اتجاهات النخبة الأكاديمية نحو تعزيز السينما المستقلة لخطط التنمية المستدامة 2030

د/أمل إسماعيل عبد الرازق*

ملخص

لطالما علقت صورة السينما المستقلة في أذهان الجمهور بالقضايا الحرجة، تلك القضايا التي تمتنع العديد من جهات الإنتاج الكبري عن تغطيتها ومناقشتها وطرح الحلول -إن أمكن- نظرًا لعدم جدواها تجاريًا، الأمر الذي يترجم لدى شركات الإنتاج بإيرادات شباك غير ملبية للمردود المالي المطلوب، مما جعل من السينما المستقلة إحدى آليات طرح ومعالجة القضايا الحرجة الأمر ذاته الذي تسعى إليه توجهات الدولة في الفترة الزمنية الراهنة تماشيًا مع محاور التنمية المستدامة التي تسعى الدولة لمواكبتها عبر كافة مؤسساتها وأيضًا أفرادها ولاسيما الإعلام وتحديدًا في دراستنا هنا سنركز الضوء على السينما كإحدى وسائل الإعلام الجماهيرية والتي بدورها من خلال كيانات (شركات الإنتاج)، وأفراد (صناع السينما أنفسهم) تواكب ثقافة التنمية المستدامة لتعزيز خطط التطوير والتحسين ليس فقط على الصعيد المادي بل على الصعيد الروحي والمعنوي والذي تستهدفه السينما بشكل عام كإحدى أدوات القوى الناعمة للتغيير.

وتسعي هذه الدراسة في المقام الأول للتعرف على اتجاهات (النخبة الأكاديمية) نحو تعزيز السينما المستقلة لخطط التنمية المستدامة 2030، ومدى ملائمة الأفلام المستقلة المنتجة مؤخرًا لهذا التحدي المجتمعي.

Attitudes of the academic elites towards independent cinema's support for the 2030 sustainable development plans

Abstract

The image of independent cinema has always been attached to critical issues in the minds of the public, those issues that many major producers refrain from covering, discussing, and offering solutions - if possible - due to their lack of commercial viability, which translates to production companies with net revenues that do not meet the required financial income. This made independent cinema one of the mechanisms for presenting and addressing critical issues, the same thing that the directions of the state seek in the current period of time in line With the axes of sustainable development that the state seeks to

* مدرس بقسم الإعلام المسموع والمرئي بالمعهد الكندي العالي لتكنولوجيا الإعلام الحديث

keep pace with through all its institutions, And also its members, especially the media, and specifically in our study here, we will focus the light on cinema as one of the mass media, which in turn is through entities (production companies), And individuals (the filmmakers themselves) keep pace with the culture of sustainable development to promote plans for development and improvement, not only on the material level, but also on the spiritual and moral level, which cinema in general aims at as one of the soft power tools for change.

This study primarily seeks to identify the trends of the (academic elite) towards promoting independent cinema for the 2030 sustainable development plans, and the suitability of the recently produced independent films to this societal challenge.

مقدمة:

من «كان» إلى «فينيسيا» ثم «برلين» فجوائز الأوسكار، كانت السينما المصرية المستقلة حاضرة فى كل التظاهرات السينمائية الكبرى. مهرجانات عدة خاض من خلالها شباب السينمائيين أصحاب هذا التيار منافسات محمومة مع أفلام أخرى تنتمي إلى المشهد نفسه، مع الفارق أن صناعها لديهم دعم هائل من جهات تؤمن بأهمية السينما المستقلة كاتجاه جديد يسعى للسيطرة على الفن السابع وتهميش الاستديوهات الكبرى التى تحتكر الصناعة. حيث نجحت السينما المستقلة خلال الفترة الماضية فى فرض حضورها بقوة فى السينما المصرية والعالمية بعد أن حققت المعادلة الصعبة مابين مناقشة قضايا المجتمع وبين جذبها للجمهور. أيضًا التناول الخلاق للقضايا المجتمعية المختلفة بتعدد أشكالها وأنواعها ما هو إلا دلالة على إنفتاح السينمائيين على ثقافة التنمية المستدامة، فلا يمكن أن تطبق وتفعل خطط التنمية المستدامة دون كشف مواطن الضعف المجتمعي والإنساني. وقد أتي هذا متماشيًا تمامًا مع المعنى العميق للمصطلح الاتيني الأصل (المستدامة – sustenere) والتي تعني "الحفاظ والاحتفاظ بالشيء وصيانة استخدامة للإبقاء عليه" [1]. ولقد أصبح واضح اليوم أن التقدم العلمي المادي ليس له حدود. فالدول المتقدمة تزداد تقدمًا بإستخدام وسائل الاتصال الجماهيري والتي ثبت بالتجربة أنها مفتاح التنمية المستدامة ولاسيما السينما بوصفها وسيلة جماهيرية خلاقة [2].

والجدير بالذكر أن صورة السينما المستقلة قد علقت في أذهان الجمهور بالقضايا الحرجة، تلك القضايا التي تمتنع العديد من جهات الإنتاج الكبري عن تغطيتها ومناقشتها وطرح الحلول -إن أمكن- نظرًا لعدم جدواها تجاريًا الأمر الذي يترجم لدى شركات الإنتاج بإيرادات شباك غير ملبية للمردود المالي المطلوب، مما جعل من السينما المستقلة إحدى آليات طرح ومعالجة القضايا الحرجة الأمر ذاته الذي تسعى إليه توجهات الدولة في الفترة الزمنية الراهنة تماشيًا مع محاور التنمية المستدامة التي تسعى الدولة لمواكبتها عبر كافة مؤسساتها وأيضًا أفرادها ولاسيما الإعلام وتحديدًا في دراستنا هنا سنركز الضوء على السينما كإحدى

وسائل الإعلام الجماهيرية والتي بدورها من خلال كيانات (شركات الإنتاج)، وأفراد (صناع السينما أنفسهم) تواكب ثقافة التنمية المستدامة لتعزيز خطط التطوير والتحسين ليس فقط على الصعيد المادي بل على الصعيد الروحي والمعنوي والذي تستهدفه السينما بشكل عام كإحدى أدوات القوى الناعمة للتغيير، وبموجب مسؤوليتها الاجتماعية.

وتسعي هذه الدراسة في المقام الأول للتعرف على اتجاهات النخبة الأكاديمية نحو تعزيز السينما المستقلة لخطط التنمية المستدامة 2030، ومدى ملائمة الأفلام المستقلة المنتجة مؤخرًا لهذا التحدي المجتمعي.

مشكلة البحث:

السينما نظام مركب وبناء منطقي، ووسيلة لنقل الأفكار وفق قصدية معينة، تستهدف حاستي السمع والبصر، بل تستهدف ما هو أعمق لتصنع ما يسمى بالـ"الحوارية البصرية"؛ أي "التي تربط بنشوء صلة عقلية وانفعالية بيننا وبين الأعمال البصرية التي نتلقاها"، كما يحاول مفهوم الحوارية البصرية الاهتمام بمسألة إنتاج المعنى من الفيلم إلى المشاهد، هذا الأخير الذي يسعى إلى استنباط المعنى وفق حوار بصري يبلور وجهة نظره[3]، وبالاستناد لما سبق فالسينما بشكل عام والسينما المستقلة بشكل خاص مهيأة تمام التهيأة وفقًا لطبيعتها لنقل عدد من الأفكار والقضايا والتوجهات والروىء سواء الذاتية أو الجمعية، بما يتوافق مع خطط التنمية التي تتناولها المؤسسات والدول بوصف الأفراد النواة الأصغر لتلك المؤسسات، لذا تسعى الدراسة لمعرفة اتجاهات عدد من النخبة الأكاديمية تجاه تغطية أفلام السينما المستقلة لخطط التنمية المستدامة 2030، عن طريق إلتزامها بتطبيق مفهوم المسؤولية الاجتماعية، ومدى تغطية هذه الأفلام وتحديدًا المنتجة لأخرعقد (2012:2022) لخطط التنمية التي تنتهجها الدولة. وتم التركيز على السينما المستقلة تحديدًا لأن الطفرات الكبرى في صناعة السينما قام بها أفراد مستقلون مغامرون، مدفوعين بحب السينما لا بإقامة مشروع تجاري، بداية من المخرج محمد بيومي الذي اشترى أول بنية أساسية للصناعة قبل أن يبيعها إلى أستوديو مصر، وعزيزة أمير التي أصرت على عمل فيلم ليلى عام 1927 في وقت كان يردد فيه طلعت حرب أن السينما المصرية لم تزل عاجزة عن صنع فيلم روائي، مرورًا بأنور وجدي، ورمسيس نجيب، وحتى يوسف شاهين وشركته.. وصولاً للجيل الجديد من السينمائيين الشبان.[4]

أهمية البحث:

هذا البحث معنيّ في المقام الأول بمناقشة الوظائف الرئيسية التي تقوم بها السينما المستقلة والتي – وإن اختلفت مسمياتها وتفرعت أبعادها وفقًا للنظريات المختلفة التي تمثل الإطار الذي تتحدد بمقتضاه أبعاد السياسات والممارسات الإعلامية **بوصف السينما واحدة من وسائل الاتصال الجماهيري، والتي تتحدد فى أربعة وظائف رئيسية** الأولى، **وظيفة سياسية** وتعنى إعلام المواطنين بكل ما يدور في الهيئات والمؤسسات السياسية للدولة بحيث تصبح وسائل الإعلام جزءًا متداخلاً في العملية السياسية من خلال مراقبة البيئة ومراكز السلطة على مختلف مستوياتها، والثانية، **الوظيفة تنويرية**، وتشمل تقديم التقارير الصادقة ومناقشة

الأفكار والآراء والمواقف المختلفة إزاء القضايا المجتمعية، والثالثة، **وظيفة المنفعة** وتعني تقديم المعلومات المرتبطة بالأحداث والشؤون الجارية التي تهم المواطنين، والرابعة **الوظيفة الثقافية**، التي تعني بتدعيم القيم والمعايير المحددة لخصوصية وسمات المجتمع.

ويمكن إستخلاص الأبعاد الاجتماعية لهذه الوظائف والتي تتمثل في التوجيه وتكوين المواقف والاتجاهات، وزيادة الثقافة والمعلومات وأخيرًا تنمية العلاقات البينية وزيادة التماسك الاجتماعي، والتأثير في قيم المجتمع.

وبذلك يمكن الحديث عن بعدين مؤثرين في تحديد الوظائف المجتمعية للسينما والتي تتحدد في محورين أساسيين الأول يتعلق بمفهوم المسؤولية الاجتماعية للسينما المستقلة والثاني يتعلق بدور السينما في التأثيرعلى قيم المجتمع.

أهداف الدراسة:

الهدف الأساسي:

"تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على اتجاهات النخبة الأكاديمية نحو السينما المستقلة كهدف أساسي."

الأهداف الفرعية:

1- تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على الدور المجتمعي للسينما المستقلة والذي تمارسه بموجب المسؤولية الاجتماعية لها كإحدى وسائل الإعلام.

2- تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على مدي اسهام وفاعلية السينما المستقلة في إرساء عدد من المفاهيم والقيم المجتمعية لدى عدد من النخبة الاكاديمية باعتبارهم قادة رأي.

3- التعرف على مدى توافق صناع السينما المستقلة مع الفكر التنموي المنتهج من قبل الدولة ممثلا في أهداف التنمية المستدامة المعلنة.

4- تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على ماهية إدراك النخبة الأكاديمية لأفكار التنمية المستدامة عبر السينما المستقلة.

5- تهدف هذه الدراسة إلى تقييم مدى رضاء النخبة عن إلتزام السينما المستقلة بدورها التنموي وخاصة في غياب آليات إنتاجية تمكنها من القيام بهذا الدور الريادي على أكمل وجه.

6- التعرف على أبرز المعوقات التي تحول دون تحقيق السينما المستقلة لدورها التنموي.

تساؤلات الدراسة:

1- هل نجحت السينما المستقلة في تسليط الضوء على القضايا المجتمعية الحرجة بموجب الدور الذي تمارسه تبعًا لمسئوليتها الاجتماعية؟

2- كيف ساهمت السينما المستقلة في إرساء عدد من المفاهيم والقيم المجتمعية لدى عدد من النخبة الأكاديمية؟

3- هل تتوافق أجندة صناع السينما المستقلة مع الفكر التنموي المنتهج من قبل الدولة؟

4- هل نجحت السينما المستقلة في القيام بدور الوعاء الناقل لأفكار التنمية المستدامة وفقًا لرؤية النخبة الأكاديمية؟

5- هل وُفقت السينما المستقلة - من وجهة نظر النخبة الأكاديمية- في الإيفاء بالإلتزام المجتمعي وخاصة في غياب الدعم الإنتاجي؟

6- ما هي أبرز المعوقات التي تحول دون أداء السينما المستقلة لدورها التنموي؟

الإطار المرجعي:

نظرية ثراء وسائل الإعلامMedia Richness Theory

عرف دافت ولينجيل ثراء المعلومات على إنها "قدرة المعلومات على تغيير الفهم خلال فترة زمنية.[5] ولهذا فإن عمليات الاتصال التي تستطيع التغلب على الأطر المرجعية المختلفة وتوضح القضايا الغامضة لتعزيز الفهم في الوقت المناسب تعتبر أكثر ثراءً. أما عمليات الاتصال التي تستغرق وقت أطول لنقل الفهم تكون أقل ثراءً.

تنص نظرية ثراء وسائل الإعلام على أن جميع قنوات الاتصال تملك خصائص معينة تجعلهم أقل أو أكثر ثراءً، وأحد أهم أهداف اختيار وسيلة اتصال هو تقليل غموض الرسالة. إذا كانت الرسالة غامضة، فإنها تكون غير واضحة وبالتالى أكثر صعوبة على مستقبل الرسالة لفك شفرتها. فكلما كانت الرسالة غامضة، كلما زادت الحاجة إلى الإشارات والمعطيات اللازمة لفهمها. وتضع نظرية ثراء وسائل الإعلام وسائل الاتصال على مقياس متواصل يمثل ثراء الوسيلة وقدرتها على توصيل رسالة معقدة بكفؤ.[6]

تشتمل النظرية على إطار له محاور على مستوى الغموض والشك تمتد من الأدنى إلى الأقصى، مع انخفاض درجة الغموض والشك، يصبح الموقف واضح ومعرف جيدًا، مع ارتفاع درجة الغموض والشك، تصبح الاحداث مبهمة وملتبسة المعنى تحتاج إلى توضيح القائم بالاتصال.

تحديد ثراء وسائل الإعلام

في مقالٍ لهم يتعلق بنظرية ثراء وسائل الإعلام عام 1986، نص دافت ولينجل على إنه " كلما زادت نسبة التعلم التي يمكن ضخها من خلال الوسيلة، كلما كانت الوسيلة أكثر ثراءً ."[7] إن ثراء وسائل الإعلام يعد وظيفة لعدة خصائص شاملة ما يلى:(8)

- القدرة على معالجة إشارات المعلومات المتعددة في وقتٍ واحد.
- القدرة على جذب التركيز الشخصى.
- القدرة على استخدام اللغة الطبيعية.

كلما زاد التواجد الإجتماعى للوسيلة أدى ذلك إلى خلق فورية ودفء أكبر للإتصال، وذلك بسبب زيادة عدد القنوات. تتنبأ نظرية ثراء وسائل الإعلام أن يقوم المديرون باختيار طريقة الاتصال على أساس ملائمة غموض الرسالة لثراء الوسيلة، ومع ذلك، فكثيراً ما تدخل عوامل أخرى في الاعتبار، مثل الموارد المتاحة للقائم بالاتصال. وهذا يفترض أن يكون المديرون أكثر تركيزا على كفاءة المهمة (وهي تحقيق الهدف بأكبر قدر من الكفاءة)، ولا يأخذوا في الاعتبار عوامل أخرى، مثل بناء العلاقات.[9]

وقد قام الباحثون بالإشارة لاحقاً إلى أن المواقف تجاه وسيلةٍ ما قد لا يتنبأ بدقة احتمالية استخدام شخص ما لتلك الوسيلة، حيث أن استخدام وسيلة الإعلام لا يكون دائماً إختيارى. فإذا كانت مبادئ منظمة ما ومواردها تدعم أحد الوسائل، يكون من الصعب على مديرها أن يختار وسيلة أخرى لنقل رسالته.[10]

يدخل ثراء الوسيلة أيضاً في الاعتبار عند النظر في مدى كون الرسالة شخصية بشكل عام، الرسائل الأكثر ثراءً تكون أكثر شخصية لأنها تشمل الإشارات اللفظية وغير اللفظية ولغة الجسد وتغيير مقام الصوت والإيماءات والتي تشير إلى رد فعل الشخص تجاه الرسالة. فالوسائل الأكثر ثراءً يمكنها تعزيز علاقة أقرب بين الرئيس المرؤس (مقدم المحتوى (الراسل) ومستقبل المحتوى (المستقبل)). وسواء كانت الرسالة إيجابية أو سلبية ذلك يمكن أن يكون له تأثير على الوسيلة التي تم اختيارها. قد يرغب المديرون في نقل الرسالة السلبية بشكل شخصى أو من خلال وسائل إعلامية أكثر ثراءً، حتى إذا كانت درجة غموض الرسالة غير مرتفعة، وذلك لتيسيير العلاقات بشكل أفضل مع المرؤسين. من ناحية أخرى، فإن إرسال رسالة سلبية عبر وسيلة أقل ثراءً قد يضعف اللوم المباشر لمرسل الرسالة ويمنعه من مشاهدة رد فعل المُستقبِل.[11]

إن التطبيق الأكثر فورية وعمق لنظرية ثراء وسائل الإعلام خاص بالمرسلين في اختيار وسيلة الاتصال. وتعنى أن المرسل يجب أن يختار وسيلة ذات ثراء مناسب لنقل الرسالة المطلوبة.[12] وقد أكد دافت ولينجيل في مقالٍ لهم عام 1989 إن وسائل الإعلام الأكثر ثراءً تكون أكثر ملائمة للرسائل الغامضة غير الروتينية، في حين تكون وسائل الإعلام الأقل ثراءً أكثر ملائمة للرسائل الروتينية غير الغامضة.[13] في الواقع، كثيراً ما يجبر المرسلين على استخدام طرق أقل ثراءً للإتصال. ويجب على المرسلين الذين يستخدموا وسائل إعلام إتصالية أقل ثراءً أن يتفهموا القيود المفروضة على تلك الوسيلة في أبعاد رجع الصدى والإشارات المتعددة وصناعة الرسالة والانفعالات. على سبيل المثال، الصعوبة النسبية لتحديد ما إذا كان نص رسالة عصرية بلهجة جادة أم ساخرة.[14]

التطبيقات الممتدة في وسائل الإعلام الحديثة

على الرغم من التنازع على تطبيق نظرية ثراء وسائل الإعلام في وسائل الإعلام الحديثة، إلا أنها لازالت تستخدم تجريبياً كأساس للدراسات التي تبحث عن وسائل الإعلام الحديثة.

نقد عام

أنتقد العديد من الباحثين نظرية ثراء وسائل الإعلام في الماضى بسبب طبيعتها القطعية. وأكد ماركس Markus أن الضغوط الاجتماعية يمكن أن تؤثر على استخدام وسائل الأعلام بقوة أكبر بكثير من ثرائها، وبطرق تتعارض مع المبادئ الأساسية لنظرية ثراء وسائل الإعلام.(15) كما لوحظ أن نظرية ثراء وسائل الإعلام كانت يجب ألا تفترض أن الآراء تجاه استخدام وسائل إعلام أكثر ثراءً في موقفٍ ما تتعارض تماماً مع استخدام وسائل إعلام اقل ثراءً. في الواقع، اختيار وسائل الإعلام أمر معقد وبشكل عام حتى لو إعتبرنا وسيلة إعلامية أكثر ثراءً هي " الأفضل " لنقل رسالة ما، فهذا لا يعنى أن وسيلة إعلامية أخرى أقل ثراءً لا تستطيع نقل هذه الرسالة على الإطلاق.(16) وعلى الرغم من أن استخدام وسائل إعلامية أقل أو أكثر ثراءً قد يحدث فروق لبعض المهام، إلا أن إستخدامها بالنسبة لبعض المهام الأخرى لا يشكل أى اختلاف للدقة التي تنقل بها الرسالة.

تصف نظرية ثراء وسائل الإعلام Media Richness Theory لدراسة معايير الاختيار بين الوسائل الإعلامية التكنولوجية وفقاً لدرجة ثرائها المعلوماتي، وتوضح أن فعالية الإتصال يعتمد على القدر الذي تستخدم به الوسيلة، وتركز بشكل أكبر على الأشكال التفاعلية للإتصال في اتجاهين بين القائم بالإتصال والجمهور المستقبل للرسالة، وطبقاً للنظرية فإن الوسائل الإعلامية التي توفر رجع صدى تكون أكثر ثراء، فكلما قل الغموض كلما كان الاتصال الفعال أكثر حدوثاً، فثراء المعلومات يقوم بتخفيض درجة الغموض وإيجاد مساحة من المعاني المشتركة باستخدام وسيلة اتصالية معينة. وتفترض هذه النظرية فرضين أساسين هما:(17)

- الفرض الأول: أن الوسائل التكنولوجية تمتلك قدراً كبيراً من المعلومات، فضلاً عن تنوع المضمون المقدم من خلالها وبالتالي تستطيع هذه الوسائل التغلب على الغموض والشك الذي ينتاب الكثير من الأفراد عند التعرض لها.
- الفرض الثاني: هناك أربعة معايير أساسية لترتيب ثراء الوسيلة مرتبة من الأعلى إلى الأقل من حيث درجة الثراء وهي سرعة رد الفعل، قدرتها على نقل الإشارات المختلفة بإستخدام تقنيات تكنولوجية حديثة مثل: الوسائط المتعددة، والتركيز الشخصي على الوسيلة، واستخدام اللغة الطبيعية.

نظرية المسؤولية الاجتماعية: Social Responsibility Theory

تؤكد هذه النظرية حرية وسائل الإعلام، وأن كل حرية يقابلها مسؤولية، فالحرية حق وواجب ومسؤولية في ذات الوقت، ومن جانب آخر أن التجاوزات التي تحدث من قبل الصحافة يكون لها أكبر الضرر في المجتمع، ومن ثم تقوم الفكرة الرئيسية لهذه النظرية على التوازن بين حرية وسائل الإعلام ومسئوليتها أمام المجتمع. وهو ما يستلزم قيام وسائل الإعلام بالتزامات معينة تجاه المجتمع، من خلال وضع معايير مهنية للإعلام منها الصدق والموضوعية والتوازن والدقه، بالإضافة إلى تعددية وسائل الإعلام بما يعكس تنوع الىراء والأفكار في المجتمع، ومن ثم فإنه يحظر على وسائل الإعلام نشر أو

عرض ما يساعد على الجريمة أو العنف أو ما له تأثير سلبي على الأقليات في أي مجتمع، كما يحظر على وسائل الإعلام التدخل في حياة الافراد الخاصة[18].

إن المسؤولية الاجتماعية للسينما والإعلام تجاه المجتمع هي مجموع الوظائف التي يجب أن تلتزم بتأديتها أمام المجتمع في مختلف مجالاته السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، يتوافر في معالجتها لموادها قيم مهنية كالدقة والموضوعية والتوازن والشمول، شريطة أن تتوافر للسينما حرية حقيقية تجعلها مسؤولة أمام القانون والرأي العام، أما مسؤولية السينمائي تجاه جماعته المهنية فهي محصلة استجابة السينمائي نحو فهم ومشاركة جماعته المهنية في أداء مهامها، وحرصه على تماسك واستمرار وسمعة جماعته السينمائية، وتحقيق أهدافها وتدعيم تقدمها في شتى المجالات وتفهمه لمشكلاتها، وهي استجابة نابعة من ذاته غير مجبر عليه.

ومن المبادىء التي وضعت لنظرية المسئوولية الاجتماعية في الإعلام، ما يأتي:

1- ليس للحكومة سلطان على الصحف ووسائل الإعلام بشكل عام، وتحديدًا تلك التي يملكها أفراد أو مؤسسات أهلية أو خاصة؛ لأنها تقوم بالتعبير عن وجهات متعددة، فلا رقابة عليها من الحكومة، ويقيدها الضمير الإعلامي والسياسة التي ترسمها المؤسسة لتحكم به عملها.

2- الجمهور له الحرية في اختيار الوسيلة أو الرسالة الإعلامية التي تلبي رغبته وتناسب ميوله، كما أن له الحرية في التعبير عن آرائه حتى وإن خالفت رأي السلطات العليا.

3- أن يزود الإعلام الجمهور بالمعلومات بشرط أن يلتزم بصحة هذه المعلومات وصدقها، وأن يمثل وجهات النظر المختلفة بعدالة.

4- إعطاء الجمهور الفرصة الكاملة للاطلاع على المعلومات اللازمة كافة.

5- نشر قيم المجتمع وأهدافه وتوضيحها، باعتبار أن الإعلام أداة تعليمية فهي تعد وسيلة من وسائل التنشئة الاجتماعية، مع الطرح بموضوعية لا يشوبها التزييف.[19]

محددات المسؤولية الاجتماعية للإعلام:

حدد الباحثون عدة معايير ومحددات للمسؤلية الاجتماعية للإعلام يرتبط بعضها بوظائف الإعلام في المجتمع الحديث، ويرتبط البعض الآخر بالتصورات الخاصة بعلاقة الإعلام بالسلطة وأخيرًا التصورات المتعلقة بالمؤسسات الإعلامية ومدى مسؤليتها عن تطبيق هذا المفهوم.

وتنعكس هذه المحددات فيما يلي:

- إعطاء تقرير صادق وشامل عن الأحداث اليومية.
- إتاحة الفرصة لتبادل التعليق والنقد.
- أن تعمل الحكومة على تسهيل ظهور وسائل إعلام جديدة وإستمرار المنافسة بين الوسائل القائمة مع وضع آليات الضبط والتشريع.
- أن تقدم وسائل الإعلام صورة ممثلة للجماعات المتنوعة التي يتكون منها المجتمع.

- أن تعكس وسائل الإعلام أهداف المجتمع وقيمه.
- أن توفر وسائل الإعلام معلومات كاملة عما يجرى يوميًا.
- تقديم خدمة إعلامية تتسم بالتنوع لإشباع الإحتياجات المتنوعة والمختلفة للجماهير وتدعيم التفاعل بين الإعلامي والجمهور.
- خدمة المجتمع وتبني قضاياه ومساندة الهيئات والمؤسسات التي تقوم بدور في خدمة المجتمع لاسيما مؤسسات المجتمع المدني التي تضطلع بدور حيوي في مجال المسؤولية الاجتماعية، فالمسؤولية الاجتماعية للإعلام ترسخ لعمل مهني يقوم على احترام الجميع ويهتم بقضايا الحكومة والمعارضة والشعب دون تحيز. أيضًا مراعاة التنوع في المحتوى الإعلامي وإتاحة البدائل الممكنة أمام الناس، ومراعاة تقديم مختلف الآراء والأفكار بوعي كامل لأبعادها وهي مسؤولية الصحفي كما حددهاRalph Barney.

أوجه الاستفادة من الإطار النظري:

1- التطرق إلى "الوظيفة المجتمعية" التي نستهدف مناقشتها في هذا البحث والتي تضاف بالطبع إلى العناصر والمعاييرالأخلاقية السابق الإشارة اليها بنظرية المسؤولية الاجتماعية "فهي تلك التي تنظر لوسائل الإعلام كأدوات للتحفيز وتغيير المفاهيم والموروثات الخاطئة ومواكبة خطط التنمية والعمل على إشباع الجماهير بالمعرفة والتثقيف والإهتمام بقضايا المجتمع والتفاعل معها والمساهمة في تأكيد الأدوار الاجتماعية للقطاعات المختلفة في المجتمع سواء مؤسسات رسمية أو أجهزة تنفيذية أو هيئات مدنية للنهوض بالبنية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والعمل على إبراز العناصرالإيجابية داخل المجتع والتصدي للمعوقات التي تقف حائلاً دون تقدم المجتمع وتطوير أنماط الحياة المختلفة".

2- ساهم الاستناد إلى الإطار النظري وتحديدًا نظرية ثراء الوسيلة في بناء هيكل الدراسة الحالية وهدف الدراسة الأساسي يستند إلى الاعتماد على السينما كمصدر معزز لثقافة وخطط التنمية.

3- تمت الاستفادة من نظرية المسؤولية الاجتماعية في وضع أهداف والتساؤلات الدراسة.

4- تمت الاستفادة من الإطار النظري للدراسة في وضع محاور المقابلة المتعمقة للنخبة الأكاديمية، ومن ثم وضع التساؤلات بداخل كل محور.

5- أيضًا ساهم الإطار النظري في ترسيم حدود الدراسة الحالية، والتركيز على إثراء وتعزيز المجال البحثي الذي صُمتت الدراسة من أجله (علم الإعلام الاجتماعي للسينما).

الدراسات السابقة:

تم تقسيم الدراسات السابقة إلى محورين:

أولاً: محور الدراسات السابقة المتعلقة بالسينما بصفة عامة والسينما المستقلة بصفة خاصة:

1- "Crowd funding and Independent Filmmaking in Puerto Rico: A Case Study" (Paper presented at the annual meeting of the

International Communication Association 65th Annual Conference, 2022-04-21**)**

تناولت هذه الدراسة استخدام التمويل الإنتاجي في Kickstarter كإستراتيجية لتمويل جزئي أو كلي للأفلام المستقلة في بورتوريكو. واعتمد هذا البحث النوعي على منهج دراسة الحالة، باستخدام تقنيات مثل المقابلات شبه المنظمة، والتحليل للبيانات عبر الإنترنت لتقييم الفائدة، وإمكانات، وتحديات، وقيود التمويل الجماعي المستخدم في هذا السياق المحدد.

فيما أشارت نتائج الدراسة إلى أن الميزة الكبرى أن استخدام التمويل الجماعي للأفلام المستقلة في بورتوريكو أفضل الطرق التي تم اتباعها منذ عقود دون وسطاء (شركات الإنتاج)، مع ضمان وجود قاعدة جماهيرية تهتم لمثل هذه النوعية من الأفلام. وبالرغم من هذا النجاح فقد كان هناك عيب رئيسي ألا وهو استحالة تحقيق عدالة التوزيع للأموال والضغط الإضافي الذي مُورس على المخرج. أخيرًا؛ خلصت الدراسة إلى أن التمويل الجماعي مول جزئيًا ثلاثة مشاريع ناجحة للسينما المستقلة في بورتوريكو، لكن لا يمكن اعتبارها استراتيجية قابلة للتطبيق لتمويل كامل لكافة أفلام بورتوريكو المستقلة. (20)

2- "قضايا الهوية والتراث في السينما الفلسطينية." (سهير عبد الرحيم أبو العيون ومرام محمود محمد، مرام محمود ثابت، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية الناشر، الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، أبريل 2021).

لقد سعى مخرجو الموجة الجديدة الفلسطينية إلى تغيير نظرة الغرب عن صورة الفلسطيني الذي يقاوم المحتل ويفجر نفسه لينتقم من عدوه، إلى صورة الفلسطيني المعتز بأرضه والمتمسك بالحياة فيها والموت عليها، فهو يقاوم من أجل الإحتفاظ بهويته وطقوسه اليومية، غير آبه بالوضع المرير الذي يحياه في إصرار واضح وتجاهل تام لإستفزاز المحتل، لقد عبروا بصدق عن تمسكهم بهويتهم وتراثهم، فبلغ صداهم إلى المحافل الدولية ومهرجانات السينما العالمية. وتبقى جدلية الهوية والإغتراب وتناولها في السينما الفلسطينية، وظل سؤال الهوية قائما بالنسبة للمخرج الفلسطيني، فمثلث مكّونات الهوية الوطنية الفلسطينية، فالثقافة والصراع من أجل البقاء ضرورة ملحة إلى وجود دولة مستقلة مستقرة ذات سيادة.

أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

1- لم تصبح السينما في السنوات الأخيرة أداة للترفيه والتسلية فقط، بقدر ما أصبحت رسالة موجزة وقصيرة في ساعة أو ساعتين تجمل طرح قضية محورية لهوية الشعوب العربية، ووسيلة إعلامية فاعلة للتنديد بأفعال المحتل وتقديم صورته الحقيقية للعالم.

2- لقد عبر المخرج الفلسطيني من خلال الصورة السينمائية عن الهوية الفلسطينية، وبات جليا تمسكه بوطنه رغم بعده وهجرته القسرية عن موطن رأسه.

3- تمكن المخرج الفلسطيني من طرح قضية الهوية والأفكار الإنسانية في أفلامه، من خلال استخدام الدالالات والرموزداخل الكادر السينمائي، وتوظيف هذه العناصر البصرية بشكل يخدم فكرته ويوصلها للمتلقي.

4- استطاع المخرج الفلسطيني إيصال رؤيته والمضمون الدرامي للفيلم، من خالل العناصر البصرية المستخدمة في تكوين الصورة السينمائية.

5- نجحت السينما الفلسطينية في إيصال قضيتها للعالم أجمع والتعريف بهويتها، وإظهار معاناة الشعب الفلسطيني الأسير، وذلك عبر وصول أفلامها للمهرجانات العالمية، وإنتزاع الإعتراف ضمنيا بقضيتها العادلة. (21)

3- **"دور أفلام السينما المصرية في إدراك الجمهور لقضايا المجتمع المصري."**

(مرام أحمد محمد عبد النبي، قسم علوم الاتصال والإعلام بكلية الآداب، جامعة عين شمس،رسالة دكتوراه،2019)

تناولت الدراسة الدور الذي تقوم به أفلام السينما المصرية في إدراك الجمهور لقضايا المجتمع المصري وتأثيرات ذلك الدور في ضوء التغييرات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي حدثت في المجتمع المصري، وتكونت الرسالة من 6 فصول وقامت باختبار 7 فروض رئيسية في ضوء نظرية الغرس الثقافي، واعتمدت الباحثة على عينة عمدية من أفلام السينما المصرية من عام 2011 حتى 2018 مكونة من 272 فيلم روائي مصري، كما قامت بتطبيق استمارة استبيان على الجمهور العام المشاهد للأفلام المصرية وذلك على 500 مفردة من المبحوثين.

أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

1- أن القضايا الأسرية جاءت في مقدمة القضايا الاجتماعية التي تناولتها الأفلام عينة الدراسة، وجاء الفيلم الاجتماعي في المركز الأول ومثال على ذلك أفلام (نوّارة، ساعة ونصف، بنتين من مصر، كارما، أخلاق العبيد).

2- بينما كان "الهروب من مواجهة الواقع" الأسلوب الأكثر استخدامًا في الحبكة الدرامية خلال عينة الدراسة التحليلية، وذلك بعدد أفلام يبلغ (88 فيلمًا) بنسبة (32.4%) وهذه النقطة تؤخذ على أفلام السينما المصرية؛ فهى بذلك تعمل على إعطاء وسيلة لعقل المتلقي للهروب من المشكلات والأزمات التي تواجهه في حياته ومثال على ذلك أفلام (أسماء، لف ودوران، إكس لارج، بشتري راجل).

3- كانت الأغاني الشعبية لها النصيب الأكبر في الأفلام السينمائية عينة الدراسة التحليلية، فظهرت خلال (106 فيلم) بنسبة (65.4%).

4- أوضحت الدراسة أن غالبية المبحوثين لا يشعرون بدور الرقابة مطلقًا على الأفلام السينمائية المصرية وذلك بنسبة (54.4%)، ويرجع السبب في ذلك إلى إنتاج عدد كبير من الأفلام التي تحتوى على العديد من المشاهد غير الأخلاقية، بالإضافة إلى استخدام الألفاظ اللغوية الخارجة، كذلك أوضح أكثر من نصف العينة من المبحوثين أن أفلام السينما المصرية تنجح في إقناعهم بتقديم ملامح المجتمع المصري مما يوضح قدرة هذه الأفلام على التأثير في وعي الجمهور وإقناعه بالمضمون المقدم على الشاشة، بالإضافة إلى أن اتجاه

المبحوثين نحو معالجة الأفلام السينمائية لقضايا المجتمع بشكل عام جاء بشكل سلبي وذلك بنسبة (54.2%).[22]

4 - معالجة السينما المستقلة للأحداث السياسية المصرية واتجاهات الجمهور نحوها

(مروة عبد الله السيد، جامعة القاهرة، رسالة دكتوراه، 2017)

أتاحت السينما المستقلة لصناع الأفلام مساحة حرة للتعبير مختلفة عما تقدمه السينما التجارية والدراما التليفزيونية المرتبطة بذائقة الجمهور وبقوانين الرقابة الصارمة، ومن اللافت للنظر أن إنتاج السينما المستقلة أكثر من السينما التجارية التي وثقت للثورة المصرية بموجتيها (25 يناير 2011- 30 يونيو 2013). ومن هنا تهتم الدراسة بتحليل المعالجة التي تقدمها الأفلام المستقلة للأحداث السياسية في مصر بدءًا من ثورة يناير 2011 وحتى الآن، ودورها في تشكيل اتجاهات الجمهور نحو هذه الأحداث، من خلال تحليل مضمون تلك الأفلام وإجراء دراسة ميدانية تطبق على عينة من الجمهور، مع دراسة المتغيرات والعوامل الوسيطة التي يمكن أن تؤثر على العلاقة بين هذين المتغيرين، خاصة أن الفترة الزمنية من 2011 وحتى الآن شهدت تباينًا كبيرًا في الآراء والاتجاهات نحوها.[23]

5- أثر الأفلام السينمائية على الشباب الأردني مقارنة بوسائل الإعلام الأخرى

(علاء أحمد عواد العبد الرزاق، جامعة الشرق الأوسط، رسالة ماجستير2016)

هدفت الدراسة إلى بيان درجات تعرض وتأثر الشباب الجامعي الأردني بالأفلام السينمائية وفي الرسائل الإتصالية والمضمون الذي تقدمه، ومقارنة ذلك مع درجة تعرضهم وتأثرهم بالوسائل الإعلامية الأخرى .ولتحقيق أهداف الدراسة، اعتمد الباحث في دراسته على استخدام المنهج الوصفي، باعتباره المنهج الملائم للتعرف إلى آراء المبحوثين، واستخدم الباحث أسلوب المسح بالإستبيان لجمع البيانات، وقد تم اختيار العينة بطريقة العينة العشوائية وتتكون من (400) مفردة من طلبة الجامعات الأردنية، (جامعة الشرق الأوسط وجامعة اليرموك) .

أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

1- أظهرت النتائج أن المدة التي يقضيها الشباب الجامعي في مشاهدة الأفلام السينمائية من ساعة إلى أقل من ساعتين بمتوسط حسابي51.3 .

2- أظهرت النتائج أن الأفلام السينمائية التي يفضلها الشباب الجامعي هي(الأفلام الكوميدية) بمتوسط حسابي بلغ (17.4)

3- أظهرت النتائج أن الوسائل الإعلامية المفضلة لدى الشباب الجامعي هي (وسائل الإعلام المرئية) بمتوسط حسابي بلغ (18.4).

4- أظهرت النتائج وجود درجة متوسطة لتأثر الشباب الجامعي الأردني بالأفلام السينمائية .

5- أظهرت النتائج وجود درجة متوسطة لتأثر الشباب الجامعي الأردني بوسائل الإعلام.[24]

6- **"الخطاب السينمائي: تحديد المفهوم وطبيعة التركيب وإشكال المقاربة"**

(محمد سلامي، جامعة زيان عاشور الجلفة، مجلة آفاق للعلوم، ع4، 2016)

إن النص البصري يتجاوز الأطروحات التي تقول بانغلاق البنية واستقلالها عن السياقات الخارجية التي ينهل منها الخطاب السينمائي على وجه التخصيص، يتعدى الدور البنيوي المنغلق إلى اعتباره "فعلا متعدد المظاهر، يخضع لشبكة من العلاقات، الرامية إلى التلقي والتواصل، ويشير هذا إلى أن مفهوم الصورة يظل نسبيًا ورهين شروط الإبداع في القراءة والتلقي، وبما أنه معقد ومتعدد على مستوى التركيب، فإن فعل القراءة المرتبط بها، سيكون حتما متعددًا ومعقدًا يراعى الطبيعة التركيبية للنص البصري من حيث البناء والدلالة، وهذا يبرر بجلاء الدور التفاعلي بين المرسل والمتلقي داخل ثقافة الصورة السينمائية التي تفتح الباب أمام الثقافة التأولية وتعدد النصوص انطلاقا من النص الاصلي.

أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

1- شمولية الخطاب واتساع رقعته مما يسمح باقحام السينما كخطاب.

2- إن الخطاب السينمائي يتجاوز من حيث تعريفه التحديد من خلال إنشاء علاقات تركيبية داخلية إلى اعتباره خطابًا منفتحًا على كل ما يسعف في تأطير المعنى واستحضار السياقات الثقافية في تأطير مضامينه مسألة وارده.

3- إن الخطاب السينمائي يقوم أساسًا على العلامات البصرية والسمعية بما فيها اللغوية كأنساق متضافرة في تشكيله.

4- يضطلع كل مكون من مكونات الخطاب السينمائي بدور سيميائي خدمة لعمليات الإبلاغ والتواصل.

5- إن علامات الخطاب السينمائي ورموزه تمثل أفكارا عن أشياء واقعية أو متخيلة أو قابلة للتخيل تستدعي الإضافة والاستعمال والتدليل وليست حصرًا على جوانب تقريريه تلتقطها العين ويكتفي العقل بمجرد وصفها.

6- إن الخطاب السينمائي يشكل مظهرًا من مظاهر الفكر الإنساني ودرجات إعماله في الإنتقاء والإنجاز والإدراك والقراءة والتأويل.[25]

7 - **"Film Leaders: The Expression of Non-formal "Ling -duo" in Chinese Cinema"** Paper presented at the annual meeting of the Comparative and International Education Society Annual Conference, Mar 10, 2014)

تشكل التناقضات بين مفاهيم شرق آسيا و"غرب آسيا" لـ "القيادة التربوية" تحديات للمعرفة والممارسة العالمية. على وجه التحديد، في شرق آسيا، يُنظر إلى القيادة عادةً على أنها حق في الرتبة الرسمية أو المنصب، بينما تُرى من المنظور الغربي على أنها من المحتمل أن تنشأ من أي نقطة في المنظمة، وتتدفق في أي اتجاه، ومتغيرة من حيث التأثير.

وتهدف هذه الدراسة إلى استكشاف مفهوم القيادة في السينما الصينية. على غرار الأشكال الأخرى للفنون كالأدب الصيني، فإن السينما الصينية مليئة بقصص ملحمية تهدف إلى التغيير الاجتماعي أو التنظيمي داخل المدارس وغيرها من المؤسسات. و يُنظر إلى مثل هذه الروايات على أنها ملهمة أو بطولية، ولكن نادرًا ما يتم إضفاء الشرعية عليها كمحفز "للقيادة". والغرض من الدراسة هو فحص الإشكالية بفيلم (Crotty 1988) من الحصر الدلالي لـ "القيادة" في المنصب الرسمي داخل النظم التعليمية في شرق آسيا. ومن خلال توظيف القصة والرمز، ساهمت الأفلام وساهم المخرجون في تناول المعنى الاجتماعي. وعلى سبيل المثال، عرض فيلم (Pretty Big Feet) ، 美丽 的 大脚) للمخرج يانغ ياتشو عام 2003 قصة نضال قوي للمرأة المستقلة لإقناع قريتها الصغيرة المبتلاة بالجفاف بأن التعليم يوفر الوسيلة الوحيدة لبقاء المجتمع ونجاته. (26)

8 - "تقييم السينما المستقلة في مصر- دراسة مسحية"

(مروة عبدالله السيد محمد، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الإعلام، قسم الإذاعة والتليفزيون،2013)

تناولت الدراسة نشأة الأفلام المستقلة وتطورها وأهم القضايا التي تعالجها والأهداف التي تسعى إلى تحقيقها، عبر تحليل مضمون عينة من هذه الأفلام، إضافة إلى دراسة عينة لصانعي الأفلام المستقلة من حيث سماتهم واتجاهاتهم. اقتصرت عينة الدراسة الميدانية على 50 شخصاً من مخرجي ومخرجات الأفلام المستقلة الرقمية في مصر، وتم اختيارهم بأسلوب العينة المتاحة من خلال استمارة الاستقصاء كأداة لجمع البيانات.

أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

1- 21% من الأفلام أُنتجت سنة 2006، 32% أنتجت بشكل شخصي، 91% من القصص مؤلفة خصيصاً للفيلم، ما يعد مؤشراً واضحاً على مدى رغبة صانعي الأفلام في التعبير عن القضايا التي تهمهم بطريقتهم الخاصة والأصيلة.

2- 42% من الأفلام، عينة الدراسة، طرحت قضايا اجتماعية، ما يدل على اهتمامها بالتعبير عن المشاكل التي يعانيها المجتمع، نظراً إلى طبيعة هذه القضايا التي تحمل في طياتها أبعادًا سياسية واقتصادية وإنسانية، ولقناعة صانعي هذه الأعمال بأن لهذا النوع من الفن دورًا في التعبير عن المجتمع وقضاياه والمساهمة في تنميته.

3- حلت في المرتبة الثانية الأفلام التي تطرح أكثر من قضية بنسبة 19%، وفي المرتبة الثالثة الأفلام التي تطرح قضايا نفسية بنسبة 16%، وهو ما يتفق مع اهتمام المخرجين بالتعبير عن مشاكلهم الخاصة والأزمات التي يواجهونها.

4- 70% من إجمالي المخرجين عينة الدراسة درسوا الإخراج السينمائي بشكل أكاديمي، فيما لم يدرس 30% الإخراج بشكل أكاديمي، وهذا يتنافى مع ما يشاع.(27)

9- "**Film Policy and the Construction of a Nation: Regulating the Film Industry in Early Israel**" (Paper presented at the annual meeting of the International Communication Association Jun 17, 2013)

تبحث هذه الدراسة العلاقات المتبادلة بين دولة إسرائيل خلال العقد الأول من استقلالها وصناعة السينما المتطورة فيها. ويحدد العمليات المؤسسية التي تم من خلالها صياغة السياسات السينمائية، ويحدد كيفية تأثيرها على خصائص الصناعة المحلية (الوطنية) والأفلام التي تنتجها وتوزعها. تستند الدراسة إلى تحليل خطاب محاضر نقاشات البرلمان الإسرائيلي (الكنيست) التي سبقت سن قانون 1954 لتشجيع السينما الإسرائيلية. وتظهر النتائج أن المبادرة التشريعية وعملية التشريع والقانون نفسه يعكس الأيديولوجية للدولة الصهيونية التي تبنتها القيادة في إسرائيل وسعت إلى إصدارها. يكشف تحليل العلاقات بين صناعة السينما ودولة إسرائيل عن الدور المهم الذي تلعبه العمليات التشريعية في تشكيل الصناعة وعلاقاتها مع المجتمع الوطني الذي يحافظ عليها ويستهلك آثارها. (28)

ثانيًا المحور الثاني: الدراسات التي تناولت التنمية المستدامة:

10-"تطور مفهوم التنمية المستدامة وأبعاده ونتائجه في مصر"

(محمد فتحي عبد الغني، المجلة العلمية للاقتصاد والتجارة ع50(2020)

هدفت هذه الدراسة لتحديد مفهوم دقيق للتنمية ورصد وتحري التطور التاريخي للمصطلح وأبرز جوانبه الأساسية وأبعاده الجوهرية، والوقوف على الأهداف التي سعى من أجلها وتم الاتفاق عليها والعمل بها دوليًا، والوقوف على الوضع الراهن لنتائج الجهود المبذولة لتحقيق اهداف التنمية المستدامة، واهم الاتجاهات في إنجاز الأهداف على المستوى الإقليمي والمحلي في مصر وفي وبعض الدول، لذا تبرز اهمية الدراسة في إبراز أهمية التنمية المستدامة، واهدافها على كافة المستويات المحلية والدولية، واعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي بجانب المنهج التاريخي والمقارن.

أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

1- أن مفهوم التنمية المستدامة مفهوم مركب ويكمن التحدي في الترابط المعقد بين البيئة والتنمية المجتمعية والاقتصادية. ومن ثم يحتاج إلى متخصصين ماهرين لوضع الاهداف والخطط التنفيذية لها ومتابعتها.

2- أهداف التنية المستدامة السبعة عشر هي جزء متكامل ومترابط ويؤثر في بعضه البعض ولا يمكن فصلها.

3- التنمية المستدامة كمظور معياري لا يمكن لآيدولوجية أو سياسة أن تتجاهلها أو تفشل في معالجتها، فهي مقبولة على نطاق واسع كهدف سياسي واقتصادي واجتماعي كما أنها مرغوبة بين العديد من المؤسسات المعنية بالتنمية المستقبلية للموارد.

4- يجب أن ترسم الحكومات خطط الطريق برؤية شاملة لما يجب أن يكون عليه المجتمع المتقدم، مع مراعاة أنه لا يوجد نهج واحد يناسب جميع الدول لتعبئة وحشد الآليات المختلفة للحكومات لتحقيق أهداف التنمية المستدامة. (29)

11-"الصحافة المكتوبة الجزائرية والتنمية المستدامة"

(زهير بوعزيز، مجلة التواصل في العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة عنابة، 2018)

تؤدي الصحافة المكتوبة اليوم أدوارا بارزة في حياة الأفراد والمجتمعات، إذ يطلب منها تسليط الضوء على معوقات التنمية، بما يخلق الرأي العام الواعي المساعد على تنمية المجتمع وتحقيق رفاهيته بالاستغلال العقلاني للثروات بما يتماشى واحتياجات خطط وبرامج التنمية، و بتوزيع عادل للثروات دون تمييز جهوي أو عرقي أو إيديولوجي، ومعالجة المشاكل الناجمة عن سوء استخدام أو تسيير الطاقة والموارد البشرية والمادية على حد سواء. وتكمن أهمية هذه الدراسة في محاولة تأطيرها للعلاقة التزامنية بين الصحافة كوسيلة إعلام جماهيرية والتنمية المستدامة، وكذلك أهمية الصحافة المكتوبة-والإعلام بوجه عام- لكي يدرك الناس معنى التنمية المستدامة، والدور المنوط بها، وأهميتها لهم ولتنمية وتطوير مجتمعاتهم، والرفع من مستويات معيشتهم..هذا من جهة، ومن جهة ثانية معرفة موقعهم من مشاريع التنمية وأدوارهم فيها، وكيفية المشاركة بفاعلية في البرامج التنموية المختلفة. ولا شك في أن المفهومين يلتقيان لأجل غاية واحدة وهي العمل على تحقيق الرقي والازدهار للمجتمع وأفراده. وعلى هذا الأساس تكون الصحافة المكتوبة أداة أساسية في يد التنمية المستدامة عن طريق تسجيل الأحداث بدقة، وتقديم المعلومات بوضوح وصدق وإحساس أيضا. (30)

12- "دور الإعلام في دعم خطط التنمية المستدامة والنهوض بها في البلدان العربية".

(فوزية حجاب الحربي، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية 33، 2017)

تتمثل مشكلة الدراسة في التاكيد على أهمية العلاقة المتبادلة بين الإعلام والتنمية الاقتصادية، وما يرتبط بما يعرف بالتنمية المستدامة، والتي تعتبر أحد أهم ثمار التنمية الاقتصادية، وقد ارتبط الإعلام منذ زمن بعيد بالانتاج والعمل، إلا أن الصله بين الاقتصاد والإعلام أصبحت بارزه الآن أكثر ف أكثر، وأضحى الإعلام قوة اقتصادية مهيمنة وعاملاً حاسمًا من عوامل التنمية الحقيقية في مختلف أنحاء العالم، لذا جاءت هذه الدراسة لتناقش العلاقة بين الإعلام والتنمية مع التركيز على التنمية المستدامة، واعتمدت الدراسة على النظرية التنموية في الإعلام.

أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

1- كلما ركزت الرسالة الإعلامية على موضوعات ترتبط بالتنمية المستدامة كلما زاد الاهتمام بها والانتباه إليها.

2- إن عدم الاهتمام بالرسالة الإعلامية يؤدي إلى عدم الاقتناع بها.

3- تنوعت أدوات الإعلام التي تسهم بدور فعال في التنمية المستدامة من مسرح وإذاعة وتليفزيون ووسائل الاتصال الجامهيري.

4- تم استحداث دوائر متخصصة في مجال الإعلام التنموي لدى وزارات ومؤسسات الحكومة السعودية في مجال التنمية والإعلام، وتحديدًا لدى وزارة الإعلام ووزارة التخطيط، وأن تكون هناك آلية للإستفادة من شبكات التواصل الاجتماعي في هذا الصدد.[31]

13- "توظيف الإعلام الجديد في نشرالوعي بقضايا التنمية المستدامة،الوعي البيئي نموذجًا-دراسةميدانية (نصر عبد القادر عثمان، مجلة بحوث العلاقات العامة الشرق الأوسط، م5،ع15، 2017)

تبلورت مشكلة الدراسة في محاولة التعرف على طرق توظيف الإعلام الجديد ومدى فاعلية الأدوات والأساليب المستخدمة في نشر الوعي بقضايا التنمية المستدامة، وكذلك التعرف على أكثر أنواع الإعلام الجديد قدرة على التأثير في الجمهور، واعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي ، بالتطبيق على عينة من الممارسين للإعلام في المحطات الإذاعية والتليفزيونية والصحف، إضافة للناشطين في مجال الإعلام الإلكتروني، وذلك في الفترة من يناير 2016 وحتى ديسمبر 2016.

أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

1- إن مجتمع الدراسة يعتمدون بشكل أساسي على وسائل الإعلام الجديد كمصدر معلوماتي، إلا أن ذلك النوع من الإعلام لم يوظف في مجال التوعية ببرامج التنمية المستدامة.

2- رصدت الدراسة أنه يتم التعامل بتهاون مع قضايا التنمية المستدامة، ومدى تطبيق رؤيتها على أرض الواقع.

3- توصلت الدراسة لعدة توصيات هامة في ضوء النتائج وكان أبرزها ما يتعلق بتبني الوزارات والهيئات إنشاء دليل غعلامي إلكتروني حول قضايا التنمية المستدامة، وأيضًا ضرورة تحديثه بشكل مستمر، والذي سيساعد الإعلاميين في إعداد موضوعاتهم حول هذا المفهوم الجديد. [32]

أوجه الاستفادة من الدراسات السابقة:

في ضوء مراجعة الدراسات السابقة التي توفرت للباحثة، تبين الآتي:

- عند مراجعة التراث البحثي لم أجد أيًا من الدراسات التي ربطت بين السينما بوجه عام وخطط التنمية المستدامة، مما أوجب التطرق إلى هذا الموضوع البحثي لإثراء المكتبة العربية.

- فقرالدراسات التي تطرقت للسينما المستقلة، والذي استوجب أيضًا التطرق إلى السينما المستقلة بالبحث والتوصية بمزيد من الدراسات التي تتناولها بالتحليل والنقد والتفسير.

- بمراجعة التراث البحثي القائم بالفعل في مجال التنمية المستدامة لوحظ أن غالبية الدراسات كانت من نصيب المجال الاقتصادي، وتراجع نصيب المكتبة الإعلامية في هذا المجال، مما استوجب التطرق إليه لإثراء المكتبة الإعلامية ببحوث تتناول علاقة الإعلام بخطط التنمية المستدامة.

- أيضًا بمراجعة التوصيات المدونة بالدراسات السابقة تبين قصور البحث العلمي في علم الإعلام الاجتماعي للسينما والذي استوجب الاستجابة الفورية لهذه التوصيات، والبدء في ارتياد هذا المجال البحثي.

- كما لاحظت الباحثة تصدر دول شمال المغرب العربي وتحديدًا الجزائر للدراسات الإعلامية المرتبطة بفكر التنمية المستدامة مع تراجع ملحوظ لجمهورية مصر العربية ولباحثيها وتحديدًا في مجال الإعلام، مما استوجب الاسهام لتعزيز الإضافات البحثية لهذا المجال في مصر.

مفاهيم الدراسة، ودليل المقابلة الخاص بالتعريف بماهية التنمية المستدامة ومحاورها:

التنمية المستدامة:

"التنمية هي سلسلة من التغيرات الكمية والنوعية بين جماعة معينة من السكان، من شأنها أن تؤدي -بمرور الزمن- إلى ارتفاع مستوى المعيشة، وتغيّر أسلوب الحياة".

"التنمية هي عملية متصلة من تحديد الأهداف وإنجازها في اتجاه زيادة رخاء وطن معين، وأبناء هذا الوطن، فهي عملية لها **ثلاثة مرتكزات:**

- التخطيط.

- تحقيق الأهداف.

- آثار ذلك على حياة الأفراد في المجتمع.

فالنمو المقصود هنا أعمق من النمو الاقتصادي، فهو يركز على الإنسان كمحور هذه التنمية، فهو غاية التنمية، ووسيلتها.

وقد خلُصت التعريفات السابقة إلى عدة نتائج حول مفهوم التنمية؛ وهي:

1- على الرغم من اعتبار الوجه الاقتصادي هو الوجه البارز في التنمية، إلا أن هذا الأمر لم يحظَ بالاتفاق الشامل، فالتنمية الاقتصادية لا يمكن أن تبدأ وتستمر من غير تنمية اجتماعية وسياسية.

2- تحتاج التنمية الاقتصادية في الدول النامية إلى تحويل، أو تغيير اجتماعي من تعليم ومواقف، وسلوك وقيم، وعلاقات إنسانية، ومهارات، وأهداف جديدة، فالتغيير الاجتماعي يسهّل من مهمة التنمية الاقتصادية، التي قد تؤدي في كثير من الأحيان إلى تنمية اجتماعية وسياسية.

3- التنمية هي عملية متكاملة، فالتجربةُ الحديثة في فكر التنمية تذهب إلى أن التقدم الاقتصادي لا يمكن أن يتم إنجازُه إلا عندما تحدث تبدّلات عميقة في البنى الاجتماعية والثقافية للمجتمع.

معوقات التنمية:

1- العقلية التقليدية التي تسيطر على الأفراد، ومقاومة التغيير.

2- القيم والعادات المتوارثة التي تتعارَضُ مع فكر التنمية والتحديث.

3- مشكلات تتعلق بنظم التعليم.

4- المشكلات التي تنتج عن التغيير الاجتماعي غير المخطط.

5- المشكلات الصحية.

6- الفقر.

7- عدم الثقة في وسائل الإعلام في دعوتها إلى التغيير. (33)

والنقطة السابقة تدعو للبحث في ثراء السينما كأحدى وسائل الاتصال الجماهيري، ومدى اعتماد الجماهير عليها في التزود بكل ما هو تثقفي وتوعوي وتنموي، والبحث أيضًا في مدى التزام الوسيلة نفسها ممثلة في صناعها في الالتزام بالمسؤولية الاجتماعية للوسيلة لتنفيذ هذا الدور على أكمل وجه ممكن، وذلك لتلافي عدم الثقة في السينما كوسيلة يمكن الاعتماد عليها في الدعم والتغيير والتنمية.

مفهوم التنمية الشاملة:

1- "التنمية الشاملة هي عملية تحوّل تاريخي متعدد الأبعاد، يمَسّ الهياكل الاقتصادية، والسياسية، والاجتماعية، كما يتناول الثقافة الوطنية، وهو مدفوع بقوى داخلية، وليس مجرد استجابة لرغبات قوى خارجية".

2- "التنمية الشاملة تحدث في إطار مؤسسات سياسية تحظَى بالقبول العام، وتسمح باستمرار التنمية، ويرى معظم أفراد المجتمع في هذه العملية إحياءً وتجديدًا، وتواصلًا مع القيم الأساسية للثقافة الوطنية".

3- "التنمية الشاملة تشمل جميع أبعاد حياة الإنسان والمجتمع، وتغطي مختلف المجالات والتخصصات، وتتقاطع مع مجمل العلوم الاجتماعية".

التنمية المستقلة:

تطور مفهوم التنمية الشاملة إلى مفهوم التنمية المستقلة، و**تعني** "تنمية الإنسان والمجتمع بكل أبعاده ومستوياته، ومن مختلف زواياه، ومن خلال الاعتماد على الممكن، والمتاح من قدراته الذاتية، وتوظيفها التوظيف الأمثل المؤدي إلى تنميتها، وتطويرها، وحُسن الاستفادة منها؛ وذلك بُغيةَ تحقيق الأهداف الذاتية للإنسان والمجتمع النابعة من هويته، وخصوصيته". (34)

منهج البحث:

هذا البحث ينتمي للدراسات **الاستكشافية** والتي تتعدد تسميتها ما بين الدراسات **الاستطلاعية** أو الدراسات **التمهيدية** أو الدراسات **الصياغية**، وهي أولى الخطوات الأساسية في البحوث الاجتماعية[35] و يهتم هذا النوع من الدراسات بارتياد مجالات جديدة لإثراء المؤلفات العلمية، ويندرج هذا البحث أسفل الدراسات البينية وتحديدًا بعلم الإعلام الاجتماعي للسينما، والذي يهدف إلى ربط تلك المجالات المعرفية والبحثية لتأسيس مجال بحثي جديد.

أداة جمع البيانات:

تم استخدام أداة المقابلة المتعمقة مع عدد من النخبة الأكاديمية من ذوي الإختصاص في المجالات السابق ذكرها، للإستفادة من خبراتهم اللامحدودة في مجال الإعلام والسينما وعلم الإعلام الاجتماعي، وتتسم هذه الأداة في جمع المعلومات بأن استجابات المبحوثين بها تتمتع بمستوى عالي من الثبات[36]، وصدقًا أنا ممتنة للغاية لإجراء هذه المقابلات والتي ساعدتني في كتابة التوصيات التي ستكون نواة عمل طيبة لفتح آفاق بحثية بعلم الإعلام الاجتماعي للسينما. وقد تواصلت مع ما يقارب الخمس والعشرين من النخبة الأكاديمية ولكن نظرًا لإنشغالهم الدائم لم أستطع إجراء المقابلة المتعمقة إلا مع عشرة فقط من النخبة الأكاديمية كما هو موضح أدناه.

عينة البحث من النخبة الأكاديمية (مرتبون وفقًا للترتيب الأبجدي):

1- أ.د/ آمال الغزاوي: الأستاذ بقسم الإذاعة والتليفزيون، وعميد المعهد العالي لتكنولوجيا الإعلام الحديث CIC.

2- أ.م د/ أميرة سمير: رئيس قسم الإعلام المسموع والمرئي ووكيل المعهد العالي لتكنولوجيا الإعلام الحديث CIC، للتعليم ولشئون الطلاب.

3- م.م .أ. خالد صلاح فهمي: المدرس المساعد بقسم العلاقات العامة والإعلان بالمعهد العالي لتكنولوجيا الإعلام الحديث CIC، والباحث في قضايا التنمية المستدامة.

4- م.م.أ.شريف البنداري: المدرس المساعد بقسم الإخراج بالمعهد العالي للسينما بأكاديمية الفنون، ومخرج أفلام مستقلة.

5- م.م.أ. عمرو شهدي: المدرس المساعد بقسم الإعلام المسموع والمرئي بالمعهد العالي لتكنولوجيا الإعلام الحديث CIC، والباحث في الشأن السينمائي.

6- أ.د/ ماجي الحلواني: أستاذ الإذاعة والتليفزيون والعميد الأسبق لكلٍ من كلية الإعلام جامعة القاهرة، وللمعهد العالي لتكنولوجيا الإعلام الحديث CIC، ورئيس مجلس إدارة الأخير حاليًا.

7- أ.د/ محمد خيري سعود: رئيس قسم الإخراج الأسبق بمعهد السينما بأكاديمية الفنون، والأستاذ بكلية اللغة والإعلام بالأكاديمية العربية للعلوم والتكنولوجيا والنقل البحري.

8- د. محمود مهني: المدرس بقسم العلاقات العامة والإعلان بالمعهد العالي لتكنولوجيا الإعلام الحديث CIC، والباحث في قضايا المسؤولية الاجتماعية للإعلام.

9- د. مروة شميس: المدرس بقسم العلاقات العامة والإعلان بالمعهد العالي لتكنولوجيا الإعلام الحديث CIC، والباحث في قضايا المسؤولية الاجتماعية للإعلام. والناقد السينمائي بوزارة الثقافة.

10- أ.م/ د. نادر رفاعي: الأستاذ المساعد بالمعهد العالي للنقد الفني، بأكاديمية الفنون، والباحث في مجال علم اجتماع السينما.

النطاق الزمني لإتمام المقابلات المتعمقة:

بدأت الباحثة مقابلة السادة المذكورين من النخبة الأكاديمية أعلاه، بدءًا من شهر فبراير 2022، وانتهت الباحثة من أجراء المقابلة الأخيرة في نهاية شهر مارس 2022، واستغرقت كل مقابلة على حدى ما يقارب الساعتين والنصف حيث كانت الباحثة تقوم بشرح نبذة عن البحث وما يهدف إليه بإستفاضة ثم تقوم بقراءة الأسئلة على السادة الدكاترة وتدوين الإجابات إضافة إلى تسجيلها صوتيًا لمقارنة ما تم تدوينة بما تم الإدلاء به.

- **محاور المقابلة المتعمقة التي تم طرحها على النخبة الأكاديمية وإفاداتهم:**

تم تقسيم محاور المقابلة المتعمقة إلى محورين أساسيين :

المحور الأول: المسؤولية الاجتماعية للسينما بشكل عام وللسينما المستقلة بشكل خاص.

1- مفهوم المسؤولية الاجتماعية من منظور حرية السينما.

أفادت **د. مروة شميس** بأن السينما المستقلة بعيدة بشكل كبير عن الحسابات التجارية ومعضلة إيرادات الشباك التي تشكل أحد أهم المتغيرات في صناعة السينما التجارية الأمر الذي لم يكن ضمن حسابات السينما المستقلة، وكان هذا من شأنه إلتزام عدد كبير من صناع المحتوى المستقل بالدور التنويري والتوعوي تبعًا للمسؤولية الاجتماعية غير عابئين بترجمة هذا الإلتزام لإيرادات منخفضة، على النقيض من السينما التجارية التي يحكمها عدد من الإعتبارات وعلى رأسها الإعتبارات المادية والتي لا تمكنها من قبول القضايا التي طالما عزفت عن طرحها وكانت بمنأى عنها. وإضافة إلى ما سبق وعلى غرار غياب الخطط التمويلية للسينما المستقلة إلا أنها لازالت تتشبث بدورها الاجتماعي والذي يضفي على طبيعة التناول للقضايا والأطروحات إضافة لمفهوم حرية السينما.

فيما اتفق كلا من **أ.د. محمد خيري** مع **د.محمود مهني** على أن مفهوم المسؤولية الاجتماعية لا يعد إنتقاصًا من حرية السينما وإنما واحدًا من أهم أدوار السينما، ويتساوى مع باقِ الأدوار من حيث الأهمية، وأضافت **أ.د.آمال الغزاوي** أن المسؤولية الاجتماعية لا تعد انتقاصًا لحرية السينما بل معززٍ لها بتعزيز الحرية المسؤولة وتقنين الحرية التي تؤدي إلى الفوضى، وعقبت د.أميرة سمير بأن ممارسة الحرية مشروطة بالحفاظ على أمن وسلامة المجتمع والقاعدة معروفة من الجميع "أنت حر ما لم تضر" وليست شعارات تردد في المطلق. أيضًا

أفادت **أ.د. ماجي الحلواني** بأن المسؤولية الاجتماعية لا تعد انتقاصًا من حرية السينما بل تعزز مفهوم حرية الرأي والتعبير.

فيما رأى **م.م / خالد صلاح** أن المسؤولية الاجتماعية تقنن حرية السينمائيين مما قد يعد انتقاصًا من حرية السينما، فقد يتعارض الطرح في بعض الأحيان للقضايا الحرجة مع ما هو سائد من تعريف الجماهير للمسؤولية الاجتماعية. كما أفاد **م.م/عمرو شهدي** بأن المسؤولية الاجتماعية لا تعد انتقاصًا بقدر ما تعد مقيدًا لصانع المحتوى، والأمر يكمن في إحداث توازن بين الدور المجتمعي لصانع المحتوى السينمائي، والحد الأدنى من التشويق اللازم لتحقيق الإيرادات. وأضاف **م.م/شريف البنداري** معقبًا بأن مفهوم المسؤولية الاجتماعية يعد انتقاصًا من حرية السينما، لأن السينما مصنفة كإحدى روافد الفنون، والفنون غير ملزمة بأية مسؤوليات، فلا يمكن إلزام العمل أو صانعه بأية إلتزامات، ويمكن استبدال مصطلح المسؤولية الاجتماعية، بالمسؤولية الفنية، حيث أن العمل الفني ينتج نتيجة إنفعال صانع العمل بالفيلم وهذا الانفعال لابد وأن تتبعه مسؤولية فنية. فيما أفاد **د.نادر رفاعي** بأن إلزام صناع السينما بتناول موضوعات محددة قد يعد شكل من أشكال التقييد، وهذا التقييد قد يعد إنتقاصًا لحرية السينما من منظور السينمائيين.

2- مدى توافر تعريفات ثابتة ومتفق عليها للمعايير التي تحدد مفهوم المسؤولية الاجتماعية.

اتفقت **أ.د. آمال الغزاوي** مع **د. مروة شميس** على أنه يوجد بالفعل تعريفات ثابتة ومتفق عليها لمعايير المسؤولية الاجتماعية بل يوجد نظرية كاملة تحمل الأسم ذاته، وأضافت **د. مروة شميس** "ولكن هذا قاصرعلى المؤلفات الأكاديمية، والجلسات النقاشية للطلاب ولكن عند محاولة رصد إلتزام صناع السينما المستقلة بتطبيق مفهوم المسؤولية الاجتماعية، نجد أن الأمر يختلف تبعًا لإختلاف صانع الفيلم، والذي يشير لفريق عمل الفيلم والذي يكون في الغالب محدودًا للغاية، ولكل منهم أفكاره والمعالجة السينمائية الخاصة بها والتي قد تتوافق وتتوائم مع فكر المسؤولية الاجتماعية وقد لا تتوافق، كما يقترن تطبيق صناع الفيلم المستقل لمفهوم المسؤولية الاجتماعية بعدد من المعايير الأخرى ومن أبرزها الحيادية والموضوعية في الطرح وتقصي الحقائق حال العمل على قضايا مجتمعية حرجة. وأضافت **د.أميرة سمير** قائلة: "من المؤكد أن هناك معايير متفق عليها تحدد مفهوم المسؤولية الاجتماعية ليس في مجال الإعلام فقط وإنما في كافة المجالات ويتبقى طرح سؤال هام هل يعرف الجميع بهذه المعايير؟ وحال معرفتهم بها، كيف يطبقونها لخدمة المجتمع؟"

فيما أفاد **د.محمود مهني** قائلاً: "من خلال دراستي المستفيضة لنظرية المسؤولية الاجتماعية أثناء إعدادي للدراسة المقدمة لنيل درجة الدكتوراة في الإعلام، توصلت لنقاط هامة مفاداها أن مفاهيم المسؤولية الاجتماعية متعارف عليها ليس فقط من قبل الأفراد وإنما من خلال المؤسسات أيضًا.". وقد اتفق **د.نادر رفاعي** مع **أ.د. محمد خيري سعود** و **أ.د. ماجي الحلواني** على أن جماعة السينمائيين لديهم عدد من التعريفات سواء النابعة من الدراسة الأكاديمية أو النابعة من الممارسة المهنية.

وأضاف **م.م/ خالد صلاح** مؤكدًا أن هناك صيغًا ثابتة وأخرى متغيرة للمسؤولية الاجتماعية، ولكن الثابت في الأمر والمتفق عليه أن المسؤولية الاجتماعية تتغير بتغير السياق المجتمعي، فظروف المجتمعات النامية تختلف تمام الاختلاف عن ظروف المجتمعات المتقدمة، لذلك لا يمكن الاجماع على تعريفات ثابتة، ولكن يمكن أن نجد معايير للتطبيق متقاربة. أيضًا أشار **م.م/ عمرو شهدي** إلى أن السينمائيين وتحديدًا صناع المحتوى المستقل مهمومين بالتنقيب عن القضايا المجتمعية سواء كانت سياسية أو إجتماعية أو اقتصادية وتسليط الضوء عليها، وذلك بدافع ذاتي دون الرجوع إلى صيغ تعريفية متفق عليها.

3- مدى ملائمة آليات التنظيم الذاتي لصناعة السينما المستقلة لتطبيق مفهوم المسؤولية الاجتماعية.

اتفق كلا من **أ.د. ماجي الحلواني وأ.د. محمد خيري** مع **د. مروة شميس**، و**م.م/عمرو شهدي** على أنه لا يوجد آليات تنظيمية لصناعة السينما المستقلة تكفل تطبيق مفاهيم المسؤولية الاجتماعية، نظرًا للحرية المطلقة التي تكفلها السينما المستقلة لصانعيها والتي تمتد لعدم إلزامهم بالخضوع لأنساق محددة أو آليات تنظيمية، الأمر الذي يعلق الإلتزام بهذه الآليات بصانع العمل ذاته ومدى حرصه على تطبيق مفهوم المسؤولية الاجتماعية والتي بدورها تساهم في دفع خطط التنمية المستدامة. أيضًا اتفق **د.نادر رفاعي** مع **أ.د. محمد خيري** على أن صناع السينما بشكل عام والمستقلة بشكل خاص يعملون بسياسة الجزر المنعزلة، الأمر الذي يجعلنا نتشكك في وجود آليات تنظيمية موحدة تضمن تطبيق مفهوم المسؤولية الاجتماعية. واتفقت **د.أميرة سمير** مع **د. محمد خيري** مضيفةً أنه لا توجد جهة تستطيع تطبيق هذا المفهوم بشكل أكيد لأن التطبيق مرتبط بقناعات القائمين على العمل الفني ومقدار وعيهم بمفهوم المسؤولية الاجتماعية. كما أشارت **أ.د. آمال الغزاوي** إلى أن آليات التنظيم الذاتي لا تكفل تطبيق هذا المفهوم نظرًا لأنه يعتمد في حالة صناع السينما المستقلة على صانع المحتوى نفسه ولا يوجد كيان يضمن تطبيق هذه الآليات من الجماعة المهنية، وقد يعمد البعض منهم في بعض الأحيان للشطط الفكري لإحداث الجدل المجتمعي بقصد البروباجندا. كما أفاد **د.محمود مهني** بأن آليات التنظيم الذاتي تختلف من مؤسسة لمؤسسة أخرى وكذلك ينطبق هذا الاختلاف على صناع السينما أنفسهم، فتتباين رؤيتهم لتطبيق مفهوم المسؤولية الاجتماعية. وأضاف م.م/ **خالد صلاح** بأن الأمر يخضع للرقابة سواء كانت مؤسسية أو ذاتية من صناع السينما المستقلة أنفسهم، فكلما تزايدت الرقابة على المضمون، تزايد تطبيق مفهوم المسؤولية الاجتماعية.

4- أنماط اتخاذ القرار داخل صناعة السينما وعلاقتها بمعايير المسؤولية الاجتماعية، وبصناع المحتوى السينمائي.

اتفق كلا من **م.م/خالد صلاح** و**د. مروة شميس** على أن أنماط اتخاذ القرار - داخل صناعة السينما- تتشكل وفقًا لوجود التمويل الإنتاجي، والذي يعد عاملاً هامًا في التأثير على صناع العمل أنفسهم، وإذا ما كانت هناك عدة عوامل أخري سيكون الإنتاج أولها. فيما رأى **د. نادر رفاعي** أن أنماط اتخاذ القرار تتشكل وفقًا لمعايير المسؤولية الاجتماعية والذي يعد قيد رقابي فوق القيود الموضوعة سلفًا. كما اتفق **أ.د. محمد خيري** مع، **د.أميرة سمير** و **د.محمود**

مهني على أن أنماط اتخاذ القرار - داخل صناعة السينما تتشكل- وفقًا لإحتياجات صناع المحتوى، وللإحتياجات التسويقية التي تتراوح ما بين الانتشارية في المهرجانات السينمائية وحصد الجوائز أو خلق مساحات للعرض على الجمهور تُضاهي المساحات الخاصة بالسينما التجارية. أيضًا اتفقت **أ.د. آمال الغزاوي** مع **أ.د. ماجي الحلواني** على أن أنماط اتخاذ القرار -داخل صناعة السينما- تتشكل وفقًا لتلبية احتياجات صناع العمل أنفسهم نظرًا لعدم وعي الكثير من السينمائيين بشكل عام وصناع الفيلم المستقل بشكل خاص بمفهوم المسؤولية الاجتماعية. فيما رأى **م.م/ عمرو شهدي** أن أنماط اتخاذ القرار تتشكل وفقًا لإحتياجات صناع السينما المستقلة أنفسهم وما يتراءى لهم، وفي كثير من الأحيان تتضارب وجهات نظر الكثير منهم مع محددات المسؤولية الاجتماعية، وهذا ما تجلى الفترة الماضية في عدد من أفلام السينما المستقلة والتي حققت جدلاً مجتمعيًا واسعًا مثل فيلم (ريش).

5- تطبيق مفهوم المسؤولية الاجتماعية في ظل وجود بعض المعوقات الإنتاجية.

أفادت **د.أميرة سمير** بأنه على الرغم من رفض الكثيرين لفكرة تدخل الدولة في الإنتاج حرصًا على حرية الإبداع، إلا أن وجود مؤسسات إنتاجية تملك التمويل الكافي وفي ذات الوقت تابعة للدولة يمكن أن تساهم في صناعة سينما تراعي المسؤولية الاجتماعية من خلال التركيز على إنتاج مميز بدون الخوف من فكرة الخسارة، وهذا ما كان مطبقًا فيما سبق من القطاع الإقتصادي بإتحاد الإذاعة والتليفزيون، وأيضًا قطاع الإنتاج لمدينة الإنتاج الإعلامي، وجهاز السينما. وأفادت **د. مروة شميس** أيضًا بأنه على الرغم من تصاعد حدة المعوقات الإنتاجية وتفاقمها، إلا أن هذا الأمر لم يؤثر على تطبيق مفهوم المسؤولية الاجتماعية لدى صناع السينما المستقلة، نظرًا لأن غالبية هؤلاء على وعي بضرورة التكييف مع هذه المعوقات فطالما وجدناهم أقرب إلى أماكن التصوير الحقيقية وأيضًا الأقرب إلى القضايا الحياتية موظفين أحد أهم سمات الأفلام الوثائقية والتي يغلب عليها البعد عن البلاتوهات المعدة سلفًا والتواجد في موقع الحدث الأصلي. لنجدهم يصورون أحيانًا في منازلهم ومنازل أصدقائهم، وفي الطرقات والمقاهى تبعًا لما يخدم محتواهم السينمائي. الأمر الذي صنع من المعوقات الإنتاجية آلية لتوجيه فكر صناع السينما المستقلة نحو الشارع وقضاياه المُعاشه بشكل حصري. فيما ذكر **د.نادر رفاعي** أن إشكالية المنهج الاجتماعي للتحليل تكمن في تقييم الموضوعات التي تشكل نقاط تماس مجتمعي مع العملية الإبداعية، دون الإلتفات إلى أية توظيفات لعناصر الصورة الفيلمية، مما قد يعد نقطة تميز للأفلام ذات الإنتاجات المنخفضة أو ما يسمى (ذاتية الإنتاج). وأضاف **أ.د. محمد خيري** بأنه لا يمكن إلزام السينما المستقلة بأية أدوار أو مسؤوليات وذلك نظرًا للصعوبات الإنتاجية التي تواجهها والتي تحول دون انتشارها ومن ثم وصولها للجماهير بسهولة، كما هو الحال في السينما التجارية. وحال رغبت الدولة في النهوض بهذه السينما التنموية يجب أن توفر لها حصص عرض بدور العرض السينمائية، وتوليها عناية خاصة وتوفر لها خطط الدعم الإنتاجي. فيما أفادت **أ.د. آمال الغزاوي** بأنه يمكن تطبيق هذا المفهوم في ظل وجود المعوقات الإنتاجية عن طريق تصميم الورش التوعوية لشباب السينمائيين ولطلاب أقسام الإعلام المرئي والسينما حيث أن غالبية هؤلاء يعانون من معوقات الإنتاج وإضطرارهم للتمويل الذاتي طوال الوقت.

أيضًا أفاد **د.محمود مهني** بأنه لطالما كان هناك تناغم ملحوظ بين السينما المستقلة والمعوقات الإنتاجية الأمر الذي يشكل تحديًا بالغ الأهمية، والذي يقود بدوره لطرح قضايا مجتمعية جادة بعيدة عن صخب السينما التجارية. وقد اتفق **م.م/عمرو شهدي** مع **أ.د. ماجي الحلواني** على أنه يمكن تطبيق مفهوم المسؤولية الاجتماعية في ظل وجود بعض المعوقات الإنتاجية، من خلال إيجاد حلول فعالة للتغلب على المعوقات الإنتاجية وذلك بإيجاد جهات دعم إنتاجي بديلة، تكفل توفير دعم لوجستي، مثل الأحزاب الوطنية ومؤسسات المجتمع المدني، والممثلين أيضًا. فيما رأى **م.م/خالد صلاح** بأنه يمكن تطبيق مفهوم المسؤولية الاجتماعية في ظل وجود بعض المعوقات الإنتاجية عن طريق إشراك الدولة في الإنتاج للسينما المستقلة، وهنا الدولة ستُمثل في المؤسسات، فمن الممكن إعفاء بعضًا من المؤسسات من الضرائب شريطة أن تتبنى خريطة إنتاج سينمائي لعدد من الأفلام المستقلة التي تساعد في طرح القضايا المجتمعية.والأمر أيضًا ليس حكرًا على السينما وإنما يمكن توجيه جهود هذه المؤسسات نحو وضع أجندة إصلاح مجتمعي شامل وتنمية في كافة الاتجاهات، أيضًا اتفق **م.م/خالد صلاح** مع **أ.د ماجي الحلواني** في ضرورة إشراك مؤسسات المجتمع المدني في النهوض بحركة السينما المستقلة في مصر وخاصة تلك التي تقدم طرحًا موضوعيًا وحلول مقترحة لعدد من القضايا المُلحة مجتمعيًا.

6- مفهوم المسؤولية الاجتماعية الذي نشأ لمواجهة الانتقادات الخاصة بالنظرية الليبرالية للإعلام في المجتمعات الغربية، ومدى صلاحيته كإطار للإنتاج السينمائي المصري.

اتفقت **أ.د. ماجي الحلواني** مع **د. مروة شميس** على أنه لطالما كانت السينما المستقلة منحاذة لقضايا المجتمع ولطالما وظفت السيناريوهات المُعاشة بشكل يومي الأمر الذي يُحسب لصالح تيار السينما المستقلة منذ نشأته وحتى الآن، على النقيض من السينما التجارية والتي تنصاع لحسابات تجارية أكثر منها إنسانية، فكان لازامًا أن تخضع عبر الرقابة سواء كانت الذاتية أو السينمائية أو المجتمعية لمفهوم المسؤولية المجتمعية وذلك لمواجهة العديد من الإنتقادات التي كانت توجه إليها، والدعاوى التي كانت تتهمها بترجيح كافة الربح على تقديم محتوى تنموي هادف يرتقي بالروح وبالمكون الوجداني للإنسان. فيما أفادت **د.أميرة سمير** بأن مفهوم المسؤولية الاجتماعية الذي نشأ لمواجهة الانتقادات الخاصة بالنظرية الليبرالية للإعلام في المجتمعات الغربية لا يصلح فقط كإطار للإنتاج السينمائي المصري وإنما يصنف كحل أمثل وآمن، ولكن المشكلة تكمن في اقتناع المنتج والمبدع بذلك، فالمنتج يبحث عن الربح المادي والمبدع قد يرى أن إبداعه بلا سقف، وبالتالي في الحالتين ستكون معادلة المسؤولية الاجتماعية مفقودة. فيما اتفق **د. نادر رفاعي** مع **د.محمود مهني** على أن تعدد الأطر يتيح فرصًا أوسع للسينمائيين للإختيار، والذي يتوافق تمام التوافق مع فكر السينما المستقلة.

أيضًا أفاد **م.م/خالد صلاح** بأن حال نجحت العولمة في الإتيان بثمارها سنجد أن ما يصلح للتطبيق في المجتمعات الليبرالية الغربية سيصلح للتطبيق في المجتمعات العربية، بيد أن المجتمعات العربية لازالت تحظى بشكل من أشكال الضبط الذاتي الذي يعد أحد أهم سمات المسؤولية الاجتماعية. كما أشار **م.م/ عمرو شهدي** أن هذا الإطار يصلح لتقنين جموح

السينما في بعض الأحيان بغض النظر عن أننا لازلنا نحاول التشبث بهوية المجتمع العربي المتحفظ.

7- توافر الوعي لدى صناع السينما المستقلة بوجود إطار متكامل يتضمن شقين أساسيين لهذه المسؤولية، الأول خاص بمسؤولية صناع السينما تجاه المجتمع، والثاني خاص بمسؤولية صناع السينما تجاه جماعتهم المهنية.

أشارت **أ.د.آمال الغزاوي** إلى أنه من المؤكد أن هناك وعي لدى صناع السينما المستقلة بوجود إطار متكامل يتضمن هذين الشقين، ولكن هذا الوعي لم يتم قياسه لتحديد درجة الوعي بهذين الشقين، وقد نجد بعض الأعمال التي تتضارب مع مسؤولية السينمائيين تجاه المجتمع وتجاه جماعتهم المهنية مما يثير الجدل، وذلك كما حدث مؤخرًا بفيلم (أصحاب ولا أعز). وأضافت د. أميرة سمير بأن العديد - وليس الجميع- من صناع السينما يعرفون جيدًا أن هناك مسؤولية اجتماعية تجاه المجتمع وأيضًا تجاه المهنة، وقد يتشدقون بمراعاة هذه المسؤولية، وبمراجعة ما تم إنتاجه سنجد أن هذا الكلام مُرسل وليس له نصيب من الصحة على أرض الواقع، فما يتم إنتاجه فعليًا لا يوحي بوجود حالة من حالات الوعي تجاه المجتمع أو تجاه الجماعة المهنية، وفي حقيقة الأمر لا يوجد أية تعارضات بين مسؤولية السينمائيين تجاه المجتمع ولا تجاه جماعتهم المهنية.

أيضًا أفادت د. مروة شميس بأن مستويات الوعي -بين صناع السينما- تتفاوت تبعًا لعدد من العوامل والتي تتضمن الحرية المكفولة لصناع الفيلم المستقل، بدءًا من اختيار الفكرة ووصولاً لعرضها، والذي لا يخضع -بالشكل التقليدي- لمقص الرقيب، كما لا يتم عرض الأفلام المستقلة بدور العرض السينمائي التي تستقطب الأفلام التجارية بل تقتصر على عدد من دور العرض المخصصة للأفلام المستقلة مثل (زاوية) أو بعض من المنصات الرقمية، الأمر الذي يعد أحد سمات التميز كما يعد أحد سمات الضعف في بعض الأحيان، حيث لا يضمن ضرورة توافر وعي السينمائيين بأدوارهم تجاه مجتماعتهم وتجاه جماعتهم المهنية. وأضاف د. محمود مهني قائلاً: "من الممكن أن تظل بعض النقاط خلافية وتُحدث نوع من أنواع التضارب، كما أن هناك نقاط أخرى ستظل نقاط اتفاق بين جموع السينمائيين، ومن أبرزها مسؤولية صناع السينما تجاه جماعتهم المهنية."، فيما رأت **أ.د. ماجي الحلواني** بأنه يوجد تكامل وتضافر بين شقي المسؤولية فلا يمكن أن يتواجد الشق الأول دون أن يعزز تواجد الشق الثاني ويؤكده. وأضاف **م.م.خالد صلاح** بأنه يمكن إرجاع هذا إلى الهدف من وراء العمل السينمائي، فهل هَدُفَ الفيلم إلى طرح قضايا تشغل المجتمع وتُسلط الضوء على ظواهر محددة، وأوجد عدد من الحلول المقترحة من صناع العمل، أم أنه هدف إلى الربح دون النظر للدور المجتمعي الملقى على عاتق صناع العمل.

وقد اتفق **م.م/شريف البنداري** مع **م.م/ عمرو شهدي** على أنه غالبًا ما ترتكز اهتمامات صناع العمل على ما يريدون تقديمه من محتوى سينمائي دون الإلتزام بتطبيق محددات المسؤولية الاجتماعية، ودون الإلتفات إلى مسؤوليتهم تجاه جماعتهم المهنية. وأردف **د. نادر رفاعي** قائلاً: "تحتاج الإجابة على هذا التساؤل لتدشين العمل في عدة أبحاث تستهدف قياس

الوعي، وتستهدف دراسة تأثير هذا الوعي على السينمائين أنفسهم وعلى جماعتهم الفنية وأخيرًا على المجتمع."

8- مدى توافر اتفاق عام من صناع السينما حول المسؤولية الاجتماعية للسينما المستقلة.

اتفق كلا من د. نادر رفاعي ود. مروة شميس على أن الحرية الممنوحة لصناع السينما المستقلة قد لا تكفل وجود اتفاق عام من صانعي الفيلم المستقل للإلتزام بتطبيق المسؤولية الاجتماعية بل تتركها بموجب الحرية ذاتها لكل على حدى تبعًا لنسقه الفكري ولخلفيته الثقافية. أيضًا اتفقت د.أميرة سمير مع د. محمود مهني على قناعاتهما بأن السينما المستقلة في مصر لديها هيكلة واضحة وصريحة تضمن وجود اتفاق عام من صناع السينما حول المسؤولية الاجتماعية. نظرًا لفقر الدور التنظيمي لعدد من الجماعات المهنية ومن بينها جماعة السينمائيين.أيضًا اتفق كلا من **أ.د. آمال الغزاوي وأ.د. ماجي الحلواني** و **م.م/ عمرو شهدي** على أنه من المؤكد أن هناك صيغة ما تكفل هذا الاتفاق حتى وإن وجدت بشكل ضمني وليس كتابي. فيما ذكر **م.م/خالد صلاح** أنه يمكن التعرف على ماهية وجود اتفاق إن وجد عن طريق صناع العمل أنفسهم، فهل ينتمي هؤلاء إلى كيان نقابي كنقابة السينمائيين وهل تقوم النقابة بتنمية الوعي لدى أعضائها من صناع السينما المستقلة بضرورة تطبيق مفهوم المسؤولية الاجتماعية، ولا يمكن أن نضمن تطبيق هذا المفهوم حال كان هؤلاء السينمائيين يعملون بمعزل عن كيان يجمعهم.

9- تطبيق مفهوم المسؤولية الاجتماعية في شقه الأخلاقي، وتحديدًا في القضايا الجدلية.

أفادت أ.د. ماجي الحلواني بأننا حال حرصنا على مراعاة تطبيق مفهوم المسؤولية الاجتماعية في شقه الأخلاقي سنجد سينما مستقلة تدفع عجلة التنمية المستدامة وتعكس التطورات المجتمعية المتلاحقة وحركة النهضة التي يلمسها المواطن في حياته اليومية. وأردفت د. مروة شميس بأن الأمر يرجع للضبط الذاتي لصناع السينما المستقلة ولا يوجد أيةّ ضمانات لمراعاة تطبيق مفهوم المسؤولية الاجتماعية في شقه الأخلاقي في القضايا الجدلية. فيما رأت **د.أميرة سمير** أن تطبيق مفهوم المسؤولية الاجتماعية في شقه الأخلاقي، يرجع إلى صانع المحتوى نفسه، ولا يوجد أية صيغ إلزامية لصناع السينما للإلتزام بدورهم تجاه المجتمع، فإذا أردنا تطبيق ذلك علينا تنمية وتوعية ودعم صناع السينما بشتى طرق التنمية والدعم والتنوير. واستطرد د. محمود مهني قائلاً: "قد يجد تطبيق مفهوم المسؤولية الاجتماعية تعارضًا واضحًا مع تبني صناع السينما المستقلة لوجهات نظر محددة وذلك أثناء طرحهم للقضايا الجدلية وقد يمتد هذا الطرح لتقديم حلول أيضًا في بعض الأفلام، الأمر الذي قد يؤثر على حيادية الطرح كواحدة من أهم سمات المسؤولية الاجتماعية.". وأضاف **م.م/خالد صلاح** أنه في الآونة الأخيرة تطرقت السينما المستقلة بشكل خاص والسينما التجارية بشكل عام لطرح -ما كنا نسمية في السابق بالتابوهات أو- الثالوث الممنوع الإقتراب منه (الدين، الجنس، السياسة)، وقد ساعد هذا الطرح إلتزام السينما المستقلة بدورها التوعوي وأيضًا الدور التنموي الذي حاولت انتهاجه، مما خفف من حدة الهجوم عليها لتناولها قضايا جدلية، الأمر الذي يعد سمة من سمات تميز السينما المستقلة. وأضاف **د.نادر رفاعي** بأننا لسنا في حاجة للتأكد من تطبيق مفهوم المسؤولية الاجتماعية نظرًا لكون الجهاز

الرقابي قائم بالفعل بهذا الدور، ولكن خدعة تفعيل الرقابة في عصر الإنترنت لن تنطلي على المجتمع، فنجد أن ملايين المحتويات على منصة الـYouTube و TIK-TOK، لا تخضع لمقص الرقيب، والأفضل تفعيل الرقابة عبر التصنيفات العمرية أو ما يسمى بـ -Rating system. وأشار **م.م/ عمرو شهدي** إلى أنه يمكن تطبيق هذا المفهوم عن طريق الكيانات التنظيمية، كإدارة المهرجانات ونقابة السينمائيين أو غرفة صناعة السينما، وذلك بتحديد عدد من المحاور للعمل عليها، وهذا ما نشهده حاليًا في عدد من المهرجانات مثل مهرجان الجونة السينمائي الدولي.

10- موازنة السينما المستقلة بين استقرار المجتمع وثباته، والعمل على التغيير، في إطار المسؤولية الاجتماعية للسينما.

أفادت **د. مروة شميس** بأن السينما المستقلة قادرة على معالجة عدد من المواضيع المجتمعية والإنسانية التي تعزُف السينما التجارية عن تناولها خوفًا من فقدان الإيرادات التي تحققها الأفلام التجارية، الأمر الذي يعد أحد أهم سمات تميزها ولكنه قد يصتدم مع عدد من الثوابت السياسية والمجتمعية، الأمر الذي قد يتسبب في التغيير المجتمعي، سواءًا بالسلب أو الإيجاب، فليست كل حركات التغيير الاجتماعي قد تكون في صالح المجتمع، ولا يمكن أن نجزم أن كافة الأعمال المقدمة قد تصب في صالح حركة التغيير الإيجابية، ومثال على ما سبق فيلم (أصحاب ولا أعز) والذي عرض مؤخرًا على منصة NETFILX والذي روجَّ لعدد من الأفكار الجدلية والتي كانت مرفوضة بشكل لا يقبل الاستهانة من العديد من أفراد المجتمعات العربية وليس المجتمع المصري فحسب، وحال تمرير هذه الأفكار والسماح لها بتغيير المجتمع سينشأ إنفلات لن يمكن السيطرة عليه، حيث كانت أقل القضايا المطروحة من قبل الأبطال قضية (المثلية الجنسية). وأضافت **د.أميرة سمير** قائلة: "من الممكن للسينما المستقلة أن تحدث هذا التوازن لأن التغيير للأفضل يعد أحد أهداف الفن بشكل عام ومن الطبيعي أن يحدث الاستقرار على مدى زمني طويل نسبيًا، وهناك بالفعل محددات إجتماعية استطاع فيها الفن السينمائي تغيير بعض القوانيين الجائرة، أما ما يخص فكرة الحفاظ على الاستقرار فتتم من خلال المحتوى الذي يحافظ على الايجابيات والثوابت؛ فحرية التعبير لا تعني الهدم وعدم الاستقرار."، وأوضح **د.نادر رفاعي** طرحًا تحليليًا للمشهد الكائن بأنه قد يسعى عدد من صناع السينما المستقلة لإثبات حرفيتهم لا لخدمة المجتمع أو الدفاع عن قضايا محددة بقدر ما يفعلون ذلك كإثبات لكبرى دور الإنتاج أنهم قادرين على الإبهار الفني بغض النظر عن ضعف المحددات الإنتاجية، الأمر الذي يجعل العديد من شركات الإنتاج تتعاقد معهم فيتحولون إلى صناع أعمال تجارية تهدف إلى الربح وهناك أمثلة كثيرة على هذا التناقض والتحول غير المبرر.

اتفقت **أ.د. ماجي الحلواني** مع **د.محمود مهني** على أن كافة المجتمعات تتمتع بالاستقرار النسبي، كما أن حركة المجتمع تخضع لمعايره ولقوانينه، وحال حاولت السينما المستقلة إخلال توازن هذه الحركة التي تحكمها ضوابط ومعايير وقوانين، قد تتعرض لحالة غضب مجتمعي. وأضاف **م.م/خالد صلاح** بأن الدراما تمثل بصورة عامة والدراما السينمائية بصفة خاصة مرآة تعكس واقع المجتمع، وغالبًا ما تقدم الدراما الواقع بصورة سوداوية دون تقديم

أية حلول لتغيير ما ترصده من مشكلات حياتية، ولكي توازن السينما بين ثبات المجتمع وحركة التغيير لابد وأن يساهم صناعها في تقديم حلول مقترحة للقضايا الحرجة التي يقدمونها، أو على أقل تقدير الإشارة إلى الجهات الفاعلة التي قد تقدم حلولاً لهذه القضايا. واستطرد **م.م/ عمرو شهدي** بأن حرفية التناول والمعالجة للقضايا المجتمعية هي التي تحقق التوازن بين تحقيق الاستقرار والثبات وأيضًا إحداث التغيير في المواطن التي هي بحاجة لتنمية وتطويرو إصلاح.

11- آليات تفعيل السينما المستقلة لمسؤوليتها الاجتماعية.

أشارت **د.مروة شميس** إلى أن تفعيل ممارسة السينما المستقلة لمسؤوليتها الاجتماعية ممكنًا عن طريق نشر الدولة للفكر المستنير وللثقافة بشتى صورها وعلى كافة الأصعدة بدءًا من المدارس والجامعات وقصور الثقافة، وضخ المزيد من الكتب التنويرية بدار المعارف وبالهيئة العامة للكتاب وبالمكتبات العامة، مما سيعزز المجتمع المصري بأجيال واعدة على قدر عالي من العلم ومن الثقافة، وحال عمل أيًا منهم في مجال صناعة المحتوى السينمائي سيكون لديه من المخزون الثقافي والفني والتنويري لتحمل المسؤولية الاجتماعية. واتفقت **أ.د. ماجي الحلواني** مع **د.محمود مهني** على أنه يجب نشر مفهوم المسؤولية الاجتماعية لتعريف الجماهير به، ويمكن تضمين ذلك أيضًا ضمن فاعليات المهرجانات السينمائية والحلقات النقاشية والنقدية للأفلام. وقد أجاب **د.نادر رفاعي** قائلاً: "يعاني التراث البحثي من فقر وندرة الكتب التي تناقش علم إجتماع السينما، والسبيل لتفعيل ممارسة السينما بشكل عام لمسؤوليتها الاجتماعية، هو إدراج خطط مكثفة لإثراء المكتبة العربية بمؤلفات قائمة على هذا المجال البحثي الدقيق، وترجمة الأبحاث القليلة التي ظهرت في هذا المجال، الأمر الذي سيضمن خروج مؤلفات تعزز هذه الأهداف التنموية."، أيضًا ذكرت **د. أميرة سمير** أنه على الرغم من أن فكرة فرض القيود على الفن بشكل عام والسينما بشكل خاص تبدو سيئة ومقيدة للإبداع إلا أننا في بعض الأحيان نحتاج لقوانين ومواثيق تلزم كل من يعمل في المجال أن يراعي مسؤوليته تجاه المجتمع وألا يكون باعثه الوحيد تحقيق شهرة او ربح أو خدمة أجندات محددة. وأفاد **م.م/ خالد صلاح** بأنه يمكن تفعيل هذا الدور عن طريق تقنين حركة الرقابة والتي تحد من حرية السينما في تناول القضايا الحرجة والتي تشغل الرأي العام. وكذلك إعادة النظر في الضرائب التي تفرض على السينما التجارية، فبدلاً من تخصيص هذه الضرائب لصالح أوجه صرف عامة، يمكن أن تخصصها الدولة لصالح دعم الإنتاج المستقل والذي بدوره سيدفع عجلة التنمية، وبذلك ستتحول الضرائب على الأفلام ودور العرض السينمائي إلى منح إنتاجية لشباب السينمائيين. كما أشار م.م/عمرو شهدي إلى أن مبدأ المسؤولية الاجتماعية مفعل في السينما المستقلة منذ ظهورها بالفعل، ولا يحتاج إلى تفعيل، غير أننا في حاجة ماسة إلى تفعيله في السينما التجارية.

المحورالثاني: التساؤلات الخاصة بالسينما المستقلة، والقضايا التي تناقشها، والتحديات الإنتاجية التي تواجهها.

12- السينما المستقلة والمشاركة في طرح القضايا المجتمعية.

أفادت **د. مروة شميس** قائلة:"لطالما كانت السينما المستقلة شريكة في طرح القضايا المجتمعية وخاصة تلك التي لا تحظى بتمويل خارجي من وجهة نظري، ومثال على ذلك فيلم (براءة ريا وسكينة) والذي لم يُعرض بعد حيث تم إنتاج الفيلم بتمويل فرنسي، والذي أثار جدلاً واسعًا بأن كل ما تم تسجيله من وقائع والمعروضة بمتحف الشرطة في القلعة مُفبرك بالكامل وليس له أي نصيب من الصحة والرواية البديلة التي يطرحها العمل تقتضي بأن ريا وسكينة كانتا من المقاومة الشعبية التي كانت تقتل العساكر الإنجليز وتم إعدامهم جراء تلك الجرائم، ولا يوجد صحة تمامًا من منظور العمل لكون هاتين السيدتين متورطتين في تشكيل عصابي منظم قام بإرتكاب أبشع جرائم القتل والسرقة وترويع الآمنين."، أيضًا اتفق كلا من **أ.د. محمد خيري مع م.م/عمرو شهدي و د.محمود مهني** على أن السينما المستقلة هي الاقدر على تناول القضايا المجتمعية، والملفات المسكوت عنها وخاصة أنها لا تسعى لنيل الرضاء المجتمعي أو الربح التجاري. وأشار **م.م/خالد صلاح** إلى أنه هناك علاقة عكسية بين الرقابة والمشاركة الفعلية في طرح السينما المستقلة للقضايا المجتمعية، فكلما تعاظم الدور الرقابي على السينما المستقلة، كلما قلت المشاركة الفعلية في طرح وتناول القضايا المجتمعية.

13- السينما المستقلة وتناولها للنماذج الواقعية.

اتفق كلاً من **أ.د ماجي الحلواني** و **د. محمود مهني** مع **د. مروة شميس** على أن غالبًا ما تطرح السينما المستقلة نماذج واقعية، ولكن هذا الطرح قد يكون ذا صبغة تخضع لأيدلولوجية صانع العمل، فقلما كان الطرح حيادي وموضوعي لا يخلو من صبغة صانع العمل الأيدولوجية. وهذا الأمر ينطبق على الإعلام بصفة عامة فلا يوجد طرح حيادي 100% في العالم ولكنه يظل خاضع لعدة إعتبارات سواء كانت إعتبارات ذاتية للممارسين أنفسهم أو للمؤسسات التي ينتمى لها هؤلاء. وأضاف **د. نادر رفاعي** بأن السينما المستقلة تطرح نماذج واقعية ومن أبرز النماذج الواقعية التي شاهدتها، النماذج المقدمة بسياق فيلم (فلوس ميته) لمخرجه (رامي عبد الجبار)، كما أضاف **م.م/ خالد صلاح** بأن من المؤكد أن السينما المستقلة تتطرح نماذج واقعية ولكن يتوقف الطرح على ما تسمح به الرقابة، فقد تكون هناك نماذج واقعية ولكنها لا تتوافق مع الفكر الرقابي مما يجعلها تتوارى، وما يمكن أن نراه هو فقط ما ستسمح الرقابة بإيجازه للعرض. فيما أشار **م.م/ عمرو شهدي** إلى أن السينما المستقلة تطرح نماذج واقعية ولكن الطرح لهذه النماذج ربما يكون صادمًا، وفي بعض الأحيان يحدث بلبلة وجدال مجتمعي لدهشة المجتمع من وجود هذه النماذج، مثل مرضى الجذام بفيلم (يوم الدين)، حيث استعان مؤلف ومخرج العمل "أبو بكر شوقي" بسكان مستعمرة الجذام الأصليين لتمثيل بالعمل.

14- القضايا المجتمعية التي تتناولها السينما المستقلة في ظل المسؤولية الاجتماعية، وأساليب معالجتها وصياغتها.

أفادت **د. مروة شميس** بأن الإجابة على هذا السؤال تقترن بالمفهوم الإعلامي المسمى بالتربية الإعلامية Media literacy، حيث أنه إذا تم إدراج مناهج التربية الإعلامية للنشىء وتوعية الأفراد في المجتمع بأهميتها، سيكون الجمهور قادرًا على نبذ أي من

المحتويات الرديئة أو غير النافعة للمجتمع، وكذلك تقييم دور السينما المستقلة بشكل دوري وتوجيه أنظارها نحو القضايا المُلحة، من الجماهير أنفسهم. وقد اتفق **م.م/ عمرو شهدي** مع كلا من **م.م/ خالد صلاح** و **د. محمود مهني** على أن النخبة السينمائية هي الأقدر على توصيف الظواهر المجتمعية، ويمكن أيضًا تفعيل دور المهرجانات لوضع خارطة عمل للسينمائيين وتحديد القضايا الحرجة التي بحاجة للتناول من قبل السينمائيين، وأيضًا نقابة السينمائيين وغرفة صناعة السينما. وقد اتفقت **أ.د. ماجي الحلواني** مع **د. محمود مهني** في ضرورة التطرق للقضايا الحرجة والتي في حاجة لتكثيف التناول وعلى رأسها قضية إرتفاع معدلات الطلاق وما تتسبب فيه من خلل مجتمعي وكذلك قضايا تمكين المرأة في شتى مناحي الحياة. وأضافت **د.أميرة سمير** بأنه لا يمكن عرض أولويات لقضايا معينة على صناع السينما، وإنما يترك ذلك للصناع أنفسهم ولمدي احساسهم بأهمية قضايا محددة والذي ينبع من مسؤوليتهم الاجتماعية تجاه مجتمعهم ورغبتهم في مساندته ودعمه.

15- السينما المستقلة والدور التوعوي بالمشكلات القائمة.

أفادت **د. مروة شميس** أن بحصر جمهور السينما المستقلة تبين أن الغالبية العظمى لهؤلاء الجمهور يتراوح ما بين رواد قصور الثقافة التي تتابع كل جديد من الإنتاجات المستقلة التي تحظى بعروض شبه دورية على هامش فاعلياتها الثقافية، وأيضًا جماهير المنصات الرقمية والتي تحظى السينما المستقلة بحيز عرض لا بأس به من خلالها، وكذلك جماهير المشروعات الثقافية مثل (ساقية الصاوي)، وكل هؤلاء جماهير مستهدفة تعمل السينما المستقلة على توعيتهم من خلال القضايا التي قد يصاحبها طرح لحلول من منظور صناع العمل. وأضاف **د.محمود مهني** بأنه لطالما كان هناك جدال بين جموع السينمائيين وخلاف على دور السينما لنجد فريقًا يقر بأن السينما لديها دور توعوي وتنموي، فيما يرى الفريق الآخر أن السينما غير مسؤولة عن نشر الوعي تجاة القضايا، وغاية ما يمكن تحقيقه هي الوظيفة الترفيهية، دون الالتفات لأي من الأدوار الأخرى. ولقد اتفق كلا من **م.م/ عمرو شهدي** مع **د. خالد صلاح** على أن تسليط الضوء في حد ذاته على القضايا يعد توعية للأفراد، فحالة الوعي تنشأ من المعرفة، وتزايد المعرفة هو ما يسهم في توعية الجماهير.كما أضاف م.م/**شريف البنداري** أنه بالرجوع لكتاب (**معنى الفن**) لمؤلفه "**هربرت ريد**"، سنجد أن الفن خالص ولا يمكن أن توضع خطط واستراتيجيات عمدية لصناعته وإلا تحول من فن لصناعة، ولا يمكن مطالبة السينما المستقلة بتحمل أدوار إضافية وأعباء غير الدور الإنساني الذي تساهم فيه بالإرتقاء بوجدان الجماهير.

16- توظيف السينما المستقلة لآليات صناعة العمل السينمائي؛ لتقديم تصورات ومفاهيم تخاطب عقول الجماهير.

أفادت **د. مروة شميس** بأنه في بعض الأحيان نجد أن السينما المستقلة تنأى بنفسها عن توظيف آليات صناعة العمل لتقديم تصورات ومفاهيم تخاطب الجماهير لنجد أفلام يصعب على المشاهدين فهمها، كما لو كان التقعر أحد أهم سمات العمل المستقل، الأمر الذي ظل مقترنًا بسينما يوسف شاهين والتي طالما وُصفت بأنها غير مفهومة ويصعب على المتلقي فك شفرتها. فيما ذكر **د. محمود مهني** قائلاً: "في اعتقادي الشخصي أن توظيف آليات صناعة

العمل السينمائي لتقديم تصورات ومفاهيم تخاطب عقول الجماهير هو لب الدور المرتقب تحقيقه من السينما المستقلة بوصفها أحد أهم أدوات القوى الناعمة للتغيير."، فيما أفادت **أ.د. ماجي الحلواني** بأن هذا التوظيف لابد وأن يحدث بصورة تلقائية وإلا لن نجد منتج فني يصلح للمشاهدة، فالطالما وظفت السينما عناصر الإبهار والتشويق من صورة متحركة ولون لمخاطبة الجانب الوجداني والشعوري للمشاهدين. كما اتفق كلا من **أ.د. محمد خيري** مع **م.م/عمرو شهدي وم.م/خالد صلاح** على أن السينما المستقلة تحاول جاهدة توظيف آليات العمل السينمائي لتقديم التصورات والمفاهيم التي تخاطب الجمهور، ولكن ضعف التمويل يؤثر بشكل ملحوظ على هذا التوظيف.

17- السينما المستقلة المصرية والإهتمام بالفئات الاجتماعية المختلفة، وتبني قضاياها.

أفادت **د. مروة شميس** أنه لطالما سعت السينما المستقلة للتنقيب عن الفئات الأكثر من مهمشة لعرض قضاياهم وما قد تتعرض له هذه الفئات من تحديات مجتمعية، الأمر الذي يجعلها الأقرب دائمًا لهذه الفئات. فيما اتفق **م.م/عمرو شهدي** مع **د. محمود مهنى** على أن السينما المستقلة نجحت في تمثيل العديد من الفئات المهمشة وقامت بهذا الدور بنجاح. وأضافت **أ.د. ماجي الحلواني** أن السينما المستقلة تتداول بالطرح والتناول عدد محدود من القضايا لفئات مجتمعية دون غيرها مما يكسبها شبهة التحيز لقضايا محددة وأيضًا لفئات محددة، وغالبًا ما تتناول تلك القضايا التي تثير الجدل فيما تغفل عن تناول عدد هائل من القضايا والتي يجب أن تُتطرح للتداول السينمائي، كقضايا الأسرة المصرية. فيما أشار **م.م/ خالد صلاح** إلى أن السينما المستقلة كانت ولا تزال حريصة على ارتياد كل ما يخص قضايا المرأة والطفل وأيضًا ذوي الهمم.

18- تبني السينما المستقلة المصرية للدور التنويري.

أفادت **أ.د. ماجي الحلواني** بأن السينما المستقلة غير منوطة بأداء الدور التنوري ولكنها قد تساهم في هذا الدور بتسليط الضوء على عدد من الأفكار الهادفة والتي ترتقي بالأنساق القيمية والذوق العام للمشاهدين، التأثير نفسه الذي تُحدثه الخطابات التنويرية. وأضافت **د. مروة شميس** بأن تبني الخطاب التنويري يرجع في الأساس لتعريف صناع السينما المستقلة أنفسهم لماهية الخطاب التنويري ولتبنيهم لفكر المسؤولية الاجتماعية، وللأنساق القيمية التي يتبناها هؤلاء. وقد اتفق **م.م/ عمرو شهدي** مع **د. محمود مهني** على أن السينما المستقلة تسلط الضوء على بعض الجوانب مما يتيح رؤية مجتمعية أعمق لهذه القضايا الأمر الذي يعد دورًا تنويريًا. فيما أضاف **م.م/ خالد صلاح** بأن لو تم ربط السينما المستقلة بتجديد الخطاب الديني سنحظى بنجاح غير مسبوق النظير، نظرًا لقرب السينما من قلوب الجماهير ووجدانهم، ولكونها الأجدر على إحداث التأثير، وذلك كما رأينا في فيلم (الشيخ جاكسون) لعمرو سلامة والذي تناول بعض من قضايا الشباب وخاصة المرتبطة بالشأن الديني بصورة سلسة.

19- السينما المستقلة المصرية، ودور الشريك في مجالات التنمية المختلفة.

اتفق كلا من **أ.د.ماجي الحلواني** مع **د. محمود مهني وم.م/ عمرو شهدي** على أنه غالبًا ما تقوم كل الفنون بدور الشريك في مجالات التنمية وليس هذا حكرًا على السينما فقط، ولكن السينما المستقلة سعت للتحرر من تقديم محتوى يهدف فقط إلى التسلية ليمتد لإحداث تأثير وهذا يحسب لها. فيما أفادت **د. مروة شميس** بأنه لطالما حاولت السينما المستقلة بوصفها أحد أهم أدوات القوى الناعمة بالقيام بدور الشريك في مجالات الإصلاح المختلفة ولكن حجم إسهامها لازال محدودًا للغاية وفي حاجة ماسة لمزيد من الإسهام الذي قد ينتج عن مزيد من التمكين والدعم. كما أشار **م.م/ خالد صلاح** بأنه لطالما كانت السينما المستقلة مرآة لقضايا المجتمع وذلك بتسليطها الضوء على هذه القضايا، الأمر الذي رشحها بقوة للعب دور الشريك في مجالات الإصلاح وخاصة الإصلاح المجتمعي بوصفها أحد أقطاب القوى الناعمة للتغيير.

20- السينما المستقلة ودراسة نماذج من القضايا الجدلية التي تثار مجتمعيًا.

اتفق **د. عمرو شهدي** مع **د. مروة شميس** على أن السينما المستقلة تقوم بدور المنقب عن القضايا الجدلية، وتسعى دومًا لإحداث حالة من حالات الحراك الفكري لتلك القضايا. وقد اتفق كلا من **أ.د. ماجي الحلواني ود. محمود مهني** على أن السينما المستقلة تولي القضايا الجدلية مساحات غير مسبوقة في الطرح مما يعرضها في بعض الأحيان للإنتقاد. كما أفاد **م.م/ خالد صلاح** بأنه لطالما طرحت السينما المستقلة القضايا الجدلية بصورة خلاقة، وتراوح هذا الطرح ما بين طرح مجرد وطرح مصحوب بحلول من وجهة نظر صناع العمل، كما وظفت السينما المستقلة تلك الأطروحات بأفضل ما يكون التوظيف، وذلك على الرغم من المعوقات الإنتاجية التي تواجهها. واستطرد **م.م/شريف البنداري** قائلاً: "اعتادت السينما بشكل عام منذ ظهورها كوسيلة اتصال جماهيرية، على تبني القضايا الجدلية ولا يمكن فصل السينما المستقلة عن السينما التجارية في تبني هذه القضايا الجدلية، وكوني مخرج سينما مستقلة يجعلني أستطيع القول بأن هذا التبني ليس حكرًا على السينما المستقلة، ومن أشهر الأمثلة للأفلام التجارية التي تناولت قضايا جدلية بلغ بها الأمر للتعارض مع الرقابة والسياسات العامة والمنع من العرض: (شيء من الخوف)، (اللص والكلاب)،(المذنبون)، (إحنا بتوع الأتوبيس)، (زائر الفجر) وغيرها، وهذا الأمر ينطبق على السينما العالمية أيضًا قبل السينما المصرية."

21- المحددات الإنتاجية التي تقوم السينما المستقلة بالعمل في ضوئها ومدى كفايتها لتلبية وظيفتها في دعم القضايا الإنسانية والمجتمعية.

اتفق **د. محمود مهني** مع **د. مروة شميس** على أن المعادلة تكمن في ضعف التمويل والدعم الإنتاجي، فحال حظت السينما المستقلة بدعم إنتاجي عالي ستتحول إلى سينما تجارية هادفة للربح، وسرعان ما ستتنصل من الأدوار المنوطة بها. فيما رأت **أ.د.ماجي الحلواني** أن السينما المستقلة توظف كافة الإمكانيات المتاحة للتغلب على المعوقات الإنتاجية وذلك بتوظيف أماكن التصوير المتاحة والوجوه الشابه غير المعروفة، مما يجعلها تتغلب على كافة

المعوقات، وتقدم القضايا الإنسانية بصورة فعالة. كما أفاد **م.م/خالد صلاح** بأن المحددات الإنتاجية التي تقوم السينما المستقلة بالعمل في ضوئها غير كافية لتلبية وظيفتها في دعم القضايا الإنسانية والمجتمعية، ولكنها في الكثير من الأحيان تؤدي الغرض، وهذا ما جعل السينما المستقلة تحافظ على تواجدها في مواجهة السينما التجارية والتي تحظى بدعم جهات الإنتاج الكبرى. وأشار **م.م/ عمرو شهدي** إلى أن الكيانات الإنتاجية الكبيرة وكذلك دور العرض يتوجب عليها تبني كوته من الأفلام المستقلة وذلك سواء بالإنتاج أو بالعرض، الأمر الذي يعد ضرورة وليس تفضلاً من هذه الكيانات أو رفاهية، مما سيضمن استمرار صناع السينما المستقلة في تناول القضايا الإنسانية والمجتمعية. وأضاف **م.م/شريف البنداري** بأن المحددات الإنتاجية لا يمكن أن تعيق تناول موضوعات بعينها، وذلك نظرًا لأن المضمون هو ما يفرض نفسه على الإنتاج والعكس ليس بصحيح.

22- كيفية إحداث التوافق بين فقر خطط الدعم الإنتاجي وظهور أفلام داعمة للقضايا المجتمعية في ظل مفهوم المسؤولية الاجتماعية.

اتفقت أ.د. ماجي الحلواني مع د.مروة شميس على أنه في حالة إيمان المنتجين والشركات الكبري بالدور الحيوي الذي تقوم به السينما وتحديدًا المستقلة، واحتضان الدولة لهذه الافلام لن يكون هناك فقر إنتاجي وسنحظى بأفلام تنشر الوعي بالقضايا المجتمعية المختلفة، إضافة إلى تقديم العديد من الحلول الخلاقة، كما أضافت د. أميرة سمير بأن أحد أهم سبل إحداث التوافق بالإضافة إلى دعم الدولة هو دعم رجال الأعمال المؤمنين بدور السينما الريادي في تنمية وتطوير المجتمع على كافة الأصعدة، ولاسيما النفسية والاجتماعية، وبالفعل شهدت مصر منذ ظهور السينما بها روادًا في الإنتاج السينمائي أثروا الساحة السينمائية بأفلام أحدثت حالة التنوير. وأردف **د. محمود مهني** مضيفًا بأنه يمكن إحداث التوافق من خلال التمويل الذاتي والتغاضي عن الجودة العالية، والإستعانة بالوجوه الجديدة، أو هواة التمثيل وذلك كما فعل صناع فيلم ريش، وكذلك فيلم يوم الدين. فيما أفاد م.م/خالد صلاح بأن تحقيق هذا التوافق سيتم بفتح آفاق جديدة للتمويل الإنتاجي وذلك عن طريق تخصيص جزء من أرباح وضرائب الشركات الهادفة للربح لصالح دعم وتنمية المجتمع، ومن أفضل آليات التنمية المجتمعية الفنون بوصفها القوى الناعمة لتغيير المجتمعات، وتحديدًا السينما حيث أنها كانت ولازالت الأقرب لقلوب ولوجدان الشارع المصري، والأجدر على إحداث حراك تنموي، ولذا يمكن إيجاد خطط تمويل سينمائي لدفع السينما المستقلة بموجب المسؤولية الاجتماعية للكيانات الضخمة الهادفة للربح.

أيضًا أضاف **م.م/عمرو شهدي** بأن السبيل لإحداث هذا التوافق يقوم على مبدأ الاقتصاد والتغاضي عن تحقيق عناصر الإبهار البصري والدعائي، في مقابل عرض قضايا جادة تمس وجدان الشارع المصري، وهذا يتفق تمام الاتفاق مع طبيعة السينما المستقلة. كما اتفق **د. نادر رفاعي** مع **م.م/شريف البنداري** على أن السبيل لإحداث التوافق هو توفير الدعم الحكومي لصناعة السينما حيث لم تتصدر الدولة ساحة الإنتاج السينمائي أو تقدم الدعم لشباب السينمائيين منذ ما يقارب الأثنى عشر عامًا، على النقيض من دول شمال أفريقيا

وتحديدًا المغرب وتونس والتي ارتادت الدولة فيهما الإنتاج السينمائي لنجد إنتاجات عظيمة وغير مسبوقة، وتعكس واقع الشارع وقضاياه.

أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

1- بالرغم من غياب الخطط التمويلية للسينما المستقلة إلا أنها لازالت تتشبث بدورها الاجتماعي والذي يضفي على طبيعة التناول للقضايا والأطروحات المجتمعية إضافة لمفهوم حرية السينما.

2- المسؤولية الاجتماعية لا تعد انتقاصًا لحرية السينما بل معززٍ لها بتعزيز الحرية المسؤولة وتقنين الحرية التي تؤدي إلى الفوضى.

3- هناك صيغًا ثابتة وأخرى متغيرة للمسؤولية الاجتماعية، ولكن الثابت في الأمر والمتفق عليه أن المسؤولية الاجتماعية تتغير بتغير السياق المجتمعي، فظروف المجتمعات النامية تختلف تمام الاختلاف عن ظروف المجتمعات المتقدمة، لذلك لا يمكن الاجماع على تعريفات ثابتة، ولكن يمكن أن نجد معايير للتطبيق متقاربة.

4- كلما تزايدت الرقابة على المضمون، تزايد تطبيق مفهوم المسؤولية الاجتماعية.

5- أنماط اتخاذ القرار - داخل صناعة السينما تتشكل- وفقًا لإحتياجات صناع المحتوى، وللإحتياجات التسويقية التي تتراوح ما بين الانتشارية في المهرجانات السينمائية وحصد الجوائز أو خلق مساحات للعرض على الجمهور تُضاهي المساحات الخاصة بالسينما التجارية.

6- يمكن تطبيق مفهوم المسؤولية الاجتماعية في ظل وجود بعض المعوقات الإنتاجية عن طريق إشراك الدولة في الإنتاج للسينما المستقلة، وهنا الدولة ستُمثل في المؤسسات، فمن الممكن إعفاء بعضًا من المؤسسات من الضرائب شريطة أن تتبنى خريطة إنتاج سينمائي لعدد من الأفلام المستقلة التي تساعد في طرح القضايا المجتمعية. والأمر أيضًا ليس حكرًا على السينما وإنما يمكن توجيه جهود هذه المؤسسات نحو وضع أجندة إصلاح مجتمعي شامل وتنمية في كافة الاتجاهات

7- يمكن تطبيق مفهوم المسؤولية الاجتماعية في ظل وجود بعض المعوقات الإنتاجية، من خلال إيجاد حلول فعالة للتغلب على المعوقات الإنتاجية وذلك بإيجاد جهات دعم إنتاجي بديلة، تكفل توفير دعم لوجستي، مثل الأحزاب الوطنية ومؤسسات المجتمع المدني.

8- يمكن تطبيق مفهوم المسؤولية الاجتماعية في ظل وجود المعوقات الإنتاجية عن طريق تصميم الورش التوعوية لشباب السينمائيين ولطلاب أقسام الإعلام المرئي والسينما حيث أن غالبية هؤلاء يعانون من معوقات الإنتاج، واضطرارهم للتمويل الذاتي طوال الوقت.

9- مفهوم المسؤولية الاجتماعية الذي نشأ لمواجهة الانتقادات الخاصة بالنظرية الليبرالية للإعلام في المجتمعات الغربية لا يصلح فقط كإطار للإنتاج السينمائي المصري وإنما يصنف كحل أمثل وآمن.

10- لمعرفة مدًى توفر الوعي لدى صناع السينما المستقلة بوجود إطار متكامل يتضمن شقين أساسيين للمسؤولية، الأول خاص بمسؤولية صناع السينما تجاه المجتمع، والثاني خاص بمسؤولية صناع السينما تجاه جماعتهم المهنية نحتاج لتدشين العمل في عدة أبحاث تستهدف قياس الوعي، وتستهدف دراسة تأثير هذا الوعي على السينمائين أنفسهم وعلى جماعتهم الفنية وأخيرًا على المجتمع.

11- الحرية الممنوحة لصناع السينما المستقلة قد لا تكفل وجود اتفاق عام من صانعي الفيلم المستقل للإلتزام بتطبيق المسؤولية الاجتماعية بل تتركها بموجب الحرية ذاتها لكل على حدى تبعًا لنسقه الفكري ولخلفيته الثقافية.

12- تطبيق مفهوم المسؤولية الاجتماعية في شقه الأخلاقي، يرجع إلى صانع المحتوى نفسه، ولا يوجد أية صيغ إلزامية لصناع السينما للإلتزام بدورهم تجاه المجتمع، فإذا أردنا تطبيق ذلك علينا تنمية وتوعية ودعم صناع السينما بشتى طرق التنمية والدعم والتنوير.

13- قد يجد تطبيق مفهوم المسؤولية الاجتماعية تعارضًا واضحًا مع تبني صناع السينما المستقلة لوجهات نظر محددة وذلك أثناء طرحهم للقضايا الجدلية وقد يمتد هذا الطرح لتقديم حلول أيضًا في بعض الأفلام، الأمر الذي قد يؤثر على حيادية الطرح كواحدة من أهم سمات المسؤولية الاجتماعية.

14- ملايين المحتويات على منصة الـYouTube و TIK-TOK، لا تخضع لمقص الرقيب، والأفضل تفعيل الرقابة عبر التصنيفات العمرية أو ما يسمى بـ Rating-system.

15- يمكن تطبيق تبني السينما وصناعها لمفهوم المسؤولية الاجتماعية عن طريق الكيانات التنظيمية، كإدارة المهرجانات ونقابة السينمائيين أو غرفة صناعة السينما، وذلك بتحديد عدد من المحاور للعمل عليها، وهذا ما نشهده حاليًا في عدد من المهرجانات مثل مهرجان الجونة السينمائي الدولي.

16- حرفية التناول والمعالجة للقضايا المجتمعية هي التي تحقق التوازن بين تحقيق الاستقرار والثبات وأيضًا إحداث التغيير في المواطن التي هي بحاجة لتنمية وتطويرو إصلاح.

17- يعاني التراث البحثي من فقر وندرة الكتب التي تناقش علم اجتماع السينما، والسبيل لتفعيل ممارسة السينما بشكل عام لمسؤوليتها الاجتماعية، هو إدراج خطط مكثفة لإثراء المكتبة العربية بمؤلفات قائمة على هذا المجال البحثي الدقيق، وترجمة الأبحاث القليلة التي ظهرت في هذا المجال، الأمر الذي سيضمن خروج مؤلفات تعزز هذه الأهداف التنموية.

18- النخبة السينمائية هي الأقدر على توصيف الظواهر المجتمعية، ويمكن أيضًا تفعيل دور المهرجانات لوضع خارطة عمل للسينمائيين وتحديد القضايا الحرجة التي بحاجة للتناول من قبل السينمائيين، وأيضًا نقابة السينمائيين وغرفة صناعة السينما.

19- هناك علاقة عكسية بين الرقابة والمشاركة الفعلية في طرح السينما المستقلة للقضايا المجتمعية، فكلما تعاظم الدور الرقابي على السينما المستقلة، كلما قلت المشاركة الفعلية في طرح وتناول القضايا المجتمعية.

20- غالبًا ما تطرح السينما المستقلة نماذج واقعية، ولكن هذا الطرح قد يكون ذا صبغة تخضع لأيدلولوجية صانع العمل، فقلما كان الطرح حيادي وموضوعي لا يخلو من صبغة صانع العمل الأيدولوجية. وهذا الأمر ينطبق على الإعلام بصفة عامة فلا يوجد طرح حيادي 100% في العالم ولكنه يظل خاضع لعدة إعتبارات سواء كانت إعتبارات ذاتية للممارسين أنفسهم أو للمؤسسات التي ينتمى لها هؤلاء.

21- يُعد تسليط السينما المستقلة الضوء على القضايا المجتمعية الحرجة في حد ذاته توعية للأفراد، فحالة الوعي تنشأ من المعرفة، وتزايد المعرفة هو ما يسهم في توعية الجماهير.

22- لطالما سعت السينما المستقلة للتنقيب عن الفئات الأكثر من مهمشة لعرض قضاياهم وما قد تتعرض له هذه الفئات من تحديات مجتمعية، الأمر الذي جعلها الأقرب دائمًا لهذه الفئات.

23- غالبًا ما تقوم كل الفنون بدور الشريك في مجالات التنمية وليس هذا حكرًا على السينما فقط، ولكن السينما المستقلة سعت للتحرر من تقديم محتوى يهدف فقط إلى التسلية ليمتد لإحداث تأثير وهذا يحسب لها.

24- تقوم السينما المستقلة بدور المنقب عن القضايا الجدلية، وتسعى دومًا لإحداث حالة من حالات الحراك الفكري لتلك القضايا.

25- يتوجب على الكيانات الإنتاجية الكبيرة وكذلك دور العرض تبني كوته من الأفلام المستقلة وذلك سواء بالإنتاج أو بالعرض، الأمر الذي يعد ضرورة وليس تفضلاً من هذه الكيانات أو رفاهية، مما سيضمن استمرار صناع السينما المستقلة في تناول القضايا الإنسانية والمجتمعية، والذي سيدفع بدورة عجلة التنمية، ويمثل دور الشريك في كافة الخطط الإصلاحية.

خاتمة وأهم التوصيات:

يقول عالم الاجتماع وعالم اللغة الأمريكي إرفينج جوفمانErving Goffman "أننا نميل جميعًا إلى تشكيل هويتنا من خلال ملاحظة "الآخر" هذه الملاحظة هي ما يسمح لنا ببناء استدلالات تكمن في أعماقنا، نتعرف من خلالها عنا نكونه بالقياس على معيار مثالي نشيده عادة بشكل غير واعٍ، لكن نستطيع استدعاءه والقياس عليه في كل مرة نشعر وكأننا نبتعد عن صورتنا الواعيةً عن ذواتنا."، كما يشير إرفينج جوفمان إلى أن مجمل استدلالاتنا تعتمد على عدد قليل من افتراضات نصوغها حول الطبيعة البشرية والأعراف. ومن اللافت للنظر كيف أن البناء السينمائي يساهم في إثراء هذه الافتراضات وتوسيع مجالاتها، عندما يجعل أشكالاً مثالية للحياة- لم تكن تختطر لنا على بال مرتبة وبالتالي معقولة، كما يقول عالم الاجتماع إدجار مورين، بالنظر إلى السينما "وجودها وتأثيرها العميق على الحياة اليومية،

وسحرها يتواكب بشكل جيد مع سحر الحياة اليومية، فهي بصدق جزء من يومنا، وتخاطب حياتنا اليومية، ولا يمكن تصور علم اجتماع أنثروبولوجي للسينما بدون على اجتماع أنثروبولوجي للحياة اليومية."[37]

وفي ضوء ما تم تقديمه من نقاط متعددة بتلك الدراسة أمكن رصد التوصيات التالية لتكون أساسًا في العمل الإعلامي المستقبلي الخاص بدراسات علم الإعلام الاجتماعي للسينما، ويمكن إجمالها على النحو التالي:

1- عودة تبني الدولة لصناعة السينما كصناعة كثيفة العمالة وواعدة اقتصاديا وذلك من خلال برامج دعم متخصصة كما يحدث في الدول الأخرى، بغض النظر عن أزمة كورونا، وكما كان يحدث في مصر قبل الأزمة مثل: الدعم الذي كان يتم تقديمه من جهاز تنمية الصادرات والذي تم الاستفادة منه لمدة عامين فقط قبل 2011 ، وكذلك بالنسبة للدعم الذى كان يقدمه المركز القومي للسينما والذي كان يبلغ 20 مليون جنيه وتم ضخه لمدة عامين فقط ثم تم إيقافه كما هو الحال بالنسبة للمزايا التي كانت تحصل عليها السينما من جهاز تحديث الصناعة.

2- التشاور مع العاملين في هذه الصناعة من أجل وضع برامج تفصيلية سريعة لمنصات رقمية أكثر شمولية من الموجودة حاليا تتناسب مع نشاط السينما وما يستلزمه ذلك من تمويل وتطور تكنولوجي.

3- أن تقوم الدولة بدورها كمنظم للصناعة وليس مشارك مباشر في الإنتاج و/أو التوزيع حيث إن معظم نجاحات صناعة السينما العالمية تعمل في هذا الإطار.

4- أن تقوم البنوك بدراسة الإحتياجات التمويلية لصناعة السينما التي تأخذ في الاعتبار الطبيعة الخاصة لهذه الصناعة وذلك من خلال التشاور مع صناع السينما.

5- زيادة عدد الشاشات من خلال استخدام قصور الثقافة كدور إضافية للسينما وتعديل ما يتطلبه ذلك من تغييرات إجرائية أو قانونية خصوصًا وأن هذا التوسع يحقق المزيد من العدالة الجغرافية الثقافية ويضاف إلى ذلك دراسة توفير الأراضي في الأماكن المناسبة بأسعاررمزية تحفز المستثمرين على إنشاء دور عرض متطورة خصوصًا في المحافظات غير الحضرية حيث تتركز الشاشات حاليًا.

6- أن يكون هناك جهة واحدة مسؤولة عن صناعة السينما بدلاً من تفتتها المؤسسي الحالي، على أن تكون هذه الجهة شبيهة على سبيل المثال بالمركز القومي للسينما في فرنسا.

7- إضافة صناعة السينما إلى القطاعات الأخرى المستفيدة من القروض الميسرة التي يقدمها البنك المركزي، حيث إن شروط هذه القروض حاليا لا تناسب احتياجات صناعة السينما،على أن يتواجد حل دائم للتمويل.

8- المساهمة في دعم الأفلام المستقلة التي يتم إنتاجها خلال الفترة الحالية من خلال تخصيص بعض مواقع الدعاية والإعلان المملوكة للدولة بدون مقابل. أو بأقصى تقدير نظير مقابل مخفض.

9- وضع مواثيق شرف للعاملين بمجال صناعة السينما، وعقد ورش عمل لتنمية الوعي بمبدأ المسؤولية الاجتماعية.

10- إدراج منهج التربية الإعلامية بكافة المراحل الدراسية بدءًا من المرحلة الإبتدائية لتنشأة أجيال قادرة على تقييم المحتوى المعروض.

المراجع:

1- فتحي عبد الغني محمد. "تطور مفهوم التنمية المستدامة وأبعاده ونتائجه في مصر". في: **المجلة العلمية للاقتصاد والتجارة ع50**(القاهرة: جامعة عين شمس، كلية التجارة ،2020م) ص407.

2- زهير بوعزيز. "الصحافة المكتوبة الجزائرية والتنمية المستدامة". بحث منشورفي: **مجلة التواصل في العلوم الإنسانية والاجتماعية** (الجزائر: جامعة العربي بن مهيدي، قسم العلوم الإنسانية، جامعة أم البواقي، 2018م) ص235.

3- محمد سلامي : "الخطاب السينمائي: تحديد المفهوم وطبيعة التركيب وإشكال المقاربة. بحث منشور**في: مجلة آفاق للعلوم ع 4** (الجزائر: جامعة زيان عاشور الجلفة ، 2016م) ص157.

4- محمد ممدوح.**صعود السينما المستقلة في مصر**(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،2017)،ص61

5- Daft, R.L. & Lengel, R.H. (1986). **Organizational information requirements, media richness and structural design. Management Science** 32(5), 554-571.

6- Carlson, John. R.; Robert W. Zmud (April 1999). "**Channel Expansion Theory and the Experiential Nature of Media Richness Perceptions"**. He Academy of Management Journal 42 (2): 153–170

7- Lengel, Robert; Richard L. Daft (August 1989). "The Selection of Communication Media as an Executive Skill". The Academy of Management Executive (1987-1989): 225–232.

8- Daft, R.L.; Lengel, R.H. (1984). "**Information richness: a new approach to managerial behavior and organizational design**". Research in organizational behavior (Homewood, IL: JAI Press) 6: 191–233

9- Sheer, Vivian C.; Ling Chen (2004). "**Improving Media Richness Theory: A Study of Interaction Goals, Message Valence, and Task Complexity in Manager-Subordinate Communication" Management Communication Quarterly** 18 (76).

10- Lengel, Robert; Richard L. Daft (August 1989). "**The Selection of Communication Media as an Executive Skill"**. The Academy of Management Executive (1987-1989): 225–232

11- Simon, Steven John; Peppas, Spero C. (2004). "**An examination of media richness theory in product Web site design: an empirical study". The Journal of Policy, Regulation and Strategy for Telecommunications, Information and Media 6** (4): 270–281

12- Anandarajan, Murugan; Zaman, Maliha; Dai, Qizhi; Arinze, Bay (June 2010). "**Generation Y Adoption of Instant Messaging: Examination of the Impact of Social Usefulness and Media Richness on Use Richness**". IEEE Transactions on Professional Communication 53 (2): 132–143

13- Sheer, Vivian C. (January–March 2011). **"Teenagers' Use of MSN Features, Discussion Topics, and Online Friendship Development: The Impact of Media Richness and Communication Control**". Communication Quarterly 59 (1): 82–103

14- Media Richness, **Social Presence and Technology Supported Communication Activities in Education**

15- Markus, M.L. (1994). **Electronic Mail as the Medium of Managerial Choice. Organization Science**, 5(4). 502-527

16- Rice, Ronald E. (November 1992). **"Task Analyzability, Use of New Media, and Effectiveness: A Multi-Site Exploration of Media". Organization Science** 3 (4): 475–500

17- أولجا جوديس بيلي، بيلي كاميرتس، نيكوكاربنتيير. **فهم الإعلام البديل**. تأليف: أولجا جوديس بيلي، بيلي كاميرتس ترجمة: علا أحمد إصلاح.(القاهرة: مجموعة النيل العربية، 2009م) ص71.

18- رامي عطا صديق، فاطمة شعبان أبو الحسن. "القائم بالاتصال وإشكاليات معالجة قضايا الإرهاب- استطلاع رأي الإعلاميين حول استراتيجية إعلامية لمواجهة الظاهرة الإرهابية". بحث منشور في: **مجلة البحوث والدراسات الإعلامية**. ع1 (القاهرة: المعهد الدولي العالي للإعلام بالشروق، يوليو 2016،ج2) ص450.

19- محمد البشر. **نظريات التأثير الإعلامي**. ط1(الرياض: العبيكان للنشر،2014)ص 29-30.

20- Mejías Avilés, Janice. "Crowd funding and Independent Filmmaking in Puerto Rico: **A Case Study" Paper presented at the annual meeting of the International Communication Association 65th Annual Conference**, (Caribe Hilton, San Juan, Puerto Rico, 2022-04-21)

21- سهير عبدالرحيم أبو العيون ومرام محمود محمد، مرام محمود ثابت "قضايا الهوية والتراث في السينما الفلسطينية." بحث منشور في: **مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية**.(الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، عدد أبريل 2021).

22- مرام أحمد محمد عبد النبي. "دور أفلام السينما المصرية في إدراك الجمهور لقضايا المجتمع المصري." .**رسالة دكتوراه.** (جامعة عين شمس: قسم علوم الاتصال والإعلام بكلية الآداب، 2019).

23- مروة عبد الله السيد. "معالجة السينما المستقلة للأحداث السياسية المصرية واتجاهات الجمهور نحوها". **رسالة دكتوراه**.(جامعة القاهرة، كلية الإعلام، قسم الإذاعة والتليفزيون، 2017).

24- علاء أحمد عواد العبد الرزاق. "أثر الأفلام السينمائية على الشباب الأردني مقارنة بوسائل الإعلام الأخرى". **رسالة ماجستير**. (الأردن: جامعة الشرق الأوسط،2016)

25- محمد سلامي. **مرجع سابق**.

26- مروة عبدالله السيد محمد. "تقييم السينما المستقلة في مصر- دراسة مسحية" .**رسالة ماجستير**. (جامعة القاهرة، كلية الإعلام، قسم الإذاعة والتليفزيون، 2013)

27- Ashuri, Tamar. and Hassid Levi, Mor. "Film Policy and the Construction of a Nation: Regulating the Film Industry in Early Israel" Paper presented at the annual meeting of the International Communication Association, Hilton Metropole Hotel, London, England, Jun 17, 2013 Online 2022-04-21 <http://citation.allacademic.com/meta/p636754_index.html>

28- Ma, Chenwei. And Shouse, Roger. "Film Leaders: The Expression of Non-formal "Ling -duo" in Chinese Cinema" **Paper presented at the annual meeting of the Comparative and International Education Society Annual Conference**, (Sheraton Centre Toronto, Toronto, Ontario, Canada, Mar 10, 2014.2022-04-21)
<http://citation.allacademic.com/meta/p708478_index.html>

29- محمد فتحي عبد الغني. **مرجع سابق.** ص401-468.

30- زهير بوعزيز "الصحافة المكتوبة الجزائرية والتنمية المستدامة"بحث منشور في: **مجلة التواصل في العلوم الإنسانية والاجتماعية.ع53** (الجزائر: جامعة عنابة، المجلد 24 53، جوان 2018) ص.242

31- فوزية حجاب الحربي. "دور الإعلام في دعم خطط التنمية المستدامة والنهوض بها في البلدان العربية".بحث منشور في: **مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية.**ع 33(الجزائر: كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بالبليدة، 2017)ص8-230.
32- نصر عبد القادر عثمان "توظيف الإعلام الجديد في نشر الوعي بقضايا التنمية المستدامة، الوعي البيئي نموذجًا- دراسة ميدانية" بحث منشور في:**مجلة بحوث العلاقات العامة الشرق الأوسط**، م5،ع15 (جمهورية مصر العربية:2017) ص 157-196.
33- هويدامصطفى.**الإعلام والتنمية المستدامة** - نحو علاقة تفاعلية.(القاهرة،تشرين للنشر والتوزيع،2019)ص31
34- هويدامصطفى. **المرجع السابق**. ص32،31.
35- Access on the fifth of February-2022 - www.bts-academy.com
36- علي عبد الرازق جلبي. **المناهج الكمية والكيفية في علم الاجتماع**. (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 2014م) ص255.
37- إيمانويل إيتس.**علم اجتماع السينما وجماهيرها**. تأليف: إيمانويل إيتس، ترجمة: سلمى مبارك (المملكة العربية السعودية: دار معنى للنشر والتوزيع، 2021) ص212