الدلالة الثقافية للصورة:

قراءة لنسق الهيمنة في السينما الأمريكية

Cultural significance of the image:
Reading of hegemony's system in American cinema

د. عابد لزرق *

تاريخ الإرسال: 2021/04/04	تاريخ القبول: 24 / 04 / 2021	تاريخ النشر: 30 / 06 / 2021

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى البحث في خطاب الصورة ودلالاته الثقافية، والكشف عن المتواريات الثقافية داخل نسق السينما الأمريكية بوصفها خطابا بصريا تفاعليا يحمل قيما ثقافية موجّهة لخدمة أهداف وغايات.

وقد توصلت فيها إلى أن الصورة، إضافة إلى كونها نسقا أيقونيا جماليا، فهي ذات مقاصد حُبلى بالدلالات القابلة للتأويل، وأنّ الثقافة سلاحٌ ناعم تعتمده الدول المتقدّمة للسيطرة على الغير وتثبيت أنساق الهيمنة كما تفعل سينما هوليوود.

الكلمات المفتاحية: الدلالة، الثقافة، الصورة، الهيمنة، السينما الأمريكية.

Abstract:

This study aims to research the image discourse and its cultural significations, And revealing the cultural hidden within the system of American cinema as an interactive visual discourse that carries cultural values directed at serving goals and objectives.

And, I concluded that the image, in addition to being an aesthetic iconic system, it has purposes carry with significations that accept interpretable, and that culture is a soft weapon used by developed countries to control others and stabilize systems of domination, as Hollywood cinema does.

***Key words**: signification, culture, image, hegemony, American cinema.*

*** *** ***

المؤلف المرسل: د.عابد لزرق 48lazreg@gmail.com

*جامعة تيسمسيلت 48lazreg@gmail.com

1.مقدمة:

موضوعة الصورة من المواضيع المهمة في حقل الدراسات الثقافية لما لها من بالِغ الأثر والتأثير على جمهور المتلقّين أثناء فعل الإرسال والاستقبال، ولإسهامها في صناعة وتوجيه آرائهم، والتحكّم في ميولاتهم لاإراديا بواسطة الخطاب البصري وما يمرّره من أنساق.

ولأهمية هذا المجال المعرفي يأتي هذا العمل مستهدفا البحث في خطاب السينما الأمريكية وما يحمله من أنساق ومضمرات، مستهدفا من خلاله الإجابة عن الإشكاليات الآتية:

ماذا يقصد بثقافة الصورة؟ وكيف تكتسب الصورة دلالاتها الثقافية؟

وكيف يجري تمرير نسق الهيمنة من خلال عالم صناعة السينما الأمريكي؟ وما وظيفة الصورة في ذلك؟

إن الأداة النقدية الموظّفة في هذه الدراسة مستمدّة من حقل النقد والدراسات الثقافية وفق منهج وصفي وتحليلي نقدي، أملا في الإجابة عن هذه الأسئلة وأخرى مطروحة بين ثنايا البحث، وقصد الوصول إلى إدراك كيفية اشتغال النسق داخل الخطاب البصري السينمائي ودلالاته الثقافية.

2.في ثقافة الصورة:

سيتبادر إلى ذهن من يقرأ هذا العنوان سؤال يطرحه فيقول: هل للصورة دلالات ثقافية؟ أو هل للصورة ثقافة؟ فالمعتاد أن الصورة ذات نسق أيقوني يحمل قيما جمالية، لكنها إضافة إلى ذلك تحمل قيما ثقافية تصدر عنها أو متوارية خلفها، فتكتسب عبر ذلك وظيفتين اثنتين؛ وظيفة فنية جمالية، ووظيفة مقصدية بسبب قدرتها على تبليغ المقاصد وتغيير المواقف والسلوكيات[1]، إذ تمكّننا من «الوقوف على أهمية العالم البصري في إنتاج المعاني وفي تأسيس القيم الجمالية والإبقاء عليها ومعرفة علاقات القوة داخل الثقافة أيا كانت، وكشف الديناميات النفسية الخاصة بعمليات المشاهدة والتلقي التي تلقي برواسبها بقوة في هذا المجال»[2]، وبالتالي تخرج الصورة من طابعها الفني الاستطيقي إلى طابع خطابي تفاعلي تصبح معه وسيلة اتّصال وتبليغ وتأثير في المتلقّين.

تُعدّ الثقافة سلاحا هامّا خطِرًا في أيدي القوى العظمى يمكنها من خلاله فرض هيمنتها[3] على العالم. ومن أكثر الأسلحة الثقافية خطورة سلاح الصورة الذي تستغله هذه القوى لتمرير أنساق الهيمنة والتوسّع الإمبراطوري، خصوصا بعد اندثار وسائل الاستعمار التقليدي بكافّة أشكاله، فالصورة ليست مجرد نسق أيقوني يحمل قيما جمالية فقط، بل تتعدى وظيفتها الفنية وطابعها الاستطيقي، لتتحوّل إلى نصوص خطابية ذات طبيعة تفاعلية حُبلى بالقيم الثقافية وبالأنساق، والهدف منها التبليغ والتأثير في متلقّيها.

تتعدّد الوسائط التي تعتمد على الصورة، كما تتعدّد الصورة ذاتها بحسب طبيعتها. والصور المتحركة أبلغ إيصالا للمعنى من الثابتة لكونها تظهر عبر وسائط تكنولوجية حديثة من سينما، وتلفزيون، وشبكة عنكبوتية...وغير ذلك، كما أنّها تحوي العديد من العلامات البصريّة، والتأويل والاستقبال فيها مفتوحان، ممّا يجعلها أخطر الأنواع المشحونة بالحمولات الثقافية.

أدرك النقّاد الثقافيون أهمية هذا الأمر حين طرحوا مصطلحات مثل "ثقافة الصورة" و"ثقافة التلفزيون" و"ثقافة وسائل الإعلام"، فبالصورة يجري تسريب محاولات الهيمنة وصناعة العنف عبر الأفلام السينمائية، وبها أيضا يتمّ التسلّط والتحكّم عبر وسائل الإعلام إذا ما تحكّمت فيها جهة معينة أو جماعة تريد دفع المشاهد إلى مسايرة توجّهات مُلّاك هذه الوسائط، حيث يتمّ التلاعب بالخبر أو بالصورة نفسها لتثبيت وتدعيم تلك التوجّهات. كما تُنتج الصورة ثقافات سريعة لدى المتلقّين بفضل ميزات الإرسال السريع التي تتوفّر عليها والاستقبال الآني منهم.

تعدّت موضوعة الصورة اليوم إطار الإشكالية المطروحة بهدف المعالجة لتصبح فرعا من فروع النقد الثقافي وسؤالا من أبرز أسئلته؛ «سؤال تغير الأنساق والصيغ التعبيرية وطرائق الاستقبال والتأويل الثقافي، وما يمس الثقافة الجماهيرية من تحولات جذرية تؤثر على أساليب التفكير والنظر»[4] بسبب تحول الخطاب من طابع كتابي أو شفهي إلى طابع بصري، فطُرِحت نظريات في طرق استقبال الصورة وتأويلها كحالة من حالات قراءة الأنساق، وساهمت القراءة الثقافية في إبراز طرق الغزو الثقافي عبر الإعلام

والتلفزيون، وممّا يحار منه النقّاد أمام هذا المدّ الفضائي التلفزيوني هو وقوفهم عاجزين عن تفسير ظاهرة انعدام القادة الحقيقيين الذين يقودون الناس فكريا أو سياسيا أو فنيا، وبالمقابل يرون كيف أن الناس يتأثّرون ويتغيّرون ويسلكون نفس السلوك، بل ويتبنّون نفس الأفكار في وقت واحد وبشكل جماعي رغم اعترافهم بأن هذا التغيير تغيير انتظامي شمولي غير فوضوي، فما هو سبب هذا التغيير الانتظامي المحكم والشمولي؟ هي الصورة كما يجيب عبد الله الغذّامي في كتابه "الثقافة التلفزيونية".[5]

3.في ثقافة الميديا (Media culture):

يُعْرف هذا الاتجاه في الحقل الثقافي بمصطلحات أخرى منها (نقد ثقافة الميديا) أو (نقد ثقافة الوسائل)؛ أي وسائل الإعلام والاتصال، ويختزل في مصطلح (ثقافة الميديا)، كما سمّاه الغذّامي (نقد الثقافة) في معرض حديثه عن ذاكرة النقد الثقافي، ويُعدّ الأمريكي "دوغلاس كِلْنر Douglas kellner" رائدا في هذا المجال من خلال كتاباته فيه بالأخص كتابه "ثقافة الميديا: الدراسات الثقافية، الهوية والسياسة بين الحداثة وما بعد الحداثة" (1995م)؛ حيث يرى أننا نعيش مرحلة "الما بين" ، ويعترض على الذين يقولون بمرحلة "الما بعد"؛ أي ما بعد الحداثة، لأنّنا في نظره بحاجة إلى مقولات الحداثة ومقولات ما بعدها[6]. من هذا المنطلق تأتي نظريته الخاصة مستمدة مصادرها من طروحات مدرستي بيرمنجهام وفرانكفورت في الدراسات الثقافية، ومن نظريات ما بعد الحداثة والتعددية الثقافية والنقد النسوي، حيث يوظّف هذه المقولات وينتقدها في نفس الوقت، ليطرح مفهومه حول نقد ثقافة الميديا، فيبني نظرته على ما طرحه رواد مدرسة فرانكفورت، على رأسهم عالم الاجتماع الألماني "تيودور أدورنو Théodor Adorno"، حول إشكالية التفاعل الذي يحدث بين المتلقّين ووسائل الإعلام والاتصال.

ومع هذا لم يتوان كِلْنر عن توجيه نقده إلى مدرستي فرانكفورت وبيرمنجهام بسبب غلوّهما في تبني فكرة الرفض الجماهيري والاحتفاء بها دونما تمييز بين حالاتها، على أساس أن اتجاه "نقد ثقافة الإعلام" يعتمد على أخذ النص مرتبطا في تفاعلاته مع ردود أفعال المجتمع، ومتقاطعا مع أنظمة الإنتاج والتلقي بغية الكشف عن التعقيدات الحادثة بين النصوص والجماهير. وبما أن للدراسات الثقافية دورا في توجيه الاهتمام لما هو جماهيري وإمتاعي، فإنّ كلنر يشير إلى كون الحس النقدي الحقيقي يستوجب الوقوف

عند الأنماط الثقافية وعدم تثبيتها لمجرد أنها جماهيرية وإمتاعية، وذلك لما للإمتاع من دور في دفع الجمهور إلى الرضاء بأنساق الهيمنة كما في السينما الأمريكية أو الهوليوودية حين يجري تمرير صناعة العنف من خلال أفلام الأكشن (Action) الممتعة. وليست المتعة فعلا غريزيا أو محايدا، بل هي فعل مكتسب مزيج من عناصر المعرفة التي نتعلمها، ومن عناصر السلطة التي تتحكم أنساقها في إمتاعنا.[7]

خلاصة نظرية كلنر تكمن في طرح تصوّر يقوم على التعويل على الثقافة وعدم التفريق بين النصوص، حيث تُتّخذ النصوص الراقية، كما النصوص الهابطة أو الشعبية، مادّةً للدراسة تجنُّبا لأية أيديولوجيا يتضمنها مصطلحَا (جماهيري) أو (شعبي) كما حصل مع الدراسات الثقافية. ويرى كلنر أن مصطلح "ثقافة الميديا" أو "ثقافة الوسائل" يكسر الفواصل التقليدية بين الثقافة وعناصر الاتصال الحديثة، حيث يُنظر إلى الثقافة بوصفها إنتاجا لنشاط بشري، كما يُنظر في وسائل توزيعها الميدياوية واستهلاكها/استقبالها من طرف المتلقّين وما ينشأ عنه من تفاعل وتواصل[8]. هذا التفاعل «الذي يحدث كنتيجة لتدخّل الوسائل في تشكيل أفعال الاستقبال، أي في تصنيع التلقي، بحيث تجري عمليات تسليع الثقافة مع دمج الناس في مستوى واحد وتعميم هذا النموذج مما يحقق تبريرا أيديولوجيا لمصلحة الهيمنة الرأسمالية، ويتولى إقحام الجماهير في شبكة المجتمع العمومي والثقافة العمومية»[9].

4.القراءة الثقافية:

أصبحت كلمة "قراءة Lecture" من المصطلحات المتداولة بين الدارسين في الفكر النقدي المعاصر، حيث وظّفتها المناهج النقدية المعاصرة كما وظّفت مصطلح "مقاربة Approche" بديلا عن مصطلحات أخرى؛ لأنّها تفتح مجالا أرحب للاجتهاد، حيث تأتي القراءة هنا مقترنة بالثقافة للدلالة على المقاربة التي تستثمر آليات منهج بعينه هو النقد الثقافي، كما توسم أيضا بأنها "قراءة أنساقية" لأنها تَسْتجلي الأنساق الثقافية في النصوص والخطابات.

والقراءة الثقافية من أحْدث القراءات في المناهج المعاصرة، حداثتها من حداثة النقد الثقافي نفسه الذي وفد على الساحة النقدية العربية مؤخرا، وهي تحاول «قراءة

منظور النص من كل جوانبه، وقراءة العلاقات بين البنيات نفسها في إطار عالم مفتوح، أي قراءة الواحد المتعدد»[10]، حيث قامت على أثر المناهج النسقية محاولة تجاوزها بالانفتاح على العالم الثقافي المحيط بالنص، والذي أسهم في نشأته وغرس أنساقه فيه، وبالتالي دحض ما يزعمه أصحاب النص المغلق من الشكلانيين والبنيويين بأنّ مناهجهم تؤدي إلى الحقيقة النصية الكاملة، فهم يحذفون مسائل هامّة مثل السياق والمرجعيات المعرفية للنص التي تنطلق من داخله وتتجّه إلى الخارج ثم تعود إليه انطلاقا من مقولة "لا شيء خارج النص".

صار النقد الثقافي اليوم منهجا مهمّا من مناهج تحليل الخطاب، وأضحى المجال رحبا أمام القراءة الثقافية للاشتغال بوصفها من أحدث القراءات بتزايد وتيرة التأليف والدراسات الأكاديمية في حقل النقد الثقافي تنظيرا وتطبيقا، حيث يرى النقّاد الثقافيون أن المجال أمامه يتّسع يوما بعد يوم ليصبح منهجا عامّا لتحليل الخطاب على اختلاف أنماطه، عكس النقد الأدبي الذي تقتصر دراسته على الأدب فحسب، فكَشْفُ المضمر في الخطاب، ورفْعُ الغطاء عن الأنساق، هو همّ النقد الثقافي في أي خطاب؛ سواء كان خطابا أدبيا أو فكريا أو سياسيا أو تاريخيا أو بصريا... إلخ، غير أنّ اهتمامه البارز بالخطاب الأدبي يتّضح من خلال اشتغال ممارسيه به أكثر من غيره لأسباب عدّة، منها كون الأدب أخطر الخطابات الحاملة لشروط الوظيفة النسقية، فقد استنفدت مناهج النقد الأدبي من النص الأدبي معظم سياقاته الخارجية وطاقاته الأسلوبية والدلالية دراسة وتمحيصا، لكن النقد الثقافي يتعامل معه على أنه علامة ثقافية ذات دلالة نسقية موارِبة تُقرأ داخل سياق ثقافي أنتجه، حيث يتستّر النصّ بلباس برّاني جمالي لتمرير حيله الثقافية وأنساقه المضمرة.

تسعى القراءة الثقافية إلى الانفراد بتجربة تأويلية للخطاب الأدبي، شعرا ونثرا، لم تسبقها إليها القراءات السابقة المنضوية تحت غطاء النقد الأدبي، فهي تحاول مساءلة البنى النصية بوصفها حوادث ثقافية مرتبطة بسياقات ثقافية وظروف تاريخية أنتجت في كنفها[11]، حيث أخذ الخطاب السردي مثلا نصيبا وافرا من الدراسة مع مناهج النقد الأدبي، بدءا بالدراسة البسيطة لبعض فنيّات القصّ (من شخصيات، وأحداث، وعقدة، وزمان، ومكان...)، إلى التحليل البنوي، ثم مع السيميائيات السردية التي

تبلورت فيها مشاريع دراسية مهمة، لكنّ هذه الدراسات أغفلت ما يطمح إليه النقّاد الثقافيون من قراءة للسرد في سياق المضمر الذي أسهمت الثقافة في تشكّله، ومثله الخطاب الشعري الذي يعدّ مكونا أساسيا من المكونات الثقافية والسلوكية التي طبعت الشخصية العربية، والذي اكتسب منزلة محصّنة ومكانة خاصّة منذ القدم؛ بحجة أنه ديوان العرب وحامل أخبارهم، و كان للبيت منه مفعول عجيب على القيم والأخلاق والمجتمع؛ الأمر الذي أدى إلى وصفه بكونه حاملا خطيرا للنسق، يتستّر بلباس الجماليات الشعرية ليؤثّر في ذهنية متلقّيه حين تشعرنت الذات العربية بتشعرن القيم.

من هذا المنطلق، يحاول الغذّامي تبرير وجود شخصية شعرية نسقية؛ شخصية متجذّرة في ثقافتنا العربية، مهما تعالت صيحات التحديث أو دعوات التجديد، حيث يذهب إلى أن نماذج شعراء مثل "أبي الطيب المتنبي" و"أبي تمّام" مِنْ أصحاب الأنا المتعالية، التي تكرّرت حديثا مع "أدونيس" ذي الشخصية المتفرّدة، و"نزار قبّاني" الذي حصر قضايا المرأة في ركن ضيق عزّز به منظور الشاعر العربي تجاه المرأة المتغزَّل بها، ما هي إلا نسخ مكرّرة لنسق الفحولة العربي الذي تتكرّر تجلياته عبر العصور بفعل غفلة الناس عن البحث في الأنساق المستترة من وراء القصيد، واهتمامهم بالقول الشعري البليغ. فما يعدّ جماليا وحداثيا في الدرس النقدي الأدبي ما هو إلا رجعي ونسقي في مقياس النقد الثقافي، وبالتالي تصبح الحداثة العربية، حسب الغذّامي، حداثة رجعية لا جديد فيها إلاّ عيوب نسقية تكرّرت فأفرزت نماذجها جيلا بعد جيل[12].

ولا ينحصر عمل النقد الثقافي، في بحثه عن الأنساق المستترة في الخطابات، في الأدب فقط، فهو وإن كان يعتبره المخزن الخطير لهذه الأنساق المتوسلة بجمالياته، إلا أنه يتعدّاه إلى باقي الخطابات الأخرى المصنّفة ضمن حوامل النسق، ومن هذه الخطابات الخطاب الفكري الذي يعد بنى فكرية كامنة في وسائل التعبير اللغوي سواء كانت كتبا أو أبحاثا أو مقالات أو حوارات...إلخ، يظهر على مستوى فردي (مفكر أو فيلسوف) أو على مستوى جماعي لفئات معينة في المجتمع (الجماعات الدينية أو الأحزاب السياسية مثلا)، وهو مكون أساس من مكونات الثقافة التي لا يمكنه أن ينعزل عنها ولا عن تأثيراتها؛ حيث تتسرّب أنساقها إليه كما تتسرّب إلى باقي الخطابات، فهو كالخطاب

البلاغي الأدبي لم ينج من النسقية، وبالتالي يصبح الكشف عنه همّ القراءة الثقافية أيضا.[13]

كما نجد أنّ الخطاب السينمائي والإعلامي قد أخذ حيزا كبيرا من الاهتمام مع الدراسات الثقافية، ومع طرح دوغلاس كِلْنر حول نقد ثقافة الميديا. هذا الاهتمام لم يكن ببعيد عن النقد الثقافي، إذ يرى النقّاد الثقافيون أنه من أخطر الخطابات الحاملة للنسق، فوسائل الإعلام والاتصال تُمتع وتُؤثّر في الجماهير، ومع المتعة يجري تمرير أنساق الهيمنة وصناعة العنف سواء في التلفزيون أو في السينما أو في الإشهار، وهم يرون أن هذا الخطاب لم يأخذ حقّه من البحث مع الدراسات الثقافية السابقة.[14]

فالخطاب الإعلامي، وخصوصا الإشهار، يعمد إلى استثارة عواطف المتلقّين وانفعالاتهم تجاه الخبر والصورة المرئية، ولا يعتمد اعتمادا كليا على الإقناع الفكري، فهو يحاول إغراء المستهلك بوصف مزايا السلع وجودة إنتاجها وقلّة أسعارها، لدفعه إلى قبول المادة المعروضة، وبذلك يكتسي طابع الجماهيرية لأن رسائله ممتدة إلى الجماهير لا إلى صفوة المجتمع وطبقته المثقفة، وهنا تكمن خطورته؛ الأمر الذي دعا النقّاد الثقافيين إلى محاولة التصدي له وكشف عيوبه النسقية لأنّه كرّس ثقافة الاستهلاك التي زاحمت كل مؤسسات المجتمع، ومنها المؤسسة الدينية والمؤسسة التربوية اللتان تراجع أداؤهما أمام تأثيراته[15]؛ وبالتالي أضحى الخطاب الإعلامي أو السينمائي ظاهرة جماهيرية ثقافية تتفاعل فيها الأنساق الثقافية وأنساق الهيمنة والقهر والقوة، ممّا يجعله مادة خاما للنقد الثقافي. وبالقراءة الثقافية الفاحصة يتحقق الكشف عن مثل هذه الأنساق المضمرة في مختلف الخطابات والنصوص والممارسات.

5.الصورة نسقا دلاليا للهيمنة:

يتشكَّل مفهوم "الهيمنة الثقافية" في صناعة السينما الأمريكية، ويتمُّ هيكلة الوعي الفردي والجمعي لدى الشعوب وتصدير صورة الفرد الأمريكي القويّ ودولة القيم والعدل عبر الصورة، حيث تتحكّم وسائل الإعلام البصرية وسينما هوليوود في عواطف المشاهدين ومن ثَمّ في آرائهم، وتدفعهم إلى تبنّي أفكارها دون وسائط وبطرق مباشرة عبر الشاشة، لتصل إلى المتلقّي بأبهى تقنيات التصوير وأسرعها إنتاجا وتشكيلا للوعي. وفي صناعة السينما تنافس كبرى شركات الإنتاج في هوليوود الشركات الاقتصادية الكبرى

الأمريكية، بل تسهم هذه الشركات في نموّ الاقتصاد مباشرة بما تجود به من إيرادات الضرائب وتسويق الأفلام بمبالغ مالية ضخمة جدّا.

فصنّاع السينما الأمريكية يركّزون كثيرا على ظهور المواطن الأمريكي دوما في مقام من يتعرّض للظلم، وفي النهاية دائما ما يكون هو المنتصر، ويكون أعداؤُه مجرمين وإرهابيّين من كافة مناطق الصراع التي يشهدها العالم، ومن المناطق التي تشهد حساسيات خاصّة وأزمات سياسية مع أمريكا. فمثلا في سلسلة الحركة الشهيرة (24 Heures Chrono)، التي تنتجها شبكة Fox التلفزيونية العملاقة على مدار عدّة مواسم، يكون العدوّ دوما أجنبيا، وتحديدا في موسمين فقط يكون داخليا من الحكومة أو من لوبيات المال والأعمال، وفي سبعة مواسم كاملة يكون المجرم من الخارج ممثَّلا في جماعات وأفراد من دول إسلامية شرق أوسطية، ومن إيران وروسيا والصين والمكسيك، يحاولون القيام بهجمات إرهابية على الأراضي الأمريكية، حتى يأتي المنقِذ الأبديّ ممثَّلا في شخصية بطل السلسلة "جاك باور" (الممثّل Kiefer Sutherland).

"جاك باور" شخصية محورية في السلسلة تختصر القيم كلّها وتحيل إلى مخيّم الخير الذي يصطفّ ضمنه الفرد الأمريكي والمُشاهِد عموما، هذا الأخير يتعاطف مع البطل لا إراديّا، في مقابل اتّخاذه موقفا سلبيا من الآخر الذي تمّ تصويره مجسِّدا لمحور الشرّ؛ ولو انتبهنا قليلا لوجدنا أنّ هذه الدّولَ الآنفةَ الذكرِ أغلبها في حالة عدم وفاق وصراع سياسي مستمرّ مع الولايات المتحدة الأمريكية، وبكثير من المتعة في السلسلة والأكشن يتمّ تمرير أنساق الهيمنة هذه.

وفي الأفلام ذات الطابع الأمني والقومي، عموما، تركِّز سينما هوليوود كثيرا على إظهار مراكز القوة لدى الأمريكيين، والتي تحمل هيبة في أذهان بقيّة شعوب العالم، مثل مبنى وزارة الدفاع (البنتاغون)، أو مقرّ المخابرات المركزية (السي آي إيه)، وبدرجة أكبر مقرّ الرئاسة (البيت الأبيض). كما أنّه لا يمكن لفيلم من إنتاج أمريكي أن يمرّ على سلطة الرقابة دون أن يظهر علم البلاد فيه، سواء أكان ظهوره لافتا يشغل حيزا كبيرا منه، أو عابرا في لقطة من لقطاته؛ أي أن المشاهد لن يصله فيلم من إنتاج هوليووديّ دون أن

يشاهد فيه العلم ثلاثيَّ الألوان ذا الخمسين نجمة، ممّا هو تكريس لخطاب السيطرة والنفوذ السينمائي.

هذه السيطرة والقوّة والنفوذ ليسوا باستعراض السلاح العسكريّ دائما، بل هناك نوع آخر من محاولات الهيمنة يُعرف بالقوّة الناعمة التي تجسّدها وسائل الإعلام وصناعة السينما حين تستخدمهما الدول القوية لتحقيق مصالحها الإمبراطورية التوسّعية؛ تقول "بثينة الناصري" في تقديم ترجمتها لكتاب (الإعلام الأمريكي بعد العراق: حرب القوة الناعمة) للكاتبين "نيثان غردلر Nathan Gardels " و"مايك ميدافوي Mike Medavoy": «أمريكا استخدمت، ولا تزال، القوانين لصالح تحقيق مصالح الإمبراطورية: السلاح للسيطرة على الأرض وما فوقها وما في باطنها من موارد، والإعلام للسيطرة على العقول، واحتلال الأرض يبدأ من احتلال العقول واحتلال العقول يبدأ من احتلال اللغة»[16].

بقي التنبيه إلى أمر أخير، وهو أنّ هذه السيطرة لا تحدث بالجبر والإكراه، بل تتمّ بالقابلية؛ أي بالقدرة على جعل الناس يرضون بهذه الأفكار رضاءً تامًا يصل حدّ التعاطف مع المظلوم الذي قد يتعرض إلى عمل إرهابيّ إجراميّ، أو يصبح ضحية عملية خطف، أو يُقتل له قريبٌ فيحاول الانتقام، وفي أحيان كثيرة يتحوّل، مثلا، الفرد القادم من الشرق إلى عدو وإرهابي بالفطرة حتى في نظر المشاهدين من أبناء جلدته. لا بوعي من هؤلاء المتلقّين، الذين لن يمارسوا في هذا الموقف تأويلهم الحرّ، بل بإيعاز غير جَلِيّ يحرّكه النسق من داخل الخطاب، وما يقوم به منتجوا الصورة حين يبعثون "رؤيتهم للعالم" إلى العقل الباطني للمشاهِد، ممّا يجعلها أخطر الأدوات الناعمة في يد الغزو الثقافي والهيمنة.

6.خاتمة:

بناء على ما سبق تناوله وما خَلُصت إليه الدراسة؛ يمكنني الوقوف على مجموعة نتائج بحثية أحصرها عبر العناصر الآتية:

- تتعدّى الصورة وصفَ كونها خطابا رمزيّا ذا وظائف جمالية، إلى خطابٍ حاملٍ لوظائف مقصدِيّة بسبب قدرتها على التبليغ وتغيير المواقف، وإلى كونها نسقا بصريّا تفاعليّا مشحونا بالدلالات والقيم الثقافية التي يتمّ تمريرها تحت غطاء الجماليات البصرية.

- اهتمّ النقاد الثقافيون كثيرا بموضوعة الصورة ودراسة ثقافة التلفزيون ووسائل الإعلام لما تحمله من أنساق مضمرة متوارية فيها ودلالات تخضع للتأويل الثقافي.

- يُعدّ الأمريكي "دوغلاس كِلْنر" رائدا لاتجاه "نقد ثقافة الميديا"، مستمدا طروحاته وأفكاره من إسهامات مدرستي بيرمنجهام وفرانكفورت في حقل الدراسات الثقافية.

- يدعو كِلْنر إلى عدم المفاضلة بين الأنماط الثقافية وعدم التفريق بين ما هو جماهيري ونُخبوي، أو الاكتفاء بمقاربة الخطابات الشعبية دون غيرها لمجرّد انطوائها على عنصري الجماهيرية والإمتاع.

- تسعى القراءة الثقافية إلى كشف المضمرات الخطابية في النصوص والخطابات، واستدراك ما غفلت عنه المناهج النقدية النسقية التي أزاحت عنها كل سياق خارجي، وأقصت المخزون الثقافي للنص وإشعاعاته المعرفية الممكنة.

- مجال اشتغال النقد والدراسات الثقافية أرحب من النقد الأدبي، كون أنّ هذا الأخير يختصّ بدراسة الخطاب الأدبي، بينما ينفتح النقد الثقافي على مختلف النصوص والخطابات الأدبية والسياسية والفكرية والإعلامية والبصرية...وغيرها على سواء، وهدفه تجلية العيوب والمضمرات الثقافية الثاوية فيها.

- الصورة سلاح ناعم تستخدمه الدول المتقدّمة لبسط سيطرتها وهيمنتها على بقية الشعوب.

- يشتغل النسق الثقافي بكثافة داخل منتجات سينما هوليوود التي توظّف جماليات الصورة وعنصر الإمتاع الفنّي خدمة لأغراض سياسية توسعية، وتثبيتا للهيمنة الثقافية بواسطة هذه الوسائط التقنية، ومن ثمّ فإن صناعة السينما الأمريكية ليست مجرّد أداة فنية واقتصادية تكسّبية، بل هي وسيط ناعم للسيطرة والتوسّع وإعادة هيكلة وصناعة وعي وتأثير في الشعوب.

7. الهوامش:

1 ينظر: معروف محمد، النص والنقد الثقافي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سيدي بلعباس، 2010/2009م، ص151.

2 بشير إبرير، الصورة في الخطاب الإعلامي - دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية والأيقونية -، محاضرات الملتقى الخامس حول السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، 2008م، بسكرة-الجزائر، ص37.

3 أُفضّل استخدام مصطلح "الهيمنة" في هذه الدراسة على مصطلحات أخرى قريبة مثل "رؤية العالم" أو "الأيديولوجيا" لما تضفيه الهيمنة من بعد سياسي يضاف إلى الأبعاد الفكرية والاجتماعية التي يحملها المصطلحان المذكوران.

ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء/بيروت، 2002م، ص347.

4 عبد الله الغذّامي، الثقافة التلفزيونية - سقوط النخبة وبروز الشعبي -، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء/بيروت، 2005م، ص15.

5 ينظر: المرجع نفسه، ص26.

6 ينظر: الغذّامي، النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية -، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء/بيروت، 2001م، ص21.

7 ينظر: المرجع نفسه، ص22 وما بعدها.

8 ينظر: نفسه، ص26، 27.

9 دوغلاس كلنر، ثقافة الميديا: الدراسات الثقافية، الهوية والسياسة بين الحداثة وما بعد الحداثة، ص29، نقلا عن الغذّامي، النقد الثقافي، ص21-22.

10 أحسن مزدور، النقد الثقافي المقارن، مجلة التبيين، الجاحظية، الجزائر، العدد 26، د.ت، ص16.

11 ينظر: يوسف عليمات، النسق الثقافي - قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم -، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد-الأردن، 2009م، ص165.

12 ينظر: الغذّامي، النقد الثقافي، ص7، 8.

13 ينظر: المرجع نفسه، ص9.

14 ينظر: نفسه، ص20، 21.

15 ينظر: معروف محمد، المرجع السابق، ص165.

16 نيثان غردلر ومايك ميدافوي، الإعلام الأمريكي بعد العراق - حرب القوة الناعمة -، ترجمة وتقديم بثينة الناصري، المركز القومي للترجمة، د.ط، القاهرة، 2015م، ص5.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊