



المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات
Arab Center for Research & Policy Studies

دراسات | 30 أيار/ مايو، 2024

الدبلوماسية الدفاعية والإعلام: رصيد غير مُستثمر

عبد العزيز بن ثاني آل ثاني

عبد العزيز بن ثاني آل ثاني

باحث في برنامج دكتوراه الفلسفة في الدراسات الدفاعية والأمنية بأكاديمية جوعان بن جاسم للدراسات الدفاعية، قطر.

جميع الحقوق محفوظة للمركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات © 2023

المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات مؤسسة بحثية عربية للعلوم الاجتماعية والعلوم التطبيقية والتاريخ الإقليمي والقضايا الجيوستراتيجية. وإضافة إلى كونه مركز أبحاث فهو يولي اهتماماً لدراسة السياسات ونقدها وتقديم البدائل، سواء كانت سياسات عربية أو سياسات دولية تجاه المنطقة العربية، وسواء كانت سياسات حكومية، أو سياسات مؤسسات وأحزاب وهيئات.

يعالج المركز قضايا المجتمعات والدول العربية بأدوات العلوم الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية، وبمقاربات ومنهجيات تكاملية عابرة للتخصصات. وينطلق من افتراض وجود أمن قومي وإنساني عربي، ومن وجود سمات ومصالح مشتركة، وإمكانية تطوير اقتصاد عربي، ويعمل على صوغ هذه الخطط وتحقيقتها، كما يطرحها كبرامج وخطط من خلال عمله البحثي ومجمل إنتاجه.

المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات

شارع الطرف، منطقة 70

وادي البنات

ص. ب: 10277

الضعائن، قطر

هاتف: +974 40354111

www.dohainstitute.org

المحتويات

1	ملخص
2	مقدمة
3	أولاً: دراسات الإعلام والدبلوماسية الدفاعية
5	ثانياً: الدبلوماسية والدفاع والإعلام بوصفها أطراً مفاهيمية للدراسة
8	ثالثاً: القوة الناعمة بوصفها إطاراً لدمج الإعلام في استراتيجيات الدبلوماسية الدفاعية
10	رابعاً: الحضور الشرعي للإعلام في مجال الدراسات الدفاعية
11	خامساً: الدراما في سياق الدبلوماسية الدفاعية: تجربتا تركيا والولايات المتحدة
12	1. التجربة التركية
15	2. التجربة الأميركية
16	ملاحظات ختامية
19	المراجع

ملخص

تتناول هذه الدراسة السؤال التالي: كيف يمكن، من منظور القوة الناعمة والدبلوماسية الدفاعية، تأسيس شرعية للإعلام في حقل الدراسات الأمنية؟ وتركز في سبيل ذلك على تحليل التجريبتين التركية والأميركية في مجال الدراما، وعلاقتهما بالمؤسسات الدفاعية والأمنية في البلدين. وتخلص إلى أن اشتراك الإعلام والدبلوماسية الدفاعية في خصائص القوة الناعمة يقدم إطاراً نظرياً مهماً لاستثمار الإعلام في الدبلوماسية الدفاعية، بوصفه إحدى أدواتها القيّمة في بناء الصورة الذهنية والتأثير والإقناع. وتقدم التجريبتان العديد من الأمثلة اللافتة على إمكانية تأثير الدراما في فاعلية الدبلوماسية الدفاعية للدول، إذا ما استخدمها صانعو السياسات الأمنية تحديداً بطريقة ذكيّة. وفي هذا الصدد، استطاعت التجربة التركية أن تحقق تقدماً سريعاً، يشير إلى مستوى حضور المؤسسات الأمنية وتوجهاته ببناء وعي سياسي موجّه، وترسيم زخم لمضاعفة حجم قوّتها العسكرية. أما الحالة الأميركية، فتزخر بالأدبيات، وكذا بالوثائق الحكومية عن حجم التدخل المباشر لأجهزة الدفاع في صناعة الدراما، حيث قطعت هوليوود شوطاً مبكراً في السياسة، وبما يخدم ترسيخ الهيمنة الأميركية عالمياً.

مقدمة

دفعت نتائج الحروب الكبرى دول العالم إلى البحث عن وسائل لتحقيق الأمن والسلام. وفي أثناء ذلك، جُرب العالم الطرائق والوسائل التي تبعده عن الحرب قدر المستطاع. فمنذ الحرب العالمية الثانية، تحوّل نمط الاشتباك، في جوانب أساسية منه، من الصدام العسكري إلى الحروب الإعلامية القائمة على صراع السرديات؛ ما أسهم، إلى جانب عوامل أخرى، في تجنّب حرب كونية شاملة جديدة حتى الآن. وعلى الرغم من مفصلية حقبة الحرب العالمية الثانية في صوغ التصورات البشرية عن الحرب والسلام والإعلام، فإن الحروب الإعلامية القائمة على صراع السرديات بوصفها نمط اشتباك ضمن الصدام العسكري، ليست وليدة هذه الحقبة، بل يمكن القول إن تباين الخطاب الإعلامي هو سمة غالبية على التاريخ البشري، سواء خلال الصدام أم في وقت التعايش والسلام.

انُخذ الإعلام وسيلةً لتعزيز أنماط من أعمال السلام، كالدبلوماسية، وتشكيل التصورات الإيجابية المتبادلة. وفي بعض الأحيان، قد يُفهم ترسيخ صورة ذهنية حيال هيمنة قوةٍ ما، أو تفوّقها، غير القابل للمنافسة، على أنه نوع من كبح عوامل الصراع وسباق التسلح لدى قوى أخرى. فأصبحت دراسة انخراط وسائل الإعلام في الدبلوماسية ذات أهمية متزايدة، حيث يستخدم رؤساء الدول والجهات الفاعلة غير الحكومية وسائل الإعلام أداةً رئيسةً للاتصال وبناء العلاقات والتفاوض. وفي بعض الأحيان، يتولى الصحفيون البارزون دور الدبلوماسيين، سواء في حل الأزمات أو في بناء جهود صنع السلام. وكثيراً ما يكون لاستخدامات وسائل الإعلام تأثيرٌ في السلوك الدبلوماسي؛ سواء من خلال الدفع به، أو من خلال إعاقته. فاستخدام وسائل الإعلام بطريقة ذكية قد يُحدّد، في الكثير من الأحيان، إذا ما كان جهد معين، لتطوير علاقات مدنية أو عسكرية أو لصنع السلام، ناجحاً.

في الوقت نفسه، تتأكد قيمة الإعلام في سياق الدفاع مع حقيقة أن القوات المسلحة لم تُعدّ حكرًا على مجتمع استراتيجي محدد من الخبراء وصنّاع القرار. وبات الدفاع مسألةً أكثر سياسية مع بروز أهمية المحددات المحلية للسياسة الخارجية والأمنية، وتحوّل الرأي العام، بوصفه محددًا محليًا يُعنى الإعلام بتشكيله، إلى مورد وقيّد لصانعي السياسات، حيث يشكّل جزءًا من مجموعة العوامل التي تُحدّد ما يمكن أن يقبله القائد سياسيًا، وكذا يُمكنه توليد الدعم العام على خلفية المبادرات الشعبية الناجحة.¹

على الرغم من الأهمية الواضحة لأدوار وسائل الإعلام في الدبلوماسية المعاصرة والمستقبلية، سواء أكانت أداة سياسية تابعة أم أداة فاعلة مستقلة، فإن الاستثمار في علاقة الدبلوماسية الدفاعية والإعلام لم يحظَ بالاهتمام المناسب. وبناءً عليه، فإن الممارسة الدبلوماسية لم تتشعب بعدُ بأهمية أن يسندها خطاب إعلامي ومحتوى درامي مؤثر يكرّس علاقة التشبيك Networking، بين الإعلام والدبلوماسية الدفاعية. ولا يزال دور وسائل الإعلام في إثراء الدبلوماسية الدفاعية، من حيث الأدوات وتوفير البنية التحتية الفكرية الأساسية التي يمكن أن تساعد في إنشاء الجسور واستدامة التعاون والتفاهم العسكري بين الدول، في حاجة إلى المزيد من البحث والدراسة.

في سياق متصل، تحركت أرضية الدراسات الأمنية، منذ انتهاء الحرب الباردة، من التركيز على تحليل التكتلات المسلحة والمخاطر التقليدية، إلى المقاربات المتصلة بأمن متعدد الوظائف والقطاعات. وجرى توسيع مفهوم الأمن لتغطية حيزٍ أكبر من عمليات الدفاع الوظيفي. وفي هذا الخضمّ، ظهرت مقاربة جديدة للأمن، جرى تطويرها في الأعمال البحثية لمدرسة كوبنهاغن للدراسات الأمنية، تقوم على أداتين تحليليتين: قطاعات

1 Bastian Giegerich, "Public Opinion and Defence," in: David J. Galbreath & John R. Deni (eds.), *Routledge Handbook of Defence Studies* (New York: Routledge, 2018), p. 291.

الأمن ونظرية الأمانة. فتركزت أطروحتها في أن الأمن في حقيقته هو حاصل فعل خطابي Act Speech، استناداً إلى نظرية أفعال الكلام التي وضعها جون أوستين John Austin، وعرّف فيها هذا النوع من الأفعال بأنه طريق تأدية الإنجاز وكيفية استخدامه بالألفاظ، مقرونة بالمعنى والمرجع². أما الأمانة فعُرفت بأنها ممارسة خطابية تنقل القضايا غير المسيّسة (التي لا يتم الحديث عنها عادة) أو المسيّسة (التي تهم الشأن العام) إلى مستوى القضايا الأمنية التي تحتاج إلى التعامل السريع³. وبهذه الطريقة، تصبح الأمانة عملية "دعوة" من صاحب القوة والسيادة، و"استجابة" من طرف الجمهور، بوصفها شرطاً لإضفاء الشرعية على الإجراءات الطارئة والتدابير الاستثنائية التي سيُبادر الطرف الأول إلى اتخاذها⁴. وجعل هذا الانزياح في منظور الدراسات الأمنية، من الخطاب وتمثلاته، قضيةً محوريةً لفهم الأمن؛ فالخطاب والأسلوب السردى المتصل، على نحو ما، بالدفاع والأمن، هما في جوهرهما ممارسة إعلامية، تأخذ شكلها ودورها وتحقق نتائجها عبر وسائل الإعلام ونظريات الاتصال.

ووفق هذا المنظور الموسّع للدراسات الأمنية، تحاول هذه الدراسة البحث في الكيفية التي يمكن أن تمثّل بها وسائل الإعلام مكوّنًا مندمجًا مع مكونات الدبلوماسية الدفاعية، وليست مجرد عنصر يتفاعل معها من خارجها. فتؤسس الدراسة لذلك من خلال الاستعانة بمنظور القوة الناعمة لموقعة الإعلام في الدراسات الدفاعية، وفي سبيل ذلك، تتناول تحليل التجربتين التركية والأميركية على الصعيد الدرامي، لاستكشاف علاقة الأخير وحدود تأثيره بالمؤسسات الدفاعية والأمنية في البلدين. فتبدأ الدراسة بتناول الأطر المفاهيمية التي تركز عليها، ومن ثم تتسلسل للحديث عن القوة الناعمة بوصفها حلقة لدمج الإعلام في استراتيجيات الدبلوماسية الدفاعية، باعتبار القوة الناعمة منضوية في استراتيجيات التأثير للسياسات العامة للدولة، ويشكّل الإعلام أحد أوعيتها، للولوج إلى الاستراتيجية الدفاعية للدولة (التي يتم التعامل معها تقليدياً ضمن موارد القوة الصلبة)، ولا سيما على صعيد الإعلام السياسي، وكذا الإعلام الثقافي (الدراما) الذي لا يقل أهميةً في اعتباره أداة مهمة لتشكيل الرأي العام. وتستند الدراسة إلى الإنتاج الفني الدرامي باعتباره أحد المفاتيح لتأسيس الحضور الشرعي للإعلام في الدراسات الأمنية، ولتثبيت العلاقة العضوية التي تجعل من الإعلام إحدى أدوات الدبلوماسية الدفاعية المهمة. فتتناول في مبحثها الأخير التجربتين الأميركية والتركية بتوظيف النسق الثقافي الدرامي لإثبات أهمية الإعلام الخاصة في سياق الدبلوماسية الدفاعية.

أولاً: دراسات الإعلام والدبلوماسية الدفاعية

يشهد المجتمع العلمي لدراسات الإعلام والدبلوماسية حيويةً، فأطلقت سلسلة من الإصدارات والمؤتمرات وملتقيات الخبراء التي عُقدت في العديد من العواصم، لتسلط الضوء على القوة المتزايدة لوسائل الإعلام لتحويل الدبلوماسية العامة وتعزيز العلاقات الدولية السلمية. فتحظى الدبلوماسية العامة والدبلوماسية الإعلامية بنصيب وافر من الكتابات عند الحديث عن أهمية الإعلام ودوره الدبلوماسي. وكذلك يحظى الإعلام الجديد باهتمام ومساحة أكبر من البحث على حساب الإعلام التقليدي.

تناولت دراسات عديدة موضوعات ذات صلة، تتعلق بالاختلاف في الأدوار بين الصحافة التقليدية وصحافة الشبكات الاجتماعية، في حل المشكلات الدولية، ومنع النزاعات العالمية، والشروط التي يمكن من خلالها أن

2 جون أوستين، أفعال الكلام العامة: كيف ننجز الأشياء بالكلمات؟ ترجمة عبد القادر فينيني (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 1991)، ص 117.

3 خالد كاظم أبو دوح، "الأمانة"، أوراق السياسات الأمنية (جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية)، مج 1، العدد 1 (2021)، ص 2. وتقوم هذه النظرية على مركزية الجمهور، والاعتماد المشترك بين الفاعل والسياق، والقوة الهيكلية للمنظومات؛ أي على مجموعة من الممارسات والأدوات، ينظر: Thierry Balzacq, "A Theory of Securitization: Origins, Core Assumptions, and Variants," in: Thierry Balzacq (ed.), *Securitization Theory: How Security Problems Emerge and Dissolve* (New York: Routledge, 2011), p. 3.

4 سيد أحمد قوجيلي، "فهم الأمانة: مقارنة نقدية للدراسات الأمنية"، شؤون الأوساط، مج 26، العدد 154 (2016)، ص 75.

تشكّل التطورات في منهجيات علم النفس الفيسيولوجي أفضل الطرائق لإيصال رسائل دبلوماسية عامة إيجابية، إضافةً إلى بحث الكيفية التي يمكن أن تعزّز التبادلات بين المواطنين وصحافة المواطنين غيرها فهمّ الدول لثقافات بعضها البعض. وتطرقت بعض الدراسات إلى النتائج الإيجابية أو السلبية التي وُجدت بسبب ظاهرة تدفق المعلومات عبر آلاف المصادر الإخبارية، واختفاء "الإعلام السائد"، في مجال الدبلوماسية⁵. وعلى الرغم من تكاثر هذه الدراسات المهتمة بالإعلام والدبلوماسية العامة وعلاقة التأثير والتأثر بينهما، فإن تلك التي تتوجه على نحو خاص إلى دراسة الإعلام والدبلوماسية الدفاعية، لا تزال أقل حظاً من الاهتمام.

لوسائل الإعلام دورٌ مهمٌّ في تعزيز الدبلوماسية الدفاعية للدولة، بسبب التأثير الذي تمارسه على نحو غير مباشر في قيادات صنع القرار السياسي والعسكري، من خلال إبراز التوجّهات الأساسية للرأي العام على نحوٍ تجد تلك القيادات نفسها مجبرةً أحياناً على أخذه في الحسبان، ما يدل على تأثير الإعلام في تشكيل السياق الداخلي المؤاتي لتطوير الدبلوماسية الدفاعية. وقد ناقشت دراسة أعدّها باحثون من جامعة الدفاع الإندونيسية، دور وسائل الإعلام المحليّة عبر الإنترنت في دعم الدبلوماسية الدفاعية لوزير دفاع الجمهورية في فترة محددة، من خلال البحث في الطريقة التي أطّرت من خلالها وسائل الإعلام أنشطة الدبلوماسية الدفاعية، وأثر ذلك في القرارات الرسمية المتخذة بشأن ميزانية الدفاع. وتنبّهت الدراسة إلى أن التقارير الإخبارية أحدثت تأثيراً في أصحاب القرار السياسي والعسكري، حيث باتت وزارة الدفاع من الوزارات ذات الميزانية الأكبر. ويُرجع الباحثون تفسير ذلك إلى أن أصحاب القرار يأخذون في الحسبان، عند تحديد ميزانية الدفاع، موقف الرأي العام الوارد في وسائل الإعلام. وبناءً عليه، قدّمت الدراسة توصيات للوزارة بتوثيق جهود التنسيق والتواصل مع وسائل الإعلام، وابتداع طرائق لتزويد الجهات الإعلامية بمواد تتصف بعناصر الخبر والقابلية للنشر⁶.

أما على مستوى العلاقات الدولية، فلوسائل الإعلام أيضاً أهمية في بناء الخطاب الخارجي للدبلوماسية الدفاعية وإيصال حججها إلى الجمهور الداخلي والخارجي، وكذا إلى الدول الأخرى. فبحث توماس هوليهان مع زان زانغ في دبلوماسية وسائل الإعلام وتأثيرها في التعاون العسكري بين الولايات المتحدة الأمريكية والصين، في محاولة لتتبّع الكيفية التي استخدم بها المتحدثون الرسميون لكلتا الدولتين، وسائل الإعلام للتواصل في ما بينهم، ومع الجمهور، والوقوف على أيّ اختلافات جوهرية في التغطية الإعلامية للمحادثات بشأن التعاون العسكري في وسائل الإعلام الأمريكية والصينية، وكيف عكست الحجج والمناقشات الإعلامية بشأن الزيارات مصالح السياسة الخارجية لكل دولة⁷، فقدّمت كل دولة حججها الداعمة لمواقف سياستها الخارجية بقوة من خلال وسائل الإعلام، لكن العلاقات العسكرية لم تتطور إلى الأفضل، على الرغم من أن الدولتين حاولتا ذلك في عامي 2011 و2012. ويعتقد الباحثان أن التقدم سيحدث، فحسب، عندما تبدأ السردية الإعلامية للطرفين بالابتعاد عن التركيز على الماضي والإهانات التاريخية والحوادث المسيئة و"التصورات البالية عن الخير والشر"، ويتّجهان نحو السردية التي تؤكّد المستقبل⁸. ويختتمان بالتأكيد على أنه "لفهم الدبلوماسية تماماً في عصر العولمة، يجب على المرء أن يعترف بقوة وسائل الإعلام، ويجب التنبّه لمهارات المشاركة الإعلامية"⁹.

5 ينظر: لامية طالة، "نظريات شبكات التواصل الاجتماعي وأثرها على وسائل الإعلام التقليدية: دراسة في النماذج الإعلامية"، *مجلة دراسات إنسانية واجتماعية* (جامعة وهران 2)، مج 8، العدد 2 (2019)، ص 173-196؛ جمال زرن، "الإعلام التقليدي والجديد في سياق تمدد الإعلام الاجتماعي وشبكاته"، *دراسات إعلامية*، مركز الجزيرة للدراسات، 2017/3/27، شوهد في 2024/5/22، في: <https://bit.ly/4c65Atl>؛ هويدا مصطفى، "دور الإعلام قبل وأثناء وبعد الأزمات والصراعات المسلحة"، *الإعلام والمجتمع العربي*، العدد 25 (2018)، شوهد في 22/5/2024، في: <https://n9.cl/e7rnq>

Simon Cottle, *Mediatized Conflict: Understanding Media and Conflicts in the Contemporary World*, Issues in Cultural and Media Studies (Berkshire, England: Open University Press, 2006); Simon Cottle, *Global Crisis Reporting: Journalism in the Global Age* (Berkshire, England: Open University Press, 2009); "Media and Conflict," *Free Press Unlimited*, accessed on 22/5/2024, at: <https://n9.cl/y8z435>

6 I. Putu Astika, Sutrimo Sumarlan & I. Putu Eka Asmara, "The Role of National Media Reporting in Supporting Defense Diplomacy Activities to Improve National Defense," *International Journal of Social Science & Human Research*, vol. 6, no. 1 (January 2023) pp. 231 - 241.

7 Thomas Hollihan & Zhan Zhang, *Media Diplomacy and U.S.-China Military-to-Military Cooperation* (Los Angeles: Figueroa Press, 2012), p. 7.

8 Ibid, p. 28.

9 Ibid, p. 29.

يقدم إيتان جلبوع في دراسته "الدبلوماسية في عصر الإعلام"، نماذج مفاهيمية لتعزيز البحث المنهجي في استخدامات الإعلام، بوصفه أداة رئيسة للسياسة الخارجية والمفاوضات الدولية، فحدّد الأدوار المختلفة لوسائل الإعلام في الدبلوماسية المعاصرة من خلال نماذج ثلاثة: نموذج الدبلوماسية العامة، ونموذج الدبلوماسية الإعلامية، ونموذج دبلوماسية الوسط الإعلامي. وعمل على إعادة تعريف النموذجين الأولين وتحليلهما، وهما الأكثر شيوعاً، قبل أن يقدّم النموذج الثالث بصفته إضافة جديدة في هذا المجال¹⁰. تقدّم الدراسة خلاصة مهمة مفادها أن للانخراط المتزايد لوسائل الإعلام في الدبلوماسية آثاراً عملية في المسؤولين الذين يتابعون عمليات صنع السلام. وعلى الرغم من وجود إجماع واسع على أن وسائل الإعلام قد أحدثت تحولاً في الدبلوماسية، فإن السؤال يبقى إذا ما كانت وسائل الإعلام قد عملت، على نحو أساسي، باعتبارها جهة فاعلة مستقلة، أو أداة متطورة في أيدي المسؤولين. وفي منظور جلبوع، يجري في نماذج الدبلوماسية العامة والإعلامية، استخدام المسؤولين لوسائل الإعلام، في حين تعمل وسائل الإعلام في نموذج الوسيط الإعلامي، في الغالب، بوصفها جهة فاعلة مستقلة. ولهذا يرى جلبوع أنه في الوقت الذي يبادر فيه المسؤولون عادة إلى الدبلوماسية الإعلامية ويديرونها ويهيمنون عليها، فإن الصحفيين عادة ما يبادرون إلى دبلوماسية الوسيط الإعلامي ويقومون بها ويهيمنون عليها¹¹. ومع أهمية هذه الدراسة، فإنها تبقى بعيدة، بعض الشيء، عن ملامسة إشكالية الإعلام والدبلوماسية الدفاعية التي تهتم بها هذه الدراسة. لكنها مفيدة في فهم جوانب من العلاقة بين الإعلام والدبلوماسية، وفرض الاستفادة من قوة الإعلام في هذا المجال.

وفي أطروحة لنيل شهادة الماجستير في الإعلام، غير منشورة، عن "موقع الدراما التلفزيونية في منظومة القوة الناعمة التركية"، تناول الباحث مهيب الرفاعي الأطر العامة لاستراتيجية الجمهورية التركية وقوتها الناعمة، من خلال البحث في الأسس التي تقوم عليها القوة الناعمة والدبلوماسية العامة التركية، وتحديداً الدراما التلفزيونية. ويستنتج أن تركيا اعتمدت على مجموعة من الأدوات الناعمة، أهمها الدراما التلفزيونية، باعتبارها خطأً أول في تأثيرها الثقافي والمجتمعي في المشاهد العربي. وفي هذا السياق، يمكن أن يشير صعود تركيا ورغبتها في إعادة نفوذ الدولة العثمانية في الشرق الأوسط، إلى مقدرة الدولة المتوسطة أو الصغيرة الحجم على استخدام القوة الناعمة لتحدث تأثيراً بما يضمن حضورها قوةً عالميةً. وخلصت الأطروحة إلى أن المسلسلات التركية حققت إيرادات مالية ضخمة، في موازاة تأثيرها الكبير في عقول المشاهدين في البلدان العربية وتفكيرهم. ولهذا نجح المسؤولون عن صناعة الدراما التركية في تكوينها باعتبارها أداةً للقوة الناعمة التركية. وللأسباب نفسها، أصبحت الحكومة التركية تتدخل، على نحو مباشر وغير مباشر، في العمل على مواضيع المسلسلات ونوعيتها وأماكن تصويرها¹².

ثانياً: الدبلوماسية والدفاع والإعلام بوصفها أطراً مفاهيمية للدراسة

تشترك هذه الدراسة مع العديد من النظريات والمفاهيم في إطارها، ويمثل تفكيكها ضرورة من أجل فهم السياق المعرفي الذي تنغرس فيه. ومن ذلك نظريات الدبلوماسية والإعلام والدفاع.

¹⁰ يرى جلبوع أن كل نموذج يتوافق مع علاقة دبلوماسية إعلامية أساسية معيّنة. على سبيل المثال، يتعامل النموذجان الأول والثاني (الدبلوماسية العامة والدبلوماسية الإعلامية) مع استخدامات وسائل الإعلام للتأثير في الحكومات والرأي العام، لكنهما يختلفان اختلافاً جوهرياً في السياقات والجوانب والأطر الزمنية، والأهداف والأساليب. فتتبع الدبلوماسية الإعلامية في سياق حل النزاعات، وعادة ما تسعى لتحقيق نتائج قصيرة المدى، في حين تتبع الدبلوماسية العامة في سياق المواجهة، لتحقيق نتائج بعيدة المدى. وفي حين تُجرى الدبلوماسية العامة من خلال قنوات متعددة، فإن إجراء الدبلوماسية الإعلامية يكون حصرياً من خلال وسائل الإعلام. ينظر:

Eytan Gilboa, "Diplomacy in the Media Age: Three Models of Uses and Effects, Diplomacy and Statecraft," *Journal of Political Power*, vol. 12, no. 2 (October 2007), p. 22.

¹¹ Ibid.

¹² مهيب الرفاعي، "موقع الدراما التلفزيونية في منظومة القوة الناعمة التركية"، رسالة أهدت لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، معهد الدوحة للدراسات العليا، الدوحة، 2020، ص 76.

اختصت الدبلوماسية بصورتها التقليدية في المقام الأول بالانتقال من حالة الحرب إلى حالة السلم، أو العكس. ولذلك، تُعنى بأوجه التواصل في الصراع وصنع السلام بين الدول. وعلى الرغم من أن هذا جانب أساسي من جوانب الأنشطة الدبلوماسية في الماضي والحاضر، فإن الحدود المفاهيمية للدبلوماسية تتوسع باستمرار في عالم متداخل وعولمة متزايدة. وقد غدا مفهوم الدبلوماسية وممارستها أوسع نطاقاً إلى حد بعيد من الدبلوماسية الرسمية التي تُمارسها الدول والحكومات¹³.

ومع أن جوهر الدبلوماسية لم يتغير، فإن الطريقة التي تُعبّر بها مكوناتها الأساسية عن نفسها، وسط تعقيدات القرن الحادي والعشرين، يمكن أن تطغى عليها من خلال عدد لا يُحصى من العوامل البنوية والسياقية والظرفية؛ إذ إن ممارسة الدبلوماسية اليوم باتت مشتركة بين مواقع عدة للسلطة والقوة والتأثير، تشمل الدول والمنظمات ووسائل الإعلام والأفراد. ولا يمكن التقليل من شأن السياسات الدبلوماسية التي تُمارس على نطاق النظام الاقتصادي الدولي من الشركات المتعددة الجنسيات والمنظمات الدولية الاقتصادية العاملة على مستوى العالم، التي تمتلك شبكات من العلاقات العاملة داخل الأنظمة الدبلوماسية التقليدية وخارجها. وينطبق الأمر نفسه على نطاق شاسع آخر من النشاط الدبلوماسي، يتمثل في منظمات المجتمع المدني¹⁴. وفي الوقت نفسه، تشتبك الدبلوماسية مع مجموعة من أزمات الأمن البشري المعقدة التي تتجمع عند مجالات مخاطر يرتبط بعضها ببعض؛ مثل الحروب والأوبئة والمخدرات وتغيّر المناخ والإرهاب والفشل المتعلق بالحكومة في العديد من الدول¹⁵. وفي سياق هذه التحديات والعوامل المختلفة، لا يمكن الحديث عن شكل واحد للدبلوماسية، بل عن أشكال متعددة، تُمثّل الدبلوماسية الدفاعية أحدها.

بدأ مفهوم "الدبلوماسية الدفاعية" من فكرة أن الدول تحشد عناصر قوتها كلها لدفع المهدّدات الخارجية والحفاظ على سيادتها، وأن القوات المسلحة من أهم عناصر القوة لمواجهة الأعداء. ونظراً إلى تعقيدات الأمن وتعدّد أبعاده ومصادر تهديده، أصبحت السياسات الدفاعية للدول أكثر مرونة في استخدامها القوة الصلبة أو الناعمة، أو المزج بينهما وفقاً لما تقتضيه الحاجة. وتعتبر فترة الحرب الباردة التي شهدت منافسة محمومة بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي للسيطرة على العالم باستخدام السياسة والقوة، سبباً في ظهور مصطلح الدبلوماسية الدفاعية الذي انسحب تدريجياً على بقية الدول، متأثراً بالضرورات الإقليمية والدولية¹⁶. وجرى استخدام هذا المصطلح، أول مرة، من طرف الحكومة البريطانية في التسعينيات. لكن ليس للإشارة إلى مفهوم متميز فكرياً، إنما لوصف مجموعة فضفاضة من البرامج العسكرية اللاعنفية والأنشطة الموجودة مسبقاً. فكان المصطلح وسيلةً لتوحيد سلسلة من الأنشطة العسكرية التعاونية التي تُجرىها وزارة الدفاع تحت عنوان واحد¹⁷. وتشمل المجالات الرئيسية للدبلوماسية الدفاعية: التعاون الثنائي والمتعدد الأطراف، والتنسيق داخل المنظمات والتحالفات الأمنية الدولية، وأنشطة الحد من التسلح ونزع السلاح وبناء الثقة، والتعاون القانوني والتشريعي، والتعليم والتدريب والتمارين، والمهمات والعمليات العسكرية، والتعاون الاستخباري وتبادل المعلومات، والتعاون في مجال الصناعات الدفاعية، والتعاون التقني وتبادل الخبرات في مجال مكافحة الجرائم السيبرانية، والمساعدة العسكرية والدعم للقوات المسلحة للدول الأخرى، والتعاون العسكري التاريخي والتربية الوطنية¹⁸.

13 جوزيف إم سيراكوسا، **الدبلوماسية: مقدمة قصيرة جداً**، ترجمة كوثر محمد (وندسور، المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، 2014)، ص 13.

14 المرجع نفسه.

15 المرجع نفسه، ص 113 - 115.

16 علي محمد سعيد عبد المجيد، "دبلوماسية قطر الدفاعية لتحقيق المصالح الوطنية"، **مجلة العلوم الاقتصادية والإدارية والقانونية**، مج 6، العدد 20 (آب) / أغسطس 2022، ص 58.

17 Gregory Winger, "The Velvet Gauntlet: A Theory of Defense Diplomacy," in: A. Lisiak & N. Smolenski (eds.), *What do Ideas do?* IWM Junior Visiting Fellows' Conferences 33 (Vienna: Institut für die Wissenschaften vom Menschen, IWM, 2014), p. 2.

18 Ibid., p. 1.

من الواضح أن تركيب مصطلح الدبلوماسية مع مصطلح الدفاع، يُنتج مفهوماً جديداً، يشير إلى الأسلوب القائم على التواصل غير العسكري، أو الخالي من استخدام عناصر القوة الصلبة بنيتة الإكراه، كما يشير إلى الهدف المتمثل في تحييد التهديدات بأعمال استباقية ذات طابع سلمي تعاوني. وعلى الرغم من وجودها في واقع الممارسة السياسية والأمنية، فإن تعريف الدبلوماسية الدفاعية ليس محل اتفاق¹⁹. فيري غريغوري وينغر أن الغموض المفاهيمي أحاط بالدبلوماسية الدفاعية منذ اكتساب المصطلح مكانة بارزة في أواخر التسعينيات؛ ما جعل من الصعوبة تحديد ما يشكل عملاً من أعمال الدبلوماسية الدفاعية²⁰. وفي ظل عدم التحديد المفاهيمي، يسعى التعريف الذي يقترحه وينغر لدمج الدبلوماسية الدفاعية في السياق الأوسع للسلطة وفن الحكم الدولي²¹، ومقاربتها عبر نظرية العلاقات الدولية، بدلاً من ربطها بأنشطة محددة. وبناءً عليه، فإن الدبلوماسية الدفاعية وفق تصور وينغر هي الاستخدام السلمي لمؤسسات الدفاع من طرف دولة ما لاستمالة المؤسسات الحكومية لدولة أخرى، من أجل تحقيق النتيجة المفضلة، أو هي: ممارسة المؤسسة الدفاعية لدولة ما للقوة الناعمة على حكومة دولة أخرى²². بهذا المعنى، فإن مؤسسات الدفاع قد تكون هي الجهة التي تمارس القوة الناعمة، كما قد يُنظر إليها بوصفها أداة من أدوات القوة الناعمة لدى الدولة. وفي كلتا الحالتين، يصل بنا وينغر إلى أن الدبلوماسية الدفاعية هي ممارسة القوة الناعمة المرتبطة بالمؤسسات الدفاعية. لكن السؤال المهم هو: كيف تعمل الدبلوماسية الدفاعية بوصفها قوة ناعمة؟ يشير وينغر إلى أنه في الوقت الذي يوجد مسار سببي واضح لاستخدام القوة الصلبة (افعل ما أريد أو واجه عواقب القوة الصارمة) والقوة الاقتصادية (افعل ما أريد وسوف تستفيد من القوة الاقتصادية)، فإن المسار السببي مع القوة الناعمة يكتنفه الغموض في ظل الحاجة إلى تحديد طريقة واضحة وفعالة لاستخدام الموارد الحكومية لاستمالة تفكير دولة أخرى وإجبار حكومة أجنبية على الإذعان لرغبات حكومة أخرى. لكن بسبب أن الباحثين يعترفون بأن الأفكار والفلسفات الحاكمة تؤدي دوراً مهماً في تشكيل الأحداث العالمية، فإن ذلك يمثل أساساً مهماً للاعتقاد أن القوة الناعمة هي إحدى أدوات التأثير في الآخرين. وهنا يستعير وينغر من جوزيف ناي نظريته في المسار السببي للقوة الناعمة²³ التي تقوم على تحديد مسارين: مباشر وغير مباشر لعمل هذا النمط من القوة. وهذا الفهم للدبلوماسية الدفاعية يجد الخيط الواصل بين الدبلوماسية الدفاعية والقوة الناعمة من جهة، والإعلام من جهة أخرى، كأحد أوعية الأخيرة وأدواتها.

أما عن الإعلام، فإنه محكوم بعدد من النظريات التي تتناول النماذج الاتصالية وتفسير الحرية والتأثير الاجتماعي والمسؤولية الاجتماعية لوسائل الإعلام. ويمثل مصطلح "الاتصال" النشاط الأساسي الذي تُدرج تحته أوجه النشاط الإعلامي المنوعة كلها التي تختلف من حيث أهدافها، وتتفق في أنها عمليات اتصال بالجمهير. من هذه الأنشطة: الإعلام والدعاية والإعلان والعلاقات العامة والمعلومات. وقد اهتمت نظريات عديدة بتفسير طريقة تأثير الإعلام في الفرد والمجتمع، محاولة تقديم أطر محددة تمكّن من ملاحظة ديناميات ذلك التأثير. ومن أشهر هذه النظريات: نظرية الاستخدامات والإشباع، ونظرية الاعتماد على وسائل الإعلام، ونظرية الغرس الثقافي.

وفق نظرية الاستخدامات والإشباع، فإن الجمهور يتعرض لمواد إعلامية من أجل إشباع رغبات كامنة واستجابة لدوافع وحاجات معرفية ووجدانية وشخصية؛ أي لديه غاية محددة يسعى لتحقيقها. ومن ثم، فهو يتصف بالقدرة على الاختيار. ولهذا اتجهت النظرية إلى دراسة ما يفعله الناس بوسائل الإعلام، أكثر

19 يفهم بعض الباحثين الدبلوماسية الدفاعية بوصفها أنشطة القوات المسلحة التي تقوم بها خارج حدود الدولة لتحقيق أهداف السياسة الدفاعية وتعزيز علاقاتها مع الدول الصديقة لنشر السلم والأمن، لكن هذا التعريف ضيق وغير قادر على الإحاطة بأنشطتها المتسعة. ينظر: عبد المجيد، ص 60.

20 ينتقد وينغر التعريفات التي ظهرت لاحقاً، بأنها عامة وغير محددة بما يكفي. تماماً كما هي الحال إذا تم تعريف الحرب بأنها الإجراءات كلها المتخذة لتحقيق النصر، أو تعريف التجارة بأنها تدابير تستخدم لاكتساب الثروة. ينظر: Winger, p. 5.

21 Ibid., p. 6.

22 Ibid., p. 11.

23 Ibid., p. 8.

مما تفعله وسائل الإعلام بالجمهور²⁴. وردًا على هذه النظرية، ظهرت نظرية "الاعتماد على وسائل الإعلام" التي ترى أن الجمهور يصنّف وسائل الإعلام بوصفها مصادر رئيسة لاستقاء المعلومات عن القضايا والشؤون العامة. وتفترض هذه النظرية أنه كلما زادت الحاجة إلى المعلومات وقوة الدافع للبحث عنها، زادت قوة الاعتماد على الوسيط الاتصالي. لذا، زاد تأثير الوسيط في الأفراد²⁵. أما النظرية الثالثة، فهي "نظرية الغرس" التي تصف نوعاً من التعلّم العرضي الناتج من تراكم التعرض المكثف لوسائل الإعلام. وتُعتبر هذه النظرية تصويراً تطبيقياً للأفكار الخاصة بعمليات بناء المعنى، وتشكيل الحقائق الاجتماعية والتعلم من خلال الملاحظة، والأدوار التي تقوم بها وسائل الإعلام في هذه المجالات²⁶. ويشير مصطلح الغرس إلى دور السياق في عملية النتائج الثقافي وتوليد رسائل وبنّائها، وتصويرات رمزية تعمل على دعم الأيديولوجيات السائدة في المجتمع وإبقائها، والممارسات المؤسسية والسياقات الثقافية التي ينبع منها هذا المناخ. وتتفق هذه النظريات على قدرة الإعلام على التأثير الاجتماعي، وتُقدّم أطراً محددة، تمكّن من ملاحظة ديناميات ذلك التأثير، ما يجعله إحدى الأدوات الرئيسة للقوة الناعمة، وتشكّل هذه الأخيرة حلقة مهمة لدمج الإعلام في استراتيجيات الدبلوماسية الدفاعية.

ثالثاً: القوة الناعمة بوصفها إطاراً لدمج الإعلام في استراتيجيات الدبلوماسية الدفاعية

القوة من المفاهيم المتنازع على طبيعتها بين الباحثين. وتمثّل في العادة اهتمامات الأشخاص وقيمهم مرجعاً لهم في اختيار تعريف معين. لكن، وفي الأحوال كلها، يدور تعريف القوة حول مفهوم "القدرة"، سواء القدرة على القيام بالأشياء، أم على إحداث التغيير أو مقاومته، أم على حصول الشخص على ما يريد. يقدم جوزيف ناي في مقالته "القوة الناعمة: تطور المفهوم"، أربعة أنساق أو فئات من القوة. وفيها لم يهدف إلى تفسير تلك القوة على نحو متساوٍ، إنما أراد الوصول إلى نقطة تفسيرية، يكون مفهوم "القوة الناعمة" فيها متميزاً تماماً. وبحسبه، فالقوة الناعمة هي: القدرة على التأثير في الآخرين والحصول على النتائج المفضلة عن طريق الجذب والإقناع، بدلاً من الدفع والإكراه. بتعبير آخر: القوة الصلبة دفع، والقوة الناعمة جذب²⁷. ومن خصائص هذه القوة أنها تعمل عبر التحويل المباشر أو غير المباشر لمواقف الجماهير المستهدفة في الدول الأجنبية، وأن لديها أفقاً زمنياً تشغيلياً أطول، مقارنة بالقوة الصلبة، كما أنها ملائمة لتحقيق الأهداف العامة، أكثر من الأهداف المحددة، ولا تقع تحت السيطرة الحصرية للحكومة، بل هي مشتركة مع المجتمع المدني²⁸.

تعتمد القوة الناعمة على مفهوم الخيار المشترك والقدرة على إقناع دولة وقادتها أن يفعلوا ما يريد من بلد آخر من خلال عناصر، مثل: جاذبية أفكار الدولة أو قوّة ثقافتها. على سبيل المثال، مارس الاتحاد الأوروبي، على الرغم من أنه منظمة وليس دولةً فرديةً، القوة الناعمة ببراعة خلال توسّعه الشرقي. وكانت إحدى نقاط الترويج الرئيسة في الاتحاد الأوروبي، وشجعت الكثير من البلدان على إجراء إصلاحات مؤسسية كبيرة، ومؤلمة في الكثير من الأحيان، من أجل الانضمام إليه²⁹. وفي هذا السياق، يبدو واضحاً أن القوة الناعمة ليست استراتيجيات تأثير من تلقاء ذاتها، أو في ذاتها، بل هي منضوية ضمن السياسات العامة للدولة. كما تكون موازية للقوة الصلبة من أجل خلق توازن في السياسة الخارجية للدولة.

24 هشام رشدي خير الله، محاضرات في نظريات الإعلام (المنوفية: منشورات جامعة المنوفية، [د.ت.])، ص 167 - 168.

25 المرجع نفسه، ص 171 - 173.

26 المرجع نفسه، ص 188.

27 Joseph S. Nye, "Soft Power: The Evolution of a Concept," *Journal of Political Power*, vol. 14, no. 1 (February 2021), p. 6.

28 جوزيف إس. ناي، مستقبل القوة، ترجمة أحمد نافع (القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2015)، ص 128-129.

29 Winger, p. 7.

منذ أن اقترح جوزيف ناي المفهوم الثلاثي الرؤوس للقوة (الصلبة والاقتصادية والناعمة)، جرى التركيز على ربط كل نوع من القوة بمورد معين، بدلاً من التركيز على آليات عمل كل شكل من أشكال القوة. لقد استُخدمت المصطلحات بوصفها مرادفات لممارسات معينة لقطاعات معينة في الدولة، وليست بوصفها مفهوماً مستقلاً. مثلاً، أصبح مصطلح "القوة الصلبة" مرادفاً لمفهوم استخدام الجيش، وأصبحت القوة الاقتصادية مرتبطة بالموارد المالية، والقوة الناعمة مرادفة لتأثير الثقافة أو الرأي العام. وهذا الربط الإطلاقي بين أشكال القوة ومصادرها المختلفة، لا يخلط بين امتلاك القوة وتطبيقها فحسب، لكنه أيضاً يلزم مؤسسات معينة بشكل محدد من أنواع القوة³⁰. وتعتبر مسألة استخدام الجيش والموارد العسكرية أداةً للقوة الناعمة أكثر صعوبة، وتتطلب إعادة النظر في العملية الفعلية التي يتم من خلالها تطبيق القوة الناعمة.

يعالج جوزيف ناي هذا التحدي في كتابه **مستقبل القوة** من خلال تحديد مسارين سببيين، يمكن من خلالهما استخدام القوة الناعمة للتأثير في سياسة الحكومات. الأول هو الطريقة المعروفة بالنموذج غير المباشر. وتركز دراسة هذا النموذج للقوة الناعمة إلى حد بعيد على استخدام الدبلوماسية الجماهيرية؛ إذ تستخدم الحكومات التعليم والتنمية والبرامج الاجتماعية والإعلام للتواصل مباشرة مع السكان الأجانب وسيلةً لكسب دعمهم. وبمجرد إقناع الجمهور العام في البلد المستهدف بدعم موقف الطرف الممارس للقوة الناعمة، فسيقومون بتشكيل البيئة السياسية بطريقة تعود بالنفع على مصالح الممارس. ويمكن أن يحدث هذا عندما يكون في مقدور السكان الضغط على المسؤولين الحكوميين من خلال الانتخابات الديمقراطية، أو أشكال المشاركة المدنية الأخرى، مثل احتجاجات الشوارع، أو خلق الظروف التي تحدّ من خيارات السياسة المتاحة للقادة³¹. ويتسلسل التأثير في النموذج غير المباشر على النحو التالي:

الموارد الجمهور تشكيل الجو السياسي قرارات النخبة

النموذج الثاني لتطبيق القوة الناعمة هو النموذج المباشر. ويكون بمناشدة الحكومة الفاعلة النخب الحاكمة في بلد آخر على نحو مباشر، في محاولة للحصول من قادة ذلك البلد على دعم مواقف أو تفضيلات الحكومة المستفيدة³². ويتسلسل التأثير في هذا النموذج على النحو التالي:

الموارد النخب الحاكمة قرارات النخبة

تقع هذه الفئة من القوة الناعمة ضمن الممارسات الدبلوماسية التقليدية، مثل زيارات الدولة والمؤتمرات الدولية، لأنها إجراءات مباشرة بين الحكومات. وغالباً ما تأخذ هذه الديناميات صفة شخصية، مع استخدام الصداقة بين القادة وسيلةً لتحقيق الهدف³³.

في الواقع، جرى تجاوز هذا التعقد نسبياً، بفضل أن السياق قادر على إنتاج قوة ناعمة من بعض الموارد التي ترتبط عادة بالقوة الصلبة. على سبيل المثال، أظهرت استطلاعات الرأي في إندونيسيا زيادة الجاذبية إلى الولايات المتحدة عندما قَدّمت سفن البحرية الأميركية الإغاثة نتيجة كارثة تسونامي في عام 2004. وتشير خطة مارشال في عام 1948، وبرنامج مساعدات مبادرة الحزام والطريق الصينية إلى أن بعض الموارد يمكنها أيضاً إنتاج قوة صلبة وناعمة في وقت واحد. ونظراً إلى أن النتائج، وليست الموارد، هي المسألة المهمة، فيجب أن يتّجه الاهتمام إلى السياقات واستراتيجيات تحويل الموارد³⁴.

30 Ibid., p. 7.

31 ناي، ص 122.

32 المرجع نفسه، ص 123.

33 المرجع نفسه، ص 121 - 123.

34 Nye, p. 4.

يمثل الإعلام أحد العناصر الرئيسية في منظومة القوة الناعمة في العالم اليوم. ومن حيث طبيعة المحتوى والنمط الصياغي، يمكن ملاحظة نوعين رئيسيين من الإعلام: الإعلام السياسي والإعلام الثقافي (الدراما). وتعتبر وسائل الإعلام بمختلف منتوجاتها أداةً مهمةً لتشكيل الرأي العام، خاصةً أنها تبلور جملة من المواقف الشعبية من إحدى الشخصيات السياسية العامة أو القضايا الوطنية من خلال تبني أطر إيجابية أو سلبية حول هذه الموضوعات والأحداث. وكثيراً ما عُدَّ الإنتاج الفني والدرامي أحد المفاتيح الرئيسية لتحقيق مقاصد الدبلوماسية العامة التي أبرزها إنتاج صورة إيجابية ومشعّة عن الدولة لدى الأجنبي³⁵.

قد تبدو العلاقة بين الإعلام، بوصفه مورداً من موارد القوة الناعمة، والدبلوماسية الدفاعية، ملتبسةً وخطرةً في الوقت نفسه؛ بسبب ما تتصف به العلاقات العسكرية بين الدول من حساسية أمنية كبيرة، في الوقت الذي يتّجه الإعلام في الغالب نحو مطلب الحرية في تناول القضايا والملفات. وهذا قد يزيد من تعقيد الأمور بدلاً من تسهيلها، خاصةً إذا فهم أحد أطراف العلاقات العسكرية أن تغطية إعلامية، أو نشر خبر من وسيلة إعلام محسوبة على الطرف الآخر، قد تسبب نوعاً من الضرر لمصالحه الأمنية. وعلى الرغم من ذلك، فإن وسائل الإعلام قد تؤدي دوراً إيجابياً في ازدهار الدبلوماسية الدفاعية للدول إذا استخدمها صانعو السياسات الأمنية والدفاعية بطريقة صحيحة وذكية.

رابعاً: الحضور الشرعي للإعلام في مجال الدراسات الدفاعية

قد يبدو موقع الإعلام في منظومة الدبلوماسية الدفاعية غير واضح تماماً، وقد يُفهم من ذلك أن العلاقة بين الإعلام والدبلوماسية الدفاعية لا تتوفر على الأسباب الكافية لإكسابها صفة العلاقة الاستراتيجية من منظور الدراسات الدفاعية. ترمي هذه الدراسة وجود دواعٍ وإمكانات لتحويل هذه العلاقة من وضع الالتباس والمؤقتية إلى حالة العلاقة العضوية التي تجعل الإعلام إحدى أدوات الدبلوماسية الدفاعية الرئيسية. لكن، كيف يمكن أن يكون للإعلام دورٌ بهذه الأهمية في الدبلوماسية الدفاعية؟ في محاولة الجواب عن هذا السؤال، يمكن الحديث عن نسقين من الإعلام: الإعلام السياسي الإخباري³⁶، والإعلام الثقافي الدرامي. وعلى الرغم من أن كلياً منهما له أهميته الخاصة في سياق الدبلوماسية الدفاعية، فإننا في هذه الدراسة، ولأسباب منهجية، سنركّز على الحديث عن النسق الثاني (الثقافي الدرامي)، مع محاولة توظيفه عبر دراسة الحالة التركية والحالة الأميركية.

يقوم هذا النموذج على أداة الإعلام الثقافي (الدراما). ويُقصد به الحالة التي يكون فيها المحتوى الدرامي، خاصة التلفزيون والسينما، مُعبّراً عن أهداف الاستراتيجية المعتمدة في الدبلوماسية الدفاعية للدول. على سبيل المثال، إذا نظرنا إلى "استراتيجية التحالفات" و"مبدأ حسن الجوار" بوصفهما من مرتكزات الدبلوماسية الدفاعية لأي دولة، فمن الواضح أن أيّاً من هذين المرتكزين لا يمكن أن يكون ذا فاعلية كبيرة إذا كانت التصورات بين الحليف والحليف متباينة، أو كانت المشاعر بين الجار والجار متنافرة. وهذا يجعل الحاجة ملحةً إلى طريقة يمكن من خلالها بناء تصوّرات مشتركة ومشاعر متناغمة على نحو عميق في العقول والوجدان. وفي الغالب، تحتاج هذه العلاقة إلى مُغذّيات على مستوى القناعة والإدراك لضمان استقرارها واستمرارها. وليست هناك جهة تقدّم فرصة أو طريقة يمكن أن يظهر فيها الرشاش والدبابة والطائرة النفاثة والقنبلة والصاروخ

35 سهام الدريسي، الدراما التاريخية التركية: تحليل مضامين ومرتكزات القوة الناعمة (إسطنبول: مركز الفكر الاستراتيجي للدراسات، 2019)، ص 7.

36 يقوم نسق الإعلام السياسي الدفاعي على أداة الإعلام السياسي. ويعرّف الأخير بأنه وسائل اتصال تعود ملكيتها أو إدارتها أو عوامل التأثير فيها إلى كيانات سياسية، وتهدف إلى الترويج لأراء تلك الكيانات عبر إحداث تأثير معين في فئات الجماهير واتجاهاتهم. ويشير هذا المفهوم إلى المنصات والقنوات والمحتوى الذي تستخدمه الأحزاب السياسية والأفراد السياسيون والمؤسسات الحكومية للتواصل مع المواطنين والتأثير في الرأي العام ونشر المعلومات والتأثير. ينظر: عزت إبراهيم، "الإعلام السياسي من منظور جديد"، المركز المصري للفكر والدراسات الاستراتيجية، 2023/9/20، شوهد في 2024/5/22، في: <https://n9.cl/upfa8>. ويكون نموذج الإعلام السياسي الدفاعي ناجحاً عندما تجد أهداف الدبلوماسية الدفاعية طريقها إلى نشرات الأخبار والبرامج الحوارية التي تقدمها وسائل الإعلام التلفزيونية الرسمية والخاصة، وكذلك الوسائل الأخرى، مثل الإذاعات والصحف ومنصات التواصل الاجتماعي ذات المشاهدة العالية.

قوةً ناعمةً أكثر من وسائل الإعلام، ومن صناعة الدراما خصوصاً؛ نظراً إلى ما تمتلكه من القدرة على تشكيل السياقات والكفاءة العالية في ذلك، وإعادة بناء المفاهيم والتصورات بشأن الأشياء.

وفي حين يعمل الإعلام السياسي بطريقة مباشرة في تناول القضايا والملفات، تمتاز الرسالة المحمولة عبر الدراما بالعمق والهدوء والاستدامة. وتختزل عوالم الدراما علاقات القوة والقدرة على تطويع السرد التاريخي للتلاعب بالماضي الأيديولوجي. وهذا ما حصل، على سبيل المثال، في العديد من الأعمال الفنية الأوروبية التي تطرقت إلى العلاقات الدبلوماسية أو الصراعات مع الإمبراطورية العثمانية. لقد طغت على هذه الأعمال إعادة كتابة التاريخ وفق المفاهيم والرؤية الاستشراقية، خاصة في القرن السابع عشر، بعد ترسخ سيطرة فرنسا وبريطانيا على المنطقة المتوسطة³⁷.

من هذا المنطلق، يمكن أن تستعين الدبلوماسية الدفاعية بالدراما، لبناء الروابط المعنوية والشعورية بين الحلفاء عبر دعم المؤسسات المعنية لصناعة المسلسلات والأفلام السينمائية والأفلام الوثائقية التمثيلية وإنتاجها. صحيح أن أفكاراً درامية كثيرة ينتجها صنّاع المحتوى، قد لا تكون واقعة تحت القدرات التنفيذية لشركات الإنتاج الدرامي، نظراً إلى أن تحويلها إلى مسلسلات أو أفلام، يتطلب، إضافة إلى الأموال، استخدام معدات عسكرية ضخمة أو التصوير في منشآت حساسة. لكن يمكن أن تمسك جهات القرار في الجوانب الأمنية والدفاعية طرف الخيط من هذه النقطة للتفاهم مع جهات الإنتاج الفني على صيغة لتقديم محتوى يخدم الطرفين. فمن جهة، تحمل هذه الأفلام والمسلسلات رسائل تخدم استراتيجيات الدبلوماسية الدفاعية للدولة، ومن جهة أخرى ستحافظ الشركات على تميزها الفني بفضل تسخير الإمكانيات اللوجستية التي تمتلكها مؤسسات الأمن والدفاع حصراً، مثل الموارد العسكرية الضخمة التي قد تحتاج إليها هذه الأعمال الدرامية لإضفاء المزيد من الإثارة.

ولأن الإضافة التي يمكن أن يقدمها الإعلام السياسي للدبلوماسية الدفاعية قد تكون محددة بشروط تحريرية وسياقية حساسة، تعطينا الدراما خياراً أفضل لتعزيز هذا النوع من الدبلوماسية. وبعكس التأثير السريع والسطحي للإعلام الإخباري، تمتاز الدراما بأنها ذات تأثير عميق وطويل المدى. ويمكن استخدام نموذج الدراما الدفاعية لبناء الثقة وتعزيزها، وتحسين الصورة الذهنية، وتفسير الأحداث، والإشارة إلى آفاق التعاون، وإقناع الحلفاء بأنهم يحظون بالاحترام، وتوحيد التصورات حول العدو وطبيعة التهديدات ومصادر الخطر.

من خلال هذا كله، تتشكل عناصر مهمة من إجابة السؤال: لماذا ينبغي لوسائل الإعلام أن تأخذ حضوراً شرعياً في الدراسات الدفاعية؟ هناك خمسة عناصر: 1. الحاجة إلى حشد الدعم الشعبي للدبلوماسية الدفاعية وإطارها الأوسع المتمثل في السياسة الدفاعية، 2. تعزيز الثقة بين الألفاء والأطراف، 3. حماية العلاقات العسكرية من التخريب عبر الدعاية المضادة، 4. إثراء حالة التناغم بين الحلفاء بإبراز أوجه التلاقح في العقيدة العسكرية، وإنتاج قصص إخبارية ودرامية تستهدف صناعة مخيال عسكري عملياتي مشترك بين الحلفاء، 5. وهو العنصر المهم، أن من شأن دمج الإعلام السياسي والدرامي في استراتيجيات الدبلوماسية الدفاعية، المساهمة في ترويح صورة الحليف ذات الأبعاد الأربعة: القوة، والأهلية للثقة، وامتلاك التقاليد التاريخية في الشجاعة والتضحية والنجدة، وامتلاك أدوات بناء المستقبل الواعد، خاصة أنه في سياق التحالفات أو التحالفات المتعددة الجنسيات، يُعتقد أن للاختلافات في تصورات التهديد العام أثراً في تماسك هذه الألفاء وقدرتها على تنفيذ العمليات العسكرية بفاعلية³⁸.

خامساً: الدراما في سياق الدبلوماسية الدفاعية: تجربتنا تركيا والولايات المتحدة

كان الصعود القوي خلال العقدين الماضيين للدراما التركية، وما أحدثته المسلسلات والأفلام من تغيير للصورة النمطية الشائعة حول الجيش التركي ومستقبل القدرات العسكرية لهذا البلد، من الأسباب التي جعلت تجربة

الدراما التركية ذات أهمية من وجهة نظر كثيرين من الدراسين، من خلال محاولة استكشاف علاقتها بالنمو والفاعلية المتصاعدة للدبلوماسية الدفاعية التركية. في حين نجحت صناعة الدراما الهوليوودية، بالتضافر مع أدوات أخرى غير إعلامية بالضرورة، في تعزيز التصورات والقناعات لدى المشاهد العالمي حول القوة العسكرية الأميركية غير المحدودة وغير القابلة للمنافسة من طرف أيّ قوة أخرى في الأمد المنظور. فأثبتت دراسات عديدة ووثائق خاصة، سمح بنشرها أو جرى تسريبها، وجود خطط استثمار منذ عقود طويلة لدى الجهات الدفاعية والأمنية الأميركية في مجال الإعلام والدراما، بما يشكل رافدًا مساعدًا للدبلوماسية الدفاعية. وبهذا، تقدّم الولايات المتحدة نموذجًا عالميًا لتأثير الإعلام، والدراما خاصة، في الدبلوماسية الدفاعية، في حين تقدم التجربة التركية نموذجًا إقليميًا لذلك.

1. التجربة التركية

مع توسيع مؤسسة الإذاعة والتلفزيون التركية *TRT* في أواخر الستينيات، أخذت وسائل الإعلام حيّزًا مؤثرًا في الحياة اليومية للشعب التركي. وبرز في التسعينيات، على الساحة التركية، العديد من القنوات الخاصة، مع موجة التحرر في قطاع الإعلام. وقد زادت مستويات المنافسة ونسب المشاهدة، مع ظهور ما يُعرف بـ "وقت الذروة للبث". ولا تزال *TRT* موجودة اليوم بصفتها جهاز البث الحكومي لتركيا، وتتلقى تمويلها من الأموال الحكومية والضرائب المفروضة على الترخيص والإعلانات. ويبت على الأراضي التركية ما يقارب من 281 قناة تلفزيونية (265 خاصة، و16 حكومية)، وهو ما يؤكد قدرتها على استيعاب الذائقة والتوقعات الشعبية والنخبوية للمتابعين؛ ذلك أنها تتمتع بقدر كافٍ من التمويلات والأجندات الواضحة لتعزيز القوة والنفوذ الجيوسياسي لتركيا، وتنفيذ استراتيجيات وبرامج القوة الناعمة التركية في العالم³⁹.

جعل تركيز حكومة حزب العدالة والتنمية على القوة الناعمة، بهدف التسويق لسياستها العثمانية التي توازن بين الموروث الإسلامي والخيارات العلمانية المدنية للجمهورية التركية، لبرامج الإعلام التركي دورًا محوريًا. وكثيرًا ما أعلنت الحكومة التركية عن منح جوائز ومساعدات مالية لدعم المنتجين والمخرجين لخلق منتج درامي وإعلامي داعم لصورة تركيا، باعتبارها قوة اقتصادية ووجهة سياحية مهمة لدى المتلقّي الأجنبي. وتُبتّ غالبية أعمال الدراما التركية، وعلى رأسها مسلسل "قيامه أرطغرل"، في أكثر من 80 دولة في أميركا اللاتينية والشرق الأوسط وشمال أفريقيا، والبلقان، وروسيا. وكلف هذا المسلسل، على سبيل المثال، قرابة نصف مليون دولار للحلقة الواحدة، وقد حافظ في مواسم بثّه كلها على المراتب الأولى في نسب المشاهدة. أما مسلسل "السلطان عبد الحميد"، فقد كلف ما يناهز 12 مليون دولار، حيث جرى التصوير في أماكن تاريخية عدة في العاصمة إسطنبول⁴⁰.

لقد حققت الدراما التركية إيرادات اقتصادية ضخمة، حتى باتت تركيا ثالث أكبر مصدر للدراما في العالم⁴¹. وقد بلغت مبيعات هذه المسلسلات أكثر من 350 مليون دولار باعتبارها عائدات تصدير لتركيا، مع الأخذ في الحسبان أن هذا الرقم لا يشمل عائدات السياحة المتعلقة بأماكن ارتبطت بهذه المسلسلات، التي يصعب تقدير قيمتها. ومع ذلك، فالفائدة الحقيقية للمسلسلات التلفزيونية ليست اقتصادية، إنما جيوسياسية؛ إذ تساهم المسلسلات التركية في الخارج في بناء خيال جيوسياسي جديد على الصعيد المحلي والدولي على حد سواء⁴².

39 الدريسي، ص 6.

40 المرجع نفسه، ص 10 - 12.

41 أحمد جودة، "تركيا ثالث أكبر مصدر للدراما في العالم ونمو مذهل في الطلب"، الجزيرة نت، 2024/2/19، شوهد في 2024/5/22، في: <https://n9.cl/ebvw03>

42 "المسلسلات التركية وتفكيك 'الخيال الجيوسياسي' المسيطر على الشرق الأوسط"، ترك برس، 2019/2/2، شوهد في 2024/5/22، في: <https://n9.cl/65iwe>

وتوازي ذلك مع تأثير ثقافي كبير في شعوب المنطقة، فأصبحت الدراما التركية جزءاً رئيساً من التلفزيون العربي، وكانت سبباً في إنتاج العديد من الأعمال العربية بطابعٍ مختلفٍ وجديد، بعد أن استمدت أعمال عربية عديدة أفكارها من التلفزيون التركي. ولا بد من الوعي أن المسلسلات التركية التي انتشرت مؤخراً على نحو واسع في الشرق الأوسط، وفي منطقة البلقان، هي "جزء من القوة الناعمة التي تستعملها تركيا لتحسين صورتها بين شعوب المنطقة"⁴³.

تقوم المسلسلات التلفزيونية التي يجري إنتاجها بدعم من مؤسسة TRT على أرضية الترفيه، مع دراما تاريخية كاملة، قادرة على تشكيل خيال جيوسياسي⁴⁴. فمسلسلات مثل "قيامه أرطغرل" و"السلطان عبد الحميد" و"كوت العماره"، هي من المنتجات التاريخية التي لا تُعيد أمجاد الماضي فحسب، لكنها تُضفي أيضاً الطابع الرسمي على خيال جيوسياسي جديد، وتحمل قصصاً ومشاهد تجسد رؤية تركيا الجديدة في العقد الأخير، استناداً إلى خلفية تاريخية تحمل رسائل للمشاهد، تتعلق بحاضر وجغرافيا خاصة بالرؤية التركية. ويمكن النظر إلى المضامين السياسية والأمنية التي تحملها باعتبارها إشارة إلى مستوى حضور توجهات المجتمع الاستراتيجي للدولة في المنظومة الإعلامية من أجل تمرير وبت مجموعة أفكار تخدم التصورات الحكومية لقضايا الأمن والدفاع. فقد أصبح المحتوى الدرامي من صميم اهتمامات المجتمع الاستراتيجي في تركيا، فعلى سبيل المثال، انتقد الرئيس التركي رجب طيب أردوغان مسلسل "القرن العظيم" المعروف في العالم العربي باسم "حريم السلطان"، لأنه خصص الكثير من الوقت لمؤامرات القصر، بدلاً من التركيز على فتوحات السلطان سليمان القانوني⁴⁵. ورداً على ذلك، قامت مؤسسة TRT بإخراج دراما تاريخية خاصة بها، تحت عنوان "قيامه أرطغرل"، تدور أحداثها حول أرطغرل المحارب التركي والد عثمان الأول، مؤسس الدولة العثمانية في القرن الثالث عشر، الذي يكافح للدفاع عن قبيلته وتوسيع أراضيه⁴⁶. وللإشارة إلى دلالة هذه المسلسلات، فقد حضر الرئيس أردوغان ورئيس وزرائه، بن علي يلدريم، العرض التعريفي للمسلسل التاريخي الملحمي "كوت العماره"، حيث أبدى إعجابهما بالعمل، وأثنيا على طاقمه. ويروي المسلسل وقائع البطولات التي خاضتها القوات العثمانية مع العرب ضد الجيش البريطاني في الحرب العالمية الأولى، وفك الحصار عن مدينة الكوت العراقية⁴⁷. وفي هذا الإطار، كانت محاولة الانقلاب في عام 2016 سبباً في تغيير اسم المسلسل الملحمي "خائن الوطن"، إلى "أنت وطني"⁴⁸.

من هنا، انطلق الإنتاج الدرامي التركي برسائل سياسية واجتماعية ودينية. ونجح المسؤولون عن صناعة الدراما في وضعها ضمن منظومة القوة الناعمة التركية. ولهذا، يرى العديد من متابعي الدراما التركية أن هذه المسلسلات توظف لتمرير رسائل مشفرة إلى الشعب التركي لتبرير ضرورة اللجوء إلى سياسة اليد الحديدية لحماية المكتسبات الحضارية لتركيا الحديثة، مع لزوم استخلاص العبر من التاريخ الوطني، حيث تتفكك الدولة عندما تكثر الدسائس والانقلابات، وتتخلى الشعوب عن حكامها الأقوياء⁴⁹.

43 Pavlos I. Koktsidis, "An Overview of Turkey's Soft Power Apparatus: Doctrine, Agents and Operational Dimensions," *Research Paper*, Institute of Studies for Politics and Democracy (October 2022).

44 "المسلسلات التركية وتفكيك 'الخيال الجيوسياسي' المسيطر على الشرق الأوسط."

45 "أردوغان منزوع من 'حريم السلطان'؛ لكن لم يمنع بثّه"، *قناة العالم*، 2014/3/1، شوهد في 2024/5/22، في: <https://n9.cl/n9krgi>. طالب البرلمان التركي أيضاً بوقف عرض المسلسل، كما رُفعت 70 ألف شكوى إلى مؤسسة الإذاعة والتلفزيون التركية لوقف عرضه، خاصة أن الجهة المنتجة هي أحد التيارات المعارضة، التي هي "في نظر الحكومة التركية" تحاول الإساءة للدولة والسلطين العثمانيين، وإظهارهم على عكس الحقيقة، لتوجيه الرأي العام باتجاه توجهاتها العلمانية. ينظر: "بدعم حكومي ... الدراما والسينما تُبرزان الملاحم والبطولات التاريخية التركية"، *ترك برس*، 2014/2/4، شوهد في 2024/5/22، في: <https://n9.cl/5eujp>

46 "بدعم حكومي ... الدراما والسينما تُبرزان الملاحم والبطولات التاريخية التركية."

47 المرجع نفسه.

48 يسرد المسلسل قصة زوجين، هما جودت وعزيزة، وحرب البلقان التي يشارك فيها جودت ضابطاً في الجيش التركي، ويأسره الجيش اليوناني، فيطلب منه أن يكون جاسوساً لهم، ضد وطنه تركيا، ويوافق، وهو في حقيقة الأمر يقوم بالتجسس لمصلحة وطنه ضد اليونان، لكنه لا يستطيع أن يفشي سرّه لزوجته التي تبدأ في الشك في تصرفاته. ينظر: المرجع نفسه.

49 الدريسي، ص 27.

ومع غياب بيانات أو وثائق رسمية تكشف عن حجم تدخل وزارة الدفاع وجهاز الاستخبارات الوطنية في الدراما التركية، فإنه يمكننا أن نتوقع حدوث ذلك في العديد من الأفلام والمسلسلات. على سبيل المثال، لا تمتلك أي شركة إنتاج درامي تلك المركبات والطائرات والوسائل القتالية المستخدمة في مسلسل "وادي الذئاب"، أو مسلسل "تشكيلات" الذي يعرض "حكاية سبعة من موظفي جهاز الاستخبارات يؤدون مهامهم الصعبة بكفاءة عالية"⁵⁰. ومن الواضح أن طائرات "بيرقدار تي بي 2" Bayraktar TB2 التي تُعدّ جوهره الصناعة العسكرية التركية، لا يمكن أن تشارك في أعمال درامية من دون موافقة الجهات الدفاعية والأمنية المعنية ومشاركتها. ويمكننا أن نفترض حينها أن تلك المشاركة قصدية، وليست اعتباطية الظهور.

ونظراً إلى المسار الذي اختارته الأعمال الدرامية الحكومية التركية، القائم على الاحتفاء بالسلطين والقيادات العثمانية من جهة، والتشديد على خطورة المؤامرات الانقلابية الداخلية والأجنبية من جهة أخرى، يمكن أن نفهم بعض الطرائق والأشكال التي يوظّف بها الإعلام آليةً لبناء وعي سياسي موجّه وقادر على تقوية مشاعر الولاء للقيادة الحاكمة. ومع ترسخ الدور الإقليمي والدولي لتركيا بعد عام 2011، ازدادت فاعلية هذه الدراما التاريخية والأمنية في الترويج لصورة تركيا الجديدة القوية بالإنجازات المحققة حالياً، وبتجديدها في الماضي العثماني وافتخارها به. وكذلك، أعادت هذه الأعمال الدرامية تدريجياً بلورة مرتكزات الهوية التركية بخلق نوع من المصالحة الشعبية والنخبوية مع الماضي⁵¹.

إذاً، يعدّ انخراط المؤسسات الدفاعية في صناعة الدراما التركية مهماً للدبلوماسية الدفاعية من جانبين: الأول أن الدراما ترسم زخماً يضاعف حجم القوة العسكرية، ويضع تلك الطائرات والآليات القتالية المصنّعة محلياً في الواجهة ضمن سياق تشويقي وتهويلي كبير. ولعل هذا هو ما أشار إليه رئيس الصناعات الدفاعية التركية إسماعيل دمير في إحدى زيارته لموقع تصوير مسلسل "تشكيلات"، بالقول إن استخدام منتجات صناعة الدفاع التركية في المسلسل مهم من أجل كشف التطور الذي وصلت إليه هذه الصناعات في تركيا. ولهذا، أكد دمير أنه يجب ألا تكون هناك أخطاء في التفاصيل الفنية، وأنه يواصل العمل عن كثب مع فريق المسلسل التلفزيوني وفريق *TRT 1*، حتى يزيد مستوى الاهتمام بالعمل⁵². وهذا يصل بنا إلى الجانب الثاني، وهو أن الدراما تسهم من خلال جاذبيتها في التسويق لتلك الأسلحة وجذب مشترين محتملين. والنتيجة هي أن الدبلوماسية الدفاعية ستسلك سبلاً جديدة إلى الفاعلية عبر تلك التصورات المتشكّلة عبر الدراما عن تركيا القوية، أو عبر فرص التدريب والتكوين الناشئة عن بيع المزيد من السلاح للمزيد من الدول. وفي هذا الصدد، استطاعت تركيا تطوير قدراتها الدفاعية، من خلال إعادة تخصيص الموارد المالية وزيادة الموازنات الدفاعية، وأسست "قاعدة بحث وابتكارات" قوية وصلبة، من شأنها أن تعزز مبدأ "ذاتية التطوير المستدام" الذي يقلل من المخاطر والتهديدات الناجمة عن "التهالك والتقدم" في القدرات العسكرية. وتوجّهت إلى تعزيز "بيئة البحث والابتكار" في الجامعات المدنية التي دخلت في شراكات بحثية مع مراكز الأبحاث العسكرية، نتج منها تقنيات جديدة ذات استخدام مزدوج: مدني وعسكري، وتطوير تكنولوجيا فائقة التقنية لتحديث المعدات الدفاعية وتطويرها، وتطوير الطائرات المقاتلة وطائرات الجيل الخامس، وتطوير أجيال جديدة من الطائرات المسيّرة⁵³.

50 إبراهيم هائل، "رئيس 'الصناعات الدفاعية' التركية يزور موقع تصوير مسلسل 'تشكيلات' في العاصمة التركية أنقرة"، وكالة أنباء تركيا، 2021/10/7، شوهد في <https://n9.cl/m65tb>، في: 2024/5/22

51 الدريسي، ص 29.

52 هائل.

53 ملاذ الأنا، "دمقرطة العلاقات المدنية - العسكرية التركية وأثرها في تطور الصناعات الدفاعية (2002-2022)"، أوراق استراتيجية، رقم 12، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2023/12/28، ص 18، شوهد في 2024/5/22، في: <https://n9.cl/6yne5>

2. التجربة الأميركية

أما النموذج الأكثر وضوحًا ودلالة على فاعلية التدخل العسكري والأمني في صناعة الدراما، فهو الولايات المتحدة. وبحسب الكاتب الأميركي ستيفن روس، بدأت هوليوود السياسة في وقت أبكر كثيرًا مما يدركه معظم الناس. ففي عام 1918، كان قادة مكتب التحقيقات الفدرالي قلقين جدًا بشأن قوة نجوم السينما في التأثير في الوعي السياسي للأمة، فأصدروا أوامر للعملاء السريين بمواصلة المراقبة الدقيقة "للمتطرفين" المشتبه بهم في هوليوود. وبعد أربع سنوات، أكد عملاء المكتب بعض المخاوف السيئة، وذكروا أن العديد من نجوم السينما كانوا يقومون بدور نشط في الحركة الحمراء، ويخططون لتداول الدعاية الشيوعية عبر الأفلام.⁵⁴

وفي الفترة ما بين الحربين العالميتين، وتحديداً في عام 1940، وضع عدد من ضباط البحرية الأميركية مقترحاً بإنشاء هيئة للتصوير البحري. ويرى سيمون ويلميثس أن هذا المقترح كان مؤشراً مبكراً على فهم قيمة السينما باعتبارها أداة عملية لأغراض عسكرية واستخبارية والوعي بقوتها بوصفها أداة للإقناع ووسيلة للإدراك العسكري.⁵⁵ في حين أن الغالبية في هوليوود وألمانيا النازية حينها كانت ترى أن دور السينما في المجتمع هو للترفيه فحسب. وتذكر الباحثة الأكاديمية تريشيا جنكينز أن وكالة الاستخبارات المركزية CIA والبنتاغون يستثمران حاجة المنتجين في هوليوود إلى المعدات الباهظة الثمن التي يستخدمها البنتاغون ويعملان على التأثير في المحتوى الدرامي، بدءاً من النص ما قبل الإنتاج، وانتهاءً بالسردية والصورة والشخصيات.⁵⁶

ويقدم الكاتبان ماثيو ألفورد وتوم سيكر تفاصيل أكثر موثوقية ومفاجئة في الوقت نفسه، عن التحكم الحكومي في هوليوود، في كتابهما **سينما الأمن القومي: الدليل الجديد الصادم على التحكم الحكومي في هوليوود**، حيث تمكننا، بموجب قانون تبادل المعلومات، من فحص آلاف الوثائق العسكرية والاستخبارية، وتوصلنا إلى نتيجة مفادها أن ما يقرب من 1800 فيلم ومسلسل تلفزيوني، خضع لتدخل وكالات الاستخبارات العسكرية على نحو مباشر. وشمل ذلك تغيير نصوص السيناريوهات ومنع إنتاج أفلام تنتقد البنتاغون، والتأثير في محتوى بعض السلاسل السينمائية ذات الشعبية الكبيرة. ويخلصان إلى تأكيد ما أشارت إليه جنكينز من سيطرة البنتاغون ووكالة الاستخبارات المركزية على دراما هوليوود وقدرتها على تغيير السيناريوهات والشخصيات والمشاهد، وأنه من أجل الحصول على التعاون الكامل يتعين على منتجي الأفلام توقيع عقود يُصبحون بموجبها ملتزمين باستخدام النسخة المعتمدة من البنتاغون.⁵⁷ وبحسبهما، تدخل مكتب الاتصال في هوليوود التابع للبنتاغون في حذف العديد من العبارات والفقرات من حوارات بعض الأفلام والمسلسلات، لأنها تشير إلى فكرة قد تؤذي صورة الجيش، أو الجندي الأميركي، أو المجتمع الاستراتيجي، عموماً، للولايات المتحدة.

من منظور الأمن القومي لأي دولة، فإن للعلاقة بين وزارة الدفاع ووكالات الأمن القومي، وصناعة الدراما ووسائل الإعلام، ما يجعلها منطقيةً ومقبولة، بل يجعلها ضرورية. وكما نشاهد اليوم، فإن الدراما الأميركية

54 Steven J. Ross, *Hollywood Left and Right: How Movie Stars Shaped American Politics* (New York: Oxford University Press, 2011), p. 3.

55 Simon Willmetts, *In Secrecy's Shadow: The OSS and CIA in Hollywood Cinema 1941 - 1979* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016), p. 34.

56 Traicia Jenkins, *The CIA in Hollywood: How the Agency Shapes Film and Television* (Texas: University of Texas Press, 2012), p. 134.

57 Matthew Alford & Tom Secker, *National Security Cinema: The Shocking New Evidence of Government Control in Hollywood* (South Carolina: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017), p. 6.

يقول الكاتبان في هذا المرجع إنه في أثناء إنتاج فيلم "القبعات الخضراء"، طلبت وزارة الدفاع الأميركية من كاتب السيناريو حذف أي إشارة إلى دخول الجنود الأميركيين إلى لاوس، في حين كان يفترض أن تدور أسئلة حول حقيقة أنه في العالم الحقيقي، كانت الولايات المتحدة تقصف سراً دولة محايدة على مدى السنوات الثلاث التي مضت. ويمثل فيلم "القبعات الخضراء" الذي أخرجه جون واين قصة مشوهة عن الكتاب الأصلي للكاتب روبن مور الذي يصف فيه كاتبه تعذيب السجناء في فيتنام على يد فرقة المتطوعين الأميركيين المعروفة بالقبعات الخضراء، لكن الفيلم خُفّ كثيراً من حدة المشاهد العنيفة بطلب من وزارة الدفاع، بحسب الكتاب.

هي أقوى صناعة إعلامية في العالم، وفي هذا لم يقف "التحكم" الحكومي عائلاً أمام الهيمنة الدرامية الهوليوودية، بقدر ما كان عاملاً من عوامل تجذيرها واستمراريتها. ويمكن القول إن الامتياز الفني ومستوى الإثارة العالي الذي أخذت به الدراما الأميركية مكانتها التأثيرية العالمية، يرجع الفضل في جزء كبير منهما إلى الدعم اللوجستي الذي يقدمه البنتاغون ووكالة الاستخبارات المركزية.

تستوعب الولايات المتحدة أهمية الصناعة الدرامية ودورها باعتبارها آلية من آليات تحقيق الهيمنة على العالم بأسره، انطلاقاً من هندسة الوعي الفردي والجمعي لدى الشعوب وتشكيله بما يتماشى مع مصالحها، وذلك من خلال تصدير صورة الفرد الأميركي القوي عبر الأعمال والمشاهد الفنية والتمثيلية، حيث تتحكم سينما هوليوود العالمية في أفكارها، من دون وسائط، وبطرائق مباشرة إلى المشاهدين وعواطفهم، وتدفعهم إلى تبني ما يُعرض على الشاشة، حيث يصل إلى المتلقي بأجود وأبهى تقنيات التصوير وأسرعها إنتاجاً وتشكياً للوعي. وأبعد من ذلك، يركّز صنّاع السينما الأميركية على ظهور المواطن الأميركي بصفة دائمة في مقام من يتعرّض للظلم والقهر، وفي النهاية يكون هو المنتصر، ويكون أعداؤه هم المجرمين والإرهابيين، بغض النظر عن مناطق الصراع والنفوذ التي يشهدها العالم⁵⁸. وعلى الرغم من أن الدبلوماسية الدفاعية الأميركية تمتلك العديد من عناصر القوة والفاعلية، فإن دور الدراما يبدو واضحاً، وإن اختلفت الآراء حول درجته وقيّمته بين العناصر الأخرى.

ففي فيلم وثائقي بعنوان "مسارح الحرب: كيف سيطر البنتاغون ووكالة الاستخبارات المركزية على هوليوود" للمخرج روجر ستال Roger Stahl، الذي استعان فيه بباحثين ومنتجين ومحاربين قدامى، إضافة إلى مجموعة ضخمة من الوثائق الحكومية؛ استطاع الجزم بأن الجيش الأميركي مارس سيطرة على تركيب آلاف الأفلام، ليكشف كيفية ترويح الجيش ووكالة الاستخبارات المركزية للروايات الرسمية، حيث مسحوا على نحو منهجي نصوص الحرب والفساد والعنصرية والاعتداءات الجنسية والانقلابات والاعتداءات والتعذيب التي ارتكبتها الجنود من نصوص الأفلام في هوليوود، حتى بدا الجندي الأميركي في غالبية الأفلام الأميركية بطلاً يدفع الشرور أينما حلّ، في فيتنام وبغداد وعمق أفريقيا. ويعرض الوثائقي نماذج لأفلام ومسلسلات كـ "اليوم الأطول" The Longest Day، و"الناجى الوحيد" Lone Survivor، و"الرجل الحديدي" Iron Man، و"جيمس بوند" James Bond، و"جاك رايان" Jack Ryan، تزخر بأمثلة عن علم سينمائي بديل، يمثل أحد أهم إنجازات البنتاغون في عالم "العلاقات العامة"⁵⁹.

وبالنسبة إلى الأميركيين، ليس هذا هو السبب الوحيد الذي يفسر أهمية العلاقة بين المؤسسات الدفاعية والأمنية الأميركية، ومجتمع الإنتاج الفني الدرامي. فمع أشكال جديدة من الترفيه، ومصادر جديدة للأخبار، وعالم رقمي جديد، فإننا على أعتاب مشهد سياسي جديد، سيكون لنجوم السينما والمشاهير فيه تأثير أكبر، وسيتعين على السياسيين أن يصبحوا فنانيين إذا كانوا يرغبون في الوصول إلى جمهور أوسع من الناخبين⁶⁰.

ملاحظات ختامية

حاولت هذه الدراسة إبراز العلاقة الخفية بين الإعلام، بوصفه مورداً من موارد القوة الناعمة، والدبلوماسية الدفاعية التي قد يشوبها الالتباس وعدم الوضوح، نظراً إلى ما تتّصف به العلاقات العسكرية بين الدول من

58 كشان رضا، "دور الدبلوماسية الثقافية في تعزيز الهيمنة الأمريكية"، مجلة الأبحاث القانونية والسياسية، مج 3، العدد 2 (2021)، ص 37.

59 "Theaters of War: How the Pentagon and CIA Took Hollywood, A Documentary about the U.S. Military's Editorial Control over Thousands of Hollywood's Films and Television Programs," Media Education Foundation, accessed on 22/5/2024, at: <https://n9.cl/dkl6s>
ينظر: بلال المازني، "جنود هوليوود.. أنصاف الآلهة الذين يرسمهم البنتاغون في السينما"، الجزيرة الوثائقية، 2023/5/28، شُهد في 2024/5/22، في: <https://n9.cl/qwcr>

حساسة أمنية من جهة، وتجنّب وضع الإعلام في سياقات توظيفية واضحة من جهة أخرى. فيصبح للمحتوى الدرامي مجالات تأثير مهمة، بما يحمله من سرديات محددة، يمكن نقلها إلى الجمهور بسلاسة، وبطريقة تعلق بالذهن وقتاً طويلاً، وتشكّل مساحة مهمة يمكن دراستها لفحص فاعلية التدخل العسكري والأمني في صناعة الدراما، ومن ثم تحويلها إلى عنصر مندمج مع الدبلوماسية الدفاعية للدولة.

في كلتا التجربتين الأميركية والتركية، لا يمكن نفي التدخل الحكومي الرسمي، وإن كان في الحالة الأميركية أكثر تجلياً. ويتجلى هذا في التجربة التركية من خلال زيارة الرئيس أردوغان موقع تصوير مسلسل "قيامه أرطغرل"، مقابل الجدل الذي صاحب عرض مسلسل "حريم السلطان". أما في الحالة الأميركية، فيظهر التدخل الأمني في صناعة الدراما بوضوح من خلال التدخل المباشر في المحتوى "النص والسرديّة"، والصورة، وحتى الشخصيات، فضلاً عن الدعم اللوجستي الذي تقدّمه أجهزة الدفاع والأمن، تحديداً في الأفلام ذات الطابع العسكري. فأصبحت لظلال وزارة الدفاع واضحة في صناعة أفلام الحروب، والأفلام ذات الطابع العسكري، وبما يحول دون الإساءة لصورة الجنود في أفلام هوليوود، وخلق عالم سينمائي في خدمة الجيش.

في الحالة التركية، لم تكن المسلسلات، تحديداً الطويلة منها، معروفةً نسبياً، وقد بدأت عملية تصديرها في عام 2007، وتسارعت لتبلغ ذروتها بعد عام 2010، واستمرت في تحقيق صعودها. وقد ساهم تطور الثقة بالنفس سياسياً ودبلوماسياً واقتصادياً، في تمهيد الطريق أمام ظهور أعمال درامية تركية، ويمكننا القول إن قطاع المسلسلات التلفزيونية في تركيا لم تصنعه الدولة أو "تدخلتها"، كما كانت الحال في كوريا الجنوبية على سبيل المثال، لكنّ النقلة التي عاشتها تركيا هي التي انعكست آثارها على هذا القطاع. وبناءً عليه، تطوّرت دبلوماسية المسلسلات التلفزيونية التركية نتيجةً للدور الذي تقوم به البلاد في النظام العالمي⁶¹؛ فالقوة الناعمة ليست استراتيجيات تأثير من تلقاء ذاتها، أو في ذاتها، بل إنها منضوية ضمن السياسات العامة للدولة، كما أنها موازية للقوة الصلبة من أجل خلق توازن في السياسة الخارجية للدولة. ويمكن النظر إلى المضامين السياسية والأمنية التي تحملها الدراما التركية على أنها إشارة إلى مستوى حضور توجّهات المجتمع الاستراتيجي للدولة في المنظومة الإعلامية من أجل تمرير وبث لمجموعة أفكار تخدم التصورات الحكومية لقضايا الأمن والدفاع.

وفي الولايات المتحدة، نرى أنها استوعبت على نحو مبكر جداً أهمية الصناعة الدرامية ودورها، باعتبارها آليةً من آليات تحقيق الهيمنة على العالم بأسره، انطلاقاً من هندسة الوعي الفردي والجمعي وتشكيله لدى الشعوب، بما يتماشى مع مصالحها، وذلك من خلال تصدير صورة الفرد الأميركي القوي عبر الأعمال والمشاهد الفنية والتمثيلية.

إدّاءً، من دراسة الحالتين التركية والأميركية، تتجلى قوة الدراما وأهميتها، بوصفها عنصراً يمتاز بخصائص فريدة ضمن نسق الإعلام الثقافي، في تعزيز فاعلية الدبلوماسية الدفاعية للدولة، وذلك عندما يكون المحتوى الدرامي، خاصة التلفزيون والسينما، معبراً عن أهداف الاستراتيجية المعتمدة في الدبلوماسية الدفاعية للدولة، ولا سيما في حال مشاركة المؤسسة الأمنية والدفاعية في صناعة الدراما من خلال مبدأ الدعم اللوجستي، في مقابل نوع من التأثير والتوجيه المتعلق بالمحتوى الدرامي. فهذا المزج يخدم الدبلوماسية الدفاعية لجهة الصورة الذهنية التي يروّجها عن القوات المسلحة وقدراتها المختلفة، كما يخدم الإنتاج الدرامي لجهة تعزيز القوة الفنية وعناصر الإثارة والتشويق.

تمثّل التجربتان التركية والأميركية في مجال استخدام الإعلام ضمن منظومة الدبلوماسية الدفاعية نموذجين لاستخلاص العناصر الصالحة للاستثمار والتطوير في البيئة الثقافية والخصوصية الاستراتيجية العربية

61 أحمد إشجان، "القوة الناعمة" .. كيف نجحت المسلسلات التركية الطويلة بالانتشار في كل أنحاء العالم؟"، عربي بوست، 2023/9/21، شوهد في 2024/5/22. <https://n9.cl/m6yka> في: https://n9.cl/m6yka

والخليجية. ويمكن أن يمثّل نموذج "الإعلام السياسي الدفاعي" الذي أشرنا إليه باختصار، ونموذج "الدراما الدفاعية" الذي تناولته الدراسة بتوسع أكبر، خطوةً في اتجاه استثمار الإعلام العربي والخليجي بوصفه موردًا من موارد الدبلوماسية الدفاعية، وتصحيح النظرة التقليدية القائمة على التناقض بين الإعلام الذي يميل إلى الإعلان والإفصاح في المقاربات، ومقتضيات الأمن والدفاع التي تميل إلى السريّة والغموض عند التعامل معها.

المراجع

العربية

- الأغا، ملاذ. "دمقرطة العلاقات المدنية - العسكرية التركية وأثرها في تطور الصناعات الدفاعية (2002-2022)". **أوراق استراتيجية**. رقم 12. المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات. 2023/12/28. في: <https://n9.cl/6yne5>
- إبراهيم، عزت. "الإعلام السياسي من منظور جديد". المركز المصري للفكر والدراسات الاستراتيجية. 2023/9/20. في: <https://n9.cl/upfa8>
- أبو دوح، خالد كاظم. "الأمننة". **أوراق السياسات الأمنية** (جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية). مج 1، العدد 1 (2021).
- أوستين، جون. **أفعال الكلام العامة: كيف ننجز الأشياء بالكلمات؟** ترجمة عبد القادر قينيني. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 1991.
- خير الله، هشام رشدي. **محاضرات في نظريات الإعلام**. المنوفية: منشورات جامعة المنوفية، [د.ت.].
- الدريسي، سهام. **الدراما التاريخية التركية: تحليل مضامين ومرتكزات القوة الناعمة**. إسطنبول: مركز الفكر الاستراتيجي للدراسات، 2019.
- رضا، كشان. "دور الدبلوماسية الثقافية في تعزيز الهيمنة الأمريكية". **مجلة الأبحاث القانونية والسياسية**. مج 3، العدد 2 (2021).
- الرفاعي، مهيب. "موقع الدراما التلفزيونية في منظومة القوة الناعمة التركية". رسالة أعدت لنيل شهادة الماجستير. كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية. معهد الدوحة للدراسات العليا. الدوحة، 2020.
- زرن، جمال. "الإعلام التقليدي والجديد في سياق تمدد الإعلام الاجتماعي وشبكاته". **دراسات إعلامية**. مركز الجزيرة للدراسات. 2017/3/27. في: <https://bit.ly/4c65Atl>
- سيراكوسا، جوزيف إم. **الدبلوماسية: مقدمة قصيرة جدًا**. ترجمة كوثر محمد. وندسور، المملكة المتحدة: مؤسسة هنداهي، 2014.
- طالة، لامية. "نظريات شبكات التواصل الاجتماعي وأثرها على وسائل الإعلام التقليدية: دراسة في النماذج الإعلامية". **مجلة دراسات إنسانية واجتماعية** (جامعة وهران 2). مج 8، العدد 2 (2019).
- عبد المجيد، علي محمد سعيد. "دبلوماسية قطر الدفاعية لتحقيق المصالح الوطنية". **مجلة العلوم الاقتصادية والإدارية والقانونية**. مج 6، العدد 20 (أب/ أغسطس 2022).
- قوجيالي، سيد أحمد. "فهم الأمننة: مقاربة نقدية للدراسات الأمنية". **شؤون الأوسط**. مج 26، العدد 154 (2016).
- مصطفى، هويدا. "دور الإعلام قبل وأثناء وبعد الأزمات والصراعات المسلحة". **الإعلام والمجتمع العربي**. العدد 25 (2018). في: <https://n9.cl/e7rnq>
- ناي، جوزيف إس. **مستقبل القوة**. ترجمة أحمد نافع. القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2015.

الأجنبية

- Alford, Matthew & Tom Secker. *National Security Cinema: The Shocking New Evidence of Government Control in Hollywood*. South Carolina: Create Space Independent Publishing Platform, 2017.
- Astika, I. Putu, Sutrimo Sumarlan & I. Putu Eka Asmara. "The Role of National Media Reporting in Supporting Defense Diplomacy Activities to Improve National Defense." *International Journal of Social Science & Human Research*. vol. 6, no. 1 (January 2023).
- Balzacq, Thierry (ed.). *Securitization Theory: How Security Problems Emerge and Dissolve*. New York: Routledge, 2011.
- Cottle, Simon. *Mediatized Conflict: Understanding Media and Conflicts in the Contemporary World*. Issues in Cultural and Media Studies. Berkshire, England: Open University Press, 2006.
- _____. *Global Crisis Reporting: Journalism in the Global Age*. Berkshire, England: Open University Press, 2009.
- Galbreath, David J. & John R. Deni (eds.). *Routledge Handbook of Defence Studies*. New York: Routledge, 2018.
- Gilboa, Eytan. "Diplomacy in the Media Age: Three Models of Uses and Effects, Diplomacy and Statecraft." *Journal of Political Power*. vol. 12, no. 2 (October 2007).
- Hollihan, Thomas & Zhan Zhang. *Media Diplomacy and U.S.-China Military-to-Military Cooperation*. Los Angeles: Figueroa Press, 2012.
- Jenkins, Traicia. *The CIA in Hollywood: How the Agency Shapes Film and Television*. Texas: University of Texas Press, 2012.
- Koktsidis, Pavlos I. "An Overview of Turkey's Soft Power Apparatus: Doctrine, Agents and Operational Dimensions." *Research Paper*. Institute of Studies for Politics and Democracy (October 2022).
- Lisiak, A. & N. Smolenski (eds.). *What Do Ideas Do? IWM Junior Visiting Fellows' Conferences 33*. Vienna: Institut für die Wissenschaften vom Menschen, IWM, 2014.
- Nye, Joseph S. "Soft Power: The Evolution of a Concept." *Journal of Political Power*. vol. 14, no. 1 (February 2021).
- Ross, Steven J. *Hollywood Left and Right: How Movie Stars Shaped American Politics*. New York: Oxford University Press, 2011.
- "Theaters of War: How the Pentagon and CIA Took Hollywood, A Documentary about the U.S. Military's Editorial Control over Thousands of Hollywood's Films and Television Programs." Media Education Foundation. at: <https://n9.cl/dkl6s>
- Willmetts, Simon. *In Secrecy's Shadow: The OSS and CIA in Hollywood Cinema 1941 - 1979*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016.