

قراءة سوسيولوجية لعلاقة السينما بالسياسة.

Sociological reading of cinema's relationship with politics.

د. نوال رزقي.

جامعة الجزائر 3، nrezki16@gmail.com

تاريخ النشر: 2022 / 12 / 31

تاريخ القبول: 2022 / 12 / 01

تاريخ الاستلام: 2022 / 10 / 19

ملخص:

للسينما قدرة كبيرة في التأثير على وعي ورأي المشاهد فيما يخص ما حوله من قضايا وظواهر اجتماعية أو سياسية أو غير ذلك، هذا ما استلزم دراسة للعلاقة القائمة بين المنتج السينمائي والثقافة المكتسبة لدى الفرد المستهلك له، وبالخصوص الجانب السياسي منه، حيث تُعتبر الصناعة السينمائية من مصادر عملية التنشئة الاجتماعية والسياسية فرننا هذا، لما تحمله سيناريوهات أفلامها من أجندات ومعايير واتجاهات وآراء سياسية، يتم تسويقها لدول نامية من قبل بارونات السينما الأمريكية على وجه الخصوص.

ويعكس المقال حقيقة الصناعة السينمائية التي تحولت إلى صناعة استهلاكية وسياسية تقع ضحيتها شريحة واسعة من جمهورها، بما فهم الجمهور العربي الذي يستهلك هذا النوع من الأفلام للترفيه عن النفس باستبدال واقعه بواقع أكثر مثالية.

الكلمات المفتاحية: التنشئة السياسية؛ السلطة؛ السياسة؛ السينما

Abstract:

Cinema has a great ability to influence the awareness and opinion of the viewer with regard to the surrounding issues and social phenomena, political or otherwise. This necessitated a study of the relationship between the cinematic product and the culture acquired by the consumer, especially the political aspect of it, where the film industry is one of the sources of the process of social and political upbringing in our century because of the scenarios of its films of agendas; standards; trends and opinions; they are marketed to developing countries by American cinema barons in particular. The article reflects the reality of the film industry, which has become a consumer and political industry that is the victim of a large segment of its audience, including Arabs who consume this kind of film to entertain themselves by substituting their reality with a more idealized reality.

Keywords: Authority; cinema; political upbringing; politics.

1. مقدمة

كُثر الحديث في السنوات الأخيرة عن قوّة وسائل الإعلام في صناعة الرأي العام وتوجيه الأحداث، خاصة بعد القفزة الحاصلة في التطور التكنولوجي الهائل الذي تشهده المجتمعات، فهل كان للسينما كوسيلة من تلك الوسائل دورا بارزا في توجيه الأحداث؟، وهل تُأثّر كوسيلة سمعية بصرية ترفيهية في المجتمع بنفس الحدة التي تؤثر به مؤسسات التنشئة السياسية الأخرى؟.

للإجابة على هاذين التساؤلين، يمكن أن نفترض أنّ:

- للسينما تأثير مباشر على السياسة.

- للسينما سلطة رمزية على المجتمع، تسمح بخدمة أجنادات ومصالح سياسية وطنية ودولية محدّدة.

ويُعتبر الهدف من هذا المقال توضيح الكيفية التي يتحوّل من خلالها الفيلم السينمائي إلى تطويع مرّن لصالح توجّهات وسياسات معينة، الشيء الذي دفعني إلى محاولة وصف دور الأفلام السينمائية في التوجيه السياسي و الكشف عن العلاقة القائمة بينها وبين الواقع السياسي، والتي تخفي قيما مدروسة، يُراد غرسها كي تمهّد الطريق لتطبيق سياسات دون غيرها، لذلك علينا التوقّف أمام هذه الظاهرة الاجتماعية بالتحليل، لأن استهلاك المواد السينمائية لا يتوقّف عند عملية التسلية والترفيه فقط، بل يتعدّاه إلى محاولة بناء المتلقّي ذهنيا، وبرمجة بذلك نمط الحياة الاجتماعية والسياسية المنشودة بطرق إستراتيجية. وقد تم الاعتماد في هذه الدراسة على المنهج الوصفي لما توقّر لدي من معلومات وحقائق وإحصائيات بالملاحظة بالمشاركة وباعتماد بحث بيبلوغرافي متخصص.

أولا: تنشئة وسائل الإعلام والاتصال للفرد اجتماعيا وسياسيا

تعني عملية التنشئة الاجتماعية "السرورة التي يستدخل بموجبها الأفراد قيم المجتمع واعتقاداته ومعايير، ويتعلمون أداء وظائفهم بوصفهم أعضاء فيه" (كالهون، 2021، صفحة 246)، لذلك تعتبر المفسّر الرئيسي لسلوك الفرد ككائن اجتماعي داخل محيطه، وتعتبر التنشئة السياسيّة جزءا مهما منها، تساعد الفرد في عمليّة التفاعل السياسي والبقاء مندمجا، إمّا بالحفاظ على السياسيّة القائمة بالمجتمع أو بالمشاركة في التغيير منها للحفاظ على التوازنات، هذا ما جعل الأنظمة السياسيّة تسعى دائما للتأثير في تنشئة أفرادها من خلال استهداف أفكار محدّدة، بغرس وإدراج معلومات وقيم ومعايير وممارسات معيّنة، تساهم في تكوين مواقف واتجاهات فكرية وإيديولوجية، تنتج سلوكا سياسيا مقروءا مسبقا. وذلك باستغلال عدّة مؤسسات أهمّها المؤسسة التعليمية ووسائل الإعلام والتنظيمات السياسيّة والدينيّة والمدنيّة. غير أنّني أركّز في هذا المقال على المؤسسة السينمائيّة، كوسيلة من وسائل الفن والإعلام، والتي أصبحت تؤثر بصورة مباشرة في خلق وتوجيه الوعي السياسي وما يترتّب عن ذلك من مواقف لدى المشاهد باختلاف خصوصياته ووضعيّاته الاجتماعية، فالسينما كفن، مؤثّرة بشكل فعّال اجتماعيا وسياسيا، وعموما "يرجع الاهتمام السوسيولوجي بالفن، إلى ما يمكن أن يسلّطه من ضوء على التفاعل الاجتماعي والتغيّر الثقافي والاتصال الجمعي، باعتبار أنّ الفن يعبر عن العواطف والأفكار وينقلها في صور رمزية" (أ.د.محمد عبد الرحمان واخرون، 2020، صفحة 540)، منها تلك السياسيّة.

ويمكن تلخيص دور وسائل الإعلام والاتصال بشكل عام في عمليّة التنشئة الاجتماعية والسياسيّة كما يلي:

- نقل الموروث الثقافي والمخزون العلمي للأفراد الاجتماعيين منذ مرحلة الطفولة، حتى الجانب السياسي منه .
- تسهيل عملية وصول المعلومات للفئات الاجتماعية المختلفة، حتى تلك التي تعاني من نقائص (الأميين، فاقدى البصر،...).

- خلق ثقافة جماهيرية عوض الثقافات الفرعية، من خلال نقل عدّة رسائل اجتماعية، سياسية..إلخ.
- التأثير في سلوك الأفراد، ومن أهمّه السلوك السياسي، مثلًا سلوك الناخبين.
ويبقى التلفزيون من أهمّ الأدوات الإعلامية المؤثرة على الفرد حتى مع وجود الانترنت، حيث "يساهم في تكوين بصورة إيجابية أو سلبية اللّغة والفكر والاستدلال وطريقة التفكير والإحساس والتخيّل والحياة أيضًا، فهو أداة توصل قيمًا وتقدّم لكلّ واحد نظرة عن العالم والمجتمع" (Jacques, 1994, p. 13) ، ومن خلاله "تأخذ السينما موقفًا من العالم المشترك، فكلّ صورة مدمجة في فيلم تعكس شيئًا من الحقائق الاجتماعية" (Barot, 2009, p. 27).
ثانيا: السينما والقدرة على بناء المجتمعات

صحيح أنّ السينما "تسلّط الضوء على ما يحرك الأنظمة في المجتمعات البشرية" (Comolli, 2004, p. 87) ، لكنها أيضا "تساعدنا في الحفاظ على إيماننا برغبتنا في عالم أفضل، مقابل ما نعانىه بسبب ما هو عليه العالم في الواقع" (Ethis, 2008) ، فهي تجارة مربحة لبيع الأحلام، لذلك يتم اختيار السيناريو المناسب للفيلم السينمائي من بين مئات السيناريوهات، وكثيرًا ما يكون ذلك حسب سيرورة القرارات والاختيارات الإستراتيجية التي تخضع للتمحيص والدراسة، ولا تتمّ بشكل عفوي أو اعتباطي، فتزرع قيمًا في الفرد بطريقة لاشعورية، خاصة بعد ما أصبح يتمتّع به الفيلم السينمائي من تقنيات متطورة وإخراج فني متميز، قادر على سلب إدراك المشاهد ونقله في ظرف قياسي إلى مجتمع افتراضي بعيدا كل البعد عن واقعه المعاش، وهو عند استهلاكه لتلك المشاهد، يكون مقتنعًا بأنه في عملية استرخاء وترفيه وتسليه، فيعتقد أنّ لا حاجة له للحيطّة من الرسائل والقيم التي يحتويها ذلك الفيلم، مما يزيد من حجم وخطورة تأثير تلك المواد السينمائية عليه، هذا ما يؤكّد أنّ السينما " إنتاج واستهلاك وعامل أساسي في تطوير المجتمعات وفي بناء علاقة الأفراد بزمانهم" (Sorlin, 1977, p. 09) الاجتماعي والسياسي. وإذا أضفنا إلى ذلك تراجع دور مؤسسات التنشئة الاجتماعية والفراغ الهائل الذي تركه في المجتمع، ننتبه إلى أزمة القيم التي تهدّدنا من كلّ اتجاه. "وتتحرك ثقافة المجتمع هنا في حدود أبعاد ثلاثة لهذا الجدل، البعد الأول موروث ثقافي يمثل رصيذا أو مخزونا للعقل الجمعي والسلوك الجمعي إذ كان أداة الماضي ووليد حضارته، والبعد الثاني منتج ثقافي جديد وليد الفعل الاجتماعي الحاضر النشط الذي يتولد استجابة لاحتياجات وتحديات العصر، وان القدرة على الدمج ما بين هذين البعدين تعكس القدرة الاجتماعية على الفعل، ويتفاعل هذان البعدان مع البعد الثالث الإقليمي أو العالمي ذلك لأنه لا يوجد في التاريخ مجتمع مغلق على نفسه لم يتأثر بغيره ويؤثر فيه. وهكذا يكون الفكر الاجتماعي في حركته المتطورة المتجددة حصاد جدل ثلاثي الأبعاد" (جلال، 2022، صفحة 38)، هذا ما يؤكّد خطورة ما نستهلكه من مواد سينمائية غريبة عن مجتمعنا، لما تمتلكه من قدرة على تغيير وتشويه البعدين الثاني والثالث، لتكون مساهمة بشكل قوي في توجيه الفعل الاجتماعي والسياسي لدى فئات اجتماعية واسعة.

لذلك اليوم، نجد أنّ المجتمعات العربية تتعرض لكّم هائل من القيم، لدرجة أنّ مدّة التماثل والشعور بالاختلاف بين الجيل والآخر تتقلّص بشكل كبير، فبعد أن كنّا ننتظر خمسة وعشرون سنة كي نلمس تغيّر ثقافة الجيل، ها نحن اليوم نلمس الاختلاف والتمييز بعد أحيانا أقل من عشرة سنوات، أي أننا تحت تأثير توافد قيم كثيرة جدا تحاصرنا من كل جهة، فتخلق صراع أجيال حاد يخلق " فجوة ليست عمرية، بل فجوة بين أصحاب الخبرة القديمة مع حديثي الخبرة، لا يحترمون آراء و خبرة الكبار.

إنها مشكلة جديدة في المجتمعات الحضرية والصناعية، لكنها ليست موجودة في المجتمعات التقليدية والمحافظه، سببها التناقض الحضاري والمؤثرات التكنولوجية، والتعليم الحرّ والتلفاز والنت والمحمول وجماعة الأقران. إنه اختلاف ثقافي، لا عمري ولا عائلي، بل هو صراع أفرزه التغير التقني الحديث". (العمر، 2022، صفحة 56/55) وإذا ما انطلقنا من مقولة "ابن خلدون" بأنّ المغلوب مولع باتباع الغالب فالمصيبة تشتد، لأننا فعلا منبهرين بالحضارة الغربية ولا نكاد ننطبع على منتج سينمائي وندخل في مرحلة الملل، حتى تأتينا مواد سينمائية أخرى أكثر إثارة، سواء من حيث طريقة الإخراج أو التقنيات المتطورة المستعملة، أو من جرأة السيناريو في التمرد على القيم التي سلّمنا بها بعد أن تشبّعنا منها من الإعلام عموما و المواد السينمائية والتلفزيونية خصوصا.

وقد ذهبت السينما أبعد من ذلك، عندما أصبحت تسوّق لنمط حياة على النموذج الغربي يتوافق مع نشر ثقافة الاستهلاك وإنتاج نماذج صالحة للتمائل، فالمُشاهد بكل عفوية أثناء استهلاكه للمواد السينمائية، يتفاعل مع السيناريو وشخصيات الفيلم، ويتبني مواقف وآراء وقيم جديدة، لأنه يحاول التماثل مع المشكلات التي يطرحها ذلك السيناريو، ويضع نفسه في عدة وضعيات ليتخيّل إمكانية التصرف بنفس سلوكيات الأبطال، ويتكرّر الأمر مرارا وتكرارا حتى ينتقل من التخيّل و التماثل إلى سلوكيات واقعية يجسدها هذا المتلقّي في واقعه اليومي، وهكذا ننتقل تدريجيا من ثقافة مجتمع إلى آخر بدون أن نشعر، ونتاج أجيالاً جديدة بثقافة مغايرة تهدّد الانسجام الاجتماعي، ونعمل على تفكيك المجتمع أمام مؤسسات تنشئة اجتماعية مستقلة في غالبيتها أو مغلوقة على أمرها.

ثالثا:الفيلم السينمائي ما بين التوظيف السياسي والمعرفة الإيديولوجية

"السياسة مجال التنافس، مجال الممارسة وعلاقات السلطة، هي مجال الأشياء المشتركة" (Barot, op-cit, 2009, p. 27) لذلك اجتهد السياسيون في تنوع مواردهم وأساليبهم، ليصل بهم الأمر لاستغلال السينما كوسيلة إقناع وتوجيه، فرغم أنّها وسيلة ترفيه وتسليه وهذا أمر بعيد عن المجال السياسي وجدّيته، إلا أنّها اليوم من أهم الوسائل الدعائية في المجال السياسي، لما تقوم به من تنظير وتثبيت إيديولوجي وتغيير للإدراك. ولا يمكن فصل السينما عن السياسة حتى وإن لم تكن رسائل الفيلم السينمائي ذات مدلول سياسي واضح، ففي البداية استعملت السينما في الحرب الأيديولوجية التي كانت قائمة بين المعسكرين الاشتراكي والرأسمالي، حيث حاول كل طرف توجيه رسائل بشكل علني أو خفي لكسب مزيد من الدعم لتوجهاته، سواء في الداخل أي الرأي العام الوطني أو توجيه رسائل إلى المجتمعات المعادية من أجل تخفيف الاحتقان ومحاولة إقناعها بصلاحيّة أيديولوجيته، فتم توظيف نمط الحياة والظروف المعيشية وقيم الولاء والتضحية والتكافل في المواد السينمائية. حيث كانت الأفلام السينمائية الغربية للمعسكر الرأسمالي تحاول بأشكال خفية تسويق نمط حياة مريحة عن طريق التركيز على الوفرة، بحيث نجد دائما ثلاثة مواطن المجتمعات الرأسمالية ممتلئة والمحللات تزخر بكل أنواع المنتجات، والإشهار لأكبر العلامات حاضرا في كل المشاهد، خاصة مشاهد السيارات بكل أنواعها والألبسة الفاخرة و الأطعمة المتنوعة، وكل وسائل الراحة والترفيه، لكي تُشعر مشاهديها من المجتمعات الاشتراكية بالحرمان والندرة وصعوبة نمط حياتها المعيشية.

كما وجدنا في المقابل أفلام الدول الاشتراكية تركز على قيم التضحية والحياة من أجل المبادئ، ورفع الروح المعنوية وزرع ثقافة الممانعة لكسب المعرفة الإيديولوجية.

وحق المجتمعات التي خرجت من الاستعمار، ركّزت على غرس الشرعية الثورية وروح التكافل وزرع حلم تأسيس الدولة القوية والتحذير من الخطر الخارجي الذي يهدّد مجتمعاتها و من تواطئ بعض مواطنيها مع العدو الأجنبي، كي تستطيع مجابهة صعوبة المرحلة الانتقالية ومحاولة بناء دولة قطرية قوية بإمكانيات متواضعة، لذلك كانت الحاجة

لتعبئة المواطنين، كي يتجاوبوا مع تلك المرحلة الصعبة ويقبلوا بمزيد من التضحية ريثما تتحسن الأوضاع ويتم بناء مؤسسات منتجة.

واتجهت السينما بعد ذلك نحو الاهتمام بقضايا حقوق الإنسان والقمع السياسي والحريات الشخصية، والحق في التنوع الثقافي واللغوي وحتى الجنسي بعد ذلك، وحق تقرير مصير الأقليات والشعوب الأهلية وإعادة استعراض الأحداث السياسية السابقة وفق قراءة موجّهة، وبهذه الطريقة فتح التوظيف السياسي للسينما أفقاً جدياً واسعة، وأصبحت الأفلام السينمائية تتعرض إلى الشأن الداخلي لكل المجتمعات متى شاءت، تحت غطاء حقوق الإنسان و الحق في الحرية والحياة. فامتلكت الدول المنتجة شرعية لأدواتها السينمائية الناجعة، بعد أن أخرجتها من الطرح الكلي الفضفاض إلى التدخل المباشر في شؤون الدول والمجتمعات، وقيادة حروب ناعمة لإثارة النعرات والانقسامات والصراعات داخل تلك المجتمعات.

هذا التوجّه جاء منسجماً مع إتحاد الدول الكبرى لتحويل المؤسسات الدولية إلى أجهزة توفّر شرعيةً وغطاءً لهيمنتها على مصير الدول والمجتمعات النامية والمستضعفة، بحيث أصبح جلياً التدخل في الشأن الداخلي للدول وفرض عقوبات وحصارات اقتصادية وسياسية وثقافية، لفرض استسلام تلك الدول، وكان لا بد للسينما أن تُساعد على تحقيق هذا المشروع، من خلال إقناع الرأي العام لتلك الدول المهيمنة، بضرورة التدخل لإنقاذ المظلومين في العالم من قبل الدول الرأسمالية الكبرى، التي تدافع عن قيم الحرية والمساواة، وهكذا وقع التناغم بين السينما والسياسة، وأصبح كلّ واحد منهما يكمل الآخر.

ومن أمثلة ذلك مسلسل "دلاس" الأمريكي، الذي يعرض نمط حياة رفاةية المجتمعات الرأسمالية، فكان عرضه في التلفزيون الجزائري في الثمانينات بمثابة بداية تحوّل نمط الحياة في المجتمع الجزائري، حيث قام المسلسل بالتمهيد للانتقال إلى نمط الحياة الغربية، القائم على نشر ثقافة الاستهلاك، وقد كانت الصورة آنذاك أهم أداة لتمير المشاريع السياسية.

رابعا: صناعة نموذج البطل الأمريكي الذي لا يُقهر

"السينما كإعلام لثقافة الجماهير، يتركز بشكل رئيسي على النجوم الذين يصنعهم، كي يقوم بتمير قيم الأيديولوجية المسيطرة وخاصة للغطية على التناقضات التي يمكن أن تولد بقلب هذه الأخيرة، فبالفعل هذا ما يعرضه مثلاً -كما يفعله عموماً- من يقومون بمقاومة اجتماعية في شكل قصة، مبيّنين الصراع القائم بين شخصين، فالسينما تساهم في تحويل الصراعات الطبقيّة إلى قصص فردية أو جماعية". (Ethis, op-cit)

ومن الضروري الإشارة هنا إلى أنّ خلوّ الساحة للإنتاج السينمائي الأمريكي بالموازاة مع هيمنة أمريكا على العالم لسنوات طويلة (خاصة بعد سقوط وتفكك الإتحاد السوفياتي)، نقل السينما الأمريكية إلى مرحلة صناعة النموذج الأمريكي البطل الذي لا يُقهر، من جهة لزرع ثقافة البطولة والقوة لدى أفراد المجتمع الأمريكي ومن جهة ثانية لتمير رسائل للمجتمعات الأخرى، مفادها أنه لا فائدة من المقاومة، فكل المعارك التي ستخوضونها فاشلة مسبقاً أمام هؤلاء الأبطال، فظهر سوبرمان (Superman) وسبيدريمان (Spiderman) ورامبو وجامس بوند وغيرهم من الشخصيات التي تتركس القوة والسيطرة، فجامس بوند شخصية مخبرية تستطيع التجسس واختراق أي منظومة أمنية في العالم متى شاءت، وتستطيع التلاعب بكل مخبرات الدول الأجنبية نظراً لأنها تشتمل على عناصر القوة والذكاء والتطور التكنولوجي، وكذلك الشأن بالنسبة لسوبرمان الرجل الأمريكي العادي، الذي يتحوّل إلى بطل محلي عندما تهتدّد أمريكا أية أخطار، مثله مثل سبيدريمان.

ولعلّ شخصية رامبو البطل تبيّن مدى قدرة السينما على تزييف الواقع وتغيير الإدراك، فبعد أن خرجت أمريكا منهزمة من حرب الفيتنام ومنيت بشر هزيمة، جاءت شخصية رامبو السينمائية لترفع من معنويات الشعب الأمريكي خاصة الجندي الأمريكي المنهزم- وتحوّل الهزيمة إلى انتصار، ثم تطوّر ذلك بعد نجاح الفيلم إلى توجيه شخصية رامبو لخارج حدود أمريكا، كي يُعيد صنع الانتصارات في أفغانستان وهزم جيش الإتحاد السوفياتي كي

ينسي الأمريكيين هزيمة الفيتنام ويخرجهم من الصدمة النفسية. وقد استغلّت السينما نجاح بطل فيلم رامبو (سيلفستر ستالون Sylvester Stallone)، لإنتاج فيلم آخر يكرّس نفس المبدأ وهو فيلم روكي، الذي حوّل المواطن الأمريكي البسيط إلى بطل أمريكي يصنع انتصارات الولايات المتحدة الأمريكية رغم المشاكل والصعوبات، فانتقلت السينما الأمريكية من صنع النجاح الداخلي إلى صناعة الانتصارات خارج أمريكا. حيث يذهب روكي إلى روسيا لمواجهة بطل الإتحاد السوفياتي في الملاكمة وينتصر عليه في عقرداره، بعد أن هزمه على الأراضي الأمريكية. هكذا ساهمت السينما الأمريكية في تدعيم القيادة الأمريكية للعالم، وحضرت المواطن الأمريكي نفسياً لذلك، وهيأت المجتمعات الأخرى لتقبل الهيمنة والتفوق الأمريكي كواقع لا يمكن مقاومته، فالمقارنة حدثت افتراضياً في المواد السينمائية الأمريكية وانتهت بنجاح لأمريكا وهزيمة لكل أعدائها.

خامساً: الإخراج السينمائي صناعة تنتقل للسياسة

بعد الانتشار الكبير للسينما في أوساط الجماهير وتجدد الإقبال على الفيلم السينمائي في كل أنحاء المعمورة، انتقل السياسيون لمرحلة اقتباس الفنيات السينمائية لاستعمالها في النشاط السياسي، فقد اقتبس السياسيون لدعم حملاتهم الانتخابية سيناريوهات الأفلام لصناعة مهرجانات مؤثرة على اتجاه الناخب في التصويت، والمراقب اليوم لآليات إدارة الحملات الانتخابية في الدول الكبرى يلاحظ الحضور السينمائي بقوة، من خلال طريقة تنظيم المهرجانات الانتخابية وطريقة تصويرها وإعداد التقارير حول الحملات الانتخابية. ومما زاد من التوجّه نحو الإخراج السينمائي، إحصار أبطال الأعمال السينمائية في المهرجانات الانتخابية للاستعانة بتأييدهم وبالتالي ضمان تأييد أتباعهم والمعجبين بهم. فغوض أن تُطرح المشاريع والبرامج الانتخابية بطريقة تخاطب عقول الناخبين، أصبح اليوم التركيز على سلب إرادة هؤلاء الناخبين ودغدغة عواطفهم وأحاسيسهم بالشو (Show) السينمائي، لأنهم يعلمون جيداً أن السينما والإعلام عموماً، صاراً يصنعان الرأي العام ويوجهانه.

ومما زاد من الارتباط والتداخل بين السينما والسياسة، هو اتجاه الكثير من الفنانين وأبطال السينما لإبداء آرائهم في المواضيع السياسية ومساندة مواقف سياسية أو شخصيات بارزة سياسياً، بل تعدّى ذلك لترشّح البعض منهم في الاستحقاقات الانتخابية تحت قبة الديمقراطيين أو الجمهوريين في الولايات المتحدة الأمريكية، كي يصبح التداخل بين السينما والسياسة كلياً، فلم يعد اليوم أبطال السينما بعيدين عن الشأن السياسي، وأحسن مثال على ذلك موقفهم من أحداث 11 سبتمبر 2001، إثر الهجوم على أبراج الورد سنتر Word center ومقر البنتاغون، فلم يكتف العديد من الممثلين بالتعاطف مع عائلات الضحايا، بل أصبحوا يدعون لمواقف سياسية رادعة تبرّر الهجوم على دول بأكملها، وتبني مواقف عدائية من المهاجرين، خاصة المسلمين منهم.

إذاً، لم يعد هناك اليوم خط فاصل بين السياسي والسينمائي، بل صار بعض السينمائيون يوظفون الفيلم السينمائي لنقد السياسات الأمريكية، وقد نالت بعض هذه الأفلام شهرة واسعة في معظم دول العالم مثل Nixon - JFK - La chute du faucon noire - platoon، هذه الأفلام وغيرها حاولت خلق نوع من التوازن مع المنتج السينمائي المبرّر لبعض السياسات الخاطئة للإدارة الأمريكية، إلا أن الاتجاه العام كان دائماً داعماً لتلك السياسات، بل ساعد على توجيه الرأي العام الأمريكي وحتى صناعته. فالسينما اليوم هي التي تحدّد نظرة الأمريكي والأوروبي للمسلم وللياباني ولرجل الشرق الأوسط والإفريقي والروسي والأفغاني. وتحدّد معالم الإرهابي والمُسلم، وكلها أنماط يتم دراستها بشكل دقيق واستراتيجي قبل تسويقها للمشاهدين، كي تنسجم مع السياسات المتبعة أو على الأقل تُحاصر تلك الجاليات وتفرض عليها مزيداً من التنازل والذوبان في المجتمعات الغربية، لأن تمسكها بقيمتها وتقاليدها يشكل خطراً عليها، ونعلم جيداً أن المجتمعات الغربية تعاني من التفكك والانحلال والذوبان في الغرائز، رغم تفوقها التكنولوجي وقدراتها المهنية العالية. لذلك يجب أن نعتز بأن المجتمعات الغربية من أكثر شعوب العالم تفانياً وجدية في العمل وأنّ نسب مردودياتها تعد الأعلى من بين معدلات الفاعلية التنظيمية والمهنية في

العالم، لكن في المقابل يتجه المواطن الغربي نحو تكريس ثقافة الاستهلاك وإشباع الغرائز، مما يدفعه لتجنب التضحية في العلاقات الاجتماعية، فلم يعد يرغب في بناء أسربل يفضل التفاعل الاجتماعي من دون التزامات، وبحث عن إشباع الغرائز بأقل قدر من التضحية، ولم يقتصر الأمر على المواطنين العاديين بل امتد الأمر إلى المسؤولين، وما الفضائح التي تطارد زعماء الدول الغربية إلا أحسن دليل على ذلك، فقد أصبح البعض منهم يقوم بزيارات رسمية إلى دول مع خليلاتهم وعشيقاتهم، كما حدث مع الرئيس الفرنسي فرانسوا هولند ومغامرات الرئيس الفرنسي السابق ساركوزي، وفضائح الرئيس الأمريكي السابق بيل كلينتون و دونالد ترومب وغيرهم من زعماء العالم، الذين لم يستطيعوا بناء أسرة متوازنة، وهذه الظاهرة من نتائج تراجع القيم لدى المجتمعات الغربية كما بيّنت في السابق.

واليوم، تعتبر السينما صناعة قائمة بذاتها، تطورت عبر عقود من الزمن واستقلت بنسبة كبيرة كفرع له مدن كاملة مجهزة لإنتاج المواد السينمائية واستوديوهات في كل المناطق، تنتقل إلى كل أنحاء العالم من أجل تصوير المشاهد حسب خصوصية ونوعية الفيلم السينمائي. فالسينما اليوم اقتصاد قائم بذاته يعتمد على مداخل الشبابيك بشكل مباشر، إلا أنه يستفيد من مداخل أخرى تتفرع عن المشاهدة، فمثلا السينما الطاغية اليوم هي السينما الأمريكية بدون منازع، تعتمد على شبكة واسعة من المشاهدين الأمريكيين، ويجب أن نفرّق بين نوعين من المشاهدة، فهناك المشاهدة عن طريق إرتياد دور السينما وهذا ما هو الحاصل في الولايات المتحدة الأمريكية والدول الأوروبية المنظمة والمهيكله، بحيث يصعب عرض الأفلام السينمائية في دور السينما بطريقة غير شرعية مثل القرصنة، أما في المجتمعات الأخرى وخاصة المجتمعات المتخلفة في العالم العربي أو أفريقيا وآسيا وبعض دول أوروبا، فإن استهلاك المواد السينمائية يمر عبر القرصنة، بحيث نجد في الشوارع أحدث الأفلام تباع بأسعار بخسة، حتى قبل بداية عرضها بشكل رسمي في البلدان التي أنتجتها، زيادة على إمكانية مشاهدتها عن طريق بعض المواقع الإلكترونية في الشبكة العنكبوتية التي تمتن القرصنة، لذلك فإن صناعة السينما تعتمد أساسا على العرض في قاعات السينما، وهناك شبكة واسعة جدا في الولايات المتحدة الأمريكية لاستهلاك الأفلام السينمائية مصحوبة بشبكة توزيع هائلة، لتكتمل المنظومة التجارية ولتجعل من السينما قطاعًا صناعيًا مربحًا.

سادسا: السينما وثلاثية الفن والمال والسياسة

أصل السينما هو تعبير فني يعتمد على الإبداع، من خلال ترجمة الكتابة الأدبية والفنية لسيناريوهات تأتي لتتنقل المشاهد من واقعية الحياة الضيقة إلى السمو الروحي والترقية وتصوير نماذج الحياة المرجوة، لكن هذا الفن قد اصطدم بالمنطق التجاري، فلم يستطع التشكّل وتجسيد أحلامه دون حاضنة مالية، مما جعل لوبيات المال أو المستثمرين في هذا المجال يضعون بصماتهم في مختلف مراحل العمل السينمائي، ففرضوا بالدرجة الأولى منطق الربح طالما أنهم انطلقوا من منطق تجاري، وأول تحدي واجه السينمائيين وكتاب السيناريوهات عموما، هو إشكال المزاجية بين تسويق الفن والإبداع، أو الخضوع إلى الذوق الغريزي الهابط لفئات واسعة من مستهلكي الأفلام السينمائية.

وعندما وجد الكثير من مالكي الشركات السينمائية توجه غالبية المشاهدين نحو المواد السينمائية الترفيهية الساقطة، والبحث عن استهلاك الأفلام التي تركز على مشاهد العنف والجريمة والإثارة الجنسية والخيانة والتمرد والخروج عن القواعد القانونية وآليات الضبط الاجتماعية، حيث سارع هؤلاء إلى متابعة هذا الذوق الساقط وأنتجوا منه آلاف الأفلام دوريا، لتكثّر هذا التوجه وتعمل باستمرار على تقديم مزيد من الإثارة على كل الجوانب، حتى بات الفيلم السينمائي نموذجا للقيم السلبية التي تهدم المجتمع.

ورغم محاولة بعض السينمائيين تقديم فن راق يعالج قضايا المجتمع الفعلية وي طرح إشكالات واقعية ويقترح بديلاً لذلك الذوق الساقط ، إلا أنه لم يستطع ترجيح الكفة و بقي هذا النوع يشكّل حالات خاصة لا تدر أرباحاً تُذكر، وهكذا سيطر منطق الربح على منطق الفن في السينما، وأصبح الإبداع في خدمة الربحية، وانتشرت السطحية في الأفلام السينمائية، وظهر مصطلح أفلام الفاست فود كتعبير عن السينما الغريزية السطحية التي لا تحمل برامج ومعاني قيّمة. و" كما هو الحال دائماً بالمجتمعات الصناعية ، المنطق الاقتصادي فعّال، لأنّه يتماشى مع المنطق الرمزي "(Ethis, op-cit) ، حيث يدغدغ مشاعر المشاهد ويقنعه حسب منطق الخاس، هذا سرعان ما يحوّل إلى مستهلك ، فقد استعمل المال السينما لتحقيق أرباح تجارية ولكنه في نفس الوقت عمل على زرع من خلال الأفلام السينمائية نمودجا استهلاكياً وثقافة استهلاك نمط الاستهلاك العالمي، وكان ترويج السينما للحلم الأمريكي مشروعا ناجحا في دول العالم، فأصبح نمط الحياة الأمريكية يُباع عالمياً بشكل إرادي أو عفوي، حيث اشتهر المكدونالد و كوكا كولا وبيبيسي كولا والهامبرغر وغيرها من المواد الاستهلاكية، كمؤشّر على سيطرة النموذج الغربي على سائر دول العالم، لذلك سعت بعض الدول لمنع دخول الكوكا كولا مثلا كفعل مقاوم للهيمنة الأمريكية ومعادي لعدوى ثقافة الاستهلاك الأمريكية. وإذا كان المشروع ذو طابع اقتصادي فإنه يشكّل خطرا على المجتمعات النامية التي تتخبط في أزمات اقتصادية، لأن انتشار ثقافة الاستهلاك يعيق تحقيق التنمية والأخطر من ذلك في بعض المجتمعات غير المنتجة تدخلها في دوامة من الأزمات الاقتصادية، فإذا كان الاستهلاك في المجتمعات المنتجة ظاهرة طبيعية، فإن انتشار ثقافة الاستهلاك في المجتمعات غير المنتجة خطر استراتيجي على حاضرها ومستقبلها، فهذا المشروع يعد من أخطر المشاريع التي تسوقها الأفلام السينمائية خفية (المتجول في أسواقنا يلاحظ حضورا قويا لرموز السينما الأمريكية في الكثير من المواد المستوردة ، فحتى الأدوات المدرسية لم تسلم من صور رموز السينما والأفلام الأمريكية، وأصبحنا نستهلك المواد التي تتماشى مع تلك الرموز كضرورة بدون أن نشعر).

والمتمثل لهذه الظاهرة، يلاحظ أنها سياسة إستراتيجية للقائمين على السينما، بحيث وكما تمت الإشارة سابقا، هناك شكلين لاستهلاك الأفلام السينمائية، فإذا كان منتج الأفلام يستفيدون من مداخل دور السينما عندما تكون بصدد استهلاك المواد السينمائية بارتياحها ، فإنهم يطمعون للاستفادة اقتصاديا من استهلاك الأفلام السينمائية خارج هذا الإطار، بنشر ثقافة الاستهلاك ، وتتجلى سياسة دعم ثقافة الاستهلاك هذه على مستوى الصناعة السينمائية بشكل واضح في التعامل مع الأفلام الناجحة، فقد اعتاد منتج الأفلام عند نجاحها إلى تحويلها لمنظومة كاملة من المواد الاستهلاكية ، فبداية يحوّل الفيلم الناجح إلى مسلسل تلفزيوني بعد أن يتم إنجاز أجزاء أخرى منه، وبعد أن يتم استغلاله سينمائيا أكبر قدر ممكن، وتبدأ مداخله بالتراجع يحوّل إلى مسلسل كرتوني أو يحوّل إلى سلسلة من الرسوم المتحركة، لتنتقل الآلة الصناعية إلى تحويله لعلمة تجارية تسوّق في ألعاب الفيديو المختلفة وكتب الأطفال وقصص خيالية ومواد استهلاكية، مثل الأدوات المدرسية وألبسة الأطفال ، ويصنع له مجسمات تُعرض في المتاحف ومراكز الترفيه والتسلية، ليتحوّل الفيلم الناجح إلى منظومة من المواد الاستهلاكية تدر أرباحاً طائلة. ولعلّ الشخصية السينمائية لسوبرمان و سبيدلمان و... غيرهم أحسن دليل على ذلك ، فيكفي أن نتسوّق في مختلف دول العالم لنجد هذه الرموز الفنية حاضرة بقوة.

وقد يحدث العكس، حيث يقوم متبني أفلام السينما باستغلال نجاح رسوم متحركة أو بطل رياضي أو شخصية من شخصيات ألعاب الفيديو ليقوم بإنتاج أفلام سينمائية تجسد تلك الشخصيات لتحوّلها إلى مشروع تجاري ، لذلك فإن السينما صناعة قائمة بذاتها تتطور باستمرار وتستحدث آليات لتحسين الأرباح، وهي تبادر لخلق تقنيات جديدة ولاستغلال أكبر قدر ممكن التطور التكنولوجي والعولمة ، لتفعيل شبكات التوزيع و جلب مزيد من

المداخل، تماشياً مع تكريس مبادئ الرأسمالية القائمة على توسيع دائرة الأرباح ببرمجة استهلاك مشتقات المواد السينمائية.

وتتكفل الأجهزة التجارية الأخرى بالتنسيق والتكامل في فرض الاستهلاك على هذا المواطن مثل، عمليات الاستثمار والترويج لمشاهدة الأفلام السينمائية كبداية لصيرورة تجارية، ولكي يضمن منتجوا السينما احتكار المشاهد يلجؤون لفرض قيود على الفيلم السينمائي كي لا يُعرض إلا بعد فترة زمنية محددة على شاشات التلفزيون، فلا يمكن تسويقه لأية قناة تلفزيونية إلا بعد مرور سنتين غالباً، كي يضمنوا استثماره أكبر قدر ممكن، ويفرضون على أبطال الأفلام الترويج لها ويرتبطون معهم بعقود تجارية، وكثيراً ما يستغلون نجاح ممثلين هواة في البرامج التلفزيونية ليحوّلوهم إلى عالم السينما، فقد جرت العادة ومنطق الربح أن لا يقدم الفنانون الناجحون أعمالاً تلفزيونية إلا بعد أن يصبحوا غير مطلوبين كليتة في عالم السينما.

هذه القواعد وغيرها، صيغت لإحكام سيطرة السينما على الأفراد وبالتالي استحضار الظروف المواتية لبرمجة سلوك المتلقّي وتمير المشاريع الجاهزة لإحكام الهيمنة، بما فيها المشاريع السياسية. فلا يمكن تصوّر إغفال السياسيين لهذه الوسيلة المؤثرة، لذلك كانت ولا زالت السينما تمثل صناعة تتجاوزها المصالح المالية والسياسية مع توفير مجال للإبداع والفن تحت وصاية رجال الأعمال والسياسة.

سابعاً: السينما والمشاريع السياسية

إذا كانت السينما في جوهرها تبحث عن تحقيق الأرباح وزرع ثقافة الاستهلاك لدرجة خلق وبناء الذوق لدى المتلقّي، فإن جانباً منها يحمل رسائل سياسية واضحة، ولو بشكل خفي وغير معلن، كنشر نمط حياة وتسيير مجتمعات معينة لفرضه على باقي المجتمعات الأخرى، كما كان عليه الحال في السابق، عندما استُعملت هذه الرسائل في الحرب الباردة والصراع الأيديولوجي بين أمريكا ودول أوروبا من جهة والإتحاد السوفياتي والدول المتحالفة معه من جهة أخرى، حيث كان هذا السلاح فعّالاً في المساهمة في إسقاط جدار برلين. واليوم لا يمكن التفرقة في هذه المجتمعات بين نمط الحياة المعتمد، فهو النمط الذي لطالما سوّقت له الأفلام السينمائية.

وهناك نوع آخر من الرسائل السياسية المباشرة التي تطرحها السينما، بناء على أجندة اللّوبي المالي المسيطر عليها، وأحسن مثال على ذلك تعامل السينما مع قضية المحرقة والإبادة التي تعرّض لها اليهود من قبل الألمان، فقد تمّ تصوير الحادثة بشكل مبالغ فيه كي يجلبوا تعاطف شعوب العالم مع اليهود، وبالتالي تتمّ التغطية على جرائمهم المرتكبة يومياً في فلسطين المحتلة، والمآسي التي يتسببون فيها في مختلف مناطق العالم بفضل اللّوبي اليهودي المتحكّم في الصناعة السينمائية. فقد استثمر اليهود منذ بدايات ظهور السينما والإعلام عموماً في هذا القطاع، وسيطروا عليه لأنهم يعلمون مدى قوّته في التأثير على إدراك المتلقّي وتوجيه الرأي العام وبناء صورة نمطية للأشياء والظواهر، فصوّروا العربي في السينما بحسب طبيعة المرحلة، وقدّموا صورة له على أساس الرجل الثري الساذج الذي يعيش من أجل إشباع غرائزه ثم تحوّلوا به إلى الإرهابي غير المتسامح الذي يكيد لكلّ ما هو جميل ويهدّد كل الأجناس البشرية، ثم وسّعوا الدائرة لينعتوا كل المسلمين وخاصة المهاجرين في المجتمعات الغربية بأنهم أشرار لا يحبّون الخير، وغير قادرين على التعايش مع شعوب العالم تماشياً مع إستراتيجية بوش الابن، الذي قسّم العالم في حربه على الإرهاب إلى محور الخير ممثلاً في المجتمعات الغربية ومحور الشر الذي تزرعته وتشكّل غالبيته المجتمعات الإسلامية، لتظهر اليوم ظاهرة الإسلاموفوبيا التي أصبح انتشارها بالوسط الغربي يشكّل خطراً على المهاجرين المسلمين بتلك المجتمعات.

وهكذا وقع تبادل الأدوار بين السياسي والسينمائي، فالساحة السينمائية تزخر بالأفلام التي تثير السياسات الأمريكية والصهيونية، وتطرحها كضامن للاستقرار في العالم ومنقذ للبشرية، ولم تسلم حتى شعوب العالم الأخرى من هذه النمطية، حيث أنّ السينما الأمريكية تصوّر في الغالب الياباني على أساس الرجل الساذج المنهبر بالإثارة الجنسية، ومجتمعات أوروبا الشرقية كموطن للجريمة و المتاجرة بالبشر ومرتع المافيا والفساد، والدول الأفريقية كموطن للجهل والأمراض والجريمة.

وإذا كان هناك جزء من الحقيقة في هذا التصوير، فإن الجزء الأهم منه تتحمّله الإدارات الغربية التي عاثت في الأرض فسادا، استعمرت ونهبت خيرات تلك الأمم، وخطّطت بالليل والنهار لمنع تنميتها، وتحوّلت المؤسسات الدولية اليوم إلى أجهزة تسلّط على تلك المجتمعات، لترويضها في حالة التفكير في النهضة والاستقلالية، مع أننا نحمل تلك المجتمعات المسؤولية الكاملة في أوضاعها، لأنّ الشعوب إذا قررت تغيير مصيرها وقبلت بالتضحية العقلانية فلن تستطيع أية قوة إيقافها.

وتجدد بنا الإشارة أيضاً إلى أنّ من أهم وظائف السينما الآن توظيفها من قبل النخب السياسية لاستشراق المستقبل وتسويق نموذج المجتمعات الافتراضية المطلوبة، فالمتابع للسينما الأمريكية يلاحظ أنها تتلاعب بالرأي العام الأمريكي كما تشاء، فقد استطاعت تمرير مشاريع حروب بأكملها رغم ما يتحمّله المواطن الأمريكي من تكلفة دموية ومالية، مثل تكلفة الحرب على العراق والتدخل في أفغانستان والصومال وغيرها، ولم تكن هناك مقاومة تذكر من داخل المجتمع لهذه المشاريع المدمرة والمكلفة، نظرا لتهيئة الإعلام والسينما للمواطن الأمريكي لتقبّل هذه المشاريع لاشعورياً.

كما ساهمت السينما في تحضير نفسية المواطن لتقبّل رئيس الجمهورية الأسود وهي الآن تحضّره لتقبّل فكرة اعتلاء امرأة رئاسة الولايات المتحدة الأمريكية، بل أصبحت تختار مسبقاً أعداء أمريكا المستقبلين ونمط الأسرة المطلوب والمتوافق مع نموذج الاستهلاك المسوّق، وحتى القيم أصبحت السينما تحدّد مسبقاً المقبولة منها اجتماعياً، فقد حوّلت البطل في الأفلام السينمائية إلى فرد اجتماعي لا يؤمن بفكرة الزواج وبناء أسرة. بل ويتبنّى استهداف تحقيق المصالح الشخصية ولو بطرق غير شرعية وغير قانونية. لذلك إذا أردنا أن نعرف ما ستؤول إليه الأوضاع مستقبلاً، فما علينا إلا أن نشاهد نموذج الحياة ونمط المعيشة والقيم التي تزرعها اليوم الأفلام السينمائية والإعلام عموماً في أطفال وشباب اليوم لترسم واقعهم في الغد (أظن أخطرها على الطفل محاولة تنشئته على فكرة تقبّل الشذوذ الجنسي)، فهي تقوم باستشراق المستقبل الإنساني. وقد حقّق لنا التساؤل، أين السينما العربية والإفريقية والآسيوية من كل هذا؟، ولماذا تجد المواد السينمائية الغربية سهولة في تمرير رسالاتها؟، وما موقف الشعوب من هذه المشاريع الغازية؟.

ثامناً: المجتمعات المتلقية، ضحية أم في قفص الاتهام؟

حاولت السينما في المجتمعات النامية مقاومة الغزو الثقافي القادم من الدول الغربية الكبرى، خاصة من الولايات المتحدة الأمريكية، إلا أنها وجدت صعوبة كبيرة في إيجاد بديل قوي ينافس الأفلام الوافدة، بل وباتت ضحية صراع ثقافات حاد، حيث "يقع هذا الصراع عندما تختلف القيم الثقافية والعرفية بين المجتمعات أو داخل المجتمع الواحد التي تحصل بين الثقافة الفرعية والثقافة الأم أو ثقافة الأقلية مع ثقافة الأغلبية أو ثقافة المهاجر والمقيم في مجتمع غريب عن ثقافته الأصلية، إذ يحصل نفور عند كلا الطرفين، سواء أكان ذلك في نمط السلوك أم التفكير أم العادات أم التعبير، يبدأ هذا الصراع من زاوية الاختلاف المعياري ويصل فيما بعد إلى التقاطع بينهما وعدم قبول كل منهما للآخر". (العمرأ، مرجع سابق، صفحة 61)

ولابد هنا من التعرّض إلى دور نفسية الشعوب في تفعيل المقاومة، فإذا رجعنا لتجربة السينما الجزائرية نجد أنّ المجتمع الجزائري قد تفاعل بقوة مع الأفلام السينمائية التي تمّ إنتاجها بعد استقلال الجزائر، لكنه كان يتمتّع بنفسية المنتصر على الجيش الفرنسي ومن ورائه الحلف الأطلسي، فجاءت الأفلام لتعكس واقع تضحياتها وانتصاراتها، لتتغيّر الأمور بعد مرور عشرات السنين من حكم الحزب الواحد والنخب الحاكمة التي فرضت نفسها باسم الشرعية الثورية، والتي أساءت التسيير بحيث قادت المجتمع الجزائري لأزمة اقتصادية سياسية خانقة، وحوّلت الشعب من رمز للبطولة إلى شعب أتكالي يعاني من تبعيّة كلية لما تنتجه المجتمعات الأخرى، فقبل أن يستهلك الأفلام السينمائية فهو يستهلك المواد الغذائية والمصنعة المستوردة من تلك المجتمعات، هذا الواقع حوّل المجتمع الجزائري من التفاعل مع الأفلام الجزائرية الثورية إلى التفاعل مع الأفلام التي تكشف حقيقة الأزمة التي يعايشها. وأحسن دليل على ذلك، نجاح فيلم كرنفال في دشرة، الذي تحوّل إلى مرجعية لنقد فشل منظومة الحكم في الجزائر، حيث عبّر عن الواقع المرير الذي آلت إليه أوضاع المجتمع في الجزائر.

وبالتالي هناك علاقة مباشرة بين واقع المجتمعات ومحتوى الأفلام، فالدول الفاشلة لا تستطيع تقديم إنتاج سينمائي يحظى بالقبول والمتابعة، ونفس الشيء تقريبا حدث في السينما المصرية التي اتّجهت في العقود الأخيرة نحو نشر ثقافة التسطّيح، هروبا من الواقع المرير الذي يعاني منه المجتمع والمشاهد العربي عموما، فركّزت على التسلية والضحك والدراما الاجتماعية وحتى بعض الأفلام الجريئة المتمردة بإظهارها لمشاهد الجنس والدعارة، متفادية تحميل النظام السياسي المسؤولية إلا في مستوى يسمح بخلق حدّ أدنى من التنفيس، كي لا تفكّر إطلاقا تلك المجتمعات في الثورة على الوضع القائم، وما يؤكّد ذلك هو توجّه المشاهد العربي بقوة نحو الأفلام السياسية الجادة بعد ما عُرف بالربيع العربي، لأنه شعر بقدرته على تغيير الأوضاع بعد دخوله في الحراك الاحتجاجي، فبدأت نفسيته تتغيّر من المواطن المهزّم المتلقّي إلى المواطن الثائر الذي يريد استرجاع حقوقه وفرض إرادته، واضطرت السينما إلى التفاعل مع ذلك، فأصبحت تساير ذوق المشاهد الجديد، بحيث حتى الأفلام الكوميديّة أصبحت تحمل رسائل سياسية كي تلقى القبول من المشاهد العربي، فمن حسنات الربيع العربي رغم الآلام والمآسي أنه أعاد طرح الإشكاليات الفعلية والأسئلة الحقيقية التي كان يجب مناقشتها.

لذلك، فالمجتمعات العربية ليست ساذجة بقدر ما كانت دائما تحاول الهروب من الواقع المر، ريثما تتغيّر الأوضاع ويصبح لها دورًا فعّالًا في المجتمع، بالرغم من اقتناعي بأن هذا الدور يُنتزع ولا يمكن أن يوهب لها طواعية من قبل النخب الحاكمة الفاسدة في غالبيتها. أما عن النماذج السينمائية العربية فمثلاً مسلسل باب الحارة الذي لاقى نجاحا كبيرا في أوساط المجتمعات العربية وأصبح حديث العام والخاص، حتى لجأت الإدارة الأمريكية إلى تحليل محتواه كي تتعرّف على القيم التي استطاعت أن تجلب المشاهد العربي في ظل أوضاعه المزرية، فقد كانت بمثابة صدمة نفسية لمن راهن على وفاة المجتمعات العربية وتغييب وعيها، وأدركوا أنّ هذه المجتمعات لا تزال تحتزن الكثير من القيم النبيلة في وجدانها مثل الشهامة والرجولة والتضحية والمروءة، ولم تمر إلا بضع سنوات حتى خرجت هذه القيم المخزّنة إلى العلن، وظهر المواطن العربي الثوري المقاوم الذي لا يخشى الموت ويقبل التضحية من أجل وطنه ومجمعه، مناقضا لكلّ ما كان يتلقّاه من قيم سلبية في الأفلام الغربية من فردانية وأنانية وإشباع للغرائز وثقافة الاستهلاك... الخ.

هذا يعني باختصار أن السينما العربية تستطيع أن تقود التغيير والإصلاح الاجتماعي والسياسي، وأن تقاوم الغزو الثقافي لو كانت هناك إرادة سياسية فعلية لدى النخب الحاكمة أو استثمار لوبيات المال ورجال الأعمال في السينما، ولعلّ تجربة كل من تركيا وإيران خير شاهد على ذلك، فقد حققت رواجا واسعا في مجتمعاتنا وخارجها،

فالأفلام والمسلسلات التركية اليوم تغزوا الشاشات العربية وتتقدّم بثبات لتتصدّر المشهد السينمائي والتلفزيوني، لكن هذا النجاح لم يأت من العدم لأنّ هذه النهضة السينمائية والتلفزيونية في تركيا وإيران رافقت مشروعاً نهضوياً قوياً تعيشفه كل قطاعات المجتمعين، فتركيا أصبحت في مصاف الدول الاقتصادية الكبرى وحققت مستويات نمو قوية جعلتها تصنّف ضمن أقوى عشرين اقتصاد عالمي، أما إيران فرغم أزيد من ثلاثين سنة من الحصار والنزاعات المسلّحة التي فرضت عليها (خاصة الحرب مع العراق)، فإنها أصبحت دولة نووية وتعد الآن قوة إقليمية استطاعت أن تحقّق الكثير في الجانب الاقتصادي والتنموي، وأكبر دليل على ذلك جلوس الولايات المتحدة الأمريكية في طاولة المفاوضات معها، لذلك انخرط المواطن التركي والإيراني في مشروع المجتمع الذي طرحته كل منهما، وواكبت السينما تلك النقلة النوعية، فلا أدل على ذلك من مسلسل حريم السلطان الذي حاول بعث - بغض النظر عن المحتوى- تراث الحضارة العثمانية، وأقل إنجازاته بعث السياحة السينمائية، بحيث أصبح قصر السلطان سليمان قبلة للسياح، أما مسلسل واد الذئاب، فهو نموذج لتوظيف السينما والتلفزيون لتمرير مشاريع سياسية تحاول دفع تركيا لقيادة مشروع مقاومة الاحتلال الصهيوني ونجدة غزة، كما أن فيلم محمد الفاتح نال نجاحا واسعا، فساهم في إعادة بعث إنجازات الخلافة العثمانية.

أما السينما الإيرانية، فقد استطاعت أن تخرج الفيلم الديني من المشهد التقليدي لتطرح القيم الدينية ونماذج المجتمع الإسلامي بشكل عصري، دون الحاجة للعودة للديكورات التقليدية للقرن الأول والثاني هجري، ويُحسب للسينما الإيرانية والتركية على الأقل أنها قدّمت البديل لمجتمعاتنا وانخرطت في الآم وآمال المجتمع، وها هي اليوم ورغم كل النقائص تساهم في بناء تركيا وإيران الغد. ولا يجب أن ننسى الكثير من الأفلام السينمائية التي شكّلت حالات خاصة للمقاومة من قبل السينما الأمريكية وشركات إنتاج أخرى، مثل فيلم غاندي الذي كشف زيف قيم بريطانيا العظمى، ومارتن لوثر كينغ الذي كشف أكذوبة العدالة والمساواة داخل المجتمع الأمريكي، وفيلم الرسالة الذي أصبح يشكّل مرجعية لفهم رسالة الإسلام والدفاع عن مبادئه وقيمه بالرغم من بعض التحفظات على سيناريو الفيلم، كل هذه الأمثلة تؤكد على إمكانية إحداث نهضة على مستوى السينما إذا توقّرت الإرادة السياسية واستعادت الشعوب العربية إرادة التغيير وإصلاح الأوضاع القائمة والسياسات المتبعة.

ال. خاتمة:

لا يمكن الاستهانة اليوم بتأثير الصناعة السينمائية في تكوين شخصية الفرد اجتماعياً وسياسياً، حيث يمكن للفيلم السينمائي أن يزوّد هذا الأخير في مدة ساعتين أو أقل من ذلك وبطريقة جد مشوّقة وجذابة ومريحة وبسيطة ومفهومة من عامّة الجماهير بحقائق حديثة، وربما لظالما كانت خفية حول سياسات الدول وما في عالمنا من تحالفات وصفقات وتصفيات سياسية، وغير ذلك من الوقائع التي من شأنها الرفع من الوعي السياسي لدى الأفراد باختلاف انتماءاتهم الوطنيّة والدينيّة والإيديولوجيّة .

وعلى الدول العربيّة التي وللأسف كثيرا ما تكون مستقبلها لهذا النوع من المنتج في طابعه الغربي بما يحمله من قيم وعادات غريبة عنّا واستراتيجيات تخدم أجندات سياسات دول ولوبيات بعيدة عن احتياجاتنا ومصالحنا، أن تكون أكثر إنتاجية له بطريقة إستراتيجية فعالة في بناء الفرد وفق ما يتماشى مع احتياجاته وقيمه والرهانات التي من شأنها أن تطوّر مجتمعاتنا، فنحن العرب نعاني من غزو ثقافي لمجتمعاتنا يزداد تأثيره بازدياد التطوّر التكنولوجي والفنيّ المستخدمين في صناعة الأفلام السينمائية، والتي تجاوز طموح منتجها المال والشهرة لمحاولة تأطير المجتمعات سياسياً .

قائمة المراجع بالعربية

- أ.د. محمد عبد الرحمان (واخرون). (2020). *المعجم الشامل لترجمة مصطلحات علم الاجتماع وعلم النفس الاجتماعي*. مصر: دار الوفاء للطباعة والنشر.
- أ.د. معن خليل العمر. (2022). *نظريات في الصراع الاجتماعي*. الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع.
- شوقي جلال. (2022). *الفكر العربي وسوسيولوجيا الفشل*. مصر: روافد للنشر والتوزيع.
- كريغ كالهون. (2021). *معجم العلوم الاجتماعية*. (تر: معين رومية) لبنان: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.

قائمة المراجع بالفرنسية

- Barot, E. (2009). *Dialectique du réalisme dans le cinéma politique et militant*. France: Camera politique.
- Comoli, J.-L. (2004). *Voir et pouvoir, L'innocence perdue*. France: Verdier.
- Ethis, E. (2008, Avril 30). *Ramener les stars sur la terre...petite sociologie d'un ultime concern*. Récupéré sur ethis-e.bloge spot.com.
- Jacques, C. (1994). *L'avenir de la télévision publique*. Paris: La documentation française.
- Sorlin, P. (1977). *Sociologie du cinéma*. France: Aubier.