ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:

Lecturer.Ziyad Tarek shaker
University:
Mustansiriya University
College: College of Physical Education and Sport Sciences
Email:
Ziyad_shaker@uomustansiriyah.edu.iq

Keywords:
cinema, social awareness

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	5 Feb 2023
Accepted	26 Mar 2023
Available online	1 Apr 2023

The Role of Cinema in the Realization of Social Reality

A B S T R U C T

The aim of the current research is to reveal the role of cinema in realizing social reality, by recognizing the impact of cinema on society and the formation of social awareness, revealing the relationship of cinema to socialization, and determining the impact of cinema on some community issues such as the issue of women's liberation and violence, child education and awareness of human rights and others. The importance of the research stems from the importance of cinema as a social product that is affected by society, reflects its image, reformulates it, and then returns to affect this society and ignite the awareness of its audience, as well as the importance of the issue raised by various segments of society. The research followed the descriptive analytical approach, and concluded that cinema is a major part of the societal cultural scene, as it contributes to reshaping the identity, culture and thought of society through the dissemination of different ideologies, thus becoming one of the shortest ways to reach the public's mind, thinking and conscience, so it was necessary To be highly aware of the film industries to ensure that we are not drawn into and heavily involved in the social, cultural, religious or political messages being presented through the cinema screen.

© 2023 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/

دور السينما في إدراك الواقع الاجتماعي

مدرس. زياد طارق شاكر/ الجامعة المستنصرية / كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة

الخلاصة:

ان هذ البحث هومحاولة للكشف عن دور السينما في إدراك الواقع الاجتماعي وذلك من خلال تعرّف تأثير السينما في المجتمع وتشكيل الوعي الاجتماعي، والكشف عن علاقة السينما بالتنشئة الاجتماعيّة، وتحديد أثر السينما في بعض قضايا المجتمع كقضيّة تحرر المرأة وتعنيفها وتربية الطفل والتوعية بحقوق الإنسان وغيرها. و السينما كمُنتج اجتماعي يتأثر بالمجتمع ويعكس صورته ويعيد صياغتها، ثم يعود ليؤثر في هذا المجتمع، ويؤجج وعي جمهوره، فضلاً عن أهميّة القضيّة المطروحة لدى مختلف شرائح المجتمع. وتعتبر السينما جزء رئيسي من المشهد الثقافي المجتمعي، ذلك باعتبارها تسهم في إعادة تشكيل هويّة المجتمع وثقافته وفكره من خلال من خلال بث الإيديولوجيات المختلفة، لتصبح بذلك من أقصر الطرق وصولاً لعقل الجمهور وتفكيرهم ووجدانهم، لذا كان

من الضرورة أن نكون على قدرٍ كبيرٍ من الوعي تجاه الصناعات السينمائيّة لنضمن عدم انجرارنا وانخراطنا الشديد لما يتم تقديمه من رسائل اجتماعيّة أو ثقافيّة أو دينيّة أو سياسيّة من خلال الشاشة السينمائيّة.

الكلمات المفتاحيّة: السينما، الوعي الاجتماعي.

الفصل الأول

الإطار المنهجي:

مشكلة البحث:

استخدم الإنسان الفن منذ القدم ليعبّر عما يدور في داخله من أفكار ومشاعر أو ليجسد واقعه بأحداثه وتواريخه، وعلى اعتبار أنّ الصورة كانت ولا تزال الأكثر التصاقاً بالذهن، والأعمق تأثيراً في وجدان الإنسان ومشاعره، تمتعت الصورة بشكل عام والصورة السينمائيّة بشكل خاص منذ اختراعها بإعجاب جماهيري واسع، ذلك كونها فن يخاطب شائح المجتمع المختلفة بكل مستوياتها وأطيافها، ويخترق بدلالاته وعي الجمهور ليقنعهم بحقيقة موضوعيّة أو بمعاني مزيفة، وتعتبر السينما أحد أهم وسائل التعبير الفكري الذي يُطرح بكامل قوته وفاعليته من خلال الصورة الفيلميّة، كما أنّه لا يخفى على أحد الدور الكبير الذي تلعبه الأفلام السينمائيّة في تكوين الإدراك الإنساني وإيقاظه لما يجري حوله من إحداث ومتغيرات، باعتبارها صورة مصغرة من الحياة الاجتماعيّة، نظراً لقدرتها الكبيرة على نقل الوقائع والأحداث ربما وتغييرها أو حتى الهروب منها بالترفيه والكوميديا الأمر الذي جعل من السينما فن جماهيري يمتلك علاقة خاصة ووثيقة جداً بالمجتمع في إطار عمليّة تأثر وتأثير متبادلة.

انطلاقاً من أهميّة دور السينما في الارتقاء بوعي الجمهور وفتح مجال التذوق الفني والإحساس بالجمال والقيم الجميلة والنبيلة، أو في النزول به إلى مستوى فكر غرائزي ومتطرف، يترتب على صُناع السينما صناعة وعي الأجيال وثقافتها وفكرها الجديد، ويتجلى هذا الدور بالأثر الذي تتركه أفلام هوليوود في وعي الأجيال الجديدة وأسلوب تفكيرها، فاختيار محتوى معين دون غيره يسهم بدور إيجابي أو سلبي في دفع الجمهور إلى فكر ناضج أكثر وعياً أو فكر متطرف، غير واعٍ وهمجي. وبالتالي تتلخص إشكاليّة البحث في السؤال الرئيس التالي: ما دور السينما في إدراك الواقع الاجتماعي؟

أهميّة البحث والحاجة إليه:

تتجلى أهميّة البحث من كونه يفيد الدارسين والباحثين في مجال الدراما السينمائية.كما يفيد طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة.

أهداف البحث:

يسعى البحث الحالي إلى التعرف على الدور الذي تؤديه السينما في إدراك الجمهور لواقعهم الاجتماعي، وذلك من خلال التعرف على تأثير السينما في المجتمع وتشكيل الوعي الاجتماعي.

حدود البحث:

1- الحدود الموضوعيةا:دراسة الدور الذي تؤديه السينما في إدراك الجمهور لواقعهم الاجتماعي.
2- الحدود الزمانية: 1987
3- الحدود المكانية: العراق

منهج البحث:

اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي.

تحديد المصطلحات :

السينما: يشير هذا المصطلح إلى التصوير المتحرك الذي يعرض للجمهور إما في أبنيّة فيها شاشات كبيرة تسمى دور السينما، أو على شاشات أصغر وخاصة كشاشات التلفزيون. يعتبر التصوير السينمائي وتوابعه من إخراج وتمثيل واحد من أكثر أنواع الفن شعبيّة، ويسميه البعض الفن السابع (Nowell-Smith, 1999, 7).

الوعي الاجتماعي: هو مصطلح في علم الاجتماع يعني الواقع الاجتماعي الكائن أو القائم أو الحاصل ويتمثل بذلك الكل المتكامل الذي يتكون من عدة أبعاد نسقيّة أساسيّة هي: البعد البيئي أو الجغرافي والبعد البشري والبعد الحضاري والبعد الثقافي وأخيراً البعد التفاعلي التنظيمي، وجميعها تتجسد بصورة مترابطة ومتكاملة في ضوء تجليات الوعي الاجتماعي (الذاتي والموضوعي) سواء على مستوى الأشخاص أو الجماعات أو المجتمعات المحليّة، أو على مستوى المجتمع ككل وتنظيماته المختلفة (الهمزاني، 1998، 19).

الفصل الثاني

الإطار النظري:

المبحث الاول: تأثير السينما في المجتمع:

تميزت السينما منذ ظهورها باختلافها عن باقي أنواع الفنون وخاصةً في حدودها الزمانيّة والمكانيّة، فهي تقدّم للجمهور صوراً مرنة يختلط فيها الزمان والمكان، فقد غيّرت السينما بمفهوم ووظائف الزمان والمكان الدراميّة، حيث أصبح للمكان طابع شبه زماني، وللزمان طابع شبه مكاني (المسناوي، 2014، 27)، الأمر الذي أكسب الصناعة السينمائيّة الكثير من المرونة وإمكانيّة سلسة في التشكيل، وطابع شعبي موصول بالجماهير بأسلوب سهل وبسيط ليحصل منهم على استجابة مباشرة وسريعة.

والعلاقة بين السينما والمجتمع محط جدل، حيث أن الأفلام التي تصنع مبنيّة على أجزاء من الواقع الذي نعيشه، موضوعة في إطار سينمائي لتكون بذلك قادرة على نقد الواقع الاجتماعي غير مكتفيّة بأن تكون شاهدة عليه (فران، 2012، 59)، بل نجد السينما تقدم موضوعات وقضايا جدليّة مستخدمةً بذلك أدوات خاصة تعبر من خلالها عن المواقف الاجتماعيّة التي يمر بها الإنسان في رحلته الحياتيّة.

كما اهتمّ علم الاجتماع بالسينما لما تتمتع به من قدرة على النشر والدعايّة للإيديولوجيات في المجتمع، ذلك بفضل التأثير الكبير للسينما على جماهيرها وتكويناتهم النفسيّة والاجتماعيّة وتوجيه سلوكهم وضبط اتجاهاتهم وتحديد أهدافهم وترويج قيم اجتماعيّة معينة لم يعرفوها من قبل (إينيك، 2011، 23)، وتقدم السينما نوع من الواقع الاجتماعي مستخدمة الصورة والحركة والحوارات والأبطال وتخرجها بطريقة توضح قيم اجتماعيّة وسياسيّة وثقافيّة، يتأثر بها الجمهور بطريقة لا شعوريّة (حميد، 2016، 21)، فالمتلقي كثيراً ما يضع نفسه مكان البطل فيقبل ما يغبر عنه من اتجاهات وأهداف وميول، كما نجد أن من لديهم مشاكل من الجمهور المتلقي يقبل عن قصد أو من قصد الحلول التي يقدمها الفيلم كحلول لمشاكله الخاصة.

وفي السياق نفسه نجد أنّ الارتباط الوثيق بين الصناعات السينمائيّة والواقع أو السياق الاجتماعي الذي يتم إنتاجها فيه، جعل من هذه الصناعة أثراً اجتماعياً له وقع الخاص كما جعلها تتأثر بشدة بالقضايا التي يتبناها أو يعاني منها المجتمع.

وتعتبر السينما من أشد وسائل التعبير خطورة وأكثرها تأثيراً في المجتمع، سواء من الناحيّة الإيجابيّة أو من الناحيّة السلبيّة وذلك يتوقف على طبيعة الفيلم. فالأفلام السينمائيّة مثل باقي وسائل الإعلام ذات تأثيرات تربويّة وسلوكيّة وعلميّة وثقافيّة واجتماعيّة ودينيّة على أفراد المجتمع كافة من أطفال وكبار وذكور وإناث (وخيان، 1996، 11).

لذا استحوذت السينما على اهتمام البلدان والحكومات بأنظمتها السياسيّة في مختلف أنحاء العالم، كونها من أقوى الوسائل الاتصاليّة وأكثرها تأثيراً في الجماهير (محمود، 2018، 37)، فهي كما عبر عنها الزعيم الشيوعي لينين من أهم الفنون بالنسبة للمجتمع، كما أشار المخترع توماس أديسون بدوره إلى أهميّة السينما حين قال "من يسيطر على السينما، يسيطر على أقوى وسيلة للتأثير في الشعب" (توفيق، 1967، 71).

حيث تشبع السينما من خلال محتواها حاجات البشر، فحين تجمع الناس وتوحدهم في قاعة واحدة تكون بذلك قد خلقت نوع من التمازج والنقاش بين الجمهور المتلقي حول موضوع الفيلم، الأمر الذي يؤدي إلى تقريب روح الاقتناع والقبول لدى الناس، فكثيراً ما تنجح السينما في توليد انفعالات ومناقشات البشر، ذلك لأنها فن مركب وذو تأثير ملموس في تصوير واقع حياتهم وأحلامهم (صادق، 2012، 319). كما وتستخدم السينما كشكل من أشكال التعليم ونشر المعرفة خاصةً في البلدان الناميّة التي يقل فيها المرشدين في النواحي العلميّة، وهنا تخلق السينما جواً مناسباً للنقاشات والاكتشافات العلميّة، من خلال إثارتها للرغبة في التعلم والمعرفة في صناعاتها الفيلميّة الأم الذي يعطي السينما أهميّة علميّة باعتبارها أداة لنشر الوعي ورفع مستوى التثقيف بين الجماهير (الحلواني، 1999، 119).

وتأسيساً على ما سبق يتضح لنا الدور الفاعل الذي تلعبه السينما في الحياة الاجتماعيّة وتأثيرها في عمليّة التطور والتقدم الثقافي والحضاري لدى الشعوب وتثقيفها وإرشادها، وفيما يلي تلخيص للاتجاهات المختلفة لدور السينما وتأثيرها في المجتمع:

1. الربح أولاً:

يعتبر هذا الاتجاه أن السينما سلعة يجب أن تحقق مردود اقتصادي قبل أي شيء، أما الأثر الثقافي والفكري للسينما يتم صياغته حسب متطلبات الصناعة الفيلميّة، وخير مثال على رواد هذا الاتجاه نجد المبدع جيمس كاميرون الذي يتضح اتجاهه نحو الربحيّة بشكل أساسي من خلال الميزانيات العملاقة التي يرسخها للتسويق لأفلامه، ناهيك عن الاستوديوهات الضخمة وحسابات الميزانيّة للتسويق والأرباح المتوقعة، ودراسة الجدوى للمؤسسات والشركات الماليّة (وفري، 2010، 528)، في هذا الاتجاه يصبح التأثير الفكري والفلسفي للفيلم ودوره في وعي الجماهير على هوامش الصناعة السينمائيّة.

2. التسليّة والترفيه:

يؤمن رواد هذا الاتجاه بأن مهمة السينما هي الإمتاع والتسليّة والإثارة فحسب، دون النظر إلى أي بعد فكري أو فلسفي آخر. ويتربع ألفريد هيتشكوك على عرش رواد هذا الاتجاه، فعلى الرغم من النقد الكبير الذي كان يلاقيه

من الصحفيين والنقاد (Balazs, 2003, 74)، إلّا أنّ فلاسفة السينما وصناعها اعتبروه أحد أهم المخرجين في العالم، ذلك على اعتبار أن التسليّة والترفيه هدفٌ سامٍ وراقٍ بحد ذاته.

3. الإثراء الوجداني والجمالي:

ينصب التأثير في هذا الاتجاه على وجدان الإنسان، حيث يرى رواد هذه الاتجاه وعلى رأسهم أندريه تاركو فسكي بأن أساس السينما هو الفن الذي يجب أن يترك بصمته في وجدان المتلقي، وهنا تتم صناعة الأفلام كلوحات فنيّة، أو بئر شاعريّة، أو قصائد مجسدة على الشاشة (جان، 1982، 46)، وبرغم من جماليّة أفلام هذا الاتجاه وسعيها لإثراء الوجدان الإنساني، إلا أنه من الصعب أن يصل للمتلقي كل هذا العمق الجمالي دون إدخال جانب ترفيهي أو كوميدي في الفيلم.

4. التعبير الذاتي للمبدع:

لا ينظر رواد هذا الاتجاه إلى تأثير السينما المجتمعي، بل ينصب جل تركيزهم على دور المبدع وتأثيره في الجمهور، فيتأثرون بذوقه الشخصي (Giroux, 2011, 296)، وينظرون إلى أنّ التعبير الذاتي للمبدع عن نفسه طريقة من طرق إنتاج الفن والتأثير في الجمهور.

5. الصدام مع المشاهدين:

يرى رواد هذا الاتجاه أن صانع السينما عليه أن يشتبك مع الجمهور بشكل مباشر حتى يستطيع توعيتهم، وخير مثال على هذا الاتجاه نجد فيلم سالو للمخرج الإيطالي بازوليني، الذي حاول توعيّة الجمهور من خلال إبراز مدى سوء العنف ووحشيته، ومدى ساديّة البشر إن أمنوا العقاب وتلذذهم وامتهانهم لبعضهم البعض، ومن الطبيعي أن يلجأ بازوليني في هذا الصدد إلى صدمة الجمهور والاشتباك معهم حيث من الصعب توعيتهم حيال هذه المواضيع من خلال صناعة فلميّة حالمة وهادئة، بل كان لا بد له من فتح جراح الجمهور من أجل ترويض نفوسهم والتصالح مع تناقضاتهم وإبرازها (عاشوري، 2018، 93).

6. الإرشاد والتوجيه:

يتخذ هذا الخط من الصناعة السينمائيّة دوراً في إرشاد الجمهور وتوعيتهم بشكل فني تماماً بحيث لا يأخذ الفلم دور الواعظ والمرشد، ومن أمثلة هذا الاتجاه من الصناعة نجد فلم "نحتاج إلى الحديث عن كيفن" وفيلم

"مجتمع الشعراء الأموات" و "ابتسامة الموناليزا" حيث تعتبر هذه الأفلام أعمالاً فنيّة بحتة، فلا يمكن لأي أحد أن يقلل من جودتها وتأثيرها السينمائي بشكل إيجابي من خلال توجيه الجمهور وإرشادهم.

7. السينما والواقع:

تتميز هذه الصناعة بتأثيرها العظيم في الجمهور الذي يفوق تأثير أي اتجاه آخر بأضعاف مضاعفة، فهي النوع الأقرب للمتلقي لأنه يشعر وكأنه يشاهد نفسه من خلال الشاشة، فيسقط أبطال الفيلم على ذاته وكأنه يعيش تجربتها بنفسه (الصادقي، 2019، 271).

البحث الثاني: السينما وتشكيل الوعي الاجتماعي:

إنّ أهميّة الدور الذي تقوم به السينما في تشكيل الوعي الاجتماعي يتوقف على طبيعة العلاقة بينها وبين النظامين السياسي، والاجتماعي السائدين في أي بلد. فصناعة السينما بحسب ما وصفها (راضي، 2011، 19) تنبثق من خلال إيديولوجيّة المجتمع التي تتغير بدورها وفقاً للتيارات الفكريّة والثقافيّة والاتجاهات السياسيّة السائدة في المجتمع، فكثيراً ما تتشبه السينما بهويّة البلد المنتج لها والتي تعكس طبيعة وثقافة شعبه، وعلى وجه الخصوص نجد أن الأفلام الواقعيّة تطرح قضايا مجتمعيّة غنيّة ومتعددة وتحاول إيجاد حلول لتلك القضايا، وبذلك تكون السينما أداة قويّة ورصينة تستخدم في نقل الصورة الواقعيّة عن بلد معين بطريقة منظمة ومدروسة (أمينة، 2006، 12)، كما أنه باستطاعة السينما أن تنقل مجموعة من عادات المجتمعات وتقاليدها السائدة، وبالتالي فهي تنقل ثقافة بلد كاملة لبلد آخر، الأمر الذي يسهل عمليّة التبادل الثقافي والحضاري بين الشعوب، ومن ناحيّة أخرى فإن السينما يمكن أن تسهم في هدم الكثير من الثقافات وإفسادها عن طريق نقلها للمجتمعات الأخرى بطريقة مفبركة ومزورة وغير لائقة (راضي، 2011، 19)، فخلال الأعوام القليلة الماضيّة أصبح تأثير الصناعات السينمائيّة بمختلف أنواعها واضح وقوي على المجتمعات العربيّة، فنجد السينما الغربيّة والأمريكيّة والمتمثلة بشكل أساسي بأفلام هوليوود، والتي بدأت ولا تزال صاحبة تأثير قوي وواضح على الجوانب الثقافيّة العربيّة والعادات الكثيرة التي تم نقلها إلى الشعوب العربيّة، الأمر الذي أدى إلى نقل الكثير من المفاهيم والحريات التي كان من الصعب الحديث عنها داخل المجتمعات العربيّة.

لم تكن السينما الغربيّة والأمريكيّة وحيدة الأثر في المجتمعات العربيّة، فلا ننسى حضور السينما الهنديّة المتمثلة في بوليوود والسينما التركيّة الواسع وبصمتها المميزة في الشعب العربي، فقد أسهمت الصناعات السينمائيّة الهنديّة والتركيّة بشكل كبير بنقل ثقافة الشعبين الهندي والتركي إلى العديد من المنازل العربيّة، حيث نجد طبيعة السينما الهنديّة مليئة بالمغامرات الخياليّة والعاطفيّة قد أتاحت المجال للعديد من الشبان العرب لتجربة

كثير من الأحداث والمشاهد التي لم يسبق لهم أن رأوها، والحال نفسه فيما يخص السينما التركيّة فنجدها رغم أحداثها المتشابكة والمعقدة لاقت رواجاً كبيراً على الشاشات العربيّة فتركت تأثيراً قوياً في طبيعة وسلوك الجماهير العربيّة ووعيها الاجتماعي والثقافي، ولعل جزء كبير أيضاً من الانصراف إلى هذا النوع من السينما مرتبط بطبيعة الممثلين وأشكالهم وقربهم إلى حدٍ كبير من الثقافة العربيّة مما جعلها مألوفة ومحببة أكثر من غيرها (أمينة، 2006، 24).

وفي هذا الصدد لا بد لنا من ذكر السينما الآسيويّة بشكل عام والسينما الكوريّة بشكل خاص واقتحامها الكبير للأسواق العربيّة خلال فترة زمنيّة وجيزة، وأسهمت بتغيرات ثقافيّة كبيرة جداً، حيث نجحت هذه الصناعات السينمائيّة بتفتيح آفاق الشعوب العربيّة نحو ثقافة مختلفة تماماً عن الثقافة الغربيّة وحتى كل من الثقافة الهنديّة والتركيّة، فصنعت بذلك نوع من الفضول والرغبة في الاستكشاف لكل ما له علاقة بصناعة السينما والدراما الكوريّة (الصادقي، 2019، 278).

إنّ جميع الصناعات السينمائيّة السابقة يمكن اعتبارها سلاح ذو حدين، لها إيجابيات تتمثل بجذب سياحي كبير لكل من الهند وتركيا وكوريا الجنوبيّة، فقد صورت هذه الصناعات الكثير من المعالم والمناطق التي تستهوي الجماهير العربيّة من أجل زيارتها، كما أن فئة كبيرة من متابعي هذه الصناعات السينمائيّة مهتمين بشكل كبير في تعلم لغات هذه الدول، وقد كان إسهام السينما واضح جداً في هذا المجال. مقابل هذه الإيجابيات المغريّة لتأثير السينما على المجتمع العربي هناك الكثير من المحاذير والتخوفات فيما يخص هذه الثقافة الوافدة إلى الوطن العربي، حيث أن هناك الكثير من العادات والمفاهيم التي يتم دسها في الأفلام والمسلسلات والتي تختلف بشكل كبير مع طبيعة وأسلوب الحياة النابع عند الشعوب العربيّة كونها تصطبغ بطابع تقليدي ومحافظ إلى حد ما، وهنا تجدر الإشارة أن التقاليد والمفاهيم المقصودة هي تلك التي لا ترتبط بالضرورة مع نمطيّة المجتمع العربي أو الخوف من خرق العادات والتقاليد أو تلك التي تغلب حقوق وحريات فئات محددة على حساب فئات أخرى، وإنما تلك العادات والقيم الساميّة التي تمثل طابع عريق وأصيل للشعوب العربيّة وثقافتها (العريس، 2015، 89).

وهنا يجب التفريق ما بين التبادل الثقافي المحمود بين الأمم المختلفة وما بين الغزو الثقافي الذي يهدف إلى تغيب الوعي المجتمعي والأصول الخاصة بثقافة ما، وهو بذلك شكل من أشكال السيطرة والتحكم بالشعوب وربما ثرواتها وإمكانياتها، فصرف الشباب العربي خاصةً باتجاه مجموعة من السلوكيات والعادات من شأنها إبعادهم عن تحقيق دورهم الفاعل والأساسي في مجتمعاتهم بدل من الاهتمام بأمور ثانويّة لا جدوى منهم بل وقد يكون لبعضها أثر سلبي كبير على هذه الشعوب (الصادقي، 279).

فالسينما تحمل صوراً قد تكون إيجابيّة أو سلبيّة بحسب الضوابط الأخلاقيّة والاجتماعيّة، وبالتالي يمكن اعتبارها وسيلة دعويّة مؤثرة لا مناص من استخدامها، فهذا الفيض من الصناعات السينمائيّة لا مجال للهروب منه، ومن تأثيراته في تشكيل وعي الأفراد المجتمعي أو إعادة تشكيله.

المبحث الثالث: السينما والتنشئة الاجتماعيّة:

ان الحديث عن السينما والتنشئة الاجتماعيّة حديث عن مجالين محاصرين بالإيديولوجيا، ذلك كون السينما تتأطر بأجهزة الدولة الإيديولوجيّة والإعلاميّة والثقافيّة، لتستنبت النموذج الخاص بها وتسعى إلى تأبيده من خلال الاستمرار في إنتاجه، ولأن التنشئة الاجتماعيّة بدورها تعد من أخطر أدوات الدولة الإيديولوجيّة التي تهدف إلى إضفاء الشرعيّة والعقلانيّة، وتبرير الأوضاع الاجتماعيّة السائدة (Keating, 2006, 91). والصناعات السينمائيّة تنطوي تحت غايات متعددة منها الإبداعيّة والجماليّة والفكريّة، والإيديولوجيّة، والسياسيّة، والتعليميّة، والتحسيسيّة والتربويّة.

فالكثافة الإبداعيّة لمحتويات الفيلم يجعله مرهوناً بإحدى جوانب عمليّة التنشئة الاجتماعيّة، خاصة أن اعتبار الممارسة الفنيّة تجلي إيديولوجي، واعتبار التنشئة الاجتماعيّة من وسائل الحقن الإيديولوجي، يؤكد أن غايات الفيلم الاجتماعيّة والجماليّة والإبداعيّة والفكريّة، تكثف بقصد أو بدونه الوظيفة الاجتماعيّة والإخباريّة والتعليميّة والتثقيفيّة التي تصب في مجملها في تأكيد دور السينما الواعي أو غير الواعي في التنشئة الاجتماعيّة، حتى أننا نجد الفيلم الترفيهي والذي قد تُبت هدفه الظاهري مسبقاً في تسليّة المشاهد وإمتاعه (Stamm 2015, 8)، إلا أن هذا الهدف الترفيهي لا يعتبر الهدف الوحيد الذي يحمله الفيلم في مضمونه، لأن المحتوى يستطيع أن ينقل عدة أهداف من كافة التخصصات، بمعنى أن إبداع فيلم معين هو دمج لعدة أهداف ومضامين ووجهات نظر واعيّة أو غير واعيّة بهدف استثمارها واستنباتها كغايات تعليميّة واجتماعيّة وتربويّة وإخباريّة وتأطيريّة في جمهور المشاهدين، سواء أكانوا أطفالاً أم شباباً أم بالغين أم كبار (الصادقي، 2019، 280). فصناعة السينما بأنواعها تضيف إلى المتلقي أثراً في التراكم العام الذي يحدث في الفرد على مدار حياته يجعل تاريخ المشاهدة الخاصة عاملاً مهمًا في بناء خصائص الهوية الخاصة من حيث السلوك أو الملابس أو أنماط الحياة التنظيمية أو طرق التفكير أو الممارسات الاجتماعية أو العلاقات أو غير ذلك. جوانب حياة الفرد. خاصة وأن السينما ، كلغة تركيبية [تتكون من لغة تصويرية ولغة مكتوبة ولغة صوتية / أي لغة مرئية ولغة سمعية ولغة منطوقة] ، قادرة على احتلال مثل هذا المكان في مجالنا الحالي بحيث يمكن التحدث عن قرن من اللغة التركيبية ، بسبب الإنسان الحالي ، والذي من أجله يتكيف "مع البيئة الثقافية التي يعيش فيها ، يجب أن يعرف هذه اللغة الاصطناعية ، ويجب أن يكون قادرًا على استخدامها على نطاق واسع".(وخيان، 1996، 46).

الحصول على فيلم معين هو إضافة تأثير آخر لتجربة خاصة سواء كانت معرفية أو تاريخية أو جغرافية أو خيالية أو علمية أو ترفيهية بطريقة بسيطة أو معقدة حسب طبيعة الفيلم المضاف يساعد على التصحيح أو التعتيم إدراكنا أو معرفتنا بموقف أو فكرة أو قضية تتعلق بحياة معينة وتجربة تعليمية. لأن نشر لغة جديدة تجمع بين الصور والأصوات والكلمات يجلب المعرفة التي تسمح لنا بإدراك العالم والناس بشكل مختلف .

ما نعنيه بالتنشئة الاجتماعية السينمائية هو مجموعة من الأهداف الاجتماعية التي يسعى الإبداع السينمائي إلى تحقيقها - وهي تحقق - في كثير من الأحيان دون أن يكون مخرج الفيلم على دراية بها مسبقًا ، على الرغم من حقيقة أن الأهداف الاجتماعية محددة بأنها "الغرض المقصود من وضع الخطط اللازمة لحياة المجتمع وتقدمه "(أمينة ، 2006 ، 30). كما أن الافتقار إلى القصد الاجتماعي لصانعي الأفلام لا ينفي إمكانية الأفلام التي تقدم أهدافًا تعليمية وثقافية يمكن أن تشمل جميع فترات التنشئة الاجتماعية ، بما في ذلك الطفولة والمراهقة والمراهقة والشباب. ما تبقى من حياة الفرد.، لأنه إذا افترضنا تقسيم زمن التنشئة الاجتماعية وفق غرضه في رأينا، ينبغي أولًا الإشارة إلى مرحلتيْن:

- **مرحلة بُناء الشخصية**: وهي المرحلة الأولى في حياة الإنسان، حَيث يتشكّل شخصه استنادًا إلى الترسّبات المعرفية والسلوكية التي تستوجبها فَردٌ خِلال فتْرَة نُضْجِه ووِصولَه إلى سِنّ المُلَوِز مستفيدًا من دور المؤسّسات التعليمية والمجتمعية.

- **مرحلة تكامل سمات الشخصية:** في هذه المرحلة يتم دمج سمات الهوية الفردية عن طريق تنشيط الصدمات الواعية استجابة لسلسلة من المراجع الواقعية والفكرية والإبداعية والسلوكية والفنية .يعد تأثير الأعمال الفنية ، وخاصة الأفلام ، على التنشئة الاجتماعية في جميع الأوقات مسألة خاصة (صادق، 2012، 321).، يسمح لنا عمل الفيلم والعمل الفني بشكل عام باكتساب شيء معرفي وشيء جديد ، يعتمد بشكل خاص على إجابات بعض المتطلبات والتوقعات ، بحيث يمكننا عمل الفيلم من:

❖ اكتشاف نماذج أخرى بالإضافة إلى النموذج الأصلي

❖ القدرة على ربط نوعين ، خاصة عندما يكون الفيلم متكاملًا بشكل إبداعي ، فإن مشكلة ربط نوعين تشمل جميع مراحل تكوين الشخصية ، بما في ذلك مرحلة المخرج نفسه ، مما يجعل العديد من أعماله السابقة مؤثرة وفعالة. إشارة إلى العملية الإبداعية لأتباعه ومعاصريه ، بمعنى صناعة الأفلام ، وتثقيف الممثلين السينمائيين في الوعي الإبداعي والإبداع من خلال تجارب ونصوص ومراجع المبدعين العظماء ، ونشير هنا بشكل أساسي إلى أعمال بعض المخرجين الكبار. سيرجي آيزنشتاين ، أندريه فيدال ، تاركوفسكي ، ساتياجيت راي ، موروس أكويلا ، فرانشيسكو روسي ، فرانسوا تريفور ، ستيفن سبيلبرغ ، فيديريكو فيليني وآخرون. تؤدي الأعمال

الإبداعية الكبرى حتمًا إلى حرقة معدة لدى المتلقي ، والتي تزيد وتختلف باختلاف شخصية المستلم ، ومكياج ، وجنس ، وعمر (جيفري ، 2010 ، 17).

❖ إدراك فرحة الاندماج مع الأصول المفقودة [عوالم العجائب / عوالم السحر / عوالم البراءة] التي خلقت باحتضان الفروق بين الأفلام ، وهذا على الأقل له آثاره ومزاياه وهناك إيجابية نفسية..

❖ إن عرض فيلم في السينما يساعد المتلقي على الهروب من عزلته ، حتى ولو بشكل مؤقت ، ويساعده عرض الفيلم على التواصل والتفكير في الآخرين ، ليضمه القبول الجماعي لمشاهدة الأفلام..

❖ يساعد في تصحيح الاختلالات الظاهرة في العلاقات الاجتماعية ، بما في ذلك المواقف تجاه المرأة والعلاقات معها ، ومعاملة الأطفال والشابات ، والمواقف الاجتماعية والإنسانية المختلفة..

❖ المساهمة في خلق "إنسانية جديدة "من خلال الاستثمار في تنمية الأطفال والمراهقين ، واستخدام لغة السينما الشاملة والتكنولوجيا الهائلة ، ورعاية جوهر جيل الأطفال وتمكينهم من لعب دور فعال. يتطلب بناء القيم الإنسانية بناء عالم إنساني جديد موجه نحو أهداف الإنسان واحتياجاته العميقة (صادق ، 2012 ، ص 322).

السينما وقضايا المجتمع:

إن الآثار الناتجة عن التغيرات في العادات أو الثقافة أو قضايا معينة في المجتمع وتبني قضايا جديدة أدت بالطبع إلى فقدان السيطرة على العديد من السلوكيات الجديدة ، وبالتالي تأثير عميق ومباشر على الحياة الاجتماعيّة للأفراد والشعوب العربيّة، وبالرغم من أن هذا التأثير قد يكون إيجابياً في بعض الجوانب مثل خلق لوعي وحريات وأفكار وربما عادات من شأنها أن تحدث نقلة إيجابيّة على الحياة المجتمعيّة إلا أنه وللأسف لا تشكل هذه المفاهيم إلا جزء قليل مما يراد له أن يوصل إلى مجتمعاتنا العربيّة من خلال الصناعات السينمائيّة (Jonas, 2019, 451)، حيث تركز شركات الإنتاج بشكل كبير على خلق نوع من العالم الافتراضي الذي ربما يكون مليء بالعواطف والمشاعر التي تغيب الفكر والعقل وخاصة عند الشباب وقد توصلهم إلى سلوك منعطفات خطرة تؤثر بشكل كبير على حياتهم ومستقبلهم لمجاراة ومحاكاة ما يشاهدونه يومياً من أفلام ومسلسلات وربما تأخذهم للانجراف في علاقات وممارسات شائنة، كما أن هذا الواقع الافتراضي المجمل يحدث فجوة حقيقيّة في نفوس الشباب من حيث زرع نوع من أنواع المقارنة ما بين الحياة الواقعيّة التي يعيشونها وما فيها من مشاكل اقتصاديّة وسياسيّة واجتماعيّة ومع ما هو موجود في العالم الخيالي الذي ترسمه وتصممه شركات الإنتاج لتخدم في الغالب أهداف اقتصاديّة تحقق من خلالها أرباح طائلة، كأن يقوم الشباب بمحاكاة نوع من أنواع الموضة والأزياء أو قصات الشعر التي يتم تسليط الضور عليها في الأفلام والمسلسلات، بالإضافة إلى تعميق فكرة الممثل

القدوة عند الكثير من الشباب مما يدفع الكثيرين خاصة الإناث من الخضوع لعمليات تجميليّة بهدف الحصول على مظهر ممثلة أو شخصيّة سينمائيّة بارزة.

عندما نتحدث عن القضايا الاجتماعية ، علينا معالجة قضايا الطلاق وتفكك الأسر الكبيرة. لا أعتقد أن السبب كله هو التأثير السلبي للأفلام على العلاقات الاجتماعية ، لكن لا يمكنني القول أنها بريئة. (Sorlin, 1977, 73)، فمشاهدة مسلسل رومانسي بشكل خاص ، كما هو الحال في جميع صناعة السينما ، يعتبر بالنسبة للعديد من الأزواج صراعًا بين وضعهم وما يظهر على الشاشة أو التلفزيون. ينتج عنه مقارنات بين الأنواع. ويركز على جانب الإغواء لدى المرأة من خلال إظهار المرأة دائمًا بطريقة مثالية ، وتقديم العديد من المشاهد والسلوكيات غير اللائقة ، واستخدامها كشكل من أشكال الترويج والانجذاب إلى صناعة السينما.وتوضيحاً لما سبق سنعرض علاقة السينما ببعض القضايا الاجتماعيّة وكيفيّة تأثيرها في إدراك الواقع الاجتماعي:

1. السينما والمرأة:

غالباً ما يتقصد صناع السينما جعل المرأة محوراً رئيسياً في الأحداث السينمائيّة، بغيّة جذب شريحة كبيرة من الجمهور، وفي الوقت ذاته نجد أنهم يعتمدون صورة للمرأة في أفلامهم مستوحاة من نظرة المجتمع لها، حيث شكّلت المرأة عنصراً رئيسياً لازم جميع السيناريوهات السينمائيّة، وكانت الطرف الأبرز الذي تنطوي عنده الحبكة ومجريات الحدث السينمائي، واستحوذت على حضور قوي يساوي حضور الرجل على الشاشات.

وبرغم تنوع أنماط النساء وأدوارهن المختلفة التي قدمتها الصناعات السينمائيّة، وبالرغم أيضاً من تغيير ملامح المرأة في السينما وتبدلها مع مرور الوقت بحسب القضيّة والمضمون السينمائي، إلّا أن عدسات الكاميرا غالباً ما تغرق في عوالم ضيقة لقضايا المرأة كالتعنيف أو التحرر، وهذه المقاربات السينمائيّة لدور المرأة في المجتمع هي ثمرة عوامل عدة من أهمها الوعي المجتمعي العام بأدوار المرأة وكذلك القوى الاجتماعيّة الداعمة لحقوق النساء وبالذات الحركات النسويّة (محمد، 2018، 219)، ومن أبرز القضايا التي تضمنتها محتويات السينما فيما يخص المرأة كانت:

❖ السينما وتحرر المرأة:

إن اختلاط الفنانين وصناع السينما بالمجتمعات الغربيّة قد ساعدهم على إجراء مقارنة بين المرأة العربيّة والمرأة الغربيّة والتماس الفرق الشاسع بينهما، وكان لهذا الانفتاح دوراً كبيراً في جعل الكثير من كتاباتهم وأعمالهم السينمائيّة تدور حول المرأة وتنادي بتحريرها وتغيير النظرة السطحيّة التي ينظر بها المجتمع للمرأة، فتمّ إنتاج أفلام عدة ارتبطت بشكل وثيق مع مشاكل المرأة في المجتمع، وطرحت مواضيع متنوعة تكشف للمشاهدين عن بعض العادات الصارمة في بعض المجتمعات تخص تعليم المرأة وعملها، الأمر الذي أدى إلى ظهور الكثير من

القوى التي نادت بتحرر المرأة وإعطائها حقوقها وإخراجها من الإطار المجتمعي الضيق الذي يكبلها لتخرج إلى الحياة العمليّة وتشارك الرجل في نهضة المجتمع (الجمل، 2015، 325). وبالتالي أصبحت قضيّة تحرر المرأة قضيّة محوريّة تسير بشكل موازي لكافة قضايا المجتمع الأخرى السياسيّة منها والدينيّة والاقتصاديّة.

ومنذ انطلاق حركات تحرر المرأة، تمّ إنتاج صناعات سينمائيّة عدة على الصعيد العربي والعالمي، دعمت المرأة بقضيتها وحاولت تغيير نظرة المجتمع السلبيّة إلى المرأة العاملة، وناضلت بعض المحتويات لتحقيق المساواة بين المرأة والرجل في الحقوق والواجبات، كما عالجت محتويات أخرى ظاهرات اجتماعيّة تنتهك حريّة المرأة وتقيدها كظاهرة التحرش والاعتداء اللفظي والجنسي (محمد، 2018، 220).

ولأن السينما مرآة تعكس لنا ثقافة البلد المنتج لها فقد تأثرت السينما في كثير من البلدان بالحركة النسويّة التي نشطت في العقود الأخيرة والتي هدفت إلى إعطاء المرأة كافة حقوقها الاجتماعيّة والسياسيّة والقانونيّة والاقتصاديّة وغيرها، فظهرت الكثير من الأعمال السينمائيّة التي انطوت تحت قالب فني أو كوميدي أو تاريخي بسيط ومقبول يسمح بالانتشار التوعوي لدى جماهير النساء على اختلاف انتماءهم الاجتماعي، ويقوي عزيمتهن في تحقي ذواتهن وإسعاد أنفسهن.

❖ السينما وتعنيف المرأة:

نجحت الكثير من الصناعات السينمائيّة في إلقاء الضوء على قضيّة تعنيف المرأة، حيث ناقشت بعض الأفلام في محتواها مواضيع تخص العنف ضد النساء كمواضيع التحرش والختان والعنف الجسدي والاغتصاب وغيرها من المواضيع التي لاقت صدىً كبير عند الجمهور المتلقي، فبدأت حملات التوعيّة لردع تعنيف المرأة والتحرش بها.

وعلى اعتبار أن العنف الموجه ضد المرأة يعد قاسماً مشتركاً بين جميع ثقافات العالم، بدأت السينما بعرض جميع أشكال العنف الموجه ضد المرأة بدءاً منذ ولادة الأنثى كقضيّة الختان مروراً بحرمانها من التعليم أو العمل والخروج من المنزل أو حتى اختيار شريك حياتها وصولاً إلى التعنيف اللفظي والجسدي الذي يمارسه أحد ذويها أو زوجها، كما تطرقت السينما في مرات عدة إلى تعنيف المرأة النفسي حين تُحرم من أولادها في حال رغبت بالطلاق أو حين ترغب بتحقيق ذاتها بطريقة قد تتفوق فيها على الرجل (الجمل، 2015، 327).

وبدأت حملات توعويّة تتبناها الصناعات السينمائيّة لمناهضة العنف ونشر ثقافة المساواة، فلا يكاد يمر فيلم دون مشهد تعنيفي للمرأة أو صفعة على وجهة، حيث تعتبر هذه المشاهد مثيرة وجذابة في بعض الأوقات، لكن بالوقت نفسه يلحق بهذا المشهد الأثر السلبي السيء الذي تركه التعنيف في نفس المرأة والرجل الذي عنفها، الأمر الذي قد يساهم في أحيان كثيرة على التقليل من ظاهرة العنف المشينة والتوعيّة بسلبياتها ومخاطرها على المجتمع ككل.

2. السينما والشباب:

إن الصناعات السينمائيّة بمختلف أنواعها وأهدافها تترك أثراً فاعلاً فيما تقدمه لجمهورها الشاب، ذلك على اعتبار أن مرحلة الشباب تتميز بسرعة النمو الجسدي والجنسي، الأمر الذي يؤثر على الخصائص النفسيّة لدى الشباب، كما تتميز هذه المرحلة بأن الطاقات العقليّة والذهنيّة تصل إلى ذروتها، مما يجعل الشاب قادراً على التركيز الدقيق في محتوى الفيلم ونصه وهدفه، ومن ذلك تتأثر شخصيته وتصقل وتتحدد هويته وميوله، فالانفعال الشديد وعدم الاستقرار ومجموعة المشاعر المختلطة التي تغلب على هذه المرحلة من العمر تجعل الشاب شديد التأثير والحساسيّة للمادة المعروضة أمامه (حميد، 2016، 32).

مما سبق يتبين أن للسينما دور فاعل بل وأثر شديد الخطورة في تحديد اتجاهات وميول الشباب في المجتمع، مع الأخذ بعين الاعتبار التفاوت في قوة التأثير، حيث تنقسم هذه التأثيرات إلى ما هو إيجابي وما هو سلبي يؤثر على هذه الفئة الشبابيّة في المجتمع. ومن أوجه هذا الأثر الواقع على هذه الفئة العمريّة هو الأثر المعرفي والثقافي، حيث أصبح ذلك واضحاً في الواقع الاجتماعي، ومن ذلك تأتي الآثار السلوكيّة التي تؤدي إلى تغيرات في البنيّة الأسريّة في المجتمعات.

3. السينما وحقوق الإنسان:

ظهرت منذ أوائل التسعينيات، مجموعة كبيرة من المهرجانات السينمائيّة لحقوق الإنسان في جميع أنحاء العالم، وتم اختراع ما يسمى بسينما حقوق الإنسان، هذه السينما التي لاقت إقبالاً ورواجاً على نطاق واسع رغم أنها جمعت بين المخاوف الجماليّة لصانعة السينما والمخاوف الناشطة في مجال حقوق الإنسان.

وتمّ إصدار واحدا وأربعين مهرجاناً سينمائياً في جميع أنحاء العالم، تحت رعايّة شبكة حقوق الإنسان عام (1994) في براغ، وإدارة منظمة العفو الدوليّة، حيث تضمنت هذه الأفلام فعاليات في مدن مثل ملبورن وسيول وباريس وبريتوريا وبوينس آيرس، يضاف إلى ما سبق ما نظمته هيومن رايتس ووتش من 13 مهرجاناً سينمائياً في المدن الكبرى في جميع أنحاء العالم (مجموعة باحثين بكليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة جامعة مكناس، 2007، 56).

وبرغم إقامة معظم المهرجانات السينمائيّة في شبكة أفلام حقوق الإنسان في البلدان الناميّة، تبقى صناعة هذه الأفلام وتمويلها وتسويقها في معظم الأحيان للدول الغربيّة من مؤلفيها ومخرجيها ومنتجيها.

وتعتبر ظاهرة سينما حقوق الإنسان بمثابة صورة مصغرة للنظام الدولي لحقوق الإنسان، الذي يعمل بشكل غير رسمي على تسلسل هرمي مماثل للحقوق، كما أن لهذه الشبكة ميثاق يسعى إلى التعبير عن مفهوم فيلم حقوق الإنسان، ويصوغ استراتيجيّة مشتركة لصانعي الأفلام، حيث يبدأ الميثاق في مادته الأولى بإلزام أعضائه بالترويج لفيلم حقوق الإنسان، لتأتي المادة الثانيّة محاولةً التعريف بأفلام حقوق الإنسان بأنها أفلام تعكس الحالة الفعليّة لانتهاكات حقوق الإنسان في الماضي والحاضر، وتُطلعنا على الحالة الراهنة، أو الرؤى والتطلعات المتعلقة بسبل معالجة تلك الانتهاكات، فيما تلتزم المادة الثالثة بتعزيز مفهوم حقوق الإنسان بأوسع وأشمل طريقة، معتمدةً بذلك على المعايير الدوليّة المنصوص عليها في الإعلان العالمي لحقوق الإنسان وغيره من القوانين الدوليّة. ونصّت المادة الرابعة على أن أفلام حقوق الإنسان حلت محل المفاهيم الشائعة لـ "اليسار أو اليمين". وقد استندت هذه المبادئ، ضمنا أو صراحة، إلى مبادئ حقوق الإنسان حتى قبل صدور الإعلان العالمي لحقوق الإنسان في عام 1948 (كمال، 1986، 22).

4. السينما وقضايا التطرف:

إنّ الدور الذي تلعبه السينما في حمايّة عقول الشباب من التطرف والأفكار المتشددة والإرهابيّة كبير جداً، حيث تحتل قضيّة مكافحة الإرهاب والتطرف الصدارة في أفلام عدة وذات أثر لا ينسى، فالدعوات الفكريّة المتطرفة لها أثر سلبي كبير وخصوصاً على فئة الشباب من المشاهدين، لذا شهدت الفترة الأخيرة تطوراً ملحوظاً في طرائق مكافحة الإرهاب والتطرف التي حاولت الدول اتباعها بمختلف أجهزتها، بدءاً من السياسات الأمنيّة وانتهاءً بالسياسات الفكريّة والثقافيّة والفنيّة المتجسدة في السينما ووسائل الإعلام (العساف، 2006، 63).

فبدأت الصناعات السينمائيّة تنتج أفلاماً تخاطب فيها وجدان الشباب بطريقة هادفة تحارب من خلالها التطرف والأفكار غير الشرعيّة، ذلك على اعتبار أن الوجدان هو المحرك الأساسي لسلوك الإنسان، كما تمّ التوجه إلى صناعة أفلام تعرف الشباب والأطفال بفضل الجيش والشرطة في حمايتهم من أي خطر قد يصيبهم أو يهدد أمن بلادهم.

<u>مؤشرات االطار النظري :-</u>

1- القيم المجتمعية تؤثر في الفرد اذ يكتسب قيمه من خلال تنشئته الاجتماعية ، (الاسرة والمدرسة والأصدقاء ووسائل الاتصال الجماهيري.

2- تعتبر السينما ذات تاثير كبير على شرائح المجتمع سواء النساء والرجال والأطفال.

3- يستمد المجتمع ثقافته من خلال ارتباطه بحضارته التي ورثها عن اسلافه والتي تؤثر على سلوكه.

4- يحدد دور المراة في المجتمع في ضوء القيم والعادات والتقاليد السائدة فيه وكذلك بالتغير الحضاري الذي يحدث في المجتمع.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

منهج البحث :- اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي.

أداة البحث :- اعتمد الباحث الملاحظة مع مؤشرات الاطار النظري كأداة لتحليل العينات .

العينة

فلم (حب في بغداد)

تمثيل قاسم الملاك ، اقبال نعيم ، سناء عبد الرحمن ، راسم الجميلي ، فاطمة الربيعي.

تاليف سليم البصري

سيناريو واخراج :- عبد الهادي الراوي

يقع حادث سير للنجار (قاسم) خلال ذهابه الى ضواحي بغداد لشراء خشب التوت، يفقد على إثره الذاكرة. يعثر عليه رجل ريفي ويمنحه اسم (حمادي) الريفي، ويعيش في سعادة مع اسرته الريفية الجديدة وينسى حياته الأولى، وفي إحد الأيام عند ممارسته للعمل في البستان يسقط من فوق النخلة ويستعيد على إثرها ذاكرته، فيحاول لقاء أسرته الأولى في الوقت الذي تطارده أسرته الريفية الثانية لتستعيده مرة أخرى، فتقع العديد من الأحداث الاجتماعية.

التحليل

قدم لنا المخرج في هذا الفلم نموذج لسيدتين ذات واقع مختلف عن الأخرى ن فالاولى متحضرة والثانية ريفية .

استطاعت الأولى المتحضرة ان تنال حريتها الا انها رغم ذلك كانت تحلم بالثراء والارتقاء لمستوى اعلى مما هي عليه ضننأص منها ان تنال حرية اكبر فكانت نموذج للمراة الانانية، اما المراة الثانية الريفية والتي كانت مثالاً للمراة الصبورة التي تعمل في الزراعة والحصاد والوان النشاط الاجتماعي، وكانت تحاول ان تحافظ على بيتها وزوجها وكانت نموذجاً رائعاً للمراة العراقية الصبورة والتي كان اعظم همها خدمة بيتها وزوجها واطفالها والعيش بسعادة.

سعى المخرج في هذا الفلم الى تبيان الفرق بين المجتمعين الريف والمدينة، وذلك عن طريق الشخوص والازياء والأماكن فقد توزعت حركة الكاميرة بين الريف بزرعه وبيوته الطينية وبين المدينه وابنيتها العالية وطرقها العريضة، لقد كانت الكاميرة تستعرض هذا الواقع سواء الريف او المدينة مع الاستغناء عن الاستديو في المشاهد الداخلية، كما استخدم المخرج تقنية الفلاش باك لاسترجاع الماضي وسرد احداث الفيلم، وبدأ ذلك حينما استعرض الفيلم شارع حيفا والشواكة، مما ساعد على إعطاء جماليات للفيلم تضاف الى جماليات الإضاءة التي مزجت بين الضوء والعتمة ، أضاف المخرج مشهداً تجارياً (الملهى) وظهور النساء العاريات ما يلاحظ على الفيلم هو عدم ابراز المخرج للواقع الريفي رغم ما تضمنه الفيلم من جماليات، ولم يظهر الواقع الريفي اذ ان المجتمع في القرية خاضع لنظام العشيرة المرتكز على أواصر القربى والتلاحم، وهناك علاقة قوية بين افراد الاسرة أساس بناءهم الاحترام والثقة، ويكون راس الهرم هو الاب فلقد برع المخرج تسليط الضوء على قضية هي انه هنالك مساواة بين الرجل والمراة في اتخاذ القرارات ، لقد تعمد المخرج الكشف عن الواقع العراقي من خلال ابراز قيم الكرم والعطاء والتسامح وهي من مميزات الشعب العراقي والمراة العراقية بصفة خاصة وكيف تكون مضحية من اجل اسرتها والاخرين شخصية (فتنه) الفلاحة البسيطة والتي تسعى جاهدة في المحافظة على اسرتها وأولادها من خلال محاولتها إعادة زوجها رغم انه تنكر لها وهي تحاول ان تذكره بها وباولادها ويبرز هذا من خلال حوار فتنه وهي تحاول البحث عن حمادي.

فتنه : ها يابة

الاب : محد يعرفة حتى المختار

الام : بالله احد سوة سوايتكم

فتنه : اشلون يعني يايمة تريدين جهالي يتيتمون واني اترمل

الام: والله لا ازوجك اغاته

نلاحظ إصرار فتنة على التمسك بزوجها رغم إصرار والدتها على ترك زوجها لانها تعلمت ان الزوجة يجب ان تتمسك بزوجها وان تحافظ على بيتها مهما كان وهذه قيمة مجتمعية عالجها الفلم ، ثم تجسدت هذه القيم المجتمعية حينما ترفض فتنه ان تفارق زوجها في احد مشاهد الفليم حينما تقف بباب المستشفى وهي بانتضار سيارة ابيها حتى الصباح رغم ان والدتها قد طلبت منها ترك المكان، ويبدو ان فتنه اكسبت هذه الطباع الريفية الاصيلة من والدها الذي يتصرف بطيبة مع (حمادي) وذلك في مشهد ساحة الاحتفالات حينما شاهده يتجول في ساحة الاحتفالات.

أبو فتنه: حمادي تعال وليدي تعال اكل ويانه

حمادي : حتى تذبحوني بعدها

فتنه: يابة على كيفك ويا حتى لا ينهزم

حمادي: عمي والله اني عمري ما شايف بنتك

لقد تعمد المخرج من خلال هذا الفيلم تسليط الضوء على كيفية تطوير الفيلم والسلوك وان الدراما معنية في الواقع، اذ صور لنا طيبة الماة العراقية الصبورة والمسؤلة وهي تتحمل أعباء الحياة وهي قوية ، بحيث لا تجزع واثبت الفليم انها امراة شجاعة وتحمل صفات إنسانية تتحلى باخلاق ريفية تعود مرجعياته الى منظومة القيم التي يحملها مجتمعنا العراقي ، ان هذا الفيلم قد ركز على مجموعة من القيم ومنها عادات وتاقليد الزواج والحب والفلم هو رسالة موجهة مجتمعيا فا مجتمع الريف يختلف عن مجتمع المدينة خاصة في الزواج فيالريف نتبع نظام العشيرة وغالبا يكون الزواج من داخلها أبو المنطقة التي يعيشون بها ففي مشهد الخطبة حينما يتقدم حمادي لخطبة فتنه نلاحظ اعتراض الام على الزواج من شخص غريب.

الام : اكو واحد يأخذ لا اصل ولا فصل

الاب : اذا بنتج رايدته

الام : انت شمدريك هي رايدته

في هذا المشهد يختصر المخرج الكثير من العادات والتقاليد داخل مجتمع الريف ، نلاحظ إشارات توحي بتلك التقاليد منها ان تضع العروس رجلها فوق رجل العريس كي تكون هي المسيطرة مستقبلاً لقد ساعدة الكاميرة مي إيصال هذه الأفكار ما يعني ان المخرج كان موفقاً في سرد الاحداث عن طريق حركة الكاميرة ما يعزز من جمالية الفيلم ، ان هذا الفيلم اثبت ان الدرامة السينمائية معنية بنقل الواقع والاضواء التي يسلطها على حقوق الافراد وواجباتهم التي تترتب على تشكيلة مجموعة من الوظائف والنشاطات التي يمارسونها لشغل البناء الاجتماعي .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

النتائج:-

1- استطاعت الدراما السينمائية في العراق ان تعكس الواقع الاجتماعي في الفلم الروائي.

2- حقق الفلم وحدة ثقافية اجتماعية من خلال تقليل الفارق بين الريف والمدينة.

3- عرصت عينة الفلم التغيير الجذري في المجتمع تجاه المراة ومساواتها مع الرجل.

4- ركزت الدراما العراقية على موضوع تغير القيم والعادات الاجتماعية السائدة في المجتمع العراقي لا سيما العادات السيئة واحلال قيم جديدة كانت ذات اثر كبير في البناء الاجتماعي وخاصة المراة.

الاستنتاجات:-

1- استطاع المخرج من خلال فلم (حب في بغداد) من التعبير عن ادق القضايا الإنسانية والتي لها مساس مباشر بالمجتمع الاوهي قضية المراة ومعاناتها.

2- حاولت العينة التأكيد على المحافظة على قيمنا العربية والعراقية الاصيلة ، والتحصن ضد الأفكار الطارئة على المجتمع.

3- تركت العينة اثر كبير لدى المتلقين مما يعكس تجاوباً كبيراً بين مايريده المخرج وبين المشاهد.

4- حققت العينة الكثير من الحكم والمواعظ التي عززت فكرة الترابط بين الخطاب السينمائي وطبيعة المجتمع.

الخاتمة:-

وتأسيساً على ما سبق نستنتج أن قدرة السينما على التحكم بالحياة الاجتماعيّة والثقافيّة للشعب، تمكنها من التحكم بالشعب نفسه والاستفادة من هذه القدرة لتحقيق أهداف وغايات معينة وإيصال رسائل وسياسات ممنهجة. والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هل يجب على صناع السينما بشكل دائم إنتاج أفلاماً تؤثر إيجابياً بالجمهور؟ لعل الإجابة عن هذا السؤال تحتاج إلى فتح المحور الاقتصادي والسياسي والديني والاجتماعي والثقافي للصناعات السينمائيّة. الأمر الذي يتطلب منا حرصاً شديداً وصحواً كبيراً تجاه رسائل الصناعات السينمائيّة العالميّة، مما يضمن عدم انجرارنا وراء ما يتم عرضه في الأفلام. كما يجب علينا أن نكون أكثر وعياً ومسؤوليّة لألّا ننخرط في العالم الخيالي المثالي الذي تصنعه السينما وتجمّله.

المراجع:

أولاً: المراجع العربيّة:

1. أبو شادي، علي. (2006). لغة السينما، منشورات وزرة الثقافة، سلسلة الفن السابع 114، دمشق، سوريّة.
2. أمينة حسن. (2006). التعبير عن النجاح الاجتماعي في السينما المصريّة في سنوات السبعينيات، سعد الطويل (مُترجم)، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.
3. البطريق، نسمة. (2004). الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة، دار غريب، القاهرة.
4. إينيك، ناتالي. (2011). سيسيولوجيا الفن، حسين جواد قبيسي (مترجم)، بيروت، المنظمة العربيّة للترجمة.
5. توفيق، سعد الدين. (1967). قصة السينما في العالم. دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.
6. الجمل، أمل. (2015). المرأة كفاعل ومفعول به في السينما المصريّة، مجلة السينما العربيّة، العدد 2، القاهرة.
7. جيوفري، نوويل سيمث. (2010). موسوعة تاريخ السينما: السينما المعاصرة، المجلد الثالث، أحمد يوسف (مترجم)، القاهرة، المطابع الأميريّة.
8. الحلواني، ماجي. (1999). مقدمة في الفنون السمعبصريّة، القاهرة، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح.

9. حميد، عقبى. (2016). السينما العربي.. محاولات البحث عن الهويّة والأسلوب، دار شجن الحروف الأدبيّة للنشر والتوزيع الإلكتروني

10. جان الكسان (1982). السينما في الوطن العربي، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

11. راضي، وسام. (2011). السينما الأمريكيّة والهيمنة السياسيّة والإعلاميّة والثقافيّة، العربي للنشر والتوزيع.

12. صادق، راويّة. (2012). شاشة العالم: ثقافة – وسائل إعلام وسينما في عصر الحداثة الفائقة، القاهرة، المركز القومي للترجمة.

13. الصادقي، العماري. (2019). سيسيولوجيا السينما: الصورة و المجتمع، مجلة سينفيليا، ع 19

14. عاشوري، أحمد. (2018). في سيسيولوجيا الأدب والفن السينمائي آفاق سنيمائيّة، محور قضايا السينما، العدد الرابع

15. العريس، إبراهيم. (2015). السينما والمجتمع في الوطن العربي. لبنان، مركز دراسات الوحدة العربيّة.

16. العسّاف، صالح حمد. (2006). المدخل إلى البحث في العلوم السلوكيّة، الطبعة الرابعة، العبيكان، الرياض، المملكة العربيّة السعوديّة.

17. فران، فينتورا. (2012). الخطاب السينمائي.. لغة الصورة، علاء شنانة (مترجم)، دمشق، المؤسسة العامة للسينما.

18. كمال، رمزي وآخرون. (1986). الهويّة القوميّة في السينما العربيّة، عبدالمنعم تليمة (محرر)، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربيّة.

19. كيب، داين يونج. (2015). السينما وعلم النفس علاقة لا تنتهى، سامح سمير فرج (مترجم)، القاهرة، مؤسسة هنداوي.

20. مجموعة باحثين بكليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة جامعة مكناس. (2007). حقول سيمائيّة، محمد التهامي العماري (مترجم)، فاس، مطبعة آنفو.

21. محمد، ريهام علي. (2018). صورة المرأة في السينما المصريّة: تحليل سوسيولوجي لعينة من أفلام المخرجة إيناس الدغيدي، مجلة البحث العلمي ف الآداب، ع 19

22. محمود، قاسم. (2018). المدينة والفيلم، الجيزة، وكالة الصحافة العربيّة.

23. المسناوي، مصطفي. (2014). تاريخ السينما العربيّة: مداخل للفهم والتفسير، في كتاب: السينما العربيّة، مركز دراسات الوحدة العربيّة.

24. الهمزاني، شائم. (1998). علاقة الواقع الاجتماعي بالوعي الديني لدى مسلمي ألبانيا، رسالة دكتوراه غير منشورة، كليّة العلوم الاجتماعيّة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة، الرياض.

25. وخيان، نهار. (1996). عادات الفرد والثقافة السينمائيّة في الأردن، مطبعة مادبا.

26. وفري نوويل سيمث. (2010). موسوعة تاريخ السينما، السينما المعاصرة (المجلد الثالث)، أحمد يوسف (مترجم)، القاهرة، المطابع الأميريّة.

ثانياً: المراجع الأجنبيّة:

- Balazs, Bela. (2003). Theory of the film, Edith Bone(translator), (London, Dennis Dobson LTD.
- Giroux, H. (2011). The crisis of of public values in the age of new media. Critical Studies in Media Communication, 28(1)
- Jonas do Nascimento. (2019). Art, cinema and society: sociological perspective, Global Journal of HUMAN-SOCIAL SCIENCE: C Sociology & Culture, Volume 19 Issue 5
- Keating, P. (2006). From the portrait to the close-up: Gender and technology in still photography and Hollywood cinematography. Cinema Journal, vol. 45, no. 3, pp. 90-108.
- Nowell-Smith, Geoffrey (1999). The Oxford History of World Cinema. Oxford; New York: Oxford University Press.
- Roell, C. (2010). Intercultural training with films. English Teaching Forum, 2, 2-15.
- Sorlin, Pierre. (1977). Sociologie du cinéma, Aubier, Montaigne, Paris.
- Stam, Robert , Burgoyne, Robert , Flitterman Lewis, Sandy. (2015). New Vocabularies in Film Semiotics, London: Routledge press.