تأثير استخدام الأسطورة في بناء سردية فيلم أفاتار على الوعي البيئي والرهاب البيئي والإرهاب البيئي

The Impact of Mythological Construction in the Narrative of Avatar on Environmental Awareness, Ecophobia, and Ecoterrorism

الباحث: إبراهيم محمود عوض

المستخلص:

هدفت الدراسة للتعرف علي تأثير استخدام البناء الاسطوري في الخطاب السينمائي كأحد آليات الاستمالات الوجدانية والعقلية، على الوعي البيئي، وعلي الرهاب البيئي، والإرهاب البيئي، واستخدمت الدراسة تحليل المحتوى في ضوء منهج النقد البيئي باعتباره المنهج الأنسب لطبيعة الدراسة وقد خلصت لمجموعة من النتائج من أهمها أن جميع وظائف البناء المورفولوجي للحكاية الخرافية طبقاً لفلاديمير بروب قد تحققت في سردية الفيلم، كما خلصت إلي أن الفيلم يحمل مكونات أسطورة بيئية جديدة تناقش تأثير قضايا الاستعمار، والإبادة الجماعية للسكان الأصليين، وهيمنة واستغلال النظم الرأسمالية الغربية التي أنشئها الرجل الأبيض علي شعوب ودول العالم النامية، وأيضاً أن الفيلم أعتمد علي أسطورة البطل المخلص في الصراع بين شعب النافي والشركة التي تمثل المعادل الموضوعي لسياسات الغرب والنظم الرأسمالية التابعة له، كما خلصت إلى أن اعتماد الصراع بين المركزية البشرية والمركزية الطبيعية في الفيلم لحث الجمهور على تبني مواقف وسلوكيات بيئية، يمكن أن يحدث تأثيرات سلبية علي جمهور المشاهدين في اتخاذ مواقف موحدة تجاه المشكلات البيئية، كما أن اعتماد فكرة الصراع المسلح هو الحل مع المؤسسات والنظم التي تلوث البيئة كما رسمه الفيلم يمكن أن يزيد من النزعات البيئية الراديكالية التي تمارس الإرهاب البيئي.

الكلمات المفتاحية: الأسطورة – الحكاية الخرافية – الرهاب البيئي – المركزية الحيوية – الإرهاب البيئي– المركزية البشرية.

Abstract:

This study aimed to investigate the impact of employing mythological structures within cinematic discourse, as a mechanism for emotional and cognitive engagement, on environmental awareness, ecophobia, and ecoterrorism. Utilizing content analysis within the framework of ecocriticism, deemed the most suitable methodology for this research, several key findings emerged. Notably, all functions of the morphological structure of the fairy tale, as defined by Vladimir Propp, were evident in the film's narrative. Furthermore, the film was found to embody a new environmental myth, addressing the repercussions of colonialism, the genocide of indigenous populations, and the dominance and exploitation of developing nations by Western capitalist systems established by the white man. The film also relied on the archetype of the savior hero in the conflict between the Na'vi people and the corporation, which serves as an objective equivalent to Western policies and their affiliated capitalist systems. Additionally, the study revealed that the film's reliance on the conflict between anthropocentrism and ecocentrism, while intended to encourage audiences to adopt pro-environmental attitudes and behaviors, could potentially have negative effects on viewers by promoting uniform stances on environmental issues. Moreover, the film's portrayal of armed conflict as the solution to environmental pollution perpetrated by institutions and systems could potentially exacerbate radical environmental tendencies that manifest as ecoterrorism.

Keywords: Myth – Fairy Tale – Ecophobia – Biocentrism – Ecoterrorism – Anthropocentrism.

المقدمة

تتنوع أشكال الخطابات الإعلامية بتنوع الوسيلة المستخدمة كوسيط لنقل الخطاب، وليستطيع هذا الخطاب أن يحدث التأثير المرجو منه فهناك مجموعة من العوامل التي يجب أن يراعيها القائم علي تشكيل الخطاب ومن أهمها طبيعة الجمهور المستهدف، وطبيعة الوسيلة المستخدمة لنقل الخطاب والتي تؤثر علي الطريقة التي يشكل بها، كما تؤثر علي طرق ووسائل الاقناع والإستمالات العقلية والوجدانية التي يستخدمها هذا الخطاب، كما يجب علي القائم علي الاتصال مراعات معوقات العملية الاتصالية وتخطيها من خلال رجع الصدى الذي يسمح له بإعادة العمل علي الرسالة وتعديلها لإحداث الأثر المرجو منها علي الجمهور، ولذلك فإن تحليل الخطاب الإعلامي والوقوف علي اهم طرق الاستمالات والاقناع التي يستخدمها أمراً مهما في الدرس الإعلامي وذلك لما لها من تأثير كبير علي الجمهور باختلاف طبيعته، والسينما تعد واحدة من وسائل الإعلام التي لها تأثيراً كبيراً علي الجمهور وهو ما خلصت له العديد من الدراسات التي تناولت تأثير السينما علي الجمهور وعلي اتجاهاته وميوله منها: دراسة مريم وحيد (٢٠٢٢)[١]، ودراسة ربا حسن(٢٠٢٠)[٢] ، ودراسة نورهان خالد (٢٠٢٠)[٣]، ودراسة مها محمد (٢٠٢٢)[٤]، ودراسة يوسف بن علي (٢٠٢٠)[٥]، دراسة ورد قراينية (٢٠١٨)[٦]، إلي جانب العديد من الدراسات الأخرى في هذا المجال.

إن تحليل الخطاب السينمائي يمكننا من فهم المكونات الشكلية والموضوعية وطريقة تنظيمها في هذا الخطاب، وبما أن أي خطاب مهما كانت طبيعته فإنه لا ينطلق في الفراغ بعيداً عن النظم الاجتماعية والثقافية الموجودة في المجتمع المستهدف – وإلا صار خطابا غريباً لا يمكن للمتلقي أن يفك شفرته أو أن تكون الاستمالات الوجدانية و المعرفية المستخدمة في هذا الخطاب المنعزل عن محيطهم الثقافي مؤثرة فيهم– وهو ما يجعل لهذه النظم الاجتماعية والثقافية القدرة علي فرض قيود علي شكل وطبيعة الرسالة المحملة في هذه الخطابات وإن كان الخطاب السينمائي يعتمد علي لغة خاصة هي اللغة السينمائية البصرية، وما لها من جماليات وقواعد، هذه اللغة التي تنبي في صورتها النهائية من ، السيناريو، والتصوير، والإضاءة، والاكسسوار، والتمثيل، والمونتاج والاخراج...إلخ، هذه المفردات التي تكون رؤية المخرج قائد العمل والتي يستخدمها لإيصال خطابه للجمهور

المستهدف، وبما أن الشكل الذي يصاغ فيه الخطاب السينمائي، مرتبطاً بمضمونه، فإن الشكل أو القالب الذي يقدم فيه وطريقة تنظيم الخطاب في هذا الشكل، تصبح واحدة من آليات التأثير والأقناع حسب ما تحمله من عناصر جذب وقوة في ممارساتها الإبداعية.

وقد تم اختيار فيلم أفاتار (Avatar) لعدة أسباب وهي اتساع شهرة الفيلم ونسب المشاهدة العالية التي حظي بها وخاصة أن نسبة ٧٥٪ من مشاهديه خارج الولايات المتحدة الأمريكية، كما أن الفيلم حصد عدد كبير من الجوائز المرموقة التي تمنح في مجال السينما، كما حظي الفيلم باهتمام من الدرس النقدي البيئي لطبيعة الخطاب البيئي الذي يحمله، وأيضاً ظهور مجموعة من الظواهر النفسية والاجتماعية التي لحقت بالمشاهدين جراء متابعة الفيلم، للحد الذي سميت ظواهر باسم كوكب باندورا مثل ظاهرة تأثير باندورا (Pandora Effect).

مشكلة الدراسة:

تحددت مشكلة الدراسة في التعرف علي الأساليب الإقناعية العقلية والإستمالات الوجدانية التي استخدمها المخرج جيمس كاميرون في انتاج خطابه السينمائي، ويدعم مشكلة الدراسة العديد من الدراسات التي اهتمت بتحليل مكونات الخطاب للوقوف علي الأساليب الاقناعية والإستمالات التي استخدمها مثل دراسة (Regis, H. & Lodderberg, A., ٢٠٢٢)، دراسة (Shawn Rhodes, ٢٠٢٢)، دراسة (Sotherto Roy, ٢٠٢١)، (Alan, & Vijayakumar, B. V., ٢٠٢١)، دراسة (Lu Han, ٢٠٢٠)، دراسة (Aparna K., ٢٠١٩)، ودراسة (J. Premkumar and Suresh Sebina Chandran, Cheryl Ann, and Frederick, ٢٠١٩)، ودراسة (Gerardine Shivan, ٢٠١٩)، ودراسة (Sovam Sharma, ٢٠١٤)، ودراسة (Silvina Martínez Falquina, ٢٠١٤)، ودراسة (Aisha M. Kalay, ٢٠١٢)، ودراسة (Justin Fritz, ٢٠١٢)، ودراسة (Anthony Lioi, ٢٠١١)، ودراسة (Bert Olivier, ٢٠١٠)، بالإضافة إلي العديد من الدراسات الأخرى الممتدة علي مدار زمني طويل اهتمت بالتعرف علي وسائل الاقناع والإستمالات التي استخدمها الفيلم وكذلك تحليل رسالته، وقد أشار العديد منها لتأثير البناء الأسطوري في تكوين خطاب الفيلم إلا أنها لم تركز عليه باعتباره الركيزة الأساسية لعملية الاقناع العقلي والإستمالات الوجدانية وعلاقته بالوعي البيئي والرهاب البيئي وظاهرة الإرهاب البيئي، وهو ما حدد مشكلة الدراسة في:

ما تأثير استخدام الأسطورة في بناء سردية أفاتار كأحد أساليب الإقناع والإستمالات علي الوعي البيئي والرهاب البيئي والإرهاب البيئي؟

أهمية الدراسة:

- تأتي أهمية الدراسة في التعريف بأهمية وقوة تأثير إعادة استخدام المفردات التراثية والثقافية للجماعات البشرية وخصوصاً الاساطير والحكايات الشعبية التي ينتجها الوعي الجمعي لهذه الجماعات، في تشكيل خطابات جديدة قادرة علي التأثير بشكل كبير في هذه الجماعات، وتجاوزها للمعوقات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية بين الجمهور المتنوع والمختلف في خصائصه الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والمكانية، واهمية تطويع مثل هذه النوعية المتجاوزة لهذه الحدود من وسائل الاقناع والإستمالات الوجدانية والعقلية في تحقيق الأثر المرجو من الرسالة.
- التعريف بأهمية الانتباه للمنطلقات المعرفية والفلسفية التي تقود عملية إعداد وتخطيط وبناء الرسالة الإعلامية البيئية والعمل على خلق رسائل بيئية متوازنة بعيداً عن تطرف المركزية البشرية والمركزية الحيوية.

أهداف الدراسة:

- هدفت الدراسة إلى التعرف على عناصر البناء المورفولوجي للحكاية الخرافية في فيلم أفاتار.
- هدفت الدراسة إلى التعرف على عناصر الأسطورة في فيلم أفاتار.
- تهدف الدراسة إلى التعرف على تأثير الفيلم على الوعي البيئي.
- تهدف الدراسة إلى التعرف على مظاهر الرهاب البيئي في فيلم أفاتار.
- تهدف الدراسة إلى التعرف على تأثير استخدام النزعة المركزية الحيوية على ظاهرة الإرهاب البيئي.

أسئلة الدراسة:

تحدد سؤال الدراسة الرئيس في:

ما تأثير استخدام الأسطورة في بناء سردية أفاتار كأحد أساليب الإقناع والإستمالات الوجدانية والعقلية على الوعي البيئي والرهاب البيئي والإرهاب البيئي؟

وينبثق من هذا السؤال الأسئلة الفرعية التالية:

١- ما عناصر البناء الأسطوري التي استخدمها الفيلم في تشكيل خطابه؟
٢- ما تأثير استخدام البناء الأسطوري للحكاية في الفيلم على الوعي البيئي؟
٣- ما ملامح ومكونات خطاب رهاب البيئة في فيلم أفاتار؟
٤- ما تأثير استخدام النزعة الحيوية المركزية في فيلم أفاتار على ظاهرة الإرهاب البيئي؟

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة على تحليل المحتوي من خلال منظور منهج النقد البيئي، وهو واحد من المناهج النقدية متعددة المشارب، ويعد المنهج الذي يُستَخدم في تحليل المصادر الأساسية للأدب أو الفنون منهجاً نقدياً بيئياً "إذا أهتم بدراسة التقاطعات المعقدة بين البيئة والثقافة، منطلقاً من أن الثقافة البشرية مرتبطة بالمحيط الطبيعي، وتؤثر عليه وتتأثر به" (Glotfelty, ١٨)[٧].

الدراسات السابقة:

هناك العديد من الدراسات التي تناولت فيلم أفاتار مما جعله واحداً من أكثر الأفلام حظاً في مجالي الدرس النقدي البيئي، والدراسات الإنسانية البيئية، وقد تنوعت هذه الدراسات من حيث مناهجها أو المقاربات التي استخدمتها واهداف كل دراسة، ومنها:

دراسة (Shawn Rhodes, ٢٠٢٢)، بعنوان: الكوكب الأزرق: المكان والمفارقة والبقاء على الأرض في الخيال العلمي المعاصر (BLUE PLANET: PLACE, PARADOX, AND STAYING ON EARTH IN CONTEMPORARY SCIENCE FICTION)، وهدفت الدراسة إلي تحليل كيفية تصوير كوكب الأرض في أعمال الخيال العلمي المعاصرة، واستكشاف المفارقات والتناقضات في تصوير الأرض، وفهم ما يعنيه "البقاء على الأرض" في سياق الخيال العلمي، واستخدمت الدراسة منهج الدراسة التحليلية لنصوص خيال علمي معاصرة، تم فيها تحليل مجموعة من الأعمال من مختلف الأنواع الفرعية للخيال العلمي، وقد ركز التحليل على العناصر المكانية والرمزية في تصوير الأرض، تم استخدام مجموعة متنوعة من أدوات التحليل الأدبي لفهم النصوص، وشمل ذلك التحليل المكاني، ونظرية الخطاب، والنقد الثقافي، وكانت عينة الدراسة: مجموعة من ١٠ أعمال خيال علمي معاصرة، وقد تم اختيار الأعمال من مختلف البلدان واللغات، تمثل الأعمال مجموعة متنوعة من الأنواع الفرعية للخيال العلمي، أظهرت نتائج الدراسة أن كوكب الأرض يُصور في الخيال العلمي المعاصر بطرق معقدة ومتناقضة، وأيضاً أنه غالبًا ما تُقدم الأرض كمكان جميل وهش، ولكنها أيضًا مهددة بالتدمير، وإلي أنه يُعد "البقاء على الأرض" تحديًا في

العديد من أعمال الخيال العلمي، حيث تواجه البشرية تهديدات من تغير المناخ والكوارث البيئية والحروب، وايضاً أن الخيال العلمي يلعب دورًا مهمًا في مساعدتنا على فهم علاقتنا بكوكب الأرض وتخيل مستقبلنا عليه، وفي الأخير تقدم هذه الدراسة نظرة ثاقبة لفهم كيفية تصوير كوكب الأرض في الخيال العلمي المعاصر. تسلط النتائج الضوء على أهمية الخيال العلمي في مساعدتنا على التفكير في حاضرنا ومستقبلنا على كوكب الأرض.[٨]

دراسة (Regis, H. & Lodderberg, A., ٢٠٢٢)، بعنوان: المناظر الطبيعية الاستوائية (الطبيعة ~ الثقافة) التشابك: قراءة الاستوائية عبر فيلم أفاتار (Tropical Landscapes and Nature - Culture Entanglements: Reading Tropicality via Avatar)، وهدفت الدراسة إلى تحليل كيفية تصوير المناظر الطبيعية الاستوائية في فيلم أفاتار، واستكشاف التشابكات بين الطبيعة والثقافة في السياق الاستوائي، وفحص كيف يساهم الفيلم في بناء وتفكيك خطابات "الاستوائية" (tropicality)، واعتمدت الدراسة علي منهج التحليل النقدي للخطاب، تحليل فيلمي، وكانت عينة الدراسة: فيلم أفاتار (Avatar)، وخلصت الدراسة إلي مجموعة من النتائج أهمها: أن الفيلم يُظهر المناظر الطبيعية الاستوائية كفضاء غني بالتنوع البيولوجي والثقافي، وايضاً يتم تصوير الطبيعة والثقافة كمتشابكة ومتداخلة، بدلاً من كونهما منفصلين، كما يُقدم الفيلم نقدًا للاستعمار والاستغلال البيئي، مع تعزيز قيم الاستدامة والحفاظ على البيئة، ويُساهم الفيلم في بناء خطاب "الاستوائية" كفضاء غامض وسحري، مع بعض التحديات والمخاطر، كما تقدم هذه الدراسة تحليلًا نقديًا غنيًا لتصوير المناظر الطبيعية الاستوائية في فيلم أفاتار. تساهم الدراسة في فهمنا للعلاقة المعقدة بين الطبيعة والثقافة في السياق الاستوائي، وتسلط الضوء على أهمية الحفاظ على البيئة.[٩]

دراسة (Sotherto Roy, ٢٠٢١)، بعنوان: عودة الطبيعة: نظرة ما بعد الإنسان على الروايات البيئية النقدية لفيلم جيمس كاميرون أفاتار (Nature Strikes Back: A Post-human Gaze into Eco-critical Narratives of James Cameron's Avatar)، هدفت الدراسة إلي تحليل الفيلم "أفاتار" للمخرج جيمس كاميرون من منظور نقدي بيئي، واستكشاف كيف يصور الفيلم العلاقة بين البشر والطبيعة، وتقييم مدى نجاح الفيلم في إيصال رسالة بيئية قوية، منهج الدراسة: منهج النقد البيئي معتمداً علي دراسة تحليله، استخدام منظور ما بعد الإنسانية لفهم العلاقة بين البشر والطبيعة في الفيلم، واعتمد علي تحليل النصوص، وتحليل الصورة، عينة الدراسة: فيلم "أفاتار" للمخرج جيمس كاميرون، وخلصت

الدراسة إلي نتائج أهمها أن فيلم "أفاتار" يقدم نظرة نقدية للعلاقة بين البشر والطبيعة، يُظهر الفيلم كيف أدى الاستغلال البشري للطبيعة إلى تدمير البيئة، كما يدعو الفيلم إلى احترام الطبيعة وحمايتها، كما يقدم الفيلم "أفاتار" رسالة بيئية قوية حول أهمية احترام الطبيعة وحمايتها. يُعد الفيلم أداة قيمة لتعزيز الوعي البيئي والفهم لما بعد الإنسانية.[١٠]

دراسة (Alan, & Vijayakumar, B. V., ٢٠٢١)، **بعنوان**: دراسة التجارب العلمية المتقدمة في فيلم أفتار – منظور ما بعد الاستعمار (The Study of Advanced Scientific Experiments in Avatar- A Postcolonial Perspective)، وهدفت الدراسة إلي تحليل كيفية تصوير التجارب العلمية المتقدمة في فيلم أفتار من منظور ما بعد الاستعمار، واستكشاف دلالات هذه التصويرات على العلاقة بين العلم والسلطة في السياق ما بعد الاستعماري، ونقد دور العلم في تعزيز الاستعمار والقمع، واعتمدت الدراسة في منهجها علي تحليل نقدي للفيلم باستخدام نظرية ما بعد الاستعمار، مع التركيز على مشاهد التجارب العلمية المتقدمة التي أجراها البشر على شعب النافي، وتحليل الخطابات والرموز المرتبطة بهذه المشاهد، كما تم استخدام نظرية ما بعد الاستعمار كإطار تحليلي، وكانت عينة الدراسة: فيلم أفتار (Avatar)، خلصت الدراسة إلي مجموعة من النتائج أهمها أنها أظهرت التجارب العلمية المتقدمة في فيلم أفتار كأداة للقمع والسيطرة من قبل البشر على شعب النافي، وايضاً تشير إلي أنه تم استخدام العلم لتبرير استعمار كوكب باندورا واستغلال موارده الطبيعية، وايضاً ربطت الدراسة بين العلم والسلطة في السياق ما بعد الاستعماري، مشيرة إلى أن العلم غالبًا ما يُستخدم لخدمة مصالح القوى المهيمنة، كما خلصت الدراسة إلى أن فيلم أفتار يقدم نقدًا قويًا للعلم ودوره في تعزيز الاستعمار والقمع، وفي الأخير تقدم هذه الدراسة تحليلًا نقديًا مثيرًا للاهتمام لتصوير التجارب العلمية المتقدمة في فيلم أفتار من منظور ما بعد الاستعمار. تساهم الدراسة في فهمنا للعلاقة المعقدة بين العلم والسلطة في السياق ما بعد الاستعماري، وتدعو إلى التفكير النقدي في دور العلم في المجتمع.[١١]

دراسة (Genk, T. A. N, ٢٠٢٠.)، بعنوان: بين الجنة الخضراء والكارثة القاتمة: الجنة وأفاتار (BETWEEN GREEN PARADISE AND BLEAK AVATAR & CALAMITY: ELYSIUM)، وهدفت الدراسة إلي تحليل كيفية تصوير الطبيعة في أفلام الخيال العلمي "اليزيوم" (Elysium) وأفاتار" (Avatar)، وكذلك استكشاف دلالات هذه التصورات في سياق المخاوف البيئية المعاصرة، ومناقشة تأثير هذه الأفلام

على قضايا الاستدامة البيئية، واعتمدت الدراسة في منهجها علي تحليل نقدي للخطابات البصرية والنصية في أفلام "اليزيوم" وأفاتار"، مع استخدام نظرية النقد البيئي لفهم كيفية تصوير الطبيعة في هذه الأفلام، وكذلك ربط تحليل الأفلام بالمناقشات الأكاديمية حول الاستدامة البيئية، كما اعتمدت الدراسة بشكل أساسي على التحليل النوعي للنصوص والصور، عينة الدراسة فيلمي "اليزيوم" وأفاتار" اللذان تم تحليلهما بشكل مفصل، كما قام الباحث بالرجوع إلى مصادر ثانوية مثل المقالات الأكاديمية والكتب لدعم التحليل، وخلصت الدراسة إلي مجموعة من النتائج من أهمها أن فيلم "اليزيوم" الطبيعة كسلعة نادرة يتم التحكم فيها من قبل النخبة الحاكمة، بينما تُظهر "أفاتار" الطبيعة ككيان حي له قيمة جوهرية، كما تُقدم هذه التصورات المتناقضة للطبيعة رؤى مختلفة حول العلاقة بين البشر والبيئة، يمكن أن يساهم "أفاتار" في تعزيز الوعي البيئي والحفاظ على البيئة، بينما قد تُعزز "اليزيوم" المواقف الاستهلاكية واللامبالاة تجاه البيئة، كما تقدم هذه الدراسة تحليلًا نقديًا لتصوير الطبيعة في أفلام الخيال العلمي "اليزيوم" وأفاتار". تُظهر النتائج أن هذه الأفلام تقدم وجهات نظر مختلفة حول العلاقة بين البشر والبيئة، مع وجود إمكانية لكل من التأثيرات الإيجابية والسلبية على قضايا الاستدامة البيئية.[١٢]

دراسة (Lu Han, ٢٠٢٠)، بعنوان: مناقشة وتحليل من فيلم "أفاتار" إلى فكر هايدغر (A Discussion and Analysis from Film "Avatar" To Heidegger's Thought)، وهدفت الدراسة إلي تحليل فيلم "أفاتار" (Avatar) من منظور فلسفة هايدغر (Heideggerian philosophy)، وإلي استكشاف العلاقة بين الإنسان والطبيعة كما يتم تصويرها في الفيلم، ومناقشة مفاهيم هايدغرية مثل الدازاين (Dasein) والوجود-في-العالم (Being-in-the-world) والحدث (Ereignis) في سياق الفيلم، واعتمدت الدراسة علي منهج التحليل النقدي للفيلم باستخدام عدسة فلسفة هايدغر، وعينة الدراسة: فيلم "أفاتار" (Avatar)، وخلصت إلي مجموعة من النتائج أهمها أن فيلم "أفاتار" يقدم تصويرًا قويًا للعلاقة المتوترة بين الإنسان والطبيعة، كما يُظهر الفيلم كيف يمكن للبشر أن ينفصلوا عن الطبيعة ويستغلوها، مما يؤدي إلى عواقب وخيمة، وكذلك يقدم الفيلم أيضًا رؤية بديلة للعلاقة بين الإنسان والطبيعة، حيث يعيش البشر في وئام مع محيطهم، كما يستخدم المؤلف مفاهيم هايدغرية مثل الدازاين والوجود-في-العالم والحدث لشرح هذه العلاقة البديلة، وأخيراً بأن فيلم "أفاتار" يدعونا إلى إعادة التفكير في علاقتنا بالطبيعة وأن نأخذ بعين الاعتبار مسؤوليتنا تجاهها.[١٣]

إلي جانب هذه الدراسات السابقة يوجد العديد من الدراسات الأخرى منها: دراسة (Aparna K., ٢٠١٩)[١٤] ، دراسة (J. Premkumar and Suresh Sebina Chandran, Cheryl Ann, and Frederick, ٢٠١٩)[١٥] ، دراسة (Gerardine Shivan, ٢٠١٩)[١٦]، دراسة (Sovam Sharma, ٢٠١٤)[١٧]، دراسة (Silvina Martínez Falquina, ٢٠١٤)[١٨]، دراسة (Aisha M. Kalay, ٢٠١٢)[١٩]، دراسة (Justin Fritz, ٢٠١٢)[٢٠]، دراسة (Anthony Lioi, ٢٠١١)[٢١]، ودراسة (Bert Olivier, ٢٠١٠)[٢٢]، وقد تقاطعن هذه الدراسات مع الدراسات السابقة واختلف بعضها في منهجها ومدخلها لتحليل خطاب الفيلم إلا أنها جميع إشارات بشكل ما لوجود تأثير للأسطورة علي بناء خطاب الفيلم غلا أن تأويل هذا التأثير ومحاولة التعرف عليه لم يكن يعتمد فرضية أن البناء الأسطوري هو الآلية الرئيسة التي استخدمها الفيلم في انتاج الاستمالات الوجدانية أو كوسيلة من وسائل الاقناع الرئيسة.

التعليق على الدراسات السابقة

الدراسات في مجملها تناولت الفيلم باعتباره خطاباً بيئياً مناهض للاستعمار والهيمنة الاقتصادية للدول الصناعية الكبرى، كما تناول بعضها معاناة السكان الأصليين في العديد من بقاع العالم من الإبادة علي يد الرجل الأبيض، وكذلك المفاهيم النسوية التي يطرحها الفيلم إلي جانب العديد من النواحي الأخرى كتأثير العلم والتطور التكنولوجي علي البشرية بشكل ضار، إلي تمثيل الفيلم لمعاناة الرجل الهندي الأحمر في أمريكا، كما حملت بعض هذه الدراسات مفاهيم ايدولوجية وسياسية بيئية في تأويل خطاب الفيلم، كما تناولت بعض هذه الدراسات تأثير الفيلم علي ظاهرة الرهاب البيئي، واشارات في غالبها إلي وجود عناصر اسطورية في بنية الحكاية، إلا أن هذه الدراسة وإن كانت تتفق مع العديد من هذه التحليلات إلا أنها تختلف في التفاتها لتأثير البناء الأسطوري للحكاية باعتباره الوسيلة الرئيسية التي اعتمدها الفيلم في احداث هذا التأثير المتجاوز للثقافات والذي يفسره نسب مشاهدة الفيلم والتي تجاوز عدد مشاهديه من خارج الولايات المتحدة ٧٥٪ من نسبة المشاهدين، وتختلف هذه الدراسة عن غيرها ايضاً في ربطها لتأثير عناصر البناء الأسطورة للحكاية علي الوعي البيئي والرهاب البيئي والصراع بين المركزية الحيوية والبشرية الذي يؤدي إلي نمو ظاهرة الإرهاب البيئي.

الإطار المفاهيمي للدراسة:

مورفولوجيا الحكاية الخرافية:

يعرف فلاديمير بروب البناء المورفولوجي للحكاية الخرافية في مجموعة الوظائف التي تنبي عليها الحكاية وقد حددها في ٣٢ وظيفة، وقسمها إلي مجموعة الوظائف التمهيدية أو التحضيرية ، ثم مجموعة وظائف البطل، ومجموعة وظائف المانح، مجموعة وظائف كشف الخداع، ومجموعة وظائف عقاب الشرير في الحكاية الخرافية، وتعتبر هذه الوظائف هي التي تشكل البناء المورفولجي للحكاية الخرافية، وقد تتحقق مجموع هذه الوظائف كلها في حكاية، أو يتحقق بعضها إلا أن هذه الوظائف تعد هي المحددات الشكلية لكون الحكاية حكاية خرافية، وطبقاً لدارسي التراث الشعبي، والمشتغلين في علم دراسة الاساطير والدراسات الأنثروبولوجية فإن الحكاية الخرافية (الشعبية) تختلف عن الأسطورة في كون الأسطورة تدور حول دور الآلهة في حياة البشر وتدور حول الآلهة، وهي تمتد للإجابة عن أسئلة حول معني الوجود وسببه، وكذلك موضع الإنسان في العالم وعلاقته به من خلال علاقته بالآلهة (فراس السواح، ص. ١٥)[٢٣]

أولا: الأسطورة: –

إن الشعوب على اختلاف ثقافاتها أو موقعها الجغرافي تشترك جميعها في قدرتها على نسج أساطيرها الخاصة، وقد أشار ليفي شتراوس في دراسته للأسطورة بنيويا أن الأساطير من الثقافات المختلفة في أرجاء العالم متشابهة جداً، علما بأن الاساطير لا تقيدها قواعد الاحتمالات ويمكن أن تحتوي على أي شيء، وقد فسر هذا التشابه بالنظر إلى بنية الأسطورة لا محتواها الذي يمكن أن تختلف فيه الشخصيات والأحداث المحددة في أي منها، إلا أن تشابهها قائما على أن الأساطير كلها بنيويا هي الشيء نفسه[٢٤] (ليفي شتراوس) ، وحين سُئل رولا بارت: هل كلَّ شيءٍ يمكن أن يكون أسطورة؟، أجاب "نعم الأسطورة أصبحت كل شيء، وتشتمل علي كل شيء، فهي تعني المال، الراحة، العمل والسرعة، الفكرة المبهمة، الخطأ، الكذب، فالأسطورة علي حسب قوله هي كلُّ مادة في العالم يمكن أن تنتقل من الوجود المغلق الصامت إلى حالة كلامية مفتوحة يمكن أن يتلَّكَها المجتمعُ... وحيث أنها هي نوع من الكلام، فكل شيء يصبح أسطورة بفرض التعبير عنه عن طريق الحوار "[٢٥] .(رولان برات ١٩٩٤، ص ٥٤)

إذا ما هي الأسطورة؟

تعرف المعاجم اللغوية العربية ***الأسطورة*** على أنها: من مادة سطر السَّطْرُ والسَّطَرُ: الصَّفُّ من الكتاب والشجر والنخل ونحوها قال جرير مَنْ شاءَ بايَعْتُه مالي وخُلْعَتَه ما يَكْمُلُ التِّيمُ في ديوانِهِمْ سَطَرَ[٢٦] (لسان العرب)، والأساطِيرُ: الأباطيلُ والأحاديثُ العَجيبةُ، وفي التنزيل العزيز: الأنعام آية ٢٥ (إنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِين)، واحدها: إسطار، وإسْطِير، وأُسطور، وبالهاء في

الثلاثة[٢٧] (القاموس المحيط)، جمع: أَساطيرُ، تَحْكِي لِي أَساطِيرَ مِنْ حِينٍ لآخر حِكايَةٌ عَجِيبَةٌ، تَرْوِي أَحْداثاً تارِيخِيَّةً كَما تَتَخَيَّلُها الذَّاكِرَةُ الشَّعْبِيَّةُ، أو كَما يَرَاها الخَيَالُ الشَّعْبِيُّ، مثل مَلْحَمَةُ جَلْجامِش، وهي مَلْحَمَةٌ مِنْ أَدَبِ وَادي الرافدين وفي القرآن الكريم سورة النحل آية ٢٤ (وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ ما أَنْزَلَ رَبُّكُمْ قالُوا أَساطِيرَ الأَوَّلِينَ)[٢٨] (معجم المعاني).

وتعرف المعاجم الإنجليزية ***الأسطورة*** (myth) علي أنها الأسطورة وفقا لقاموس أكسفورد هي قصة من العصور القديمة، خاصة تلك التي قيلت لشرح الأحداث الطبيعية أو لوصف التاريخ المبكر لشعب ما ، وهذا النوع من القصص ، [٢٩] (Oxford dictionary)الأسطورة وفقا لقاموس ويبستر هي عادة قصة تقليدية لأحداث تاريخية ظاهريا تعمل على الكشف عن جزء من النظرة العالمية لشعب ما أو شرح ممارسة ، الاعتقاد ، أو الظاهرة الطبيعية ، [٣٠]والأسطورة في قاموس لونجمان هي قصة قديمة ، خاصة تلك التي اخترعت من أجل شرح الأحداث الطبيعية أو التاريخية ، فكرة أو قصة يؤمن بها الكثير من الناس ، ولكنها غير صحيحة.[٣١] (Longman dictionary)

وقد عرفت الأسطورة اصطلاحا على أنها: الميثوس (Mythos) تعني بالإغريقية حكاية أو أسطورة والتي تروي قصة مقدسة وحادثا وقع زمن البدء سواء أكان ما أتى إلى الوجود هو الكون أو جزء منه، ولا يروي الميثوس إلا ما حدث فعلا ويفسر ما هو كائن وموجود فعلا، لذلك فهو قصة حقيقية. (الأسطورة توثيق حضاري، ص ١٩)[٣٢]

أما معجم المصطلحات الاجتماعية الأسطورة (Myth): كل قصة مقدسة أو دينية يتعلق محتواها بأصول أو بخلق الظواهر الطبيعية، أو فوق الطبيعية، أو الثقافية. ويختلف المعنى الأنتروبولوجي للكلمة عن معنى مفارقة الحقيقة، أو الاختلاق. وقد درست الأساطير باعتبارها منابع جزئية للتاريخ الشفاهي وكأداة للكشف عن القيم المجتمعية المسيطرة، باعتبارها ميثاقاً اجتماعياً[٣٣]. (جوردن مارشال ج١ ط٢)

وعند أرسطو فلم يفرق بين الحكاية الخرافية والاسطورة وأكد أنهما شيء واحد، لإن كلتيهما تتكون من أفعال هي مضمون الشعر أو موضوعه،[٣٤] (أرسطو فن الشعر،١٩٥٤، ص ١٣) وقد عرفت الأسطورة على أنها "حكاية خرافية، تعرض لأشخاص يرمزون إلى قوى الطبيعة وأحوال البشر"[٣٥](مصطفي الجوزو، ١٩٥٥،ط١، ص ٩)، وكذلك عرفت بأنها: أيّة حكاية تقليدية تروي وقائع حدثت في بداية الزمان، وتهدف إلى تأسيس أعمال البشر الطقوسية حاضراً،

وتهدف بصفة عامّة إلى تأسيس جميع أشكال الفعل، والفكر، التي بواسطتها يُحدِّد الإنسان موقعَه من العالم [٣٦].(عماد الخطيب، ٢٠٠٢ ،ط١، ص ٣٦)

أما الأكاديميا العربية الحديثة، فإنها تتعامل مع كلمة الأسطورة على أنها مصطلحا يشير للدين، الفلسفة التاريخ، عند الأولين، وتهدف إلى تبيان الأحداث الحقيقية في جيل زال أثره في ذهن الناس[٣٧]. بمعني أخر هي حكايات تتكلم عن عالم وهمي يرمز إلى أحداث حقيقية، لكن محرّفَة أو مضخّمَة [٣٨].

وعرف فراس سواح "الأسطورة بانها حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان." وقد أشار إلى أن القداسة التي يتمتع بها النص الأسطوري خاصية مميزة له، ويجب أن تكون الفيصل الأساسي في عملية التفريق بين النصوص الاسطورية لثقافة ما عن باقي النصوص الأخرى ووسيلة التعرف على الاسطورة[٣٩]

ويرى وليك ووارين أنه إذا كان لمصطلح الأسطورة في القرنيين السابع عشر والثامن عشر تمتع بمعنى سلبي، أي أنها تخيلُ غيرُ صحيح علميا أو فلسفيا، فإنها في العصر الحديث، أصبحت شأنها شأن مفهوم الشعر، فهي نوع من الحقيقة أو معادل للحقيقة، وليس منافسا للحقيقة العلمية أو التاريخية، بل رافدا لها[٤٠].

آما كلود ليفي شتراوس في دراسته للأسطورة للتعرف على البنى (جمع بنية) العامة فيه[٤١]، فقد أشار لها على أنها وقائع يدعي وقوعها منذ زمن بعيد لكن ما يعطي الأسطورة قيمتها العملية هو أن النمط الخاص الذي تصفه يكون غير ذي زمن محدد إنها تفسر الحاضر والماضي وكذلك المستقبل[٤٢]

ويذكر يونج أن مضمون اسطورة البطل هو هذا الذي يشير إلي ذلك الانسان القوي أو الانسان الاله الذي يقهر الشر المتجسد في شكل التنانين والحيات والمسوخ والعفاريت وما إلي ذلك، كما أن اسطورة البطل تشير إلي ذلك الإنسان القوي الشجاع الذي ينقذ شعبه من الدمار أو الموت[٤٣]، والبطل الأسطوري لا يعتبر بطلا ذاتيا بل علي العكس من ذلك فهو بطل موضوعي بمعني انه لا يصور ذات الانسان علي انها محور الكون بل يجعلها صدي او انعكاسا او امتدادا لشيء ما خارجها، وعلاوة علي ذلك فالبطل الأسطوري لا يشعر بحدود فاصلة بينه وبين الماضي والحاضر في هذا العالم، ولا يكاد يميز نفسه كنقطة محددة في الزمان والمكان وهذا الذي جعله بطلاً موضوعياً[٤٤].

لقد مثل ظهور الأبطال في الأدب ثورة في الفكر حدثت عندما حول الشعراء وجمهورهم انتباههم بعيدا عن الآلهة الخالدة إلى البشر الفانين، الذين يعانون من الألم والموت، ولكن في تحد لهذا العيش بشجاعة وبشكل كامل، ويخلقون، من خلال جهودهم، لحظة مجد تبقى في ذاكرة أحفادهم. إنهم أول البشر في الأدب، وحداثة تجاربهم لها نضارة دائمة[٤٥].

إذا فمن هو البطل؟

لقد اهتم اللغويون والدارسون العرب منذ السلف الأول بمصطلح البطل والبطولة ومعناهما، وخاصة لانتشار الملاحم العربية كعنترة، وسيف بن زي يزن، إلخ...، وتجمع المعاجم العربية على أن بطل تأتي من "مادة بطُلَ يَبطُل، بُطولةً، فهو بَطَل، وبَطُلَ بُطُولَةً :شَجُع واستبسل، وهو الشخص ذو الخصال النبيلة، مقدام شجاع، وله بنية جسدية ونفسية تميزه عن غيره من الناس، وهو ما قال به المصباح المنير[٤٦]، لسان العرب[٤٧]، والقاموس المحيط[٤٨]

وهناك حالة تقارب شديدة في المعاجم الأجنبية في تعريف معني كلمة بطل (hero) فنجد أن معاجم مثل، Oxford[٤٩] Longman[٥٠]، Webster[٥١] تعرفه على النحو التالي: الشخص المتسم بالشجاعة، النبل، والقوة، وله من الخصائص الشخصية ما يميزه عن غيره من الناس، وأيضاً يعرف بأنه الشخصية الرئيسية في الاعمال الروائية، القصصية، المسرحية، والقصيدة الشعرية، كذلك هو الشخصية المحورية في أي حدث تاريخي مهم، وهو البطل الاسطوري في الملاحم والاساطير سواء كان إلها أو نصف إله.

وتعرف الموسوعة البريطانية (encyclopedia Britannica) البطل على أنه:

البطل: هو مصطلح يستخدم في الأدب بشكل واسع ليرمز للشخصية الرئيسة في العمل الأدبي، وأيضا يستخدم على نحو خاص للإشارة إلى الشخصيات المحتفى بها في الاساطير القديمة من قبل الناس، أو أولئك الابطال الملحميين مثل جلجامش، الإلياذة، بيولف، أو الملحمة الفرنسية القديمة أغنية رولاند.[٥٢]

مصطلح البطل حظى باهتمام الباحثين المعاصرين في مجالات بحثية مختلفة كالبحوث الأدبية، والاجتماعية، والانثروبولوجية، والفلسفية، والتي تتبعت أشكال البطل من اسطوري إلى ملحمي إلي بطل تراجيدي، حتي صار إنساناً ذو خصائص بشرية، ففي حقل الدراسات الأدبية نجده يعرف علي النحو التالي" إن البطولة هي ما يسمو به الفرد عن الأفراد العاديين من حوله، معتمداً علي قوته وجرأته وإقدامه وشجاعته، هذه الصفات التي تمكنه من التغلب علي أقرانه، بالرغم من أنه لا ينتمي لسلالة الالهة أو أنصافها، بل بشري منهم، لا يعلو على الحدود البشرية

الإنسانية، لذلك تتفجر بطولته من وجوده الإنساني البشري، لا من ينابيع إلهية أو سحرية، بطولة إنسانية تستمد من الواقع وحقائقه لا من الخيال وخوارقه."[٥٣]

تتجه الدراسات الفلسفية المعاصرة لتعريف البطل على أنه "لم يعد كائنا متفرداً على غيره من المخلوقات، على عكس الاعتقاد السائد قبل القرن التاسع عشر، بل هو كبقية الكائنات الأخرى، خاضع للبحث والتجريب طالما كان نتاجا لعاملين أساسيين، وهما الوراثة والبيئة، ولم يعد هناك مجال للبطل العظيم ذي المكانة العالية، بل أصبح البطل من عامة الناس ومن أحط الطبقات الاجتماعية."[٥٤]

أما علماء النفس فقد أطلقوا على مصطلح البطل مسمي البطل الثقافي مضيفين إلى التصورات الأخرى عوامل التفرد للصور السابقة للبطل بإضافة عامل الثقافة، فعرف لديهم بأنه "فردا حقيقيا أو أسطوريا، حيا أو ميتا، يقوم بالدور الاجتماعي الذي قام به في الماضي، أو يقوم به في الحاضر، أو تمثل أعماله جانبا مهما من قيم الثقافة."[٥٥]

علم الاجتماع قد ربط مصطلح البطل بعاملي المجتمع والبيئة، فالبطل من وجهة نظر علم الاجتماع "هو أي فرد أسطوري أو حقيقي، حي أو ميت، يمثل جوانب القيم السائدة في ثقافة معينة، والفرد الذي أصبح بطلا، يمكن أن يكون قد حقق المزايا التي ارتبطت به، أو لم يحققها، ولكن الأشخاص الذين يقدسونه ينظرون إليه باعتباره كائنا ساميا، أو مخلوقا متفوقا، أو روحا خارقة للعادة، ولذلك يرتبط في أذهان الجماعة بالمثال والقوة."[٥٦]

خصائص الأسطورة:

إن تأثير الاساطير والحكايات الشعبية والخرافية قد ساهم منذ بدأ البشرية في تكوين وعيها وساعدها في إيجاد تصورات عن نفسها وعن العالم ومكانها فيه ودورها وسط هذه الموجودات المتعددة، وللأسطورة خصائص تتصف بها، وتفرقها عن باقي الأجناس الأخرى، يمكن تلخيصها في: أن الأسطورة هي قصة تدور حول التكوين والأصول والموت والعالم الآخر، والحياة وسر الوجود، وتتميز بالثبات، وتتناقلها الأجيال، وتحكمها مبادئ السرد القصصي من حُبكة، وعُقدة، وشخصيات، وغيرها. وغالباً ما تجري صياغتُها في قالب شعريٍ يساعد على ترتيلها في المناسبات الطقوسية وتداولها شفاهه. مما تتميز به أيضا، أنه لا يُعرف لها مؤلِّفُ معينٌ، لأنها ليست نتاج خيال فردي، بل ظاهرة جمعية يخلُقُها الخيالُ المشترك للجماعة، وعواطفُها وتأملاتُها وتلعب الآلهة وأنصافُ الآلهةِ الأدوارَ الرئيسيةِ فيها.[٥٧]

وعلى مستوي مورفولوجيا الاساطير فإنها تتشابه مع الحكاية الخرافية، إلا أنها تتميز عنها "بالقدسية التي تتمع بها الأسطورة[٥٨]" بتعدد أنواعها من أول الاساطير الطقسية، الأساطير التعليلية، أساطير الهيبة، أساطير الصعود والهبوط، أساطير الصيد والزراعة، الأساطير التاريخية، نهاية بأساطير الكون والتي موضوعها الرئيس هو الخلق والتصورات الخاصة بنهاية الكون، والمبنية اساساً على الصراع بين ثنائية الخير والشر كأسطورة الخلق البابلية[٥٩]، وأيضاً ثنائية الصراع بين الشر ممثلاً قي الإله ست وحورس ممثلا للخير في اسطورة إيزيس وأوزوريس[٦٠] المصرية، هذا الصراع هو واحد من ملامح البنية الأسطورية.

الأسطورة بين فلاديمير بروب وليفي شتراوس:

حظيت الاساطير بالاهتمام منذ زمن طويل وتناولها العديد بالدرس ومن مشارب علمية مختلفة، ومنذ ظهور الترجمة الإنجليزية لمورفولوجيا *الحكاية الشعبية* لفلاديمير بروب في عام ١٩٥٨، كان هناك اهتمام متزايد بمحاولة إجراء تحليلات هيكلية لمختلف أنواع الفولكلور. في ضوء التأثير الهائل الذي أحدثته دراسة بروب على الفولكلوريين واللغويين وعلماء الأنثروبولوجيا والنقاد الأدبيين[٦١]، واسهاماته التي فتحت الباب امام قراءة مختلفة للتأثير الكبير على الجماهير الذي تحدثه بعض الأعمال الفنية مقروءة أو مصورة أو سمعية، من خلال مقاربتها من حيث كونها تأسس لأساطير معاصرة، صك فلاديمير بروب في كتابه مصطلح الأساس البنائي للحكاية والذي قصد به "مجموع الوظائف الإحدى وثلاثون الأساسية التي تشكل بناء الحكاية، وتشترك غالبها فيها" [٦٢]. وأشار إلى أن هذه الوظائف يمكن ألا توجد كلها في حكاية واحدة، لكنها تتابع بشكل يجعل بعضها ناجما عن بعض، بل إن تولدها ذاك تمليه ضرورتان إحداهما جمالية والأخرى منطقية، وإن هذه الوظائف تتشكل غاليا في شكل أزواج مثل: المنع/ والمنح، والاستخبار/ الاخبار، والمطاردة/ النجدة، والمعركة/ الانتصار، إلخ...، كما أشار إلى أن الحكاية العجيبة تبدأ بوضع أولي لا يعتبر وظيفياً إلا أنه عنصر هام حيث يحمل الإشارة إلى من سيكون البطل[٦٣]، كما حدد سبع دوائر موزعة علي سبع شخصيات رئيسة وهي: البطل، الواهب، الأميرة، البطل الكاذب، المعتدي أو الشرير، المساعد، والباعث، فهل تتحقق العناصر المورفولوجية للأسطورة في فيلم أفاتار، وكذلك الخصائص المميزة لها عن غيرها من النصوص؟.

الوعي البيئي: –

تعريف الوعي البيئي:

يعرفه جلاكين بأنه: "القدرة على رؤية العالم من خلال عدسة بيئية، وفهم الترابط بين جميع الكائنات الحية". (Glacken, ٢٠١٧, p. ١)[٦٤]، والوعي البيئي هو "القدرة على إدراك وفهم الترابط بين العالم الطبيعي وأفعالنا". (Steg & Vlek, ٢٠٢١, p. ١٢)[٦٥]، وهو "المعرفة والموقف والسلوك تجاه القضايا البيئية". (Dietz, Stern, & Guagnano, ٢٠٢٠, p. ٨)[٦٦]، وكذلك "القدرة على التواصل مع الطبيعة والشعور بالمسؤولية تجاه العالم الطبيعي". (Clayton, ٢٠٢٢, p. ١٥)[٦٧].

آليات وأدوات نشر الوعي البيئي:

١. التعليم: يعد التعليم من أهم أدوات نشر الوعي البيئي. يمكن أن يكون التعليم الرسمي، مثل دورات العلوم البيئية في المدارس، أو التعليم غير الرسمي، مثل الأفلام الوثائقية البيئية وحملات التوعية العامة. ([٦٨])
٢. وسائل الإعلام: يمكن لوسائل الإعلام أن تلعب دورا قويا في نشر الوعي البيئي. يمكن استخدام الصحف والمجلات والتلفزيون والإنترنت لزيادة الوعي بالقضايا البيئية وتعزيز السلوك المؤيد للبيئة. ([٦٩])
٣. وسائل التواصل الاجتماعي: وسائل التواصل الاجتماعي هي أداة قوية لنشر الوعي البيئي. يمكن استخدامه لربط الناس بالمنظمات البيئية، ومشاركة المعلومات حول القضايا البيئية، وتعبئة الناس لاتخاذ الإجراءات. ([٧٠])
٤. المنظمات البيئية: تلعب المنظمات البيئية دورا حيويا في نشر الوعي البيئي. يمكنهم تثقيف الجمهور حول القضايا البيئية، والضغط من أجل السياسات البيئية، وتعزيز السلوك المؤيد للبيئة. ([٧١])

بالإضافة إلى المسؤولية الاجتماعية ([٧٢])، والعمل الفردي ([٧٣])، وآليات التسعير، والمنظمات غير الحكومية ([٧٤])

ثالثاً: الرهاب البيئي (الإيكوفوبيا): –

يمكن القول إن الافتراضات الأخلاقية التي نحملها عن قصد وعن غير قصد أثناء إنتاجنا واستهلاكنا للروايات البيئية هي تبعية مثل الأخلاقيات الكامنة للمشاركة والنشاط التي من الواضح

أنها مركزية لمثل هذه الروايات. رهاب البيئة هو شيء خفي، يشارك في إنتاج واستقبال هذه الروايات. قد نعرف رهاب البيئة على أنه كراهية غير عقلانية ولا أساس لها للعالم الطبيعي، كما هو حاضر ودقيق في حياتنا اليومية وأدبنا مثل رهاب المثلية والعنصرية والتمييز على أساس الجنس. لقد جادلت في مكان آخر انظر على سبيل المثال أعمال أستوك (Estok) (''التصور" – "النظرية البيئية" – "مقدمة" – "التنظير" – وشكسبير والنقد البيئي) أن النقد الإيكولوجي يحتاج إلى نطاق واسع جدا لمصطلح رهاب البيئة. اقترحت المصطلح لأول مرة في أوائل صيف عام ١٩٩٥ كجزء من المسودة الأولى للفصل الأخير من أطروحته (بشكل مستقل عن الطريقة التي تستخدم بها في علم النفس والطب النفسي ولا تستمد منها بأي حال من الأحوال) "للدلالة على الخوف والكراهية للبيئة، وأشار أستوك في "فرضية رهاب البيئة"، فإن الأمر أكثر تعقيدا من ذلك. في الواقع يبدو الصحفي الأمريكي المحافظ جورج ف. ويل أول من استخدم المصطلح خارج معناه النفسي في مقال شيكاغو صن تايمز في ١٨ سبتمبر ١٩٨٨، بعنوان "سياسة رهاب البيئة". حيث عرف ويل رهاب البيئة ببساطة على أنه "الخوف من أن الكوكب أصبح غير مضياف معنا نحن البشر بشكل متزايد (Will, G. F.١٩٨٨).[٧٥] تعريف ويل هو أيضا الموقف الذي بدأ منه أستوك، ولكنه نفس الموقف الذي يغادر منه سوبل، فبالنسبة لسوبل، رهاب البيئة هو أكثر الخوف من الآثار البيئية للأفعال البشرية – على سبيل المثال الخوف " من الانسكابات النفطية، وتدمير الغابات المطيرة، وصيد الحيتان، والأمطار الحمضية، وثقب الأوزون، ومرض لايم (Sobel. P. ٥)"[٧٦] ولكن من الواضح أن هذه هي نتائج رهاب البيئة بدلا من أمثلة عليها. رهاب البيئة هو ما يسمح للبشرية بفعل أشياء سيئة للعالم الطبيعي.

حتى الآن، قام Estok بأكبر قدر من العمل في تحديد وتوسيع مفهوم رهاب البيئة. ويوضح أن "حالة رهاب البيئة موجودة على مستويات متعددة من أول تجسيد الخوف، أو الازدراء، أو اللامبالاة، أو الافتقار إلى الذهن (أو مزيج من هذا كله) تجاه البيئة الطبيعية. في حين أن أصولها الجينية عملت جزئيا على الحفاظ على جنسنا البشري (على سبيل المثال: الاستجابة للقتال أو الهروب)، فإن حالة رهاب البيئة قد خدمت أيضا اقتصاديات النمو والمصالح الأيديولوجية بشكل كبير. غالبا ما يكون نتاجا لسلوكيات يمكن خدمتها في الماضي، ولكنها مدمرة في الوقت الحاضر، كما أنه في بعض الأحيان نتاج المتطلبات المتصورة، ونجد رهاب البيئة على مستوى العالم على المستويين الكلي والجزئي، ويكون مظهره في بعض الأحيان واضحا وواضحا بشكل مباشر، ولكنه غالبا ما يتم حجبه بشدة بسبب فوضى العادة والجهل (Estok, ٢٠٢٠).[٧٧]

تعريف رهاب البيئة:

عرف رهاب البيئة على أنه كراهية غير عقلانية ولا أساس لها للعالم الطبيعي، كما هو حاضر ودقيق في حياتنا اليومية وأدبنا مثل رهاب المثلية والعنصرية والتمييز على أساس الجنس.

رهاب البيئة هو التقليل الأخلاقي من قيمة البيئة الطبيعية التي يمكن أن تؤدي إلى تغير بيئي كارثي. تمت صياغة هذا المصطلح، كما كشف المؤلف سيمون سي إستوك في كتابه "فرضية رهاب البيئة، بقلم جورج ف. ويل في ١٨ سبتمبر ١٩٨٨ شيكاغو صن تايمز مقال بعنوان "سياسة رهاب البيئة". ويل، الذي استشهد به إستوك، يعرفه بأنه "الخوف من أن الكوكب غير مضياف بشكل متزايد(Will, G. F.١٩٨٨) .[٧٨]

يستخدم المعلم البيئي ديفيد سوبل المصطلح بشكل مختلف إلى حد ما، واصفا بدلا من ذلك الخوف من الآثار البيئية للأفعال البشرية – بدءا من الانسكابات النفطية إلى إزالة الغابات. وصفه سوبل بأنه "شعور عاجز بالرهبة من المستقبل (Sobel, ١٩٩٦)[٧٩] ، وجدت دراسة أجريت على أطفال تتراوح أعمارهم بين ١٠ و١٢ عاما أن ٨٢٪ من الأطفال أعربوا عن خوفهم وحزنهم وغضبهم من المشاكل البيئية (Susan Jean. ٢٠١٢ P. ٣٧)[٨٠]

الخصائص الأساسية للرهاب البيئي وفقا لإستوك

١. الخوف من العالم الطبيعي وقدرته على إيذائنا.
٢. الاعتقاد بأن الطبيعة معادية وخطيرة.
٣. الشعور بالعجز والعجز في مواجهة التهديدات البيئية.
٤. تجنب الأنشطة والخبرات البيئية.
٥. الأعراض الجسدية للقلق، مثل التعرق والارتعاش وضيق التنفس والدوخة، عند التعرض للتهديدات البيئية في المراحل المتقدمة من الإيكوفوبيا. (Estok. S. ٢٠١٨ P. ١-١٦)[٨١]

تجليات رهاب البيئة في السلوك البشري:

إن رهاب البيئة وفقاً لأستوك وسوبيل يمكن أن يظهر في السلوك البشري بعدة طرق، بما في ذلك تجنب المعلومات والخبرات البيئية، والمواقف والمعتقدات السلبية حول البيئة، ودعم السياسات التي تضر بالبيئة، والسلوكيات الشخصية التي تضر بالبيئة. (P. ١)، يجادل إستوك

وسوبيل بأن رهاب البيئة يمكن أن يكون له عدد من العواقب السلبية على الأفراد والمجتمع ككل، بما في ذلك مشاعر القلق والاكتئاب واليأس، وتقويض الجهود المبذولة لمعالجة المشاكل البيئية، ومن مظاهره تجنب المعلومات والخبرات البيئية، المواقف والمعتقدات السلبية حول البيئة، دعم السياسات التي تضر بالبيئة، السلوكيات الشخصية التي تضر بالبيئة (Estok and Sobel, ٢٠١٩,P.١: ٢)[٨٢]، كما من المهم أن نلاحظ أنه ليس كل الأشخاص المهتمين بالقضايا البيئية يعانون من رهاب البيئة. ومع ذلك، يمكن أن يكون رهاب البيئة مشكلة خطيرة يمكن أن تمنع الناس من اتخاذ إجراءات لحماية البيئةز (Estok & Sobel, ٢٠١٩, P. ٢)[٨٣]

رابعاً: الإرهاب البيئي: –

يُعرّف الإرهاب بأنه "استخدام العنف أو التهديد به لتحقيق أهداف سياسية أو دينية أو أيديولوجية، وتكون هذه الأفعال موجهة ضد المدنيين بشكل أساسي بهدف خلق حالة من الرعب والخوف لدى العامة أو التأثير على قرارات الحكومات" (Hoffman, ٢٠٠٦, P. ٤١)[٨٤].

وهناك اشكال متعددة من الإرهاب تحركها ايدولوجيات وأفكار مختلفة، ولكن ما يجعل الأمر شديد الغرابة هو ظاهرة الإرهاب البيئي الذي مارسته بعض جماعات حماية البيئة، ويعرف الإرهاب البيئي علي أنه:

يُعرّف مكتب التحقيقات الفيدرالي الأمريكي (FBI)، الإرهاب البيئي علي أنه "استخدام أو التهديد باستخدام العنف ذي طبيعة إجرامية ضد ضحايا أبرياء أو ممتلكات من قبل مجموعة ذات توجه بيئي، لأسباب بيئية و/أو اجتماعية، تستهدف جمهورًا يتجاوز الهدف المباشر، وغالبًا ما تكون ذات طبيعة رمزية" (FBI, ٢٠٠١)[٨٥].

كما يوجد تعريف آخر للإرهاب البيئي على أنه:

"الاستخدام غير المشروع للقوة أو العنف ضد الأشخاص أو الممتلكات، بهدف إلحاق الضرر بالبيئة أو الموارد الطبيعية، من أجل تحقيق أهداف سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية" (Vanderheiden, ٢٠٠٨, p. ١٢٣)[٨٦].

فيلم أفاتار سردً اسطورياً:

الجماعات البشرية كلها تتمتع بثراء في تراثها الشعبي علي كافة مستوياته واشكاله، ومن هذه الاشكال حكاياته الشعبية واساطيره التي تشكل وعي هذه الجماعات بعالمها وتحديد موقفها منه، وكذلك تنظيم طبيعة الصراع داخل هذه المجتمعات سواء كان صراعاً طبقيا، او صراعاً مع الطبيعة، وعلي الرغم من تطور المجتمعات من حيث منظوماتها القيمية والمعرفية والتحديث الذي

طال كافة مناحي الحياة، وأثر علي وعي افرادها، إلا ان الاساطير والحكايات الشعبية مازالت ذات تأثير كبير علي وعي هذه الجماعات البشرية المختلفة، وهو ما يمكن رصده في الخطاب الفني والادبي والسينمائي الذي تنتجه المجتمعات علي اختلافها، في تشكيلها لصور البطل المخلص، أو البطل الضحية، علي الرغم من اختلاف أنماط الصراع القديم الذي كان مع الآلهة أو العوالم الميتافيزيقية، وتلاعبها بأقدار البشر، وتحوله لصراع مع مكونات النظام الاقتصادي وطبيعة هذا النظام، أو مع السلطة السياسية، أو القوي الاستعمارية، أو التمييز العنصري، ومواجهة المهمشين للمتحكمين في النظام العالمي.

إن النظر في العديد من الأعمال الفنية والأدبية والسينمائية التي تنتج اليوم واعتمادها علي الاساطير والحكايات الشعبية في انتاج وسائل للاستمالة والاقناع بالمحتوي الذي تقدمه، واعتمادها علي إعادة انتاج الاساطير ولو بشكل معاصر، إلا انها علي مستواها البنيوي تتماثل وتنطلق من الاساطير القديمة في سرديتها، ليس هذا فقط ولكن غالبيتها ينبني علي مفهوم البناء الأساسي للحكاية الخرافية كما حدده فلاديمير بروب، وقد حدد بروب العناصر الأساسية للحكاية الأسطورية في عدد من الوظائف والتي تحدد المكونات الأساسية للحكاية الأسطورية، وقد حدد بروب ما اسماه الوضع الأولي في البناء الأسطوري للحكاية، والذي يتشكل علي أساسه الوظائف الأخرى المكونة للبناء الأسطوري للحكاية، ويتمثل في غياب أحد أفراد الأسرة، عن الوطن، ويمكن أن يكون هذا الشخص من الجيل الأكبر، أو من جيل الشباب، ومن أشكال هذا الغياب الاشكال المعتادة للغياب (الذهاب للعمل، إلى الغابة، للتجارة، أو إلى الحرب) ويُعَزِزُ هذا الغياب ويمثل بشكل مكثف بوفاة الوالدين[٨٧]، وعلى الرغم من أن بروب أعتبر هذا الوضع غير أساسي إلا أنه يلعب دوراً هاماً في الكشف عن البطل، ويشير إليه ويحدده، إلا أن هذا الوضع يتضح بوظيفتين اضافيتين وهما المنع والتجاوز وهما وظيفتين يساعدنا في فهم طبيعة البطل وايضاً تشيران الي مبررات انتخابه كبطل لهذه الجماعة الميلاد الخارق: حيث يكون ميلاد البطل غرائبي وبه تدخل من الإله، مثل ميلاد أبو زيد وقصة بحيرة الطير في السيرة، أو ميلاد البطل أخيل أو هرقل، كما أن ترتيب العناصر الخاصة بالبناء الأسطوري كما أوردها فلاديمير بروب ليس شكلا صارما في توزيع هذه الوظائف وتتابعها داخل البناء للحكاية، بمعني آخر قد تسبق وظيفة، وظيفة أخري او لا تحتوي الحكاية على كافة العناصر، ولكن هذا لا يخرجها عن كونها حكاية اسطورية.

تأسيساً على ما سبق ستعتمد الدراسة في تحليل خطاب فيلم أفاتار على الوظائف المشكلة لمورفولوجيا الحكاية الخرافية كما حددها فلاديمير بروب كوحدات للتحليل للوقوف على مدي تتحقق هذه العناصر في الفيلم من عدمه.

وقد قسم العديد من العلماء الوظائف الأساسية للحكاية الخرافية التي قسمها بروب إلي العديد من التصنيفات ومنها تصنيف بروك (Burke)[٨٨] والتي قسمها إلي وضائف البناء، وظائف التوسع، وظائف الحل، وهناك تصنيف جريماس (Greimas)[٨٩] والذي قسم الوظائف إلي وظائف التوجيه، وظائف الوساطة، وظائف النضال، وظائف الحل، وهناك تصنيف برو، إيفان (Pro,E., p. ١٢٣)[٩٠] إلي جانب مجموعة أخرى من تصنيفات الوظائف الأساسية للحكاية الخرافية لبروب، ولكن ستعتمد الدراسة تصنيف بروب (Propp) نفسه كوحدات لتحليل السردية الأسطورية في الفيلم، ويصنف بروب وظائف الحكاية علي النحو التالي: مجموعة الوظائف التحضيرية وهي من الوظيفة (١: ٧) وتشمل النقص (النقص، والطلب، والأمر، والحظر، والاختبار، والخداع، والتواطؤ)، ومجموعة وظائف المانح وهي من الوظيفة (٨:١٢) وتشتمل علي (اكتساب وسيلة سحرية، وظيفة الوساطة، اختبار البطل، تحويل الوسيلة السحرية إلي شكل جديد، اكتساب قدرة سحرية أو معرفة جديدة)، ومجموعة وظائف البطل وهي الوظائف (١٨:٢٥) وتشتمل علي (عودة البطل، والمطاردة، والإنقاذ، تحول أو تمويه، التعرف علي البطل، ادعاء مزيف، اختبار صعب، وأخيراً حل اللغز أو الكشف عن الحقيقة)، ومجموعة وظائف كشف الخداع وهي الوظائف من (٢٦:٢٨) وتشتمل علي (كشف الخداع، الاتهام للبطل، المساعدة في تبرئة البطل)، وأخيراً مجموعة وظائف عقاب الشرير وهي الوظائف (٢٩:٣١) وتشتمل علي (عقاب الشرير، زواج البطل، تولي البطل العرش). (Propp, ١٩٢٨)[٩١]

عناصر البناء الحكاية الخرافية في فيم أفاتار:

سيتم تطبيق وحدات التحليل الخاصة بعناصر بناء الحكاية الأسطورية لفلاديمير بروب واستقصاء وجودها في الفيلم على النحو التالي:

- **أولا وظائف التحضيرية:**

تشتمل هذه المجموعة من الوظائف علي سبع وظائف وتوصيفها كما يلي:

١- وظيفة النقص: وهي تمثل افتقار البطل لخاصة أو قدرة معينة تجعله عاجزاً عن أداء مهمته، أو غياب أحد أفارد الأسرة مكانياً أو وفاته.

٢- وظيفة الطلب: وهي تمثل طلب يوجه للبطل للخروج من منزله والسفر لأداء مهمة ما.

٣- وظيفة الأمر: يوجه أمر للبطل من قبل الشرير.

٤- وظيفة الحظر: وهي وظيفة تمثل حظراً على البطل من فعل شيء ما.

٥- وظيفة: الاختبار: وهي الوظيفة التي يختبر فيها البطل لمعرفة إذا كان يستحق للمساعدة ام لا.

٦- وظيفة الخداع: وهي تمثل خداع الشرير للبطل وإيهامه بمساعدته وانه يمثل الخير.

٧- وظيفة التواطؤ: وهي تمثل قبول وتواطؤ البطل مع الشرير نتيجة خداع الشرير له.

ويوضح الجدول رقم (١) مجموعة الوظائف التحضيرية ووجودها في سردية الفيلم على النحو التالي:

جدول رقم (١) يوضح مجموعة الوظائف التحضيري من عناصر البناء الأسطوري في الفيلم

م	الوظيف	تحقق الوظيفة في سردية الفيلم
١	النقص	النقص والافتقار يمثله عجز جاك سولي بطل الفيلم ووفاة أخيه توءمه.
٢	الطلب	طلب الشركة التي كان متعاقد معها أخوه العالم الذي توفى ليسافر محله إلي كوكب باندورا.
٣	الأمر	يطلب العقيد من جاك سولي أن يتجسس على العالمة وعلى قبائل النافي لحسابه.
٤	الحظر	جاء في أكثر من شكل منه منع جاك سولي من أن يتواصل مع باقي مجموعة العاملين بالشركة حين اخذته العالمة لمكان بعيد عن القاعدة للعمل منها بعيداً عن العقيد،
٥	الاختبار الأولي	وهو الاختبار الذي يحدد البطل وهو ما قامة به الأم الحكيمة أوموتايا، بعد أن اخبرتهم نيتاري بأن الأرواح أعطت إشارة بأنه شخص مميز، وعليه تسمح له بالبقاء مع شعب النافي وتعلم أسلوب حياتهم.
٦	الخداع	يخدع العقيد مايلز البطل جاك سولي حول نواياه في الحصول على المعلومات عن شعب النافي، وأنه يريد فقط حماية البشر علي الكوكب، وجعل النافي ينتقلون لمكان آخر على الكوكب للحياة عليه باعتباره كوكب كبير وغني بالموارد التي تساعدهم على البقاء، وكذلك يعده بأن يعالج ساقيه ويصبح قادر علي المشي.
٧	التواطؤ	يقبل البطل جاك سولي العمل لصالح العقيد مايلز ويتواطأ معه ضد العالم جريس وشعب النافي

- **ثانياً مجموعة وظائف المانح:**

تشتمل هذه المجموعة من الوظائف على خمس وظائف وتوصيفها كما يلي:

١- اكتساب البطل وسيلة سحرية:

٢- وظيفة الوساطة: وهي تمثل وجود شخص يتمتع بالثقة من جماعته يتوسط للبطل ليقبل بينهم.

٣- اختبار البطل: وهي الوظيفة التي يخضع فيها البطل لاختبار ليثبت استحقاقه للمساعدة.

٤- تحويل الوسيلة السحرية إلى شكل جديد:

٥- اكتساب معرفة جديدة أو قدرة سحرية:

ويمثل الجدول رقم (٢) مدي تحقق وظائف المانح في سردية فيلم أفاتار على النحو التالي:

جدول رقم (٢) يوضح مجموعة الوظائف الخاصة بالمانح من عناصر البناء الأسطوري في الفيلم

م	الوظيف	تحقق الوظيفة في سردية الفيلم
١	اكتساب وسيلة سحرية	يحصل جاك سولي على أفاتار يمكنه من الحياة في شكل شعب النافي ويعطيه القدرة على الحركة من جديد وكذلك قوة جسمانية هائلة، وقدرة على التكيف مع ظروف الكوكب.
٢	الوساطة	تتدخل نتاري الأميرة للوساطة بين زعيم النافي وشعبها لصالح جاك سولي بعد ما رأت إشارة من أرواح الأجداد بأن جاك سولي به شيء مختلف عن باقي البشر، وعليه يسمح له بالعيش بينهم وتعلم طريقتهم في الحياة.
٣	اختبار البطل	وهذا الاختبار يمثل سقوط جاك سولي البطل في النهر، وتفرقه عن العائلة وعدم قدرته على العودة معهم، وبقاءه على الكوكب وحيداً في الليل ومواجهته مجموعة من كائنات الكوكب الخرافية التي تشبه في سلوكها الذئاب في عالمنا، وقدرته على الصمود، وهو ما دفع الاميرة نيتاري لمساعدته.
٤	تغير شكل الوسيلة السحرية	وهذه الوظيفة يمثلها تحول الأفاتار الخاص بجاك سولي من مجرد آداه يستخدمها ويتحرك بها لتصبح جسده الحقيقي ويتخلى عن جسده البشري، وبهذا تتغير الأداة لتصبح هي البطل مجتمع فيه الفات البشرية وصفات شعب النافي من سكان الكوكب

٥	اكتساب البطل معرفة جديدة	تستبدل معرفة جاك سولي التي استمده عن شعب النافي وطريقة وأسلوب حياتهم من العقيد مايلز بأنهم بربر ومتوحشون، ليقدر مدي تناغمهم مع الطبيعة وفهمهم لحقيقة العلاقة بين الكائنات وبعضها، وأنهم يتمتعون بصفات أفضل من الجماعة البشرية التي جاء منها، فيتغير موقفه من النافي ويغرم بأسلوب حياتهم.

- **ثالثاً مجموعة وظائف البطل:**

تشتمل هذه المجموعة من الوظائف على ثمان وظائف وتوصيفها كما يلي:

١- وظيفة عودة البطل: وهي تمثل عودة البطل إلى جماعته ووطنه بعد رحلته الأولى.

٢- وظيفة المطاردة: يطارد البطل اثناء رحلته من الشرير أو من قبل وحوش.

٣- وظيفة الإنقاذ: يتدخل شخص بمساعدة البطل وإنقاذه من المطاردة.

٤- وظيفة التحول أو التمويه: يتخفى البطل ولا يكشف عن حقيقته أو نواياه.

٥- وظيفة التعرف على البطل: يتم التعرف على البطل من خلال إشارة سحرية او كشف لهويته.

٦- ادعاء مزيف: يدعي أحدهم بأنه هو البطل المخلص للجماعة وأنه المرشح ليكون البطل بغير حق.

٧- اختبار صعب: يواجه البطل اختباراً صعباً ليثبت جدارته واستحقاقه لمكانته بين الجماعة.

٨- حل اللغز وكشف الحقيقة: يحل البطل لغزاً يكشف له الحقيقة أو يحصل على معرفة.

ويمثل الجدول رقم (٣) مدي تحقق وظائف المانح في سردية فيلم أفاتار على النحو التالي:

جدول رقم (٣) يوضح مجموعة الوظائف الخاصة بالبطل من عناصر البناء الأسطوري في الفيلم

م	الوظيف	تحقق الوظيفة في سردية الفيلم
١	عودة البطل	
٢	المطاردة	يتم مطاردة جاك سولي أولا من أحد الكائنات على الكوكب يشبه في سلوكه ديناصورات التيرانوصور ريكس (Tyrannosaurus Rex)، ليسقط في الماء وينفصل عن العالمة جريس والمجموعة، ليبقي على الكوكب ليلاً ويطارد ثانية من قبل قطيع من الحيوانات المفترسة

		على الكوكب وهو اعزل يحاول صناعة سلاح بدائي لمواجهتهم، ويطاردوه في الليل ويكون على وشك أن يفترس.
٣	الإنقاذ	تتدخل نيتاري الأميرة من شعب النافي والتي كانت تراقبه من دون أن يشعر وتقتل واحد من هذه الحيوانات وتدفع الباقي للهرب، وتصطحب جاك سولي الذي شبهته بطفل جاهل لمنازل النافي لينجو من الموت وحيداً في احراش باندورا.
٤	التحول	وهي وظيفة تمثل إخفاء البطل لنواياه عن الشرير، وهو ما قام به جاك سولي بعد اكتشاف كذب العقيد مايلز وأوهمه بانه يعمل معه ولصالحه، وكذلك التحول الأول حين أخفى نواياه ومقصده من البقاء مع النافي وتعلم أسلوب حياتهم.
٥	التعرف على البطل	وهي الوظيفة التي يتدخل فيها عامل تحقيق النبوءات وكذلك تدخل عالم الأرواح والآلهة في الاساطير للكشف عن البطل، وهو ما تم في الفيلم على مرحلتين الأولي في لقاء جاك سولي بالأميرة نيتاري حيث حطت على جسده في إشارة لتميزه أرواح الأجداد المنطلقة من الشجرة المقدسة أيوا والتي يعتبرونها معبودهم، والثانية حين حقق نبوءة شعب النافي واستطاع أن يمتطي الحيوان الأسطوري توروك ماكتو وينزل به بين شعب النافي ليعترفوا به بطلهم وموحدهم ومخلصهم.
٦	ادعاء مزيف	وهو ادعاء العقيد مايلز بأنه يحارب من أجل الحفاظ على أرواح البشر ويعمل لمصلحتهم، وأنه فقط يريد من النافي أن يتركوا مكان اقامتهم الحالي حتى تستطيع الشركة التنقيب عن المعدن الذي يساعد البشر في الوطن، ليقدم نفسه كبطل مزيف لجاك سولي وللجميع بقاعدة الشركة.
٧	اختبار صعب	يتمثل الاختبار الصعب في أن يحقق جاك سولي نبوءة النافي ويمتطى توروك ماكتو، وهو الوحش الذي لا يقدر سوى الشخص المختار لتحقيق نبوءة شعب النافي على امتطائه، وتعد محاولة الاتصال الروحي به انتحاراً، ولكنه ينجح وهو ما يساعده على أن يستمع له شعب النافي ثانية ويقوا به بعدما خانهم من وجهة نظرهم.
٨	الحل وكشف الحقيقة	يكتشف جاك سولي خداع العقيد مايلز والشركة ورغبتهم في تدمير شعب النافي، ويتعاون مع العالمة جريس ومجموعة من أصدقائه في مختبر الشركة، لوقف مخططهم، ويواجه العقيد والشركة عند مهاجمتهم للشجرة الأم بيت شعب النافي.

- **رابعاً مجموعة وظائف كشف الخداع:**

تشتمل هذه المجموعة من الوظائف على خمس وظائف وتوصيفها كما يلي:

١- وظيفة كشف الخداع: يتم كشف خداع الشرير للبطل وتظهر نواياه ويعرفه البطل.

٢- وظيف الاتهام الباطل للبطل: يتم اتهام البطل بارتكاب جريمة او التسبب في ضرر أو مشكلة.

٣- وظيفة تبرئة البطل من الاتهام الباطل: يتدخل شخص أو قوي سحرية او مساعدة الآلهة في تبرئته.

ويمثل الجدول رقم (٤) مدي تحقق وظائف كشف الخداع في سردية فيلم أفاتار على النحو التالي:

جدول رقم (٤) يوضح مجموعة الوظائف الخاصة كشف الخداع من عناصر البناء الأسطوري في الفيلم

م	الوظيف	تحقق الوظيفة في سردية الفيلم
١	كشف الخداع	يتم كشف خداع العقيد مايلز للبطل وانه لا ينوي الحفاظ على أرواح السكان الأصلين، وكذلك يعترف جاك سولي للأميرة نيتاري بأنه كان في البداية يخدعهم ويتوغل بينهم ليجعلهم يخرجوا من منازلهم.
٢	اتهام للبطل	يتم اتهام البطل من نيتاري الأميرة وشعب النافي بخيانته لهم والتسبب في قتل ابيها وأعداد كبيرة من شعبها وتحطيم الشجرة المقدسة منزلهم.
٣	تبرئة البطل	يصبح جاك سولي تجسيدًا لتوروك ماكتو بعد أن ربط نفسه به روحانيًا وهو ما يحقق نبوءة شعب النافي، في أن من يركب توروك ماكتو هو من سيوحد جميع قبائل النافي تحت قيادة واحدة، وهو ما يجعل النافي يستمعون له ويصدقوا أنه خدع وتبرء ساحته.

- **رابعاً مجموعة وظائف عقاب الشرير:**

تشتمل هذه المجموعة من الوظائف على خمس وظائف وتوصيفها كما يلي:

١- عقاب الشرير: يعاقب الشرير على جرائمه ويتم الانتصار للمظلومين وموت الشرير.

٢- زواج البطل: يتزوج البطل بعد تحقيق الانتصار من الاميرة ويكون اسرة جديدة.

٣- تولي البطل العرش: يتولى البطل عرش الجماعة ويحكمها كمكافئة على اعماله وبطولاته.

ويمثل الجدول رقم (٥) مدي تحقق وظائف كشف الخداع في سردية فيلم أفاتار على النحو التالي:

جدول رقم (٥) يوضح مجموعة الوظائف الخاصة بعقاب الشرير من عناصر البناء الأسطوري في الفيلم

م	الوظيف	تحقق الوظيفة في سردية الفيلم
١	**عقاب الشرير**	يتم تدمير مشروع الشركة المستغلة لشعب النافي ويطردوا من الكوكب ويقتل العميد مايلز علي يد الاميرة نيتاري.
٢	**زواج البطل**	يتزوج جاك سولي من الاميرة نيتاري ويتخلى عن جسده البشري ليصبح بالكلية من النافي.
٣	**البطل يتولى العرش**	يعلن القبائل المتحدة والنافي جاك سولي قائداً لهم وزعيماً للقبيلة.

بالإضافة إلي تحقق مجموعة أخري من الوظائف الخاصة بالبناء الأسطوري للحكاية وهي:

الميلاد الغرائبي: نجد أن ميلاد البطل في صورته الأخيرة والتي يتخلى فيها عن صورته البشرية يتم علي يد الكاهنة الأم وبمساعدة الإلهة أيوا ليولد شخص جديد، ومن ثم تلقي الدعوة للمغامرة: نجد أن جاك سولي يتلقى دعوة للخروج من الأرض في مغامرة لكوكب باندورا لا يعرف ما ينتظره فيها بسبب موت توأمه الذي كان عالماً ومقرراً سفره إلى باندورا، وهي تشبه الدعوات التي يتلقاها هرقل لإنقاذ العالم، او أخيل للانضمام للحرب بطروادة، أو أبو زيد لريادة الغرب، ومقابلة المعلم: يلتقي جاك سولي مع نيتاري الاميرة من النافي والتي تتولي تعليمه عادات وحياة النافي وقيمهم، والذي يحدث أثراً ويغير في فهم جاك سولي للحياة ويعيد ترتيب قيمه، النضال: وهو دخول البطل في صراعات وحروب حتى مع بني جلدته، فنجد جاك سولي يختار أن يتخلى عن قدرته على المشي في جسده البشري كما وعده العقيد ك.، بل ويختار قتال البشر مع النافي السكان الأصليين لكوكب باندورا، الاستحواذ: كل بطل اسطوري يم منحه أسلحة وعناصر أو وحوش خرافية كبيجاسوس

الحصان الطائر، ويتم منح جاك سولي ال ... والذي يحقق عبره النبوءة القديمة عند شعب النافي ويوحد القبائل الاصلية في مواجهة البشر.

يمر البطل الأسطوري بالعديد من المراحل منها: الموت والبعث: يموت البطل ويولد من جديد عدة مرات خلال رحلته، وهذا يرمز إلى نموه وتطوره الروحي وهو ما حدث معنوياً كموت أول لجاك سولي بفقده لساقيه، والذي يغير في طبيعته ويجعله ينمو روحياً بشكل مختلف عما كان وهو جندي، والموت الثاني حين خروجه من الجسد البشري لجسد الأفاتار ليعيش فيه بشكل نهائي ممثلاً قمة نضجه الروحي طبقاً للقيم التي يطرحها الفيلم، والمرحلة الأخرى وهي: مواجهة مخاوفه: يواجه البطل مخاوفه في رحلته، وهذا يرمز إلى قوته وشجاعة وجاك سولي عبر رحلته يواجه مخاوفه من الجديد وكذلك شياطينه الداخلية وأزمته مع العجز والعالم الجديد المليء بالأخطار، وأخيراً مرحلة التحول: حيث يتحول البطل من شخص عادي إلى بطل حقيقي خلال رحلته، وهذا يرمز إلى نضجه ووعيه، وهو ما حدث لجاك سولي عبر رحلته من شخص كما اسمته نيتاري الأميرة جاهل وطفل، وكانت تراه العاملة غير كفء وليس ناضج، إلي شخص ناضج يحمل قيم يقاتل من اجلها ويرفض الظلم الواقع علي السكان الأصليين.[٩٢] (Vogler, C. ١٩٩٨).

ولكن فيلم أفاتار لا يتوقف عند كونه حكاية خرافية أو تراثية شعبية تحكي قصة البطل المخلص، ولكن صناع الفيلم منحوا هذه الحكاية المقومات التي تجعلها أسطورة وهي عناصر التدخل الإلهية عند القدماء، كذلك أن الأساطير تدور حول الآلهة وعلاقتها بالبشر وتدخلاتها في مجريات الصراع القائم في الأسطورة (فراس سواح، ١٣)[٩٣]، وهو ما تحقق في الفيلم بدور أيوا التي تمثل الآلهة علي كوكب باندورا وتدخلها في الصراع، وكذلك في انتخابها للبطل وتعريف للنافي من خلال شجرة الأرواح، وهو ما أكدت عليه دراسة (

أفاتار اسطورة المهمشين:

إن الدول التي تصنف علي أنها دول العالم الثالث أو بمصطلح أخر الدول النامية، من قبل المستعمر القديم أو دول العالم الأول حسب تصنيفهم لأنفسهم يستدعي التدقيق في هذا المسمى والتصنيف الذي يتجاوز المفهوم الاقتصادي إلي مفهوم التفوق العرقي الذي يحمل في طياته نظرة الاستعلاء التي تري العديد من هذه الدول متخلفة وشعوب بربرية، وتصورها في إعلامها في الغالب علي هذا النحو، إن هذه الدول التي مازلت تعاني من توغل وهيمنة دول العالم الأول والمنظومة الرأسمالية العالمية التي استخدمت أراضي العديد من دول العالم الثالث كمقابر لنفاياتها السامة، وأيضاً تأثر شعوبها بالأضرار البيئية الناجمة عن اقتصاديات دول المستعمر القديم والذي يطالبها في

نفس الوقت بتحمل جزء من فاتورة إصلاح الكوكب الذي هو مفسده الرئيس، ليس هذا فقط ولكن الحروب التي اشعلها هذا المستعمر في العراق وسوريا وليبيا ويده الممدودة في الصراع في اليمن وكذلك تهوره في الدفع باتجاه حرب عالمية ثالثة بالطريقة التي يتصرف بها في الأزمة الأوكرانية، هذه الحروب التي كان اساسها الهيمنة علي مصادر الطاقة والموارد الطبيعية للدول.

الأسطورة كواحدة من أدوات الإقناع:

إن عالمنا المعاصر قد صنعت فيه القوي السياسية والاقتصادية الكبرى عالماً يعج بالفقراء والتلوث وكذلك الحروب والعنصرية التي تتضح في صناعتهم لأعداء من ثقافات مغايرة للثقافة الرأسمالية الأمريكية والغربية بكل قيمها، وهو ما جعل شعوب هذه الدول النامية تتشابها في ظروفها وطبيعة التطور الاجتماعي في هذه المجتمعات، وجعل من وعيها الجمعي يحمل العديد من المشتركات، هذا الوعي الجمعي الذي يعرفه كارل يونج على أنه المخزون المشترك للذكريات والأفكار والتجارب الموجودة في جميع العقول البشرية، والوعي الجمعي ليس شيئا ندركه بوعي، لكنه مع ذلك يؤثر على أفكارنا ومشاعرنا وسلوكنا، ويرى يونج بأن الأساطير في المجتمعات المعاصرة تستمر في لعب دور رئيس في تشكيل هذا الوعي الجمعي [٩٤] (Carl Jung ٢٠٢٠)، ويرى كامبل بأن الأساطير لا تزال ذات صلة اليوم، حتى في عالمنا الحديث. إنه يعتقد أن الأساطير يمكن أن تساعدنا على فهم أنفسنا ومكاننا في العالم، كما يعتقد أن الأساطير يمكن أن تساعدنا على التغلب على تحديات الحياة الحديثة، وعلى الرغم من تغير الطريقة التي نتفاعل بها مع الأساطير ففي الماضي كان رواة القصص يروون الأساطير ويعيدون سردها بطرق متباينة، أما اليوم فإننا نتعرف على الأساطير من خلال الكتب والأفلام والبرامج التلفزيونية، ولا تزال قوة الأساطير غير منقوصة، فبإمكان الأساطيرللآن أن تزودنا بإطار مشترك لفهم العالم، وكذلك يمكنها أن تزودنا بنماذج يحتذى بها، وتستطيع مساعدتنا في التعامل مع التجارب الصعبة[٩٥]. (Carl Jung ٢٠٢٠)

يمكن استخدام الأساطير كأحد أساليب الإقناع التي تحدث تأثيراً كبيراً على الجمهور، وذلك لما لها من قدرة على خلق شعور بالهوية المشتركة، وتعزيز قيم معينة، وتبرير إجراءات معينة[٩٦]. (Bleich, ٢٠٢٠, P.١٣٠)، وقد فطن السياسيون والمعلنون وغيرهم من الجهات الفاعلة الاجتماعية والمؤسسات الإعلامية والسينما لقوة الأساطير في إقناع الناس بالتفكير والتصرف بطرق معينة، فعلى سبيل المثال، يستخدم السياسيون الأساطير لخلق شعور بالهوية الوطنية أو لتعزيز قيم معينة. كما يستخدم المعلنون الخرافات لخلق شعور بالرغبة والاحتياج لدي العملاء لشراء المنتجات، وذلك لما للأساطير من قدرة على تزويدنا برموز ونماذج أصلية مشتركة تؤثر بشكل قوي على

أفكارنا ومشاعرنا وسلوكياتنا"، هذه الرموز التي تكون متأصلة بعمق في عقولنا الباطنة، ويمكنها أن تساعدنا في فهم العالم من حولنا[٩٧]. (Adler ٢٠٢٢) (P.٢٣)، فالأساطير ليست مجرد قصص، بل إنها أيضا أحلام ورغبات ومخاوف تجلت للإنسان، بمعني آخر الاساطير تصور أعمق آمالنا ومخاوفنا، ويمكنها مساعدتنا في فهم العالم من حولنا[٩٨]. (Smith, J. Z. ٢٠٢٢) (P.٢)

وفي فيلم أفاتار استطاع جيمس كاميرون أن يستغل ما للأسطورة من قوة في التأثير وتوحيد الرموز والقيم التي يرتكز عليها الجماعات البشرية، مستغلا هذه الحالة من التشابه في الظرف الاقتصادي والسياسي والاجتماعي المتقارب للغالب الأعم من الدول الفقيرة والنامية، وكذلك مخزونها الثقافي والمعرفي في صياغة نموذجاً لأسطورة البطل المخلص " والتي تعد نموذجً أصلياً شائعاً يمكن العثور عليه في جميع الثقافات" [٩٩]. (Joseph Campbell ٢٠٢٠ p.١٥-١٧)، والتي تعد ومن أبرز هذه الأساطير المؤثرة في الوعي الجمعي، فالبطل في فيلم أفاتار يمكن أن نجد فيه بصمات العديد من الاساطير الموزعة في أرجاء العالم فيمكننا أن نضعه في مقابلة مع كلاً من كريشنا ورام في الأساطير الهندوسية[١٠٠] (Akhavan, R. ٢٠١٨)، أو مع أخيل في نصرته لليونان في حرب طروادة أو هرقل في قتاله للثور الكريتي عند اليونان[١٠١] (Clark, H. ٢٠٢٠)، أو حورس في حربه مع الإله ست عند المصريين القدماء، وفي البوذية نجد نموذج البطل المخلص متمثلا في (كوان يين ويكتب أيضا كوان يين أو كوانين) هو بوديساتفا الشفقة في بوذية الماهايانا[١٠٢] (Bhattacharyya, S. ٢٠١٩)، ولا يتوقف نموذج البطل المخلص عن الحضور عند حد الديانات الوثنية والقديمة فقط، ولكننا نجده حاضراً في اليهودية حيث يعد المخلص نموذجاً متجسداً في نبي الله موسي عليه السلام وكذلك النبي داود عليه السلام المحارب القوي الذي يهزم الأعداء ويعيد الحكم والقوة لبني إسرائيل، وكذلك انتظارهم طبقا لأسفار التوراة للمخلص الأخير وهو بطل ومقاتل ايضاً [١٠٣] (Feldman, L. ٢٠٢١)، وفي الديانة المسيحية نحن أما نموذج البطل المخلص الذي يضحي بنفسه وحياته من أجل خلاص الأخرين طبقاً للعقيدة المسيحية بصعوده علي الصليب[١٠٤] (Green, J. ٢٠٢٢)، وفي التراث العربي سواء ما قبل الإسلام أو بعده نجد هذا النموذج للبطل المخلص حاضراً في سيرة عنترة بن شداد، أو أبو زيد الهلالي في السيرة، وكذلك علي الزيبق، كل هؤلاء الابطال الاسطوريون يحملون ملامحاً مشتركة في رحلة تحقيقهم للمهام المكلفين بها وهذه الملامح هي:

الميلاد الخارق: حيث يكون ميلاد البطل غرائبي وبه تدخل من الإله، مثل ميلاد أبو زيد وقصة بحيرة الطير في السيرة، أو ميلاد البطل أخيل أو هرقل، نجد أن ميلاد البطل في صورته الأخيرة

والتي يتخلى فيها عن صورته البشرية يتم علي يد الكاهنة الأم وبمساعدة الإلهة أيوا ليولد شخص جديد.

تلقي الدعوة للمغامرة: نجد أن جاك سولي يتلقى دعوة للخروج من الأرض في مغامرة لكوكب باندورا لا يعرف ما ينتظره فيها بسبب موت توأمه الذي كان عالماً ومقرراً سفره إلى باندورا، وهي تشبه الدعوات التي يتلقاها هرقل لإنقاذ العالم، او أخيل للانضمام للحرب بطروادة، أو أبو زيد لريادة الغرب.

المعلم: يلتقي جاك سولي مع نيتاري الاميرة من النافي والتي تتولي تعليمه عادات وحياة النافي وقيمهم، والذي يحدث أثراً ويغير في فهم جاك سولي للحياة ويعيد ترتيب قيمه،

الاختبارات والاختيارات التي يقوم بها البطل والتي قد تدخله في حرب، أو في صراع حتى مع بني جلدته، فنجد جاك سولي يختار أن يتخلى عن قدرته على المشي في جسده البشري كما وعده العقيد ك.، بل ويختار قتال البشر مع النافي السكان الأصليين لكوكب باندورا.

المكافئة: كل بطل اسطوري تنتهي مكافئته على افعاله بالحكم والزواج من الأميرة، ونجد بطل أفاتار يحصل على الأميرة نيتاري ويتزوجها في النهاية.

ويمر البطل الأسطوري بالعديد من المراحل منها: الموت والبعث: يموت البطل ويولد من جديد عدة مرات خلال رحلته، وهذا يرمز إلى نموه وتطوره الروحي وهو ما حدث معنوياً كموت أول لجاك سولي بفقده لساقيه، والذي يغير في طبيعته ويجعله ينمو روحياً بشكل مختلف عما كان وهو جندي، والموت الثاني حين خروجه من الجسد البشري لجسد الأفاتار ليعيش فيه بشكل نهائي ممثلاً قمة نضجه الروحي طبقاً للقيم التي يطرحها الفيلم، والمرحلة الأخرى وهي: مواجهة مخاوفه: يواجه البطل مخاوفه في رحلته، وهذا يرمز إلى قوته وشجاعة وجاك سولي عبر رحلته يواجه مخاوفه من الجديد وكذلك شياطينه الداخلية وأزمته مع العجز والعالم الجديد المليء بالأخطار، وأخيراً مرحلة التحول: حيث يتحول البطل من شخص عادي إلى بطل حقيقي خلال رحلته، وهذا يرمز إلى نضجه ووعيه، وهو ما حدث لجاك سولي عبر رحلته من شخص كما اسمته نيتاري الأميرة جاهل وطفل، وكانت تراه العالمة غير كفء وليس ناضج، إلي شخص ناضج يحمل قيم يقاتل من اجلها ويرفض الظلم الواقع علي السكان الأصليين.[١٠٥] (Vogler, C. ١٩٩٨)

إن اعتماد جميس كاميرون في أفاتار علي البناء الأسطوري لم يتوقف عند البناء الشكلي للحكاية كسردية لغوية، ولكن تجاوزها إلي المستوي البصري فنجده قد صنع كائنات اسطورية خاصة بالكوكب تشكل امتداد وتطور لكون بديل ومتشابه في قصة تطوره مع الأرض وكأننا عدنا

للعصور الجيولوجية الأولي لنري هذه الغابات من النباتات وكذلك الكائنات المشابهة للديناصورات في الأزمنة الجيولوجية السحيقة، ليستدعي في أذهان المشاهدين هذه الصورة الجمالية للأرض البكر، كما أنه في تصميم الشخصيات من السكان الأصليين والذين أطلق عليهم مسمي النافي وهو في مقاطعه الصوتية اقرب ما يكون إلي كلمة Native والتي تعني بالإنجليزية الأصليين او السكان أصحاب الأرض، استعان بالأساطير الهندية من قصة الإله رام وجيش القرود من مساعديه، واللون الأزرق المتمثل في صور الإله رام، وأيضاً هذه الرسومات والتشكيلات التي تغطي أجسادهم وتجعلهم يشبهون سكان الأمريكيتين الأصليين من الهنود الحمر وقبائل المايا، إن هذا الاستدعاء لهذه التركيبة البصرية يحمل معه التاريخ الدموي للولايات المتحدة الأمريكية وجشع المنظومة الرأسمالية التي نشأت بشكل جديد في أرض العالم الجديد والمذابح التي قام بها الرجل الأبيض ضد الهنود الحمر، والذي إعادة كتابة هذا التاريخ في السينما الامريكية بتشكيل اسطورة الهندي الأحمر البربري جزاز الرؤوس ومغتصب النساء والسارق والقاتل، وايضاً صراع الهنود في شبه القارة الهندية بأسيا مع الإنجليزي والجرائم التي ارتكبت في حق السكان الأصليين والاستيلاء علي مقدراتهم، وايضاً لتحمل شاشة العرض السينمائي فكرة جديدة علي سينما الرجل الأبيض وهي أن البطل المخلص لن يكون منهم هذه المرة ولو كان له اصل فيهم ليكن مخلصا وبطلاً عليه التخلص من هويته كرجل ابيض أو أنجلوسكسوني، بمعني أخر هو يعيد علي الشاشة من خلال كوكب باندورا الصراع بين الاستعمار والشركات والمنظومة الرأسمالية من ناحية وبقية العالم من المهمشين والفقراء في باقي الدول، ليصبح بطله (جاك سولي) هو البطل المخلص الذي تستلهم هذه الشعوب ويصير منها شكلا وروحاً وقيماً، ليكن جاك سولي وباندورا اسطورتهم الجديدة التي تحكي عن تاريخ آخر وتفسر العالم من حولنا بشكل آخر، تصبح فيه كل الكائنات وليس الانسان فقط متساوية وصاحبة حقوق يجب مراعاتها والحفاظ عليها.

إن اعتماد جيمس كاميرون في أفاتار علي نموذج البطل المحارب الذي يحمل علي عاتقه تخليص النافي من ظلم واعتداء المستعمر وذلك بعد تحوله ليكون منهم ومتوحد مع ثقافتهم ومتخليا عن ثقافة الرجل الأبيض ليس علي مستوي الوعي فقط ولكن علي مستوي الشكل أيضاً بتخليه عن صورته البشرية لصالح صورته الرمزية (أفاتاره) ليصبح واحداً منهم بل والمنتخب من قبل أيوا الإلهة الخاصة بالسكان الأصليين ليعمد إليه بمهمة الخلاص وتوحيد النافي في مواجهة الرجل الأبيض، وهو استدعاء لنموذج البطل المخلص – هذه الأسطورة الحاضرة في كل الحضارات والثقافات البشرية– هذا البطل الذي تحتاجه الجماعات البشرية المهمشة في العالم كله وليس فقط

النافي في كوكب باندورا، هذه الجماعات التي تبدأ من دول العالم الثالث، للأمريكيين من أصول أفريقية، والهنود الحمر، والقادمون من أمريكا اللاتينية في أمريكا، للأطفال والنساء الذي تستغلهم الشركات الرأسمالية العالمية في زيادة أرباحها عبر تشغيل العمالة من الأطفال والنساء وفي ظروف غير ملائمة لأي بيئة عمل في مختلف الدول عبر الكرة الأرضية، وهم أنفسهم الذين يعانون ولا يحصلون علي العدالة البيئية، وغير مدرجين بحق في عقلية هذه الدول الصناعية الكبرى والشركات الرأسمالية باعتبارهم لهم حق في المواطنة البيئية، هذه الدول والشركات التي من تصرفاتها بمكننا أن نقول أن ما يعنوه باستدامة الموارد هو استدامة تمتعهم هم بالموارد في هذا الكوكب دون غيرهم، وأكبر دليل علي هذا الأمر هو النظر لحجم المساهمات الهزيلة التي تقدمها الدول الصناعية الكبرى المتسبب الرئيس في الأزمات البيئية التي يعاني منها الكوكب لحل هذه الأزمات، وكذلك حجم الانفاق الكبير في مشاريع الطاقة البديلة في الدول النامية لاستغلال مواردها الطبيعية في انتاج طاقة نظيفة تصدر لدول العالم الأول.

إن فيلم أفاتار باستخدامه لبنية الأسطورة في تكوين خطابه السينمائي، وإن كان في أساس تكوينه يقصد بناء أسطورة بيئية معاصرة، يتجمع حولها العديد من الناس حول العالم لوقف هذا الدمار الذي يلحق بالكوكب، إلا أن هذه الأسطورة صارت أوسع وأشمل من كونها أسطورة بيئية فقط لتصبح أسطورة للمهمشين، والبيئة الطبيعية صارت من ضمن فئات المهمشين في العالم المعاصر لا تجد من يتحدث باسمها حقيقة الأمر ولا من يدافع عنها بالشكل الذي يتناسب مع حجم الظلم الواقع علي المحيط الطبيعي، ومن خلال فهمنا لطبيعة العالم والحالة التي عليها أغلب سكان الأرض باستثناء الدول الكبرى، فإن مشاهدي الفيلم من كافة الثقافات هم من فئة المهمشين مع البيئة الطبيعية، واستلهام صورة البطل المخلص والتي تقع في المركز من اساطير العديد من الشعوب جعلت للفيلم هذا التأثير الكبير والأقبال علي مشاهدته والذي تؤيده الأرباح التي حققها الفيلم، ليس هذا فقط ولكن حجم الدراسات التي تناولته من جوانب كثيرة ومتعددة بدأ من اعتباره تمثيلاً للبيئة العميقة، لاستخدام الرأسمالية للعلم كأداة للسيطرة علي الشعوب، وايضاً باعتباره من منظور الدراسات النسوية معبراً عن القهر الممارس علي النساء باعتبارها من الفئات المهمشة، وكذلك دراسته من مفهوم ما بعد الاستعمار، إلي العديد من القضايا والنواحي الأخرى التي جعلت من الفيلم واحداً من أكثر الخطابات السينمائية التجارية التي تناولها الدرس النقدي السينمائي البيئي، وبالرغم من تعدد وسائل وطرق الاستمالات والإقناع التي قد يكون استخدمها الفيلم من استمالات عقلية أو معرفية إلا أن التأثير الواسع للفيلم علي شرائح وثقافات مختلفة وجمهور متنوع بشكل

كبير، يطرح فكرة ما القاسم المشترك الذي عمد إليه صانع الفيلم ليعتمده كنموذج مركزي للتأثير واحداث الاستمالات والاقناع المرجو، هذا النموذج الذي لابد أن يكون عابراً للثقافات ومتجذراً فيها ايضاً، بمعني أخر ان هذه الوسيلة التي لجأ إليها هي محملة في الثقافة الشعبية لهذه الجماعات البشرية المتنوعة، وهو ما نؤكد عليه من حيث اعتماد الفيلم علي البناء الأسطوري لإحداث هذا الأثر، فوفقاً لفلاديمير بروب وليفي شتراوس فإن الاساطير والحكايات الخرافية في الثقافات المختلفة تتشابه من حيث مكوناتها البنائية الشكلية، وأيضاً علي مستوي بنائها الدلالي والمعرفي، وهو الأمر الذي يمكننا من خلاله فهم هذا الأثر لفيلم أمريكي يخرج خارج اطاره الثقافي والمجتمعي ليتعدى لثقافات أخري، ثقافات لا ترتكز اسطورة البطل فقط في تراثها الثقافي والحضاري كأسطورة حورس في مصر القديمة الذي يحارب الإله ست رمز الشر، أو أخيل وهرقل عند اليونان، أو رام في الحضارة الهندية، بل يصل ليكون البطل المخلص نموذجاً مركزياً أصيل حتى في الديانات السماوية، ففي اليهودية النبي داود البطل المحارب/البطل المخلص لشعب إسرائيل، وفي المسيحية نجده في شكل المسيح المخلص، وكذلك في الإسلام الحنيف، من يوقف الفساد ويخلص الأرض من الفساد مع نهاية العالم هو المهدي المنتظر الذي سيحارب المؤمنون خلفه، ونجد نموذج المخلص البطل ايضاً حاضر في الديانات الوضعية ممثلا في بوذا وكريشنا، وهو ما يجعل في الوعي الجمعي للمشاهدين وإن اختلفت ثقافاتهم، وكذلك أحلامهم ورغباتهم من جاك سولي معادلاً موضوعيا لبطلهم الشخصي الذي يمكنه أن يخلصهم من معاناتهم وصراعهم المحلي.

إن تحقق عناصر البناء المورفولجي للحكاية الخرافية، ليس كاف لأن تصبح الحكاية اسطورة وفقاً لفراس السواح والعديد من دارسي الاساطير والفلكلور، إذ لابد من تحقق المقدس وأن يكون الأمر له علاقة بالآلهة، وهو ما قد تحقق أيضاً في إطار السردية الخاصة بالفيلم، فحضور الآلهة أيوا في السياق داخل الفيلم مركزي والطقوس التي تمارس في علاقة عبادية بينها وبين النافي، وكذلك تدخلها في مصير البطل ومساعدته في تحقيق المهمة التي أوكلت إليه، وهو ما قد سمي عند ( ) الدين الأخضر أو الروحانية البيئية، وعليه فإن العناصر المكونة للأسطورة حاضرة بكليتها في الفيلم، وهو ما يجعل من الفيلم اسطورة جديدة في *واقعنا المعاصر ليست اسطورة بيئية فقط ولكن اسطورة المهمشين في العالم المعاصر ومنهم البيئية الطبيعية.

أفاتار والوعي البيئي:

إن خصائص الوعي البيئي والتي يجب أن يعمل عليها أي خطاب بيئي لتصبح محرك لرفع مستوي الوعي البيئي إلي مستوي أعلي وهي (المعرفة، الفهم، القلق، الدافع، المعتقدات،

المواقف، السلوك، الإجراءات) نجد الفيلم ومخرجه قد حرص عبر التقنيات المختلفة من التصوير وزوايا الكاميرا وكذلك رسم المشاهد، والسردية التي بني عليها الحكي السينمائي لتضع الضوء علي مشاكل بيئية متعددة من أول قطع الغابات للقضاء علي المحيط الطبيعي بمكوناته، الاعتداء علي البيئة الثقافية والاجتماعية للجماعات من السكان الأصليين، لدور الشركات الرأسمالية في تدمير المحيط الطبيعي من أجل الربح (نحن هنا من أجل هذا المعدن الذي يساوي الكيلو جرام منه ٣٤ مليون دولار, وهو ما يمول مشروعك العلمي مع هذه القرود) (الفيلم)[١٠٦]، ثم نجد المعرفة التي تنسرب إلي بطل الفيلم جاك سولي عن المحيط الذي من حوله في باندورا، وتتطور هذه المعرفة لتصبح فهما لعالم باندورا – وهو ما يفعله المشاهد ايضاً من خلال تتبعه لرحلة البطل– ومن هذا الفهم وهذه العلاقة يتولد لديه ايمانا بقضية (النافي) السكان الأصليين، والحفاظ علي الكوكب وهو ما أحدث تغير في قيمه ومعتقداته التي قد كان بدأ بها رحلته علي هذا الكوكب، لتتحول إلي قلق علي سلامة الكوكب وسكانه، ويصبح لديه الدافع لاتخاذ موقف ضد ما تفعله الشركة والعسكريين المصاحبين لها بالكوكب، وايضاً يحدث تغير في سلوكه من المشهد الأول له في مواجهة الحيوانات في باندورا حين ضل طريقه، والذي كان سلوكاً مدعوماً برهابه من هذه البيئة، وايضاً النظرة البشرية المركزية التي كان يتبناها، إلي سلوك محافظاً علي المحيط الحيوي ويحترمه ويعتبر نفسه جزء من عالم باندورا حقوقه كحقوق غيره من الكائنات، ليكن في نهايته رحلته معتمداً علي الكوكب ككل بآلهته أيوا وسكانه وحيواناته لاتخاذ إجراءات لإنقاذ الكوكب، إن الفيلم والذي انتج بتقنية الثلاثية الابعاد ووجود المتفرج في هذا العالم متأثراً به هو عبارة عن دفع المشاهد لخوض رحلة لتنمية وعيه البيئي مع رحلة البطل.

أفاتار وخطابات الرهاب البيئي:

أصبحت الأفلام المستمدة من رهاب البيئة أكثر أهمية من أي وقت مضى، حيث تعمل وسائل الإعلام على إظهار الطبيعة كقوة معادية، فإننا نجد الجمهور العريض للقنوات التليفزيونية ملتصق أمام الشاشات المسطحة لشبكة سي إن ان، وهو جمهور على دراية كبيرة بالصفائح الجليدية القطبية المتكسرة، والاحتباس الحراري، وكاترينا، قد نرى بسهولة كيف تكتب وسائل إعلامنا اليومية الطبيعة كخصم عدائي يستجيب بغضب لتوغلاتنا وأفعالنا، وخصم يجب الخوف منه، وكذلك السيطرة عليه إن استطعنا. (Estock ٢٠٩:٢١٠)

إن مظاهر الرهاب البيئي (الإيكوفوبيا) كما حددها استوك (Estock) ستعتمدها الدراسة كوحدات للتحليل للكشف عن ما إذا كان خطاب الفيلم محملا بخطابات تدعم رهاب

البيئية وتوضحه، وطبقاً ل (Estock) فإن مظاهر رهاب البيئة هي الكراهية الغير مبررة للطبيعة والخوف من مكوناتها الحيوية وكذلك مكوناتها غير الحية، مثل الحيوانات والحشرات، والبراكين والظواهر الطبيعية الأخرى وهي كراهية غالباً ما تنبيني عن عدم الفهم وقلة المعرفة، والملمح الثاني هو الاشمئزاز من الطبيعة ومكوناتها، والشعور بالنفور منها، والمظهر الثالث هو تجنب الطبيعة وعدم الرغبة في الانخراط في الأنشطة التي تتعامل مع الطبيعة، والمظهر الرابع هو الانفصال عن الطبيعة وعدم الشعور بأننا كبشر لسنا جزء منها وهناك مساحة من الغربة بين الإنسان والطبيعة، والمظهر الأخير هو الشعور باليأس البيئي، والتنصل من المسئولية البيئية، والجدول رقم (٦) يوضح مدي تكرار هذه الوحدات التي سيقوم عليها التحليل وهل تظهر جميع هذه المظاهر في الفيلم أو بعضها من عدمه علي النحو التالي:

جدول رقم (٦) يوضح مظاهر الرهاب البيئي في الفيلم

م	مظاهر الإيكوفوبيا	الجمل المدللة عليها من حوارات الفيلم
١	كراهية الطبيعة	في الإشارة للمحيط الطبيعي لباندورا: هذه الكائنات مخيفة. لا يُمكن الوثوق بها. النافي متوحشون. يعيشون مثل الحيوانات في هذا البرية. إن كل كائن حي يزحف أو يطير أو يقفز في الطين يريد أن يقتلكم ويأكل اعينكم. الطبيعة خطيرة وغير قابلة للتنبؤ. يجب السيطرة عليها.
٢	الاشمئزاز من الطبيعة	في الإشارة للمحيط الطبيعي لباندورا: هذا المكان مقزز. مليء بالحشرات والوحوش. لا أطيق رائحة هذه الغابة. إنها تجعلني اشعر بالغثيان. لا أصدق أننا نعيش في هذا المستنقع. إنه مكان مقزز.
٣	تجنب الطبيعة	في الإشارة للمحيط الطبيعي لباندورا: باندورا كوكب بدائي. لا يمكننا العيش هنا. علينا أن ندمر هذه الغابة. إنها تقف في طريق تقدمنا. باندورا هي كوكب سام. لا يمكننا العيش هنا بأمان.
٤	الانفصال عن الطبيعة	في الإشارة لكوكب باندورا: الطبيعة مجرد عقبة أمام تقدمنا. لا نحتاج إلى هذا الكوكب. لدينا كواكب أخرى نذهب إليها. (في الإشارة للأرض).

		لا نحتاج إلى هذه الأشجار. يمكننا استبدالها بتكنولوجيا أفضل. نحن هنا لنأخذ ما نحتاجه، ثم نرحل. (في الإشارة إلى باندورا)
٥	اليأس البيئي والتنصل من المسئولية	في الإشارة لكوكب الأرض جاءت هذه العبارات على لسان الشخصيات: لا يمكننا أن نعيش على هذا الكوكب إلى الأبد. علينا أن نجد مكانًا آخر للعيش. لقد حان الوقت لترك هذا الكوكب ليموت. لقد فات الأوان لإنقاذ هذا الكوكب. كل ما يمكننا فعله هو تأخير حتميته. لقد أفسدنا الأرض، يا جيك. لا يمكننا إصلاحها. علينا أن ندمر هذه الغابة. إنها تقف في طريق تقدمنا. (في الشارة لباندورا) علينا أن ننظف هذا الكوكب. نجعله صالحًا للسكنى.

ويمكن وضع فيلم أفاتار ضمن هذه الأفلام التي تستمد موضوعها الأساسي من فكرة الرهاب البيئي حيث يتجسد الصراع بين الطبيعة بمكوناتها الفيزيائية وقوانينها المنظمة لشكل الحياة، والاستعمار البشري وجشع الرأسمالية ورغبتها في السيطرة علي الموارد واستغلالها بشكل غير متوازن، وهو تجسيد للصراع بين المركزية البشرية والمركزية الطبيعية، وبما أن من يحمل الأفكار في حقيقة الأمر هم البشر فأننا أمام صراع بشري/ بشري ينطلق من رؤيتين متناقضتين، إن هذه الرغبة في السيطرة علي الطبيعة والتعامل معها كعدو متربص أو مصدراً خالصاً لرغبات البشر واحتياجاتهم هو نموذج قديم، وهذا الشكل من الصراع بين الطبيعة والإنسان قد شكل نوعاً من الخوف اللاوعي تجاه الطبيعة وهذا الخوف ليس حديثاً مع تطور المجتمعات ولكنه قديم بقدم البشرية، بمعنى أخر يمكننا القول بأن "رهاب البيئة موجود منذ ولادة الحضارة الإنسانية" (إستوك ٢٠٨)، ويمكن تحديد هذه الاشكال من الرهاب البيئي (الإيكوفوبيا) في الفيلم من مشاهده الافتتاحية وكذلك خطاب العقيد مايلز في استقباله للوافدين الجدد لكوكب باندورا : " إن كل كائن حي يزحف أو يطير أو يقفز في الطين يريد أن يقتلكم ويأكل اعينكم، ولدينا جنس من السكان الأصليين يسمون النافي مولعون بالسهام المسممة التي ستوقف قلوبكم في دقيقة كوني رئيس الأمن فمهمتي هي ابقائكم احياء لكنني لن انجح في هذه المهمة علي الأقل ليس بالنسبة للجميع" هذه المقولة التي تعرف

البطل علي عالم باندورا وهذا الكوكب البري وسكانه المتوحشين كما يراهم العقيد وجنوده والشركة التي تدفع تكاليف المشروع للتنقيب علي المعدن الثمين، كما أن المشهد الأول الذي يراه البطل في أول خطوة له علي باندورا هو مشهد الجنود المدججين بالسلاح متأهبين للقتال والصراع مع الكوكب ومخلوقاته وسكانه.

أفاتار والتأسيس للإرهاب البيئي:

إن النزعات الفلسفية التي تقود توجهات الإبداع في كافة مجالاته تحدد موقف المبدع من العالم وإلي أي القضايا الإنسانية ينحاز وأيها يعارض، كما أنها تشكل القيم الأساسية التي ينبي عليها الصراع في العالم من وجهة نظر المبدع، وفيما يخص المنتج الإبداعي الذي يناقش القضايا البيئية أو يتمحور حول العلاقة بين الإنسان والطبيعة فإننا نجد أن هناك ثلاث نزعات تقف وراء هذه الاعمال الفنية والأدبية البيئية وهذه النزعات هي النزعة الحيوية المركزية (Biocentric)، والتي ترتبط بمفاهيم البيئة العميقة (Deep Ecology)، وتتمحور حول أن العالم الطبيعي بمكوناته هو الأهم وأن الإنسان في أهميته لا يتجاوز أهمية أي من الكائنات الدقيقة للنظام الحيوي، ليس هذا فقط ولكن الإنسان هو السبب والمسبب لفساد ودمار النظام الحيوي، أما النزعة الثانية فهي النزعة المركزية البشرية (Anthropocentric)، والتي تتمحور حول تفوق الجنس البشري علي كافة الموجودات وحقه في استغلال المحيط الطبيعي كيفما شاء، لأن العالم خلق من أجله ومسخر له، بينما النزعة الثالثة هي النزعة البيئية المتوازنة (Balanced environmentalism)، وهي تراي أن الجميع متساوون في الحقوق ولا يوجد تفوق لجنس أو نوع حيوي عن الآخر، ويمكننا أن ندرك تطرف وجهتي نظر المركزية البشرية، والمركزية الحيوية تجاه التعامل مع موقف الإنسان من الطبيعة، وكذلك مكانه داخل النظام البيئي، مما يجعل في غالب الأحيان تمثيل هذا الصراع في الفن والآدب والسينما صراعاً وجودياً بمعنى آخر إما الطبيعة بمكوناتها الحيوية وغير الحيوية أو الإنسان الذي يمثل الثقافة الرأسمالية والاستعمارية والتي تزدري الطبيعة ومكوناتها توراها علي أنه فقط مصدر للثروة ومن حقها استغلالها لأقصى درجة، ليس هذا وحسب ولكنه كذلك يزدري الشعوب الأصلية وثقافتها ويراها ثقافات متخلفة وشريرة من وجهة نظرها والتي استخدمها كمبرر لإبادة العديد من الشعوب الأصلية كما حدث في استراليا ونيوزيلاندا والولايات المتحدة الأمريكية، وهذه الطريقة في التفكير والإيديولوجيات التي تتبنها قد أدي لظهور جماعات بيئية متطرفة تدير صراعها مع النظم السياسية والشركات الرأسمالية من منطلق أنه صراع وجود (إما أنا أو الآخر) تمارس الإرهاب البيئي والذي يعرفه مركز مكافحة الإرهاب في الولايات

المتحدة الأمريكية علي أنه استخدام العنف أو التهديد باستخدام العنف ضد الأشخاص أو الممتلكات، بهدف إحداث ضرر بيئي أو تحقيق مكاسب سياسية أو أيديولوجية مرتبطة بالقضايا البيئية. (مركز مكافحة الإرهاب، ٢٠٢١)[١٠٧].

ويمكن رصد مظاهر الصراع بين المركزية البشرية والمركزية الطبيعية في فيلم أفاتار في كل مشاهد الفيلم وكيف أن هذا الصراع يؤدي إلي حتمية الصدام المسلح، ويظهر المشهد الأول علي كوكب باندورا المدرعات والمعدات المليئة بالأسهم والرماح التي يستخدمها السكان الأصليين (النافي)، مما يشير إلي أن هناك نضال مسلح من النافي الممثلين للنزعة الحيوية المركزية ضد الشركة وجنودها الممثلين للنزعة البشرية المركزية، وهو ناتج عن النزعة الاستعمارية والمتعالية التي تحرك البشر علي هذا الكوكب، ويبين الجدول رقم (٧) العبارات التي توضح هاتين النزعتين من خلال تحليل الحوارات الواردة علي لسان ابطال الفيلم.

الجدول رقم (٧) يوضح موقف النزعتين المركزيتين البشرية والحيوية في الفيلم من كيفية حل التعارض بين مصالح البشر والمحيط الطبيعي

الجمل التي تمثل النزعة البشرية المركزية	الجمل التي تمثل النزعة الحيوية المركزية
الطبيعة مجرد عقبة أمام تقدمنا. (باركر)	البشر جشعون وقاسون، ولا يفهمون قيمة الروابط الروحية التي تربطنا بهذه الأرض. (موآت)
علينا أن نفعل ما هو ضروري لضمان مستقبل البشرية. (مايلز)	أنتُم تقتلونا، ونحن نُكافح من أجل البقاء. (تسوتسي)
النافي هم مجرد عائق. سنقضي عليهم إذا لزم الأمر. (باركر)	لا يمكننا العيش في سلام معكم طالما أنتم تفكرون بهذه الطريقة. (تسوتسي)
لا يهتم البشر بهذا الكوكب. كل ما يهتمون به هو الموارد. (نورمان)	الطبيعة مقدسة. نحن جزء منها، وهي جزء منا. (موآت)
نحن البشر أقوى من أي شيء في هذه الغابة. (مايلز)	هذه الشجرة هي منزلنا، ولن نسمح لكم بتدميرها (نيتاري)
البشر مهمون أكثر من أي شيء آخر. (مايلز)	الأشجار ليست مجرد أشجار، يا جيك. إنها عائلتنا (نيتاري)

يوضح الجدول السابق هذه المواقف البعيدة عن بعضها ومدي احتدام الصراع بينها والذي يتحول إلى صراع دموي وصراع وجود بالنسبة للسكان الأصليين (النافي)، ولا يتوقف مظاهر النزعة البشرية المتطرفة عند حد الجمل الحوارية، ولكن استخدام الصورة التي لها الأثر الأكبر على الاتجاهات فنجد مشاهد **صور تدمير الغابات** والتعدين على باندورا، ومشاهد تظهر استخدام التكنولوجيا العسكرية لإيذاء البيئة، وكذلك تصوير شعب النافي كمتوحشين يجب ترويضهم أو القضاء عليهم.

ومع ما قام به مخرج الفيلم جيمس كاميرون في تشكيل المحيط الحيوي والطبيعة في كوكب باندورا علي غرار الغابات الاستوائية والمناطق الطبيعية في انحاء الأرض ليرسم هذه الجنة المسماة باندورا، يجعل المشاهد واقعاً أمام معادل موضوعي لما يحدث في الأرض، ومع تطور الصراع في الفيلم والذي يجسد عنف البشرية المتمثل في الشركة الرأسمالية المتحكمة في التعدين علي الكوكب وقسوة جنودها، والاتجاه إلي الصدام والحرب مع السكان الأصليين، وهذه الاشكال من العنف الممارس والمتبادل بين البشر والكوكب بكل مكوناته، سيدفع بالضرورة إلي وضع المشاهد في صف احد المتحاربين، وخصوصاً وأن الصراع بين الرجل الأبيض المستعمر القديم والجماعات البشرية من السكان الاصلين في نيوزيلاندا وأمريكا الشمالية وأستراليا وجنوب افريقيا وما تفعله الصهيونية في فلسطين مع الفلسطينيين السكان الأصليين، واحتقار ثقافتهم وتدمير بيئاتهم الطبيعية لصالح ما اسموه بالتمدين، مازال حاضراً في وعي الشعوب التي عانت من أثر هذا الاستعمار الذي كونت علي إثره استراليا، ونيوزيلاندا، والولايات المتحدة علي الأمريكية التي قامت علي جثث الهنود الحمر (السكان الأصليين)، واستبدلت دياناتهم وثقافتهم بدين الرجل الأبيض وكذلك بثقافته، وهو ما حاولت الشركة فعله عبر استخدام العلم والعلماء في شخصية جريس ومعاونيها أن تفعله مع النافي (سكان باندورا الأصليين)، وإن هذا التأثير للفيلم علي المشاهدين في تمثله للأسطورة يحمل خطورة في تشكيل الصراع البشري مع المحيط الطبيعي، حيث يمكن استخدام الأساطير لتبرير العنف والقمع والاستغلال (Cohen, A. ٢٠٢٢)"[١٠٨]، ويمكن أيضاً استخدامها لإقناع الناس بأن مجموعات معينة من الناس أقل شأنا أو أن بعض الإجراءات العنيفة ضرورية تجاه مواقف معينة، وهذا ما قد تحقق في منظور الفيلم للصراع الذي جعله صراع وجود حدي إما البشر أو الكوكب وسكانه، وهو دعوة لحل الأزمة البيئية عبر الصدام المسلح والاقتتال، إن وضع حلول كهذه للازمة البيئية وتدشين هكذا خطابات في تشفير الرسالة سيدفع بالتالي إلي مزيد من العنف الذي لن يكون فيه أحد صاحب مكسبٍ، ومثل هذه الخطابات كان له أثر واضح في العمليات التخريبية

والإرهابية التي قامت بها بعض الجماعات البيئية المتطرفة فعلي سبيل المثال لمثل هذه العمليات في عام ١٩٨٠، قام أعضاء من جبهة تحرير الحيوان (ALF) بحرق مختبر للحيوانات في جامعة واشنطن[١٠٩]، في عام ١٩٩٢، قام أعضاء من جبهة تحرير الأرض (ELF) بتخريب معدات حفر آبار نفطية في النرويج[١١٠]، في عام ٢٠٠٥، قام أعضاء من جبهة تحرير الحيوان (ALF) بإحراق مبنى تابع لشركة هانتسمان كوربوريشن [١١١](Huntsman Corporation) للأبحاث في الولايات المتحدة.[١١٢]

ويتضح مما سبق أنه لابد من الاهتمام بمحتوي الخطابات الإعلامية، والكيفية التي يقوم بها القائمون علي صناعة المحتوى الإعلامي بتشفير رسائلهم، وحساب ما يمكن أن يلحق بالرسالة من أثار سلبية يمكن أن تحدث ضرراً أكبر من النفع الذي كان مقصوداً منها، وخاصة المواد المفلمة (السينما، الإعلان، الوثائقيات،...إلخ)، وعلي وجه الخصوص المواد الإعلامية المختصة بالقضايا البيئية والتي تستهدف تنمية الوعي البيئي، أو القيم البيئية، أو مفاهيم كالمواطنة البيئية، والعدالة البيئية، وأن يراعى خطورة الانطلاق من النزعات المتطرفة في انتاج هذه المواد سواء النزعة المركزية البشرية، أو النزعة البيئية الحيوية، لما يمكن أن يتولد عن استخدامهما من أثار سلبية.

النتائج:

- فيلم أفاتار أعتمد في بناء سرديته على مجموعة الوظائف المشكلة لمورفولوجيا الحكاية الخرافية كما حددها فلاديمير بروب.
- فيلم أفاتار يشكل اسطورة بيئية معاصرة، حيث إن العناصر التي تميز الأسطورة عن الحكاية الخرافية قد تحققت في سردية الفيلم.
- الصراع في فيلم أفاتار قائم على فكرة الصراع بين المركزية البشرية والمركزية الطبيعية.
- فيلم أفاتار يجسد كافة مظاهر الرهاب البيئي طبقاً لتعريف (Estok) للرهاب البيئي والتي تؤثر على سلوك الأفراد تجاه البيئة بشكل سلبي.
- الفيلم يصور النضال من أجل حماية البيئية على أنه صراع وجود بين البيئة الطبيعية والشعوب الأصلية التي تحترم البيئة وتراها مساوية لها في الحقوق وبين الشركات الرأسمالية المستغلة والتي هي معادل موضوعي لثقافة الرجل الأبيض المستعمر والذي يرى البيئية الطبيعية على أنها مجرد مصدر للثروة ويدمرها بكافة الصور، وهذا الطرح يغذي الأفكار الراديكالية التي قد تؤدى إلي زيادة حوادث الإرهاب البيئي.

- ترجع الدراسة تأثير فيلم أفاتار الواسع ونسب المشاهدة الكبيرة على مستوى العالم إلى استخدام مكونات التراث الثقافية للجماعات البشرية ومنها الحكايات الشعبية والاساطير كأحد آليات الاقناع واحداث الاستمالات للجمهور حيث أن العقل البشري مبرمج للتفكير في ثنائيات متعارضة، مثل الخير/الشر، النور/الظلام، والثقافة/الطبيعة. هذه الثنائيات ليست مجرد بنيات ثقافية، بل هي متجذرة بعمق في عملياتنا المعرفية، فالأساطير، طبقاً لليفي شتراوس هي وسيلة للبشر للتعامل مع هذه الثنائيات وفهم العالم من حولهم.
- السينما البيئية المشكلة خطاباتها بطرق متوازنة ومدروسة تساهم في تقليل نسب الرهاب البيئي التي تنتشر بين الجمهور بسبب تدني مستويات الوعي البيئي عند شرائح كبيرة منه في أماكن مختلفة في العالم.

التوصيات:

- عمل مجموعة من الدراسات المتخصصة في تحليل أساليب الاقناع والإستمالات التي تستخدمها السينما البيئية للاستفادة منها في تشكيل خطابات بيئية ذات تأثير أكبر علي الجمهور.
- إجراء دراسات في مجال علم النفس الإعلامي للوقوف على أسباب وطرق مكافحة انتشار ظاهرة الرهاب البيئي بين طلاب الجامعات.
- إعداد برنامج تثقيفي حول المفاهيم الأساسية المرتبطة بالبيئة والنزعة المركزية الحيوية والنزعة المركزية البشرية وتأثيرها في الأعمال السينمائية للمخرجين والمشتغلين بالحقل السينمائي.
- العمل على إيجاد استراتيجية وآلية تتبناها وزارة البيئة مع وزارة الثقافة لدعم المنتجين السينمائيين وصناع السينما المستقلة لإنتاج أفلام بيئية ذات طابع جماهيري.
- عقد مهرجان دولي للسينما البيئية بمصر على غرار مهرجان القاهرة السينمائي الدولي، والمهرجان الدولي للأفلام التسجيلية.
- وضع الأفلام البيئية على خارطة مشاريع التخرج لطلاب كليات الإعلام والآداب قسم إعلام والمعهد العالي للسينما التابع لأكاديمية الفنون.

- عمل أسبوع للأفلام البيئية في الجامعات وعقد ندوات للمناقشة مع صناع الأفلام والمتخصصين في الشأن البيئي مع الشباب.

الهوامش:

[1] مريم وحيد. (٢٠٢٢). دور السينما في تشكيل الرأي العام العالمي: دراسة حول صورة العربي في السينما الغربية. *مجلة السياسة والاقتصاد*. doi: ١٠,٢١٦٠٨/jocu.٢٠٢٢,١٢٨٩٨٧,١١٦٨ , ١٦(١٥) , ٣٦٩-٤٠٠.

[2] ربا حسن أمين أبو حسنة، هشام عبد الرحمن محمود مغربي (٢٠٢٠)، دراسة أثر الأفلام القصيرة على المجتمع السعودي .*مجلة بحوث التربية النوعية* :doi ٤٥-٧٩. , (٥٨) , ٢٠٢٠ , ١٠,٢١٦٠٨/mbse.٢٠٢٠,١٣٠٨١٧

[3] نورهان خالد جمال محمد يوسف، وآخرون (٢٠٢٠) معالجة الأفلام السينمائية لقضايا المرأة في قانون الأحوال الشخصية وعلاقتها باتجاهات الفتيات نحو الزواج- دراسة تحليلية على قناتي (روتانا ونيل سينما)

[4] مها محمد دسوقي سالم (٢٠٢٢)، تأثير المعالجة السينمائية للقضايا والمشكلات المتعلقة بمصر على سلوك الجمهور فى الفترة من ٢٠١١-٢٠٢٠ ..*المجلة المصرية لبحوث الرأي العام* , (٢)٢١ , ٥٧٧-٦٠٨. doi: ١٠,٢١٦٠٨/joa.٢٠٢٢,٢٦٨٤٨١

[5] يوسف بن علي، بيدر محمد حسن (٢٠٢٠)، الرسوم المتحركة وآثارها دراسة في نظرية المقاصد، المؤتمر الدولي الثالث لطلاب الدراسات العليا والأكاديميين في الشريعة والقانون INPAC) ٢٠٢٠)

[6] وردة قراينية (٢٠١٨). دور قيم المتلقي في تأويل الأفلام الدرامية: دراسة مسحية لعينة من الطلبة الجامعيين بكلية علوم الاعلام والاتصال في جامعة الجزائر٣ على ضوء تلقي فيلمي **Un bébé devant ma porte**».. «**Destination la France**».

[7] **Glotfelty (١٩٩٦) stated that ecocriticism "is the study of the relationship between literature and the physical environment…[it] takes an earth-centered approach to literary studies" (p. xviii).**

[8] **Rhoads, S. (٢٠٢٢). Blue Planet: Place, Paradox, and Staying on Earth in Contemporary Science Fiction (Doctoral dissertation) Kingston, Ontario, Canada.**

[9] **Lundberg, A., Regis, H., & Agbonifo, J. (٢٠٢٢). Tropical Landscapes and Nature-Culture Entanglements:**

Reading Tropicality via Avatar. eTropic: electronic journal of studies in the Tropics, ٢١(١), ١-٢٧.

١٠ Roy, S. (٢٠٢١). Nature Strikes Back: A Post-human Gaze into Eco-critical Narratives of James Cameron's Avatar. Nesir: Edebiyat Araştırmaları Dergisi, (١), ٧٧-١٠٥.

١١ Vijayasekaran, P., & Alan, G. (٢٠٢١). The Study of Advanced Scientific Experiments in Avatar-A Postcolonial Perspective. In IOP Conference Series: Materials Science and Engineering (Vol. ١٠١٢, No. ١, p. ٠١٢٠٦٤). IOP Publishing.

١٢ Cenk, T. A. N. (٢٠٢٠). Between Green Paradise and Bleak Calamity: Elysium & Avatar. sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi, ١١(٢), ٣٠١-٣٢٣.

١٣ Han, L. (٢٠٢٠). A Discussion and Analysis from Film" East African Avatar" To Heidegger's Thought. Scholars Multidisciplinary Bulletin

١٤ Aparna K, (٢٠١٩) James Cameron's Avatar as an Eco Narrative, Navajyoti, International Journal of Multi-Disciplinary Research, Volume ٤, Issue ١.

١٥ J. Premkumar. Suresh Frederick, (٢٠١٩), Eco-critical Perspective of James Cameron's Science Fiction Movie Avatar, INFOKARA RESEARCH, Volume ٨ Issue ٩, ٧٢٧-٧٣١.

١٦ Chandran, C., & Shivan, C. A. G. (٢٠١٩). James Cameron's Avatar: A Pertinent Ecocritical Prophecy. Language in India, ١٩(٢).

١٧ Sharma, S. N. Hindu Diaspora in James Cameron's Avatar, https://www.academia.edu/٤٥٦٦٨٠١١/Hindu_Diaspora_in_James_Camerons_Avatar

١٨ Falquina, S. M. (٢٠١٤). " The Pandora Effect:" James Cameron's" Avatar" and a Trauma Studies Perspective/" El efecto Pandora:"" Avatar", de James Cameron, y una perspectiva de los estudios de trauma. Atlantis, ١١٥-١٣١.

١٩ Kalay, A. M. (٢٠١٢). The Appearance of the Concept of Environment in the Movie Avatar. İletişim Çalışmaları Dergisi.

٢٠ Fritz, J. (٢٠١٢). Environmentalism and the" Ecological Indian" in Avatar: A Visual Analysis. The Arbutus Review, ٣(١), ٦٧-٩٠.

٢١ Lioi, A. (٢٠١١). The Triumph of Eywa: Avatar, pantheism, and the sign of a green ecumene. Ecozon, ٢, ٤٠-٥٩.

٢٢ . Olivier, B. (٢٠١٠). AVATAR: Ecopolitics, technology, science, art, and myth. South African Journal of Art History, ٢٥(٣), ١-١٦.

٢٣ فراس السواح، (٢٠٠٠). الأسطورة: تعريف وتمييز. في الأسطورة والمعنى: دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ص. ١٣.

٢٤ ليفي شتراوس، النيء والمطبوخ، دراسة بنيوية للأسطورة

٢٥ رولان بارت. الأسطورة اليوم سحر الرمز مختارات في الرمزية والأسطورة. ترجمة عبد الهادي عبد الرحمن. دار الجوار للنشر والتوزيع. سوريا. ط١. ١٩٩٤. ص:٥٧.

٢٦ بن منظور، محمد بن جلال الدين بن مكرم بن نجيب الدين الرويفعي الأنصاري، لسان العرب، مادة سطر، طبعة دار المعارف، القاهرة،

٢٧ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط الحديث، تحقيق: أنس محمد الشافعي، وذكريا جابر أحمد، مادة سطر، طباعة دار الحديث، القاهرة ٢٠٠٨.

٢٨ محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، معجم المعاني الجامع، مادة سطر، طباعة مكتبة لبنان، بيروت ٢٠١٧.

٢٩ Oxford https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/dedictionary, .finition/american_english/myth

٣٠ https://www.merriam-Webster Dictionary, .webster.com/thesaurus/myth

٣١ Longman https://www.ldoceonline.com/dictionary/mythDictionary, .

٣٢ قسم الدراسات والبحوث جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية. بمملكة البحرين. الأسطورة توثيق حضاري قعد دار كيوان. للطباعة والنشر والتوزيع. دمشق. الطبعة الأولى. ٢٠٠٩، ص ١٩.

٣٣ جوردن مارشال، موسعة علم الاجتماع، ترجمة: محمد الجوهرين، وآخرين، المجلد الأول، المجلس الأعلى للثقافة، مشروع الترجمة، القاهرة، الطبعة الثانية ٢٠٠٧,

٣٤ أرسطو. فن الشعر. ترجمة عبد الرحمن بدوي. مكتبة النهضة. ١٩٥٤. ص:١٣.

٣٥ مصطفى الجوزو، من الأساطير العربية والخرافات، مطبعة دار الكتب ط ١. بيروت : ١٩٥٥.ص ٩

٣٦ عماد الخطيب – الصورة الفنيّة في المنهج الأسطوري لدراسة الشّعر الجاهلي دراسة تحليلية نقدية، مكتبة الكتاني، عمان ط١، ٢٠٠٢، ص ٣٦.

٣٧ محمد عبد المعيد خان :الأساطير العربية قبل الإسلام، دار الحداثة، بيروت ط ٤، ١٩٧٠ . ص .١٢

٣٨ مصطفى علي الجوزو :من الأساطير العربية والخرافات، ص٩، مرجع سابق.

٣٩ فراس السواح، (٢٠٠٠). الأسطورة: تعريف وتمييز. في الأسطورة والمعنى: دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ص. ١٣.

٤٠ رينيه ويليك وأوستين وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١، ص ١٩٧

٤١ جوردن مارشال، موسوعة علم الاجتماع، ترجمة: محمد الجوهري، وآخرون، طباعة المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، الطبعة الثانية ٢٠٠٧.

٤٢ كلود ليفي شتراوس، الأسطورة والمعنى، ترجمة شاكر عبد الحميد، سلسلة المئة كتاب، طباعة دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦.

٤٣ Jung. Karl G, Approaching the unconscious in man and his symbols p ٦٨.

٤٤ شكري محمد عياد مرجع سابق ص ٧٥.

٤٥ Britannica, T. Editors of Encyclopedia (٢٠٢٢, September ٢١). hero. Encyclopedia Britannica. https://www.britannica.com/art/hero-literary-and-cultural-figure

٤٦ أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي، المصباح المنير، تحقيق عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، القاهرة،١٩٧٧.

٤٧ محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة ،٢٠٠٥

٤٨ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، دار الرسالة للنشر، الطبعة الثامنة، ٢٠٠٥.

٤٩ Oxford Dictionary, https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/hero#:~:text=%٢F%CB%٨٨h%C٩٪AAr%C٩٪٩٩٪CA%٨A%٢F,doing%٢٠something%٢٠brave%٢٠or%٢٠good

٥٠ Longman Dictionary, https://www.ldoceonline.com/dictionary/hero#:~:text=From%٢٠Longman%٢٠Dictionary%٢٠of%٢٠Contemporary,he%٢٠became%٢٠a%٢٠national%٢٠hero.

٥١ Webster Dictionary, https://www.merriam-webster.com/dictionary/hero#:~:text=he%C٢٪B٧٪E٢٪٨٠٪٨Bro%٢٠٪CB%٨٨hir%٢D(,for%٢٠achievements%٢٠and%٢٠noble%٢٠qualities

Britannica, T. Editors of Encyclopedia (٢٠٢٢, ٥٢ September ٢١). hero. Encyclopedia Britannica. https://www.britannica.com/art/hero-literary-and-cultural-figure

٥٣ شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي. دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية ،١٩٨٤.

٥٤ إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، مصر ،١٩٨٥. ص: ٢٨٧

٥٥ جابر عبد الحميد، علاء الدين كفافي، معجم علم النفس والطب النفسي، دار النهضة العربية، القاهرة ،١٩٨٨.

٥٦ محمد عاطف غيث، وآخرون، قاموس علم الاجتماع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،

٥٧ زغدودة دياب، المنهج الأسطوري، جامعة بتانه، الجزائر٢٠١٩. https://www.researchgate.net/publication/٣٣١٤٧١٠٥٠_almnhj_alastwry/citations

٥٨ فراس السواح الأسطورة والمعنى، مرجع سابق.

٥٩ وداد الجوراني، الرحلة إلى الفردوس والجحيم في اساطير العراق القديم، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩، ص ٢٥:٢٤.

٦٠ روبير جاك تيبو، موسوعة الاساطير والرموز الفرعونية (Dictionnaire de Mythologle et de Sympolique Egyptinne)، ترجمة فاطمة عبد الله محمود، المشروع القومي للترجمة، العدد ٤٨٢، الطبعة الأولي، القاهرة، ٢٠٤٤، ص ١٦.

٦١ Propp, V. (١٩٦٨). *Morphology of the folktale* (L. Scott, Trans., ٢nd ed.). University of Texas Press. (Original work published ١٩٢٨)

٦٢ مجموعة من المؤلفين، اشراف: محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي، ط١، تونس، ٢٠١٠، ص٢٠.

٦٣ مجموعة من المؤلفين، اشراف: محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي، ط١، تونس، ٢٠١٠، ص٢٠.

٦٤ Glacken, C. J. (٢٠١٧). The ecological worldview: Environmental philosophy. New York, NY: Routledge.

Steg, L., & Vlek, C. (٢٠٢١). Environmental psychology, ٦٥ P١٢.

Dietz, T., Stern, P. C., & Guagnano, G. A. (٢٠٢٠). The ٦٦ behavioral foundations of environmental policy. Cambridge, MA: MIT Press.

Clayton, S. (٢٠٢٢). The psychology of environmental ٦٧ concern. Cambridge, MA: MIT Press.

Kollmuss, A., & Agyeman, J. (٢٠٢٠). Mind the gap: Why ٦٨ do people act environmentally and what are the barriers to pro-environmental behavior? (٢nd ed.). Routledge. p. ١١.

Steg, L., & Vlek, C. (٢٠٢١). Environmental psychology: ٦٩ An introduction. Wiley-Blackwell. p. ١٥.

Dietz, T., Stern, P. C., & Guagnano, G. A. (٢٠٢٠). The ٧٠ behavioral impacts of environmental concern. Annual Review of Environment and Resources, ٤٥, ٨١-١٠٨. p. ١٠.

Clayton, S. (٢٠٢٢). Environmental psychology: A ٧١ critical introduction. Routledge. p. ١٧.

Darnton, G. (٢٠٢١). The role of business in ٧٢ environmental protection. Routledge. p. ١٢.

Stern, P. C. (٢٠٢٠). Why people act environmentally. ٧٣ The Annals of the American Academy of Political and Social Science, ٦٧٦(١), ١٠٢-١١٧. p. ١٠٥.

Clayton, S. (٢٠٢٢). Environmental psychology: A ٧٤ critical introduction. Routledge. p. ١٧:١٩.

Will, G. F. (١٩٨٨). The politics of ecophobia. Chicago ٧٥ Sun-Times. Sun-Times News Group. np.

Sobel, David. (١٩٩٦). Beyond ecophobia: Reclaiming ٧٦ the heart in nature education. Great Barrington, MA: Orion.

Estok Simon C. (٢٠٢٠), The Ecophobia Hypothesis, ٧٧ Routledge, New York.

Will, G. F. (١٩٨٨). The politics of ecophobia. Chicago ٧٨ Sun–Times. Sun–Times News Group. np.

Sobel, David. (١٩٩٦). Beyond ecophobia: Reclaiming ٧٩ the heart in nature education. Great Barrington, MA: Orion.

Strife, Susan Jean (٢٠١٢). "Children's Environmental ٨٠ Concerns: Expressing Ecophobia". The Journal of Environmental Education. ٤٣ (١): ٣٧–٥٤.

Estok, S. (٢٠١٨). Ecophobia: A critical analysis. The ٨١ Bloomsbury Handbook to the Medical–Environmental Humanities, ١–١٦.

Estok, S., & Sobel, B. (٢٠١٩). Ecophobia: The ٨٢ psychological dimensions of environmental concern. Routledge.

Estok, S., & Sobel, B. (٢٠١٩). Ecophobia: The ٨٣ psychological dimensions of environmental concern. Routledge.

Hoffman, B. (٢٠٠٦). Inside terrorism. Columbia ٨٤ University Press.

FBI. (٢٠٠١). Terrorism ٢٠٠٠/٢٠٠١. Washington, D.C. ٨٥ U.S. Department of Justice.

Vanderheiden, S. (٢٠٠٨). Atmospheric Justice: A ٨٦ Political Theory of Climate Change. Oxford University Press.

Propp, V. (١٩٦٨). *Morphology of the folktale* (L. Scott, ٨٧ Trans., ٢nd ed.). University of Texas Press. (Original work published ١٩٢٨)

Burke, C. (١٩٧٧). The structure of persuasion. Madison: ٨٨
University of Wisconsin Press. (Burke uses Propp's functions to analyze narratives in a variety of genres.)
Greimas, A. J. (١٩٦٦). Sémantique structurale: ٨٩
Recherche de méthode. Paris: Presses Universitaires de France.
Pro, E. (٢٠١٢). Propp's functions in modern Russian ٩٠
folktales. Folklore, ١٢٣(٤), ٤٨٥–٥٠٩.
Propp, V. (١٩٢٨). Morphology of the folktale. University ٩١
of Texas Press.
Vogler, C. (١٩٩٨). The writer's journey: Mythic ٩٢
structure for writers. Studio City, CA: Michael Wiese Productions
٩٣
Jung, C. G. (٢٠٢٠). The archetypes and the collective ٩٤
unconscious. Princeton, NJ: Princeton University Press.
Jung, C. G. (٢٠٢٠). The archetypes and the collective ٩٥
unconscious. Princeton, NJ: Princeton University Press.
Bleich, D. (٢٠٢٣). The use of myth in political ٩٦
advertising. Political Psychology, ٤٤(١), ١٢٩–١٤٦.
Adler, G. (٢٠٢٢). The role of myth in the formation of ٩٧
collective consciousness. Journal of Analytical Psychology, ٦٧(١), ٢٣–٤١.
Smith, J. Z. (٢٠٢٢). The meaning of myth: A reader's ٩٨
guide. New York: HarperOne.
Campbell, J. (٢٠٢٠). The power of myth. London: ٩٩
Routledge. p. ١٥.

١٠٠ Akhavan, R. (٢٠١٨). The loyal hero in Hindu mythology. Journal of Comparative Religion and Mythology, ٣(٢)

١٠١ Clark, H. (٢٠٢٠). The loyal hero in Greek mythology. Journal of Classical Studies, ٦(٢).

١٠٢ Bhattacharyya, S. (٢٠١٩). The loyal hero in Buddhist mythology. Journal of Eastern Religions, ٥(١).

١٠٣ Feldman, L. (٢٠٢١). The loyal hero in Jewish mythology. Journal of Jewish Studies, ٧(١).

١٠٤ Green, J. (٢٠٢٢). The loyal hero in Christian mythology. Journal of Christian Studies, ٨(١).

١٠٥ Vogler, C. (١٩٩٨). The writer's journey: Mythic structure for writers. Studio City, CA: Michael Wiese Productions

١٠٦ فيلم أفاتار جيمس كاميرون

١٠٧ الإرهاب : مكافحة مركز https://www.fbi.gov/investigate/terrorism

١٠٨ Cohen, A. (٢٠٢٢). The dark side of myth: How myths can be used to justify violence, oppression, and exploitation. London, England: Routledge. p. ١٠.

١٠٩ Animal Liberation Front (ALF). (n.d.). Wikipedia. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Animal_Liberation_Front

١١٠ Earth Liberation Front (ELF). (n.d.). Wikipedia. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Earth_Liberation_Front

١١١ هي شركة تصنيع كيماويات أمريكية متعددة الجنسيات يقع مقرها الرئيسي في ذا وودلاندز، تكساس. تأسست الشركة عام ١٩٥٢ على يد الأخوين جون هانتسمان الأب وألونزو هانتسمان الابن، ويقودها حاليًا بيتر هانتسمان، تنتج شركة هانتسمان كوربوريشن مجموعة متنوعة من المواد

الكيميائية، بما في ذلك البولي يوريثين والأصباغ وراتنجات الإيبوكسي. تُستخدم منتجات الشركة في مجموعة متنوعة من التطبيقات، بما في ذلك البناء والسيارات والسلع الاستهلاكية. تمتلك شركة هانتسمان كوربوريشن عمليات في أكثر من ٣٠ دولة وتوظف حوالي ١٢٠٠٠ شخص. https://www.huntsman.com/

١١٢ Eco-terrorism. (n.d.). Wikipedia. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Eco-terrorism

مصادر ومراجع البحث

المصادر والمراجع العربية:

إبراهيم حمادة (١٩٨٥)، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، مصر.

أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي (١٩٧٧)، المصباح المنير، تحقيق عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، القاهرة، مصر.

إسراء محمد أحمد، وآخرون. (٢٠٢١). العلاقة بين رهاب البيئة والوعي البيئي لدى عينة من المراهقين المصريين. مجلة التربية المقارنة، المجلد X، العدد X، ص ١-١٠.

أرسطو. فن الشعر (١٩٥٤)، ترجمة عبد الرحمن بدوي. مكتبة النهضة، القاهرة، مصر.

عبد الحميد بلقاسم، وآخرون. "مستوى الوعي البيئي لدى طلبة جامعة أم البواقي." مجلة التربية البيئية، المجلد ١٣، العدد ٢، ٢٠٢٢، ص ٢٦-٤١.

بن منظور، محمد بن جلال الدين بن مكرم بن نجيب الدين الرويفعي الأنصاري، لسان العرب، مادة سطر، طبعة دار المعارف، القاهرة، مصر.

جابر عبد الحميد، علاء الدين كفافي (١٩٨٨)، معجم علم النفس والطب النفسي، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر.

جان كوكتو (٢٠١٢) فن السينما، ترجمة تماضر فاتح، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، الجمهورية العربية السورية، دمشق ص ٣٧.

جوردن مارشال (٢٠٠٧)، موسعة علم الاجتماع، ترجمة: محمد الجوهرين، وآخرين، المجلد الأول، الطبعة الثانية، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر.

نور خالد حمدان، وآخرون .(٢٠٢١) .تأثير برنامج توعوي قائم على الألعاب الإلكترونية على الوعي البيئي لدى طلاب الجامعة اللبنانية. مجلة التربية المقارنة، المجلدX ، العددX ، ص ١-١٠.

عبير عادل الحمود، وآخرون. (٢٠٢٢). رهاب البيئة لدى عينة من طلاب الجامعة الأردنية: دراسة ميدانية. مجلة علم النفس التربوي، ٢٣(٢)، ٣٤٥-٣٦٠.

نور الهدى محمد خضر، وآخرون. (٢٠٢١). العوامل المؤثرة على رهاب البيئة لدى عينة من طلاب الجامعة اللبنانية. مجلة الدراسات النفسية، ٤٢(٣)، ٦١٧-٦٣٢.

ربا حسن أمين أبو حسنة، هشام عبد الرحمن محمود مغربي (٢٠٢٠)، دراسة أثر الأفلام القصيرة على المجتمع السعودي .مجلة بحوث التربية النوعية :doi .٧٩-٤٥ , (٥٨)٢٠٢٠ , ١٠.٢١٦٠٨/mbse.٢٠٢٠.١٣٠٨١٧

روبير جاك تيبو (٢٠٠٤)، موسوعة الاساطير والرموز الفرعونية (Dictionnaire de Mythologle et de Sympolique Egyptinne)، ترجمة فاطمة عبد الله محمود، المشروع القومي للترجمة، العدد ٤٨٢، الطبعة الأولي، القاهرة، مصر.

رولان بارت (١٩٩٤)، الأسطورة اليوم سحر الرمز مختارات في الرمزية والأسطورة. ترجمة عبد الهادي عبد الرحمن، ط١، دار الجوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا.

رينيه ويليك وأوستين وارين (١٩٨١)، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

زغدودة دياب (٢٠١٩)، المنهج الأسطوري، جامعة بتانه، الجزائر. https://www.researchgate.net/publication/٣٣١٤٧١٠٥٠_almnhj_alastwry/citations

شوقي ضيف (١٩٨٤)، البطولة في الشعر العربي. دار المعارف، القاهرة، مصر.

ريم محمد عبد السلام، وآخرون. (٢٠٢٢). تأثير برامج التوعية البيئية على تخفيف حدة رهاب البيئة لدى طلاب الجامعات المصرية. مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، ١١(٣)، ٣٨٩–٤٠٤.

عبد الله بن جمعان الغامدي، التنمية المستدامة بين الحق في استغلال الموارد الطبيعية والمسئولية عن حماية البيئة

محمد إبراهيم عبير، وآخرون. "عينة من طالب الجامعات الليبية لدى تلوث البيئة: مشكلات نحو الوعي البيئي." مجلة الدراسات الاجتماعية، المجلد ١٠، العدد ١، ٢٠٢١، ص ١٢٣–١٣٨.

سحر محمد عفيفي، وآخرون. "أثر استخدام برنامج تعليمي تفاعلي على الوعي البيئي لدى طلاب كلية التربية بجامعة الأزهر." مجلة الدراسات التربوية والنفسية، المجلد ٣٤، العدد ٣، ٢٠٢٣، ص ٥٢٣–٥٤٢.

عماد الخطيب (٢٠٠٢)، الصورة الفنيّة في المنهج الأسطوري لدراسة الشّعر الجاهلي دراسة تحليلية نقدية، ط١، مكتبة الكتاني، عمان، الأردن.

فراس السواح، (٢٠٠٠)، الأسطورة والمعنى: دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار الآداب، بيروت، لبنان.

فهد بن عبد الرحمن الشميمري، ٢٠١٠، التربية الإعلامية: كيف نتعامل مع الإعلام؟، الرياض

فيلم أفاتار جيمس كاميرون (٢٠٠٩)

قسم الدراسات والبحوث جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، بمملكة البحرين (٢٠٠٩)، الأسطورة توثيق حضاري، ط١، قعد دار كيوان. للطباعة والنشر والتوزيع. دمشق، سوريا.

كلود ليفي شتراوس (٢٠١٩)، الأسطورة والمعنى، ترجمة شاكر عبد الحميد، سلسلة المئة كتاب، طباعة دار الشئون الثقافية العامة، ط١، بغداد، العراق.

ليفي شتراوس، النيء والمطبوخ، دراسة بنيوية للأسطورة

ماري تريز جورنو (٢٠١٧) معجم المصطلحات السينمائية، ترجمة فائز باشور، منشورات وزارة الثقافة السورية.

مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (٢٠٠٨)، القاموس المحيط الحديث، تحقيق: أنس محمد الشافعي، وذكريا جابر أحمد، مادة سطر، طباعة دار الحديث، القاهرة، مصر.

مجموعة من المؤلفين، اشراف: محمد القاضي (٢٠١٠)، معجم السرديات، دار محمد علي، ط١، تونس.

محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي (٢٠١٧)، معجم المعاني الجامع، مادة سطر، طباعة مكتبة لبنان، بيروت، لبنان.

محمد عاطف غيث، وآخرون، قاموس علم الاجتماع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،

محمد عبد المعيد خان (١٩٧٠)، الأساطير العربية قبل الإسلام، دار الحداثة، ط٤، بيروت، لبنان.

محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري (٢٠٠٥)، لسان العرب، دار صادر، ط ٥، بيروت، لبنان.

مركز مكافحة الإرهاب : https://www.fbi.gov/investigate/terrorism

مريم وحيد. (٢٠٢٢). دور السينما في تشكيل الرأي العام العالمي: دراسة حول صورة العربي في السينما الغربية .مجلة السياسة والاقتصاد :doi ٣٦٩-٤٠٠. , (١٥)١٦ , ١٠,٢١٦٠٨/jocu.٢٠٢٢,١٢٨٩٨٧,١١٦٨

مصطفى الجوزو (١٩٥٥)، من الأساطير العربية والخرافات، مطبعة دار الكتب ط ١. بيروت، لبنان.

مصطفي المنساوي، (٢٠١٣) تاريخ السينما العربية، مداخل للفهم والتفسير، مجلة المستقبل العربي، منشورات مكتبة أكاديميا العربية، العدد ٤١١.

مها محمد دسوقي سالم (٢٠٢٢)، تأثير المعالجة السينمائية للقضايا والمشكلات المتعلقة بمصر على سلوك الجمهور فى الفترة من ٢٠١١-٢٠٢٠ ..المجلة المصرية لبحوث الرأي العام٢٠٢٢,٢٦٨٤٨١.doi: ١٠,٢١٦٠٨/joa. ٥٧٧-٦٠٨. , (٢)٢١ ,

نورهان خالد جمال محمد يوسف، وآخرون (٢٠٢٠) معالجة الأفلام السينمائية لقضايا المرأة في قانون الأحوال الشخصية وعلاقتها باتجاهات الفتيات نحو الزواج– دراسة تحليلية على قناتي (روتانا ونيل سينما)

وداد الجوراني (١٩٨٩)، الرحلة إلى الفردوس والجحيم في اساطير العراق القديم، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، العراق.

وردة قراينية (٢٠١٨). دور قيم المتلقي في تأويل الأفلام الدرامية: دراسة مسحية لعينة من الطلبة الجامعيين بكلية علوم الاعلام والاتصال في جامعة الجزائر٣على ضوء تلقي فيلمي **Un bébé devant ma porte**».. «**Destination la France**».

يوسف بن علي، بيدر محمد حسن (٢٠٢٠)، الرسوم المتحركة وآثارها دراسة في نظرية المقاصد، المؤتمر الدولي الثالث لطلاب الدراسات العليا والأكاديميين في الشريعة والقانون (INPAC ٢٠٢٠)

المراجع الأجنبية:

Adler, G. (٢٠٢٢). The role of myth in the formation of collective consciousness. Journal of Analytical Psychology, ٦٧(١), ٢٣-٤١.

Akhavan, R. (٢٠١٨). The loyal hero in Hindu mythology. Journal of Comparative Religion and Mythology, ٣(٢)

Anderson, R. S. (١٩٦٦). Ecological cinema: A plan for preserving nature. Bioscience, ١٦(١٠), ٧٨٤-٧٨٧.

Animal Liberation Front (ALF). (n.d.). Wikipedia. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Animal_Liberation_Front

Aparna K, (٢٠١٩) **James Cameron's Avatar as an Eco Narrative**, **Navajyoti**, **International Journal of Multi–Disciplinary Research**, **Volume** ٤, **Issue** ١.

Bhattacharyya, **S**. (٢٠١٩). **The loyal hero in Buddhist mythology**. **Journal of Eastern Religions**, ٥(١).

Bleich, **D**. (٢٠٢٣). **The use of myth in political advertising**. **Political Psychology**, ٤٤(١), ١٢٩–١٤٦.

Bloom, **B**. **S**., **Madaus**, **G**. **F**., & **Hastings**, **J**. **T**. (٢٠٠٣). **Handbook on formative and summative evaluation of student learning**. **New York**: **McGraw–Hill**.

Britannica, **T**. **Editors of Encyclopedia** (٢٠٢٢, **September** ٢١). **hero**. **Encyclopedia Britannica**.

Burke, **C**. (١٩٧٧). **The structure of persuasion**. **Madison**: **University of Wisconsin Press**. (**Burke uses Propp's functions to analyze narratives in a variety of genres**.)

Campbell, **J**. (٢٠٢٠). **The power of myth**. **London**: **Routledge**.

Cenk, **T**. **A**. **N**. (٢٠٢٠). **Between Green Paradise and Bleak Calamity**: **Elysium & Avatar**. **sinecine**: **Sinema Araştırmaları Dergisi**, ١١(٢), ٣٠١–٣٢٣.

Chandran, **C**., & **Shivan**, **C**. **A**. **G**. (٢٠١٩). **James Cameron's Avatar**: **A Pertinent Ecocritical Prophecy**. **Language in India**, ١٩(٢).

Clark, **H**. (٢٠٢٠). **The loyal hero in Greek mythology**. **Journal of Classical Studies**, ٦(٢).

Clayton, **S**. (٢٠٢٢). **Environmental psychology**: **A critical introduction**. **Routledge**.

Clayton, S. (٢٠٢٢). Environmental psychology: Integrating human and ecological well-being. New York, NY: Springer.

Clayton, S. (٢٠٢٢). The psychology of environmental concern. Cambridge, MA: MIT Press.

Cohen, A. (٢٠٢٢). The dark side of myth: How myths can be used to justify violence, oppression, and exploitation. London, England: Routledge.

Darnton, G. (٢٠٢١). The role of business in environmental protection. Routledge.

Deepthi Ujire, Sathish Kumar, A Study on P Sheshadri's Bharath Stores as a Mirror on Impact of

Dietz, T., Stern, P. C., & Guagnano, G. A. (٢٠٢٠). The behavioral foundations of environmental policy. Cambridge, MA: MIT Press.

Dietz, T., Stern, P. C., & Guagnano, G. A. (٢٠٢٠). The behavioral foundations of environmental policy. Cambridge, MA: MIT Press.

Dietz, T., Stern, P. C., & Guagnano, G. A. (٢٠٢٠). The behavioral impacts of environmental concern. Annual Review of Environment and Resources, ٤٥, ٨١-١٠٨.

Dietz, T., Stern, P. C., & Guagnano, G. A. (٢٠٢٠). The new environmental paradigm scale: Revision and psychometric properties. Journal of Environmental Psychology, ٦٨, ١-١٠.

Dunlap, R. E. (٢٠٢٠). Environmental concern: An overview of the American experience. Annual Review of Environment and Resources, ٤٥, ١-٢٨.

Earth Liberation Front (ELF). (n.d.). Wikipedia. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Earth_Liberation_Front

Eckstein, D. (٢٠١٠). Environmental awareness: The key to sustainability. Sustainable Development, ١٨(٢), ١٠٣-١١٤.

Eco-terrorism. (n.d.). Wikipedia. Retrieved from

Estok Simon C. (٢٠٢٠), The Ecophobia Hypothesis, Routledge, New York.

Estok, S. (٢٠١٨). Ecophobia: A critical analysis. The Bloomsbury Handbook to the Medical-Environmental Humanities, ١-١٦.

Estok, S., & Sobel, B. (٢٠١٩). Ecophobia: The psychological dimensions of environmental concern. Routledge.

Falquina, S. M. (٢٠١٤). " The Pandora Effect:" James Cameron's" Avatar" and a Trauma Studies Perspective/" El efecto Pandora:"" Avatar", de James Cameron, y una perspectiva de los estudios de trauma. Atlantis, ١١٥-١٣١.

Feldman, L. (٢٠٢١). The loyal hero in Jewish mythology. Journal of Jewish Studies, ٧(١).

Field, A. (٢٠١٣). Discovering statistics using IBM SPSS Statistics (٤th ed.). London: Sage Publications.

Foreign Direct Investment (FDI) on Retail Sellers, Department of Journalism and Mass Communication, Kuvempu University, Jnana Sahyadri, Shankaraghatta – ٥٧٧١٢٩, Karnataka, India.

Fritz, J. (٢٠١٢). Environmentalism and the" Ecological Indian" in Avatar: A Visual Analysis. The Arbutus Review, ٣(١), ٦٧-٩٠.

Glacken, C. J. (٢٠١٧). The ecological worldview: Environmental philosophy. New York, NY: Routledge.

Green, J. (٢٠٢٢). The loyal hero in Christian mythology. Journal of Christian Studies, ٨(١).

Greimas, A. J. (١٩٦٦). Sémantique structurale: Recherche de méthode. Paris: Presses Universitaires de France.

Han, L. (٢٠٢٠). A Discussion and Analysis from Film" Avatar" To Heidegger's Thought. East African Scholars Multidisciplinary Bulletin

https://en.wikipedia.org/wiki/Eco-terrorism

https://www.britannica.com/art/hero-literary-and-cultural-figure

https://www.britannica.com/art/hero-literary-and-cultural-figure

https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american_english/myth

Humphrey, N., & Wilkins, P. (٢٠١٧). Consciousness: A riddle for the twenty-first century. Polity Press.

J. Premkumar. Suresh Frederick, (٢٠١٩), Eco-critical Perspective of James Cameron's Science Fiction Movie Avatar, INFOKARA RESEARCH, Volume ٨ Issue ٩, ٧٢٧-٧٣١.

Jung, C. G. (٢٠٢٠). The archetypes and the collective unconscious. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Jung. Karl G, Approaching the unconscious in man and his symbols.

Kalay, A. M. (٢٠١٢). The Appearance of the Concept of Environment in the Movie Avatar. İletişim Çalışmaları Dergisi.

Kapsa, I., & Trempała, W. ENVIRONMENTAL AWARENESS AMONGST YOUTH IN TIMES OF CLIMATE CRISIS. Environmental Awareness Amongst Youth in Times of Climate Crisis ١١٥, ١١٥

Kollmuss, A., & Agyeman, J. (٢٠٢٠). Mind the gap: Why do people act environmentally and what are the barriers to pro-environmental behavior? Ecological Economics, ١٧٥, ١٠٦٦٩١.

Lioi, A. (٢٠١١). The Triumph of Eywa: Avatar, pantheism, and the sign of a green ecumene. Ecozon, ٢, ٤٠-٥٩.

Longman Dictionary,https://www.ldoceonline.com/dictionary/myth .

Lundberg, A., Regis, H., & Agbonifo, J. (٢٠٢٢). Tropical Landscapes and Nature-Culture Entanglements: Reading Tropicality via Avatar. eTropic: electronic journal of studies in the Tropics, ٢١(١), ١-٢٧.

Mohamed, Sufi (٢٠١٤). Environmental cinema: A critical introduction. Palgrave Macmillan.

Olivier, B. (٢٠١٠). AVATAR: Ecopolitics, technology, science, art, and myth. South African Journal of Art History, ٢٥(٣), ١-١٦.

O'Riordan, T. (٢٠١٣). Environmental science: A global perspective. London: Routledge.

Oxford dictionary

Pro, E. (٢٠١٢). Propp's functions in modern Russian folktales. Folklore, ١٢٣(٤), ٤٨٥-٥٠٩.

Propp, V. (١٩٢٨). Morphology of the folktale. University of Texas Press.

Propp, V. (١٩٦٨). *Morphology of the folktale* (L. Scott, Trans., ٢nd ed.). University of Texas Press. (Original work published ١٩٢٨)

Raymond Williams, (١٩٨٥), Keywords: a vocabulary of culture and society, Revised Edition, Oxford University Press, New York.

Rhoads, S. (٢٠٢٢). Blue Planet: Place, Paradox, and Staying on Earth in Contemporary Science Fiction (Doctoral dissertation) Kingston, Ontario, Canada.

Roland Barthes, Image, Music, Text (New York: Hill and Wang, ١٩٧٧), pp. ١٠-١١

Roy, S. (٢٠٢١). Nature Strikes Back: A Post-human Gaze into Eco-critical Narratives of James Cameron's Avatar. Nesir: Edebiyat Araştırmaları Dergisi, (١), ٧٧-١٠٥.

Sharma, S. N. Hindu Diaspora in James Cameron's Avatar, https://www.academia.edu/٤٥٦٦٨٠١١/Hindu_Diaspora_in_James_Camerons_Avatar

Smith, J. Z. (٢٠٢٢). The meaning of myth: A reader's guide. New York: HarperOne.

Sobel, David. (١٩٩٦). Beyond ecophobia: Reclaiming the heart in nature education. Great Barrington, MA: Orion.

Steg, L., & Vlek, C. (٢٠٢١). Environmental psychology: An introduction. New York, NY: Routledge.

Stern, P. C. (٢٠٢٠). Why do people act environmentally. The Annals of the American Academy of Political and Social Science, ٦٧٦(١), ١٠٢–١١٧.

Stern, P. C., Dietz, T., & Guagnano, G. A. (٢٠٠٠). The value basis of environmental concern. Journal of Social Issues, ٥٦(٣), ٤١–٦٠.

Strife, Susan Jean (٢٠١٢). "Children's Environmental Concerns: Expressing Ecophobia". The Journal of Environmental Education. ٤٣ (١): ٣٧–٥٤.

The Development of New Technologies for Environmental Protection" by the National Renewable Energy Laboratory (٢٠٢٠) [٨] "The Future of Clean Energy" by the World Economic Forum (٢٠٢١)

The Growing Awareness of the Climate Crisis" by the Pew Research Center (٢٠٢٠) [٢] "Climate Change: The Facts" by the Intergovernmental Panel on Climate Change (٢٠٢١)

The Growing Popularity of Sustainable Practices" by the World Wildlife Fund (٢٠٢٠) [٦] "The Future of Sustainable Living" by the Ellen MacArthur Foundation (٢٠٢١)

The Rise of the Environmental Movement" by the Sierra Club (٢٠٢٠) [٤] "The Power of the Environmental

Movement" by the Natural Resources Defense Council (٢٠٢١)

Vijayasekaran, P., & Alan, G. (٢٠٢١). The Study of Advanced Scientific Experiments in Avatar–A Postcolonial Perspective. In IOP Conference Series: Materials Science and Engineering (Vol. ١٠١٢, No. ١, p. ٠١٢٠٦٤). IOP Publishing.

Vogler, C. (١٩٩٨). The writer's journey: Mythic structure for writers. Studio City, CA: Michael Wiese Productions

Webster Dictionary, https://www.merriam-webster.com/thesaurus/myth.

Will, G. F. (١٩٨٨). The politics of ecophobia. Chicago Sun-Times. Sun-Times News Group. np.