Algerian Journal of Human and Social Sciences
المجلة الجزائرية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
ISSN : 2588-1558 / EISSN : 2710-8635

المجلد:06/العدد:01
(جوان 2022) ص: 362-376

السينما ودورها في صناعة الوعي الاجتماعي

Cinema and its role in the social awareness industry

بوزيد[1] قاسم *، مفيدة بوقزولة[2]

Bouzid KACEM [*1], Moufida BOUKAZOULA [2]

[1] جامعة صالح بوبنيدر قسنطينة 3 (الجزائر) bouzid.kacem@univ-constantine3.dz

[2] جامعة صالح بوبنيدر قسنطينة 3 (الجزائر) moufida.boukazoula@univ-constantine3.dz

تاريخ الإرسال: 2022/06/07 تاريخ القبول: 2022/06/15 تاريخ النشر: 2022/06/18

ملخص:

نسعى من خلال هذه الدراسة إلى تحديد دور السينما باعتبارها فنا يتميز بجملة من العناصر والخصائص السمعية والبصرية وقدرتها على طرح مواضيع مختلفة بأساليب إبداعية مبتكرة، وصناعتها للوعي الاجتماعي وقدرتها على التأثير في المتلقي وإحداثها لتغييرات على المستوى الفكري والثقافي له، وذلك من خلال اتباعنا للمنهج الوصفي التحليلي وعرضنا لنماذج سينمائية سابقة.

الكلمات المفتاحية : السينما، صناعة، الوعي الاجتماعي .

Abstract :

Through this study, we seek to identify cinemas as an art characterized by a range of elements and audiovisual characteristics and their ability to present different topics in innovative creative ways, and their manufacture of social awareness and their ability to influence the recipient and make changes at the intellectual and cultural level, through our approach to the analytical descriptive approach and our presentation of previous cinematic models.

Keywords: Cinema, Industry, Social Awareness

* المؤلف المرسل.

1. مقدمة

تتميز السينما باعتبارها وسيلة تعبير بقدرتها على معالجة مواضيع مختلفة تمس حياة الإنسان والمجتمع بالاعتماد على أساليب ابداعية مختلفة، كيف لا وهي فن يضم خصائص الفنون السّتة مجتمعة لتحقيق عمل فنيّ يشمل مختلف العناصر البصرية، السمعية، و حتى اللسانية. فالفن السابع كما سماه "ريتشيو كانودو" له القدرة على الاستفادة من جماليات الكتابة وتجسيدها في شكل حوارات، بلاغة الصورة باعتبارها وعاء يمكنه قول الكثير بالاعتماد على قوة الرمز والشكل واللون، وكذا طريقة عرض هذه الصور باستخدام التقنيات التركيبية والمؤثرات البصرية المختلفة، بالإضافة إلى استخدام الصوت الملفوظ والموسيقى والمؤثرات الصوتية وحتى السكتات التي تحمل جمالية ولها وظائف عدة منها تعميق الفكرة المعالجة والإحساس بمختلف تفاصيلها.

إن الإنتاج السينمائي لا تكمن أهميته في توفير الفرجة المتميزة فحسب وتحقيق المتعة للمتلقي، بل إنّ قوته في توثيق الأحداث الاجتماعية والسياسية والفكرية بالصورة والصوت والحركة أعطته عززت مكانته وأثارت الحاجة إلى دراسته دراسة جادة، فقد أصبح من الضروري البحث في تأثيراته على الحياة الاجتماعية ، خصوصا وأن السينما أصبحت معملا لصناعة المجتمعات والتأثير في القرارات والسلوكيات الاجتماعية والسياسية الحاسمة. حتى أنها تساهم في تحديد توجهات الشعوب ورؤيتهم المستقبلية، لذلك يعتبر هذا التعبير ممارسة ثقافية، باعتبار الثقافة صناعة للرؤوس الجيدة، لذلك يعتبر تواجد الفن السينمائي نوع من التواجد الثقافي الاجتماعي المتكامل والدال على مدى الوعي الذي وصلته الشعوب.

إن الثقافة لا توجد إلا بوجود مجتمع والمجتمع لا يقوم إلا بالثقافة. فهي التي تمد المجتمع بالأدوات والأساليب اللازمة لإصدار الحياة فيه ." [1] والفن السينمائي أحد هذه المكونات، فالأسئلة التي تتعلق بالأسباب الموضوعية والذاتية الكامنة وراء عملية التغيير

التي يقوم بها الإنتاج السينمائي، تجعلنا بصدد دراسة وصفية تحليلة لكيفية صناعة الوعي الاجتماعي من خلالها، ومن هنا يمكن أن نحاول الاقتراب من "**مفاتيح التغير الاجتماعي، وسماته، أي استخدام الثقافة ككاشف للعلاقات الاجتماعية، وتغيراتها** "[2]، ومن هذا المنطلق لا يجب أن ننظر إلى السينما كعملية رسم تجريدي للواقع، بل كسيرورة اجتماعية.

فالتفاعل بين مشاهد الفيلم السينمائي ينعكس سلبا أو إيجابا على المحيط الخارجي ، ومن خلال هذا الطرح يمكن طرح التساؤلات التالية:

ما هو دور السينما في تأثيرها وصناعتها للوعي الاجتماعي ؟ و كيف يتمظهر الأنا والآخر في الفن السينمائي ومخاطر تأثير ذلك على إيجاد أفراد يحققون التبعية للغير ولو على حساب الوطن؟

2. لغة فن السينما وعلاقتها بالوعي الاجتماعي

إن فن السينما كمفهوم ا جتماعي "**يتضمن كل ما يمكن أن يعلم عن طريق العلاقات الإنسانية المتداخلة، كما يتضمن اللغة والعادات والتقاليد والنظم الاجتماعية جميعا** "[3] فهو لا ينقل لنا واقعا معينا بطريقة "موضوعية" وطبيعية؛ بل يعمل على تجزئة مقاطع وعزل مستويات، وإعادة تركيب واقع يحمل رؤى وفلسفات مختلفة، حيث يوجه محتوياتها وينظمها ويبنينها وفق استراتيجيات محددة مسبقا، وقد ميّز " كريستيان ميتز" بدقة لغات السينما حيث صنفها وفقا لأهمية كل لغة فيها و مدى عمق دورها في ايصال الرسالة التي يحملها الفيلم السينمائي نظرا لكونه جزء فقط من السينما فالسينما كصناعة هي أشمل وأوسع مفهوما من حصرها في الفيلم السينمائي فقط .

تعد "**الصورة المتحركة**" لغة أولى حسب تصنيف "ميتز"، فهي عبارة عن " **إنتاج لخطاب إيحائي أو مسنن انطلاقا من خطاب دون سنن**" [4] حسب ما أشار إليه رولان بارت حيث أنها صرح واسع التأويلات لأن دلالاتها غير ثابتة رغم ارتباطاتها بمعارف مرجعية جمالية ولغوية...إلخ، فالصورة تعتبر نظاما متكاملا ذو أهمية، كونها تحتوي على العديد من العناصر المعبرة عن موضوع ما و الموجهة لمستقبل معين مؤدية بذلك وظيفة الاتصال، كما أنها عملية معرفية و نفسية نسبية، ذات أصول ثقافية تقوم على إدراك الأفراد لخصائص وسمات المحتوى المعالج، و تكوين اتجاهات عاطفية نحوه، سواء كانت إيجابية أو سلبية و ما ينتج عن ذلك توجهات سلوكية ظاهرة و باطنة في إطار مجتمع معين.[5] تعد الصورة وسيلة تأثير فعالة نظرا لكونها مشكلة من عناصر مستمدة من بيئة و ثقافة محددة وموجهة إلى جمهور مستهدف؛ حيث يدركها المتلقي انطلاقا من مرجعياته الثقافية والنفسية والمعرفية، ويحاول فك شيفراتها وفهم معانيها الضمنية، فالصورة نسق منظم ومتكامل العناصر والتي تتميز بكونها البدائل الإبداعية للتواصل ولنقل المعلومات والرؤى المختلفة نظرا لكونها تصل لأكبر عدد من المتلقين فمجال الصورة مرن وديناميكي.

وتتشكل دلالاتها انطلاقا من الخصائص التقنية الموظفة في تشكيلها فزاوية التصوير ومختلف المؤثرات البصرية المضافة في تكوينها تلعب دورا فعالا في تحديد ما يريد المخرج عرضه و ايصاله للجمهور وتجسيده كحقيقة ظاهرة من خلال الفيلم أو كما يقول جان موطيت بأن كل ما سبق ذكره يحيل إلى الحقيقة المتوهمة لخيال الفيلم.

أما اللغة الثانية فهي " **الاستتباع القصصي**" وهي مجموع اللقطات المرتبطة التي تنتج قصة واحدة في النهاية وتكون ذات مدلولات عديدة، يتراءى أنه يتغير و لكنه يفضي بنا إلى المعنى المقصود وهنا يمكن أن تتجسد من خلال بعض العناصر البصرية أو الموسيقية فتؤدي دور شخصية ما في الفيلم وتتابع ظهورها في مواضع مختلفة تساهم في بناء المعنى

المراد الوصول إليه والهدف المقصود منه، " **ولا تتخذ هذه العناصر معنى إلا في البنية الجديدة المحصل عليها عن طريق المونتاج ، إن مبدأ التركيب هذا أو بالأحرى مبدأ الربط بين عناصر منفصلة، متشابهة أو متناقضة، التي يحدث تلاقيها دلالة غير موجودة في تلك العناصر نفسها هو المبدأ الذي وجده إزنشتاين في الكتابة الهيروغليفية** "[6] حيث يتشكل المعنى العام من خلال تتبع تسلسل العلامات الدالة واستنباط المعنى الرابط بينها.

الصوت اللفظي كلغة ثالثة له أهمية كبيرة في تشكيل وترسيخ المعنى، فالعلامات اللسانية وتوظيفاتها المختلفة في الفيلم السينمائي تحقق غرض إيضاح وترسيخ المعنى، وذلك من خلال توجيه المتلقي نحو مدلول ما، خاصة إذا ما كانت الصورة البصرية واسعة الدلالات ومتعددة التأويلات فتلعب العلامات اللسانية دور الموجه والمؤكد على المعنى المقصود من قبل المنتج، كما أن لها _ العلامات اللسانية_ وظيفة الربط بحيث تساهم في تشكيل المعنى العام وربط المعاني ببعضها. في حين تقوم اللغة الرابعة والمتمثلة في " **الضجيج** le bruitage أو المؤثرات الصوتية المختلفة في توضيح وتعميق معنى المشاهد حيث تساهم في نقل تفاصيل الحدث، والذي يكون على علاقة مباشرة بالصورة البصرية أو بالصوت اللفظي وتعزيز الإحساس بالمشهد من قبل المتلقي [...]، فهناك إذن علاقة توافق صوتية مع مجموع النسيج الصوتي اللفظي للفيلم وكذل البصري، وعلاقة توافق دلالية عامة حسب ما جاء به "جان موطيت"، أما **الموسيقى** باعتبارها لغة خامسة فهي أيضا تعمل على تعزيز المعاني وتساهم في تطور الحكي ويتم استخدام مختلف هذه العناصر حسب ما يخدم الفيلم و تماشيا مع الهدف المسطر المراد الوصول اليه من خلاله.[7]

1.2 الوعي الإجتماعي واسهامات المثقف في المجتمع:

يعد الوعي الاجتماعي مجموع المدركات الخاصة بالفرد و ما حوله من تفاعلات لمتغيرات وثوابت محلية، وطنية وعالمية مما تؤثر على حياته الخاصة والعامة و ينقسم الوعي الاجتماعي الى ثلاث اقسام : الوعي الثابت، الوعي التخيلي، الوعي الناقد[8] ويعد هذا الأخير أعلى أنواع الوعي فهو يقوم على ملاحظة الفرد لمختلف قضايا المجتمع و مشكلاته و يراها من زاوية شاملة وبالتالي يؤدي دوره فيه من خلال التفاعل معها وإصدار أحكام حولها (اشياء، سلوكيات...) فيتقبلها أو يرفضها بناء مرجعيات ثقافية وقناعات أخلاقية وكذا جملة من الأسس القيمية التي تعبر عن خصائص حضارية تنبع من المجتمع ذاته والتي تحدد ما هو مقبول و ما هو مرفوض من سلوكيات اجتماعية تتميز غالبا باستقرارها النسبي وقابليتها للتنبؤ، حيث تكون التغيرات التي تطرأ عليها مبنية على مجموعة من الأفكار ووفقا لمراحل محددة تمكن من توقعها لأحداث مستقبلية، وبالتالي فإن " هناك علاقة متبادلة بين القيمة الاجتماعية والإنسان كجزء من هذه البيئة وأنن الوعي يعتبر انعكاسا ت وتجسيدا للوجود في الذات شكلا ومضمونا واسقاطا للذات على الوجود عقلا وروحا، بمعنى أن للذات الاجتماعية عبر انخفاض متواتر للذات الفردية واسقاط للذات الاجتماعية على الاخر." [9] من خلال ما سبق ذكره يمكن القول أن الوعي الاجتماعي يقوم بالأساس على مجموع الأفكار والتصورات العقلية التي تحركها أو تضبطها جملة من الضوابط الوجدانية من قيم وعادات، ميولات، ودوافع تحفز السلوك وتجسده في صورة ممارسات وأفعال تكون محققة في الواقع وهذا ما يعرف بالبعد السلوكي والذي يكون مرجعا وأساسا لبناء وتطوير أفكار جديدة من شأنها تحقيق الاستمرارية في التغيير المستمر في المجتمعات وفقا لمجموعة من العوامل التي تؤثر عليها.

إن الضبط الاجتماعي ما هو إلا عملية آلية يقوم بها المجتمع فهو المسؤول عن كافة العمليات المتعلقة بالتنظيم والابداع حسب ما يشير إليه "جارلس كولي" فهو إذا يقوم على

نظم وأساسيات ذات علاقات متبادلة طرفها الأول مصالح فردية وطرفها الثاني مصالح اجتماعية تقوم على أساليب عديدة حددها فيما يلي: " الرأي العام، القانون، العقيدة، الايحاء الاجتماعي والتربية، العادات الجمعية والمثل العليا والشعائر والطقوس والفن والشخصية والتنوير و التثقيف وقيم النخبة فضلا عن القيم الاجتماعية."[10]

و تتم عملية الضبط من خلال التنشئة الاجتماعية الجيدة التي أساسها الثقافة وتكامل هذه الثقافة وتكييفها مع البيئة الاجتماعية. وللمثقف دور مهم و فعال في هذه العملية، حيث يتم طرح و تجسيد مختلف الأفكار الخلاقة و الإبداعية في حالة ما إذا التزم كل مثقف بمسؤوليته تجاه مجتمعه ودافع عن فكرته التي من شأنها أن تدفع بالمجتمع نحو التغيير للأفضل .

يعد المثقف محرك للفكرة والمساهم الأكبر في تجسيدها، ويؤكد غرامشي gramsci هذه الفكرة بقوله أن ثقافة ومعرفة واطلاع المثقف المعاصر ومدى قوته المتنفذة التي يمتلكها في المجتمع المعاصر تمكنه من طرح أفكار جديدة، الدعوة لتقبل انتماءات فكرية مختلفة ...إلخ، وأن الحرية الفكرية والتعبيرية لا تتجسد إلا إذا كان المثقف يطالب يدافع عن هذه الفكرة فهو العقل النقدي للمجتمع بمعناه الواسع، فيقول غرامشي أن كل البشر مثقفون لكن ليس لكل إنسان وظيفة في المجتمع [...] و يضيف أن لكل إنسان في النهاية نشاط يقوم به خارج نطاق نشاطه المهني بشكل من أشكال النشاط الفكري؛ أي أنه فيلسوف، فنان، ذواق، يشارك الآخرين رؤيتهم الخاصة للعالم، و له ملكه الأخلاقي الواعي فهو يساهم في خلق طرائق جديدة في التفكير.[11]

فالمثقف إذن ليس مجرد مجموعة من المعارف يعرفها إنسان ما، إنما ما يسفر عنها من رؤية محددة للإنسان والمجتمع فهوالذي يضل على خلاف دائم مع المجتمع استشرافا

لمستقبل أفضل، وهذا غالبا ما نراه في الأعمال السينمائية التي تكون مبنية على رؤى واضحة وخادمة لقيم المجتمع وتسعى لتنويره.

فما نلاحظه فيما يحص الأعمال السينمائية الجزائرية المنتجة في السنوات الأخيرة – رغم قلتها– إلا أنها عالجت مواضيع حساسة وفق رؤية نقدية منها تلك المواضيع التي تناولت الوضع السياسي الجزائري في مختلف مراحله سواء في عهد الاستعمار أو حتى تلك التي طرحت القضايا الخفية للعشرية السوداء بالإضافة إلى تلك التي تطرقت للثورة الجزائرية و حياة المجاهدين من منظور مخالف عما اعتاد عليه الجمهور الجزائري من أفلام ممجدة للثورة ومقدسة لشخصياتها، فقد ذكر السينمائي "عبد الكريم قادري" أن: "هناك أفلام جزائرية خالصة قدمت معالجات سياسية للوضع الجزائري بطريقة شجاعة جدا، مثل فيلمي المخرج "محمد الزموري"، واعتبرها من أشجع الأفلام الجزائرية التي تناولت الثورة الجزائرية بطريقة نقدية، وهما فيلم "سنوات التويست المجنونة" وفيلم "شرف القبيلة" التي اقتبسها من رواية "رشيد ميموني "، حيث انتقدا الثورة الجزائرية بطريقة مختلفة عن السائد، بعيدا على أي تمجيد، هناك أيضا أعمال أخرى تدخل في نفس هذا السياق مثل فيلم "الفحام" لبوعماري، وفيلم "يوسف أو أسطورة النائم السابع" لمحمد شويخ "، فيلم "الوهراني" لإلياس سالم كل هذه الأفلام التي تم ذكرها انتقدت الثورة الجزائرية وقدمت أحداثها المغيبة، وهذا في ظل قوة وهيمنة الحزب الواحد.[12]

فالسينما لها قوتها وسلطتها في طرح القضايا وإثارة وعي المتلقي وحمله على التساؤل والبحث عن الحقائق من خلالها.

3. أهمية الفن السينمائي في الحفاظ على الهوية الثقافية للمجتمعات

بعد عرضنا لعلاقة السينما كفن له أهمية كبيرة عند الدارسين خاصة علماء الاجتماع وكيف استطاعت الصورة السينمائية السيطرة على عوالم الهوية الثقافية للمجتمعات، وجب علينا الإشارة للصعوبة التي تواجه الباحث حين يجد نفسه أمام طريق لا مفر منه يتمثل في السعي إلى إيجاد إنتاج سينمائي جديد ينطلق من مركزية عوالمه الثقافية؛ فال سينما ثقافة إنتاج اقتصادي تكنولوجي، وهي لغة عصرية تمتاز بحضورها الدائم، المستند على تحريك الوجدان والعاطفة من خلال مطابقة القول للفعل هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن السينما إذا وُظِّفت بطريقة واعية، ستقود إلى توحيد الوجدان القومي وذلك من خلال تعميق الوعي بالآخر، فقد لعبت بعض الأفلام المرجعية كـ "عمر المختار" أو "معركة الجزائر" و حتى فيلم "عسل أسود" –باعتبارها نشاطا مرئيا– دورا كبيرا في توحيد الوجدان القومي فقد عززت روح الانتماء وامتصت كثيرا من الطاقات العدوانية العنيفة؛ وحولتها إلى عنف رمزي لا يتجاوز في الأغلب الإحساس السلبي بالنصر وهزيمة الخصم وسحقه.

لقد بلغ الفن السينمائي حدودا جعلته خطابا مغايرا لما قد يظهره، فقد استطاعت خلق أبعاد تاريخية لم تكن موجودة من قبل مثلما ما هو الحال مع فيلم "مصطفى بن بولعيد" أو "كريم بلقاسم" رغم ما يقال عن السيناريو و تقنيات الإخراج، و يرجع السر في ذلك أنّ السينما صناعة لها أهلها، تستحوذ على البصر وتعتقل العقل وتأسر المخيلة و تؤثر مباشرة على اللاوعي الإنساني، والنتيجة كانت إحداث تغيير في حياة المجتمعات أين أزالت قيودا دينية و اجتماعية واخترقت حدودا سياسية و كشفت حقائق تاريخية – قد تكون غير حقيقية –كل ذلك لأجل صنع رأي، فمنذ التسعينات وخبراء التواصل عبر الصورة السينمائية وضعوا استراتيجيات تسمح بغزو عوالم الانسان من داخله وطمس هويته، لأنّ الصورة هي العتبة الأولى التي يقف عليها قبل أن يلج العالم اللا مرئي مما يسهل عملية تسويق الرأي.

إن ما يؤكد التطور الهائل في عالم صناعة السينمائية، هو المحاولات الكثيرة من طرف الدعاة إلى إيجاد عالم جديد من خلال خلق مضامين جديدة وبأساليب فنية وتقنية مبتكرة ، وقد حاول البعض تهشيم النمطية الثقافية للشعوب من خلال عملية التضليل الاعلامي القائم على جعل المتلقي يتأمل عوالمه بشكلها جديد قبل أن يحاول الفهم والتفكير بطريقة جديدة ، وهنا يكون الخطر محدقا و التهديد أكبر، لأنّه سيعيد النظر في كل ما كان يعتقد أنّه بديهيات ومسلمات، وكأنّه سيظفر باكتشاف ذاته ، والنتيجة اهتزاز في الوعي وخلل في التفكير و تمرد ونكران لهويته و ثقافته مما يجعله صيدا سهلا لأصحاب المخططات التدميرية ، أمر يعيشه العالم العربي بعد ما يسمى الربيع أو الحراك العربي . فالصورة المضللة " **لا ريب أنها ستكون أكثر مضاء في تأثيرها وأطول عمرا–كما يقول شيلر–إنّها الأداة الفعالة للهيمنة الاجتماعية التي تفقد الانسان إحساسه بالانتماء فيغدو بلا هوية تصون فكره وتحفظ وجوده** "[13] إنّ قضية ثقافة الصورة السينمائية سواء في شكلها أو مضمونها وهو الأهم في الواقع الاجتماعي هي كما يصفها فيشر "**إنتاج الحياة وإعادة إنتاجها، ابتداء من الحقيقة البسيطة القائلة بأن الكائنات البشرية ينبغي أن تأكل وتشرب وأن تسكن وتلبس، وانتهاء بذلك العدد الهائل من الآلات والمعدات والقوى الإنتاجية الحديثة**"[14].

1.3 الصورة النمطية "stéréotype " للعرب في السينما الغربية:

يخطئ من يعتقد أن الصورة السينمائية بعيدا عن أهل الفن نالت اهتمام الاقتصاديين فحسب في محاولة لتسويق منتجاتهم ، بل إنّ الأمر أكبر من ذلك فالساسة والعسكر على حد سواء اتخذوا منها وسيلة فعالة لتصدير أيديولوجياتهم السياسية و طموحاتهم التوسعية العسكرية ، أمر أصبح واضحا بشكل جلي بعد الحرب الباردة أين أصبحت عملية شيطانة العالم العربي هدفا رئيسا للولايات المتحدة بعد 11سبتمبر؛ فالحرب الحقيقية ليست فقط ضد الارهاب كما

تحاول تصديره ، ولكنها تشن من أجل إعادة المشروعية للنظام السياسي حيث يقول **ليون هاردر**" رئيس مكتب صحيفة / **لجيروزاليم بوست** في مقال سياسي بعنوان الخطر الأخضر وخلق التهديد الأصولي.

"**إنّ انتهاء الحرب الباردة جعل الإدارة تبحث عن أعداء جدد، فالأميركي الذى خسر من مشروعيته بعد الضربة العسكرية على البنتاغون بحاجة نفسية للتوازن بعد اهتزاز التوازن الداخلي.**"[15] لذا لم تكن إلا الصورة الإعلامية والسينمائية وسيلته لتحقيق المبتغى، فالمتأمل لبعض المسلسلات والأفلام الغربية يدرك جيدا مدى ما يحاك؛ فقد تمت عملية اختزال الصور النمطية للعرب والمتداولة في بعض الأفلام الأمريكية والغربية عموماً في العناوين التالية: ترميز العربي بالجمل والخيمة والصحراء، والتشهير بالأثرياء منهم، والخلط بين الإسلام والإرهاب والخلط بين الإرهاب والمقاومة، التركيز على المرأة المبرقعة. التركيز على مسلمي ضواحي المدن وتشخيص هذه الضواحي بوصفها بيئة حاضنة للعرب الجانحين، واعتبار الإسلام ديناً متخلفاً، والنظر للحضارة العربية الإسلامية بوصفها أدنى مرتبة من الحضارة الغربية عموماً .... إلخ.

إن مثل هكذا صور تندرج في سياق استراتيجية واعية وهادفة تخدم أغراضا خفية، فحتى البراءة لم تسلم أين نجد الفيلم الكرتوني يلعب دورا في غرس مفاهيم أساسها الحقد والكراهية، ففيلم "علاء الدين" استخدم كلمات تركز على دلالات جملها صادمة ومهينة في أغنية المقدمة (الجنيريك)، فهي تقول على لسان الشخصية التراثية العربية "**أتيت من بلد ...بلد بعيد...حيث الإبل والقوافل تتناسل، وحيث لا يتورعون عن بتر اذنك إذا لم يحظ رأسك بالإعجاب...انها همجية...لكن، نعم... إنه بلدي** "[16] لعلنا لا نعجب إن علمنا أنّ الهوية العربية أصبحت على المحك، لمّا نعلم أن الغرب الأمريكي سخر أسطوله الإعلامي كسلاح فتاك لطمس الآخر مهما كان، ففي دراسة أجراها الباحث "**مالك الأحمد**" عن **عولمة الإعلام**

توصل فيها أن ست شركات عملاقة فقط تهيمن على وسائل الإعلام العالمي وبالذات القنوات الفضائية التلفزيونية وذلك حسب الترتيب التالي:

- مجموعة تايم ورنر (time warner):

أكبر شركة إعلامية في العالم تفوق مبيعاتها 25مليار دولار في السنة، وتملك بعض القنوات التلفزيونية المؤثرة أشهرها CNN التي بلغ من قوة تأثيرها في صياغة الرأي العام العالمي في الثقافة والسياسة إلى حد جعل الأمين العام السابق للأمم المتحدة بطرس غالي يعدها العضو رقم 16 في مجلس الأمن.

- مجموعة برتلزمان (Bertels man):

أكبر مجموعة إعلامية في أوربا تفوق مبيعاتها السنوية 15 مليار دولار, وتمتلك عدة قنوات تلفزيونية في ألمانيا وفرنسا وبريطانيا إضافة إلى 45 دار نشر وأكثر من 100 مجلة.

- مجموعة فيا كم (Viacom):

مجموعة أمريكية قوية دخلها السنوي يبلغ 13 مليار دولار وتمتلك 13 محطة تلفزيونية أمريكا ومنها: شو تايم التي تعتمد الانحلال والتعري جزءًا رئيسيًّا من سياستها في عولمة الثقافة الأمريكية.

- مجموعة دزني (Disny):

دخلها يفوق 24 مليار دولار، وهي أكبر منتج لمواد الأطفال في العالم وتملك شبكة ABC التلفزيونية إضافة إلى مجموعة من القنوات الفضائية.

- مجموعة نيوز كور بريشن (News Corporation):

تعد اليوم أكبر لاعب دولي في مجال الإعلام حول العالم، وتملك شركة فوكس للإنتاج

السينمائي والبث التلفزيوني وشبكتي ستار وسكاي إضافة إلى 22 محطة تلفزيونية و 132 صحيفة و 25 مجلة، وتزداد خطورة بثها في انتهاجها سياسة بث البرامج بلغات البلدان المختلفة.

- مجموعة (T.C.T):

مجموعة متخصصة بالبث التلفزيوني عبر الكابل المدفوع بالاشتراكات، وتملك قمرين صناعيين للبث حول العالم.[17]

فما يثير الانتباه لما هذا الكم الهائل في الوسائل الاعلام المرئية؟ وما هو المضمون الذي تبثه هذه المجموعات الإعلامية العملاقة وتسهم في فرضه على العالم؟ أكثر الأجوبة دقة واختصارًا هو: الثقافة الأمريكية وكذا تشويه الأعداء المفترضين(العرب). فإذا أضيف إلى طوفان البث الإعلامي الفضائي ثورة الاتصالات الحديثة المتمثلة في شبكة الإنترنت وما تبثه القوى المسيطرة عليها من قيم ثقافية ومفاهيم عقدية وانحرافات سلوكية بطريقة مبهرة ملحة مستمرة؛ فإن العولمة الثقافية تتحول إلى نوعٍ من الفرض الواضح لثقافة واحدة وليس مجرد النشر الاختياري لها، فالأمر أشبه ما يكون بغسيل الدماغ الذي ذكره (براون) أثناء حديثه عن دور الدعاية حيث قال: "**إنها استخدام لرموز معينة استخدامًا مدروسًا ومنظمًا بدرجات متفاوتة يعتمد فيه بالدرجة الأولى على الإيحاء وما يتصل به من وسائل نفسية ويقصد منه تغيير الآراء والأفكار والقيم والتحكم فيها، ثم في النتيجة تغيير الأفعال الظاهرة حسب خطط مرسومة مسبقًا**"[18]

4. خاتمة

ختاما يمكننا القول أنّ السينما ليست اختراعا بقدر ما هي حالة تطور معقد ، فلها من الوقع والتأثير الكبير في الجمهور المتلقي نظرا لمحتواها وكذا الجهود المبذولة من أجل إثرائها وتدعيمها بمختلف التقنيات والوسائل التكنولوجية الرقمية التي تساهم في اكسابها قوة تأثيرية ومتعة تقنية بصرية كبرى تنطوي على عناصر جماليّ وتقنيّ، مدعمة بعنصر يعد الأساس في بقائها وتطورها وهو "الجمهور المستهدف" فبغض النظر عن بعض الاستراتيجيات الممارسة كإثارة الجدل وطرح مواضيع حساسة لإثراء الجانب الاقتصادي وتحقيق أرباح كبيرة نظرا لكون السينما "صناعة" والهدف تحقيق فوائد مادية، فهي من جهة أخرى لها دور فعال في صناعة الرأي، صناعة فرد متميز وصناعة مجتمع له خصوصيته.

5 . الهوامش والمراجع

[1]سمير سعيد حجازي، **معجم المصطلحات الحديثة في علم النفس وعلم الاجتماع ونظرية المعرفة**، دار الكتب العالمية، بيروت، ص 186.

[2] سمير إبراهيم حسن، (2008)، **الثقافة والمجتمع** ، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى، ص. 130.

[3] Ralf Linton, De l'homme, édition Minuit, Paris, 1968, p 491

[4] عبد الرحيم كمال، سيميولوجيا الصورة الفوتوغرافية، مجلة علامات، ع. 16، ص. 98.

[5] أيمن منصور ندا، (2005)، **الصورة الذهنية عوامل التشكيل واستراتيجيات التغيير: كيف يرانا الغرب؟**، كلية الاعلام، جامعة القاهرة، ص. 29.

[6] Julia Kristeva: Le langage visible, "la photographie et le cinéma" in le langage cet inconnu, une initiation à la linguistique, 1981, éd Seuil, coll Point .

[7]فيصل الاحمر (2010)، **معجم السيميائيات** ، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط. 1، ص. 115-110 (بتصرف).

[8]كامل جاسم المرياتي (2008)، الوعي المعرفي و التنمية المستقبلية، **مجلة آداب البصرة** ، ع. 46، ص.315-317.

[9] المرجع السابق، ص.318

[10]حارث علي العبيدي (2015)، **الثقافة بين المحلية والكونية في ظل عولمة الاتصال** ، الاردن ط.1، دار الحامد للنشر و التوزيع، ص. 80.

[11]امل حسن احمد، (2017)، سوسيولوجيا الفن السينمائي تحليل حول صورة المثقف في السينما المصرية، **حوليات آداب عين شمس**، المجلد 45، ع. يوليو سبتمبر ، ص. 09.

[12]صبرينة كركوبة، استغراب قرار منع عرض فيلم بابيشة ، متاح على https://www.eldjazaironline.net/Accueil/%D8%A7%D8%B3%D8 %D9%84%D8%B3%D9%8A/

[13] عبد الله الغذامي، (2005)، **الثقافة التلفزيونية: سقوط النخبة وبروز الشعبي** ، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ص. 24.

[14] أحمد جاب الله، **الصورة في سيميولوجيا التواصل**، الملتقى الأول للسيمياء، جامعة بسكرة.

[15] أحمد الموصلي، (2003)، العالم الإسلامي والعالم الغربي: الصورة النمطية المتبادلة، مجلة الدفاع الوطني اللبنانية، ع.1.

[16] المرجع نفسه.

[17] مالك بن براهيم الأحمد، (1999)، العولمة في الإعلام، مجلة البيان، ع. 148، ص.114.

[18] المرجع نفسه.