سينما جيمس كامرون من التيمة إلى الصورة الرقمية
قراءة نقدية في فيلمي تيتانيك وأفاتار

James Cameron's Cinema From Theme to Digital Structure : A Critical Reading in *Titanic* and *Avatar*

د.شرقي هاجر [1]*

[1] جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، hadjar.chergui@univ-mosta.dz

مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية، جامعة مستغانم

تاريخ الاستلام: 2021/03/11 تاريخ القبول: 2021/04/22 تاريخ النشر: 2021/06/30

الملخص:

نتحدث في هذا المقال عن سينما المخرج، والمنتج، والسيناريست الأمريكي **جيمس كامرون** واحد من عمالقة هوليوود، رمز مهيب لسينما جديدة تعرف بسينما الميزانيات الضخمة والمداخيل الأضخم والتقنيات الرقمية المعاصرة.

نحاول وضع مقاربات تيمية لفيلم **تيتانيك** الفيلم الرومانسي الملحمي القائم على استلهام التاريخ لصالح العمل الفني، في قالب صراع طبقي ظالم انتصر القدر في ردمه في أعماق محيط من الأسرار التي أخرجها **جيمس كامرون** للعلن في شكل أيقونة سينمائية حازت على 11 جائزة أوسكار، ثم ننتقل لفك شفرات فيلم **أفاتار** الذي يعد إدانة واضحة لحضارة الرجل الأبيض، الفيلم الذي زاوج فيه مخرجه بين إنسانية الطرح وسحر الصورة الرقمية.

الكلمات المفتاحية: جيمس كاميرون؛ أفاتار؛ تيتانيك؛ الصورة الرقمية؛ تاريخ السينما.

Abstract:

we will try to shed light on the cinema of the American director and producer **James Cameron**, who is considered to be the prominent

symbol of Hollywood actors, and the new cinema called great cinema, and contemporary digital technologies.

In fact, we will also try to put approaches to "**Titanic"**, the epic romantic movie based on the inspiration of history in favor of artistic work, in the form of an unjust class struggle in which fate triumphed, as the film is considered one of the secrets directed by **James Cameron** in the form of a cinematic icon who won 11 Oscars, then we will move to analyze the movie, "**Avatar"**, which It is a clear indictment of the white man's civilization, the film in which his director combined between the humanity of proposition and the influence of its digital structure.

Keywords: James Cameron; Avatar; Titanic; Digital structure; History of Cinema.

✵ **المؤلف المرسل: د.شرقي هاجر**، hadjar.chergui@univ-mosta.dz

1. المقدمة:

رسمت السينما منذ ولادتها تاريخا جديدا للبشر مبشرة بولادة نمط جديد للتفكير عبر الصورة المرئية، وباتت قادرة على تسجيل الأشخاص والأحداث في صورة حية متحركة، فهي تجسيد لما بلغه الوجود البشري من تطور على جميع الأصعدة خاصة التطور التقني الذي أنتج طريقة تناول جديدة للصورة السينمائية، ذلك أن هيمنة التقنية الرقمية[1] قلبت الموازين وأحدثت طرقا جديدة في التعامل مع الإبداعات الفنية سواء في مستوى إنتاجها أو ترويجها أو استهلاكها.

إنّ الانتقال من مجال التناظر إلى المجال الرقمي أحدث ثورة في تاريخ الصورة كما هو الشأن في جميع المجالات، هي ثورة رقمية معلوماتية بسطت تأثيرها على الصوت والصورة والنص وغيّرت الطرح الفكري في الواقع الفيلمي من عوالم واقعية محضة إلى عوالم خيالية سريالية ساحرة .

نتحدث في هذه الورقة النقدية عن واحد من أبرز المخرجين العالميين الذين أبدعوا في تجسيد الخطاب الجمالي للصورة الرقمية من خلال تكريس جميع الأدوات الفيلمية لخدمة جماليات الصورة الرقمية، إنه المخرج الكندي **جيمس كامرون** الذي زاوج بين التقنية الرقمية وإنسانية التيمة عبر أفلام سينمائية خالدة. ولعلّ المنهج الذي سنتبعه في تحليل الفيلمين هو المنهج الوصفي الذي أجده الأصلح والأنفع لطريقة التحليل التي تبنيتها، حيث قمت بتحليل الفيلمين انطلاقا من إثارة مشكلات بحثية تتعلق بتيمتي الفيلمين ووضعت فرضيات للوصول إلى نتائج تخدم الفكرة العامة للتصور المطروح في هذا المقال.

تجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أن الدراسات الفنية السابقة التي تناولت فيلمي **تيتانيك** و**أفاتار** عديدة ومتنوّعة، حيث أثارت جدلا واسعا في المجال النقدي اعتمدت فيها على كتب تخدم توجهي الإيديولوجي أبرزها: **السينما والايديولوجيا** (2017) للمؤلف: **عدنان كزاره**، وكتاب: **جماليات السينما** (2010) للمؤلف: **سمير الزّغبي**، وقد تدعم المقال برؤى المؤلفين من خلال التركيز على الصورة السينمائية وما أملته التقنية الرقمية في الجماليات السينمائية المعاصرة، وتحوّلها من مجال التناظر إلى المجال الرقمي والتي اعتبرها المؤلفان ثورة أو قطيعة في فن السينما، والتي أراها همزة وصل بين المجالين للوصول إلى فنية الفيلم، لأن التقنيات المستحدثة التي ضخمتها هذه التكنولوجيات الوالجة لعالم السينما بالإضافة إلى ضخامة الإنتاج المادي أعلت شأن الصورة على حساب المضامين الفكرية التي يطرحها الفيلم، حيث أصبحنا نتلقى أفلام فارغة فنيا، وهو الأمر الذي دفعني لاختيار فيلمي **تيتانيك** و**أفاتار** للمخرج **جيمس كامرون** باعتبارهما نماذج لأفلام ركزت على تيمات إنسانية عالمية في شكل تقني معاصر أو ما يسمى بجمالية الصورة الرقمية.

2. السيرة الذاتية للمخرج:

جيمس كامرون مخرج ومنتج ومؤلف كندي، من مواليد **أونتاريو** عام 1954، انتقل إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام 1971، درس علوم الفيزياء بجامعة كاليفورنيا، بدأ مشواره الفني من خلال الاهتمام بمختلف تقنيات وتكنولوجيا الأفلام، أثرى الحياة الفنية بمجموعة متنوعة من الأعمال الفنية، ومن أبرز أفلامه التي أخرجها: **Avatar** (2009)، **True Lies** (1994)، **The Terminator**1 (1984)، **Titanic** (1997)، **Terminator Jugement Day 2:** (1991).

ترشح المخرج وفاز بالعديد من الجوائز العالمية منها إحدى عشرة جائزة أوسكار كأفضل مخرج ومنتج وأفضل فيلم عن فيلم **Titanic** عام 1998.

وبعد رؤيته لفيلم **كوبريك:** "2001: **ملحمة الفضاء**" **2001 A Space Odyssey** : انبهر **كاميرون** وأدرك أن الفيلم قد يكون أكثر من حكاية، من الممكن أن يكون قطعة فنية تمتلك تأثيرا كبيرا على خيالك. وبعد رؤيته لفيلم **حرب النجوم Star Wars** في 1977 ترك عمله كسائق شاحنة والتحق بصناعة السينما، قرأ كتاب **سيد فيلد Sydney Alvin Field** (1935 – 2013) عن السيناريو، وكتب سيناريو لفيلم خيال علمي اسمه **Xénogenèses** مدته 10 دقائق رفقة صديقيه **ويليام ويشر وراندال فريكس**[2].

في 1991 كان **جيمس كاميرون** أول مُخرج يتجاوز مئة مليون دولار كميزانية لفيلمه **تيرميناتور 2: يوم الحساب (Terminator 2: Jugement Day)**، وبعدها بستة أعوام أصبح أيضا أول مُخرج يكسر حاجز 200 مليون دولار في صناعة فيلمه **تيتانيك (Titanic)**، وبعد اثني عشر عاما يفعل الأمر ذاته مُجددا، ويصبح أول من يتجاوز حاجز الثلاثمائة مليون دولار في صناعة فيلمه **أفاتار (Avatar)**. الشيء المُشترك بين الأفلام

الثلاثة –علاوة على نجاحها الساحق واشتراكها في اسم المخرج– أن جميعها أفلام عظيمة، ستبقى في الذاكرة مهما مر الزمن[3].

Titanic(1997) -f r.Wikepedia.org

3. معادلة السينما والتاريخ في فيلم تيتانيك Titanic:

هناك عدة معادلات سينمائية لأحداث التاريخ، وهناك عدة تواريخ للسينما، فالسينما وثيقة الصلة بالتاريخ منذ نشأتها إلى يومنا هذا، فولادتها كانت تتغذى من التاريخ ووقائعه، ثم أصبحت بدورها تاريخا يروي والعامل المشترك بين السينما والتاريخ هو المجتمع إذ يمثل هذا الأخير الحيز أو الوعاء الذي يحتويها معا وهو ضروري وحيوي لكل منها فلا تاريخ بدون مجتمع ولا سينما بدون مجتمع.

وإذا حاولنا التدقيق أكثر في العلاقة بين الحقلين سنجد أن هناك قراءات سينمائية للتاريخ وبالمقابل نجد قراءات تاريخية للسينما.

ارتبط وجود السينما بأحداث التاريخ التي سجلتها هذه الأداة التعبيرية، أي أن التاريخ كان ومنذ البدايات الأولى للسينما مصدرا لا غنى عنه للمادة السينمائية، ثم أصبحت السينما بدورها في نهاية هذا القرن أهم مصدر للمواضيع والأحداث التاريخية في جميع مناطق العالم فمنذ ولادة هذا الفن تم تصوير كم هائل من الأفلام والوثائق المصورة، التي أصبحت تشكل اليوم أرشيفا مذهلا يستغله المؤرخون لتدوين وقائع التاريخ البشري خلال القرن الأخير، ومنذ ذلك الحين حتى اليوم أصبحت علاقة الناس بماضيهم مرتبطة عضويا بهذا الأرشيف الصوري أو المرئي وأصبحت الصورة – بشكل ما– هي الذاكرة الفيلمية للشعوب.

كما أن للسينما قدرة زيادة على تحليل التاريخ ودراسة مدى صدقه أو زيفه من خلال الاهتمام بالجوانب التي صمت التاريخ عنها، أو قدمها بصورة منافية للواقع، ومناقضة للحقيقة والمنطق.

ورغم التداخل والتكامل القائم بين الحقلين إلا أن العلاقة بين السينما والتاريخ لا يمكن أن تكون علاقة تكافئية لأن التاريخ موجود منذ فجر الإنسانية أو موجود قبلا، ومستقل بذاته ويستطيع الاستمرار بدون السينما، أما العكس فليس صحيحا فلا يمكن للسينما أن توجد وتعيش بدون التاريخ.

وإذا ماحاولنا الحديث عن المعادلة القائمة بين المجالين يتوضح لنا المجهول بين طرفي المعادلة هو الفيلم التاريخي الذي يجمع بين الخطابين، والوسيلتين إذ يجمع بين الخطاب التاريخي وهو النص الكتابي، أو الوثيقة المكتوبة بخصوص الحدث، والخطاب السينمائي وهو ترجمة الخطاب التاريخي المكتوب إلى خطاب مرئي، فالملابس والأزياء والديكورات، وغيرها عناصر مهمتها إيصال الرسالة التاريخية للحدث بطريقة أكثر إمتاعا وإقناعا.

لماذا تقترب السينما من التاريخ؟ كان هذا ولا يزال سؤالا يطرح بشكل دائم ومنذ بدايات السينما، فالسينما ليست مدرسة والمبدع ليس مؤرخا. من هنا، كانت الأجوبة على السؤال متعددة بتعدد المبدعين الذين نهلوا من تاريخ التصوير الفني، غير أنّها كانت كلها أجوبة تدور حول الحاضر الذي يصوّر التاريخ، وفي هذا الصدد يجوز لنا أن نتساءل عن ما الذي أراد المخرج استنطاقه من أحداث الفيلم؟ خاصة إذا علمنا مسبقا أن العديد من المخرجين أرادوا الخوض في هذه المغامرة أمثال المخرج الانجليزي **ألفريد هتشكوك** (1899–1980) Alfred Hitchcock[4] الذي كان يمتلك مشروعا عن غرق السفينة حين جاء هوليود في أواخر الثلاثينات، والمخرج **أورسون ويلز** (1915–1985) Orson Welles[5] الذي ظلّ حتى آخر سنواته يقول "إنّ المشروع الوحيد الذي لا يزال في باله ولم يحققه هو مشروع فيلم عن سفينة **التيتانيك**"[6].

إن نجاح مثل هذا الفيلم –أي **تيتانيك**– لا يمكن أن يتحقق إلا من منطق قدرته على خلق تماه، لا يمكن للموضوع التاريخي في حد ذاته أن يخلقه[7]. فمن الناحية التاريخية إنه فيلم لا غبار عليه في مجال روايته لما حدث لتلك الباخرة، التي أقلعت من ميناء **ساوثامبتون** Southampton البريطاني في اتجاه القارة الجديدة يوم 10 أبريل 1912، والتي كانت توصف بأنها الباخرة التي يستحيل أن تغرق، فإذا بها بعد 4 أيام تصطدم بجبل جليد وتغرق رامية في أعماق المحيط مئات الغرقى والميتين تجلدا[8].

حقق **جيمس كامرون** حلم فنانين كثر بجمعه بين الملحمية والرومانسية في بوتقة فيلم واحد. والحقيقة أن هذا كله تحقق بفضل ما فيه من تلاق بين المتضادات كما يجدر بالسينما الحقيقية أن تكون.

4. الرومانسية والملحمية في فيلم تيتانيك:

تيتانيك أو الملحمة السينمائية الخالدة التي علقت قلوب الملايين بقصة حب مستحيل بين شاب فقير وفتاة بورجوازية وئدت في عمق المحيط أثناء غرق السفينة الأسطورة التي راهن صانعوها على أنها باخرة المستقبل التي لا تغرق، والتي شقّت طريقها من إنجلترا إلى أمريكا حاملة معها بشرا من مختلف الطبقات الاجتماعية حالمين بالوصول إلى أرض تتحقق فيها الأحلام.

قصة الفيلم واقعية مستوحاة من غرق سفينة **التيتانيك** سنة 1912، وفكرته استلهمها المخرج من فيلم وثائقي كان قد أنجزه سنة1987 عن هيكل الباخرة الغارق على بعد 3700 متر في أعماق المحيط[9]، ويبدأ الفيلم برحلة بحث عن كنوز السفينة من قبل فريق غطس يقوده بحثه إلى سيدة تناهز المائة عام التي تروي لهم وقائع غرق السفينة بنوستالجيا وحنين وترقب لما ستفرزه أحداث الفيلم[10].

إنّ النجاح الجماهيري والفني لفيلم **التيتانيك** لا يعزى حسب رأينا إلى استعادة ذكرى السفينة الغارقة لأنه ليس أول فيلم يصور الحادثة بل سبقه إلى ذلك مثلا : المخرج **جان نيكولسكو** Jean Nicholson في سنوات الأربعينات[11]، فما السر وراء انجذاب الملايين في أنحاء العالم لفيلم لا يعدو أن يكون حكاية عن حادثة طواها الزمن ؟هل هو حنين للماضي أم انجذاب لقصص الحب والرومانسية؟

تكاد تكون الإجابة عن هذا التساؤل واضحة وجلية عبر أحداث الفيلم فقد ركز المخرج على العواطف البشرية، وأشرك المشاهد بها والتفاعل معها منتصرا في النهاية للحب المؤمن بالحياة والمتصالح مع الموت[12]، فقد أجاد المخرج كيف يقيم توازنا دقيقا بين الحقيقة

الموثقة، وبين حكاية الحب المتخيّلة التي جعلها عماد الفيلم، "وهو انطلاقا من هنا وازن بين استخدامه لأحدث أنواع التقنيات في مشاهد الغرق الجماعية، وبين العواطف الملتهبة على وجه الحبيبين"[13]، ممّا جعله يركز على وتر تحريك العواطف الإنسانية خاصة عندما تعانقت الملحمية بالرومانسية.

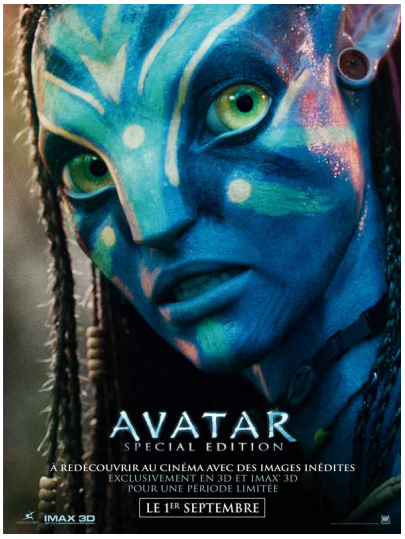
خلق المخرج لغة التشويق في الفيلم بين التاريخ الحقيقي والمتخيّل الفني، وساير لغة العواطف التي كان من المستحيل على فيلم ضخم من هذا النوع أن يحركها لدى المتلقين[14]، واقترب من تيمة التفاوت الطبقي التي كانت حاضرة بقوة من بداية الفيلم حتى نهايته، وركز فيها على احتجاز ركاب الدرجة الثالثة، وغلق المنافذ بالأصفاد أثناء غرق السفينة لكي يتسنى للأثرياء الصعود على متن قوارب النجاة، التي كان عددها قليلا مقارنة بالعدد الهائل لركاب السفينة.

فيلم **التيتانيك** هو فيلم عن الحب جمع بين تيمتين متضادتين الرومانسية والملحمية في قالب واحد يقول عنه أحد النقاد: إذا كان في وسع الفن السينمائي أن يجمع خلال ثانية بين مشهد ضخم فيه ألوف الأشخاص والأحداث، وبين لقطة حميمية تمثل عينين دامعتين...، فإنه يكون قد عبر عن نبل المشاعر الإنسانية التي تضل خالدة[15]، وهي الميزة التي طبعت أيضا فيلم **أفاتار** الذي وعلى الرغم من تفرّد أسلوبه الفني إلا أن مخرجه ظلّ مخلصا للإنسان، وانتصر للمشاعر الإنسانية الخالصة على حساب الآلة، وهو الأمر الذي نراه قاسما مشتركا بين الفيلمين على الرغم من اختلافهما من عدة جوانب.

5. جمالية الصورة الرقمية في فيلم أفاتار Avatar:

يرى الكاتب الفرنسي **ريجيس دوبري** (1940–) Régis Debray في كتابه **حياة الصورة وموتها**(1992) أنّ لكل جيل بصري فنه المعياري ذلك الذي تتبعه الفنون الأخرى

بخطى ثابتة واللاحق يقتل السابق، وهي قاعدة ثانوية خلف سيادة التقدم التقني[16]. ومنه، نستطيع أن نتحدث عن أفلام **جيمس كامرون**، وما تتميز به من تقنيات عالية في التصوير، فهو من أوائل المخرجين الذين استخدموا الحاسوب في التصوير السينمائي، ظهر هذا جليا في سلسلة **المبيد** **The Terminator** 1991، أين واجهت المخرج إحدى أبرز المشاكل وهي إمكانية عمل خدعة لممثل بشري يتحوّل إلى معدن مذاب كالزئبق، إذ تعذر إنتاجيا إمكانية عمل مؤثر لهذه الخاصية بسبب الخصوصية السينمائية (الفيلم السيليلودي) فكان الحل الاستعانة بجهود شركة إنتاج طورت آنذاك حاسوبا تلفازيا ذي قدرات معالجة الصورة آنيا، وتمت هذه العملية تحت إشراف مدير الإنتاج والمنتج المنفذ للخدع البصرية Stan Winston، وعمد إلى تنفيذ قناع صوري ذي هيئة معدنية الشكل تمزج لاحقا في الحاسوب الرقمي التلفازي لتتحوّل إلى صورة سينمائية ضوئية، وعدت هذه العملية المخطط لها من قبل إدارة إنتاج الفيلم بأنها الخطوة الأولى نحو تجانس الوسائط الفنية(سينما وتلفزيون)، للخروج بمنجز فني يعبر عن المرحلة اللاحقة بكل تفاصيلها[17].



Avatar(film 2009)-f r.Wikepedia.org

Avatar(film 2009)-f r.Wikepedia.org

وهو فعلا ما حققه في فيلمه **أفاتار** الذي أحدث ضجة فنية، وأسس لسينما جديدة تتحدث بلغة الأرقام الخيالية والتكنولوجيا الرقمية الأكثر تطورا، لغة لم تعهدها هوليوود إلا معه ومع **ستيفن سبيلبرغ** Steven Spielberg[18]، لغة فرضت فلسفتها على سينما علم الخيال، "فالصورة المعاصرة أصبحت تنشأ ضمن منظومة تقنية تنشأ الفضاء هندسيا مرئيا لا تكون فيها المشاهدة فعلا تلقائيا وإنما هي انخراط فعلي ضمن هذه المنظومة" [19] فزماننا اليوم هو زمن البصر الذي يؤمّن التواصل ضمن هذه المنظومة البصرية.

قدّم المخرج في فيلم **أفاتار** عصارة أفلام نبتدؤها بفيلم **Aliens, le retour** الذي أخرجه عام 1986، و**The Terminator** 1984–1991، التيمات نفسها تتكرر منذ أولى أفلامه التي تمثلت بهوسه بعالم الخيال، وفضوله الفني الذي جعله يستنطق كائنات فضائية تعيش في كواكب أخرى، وقد دفعه فضوله للانتماء إلى وكالة ناسا الدولية، غير أن الموضوعة تغيّرت وجاءت برؤى وتقنيات متطورة إضافة إلى تبنيه لاتجاه فكري أكثر نضوجا من ذي قبل.

زاوج 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، كما طوّر نظام "Fusion Digital 3-D Camera" بالشكل الذي أتاح للممثلين إمكانية رؤية المؤثرات التي تحيط بهم بدلا من الوقوف أمام خلفية خضراء أو زرقاء والاعتماد على خيالهم في رؤية المشهد[20] وهي تقنية تساعد الممثل على الاندماج في الدور ينتج عنها الصدق في الأداء.

مزج فيلم **أفاتار** بين جمال الصورة، وعمق القصّة، وصناعة وإنتاج فيلم تدور أحداثه سنة2154 عن جندي مشلول يُدعى **جايك سولي** Jake Sully، يدخل برنامجا سريا يُدعى "أفاتار" (Avatar) كمعوض لتوأمه المتوفي، يستهدف البرنامج السيطرة على كوكب "**باندورا**"(Pandora)، يتم دمج جينات **جايك** مع جينات المخلوقات البدائية التي تستوطن الكوكب، لتخليق مجسد يقوم بوظيفة الجندي المشلول في ترويض سكّانه وتسهيل مهمة القوات العسكريّة في السيطرة على الكوكب[21].

يتحدث الفيلم عن مشروع علمي عسكري سري يستهدف كوكب **باندورا** الذي يتميز بمناخ استوائي ونباتات أشبه بالنباتات الأمازونية، يقع في نظام ألفا سنتوري 4,4 مليون سنة ضوئية عن الأرض، وسر اهتمام العلماء بهذا الكوكب، هو مادة تدعى ب:"**الاينوبتانيوم**" Unobtanium، وهي مادة طاقوية تحل مشكل الطاقة على كوكب الأرض، لذا وضع الجيش برنامج **أفاتار** السري الذي يقضي باستنساخ مخلوقات من الكوكب لدراسته ودراسة شعبه "**النافي**"[22] الذي يتميز بالكائنات الفضائية الزرقاء بعيون خضراء وذلك قصد اختراقه وطرده من أراضيه.

استغرق المشروع من **جيمس كاميرون** خمسة عشر عاما ليكتمل، انتظر أن تتطور التقنيات لتناسب ما يريد تنفيذه ولكن هذا لم يحدث، دفعه ذلك لابتكار تقنياته بنفسه بمُساعدة رفيقه القديم **فينس بيس**Fains Peas، أعاد خلق عالم مُكتمل لكوكب "**بونا دورا**" بمساعدة

ريشارد كارتر Richard Carter و**روبرت سترومبرج** Robert Stromberg مصممي الإنتاج، وطور لغة خاصة لسكّان الكوكب عن طريق خبير اللغات **بول فرومر** Paul Fromer، واستهلك ميزانية وصلت إلى 500 مليون دولار.

6. خاتمة:

يرى الناقد **محمد السجين**[23] وهو بصدد تحليل الفيلمين بأننا سنجد أمورا متشابهة رغم الفوارق الظاهرة بين الفيلمين، فبطل **تيتانيك** يضحّي بحياته لينقذ حبيبته، وبطل **أفاتار** يموت –رمزيا– لينقذ الكوكب. **روز** في **تيتانيك** مقيّدة بتقاليد العائلة لكنها تشعر بالحريّة مع **جاك**، وكذلك بطل **أفاتار** لديه إعاقة تمنع حركته لكن حين يدخل آلة التجسيد يصبح حرا، كلا الفيلمين يمكن تأويلهما بوصفهما أساطير دينيّة: **تيتانيك** يستلهم الطوفان، بينما **أفاتار** يستلهم قصّة المسيح؛ **جايك** مشلول كالمسيح المصلوب، المسيح بُعث و**جايك** أيضا سيعود من الموت، عن طريق آلة التجسيد التي تشبه التابوت، لكنّه لن يعود في صورة بشريّة، البشر لا يستحقّون ذلك.

في فيلم **أفاتار** جمع **جيمس كامرون** بين قوّة السيناريو، ومتانة ووعي التيمة وإبهار التأثيرات البصرية، وتوظيف التطور التكنولوجي وزاوج فيه بين حداثة المتخيّل، وإبهار علم الخيال، في شكل تيمة تجاوزت الواقعي والتاريخي –الذي انطلق منه في **تيتانيك**–نحو عوالم خيالية سريالية ساحرة، وتساءل ضمنيا إن كانت حياة كوكب **بونادورا** موجودة فعلا في عالمنا، كما أنه روّج لفكرة دينية كما اعتاد دائما أن يفعل، وسوَّق لفكرة الصراع الأزلي القائم منذ ظهور البشرية، صراع الخير والشر، أو صراع البقاء للأصلح، الفكرة التي طالما كانت موضوعة لأفلامه لكن برؤى وتقنيات تكنولوجية معاصرة ومتطورة جدا.

يعد هذا الفيلم هجاء واضح للطبيعة البشرية، وقضيّة عالمية عن نضال الأمم ضد الاحتلال الساعي وراء الثروات، وتساؤلات عن ارتباط الكائنات ببيئتها، وعن العجز والرغبة في التغيير حتّى وإن كان أمرا يصعب تخيّل حدوثه، وهل يمكن أن يدافع الإنسان عن قضيّة ربما تضر بجنسه البشري وكذلك "**تيتانيك**" الذي يجمع بين قصّة رومانسيّة وفيلم كوارث، وينقد بشدّة الفوارق الطبقية بين البشر[24].

ما يميز فيلم **أفاتار** أنه أشبه بإدانة واضحة لحضارة الرجل الأبيض، فكل شيء فيه مؤسس على حقائق علمية، وأنثروبولوجية، وتاريخية، وسوسيولوجية. هو فيلم يفضح تاريخ حضارة العرق الأبيض التي تأسست على قتل الآخر وإبادته ولا تزال، وتاريخ أمريكا شاهد على المجازر المرتكبة في حق الهنود الحمر؛ موضوعة الفيلم شكّلت محاكمة إنسانية لما حدث في الماضي بين سطور التاريخ من ظلم وإجحاف في حق السكان الأصليين في العالم بأسره، رسالة واضحة من المخرج موجهة لغطرسة المستعمرين مفادها كفاكم ظلما، أوقفوا إبادة الآخر.

استطاع المخرج **جيمس كامرون** بعد أزيد من عشرين سنة من إنجازه للفيلم الرومانسي **تيتانيك** الذي مهّد الطريق للعديد من المخرجين وشجعهم على استخدام التكنولوجيا الحديثة وصولا إلى مهارة استخدام التقنية عبر فيلم الخيال العلمي **أفاتار** مع الحفاظ على أنسنة التيمة الفنية التي ميّزت مجمل أعماله، والتي أضحت طابعا يميز أغلب أفلامه السينمائية.

7. الهوامش:

[1] الرقمية تعرف لدى توماس أوهانيون على أنها التقنيات الالكترونية المستخدمة في الأجهزة والمعدات والحواسيب التي اشتقت من النظام الرقمي الحاسوبي الثنائي المعروف بنظام الصفر والواحد والموظفة في الإنتاج التلفزيوني في عدة مجالات صورية ومرئية عن: محمد ثائر عدنان، تقنيات الصوت الرقمي، عمان، دار دجلة، الطبعة الأولى،2017، ص.11.

[2] محمد السجيني جيمس كامرون مغامر يقاوم الزمن 27/11/2018 midan .aljazeera.net .art/cinema

[3] المرجع نفسه.

[4] ألفريد جوزيف هتشكوك (1899–1980) منتج ومخرج أفلام انجليزي أنجز ما يفوق خمسين فيلما سينمائيا، يعرف بسيد أفلام الرعب بدون منازع أرسى أسلوبا فنيا تميز بالإثارة والتشويق.

[5] أورسون ويلز (1885–1915) منتج ومخرج وممثل ومؤلف أمريكي، عمل في مجال المسرح والسينما والإذاعة والتلفزيون. امتاز بانتاجاته الفنية المبتكرة.

[6] إبراهيم العريس، السينما التاريخ العالم، دمشق، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، الطبعة الأولى،2007، ص.196.

[7] المرجع نفسه، ص.199.

[8] المرجع نفسه، ص.200.

[9] المرجع نفسه، ص.196.

[10] James Cameron. **Titanic**. 20th Century Fox Corporation-Paramount Pictures - Lightstrom Entertainment .Etats-Unis .Sortie1997.195 minute.

[11] إبراهيم العريس، السينما التاريخ العالم، مرجع سابق، ص.197.

[12] عدنان كزارة، السينما والايديولوجيا، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، الطبعة الأولى، 2017، ص.54.

[13] إبراهيم العريس، السينما التاريخ العالم، مرجع سابق، ص.197.

[14] المرجع نفسه، ص.197.

[15] سمير الزغبي جماليات السينما نظرية وتقنية إنشاء الفيلم، تونس، دار نقوش عربية، الطبعة الأولى، 2010، ص.14.

[16] ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، ترجمة: فريد الزاهي، الدار البيضاء المغرب، أفريقيا الشرق، 2002، ص.234.

[17] براق أنس المدرس، الإنتاج الرقمي للوسيط السينماتوغرافي، عمان، دار دجلة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى،2017، ص.75.

[18] ستيفن سبيلبرغ 18 ديسمبر 1946 مخرج وكاتب سيناريو ومنتج سينمائي أمريكي يهودي الأصل.

[19] سمير الزغبي، جماليات السينما، مرجع سابق، ص.13.

[20] محمد السجيني، جيمس كامرون مغامر يقاوم الزمن midan .aljazeera.net .art/cinema 27/11/2018 اطلع عليه في: 2021/01/15.

[21] James Cameron .Avatar.20th Century Fox Corporation-Giant Studios-Lightstrom Entertainment .Etats-Unis .Sortie 18 décembre 2009.189 minute version longue.

[22] شعب النافي إحالة على شعوب الهنود الأمريكيين الذين أبادتهم حضارة الرجل الأبيض الأنجلوساكسون والإسبان، اللغة التي يتحدث بها شعب النافي هي أحد اللغات المنقرضة في أمريكا الشمالية.

[23] محمد السجيني، جيمس كامرون مغامر يقاوم الزمن، midan .aljazeera.net .art/cinema /27/11/2018

[24] المرجع نفسه.

8. قائمة المصادر والمراجع:

1.8. المراجع باللغة الفرنسية (فيديو):

1. Cameron James, Titanic, 20th Century Fox Corporation-Paramount Pictures - Lightstrom Entertainment , Etats-Unis ,Sortie1997, 195 minute.

2. Cameron James, Avatar, 20th Century Fox Corporation-Giant Studios-Lightstrom Entertainment , Etats-Unis, Sortie 18 décembre 2009, 189 minute version longue.

2.8. المراجع باللغة العربية:

1. دوبري (ريجيس)، حياة الصورة وموتها، ترجمة: فريد الزاهي، الدار البيضاء المغرب، أفريقيا الشرق، 2002.
2. الزغبي (سمير)، جماليات السينما نظرية وتقنية إنشاء الفيلم، تونس، دار نقوش عربية، الطبعة الأولى، 2010.

3. العريس إبراهيم ، السينما التاريخ العالم، دمشق، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، الطبعة الأولى، 2007.
4. كزارة (عدنان)، السينما والايديولوجيا، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، الطبعة الأولى، 2017.
5. المدرس (براق أنس)، الإنتاج الرقمي للوسيط السينماتوغرافي، عمان الأردن، دار دجلة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى،2017 .

3.8. المواقع الالكترونية:

1. السجيني (محمد) ، جيمس كامرون مغامر يقاوم الزمن،
midan .aljazeera.net .art/cinema /27/11/2018 اطلع عليه في:2021/01/15.
2. Titanic (1997) -fr.Wikepedia.org.19/05/2021
3. Avatar (2009)-fr. Wikepedia.org.19/05/2021