كلية الإعلام
المجلة العربية لبحوث الإعلام والاتصال

إيديولوجيا الدراما الرقمية بين الحفاظ على الخصوصية الثقافية وإعادة تشكيلها؛ رؤية سوسيولوجية

د. سماح عبد الله
أستاذ علم الاجتماع المساعد بالمركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية

مقدمة:

تزامن تسارع وتيرة التكنولوجيا الرقمية والدخول إلي تطبيقات ويب 5.0 وغيرها مع انتشار المنصات الرقمية digital platforms تلك المنصات التي أتاحت خيارات واسعة لدي المشاهد في متابعة ما يفضله من برامج وأعمال درامية متحرراً من قيود الزمان (توقيت العرض ومدته) ، وقيود المكان الذي كان يفرضها عليه التليفزيون (غسان حروب، 2020) .

كما أتاحت المنصات الرقمية أيضاً للجمهور المتلقي مشاهدة البرامج والدراما بلا فواصل إعلانية وهو ما حال دون قطع فكرة البرنامج أو العمل المعروض.

وتعتبر الدراما الرقمية –موضع اهتمام الورقة البحثية الحالية –شكل من أشكال الدراما الذي ارتبط في عرضه بهذه المنصات؛ حيث تم انتاج هذا النوع من الدراما ليعرض بشكل حصري على المنصات الرقمية دون غيرها.

ومن المتعارف عليه أن يحتوي العمل الدرامي على عدد من التصورات والأفكار ورؤى العالم، وأيضاً العادات والقيم التي تظهر في سياق العمل الدرامي من خلال سلوكيات وتصرفات شخوص العمل الدرامي، هذه التصورات والأفكار التي ذكرناها تمثل الإيديولوجيا الخاصة بالعمل الدرامي؛ تلك الإيديولوجيا التي تخص مؤلف العمل الدرامي في المقام الأول؛ لكنها تخرج إلي النور من خلال منظومة متكاملة من صناع العمل وهو المؤلف والمخرج والجهات الانتاجية التي تنتج وتسُوق العمل.

إشكالية البحث

تمثلت إشكالية الورقة البحثية الحالية في محاولة الإجابة على تساؤل رئيس مؤداه؛ هل إيديولوجيا الدراما الرقمية المعروضة على المنصات الرقمية المختلفة عابرة للثقافات، وهل تعيد تشكيل وصياغة الخصوصية الثقافية من خلال بث أفكار وتصورات مغايرة مثلاً؛ أم تحافظ على الخصوصية الثقافية لمجتمع المؤلف المفترض كونه من المجتمعات العربية التي تتشابه في سمات عامة من الخصوصية الثقافية بحكم وضعها الإقليمي؟

العينة المختارة وأسباب الاختيار:

اعتمدت الورقة البحثية على عينة مقصودة من الكتابات العلمية الرصينة في علم الاجتماع والدراسات البينية التي تناولت بالتحليل والتفسير مفهوم الإيديولوجيا (من منظور ثلاث مدارس نظرية)، ومفهوم الخصوصية الثقافية، وتم الاختيار بناء على قراءة مسبقة للباحثة لهذه الكتابات لأكثر من مرة، وكون الطروحات التي أشارت إليها في مجملها تعالج القضايا المطروحة في التساؤل الرئيس الخاص بإشكالية البحث.

مناقشة النتائج:

تجيب الورقة على التساؤل الرئيس بالنظر إلى رؤى المدارس المختلفة-سابقة الذكر- في علم الاجتماع من خلال عدد من المحاور التي تناقش قضايا محورية هي في مجملها محاولة للإجابة على التساؤل الرئيس نظرياً، وتتمثل هذه المحاور فيما يلي:

أولاً: الإيديولوجيا والدراما؛ عرض وتحليل سوسيولوجي

1. الإيديولوجيا والدراما في الاتجاه النقدي.
2. الأفكار ورؤى العالم والدراما في الاتجاه المثالي.
3. موت الإيديولوجيا وموت المؤلف.

ثانياً: الخصوصية الثقافية المفهوم والإشكاليات

ثالثاً: موقف الدراما الرقمية من الخصوصية الثقافية للمجتمع

ونبدأ العرض بالمحور الأول؛

أولاً: الإيديولوجيا والدراما؛ عرض وتحليل سوسيولوجي

تعتبر مناقشة موضوع الإيديولوجيا بمثابة مهمة شديدة التعقيد؛ حيث يعتبر المفهوم من أكثر المفاهيم إثارة للجدل في المدارس المختلفة لعلم الاجتماع، وأكثرهم جذباً للنقاش والتحليل من وجهة نظر روادها وباحثيها.

وعلى الرغم من الصعوبة النسبية التي تشوب سبر غور هذا المفهوم إلا أنه نستطيع القول أن المناقشات لا تخرج عن ثلاث اتجاهات رئيسة؛ ترتبط ارتباط وثيق بالتوجهات الفكرية لدارسيها.

يعرف الاتجاه الأول الإيديولوجيا على أنها أفكار وتصورات ورؤى عالم خاصة بطبقة اجتماعية أو فئة معينة في المجتمع، تفرضها على باقي أفراد المجتمع مع إيهامهم أنها عامة وتخص الجميع؛ لذلك تعد هذه الإيديولوجيا زائفة ومنافية للواقع، ومن ضمن طرق انتشارها أنها تتغلغل في كل شيء وتفرض نفسها من خلال آليات عديدة، وتظهر حتى المنتجات الإبداعية.

ويؤكد الاتجاه الثاني على أن هناك إجماع على الأفكار ورؤى العالم الخاصة بمجتمع معين، ويرفض هذه الاتجاه استخدام لفظ الإيديولوجيا في مناقشاته، والمنتجات الإبداعية في رأي رواد وباحثي هذا الاتجاه تكفلها حرية الإبداع.

ويعد الاتجاه الثالث الأكثر حداثة؛ حيث يعتبر الإيديولوجيا كائن حي إن جاز لنا التعبير عاش على الأرض لظروف معينة، وفي تكوينات اجتماعية بعينها، ومات بانتهاء هذه الظروف واندثار هذه التكوينات (موت الإيديولوجيا)، ولا يوجد مؤلف يفرض أفكاره من خلال المنتج الإبداعي، بل للجمهور- المفترض أنه على درجة من الوعي والإدراك- الإرادة والحرية في فهم المعني (موت المؤلف).

وسوف نتناول بشيء من الاستفاضة كل اتجاه على حدة؛

1. الإيديولوجيا والدراما في الاتجاه النقدي

يرجع جذور الاتجاه النقدي إلى الكتابات الماركسية القديمة ونما وتطور على يد رواد مدرسة فرانكفورت الألمان والذين تم تصنيفهم على أنهم الماركسيين الجدد أو المحدثين، ثم امتد تأثير مدرسة فرانكفورت الفكري إلي العديد من علماء الاجتماع حول العالم وفي العديد من الدول.

تناولت الكتابات الماركسية -خاصة الإرهاصات الأولية – مفهوم الإيديولوجيا في أكثر من موضع، وعكف العديد من العلماء على تتبع ماهية المفهوم في الكتابات الماركسية وتوصلوا أنه هناك عدم اتفاق حول مفهوم الإيديولوجيا حتي في التراث الماركسي؛ حيث عرض ويليامز ثلاث نسخ متعارف عليهم لمفهوم الإيديولوجيا في الكتابات الماركسية، بينما وجد جورفيتش أكثر من ثلاثين مفهوم. (wolf, 1981)

وعلى الرغم من أن ماركس استخدم الإيديولوجيا بمعان عديدة؛ إلا أنه قدمَ لنا نظرية عن الإيديولوجيا أجابت على تساؤل هام ومحوري وهو؛ ما الأسباب التي جعلت الفكر الإنساني في كل أدواره يري الأشياء طبقاً لدعواه هو لا طبقاً لذاتها، وطورَ ماركس مفهوم الإيديولوجيا بوصفه مجموعة أوهام تعتم العقل وتحجبه عن إدراك الواقع والحقيقة. (عبدالله العروي، 2012)

أن الأفكار والمعتقدات الخاصة بالناس لدي ماركس ترتبط ارتباطاً وثيقاً بشروط الوجود المادية الخاصة بهم. (wolf, 1981)

وتعتبر الإيديولوجيا السائدة في المجتمع لدي الاتجاه النقدي صناعة طبقية؛ حيث تخص الطبقة المسيطرة اقتصادياً، وان الأفكار والتصورات ورؤى العالم خاصة بهذه الطبقة، وهي دائماً ما تحاول جاهدة أن تفرضها وتقدمها على أنها خاصة بالمجتمع ككل وليس بطبقة معينة.

توصل بول ريكور من خلال قراءاته للتراث الماركسي إلي ثلاث وظائف للإيديولوجيا لدي ماركس، الأولي؛ التشويه بمعني تشويه الواقع وقلب الحقائق وخلق تصورات معكوسة، الثانية؛ التبريرية وهي عندما تتحول أفكار الطبقة المسيطرة اقتصادياً إلي أفكار مهيمنة تدعي الكونية وتبرير وترسيخ الأفكار المعكوسة وجعلها مقبولة لدي أفراد المجتمع، الوظيفة الأخيرة هي الإدماج وهي ترسيخ الحقائق المقلوبة والمبررة وجعلها جزء من الذاكرة الجمعية. (أحمد بطاح، 2019)

وبالتطبيق على واقع المنتجات الإبداعية؛ تفرض الطبقة المسيطرة اقتصادياً سيطرتها على المنتجات الإبداعية ومنها الدراما؛ حيث تنتج أعمال درامية تُعبر عن أفكارها وتصوراتها، وهنا يصبح أمام مؤلف العمل الدرامي- المفترض أنه على درجة من الوعي- واحد من خيارين؛ إما يقدم من خلال عمله الدرامي إيديولوجيا الطبقة المسيطرة اقتصاديا في قالب سائغ للمتلقي ويبعد به عن قضايا المجتمع الرئيسة

ومشـكلاته، ويغـرق المشـاهد فـي تفاصيـل صغيـرة لا تمـت للواقـع بصلـة، فيغيـب وعي المشـاهد ويحصـر فكـره، أو يرفـض أن يدمـج الإيديولوجيـا السـائدة فـي السـياق الـدرامي ويعبـر عـن المجتمـع بقضاياه ومشـكلاته ويشـرح الأسـباب، ويضـع حلـول فينضـج وعي المشـاهد ويسـاعده على الإدراك السـليم للواقـع الموجـود.

عـارض عـدد مـن الدارسـين الفكـرة الرئيسـة لـدي ماركـس؛ وذلـك مـن خـلال تأكيدهـم على أن «التعريـف الواسـع للإيديولوجيـا يشـمل الثقافـة والفنـون، وأن حجـم انتـاج النـاس والمجموعـات الثقافيـة فـي مواقـف اجتماعيـة وتاريخيـة معينـة تتأثـر بالظـروف الماديـة، وأن المنتـج الثقافـي لـه موقعـه فـي البنيـة الاجتماعيـة ،ويولـد شـكله الإيديولوجـي الخـاص بـه؛ هـذا مـع وجـود الإيديولوجيـا العامـة الخاصـة بالمجتمـع ككل النابعـة مـن أحوالـه الاقتصاديـة وأسـلوب الانتـاج الخـاص بهـذا المجتمـع، وهـي مسـألة تاريخيـة بحتـه أن يتـم اكتشـاف التعـارض أو التداخـل بـين الإيديولوجيتين.(wolf, 1981)

تطـورت أعمـال المدرسـة النقديـة فيمـا يخـص الإيديولوجيـا بصفـة عامـة وعلاقتهـا بالمنتـج الإبـداعي الثقافـي بصفـة خاصـة على يـد مجموعـة مـن المفكريـن الذيـن اعتمـدوا على فرضيـات ماركـس عـن الإيديولوجيـا مـع تطويعهـا للآليـات التـي فرضتهـا تطـور المجتمعـات الحديثـة.

حـدد مانهايـم –على سـبيل المثـال – مسـتويين لفهـم الإيديولوجيـا؛ المسـتوي التقويمـي وهـو الـذي يتعامـل مـع الإيديولوجيـا على أسـاس أنهـا تتضمـن أحـكام تعـني بواقـع الأفـكار، وبنـاءات الـوعي، والمسـتوي الدينـامي وهـو المعنـي بالطبيعـة الدينامية للإيديولوجيـا والـذي يؤكـد على أن الأحـكام سـابقة الذكـر تقـاس عـن طريـق الواقـع الدائـم التدفـق والصيـرورة. (إيديولوجيـا د.ت.)

وطبقـاً لرؤيـة مانهايـم؛ هنـاك إيديولوجيتين داخـل المجتمـع؛ الأولـي خاصـة بالجماعـات المسـيطرة فكريـاً والـتي تريـد فـرض تصوراتهـا وأفكارهـا على بقيـة أفـراد المجتمـع، والثانيـة إيديولوجيـا الجماعـات الخاضعـة للمجموعـة المسـيطرة اقتصاديـاً وفكريـاً. (إيديولوجيـا د.ت.)

تعتبـر الإيديولوجيـا دينامية إذن ليـس لهـا ثبـات مطلـق، وتشـهد عمليـات نمـو وتحـول وربمـا اختفـاء وظهـور، والنسـق الإيديولوجـي ليـس جامـداً، بـل فـي صيـرورة وهـو مـا يفسـر ارتبـاط كل حقبـة أو فتـرة زمنيـة فـي المجتمـع بإيديولوجيـا مختلفـة عمـن قبلهـا.

ظهـرت بعـد ذلـك اللهجـة الرافضـة لتشـيؤ المعرفـة الإنسـانية مثـل الثقافـة والفـن مـع تطـورُ الاتجـاه النقـدي وظهـور الماركسـيين الجـدد أو المحدثـون.

يتحـدث جـورج لـوكاش باسـتفاضة عـن إيديولوجيـا المؤلـف ودورهـا فـي العمـل الـدرامي؛ حيـث يؤكـد على أنـه مـن خـلال العمـل الـدرامي يكـون هنـاك واحـد مـن طريقـين؛ أمـا التركيـز على قضايـا معينـة بالتأكيـد والتوكيـد أو المـرور على نفـس القضايـا مـرور الكـرام. (جـورج لـوكاش، 2016)

ويـري لـوكاش أن هـدف الدراما فـي المقـام الأول هـو التأثيـر فـي الكتـل الجماهيريـة ومـا أسـماه الانتصـار على الأحـوال والظـروف للوصـول إلـى التأثيـر الجمعـي فـي الزمـن المتـاح (جـورج لـوكاش، 2016)، أي طبقـاً لرؤيـة لـوكاش أن مؤلـف العمـل الـدرامي فـي تحـد كبيـر هـو أن تصـل فكرتـه ورؤيتـه للعالـم –المفتـرض أنهـا مغايـرة للسـائدة – للجماهيـر العريضـة في وقـت محـدد هـو وقـت العـرض الـدرامي بهـدف إنضـاج وعي المشـاهد أو المتلقـي.

واسـتكمالاً للفكـرة السـابقة؛ يصـك هابرمـاس مصطلـح (العقـل الأداتـي)؛ حيـث يصبـح الأنسـان مشـبع بالإيديولوجيـا السـائدة فـي المجتمـع، ويعجـز معهـا عـن إدراك العمليـات الاجتماعيـة والتاريخيـة فـي مجتمعـه

داخل سياقاتها الشاملة، ولا يقوي على تجاوز الحاضر ولا استشراف المستقبل، هذا العقل لا يقوي إلا على التكيف، ويؤكد هابرماس على أن الفن يلعب دوراً هاماً ورئيس في الحياة، حيث يستطيع أن يوحد المجالات المعرفية والأخلاقية ويقدمها للمجتمع في صورة فنية جذابة، وهنا تكمن أهميته. (عبد الرحمن شباب 2009)

والخلاصة أن الاتجاه النقدي في دراسته للإيديولوجيا وعلاقتها بالدراما بوصفها منتج ثقافي إبداعي قام على عدد من المرتكزات الرئيسة؛ أهمها:

- الإيديولوجيا هي مجموعة التصورات والأفكار ورؤى العالم التي تميز مجتمع ما، وعادة ما تفرضها الطبقة المسيطرة اقتصادياً على باقي الطبقات في المجتمع.
- الشروط المادية للأفراد تحدد نوعية أفكارهم، وشروط الوجود تحدد درجة الوعي بها.
- الدراما – بكل أنواعها – منتج إبداعي ثقافي ينتمي للبنية الفوقية في المجتمع، والتي تتأثر بالبني الاجتماعية الاقتصادية السياسية فيه وتؤثر بها، وتخلق علاقة التأثير والتأثر هذه حالة من الحركة والصيرورة والدينامية.
- الإيديولوجيا التي تسود مجتمع ما نسبية ومتغيرة، من فترة لأخري في المجتمع الواحد وتختلف باختلاف جماعات المصالح المسيطرة اقتصادياً، وكذا الإيديولوجيا التي تحكم المنتجات الإبداعية ومنها الدراما.
- قد يكون الفن والإبداع بكل أشكاله وأنواعه آلية من آليات إنضاج الوعي وإنفاذ البصيرة وإعمال العقل، وقد يكون أداه لتزييف الوعي أو تعطيله أو تشويش العقل وطمس البصيرة، ومؤلف العمل الدرامي يقوم بواحد من الدورين وذلك بمساعدة ظروف وآليات كثيرة.

2. الأفكار ورؤى العالم والدراما في الاتجاه المثالي.

لابد أن نشير في بداية الحديث إلى أن الاتجاه المثالي لم يستخدم لفظ الإيديولوجيا إلا نادراً وكان هذا الاستخدام بهدف النقد؛ وأنه استبدلها بالأفكار ورؤى العالم والتصورات وغيرها من المترادفات.

ويرجع هذا لعدد من الأسباب لعل أهمها هو ما يراه أصحاب هذا الاتجاه من أن المصطلح نفسه محمل إيديولوجيا؛ لأنه يفترض أن الإيديولوجيا وصمة تصم الفكر، في حين أنها لا تتعدي كونها مجموعة من التصورات والأفكار ورؤى العالم الخاصة بالمجتمع؛ وإن كان حدث تراجع في هذا المنحى من التفكير من الجيل الوسط من رواد الاتجاه المثالي حيث استخدموا مصطلح الإيديولوجيا لكن بمعني ومضمون إيجابي.

يؤكد الاتجاه المثالي على الوظيفة الإيجابية التي تؤديها التصورات والأفكار ورؤى العالم السائدة في مجتمع ما؛ حيث تعبر عن هوية المجتمع، وهناك شبه اتفاق عليها من كل أفراده ومن كل الفئات المختلفة (الإجماع القيمي)، وذلك لإن هذه التصورات والأفكار ورؤى العالم بالإضافة إلى القيم والمعتقدات الخاصة بالمجتمع تحفظ توازنه وتماسكه وتعضد أواصره وتحميه من التفكك.

إن الهدف الرئيس للاتجاه المثالي هو تجنب قضايا ومجالات النزاع والتركيز على قضايا ومجالات التعاون؛ وإعطاء دور هام لما يسمي" بجماعات الضغط" و»الجماعات الوسيطة « التي تعبر عن مصالح الجماهير أو السواد الأعظم في التكامل، وتستطيع فرض هذه المصالح الخاصة بالجماهير. (منال جرود2022)

يفترض رينهارد بندكس أن عصر الإيديولوجيا هو تعبير مرادف لمصطلح ثقافة التنوع أو التعدد والتي يقصد بها الثقافة التي تدعم حرية الفكر والتفكير. (نبيل السمالوطي د.ت.)

وكان أوجست كونت قد أكد من قبله على أن الحالة الوضعية التي يري فيها العلاج لكل مشكلات المجتمع – هي في جوهرها نتاج لثورة إيديولوجية؛ حيث يتوقع كونت أن تنتصر إيديولوجيا التنظيم العلمي والفني والتكنولوجي. (نبيل السمالوطي د.ت.)

تمثل الإيديولوجيا إذن لدي الاتجاه المثالي أفكار وتصورات بناءة، تدعم حرية الفكر وتترادف مع التنوع، وفي حالة وجود عدد من الإيديولوجيات –إن جاز لنا التعبير تكون الغلبة للإيديولوجيا التي ترتكز على التفكير العلمي المبدع.

ونستطيع القول أن الاتجاه المثالي في تفسيره للظواهر الاجتماعية بصفة عامة والإبداعية بصفة خاصة يدور في فلك ثلاث مفاهيم رئيسة وهم الوظيفة، والخلل الوظيفي، وحفظ التوازن.

عن الإعلام بكل رسائله؛ يؤكد ميرتون أن لكل جزء في النسق الاجتماعي وظيفة ظاهرة؛ وهي الواضحة والمصرح بها، ووظيفة كامنة وهي الآثار غير المقصودة والغير معترف بها على حد قوله، فعلى سبيل المثال قد تكون الوظيفة الظاهرة للإعلام تزويد الجماهير بالمعلومات المهمة، في حين أن الوظيفة الكامنة قد تكون خدمة أصحاب المال. (مختار جولولي، 2019)

ويحذر ميرتون من الخلل الوظيفي الذي قد يصيب النسق الاجتماعي فيحيد به عن وظيفته الرئيسة في تحقيق التوازن؛ فمثلاً ليست كل المحتويات الإعلامية وظيفية، بل هناك منها ما يمثل خللاً وظيفياً يؤثر على النسق الاجتماعي والاقتصادي أيضاً، وأخيراً –طبقاً لرؤية ميرتون لابد أن يعمل النظام الإعلامي بكافة رسائله على تحقيق توازن المجتمع من خلال رسائل وخطابات موجهة. (مختار جولولي، 2019)

وعن الفنون والمنتجات الإبداعية؛ نجد أن الاتجاه المثالي يفرد مكانة خاصة ومهمة للفن، ويعطيه قدسية تكاد تقترب من الدين؛ حيث التأكيد الدائم على أن الفن يرتقي بالمجتمع، ويبني قواعده، ويساعد على تهذيب فكر أفراده والارتقاء بملكاتهم العقلية.

يري ماكس فيبر أن هناك ارتباط وثيق بين الفن بصفة عامة والموسيقي بصفة خاصة -والدين؛ ومن خلال سرده لأمثلة من الموسيقي الكنسية؛ يرسي فيبر من خلال تحليله السوسيولوجي قاعدة مهمة وهي أن للفن قدسية واحترام وأن له دور لا يمكن إغفاله في الارتقاء بالنفس والعقل (ماكس فيبر، 2013)

إن الفنون والمنتجات الإبداعية لها وظيفة مهمة وفعالة لدي رواد وباحثي الاتجاه المثالي في رسم صورة ذهنية حقيقة لدي المتلقي، والفن يعكس–ومنه الدراما- الواقع ويعبر عنه.

والخلاصة أن الاتجاه المثالي في دراسته للإيديولوجيا وعلاقتها بالدراما بوصفها منتج ثقافي إبداعي قام على عدد من المرتكزات الرئيسة؛ أهمها:

- الإيديولوجيا هي مجموعة من التصورات والأفكار ورؤى العالم السائدة في المجتمع والتي تعبر عن هويته، وعليها إجماع من كل أفراده.
- الإيديولوجيا بمعناها السابق – لها وظيفة إيجابية وهي حفظ توازن المجتمع، والحفاظ على تماسكه.

- الإيديولوجيا ثابتة ومتجانسة وواحدة ومتفق عليه من أفراد المجتمع.
- الفنون والمنتجات الإبداعية بما فيها الدراما لها وظيفة محددة وهي مساعدة الجمهور على إدراك الواقع، والارتقاء بالعقل ومن ثم تحقيق التوازن للمجتمع ككل، ومعالجة أي خلل وظيفي في المجتمع من خلال الطرح الإبداعي.
- يفترض أصحاب هذا الاتجاه أن الإيديولوجيا الخاصة بالعمل الدرامي تبني وعي لأنها تعكس الواقع كما هو بلا زيف ولا تشويه.

ج. موت الإيديولوجيا وموت المؤلف.

جاءت اتجاهات ما بعد الحداثة بمقولات جديدة على الحقل الأكاديمي السوسيولوجي، وظهر الاتجاه التفكيكي في قراءة النص الأدبي والنص الدرامي في فرنسا منافساً للاتجاه المثالي وندا له، ومحققاً شعبية أكثر في الوسط الأكاديمي بتفسيراته وتحليلاته.

وتبنت اتجاهات ما بعد الحداثة مصطلح «موت الإيديولوجيا « أو « نهاية الإيديولوجيا" في تناول ودراسة كل ما يخص الإيديولوجيا، على أساس أن التركيبات الاجتماعية الاقتصادية التي كانت موجودة وتفرض أيديولوجيتها الخاصة بها اندثرت وزالت ولم تعد لها القدرة على مثل هذا الفعل الذي صنفه ووصفه أصحاب الاتجاه النقدي، وخرج من عباءة اتجاهات ما بعد الحداثة المدرسة التفكيكية التي تهتم بالنص الأدبي والدرامي؛ ومن مقولاتها الرئيسة أن تأويل النص يرجع لجمهور المتلقين في المقام الأول، وأن المؤلف ينتهي دوره بمجرد الكتابة تاركاً المجال الأرحب للجماهير في فهم النص وتأويل معانيه.

لقد بشر عدد من علماء السياسة والاجتماع في النصف الثاني من القرن العشرين بنهاية عصر الإيديولوجيات _موت الإيديولوجيا_ وذلك في أعقاب الحرب العالمية الثانية، وأبرز هؤلاء العلماء كانوا دانيال بيل وريمون آرون وفرانسيس فوكوياما وسيمور ليبست؛ وتناولت الأطروحة العامة لأصحاب هذه النظرية فرضية مؤداها أن انهيار منظومة الدول الاشتراكية نتج عنه اضمحلال الفروقات الإيديولوجية بين اليمين واليسار، وأن الفروقات الإيديولوجية اختفت من المجتمعات الرأسمالية وأصبحت مجتمعات بعد رأسمالية من خلال الديموقراطية التي تمكن الجماعات المختلفة من تحقيق غاياتها. (حنان الهاشمي، 2015)

والحقيقة أن مفهوم موت الإيديولوجيا كان مثاراً للجدل وعرضة للنقد أكثر من مفهوم الإيديولوجيا نفسه؛ وإن كان لم يطل الجدل حوله طويلاً بسبب نفي الواقع الفعلي للمجتمعات الصناعية له.

وقد أكد فريق من دارسي مفهوم الإيديولوجيا وتطبيقاتها حول العالم أن ادعاء « نهاية الإيديولوجيا» هو في حد ذاته مصطلح محملً الإيديولوجيا؛ حيث ثبت عدم مطابقته للواقع، وأن من يسيطر اقتصادياً مازال يفرض أجندته باعتبارها حقائق مطلقة. (حنان الهاشمي، 2015)

ظهر مصطلح «موت المؤلف « على يد رواد التفكيكية –وهو في اعتقادي امتداد لمفهوم موت الإيديولوجيا لكن في المجال الإبداعي والفني -، ويقوم هذا المصطلح على فرضية مؤداها أن دور المؤلف ينتهي كليةً بمجرد الانتهاء من كتابة النص؛ فلا توجد أفكار وتصورات ورؤى عالم يفرضها الكاتب أو المؤلف، بل هناك إدراك للمعني وتأويل للنص يقوم به المتلقي بعد أن فتح النص الأدبي مجالات ذهنية في عقله وفكره.

كان السبق في استخدام مصطلح موت المؤلف لرولان بارت والذي كان يعني به تحرير النص بمختلف أنواعه وأشكاله من مؤلفه، وترك المجال للمتلقي للقراءة بعيداً عن المؤلف، وبمعزل عن المعاني والدلالات التي أراد المؤلف لها أن تصل، على أن يحل محلها المعاني والدلالات التي يستخرجها المتلقي من النص، كما تسقط نظرية موت المؤلف أيضاً كافة السياقات التي تحيط بالنص، والعوامل المؤثرة في مؤلف النص. (غلاب الأبنودي د.ت.)

لقد تعرض المفهوم شأنه شأن «موت الإيديولوجيا» إلى النقد لنفي الواقع الفعلي له، وذلك على اعتبار أن «العقل يفقد منطقة الخيالي الخاص وتستأثر به الإيديولوجيا السائدة، وبالتالي يتم إزاحة قوة الخيال». (كوستاس أمويريولوس، 2016)، أي أن الإيديولوجيا السائدة في المجتمع تستأثر بالعقل وتؤثر بالسلب على التخيل.

أخذ بعض مؤلفي الأعمال الدرامية مثل بوند bond على عاتقهم تطوير آليات لخلق ملكات الخيال والحس لدي المتلقي ،«لم تقدم مسرحيات بوند قصة بديلة أو حتي وجهة نظر تعليمية للجماهير؛ بل قدمت فجوة في القصة حسب احتياج الجمهور وقدرته على تعديلها حفاظاً على الاستعداد للتغيير والتجديد الثقافي، ذلك كي يدفع الجمهور إلي دخول الفجوة ،وصنع معني الخاص بهم بشأن الواقع». (كوستاس أمويريولوس، 2016)

نستخلص مما سبق أن ما بعد الحداثة تقوم على عدد من المرتكزات الرئيسة فيما يخص الإيديولوجيا والدراما وهي؛

- ظهور مفهوم «موت الإيديولوجيا» أو «نهاية الإيديولوجيا» الذي يقوم على اختفاء الفروقات الإيديولوجية في المجتمعات أدي إلي وجود نسبة عادلة لكافة الجماعات الاجتماعية من بلوغ أهدافها.
- نفي الواقع الفعلي في المجتمعات الصناعية المفهوم السابق.
- ظهر مصطلح «موت المؤلف» في الحقل الإبداعي فيما يخص النص الأدبي والدرامي ليؤكد على أنه ليس للمؤلف دور –وكذا كل السياقات التي تحيط به –في فرض رؤيته على المتلقي.
- نفي الواقع الفعلي موت المؤلف، وأعطي عدد من الدارسين آليات بديلة تنمي الخيال والفكر الواعي لدي المتلقي من خلال النص المعروض ليخرج من أسر الإيديولوجيات المفروضة.

ثانياً: الخصوصية الثقافية المفهوم والإشكاليات

يعتبر مفهوم الخصوصية الثقافية واحد من المفهومات شديدة التعقيد؛ حيث يتداخل معه مفهوم الثقافات الفرعية، والثقافة الشعبية أو ثقافة العامة وغيرها من المفاهيم ذات الصلة.

وعلى الرغم من التماس بين المفاهيم السابقة والعلاقة العلائقية بينهم إلا أن مفهوم الخصوصية الثقافية يختلف من عدة مناح، لعل أهمها أنه هو الوحيد ذو الإطار القومي إن جاز لنا التعبير، الخصوصية الثقافية تميز مجتمع بأسره عن غيره بسمات وخصائص عامة، في حين تميز الثقافة الفرعية أو الشعبية جماعات معينة داخل المجتمع، لذا هي ذات طابع نوعي وليس قومي.

وتمثل الخصوصية الثقافية الإطار الأشمل والأوسع في المجتمع؛ فهي بمثابة الحاوية التي تضم كافة الثقافات الفرعية، والإطار المجتمعي العام الذي يصوغ شكل المجتمع وهويته الثقافية.

ويمكن إجمال الأطر المفاهيمية الخاصة بمصطلح الخصوصية الثقافية – على الرغم من الزخم الشديد والاختلاف والتباين – في تعريفين؛ يتناول الأول الخصوصية الثقافية بوصفها المحتوي الأخلاقي والفكري الذي يحدد سلوك الفرد في مجموعة سكانية معينة، وأخذ على هذا التعريف أنه لم يتمكن من شرح الاختلاف في القيم الأخلاقية داخل الثقافة الواحدة، أما التعريف الثاني فينظر إلي الخصوصية الثقافية على أنها اهتمامات وقضايا مشتركة أكثر من كونها قيم مشتركة أي تبقي الخصوصية الثقافية واحدة طالما التحديات والقضايا واحدة. (قراءة لكتاب بشير عبد الفتاح د.ت.)

وهناك عدد من السمات الرئيسة التي تسم الخصوصية الثقافية من أهمها؛ (1)الارتباط بالميراث الحضاري؛ حيث يمنح تاريخ المجتمع الثقافي وما مر به خصوصية وتفرد ،(2) الضوابط والحدود التي تبتكرها الخصوصية الثقافية أثناء التفاعل والتواصل مع ثقافات العالم الخارجي؛ بحيث لا تنغلق فتصاب بالجمود ولا تنفتح بلا حدود فتفقد هويتها، (3) الجمع بين الثابت والمتغير وهو ماله علاقة بالسمة السابقة حيث علاقة التأثير والتأثر مع الحفاظ على السمات الثقافية الخاصة، (4) الدور الحضاري للخصوصية الثقافية حيث تعتبر طابع مميز لمجتمع ما، (5) تعتبر الخصوصية الثقافية وعاء يضم روافد مشتركة، (6) لها قدرة على الصمود والبقاء رغم تأثرها بعوامل كثيرة ومنها عوامل الزمان والمكان، (7) غلبة الطابع الديناميكي؛ حيث تتطور الخصوصيات الثقافية بما يتلاءم مع كافة المستجدات مع الحفاظ على ملامحها الخاصة. (قراءة لكتاب بشير عبد الفتاح د.ت.)

تعرف الورقة الحالية الخصوصية الثقافية أنها اهتمامات وقضايا مشتركة، وقيم ذات طابع قوي تميز المجتمع ككل في إطاره المحلي والإقليمي والعالمي، وتوضح هويته وتؤكد عليها.

ثالثاً: موقف الدراما الرقمية من الخصوصية الثقافية للمجتمع

تمتاز الدراما الرقمية بعدد من الخصائص الرئيسة من أهمها؛ اعتمادها على السرعة وهو ما يفرض على صناع هذا النوع من الدراما البحث عن نص جيد وحبكة درامية سريعة الإيقاع، وعلى الرغم من أن الدراما الرقمية خارج عباءة الرقابة إلا أنها ملزمة بشروط المنصة الإلكترونية التي سوف تعرضها؛ فلابد أن تكون الفكرة ملائمة للمجتمعات العربية. (أميرة عباس 2020)

ويبدو أن الفكرة الأساسية والهدف الرئيس الذي تقوم عليه الدراما الرقمية هو جذب عدد كبير من المشاهدين لتحقيق نسبة مشاهدة عالية لصالح الانتاج بمضمون تشويقي، وهو الشيء الذي أثار مخاوف العديد من المعنيين بالدراما والمجتمع حول فقد الهوية أو المساس بالخصوصية الثقافية للمجتمع.

وانقسمت آراء المهتمين إلي رأيين؛ الأول يبدي تخوفه من تأثير الدراما الرقمية على القيم الخاصة بالمجتمعات العربية وهدم الهويات الثقافية، ودعي أصحاب هذا الرأي إلي حتمية وضع ضوابط ومعايير رقابية للمعالجات الدرامية للدراما المعروضة على المنصات الرقمية، في حين أكد الرأي الثاني على أن لكل مجتمع هويته وخصوصيته التي من الصعب المساس بها من خلال عمل درامي مهما بلغ نجاحه أو عظم أثره. (خالد محسن، 2023)

والحقيقة لابد من الأخذ بعين الاعتبار المخاوف التي تحيط بمسألة تفتيت الدراما الرقمية للخصوصيات الثقافية أو إعادة تشكيل هذه الخصوصيات، لقد ذكر أصحاب الاتجاه النقدي في علم الاجتماع مسألة تبعية البنية الثقافية للبنية الاجتماعية الاقتصادية للمجتمع؛ وأن من يملك اقتصادياً

يتحكم في كافة شروط الوجود الاجتماعي ومنها الأفكار والقيم التي تشكل جوهر الهويات ومن ثم الخصوصيات الثقافية، ولو حاولنا تطبيق هذا الأمر على واقع الدراما الرقمية نجد أن – سواء شئنا أم أبينا – هناك قواعد تحكم هذا المنتج الإبداعي الثقافي منها القواعد التي يفرضها المنتج أو جهات الانتاج والتي قد لا تأخذ بعين الاعتبار مسألة الحفاظ على الخصوصيات الثقافية للمجتمعات المذاع بها العمل الدرامي.

وعادة ما تهدف الدراما-بصفة عامة- إلي التأثير في الكتل الجماهيرية بهدف الوصول إلي تأثير جمعي، والجمهور عادة ما يقبل العموميات التي تظهر بها، ويساعد في هذا شكل ومضمون العمل الدرامي؛ مما يجعل هذا الجمهور يبعد بكل ما هو فكري عن التحقيق والتدقيق ويقبله كما هو معروض عليه (جورج لوكاش، 2016)، وهي النقطة التي تثير المخاوف؛ حيث من الممكن أن يبتعد الفرد عن أسس وثوابت خصوصيته الثقافية وهويته التي تميز مجتمعه بالتدريج دون أن يعي ذلك، ويقبل بالأفكار والطروحات التي تعرضها الدراما دون تمحيص أو تدقيق.

وهنا نأتي إلى محاولة الإجابة = على تساؤل الورقة الحالية الرئيس وهو؛ هل إيديولوجيا الدراما الرقمية المعروضة على المنصات الرقمية المختلفة عابرة للثقافات، وهل تعيد تشكيل وصياغة الخصوصية الثقافية من خلال بث أفكار وتصورات مغايرة مثلاً أم تحافظ على الخصوصية الثقافية لمجتمع المؤلف المفترض كونه من المجتمعات العربية التي تتشابه في سمات عامة من الخصوصية الثقافية بحكم وضعها الإقليمي.

في الحقيقة قد تكون إيديولوجيا الدراما الرقمية المعروضة على المنصات الرقمية المختلفة عابرة للثقافات أي لا تمثل المجتمع الذي تعرض فيه، قد تطغي القيم الكونية على السياق الدرامي لمسلسل يتم عرضه على منصة رقمية في مجتمع عربي؛ فعلى سبيل المثال «الأسرة في دراما المنصات مغايرة تماما للواقع في المجتمع المصري؛ فالسمة الغالبة هي التعري وشرب الخمر والدعوة إلي التخلي عن الكيان الأسري في السياق الدرامي» (خالد محسن 2023)، إذن هناك تشكيل وإعادة صياغة للخصوصية الثقافية الخاصة بالمجتمع العربي والمصري من خلال بث أفكار وتصورات مغايرة عن الواقع.

لأبد لنا أن نقر أنه من الصعب التحكم في المضمون الإبداعي الرقمي بكافة أشكاله – وخاصة الدراما الرقمية، لذلك يكمن الحل في خلق وعي مستنير وحقيقي لدي جموع المتلقين لإن العقل الواعي يستطيع الفرز، والانتقاء والتمييز، وأن الحفاظ على الخصوصيات الثقافية لمجتمعاتنا تبدأ بإعمال العقل وخلق الوعي من خلال وسائط التنشئة الاجتماعية المختلفة ومن خلال وسائل الإعلام المحلية والوسائط التي تستخدمها وغيرها من الآليات ذات التأثير.

خاتمة:

حاولت الورقة الحالية الإجابة على تساؤل رئيس مؤداه؛ هل إيديولوجيا الدراما الرقمية المعروضة على المنصات الرقمية المختلفة عابرة للثقافات، وهل تعيد تشكيل وصياغة الخصوصية الثقافية من خلال بث أفكار وتصورات مغايرة مثلاً أم تحافظ على الخصوصية الثقافية لمجتمع المؤلف المفترض كونه من المجتمعات العربية التي تتشابه في سمات عامة من الخصوصية الثقافية بحكم وضعها الإقليمي.

وتوصلت الورقة بعد مناقشات نظرية مستفيضة إلي انه قد تكون إيديولوجيا الدراما الرقمية المعروضة على المنصات الرقمية المختلفة عابرة للثقافات أي لا تمثل المجتمع الذي تعرض فيه، القيم الكونية قد تطغي على السياق الدرامي لمسلسل يتم عرضه على منصة رقمية في مجتمع عربي، وأن هناك تشكيل وإعادة صياغة للخصوصية الثقافية الخاصة بالمجتمع العربي والمصري من خلال بث أفكار وتصورات مغايرة عن الواقع.

وإذ أنه من الصعب التحكم في المضمون الإبداعي الرقمي بكافة أشكاله – وخاصة الدراما الرقمية، لذلك يكمن الحل في خلق وعي مستنير وحقيقي لدي جموع المتلقين لإن العقل الواعي يستطيع الفرز، والانتقاء والتمييز، وأن الحفاظ على الخصوصيات الثقافية لمجتمعاتنا تبدأ بإعمال العقل وخلق الوعي من خلال وسائط التنشئة الاجتماعية المختلفة ومن خلال وسائل الإعلام المحلية والوسائط التي تستخدمها وغيرها من الأليات ذات التأثير.

الهوامش:

أولا: العربية

إبراهيم القاسمي (2014-1-1)، وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية من منظور مدرسة فرانكفورت، **مجلة العلوم الاجتماعية**، المجلد الثامن، العدد الأول، الجزائر، ص91.

أحمد بطاح(2019)، **الوظيفة الإيديولوجية في الرواية**، الحوار المتمدن في؛ https://m.ahewar.org/s.asp?aid=660131892=0,accessed 28-5-2023.

أميرة عباس(2020)، **المسلسلات العربية القصيرة في العالم الرقمي ؛تبدلات السوق وتحولات الدراما وأعمال جديدة تحاكي مزاج الجمهور** في ،http://aghaniaghani.com/news/viewpoint,accessed 26-10-2020.

إيديولوجيا أو علم الأفكار، في ؛http//ar.wikipedia.org/wiki,13-12-2020.

جورج لوكاش(2016)، **تاريخ تطور الدراما الحديثة**؛ ترجمة كمال الدين عيد، تحرير ماجد الصعيدي، ط1، القاهرة، المركز القومي للترجمة، العدد 2770، الجزء الأول ،ص 26.

حنان الهاشمي(2015)، **نقاش حول مفهوم الإيديولوجيا** في؛ http:hekmah.org, accessed 14-3-2020.

خالد محسن(2023)، **تأثيرات المنصات الرقمية على الهوية الثقافية** في ،http://almessa..gomhuriaonline.com,accessed 12-1-2-14..

عبد الرحمن شباب(إبريل 2009)، نظرية الفعل التواصلي عند هابرماس وعلاقتها بالثقافة الشعبية والإعلام، ليبيا، **مدارات تاريخية**، المجلد الأول، ص ص 347 :349 أماكن متفرقة.

عبد الله العروي (2012)، **مفهوم الإيديولوجيا**، ط8، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ص ص10 :35 أماكن متفرقة.

غسان حروب (2020)، **المنصات الرقمية نوافذ جديدة للانتاج الدرامي العربي**، في ؛ http:// www.albayan.ac/fwe-senses/mirrors/2002-7-19-103915781,accessed 20-10-2020,p.1.

غلاب الأبنودي(د.ت)، **إغتيال النص :نقد نظرية موت المؤلف لرولان بارت**، في، https:// mashroo3na,com, accessed 31-8-2023.

قراءة لكتاب بشير عبد الفتاح(د.ت) في ، Engzketab.com, accessed 30-7-2-2023.

كوستاس أموبريولوس(كانون الأول، 2016)، مبادئ الدراما وأدواتها حسب نظرية الدراما وتطبيقاتها عند أدوارد بوند بهدف تجنب الإيديولوجيا، ترجمة عيسي بشارة، **رؤية تربوية**، العدد 53 :54، ص 31.

ماكس فيبر(يوليو2013)، **الأسس العقلانية والسوسيولوجية للموسيقي**، ترجمة:حسن صقر، لبنان ،المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية.

مختار جلولي (مارس 2019)، إسهامات التيار الوظيفي في مقاربة الظاهرة الإعلامية والاتصالية، **مجلة المواقف** للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، مج 14، عدد 1 ، ص 253.

منال جرود (2022)، **النظرية الوظيفية**، الموسوعة السياسية في ؛ https://poloticalencyclopedia.org/dictionary, accessed 28-5-2023.

نبيل السمالوطي(د.ت)، **الإيديولوجيا وقضايا علم الاجتماع : النظرية والمنهجية والتطبيقية**، الأسكندرية ، دار المطبوعات الجديدة للطباعة والدراسة والنشر، ص 27.

ثانيا: الإنجليزية

wolf, J.(1981), the social production of art ,1st edition ,**Macmillan eduaction ltd**,London, ,p.50.