ISSN : 2543-3938 - EISSN : 2602-7771

ثنائية السينما والسياسة في المنطقة العربية:
قراء في جمالية الخطاب السينمائي الموجه لصناعة الوعي السياسي .

Cinema and Politics in Aran World :
From the aesthetics of cinematic discourse, to the creation of political awareness

د. رقاد حليمة

جامعة عبد الحميد بن باديس-مستغانم(الجزائر) halima.regad@univ-mosta.dz

تاريخ الإستلام: 13/ 01 / 2022 **تاريخ القبول**: 08/ 05 / 2022 **تاريخ النشر**: 13/ 05 / 2022

ملخص:

سنسعى من خلال هذه الدراسة إلى تسليط الضوء حول محصلة العلاقة بين ثنائية السينما باعتبارها فن الصور المتحركة، والسياسة كونها فن حكم المجتمعات الإنسانية، في إطار آليات تشكيل الوعي السياسي للأفراد من خلال ما يتم بثه في الخطابات السينمائية ،بتنوع أدواتها التعبيرية، ولمساتها البلاغية في قوالب يطغى عليها الأسلوب الشيق في تناول المضامين السياسية، مستعرضين في ذلك بناء الخطاب الجمالي السينمائي من خلال القضايا السياسية في المنطقة العربية، وعلاقة ذلك بصناعة الوعي السياسي لدى المتلقي.

الكلمات المفتاحية: الخطاب السينمائي ؛ الوعي السياسي ؛ الجمهور ؛ السينما العربية ؛ الفيلم السياسي .

***

Abstract:

Through this paper, we will try to clarify the outcome of the relationship between the cinema as the art of moving pictures, and politics being the art of ruling human societies, within the framework of the mechanisms of forming the political awareness of individuals through what is broadcast in cinematic discourses, with the diversity of their expressive tools, and their rhetorical touches which is dominated by an interesting way of dealing with political implications, Reviewing the construction of the cinematic aesthetic discourse through political issues in the Arab region, and its relationship with the political awareness.

Keywords: *cinematic discourse; political awareness; public; Arabic cinema; political Film .*

I. مقدمة

إن السينما، ومنذ ظهورها ارتبطت بفكرة محاكاة الواقع **simulation**، وعرض الصور والمعاني التي يصنعها الأفراد ويتفاعلون بمقتضاها، كونها نظام مركب من الأنساق اللغوية اللفظية، وغير اللفظية ينقل للمشاهد رسائل من خلال توصيل أشياء مبطنة قد تكون غير واضحة لدى الجمهور المتلقي بتنوع مستوياته التعليمية والثقافية، مما جعلها من أكثر الفنون، والوسائل الاتصالية قدرة على بلورة الصور الذهنية **Mental images**حول مختلف القضايا والمشكلات الاجتماعية لارتباطها بخطاب رمزي يحمل من الإمتاع، والجمالية ما يمكّنه من الوصول إلى ذهن المتلقي بسهولة، وترسيخ الأفكار والاتجاهات، وتكوين وعي الأفراد ليتمكنوا بدورهم من إعادة إنتاج الواقع، والمعاني في إطار السياق الثقافي، و الاجتماعي والزمني، وصولا إلى السياق السياسي، وبالتالي أصبح الخطاب السينمائي المتضمن في المواد السينمائية المنتجة مرآة عاكسة لعناصر الحياة السياسية من جهة، وقوة ناعمة Soft Power بإمكانها صناعة الوعي السياسي **Political awareness** للأفراد، والذي يعتبر أحد مظاهر الوعي الاجتماعي **social awareness** لأنه يعبر عن رؤية الأفراد للنظام السياسي القائم والعمليات السياسية، والممثلين السياسيين، وأهداف وبرامج الحياة السياسية الحزبية، ومواقفهم منها انطلاقا من المعارف المدركة من القضايا السياسية على المستويين المحلي والدولي . ومن ثمَة تضعنا العلاقة بين السنيما والسياسة أمام العديد من التساؤلات حاولنا اختصارها في الاستفهام الجوهري الاتي ذكره :

ماهي العلاقة بين الخطاب الجمالي السينمائي وصناعة الوعي السياسي لدى المتلقي العربي ؟

أولا: مفهوم الوعي السياسي، واليات تكوينه:

ارتبط الحديث عن الوعي السياسي Political awareness لدى الأفراد عبر الحقبات التاريخية باللغة والرموز، لما لهما من تأثير بالغ في ترجمة فكر الانسان الى حوار يستطيع من خلاله أن يبث معتقداته، وأسلوب تحليله للقضايا المحيطة به، ويمكن أن نسجل ذلك في اسهامات الحضارة الرومانية التي مهدت لمعرفة الفرد بحقوقه السياسية والقانونية، مرورا باليونانيون الذين وضعوا بصمتهم في هندسة المفاهيم السياسية بقواعد فكرية تم من خلالها رسم ملامح الفكر الديمقراطي خاصة في أوروبا (الشامي، صلاح، 2011)، التي كانت مسرحا لأهم معارك الوعي الانساني في عصر النهضة باحداث التغيير والانتفاضة لتحسين الاوضاع في اطار الصراع الموجود بين السلطتين الزمنية والدينية (موسى، 1994)، تحت تأثير كتابات للمفكرين الذين قادوا معركة الوعي في تلك الفترة أمثال ميكافيلي، وحاربوا الممارسات الخاطئة ونادوا بالنهوض السياسي واهتمام الناس بالقضايا السياسية للتخلص من قيود الظلام والاستبداد.

أما عن دلالة الوعي لغة فقد جاء في "مقاييس اللغة": "الواو والعين والياء: كلمةٌ تدل على ضَمِّ شَيْءٍ. وَوَعَيْتُ الْعِلْمَ أَعِيهِ وَعْيًا. وَأَوْعَيْتُ الْمَتَاعَ فِي الْوِعَاءِ أُوَعِّيهِ" ، وفي "لسان العرب": "الْوَعْيُ: حِفْظُ الْقَلْبِ الشَّيْءَ. وَعَى الشَّيْءَ وَالْحَدِيثَ يَعِيهِ وَعْيًا وَأَوْعَاهُ: حَفِظَهُ وَفَهِمَهُ وَقَبِلَهُ، فَهُوَ وَاعٍ، وَفُلَانٌ أَوْعَى مِنْ فُلَانٍ أَيْ أَحْفَظُ وَأَفْهَمُ، وعى الامر ادركه على حقيقته و الوعي هو الفهم وسلامة الادراك(البستاني، 1993) وفي اللغة الفرنسية تقابله conscience وتعني ادراك الإنسان لوجوده والعالم من حوله، والتمثلات العقلية الواضحة عن الوجود، والتي يدرك من خلالها حقيقة الاشياء(LAROUSSE , 2007) .

أما الوعي السياسي فهو مصطلح يعبر عن رؤية الافراد للنظام السياسيpolitical system القائم والعمليات السياسية والممثلين السياسيين واهداف وبرامج التنظيمات والاحزاب السياسية ومواقفهم منها أي ان الوعي

السياسي هو ما يوجد لدى الفرد من معارف سياسية بالقضايا والمؤسسات والقيادات السياسية على المستوى المحلي والدولي.(شكري، القطان، 2009) ،

ويرى "كوجانويلسون" الوعي السياسي على انه عبارة عن تصورات ايديولوجية ومفاهيم فكرية ثورية وممارسات سياسية تجعل لدى الفرد القدرة على الوصول الى الحقائق. (عبد المعطي،1979) .

كما لا يمكن أن نفصل بين الوعي السياسي، والوعي الاجتماعي social awareness باعتبارهما يرتبطان مباشرة بمستوى ادراك الفرد للواقع السياسي والتاريخي للمجتمع الذي يعيش فيه، ودوره في العملية السياسية بما تتضمنه من اتجاهاته السياسية وانتماءاتهم الحزبية ،(سالم، 1990)، بالاضافة لتصوراته الايديولوجية والمفاهيم الفكرية، والممارسات السياسية الي تجعل لدى الفرد القدرة على الوصول الى الحقائق(عبد المعطي،1979).

وعليه يمكننا القول، أن جل التعريفات الخاصة بالوعي السياسي أجمعت على أنه مفهوم ينطوي على مدى ادراك الفرد للافكار والمعارف التي يكتسبها من أداء دوره كعضو من المجتمع، والتي على أساسها فهم الأحداث، والتفاعل معها، وتحصيل الثقافة السياسية في مجتمعه، ولذلك يعد مفهوم الوعي السياسي زئبقي لأنه معرض للتغيير والتعديل انطلاقا من الواقع السياسي الذي يعتبر في خد ذاته ديناميكيا من فترة الى أخرى حسب القضايا التي يعيشوها الشعوب وتؤثر في درجات، ومستويات وعيهم السياسي.

تكمن اهمية الوعي السياسي في علاقته بالواقع الانساني فهو يساهم في معرفة الاحداث ، والقدرة على فهم الواقع السياسي ويمكنهم من ادراك المقاصد السياسية من كل التحركات التي تطرا على الساحة السياسية على المستوى المحلي، أو الدولي، ويمكننا تلخيص هذه الأهمية على النحو التالي :

- ادراك الاحداث، وتحليها بصورة موضوعية وعلمية بعيدا عن التحيز لتأثيرات البيئة المحيطة بالفرد، بل بالعكس من ذلك أين يتم تحليل الامور السياسية من زوايا متعددة من شأنها قراءة الواقع قراءة علمية مفيدة للباحثين في هذا المجال.
- يساعد الوعي السياسي في القضاء على اسباب التخلف والاستبداد ، من خلال معرفة الفرد لما له وما عليه وذلك نتيجة لنمو الوعي السياسي لديه .
- للوعي السياسي القدرة على خلق جيل متعلم قادر على خدمة مجتمعه والقيام بدوره في البناء والتقدم.
- من خلال الوعي السياسي يتم تحديد دور الدولة ومؤسساتها في التعامل مع القضايا المحورية التي تحدث داخل المجتمع لاخراجه من حلقة الانغلاق والجمود(غليون، 1986) .

في هذا الطرح، نشير الى أن الوعي السياسي يساهم في تشكيله، وتوجيهه عدة وسائل تمتلك القابلية على تحليل الاحداث تحليلا موضوعيا واكاديميا تتمثل في مؤسسات التنشئة السياسية، منها الأولية كالعائلة، المدرسة، والجامعة، ومنها الأساسية كالأحزاب السياسية، وجماعات الضغط، ووسائل الاعلام والاتصال، هذه الأخيرة التي تشكل دورا محوريا في عملية التنشئة السياسية لما تقوم به من دور في امداد الفرد بالمعلومات العامة حول القضايا بما فيها السياسية، والتأثير على توجهاته ومواقفه السياسية وتعمل على تكوين قيمه السياسية خاصة مع تنامي هذه الوسائل وزيادة مكانتها في المجتمعات الحديثة، فهي قادرة على تشكيل التوجهات السياسية، وخلق صور جديدة عن المشهد السياسي،(داوسن، 1990)، وهكذا فان التناول الاعلامي يؤثر في الافراد وفي طرق اكتساب الوعي السياسي واتساع المؤثرات التي تسهم في تنميته.

في هذا السياق، تعد السينما من بين أهم وسائل الاتصال الجماهيري تأثيرا في المجال السياسي وتشكيلا للوعي الجماهيري، لما لها من قدرة على اختراق وجدان أي متلق بسهولة ويسر، باختلاف الشرائح الاجتماعية التي تخاطبها في المجتمع، لأنها تصنف من قبل الدارسين والباحثين على أنها تجاوزت كونها أداة للتمثيل وتقمص الأدوار**role-playing** ، الى اعتبارها وسيلة لتعليم الجمهور ومُحاكاة الواقع **Simulated reality** ، من خلال عرض المشاكل، ومعالجة الظواهر والقضايا بأسلوب فني، فالسينما بامكانها حمل "العالم"، وتقديمه إلى المتلقي دونما مجهود منه، ضمن قوالب جمالية لها القدرة على استيلاب عقل الفرد وادراكه، فالرسائل التي تم تمريرها سنيمائيا قد تكون موجه منها ما يُراد منه تكوين الأفكار، ومنه من يسعي إلي تحقيق الربح المادي(ندى ياسر، 2021)، كما يمنح عنصر الزمن كذلك إمكانية إضافية للتنظير السياسي حيث يرادف الوعي عند الحديث عن الفن السينمائي، فيشير الزمن إلى الوعي، الوعي بالحاضر. كما أنه العنصر المميز للفن السينمائي الذي يمنح السينما قاعدتها الجماهيرية لافتتان الجماهير دائمًا بما يقدم لهم على سبيل التزامن في كافة أنشطة حياتهم اليومية في لحظتهم الآنية، حيث يمكّن عنصر الزمن السينما من اجتياز العالم الذهني للمشاهد الذي يفتتن بتجربة الكثير في الوقت الواحد، وهو ما يمثل «أزمة الحداثة»،(هاوزر،2015) وهي صراع اللحظة الحاضرة في ظل إدراك محدودية الوقت والطاقة البشرية

ثانيا: حفريات في مفهوم الفيلم السياسي باعتباره نقطة تلاقي الثنائيتين :

يفضل البعض إطلاق كلمة Genre، التي تعني ضرب أو نوع أو جنس بدلا من كلمة Kind على النوعيات المختلفة للأفلام، ومن هؤلاء ستانلي جيه سولومون، في كتابه أنواع الفيلم الأمريكي عام 1976، وفيه يعرِّف مفهوم النوع بالنسبة للفيلم Film Genre ، بأنه الترتيب الواضح لقوالب الحكي Narrative Patterns، بهدف إنتاج خبرات معينة ترتبط من فيلم إلى آخر، ويقول إن الشعبية المتواصلة لأنواعٍ سينمائية معينة، كأفلام الغرب، والأفلام الموسيقية، والحربية، والتي استمرت لعقود عديدة، وعبر طرز متغيرة، وإحساسات جديدة، لهو أمر يوحي بأن هذه القوالب نفسها تعتمد على أحداث، أو أنشطة حركية Actions متميزة الخصائص، وذات تميز أزلي، وذلك في نظر أنماط عديدة من الجمهور العريض، ويضيف أنه لا عجب أن يحاول من يكتبون عن الأفلام في السنوات الأخيرة، تعليل الاستساغة الكبيرة التي تحققها الأنواع لدى الجمهور، وذلك من خلال مسحهم الشامل لتفاصيل الرموز، والصور Images، والمحتوى الاجتماعي، والتطورات التاريخية للأفلام النوعية، حيث بدأ تاريخيا التزاوج بين السنيما والسياسة من خلال الاستخدام السياسي والإيديولوجي للسينما مما جعل النقاد والباحثين يؤسسون لها إطارا مفاهيمي سمي بالأفلام الدعائية. **A propaganda film** (Combs, 1994)هذه الأخيرة تعود إلى حوالي 80 عاما فقد عمل السياسيون على توظيف السينما، بعد علمهم المسبق بمدى تأثير الصورة المتحركة وسلطتها على مخيلة المتلقي. وتعد ليني ريفنستال **Leni Riefenstahl**المؤسسة الفعلية "لسينما الدعاية" ذالك من خلال خدمتها للأجندة النازية عبر أعمالها السينمائية، ففي ذلك الوقت، كان مصطلح الدعاية السياسية قريبا جدا من الترويج أو الدعاية .(Delag, 1989)، ورغم عدم تعميم وانتشار قاعات سينمائية إذ تم دعم صناعة سينمائية تروّج لموقف ألمانيا في الحرب، حتى في الداخل الأمريكي بطريقة سرية إذ تم تأسيس أكثر من 100 شركة إنتاج في الفترة بين 1914 و1918، أين بدأت مكانة الانتاج السنمائي تتضح كأداة للتطويع لخدمة أغراض وأهداف ذات مضامين متسعة، يُعزا ذلك للدور الذي يلعبه الخيال كملكة فكرية قادرة على تخليق قضايا جديدة، وزوايا أكثر جدية وأدوات أقدر على التطويع لضوغ المعاني ونسج الأفكار، العلاقة تطورت مع الوقت وأصبح التأثير بين السينما والسياسة متبادلاً، ففي أثناء الحرب الباردة بين روسيا والولايات المتحدة استغلت الأخيرة تفوقها السينمائي في التبشير الاستهلاكي الموجه للسوفييت وإنتاج العديد من الأفلام التي تناولت

قضايا حقوق الإنسان والقمع السياسي والحريات العامة وحقوق الأقليات، حتى أصبحت السينما مستودعاً للذاكرة السياسية (جون أور، 2015)، من هنا بدأ مفهوم الفيلم السياسي في التبلور والظهور حيث تم النظر الى هذا النوع السينمائي على أنه:" فيلم يصوِّر الواقع السياسي الحالي لزمن إنتاج الفيلم، كما أنه يمكن أن يعرض سيرة بطل من أبطال السياسة الحالية الذين يلعبون دورا في السياسة إبان إنتاج الفيلم، وقد يكون موضوع الفيلم مأخوذا عن واقع الحياة، أو مؤلفا من وحي الخيال" (محمود قاسم، 2012)، أما شكري حسن الشامي في كتابه " جماليات الفن السياسي المصري" يرى أن مفهوم الفيلم السياسي الذي يتعرض لمن يحكمون ويتبنى من خلال أحداثه وعلى لسان شخوصه قضية سياسية عامة، أما عن موضوعات الفيلم السياسي فهي تختلف من بلد إلى بلد آخر، وذلك وفقا لدرجة التطور السياسي والاقتصادي في كل دولة، فالنوع الأول هو الأفلام السياسية ذات النمط التقليدي، وهي أفلام تراعي قواعد الصناعة السينمائية وتخاطب الجماهير، وهذه الأفلام لا تطرح جديدا سوى طرح الموضوع الذي تتناوله، أما النمط الثاني من الأفلام السينمائية فهي الأفلام السياسية ذات النمط الأشد تطرّفا في السينما السياسية، وهي أفلام مرتبطة أشد الارتباط بالجماعات السياسية والطبقة العاملة والتنظيمات الطلابية(الشامي، 2007) .

يمكننا القول أن اعتبار السنيما موضوع يجمع بين كونها وسيلة ممارسة السلطة تمرر عن طريقها المساعي السياسية، والخطابات والرموز والشعارات والمشاريع التي تهدف للتأثير في الشأن العام من جهة، ووسيلة تعبير جماهيري ناقلة لتطلعات الجماهير من خلال بث صورهم الاجتماعية وأصواتهم من جهة أخرى ، مما أدى الى ميلاد نوع سنيمائي (ا لفيلم السياسي) لما يلعبه من دور في توعية المجتمع من خلال انتقاد الكثير من السياسات والتوجهات التي تنتهجها الأنظمة والشخصيات الحاكمة، سواء في الزمن الماضي أو الزمن الحاضر أو حتى من خلال الزمن المطلق الذي لا يتحدد من خلال أحداث الفيلم، حيث يكون الهدف الرئيسي هو أن يكشف جوانب الانحرافات التي تقوم بها السلطة في حق المواطنين،

ثالثا: بناء الخطاب الجمالي السينمائي من خلال القضايا السياسية في المنطقة العربية.

تكمن قوة الصورة السينمائية في قدرتها على الترسخ في ذهن المُشاهد، والمساهمة بدرجة صور الذهنية والتمثلات **Representations** التي يحملها هذا المُشاهد اتجاه الأحداث والقضايا باختلاف مستوياتها؛ اضافة الى أن الافراد خلال تلقيهم لهذه الصور يتموضعون "**Positioning**" بطريقة لاشعورية في موضع الفنانين ويتقبلون الطريقة التي يتبناها هؤلاء في التعامل مع المواقف التي تواجههم والحلول التي ينتهجونها في حل مشاكلهم. وهنا تتضح أكثر العلاقة التي تربط بين السينما والوعي السياسي، لما تحمله هذه الوسيلة من قدرة في ادراك الواقع الاجتماعي**Mode of perception** (Durand, 1961) ، وتشكيل الوعي العام للجماهير، خاصة في ظل مناخ حر، أين قد تتجاوز هذه القدرة تشكيل الوعي للأفراد الى كشف عيوب الأنظمة الحاكمة، والمطالبة بتحسين الأوضاع، من خلال لغة سينمائية **cinematic language** ، تسائل الواقع بقدر ما تصوره، وتنحاز للفن في مواجهة الدعاية، وللناس في مواجهة الأنظمة الفاسدة والاستبدادية، وللثورة في مواجهة حالة الركود الاجتماعي.

اذا عدنا الى السنيما العربية، يمكن أن أن نفصلها الى مرحلتين أساسيّتن أعادتا تصميم العلاقة بين إنتاج السينما والسياسة في العالم العربي(بعد تحرر المنطقة من الحركات الاستعمارية)، حسب ما أوردته الباحثة . Mathilde Rouxel (Rouxel, 2020) ماتيلد روكسيل المختصة في دراسة السنيما العربية:

أ- **المرحلة الأولى** : تعود الى المضامين السينمائية التي أنتجت بعد هزيمة اسرائيل 1967، أين شهدت ظهور جيل جديد من المخرجين والفنانين العرب الذين اجتمعوا في دمشق والقاهرة وحاولوا إيجاد طريقة إبداعية جديدة أكثر انسجاما مع مُثُلهم ولأن هؤلاء المخرجين الشباب كانو محملين بأفكار يطغى عليها الحماس الايديولوجي، والسعي لانتاج أفلام التعبئة في قوالب جديدة لايصال أصواتهم للعالم، كما اتجه بعضهم لانتاج الافلام الوثائقية وبيعها إلى القنوات التلفزيونية الدولية للتعريف بقضيتهم التي لم تنجح التنظيمات السياسية، والحكام في ايصالها ، بالاضافة الى حالة الانتاج الذي تناول القضية الفلسطينية في المنطقة محاولا اعطاءُ صوتٍ لمن تم إنكار وجودهم، وخاصة الفلسطينيين، مثل فيلم "ليلى والذئب" لهيني سرور (1988) أو أفلام جان شمعون، الذي بدأ حياته المهنية كمخرج سينمائي في صفوف منظمة التحرير الفلسطينية،(روكسل، 2018)، لأهمية السينما كأداة من الممكن استخدامها لتحقيق الغايات المطلوبة سواء بالتغييرالايجابي أو السلبي .

أما في المشهد السنيمائي الجزائري فقد ألقت في هذه المرحلة العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر بظلالها على الصناعة السينمائية، خاصة في تسعينات القرن، ومطلع الألفية الجديدة، حيث بدأت تتشكل ملامح جديدة لهذه الصناعة تميزت بنضجها، وعودتها بشكل جديد، حتى وان اختلفت فيه زوايا الطرح هذه القضايا التي تبنّتها هذه الأفلام؛ الأمر الذي شجع مناقشتها ونقدها، حيث اختلفت أساليب تعليبها سنيمائيا من الرواية الرسمية إلى النظرة الغربية لأحداث العشرية السوداء، وصولا الى رموز الخوف في جسد المجتمع، ومحاولات تشريح سيكولوجية العنف التي صبغت العلاقات الاجتماعية باختلاف مستوياتها، ومن الأفلام التي برزت في السنيما الجزائرية: موريتوري، حكاية السنوات السوداء، عطور الجزائر، بركات، وأبو ليلى، (مجموعة من الباحثين، 2021) حيث جمع بين المخرجين رابط مشترك وهو محاولة استقصاء الواقع من خلال السنيما السياسية البديعة مدركين أهمية الوظيفة الجمالية للفيلم، وخطابه الانساني الذي يزاوج بين دلالات التوتر والخوف التي سكنت زوايا الشارع الجزائري وبين الابداع السنيمائي القادر على دفع المشاهد الى طرح أسئلة عميقة حول الأسباب التي أدت الى تشويه الانسانية في تلك المرحلة وكيف استطاع الشعب أن يتجاوزها الى رحلة بناء جديدة لمجتمع فتي مازال تحت تأثير مخلفات الحقبة الكولونيالية، فالسينما لها علاقة وطيدة مع السياسة، منذ نشأتها أهتمت بالظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وحتى ان ظلت لصيقة بالوظيفة الترفيهية ، الا أن القادة، وصناع القرار تيقنوا ومنذ الوهلة الأولى ان الاهتمام بالسينما يفتح أمامهم أبواب عديدة تساعدهم في تسيير امورهم خاصة المتعلقة بالدعاية (بلعباس، العياضي، 2020) .

ب- **المرحلة الثانية** : شكلت الحركات الاحتجاجية عام 2011، والتي أطلق عليها اعلاميا ثورات الربيع العربي Arab Spring نقطة تحوّل أخرى، لأنها فتحت المجال أمام أشكال جديدة من اللغة والأسلوب السينمائي في الظهور، ومن أهم النماذج العربية التي برزت في هذه المرحلة كانت في سوريا ، بعد القطيعة التي حدثت بين نماذج الإنتاج التي كانت سائدة قبل الانتفاضة وبعدها. خاصة تلك المعارضة للنظام السوري والتي وجدت في السينما أداة تعبيرية قادرة على حمل أفكار الثورة السورية وأهدافها وايصالها للمستوى الدولي، في وقت طغى فيه التلاعب والدعاية على المشهد الاعلامي .

كما بدأ صُناع السينما في مصر يتحدثون عن أفلام ترصد أحداث الثورة، وتُمهد لمستقبل مصر بعد القضاء علي نظام مبارك. ثم بعد ذلك ظهورت أفلام تُحاكي ما حدث في الثورة من أحداث مثل أفلام"أمن دولت، فبراير الأسود، حظ سعيد، صرخة نملة، الشتاءاللي فات، بعد الموقعة(عبد المعطي، 1979)، ويمكن وصف

الوضع السينمائي الحالي بمصر وكيف استُغِلّت السينما سياسيا بكلام المخرج المصري شريف عرفة الذي قال: "السينما هي القوة الثانية بعد الجيش المصري"(عطية، 2021)، أما في تونس فقد برز حراك سنيمائي صاحب التحورات الثقافية والفنية في البلد وتم انتاج العديد من الاعمال التي سعت الى التعبير عن تطلعات الشباب الى المستقبل، تصوير مظاهر الرشوة والفساد السياسي والمشاكل الاجتماعية التي ثار الشعب التونسي ضدها ومن أهم الأعمال التي برزت: الربيع التونسي، **La belle et la meute**، لا خوف بعد اليوم، بطيخ الشيخ، **dear son** ، الشتا اللي فات(بدران، 2019)، وهذا ما يعزز فكرة ادغار موران **Edgar Morin** في كون الأفلام بقالبها الخيالي أو الواقعي تمنح المشاهد إحساسا قويا للغاية بالواقع، خاصة تلك التي تُجسِّد قصص الثورة فدورها لا ينحصر فقط في تصوير ونقل تجربة حسية للحدث، ولكن الأمر يتجاوزه الى التأثير على المجتمع في المستقبل عبر أرشفة " **an archiving tool** " المراحل التاريخية التي تعيشها الشعوب ونقلها من جيل الى اخر.(Albera, 2018)، فقد نجحت عدسة الكاميرا في أن تؤرِّخ ثورة الشارع العربي، وبرز دورها الريادي خاصة مع تنامي استخدام كاميرا الهاتف والكاميرات صغيرة الحجم في نقل الأحداث دون اعتبار لأي حواجز جغرافية، وهذا ما طرحه الفرنسي **Emanuel Ethis** الذي يرى أن السينما فن المشاركة «**L'art de partage**» ،(Ethis,2011-) مادام هو الفن الأكثر شعبية في كل بلدان العالم، وهو بالإضافة إلى ذلك فن للشهادة، شهادة تدوين قوانين حركة وديناميكية المجتمع وفهم طبيعة التحولات السوسيوثقافية التي يمر بها.

من الواضح، أن الكاميرا السنيمائية في الوطن العربي تعيش تحد حقيقي، خاصة بعد الثورات الشعبية التي أسقطت بعض الأنظمة التي كانت قائمة في المنطقة، فمن الصعب الفصل بين السينما وما يحدث داخل الدولة، فعندما تنهار الأنظمة الحاكمة تنهار السينما وتأتي أنظمة تختلف عن القيادة السابقة في تأثيرها علي السينما، ولذلك خرجت السينما بعد هذه المرحلة الانتقالية من دائرة الوظيفة الترفيهية الخالصة وأصبحت تسعى الى تقديم مواد فيلمية قادرة على وضع أطروحات ايديولوجية(واوجا، 2020) خاصة أن السياسة ظلت لفترة طويلة من الطابوهات المسكوت عنها **Taboos** في المعالجة السنيمائية وبالتحديد في شمال افريقيا .

رابعا: الخطاب السينمائي وصناعة الوعي السياسي لدى المتلقي:

ان عملية تفسير هذه الثنائية التي تجمع بين الوعي السياسي، والصناعة السنيمائية تحتم علينا العودة الى النظريات المتاحة في حقل العلوم الاجتماعية، ومن أنسبها في هذا الطرح نظرية اعادة بناء الواقع الاجتماعي **reconstructionism Social**، حيث السينما باعتبارها من وسائل الاتصال الجماهيري الأكثر مساهمة في تشكيل أفكار الجمهور، وتمثلاته حول الحقائق الاجتماعية، والقضايا بما في ذلك السياسية منها ،(بن روان، 2007)، فالمُشاهد بخياله ومشاعره يقع أسيرا للتجربة الجديدة التي يمنحها إياه المنتج السنيمائي، فلا يعود بعد هذه التجربة كما كان قبلها، عند هذه اللحظة تحدث معظم التأثيرات السلوكية والمعرفية لدى الناس، تحدث خارج نطاق وعيهم المباشر، فالصناعة السنيمائية مزيج من تأثير المجتمع بقضاياه وبرؤية صانعي العمل ودور الدولة به. ولذلك هذه النظرية تفترض أن الفيلم وحدة يتم من خلالها إعادة بناء الواقع السياسي والاجتماعي والديني والاقتصادي لمجتمع ما بصورة قريبة من الواقع،وبالتالي هذه النظرية لا تركز على إنعكاس الواقع في السينما بقدر تركيزها علي معالجة السينما للواقع وإعادة تشكيله،(Galanes, 2009)

فالأفلام تقدم نقلا لأحداث ليس بامكان الجميع الاطلاع عليها ومعايشتها في الواقع، خاصة إذا تعلق الأمر بأحداث تاريخية، لذلك تحاول الأفلام أن تقدم صورا عن هذه الأحداث بطريقة يسهل تصديقها، وترسيخها؛ وهذا من شأنه التأثير في وعي الأفراد السياسي.

من هنا كانت مقولة "لينين **Lenin** "عن السينما التي تؤكد وعيه الشديد بها وبكيفية وضرورة توظيفها في إطار الاستخدام داخل أدوات الثورة البلشفية حيث يقول: " السينما أهم الفنون بالنسبة لنا "، فقد كانت آنذاك هي أسرع وسيلة لنقل، ونشر الأخبار والأحداث، لأنها تعتمد على الصورة، والتي هي كشكل **"أيقوني Iconic"**تصل إلى أكبر عدد من الناس الذين يجهلون القراءة، بالإضافة إلى كونها تحوز أكبر عدد من المشاهدين في العرض الواحد، بل ويمكن عرض نسخة من الشريط الفيلمي في أكثر من مكان متباعد في نفس التوقيت،(بدر الدين، 2012)، لذا كان ينظر إليها كآلية هائلة تعمل علي تأدية الأدوار المُهمة في مُجريات الحياة والتأثير فيها لبث ونقل الأفكار والآراء الأيديولوجية وكأحد وسائل الدعاية، "فهذه الوسيلة التي بين أيدينا هي أفضل وسيلة للدعاية، سواء كانت هذه الدعاية تقنية، أم ثقافية، أم مناهضة للإدمان على الكحول، أم صحة، أم سياسية. إنها تيسر القيام بدعاية هي في متناول فهم الجميع وجاذبة لاهتمام الجميع، ودعاية تستحوذ على المخيلة(علاء السيد، دون سنة)، لأن الرسالة التي يتم تصميمها في الفن السينمائي تكون دائما بطريقة عمدية **Intentionally** توحي لفكرة ما موجودة بالفعل في الواقع أو من وحي الخيال. فيما تريد إيصاله للمشاهد، وهي تعتمد في تحقيق ذلك على عرض القضايا بحبكة فنية **Artistic plot** تؤثر في الجمهور.

II. خاتمة:

نخلص للقول بأن، علاقة السينما بالسياسة تبادلية لما للسينما من قدرة على الاستجابة للاحتياجات المجتمعية بكل مستوياتها، وصناعة الوعي الجمعي**Collective awareness** ، والتأثير على الجماهير، والشأن العام، فقد لقبها البعض بالفن الشامل الذي تنجذب نحوه باقي التخصصات والفنون. حيث اتخذ منها السياسيون اداة فاعلة وناعمة ومؤثرة في ذات الوقت لترويج أفكارهم وتوجهاتهم ، ضمن قوالب ابداعية يطغى عليها الجانب الجمالي في صياغة الرسائل بملامح يسهل استعابها في غالب الأحيان من طرف المشاهد، الا أن السينما السياسية في المنطقة العربية لم تكن عنصرا فاعلا في أرشفة وتأريخ التطور السياسي والاجتماعي ورصد التحولات الكبيرة للعالم العربي، ورصد طموحات أجيالها المتتابعة بمجموعة القضايا المستجدة في كل مرحلة تحولية في المنطقة، عدا بعض المحاولات الابداعية القليلة، والبسيطة التي حاول من خلالها بعض بعض المنتجين السينمائيين رصد الواقع العربي وتحوّلاته وتوثيق قضاياه الوطنية، لأن أغلبها ركز جهوده لخدمة أهداف تجارية وربحية محدودة، ولم يستثمر على المستوى الثقافي والفكري من ثروة التاريخ العربي والحضارة العربية من إمكانات يمكن توظيفها من أجل خدمة المشروع العربي الوحدوي ودعم توعيته لخوض معركة التقدم والتصدي لاليات الاختراق والهيمنة الثقافية والفكرية ولكل ما يعرقل طريق وصوله الى تحقيق مشروع النهضة العربية بأسلوب جمالي ناعم .

الإحالات والمراجع:

الكتب باللغة العربية:

- أرنولد هاوزر، الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة: «فؤاد زكريا». القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب 2015.
- بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس مطول باللغة العربية، مكتبة لبنان، بيروت، د.تاريخ .
- برهان غليون، مجتمع النخبة، دراسات الفكر العربي، بيروت، ط1، 1986

- بلقاسم بن روان، وسائل الإعلام والمجتمع: دراسة في الأبعاد الاجتماعية والمؤسساتية، ط1، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1428ه-2007 .
- جون أور، السينما والحداثة، ترجمة: محسن ويفي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015
- ريتشارد داوسن واخرون، التنشئة السياسية دراسة تحليلية، ترجمة مصطفى عبد الله قاسم، جامعة قاريونس، بنغازي ، ط1، 1990 .
- عبد الباسط عبد المعطي، الاعلام وتزييف الوعي، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، د. ط، 1979.
- محمود قاسم، الفيلم السينيمائي في مصر، وكالة الصحافة العربية، القاهرة، 2012.
- منير ممدوح الشامي، صلاح محمد عبد الحميد، الاعلام السياسي، مؤسسة طبيعة للنشر والتوزيع للنشر والتوزيع، القاهرة،ط2011،01 .
- موسى ابراهيم ، معالم الفكر السياسي الحديث و المعاصر، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط01، 1994 .
- **الدوريات:**

- بدر الدين مصطفي، سينما نوفو أو السينما كأداة للمقاومة والتمرد، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد2012،117.
- علي سالم، الوعي بين الفرد والجماعة، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد74-1990.
- **الرسائل الجامعية :**

- بن عباس صلاح الدين، لعياضي عبد الرؤوف،تأثير الوعي السياسي في السينما الجزائرية:دراسة تحليلة سيمولوجية لفيلم"كرنفال في دشرة، رسالة الماجستير، جامعة محمد بوضياف،كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية،2017 .
- امام شكري ابراهيم احمد القطان، الاعلام العربي و الوعي السياسي للمراهقين، مذكرة ماجستير منشورة، مركز الاسكندرية للكتاب، القاهرة،2009.
- **النصوص الالكترونية :**

- علاء عبد العزيز السيد،الفيلم بين اللغة والنص:مقارنة منهجية في إنتاج المعني والدلالة السينمائية، متاح علي الرابط التالي: https://www.cinematechhaddad.com/Cinematech/Cinematech_Library/Library-2_17.pdf

- ماتيلد روكسل، تحولات السينما السياسية السورية واللبنانية، ديسمبر 2019، متاح على: https://www.opendemocracy.net/ar .
- ندى ياسر عبد المعطي عبد اللطيف ، توظيف السينما في المجال السياسي وأثره علي الوعي السياسي في المجتمع المصري في الفترة 2012 إلي 2018م، المركز العربي الديموقراطي، متاح على الموقع: https://democraticac.de/?p=61940#_ftnref15،.
- فريق عمل مجلة sasapost، العشرية السوداء في عيون السينما الجزائرية.. 8 أفلام عن سنوات الحرب والدم، مقال منشور على: https://www.sasapost.com/algerian-cinema-and-the-black-decade/.
- رندة عطية، السنيما في مصر... هكذا تحولت الى القوة الثانية بعد الجيش المصري، مقال متاح على : https://www.noonpost.com/content/35033#،:.
- وليد بدران، الربيع العربي وتوابعه بعيون سينمائية، مقال منشور بموقع BBC باللغة العربية، 16ديسمبر 2016، متاح على : https://www.bbc.com/arabic/art-and-culture-38329149،
- أيوب واوجا، ثورة الكاميرا...كيف أثر الربيع العربي على سنيما شمال أفريقيا؟، دراسة منشورة في موقع الجزيرة، 04-01-2020، متاحة على:
  - https://www.aljazeera.net/midan/art/criticism/2020/1/4،
- **الكتب باللغة الأجنبية**

- Combs, James. Film Propaganda and American Politics. New York: Garland Publishing, 1994.
- Christian Delage, La Vision nazie de l´Histoire à travers le cinéma documentaire du Troisième Reich, , L´Age d´Homme, Lausanne, 1989.
- le petit LAROUSSE illustré, 2007.
- Ethis Emanuel, sociologie du cinéma et ses publics, Armand colin, 2eme éd, 2011.
- François Albera, « Edgar Morin, une approche sociologique du cinéma », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 75 | 2015, mis en ligne le 01 mars 2018, consulté le 03 mai 2021. URL : http://journals.openedition.org/1895/4964
- Galanes, Gloria J.; Leeds-Hurwitz, Wendy (). "Communication as social construction: Catching ourselves in the act". In Galanes, Gloria J.; Leeds-Hurwitz, Wendy (eds.). Socially constructing communication. Cresskill, NJ: Hampton Press, 2009
- Jacques Durand, « La représentation de la réalité économique et sociale au cinéma », Revue internationale de filmologie, no 36-37, janvier-juin 1961.
- Mathilde Rouxel, Figures du peuple en lutte : des pionnières du cinéma arabe aux réalisatrices postrévolutionnaires (Tunisie / Égypte / Liban, 1967-2020), Sous la direction de Nicole Brenez, École doctorale Arts et médias, Paris, 2020.