

ثقافة النقد الاجتماعي في ظل الهيمنة النسقية للعولة عبر الفيلم السينمائي

بوخموشة إلياس؛

جامعة جيلالي ليابس بولاية سيدي بلعباس

مقدمة:

يتداخل مفهوم القطب الواحد المأمرك مع مفهوم العولة، ويتساقط الكل في سياق الليبرالية، وتنصهر هذه الأخيرة في تركيبة تسمى النسق المضمّر، الذي يعيش من خلال مخيال البشر، وتلعب الثقافة الدور الحاسم في صياغة المفاهيم التي تسيّر العقول في اختياراتها اللاواعية، أما الوعي فهو إدراك حقيقة الأشياء أو الأشياء على حقيقتها، ولا يستقيم له الأمر إلا بتكسير الزخرف الذي يشوب المواد التي تُقدّم للمستهلك العادي، هذا الزخرف وذلك الشكل هو النسق المُعلن الذي يُعتبر نظاما محكم البناء غرضه شدّ المتلقّي وجذب المستهلك، فالثقافة إذا عرفناها بكونها أنساق مضمرة تكتسب - بعد أن تتمكّن الأنساق المعلنة التي تحيل إليها من التكامل الفني - قدرة التحول إلى "داعية" شديدة التأثير في المستهلك المعاصر، نجدها تتساقط مع ما تؤسس عليه الأمركة إمبراطوريتها الافتراضية التي تعشّش داخل وجدان الأفراد والمجاميع في زماننا. هل يمكن إذا القول بأن الثقافة أصعب أسلحة القطب الواحد وأشدّها فتكا، لأنها تشتغل على ترسيخ الرموز القويّة البناء في عقل المستهلك إصاقا يصعب فكّه؟ أم هل الثقافة هي المكمل لعملية دعائية إعلامية لا يكتمل نصابها إلا بإعطائها بعدا جماليا أخذا عبر آليات الثقافة الراهنة؟ أم هل الثقافة مجرد زخرف أجوف، وتبقى السيطرة الاقتصادية السياسية، والتدخل المباشر عبر عمليات عسكرية أو مخبرية هي كل ما تحتاجه الأمركة للهيمنة؟ تتساءل الدراسة إذن عن الثقافة ومعانيها الشائعة ليسهل البحث عن مكانتها في كنف مشروع القطب الواحد المعاصر.

ماهية الثقافة واتجاهاتها:

يصعب إيجاد تعريف واحد شامل للثقافة، ولذلك قامت الدراسة بالبحث في التعريفات الرائجة مع كثرتها، علما أنها تصل درجة التضارب أحيانا، وانتقت منها ما يخدم الموضوع ويقرّب المعنى عبر الالتكاء على المتفق عليه علميا، كي لا ينحرف البحث عن الموضوعية ويتحوّل إلى افتراضات لا تصل إلى درجة النظرية المتكاملة، فالثقافة بأبسط تعريفاتها هي نمط حياة يجري اكتسابه اجتماعيا لا غريزيا⁽¹⁾، تعتبر الثقافة مكتسبا يُلقّن وليس معطى فطري، فالمنعكسات الشرطية هي الظاهرة التي تُكسب الفرد قيما ثقافيا ينسجه المجتمع بخلفيته

الدينيّة، والتقاليد، والتصورات، والعادات، وغيرها من الروافد التي تُشيد مدرسة الثقافة، فيصبح الفرد تلميذاً بتلك المدرسة ليتعلم فيها عبر تجربة الجزاء والعقوبة، ويمكن لهذين الأخيرين أن يكونا معنويين فحسب، فهاجس إقصاء المجتمع هو خوف يعلم الفرد كيف يبحث عن إرضاء بينته، أو بأدق تعبير يرضي وسطه بالأخراط في المعايير الثقافية التي يرسمها له، والمدح حافز يسعى من خلاله حصول الرضا على النفس - عندما يتلقى الفرد مدحاً من وسطه الاجتماعي - ، وهذه الحالة المعنويّة هي جزء أيضاً، فلم يولد الإنسان مجبولاً على ثقافة ما، بل هو ابن بينته، ويتصرف وفق ما تمليه عليه موازينها الثقافية، ويمثّل الحفاظ على هذه الأخيرة إرثاً معنوياً، يخلفه الآباء للأبناء بطريقة عفويّة، ولا يمكن لمن نشأ في بيئة ما أن يتمرد على ثقافته، إلا إذا عايش لفترة معتبرة داخل ثقافة أو ثقافات أخرى، تجعله يتمرّغ في خلط يسلمه عن الوسط الذي يستقرّ فيه ختاماً، فالمهاجرين مثلاً يقعون دائماً في إشكال الانسلاخ الثقافي عن الوسط الذي يحطّون فيه الرّحال، وإذا ما رجعوا لأوطانهم نجدهم أيضاً يعانون من مشكلة الاندماج في الثقافة التي ابتعدوا عنها لفترة طويلة، كما أنّهم يجلبونه معهم عادات أخرى يرى فيها الوسط الحاضر دخيلاً يتوجّس منه خيفة، فالثقافة (هي الإرث الاجتماعي) ومحصلة النشاط المعنوي والمادي للمجتمع. ويتكون الشق المعنوي من حصيلة النتاج الذهني والروحي والفكري والفني والأدبي والقيمي، ويتجسد في الرموز والأفكار والمفاهيم والنظم وسلم القيم والحس الجمالي إلخ⁽²⁾، تشمل الثقافة كلّ ما يبدو عليه الفرد من سلوك، وتصرفات، وذائقة، ومزاج، ولا يمكن الانسلاخ عن هذا كلّّه بسهولة، لأن الثقافة تركيبة تتغلغل في وجدان الإنسان تغلغلاً عميقاً جداً، يتطلب السنين الطوال لتغيير القليل اليسير منها، يبدأ أولاً بتغيير المعتقد الاجتماعي - ليسّ تبدل مكانه، يمكن أن يؤدي هذا الانسلاخ إلى آلام شديدة على مستوى الانفعالات التي تبدل بالتغيّر أيضاً، علماً أنه يمكن أن يرى بعينه الجديدة أحبائه أعداء، كما يجد نفسه مجبراً على القبول بمن كانوا بالأمس أعداء ويجعل منهم رفقاء، ورموزاً كان يقدّسها تُطمس ليضع مكانها بوعي أو بدون وعي رموزاً كان يتشائم عند التصادم معها سائفاً. ويبقى تغيير البيئة شرط من شروط الانسلاخ، وإلا لن ينجح بالتحوّل التام لكنه يعيش حياة مزدوجة، بين ظاهر يبدي اندماجاً في وسطه الاجتماعي، وباطن شديد المعارضة له، وهذه الظاهرة تسمى عادة بالاعتراّب Aliénation، فالنسق المعلن يقول شيئاً والنسق المضمّر يعني أشياء أخرى، تختفي خلف أغشية لا يمكن الكشف عنها إلا بالبحث في القرائن التي يمكنها أن تفضح ولو بعضاً من المسكوت عنه، فالانساق الثقافية صعبة المراس، وإذا ما حاولنا التبسيط أكثر في تعريفنا للثقافة معتمدين هذا المنطلق نقول أنّها (مجموعة من الصفات الخلقية، والقيم الاجتماعية التي يلقاها الفرد منذ ولادته كراسمال أولي في الوسط الذي ولد فيه، والثقافة على هذا هي المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيّته)⁽³⁾. يرى رهط من فلاسفة الغرب أن الثقافة هي الموروث المعنوي الذي لا يمكن الانسلاخ عنه، وهي تصوّر منسجم يحس وتيرته من يوفّق للانسجام معه وجدانياً، ويقوم الوسط بتثبيت تطبيقاته

العملية فيه، فالثقافة تمارس وليست ديكورا للتظاهر، فالمسرح مثلا موروث ثقافي غربي، والذهاب إليه تقليد ثقافي واجتماعي بديهي، لا يمثل سلوكا دخيلا تفرضه الحداثة ومن خلاله نقيس مدى تحضر الأفراد أم تخلفهم، إذا ما اعتبرنا التحضر هو الاندماج في الحداثة طبعاً، أما السينما مثلاً فهي تكنولوجيا حديثة على الغرب والشرق معا، وفلسفة التسويق من أجل الربح المادي جعلتها تستعصي على الاحتكار، فكثير من الدول التي تعد حالياً في قائمة العالم الثالث دخلتها هذه التكنولوجيا منذ بدايات ميلادها، وبالتالي يمكن القول بأن السينما إرث إنساني تتباين الثقافات العريقة في التعامل معها لأنها قادرة على نقل صورٍ عن الثقافات الأخرى، فربما تؤدي تلك الصور إلى التأثير في الساكنة المحلية عبر إدخال عادات بين شبابها لا تتفق مع الثقافة الأصيلة للوسط؛ فتبقى السينما إذا قابضة بين القبول والرفض لا لأنها حاملة في أصلها لبذور ثقافة أخرى كما هو المسرح والأوبرا والباليه مثلاً، والذي يتطلب التأصيل أو الاندماج لقبوله، ولكن قبول السينما والسعي البصري راجع لكونها أداة فقط في يد من يتقنها، ليتمكن من جعل الجمهور منفثاً على ما تعرضه، فالإنتاج السينمائي يضمحل ويموت حتماً بتخلي الجمهور عنه، وفي هذا السياق يمكن إيراد أحد التصورات حول تعريف الثقافة في الغرب (على أنها تراث "الإنسانيات الإغريقية اللاتينية" بمعنى أن مشكلتها ذات علاقة وظيفية بالإنسان: فالثقافة على رأيهم هي: "فلسفة الإنسان")⁽⁴⁾، كما نجد تصوراً آخر للثقافة عندهم وهو لصيق بأحد ألد أعداء القطب الواحد المعاصر، ألا وهو التصور الاشتراكي الذي يرى في الثقافة فلسفة مجتمع وليست فلسفة فردانية كما تُروّج لها الأمركة، فهذه الأخيرة ترى أن الثقافة اختيار فردي، وأنّ صناعتها تنطلق من الفرد نحو الجماعة، التي تراها الشيوعية مجموع أفراد وليست مجموعة وحدات منفردة، بحيث أن الاشتراكية تدعو إلى الاشتراك في الأمر، والمشاركة كشرط أساسي للشيوع، فالشيوعية هي الاشتراك في كل شيء، وبالتالي يكون هذا المذهب نقيضاً للرأسمالية التي ترى أن الأنانية هي المحرك الأساسي لتطور المجتمعات، فمن يجب نفسه يسعى لإرضاء نزواتها عبر السعي للنجاح، ولن ينجح إلا إذا استطاع الإدارة الجيدة لرأس المال، الذي تنجح الشركة في تكثيره، ومنه يأتي الثراء الذي يسعى إليه كل إنسان على وجه الأرض لكي يسعد -حسب التصور المادي الليبرالي طبعاً-، وبالتالي فإن النجم السينمائي هو الذي يصنع الثقافة الخاصة به، ويروجها بالصوت والصورة، أما السينما الماركسية فلا وجود لفرد بطل فيها، بل الشخصية الرئيسية هي المجتمع الاشتراكي الثائر، والمتكوّن من الطبقة العاملة التي تنسجم في كتلة واحدة، لكسر الطبقيّة، وهزم الفردانية، والأنانية، وتوزيع الثروة توزيعاً متساوياً، بعد نقل رأس المال من الأفراد إلى الدولة المخولة الوحيد لإدارته، (وهي -أي الثقافة- عند الاشتراكية (فلسفة المجتمع)⁽⁵⁾، ولكن لا يُعقل مثلاً أن نستمتع لإحدى محاضرات ميشال فوكو أو جان بول سارتر ونحن مغمضين الأعين، وعندما نفتح الأعين نجد أنهما يرتديان لباساً دينياً، فهذا الأمر يثير فينا حالة من الضحك، لأن التناقض بين القول والشكل من أساليب الكوميديا عادة، فالثقافة ترتدي ما يناسبها، أو يمكن القول بأن الثوب

يرتبط بالقول والفعل ليصير شيئاً فشيئاً دالاً على محتواه، فإذا شاهدنا الثوب لوحده فهذا لا يكفي لتشكيل أفكار وتصوّرات مكتملة، وبهذا لا يمكننا الفصل بين النسقين المعلن والمضمر في هذه الحالة، فالشكل هو المضمون، أما من يؤمن بفصل الشكل عن المضمون في هذه الحالة فهو منفاق ترفض الاشتراكية قبوله، لذلك نفت رهط من المثقفين الذين ركزوا على الشكل -النسق المعلن- دون المحتوى، وتشارك الاشتراكية هذا النسق المضمر مع كثير من الثقافات الأخرى، (وليس من شك في أن مصطفى كمال حينما فرض القبّة لباساً وطنياً للشعب، إنما أراد بذلك تغيير نفس، لا تغيير ملابس، إذ أن الملابس يحكم تصرّفات الإنسان إلى حد بعيد)⁽⁶⁾، لكن هذه القاعدة ليست قابلة للتطبيق في كل الحالات، فهناك من يرتدي ثوباً ويعيش ثقافة تخالف مظهره الخارجي، لكنّه إذا ما خيّر بين أسلوب حياته وبين انتمائه العقدي، اختار ما يؤمن به، وبذلك لا يمكن الحكم دائماً على الثقافة من المظاهر الخارجية، وهذا ما يؤكّد قاعدة التضادّ بين الأنساق المعلنة والأنساق المضمرة، أي الاختلاف والتضارب بين الظاهر والباطن.

تحاول الرأسمالية الترويج لتعريف واحد للثقافة دون غيره، فالثقافة هي الأسلوب الأمريكي في الحياة، الذي تروّج له بكل ما أمكنها من قنوات وأدوات، بينما يقابل/يطابق هذا الترويج للثقافة المأمركة أو بالأحرى أمركة الثقافة = الثقافة الموحدة = القطب الواحد Monoculture = monopole = الثقافة الأحادية التي تدعو إليها الماركسيّة أيضاً، فهي التي تروّج لثوب الطبقة العاملة المدنس، واللون الأحمر في كل مكان، والشيوع والذبيوع لكل شيء، ولا تحترم أي معتقد أو ديانة أو سلوك يتنافى مع ما تدعو إليه، وكل اختلاف عن ثقافتها هو نشاز يجب الكفاح من أجل إبادته، لأنّه إمّا رجعية أو تبعية رأسمالية، ويشكّل كل من القطبين - في هذه الحالة - خطراً على التعدّد الثقافي الذي عاشه العالم منذ القدم، وأثبت التاريخ أن كل من يريد العالم بلون واحد يخفق حتماً، وكأبرز الأمثلة الحداثيّة على هذا الإخفاق هو ما جرى على ألمانيا من خراب بسبب نازيّة أدولف هتلر، ومن يحذوا حذوه من النازيين الجدد، أو أقصى اليمين المتطرّف، والذي أخذ شكلاً عنيفاً بجاذبة مذبحة جزيرة أوتايا المجاورة لأوسلو عاصمة النرويج، والتي راح ضحيتها اثنان وتسعون بريئاً جرّاء ما اقترفه أندرس بهرينغ بريفيك الذي لم يرى في فعلته إلا دليل وطنية وقومية راسخة تخدم العنصر الأوروبي المسيحي ضد خصومه الكفرة الذين لم يقبلوا المسيح منقذاً لهم، (الماركسية تطمح في تحقيق حضارة واحدة Monoculture وهو الشيء الذي يزعج ليفي شتراوس كل الإزعاج ولا يتفق مع تأكيده على ضرورة تنوع الحضارات والثقافات ورفضه القاطع لمقولة الحضارة العالميّة، ودفاعه عن شرعيّة المجتمعات البدائيّة وقلقه من فقدانها)⁽⁷⁾، لكنّ التناقض يشوب ما يتصدّره ليفي شتراوس، حيث أنّه يرى المجتمعات "البدائيّة" التي تعيش محافظة على ثقافتها في زماننا هذا عبارة عن هامش متخلف، بينما يرى في الحضارة الماديّة الأصل الذي نقيس عليه درجة تقدّم أو تخلف المجتمعات الثقافيّة الأخرى، رغم أنه ادعى خلاف هذا النقد الموجه إليه، لكن لن نخوض الدراسة في هذا السجال بل نتساءل فقط عن دور شتراوس وأمثاله في حماية

المجتمعات "البدائية" من تلوّث الحضارة المادية المأمركة لها؟ (وإذا كنا عند ليفي شتراوس نلمس الاهتمام بدراسة المجتمعات المسماة بدائية، فإننا عند سارتر نتبين إرتباطه بقضايا العالم الثالث كمعارض لحرب الجزائر، وإن تجاهل بعض القضايا الحيوية الأخرى كقضية فلسطين، إلا أن متن هذا الارتباط بين الرجلين لا ينبغي أن يدفعنا إلى إغفال ما ينطوي عليه اهتمام كلا منهما من نتائج، فعند ليفي شتراوس يتبدى دفاعه عن مقولة تنوع وتعدد الثقافات من خلال دراسته للمجتمعات البدائية، [...] مما يعني تهديدا لمقولة ليفي شتراوس)⁽⁸⁾، ونؤكد أن الخوض في هذا الجدال الثقافي المبني على محاكمة أناس على مواقف اتخذوها في زمن قد ولّى لن يخدم الدراسة في شيء، لكن الغرض من إشارة الحديث عن الصراع الثقافي ذاك هو إثارة مسألة ضرورية، حول ما هو الثابت الذي لا يمكن التجرد منه مطلقا إذا ما أردنا تصنيف الأدوات والقنوات التي تعمّد الثقافة دائما لاستخدامها في عصرنا هذا.

ملامح عن أدوات النقد الثقافي المعاصر:

تميّز الإنسان الأوّل عن باقي المخلوقات الأخرى بقدرته على صناعة الصورة، وهذا أهمّ ما وصلنا عنه، إضافة إلى بعض العظام، وأدوات الصيد، والحفر، والنحت في الكهوف، فالتصوير ميزة ثقافية لصيقة بكلّ إنسان، فلا يمكن الحديث عن حضارة من الحضارات البائدة أو ثقافة من الثقافات الراسخة، دون وجود وثيقة مادية من رسم، وعمارة، أو بعض الرموز المدوّنة والمنحوتة، وكلّها في الأصل عبارة عن صور، فحتى الكتابة لم تكون رموزا اعتبارية كلية بل كانت رسومات وصور.⁽⁹⁾ ترتبط بالثقافة الإنسانية المتجذّرة عبر التاريخ، كما لا يمكن التأريخ لها، لكن يمكن ضبط التواريخ التي كان فيها ميلاد بعض فروعها وأقسامها مثل التصوير الفوتوغرافي⁽¹⁰⁾ ونظيره التصوير السينماتوغرافي وتطوّر تقنيات إنجازه مثلا⁽¹¹⁾، كما تحدّث العلم عن علاقة الإنسان الأوّل بالصورة التي اتخذ منها آلهة يعبدها، فجسّمها عبر تقنيّة النحت وراح يركع ويسجد لها.

يمكن القول بأنّ الصورة هي الأداة التي تُستعمل في كل ما تسمح لها طبيعتها أن تستعمل له أو فيه، وهذا ما جعل منها الوسيط العريق في تاريخه، والعميق في الوجدان الإنساني، والذي يتوسّل بالأدوات المتاحة لإنجازه، فهو صخر نُقشَ فيه بالحجر، وهو رخام أو فخّار نُحِتَ عليه بالإزميل، أو هو تصوير ضوئي يعتمد علمي الفيزياء والكيمياء، أو التكنولوجيا العالية جدا التي تستعمل الكهرباء، والرقمنة، والعالم الافتراضي السبراني، هي إذا في تطوّر دائم يرافق قدرة الإنسان على الابتكار والإدراك معا، وهي الأداة المفضّلة في يد المأمركة، ولم توجد أكبر مصانع إنتاج الصورة في العالم بالولايات المتحدة الأمريكية عبثا، حتى أن القطب الواحد أمسى عاجزا عن دخول حرب أو خوض معترك سياسي، أو اقتصادي، أو اجتماعي، أو أي شيء آخر دون الصورة، حيث يرى عبد الإله بلقزيز، (إن صيرورة الصورة سلطة الثقافي العام، لا يعني إلا أن النظام السمعي - البصري (نظام ثقافة العولمة رمزية، على صعيد الإدراك) أصبح المصدر الجديد الأقوى لإنتاج القيم والرموز وصناعتها، وتشكيل الوعي والوجدان

والذوق (12)، أصبحنا نسمع عن حرب الصور⁽¹³⁾، وكيف أنها آلت إلى أداة من أدوات الحسم في الحرب النفسية، ولا يخفى عن الخاصّ والعام أن ظهور سيف الإسلام القذافي بعد الادّعاء بأسره، كان صعقة شديدة للمجلس الانتقالي الليبي* المؤيد من طرف النيتو** والمبارك الأمريكيّا، كما كانت صورة إلقاء القبض ثم مقتل الزعيم الليبي الراحل معمر القذافي، نذير الجسم العسكري في الحرب على النظام الليبي السابق، فحرب الصورة حرب الرموز، وموطن تصادم الثقافات المتعددة، وأن الثقافة الضعيفة هي تلك التي لا يجيد أتباعها التعريف بها عبر أداة العصر، فالصورة فنّ يمثّل التحكّم بميكانيزمات اشتغاله بمثابة تمكّ عصى سحرية، كلّما تضيق على صاحبها الدنيا بما رحبة ينقر بها على ما يريد حتى يلين بين يديه، ويصبح وفيًا لخدمته، أو يسحر أعين الناس لبيتعدوا عن معاداته، وتتبع عوراته، فكم من العرب قتلوا في المهجر—وعبر التاريخ— بسبب الصورة التي صقلوا بها، ورسخت في وجدان الشباب الغربيّ المتحمّس الذي أصبح يتصرّف بعنصرية ضد كل دّخيل، فأدى بذلك العنف العنصريّ إلى إراقة دماء الأبرياء، فالصورة حاملة لأنساق معلنة، ومحركة— أو صانعة— لأخرى مضمرة، تقوم بالفتك بكلّ من وجّهت ضده دون أن تأخذ على عاتقها المسؤولية المباشرة حول ما يجري، فهي تغرس الأنساق لتدعها تفعل فعلتها عندما تتوفر الظروف الملائمة لحاملها، (قبل أن يرتطم مبنى التجارة العالمية بالأرض، أعلن مصفّف الشعر المحترف في التلفزيون الأمريكي توم بروكو أن البرجين التوأمين قد هُوجما لأنهما رمزان للراسمالية الأمريكية)⁽¹⁴⁾ فقد قصد الصحافيّ الحديث عن ضرب—رمز— الأمركة كاستنتاج مباشر أوّلّي يتبدّى لكل معتاد على قراءة وتحليل الأنساق. فلكل فعل ردّة فعل، وقد ترتب عن الهجوم الإرهابي في الحادي عشر من شهر سبتمبر 2001 ردة فعل قويّة أخرى أدّت إلى ما جرى على أفغانستان ثم العراق، وما تلتها من الأحداث التي لا زالت في تعاقب مستمرّ، مع أنّه لم يأتِ التبني العلني والواضح لعملية آنذاك من أية جهة، إلا أن الصورة كانت محكمة النسيج بحيث أثرت في المشاهد، وقسمته بين متأمّ، وخائف، ومتشكّ، وعبر الصورة فقط تمّ شحذ الهمم، وحشد الجموع بالنفخ على أبواق الحرب، ومن خلال الخوف فقط تمّ ترويع المواطنين الأمريكيّين لجعلهم يعيشون حالة رعب يلجنون خلالها إلى القائد مع الاستعداد لتقديم كل التنازلات من أجل أن يزول التهديد، فكان العقد الوطني⁽¹⁵⁾ الذي يتيح لأجهزة الحكومة اختراق الحريات الشخصية للمواطنين، وهو من بين الانتهاكات الصريحة للمبادئ الأساسية للقبط الواحد الليبراليّ الذي ينادي دائما وأبدا بالحريات الشخصية، وهذا التناقض الصارخ الذي يغلب المصلحة على كل المبادئ التي تنادي بها الأمركة، يربع المواطن الأمريكي أكثر مما يخيف ساكنة العالم، لأن الأمريكي المتوسّط الدخل مهدّد بأن يكون عبدا وفيًا لشركات الكبرى، أو أن يعيش التشرد والإهمال، فإذا غابت السيولة المالية غاب معها الأمل في الحصول على حياة كريمة يطمئن من خلالها المواطن على صحّته، وصحّة بناته وأبنائه، وكذا الأمن، والحريات الشخصية، والحقوق المدنية، وغيرها من العناصر التي تهدد كل من هو معرّض للضعف في بلد يقبّع تحت لواء العولمة المأمركة، فالقطاع العموميّ

ممنوع منعاً باتاً لصالح المؤسسات الخاصة، فإذا مرضت ولم تجد المال للعلاج فما عليك إلا الاقتراض من البنك بفوائد ربحية منهكة، وإذا لم تستطع تحقيق الضمانات للبنك الذي تلجئ إليه للحصول على قرض فمصيرك الهلاك، لأنه حتى إعارة المال يشوبه خطر عدم القدرة على استرجاعه، وهذا ما يهدد مستقبل الادخار الذي يعتبر السند الرئيس لعدم عيش فوبيا الخوف من المستقبل، فكما يقول المثل الأمريكي: إذا كنت تحصل على أجرة شهرية بقيمة عشرة آلاف دولار ولا تدخر منها شيئاً فأنت فقير، أما إذا كنت تتقاضى مئة دولار تدخر منها خمسين وتقتات بالباقي فأنت غني إذا. وهذا لسان حال الأمريكي البسيط الذي يعلم أن البطالة تتهدده دائماً، لأن الشركات يلتهم كبيرها صغيرها، ويتربص بعضها ببعض الدوائر، فهم حلفاء وإذا ضعفت شركة يسعى الكل لجعلها تتداعى من أجل شرائها بثمن بخص، والاستثمار فيها لجعلها مكسباً جديداً، وقوة مضافة للشركة المالكة، أما العامل البسيط فهو رهن هذا الصراع المرير، فكل تدهور لوضع الشركة نذير شؤم لمستقبله المهني، وكم من فيلم صور هذه الحقيقة المرة، حيث تتحول حياة زوج شاب إلى جحيم بعد تسريح الزوج من العمل، بغرض تقليص عدد العمال لعجز مالي تعيشه المؤسسة. فتأتي الصورة الفاضحة للخلل، المعرية لواقع الأمركة، والمرسخة لهذا النسق الحقيقي، الذي لا يمكن للرأسمالية حجبها عن المشاهد مهما حاولت، لأن أي حجب هو تكميم أفواه ومنع حرية التعبير، وهذا ما يتنافى حتماً مع المبادئ الليبرالية، لذلك هم يلجئون إلى الاحتكار بغرض ضرب حرية التعبير بالطريقة غير المباشرة، كذلك القصة التي تروي أن صحافياً تهجم على جشع رأسمالي عبر مقالات لاذعة وكان له قراء أكثر، لكن هذا الأخير تجاهل أنه يعيش في بلد مرسل بامتياز، حيث أن ذلك الجشع قام بشراء المؤسسة -المكلفة- المالكة لتلك الجريدة المشهورة التي توظف كاتب تلك المقالات فقط لكي يكون له شرف طرد ذلك الصحافي من وظيفته، هذا النوع من الممارسات يرعب فعلاً الناس الذين يبحثون عن ضمان مستقبلهم، وأن يحصلوا على العيش الكريم، (بالنسبة لأصدقائي في باريس ولندن، يشكل افتتاح أي فرع جديد للماكدونالد تحت برج إيفل أو بيغ بنغ نذيراً بقدوم الأمركة البغيضة، الجوفاء، الوضيعة إلى أوروبا. أما بالنسبة لي، فإن ماكدونالد تمثل شيئاً أكثر شرواً، ألا وهو الأمركة المربعة لأمريكا نفسها)⁽¹⁶⁾، تسعى الأمركة إلى مدّ جسورها الثقافية عبر العالم، لكن ميزة هذه الجسور أنها لا تُمد للتواصل والتبادل الثقافي، بل هي بغرض الهيمنة التوسعية التي تحاول الدراسة أن تكون موضوعية في التعامل معها، فالتبادل الثقافي شيء جميل يدفع نحو الانفتاح على الآخر في جو من التواصل والتراحم، مما يؤدي إلى القبول بالشريك الإنساني، وإبعاد كل الآراء المسبقة التي كانت تشوّش على الأحكام التي نطلقها على الآخرين، لكن عولمة الثقافة هي -للأسف- السعي نحو تمكين نموذج حياة الأمركة من الهيمنة والانتشار، وكأن ثقافة العولمة هي "داعية" أو بالأحرى "تبشيري" يأتي لعرض دين جديد على الناس، إما يلتزمون به أو مصيرهم التهميش، كما تفعل اللغة الانجليزية التي أصبحت أحد أدوات ثقافة الأمركة الناجعة، حيث أنها تقصي من لا يجيدها، فإذا أردت أن تكون عالمياً في مجالك، يجب عليك لزماً تعلم هذه

اللغة الانجليزية التي تنطق بها العولمة، وهي اللغة الإنجليزية ويا حبذا لو تعلّمتها بالكنة الأمريكية، يكون ذلك أفضل وأكثر جلبا للمصلحة من اللكنات البريطانية، أو الاسترالية، أو غيرهما، ولا ضير في أن اللغة الانجليزية بكنتها المأمركة تجلب معها حتما الثقافة الأمريكية، حيث أنه يصعب فصل اللغة عن الثقافة التي تنشأ وتتطور فيها، وهذا ما يجعل هذه اللغة حقنة تحمل جرعة اختلط فيها شيء من كل التفاصيل الثقافية الأمريكية، وغرض الجرعة هو المساهمة شيئا فشيئا من تغيير السلوك والتصورات، أي سلخ الفرد عن ثقافته الأصلية، وإلباسه ثقافة الرجل الأبيض الرأسمالي، كما سلخ الفنان مايكل جاكسون جلده الأسمر مستبدلا إياه بمطّاط أبيض جلب له الألام والويلات الصحية حتى وفاته، هذا أفضل الأمثلة وأكثرها رمزية لما يبتغيه القطب الواحد المعاصر من البشرية. يرى طلال عتريسي مدير عام مركز الدراسات الإستراتيجية وبحوث التوثيق ببيروت حول عولمة الثقافة، (إنها توحيد طريقة التفكير والنظر إلى الذات وإلى الآخر، وإلى القيم وإلى كل ما يعبر عنه السلوك. وهذه هي الثقافة التي تدعو العولمة إلى توحيدها)⁽¹⁷⁾، تتوسل الثقافة إذا بأدوات معاصرة، وعلى رأسها الصورة التي تمر عبر قنوات أبرزها السينما، والتلفزيون، والانترنت، والوسائط المتعددة، والرابط بين ما يُعرض خلالها من أنساق ثقافية هو هيمنة النمط المأمرك، وتغلغله في الوجدان الفني والإعلامي، مقابل المعارضة هنا وهناك، من طرف الذين يريدون التأكيد على التراث الخاص بكل ثقافة من الثقافات الإنسانية الباقية، أما ما اندثر فهو في قائمة الموتى، ولا يمكن إرجاع الميت إلى الحياة أبدا، ففي السينما مثلا نجد كمّا متهاطلا من الأفلام الهوليوودية المأمركة أصلا، ما عدا الهامش الضيق من الأعمال التي تحاول تعرية القطب الواحد وتبيان الحقائق الكامنة في تناقضاته الصارخة، كما نجد في القاعات أفلاما أخرى تدعي الأصالة، وترى بأن العالمية تبدأ بالمحلية، ولكن النقد يرون فيها ادعاء يتستّر على أمركة مضمرة في الأنساق التي تعرضها، فتقليد المنتصر طغى على فنات الشباب الجاهل، والمثقف، والشبه مثقف معا، وأنه يصعب التمييز بين ما هو أصيل في هذه الشعوب التي لها حضارات عريقة، وما هو دخيل عليها من أشكال الأمركة الجليلة، (مصطلح الأداء الثقافي Cultural performance [...] يقترح سنجر [ملتون سنجر Milton Singer] أن المضمون الحضاري للتقاليد قد انتقل بواسطة وسائل الإعلام هذه في ظروف خاصة من الممكن أن توفر لعلم الانثروبولوجيا القدرة على تحديد تكوين التقاليد المكمل للأنظمة الاجتماعية)⁽¹⁸⁾، لم تسلم أي بقعة في العالم من أثر الثقافة المعولمة لدرجة جعلت المنتجات الفنية الأمريكية، أفضل سفير، وداعية، ومبشر، ومنفر في الآن ذاته للبضاعة المتمثلة في الأمركة، فهي معيار الجودة والأداء البديع، وهي رمز القوة والتحضر، وهي منبع الفن وحسن الصنعة، فكل ما يعرضه الفيلم الهوليوودي هو المعيار في الصنعة الفنية البديعة للسيناريو - النص السينمائي المكتوب -⁽¹⁹⁾ أولا ثم الإخراج -تنفيذ صناعة الفيلم- ثانيا، وكل ما هو محلي فهو رديء - دون أن نشاهده - حتى يُثبت العكس، ولأن الصناعة الهوليوودية رأسمالية فإن غرضها الدخول المادي أولا وأخيرا، وهذا ما

يجعلها تسعى خلف ما يريده "المُشاهدون" أو بالأحرى المُستهلكين، فالافتقار هو بالضبط ما يقرب الموازين، ويجعل كل ما كان في الأعلى - من قيم ومبادئ راقية - يصبح في الأسفل، وكل ما كان تحت أصبح فوق - من تهاة وانحراف-، فبينما كان البطل في الأفلام الجادة راقيا ومخلقا، أصبح مدمن كحول أو مخدر وضيق، وأصبح المهذب يبدو بصورة خرقاء بينما المنحرف هو السوي، وهكذا تسوّق الصورة التي تأخذ الربح الماديّ غرضا أساسيا لها، ولا يهم ما تفرسه في المُشاهد من قيم، وسلوكيات، وهكذا هي العملة، حرية الشركات على حساب كل شيء، يشبه هذا الموقف كثيرا الفرق بين الحضارة الإغريقية التي اهتمت بالأدب، ورأت أن العروض الراقية هي التي تستأهل الظهور من تراجيديا، وكوميديا مسرحية محكمة البناء عميقة المعنى، خصوصا في الشطر الراقى من تلك الحضارة التي ما فتئت هي الأخرى أن تراجع، أما ما يشبه فعلا الأمركة فهو الحضارة الرومانية التي تُفضّل السيرك، وعروض المصارعين الغلادياتور على الأدب التمثيلي، والجمهور هو الحكم، حيث أنه يصنع نجوما ويحطّ آخرين، والمؤدي هو العبد المملوك وليس الحر الشريف، فإذا صفّق له الجمهور أخذ المكافئة، وإذا لم يرض عنه الجمهور عاقبه سيده عقابا معنويا وجسديا في غالب الظن. يرى بول سالم، (إن أكثر ما يلفت الانتباه من ظواهر العملة المدى الذي بلغته الثقافة الشعبية الأمريكية (Popular Culture) من الانتشار والسيطرة على أذواق الناس في العالم. فالموسيقى الأمريكية والتلفزيون والسينما، من مايكل جاكسون إلى رامبو إلى دالاس، أصبحت منتشرة في مختلف أنحاء العالم، كما أن النمط الأمريكي في اللباس والأطعمة السريعة وغيرها من السلع الاستهلاكية انتشرت على نطاق عالمي واسع، بالأخص بين الشباب)⁽²⁰⁾، كلما تشدّ الأزمات التي تعصف باقتصاديات الناس ودخلهم، يتعكّر مزاجهم الاجتماعي ويلقون باللوم على الراعي السياسي، وإذا لم يستطع هذا الأخير تدارك الموقف عبر تكييف الأوضاع بزيادات في الأجور، أو تخفيض في قيمة السلع الاستهلاكية الأساسية، أو لفت انتباه الرعية نحو أخطار محدقة كالفتن، أو الحروب، أو التطرف، أو الانحباس الحراري، أو مقابلات كرة القدم، أو أي تهديد يدفع الناس للمصالحة مع راعيهم لكي يوقّر لهم الأمن بالدرجة الأولى، فإن هذا الشعب المُحتقن لن يطيل كثيرا الانتظار، وإن طال فالتمرد آت لا محالة، وليس المهم أن تفرز هذه الفوضى تغييرا فعليا في حياة الناس نحو الأفضل، بل يأتي الحراك على أمل التحسن ليسير للحال فقط، وقد نظرت العلوم السياسية لهذا الحراك منذ القدم، فها هو نيكولا ميكيا فيل يضع معالم هذا النوع من الظواهر الإنسانية السياسية والاجتماعية، ويقدمه على أساس أنه حتمية بديهية الوقوع، وليست الظاهرة نادرة البتة، ولكن ما لم يذكره ميكيا فيل، هو أثر الصورة في نشر هذه القيم بين المجتمعات في عالم معولم بتكنولوجياته التي جعلته قرية صغيرة يسمع قاصيها بما يقع على دانيه إبان الوقع، وفي بعض الأحيان يمكن مشاهدة ما يجري على المباشر حتى ولو كان الحدث في الطرف الآخر من الكرة الأرضية، فيمكن آنذاك الحديث عن الانتشار السريع للعدوى إذا تشابهت الظروف، (يجب الناس تغيير زعمائهم بأمل تحسن مصيرهم)⁽²¹⁾، بديهي

محاولات الحكومات الهيمنة على مصادر المعلومات، وضبط النتاج الفني لخطورة تأثيره في متلقيه، فلا تسمح إلا بالذي يخدم المصالح العامة من الذبوع والشيوع أيضا، أما تلك الأعمال التي تنطلق من رؤية متحررة فلا يمكن إدراك خطورة انتشارها في وسط غير ملقح بلفاح الوعي النابع عن الرؤية الناقدة للأشياء، ويمكنها بذلك إثارة البلبل، والأقويل التي إذا ما كثرت ووجدت الظروف الملائمة أثارَت حركة يمكنها أن تؤوِل إلى فوضى عارمة، ونارا تحرق الأخضر واليابس، بغض النظر عن عدالة المطالب أو إجحافها. (يعتبر التحليل خاضعا ومتأثرا بما تملّيه الدولة، وأكثر من ذلك متأثر بجهاز إعادة الإنتاج الاجتماعي والثقافي المحكوم من قبل الدولة) ⁽²²⁾، أما القطب الواحد فقد أسس إمبراطوريته على شركات يصعب إسقاطها، فسقوط الحكومات لا يضر الشركات ضررا كبيرا، أما النظام العالمي الجديد المبلرل، والمرسل، والمعولم هو الشيء المقدس الذي لا يجب بأي حال من الأحوال إسقاطه، ولذلك قامت حروب سابقة على رأسها ما سمي بالحرب الباردة التي تمثل اصطداما تاريخيا بين قطبين عظيمين كانا يتقاسمان قيادة العالم، ومع ذلك كله لم تتهاوى الرأسمالية بل ازدادت قوّة على قوتها، وهذا ما دفع فرانسييس فوكوياما الإيمان الأعمى بهذه القوّة العالمية التي لا يرى نهاية التاريخ إلا بهيمنتها السرمديّة، هل يمكن القول إذا بأن هذا الصمود من أجل حماية حريّة الشركات الكبرى غير قابل للتراجع؟ أم هل لنا أن نفترض أن الصراع الإيكولوجي، والأزمات الاقتصادية المتتالية، قادرة على الفتك بهذا النظام القائم على الاقتصاد أساسا؟ يُعتبر هذا السجال المعاصر خطابا ثقافيا يضع القطب الواحد في رهان يجري التنافس فيه بين أنصار هيمنة الأمركة أمثال فوكوياما، وبين المُقرّين بانتصار العولمة لكن بعد الصراع الذي يجب أن يكون كآخر استحقاق لها، حيث أنها تواجه فيه رموز الحضارات العريقة وعلى رأسها الحضارة الإسلامية، مثلما يرى صموئيل هنتفوتون، أما الطرف الثالث فهو الداعي لحوار الحضارات كحل أمثل للخروج من الصراعات التي لا طائل منها، فإنها إما ستؤدي إلى هيمنة دكتاتورية شاملة لقطب معين، أو تفتت العالم إلى أقطاب متعدّدة، وكل قطب بما لديه يتصدّ الفرصة السانحة للانقضاض على منصب سيادة العالم، أو إبادة البشريّة المحتم بعد الصدام المرير، ويعد روجيه غارودي من أنصار هذا الرأي، الذي ترجع فيه القارّة الأمريكيّة في أمالهم إلى سابق عهدها، ذلك العالم الجديد الذي يفتح الفرص لمن يلجأ إليه، دون أن تكون إخطبوطا يريد نشر مبادئه في العالم بأسره من أجل المصّ الميسر للثروات الطبيعية التي لا يمتلكها، إضافة إلى تحقيق رغبته الاستغلالية المفضوحة، فأمريكا نسق مضمّر في وجدان البشر، تبدو جميلة ومثاليّة عن بعد، والناس يريدون أن يستمرّ هذا الحلم، فهي الحلم الأمريكي أولا، وكابوس العولمة ثانيا، فإذا ما اكتفت بالأولى يكون الأمر أريح للبشريّة ولكيانها أيضا، (إن أمريكا نفسها صورة كبيرة وعميقة وقد كانت في التخيّل الذهني للبشر قديما حينما كان الخيال الأدبي والأسطوري يحلم بجزيرة مفقودة فيها الذهب والنساء والمال والحريّة، ثم صارت أمريكا واقعا فعليا لهذه الأحلام حيث وجد كولومبوس الذهب والجواري والحريّة) ⁽²³⁾، ولكنّ المؤسف أن الولايات المتحدة

الأمريكية رأس القطب الواحد لا تؤمن إلا بما تمتلك، كما كانت الشيوعية ولا تزال لا تؤمن إلا بما تلمس وتشاهد، فالقطب الواحد يريد امتلاك كل ما يعزّز رأسماله، والرأسمالية مبنية على هذا الأساس الذي بزواله يسقط هذا المذهب، ثم أن الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج تعزز لمبادئ الليبرالية التي تعطي الحرية للمنتج، ولا تتدخل في شؤونه الاقتصادية ما لم يتهرب من الضرائب، ولن يصير رأسماليا صاحب شركة قوية إذا لم يمتلك فعلا وسائل الإنتاج المادية والمعنوية، فالملكية مصطلح له بعد عميق في الأمركة، ولا يمكن الحديث عن فارق جوهري آخر يجعل العداء الذي تكنه للشيوعية عميقا، دون الالتفات إلى فكرة ضرورة التخلص من رغبة الامتلاك مطلقا، والذي نقول به الشيوعية كأساس مركزي في معتقدها، فالفرد عامل فقط في وسائل إنتاج لا يمتلكها، ودخله محدود كي لا ينمو ويصير ثروة تتحوّل إلى رأسمال، والشركة هي شراكة من أجل المنفعة العامة، وليست شراكة من أجل استغلال الإنسان لنظيره الإنسان، - طبعا قد مرّ بنا تعريض هذا التصوّر الأخير للنقد الذي يظهر مدى التناقض الصارخ بين هذه النظرية المثالية في طرحها، ومع التطبيق الذي يفرض واقعا بيروقراطيا مريرا - ، وكما قال كارل ماركس، (جعلت الملكية الخاصة منا أغبياء وغير مخلقين ومنغلقين، بحيث لا يمكننا اعتبار الشيء ملكا لنا إلا إذا تملكناه وأصبح بحوزتنا، والذي يؤول بالنسبة إلينا إلى رأس مال، أو هو مباشرة بحوزتنا، أو نأكله، أو نشربه، أو نرتديه على أجسادنا، أو نسكنه، الخ. بأبسط تعبير عندما يُستعمل من قبلنا)⁽²⁴⁾، يعتبر الاستعمال أبرز مصاديق الامتلاك عند المفهوم المأمرك، ولا يستطيع الرأسمالي العمل في نظام يرى كل الأفراد سواسية في الملكية، وهم عمال يستعملون الأشياء لصالح المنفعة العامة، فلا يؤمن الليبرالي الجديد بأنه محروم عليه احتكار الصورة، إذ هي أداة لخدمة البشرية جمعاء، بل يرى أنها شيء يجب امتلاكه من أجل الانفراد باستعماله، ويحاول جاهدا دفع الحكومات إلى تسليط أشد العقوبات على الذين يستعملون الصور التي لا ينتجونها بدون إذن أصحابها، فحقوق تأليف الصورة يجب أن تكون مكفولة لضمان استمرار إنتاجها بالجودة المطلوبة من قبل مستعملها، أي ممتلكها، وهذا من بين المعوقات التي لم تستطع الاشتراكية حلّها، فإنه إذا لم تكن المادة الفيلمية دعائية، ومدعومة من طرف تمويل الدولة، فإن مصيرها التلاشي شيئا فشيئا إلى درجة التوقّف عن صناعة الفن السابع في كنف الحياة الاشتراكية، وما جرى على قاعات السينما في البلدان التي لم تشجّع الإنتاج الحرّ في القطاع السينمائي من إغلاق وإهمال راجع إلى عزوف الجمهور عن الأفلام المستغرقة في الأيديولوجية التي ولّت، واحجام الحكومة عن دعم تلك الصناعة أصلا، إضافة إلى غزو الصناعة السينمائية الهوليوودية ونظيرتها الهندية والفرعونية اللتان لا تختلفان عنها كثيرا في كونها تخدم الأنساق المضمر التي تحرّكها، والتي تخفي رغبة في الاستعلاء والاعتزاز بالمحلي - الوطني - مع عدم القدرة على جعله مفتحا على الثقافات الأخرى، وبذلك تتشابه كل الصناعات الثقافية العالمية - على غرار السينما التي اتخذناها حالة للدراسة والتطبيق - في كونها تسعى لهيمنة أنساقها المضمرة التي تنصهر داخل نموذجها الأسمى

المتمثل في "القطب الواحد"، لذلك تبقى الصورة في عصرنا هذا الأداة الثقافية المحببة عند العولمة، لأنها تخاطب الناس جميعاً بمختلف مستوياتهم، وأجناسهم، وأعمارهم، وللمرموز المضمره فيها قدرة عجيبة على الرسوخ في أذهان المشاهدين المستهلكين، حيث يرى عبد الإله بلقزيز الأستاذ الجامعي والأمين العام للمنتدى المغربي العربي أن (الصورة هي، اليوم، المفتاح السحري للنظام الثقافي الجديد، نظام إنتاج وعي الإنسان بالعالم. إنها المادة الثقافية الأساس التي يجري تسويقها على أوسع نطاق جماهيري)⁽²⁵⁾، أحكمت الأمركة صناعة السمع البصري إحكاماً متقناً، وراحت تعدّ الوصفات الجاهزة التي تنجح دائماً في شدّ المشاهد -بغض النظر عن لسانه وثقافته-، حيث أنها استطاعة الاستفادة من تطبيقات البنيوية تطبيقاً ميدانياً فهي تسعى دائماً لتحليل الأعمال، واستنباط أبرز ما يشدّ بناءها محكماً دون السقوط، وتطبق تلك الوصفات النسقية في أعمال كثيرة للتأكد من صدق النظرية، ومن ثمّ تباشر ممارسة دراسة الجمهور الذي يُمثل أهم عنصر من عناصر الإنتاج الثقافي في التصوّر الرأسمالي، لأنه المستهلك الذي يدفع المال لتناول وجبة ثقافية دسمة، وليته يصبح مدمناً عليها لتمتلى خزينة صناع هذه السلعة، وتحولهم إلى شركة عملاقة تساهم في توجيه الرأي العام كيفما تشاء، أو بالأحرى كيف ما تمليه عليها الطبقة السياسية التي تفبرك من أجلها القوانين التي تزيد من ثرائها في المقابل، فلا تستقيم للقطب الواحد الأمور إلا بصورة تمثّله، ويستحيل إهمال أي أداة من أدوات صناعة الصورة التي يجب أن تكون جذابة، تخطّ للأمركة مجداً افتراضياً، وهيبية، وأهمية، وبها تحضّر إذا الخلطة السرية المتمثلة في الانساق المعلنة، وتشنّ الحروب النفسية، والدعاية المغرضة، والمزيفة، والمشوهة، للدفاع عن ذلك المضرر النسقي، (إحدى الآفات الحالية هي أنه قد نشأت على مستوى إدارات المحطات -التلفزيونية- أسر مالكة حقيقية من الطغاة الثابتين -التي تستغل الوصفات المضمونة على الطراز الأمريكي القديم-)⁽²⁶⁾، فقد انتشر في أصقاع العالم الأسلوب الأمريكي في صناعة الصورة بشتّى أنواعه، نجده في مسلسلات تلفزيونية مكسيكية، وبرازيلية تروّج لثقافة لا تبتعد كثيراً عن النمط الرأسمالي المأمرك، وتلتها المسلسلات التركية، واليابانية فالصينية فالسورية فضلاً عن المصرية، كلّها ثقافات تتهاطل على من ليست لديه مناعة، ولا مضادات متمثلة في وعي نقدي، وصورة قوية تجابه ذلك الهجوم العنيف، لذلك يبقى المشاهد البسيط عندنا معرضاً لكل فيروس يأتيه من أي حذب وصوب ممكن. وتبقى الرواية، والقصة، والشعر، وحتى المسرح المعروض قليل الانتشار، وضيق الأفاق الترويجية مقارنة بالصورة المسجلة والمباشرة، سواء كانت في قاعات السينما، أو سينما المنزل أم التلفزيون، أو الانترنت، والوسائط المتعددة⁽²⁷⁾، فإذا كان كل من الرواية، والقصة، والشعر، والمسرح موجه للنخبة، فإن السينما، والتلفزيون، والانترنت شعبية بامتياز، وأثرها على المستهلك مستفحل اجتماعياً، ولا يحتاج هذا الاستنتاج أي تدقيق أو تحقيق لأننا نعيشه باستمرار، فما إن تظهر موجة سينمائية، أو سمعية بصرية -إيجابية أو سلبية-، (إن العالم اليومي للتلفزيون، في جميع البلدان، هو اليوم مرتبط عكسياً بمشكلات الحياة

الحقيقية، سواء كان الأمر يتعلق بالبلدان التي تعتنق الاشتراكية حيث الراديو والتلفزيون احتكار للدولة يفرض رؤية تبريرية للنظام، ويستبعد كل استفهام نقدي يطرح قضية النظام القائم، أم كان يتعلق بالبلدان التي تسمي نفسها "ليبرالية"، حيث الراديو والتلفزيون قطاع خاص، تجاري، يعيش على الدعاية، بكل العبوديات التي تفرضها الدعاية (حتى في مفهوم البرامج وتنفيذها)، أم كان يتعلق بالحالات المختلطة (كما في فرنسا) حيث تمتزج الضغوط الخاصة والحكومية⁽²⁸⁾.

تلقأ الصورة الرأسمالية إلى صرف المستهلك عن المشاكل الفعلية، كما تبحث عن كبش فداء للتضحية به لإنقاذ المذنبين الفعليين، كما أن تقنياتها باتت مكشوفة عند النقاد، إلا أن الوعي النقدي عند المشاهدين البسطاء خصوصا في عالمنا الثالث متدني للغاية، وهذا هو الافتراض الذي تُعَوَّل عليه الأمركة لنشر المدح لصالحها، والهجاء على أعدائها، وعن طريق تكرار الخبر الكاذب، والفكرة الخاطئة يشيع الوهم الذي تروج له، (صرف الانتباه صرفا ممنهجاً عن المشكلات هو وسيلة للسيطرة)⁽²⁹⁾، يعاف الفنان النظيف، ونظيره الإعلامي الصادق تناقض الليبرالية بحذافيرها، ولا يستطيع صاحب ضمير واع التأقلم مع الأجواء الزائفة التي تُفرض عليه من طرف أسياد الشركات الفنية والإعلامية الكبرى، فمنهم من ينسحب عن هذه المهنة، ومنهم من يفقد أعصابه ليصيرا مهذارا لا يسكت عندما يكون موضع السكوت مطلوباً، فيحسب عليه الكثير من التجاوزات التي لا تظهر في حينها، لكن تكنولوجيا تسجيل الصوت والصورة أصبحت حافظة لكل ما هو قابل للتصوير⁽³⁰⁾، والتاريخ محكمة لا ترحم، وتقنيات السرد عبر المونتاج⁽³¹⁾ كثيرا ما جعلتنا نرى البريء مذنباً، والمجرم ملاكاً منزهاً.

النقد الثقافي وثقافة الاستهلاك المعاصرة:

تحوّل الفن إلى سلعة جميلة تروج لسلعة مضمرة أخرى، والمضمر هو الأمركة التي يجب أن تسود رغم أنف المخالفين من معارضيين لأنها تعيش على سحق الثقافات المختلفة عنها، ناهيك عن تلك المخالفة لها، ينقل مايكل مورور في كتابه عن دان راذر أحد أبرز الوجوه على قناة الـ سي. بي. إس نيوز*** التلفزيونية، خلال ظهوره في برنامج لاري كينغ على الـ سي. إن. إن***، إذ قال: ("أنظر، أنا أمريكي، وعندما يكون وطني في حالة حرب، أريده أن ينتصر أيا يكن مفهوم الانتصار"، والآن، لا أحاول إعطاء دليل، وأنا غير قادر على ذلك، لأن التغطية لا تخلو من التحيز. فقد عانيت شخصياً من حملات التحيز هذه)⁽³²⁾، ربّما يكون أرسطوطاليس أول من ادعى بأن الفن يجب أن يحاكي ما هو كائن وأفضل من ذلك محاكاته لما ينبغي أن يكون، فالطموح الذي يجب الإنسان تحقيقه هو الحلم الذي يطمع مشاهدته عند منامه كل ليلة، وعادة ما نجد البراءة التي يمثّلها الأطفال والمراهقون الذين يسرحون بأذهانهم بعيداً عندما يأخذهم الخيال المُجسّد عبر أفلامٍ عجائبيّة غرائبيّة***** أمثال فيلم هاري بوتر، وكثيراً ما يسعى الراشدون إلى قاعات السينما أو محلات بيع أفلام الأقراص المضغوطة، لغرض الهروب من الواقع المعيش الذي

أُعتبرتهم تفاصيله التي تزداد تقانة يوما بعد يوم، فيصعب التعامل مع تشعباته الدقيقة باستمرار، دون فواصل استراحة يخرج من خلالها الوجدان عن راهنية الواقع نحو افتراضية المخيال في اليقظة وليس أثناء النوم فقط⁽³³⁾، وكثيرا ما تكون هذه الاستراحة بالرجوع إلى الفن الذي يعرض ما هو ممكن الحدوث، وليس واقعا وحقيقيا، أما ما هو كائن فلماذا دفع الثمن من أجل مشاهدته؟ يكفي أن يخرج للحياة كي يشاهد ما هو مباشر الحدوث بل ويتفاعل معه أيضا، أو الاطلاع على المادة الصحفية التي ترتضي نقل الخبر كما هو واقعه -أو هكذا يجب أن تكون-، أما الفيلم الوثائقي فليس مادة إعلامية غرضها نقل الحقائق كالتقرير الصحفي، بل هو معالجة فنية للواقع الذي يظهر براعة في كيفية رؤية الحقائق، ونقلها بأسلوب بديع وراق، والريبورتاج هو مادة وسيطة بين الوثائقي وبين التقرير، حيث أنه إخباري لكنه ينطلق من موقف معين، تحركه مرجعية تقول أنه ينبغي التطرق لما يجب أن يكون عليه الأمر فعلا، خصوصا إذا تخلل هذا النوع فن التعليق الذي يعتبر إبداء رأي إزاء الواقع⁽³⁴⁾، وهو بذلك يعزز السعي خلف ما ينبغي أن يكون عليه الواقع من وجهة نظر محدّدة، أما أن تتحوّل المادة المعروضة إعلاميا والتي تتجاوز التقرير في عرفها، إلى صناعة ترضى بما هو كائن دون أي نقد أو مراجعة تبغني تقويم ما اختل من الواقع، فهذه هي العضلة التي نميز من خلالها ذلك الإعلام الملقّب بالرخيص، وهو المراس الذي يكرّس صناعة ما هو كائن على حساب ما ينبغي أن يكون، في مقابل الإعلام النبيل، (التوليفة الفاشلة لصناعة الإعلام الرخيص تكرّس في المجتمع روح القبول بما هو كائن، بدلا من البحث عما ينبغي أن يكون)⁽³⁵⁾، يرى بعض الباحثين في مجال العولمة أنها ليست بالأيديولوجية التي نحتاج الكثير من التحليل لفهم ميكانيزمات اشتغالها، وكيفية تركيبها، وعمق ما تقدمه كبديل عن الشيوعية الاشتراكية من الناحيتين الفلسفية والهرمنوطيقية، بل هي تصوّر بسيط جدا يرى أن العالم بكل ما تمكّنه له التكنولوجيا المعاصرة مترابط ترابطا محكما، فلا يمكنك الانعزال في زاوية والقول بأنك غير مرئي، وفي ظل هذا الترابط الحتمي يعيش العالم إما في حالة احترام سيادة الدول القطرية، وعدم التدخل في شؤونها مطلقا، أو التفاعل معها تفاعلا يصل إلى تجاوزات تتمثل في التدخل بسياسات واقتصاديات الدول المستقلة ذات السيادة القطرية، كما يحدث لسكان أي حي من أحياء مدينة، أو قرية من القرى الريفية، إما أن توصل الأبواب، ويعمّ الصمت والاستقرار، وإما أن يحدث التدخل الذي تترتب عنه إيجابيات وسلبيات، وهكذا هي الحياة الاجتماعية، سواء بين القرى، أو بين عواصم العالم، ولذلك يرى بعض نقاد العولمة أنه لا يجب التحليل العميق لتصور بسيط في طرحه ماض في تطبيقه، بل اتخاذ الموقف هو المطلوب من طرح هذا الموضوع للنقد والدراسة، حيث يرى عزمي بشارة الباحث الفلسطيني من عرب 1948 أنه، (عند تناول موضوع العولمة فكريا في الوطن العربي تلفت النظر تلك الازدواجية التي يتم من خلالها تناول الموضوع، مرة كقضية مواجهة مع "العولمة" كأيديولوجيا ومرة بالتعامل مع واقع العولمة كعملية جارية فعلا كأنها تجسد للأيديولوجيا، ولذلك فهي لا تستحق التحليل بل التقييم، ولا الدراسة بل الإدانة أو الترحيب، بحسب

الموقف⁽³⁶⁾، تميل جماعة أخرى إلى القول بأن العولمة والتي هي مرادفة للأمركة في ثقافة القطب الواحد المعاصر، شكل جديد من أشكال الاستعمار الذي تجاوز الأساليب التقليدية باحتلال دول وتعميرها، بل أصبح الاستعمار ولوجاً مرناً عبر بث أنساق متعددة تنخر عمق الثقافة والوجدان بطريقة غير مباشرة، على طريقة حسان طروادة الذي يدخل الجسد ويبقى دون أي حراك يتربص نوم أصحاب الدار لينقض عليهم، عبر فتح بوابات الأمان للجيش المتربص خارج الجسد بنية الفتك الكاسح، إذن هو أسلوب شديد التعقيد في إجرائيته لكنه سلس وفعل في الآن معاً عندما يبدأ بالاشتغال، تكمن قوة هذا النوع من الأسلحة في إستراتيجيته الفعالة والمتمثلة في الإيحاء بالأفكار، وترك تمام المهام للصدف مع التعويل على نسبة الجهل المتواجدة في المجتمع الذي تسعى الفتك به، فلو لم يسكن سكان طروادة، ولو لم ينشغلوا باللهو والمجون عن الحراسة الفعلية لبوابات الأمان عندهم لاستطاعوا مقاومة العدوان، ولو كانوا أكثر فطنة، وحنكة، وبقظة، وحذراً لما أدخلوا الحصان أصلاً، بل كان جدير بهم أن يحرقوه في موقعه، ولكن هكذا عادة يقع الاستعمار الثقافي الذي تُعنونه الموسوعة السياسية بالثقافة الامبريالية، وهي تراه (وجه من أوجه الاستعمار الجديد) الذي لا يعتمد على التدخل العسكري المباشر، بل على السيطرة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، دون اللجوء إلى القوة إلا في الورقة الأخيرة حين تفلس الأساليب الأخرى⁽³⁷⁾

خاتمة:

يعيش عالمنا المعاصر صراع الأنساق الثقافية، فنسق مضمحل عند هؤلاء يجعلهم ينفرون من كل ما هو أمركة وعولمة لما تُضمّره من مخالفة ما تُصرّح به من استغناء البسطاء، يعد هذا النسق المضمحل بالحرية والتطور لفظاً، ويقوم بامتصاص الثروات، واستغلال العقول الذكية، والاستحواذ على النفوس الضعيفة لصالح الشركات العملاقة، التي لا يهمها تحسّن حال البشرية بل الربح المادي السريع هو الغاية والهدف معاً. ونسق مضمحل آخر يحرك أُنك الذين يرون في المجابهة والتأصيل رجعية تحاول مقاومة كل تطور يعد بالرفق والازدهار، فالأمركة فرصة تاريخية سانحة في عصر العولمة الذي يتسارع فيه الزمن لصالح من يريد تجاوز قرون من التراجع بسرعة فائقة، نحو الحضارة المادية المريحة، (ليس غريباً في تاريخ الثقافات أن تنشأ صراعات نسقية بين ثقافة الهيمنة وثقافة الهامش، والتاريخ الثقافي البشري كله سجل حافل لهذه الصراعات)⁽³⁸⁾

عرف التاريخ صراعاً بين حضارات بائدة ولا يزال مبدأ الصراع لصيقاً بالبشرية التي لم تهناً إطلاقاً، فكيف يا ترى تتمكّن الإنسانية من الانتصار على مشاكلها الأيديولوجية والمادية لتحيا سعادة العدل والحرية لكل الناس؟

الإحالات والهوامش :

- 1- (أنظر) السواح فراس، دين الانسان بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني، دار علاء الدين للنشر والتوزيع سوريا، الطبعة الرابعة، 2002، ص124.
- 2- الكيالي عبد الوهاب، موسوعة السياسة ج 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت (أ، ث)، ص844.
- 3- بن نبي مالك، شروط النهضة، ت: عمر كامل مقاوي عبد الصبور شاهين، دار الفكر، ط3، 1969، ص125.
- 4- م.س، ص123.
- 5- (أنظر) مالك بن نبي، شروط النهضة، م.س، ص124.
- 6- م.س، ص141.
- 7- الجزيري محمد مجدي، البنيوية والعولمة، م.س، ص88.
- 8- م.س، ص90.
- 9- (أنظر) غاتشف غيورغي، الوعي والفن دراسات في تاريخ الصورة الفنية، ترجمة: نوفل نيوف، أتايف: سعد مصلوح، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 146، عالم المعرفة، فبراير 1990
- 10- (voir) PLECY Albert, Grammaire élémentaire de l'Image la photo, art et langage, marabout université, 1975, p33au p73.
- 11- (voir) KATZ Steven D., Réaliser ses films plan par plan Concevoir et visualiser sa mise en images, Traduction et adaptation Bertrand Perrotin, Editions EYROLLES, Paris France, Deuxième tirage 2007, p101.
- 12- الخولي أسامة أمين، العرب والعولمة، م.س، ص315.
- 13- (أنظر) الغدامي عبد الله، الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، ط2004، ص12
- * المجلس الوطني الانتقالي الليبي: تشكل يوم الأحد في 17 فبراير 2011، أثناء اندلاع ثورة 17 فبراير للإطاحة بحكم العقيد معمر القذافي الراحل.
- ** منظمة حلف شمال الأطلسي (NATO) North Atlantic Treaty Organisation: تأسس في 1949 بناء على معاهدة شمال الأطلسي، والتي تم التوقيع عليها في 04 أبريل 1949م. يقع مقر قيادة الحلف في بروكسل عاصمة بلجيكا.
- 14- بلاست غريغ، أفضل ديموقراطية يستطيع المال شراءها، م.س، ص243، ص244.
- 15- (بلاست غريغ، أفضل ديموقراطية يستطيع المال شراءها، م.س، ص236.
- 16- (أنظر Patriot Act) بوخموشة إلياس، إستراتيجية التحكم في الرأي العام عبر فيلم فنهنايت 11/9 لمخرجه مايكل مور، رسالة ماجستير، جامعة وهران، م.س، ص125.
- 17- الخولي أسامة أمين، العرب والعولمة، م.س، ص45.
- 18- مارفن كارلسون، فن الأداء، م.س، ص24.
- 19- (voir) LAINE Jean-Marc & DELZANT Sylvain, L'écriture du scénario, Groupe EYROLLES Paris France, 2007, p10.

- 20- الخولي أسامة أمين، العرب والعولمة، م.س، ص220.
- 21- MACHIAVEL Nicolas, OP, le prince, p09.
- 22- TOURAINE Alain, pour la sociologie, Editions du Seuil, 1974, p27.
- 23- الغدامي عبد الله، الثقافة التلفزيونية، م.س، ص68.
- 24- Marx Karl, ENGELS Friedrich, OP, p35.
- 25- الخولي أسامة أمين، العرب والعولمة، م.س، ص314.
- 26- غارودي روجيه، مشروع الأمل، دار الآداب بيروت، ط2، 1988م، ص115.
- 27- (voir) AIT HAMMOU Youssef, Cinéma et Oralité, 1 La réception filmique populaire à Marrakech, Imprimerie papeterie EL WATANIA, Marrakech Maroc, 1er Edition, 2011, p43p44p45.
- 28- غارودي روجيه، مشروع الأمل، م.س، ص113.
- 29- م.ن، ص114.
- 30- (voir) MARTIN Marcel, Le langage cinématographique, Les édition du CERF, Paris France, Nouvelle édition, 2001, p151.
- 31- (أنظر) بوخموشة إلياس، إستراتيجية التحكم في الرأي العام عبر فيلم فنهائيت 11/9 لمخرجه مايكل مور، رسالة ماجستير، جامعة وهران، م.س، ص47.
- 32- موور مايكل، أيها المتأفق ماذا حل ببلادي، ت: حسن البستاني، الدار العربية للعلوم، ط1، 2005م، ص100.
- ***سي بي إس نيوز: سي بي إس هي مؤسسة التلفزيون والراديو الأمريكية ولها فرع نيوز بمعنى الأخبار والإعلام، Columbia Broadcasting System.
- ****سي إن إن CNN: وهي قناة تلفزيونية إعلامية أسسها الإعلامي تيد تورنر Ted Turner سنة 1980، Cable News Network (Réseau câblé d'information).
- *****أفلام العجائبية أو الخرائيبية: Films de Fantastiques.
- 33- (voir) KYROU Ado, Le surréalisme au sinéma, éditions Ramsay, Paris France, 2005, p80.
- 34- (أنظر) لعباضي نصر الدين، إقترابات نظرية من الأنواع الصحفية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، 1999، ص10 ص11.
- 35- عبد الله النعيمي مريم، الاعلام فوق رمال متحركة، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2005م، ص13.
- 36- الخولي أسامة أمين، العرب والعولمة، م.س، ص281.
- 37- موسوعة السياسة، ج1، م.س، ص175.
- 38- الغدامي، الثقافة التلفزيونية، م.س، ص45.