والشر، أو كما يقول القبلة والقتل، وعليه فهو عالم لا تحكمه القيمة وإنما تحكمه الشروط التي يحددها الإنسان التي وفقها يتم عمل الآلة التقنية ذاتها، وفي الواقع فإن الإنسان هو من يحدد الأهداف لهذه الشبكات، وهي تأتي كنتاج لصراع البشر الاجتماعي، إلا أن عجزهم عن تغيير هذه الأهداف.[2]

وبهذا يعمل على تعميق الحد الفاصل بين العوالم والثقافات على الشكل الذي يكون فيه الغرب هو الغالب، المتفوق، المركز، السيد، المتقدم، مقابل آخر هو دوما وأبدا الضعيف، الدوني، البربري، المتخلف وفي النهاية التابع بكل أشكال وصور التبعية المطلقة والخضوع التام.

كما يشير توفلر بأن: " الاقتصاد الذي يعتمد على المعرفة لم تعد له أهم قضية سياسية داخلية هي قضية توزيع أو إعادة توزيع الثروة، وإنما توزيع المعلومات ووسائل الإعلام التي تنتجها"، ويضيف صامويل هنتنجتون " الصراع في العالم الجديد، لن يكون إيديولوجيا أو اقتصاديا، بل سيكون الانقسام الكبير بين البشر، والمصدر الغالب للصراع ثقافيا".[3]

وهو ما يعمل عليه الإعلام الغربي بمختلف وسائله المرئية على مخاطبة لاشعور الإنسان العربي للتأثير فيه وإقناعه بالخروج من التخلف واللحاق بركب الحضارة ونكران الماضي الحضاري باعتباره عقبة في طريق التقدم، محاولات فرض النموذج الغربي (الأمريكي)، من خلال ما تنشره من مواد وبرامج تحمل في طياتها رسائل إعلامية تتعارض مع المثل، القيم والأخلاقيات السائدة في الوطن العربي، وبما يمثل نوعا من الحرب الثقافية من خلال محاولات فرض مظاهر الاغتراب اللغوي، الفكري والثقافي، محاولات طمس الشخصية الثقافية العربية الإسلامية ومحاولات إغراق المجتمع العربي بمواد مناهضة للقيم الصحيحة، والعمل على تزييف التاريخ العربي الإسلامي والعمل على تغيير البناء الاجتماعي والسكاني، وترسيخ القيم من خلال عملية التكرار.

وعلى هذا الأساس سار الغرب وفق الشعار الداروينى القائل : إن البقاء للأقوى، كما برزت على السطح فلسفة نيتشه " إرادة القوة " لتبرر سيطرة الأقوياء على الضعفاء، أما الظاهرة الاستعمارية فهي فقد تماشت مع فلسفة هيجل التي تميز بين السيد الغربي العقلاني الحر على الآخر الشرقي الغارق في الوهم والتعصب وتبرر هيمنة الأول على الثاني.

وخلاصة الفكر الذي تبنته العولمة تبلورت إيديولوجيا مع صامويل هنتجتون بتكريسه لفكرة نهاية التاريخ وانتصار الحضارة الغربية، وفرانسيس فوكوياما الذي انتهى إلى إن البشرية قد وقع اختيارها على النظام الرأسمالي مسلكا وحيدا في سبيل التقدم والرقي بعد ما انتصرت الديمقراطية الغربية، و انتصر

[1]- المرجع نفسه، ص208.

[2]- الأميرة سماح فرج عبد الفتاح وآخرون أو مجموعة من الباحثين، **الإعلام وتشكيل الرأي العام وصناعة القيم**، سلسلة كتب المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان، ط 1، نوفمبر 2013، ص322-323.

[3]- صامويل هنتجتون، **مرجع سبق ذكره**، ص10.

الغرب معها[1]، أما مادلين اولبرايت تنعت قوة أمريكا بالدولة التي لا غنى عنها حيث تقول: " لأننا قادرون بفضل طول قامتنا، أن نرى أبعد من الأمم الأخرى".[2]

في ذات السياق كتب زبيجنو بريجينسكي نهاية الستينيات " أن هناك مجتمعا عالميا سيولد تحت تأثير الثورة التقنية، وكان يقصد بذلك أن العولمة يحركها الإعلام القوي القادر على إحداث التراجع في السيادة الوطنية والثقافية للدولة، وإبراز ماهية الآخر على حساب هويات الشعوب، والتأثير في ذهنياتهم من خلال التدفق الهائل للمواد الإعلامية عبر القنوات الأجنبية".[3]

انطلاقا مما يستقبله أفرادها عبر القنوات الفضائية من مضامين إعلامية لا تنسجم بل تتعارض مع العادات والتقاليد والقيم وتدعو إلى أنماط ثقافية غربية تمس أساليب الحياة من جميع النواحي ويغلب عليها طابع الاستهلاك إلى درجة أصبح الفرد يشعر بالتبعية للثقافة الغربية يصعب الخلاص منها، كما يشعر بنوع من الاغتراب الثقافي ليس عن مجتمعه فحسب بل عن ذاته أيضا لأنه لم يبقى قادرا على استقلالية التفكير وإيجاد الحلول لمشاكله بمعزل عن تأثير أنماط التفكير الوافدة عليه، وبالتالي أصبح يعيش حالة من عدم الاستقرار الثقافي، نتيجة شيوع حالة من التناقض والازدواجية في كافة مظاهر الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية.

وعليه يمكن القول أن الدول الكبرى وفي مقدمتها أمريكا تهدف إلى السيطرة على العالم، وهذا ما كشف عنه العالم الأمريكي "هربرت شيلر" في كتابه "الاتصال والهيمنة الثقافية" عن مخططات الدول الكبرى للهيمنة الثقافية على الدول النامية من خلال ما تملكه من وكالات أنباء عالمية، وأجهزة تكنولوجية، ووكالات إعلان، وشركات متعددة الجنسيات، وثير عدة قضايا مثل قضية التدفق الحر للمعلومات في أوقات السلم والحرب، والدور الذي تلعبه وسائل الإعلام العالمية في بسط هذه الهيمنة.[4]

وفي ذات السياق يضيف عالم اللسانيات والمفكر الأمريكي " ناعوم تشومسكي " في مقال له حول وثيقة سرية* كشف عنها منتصف الثمانينات بعنوان " أسلحة صامتة لحرب هادئة " متحدثا فيه عن الاستخدام السيئ لتكنولوجيا المعلومات والإعلام من قبل القوى الكبرى بغية التلاعب بجموع الناس وتوجيه سلوكهم والسيطرة على أفعالهم وتفكيرهم في مختلف بلدان العالم، محددا عشر استراتيجيات في هذا السياق هي:[5]

1.إستراتيجية الإلهاء والتسلية:

من أهم العناصر الأساسية المتبعة لتحقيق الرقابة على المجتمع، عبر تحويل انتباه الرأي العام عن القضايا الهامة والتغيرات التي تقررها النخب السياسية والاقتصادية، مع إغراق الناس بوابل متواصل من وسائل الترفيه، في مقابل شح المعلومات وندرتها، وإشغالهم بمواضيع وقضايا لا قيمة لها لإبعادهم عن الحقيقة، وهو ما نشاهده اليوم من خلال البرامج التلفزيونية الترفيهية والأفلام السينمائية التي أصبحت تحمل أفكارا وقيما لا تمد بأي صلة لمجتمعاتنا وتقاليدنا ومعتقداتنا.

وهو ما نشهده في الآونة الأخيرة من برامج تلفزيون الواقع وهو نوع يعرض فيه مشاهد من دون سيناريو مكتوب مسبقا، وإنما يعرض حياة أشخاص مشهورين، وطريقة عيشهم وردود أفعالهم الطبيعية،

---

[1]- عبد القادر تومي، الإعلام **وأزمة الخطاب العولمي: قراءة نقدية في مرآة الإعلام المؤدلج**، مجلة الحكمة، 14 ديسمبر 2014، ص11-12.
[2]- مهدي المنجرة، **مرجع سبق ذكره**، ص12.
[3]- المرجع نفسه، ص12.
[4]- هربرت شيلر، **مرجع سبق ذكره**، ص08.
[5]- بريد الحوار نت، **الأسلحة الصامتة للحروب الهادئة**، بتاريخ 2017.11.30: الساعة: 14:26:19.
http://www.alhiwar.net/ShowNews.php?Tnd=11896#

* استند "تشومسكي" في مقاله إلى "وثيقة سريّة للغاية " يعود تاريخها إلى ماي 1979 وتمّ العثور عليها سنة 1986 عن طريق الصدفة، والتي تحمل عنوانا مثيرا "الأسلحة الصّامتة لخوض حرب هادئة"، وهي عبارة عن كتيّب أو دليل للتحكّم في البشر وتدجين المجتمعات والسيطرة على المقدّرات، ويرجّح المختصّون أنّها تعود إلى بعض دوائر النفوذ العالمي التي عادة ما تجمع كبار الساسة والرأسماليين والخبراء في مختلف المجالات. (نفس المرجع)

مع إمكانية تحديد البيئة والظروف التي يوجدون فيها، وذلك لإنتاج مادة ترفيهية، حيث يندرج تحت هذا النوع عدة فئات، منها الحياة الشخصية والمسابقات والكاميرا الخفية، وكأمثلة على ذلك برامج "الأخ الأكبر" و"كيم كردشيان" " ستار أكاديمي" و" Américain got talent" التي تحمل في طياتها جملة من القيم الغربية التي تدعو إلى نشر الرذيلة والحياة الجنسية بين الشباب وغيرها من البرامج المسلية التي تجعل المتلقي بعيدا كل البعد عن القضايا المهمة وفي مقدمتها "القضية الفلسطينية"، "الحروب في المنطقة العربية" العنف والعنصرية، المجاعة....الخ.

وهي إستراتيجية ضرورية أيضا لمنع العامة من الوصول إلى المعرفة الأساسية في مجالات العلوم والاقتصاد وعلم النفس وعلم الأعصاب، وعلم التحكم الآلي، ومن مقتطفات دليل " الأسلحة الصامتة لخوض حرب هادئة" "حافظوا على اهتمام الرأي العام بعيدا عن المشاكل الاجتماعية الحقيقية، اجعلوه مفتونا بمسائل لا أهمية حقيقية لها، أبقوا الجمهور مشغولا .. مشغولا .. مشغولا، لا وقت لديه للتفكير، و عليه العودة إلى المزرعة مع غيره من الحيوانات".[1]

2.إستراتيجية افتعال الأزمات و المشاكل وتقديم الحلول:

كما يسمى هذا الأسلوب "المشكلة/التفاعل/الحل"، بمعنى يبدأ بخلق مشكلة، وافتعال "وضع ما" الغاية منها انتزاع بعض ردود الفعل من الجمهور، بحيث يندفع الجمهور طالبا لحلّ يرضيه، على سبيل المثال: السماح بانتشار العنف في المناطق الحضرية، أو... تنظيم هجمات دموية، حتى تصبح قوانين الأمن العام مطلوبة حتى على حساب الحرية أو خلق أزمة اقتصادية يصبح الخروج منها مشروطا بقبول الحد من الحقوق الاجتماعية وتفكيك الخدمات العامة، ويتم تقديم تلك الحلول المبرمجة مسبقا، ومن ثمة قبولها على أنها شر لابد منه.

وكأفضل مثال على ذلك الحرب على العراق بذريعة سعيها للحصول على ترسانة من الأسلحة النووية، إضافة إلى الادعاء بعدم ديمقراطية نظام الحكم العراقي ولابد من تحرير مجتمعه من الطاغية الدكتاتوري " صدام حسين" (رحمة الله عليه) حسب ما سوقته الصورة الإعلامية الأمريكية، مما أدى إلى إسقاط نظام حكم "صدام حسين" واحتلال العراق، تحت غطاء الديمقراطية والحرية وتحرير الشعوب من العبودية، وبالتالي كل هذا كان مجرد إستراتيجية انتهجتها الإدارة الأمريكية خدمة لمصالحها السياسية والاقتصادية وبسط نفوذها وتوسيع دائرة هيمنتها على العالم.

وكمثال آخر على ذلك بغية فهم هاته الإستراتيجية أحداث 11 سبتمبر 2001 وما خلفته من افتعال للمشاكل من قبل إدارة بوش بهدف تخويف شعبه الذي كان يعيش حالة ذعر من هول الأحداث وما خلفته من خسائر بشرية هائلة، مما جعله يعتمد على أسلوب تفعيل الأزمات والبحث عن الحلول والبدائل من أجل تحسين صورته وتجديد الثقة لشخصه بغية تطويع شعبه والتحكم فيه.

3.إستراتيجية التدرج:

لضمان قبول ما لا يمكن قبوله يكفي أن يتم تطبيقه تدريجيا على مدى طويل من الزمن، من أجل ضمان قبول ما لم يمكن قبول، تحت ظروف اقتصادية واجتماعية صعبة، مثلت تحولا جذريا كالنيوليبرالية وما صاحبها من معدلات البطالة الهائلة والهشاشة والمرونة... العديد من التغييرات التي كانت ستتسبب في ثورة إذا ما طبقت بشكل وحشي، يتم تمريرها تدريجيا وعلى مراحل، ويكون ذلك من خلال عملية التكرار.

4.إستراتيجية التأجيل:

[1]- نفس المرجع، الأسلحة الصامتة لحروب هادئة: **http://www.alhiwar.net/ShowNews.php?Tnd=11896#**

وهي طريقة لتمرير القرارات التي لا تحظى بشعبية أو بالقبول باعتباره " قرارا مؤلما ولكنه ضروري"، والسعي إلى الحصول على موافقة الجمهور لتطبيق هذا القرار في المستقبل.

ذلك أنه من الأسهل دائما قبول القيام بالتضحية في المستقبل عوض التضحية في الحاضر، ولأن الجهد المطلوب لتخطي الأمر لن يكون على الفور، ثم لأن الجمهور لا يزال يميل إلى الاعتقاد بسذاجة أن " كل شيء سيكون أفضل غدا " وهو ما قد يمكن من تجنب التضحية المطلوبة، وأخيرا ، فإن الوقت سيسمح ليعتاد الجمهور فكرة التغيير ويقبل الأمر طائعا عندما يحين الوقت، وكمثال على لجوء الحكومة الجزائرية لعمليات طبع الدينار في ظل العجز الإضافي للميزانية جراء الركود في الاقتصاد العالمي الذي سينجر عنه تراجع في استهلاك الطاقة ما سيؤدي إلى تراجع الطلب على النفط.

5.مخاطبة الجمهور على أنهم لم يصلوا سن البلوغ:

معظم البرامج الموجهة للجمهور العريض تتخذ أسلوبا خاصا يوحي في كثير من الأحيان أن المشاهد طفل في سن الرضاعة أو أنه يعاني إعاقة عقلية، بحيث تستدرج ردود أفعالهم العفوية دون اعتماد قدراتهم الحقيقية في اتخاذ القرار.

ومن مقتطفات دليل " الأسلحة الصامتة لخوض حرب هادئة" " إذا خاطبت شخصا كما لو كان في سن 12 عند ذلك ستوحي إليه أنه كذلك وهناك احتمال أن تكون إجابته أو رد فعله العفوي كشخص في سن12 "[1].

6.مخاطبة العاطفة بدل العقل:

التوجه إلى العواطف هو الأسلوب الكلاسيكي لتجاوز التحليل العقلاني، وبالتالي قتل ملكة النقد، وبالإضافة إلى أن استخدام السجل العاطفي يفتح الباب أمام اللاوعي ويعطل ملكة التفكير، ويثير الرغبات أو المخاوف والانفعالات، وعليه تسعى وسائل الإعلام الغربية إلى تقديم مادة إعلامية ذات مضمون سطحي، يخاطب مشاعر الجمهور لا عقله، مما يقلل من إدراكه لواقعه وللحقائق من حوله.

فعلى سبيل الذكر وليس الحصر الغلو والمبالغة، وإلغاء العقل في فهم الأشياء والعلاقات والأحداث من خلال مجموعة من أفلام الخيال العلمي المتمثلة في "أفلام الرجل الآلي" و "المرأة الآلية" و "أفلام الفضاء والرعب، كما تصور المجرم في صورة بطولية بشكل يثير الإعجاب بشخصيته والتعاطف معه، أو الأفلام العاطفية التي تثير الغرائز وتؤدي إلى تزايد الشذوذ الجنسي، الاغتصاب، المثلية الجنسية، تزايد الإقبال على المخدرات والكحول وزيادة الإقبال على المنشطات، الإجهاض، حالات حمل المراهقات وزيادة عدد الأمهات العازبات، الأطفال غير الشرعيين، عدم الإقبال على الزواج، التفكك الأسري وغيرها من السلوكيات التي يعمل عليها المخطط الأمريكي، في المقابل تسخر من بعض العادات والتقاليد والمثل العربية الأصيلة وتؤدي إلى الاستهتار بها وتعمل على تحطيمها.

7.إغراق الجمهور في الجهل والغباء:

لإبقاء الجمهور غير قادر على فهم التقنيات والأساليب المستعملة من أجل السيطرة عليه واستعباده، وكذا إبقائه سطحي التفكير والعاطفة، غير قادر على التعامل مع المستجدات في مجال العلوم والتقنيات المتطورة في مختلف التخصصات، من خلال تقديم البرامج السطحية بهدف الإلهاء والتسلية، والترويج للحياة الأمريكية من خلال المظاهر الاستهلاكية والعادات والتقاليد، وإبراز الجوانب المرفهة لحياة الإنسان الأمريكي خاصة في الفن، الرياضة، الأزياء، العطور، الحفلات الرسمية، مما يؤدي إلى تضييع الوقت،

[1]- المرجع نفسه، الأسلحة الصامتة لحروب هادئة: **http://www.alhiwar.net/ShowNews.php?Tnd=11896#**

والإعجاب بالنجوم، وإهمال الفرائض الدينية، والمبالغة في حب المال، تعاطي المخدرات، الخيانة ، وعدم الاهتمام بالدراسة، والعنف، والإسراف والتبذير، والكذب و....الخ.

8.تشجيع الجمهور على استحسان الرداءة:

تشجيع الجمهور على تقبل التخلف والتراجع المستمر الذي يعاني منه، وأن ينظر بعين الرضا إلى كونه غبيا و مبتذلا و غير متعلم.

9.تحويل مشاعر التمرد إلى إحساس بالذنب:

دفع كل فرد في المجتمع إلى الاعتقاد بأنه هو المسؤول الوحيد عن تعاسته، وذلك بسبب عدم محدودية ذكائه و ضعف قدرته على مواجهة الواقع، مما يخلق لديه حالة اكتئاب تؤثر سلبا على النشاط ورغبته في التغيير.

10.معرفة الأفراد أكثر من معرفتهم لذواتهم:

نتج عن التقدم السريع في العلوم اتساع الهوة بين النخب الحاكمة والأفراد، والتي مكنتهم من امتلاك معلومات حولهم أكثر من معرفة الأفراد بذاتهم وأحوالهم، وهذا يعني أنه في معظم الحالات، يسيطر "النظام" على الأشخاص ويتحكم فيهم أكثر من سيطرتهم على أنفسهم.

ومن خلال ما تم طرحه سابقا نستنتج أن عملية الهيمنة الغربية والسيطرة تقنيا واقتصاديا وإيديولوجيا لم يكن بالأمر العسير والمهمة الصعبة، حيث وجدت هذه القوى الأرضية الخصبة والمهيأة للتعبئة والترويج للنموذج الأمريكي والتحكم بكل أريحية وهذا بموافقة ومساندة من الحكومات العربية، وعلى هذا الأساس يكمن القول أن وضعية التمزق التي يعيشها العالم العربي سببها أولا عدم امتلاك الدول العربية القدرات والإمكانات لمواجهة هذا المد التكنولوجي الهائل، مما جعلها قبلة لموجة كبيرة من القنوات الفضائية والأفلام السينمائية التي تبث مضامين لا تتماشى مع عمليات التغيير والتنمية، بل تساهم بشكل كبير في عمليات التغريب والمساس بالهوية والشخصية الوطنية والعقيدة الإسلامية التي تسعى الدول المهيمنة على زعزعتها، وثانيا الشعوب العربية تعيش حالة من الازدواجية والوهم الكبير بين اعتقادها بأن العودة إلى الماضي هو التقدم، ولهذا السبب فهي تعيش واقعا أسوء مما كانت عليه منذ 100 عام ، وعليه فإن بنيات التخلف مستحكمة بنيويا ليس فقط في مؤسسات الدولة وإنما في العقول والأذهان وفي النظام التربوي والأسرة والعلاقات بين الأفراد في المجتمع، لأن هناك من يرعاها باستعمال التقاليد والماضي من أجل المزيد من السيطرة والتخويف، وبين العالم المتقدم الذي يداهمهم بالتكنولوجيا المتطورة وقوته واستعماره الثقافي.

إضافة إلى هذا أصبحت الشعوب العربية المقيدة تعيش حالة من العبودية لحكامها، والتي أصبحت وعيا باطنيا لهم وهذا ما يسمى "العبودية الإرادية" التي تنبع من داخل شخصية الأفراد، وأصبح كل فرد سهل الاستعباد، حيث تزرع الحكومات العربية الخوف في شعوبها بخلق جو من الخطر الدائم من المجهول، حتى تتمكن من قمعه والسيطرة عليه، فالخوف يجعل الناس يقومون بأي شيء إذا كانوا خائفين، كما عملت الحكومات العربية على تقييد شعوبها بجملة من القوانين التي جعلت همه الوحيد هو المأكل والوظيفة وهي الفكرة التي عملت على ترسيخها كل الأنظمة العربية الفاشلة حتى تتمكن من السيطرة عليه، حتى لا يطالب بحقوقه ويعيش حلقة مغلقة تسيطر عليه عقدة الخوف من كل شيء ويبتعد عن الإبداع والابتكار والمعرفة، وعليه فإن تاخر العالم العربي مقارنة مع الغرب راجع إلى بنية العقلية العربية وعدم كفاءة القادة العرب حيث " لا يوجد هناك مسؤولون أسوأ من أولئك الذين يجهلون درجة جلهلم "، الذين أولوا اهتماما بالغا للجانب المادي للتقدم على حساب أهمية الكفاءات والعقول العربية، إضافة إلى عدم استثمارهم في مجال المعلوماتية والعلوم والبحث العلمي، ونتيجة ذلك، أخذت ظاهرة

استنزاف العقول تتزايد بشكل كبير، ودفعت بالكثير الرحيل عن بلدانهم، بحثا عن بيئة تقدر عقولهم وأحلامهم.

وهنا يمكن القول أن الشعب العربي يتعرض لاستعباد مزدوج، الأول من قبل السلطة الحاكمة التي تدعمها القوى الأجنبية طبعا والثاني من قبل السلطة المهيمنة المتمثلة في أمريكا وما تحمله من أشكال الهيمنة الإعلامية والثقافية والاقتصادية....

ومن بين التحديات التي تواجه الشباب العربي حاليا وهي تلك التحديات التي تظهر من فترة إلى أخرى إلى أن تصبح ظاهرة اجتماعية منتشرة خاصة بين المراهقين والشباب، حيثب يكون سبب الانتشار هو أحد المشاهير قد نفذ هذا التحدي للتسويق له بطريقة أو بأخرى، فعلى سبيل الذكر وليس الحصر تحدي رقصة الكيكي، تحدي الماء المثلج ولا تلمسني وغيرها من التحديات، التي يكون شبابنا السباقون في استهلاك ما لا ينفع ولا فائدة منه، وهذا يعكس الشعور بالنقص ويولد الرغبة في تقليد الآخر المتفوق فكريا وتقنيا، كما يترافق هذا الشعور بالإحساس بالفراغ من العالم الحقيقي مصحوب بنوع من العزلة التي تفرضها الشاشات، مما يولد لديهم شعورا بالفخر والاعتزاز وإثبات الذات.

خلاصة:

شهدت المجتمعات في السنوات الأخيرة مجموعة من التغيرات السريعة و المتلاحقة في العديد من الجوانب الثقافية و الفكرية و الاجتماعية جراء التطور الهائل في التكنولوجيا الرقمية، ما خلفته من أثار في الحياة الإنسانية و على منظومة القيم الحاكمة لسلوك الأفراد وتصرفاتهم وثقافتهم، مما سهل مهمة الإعلام الغربي وبسط نفوذه وتسييده على حضارات الأمم سيما الحضارة الإسلامية، تحت غطاء الحرية والتحرر والمصداقية و....، فبالرغم من مهنيته وتطوره يعمل على تصوير التسلط المعاصر على المستوى العالمي على أنه اللغة الإنسانية العالمية، التي يجب أن تسود في العالم وفي الوقت نفسه كي تغطي الجانب المظلم من الشخصية التاريخية للأمة الغربية، وتستند في ذلك على أحدث وأمهر أساليب الدعاية الإعلامية قصد الإطاحة بعدوها وتضليل الرأي العام، وذلك باختلاق المبررات الواهية والأعذار الوهمية، وفي المقابل، يحق لنا أن نتساءل عن ماذا قدم الإعلام العربي من برامج ومنتجات ثقافية تحمل تراثنا وهويتنا وخصوصياتنا الثقافية أمام هذا الزحف الرهيب للتكنولوجيا، التي تعمل على تعميق الحد الفاصل بين العوالم والثقافات على الشكل الذي يكون فيه الغرب هو الغالب، المتفوق، المركز، السيد، المتقدم، مقابل آخر هو دوما وأبدا الضعيف، الدوني، البربري، المتخلف وفي النهاية التابع بكل أشكال وصور التبعية المطلقة، الخضوع التام، وبذلك نشأت فكرة التغريب وأساسها تذويب الشخصية المسلمة في الشخصية الغربية بحيث لا ترى إلا بالمنظور الغربي، ولا تعجب إلا ما تعجب به الغرب، وتبتعد عن قيمها وأخلاقها وعقائدها المستمدة من الشريعة الإسلامية وتعتنق هذه الديانة الجديدة التغريبية، وتدخل في عجلة الاستهلاك الاقتصادي التي يروج لها الغرب، وهكذا يبقى هدف التغريب الأول والأخير نشر الثقافة الغربية في الوطن العربي والإسلامي بمختلف صورها وميادينها، لخلق شخصية عربية لا تفهم في واقعها شيء ولا يهمها سوى تقليد الغرب، ونستشهد بقول ابن خلدون: "إنما تبدآ الأمم بالهزيمة من داخلها عندما تشرع في تقليد عدوها".

وهكذا وسعت الهوة بين ما صار يعرف بدول الشمال ودول الجنوب، الدول المصدرة لهذه التكنولوجيا الرقمية والمسخرة لمصالحها السياسية والاقتصادية والثقافية، والتي تأثر سلبا على البني القيمية والثقافية والاجتماعية على الدول المستهلكة لهذه التكنولوجيا، مما تزيد المخاوف يوما بعد يوم وخاصة في ظل التطور الكبير لتطبيقاتها، فلابد من زيادة الوعي أوساط الأمة العربية وخاصة الشباب، من أجل المحافظة على الهوية العربية الإسلامية، والتمسك بمعادلة الأصالة والمعاصرة، بمعنى مواكبة التطور والتفاعل مع

آلياته دون الاستناد إلى موروث أمتنا القيمي والتاريخي بوصفه دافعا أساسيا للتفاعل بثقة مع مستجدات العصر في هذا الميدان، مع الانتقال من الاستهلاك السلبي لنواتج الإعلام المرئي الوافدة إلى القدرة على تحليلها وتفكيكها والتفاعل الحقيقي معها بما يعزز قدرات المجتمع على النمو والتقدم.

وفي الأخير يمكن القول لابد من التغلب على عقدة الخوف من الغرب الأقوى ماديا وتقنيا، وعليه إذ لم نستوعب فلسفة التجاوز والانطلاق نحو الأفضل والأصلح، بقينا مرتبطين بالآخر وتجاربه وفلسفاته ونظرياته، وبالتالي نبقى في مكاننا والتأخر سيكون لا شك مآلنا، ونكون مجرد متفرجين ومستهلكين لثقافة الآخر، دون أن نحرك لنا ساكن ونحارب من أجل هويتنا وقوميتنا ودينا.

الفصل الثاني: إشكالية دراسة القيم

2-1: الغموض في مفهوم القيم.

2-2: خصائص ومكونات القيم وتصنيفاتها.

3-3: أزمة القيم في عصر الصورة المرئية.

" القيمة هي النور الذي يضيء للروح بحثها عن الكمال والغاية التي تمنح الحواس الظاهرة والباطنة عشقها للجمال والمعيار الذي تبنى به النفس الأخلاق الفاضلة التي تزداد بها الحياة حياة"

علي نجاة

يعد مصطلح القيم من المصطلحات التي تباينت واضطربت حيالها آراء كثير من الدارسين حيث لم يجمعوا على تعريفها وتحليلها والاهتمام بها على تحديد تعريف جامع مانع لها يجمع ويوضح خصائصها ويبين حقيقتها ومن ثم يخرج من ذلك ما ليس له علاقة بمفهومها وهذا الاختلاف، وعليه فإن موضوع القيم صعب الدراسة بحيث لا ترجع الصعوبة إلى الموضوع بحد ذاته، وإنما لاختلاف التصورات والمنطلقات وتمثلات الأذهان في مقاربة الموضوع، أين قد تتحد التصورات في أمور معينة، لكنها سرعان ما تختفي في أخرى.

وبناءا عليه يعد موضوع القيم من المواضيع التي أثارت اهتمام الباحثين في مختلف التخصصات المعرفية، و هذا لدورها في عملية البناء و التغيير الاجتماعي، فهي مرآة عاكسة لشخصية المجتمعات نظراً لمرونتها ونسبيتها واختلافها من مجتمع إلى آخر، و كثيراً ما يرتبط مفهوم القيم بوسائل الإعلام المرئية وخاصة في ظل التحولات التي طرأت على القيم في العصر الحالي هو ذلك النسق القيمي المصاحب للصورة الإعلامية عبر التلفزيون والسينما والانترنيت، وعليه الانتقال من قيم الكلمة إلى قيم الصورة المرئية التي تحمل في طياتها مضامين تشوه الحقيقة والواقع وتعمل على نشر أفكار وأساليب لا تعكس هويتنا العربية، مما أدى إلى أصوات تتعالى على أهمية القيم الإيجابية بكل أشكالها مع ضرورة القضاء على القيم السلبية لمفاسدها وأخطارها الاجتماعية والاقتصادية... وخاصة في عصر المعلومات والتكنولوجيا، كما نجد في المقابل من يطالبون بنفي القيم داعيين إلى تجاوزها، أين يعتبرونها عائقا أمام تنمية الشعوب وتطورها، حيث يرى **"ولبرث مور"** القيم بأنها: " أحيانا تشكل عوائق لقبول أي مخترعات حديثة، تؤدي إلى أشكال جديدة.[1]

1-2 الغموض في مفهوم القيم:

1- التعريف اللغوي للقيمة:

القيم: جمع لكلمة قيمة وهي مشتقة من الفعل الثلاثي **"قوَم"**، وهو يأتي بمعان متعددة: "فالقيمة بالكسر واحدة القيم وهو ثمن الشيء بالتقويم وأصله الواو، لأنه يقوم مقام الشيء ويقال ماله قيمة، إذا لم يدم على الشيء ولم يثبت".[2]

يعرف "ابن منظور" القيمة بأنها: " ثمن الشيء بالتقويم، وسمي الثمن بالقيمة لأنه يقوم مقام الشيء، حيث يقال "كم قامت ناقتك" أي كم بلغت من الثمن[3]، وهذا المعنى يحمل دلالة مادية للقيمة، في حين نجد معنى آخر ذو دلالة معنوية مفاده أن قيمة الشيء قدره، وقيمة الإنسان طوله، وقيمة المتاع ثمنه، وما له قيمة له ثبات ودوام على الأمر، وعليه فإن المعنى العربي للقيمة يحمل دلالتان، إحداهما معنوية والأخرى مادية.

وهي مشتقة من القيام، وهو العزم، ويجيء بمعنى الوقوف والثبات، أو من القوام، وهو العدل، وكلها معان ممدوحة مرموقة مبتغاة، وقومت الشيء فهو قويم، أي يستقيم.[4]

أما مصدر القيمة اللاتيني هو "valere" وتعني القوة، الحزم، ترادف فضيلة الحرب، الشجاعة المعنوية[5]، وتعني "valeur" بالفرنسية، اسم النوع من الفعل قام أي وقف، اعتدل، انتصب، بلغ واستوى.[1]

---

[1]- عبد الحفيظ مقدم، **القيم الاجتماعية في المجتمع الجزائري**، حوليات جامعة الجزائر، العدد 6، الجزائر، 1993، ص10.

[2]- مساعد بن عبد الله المحيا، **القيم في المسلسلات التلفازية – دراسة تحليلية وصفية مقارنة لعينة من المسلسلات التلفازية العربية**، دار العاصمة للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 1414، ص23.

[3]- إبن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، 1986، ص500.

[4]- جان - بول رزقبر، ترجمة: عادل العوا، **فلسفة القيم**، عويدات للنشر والطباعة، بيروت – لبنان، ط 1، 2001، ص05.

[5]- خليل أحمد خليل، **مفاتيح العلوم الإنسانية**، معجم عربي – فرنسي – انجليزي، دار الطبيعة للطباعة والنشر، لبنان، ب.س، ص341.

وتعني "value " بالانجليزية، اسم جمع وتعني أهمية أو قيمة أو فائدة شيء ما بحيث نقول: "دعمك له قيمة كبيرة"[2]، كما استخدم لفظ القيمة باللغة الألمانية (Wert) بالمعنى الفلسفي قد استخدم في ألمانيا وتداوله علماء الاقتصاد النمساويون، وذاع استعمال القيمة بين جمهرة المثقفين في ألمانيا، وكان نتاجا عن نجاح فلسفة "نيتشه" في ألمانيا.[3]

فبهذا المعنى اللغوي التي تحمله كلمة قيمة، نستطيع أن نقر بأن الإنسان يرغب، ويتطلع، ويعلم، ويبحث ويحب، ويريد، وعليه فإذا اتفقنا على تسمية هذه الميول كلها بالقيمة، فإن كل شيء يصير قيمة بالنسبة للإنسان، لأن كل شيء يمكن أن يصير موضوعا للميل.[4]

2- التعريف الاصطلاحي للقيمة:

تعتبر لفظة القيم من الكلمات الشائعة في وسط عموم الدارسين باختلاف تخصصاتهم ومنطلقاتهم الفكرية والتي تشمل جوانب متعددة أهمها الفكر الفلسفي ومجال التربية وعلم الاجتماع ومجال بعض الدراسات الفكرية والإسلامية، الجانب الجمالي وغيرها، ولهذا تعددت وتباينت التعاريف حول مفهومها حيث لم يجمعوا على تحديد تعريف واحد يحدد خصائصها.

وقبل التطرق إلى تحديد مفهوم القيم لدى الباحثين، لابد أن نشير إلى أن أول من اهتم بدراسة القيمة الفلاسفة، الَذين اختلفوا في الأساس الَذي تقوم عليه، وكان موضع أخذ وردَ بين المدارس الفلسفيَة المختلفة كالأفلاطونية وغيرها، ثم ظهرت النظرة الدينية للقيمة في المسيحية والإسلام، وكان لكل نظرته الخاصة للقيمة، كما اهتم بمعاني القيمة دارسو العلوم الأخرى كعلماء الاقتصاد وعلماء النفس، وعلماء اللغة، والأنثروبولوجيين، وعلماء الاجتماع وغيرهم، مما أدى إلى ظهور نظرية القيمة، التي تضافرت على ظهورها كل العلوم نظرا لصعوبة تحديد معنى القيمة وتعريفها تعريفا دقيقا.[5]

كما تشير إحدى الدراسات إلى أن أول من استخدم لفظ القيمة بالمعنى الفلسفي وعمل على نشره هو "لوتز" و"ريتشل" وعلماء الاقتصاد النمساويون[6]، في المقابل يرى " هيرتزال" أن علماء الاقتصاد هم رواد الدراسة العلمية للقيم باعتباره كان مرتبطا بنظرية القيمة أو الثمن أو السعر فقد اهتموا بدراسة دور القيم في إنتاج السلع وعمليات التسويق والتوزيع وتحديد الأسعار، وتعمقوا في تحليل ما يتصل بها من إشباع للحاجات والرغبات إلى الدرجة التي وصف فيها علم الاقتصاد بأنه علم القيمة.[7]

وبهذا فإن مصطلح "القيمة" أو "القيم" استخدم في مجموعة كبيرة ومتنوعة من السياقات وله معاني كثيرة، فالقيمة يمكن أن تعني المعايير، والمعتقدات، والمبادئ، والالتزامات الأخلاقية والمعايير

---

[1]- ربيع ريمون، **نظرية القيم في الفكر المعاصر بين النسبية والمطلقية**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ب.ط، الجزائر، 1980، ص27.

[2]**- English Oxford living Dictionaries**: https://en.oxforddictionaries.com/definition/value.

[3]- فوزية دياب، **القيم والعادات الاجتماعية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003، ص15.

[4]- Marcel De Corter**: Valeurs et incarnation**, Actes du 3eme congrés, p.187.
نقلا عن: الربيع ميمون، **نظرية القيم في الفكر المعاصر**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ب.ط، 1980، ص31.

[5]_ثريا التيجاني، **القيم الاجتماعية والتلفزيون في المجتمع الجزائري**، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة-الجزائر، ب.ط، 2011، ص54-55.

[6]- مساعد بن عبد الله المحيا، **مرجع سبق ذكره**، ص28.

[7]- فوزية دياب، **مرجع سبق ذكره**، ص20.

الاجتماعية، ولكن أيضا الرغبات أو الرغبات أو الاحتياجات أو المصالح، علاوة على ذلك، يمكن أن تعني القيمة أيضا أهمية شيء أو شيء ذي أهمية.[1]

وبناء عليه يطلق لفظ " قيمة" على كل موضوع نرغب فيه، أو كل هدف نسعى إلى بلوغه، أو كل توازن نحرص على تحقيقه وعلى ذلك فالصحة، الثروة، اللذة، النجاح، السعادة والتكامل النفسي كلها قيم، وهناك قيم اقتصادية، قيم أخلاقية، قيم جمالية، والقيم المنطقية، القيم الاجتماعية، القيم السياسية، التربوية، النفسية والقيم الدينية[2]، وتقول **" فوزية دياب":** "أن القيم من المفاهيم الجوهرية في جميع ميادين الحياة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية وهي تمس العلاقات الإنسانية بكافة صورها لأنها ضرورة اجتماعية ولأنها معايير وأهداف لابد أن نجدها في كل مجتمع منظم سواء أكان متخلفاً أو متقدماً فهي تتغلغل في الأفراد في شكل اتجاهات ودوافع وتطلعات، وفي بعض المواقف الاجتماعية تعبر القيم عن نفسها في شكل قوانين وبرامج للتنظيم الاجتماعي والنظم الاجتماعية"[3]، كما تعتبر "مقاييس تستخدمها جماعة حضارية لتحديد وتوجيه الأفكار والأعمال في سلوك الفرد، وتظهر في السلوك الظاهري الشعوري واللاشعوري"[4]، فهي إذا انعكاس للأسلوب الذي يفكر به الشخص في ثقافة معينة وفي فترة زمنية معينة.[5]

كما يشير نصير بوعلي إلى أن " القيمة هي ما يسمو بالفرد ويرفعه من معاني يمكن إدراكها أو استنباطها من النص القرآني والسيرة النبوية والنصوص المرجعية التي أنتجتها الحضارة العربية الإسلامية، فالقيمة سبقت فعل الإنسان"[6]، ويضيف **"دولا نشير" (De landscheere)** 1976 بأنها**: "** تنظيم لمعتقدات وأفكار مرتبطة بأحكام مرجعية تجريدية، أو مبادئ ناتجة عن معايير أو نماذج سلوكية غائبة، فهي تعبير عن أحكام أخلاقية إلزامية أو تفضيلية، من أجل معايير ونماذج سلوكية، إن كل ما يمكننا أن نعطيه أفضلية ومعنى لحياتنا يسمى **"قيمة"**.

وعليه فإن هذا التعريف يكتسي جانبين مهمين:

- **جانب شخصي:** يتمثل في علاقة الفرد بكل ما من شأنه أن يعطي دفعا وحيوية لحياته.
- **جانب اجتماعي:** تمثله ثقافة المجتمع، المثيرة في الفرد لدوافع الامتثال للقيم الاجتماعية.[7]

وعليه، حين نقول أن شخصا ما لديه قيما معينة، بمعنى أننا نصف شخصا يحتضن أو يتبنى قيمة محددة يعبر عنها بصورة محددة.

وفي ذات السياق يعرفها الدكتور **سمير محمد** بأنها: " عبارة عن مجموعة من المعتقدات، التي تمثل المقومات الأساسية، أو المحور الذي تبنى عليه مجموعة من الاتجاهات، توجه الأفراد نحو غايات أو وسائل لتحقيقها، أو أنماط سلوكية يختارها ويفضلها هؤلاء الأشخاص، لأنهم يؤمنون بصحتها، فالقيم تتضمن التفضيلات الإنسانية، وقد تتكون من حالات واقعية وإدراكية توجه السلوك، كما قد تكون مكتسبة يتعلمها الفرد من خلال عمليات التطبيع الاجتماعي[8]، ويضيف **روكاينش فيري** أن الأفراد لا يختلفون في

---

[1]- Reinhard Pauls**, Concepts of value: a multi-disciplinary clarification**, Information Paper No. 20, Centre for Resource Management, Lincoln University and University of Canterbury- New Zealand, September 1990, p.04.

[2]- حربي عباس عطيتو، موزة محمد عبيدان، **مدخل إلى الفلسفة ومشكلاتها**، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 2003، ص247-248.

[3]- فوزية دياب، **مرجع سبق ذكره**، ص16.

[4]- ابراهيم ياسين الخطيب، وآخرون، **التنشئة الاجتماعية للطفل**، الدار العلمية الدولية ودار الثقافة، الأردن، ط.1، 2003، ص157.

[5]- عبد اللطيف محمد خليفة، **ارتقاء القيم – دراسة نفسية -** عالم الفكر، ع 160، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أفريل 1992، ، ص14.

[6]- نصير بوعلي وآخرون، **قراءات في نظرية الحتمية القيمية في الإعلام**، مكتبة اقرأ، قسنطينة – الجزائر، ط 1، 2009، ص21.

[7]- الطاهر بوغازي، **القيم التربوية مقاربة نسقية**، منشورات الحبر، الجزائر، ط.1، 2010، ص29-30.

[8]-الطاهر بوشلوش، **صراع القيم لدى العمال الصناعيين من أصل ريفي**، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، قسم علم الاجتماع، جامعة الجزائر، 2008، ص44.

عدد القيم، وإنما يختلفون في الأولوية التي يعطونها لها[1]، وعليه فالقيمة هي "ما يمثله الشيء من قدر أو رتبة أو أهمية، يجعله مرغوبا فيه ومطلوبا لذاته أو لغيره".[2]

فالقيم هي مجموعة من المبادئ أو المعتقدات التي نبنيها لأنفسنا وتوجهنا في اتخاذ القرارات حول ما يجعلنا سعداء، وكيف نتصرف وكيف نريد أن نعيش، كما تساعدنا القيم على تكوين إدراكنا الخاص للخير والشر، والتأثير على أفكارنا ومشاعرنا وأفعالنا، فعلى سبيل المثال ، قد يشعر الشخص أن الحب والعاطفة هما أكثر أهمية من المال وأن الولاء هو العنصر الأساسي للصداقة، كلاهما لهما قيم، على الرغم من أن لهما أولويات مختلفة ، ومحاولة فهم وقبول قيم مختلفة للناس تسهل التواصل مع الآخرين.[3]

وبهذا تشير القيم إلى جميع جوانب الحياة، والتي تعكس المعتقدات و المواقف حول أشياء كثيرة مثل العائلة والدين والسياسة والحب والزواج والصداقة السلطة والعمل والموت والمال والطموحات والهوايات وأنفسنا.

وقد صاغ Milton Rokeach خمسة افتراضات لينطلق منها في تحليل طبيعة القيم الإنسانية، وهي كالتالي:[4]

1- إن العدد الإجمالي للقيم التي يمتلكها الفرد قليل نسبيا.
2- كل فرد، في كل أرجاء العالم، له نفس القيم ولكن بدرجات متفاوتة.
3- إن القيم منتظمة داخل أنساق من القيم.
4- منبع القيم الإنسانية توجد في الثقافة، المجتمع، المؤسسات والشخصية.
5- تتجلى نتائج القيم الإنسانية تقريبا في كل الظواهر التي يتوجب على الباحث في العلوم الإنسانية دراستها.

وعليه يمكن القول أن القيم تعد المقوم الأساسي للشخصية العربية وتشكل مرتكزا قويا ومحورا أساسيا هاما في تحديد ملامح هويتها، تعكس توجهاتها و تصوراتها الحياتية ونظامها وطبيعة الحضارة السائدة فيها، فلابد من العمل بها والحفاظ عليها من القادم الغامض.

ولتوضيح أكثر لمفهوم القيمة سنتطرق إلى تعريفها في عدد من الدراسات:

أولا- التعريف الفلسفي للقيمة:

تعد القيم أحد المباحث الأساسية التي اهتم بها الكثير من الفلاسفة قديما وحديثا، وهي من المفاهيم الفلسفية التي كانت وما زالت إلى حد كبير محورا لخلافات أساسية بين المدارس والمذاهب الفلسفية المتعددة والمختلفة، وعليه فالقيم في مفهوم أولئك الفلاسفة تنقسم إلى ثلاثة أقسام كبرى تنضوي تحتها شتى المعاني التي تضبط مسالك الإنسان في خضم حياته وهي: الحق والخير والجمال، وفي مقابل ذلك تأتي هذه الأوجه الثلاثة التي تحلل من خلالها حياة الإنسان الواعية وهي الإدراك والسلوك والوجدان.

فالإدراك يفترض فيه أن يكون إدراكا صحيحا لا مضللا ولا مغلوطا حتى يجيء السلوك على أساس سليم وهنا تبدو قيمة الحق فالإنسان بفطرته ينشد الحق وعليه يبني علومه، أما السلوك فيقيس الإنسان صوابه بمقياس الخير الذي هو قيمة عنده ليس له عنها غناء حتى وهو يقترف الإثم ويفعل الشر.

[1]- نوال محمد عمر، **دور الإعلام الديني في تغيير بعض قيم الأسرة الريفية والحضرية**، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، 1980، ص140.
[2]- Bbou el-Hélou, **Le vocabulaire philosophique**, Beyrouth, Librairie du Liban, 1994.
[3]- **Les Valeur Humaines**, p.03: https://isabelblasco.files.wordpress.com/2010/11/lec3a7on-3-les-valeurs-humaines.pdf.

[4]- Milton Rokeach, **The Nature of Human Values** (New York: Free Press, 1973), p.04.

هاتان قيمتان تمليهما على الإنسان فطرته: قيمة "الحق" فيما يعلمه ويدركه، وقيمة "الخير" فيما ينشط في سبيله، أما القيمة الثالثة فهي حلقة وسطى تقع بين الإدراك من ناحية وبين السلوك من ناحية أخرى، وهي ما يطلقون عليها النشوة الجمالية أو الحالة الوجدانية، وهي الحالة التي يشبع فيها الفرد طمأنينيته ورضاه فيختار على هذا الأساس ثيابه ومسكنه واثاثه ومركوبه....الخ.

وقد تطور البحث في القيم الثلاث ليصبح ثلاث مباحث فرعية شبه مستقلة وهي مبحث فلسفة الأخلاق، والمنطق وفلسفة الجمال، وهي كلها علوم معيارية تبحث فيما ينبغي أن يكون وليست علوم وضعية تقتصر دراستها على البحث فيما هو كائن وتتفرع عن تلك القيم الثلاث السابقة معان متعددة منها العدل والسلام والحرية.[1]

وعليه فإن القيم موضوع مرتبط بالفلسفة منذ أقدم العصور، إلا أن اهتمام الفلاسفة الأوائل انحصر على دراسة القيم الثلاثة (الخير والحق والجمال)، باعتبارها قيم مجردة ومثالية.

هذا وتناولت الفلسفة موضوع القيم فيما عرف بفلسفة القيم أو علم القيم أو نظرية القيم كما أطلق عليها اسم " أكسيولوجيا" Axiologie، حيث يقول "لافيل": "إننا نشعر أحيانا بأن مشكلة القيمة مشكلة جديدة، ولكن ليس من جديد سوى الاسم، أو على الأقل التصور العام الذي يعتنقه الباحثون اليوم، ففي أيامنا هذه أخذنا نتساءل: هل في وسعنا إقامة علم مستقل بالقيم نطلق عليه اسم الأكسيولوجيا"[2]، فإذا رجعنا إلى الاشتقاق اللغوي وجدنا أصله الإغريقي يدل على معنى "ما هو ثمين" أو "جدير بالثقة"، وهذا يعني أن الأكسيولوجيا علم يبحث في ما هو ثمين، بتقدير قيمته، وتكون الفلسفة المتصلة به فلسفة قيم أو نظرية قيم.[3]

كما أدرج بعض الفلاسفة القيمة في إطار علم الوجود، أين أدرجوا الحق في إطار علم المنطق، والخير في علم الأخلاق، والجمال في علم الجمال...إلخ، فاعتبروا الوجود قيمي، والقيمة " حقيقة لا يمكن فصلها عن الوجود ولا فصل الوجود عنها"، يستتبع ذلك أن الأشياء لا وجود لها بالنسبة إلى الإنسان (إلا لأن) لها قيمة، بمعنى اعتبار الإنسان والوجود بمثابة القيمة.

ويضيف الأستاذ "حسن بوحبة" أن "الفلسفة مهما كانت قيمية الروح فهي تتساءل عن قيمة المعرفة حين تجعل منها موضوع بحثها، وتحاول أن تحدد مصدرها وشروطها، وتتساءل عن قيمة الوجود الإنساني حين تبحث عما يسوغه، وعن المعنى الذي هو له، وعما يجعلنا نتعلق به.[4]

وعليه القيمة في بعدها الفلسفي هي: "مفهوم (analytique)، بمعنى أنه ليست لديها دلالة أخلاقية التي تقودنا إلى "تقييم القيم" ومنحها قيمة ومكانة على عكس المصالح تكون فيها هذه الأخيرة أنانية بينما تكون القيم إيثارية، هذا ليس صحيحا، الأحاسيس المشتركة القوية يمكن أن تكون قاسية (cruels) كالقيم النازية التي هي قيم كأخرى من وجهة نظر عالم الاجتماع".[5]

ويعرفها نيتشيه بأنها: " أكبر كمية من القوة التي يستطيع الإنسان أن ينتجها".[6]

وبناءا على مما سبق سنتطرق إلى أهم المنطلقات الفكرية التي تعرضت لتعريف القيم نذكر منها:

---

[1]- مساعد بن عبد الله المحيا، **مرجع سبق ذكره**، ص32.

[2]- جان - بول رزقير، ترجمة: عادل العوا، **مرجع سبق ذكره**، ص44.

[3]- نفس المرجع، ص45.

[4]- حسن بوحبة، **الجسد بين النسق القيمي وسلطة الصورة الإعلامية – قراءة في الخطاب الإعلامي العربي** – دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط 1، 2013، ص14.

[5]Olgierd Kuty, **La négociation des valeurs**, Bruxelles, Editions De Boeck, 2eme édition, 2008, p.49

[6] Nietzche. F., **La volonté de la puissance**, traduit par : Bianquis, Gallimard, 1973, p.113, dans :
نقلا عن: نبيل عبد اللطيف، **مرجع سبق ذكره**، ص.37

أ/ الفكر المثالي:

تقوم القيم في الفكر المثالي على أساس الاعتقاد في وجود عالمين، أحدهما مادي والآخر معنوي، وأن الإنسان الكامل يستمد قيمه من عالم المثل أو عالم السماء، وهي قيم مطلقة كاملة (الخير، الحق والجمال) فهي غير قابلة للتغير، حيث يدرك الفرد هذه القيم من خلال تعامله مع الأشياء.

وعلى سبيل المثال تعد فلسفة أفلاطون فلسفة ترتكز حول مفهوم القيم، ففلسفته يمكن النظر إليها على أنها بحث فيما يجب أن يكون وما يجب أن لا يكون، وبناء على ذلك فهو يرى أن هناك مصدر استقى منه الناس هذه المعتقدات التي تؤدي بهم إلى هذا النوع من التفكير أو الحديث أو السلوك وهو عالم آخر غير العالم الذي نعيش فيه حيث توجد فيه الأشياء كاملة، فأفلاطون بهذا يجعل مصدر القيم الإنسانية خارجا عن الحياة الواقعية والخبرة الحية للإنسان وأن مصدرها عالم المثل وهو عالم ثابت ومطلق.[1]

ومن جهته ينظر "دوركايم" إلى القيم على إنها: " مثاليات يسعى الأفراد إلى تحقيقها وبدونها لا تقوم للمجتمع قامة ولا يمكن تطويره".[2]

ب/ الفكر الواقعي:

يرى الواقعيون أن القيم هي حقيقة موجودة في عالمنا المادي، وليست خيالا أو تصورا، وأن كل شيء له قيمة، وأن الإنسان يستطيع أن يكتشف القيم باستخدام الأسلوب العلمي (عن طريق الفعل)، فالقيم عندهم مطلقة، ولكن لا يمكن الحصول عليها وتقديرها عن طريق المشاهدة، وأيضا يرون بأن لوجودنا قيما غنية كافية وشاملة ممثلة للناس، وكل القيم بالتالي هي قيم اجتماعية تحقق للإنسان سعادة ولذة ومنفعة، ومن ثم تحفزه على العمل، والسعادة هي الخير المرغوب فيه لذاته دون النظر إلى نتائجه وآثاره، إذن المعيار الأخلاقي عندهم هو حب الذات وما يحتمل أن يصيب صاحب السلوك أو الفعل من أشكال النفع والضرر.[3]

كما يرى أصحاب هذا الاتجاه أن القيم هي جزء لا يتجزأ من الواقع الموضوعي للحياة والخبرة الإنسانية، فهي ترى أن قيم الأشياء هي من نتاج اتصالنا بها وتفاعلنا معها وسعينا إليها وتكوين رغباتنا واتجاهاتنا نحوها أي أن القيم التي نتطلع إليها ونتمسك بها هي نتاج عادات فكرية كوناها حول الموضوعات أو الأشياء التي ترتبط عندنا بتلك القيم فهي إذن من نسج الخبرة الإنسانية وجزء لا يتجزأ من كيانها.

ومن هنا يرى أصحاب هذا الاتجاه أن الأشياء ليست في ذاتها خيرا أو شرا، حقا أو باطلا، صحيحة أو خاطئة...الخ وإنما هذه أحكام نصدرها من واقع تأثيرنا فيها وتأثرنا بها، فإذن القيم بهذا المعنى أحكام يصدرها المرء على الأشياء من خلال تفاعله معها وخبراته بها[4]، وعليه نسبة لهذا الاتجاه فهو ينظر للقيم على أنها رغبات أو حاجات أو معتقدات أو دوافع أو تفضيلات يسعى إلى تحقيقها الفرد والتي تعد مصادر أساسية للقيم.

وفي نفس السياق يعرفها "فيذر" بأنها: " بناء مترابط يتضمن الوجدان والحالة التي يعيش فيها الفرد والتي تكون ما يراه حسنا أو سيئا، إيجابيا أو سلبيا"، ويضيف "بيل روكيتش" بأنها: " عبارة عن معتقد

[1]- مساعد عبد الله المحيا، **مرجع سبق ذكره**، ص33.
[2]- نادية رضوان، **الشباب المصري وأزمة القيم**، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص115.
[3]- منى كشك، **القيم الغائبة في الإعلام**، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، ط.1، 2003، ص60-61.
[4]- مساعد بن عبد الله المحيا، **مرجع سبق ذكره**، ص34.

ثابت نسبيا يحمل في فحواه تفضيلا شخصيا أو اجتماعيا لغاية من غايات الوجود أو لشكل من أشكال القول المؤدية إلى هذه الغاية".[1]

ج/ الفكر البرجماتي (النفعي):

البرجماتيون يؤمنون بعدم وجود قيم أخلاقية مطلقة، فأحكامنا حول القيم قابلة للتغيير وبالتالي فالقيم والأخلاق عندهم نسبية فالقيم عندهم تقاس بنتيجتها أي بما يعود فيها بالخير على الفرد والمجتمع في المواقف التي تطبق فيها وأيضا القيم لديهم ذاتية، لأنهم يرون ضرورة أن تعتمد الأحكام التي تصدرها على شيء ما.[2]

ونستخلص مما سبق أن موضوع القيم يعتبر من المواضيع الأساسية المثيرة لاهتمام الكثير من الفلاسفة، الذين اختلفوا حول التصورات الفلسفية بمفهوما، فهناك من يرى أن مصدرها عالم المثل وهو عالم ثابت ومطلق ومنهم من يقول أنها حقيقة موجودة في العالم المادي، ولكن كل الفلسفات تتفق في كون القيم عبارة عن معايير توجه سلوك الفرد والمجتمع، وأن هذه المعايير قد تكون للفرد فيها حرية الاختيار وقد لا تكون، وعليه فهي نتاج تصورات فكرية كوناها حول الموضوعات فهي من نسج الخبرة الإنسانية على مر الأزمنة.

ثانيا- التعريف الديني للقيمة:

برز مصطلح القيمة في القرآن الكريم خاصة في صورة البينة من خلال الآيتين في قوله تعالي: "فيها كتب قيَمة"[3]وتعني كتب ذات شأن ومنفعة للناس، وكما تعني أحكام قيمة تبين الحق من الباطل، وكذلك قوله تعال: "وذلك دين القيمة"[4] يعني أن الإسلام دين عظيم موجه لأمة ذات شأن وصلاح.

هذا التصور المتميز الفريد المنسجم مع منهج الله القويم جاء يحمل إلى هذا الوجود وإلى تلك المجتمعات قيما إسلامية كاملة تتميز بالعمومية والشمول وتنبع من منهج رباني أصيل وإيجابي شامل وواقعي واضح، وقد تعددت وتنوعت آراء أولئك الباحثين المسلمين حيال هذه القيم التي جاء بها الإسلام، ماهي، وما مصادرها، وما أقسامها وأنواعها وهل هي تشمل القيم الإيجابية والسلبية وهل هي واقعية أم مثالية وما خصائصها....الخ.[5]

وهنا ينبغي الإشارة إلى أن مصطلح القيمة من المصطلحات التي لم تكن معروفة لدى السلف الصالح رضوان الله عليهم أجمعين، وإنما هو مصطلح درج على ألسنة العديد من المفكرين في الآونة الأخيرة بعد أن ترجموه عن اللغة الإنجليزية، ترجمة لكلمة Value ولذا فإنه سيتم استعراض أقوال بعض المفكرين المسلمين المعاصرين الذين استخدموا ذلك المصطلح وتحدثوا عنه ومن هؤلاء المفكرين الأستاذ سيد قطب رحمه الله الذي ينطلق في نظرته إلى القيم الإسلامية من أن الإسلام لا يعرف إلا نوعين اثنين من المجتمعات:[6]

- مجتمع إسلامي وهو المجتمع الذي يطبق فيه الإسلام عقيدة وعبادة وشريعة ونظاما وخلقا وسلوكا، وهو المجتمع الذي تكون إنسانية الإنسان هي القيمة العليا فيه وتكون بالتالي الخصائص الإنسانية هي موضع التكريم والاعتبار.

---

[1]- عبد اللطيف محمد خليفة، **مرجع سبق ذكره**، ص61.
[2]- محمد الفاتح حمدي، **أثر الإعلان التلفزيوني على قيم وسلوكيات الشباب الجزائري**، مجلة العلوم الاجتماعية، مستغانم – الجزائر، العدد 05، 2014، ص101.
[3]- سورة البينة، الآية 03.
[44]- سورة البينة، الآية 05.
[5]- مساعد بن عبد الله المحيا، **مرجع سبق ذكره**، ص65.
[6]- نفس المرجع، ص66.

- مجتمع جاهلي وهو المجتمع الذي لا يطبق فيه الإسلام ولا تحكمه عقيدته وتصوراته وقيمه وموازينه ونظامه وشرائعه وأخلاقه وسلوكياته، وهو الذي تكون المادة هي القيمة العليا فيه.

وبناء عليه السيد قطب يقسم القيم إلى قيم إنسانية إسلامية وقيم مادية حيوانية جاهلية والقيم الإنسانية لديه هي التي تنمي في الإنسان خصائص الإنسان التي يتفرد بها وتغلب فيه ما يميزه عن الحيوان.

كما يؤكد الدكتور محمد أحمد بيومي أن الدين هو مصدر القيم وبالتالي فإن الدارس لطبيعة الدين الإسلامي وما اشتمل عليه من تنظيمات ونظم للحياة الاجتماعية بصورة خاصة سيخرج بنتيجة مؤداها أن الإسلام يقدم المقاييس للقيم التي يمكن من خلالها اختيار المعايير التنظيمية وأن كل نشاطات الإنسان سواء على المستوى الشخصي أو الاجتماعي ينبغي أن تعكس قيم الإسلام[1]، ويضيف الأستاذ عزي عبد الرحمن وهو يتحدث عن الثقافة والاتصال، ضمن التعاريف التي تعتبر الدين مصدر القيم، من خلال تقديم هرم تحتل فيه القيم أعلاه، حيث يقول: "والقيمة ما يرتفع بالفرد إلى المنزلة المعنوية، ويكون مصدر القيم في الأساس الدين، فالإنسان لا يكون مصدر القيم وإنما أداة يمكن أن تتجسد فيه القيم".[2]

ومن جهته يعرف مساعد بن عبد الله المحيا مصطلح القيمة أو القيم الإسلامية بأنها " الأحكام التي يصدرها المرء على أي شيء مهتديا في ذلك بقواعد ومبادئ مستمدة من القرآن والسنة وما تفرع عنهما من مصادر التشريع الإسلامي أو تحتويها هذه المصادر وتكون موجهة إلى الناس عامة ليتخذوها معايير للحكم على كل قول وفعل ولها في الوقت نفسه قوة وتأثير عليهم".[3]

فالدين الإسلامي وما اشتمل عليه من تنظيمات ونظام للحياة الاجتماعية بصورة خاصة، يقدم مقاييس للقيم التي يمكن من خلالها اختيار المعايير النظامية وأن كل نشاطات الإنسان سواء على المستوى الشخصي أو الاجتماعي ينبغي أن تعكس قيم الإسلام".[4]

ويعرف قميحة القيم الإسلامية بقوله: "القيم الإسلامية هي مجموعة الأخلاق التي تصنع نسيج الشخصية الإسلامية وتجعلها متكاملة قادرة على التفاعل الحي مع المجتمع، وعلى التوافق مع أعضائه وعلى العمل من أجل النفس والأسرة والعقيدة".[5]

ونفهم مما جاء أن المرء يتخذ من هذه القيم معايير يستطيع من خلالها الحكم على كل ما يصدر من الأقوال والأفعال سواء منه أو من غيره، وعليه تكون هذه القيم بمثابة المقياس التي يوزن به ويعرف بسببه الصواب من الخطأ والحق من الباطل.

وعليه فالقيم الدينية هي التي تحدد أنماط سلوك الفرد وتحركه باعتبارها مرجعاً في الحكم على أفعاله، وإطار لتحقيق تماسك المجتمع[6]، فالدين هو الوعي بتلك القيم والغايات والسعي دوما إلى تدعيمها، والتوسع في نشر أثرها، وعلى هذا يكون الخلاص أو الفوز في الدنيا والآخرة محسوبا بمدى الامتثال للقيم الدينية، والأخذ بما تأمر به، واجتناب ما تنهى عنه.[7]

---

[1]- نفس المرجع، ص79.
[2] نصير بوعلي، **مرجع سبق ذكره**، ص52.
[3]- مساعد بن عبد الله المحيا، **مرجع سبق ذكره**، ص80.
[4]- محمد أحمد بيومي، **علم اجتماع القيم**، دار المعرفة الجامعية، بدون ذكر البلد، 2004م، ص22.

[5]- مصطفى عيشوي، الثقافة والقيم الأخلاقية، قسم الإدارة والتسويق، جامعة الملك فهد للبترول والمعادن، الظهران- المملكة العربية السعودية، ص06، اطلع عليه يوم 2018/05/12 الرابط الإلكتروني: http://faculty.kfupm.edu.sa/MGM/mustafai/Temp/Ethics.htm .
[6]- نورهان منير حسن فهمي، **القيم الدينية للشباب من منظور الخدمة الاجتماعية**، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 1999، ص175.
[7]- صلاح قنصوة، مرجع سبق ذكره، ص216.

وفي ذات السياق يشير "ماكس فيبر" إلى أن القيم هي : "مجموعة التصديقات السيكولوجية المتولدة عن الاعتقاد الديني والممارسة الدينية التي تعطي توجيهها للسلوك العملي، الذي يلتزم به الفرد"[1]، ومن هذا المنطلق تتفق الأديان جميعا على استنادها إلى موقف معين من القيم، ولعلها هي نفسها موقف قيمي صريح، لأن عقائدها لا تعني بتفسير الكون بقدر ما يجد الإنسان ما ينبغي أن يقوم به إزاء هذا الكون.[2]

وبالنظر إلى ما سبق التعرض إليه من تعريفات متباينة للقيم، سنكتفي بذكر مفهوم واحد لها يغني عن جميع المفاهيم الأخرى كونه يرتبط بثقافتنا الإسلامية، فالقيم هي: "مجموعة من المعايير والأحكام النابعة من تصورات أساسية عن الكون والحياة والإنسان والإله كما صورها الإسلام، تتكون لدى الفرد والمجتمع من خلال التفاعل بين المواقف والخبرات الحياتية المختلفة، بحيث تمكنه من اختيار أهداف وتوجهات لحياته تتفق مع إمكاناته، وتتجسد في الاهتمامات أو في السلوك العملي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة".[3]

ونستخلص من خلال ما تم طرحه سابقا أن القيم المبنية على أسس صحيحة يستمدها الإنسان من عقيدته المتمثلة في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة وما تفرع عنهما من مصادر التشريع الإسلامي، التي تعطي لإنسانية الإنسان القيمة العليا على حساب المادة، التي تطغى في المجتمعات الغربية حاليا أين انتقلت هذه الأخيرة من عصر التدين إلى عصر المادة، وفصلت وجودها عن الدين ونظرت للإنسان على انه مجرد من أي بعد روحي، فالغرب يسعى إلى فرض حضارته وقيمه بالقوة باسم تفوقه المادي، وعليه فالأمة لا ترتكز في علاقتها مع الشعوب على أساس المادة بل على قيم روحية ترفع الأمة إلى مستوى الكونية، والقدرة على استيعاب الشعوب والحضارات داخل مبدأ الوحدة في التنوع، واستيعابها يكون وفق قيم روحية وأخلاقية تحترم إنسانية الإنسان التي تمثل القيم العليا.

ثالثا- التعريف الاجتماعي للقيمة:

تعد القيم خاصية من خصائص المجتمع الإنساني، والإنسان هو موضوعها، فالقيم عملية اجتماعية تستقي أهميتها ووظائفها من طبيعة وجوده في المجتمع، فلا وجود لمجتمع الإنساني دون قيم، فهما ظاهرتان متماسكتان أشد التماسك ويشبهها **"كروبير"** (Kroeber) بانها كسطحي الورقة في تلاصقها، فإذا محونا من أي مجتمع إنساني قيمه فإننا بذلك نكون قد سلخنا إنسانيته، وبشكل عام تمثل القيم إطارا مرجعيا يحكم تصرفات الأفراد والجماعة، وبالتالي فإن دورها يتمثل في تكوين شخصية الفرد ونسقه المعرفي، وتشكل الطابع القومي أو الشخصية القومية.[4]

وبهذا تعتبر القيم جزء رئيسي من أجزاء تركيب وبناء المجتمع وتلعب دوراً أساسياً في تكوين وتشكيل النسق الاجتماعي واستقراره ، تتصف بالاستمرارية وبالعمومية والانتشار، وتعتبر من أهم الثوابت والمبادئ التنموية في المجتمعات الريفية والحضرية، فهي من العناصر الاجتماعية الرئيسية القادرة على التكيف مع التحولات والتغيرات، حيث في نشأتها وتطورها قائمة على مصطلحات وتراكيب المجتمع وفق معايير اجتماعية ثابتة[5]، وبناء عليه فهي تشكل الوجه الخفي للتجربة الإنسانية وهي بذلك ترسم الملامح الأساسية لضمير المجتمع ووجدانه، وتكمن وظيفتها بالتالي في تشكيل ضمائر أفراد

---

[1]- نورهان منير حسن ،**القيم الاجتماعية و الشباب**، المكتب الجامعي الحديث، مصر، ب. ط، 2008، ص36.

[2]- محمد عبد البديع، **أثر القنوات الفضائية على القيم الأسرية**، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط.1، 2009، ص95.

[3]- عمر بوشنة، **دلالة النص وعلاقته بالقيم التربوية في كتاب اللغة العربية للسنة الثالثة متوسط**، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، العدد 12، ديسمبر 2016، ص36.

[4]- عبد الله عقلة مجلى الخزاعة، **الصراع بين القيم الاجتماعية والقيم التنظيمية في الإدارة التربوية**، دار الحامد، عمان، ط.1، 2008ص35.

[5]- مخلوف بومدين، **أثر الانترنيت على القيم الاجتماعية في الوسط الحضري – دراسة ميدانية ببعض نوادي الانترنيت بمدينة المسيلة** – مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع (تخصص: علم الاجتماع الحضري)، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2010، ص51.

المجتمع وتطريق سلوكهم، وهي في هذا السياق تهدف إلى تنظيم السلوك والحفاظ على وحدة الهوية الاجتماعية وتماسكها.[1]

لكن بالرغم من الأهمية الكبيرة والمكانة الجوهرية التي تحتلها القيم في الحياة الاجتماعية إلا أنها لم تلقى اهتمام الباحثين في ميادين الدراسات الاجتماعية والعلاقات الإنسانية، معتقدين أن دراسة موضوع القيم من شأن الفلاسفة، إضافة إلى اعتبارها مجرد سلوكات وانفعالات لا يمكن أن تكون علمية، ويدعم هذا التعليل "ليفي شتراوس" الذي يقول: "عندما نتكلم على القيم نتكلم على الانفعالات والعواطف والظواهر غير المنطقية، وبما أن مهمة أي علم هي أن يعبر عن الظاهرة بأسلوب منطقي فإننا نخشى أن يفضي الكلام – علميا – عن القيم إلى التناقض الحادث من تفسير بيانات غير منطقية بعبارات منطقية فهذا من شانه أن يهدم هذه البيانات ويشوه طبيعة القيم".[2]

وبناء عليه جاء الاهتمام بدراسة القيم من الناحية الاجتماعية بفضل الدراسة التي قام بها "توماس" Tomasو" زنانيكي" Znaniecki والتي نشرت في كتاب "الفلاح البولندي في أوربا وأمريكا" عام 1918، وضع حجر الأساس لدراسة القيم اجتماعيا، إلا أنه يعتبر عام 1948 البداية الحقيقة لدراسة القيم دراسة علمية اجتماعية.

وقد عرف هذان الباحثان القيمة الاجتماعية بقولهما أنها: "عبارة عن أي شيء له محتوى من السهل الوصول إليه، وله معنى لدى أعضاء الجماعة الاجتماعية (Social Group)، فالقيم ذات محتوى امبريقي من السهل الوصول إليها بالنسبة لأعضاء الجماعية، وله معنى يصبح من أجله موضوعا معينا أو نشاطا خاصا[3]، وعلى ضوء ذلك التاريخ تبين أن القيم تمثل حقائق أساسية في البناء الاجتماعي، وعناصر بنائية هامة في التفاعل الاجتماعي وتمثل أساسا جوهريا في النظرية الاجتماعية وموضوعا ضروريا للبحث الاجتماعي.[4]

ويعرفها تالكوت بارسونز في كاتبه "الشخصية والبناء" القيم بأنها: "تصورات توضيحية لتوجيه السلوك في الموقف، تحدد أحكام القبول والرفض وتنبع من التجربة الاجتماعية وتتوحد بالشخصية، وهي عنصر مشترك في تكوين البناء الاجتماعي والشخصية الفردية، فهي من مكونات الموقف الاجتماعي ، لأنها تتضمن نظام الجزاءات المرتبط بنظام الأدوار في البناء الاجتماعي، كما أنها تكون جزء من لب الشخصية الاجتماعية ، لأنها حصيلة أو نِتاج عملية التنشئة الاجتماعية ، والقيم قد تكون واضحة تحدد السلوك تحديدا قاطعاً، أو غامضة متشابهة تجعل الموقف ملتبسا مختلطا".[5]

من جهتها " نوال محمد عمر" تعرف القيمة بأنها " فكرة يعتنقها جماعات من الناس أو رأى سواء كانت هذه الأفكار هدفا في حد ذاته أو مجرد تعبير عن السلوك فهي قادرة على أن تجعل الفرد يفضل موقفا على آخر ويسلك سلوكا يتفق مع هذه القيم التي تقبلها الجماعة وأن الانحراف عن هذه القيم يشعر الفرد بالذنب سواء كانت سيئة أو مرغوب فيها خيرة أو شريرة".[6] وفي ذات السياق يشير "جابلن" إلى القيمة بأنها: " غاية أو هدف اجتماعي يكون تحصيله مرغوبا فيه"[7] بحيث يربط الباحث القيمة بالهدف

---

[1]- علي أسعد وطفة، **الثقافة وأزمة القيم في الوطن العربي**، مجلة نقد وتنوير – مقاربات نقدية في التربية والمجتمع- فبراير 2015، ص02.

[2]- مساعد بن عبد الله المحيا، **مرجع سبق ذكره**، ص47.

[3]- علي عبد الرزاق جلبي وآخرون، **علم الاجتماع الثقافي**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000، ص141.

[4]- Duncan, Mitchell: A Dictionary of Sociology, London: Routdlege and KeganPoul, 1968, p.218.

[5]- مرعي توفيق وآخرون: **الميسر في علم النفس الاجتماعي**، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط2، عمان، 1984م، ص217-216 .

[6]- مساعد بن عبد الله المحيا، **مرجع سبق ذكره**، ص50.

[7]- ثريا التيجاني، **مرجع سبق ذكره**، ص60.

الذي يسعى الفرد إلى تحقيقه في المجتمع، ويضيف "أحمد زكي بدوي" أنها: " أحكام مكتسبة من الظروف الاجتماعية يتشربها الفرد ويحكم بها وتحدد مجالات تفكيره وتحدد سلوكه وتؤثر في تعلمه".[1]

وفي ذات السياق تنظر "فوزية دياب" للقيمة على أنها " الحكم الذي يصدره الإنسان على شيء ما مهتديا بمجموعة المبادئ والمعايير التي وضعها المجتمع الذي يعيش فيه والذي يحدد المرغوب فيه والمرغوب عنه من السلوك"[2]، وبهذا فإن قيمنا مرتبطة إلى حد بعيد بطبيعتنا البيولوجية والاجتماعية والنفسية وأن ما تحمله من قيم هو دمج لدافعين إحداهما غريزي والآخر مكتسب.

القيم هي التي نسعى لتحقيقها أو الحفاظ عليها وفقا لحياتنا كمعيار للتقييم، وهي القوة المحركة وراء العمل الهادف، لأنها الغايات التي نتصرف بها، وبدونها، ستكون الحياة مستحيلة.[3]

هذا ويشير "إيميل دوركايم" أن: " القيم مثل كل الظواهر الاجتماعية من صنع المجتمع ولها قوة ملزمة رغم أنها أمور مرغوب فيها، كما أكد من خلال نظريته الاجتماعية أن القيم تصورات تتميز بالعمومية والإلزام، فأفراد المجتمع يشتركون في قيم واحدة أو معايير متماثلة يفرضها عليهم المجتمع بما له من قوة القهر"[4]، كما تعرف في المعجم الموسوعي لعلم الاجتماع على أنها: "تصور جمعي وفردي لما هو مرغوب فيه، مشتملا على العناصر الرمزية والعاطفية التي تمثل القيم مستوى منهما حيث ينطوي على معنى ذاتي يحدده الأفراد لها".[5]

ويضيف "تالكوت بارسونز" (T.Parsons) قائلا: " أن القيم كظاهرة اجتماعية تؤثر على الأنساق الاجتماعية الأخرى الموجودة بالمجتمع، فهي تلعب دورا وظيفيا هاما، يتجسد في تحديد أهداف الأفراد داخل المجتمع، والوسائل المسموح بها لتحقيق هذه الأهداف، وتقلل في الوقت نفسه من حدة الصراع وانتشار الفوضى في المجتمع"[6]، وعليه نفهم مما جاء أن "بارسونز" أولى اهتماما كبيرا لموضوع القيم في تنظيم الحياة الاجتماعية، فبالنسبة له " القيم هي مصدر كل المعاني لأي فعل اجتماعي والمحدد النهائي لظروف الفعل المختلفة".[7]

وعرف باحث آخر القيمة بأنها: " مجموعة مبادئ وضوابط سلوكية وأخلاقية تحدد تصرفات الأفراد والجماعات ضمن مسارات معينة، إذ تصب في قالب ينسجم مع عادات وتقاليد وأعراف المجتمع، لذا فالقيم الاجتماعية إنما هي نوع من المعايير السلوكية والأخلاقية التي ترتبط بمعايير أخرى يحددها الإطار العام للمجتمع والمرحلة الحضارية التاريخية التي يمر بها والظروف الموضوعية والذاتية المحيطة به، والمؤثرة في ظواهره وعملياته الاجتماعية"[8]، وعليه فالقيمة عبارة عن مبادئ وضوابط تحدد تصرفا الأفراد والجماعات أخلاقيا ونفسيا وتاريخيا، ويضيف الكاتب " حليم بركات" في هذا الصدد: " بأنها المعتقدات حول الأمور والغايات وأشكال السلوك المفضلة لدى الناس، توجه مشاعرهم، وتفكيرهم ومواقفهم وتصرفاتهم واختياراتهم، وتنظم علاقتهم بالواقع والمؤسسات والآخرين وأنفسهم، والمكان

---

[1]- نفس المرجع، ص49.

[2]- فوزية دياب، **مرجع سبق ذكره**، ص52.

[3]-Jeff Landauer and Joseph Rowlands, **Values**, Importance of Philosophy, 2011: http://www.importanceofphilosophy.com/Ethics_Values.html

[4]- سعيد مبارك آل زعير، **التلفزيون والتغير الاجتماعي في الدول النامية**، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ب.ط، 2008، ص98.

[5]- Richard A. Wanner: The Encyclopedic Dictionary of Sociology, 3rd edition, U.S.A, Dushkin Publishing, 1986, p.33.

[6]- نوال محمد عمر، **مرجع سبق ذكره**، ص112-113.

[7]- جي روشيه، ترجمة: محمد الجوهري وآخرون، **علم الاجتماع الأمريكي – دراسة لأعمال تالكوت بارسونز** - دار المعارف، القاهرة، 1981، ص245-246.

[8]- ثريا التيجاني، **مرجع سبق ذكره**، ص60.

والزمان، وتسوغ مواقفهم وتحدد هويتهم ومعنى وجودهم، أي تتصل بنوعية السلوك المفضل بمعنى الوجود وغاياته".[1]

وعلى هذا الأساس تتحدد القيم الاجتماعية وفق معايير اجتماعية يحددها المجتمع " والتي تعتبر من أهم أسس بناء الإطار المرجعي للفرد، وتضم عدد كبير من نتائج التواصل الاجتماعي بين الأجيال السابقة والحاضرة وتواصلها مع غيرها من الشعوب والثقافات، فتشمل التعاليم الدينية والأخلاقية، الأعراف، العادات ،وغيرها من الأمور التي استقر المجتمع أو الجماعة على قبولها في تحديد ما هو مقبول أو مرفوض اجتماعياً ، ويرجع إليها الفرد في سلوكه الاجتماعي"[2]، وعليه هذه المعايير هي القواعد التي توجه وتسير أفعال الفرد في المجتمع.

ومن أهم التعاريف التي نالت اتفاق معظم المنظرين في العلوم الاجتماعية تعريف كل من "كلوكهوهن" وتعريف " روكايتش"، إذ يعرف "كلوكهوهن" القيمة بأنها: " مفهوم ضمني أو صريح، مميز من مميزات الفرد أو خاصية من خصائص الجماعة حول ما هو مرغوب فيه، والذي يؤثر على اختيار أنماط ووسائل وأهداف الفعل، أما "روكايتش" يميز بين نوعين من القيم:[3]

- **القيم الغائية:** هي الأهداف النهائية التي يسعى الفرد إلى تحقيقها كالحرية والاحترام الذاتي والحياة المريحة.
- **القيم الوسائلية:** أو ما تعرف بالأنماط السلوكية المتبعة لتحقيق الأهداف الغائية كالجدارة والشجاعة والطاعة.

وإضافة إلى ما تم طرحه سابقا يشير "روبرت ميرتون" إلى الدور المهم الذي تلعبه القيم في تحقيق التوازن المجتمعي، وخاصة عندما يلتزمون بها الأفراد ويتفقون عليها، كما أنها قد تحقق اللاتوازن عندما تكون قيم سلبية، ويذهب "ميرتون" إلى القول بأن المجتمعات البدائية تسودها حالة من الالتزام القيمي من قبل الأفراد على عكس المجتمعات الصناعية التي تعيش حالة من الفوضى نتيجة عدم الالتزام القيمي أو الاتفاق القيمي فهي مجتمعات غير متوازنة.[4]

ففي المجتمع المتوازن يوجد تكامل بين الأهداف والوسائل المتاحة لتحقيقها، في حين يسود في المجتمع غير المتوازن عدم التكامل بين الأهداف والوسائل المتاحة لتحقيقها، فمن وجهة نظره القيم "عبارة عن وسائل لتحقيق التوازن المجتمعي من خلال تعريف الأفراد بالطرق المشروعة لتحقيق أهدافهم.

وبالتالي يمكن القول أنه بالرغم من الاختلاف الذي يشوب مختلف مدارس علم الاجتماع، غير أنها تتفق عموما على أن القيم " حقائق تعبر عن التركيب الاجتماعي في أي مجتمع من المجتمعات"[5] بمعنى أن القيمة واقع اجتماعي لا يمكن إنكاره أو التغاضي عنه، لأنه يمثل أحد معايير السلوك الاجتماعي.

فالقيم هي مفهوم مركزي في الحياة العامة بالنسبة للعديد من المؤلفين أمثال: دوركايم (Durkeim)، فيبر (Weber)، Tocqueville، وتعتبر القيم أساسية لتفسير التنظيم والتغيير، على مستوى المجتمع

---

[1]- حليم بركات، **المجتمع العربي المعاصر (بحث استطلاعي اجتماعي)**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط.2، 1985، ص324.

[2]- بلقاسم بن روان، **وسائل الإعلام والمجتمع "دراسة في الأبعاد الاجتماعية والمؤسساتية "**، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2007، ص81.

[3]- أمينة علي كاظم، **التغير الاجتماعي والثقافي في المجتمع القطري، دراسة ميدانية لمدينة دوحة**، دار هجر للطباعة والنشر والإعلان والتوزيع، قطر، ط.1، 1993، ص46.

[4]- عبد الله فتحي الظاهر، على أحمد خضر المعماري، **أثر القنوات الفضائية في القيم الاجتماعية والسياسية – قناة الشرقية عين العالم على العراق أنموذجا – دراسة في النقد والتحليل**، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط.1، 2014، ص31.

[5]- ثريا التيجاني، **مرجع سبق ذكره**، ص60.

وكذلك الأفراد، حيث لعبت دورا هاما ليس فقط في علم الاجتماع، ولكن أيضا في علم النفس والأنثروبولوجيا وجميع التخصصات ذات الصلة.

وهي تستخدم لوصف الأفراد أو المجتمعات، لتتبع التغيير مع مرور الوقت، ولشرح الدوافع الأساسية وراء المواقف والسلوكيات، كما تكون القيم في أصل القوانين والقواعد والاتفاقيات والعادات التي تحكم المجموعات والعلاقات بين الأفراد الذين يؤلفونها.

وبالتالي فإن مفهوم القيمة قد شهد تعاريف مختلفة:[1]

- ✓ الاعتقاد الراسخ بأن أسلوب السلوك أو الغرض المحدد هو تفضيله شخصياً واجتماعيا على سلوكيات أو أهداف أخرى.
- ✓ التفضيلات الجماعية التي تظهر في سياق مؤسسي والمشاركة في تنظيمها.
- ✓ الانضمام للأفراد إلى الأهداف التي ترضي المصالح في المجالات التحفيزية وأهمية أكبر أو أقل في الحياة اليومية.

على الرغم من أن العديد من التعريفات الرسمية للقيم قد تم تقديمها من قبل علماء الاجتماع ، إلا أن هناك تعريفا خاصا يجسد بشكل جيد السمات الأساسية للمفهوم في خمس ميزات وهي:[2]

1- القيم هي المعتقدات، لكن هذه ليست أفكار موضوعية، على العكس ، عندما يتم تنشيط القيم ، فإنها تغرس مع الشعور.
2- تشير القيم إلى الأهداف المرغوبة (على سبيل المثال، المساواة) وإلى أنماط السلوك التي تعزز هذه الأهداف (على سبيل المثال، الإنصاف، المساعدة).
3- تتجاوز القيم الإجراءات والمواقف المحددة، فالطاعة على سبيل المثال ، ملائمة في العمل أو في المدرسة أو في الرياضة أو في العمل ، مع العائلة أو الأصدقاء أو الغرباء.
4- تعمل القيم كمعايير لتوجيه عملية اختيار أو تقييم السلوك والأشخاص والأحداث.
5- يتم ترتيب القيم حسب الأهمية بالنسبة إلى بعضها البعض .تشكل مجموعة القيم المرتبة نظامًا من أولويات القيمة .يمكن تمييز الثقافات والأفراد بأنظمتها ذات أولويات القيمة.

يمثل مجموع القيم التي يحتفظ بها الفرد أو المجموعة، بما في ذلك العلاقات بين هذه القيم ، نظاما قيميا: ويعرف ويليامز (Williams) نظام القيم على أنه "مجموعة منظمة من المعايير التفضيلية التي تستخدم في عمل اختيارات للأشياء والإجراءات، وحل النزاعات ، والاحتجاج على العقوبات الاجتماعية ، والتعامل مع الاحتياجات أو المطالبات من أجل الدفاعات الاجتماعية والنفسية للخيارات التي تم اقتراحها أو المقترحة".

وبالنظر إلى ما سبق يمكن القول أن القيم الاجتماعية هي تلك المبادئ والأسس، الاتجاهات والمعتقدات والثوابت، التي يستمدها الأفراد من خلال تفاعلهم مع بعضهم ومع المحيط عبر طرق ووسائل مختلفة،

[1]- **Les valeurs universelles** de shalom Schwartz/les valeurs, **http://valeurs.universelles.free.fr/valeurs.html**

[2]- David R.Karp, **Values Theory and Research**, Encyclopedia of Sociology/ COPYRIGHT 2001 The Gale Group Inc: https://www.encyclopedia.com/social-sciences/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/values-theory-and-research

فهي تعمل على توجيه الفعل الاجتماعي للأفراد نحو الأهداف والغايات الفردية والمجتمعية وتشكيل خياراتهم، وفق معايير اجتماعية عامة وموحدة بين أفراد المجتمع، فهي تحدد وتوجه السلوك المقبول أو المرفوض اجتماعيا وتحدد هوية المجتمع وتقوي الروابط بين أفراده، وتعتبر عنصراً رئيسيا من مكونات وبناء وتركيب الواقع الاجتماعي ككل، هذا وتعد القيم الاجتماعية متغيرة حسب متطلبات العصر حيث ترتفع وتنخفض وتتناوب حسب ظروف الأفراد والمجتمع والأهداف، وعلى الإنسان والمجتمع الموازنة والتمييز بين مراتبها، فهي تحدد درجة رقي وتحضر المجتمعات.

رابعا- التعريف النفسي للقيمة:

تعد دراسة القيم من أهم الدراسات التي تهتم بها البحوث النفسية في الوقت الحاضر وذلك لارتباطها بعدة نواح نظرية وتطبيقية من ميدان علم النفس، وقد ظهر هذا من اهتمام علماء النفس بها في ميدان علم النفس التربوي وعلم النفس الاجتماعي وعلم النفس الاكلينيكي وهو المتعلق بالتشخيص والعلاج النفسي كما ظهر أيضا في اهتمام المختصين في ميدان التوجيه والإرشاد النفسي.[1]

حيث عرف كثير من علماء النفس أمثال "ميرفي" و"نيوكمب" و"تولمان" و"لادروف" القيم تعريفات مختلفة تكمل بعضها البعض، ومن بين هذه التعريفات: "القيم عبارة عن نظام معقد يتضمن أحكاما تقويمية إيجابية وسلبية تبدأ من القبول إلى الرفض ذات طابع فكري ومزاجي نحو الأشياء وموضوعات الحياة المختلفة بل نحو الأشخاص، وتعكس القيم أهدافنا واهتماماتنا وحاجاتنا والنظام الاجتماعي والثقافة التي تنشأ فيها بما تتضمنه من نواحي دينية واقتصادية وعلمية[2]، ومن ناحية أخرى جاء اهتمام علماء النفس بالقيم مرتبطا لدى بعضهم بمفاهيم الحاجات والرغبات والميول والمعتقدات.[3]

وفي ذات السياق تعرف الموسوعة النفسية القيم بأنها: " كل ما نؤثره، ونفضله، ونختاره من موضوعات، تتجه إليها رغباتنا، وتمليها علينا حاجاتنا"[4]، بمعنى أن الرغبة والحاجة مصادر أساسية للقيم النفسية التي يرتبط بها الفرد.

كما وضع أولئك الباحثون النفسيون والتربويون تعريفات عديدة للقيم بعضها يؤكد الناحية الشعورية وبعضها يؤكد الناحية الوجدانية وبعضها الآخر يؤكد الناحية العملية إلا أنها جميعها تؤكد أن القيم أحكام يصدرها الفرد على العالم الإنساني والاجتماعي والمادي الذي يحيط به.

ومن بين هذه التعاريف ما يذكره الدكتور "عطية محمود" القيم النفسية على أنها: " عبارة عن تنظيمات معقدة لأحكام عقلية وانفعالية معممة نحو الأشخاص أو الأشياء أو المعاني سواء كان التفضيل الناشيء عن هذه التقديرات على أساس أنها امتداد يبدأ بالتقبل ويمر بالتوقف وينتهي بالرفض" وهو يرى أن هذا التعريف شامل لجميع النواحي التي ذكرها الباحثون.

ويرى من جهته دفاروق أحمد الدسوقي أن القيم "هي موجهات السلوك وضوابطه، وهي حراس الأنظمة وحامية البناء الاجتماعي فخطرها في حياة المجتمعات عظيم".[5]

خامسا- التعريف الثقافي للقيمة:

القيم هي جزء من الثقافة وهي جوهرها وبالتالي لا يمكننا الفصل ما بين القيم والثقافة ووظيفتهما في المجتمع، حيث تشكل الثقافة الإطار العام للمنظومة القيمية السائدة في المجتمع، وبالتالي فإن القيم تشكل

[1]- مساعد بن عبد الله المحيا، **مرجع سبق ذكره**، ص38.
[2]- أمينة علي كاظم، **مرجع سبق ذكره**، ص46.
[3]- عبد اللطيف محمد خليفة، **مرجع سبق ذكره**، ص41.
[4]- عبد المنعم الحفني، الموسوعة النفسية – **علم النفس في حياتنا اليومية** – مكتبة مدبولي، القاهرة، 1995، ص89.
[5]- مساعد بن عبد الله المحيا، **مرجع سبق ذكره**، ص39.

مضمون الثقافة ومحتواها، وعليه فإن القيم هي إحدى مكونات الثقافة وهي من عناصرها غير المادية و يعبر عنها أحيانا جوهر الثقافة لأنها المستوى الواعي لعقول الأفراد، فإذا ظهرت أزمة أو مشكلة مست القيم فإن هذا سوف يشكل خطرا على الثقافة، ويرى " بارسونز" أن القيم عنصر من عناصر الثقافة يعتمد عليها كمعيار للاختيار بين ما هو أفضل وسيء من الأعمال.[1]

فالقيم لدى البعض هي "عبارة عن عناصر ثقافية تعبر عن اتجاهات الأفراد واعتقاداتهم، ومثلهم، وأحكامهم، وهذه العناصر تحددها مجموعة من المبادئ التي يضعها المجتمع لتحديد ما هو مرغوب فيه، وما هو مرغوب عنه من أنماط السلوك"[2]، ومنه فالقيم تؤثر في سلوك الأفراد والجماعات وتوجهه بناءا على ما يعتقدونه من اعتقادات وما يحملونه من اتجاهات، حيث يقول فراج في هذا الصدد: "وإذا كانت القيم من أهم العوامل الموجهة للسلوك الاجتماعي للفرد فإن القيم الثقافية والعناصر الثقافية الأخرى المختلفة تتشكل من خلال الظروف السائدة في المجتمع المعين".[3]

وبناء عليه القيم الثقافية هي مجموعة المبادئ المادية والروحية والاتجاهات والمعتقدات والتوجيهات والافتراضات الأساسية التي تلبي حاجات الإنسان وتحكم تصرفاته وتشكل ركائز لكل ما هو سائد بين الناس داخل المجتمع، فتمنح قيمة لموضوع ما وتسلبها من موضوع آخر، تزين سلوك ما وتحث الناس عليه وتشين سلوك آخر وتمنع الناس منه[4]، كما تعتبر القيم الثقافية نتيجة تفاعل مجموعة عناصر من تاريخ ودين وسياسة نتيجة استقرارها وتفاعلها مع مختلف العناصر المحيطة.[5]

وفي ذات السياق يرى عزي عبد الرحمن الثقافة على أنها: " عبارة عن سلم من القيم تسمو أو تدنو (تنخفض) وفق العلاقة مع القيمة التي في أصلها دينية" ويضيف قائلا:" أن الثقافة سلم يمثل مستواه الأعلى القيم... ويكون مصدر القيم في الأساس الدين، فالإنسان لا يكون مصدر القيم، إنما أداة يمكن أن تتجسد فيها القيم، يستتبع ذلك أنه كلما ارتقت الثقافة إلى مستوى القيم ارتبطت بالدين بالضرورة".[6]

ويمكن استخلاص خصائص القيم في علاقتها بالثقافة من خلال التأكيد على كل المؤشرات التي تصوغ جهد الإنسان الساعي إلى التعلق بما يرتفع ويرتفع به، وأبرز هذه السمات نذكر:[7]

- **الدوام النسبي:** وهذا يعني أن القيمة الاجتماعية والثقافية تتضمن قانونا أو مقياسا له شيء من الثبات على مر الزمن، أو بعبارة أعم تتضمن دستورا قارا ينظم نسق الأفعال والسلوكات على مر أجيال عديدة.
- **قيم ملزمة من حيث شدتها:** تتصل القيم السوسيوثقافية اتصالا وثيقا بالمبادئ التي تساعد على تحقيق الأنماط السلوكية المرغوب فيها والمسموح بها في عرف الجماعة لذلك فهي توقع العقاب على من يخالفها والثواب على من يعمل بها.
- **قيم واضحة وصريحة:** أي أنها ليست ضمنية، وإنما هي قيم حقيقية ملموسة، معلن عنها وبشكل مباشر في سلوك الأفراد داخل الجماعة.

---

[1]- عبد الله فتحي الظاهر، علي أحمد خضر المعماري،**مرجع سبق ذكره**، ص30.

[2]- السيد عبد العاطي السيد، **المجتمع والثقافة والشخصية – دراسة في علم الاجتماع الثقافي** – دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2003، ص17.

[3]- مصطفى عشوي

[4]_ أحمد إبراهيم عبد الهادي، **إدارة الحملات الإعلانية**، مركز التعليم المفتوح، كلية التجارة، مصر، د.ط، 2007، ص35.

[5]_ بوفلجة غياث، مقال بعنوان: **" تناقض القيم داخل التنظيم"**، مجلة الثقافة وتسيير أعمال الملتقى الدولي المنعقد بالجزائر 28- 30 نوفمبر 1990.

[6]- نصير بوعلي، مرجع سبق ذكره، ص29.

[7]_ فايزة يخلف، **الصورة الرقمية وإرغامات المرجعية القيمية الكونية**، منشورات مخبر الاتصال الجماهيري وسيميولوجية الأنظمة البصرية، خاص بأعمال الملتقى الدولي الأول "الصورة والحدث في الإعلام الجديد، للطباعة والنشر، سيدي بلعباس، العددان 10/9، 2014، ص61-62.

- **قيم معيارية:** تختلف باختلاف المجتمعات والأنظمة السائدة فيها، وهكذا نجد أن لكل مجتمع معايير خاصة به تضبط سلوك وتصرفات أفراده وبالتالي تميزه عن باقي أفراد الجماعات الأخرى، وهو تحدي ثقافي يجعل القيمي يسمو عن الشيء ويرتبط بالمعاني الكامنة على مستوى المخيال الجماعي.

ونفهم من كل ما قدم أن القيم الثقافية لا بد أن تتأسس على قاعدة قوية حتى تترسخ في المجتمع إضافة إلى المحافظة عليها من أي انحلال في الثقافة المهيمنة حتى تحافظ على خاصيتها على عدة أجيال لاحقة.

وعليه، القيم هي جزء من الثقافة وهي جوهرها وبالتالي لا يمكننا الفصل ما بين القيم والثقافة ووظيفتهما في المجتمع، فإذا ظهرت أزمة أو مشكلة مست القيم فإن هذا سوف يشكل خطرا على الثقافة وهذا ما يعرف بمصطلح التصدع الثقافي الذي أصبحت تعاني منه العديد من المجتمعات العربية التي وقعت في دوامة أزمة ثقافية حادة بسبب الهجمات الثقافية عبر الصورة الرقمية التي تحمل قيما دخيلة على مجتمعاتنا العربية والتي أصبحت تشكل خطرا حقيقيا على الهوية الثقافية من أجل هدمها وتذويبها في ثقافة عالمية وإنما ثقافة أمريكية.

سادسا ـ التعريف الاقتصادي للقيمة:

إن مفهوم القيم له تاريخ طويل جدا في الفكر الاقتصادي الذي يحاول شرح معني القيمة: قيمة الاستخدام وقيمة التبادل، يعتبر الفرق بين القيمة في الاستخدام (القيمة) وقيمة التبادل (السعر) هو أساس نظريات القيمة التي تحاول تفسير سبب أسعار السلع والخدمات كما هي كيفية الحصول على قيمة السلع والخدمات، لا يشرح الاقتصاديون التقليديون الجدد سوى سبب تحديد أسعار السلع والخدمات كما هي، حيث يتم تحديد سعر السلع والخدمات من خلال تفاعل الطلب والعرض[1]، كما يلعب مفهوم القيمة دوراً حاسماً في تحديد العلاقة بين الطلب والعرض، وإجمالي قيمة الإنتاج في الاقتصاد.

ويختص علم الاقتصاد بدراسة القيمة من حيث ثمن أو سعر السلعة، والفائض الذي يكمن في الربح، الَذي يعود من ثمن بيع سلعة أو مجموعة من السلع، ويعرف علماء الاقتصاد القيمة بأنها (أهمية الشيء من حيث الحاجة إليه، أو الرغبة في الحصول عليه أو نوع النظَرة إليه)[2] فالمعدن الثمين مثلا تكمن قيمته فيما يدرَه من ربح على صاحبه، وتنصب على الموضوع الذي يحتاجه، ويرغب الفرد في الحصول عليه رغبة ملحَة.

كما يكمن المفهوم الاقتصادي للقيمة في كونها منظمة، بغض النظر عن نشاطها وعن شكلها القانوني، حيث لا توجد إلا لإنشاء قيمة، وعليه فهي تهدف إلى تزويد المستخدمين بالمنتجات أو الخدمات، والمال هو وسيلة لقياس القيمة التي يعطيها العميل لما يكتسبه، كما لا يعتبر الجانب النقدي جوهريا لتحقيق تجسيد للقيمة ، ومع ذلك ، فإنه يتم بشكل عام التحفيز.[3]

كما تعني القيمة النقدية أو المادية أو المقدرة للأصل أو السلعة أو الخدمة، حيث ترتبط "القيمة" بالعديد

[1]- **Value Concept and Economic Growth Model**, International Journal of Economics 01, 05 (2014), MIR Centre for Socio-Economic Research, USA: https://www.academia.edu/12214255/Value_Concept_and_Economic_Growth_Model

[2]- ثريا التيجاني، مرجع سبق ذكره، ص57.

[3]- Jérémie St-Jacques, **Le concept economique de valeur**,05/02/2018, p.01. https://docplayer.fr/72413631-Le-concept-economique-de-valeur.html

من المفاهيم بما في ذلك قيمة المساهمين، قيمة الشركة، القيمة العادلة، القيمة الدفترية، قيمة المؤسسة، صافي قيمة الأصول(NAV) القيمة السوقية، القيمة السوقية الخاصة، قيمة الأسهم، استثمار القيمة، القيمة الجوهرية القيمة المضافة، القيمة الاقتصادية المضافة، سلسلة القيمة، اقتراح القيمة وغيرها، فبعض المصطلحات هي المصطلحات التجارية المعروفة، وبعضها عبارة عن مصطلحات رسمية لمعايير المحاسبة والمراجعة لأغراض الإبلاغ إلى لجنة الأوراق المالية والبورصة(SEC).[1]

سابعا – القيم في علوم الإعلام والاتصال:

إن الفعل الاتصالي سواء كان فرديا أو جماعيا أو مؤسساتيا أو مجتمعيا محكوم في الأساس بالقيمة التي تحدد أهدافه ومقاصده، حيث يشير عزي عبد الرحمن إلى الإعلام على انه رسالة، وان أهم ما يمكن أن تقاس به الرسالة هو القيم التي تمثلها تلك الرسالة، وأن القيم في أساساها ترتبط ارتباطا وثيقا بالمعتقدات.

حيث يقول عزي عبد الرحمن فيما يخص الأثر الذي تتركه وسائل الإعلام في المتلقي " عن التأثير يكون إيجابيا إذا كانت محتويات وسائل الإعلام وثيقة الصلة بالقيم ، وكلما كانت الوثائق أشد كان التأثير ايجابيا، وبالمقابل يكون التأثير سلبيا إذا كانت محتويات وسائل الإعلام لا تتقيد بأية قيمة أو تتناقض مع القيمة وكلما كان الابتعاد أكبر كان التأثير السلبي أكبر..".[2]

وهو ما نشهده حاليا على الساحة الإعلامية من المضامين السطحية التي تبثها وسائل الإعلام المرئية، والتي تحمل في طياتها كم هائل من القيم الوافدة من الجهة المنتجة، حيث جعلت المتلقي يعيش حالة من التشتت والازدواجية ويعيش حالة من الاغتراب القيمي والثقافي.

ومن خلال ما تم طرحه سابقا، سنستعرض بعض الفروق بين القيم وبعض المفاهيم ذات الصلة التالية:

3- القيم والمفاهيم ذات الصلة:

يمكن استخدام مصطلح القيمة بطريقتين: يمكن أن يشير إلى القيمة كمعيار بشكل عام، ثم يستخدم بشكل متكرر مع مصطلحات مثل المواقف، الأعراف والدوافع، وكما يشير أيضا إلى نوع أو فئة معينة من القيمة كمعيار، في تمييز من فئات أخرى مثل المواقف والقواعد.[3]

1-3 القيم والمواقف:

هي مفاهيم وثيقة الصلة، ولكن في حين تتجاوز القيم والمواقف، فإن المواقف تكون خاصة بالحالة، وبينما يمكن اعتبار القيمة عنصرا واحدا غير قابل للإختزال، وتشير المواقف إلى منظمة تضم العديد من المعتقدات أو القيم الأساسية، ويتم تشكيل المواقف من خلال تطبيق القيم ذات الصلة المتعلقة بوضع معين أو فئة من المواقف، وبهذا المعنى، فإن القيم هي مفهوم أساسي أكثر بكثير من المواقف.

2-3 القيم والقواعد:

[1]- Will Kenton, **Value**, Updated Feb 18, 2018: https://www.investopedia.com/terms/v/value.asp.

[2]- نصير بوعلي، مرجع سبق ذكره، ص28.

[3]- Reinhard Pauls , Ipid, p.p.25-26.

إن التمييز بين القيم والقواعد يشبه التمييز بين القيم والمواقف، فالقواعد هي تطبيق للقيم على حالات محددة، وقد تؤدي قيمة واحدة أو أكثر إلى إنشاء قاعدة، وقد تكون القيمة نفسها نقطة الإشارة إلى عدد كبير من القواعد المحددة.

ومع ذلك، وعلى النقيض من المواقف، فإن القواعد مثل قواعد السلوك المحددة هي انعكاس لقيم ومواقف مجموعة من الناس، والتي يتم استخدامها على سبيل المثال: قد يحمل الشخص اعتقادا أساسيا حول مساواة جميع البشر، وعلى أساس هذه القيمة يمكن تشكيل موقف شخصي تجاه التمييز بين الجنسين في مكان العمل، إذا كانت قيمة "المساواة بين جميع البشر" تتقاسمها مجموعة من الناس، فقد تنشا قاعد اجتماعية مثل " الأجر المتساوي للعمل المتساوي".

كما يمكننا توضيح مفهوم القيم من خلال التمييز بينه وبين الاتجاه والميول:

1-3 القيم والاتجاه:

يشير الباحثين أن هناك علاقة وثيقة جدا بين الاتجاهات، أين جعلت البعض منهم أمثال "بوجاردس" الذي يقول" إن كل اتجاه مصحوب بقيمة وان الاتجاه والقيمة جزءان لعملية واحدة.... ولا معنى لأحدهما دون الآخر"، فالاتجاهات تعرف بأنها " تنظيم متناسق من المفاهيم والمعتقدات والعادات والدوافع بالنسبة لشيء محدد"، وتعرف كذلك " بأنها استعدادات وميول مكتسبة أساساها خبرة الفرد الحياتية تؤثر بثبات على سلوكه وتصرفاته الفردية من جهة وعلى علاقاته من جهة أخرى".[1]

وعليه فالاتجاه محدد، ويدل على مدى اهتمام الفرد بموضوع معين، أو اتخاذ موقف اتجاه أمر معين، وبهذا فالمفهومين مختلفان حيث الفرق بين القيم والاتجاه يكمن في الفرق بين العام والخاص، حيث إن الاتجاهات جزء يسير أو جانب خاص بينما القيم عامة تشمل الاتجاهات وغيرها.

حيث يمكن لكل قيمة أن تشتمل على اتجاه أو يكون أحد مكوناتها بينما الاتجاه لا يلزم على أن يشتمل على قيمة.

كما يعد الاتجاه منظومة من المواقف، والقيمة هي في الواقع منظومة من الاتجاهات، فالاتجاه قد يكون مثلا في السياسة، في الاجتماع أو في أي مجال من مجالات الحياة، بينما القيمة هي تلك الحالة التي تحدد اتجاهات الإنسان في مختلف ميادين حياته.

الاتجاه: هو عبارة عن مجموعة من التجارب و الخبرات السابقة التي مر بها الإنسان .. و التي تعمل على توجيه الاستجابة نحو الموضوعات والمواقف التي له علاقة بها .. فالفرد يميل إلى اتجاه ثقافي أو فكري أو سياسي محدد على تربيته و تنشئته الاجتماعية.

2-3 القيم والميل أو الميول:

أما الميول فتختلف كثيرا عن الاتجاه وبالتالي تختلف عن القيم، فالميول جمع ميل وهو ما يعرف بأنه" استعداد لدى الفرد يدعو إلى الانتباه إلى أشياء معينة تستثير وجدانه".[2]

وعليه، فالميل هو رغبة الفرد في تحقيق أمر يثير أحاسيسه وانتباهه، ويريد الوصول إليه بأي شكل من الأشكال سواء كان ماديا أو معنويا، وبالتالي فهو خليط من المشاعر الذاتية وبعض الأنماط السلوكية الموضوعية.

---

[1]- مساعد بن عبد الله المحيا، **مرجع سبق ذكره**، ص94.

[2]- نفس المرجع، ص94.

ومن خلال ما تم طرحه يمكن القول أن لكل من القيم والميول مفهوما مستقلا، إلا أنه يمكن الإشارة إلى إن القيم قد تتضمن جوانب متعددة من الميول سواء الفطرية أو المكتسبة، حيث إن الفرد قد يلتزم بقيمة من القيم ويجد في نفسه ميلا إلى الالتزام بهذه القيمة.

ويمكن الإشارة إلى الفرق بين القيم والأخلاق كالتالي:

4- القيم والأخلاق:

تتباين وجهات نظر الباحثين حول العلاقة بين كل من القيم والأخلاق، فمنهم من يرى أن بينهما اتفاقا وبالتالي يرون عدم التفريق بينهما وأنهما بمعنى واحد، ومنهم من يرى أن بينهما فرقا يكمن في أن القيم تنقسم إلى أنواع منها القيم الخلقية وهذا النوع هو نفسه الأخلاق، وبذلك تكون الأخلاق جزءا من القيم، وعلى رأي هؤلاء يكون خلق قيمة ولكن ليست كل قيمة خلقا.

وهؤلاء يعنون بالأخلاق تلك الأحكام التي تنظم سلوك الناس بعضهم مع بعض، حيث ويوضح روكيش دور القيم الأخلاقية في توجيه السلوك، وذلك في كتابه "طبيعة القيم البشرية" حيث بين أن القيم الأخلاقية تتطلب القيام بالسلوك الذي ينفع الآخرين ولا يضرهم، وإن أي تعد لهذه القيم أو اعتداء عليها يؤدي بالشخص إلى الشعور بالذنب[1]، وبهذا فالقيم الأخلاقية المتمثلة في الصدق والأمانة والإخلاص والعدل واحترام الآخرين وغير ذلك من القيم الرئيسية والهامة هي التي توجه سلوك الأفراد والجماعات وتوجههم بناءا على ما يحملونه من قيم.

فالقيم "الأخلاقية" هي القوانين، والأوامر الزجرية الخارجية - والقواعد، سواء كان ديننا يوصف لنا أو نعطي أنفسنا شخصيا - الذي يسن هذه السلوكيات الخاصة باحترام الآخرين، من سلامتهم الجسدية والعقلية، وحياتهم.[2]

وعليه، فالقيم الأخلاقية هي المبادئ والمثل العليا التي توجه حياتنا وفي علاقتنا مع الآخرين، وبشكل عام، نحن نتحدث عن تلك الأعمال التي لها نوع من العواقب لحياة الناس الآخرين، يمكن للمرء أن يحكم على بعض الإجراءات من وجهة نظر أخلاقية محايدة، على سبيل المثال: رمي الحجارة ، وكسر إناء الذي ينتمي لي... وكل قاعدة أخلاقية هي التعبير الحتمي عن قيمة: لا تكذب: الحقيقة، لا تقتل: الحياة، وما إلى ذلك... كل خيار نجريه مستوحى من الأفضلية، قيمة يجب احترامها، وغالبا ما ترتبط القيم الأخلاقية بالأديان الرئيسية مثل المسيحية والإسلام والبوذية أو الأيديولوجيات التي ألهمت الأنظمة السياسية مثل الماركسية أو الديمقراطية الغربية القائمة على فلاسفة التنوير Voltaire، Montesquieu، Rousseau، Diderot and d'Alembert.[3]

ولهذا قال قدماء الفلاسفة أن علم القيم يتضمن علم الأخلاق وعلم الجمال وعلى هذا تكون الأخلاق أقل شمولية من القيم.

---

[1]- مصطفى عيشوي، مرجع سبق ذكره، ص05.

[2]- Graines de Paix, Solution éducatives pour la paix sociétale, **Les valeur humaines**: http://www.grainesdepaix.org/fr/ressources-de-paix/concepts-de-paix/Facteurs-de-paix-3-idees-fortes/les-valeurs-humaines/les-valeurs-humaines#c%20est%20quoi

[3] **- Les Valeurs Humaines**, p.03-04: https://isabelblasco.files.wordpress.com/2010/11/lec3a7on-3-les-valeurs-humaines.pdf.

ومن خلال التعريفات السابقة للقيمة، نستخلص أنَها لا تقتصر على ميدان معين، بل هي موجودة في جميع مجالات الحياة بجانبيها المادي والمعنوي، مما يجعل تعريفها الدقيق صعب المنال، لكنَنا سنحاول وضع تعريف متواضع لها حسب قناعتنا بأنَها واقع لا مفر منه في توجيه سلوكنا وتحديد أهدافنا، يتميَز بنسبيَة لا غبار عليها لأنَها متغيرة حسب الزَمان والمكان، تارة ذاتية وأخرى موضوعيَة، فالقيمة حسب رأينا واقع اجتماعي يتضمَن جوانب ماديَة وأخرى معنوية، يوجَه السَلوك تبعا للثَقافة السائدة في المجتمع، وتبعا لميول الأفراد والجماعات، كما يتميز بالنسبية لتغيَره من فرد إلى أخر ومن جماعة إلى أخرى في المجتمع نفسه.

كما يمكن القول بان القيم تمثل نسقا من المعايير التي تضبط سلوكيات الفرد باعتبار السلوك هو المحك الفعلي للقيم والذي يسمح بأن تكون صريحة وليست ضمنية وبمعنى أخر: السلوك الظاهر هو تعبير عن القيمة وشكل عام، والمصادر الثلاثة التي تشكل القيمة هي المعتقدات، الأعراف والتقاليد، التكوين التاريخي والثقافي.

2-2 خصائص القيم/ مكوناتها وتصنيفاتها:

1- خصائص القيم:

تتميز القيم كغيرها من المفاهيم الأخرى، بمجموعة من الخصائص يمكن تلخيصها فيما يلي:

1/ الاكتساب: وذلك بناءا على ما يتلقاه الفرد من خبرات وما يعايشه من مواقف أثناء التنشئة الاجتماعية التي تمارسها العديد من مؤسسات التربية ما فيها وسائل الاتصال والمدرسة والأسرة، أي أنها تنتقل من السلف إلى الخلف.[1]

وبناء عليه فالقيم مكتسبة وليست موروثة، حيث يكتسبها الفرد اكتسابا ذاتيا من المعتقدات التي يؤمن بها ذاتيا أو من خلال ما يتوارثه عن المجتمع، فهي حصيلة خبرة وتفاعل مع الجماعة، وبالتالي فهي قابلة للقياس والتقييم لأنها مرتبطة بحياتنا التجريبية، وهناك من يرى أنها غير محدودة وغير قابلة للقياس لأنها إنسانية فهي بذلك غير محدودة وهذا ناتج عن طبيعة القيم المعقدة والتي تؤكد صعوبة دراستها دراسة عليمة.[2]

2/ الوجدانية واللزومية: حيث تكتسب في ضوء معايير المجتمع والإطار الحضاري الذي ينتمي إليه الفرد، فتصبح قوة ملزمة لضبط لسلوكه، وعليه تعكس القيم مدى الضبط السائد في المجتمع.

3/ الدينامية: القيم تتغير بتغير محور الاهتمام لدى الفرد، وحسب طبيعة المرحلة التي تمر بها المجتمعات فتاريخ المجتمع سلسلة من المراحل المختلفة، حيث تختلف كل مرحلة من المراحل الأخرى، وفقا للظروف التي تحيط بها[3]، وعليه فهي تتغير من زمن لآخر وفق التفضيلات والاهتمامات الإنسانية.

4/ النسبية والإطلاق: إن أي تصور للقيم الإنسانية يأخذ في اعتباره الاستمرار النسبي والتغير النسبي وذلك لأنه إذا كانت القيم دائما مطلقة لأصبح التغيير على المستوى الشخصي والاجتماعي مستحيلا وبالمثل لا يمكن أن تكون القيم دائمة التغيير والتبديل وإلا تعذر استمرار الشخصية الإنسانية والأنماط الثقافية والبناءات الاجتماعية،[4]بمعنى أنها تختلف عند الشخص الواحد لحاجاته ورغباته، وتنشئته... الخ، فضلا عن اختلافها من شخص لآخر، ومن زمن لآخر، ومن مكان لآخر ومن ثقافة لأخرى.

5/ الهرمية: بحيث ترتب القيم بينها ترتيبا هرميا فتهيمن بعض القيم على بعض أو تخضع لها مما يعني أن القيم على مراتب ودرجات وأنها ليست على مستوى واحد، كما تتغير وتتبادل المراتب والدرجات فيما بينها تبعا لظروف الفرد وأحواله ورغباته واهتماماته من حيث قوتها وسهولة أو صعوبة تحقيقها[5]، بمعنى أنها مرتبة ترتيب هرمي ليس جامد بل متحرك ومتفاعل، فالسلم القيمي قد يهتز سلبا أو إيجابا إذ كثيرا ما يتفكك النسق القيمي ويعاد ترتيبه من جديد نتيجة للتغيرات الاجتماعية والثقافية.

6/ المعيارية: إن القيم تعتبر بمثابة معيار لإصدار أحكام تقيس وتقيم وتفسر وتعلل من خلالها السلوك الإنساني.

7/ الذاتية: بمعنى أن وزن القيمة وأهميتها يختلف من فرد لآخر، ويحسها كل الفرد على نحو خاص به.[6]

8/ تساند بعضها البعض فهي ليست وحدات منفصلة وهي غالبا ما تتفاعل معا وتتداخل وهذا ما يزيدها قوة[7]، وعليه فالدفاع عن بعض القيم يعني الدفاع عن الآخرين.

---

[1]- منى كشيك، **مرجع سبق ذكره**، ص63.

[2]- مساعد بن عبد الله المحيا، **مرجع سبق ذكره**، ص51.

[3]- آمال رمحاين، **قيم العولمة الثقافية من خلال الملصقات العالمية العربية، دراسة سيميولوجية على عينة من الملصقات الاعلانية الموجهة للعرب**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة مونتوري قسنطينة، 2010-2011، ص 65.

[4]- منى كشيك، **مرجع سبق ذكره**، ص64.

[5]- مساعد بن عبد الله المحيا، **مرجع سبق ذكره**، ص52.

[6]- ماجد الزيود، **الشباب والقيم في عالم متغير**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط.1، 2006، ص24.

[7]- منى كشيك، **مرجع سبق ذكره**، ص65.

11/ القيمة ذات قطبين: أنها تشمل خاصية التقابل في المعاني التي تحملها فهي إما أن تكون موجبة أو سالبة خيرا أو شرا، فهي تملك صفة الضدية، فلكل قيمة ضدها مما يجعل لها قطبا إيجابيا وقطبا سلبيا، والقطب الإيجابي هو وحده الذي يشكل القيمة، في حين يمثل القطب السالب ما يمكن أن نسميه (ضد القيمة أو عكس القيمة).

12/ القيم إما ظاهرية أو ضمنية: يعرب عنها إما بالكلام أو بالكتابة أو ضمنية تعرف من خلال السلوك الغير لفظي.

13/ القيم متداخلة مترابطة متضمنة: حيث أنها تتضمن الجوانب المعرفية والوجدانية وسلوكية، كما أنها متضمنة من حيث التطبيق فالعدل مثلا قيمة سياسية وأخلاقية.[1]

13/ ذات طبيعة متدرجة: نظرا لأن حاجات المجتمع ليست على نفس الدرجة من الأهمية فإن هناك قيم أساسية وقيم فرعية تنطوي تحتها، وحتى القيم الإنسانية فإنها قد لا تكون على نفس الدرجة من الأهمية ولهذا كان من الضروري معرفة التنظيم العمومي للقيم التي تسود في مجتمع معين أو مؤسسة معينة أو لدى فرد معين.[2]

14/التلقائية: فالقيم من صنع المجتمع، وليست من صنع فرد أو جماعة، بالرغم من أنها ذات طبيعة فردية حيث ترتبط بحاجات الإنسان المباشرة الحيوية والنفسية، وترتبط أيضا بالحاجات الاجتماعية في إطار المحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه الإنسان.[3]

15/ تتضمن القيم الوعي أو الشعور بمظاهره الثلاثة الإدراكي والوجداني والنزوعي، فالعنصر الإدراكي يقتض إدراك موضوع القيمة وتمييزه عن طريق العقل والتفكير، أما العنصر الوجداني فيتضمن الانتقال بموضوع القيمة من الميل إلى النفور منه، وما يصاحب ذلك من سرور أو ألم وما يعبر عنه من حب أو استحسان، والعنصر النزوعي السلوكي الحركي الظاهري للتعبير عن القيمة عن طريق الوصول إلى معيار سلوكي معين.[4]

16/ أنها ذات صبغة مثالية، فالقيم يستمدها الإنسان من فلسفة أو تصور أو عقيدة أو دين.

17/التاريخية والاجتماعية والثقافية: تتصف القيم بأنها تاريخية واجتماعية وثقافية، توجد في كثير من المجتمعات قديما وحديثا، وهي تحدد سلوك الإنسان، وهي منتشرة في أجزاء البناء الاجتماعي لأن نسقها تتمثل فيه الأنساق الأخرى، لأنه يحوي بدوره أنساقا فرعية للقيم البشرية والاقتصادية والدينية....[5]

2- مكونات القيم:

تتكون القيم من ثلاثة مكونات لا يمكن فصل أحدهما عن الأخر، لأنها تندمج وتتداخل لتعبر في النهاية عن وحدة الإنسان، وهي تشبه الاتجاهات والمعتقدات، وهذه العناصر هي:[1]

[1]- عبد الله عقلة مجلي الخزاعلة ، **مرجع سبق ذكره**، ص38-39.

[2]- سعاد جرب سعيد، **القيم العالمية وآثرها على السلوك الإنساني**، دار الجدار للكتب العالمية ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط.1، 2008، ص37.

[3]- نوال محمد عمر، **مرجع سبق ذكره**، ص171.

[4]- مساعد بن عبد الله المحيا، **مرجع سبق ذكره**، ص53.

[5]- زكريا عبد العزيز محمد، **التلفزيون والقيم الاجتماعية للشباب المراهقين**، الإسكندرية للكتاب، القاهرة، 2002، ص28.

أولا: المكون المعرفي (العقلي).

ثانيا: المكون الوجداني (النفسي).

ثالثا: المكون السلوكي.

أولا: المكون المعرفي:

فالمكون المعرفي يقصد به ما لدى الفرد من خبرات ومعلومات يكون قد كونها حول موضوع معين ويشمل المدركات والمفاهيم والحقائق والمعارف، ويتمثل هذا المكون في معرفة صاحب القيمة للطريقة الصحيحة للسلوك أو التصرف المطلوب، وكذلك النواتج والتي عليه أن يكافح من أجل الوصول إليها.

ثانيا: المكون الوجداني:

أما المكون الوجداني ومعياره التقدير، فيعكس التعلق بالقيمة والاعتزاز بها والشعور بالسعادة لاختيارها والرغبة في إعلانها على الملأ، وهو يتضمن الانفعال بموضوع القيمة أو الميل إليها أو النفور منها، وما يصاحب ذلك من سرور وألم وما يعبر عنه من حب وكره أو استحسان أو استهجان، وكل ما يثير المشاعر الوجدانية والانفعالات التي توجد لدى الشخص نحو موضوع القيمة.

ثالثا: المكون السلوكي:

أما المكون السلوكي ومعياره الممارسة ويشمل الممارسة الفعلية للقيمة وأن تتكرر الممارسة بصورة مستمرة في أوضاع مختلفة كلما سنحت الفرصة لذلك، فهذا المكون يشير إلى الأسلوب الذي يجب أن يسلكه الفرد تجاه موضوع معين، وهو يشير إلى استعداد الشخص أو ميله للاستجابة وإخراج المضامين السلوكية للقيمة في التفاعل الحياتي، ويعمل هذا العنصر بمثابة مرشد وموجه للسلوك، حيث أن السلوك أو النشاط الذي يصدر عن الفرد يتحدد في ضوء ما يتبناه من القيم.

3- تصنيف القيم :

يعد موضوع القيم في حد ذاته من المواضيع التي اختلف حيالها الدارسين، وعليه فإن تصنيفها تصنيفا شاملا يعد من أكثر المواضيع صعوبة حسب الكثير من الباحثين، ولهذا سنستعرض تصنيف د. فوزية دياب.

وعليه، صنفت فوزية دياب القيم على أساس أبعادها إلى:[2]

أولا: بعد المحتوى.

ثانيا: بعد المقصد.

ثالثا: بعد الشدة.

رابعا: بعد العمومية.

---

[1]- عبد الله عقلة مجلي الخزاعة، **مرجع سبق ذكره**، ص37-38.

[2]- فوزية دياب، **القيم والعادات الاجتماعية مع بحث ميداني لبعض العادات الاجتماعية**، دار النهضة العربية، ط2، القاهرة، 1980، ص74 - 92.

خامسا: بعد الوضوح.

سادسا: بعد الدوام.

أولا- بعد المحتوى: وأحسن تصنيف للقيم من ناحية محتواها ما قدمه " سبرينجر" في كتابه " أنماط الرجال" الذي تحدث فيه عن أنماط القيم وقسمها إلى ستة أنواع هي:

- **قيم نظرية:**

يقصد بها اهتمام الفرد وميله إلى اكتشاف الحقيقة وهو في سبيل ذلك الهدف يتخذ اتجاها معرفيا من العالم المحيط به، فهو يوازن بين الأشياء على أساس ماهيتها.

- **قيم اقتصادية:**

يقصد بها اهتمام الفرد بما هو نافع ويتخذ من العالم المحيط به وسيلة للحصول على الثروة وزيادتها، عن طريق الإنتاج والتسويق واستهلاك البضائع واستثمار الأموال، بمعنى قيم تعبر عن الاهتمامات العملية ذات الفائدة والنفع والثروة والعمل، وتبرز هذه القيم لدى رجال المال والأعمال.

- **قيم جمالية:**

تظهر في اهتمام الفرد بما هو جميل وكل ما يتعلق بالجوانب الجمالية في مختلف الأنشطة الفنية من ناحية الشكل، وهو بذلك ينظُر للعالم المحيط به نظرة تقدير له من حيث التكوين والتنسيق والتوافق الشكلي، وتسود هذه القيم لدى أصحاب الإبداع الفني وتذوق الجمال.

- **قيم اجتماعية:**

يعبر عنها الفرد من خلال ميله لغيره من الناس ورغبته في مساعدتهم والتعامل معهم والتضحية من أجلهم، وهي قيم تنظم علاقات الفرد داخل الجماعة، والتطوع لخدمة الآخرين، ويتميز الفرد بقدرته على العطاء من وقته وجهده وماله لخدمة المجتمع، وهي قيم شاملة تشمل جميع القيم.

- **قيم سياسية:**

تعني اهتمام الفرد بالحصول على القوة والشهرة والنفوذ، إذ تهدف إلى السيطرة والتحكم في الأفكار أو الأشياء أو الأشخاص، بمعنى قيم تهتم بالسلطة والسيطرة والعمل السياسي والقدرة على توجيه الآخرين والتحكم في مستقبلهم.

- **قيم دينية:**

تبدو من خلال اهتمام الفرد بالتعاليم والمبادئ الدينية وميله إلى معرفة ما وراء الطبيعة، فهو يؤمن بأن هناك قوة تسيطر على العالم الذي يعيش فيه، ويحاول أن يربط نفسه بهذه القوة، ويتميز معظم من تسود لديه هذه القيم بالتمسك بالتعاليم الدينية.

- **قيم معرفية:**

تعني اهتمام الفرد وميله إلى اكتشاف الحقائق العِلْمية والمعارف والسعي إلى اكتساب المزيد من الحقائق العلمية.

ثانيا - بعد المقصد.

وتنقسم القيم حسب مقصدها إلى قسمين:

- **قيم وسائلية:** هي تلك القيم التي يعتبرها الأفراد مجرد وسائل لغايات أبعد.
- **قيم غائية:** هي الأهداف التي تضعها الجماعات والأفراد لأنفسهم.

ثالثا – بعد الشدة:

وتقدر شدة القيم بدرجة الإلزام التي تفرضها وبنوع الجزاء الذي تقرره على من يخالفها، وبالتالي فهي تتفاوت من ناحية شدتها تفاوتا كبيرا، وبناء عليه يمكن التمييز بين ثلاثة مستويات لشِدة القيم :

- **ما ينبغي أن يكون:** هي القيم الملزمة أو الآمرة أو الناهية التي تمس كيان المصلحة العامة (كإقامة الصلاة، الالتزام بالقوانين...).
- **ما يفضل أن يكون:** هي القيم التفضيلية التي يشجع الأفراد على الالتزام بها (مساعدة الفقراء والمحتاجين، .
- **ما يرجى أن يكون:** هي القيم المثالية التي يحس الناس استحالة تحقيقها بصورة كاملة (كالدعوة إلى مقابلة الإساءة بالإحسان، الباطل بالحق....).

رابعا – بعد العمومية:

تنقسم من حيث عموميتها وانتشارها إلى قسمين:

- **قيم عامة:** هي القيم التي يعم انتشارها في المجتمع كله بغض النظر عن رِيفه وحضره وطبقاته وفئاته المختلفة وهي القيم المرتبطة بالعادات والتقاليد.
- **قيم خاصة:** هي القيم المتعلقة بمواقف أو مناسبات اجتماعية معينة أو بِمناطق محدودة أو بطبقة اجتماعية معينة.

خامسا – بعد الوضوح:

وتنقسم بالنسبة لوضوحها إلى قسمين:

- **قيم ظاهرة:** هي التي يصرح بها أو يعبر عنها بالكلام، وتظهر بصراحة في سلوك الفرد.
- **قيم ضمنية:** هي تلك التي يستخلص ويستدل على وجودها من ملاحظة الاختيارات والاتجاهات التي تتكرر في سلوك الآخرين بصورة منتظمة.

ويشير الباحث " مساعد بن عبد الله المحيا" أن القيم ليست بالكلام فقط بل بالعمل والسلوك ويرى أولئك أن القيم الضمنية هي في الغالب القيم الحقيقية لأنها هي القيم التي يحملها المرء مندمجة في سلوكه، أما الصريحة فليست دائما هي القيم الحقيقة، بل كثيرا ما تكون زائفة والواقع أنه ليس هناك حدود فاصلة بين القيم المتضمنة والظاهرة.[1]

سادسا – بعد الدوام:

وتنقسم القيم في بعد دوامها إلى قسمين:

[1]- مساعد بن عبد الله المحيا، **مرجع سبق ذكره**، ص55.

- **قيم عابرة:** وهي القيم الوقتية العارضة القصيرة الدوام السريعة الزوال، والمرتبطة على سبيل المثال بالمزاج العام للناس أو الجماعات منهم لفترة معينة.
- **قيم دائمة:** ويعنى أولئك الباحثون بالدوام النسبي، وهي القيم التي تبقى زمنا طويلا مستقرة في نفوس الناس من جيل لآخر كالقيم المرتبطة بالعادات والتقاليد.

وهناك من علماء الأخلاق والفلاسفة من ينظر إلى هذين القسمين السابقين من حيث علاقتهما بما هو مادي محسوس أو بما هو روحي ومعنوي، [1]

- **القيم المادية:**

وهي القيم المتصلة بالأشياء المادية وسائر اللذات الحسية وهذه القيم ينبغي أن تحقق في توسط واعتدال وإلا كانت سبيلا إلى الفوضى والفساد، ويلاحظ "سورلي" أن القيم المتعلقة بالماديات قيم عابرة وزائلة فانية.

وهي القيم التي أصبحت تحكم العالم، فالمادة هي سمة العصر وهي أساس العيش والمعاملات والعلاقات

- **القيم الروحية:**

وهي القيم التي تتصل بأشياء غير مادية أو بموضوعات اجتماعية أو تنبثق من الأديان، وهذه القيم أكثر دواما والمقصود عند هؤلاء بالدوام – كما سبق – الدوام النسبي.

3-2 أزمة القيم في عصر الصورة المرئية:

إن العصر الذي نعيشه هو عصر الثورة التكنولوجية وعصر التغيرات المتسارعة والتطورات المتلاحقة، وعصر الانفتاح الإعلامي الثقافي الحضاري العالمي، عصر يعتمد على المعرفة العلمية المتقدمة، والاستخدام الأمثل للمعلومات المتدفقة بمعدلات سريعة، مما أدى إلى إحداث تغييرات على مجمل نظم المجتمع السياسية والاجتماعية والثقافية والقيمية، وحتى على مستوى الطريقة التي ينظر الناس بها إلى أدوارهم وأسلوب التعامل مع بعضهم البعض، ويقول "ألفين توفلر" في هذا الصدد " إن الحياة المعاصرة تعاني تأثير قوتين طاغيتين، هما التسارع والزوال، وهما يغيران من نسيج الوجود، ويصوغان

[1]- نفس المرجع، ص56.

حياتنا وعقولنا في إطار وضعية جديدة غير مألوفة، إننا في مواجهة الشحنة المتغيرة لصدمة المستقبل"[1]، بمعنى أن الإنسان المعاصر أصبح يعيش حالة من الخوف والقلق إزاء التطورات المتسارعة مما ولد لديه الإحساس بالزوال.

هذا ويشكل عصرنا عصرا مرئيا بامتياز، فقد خلقت الصورة بكل أشكالها مكانة ومنظومة قيمية خاصة بها، متأثرة بمجموعة من التغيرات التي طرأت على الساحة الدولية بفضل التكنولوجيا الجد متطورة، فطغت الصورة وطفت إلى السطح بشكل رهيب مما جعل التفكير في كثير من الأحيان مستحيلا دون استحضار الصور، فلقد أصبحت الصورة سلاحا للغزو الإعلامي والثقافي، والتأثير في المجتمعات والأفراد.

أين خلقت الصورة كثيرا من التساؤلات الفلسفية حول القيم التي ولدتها، ففي إطار القيم المادية التي تحكمها، كقيم الربح والكسب والاستثمار، التي تقوم على أساس الفلسفة البراغماتية (النفعية) التي بشر بها (وليام جيمس) في بداية هذا القرن، وإن العصر الذي تحكمه الصورة يعاني من اختلالات كثيرة في منظومته القيمية، ونتحدث اليوم عن ضياع أخلاقي وقيمي..[2]، وعليه فإن فساد الأخلاق وانحراف الشباب وغياب القدوة الصالحة وتلوث البيئة ومظاهر الإسراف والتبذير والحروب والنزاعات الطائفية والعرقية والعائلية...كلها دلالات على فساد القيم والأخلاق، ولن يصلح المجتمع مادام بعيدا عن الدين الإسلامي وعن العادات والتقاليد والهوية والتراث....

وبناءا عليه فإن الصورة المرئية بكل أشكالها تلعب دورا بالغا في التأثير على الجانب القيمي للشعوب وخاصة العربية، وذلك من خلال الأفكار والقيم والسلوكات الجديدة التي تنشرها بلا أية قيود أو ضوابط تردعها، مثيرة بذلك تناقضات وصراعات في المجتمعات وخاصة بين فئة الشباب، الذي يتميز بحب الاطلاع والرغبة في التغيير وحب الظهور وخاصة في ظل التسارع والتغيير المستمرين، إضافة إلى رفض الواقع والانبهار بكل ما هو جديد من الأفكار والسلوكيات، فهم يحملون لواء التجديد والتغيير في السلوك والقيم باستمرار من خلال تبني الأفكار الجديدة والأنماط الغريبة التي قد تدخل في مواجهة كل ما هو سائد من قيم تقليدية وأصيلة، مما يؤدي بهم إلى الوقوع في الازدواجية بين واقعهم المعيش، وبين الواقع الذي تحمله الصورة المرئية.

الأمر الذي أدى إلى ازدياد الاهتمام بموضوع القيم في مختلف التخصصات، حيث تشير **"منى كشيك"** أن الاهتمام بدراسة القيم جاء بسبب ما أحدثته الثورة العلمية والتكنولوجية التي حصلت في بداية القرن 20 العشرين، وما تبعها من عوامل متعددة أدت إلى تغيرات كثيرة في كافة المجالات الثقافية والمعرفية وحتى على النسق القيمي للفرد، الأمر الذي أدى إلى تذبذب وعدم الاستقرار في القيم الموروثة والمكتسبة، وعدم مقدرة المجتمع ومنهم الأطفال على التمييز بين الصواب والخطأ، وبالتالي ضعف القدرة على الانتقاء والاختيار بين القيم المتصارعة وبين القيم الموجودة في المجتمع والقيم الوافدة من الخارج.[3]

وبناء عليه فإن الكل يجمع على أن المجتمع العالمي أصبح يعيش اليوم صراعاً قيمياً لافتاً، وفوضى قيمية كبيرة، وفراغاً أخلاقياً مهولاً، وتعديلاً مستمراً للأنساق والمنظومات القيمية، بل أكثر من ذلك خطورة هو الإهمال الكبير للإنسان المعاصر حتى لفكرة القيم والوعي بها، وإن كان البعض سيقول إن ذلك في حد ذاته توجه حياتي وأخلاقي في الحياة، فإننا نقول مع المفكر "المهدي المنجرة" أن يكون

[1]- ألفين توفلر، ترجمة: محمد علي ناصف، **مرجع سبق ذكره**، ص18.
[2]- حسن بوحبة، **مرجع سبق ذكره**، ص15.

[3]- منى كشيك، **مرجع سبق ذكره**، ص58.

الإنسان واعياً بقيمة القيم فتلك قيمة في حد ذاتها[1]، ويضيف قائلا " أن الحروب اليوم لم تعد تقوم على أسس سياسية واقتصادية فحسب، بل على أسس قيمية"[2].

وعليه، فإن أزمة القيم هي جزء من الأزمة النظامية العالمية، النظام المعولم الذي وضعه البشر للتعميم الثروة، والذي أحدث فوضى في جميع المجالات مما نتج عنه: أزمة بيئية، سياسية، اقتصادية...وأخيرا أزمة القيم، وهي ليست بالمفاجئة بالنظر إلى التغيرات الجذرية التي حدثت في الآونة الأخيرة.[3]

فالقيم من حيث المبدأ توفر للمرء صيغة سلوكية تعفيه من مغبة التناقض والصراع وتقوده إلى العفوية، وهي حلول دائمة للمواقف التي تواجه المرء في مسيرة حياته لأنها تبين له المسارات الصحيحة للسلوك والحياة، لكن عندما يوجد الفرد نفسه في موقف يجعل القيمة المناسبة له، أو تتوازن لديه أو لدى الجماعة قيمتان، فإن ذلك يؤدي إلى تردد وحيرة وصراع، ومن ثمة إلى أزمة.[4]

فمن خلال هذا الطرح يمكن أن نقر أن الوطن العربي أصبح يشكل مسرحا للفوضى القيمية وللتناقضات بين القيم والمبادئ، بين الشعارات والإنجازات، بين الماضي والحاضر، بين الأصيل والدخيل، وعليه فعدم الاستقرار واللاتوازن بين القيم التقليدية الأصيلة والقيم الحديثة الدخيلة، بين التشبث بالماضي الأصيل وبالحاضر المتغير والغريب، ومع عدم القدرة على الانتقاء والاختيار بين القيم المتصارعة، والعجز عن تطبيق ما نؤمن به من قيم مبادئ يؤدي حتما إلى حالة من الصراع القيمي، وبالتالي فإن الشباب الذي ينشأ في مجتمع تسوده الفوضى والتناقضات لابد له أن يدخل في صراع قيمي مما يؤدي إلى أزمة قيمية، ويشير هنا "المنصف وناس" إلى "أن المجتمع العربي المعاصر يتميز بعدد من التفككات البائنة أو الثنائية وهي: (قديم – جديد)، (أصيل – دخيل)، (أصالة – معاصرة)، (قيم قديمة – قيم معاصرة)، (ثابت – متحول)، (دين – علمانية)، (أجيال سابقة – أجيال راهنة)، (أسرة ممتدة – أسرة نووية)".[5]

وبناء عليه يعد مفهوم صراع القيم من المفاهيم الحديثة نسبيا ، حيث عرف ويلر Weller صراع القيم بأنه " تضاد بين اتجاهين أساسيين من اتجاهات القيم ، كالتضاد الذي يحدث بين القيم المنبثقة عن التنظيم الاجتماعي وتلك التي ترتبط بمثل إنسانية أشبه ما تكون مثالية"، فيما عرفا كل من أحمد وعبد المعطي صراع القيم بأنه " عدم وجود اتساق وانسجام داخل نسق القيم ينتج عن تباينها وتناقضها، ويقصد بتباين القيم تغاير واختلاف وظيفة كل منهما وتعارضه مع وظائف وغايات القيم الأخرى ، ويرتبط هذا التباين في جوهره بالجماعات والطبقات والنظم الاجتماعية "[6]، وفي ذات السياق تضيف نسيمة طبشوش " أن صراع أو تضاد القيم هو وجود اتجاهين متعارضين أو أكثر من اتجاهات القيم، وقد يكون هذا التعارض في الوسائل أو الأهداف أو كلاهما، كوجود اتجاه جماعي في مقابل آخر فردي أو اتجاه نحو تدعيم المصالح العامة في مقابل تدعيم المصالح الفردية"[7]، بحيث يحدث صراع القيم عند تعرض الفرد لموقفين

---

[1]- حسن الخطيبي، **القيم إلى أين؟** مجلة البيان/في دائرة الضوء، 2016/01/09.

الرابط الالكتروني: http://albayan.co.uk/Mobile/MGZarticle2.aspx?ID=5298

[2]- المهدي المنجرة، المهدي المنجرة، **قيمة القيم**، المركز الثقافي العربي، ط.2، 2007، ص12.

[3]- DE LASTIC Adélaïde, **Une approche philosophique du sens des valeurs**, Institut Jean Nicod-Paris, p.05: https://studylibfr.com/doc/2659008/une-approche-philosophique-du-sens-des-valeurs.-se-transf...

[4]- علي أسعد وطفة، **مرجع سبق ذكره**، ص54.

[5]- المنصف وناس، **العولمة الإعلامية والمجتمع العربي**، مجلة اتحاد الإذاعات العربية، عدد 04، 1998، ص10.

[6]- عبد الله عقلي، **مرجع سبق ذكره**، ص54-55.

[7]- نسيمة طبشوش، القنوات الفضائية وأثرها على القيم الأسرية لدى الشباب، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، ب.ط، 2011، ص213.

متعارضين ومتناقضين، ويتطلب كل منهما سلوكا مختلف، فيؤدي إلى وجود نمطين من الدوافع المتناقضة والمتعارضة، تولد توترا متزايدا وأنماط سلوكية غير ثابتة.

ويشير هنا العالم الايطالي "انريكوا تافيلا" في دراسته حول تأثير أفلام العصابات على المراهقين ومدى خطرها الداهم على نفوس الشباب، الذي يؤدي إلى نوع من الجنون يطلق عليه " جنون الخرافة" عندما يصاب الشاب بصراع بين منظومتين من القيم، يشتق المنظومة الأولى من محيط البيئة الواقعية في الأسرة والمدرسة ويشتق المنظومة الثانية من أبطال الأفلام الخيالية، وأفلام العصابات، وكثيرا ما تؤدي كثافة المشاهدة التلفزيونية وقوتها الضاغطة إلى تغلب منظومة القيم الثانية على الأولى".[1]

فعلى سبيل الذكر الصراع القائم بين الأجيال بين جيل الآباء وجيل الأبناء، فالشباب وبحكم المرحلة العمرية والظروف المحيطة به يرى أنه غير جيل والديه حيث يصفهم بالجيل العتيق المتزمت، أما بالنسبة للآباء فهم لا يقتنعون في كثير من الأحيان بالمستورد من الأفكار والقيم والتي تخالف أسلوب حياتهم وطريقة عيشهم مما يؤدي إلى إحداث صراع ثم إلى أزمة قيم.

فصراع القيم هو في حقيقة أمره تعبيرا عن أزمة حضارية يمكن أن تواجهها كل حضارة متى اصطدمت قيمها الجوهرية بقيم حضارات أخرى تجد نفسها في التقاء بها وتواصل معها ويمكن القول بأن أزمة الحضارة تعد تعبيرا عن أزمة القيم الإنسانية عندما تفقد بعدها الأخلاقي.

وبناء عليه، فعندما تتوازن قيمتان عند الفرد أو الجماعة فان ذلك يؤدي إلى صراعات عنيفة يعبر عنها بالأزمة، وعندما يوجد الفرد في موقف يجهل القيمة المناسبة له فإن ذلك يؤدي إلى تردد وإلى حيرة وصراع ثم إلى أزمة، وعندما تتضارب المصالح مع نسق القيم فإن ذلك يؤدي إلى أزمة، وعندما يتبنى المرء نظامين مختلفين من القيم فإن يؤدي إلى أزمة قيمية[2]، حيث أدى انتشار قيم الغرب عبر الصورة المرئية في مجتمعاتنا العربية إلى تلاشي بعض القيم التقليدية من جهة وإلى وجود صراع مع هذه القيم الغازية من جهة أخرى، وعليه أصبح الفرد العربي يعيش صراع قيمي حقيقي، بين التشبث بكل ما هو تقليدي أصيل وبين مواكبة العصر واللحاق بركب الحضارة وتبني القيم الجديدة.

ومن هنا يشير مفهوم أزمة القيم إلى أزمة علاقة وجودية بين الإنسان وشروط وجوده، والأزمة هي الوضعية المأزقية التي يوجد فيها الإنسان دون الحلول المطلوبة والتي تستثير صراعات وجدانية ونفسية عنيفة قد تؤدي بوحدة الشخصية وتكاملها على المستوى الفردي وعلى المستوى الاجتماعي.[3]

كما تشير الأزمة أيضا إلى وجود معضلة أو مشكلة يواجهها الفرد ويستعصي عليه حلها، ويمكن لهذه المشكلة أن تكون صحية أو نفسية أو اجتماعية أو ثقافية، ومن هنا يجري الحديث عن أزمات أخلاقية وثقافية واجتماعية، ويشار إلى الأزمة أحيانا بكلمة التدهور والانهيار والتصدع، كما يقال تدهور أخلاقي أو تدهور ثقافي وعلى والمنوال نفسه يقال انهيار نفسي واجتماعي أو تصدع ثقافي أو تصدع أخلاقي، ومثل هذه الكلمات تصب جميعها في مفهوم الأزمة سواء كانت ثقافية أو اجتماعية أو سياسية وسواء كانت أيضا على مستوى الفرد أو الجماعة، فالقيم هي الجانب المعنوي في السلوك الإنساني، وهي تشكل السجل العصيب للسلوك الوجداني والثقافي والاجتماعي عند الإنسان، ويمكن القول بأن القيم تشكل مضمون ثقافة أي مجتمع من المجتمعات.[4]

---

[1]- نفس المرجع، ص73-74.
[2]- علي أسعد وطفة، **مرجع سبق ذكره**، ص04.
[3]- نفس المرجع، ص02.
[4]- جيهان سليم، الثقافة العربية ،**أسئلة التطور والمستقبل** ، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ب.ط 2003 ص 25-26.

وعلى ضوء ذلك يرى كل من نيتشه وهيدغر ودولوز أن أزمة القيم هي الإحساس بغياب القيمة وهو إحساس يظهر لدى الإنسان عندما يكتشف أن العالم أصبح بدون قيمة فلا يعود يثق في معنى الوجود"، وان القيم تدخل في أزمة عندما تنفصل عن الحياة، فبالنسبة لنيتشه إن هذا الإحساس أو الانفصال يحدث عندما يحاول الإنسان أن يجد في كل حادث "معنى"، بينما هذا المعنى غير موجود، ذلك أن الإرادة الإنسانية تحتاج إلى هدف، وهكذا يبدو كل جهد وكل محاولة لإعطاء معنى بلا قيمة، لأن المعنى كما يقول "هايدغر" يعني القيمة، وغياب المعنى يعني غياب القيمة، وإن الإنسان عندما يسلم بحقيقة هذا الوجود الذي كان ينكره، وبأنه الوجود الوحيد، فإنه يصل إلى الإنكار المطلق، أو إلى إنكار كل القيم أولا، وإنكار قيم الحياة ثانيا، وهنا تنشأ لديه أزمة القيم[1]، كما يرجع نيتشه أصل أزمة القيم الحالية إلى عصر الحداثة، التي كانت أحد الانتقادات العميقة لنظريات القيمة، وإنكار كل حقيقة للقيم، وعدم الاعتراف حتى بقيمة القيم، مما أدى إلى وجود الإنسان الخالي من كل معنى.[2]

وبناءا عليه يمكن القول أن الإنسان أصبح يعيش أزمة معنى حيث أفقد القيم قيمتها، فبالرغم من الانجازات والأهداف التي حققها في ظل التقدم العلمي الحاصل، إلا أنه يشعر دائما بالنقص ويفتقر إلى شيء جوهري وهو المعنى الحقيقي لحياته ولوجوده.

وهذا ما نشهده اليوم لحالة العجز والفراغ القيمي التي يعيشها المجتمع العربي اليوم نتيجة تصادم منظومتين قيميتن، تصادم مع منظومته التقليدية التي تحمل جملة من القيم والمعايير والنظم، وتصادم مع التكنولوجيا الجد متطورة التي داهمته من دون استعداد كامل وواع لها، مما أدى إلى ضياع المعايير واختلاطها، واختلال الموازين، وضبابية الرؤية، وفي هذا الشأن تقول " ملكة أبيض": تكمن الأزمة القيمية في شعور الفرد العربي بالتمزق لأنه أصبح يعيش في عالمين كلاهما غريب عنه، عالم الثقافة التقليدية التي لا تستطيع أن تضمن حاجاته وعالم الثقافة الصناعية الحديثة التي تشعره في كل لحظة بالنقص لأنه يستهلك منتجات من دون أن يسهم في بنائها"[3]، ويضيف محمود الذوادي: " إن تخلخل القيم يؤدي في مجتمعات الوطن العربي والعالم الثالث إلى ما سماه علماء الاجتماع المعاصرون بالشخصية المضطربة، وبالتالي فإن الشخصية المضطربة تصبح بنيتها أكثر تفككاً واستعداداً لتشرب القيم الأجنبية الوافدة، وذلك بدوره يؤدي إلى حالة من التذبذب على مستوى الانتماء الثقافي، وهذا الوضع يقود صاحبه إلى ما سمته عالمة الإنثربولوجيا الأمريكية **مارغريت ميد** "عهر الهوية" Identity Prostitution".[4]

وعليه فالواقع العربي يعاني ثنائية حادة بين ما هو عصري وما هو تقليدي على جميع مستويات الفكر والثقافة، ثنائية تزداد يوما بعد يوم لتكرس في المجتمع العربي انفصالا خطيرا وقطيعة بين القديم الأصيل وبين الحديث المتغير والمتطور، حيث يشهد صراعا خطيرا بين دعاة الانفتاح على الغرب والعالم، وبين دعاة الرجوع إلى الذات والماضي والتراث، بين ثقافة عربية إسلامية أصيلة وثقافة غربية معاصرة لا نستطيع مواجهتها، لأننا نعيش في رحابها في مختلف مجالات الحياة.

وعلى ضوء ذلك يقول "علي حرب" في وصفه للأزمة الثقافية والقيمية التي يعانيها العرب " إننا نعيش خصوصياتنا حتى البداوة ...وننغمس في عالميتنا حتى الثمالة، إننا نستخدم أحدث الأدوات ولكننا نرفض أحدث الأفكار والمناهج، نتشبث بالأصول حتى العظم على صعيد الخطاب والكلام، ولكننا نخرج عليها ونطعنها بالفعل والممارسة، إننا نستخدم أحدث الأسلحة لقتل بعضنا البعض ولكننا نرفض ثمرات

[1]- جمال مفرج، **أزمة القيم من مأزق الأخلاقيات إلى جماليات الوجود**، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط.1، 2009، ص48-49.

[2]-DE LASTIC Adélaïde, Ipid, p.05.

[3]- ملكة أبيض، **الثقافة وقيم الشباب: دراسة ميدانية**، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ب.ط، 1984، ص220.
[4]- علي أسعد وطفة، **مرجع سبق ذكره**، ص59.

العقل الفلسفي، ونعتبر أن العلمانية والديمقراطية والليبرالية أفكاراً مستوردة"[1]، ويضيف ابن خلدون: " في أن المغلوب مولع أبدا بالاقتداء بالغالب في شعره وزيه ونحلته وسائر أحواله وعوائده"[2] والسبب في ذلك أن النفس أبدا تعتقد الكمال فيمن غلبها وانقادت إليه، وهذا ما نشهده اليوم في اقتداء مجتمعاتنا العربية بالغرب في كل تفاصيله.

ولتمثيل " الصراع القيمي" الذي يعانيه الإنسان العربي يتابع علي حرب قائلا: "نحن عرب أو مسلمون في ما يتصل بالمقدسات والمحرمات، ولكننا غربيون فيما يتعلق باستيراد الأدوات والسلع والصور والمتع التي توفرها أجهزة الفيديو ... أي في كل ما يتصل بمادة الحياة وأسباب الحضارة"[3]، وهذا ما هو عليه المواطن العربي بالفعل مستهلكا أكثر منه منتجا، مما أدى إلى تصاعد الرغبة الاستهلاكية والروح المادية النفعية كتوجه ومظهر سلوكي، على حساب قيمة الادخار والقناعة وقيمة العمل والإنتاجية، حيث أصبحت الأسرة العربية تتطلع إلى حريات أوسع، وإلى استهلاك أكثر للتكنولوجيا ومظاهر الحضارة والكماليات، أين انتشرت هذه النزعة حتى في أبسط العائلات ...

وفي ذات الصدد يقول "عبد الله عبد الدائم": " إن القيم الجديدة الوافدة التي تحل محل القيم التقليدية السائدة هي قيم الربح والكسب والاستثمار الأقصى للموارد المادية والبشرية من أجل زيادة الربح والكسب"[4]، حيث شاعت النزعة المادية والرغبة في الكسب والربح السريع مهما اختلفت الطرق للوصول إلى ذلك خاصة في أوساط الشباب، حيث يقول "ماكس شيلر إلى أن " القيم الدنيا هي التي أصبحت تحتل موقع الصدارة بينما توارث القيم الروحية والمقدسة في الظل".[5]

ويشير ابن خلدون إلى أن الحضارة غاية العمران ونهاية لعمره، وأنها مؤذنة بفساده فيقول: "ومن مفاسد الحضارة الانهماك في الشهوات والاسترسال فيها لكثرة الترف، فيقع التفنن في شهوات البطن من المآكل والملاذ....ويتبع ذلك التفنن في شهوات الفرج بأنواع المناكح من الزنا واللواط، فيفضي ذلك إلى فساد النوع، إما بواسطة اختلاط الأنساب كما في الزنا، فيجهل كل واحد ابنه.... أو يكون فساد النوع بغير واسطة كما في اللواط المؤدي إلى عدم النسل، وهو أشد في فساد النوع....إن الأخلاق الحاصلة من الحضارة والترف هي عين الفساد....وإذا فسد الإنسان في قدرته، ثم في أخلاقه ودينه، فقد فسدت إنسانيته، وصار مسخا على الحقيقة".[6]

وعليه، يمكن القول أن أزمة القيم ليست فقط في بلداننا العربية وإنما تنخر الجسم الغربي كذلك وهو يعيش أزمة قيمية حقيقة حيث حدد "المسيري" بوادر هذه الأزمة من بداية مرحلة ما بعد الحداثة في منتصف الستينات من القرن العشرين، أي منذ عام 1965 حيث يقول: " تميزت هذه المرحلة بانفصال السلوك الشخصي عن القيم، ونزع القداسة عن الكون، كما تزامنت هذه المرحلة مع ثورة الشباب "الهيبيز"، وظهور حركة الجنس المطلق أو الحر، وبروز معظم مشكلات المجتمع الغربي (تآكل الأسرة، الإيدز، الأطفال غير الشرعيين، المخدرات، المراهقات الحوامل، الشذوذ الجنسي...) والتي ظهرت

[1]- علي حرب، **غزو ثقافي أم فتوحات فكرية**، الفكر العربي، عدد 74، خريف 1993، ص74.
[2]- عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون، **مقدمة ابن خلدون**، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة – الجزائر، الرقم التسلسلي 105، 2009، ص167.
[3]- علي حرب، **مرجع سبق ذكره**، ص64.
[4]- نسيمة طبشوش، **مرجع سبق ذكره**، ص218.
[5]- مزغراني حليمة، **الهوية وصراع القيم**، مجلة العلوم الاجتماعية، مستغانم، العدد 05، 2014، ص82.

[6]- عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون، **مرجع سبق ذكره**، ص409-410.

تدريجيا بعد هذا التاريخ"[1]، فإن الغرب غلب سلطة الإنسان والمادة على سلطة الدين، فأصبح لا يؤمن بأيه قيم يبحث فقط عن معنى حياته من خلال الاستهلاك والتوجه الحاد نحو اللذة.

مما ساعد ذلك على الانتشار الواسع للقيم الغربية هي التقنية أو الوسيلة، حيث أصبح من يملك الوسيلة هو الذي يصنع القيم حسب مقاسه وتوجهاته ليفرضها على مستهلكيها لأنه المنتج والأفضل، وأقصد هنا الصورة الأمريكية الموجهة والمعبأة بأفكار وقيم تخدم مصلحتها وأهدافها وتعمل على تنميط القيم وسيادتها على العالم كله على حساب القيم السائدة في المجتمعات وخاصة منها العربية، حيث ينغمس المشاهد العربي في الصورة بكل أشكالها وألوانها وبريقها بدون تفكير أو تحليل لمحتواها، وهذا ما يسعى إليه صناع الصورة اليوم بهدف الهيمنة على نفسية المجتمعات وزعزعة استقرارها الأخلاقي واكتساح قيمها وجعلها قيما واحدة دون احترام المرجعيات والخصوصيات، مما يؤدي إلى تحويل المجتمع إلى كتلة واحدة متشابهة ومنمطة تفتقر إلى روح الإبداع وإلى جمالية الاختلاف والتباين، مما يسهم في تراجع القيم وإفساد الذوق العام.

وبهذا يخضع النمط الموحد في المجتمعات إلى فراغ ذهني ثقافي بحكم ما يشيعه من قوالب جاهزة ومن محتوى فارغ وتافه، ومن إقصاء لتطلعات الإنسان الأساسية، فالثورة اليوم تركز على حوادث وقضايا سطحية وتافهة كالعنف كالجريمة والاغتصاب والمثلية الجنسية والرقص والمجون و....الخ، في المقابل تغفل عن القضايا الرئيسية التي تهم الإنسانية كالقضية الفلسطينية، حق الشعوب في تقرير مصيرها، المجاعة، اللاجئين، الأوبئة ..... وهذا ما أشرنا إليه سابقا إلى أن غياب المعنى يؤدي بالضرورة إلى غياب القيمة.

ومن هنا أصبح عصر الصورة قوة قائمة بذاتها، لا يحكمها سوى معيار الربح والخسارة، ومآل ذلك في النهاية هو اتساع الهوة الفاصلة بين من يملك المعلومة ومن لا يملكها، ومأزق الدول الصغرى والشعوب الضعيفة يكمن أن قدرتها على المقاومة لا زالت ضعيفة وإمكاناتها لا زالت هشة، مما يعرضها للاستقطاب الحاد بين التبعية المطلقة وبين الانعزال التام.

وهكذا فإن الغزو الثقافي (القصري والطوعي) الذي تتعرض له المنطقة العربية إنما هو غزو مخطط تواصل أطراف عديدة تبنيه واعتماده في خلخلة الشخصية القومية والإساءة إليها وتصديعها لكي تكون ضعيفة ومهزوزة وغير قادرة على أداء مهامها الأساسية، كما تهدف إلى إضعاف القيم والحد من دورها الفعال في بلورة السلوك وتنمية العلاقات الاجتماعية في المجتمع العربي.[2]

وفي ظل التوترات الثقافية والاجتماعية والحضارية وكذا التغييرات المتسارعة في المنطقة العربية وتحت عرضة دكتاتورية الصورة لا يرجع سببه فقط إلى ما تقدمه الصورة الغربية وإنما يعود إلى عدم الإنتاج والتبادل الغير متكافئ في المحتوى، وعليه فإنه " ليس بوسع الشركات غير الوطنية أن تمارس تأثيرا كبيرا ما لم تكن الصفوة من البلدان العربية على استعداد لمعاونتها، لذا فإن المسؤولية عن هذا الوضع المتردي تتقاسمه قوى أجنبية مع أطراف سياسية اجتماعية واقتصادية تبوأت مركزا ممتازا منذ حصول هذه البلدان على استقلالها السياسي، فما كان للتطابق الثقافي أن تنشر إلى هذا الحد ما لم يكن أولئك الذين اتفقت نظرتهم إلى الحياة قد اتفقوا على تبادل التأييد والتفاهم"[3]، ومن خلال ما سبق نفهم أن هناك تواطؤ وتوافق مع جهات سياسية وأطراف فاعلة في المجتمعات وخاصة العربية وهذا من أجل الحفاظ على مصالحها كفئة حاكمة أو مستفيدة من مخلفات هذا الغزو، حيث إن الصورة التي تقدمها وسائل الإعلام الغربي لا تشكل قوة ما لم تجد ضعفا وخضوعا وإتباعا، مما أدى إلى أزمة قيمية حضارية في

[1]- نسيمة طبشوش، **مرجع سبق ذكره**، ص199.
[2]- نسيمة طبشوش، **مرجع سبق ذكره**، ص31.
[3]- نفس المرجع، ص30.

المنطقة العربية نتيجة عن غياب رؤية واضحة المعالم، يتماهى الناس معها ويعملون في ضوئها، وعليه فالحضارة التي تحافظ على نفسها لابد لها أن تتطور وتتغير بانتظام، حسب ما يتطلبه كل عصر وكل مرحلة من مراحل الحياة، ويقول " فرناند بروديل" في هذا الشأن " إن الحضارات الحية هي القادرة على تصدير خيراتها من بعيد وهي القادرة على التنوير، إذ لا يمكن تصور حضارة ما لا تصدر أشخاصا، ونماذج للتفكير والعيش".[1]

ومن خلال ما سبق التعرض إليه، تم التوصل إلى التأثيرات الناتجة عن تلقي الصورة المرئية بكل ما تحمله من دلالات ورموز تتعارض مع قيم وثقافة الأمة العربية مما يؤدي إلى أزمة قيمية حقيقية تتجسد في النقاط التالية:

- استخدام الصورة المرئية كأداة لزرع القيم الغربية وفرضها على المجتمعات خاصة العربية، مع العمل على زعزعة القيم المختلفة وخاصة الدينية والروحية مثل: الحياء ، التقوى والالتزام الديني ، طاعة الوالدين وصلة الرحم، الأمانة، الوفاء بالعهد، الصدق والأمانة ، العطف،الإحسان، الأخوة والتعاون، العفاف وحفظ العهود واستبدال ذلك بقيم الصراع، الاستغلال، النفع، التحلل والإباحية، محاربة تعدد الزوجات، اتخاذ الخليلات والعشيقات، تمرد الزوجة على زوجها والسخرية من استئذانه في أمورها، بل مباركة الأب لابنته فاتخاذ الأصدقاء باسم الحب، حيث نجحت الصورة في بث سمومها وخلخلة نظام الأسرة العربية القائمة على الدين والهوية الثقافية.

- القضاء على الروابط الأسرية وذلك من خلال النزول بالمرأة عن مستواها الإنساني ودورها في المجتمع، وتصويرها على أنها مجرد سلعة مثيرة للشغف والبغاء، واقترانها بلذات ونزوات الرجال والانحراف، وبهذا العمل على سلخها من قيمها ومبادئها وإخراجها من عاداتها الإسلامية، وانخلاعها عن حجابها، تركها لبيتها الأمر الذي سيؤدي إلى غياب التربية الإسلامية للأطفال، تفكيك البنية التحتية للتماسك الأسري، فبإفساد المرأة سيتحلل المجتمع عن أخلاقه ومبادئه، فعلى سبيل المثال الصورة التي تبثها الإعلانات الاشهارية والفيديو كليب التي تظهرها بملابس تبرز مفاتنها ومحاسنها بشكل يدعو إلى إثارة الشهوة والغرائز الجنسية، من اجل تحطيم الأسرة وانحرافها عن غاياتها وأهدافها الاجتماعية.

- تشويه صورة الإسلام من خلال نشر الصورة النمطية قصد تعبئة الشباب بأفكار عنصرية، مما يؤدي به إلى مواجهة التراث الإسلامي إما برفضه كليا واعتباره من مخلفات عصر الظلام والانحطاط والتخلف، أو بإعادة قراءته قراءة عصرية لتوظيفه توظيفا علمانيا من خلال تأويليه على خلاف ما يقتضيه سياقه التاريخي من قواعد شرعية ولغة عربية وأعراف اجتماعية.

- الترويج للقيم والحياة الأمريكية من خلال المظاهر الاستهلاكية والعادات والتقاليد، وإبراز الجوانب المرفهة لحياة الإنسان الأمريكي خاصة في الفن، الرياضة، الأزياء، العطور، الحفلات الرسمية، ولئن كانت هذه شكليات ومظاهر لكنها تعبر عن قيم خلقية ومنطلقات عقائدية وفلسفة خاصة بالحياة، مما يؤدي إلى تضييع الوقت، والإعجاب بالنجوم، وإهمال الفرائض الدينية ، والمبالغة في حب المال ، والتدخين ، والخيانة ، وعدم الاهتمام بالدراسة، والعنف، والإسراف والتبذير، والكذب و....إلخ.

- تعمل الصورة المرئية بمختلف أشكالها على نشر القيم المادية، بحيث أصبح الاقتصاد الحر هو المسيطر على النشاط الاقتصادي، أما المصلحة العامة فأصبحت مسألة هامشية في اقتصاد السوق فهذه المسألة الهامشية تعد مسألة ضرورية، لأن المجتمعات العربية تربي أفرادها على الألفة والمحبة وعلى مبدأ التعاون، ولكن في ظل الثورة التكنولوجية سوف تتحطم هذه العلاقات والأواصر كلها، ويصبح الفرد ذاتيا وأنانيا لا يفكر إلا في المكاسب التي ستعود عليه هو فقط ولا يعنيه باقي أفراد مجتمعه، وبهذا فهي تعمل

[1]- المهدي المنجرة، **مرجع سبق ذكره**، ص33.

على قتل الإحساس بروح الجماعة وتمجيد المغامرة الفردية والشعور بالعظمة الذاتية، وإذا ما تفككت الأسر تفكك الشعور القومي وهدمت القيم والثوابت.

- نشر أفلام العنف والجنس لتهديم ذاتية الشباب وطاقاتهم بما يجعلهم غير قادرين على التكيف مع الواقع.

- تغليب العاطفة والمشاعر وإلغاء العقل في فهم الأشياء والأحداث والعلاقات، من خلال التركيز على الترفيه على حساب وظيفة نقل الواقع وفهمه ونقده.

- إهمال القضايا الحقيقية التي تهم المجتمعات بطمس القيم الروحية الأصيلة في مقابل إعلائها للقيم المادية.

خلاصة:

القيمة هي معيار الحكم على الأشياء، أو نمط من أنماط الحياة، قد يكون مفهومها واسعا أو محدودا أو اعتقادا قويا أو ضعيفا، هدفا أو وسيلة، صفة شخصية أو ميزة اجتماعية، طريقة في التفكير أو ممارسة، عملا وتطبيقا، وقد تكون القيمة طريقة تنظيمية أو إدارية، موقفا ومبدأ يتقبله الفرد ويتمسك به المجتمع، وقد تكون مرغوبا بها أو مرغوبا عنها، وبهذا يمكن القول أنها مجموعة من المكونات الروحية والثقافية والاجتماعية والوجدانية.....المحددة لرؤية ما وفق اختيارات إنسانية، بلورت في ظل قناعات وأحكام محددة، وهي بالتالي قابلة للتوحد والتعدد والاختلاف من زمكان إلى آخر، أين يمكن للصورة أن تساهم في تعميق القيم الصحيحة وتصحح تلك المبينة على رأى خاطئة، بالإضافة إلى المساهمة في توليد قيم جديدة وفق حاجيات المجتمع، وما يعرفه من تحولات اجتماعية واقتصادية وثقافية، وبهذا تكون الصورة أداة ثقافية وفنية وذوقية لها قدرة هامة في تطوير قدرات الإنسان ومن ثم قدرات المجتمع.

إلا أنها وفي ظل التطور الرهيب للتقنية، أصبحت الصورة المرئية سلاحا يسعى إلى تذويب وزعزعة المنظومة القيمية والثقافية للمجتمعات وخاصة العربية، أين نجحت في ذلك مما ولد صراعا قيميا في المنطقة العربية وأدى إلى أزمة قيمية، من مظاهرها التراجع الكبير أو التخلي عن القيم العربية الأصيلة التي يرجع مصدرها إلى الدين الإسلامي وهوية المجتمع العربي الأصيل والتي تتجسد في الشهامة والشجاعة والصدق والإخلاص والصبر والتواضع والثقة العالية بالنفس والاحترام والاعتزاز بالشخصية العربية الإسلامية المحافظة .....وغيرها من القيم التي يتميز بها الإنسان العربي عن غيره من المجتمعات، واستبدالها بقيم وافدة من الحضارة الغربية والتي تؤدي إلى سلخ شخصية الشباب وطمسها وإدخاله في متاهة من الصراعات والتناقضات القيمية، وتتجسد هذه القيم الوافدة في الكراهية والأنانية وحب الذات والتعالي والغرور والعنصرية والطائفية والتعصب والميوعة والتبرج والغش والمراوغة والتضليل والحسد والمنافسة غير الشريفة إلى غيرها من القيم التي ترفضها تعاليمنا الإسلامية وخصوصية مجتمعاتنا العربية.

الفصل الثالث: إدراك الصورة في السينما وتوظيفها

المبحث الأول: ماهية الصورة وأنواعها ومجالات استخدامها

المبحث الثاني: البعد الفني والجمالي للصورة السينمائية

المبحث الثالث: الصورة المرئية وتأثيرات النظم الرقمية

" ما ليس له صورة ليس له واقع"

ريجيس دوبريه

تحتل الصورة حيزا كبيرا في حياة الإنسان منذ وجوده، حيث عبر بها عن مشاعره وأحاسيسه وترجم بواسطتها أفكاره وميولاته، فهي بذلك تعد وثيقة هامة تلازمه وتنقل واقعه وخبراته في أشكال ومفاهيم مختلفة للأجيال، حيث مرت الصورة بمراحل مختلفة أدت إلى توسع دائرتها وتنوع أشكالها وبسط نفوذها.

وعليه تعتبر الصورة في عصرنا الحالي عنصرا بالغ الأهمية في مختلف وسائل الإعلام المرئي، بفضل التطورات الحاصلة في مجال التقنية، التي ساهمت في بروز وانتشار الصورة بشكل رهيب لم يسبق له مثيل وتبوئها مكانة مرموقة.

ولم تعد الصورة مجرد محتوى مكمل للوسيلة إعلامية، وإنما أصبحت قائمة بذاتها شكلا ومضمونا، مما زاد الاهتمام بها وخصص لها مبالغ مالية ضخمة وتقنيين وفنيين لإدارتها، وفي المقابل تشكل الصورة خطرا كبيرا نظرا لاعتمادها على التقنية، والتي توفر إمكانية التعديل وإضفاء نوع من التحايل والتزييف للحقائق، حيث تحمل قيما وأفكارا مصنعة وممنهجة تهدف إلى السيطرة والتحكم الإعلامي والثقافي في الشعوب الضعيفة ومنها العربية.

1-3 ماهية الصورة وأنواعها ومجالات استخدامها:

1- ماهية الصورة:

لقد أعطيت للصورة عدة تعريفات حسب المعاجم والموسوعات والمؤلفات، ولضبط مفهومها سنقف عند تعريفها اللغوي والاصطلاحي:

1-1 لغة: فهي في اللغة العربية تحمل عدة معاني منها: التمثيل للشيء أو التدليل على حقيقة هذا الشيء أو وصف وتجسيد هذا الشيء، فالصورة هي التمثال أو التمثيل، وتصور الشيء مثل صورته وشكله في الذهن[1].

كما جاء في لسان العرب: كلمة صورة تعني هيئة الفعل أو الأمر وصفته، ومن معانيها وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير: التماثيل[2]، ولعلى هذا المعنى الأخير للصورة هو الذي أدى إلى تنامي هذه النظرة الإزدرائية للصورة في الثقافة الإسلامية والتي ربطتها بعبادة الأوثان.[3]

تمتد كلمة صورة **(Image)** بجذورها إلى الكلمة اليونانية القديمة أيقونة **(Icon)**، والتي تشير إلى التشابه والمحاكاة، والتي ترجمت إلى **(Imago)** في اللاتينية، و**(Image)** في الإنجليزية، ولقد لعبت هذه الكلمة ودلالاتها دورا مهما في فلسفة أفلاطون، وكذلك في تأسيس كثير من أنظمة التمثيل أو التمثل **(representation)** للأفكار والنشاطات في الغرب.[4]

هذا وتدل كلمة **(Imago)** باللاتينية على تمثيل شخص أو شيء بالرسم أو النحت أو عن طريق الإنتاج البصري للشيء أو للشخص عن طريق جهاز بصري كآلة التصوير الفوتوغرافية أو الكاميرا.[5]

كما وجاءت هذه الكلمة من فعل صور، والمصور من أسماء الله الحسنى، وكما جاء في لسان العرب، هو الذي صور جميع الموجودات ورتبها وأعطى لها كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على واختلافها وكثرتها.[6]

---

[1]- فايزة يخلف، **دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية (دراسة سيميولوجية لعينة من إعلانات مجلة الثورة الإفريقية)**، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 1996، ص24.

[2]- ابن منظور، **لسان العرب**، دار المعارف، القاهرة، 1911، ص2532.

[3]- عبد الحميد شاكر، **عصر الصورة**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، الكويت، العدد 113، يناير 2005، ص10.

[4]- نفس المرجع، ص09.

[5]- Vlademir Volkoff, **Désinformation par l'image**, Edition du Rocher, Paris, Octobre 2001, p.05

[6]- عبد الله الحيدري، **الصورة**، مجلة الإذاعة العربية، العدد 02، شركة فنون للرسم والنشر والصحافة، تونس، 2000، ص16.

وقد وردت كلمة الصورة في التنزيل العزيز قوله تعال: " الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ، فِي أَيِ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ"[1]، وقوله تعالى: " هُوَ الَّذِي يُصَوِرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ"[2]، وقوله أيضا: " هُوَ اللهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِحُ لَهُ مَا فِي السَمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ"[3]، وكلها تدل على القدرة الإلهية في خلق البشرية والكون والأشياء في أحسن صورة وأفضل هيئة.

أما في قاموس "روبير" Robert " فتعرف بأنها إعادة إنتاج طبق الأصل أو تمثيل مشابه لكائن أو لشيء[4] ويحيل أصل المصطلح الاشتقاقي على فكرة النسخ والمشابهة والتمثيل والمحاكاة، وقاموس La Rousse يعرف الصورة على أنها: " تمثيل شيء أو كائن من خلال فنون التصميم أو التشكيلية، الفوتوغرافيا، الفيلم....الخ...بواسطة نظام بصري".[5]

2-1 اصطلاحا: مصطلح الصورة مصطلح مشتق _ كما قلنا _ من كلمة لاتينية تعني محاكاة، ومعظم الاستخدامات القديمة والحديثة لهذا المصطلح تدور حول المعنى نفسه، ومن ثم توجد معان مترادفة مع هذا الاستخدام السيكولوجي مثل: التشابه، النسخ، إعادة الإنتاج، الصورة الأخرى.... إلخ.[6]

يمكن تعريف الصورة في علم البصريات بأنها تشابه أو تطابق للجسم، تنتج بالانعكاس أو الانكسار للأشعة الضوئية وتتكون أيضا بواسطة الثقوب الضيقة، وبهذا فإن الصورة الحقيقية هي نتاج تلاقي الأشعة على الحاجز.[7]

وتشير كلمة " الصورة" في فلسفة أفلاطون معنى مزدوج: المعنى الذي يشير إلى "الفكرة" والنظر الفلسفي المجرد، الذي يجري على مسافة من الواقع ومن الموضوع، وكذلك المعنى الآخر الذي يرتبط بالصورة والشكل العياني من الرؤية البصرية والأيقونة أو الصورة الحسية المجسدة.[8]

أما في المعجم الفلسفي لأندري لالاند فنجد ما يأتي: "الصورة عملية إنتاج ملموسة وذهنية لما تم إدراكه بصريا"، بمعنى أن الصورة بالرغم من وساطة حاسة البصر، تعمل على تشييد تمثلات يلعب فيها النشاط الفكري دورا كبيرا، فالصورة بهذا المعنى تجسيد ملموس لما نفكر فيه ذهنيا، وهذا الارتباط بين الجانب الحسي، والجانب الذهني، أي الإدراك البصري والتمثلات.[9]

بتعريف أكثر تفصيل، فالصورة هي تمثيل ذهني للواقع أو إعادة محاكاته من خلال الرسم والنحت للوحات الزيتية والفوتوغرافية، السينما، الكاريكاتير، وكل الأشياء التي تسمح بالاتصال عن طريق العين، كما تسمح بإعطاء معلومات تتميز بغنى محتواها.[10]

إذن الصورة تمثيل لموضوع ما، تسمح للإنسان بالحفاظ على المعلومة التي تُكتسب عن طريق الرؤية، وهي تعني تدعيم الاتصال المرئي تجسيداً لكل ما هو موجود في الكون، القادر على الاستمرار والبقاء عبر الزمن.[11]

ويرى الباحث "ريجيس دوبري" **Régis Debry** المختص في دراسة الصورة: "أن الصورة علامة تمثل خاصية كونها قابلة للتأويل، فهي تنفتح على جميع الأعين التي تنظر فيها وإليها، إذ تمنح إمكانية

---

[1]- سورة الإنفطار، الآية: 6.
[2]- سورة آل عمران، الآية: 6.
[3]- سورة الأعراف، الآية 11.
[4]- عبيدة صبطي، نجيب بخوش، **الدلالة والمعنى في الصورة**، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة – الجزائر، الطبعة الأولى، 2009، ص71.
[5]- **Le Petit Larousse**, Paris, 2005, p.563
[6]- عبد الحميد شاكر، **مرجع سبق ذكره**، ص10.
[7] - فايزة يخلف، **مرجع سبق ذكره**، ص25.
[8]- عبد الحميد شاكر، **مرجع سبق ذكره**، ص77.
[9]- فريد بوجيدة، **الصورة والمجتمع من المحاكاة إلى السينما**، مطبعة الجسور ش.م.م، ط.1، 2016، ص40.
[10]-Jacque Deutsh, **Dictionnaire Linguistique**, Edition dictionnaire de savoir, (s.d), pp.344-346
[11]- Gazennenve, **La communication de mass**, édition danol ,paris,1976, p63.

الحديث عنها وتقديم تأويلات مختلفة ومتعددة حولها"، وعليه فالصورة تحمل العديد من الرموز والدلالات التي تساعد المتلقي على تحليلها وتأويلها حسب السياق التي جاءت فيه.

وفي نفس السياق، يقول الباحث "كريستيان ميتز" Christian Metz: "إذا كانت الصورة تعتبر كلاما تحمل في ثنايا رموزها رسالة ما، فهي – أي الصورة – كالكلمات وكل الأشياء الأخرى لا يمكن أن تنفلت من كونها متورطة في لعبة المعنى، وفي مختلف الحركات التي تأتي لتعقيد الدلالة داخل المجتمعات.[1] فالصورة إذن تحمل معنى وهدف معين

والواقع، أن التفكير البصري، كما يسميه "ارنهايم" يعتمد على المعرفة بجانبيها، المعرفة العقلية والمعرفة الحدسية لاكتشاف المعنى، حيث تتفاعل هذه القوى لإدراك المكونات المختلفة من أشكال وعناصر ورموز في علاقات مختلفة[2]، أين يصبح بين الصورة والمتلقي علاقة تبادلية منسجمة ومتداخلة فيما بينها، فهي تزوده بالرموز

وعليه ترى الباحثة "جوديت لازار" Judith Lazar، أن الصورة، هي وسيلة اتصال.....وهي أيضا قادرة على خلق علاقة مع الشخص الذي يفكك رموزها.[3]

وهي كذلك دعامة من دعائم الاتصال، إذ تتميز بقدرة اتصالية فائقة...ووفقا لسيميولوجيا الأيقونة، فالصورة هي نظام يحمل في الوقت نفسه المعنى والاتصال ويمكن أن تعتبر إشارة أو أداة وظيفتها نقل الرسائل.[4](المرجع الأصلي judith lazar 1993 pp.87-89)

وفي ذات السياق يقول الباحث "ابرهام مولس" أن الصورة هي دعامة الاتصال البشري تجسد مقتطفا من الواقع المدرك، قابلة للاستمرار عبر الزمن، وتعتبر أحد أهم العناصر في وسائل الإعلام وهي نوعين، صورة متحركة- وصورة ثابتة.[5]

وعليه يمكن اعتبار الصورة، مادة اتصال تقيم العلاقة بين المرسل والمتلقي، فمرسل الصورة لا يقترح رؤية محايدة للأشياء والمتلقي يقراها انطلاقا مما يسميه الباحث الفرنسي جون دافينيو " Jean Duvigmaud" بالتجربة الجمالية والمخيال الاجتماعي، وذلك لأن الصورة لا تخاطب حاسة البصر لدى المتلقي فقط، بل تحرك حواسه وأحاسيسه، وميراثه العاطفي والاجتماعي، فدلالات الألوان، على سبيل المثال، تختلف من مخيال اجتماعي لآخر.[6] بمعنى أن المتلقي يحلل ويؤول الصورة انطلاقا من خلفياته المعرفية والثقافية والحضارية و....الخ.

أما في العصر الحالي فتقر "مارتين جولي" Martine Joly بان تعريف الصورة صار شيئا صعبا، لأنه لا يمكن إيجاد تعريف شامل لكل استعمالاتها، إعطاء أمثلة حية مثل: رسومات الأطفال، الأفلام، الرسومات الجدارية أو الانطباعية، المعلقات، الصورة الذهنية، صورة العلامة التجارية، لكن ما يجب التأكيد عليه أنها مهمة جدا في التواصل الثقافي.[7]

ويذهب الدكتور ابرير إلى أن الصورة وسيلة تواصلية فعالة متعددة الوظائف، وعنصر من عناصر التمثيل الثقافي، وخاصة فيما تقتضيه الثقافة البصرية " La Culture Visuelle " في زماننا.[8]

---

[1]- المصطفى العمراني، **الخطاب الإشهاري (من صورة الواقع إلى واقع الصورة)**، مجلة الرافد، العدد 145، الإمارات العربية المتحدة، ص43-44.

[2]- أحمد بن عبد الرحمن آل أحمد الغامدي، **ثقافة الصورة الفنية وأثرها الاجتماعي والتربوي**، بحث مقدم إلى مؤتمر جامعة فيلادلفيا الدولي الثاني عشر حول (ثقافة الصورة)، عمان – الأردن، أبريل 24-26-2007.

[3]- Judith Lazar**, Communication, Télévition**, PUF, 1er édition, Paris, 1985, p.137

[4]- عبيدة صبطي، **مرجع سبق ذكره**، ص73.

[5]-Abraham Moles, **L'information fonctionnelle**, Gasterman, Belgique, 1980, p.20

[6]- نصر الدين العياضي، **مرجع سبق ذكره**، ص36.

[7]- عبيدة صبطي، **مرجع سبق ذكره**، ص72.

[8]- ابرير بشير، **الصورة في الخطاب الإعلامي**، الملتقى الدولي الخامس، السيمياء والنص – دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية والأيقونية- جامعة عنابة، ص05.

ولكونها تمثل ثقافة بصرية علينا أن نقف على أهميتها في إنتاج المعاني والدلالات وفي تأسيس القيم الجمالية ومعرفة علاقات القوة داخل أي ثقافة، وفي المقابل نقف على خطورتها التي أصبحت تداهمنا في كل مكان وزمان وتتدخل في حياتنا الشخصية، وهذا بفضل تكنولوجيا المعلومات والاتصال، أين صنعت لنفسها مكانة ومركزا قويا تتحكم في تشكيل وعي المتلقي وتوجيهه حسب أهداف منتجيها.

2- أنواع الصور:

هناك تنوعات وتباينات مهمة في استخدام هذا المصطلح بعضها يرتبط بالصور الإدراكية الخارجية أو الصور العقلية الداخلية، أو الصور التي تجمع بين الداخل والخارج، أو الصورة بالمعنى التقني والآلي أو حتى الرقمي، فللصورة أنواع متعددة حصرها د.شاكر عبد الحميد في كتابه "عصر الصورة"، وفيما يلي أمثلة من هذه الصور:

1. الصورة البصرية:

يمكن النظر إلى الصورة الفنية سواء أكانت تشكيلية أو فوتوغرافية على أنها هيئة بصرية لها هدف معين تحمل في طياتها مجموعة من الرموز، بغرض تحقيق تلك الغاية أو الهدف، يمكن إدراكها أو فهمها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ارتباطا بما تحمله من قيم ورموز لها دلالات حضارية وثقافية واجتماعية، ويعرفها الباحث عبد الحميد على أنها " أكثر الاستخدامات العيانية (الملموسة المحسوسة)، ويشير هذا الاستخدام بشكل خاص إلى انعكاس موضوع ما، على مرآة، أو على عدسات، أو غير ذلك من الأدوات البصرية ويجري الامتداد بالاستخدام السابق فنتحدث عن الصورة الشبكية التي هي الصورة التقريبية لشيء ما ينعكس على شبكة العين عندما ينكسر الضوء على جهاز الإبصار بشكل مناسب.[1]

2. الصورة بوصفها تعبيرا عن التمثيل العقلي للخبرة الحسية أو إعادة إنتاج لها، فداخل مجال المدرسة البنائية في علم النفس، اعتبرت الصورة أحد المكونات الثلاثة الفرعية للوعي أو الشعور، وكان المكونان الآخران هما: الإحساسات والانفعالات (أو العواطف)، وكانت تتم معاملة الصورة في سياق هذا الاستخدام باعتبارها تمثيلا عقليا لخبرة حسية سابقة.

3. الصورة الذهنية: (الموجودة في الدماغ) والتي هي في درجة أعلى من مجرد إعادة البناء للخبرة الحسية.[2]

وعلى ضوء ذلك يشير قاموس "وبستر" في طبعته الثانية لكلمة (Image) والتي تعني " التقدم العقلي لأي شيء لا يمكن تقديمه للحواس بشكل مباشر، أو هي إحياء ومحاكاة لتجربة حسية، كما أنها قد تكون تجربة حسية ارتبطت بعواطف معينة، وهي أيضا استرجاع لما اختزنته الذاكرة أو تخيل لما أدركته الحواس"، أما في طبعته الثالثة فيشير بأنه " مفهوم عقلي شائع بين أفراد جماعة معينة يرمز إلى اتجاه هذه الجماعة الأساسي نحو شخص معين أو نظام ما، أو طبقة بعينها أو جنس بعينه أو فلسفة سياسية أو قومية معينة أو أي شيء آخر".[3]

في حين يعرفها هولستي بأنها " مجموعة معارف الفرد، ومعتقداته، في الماضي والحاضر والمستقبل، التي يحتفظ بها وفقا لنظام معين عن ذاته وعن العالم الذي يعيش فيه".[4]

كما تعرف على أنها: " تمثيل عقلي يعكس الشيء المصور الموجود في الواقع، وتظهر هذه الصور الذهنية في الأشكال الحسية".[1]

---

[1]- عبد الحميد شاكر، **مرجع سبق ذكره**، ص10.
[2]- نفس المرجع، ص11.
[3]- علي عجوة، **العلاقات العامة والصورة الذهنية**، عالم الكتاب، القاهرة، 2003، ص04.
[4]- مرفت الطرابيشي، عبد العزيز السيد، **نظريات الاتصال**، القاهرة، دار النهضة العربية، 2006، ص213.

وهناك تعريف آخر للصورة الذهنية قدمته "كينيث بولد نج" بأنها " مجموعة من الانطباعات الذاتية التي تتكون في أذهان الناس وهذه الانطباعات من خلال ما تبثه وسائل الاتصال الجماهيري"[2]، فمن خلال ما تبثه وسائل الإعلام باختلاف أنواعها من أفكار وقصص وبرامج تأثر في المتلقي وتترك فيه انطباعا حول مختلف القضايا التي تطرحها مما يشكل لديه صورة ذهنية حولها.

ومن هذا المنطلق، فالصورة الذهنية هي مجموعة من المعارف والمعلومات والخبرات التي يكتسبها الفرد في بيئته ومن خلال تعرضه لوسائل الإعلام وما تحمله من دلالات وقيم، مما يتكون لدى الفرد صورة ذهنية، كما هي الفكرة أو النظرة التي أخذتها جماعة ما عن جماعة أخرى بسبب تميزها في جانب من الجوانب الحياتية.

والتي تشير إلى الاتجاه العام نحو المؤسسات أو الأفراد أو المجتمعات، وكمثال على ذلك مثل صورة المجتمع الياباني في أذهان باقي المجتمعات، والتي تكونت انطلاقا من معرفة المجتمع الياباني القائم على التنظيم والنشاط والعمل الدؤوب والنظافة إلى غيرها من الممارسات التي كونت صورة ذهنية حوله، وكذا وصورة الشرق في أذهان الغربيين والتي تمثلت في النزعة الاستشراقية بعيوبها المعروفة)، وهذا المعنى من معاني الصور هو ما يرتبط بما يسمى الآن في الدراسات الاجتماعية والنقدية باسم: صورة الذات وصورة الآخر، صورتي الذهنية عن النفس الفردية والجماعية وصورتي عن الآخر صورة الآخر عني...الخ.

في المقابل تتحول الصورة الذهنية إلى صورة نمطية تتكرر على نحو ثابت وجامد وتتسم بالتبسط المفرد والحكم التعميمي العاطفي، فسمة الصورة النمطية أو المنمطة توظف أساليب عدة لتترك أثرها ووقعها على إدراك المشاهد أو المتابع لمحتوى الوسيلة الإعلامية، كتبسيط المعلومات وديمومتها وتقديمها في جرعات سهلة الهضم لعدم قدرة أي فرد على ملاحقة السير الجارف من المعلومات التي تقدمها".[3]

على سبيل المثال الصورة النمطية التي تبثها وسائل الإعلام الغربية (الأمريكية) عن الإسلام والمسلمين، وتصويرهم على أنهم متوحشون ومتعطشون للدماء، وهمجيون....وتصوير الدين الإسلامي على انه رجعي وقديم وسبب تخلفهم يدعوا إلى العنف والإجرام ومحاربة الآخر.

ويمكن تحديد الفروق بين الصورة الذهنية والنمطية في عدة نقاط هي:

- إن الصورة الذهنية تبنى على الحقائق الموضوعية والمعلومات الصادقة، بينما الصورة النمطية تبنى على حقائق مبالغ فيها ومعلومات خاطئة.

- إن الصورة الذهنية ليست بالضرورة مشحونة عاطفيا، بخلاف الصورة النمطية التي تكون محملة بالمشاعر الذاتية، ومشحونة بالعواطف الشخصية.

- الصورة النمطية تكون متحيزة فهي في الغالب سلبية عكس الصورة الذهنية التي تكون في معظم الأحيان إيجابية.

- الصورة الذهنية قابلة للتغيير باستمرار عكس الصورة النمطية التي تتسم بالثبات النسبي، والجمود وترفض التغيير، عدا تلك الرسائل التي تنسجم وتخدم اتجاهاتها.

---

[1]- Wade et Travis, C, **Psychology**, New York Harper Collins college publishes, third edition, 1994, p.288.

[2]- كموش مراد، **العلاقات العامة وإدارة الأزمة " دراسة تجريبية شركة الخطوط الجوية الجزائرية نموذجا"**، رسالة لنيل شهادة الماجستير، علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، 2008، ص20.

[3]- يمين بودهان، **تشكيل الصورة النمطية عن الإسلام والمسلمين في الإعلام الغربي**، مجلة الوسيط للدراسات الإعلامية، العدد 12، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2006، ص05.

وعليه، فالصور المشكلة في الذهن تتكون من عالم الفرد، بكل ما يراه ويسمعه ويحسه ويعرفه، وبتفاعله مع ذكرياته، وأحلامه، وأفكاره، وحالته الانفعالية، وهذا ما يحمل إلى النظر في مفهوم الصورة الذهنية كعنصر من العناصر الثلاث للشعور: الإحساس، المشاعر، الصور، وهي خبرا ت حسية وإدراكية يتم تنشيطها، أو أنها عبارة عن: "ظواهر نفسية لا يمكن بث حقيقتها".[1]

3. التخيل: Fantasy يعد التخيل عملية عقلية عليا ونشاط فكري هام، جذب انتباه العديد من علماء النفس، الذين أبدوا اهتماما كبيرا في البحث عن مكوناته وآليات اشتغاله ووسائل تنميته وكيفية قياسه، كونه يعد نوعا من العمليات العقلية ذات العلاقة بالعديد من الأنشطة العقلية الأخرى كالانتباه، الإدراك الحسي، التذكير.....وغير ذلك.

وتدل كلمة التخيل في اللاتينية imagination على عملية تأليف بين الصور وإعادة تشكيلها وترادف هذه الكلمة لغويا التوهم بمعنى توهم الشيء وتمثله سواء كان في الوجود أم لم يكن، كما نقول تخيلته فتخيل لي.

كما يشير هذا المصطلح إلى نشاط غير محكوم أو غير متحكم فيه، أو لا يمكن توجيهه بواسطة الفرد الذي ينغمس فيه كبديل للواقع، وهو يرتبط بأحلام اليقظة، ويفضل بعض الباحثين التمييز بين التخيل وأحلام اليقظة باعتبار أن التخيل له صفة لا شعورية غالبا، وأن أحلام اليقظة لها صفة شعورية غالبة على صفاتها اللاشعورية.[2]

وكمثال على ذلك البرامج الترفيهية والأفلام السينمائية المعروضة تدخل المشاهد في عوالم غير حقيقية عوالم مبنية على تخيلات صناع الصورة مما تأثر فيه ويستغلها كبديل للواقعه.

4. صور الخيال: Imaginary Images الخيال هو القدرة العقلية النشيطة على تكوين الصورة والتصورات الجديدة، ويشير هذا المصطلح إلى عمليات الدمج والتركيب وإعادة التركيب بين مكونات الذاكرة الخاصة بالخبرات الماضية وكذلك الصور التي يجري تشكيلها وتكوينها خلال ذلك في تركيبات جديدة، وهو القدرة على تمثل الصور الذهنية وتركيبها، والخيال المبدع هو تلفيق الصور الجديدة انطلاقا مما هي في الواقع.

والخيال الإبداعي يشتمل على منظور زمن متفتح، هذا إذا استخدمنا مصطلحات "ميليتون روكيتش M.Rokeach" ، فخلال النشاط الخيالي تمتزج صور وخبرات وتوقعات الأزمنة الثالثة (الماضي والحاضر والمستقبل)، ومن خلال هذا الامتزاج ينتج ذلك المركب الجديد، الذي هو منتج الخيال الإبداعي المتميز.[3]

فعلى سبيل المثال فيلم افاتار في اعتقادي مبني من خلال امتزاج الأزمنة الثلاثة، حيث رجع إلى الماضي من خلال عرض تاريخ العرق الأبيض، حضارة تأسست على قتل وإهانة الآخر(المجازر المرتكبة ضد الهنود الحمر في أمريكا الشمالية وشعوب الازتيك والمايا والانكا على يد الأسبان)، والحاضر المتمثل في الحروب والنزاعات وافتعال الأزمات من أجل السيطرة على الشعوب ونهب ثرواتها، والمستقبل القائم على الصراع القائم على المادة.

5. الصور اللاحقة: وهي الصور التي تحدث عند حاسة الإبصار بعد انتهاء منبه حسي معين، مثلا إذا نظرت إلى بقعة لونية سوداء أو حمراء على شاشة أو أرضية جدار بيضاء، ثم نقلت بصرك بسرعة إلى شاشة أخرى أو جدار آخر، فإنك قد ترى أيضا هذه البقعة اللونية السوداء أو الحمراء بنفس نصوعها وألوانها، ولكن سرعان ما تزول وتختفي، وتعتمد هذه الصورة على حالة من استمرار التنبيه عند مستوى لحاء المخ Cortex حتى بعد انتهاء المنبه الأصلي، ومع حركة العين و إغلاقها وفتحها تختفي الصور اللاحقة.

---

[1]-Kazdin.A, **Encyclopedia of psychology**, American psychogical, Oxford university press, V.5, 2000, p.188.

[2]- عبد الحميد شاكر، **مرجع سبق ذكره**، ص12.

[3]- نفس المرجع، ص12.

6. الصور الإرتسامية: وهي نوع من الصور الشبيهة بالإدراك، وتختلف عن الصورة اللاحقة من خلال استمرارها فترة أطول، كما أنها لا تتطلب تركيز النظر والانتباه المكثف كي تتكون، مثلما هي الحال في الصورة اللاحقة، ويمكن أن تحدث من خلال علاقتها بنمط معقد من التنبيه، وتتعلق تفاصيلها الشديدة الحيوية أكثر بالزمن الحاضر.[1]

7.صور الذاكرة: وهو نوع التفكير المألوف لنا في الحياة اليومية، وقد يصاحب عمليات استدعاء الأحداث من الماضي، أو عمليات التفكير التي تحدث الآن في الحاضر، وتتميز صور الذاكرة عن الصورة اللاحقة والصورة الإرتسامية بأنها:[2]

- أكثر قابلية للتحكم الإرادي، أكثر استمرار من الناحية الزمنية.
- يقل احتمال حدوث الأخطاء الإدراكية بداخلها في علاقتها بالواقع.

8.الصور الرقمية: الصورة الرقمية هي صور مولدة من خلال الكمبيوتر والكاميرا الرقمية أو على الأقل معززة بهما، وتستمد قيمتها الخاصة من دورها كمعلومة، وكذلك من تميزها بوصفها صور يسهل الوصول إليها، والتعامل معها ومعالجتها وتخزينها وتحميلها أو تنزيلها في الكمبيوتر أو على الإنترنت.. الخ.

9.الصور الفوتوغرافية: وهي الصور التي تلتقط بواسطة آلات التصوير المعروفة، وقد تكون الصور الفوتوغرافية صورا لأشخاص أو مناظر طبيعية أو أشياء عادية يستخدمها الإنسان في حياته أو غير ذلك.

والصور الفوتوغرافية ليست بالضرورة صورا صادقة في تمثيلها للواقع، فقد تم التلاعب ببعض مكوناتها لأغراض خاصة بهدف التزييف، ومن ثم الإيحاء بالصدق.[3]

10.الصور المتحركة: moving image وهي الصورة التي تعتمد على الحركة مثل التلفزيون والسينما والفيديو، كما يشير عبد الحميد شاكر إلى " أن الفكرة الخاصة برؤية فيلم على شاشة التليفزيون في المنزل تبدو مقاربة لرؤيته في قاعة عرض سينمائي، ومع ذلك، فان طبيعة الخبرة الخاصة بصورة الفيديو تختلف عن صورة الفيلم السينمائي بطرائق عدة تشتمل على ظروف منها: ظروف المشاهدة، انتباه المشاهد وتوقعه، التضاد بين النور والظلمة أو الضوء والعتمة، وحجم الشاشة واستخدامها، بل حتى في تتابع أو سرعة تتابع الحبكة الدرامية".[4]

11.صور التلفزيون: كما أشرنا سابقا هي الصور المتحركة التي تعرض على شاشة التلفزيون من خلال البرامج والمسلسلات والأفلام، إلا أن التطورات الكبيرة التي طرأت على مجال التليفزيون من حيث التنوعات والابتكارات والتسويق....الخ، والتي تمثلت في جوانب مثل: زيادة عدد أجهزة التليفزيون المنزلية ذو شاشات العرض المسطحة وذات الجودة العالية، وزيادة القنوات الفضائية مع اختلاف البرامج وتنوعها في طرح القضايا وكذا توجهها إلى فئات أو موضوعات محددة ومدى الخيارات الكبيرة المتاحة للمشاهدة ، مثل محطات الكبل cable station وعمليات إيجار أفلام الفيديو، وتوافر أجهزة الفيديو وشرائط الفيديو والأقراص المدمجة التي تسجل عليها الأفلام، وقنوات الأفلام المدفوعة، والقنوات الموجهة إلى موضوعات أو أشياء أو نشاطات مثل: البيع عبر التليفزيون، والأخبار، والطقس، والرياضة، والمنوعات، والكوميديا.....الخ، أدت هذه التطورات كلها إلى تحويل التليفزيون إلى أداة أكثر شخصية وأكثر تعددا في أهدافها وأغراضها.

[1]- نفس المرجع، ص13.
[2]- نفس المرجع، ص14.
[3]- نفس المرجع، ص15.
[4]- نفس المرجع، ص16.

إن الصورة التلفزيونية ليست "صورة" على الإطلاق كما يقول بعضهم بالمعنى الذي تكون عنده الصورة الفوتوغرافية هي "صورة"، وذلك لأن وجود الصورة التليفزيونية يكون لحظيا ومؤقتا، فهي توجد فقط عندما تحضر أمامنا لحظة عرضها ثم تختفي بعد ذلك.

12.الصور الافتراضية:

يمكن القول منذ البداية " إن العالم الافتراضي هو في موقع بيني بين الخيالي والواقعي، فيختلف عن الأول في كونه قابلا للتحقيق، ويختلف عن الثاني في كونه حاملا لممكنات لا نهائية، وفي العالم الافتراضي يصير كل شيء قابل أن يركب ويعاد تركيبه إلى مالا نهاية، كما أنه يمنح إمكانية القيام بالفعل اصطناعيا أو على نحو اصطناعي كما هو الحال في ألعاب الفيديو..."[1]

ومن هنا يمكننا القول أن الصور الافتراضية ساعدت صانعي الأفلام في تحقيق أفكارهم الخيالية وتجسيدها على أرض الواقع، بهدف إيهام المشاهد بعوالم وشخصيات ليس لها صلة بالواقع، فينغمس في هذا العالم الافتراضي وكأنه جزء منه.

هذا وتشير مصطلحات الواقع الافتراضي virtual أو الاصطناعي artificial إذن، إلى العوالم البصرية الواقعية الثلاثية الأبعاد والمخلقة بواسطة الكومبيوتر، والتي يقوم خلالها معالج operator إنساني مجهز على نحو مناسب بالاستكشاف والتفاعل مع موضوعات مصورة (افتراضية) بالطريقة نفسها التي يقوم من خلالها الشخص نفسه بالقيام بهذه الأنشطة في العالم الطبيعي. (العودة إلى المرجع)

فمن خلال استخدام مدى معين من أجهزة الإدخال للمعلومات(خوذة، وقفازات بيانات، وبذلة بيانات...الخ، يصبح من الممكن توليد المحاكاة أو المماثلة الخاصة بالعالم الثلاثي الأبعاد، والتي يكون من خلالها المعالج أو الإنسان القائم بالدخول في هذا العالم.[2]

ولما كان الهدف من ذلك كله التحكم في الواقع من خلال الخداع الإدراكي والإيهام، فإنه قد يصبح ممكنا أيضا أن نستخدم ذلك الإيهام في حالته الخاصة الجوهرية المميزة له، أي أن نستخدمه كما هو دون أن نشير إلى انه يستخدم من أجل الإيهام بالواقع، إنه يصبح هو ذاته هو الواقع.

ومن الخصائص المميزة لأنظمة العالم الافتراضي أنها تطلق العنان للمشاهد، أو تحرره من وضعه الخاص في الحيز المكاني المحدود مما يسمح له بالإحساس بخبرة إدراكية طليقة أو حرة، ممكن للمرء أن يختار القيام بأدوار وأنشطة لا يكون ممكنا أن يقوم بها في الواقع الفعلي. [3]

ويقول "جاردن لانير" لصور الواقع الافتراضي " حيث يشعر مستخدمو الكمبيوتر أنهم يعايشون العوالم التي يقوم الكمبيوتر بتخليقها بالصورة والصوت واللون والخط وغيرها من الأنظمة الخاصة بالكمبيوتر.[4]

13.الصور التشكيلية: وتتمثل في الأعمال الفنية واللوحات التشكيلية كالرسم والتصوير الملون والتصوير الملون.

لقد تحول المشاهدون من التعامل من مجرد "تمثيلات" للأحداث إلى التعامل مع "صور" للأحداث، أصبحت كأنها هي الأحداث، فصورة اختطاف طائرة على التلفزيون تعادل عملية اختطاف الطائرة ذاتها، وصورة قتل محمد الدرة تعادل عملية القتل ذاتها له، لقد تحول المشاهدون من مجرد التعامل مع تمثيلات عقلية للموضوعات والأشخاص والأحداث إلى التعامل الإدراكي البصري معها والذي يوشك أن يكون تفاعلا فعليا، واقعيا حقيقيا، بل انه كذلك في أحيان كثيرة، ومع أن التكنولوجيا والوسيط الخاص بالصورة

[1]- عبد العالي معزوز، **مرجع سبق ذكره**، ص224.

[2]- عبد الحميد شاكر، **مرجع سبق ذكره**، ص16.

[3] - نفس المرجع، ص22.

[4]- السيد نجم، بحث بعنوان " الأدب في عصر الصورة الالكترونية"، الصورة وواقع الأدب الافتراضي، مقدم إلى جامعة فيلاديلفيا، عمان-الأردن، 2007، ص البحث عن الصفحة

يقومان بالتوسط بين الصور والمتلقي فإن فئات التحليل، وكذلك الطرائق المألوفة الآن في الحديث على عوالم الصورة، تجعل عملية الوساطة أو التوسط هنا كما لو كانت غير مهمة.[1]

3- مراحل تطور الصورة:

لمعرفة مراحل تطور الصورة عبر الأزمنة اعتمدنا على ما قدمه عالم الصورة رجيس دوبري، والذي قسم تاريخ الصورة إلى ثلاثة مراحل وأهم ما ركز عليه هو ضرورة إبراز العلاقات والتقاطعات بين الصورة وتاريخ الفن، وتاريخ الدين من جهة، وبين تاريخ الصورة وتاريخ التقنية من جهة أخرى، كما يشير إلى أن " الصورة بالنسبة له لا تعني تلك الصورة المجسدة أو الحائطية أو المنقوشة على الصخر أو الجلد أو القماش فقط، بل هي تعني بالنسبة إليه أيضا تلك التمثلات* الذهنية التي تكونت عند الإنسان قبل ألاف السنين، بحيث حاول الكشف عن القانون غير المرئي للمرئي، أي إنه بحث في التمثلات الذهنية والرموز والأساليب التي استخدمت في قراءة الصورة، وهذا كان نتيجة لوعيه بمدى قوة وأهمية السلطة الرمزية، أو سلطة الكلام الصامت، كأداة للتحكم وفرض السيطرة على الشعوب إلى جانب سلطة المال وسلطة الجيش.[2]

وعلى ضوء ذلك يمكن القول أن دوبري أعطى للصورة قيمة ومكانة جوهرية في حياة الإنسان، من خلال ما تحمله من دلالات ورموز وقيم تساعده في تكوين أفكاره وتوجهاته واعتقاداته، مشيرا إلى قوة الصورة ومدى تأثيرها على الشعوب والتي تضاهي قوة المال والجيش على حد قوله.

وعليه، يميز **دوبري** ثلاثة عصور لتطور الصورة، تتداخل فيما بينها، فهو لا يفصل ولا يعتقد في القطيعة النهائية بين كل عصر، لأن " ظهور وسيط جديد لا يلغي دور الوسيط القديم" [3] حسبه، فهو يتتبع الصورة عبر مراحل تشكلها، وعبر عصورها المتميزة، كما يتتبع تقاطعاتها، محاولا الكشف عن "أنظمتها" حسب كل عصر، وعن مبدأ فعاليتها المرتبط بعلاقتها مع الوجود، أو عن " نمط وجودها"، وعن "مصدر سلطتها"، وعن "انبعاثها"، وعن "الهدف منها"، وعن "سياقها التاريخي"، وعن "معيار عملها"، وعن أفقها الزماني في ارتباط مع المواد التي تصنع منها، وعن "إسناداتها".[4]

وتتمثل هذه العصور في:

أولا: عصر اللوغوسفير: (Logosphère)

لقد كان إبداع الصورة في هذا العصر يعتمد على تقنية يدوية وحجرية بدائية، وكانت الصورة تعبيريا، محاكاة* للطبيعة أو للإنسان، رسما للإنسان الذي يغادر هذا العالم إنها احتفال بمقاومة الموت بواسطة خلود رسم الإنسان الذي فارقنا، لتتحول هذه المنحوتات مع مرور الزمن إلى أصنام معبودة تجسد الآباء والأجداد المؤسسين، بذلك تميزت الصورة في هذا العصر بمحاكاة محيطها الطبيعي، وانتقلت شيئا فشيئا لتوصل بين عالم الأحياء والأموات.

ومن المؤكد أن الخطاب كصورة لم يبلغ أوجه إلا مع المسيحية التي ستتأسس على الصورة كمصدر لبسط السيطرة المطلقة على الناس، وبالتالي غدت الصورة أداة يتم إخضاع البشر بها، باعتبارها وقاية

---

[1]- عبد الحميد شاكر، **مرجع سبق ذكره**، ص23.

* **التمثلات أو التمثل:** إنه مفهوم يحث على إعطاء صورة ذهنية لكل ما نراه حتى نتمثله على الوجه اللائق، إعادة التمثيل من جديد اشتق مصطلح التمثل représentation من اللاتينية représenaere الذي يشير إلى مفهوم إعادة الإنتاج. reproduire. Anne Goliotlété, Martine Joly, Thierry Lancien et autres, Dictionnaire de l'image, 2ème édition, Paris Vuibert, 2008, p.313.

317- سعاد علمي، حياة الصورة عند ريجيس دوبري، ص06-07.

[3]- ريجيس دوبري، ص74.

[4]- نفس المرجع، ص226-227.

للذات ضد الموت. ص17 ومنه فالبداية كانت مجرد محاربة الخوف بالاحتماء تحت ظل قوة خفية، اسمها الدين أو التقاليد.

وعلى هذا الأساس يعرف هذا العصر بعصر الصنم، يمتد من اختراع الكتابة إلى ظهور المطبعة، أتى من ترسبات أكثر عمقا في النفسية الفردية أتى كوقاية من خطر الموت وبالتالي من خطر الفناء، وكان الصنم هو الوسيلة لمقاومة الموت، فعندما يصنع صنم لشخص معين فإننا بذلك نقاوم موته ومجرد رؤية هذا التمثال يثبت أن الشخص لازال حاضرا بذكرياته وبروحه بل أكثر من ذلك قد نصنع صنم الإله لا نراه، يكن هذا الإله يرانا ويقر بهذه العدمية وبذلك نقاوم الموت في أبعد صورها.

وبالتالي ما يميز هذا العصر هو الطريقة التي تبلورت بها الصورة حيث اعتمد في البداية على ذهنية غيبية تمثلت في خوف الإنسان من المجهول وبالتالي إحساسه الاستلهامي بالضغط الذي يمارسه عليه قوى خارقة وغيبية استطاع محاربتها بواسطة تقنيات بسيطة سواء بصنع الأصنام والتماثيل.[1]

وفي كلتا الحالتين فان الصنم في عصر اللوغوسفير هو رمز الخلود، وظيفته التوسط بين عالم لا مرئي وعالم مرئي.

ثانيا: عصر الغرافوسفير: (Graphosphère)

تحولت الصورة مع تحول التقنية، فظهور المطبعة قلص من سلطة الكنيسة، بواسطة تداول المنشورات التي أصبحت في متناول الجميع، فبدأ الإنسان الغربي، ولأول مرة يشعر بقوته، وبتميزه، وبمركزيته داخل الكون، ذلك أن التداول، عوضا عن السرية والانغلاق، قدم شحنات محركة على المستوى الاجتماعي، وحرر طاقات كانت مقموعة.[2]

وعليه يمكن القول أن هذا العصر سمح للعلماء والمخترعين والفنانين من تفجير طاقاتهم ومواهبهم ورفضهم لكل ما كان موجودا من قبل من قيود وشروط وكذا من مخاوف كانت تفرضها الكنيسة، بحيث أصبحت الصورة تعبيرا عن صمت مكبوت ضد القيود والحظر، مما أعطى وكان موضوعها بامتياز إطلاق العنان للخيال وتغذيته بالحرية المفقودة في الخوض في مختلف المواضيع وطرح القضايا التي كانت حكرا على الكنسية، أين أصبح بوسعي الفنان أن يرسم ما يريد ويجسد الجسم العاري، فرسم ما لم يرسم، وقيل ما لم يقل وما لم يتم قط.

لكن حسب دوبري أن كل من عصر الصنمية وعصر الفن هما عصران يرفضان ويجهلان البناءات العقلية والمشاريع التقنية، والفنان حسبه "الصانع التقليدي الذي احترف الفن وباع الأصنام في السوق حيث تحول في العصور الوسطى إلى صانع لوحات والدور الذي قام به الصنم من حيث الصورة هو الدور نفسه الذي لعبه الفنان في مخاطبة كل العالم معتمدا على ريشته وعلى تفجير إحساسه.[3]

ثالثا: عصر الفيديوسفير: (Vidéosphère)

إن اختراع تقنيات الصناعة السينمائية قد دشن عهدا جديدا، فلم تعد الصورة ثابتة في إطار ساكن، بل منحتها التقنية الحياة والحركة، فهي تحاكي الطبيعة وهي تلتقط صورا واقعية حية، وستتعاظم قوة الصورة المتحركة مع اختراع التلفزة، إذ ستغزو التقنية حياة الإنسان، وتفرض عليه أن يلزم مكانه، وراء الشاشة، عوضا أن يلهث باحثا عن الصورة إما للتبرك بها داخل المعابد أو الفرجة عليها داخل المتاحف والمعارض، حتى تأتيه الصورة وتملأ فضاءه الضيق.[4]

* محاكاة:
[1]- سعاد علمي، مرجع سبق ذكره، ص11.
[2]- نفس المرجع، ص17.
[3]- نفس المرجع، ص27.
[4]- سعاد علمي، مرجع سبق ذكره، ص19.

وعليه يمكن القول أن الصورة في هذا العصر ليست موضوعية، ولا تكتفي بإعادة إنتاج الواقع كما هو، بل أصبحت تفرض على مستهلكيها رموزها ودلالاتها، وتوجه سلوكه ورغباته، وتتحكم في أفكاره وآراءه، فهي تأسره وتحاصره من كل جانب، إلى أن أصبح عبدا مأسورا بقيود رمزية، فسيد الصورة والمنتج لها، أصبح يتحكم فيها وفي مستهلكيها، كما يتحكم الرسام في ريشته.

لابد من الإشارة إلى ملاحظة مفادها أن عصر الفيديو سفير، لم يبتدئ إلا مع 1968 غداة تغيير البنيات الاجتماعية للمجتمع الفرنسي، موازاة مع التغير التقني بظهور التلفزة الملونة، وبالتالي ظهور صورة تحمل دلالات أخرى يذوب معها الواقع بفعل تقنيات الحاسوب، لذا فإن السينما تنتمي إلى زمنيا لعصر الغرافوسفير، لكن تم الحديث عنها في الرسالة في عصر الفيديوسفير، لأنه مع الصورة السينمائية الحالية يمكننا أيضا الحديث عن موت الواقع بشكل فعلي.[1]

فمعادلة عصر الرؤية تتجلى في أن المرئي يساوي الواقعي وهذا الأخير يعني الحقيقة التي تختلف من تلفزة إلى أخرى ومن عصر لآخر، بما أن هذا عصر الصورة فهو مزيل للحواجز وهذا راجع إلى مبدأ الذي يسير به هو الرغبة، فانا الذي أسير الصورة على حسب رغبتي وبالشكل الذي أريده، وهذا عكس مبدأ الذي كانت تسير به الصورة وهو مبدأ الواقعية حيث كانت مرغمة على احتماء.[2]

4- خصائص الصورة المرئية: Attributes of the Visual Image

تتكون الصورة المرئية من تفاعل عدة عناصر متغيرة، ومن المهم أن نعرف ما هي تلك المتغيرات وكيفية استخدامها في السرد وتوصيل الفكرة وهي كالتالي[3]:

أولا- النصوع Brightness: يمكن أن تختلف الصور المرئية في درجة نصوعها، والتي تستخدم للتدعيم والتأكيد على الإحساس الذي ينبع من المشهد، وعموما تعطي الإضاءة القوية درجة نصوع عالية للصورة، في حين تعطي الإضاءة الخافتة درجة أقل نصوعا، أما الإضاءة المتوسطة فتعطي درجة نصوع وسط بين الاثنين، هذا وتعتمد درجة نصوع كل لقطة على المحتوى الدرامي لها.

ثانيا- التباين Contrast: يعبر التباين هنا عن الدرجات المتفاوتة ما بين الأبيض والأسود الخالص وتعبر درجة التباين المنخفضة عن تداخل واسع بين درجتي الأسود والأبيض، فيظهر ناعما أمام العين في حين أن درجة التباين العالية، تعبر عن تفاوت صغير بين درجتي الأسود والأبيض فيظهر صارخا شديد الوضوح، أي أن التباين هو النسبة بين أعلى نقطة مضيئة في الصورة إلى أقل نقطة مضيئة.

ثالثا- طبيعة الإضاءة Quality of Light: تعبر طبيعة الإضاءة عن مدى حدتها أو نعومتها فالنوعية الحادة هي التي تحتوي على الكثير من الظلال الغامقة ذات الحواف المحددة، بينما تحتوي النوعية الناعمة على ظلال أقل إضاءة وأكثر تشويشا.

رابعا- بؤرة الوضوح Focus: تعبر البؤرة عن مدى وضوح الصورة ككل، ويمكن أن تتفاوت ما بين عدم الوضوح أو الهلامية إلى الوضوح الشديد.

خامسا- عمق الميدان Depth of fieled: وهو يعبر عن مدى عمق الوضوح الذي تستطيع أن تصله البؤرة داخل اللقطة، فإذا كان عمق الميدان ضيقا، يكون موضوع التصوير شديد الوضوح والخلفية غير واضحة، بينما يكون لعمق الميدان الأوسع درجة وضوح حادة لموضوع التصوير وخلفيته.

---

[1]- نفس المرجع، ص69.
[2]- ريجيس دوبري، مرجع سبق ذكره، 262.
[3]- رستم أبو رستم، **جماليات التصوير التلفزيوني**، المعتز للنشر والتوزيع، ط.1، 2010، ص115-120.

ويمكن أن يؤثر عمق المنظور على إدراك المتفرج لسرعة الحركة داخل المشهد، فيمكن أن تظهر الحركة بطيئة حين يكون العمق مضغوطا، أو تظهر سريعة حين يكون العمق غير مضغوط، أو إزالة الضغط بحيث تظهر بينهما مسافة كبيرة.

سادسا- المنظورPerspective: ويعبر ذلك عن سعة وعمق الميدان الذي يمكن التحكم فيه من خلال اختيار عدسة الكاميرا، حيث يمكن ضغط خلفية ومقدمة الصورة معا، بحيث تظهر المسافة بينهما قريبة.

سابعا- اللون La Couleur:اللون من خصائص الصورة المرئية التي تجذب العين وهو يضيف إليها عنصر جماليا متغيرا ويتحدد بالعناصر التالية:

- **أصل اللون:** يمكن صبغ صورة المشهد بلون معين لإيصال الإحساس بالعواطف أو بالمكان والزمان للمتفرج، فالألوان الباردة تعطي إحساسا بالعزلة والبرودة، وتعطي الألوان الدافئة إحساسا بالرومانسية والدفء، ويأخذ اختلاف الوقت أثناء النهار ألوانا مختلفة، حيث يعبر الأصفر عن شروق الشمس، ويعبر الأحمر عن غروبها، والأزرق عن الليل، ويمكن أيضا ان تعبر الألوان عن الفترات الزمنية، فمثلا قد تستخدم الألوان الصفراء البنية لمحاكة شكل الصور الفوتوغرافية القديمة، كما يمكن أن يؤدي تغير اللون من مشهد لآخر، إلى مساعدة المتفرج على استقبال المتغيرات الأخرى الأعم بالمشهد.
- **درجة التشبع:** تعبر درجة التشبع المستخدمة في الصورة عن مدى غناها بالألوان، فتعطي الألوان الغنية التشبع شعورا نابضا بالحياة، في حين أن الألوان القليلة تعطي صورة باهتة، ويمكن أن يعبر مدى غنى أو فقر الصورة بالألوان عن جوها النفسي أو زمانها.
- **التأكيد:** يكون لبعض الألوان القدرة على جذب العين إليها، اعتمادا على كيفية ترتيبها داخل تكوين الصورة، لذا فإن اختيار لونا معينا بعناية قد يستخدم للرغبة في التأكيد على عنصر أو مساحة معينة داخل الكادر.
- **التباين:** يمكن استخدام الألوان المتباينة لتوصيل جوانب معينة في الشخصية، او لخلق نوع مرغوب من التوتر في تكوين الصورة.
- **الإحساس البصري:** عادة ما يعبر الإحساس البصري عن النسيج البصري للصورة، ولكنه يعبر عن معنى واسع وأشمل من ذلك، فيأتي الإحساس البصري من خلال التلاعب المنظم لكل العناصر المكونة للصورة، ويشمل ذلك التباين والبؤرة والإضاءة واللون وعمق الميدان والبعد البؤري للعدسة، ويمكن أن يكون هذا ظاهرا أو خفيا.

يلخص النقاد القاعدة ماذا نريد من المشاهد في ثلاثة أمور:

1- نداء بصري: جذب نظر المشاهد، وإثارة اهتمامه.
2- التأمل أو الجولة البصرية: التأمل قدر المستطاع، أن يستغرق اكبر وقت ممكن في العمل الفني.
3- الهدف من العمل الفني أو الاستنتاج الذي وصل له.

2-3 البعد الفني والجمالي للصورة السينمائية:

تعتبر الصورة - بوصفها نتاج تطور الحضارة منذ الخليقة – لغة عالمية، وللصورة قواعدها الفنية والجمالية، حيث طرأت عليها عدة تطورات وتغييرات بفضل تطور تجارب الإنسان والوسائل المستعملة حيث اكتسبت منها لغة خاصة.

وفن التصوير هو فن مركب يجمع في تقنياته بين علوم الفيزياء والكيمياء وفنون الإبداع والإدراك، والشق الإبداعي هو ما نركز عليه، حيث يشكل تكوين اللقطة إبداعا من نوع خاص، والتصوير السينمائي في التكوين بالذات يخرج من عباءة الفن التشكيلي، وقيمة أي عمل إبداعي تكون عندما يطلق الإنسان الفنان عنان خياله ليخرج من القواعد الجامدة المعروفة عن رؤية منفردة ثاقبة، حين يدركها جمهور المشاهدين تؤثر فيهم، وتحرك شحنة جميلة من الانفعالات.[1]

والجمال هو غاية التكوين الجيد للصورة المرئية في السينما والتلفزيون، والتكوين أحد عناصر البناء الفني الجميل لبناء الصورة، وتعتبر التكوينات الجمالية في مشاهد السينما من أهم عناصر نجاح الأعمال السينمائية، والتي تتطلب عادة الإحساس المرهف والقدرة على الخلق والإبداع والابتكار والذوق الرفيع، وتناسق الألوان، وتوافق عناصر المشهد وترابطها، وانسجام الحركات، إضافة إلى الخبرة والدراية الواسعة ليس عند المخرج فحسب، بل عند المصور، ومهندس الإضاءة، ومهندس الديكور، ومنسق الإكسسوار.[2]

الحديث المهم عن جاذبية الصورة السينمائية، يجرنا بالطبع إلى الحديث عن طبيعة الكادر السينمائي وتكويناته.. حيث يشير الناقد هاشم النحاس في مقدمة ترجمته لكتاب (التكوين في الصورة السينمائية) إلى " أن الفن في الصورة السينمائية، وإن اعتمد في وجوده أصلاً على توفر هذا التقدم التكنولوجي واستيعاب المصور لإمكانياته، فهو يتجاوزه بتدخل العامل الذاتي للمصور، ويحدد هذا العامل: قدرة المصور على التذوق والتمييز والحساسية في التعامل مع وضع الكاميرا وزاوية الرؤية والمنظور والنسب بين الأبعاد والألوان.. وما إلى ذلك من عوامل عديدة تفتح أمام المصور مجالاً واسعاً للاختيار.[3]

وبناء عليه، على صانع الصورة المتحركة أن يعي جيدا كيف يوزع العناصر داخل الكادر بشكل، حتى لا يشتت انتباه المشاهد ويصعب عليه عملية البحث عن الفكرة والمعنى التي تحملها الصورة، حيث يقول حسن حداد " إن اتجاه حركة عين المشاهد وهو يتفحص الصورة بحثاً عن المعنى تمثل أحد الاهتمامات الرئيسية التي لابد أن يضعها المصور (والمخرج السينمائي) في اعتباره جيداً، ولا ينصب اهتمام المصور (والمخرج) على حركة العين داخل الصورة وحدها، لكن الأهم أن يضع في اعتباره أيضاً الحركة الناتجة عن الانتقال من صورة إلى أخرى"[4].

لذلك يجب على المصور أن يحافظ على جماليات التكوين للصورة أثناء حركتها داخل الإطار أو بتحريك الكاميرا لخلق انسجام بين الكتلة والحركة، والبعد عن التماثلية الرتيبة وعلاقة الأشياء ببعضها هو

---

[1]- سعيد شيمي، **التصوير السينمائي تحت الماء (رؤية إبداعية لعالم خلاب)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996، ص86.
[2]- عبد السلام شحاذة، **فن التصوير**، مطابع الهيئة الخيرية، غزة-فلسطين، 1997، ص35.
[3]- جوزيف ماشيللي، ترجمة: هاشم النحاس، **التكوين في الصورة السينمائية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط.1، 1983 ، ص05.
[4]- حسن حداد، **تكوين الكادر السينمائي**، موقع سينماتك، البحرين، 25 سبتمبر 2010: الرابط الإلكتروني: http://movieana.net/

الأساس في خلق الانسجام والراحة النفسية وأحيانا الازدحام في التكوين، أو تنافر الألوان ودرجات نصوعها واختلال السيادة سببا في عدم إحساسنا بجماله، وكقاعدة عامة فإن التكوين هو بناء العلاقات بين مقدمة الصورة وخلفيتها، وفي الصورة الواسعة أو العريضة حيث يكون الأشخاص والأشياء فقط مجرد أجزاء متقاربة داخل الكادر، فإنه من الممكن استعمالها لمساعدة المشاهدين على نسيان حدود الكادر وهم سيستكملون بعقولهم الصورة الجزئية التي يرونها ويشعرون بتجاوز الكادر".[1]

كما يجب على المصور أن يكون ذا مستوى عالي من التذوق الفني، وصاحب الثقافة الفنية والذوق السليم وصاحب الحاسة الدرامية، وتقدير القيم اللونية، حتى يستطيع جذب اهتمام المشاهد، من خلال إبراز الحركة في الصورة بتتبع قواعد التكوين.

وتكوين الصورة يعني بالمفهوم التكنيكي (التقني) بأنه تجميع عناصر الصورة، أو تفاصيل المنظر ووضعها كلها في علاقة متآلفة، بحيث تشكل توازنا يشعر المشاهد بالراحة والقبول والاستحسان، بمعنى ترتيب العناصر المصورة في وحدة مترابطة ذات كيان متناسق.[2]

أما بالنسبة لمؤلف كتاب (التكوين في الصورة السينمائية) "جوزيف ماشيللي" فيصف التكوين السينمائي بأنه "عملية ترتيب للعناصر المصورة في وحدة مترابطة ذات كيان متناسق" ويسترسل حين يقول: " تبدأ عملية التكوين مع بداية تحديد موقع الممثل أو قطعة الأثاث أو الإكسسوار، والمطلوب عند تحديد وضع الممثلين وحركتهم داخل المنظر الحصول على أفضل تأثير ممكن لدى جمهور المشاهدين، وطالما أن رؤية الفيلم هي تجربة شعورية، فيجب أن يراعى في الطريقة التي يتم بها تكوين المناظر وتحديد الحركة داخلها وإعداد الإضاءة الخاصة بها والتصوير والتوليف، توجيه مشاعر الجمهور نحو هدف السيناريو، وأن يتركز انتباه المشاهد في كل لحظة من لحظات الفيلم على ما هو أكثر أهمية بالنسبة للقصة، سواء كان ممثلاً أو جسماً أو حركة ما"[3]، كما يعني "ترتيب عناصر الصورة المرئية داخل الكادر بطريقة تسمح بتفاعل الموضوع الذي يجري تصويره مع البيئة المحيطة به داخل بنية السرد الدرامي"، وكذا "وضع كل تفاصيل أو عناصر المنظر في علاقة متآلفة، بحيث تشكل توازنا يشعر المتفرج إزاءه بالراحة، والاستحسان، والقبول".[4]

بمعنى هو الترتيب الفني لعناصر الصورة السينمائية، بحيث يكون فيه انسجام بين العناصر، من حيث الشكل، ومراعاة الخطوط المكونة للأشكال والتوزيع المناسب للضوء والظل والألوان، والتوزيع المتوازن للعناصر المرئية والإيقاع و... وباختصار هو الانسجام التام بين أجزاء العمل الفني ليكون الوحدة المرئية أو الصورة المطلوبة أو الهدف المنشود، بحيث تشكل توازنا يريح عين المتفرج ويشعر إزاءه بالراحة والاستحسان.

والتكوين في الصورة السينمائية يختلف عن التكوين التشكيلي في الصورة الثابتة، حيث أن السينما فن حركي والصورة فيه متحركة ولذلك يجب مراعاة وجودها، فالموضوعات والأفكار التي تدخل في تكوين اللقطة وتظهر على الشاشة، تتحرك بصفة مستمرة، وبهذا يتغير التكوين دائما.[5]

وكقاعدة عامة "فإن التكوين هو بناء العلاقات بين مقدمة الصورة وخلفيتها، وفي الصورة الواسعة، أو العريضة، حيث يكون الأشخاص، والأشياء فقط مجرد أجزاء متقاربة داخل الكادر، فإنه من الممكن

[1]- عز الدين عطية المصري، **الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية (دراسة وصفية تحليلية)**، شهادة مقدمة لنيل الماجستير، قسم اللغة العربية – كلية الآداب، الجامعة الإسلامية – غزة – فلسطين، 2010، ص402.
[2]- رستم أبو رستم، **مرجع سبق ذكره**، ص48.
[3]- جوزيف ماشيللي، **مرجع سبق ذكره**، ص23.
[4]- محمد سامي عطا الله، السينما وفنون التلفزيون، ص40.
[5]- نفس المرجع، ص41.

استعمالها لمساعدة المشاهدين على نسيان حدود الكادر، وهم سيستكملون بعقولهم الصور الجزئية التي يرونها، ويشعرون بتجاوز الكادر".[1]

يكمن سر التكوين الجيد في كلمة واحدة هي: البساطة، فالتكوين المعقد أو المزدحم حتى لو كان يتبع كل قواعد التكوين الجيد لن يكون له من التأثير الفعال ما للتكوين البسيط. والتكوين البسيط هو التكوين الاقتصادي في استخدام الخط والشكل والكتلة والحركة، وهو التكوين الذي لا يشمل سوى مركز أهمية واحد، ويتميز بأسلوب موحد يحقق التكامل الهارموني بين زوايا الكاميرا والإضاءة والقيم اللونية.[2]

ومن هنا يمكن القول بأن التكوين الجيد للصورة يهدف إلى تحقيق الأغراض الرئيسية التالية:

- جذب انتباه المشاهد للموضوع.
- خلق الإحساس الجمالي لدى المتفرج.

- إظهار الغرض المرئي (الموضوع) واضحا ومفهوما بحيث يتمكن المشاهد من التعرف عليه واستيعابه في يسر وسهولة دون تشتيته وضياعه.
- تحريك عاطفة المشاهد، والتأثير في مشاعره وإقناعه بما يشاهده.
- جذب الاهتمام وتحقيق المتعة وحفز الاهتمام إلى الاستمرار والمتابعة.

ويكمن هدف المخرج في استخدام قواعد التكوين داخل الكادر لإبراز البعد الجمالي والفني للعمل لتصل إلى المشاهد فتمتعه وتؤثر فيه، بحيث يقول الكاتب "جوزيف ماشللي" أن "التنويع بالنسبة للتكوين في اللقطة في الصورة السينمائية بمثابة التوابل في الطعام".[3]

1- القواعد الأساسية لتكوين الصورة السينمائية:

إن قواعد تكوين الصورة السينمائية ليست نوعا من القوانين، وإنما هي مجموعة من التعليمات والإرشادات التي يجب أن يعرفها المصور والمخرج، من أجل تحقيق التوازن بين عناصر الصورة والوصول إلى الهدف المطلوب دون تشتيت تركيز وانتباه المتلقي، بحيث أن تكوين اللقطات أو المناظر لا يعني مجرد حشد لمجموعة من المناظر وتقديمها للمتلقي بل هو وسيلة لربط الأفكار وتسلسلها بأسلوب جذاب ممتع ومقنع، وأنه " من الصعب الحديث عن التكوين في الصورة المرئية، أو أن نقول هذا تكوين جيد أو رديء، لأن التكوين عنصر جمالي ذو دلالات خاصة، يصعب قياسه أو وضعه تحت قواعد أو نظريات محددة، أو التعامل معه بشكل علمي، ولذلك يجب التعامل معه على أساس أنه تشكيل جمالي لا يتم فهمه إلا من خلال معرفة لغته التكوينية، كالشكل والكتلة والحركة، حتى نستطيع الحكم عليه بحسب ما يحويه من مضامين وعناصر".[4]

وهناك أربعة قواعد أساسية للتكوين الفني الجيد وهي كالآتي:[5]

---

[1]-علي أبو شادي، **سحر السينما**، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 2006، ص121.
[2]- حسن حداد، **مرجع سبق ذكره**، الرابط الإلكتروني: http://movieana.net/

[3]- سعيد شيمي، **مرجع سبق ذكره**، ص70.
[4]- علي أبو شادي، **مرجع سبق ذكره**، ص109.
[5]- عز الدين عطية المصري، **مرجع سبق ذكره**، ص403.

1. **الأهمية:** حيث يجب أن يحتوي الكادر على شيء جديد ومحاولة الحفاظ على الحركة داخل الكادر قدر المستطاع.
2. **التوتر:** يجب الحفاظ على شيء من التوتر داخل تكوين اللقطة، هذا لا يسمح بعين المشاهد الاستقرار على عنصر واحد من خلال الانتقال المستمر بين البيانات المختلفة، فالخطوط والانحناءات وصراع الكتل والفراغات تخلق معنى إذا توافر بينها الانسجام.
3. **البساطة:** على التكوين أن يبتعد عن التعقيد المربك، وأن يكون بسيطا قدر المستطاع، ولكن هذا لا يعني أن يكون سطحيا، ويجب أن نتجنب تكوين صورة مضطربة، مزدحمة بالموضوعات فالقاعدة العامة في تكوين الصورة بسيطة مباشرة.
4. **الجمال:** على التكوين أن يحوي قدرا من الجمال والذوق قدر الإمكان، ليكون مؤثر وجاذبا للانتباه.

2- العناصر المرئية للتكوين:

ويعد تكوين الصورة المتحركة أصعب أنواع التكوين، وهو الذي تنفرد فيه السينما والتلفزيون عن غيرها من الفنون المرئية، فالتكوين في السينما هو وسيلة لجذب انتباه المشاهد، وتوجيه عينيه وقيادتها إلى مركز الاهتمام، واهم العناصر المرئية المهمة لعملية التكوين هي:

أولا: الأجسام: تشمل جسم الموضوع الذي يتم تصويره، الأشياء الموجودة في مقدمة الكادر أو خلفيته، حين تقاربها يمكن التعامل معها على أنها جسم واحد، ويجب ترتيبها داخل الكادر بما لا يخل بالشكل الجمالي، وهذه الأجسام من الممكن أن تسهم في خلق عناصر تكوينية أخرى داخل الكادر كالخطوط والأشكال.[1]

❖ **الخطوط:** تعتبر الخطوط عنصر تكويني مهم في الصورة المرئية، وقد تكون طويلة وضيقة أو ذات شكل واحد أو عدة أشكال في صف واحد (كأسلاك التليفون)، وهي تستخدم لتوجيه الانتباه للموضوع الأساسي الذي يتم تصويره، أو للتأكيد على أهمية وحساسية المشهد أو الشخصية، أو خلق تأثير جمالي معين.[2]

هذا وتتمثل خطوط التكوين في ما هو واقعي يحدد الهيكل العام للأشياء ومنها ما يمثل خطوطا خيالية في المكان، كما أن العين أثناء متابعتها للحركة في المناظر المختلفة تخلق خطوط اتصال تربط بين كل نقطة وأخرى من نقط الحركة في المكان، ومنه " فإن خط التكوين لا يعتمد على خطوط تضاريس الأجسام الواقعية وحدها وإنما يعتمد أيضا على خطوط الاتصال التي تخلقها حركة العين".[3]

كما تعتبر الخطوط عنصر قوي لجذب عين المشاهد نحو العناصر المهمة داخل الكادر، كما أن كل خط يحمل معنى معين، بحيث تنقسم إلى ثلاثة أقسام: الخطوط التكوينية، القائدة، الوهمية، وهناك ثلاثة استخدامات للخطوط في التكوين: التأثير الجمالي، توجيه اهتمام المتفرج للموضوع الأساسي الذي يتم تصويره، التأكيد على أهمية وحساسية المشهد أو الشخصية.

1- الخطوط المستقيمة: توحي بالقوة والنمو والرجولة.

---

[1]- نفس المرجع، 405.
[2]- عز الدين عطية المصري ، **مرجع سبق ذكره**، ص405
[3]- جوزيف ماشيللي، **مرجع سبق ذكره**، ص34.

(الشكل 01) برج سي إن -كندا

2- الخطوط المنحنية: توحي بالأنوثة والرقة، وتستخدم في خلق شعور من الانسيابية والجمال والرشاقة، كما تعطي المنحنيات أكثر ديناميكية وإحساسا حركيا أكثر من الخطوط المستقيمة، وعند توفر الأشعة الناعمة تعطي الخطوط المنحنية تدرجا في الظلال وعمقا متناغم داخل الصورة.

(الشكل 02) برج الأفعى-الكويت

3- الخطوط الرأسية: تعطي إحساسا بالقوة والتماسك والصلابة، الثبات والاستقرار والشموخ، المباني الأبراج.

(الشكل 03) المسجد النبوي-مسجد المدينة المنورة

4- الخطوط الأفقية: توحي بالهدوء والسلام والاستقرار، كما تعبر عن الاتساع والاستمرارية والراحة إذ تتجه العين من اليمين إلى اليسار والعكس صحيح، كما لا يجب تقسيم الصورة إلى نصفين لأن التكوين في هذه الحالة يثير الملل، وبالتالي يجب أن يكون ثلثا الصورة أسفل الخط أو أعلاه.

لكن يجب أن لا يكون هناك خط أفقي في خلفية الصورة يقسمها إلى قسمين، ويمكن معالجة هذا بتغير في زاوية الكاميرا.

(الشكل 04)

5- الخطوط المائلة: توحي بالديناميكية والطاقة والعنف وعدم الاستقرار، كما تعبر الخطوط المائلة المتقاطعة عن الصراع والقوة.

(الشكل 05) برج بيزا المائل-ايطاليا

6- الخطوط المتوازنة: تعطي إحساسا بالعمق.

(الشكل 06)

7-خطوط قيادية: هي عبارة عن مجموعة متكررة من الأشياء في الصورة بحيث تقود المشاهد نحو الهدف المطلوب أو العنصر المهم داخل الكادر، بحيث تكون الخطوط مادية مثل خطوط الشوارع والسياج وأعمدة النور مثلا.

(الشكل 07) تاج محل-الهند

8-الخطوط الوهمية: تكون الخطوط الوهمية مثل نظر العين إلى موضوع ما والتي يمكن أن يكون وقعها أقوى من الخطوط المادية الملموسة.

(الشكل رقم: 08)

❖ **الأشكال:** تتكون من خلال ترتيب الأشياء أو الأشخاص بشكل هندسي داخل إطار المشهد، وتتمثل في أشكال كالمثلث أو الدائرة أو المستطيل، كل جسم من الأجسام سواء كان طبيعيا أم من صنع الإنسان له شكله الخاص، وقد تأخذ العين من شخص أو جسم إلى شخص أو جسم آخر شكلا مثلثا أو دائريا أو غيرهما من الأشكال لينتج عنها تأثير جمالي رائع، بحيث يتم استخدام الأشكال التكوينية لا شعوريا ودون تحليل لها في الواقع.[1]

ويعتبر المثلث هو أكثر الأشكال تأثيرا، بحيث يعطي إحساسا بالاستقرار والقوة والثبات والصلابة، وغالبا توضع الشخصية المركزية في رأس المثلث ليبدو أكثر قوة وسلطة.

[1]- جوزيف ماشيللي، ترجمة: هاشم النحاس، **مرجع سبق ذكره**، ص39.

1- شكل المثلث: يوحي بالقوة والثبات والصلابة، وهو شكل محكم ومغلق يدفع العين إلى الانتقال داخله من نقطة إلى أخرى، وعندما يكون المثلث طويلا ورفيعا فإنه يقترب من الخط الرأسي، وعندما يكون قصيرا وعريضا فإنه يقترب من تأثير الخط الأفقي.

(الشكل 09) الممثل أل باتشينو فيلم العراب 1

المثلث المعكوس هو تكوين ضعيف، إلا انه اختيار موفق في الصورة، لأن الممثلين الواقفين يسيطران على الممثل الجالس بينهما، إضافة إلى أشكال المربع والمستطيل الذي يوظفها المخرج لتكوين إيقاع معين، كما أنه تكرار الأشكال يعطي إيقاع جميل.

2- الشكل الدائري أو البيضاوي: بحيث يحفظ انتباه المشاهد، فالجسم الدائري أو المجموعة المكونة من عدد من الأشخاص أو الأشياء في شكل دائري، تحمل نظر المشاهد على أن يطوف داخلها ولا يشرد داخل الإطار، وكمثال على ذلك استخدام دائرة من الضوء تحيط بالممثل بينما تظل بقية المساحة في الظلام، مما يضمن شد انتباه المشاهد عن مركز الاهتمام.

(الشكل رقم: 11)

3- الشكل الذي يرمز لحرف L: يعد من الأشكال التكوينية المختلفة التي توحي بالبعد عن الرسمية، ويفيد هذا التكوين في المناظر الطبيعية، وفي اللقطات العامة الأساسية، كما يوحي هذا الشكل بالراحة والاستقرار من خلال قاعدته المنبسطة، وكذا بالوقار من خلال الطريقة التي يرتفع بها الشخص أو الشيء في الصورة، ونحصل على أقوى أشكال هذا التكوين عندما يكون الجزء العمودي منه في ثلث الصورة سواء كان على يمين الصورة أو يسارها.[1]

- **الأنماط:** تتمثل الأنماط من خلال تكرار العناصر داخل الكادر، بحيث تشعرنا من خلال تكرارها أنها تكون شكلا معينا وتعطيا إحساسا معينا بأنها تملأ الكادر.

ثانيا: الكتلة: هي الوزن الصوري للجسم أو المساحة أو الشخصية أو المجموعة المكونة من هذه العناصر معا، والكتلة تستحوذ على انتباه المشاهد لما لها من ثقل وتسود الصورة بوحدتها، وبما بينها وبين غيرها من تقابلات، وبما تتميز به من حجم وثبات، وتماسك وإضاءة ولون.

"وهي ما تحمله الصورة من وزن للجسم الموجود بها، أو المساحة، أو الشخصية، أو منها جميعا، وتستحوذ الكتلة على انتباه المشاهد بما لها من ثقل، وبما بينها وبين غيرها من تقابلات، وبما تتميز به من انعزال، وتماسك، وتضاؤل، وحجم، وثبات، وإضاءة ولون".[2]

وتزداد الكتلة قوة إذا انفصلت عن خلفيتها بالتباين معها في الضوء أو اللون، أما الكتلة المكونة من عناصر مختلفة فتزداد قوة كلما كانت هذه العناصر مرتبطة معا في مجموعة موحدة، بحيث تبرز تأثيرات الكتل الضوئية في الصورة إذا ما نظرنا إلى منظر: غابة تحترق، أو شعاع من ضوء الشمس يتسرب من نافذة منزل، أو عرض بالنار، أو انعكاس أشعة ضوء الشمس على الماء، هذا ويؤدي اللون الغالب الناتج عن مساحة كبيرة من الظلال الزرقاء أو السحب المحمرة بضوء الشمس الغاربة، إلى خلق ما يسمى بالكتلة اللونية.[3]

كما تبرز الكتلة المظلمة على خلفية مضيئة، والعكس صحيح من خلال التقابل بينهما، وهذه أبسط الطرق لتأكيد الموضوع وعزل الشخص أو الجسم بعيدا عن الخلفية، هذا وتسيطر الكتلة الضخمة على المنظر إذا ما وضعنا في مقابلها كتلة أو أكثر من الكتل الصغيرة.

[1]- جوزيف ماشيللي، **مرجع سبق ذكره**، ص41-42.
[2]- عي أبو شادي، **مرجع سبق ذكره**، ص112.
[3]- جوزيف ماشيللي، ترجمة: هاشم النحاس، **مرجع سبق ذكره**، ص43-44.

(الشكل رقم: 12)

ثالثا:الحركة:

تمثل الحركة جانبا هاما من جوانب التكوين في التصوير السينمائي على وجه الخصوص، بحيث تمتاز بخصائص نفسية وجمالية تستطيع أن تترجم مختلف الدلالات الشعورية والشكلية.

وتعبر الحركة العرضية من اليمين إلى الشمال عن القوة، بحيث يجب أن تستخدم عندما نريد الحصول على مقاومة درامية قوية كحركة البطل مثلا نحو الشرير، أما الحركة من اليسار إلى اليمين فيجب أن تستخدم في اللقطات الاستعراضية لجسم يتحرك أو ما شابه ذلك من أحداث بسيطة.[1]

وتعبر الحركة الرأسية الصاعدة عن الأمل والتصاعد، والنمو، والتحرر من الوزن والمادة – كما في حالة تصاعد الدخان من شمعة أو انطلاق صاروخ، وتستخدم في الدلالات الدينية، ومشاعر الفرح.

وتعبر الحركة الرأسية الهابطة عن الثقل والخطورة والقوة الساحقة كما تتمثل في الكتلة المنهارة أو في مساقط المياه، كما يمكن لها أن تعبر عن الإخفاق أو اقتراب الأجل أو الدمار.

(الشكل رقم: 13) حركة رأسية هابطة

وتعتبر الحركة المائلة أكثر درامية لأنها أقوى من غيرها، لذلك فهي توحي بالقوى المعارضة، والضغط، والاعتصار، والقدرة، وتخطي العقبات بالقوة كما في مشاهد المعارك، وتستخدم الحركة المائلة المتجهة إلى أعلى من اليسار إلى اليمين لتصوير حركة الصعود في عملية تسلق أحد الجبال مثلا، والعكس كذلك في تصوير الهبوط، كما توحي الحركة المائلة المتعرجة بالمفاجأة والخطورة، بينما توحي الحركات المائلة المتقاطعة بالقوى المتعارضة كما تتمثل في السيوف المتقاطعة.

[1]- جوزيف ماشيللي، ترجمة: هاشم النحاس، **مرجع سبق ذكره**، ص45.

كما توحي الحركات المقوسة بالخوف وتتمثل في الثعبان المقوس، والحركة الدائرية توحي بالمرح تتمثل في ألعاب الملاهي المسلية، وتوحي بالطاقة الآلية كما في حركة عجلات المصانع، وتحصل الحركة المتقطعة أو الحركة التي تغير من اتجاهها، على قدر من اهتمام المشاهدين أكبر مما تحصل عليه الحركة المستمرة أو الحركة في اتجاه واحد.

كما أن الحركة التي تتجه نحو المشاهد تكون أكثر إثارة لاهتمامه لأنها تزداد في الحجم كلما زاد اقترابها، والعكس صحيح فالحركة المتراجعة تقل في الحجم وتفقد تدريجيا اهتمام المشاهد.[1]

رابعا: التوازن: المقصود في توازن الكادر السينمائي أو التلفزيوني هو ملائمة التكوين الكلي للمحتويات مع بعضها (أشخاص، ديكورات، إكسسوارات، مناظر عامة) بحيث يكون مريحا للنظر ويؤدي المضمون الذي يحمله، ويجب أن نحرص دائما على تحقيق التوازن في تكوين أو تركيب الصورة.[2]

فلو فرضنا أن شكلين داخل الإطار لهما نفس الكتلة، يتوجب علينا أن نضعهم على أبعاد متساوية من مركز الكادر حتى نحصل على توازن، أما لو اختلفت كتلهم يصبح الأفضل للحصول على التوازن أن نحرك الكتلة الأثقل قريبا من المركز، والأخف قريبا من حافة الإطار، أما بالنسبة للجسم المنفرد فعلينا وضعه في مركز الإطار، بمعنى أن الجسم كلما اقترب من مركز الصورة قل وزنه النفسي، وكلما ابتعد عن المركز زاد وزنه النفسي، لأننا نشعر حينها بأنه سيعمل على إمالة الصورة على جنبها.

حيث يتحقق التوازن من خلال توزيع العناصر المكونة للتكوين بشكل معتدل ومتوازي داخل الكادر، لأن توزيع الأجسام يتم تبعا لكثافة كتلتها أو وزنها المرئي، ولأن إدراك الكتلة يكون إدراكا حسيا بطبيعته، والتوازن الجيد يعطي شعورا بالجمال والإحساس الصحيح.

ويذكر تاريخ السينما، ومؤرخو الجماليات أن المخرج الأمريكي (جون فورد) كان يفضل التكوين المتوازن...بينما يستخدم المخرج الفرنسي (جودار) والمخرج الإيطالي (أنطونيوني) التكوينات الغير متناظرة...ويعد المخرج المصري (شادي عبد السلام) واحد من أهم المخرجين الذين راعوا تقديم تكوينات متوازية تشكيليا..وخاصة في فيلم (المومياء).[3]

ويمكن تحقيق التوازن داخل الكادر(الإطار) من خلال:

- حجم الموضوع داخل الكادر (الإطار).
- موقع الغرض أو الموضوع.
- علاقة الموضوع بما يحيط به، وعلاقة الموضوعات مع بعضها.
- توزيع الإضاءة والظلال والألوان ودرجة الانسجام بينهما.

كما أن عدم التوازن سيؤدي حتما إلى عدم الاستقرار داخل الصورة ويشتت ذهن المتلقي، إلا إذا رغب المخرج في إحداث عدم التوازن عن قصد من أجل تحقيق نوع من الحيوية والحركة أو التوتر.

هذا وتتطلب المناظر الثابتة توازنا أقوى مما تتطلبه المناظر المتحركة حيث يجذب الحدث – في المناظر المتحركة – عين المشاهد بغض النظر عن حالات التكوين الغير ملائمة، هذا ويرتبط التوازن في الصورة

[1]- جوزيف ماشيللي، ترجمة: هاشم النحاس، **مرجع سبق ذكره**، ص46-47.
[2]- رستم أبو رستم، **مرجع سبق ذكره**، ص62- 63.
[3]- علي أبو شادي، **مرجع سبق ذكره**، ص115.

بالوزن النفسي الذي يتأثر بنسبة انجذاب العين لمختلف عناصر التكوين من حيث الحجم والشكل والضوء واللون والحركة واتجاهها.[1]

ويمكن تحديد قيمة كل عامل من عوامل الثقل في التكوين على حدة مع ثبات العوامل الأخرى كما يلي:

- الجسم المتحرك يكون أكثر وزنا من الجسم الثابت، بغض النظر عن الحجم، كما يكبر تدريجيا ويزداد حجما نحو الكاميرا، عكس الجسم الذي يتلاشى وهو يتحرك بعيدا.
- الجزء العلوي من الصورة أثقل من الجزء الأسفل منها.
- الجسم المنعزل يكتسب وزنا أكبر من الجسم المندمج أو الملتحق بأجسام أخرى، ويكون هذا الانعزال عن طريق الوضع أو الإضاءة، أو التقابل، أو اللون أو أي عامل آخر.
- الجسم يكون أكثر ثقلا إذا وضع على جانب الصورة، طالما أن المركز هو الأضعف من ناحية التكوين.
- الجسم الضخم في المنظر الثابت يكتسب أكبر وزنا، طالما كان السائد في الصورة.
- الأجسام التي تأخذ أشكالا منتظمة أكبر وزنا من الأشكال الغير منتظمة.
- الأجسام الغريبة أو المعقدة قد تبدو أكثر ثقلا بسبب ما تثيره من اهتمام أكثر من غيرها.
- الجسم المتماسك ذو الكتلة المكثفة حول مركزه، يزيد وزنه عن الجسم المفكك الأوصال.
- الجسم المضيء يبدو أكثر وزنا من الجسم المظلم، بحيث يبدو الجسم المضيء كما لو كان يتقدم نحو المشاهد والعكس صحيح، ومن ثم يجب أن تكون المساحة السوداء أكبر من البيضاء حتى يحدث التوازن.
- الألوان الساخنة كالأحمر تكون أثقل من الألوان الباردة كالأزرق، والألوان الفاتحة تعطي الإحساس بالوزن أكثر من الألوان القاتمة.

أنواع التوازن:

1. **التوازن التقليدي (المتماثل):** عندما يكون جانبا التكوين متماثلين أو متساويين تقريبا في الجاذبية، ويوحي بالسلام، والاستقرار، والهدوء، ويستخدم عادة في اللقطة التي تضم اثنين في وضع بروفيل، يجلسان أو سقفان في مواجهة بعضهما، ويتحول الاهتمام من أحدهما إلى الآخر عندما يأخذ كل منهما دوره في الكلام.[2]

[1]- جوزيف ماشيللي، ترجمة: هاشم النحاس، **مرجع سبق ذكره**، ص50.
[2]- جوزيف ماشيللي، ترجمة: هاشم النحاس، **مرجع سبق ذكره**، ص54.

(الشكل رقم: 15) صورة لشخصين متقابلين يجلسان على طاولة

2. التوازن غير تقليدي (غير متماثل):

ينتج التوازن التقليدي عندما يكون جانبا التكوين غير متماثلين أو يختلفان في نوعية القدرة على الجذب، ويتميز التوازن الغير تقليدي بديناميكيته حيث يضم عناصر تكوينية متعارضة، يجمع بينها في وحدة متماسكة، ويقوم على أساس التساوي بين جانبي الصورة من ناحية الوزن التكويني، أين يحتل الجسم أو الشكل الأساسي مركز الأهمية، ويقابله على الجانب الآخر الشكل الثانوي.[1]

ويستخدم التوازن الغير تقليدي استخداما جيدا في اللقطات القريبة – حيث يمثل الصورة ممثلا واحد – حيث يجب وضع الموضوع بعيدا عن مركز الصورة لمنحه مسافة أكبر في اتجاه النظر.

(الشكل رقم: 16)

[1]- جوزيف ماشيللي، ترجمة: هاشم النحاس، **مرجع سبق ذكره**، ص55-56.

خامسا: مركز الاهتمام أو السيادة : من أهم عناصر التكوين في أي عمل فني، بحيث تعد الموضوع المثير في العمل الفني، وقد تتحقق السيادة من خلال:

- **الفراغ**: يؤدي الفراغ في الصورة بالمشاهد إلى جذبه وإثارة اهتمامه.
- **التباين (الضوئي، اللوني):** من خلاله يميز المشاهد الموضوع الرئيسي من خلال إضاءة معينة مثلا، ولون معين.
- **الحدة:** لما يرى المشاهد الشخصية واضحة والخلفية غير واضحة داخل الكادر مثلا.
- **الانعزال:** لما يكون موضوع منعزل عن العناصر الأخرى يمثل نقطة اهتمام وصاحب السيادة.
- **الحركة والسكون:** إذا أشخاص في حالة سير وشخص واحد واقف يصبح هو العنصر المثير للانتباه وهو الموضوع الرئيسي.
- **توحيد اتجاه النظر:** من خلال النظر يفهم المشاهد الموضوع الرئيسي.

الاتجاه من الأمور المهمة في الجانب التعبيري والتكويني للصورة السينمائية وذلك بأن نراعي أن الأشياء التي نقوم بتصويرها كلها تسير في اتجاه متناسق غير متضارب وذلك بالمحافظة على ما يسمى بالخط الوهمي[1]. لابد من تعريف الخط الوهمي.

كما يجب ألا تحتوي الصورة على أكثر من مركز واحد للاهتمام، ذلك أن وجود أكثر من شخصية أو جسم أو حركة لها نفس الأهمية في منظر واحد، يجعلها تتنافس فيما بينها في جذب انتباه المشاهد وتؤدي إلى إضعاف تأثير الصورة.

وليس من الضروري أن يكون عنصر التكوين الأساسي عبارة عن شخص أو جسم واحد، بل يمكن أن يكون مجموعة من الأشخاص أو أي مجموعة مترابطة بإحكام من الشخصيات أو الأشياء، بحيث تندمج معا في وحدة، وبالتالي تشكل مركز اهتمام واحد داخل التكوين (كما في مناظر المعارك، المصائب، أحداث العنف وغيرها من وقائع تتسم بعدم التوازن والاضطراب).[2]

- وضع مركز الاهتمام: ليس من المرغوب فيه وضع مركز الاهتمام في وسط الصورة إلا في حالات نادرة، ذلك انه من الأفضل وضع مركز الاهتمام على الجانب اليمن من الصورة، وهو الجانب الأكثر أهمية، ومن الطرق البسيطة والفعالة في تحديد مركز الاهتمام اللجوء إلى تقسيم الصورة إلى ثلاثة أجزاء متساوية الطول والعرض، بحيث تمثل النقط الأربعة التي تلتقي عندها هذه الخطوط نقط قوية من الناحية التكوينية، وهذا ما يسمى بقاعدة التثليث أو الأثلاث، بحيث تجذب عين المشاهد أكثر من وضع الموضوع في نصف الكادر، تقسم المشهد إلى ثلاث أقسام المقدمة والوسط والخلفية.

مسألة الأهمية بالنسبة للجانب الأيمن على الجانب الأيسر للصور ترجع إلى أن حركة العين في اللغات اللاتينية تتجه من اليسار إلى اليمين، فيصبح اليمين هو الأكثر جاذبية للعين، ومنه يوضع فيه الموضوع الأكثر أهمية، وإذا كان الأمر كذلك فالقاعدة تطبق معكوسة بالنسبة لقراء اللغة العربية.

سادسا: العمق: إن الصورة التي تلتقطها الكاميرا السينمائية أو التلفزيونية، لا تطابق الواقع إلا ظاهريا حيث أنها بينها وبين الواقع، وبين رؤيتها للأشياء، ورؤية الإنسان لها، مجموعة من الفوارق الأساسية، وأهمها أن الرؤية الإنسانية لصورة الواقع تتمثل في صورة ثلاثية الأبعاد (ارتفاع، عرض، عمق)، لكن صورة الكاميرا فهي ثنائية الأبعاد (ارتفاع، عرض)، إلا أننا نتوهم وجود البعد الثالث من خلال تفاعل إدراكنا العقلي لعناصر الصورة المتماثلة مع الواقع، مع إدراكنا البصري للعناصر التشكيلية التي تلعب

[1]- رستم أبو رستم، مرجع سبق ذكره، ص75.
[2]- جوزيف ماشيللي، ترجمة: هاشم النحاس، **مرجع سبق ذكره**، ص72.

دورا مهما في تقوية الإيهام، وبالتالي علينا أن نتعامل مع الصورة السينمائية بمنظورين هما: حقيقة أنها مسطحة وحقيقة الإيهام بالبعد الثالث.[1]

وذلك باستخدام عناصر علمية مثل: تصوير زاوية فوق أخرى، توزيع الممثلين في الديكور بحيث يتداخلون معا، اختيار زوايا التصوير والعدسات التي تخلق خطوطا متلاقية حتى نحصل على منظور جذاب، تحقيق مستويات مختلفة من الإضاءة، تكون فيها إضاءة الأجسام الأمامية اقل من الأجسام الخلفية حتى ينتج عنها تأثيرات ظليه أو نصف ظليه، أن يراعي المخرج قدر الإمكان ظهور أجزاء الديكور الموجودة في العمق حتى يمكن رؤية الخلفية البعيدة.[2]

ويتم تقوية الإيهام بالعمق في الصورة السينمائية من خلال مجموعة من العناصر:

- الأجسام والكتل المتواجدة على أبعاد متوالية داخل الصورة.

- الخطوط المتوازية، والتي تمتد من ناحية الكاميرا إلى اتجاه العمق.

- التدرجات اللونية وتباين الإضاءة بين مقدمة الصورة وخلفيتها.

- الحركة من وإلى الكاميرا، سواء حركة الأشخاص، أو الكاميرا نحو العمق.

سابعا: الإضاءة ودرجاتها والألوان وعلاقتهما بالتكوين: تنجذب عين المشاهد عادة إلى أكثر مناطق الصورة نصوعا في إضاءتها أو أعلاها درجة أو أكثرها ثراء في الألوان، ويمكن استغلال هذه الخاصية للعين لنجعل الشخص في مركز الاهتمام بارتدائه ملابس زاهية اللون أو بتمييزه بإضاءة أفضل.

وتستخدم الإضاءة استخداما فعالا في تكوين الصورة حيث يمكن بواسطتها تقليل اهتمام المشاهد بالعناصر الثانوية أو التي توجد في الخلفية وتؤدي إلى تشتت انتباهه ويمكننا تحقيق ذلك بان نقلل من كمية الإضاءة، المسلطة عليها وكذلك يمكننا بواسطة الإضاءة أن نتحكم في فصل الشخصيات عن الخلفية، ذلك بتسليط لإضاءة قوية على الشخصية بحيث تبدو حولها هالة ضوئية مضيئة.

والإضاءة تلعب دورا رئيسيا في تحقيق السيادة للموضوع الرئيسي، ويعني ذلك أن تكفل الإضاءة إبراز الموضوع الرئيسي في الصورة، وإعطاء الأهمية الأولية للفت النظر إليه دون ما عداه من المواصفات الأخرى التي يجب أن تقع في المرتبة التالية من الأهمية عن طريق الإضاءة تستطيع تحقيق التأثير الدرامي المطلوب، كما تستخدم حسب الموضوع المراد تصويره، فالموضوعات الحزينة والغامضة مثلا تحتاج إلى إضاءة منخفضة متبوعة بألوان تميل نحو القتامة، أما إذا كانت موضوعات تتصف بالبهجة والخفة فإننا نستخدم لها إضاءة ذات طبقة عالية متبوعة بألوان ناصعة وفاتحة تعبر عن الانطلاق والسعادة والسرور.

أما بالنسبة للألوان إلى جانب القيمة الواقعية التي تضفيها على الصورة وتجعلها أكثر قربا من الواقع، فإنها إلى جانب ذلك تلعب دورا هاما في التأثير في مشاعر المشاهد، وتشكيل أفكاره على نحو معين، فضلا عن استخدامها كأدوات جذب واستمرار في المشاهدة، وبهذا المفهوم تصبح الألوان عنصر من عناصر التعبير الدرامي، إذا ما أجيد استخدامها بشكل موضوعي وفي موقعها المناسب الذي يحقق

[1]- عز الدين عطية المصري، **مرجع سبق ذكره**، ص396.
[2]- جوزيف ماشيللي، ترجمة: هاشم النحاس، **مرجع سبق ذكره**، ص136-137.

الغرض، كما يجب أن يأتي اللون متوافقا ومتناغما مع العناصر الأخرى من حيث أشكالها وأحجامها بما يساعد على أداء وظيفتها أو الغرض منها داخل الكادر، وينبغي مراعاة البساطة التامة في اختيار الألوان.[1]

ثامنا: المنظور/ التجاور: المنظور هو مظهر الأشياء كما يتحدد من خلال أوضاعها والمسافات النسبية فيما بينها، أو هو مظهر الأشياء كما تبدو متأثرة بحالات الجو الطبيعي المحيط بها، بحيث يجاور الموضوع البعيد كأنه ملازم معه، يصبح لديك تجاور بين الموضوع البعيد والموضوع القريب ويمكن الاستفادة منه في جعله عمل واحد.

ومن ثم يوجد نوعان من المنظور هما: الخطي والهوائي.

- ✓ **المنظور الخطي:** يؤدي المنظور الخطي إلى تقارب الخطوط المتوازية تدريجيا نحو زاوية ما بالنسبة للمشاهد، فالخطوط الأفقية المتوازية مثل السكك الحديدية تبدو كما لو كانت تلتقي عند نقطة بعيدة في الأفق، والخطوط الرأسية المتوازية مثل جانبي بناء طويل، تبدو كما لو كانت تتقارب من بعضها عندما ينظر إليها المشاهد إلى أعلى أو إلى أسفل، والوهم الناتج عن المنظور الخطي الهندسي يساعد المشاهد على تحديد بعد الجسم المعروف الحجم، كما أن التقارب التدريجي بين الخطوط – الناتج عن تضاؤل حجم الأشكال أو الجسام كلما زاد بعدها – يؤدي إلى الإحساس بعمق الصورة وتماسكها.[2]
- ✓ **المنظور الهوائي:** يتمثل المنظور الهوائي في الخفوت التدريجي للضوء وتزايد نعومة الأجسام البعيدة، وهو ما ينتج عن الضباب الخفيف المنتشر في الجو، وطالما أن حالات الطقس عموما تؤثر على المنظور الهوائي حتى في أيام الصحوة، فان مظهر الأجسام البعيدة تحكمه حالة الجو المتاحة أثناء النظر إليها بالعين المجردة أو من خلال عدسات الكاميرا.[3]

تاسعا: التأطير: يتكون الإطار أحيانا من أحد العناصر المصورة في المقدمة، وقد يحيط هذا العنصر بالصورة كلها أو بجزء منها، ومن هذه الإطارات المتداولة التي تفي بالغرض: الأقواس، النوافذ، الأبواب، مصابيح الشوارع، أعمدة الإشارة.....وغيرها مما يصلح أن يكون إطارا تشكيليا، يحتوي الحدث، ويمنع عين المشاهد من الشرود خارج الشاشة.

ويكون الإطار أكثر جاذبية إذا تم تصويره بزاوية 4/3 بدلا من تصويره بزاوية قائمة، بهدف الكشف عن عمق الصورة وكما يمنحها أكثر صلابة، هذا وتعمل الإضاءة الخلفية على إضاءة حواف الإطار وتعزله عن بقية محتويات المنظر البعيدة عنها.[4]

لابد أن يكون الإطار مناسبا حتى لا يقلل من قيمة الموضوع الأساسي، لأنه مجرد عامل مساعد من عوامل التكوين، ومن ثم يجب عدم تصوير الإطار بإضاءة أمامية مسطحة وغلا فإنه يكتسب نفس القيمة الضوئية الخاصة بالمنظر الأساسي فيختلطان، وعليه يجب أن يصور بإضاءة خافتة أو أن يكون مضللا جزئيا.

عاشرا: زاوية النظر:

- الزاوية المرتفعة: وتكون الكاميرا فيها أعلى قليلا من رأس الممثل، ومتجهة إلى الأسفل، وتشكل زاوية منفرجة مع الموضوع، فيظهر مقزما، ضعيفا وتقلل من سيطرته.

---

[1]- رستم أبو رستم، **مرجع سبق ذكره**، ص71-72.
[2]- جوزيف ماشيللي، ترجمة: هاشم النحاس، **مرجع سبق ذكره**، ص105.
[3]- نفس المرجع، ص105.
[4]- جوزيف ماشيللي، ترجمة: هاشم النحاس، **مرجع سبق ذكره**، ص113-114.

- الزاوية المنخفضة: وفيها توضع الكاميرا بمستوى أقل من الموضوع (الممثل) المراد تصويره، متجهة إلى الأعلى، بحيث تظهره أكثر قوة وسيطرة، وهي تستخدم لإحداث تأثيرات درامية واضحة، فهي تستخدم في القصص البوليسية الغامضة، أو التي تتطلب عنفا جسديا، وقد تستخدم الزاوية المنخفضة، لخلق تأثير كوميدي مثل تضخيم شيء صغير أو هزيل.

كما توجد زاوية منخفضة جدا أو ما تسمى أحيانا بزاوية عين الدودة، وهي زاوية تساعد على المبالغة في السرعة، ويصور بها المباني العالية ذات القيمة الخاصة، وقد استخدمها المخرج (أكيرا كيروساوا) في تصوير مشاهد المعركة، في فيلم (الساموراي السبعة).

- زاوية عين الطائر: وفيها يصور المشهد من فوق الرأس بصورة عمودية، وتستخدم لخلق الارتباك في المكان والزمان، وقد كثر استخدامها في أفلام (هيتشكوك)، والأفلام الموسيقية والاستعراضية، كما يلجأ إليها عندما تعجز الكاميرا عن الإحاطة بتكوين المكان إلا من هذه الزاوية.

- مستوى النظر: حيث توضع الكاميرا على خط واحد رأسيا مع عين الممثل، وهي الزاوية التي يتم النظر من خلالها إلى معظم المناظر الحياة، وتستخدم للمشاهد الإيضاحية، والتي تكون بمستوى العين، " وفي الواقع، فإن أية لقطة يكون الهدف العام للحالة النفسية، والكيفية الدرامية أكثر أو أقل ثابتا، يمكن تنفيذها عن طريق وضع الكاميرا في مستوى العين".[1]

إحدى عشر: البساطة: الابتعاد عن التعقيد في عناصر أي عمل فني سواء كان لوحة تشكيلية أو صورة فوتوغرافية أو فيلم سينمائي، بحيث أن التكوين البسيط يتم إدراكه مباشرة ويستوعبه المشاهد في الحال، وليس من المطلوب منه أن يبحث في الصورة ليكشف معنى اللقطة، ومن ثم فإن التكوينات المضطربة أو الغامضة تستفز المشاهد وتؤدي به إلى فقدان الاهتمام.

فالتكوين المزدحم أو المعقد – حتى ولو كان يتبع كل قواعد التكوين الجيد – لن يكون له التأثير الفعال ما للتكوين البسيط، الذي يعرف على أنه " التكوين الاقتصادي في استخدام الخط والشكل والكتلة والحركة، وهو التكوين الذي لا يشمل سوى مركز أهمية واحد، ويتميز بأسلوب موحد يحقق التكامل الهارموني* بين زوايا الكاميرا والإضاءة والقيم اللونية.[2]

[1]- عز الدين عطية المصري، **مرجع سبق ذكره**، ص441-443.
[2]- جوزيف ماشيللي، ترجمة: هاشم النحاس، **مرجع سبق ذكره**، ص139.

3-3 الصورة المرئية وتأثيرات النظم الرقمية:

تشكل الصورة حاليا جزءا هاما وأساسيا في حياتنا العصرية، فنحن نعيش عصر الصورة بامتياز وأغلب المعلومات التي نتلقاها ونعيد إنتاجها وفقا لمدركاتنا وقدراتنا إنما مصدرها الصورة سواء أكانت خيالية ذهنية - أم واقعية مادية- وبالتالي فإن التراكم الصوري صار بمثابة المخزون الفكري للإنسان ومرجعية لوعيه وصياغة رأيه وثقافته، ومما زاد من انتشارها وبسط نفوذها الرقمية التي أدت بها إلى تحولات جذرية في الكثير من المجالات، مما سهل عملية الحصول عليها والتعامل معها، إضافة إلى تخزينها وإنزالها، ومكنت من زيادة قدرة المصور في تغيير وتعديل خصائص الصورة ومحتواها لتحقيق أهداف صانعيها، مما يؤدي إلى عدم مصداقية الصورة التي كانت تمثل أحد مزاياها، كما أدت التغييرات في عملية إنتاج الصورة إلى فصلها عن سياقها، بعدما كانت تكتسب معناها عندما يتم ربطها بسياق تاريخي واجتماعي محدد تم التقاطها فيه، وعندما يتم ربطها بمنتجها "المصور"، كان هذا هو المعنى الشائع للصورة منذ اختراع آلات التصوير، إلا أن هذا المعنى بدأ بالاختفاء عندما دخلت عليه الرقمية، وبالتالي يمكن القول بأن الصورة الرقمية خلقت عالما افتراضيا موازيا للواقع وصارت بديلا عنه.

1- الإنتاج الرقمي للصورة:

1-1 الصورة الرقمية:

يرى العديد من النقاد في مجال الصورة أمثال: بارت (Barthes) وولتر بنيامين (Benjamin)، أنه نتيجة نشوء ما يسمى "بنك الصورة" (Image Bank) مع أواخر الثمانينات (وهو المصطلح الذي يعبر عن المؤسسات والوكالات الكبرى التي تحتكر إنتاج وتوزيع الصور على مستوى كوكبي)، تم نزع الصورة من سياقها وفصلها عن منتجها، وهو ما وصفه بنيامين بضياع جو ومناخ الصورة أو موضوع الصورة الأصلي في عصر الإنتاج الرقمي المتقدم بتقنياته الهائلة التي تضيف وتحذف وتعدل من أصل الصورة.[1]

وعليه فالصورة كانت في السابق تمثيل للواقع كما هو مما تضفي عليه أكثر مصداقية وواقعية، لكن في ظل الرقمية فقدت الصورة نوعا ما من قيمتها كمرآة عاكسة للمجتمعات، وأصبحت ترسم الواقع وتمهد له حسب صانعيها، فلم تعد مبني على قاعدة أساسية نابعة من الواقع وإنما هي التي أصبحت تصنع هذا الواقع، مما جعلها تفقد مرجعيتها وخلفتها الحضارية والثقافية.

1- محمد حسام الدين إسماعيل، **الصورة والجسد – دراسات نقدية في الإعلام المعاصر**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان، ط1 – ط2، 2008 – 2010، ص74.

وفي هذا السياق يقول "جون بودريار" أن " العالم أصبح مجرد صورة نقلا عن صورة، لقد أصبحنا في عالم تهيمن عليه الصورة والواقع في خلفيتها، لم تعد هناك صورة وأصل، بل صورة ذات أصول متعددة، إنه إذن عالم أزرار إلكترونية يجعل المرء يشعر ويحس بإحساسات واقعية وهي ليست كذلك".[1]

ويضيف دوبري "إن الكون الرقمي لم يعد يمثل العالم، لكنه يخلقه ويستبقه، والصور لم تعد مرهونة بمرجعها في الواقع، بل هي التي أصبحت مرجعا، وأكثر من ذلك، فما ليس له صورة ليس له واقع، وما لا يمر في التلفزيون، أي ما لا يظهر في شاشته لا وجود له، وهناك إبدال لمبدأ الواقع بمبدأ اللذة، إن الأمر يتعلق بالسقوط في نرجسية تهدد العالم الغربي بفقدان العلاقة بالواقع "[2].

عالم الصور يأكل كثيرا من الوقت والجهد والطاقة والنشاط العقلي، فهو عالم يفصل المرء عن الواقع ويجعله يعيش في عوالم الخيال والخداعات الإدراكية، إنه عالم يحصل الفرد من خلاله على متع إدراكية وعقلية ووجدانية قد لا يجد مثيلا لها في العالم الواقعي، إنه عالم الإشباعات البديلة والمتع المتخيلة القائمة على أساس التوحد مع ما هو وهمي وخيالي وافتراضي، وبالتالي هي محاولة لخلق عالم خاص يحقق من خلاله الفرد بعض المتع الخاصة التي لا يجدها في الواقع، إنه نوع من الهروب من واقع لا يحقق الإشباعات والرغبات إلى واقع يوحي بأنه يبدو "كما لو" كان يحققها، إنه واقع شبيه بأحلام اليقظة والخيال التي تحدث عنها مفكرون وعلماء نفس كثيرون لعل فرويد هو أبرزهم.

لكن في المقابل ساعدت الصورة الرقمية على سرعة تغيير الأزياء والموضة وأنماط الحياة في بيئات محلية كانت مغلقة ومعزولة، وأحدثت تحولاً كبيرًا في تجربتي الزمان والمكان بالنسبة للوعي الفردي والجمعي، فسرعة الاتصال المرئي والمسموع بين الأفراد وسرعة تداول المعلومات والصور أدت إلى إيجاد علاقات جديدة مع بعدي الزمان والمكان، وإذا كانت حقبة التلفزيون والقنوات الفضائية والاتصالات عبر الأقمار الاصطناعية قد عملت على انضغاط الزمان والمكان، كما يصف الباحث ديفيد هارفي في كتابه "حالة ما بعد الحداثة"، فإن الصورة الرقمية والشبكة الالكترونية قد همشتا الزمان والمكان بوصفهما سياقا قسريا يؤطر عمليات التواصل والتفاعل البشري ويحددها.[3]

وبناء عليه وقبل تحديد مفهوم الصورة الرقمية لابد من تحديد مفهوم التصوير الرقمي Digital photographie، والذي يمثل المقابل المستحدث للتصوير الفيلمي الفوتوغرافي (film photographie) وهو يستخدم نظم المعالجة الإلكترونية لتسجيل الصور كبيانات ثنائية ما يسهل معالجة الصور بتخزينها وتحريرها بواسطة الكمبيوتر وحذف الصور الغير جيدة فورا من على آلة التصوير أوتوماتكيا، وتحتوي الكاميرا الرقمية بدلا من الفيلم السليولودي على حساب مجسمات ضوئية Sensors يقوم عملها على تحويل الضوء لشحنات كهربائية[4]، وأكثر تكنولوجيا المجسمات الضوئية انتشارا في

[1] _ فايزة يخلف، **الصورة الرقمية وإرغامات المرجعية القيمية الكونية، مرجع سبق ذكره**، ص53-54.

[2] - جمال الزرن، **التلفزيون والصورة: التوظيف والنقد**، مقال منشور حول الفيلم الوثائقي في مئويته الثانية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى، 2015، ص46.

[3] - **عصر الصورة**، مجلة فكر، نشر بتاريخ: 07-11-2017 على الساعة: 10:32:14
الموقع الإلكتروني: http://www.fikrmag.com/article_details.php?article_id=660

[4] - عباس مصطفى صادق، **الصورة الرقمية كعنصر رئيسي في بنية الإعلام الجديد**، منشورات جامعة فيلاديلفيا، انظر ص41.

الكاميرات الرقمية هي تكنولوجيا Charged Coupled Device وتختصر ب CCD أو العنصر مزدوج الشحنة.

فالتصوير الرقمي إذا هو التقاط وحفظ الصور في صيغة رقمية أي على هيأة صيغة ملفات يمكن عرضها باستخدام الكمبيوتر ويمكن أن يتم بالكاميرات الرقمية أو بإدخال الصور إلى الكمبيوتر، إذ يمكن تصوير مجموعة من الصور باستخدام كاميرا ضوئية عادية ثم تحميض تلك الصور وطباعتها، ثم باستخدام ماسح ضوئي Scanner يمكن تحويل تلك الصور إلى ملفات[1]، حيث يعمل جهاز الماسح أو السكانير على تحويل الموجات الضوئية عبر عدسات وصمامات، وبوجود الإضاءة المكثفة داخل الجهاز إلى جملة من الإشارات، التي يمكن أن تتجمع وتتركز للتحلل وتتحول إلى نقاط صورية على الشاشة أو على الأقراص الإلكترونية المختلفة[2]، والطريقة الأسرع والسهلة للحصول على الصور بصيغة رقمية هي استخدام الكاميرا الرقمية Digital camera التي انتشر استخدامها بشكل واسع في وقتنا الحالي.

وعلى ضوء ذلك فالصورة الرقمية تختلف عن الصور الفوتوغرافية في أنها صور مولدة من خلال الكمبيوتر والكاميرا الرقمية أو على الأقل معززة بهما، وتستمد قيمتها الخاصة من دورها كمعلومة، وكذلك من تميزها بوصفها صور يسهل الوصول إليها، والتعامل معها ومعالجتها وتخزينها وتحميلها أو تنزيلها في الكمبيوتر أو على الإنترنت.. الخ.

وبينما كان المصطلح يشير إلي معالجة الصورة عن طريق الماسح الضوئي وبرنامج الفوتوشوب، فقد تم التوسع في استخدامه ليشير أيضًا إلي التقاط الصورة باستخدام الكاميرات الرقمية، فضلاً عن معالجاتها ببرامج معالجة الصورة، مرورًا باستخدام التقنيات الحديثة في حفظ وتنظيم الصور وأرشفتها واسترجاعها.[3]

من جهتها عرفتها الدكتورة فايزة يخلف على أنها " عبارة عن بنية دلالية تروم جذب الفضاء العقلي إلى الفضاء الفيزيائي من خلال استعارة معاني مفاهيمه التقليدية في بناء المفاهيم الفريدة للفضاء المعلوماتي" مضيفة " على هذه الشاكلة تكونت بنية ثقافية لتبادل المعلومات والمعارف ساهمت في توافر أرضية خصبة لإنشاء مجموعة من الفضاءات التخيلية التي أسست لحوار رقمي بين الحضارات والثقافات".[4]

حيث تلعب الصورة في الفن الرقمي أدوار مختلفة محركة ومتحركة، ولكنها في كل الأحوال غير ثابتة فلا تترك الناظر أو المشاهد محايدا بل تورطه وتشركه فيما يقدم الفنان من مهارات واستعراضات، إن رقمنة الفن أو ولوج الفن إلى العالم الرقمي يعتبر طفرة تكنولوجية نوعية ما نزال نعيش إرهاصاتها الأولى نعرف مقدمتها ونجهل مآلاتها، وهو ما يدل على أن التكنولوجية ليست أداة وإنما رؤية للعالم.[5]

هذا وتستعمل الصورة الرقمية من قبل أصحاب المؤثرات الخاصة بالسينما، من خلال الديكور الافتراضي في الأفلام من خلال الاستعانة بالكمبيوتر والبرامج المختلفة، أين يقوم الممثلون بأداء أدوارهم أمام شاشات يقوم بتعويضها فيما بعد بالديكور المحمل على البرنامج.[6]

---

[1]- السيد بخيت، **ثقافة الصورة الرقمية وجوانبها الأخلاقية والإعلامية**، منشورات جامعة فيلادلفيا، ثقافة الصورة في الإعلام والاتصال، 2008، ص66.

[2]- طالب الشمري، **مرجع سبق ذكره**، ص233.

[3]- السيد بخيت، **مرجع سبق ذكره**، ص66.

[4]_ فايزة يخلف، **مرجع سبق ذكره**، ص54.

[5]- عبد العالي معزوز، **مرجع سبق ذكره**، ص34-35.

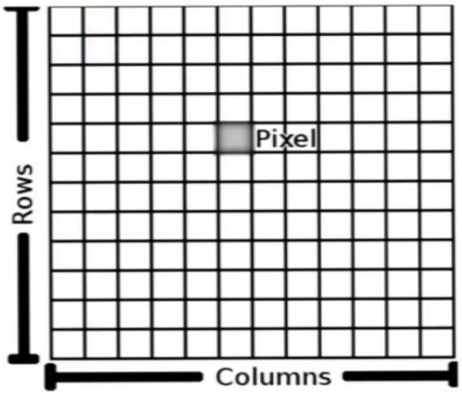
[6] _christiane cadet-René charles-Jean luc galus, **la communication unication, par l'image**, édition Nathan,1990,p144.

وبهذا يمكن القول بأن الصورة الرقمية تتيح للمخرج فرصة التعبير عن أفكاره وهواجسه وتجسيدها في قوالب فنية في شكل غير مألوف وجذاب اعتقادا منه أن هذا ما يريده الجمهور تحت شعار "هذا ما يريده الجمهور" بغض النظر عن ثقافته وأيديولوجيته وعقيدته، وهذا سينعكس حتما على طبيعة القيم الحالية للجمهور.

أما من الناحية التقنية فالصورة الرقمية تتحقق بفضل قدرات الحاسب الآلي على تحويل النظام الأيقوني إلى تيار متصل من النبضات الكهربائية التي يتم تقطيعها على عينات صغيرة جدا وترقيمها وفق الأرقام المكافئة الثنائية التي تتكون من رقمين: الصفر والواحد، مما يسمح لقرص الذاكرة على الحاسب استقبالها وتخزينها ثم إعادة عرضها.[1]

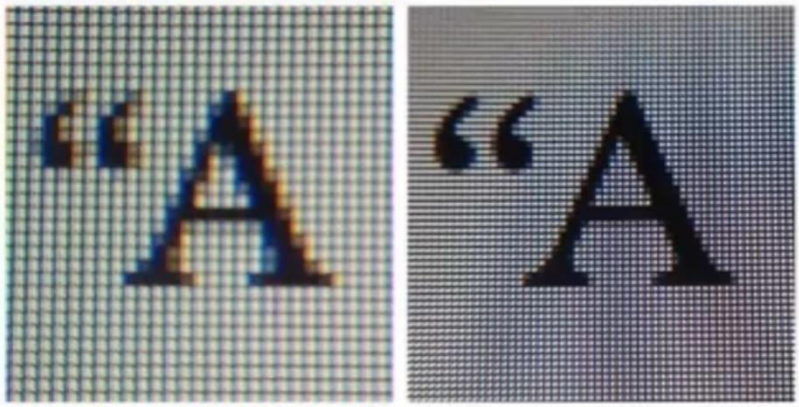
فهي عبارة عن تمثيل رقمي يحمل ثنائية (صفر وواحد) تتكون من مجموعة النقاط تسمى بكسل **Pixel** وتتحدد ببعدين يتمثل في العرض و الارتفاع، يتم إدخالها بواسطة الكاميرا الرقمية أو الماسح الضوئي إلى الكمبيوتر لغرض التخزين أو التعديل عليها.

البكسل Pixel هو اختصار للانجليزية (Picture element) عنصر الصورة وهي أصغر جزء وعنصر أساسي لتكوين الصورة الرقمية، يتم التعرف عليه بواسطة برنامج معالجة الصور، وعليه تتكون الصورة من ملايين البكسلات، وكلما كانت أكثر، كلما كانت الصورة أكثر دقة[2]، كما يوضح الشكل التالي:



(الشكل رقم:18)

كلما زاد عدد النقاط (البكسل) في الصورة فإن وضوح الصورة يزيد وبالتالي الحجم التخزيني للصورة يزيد.



[1]- فايزة يخلف، **الصو**

[2]- Résolution, **dé**

https://edu1d.ac-t ion-definition-simplifie.pdf

(الشكل رقم: 19)

دقة الوضوح (Resolution) هي كمية التفاصيل التي تعرضها الصورة، ويتم قياسها بعدد وحدات البكسل بالبوصة (إنش) طوليا، أي عدد البكسل هو الذي يحدد وضوح الصورة، وكما أشرنا سابقا كلما زاد عدد البكسلات زادت دقة الصورة وضوحها[1]، كما يوضح الشكل رقم ().

(الشكل رقم: 20)

ويمكننا تعريف دقة الصورة على أنها : " عدد البكسلات أو النقاط في الإنش الواحد"، ولها وحدة قياس تسمى (DPI) أو (PPI).

- **PPI** (pixel per inch) بمعنى بكسل لكل إنش.
- **DPI** (dot per inch) نقطة لكل إنش.

كما يسمى كذلك تمايز الصورة وهو درجة الدقة في تمثيل الصورة وهو عدد البيكسلات بالصورة.

وكمثال أخر على ذلك صورة ملتقطة بدقة وضوح Resolution 800*600 تختلف عن صورة ملتقطة ب 1280*1024 في درجة الوضوح.

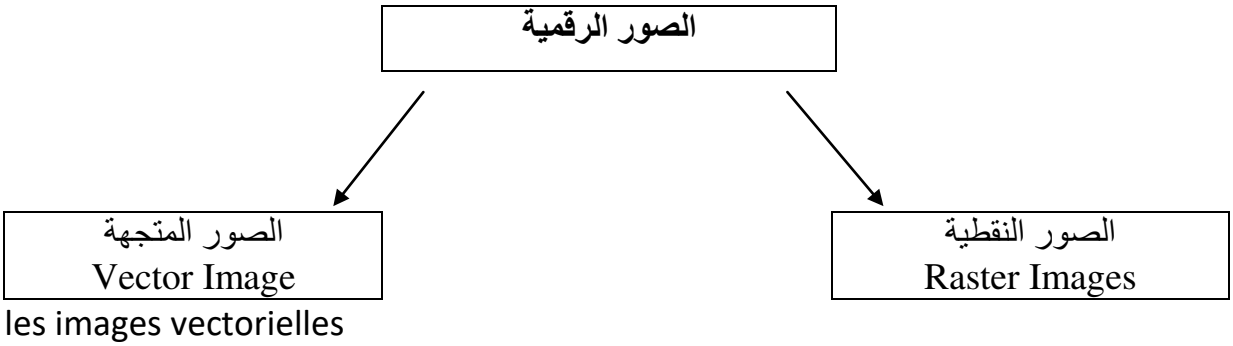
الصورة الرقمية فائقة الدقة والجودة High Definition وعليه نظام HD هو تصغير هذه البكسلات لمساحة وحجم متناهي الصغر، حتى تحمل الشريحة عددا أكبر وخطوطا راسمة أزيد،

[1] -TechSpot2020 الفيديو الأول: **مفهوم الملتيميديا والأنظمة الرقمية للصور** MultiMedia Ajoutée le 16 janv 2018.

https://www.youtube.com/watch?v=AvVn6VR6vsE

ومن هنا تتحسن كافة الخطوط المنحنية والمائلة وبالتالي دقة الصورة وبالذات عند تكبيرها.[1]

2- أنواع الصور الرقمية:



les images vectorielles

les images matricielles

❖ **الصور النقطية:** تعتمد على عدد البكسلات في الصورة، وهي الصور المعروضة على شاشة التلفزيون أو على شاشة الكمبيوتر...، وغالبا ما تفقد حدتها عند تكبيرها ومنها أنواع: JPEG/GIF/BMP/PNG.

1- JPEG (Joint Photoghaphic Expert Group): وهي صيغة للصور تحوي أكثر من مليون لون وفي نفس الوقت تكون ذات حجم منخفض، تدعم 16 مليون لون كأقصى طاقة لها، مناسبة للصور الفوتوغرافية، مناسبة للصور المأخوذة من الماسح الضوئي، عند التقليل من جودة الصورة بنسبة كبيرة يظهر تشويش واضح.

2- GIF (Graphic Interchange Format): تصميم المواقع الإلكترونية، تصميم الرسوم المتحركة والإعلانية، الكتابة على خلفيات شفافة دقة الصورة غير جيدة لأنها لا تدعم أكثر من 256 لون فقط فلهذا السبب لن تكون مناسبة للصور التي لها تدرجات ألوان كثيرة.

3- **PNG** (Portable network graphic): تجمع بين مميزات كلتا الصيغتين JPEG و GIF من حيث قدرتها الفائقة على أن تكون شفافة وأيضا جودتها العالية جدا والتي تصل إلى أكثر من مليون لون، تستخدم بكثرة في تطبيقات الانترنيت وهناك نوعان:

Bitmap BMP مناسبة لعمل إيقونات البرامج ولا تلاءم الاستخدام على الانترنيت

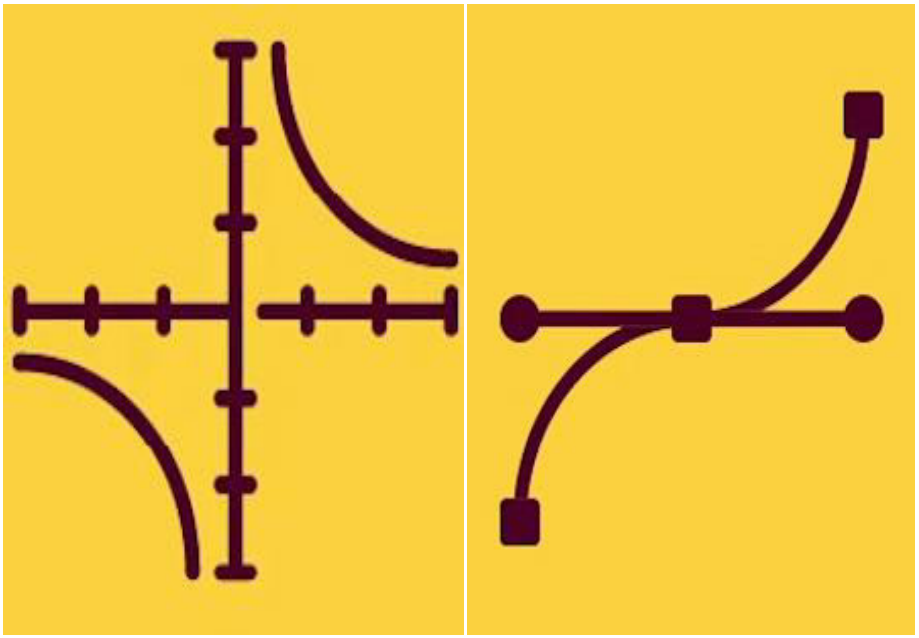
❖ **الصور المتجهة**: لا تعتمد على عدد البكسلات في الصورة وإنما يتم إنشاءه عن طريق رسم الخطوط والمسارات والأشكال الهندسية يتميز هذا النوع بعد استغلال حجم كبير أثناء حفظه كما انه يحتفظ بنفس جودته الأصلية أثناء تكبير صورته[2]

[1]- سعيد شيمى، **الصورة السينمائية من الصامتة إلى الرقمية**، تقديم أحمد الحضري، شركة الأمل للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، 2013، ص285.

[2]- https://perso.univ-lyon2.fr/~mollon/image/ImageNumerique.pdf

حيث تعتمد على المتجهات والتي هي عبارة عن مسار أو مجموعة من المسارات التي تتشكل عبر نقاط تسمى بالعقد مجتمعة مع بعضها البعض في مسار محدد فإنها تحيط بالشكل وتتميز بدقتها العالية ولا تفقد حدتها عند تكبيرها من عيوبها لا يمكننا محاكاة الواقع باستخدامها لا يمكن إنتاج طيف لوني متغير باستمرار كما هو الحال في الرسوم النقطية، نستخدمها في المشاريع والأعمال التي تحتاج إلى رسوم حادة مثل رسم الشعارات أو الشخصيات الكرتونية[1]، ومن أنواعها: PDF/SWF.

PDF/SWF: تستخدم في رسم المنحنيات والمساحات الملونة باستخدام معادلات رياضية معينة، ومن مميزاتها الاحتفاظ بدرجة الوضوح عند تكبيرها أو تصغيرها، وتستخدم بكثرة في ملفات الإنترنيت (الكتب والأبحاث) وفي الألعاب.



(الشكل رقم:21)

3- **أنظمة الألوان الرقمية:** للتذكير فقط أصغر وحدة تخزين في الحاسوب هي البت bit، وكل 8 بت تشكل البايت Byte، البت تأخذ إحدى القيمتين (0) أو (1) و0 يعني عدم وجود تيار كهربائي و1 وجود تيار كهربائي، وعليه هناك علاقة بين عدد البت في البكسل للصورة وبين نظام الألوان المستخدم.

Bit	Bit	Bit	Bit	Bit	Bit	Bit	Bit

[1] -TechSpot2020 **الصور الرقمية** :الفيديو الثاني MultiMedia Autée le 16 janv 2018.

https://www.youtube.com/watch?v=sbnVHxQVowc

Byte

وعليه، أنظمة الألوان في الحاسوب تعتمد على عدد ال bit التي تكون موجودة في البكسل للصورة.

نظام الألوان الأبيض والأسود (white & Black)

- **صورة ثنائية :** وهي الصورة التي تحتوى على اللونين الأبيض والأسود فقط وتحمل كل بيكسل بها إما الصفر أو الواحد.

Binary Image الصورة الثنائية في هذا النظام يمثل البكسل بواحد بت (1 bit) إما يكون (0) أو (1) وهذا يعني إن البكسل إذا كان يحمل القيمة 0 يكون لونه اسود، وإذا كان يحمل القيمة 1 يكون لونه ابيض، وعليه يكون عدد الألوان المحتملة 2 لون مختلف.

(الشكل رقم: 22)

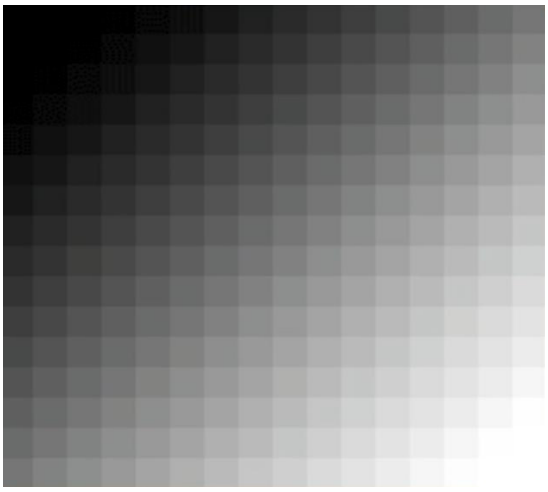
نظام الألوان السلم الرمادي (Gray Scale)

- **صورة متدرجة الرمادي:** وهي الصورة التي تحتوى الأبيض والأسود مع تدرجات الرمادي وتمثل شدتها بأرقام من 0 إلى 255 حيث يمثل الواحد اللون الأبيض والشدة عندما تكون 255 فإن اللون لهذه البيكسل يكون أسود وعند تمثيل هذه الصورة على الكمبيوتر تمثل عن طريق أعمدة متساوية وصفوف متساوية من البيكسلات كل بيكسل بها 8 بيت تحدد الشدة من 0 إلى 255.

في هذا النظام يمثل البكسل بثمانية بت (bit8) تتدرج بين الأسود والأبيض بدرجات مختلفة، وعليه يكون عدد الألوان المحتملة 256 لون مختلف. 2^8 256=bit8

(256=2*128=2*64=2*32=2*16=2*8=2*4=2*2)

نظام الألوان السلم الرمادي (Gray Scale)



(الشكل رقم: 23)

نظام الألوان الاحمر والأخضر والأزرق (RGB)

- **الصور الملونة :** هي الصور الرقمية التي تدعم الألوان عن طريق تخصيص ثلاثة خانات بكل بيكسل لتحديد شدة الثلاثة ألوان الأساسية (الأحمر والأخضر والأزرق) وكل خانة تحتوى 8 بيت للكتابة عليها مثلا شدة الأخضر قد تكون 00100000 أي أن هناك 24 بيت بكل بيكسل، ولكن بعض الصور قد تكون بها 8 بيت فقط وتحتوى على 256 لون فقط.

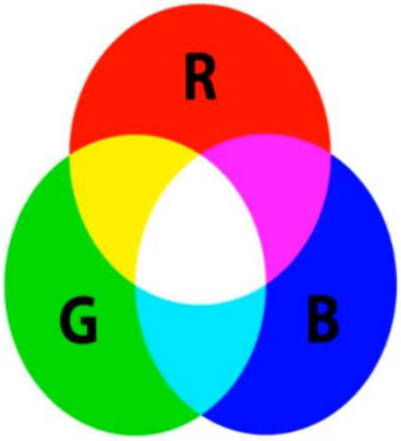
في هذا النظام يمثل البكسل ب (24bit) وتتكون الصورة من خليط ودمج بين الألوان الثلاث بنسب مختلفة، ويكون عدد الألوان المحتملة 16777216 لون مختلف. 2^{24} 24 bit= 16777216

وإذا قسمنا اللون الأحمر = 8 bit يمثل 256 اللون الأزرق = 256 اللون الأحمر = 256

وبالتالي 256*256*256= 16777216

وبهذا يعد هذا النظام المستخدم في جميع الأنظمة الرقمية التي تعرض المعلومات على الشاشات سواء التلفزيون، الكومبيوتر، الأجهزة الذكية....

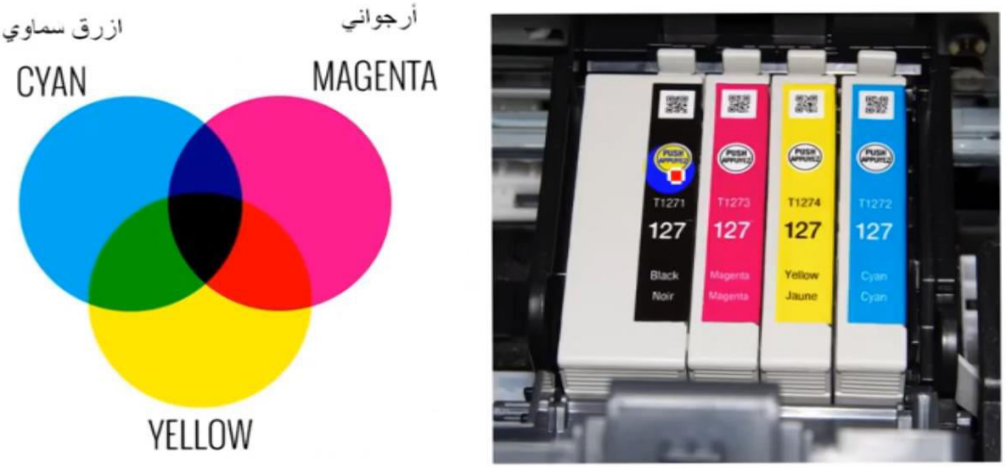
وهي ألوان تعتمد على إصدار الضوء على الشاشة كما يحدث بالتلفاز والحاسوب، وبالرغم من العدد اللانهائي من الألوان الذي نشاهده على الشاشة، إلا أنها تتكون جميعها بالأساس من ثلاث ألوان أساسية وهي الأحمر والأخضر والأزرق.



(الشكل رقم: 24)

نظام الألوان (CMYK)

هناك نظام يمثل كل بكسل 32 بت (32 bit) مزيج من اللون الوردي والأزرق السماوي والأصفر والأسود بنسب مختلفة، حيث يكون عدد الأوان المحتملة 4294967296، حيث يستخدم هذا النظام في المطبوعات مثل المجلات، الملصقات، الإعلانات.....



(الشكل رقم: 25)

4- المعالجة الرقمية للصورة:

أسفرت المعالجة الرقمية للصورة عن ظهور ما يعرف بالغرفة المظلمة الرقمية كبديل عن الغرفة التقليدية، حيث حدث تحول جوهري في الاعتماد على شاشات الكمبيوتر كبديل عن المعالجات الكيميائية التقليدية ومن مزايا هذه الغرفة:

- إمكانية طبع العديد من النسخ لذات الصورة بسهولة.

- سهولة التخلص من المشكلات التي كانت تنجم عن العمل في الغرف التقليدية مثل الأكسدة والغبرة وتلطيخ الملابس عند العمل على أي برنامج كان.

فقد أتاح هذا البرنامج العديد من المزايا أبرزها إمكانية التحكم في درجة وضوح الصورة ودقتها وكثافتها البصرية ودرجة التباين فيها، وإمكانية حذف التفاصيل الزائدة في الصور، والقيام بعمل الرتوش الإلكترونية لها وإمكانية إضافة التغييرات أو التأثيرات إلى الصور بالطريقة التي يحددها الفنيين، وإظهارها في شكلها النهائي على الشاشة لطباعتها أو تخزينها إلى حين الاحتياج إليها وإمكانية التحكم في درجات الإضاءة والظلام والتباين اللوني للصور أيضا إمكانية التحكم مساحات، الأحجام وأشكال الصور، التحكم في اتجاه الحركة وزوايا الإضاءة، إنتاج الظلال، حذف أو إضافة أجزاء خارجية للصورة...إلى غيرها من العمليات التي تضفي جمالا للصورة.[1]

5- انعكاسات الرقمية على الصورة المرئية:

إن الثورة الحاصلة في مجال الرقمية والمعلوماتية مكنت الصورة من بسط نفوذها وفرض سيطرتها لتكون إحدى أهم الآليات الثقافية والمعرفية والاقتصادية المعاصرة، وإحدى أهم وسائل التعبير عن الأفكار والمفاهيم أين تفوق قوة تأثيرها الكلمات، بالرغم من أن الصورة ليست وسيلة مستحدثة في تاريخ البشرية، وإنما عرفت منذ الأزل استخدمها الإنسان للتعبير عن أفكاره وأحاسيسه وللتواصل مع الآخر، لكن دورها الأساسي تحول في عصرنا الحالي بعدما كانت في الهامش انتقلت إلى المركز، ومن الحضور الجزئي في حياة الناس إلى احتلالها موقع السيادة والهيمنة.

كما أن ابتكار الصور التكنولوجية أو الرقمية أدى إلى تحول بارز من عصر الإنتاج إلى عصر النسخ، لقد وصلنا إلى عصر أصبح الاحتمال فيه موجها نحو السطح وليس العمق، نحو المظهر وليس الجوهر، نحو الصورة وليس المعنى، نحو العابر وليس المقيم، نحو الموضع وليس الذات، لقد فقدنا في عصر الاستهلاك هذا – كما قال بودريار وكما قال جيمسون أيضا رغم حماسته ما بعد الحداثة – الاهتمام بأعماق الذات أو النفس البشرية، لأننا أصبحنا نهتم فقط بالموضوعات الظاهرية السطحية اللامعة المظهر، البراقة السطح، وفقدنا العمق الذي كان يجري البحث عنه دوما، والسعي إليه باستمرار، لأن ما يوجد أمامنا الآن ويجري امتلاكه واستهلاكه أصبح كافيا ومرضيا، وفقدنا الإحساس باللحظة التاريخية، بالثبات واليقين بسبب التغير والتنوع والإبدال والاستبدال للقيم والثوابت والأفكار، وفقدنا الإحساس بالتعبير الإنساني عن كل ما هو أصيل فأصبح موضعا للشك ومجالا للاستنكار".[2]

حيث يرى العديد من النقاد في مجال الصورة أمثال: بارت (Barthes) وولتر بنيامين (Benjamin)، أنه نتيجة نشوء ما يسمى "بنك الصورة" (Image Bank) مع أواخر الثمانينات (وهو المصطلح الذي يعبر عن المؤسسات والوكالات الكبرى التي تحتكر إنتاج وتوزيع الصور على مستوى كوكبي)، تم نزع الصورة من سياقها وفصلها عن منتجها، وهو ما وصفه بنيامين بضياع جو ومناخ الصورة أو موضوع الصورة الأصلي في عصر الإنتاج الرقمي المتقدم بتقنياته الهائلة التي تضيف وتحذف وتعدل من أصل الصورة[3]، وفي ذات السياق يقول "جون بودريار" أن " العالم أصبح مجرد صورة نقلا عن صورة، لقد أصبحنا في عالم تهيمن عليه الصورة والواقع في خلفيتها، لم تعد هناك صورة وأصل، بل صورة ذات

[1]- السيد بخيت، **مرجع سبق ذكره**، ص73.
[2]- شاكر عبد الحميد، **مرجع سبق ذكره**، ص355-356.
[3]- محمد حسام الدين إسماعيل، **مرجع سبق ذكره**، ص74.

أصول متعددة، إنه إذن عالم أزرار إلكترونية يجعل المرء يشعر ويحس بإحساسات واقعية وهي ليست كذلك".[1]

ويضيف دوبري "إن الكون الرقمي لم يعد يمثل العالم، لكنه يخلقه ويستبقه، والصور لم تعد مرهونة بمرجعها في الواقع، بل هي التي أصبحت مرجعا، وأكثر من ذلك، فما ليس له صورة ليس له واقع، وما لا يمر في التلفزيون، أي ما لا يظهر في شاشته لا وجود له، وهناك إبدال لمبدأ الواقع بمبدأ اللذة، إن الأمر يتعلق بالسقوط في نرجسية تهدد العالم الغربي بفقدان العلاقة بالواقع ".[2]

وعليه يمكن القول أن الصورة في العصر الرقمي فقدت قيمتها ومعناها، وأصبح المشاهد يركز على شكلها أكثر من مضمونها، فبعدما كانت الصورة سابقا إعادة تمثيل الواقع انطلاقا من قاعدة أساسية نابعة منه، أصبحت ترسم الواقع وتمهد له حسب صانعيها، مما جعلها تفقد مرجعيتها وخلفتها الحضارية والثقافية، فهي تقدم للفرد عالم يفصله عن واقعه ويجعله يعيش في عوالم الخيال والخداعات الإدراكية، عالم يجد فيه الفرد ذاته ويحقق رغباته واشباعاته التي لا يجدها في عالمه الحقيقي، عالم قائم على أساس التوحد مع ما هو وهمي خيالي وافتراضي، فالصورة إذن أصبحت تشكل نوعا من الهروب من الذات.

فعلى سبيل الذكر نشير إلى الدراسة التي قام بها ستيفن كونور (Connor) في تحليله لمجموعة من أفلام الخيال العلمي، ولا سيما تلك التي تهتم بالمخلوقات الغريبة، وعلى رأسها سلسلتا "حرب النجوم" (Star wars) و "رحلة عبر النجوم" (Star Trek)، ورأى أنهما تحلان معنى العزوف عن تقديم أية رؤية بصدد المشكلات الاجتماعية الراهنة في الغرب، وهو ما يعني الانفصال عن العالم، وقد سمى بودريار ذلك "نشوة الاتصال" وهو التعبير الذي يؤدي معنى المشاهدة المطلقة، كذا حجب الحقيقة، إذ إنه لا يمكن أن يكون المشاهد مدركا لموضوع معين بعد فعل المشاهدة.[3]

بمعني أن صانع الفيلم يقوم بإلهاء المشاهد بالأفلام المرعبة والوحوش الأسطورية والقصص الخيالية، التي ليس لها وجود في الواقع من خلال التلاعب بالصورة وكل ما يتعلق بها من إضافات من صوت ومؤثرات بصرية بهدف خلق صورة ثرية المضمون ومتكاملة العناصر، تثير انتباه المشاهد وتدخله في عالمها الساحر وتأثر فيه وتحلق بخياله إلى عوالم لا متناهية، عوالم بعيدة كل البعد عن عالمه وواقعه المعاش.

فالصورة التي تمت معالجتها بكيفية رقمية، والتي تمنح إمكانيات لا نهائية أمام الفنان فيخرجها على النحو الذي يريد ويحملها التعبيرات التي يريدها أن تحمل، فهو يقطعها كما شاء ويعالج أجزاءها ويلملم شعثها بما يجعلها متعددة الدلالة وقابلة للتشكيل على أنحاء مختلفة.[4]

وعليه، أصبحنا نعيش في عالم ما بعد الواقع، عالم الفضاء التكنولوجي والواقع الافتراضي والفضاء اللانهائي الذي يتحكم فيه الكمبيوتر والانترنت والتكنولوجيا الافتراضية، عالم الشبكة العنكبوتية العالمية (w.w.w)، حيث يمكن إرسال الصور واستقبالها وتوزيعها والتحكم فيها وتزييفها وتصنيعها أو تركيبها، عالم ظواهر تبدو حقيقية وهي ليست كذلك، ظواهر موجودة ولكن ليس بطرائق طبيعية أو عيانية ملموسة محسوسة، عالم الصور المحاكية التي تشبه الأصل ولا تشبهه، تحاكيه ولا تحاكيه، بل تتفوق عليه

[1] _ فايزة يخلف، **الصورة الرقمية وإرغامات المرجعية القيمية الكونية**، مرجع سبق ذكره، ص53-54.

[2] - جمال الزرن، **مرجع سبق ذكره**، ص46.

[3] - Steven Connor, **Postmodernist Culture: An Introduction to Theories of the Contemporary** (Cambridge, MA: Basil Blackwell Inc, 1995), pp.158-180.

[4] - عبد العالي معزوز، **مرجع سبق ذكره**، ص.34-35.

وتفارقه، عالم تهيمن عليه خوذات وقبضات وأزرار إلكترونية تجعل الذي يرتديها يشعر ويحس بإحساسات واقعية وهي ليست كذلك، إنه يدخل كهف ظلال أفلاطون، ومتاهة صور دافنشي، وحدائق سبيلبرغ الجوراسية، وليست هناك من كهوف ولا متاهات ولا حدائق فعلية، بل صور وأوهام ومرايا وتخيلات وخداعات إدراكية، وإدراكات خادعة في فضاء طبيعي، أو يبدو طبيعيا، يتصرف الداخلون إليه كما لو كانوا موجودين في عالم واقعي طبيعي ممتع ومثير، بل هي مجرد صور في صور في صور.[1]

لكن في المقابل ساعدت الصورة الرقمية على سرعة تغيير الأزياء والموضة وأنماط الحياة في بيئات محلية كانت مغلقة ومعزولة، وأحدثت تحولاً كبيرًا في تجربتي الزمان والمكان بالنسبة للوعي الفردي والجمعي، فسرعة الاتصال المرئي والمسموع بين الأفراد وسرعة تداول المعلومات والصور أدت إلى إيجاد علاقات جديدة مع بعدي الزمان والمكان، وإذا كانت حقبة التلفزيون والقنوات الفضائية والاتصالات عبر الأقمار الاصطناعية قد عملت على انضغاط الزمان والمكان، كما يصف الباحث ديفيد هارفي في كتابه "حالة ما بعد الحداثة"، فإن الصورة الرقمية والشبكة الالكترونية قد همشتا الزمان والمكان بوصفهما سياقا قسريا يؤطر عمليات التواصل والتفاعل البشري ويحددها.[2]

ومن خلال ما سبق التعرض إليه، يمكن القول أن الرقمية خلقت أفاقا جديدة للصورة، أين زادت وسائطها وتوسعت مجالات تأثيرها، وما تطرحه من تطبيقات وجماليات تزيد من فاعلية هاته الوسائل، بما تضفيه من تشويق وجاذبية للصورة التي تجتاح عالمنا اليوم عبر مختلف الوسائل المرئية سواء تلفزيونية أو سينمائية أو عبر الانترنيت، ما يجعلنا نعيش عصر ثقافة الصورة، والتي تطل على الساحة الإعلامية كمفهوم جديد، وكوسيلة اتصال جديدة، ويشير إبراهيم بأننا نعيش اليوم في عصر ثقافة ما بعد المكتوب عصر الصورة، والمجتمع الفرجوي، والمعركة التي تدور رحاها اليوم بين الدول الكبرى وهيمنتها على الدول الفقيرة هي معركة السيطرة على الصورة بشتى أشكالها ومختلف معانيها، بدءاً بالصورة التلفزيونية عبر القنوات الفضائية، والصورة السينمائية، وأفلام الكارتون، وصولا إلى الصورة في مجالات الإعلانات، وكتب الأطفال وهي جميعا ليست محايدة، بل تحمل أهدافا ورسائل وبالتالي وجب علينا معرفة حقيقة مفهوم الصورة وفهم لغتها وفك رموزها حتى يمكن التعرف على ما يبث لنا وما حولنا من صور"[3]، وعليه فإن سهولة الإنتاج والتوزيع للصورة جعلها قوة كبيرة في التأثير على الرأي العام، حيث أصبحت تتدخل بقوة في إنتاج وعي المتلقي فهي تقتحم إحساسه الوجداني وتتدخل في تكوينه العقلي فضلا عن التحكم في قراراته والتأثير في توجهاته الفكرية والثقافية من خلال فضاءاتها المتنوعة، حيث أسست ثقافة جديدة معممة عابرة للأجيال والأجناس والطبقات، تسمى ب "ثقافة الصورة".

---

[1]- شاكر عبد الحميد، **مرجع سبق ذكره**، 385-386.

[2]- عصر الصورة، **مرجع سبق ذكره**، الموقع الإلكتروني: http://www.fikrmag.com/article_details.php?article_id=660

[3]- إبراهيم محمد سليمان، **مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة**، المجلة الجامعة- العدد 16- المجلد الثاني، جامعة الزاوية- ليبيا، أفريل 2014، ص154.

فالحياة المعاصرة لا يمكن تصورها من دون صور وهذا ما أكده الباحث الفرنسي (رولان بارت) حينما قال: "إننا نعيش في حضارة الصورة"، بحيث أصبحت لدينا إمكانية رؤية ومعرفة ما يجري في العالم عن طريق التدفق المتسارع للصورة، ومما لا شك فيه أن قوتها تكمن في كونها لغة جديدة يفهمها جميع الناس، فهي بمثابة خطاب مرئي مفتوح على كل الأعين، أين أسقطت عامل السن والجنس فهي قابلة للإدراك والقراءة بمستويات متفاوتة وتأويلات تعكس ثقافة المتلقي، فهي تؤثر فيهم بدرجات متباينة، فاحتلال الصور للطاقة البصرية مهدت لاختراق المخيال العام، بما جعل للصورة مهمة سرية تتجاوز البصر إلى البصيرة*، ولا تقف عند حدود البعد التعييني في جانبها الأيقوني والتشكيلي، بل تتجاوز ذلك إلى البعد التضميني الحامل لجملة من القيم والدلالات والإيحاءات المختلفة، لكن في المقابل إن الصور المتدفقة تمارس ديكتاتورية من نوع آخر، حيث لا تتيح للمتلقي فرصة التأمل والتفكير بصورة مستقلة خارج سياقها وتغيب الحقيقة، وفي هذا الصدد تشير هبة فتوح إلى الصورة " بوصفها قيمة ثقافية جاءت لتكسر حاجز الثقافة، وتقلص مجال التأمل مؤدية إلى انهيار متسارع في حدود الزمان والمكان في عملية تفتيت واسع النطاق للمصادر الثقافية التقليدية، في سياق صنع استقطاب ثقافي عولمي يقطع صلة المجتمعات بجذورها الثقافية، ويستوعبها في دورة اتصالية بالغة الثراء، ولكن وفق شروط ثقافية قهرية، تكون فيها الصورة أداة لإعادة تشكيل الوعي".[1]

وعليه فإن مصطلح "ثقافة الصورة" من المصطلحات المستحدثة في مجالات عديدة تهتم بالشأن الثقافي المعاصر، فالصورة تتميز بقدرات فائقة ومميزات خاصة، وتعتبر من أكثر الوسائل قدرة على الإقناع والتأثير في عصرنا الحالي.

بحيث تعرف سعدية محسن عابد الفضلي ثقافة الصورة على أنها: " كل ما يمكن تخيله من انعكاس للصورة، وكيفية النظر إليها كرمز ووسيلة تواصل وناقل للمعرفة، وهي مجموعة من الكفايات البصرية التي يملكها الإنسان بواسطة الرؤية، وفي نفس الوقت عن طريق دمج الخبرات الحسية الأخرى التي تكسبه قدرة على تفسير الرسائل البصرية بدقة، وعلى إبداع مثل هذه الرسائل"[2]، ويضيف كل من بخيت والعياضي بأنه "مصطلح يعنى برصد الرؤى المختلفة المحيطة بالصور ودلالاتها ومعانيها وتأثيراتها، وكيفية النظر إليها كرمز وكوسيلة تواصل وكناقل للمعرفة[3]، ويعرفها غراب بأنها منظومة متكاملة من رموز وأشكال والعلاقات والمضامين والتشكيلات التي تحمل خبرات ورصيد الشعوب الحضاري ، وتتصف بسماتها وهي نامية ومتجددة ذاتية وديناميكية.[4]

ويشير عبد الحميد أن ما يحدث في ثقافة الصورة الآن هو محصلة للثورة التكنولوجية وهو حدث يقارنه بعضهم باكتشاف الكتابة، وميلاد فن التصوير الزيتي، واختراع التصوير الفوتوغرافي، إنه ميلاد لأداة جديدة، ولقد اتضح في ضوء هذه الثورة الخاصة بعالم الصورة أن التكنولوجيا القديمة (الكيميائية البصري) هي تكنولوجيا محدودة وارتجالية، في حين تحمل التكنولوجيا الالكترونية الجديدة وعودا بتدشين حقبة جديدة من الحرية والمرونة في خلق الصور،[5] وكمثال على ذلك المصور الفوتوغرافي كان مقيدا في التقاط الصور فهو يقوم بتسجيل الواقع كما هو، أما في ظل التقنية أصبح على المصور سهولة التعامل مع الصور والتلاعب بها، وأصبح لديه قدرة أكبر في التحكم بها، والقدرة على توليد الصور من خلال الكمبيوتر، هي قدرة ستجعل خيال المصور أكثر حرية، وأفضل مثال هوليود وما تقدمه من صور خيالية

---

[1]- هبة فتوح، مرجع سبق ذكره، ص03.

[2]- سعدية محسن عابد الفضلي، **ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي**، مذكرة ماجستير في التربية الفنية، جامعة أم القرى، 2010، ص08.

[3]- نصر الدين العياضي، **الصورة في وسائل الإعلام العربية**، الإذاعات العربية، عدد 01، 2002، ص73-74.

[4]- غراب يوسف خليفة، **المدخل للتذوق والنقد الفني**، دار أسامة، الرياض، 2001، ص153-154.

[5]- عبد الحميد شاكر، **مرجع سبق ذكره**، 359-365.

التي توهم المشاهد وتتلاعب بعواطفه وأحاسيسه، ففي عقد التسعينات آثار كتاب (هوليود ضد أمريكا ..الثقافة الشعبية والحرب على القيم التقليدية) لمؤلفه "مايكل ميدفد" الذي وصف هوليود بآلة شر تقوم بتدمير القيم والتقاليد والثقافة بتقديم صورة مشوهة وغير واقعية للمجتمع الأمريكي، أين تطرق في بداية كتابه حين قال: "إنهم أي صناع السينما (هوليود) يصنفون من يجرأ بالسؤال عن صدمة التسلية التي تقدمها هوليود في أفلامها، بأنه ينتمي إلى الجناح اليميني المتطرف أو أن يكون متدينا متعصبا".[1]

هذا ما أدى إلى تغير مفهوم الصورة بعدما كانت محاكاة للواقع انعكس الأمر وأصبح الواقع أشبه بالمحاكاة للصور، فالصور تحدث أولا ثم تحدث لها المحاكاة في الواقع، وهذا ما نلمسه في سلوك الشباب الذين يحاكون سلوك الممثلين ولاعبي الكرة ونجوم الغناء، محاكاة الأطفال سلوك بعض الشخصيات الخيالية في برامج الكرتون وألعاب الفيديو، ومحاكاة النساء سلوك الممثلات في الأفلام والمسلسلات والبرامج النسائية.[2]

كما أثرت ثقافة الصورة على اقتصاديات الوطن العربي والإسلامي كثيرا في الإستهلاك وفي الإنتاج، لتجعل منه سوقا استهلاكيا تداوليا لا يمكن الهروب منها أو وضع الحواجز في طريقه، حيث وجدته أرضا خصبة لعرض منتوجاتها التي تتنافى مع ثقافته وقيمه ومبادءه، إضافة إلى ما نستهلكه اليوم من صور هو غايات ورهانات العولمة بفاعلية قدرتها على اختراق الخصوصيات الثقافية والسياسية والاقتصادية لدى الآخر، إذ أصبحت الصورة أهم وسيلة اتصال لترويج ثقافة الرأسمالية المعاصرة، حيث استحالت الصورة إلى سلعة تنتج آليا، وجزء من منظومة السلع والاتصالات الكلية، وكل ذلك بهدف إثارة غرائز الجمهور والترويج للسلع ودفع الأفراد للتسوق وترسيخ ثقافة الاستهلاك.

وعليه فإن السيطرة على الصورة هي الخطوة الأولى للسيطرة على الدولة، وهذه من أهم المخاطر والتحديات التي تواجه الأمة العربية اليوم، هي المخاطر والتأثيرات الناجمة عن شيوع النموذج الغربي المتمثل في "ثقافة الصورة" التي تعتبر وسيلة اتصال فعالة تسعى إلى خلخلة وتمزيق بنى الثقافة العربية بما تحمله من قيم ومبادئ وقواعد تعبر عن ثقافتها وخصوصيتها، حيث يصبح النموذج المقدم هو النموذج البديل، إنها سيادة المتحكم المسيطر على المتلقي العربي، فيما يمكن أن نطلق عليه هو الهيمنة والاستيلاء ثم الاستبعاد الثقافي للعالم العربي، وبشكل الثقافة العالمية كحالة جديدة، ويقول ابن خلدون "إنما تبدأ الأمم بالهزيمة من داخلها عندما تشرع في تقليد عدوها".

والذي ينتج عنه هيمنة " ثقافة التكرار" بمعنى سيطرة آليات المحاكاة والنمطية والنسخ عن أعمال الآخرين، وهو ما نشاهده في عدد من النسخ العربية لعدد من البرامج الترفيهية وبرامج اكتشاف المواهب الأجنبية وعلى سبيل المثال: برنامج " **Arabs got talent** " هو برنامج من نوعية تلفزيون الواقع، وفكرته تقوم على اكتشاف أفضل المواهب في الرقص والغناء والكوميديا وغيرها، من كلا الجنسين من مختلف أنحاء الوطن العربي.

[1]- Michel Medved, **Hollywood Vs America..Popular Culture and the War on Traditional Values**, Harper Collins, 1992, p.03.

[2]- عبد الحميد شاكر، **مرجع سبق ذكره**، ص352.

(الصورة رقم: 26) برنامج **Arabs got talent**

وكذا برنامج " **Arab idol** " هو أحد البرامج المقتبسة عن البرنامج البريطاني " pop idol " يعتمد البرنامج على اكتشاف المواهب الغنائية من جميع أنحاء الوطن العربي، ليتم اختيار أفضل صوت من خلال تصويت الجمهور في العرض المباشر النهائي.

(الصورة رقم: 27) برنامج **Arab Idol**

برنامج " **ET بالعربي**" يقدم مجموعة من الفقرات الإخبارية الفنية، وتغطية المشاهير والمهرجانات والجوائز الفنية، وهو نسخة عن البرنامج الأجنبي " Entertainment Tonight".

(الصورة رقم:28) برنامج **ET بالعربي**

وعليه فإن ثقافة التكرار والنسخ للأغاني والأفلام والألحان والبرامج التلفزيونية، والتي تعتمد على العري والاستعراض وترتكز على جماليات الصورة من ديكور وإضاءة وألوان لتغطي عن سخافتها وسطحيتها، فهي فارغة المحتوى ولا تقدم للمشاهد سوى التسلية، وهذا ما نشهده في أغلب الأغاني المصورة التي سرعان ما تختفي وتنسى وينسى حتى صاحبها ما إن تظهر أغنية جديدة، لأنها لا تحمل أي معنى وكما أشرنا سابقا ما لم يكن له معنى لن يكون له وجود ونوره ينطفئ بسرعة الضوء ولا يعد له أي وجود على الساحة الثقافية والإعلامية.

فيجد الجمهور العربي نفسه أمام الاستبداد التقني الذي يقلل الخيال والإبداع بعد ذلك، ويعمل على سرقة الوقت في التفاهات، وهدر الطاقة الجسمية والمشاعر والأفكار ووضع هذا الجمهور في حالة عطالة ذهنية وثقافية أمام منتجات التنميط الثقافي وقوتها الهائلة، هذا ما يؤدي به إلى حالة من الاغتراب الذي يخلق بدوره هوة بين المرء وواقعه.

وبهذا يمكن تحديد التأثيرات المفترضة لثقافة الصورة على السلوك البشري، استنادا إلى خلاصة ما توصلت إليه دراسات أكاديمية عدة حول الاتصال الجماهيري فيما يلي:[1]

- **المؤالفة Socialization:** حيث يسهم الإعلام المرئي في احتواء الفرد داخل إطار اجتماعي محدد ويفرض عليه بمرور الوقت الاستجابة لمتطلباته.

- **السيطرة الاجتماعية Social Control:** بحيث يلعب الإعلام بطريقة ما في إعادة إنتاج للنظام الاجتماعي القائم، عن طريق إثارة احتجاجات مستمرة تجاه النظر للأشياء كما هي، وينسحب ذلك على السلوك القانوني والنظرة السياسية.

[1]- فؤاد ابراهيم ، **ثقافة الصورة: التحدي والإستجابة - وعي الصورة ...صورة الوعي** ، ببحث مقدم إلى جامعة فيلادلفيا ضمن مؤتمر (ثقافة الصورة)، في الفترة ما بين 24 - 26 أبريل 2007، الأردن، متاح على الموقع الإلكتروني:
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=13596-1

- **إعداد الأجندة Agenda Setting:** وهو هدف غير مباشر، مبني على فكرة أن الإعلام عموما والمرئي منه خصوصا يحدد النظرات حيال الحوادث والموضوعات التي تستحق الاهتمام.

- **المخاوف الأخلاقية Moral Panics:** وهي تأثيرات نابعة من كون الإعلام ممثلا لجماعة فرعية أو ثقافة فرعية بوصفها خطرة أو شاذة.

- **التبدل السلوكي Changing Attitude:** ويحدث هذا التبدل كنتيجة مباشرة للتعبئة الفاضحة أو كنتيجة للتناوب الناجح بطريقة تدفق الناس للتفكير في موضوعات محددة لتهيئتهم للتصرف بحسب أفكارهم ونظراتهم الجديدة.

وفي الأخير نرصد بعض التأثيرات السلبية التي خلفتها "ثقافة الصورة" على متلقيها وخاصة في المنطقة العربية، دون أن نغض النظر عن كونها كسرت الحواجز بين البشر، وأنتجت لغة جديدة بات الجميع يفهمها واتسعت دائرة تأثير مضامينها الافتراضية وغيرها، إلا أن سلبياتها طغت على ايجابياتها ولعل أهمها:

1- أصبحت الصورة تتلاعب بالعقول، وتفصل مشاهديها عن العالم الواقعي، بحيث لا يصبح لديه دراية بالواقع إلا من خلال الصور المتتالية.

2- إخفاء الحقيقة عن المشاهد من خلال إنتاج أفلام الخيال العلمي المستوحاة من الأساطير والخيال والأحلام والبرامج الترفيهية، من أجل المشاهدة والاستمتاع فقط وليس البحث عن الفكرة الأساسية التي يحملها كل فيلم.

3- هيمنة ثقافة المظهر والشكل والإبهار والاستعراض على حساب ثقافة الجوهر والمضمون والقيمة حيث تتحول الصورة إلى واقع بدلا من أن تعكس الواقع، ومن هنا كان ما سماه بودريار" صنمية الصورة " حيث تصبح الصورة المصنوعة، هي الواقع ذاته، وتصبح لها مصداقية تفوق مصداقية الواقع الحقيقي، وتصبح في نظر الناس على أنها بديلا للواقع، ويتوجهون إليها بأحلامهم وأمنياتهم فتصبح "صنمية".

4- استطاعت الصورة أن تكون عنصرا أساسيا في تشكيل شخصية الإنسان، وأصبحت تؤسس لاختيارات وتفضيلات، وتحفيزات وتحيزات، وتحدث رغبات، وفي تشكيل تصوراته عن الواقع.

5- هيمنة صناعة النجوم، وما يستتبعها من أساليب غير أخلاقية، وهذا ما نشاهده اليوم صعود النجوم في مختلف المجالات السينمائية، الرياضية، الإعلامية، الإعلانية إلى غير ذلك.

6- أصبحت الصورة قادرة على توجيه سلوك المستهلك، والتحكم بذوقه وعقله، وتحديد ماذا يأكل، وماذا يشرب، وكيف يلبس ويتصرف.

هيمنة الواقع الإفتراضي:.

8- هيمنة الواقع الافتراضي، من خلال خلق حالة من التواجد المكتمل فيه، بحيث لا يشعر المستخدم سوى بهذا العالم الذي يوجده الحاسوب – ويفرضه فرضا على الآخر، مما قد يؤدي إلى الإدمان كما في حالة بعض الألعاب المسلية، إضافة إلى إمكانية الوقوع في ما يعرف بجرائم الانترنيت من خلال خداع المستخدمين باستخدام صور مزيفة أو يمكن أن تكون حقيقة من أجل الإيقاع بالضحية.

9- تمكنت الصورة من ممارسة سلطتها على المتلقي المنبهر، والمشاهد المستهلك السلبي، الذي تقتصر لذته على المتعة البصرية، مما ينتج عنه قتل روح الإبداع خاصة في بلداننا العربية من خلال سيادة ثقافة الاستهلاك والنسخ لأعمال غربية.

9- في عصر صناعة الصورة أصبح الواقع أحيانا صورة شاحبة عن الصورة، فتكون الصورة هي الأساس وليس الواقع، كما أصبحت الصورة أحيانا تسبق الواقع وتمهد له، ومنه نخلص إلى قاعدة مفادها أن "ثقافة الصورة" التي تحمل في جوهرها الجديد والخيال وتنشيط الإبداع تحولت إلى تخوف من هيمنة ثقافة التكرار، من خلال نسخ واقتباس البرامج والأفلام الأجنبية التي تحمل قيم العنف والجريمة والجنس والإثارة مع نشر قيم ورموز مختلفة، وذلك هو المستوى الخطير في حضارة الصورة التي تحفز على العدوانية، وتسوق للابتذال والعنف، وتشجع القبح الثقافي، وتقتل الحس النقدي، وتخلق عالما مغايرا يستغرق فيه الأفراد، مغتربين عن واقعهم الفعلي.

خلاصة:

ونستخلص مما سبق أن الصورة أصبحت مرتبطة بحياة الإنسان بشكل لم يسبق له مثيل، فهي مبنية على إثارة التسلية والترفيه والعنف، على عالم المغامرة والمخاطرة والإثارة، فهي تتخذ التسلية والترفيه رسالة لها كهدف ظاهر وباطنه سم يسري في عروق المتلقي بدلا من التفكير والتميز المعرفي، إن لغة وشكل الصورة يحتوي على جانبين متعارضين ومتكاملين هما الجانب الدلالي والجانب الجمالي أي ما تتضمنه الرسالة من رموز ودلالات غامضة، تستدعي خلفية معرفية وثقافية للوصول للمعنى الكامن التي تحمله، وعليه فإن احتلال الصورة مكانة وأهمية كبرى في التواصل بين البشر أهم من الكلمة كان أحد نتائج التقدم الهائل في مجال التكنولوجيا والمعلوماتية، وفي المقابل دشنت عهدا جديدا لثقافة جديدة هي ثقافة الصورة التي أصبحت اليوم أمرا مفروضا علينا، تقتحم بيوتنا وتؤثر على ثقافتنا وأفكارنا وهويتنا، فهي في تزايد مستمر ودون توقف حتى أصبح من الاستحالة السيطرة عليها، ومن خلال هذه العملية يحدث نوع من الأهمية والتأثير ومن ثم التفاعل، وبالتالي أضحت ثقافة الصورة هي ثقافة المستقبل ثقافة الأقوى المالك لهذه التقنية والمتحكم بها، الذي يعمل على إنتاج نمط ثقافي واحد يخدم أهدافه ويحقق رغباته، فالصورة دخلت في صميم التكوين النفسي والعقلي للمجتمعات، فجميعها في مرحلة ثقافة الصورة هي الغازية والمغزوة في آن واحد.

لكن للأسف الشديد لا تزال وسائل الإعلام العربي والجزائر بصفة خاصة تغفل أهمية الصورة وقيمتها الإخبارية والتعبيرية في الممارسة الإعلامية بل وتغفل أيضا أن دور هاته الأداة الاتصالية قد تعدى مجرد قيمة فنية وجمالية إلى مستوى تشكيل الاتجاهات وتوجيه السلوك، أين أصبح للصورة الدور المسيطر في تقديم الأحداث، ومن أجل الوقوف أمام هذه التحديات لابد على وسائل الإعلام أداء وظيفتها في جو تسوده حرية التعبير وتشارك فيه كل الكفاءات القادرة على الإبداع والتجديد والتواصل مع الآخر من خلال اللغة والفكر بجميع مستوياته، والعلم والمعرفة بالإضافة إلى العقائد والقيم والأعراف الثقافية والرموز.

الإطار التطبيقي

الإطار التطبيقي:

1-بطاقة فنية عن المخرج.

2-بطاقة فنية عن الفيلم.

3- ملخص الفيلم.

4- التحليل السيميولوجي لفيلم "AVATAR".

- التحليل التعييني للمتتاليات المختارة في الفيلم.

- التحليل التضميني للمتتاليات المختارة في الفيلم.

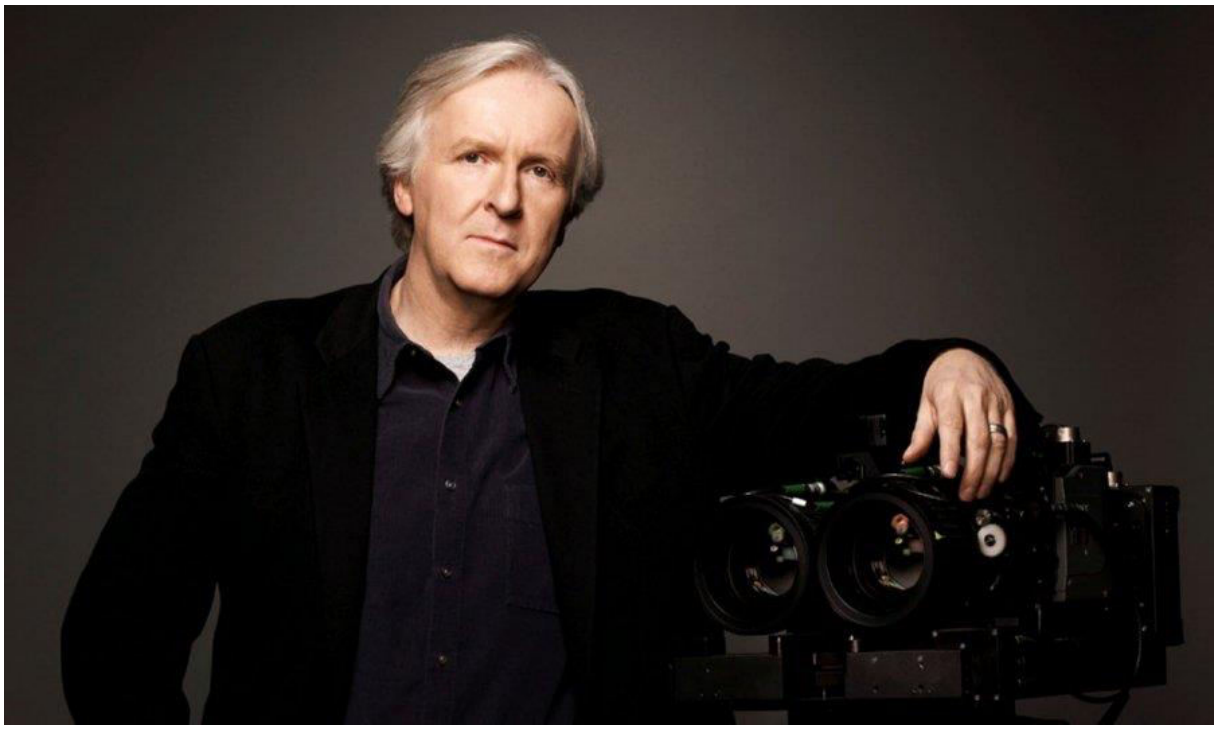
- نتائج التحليل.

" أنا لست مخرجا عاديا

أنا في الحقيقة فاتح جديد لسينما المستقبل

سينما الميزانيات الضخمة والمداخيل الأضخم والحقيقة الأخرى..."

جيمس كاميرون



لإطار التطبيقي: التحليل السيميولوجي لفيلم "AVATAR".

سنتطرق في الإطار التطبيقي إلى التعريف بمخرج الفيلم، ثم نعرض البطاقة التقنية للفيلم حتى نتعرف على طاقم العمل من فنيين وتقنيين وكل المعلومات التي تخص الفيلم، وبعدها ننتقل إلى التحليل السيميولوجي من خلال التحليل التعييني للمتتاليات المختارة ثم التحليل التضميني، وفي الأخير نرصد النتائج المتوصل إليها.

1-4 بطاقة فنية عن المخرج:

جيمس كامرون مخرج ومنتج وكاتب سيناريو، واحد من عمالقة هوليود، بل العالم بأسره، رمز مهيب لسينما جديدة تعرف بسينما الميزانيات الضخمة، من مواليد مدينة كابوسكاسينغ الكندية بتاريخ 16 أوت 1954. درس الفيزياء في معهد فولرتون كوليج، شغل عدة وظائف بسيطة لتأمين حياته، وفي سنة 1978 يقرر فجأة تغيير مساره المهني، إلى السينما التي كان يعشقها وحلم طفولته الذي من أجله هاجر إلى موطن السينما هوليود، كان ينتظر فقط الفرصة المواتية بحيث يقول: "الصبر عندي كانتظار قطار أنفاق نيويورك، أملك ثمن التذكرة واعرف وجهتي، لست قلقا، قدري هو الوصول إلى محطتي"، أين كان مع أول موعد مع فيلمه الأول القصير (مدته 23 دقيقة)، وهو المخرج والمنتج وكاتب السيناريو والمحرر وصانع الماكيت ومدير التصوير والمشرف على المؤثرات الخاصة، أي أن الفيلم كاميرون مائة بالمائة ونجح الفيلم في لفت انتباه شركة إنتاج كبيرة Picture News World لصاحبها جيمس كورمان الذي قام بتوظيفه[1]، كما شارك كاميرون في تقديم مهاراته ورؤاه كمخرج صاحب نظرة سينمائية استشرافية، مشبع بأفكار سابقة لوقتها في عدة أفلام، أفلام لا تشبه نظيراتها، سينما علم الخيال جديدة لا علاقة لها بما يقدم بالنسبة له هي سينما نيوكلاسيكية وان الوقت حان لوضع سينما جديدة، سينما الألفية قبل أوانها، يقول عنها أنها تعتمد على مجموعة من الرؤى والأفكار، خلطة غريبة لكن واقعية، السيناريو القوي، الميزانية الضخمة والتكنولوجيا. وهو ما عكس أفلامه الرائعة كترميناتور، تيتانيك وأفاتار، بحيث يسمي النقاد هذا النوع من السينما بسينما جيمس كاميرون، التي تحمل فيضا من الأفكار الغريبة والذكية والمجنونة.

البداية الحقيقية لكاميرون جاءت عام 1984 عندما كتب وأخرج أشهر أفلامه للمثل "أرنولد شوارزينغر" وهو فيلم ترميناتور (The Terminator) علما بأن جميع استوديوهات هوليوود رفضت المجازفة بالتعامل مع مخرج مبتدئ لإخراج الفيلم وقد حقق الفيلم نجاحا كبيرا، وبعد ذلك بدأت نجوميته تسطع في الظهور ليحتل مكانة ويظهر بقوة كأحد

[1]- عبد الغني بومعزة، إطلالة على السينما –قراءات نقدية سينمائية – دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط.1، 2012، ص.7.

أشهر مخرجي أفلام الحركة والخيال العلمي في هوليوود.

ومع فيلم "تيتانيك" كانت بداية كاميرون في حصد الجوائز، حيث حصل على الأوسكار كأفضل مخرج، وتقاسم جائزة أفضل منتج مع كونراد بوف وريتشارد هريس، وجائزة أفضل صورة بالتقاسم مع جون لاندو، كما قدم المخرج مجموعة كبيرة من الأفلام منها: "الغرباء"(Aliens) عام 1986 و(Titanic) عام 1997 وفيلم (Spider-Man and Dark Angel)، كما أكمل كاميرون سلسلة أفلام "المبيد" (The) Terminator لتصل إلى ثلاثة أجزاء.[1]

أما فيما يخص فيلم "أفاتار" حسب ما صرح به المخرج كان يحلم به منذ طفولته لكن لم يكن يحمل تصورا واضحا لطبيعة الفيلم، وفي عام 1994 كتب القصة الأولية للفيلم حوالي 80 صفحة وكان من المفترض تصويره في عام 1997 بعد الانتهاء من تصوير فيلم "تيتانيك" مباشرة، لكنه تراجع عن هذا القرار لأن التكنولوجيا التي توصلت إليها السينما في ذلك الوقت لم تكن كافية لإخراج فيلم "أفاتار" بالصورة التي كان يتخيلها، ولم تكن كافية ومقنعة لطرح أفكاره ورؤيته بتصوير الفيلم، وبعد مشاهدته للجزء الثاني من سلسلة "مملكة الخواتم" اقتنع كاميرون أن تقنيات السينما تطورت بالقدر الكافي لإخراج فيلمه، حيث بدأ بالتجهيز للفيلم في عام 2005 وبدأ التصوير فعليا في 2006 [2]، أين تم طرحه في قاعات السينما عام 2009، وهو من أكثر الأفلام تكلفة من حيث الإنتاج، حيث استهلك ميزانية بلغت 300 مليون دولار حصدها الفيلم في الأيام العشرة الأولى لعرضه، حيث جمع حتى اليوم 2 مليار و275 مليون دولار مما يجعله صاحب أعلى إيرادات في تاريخ السينما متخطيا بذلك فيلم "تيتانيك".

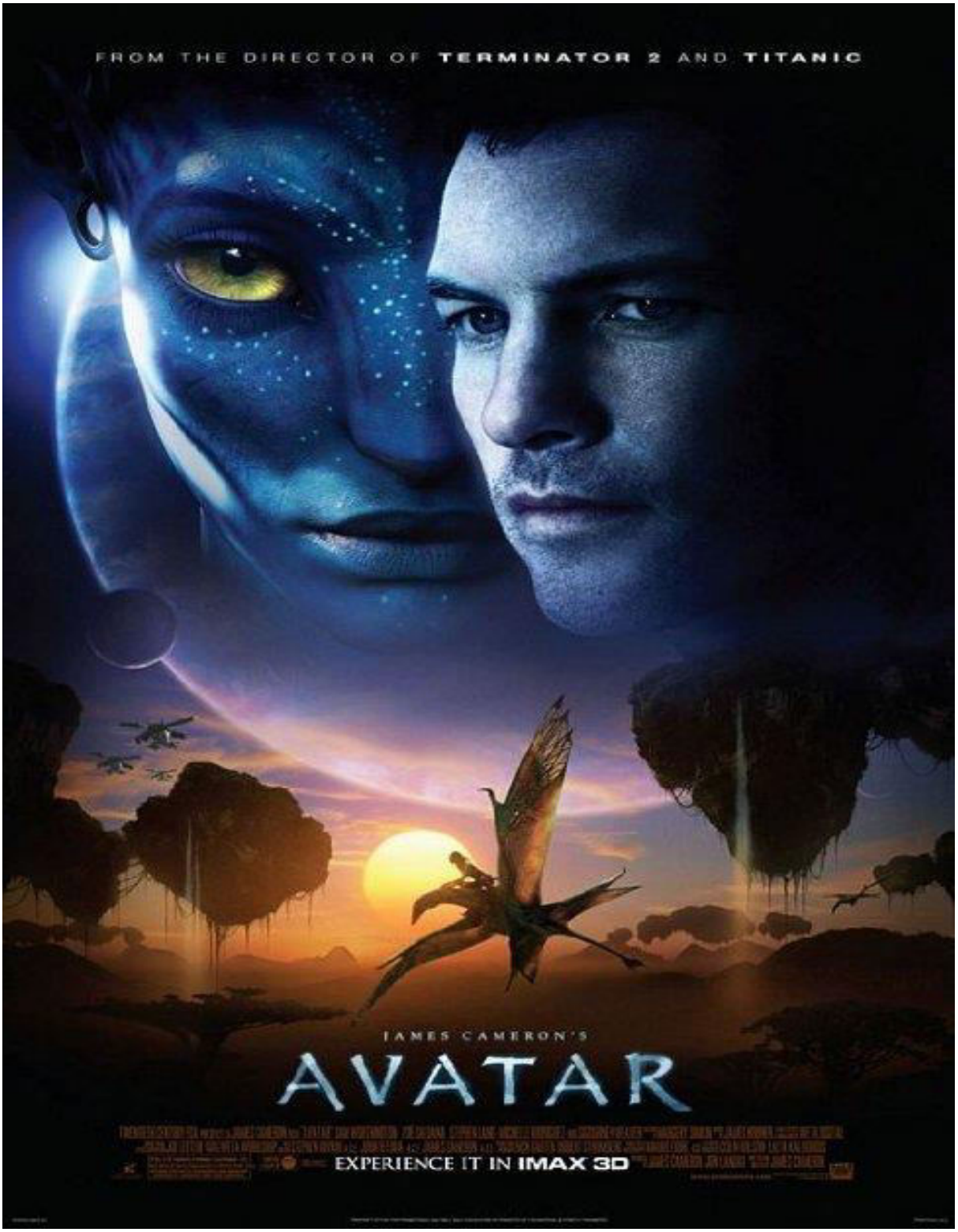
هذا وتتميز أفلام كاميرون بالتقنية العالية في التصوير، فهو من أوائل المخرجين الذين استخدموا الحاسوب في التصوير السينمائي في هوليوود، وظهر هذا بوضوح في سلسة الترميناتور، وأيقونته البصرية "AVATAR"، حيث يزاوج المخرج بين مؤثرات "CGI" وبين تقنية "Live Action"، وابتكر تقنية جديدة أسماها "The Volume"، اعتمدت على قناع وجه حساس جدا مدعم بكاميرا دقيقة لالتقاط تعابير الوجه، وفوق كل ذلك طور كاميرون نظام "Digital 3-D Camera Fusion" بالشكل الذي أتاح للمثلين إمكانية رؤية المؤثرات التي تحيط بهم بدلا من الوقوف أمام خلفية خضراء أو زرقاء والاعتماد على خيالهم في رؤية المشهد، تجعل المشاهد داخل الحدث، يترقب ويقلق لمصير شخصياته، ولا تجعل منه مجرد فيلم صورته براقة لكنها لا تخدم أحداثه.

[1]- إيهاب المصري، الأربعاء 2017/08/16، على الساعة: 04:03.
الرابط الإلكتروني: https://www.hiamag.com/

[2]- قناة متع عقلك /حقائق، أنجح فيلم في التاريخ Avatar حقائق مذهلة عن فيلم أفاتار وكوكبه الخيالي! 2018/07/16.
الرابط الإلكتروني: https://www.youtube.com/watch?v=m_TIG62vPGg&t=70s

2-4 بطاقة فنية عن الفيلم:

- **الملصق الإعلاني:**



المصدر: https://ar.wikipedia.org/wiki/

- **البطاقة التقنية:**

العنوان: أفاتار **(AVATAR).**

النوع: فيلم ثلاثي الأبعاد **live-action/animated film – الخيال العلمي**

المخرج: جيمس كاميرون: **James Cameron**

المخرج المنفذ: جيمس كاميرون: **James Cameron**

المنتج: جيمس كاميرون - جون لانداو: **John Landaw - James Cameron**

المنتج المنفذ: كولن ولسن:

التوزيع: إنتركوم.

السيناريو: جيمس كاميرون: **James Cameron**

مدير التصوير: ماورو فيوري:

المونتاج: جيمس كاميرون – ستيفن ارفكين – جون روفوا: **Stephen E.Rivkin – John Refoua**

الموسيقى: جيمس هورنر: **James Horner**

الديكور: ريك كارتر:

الأدوار: سام ورذينجتن – زوي سالدانا - ستيفن لانغ - ميشيل رودريغز – جيوفاني ريبيسي – سيرجوني ويفر: **Sam Worthington - Zoe Saldana - Stephen Lang - Michelle Rodriguez - Giovanni Ribisi - Sigourney Weaver.**

المدة: 162 دقيقة. ساعتين و40 دقيقة

اللغة الأصلية: الإنجليزية – لغة النافي.

البلد والسنة: الولايات المتحدة – ديسمبر 2009.

الميزانية: 237,000,000 مليون دولار.

الإيرادات: 2,787,965,087 مليار دولار.

3-4 ملخص الفيلم:

- **شخصية جاك سولي (Jake Sully) الحقيقية:**

جندي سابق مشلول يعيش حياة بائسة بسبب عدم قدرته المادية لمعالجة عجزه، حيث يلتحق ببرنامج سري يدعى "أفاتار" في مكان أخيه المتوفي الذي وقع عقدا مع أصحاب المشروع، الذي يقضي باستنساخ جسد من نوع خاص يشبه جسد الإنسان في بعض ملامحه، إلا أنه يتطلب جسد يتكيف مع كوكب بندورا، إذ يتم دمج جينات جاك مع جينات المخلوقات البدائية التي تستوطن الأرض، من أجل التقرب من السكان ومعرفة طرق عيشهم لتسهيل مهمة القوات العسكرية في السيطرة على الكوكب ونهب ثرواته.

- **شخصية جاك سولي (Jake Sully) الكرتونية:**

تتمثل شخصية جاك سولي الكرتونية في دخوله إلى آلة التجسيد حيث يصبح شبيه بكائنات الكوكب، لتبدأ رحلته ليجد نفسه حرا طليقا غير عاجز عن الحركة مما يزيده تمسكا بالحياة التي كان يراها تتسرب من بين يديه، حيث تبدأ مغامرات البطل المجنونة منذ أول لحظة تنتقل فيها حواسه إلى الأفاتار فيندفع

متجاوزا كل التحذيرات ليطارده كائن متوحش ذو ستة أقدام فيقابل أثناء هروبه نيتيري ابنة حاكم شعب "أوماتيكا"، والتي تأخذه معها إلى القبيلة حيث يعيشون ليبدأ البطل في الاندماج مع الأهالي ويتعلم عاداتهم وتقاليدهم ولغتهم ويتكيف مع طريقة عيشهم، مما يجعله يتعاطف معهم ويتراجع عن المهمة التي جاء من أجلها، إضافة إلى انضمامه والمحاربة معهم ضد القوات الغازية.

(الصورة رقم: 30)

- **الشخصيات الكرتونية:**

هي عبارة عن كائنات فضائية زرقاء بعيون خضراء تدعى " النافي"، تتمتع هذه المخلوقات ببنية قوية وأطوال فارعة (حوالي 3 متر) وتتميز عن البشر بجلدها الأزرق، حيث يتكلمون بلغة تدعى "النافي"[1]، كما يتمتعون بحب جارف لكوكبهم وطبيعته المدهشة وملتزمين بمبادئه وعاداته وتقاليده، ويتصلون مع كل عناصر الطبيعة على كوكبهم جسديا ونفسيا وروحيا..، تلك الصلة التي تتلامس فيها الأعصاب الموجودة في الطبيعة من نباتات وحيوانات بالأعصاب الموجودة بأطراف شعر سكان بنادورا لينشأ ارتباط روحي فوري بينهم وبينها ويصبحون جزءاً واحدا يشعر أحدهم بدخيلة الآخر تماما، فهم شعب مسالم يعيش في أمن واستقرار وهدوء، وفي نفس الوقت هو شعب محارب وعنيد عندما يتعلق الأمر بكوكبه وأرضه.

* لغة النافي هي لغة اصطناعية قام عالم اللغويات الأميركي/ بول فرومر باختراعها بناء على طلب المخرج جيمس كاميرون لتتكلم بها مخلوقاته الزرقاء، وتتكون من ألف كلمة تقريبًا.

(الصورة رقم: 31)

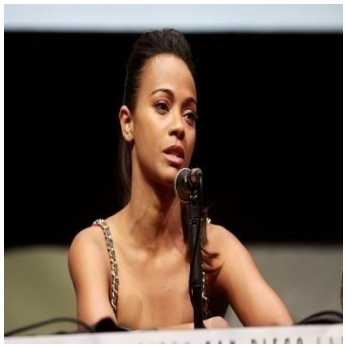
شعب النافي هنا ما هي إلا إحالة إلى شعوب الهنود الحمر الذين أبادتهم قوى الرجل الأبيض، وذلك من خلال التشابه الكبير في ملبسهم وعادتهم ونمط عيشهم باعتمادهم على القوس والسهم وحتى صيحاتهم التي يطلقونها عند المعارك والمخاطر.

*** القصة العامة للفيلم:**

الأداء التمثيلي: (الشخصيات الرئيسية):

سام ورذينجتن **(Sam Worthington)**

بدور: الجندي المتقاعد جاك سولي **Jake Sully**



زوي سالدانا **(Zoe Saldana)**

بدور: المحاربة من سكان الأرض **Neytir**

سيرجوني ويفر

(Sigourney Weaver)

بدور: عالمة الأحياء

Tohtori Grace Augustine

جيوفاني ريبيسي

(Giovanni Ribisi)

بدور: مدير المشروع

Parker Selfridge

ستيفن لانغ

(Stephen Lang)

بدور: القائد العسكري

Eversti Miles Quarith

ميشيل رودريغز (**Michelle Rodriguez)**

بدور: قائدة المروحية **Trudy Chacon**

تدور أحداث الفيلم في 2154 عن فريق علمي و عسكري من كوكب الأرض يحاول استكشاف واستعمار كوكب "باندورا PANDORA " للتنقيب عن معدن ثمين جدا وفائق الأهمية من الناحية الاقتصادية، حيث تعيش مخلوقات شبيهة بالبشر تدعى "النافي NAVI "، ولكي يتمكن الفريق الأرضي من دراسة شعب النافي يقومون بتخليق أجسام متحكم فيها عن بعد تدعى "الأفاتار" والذي جاء منه اسم الفيلم، التي قد نمت من الحمض النووي للبشريين مخلوط مع الحمض النووي الخاص ب"النافي"، ليكون لكل فرد من أفراد النافي المخلق معملياً (الأفاتار) قرين من الفريق الأرضي و يكون في إمكان الفريق نقل وعي وإدراك الفرد الأرضي من جسمه الحقيقي إلى الأفاتار الخاص به والعكس ويكون الجسم الغائب عنه الوعي والإدراك في حالة أشبه بالموت أو النوم العميق، بغية دراسة هذه الكائنات.

حيث يتم إرسال الأفاتار (بطل الفيلم جاك سولي) بمرافقة العالمة المشرفة على المشروع في نسختها وينطلقان للبحث في الكوكب بصورة المخلوقات المحلية، لتبدأ عملية أشبه بعمليات التجسس على شعب النافي بهدف البحث العلمي والعثور على مناجم المعدن الثمين، بعد مواجهة مع حيوانات ضارية، يفقد الجندي في غابات الكوكب، حيث تنقذ حياته فتاة محاربة (نتيري بطلة الفيلم) تساعده ظنا منها أنه مرسل ليساعد أبناء جنسها، وتأخذه إلى مكان عيش قبيلتها عبارة عن شجرة ضخمة، فيعيش هناك قرابة ثلاثة أشهر، يتعلم خلالها عاداتهم وطريقة حياتهم وحتى لغتهم الخاصة، و بعد سلسلة من الأحداث يقع الأفاتار جاك سولي في حبها، كما يعثر على منجم هائل للمعدن والذي يقع تحت شجرتهم المقدسة تماما.

في نهاية الفيلم عندما يتضح للأفاتار النوايا العدوانية للفريق وظهور نواياهم بإبعاد شعب النافي عن أرضهم أو القضاء عليهم لو تطلب الأمر، وبهذا يحاول إقناع الشعب مغادرة الشجرة لأنه يعلم أن البشر سيأتون لتدميرها والاستيلاء على المنجم، لكنه يخفق في إقناعهم وبعد تدمير الشجرة، يستخرج من نسخته قسرا بأمر قائده العسكري، الذي يمنع إعادته للكوكب، ويحتجز الجندي مع العالمة ومساعديها في قاعدة عسكرية، لكنهم يهربون منها وتصاب العالمة أثناء الفرار، وتموت لاحقا جراء إصابتها، يدخل الجندي نسخته من جديد ويعود لشعب الكوكب معلنا مساعدته في الحرب ضد القوات البشرية الغازية، وبعد معركة ضارية يتمكنوا في النهاية من إلحاق الهزيمة بهم و طردهم ليختار الأفاتار جاك سولي في النهاية أن يصبح واحدا من الشعب للأبد.

4-4 التحليل السيميولوجي لفيلم "AVATAR":

- التحليل التعييني للمتتاليات المختارة في الفيلم:

إن أول خطوة يرتكز عليها منهج التحليل النصي السيميولوجي هو عملية التقطيع الفني، هذا الأخير الذي يقوم على أساس اختيار جملة من المتتاليات في الفيلم كعينة تمثيلية له.

لقد قمنا أولا بتقطيع الفيلم إلى اثنتي عشر متتالية، تخدم هدف البحث وتتضمن أهم القيم التي من شأنها تخدم جمالية الصورة.

والجداول الموالية توضح هذه المتتاليات، كما تقدم المدة الزمنية والمضمون الذي اختصت به اللقطات، متبوعة بالقراءة التعيينية لكل متتالية:

المتتالية الأولى: بداية الفيلم (التعريف ببطل الفيلم)								
شريط الصورة							شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	مضمون اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	الحوار	الموسيقى	الضجيج

01	8ثا	خلفية سوداء	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	صيحات تشبه صيحات الهنود الحمر	قرع الطبول
02	20ثا	غابة كثيفة الأشجار يغطيها الضباب	لقطة جامعة	عادية	زووم أمامي	عندما كنت مستلقيا في مستشفى فرجينيا... وثقب كبير موجود في منتصف حياتي..... بدأت تراودني تلك الأحلام عن الطيران.... لقد كنت حرا.	موسيقى قوية ومشوقة	قرع الطبول
03	3ثا	عينان البطل مغلقتان ثم يقوم بفتحهما	لقطة كبيرة جدا	عادية	ثابتة	عاجلا أم أجلا وجب عليك أن تستيقظ	/	/
04	2ثا	يظهر البطل جالس وسط جموع الناس يرتدون أقنعة وكمامات وآخرين يمرون أمامه يسارا ويمينا	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية على مستوى النظر	ثابتة	/	موسيقى مخيفة	/

05	28ثا	يتضح أن البطل مقعد فوق كرسي متحرك في مكان عام مكتظ بالناس بصدد قطع ممر الراجلين حيث يضعون على وجوههم أقنعة وكمامات متجهين نحو الأمام بسرعة مكان تسوده الفوضى والقلق	لقطة عامة	عادية	ثابتة ثم بانوراما عمودية من الأسفل إلى الأعلى	بإمكانهم إصلاح النخاع الشوكي إن كان لديك المال. ولكن ليس من التعليم المهني ليس في هذا الاقتصاد. وزارة شؤون المقاتلين سوف تتفحص و12 ألف دولار سوف تحضر لك كوب قهوة. أنا كما يقولون.....مشرد.	موسيقى قوية	صوت كعب الحذاء وصوت القطار

القراءة التعيينية للمتتالية الأولى:

يشرع الفيلم بخلفية سوداء وصوت طرق الطبول وصيحات تشبه صيحات الهنود الحمر (السكان الأصليين لأمريكا الشمالية) مما يشد انتباه المشاهد، ثم في لقطة جامعة تظهر غابة كثيفة الأشجار يكتسيها الضباب حيث تتحرك الكاميرا بزووم أمامي لتثير انتباه المشاهد وتشوقه إلى اللقطات الموالية مرفوقة بموسيقى تشويق قوية وقرع للطبول، كما نسمع صوت ("la voix off" ou "voix hors champ") تعليق صوتي حول شخص يتحدث بتشاؤم وحزن أثناء تواجده في المستشفى يحلم بالطيران.

ثم في اللقطة الموالية تظهر عينان البطل مغلقتان ثم يقوم بفتحهما في لقطة كبيرة جدا وكأنه في حلم، ثم بلقطة قريبة حتى الصدر يظهر البطل جالس وسط جموع الناس يرتدون أقنعة وكمامات وآخرين يمرون أمامه يسارا ويمينا من خلال زاوية على مستوى النظر، كأن البطل ينظر إلى المشاهد وسط الازدحام، تتبعها موسيقى مخيفة ومربكة، وفي لقطة جامعة تظهر شخصية البطل كاملة حيث يتضح أنه مقعد فوق كرسي متحرك في مكان عام مكتظ بالناس والأضواء والقطارات والشاشات العملاقة، مكان تسوده الفوضى والقلق من خلال حركة الكاميرا بانوراما عمودية التي تظهر الجموع الغفيرة حيث يضعون على وجوههم أقنعة وكمامات، ومن كلام البطل نفهم أن عالم اليوم قائم على المادة، بالإضافة إلى الضجيج الذي ساهم في خلق التشابه الأيقوني للصورة مع الجو الحقيقي للمكان من خلال صوت القطارات وحركة الناس وصوت كعب الأحذية.

المتتالية الثانية: بطل الفيلم ورجلين								
شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	مضمون اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	الحوار	الموسيقى	الضجيج
01	8ثا	في مصلحة حرق الجثث يتقدم رجلان مع جاك سولي لرؤية أخيه المتوفي	لقطة جامعة	عادية	بانوراما أفقية من اليسار إلى اليمين	نحن نبحث عن تومي سولي. هناك	موسيقى خافتة وحزينة	حركة الأقدام
02	4ثا	تقدم جاك سولي نحو صندوق أخيه وخلفه يقف الرجلين	لقطة نصف جامعة	عادية	بانوراما أفقية من اليسار إلى اليمين	/	موسيقى خافتة وحزينة	/
03	4ثا	اقتراب جاك سولي من الصندوق	لقطة نصف جامعة	غطسية	ثابتة	/	موسيقى خافتة وحزينة	/
04	6ثا	نزع الغطاء عن الصندوق	لقطة جامعة	عادية	ثابتة	/	موسيقى خافتة وحزينة	/
05	4ثا	نزع الغطاء البلاستيكي على الميت	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	/	موسيقى خافتة وحزينة	/
06	9ثا	جاك سولي ينظر إلى أخيه نظرة حزن وأحدهم ينظر إليه	لقطة نصف جامعة	عادية	ثابتة	بحق المسيح تومي أقوى فريسة في الأسبوع	موسيقى خافتة وحزينة	/
07	4ثا	الجثة ممدودة في الصندوق أين يقوم بتغطية الوجه	لقطة متوسطة	غطسية	ثابتة	شخص ما معه سكين أنهى حياته....	موسيقى خافتة وحزينة	صوت الآلة الموضوع فوقها صندوق الجثة
08	7ثا	جاك سولي يلقي نظرة أخيرة على أخيه وبعدها يتم وضع الغطاء على الصندوق	لقطة نصف جامعة	منخفضة	ثابتة	من أجل النقود التي في محفظته ولكن القلق من الدعوة كان ملموسا	موسيقى خافتة وحزينة	/
09	3ثا	أحد الرجلين يتكلم عن المشروع الاستثماري	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	أخاك كان يعتبر مشروع استثماري مربح....	موسيقى خافتة وحزينة	/
10	6ثا	جاك سولي يمضي على ورقة الموافقة بحرق جثة أخيه والرجلان يريدا إقناعه بأخذ مكان أخيه	لقطة نصف جامعة	عادية	ثابتة	نريدك أن تأخذ مكانه في العقد! وبما أن جيناتك الوراثية متطابقة له	موسيقى خافتة وحزينة	/
11	4ثا	يتكلم أحدهما عن أخذ مكان أخيه	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	بإمكانك أن تحل محله	موسيقى خافتة وحزينة	/

						إن جاز التعبير		
12	4ثا	المكلف بحرق الجثث يقوم برفع الصندوق	لقطة جامعة	عادية	ثابتة	سوف تكون بداية جديدة في عالم جديد	موسيقى خافتة وحزينة	/
13	3ثا	جر الصندوق نحو الداخل	نصف جامعة	غطسية	ثابتة	بإمكانك القيام بشيء مهم يمكنك إحداث فرق	موسيقى خافتة وحزينة	صوت احتكاك الصندوق بالآلة الموضوع فوقها
14	6ثا	إدخال الصندوق من أجل حرق الجثة	نصف جامعة	عادية	ثابتة	/	موسيقى تزداد حدة	/
15	6ثا	نظرة الحزن والأسى في عيون جاك سولي والرجلان يحاولان إقناعه بالأرباح التي سيجنيها من خلال هذا المشروع	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	والمكافأة المالية جيدة جيدة جدا تومي كان العالم، وليس أنا	/	/
16	5ثا	جاك يتكلم في نفسه على أن أخاه هو من يريد الذهاب إلى الفضاء	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	إنه هو الذي أراد الذهاب إلى الفضاء... من أجل الحصول على أجوبة	موسيقى خافتة وحزينة	صوت
17	2ثا	المكلف بحرق الجثث يكبس على الزر	لقطة كبيرة جدا	عادية	ثابتة	/	/	صوت آلة الحرق
18	2ثا	إضرام النار لحرق الجثة	لقطة متوسطة	عادية	ثابتة	/	موسيقى خافتة وحزينة	صوت لهيب النار المشتعلة
19	7ثا	جاك سولي ينظر إلى جثة أخيه وهي تحترق وعينيه ممتلئتان بالدموع	لقطة كبيرة	عادية	زووم أمامي	أنا مجرد شخص أخرق سيذهب لمكان سيندم عليه	موسيقى خافتة وحزينة	/
20	3ثا	تصاعد ألسنة النيران	لقطة كبيرة	عادية	زووم أمامي	/	موسيقى تزداد حدة	صوت لهيب النار المشتعلة
21	7ثا	ألسنة اللهب تأكل وجه الجثة وبعدها تقترب الكاميرا أكثر من العيون	لقطة كبيرة	غطسية	زووم أمامي	/	موسيقى تزداد حدة	صوت ألسنة اللهب
22	5ثا	اقتراب الكاميرا من عيون جاك أين يقوم بفتح عينيه وهي حركة تتكرر منذ بداية الفيلم	لقطة كبيرة جدا	غطسية	ثابتة	/	/	/
23	15ثا	يقوم جاك سولي	لقطة	غطسية	زووم	في غرف الحفظ لا	موسيقى	/

		بالالتفات يمينا ويسارا وكأنه يجد صعوبة في التنفس وهو موجود في غرف الحفظ	كبيرة		خلفي	تستطيع أن تحلم أبدا	خافتة	
24	7ثا	جاك سولي داخل غرفة الحفظ وهو مقيد بالأسلاك ويلتفت يمينا ويسارا	لقطة قريبة حتى الصدر	عادية	ثابتة	لم أشعر به منذ ستة سنوات إنه أشبه بشراب " التاكيلا" أثناء شجار...	موسيقى خافتة	/

القراءة التعيينية للمتتالية الثانية:

في هذه المتتالية تظهر شخصية البطل في مكان آخر وهي مصلحة كبيرة لحرق الجثث في لقطة جامعة، أين يتقدم البطل برفقة رجلين للتعرف عن جثة أخيه متبوعة بموسيقى خافتة وحزينة، تتوالى بعدها جملة من اللقطات حيث يقترب جاك سولي من الصندوق، ثم ينزع الغطاء عن وجه الجثة أين يلقي جاك نظرة حزن وأسى، ونفهم من كلام جاك سبب وفاة أخيه وهي النقود التي كانت في محفظته، ومنه نفهم من الفيلم منذ بدايته قائم على قيم المادة وهي الفكرة التي يريد أن يوصلها المخرج، والتي سيدور حولها الصراع، وبعدها في لقطة نصف جامعة يلقي جاك نظرة أخيرة على أخيه ثم يوضع الغطاء على الصندوق، ويمضي على ورقة الموافقة على حرق الجثة وتصاحب هذه اللقطات موسيقى خافتة وحزينة، في المقابل يتكلمان الشخصان عن أخيه الذي كان مشروع استثماري مربح على أن يأخذ مكانه بسبب الجينات الوراثية المتطابقة، ومرة أخرى من أجل إقناعه يقول أحدهم أن المكافأة المالية جيدة جدا.

ثم عبر حركة زووم أمامي نرى الكاميرا تركز في لقطة كبيرة جاك سولي ينظر إلى جثة أخيه وهي تحترق وعينيه ممتلئتان بالدموع والحزن، ويقول على أنه مجرد إنسان أخرق سيذهب إلى مكان سيندم عليه، هنا يظهر لنا البطل على أنه شخصية ناقمة على الحياة وفاقدة للأمل، ثم بزووم أمامي تظهر ألسنة اللهب تأكل وجه الجثة ثم تقترب بزووم أمامي حتى العيون في لقطة كبيرة مصاحبة بموسيقى أكثر حدة، بعدها يقوم جاك بفتح عينيه وهي حركة تتكرر منذ بداية الفيلم، والتي تعني الانتقال من مرحلة إلى مرحلة أخرى أو من عالم إلى عالم آخر، ثم يظهر في لقطة كبيرة وهو موجود في غرف الحفظ أين يلتفت يمينا ويسارا وكأنه يجد صعوبة في التنفس مصحوبة بموسيقى خافتة.

المتتالية الثالثة: القائد العسكري يعرف بكوكب "باندورا" داخل القاعدة العسكرية								
شريط الصورة					شريط الصوت			
رقم اللقطة	مدة اللقطة	مضمون اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	الحوار	الموسيقى	الضجيج
01	4ثا	تظهر خطوات القائد العسكري	لقطة كبيرة	عادية	تنقل مصاحب من الخلف	أنتم في "باندورا" سيداتي سادتي..	موسيقى خافتة	صوت حركة القدمين
02	4ثا	يظهر النصف السفلي لرئيس الأمن	لقطة كبيرة	عادية	تنقل مصاحب	احترموا هذه الحقيقة في كل ثانية في كل يوم	موسيقى خافتة	صوت دقات الحذاء

		حيث يحمل مسدسا موضوع في حزامه وقبضة يده اليسرى			من الخلف			
03	3ثا	يظهر رأس رئيس الأمن من الخلف	لقطة كبيرة	عادية	تنقل مصاحب من الخلف	/	موسيقى خافتة	صوت دقات الحذاء
04	3ثا	الجنود ينظرون إلى رئيس الأمن ويستمعون إلى ما يقول ويظهر جزء منه وهو يتقدم إلى الأمام	لقطة نصف جامعة	زاوية منخفضة	ثابتة	/	موسيقى خافتة	صوت دقات الحذاء
05	9ثا	يتقدم رئيس الأمن إلى الأمام والكل ينظر إليه	لقطة جامعة	عادية	تنقل مصاحب من الخلف + ثابتة	إن كان هناك جحيم.... ربما تودون الذهاب هناك لبعض الراحة بعد جولة على "باندورا"	/	/
06	6ثا	يتقدم رئيس الأمن إلى الأمام ويشير بأصبعه إلى الخارج	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	تنقل مصاحب	هناك في الخارج خلف هذا الجدار.. أي شيء حي يزحف أو يطير أو يتمرس في الطمي....	موسيقى خافتة	صوت المروحية
07	4ثا	رئيس الأمن يتكلم عن خطورة الكائنات الموجود على كوكب باندورا	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	يريد أن يقتلك ويأكل عينيك كنوع من الترفيه	موسيقى خافتة	/
08	7ثا	جاك سولي يتقدم إلى الداخل للاستماع لرئيس الأمن الذي يعرف بسكان كوكب باندورا	لقطة جامعة	عادية	ثابتة	لدينا سكان أصليين هنا مستوطنون المكان يدعون النافي	موسيقى خافتة	/
09	5ثا	جاك سولي يتقدم إلى الأمام ورئيس الأمن يتكلم عن سلاح سكان "النافي"المميت	لقطة جامعة	عادية	ثابتة	إنهم محبون للسهام ذات السم العصبي.... الذي يوقف قلبك خلال دقيقة	موسيقى خافتة	/
10	7ثا	جاك سولي يتقدم إلى الأمام	لقطة نصف جامعة	عادية	تنقل أمامي	ولديهم أسهم مدعمة بألياف الكربون الطبيعية... إنها قوية جدا من	موسيقى خافتة	/

						أجل القتل		
11	3ثا	يقوم جاك سولي بنزع الحقيبة عن ظهره ويتقدم رئيس الأمن نحوه	لقطة نصف جامعة	عادية	ثابتة	/	موسيقى خافتة	/
12	2ثا	رئيس الأمن يتكلم عن المسؤولية الملقاة على عاتقه	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	كرئيس للأمن هنا، إنه من وظيفتي أن أبقيك على قيد الحياة	موسيقى خافتة	/
13	6ثا	رئيس الأمن يحذر الجنود من خطر كائنات النافي	لقطة نصف جامعة	عادية	بانوراما أفقية	لن أنجح في هذا ليس معكم جميعا	موسيقى خافتة	/
14	3ثا	جاك سولي ينظر إلى رئيس الأمن	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	إن أردتم النجاة..	موسيقى خافتة	/
15	3ثا	رئيس الأمن يحفز الجنود	لقطة نصف جامعة	عادية	ثابتة	يتوجب عليكم أن تتحلوا بعزيمة فولاذية	موسيقى خافتة	/
16	7ثا	رئيس الأمن يتكلم عن المخاطر التي تنتظرهم خارج أسوار القاعدة العسكرية	لقطة نصف جامعة	عادية	تنقل مصاحب	يجب أن تطيعوا القواعد قواعد "باندورا"	موسيقى خافتة	صوت خطوات
17	5ثا	جاك سولي	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	زووم أمامي	قاعدة رقم واحد... لا يوجد هناك شيء مثل سلامة المدرسة القديمة... كي تضع عقلك على الطريق الصحيح	موسيقى خافتة	/

القراءة التعيينية للمتتالية الثالثة:

تبدأ أحداث هذه المتتالية داخل القاعدة العسكرية في لقطة كبيرة تظهر خطوات القائد العسكري وهو بصدد التعريف بكوكب "بنادورا"، حيث يتجه القائد العسكري في خطوات محسوبة إلى الأمام، وهو يتحدث مع الجنود عن ما ينتظرهم في الخارج عبر مستوى تنقل مصاحب من الخلف، ويظهر ذلك في لقطة كبيرة حيث يتكلم عن خطورة الكائنات الموجودة على كوكب "باندورا".

ثم في لقطة جامعة يدخل جاك إلى القاعة للاستماع للقائد العسكري الذي يبين خطورة شعب النافي وأسلحتهم المتمثلة في السهام ذات السم العصبي الذي يوقف القلب خلال دقيقة، وذلك من أجل أخذ الحيطة والحذر في التعامل معهم، وبعدها تتبعها عدة لقطات لرئيس الأمن وهو يحفز الجنود ويقدم لهم التعليمات

وقواعد "باندورا" التي من الواجب إتباعها من أجل البقاء على قيد الحياة، كما تصاحب هذه اللقطات موسيقى خافتة.

المتتالية الرابعة: رئيس المشروع والمسئولة عن "الأفاتار"								
شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	مضمون اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	الحوار	الموسيقى	الضجيج
01	8ثا	رئيس المشروع يتكلم مع المسؤولة عن الأفاتار داخل القاعدة العلمية	لقطة جامعة	عادية	بانوراما أفقية من اليمين إلى اليسار	أنظري، أنت من المفترض أن تفوزي بقلوب... وعقول قوم ال "ناتيف" أليس هذا جزء كبير من عرض الدمى لديك؟ إن كنت مثلهم وتتحدث مثلهم... ثم يبدأون في الوثوق بنا	/	صوت المروحية
02	8ثا	رئيس المشروع يوبخ العالمة على عدم تمكنها من كسب ثقة شعب "النافي" وهي بدورها تتهمه باستعمال الأسلحة مما عطل مهمتها	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	لقد بنينا لهم مدرسة وعلمناهم الإنجليزية... ولكن بعد ماذا، كم عدد السنين؟ العلاقات مع السكان الأصليين بدأت تسوء أجل هذا بدأ في الحدوث عندما بدأت في استخدام الآلات والأسلحة عليهم	/	أصوات الباحثين في القاعدة العلمية
03	03ثا	رئيس المشروع ينفعل ويشير إليها بأصبعه للحاق به	لقطة جامعة	عادية	بانورما أفقية	حسنا، تعالي هنا	/	/
04	05ثا	رئيس المشروع يتقدم نحو مكتبه ويقوم بحمل حجرة رمادية	لقطة جامعة	عادية	ثابتة + بانوراما عمودية من الأعلى إلى الأسفل	لا أستطيع....لا أستطيع	/	حركة العمال والأجهزة الإلكترونية
05	3ثا	رئيس المشروع يقوم برفع الحجر ويوجه كلاما للباحثة	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	هذا ما نحن هنا بصدده، ال "أنوبتانيوم"	/	/
06	6ثا	رئيس المشروع يتكلم عن سبب	لقطة كبيرة	مرتفعة	ثابتة	لأن هذه الصخرة الرمادية تباع ب	/	/

		وجودهم وهو الحجر وأهميته الكبيرة من الناحية المادية				20 مليون للكيلو إنه السبب الوحيد، إنه يدفع للحزب بأكمله		
07		ويضيف لها أنه هو الذي يدفع لعلمك	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	إنه ما يدفع لعلمك	/	/
08	2ثا	رئيس المشروع يرجع الحجر إلى مكانه	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	/	/	/
09	7ثا	وينعت شعب النافي بالمتوحشون	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	الآن، هؤلاء المتوحشون يهددون العملية بأكملها نحن على حافة الحرب... وأنت من المفترض أن تعثري ...		
10	2ثا	العالمة تنظر إليه بنظرة اشمئزازية	لقطة مقربة حتى الخصر	زاوية منخفضة	ثابتة	على حل دبلوماسي	/	/
11	3ثا	رئيس المشروع يطلب منها الحلول وتقديم بعض النتائج	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	لذا استخدمي ما لديك وأعطيني بعض النتائج	/	/

القراءة التعيينية للمتتالية الرابعة:

تبدأ هذه المتتالية بلقطة جامعة بين رئيس المشروع والمسئولة عن الأفاتار داخل القاعدة العلمية، حيث يوجه لها كلاما عن فشلها في إقناع شعب "الناتيف" وكسب ثقتهم في مستوى تحريك بانورامي، تتبعها لقطة كبيرة لرئيس المشروع وهو يعد الامتيازات التي منحها لشعب النافي لكن دون جدوى، وهي بدورها ترد عليه وتتهمه باستعمال الأسلحة مما عطل مهمتها، تتبعها لقطة جامعة لرئيس المشروع وهو يقدم نحو مكتبه.

ثم عبر مستوى تحريك عمودي من الأعلى إلى الأسفل نرى الكاميرا تركز في لقطة كبيرة رئيس المشروع يقوم بحمل حجرة رمادية، ويوجه كلاما للباحثة عن سبب وجودهم وهو الحجر وأهميته الكبيرة من الناحية المادية، مرة أخرى نفهم أن المادة هي محور الصراع في الفيلم، ثم تتبعها لقطة مقربة حتى الصدر حيث يطلب رئيس المشروع من الباحثة البحث عن حل دبلوماسي وإلا اللجوء إلى الحرب.

المتتالية الخامسة: رحلة جاك الأولى لاستكشاف المكان								
شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	مضمون اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكامير	الحوار	الموسيقى	الضجيج

							ا		
01	8ثا	الطائرة الحربية تحلق فوق البحر في طريقها إلى موقع سكان "النافي" بجانبها مجموعة كبيرة من الطيور بأجنحة كبيرة بنفسجية اللون تسمى "البانشي"	جامعة	منخفضة	تنقل بانورامي	/	موسيقى تشويق	صوت المروحية
02	4ثا	يظهر جاك وهو يحمل سلاح ومعه نورم وفي الجهة المقابلة العالمة غريس	نصف جامعة	عادية	بانوراما أفقية من اليسار إلى اليمين	/	موسيقى تشويق	صوت المروحية
03	5ثا	تقترب الكاميرا من مجموعة الطيور أين تركز على رأس أحد الطيور وهو يصدر صوتا	جامعة	عادية	تنقل مصاحب + زووم أمامي	/	موسيقى تشويق	صوت المروحية + صوت الطيور
04	6ثا	الطائرة الحربية تمر فوق الغابة	لقطة جامعة	عادية	بانوراما أفقية	/	موسيقى خافتة	صوت المروحية
05	5ثا	الطائرة تتقدم إلى الأمام	لقطة نصف جامعة	عادية	تنقل أمامي	/	موسيقى خافتة	صوت المروحية
06	2ثا	قائدة المروحية تعلم العالمة بوجود قطيع البهائم	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	قطيع الهائم الآن قادم على يمينك	موسيقى خافتة	صوت المروحية
07	3ثا	غريس تجيبها برؤية ذلك، ويتقدم نورم لينظر ماذا يوجد بالخارج	نصف جامعة	عادية	ثابتة	رأيت هذا شكرا	موسيقى خافتة	صوت المروحية
08	4ثا	غريس تشير بأصبعها لقطيع البقر	جامعة	رأسية	زووم أمامي	يبدو مثل ثور ومعه العشرات من البقر وبعض العجول	موسيقى خافتة	صوت المروحية
09	5ثا	قطيع البقر والعجول أين تقوم احد الأبقار بالخوار	نصف جامعة	عادية	ثابتة	/	موسيقى خافتة	صوت المروحية + صوت البقرة (الخوار)
10	9ثا	الطائرة الحربية تحلق فوق شلال	جامعة	عادية	تنقل بانورامي	/	موسيقى تشويق	صوت المروحية

11	3ثا	جاك يخرج رأسه من نافذة الطائرة ويصدر صوتا من شدة السعادة	نصف جامعة	عادية	ثابتة	/	موسيقى خافتة	صوت المروحية + صوت جاك

القراءة التعيينية للمتتالية الخامسة:

تبدأ هذه المتتالية بلقطة جامعة تظهر فيها مروحية وهي تحلق فوق الماء متجهة نحو الغابة الكبيرة أين يتواجد سكان "النافي"، حيث تحلق بجانبها مجموعة من الطيور بنفسجية اللون تسمى "البانشي"، ثم على مستوى تحريك بانوراما أفقية من اليسار إلى اليمين يظهر جاك وهو يحمل السلاح ومعه نورم وفي الجهة المقابلة العالمة غريس وهو في غاية السعادة والدهشة من سحر المكان متبوعة بموسيقى تشويق رائعة، ثم تقترب الكاميرا من خلال زووم أمامي لتصوير رأس أحد الطيور وهو يصدر صوتا.

ثم في لقطة كبيرة تظهر فيها قائدة الطائرة تعلم العالمة غريس بوجود قطيع البهائم في الأسفل، وفي لقطة جامعة غريس تشير بأصبعها لقطيع البقر عبر زاوية تصوير رأسية، ثم على مستوى تحريك زووم أمامي تقترب الكاميرا إلى أحد الأبقار والتي تقوم بالخوار، وفي لقطة نصف جامعة يخرج جاك رأسه من النافذة وهو في غاية السعادة من جمالية وهدوء المكان، متبوعة بموسيقى هادئة ومؤثرات صوتية عبارة عن صوت المروحية وصوت جاك وهو يصيح من الدهشة والفرح.

المتتالية السادسة: جاك ونيتيري فوق غصن مضيء								
شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	مضمون اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	الحوار	الموسيقى	الضجيج
01	4ثا	وسط مكان هادئ ومضيء جاك سولي يطلب من نيتيري المساعدة وهما واقفان فوق غصن الشجرة	لقطة نصف جامعة	المجال والمجال المقابل	ثابتة	أحتاج مساعدتك	موسيقى هادئة وجميلة	/
02	8ثا	نتيري ترفع يدها اليسرى وتوجه له الكلام وهو يطلب منها مرافقتها وهي لا توافق	لقطة نصف جامعة	المجال والمجال المقابل	ثابتة	أنت لا يجب أن تكون هنا حسنا خذيني معك لا، عد أدراجك	موسيقى هادئة وجميلة	/
03	4ثا	نتيري تعود أدراجها وجاك يقوم باللحاق بها فتقوم بدفعه	لقطة نصف جامعة	زاوية رأسية	بانوراما عمودية	لا	موسيقى هادئة وجميلة	صوت حركة الأرجل وصوت العصافير
04	3ثا	جاك يتراجع إلى	لقطة نصف	المجال	ثابتة	عد أدراجك	موسيقى	/

		الخلف ونتيري تقترب منه وتدفعه بقوسها ثم توجه له كلاما حادا ثم تنظر إلى السماء	جامعة	والمجال المقابل			هادئة وجميلة	
05	2ثا	جاك ينظر إلى الأعلى	لقطة كبيرة	غطسية	ثابتة	/	موسيقى هادئة وجميلة	/
06	14ثا	أجسام مضيئة تنزل من الأعلى وجاك يقوم بدفع إحداها ونتيري تبعد يداه وتصرخ عليه	لقطة نصف جامعة	مائلة	بانوراما عمودية	/	موسيقى هادئة وجميلة	
07	6ثا	يقوم جاك مرة أخرى بضربها ونتيري تمسك بيداه	لقطة نصف جامعة	عادية	ثابتة	لا!	موسيقى هادئة	/
08	5ثا	نتيري تمسك بيد جاك والأجسام المضيئة تقترب منه لتحط على جسمه	لقطة نصف جامعة	عادية	ثابتة	/	موسيقى هادئة	/
09	2ثا	نتيري تنظر إلى الأجسام حيث تغمرها السعادة	لقطة قريبة حتى الصدر	عادية	ثابتة	/	موسيقى هادئة	/
10	7ثا	جاك يرجع خطوة إلى الوراء وهو في حالة اندهاش من اقتراب الأجسام المضيئة منه	لقطة جامعة	غطسية	التنقل الأمامي	/	موسيقى هادئة	/
11	2ثا	نتيري ترجع إلى الخلف وهي تنظر إلى جاك	لقطة مقربة حتى الخصر	عادية	ثابتة	/	موسيقى هادئة	/
12	4ثا	جاك ينظر إلى الأجسام المضيئة تحوم فوق جسمه	لقطة كبيرة	عادية	بانوراما أفقية	/	موسيقى خافتة	/
13	4ثا	جاك سولي ممد الذراعين والأجسام المضيئة تلتف حوله ونتيري تنظر إليه	لقطة نصف جامعة	عادية	بانوراما أفقية	ماذا....	موسيقى هادئة	/
14	6ثا	أحد الأجسام تحط في كف جاك	لقطة كبيرة جدا	عادية	ثابتة + بانوراما عمودية	ما هؤلاء؟	موسيقى هادئة	/
15	5ثا	نيتيري تعرف جاك بالأجسام	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	بذور الشجرة المقدسة	موسيقى هادئة	/

		المضيئة						
16	4ثا	الأجسام المضيئة تحط فوق رأس جاك وكتفيه وهو لا يزال في حالة دهشة	لقطة كبيرة	زاوية منخفضة	التنقل البانورا مي	/	موسيقى هادئة	/
17	4ثا	نيتيري تنظر إلى جاك وهي مندهشة	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	/	موسيقى هادئة	/
18	7ثا	الأجسام المضيئة تغطي النصف العلوي لجاك إليه ثم تقوم الأجسام المضيئة بالعودة من حيث جاءت	لقطة نصف جامعة	عادية	التنقل البانورا مي	/	موسيقى هادئة	/
19	3ثا	جاك يتبع الأجسام المضيئة بعينيه وهي تبتعد عنه	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	/	موسيقى خافتة	/
20	10ثا	جاك يلتفت لنيتيري ويريد استفسارا منها	لقطة قريبة حتى الصدر	عادية	التنقل البانورا مي	لماذا كل هذا؟ تعالى	موسيقى خافتة	/
21	4ثا	نتيري تقوم بمسك جاك وتأخذه معها	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	تعالى!	موسيقى هادئة	/
22	4ثا	نيتيري إلى الأمام تتقدم وجاك يلحق بها وسط نباتات شوكية مضيئة	لقطة نصف جامعة	عادية	تنقل جانبي	أين نذهب؟	موسيقى هادئة	صوت الحشرات وصوت حركة الأرجل على الأرض
23	7ثا	نيتيري تستمر في التقدم نحو الأمام وجاك يلحق بها وهو يلمس النباتات المضيئة ولتفت يمينا ويسارا مندهشا من سحرها وجمالها	لقطة نصف جامعة	عادية	تنقل أمامي	/	موسيقى هادئة	صوت الحشرات وصوت لمس النباتات صوت حركة الأرجل
24	2ثا	جاك يقوم بلمس النباتات يمينا وشمالا وهو في غاية السعادة	لقطة قريبة حتى الخصر	عادية	ثابتة	/	موسيقى هادئة	صوت الحشرات وصوت لمس النباتات صوت حركة الأرجل
25	3ثا	نيتيري تستمر	لقطة نصف	عادية	تنقل	تعالى...	موسيقى	صوت

		في التقدم وهي تقفز من على حجرة فوق واد مضيء وهي تتكلم مع جاك بأن يلحق بها بسرعة	جامعة		بانورامي		هادئة	الحشرات وصوت لمس النباتات صوت حركة الأرجل
26	7ثا	نيتير تتقدم وجاك يلحق بها فوق أرضية مضيئة، حيث ينظر جاك إلى رجليه وهو في غاية السعادة	نصف جامعة	رأسية	تنقل بانورامي	/	موسيقى هادئة	صوت الحشرات وصوت لمس النباتات صوت حركة الأرجل
27	6ثا	نيتيري تقفز بين أغصان الأشجار وجاك يلحق بها	نصف جامعة	عادية	تنقل امامي	/	موسيقى هادئة	صوت الحشرات وصوت لمس النباتات صوت حركة الأرجل

القراءة التعيينية للمتتالية السادسة:

في لقطة نصف جامعة يظهر جاك ونيتيري فوق غصن شجرة كبيرة وسط مكان مضيء وساحر وموسيقى هادئة، ومن خلال زاوية تصوير المجال والمجال المقابل يطلب منها المساعدة، ثم في اللقطة الموالية ترفض نيتيري طلبه بمرافقته، تتبعها لقطة نصف جامعة حيث تعود نيتيري أدراجها وجاك يقوم باللحاق بها فتقوم بدفعه من خلال زاوية تصوير رأسية.

وفي لقطة كبيرة ينظر إلى الأعلى إذ بأجسام مضيئة تتجه نحوه حيث يقوم بدفع إحداها ونتيري تبعد يداه وتصرخ عليه، ثم بتنقل أمامي يرجع جاك خطوة إلى الخلف متعجبا من الأجسام المضيئة التي حطت فوق جسمه، تتبعها لقطة كبيرة جدا تحط أحد الأجسام في كف جاك وهو يتساءل ما هؤلاء؟ حيث تعرفه نيتيري على أنهم بذور الشجرة المقدسة، ويعود سبب اختيار الأجسام المضيئة جاك لأن لديه القلب القوي وهو الذي سينقذ شعب "النافي".

ثم عبر مستوى تحريك تنقل بانورامي تغطي الأجسام المضيئة تغطي النصف العلوي لجاك ثم تقوم بالعودة من حيث جاءت، ثم في لقطة قريبة من الصدر يطلب جاك من نيتيري تفسيرا لذلك حيث تقوم بمسك يده وأخذه معها، مصحوبة بموسيقى هادئة.

ثم في لقطة قريبة حتى الصدر يطلب جاك من نيتيري أن تفسر له ما حدث، تمسك نيتير بيده وتطلب منه اللحاق بها في لقطة كبيرة، وعبر مستوى تحريك تنقل جانبي تتقدم نيتيري إلى الأمام يتبعها جاك وسط نباتات وأرضية مضيئة، مما يزيد جاك دهشة من سحر وروعة المكان وهو يلتفت يمينا ويسارا، وفي لقطة قريبة حتى الصدر يظهر جاك وهو في غاية البهجة والسعادة كونه يستطيع الجري والتحرك والقفز بين أغصان الأشجار بعدما كان في عالمه مقعدا وعاجزا، تتبعها موسيقى هادئة.

المتتالية السابعة: جاك يتعرف على شعب "النافي"

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	مضمون اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا		الحوار	الموسيقى	الضجيج
01	4ثا	يظهر الجزء السفلي من الشجرة الضخمة، وفي الأسفل ويظهر تسوتي وجنوده وهم يدخلون إلى الشجرة	لقطة نصف جامعة	غطسية أو مرتفعة	بانوراما أفقية من اليمين إلى اليسار		/	موسيقى تشويق	/
02	2ثا	نيتيري والجنود يمسكون بجاك يتقدمون نحو الشجرة	لقطة نصف جامعة	عادية	تنقل بانورامي		/	موسيقى تشويق	صوت حركة الأرجل
01	7ثا	شجرة عملاقة ثم تظهر نتيري في المقدمة وهي تجري للخيول تحت الشجرة ثم يتبعها عدد من رجال القبيلة يمسكون بجاك من خصلة رأسه ويدخلونه تحت الشجرة	لقطة جامعة	عادية	بانوراما عمودية		/	موسيقى تشويق حادة	حركة الأحصنة وصوت حركة الأرجل
02	6ثا	نتيري تتقدم مع الرجال وجاك وسط جموع من السكان وهم يقومون بإطلاق صيحات	لقطة جامعة	غطسية أو مرتفعة	بانوراما أفقية		/	موسيقى تشويق	صيحات السكان
03	5ثا	السكان يتقدمون نحو جاك وهم مستغربون غاضبون ويتكلمون بلغتهم وأحدهم يقوم بدفعه	لقطة جامعة	غطسية أو مرتفعة	التنقل البانورامي		/	موسيقى تشويق	صيحات السكان
04	4ثا	السكان يتقدمون أكثر نحو جاك وهم ينظرون إليه بنظرة استغراب وغضب	لقطة نصف جامعة	غطسية أو مرتفعة	تنقل أمامي		/	موسيقى تشويق	ضجيج السكان
05	5ثا	نيتيري تفتح الطريق أمام جاك والسكان يوجهون له ألفاظ ونظرات حادة واحد السكان يقوم بلمسه	لقطة نصف جامعة	عادية	تنقل مصاحب		/	موسيقى تشويق	صيحات السكان

06	4ثا	جاك ينظر إلى السكان وهو في حالة دهشة	لقطة كبيرة	عادية	تنقل بانورامي	/	موسيقى تشويق حادة	صيحات السكان
07	7ثا	نيتيري والرجال يتقدمون إلى داخل الشجرة التي يظهر جزء منها من الأعمدة والإلتواءات وأحدهم يقوم بدفعه إلى الأمام	لقطة جامعة	عادية	تنقل أمامي	/	موسيقى تشويق حادة	صيحات السكان
08	6ثا	نيتيري والرجال يتقدمون نحو زعيم القبيلة	لقطة جامعة	غطسية أو مرتفعة	بانوراما عمودية	/	موسيقى تشويق حادة	صيحات السكان
09	4ثا	زعيم القبيلة ينظر إلى جاك	لقطة مقربة حتى الخصر	منخفضة أو التصاعدية	زووم أمامي	أبتاه....	موسيقى تشويق	ضجيج السكان
10	3ثا	تقوم نيتيري بوضع يدها على جاك ليتوقف حيث تتقدم نحو أبيها لتقدم له التحية	لقطة نصف جامعة	عادية	تنقل بانورامي	....أنا أراك	موسيقى تشويق	/
12	4ثا	زعيم القبيلة يتقدم نحو جاك	لقطة نصف جامعة	عادية	ثابتة	/	موسيقى تشويق	صوت حركة الرجلين
13	2ثا	جاك يرجع إلى الخلف بخطوة وهو ينظر إلى زعيم القبيلة	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	/	موسيقى تشويق	/
14	2ثا	زعيم القبيلة يقترب من جاك وينظر إليه	لقطة كبيرة	عادية	تنقل بانورامي	/	موسيقى تشويق	صوت حركة الرجلين
15	2ثا	جاك يقوم بتحريك رأسه لتحية زعيم القبيلة	لقطة قريبة حتى الصدر	عادية	تنقل بانورامي	/	موسيقى تشويق	/
16	7ثا	زعيم القبيلة يوجه الكلام لابنته ويسألها عن سبب إحضارها جاك للقبيلة	لقطة جامعة	عادية	تنقل بانورامي	هذا المخلوق لماذا أحضرتيه هنا؟	موسيقى تشويق	صوت حركة الرجلين
17	3ثا	نيتيري توضح له الأمر	لقطة جامعة	غطسية أو مرتفعة	ثابتة	لقد كنت على وشك أن أقتله...	موسيقى تشويق	/
18	2ثا	نيتيري توضح لأبيها سبب إحضارها لجاك	لقطة قريبة حتى الصدر	عادية	ثابتة	ولكن كان هناك علامة من "إيوا"	موسيقى تشويق	/
19	4ثا	زعيم القبيلة غاضب من ابنته	لقطة قريبة حتى	عادية	ثابتة	فلقد قلت... لا أحد من الحالمين	موسيقى تشويق	/

		ويوبخها	الصدر			يأتي هنا			
20	2ثا	جاك يسأل نيتيري عن ماذا يقول	لقطة نصف جامعة	عادية	ثابتة	ماذا يقول؟	موسيقى تشويق	/
21	3ثا	زعيم القبيلة يتكلم والجموع يضحكون	لقطة نصف جامعة	عادية	زووم أمامي	رائحة الفضاء تأتي في انفي	موسيقى تشويق	ضحك السكان
22	3ثا	نيتيري تترجم له ما يقوله والدها	لقطة نصف جامعة	عادية	بانوراما أفقية	ماذا يقول؟ أبي يقرر أن يقتلك	موسيقى تشويق	/
23	3ثا	جاك سعيد بمقابلة زعيم القبيلة	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	/	موسيقى تشويق	/
24	2ثا	جاك يتقدم نحو زعيم القبيلة ليصافحه والكل يتقدم ليوقفه	لقطة جامعة	عادية	ثابتة	من اللطيف مقابلتك، سيدي	موسيقى تشويق	/
25	5ثا	نيتيري تقوم بإبعاد جاك وأحدهم يضع الخنجر حول رقبته وإذا بصوت قادم من الأعلى	لقطة نصف جامعة	عادية	ثابتة	ابتعد	موسيقى تشويق	ضجيج السكان صوت الأم
26	15ثا	الأم تنزل من الأعلى لتتقدم نحو جاك وتقوم برفع خصلة شعره ونيتيري تعرف جاك من تكون	لقطة جامعة	منخفضة + عادية	تنقل بانورامي	سوف أرى هذا الفضائي هذه أمي إنها (تاسهيك)، الشخص الذي يفسر إرادة "إيوا" من هي "إيوا"؟	موسيقى تشويق	/
27	6ثا	الأم تقوم برفع ذيله ثم تسأله عن اسمه	لقطة نصف جامعة	عادية	تنقل بانورامي	ما هو اسمك؟	موسيقى خافتة	صوت حركة الأرجل
28	2ثا	جاك يعرفها باسمه	لقطة قريبة حتى الصدر	عادية	تنقل بانورامي	جاك سولي	موسيقى خافتة	/
29	2ثا	الأم تقوم بسحب خنجر معلق في رقبتها	لقطة قريبة حتى الصدر	عادية	ثابتة	/	موسيقى خافتة	/
30	4ثا	ثم تقوم بوخز جاك سولي وتوجهه نحو فمها	لقطة نصف جامعة	عادية	تنقل بانورامي	/	موسيقى خافتة	صوت الوخز وجاك يصدر صوت الألم الذي سببه له الوخز
31	5ثا	تتذوق الأم دم جاك سولي وتسأله عن سبب مجيئه	لقطة كبيرة	عادية	تنقل بانورامي	لماذا جئت إلينا	موسيقى تشويق خافتة	/
32	2ثا	جاك يجيب الأم عن سبب قدومه	لقطة نصف	عادية	ثابتة	جئت أتعلم	موسيقى تشويق	/

					جامعة		خافتة	
33	13ثا	الأم توجه كلاما لجاك	لقطة نصف جامعة	المجال والمجال المقابل	تنقل بانورامي	لقد حاولنا أن نعلم بعضنا لغة الفضاء إنه من الصعب ملئ كوب مليء بالفعل إذن كأسي فارغ بالكل إسألي الدكتورة "أوغاستين"، أنا لست عالم	موسيقى خافتة	/
34	2ثا	الأم تسأل جاك	لقطة نصف جامعة	عادية	ثابتة	ماذا أنت؟	موسيقى خافتة	/
35	9ثا	جاك يجيب الأم	لقطة كبيرة	عادية	زووم أمامي	لقد كنت جندي... محارب من عشيرة "جارهيد"	موسيقى خافتة	صوت لهيب النار
36	7ثا	أحد الجنود يتقدم نحو جاك ويتكلم معه بنبرة حادة وزعيم القبيلة يقوم بإيقافه	لقطة نصف جامعة	عادية	تنقل بانورامي	محارب! بإمكاني قتله بسهولة الآن هذا أول مقاتل من الحالمين...	موسيقى خافتة	صيحات السكان
37	6ثا	زعيم القبيلة يتكلم عن جاك	لقطة جامعة	غطسية أو مرتفعة	تنقل بانورامي	....قد رأيناه نحن بحاجة لتعلم الكثير عنه	موسيقى خافتة	/
38	3ثا	أحد الجنود ينظر إليه بنظرة عدم الرضا	لقطة نصف جامعة	عادية	ثابتة	/	موسيقى خافتة	ضجيج السكان
39	15ثا	الأم تكلف نيتيري بمهمة تعليم جاك بمعيشتهم ونيتيري ترفض الأمر ثم ترفع الأم يدها وتأمرها بتطبيق ما طلب منها ونيتيري تقوم بحركة عدم تقبلها للأمر	لقطة نصف جامعة	عادية	تنقل بانورامي	إبنتي.... سوف تعلمينه بطريقتنا... ليتحدث ويمشي مثلنا لقد قرر الأمر ابنتي سوف تعلمك طريقتنا	موسيقى خافتة	ضجيج السكان
40	5ثا	الأم توجه كلاما لجاك	لقطة نصف جامعة	عادية	زووم أمامي	تعلم جيدا..	موسيقى خافتة	/
41	8ثا	الأم تنظر لجاك وتوجه له كلاما	لقطة كبيرة	عادية	زووم أمامي	جاك سولي حينها سوف نرى إن كان من الممكن شفاء جنونك	موسيقى خافتة	صوت لهيب النار
42	3ثا	يوافق جاك على ما طلبته الأم حيث يقوم بحركة طأطأة رأسه	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	/	موسيقى خافتة	صوت لهيب النار

القراءة التعيينية للمتتالية السابعة:

في هذه المتتالية تظهر شجرة عملاقة في لقطة نصف جامعة، والتي تبين المكان الذي يسكن فيه شعب النافي، وعلى مستوى تحريك بانورامي عمودي من الأعلى إلى الأسفل تظهر نتيري في المقدمة وهي تجري نحو الداخل ثم يتبعها عدد من رجال القبيلة يمسكون بجاك من خصلة رأسه مصحوبة بموسيقى تشويق حادة، تتبعها لقطة جامعة لنتيري وهي تتقدم مع الرجال وجاك وسط جموع من السكان حيث يقومون بإطلاق صيحات تشبه صيحات الهنود الحمر من خلال زاوية تصوير غطسية أو مرتفعة.

ثم بتنقل بانورامي السكان يتقدمون نحو جاك وهم مستغربون غاضبون ويتكلمون بلغتهم وأحدهم يقوم بدفعه، في حالة من عدم قبولهم لجاك بينهم، حيث تفتح نيتيري الطريق أمام جاك والسكان يوجهون له ألفاظ ونظرات حادة واحد السكان يقوم بلمسه في مستوى تحريك تنقل مصاحب، تتبعها لقطة كبيرة لوجه جاك وهو ينظر إلى السكان في حالة من الدهشة والاستغراب، تتوالى بعدها جملة من اللقطات التي تصور جاك وهو يتقدم نحو زعيم القبيلة، ثم على مستوى تحريك تنقل بانورامي يقترب زعيم القبيلة من جاك وينظر إليه، تتبعها لقطة قريبة حتى الصدر لجاك حيث يقوم بتحريك رأسه لتحية زعيم القبيلة.

في لقطة جامعة يسأل زعيم القبيلة نيتيري عن سبب إحضارها هذا المخلوق للقبيلة وهي توضح له الأمر، ثم يتقدم جاك نحو زعيم القبيلة ليصافحه والكل يتقدم ليوقفه وفي لقطة نصف جامعة تقوم نيتيري بإبعاده وأحدهم يضع الخنجر حول رقبته وإذا بصوت قادم من الأعلى، ثم عبر مستوى تنقل بانورامي تنزل الأم من الأعلى لتتقدم نحو جاك وتقوم برفع خصلة شعره ونيتيري، والأم هي من تفسر إرادة "إيوا" إله شعب "النافي"، تتبعها لقطة قريبة حتى الصدر تقوم الأم بسحب خنجر معلق في رقبتها تقوم بوخز جاك سولي ثم تتذوق الأم دم جاك سولي وتسأله عن سبب مجيئه عبر مستوى تحريك تنقل بانورامي، حيث يجيبها جاك عن سبب قدومه للتعلم، ثم بزاوية تصوير المجال والمجال المقابل توجه الأم كلاما لجاك عن عدم إمكانية التفاهم والتعلم، ثم بزووم أمامي نرى الكاميرا تركز في لقطة كبيرة على وجه جاك يجيب الأم عن من يكون حيث كان جندي محارب من عشيرة "جارهيد"، تتبعها لقطة نصف جامعة لأحد الجنود وهو يتقدم نحو جاك ويتكلم معه بنبرة حادة وزعيم القبيلة يقوم بإيقافه.

ثم عبر مستوى تحريك تنقل بانورامي تكلف الأم نيتيري بمهمة تعليم جاك بمعيشتهم ونيتيري ترفض الأمر ثم ترفع الأم يدها وتأمرها بتطبيق ما طلب منها، وهذا يعني أنه تم قبول جاك بينهم وهو الهدف الذي جاء من أجله، ثم بزووم أمامي تنظر الأم لجاك وتوجه له كلاما وفي لقطة كبيرة يوافق جاك على ما طلبته الأم مصاحبة بموسيقى خافتة، إضافة إلى صيحات السكان وصوت لهيب النيران المشتعلة من أجل إضاءة المكان.

المتتالية الثامنة: ذهاب العالمة وجاك ونورم إلى الجبال المقدسة (موقع الاتصال رقم "26")								
شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	مضمون اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	الحوار	الموسيقى	الضجيج
01	9ثا	رحلة طاقم العالمة إلى موقع الاتصال "26" في الجبال المقدسة المغطاة بالضباب	لقطة جامعة	عادية	تنقل مصاحب	/	موسيقى تشويق	صوت المروحية
02	5ثا	تظهر الطائرة	نصف	عادية	ثابتة	/	موسيقى	صوت

		الحربية تحت رقم 16 وهي تحمل طاقم العمل، أين تظهر العالمة في جسم الأفاتار ممدة على الكرسي بجانبها يظهر نورم	جامعة				تشويق	المروحية
03	4ثا	العالمة تتحدث إلى جاك حول الاقتراب من المكان	نصف جامعة	عادية	ثابتة	لقد اقتربنا أجل، أنظري إلى أدواتي	موسيقى خافتة	صوت المروحية
04	14ثا	قائدة الطائرة تتحدث إلى نورم بالاقتراب من المكان الذي سوف يقيمون عليه ونورم يسألها عن عدم الرؤية بوضوح بسبب الضباب الكثيف الذي يغطي الجبال وهي ترد عليه بابتسامة	نصف جامعة	عادية	ثابتة	إننا في دوامة الشلال لقد اقتربنا من المرمى ماذا تعنين بالمرمى؟ تعني انك سوف ترى أين تذهب أنت لا تستطيعين رؤية شيء تماما، هذا ما عنيته	موسيقى خافتة	صوت المروحية
05	5ثا	فضاء يغطيه الضباب أين تبدأ بعض الشجيرات والنباتات الخضراء الموجودة على الصخور المعلقة بالظهور	جامعة	عادية	ثابتة	/	موسيقى خافتة	صوت المروحية
06	11ثا	يظهر جاك وعلى وجهه علامات الدهشة والانبهار وهو ينظر إلى الصخور المعلقة من داخل الطائرة	كبيرة	عادية	ثابتة	/	موسيقى خافتة	صوت المروحية
07	4ثا	يظهر نورم وخلفه جاك وهما في حالة دهشة لروعة وسحر المكان، حيث يقول نورم يا إلهي	نصف جامعة	عادية	بانوراما أفقية من اليمين إلى اليسار	يا إلهي	موسيقى تشويق	صوت الطائرة
08	8ثا	المروحية تحلق وسط الصخور المعلقة	جامعة	منخفضة	تنقل أمامي	/	موسيقى تشويق تزداد حدة	صوت المروحية
09	4ثا	نورم وجاك يظهران وهما	نصف جامعة	عادية	ثابتة	عليكم أن تروا وجوهكم	موسيقى تشويق	صوت المروحية

		ينظران إلى الأعلى حيث لا يزالان في حالة انبهار وحيرة، وقائدة الطائرة تضحك علي تعابير وجوههما وهما في حالة دهشة						
11	6ثا	الطائرة تحلق أمام الصخور المعلقة	جامعة	عادية	تنقل مصاحب	/	موسيقى تشويق	صوت الطائرة
12	7ثا	اقتراب الطائرة من مركز الاتصال رقم"26"	نصف جامعة	عادية	بانوراما أفقية	/	موسيقى	صوت الطائرة
13	4ثا	الطائرة تحط أمام مركز الاتصال رقم "26"	نصف جامعة	عادية	تنقل بانورامي	/	موسيقى تشويق	صوت الطائرة
14	4ثا	قائدة الطائرة تقوم بإيقاف تشغيل الطائرة وتشكر استخدام شركات "باندورا" الجوية	نصف جامعة	عادية	ثابتة	شكرا لكم لاستخدام شركات "باندورا" الجوية	موسيقى خافتة	صوت إيقاف أجهزة التحكم بالطائرة
15	18ثا	تنزل غريس من الطائرة متوجهة إلى موقع الاتصال حيث يتبعها جاك ونورم واضعين أقنعة التنفس، ثم تقترب الكاميرا من جاك وهو ينظر إلى الصخور المعلقة ويتكلم حول سبب تثبيت الصخور في الفضاء	لقطة كبيرة	عادية	زووم أمامي	إذن من الذي ثبتهم؟ (غريس) شرحت هذا لي	موسيقى تشويق	صوت حركة الأرجل وسط الحشيش
16	9ثا	جاك ينظر إلى الصخور المعلقة وهو يتكلم عن أهمية "أنوبتانيوم" في تثبيتهم، ويظهر نورم وهو ينظر كذاك مرتدين أقنعة التنفس	لقطة جامعة	زاوية منخفظة	تنقل بانورامي	لأن عنصر "الأنوبتانيوم" يعتبر موصل جيد...أو شيء كهذا	موسيقى تشويق	صوت الطائرة

القراءة التعيينية للمتتالية الثامنة:

تتمثل هذه المتتالية في رحلة طاقم العالمة إلى موقع الاتصال "26" الموجود في الجبال المقدسة المغطاة بالضباب، أين تظهر في لقطة نصف جامعة تظهر الطائرة الحربية تحت رقم 16 وهي تحمل طاقم العمل، ثم عبر زاوية تصوير عادية تتحدث قائدة الطائرة إلى نورم بالاقتراب من المكان الذي سوف يقيمون عليه، وفي لقطة جامعة فضاء يغطيه الضباب أين تبدأ بعض الشجيرات والنباتات الخضراء الموجودة على الصخور المعلقة بالظهور، ثم في لقطة كبيرة تقترب الكاميرا من جاك حيث تظهر على وجهه علامات الدهشة والانبهار وهو ينظر إلى الصخور المعلقة.

ثم عبر مستوى تحريك تنقل أمامي تظهر المروحية وهي تحلق وسط الصخور المعلقة مما يجعل نورم وجاك في غاية الدهشة من جمالية المنظر، وفي لقطة نصف جامعة تحط المروحية حول مركز الاتصال رقم "26" عبر مستوى تحريك تنقل بانورامي.

وفي لقطة كبيرة تظهر غريس وهي تنزل من على المروحية متوجهة إلى موقع الاتصال حيث يتبعها جاك ونورم واضعين أقنعة التنفس، ثم تقترب الكاميرا من جاك عبر مستوى تحريك زووم أمامي وهو ينظر إلى الصخور المعلقة ويتكلم حول سبب تثبيت الصخور في الفضاء، ومن خلال زاوية منخفضة وهو ينظر إلى السماء يتكلم عن أهمية مادة "أنوبتانيوم" في تثبيت الصخور، حيث تتبعها موسيقى تشويق وصوت المروحية منذ بداية الرحلة.

المتتالية التاسعة: نيتيري وجاك في المكان المقدس								
شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	مضمون اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	الحوار	الموسيقى	الضجيج
01	6ثا	جاك ونيتيري يجريان فوق غصن مضيء يقع فوق بحيرة في مكان جميل وساحر يحيط بشلالات وأشجار ونباتات مضيئة	لقطة جامعة	عادية	بانوراما أفقية	/	موسيقى هادئة	أصوات الحشرات
02	11ثا	يواصلان الجري أين يمسك جاك بذيل نيتيري حيث تلتف إليه وتضحك وسط حشرات مضيئة طائرة ينظران إليها	لقطة نصف جامعة	عادية	تنقل بانورامي	/	موسيقى هادئة	صوت ضحكة نيتيري وأصوات الحشرات
03	6ثا	نيتيري تمسك بجاك من يده إلى الأمام وهي تضحك	لقطة نصف جامعة	عادية	تنقل أمامي	هيا، هيا	موسيقى هادئة	ضحكة نيتيري وأصوات الحشرات
04	6ثا	نيتيري تدخل جاك إلى مكان عبارة عن أغصان شجرة	لقطة نصف جامعة	غطسية أو مرتفعة	تنقل أمامي	/	موسيقى هادئة	صوت الحشرات

		على شكل أعمدة كثيفة ومضيئة وهي تمسك يده ثم تتركها وتقوم بمسك الأغصان						
05	9ثا	نيتيري وجاك يتقدمان إلى الأمام حيث تعرفه بالمكان التي جلبته إليه	نصف جامعة	عادية	تنقل أمامي	هذا المكان من أجل الصلاة كي تسمع	موسيقى هادئة	صوت الحشرات صوت حركة الأغصان
06	3ثا	نيتيري تقترب أكثر من أغصان الشجرة وتوصل خصلة شعرها بها حيث تعرف جاك على اسم الشجرة	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	تنقل بانورامي	وبعض الأحيان تأتي الإجابة نحن نسمي هذه الشجرة "أوتري موكري"	موسيقى هادئة	/
07	14ثا	جاك ينظر إلى نيتيري وهو في دهشة،	لقطة نصف جامعة	منخفظة أو تصاعدية	بانوراما عمودية	شجرة الأصوات	موسيقى هادئة	/
08	5ثا	نيتيري تشرح لجاك فائدة الشجرة	لقطة نصف جامعة	عادية	بانوراما أفقية	صوت أسلافنا	موسيقى هادئة	/
09	5ثا	جاك يقوم بربط خصلة شعره مع أغصان الشجرة	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	/	موسيقى هادئة	/
10	12ثا	جاك يسمع أصوات الأسلاف ونيتيري تقترب منه وتضع يدها على يده	لقطة نصف جامعة	غطسية أو مرتفعة	تنقل بانورامي	أستطيع سماعهم	موسيقى هادئة	أصوات الأسلاف
11	4ثا	نيتيري تقترب من جاك وهي تبتسم	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	إنهم على قيد الحياة (جاك)	موسيقى هادئة	أصوات الأسلاف
12	3ثا	جاك ينظر إلى نيتيري	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	مع "إيوا"	موسيقى هادئة	أصوات الأسلاف
13	8ثا	نيتيري تضع يديها فوق صدر جاك وتملي عليه ما يجب فعله بما أنه أصبح فردا من القبيلة وبذور الشجرة المقدسة تحوم فوقهم	لقطة نصف جامعة	زاوية عين الطائر	التنقل البانورامي	أنت من ال "ميتاكوا" الآن بإمكانك صنع قوسك من الشجرة الأم	موسيقى هادئة	أصوات ضحكات الأطفال

القراءة التعيينية للمتتالية التاسعة:

تبدأ هذه المتتالية بلقطة جامعة بين نيتيري وجاك وهما يجريان فوق غصن مضيء وسط مكان هادئ وساحر، ثم بتنقل بانورامي يواصلان الجري أين يمسك جاك بذيل نيتيري حيث تلتف إليه وتضحك وسط حشرات مضيئة طائرة ينظران إليها وهما في غاية السعادة، ثم بتنقل أمامي تمسك نيتيري بجاك وتدخله إلى مكان عبارة عن أغصان شجرة على شكل أعمدة كثيفة ومضيئة، وتعد الشجرة المكان المقدس الذي يؤدي فيه شعب النافي صلواتهم ويتصلون مع أسلافهم، تتبعها لقطة قريبة حتى الصدر لنيتيري وهي تقترب أكثر من أغصان الشجرة وتوصل خصلة شعرها بها حيث تعرف جاك على اسم الشجرة (شجرة الأصوات) وهو ينظر إليها في دهشة من خلال زاوية تصوير منخفضة.

ثم يقوم جاك بربط خصلة شعره مع أغصان الشجرة في لقطة كبيرة حيث يسمع أصوات الأسلاف ونيتيري تقترب منه وتضع يدها على يده من خلال زاوية مرتفعة، وهذا ما يدل على قوة وسيادة المكان، تتبعها لقطة نصف جامعة لنيتيري أين تضع يديها فوق صدر جاك وتملي عليه ما يجب فعله بما أنه أصبح فردا من القبيلة وبذور الشجرة المقدسة تحوم فوقهم من خلال زاوية تصوير عين الطائر، حيث تصاحب كل اللقطات موسيقى هادئة وجميلة.

المتتالية العاشرة: إسقاط الشجرة الأم بالقذائف النارية								
شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	مضمون اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	الحوار	الموسيقى	الضجيج
01	4ثا	توجه المقاتلات العسكرية نحو الشجرة الأم	لقطة جامعة	عادية	تنقل أمامي **Travelling avant**	/	موسيقى تشويق صاخبة	صوت الطائرات
02	5ثا	شعب النافي يقوم بربط جاك والطبيبة في أعمدة ثم ينظرون إلى السماء أثناء سماعهم صوت الطائرات	لقطة جامعة	زاوية غطسية أو مرتفعة	تنقل بانورامي	/	موسيقى تشويق خافتة	صوت الطائرات
03	2ثا	جاك يصيح ويطلب من شعب النافي بالرحيل	لقطة نصف جامعة	عادية	ثابتة	اركضوا نحو الغابة	موسيقى خافتة	صوت الطائرات
04	4ثا	الطبيبة تصيح وجاك يحذرهم من ما سوف يحدث خوفا على أرواحهم	لقطة نصف جامعة	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية	إنهم قادمون سيدمرون هذا المكان	موسيقى خافتة	صوت الطائرات
05	7ثا	الطبيبة تطلب من نيتيري الذهاب واحد الجنود يضع الخنجر على رقبة الطبيبة ثم الكل ينظر إلى السماء إلى أن تدخل الطائرات الحربية ويبدأ السكان	لقطة جامعة	زاوية مائلة	تنقل بانورامي	(نيتيري)، يجب أن تذهبي الآن!	موسيقى تشويق	صوت الطائرات وصيحات السكان

		بالصياح						
06	4ثا	الطائرات تدخل مجالهم الجوي وزعيم القبيلة يطلب من شعبه الركض نحو الغابة	لقطة جامعة	زاوية منخفضة أو تصاعدية	بانوراما أفقية	اركضوا نحو الغابة! اركضوا!	موسيقى التشويق	صوت الطائرات
07	2ثا	نيتيري تنظر إلى فوق وفي عينيها الخوف	لقطة مقربة	عادية	ثابتة	اركضوا! اركضوا!	موسيقى التشويق	صوت الطائرات
08	5ثا	تسوتي يلتفت يمينا وشمالا ويطلب من السكان عدم الخوف والتراجع	لقطة جامعة	عادية	بانوراما أفقية	لا تخافوا لا تخافوا	موسيقى تزداد حدة	صوت الطائرات ضجيج السكان
09	8ثا	الطائرات الحربية تقابل السكان	لقطة جامعة	زاوية منخفضة	ثابتة	/	موسيقى تزداد حدة	صوت الطائرات ضجيج السكان
10	3ثا	الطائرة الحربية الكبيرة تحلق فوق السكان	لقطة نصف جامعة	زاوية رأسية	ثابتة	/	موسيقى تشويق تزداد حدة	صوت الطائرات
11	3ثا	الطائرات الحربية تحدث زوبعة بسبب المروحيات والسكان مندهشون	لقطة نصف جامعة	زاوية مرتفعة أو غطسية	ثابتة	/	موسيقى تشويق تزداد حدة	صوت الطائرات
12	4ثا	جاك يصرخ ويطلب من السكان بالهرب	لقطة مقربة	عادية	ثابتة	لا! اللعنة! اركضوا!	موسيقى تزداد حدة	صوت الطائرات
13	3ثا	زعيم القبيلة يطلب من تسوتي بالاستعانة بإيكران ومهاجمة الطائرات من الأعلى	لقطة نصف جامعة	عادية	ثابتة	خذوا (إيكران) وهاجموهم من الأعلى	موسيقى تزداد حدة	صوت الطائرات
14	4ثا	قائد القوات العسكرية ينظر إلى الشجرة من داخل الطائرة	لقطة مقربة	زاوية مرتفعة أو غطسية	ثابتة	تلك شجرة كبيرة لعينة	موسيقى تزداد حدة	صوت الطائرات
15	4ثا	تظهر الشجرة العملاقة وفي المقابل نشاهد الطائرات الحربية حيث تظهر أمامها وكأنها مجرد حشرات صغيرة	لقطة جامعة	زاوية منخفضة	بانوراما أفقية	/	موسيقى تشويق	صوت الطائرات
16	5ثا	قائد القوات ينظر إلى الشاشة داخل الطائرة حيث يقوم بتقريب الصورة	لقطة نصف جامعة	عادية	ثابتة	حسنا، حسنا، حسنا أرى أن الدبلوماسية قد فشلت	موسيقى خافتة	صوت الطائرات

		أين يشاهد جاك والطبيبة مقيدان						
17	8ثا	قائد القوات العسكرية يطلب منهم الاستعداد لإطلاق قنابل الغاز	لقطة مقربة حتى الخصر	عادية	تنقل بانورامي	حسنا يا رفاق، فلننه الأمر! أريد جميع قنابل الغاز لديكم على ذلك الباب مباشرة	/	صوت الطائرات
18	2ثا	الاستعداد لإطلاق قنابل الغاز	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	علم قنابل "سي آس 40" جاهزة	موسيقى تشويق	صوت الطائرات
19	2ثا	القائد يأمر بإطلاق النار	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	أطلقوا النار يرجى إطلاق النار	موسيقى تشويق	صوت الطائرات
20	15 ثا	قنابل الغاز تتساقط وسط السكان وهم يحاولون الهرب ويختنقون	لقطة جامعة	عادية	تنقل بانورامي	/	موسيقى تزيد حدة	صوت الطائرات صوت القاذفات الغاز صريخ السكان
21	3ثا	قائد القوات يثني على نجاح العملية على قائد الطائرة	لقطة نصف جامعة	عادية	ثابتة	جيد، تصويب ممتاز يا (إيس)	موسيقى تزداد حدة	صوت الطائرات
22	4ثا	السكان يقومون بمهاجمة الطائرات بالسهام	لقطة جامعة	منخفضة	تنقل بانورامي	/	موسيقى تزداد حدة	صوت الطائرات صوت السهام ضجيج السكان
23	4ثا	قائد الطائرة يتكلم مع قائد القوات العسكرية حول ما يفعله السكان وهو يستغرب من الأمر	لقطة نصف جامعة	عادية	تنقل بانورامي	سيدي، لقد فتحوا علينا النار لابد أنك تمازحني	موسيقى تزداد حدة	صوت الطائرات صوت السهام ضجيج السكان
24	8ثا	السكان يختنقون ويتوجهون نحو الغابة وهم في حالة يرثى لها وسط الرياح جراء مروحيات الطائرات	لقطة جامعة	عادية	بانوراما أفقية	/	موسيقى تزداد حدة	صوت الطائرات سعال الأهالي
25	5ثا	قائد القوات غاضب من تصرف الأهالي حيث يطلب من الجيش التحول إلى قاذفات النار	لقطة مقربة	عادية	ثابتة	لم يستوعب هؤلاء الحمقى الرسالة حسنا، فلنرفع درجة الحرارة تحولوا إلى قاذفات النار! يتم التحول إلى قاذفات النار	موسيقى تزداد حدة	صوت الطائرات صوت الأسهم وهي تصطدم بالطائرات
26	2ثا	القائد يأمر بإطلاق النار	لقطة مقربة	عادية	ثابتة	أطلقوا!	موسيقى تزداد حدة	صوت الطائرات

								صوت القاذفات النارية
27	2ثا	جاك يصيح	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	لا!	موسيقى تزداد حدة	صوت الطائرات صوت القاذفات النارية
28	5ثا	الأهالي يهرعون نحو الغابة والصواريخ تنهال عليهم	لقطة جامعة	عادية	تنقل بانورامي	/	موسيقى تزداد حدة	صوت الطائرات صوت القاذفات النارية
29	4ثا	النيران تلتهب في الشجرة	لقطة نصف جامعة	مرتفعة	تنقل أمامي	/	موسيقى تزداد حدة	صوت الطائرات صوت لهيب النيران
30	3ثا	زعيم القبلة يطلب من الأهالي بالتوجه نحو الغابة	لقطة مقربة حتى الخصر	منخفضة	ثابتة	خذوا الجميع إلى الغابة!	موسيقى تزداد حدة	صوت الطائرات ضجيج السكان
31	3ثا	قائد القوات العسكرية	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	وهكذا تقوم بتفريق الصراصير	موسيقى تزداد حدة	صوت الطائرات
32	2ثا	نيتيري وهي متجهة نحو الغابة تقف أمام جاك وتنظر إليه بنظرة الأسى والحزن	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	/	موسيقى تزداد حدة	صوت الطائرات
33	3ثا	جاك وهو مكبل اليدين	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	نيتيري	موسيقى تزداد حدة	صوت الطائرات
34	3ثا	أم نيتيري تتقدم نحو جاك وهي تحمل خنجر	لقطة مقربة حتى الخصر	عادية	تنقل أمامي	/	موسيقى تزداد حدة	صوت الطائرات صراخ الأطفال
35	3ثا	أم نيتيري تقترب أكثر من جاك حيث توجه السكين نحو رقبته والطبيبة تصيح	لقطة نصف جامعة	عادية	ثابتة	موآت، لا!	موسيقى تزداد حدة	صوت الطائرات ضجيج السكان صراخ الأطفال
36	4ثا	أم نيتيري تطلب من جاك المساعدة وتفكه	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	إن كنت واحدا منا، فساعدنا	موسيقى تزداد حدة	صوت الطائرات ضجيج السكان صراخ الأطفال

37	3ثا	القائد العسكري يطلب من الجنود تكثيف النيران	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	أكرر، كثفوا النيران	موسيقى تزداد حدة	صوت القاذفات النارية
38	5ثا	زعيم القبيلة في حالة دهشة من القذائف الكثيفة حيث تلقي به قذيفة على الأرض أين يلقي حذفه	لقطة كبيرة	عادية	تنقل بانورامي	/	موسيقى تزداد حدة	صوت القذائف وصراخ الأطفال
39	3ثا	أوراق الشجرة تتساقط	لقطة كبيرة	منخفضة	ثابتة	/	موسيقى حزينة	صوت تساقط الأوراق
40	5ثا	لهيب النيران تأكل قاعدة الشجرة حيث تؤول للسقوط	لقطة نصف جامعة	عادية	زووم أمامي	/	موسيقى حزينة	صوت لهيب النار صوت تحطم الشجرة
41	2ثا	نيتيري تنظر إلى فوق وهي مندهشة	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	صوت لهيب النار صوت تحطم الشجرة
42	4ثا	جاك ينظر إلى فوق ثم يطلب منهم الرحيل بسرعة	لقطة جامعة	عادية	تنقل بانورامي	هيا، هيا، هيا!	موسيقى حزينة	صوت الطائرات ضجيج الأهالي
43	10ثا	الشجرة تسقط والأهالي خائفون ويهرولون ويصرخون	لقطة جامعة	منخفضة	تنقل بانورامي	/	موسيقى تزداد حدة	صوت الطائرات صراخ الأهالي
44	4ثا	جاك يطلب من الطبيبة وأم نيتيري بالتراجع وأخذ الحيطة والحذر	لقطة نصف جامعة	منخفضة	بانوراما أفقية	لا، لا، تراجعوا! تراجعوا!	موسيقى تزداد حدة	صوت الطائرات صراخ الأهالي
45	4ثا	نيتيري تنظر إلى تساقط الشجرة وهي تصرخ وتحاول الهرب	نصف جامعة	منخفضة	ثابتة	/	موسيقى تزداد حدة	صوت الطائرات صراخ الأهالي صوت تساقط أغصان الشجرة
46	3ثا	الشجرة تسقط تماما	نصف جامعة	عادية	ثابتة	/	موسيقى تزداد حدة	صوت الطائرات صوت تحطم أغصان الشجرة
47	2ثا	نيتيري تنظر إلى	لقطة	عادية	ثابتة	/	موسيقى	صوت

		الشجرة وهي في دهشة وأسى	كبيرة				حزينة	تساقط أوراق الشجرة
48	3ثا	جاك والطبيبة وام نيتيري ينظرون إلى الشجرة وهم مندهشون	لقطة نصف جامعة	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	صراخ الأهالي
49	2ثا	الأم تصرخ وعينيها تدمع على ما جرى	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	صراخ الأم
50	3ثا	نيتيري والأهالي ينظرون إلى ما حدث وهم يصرخون ويبكون	لقطة نصف جامعة	عادية	تنقل بانورامي	/	موسيقى حزينة	صراخ الأهالي
51	5ثا	نيتيري تبحث عن والدها حيث تجده ملقى على الأرض وهو يصارع الموت	لقطة نصف جامعة	عادية	ثابتة	بنيتي خذي قوسي	موسيقى حزينة	صوت بكاء نيتيري
52	2ثا	الأب يطلب منها حماية الشعب	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	احمي الناس	موسيقى حزينة	صوت بكاء نيتيري
53	4ثا	جاك يلتحق بنيتيري ويطلب منها السماح على ما جرى وهي تصرخ وتطلب منه الابتعاد عنها وعدم العودة	لقطة نصف جامعة	عادية	ثابتة	أنا آسف، آسف ابتعد ابتعد من هنا ولا تعد أبدا!	موسيقى حزينة	بكاء نيتيري
54	7ثا	الأهالي يهجرون وطنهم المدمر إلى وجهة أخرى وهم كلهم حزن وأسى على ما حل بهم جراء تحطيم شجرتهم الأم	لقطة جامعة	عادية	ثابتة		موسيقى حزينة	بكاء الأهالي

القراءة التعيينية للمتتالية العاشرة:

تبدأ أحداث هذه المتتالية بلقطة جامعة لمقاتلات عسكرية متجهة نحو الشجرة الأم مصحوبة بموسيقى تشويق صاخبة، ثم عبر مستوى تحريك تنقل بانورامي شعب النافي يقوم بربط جاك والطبيبة في أعمدة ثم ينظرون إلى السماء أثناء سماعهم صوت الطائرات تتقدم نحوهم، تتبعها لقطة نصف جامعة يظهر فيها جاك وهو يطلب من السكان بالرحيل، تتوالى بعدها جملة من اللقطات التي تظهر الطائرات تدخل مجالهم الجوي وزعيم القبيلة يطلب من شعبه الركض نحو الغابة، وتبدأ الطائرات بإطلاق قنابل الغاز والسكان يحاولون الهرب ويختنقون، في المقابل يقومون بمهاجمة الطائرات بالسهام مما يجعل قائد القوات العسكرية يغضب من تصرف الأهالي ويأمر قوات الجيش بالتحول إلى قاذفات النار مما يجبر الأهالي على الهرب نحو الغابة.

في لقطة مقربة حتى الخصر تظهر "موآت" (أم نيتيري) تتقدم نحو جاك وهي تحمل خنجر عبر مستوى تنقل أمامي، في إشارة إلى أنها سوف تنهي حياته بسبب ما عمله، إلا أنها تطلب منه المساعدة وتفك حبله في لقطة كبيرة، تتبعها لقطة مقربة حتى الصدر للقائد العسكري وهو يطلب من الجنود تكثيف النيران، ثم عبر مستوى تحريك تنقل بانورامي يظهر زعيم القبيلة وهو في حالة دهشة من الوضع المأسوي إلى أن تلقي به قذيفة على الأرض أين يلقي حذفه، مصحوبة بموسيقى حزينة.

ثم في لقطة كبيرة تتساقط أوراق الشجرة الأم من خلال زاوية تصوير منخفضة أو عكس غطسية، والتي تمثل القوة والعظمة والثبات التي تتمتع بها، ثم بزووم أمامي نشاهد النيران وهي تتآكل قاعدة الشجرة أين تؤول للسقوط، تتبعها لقطة كبيرة لوجه نيتيري وهي تنظر إلى الشجرة في حالة من الدهشة والألم، وعبر مستوى تحريك تنقل بانورامي الشجرة تسقط والأهالي خائفون ويهرولون ويصرخون، مصحوبة بموسيقى تشويق حادة مع صوت الطائرات صراخ الأهالي، تتوالى بعدها مجموعة من اللقطات التي تظهر مدى الحزن والأسى الذي خلفته الطائرات العسكرية التي تسببت في سقوط الشجرة الأم، والتي تعني لهم الوطن والحياة

ثم تعود موسيقى حزينة، إذ تظهر في لقطة نصف جامعة نيتيري وهي تبحث عن والدها حيث تجده ملقى على الأرض وهو يصارع الموت، تتبعها لقطة كبيرة حيث يطلب منها حماية شعب "النافي"، وفي لقطة نصف جامعة يلتحق جاك بنيتيري ويطلب منها السماح على ما جرى وهي تصرخ وتطلب منه الابتعاد عنها وعدم العودة إليهم، في إشارة منها على انه هو سبب في كل ما جرى من حرب ودمار، ثم في لقطة جامعة يظهر الأهالي وهم يهجرون وطنهم المدمر إلى وجهة أخرى وهم كلهم حزن وأسى على ما حل بهم جراء تحطيم شجرتهم الأم، وهنا يمكن الإشارة إلى سكان سوريا وما حل بهم بعد الحرب والدمار التي شهدته في السنوات الأخيرة.

المتتالية الحادي عشر: عودة جاك لشعب "النافي" لمساعدته بفضل "تروك ماكتو"								
شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	مضمون اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	الحوار	الموسيقى	الضجيج
01	4ثا	جاك يتحدث مع الأهالي بخصوص جماعة السماء	لقطة جامعة	عادية	زووم أمامي	جماعة السماء، أرسلوا لنا رسالة	موسيقى هادئة	/
02	3ثا	تسوتي يقوم بترجمة كلام جاك للأهالي بلغتهم	لقطة جامعة	عادية	بانوراما أفقية	/	موسيقى هادئة	/
03	4ثا	جاك يظهر لهم قدرة جماعة السماء على الاستيلاء على ما يريدون وتسوتي يترجم	لقطة نصف جامعة	عادية	ثابتة	إنهم يستطيعون الاستيلاء على ما يريدون	موسيقى هادئة	/
04	4ثا	جاك يتكلم عن قوة جماعة السماء التي لا تهزم وتسوتي يقوم بالترجمة	لقطة نصف جامعة	عادية	تنقل بانورامي	ولا أحد يستطيع ردعهم	موسيقى هادئة	/
05	6ثا	جاك يتوعد	لقطة	زاوية	زووم	حسنا، سنرسل إليهم	موسيقى	/

		بالوقوف في وجه جماعة السماء وتسوتي يقوم بالترجمة	نصف جامعة	منخفضة	أمامي	رسالة	هادئة	
06	4ثا	جاك يحفز الأهالي لمواجهة جماعة السماء وتسوتي يقوم بالترجمة	لقطة كبيرة	عادية	تنقل بانورامي	حلقوا بأسرع ما تستطيعون	موسيقى هادئة	/
07	4ثا	الأهالي يهمون بالوقوف وجاك يطلب منهم الاستنجاد بالعشائر الأخرى	لقطة جامعة	عادية	ثابتة	وأخبروا العشائر الأخرى أن تأتي	موسيقى هادئة	/
08	2ثا	تسوتي يقوم بالترجمة بكل ثقة وهو ينظر إلى جاك بنظرة تفاؤل	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	/	موسيقى هادئة	/
09	3ثا	جاك يقوم بتحفيز الأهالي ومنحهم الثقة وعدم التراجع	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	أخبروهم أن "توروك ماكتو " يناديهم	موسيقى هادئة	/
10	2ثا	تسوتي يقوم بالترجمة بحماس والأهالي يصيحون	لقطة نصف جامعة	عادية	ثابتة	/	موسيقى هادئة	صيحات الأهالي
11	3ثا	جاك يطلب من الأهالي التحليق مع الآن وهم يصيحون	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	وحلقوا معي الآن	موسيقى هادئة	صيحات الأهالي
12	3ثا	تسوتي يترجم والأهالي يصيحون	لقطة جامعة	عادية	ثابتة	/	موسيقى هادئة	صيحات الأهالي
13	2ثا	جاك يتحدث للأهالي وكله عزيمة وقوة	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	إخواني! إخوتي!	موسيقى هادئة	صيحات الأهالي
14	5ثا	جاك يتوعد جماعة السماء بالهزيمة والأهالي يصيحون	لقطة جامعة	عادية	ثابتة	وسنري جماعة السماء	موسيقى هادئة	صيحات الأهالي
15	4ثا	جاك يتوعد جامعة السماء بتوقيفهم ومنعهم من أخذ ما يريدون	لقطة نصف جامعة	زاوية منخفضة	ثابتة	أنهم لا يستطيعون أن يأخذوا ما يريدون	موسيقى هادئة	صيحات السكان
16	3ثا	جاك	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	وأن هذه، هذه أرضنا!	موسيقى هادئة	صيحات السكان
17	2ثا	تسوتي يقوم	لقطة	عادية	ثابتة	/	موسيقى	صيحات

		بالترجمة بصوت عالي وكله عزم وثقة في محاربة جماعة السماء	كبيرة				هادئة	السكان
18	5ثا	الكل يصيح بعدم التراجع وكلهم ثقة وقوة لمواجهة جماعة السماء	لقطة جامعة	عادية	تنقل بانورامي	/	موسيقى هادئة	صيحات الأهالي
19	3ثا	جاك يصيح مع الأهالي بقبول المواجهة	لقطة	عادية	ثابتة	نعم!	موسيقى هادئة	صيحات الأهالي

القراءة التعيينية للمتتالية الحادي عشر:

تبدأ هذه المتتالية بلقطة جامعة لجاك وهو يتحدث مع الأهالي بخصوص جماعة السماء عبر مستوى تحريك زووم أمامي، وتسوتي يقوم بترجمة ما يقول وهنا جاك جاء ليحسن صورته أمام شعب النافي ويقوم بمساعدتهم بعد أن خذلهم، وعبر مستوى تحريك تنقل بانورامي جاك يتحدث عن قوة جماعة السماء التي لا تهزم، ثم بزووم أمامي جاك يتوعد بالوقوف في وجه جماعة السماء من خلال زاوية تصوير منخفضة أو عكس غطسية، وهذا ما يمثل القوة والشجاعة التي يتمتع بها جاك، تتبعها لقطة كبيرة حيث يزرع فيهم العزيمة والإرادة ويحفزهم على مواجهة جماعة السماء وهزمهم، ثم في لقطة جامعة تظهر الأهالي وهم واقفون وجاك يطلب منهم الاستنجاد بالعشائر الأخرى، تتوالى مجموعة من اللقطات التي تظهر جاك وهو كله عزم ثقة في منعهم من أخذ ما يريدون، ثم عبر مستوى تحريك تنقل بانورامي الكل يصيح بعدم التراجع وكلهم ثقة وقوة لمواجهة جماعة السماء، مصحوبة بموسيقى هادئة وصيحات الأهالي.

المتتالية الثانية عشر: قائد العسكر يحذر جنوده من قوة شعب "النافي"								
شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	مضمون اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	الحوار	الموسيقى	الضجيج
01	4ثا	قائد العسكر يوجه لجيشه التعليمات	لقطة نصف جامعة	عادية	ثابتة	كل شخص في هذه القاعة، كل شخص منكم	/	/
02	3ثا	قائد العسكر المحاربة من أجل البقاء	لقطة جامعة	عادية	بانوراما أفقية	يحارب للبقاء	/	/
03	5ثا	قائد العسكر بجيشه عند الأمر الواقع ويعرفهم بما ينتظرهم في الخارج	لقطة متوسطة	عادية	زووم أمامي	وتلك حقيقة! هناك حشد للسكان الأصليين يجتمعون للهجوم	/	/
04	10ثا	قائد العسكر يقدم لجيشه إحصائيات المحاربين عبر شاشة كبيرة	لقطة جامعة	عادية	بانوراما أفقية	إذن هذه الصور المدارية تخبرني أعداد العدائيين زادت من بضع مئات إلى لما يفوق ال 2000 في يوم واحد	/	صوت آلة التسجيل

05	3ثا	قائد العسكر ينبه جيشه بزيادة عددهم كل يوم	لقطة قريبة حتى الخصر	عادية	بانوراما أفقية	ويتدفق المزيد	/	/
06	5ثا	قائد العسكر يضع احتمالات لتزايد عدد المحاربين خلال أسبوعين	لقطة جامعة	عادية	تنقل بانورامي	في غضون أسبوعين، قد يكون هناك حوالي 20 ألفا منهم	/	/
07	5ثا	قائد العسكر يحذر جيشه من العدائيين وهو واقف خلف شاشة كبيرة تظهر فيها مكان السكان الأصليين	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	ووقتئذ سيجتاحون محيطنا حسنا، لن يحدث ذلك!	/	/
08	8ثا	وجوه العسكر تظهر وكلها قوة وعزيمة وهي تستمع إلى القائد وتهز رأسها موافقة على يقول	لقطة نصف جامعة	عادية	تنقل أمامي	أمننا يعتمد فقط على ضربة وقائية سنحارب الإرهاب بالإرهاب		صوت زر التحويل
09	6ثا	قائد العسكر يشير إلى مقر عيش العدائيين	لقطة جامعة	زاوية مرتفعة	بانوراما أفقية	يعتقد العدائيين أن معقلهم الجبلي هذا	/	/
10	8ثا	قائد العسكر يستهزئ بالموقع الذي يوجد فيه السكان الأصليين الذي تربطهم به علاقة روحية والعسكر يضحكون	لقطة جامعة	عادية	بانوراما أفقية	محمي بوساطة آلهتهم وعندما ندمره	/	ضحكات بعض العسكر
11	9ثا	قائد العسكر يريد تدمير المكان المقدس من أجل القضاء عليهم	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	سنحدث فجوة في ذاكرتهم العرقية بحيث لن يقتربوا مسافة ألف كيلومتر من هذا المكان مجددا وتلك أيضا حقيقة	/	/
12	3ثا	العسكر يهتفون بنعم نعم	لقطة نصف جامعة	عادية	تنقل أمامي	نعم!نعم!	/	ضجيج العسكر

القراءة التعيينية للمتتالية الثانية عشر:

في هذه المتتالية تتوالى اللقطات التي تصور شخصية قائد العسكر يوجه لجيشه التعليمات داخل القاعدة العسكرية حيث يضعهم عند الأمر الواقع ويعرفهم بما ينتظرهم في الخارج، فنرى في لقطة جامعة أين يقدم لهم إحصائيات المحاربين وهي قابلة للزيادة في كل يوم عبر شاشة كبيرة ، ثم عبر مستوى تحريك بانوراما أفقي يشير قائد العسكر إلى مقر عيش العدائيين الذي يمثل بالنسبة لهم المكان الذي تربطهم به

علاقة روحية، تتبعها لقطة كبيرة لقائد العسكر يتوعد بتدمير المكان المقدس من أجل القضاء عليهم، فالمكان المقدس هنا هو ذاكرة وتاريخ شعب "النافي"، ثم بتنقل أمامي يهتف العسكر بنعم وكلهم حماس وعزيمة بالنصر.

المتتالية الثالثة عشر: انتصار الخير على الشر								
شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	مضمون اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	الحوار	الموسيقى	الضجيج
01	10 ثا	عودة الدخلاء خائبين ومنكسرين إلى عالمهم البائس وهو يمشون في صفوف بين جنود شعب النافي وبعض العاملين الذين فضلوا البقاء حاملين الأسلحة	لقطة جامعة	مرتفعة أو غطسية	بانوراما أفقية من اليمين إلى اليسار	عاد الدخلاء إلى عالمهم المحتضر	موسيقى خافتة	أصوات "الإيكران"
02	5ثا	قلة من العاملين فضلوا البقاء والعيش على كوكب "باندورا" لأجل السلام والهدوء والأمان	نصف جامعة	عادية	بانوراما عمودية من الأعلى إلى الأسفل	فقط قلة اختيروا للبقاء	موسيقى خافتة	/
4	5ثا	نظرة رئيس المشروع إلى جاك وفي عينيه نقرأ الانهزام، الانكسار والاستسلام	لقطة نصف جامعة	عادية	تنقل مصاحب	/	موسيقى خافتة	صوت صهيل الحصان وحركة رجليه
04	3ثا	جاك يقوم بهز رأسه وهو ينظر إلى صاحب المشروع بمعنى تقدم إلى الأمام ولا تنظر وراءك	نصف جامعة	عادية	ثابتة	/	موسيقى خافتة	/
05	12ثا	الدخلاء يتجهون نحو الطائرة وجاك ينظر إلى السماء	لقطة نصف جامعة + لقطة كبيرة	عادية	بانوراما عادة من الأسفل إلى الأعلى	وقت الحزن الكبير قط انتهى "تورك ماكتو" لم ينتهي بعد	موسيقى خافتة	صوت الحصان
06	8ثا	طيران هر السماء	لقطة جامعة	مرتفعة	ثابتة	/	موسيقى تزيد حدة	صوت هر السماء
07	13ثا	جاك يتجول داخل القاعدة العلمية وهو يتحدث مع نفسه عن عزمه	لقطة جامعة	عادية	تنقل بانورامي	أعتقد أن هذا أخر تسجيل لي لأنه مهما سيحدث الليلة، لن أعود أبدا لهذا	موسيقى خافتة	/

		البقاء على كوكب "باندورا" بجسم الأفاتار				المكان أعتقد انه من الأفضل أن أذهب أجل لا أريد أن أتأخر على حفلتي		
08	15ثا	جاك يتكلم أمام الكاميرا التي وثق فيها كل الأحداث التي جرت له منذ قدم إلى كوكب "باندورا" وهي كاميرا خاصة به فيها تاريخ وساعة الدخول وكذا صورته وبعض المعلومات الشخصية	لقطة مقربة احتى الصدر	عادية	ثابتة	أعتقد انه من الأفضل أن أذهب أجل لا أريد أن أتأخر على حفلتي أجل إنه يوم ميلادي على الأرجح	موسيقى خافتة	/
09	10ثا	شعب "النافي" وهم مجتمعون في المكان المقدس حيث يقومون بحركات روحانية	لقطة جامعة	رأسية	زووم أمامي	هذا جاك سولي يسجل خروجه	موسيقى هادئة	/
10	28ثا	ثم تأمرهم الأم بأن يتوقفوا، ثم تقترب الكاميرا أكثر من نيتيري وهي تقوم بنزع القناع عن وجه جاك الممد على الأرض حيث يقابله جاك "الأفاتار" أين يسجل خروجه من الجسم العادي إلى جسم الأفاتار بفضل الأم التي تقوم بذلك، أين تحوم فوقه بذور الشجرة المقدسة ترحيبا بجاك القوي	لقطة جامعة	عادية	زووم أمامي	/	موسيقى حماسية	صوت الأم
11	16ثا	نيتيري تقوم بتقبيل عيناي جاك	لقطة كبيرة	عادية	تنقل عمودي	/	موسيقى هادئة	/
12	20ثا	ثم تنتقل نيتيري لتجلس أمام جسم الأفاتار وتنظر إليه، كما تضع يدها اليسرى على وجهه إلى أن يفتح عينيه	لقطة نصف جامعة	رأسية	تنقل بانورامي	/	موسيقى تشويق حماسية	/

القراءة التعيينية للمتتالية الثالثة عشر:

تبدأ هذه المتتالية بتصوير صفوف من الدخلاء وهم عائدون إلى عالمهم البائس من خلال زاوية تصوير مرتفعة أو غطسية، وهذا ما يمثل الانهزام والانكسار والذل والهوان الذي لحق بهم جراء جشعهم وطغيانهم، وهم يمشون وسط جنود شعب النافي وبعض العاملين الذين فضلوا البقاء حاملين الأسلحة، أين وجدوا على كوكب "باندورا" الراحة والطمأنينة السلام.

ثم على مستوى تحريك تنقل مصاحب رئيس المشروع ينظر إلى جاك وفي عينيه ألم الانهزام والاستسلام، وفي لقطة كبيرة على وجه جاك وهو ينظر إلى السماء ويقول وقت الحزن انتهى، وهذا بعدما عودة الدخلاء إلى عالمهم، فهم سبب الحزن والألم والدمار الذي لحق بكوكب "باندورا"، وكل هذه اللقطات متبوعة بموسيقى خافتة.

في لقطة جامعة يظهر جاك وهو يتجول داخل القاعدة العلمية وهو يتحدث في نفسه عن عزمه البقاء على كوكب "باندورا" بجسم الأفاتار، وفي لقطة مقربة يجلس جاك أمام الكاميرا التي وثق فيها كل الأحداث التي جرت له منذ قدومه إلى الكوكب، وهي كاميرا خاصة به فيها تاريخ وساعة الدخول وكذا صورته وبعض المعلومات الشخصية، ثم على مستوى زووم أمامي نرى الكاميرا تركز في لقطة جامعة لشعب "النافي" وهم مجتمعون في المكان المقدس حيث يقومون بحركات روحانية، من أجل خروج جاك من جسمه العادي إلى جسم "الأفاتار" حيث تقترب منه نيتيري إلى أن يفتح عينيه، وهي لقطة تكررت عدة مرات وكأن البطل في حلم ثم يستفيق منه، تتبعها موسيقى هادئة توحي بالأمان والسلام والتحرر.

جنيريك النهاية:								
شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	مضمون اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	الحوار	الموسيقى	الضجيج
01	11ثا	خلفية بلون أسود عليها عنوان الفيلم مكتوب باللون الأخضر مع إضاءة قوية	لقطة عامة	عادية	زووم أمامي	AVATAR	موسيقى تشويق حماسية	/
02	7ثا	عرض اسم المخرج والمنتج واسم الشركة خلفية ضبابية	لقطة عامة	عادية	زووم أمامي	/	موسيقى تشويق حماسية	/
03	12ثا	عرض اسم الشركات المتعاونة، ومدير التصوير، مصمم الإنتاج بخلفية غابية يغطيها الضباب	لقطة جامعة	عادية	زووم أمامي	/	أغنية "أنا أراك" للمغنية ليونا لويس	/
04	9ثا	عرض أسماء كتاب السيناريو ومصمم المؤثرات البصرية مع خلفية الجبال والصخور المعلقة	جامعة	عادية	تنقل بانورامي	/	/	/

		وإضاءة ضبابية						
05	4ثا	عرض لأسماء المشرفين على الرسوم المتحركة بخلفية تصور المكان المقدس لشعب النافي	لقطة جامعة	عادية	زووم أمامي	/	/	/
06	7ثا	عرض أسماء مصممي الملابس والمنتجين التنفيذين، خلفية الصخور المعلقة	لقطة جامعة	عادية	تنقل بانورامي	/	/	/
07	35ثا	عرض لاسم مؤلف الموسيقى والكاستينغ، وعرض أسماء الشخصيات الرئيسية	لقطة جامعة	عادية	ثابتة	/	/	/
08	4ثا	عرض اسم العالمة بخلفية غابية ضبابية	لقطة جامعة	عادية	زووم أمامي	/	/	/

القراءة التعيينية للمتتالية الرابعة عشر:

جنيريك النهاية:

تمثل اللقطة الأولى من جنيريك النهاية، عنوان الفيلم باللون الأخضر الفاتح مع إضاءة قوية في خلفية سوداء: **AVATAR.**

بعد استعراض العنوان، يقدم المخرج والمنتج واسم الشركة المنتجة، وهي شركة أمريكية تعرف باسم: **20th Century Fox** (شركة أفلام فوكس للقرن العشرين أو فوكس للقرن الـ20) بالتعاون مع شركة: **Lightstorm Entertainment** (لايتستورم إنترتينمنت).

ثم تتوالى اللقطات التي تعرض أسماء الشخصيات الرئيسية في الفيلم، في لقطات جامعة، وزوايا تصوير عادية مع خلفية متحركة عبارة عن الصخور المعلقة يكتسيها الضباب، ويقدم اسم كل ممثل كالتالي:

1- سام ورذينجتن: **Sam Worthington**.
2- زوي سالدانا: **Zoe Saldana.**
3- ستيفن لانغ: **Stephen Lang.**
4- ميشيل رودريغز: **Michelle Rodriguez**.
5- جيوفاني ريبيسي:**Giovanni Ribisi.**
6- سيرجوني ويفر: **Sigourney Weaver.**

ويصاحب عرض الممثلين الرئيسيين في الفيلم، أغنية "أنا أراك" للمغنية ليونا لويس.

- التحليل التضميني للمتتاليات المختارة في الفيلم:

- **تحليل زمكانية الفيلم:**

كان عنصر الزمن في الفيلم عام 2154 حيث ظهر ذلك من خلال الكاميرا التي كان يتحدث فيها البطل، إلا أن الفيلم صالح لكل الأزمنة، ويمكن إسقاطه على ما يجري من أحداث متسارعة في الساحة الدولية.

- **الديكور:** هو عبارة عن جنة فوق الأرض، بمناظر طبيعية ساحرة وأضواء مشعة ومخلوقات النافي المسالمة، والحشرات المضيئة والغريبة.
- **اللباس:** بالنسبة لمخلوقات النافي فهم أشباه عراة لباسهم يشبه لباس السكان الأصليين لأمريكا الشمالية (الهنود الحمر).
- **الألوان:** البنفسجي والأزرق والأخضر هي ألوان باردة توحي بالهدوء والصفاء والثقة، التفاؤل الجمال، ولاحظنا اللون البرتقالي والذي يدل على الثورة والخراب، إلا أن اللون الأخضر والبنفسجي طغى على الفيلم وهو لون الطبيعة، منعش ومهدئ، يوحي بالراحة لأنه يضفي السكينة للنفس، واللون البنفسجي لون الروحانيات والعبادة واحترام الذات وهو لون الهدوء والسكينة، وهو الشعور الذي طغى على المشاهد بالرغم من أحداث الخراب والدمار للفيلم.

وبالرغم من أن زمان الفيلم يعد بعيدا جدا إضافة إلى العناصر الأخرى من ديكور ولباس التي تساعد المشاهد على اكتشاف زمن القصة الدرامية، إلا أنه لم يول للبعد الزماني الخيالي أية أهمية ولم يؤثر على سير الأحداث، وهذا تأكيدا لفكرتين:

أولهما: الفيلم صالح لكل زمان مع قابلية التجديد والتطور، لمسايرة متغيرات الزمن.

ثانيهما: قصة الفيلم تنتمي إلى الخيال العلمي المنضبط، الذي يستمد قاعدته من الواقع، كمحرك جوهري في الجو العام للفيلم.

- **المكان:** أما عن المكان الذي اختير ليكون جغرافية الفيلم، فقد كان كوكب "باندورا" وهو كوكب خيالي لا وجود له على أرض الواقع، هذا ويعد المكان في هذا العمل محور الصراع الذي دار بين مخلوقات النافي المدافعة عن "الوطن" والإنسان الطامع للاستيلاء على الكوكب، صراع الخير والشر، وبناء عليه قدم لنا جيمس كاميرون عالما متكاملا لا يمت إلى الواقع بصلة، كما يختلف عن المكان الذي ألفناه في السينما بصفة عامة، فكوكب باندورا قدم مناظر طبيعية أبهرت المشاهد وجعلته يتفاعل معها، حيث أبدع المخرج في رسم تفاصيله بدقة عالية من خلال استخدام تقنيات توليد الصور، ودفعنا نتعايش مع هذا المكان الافتراضي الساحر، مما يجعلك جزءا منه، تتورط في المخاطر التي يتعرض لها البطل، وتكاد تشم رائحة الأشجار في الغابات، وتلمس مياه البحيرات، وتغطي وجهك خوفا من أن تصيبك إحدى الأحجار المتطايرة، تعيش مع البطل لحظة بلحظة وتتعاطف مع مخلوقات النافي، ولا شك أن نجاح الفيلم اعتماد

المخرج على جمالية المكان كان بمقدار اعتماده على حبكة العمل، وعليه فهو وفق بين جمالية الصورة وبين القيم التي يحملها الفيلم.

كما حافظ الفيلم على الوحدة المكانية، ماعدا في بداية الفيلم أين صورت بعض اللقطات في مدينة فرجينيا بالولايات الأمريكية المتحدة حسب ما ذكرها بطل الفيلم.

وانطلاقا مما سبق يمكن القول أنه لا يمكن التعامل مع المكان في العمل السينمائي مجرد خلفية ومكونا كغيره من مكونات الفيلم الأخرى، بل يجب اعتباره ركيزة أساسية يحمل في طياته كافة مكونات الفيلم....في تركيبة متوازية بحيث يتعامل معها بحرفية دون أن يلغيها أو يحل محلها، ولكن يكون جزء من الحدث وهو من يحرك المكونات الأخرى.

والأفلام الجيدة هي التي يخرج فيها المكان عن كونه مجرد ستار فلسفي للأحداث، بل من خلال ترابطه مع الموضوع والشخصيات، وهذا ما ذهب إليه "جورج بلان" حيث يقول: "حيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة" بحيث جعل الحدث والمكان أشد التصاقا ببعضهما، فهمها حسبه وجهان لنفس العملة، ومنه يمكننا القول باستحالة الاستغناء عن المكان في العمل السينمائي، لأنه يمثل الحقيقة الأولى في هذا الفن، فهو ليس فقط المكان الحاوي للحدث سينمائيا، بل هو تلك الطاقة المحركة للشخصيات، وبنيتها المحركة والمشكلة للمجتمع الذي تعيش فيه، والبيئة التي تتصارع فيها.[1]

وفي هذا الصدد لم يختزل "غاستون باشلار" المكان في أبعاده الهندسية والجغرافية فحسب، وإنما يمتد المكان ليشمل الأبعاد السيكولوجية والسمات الإنسانية، حيث يقول باشلار: " المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي ممارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا"[2]،

وبناء عليه، نميز بين مستويين من المكان عند باشلار في العمل الفني، معمارية المكان التي تعني الأبعاد الهندسية والجغرافية للمكان، وشاعرية المكان التي تظهر وتجسد لنا المكان الأليف أو بيت الطفولة الذي يتسم بقيم الحماية والأمان والاحتواء، وعليه فهو يركز على القيمة الإنسانية التي يتسم بها المكان، فهو يركز على الأماكن المحبوبة التي تتسم بقيم الحماية والدفاع ضد القوى المعادية.

المتتالية الأولى:

(الصورة رقم: 32)

إن اللقطات التي اشتملت عليها بداية الفيلم، تعني بتقديم كوكب "باندورا" والتعريف بالبطل، حيث كانت اللقطة الأولى عبارة عن خلفية سوداء وصوت طرق الطبول وصيحات تشبه صيحات الهنود الحمر (السكان الأصليين لأمريكا) مما يدل منذ البداية على أن الفيلم يدور حول الهنود الحمر، ثم تظهر غابة كثيفة يغطيها الضباب وهي دليل عن متاهة وضياع وعدم معرفة إلى أي وجهة سيتجه البطل، إلى أن

[1]- الحقيوي، سحر الصورة السينمائية (خبايا صناعة الصورة)، الأردن، دار الراية للنشر والتوزيع، ط.1، 2014، ص88.
[2]- غاستون باشلار، **جماليات الصورة**، بيروت – لبنان، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط.1، 2010، ص290.

نسمع صوتا خفيا يتكلم عن حلمه بالطيران الذي يجعله حرا، بمعنى انه في الواقع مقيد وليستطيع الحركة لذا فهو يتهرب إلى الأحلام بالطيران، والطيران هنا يدل على السفر إلى مكان بعيد يجعل منه حرا طليقا غير مقيد، أين سيحصل على مقابل مادي ملموس أو معنوي ونفسي، كما يشير إلى الحرية والتي تعني إمكانية الفرد دون أي جبر أو شرط أو ضغط خارجي على اتخاذ قرار أو تحديد خيار من عدة إمكانيات موجودة، والحرية هي التحرر من القيود التي تكبل طاقات الإنسان وإنتاجه سواء كنت قيود مادية أو عبودية، فهي تشمل التخلص من العبودية لشخص أو جماعة أو للذات.

هذا ويرمز الطيران في الأساطير والتراث الشعبي والآداب والفنون إلى التخلص من عبء كل ما هو مادي، والسمو والتعالي والحرية، حيث تقول ميرسيا إلياد: " إن رمزية الطيران في جميع مستويات الثقافة على الرغم من الفروق الكبيرة في السياقات الثقافية والدينية، إنما تعبر بصورة دائمة عن تجاوز الشرط البشري وعن التعالي والحرية"[1]، وبناء عليه يريد جاك الهروب من ظروف عيشه القاسية واستعادة حريته عبر التشبث بالأحلام والآمال، لأن رمزية الطيران " تثبت أنه من الضروري البحث عن أصول الحرية في أعماق النفس لا في بعض الشرائط التي توجدها ظروف تاريخية معينة، بتعبير آخر، إنها الدليل على أن الرغبة في الحرية المطلقة تصنف بين حالات الحنين التي يشعر بها الإنسان أية كانت درجة ثقافته، وأيا كان شكل تنظيمه الاجتماعي".[2]

(الصورة رقم: 33)

ثم يظهر البطل جالس على كرسي متحرك دليل على أنه عاجز ومقيد وسط جموع غفيرة من الناس يرتدون أقنعة وكمامات بسب التلوث البيئي الذي يغطي كوكبهم حيث ينتظرون إشارة المرور ليقطعوا الطريق، التي تظهر هي الأخرى بالأرضية زجاجية يمر فوقها أمامهم أشخاص يقودون الدراجات الهوائية وكذا سيارات ليس بمحركات وإنما تشبه الدراجات في قيادتها وهذا يدل على نفاذ الطاقة على سطح الأرض ولابد من البحث عن البديل، كما تحيط بهم بنايات مضيئة وشاشات إعلانية عملاقة، وتظهر قطارات تمر من فوقهم وهذا يدل على التكنولوجيا المتطورة التي وصلت إليها البشرية في ذلك الوقت والتي ستكون سببا في تدمير الشعوب، كما استخدمت في هذه المتتالية الإضاءة المرتدة أو الضوء المنعكس "Bounce LIght" ويمكن تعريفه على أنه: " ضوء الارتداد أو المرتد هو الضوء الذي تم انعكاسه، وهناك أدوات مخصصة كالحرير ولوح الأبيض للقيام بهذا، لكن يمكن للإضاءة المرتدة أن تأتي من الحائط أو السقف، والاحتمالات لا حصر لها"[3]، أين انعكست هذه التقنية على نفسية المشاهد الذي

[1]- رضوان السائحي، دلالات الطير في الميثولوجيا ورمزية الطيران في الحياة اليومية، الصدى.نت، 04 نوفمبر 2016.
الرابط الإلكتروني: http://elsada.net/20795/

[2]- نفس المرجع.

[3]- كل ماتحتاج معرفته عن الإضاءة وكيفية توظيفها للحصول على مشهد سينمائي احترافي، الثلاثاء 22 نوفمبر 2016.
الرابط الإلكتروني: https://creativeschoolarabia.com/

شعر بالفوضى والقلق وسط الجموع الغفيرة، في إشارة إلى عالم اليوم الذي أصبح عبارة عن عالم سريع ومعقد وغير منظم ومخيف تسوده الفوضى والقلق من الغد القريب المتغير باستمرار، ومن كلام البطل نفهم أن عالم اليوم قائم على المادة، وعليه فالقيم المادية تعالت على القيم الإنسانية.

وعليه فالقيم المادية هي المتصلة بالأشياء المادية وسائر اللذات الحسية، وتتمثل في ثروة المال، ثروة التقنيات الحديثة والسيارات الفاخرة والأجهزة العصرية.....حيث تجعل من الإنسان مادي وأناني، انتهازي ومحب لملذات الدنيا، حيث تجعل من الإنسان يعيش سعادة ظاهرة وهمية ومؤقتة.

أما القيم الإنسانية مفهوم عام يشمل القيم الأخلاقية التي جاءت بها التعاليم السماوية، قيمة الحرية، العدل والمساواة، الإحسان، الرحمة، التضامن والتكافل ... حيث تجعل الإنسان اجتماعي في إطار من التوازن، يحب الخير لغيره كما يحبه لنفسه، حيث يعيش السعادة الحقيقية والأبدية، من خلال الإيمان بالله تعالى، براحة الضمير وباطمئنان النفس، فهي بذلك توحد بين الناس وتجمع بينهم في إطار الأخوة الإنسانية، فيما تفرق القيم المادية بين الناس.

وهذه هي الحقيقة التي نعيشها اليوم، أين أصبح عالمنا قائم على الماديات لتعميم الثروة، حيث شاعت النزعة المادية والرغبة في الكسب والربح السريع مهما اختلفت الطرق للوصول إلى ذلك.

بالنسبة للقطات الأولى تمثلت في غابة كثيفة خضراء والتي توحي بالهدوء والاطمئنان والحرية، أين كانت متبوعة بصوت طرق الطبول وصيحات تشبه صيحات الهنود الحمر، هذا من أجل شد انتباه المشاهد الذي بدوره يعرف من الوهلة الأولى طبيعة حياة الشعب من خلال الصورة الذهنية التي يحملها عن السكان (الهنود الحمر) الذين يسكنون الغابات وعلى ضفاف الأنهار، ثم تتحرك الكاميرا بزووم أمامي لتثير انتباه المشاهد وتشوقه إلى اللقطات الموالية التي تبين الفوضى والقلق من خلال الأضواء والخطوط والألوان قاتمة توحي بالملل والكآبة.

المتتالية الثانية:

(الصورة رقم: 34)

مصلحة **حرق الجثث** أين يتواجد الأخ التوأم لبطل الفيلم، حيث يأتي ليوقع على ورقة الموافقة على حرقه، فمن الغريب جدا حرق الجثة لأنه من الواجب دفنها، في إشارة إلى أن الإنسان في عالم اليوم لم يعد له أي أهمية وقيمة، لأن إكرام الميت دفنه وليس حرقه، وفي كثير من البلدان في العالم كاليابان والصين والهند تستخدم طقوس لحرق جثث الموتى حتى تصبح رمادا.

والدفن هو الطريقة المثلى لحفظ إنسانية الميت، أما الحرق هنا فإشارة إلى عدم التقدير والاحترام لإنسان اليوم، حيث أصبحت حياته دون معنى وذلك نتيجة حتمية لما وصل إليه من فوضى قيمية وفراغ أخلاقي،

ويمكن القول بأن أزمة الإنسان المعاصر تعد تعبيرا عن الإحساس بغياب القيمة، وعليه عندما تفقد القيم الإنسانية بعدها الأخلاقي تصبح حياته بلا معنى.

وهذا ما لمسناه في السبب الذي أودى بحياة أخيه وهي النقود التي كانت في محفظته، وكما ذكرنا سابقا أن عالم اليوم الذي يضع سلطة المال فوق كل اعتبار على حساب إنسانية الإنسان، إذ يعرضان الرجلان على البطل مرة أخرى أخذ مكان أخيه الذي كان يعد مشروع استثماري مربح، وهنا لا يهم ما نوع المشروع الذي سيعمل فيه وإنما المهم هو المال الذي سيجنيه من وراءه.

(الصورة رقم: 35)

استخدم المخرج عدة لقطات كبيرة من أجل تصوير ملامح البطل وهو في حالة حزن وألم لفقدان أخيه. كما وظف الإضاءة العملية المتمثل في مصابيح مصلحة حفظ الجثث حيث انعكست في شكل ظلال على وجوه الشخصيات، واستخدمت الإضاءة المنبعثة من لهيب النيران، والتي انعكست على وجه البطل لكي تعطي التأثير المناسب على المشاهد ليتعاطف مع البطل متبوعة بموسيقى حزينة، أما بالنسبة للون فكان البرتقالي هو الطاغي والذي يدل على الحزن والألم.

المتتالية الثالثة:

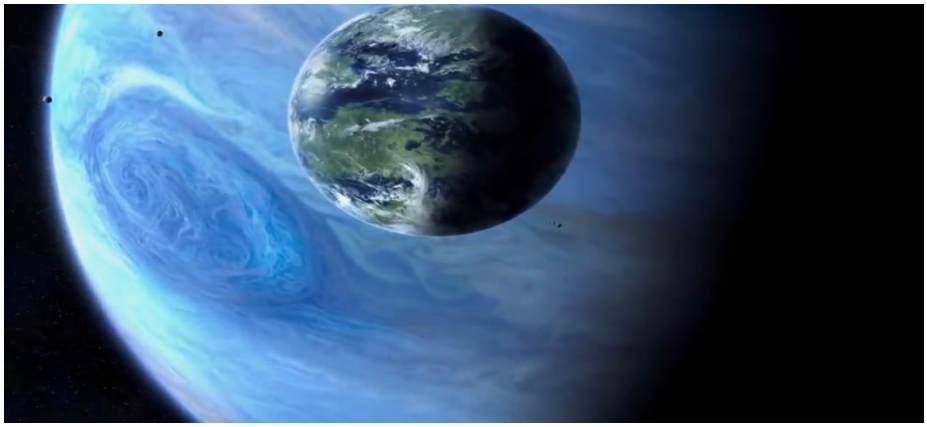
تمثل **القوات العسكرية** أو **الجيش** لدولة ما، الموكل إليها حماية الأمن العام للدولة، وما إلى ذلك من المهام: (حماية الدولة من الاعتداء الخارجي، المحافظة على الحدود البرية والمياه الإقليمية والمجال الجوي للدولة، التدخل السريع في حالة وقوع كوارث طبيعية....الخ)، هذا وتشكل الولايات المتحدة الأمريكية القوة العسكرية الكبرى على مستوى العالم.

(الصورة رقم: 36)

أما **القوات العسكرية** في الفيلم فهي تمثل القوات الأمريكية الغازية، التي جاءت لتحتل أرضا وشعبا من أجل الاستيلاء على خيراتها وثرواتها الطبيعية لتحقيق مصالحها وأهدافها، وهذا ما نشاهده اليوم من تدخلات عسكرية في العراق، أفغانستان، ليبيا، سوريا وغيرها من البلدان المحتلة، بهدف البحث عن مراكز نفوذ لفرض سيطرتها وتحكمها في مواردها الطبيعية ونهبها.

المكان وهو جنة فوق الأرض وهو الذي سيكون سبب الصراع في الفيلم من أجل الحصول على حجر "أنوبتانيوم"، حيث يشكل المكان أو الفضاء في الفيلم السينمائي أحد أهم العناصر الجوهرية، ونقصد به أماكن الأحداث وكيفية عرضها من خلال التأطير، وعن طريقه يتم ترتيب الشخصيات بحسب أهميتها والمشاهد وفق الوظيفة التي يريد منحها المخرج لها، وعن طريقه يمكن معرفة حدود الصراع الدرامي المتولد في الفيلم، حيث نميز في المكان بين: الفضاء الطبيعي وفضاء الأستوديو، كما نميز بين المكان الخارجي والمكان الداخلي..

وبناءا عليه، يشكل المكان مكونا محوريا في بناء السرد، حيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج نطاقه، فكل حدث يأخذ وجوده في مكان وزمان معينين، ويعرف الباحث لوتمان بقوله: " هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/العادية".[1]



(الصورة رقم: 37)

المكان هو كوكب "باندورا" الذي أبدعه جيمس كاميرون، وهو كوكب من وحي خياله يتميز بالطبيعة الخلابة والألوان الساحرة والإضاءة التي تجذب المشاهد، كوكب بعيد ومجهول يسمى "بندورا" كوكب بمناخ استوائي ونباتات أشبه بالنباتات الأمازونية، يقع في نظام الفا سنتوري، 4.4 مليون سنة ضوئية عن الأرض، هو كوكب مدروس بصورة دقيقة جدا وهنا تظهر إمكانات المخرج الإبداعية ومخيلته الواسعة.

وحسبما أكده فلاسفة السينما فإن كوكب "باندورا" له علاقة مباشرة مع صندوق **"باندورا"** الذي عرف في الميتولوجيا الإغريقية على أنه يحمل كل شرور البشرية من جشع وغرور وافتراء وكذب كان قد أودع لدى امرأة تدعى "باندورا" التي أُمرت بألا تفتحه لكنها فعلت وأخرجت كل شرور الشر منه مما قلب الموازين وجعل العالم يبدو أسودا ومخيفا، و"باندورا" طبقا للأسطورة الإغريقية فإنها تحمل الأمل في الخلاص من باقي الشرور التي تسببت فيها هذه المرأة[2]، من خلال هذا الفريق الذي جاء من الأرض ويحاول بطلها "جاك سولي" زرع الأمل والرجاء بين سكان هذا الكوكب.

[1]- سليمان الحقيوي، مرجع سبق ذكره، ص85.

[2]- عالية، تحليل فلسفي لواقع السينما الخيالية – فيلم "أفاتار" لجيمس كاميرون- نشر في جريدة الجمهورية، يوم 14-05-2010.
الرابط الإلكتروني: https://www.djazairess.com/eldjoumhouria/21

وعليه، فإن اختيار المخرج لاسم الكوكب لم يكن محل الصدفة أو بالاختيار العشوائي وإنما يحمل معنى مزدوج، الأول يتمثل في قائد العسكر الذي يمثل مركز القوة، فهو المسيطر على الوضع والمتحكم في زمام الأمور، فهو يحفز الجنود ويوجه لهم التعليمات اللازمة للدفاع والوقوف في وجه الكائنات الخطيرة وأسلحتهم المسمومة حفاظا على حياتهم، والثاني يتمثل في "جاك سولي" الذي يزرع الأمل والرجاء بين سكان الكوكب.

(الصورة رقم: 38)

بالنسبة للإضاءة داخل القاعة كانت منبعثة من الخارج أين انعكست من خلال الزجاج، حيث استخدمت الإضاءة الخلفية والتي تعني "يضيء الضوء الخلفي للممثل أو الشيء من الخلف وعادة ما يوضع أعلى من الشيء المراد إضاءته، عادة ما يستخدم الضوء الخلفي لفصل الشيء أو الممثل من الخلفية المظلمة لإعطاء الهدف أكثر شكلا وعمقا، ومن الممكن أن تساعد الإضاءة الخلفية في جعل الشيء البعيد على أن يبدو ثنائي الأبعاد"[1]، وعليه فإن اختيار الإضاءة الخلفية يدل على الانضباط والسرية في تلقي التعليمات العسكرية اللازمة، ضف إلى ذلك إضاءة خافتة منبعثة من بعض المصابيح الموجودة داخل القاعة، أما بالنسبة للباس القوات العسكرية فهو لباس عسكري معروف للجيش الأمريكي، يحمل اللون الأخضر الزيتوني ويرمز للسلم والأمن، كما وظف المخرج خطوط متوازية تمثلت في المصابيح أين تعطي شعورا بالعمق.

المتتالية الرابعة:

(الصورة رقم: 39)

[1]- كل ما تحتاج معرفته عن الإضاءة وكيفية توظيفها للحصول على مشهد سينمائي احترافي، مرجع سبق ذكره.

حجر **"أنوبتانيوم"** هو مادة طاقوية فريدة ومدهشة، قد تحل مشكل الطاقة على كوكب الأرض، وأن هذه الصخرة الرمادية تباع ب 20 مليون للكيلو، وهو السبب الوحيد لغزو كوكب باندورا، ، وحجر "أنوبتانيوم" في حقيقة الأمر هو رمز للنفط الموجود في جوف الأرض، وعليه فإن قصة الفيلم هي امتداد لما يحدث في العالم الواقعي للحصول على معدن نفيس نادر، حيث يكون بالقوة والحروب التي تخلف الخراب والدمار وتؤدي إلى تهجير السكان وتشتيتهم ومحو ذاكرتهم وطمس هويتهم
في إشارة رمزية إلى النفط، وكما أشرنا سابقا التدخل الأمريكي في شؤون الدول الضعيفة وخاصة منها العربية، تحت غطاء الديمقراطية وتحرير الشعوب وإسقاط الأنظمة والإطاحة بالديكتاتوريين، لكن كل هذا خدمة لمصالحها السياسية والاقتصادية وبسط نفوذها وتوسيع دائرة هيمنتها على العالم.

وعليه فإن رئيس المشروع يتحدث عن أهمية الحجر من الناحية المادية، ومن أجله يمكن إبادة شعب النافي في إشارة إلى أن المادة هي الأهم من حياة الأفراد، لذا وجب عليها أن تجد طريقة لإقناعهم بالرحيل قبل أن تأتي القوات العسكرية وتبيدهم.

(الصورة رقم: 40)

ومن جهة أخرى نظرا للتطور التكنولوجي الهائل يزداد معدل استهلاك النفط مما ينعكس سلبا على البيئة ويسبب كوارث بيئية خطيرة، وهذا ما لمسناه في الفيلم من خلال كلام العالمة أن التكنولوجيا التي كانت سببا في تعليم شعب "النافي" ستكون سببا في تدميره ونهب ثرواته، وعليه فبالرغم من استخدام التكنولوجيا الجد متطورة في الفيلم سواء في القاعدة العلمية والعسكرية فإنها ستستعمل ضد الشعب المغلوب على أمره وهذا دليل على ما يجري في الساحة العالمية حاليا، حيث تسعى الدول الغربية وفي مقدمتها أمريكا إلى القضاء على الشعوب التي لا تملك التكنولوجيا وتنعتها بالبدائية والجاهلة والمتخلفة، والتي من السهل السيطرة عليها والتحكم فيها على جميع الأصعدة السياسية والاقتصادية والثقافية.....وغيرها، فالفيلم يحمل رسالة واضحة حول أحقية امتلاك التكنولوجيا واستخدامها من أجل تحقيق أهدافها وخططها الإستراتيجية والعسكرية والاقتصادية.

بالنسبة للإضاءة تم استخدام الضوء العملي وهو ضوء فعلي داخل المشهد، منبعث من خلال المصابيح الموجودة داخل القاعدة العلمية، وكذلك من خلال الحاسبات الإلكترونية التي توحي باستخدام احدث التقنيات داخل القاعدة العلمية للدلالة على مدى التطور الذي وصلوا إليه، كان لون الحجر رمادي لامع والذي يدل على الفخامة والقوة.

القراءة التضمينية للمتتالية الخامسة:

رحلة جاك إلى الغابة الكبيرة أين يوجد موقع سكان "النافي" من أجل أخذ عينات بحثا عن مادة "أنوبتانيوم"، والتي تعد اكتشافا جديدا وتجربة فريدة من نوعها بالنسبة لجاك، وفي طريقهم بالمروحية يصادفون أنواعا من الحيوانات والطيور بألوان وأشكال جميلة وغريبة في نفس الوقت.

(الصورة رقم: 41)

أين يتمثل **المكان** في جنة خضراء تجري فيها الأنهار والشلالات والتي تدل على الحياة والجمال والوفرة، حيث ينظر إلى الماء بمنظار مقدس في جميع الأديان والحضارات، ويرتبط كقيمة مطلقة بالخلق وبالصيرورة الكونية الأولى، والمادة الحية التي خلق منها كل شيء حي، فهو يحمل دلالة الدهشة الأولى، ورمز الوجود[1]، وهذا البعد ورد ذكره في الآية القرآنية:﴿وَجَعَلْنَا مِنْ الْمَاءِ كُلَّ شَيْء حَيْ﴾[2]، كما شاهدنا مجموعة الطيور البنفسجية اللون والتي تدل على الحرية والانطلاق والتعالي، وتعد الطيور أحد مفردات الطبيعة التي تزيدها جمالا وسحرا وتؤثر في وجدان الناس، كما للطائر جذور تراثية قديمة منحته في كثير من الأحيان درجة التقديس وثياب الحكمة والورع وروح الخصوبة والحياة الدائمة، والمعتقدات والخرافات والأساطير التي كانت تروي عن الطائر جعلته عنصرا مهما في الحياة والموت والحظ والمطر والحرب واستجلاء الغيب وغيرها.

توظيف الطيور والحشرات الطائرة في الفيلم للدلالة عن الحرية والإنعتاق والانبعاث من الواقع القاسي الذي أصبح مليئا بالحروب والصراعات الإيديولوجية والدينية والطائفية والقلق النفسي والروحي و....الخ.

(الصورة رقم: 42)

[1]- حسين عجيل الساعدي، ميتافيزيقيا الماء والتنوع الدلالي في ديوان الشاعر -رجب الشيخ- (والماء)، الحوار المتمدن-العدد: 5785 – 2018/02/12، على الساعة: 11:59، الرابط الإلكتروني: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=588974&r=0

[2]- سورة الأنبياء: الآية رقم 30.

كما وظف المخرج في هذه المتتالية مجموعة من **الأبقار والعجول** ليس كما عاهدناها في الحياة الطبيعية، وإنما تختلف من حيث الشكل أين جاءت بملمس ناعم كالحرير ولامع وتمتلك ستة أرجل، والتي تدل على التنوع واستخدامها لأغراض عديدة بالنسبة لشعب "النافي"، فتوظيفها يرمز إلى الوقار والاحترام والقداسة، حيث تقوم إحدى الأبقار بإصدار صوت والذي يعرف بالخوار، حيث وردت لفظة الخوار في الذكر الحكيم بعد قوله تعالى: " وَاتَّخَذَ قَومُ مُوسَى مِن بَعدِهِ منْ حُلِيِهِمْ عِجْلاً جَسَدًا لَهُ خُوَارُ".

بالنسبة للإضاءة كان المكان الذي يصوره المشهد واضحا، حيث قام المخرج باستخدام إضاءة " High Key" وهو أسلوب في الإضاءة حيث يكون مشع وبلا ضلال مع الكثير من الضوء المعبء.

في حين طغى اللون الأخضر الذي تجسد في المكان والذي يدل على الطبيعة والحياة، الاستقرار والعطاء، هذا ويمثل اللون الأخضر في العقيدة الإخلاص والخلود والتأمل الروحي، فهو من الألوان الطبيعية الممتعة الدالة على الخصب والنماء، كما يعد الأخضر من الألوان المحببة عند البشر فهو ملطف ومهدئ ومن أكثر الألوان راحة للعين، أما اللون البنفسجي المتمثل في لون الطيور يدل على الحرية والتسامي، وكذا اللون البني المتمثل في لباس جاك وغريس ونورم وكذا قطيع الأبقار والعجول وهو يدل على الراحة والأمان، الاطمئنان، الاستقرار والحماية، الهدوء والدفء، وكذلك وظف المخرج عنصر الكتلة تمثل في قطيع الأبقار والعجول.

المتتالية السادسة:

في هذه المتتالية تظهر نيتيري وجاك وهو يتبعها فوق غصن شجرة مضيئة، حيث تم تصوير هذه الأحداث ليلا وسط مكان مضيء تتخله شلالات ونباتات مضيئة كلها توحي بالسكينة والسلام والهدوء.

(الصورة رقم: 43)

ووسط هذا التناغم الضوئي واللوني تنزل أجسام مضيئة من فوق متجهة نحو جاك والتي تعرف ب **"بذور الشجرة المقدسة"** وهي أجسام مضيئة صغيرة تنبعث من المكان المقدس الذي يعبدونه، ومنه نفهم أن في الفيلم يوجد إله يعبد من قبل شعب "النافي" يرتبطون به أشد الارتباط ويرجعون إليه في إدارة أمورهم الحياتية، وعليه فإن المخرج وظف هذه الأجسام المضيئة وفقا للنبوءات المعروفة في الأديان، حيث تحمل الكتب المقدسة نبوءات لأشخاص ومخلصين تظهر عليهم علامات.

(الصورة رقم: 44)

وهنا يحيلنا التفكير إلى الشبه الذي يكمن بين **"بذور الشجرة المقدسة"** و **"قنديل البحر"** الذي يعرف على أنه: " حيوان رخوي يتكون جسمه من 95% من الماء، ويعرف كأحد الحيوانات البحرية بوجوده في المسطحات المائية عبر ملايين السنين، تعيش قناديل البحر بشكل عام في مياه المحيطات الباردة والدافئة على حدّ سواء، وفي المياه العميقة، كما وتنتشر على السواحل، وتتبع لفصيلة اللافقاريات، وتتميّز بتنوّع ألوانها، فمنها ما هو شفّاف، ومنها ما يمتلك ألواناً مشعة، ومنها ما هو مضيء"[1]، وعليه لما نذكر كلمة قنديل البحر، فإن الصورة التي تتبادر إلى الذهن في الغالب هي صورة قنديل البحر في طور النضوج أو ما يعرف بـ "الميدوزا"، وهي المرحلة الثانية في دورة حياة قنديل البحر، فبعد موتها تهبط إلى قاع المحيط وتبدأ في التحلل إلى ان تتجمع خلاياها مرة أخرى، إذ تعود قناديل البحر من مرحلة النضج إلى المرحلة الأولى من حياتها في صورة "بوليب" لتبدأ حياتها من جديد"[2]، وهذا يعني أن قناديل البحر خالدة لا تموت وهنا قدم المخرج بعدا فلسفيا ميتافيزيقيا يدخل في علم الغيبيات على أن بذور الشجرة المقدسة وكل الكائنات على كوكب "باندورا" هي الأخرى خالدة تتحكم فيها قوى غيبية يكن لها شعب "النافي" كل الاحترام والتقدير والارتباط.

(الصورة رقم: 45)

[1]- هديل البكري، ما هو قنديل البحر؟ فيفري 2018، على الساعة: 09:33، الرابط الإلكتروني: https://mawdoo3.com/

[2]- BBC/عربيNews، تعرف على "سر الخلود" الذي تخفيه قناديل البحر، 17ديسمبر 2018.
الرابط الإلكتروني: http://www.bbc.com/arabic/vert-fut-46573913

بالنسبة للإضاءة استخدم المخرج إضاءة الخلفيات وذلك لإبراز الخلفيات الموجودة خارج نطاق الإضاءة الرئيسية، والتي كانت موزعة على مختلف النباتات وأغصان الأشجار والشلال وهذا من أجل إبراز جمالية وسحر المكان، وحتى بالنسبة لبذور الشجرة المقدسة المضيئة والتي انعكست على جسم جاك والتي توحي بالأمل والإشراق والتفاؤل.

أما عن دلالات الألوان التي كانت طاغية في هذه المتتالية، نلاحظ أن المخرج استخدم اللون البنفسجي الذي يشد انتباه المشاهد، والممثل في النباتات الكبيرة المعلقة وهي تشبه في شكلها "قناديل البحر"، ويعد اللون البنفسجي من الألوان الباردة التي توحي بالهدوء والصفاء والثقة، وتعرفه "نعيمة واكد" على أنه: "يرمز للعاطفة، فهو يثير خيال العشاق كما أنه رمز للإبداع في العمل ويرتبط البنفسجي بالنزعة الذاتية والتسامي، فهو يشير لعمق المشاعر"[1].

كما يرتبط اللون البنفسجي بالخيال والروحانية، فهو يحفز الخيال ويلهم الإنسان للوصول للمثل العليا، وهو لون الاستقراء بحيث يسمح للإنسان بالوصول إلى أفكارهِ العميقة الداخلية، فهو يوسع آفاق تفكيرنا ويزيد من وعينا، ويربط اللون البنفسجي تفكيرنا مع عالم الأرواح، ويشجع في الحصول على المساعي الإبداعية، ويجعلك تشعر أنّك فريد من نوعك ومستقل ولستَ مجرد شخصٍ عاديٍ بين الحشود، لذلك يستوحي معظم الكُتّاب والفنانين والموسيقيين والشعراء أفكارهم الغامضة والسحرية من اللون البنفسجي، ويعتبر اللون البنفسجي لون الإنسانية، فهو يجمع بين الحكمة والقوة والحساسية والتواضع.[2]

هذا ويرمز اللون البنفسجي إلى الملوك والنبلاء والإمبريالية وخصوصا في مجتمعات أوروبا، كما كان من المعروف قديما عن اللون البنفسجي أنّه يرمز أيضا إلى الروحانية والقداسة لأن الأباطرة والملوك والملكات كانوا يرتدون هذا اللون وكانوا يعتبرونه لون الآلهة أو لون الأشخاص المنحدرين من نسل الآلهة، مما أدى إلى تأسيس قانون لهذه الرمزية كان يسمى " القوانين الكمالية " يحظر فيه جميع الأفراد ارتداء اللون البنفسجي[3].

وعلى هذا الأساس نجد طغيان اللون البنفسجي في الفيلم متمثلا في مختلف النباتات والكائنات وغيرها والذي يدل على الاستقرار، العدالة، الروحانية الزائدة، الغموض، التقوى والتدين والهدوء، الحكمة، التوازن، بالإضافة إلى اللون الأخضر الذي يعد من الألوان الأكثر راحة للعين، والذي يدل على الاستقرار والأمان والسلام الذي ينعم به كوكب "باندورا".

وعليه فإن اختيار "البذور المقدسة" لجاك يحيلنا إلى التفكير بأنها رضت عنه ورأت فيه الرجل القوي والمخلص لشعب "النافي".

المتتالية السابعة:

"الشجرة العملاقة" الشجرة في الرمز الديني بصورة عامة تبعث على الشعور بالأمل، وبالحياة خاصة، فقد مثلت شجرة الحياة عند الآشوريين رمزا دينيا في بالغ الأهمية، وغدت تلك الشجرة رمزا للطهارة من خطيئة آدم وحواء عند المسيح، ولقد غدت شجرة الصنوبر بمثابة الإله عند أصحاب الرس كما روي علي بن أبي طالب (رضي الله عنه)، فللشجرة مكانة عظيمة في كل الديانات السماوية فهي ذات صلة وثيقة بالإنسان، فقد غدت لها كرامة عند الأنبياء، فترمز للخير والاطمئنان عند رسولنا محمد –صلى الله عليه وسلم –عندما طلب من أصحابه قبل أربع سنوات من وفاته، وكان جالسا تحت الشجرة أن

[1]- نعيمة واكد، الدلالة الأيقونية والدلالة اللغوية في الرسالة الإعلانية – تطبيق على برامج الاتصال الاجتماعي للتلفزيون الجزائري- طاكسيج.كوم (TAKSIDJ.COM) للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، ب.ط ، 2012، ص146.

[2]- على ماذا يدل اللون البنفسجي، 2017/10/22، اطلع عليه بتاريخ: 2019/05/25.
الرابط الإلكتروني: https://www.albawaba.com/ar/

[3]- نفس المرجع.

يبايعونه على الدين القيم، فأراد من وقوفه تحت الشجرة بوصفها رمزا يسمو نحو التجدد، والحياة لهذا الدين، وبقائه على مدى العصور، وعدم اندثاره.[1]

كما يشير "ابن عربي" إلى الشجرة في القرآن الكريم ماثلة في سياقات عديدة، وهي حاملة لكثير من الصفات المتباينة، وفيها من الرمز ما فيها، فهي رمز للمعرفة كما في شجرة آدم عليه السلام التي نعتها إبليس له بأنها شجرة الخلد وملك لا يبلى، وهي رمز للخير في الشجرة المباركة، وأخرى رمز للشر مثل الشجرة الملعونة....وغيرها.[2]

وفي بعض الأديان تتمثل في التراث البابلي رمز للكون والأم، وكذا في التراث الهندي نفس الشيء، ولأن قطع شجرة من جذورها يعني إزالة إنسان كامل من الكون، وهذا يعبر عن مدى أهمية وقدسية الشجرة.[3]

(الصورة رقم: 46)

وبناء عليه فإن **الشجرة** في الفيلم تمثل محور الصراع وهي المكان الذي تدور حوله أحداث الفيلم، حيث تمثل رمز الثبات والحياة، القوة، الشموخ، الحماية والاستقرار وهي دلالة تفضي إلى تصوير الشجرة على أنها هي الأرض والوطن الذي لا يجب التسليم فيه والمحافظة عليه ولو كان ذلك على حساب النفس والتضحية من أجله، حيث قام بتصميمها "(ريفل ياب) طولها 250 مترا، جذوعها أضخم أربع مرات من أي شجرة على سطح الأرض، أغصانها متشابكة ولكنها تسمح بالضوء، تشبه كاتدرائية من العصر القوطي، يرتبط بها شعب النافي فهي شبكة تدخل عروقهم وتمد كائنات الغابة بالحياة ومن خلال طاقتها يستمدون الوجود، ومعظم التحولات للمشاعر والعواطف في الفيلم تحدث تحتها، وحولها يعيش السكان وينامون ويأكلون ويخزنون أسلحتهم بداخلها، على اعتبار أنها مركزا للقيادة"[4]، وهو ما لمسناه في الفيلم من خلال الرابط الذي يربطهم بمختلف الكائنات الموجودة على الكوكب وهو دليل على الثبات والتشبث بالأرض.

[1]- طيبة سلام الأوسي، رمز الشجرة في المعرفة الإنسانية، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، جامعة القادسية، العراق، العدد 66، 2016/04/04، ص07.

[2]- مهى عبد القادر مبيضين، جمال محمد مقابلة، الشجرة: دلالاتها ورموزها لدى ابن عربي، مجلة جامعة دمشق، المجلد 28، العدد الثاني، 2012، ص81-82

[3]- طيبة سلام الأوسي، مرجع سبق ذكره، ص07.

[4]- 120 مبدعا صنعوا "باندورا" استغرق 4سنوات من العمل المتواصل، 19 جانفي 2010، اطلع عليه يوم: 2019/05/25.
الرابط الإلكتروني: https://www.albayan.ae/five-senses/2010-01-19-1.210177

(الصورة رقم: 47)

"مخلوقات النافي" وهي مخلوقات فضائية زرقاء بعيون خضراء (مخلوقات شبه بشرية في بعض ملامحها)، فهم شعب مسالم يعيش في أمن واستقرار ملتزم بمبادئه وعاداته وتقاليده، يمتاز بالرقي والتحضر والأخلاق والقوة واحترام الطبيعة التي هي جوهر كل شيء، وفي نفس الوقت هو شعب محارب وعنيد عندما يتعلق الأمر بكوكبه وأرضه.

وعليه فإن شكل **"النافي"** السكان المحليون لكوكب باندورا، بدأ تكوينهم من خلال شخصية الفتاة (نيتيري) التي تتحرك مثل الفهد، وأهم ما يميزها عيونها، طولها حوالي (10) أقدام، جميلة بصورة صارخة، رشيقة مثل القطة، رقبتها أطول من رقبة البشر، أذناها طويلة ولها ذيل من الخلف، وتميل في تكوينها إلى شعوب الأمازون وما يتميزون به من مهارة في الصيد، صورتها الأساسية رسمها بالقلم الرصاص جيمس كاميرون ونفذ تصميمها في تمثال (جوردو شبل)، ومنها تم نسخ وجوه شعب النافي بأشكال مختلفة.[1]

(الصورة رقم: 48)

أما بالنسبة لملابسهم فهم يرتدون ملابس قليلة فهم شبهت عراة، كما أن أدوات والخرز محدودة ولا يستعملها سوى (موات) الساحرة الأم و(ايتو كان) قائد القبيلة وهي ترمز لما يعتقدون من ديانة، وأشرف على هذه التصميمات (جون هاردنج).

وعليه فشعب "النافي" هنا ما هي إلا إحالة إلى شعوب الهنود الحمر في أمريكا الشمالية الذين أبادتهم قوى الرجل الأبيض، فهم يشبهونهم إلى حد كبير من خلال اللبس والصيحات التي يطلقونها عند الشعور بالخطر، استخدامهم للقوس والسهم في الدفاع عن أنفسهم وفي سائر طرق عيشهم، هنا يتهم كاميرون

[1]- نفس المرجع.

الرجل الأبيض في تعامله العنيف مع الحضارات الأخرى ووصفها بالبدائية والمتخلفة بهدف فرض نظامه والسيطرة على العالم.

بالنسبة للإضاءة استخدمت إضاءة الخلفيات المتمثلة في شكل نباتات مضيئة عبارة عن مصابيح كبيرة معلقة في أغصان الشجرة وذلك لإبراز الموضوع الرئيسي وهو تقبل جاك لتعليمه والعيش وسطهم، حيث توافق الأم التي تفسر "إرادة إيوا" على تعليمه معيشتهم وهذا دليل على أنه شعب متحضر ومتخلق ومسالم، أما دلالات الألوان بالنسبة للون جسم النافي والمتمثل في الأزرق وهو لون بارد، يوحي بالراحة والاسترخاء، السلام والجدية والوفاء، الإخلاص ...هذا وتشير نعيمة واكد إلى أنه:" لون مهدئ ومسكن ويرمز إلى العلو والارتفاع والميل إلى الروحانية لارتباطه بلون السماء الذي يوحي بصفاء النفس وهدوء الطبع، واتساع الأفق والثقة بالنفس إلى درجة الغرور".[1]

ومن الناحية السوسيوثقافية لم يتحدد مدلوله عند العرب بل تداخل مع الألوان الأخرى كالأبيض والأخضر، حيث كان قدماء العرب يتشاءمون من العيون الزرقاء، بما فيها من العداوة المسبقة لأصحاب هذه العيون وهم الروم، أما من الناحية الدينية اللون الأزرق لديه مكانة خاصة عند اليهود فهو لون "الرب" وهو أحد الألوان المقدسة بالنسبة لديهم، ولكن الأزرق قليل الأهمية في المسيحية، ولكنه ورد في القرآن الكريم مرة واحدة في قوله تعالى: " يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا" والذي يدل على المجرمين أين تسود عيونهم بعد أن كانوا ينعمون في الدنيا بالألوان الزاهية، [32]، ومن الناحية السيميولوجية فهو يرمز للعواطف الدينية، والتضحية والعصمة ويوحي بالطمأنينة والسلام والإخلاص وهو ما لمسناه في شعب النافي الذي يتحلى بالأخلاق والقيم الإنسانية وارتباطه الوثيق بالعقيدة.

ومن الممكن جدا أن يشير اللون الأزرق إلى اليهود الذين يحاربون من أجل أرض الميعاد كما يزعمون، حيث قدمهم المخرج في شكل الشعب المضحي والمسالم والمشبع بالقيم الإنسانية.

بالإضافة إلى اللون البرتقالي المتجسد في رأس "تورك ماكتو" نتيجة انعكاس النار والذي يرمز للدفء والإثارة والقوة التي تستمد منه.

المتتالية الثامنة:

(الصورة رقم: 49)

في هذه المتتالية تظهر **الجبال الأسطورية الطائرة** لكوكب "باندورا" حيث زادت من جمالية وسحر المكان، وجعلت المشاهد يعيش حالة من التأمل والحيرة في كيفية تثبيتها في السماء، والتي تدل على التعالي والوقار والشموخ.

[1]- نعيمة واكد، مرجع سبق ذكره، ص146.
[2]- سورة طه: الآية رقم 102.
[3]- عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مرجع سبق ذكره، ص48.

حيث قام "روب سترونبرج" بوضع المناظر الأساسية للصخور السابحة في الفضاء، حيث سافر أحد أفراد تصميمه إلى منطقة جيلان في الصين لتصوير التشكيلات الصخرية من الحجر الجيري في أوقات مختلفة، ومن زوايا مختلفة لإبراز أطرافه المكعبة والضخمة جدا في حجمها[1]، من أجل الحصول على تكوينات صخرية في قمة الروعة والجمال.

(الصورة رقم: 50)

ومن خلال كلام جاك حول سر تثبيت **الصخور المقدسة** يشير إلى مادة "انوبتانيوم" نعي جيدا أن كل ما يوجد فوق كوكب "باندورا" سواء كان مادة طاقوية أو كائنات أو نباتات الكل مرتبط بالآخر ومكمل له، وعليه فإن سعي جماعة السماء للاستيلاء عليها، يمكن أن يحدث اختلالا في التوازن البيئي والذي ينتج عنه كارثة طبيعية تعود سلبا على كل الموجودات في الكوكب.

كما صور لنا المخرج المكان مغطى بالضباب قبل أن تتضح الصورة لنشاهد الصخور المعلقة، وهذا من أجل شد انتباه المشاهد حيث قام المخرج بتسليط كميات من الضوء على الصخور بوضوح لتبيان جمالية وروعة المنظر، كما كانت الصخور مغطاة بالنبتات الخضراء والتي تدل على الحياة، الأمل والعطاء والأمان، كما شكلت الصخور عنصر مركز الاهتمام أو السيادة والتي تعد من أهم عناصر التكوين في أي عمل فني، حيث كانت من العناصر المهمة التي وظفها المخرج والتي زادت من سحر وجمالية كوكب "باندورا".

المتتالية التاسعة:

"إيوا" حيث تمثل إله شعب "النافي" ويعني الإله في الحياة: المعبود أو المستحق للالوهية والعبادة، وهو كل ما اتخذ معبودا بحق أو غير حق، وأنه ذو طبيعة فوق طبيعة البشر، وذو قدرات خارقة، يقدسه ويعبده الإنسان، كما يستعمل لغير الله عند بعض الأقوام في الأساطير القديمة.

والله في الإسلام هو خالق الأكوان والوجود، وهو الإله الحق لجميع مخلوقاته ولا معبود بحق إلا هو، ويؤمن المسلمون بأن الله واحد أحد، صمد، ليس له مثيل ولا نظير ولا شبيه ولا صاحبة ولا والد ولا وليد...سبحانه عز وجل، وتوحيد الله بالعبادة هو جوهر العقيدة في الدين الإسلامي.

[1]- 120 مبدعا صنعوا "باندورا" استغرق 4سنوات من العمل المتواصل، مرجع سبق ذكره.

(الصورة رقم: 51)

والمكان المقدس في الفيلم يتمثل في **"شجرة الأرواح"** التي تعد صلتهم المباشرة مع الإله **"إيوا"** المكان المقدس الذي يحمل تاريخ وأرواح "شعب النافي" صاحب القانون الطبيعي، فهو ببساطة اله يصنع التوازن للحفاظ علي الكل ويدعم الفيلم الفكرة ذاتها بالتواصل بين البشر والطيور الأسطورية ومختلف الكائنات عبر اتصال مادي روحي مزدوج، وعليه فهو المكان المقدس الذي يلجأ إليه شعب "النافي" لأداء صلواتهم واتصالهم بأسلافهم، وهم مرتبطين به أشد الارتباط روحيا ونفسيا وجسمانيا.

فهو عبارة عن أغصان شجرة على شكل أعمدة كثيفة ومضيئة، والإضاءة تدل على النور حيث تدل على السلام والأمان والراحة والطمأنينة، وهذا ما يدل على قوة وسيادة المكان، من هنا نرى أن استخدام الإضاءة له دور مهم في خلق الجو العام أي الحالة المزاجية أو التأثير النفسي الذي يجب أن تخلقه الصورة عند المشاهد بما يتناسب مع سير الأحداث وطبيعة المكان ... الخ، أي أنه يمكن جعل الإضاءة عاملا مهما للتأثير السيكولوجي في المتفرج، وعليه استخدمت الإضاءة الرئيسية حيث تم إلقاء الضوء على المكان كله، من أجل جذب انتباه المشاهد والتأثير فيه.

(الصورة رقم: 52)

أما بالنسبة للألوان فقد تراوحت بين اللون الأبيض الناصع والبنفسجي وكلاهما يدلان على قدسية المكان، الأمان، السكينة، السلام، كما يظهر اللون البنفسجي في أدوات الزينة التي ترتديها نيتيري والذي يوحي بالسكينة والعبادة والهدوء وقدسية المكان.

المتتالية الثامنة:

(الصورة رقم: 53)

المقاتلات الحربية في الفيلم هي طائرات من نوع آخر على شكل مركبات فضائية وطائرات مروحية لكن مصنوعة بتقنية عالية وتتوفر على تكنولوجيا جد متطورة من الداخل حتى تتوافق مع كوكب "باندورا"، حيث قام قائد العسكر بإعطاء الأوامر في بداية الأمر بإطلاق قنابل الغاز لترهيب السكان ثم يأمر بالتحول إلى القاذفات النارية لقتلهم بكل قسوة وعنف وبدن رحمة، لكن في المقابل نجد شعب "النافي" يستعمل القوس والسهام لدفاع عن نفسه والتصدي للقوات الغازية، و**"القوس"** اشتهر قديما، أين كان له استخداماً كبيراً كسلاح في الحروب وأيضاً استخدم بشكل كبير في الصيد، لما يمتاز به من إصابة الهدف عن بعد، أول من استخدم القوس هم الفرس والآشوريون قديماً قبل ما يقارب الخمسة آلاف سنة قبل الميلاد، ويستخدم القوس والسهم في فن يسمى فن الرماية، حيث يدعى الشخص الذي يستخدم القوس والسهم بالرامي، وفي الحروب هناك فرقة مخصصة تدعى بالرماة، واشتهرت بأيام الحروب الفتوحات الإسلامية قديما، أما في وقتنا الحاضر فيقابل هذا القوس القنص بالنار، أما القوس والسهم فقد أضحى نوعا من الرياضة يمارسها الهواة.[1]

(الصورة رقم: 54)

[1]- عبير أبو عياش، كيف تصنع سهم وقوس، 09 ديسمبر 2015 على الساعة: 07:48.
الرابط الإلكتروني: https://mawdoo3.com/

يدل سلاح "النافي" على أنهم بدائيون ومتخلفون في مقابل الأسلحة المدمرة التي تستعملها القوات المحتلة والتي بإمكانها نسف قرية بأكملها في أقل من دقيقة، وأمام هذا المشهد المرعب والصادم مع على شعب "النافي" إلا الاستسلام والرضوخ للأوامر والتعليمات المفروضة عليه وهي التخلي عن المكان و الهروب من أهوال المعركة.

كما يعتمد شعب "النافي" على طائر **"ايكران"** أو ما يسمى **"البانشي"** وهو طائر ضخم له أجنحة، يعطي انطباعا بالخفاش، ألوانه زاهية، جلده شفاف، وله أنياب زجاجية، يحمل قدرا من الرشاقة والوحشية، يعيش في مجموعات على (جبل الحقيقة)، كما أن له مخالب تمكنه من التعلق بالجبال، وهو من أبطال الفيلم وشارك في معركة تحرير الكوكب من توحش الإنسان[1]، هذا ويختار كل محارب طائره الخاص به كما يختاره هو ويرتبط به حتى الممات، والذي يدل على الألفة، الوفاء، الحرية، الأمان والانطلاق، إضافة إلى الأحصنة حيث صممه "وين بارلو"، لها ستة أرجل وتشبه الديناصور، عيونها صفراء، وليس فيها شعر، سوداء اللون وتستخدم وسيلة للتنقل على الكوكب وفي الحروب.[2]

(الصورة رقم: 55)

أما سقوط الشجرة في الفيلم هو سقوط الوطن، نهاية الحياة وزعزعة الأمن والاستقرار بالنسبة لشعب "النافي" الذين أصبحوا بلا مأوى يحميهم من خطر الخارج، حيث نرى في وجوههم الحزن والأسى مما سببته القذائف النارية من دمار وخراب، وهي صورة نشاهدها كل يوم عبر شاشات التلفزيون ومواقع الانترنيت للهاربين من الحروب عبر كافة أرجاء العالم.

[1]- 120 مبدعا صنعوا "باندورا" استغرق 4سنوات من العمل المتواصل، مرجع سبق ذكره.
[2]- نفس المرجع.

(الصورة رقم: 56)

الذين أجبرتهم الحروب والظروف التخلي عن أوطانهم بحثا عن أماكن أخرى تؤويهم كلاجئين. وأفضل مثال على ذلك ما يجري للسوريين الذين تشتتوا وهاجروا إلى بلدان غربية طلبا للجوء والحماية وهروبا من الحروب والدمار التي حلت بسوريا خلال السنوات الأخيرة.

وعليه المخرج يوجه رسالة للرأسمالية المتوحشة التي لا تبالي بالإنسانية وتضرب بالأعراف عرض الحائط من خلال الاعتداء على الطبيعة والإنسان.

كما كان المشهد واضحا حيث قام المخرج بتسليط الضوء على المكان كله باستخدام الإضاءة الرئيسية، أما عن دلالات الألوان فنلاحظ أن المخرج وظف اللونين الأخضر في المكان الذي دارت فيه الأحداث والذي يدل على جمال الطبيعة، الثبات، الاستقرار والآمان الذي يتمتع به شعب "النافي"، واللون البرتقالي المتجسد في لهيب النيران مما أدى إلى سقوط الشجرة الأم والذي يرمز إلى الفزع، الدهشة، الحزن والألم.

المتتالية التاسعة:

(الصورة رقم: 57)

"توروك ماكتو" أو ما يسمى **" ليونو باتركيس"** وهو ملك مملكة الحيوانات المفترسة، يتميز بضخامة الأجنحة والقوة التي تزيده مهابة، لونه أحمر ويرتبط بثقافة الأسطورة لدى شعب النافي التي تطلق عليه لقب (تورك ماكتو)[1]، فهو بالنسبة لهم أشرس هر في السماء لا شيء يهاجمه، وبذلك فهو المخلص والمنقض من العوامل الخارجية إذ يوحد جميع العشائر في زمن الحزن والحرب.

[1]- نفس المرجع.

فمن خلال قيادة **"توروك ماكتو"** مكن جاك من العودة لإعادة بث الأمل في شعب "النافي" بعد أن تم طرده، وفي هذه المتتالية يتكلم جاك عن جماعة السماء ومدى خطورتهم، وبالرغم من هذا فهو يقوي عزيمتهم وإيمانهم بالتشبث بالأرض وعدم السماح لجماعة السماء باحتلالها والاستفادة من ثرواتها، أين يقول لهم لابد من الاستعانة بالعشائر الأخرى حتى يتمكن من صد العدوان الخارجي، وهنا إشارة إلى أن من السهل التدخل في شؤون الدول وخاصة العربية إذا لم تكن متحدة وهو السبب الوحيد الذي أدى إلى حالة الفوضى والحروب والاعتداءات في الدول العربية.

(الصورة رقم: 58)

هذا السيناريو يتكرر دائما في معظم الأفلام الأمريكية وهي تقديم شخصية البطل المتمثلة في المنقذ الذي يملك القوة الخارقة في التحدي، تبجيل الشجاعة وتمجيد الذاتية، المتحكم والقائد....، وهذا ينعكس على تصوير الإنسان الأمريكي على أنه إنسان مغامر وشجاع، ذو ذكاء وفطنة، مضحي، مجازف، شجاع.

أما بالنسبة للإضاءة كانت إضاءة خلفية متجسدة في "المكان المقدس" ذي الأغصان المضيئة أين انعكست على الشخصيات، بالإضافة إلى اللون الأحمر والبرتقالي والمتمثل في "تورك ماكتو" وفي اللباس وأدوات الزينة التي ترتديها كل من الأم "مواتا" و"تسوتي" و"نيتيري" وبعض السكان، وحتى "جاك" حيث يظهر في الحزام الخاص بوضع الخنجر حول ظهره بذات اللون، فاللون الأحمر هو لون التحدي والانفعال، يتميز بالعدوانية لأنه غالبا ما يرتبط بالعنف والإثارة، كما يرمز الأحر في الديانات الغربية إلى الاستشهاد في سبيل مبدأ أو دين، وهو لون حار يعطي انطباع بالدفء والإثارة، فعال في الاتصال، كما يثير الفزع في النيران الكثيفة والحرائق، وهو ما يدل على استعداد شعب "النافي" الدفاع عن أرضه ومقدساته.

المتتالية العاشرة:

(الصورة رقم: 59)

تدمير المقدسات للتمكن من القضاء على مقومات أي أمة أو شعب لتسهيل عملية السيطرة والاحتلال، حيث أصبحت في عصرنا الحالي تضرب مقدسات الأمم تحت غطاء التحرر والتقدم باستخدام الوسائل التكنولوجية الجد متطورة من أجل تذويب وزعزعة المنظومة القيمية والثقافية للمجتمعات وخاصة العربية، حيث تبتعد عن قيمها وأخلاقها وعقائدها المستمدة من الشريعة الإسلامية مما يسهل عملية احتلالها والتحكم فيها وزعزعة أمنها واستقرارها

وأحسن مثال على ذلك ما يحدث الآن في الكثير من الدول العربية كالعراق وسوريا واليمن و....من تدمير للإنسان والعمران والمقدسات على يد الجيوش الأمريكية وحلفائها، لتحقيق أهدافها ومصالحها في المنطقة العربية التي تحتوي على كنور من الخامات والموارد الطبيعية.

(الصورة رقم: 61)

وهو الأمر الذي يسعى قائد العمليات العسكرية إتباعه من أجل السيطرة والتحكم فيهم، لأن شعب بلا ذاكرة شعب بلا هوية وبلا حضارة وتاريخ، وفي نفس الوقت يحذر القائد من تزايد عدد المحاربين بعد توحيد كل العشائر لمواجهة جماعة السماء.

المتتالية الثاني عشر:

(الصورة رقم: 62)

إن اللقطات الأخيرة التي اشتملت عليها نهاية الفيلم، تعني بتقديم الدخلاء وهم متجهين إلى الطائرات للعودة إلى عالمهم منكسرين مذلولين منهزمين، وهي نهاية كل إنسان يفضل القيم المادية على حساب القيم الإنسانية، ويحاول طمس هويات الشعوب وزعزعة عقيدتها وأمنها من أجل مصالحه.

ومن الاستحالة احتلال شعب يتسم بالتضحية ومشبعا بالقيم الإنسانية والأخلاقية والقيمية، وأن يكون مؤمنا بقيمة الحرية، وعليه فإن شعب "النافي" لم يستسلم وواجه جماعة السماء بالرغم من الإمكانيات البسيطة التي يمتلكها، حيث ضحى بالنفس والنفيس من أجل وطنه وأرضه.

(الصورة رقم: 63)

ويعود الفضل لبطل الفيلم "جاك" الذي فضل البقاء بجسم الأفاتار في العالم الذي وجد نفسه فيه وأثبت شجاعته وقوته بعدما كان في عالمه عاجز عن الحركة مقيد ومتشاؤم، أصبح في كوكب باندورا متحررا بلا قيود، حيث يجسد فكرة "العودة إلى الحياة من جديد" بعدما سجل جاك خروجه من عالمه البائس والجشع، دخل حياة جديدة أثبت فيها ذاته ووجوده حيث أصبح متحررا من كل القيود.

المتتالية الثالث عشر:

جنيريك النهاية:

لا يمكن الاستغناء في أي فيلم سينمائي عن الجينيريك الذي يعتبر البطاقة التعريفية للفيلم، وهذا عبر تقديم الأسماء المشاركة في العمل والقائمة به، والتي من أهمها: الشركة المنتجة، المخرج، الممثلين، الفرقة الفنية والتقنية.

إلا أنه في فيلم "أفاتار" فضل المخرج "جيمس كاميرون" أن يقدم البطاقة التعريفية للمشاهد حتى في آخر الفيلم أي جنيريك النهاية، حيث قدم في جنيريك البداية اسم الشركة المنتجة فقط، ثم بدأ بعرض الفيلم مباشرة وهذا من اجل شد انتباه المشاهد ويثير لديه الرغبة في معرفة الممثلين والأحداث.

وعليه، فأهم جزء في الجينيريك ألا وهو: العنوان والذي كانت مدته إحدى عشر ثانية، باللغة الأصلية: AVATAR وباللغة العربية: أفاتار.

وظيفة العنوان: لا يتم اختيار العنوان المناسب للفيلم بطريقة عشوائية، وإنما وفقا للوظيفة الدلالية الموكلة إليه في النص: " إن توظيف العنوانين في الأفلام لا يأتي اعتباطيا، بل يحمل في طياته معان توحي بالرسالة الموجود في الفيلم، فكما ذكر كلود دوشي claude duchet للعنوانين الفيلمية ثلاثة وظائف:[1]

1- **وظيفة مرجعية (Référentielle)** مرتبطة بالموضوع.
2- **وظيفة دلالية (Conative)** ترتكز على المرسل إليه.
3- **وظيفة شعرية (Poétique)** ترتكز على الرسالة.

(الصورة رقم:64)

وللتعرف على وظيفة عنوان الفيلم، سنقوم بدراسته على مستويين: المستوى اللغوي والمستوى الدلالي:

- **على مستوى اللغة:**

تعني كلمة أفاتار في قاموس المعاني، قاموس عربي فرنسي: تحول، تبدل، تغير، انمساخ، تجسد، وعليه جاءت الكلمة من خلال تخليق نماذج لأفراد النافي بعد دمجها بجينات من أفراد محددين من الفريق الأرضي ويسمى هذا النسخ بالـ "افاتار".

كما تشتق من الديانة الهندوسية والتي يِنمّ مصطلحها عن الحلول الإلهي حسب معتقداتهم في جسد إنسان أو حيوان[2]، وهو ما استعمله المخرج جيمس كاميرون في بطله "جاك سولي" الذي تشبع بهذه الروح الأبدية على كوكب "بانادورا" وامتلك حياة جديدة خالية من العيوب لمدى غير منته بعد أن كان يعيش حياة معدمة ومهددة بالزوال، حيث صوره في شكل المخلص والمنقض والذي يمكن اعتباره عند المسلمين بالمهدي المنتظر، وعند المسيحيين بالمخلص.

- **على مستوى الصورة:**

[1]- بوخاري حفيظة، مرجع سبق ذكره، ص186.
[2]- عالية، تحليل فلسفي لواقع السينما الخيالية – فيلم "أفاتار" لجيمس كاميرون- مرجع سبق ذكره.

كتب العنوان بخط كبيرة وواضح، لتدل على الصفة الجوهرية لجاك، حيث جاء باللون الأخضر الفاتح وهو لون الحياة، الأمل، ، كما جاء بإضاءة قوية في أطرافه ليدل على غد مشرق وزاهر، ليأخذ العنوان بعدها في الكبر ويملأ كل الشاشة.

ووظيفة العنوان **مرجعية (Référentielle)** حيث تثير اهتمام المتلقي بفكرة الفيلم، والتي تتمثل في تجسيد كائن علوي قادم من السماء فيحل في جسد بشري، ويقود شعب "النافي" باختيار من الشجرة المقدسة حيث يكون لهم المخلص والمنقذ من جماعة السماء.

أما **تقنيا** فهو تقنية جديدة في مستقبل البشرية تمكن الإنسان من التحكم بجسد آخر والقيام بأفعال كافة تحركاته في محاكاة متماثلة، ولتقريب الصورة أكثر وأكثر يمكنك وصفها بأنها تطوير لألعاب الفيديو ثلاثية الأبعاد التي يرتدي فيها اللاعب قناعاً على عينيه وقفازات في يديه ليجد نفسه يقود سيارة وينتقل بين السهول والهضاب والطرقات بينما في حقيقة الأمر هو يقف في محيط دائرة لا تزيد مساحتها عن مترين.[1]

نتائج التحليل

إن الإجراءات الأولية التي تم اعتمادها في التحليل النصي السيميولوجي لفيلم: "AVATAR" والمتمثلة في القراءة التعيينية والتضمينية، قد ساهمت في الوصول إلى النتائج التالية:

[1]- خالد صافي، نظرة على Avatar 2009، البريد الإلكتروني: http://www.khaledsafi.com/2010/02/

1- تغلب القيم الإنسانية على القيم المادية، والتي تمثلت في المبادئ والمثل والأخلاق الحميدة التي يتحلي بها شعب "النافي" كالوفاء، الصدق، التضحية، التعاون، المحبة، الغيرة، الحرية، المجازفة، إثبات الذات، مساعدة الآخرين، الشرف، الصبر، الطيبة، التواضع، الكرم، التعاون والشراكة، ملتزم بالعادات والتقاليد، مؤمن بعقيدته ومحبا لأرضه وكوكبه، حيث يتصل مع كل عناصر الطبيعة جسديا ونفسيا وروحيا..، تلك الصلة تجعلهم يثورون على أي مخلوق يريد العبث معهم وبمقدساتهم، مما أدى ذلك على انتصارهم وطرد الغزاة الذين جاءوا من أجل المال وكسب الثروات على حساب حياة شعب أعزل ومسالم، حيث تمثل القيم المادية في الجشع وحب المال واعتباره وسيلة للسلطة والتحكم، عدم احترام خصوصيات الغير وممتلكاتهم، تمجيد الذاتية وتبجيل الشجاعة الجسدية، الأنانية، الكراهية، الانتقام.

3- نلمس في الفيلم محاكمة إنسانية لما حدث في الماضي، بين سطور التاريخ من ظلم وإجحاف في حق السكان الأصليين في كل بقاع العالم، وإدانة لظاهرة الاستعمار بكل أشكاله، مع كشف حقائق العرق الأبيض الذي أضر بمصالح الحضارات الأولى ووصفها بالبدائية والمتخلفة، بهدف فرض نظامه والسيطرة على الشعوب المستضعفة ونهب ثرواتها ومواردها الطبيعية، ويمكن إسقاط الفيلم على واقعنا الحالي وما يحدث على الساحة الدولية والعربية على الخصوص، من انتهاك لمقومات الأمم ومحو هويتها تحت مسمى الحرية والديمقراطية والتطور والعولمة بوصفها بالأمم المتخلفة والمتوحشة.

4-إظهار الاستخدام السلبي للتكنولوجيا، والتي استعملت داخل القاعدة العلمية والعسكرية، ووظفت من أجل التحكم والسيطرة على شعب "النافي" ونهب ، في إشارة إلى من يمتلك التكنولوجيا بإمكانه استخدامها كيف ما يشاء بهدف الوصول إلى مبتغاه.

5- تمجيد الرجل الأمريكي (السوبرمان) البطل الخارق، القوي، الشجاع، الذي يخلص "الآخر" من الشر. هو ما عودتنا عليه أفلام هوليود الليبرالية، حيث صنعت لها مكانة كبيرة ورسخت فكرة الأمريكي البطل الخارق للعادة الذي لا يهزم والذي يتحدى الصعاب ويجازف بحياته من أجل إنقاذ البشرية، وهي الفكرة التي تروج لها معظم الأفلام الأمريكية بهدف السيطرة والتحكم، وكذا إظهارها على أنها القوة الوحيدة التي لا تقهر ولا تستلم بالرغم من المؤامرات والعداءات.

6- الإشارة إلى عالم اليوم القائم على الماديات حيث تسوده حالة من الفوضى والقلق وعدم التوازن، في ظل التطور الهائل للتكنولوجيا والتغيرات المتلاحقة التي تثير المخاوف من المستقبل.

7-عدم احترام وتقدير إنسانية الإنسان باعتباره مجرد كائن بلا قيمة، مما جعل عالم اليوم يعيش فوضى قيمية وفراغا أخلاقيا رهيبا، حيث تصبح حياة الفرد بلا معنى لما يفقد البعد القيمي.

8-تقديم القوات الأمريكية في صورة القوات الغازية والمحتلة والتي جاءت للاستيلاء على ثروات وخيرات شعب "النافي" من أجل تحقيق أهدافها ومصالحها.

9- البحث عن المعدن النفيس ما هو إلى إشارة رمزية للنفط، والمطامع الغربية وفي مقدمتها الولايات المتحدة في نهب الدول الضعيفة وخاصة العربية، تحت غطاء تحقيق الديمقراطية وتحرير الشعوب المستضعفة ظاهريا، لكنها تعمل على بسط نفوذها وتوسيع دائرة هيمنتها.

10- الاعتماد على الشخصيات الكرتونية من اجل إضفاء جمالية على الفيلم وجذب كل الفئات العمرية بما فيها فئة الأطفال.

11- أدركنا في الفيلم أن المكان هو المحرك الرئيسي للشخصيات والأحداث، وحتى الصراع في الفيلم كان حول المكان من أجل المادة، بحيث تتحدد علاقة المكان في هذا الفيلم عبر اتجاهين (حميمي/روحي) بالنسبة لمخلوقات النافي حيث ترى نفسها امتداد للمكان (باندورا) والشجرة الأم إذ ترتبط بها برباط

روحي، أما الاتجاه الثاني فهو (اتجاه نفعي) يمثله البشر بفكرة تدمير المكان بهدف الحصول على منبع المعدن النفيس، وهو ما ولد محور الصراع بين الاتجاهين، وفي ظل هذا الصراع يبرز اتجاه ثالث (هجين) خرج من رحم الاتجاه الثاني وارتمى في أحضان الاتجاه الأول، ويتمثل في تحول الشخصية الرئيسة من موقف الرغبة النفعية إلى موقف الدفاع عن المكان والرغبة في العيش فيه.

12- قدم لنا جيمس كاميرون بفضل التقنية عالما متكاملا لا يمت إلى الواقع بصلة، كما يختلف عن المكان الذي ألفناه في السينما بصفة عامة، عن طريق تقنية 3D، حيث كان هذا العمل مقرونا بجهد كبير، وهذا ما أكدته "سيجورني ويفر" التي لعبت دور عالمة بيولوجيا في الفيلم بقولها: "إن كل صورة في الفيلم استغرق العمل فيها 47 ساعة". فذلك يعتبر أكبر مؤشر بما يحويه الفيلم من جهد كبير أدى إلى هذا الإبهار البصري، لدرجة أن المشاهد يشعر بأدق التفاصيل. وعليه، يمكن القول إن العناصر داخل الصورة كانت موزعة بشكل منظم ومتناسق، مما دعم فكرة الفيلم ولم تؤثر عليه، بل كانت دعامة أساسية لتثبيت وترسيخ فكرة الفيلم في ذهن المتلقي، مما جعلته يتعاطف مع شعب "النافي" ويرفض كل مظاهر الغزو والاحتلال.

13- الإضاءة لعبت دورا هاما في إضفاء دلالات جمالية وتعبيرية تعمق من مساحة المعنى المنبثق في الصورة، حيث خلقت حالة من الألفة بين سحر المكان والمشاهد، بمشاركة العناصر الصورية والصوتية مثل الديكور، الألوان والمؤثرات الصوتية وغيرها من العناصر، حيث خلقت صورة بصرية جميلة ذات تعبير دلالي، كما استخدمت الإضاءة في الفيلم كأدوات للفت الانتباه واستمرار في المشاهدة، فهي بمثابة خلفية للصورة بكل ما تحمله في إبراز الموضوع الأساسي، ألا وهو السلام، الاستقرار، الراحة والهدوء التي يتمتع بها كوكب "باندورا"، إضافة إلى دخول الألوان الباهية والناصعة على الضوء حيث أعطت راحة نفسية للمشاهد وشعور بالانطلاق والسعادة، مما حقق التأثير الدرامي المطلوب. إضافة إلى أن الإضاءة كلها تقنيات مدروسة بشكل دقيق، حيث كان تصوير معظم الفيلم في صالات التصوير التي كانت مجهزة بكاميرات الأشعة تحت الحمراء لالتقاط تحركات الممثلين، وتشابه الممثل مع الشخصية وذلك باستخدام مؤثرات تكنولوجية جديدة وبدقة عالية.

14-استخدم المخرج فسيفساء من الألوان تراوحت بين اللون الأخضر والبنفسجي والأزرق والتي توحي بالأمل والتفاؤل والحياة والسلام والاستقرار، حيث انعكست على المكان والتفاصيل الجمالية التي ظهرت داخل بنية الفيلم، مما أضفى سحرا على مجريات الأحداث طيلة مدة الفيلم.

15- اعتماد المخرج على جمالية المكان كان بمقدار اعتماده على حبكة العمل، فكوكب باندورا قدم مناظر طبيعية أبهرت المشاهد وجعلته يتفاعل معها، حيث أبدع المخرج في رسم تفاصيله بدقة عالية من خلال استخدام تقنيات توليد الصور، ودفعنا نتعايش مع هذا المكان الافتراضي "كوكب باندورا" الساحر، بغاباته الفسيحة، وأشجاره العملاقة، وبحيراته، لدرجة أنك كمشاهد تشعر بأدق التفاصيل، بحبات المطر الخفيف، بأوراق الشجر المتساقطة، مما يجعلك وأنت تشاهد الفيلم، بحيث تصبح جزءا منه، تتورط في المخاطر التي يتعرض لها البطل، وتكاد تشم رائحة الأشجار في الغابات، وتلمس مياه البحيرات، وتغطي وجهك خوفا من أن تصيبك إحدى الأحجار المتطايرة، تعيش مع البطل لحظة بلحظة وتتعاطف مع مخلوقات النافي.

16- يمكن القول إن المخرج وفق في إحداث التوازن بين جمالية الصورة المتمثلة في سحر المكان والتقنية العالية وبين المضمون وعمق القصة والفكرة التي تحملها بين ثناياه، فالفيلم يعالج قضية عالمية عن نضال الأمم ضد الاحتلال الساعي وراء الثروات، وتساؤلات عن ارتباط الكائنات ببيئتها، والدفاع عن أراضيها والتضحية بالنفس والنفيس من أجل استقلالها.

18- وأخيرا يعتبر الفيلم تحفة فنية نادرة وفريدة من نوعها بحيث جاء في حلة جديدة وبطريقة مختلفة لم نتعود عليها من قبل وبتقنيات جد متطورة، مما يظهر براعة واحترافية جيمس كاميرون في تعامله مع التكنولوجيا الرقمية.

خاتمة

خاتمة

إن التغيرات السريعة التي طرأت على الساحة الدولية، قلبت كل الموازين في مختلف جوانب الحياة الفكرية والاجتماعية والاقتصادية والقيمية، والتي أدت إلى بروز النزعة المادية في مقابل فراغ قيمي وأخلاقي كبير، وذلك من خلال ما تقدمه وسائل الإعلام المرئي من محتوى سطحي في ظاهره إلا أن مضمونه يحمل العديد من الأفكار والقيم التي تسعى إلى ترويجها الجهات المالكة والمتحكمة في طبيعة الخطاب المرئي باستخدام أمهر الأساليب وأحدث الوسائل التكنولوجية المتاحة، مما خلق فجوة كبيرة ومسافة بين الدول المتحكمة في وسائل الإعلام المرئي وبين مستهلكيها، والذي أصبح يعرف بدول الشمال ودول الجنوب، أين أضحت هذه الأخيرة عبارة عن سوق مفتوح لكل المنتوجات الغربية مما أثر سلبا على البنى القيمية والأخلاقية والثقافية والعقائدية.

وعليه، ففي ظل التقدم الهائل في مجال التكنولوجيا والمعلوماتية والتطور الكبير لتطبيقاتها تزداد المخاوف يوما بعد يوم، وخاصة بعد صعود الصورة كوسيلة اتصال وتحكم قائمة بذاتها والتي أصبحت تحتل مكانة وأهمية كبرى في الاتصال والتواصل بين البشر بعدما كانت مجرد محتوى مكمل للرسالة الإعلامية، حيث دشنت عهدا جديدا لثقافة جديدة هي ثقافة الصورة التي أضحت أمرا مفروضا علينا، تقتحم بيوتنا وتؤثر على ثقافتنا وأفكارنا وهويتنا، فهي في تزايد مستمر ودون توقف حتى أصبح من الاستحالة السيطرة عليها، ومن خلال هذه العملية يحدث نوع من الأهمية والتأثير ومن ثم التفاعل، فالصورة دخلت في صميم التكوين النفسي والعقلي للمجتمعات، وخاصة لاعتمادها على التقنية التي توفر إمكانية التعديل وإضفاء نوع من التحايل والتزييف للحقائق، حيث تحمل قيما وأفكارا مصنعة وممنهجة تهدف إلى السيطرة والتحكم الإعلامي والثقافي في الشعوب الضعيفة ومنها العربية، وهو ما أصبح يشكل خطرا كبيرا على كل المستويات.

مما زاد الاهتمام بكل ما هو شكلي وظاهر وسطحي وفقدنا كل ما هو قيمي وله معنى، وأصبح الإقبال الكبير على الإنتاج والاستهلاك دون مرعاة لأهمية الإنسان بحد ذاته وما حوله، مما أدى إلى بروز صراعات ومخاطر عظيمة، تتجلى في الحروب، الأزمات، المشاكل الاقتصادية التي تعاني منها معظم البلدان، وكذا البيئية، فضلا عن العديد من المشاكل التي يتخبط فيها سكان العالم، ولو أمعنا النظر في كل ما يجري من تناقضات، لوجدنا أن غياب القيم الإنسانية هو السبب الرئيسي وراء حدوثها، وتفاقمها إلى الدرجة التي باتت فيها تشكل تهديدا صارخا للإنسان.

وعليه، فبالرغم ما حققته التكنولوجيا من نجاحات وإنجازات على مستوى العالم، إلا أنها خلفت تأثيرات سلبية في مختلف النواحي الحياتية، ولعل أبرزها صعود القيم المادية والتي تعني التشتت والصراع على مستوى الأفراد وعلى مستوى الشعوب، والعلاقات الإنسانية لا يمكن أن تؤسس على القوة المادية، لأن المادة لا يمكن أن تكون معيار العلاقة بين الإنسان مع الإنسان، وأن كل أمة لا ترتكز في علاقتها مع شعوب العالم على المادة بل على قيم روحية وأخلاقية، إلا أن الغرب وفي مقدمته الولايات الأمريكية المتحدة تسعى إلى فرض حضارتها بالقوة باسم تفوقها المادي، من أجل تذويب ثقافات الشعوب وقيمها وعقائدها بكل الطرق ولو كانت على حساب الإنسان، من اجل فرض نموذجها الغربي بكل أشكاله وأنماط عيشه، وهذا كله على حساب القيم الإنسانية التي تحترم إنسانية الإنسان ولا تنفي خصوصيات الشعوب والحضارات.

الأمر الذي لمسناه في الفيلم وهو ذلك الصراع القائم حول المكان أو الأرض من أجل نهب الثروات باستخدام أحدث التقنيات وذلك على حساب شعب "النافي" المغلوب على أمره، حيث جاء الفيلم إدانة

لجشع الرجل الأمريكي الذي يسعى لاحتلال الأمم بهدف فرض السيطرة وبسط نفوذه وتحقيق مطامعه الاقتصادية والسياسية، حيث اعتمد المخرج في ذلك على جمالية المكان كان بمقدار اعتماده على حبكة العمل، إذ قدم لنا كوكب "باندورا" بمناظر طبيعية أبهرت المشاهد وجعلته يتفاعل معها، حيث أبدع المخرج في رسم تفاصيله بدقة عالية من خلال استخدام تقنيات توليد الصور، ودفعنا نتعايش مع هذا المكان الافتراضي الساحر، بغاباته الفسيحة، وأشجاره العملاقة، وبحيراته، لدرجة أنك كمشاهد تشعر بأدق التفاصيل، تعيش مع البطل لحظة بلحظة وتتعاطف مع مخلوقات "النافي".

ولكن أمام هذه التحفة الفنية التي قدمها "جيمس كاميرون" الفريدة من نوعها لم نتعود عليها من قبل في السينما الهوليودية من حيث جمالية الصورة، مما يظهر براعة واحترافية المخرج في تعامله مع التكنولوجيا الرقمية، إلا أنه يعاب عليه في إتباعه نفس الخطة الممنهجة من قبل السياسة الأمريكية، ألا وهي باعتبارها المنقض والمخلص الوحيد للشعوب وهذا دليل على فرض سيطرتها وتحكمها في العالم.

فالفيلم يحمل العديد من الصراعات فهو جاء ليعالج قضية عالمية من ناحية، يمكن لأي شعب مضطهد أن يرى فيه شخصيته وان يتبنى فكرته، فهو يعبر عن أي شعب محتل وأخر مستبد جاء ليسيطر على موارده الطبيعية والتحكم فيه، ومن ناحية أخرى يعد الفيلم صدام بين التكنولوجيا الجد متطورة وبين البداوة والتخلف، وهو الأمر الذي نعيشه اليوم بين من يمتلك التكنولوجيا ويتحكم فيها وبين مستهلك هذه التكنولوجيا والمتحكم فيهم، أما الصراع الأخير والأكثر تعقيدا يكمن بين الإنسان ونفسه، بين العجز كواقع مؤلم، والرغبة في التغيير حتى وإن كان خيالا أو حلما.

وفي الأخير يمكن القول أننا أمام زخم كبير من البرامج الإعلامية والتطبيقات الهائلة والتي تتطلب منا كمشاهدين عرب أن نعيد حسابتنا في حسن استخدام التكنولوجيا والانتقال من المشاهدة السلبية لمواد الإعلام المرئي الوافدة والمحملة بقيم وأفكار غريبة على مجتمعاتنا وهويتنا، إلى القدرة على تحليلها وتفكيكها من أجل الوصول إلى الدلالات الضمنية التي تحملها، كما من الضروري جدا الرجوع إلى الإنتاج وصناعة الرسالة الإعلامية التي تحمل أفكارنا وقيمنا وعقيدتنا الإسلامية بدل الاستهلاك المفرط للبرامج والمسلسلات الأجنبية التي تعود بالسلب على المشاهد العربي، ويجعل منه فردا غريبا على بيئته ومجتمعه.

والأسئلة التي تبقى مطروحة ولم تجد لنفسها إجابات في نتائج الدراسة هي:

- لماذا دائما تقدم هوليود أمريكا بنفس الفكرة، هل هذا يكمن في ماضيهم المظلم، أم أنها نقطة ضعف الرجل الأمريكي الذي ليس له حضارة ولا تاريخ؟

- ما هو الهدف الرئيسي للمخرج من تقديم ذلك التناقض الذي لمسناه في الفيلم؟

- إلى متى يبقى المشاهد العربي حبيس البرامج الغربية في مقابل إنتاج عربي ضعيف؟

قائمة المصادر والمراجع:

أ- باللغة العربية:

- القرآن الكريم:

1. سورة آل عمران.
2. سورة الأعراف.
3. سورة الأنبياء.
4. سورة الانفطار.
5. سورة البينة.
6. سورة طه.

- المعاجم والقواميس:

1. إبراهيم أنيس وآخرون: **المعجم الوسيط**، الجزء الأول.
2. ابن منظور، **لسان العرب**، دار المعارف، القاهرة، 1911.
3. ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، 1986.
4. تيريز جورنو - ماري، **معجم المصطلحات السينمائية**، أستاذة في جامعة باريس 3- السوربون الجديدة، (ب.ط)، (ب.س).
5. حجاب محمد منير، **المعجم الإعلامي**، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط.1، 2001.
6. خليل أحمد خليل، **مفاتيح العلوم الإنسانية**، معجم عربي – فرنسي – انجليزي، دار الطبيعة للطباعة والنشر، لبنان، ب.س.
7. العبد الله مي، **المعجم في المفاهيم الحديثة للإعلام والاتصال (المشروع العربي لتوحيد المصطلحات)**، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 2014.
8. غيث محمد عاطف، **قاموس علم الاجتماع**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية – مصر، ط.1، 2009.
9. الفار محمد جمال، **المعجم الإعلامي**، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2006.

- الكتب:

1. إبراقن محمود، **المدخل إلى سيميولوجيا الاتصال**، بنغازي – ليبيا، ط.1، 1995.
2. إبراقن محمود، ترجمة: أحمد بن مرسلي، **التحليل السيميولوجي للفيلم**، ديوان المطبوعات الجامعية، (ب.ط)، 2006.

3. إبراقن محمود، **ما هي السينما؟، السينما فن ولغة ووسيلة اتصال – الجزء الأول** – منشورات المبرق، الجزائر، الطبعة الأولى، 2013.
4. ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد، **مقدمة ابن خلدون**، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة – الجزائر، الرقم التسلسلي 105، 2009.
5. أبو شادي علي، **سحر السينما**، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 2006.
6. أبيض ملكة، **الثقافة وقيم الشباب: دراسة ميدانية**، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ب.ط، 1984.
7. إسماعيل محمد حسام الدين، **الصورة والجسد – دراسات نقدية في الإعلام المعاصر**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان، ط1 – ط2، 2008 – 2010.
8. آل زعير سعيد مبارك، **التلفزيون والتغير الاجتماعي في الدول النامية**، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ب.ط، 2008.
9. ألفين توفلر، ترجمة: محمد علي ناصف، **صدمة المستقبل: المتغيرات في عالم الغد**، نهضة مصر، القاهرة، ط.2، 1990.
10. الألوسي حسام محي الدين، **التطور والنسبية في الأخلاق**، دار الطليعة، بيروت-لبنان، ط.1، 1989.
11. بركات حليم، **المجتمع العربي المعاصر (بحث استطلاعي اجتماعي)**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط.2، 1985.
12. بلخيري رضوان ، **سيميولوجيا الخطاب المرئي – من النظري إلى التطبيقي** – جسور للنشر والتوزيع، المحمدية – الجزائر، الطبعة الأولى، 2016.
13. بن روان بلقاسم، **وسائل الإعلام والمجتمع "دراسة في الأبعاد الاجتماعية والمؤسساتية "**، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2007.
14. بوجيدة فريد، **الصورة والمجتمع من المحاكاة إلى السينما**، مطبعة الجسور ش.م.م، ط.1، 2016.
15. بوحبة حسن، **الجسد بين النسق القيمي وسلطة الصورة الإعلامية – قراءة في الخطاب الإعلامي العربي** – دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط 1، 2013.
16. بورديو بيير، ترجمة وتقديم: درويش الحلوجي، **التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول**، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، ط.1، 2004.
17. بوعلي نصير وآخرون، **قراءات في نظرية الحتمية القيمية في الإعلام**، مكتبة اقرأ، قسنطينة – الجزائر، ط 1، 2009.
18. بوغازي الطاهر، **القيم التربوية مقاربة نسقية**، منشورات الحبر، الجزائر، ط.1، 2010.
19. بومعزة عبد الغني، **إطلالة على السينما – قراءات نقدية سينمائية** – دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط.1، 2012.
20. البياتي ياس خضير، **الاتصال الرقمي – أمم متصاعدة...أمم مندهشة**، دار البداية ناشرون وموزعون، ط.1، 2015.
21. بيغنل جوناثان، ترجمة: محمد شيا، **مدخل إلى سيمياء الإعلام**، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط.1،2011.
22. بيومي محمد أحمد، **علم اجتماع القيم**، دار المعرفة الجامعية، بدون ذكر البلد، 2004
23. التيجاني ثريا، **القيم الاجتماعية والتلفزيون في المجتمع الجزائري**، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة-الجزائر، ب.ط، 2011.
24. جرب سعيد سعاد، **القيم العالمية وآثرها على السلوك الإنساني**، دار الجدار للكتب العالمية ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط.1، 2008.

25.جي روشيه، ترجمة: محمد الجوهري وآخرون، **علم الاجتماع الأمريكي – دراسة لأعمال تالكوت بارسونز** - دار المعارف، القاهرة، 1981.
26.حارث عبود، مزهر العاني، **الإعلام والهجرة إلى العصر الرقمي**، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط.1، 2015.
27.حجاب محمد منير، **الأسس العلمية لكتابة الرسائل الجامعية**، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ط.4، 2007.
28.الحفني عبد المنعم، الموسوعة النفسية – **علم النفس في حياتنا اليومية** – مكتبة مدبولي، القاهرة، 1995.
29.الحقيوي، **سحر الصورة السينمائية (خبايا صناعة الصورة)**، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن، ط.1، 2014.
30.الحلواني حسين ماجي، محمد مهني، **مقدمة في الفنون الإذاعية والسمعبصرية**، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ب .ط، 1999.
31.الحيزان محمد بن عبد العزيز، **البحوث الإعلامية، (أسسها – أساليبها- مجالاتها)**، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، الرياض، ط.2، 2004.
32.الخزاعة عبد الله عقلة مجلى، **الصراع بين القيم الاجتماعية والقيم التنظيمية في الإدارة التربوية**، دار الحامد، عمان، ط.1، 2008.
33.خضر عبد الفتاح، **أزمة البحث العلمي في العالم العربي**، مكتب صلاح الحجيلان للمحاماة والاستشارات القانونية، الرياض-المملكة العربية السعودية، ط.3، 1992.
34.الخطيب ابراهيم ياسين، وآخرون، **التنشئة الاجتماعية للطفل**، الدار العلمية الدولية ودار الثقافة، الأردن، ط.1، 2003.
35.خليفة غراب يوسف، **المدخل للتذوق والنقد الفني**، دار أسامة، الرياض، 2001.
36.دياب فوزية، **القيم والعادات الاجتماعية مع بحث ميداني لبعض العادات الاجتماعية**، دار النهضة العربية، ط2، القاهرة، 1980.
37.دياب فوزية، **القيم والعادات الاجتماعية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003.
38.الرحباني عبير، **الإعلام الرقمي (الإلكتروني)**، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط.1، 2012.
39.رزقبر جان - بول ، ترجمة: عادل العوا، **فلسفة القيم**، عويدات للنشر والطباعة، بيروت – لبنان، ط. 1، 2001
40.رستم أبو رستم، **جماليات التصوير التلفزيوني**، المعتز للنشر والتوزيع، ط.1، 2010.
41.رضوان نادية، **الشباب المصري وأزمة القيم**، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1997.
42.ريمون ربيع، **نظرية القيم في الفكر المعاصر بين النسبية والمطلقية**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ب.ط، الجزائر، 1980.
43.الزرن جمال، **التلفزيون والصورة: التوظيف والنقد**، مقال منشور حول الفيلم الوثائقي في مئويته الثانية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى، 2015.
44.الزيود ماجد، **الشباب والقيم في عالم متغير**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط.1، 2006.
45.سالم التربان ماجد، **الإنترنيت والصحافة الإلكترونية "رؤية مستقبلية"**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط.1، 2008.
46.سليم جيهان، الثقافة العربية ،**أسئلة التطور والمستقبل** ، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ب.ط 2003.
47.السيد عبد العاطي السيد، **المجتمع والثقافة والشخصية – دراسة في علم الاجتماع الثقافي** – دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2003.

48.شاكر عبد الحميد، **عصر الصورة**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، الكويت، العدد 113، يناير 2005.
49.شحاذة عبد السلام، **فن التصوير**، مطابع الهيئة الخيرية، غزة-فلسطين، 1997.
50.شيمي سعيد، **التصوير السينمائي تحت الماء (رؤية إبداعية لعالم خلاب)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996.
51.شيمي سعيد، **الصورة السينمائية من السينما الصامتة إلى الرقمية**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط.1، 2013.
52.صادق عباس مصطفى، **الإعلام الجديد المفاهيم والوسائل والتطبيقات**، دار الشروق للنشر والتوزيع، ب.ط، 2008.
53.صبطي عبيدة، نجيب بخوش، **الدلالة والمعنى في الصورة**، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة – الجزائر، الطبعة الأولى، 2009.
54.طبشوش نسيمة، **القنوات الفضائية وأثرها على القيم الأسرية لدى الشباب**، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، ب.ط، 2011.
55.الطرابيشي مرفت، عبد العزيز السيد، **نظريات الاتصال**، القاهرة، دار النهضة العربية، 2006.
56.الظاهر عبد الله فتحي، علي أحمد خضر المعماري، **أثر القنوات الفضائية في القيم الاجتماعية والسياسية – قناة الشرقية عين العالم على العراق أنموذجا – دراسة في النقد والتحليل**، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط.1، 2014.
57.عبد البديع محمد، **أثر القنوات الفضائية على القيم الأسرية**، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط.1، 2009.
58.عبد الرزاق علي جلبي وآخرون، **علم الاجتماع الثقافي**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000.
59.عبد العزيز محمد زكريا ، **التلفزيون والقيم الاجتماعية للشباب المراهقين**، الإسكندرية للكتاب، القاهرة، 2002.
60.عبد الهادي أحمد إبراهيم، **إدارة الحملات الإعلانية**، مركز التعليم المفتوح، كلية التجارة، مصر، د.ط، 2007.
61.عبد الواجد أمين رضا، **الصحافة الالكترونية**، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ب.ط، 2007.
62.عبيدات محمد، محمد أبو نصار، عقلة مبيضين، **منهجية البحث العلمي، القواعد والمراحل والتطبيقات**، دار وائل للطباعة والنشر، عمان، ط.2، 1999.
63.عجوة علي، **العلاقات العامة والصورة الذهنية**، عالم الكتاب، القاهرة، 2003.
64.عصام صلاح مروى، **الإعلام الإلكتروني – الأسس و آفاق المستقبل** – دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان، ط.1، 2015.
65.عطيتو حربي عباس، موزة محمد عبيدان، **مدخل إلى الفلسفة ومشكلاتها**، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 2003.
66.علي كاظم أمينة، **التغير الاجتماعي والثقافي في المجتمع القطري، دراسة ميدانية لمدينة دوحة**، دار هجر للطباعة والنشر والإعلان والتوزيع، قطر، ط.1، 1993.
67.عماد عبد الغني، **سوسيولوجيا الثقافة – المفاهيم والإشكاليات .....من الحداثة إلى العولمة** – مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط.1، فبراير 2002.
68.عودة الشمايلة ماهر، محمود عزت اللحام، مصطفى يوسف كافي، **الإعلام الرقمي الجديد**، دار الإعصار للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط.1، 2015.
69.غاستون باشلار، **جماليات الصورة**، بيروت – لبنان، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط.1، 2010.

70.فرج عبد الفتاح الأميرة سماح وآخرون أو مجموعة من الباحثين، **الإعلام وتشكيل الرأي العام وصناعة القيم**، سلسلة كتب المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان، ط.1، نوفمبر 2013.
71.قنديلجي عامر، البحث **العلمي واستخدام مصادر المعلومات**، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط.1، 1999.
72.كشك منى، **القيم الغائبة في الإعلام**، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، ط.1، 2003.
73.لعياضي نصر الدين، **جماليات الصورة: مجلة الإذاعات العربية**، شركة فنون للرسم والنشر والصحافة، تونس، العدد2، 2003.
74.ماشيللي جوزيف، ترجمة: هاشم النحاس، التكوين في الصورة السينمائية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط.1، 1983.
75.محمد عمر نوال، **دور الإعلام الديني في تغيير بعض قيم الأسرة الريفية والحضرية**، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، 1980.
76.المحيا مساعد بن عبد الله، **القيم في المسلسلات التلفازية – دراسة تحليلية وصفية مقارنة لعينة من المسلسلات التلفازية العربية**، دار العاصمة للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، ه1414.
77.مرعي توفيق وآخرون: **الميسر في علم النفس الاجتماعي**، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط2، عمان، 1984.
78.مطر مأمون، **تأثير التحول الرقمي على المحطات الإذاعية والتلفزيونية الفلسطينية**، سلسلة بحوث وسياسات الإعلام – مركز تطوير الإعلام، جامعة بيرزيت، رام الله، ط.1، نيسان 2015.
79.معزوز عبد العالي، **فلسفة الصورة - الصورة بين الفن والتواصل-** الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، 2014.
80.مفرج جمال، **أزمة القيم من مأزق الأخلاقيات إلى جماليات الوجود**، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط.1، 2009.
81.مكاوي حسن، **تكنولوجيا الاتصال الحديثة في عصر المعلومات**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط.2، 1997.
82.المنجرة المهدي، **عولمة العولمة**، منشورات الزمن، ط.2، 2011.
83.المنجرة المهدي، **قيمة القيم**، المركز الثقافي العربي، ط.2، 2007.
84.منير حسن فهمي نورهان ، **القيم الدينية للشباب من منظور الخدمة الاجتماعية**، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 1999.
85.منير حسن نورهان، **القيم الاجتماعية و الشباب**، المكتب الجامعي الحديث، مصر، ب. ط، 2008.
86.نصير بوعلي، **قراءات في نظرية الحتمية القيمية في الإعلام**، منشورات مكتبة اقرأ-قسنطينة- الجزائر، الطبعة الأولى، 2009.
87.نيكولاس نيجروبونت، ترجمة: سمير إبراهيم شاهين، **التكنولوجيا الرقمية – ثورة جديدة في نظم الحاسبات والاتصالات** – مركز القاهرة للترجمة والنشر، القاهرة، ط.1، 1998.
88.هربرت شيللر، **المتلاعبون بالعقول**، ترجمة عبد السلام رضوان، سلسلة عالم المعرفة (106)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 1999.
89.واكد نعيمة، الدلالة **الأيقونية والدلالة اللغوية في الرسالة الإعلانية – تطبيق على برامج الاتصال الاجتماعي للتلفزيون الجزائري-** طاكسيج.كوم (TAKSIDJ.COM) للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، ب.ط، 2012.
90.وطفة علي أسعد، **الثقافة وأزمة القيم في الوطن العربي**، مجلة نقد وتنوير – مقاربات نقدية في التربية والمجتمع- فبراير 2015.

- المجلات:

1. ابرير بشير، **الصورة في الخطاب الإعلامي**، الملتقى الدولي الخامس، السيمياء والنص – دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية والأيقونية- جامعة عنابة، (ب.س).
2. الأوسي طيبة سلام ، رمز الشجرة في المعرفة الإنسانية، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، جامعة القادسية، العراق، العدد 66، 2016/04/04.
3. بخيت السيد، **ثقافة الصورة الرقمية وجوانبها الأخلاقية والإعلامية**، منشورات جامعة فيلادلفيا، ثقافة الصورة في الإعلام والاتصال، 2008.
4. بكري أحمد الشيخ محمد، **تحديات استخدامات التقنية الرقمية في الإنتاج التلفزيوني (تلفزيون السودان أنموذجا)**، مجلة جامعة بحري للآداب والعلوم الإنسانية، المملكة العربية السعودية، السنة الثالثة - العدد السادس –ديسمبر 2012.
5. بودهان يمين، **تشكيل الصورة النمطية عن الإسلام والمسلمين في الإعلام الغربي**، مجلة الوسيط للدراسات الإعلامية، العدد 12، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2006.
6. بوشنة عمر، **دلالة النص وعلاقته بالقيم التربوية في كتاب اللغة العربية للسنة الثالثة متوسط**، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، العدد 12، ديسمبر 2016.
7. تومي عبد القادر، الإعلام **وأزمة الخطاب العولمي: قراءة نقدية في مرآة الإعلام المؤدلج**، مجلة الحكمة، 14 ديسمبر 2014.
8. جاسم فلحي الموسوي محمد، **اتجاهات إعلامية معاصرة**، الأكاديمية المفتوحة في الدنيمارك، كلية الآداب والتربية – قسم الإعلام والاتصال.
9. حرب علي، **غزو ثقافي أم فتوحات فكرية**، الفكر العربي، عدد 74، خريف 1993.
10. حليمة مزغراني، **الهوية وصراع القيم**، مجلة العلوم الاجتماعية، مستغانم، العدد 05، 2014.
11. حمدي محمد الفاتح، **أثر الإعلان التلفزيوني على قيم وسلوكيات الشباب الجزائري**، مجلة العلوم الاجتماعية، مستغانم – الجزائر، العدد 05، 2014.
12. الحيدري عبد الله، **الصورة**، مجلة الإذاعة العربية، العدد 02، شركة فنون للرسم والنشر والصحافة، تونس، 2000.
13. خليفة عبد اللطيف محمد، **ارتقاء القيم – دراسة نفسية -** عالم الفكر، ع 160، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أفريل 1992.
14. زهير صفاء، **السينما الالكترونية وأثرها على مرحلة المونتاج وتغير ثقافة واتجاهات المونتير**، بحث الترقية لنيل درجة أستاذ مساعد، أكاديمية الفنون - المعهد العالي للسينما، قسم المونتاج، 2009.
15. سليمان إبراهيم محمد، **مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة**، المجلة الجامعة- العدد 16- المجلد الثاني، جامعة الزاوية- ليبيا، أفريل 2014.
16. السيد نجم، بحث بعنوان " الأدب في عصر الصورة الالكترونية"، الصورة وواقع الأدب الافتراضي، مقدم إلى جامعة فيلاديلفيا، عمان-الأردن، 2007.
17. صادق عباس مصطفى، **الصورة الرقمية كعنصر رئيسي في بنية الإعلام الجديد**، منشورات جامعة فيلاديلفيا.
18. طيب أحمد محمد، **التكنولوجيات الجديدة لوسائل الإعلام والاتصال في الجزائر الواقع والرهانات – الهاتف النقال أنموذجا** – مجلة الاتصال والصحافة، المدرسة العليا للصحافة وعلوم الإعلام، الجزائر، العدد 05، جوان 2016.

19. العجمي عبد الله راشد عوض، **الغزو الفكري عبر وسائل الإعلام المرئي وخطره على المجتمع،** بحث مدعوم من إدارة الأبحاث بجامعة الكويت رقم (ZH04/07)، ب.ط، ب.س.
20. العمراني المصطفى، **الخطاب الإشهاري (من صورة الواقع إلى واقع الصورة)،** مجلة الرافد، العدد 145، الإمارات العربية المتحدة.
21. عيشوي مصطفى، الثقافة والقيم الأخلاقية، قسم الإدارة والتسويق، جامعة الملك فهد للبترول والمعادن، الظهران- المملكة العربية السعودية.
22. الغامدي أحمد بن عبد الرحمن آل أحمد، **ثقافة الصورة الفنية وأثرها الاجتماعي والتربوي،** بحث مقدم إلى مؤتمر جامعة فيلادلفيا الدولي الثاني عشر حول (ثقافة الصورة)، عمان – الأردن، أبريل 24-26-2007.
23. القيسي فارس مهدي، **التكنولوجيا الرقمية في الإنتاج السينمائي والتلفزيوني - الفصل الأول،** مجلة الأكاديمي 47.
24. لعياضي نصر الدين، **الاتصال والإعلام والثقافة: عتبات التأويل، كتاب الرافد،** دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، العدد 86، جانفي 2015.
25. لعياضي نصر الدين، **الصورة في وسائل الإعلام العربية،** الإذاعات العربية، عدد 01، 2002.
26. لعياضي نصر الدين، **جمالية الصورة،** مجلة الإذاعات العربية، العدد 02، شركة فنون للرسم والنشر والصحافة، تونس، 2003.
27. مبيضين مهى عبد القادر ، جمال محمد مقابلة، الشجرة: دلالاتها ورموزها لدى ابن عربي، مجلة جامعة دمشق، المجلد 28، العدد الثاني، 2012.
28. مجموعة من الباحثين، **صناعة السينما اليوم – المجتمع والقيم** – المجلة الإلكترونية يو اس أيه، مكتب برامج الإعلام الخارجي/ وزارة الخارجية الأمريكية، المجلد 12، العدد 6، يونيو 2007.
29. مقدم عبد الحفيظ، **القيم الاجتماعية في المجتمع الجزائري،** حوليات جامعة الجزائر، العدد 6، الجزائر، 1993.
30. المنصف وناس، **العولمة الإعلامية والمجتمع العربي،** مجلة اتحاد الإذاعات العربية، عدد 04، 1998.
31. نصير بوعلي، **العولمة: الأبعاد والانعكاسات، التحديات المعاصرة: العولمة، الإنترنيت، الفقر اللغة.** غياث بوفلجة، مقال بعنوان: **" تناقض القيم داخل التنظيم"،** مجلة الثقافة وتسيير أعمال الملتقى الدولي المنعقد بالجزائر 28- 30 نوفمبر 1990.
32. يخلف فايزة، **الصورة الرقمية وإرغامات المرجعية القيمية الكونية،** منشورات مخبر الاتصال الجماهيري وسيميولوجية الأنظمة البصرية، خاص بأعمال الملتقى الدولي الأول "الصورة والحدث في الإعلام الجديد، للطباعة والنشر، سيدي بلعباس، العددان 10/9، 2014.

- الرسائل الجامعية:

1. بن جمعان صالح الغامدي صالح، **إسهام وسائل الإعلام المرئي في مواجهة الإساءة لشخص الرسول صلى الله عليه وسلم - من منظور تربوي إسلامي -** بحث مكمل لنيل درجة الماجستير في التربية الإسلامية، جامعة أم القرى، 2009.
2. بوخاري حفيظة، **حفيظة بوخاري، قيم فيلم الخيال العلمي الأمريكي وتأثيرها على ثقافة الطفل العربي المسلم - تحليل نصي سيميولوجي للفيلمين: "الرجل الوطواط إلى الأبد" (Batman forever) و "هاري بوتر وحجر الفيلسوف" (Harry Potter et The Philosopher's stone)** – مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، 2010-2011.

3. بوشحيط مراد، **هوليود والحلم الأمريكي (دراسة تحليلية تاريخية لمكونات الأمريكية وتجلياتها في هوليود – صورة الرئيس الأمريكي في السينما الأمريكية نموذجا (من خلال تحليل فيلمي لفيلمي "السلطات القصوى" و "طائرة الرئاسة الأولى")** ،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2004.
4. بوشلوش الطاهر، **صراع القيم لدى العمال الصناعيين من أصل ريفي**، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، قسم علم الاجتماع، جامعة الجزائر، 2008.
5. بومدين مخلوف، **أثر الانترنيت على القيم الاجتماعية في الوسط الحضري – دراسة ميدانية ببعض نوادي الانترنيت بمدينة المسيلة** – مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع (تخصص: علم الاجتماع الحضري)، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2010.
6. بومعيزة سعيد، **أثر وسائل الإعلام على القيم والسلوكيات لدى الشباب -دراسة استطلاعية بمنطقة البليدة**-أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2005-2006.
7. جلال سكيك لبنى، **استخدام التكنولوجيا الرقمية في النشرة الإخبارية التلفزيونية – نشرة الأخبار الرئيسية في التلفزيون الجزائري أنموذجا** – رسالة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، 2008.
8. رمحاين آمال، **قيم العولمة الثقافية من خلال الملصقات العالمية العربية، دراسة سيميولوجية على عينة من الملصقات الاعلانية الموجهة للعرب**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة مونتوري قسنطينة، 2010-2011.
9. زراري عواطف ، **صورة المرأة في السينما الجزائرية: تحليل نصي سيميولوجي لفيلمي: "القلعة" و "نوبة نساء جبل شنوة"**، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2002.
10. شاوش جمال شعبان، **صورة الإرهاب في السينما الجزائرية (تحليل سيميولوجي لفيلمي المنارة ورشيدة)**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، 2008.
11. عطية المصري عز الدين، **الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية (دراسة وصفية تحليلية)**، شهادة مقدمة لنيل الماجستير، قسم اللغة العربية – كلية الآداب، الجامعة الإسلامية – غزة – فلسطين، 2010.
12. كموش مراد، **العلاقات العامة وإدارة الأزمة " دراسة تجريبية شركة الخطوط الجوية الجزائرية نموذجا"**، رسالة لنيل شهادة الماجستير، علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، 2008.
13. محسن عابد الفضلي سعدية، **ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي**، مذكرة ماجستير في التربية الفنية، جامعة أم القرى، 2010.
14. يخلف فايزة، **دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية (دراسة سيميولوجية لعينة من إعلانات مجلة الثورة الإفريقية)**، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 1996.
15. يوسفي اعمر، **التكنولوجيا الرقمية وحقوق المؤلف والحقوق المجاورة** – دراسة وصفية تحليلية – أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2009.

- المواقع الإلكترونية:

1. أحمد حسن المعيني، عرض لكتاب **"القوة الناعمة"** لجوزيف س.ناي أن تكون قويا دون دبابات.
2. الرابط الالكتروني: https://sites.google.com/site/socioalger1/drasat-aslamyte/alghzw-althqafy-wkhtrh-ly-almjtmat.

3. **أنجح فيلم في التاريخ Avatar حقائق مذهلة عن فيلم أفاتار وكوكبه الخيالي!** 2018/07/16.
4. الرابط الإلكتروني:
.https://www.youtube.com/watch?v=m_TIG62vPGg&t=70s
5. المصري إيهاب، الأربعاء 2017/08/16، على الساعة: 04:03.
6. الرابط الإلكتروني: https://www.hiamag.com/.
7. بريد الحوار نت، **الأسلحة الصامتة للحروب الهادئة**، بتاريخ 2010.11.30: الساعة: 14:26:19. **#http://www.alhiwar.net/ShowNews.php?Tnd=11896.**

8. **تعرف على "سر الخلود" الذي تخفيه قناديل البحر**، BBC/عربيNews ، 17ديسمبر 2018.
9. الرابط الإلكتروني: http://www.bbc.com/arabic/vert-fut-46573913.
10. حسن الخطيبي، **القيم إلى أين؟** مجلة البيان/في دائرة الضوء، 2016/01/09.
11. الرابط الالكتروني: http://albayan.co.uk/Mobile/MGZarticle2.aspx?ID=5298.
12. حسن حداد، **تكوين الكادر السينمائي**، موقع سينماتك، البحرين، 25 سبتمبر 2018.
13. الرابط الإلكتروني: http://movieana.net/.
14. حسين عجيل الساعدي، ميتافيزيقيا الماء والتنوع الدلالي في ديوان الشاعر -رجب الشيخ- (والماء)، الحوار المتمدن-العدد: 5785 – 2018/02/12، على الساعة: 11:59.
15. الرابط الإلكتروني:
.http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=588974&r=0
16. خالد صافي، نظرة على Avatar 2009، 2019/06/07.
17. البريد الإلكتروني: http://www.khaledsafi.com/2010/02/.

18. رضوان السائحي، **دلالات الطير في الميثولوجيا ورمزية الطيران في الحياة اليومية**، الصدى.نت، 04 نوفمبر 2016.
19. الرابط الإلكتروني: http://elsada.net/20795/.
20. عالية، **تحليل فلسفي لواقع السينما الخيالية – فيلم "أفاتار" لجيمس كاميرون-** نشر في جريدة الجمهورية، يوم 14-05-2010.
21. الرابط الإلكتروني: https://www.djazairess.com/eldjoumhouria/21.

22. عبير أبو عياش، **كيف تصنع سهم وقوس**، 09 ديسمبر 2015 على الساعة: 07:48.
23. الرابط الإلكتروني: https://mawdoo3.com/.

24. **عصر الصورة**، مجلة فكر، نشر بتاريخ: 07-11-2017 على الساعة: 10:32:14
25. الموقع الإلكتروني:
.http://www.fikrmag.com/article_details.php?article_id=660
26. **على ماذا يدل اللون البنفسجي**، 2017/10/22، اطلع عليه بتاريخ: 2019/05/25.
27. الرابط الإلكتروني: https://www.albawaba.com/ar/.
28. فؤاد ابراهيم ، **ثقافة الصورة: التحدي والإستجابة - وعي الصورة ...صورة الوعي** ، ببحث مقدم إلى جامعة فيلادلفيا ضمن مؤتمر (ثقافة الصورة)، في الفترة ما بين 24 - 26 أبريل 2007،الأردن، متاح على الموقع الإلكتروني:
.http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=13596-1

29. كريستوفر جونز وبينهوي شاو، ترجمة: عباس سبتي، **جيل الانترنيت والمواطنين الرقميين: التعليم العالي**، موقع: دراسات ومقالات تربوية وتعليمية، الأحد 30 أغسطس2018 على الساعة 10:53.

30.الرابط الإلكتروني: http://tarba22.blogspot.com/2015/08/blog-post.html.
16.**كل ما تحتاج معرفته عن الإضاءة وكيفية توظيفها للحصول على مشهد سينمائي احترافي،** الثلاثاء 22 نوفمبر 2016، الرابط الإلكتروني: https://creativeschoolarabia.com/.
31.محمد عبد الله الخراري، **البعد الفني والجمالي للصورة**، مهرجان ملتقى الفنون الأول بسيهات، 22 أفريل 2016، الرابط الإلكتروني:
https://www.youtube.com/watch?v=mthoBGaalwE

32.هديل البكري، **ما هو قنديل البحر؟** فيفري 2018، على الساعة: 09:33.
33.الرابط الإلكتروني: https://mawdoo3.com/.
34.**120مبدعا صنعوا "باندورا" استغرق 4سنوات من العمل المتواصل**، 19 جانفي 2019.
35.الرابط الإلكتروني: https://www.albayan.ae/five-senses/2010-01-19-1.210177.
36.https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%86%D9%81%D8%B7.
37.الزيود غسان عبد الكريم حسين، **مستقبل الإعلام والعمل الخيري في ظل الثورة الرقمية**، المركز الدولي للأبحاث والدراسات: مداد (متخصصون في العمل الخيري)، 2011.
38.مقال منشور على موقع: http://www.medadcenter.com/researches/15

39.TechSpot2020 MultiMedia Ajoutée le 16 janv 2018 الفيديو الثاني: **الصور الرقمية**.
40.https://www.youtube.com/watch?v=sbnVHxQVowc.
41.TechSpot2020 MultiMedia الفيديو الأول: **مفهوم الملتيميديا والأنظمة الرقمية للصور** Ajoutée le 16 janv 2018/
https://www.youtube.com/watch?v=AvVn6VR6vsE.

ب- المراجع باللغة الأجنبية:

- القواميس:

1. Bbou el-Hélou, **Le vocabulaire philosophique**, Beyrouth, Librairie du Liban, 1994.
2. Duncan, Mitchell: A Dictionary of Sociology, London: Routdlege and KeganPoul, 1968.
3. Jacque Deutsh, **Dictionnaire Linguistique**, Edition dictionnaire de savoir, (s.d).
4. Jacque Deutsh, **Dictionnaire Linguistique**, Edition dictionnaire de savoir, (s.d).
5. Jaques Deutsch: **Dictionnaire linguistique**, édition dictionnaire de savoir; (s.d).
6. Kazdin.A, **Encyclopedia of psychology**, American psychogical, Oxford university press, V.5, 2000.
7. **Le Petit Larousse**, Paris, 2005.

8. Richard A. Wanner: The Encyclopedic Dictionary of Sociology, 3rd edition, U.S.A, Dushkin Publishing, 1986.

- **الكتب:**

9. Abraham Moles, **L'information fonctionnelle**, Gasterman, Belgique, 1980.
10. Anne Goliotlété, Martine Joly, Thierry Lancien et autres, Dictionnaire de l'image, 2ème édition, Paris Vuibert, 2008.
11. Aumont Jaques, Marie Michel**: L'analyse des films**, Nathan université, paris 1989.
12. christiane cadet-René charles-Jean luc galus, **la communication unication, par l'image**, édition Nathan,1990.
13. **en occident**, Edition Gallimard, Paris, 1992
14. Francis Balle**, Que sais –je, Les Médias**, Edition PUF, Paris, 2004.
15. Frédéric Vasseur, **que sais – je? Les Médias Du Futur**, Dahla, Hussein–Dey - Alger, 2 éme édition, juin 1993.
16. Gazennenve, **La communication de mass**, édition danol ,paris,1976.
17. Gazennenve, **La communication de mass**, édition danol ,paris,1976.
18. Lasse Svanberg, **The EDCF Guide to Digital Cinema Production**, The United States of America, Focal Press is an imprint of Elsevier, 2004.
19. Lazar Judith**, Communication, Télévision**, PUF, 1er édition, Paris, 1985
20. Lazar Judith**, Communication, Télévition**, PUF, 1er édition, Paris, 1985.
21. Lazar Judith: Ecole, **communication, télévision puf**, 1er édition, paris, 1985.
22. Lazar Judith**: la science de la communication que sais-je? édition dahlab**, 2eme édition, corrige Alger, 1993.
23. Marcel De Corter**: Valeurs et incarnation**, Actes du 3eme congrés.
24. Michel Medved, **Hollywood Vs America..Popular Culture and the War on Traditional Values**, Harper Collins, 1992.
25. Milton Rokeach, **The Nature of Human Values** (New York: Free Press, 1973).
26. Nietzche. F., **La volonté de la puissance**, traduit par : Bianquis, Gallimard, 1973.
27. Olgierd Kuty, **La négociation des valeurs**, Bruxelles, Editions De Boeck, 2eme édition, 2008.
28. Reinhard Pauls**, Concepts of value: a multi-disciplinary clarification**, Information Paper No. 20, Centre for Resource Management, Lincoln University and University of Canterbury- New Zealand, September 1990.

29. Stephen Prince, **Digital Visual Effects In Cinema (The Seduction of Reality)**, Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey, and LONDON.
30. Steven Connor, **Postmodernist Culture: An Introduction to Theories of the Contemporary** (Cambridge, MA: Basil Blackwell Inc, 1995).
31. Virsser Margaret**, food and culture**, interconnections, social research, vol 66 N01, 1999.
32. Vlademir Volkoff, **Désinformation par l'image**, Edition du Rocher, Paris, Octobre 2001.
33. Wade et Travis, C, **Psychology**, New York Harper Collins college publishes, third edition, 1994.
34. Résolution, **définition d'une image, Qu'est-ce qu'un pixel?**
35. https://edu1d.ac-toulouse.fr/politique-educative-31/site-ressources31/files/04-photofiltre7-resolution-definition-simplifie.pdf
36. DE LASTIC Adélaïde, **Une approche philosophique du sens des valeurs**, Institut Jean Nicod-Paris, p.05: https://studylibfr.com/doc/2659008/une-approche-philosophique-du-sens-des-valeurs.-se-transf ...
37. **Value Concept and Economic Growth Model**, International Journal of Economics 01, 05 (2014), MIR Centre for Socio-Economic Research, USA: https://www.academia.edu/12214255/Value_Concept_and_Economic_Growth_Model
38. Jérémie St-Jacques, **Le concept economique de valeur**,05/02/2018.https://docplayer.fr/72413631-Le-concept-economique-de-valeur.html
39. Will Kenton, **Value**, Updated Feb 18, 2018: https://www.investopedia.com/terms/v/value.asp.
40. Graines de Paix, Solution éducatives pour la paix sociétale, **Les valeur humaines**: http://www.grainesdepaix.org/fr/ressources-de-paix/concepts-de-paix/Facteurs-de-paix-3-idees-fortes/les-valeurs-humaines/les-valeurs-humaines#c%20est%20quoi
41. **Les Valeurs Humaines**: https://isabelblasco.files.wordpress.com/2010/11/lec3a7on-3-les-valeurs-humaines.pdf.
42. **Les valeurs universelles** de shalom Schwartz/les valeurs,
43. **http://valeurs.universelles.free.fr/valeurs.html**

44. David R.Karp, **Values Theory and Research**, Encyclopedia of Sociology/ COPYRIGHT 2001 The Gale Group Inc: https://www.encyclopedia.com/social-sciences/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/values-theory-and-research
45. Jeff Landauer and Joseph Rowlands, **Values**, Importance of Philosophy, 2011: http://www.importanceofphilosophy.com/Ethics_Values.html
46. Les Valeur Humaines: https://isabelblasco.files.wordpress.com/2010/11/lec3a7on-3-les-valeurs-humaines.pdf.
47. **English Oxford living Dictionaries**: https://en.oxforddictionaries.com/definition/value.
48. David Rothkop: **In Praise of Cultural Imperialism? Effects of Globalization on Culture**, Foreign policy, June 22-1997. http://www1.udel.edu/globalagenda/2004/student/readings/rothkopfimperialism.html.
49. **La télévision numérique** juin 2015 http://www.cnra.sn/do/quest-ce-que-la-television-numerique-terrestre-tnt/.
50. This page was last edited on 30 September 2017, at 20:38. https://en.wikipedia.org/wiki/Marc_Prensky
51. Timothy VanSlyke, **Digital Natives, Digital Immigrants**: Some Thoughts from the Generation Gap, the technology source, May/JUNE 2003. https://depd.wisc.edu/html/TSarticles/Digital%20Natives.htm
52. By Jeff DeGraff, **Digital Natives vs. Digital Immigrants**, THE BLOG 06/16/2014 11:35 am ET Updated Sep 07, 2014, https://www.huffingtonpost.com/jeff-degraff/digital-natives-vs-digita_b_5499606.html
53. https://perso.univ-lyon2.fr/~mollon/image/ImageNumerique.pdf

الفهرس

مقدمة.....أ، ب،ج

الإطار المنهجي

أسباب اختيار الموضوع.....06

أهداف الدراسة.....06
تحديد الإشكالية.....07
صياغة الفرضيات.....08
تحديد المصطلحات والمفاهيم الإجرائية.....09
منهج الدراسة.....15
العينة ومجتمع البحث.....19
الدراسات السابقة.....20

الإطار النظري

الفصل الأول: هجرة الإعلام المرئي إلى العصر الرقمي

1-1 مفهوم الثورة الرقمية وأبعادها.....26
2-1 الإعلام المرئي في ظل الثورة الرقمية.....35
3-1 مخاوف التكنولوجيا الرقمية وتأثيرها على المتلقي العربي.....73

الفصل الثاني : إشكالية دراسة القيم

1-2 الغموض في مفهوم القيم.....86
2-2 خصائص ومكونات القيم وتصنيفاتها.....144
3-2 أزمة القيم في عصر الصورة المرئية.....122

الفصل الثالث: إدراك الصورة في السينما وتوظيفها.

1-3 ماهية الصورة وأنواعها ومجالات استخدامها.....136
2-3 البعد الفني والجمالي للصورة السينمائية.....153
3-3 الصورة المرئية وتأثيرات النظم الرقمية.....176

الإطار التطبيقي

1-بطاقة فنية عن المخرج.....203
2- بطاقة فنية عن الفيلم.....206
3- ملخص الفيلم.....208
4- تحليل سيميولوجي لفيلم "أفاتار": AVATAR.....212
- التحليل التعييني للمتتاليات المختارة في الفيلم.....212
- التحليل التضميني للمتتاليات المختارة في الفيلم...265
- نتائج التحليل.....296

- خاتمة.....301
- قائمة المصادر والمراجع.....304
- الفهرس.....322