بناء المعنى في فيلم كفرناحوم (Capernaum) لنادين لبكي على نظرية المحاكاة لجان بودريار (دراسة سيميائية)

بحث جامعي

إعداد:

ربيعة الليل مولدية

رقم القيد: ١٨٣١٠١٥٦

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٢

بناء المعنى في فيلم كفرناحوم (Capernaum) لنادين لبكي على نظرية المحاكاة لجان بودريار(دراسة سيميائية)

بحث جامعي

مقدّم لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة (S-1)

في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا نالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد:

ربيعة الليل مولدية

رقم القيد: ١٨٣١٠١٥٦

المشرف:

الدكتور، معرفة المنجية، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٧٠٢١٣٢٠٠٦٠٤٢٠٠٥

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٢

تقرير الباحثة

أفيدكم علما بأنني الطالبة:

الاسم : ربيعة الليل مولدية

رقم القيد : ١٨٣١٠١٥٦

موضوع البحث : **بناء المعنى في فيلم كفرناحوم (Capernaum) لنادين لبكي على نظرية المحاكاة لجان بودريار (دراسة سيميائية)**

احضرته وكتبته بنفسي وما زدته من إبداع غيري أو تاليف الآخر. وإذا ادعى أحد في المستقبل أنّه من تأليفه وتتبين أنّه من غير بحثي، فأنا أتحمل المسؤولية ذالك ولن تكون المسؤولية على المشرفة أو مسؤولي قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ١٩ مايو ٢٠٢٢

الباحثة

ربيعة الليل مولدية

رقم القيد: ١٨٣١٠١٥٦

تصريح

هذا تصريح بأن رسالة البكالوريوس لطالبة باسم ربيعة الليل مولدية تحت العنوان **بناء المعنى في فيلم كفرناحوم (Capernaum) لنادين لبكي على نظرية المحاكاة لجان بودريار (دراسة سيميائية)**. قد تم بالفحص والمراجعة من قبل المشرف وهي صالحة للتقديم إلى مجلس المناقشة لاستيفاء شروط الاختبار النهائي وذالك للحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

مالانج، ١٩ مايو ٢٠٢٢

الموافق

المشرفة

الدكتور معرفة المنجية، الماجستير

رقم التوظيف:

١٩٧٧٠٢١٣٢٠٠٦٠٤٢٠٠٥

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور عبد الباسط، الماجستير

رقم التوظيف:

١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور محمد [illegible] الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٥٠٣١٢١٠٠٣

تقرير لجنة المناقشة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمته:

الاسم : ربيعة الليل مولدية

رقم القيد : ١٨٣١٠١٥٦

العنوان : **بناء المعنى في فيلم كفرناحوم (Capernaum) لنادين لبكي على نظرية المحاكاة لجان بودريار (دراسة سيميائية)**

وقررت اللجنة نجاحها واستحقاقها درجة سرجانا (S-1) في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ١٩ مايو ٢٠٢٢

لجنة المناقشة

التوقيع

١- رئيس المناقشة : الدكتور أحمد خليل، الماجستير ( )

رقم التوظيف: ١٩٧٧٠٩٢٨٢٠٠٦٠٤٢٠٠٢

٢- المناقش الأول : الدكتور معرفة المنجية، الماجستير ( )

رقم التوظيف: ١٩٧٧٠٢١٣٢٠٠٦٠٤٢٠٠٥

٣- المناقش الثاني : عارف رحمن حكيم، الماجستير ( )

رقم التوظيف: ١٩٨١١١١٣٢٠١٨٠٢١١١٧٥

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور محمد [illegible]

رقم التوظيف: ١٩٧٤١[illegible]١٢١٠٠٣

الاستهلال

لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا

"Allah tidak membebani seseorang melainkan sesuai dengan kesanggupannya"

(Q.S Al-Baqarah: 236)

الإهداء

أحسن لي أن أهدي هذا البحث:

١. أبي المحبوب محمد سيف الدين يوليانتو، الذي قد يعلمني ويشجعني من كل قلبي، حتى أتمكن من الوصول إلى هذه النقطة.
٢. أمي المحبوبة سوبياتون، التي أحببتني وأحبني من كل قلبها.
٣. شقيقتى رحمة إيلوك سفيانتي وأختي أنيس نور جميلة اللتان دعماني في عملية كتابة هذا البحث الجامعي.
٤. جميع الأساتيذ والأستاذات في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية الذين قد علمتني بالصبر.
٥. أفضل الأصدقاء، رفاق السلاح سبيلا ستيا ويدا، وإيجي إفتتاح المفارحة، و عيناء المرضية، الذين هنّ دائمًا هناك لتقوية وتحفيز وتذكير، وهنّ دائمًا متواجدات في الوقت المناسب.
٦. كل ٢٠١٨ أصدقاء في قسم اللغة العربية وأدبها سنة ٢٠١٨ (Adduali)، وستوديو الرقص Srikandi.
٧. وأنا أيضًا ممتن جدًا لنفسي التي نجوا حتى هذه اللحظة، وتمكن من إكمال هذه البحث الجامعي. شكرا لي على كل قدرات ومثابرت.

توطئة

الحمد لله، الحمد لله الذي كان بعباده خبيرا بصيرا، تبارك الذي جعل في السماء بروجا وجعل فيها سراجا وقمرا منيرا. أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أنّ محمدا عبده ورسوله الذي بعثه بالحق بشير ونذيرا، وداعيا إلى الحق بإذنه وسراجا منيرا. اللّهم صلّ عليه وعلى اله وصحبه وسلّم تسليما كثيرا. أما بعد

تهدف هذه الأطروحة إلى تلبية متطلبات التخرج لدورة الأطروحة في كلية العلوم الإنسانية في جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج بالعنوان **بناء المعنى في فيلم كفرناحوم (Capernaum) لنادين لبكي على نظرية المحاكاة جان بودريار (دراسة سيميائية)**. لم يكن من غير المتوقع أن الأمر استغرق الكثير من الجهد لاستكمال عمل هذه الأطروحة. تدرك الباحثة أن العديد من الأشخاص قد قدموا الدعم والمساعدة أثناء الانتهاء من هذه الدراسة والأطروحة. لذلك تجدر بالباحثة أن تعبر عن امتنانه بكل احترام، وأن تدعو الله أن تجيب على:

١. فضيلة الأستاذ الدكتور زين الدين، الماجستير، مدير جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج.
٢. الدكتور محمد فيصل، الماجستير، كعميد كلية العلوم الإنسانية.
٣. الدكتور عبد الباسط، الماجستير، كرئيس قسم اللغة العربية وأدبها.
٤. الدكتور معرفة المنجية، الماجستير، كمشرفة في تأليف هذا البحث الجامعي.

تحريرا بمالانج، ١٩ مايو ٢٠٢٢

الباحثة

ربيعة الليل مولدية

مستخلص البحث

مولدية، ربيعة الليل (٢٠٢٢) بناء المعنى في فيلم كفرناحوم (Capernaum) لنادين لبكي على نظرية المحاكاة لجان بودريار (دراسة سيميائية). بحث جامعي، قسم اللغة العربية وأدبها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. المشرفة: الدكتور، معرفة المنجية، الماجستير.

الكلمات المفاتحية : شفرة، صيت، علامة، محاكاة

بناء المعنى هو عملية لكل فرد لتفسير وتنظيم رسائلهم من أجل إعطاء معنى للبيئة المحيطة. لفهم هذا المعنى ، يجب على المرء أن يفهم الأساسيات في بناء المعنى مثل العلامات والصيت والشفار في النظرية التي تتم دراستها. في فيلم "كفرناحوم" لنادين لبكي والذي استخدمت في هذا البحث، يحتوي على العديد من العلامات والصيت والشفار. أهداف هذه الدراسة هي: ١) تحديد شكل العلامة في فيلم كفرناحوم لنادين لبكي بناءً على نظرية المحاكاة الخاصة لجان بودريار. ٢) لتحديد صورة الصيت في فيلم كفرناحوم لنادين لبكي استنادًا إلى نظرية المحاكاة لجان بودريار ٣) لتحديد صورة الشفرة في فيلم نادين لبكي كفرناحوم مبنية على نظرية المحاكاة لجان بودريار. المنهج المستخدم في هذا البحث هو الأول، نوع البحث المستخدم كيفي ووصفي. الثاني، مصادر البيانات المستخدمة هي مصادر البيانات الأساسية والثانوية. الثالث، طريقة جمع البيانات المستخدمة هي طريقة المشاهدة وطريقة السماع وطريقة الكتابة. الرابع، طريقة تحليل البيانات المستخدمة هي تقليل البيانات وعرض البيانات واستخلاص النتائج. نتائج هذه الدراسة هي: ١) شكل العلامة في فيلم كفرناحوم هو اسلوب الحروف في كتابة العنوان وصورة طفل صغير ٢) صورة الصيت هو زين تجاه الشباب، مسؤولية، قوة، طاعة، صبر، صرام، تفاهم، تلاعب ٣) صورة الشفرة في الفيلم هو مجتهد، مسؤول، عنيد، حازم، كسول، متلاعب، مطيع.

ABSTRACT

Maulidiyah, Robi'atul Laili (2022) Construction of Meaning in The Capernaum Film Based on Jean Baudrillard's Perspective Simulation Theory (Semiotic Studies). THESIS. Departement of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, The State Islamic University Maulana Malik Ibrahim Malang. Advisor: Dr. Ma'rifatul Munjiah, M. Hi

Kata kunci: Code, Citra, Sign, Simulation

The construction of meaning is a process for each individual to interpret and organize their messages in order to give meaning to the surrounding environment. In understanding this meaning, one must understand the basics in the construction of meaning such as signs, images, and codes in the theory being studied. In the film The Capernaum by Nadine Labaki which is used in this research, it contains several signs, images, and codes. The aims of this study are: 1) to determine the shape of the sign in the film The Capernaum by Nadine Labaki based on Jean Baudrillard's simulation theory 2) to determine the shape of the image in the film The Capernaum by Nadine Labaki based on Jean Baudrillard's simulation theory 3) to determine the form of the code in the film Nadine Labaki's The Capernaum is based on Jean Baudrillard's simulation theory. The method used in this research is the first, the type of research used is qualitative and descriptive Sources of data used are primary and secondary data sources. The data collection technique used is the watching technique and the note-taking technique. Data analysis techniques used are data reduction, data presentation, and drawing conclusions. The results of this study are: 1) The form of the sign in the film Capernaum is the style of the letters in the title writing and the image of a small child 2) The form of the image is Zain towards a teenager, responsibility, strong, obedient, patient, tough, understanding, manipulative 3) The form of the code in the film is hardworking, responsible, stubborn, assertive, lazy, manipulative, obedient.

ABSTRAK

Maulidiyah, Robi'atul Laili (2022). Kontruksi Makna Pada Film The Capernaum Berdasarkan Teori Simulasi Prespektif Jean Baudrillard (Kajian Semiotik). SKRIPSI. Jurusan Bahasa Dan Sastra Arab, Fakultas Humaniora, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Pembimbing: Dr. Ma'rifatul Munjiah, M. Hi

Kata kunci: Citra, Kode, Simulasi, Tanda

Kontruksi makna yaitu sebuah proses setiap individu menginterpretasikan dan mengatur pesan mereaka agar dapat memberikan arti bagi lingkungan sekitar. Dalam pemahaman makna ini harus memahami dasar-dasar dalam kontruksi makna seperti tanda, citra, dan kode dalam teori yang dikaji. Pada film The Capernaum karya Nadine Labaki yang digunakan dalam penelitian ini, di dalamnya terdapat beberapa tanda, citra, dan kode. Tujuan dari penelitian ini yaitu: 1) untuk mengetahui bentuk tanda dalam film The Capernaum karya Nadine Labaki berdasarkan teori simulasi Jean Baudrillard 2) untuk mengetahui bentuk citra dalam film The Capernaum karya Nadine Labaki berdasarkan teori simulasi Jean Baudrillard 3) untuk mengetahui bentuk kode dalam film The Capernaum karya Nadine Labaki berdasarkan teori simulasi Jean Baudrillard. Adapun metode yang digunakan dalam penelitian ini yang pertama, jenis penelitian yang digunakan yaitu kualitatif dan deskriptif. Sumber data yang digunakan yaitu sumber data primer dan sekunder. Teknik pengumpulan data yang digunakan yakni teknik tonton dan teknik catat. Teknik Analisis data yang digunakan yaitu reduksi data, penyajian data, dan penarikan simpulan. Hasil dari penelitian ini yaitu: 1) Bentuk tanda dalam film Capernaum yaitu gaya huruf pada penulisan judul dan gambar seorang anak kecil 2) Bentuk citra yaitu Zain menuju remaja, tanggung jawab, kuat, penurut, sabar, tegar, pengerti, manipulatif 3) Bentuk kode yang ada pada film yaitu pekerja keras, tanggung jawab, keras kepala, tegas, pemalas, manipulatif, penurut.

محتويات البحث

تقرير الباحة ..... أ

تصريح ..... ب

تقرير لجنة المناقشة ..... ج

الاستهلال ..... د

الإهداء ..... هـ

توطئة ..... و

مستخلص البحث باللغة العربية ..... ز

مستخلص البحث باللغة الإنجليزية ..... ح

مستخلص البحث باللغة الإندونيسيا ..... ط

محتويات البحث ..... ي

الفصل الأول: المقدمة ١

أ- خلفية البحث ١

ب- أسئلة البحث ٦

ج- فوائد البحث ٧

د- تعريف المصطلحات ٧

الفصل الثاني: الإطار النظري ٨

أ- جان بودريار ٨

١- سيرة حياة جان بودريار ٨

٢- أفكار جان بودريار ٩

ب- نظرية المحاكاة(simulasi) جان بودريار ١٢

١- مفهوم المحاكاة (simulasi) ١٢

٢- عناصر المحاكاة (**simulasi**)..... ١٣
أ) العلامة (Tanda)..... ١٣
ب) الصيت (Citra)..... ١٥
ج) الشفرة (Kode)..... ١٧

الفصل الثالث: منهج البحث ٢٠
أ- نوعية منهج البحث ٢٠
ب- مصادر البيانات..... ٢٠
١- مصدر البيانات الأساسية..... ٢٠
٢- مصدر البيانات الثاناوية ٢٠
ج- طريقة جمع البيانات..... ٢٠
١- طريقة المشاهدة..... ٢٠
٢- طريقة السماع..... ٢٠
٢- طريقة الكتابة..... ٢١
د- طريقة تحليل البيانات ٢١
١- تقليل البيانات..... ٢١
٢- عرض البيانات ٢١
٣- استخلاص النتائج ٢١

الفصل الرابع: عرض وتحليل البيانات..... ٢٣
١- العلامة على فيلم كفرناحوم ٢٥
٢- الصيت على فيلم كفرناحوم..... ٣٠
٣- الشفرة على فيلم كفرناحوم..... ٣٦

الفصل الخامس: الإختتام ٥١

أ- الخلاصة ٥١

ب- التوصيات ٥٢

قائمة المصادر والمراجع

سيرة ذاتية

ملحقات

الفصل الأوّل

المقدّمة

أ- خلفية البحث

بناء المعنى هو عملية التفسير، حيث يفسر فيها كلّ فرد من خلال رسائل الانطباع الخاصة به وينظمها من أجل إعطاء معنى للبيئة. يمكن أيضًا تفسير بناء المعنى على أنه عملية كيفية إدارة البشر للعالم مع اختلافات كبيرة. وبناء المعنى لها نطاق واسع جدا. بمعنى أوسع، صناعة المعنى هو الهدف الرئيسي من البيولوجيا، والسيميائية، وغيرها من المجالات، وتكون بناء المعنى الاجتماعي هو الهدف الرئيسي للبحث في السيميائية الاجتماعية، والتخصصات الأخرى ذات الصلة بالموضوع (Nugroho، ٢٠١٩، ص. ٢٧٠). إن بناء المعنى مهم جدًا لأن بناء المعنى نفسه جزء من فهم المعنى. لأنه عند فهم هذا المعنى يجب على المرء أن يفهم الأساسيات في بناء المعنى مثل العلامة والشفرة وكذلك الصيت من الناحية النظرية.

والفكرة عن صناعة المعنى تتعلّق بنظرية المحاكاة لبودريار. حيث طرح بودريار نظريته لكشف الإختلافات بين الثقافة في المجتمع مع الأفكار الحديثة والثقافة مع الفترة ما بعد الحديثة (Lubis، ٢٠١٤، ص. ١٧٠).

في بودريار من خلال كتابه *Simulations*، طرح عن حال المجتمع الغربي هو تمثيل لعالم المحاكاة. عالم المحاكاة هو عالم يتكون من العديد من العلاقات العلامة والشفرة بدون مرجع واضح. تتضمن هذه العلاقة على العلامة (الحقيقية) و العلامة غير الحقيقية (الصيت) التي نشأت من عملية التكاثر(Lubis، ٢٠١٤، ص. ١٧٤). يستطيع بودريار أيضًا إجراء الاتصال بين وجود العلامة والصيت والشفرة باعتبارها سمة مميزة والطابع لنظرية ما بعد الحداثة. لأن هذه المكونات الثلاثة هي أساس وجوهر التفكير ما بعد الحداثي كمقدمة للفهم. من بعض

المعين، مثل بعض التفاصيل، هناك اختلافات في المعنى وتعريفات الثلاثة على أساس منتظم، بحيث يمكن تفسيرها واحدة تلو الأخرى بشكل صحيح ويمكن فهمها جيدًا. أما عن الفروق في العلامة والصيت والشفرة وهي: أ). العلامة هي كل شيء له معنى ب). الصيت هو الصيت على أنها كل ما هو مرئي للحواس الخمس، ولكن ليس له وجود جوهري ج). الشفرة هي الشفرة على أنه طريقة متفق عليها اجتماعيًا بين العلامات للجمع لتمكين نقل رسالة واحدة من شخص إلى آخر (Tazid، ٢٠١٧، ص. ١٧٢-١٧٣).

وفقًا لPiliang (١٩٩٧: ١٩٤)، تصبح حقائق المحاكاة مساحة حياة جديدة حيث يجد البشر ويحققون امتداداتهم الخاصة. على سبيل المثال، يظهر عالم المحاكاة تمامًا من خلال التلفزيون. هذه مساحة لم تعد تهتم بفئات المراجع الحقيقية، الزائفة، الصادقة، الخاطئة، المراجع، التمثيلات، الحقائق، الصيت، الإنتاج، وكلها مدمجة في واحدة في علامة فوضوية. مع تلفزيون الواقع، لا يتم إنتاجه أو توزيعه أو إعادة إنتاجه فحسب، بل يتم التلاعب به أيضًا (Hidayah، ٢٠١٧، ص. ٨٣-٨٤).

ولكل انتاج سينما طريقتها الخاصة في نقل رسائل معينة إلى مشاهده.كما كان في فيلم كفرناحوم هو أحد الأفلام اللبنانية الذي يدور حول رحلة صبي لبناني رفع دعوى قضائية على والديه للسماح له بالعيش في الشوارع دون اتجاه. لذلك تحاول الباحثة عند دراسة هذا الفيلم باستخدام نظرية المحاكاة وهو صالح للتحليل في الجانب الالمحاكاة لكثرة وجود تلاعب العلامات.

من الشرح السابق، وجدت الباحثة العديد من الدراسات السابقة المتعلّقة بنظرية جان بودريار، منها: البحث الأوّل، داسي بودي أوتامي، (٢٠١٩)، التعرف على إندونيسيا من خلال أفلام Netflix الأصلية. يستخدم هذا البحث منهج البحث النوعي. نتيجة هذا البحث أن صيت إندونيسيا التي يتم عرضها في

عينة موضوع البحث لا تمثل أي حقيقة، بل مجرد تشكيل. الصيت المعروضة ليست سوى سلعة تستخدم لإغواء الجمهور. تعتمد محاكاة التصوير على الدافع للفوز بتجزئة معينة في السوق.

البحث الثاني: كوماس جاتوت هاريونو، (٢٠١٩)، زيف الحياة في الواقع الفائق للإعلان. يستخدم هذا البحث منهج البحث النوعي. وكانت نتيجة هذا البحث إظهار أن البشر لم يتحرروا من دائرة الباطل. لذلك، من خلال هذا الإعلان، تصيت رامايانا نفسها على أنها المصدر الحقيقي للأصالة، حيث تتحقق المتعة وكل الأحلام. يريد رامايانا أن يقود النمط الاستهلاكي للشعب الإندونيسي للبقاء في دولة، حيث يكون محاصرًا في الاستهلاك الذي فقد جوهره لأنهم لا يرون سوى وجودهم وصيتتهم.

البحث الثالث: م. ديان هكموان وأندي فاطمة الزهرى أنوار، (٢٠١٩)، العلامة التجارية للأزياء في رواية ونص سيمولاركا (إستخدام علامة "Nike" التجارية في تحديد الحالة الإجتماعية في المجتمع)، يستخدم هذا البحث منهج البحث الوصفي والنوعي. تحدد هذا البحث أن هناك علاقة كبيرة جدًا بين الرمز الذي يحاول تكوينه بالأحرف الكبيرة في علامة Nike التجارية لمحاولة فحص نظرية سيمولاركا والمحاكاة من جان بودريار، تأثير البيئة ووسائل الإعلام في تشكيل الصيت. من استخدام ماركة أحذية Nike لتصبح هيمنة حيث تنظم الثقافة المهيمنة مكانتها المهيمنة.

البحث الرابع: محمد عبد الخفيظ مولانا، (٢٠١٩)، تغيير الرئيس الدولة هاشتاغ لعام ٢٠١٩ وفقًا لنظرية (Simularca) لجان بودريار، يستخدم هذا البحث منهج البحث النوعي. نتيجة هذا البحث هي شرح الهاشتاج ٢٠١٩ الخاص بالرئيس الذي يظهر قبل الانتخابات الرئاسية القادمة لعام ٢٠١٩، مما يجعل الناس يتأثرون بالحركات التي تأتي من هذا الوسم.

البحث الخامس: أحمد سيّد الحقّ الرباني لوبيس، (٢٠٢٠)، دراسة حول المجتمع الاستهلاكي من منظور مجتمع الاستهلاك جان بول بودريار (تفسير محاكاة مستهلك قهوة ستاربكس في مدينة ميدان). يستخدم هذا البحث منهج البحث النوعي. نتيجة هذا البحث أن الإجراءات الاستهلاكية القائمة على المحاكاة هي إجراءات لها أسباب وتأثيرات معقدة ومتنوعة. تنقسم الأسباب والآثار أيضًا إلى عدة جوانب، كما تتم مراجعة الجوانب الحالية بناءً على الفضاء الاجتماعي. وسائل الإعلام والمنطق الاجتماعي للاستهلاك والعلامات هي جوانب لا يمكن فصلها عن أفكار جان بول بودريلار. كل هذه الجوانب مليئة بالمحاكاة، بحيث يعود أساس ونتائج كل جانب في النهاية إلى المحاكاة. تؤدي الإجراءات الاستهلاكية للطلاب إلى استمرار إنتاج المحاكاة وإعادة إنتاجها في نسخ. لذلك، مع هذا، لم يغير عدد قليل من الطلاب الاستهلاكيين مفهوم شكل Sturbucks مع شكل من أشكال التمايز الاجتماعي بعيدًا عن كونه مقهى، من خلال أشياء مثل هذه، يتم خلط الواقع مع المحاكاة التي يتم إعادة مزجها بعد ذلك .

البحث السادس: تاغوه سومنتري وعبد ذكرالله، (٢٠٢٠)، نظرية سيمولاركا لجان بودريار في عالم الإعلام الجماهيري. يستخدم هذا البحث منهج البحث الوصفي والنوعي. نتيجة هذا البحث عن شرح الظاهرة التي غالبا ما تحدث في واقع المجتمع المعاصر، وهي الاتصال الذي يتم عرضه في وسائل الإعلام.

البحث السابع: عالية الهمّة، (٢٠٢٠)، التلاعب بالإشارات في القصة القصيرة "Bertengkar Berbisik" لمحمد كاسم:دراسة سيمولركا لجان بودريار، يستخدم هذا البحث منهج البحث الوصفي والنوعي. نتيجة عن هذا البحث وجود تلاعب بالإشارات قام به ثلاث شخصيات يقومون بدور الرحالة في القصة القصيرة. الدافع في القصة القصيرة من خلال هذا الإجراء هو رغبة الشخصيات الثلاث في الوصول بسهولة إلى رئيس القرية حتى يتم استقبالهم بشكل جيد. في

الأصل كانت الواقعية الفائقة والمحاكاة مكونات من سيمولاركا، والتي بنتها هذه الشخصيات الثلاثة عملت بشكل جيد لدرجة أنها دمرت المبنى.

البحث الثامن: رزقي فترينتي، (٢٠٢١)، سيمولاركوم الوسائل في عصر ما بعد الحداثة (تحليل السيميائية لجان بودريار في نصّ دعاوة الجمال Dove في طبعة 'Dove Real Beauty Sketches'). يستخدم هذا البحث منهج البحث الوصفي والنوعي. نتيجة هذه البحث هي أولاً، يتم إجراء عمليات المحاكاة في الإعلانات بأشكال مختلفة، ليس فقط من خلال اللغة ولكن أيضًا من خلال تطبيقات عالية التقنية. أدت المحاكاة التي حدثت إلى جعل الجمهور يعتقد أن الإعلان يبدو حقيقيًا. ثانيًا، تصبح الواقعية المفرطة التي تحدث نتيجة لعملية المحاكاة التي يتم إجراؤها في الإعلان استهلاكًا للافتراضية التي لا تزال في النهاية تبيع المنتج، ولا توفر تعليمًا للجمال كما ينقله الإعلان.

البحث التاسع: فسفيتا فراتامى فتري باهاري، (٢٠٢١)، المحاكاة وهفريااليتاس في قصّة Menyusu Celeng لسندوناتا على نظرية جان بودريار. يستخدم هذا البحث منهج البحث الموضوعي والإستطرادي. نتيجة هذا البحث هي أولاً، هناك ثلاث شخصيات رئيسية، وهي الخنازير البرية، وقادة الدولة ورسامي الخنازير البرية. ثانيًا، هناك ثلاثة عناصر من الإعداد ، وهي ١) طبع المكان الذي يتضمن Kali Bedhog. الميدان الشمالي، السجن، Ngalengkadiraja، و بوار الخنازير ٢) طبع الوقت الذي يغطي أعوام ١٩٦٥ و ١٩٨٨ و ٢٠٠٨. ٣) طبع الاجتماعية والثقافية، وهي رقص تايوب، وأداء وايانغ كوليت، وفن الجاثيلان، وفن كيتوبراك المسرحي، والإيمان بالاستحمام في بوار الخنازير. ثالثًا، هناك ستة أشكال من المحاكاة وهفريااليتاس في قصّة Menyusu Celeng لسندوناتا مع الموضوع ١) حياة الرسام في السجن ٢) أسطورة الخنزير نجيبت ٣) رسم

الخنازير في رواية Menyusu Celeng ٤) هوية الرسام ٥) عصر كالاتيدا وكالاسوبا وكالابيندو ٦) المفسدون في الحكومة.

البحث الأخير: مح. عبدي غنجيع وفتح الله شهرل, (٢٠٢١)، المحاكاة الخطاب الإعلامي وألعاب الخطاب السياسي، يستخدم هذا البحث منهج البحث المكتبي (library research). نتيجة عن هذا البحث إظهار أن الخطاب الإعلامي من خلال عملية المحاكاة قد بنى واقعًا يؤدي إلى ولادة أيديولوجية معينة يمكن أن تحفز ظهور احتياجات مختلفة يجب أن يلبيها الجمهور. ثم يتم تشغيل هذه الحاجة من قبل وسائل الإعلام في أشكال من الواقع الاصطناعي الذي يوجه بعد ذلك منظور الجمهور والأنشطة السياسية إلى مساحات افتراضية. هذه الواقعية السياسية تخلق بعد ذلك أيديولوجية سياسية معينة في سياق الحياة السياسية للجمهور.

في بعض الدراسات السابقة، وجدت الباحثة بعض الاختلافات والتشابهات في البحث. يكمن الاختلاف في الموضوع المدروس. أي من الاختلافات في الكائن ستكون وجهة نظر الباحثين المستقبليين في البحث. في حين أن أوجه التشابه بينهما، كلاهما يدرس باستخدام نظرية المحاكاة جان بودريار. يعد استخدام الدراسة السابقة بمثابة مكمل لهذا البحث، من حيث النظرية والموضوع والمنظور المستخدم.

وبالتالي، تهدف هذه الدراسة إلى: تحديد معنى العلامة والصيت والشفرة في فيلم كفرناحوم لنادين لبكي بناءً على نظرية المحاكاة لدى جان بودريار.

ب- أسئلة البحث

بناءً على ما شرحته الباحثة في خلفية البحث، تقدّمت الباحثة الأسئلة الأتية:

١- ما العلامات في فيلم "كفرناحوم" لنادين لبكي بناء على نظرية المحاكاة لدى جان بودريار ؟

٢- ما الصيت في فيلم "كفرناحوم" لنادين لبكي بناءً على نظرية المحاكاة لدى جان بودريار ؟

٣- ما الشفار في فيلم "كفرناحوم" لنادين لبكي بناءً على نظرية المحاكاة لدى جان بودريار ؟

ج- فوائد البحث

فوائد هذا البحث هي:

١ - الفوائد التطبيقية

أ) للباحثة: ١) تزويد الباحثة بالقدرة على تحليل فيلم كفرناحوم لنادين لبكي باستخدام نظرية المحاكاة لجان بودريار ٢) تزويد الباحثة بالقدرة على جمع المصطلحات المستخدمة في نظرية المحاكاة من الجاني الإندونيسي والجانب العربي.

ب) للقارئ: ١) كون هذا البحث نموذجا للقراء حول كيفية تحليل فيلم على أساس نظرية المحاكاة لبودريار ٢) كون هدا البحث مرجعا في استخدام المصطلحات حول نظرية المحاكاة وتكون المصطلحات بين اللغتين، الإندونيسية والعربية.

ج) للجامعة

١) زيادة المرجع في المجال السيمائي خاصّة في نظرية المحاكاة لجان بودريار.

د. تعريف المصطلحات

المحاكاة : تقليد يتجاوز الشكل الأصلي الذي يتعلق بالواقع أو الحقائق في الصيت. وكانت المصطلحت المحاكاة في اللغة الإندونيسية هي المحاكاة، و الباحثة استخدمت مصطلحت المحاكاة في هذا البحث.

العلامة : كل شيئ له معنى.

الصيت : كل ما هو مرئي للحواس ولكن ليس له معنى جوهري.

الشفرة : معنى نتيجة مجموعة من العلامات، أو خاتمة تنقل للجمهور.

الفصل الثاني

الإطار النظري

أ- جان بودريار

١- سيرة حياة جان بودريار

ولد بودريار في راميز Rheims بفرنسا عام ١٩٢٩. مباشرة بعد الأزمة الكبرى الأولى التي تعرضت الحداثة وهي الانهيار المالى الذي وقع في وول ستربت The Wall Street Crash. كان أجداده من الزارعين، وكان والده من فقراء الموظّفين. درس الصغير جان في مدرسة الليسية Lycee، وتعلّم الألمانية قبل أن يتخصص في علم الإجتماع. ولقد التجق بالجامعة في باريس متأخّرا كأحد المعاونين، وأكمل في عام ١٩٦٦ رسالته في علم الإجتماع (هوروكس وجيفتك، ٢٠٠٥، ص. ١٠).

جان بودريار درس الألمانية في السوريون في باريس وعمل مترجما وناقدا، ثم تابعا دراسته للفلسفة وعلم الإجتماع، أنجز في عام ١٩٦٦ م أطروحة الدكتوراه التي جاءت بعنوان "نظام الأشياء" بإشراف المفكر "هنري لوفيفر". يتموضع مشروعه في الخطاب نا بعد الحداثي ليشكل لحظة ومنعطفا كبيرا في تاريخ الفلسفة، والفكر الغربي بالخصوص، وتتشكل. انطلاقته الفريدة نوعا ما بوصفها قرتءة جديدة للواقع أو مصطنعه، وبشكل مغاير لما حاولت الأنطولوجية والمعرفية أن تنشأ مقولا حوله، توفي بودريار عام ٢٠٠٧ م (سعيد وشريط، ٢٠١٨، ص. ٩٤).

يمكن القول إن جان بودريار هو أهم منظري ثقافة الإعلام وأكثرها استفزازًا خلال السبعينيات (1970) إلى أوائل الثمانينيات (1980). تفتح أبحاثه حول المحاكاة، والانفجار الداخلي، والواقعية الفائقة، والتأثيرات المختلفة للاتصال والمعلومات، وكذلك تقنيات الوسائط الجديدة آفاقًا جديدة في النظرية

الاجتماعية المعاصرة وتتحدى العقيدة السائدة. لُقِب ادعاء بودريار عن الانقسامات والقرارات الراديكالية ضد المجتمع الحديث بنبي ما بعد الحداثة في الدوائر النظرية الطليعية حول العالم (Rambatan، ٢٠١٠، ً. ٤٠٣).

٢- أفكار جان بودريار

يقدم بودريار بالطبع عددًا من "الأفكار الكبيرة" (المحاكاة، الواقعية الفائقة، التبادل الرمزي، الإغواء). إنها أفكار تظهر أن كل وعد يقف أمام اختبار الزمن. ويتعامل بودريار بالطبع مع القضايا الاجتماعية الكبرى (مثل الخصوم والسيطرة على وسائل الإعلام)؛ أفكاره لها آثار على معظم، إن لم يكن كل، العالم الاجتماعي. لذلك، يمكننا القول إن بودريار قدم نظرية اجتماعية، وإذا كان من الممكن قول ذلك عن بودريار، فيمكن بالتأكيد أن يقال عن جيمسون (Jameson) ومعظم مابعد الحداثة الاخرى (Ritzer dan Goodman، ١٩٩٧، ص. ٦٠٩).

يقول بودريار إن وسائل الإعلام ترمز إلى حقبة جديدة أفسحت فيها الأشكال القديمة للإنتاج والاستهلاك الطريق لعالم جديد من الاتصالات. على النقيض من العالم القديم (الذي قال بودريار إنه ينطوي على طموح شرس، ومعركة الطفل ضد الأب الأبوي)، فإن هذا الكون الجديد مبني على أنماط من العلاقات، وردود الفعل، والاتصال، وعملياتها نرجسية وتنطوي دائمًا ذعلى تغيير الأسطح (Sarup، ٢٠١١، ص. ٢٥٨).

بوديار فهو لا يرى فقط سيمولاركوم باعتبارها انحرافًا مبدعًا أو تشوهًا أو انحرافًا عن حقيقة المرجع. يرى بودريار أيضًا أن سيمولاركوم لم تعد مرتبطة بعالم الواقع الذي تشير إليه. يسمى هذا الانفصال الرمزي بين عالم الواقع والعالم الذي يشير إليه بالمحاكاة. يجب فهم الواقع الرائع في أدب ما بعد الحداثة على أنه نموذج حقيقي للواقع حتى بدون علم الوراثة الواقعي. إن نموذج الواقع الأدبي

ما بعد الحداثة ليس تمثيلًا للواقع الواقعي، ولكنه إشارة إلى ما يتم تمثيله (Anwar، ٢٠١٥، ص. ٢٩٦).

إن عالم ما بعد الحداثة في بودريار هو أيضًا الواقعية الفائقة، حيث تحدد النماذج والشفرة الفكر والسلوك، وحيث توفر وسائط الترفيه والمعلومات والاتصالات تجربة أكثر قوة وجاذبية من المشاهد السطحية للحياة اليومية. في عالم ما بعد الحداثة هذا، يغادر الأفراد "الصحراء الحقيقية" من أجل نشوة الواقعية الفائقة وعوالم جديدة من أجهزة الكمبيوتر والوسائط والتجارب التكنولوجية (Rambatan، ٢٠١٠، ً. ٤٠٣-٤٠٤).

يستخدم جان بودريار (١٩٨٣) في شرح مجتمع المحاكاة بواقعيته الفائقة تفسيرًا تاريخيًا يجيب على السؤال عن سبب حدوث شيء ما بالإشارة إلى تطوره التاريخي (الجذور التاريخية) (Suyanto، ٢٠١٣، ص. ٢٠٣).

ثمّ إنّ الافتراضي، وإنّ كان يعني الخيالي، هو في الوقت نفسه ليس خياليا لأنّ له صدى ملموسا. والواقع الافتراضي لم يخلق العوالم الافتراضية، إذ قام في بادئ الأمر بعملية المحاكاة والتصنع (simulation)، ليتحول اليوم إلى ما يعرف بالواقع الافتراضي. ويبرز هذا التظاهر والتصنع للواقع الافتراضي أنّ الثقافة السيبرنية نشأت عن الخيال العلمي (science fiction) أو العلوم الخيالية الوهمية، الذي أفرز بدوره التكنولوجيا الخيالية(techno fiction) أو التكنولوجي الافتراضي. أما من ناحية العلمية، أيّ على صعيد العلوم الصحيحة والفيزيائية تحديدا، فصار الكلام أكثر فأكثر عن اللامادة (no matter) أو مقص المادذة (anti matter). وهذا باب لا يدخل في اختصاصنا، فنكتفي هنا بالإشارة إلى تساوقه الزمني مع ولادة مفهوم الواقع الافتراضي (الحمّسي، ٢٠١٦).

ب- نظرية المحاكاة (simulasi) جان بودريار

١- مفهوم المحاكاة (simulasi)

هناك طريقة أخرى يصف بها بورديار حياة ما بعد الحداثة وهي أن حياة ما بعد الحداثة من خلال المحاكاة "نحن نعيش في عصر المحاكاة". وفقًا لـ Kellner، تؤدي عملية المحاكاة إلى إنشاء سيمولركا أو "إعادة إنتاج الأشياء و/أو السياحة. وعندما يصبح التمييز بين العلامة والواقع غير واضح، يصبح من الصعب بشكل متزايد التعرف على أصالة التقليد. على سبيل المثال، يتحدث بودريار "انحلال التلفاز في الحياة وانحلال الحياة في التلفاز". أخيرًا، إنها محاكاة تصف شيئًا حقيقيًا، وهو الأساسي الذي يسود. نصبح عبيدا للمحاكاة، "التي تشكل نظام حلقة لا نهاية لها"(Ritzer dan Goodman ، ٢٠٠٧، ص. ٦٤٢).

عندما نشر جان بودريار simulation، semiotexe (١٩٨١)، مشكلة الواقع التي أثيرت مناهضة للواقع في الروايات طوال فترة الستينيات (1960) والسبعينيات (1970) من القرن الماضي، أصبح خطاب سيمولركا والواقعية الفائقة قضايا اجتماعية معاصرة. تجلب روايات ما بعد الحداثة التي تدمر الواقع المبني اجتماعياً شروط الواقع إلى ما بعد الواقع، أي أن ظروف الواقع تصبح أكثر من اللازم. لقد حطم الأدب والعلوم والتكنولوجيا والفنون الاتفاقيات حول الواقع وبدأت سؤالًا جديدًا عن الواقع: ما هو حقيقي وما هو غير حقيقي(Anwar، ٢٠١٥، ص. ٢٩٧).

يصف بودريار ظهور مجتمع ما بعد الحداثة المنظم من خلال المحاكاة، حيث تكون النماذج والشفرة والاتصالات والمعلومات والوسائط سببًا للانفصال الجذري عن المجتمع الحديث. مع الحياة ما بعد الحداثة المسكرة، تكون الذاتية مجزأة ومفقودة، بينما تظهر مجموعة جديدة من التجارب، مما

يجعل النظريات الاجتماعية عفا عليها الزمن وغير ذات صلة (Rambatan، ٢٠١٠، ً. ٤٠٣).

محاكاة. ربما يكون أهم سبب لإنشاء عمليات المحاكاة، أو تحويل الظواهر "الحقيقية" إلى محاكاة، هو أنه يمكن جعلها أكثر إثارة من الأصلية وبالتالي أكثر جاذبية للمستهلكين (Ritzer dan Goodman ، ٢٠٠٧، ص. ٦٤٥).

في عصر ما بعد الحداثة، يمكن حتى تحقيق أشكال مختلفة من الأحلام، والتخيلات، والقصص الخيالية، والخيال، والخيال، والهلوسة التي لم تكن تعتبر في السابق جزءًا من الواقع الاجتماعي، في الواقع نفسه من خلال المحاكاة. حتى ما هو موجود في العالم الآن لم يعد يتطلب ميتافيزيقيا أو تفكير بالتمني أو أرض الأحلام، لأنه يمكن الآن تحقيق كل شيء من خلال قدرة تقنية المحاكاة (أجهزة الكمبيوتر). الحلم الذي قد يكون مستحيلاً، لم يعد الآن مستحيلاً. أي خيال يصبح بعد ذلك شيئًا ملموسًا أو محققًا، سيتجاوز نفسه في النهاية، مما سيؤدي بعد ذلك إلى موت الواقع نفسه (Suyanto، ٢٠١٣، ص. ٢٠٢).

لكن الواقع بحسب جان بودريار، عندما ينتقل بفعل وسائل الاتصال يصبح صيت للواقع، وبالتالي فإن الإعلام يقدم صيت عن صيت الواقع الموجود. وغليه يمكن للإعلام هنا أن يكون منتجا للمعنى بحسب الفرضية الأولى التي يقدمها بودريار في كتابه المصطنع الإصطنع، من خلال ما يطلق عليه عامل زيادة الفاعلية. والمعنى بحسب بودريار هو قيمة، تعرف وفق نظرية المدخلات والمخرجات لديفيد إيستون في كتابه النظم السياسية المقارنة، بأنها تمثل أحد مرتكزات تفاعل النسق الاجتماعي والسياسي (المصطفى، ٢٠١٢).

٢- عناصر المحاكاة (simulasi)

أ) العلامة (Tanda)

في عصر المجتمع ما بعد الحداثة، عادة ما ترتبط العلامات دائمًا بالأشياء، ولكن الآن تمت إزالة هذا الارتباط، حيث لم تعد العلامات تشير إلى الواقع. ما يحدث الآن في المجتمع وما نفهمه هو "لعبة علامات" كاملة. العلامة مرتبطة فقط بعلامة أخرى، ومعناها موجود في تلك العلاقة. أصبحت العلامات الآن مجانية وعادية وغير محددة تمامًا ونسبية تمامًا (Suyanto، ٢٠١٣، ص. ٢٠٩).

علامة (*sign*) عنصر أساسي في علم السيميائية والتواصل، كل ما يحتوي على معنى. وللعلامة عنصرين، وهما الدال (الشكل) والمدلول (المعنى). الدال (*signifier*) هو صيت أو انطباع ذهني عن شيء لفظي أو بصري، مثل الصوت أو الكتابة أو الأشياء. وفي الوقت نفسه، فإن المدلول (*signified*) هو مفهوم أو معنى مجرد ناتج عن علامة. أما الدلالة (*signification*) هي العلاقة بين الدال والمدلول، أي بطريقة معينة ترتبط الصيت الذهنية بمعنى ما (Suyanto، ٢٠١٣، ص. ٢٠٩).

العلاقة بين مرجع العلامة و العلامة، وهذه العلاقة هي التي ستحل مسألة الواقعية فوق. يتفوق الجوار على الواقعية من حيث أنه يعيش فقط في العلامة (اللغة، الصيت، الشفرة، الصيغة). ما يميز الواقعية أعلاه هو أنها تزيل العلاقة الثنائية بين الدال والمدلول، ولم يتبق سوى العلامة. بمعنى آخر، الشفرة تنفر الواقع. بدلا من ذلك، أصبح الرمز حقيقة واقعة (عبد الله، ٢٠٠٨، ص. ٢٧).

عادة ما يدور مجتمع ما بعد الحداثة حول محاكاة وتشغيل الصيت والعلامات، والتي تشير إلى المواقف التي تكون فيها الشفار والنماذج والعلامات هي الأشكال الحاكمة للنظام الاجتماعي الجديد الذي تحكمه المحاكاة (Suyanto، ٢٠١٣، ص. ٢٠٩).

Nama akun IG: citraetglo

Sumber: (Citraetglo, 2017)

مثل التحليل الذي أجرته أديا أرسيتا في مجلة سيمولاركا بودريار في ما بعد الحداثة متعددة الأبعاد: دراسة تصوير الطعام في وسائل التواصل الاجتماعي إنسترتغام (Instagram)، أي عندما يتم استهلاك كائن في شكل طعام مع كل المواهب التي تدعم صيت الكائن، فإن ما يتم استهلاكه في الواقع هو مجرد "علامة" وليس الطعام نفسه. يبدو أن الأرز الأحمر مع الأطباق الجانبية المصاحبة يريد التعبير عن أن رافع الصيت (@ citraetglo) استمتع حقًا بالجو والطعام الجاوي. يبدو أن القائمة الكاملة للأطعمة الإيطالية المعروضة في الصيت والتعليق @ marikitakemon تنقل للجمهور أنه ينتمي إلى طبقة اجتماعية معينة، والتي تشير عادةً إلى الطبقة العليا. من خلال الأشياء المستهلكة، يكتشف كل فرد التسلسل الهرمي الخاص به، ويجد مكانه ومجتمعه الخاص (Arsita، ٢٠١٧، ص. ٩٦).

ب) الصيت (Citra)

هو شيء مرئي للحواس، لكن ليس له وجود جوهري. لقد تغلب الواقع الذي أنتجته هذه التكنولوجيا الجديدة على الواقع الحقيقي وأصبح نموذجًا مرجعيًا جديدًا للمجتمع. الصيت مقنعة أكثر من الحقائق. لذلك، في مجتمع محاكاة، ما يتم إنتاجه ليس سلعة بل الصيت (*image*)

أو توقع للسلعة. إعلانات تبييض البشرة، على سبيل المثال، يتم تصويرها على أنها تبييض البشرة في وقت قصير نسبيًا، لذلك يتوقع الأشخاص الذين يستخدمونها أن تكون بشرتهم أكثر بياضًا مما هو معروض في الإعلان (Suyanto، ٢٠١٣، ص. ٢٠٧).

إحدى وسائط الصيت هي اللغة. يؤكد بودريار أن عملية المحاكاة هي عملية تجعل الصيت منفصلة عن العالم المرجعي للواقع. الصيت هي نموذج للواقع لا يمكن الرجوع إليه في الواقع لأنها أصبحت فائقة الواقعية. الخيال في الأدب هو جزء من أخذ العالم الكلي للواقع من خلال تكوين الصيت ما بعد الواقعية (Anwar، ٢٠١٢، ص. ٣٠٠).

وعليه يعتبر بودريار أن العالم أصبح مجرّد صيت نقلاعن صيت نقلا عن صيت، وأصبح العالم مجموعة من عمليات الاصطناع والصيت بلا صصلة أو علاقة (مرجعية) مع أصل محدد في الواقع، بل تكون عذع المصطنعات (الصيت) هي المهيمنة والواقع محجوب (مختف) (عبد الله، ٢٠٠٨، ص. ١٨).

ما يسمى بالواقع في عصر ما بعد الحداثة لم يعد مستقراً ولا يمكن إرجاعه إلى المفاهيم العلمية التقليدية. يتم "محاكاة" المجتمع في عصر ما بعد الحداثة بشكل متزايد، وخداعه، في الصيت والخطابات التي تحل بسرعة وعنف محل التجربة الإنسانية للواقع نفسه (Suyanto، ٢٠١٣، ص. ٢٠٧-٢٠٨).

في مثال لتحليل في مجلة Catur Wuri Wijayanti، بعنوان صيت الطلاب الذين يستخدمون المركبات: دراسات ظاهرية لطلاب UNS في بناء صيت لاستخدام مركبات الدراجات النارية، يوجد إعلان لإطارات الدراجات النارية حيث يتم وصف القبضة بأنها قوية جدًا و يمكن أن

يتلف الطريق حتى عند فرملة الدراجة النارية. يمكن أن نرى بوضوح كيف اندمجت الحقيقة والخيال في هذا الإعلان في إعلان واحد ويعطي معنى أن وراء هذا الإعلان هدف يجب تحقيقه بالفعل، وهو جعل المستهلكين مهتمين باستخدامه وشرائه. من هذا يتضح كيف يريد الناس تكوين صيت مع المركبات التي يحملونها، مثل الرغبة في إظهار جانب الذكورة، والرغبة في إبراز القيمة الفنية للدراجة النارية وما إلى ذلك (Wijayanti، ٢٠١٧، ص. ١٠).

لهاذا فالإعلام المعاصر إعلام يحتفي بالصيت والجسد، ويعمل على إبرازهما والتفتنن فيهما، لذالك أضحت الصيت الجدار الذي يصطدم به الجمهور، فبين رتفض وبين متقبل، وبين جائر وحالم ليحقق نفسه كالصيت، من هنا تحول ابن آدم المعاصر إلى صيت لا حياة ولا إنسانية فيها، إلى جسد صيت، تبعث بها الأضواء والهواء الاصطناعي، وغير ذيلك، وهي لا تعدو أن تكون صيت تحتفي بالإستهلاك والجسد، لهذا فالإعلام المعاصر غدا معول للجماهير، وسوية تنخر ثباتنا إنسانيتنا وأمننا النفسي، باعتباره يسعى إلى جعل كل ما هو متميز يفلت من حياتنا، يجعلنا نعتري، من ذواتنا الإنسانية لنصبح ذواتا صيتا جسدا فقط (الزهراء، ص. ٨).

ج) الشفرة (Kode)

في عدد من المناسبات في أعماله المبكرة، استخدم بودريار مصطلح "شفرة" عندما راجع نظام الإشارات. إذا كان هذا المصطلح موجودًا كمرادف للنظام، أو اللغة (اللغة، وفقًا لسوسور)، ففي أهم أعماله في منتصف التسعينيات(1970) (*Symbolic Exchange and Death*)، يصبح

مفهوم الشفرة مهمًا بدرجة كافية بحيث يصعب بالغ في تقديرها (Lechte، ٢٠٠١، ص. ٣٥٥).

يمكن اعتبار المدونة بمثابة قانون ينظم جميع أشكال وسائل الإعلام التي سيتم نقلها إلى الجمهور. لذلك نحن بحاجة إلى هيئة مكلفة بالإشراف على وسائل الإعلام التي سيتم نشرها بهدف ألا يصبح الإعلام آفة لديناميات المجتمع نفسه. إذا لم يعد عالم وسائل التواصل الاجتماعي محدودًا من حيث توصيل الرسائل، فسيكون هناك الكثير من الوسائط التي ستكمن في إيصال رسائلها إلى الجمهور (Xemandos، ٢٠١٠، ص. ١٨).

إن العلاقة الوثيقة الموجودة بين الإعلام والمجتمع تولد مدونة أخلاقية منفصلة في عالم السينما. تصبح مدونة الأخلاقيات بعد ذلك خيطًا مشتركًا سواء كانت التعليقات جيدة أو سيئة من المتلقي إلى المصدر في نقل الرسالة في الفيلم (Xemandos، ٢٠١٠، ص. ١٨).

قبل بودريار تطوير علم السيميائية في المجالات الأخرى على أنه موجود مسبقًا. ومع ذلك، يمكننا القول أن معنى الشفرة واضح تمامًا: الشفرة هو شفرة ثنائي في التكنولوجيا، أو أجهزة الكمبيوتر، أو شفرة الحمض النووي في علم الأحياء، أو الشفرة الرقمي في التلفزيون والتسجيل، كما هو الحال في الشفرة في تكنولوجيا المعلومات (Lechte، ٢٠٠١، ص. ٣٥٥).

في عصر لم تعد فيه الأشياء الطبيعية جديرة بالثقة (كانت البنيوية أول حركة حديثة تتحدى مصداقية الأشياء الطبيعية)، كما لم يحدث من قبل، تجعل الشفرة المحاكاة مهمة جدًا. المحاكاة والنماذج هي أمثلة على التكاثر الخالص. نظرًا لأن الشفرة يسمح لنا بتجاوز الواقع كما هو مفهوم في

عصر الإنتاج، تظهر إمكانات غريبة نوعًا ما (Lechte، ٢٠٠١، ص. ٣٥٦).

من الناحية الاجتماعية، وجد بودريار أن عصر الشفرة بدأ في اختراق الشبكات الاجتماعية بأكملها. أحد الأعراض هو انهيار الأضداد و "يصبح كل شيء غير مؤكد": الجميل والسيئ في الشفرة، اليسار واليمين في السياسة، الصواب والخطأ في الإعلام، المفيد وغير المجدي على مستوى الأشياء، الطبيعة، والثقافة، في المحاكاة، كل هذه تصبح قابلة للتبادل (Lechte، ٢٠٠١، ص. ٣٥٦-٣٥٧).

في تحليل الشفرة لا يزال مرتبطًا بالعلامات، والتي تشير في تحليل الشفرة أكثر إلى ما يمكن نقله للجمهور من خلال العلامات. في مجلة Adya Arsita، أوضح أن التصوير الفوتوغرافي يخلق أكواد وأوامر زائفة للتلاعب بالعلامات. سيتم أيضًا اعتبار الصيت الجيدة مع تقديم طعام جيد "ذات قيمة عالية" بحيث تضع مالك الصيت في مجتمع راقي. يمكن الحصول على نتائج جيدة للصيت من قبل شخص يكافح بنشاط لتعلم التصوير على الرغم من أن معدات التصوير التي يستخدمها بسيطة فقط. غالبًا ما يتم ترتيب تقديم الطعام الجيد بواسطة شخص يعرف القراءة والكتابة في تصميم الطعام. قد تتعارض الصيت المرئية التي يتم استهلاكها مع الواقع الحالي، مما يؤدي إلى عدم وضوح الطبقة والمكانة الاجتماعية في عالم وسائل التواصل الاجتماعي (Arsita، ٢٠١٧، ص. ٩٦).

الفصل الثالث

منهج البحث

أ- نوع البحث

كان هذا البحث من البحث الكيفي و الوصفي. يكون البحث وصفيا لأن تقديم البيانات و تحليلها على طريقة وصفية. ويكون هذا البحث كيفيا لأن هذا البحث لا يأخذ البيانات مباشرة في الميدان ولكنه يحلل العمل الأدبي.

ب– مصادر البيانات

هناك نوعان من مصادر البيانات المستخدمة في هذه البحث وهما:

١- مصدر البيانات الأساسية

المصدر الأساسي لبيانات هذا البحث هو فيلم "كفرناحوم" لنادين لبكي ومدته ١٢٦ دقيقة ونشر في ٢٠ سبتمبر ٢٠١٨، هذا الفيلم من لبنان.

٢- مصدر البيانات الثانوية

أما مصدر البيانات الثانوية هي الكتب والمجلات والمقالات والعديد من الدراسات التي ترتبط بنظرية سينولاسي وصناعة المعنى لجان بودريار.

ج- طريقة جمع البيانات

أما طريقة جمع البيانات في هذه البحث هي كما يلي:

١- طريقة المشاهدة

أ) شاهدت الباحثة فيلم كفرناحوم باستخدام نظرية المحاكاة لجان بودريار.

ب) راقبت الباحثة للعثور على البيانات التي تتناسب مع نظرية المحاكاة لجان بودريار.

٢- طريقة السماع

أ. استمعت الباحثة إلى الحوار في فيلم كفرناحوم لتجد المعطيات باستخدام نظرية جان بودريار.

٣- طريقة الكتابة

أ) سجلت الباحثة البيانات التي تم الحصول عليها من فيلم كفرناحوم وفقًا لنظرية جان بودريار.

د- طريقة تحليل البيانات

ولتحليل البيانات استخدمت الباحثة طريقةMiles dan Huberman التي تحتوي على ثلاثة أمور وهي: تقليل المعلومات، عرض البيانات، استخلاص النتائج.

١- وفي عملية تقليل المعلومات قامت الباحثة بالخطوات:

أ) جمعت الباحثة البيانات من فيلم كفرناحوم تحتوي على العلامة والصيت والشفرة من منظور جان بودريار.

ب) جمعت الباحثة البيانات التي تضمنت العلامة والصيت والشفرة من منظور جان بودريار.

ج) قامت الباحثة بعمل النتيجة النهائية من القوة التي حصل عليها.

٢- وفي عملية عرض البيانات قامت الباحثة بالخطوات:

أ) أعادت الباحثة البحث وجمعت البيانات التي تم تضمينها في العلامة والصيت والشفرة في فيلم كفرناحوم.

ب) ميزت الباحثة بين البيانات التي تحتوي على العلامة والصيت والشفرة في فيلم كفرناحوم.

ج) الباحثة قادرة على وصف أي بيانات تم الحصول عليها.

٣- وفي عملية استخلاص النتائج قامت الباحثة بالخطوات:

أ) استعرضت الباحثة تجميع العلامة والصيت والشفرة.

ب) قامت الباحثة بعمل وصف لكل البيانات التي تم الحصول عليها.

ج) قامت الباحثة بعمل ملخص لكل وصف.

الفصل الرابع

عرض البيانات وتحليلها

وفي هذا الفصل سيصف الباحث شيئين. الأول يتعلق بالفيلم والثاني يتعلق بالتحليل. ها هو التفسير:

فيلم كفرناحوم عو أحد الأفلام اللبناني لنادين لبكي. كفرناحوم مأخوذ من اللغة الفرنسية وتعني الفوضى. في هذا الفيلم، استلهمت نادين لبكي من حياة الأطفال الذين يعيشون في لبنان، وتحديداً في بيروت. نادين لبكي حزينة جدًا لرؤية حالة الأطفال الذين لا يستطيعون الحصول على حقوقهم كطفل. كما زارت نادين لبكي الأطفال الذين كانوا في مخيمات اللاجئين، وسجون الأطفال، ومراكز الاحتجاز، وكذلك بعض الأحياء الفقيرة التي لم تتم صيانتها جيدًا.

في هذا الفيلم يحكي قصة طفل يدعى زين تطالبه الظروف بأن ينضج حيث لا يحصل على حقوقه كطفل. حيث يتعين على هذا الطفل البالغ من العمر ١٢ سنة أن يعمل بجد لدعمه وإعالة إخوته. يعيش في فقر مع والديه وإخوته.

الوضع الأسري غير متوقع، في يوم من الأيام تأتي مشكلة حيث تتزوج أخته من السعد وفشل زين في مساعدتها، يهرب زين لأنه يشعر بالذنب لأنه لا يستطيع إنقاذ أخته من موقف غير متوقع. تم تزويج شقيقة زين الصغرى، اسمها سحر، لأن والديهما شعرا أنهما غير قادرين على إعالة أطفالهما، لذلك تزوجت سحر من اسعد صاحب المحل حتى تتحسن حياة سحر وتتمتع بها.

في الطريق أثناء هروبه، التقى زين بأحد العمال المهاجرين، وعرض العامل على زين البقاء معه. وبدلاً من ذلك، تريد رعاية طفلها بينما تعيش في منزل المهاجر. في أحد الأيام، تعرض زين لفضيحة جنائية (طعن أسعد بسكين) لذلك تم توجيه الاتهام إلى زين بسبب معاملته، ولكن لأنه كان لا يزال قاصرًا، على الأقل انتظرت التهم أن يبلغ زين ١٢ سنة. قضية زين الجنائية كانت طعن أسعد صاحب المحل الذي كان يعمل فيه.

بعد قبول زين للمطالب، خلال المحاكمة أراد زين مقاضاة والديه مرة أخرى لأنهم أنجبوا زين في العالم. لأنه من وجهة نظر زين، لو لم أكن قد ولدت، لما كنت قد فعلت شيئًا شنيعًا ولم أكن لأواجه أي صعوبات في حياته، بسبب والديّ وأنا هناك وفعلت الفضيحة. يشعر زين بأن والديه مصدر دمار ومصدر متاعب في حياته. في محاكمته، لم يندم زين على الأخطاء التي ارتكبها، لكن أسفه الوحيد كان عندما لم يتمكن من إنقاذ أخته سحر.

في هذا الفصل الفرعي، أجب عن ٣ صيغ من خلال تحليل البيانات التي تشمل العلامات والصيت والشفرة. وفي عملية تحليل العلامة يأخذ الباحث

البيانات من ملصق الفيلم، وفي تحليل الصيت يأخذ الباحث البيانات من الحوارات والمواقف في الفيلم، بينما في تحليل الشفرة يأخذ الباحث من الشخصيات في الفيلم.

١- العلامة في فيلم كفرناحوم

في تحليل هذه العلامة أخذت الباحثة من ملصق الفيلم، كما هو مذكور أعلاه في الملصق له معناه الخاص. كل تفصيل موجود يصف قطعة من القصة من الفيلم. في هذا التحليل، سيقدم الباحث مقارنات من دراسات أخرى ذات وجهات نظر مختلفة.

الرسم ١ كتابة كشك مطبخ بادانج

من نمط الحرف أعلاه، يرمز إلى أن الكشك يبيع التخصصات الإقليمية، أحدها كشك طعام بادانج. دائمًا ما يتم ترميز العلامة والكتابة بسقف منزل مينانجكاباو التقليدي، أو يُسمى أيضًا منزل جادانج، ويتكون شكل الحروف مثل شكل منزل تقليدي، وشكل الحروف مطابق لشكل المنزل التقليدي. منزل gonjong gadang (Afriwan, dkk، ٢٠٢١، ص. ٤٤٨).

الرسم ٢ كتابة ماركة الشامبو

الرسم ٢ كتابة ماركة الشامبو

له معنى كلاسيكي، جديد، خوف، اكتئاب، غضب، موت (تقليد غربي)، ذكاء، تمرد، غموض، لا شيء، حديث، خوف، أشياء دنيوية، رسمي، أنيق، غني، أنيق، شرير، جاد، يتبع الاتجاهات الاجتماعية، فوضى، وحدة، حزن، مهني (Kuspiyono, dkk، ٢٠١٤، ص. أ–١٣٠).

البيانات ١,١

الرسم ٣ ملصق فيلم كفرناحوم

أولاً، لنلقِ نظرة على نمط خط العنوان. في نمط الخط يمكن رؤيته مع نمط الخط الذي يتم سحبه لأسفل، مثل إظهار الغموض والكآبة والعمى والشر. في حين أن أسلوب الخط المكتوب باللون الأسود له معنى الظلام والعنف والخوف، فإن كتابة العنوان باستخدام نمط الخط هذا، سيستنتج الجميع بالتأكيد أن الفيلم له معنى قصة عميق للغاية، ويصف حياة مليئة بالتجارب. وأيضًا من حيث معنى العنوان، أي الفوضى، حيث لا تخضع حياة الأطفال هناك لإشراف والديهم دون أي توجيه من والديهم، مما يسمح لأبنائهم بفعل كل ما يعرفونه.

العلامات الموجودة في نمط الخط في العنوان لها معنى الغموض والخوف والظلام والعنف وتجارب الحياة.

الرسم ٤ ملصق فيلم بومي مانوسيا

يُعرض ملصق فيلم Earth of Man بتصميم كامل ومليء بالعناصر الموجودة في القصة. إبراز الشخصية الرئيسية، وهي مينكي (Minke) الموجودة في وسط التسلسل الهرمي في الزاوية اليسرى العلوية بحجم جزء أكبر من الآخرين. ثم هناك شخصية أناليس (Annalies) الموجودة على يمين مينكي مع جزء أصغر من مينكي ولكن أكبر من الآخرين. الشخصية الثالثة والمهمة أيضًا في القصة التالية هي نياي أونتوسوروه (بغشه خفخسخقخا) الذي هو أقل قليلاً إلى يمين حوليات. كتعزيز للجو مرة أخرى (Burhan dan Anggapuspa، ٢٠٢١، ص. ٢٤٠).

البيانات ٢,١

الرسم ٥ ملصق فيلم كفرناحوم

يوجد في الملصق صيت لصبي مراهق يحمل شقيقه الأصغر على لوح تزلج بوضعه في إناء لحمل أخته. في هذ الملصق، يمكن أن نستنتج أن هناك ولدًا صغيرًا اسمه زين يحاول دعم وحفظ وتلبية احتياجات أخيه الأصغر. حتى في الفيلم، قيل إنه ليس أخته فقط بل العائلة التي تعيش معه وإخوته وأقاربه من حوله. لذلك من الصعب جدًا على زين أن تعيش حياة لم تنضج بعد بما يكفي لتكون عاملاً مجتهدًا.

إن أجواء المدينة الهادئة للغاية المصحوبة بالمباني الشاهقة ترمز إلى أن المدينة مليئة بالناس ولكنها خالية من التسامح. خاصة التسامح مع حقوق الأطفال الصغار التي يجب أن يحصل عليها سواء من أسرته أو من البيئة المحيطة. نادراً ما ينظر الأشخاص الذين ينتمون إلى الطبقات العليا وحتى أولئك الذين ينتمون إلى بيئة ثرية إلى أسفل، مثل دائرة زين الذين هم في أمس الحاجة إلى المساعدة، ليس فقط ماديًا أو ماديًا، ولكن أيضًا من حيث التعليم لتعليم الأطفال حتى يتمكنوا من التفكير فيها المستقبل. ولكن ما هي القوة التي يمتلكونها لمواجهة الحياة التي يعيشونها الآن، التي تتطلبها الظروف لتنضج.

العلامة الموجودة في الملصق هي أن زين تتجه نحو المراهقة من خلال مواجهة العديد من اختبارات الحياة.

٢- الصيت في فيلم كفرناحوم

في هذا التحليل للصيت، يأخذ الباحث من الحوار وكذلك الموقف الذي يظهر وجود صيت في الفيلم. الصيت هي كل ما هو مرئي للحواس الخمس ولكن ليس له معنى أساسي أو حقيقي.

البيانات ١,٢

(حدث هذا المشهد عندما أجرى زين فحصًا في السجن، واجتاز اختبارًا جسديًا، لكن لم يكن لديه بيانات شخصية كاملة، كما لم يتم تسجيل شهادة ميلاده في بلده، مما جعل عملية الفحص صعبة)

طبيب : أعلى رأسك ارفع

ليس لديه أسنان طفولية ، يمكنني أنه يبلغ من العمر ١٢ أو ١٣ سنة (٠٠,٣٦-٠٠,٥٠).

في البيانات ١، توجد صيت بين حديث الطبيب مع حارس السجن. حيث تم التأكد من أن عمر زين كبير بما يكفي ليقضي عقوبته في قضيته الجنائية. الصيت في الحوار هي المكان الذي لا يتطابق فيه وجه زين وعمره، لأن زين ليس لديها شهادة ميلاد، يعتقد الناس من حولها أن زين تبلغ من العمر حوالي ١٠ سنوات، ولكن بعد خضوعها للفحص، أعلن أن زين تبلغ من العمر ١٢ أو ١٣ سنة. لأنه يتضح من أسنان زين أنه لم يعد هناك أسنان لبنية بعد الآن.

الصيت في حوار ١,٢ هو أن زين طفل تجاه مراهق، يتسم بغياب الأسنان اللبنية.

البيانات ٢,٢

قاضي محاكمة : المحاكمة مفتوحة يا زين الحاج.

انزعوا الأصفاد وقدموهم للأمام.

سليم وسعاد الحاج

سعاد : نعم

قاضي محاكمة : السجين المتهم جاء بدون قيود. كما يقدم محاميته نادين العالم. كما قدم المتهم سليم وسعاد الحاج ممثلا بمحاميهما سعيد تامر (٠٥,٠٨ – ٠٥,٤٥).

في هذه البيانات الثانية، تم العثور على الصيت عندما مثل زين ووالديه أمام المحكمة بسبب قضية زين الجنائية. تنعكس الصيت في هذا الحوار عندما يتم استدعاؤهم جميعًا في المحكمة، يشعر كلا الوالدين بخيبة أمل كبيرة من سلوك زين، لكن كلا الوالدين لا يستطيعان إلقاء اللوم على زين بالكامل، يشعر كلا الوالدين أيضًا بسبب قرارهما. في وقت المحاكمة، لم يرغب زين في التواصل مع والديه على الإطلاق، بسبب خيبة أمله من سلوك والديه تجاهه وتجاه شقيقه.

الصيت في الحوار ٢,٢ هو أن زين شخص مسؤول.

البيانات ٣,٢

قاضي محاكمة : لقد تم القبض عليك في ١٥ يونيو وما زلت تقضي عقوبتك منذ ذلك الحين. هل تعرف لماذا؟

زين : لأنني قتلت كلبًا بسكين

قاضي محاكمة : تقصد طعن شخص ما؟

زين : نعم ، وهو كلب (٠٧,٠٣-٠٧,١٥).

في هذا الحوار الثالث يوضح أن الصيت التي تحدث أثناء الحديث بين القاضي وزين، حيث لا يشعر زين بالذنب إطلاقا بسبب الأخطاء التي ارتكبها، لكن زين حزين جدا لأنه لم يستطع إنقاذ شقيقه سحر من الزواج من الأسد. يشعر زين أن أسعد يشعر بألم سحر فيطعن أسعد بالسكين. لم يعد بإمكان زين وصف أسعد بالإنسان لأنه جعل سحر تترك هذا العالم.

الصيت في الحوار ٣,٢ هو طفل هادئ في مواجهة كل شيء وقوي.

البيانات ٤,٢

زين : اريد صندوقين ترامادول

الصيدلاني : يجب أن تكون هناك وصفة طبية لمن؟

زين : لأمي

الصيدلاني : ألم يأت بمفرده؟

زين : أجرى عملية جراحية في بطنه.

في الصيدلية ٢

زين : كسر ظهره

الصيدلاني : *هل هذه وصفة طبية من الطبيب؟*

زين : *نعم*

الصيدلاني : *لماذا لم يأتي والدك؟*

زين : *مشلول (٠٧,٥١-٠٨,٢٥).*

ذات مرة، طُلب من زين الذهاب إلى صيدلية لشراء دواء لاستخدامه في غسل الملابس، عن طريق صنع وصفة مزيفة. كان على استعداد للكذب للحصول على الدواء، لقد فعل ذلك طواعية لأن والديه أمروه بذلك. كان الصيدلي يطلب منه دائمًا التأكد مما إذا كان هذا الدواء موصوفًا من قبل طبيب أم لا، وكذلك سبب عدم قيام والديه بشراء الدواء فقط، ولماذا طفله. ومع ذلك، يكذب زين مع ذريعة أن والديه مريضان. والصيت الواردة في الحوار هي حيث لا يتماشى الوضع الذي يمر به مع الوضع الحالي، وأن والديه لا يزالان في حالة جيدة، لكن زين كذب في الواقع بقوله إن والديه مريضان.

الصيت في حوار ٤,٢ هو زين المطيع لأوامر والديه.

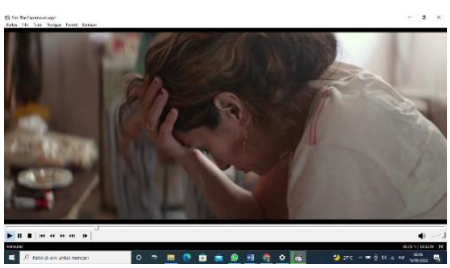
البيانات ٥,٢

زين : *نظفي أحمر شفاهك تبدين ساحرة بفستان (٢٤,٤٠-٢٤,٥٠).*

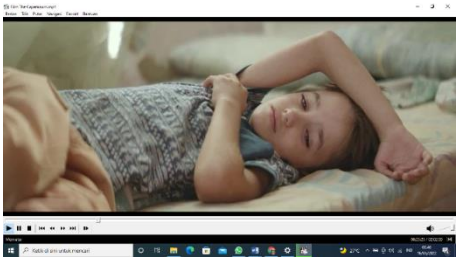
زين غاضبة جدا من أخته سحر لأنها جميلة جدا ومغطاة بأحمر شفاه شديد الاحمرار. الصيت في الحوار هي المكان الذي يغضب فيه زين بشدة من سحر لأنه يطيع كل الأوامر التي يخبرها بها والديه دون أي رفض. ومع ذلك، لم يستطع زين إظهار غضبه تجاه أخته الحبيبة سحر.

الصيت في الحوار ٥,٢ هو أن زين إنسان صبور.

البيانات ٦,٢



٥



(٢٥,٣٠-٢٥,١٠)

في الصيت أعلاه، الصيت مأخوذة من الموقف والظروف التي يحتويها الفيلم. الموقف الذي رسمه كان عندما استولى أسعد على سحر، حيث تزوجت سحر من الأسد. عندما جاء والدا الأسد إلى منزلهما كانوا سعداء بل وسعداء لأنهم أزالوا بعض أعباء الحياة التي كانت على سحر. لكن من ناحية أخرى، فهم حزينون أيضًا لأن أحد أبنائهم يجب أن يتركهم ويعيش مع شخص جديد. علاوة على ذلك، لا بد أن زين، الذي يحب سحر

ويقربها أكثر من الآخرين، شعر بالدمار الشديد والوحدة الشديدة. كان يفعل شيئًا دائمًا مع سحر في كل شيء، لكن الآن كان عليه أن يفقد شقيقه الحبيب.

الصيت في الحوار ٦,٢ هو أن زين شخص صعب المراس.

البيانات ٧,٢

زين : لكن لا بد أن تكون هناك عناكب في زيك أم صراصير صح؟

راكب الحافلة : لست بحاجة إلى عنكبوت ، أنا كافاردام. لماذا احتاج عنكبوت؟ تفهم؟ أنا كافاردام.

زين : هل لك علاقة بالرجل العنكبوت؟

راكب الحافلة : علاقة؟ أنا ابن عمه.

زين : هل أنت ابن عمه؟

راكب الحافلة : بالطبع أنا ابن عمه. تذكرني يا ابن عم (٣٣,٤٥ – ٣٤,٢٠).

بعد جدال عنيف مع والديه بشأن زواج سحر، يغضب زين ويهرب من المنزل. حاول دعوة سحر للذهاب معه لكن والدته منعت سحر من الذهاب مع زين. عند وصوله إلى الحافلة، فكر في ما حدث. بعد فترة وجيزة، كان هناك رجل عجوز يرتدي سبايدرمان، نظر زين إلى الرجل العجوز بهدوء. سأل زين الجد على الفور، لكن الجد أجاب بإجابة مضحكة للغاية. الصيت في هذا الحوار هي عندما يضطر الجد إلى مواساة

الطفل الصغير بجانبه، على الرغم من أنه يتحمل في الواقع عبئًا ثقيلًا للغاية في الحياة. ولكن من كل قلبه كان يشعر بالأسف الشديد لرؤية طفل صغير لا يعرف إلى أين يذهب. ما يراه الآخرون لا يتماشى بالضرورة مع ما يحدث له في هذا الوقت.

الصيت في الحوار ٧,٢ هو زين، الشخص الذي يتفهم حقًا ظروف الآخرين.

البيانات ٨,٢

ميسون : ما اسمك؟

زين : ابراهيم

ميسون : ومن هو؟

زين : اسمه اسعد وانت؟

ميسون : ميسون. هل قابلته أو استخدمته للتسول؟

زين : هو اختي

ميسون : ليس مثل هذا

زين : كنا في الأصل من السود مثله ، ومع مرور الوقت ، تغيرنا (٠١,٠٦,٣٠-٠١,٠٦,٥٥).

بينما كان يبحث عن رحيل(Rahil)، والدة يوناس(Yonas)، التي سكنت زين للعيش معه. نظر إلى السوق، إلى مكان أسبرو (Yonas)، لكنه لم يتمكن من العثور عليه. خرج من السوق والتقى بفتى سوري كان يبيع المناديل. يطلب زين المساعدة لفتح غطاء زجاجة المشروب الذي حصل

عليه من أسبرو. الصيت في هذا الحوار هي أنه عندما يعرفه زين لا يذكر هويته الحقيقية، بل يذكر اسم شخص آخر بدلاً من ذلك، لكن الصبي السوري يصدق فقط ما يقوله زين. كذب زين أيضًا أن يوناس هو الأخ الأصغر لزين. من حيث شكل الجلد والشعر، هما مختلفان بالفعل، لكن الأطفال السوريين ما زالوا يؤمنون به لأن الأطفال السوريين يصدقون ما يرونه أمامهم في ذلك الوقت.

الصيت في الحوار ٨,٢ هو أن زين، الشخص الذي يتلاعب بهويته.

٣- الشفرة في فيلم كفرناحوم

في تحليل هذه الشفرة تأخذ الباحثة تحليلاً لكل شخصية في فيلم كفرناحوم، في هذه المناقشة سوف يأخذ الرسالة التي تنقلها كل شخصية للدور الذي يلعبه، وفيما يلي شرح:

البيانات ٣,١

زين الرافعي (زين)

الصورة ٦ ملصق فيلم كفرناحوم

شخصية زين هي الشخصية الرئيسية في فيلم كفرناحوم هذا، حيث يعتبر زين طفلًا صغيرًا طُلب منه مواجهة حياة قاسية للغاية. بدءاً من كونه العمود الفقري للعائلة من خلال القيام بعمل شاق

لدعم إخوته الصغار. يقوم زين دائمًا بكل ما يلزم لتلبية احتياجات إخوته وكذلك احتياجات والديه. عندما يعمل، يجلب دائمًا المعكرونة سريعة التحضير، والخبز، والأطعمة الرطبة، والخضروات، والسجائر لأمه.

عندما غادر زين المنزل، كان لدى زين الوقت الكافي للتجول في المدينة بحثًا عن مكان للعيش فيه، وبعد ذلك كان لديه أيضًا وقت للذهاب إلى الملعب هناك والتقى برحيل (Eutopian)، ورأى رحيل يعمل هناك وطلب من رحيل. العمل مهما كانت وظيفته لكسب الرزق بنفسه.

يعيش زين أخيرًا مع رحيل بشرط أن يرغب زين في رعاية طفل رحيل. عندما يغادر رحيل المنزل ولا يعود، يترك ابنه (يوناس) مع زين. ذات يوم عانى يوناس من الجوع، لأن يوناس كان أقل من عام وكان أيضًا لا يزال يشرب حليب الأم والحليب، وجد زين أخيرًا المال حتى يتمكن من شراء الحليب ليوناس. ومع ذلك، عندما حصل على الحليب، لم يرغب يوناس حتى في شربه لأنه اعتاد على شرب حليب أمه.

ثم قرر زين أن يجد راحيل ويأخذ يوناس معه، ويذهب إلى المنارة (سوق الأحد) حيث يعمل رحيل، ويسأل المالك ولكن رحيل ليس هناك أيضًا. ثم نظر إلى متجر أسبرو (صاحب المتجر الذي غالبًا ما يساعد رحيل) وسأل عن مكانه ولكن أسبرو لم يجد رحيل ذاهبًا إلى هناك أيضًا. يحاول أسبرو الاتصال برحيل لكن الهاتف مغلق. في

النهاية توقف للبحث عن رحيل عندما خرج من السوق قابل ابن سروح المسمى ميسون. يبدأ بمصادقة ميسون.

ليس ذلك فحسب، فقد اعتنى جيدًا جدًا بيوناس، وكان على استعداد للعمل ليكون قادرًا على توفير الطعام ليوناس. في اليوم التالي التقى ميسون مرة أخرى في السوق، وتحدث عما إذا كان بإمكاني الحصول على مساعدة مثل السوريين، ثم طلب من ميسون مساعدته. أخيرًا ذهب إلى مكان حصل فيه السوريون على المساعدة، وذهب هناك وطلب اللبن من يوناس وبعض الطعام أيضًا لهما. حصل عليها، ثم عاد إلى المنزل. لدى زين حلم أن يكون قادراً على الذهاب بعيداً عن مدينة بيروت.

في اليوم التالي حاول جني الأموال عن طريق صنع الخمور باستخدام مخدرات مثل الترامادول ثم باعها جرعة واحدة مقابل ١٠٠٠ جنيه. شعر زين أنه حصل على ما يكفي من المال لمغادرة بيروت.

سأل أسبرو كيف يمكنه الخروج من المدينة، ساعده أسبرو أيضًا في الحصول على جواز سفر، لكنه احتاج إلى بعض المستندات. ثم عهدت زين إلى يوناس لشركة أسبرو.

عاد إلى منزله لإحضار بعض الملفات، لكن بدلًا من ذلك تلقى أخبارًا عن وفاة أخته المسماة سحر، وكان غاضبًا جدًا ثم اقترب من زوج سحر، السعد، بطعنه بالسكين. لا يريد زين أن تموت أخته.

تم القبض على زين أخيراً بتهمة طعن الأسد بسكين، كانت جريمة. تم وضعه في السجن مع أشخاص ارتكبوا جرائم أخرى. بعد ذلك تم نقل زين إلى سجن رومية حيث كان سجن القاصرين.

والرسالة التي تنقلها شخصية زين هو أنه شخص، ومجتهد، وحنون، ولطيف أيضًا. في هذا الدور الذي يلعبه، لديه روح وقلب قويان للغاية لمواجهة كل تجربة في الحياة تأتي إليه. يجب أن يتحمل مع الآباء الذين يعاملونه بقسوة، مثل الضرب والصراخ على زين، من هذه العادة سوف تتشكل عقلية الطفل، وسيكون مستعدًا لمواجهة كل اختبار يصيبه في حياته. يحاول زين أيضًا الحفاظ على الثقة التي حصل عليها من رحيل لرعاية ابنه، ويبذل زين قصارى جهده لرعاية يوناس جيدًا. زين طفل صبور للغاية، وسوف يفعل أي شيء طالما أنه جيد ويمكن أن يساعد حياته ومحيطه.

البيانات ٣،٢

جوردان شيفيرو (رحيل)

الصورة ٧ ملصق فيلم كفرناحوم

زين مهاجر من يوثوبيا (Eutopian)، وهو الذي يمنح زين مكانًا للإقامة فيه، عندما لا يعرف زين أين تذهب وأين تعيش. رحيل يدعو زين بسعادة للعيش معه. بينما كان رحيل يعمل طلب من زين مرافقة يوناس والعناية به. رحيل سعيد للغاية برؤية يوناس مع زين. في كل مرة يعود فيها إلى المنزل، وجد أن الاثنين كانا نائمين بسرعة.

رحيل هو أحد المهاجرين الفارين من يوثوبيا، وهو موجود في بيروت وليس لديه بيانات شخصية. ذهب إلى بيروت لأنه ترك حبيبته لأنه حامل، وكان يخشى أن يؤذي حبيبها طفله إذا ولد فيما بعد. قبل أن يقابل زين، كان دائمًا ما يصطحب ابنه للعمل معه، عن طريق إخفاء ابنه سراً في الحمام.

يذهب رحيل إلى Aspro لطلب المساعدة في صنع بطاقة هوية عن طريق تزوير هويته. وافق Aspro ولكن بسعر ١٥٠٠ دولار. اعترض رحيل ذات مرة على الشروط التي وضعتها Aspro، وسأل Aspro أيضًا عما إذا كنت تعترض على أنه يمكنك استبدالها مع ابنك يوناس. لكن رحيل لا يريد ذلك، لذا سيظل يدفع بالمال الذي لديه. ويمنح Aspro وقتًا لمدة أسبوع واحد. يوافق رحيل.

رحيل، الذي يعمل في وظائف مختلفة، يطلب أجرًا من رؤسائه ويبحث أيضًا عن إضافات حتى يتمكن من الحصول على بطاقة هويته. لكن المال الذي يحصل عليه ما زال يفتقر لذلك يبيع شعره لصالون. في اليوم التالي ذهب إلى مكان لكسب المال، مثل بيع نفسه، وعندما كان هناك تمت مداهمته. بينما لم يكن لديه بطاقة هوية مقيم، تم القبض عليه واحتجازه.

إنه حزين جدًا جدًا لترك ابنه مع زين، فهو دائمًا يتذكر زين وابنه. كيف ستكون حياتهم بدونه وكيف سيأكلون. عبء على رحيل أن يفكر.

أثناء وجوده في السجن سمع ضباط ينادون اسم زين الحاج رحيل وهم يصرخون فأين ابني يوناس؟ حين تبكي. لقد شعر بالأسف على الطفل الذي كان يجب أن يكون بمفرده في المنزل دون أن يعتني به أحد. على الرغم من أن ابنه قد عهد إلى أسبرو.

بعد جمع البيانات عن المهاجرين من إثيوبيا، تمت إعادة جميع مهاجري يوتوبيا إلى أوطانهم، ودعا رحيل زين للعيش معه في يوثوبيا، وكم كان زين سعيدًا بدفء رعاية الأم.

في تحليل الشفرة، الرسالة المنقولة من شخصية رحيل هي أنها ليست بعيدًا عن زين، حيث إنها أم تعمل بجد. إنها تقوم بكل العمل لإعالة نفسها وأطفالها. وهي أيضًا أم محبة للغاية ، فهي دائمًا ما تأخذ طفلها للعمل، لأنه من المستحيل ترك طفلها في المنزل أثناء عمله. كما أنه أحضر طواعية زين للعيش معه، واعتبر أن زين مثل ابنه. عندما كان يعيش معه شعر زين أنه وجد منزلًا جديدًا، شعر وكأنه يعامل الأطفال بلطف من قبل والديهم. لأن رحيل يهتم بزين بصدق شديد دون أن يتوقع شيئًا مقابل ما يفعله.

البيانات ٣،٣

كوثر الحداد (سعاد)

الصورة ٨ ملصق فيلم كفرناحوم

سعاد هي والدة زين، وهي شخصية أم صارمة للغاية في أسلوب تربيتها ولكنها أيضًا تتمتع بقلب رقيق جدًا. ودائما ما تعتمد على زين في وضعها، وتعتبر العائل الوحيد في الأسرة. الأم دائما توبيخ زين وتطالب زين بفعل كل شيء.

سعاد دائما ما يدخن، بعد العمل زين دائما يحصل على السجائر من مكان عمله. عندما كان زين في المحكمة، كانت سعاد تدافع عنه دائمًا، لكن زين، الذي كان بالفعل منزعجًا جدًا من الشخصين، كان يكرهه بالفعل. سألت الأم لماذا تكرهني كثيرا زين؟.

عندما تزور سعاد زين وهو في السجن، زين كسول جدا لمقابلة والديه. تخبر الأم زين أنه سيكون له أخ آخر سواء كان بنتا أو فتى. يشعر زين بخيبة أمل كبيرة، فكيف يمكن للأم أن تنجب طفلًا آخر وهي مع الطفل الحالي غير قادرة على الاعتناء به. حزنت الأم للغاية عندما سمعت الكلمات التي خرجت من فم زين.

في دورها، ما يمكن أخذه هو أنه عندما لا تتمكن سعاد من أن تصبح أماً حقيقية لأنها تقوم بالأعمال المنزلية فقط، فإنها لا تعتني بطفلها بشكل صحيح. سعاد هي أم تعتني بطفلها بقدر ما تستطيع، وتترك الباقي لزين كأول طفل. ومع ذلك، بعد أن ذهب زين إلى السجن، شعرت سعاد بالضياع بسبب رحيل زين عن المنزل، شعر أنه لا يوجد شخص يعتني بإخوته الصغار، فقد واجه سعود صعوبة في رعاية أطفاله الكثيرين. إنها شخصية أم لم تكن قادرة على أن تكون متسقة بشأن ما ستفعله لاحقًا.

البيانات ٣،٤

فادي كامل يوسف (سليم)

الصورة ٩ ملصق فيلم كفرناحوم

سليم هو والد زين، والد سليم صارم جدًا في تعليمه. يشعر زين بالاكتئاب الشديد بسبب الوضع الأسري الحالي. في يوم من الأيام، يريد زين حقًا الذهاب إلى المدرسة، لكن عندما تطلب سعاد (والدة زين) من والده أن يتمكن زين من الذهاب إلى المدرسة، يرفض سليم

(والد زين)، فلماذا يذهب إلى المدرسة إذا بدأ للتو في فهم حياته. تجادل الأب والأم بصوت عالٍ بسبب رغبة زين.

سليم (والد زين) ليس لديه عمل، فقط زين يعمل لتلبية احتياجات أسرته. كما اتخذ سليم قرارًا بتزويج ابنه الثاني (سحر) لأسعد، المالك الذي يعمل فيه زين. بهدف تمكين أطفالهم من العيش بشكل جيد والحصول على مكان لائق للعيش فيه.

عندما عاد زين إلى المنزل ليطلب الأوراق، كان والد زين غاضبًا جدًا لأنه لم يكن لديه شهادة ميلاد زين أو أي شيء آخر. ومع ذلك، يظهر سليم خطاب رعاية سحر. زين يغضب عندما يسأل من المريض ومن يقيم في المستشفى؟ كانوا صامتين دون أن ينطقوا بكلمة واحدة. لكن والد زين يقول إن ما نحتاجه هو المال لتلبية احتياجاتنا.

في المحاكمة، عندما رفع زين دعوى على والديه، كان سليم غاضبًا. لأنه شعر لماذا يجب أن نكون من طبقة الفقراء الذين كانوا مضطهدين دائمًا، من زواج سليم إلى إنجاب الأطفال، كان سليم دائمًا يقذف بالكلمات اللعينة. من الكلمات التي لن تنجح فيها وتعيش في بؤس مع أطفالك.

والرسالة المنقولة من دور سليم هو أنه شخصية أب صارمة في تعليمه، يحب التغلب على زين والصراخ على زين. طلب من ابنه أن يطيع دائمًا جميع الأوامر التي ينقلها. ليس لديه وظيفة دائمة، فهو دائمًا في المنزل لا يفعل شيئًا، ولا يزال لا يريد إعالة أسرته ويعتمد أيضًا على زين. إنه مثال للأب الذي لا يتوقعه الجميع، حيث يجعل

شخصية الأب القادر على إعالة أسرته عائلته أفضل ومنسجمة أيضًا فيها.

البيانات ٣،٥

نور الحسيني (أسد)

الصورة ١٠ ملصق فيلم كفرناحوم

أسد هو صاحب المحل الذي يعمل فيه زين، وهو لطيف للغاية مع عائلة زين بسبب شخصية سحر التي سعى لأن تصبح زوجته. إنه دائمًا يجلب الخبز والقليل من الطعام لسحر، وقد سئم زين جدًا من كل شيء، وأحيانًا يرمي زين الطعام من الأسد الذي سيُقدم لأخته سحر.

فجأة، جاء أسعد ذات يوم مع والده ليسأل سحر ويطلب خطبته. عندما عاد زين إلى المنزل واكتشف كل شيء ورأى سحر ترتدي ملابس جميلة، كان زين غاضبًا جدًا ومكرهًا للأسد.

الرسالة التي تنقلها شخصية أسعد هي أنه لأنه يشعر أنه يمتلك كل شيء، فإنه يستخدم ثروته لشراء كل ما يريد. تمامًا كما يريد سحر، ينجذب سليم وسعاد للعيش فيهما بقدر لا بأس به من المال

ومكان لائق للعيش فيه. لكن قلبه طيب للغاية على الرغم من وجود نية أخرى في لطفه للحصول على شيء ما.

البيانات ٣،٦

جدرى عزام (سحر)

الصورة ٥ ملصق فيلم كفرناحوم

سحر هي أخت زين الثانية، زين يحب أخته حقًا، فهو دائمًا يطيع أخته في أي حالة. ذات مرة عندما كان زين وإخوته يبيعون على جانب الطريق، رأى زين أن هناك دماء على ظهر سحر، كان دم الحيض. أخذ زين بسرعة إلى الحمام العام ، وهناك قام بغسل ملابس سحر الداخلية واستخدم قميصه لالتقاط الدماء التي خرجت.

بعد ذلك ذهب زين إلى دكان الأسد وساعد في بيع القليل هناك، وهناك أخذ مناديل صحية دون علم الأسد. اعتبر سحر الأسد بالفعل شقيقه.

عندما أخبره والديه أن سحر على وشك الزواج من الأسد، أطاع سحر فقط جميع أوامر والديه، لأنه وفقًا لسحر، كان اختيار والديه هو الأفضل بالنسبة له.

شفرة هذا الدور هو أن سحر هي في نفس الوقت ابن وأخت مطيعة لوالديه وشقيقه. سيفعل كل الأوامر التي يفعلها أخوه ووالديه. مثل عندما طلب منه الزواج من أسعد فإنه سيفعل ذلك لصالح والديه وإخوته.

بعد تحليل الشفرة الخاص بكل شخصية، وجدت الباحثة أيضًا الشفرة في الفيلم بأكمله. الرسالة التي يمكن أخذها من الفيلم كله هي أنه عندما ينقل زين تطلعاته من خلال المقابلات التي تبث على التلفزيون، فإنه ينقل رحلة ومعاناة الحياة التي عاشها مليئة بالتجارب. تنقل شكواها وكل شيء والدموع في عينيها. هذا، وله أيضًا الحق في الحصول على حقوقه كإنسان وكطفل. إن الطموح الذي يجب أن يسمعه جميع الآباء هو إيلاء المزيد من الاهتمام لأطفالهم، وعدم فصلهم عن مسؤولياتهم كآباء لأطفالهم. فيما يلي بيان زين في وسائل الإعلام:

"أريد أن يستمع الكبار إلي"

"هذه الرسالة موجهة للبالغين الذين لا يستطيعون تربية أطفالهم"

"ماذا سأتذكر؟"

"من عنف أو إذلال أو ضرب بالسلاسل أو الأنابيب أو الأحزمة؟"

"أحلى كلمة قدموها لي هي، أيها الوغد. اللقيط!"

"نذل. قمامة!"

"الحياة مسألة كبيرة"

"لا تساوي أكثر من حذاء"

"أنا أعيش في هذا الجحيم"

"أحترق مثل المحترقة"

"عشت مثل الكلب"

"أظن أننا سنكون أناس طيبا واحترام الجميع"

"لكن الله لا يريد أن يحدث ذلك لنا. إنه يفضل أن يبقي سعادته للآخرين" (٠١,٥٢,٠٠-٠١,٥٣,٠٨).

الجدول التالي لتحليل العلامات والصيت والشفرة لتسهيل فهم قراء هذا البحث.

الجدول ١. علامة

علامة	معنى
نمط الخط (كتابة العنوان)	أُحجِيَّة
	خائف
	الظلام
	عنف
	مشاكل الحياة
صيت الطفل على الملصق	طفل مجتهد ومسؤول

الجدول ٢. صيت

صيت	معنى
الحوار ١	زين طفل نحو المراهقة يتسم بغياب أسنانه اللبنية
الحوار ٢	زين شخص مسؤول
الحوار ٣	طفل هادئ في مواجهة كل شيء وقوي

الحوار ٤	زين مطيع لأوامر والديه
الحوار ٥	زين شخص مريض
المشهد٦	زين شخص صعب المراس
الحوار ٧	زين هو الشخص الذي يتفهم حقًا ظروف الآخرين
الحوار ٨	زين هو الشخص الذي يتلاعب بهويته

الجدول ٣. شفرة

شفرة	**معنى**
زين الرافعي	المجتهد والرحمة نوع المريض قاسية وتقدير والتفاهم العنيد
جوردان شيفيرو	عامل مجتهد ، مريض ، طيب
كوثر الحداد	عنيد ، فظ ، حازم ، مدخن
فادي كامل يوسف	عنيد ، فظ ، حازم ، كسول
نور الحسيني	النوع المتلاعبة
جدرى عزام	منقاد نوع

الفصل الخامس

الاختتام

أ- الخلاصة

وبناءً على الشرح أعلاه وجد الباحث العديد من البيانات التي تم التوصل إليها بناءً على نظرية المحاكاة الخاصة بجان بودريلارد مع موضوع فيلم كفرناحوم لنادين لبكي. والتي تمت صياغتها في هذه المناقشة بناءً على ٣ عناصر من السيميائية وفقًا لجان بودربار، وهي العلامات والصيت والشفرة. كل عنصر له مواصفاته الخاصة مع معاني مختلفة.

في فيلم كفرناحوم هذا، أنتجت الباحثة العديد من نتائج البيانات بناءً على العناصر الموجودة:

١- العلامة في فيلم كفرناحوم موجود على الملصق، حيث شكل العلامة في الملصق هو نمط الحروف في عنوان الفيلم وصورة لطفل عمره ١٢ سنة وهو يحمل طفل يستخدم وعاء.

٢- الصيت في الفيلم على شكل حوار والحالات المحيطة. حيث تظهر هذه الصيت في شخصية زين، فإن صيت زين هي زين التي هي تجاه الشباب، المسؤولية، القوة، الطاعة، الصبر، العناد، التفاهم، التلاعب.

٣- الشفرة مأخوذ من الدور الذي يلعبه كل شخص، مثل زين الذي لديه طبيعة محمودة بالجهد والاجتهاد والمسؤولية، رحيل عاملة مجتهدة، سعاد أم عنيدة وحازمة، سليم كسول وصعب الأب، الأسد شاب متلاعب، سحر طفلة مطيعة.

ب- التوصيات

مع الاستنتاجات الواردة أعلاه، تود الباحثة أن تقدم بعض التوصيات:

قد استخدمت المحاكاة لتحليل الموضوعات المتنوعة أو وسائل الإعلام كمثل الهاشتاغ (hastag) في تيوتر(twitter) والصورة في انستغرام (instagram) والقصة القصيرة والرواية علامة تجارية إعلانية (brand iklan). والباحثة قد استخدمتها لتحليل الفيلم. وللباحثين الجدد أن يستخدموها لتحليل الملصق والقصة المصورة والميمات (meme)، لأجل زيادة المراجع والبحوث في نظرية المحاكاة.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

لبكي، نادين. (٢٠٢٢). فيلم كفرناحوم.

المراجع العربية

بودريار، جان. (٢٠٠٨). *المصطنع والاصطناع* (د. جوزيف عبد الله، مترجم). بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

سعيد، أسماء بن، وإيمان شريط. (٢٠١٨). *التصيت السياسي المباعد الحداثي عند جان بودريار*. جامعة محمد بوضياف بالمسيلة.

هوروكس، كريس، و زوران جيفتك. (٢٠٠٥). *جان بودريار* (حمدى الجابري، مترجم). قاهرة: Icon Books.

الحمّسي، جوهر. (٢٠١٦). *الافتراضي والثورة: مكانة الإنترنت في نشأة مجتمع مدني عربي*. قطر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسة.

الزهراء، فاطمة. *إشكالية العولمة والكونية في فكر جان بودريار*. جامعة الجزائر.

المصطفى، حكزة مصطفى. (٢٠١٢). *المجال العام الإفتراضي في الثورة السورية: الخصائص-الإتجاهات-آليات صنع الرأي العام*. قطر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسة.

المراجع الأجنبية

Afriwan, Hendri, dkk. (2021). *Fungsi dan Makna Huruf Vernakular Sebagai Karya Desain Jalanan* dalam jurnal Gorga: Jurnal Seni Rupa, Program Studi Desain Komunikasi Visual, Jurusan Seni Rupa, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Padang, Vol. 10, No. 02. Juli Desember 2021.

Anwar, Ahyar. (2015). *Teori Sosial Sastra* (3rd ed). Yogyakarta: Penerbit Ombak.

Arsita, Adya. (2017). *Simulakra Baudrillard Dalam Multidimensi Postmodernisme: Kajian Fotografi Makanan Dalam Media Sosial Instagram* dalam Jurnal Rekam, Dosen Jurusan Fotografi, Fakultas Seni Media Rekam, ISI Yogyakarta, Vol. 13, No. 02, Oktober 2017.

Bahari, Puspita Putri Pratama. (2021). *Simulasi Dan Hiperrealitas Dalam Novel Menyusu Celeng Karya Sindhunata Prespektif Jean Baudrillard*. Unpublished Disertation. Yogyakarya: Universitas Sanata Dharma.

Burhan, Ahmad Syauqi, dan Meirina Lani Anggapuspa. (2021). *Analisis Makna Visual Pada Poster Film Bumi Manusia* dalam Jurnal Barik, Jurusan Desain, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Surabaya, Vol. 3, No. 1, 2021.

Fitrianti, Rizqi. (2021). *Simularcum Media Di Era Postmodern (Analisa Semiotika Jean Baudrillard DalaM Narasi Iklan Kecantikan Dove Edisi 'Dove Real Beauty Sketches')* dalam jurnal Bureaucracy Journal: Indonesia Journal Of Law And Social-Political Governance. Ilmu Komunikasi, Universitas Bina Bangsa, Vol. 1, No. 2,Mei–Agustus 2021.

Goncing, Muh. Abdi, dan Fathullah Syahrul. (2021). *Simulasi Wacana Media Dan Permainan Wacana Politik* dalam Jurnal Profetik, UIN Alauddin Makassar, Vol. 9, No. 1, 2021.

Haryono, Cosmas Gatot. (2019). *Kepalsuan Hidup Dalam Hiperrealitas Iklan (The Falsehoode Of Life In Advertising Hyperreality)* dalam Jurnal Profetik: Jurnal Komunikasi, Pogam Studi Ilmu Komunikasi, Universitas Bunda Mulia, Vol. 12, No. 2, Oktober 2019.

Hidayat, Medhy Agnita. (2017). *Menggugat Modernisme: Mengenali Rentang Pemikiran Postmodernisme Jean Baudrillard*. Yogyakarta: Jalasutra.

Hikmawan, M. Dian, dan Andi Fatimah Azzahra Anwar. (2019). *Fashion Branding Dalam Narasi Simularca Dan Simulasi (Penggunaan Brand "Nike" Dalam Menentukan Status Sosial Di Masyarakat)* dalam Jurnal Of Selentific Communication, Vol. 1, No. 1, 2019.

Himmah, Aliyatul. (2020). *Manipulasi Tanda Dalam Cerpen "Bertengkar Berbisik" karya M. Kasim: Tinjauan Simularca Jean Baudrillard* dalam

Jurnal ALAYASASTRA, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gajah Mada, Vol. 16, No. 1, Mei 2020.

Kellener, Douglas. (2010). *Budaya Media: Cultural Studies, Identitas, Dan Politik Antara Modern Dan Postmodern* (Galih Bondan Rambatan). Yogyakarta: Jalasutra.

Kuspiyono, Taat, dkk. (2014). *Analisis Filosofi Logo Web. Alibaba. Com* dalam Jurnal SIMNASIPTEK: Simposium Nasional Ilmu Pengetahuan dan Teknologi, Progam Studi Manajemen Informatika, AMIK BSI Jakarta, Sistem Informasi, STMIK Nusa Mandiri.

Lecthe, John. (2001). *50 Filsuf Kontemporer* (A. Gunawan Admiranto). Yogyakarta: Penerbit Kanisius.

Lubis, Ahmad Sayyidulhaq Arrobani. (2020). *Kajian Tentang Masyarakat Konsumtif Dengan Prespektif Masyarakat Konsumsi Jean Paul Baudrillard (Interpretasi Simulasi Konsumsi Stabucks Coffe Di Kota Medan)*. Unplubished dissertation. Medan: Universitas Sumatera Utara.

Lubis, Akhyar Yusuf. (2014). *Postmodernisme: Teori Dan Metode*. Jakarta: PT Grasindo Persada.

Maulana, Mohamad Abdul Khafidz. (2019). *Tagar 2019 Ganti Presiden Menurut Teori Simularca Jean Baudrillard*. Unpublished Disertation. Surabaya: UIN Sunan Ampel.

Nugraha, Tryan. (2019). *Kontruksi Makna Rivalitas Supporter Bola Bagi Bobotoh Persib Di Kota Bandung*. Ute Lies, Rully Khairul, dan Agus Rusmana (editor), Komunikasi Budaya Dan Dokumentasi Kontemporer (h. 270). Semedang: Unpad Press.

Piliang, Yasraf Amir. (2004). *Post-realitas: Realitas Kebudayaan Dalam Era Post metafisika*. Yogyakarta: Jalasutra.

Ritzer, George, dan Douglas J. Goodman. (2004). *Sociological Theory* (6th ed). New York: McGraw-Hill.

Ritzer, George, dan Douglas J. Goodman. (2007). *Teori Sosiologi Modern* (Alimandan) (6th ed). Jakarta: Kencana.

Sarup, Madan. (2011). *Poststrukturalisme Dan Postmodernisme*. Yogyakarta: Jalasutra.

Sumantri, Theguh, dan Abdu Zikrillah. (2020). *Teori Simularca Jean Baudrillard Dalam Dunia Komunikasi Media Masa* dalam jurnal Orasi: Jurnal Dakwah dan Komunikasi, Jurusan Sejarah dan Kebudayaan Islam, Jurusan Komunikasi dan Penyiaran Islam, IAIN Syekh Nurjati Cirebon, Vol. 12, No. 2, Desember 2020.

Suyanto, Bagong. (2013). *Sosiologi Ekonomi: Kapitalisme Dan Konsumsi Di Era Masyarakat Post-modernisme*. Jakarta: Kencana.

Tazid, Abu. (2017). *Tokoh, Konsep, Dan Kata Kunci Teori Postmodern*. Sleman: Deepublish.

Turner, Bryan S. (2012). *Teori Sosial: Dari Klasik Sampai Postmodern* (E. Setiyawati A dan Roh Shufiyati). Yogyakarta: Pustaka Belajar.

Utami, Desy Budi. (2029). *Mengenal Indonesia Melalui Netflix Original Movie* dalam Jurnal Komunikasi, Departemen Moss Communication, STIKOM LSPR, Vol. 11, No. 1, Juli 2019.

Wijayanti, Catur Wuri. (2017). *Citra Mahasiswa Menggunakan Kendaraan: Studi Fenomenologi Mahasiswa UNS dalam Membangun Citra Menggunkaan Kendaraan Sepeda Motor* dalam jurnal Analisa Sosiologi, Vol. 6, No. 2, Oktober 2017.

Wolfgang, Sigogo Xemandes. (2010). *Hiperrealitas Dalam Iklan Menurut Pemikiran Jean Baudrillard*. Unpublised disertation. Depok: Universitas Indonesia.

سيرة ذاتية

ربيعة الليل مولدية، ولدت في طوبان تاريخ ١٧ يونيو ١٩٩٩ م. تخرّجت من المدرسة الإبتدائية السلافية المحبوبية بندنج راجا في طوبان سنة ٢٠١١ ثم التحق بمعهد كلية المعلمين والمعلمات السلام الإسلامية وتخرّجت في سنة ٢٠١٧. ثم التحق بالجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج حتى حصلت على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها، كلية العلوم الإتسانية. وقد شاركت في هيئة طلبة قسم اللغة العربية وأدبها كأعضاء نشأة الأعضاء، و فرقة الرقص Srikandi كقسم ويراسا.

ملحقات

قاموس

اللغة العربية	اللغة الإندونيسية
المحاكاة	Simulasi
الواقعية	Hipperrealitas
علامة	Tanda
صيت	Citra
شفرة	Kode
دال	Penanda
مدلول	Petanda
سيمولاركا	Simularka
ملصق	Poster
القصة المصورة	Komik
الميمات	Meme

ملصق

ملصق فيلم كفرناحوم

صورة شخصية

زين الرافعي (زين)

جوردان شيفيرو (رحيل)

كوثر الحداد (سعاد)

فادي كامل يوسف (سليم)

نور الحسيني (أسد)

جدرى عزام (سحر)