# النسق الثقافي المُضمَر والتنميط في الخطاب السينمائي

## قراءة في بعض الكتابات المتخصّصة

# The implicit cultural context and standardization in cinematic discourse

## A reading some specialized literature

**محمد زكرياء خراب**[1]
**جامعة الجزائر 3**
**kherrab.mohamedzakaria@univ-alger3.dz**
**د. صونية عبديش**
جامعة الجزائر 3
**abdiche_s@yahoo.fr**

**تاريخ الوصول 2020/08/19 القبول 2021/02/15 النشر على الخط 2021/09/30**
**Received 19/08/2020 Accepted 15/02/2021 Published online 30/09/2021**

**ملخص:**

تحاول هذه الدراسة تأمل مفهومي النسق الثقافي المضمر والتنميط، وتحديد علاقتهما البراغماتية في الخطاب السينمائي، في إطار الدراسات الثقافية ومشروع النقد الثقافي المعاصر وعرض عينة من المقاربات التطبيقية على بعض الأفلام السينمائية. وقد تبيّن أن الخطاب الإعلامي للأفلام يحمل خلف جماليته ومعانيه الظاهرة أنساقا ثقافية متوارية تهدف ضمنيا إلى توحيد الأذواق الثقافية للجمهور.

**الكلمات المفتاحية:** النسق المضمر، التنميط، النقد الثقافي، الخطاب الإعلامي، الفيلم السينمائي.

**Abstract:**

This study is trying to consider the concept of implicit cultural context and standardization. Also its pragmatic's relations on cinematic discourse in a frame of cultural studies as well as the contemporary cultural criticism project. In addition, presenting a sample of applied approaches to some cinematic films. It has been shown that the media speech to movies that carrying behind its apparent aesthetic and meaning a hiding cultural contexts which aims implicitly to unify cultural tastes of audience.

**Keywords:** Implicit Context, Standardization, Cultural Criticism, Media Discourse, Cinematic film.

[1] – المؤلّف المرسل: محمد زكرياء خراب البريد الإلكتروني: kherrab.mohamedzakaria@univ-alger3.dz

## مقدمة:

"سمحت تكنولوجيا الإعلام والاتصال الجديدة للظاهرة الثقافية أن تأخذ أهمية متزايدة لا في المبادلات فحسب، بل وفي استراتيجيات التصميم والإبداع والإنتاج والاستهلاك والبث التي تديرها شركات كونية، في إطار نظام شمولي مفتوح على الخصوصيات المحلية بقدر ما هو مُدمِّر لها"[1]. سيما الصورة المرئية بتمظهراتها المختلفة التي وجد الإنسان نفسه أمامها رهين الأنساق الثقافية التي تُمليها، تصنعها مخابر خاصة جعلت اليقينية التي كان العلم يطمح إليها في مهب الريح، بعدما سيطرت عليها تيارات ما بعد الحداثة Postmodernism، وتم الإعلان عن تشظّي معاني النصوص، ليتحول المعنى إلى هيام، وتحول العقل البشري والفعل الرقمي في ظل هيمنة الآلة الرقمية إلى مستقبل تأسره الطبيعة البراغماتية للصورة[2].

وهو ما أثار اهتمام النقاد والباحثين باختلاف التخصصات حول "**المضمرات النسقية**" لهذا النوع من الخطاب، والتي تُعبِّر عن دلالاته الحقيقية بخلاف معانيه المعلنة، من أجل فرض "**نمط موحد**" للتفكير والسلوك.

ولعل الدراسات الثقافية تعد تيارا رائجا في مجال النقد الثقافي لمحتوى وسائل الإعلام، خاصة فيما يتعلق بإسهامات "المدرسة النقدية" و"مشروع النقد الثقافي المعاصر" المنبثق عنها.

في إطار ما سبق ذكره، تهدف هذه الدراسة رصد علاقة مفهوم النسق الثقافي المضمر بمفهوم التنميط في الخطاب السينمائي، من خلال عرض نتائج بعض الأدبيات، والمقاربات التطبيقية والكتابات الصحفية المتخصصة، حول عينة من الأفلام.

بُناء على ذلك نطرح التساؤل الرئيس الآتي:

- **كيف تبرز علاقة النسق الثقافي المضمر والتنميط في خطاب الأفلام السينمائية؟**

نفترض أن النسق الثقافي المضمر والتنميط –من الناحية النظرية والعملية–مفهومان متشابكان أزليًا، وهما وجهان لعملة واحدة، وظيفتها الأساسية توحيد معايير الإنتاج الإعلامي والاستهلاك الجماهيري سيما ما يتعلق بالخطاب السينمائي، حتى تظل فلسفة إنتاجه مُهيمِنة على المنظومة الثقافية.

## 1. ضبط المفاهيم:

تحتاج الدراسة مبدئيا إلى تحديد المعاني اللغوية والاصطلاحية والإجرائية لبعض المفاهيم الهامة، وذلك لتوسيع دائرة فهم واستيعاب أبعاد العلاقة النظرية والعملية بين النسق الثقافي المضمر والتنميط في الخطاب السينمائي، كمتغيرات رئيسة، محددة كالآتي:

### 1.1 مفهوم النسق الثقافي المضمر:

يُعرِّف ابن منظور كلمة "نسق" في كتابه لسان العرب بقوله: "النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء. يقول ابن سِيدَهْ: "نَسَقَ الشيءِ يَنْسُقُهُ نَسْقًا ونَسَّقَهُ نَظَّمَهُ على السّواء". والنحويّون يسمون حروف العطف حروف النَّسَقِ، لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحد. قال عُمَر رضي الله عنه : "ناسِقوا بين الحج والعمرة"؛ قال شمِر: "معنى ناسِقوا تابِعوا وواتِروا". ونسق الأسنان انتظامها في النبتة وحسن التركيب[3]. يُفهم من التفسير اللغوي لابن منظوم أن للنّسق معان متعددة منها: العطف، المتابعة والمواترة، الانتظام. وكلها تفيد السير على نظام واحد.

---

[1] محمد سعيد أوكيل. عاشور فني، **الصناعات الثقافية وأبعادها الاستراتيجية**، مجلة العلوم الاقتصادية وعلوم التسيير، المجلد 2، العدد 2، 2003، ص18.

[2] عادل بوديار وآخرون، **مقاربات نقدية في فعاليات خطاب الصورة وأشكال التواصل**، الجزائر، ألفا للوثائق، 2020، ص15.

[3] ابن منظور، **لسان العرب**، دار المعارف، المجلد 6، الجزء 48، د س ن، ص4412.

أما في الاصطلاح فتدل كلمة نسق في المعاجم الأجنبية المعاصرة على جملة العلامات اللسانية والأدبية والثقافية، أو جملة من العناصر والبنيات المتفاعلة وفق مجموعة من المبادئ والقواعد والمعايير، كما يتحدد النسق بتبيان آليات التفاعل المتحكمة فيه في ارتباطه الوثيق بمحيطه السياقي والمجتمعي والثقافي.

وبالمفهوم العلمي للنسق فهو نظام متكامل ومترابط من الأبنية النظرية التي يُكوِّنها الفكر حول موضوع ما، كتقديم نموذج رياضي لتفسير ظاهرة فيزيائية ما. وقد يعني النسق مجموعة من المناهج والنظريات والإجراءات المنظَّمة مؤسساتيا بغية أداء وظيفة معينة كالنسق التربوي، نسق الإنتاج...[1] (وهو مفهوم يتماشى إلى حد كبير مع دور وسائل الإعلام كمؤسسات لصناعة الخطاب أو ما يطلق عليه بالمنتجات الثقافية).

وحسب تعبير العالم الألماني "**نيكلاس لومان**" فكل نسق ينبني على منطق ذاتي مستقل عن منطق الأنساق الأخرى، ويسمي لومان كل نسق بوظيفته الاجتماعية التي يتفرّد بها، فنسق القضاء يصوغ المعايير القانونية العامة ويدفع لتنفيذها، ونسق العلوم يُنتِج معارف خاصة بالحقيقة، ونسق السياسة يتّخذ قرارات مُلزِمة للجميع[2].

أما عن كلمة "مضمر" فتشتق في اللغة العربية من الفعل أضْمَر إِضمَارا–الأمر: أخفاه. كقولنا أضمر له الحقد. بمعنى أخفاه. ونقول أضمر في نفسه شيئا بمعنى عَزَم عليه[3]. يُفهم من ذلك أن كلمة مُضمر تعني "مُخْفِي"، أي تَعَمُّد الإخفاء والعزم عليه، فهو فعل مقصود يعيه صاحبه.

"والنسق المضمر في النقد الثقافي هو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية باعتبار أن كل ثقافة تحمل في طياتها **أنساقا مُهيمِنة**. فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يُخفِي أنساقا ثقافية، ولا تتوافر النصوص الأدبية على الوظيفتين الأدبية والشعرية فقط وإنما توجد وظيفة أخرى هي **الوظيفة النسقية** التي يُعنى بها النقد الثقافي، والنقد الثقافي يكشف أنساقا متناقضة ومتصارعة فيتضح بأن هناك نسقا ظاهرا يقول شيئا، ونسقا مضمرا غير واع وغير مُعلن يقول شيئا آخر، وهذا هو المضمر الذي يسمى بالنسق الثقافي"[4].

يقصد مما سبق أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة المُهيمِنة عن طريق التّخفّي خلف أقنعة سميكة، وأهم وأخطر هذه الأقنعة هو قناع "**الجمالية**" كأداة تسويق وتمرير وتعمية ثقافية لهذه الأنساق كي تظل فاعلة ومؤثرة على الدوام[5].

وقد حدد الفيلسوف السعودي "**عبد الله محمد الغذّامي**" شروطا لا يكون النسق نسقا ثقافيا مضمرا إلا بها: وجود نسقين يحدثان معا في الوقت عينه في نص واحد، أو فيما هو في حكم النص الواحد. يكون أحدهما مضمر وآخر علني. ويكون المضمر نقيضا وناسخا للمعلن. ومجال النقد الثقافي هو كشف المضمر الناسخ للعلني[*]. لابد أن يكون النص موضوع الفحص نصا جماليا، لأن الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق. لابد أن يكون النص ذا قبول جماهيري ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل

---

[1] جميل حمداوي، **نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)**، 2006، ص8-9. (متوفر على شبكة الآلوكة: www.alukah.net)

[2] نيكلاس لومان، **مدخل إلى نظرية الأنساق**، ترجمة: يوسف فهمي حجازي بغداد، منشورات الجمل، 2010، ص6.

[3] مسعود جبران، **الرائد معجم لغوي عصري**، بيروت، دار العلم للملايين، ط7، 1992، ص85.

[4] مريم عزوي، **النسق المضمر في ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل" لربيعة جلطي–دراسة في ضوء النقد الثقافي**، رسالة ماجستير، جامعة باتنة 1، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، 2016، ص9.

[5] سمير خليل، **دليل المصطلحات الدراسية والنقد الثقافي إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة**، مراجعة وتعليق: سمير الشيخ، بيروت، دار الكتب العلمية، د س ن، ص293.

[*] بمعنى وجوب وجود نوعين من الدلالة في النص أحدها ظاهر وصريح يحدده شكل النص من حيث جمله البلاغية والمجازية أو ما يسمى بجمالية النص، وهو النسق المُعلَن والزائف. وآخر خفي ورمزي تحدده الجملة الثقافية المتأثرة بالسياقات التاريخية والإيديولوجية التي تؤسس للخطاب بشكل عام، وهو النسق المضمر والحقيقي. ومشوع النقد الثقافي المعاصر يُعنى بالحفر والتنقيب عن الدلالات المضمرة الناسخة للدلالات المعلنة.

عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي، والنخبوية هنا غير ذات مدلول لأنها معزولة ليس لها تأثير جمعي، وغير مستمرة بل ظرفية. وهنا لا نكون ناقدين للخطاب فحسب، بل لآليات الاستقبال والاستهلاك الجماهيري ونكشف حركة النسق وتغلغله في خلايا الفعل الثقافي.

في ظل هذه الشروط المذكورة يتحدد مفهوم النسق المضمر على أنه: "**كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي، متوسلة به لتَغرِس ما هو غير جمالي في الثقافة**". فقيم الحرية والاعتراف بالآخر وتقدير المُهمّش والمؤنث والعدالة والإنسانية... كلها قيم عُليا تقول بها أي ثقافة، لكن تحقيقها العملي والمسلكي هو القضية (أي قضية النقد الثقافي)[1].

- مفهوم إجرائي للنسق الثقافي المضمر: مما سبق يمكن تحديد مفهوم النسق الثقافي المضمر **إجرائيا** على النحو الآتي: "**هو جملة المعاني الثقافية المتوارية خلف بلاغة وجمالية الخطابات السينمائية ذات الطابع الجماهيري الواسع، حيث تمثل هذه المعاني المضمرة الدلالة الحقيقية التي تعمل على نسخ المعنى المعلن، من أجل إخفاء حيل الثقافة لبسط هيمنتها على نمط تشكيل الخطاب وتأويلات الجمهور**".

### 2.1 مفهوم التنميط:

إن أول ما ظهر مصطلح التنميط أو التوحيد لدى اللغويين كان سنة 1871[2]، والتنميط في "القاموس المحيط" مشتق من "النَّمَطُ" ويعني ظِهارَةُ فراش ما، والطريقة، والنّوع من الشيء، وجماعة أمرهم واحد، والتنميط هو الدلالة على الشيء[3]. يقابله في اللغة الإنجليزية مصطلح Standardization، من كلمة Standard بمعنى "معيار" أو "مقياس"، وفعل Standardize معناه "يُوَحِّد" المناهج والمقاييس.

يُطلق التنميط على ظاهرة المنتجات الحضارية في الحضارة الغربية، والتي أضحت متشابهة ونمطية بفعل الإنتاج الصناعي السِّلعي الآلي الضخم (على عكس المنتجات الحضارية للمجتمع التقليدي، حيث نجد أن لكل شيء مصنوع شخصيةً مستقلةً تستمدها من شخصية مُنتِجِها الذي صنعها بيده). ما أدى إلى التنميط **في أسلوب الحياة العامة والخاصة** ... ثم تنميط **حياة الإنسان نفسها**، بل وتنميط **أحلامه ورغباته وتطلعاته ورؤيته لنفسه وأنماط سلوكه**، فصار **البشر سواء**، من الداخل والخارج[4].

هذا التحول الرهيب في البعد القيمي الإنساني يظهر فيما يُطلق عليه صناعة اللّذة باستخدام الأفلام والإعلانات... ليكون التنميط تعبير منطقي عن عمليات الترشيد في إطار المرجعية المادية والحداثة المنفصلة عن القيمة. بذلك نكون قد وصلنا إلى "الترانسفير" (التحول أو الانتقال) الكامل للإنسان-على حد قول الدكتور "**عبد الوهاب المسيري**"-ليصبح كقطعة الغيار يمكن نقله من مكان إلى آخر، كما يمكن التخلص منه دون أي إحساس بالمأساة أو الملهاة، وهذه هي "اليوتوبيا" التكنولوجية الكاملة أو الفردوس الأرضي أو نهاية التاريخ[5].

رغم التحسينات الظاهرية التي تشهدها وسائل الإعلام الحديثة إلا أن ظاهرها غير قادر على كشف المستقبل، بل تُخفي جوانبها الفنية قوتها في "المحافظة على الأشياء كما هي عليه". بدليل ما توصلت إليه الدكتورة "**بشرى جميل الراوي**" والباحثة "**رنين جبار**" في دراستهما لمحتوى عينة من الإعلانات في قناة mbc مصر: "يوجد تناقض جوهري بين المظاهر الخارجية للإعلان، التي تدّعي أنها تعيش التطور وتستكشف المستقبل، فعلى مستوى الشكل، هناك تطور في التمكن من الأدوات التقنية والاعتماد على آخر المستجدات في التصوير. لكن المفارقة

[1] عبد الله الغذّامي. عبد النبي اصطيف، **نقد ثقافي أم نقد أدبي؟**، دمشق، دار الفكر، 2004، ص32-33.

[2] محمد رشاد الحمزاوي، **المنهجية العامة لترجمة المصطلحات وتوحيدها وتنميطها**، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1982، ص61.

[3] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، مراجعة واعتناء: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، القاهرة، دار الحديث، 2008، ص1653.

[4] عبد الوهاب المسيري، **العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة**، المجلد 1، القاهرة، دار الشروق، 2002، ص142-143.

[5] عبد الوهاب المسيري، **دراسات معرفية في الحداثة الغربية**، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، 2006، ص287.

تظهر في أنه على مستوى المفاهيم، التي تنطلق منها يبقى الإعلان قوة مُحافِظة تحاول إبقاء الأشياء على ما هي عليه"[1]. وخطاب الإعلانات في بعدها الوظيفي لا يختلف عن خطاب السينما، الأخير الذي يزاول في غالب الأحيان أدوارا ترويجية لأنساق ثقافية مهيمنة.

كما تجدر الإشارة أن التنميط مسعى نسقي مضمر يضرب في مختلف تفرعات الثقافة، فلا نكاد نجد مجالا ثقافيا ما إلا وتُمارِس فيه قوى معينة الجبر الفكري والسلوكي بما في ذلك أساليب التواصل، والصراع يظل قائما مع قوى مضادة تدافع على مبدأ عدم التجانس والتنافس الحضاري نحو الإبداع الثقافي في شتى المجالات.

ولعل الخطاب التعليمي الجامعي لخير دليل على صحة هذا الادِّعاء، إذ يقول الدكتور "**يوسف مقران**": "...مع أن الخطاب التعليمي الجامعي المسَلَّم بوجوده يسوده عدم التجانس ولا يستسلم بالسهولة للتنميط الذي يحدو القائمين عليه ويوصون به، وهم —من جهة أخرى– يتّخذون حذرهم دون الثقة في كل مصطلحيّة واستعمالاتها المشتركة والتسميات الغامضة، ويتوسلّون بسبل الرجوع إلى التعريفات الصارمة من أجل صياغة خطاب منسجم في خضم التفاصيل التي يجدر على الباحث أن ينهمك في استجماعها لكونها تؤسس روابط موضوعات تفتح أمامه إمكانيات تتبُّع الاطّرادات الممكنة"[2].

- مفهوم إجرائي للتنميط: بُناء عما سبق يمكن تحديد مفهوم التنميط **إجرائيا** على أنه: "**عملية سلعنة الخطاب السينمائي وإخضاعه للنظام الرأسمالي الذي يكرس مبدأ السوق القائم على قانون العرض والطلب، وبالتالي تجريده من القيم الإنسانية والعلمية وتحويره لخدمة النزعة المادية والفردانية ودحض الاختلافات البشرية الطبيعية والثقافية، من أجل السيطرة على عقول الجماهير وإعادة إنتاج أساليب التفكير والسلوك بما يتماشى وإيديولوجية القوى المهيمنة**".

### 3.1 مفهوم الخطاب السينمائي:

يعود أصل كلمة "خِطَاب" في اللغة للفعل خَطَبَ يَخْطُبُ خُطْبَةً وخَطَابَةً بمعنى وَعَظَ أو ألقى كلاما شفاهًا في جمهور من الناس. ونقول خَاطَبَ يُخَاطِبُ مُخَاطَبَةً بمعنى راجَع وحادَثَ في مسألة. والخِطاب بكسر الخاء الكلام المَوَجَّه إلى الغير والذي يُقابِله الجواب[3]. ومن الناحية الإعلامية يعد الخطاب التواصلي الإعلامي "نظام الإنتاج الرمزي" حيث يتم إنتاج المعنى عن طريق إنشاء ومعالجة المعلومات، وعليه فإن هذا النوع من الخطاب مرتبط في دلالته بمجموعة من التخصصات، لذا يَستوجِب "**باتريك شارودو**" (وهو لغوي الاختصاص) استدعاء مختلف التخصصات المهتمة بالمعنى كعلم النفس، علم الاجتماع، السيميولوجيا... لأن حقائق اللغة هي جزء من إطار أكثر عمومية عن السلوك البشري.

إن الهدف من تحليل الخطاب الإعلامي يقع بالدرجة الأولى في انتقاد النموذج الكلاسيكي الذي يفترض شفافية انتقال المعلومة بين مصدرها والمتلقي لها، لذا تم اقتراح مخطط ثلاثي أكثر تعقيد ينطلق من ثلاث مواضع بالغة الأهمية في التحليل: موضع ظروف الإنتاج (الاجتماعية والاقتصادية لمؤسسات الإعلام)، موضع شروط الإنتاج (شروط بناء الرسالة أو الكلام)، موضع التلقي أو الاستقبال (ظروف وعوامل التفسير وفك شفرة الرسالة الإعلامية)[4].

---

[1] بشرى جميل الراوي. رنين جبار، **التنميط الجندري للإعلانات في قناة mbc مصر**، مجلة الباحث الإعلامي، العدد 32، د س ن، ص209.

[2] يوسف مقران، **الخطاب التعليمي (الجامعي) بين هموم التبسيط العلمي وممارسات التنميط**، مجلة دفاتر البحوث العلمية، المجلد 8، العدد 1، 2020، ص57.

[3] يوسف شكري فرحات، **معجم الطلاب**، مراجعة: إميل بديع يعقوب، لبنان، دار الكتب العلمية، ط6، 2004، ص162.

[4] Régine Chaniac, **Le discours d'information médiatique La construction du miroir social**, Patrick CHARAUDEAU, Langage et Société, N°85, Septembre 1998, P95-96.

تبرز هنا أهمية الأنساق ذات المرجعية الثقافية المحيطة سواء بمصدر الرسالة (القائم بالاتصال) أو بالمؤسسة الإعلامية أو بالجمهور المتلقي، كونها عوامل دفينة متحكمة في شكل الخطاب ونمط تأويله، تحتاج للبحث والتقصي من أجل الوقوف على المعنى الحقيقي للخطاب الإعلامي الذي لا يكتمل بمجرد تحليل البناء اللغوي أو التقني الخاص به. ومن وجهة نظر تأملية ثقافية تنبع عنها طبيعة هذه الدراسة يمكن اعتبار الخطاب الإعلامي بشكل عام من المسائل الثقافية التي شغلت اهتمام دراسات ما بعد الحداثة، على غرار الدراسات الثقافية، فالإعلام جزء من الثقافة، الأخيرة أضحت صناعة يُهدَف من ورائها القمع الشمولي في المجتمع الرأسمالي، وهذا يعني أنها سلعة ليس إلّا.

فبالرجوع إلى فكرة "**صنمية السلع**" الماركسية فقد أشار "**ثيودور أدورنو**" و"**ماكس هوركايمر**" إلى أن المنتجات الثقافية لم تكن خاضعة كليا في القرن التاسع عشر للرأسمالية بغية صناعة الأرباح، ولكن مع دخول القرن العشرين صار الربح يسيطر كليا على عملية الإنتاج الثقافي (والإنتاج الإعلامي جزء منه)، فالآن عوضا من قراءة المنتجات الثقافية بعناية أو مشاهدتها، نجدها وُجِدت لتُستهلَك، وصارت قيمتها الوحيدة هي القيمة المادية وما تساويه نقديًّا بدلا مما تساويه فنّيا[1].

نتيجة لذلك أخذ إنتاج الخطاب الإعلامي مكانا أكثر أهمية لدى السوسيولوجيين الفرنسيين خلال عقد التسعينيات، إذ نذكر منشورات العالم الفرنسي "**بيار بورديو Pierre Bourdieu**" حول الصحافة والتلفزيون بين سنتي 1994-1996 حيث سعى إلى كشف القيود الخفية التي تُثقِل كاهل الإعلاميين والمنتجين الثقافيين، باعتماده على ما يعرف **بسوسيولوجيا العمل الإعلامي**، إلى جانب أبحاث **Jacques Syracusa** وكذا **Cyril Lemieux** الذي طور تحليل هذا العمل وفق منظور يُخالِف فيه بورديو، حيث ركز على تعددية المعايير التي يقوم عليها العمل الإعلامي[2].

أما "السينما Cinema" فتعني: "فن إعداد الأفلام وتصويرها"[3]. ويعتبر الفيلم السينمائي: "فن من فنون التعبير عن ظروف الحياة، من أحداث وشخصيات تاريخية... يهدف من خلال ذلك ترسيخ أفكار معينة أو حذف أفكار سلبية كانت موجودة لدى أفراد أو جماعات حول تلك المجتمعات أو الشخصيات".

تُعرف السينما بالفن السابع، وهو اسم أطلقه الناقد السينمائي "**ريتشيو كانودو Ritchyo Kanodo**" في العشرينيات من القرن الماضي، بعد الفنون الستة التي ظهرت قبلها (العمارة، الموسيقى، الرسم، النحت، الشعر والرقص). فهي مجال واسع للإبداع والتعبير، لكونه مشبع بالكثير من **المعاني الظاهرة والكامنة**.

إن الفيلم السينمائي (كخطاب ثقافي) لا يستمد معانيه مما يراه المتلقي فحسب بل يتعداه إلى ما يمكن أن يراه من إيحاءات وإيماءات على اعتبار السينما تعتمد في بنائها للفيلم على **المعاني الضمنية** التي يمكن أن تكشف عن واقع المجتمع الثقافي والاجتماعي، كما أن إنتاج الأفلام صناعة وتجارة في آن، فكلما كان غنيا من الناحية الفنية والإبداعية كلما حقق أرباحا كبيرة عند عرضه أو توزيعه.

هذا من الناحية التقنية والاقتصادية، أما من الناحية الفكرية فالفيلم السينمائي تعبير عن إيديولوجية القائمين عليه (خاصة المُنتِج والمخرج) وانتمائهم السياسي والاجتماعي. لذلك قد يتحول هذ المجال إلى صناعة هابطة تحيط بها صفات الغش والأطماع التجارية[4].

---

[1] ديفيد إنغليز. جون هيوسون، **مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة**، ترجمة: لما نصير، بيروت، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2013، ص74.

[2] Christine Leteinturier. Remy Le Champion, **Médias, information et la communication**, TRANSVERSALE collection dirigée par Alain Nonjon, Ellipses, 2009, P100-101.

[3] عبد النور جبور، **معجم عبد النور المفصّل فرنسي–عربي**، لبنان، دار العلم للملايين، ط8، 2006، ص451.

[4] نفيسة نايلي. سلمى مساعدي، **رمزية الخطاب السينمائي من خلال الصورة–قراءة في عينة من الأفلام السينمائية**، مجلة الرواق للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المجلد 5، العدد 1، 2019، ص31-32.

- مفهوم إجرائي للخطاب السينمائي: مما سبق يمكن تحديد مفهوم الخطاب السينمائي **إجرائيا** وفق ما يلي: "**هو صناعة سمعية بصرية لنصوص إبداعية، تتميز بجمالية فنية تشويقية في عرض مشاهد درامية محبوكة، لتمرير رسائل معلنة غالبا ما تختفي وراءها أنساق ثقافية مضمرة تعمل على تنميط ثقافة المشاهد وفق إيديولوجية وانتماءات القائمين عليها**".

**2. التأصيل العلمي للنسق الثقافي المضمر والتنميط في الدراسات النقدية الثقافية:**

حسب بعض الأدبيات التي اهتمت بتحليل مفهوم الأنساق المضمرة في النصوص الإبداعية فإن أصل مفهوم النسق الثقافي المضمر متجذّر جليا في الجدل القائم بين تيارين فكريين متباينين في مجال النقد، **النقد الأدبي Literary criticism** ومن أبرز ممثليه الدكتور "**عبد النبي اصطيف**"، وبين **النقد الثقافي Cultural criticism** الذي يعد الدكتور "**عبد الله محمد الغذّامي**" أهم ممثليه.

إن أنصار النقد الأدبي يرون أن الأخير لم يستنفذ أغراض وجوده، وأن مختلف مكامن القصور المنسوبة إليه إنما تعود إلى محدودية تصور طبيعة النقد الأدبي ووظيفته وحدوده، فهو تصور متماسك ومنسجم داخليا يؤَسَّس على أرضية صلبة من المعرفة التاريخية والآنية بالتقاليد الأدبية والنقدية العربية وتلك الخاصة بالأمم الأخرى، ويَفيد من التطورات الهائلة التي حققتها الدراسات النقدية في العالم المعاصر والثورات التي شهدتها مختلف العلوم الاجتماعية والإنسانية في النصف الثاني من القرن العشرين، سيما تلك التي عصفت بطبيعة مختلف الفنون الجميلة ووظائفها في مجتمع الحداثة وما بعد الحداثة. إن تصوّرا كهذا قد يجعل النقد الأدبي قادرا على تأدية وظيفته الحيوية في مراقبة عملية الإنتاج، بل قد يُسهم بشكل غير مباشر في إلهام النقد الثقافي ليتدبّر بدوره ضروب الإنتاج الثقافي الأخرى التي هي من شأنه[1].

ورغم ما يتسم به النقد الأدبي من مميزات إلا أنه لا يُطيق تجاوز النص الأدبي والذهاب إلى ما وراءه والوقف على العقلية التي أنتجته وآليات التفكير التي تحكمها، نظرا للتغيرات التي شهدتها عملية الإنتاج الأدبي والثقافي في المجتمعات العربية الحديثة والمعاصرة، والتي تتطلب صنفا آخر من النقد غير النقد الأدبي وهو النقد الثقافي.

إن أنصار النقد الثقافي يرون أن الأدب بوصفه فنّا جميلا، لم يعد-كما يُحاجُّون بحق-ذلك الإنشاء المقروء المألوف إلف الأتراب، وتم النشوء على حبه والاحتفاء به على النحو الذي توصي به المدارس والجامعات ومختلف المؤسسات الثقافية والإعلامية، فقد انفتح من جهة على شتى الفنون الجميلة كالغناء والرقص والموسيقى والرسم والنحت والعمارة... فضلا عن تداخله الحميم مع رصيفه فن المسرح ووشائجه المعقّدة والغنية مع الفن السابع (السينما) وصِلاته المتنامية مع وسائل الاتصال المتعددة Multi-media عبر الحاسب الذي بات يقدم لمستخدمه مادة مقروءة ومسموعة ومرئية في آن. ناهيك عما ظهر مؤخرا من أشكال تعبير فنية جديدة، لفظية وبصرية تنتجها فئات مهمشة أو منضوية أو مستبعدة أو خاضعة لألوان من التمييز الذي تسمح به بعض البنى الاجتماعية السائدة، إذ أضحت هذه الأشكال التعبيرية ذات تأثير كبير وانتشار واسع في مختلف الفئات الاجتماعية خاصة الأجيال الجديدة. فوحده النقد الثقافي قادر على الاستجابة للظروف والشروط والمحددات الجديدة التي باتت تحكم الإنتاج الجديد.

على النقيض من ذلك، فهناك من يعتبر أن دعاة النقد الثقافي قد فُتِنوا بما حققه الأخير في البلدان الغربية، بوصفه جزءً مما بات يُشار إليه في الأوساط الجامعية الغربية والأمريكية بـ: "**الدراسات الثقافية Cultural studies**" فرأوا فيه الحل السحري لجميع مشكلات النقد الأدبي العربي الحديث، غافلين أن ما حققه النقد الثقافي لم يُلغِ دور النقد الأدبي في المجتمعات الغربية وغير الغربية التي ازدهر فيها، بل راج على نحو مماثل للنقد الثقافي ولا يزال يقوم بالكثير من الوظائف التي يود دعاة النقد الثقافي في الوطن العربي إسنادها إلى النقد الثقافي[2].

[1] عبد الله الغذّامي. عبد النبي اصطيف، مرجع سبق ذكره، ص68.

[2] عبد الله الغذّامي. عبد النبي اصطيف، مرجع سبق ذكره، ص65-69.

إن ما يهم أكثر هنا هو تبلور النسق الثقافي المضمر كمصطلح بالغ الأهمية، طفا إلى سطح الاهتمامات البحثية المُنقِّبة عن خفايا المضامين والنصوص الإبداعية بمختلف أشكالها ووسائطها، والكشف عن العوامل الثقافية المتحكمة في نمط إنتاج دلالاتها، سيما ما يتعلق بالقيم المجتمعية والرموز الإيديولوجية المؤثرة في نمط تشكيل الخطاب الإعلامي بشكل عام والسينمائي بوجه خاص، الذي صار (أي الخطاب الإعلامي) باتفاق المداخل النظرية الاجتماعية فاعلا أساسيا في صنع الذهنيات وأساليب التفاعل اتجاه الذات البشرية والعالم الخارجي.

وعلى ذكر الدراسات الثقافية التي كان لها الفضل في إحماء الجهود البحثية في نقد أساليب الهيمنة باستخدام محتوى وسائل الإعلام كصناعة ثقافية؛ يمكن توسِعة الحديث عن مسار محاولات التنميط إبان الستينيات من القرن الماضي من خلال تمويل مكتب البحث الاجتماعي التطبيقي–التابع لجامعة كولومبيا بواسطة مكتب الإذاعة للبث الدولي لوزارة الخارجية الأمريكية–الدراسة التي قام بها "**دانيال ليرنر**"، لعرض برامج ذات كفاءة لـ "صوت أمريكا" في مواجهة منافسيها BBC وإذاعة موسكو.

وبذلك درس ليرنر **التغير السريع الذي أدى إلى تفكك المجتمعات التقليدية**، حيث اعتقد أن هذا التغيير يحدث في منطقة الشرق الأوسط وبالتالي في كل دول العالم الثالث، نحو **مجتمعات عصرية على صورة المجتمعات الغربية**، مشيرا إلى أن عملية التحديث التي قصدها تتطابق إلى أبعد الحدود مع ظاهرة التغريب **Occidentalization**، فهناك قدرة على "**التماهي مع الغير**" أي الاستعداد للحلول محل الغير، بفضل **وسائل الاتصال الجماهيرية** التي تُعدّ في نظر ليرنر "مُقوّيات رائعة للتغيير"، كونها تسمح بإزالة الحواجز من حول المجتمعات التقليدية التي تعيش طوائفها المختلفة معزولة عن بقية الوطن وبقية العالم، ويمكن للشعوب على الأقل تلك التي تمتلك الاستعداد لتصبح "عصرية" التعرف على الأسلوب المترف لحياة الآخرين، ووفق ذلك تنجذب إلى مدار "الرغبة" التي يثيرها أسلوب الحياة الجديد، وهو ما يقوي حاجتهم للتعبير، أي الرغبة في الإقبال على مجتمع معاصر[1].

في ذات السياق يرى "**هربرت شيلر**" أن وسائل الإعلام تحتل مركز الصدارة في تحقيق عملية التغلغل ضمن مسار الإمبريالية الثقافية، إذ يجب على القوة المُهيمِنة المتغلغلة أن تستحوذ على وسائل الإعلام ذاتها. ويتم ذلك بقدر كبير عن طريق إضفاء الطابع التجاري على الإذاعة والتلفزيون وتكون الصحافة ذات طابع تجاري منذ البداية بصورة غير متوقعة[2].

تجدر الإشارة هنا إلى نقطة مهمة فيما يراه "**ترستان ماتلار**" حول النظام الثقافي الجديد الذي لم تعد وسائله مرنة الإنتاج نحو توحيد الثقافة، كونها لا تتمسك بتوقعات محددة للمستهلكين التي تتغير باستمرار، بل يسود التفتّت الثقافي جمالية ما بعد الحداثة، بتكريس فضائل غير مستقرة وسريعة الزوال كالأزياء وغيرها من الأشكال الثقافية.

هنا فكّر "**ستيوارت هال**" كأبرز شخصيات الدراسات البريطانية في مسار العولمة الذي يسير بحسبه من التجانس إلى عدم التجانس.كما دفع ذلك "**ديفيد هارفي**" إلى التفكير في نظام التراكم الثقافي الذي يجتاح الحدود الوطنية، بفعل سيطرة تكنولوجيا رأس المال. وهو ما أحدث قلقا حول تصدع الهويات الوطنية ما يستلزم دراسة مفاهيم الهوية والثقافة من منظور التحليل السياسي[3].

---

[1] ليلى بولكعيبات، **أولويات المشاهد العربي حسب القنوات الإخبارية الغربية الناطقة بالعربية**، أطروحة دكتوراه، جامعة قسنطينة3، كلية علوم الإعلام والاتصال والسمعي البصري، قسم الاتصال والعلاقات العامة، 2015، ص78-79.

[2] هربرت شيلر، **الاتصال والهيمنة الثقافية**، ترجمة: وجيه سمعان عبد المسيح، مراجعة: محمد التهامي، القاهرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 2007، ص25-26.

[3] Tristan Mattelart, **Les théories de la mondialisation culturelle** : des théories de la diversité, HERMES, Vol 2, N°51, 2008, P18-19.

إن التأمل في أصل مفهومي النسق الثقافي المضمر والتنميط في مختلف الدراسات النقدية الثقافية التي تناولت المحتويات الإبداعية ابتداء من الأدب إلى الخطاب الإعلامي تشير إلى نقاط تشاركية بينهما، منها ما يتعلق بالدلالات التي تشكل معنى كل مفهوم، ومنها ما يرتبط بالأسلوب المتبع في كشف تلك الدلالات.

أما البُعد المفاهيمي فيلتقي النسق الثقافي المضمر بالتنميط في معنى المواءمة والانتظام على نموذج فكري واحد، فكلاهما تحكمه قواعد ومبادئ تضرب خفية في أعماق الثقافة لصهر كل ما يدعو للتميز والاختلاف والتحاور والتثاقف، كما أن كلاهما يتوسّل في تحقيق ذلك بعناصر الجمالية التي تضفيها تقنيات الإنتاج وقنوات العرض.

أما البعد الثاني الخاص بكيفية البحث فيهما، فأغلبية البحوث والدراسات قائمة على مقاربات ذات توجه نقدي تتجاوز الظاهر لتحفر وتنقب عميقا في مضمون وسائل الإعلام، سيما عوامل وظروف إنتاجه، وأنماط التأويل والتلقي الجماهيري له، ضمن السياق الثقافي والمجتمعي. إضافة إلى الاستعانة بمختلف الأدوات البحثية الممكنة بغض النظر عن مجالها العلمي، فكشف نسقية الصور النمطية وآثارها الثقافية يستدعي أكثر من أداة بحث، فعلى سبيل المثال يمكن استخدام أداة التحليل السيميائي الرائجة في البحوث السيميولوجية لتحليل محتوى الصور، ودعمها بالمقابلة أو استمارة الاستبيان كأداتين مسح شائعتا الاستخدام في الحقل السوسيولوجي.

## 3. النسق الثقافي المضمر والتنميط في الخطاب السينمائي العربي:

حاولت عدة دراسات تطبيقية البحث في الأنساق المضمرة لعينة من الخطابات السينمائية، الأكثر شعبوية، التي تُشخِّص للعالم مختلف الحضارات ودواليب ذاكرتها الثقافية والاجتماعية. لعل من أبرزها دراسة الدكتور "**عادل بوديار**" (جامعة تبسة–الجزائر) بعنوان: "صورة المجاهد في السينما الفرانكو–جزائرية، فيلم الوهراني (L'ORANAIS) أنموذجا"، ودراسة الدكتورة "**روفيا بوغنوط**" (جامعة أم البواقي–الجزائر) بعنوان: "النسق الديني في الفيلم السينمائي العربي". ومن خلال عرض نتائج الدراستين السابقتين يتبيّن لنا ترابط دلالة الأنساق الثقافية المضمرة بمساعي التنميط الثقافي لصورة الشخصية الجزائرية المجاهدة إبان الثورة التحريرية وبعد الاستقلال، إلى جانب تناظم نسق الدين مع صورة الرجل المصري المسلم، كنسق تاريخي يعكس سنوات من الصناعة السينمائية والبث المتكرر لها عبر التلفاز ودُورِ العرض.

### 1.3 صورة المجاهد الجزائري في السينما الفرانكو–جزائرية:

تتجلى في هذه الدراسة جملة الأنساق الثقافية المضمرة في فيلم "**الوهراني**"، وهو فيلم تاريخي، إنتاج جزائري–فرنسي، باللغة الفرنسية، أُخرِج إلى دور العرض الفرنسية في 19 نوفمبر 2014، من إنتاج دار أمسالا (Dharamsala) تحت إشراف "ياسين العلوي" و"إيزابيل مادلين"، إخراج وسيناريو وبطولة "إلياس بن سالم"، والذي نال جائزة أفضل دور رجالي في الدورة السابعة لمهرجان الفيلم الفرانكوفوني بأنغولام بفرنسا. كما حاز على جائزة أحسن مُخرِج عربي في المهرجان الثامن للفيلم بالإمارات العربية المتحدة، أبوظبي 2014. وما يزال الفيلم يُعرض في قاعات العرض ودور السينما بفرنسا والجزائر ويُرشّح في بعض المحافل السينمائية للمنافسة على جوائز.

أبرز فيلم الوهراني صورة المجاهد "جعفر الوهراني" كشخص مثالي وقوي خلال فترة ما قبل الاستقلال، تنازل عن مطامحه لتحرير وطنه من الاستعمار، في مدة قصيرة نسبيا من الفيلم، أما المدة الغالبة منه فتم تخصيصها لحياته بعد تحقيق الاستقلال، حيث تغيرت ملامح شخصيته هو وصديقه المجاهد "حميد"، حيث ظهرا غاضبين ومضطربين في التصرف لظروف اجتماعية وسياسية.

هنا حدث تغير جذري في شكل الفيلم، حيث عمل المخرج على الاستعانة بخدع بصرية من أجل تسويق مجموعة أفكار ضمنية حددها الدكتور بوديار في نقطتين هما: المبالغة في تصوير الخمر على الطريقة الأوروبية والمبتذلة في بعض الأحيان وحضور المجاهدين للحفلات الراقصة

في الخمّارات والعلب الليلية. إهانة اللغة العربية والذي جاء صراحة في الفيلم حينما تم توظيف ألفاظ عربية عامية نابية ممنوعة اجتماعيا ودينيا وعرفيا.

فعند حوار جرى بين جعفر مع أحد التقنيين خلال تباحثهما عن ظروف إدارة المصنع (معمل الخشب الذي يُديره جعفر) إذ سأله جعفر عن رأيه في اللغة العربية فردّ التقني أنها لغة غير قابلة للتطور التكنولوجي ويجب فسح المجال للغة الفرنسية لأنها لغة العلم والتسيير.

لعل ما يصدم أكثر هو الرد الذي جاء به المخرج وبطل شخصية المجاهد في الفيلم "إلياس سالم" في تصريح له لموقع TSA عن سؤال المبالغة في إظهار شخصياته في صور لم يتقبلها المشاهد الجزائري. فرد قائلا: "أنا أسرد قصة أشخاص، وهم بشر تملؤهم التناقضات، وإذا صدم ذلك البعض من الذين يُفضِّلون الحفاظ على صورة تطمئنهم، فأنا آسف لأجلهم"[1].

هنا يظهر لنا النسق الفحولي الذكوري الرجعي —حسب تعبير الغذّامي–الباحث عن السيطرة الفنية متجاوزا وبكل برودة كل الانتقادات الثقافية كما كان شائعا قديما لدى الشعراء العرب، حيث لهم حرية القول ولا يكون النقد إلا شكليا أي فيما يتعلق ببناء النص (الفيلم) وبلاغته اللغوية (الصورية)، أما المعاني والدلالات فلا...

وهو ما يدفع للتساؤل كباحثين وناقدين: هل يستحق هذا الفيلم الذي يُشوِّه صورة المجاهد الجزائري الألقاب والجوائز الفنية المذكورة سلفا؟ وهل نرضى بالجوائز والتكريمات المادية والملايير لمجرد إنتاج فيلم يحاكي حقبة تاريخية ما؟ بل القضية أبعد من ذلك بكثير، فالإجابة عن ذلك يمكن أن تُعزِّز فهمنا لمشروع النقد الثقافي حينما ركّز على تحليل الظروف السياسية والاجتماعية المحيطة بإنتاج النص الإبداعي ومرجعياته الثقافية من أجل الحفر عن الأنساق المضمرة التي يحملها خلف جماليته من الأنا المتعالية ورفض الآخر وتصوير الحق في صورة الباطل والباطل في صورة حق، ونقصد بها هنا ظروف ومرجعيات الفيلم كخطاب جمالي والفاعلين في إنتاجه.

إن المتتبع للمعطيات السابقة حول الشراكة الفرانكو–جزائرية في عملية الإنتاج، وتتويج الفيلم بجائزة أفضل دور رجالي لمهرجان الفيلم الفرانكوفوني بفرنسا !!! مُرتبطةً بسياق العلاقة التاريخية بين الجزائر وفرنسا، لا يستغرب طبيعة مضمون الفيلم وأهدافه، فكل عنصر مدمج في الصورة مخطط له بدقة خدمة للهيمنة الثقافية المنافية للآخر والمحاربة لقيم دينه (جواز الخمر والملاهي لنمط للحياة الحضارية الفاخرة) ومقومات ثقافته (نكران اللغة العربية كلغة للعلم والمعرفة لفرض اللغة الفرنسية مكانها).

### 2.3 النسق الديني في الأفلام المصرية:

تعد من أهم الدراسات التطبيقية الناقدة للخطاب السينمائي العربي، المصري تحديدا. نظرا لتحليلها المختصر والشامل نسبيا لمجموعة كبيرة من الأفلام المصرية القديمة والحديثة (1945–2014)، حيث وقفت على جملة من الأنساق الدينية لصورة الرجل المتدين في الأفلام المصرية، والذي برز فيها بنفس الصفات والملامح في الأداء، الملابس، شكل اللحية والشارب، في نطق الآيات القرآنية والأحاديث النبوية أو في الحكم الواعظ.

ومن بين الأفلام التي اشتغلت على شخصية رجل الدين (سلامة 1945، جعلوني مجرما 1954، صراع في الوادي 1954، الشيخ حسن 1954، رنة الخلخال 1955، اللص والكلاب 1962، بين القصرين 1962، الزوجة الثانية 1967، الزواج على الطريقة الحديثة 1968، قنديل أم هاشم 1968...).

[1] عادل بوديار وآخرون، **مقاربات تطبيقية في أنساق الخطاب المرئي المضمرة، دراسات علمية أكاديمية محكمة**، الجزائر، ألفا للوثائق، 2020، ص ص20–41.

اللافت أن بعض الأفلام قدّمت رجل الدين في صورة الشيخ التّقي الذي يساعد أهل القرية وينبذ الظلم، كما هو في فيلم (شيء من الخوف، إخراج حسين كمال)، وفي المقابل ترسخت شخصية رجل الدين المنافق في فيلم (الزوجة الثانية، إخراج صلاح أبو يوسف)، أو الشيخ الذي يستغل جهل الناس في فيلم (قنديل أم هاشم، إخراج كمال عطية).

كما عملت السينما العربية في الألفية الثالثة على تقديم صورة رافضة للتدين المتشدد والتطرف والعنف، فاتكأت على رسم صورة للتدين الزائف التي انبنت وفق ثنائية ضدية الحجب–العري (أي ظهور الرجل المتدين بالعباءة والسبحة واللحية مع امرأة عارية الجسد أو شبه عارية في صورة واحدة). وتسويق الزنا على أنه قصة حب !!! وفرض المتلقي على تأملها خارج النطاق الأخلاقي، وهو ما يصطلح عليه بـ: "جماليات القبح" أين تبرر هذه الصناعة (السينما) الخيانة والجريمة وتسوقها بمنظور جمالي لا يعترض عليه المتلقي المشاهد نفسه[1].

إنه زمن ثقافة الصورة القائم —حسب تعبير عبد الله الغذّامي–على التورية الثقافية كنسق ثقافي يملك دوما دلالتين مختلفتين وهو ما تكشفه ثقافة الصورة من حيث بناء الصورة لمعنى ثم تحفيزها لمعنى آخر مضاد[2].

وقد توصلت الباحثة في نهاية الدراسة إلى جملة من النتائج العامة حول الأنساق الدينية المضمرة في السينما العربية المصرية أهمها: أنه في السنوات الأخيرة (ابتداء من 2011) تبرز جليّا الشخصيات السلبية والسلوكيات النافرة من المجتمع دون نقاش أو تحليل وهو ما يُعمِّق الفجوة ويجعل منها خطابات ملتبسة بإيديولوجيات، كصورة المتدين المتشدد المتطرف الرافض للآخر، نتيجة للعنف السياسي في المجتمعات العربية بين السلطة الحاكمة والجماهير الرافضة، مما أدى إلى دخول الأمة العربية في دوامة عنف.

إضافة إلى ذلك أشارت ذات الباحثة أن من يستهلك هذه الصور هي الجماعة نفسها المهمشة التي تدّعي أن السينما تكشف وجودها وتخرجها من الهامش إلى المركز، بل تُحاكي ثقافة الصورة السينمائية النمطية الفحولية (تسودها ثلاثية الجنس–العنف–المال)، لذلك فإن الأعمال السينمائية (بمفهومها التجاري السلعي) تقلل قدرة المتلقي المشاهد على التفكير[3].

## 4. النسق الثقافي المضمر والتنميط في الخطاب السينمائي الغربي:

حاولنا في هذا العنصر استقراء نسقية الصورة النمطية التي يشتغل عليها الإعلام الغربي منذ زمن، وهي صور ترسم شخصية الإنسان الغربي مقابل الإنسان العربي أحيانا، وأحيانا أخرى تكشف تلك الصور صراع نسقي ثقافي بين أبناء المجتمع الغربي الواحد. لذلك وقع الاختيار على الفيلم السينمائي الفرنسي **TAKEN** الذي لقي نجاحا كبيرا على المستوى العالمي، ولا زال كذلك رغم مرور سنوات عدّة على إنتاجه، بدليل إعادة عرضه مرارا في العديد من القنوات التلفزيونية. في خضم ذلك نلمس خلف جماليته المُبهرَة في بعض المشاهد أنساقا مضمرة تعمل على تشويه صورة العرب والإسلام من جهة وصورة فرنسا وبعض دول أروبا الشرقية من جهة أخرى، رغم احتضانها (أي فرنسا) لعملية إنتاجه.

أُنتج فيلم TAKEN من طرف شركة الإنتاج والتوزيع السينمائي الفرنسية **Europacorp** سنة 2008، إخراج الفرنسي **Pierre Morel**، السيناريو بين الفرنسي **Luc Besson** والأمريكي **Robert Mark Kamen**، بطولة الأمريكي ذو الأصل البريطاني–الإيرلندي **Liam Neeson**. بتكلفة قاربت **25.000.000** دولار، وعائد إجمالي عالمي بلغ **226.837.760** دولار[4].

---

[1] عادل بوديار وآخرون، مرجع سبق ذكره، ص166–167.

[2] عبد الله محمد الغذّامي، **الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي**، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط2، 2005، ص198.

[3] عادل بوديار وآخرون، مرجع سبق ذكره، ص ص173–189.

[4] IMDb, **TAKEN 2008**, Consulté le 25-02-2020 sur ce site : https://www.imdb.com/title/tt0936501/

يروي الفيلم قصة رجل أمريكي يدعى "براين" وهو عميل مخابرات أمريكي متقاعد تعرضت ابنته "كيم" صاحبة السبعة عشر عاما وصديقتها للخطف بعد سفرهما معا إلى فرنسا[1] من قبل عصابة نشاطها الأساسي المتاجرة بالمخدرات والفتيات عن طريق بيوت الدعارة أو بيع العذريات منهن في مزادات لرجال عصابات من أثرياء العالم...

تنوّعت ردود الفعل النقدية للصحافة الفرنسية حول الفيلم، إذ نجد أن الصحفي **Hubert Lizé** (التابع لمجلة **Le Parisien**) قد اعتبر عملية إخراج الفيلم فعّالة جدا، ووصف الممثل "ليام" بطل الفيلم بـ: "العملاق الذي لا نحسّ معه بتاتا بالوقت" (وهو نقد جمالي ركّز على الجوانب الفنية في الفيلم غاضّا البصر عن القبحيات المضمرة التي يتضمنها، وبشاعة صور الجرائم التي أُرتكبت في حق عدد كبير من الفتيات).

ويذهب **Virgile Dumez** على نقيض ذلك ويصرّح: "إن الفيلم يتميز بالفاعلية في لقطاته المثيرة، إلا أنه أشبه بقصيدة غير واعية نابعة عن إيديولوجية أمنية، فهو مرفوض".

في ذات السياق يرى **Stéphanie Belpêche** أن الفيلم مجرد كليشيهات لمواقف وحوارات لقصة انتقام يصنعها البطل في حركاته"[2] في إشارة منه أن هذا الفيلم يفتقد إلى أصالة الإبداع الفعلي.

لعل ما أثار سخط النّقاد الفرنسيين هو تمثيل الحكومة الفرنسية وقواتها الأمنية كطرف خفي في الجريمة كونها لم تُنصِف البطل ولم تساعده على استعادة ابنته المخطوفة، رغم امتلاك الأخير لدلائل وبراهين قاطعة عن المجرمين (من جنسيات مختلفة، وهو ما يعد في الوقت عينه تهكما ضمنيا على سمعة هذه الدول المنتمية إلى أروبا الشرقية)، أراد من خلالها إقناع أحد الضباط الفرنسيين (وهو أحد أصدقائه القدامى) أن يستخدمها ضدهم، لكن الضابط أصرّ على عودة براين إلى بلده ونسيان القضية، بل كان بعض رجال الحكومة يساومون المجرمين شرط إخفاء جريمتهم وحمايتهم من تطبيق القانون.

ما يلفت الانتباه أيضا مشهد مزاد الفتيات العذريات (مشهد يمثل ذروة الصراع، تحديدا في الدقيقة 72 و40 ثانية) الذي اكتشفه بطل الفيلم، وتفاجأ بعرض ابنته (عارية) للبيع، واضطر إلى تهديد أحد المشاركين وإقناعه بشرائها كخطوة حاسمة لاسترجاعها. والغريب أن هذا المشارك الذي صادفه عربي الأصل يعمل لدى أحد المافيا العالمية، يتكلم ببعض الجمل العربية الفصحى، ويظهر ذلك جليا أثناء إسداء الأوامر لمساعديه من أجل إحباط مساعي الأب "براين" الثائر عليهم[**].

بعد عرض مختصر لأهم تفاصيل الفيلم الفرنسي **TAKEN** وتفحّص مشاهده يمكن الوقوف على زخم من العيوب النسقية الثقافية لدى الغرب والعرب على حد سواء، إحداها مرتبط بطبيعة العلاقة القائمة بين فرنسا والولايات المتحدة الأمريكية ونسق الصراع الإيديولوجي الخفي القائم بينهما حول بسط الهيمنة الثقافية والنموذج النمطي المُوَحَّد للحياة بين النموذج الأوروبي والأمريكي باستعمال القوى الناعمة ولعل السينما أهم هذه القوى. وآخر متعلق بالصورة الذهنية للرجل العربي المسلم، التي تعمل على تكوينها وتدويلها الدول الغربية سيما فرنسا في العديد من الصور السينمائية أو التلفزيونية على أنه شخصية عديمة المبادئ والقيم، يتجذر فيها الفساد وحب المال والانغماس في الشهوات، وهو بذلك على استعداد تام لارتكاب شتى الجرائم مقابل إرضاء رغباته المنحرفة.

[1] TéLé-Loisirs, **Taken**, Consulté le 25-02-2020 sur ce site : https://www.programme-tv.net/cinema/1488487-taken/

[2] AlloCiné, **TAKEN**, Consulté le 25-02-2020 sur ce site : http://www.allocine.fr/film/fichefilm-126169/critiques/presse/#pressreview19022198

[**] رابط الفيلم TAKEN كاملا: https://www.mvs4u.tv

إضافة إلى ذلك، لا بد من عدم إغفال العيوب النسقية التي تخفيها الثقافة العربية، إذ الملاحَظ أن غالبيتنا –كنخب منتجة للأفلام أو جماهير مشاهدة–لا نحرك ساكنا أمام هذا المد الجارف للأفلام المعادية للدين الإسلامي والأمة العربية، بل على العكس تماما نقف منبهرين من جماليتها وتقنيات إخراجها ونُسلّم طلاقة بأنها فن وإبداع راق يستحق الإشادة، وصرنا نقدّس الممثلين ونؤمن بهم كأبطال ونقتدي أثرهم. والنخب المنتجة للأفلام تنتهج معايير نمطية في الإنتاج سيما مشاهد الجنس والعنف والمال.

ولعل المفارقة الكبرى نلمسها في تلهف السوق الجماهيرية العربية لهذا النوع من المشاهد، فزادت شراهتنا لاستهلاك أنماط الحياة الغربية التي تغلب عليها المادية والفردانية طمعا في التحضر والازدهار. وهو تحضر زائف زائل بعيد كل البعد عن القيم الإنسانية الأصيلة... على حد ما يراه العالم الفرنسي "**إدغار موران**" حول فكرة التوتر بين التنميط المعياري والابتكار، إذ يرى أن السوق الجماهيرية تؤدي إلى إنتاج أشكال من الثقافة الرديئة وتسخيفها لأن المنطق التجاري والتنميط المعياري هما المسيطران على الثقافة، بيد أن الإبداع الثقافي لا يمكن أن يكون مندمجا كلّيا في نظام الإنتاج الصناعي"[1].

كما يلتقي هذا مع ما حدّده **الغذّامي** في ثنائية "محبوب–مكروه" التي تُميِّز الذات الإعلامية والجماهيرية العربية، فما هو محبوب لديها نابع عن ميل الطبيعة البشرية في الأصل للمتعة والمنافسة والحرية والانتصار، وأما ما هو مكروه فينحصر فيما يمس الفروق القومية والدينية والثقافية[2].

كذلك ما يصدمنا حقيقة في هذا الفيلم هو: كيف لإنتاج فرنسي يُصوِّر رجل أمريكي مظلوم ولم تنصفه السلطات الفرنسية بل كانت طرفا في الجريمة؟ فبحكم الصراع يُفترض أن يحدث العكس (البطل فرنسي والحكومة الأمريكية غير عادلة بل مجرمة)، أ للعائدات المالية من إنتاج الفيلم دور في تقبُّل السيناريو؟ أم أن النقد الفرنسي من أساسه لا يتعدى جمالية الصورة وفن الإخراج وحبكة الأحداث... هذا من جهة، ومن جهة أخرى هل يفكر الممثلون العرب في هذا الفيلم (هذا إن كانوا عربا) في عواقب قبول أدوار الإجرام؟ وهي أدوار تختلط عادة بمشاهد العري والمخامر والجنس والعنف... دون مبالاة بموقف الجمهور العربي الإسلامي... أم أن الأخير فَقَدَ معايير الانتقاء الإنساني التي تخدم ذاته وتعزز قيم ثقافة مجتمعه الأصيلة؟

فعلا هي ظواهر ذات مضمرات دفينة تستلزم مزيدا من البحث والتقصي، توحي بالسيطرة التي تمارسها العقلانية الأداتية على الإنسان، التي أضحت أخطر وأشمل من ذي قبل، لأنها شملت عقله وعواطفه ورغباته وغرائزه وجسده بفعل خضوعه لوسائل الدعاية والإشهار والإعلام التي تعمل على ترويضه واختزاله في البعد الاستهلاكي وتحاول إقناعه بالحرية المزيفة، فصار الإنسان كما يقول "**ماركوز**" فاقدا لأبعاده ولم يعد يتقوَّم إلا ببعد واحد هو البعد الاستهلاكي، فيتحول الوجود الإنساني برمته إلى وضع بائس، وهذا ما أكده في كتابه النظرية النقدية للمجتمع، إذ يقول: "يعيش الأفراد في المجتمع حيث يخضعون فيه لجهاز يشمل الإنتاج والتوزيع والاستهلاك–المادي والفكري–فالعمل والتسلية والترفيه تُوجِّه حياتهم اليومية بل حتى حاجاتهم وما تتوقف عليه حياتهم، وهذه الحياة الاجتماعية والفكرية مندمجة في عالم تاريخي خاص"[3].

[1] إريك ميغري، **سوسيولوجيا الاتصال والميديا**، ترجمة: نصر الدين لعياضي، مراجعة: محسن الخوني، المنامة، هيئة البحرين للثقافة والآثار، 2018، ص372–373.

[2] عادل بوديار وآخرون، مرجع سبق ذكره، ص134.

[3] كمال بومنير، **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركايمر إلى أكسل هونيث**، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2010، ص31–32.

## خاتمة:

تبيّن في نهاية الدراسة أن النسق الثقافي المضمر والتنميط مفهومين متشابكين عضويا في معنى "الاختباء" ضمن الخطابات الإعلامية سيما السينمائية. وهو تشابك يفرضه التاريخ والممارسات من حيث التلازم الأزلي بينهما، يكشفهما النقد الثقافي. فكلاهما من المسائل الثقافية التي شكّلت بؤرة اهتمام البحوث التفكيكية في نقدها للبنيوية، فالمضمرات النسقية تتحكم ضمنيا في ذائقة المجتمع فتؤثر في ثقافة الجماهير وفق نمط موحد يتلاعب بالعقول محدثة فيها العمى الثقافي، باستخدام حيل ثقافية متوارية خلف جمالية الخطابات لتُهيمن عليها وتُوجِّه سلوكها على النحو الذي يخدم مصالح القوى التي تصنعها. ما يفسر قابلية الجمهور إلى تصديق أمور مُجانِبة للصواب بدرجة مذهلة، كظاهرة مُغرقَة في الغرابة ولها تطبيقات وأمثلة تقترب من الخيال بالفعل. وهو ما اكتشفه الإعلام ليواصل في ممارسة الكذب، على حد قول الدكتور "**أحمد فهمي**": "**متى يتوقف الإعلام عن الكذب؟ عندما يتوقف الجمهور عن التصديق**"، وافتقارنا لقدرة النقد من أهم أسباب قابليتنا للتصديق[1].

إن ما يهمُّنا حقيقةً هو إدراكنا الفعلي لوجود أنساق مضمرة تغلب عليها العقلانية الأداتية، تتوسل بجمالية وإبهار الخطاب السينمائي المعاصر لتخفي عيوبها في الذات الثقافية للشعوب وتهيمن عليها وتضمن تواجدها فيها وتنميط ذائقتها حاضرا ومستقبلا. ما يستدعي منّا تكريس مزيد من النقد الحقيقي على مختلف أنواع الخطابات الإعلامية، نقدًا يتجاوز الجماليات البلاغية التي عُرِفت في النقد الفني والأدبي، ويسلّط الضّوء –في الوقت عينه–على طبيعة تأويل الجمهور لها، من أجل كشفها ومحاولة تقويم آثارها الثقافية.

## قائمة المراجع:


- القواميس والمعاجم:
  - ابن منظور، **لسان العرب**، دار المعارف، المجلد 6، الجزء 48، د س ن.
  - عبد النور جبور، **معجم عبد النور المفصّل فرنسي–عربي**، لبنان، دار العلم للملايين، ط8، 2006.
  - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، مراجعة واعتناء: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، القاهرة، دار الحديث، 2008.
  - مسعود جبران، **الرائد معجم لغوي عصري**، بيروت، دار العلم للملايين، ط7، 1992.
  - يوسف شكري فرحات، **معجم الطلاب**، مراجعة: إميل بديع يعقوب، لبنان، دار الكتب العلمية، ط6، 2004.
- الكتب:
  - أحمد فهمي، **هندسة الجمهور كيف تغير وسائل الإعلام الأفكار والتصرفات؟**، الرياض، مركز البيان للبحوث والدراسات، 1436هـ.
  - إريك ميغري، **سوسيولوجيا الاتصال والميديا**، ترجمة: نصر الدين لعياضي، مراجعة: محسن الخوني، المنامة، هيئة البحرين للثقافة والآثار، 2018.
  - جميل حمداوي، **نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)**، 2006. (متوفر على شبكة الألوكة: www.alukah.net)
  - ديفيد إنغليز. جون هيوسون، **مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة**، ترجمة: لما نصير، بيروت، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2013.
  - سمير خليل، **دليل المصطلحات الدراسية والنقد الثقافي إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة**، مراجعة وتعليق: سمير الشيخ، بيروت، دار الكتب العلمية، د س ن.
  - عادل بوديار وآخرون، **مقاربات تطبيقية في أنساق الخطاب المرئي المضمرة**، دراسات علمية أكاديمية محكمة، الجزائر، ألفا للوثائق، 2020.
  - عادل بوديار وآخرون، **مقاربات نقدية في فعاليات خطاب الصورة وأشكال التواصل**، الجزائر، ألفا للوثائق، 2020.
  - عبد الله الغذّامي. عبد النبي اصطيف، **نقد ثقافي أم نقد أدبي؟**، دمشق، دار الفكر، 2004.
  - عبد الله محمد الغذّامي، **الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي**، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط2، 2005.


[1] أحمد فهمي، **هندسة الجمهور كيف تغير وسائل الإعلام الأفكار والتصرفات؟**، الرياض، مركز البيان للبحوث والدراسات، 1436هـ، ص109.

- عبد الوهاب المسيري، **العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة**، المجلد 1، القاهرة، دار الشروق، 2002.
- عبد الوهاب المسيري، **دراسات معرفية في الحداثة الغربية**، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، 2006.
- كمال بومنير، **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركايمر إلى أكسل هونيث**، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2010.
- محمد رشاد الحمزاوي، **المنهجية العامة لترجمة المصطلحات وتوحيدها وتنميطها**، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1982.
- نيكلاس لومان، **مدخل إلى نظرية الأنساق**، ترجمة: يوسف فهمي حجازي بغداد، منشورات الجمل، 2010.
- هربرت شيلر، **الاتصال والهيمنة الثقافية**، ترجمة: وجيه سمعان عبد المسيح، مراجعة: محمد التهامي، القاهرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 2007.

– Christine Leteinturier. Remy Le Champion, **Médias, information et la communication**, TRANSVERSALE collection dirigée par Alain Nonjon, Ellipses, 2009.

- الأطروحات والرسائل الجامعية:

- ليلى بولكعيبات، **أولويات المشاهد العربي حسب القنوات الإخبارية الغربية الناطقة بالعربية**، أطروحة دكتوراه، جامعة قسنطينة3، كلية علوم الإعلام والاتصال والسمعي البصري، قسم الاتصال والعلاقات العامة، 2015.
- مريم. عزوي، **النسق المضمر في ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل" لربيعة جلطي–دراسة في ضوء النقد الثقافي**، رسالة ماجستير، جامعة باتنة 1، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، 2016.

- المقالات العلمية:

- بشرى جميل الراوي. رنين جبار، **التنميط الجندري للإعلانات في قناة mbc مصر**، مجلة الباحث الإعلامي، العدد 32، د س ن، ص ص181-212.
- محمد سعيد أوكيل. عاشور فني، **الصناعات الثقافية وأبعادها الاستراتيجية**، مجلة العلوم الاقتصادية وعلوم التسيير، المجلد 2، العدد 2، 2003، ص ص1-24.
- نفيسة نايلي. سلمى مساعدي، **رمزية الخطاب السينمائي من خلال الصورة–قراءة في عينة من الأفلام السينمائية**. مجلة الرواق للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المجلد 5، العدد 1، 2019، ص ص30-48.
- يوسف مقران، **الخطاب التعليمي (الجامعي) بين هموم التبسيط العلمي وممارسات التنميط**، مجلة دفاتر البحوث العلمية، المجلد 8، العدد 1، 2020، ص ص27-65.

- Régine Chaniac, **Le discours d'information médiatique La construction du miroir social**, Patrick CHARAUDEAU, Langage et Société, N°85, Septembre 1998, PP95-102.
- Tristan Mattelart, **Les théories de la mondialisation culturelle : des théories de la diversité**, HERMES, Vol 2, N°51, 2008, PP17-22.

- المواقع الإلكترونية:

– AlloCiné, **TAKEN**, Consulté le 25-02-2020 sur ce site : http://www.allocine.fr/film/fichefilm-126169/critiques/presse/#pressreview19022198
– IMDb, **TAKEN 2008**, Consulté le 25-02-2020 sur ce site : https://www.imdb.com/title/tt0936501/
– TéLé-Loisirs, **Taken**, Consulté le 25-02-2020 sur ce site : https://www.programme-tv.net/cinema/1488487-taken/