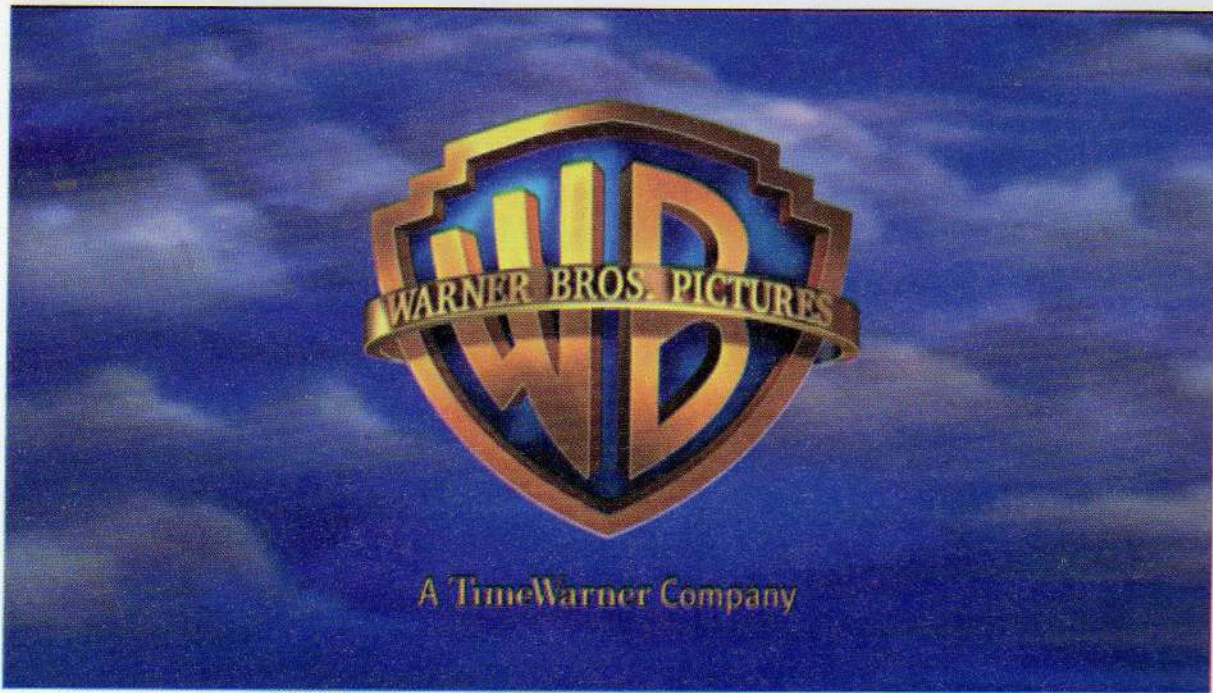


ثقافة الأوسكار وصناعة الهيمنة الثقافية الأمريكية

بقلم: أ. عدالة جعفر
جامعة سطيف 2



مقدمة:

أخذت جوائز الأوسكار منذ العقد الأخير من القرن العشرين طابعا عالميا بفضل الآلة الدعائية والإشهارية الأمريكية التي جعلت من هذا التقليد السنوي حفلة أسطورية تتقاطع فيها النجومية بالنجاح في عالم الفن السابع، كما شكلت هذه الجوائز إحدى أدوات الدبلوماسية الناعمة في السياسة الخارجية الأمريكية للسيطرة علي العالم ثقافيا وتطويره لما يخدم مصالحها ومصالح نظامها الدولي الجديد.

واستطاعت مدينة الصناعة السينمائية العالمية هوليوود، والتي اقترن اسمها آليا بالفن السابع أن تؤسس للنظام الدولي الثقافي

الجديد من خلال ما تنتجه من أفلام عالمية بلغت نسبة

مداخل الولايات المتحدة الأمريكية منها 90%، فإذا كان الاقتصاد العالمي تتحكم فيه عدة عواصم وتكتلات، فإن الصناعة السينمائية لا تعترف إلا بسحر هوليوود.

وهكذا استطاعت مدينة الصناعة السينمائية هوليوود وسحر جوائز الأوسكار من الهيمنة علي الصناعة الثقافية العالمية دون منازع، وعملت الثقافة الأمريكية فعلها في صياغة نمط السياسة الدولية وتبرير سلوكياتها ومنتجاتها المختلفة، كما عملت علي إعادة إنتاج ذاتها حفاظا علي نمط توزيع المصالح الذي أنتجته وترغب في تعظيمه وإدامته. فما المقصود بالثقافة في نسقها العالمي؟ وكيف تمكنت

النسق الدولي إلى جانب توزيع القدرات المادية والمصالح توزيع الأفكار والثقافات المعبرة عن تعدد التنشئات الثقافية والاجتماعية والسياسية، ويتجلى أثر ذلك في أنماط التفاعلات التي تطبع السياسة الدولية. وهذا ما يفرض على دارسي العلاقات الدولية أن يعيدوا النظر في الأوزان النسبية المعطاة للمتغيرات التفسيرية التي تتكون منها مركباتهم التحليلية وأدواتهم النظرية، والافتراضات التي تقوم عليها في تفسير السياسات الدولية.

لقد عجزت النظريات التقليدية لتفسير العلاقات الدولية بسبب غلوها في المادية والعقلانية، وإهمالها العوامل الفكرية والثقافية والتاريخية والاجتماعية، حيث تصورت السلوك على أنه لعبة منطقية يحركها الربح والخسارة، وأن الفاعلين واللاعبين الدوليين يجمعهم تصور واحد مشترك، وتبعاً لذلك يمكن أن تفسر سلوكهم وفق منطق استراتيجي، ومباراة تعظم مكاسب أحد أطرافها بحصوله على مزيد من المعلومات عن الأطراف الأخرى. ويعد عدم اليقين وحده المعضلة التي تعوق التوقع والتفسير الجيد. والحقيقة أن التفاعلات الدولية لا تنفصل عن النسيج الاجتماعي الداخلي والدولي، وأن الفاعلين الدوليين يتصرفون وهم يرتبطون بأبنية اجتماعية داخلية ودولية، ويتحركون في هدي من مجموعة المعايير والقيم والعقائد التي يتفاعلون معها ويطورون سلوكهم تبعاً لها، ويؤدون أدواراً تمليها عليهم تصوراتهم للدور أو الأدوار التي ينبغي أن تؤديها أممهم في المسرح الدولي والمكانة التي ينبغي أن تحتلها إقليمياً ودولياً، بما في ذلك دورهم في تشكيل الأبنية الدولية والهوية التي تضفي عليها، ولا يمكن أن ينكر دور العامل الثقافي في كل ذلك.

لقد أولى «بولدينغ» Boulding اهتماماً كبيراً للانطباعات الذهنية ودورها في تقرير سلوك الفاعلين. فلصانع القرار الدوليين تصوراتهم عن العالم وعن الآخرين، وكل ذلك له تأثيره الحاسم في تقرير خياراتهم الإستراتيجية، وهي ترتبط مع ذلك بثقافتهم الخاصة إلى حد كبير. ويمكن تفسير سلوك الولايات المتحدة الأمريكية تجاه الاتحاد السوفييتي في الخمسينيات مثلاً كانعكاس للصورة المشككة عنه لدى نخبة صناعة السياسة الأمريكية، حيث مثل لهم الاتحاد السوفييتي «بؤرة الشر» و«مقل الديكتاتورية



الثقافة الشعبية الأمريكية من السيطرة على الذوق العالمي؟ وكيف مكنت جوائز الأوسكار من زيادة رواج وانتشار الإنتاج الثقافي والسينمائي الأمريكي في إطار ما سمي بالقوة الناعمة الأمريكية.

مفهوم الثقافة في سياقها العالمي:

يعرف «بيرستد» الثقافة على أنها: «ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه، أو نقوم بعمله، أو نمتلكه كأعضاء في مجتمع»¹ يتضمن هذا التعريف البعد الفكري التصوري للثقافة وكذلك جملة القيم والمعتقدات والمعايير والرموز والإيديولوجيات وغيرها من المنتجات العقلية، كما تشير أيضاً إلى نمط الحياة لأي مجتمع ونمط العلاقات التي تربط أفراداً وتوجيهاتهم² وينظر «كليفورد» Clifford إلى الثقافة على أنها نظام للمعنى يشترك فيه أعضاء جماعة ما، وتحدد لهم الثقافة مجموعة من الرموز التي يتفاهمون خلالها على الطريقة التي يديرون بها تفاعلاتهم وتحكم قواعد اللعبة الاجتماعية التي يخرط فيها اللاعبون³ ويلعب العامل الثقافي دوراً كبيراً في صياغة السياسات وتشكيل تصورات الفاعلين الدوليين و سلوكياتهم إزاء مختلف القضايا، وفي توزيع المصالح والأبنية والمؤسسات الدولية والنسق الدولي المرغوب أو المرفوض، ويعكس

نزولا عند رغبة الولايات المتحدة باعتبارها القطب الوحيد المنفرد بالهيمنة على العلاقات الدولية أو رغبة في استرضائها بهدف الاستمرار في الحصول على دعمها السياسي أو الاقتصادي أو العسكري. وذلك بعدما ربطت الولايات المتحدة بين الحصول على مثل هذه المساعدات وبين الأخذ بتلك الإصلاحات السياسية والاقتصادية.⁵

ومن هنا فقد حدثت موجة من التحول الديمقراطي على المستوى العالمي من الناحية السياسية، بينما واكب ذلك على الصعيد الاقتصادي سريان موجة من الأخذ بالحرية الاقتصادية، وآليات التسوق وتصفية القطاع العام الحكومي والاتجاه نحو الخصوصية وتحرير التجارة على المستوى العالمي.⁶

إضافة إلى التغيرات السياسية والاقتصادية التي حصلت على مستوى بنية النظام الدولي وعلاقات القوة فيه، بعد الحرب الباردة، فبانهار الكتلة الاشتراكية سلب الغرب أهم دوافع التقدم وجعل كافة الأنساق التي اقتضتها الحرب الباردة تنقّب عن ذرائع جديدة لتبرر بها بقاءها وتضمن الصدارة للغرب. فبقاء الحضارة كما يقسره المؤرخ البريطاني الشهير أرنولد توينبي "مرتبط بالاستجابة الظاهرة للتحديات المقلقة من تحقيق غاية إلى صراع جديد، ومن حل مشكلة إلى مجابهة أخرى، ومن هدأة مؤقتة إلى حركة راجعة، وحسب توينبي يجب أن يكون ثمة دافع حيوي يدفع الفئة المتحدة من التوازن إلى التضعف، ومن التضعف إلى التوازن، وهكذا وإلى ما لانهاية في مجال الممكن. إن غياب الدافع الحيوي يهدد الحضارات بسقوطها، ويدفع مكونات الكيان الحضاري الواحد للتصارع فيما بينها وهو يسميه توينبي زمن الاضطرابات".⁷

إن الولايات المتحدة أكدت أن خلا ما قد أصاب مسيرتها، ويتمثل في غياب العدو الاستراتيجي وبدا لها أن البيئة السياسية الناتجة عن ذلك وصلت إلى مشارف الصراع بين مكونات الكيان الحضاري الواحد (الغرب)، وقد يكون بؤادر ذلك في "فكرة استغناء أوروبا عن مضلة الدفاع الأمريكية والتفكير في بناء قوة ذاتية لها، أو الشعور بأن التحالف العسكري (الناتو) لم يعد يملك وظائفه الرئيسية بعد زوال الخطر الشيوعي، أو قد يكون بؤادر ذلك الخلافات

والحكم المطلق» والمصدر الدائم لتهديد الحرية والديمقراطية في العالم».

وقد حاولت الولايات المتحدة وعملت على صياغة سياسة دولية أطلقت عليها «سياسة الاحتواء»، كان هدفها محاصرة النفوذ الشيوعي وتقييد حركة المعسكر الاشتراكي. وتتبنى الولايات المتحدة اليوم سياسة مكافحة الإرهاب ومحاربة القاعدة، ومحاصرة الدولة المارقة ومحور الشر، وتخفي هذه الشعارات وراءها منطق سياسة الهيمنة، ومحاربة نظم الممانعة والاستقلال، كما يمكن تفسير سياسة إيران اتجاه الولايات المتحدة كانعكاس لصورة ثقافة الشيطان الأكبر التي أعلنها الإمام الخميني «أمريكا هي الشيطان الأكبر».

وتفعل أفكار «نهاية التاريخ» و«صدام الحضارات» و«العولمة» فعلتها في السلوك الأمريكي، الذي يسعى لتدويل النسق الدولي وصياغته وفق تصورات وثقافته التي تزحف على المؤسسات الدولية لتأمركها وتفرغها من محتوياتها الكونية. ولا تتوانى القيادة الأمريكية لحظة في سعيها الحثيث لتشكيل النسق الدولي ومكوناته في المجال الأمني، والاقتصادي، والسياسي والثقافي، وذلك بعيدا عن إرادة المكون العالمي وتنوعاته الثقافية والسياسية وتعدد هوياته واختلافها.

لقد رأى العالم تحولات كبرى بفعل التغيرات التي مست عملية التفاعل بين الأبنية المادية والمصلحية والفكرية والثقافية، وتشكلت هوية جديدة للتفاعلات الصراعية، حيث تم الانتقال من هيمنة الصراع الإيديولوجي بين كتلتين الرأسمالية وملحقاتها والاشتراكية وتوابعها، إلى صراع الثقافي والحضاري ليتم الحديث عن تشكيل نمط الصراع الدولي والنسق الدولي كله، والجغرافيا السياسية العالمية. ويصبح الحديث عن الانتقال من المقاربة الإيديولوجية لدراسة السياسة الدولية إلى المقاربة الثقافية والحضارية محل اهتمام الدارسين والمقررين السياسيين.⁴

سقوط الثنائيات في النظام العالمي

نجم عن سقوط الإيديولوجية الماركسية عالميا، أن بدأت قيم الليبرالية أكثر بريقا، فراح العديد من دول العالم الثالث يتجه نحو الأخذ بها كأساس للتنظيم الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، إما

التحلية بينهما والآخذة في الاتساع، وبخاصة أنه بدا كما لو كان هناك إرغافات نظام دولي يرتكز على الاقتصاد يفسح مسافات توسع للتنافس والخلاف".⁸

وفي ظل قلق الغرب على الصدارة وغياب العدو الاستراتيجي المنطقي خلال العقد الماضي برزت دراسات وبحوث تتناول هذا الموضوع، كان أبرزها أطروحتي نهاية التاريخ لفوكوياما وصراع الحضارات لهانتنغتون، وتشكل تيار فكري يميني يسعى لصياغة عقيدة عسكرية إستراتيجية جديدة تتفق مع ما انتهى إليه حلف الناتو، وهذا التيار يتضمن مفكرين من أمثال برنارد لويس، صموئيل هانتنغتون، فرانسيس فوكوياما وخبراء استراتيجيين مثل هنري كيسنجر، زبيغنيو بريجنسكي وسياسيين مثل بول وولفويتز، ريتشارد بيرتي وجيمس ويسلي. وتساند هذا التيار مؤسسات إعلامية مثل الواشنطن بوست، نيوزويك، س أن أن، الديلي تلغراف، ومؤسسات فكرية مثل إتش سميث وريتشارسون، وجمعية ماونت بيليرن، ومؤسسة التراث، معهد أنتربرايز الأمريكي ومؤسسة أولين.⁹

وتلاقت مقولة فوكوياما بوضع حد للحركة التاريخية للصداقة بحيث تنتهي بالغرب، ومقولة هانتنغتون بحتمية الصراع بين الحضارات، ومقولة بريجنسكي الشهيرة بقوس الأزمات، ومقولة برنارد لويس بأن الحضارة الغربية هي نتاج اليهودية والمسيحية، لقد تلاقت هذه المقولات لتشكّل دعوة لتبني عقيدة عسكرية تتخذ من الإسلام الراديكالي عدواً استراتيجياً، كما كانت الشيوعية في منتصف القرن الماضي، وتنادي بأن الحرب باتت ضرورة أخلاقية".¹⁰

ثم جاءت أحداث 11 سبتمبر 2001، والتي تعد من أهم التغيرات البنيوية التي أصابت هيكل النظام الدولي، وأدخلت النظام العالمي في مرحلة جديدة ومختلفة، بسبب إصرار الولايات المتحدة على فرض هيمنتها على العالم وإعلانها الحرب على أفغانستان تحت غطاء الحرب على الإرهاب، واحتلال العراق بدعوى امتلاكه لأسلحة دمار شامل، وفي هذا الاتجاه يقول هانتنغتون "إن القوى الغربية المتمثلة في الولايات المتحدة وأوروبا

ينبغي لها أن تحقق درجة أعظم من التكامل السياسي والاقتصادي والعسكري، كما ينبغي لها تنسيق سياساتها حتى لا تتمكن الدول والحضارات الأخرى من أن تستغل خلافاتها، ويجب استيعاب الدول الغربية من وسط أوروبا في صفوف الناتو والإتحاد الأوروبي، وعلى الغرب أن يحافظ على تفوقه التقني والعسكري على الحضارات الأخرى، وأن يفرض القسود والحدود على القوة العسكرية التقليدية وغير التقليدية للأقطار الإسلامية والصين".¹¹

وقد منحت أحداث 11 سبتمبر 2001 الولايات المتحدة ذريعة لتطبيق السياسات الدولية المعدة للسيطرة على العالم بأسره، وطرحته إئتلافاً دولياً من القوى للرد على الاعتداءات التي استهدفت مدينة نيويورك والبنتاغون، وكانت هذه الحملة بمثابة حرب جديدة على الإرهاب، وملاحقة الإرهابيين في كل مناطق العالم تحت مفهوم الحرب الوقائية أو الاستباقية، فقد أبرزت أحداث 11 سبتمبر معطيات دولية جديدة أهمها:¹²

توفير الرؤية الشمولية للسياسة الخارجية الأمريكية، بعد أن فقدت المحفز الاستراتيجي بنهاية الحرب الباردة، وأهمية الحافز في دولة الولايات المتحدة الأمريكية، أنه أمر حيوي لإبقاء الإرادة الداخلية متماسكة، وتمسكة بالحفاظ على سياسة التسليح، والمحافظة على مواقع القوة والقبول بسياسة ملء الفراغ في المناطق الجامحة مثل الشرق الأوسط، الذي يبدو أنه مصدر للشر وما يتصل ذلك من سياسات الاحتواء والمواجهة والحرب بالوساطة، ولذلك ذهب البعض بالتشكيك فيما إذا كانت الولايات المتحدة بحاجة إلى سياسة خارجية.¹³

الهيمنة وسيطرة الثقافة الشعبية الأمريكية:

إضافة إلى طبيعة العالم، وتشعب مشكلاته، وغزارة ثقافته وتنوعها، قد أحبطت الرؤى الكبرى التي تريد أن تختصره في نموذج واحد (نهاية التاريخ)، ومن ذلك أن أزمة القوميات التي اندلعت في جمهوريات الإتحاد السوفيتي السابق والحرب في البوسنة وكوسوفو، وما أثارته من انقسامات بين الدول الكبرى، والصراع الثقافي بين مكونات الكيان الحضاري الواحد (أوروبا وأمريكا)، من خلال محاولة الولايات المتحدة تصدير نمط الحياة ونظام السلوك

السوق الداخلية. وتمكنت أمريكا من استغلال قوتها في الإنتاج الفني التلفزيوني وفي الصناعة الترفيهية من دخول كل بيت في الأرض والتأثير في كل فرد.

والملاحظ على الصادرات الثقافية الأمريكية أنها تعكس المستوى المتدني من الأنشطة الثقافية الأمريكية، فخلافا لأوروبا الغربية أدركت الولايات المتحدة أن الحضارة الرفيعة سوقها محدود. فيما تنفق وزارات الثقافة العليا في أوروبا الأموال الباهظة لدعم أفضل الفنانين والموسيقيين والشعراء والروائيين والمخرجين السنمائيين، تركت أمريكا الأمر إلى هوليوود وإلى وكالات الإعلان في نيويورك لتقرر ما هي المنتجات الثقافية الأكثر قابلية للتسويق في العالم. مع العلم أن بالولايات المتحدة الأمريكية نخبة ثقافية جيدة، تلاقي دعما مقبولا من الدولة ومن مؤسسات المجتمع، ولكنها نخبة محدودة ومحصورة في الدوائر الفكرية.¹⁹

ويبدو أن هناك مجموعة من الأسباب التي ساعدت في غزو الثقافة الأمريكية على باقي الثقافات الأخرى ومنها:

إن الولايات المتحدة بلد المهاجرين، وهي بالتالي مكونة من مزيج عالمي من المجموعات العرقية والإثنية، كما أنه ليس لها إثنية أو عرقية معينة وليس لها هوية تاريخية وحضارية عميقة الجذور. لهذه الأسباب تستطيع الولايات المتحدة أن تسوق عالميا بسهولة أكثر من بقية دول العالم.

لما كانت الولايات المتحدة بلد مهاجرين، فمجتمعها منفتح نسبيا، وكذلك ثقافتها وأنظمتها إذا ما قوبلت بكبار منافسيها خصوصا الأوروبيين، واستطاعت الولايات المتحدة الاستمرار بجاذبيتها أناسا من مختلف أنحاء العالم، وتذويهم في المجتمع والاقتصاد والنظام السياسي، وارتقى بعضهم إلى مراكز سياسية واقتصادية وحضارية رفيعة.

استطاعت الولايات المتحدة، بعدما وجدت نفسها القوة الاقتصادية الرئيسة التي تتوافر لديها صناعة ثقافية للشباب قادرة على التصدير، فسارعت إلى العمل في هذا المجال، وصارت اليوم تسيطرودون منازع على أسواق الاستهلاك الثقافي للشباب في العالم. حيث تسيطر الولايات المتحدة حاليا على 85% من السوق العالمية

الأمريكية إلى كافة دول العالم، وما لقيه ذلك من مقاومة أوروبية واحتجاج واعتبار ذلك خطرا استراتيجيا يهدد الاستقلال الاقتصادي والسياسي والهوية الثقافية الأوروبية¹⁴ وقد تكون مقاومة فرنسا لها بمناسبة مفاوضات الغاتودفاعها عما بات يعرف باسم الاستثناء الثقافي أسطع دليل على خطر تصدير نمط الحياة والسلوك والثقافة الأمريكية على بقية دول العالم.¹⁵

واتخذت الدول الخمس عشر الأعضاء في الاتحاد الأوروبي، وهي دول رأسمالية ومعظمها متحالفة مباشرة مع الولايات المتحدة عسكريا، وكلها أجزاء من الحضارة الغربية، في قوانينها المعمول بها في دول الاتحاد الأوروبي أن يكون 51% من المواد الدرامية المعروضة تلفزيونيا من إنتاج أوروبا هذا بدوره فتح معركة كبرى، خلال مفاوضات الغات التي أدت إلى قيام المنظمة العالمية للتجارة.¹⁶

فباسم حرية التجارة العالمية تصر الولايات المتحدة على إزالة أية قيود تمييزية في دول الاتحاد الأوروبي لصالح الإنتاج التلفزيوني المحلي ضد الإنتاج الأمريكي. ودول الاتحاد الأوروبي ترفض ذلك بإصرار كجزء من إصرارها على أن تكون لها هويتها الثقافية الخاصة المحصنة ضد الذوبان في الهوية الأمريكية التي تروج بدورها لنموذج الرأسمالية المتوحشة والفردية الصارخة¹⁷

وفي هذا المجال فقد صدرت الولايات المتحدة برامج تلفزيونية تساوي سبعة أمثال ما صدره البلد التالي (بريطانيا)، كما أنها تمتلك الشبكة الوحيدة لتوزيع الأفلام على مستوى العالم. ومع أن الأفلام الأمريكية لا تزيد نسبتها عن 6% إلى 7% من الإنتاج العالمي، إلا أنها تحتل نسبة 50% من زمن البث العالمي، وبشكل عام كانت الولايات المتحدة في عام 1981 مسؤولة عن نقل ومعالجة 80% من المعلومات على مستوى العالم.¹⁸

كما أخذت الثقافة الشعبية الأمريكية، طريقها لكل دول العالم وسيطرت على أذواق الناس وأخذت اللغة الإنجليزية، وخصوصا اللهجة الأمريكية تصير لغة عالمية، وهذا بسبب سيطرة الاقتصاد الأمريكي وهيمنة شركات الإعلان الأمريكية على التسويق العالمي، كما أن مجالات الثقافة الشعبية الأمريكية وعلى الأخص صناعتي الأفلام والموسيقى وجدت لهما سوقا خارجية لا تقل أهمية عن

آخر أن ينافس حفل الأوسكار الذي يعتنق ويرعى العبقريّة السينمائية الهوليوودية، إلا مهرجان كان الأوربي بفرنسا والذي ينافس باحتشام هذه الظاهرة الاحتفالية، وذلك انطلاقاً من أن المتسابقين في كان قد يظفرون بالجائزة الكبرى من غير اعتبار لجنسية الفيلم أو المنتج. أما بالنسبة للأوسكار فإن أفضل فيلم لابد أن يكون من إنتاج أمريكي في أغلب الأحيان، والأفلام الأجنبية المشاركة خصصت لها جائزة أفضل فيلم أجنبي، ولعل هذا التوجه من مهندسي احتفال الأوسكار يرجع إلى عدم الفصل بين السينما الأمريكية و السينما العالمية التي يرى الأمريكيان بأنهم يمثلونها لقوة إنتاجهم الذي يجني 90% من مداخيل صالات العرض العالمية.

ويرتبط اسم جوائز الأوسكار بهوليوود وعالم النجوم وكبار المنتجين والمخرجين وحرفي الفن السابع، ويقدم في حفل سنوي تغطيه مئات الكاميرات الأمريكية والعالية وتنقله على المباشر إلى كل القنوات العالمية. حيث صارت هذه الجائزة الفنية تحتل موقع الصدارة في الرواج والإشهار بفضل التغطية التلفزيونية والإعلامية المميزة التي تجاوزت حدود الأفلام إلى هيئة النجوم وطبيعة البستهم. وهذه الصورة تزيد المشاهد تعلقاً بعالم المشاهير الهوليوودي.

وتعرف جوائز الأوسكار تاريخياً بجوائز الأكاديمية

الأمريكية لفنون وعلوم السينما، وهي هيئة تمثل القطاعات السينمائية المختلفة في هوليوود، تأسست عام 1927م بغرض الاهتمام وتحفيز الإنتاج السينمائي حيث كانت تتشكل من 231 عضواً آنذاك، ويبلغ أعضاؤها الآن حوالي ٦٠٠٠ عضواً ينتمون إلى مختلف المهن السينمائية: المنتجون، المخرجون، الممثلون، الموسيقيون، المصورون، مهندسو الصوت والديكور، فنيو المونتاج مصممو الأزياء، خبراء الماكياج، والنقّاد... وتختار هذه الجمعية من المختصين أفضل الحرف السينمائية التي أبدعت فيها الأفلام المتسابقة، وتعين الفائزين بالجائزة سنوياً.²¹

تحولت جوائز الأكاديمية عبر السنين إلى ظاهرة سينمائية يتنافس على الظفر بها كبار الفن السابع، وبانتت ترمز للشهرة والثراء لأن الحصول على الأوسكار أصبح يرفع أسهم الحرفيين

للأفلام، كما تسيطر بقدر قليل على السوق العالمية للموسيقى، وما لهذه السيطرة من تأثير مستقبلي على النخب الحاكمة في مختلف دول العالم.

وإذا كانت الصادرات الثقافية من النوعية المتدنية، فلثقافة الراقية الأمريكية مكانة مهمة ومهيمنة أيضاً في مجال التعليم العالي والأبحاث في الجامعات الأمريكية وعلى نطاق عالمي أيضاً " فبعد أن سيطرت الجامعات الأوروبية في فرنسا وألمانيا وبريطانيا على براءات الاختراع والإنتاج الفكري واستقطاب الأدمغة من مختلف دول العالم، انقلبت الصورة اليوم، ففيما بقيت التربية في المدارس الثانوية ضعيفة، بات التعليم العالي في الولايات المتحدة من خلال أكثر من 20 ألف جامعة ومعهد في وضع قيادي دون منازع، فهيمنت الجامعات الأمريكية وانفتحت أمام الطلاب الأجانب يعني أن أعداداً متزايدة من النخب في العالم تتخرج في الجامعات الأمريكية، حاملة معها أساليب ثقافية وطرائق تفكير اقتبست خلال فترة الدراسة، فإن مجموعة كبيرة منهم تعود إلى بلدانها وتتقلد مناصب مهمة قيادية، مما يسهل قدرتهم في التأثير على سلوك وثقافة مجتمعاتهم بحسب ما اكتسبوه من السنوات التي قضاها في الولايات المتحدة".²⁰

جوائز الأوسكار والفعل الثقافي الأمريكي:

في خضم هذه الصراعات على موقع الصدارة العالمية ثقافياً وحضارياً، ارتكز الفعل الثقافي الأمريكي على تقديم القيم الأمريكية الجذابة لسائر شعوب العالم من خلال الترويج لمبادئ وأفكار سامية كالحرية والمساواة والعدل ونجحت في جذب دول العالم لها عن طريق وسائل التعليم والاعتماد على أحدث وسائل التعليم والتكنولوجيات الحديثة، ونشأت أنماط الحياة الاجتماعية وطرق التفكير الأمريكية والتأثير في القطاع الخاص ومنظمات المجتمع المدني. وتعتبر جوائز الأوسكار العالمي، والتي اتخذت طابعاً عالمياً في العقد الأخير من القرن العشرين بفضل الآلة الدعائية الأمريكية التي جعلت من هذا التقليد السنوي حفلة أسطورية تتعاقب فيها النجومية بالنجاح في عالم الفن السابع ولا يمكن لأي مهرجان عالمي

(Virtuel) ينتصر فيها الحب، إلا أن ذلك أزعج سياسيا مؤسسة الأوسكار التي منحت جائزة أفضل فيلم لخزانة الألم.²³

وكان رد الأكاديمية قاصيا جدا حيث منحت الجائزة لطليقة كامرون المخرجة كاثرين بيجلو عن فيلم خزانة الألم، هذا الفيلم المغمور الذي يتحدث عن مجموعة من المختصين في تفكيك الألغام والذين يباشرون عملهم في العراق، وكان لا علاقة لهم بأحداث الحرب هناك.

وهذه التبرئة غير المعقولة في فيلم لم يحقق أي مشهدية تذكر، جعلت الغالبية العظمى تتساءل عن جدوى هذا التكريم الذي لم يعثر على أي مبرر سوى أنها المرة الأولى التي تظفر بها مخرجة بجائزة أفضل فيلم في تاريخ الأوسكار. وهذا السلوك يدفعنا إلى الجزم بأن أكبر جائزة سينمائية عالمية تخضع لكواليس التوجيه الذي يراعي تيار الأمركة أكثر من أي اعتبار فني آخر.

إن هذه الممارسات التي تشبه حدودا عقابية لم تؤثر على وهج الأوسكار الذي ظل يترسخ في الأذهان كاحتفال فني عالمي لا ينافس، وبقي عالم الأوسكار حلما سينمائيا يتوق العديد من المشغلين بهذا الفن إلى معانقته رغم لغز التسمية الذي يعتمد أصحاب الجائزة إخفاؤه لصالح سحر الجائزة. وفي رواية طريقة لمحمود الزواوي

الفائزين بها وخصوصا الممثلين الذين صارت شركات الإنتاج تتهاافت عليهم ببغية الاستفادة من نجوميتهم المرتبطة بالأوسكار. ولهذا الغرض ارتفعت هذه الجوائز من 10 جوائز عام 1927 م إلى 24 جائزة في وقتنا الحالي، وهذا لمواكبة التطورات الفنية والتكنولوجية التي طرأت على صناعة الأفلام السينمائية، وتعزيز مكانة هذه الجائزة لتستوعب أكبر عدد من المتفوقين.

وقد دأبت مجلة سانت أندساوند السينمائية التي تصدر عن معهد الأفلام البريطاني على القيام باستطلاع بين أبرز نقاد السينما في العالم منذ 1952 م، وذلك لوضع قائمة بأفضل عشرة أفلام في تاريخ السينما تتجدد كل عشر سنوات، وكان أحدثها عام 2002 م.²²

وتبقى الحفلة الثانية والثمانين لتوزيع جوائز الأوسكار لعام ٢٠١٠ م عالقة في الأذهان، حيث تم الانقلاب على مخرج كبير من حجم جيمس كامرون في تلك السهرة، وتم التهمك على إحدى شخصيات فيلمه من على المنصة من طرف أحد مقدمي الاحتفال الذي ارتدى زي الآفاتار. وفيلم الآفاتار Avatar قدم انتقادا صارخا للمؤسسة العسكرية. ورغم أن الفيلم حطم أرقاما قياسية في شباك التذاكر، وعرض فيه المخرج نزعة إنسانية لعوالم الافتراضية





السينمائي أوجدت لنفسها عاصمة فنية كبرى، وظلت تقدم عروضها بفضل لوغوسات مبهرة تعكس سحرا صوريا كونيا، وتؤسس لجاذبية أفلامها عن طريق ممثلين رفيعهم نظام النجوم إلى مصاف النبوة التي تقوم علي نشر مفاهيم الخير والشر، الحق والباطل وتعبيد الطريق لبقية البشر لإتباع نموذجهم، وهذا بالنظر للقوة الدعائية لوسائل الإعلام الأمريكية، ولعبقرية وسحر الفن السابع والصناعة السنمائية الهوليودية.

مؤلف كتاب صناعة الأحلام يورد لقاء له مع مدير الأكاديمية بروس ديفيس، سأل فيه عن تسمية جوائز الأكاديمية بالأوسكار، وأخبره هذا الأخير بأن يختار إحدى ثلاث روايات تؤسس لتسمية الجائزة وكلها قابلة للتصديق وهي:²⁴

1- ادعت مارغريت هيريك - وهي أول مديرة أمنية لمكتبة الأكاديمية - أنها أطلقت اسم الأوسكار على الجائزة لأن تماثلها يتقنه عمها أوسكار.

2- ادعت الممثلة بيتي ديفيس - الحائزة على اثنين من جوائز الأوسكار - بأنها أطلقت الاسم على هذه الجائزة لأنها لاحظت بأن مؤخره التمثال تذكرها بمؤخرة زوجها الأول الموسيقار هارمون أوسكار نيلسون.

3- ادعى المعلق الصحفي والفني سيدني سكولسكي بأنه استخدم كلمة أوسكار في مقالاته الصحفية بعد أن سئمن استخدام كلمة تمثال، ثم شاع استعمالها فيما بعد.

الخاتمة:

ما لا يشك فيه أن عالم ما بعد الحرب الباردة أو عالم ما بعد الحداثة - كما تقرر الفلسفة المعاصرة - هو الصورة المكثفة للتحويلات التي عكستها مرآة الإعلام اللغة الفضائية الآتية على صهوة ثورة الاتصالات، وما فعلته الثقافة الشعبية الأمريكية في السيطرة والإبهار على عقول الآخرين من خلال هذه المنظومة الفنية الكونية التي تستجمع سيطرتها وانتشارها بفضل شركات عملاقة في الإنتاج

الهوامش:

- 1- مايكل ثامبسون وآخرون، نظرية الثقافة، ترجمة علي الصاوي (الكويت : كتاب عالم المعرفة، 1997)، ص 9-10.
- 2- المرجع نفسه، ص 10.
- 3- برتران باداي وماري سموتس، انقلاب العالم : سوسيولوجيا المسرح، ساوي، ترجمته سوزان نخيل (الطبعة : محبته، أول ستره، 2006)، ص 22.
- 4- جولين فيشر، دور الثقافة والإدراك في العلاقات الدولية، ترجمة أسعد حلیم، القاهرة: الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية، 2004، ص 65.
- 5- السيد ولد أباه، عالم ما بعد 11 سبتمبر 2001 الإشكاليات الفكرية والإستراتيجية، ط 1، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2004، ص 43.
- 6- علي الحاج، سياسات دول الاتحاد الأوروبي في المنطقة العربية بعد الحرب الباردة، ط 1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2005، ص 49.
- 7- فريدة عزيز، النظام العالمي الجديد والقرن 21، ط 1، دار الرشيد، بيروت، لبنان، 1994، ص 29.
- 8- إسماعيل الشطي، تحديات إستراتيجية بعد أحداث الحادي عشر سبتمبر، في: أحمد ببيضون (محرر)، ط 1، العرب والعالم بعد 11 سبتمبر 2001، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ص 139.
- 9- كمال حماد، العولمة الأمريكية، مجلة شؤون الأوسط، العدد 120، خريف 2005، مركز الدراسات الإستراتيجية، ص 53.
- 10- سمیع فرسون، جذور الحملة الأمريكية لمناهضة الإرهاب، المستقبل العربي، السنة 25، العدد 284، أكتوبر 2002، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ص 13.
- 11- منير الحمش، العولمة ليست الخيار الوحيد، ط 1، دار الأهالي، دمشق، 1999، ص 143.
- 12- مايكل هادسون، مآزق امبريالية: إدارة المناطق الجامحة، المستقبل العربي، العدد 284، أكتوبر 2002، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ص 39.
- 13- هنري كيسنجر، هل نخنأ أم نختار؟ إلى سياسته الخارجية، ترجمة: عمر الأيوبي، ط 2، دار الكتاب العربي، لبنان 2003، ص 22.
- 14- عبد الإله بلقزيز، العولمة والهوية الثقافية: عولمة الثقافة أم ثقافة العولمة؟ في: أسامة أمين الخولي (محرر)، العرب والعولمة، ط 2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، 1998، ص 317.
- 15- سعيد اللاوندي، بدائل العولمة طروحات جديدة لتجميل وجه العولمة القبيح، ط 4، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص 19.
- 16- مكسيم لوفابر، السياسة الخارجية الأمريكية، ترجمة: حسين حيدر، ط 1، عوידات للنشر والطباعة، لبنان، 2004، ص 137.
- 17- بول سالم، الولايات المتحدة والعولمة: معالم الهيمنة في مطلع القرن الحادي والعشرين، في: أسامة أمين الخولي (محرر)، العرب والعولمة، ط 2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1998، ص 221.
- 18- مكسيم لوفابر، مرجع سابق، ص 142.
- 19- المرجع نفسه، ص 122.
- 20- مكسيم لوفابر، مرجع سابق، ص 142.
- 21- محمد الأحمد، السينما تجدد شبابها، المؤسسة العامة للسينما، ط 1 دمشق، 2001، ص 570.
- 22- محمود الزواوي، صناعة الأحلام، وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، ط 1 دمشق، 2006، ص 165.
- 23- محمود الزواوي، مرجع سابق، ص 219.
- 24- المرجع نفسه، ص 220.