الصورة في سيميولوجيا التواصل

الدكتور: جاب الله أحمد
قسم الأدب العربي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة محمد خيضر بسكرة

1 ــ سيميولوجيا التواصل:

من بين التصورات السيميائية التي تستلهم سوسير، التصور الذي يمثله كل من مونان: "**Mounin**"، وبريطو: "**Preito**"، وبويسنس: "**Buyssens**"، وكرايس: "**Crice**"، ومارتينيه: "**Martinet**".

ويحكم هذا التصور مبدأ لا يرى في الدليل غير كونه أداة تواصلية، أي مقصدية إبلاغية، ويعني هذا أن العلامة تتألف من عناصر ثلاثة: الدليل، المدلول، الوظيفة، أو القصد، وهؤلاء العلماء لا يهمهم من الدوال والعلامات السيميائية غير التواصل أو الإبلاغ والوظيفة الاتصالية أو التواصلية، وهذه الوظيفة لا تؤديها الأنساق اللسانية فقط، بل هناك أنظمة سننية غير لسانية، ذات وظيفة سيميائية تواصلية.

إن السيمياء حسب **بويسنس** تعني دراسة أساليب التواصل، والأدوات المستخدمة للتأثير في المتلقي قصد إقناعه أو حثه أو إبعاده، أي أن موضوع السيمياء هو التواصل المراد، وبخاصة التواصل اللساني والسيميائي، وقد انتقد بعض السيميائيين: "بويسنس **Buyssens**، وبربيطو **Prieto** ، و جورج مونان": "**G.Mounin** " على نظرتهم هذه، ورأوا أن العودة إلى النظرية السوسيرية يحل إشكالية العلامة، لأن أصحاب هذا الاتجاه حصروا السيمياء في دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية، فذهب مونان إلى القول أنه ينبغي من أجل تعيين الوقائع التي تدرسها السيميائية تطبيق "القياس الأساسي القاضي بأن هناك سيميوطيقا أو سيميولوجيا إذ حصل التواصل[1].

إن الوظيفة الخاصة بالبنيات السيميائية التي تسمى بالألسنية هي التواصل، ولا تختص هذه الوظيفة بالألسنية وإنما توجد أيضا في البنيات السيميائية التي تشكلها الأنماط السننية غير اللسانية، ولذلك يمكن للسيمياء حسب بويسنس: "**Buyssens**" أن تعرف باعتبارها دراسة طرق التواصل، أي دراسة الأدوات المستعملة للتأثير على الغير. فالتواصل في رأي بويسنس هو ما يكون موضوع السيمياء[2]، وهناك العلامات العفوية والأمارات العفوية المغلوطة، والأمارات القصدية[3]، فالسيمياء تركز على الأنساق الدلالية التي تقوم على القصدية التواصلية، بل إن السيمياء "**السيميوطيقا**"، كما يقول بريطو "**Prieto**": ينبغي عليها أن تهتم ــ فيما يرى بويسنس ــ بالوقائع القابلة للتواصل ، وهو الذي يشكل موضوع السيمياء، والتواصل المراد هو من جنس التواصل اللساني، لأن هذا التواصل هو التواصل الحقيقي.

ويرى بريطو "**Prieto**" أنه من الممكن اعتبار سيميولوجيا التواصل قسما من سيميولوجيا تدرس البنيات السيميوطيقية مهما كانت وظيفتها، غير أن سيميولوجيا من هذا النوع ستلتبس بعلوم الإنسان منظورا إليها في مجموعها، حيث يبدو موضوع الإنسان جميعا هو البنيات السيميوطيقية التي لا تتميز فيما بينها إلا بالوظيفة التي تميز على التوالي هذه البنيات([1]).

ولسيمياء التواصل محوران، هما: التواصل والعلامة، وكل من هذين المحورين يتفرع إلى أقسام ويمكن أن يقسم التواصل السيميائي إلى: إبلاغ لساني، وإبلاغ غير لساني فإبلاغ "التواصل" اللساني يتم عبر الاستخدام اللغوي، فعند **سوسير** لابد من متكلم وسامع علاوة على تبادل الكلام عبر الصورة الصوتية والصورة السمعية، بينما لدى **ويفر وشينون** يتم عبر إرسال الرسالة من قبل المتكلم إلى المستقبل، وهذه الرسالة يتم تشفيرها وترسل عبر القناة، ويشترط الوضوح وسهولة المقصدية ــ قصد أداء رسالة ــ وبعد وصول الرسالة يقوم المرسل إليه"الملتقي" بتفكيك شفرات الرسالة وتأويلها.

أما التواصل غير اللساني فيعتمد على أنظمة سننية غير أنساق اللغة، وهي في رأي بويسنس تصنف حسب معايير ثلاثة:

أ– معيار الإشارية النسقية، حيث تكون العلامات ثابتة ودائمة كعلامات المرور.

ب- معيار الإشارية غير النسقية، عندما تكون العلامات غير ثابتة وغير دائمة على عكس المعيار الأول نحو الملصقات الإشهارية، والدعائية.[2]

ج- معيار الإشارية، عندما تكون العلاقة جوهرية بين معنى المؤشر وشكله، كالملصقات التي توضع فوق وجهات المتاجر بغية ترويج البضائع، وضمن هذا المعيار الأخير، يوجد معيار آخر: الإشارية ذات العلاقة الاعتباطية، كالصليب الأخضر الذي يشير إلى الصيدلية.

وضمن هذا الإطار ندرج الصورة الإعلامية ، أو الصورة التلفزيونية والسينمائية، التي تمتزج فيها حاستي السمع والبصر والفؤاد، وفي هذا الإطار نتذكر الآية الكريمة التي تقول :﴿ إن السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسئولا ﴾

2 ــ الصورة في ظل العولمة والهيمنة الصهيونية.

الصورة هي جوهر الفنون البصرية ورغم حاجة بعض الفنون إلى الكلمة والصوت للتعبير عن الأشياء، إلا أن الصورة خلقت لغة جديدة استحوذت على طاقة البصر فاعتقلت عقله ومخيلته وتطور الأمر في تفاعل لا مرئي في الصورة ولا وعي الإنسان فغيرت حياة العالم فأزالت القيود واخترقت الحدود وكشفت الحقائق. وكما هو معروف فإن الأسئلة هي جوهر المعرفة، فالصورة هي ملتقى الفنون وهي العتبة التي يقف عليها المتلقي قبل أن يدلف إلى العالم اللامرئي للعمل الفني. وقد شهدت الصورة عدة تحولات فنية في العصر الحديث وكان لها تأثيرات كبيرة في خلق مفاهيم جديدة على كافة الأنشطة الثقافية والمعارف الإنسانية.[3]

يقول عبد الله الغذامي في مقابلة أجرته معه أميرة القحطاني بتاريخ 05 أفريل 2006 :« في السابق كان الشاعر هو صوت الناس وهو المطلب الذي يطلبه الناس ولم يكن هناك غير الشعر وأمسيات الشعر ودواوين الشعر ورواية الشعر والمساجلات في الشعر إلى آخره، الآن هذا انتهى مع عصر الصورة دخلنا إلى مرحلة ثقافية وزمنية مختلفة تماما ولا بد حين إذ أن يكون النقد أيضا لديه القدرة على مواكبة هذا المتغير ولهذا السبب أصبح النقد الثقافي هو الصيغة الملائمة لهذا التغير الثقافي الضخم.» في الثقافة البصرية لا يعرف المتلقى مرسل الصورة بخلاف النص المكتوب، ففي الخطاب الشفهي المرسل مباشر وموجود، أما في مرحلة التدوين فإن المرسل هو نائب عن المرسل

الأصلي، وفي مرحلة الكتابة أصبح النص يستحضر مؤلفه بالضرورة ، ولكن في مرحلة الصورة سقط المرسل فأصبحنا أمام صور فقط وهذا تغير غير مسبوق في أي مرحلة سابقة فالصورة اكتسحت الصيغ الإرسالية الأخرى ليس بمعنى الإلغاء وإنما بمعنى البروز والهيمنة لأن الصورة لغة بذاتها والتأويل فعل لغوي فإذا كان التأويل في السابق حقا مقصورا على النخبة فإن الجمهور اليوم يستقبل الصورة من دون شرط لغوي ومن دون تأويل، من هنا يقوم المستقبل نفسه بدور التأويل، إذ توفر الصورة قدرات التأويل الذاتية ولهذا يتفاوت التأويل كما أنه أصبح في ثقافة الصورة فعلا مصاحبا لعملية الاستقبال وليس منفصلا عنها إذ يتم تأويل الصورة بطريقة ذاتية ومباشرة وفطرية وصافية.

و بهذا تم الاستغناء عن صاحب التأويل لأن النص الحديث "الصورة" ليس بحاجة إلى تأويل، خلاف الحال مع النص القديم "الكتابة" فلم يعد أحد بحاجة إلى معرفة المرجعيات والسياق والخلفية المعرفية واللغوية لكي يفهم النص الحديث. وهكذا جاء سقوط النخبة مدويا وارتفعت الأصوات هنا وهناك لرد الاعتبار للمثقف المبشر الذي كان يعتقد أنه يمثل ضمير الأمة، أو ذاك المثقف العضوي الملتزم بقضايا الشعب. في النهاية يمكننا القول إن الصورة هي أحد أوجه الغزو الثقافي الذي يستهدف احتلال العقل فهو أخطر من الغزو العسكري و علامة على ذلك أن الغزو العسكري يستمد قوته من آليات الإخضاع الخارجي بينما ييسر الغزو الثقافي آليات الإخضاع الداخلي مما يبدو كأنه تعمية للحال أو تجميل له.

وتوقع المبدع قد تجسد في عصر الصورة بأبرز أشكاله حيث أمكن التأسيس للغة بصرية يستحوذ من خلالها كليا على طاقة البصر، وقد حدث هذا الاستحواذ من خلال اعتقال العقل والمخيلة في دائرة البصر وعزل المتلقي عن محيطه وقد تطور هذا الأمر إلى تفاعل بين اللامرئي في الصورة ولا وعي الإنسان. ليس فقط بل أن الصورة بلغت من التأثير أن سحبت إلى منطقتها جميع أشكال التعبير تقريبا وبالرغم من أن الصورة هي جوهر الفنون البصرية إلا أن بعض هذه الفنون كما يستعين كثيرا بالكلمة والصوت للتعبير عن الماهيات التي يتوق إلى توصيلها.. أما الآن فالحال مختلف تماما.

كان المتلقي في الماضي يذهب إلى الصورة بحثا عن المعرفة لكن يبدو أن الأمر اختلف في العصر الحاضر، فقد اختلف الأمر كثيرا حيث أصبحت الصورة تأتي إليه دون

أن يستطيع مقاومة حضورها، ولهذا قال الفرنسي جان بودريار إن هناك علاقة نفسية بين الصورة وموضوعها، وعن إمكان وجود نقلة مضادة في هذه العلاقة فهذا يعود إلى الآليات النفسية التي تؤدي إلى ترويض الأعين، فهناك حالة من السلبية لدى الجمهور، حيث يؤدي الترويض إلى ذهول العقول بالصور وقبولها بما تحمله من مضامين وإملاءات وهنا يكمن الظفر الكبير الذي حققته تكنولوجيا الاتصالات والمعلومات في أنها تتدخل بقوة في إنتاج وعي المتلقي من خلال فضاءات ثقافة الصورة، خاصة بنسختها الرقمية، دون أن يطلب أو يدري أن الصورة تعتدي علينا فعلا، فهي تقتحم إحساسنا الوجداني، وتتدخل في تكويننا العقلي، بل أنها تتحكم في قراراتنا الاقتصادية وهي مثلما تسلب علينا راحتنا النفسية، فإنها أيضا تمتعنا متعة من نوع جديد وبالغة التأثير تماما مثلما تدبر ردود فعلنا السياسية والاجتماعية وتؤثر في توجهاتنا الفكرية والثقافية وقد شهد تاريخ الصورة عدة تحولات في العصر الحديث.

وكانت بداية تلك المراحل منذ القرون الوسطى حتى القرن التاسع عشر حيث كانت الصورة في السابق تتحرك في مجال التلقي الجمالي.ثم انتقلت إلى مرحلة ثقافة الصورة، منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى سبعينيات القرن العشرين عندما كانت الصورة تتماهى في سياقات التلقي الحافلة بمرجعيات مختلفة، وتحديدا عندما فلحت مؤسسات صناعة الصورة– صناعة الثقافة طبقا للمفهوم الأصلي– في تحميل الصورة خطابا آخر يخدم استراتيجيات اقتصادية أو سياسية وهو خطاب يتخذ من الفن شكلا ومن التجارة أو التضليل روحا في سياق سعى منتجيه إلى إشاعة الوعي المعلب بتعبير هربرت شيلر.

ويشير ناصر كنانة إلى أن مرحلة ثقافة الصورة الرقمية منذ ثمانينيات القرن العشرين حتى تسعينيات القرن ذاته مرحلة غزو العالم والإنسان من داخله وسهولة تسويق التضليل، حتى جاءت مرحلة ثقافة ما بعد الصورة التي بدأت بالتشكيل في السنوات الأخيرة، في البحث عن رؤية جديدة بعد انعدام الثقة بين الصورة والمتلقي، وهي مرحلة الإفاقة من الصدمة التي دعت الباحثين إلى محاولة وضع مفاهيم جديدة لهذا الطوفان.

ويؤكد أن التطور الهائل في آليات صناعة الصورة أدت إلى تهشيم النمطية الثقافية للصورة بصفتها معادلا موضوعيا للحقيقة حتى أضحت الصورة متهمة بالتضليل الذي

تخفيه في جعبتها اللامرئية، ولعل الجوهر الأكثر إثارة يتجسد في إننا نتأمل العالم بشكل جديد من خلال الصور، ومن ثم نفكر ونفهم ذلك، نفهم أنفسنا بشكل جديد، إن التهديد الكامن يقع في أننا نضطر إلى إعادة تقويم أفكارنا كما لو أننا ظفرنا بالحقيقة أو في أننا ننطلق كليا من ثقافة الصورة في عمل من انعدام كلي للثقة، إن بيان انعدام الثقة بالصورة الفوتوغرافية بسبب رقمنتها، يضعف من اهتمامنا بالعالم من حولنا.

ويشير إلى أنه قد بلغت الصورة الفوتوغرافية حدوداً جعلتها خطابا مغايرا لما تظهره، إضافة إلى التطور الإبداعي الذي طرأ على قدرات المصورين في تثويرهم للعبة الضوء والظل لقد أصبح التصوير الفوتوغرافي في عالمنا بنفس أهمية الكلمة المكتوبة، إن لم يكن أكثر أهمية منها، وذلك لأنه خلق بعدا تاريخيا لم يكن موجودا من قبل، أي البعد البصري كما تتميز الصورة الفوتوغرافية حسب كونها ذات استقلالية بنيوية تتشكل من عناصر منتقاه ومعالجة وفق المطلبين المهني والجمالي اللذين يعطيان لها بعدا تضمينيا وتتوجه إلى المتلقي الذي لا يكتفي بتسلمها فقط بل يعيد قراءتها على ضوء ما يملك من زاد ثقافي ورمزي انطلاقا من مرجعية ثقافية حضارية. ويسترسل: أنه إذا كان مصورا فوتوغرافيا قد ركب صورة مخادعة عن الشرق العربي–الأردن– مستخلصة من ست صور مختلفة من بيئات مختلفة عام 1867 لم تكتشف ممارسته للتضليل قبل مرور مائة عام فإن قدرة الصورة الرقمية على التضليل ستكون لا ريب أكثر مضاءً في تأثيرها، وأطول عمرا كما يقول –هربرت شيلر– حيثما يكون التضليل الإعلامي هو الأداة الأساسية للهيمنة الاجتماعية تكون الأولوية لتنسيق وتنقيح الوسائل التقنية للتضليل على الأنشطة الثقافية الأخرى. ويؤكد أن التطور الهائل الذي ثور عالم الصورة يلتقي مع حقيقة أن ثقافة الصورة الرقمية –تحت سماء العولمة، أو الأمركة– جاءت إلينا لتزيح ثقافتنا أولا ولتعيد إنتاج وعينا تمهيدا لاستبداله بوعي آخر معلب ومن خلال هذه العملية، وتنشر رؤيتها بآليات تضليل مقاومتها وبكلمات أخرى يتم استخدام المرئي المبهر في الصورة للاستحواذ على عقل وخيال المتلقي بغية تمرير اللامرئي إلى خانة اللاوعي ليرسخ هناك بصفته صورة عن الحقيقة رغم اكتنازه بالتضليل.

أما الدكتور صبري منصور فيرى أن النص البصري في فن ما بعد الحداثة استكمالاً لمسيرة الحرية الخلاقة والمبدعة لفناني الغرب، فلم تختلف معالمه الرئيسية

اختلافا جذريا عن تجارب سابقة في فن الحداثة، وان كان قد تم الامتداد بها إلى آفاق أرحب وأكثر جرأة.

لقد كانت التعبيرية التجريدية التي احتوت على درجة من الديناميكية والحركة الداخلية هي أول الأشكال الفنية فيما بعد الحداثة ففرضت نفسها على الساحة الأمريكية والأوروبية باعتبارها النص البصري الجديد الواجب اتباعه بعد الحرب العالمية الثانية.

ويشير د. صبري إلى أن ملامح النص البصري فيما بعد الحداثة خلال الثمانينيات أظهر أسلوب الواقعية المفرطة أو ما فوق الواقعية "السوبريالية" فبعد هجر طويل لمعالم الواقع وللأساليب التشخيصية وبعد الإمعان في التغريب والإثارة والمغامرات التشكيلية زاد الحنين إلى اللوحة التقليدية مع إعادة النظر في تراث الماضي، ومن هنا قدم فنانو ما فوق الواقعية أعمالا تزيد في درجة واقعيتها عن آلة التصوير الفوتوغرافية وحيث أنه لا يمكن إعادة أساليب الماضي بحذافيرها، فإن فناني الواقعية الجدد رغم دقة التسجيلية في النقل عن الواقع– قد قاموا بالتركيز على وجهة نظر ناقدة لهذا الواقع وحاولوا إعادة إنتاج الحقيقة الواقعية بشكل أكثر دقة مما يمكن أن تقتضيه نظرة العين العابرة.

وفي الثمانينيات أيضا جسد النص البصري الجديد تحولا اتخذت فيه أشكاله تنويعات عديدة وقام هذا التحول على إدراك جديد ومختلف للعالم ولوظيفة الفن إذ قدم الفن المفاهيمي وجهة نظر فكرية ونظرية وجسدها بكل الوسائل والعناصر المتاحة، حيث كان يرمي إلى إعادة التعرف على الحياة المعاصرة بكل ما تشمله من عناصره، وخلال السنوات الأخيرة في القرن العشرين وصل النص البصري إلى أن يهجر صورته القديمة كلية، عندما أتاح العمل الفني المركب للفنانين فرصة إقامة بناء تشكيلي ثلاثي الأبعاد بالفعل، أي أن الأمر تحول إلى إجراء حوار تشكيلي حر، مع استعمال كل المواد والخامات التي يمكن أن تساهم في ثرائه الفني بدلا من التقيد بالشكل التقليدي للوحة المعلقة على حائط أو تمثال، كما وجد النص الجديد والمفاهيم الفنية الجديدة رداء مناسبا وأفكاراً عصرية والتي أنبتتها بيئة تكنولوجية وصناعية في الغرب مع تعاظم دور الكمبيوتر في الحياة المعاصرة.

ويشير د. منصور إلى أنه من حيث التجربة العربية لم يدرك بعض الفنانين أن تاريخ العالم ذاته كان نقيضا للتوجه نحو التجانس الثقافي، بل كان بالأحرى توجها نحو التمايز الثقافي أو التوسع الثقافي أو التعقد الثقافي واعتبروا أنفسهم امتدادا جغرافيا للأفكار الفنية الحديثة مما أسفر عنه نتاج من الحداثة الغربية وما بعدها.

ومع ذلك لم يعدم العالم العربي بعض النماذج الواعية التي أبدعت نصا بصريا حديثا يتسم بالاستقلالية ويشي بمعالم الهوية ويقدم لنا معاصرا ذا صلة بالثقافة المحلية الموغلة في التاريخ.

ويأتي في هذا المضمار ما تقدمه السينما العربية والفضائيات الإسلامية في مقدمة أنتاج ثقافة الصورة للدفاع عن الهوية الوطنية للأمة وتصدير صورتها المضيئة التي حاول الإعلام الأميركوصهيوني تشويهها في مصانع الصورة كهوليوود وفضائياتهم التي تقتحم بيوتات العالم المعولم .

لقد استفاد بعض العرب من تكنولوجيات صناعة الصورة الإعلامية واستخدموا تقنيات هوليوود نفسها. لقد كان المخرج العربي مصطفى العقاد من الذين حملوا هموم الأمة واقتحم به عالم هوليوود من خلال عدة أفلام نذكر منها على سبيل المثال : هالووين، الرسالة وعمر المختار.

(الصورة 1)

لقد استطاع العقاد (الصورة 1) وبعض رجال الأعمال العرب في الولايات المتحدة الأمريكية أمثال الكويتي محمد السنعوسي (الصورة 1) من إنتاج سلسلة أفلام الرعب التي تقوم على شخصية دموية من اليهود فإليهما يعود الفضل في إنتاج تيار القاتل المقنع

ــ أو المشوه ــ الذي لا يموت في سينما الرعب الأمريكية من خلال إنتاج " هالووين" سنة 1978. فمنذ ذلك الفيلم ونجاحه الكبير والمفاجئ ، ظهرت على الشاشة أفلام تنتمي إلى ذات التيار : قاتل مخيف مقنع يظهر في مناسبة ، يقتل ويذبح كما يشاء وفي نهاية الفيلم يبدو وكأنه قد مات ، لكنك تعلم يقينا أنه سيعاود الظهور مرة أخرى.

هناك بضعة أسس أرساها "هالووين" :

1. القاتل ارتكب أثناء صباه جرائم غامضة الدوافع. ألقي عليه القبض وأودع المصحة، هناك لم يتكلم مع أحد لأكثر من 15 سنة. وفي ليلة هروبه من المستشفى ــ وقد صار الآن رجلا قويا ــ عاد إلى بلدته ليقتل .
2. الليلة المعنية هي ليلة الهالووين ــ عيد البربارة ــ التي يحتفل بها المسيحيون.
3. اسم هذا القاتل هو "مايكل مايرز" اسم يهودي.
4. كاتب الفيلم "جون كاربنتر : فقط في الأحلام يمكن أن يستخلص المرء من "كابنتر" نفسه السبب في ذلك.
5. لقد شهد هالووين خمس حلقات أي : هالووين 1 ، هالووين 2، هالووين 3،(الصورة 2) هالووين 4، هالووين5.

مخرج الجزء الرابع من هالووين "داويت ليتل ، حين سئل عن السبب في أن "مايرز" ــ وهو بطل الفيلم ــ يهودي أعرب عن دهشته «لم أفكر في هذه النقطة من قبل» . أحد نقاد مجلة " فارياتي" أثناء مراجعته للفيلم قال : « وهذه أول مرة يتم الإشارة إلى اسم القاتل في العناوين» .

ليلة البربارة، على أي حال ، كانت عنصرا تجاريا مساندا في نجاح " هالووين" ذلك أن الفيلم صار تقليدا يفتتح في كل عيد بربارة, وقد حاولت أفلام أخرى السير على نسقه فخرج مثلا " سانت فالانتاين" ليكون تتويجا مرعبا لتقليد مسيحي آخر ، لكن الفيلم ــ وعددا غيره ــ سقط في التجربة.

"هالووين 1" كان كذلك تقديما لـــ "هالووين 2" الذي كتبه "كاربنتر" أيضا، لكنه لم يخرجه هو ، وأخرجه "ريك روزنتال " غير أن عمله هذا لم يصل إلى ذات التأثير الذي أوجده هالووين 1 في الأنفس والأوصال.

غير أن الأيد اليهودية تتسلل إلى هالووين 3 الذي أخرجه " تومي لي والاس" لتخرجه عن خطه المعتاد وتحوله إلى عنوان فرعي هو " فصل الساحرات " ، ويتفق محمد السنعوسي ومصطفى العقاد بأنه كان غلطة ، فالفيلم خرج عن حكاية القاتل المقنع ليطرح مسألة اجتماعية مختلفة . الشرير فيها مصنع يورد وينتج أقنعة من يستخدمها يستلب وينفذ الأوامر التي تعطى له .كان خارج الإطار والخط بالفعل ، لكنه كان جيدا في خصوصيته.

(الصورة 2)

بعد الحلقة الثالثة من هالووين اختفى القاتل المقنع " مايرز " سبع سنوات ليعود من جديد في الحلقة الرابعة من هالووين سنة 1986 للمخرج "داويت ليتل"

واحتل القاتل مكانته من جديد بين الشخصيات الشريرة على

الشاشة وراح يمارس المزيد من القتل والإرهاب في ذات البلدة

التي كانت مسرحا لجرائمه في ذات تلك الليلة. وتشير صورة

جرائم هذا البطل القاتل مايرز إلى جرائم اليهود في فلسطين ولبنان من خلال مجازر دير ياسين ، وجنين، صبرا ، وشتيلا، و قانا ....

إذ ترمز تلك القرية التي تدور فيها أحداث الفيلم إلى قرى فلسطين ولبنان التي يزورها بين الفينة والأخرى القاتل اليهودي لينفذ فيها جرائمه البشعة من قتل وحشي وإبادات تجاهلها ويتجاهلها الإعلام الرسمي الأورو امريكي.

بعد ظهور هالووين إلى الوجود وشعور اليهود باستهداف شخصيتم فنيا اتجهوا للرد على الطريقة نفسها التي سار عليها هالويين ، فكان غمزهم عيد المسلمين الأسبوعي الجمعة وربطوها بالرقم 13 الذي يمثل في الأساطير القديمة رمزا للنحس فكانت سلسلة " الجمعة 13" والتي عرض منها ثماني حلقات تقوم حكايتها هي الأخرى على قاتل لا يمكن قهره فهو يواصل الحياة فيلما وراء فيلم وينتقم من الأبرياء بصورة وحشية قاسية . وهو أيضا مقنع .

في حين يكتفي" هالووين " بالتشويق الناتج عن حالة مرعبة ، مع قليل من العنف، نرى أن " الجمعة 13" يقوم على مشاهد دموية مفصلة لا قدرة لذوي الأنفس الصافية عليها، من خلال اعتماد المخرج " ستيفن هوبكنز" أسلوب بصري يتعامل على صعيد عال مع عقل المتلقي ولا يكتفي ــ كما في معظم الأجزاء السابقة ــ بالوصول إلى معدته وحواسه غير الذكية ، إنها معادلة صعبة نتج عنها أكثر أفلام الرعب الحديثة فنية وتحديا إلى اليوم .

بالمقارنة مع " جاسون" بطل أفلام " الجمعة 13" نجد أن تلك الأجزاء صارت من التعدد بحيث مرت الشخصية في اختلافات متعددة .

في لأصل كان "جاسون" صبيا في المدرسة ، لا أحد يحبه وذلك ولد عنده عقدة ، العقدة قادته إلى القتل ، المحيط كان دوما جمهورا من الصبايا والأولاد المراهقين . القتل كان فظيعا ورخيصا في بعض الأحيان ، لكن الإضافة التي جاء بها الجزء 08 هي في انتقال جاسون ووسائل انتقامه من البلدة الصغيرة إلى نيويورك ، صانعوا الفيلم أدركوا أنه ما عاد من الممكن البقاء في إطار البلدة الصغيرة وأن

عليهم الانتقال إلى المدينة ، جاسون وجد ضحاياه في أقبيتهم الفقيرة ومجاريها وأنفاق المترو..... وياله من عالم مثير.... لقد كان الفيلم في نظر الكثير من النقاد نظرة استشرافية لأحداث 11 سبتمبر في نيويورك , وتفجيرات أنفاق المترو ومحطات القطار في أوروبا .

يقول محمد رضا في صفحة ثقافة وفنون من جريد القبس بعد دراسته لهالووين و الجمعة 13 وغيرهما من أفلام الرعب مثل كابوس شارع إيلم ، مذبحة تكساس المنشـــــــارية : « إن المنافسة بين هذه الأفلام حادة وأرجو أن أكون مخطئا عندما أقول إن البساط يسحب من تحت قدمي سلسلة "هالووين"» ([4])

ويبرر ذلك بقوله : « يعمد صانعو " هالووين" (المنتج مصطفى العقاد وباقي المساهمين في التمويل) إلى الحفاظ على البلدة الصغيرة مسرحا للحدث، بينما صار من الضروري أن يتوجه الفيلم إلى تحديات جديدة في مدن أكبر. ثم يحرص هؤلاء على تحقيق سلسلة " هالووين" بأقل مقدار ممكن من الميزانيات، وهي خطة كانت تناسب السينما قبل عشر سنوات ، لكن جمهور اليوم صار أكثر فذلكة ورغبة في مشاهدة الخدع والمؤثرات السينمائية من قبل. » ([5])

ويأتي الفيلمان اللذان أخرجهما العقاد وقدم من خلالها صورة العربي والمسلم للغرب أحسن تقديم وهما : الرسالة وعمر المختار وكل منهما كان له كبير الأثر في نفوس المشاهدين في مختلف بقاع العالم إذ حدى الأمر ببطليهما وهو " أنطوني كوين " من إشهار إسلامه.

وفي هذا المضمار يشهد للسينما السورية والإيرانية بالسبق في توظيف تقنيات الإخراج لتقديم رسائلها الثقافية للآخرين.

3 ــ الصورة الإعلامية وصناعة الرأي العام .

عملاً بالإستراتيجية المعروفة لكسب الرأي ، وهي إثارة المخاوف لدى المتلقي من أمر مكروه قد يحصل له ، أقر صحفيون إسرائيليون أن الإعلام الصهيوني

الموجه إلى داخل إسرائيل كان يعتمد إلى إيهام الذهن اليهودي بعقدة الخوف من العرب والتفوق التقني والكمي عليهم . ويصرح أولئك الصحفيون بأنه:" قد تم تحويل عقدة الخوف من العرب إلى أسطورة عملت وسائل الإعلام على غرسها في ذهن كل يهودي من أجل تنمية الشعور بالحقد والكراهية ضد كل عربي . ويصور الإعلام الإسرائيلي العرب همجاً متعطشين للدماء ، لا يفهموا إلا لغة القوة ، ومع ذلك تتمكن إسرائيل الدولة الصغيرة من هزيمتهم في كل حرب يبدءونها أو تضطر هي إليها للدفاع عن أمنها بفضل تميزها وتفوق جنودها" ([6])

وهناك حملات إعلامية منظمة موجهة إلى الرأي العام العربي لكسبه في سبيل تحقيق الأهداف الإسرائيلية ، فضلاً عن الإعلام الإسرائيلي الموجه إلى داخل إسرائيل لكسب الرأي العام . وتعمد هذه الحملات إلى إضعاف الروابط الثقافية والحضارية بين العرب وإلى الاقتناع بأن الحرب مع إسرائيل غير مجدية ، فالعرب هم الخاسرون أولاً وأخيراً والسلام مع إسرائيل لا يكون إلا بالتسليم لها .

وفي هذا الصدد ، يصرح صحفيون إسرائيليون أن الإعلام الموجه إلى العرب يحاول أن يصل بهؤلاء إلى الاقتناع بعدم الجدوى الخيار العسكري مع إسرائيل لتحقيق هدف نهائي يتمثل في المضي بالعرب إلى قمة اليأس من إمكانية التخلص من الأوضاع التي يفرضها عليهم التفوق الإسرائيلي ، ومن ثم تحطيم أي أمل في إمكانية تغير الواقع ، أو حتى التفكير في تحسين الظروف الموضوعية والاجتماعية والاقتصادية والصحية السيئة التي يعانون منها . ([7])

ومن أهم الأساليب التي اتبعها الإعلام الغربي عامة والأميركي خاصة ً ، وذلك لكسب الرأي العام ، كان أسلوب التضليل الإعلامي ومن الأمثلة الكثيرة مثال حجب الأسباب الحقيقية لحرب الخليج عن الرأي العام . ومن الأساليب التضليلية التي اتبعتها الإدارة الأميركية لتبرير نقل ما يقارب النصف مليون جندي على بعد عشرات آلاف الكيلومترات من دولهم ، قامت الوسائل الإعلامية بتشويه صورة الرئيس صدام حسين وإثارة المخاوف من ازدياد قوته ومن ثم دغدغة عواطف الأميركيين بالأمور التي يعتز بها ويحافظ عليها ، ويعمل لأجلها كل أميركي وهي

الحرية والعدالة والنظام العالمي . ولقد نجحت وسائل الإعلام الأميركية في تعبئة الرأي العام ضد نظام الرئيس العراقي الذي وصفته بهتلر العرب ، الشيطان الصغير والمخرب الأعظم . ([8])

وكان من الواضح أن الإدارة الأميركية وبواسطة إعلامها المكثف أظهرت أن الأسباب الرئيسة للحرب هي الانتصار للحرية والديمقراطية والتخلص من القيادة النازية أو ما شابه ذلك ، والتي يمكن أن تدمر العالم لو تعاظمت قوتها . يعتقدون الأمريكيون أن الفرد الأمريكي هو الأقوى على الإطلاق وأقدرهم على مواجهة الصعوبات والتغلب عليها . وذلك نتيجة الصورة التي خلفتها الوسائل الإعلامية في ذهن الأميركي من خلال سيل من البرامج وهي :" الرجل المتفوق" super man " المرأة لمتفوقة "wonder woman" الفريق الأول "the a team وغيرهم ... وفي هذه الأفلام يقوم الأمريكي في مواجهة أعنف المعارك ودائماً يخرج منتصراً بأقل قدر ممكن من الخسائر ومن الأساليب التي إتبعها الإعلام الغربي لكسب الرأي العام، وتبعه في ذلك قسم من الإعلام العربي ، إخفاء بعض الحقائق والتركيز على وجه واحد للقضية بدل مناقشة وجهتي النظر المتعلقتان بها .

وهكذا تبدو الصورة الشائعة عن العربي في الصحافة الغربية ضمن دراسة نشرها "مركز دراسات الوحدة العربية" بعنوان :" صورة العرب في الصحافة البريطانية". صورة تصف العربي على أنه مخلوق يتصف "بالأنانية" و "لا يعول عليه" . وصورة العربي في التلفزيون والسينما لا تقل عن صورته في الصحافة بشاعة إذ يبدو متعطشا إلى الانتقام ، قاسياً ، منحطاً ، مهووسا ، يبتز الأمم المتحضرة بواسطة النفط " ([9])

ونجد سعياً متزايداً ومتصاعداً إلى ترسيخ صورة "العربي البشع" في العقل الجماعي والثقافي الشعبي في البلدان الغربية . وهذه لا تطال المواطنين العرب في الدول التي صادقت الإتحاد السوفيتي السابق ، بل انه تطال الجميع بدون إستثناء ، سواء كانوا رعايا دول مناهضة للغرب أو حليفة وصديقة له ولقد ظهرت هذه الحقيقة في أعقاب حادث تفجير مركز التجارة العالمي ، إذ خلقت التعليقات في

الإعلام الأميركي بعبارات وتأويلات تحرض على العرب وعلى المسلمين وتؤجج المخاوف من " الإرهاب العربي " ومن " الخطر الإسلامي ". ([10])

ولا يثير الإستغراب أن قضية الإسلام كانت الأبرز في ما يشغل تقريباً جميع رؤساء الدول وكبار المسؤولين في الشرق الأوسط خلال السنوات الأخيرة ويوجد قلق كبير في شأن الطريقة التي يصور بها الإسلام في الإعلام الأميركي . ويرى معظم هؤلاء الزعماء ، وكذلك الجمهور العام ، إن بعض أجهزة الإعلام الأمريكية ومعلقين آخرين يعتمدون إظهار الإسلام بوصفه ديناً غير متسامح ومتطرفاً ، والدول ذات الغالبية المسلمة بإعتبارها غير جديرة بالثقة . وما يثير السخط خاصةً الإحساس بأن تعبير " الإرهاب " و " مناهضة الديمقراطية " يستخدمان كصيغة مرادفة للإسلام . ([11])

كثيراً ما لوحظ أن البعض قد أصبح يربط كلمة "الأصولية" ويفسرها على أنها الإسلام ، مثلما فعل ويلي كلايس ، سكرتير حلف الأطلسي ، وأن البعض يطلق مسمى "الإسلام" وهو يقصد "الأصولية" المقترنة بالعنف والتطرف والإرهاب ، مثلما فعل الرئيس الأميركي السابق ريتشارد نيكسون ، ورئيسة وزارة بريطانيا السابقة مارغريت تاتشر ، وأستاذ العلوم السياسية في جامعة هارفارد صامويل هانتنغتون . ([12])

وإذا كانت صورة العربي في الغرب واضحة وثابتة أو صورة "الأنا" العربية فهي نمطية وثابتة عن العربي والمؤكد أيضاً أن الغرب ساهم في صنع صورة العربي لدى شعوب أخرى غير عربية إذا أشارت باحثة يابانية إلى أن صورة العربي في اليابان بعد الحرب العالمية الثانية اختلفت عن صورته قبل الحرب .

وكان السبب في هذا الاختلاف غير المبرر هو أن الأمريكيون قاموا بعد الحرب بوضع مناهج التعليم في اليابان ونقلوا إلى الكتب المدرسية اليابانية الصورة الأميركية عن العرب الموجودة في الكتب المدرسية الأمريكية .

فالمعروف عن صورة العربي في الغرب أنها توحد العرب وتتعمد عدم التمييز بين العرب والمسلمين ، وتتجاهل وجود عرب من ذوي الديانات الأخرى ، لا تعترف بالحدود السياسية للأقطار العربية وتغفل عن حضارات ما قبل الإستغراب وإنتشار الإسلام . وكذلك تستمر إسرائيل في تلقين أبنائها الكراهية والحقد ضد العرب وضد المسلمين . ([13]) أما في أميركا ، فيواجه العرب أزمة هوية ويصورون كشعب غير متحضر ومتخلف ، وقد رسمت أقلية سياسية في أميركا هذه الصورة للعربي لتشويه سمعته في الشرق الأوسط ([14])

الصورة النمطية (STEREOTYPE) للعربي في التلفزيون الأميركي وفي كتاب "العربي في التلفزيون" لجاك شاهين الصادر سن 1984 والي يغطي ثمانية أعوام من البرامج التلفزيونية بين 1975 و 1984 يشرح لنا كيف أن المنتجين والكتاب يصورون العربي على أنه شرير في مختلف البرامج التلفزيونية ، من الرسوم المتحركة للأطفال إلى أفلام الأسبوع المنتجة خصيصاً للتلفزيون .

فلا يزال الرجال العرب يظهرون على الشاشات كأصحاب بلايين أو مفجري قنابل أو قطاع طرق من البدو . أما النساء فأنهن يصورهن على إنهن راقصات شرقيات لا رأي لهن في أي شيء أو كائنات مجللات بالسواد يحملن من الأعباء ما يلوي ظهورهن والصور المستعرضة في كتاب "العربي في التلفزيون" حية اليوم أكثر مما كانت قبل إنتشار التلفزيون حوالي نصف قرن . ويكر جاك شاهين في كتابه الصور الكاريكاتورية عن العربي في مسلسل "صغيرتي مارجي" عام 1952.

ويشار إلى أن حروب الخليج ومحادثات السلام لم تغير الصورة التي لا يزال العربي في التلفزيون يفتقر إلى الوجه الإنساني . ولا تزال الصور المتوهجة والمواضيع المثيرة الطعام الأساسي للشاشة الصغيرة فالكره للعربي واضح جداً في نفسية المشاهدين . ويعتمد المنتجون تصوير العربي على أنه " غول " ومثال

عن الشخص الآخر المختلف . ويعرف منتجو التلفزيون المشاهدين بأوصاف منفرة ويضيفون على العربي صفة شيطانية نازعين عنه إنسانيته ([15])

الصورة الماضية والحاضرة إن التلفزيون أداة بيد المسيطرين على السوق وبيد دعة الفوضى ، أداة لغسل أدمغة الشعوب وتسخيرها لمصالحهم وأغراضهم ، ووسيلة لنشر مفاسد الأخلاق . ([16])

فصورة العربي القبيح في برامج الماضي يعاد بثها اليوم على أشرطة الفيديو ، تكرار باستمرار على التلفزيون وشبكات الكابيل . ونتيجة لذلك " تقيح " الصورة التقليدية الثابتة إلى جانب صور اليوم المؤذية والمهنية في عشرات الأفلام والبرامج الدرامية والكوميدية في فترة الإقبال اليومية الأكبر في التلفزيون . وكتب ناشر "ي نيوريبابليك قبل عشرة أعوام :" إن العرب كانت ضحايا النظرة التقليدية البشعة في الأعوام الأخيرة . والمقاييس عما يعتبر محترماً في تصوير المجموعات القومية أو العرقية أو التعليق عليها يجب أن تطبق على العرب مثلما تطبق على أي مجموعة أخرى ... إن الانتهاك الواسع لمثل هذه المعايير يهدد كل الضحايا المحتملين بالإهانة العنصرية ويجب أن يتم وضع حد لذلك ([17]) .

لكن ذلك لم يتوقف ولا يزال عرب تلفزيون الأمس يطوفون بحثاً إن فريسة على الشاشة الصغيرة وهو يظهرون في برامج مثل "الكل في العائلة" أي تيم (الفريق الأول) ، "بنسون" ، "تشارلز أنجيلز"، "كاغي ولا يسي" ، "هنتر" ، "ملفات روكفورد" ، وغيرها من البرامج الكثيرة .

وتوفر النظرة التقليدية تقريباً كل الصور التي يملكها الأميركيون في أذهانهم عن الرجل العربي ، فهو داكن البشرة يتكلم بلهجة مميزة يهدد بتدمير أميركا الشمالية ، لديه إيمان مختلف ، معاد لليهود والمسيحيين ، ولا يقدر قيمة الحياة البشرية . كما يوصف بأنه خاطف النساء الغربيات لشقراوات ، أو جبان يغير مبادئه حسب الظروف .

ومنذ سنة 1983 حتى يومنا هذا أستمر أكثر من 80 مسلسلاً مثل "الأميركي الحالم" ، "ماغنوم" . و"مهمة مستحيلة" و "جواسيس" بإعطاء الصورة السلبية عن العربي والمسلم .

وفي طلب من 193 معلم ومعلمة في المدارس الثانوية لخمس ولايات أميركية بكتابة أسم أي بطل عربي أو إنساني يعرفونه من خلال التلفزيون والسينما ، فذكر خمسة منهم أفلام "علي بابا" و"السندباد" أما المعلمون 287 الآخرون لم يكتبوا شيئاً .

والصورة النمطية للعربي حاضرة دوماً وظاهرة في مسلسلات جديدة وفي عشرات من المسلسلات المعادة وتعلم برامج "الترفيه" هذه المشاهدين من يكرهون ومن يحبون وهؤلاء لا يبلغون ما يزيد على 100 مليون مشاهد في إنحاء الولايات المتحدة .

ويصل تشويه صورة العرب إلى أقصى درجاته في برامج الأطفال التي يقدمها لتلفزيون الأميركي . فهذه توحي للأطفال بأن العرب قوم أشرار ومغفلون ويبدو هذا واضحاً في أفلام الرسوم لمتحركة ، خصوصاً تلك التي تجذب ملايين الأطفال الأميركيين إلى شاشة التلفزيون صباح أيام السبت من كل أسبوع . فلا يحدث مطلقاً أن يظهر في هذه الأفلام بطل عربي يمكن أن يعجب به الأطفال ويتحمسوا له وبدلاً من ذلك أنهم يشاهدون كيف الأشرار بمضايقة أبطالهم (أي ألأبطال الذين يعجب بهم الأطفال الأميركيون) . الذين ينتصرون على العرب في نهاية الأمر . وغالباً ما يقوم العرب الوضعاء بأسر معبودي الأطفال في أفلام التلفزيون ويهددون بقتلهم . ([18])

فمن خلال ما قدمه جاك شاهين ، أستاذ وسائل الإعلام في جامعة ILLINOIS من تحليل دقيق في هذا الموضوع نستطيع أن نخلص أن صورة العربي في تلفزيون الولايات المتحدة الأميركية نمطية لم تتغير من الخمسينات وحتى بعد المفاوضات ومرحلة السلام وهي تدرس للأطفال من نعومة أظافرهم

الشخصيات العربية الفاسقة في الأفلام السينمائية الغربية.

السينما هي من الوسائل الإعلامية الفعالة في تكوين الرأي العام ، ويقع على الأفلام السينمائية مسؤولية خلقية بالنسبة للأفراد المجتمع لأنها موجهة إلى جميع الطبقات ، وتصل إلى أماكن لا تعرف أنواعها أخرى من الفن واستطاعت الصهيونية أن تجعل من السينما سلاحاً فعالاً في التأثير على الرأي العام العالمي للتعاطف مع قضية اليهود في فلسطين . وهناك مئات من الأفلام تمكن بها اليهود من تكوين رأي مضاد للعرب في أوروبا وأميركا ([19]).

فمثلاً هناك الفيلم المشهور "الظل الكبير" والذي يشترك في تمثيله عدد كبير من أشهر نجوم هوليود منهم (كيرك دوجلاس ، بول يوينر ، فرانك سيناترا ، سينتا بيرجر) . والفيلم في ظاهرة يحاول تخليد أحد الضباط الأميركيين (ماركوس دوجلاس) ، الذي تطوع لمساعدة الجيش الإسرائيلي في عامي 47–1948 ومات هناك .ولكن الحقيقة الكامنة في ثنايا الفيلم ، هي محاولة الغرب والعالم كله بأن حق اليهود في فلسطين حق أصيل ، والأخطر أن الفيلم يصور أن العرب أنفسهم يعرفون لك ، وكانوا يساعدون اليهود الموجودين في فلسطين لكي ينتزعوا من العرب ها الحق .

من هنا استطاعت السينما الأميركية خلال عهدها الفتي أن تخلق صورة نمطية عن العرب والمسلمين وجعلت منهم شخصيات فاسقة . ويحظى موضوع العرب باهتمام السينما الأميركية منذ فترة طويلة . وكما تقول دراسة قام بها لورانس ميكاليك بلغ عدد الأفلام الأميركية المنتجة في السبعينات ، وعالجت موضوعات تتصل بالعرب . وهي سبعة وثمانين فيلماً على الأقل . وتنقسم إلى نوعين رئيسين : الأول : يمثل أفلام الميلودراما ، والمغامرات العجيبة التي يدور معظم أحداثها في الصحراء .

وكانت أعمال العنف وفرط الشهوة الجنسية من الصفات الأساسية التي التصقت

بالعرب من هذه الأفلام . فالعرب يقومون باختطاف النساء الأوربيات الأصل ، أو يظهرون في صورة جيش من الفرسان الهمج المتوحشين يهاجم بعض نقاط المراقبة بوحدات جيش أجنبي يدافع عن نفسه بطريقة بطولية . أما النوع الثاني من هذه الأفلام ، فيمثل تلك الأفلام الكوميدية المضحكة المبتذلة التي يظهر فيها العرب في صورة شخصيات طيبة القلب ، لكنها مخبولة العقل أو في صورة أشرار معتوهين ، مثال فيلم أميركي هو "حريم" ويمثل عمر الشريف دور السلطان الذي يخطف ويشتري النساء الأجنبيات خاصةً ويضعهن في جناح حريمه ليطفئ غرائزه الجنسية.

وكذلك فقد قدمت هوليود النزاع العربي – الإسرائيلي بأسلوب أفلام رعاة البقر المشهورة . ويبدو واضحاً في الأفلام التالية : " Exodus " , East a " giant shadow " , Judith" . ويظهر العرب في كل هذه الأفلام في صورة المتوحشين ، في حين يظهر الإسرائيليون في صورة قوم طيبي القلب . ([20])

ففي فيلم "جهاد في أميركا" لستيفن إمرسون ، يصور لنا أن الأصوليين يربون الأطفال على الحقد وذلك من خلال لقطة لذلك الطفل الفلسطيني في المخيم الصيفي بشيكاغو الذي يقفز أمام الكاميرا هاتفاً "سأذبح اليهود".

لقد اهتزت صورة أمريكا منذ هجمات 11 سبتمبر وحرب الخليج فلم تعد الدولة التي لا تغلب فقد ضربت في عقر دارها ولم تستطع حماية نفسها من الهجمات ، كما أربكها صور نعوش جنودها الذين يعودون من العراق ، فلم يصبح الجندي الأمريكي ذلك الذي يخوض الحروب في شتى بقاع العالم ويخرج منتصرا دون خسائر، كما جاءت حرب لبنان لتفضح زيف الإعلام الصهيوامريكي من خلال ثقافة الصورة التي برع في تشكيلها مقاتلوا لبنان، وأجاد تقديمها الإعلام الحربي لحزب الله إذ كانت الكاميرة تسير جنبا إلى جنب مع راجمات الصواريخ ومع الاستشهاديين في عملياتهم والمقاومين في هجماتهم وتفجيراتهم لعتاد وجنود الغاصب الإسرائيلي مما أربكهم وهزمهم شر

هزيمة وخير مثال على ذلك تلك الصور التي كانت مجموعة المنار تبثها للدبابات الإسرائيلية وهي تنفجر والجثث وهي تتساقط وتحمل على متن الطائرات إلى الكيان الإسرائيلي ، وصور الجنود وهم يتباكون من هول ما شاهدوه في لبنان ، وصور المستوطنات وهي تدك بصواريخ حزب الله.

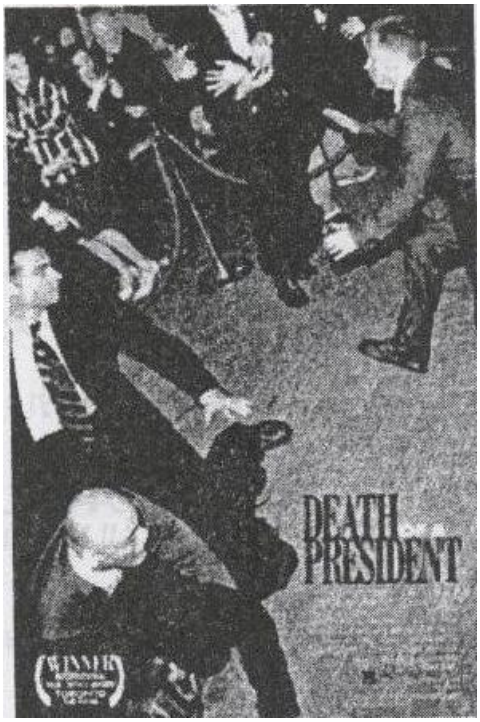
تلك الصور كانت ذات حدين حد موجه للعدو إذ قذفت في قلوبهم الرعب وجعلتهم يعيدون كافة حساباتهم ، والحد الآخر موجه للرأي العام العربي إذ أعاد زرع الثقة في نفوس الشعب العربي والوجدان الإسلامي ، وحتى في نفوس أولئك الحكام الذين كانوا يشككون في انتصار أحد من العرب على إسرائيل, ونصحوا المقاومة بالاستسلام قبل بداية الحرب وأثناء الحرب ، والسير على خطاهم التطبيعية. وأكثر من هذا فقد قال زعيم حزب الله السيد حسن نصر الله في مقابلة تلفزيونية بثتها قناة الجزيرة : « كنا ننصب أفخاخا إعلامية للعدو الإسرائيلي إذ كنا بعد كل عملية عسكرية نلحق فيها خسائر بالعدو الإسرائيلي نصرح بها وبما لحقه من خسائر ، وننتظر إلى أ ن يبادر العدو إلى تكذيب الخبر ، فنبث شريط الفيديو الذي تابع العملية وصورها » لقد كانت الكاميرا تسير جنبا إلى جنب مع البندقية ، ومثل هذا نجده أيضا في الثورة الجزائرية ضد الاحتلال الفرنسي .

إن متابعة القلم للسيف ليس وليد الساعة في الفكر الإنساني وإنما هو قديم قدم الإبداع الإنساني ، فلو ذهبنا إلى تراثنا الأندلسي لوجدنا الأدباء يحتفون بهذا الموضوع أيما احتفاء فهذا ابن برد الأصغر يكتب إلى أبي الجيوش ابن أبي عامر برسالة ينبهه فيها إلى خطورة السيف والقلم في المعركة، سماها رسالة السيف والقلم أجرى من خلالها مناظرة بين السيف والقلم وتوصل في نهايتها أن لا غالب ولا مغلوب بينهما، وإلى ضرورة اتحاد هما في الدولة وقد اجتمع في يد أبي الجيوش الذي هو أمير سيف وأمير قلم.

لقد شعر منتجو ثقافة الصورة في أمريكا وأوروبا بخطر الإنتاج العربي في هذا المجال فاستثمروا الشخصية العربية في إنتاجهم السينمائي على غرار الفيلم البريطاني "

موت الرئيس " DEATH OF PRESIDENT للكاتب والمخرج غابرييل راينج (الصورة 3) ومن خلال ملصقته نجد صورة كبيرة للرئيس الأميركي جورج دبليو بوش علىخلفية سوداء، في أسفلها تاريخ يشير إلى سنة ميلاده وآخر الى وفاته. الناظر من قرب الى تفاصيل الصورة سيعثر على تاريخ آخر هو 27 تشرين الأول/أو أكتوبر وعلى أسماء ممثلين ومخرجين. إذا هذا ملصق لفيلم وليست نكتة ثقيلة لأعداء الرئيس. الملصق يخص الفيلم البريطاني الجديد "موت رئيس" Death of a President الذي افتتح الشهر الفائت في مهرجان تورونتو السينمائي حيث حاز جائزة النقاد الدولية وعثر على موزع له في الولايات المتحدة الأميركية هو "تيوماركت فيلم". ولكن الملصق المذكور ليس جزءاً من الحملة الدعائية للفيلم في أميركا وإنما في كندا حيث ردود الفعل أقل حدة لأن لا خلاف هناك على لا شعبية بوش كما قال أحد أصحاب صالات السينما في كندا. على أن الموزع

يواجه صعوبات كبرى في عرض الفيلم في الصالات الأمريكية بسبب موضوعه وبسبب توقيت عرضه أيضا الذي يصادف قبل أسبوعين فقط من الانتخابات النصفية. يعلق مايك كانبل رئيس مجلس إدارة "ريغال غروب انترتاينمنت" أكبر سلسلة صالات سينمائية قائلاً: "نجد انه ليس لائقا عرض فيلم يصور اغتيال رئيس مازال في سدة الرئاسة بصرف النظر عن مواقفنا السياسية." أما سلسلة الصالات المنافسة "سينيمارك USA) فتميل أيضا إلى عدم عرض الفيلم.تدور أحداث الفيلم في العام 2007 بعد تمرير ما يسمى "الخطة الوطنية 3"، ويبدو كوثائقي تلفزيوني إلى أن تحدث نقطة التحول الدرامية. الكاتب والمخرج غابرييل راينج يخلط بواسطة التقنيات الرقمية صوراً حقيقية للرئيس بوش مع مشاهد تمثيلية لاغتياله وتداعيات ذلك. يصور الفيلم أميركا بقيادة ديك تشيني ولكن التركيز هو على بحث الشرطة الفيدرالية عن القاتل الذي يشتبه انه سوري الأصل. موزعو الفيلم يقولون انه بعيد من أية دعوة للعنف بل بخلاف ذلك يدعو إلى التعاطف مع بوش!([21]) وهذا هو المغزى من جعل القاتل عربي من سوريا.



(الصورة 3)

الهوامش:

(1)– عواد علي، معرفة الآخر- مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المرجع السابق، ص: 85.
(2)- مارسلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، المرجع السابق، ص: 38.
(3)– حنون مبارك، دروس في السيميائيات، المرجع السابق، ص: 73.
[1]- –حنون مبارك، دروس في السيميائيات المرجع نفسه، ص.74
[2]- بييرجيرو، علم الإشارة، المرجع السابق، ص: 62.
[3]- ثقافة الصورة في زمن العولمة علي ناصر كنانة
[4]- محمد رضا . من هو مايكل مايرز..... ولماذا يقتل ولا يقتل؟ القبس العدد 1423 . الخميس 1989/9/14م
[5]- المرجع السابق.
[6]- علي عبد الحسن رزق . دور الوسائل الإعلامية في صناعة الرأي العام . مجلة المنطق . العدد 107. ربيع 1994م.

[7]- المرجع السابق
[8]- محمد سبيلا. نزاع ثقافة الكلمة والصورة. جريدة الحياة . ملحق الأفكار. 29تشرين الثاني 1994م.
[9]- سامي مسلم . صورة العرب في صحافة ألمانيا الاتحادية. مركز دراسات الوحدة العربية . الطبعة 02. بيروت . حزيران 1986م.
[10]- رغيد صالح. العربي البشع وانفجار مركز التجارة العالمي. جريدة الحياة 1993/03/29م.
[11]- جورج كاكغنفون. الإسلام والإعلام الأميركي . جريدة الحياة . 1994/11/10م.
[12]- فؤاد عبد السلام القارسي. الحقيقة والتجني على الإسلام في إعلان ويلي كلايس . 18 نيسان 1995م.
[13]- جميل مطر. بين صورة الأنا العربي وصورة الآخر الغربي. جريدة الحياة 10نيسان 1993م.
[14]- العرب في أمريكا. جريدة النهار .10أيار 1995م
[15]- جاك شهين . الصورة النمطية للعربي في التلفزيون الأميركي. جريدة الحياة . 9حزيران 1993م.
[16]- فيكتور باسل . الشرق يهب والغرب يأخذ ويحرف. جريدة الحياة 9 تشرين الأول 1993م.
[17]- جاك شاهين. جريدة الحياة . مرجع سابق.
[18]- رتو بيت . صورة العرب السيئة في الولايات المتحدة الأميركية: غياب اللوبي العربي.جريدة الحياة.20 كانون الثاني 1994م .
[19]- فتحي الأبياري . الرأي العام والمخطط الصهيوني . دار المعرفة الجامعية. ص 42.
[20]- أحمد رأفت بهجت. الشخصية العربية في السينما العالمية. مطبوعات نادي القاهرة للسينما. ط01 . 1988م. ص 96.
[21]- اغتيال الرئيس بوش في سيناريو متخيل .المستقبل - الاحد 15 تشرين الأول 2006 - العدد 2417 - ثقافة و فنون - صفحة8