الاستعراض في الحياة الأمريكية
واقعية الوهم وتصنيع الحقائق

حسام نايل *

مر الاقتصاد الرأسمالي بمراحل عديدة، لعل آخرها- فيما يقول فريدريك جيمسون- الرأسمالية المتأخرة أو الشركات العابرة للقومية. ومن لوازم كل مرحلة من مراحل الرأسمالية منطق ثقافي خاص بها، يضفي المشروعية على أنساق القيم والأخلاق التي تمضي وفقاً لها العلاقات الاجتماعية في المجتمع الرأسمالي. ومن الملاحظ أنه كلما تقدم الزمن، تمضي الرأسمالية المتأخرة نحو تجلياتها الأخيرة المتمثلة في رأسمالية رأس المال. وتفترض رأسمالية رأس المال- أو رَسْمَلة رأس المال- اختفاء السلعة بوصفها الوسيط في عملية التبادل، بحيث تصبح الحركة الأساسية هي حركة المال فقط دون وساطة السلعة. ويُنتج هذا الطورُ الأخير من أطوار الرأسمالية منطقاً ثقافياً هو الاستعراض الذي يمهد لما يسميه بودريار «اختفاء الواقع».

1. من جي ديبور إلى بودريار: اختفاء الواقع

لقد أصبح الاستعراض متحكماً في كل شيء من حولنا، بدءاً من تصور الشخص عن نفسه وانتهاءً بتصور الواقع نفسه. وفي هذا السياق، يقول جي ديبور في كتابه مجتمع الاستعراض: «في العالم المقلوب رأساً على عقب، يكون ما هو حقيقي لحظة من لحظات ما هو زائف». نفهم من ذلك أن الاستعراض يرتبط بما هو زائف، كما نفهم أيضاً أن الواقع أو واقعية الواقع تختفي. فما هو الاستعراض؟ وكيف يحدث هذا الارتباط؟ وكيف يختفي الواقع؟

يعزو بودريار في كتابه المصطنع والاصطناع «اختفاء الواقع» إلى حقيقة غياب العلاقة بين الدال والمدلول. وهذا ما يحصل من جرَّاء مضاعفة فعالية الإعلام الذي يحول الحياة الاجتماعية والواقع إلى صورة؛ فما يقدمه الإعلام ليس هو الواقع كما هو، ولا هو صورة عنه، بل هو صورة ولَّدها الإعلام عن صورة أخرى هي بدورها مولَّدة منه. حين يحدث ذلك، نصبح أمام عالم من الصور التي يتولد بعضها عن بعض، فتغيب الدلالة ويغيب المعنى، ولا يتبقى أمامنا- إنْ كنا موجودين عندئذ- سوى دلالة الصورة ومعناها، أو دلالة الرمز ومعناه. وعندما يكتفي الرمز بذاته ويكون هو مرجع نفسه، يصبح ما يدل عليه هذا الرمز من خارج الواقع وليس من الواقع. حينئذ، يختفي الواقع، ولا يتبقى سوى الاستعراض في كامل بهائه ورونقه.

ويستند بودريار- الذي يعد من أهم منظري ما بعد الحداثة المشهورين- إلى هذا المبدأ؛ ليقدم لنا فرضية مفادها أن المجتمع المعولم الذي خلقت حوله وسائلُ الإعلام الجماهيري الرقمي قدراً كبيراً من الرموز المشبعة بالمعاني الذاتية المرجعية هو عالم زالت عنه العلاقة بين الدال والمدلول.

---

* باحث ومترجم، مصر

وباتت الدلالةُ فيه والمعاني غريبةً عن الواقع الحقيقي؛ ذلك الواقع الذي صار واقع الرمز والصورة والاستعراض. وعليه، يرى بودريار أن العالم أصبح مجرد صورة نقلاً عن صورة نقلاً عن صورة... وأصبح العالم مجموعة من عمليات الاصطناع والصور، بلا صلة أو علاقة مرجعية مع أصل محدد في الواقع الواقعي. وصارت هذه المصطنعات، أو الصور، هي المهيمنة، أما الواقع فهو محجوب ومختفٍ. وهكذا، يضيع مبدأ الواقع في متاهة المصطنعات والصور اللامتناهية، المتخيلة والوهمية التي تروجها الميديا؛ فيفقد الواقعُ وجودَه، ويصبح تلك النُسخ المصطنعة رقمياً عبر أجهزة الإعلام والوسائط الرقمية. وعليه، فإننا نعيش الآن في عالم «فوق- الواقع».

2. ديموقراطيات التصنيع والاصطناع: المنطق الثقافي الجديد

في هذا السياق العام، مَن البطل؟ لا شك أنه السوبرمان، باتمان، سبايدرمان، رامبو، الذي ينشر العدل والسلام على شاشة السينما فقط، من خلال الصورة، وبحسب منطق الاستعراض وحده: حفل عالمي لا يمكن إنكار روعته وبهائه، وإنه حفل يشبه، من وجوه كثيرة، يوم الديمقراطية العظيم. فما هو يوم الديمقراطية العظيم؟

اعتادت الولايات المتحدة الأمريكية، منذ تولي جورج واشنطن رئاسة البلاد، أن يتم تنصيب الرئيس الجديد بمراسم احتفالية حافظت عليها الولايات المتحدة الأمريكية منذ عام 1789م حتى الآن. وتصاحب هذه الاحتفاليةَ مجموعةٌ من الطقوس والبروتوكولات الغرض منها أن يتحول يوم التنصيب إلى يوم عظيم بالفعل في أذهان الشعب الأمريكي حتى لا ينساه التاريخ. والاختلاف الذي طرأ على هذه المراسم، منذ بدايتها حتى الآن، اختلاف يتعلق بمدى تطور الميديا فقط. وهنا، يمكن أن نشير إلى ظاهرتين طاغيتين تكشفان عن طبيعة الحياة الأمريكية والمنطق الثقافي الذي يحكمها حالياً، هاتان الظاهرتان هما: طغيان قيم السوق وطغيان الروح الاستعراضية، بالمعنى الذي يحدده بودريار.

ولعل الأمر يزداد وضوحاً حين نتأمل المناظرات الانتخابية التي تجري على شاشات التليفزيون ويتابعها الشعب الأمريكي والعالم كله تقريباً. أولاً، يتبدى الاستعراض على النحو الآتي: يقف المرشحان وسط ديكور تليفزيوني دقيق التصميم وظيفته الأساسية تحقيق الإبهار الذي يجعل الصورة مركزاً يدور حوله كل شيء. ويرتدي أحد المرشحين ربطة عنق حمراء، أما الآخر فيرتدي ربطة زرقاء؛ حتى يستطيع المشاهد التمييز بينهما بسهولة. ومن خلال المتابعة التدريجية لأحداث المناظرة الدائرة، نكتشف أن كل مرشح يقوم بدور الممثل الذي يجتهد في توظيف طاقاته الأدائية وملكاته الشخصية حتى يجذب الانتباه. ويجب علينا ألا ننسى أن كلا المرشحين يتصرف بحسب سيناريو جاهز مسبقاً، أعده فريق من الباحثين والمفكرين والكتاب والمخرجين البارعين. وعلى نحو يشبه ما يحدث في جوائز الأوسكار، سوف يؤول كرسي البيت الأبيض- في النهاية- إلى أفضل ممثل وأفضل سيناريو وأفضل إخراج. وتمثل مراسم التنصيب في يوم الديمقراطية العظيم جائزة الأوسكار.

لو أخذنا في الحسبان مجمل العلاقات الدولية والسياسات الخارجية التي تميزت بها أمريكا، على الأقل في العقود الأخيرة، يحق لنا التساؤل عن معنى يوم الديمقراطية العظيم. في هذه الحالة، سنكون أمام منطق الاستعراض وبهاء الصورة واختفاء الواقع، حيث تتحول الديمقراطية إلى واقع وهمي يستمد معناه من الاستعراض فقط، ومن الصورة التي تم تصنيعها فقط، في هذا اليوم العظيم. وحينئذ، نعيش في فلك من الظواهر الخيالية أو الوهمية أو المخادعة. أما الواقع فقد اختفى واختفت معه أحلام العقل التنويري وآماله. فالواقع الراهن تشترطه- فيما يقول بودريار- صور زائفة متكاثرة، ينتجها كل ما هو مرئي، عبر فيض من الخداع. ومن ثم، يمكننا رؤية الثقافة الأمريكية بوصفها الاستعراض في كليته، الاستعراض الذي يمثل في ذاته تبريراً مبدئياً ونهائياً للسلطة التي أصبحت- بحد ذاتها- صورة واستعراضاً.

وفي هذا السياق، يمكن تفسير نجاح الرئيس الأمريكي السابق جورج بوش عند ترشيحه للرئاسة مرتين متواليتين، عبر تحليل الفيض الهائل من الصور والرموز، لعل آخرها رمزية «محور الشر»، وهو الرمز الذي تم ترويجه من أجل مواجهة الإرهاب الإسلامي العالمي؛ فنجح الرئيس السابق على الرغم من الواقع الاقتصادي المرير الذي عاشته أمريكا تحت حكمه، نجح الرمز المرفوع في تغطية الواقع الحقيقي، فخلقَ واقعاً استعراضياً، واقعاً مصطنعاً، واختفى الواقع الحقيقي، وصرنا نحيا في الواقع الوهمي الذي اصطنعته الرموز.

لم يعد ما يحدث حالياً مجرد تلاعب بالعقول كما كان يشير هربرت شيللر في كتابه القيم المتلاعبون بالعقول. ويمكن تلخيص وجهة نظر شيللر على النحو الآتي حتى نرى الفرق بين تحليله وتحليل بودريار: يرى شيللر أن وسائل التضليل عديدة ومتنوعة، لكن من الواضح أن

السيطرة على أجهزة المعلومات تمثل وسيلة أساسية، ويتم تأمين ذلك من خلال إعمال قاعدة بسيطة من قواعد اقتصاد السوق؛ فامتلاك وسائل الإعلام والسيطرة عليها، شأنه شأن أشكال الملكية الأخرى، متاح لمن يملكون رأس المال. والنتيجة الحتمية هي أن تصبح محطات الإذاعة وشبكات التليفزيون والصحف والمجلات وصناعة السينما ودور النشر مملوكة جميعاً لمجموعة من المؤسسات التشاركية والتكتلات الإعلامية. وهكذا، يصبح الجهاز الإعلامي جاهزاً تماماً للاضطلاع بدور فعال في عملية التضليل. ويتجاوب تحليل شيللر مع مصادر قوة الاقتصاد الأمريكي التقليدية والحديثة القائمة على نمط الإنتاج بالجملة ثم نمط الإنتاج بالقطاعي، وهما نمطان من الإنتاج الرأسمالي يرافقهما- على الدوام- قوة عسكرية مخيفة وسيطرة إعلامية تروِّج منطق الرأسمالية الثقافي. أما اليوم فيتزايد اعتماد السيطرة الإعلامية؛ فالتدفق الإعلامي المعرفي الهائل الذي تنتجه الشركات الأمريكية وتدعمه في الخارج، يسهم بقوة في الصيانة الداخلية وتوسيع حدود النظام الصناعي الرأسمالي بكل قيمه الاستعراضية؛ وبخاصة بعد أن أثبتت القوة العسكرية- مؤخراً- نوعاً من الفشل الذي يحمل مؤشرات خطيرة يجب أخذها في الحسبان. على هذا النحو، يرى شيللر المنطق الثقافي للرأسمالية التقليدية والحديثة: عملية تضليل. أما بودريار فيمثل قمة نقد جي ديبور للرأسمالية والعلاقات الاجتماعية الناشئة عنها: اختفاء الواقع نفسه لصالح الصورة والاستعراض والرموز المصطنعة.

3. هوليوود: الإنتاج والتعويض الرمزي

ولعله من المناسب، الآن، إلقاء نظرة على أرض الاستعراض الحقيقية؛ الماكينة الهائلة التي تولد فيضاً هائلاً من الصور والرموز والأنماط المصنَّعة: هوليوود. إذ تُعد السينما وجه الاستعراض المفعم بالبهجة والتألق في مجتمعات تسود فيها شروط الإنتاج المعاصرة التي اختفت منها السلعة فلم تعد وسيطاً، كما كان الحال في حقب الرأسمالية التقليدية والحديثة. ففي السينما، تقدم الحياةُ نفسَها بوصفها تراكماً هائلاً من الاستعراضات؛ فكل ما كان يُعاش- على نحو مباشر- يتباعد متحولاً إلى تمثيل وصورة واستعراض ورمز. وفي ظل الفشل الواقعي العسكري والاقتصادي، يمكن للسينما أن تحقق أكبر النجاحات.

وفي حقيقة الأمر، كانت السينما- ولا تزال- الوسيلة الكبرى التي تعتمدها الولايات المتحدة الأمريكية في نشر «المشروع الأمريكي» حول العالم؛ إذ بات من الواضح أن أمريكا في لحظات العجز الواقعي تتبع الاستراتيجية المعروفة بـ»القوة الناعمة». والقوة الناعمة مبدأ استراتيجي تعتمد فيه أمريكا العديدَ من الوسائل الأخرى غير العسكرية، من بينها: التلويح بمبادئ الديمقراطية وحرية الرأي البرَّاقة، إلى جانب تصدير السلع الاستهلاكية كالمياه الغازية «الكوكاكولا» والوجبات السريعة في محلات مكدونالدز المنتشرة في كل مكان من العالم بوصفها أحد مكونات الحلم الأمريكي، وبالتالي يصبح مجرد استخدامها عبارة عن إمساك بطرف الحلم، بديلاً عن الإمساك بالحلم كله!!

غير أن الوسيلة الأكثر تأثيراً كانت السينما؛ إذ تمتلك الولايات المتحدة الأمريكية أكبر كيان سينمائي صناعي على مستوى العالم، يُعد مستودع ثقافة الاستعراض المهيمنة على العالم. إذ من خلال هوليوود، يتم تصدير كل القيم التي من المفترض أن يتلقاها المشاهد في الدول الأخرى على أنها قيم أمريكية ممتازة، مثل: الجسارة والبطولة والسيطرة على العالم والتفرد، وغيرها من القيم التي تُكرِّس جلوس الأمريكي على قمة العالم. وبطبيعة الحال، يتم ذلك من خلال صور ناعمة تمثل العدالة والحب والسلام.

ولعل حفل جائزة الأوسكار السنوي- الذي لا يختلف كثيراً عن احتفالية يوم الديمقراطية العظيم- يأتي ليكرس، على المستوى الرمزي والاستعراضي، الاستخدام السياسي الأمريكي للسينما حول العالم؛ حيث تتدخل السياسة في توزيع الجوائز بصورةٍ بدت واضحةً وفجَّةً في بعض الأحيان. لكن قبل الدخول في تفصيلات حول فن السينما بوصفه الفن الذي يمثل منبع ثقافة الاستعراض، من الضروري أولاً توضيح الفلسفة التي تستند إليها السينما في طريقة عملها.

لعل أول ما يتبادر إلى الذهن، آلية إنتاج الصور النمطية، ويمكن القول إن الصورة النمطية ترتكز على أفكار تم إعدادها مسبقاً، وهي أفكار نشأت عن مصادر معلومات متاحة حول أناس محددين. ويتم هذا الإعداد من خلال ملاحظات انتقائية، الهدف منها تقديم تبرير لتصرفات جماعة بعينها من الناس. ولعله من الواضح أن الصور النمطية هي- في الأساس- وظيفة من وظائف العلاقات بين الجماعات المختلفة، أو العلاقات السياسية بين الأمم

والدول على اختلافها. معنى هذا أن الصور النمطية ليست ناجمة عن خبرة شخصية أو معرفة عميقة وشاملة.
غير أنه لابد من الوضع في الحسبان أن الصور النمطية شائعة في معظم المجتمعات، وليست وقفاً على الثقافة الأمريكية وحدها. وبطبيعة الحال، من الممكن أن يكون التنميط عاملاً مؤثراً على المستوى السلبي وأيضاً على المستوى الإيجابي. وفي الحالين معاً، تكمن المشكلة التي تتمثل في أن التنميط يفتقر- في الأساس- إلى المعلومات الحقيقية. ومن ثم، يؤدي التنميط إلى خلق صورة زائفة في معظم الأحيان عن جماعات بعينها من الناس، ومن المعروف أنه لن يمكن تغيير الصورة النمطية بسهولة.
وعلى هذا الأساس، من الواضح أن الصور النمطية تُضعف قابلية التفكير النقدي. ومن ثم، يصبح الشخص أسير عملية خداع وأسير صورة زائفة. وانطلاقاً من هذا الخداع والزيف، يبني الفرد أحكاماً وآراءً زائفة. وتتمثل المشكلة في أن الصورة تنتج صورة أخرى، وهكذا إلى ما لا نهاية، فيما يشير بودريار؛ فيصبح الفكاك من أسر الصورة النمطية أشبه بمحاولة التغلب على وحش خرافي. ويكمن منبع الدراما في أن الوحش الخرافي يقف متربصاً في ركن خفي من داخلنا، وما من قدرة لدى أحد على لجمه. وعلى سبيل المثال، تم تصوير الأمريكيين من أصل أفريقي- في تاريخ صناعة السينما الأمريكية- بوصفهم يفتقدون إلى الذكاء، وكسالى، أو ميالون إلى العنف على نحو غير متوقع؛ مما يتوجب على الأمريكيين البيض الابتعاد عنهم دائماً. وبموجب هذه الصورة التي كانت تشيع في السينما الأمريكية، شاعت الأحكام المطلقة والمتحيزة ضد الأمريكان الأفارقة، واحتاج تذويبها إلى سيل من الدماء على مر التاريخ الأمريكي الحديث، حتى استطاع أن يصل أفريقي إلى البيت الأبيض مؤخراً.
ولعله من المهم إثارة التساؤل الآتي: إلى أي حد تبلغ خطورة الدور الذي تلعبه وسائل الإعلام في التعريف بالناس وثقافاتهم؟ ومَن يتحمل مسئولية تشويه صورة بعض الثقافات وبناء صورة سلبية عنها في عقول الآخرين؟ والحق أن هذا السؤال لم يعد وقفاً على علوم الاجتماع والدراسات الأنثروبولوجية؛ إذ يكتسب هذا السؤال قيمة سياسية كبرى في اللحظات الراهنة؛ نظراً لتغير مقدرات العلاقات الدولية والسياسية والحضارية في الوقت الحالي، وبخاصة إذا وضعنا في الحسبان أن العدو المصطنع حالياً، بالنسبة إلى الولايات المتحدة الأمريكية، هو العرب المسلمون. والحق أنه يوجد تاريخ طويل من الصور النمطية عن العرب المسلمين في أرشيف السينما الأمريكية؛ غير أن هذا العدو- القديم نسبياً- أصبح يحتل مركز الصدارة بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر.

4. العرب في هوليوود: إنتاج الآخر

في مقالة نشرت تحت عنوان «العرب في هوليوود: صورة لا يستحقونها»، يشير سكوت جي سيمون- مؤلف المقال- إلى أن صناعة الفيلم في هوليوود مسئولة عن إعطاء الأمريكان- ومئات الملايين حول العالم- انطباعات جديدة كثيرة ومتنوعة حول أماكن متعددة في العالم. غير أن هوليوود غالباً ما تصنع صوراً خاطئة عن العالم وسكانه. كما يشير سكوت إلى أن الثقافة العربية هي أكثر الثقافات التي أسئ فهمها على نحو يبدو متعمداً وتم تزويدها بأسوأ الصور النمطية. ويعود بنا مؤلف المقال إلى حقبة السينما الصامتة في العشرينيات؛ فيوضح أن خلق صور عن الشخصيات الشرق أوسطية والعربية المسلمة- على وجه الخصوص- بدأ خلال هذه الفترة.
وعلى سبيل المثال، بدأت مرحلة الاستكشاف والتصوير السلبي للعرب في أفلام هوليوود مع فيلم الشيخ The Sheikh عام 1921م، ثم فيلم ابن الشيخ Son of the Sheikh عام 1926م؛ فقد أظهر الفيلمان الشخصيات العربية بوصفها لصوصاً ومشعوذين وقتلة متوحشين. وثمة أفلام كثيرة أخرى، زخرت بها هوليوود خلال عقد العشرينيات بدا أنها ظلت متمسكة بالصورة نفسها التي تقدم الشخصيات العربية المنحطة، منها: أغنية الحب The song of love عام 1923 الذي يحكي قصة مسئول جزائري متعطش للسلطة، يخطط من أجل الإطاحة بالحكم الاستعماري الفرنسي وتنصيب نفسه ملكاً على كل شمال إفريقيا. ثم فيلم كهف في القاهرة A Cave in Cairo عام 1924م، ويدور حول عربي قاطع طريق في الصحراء، يقتل رجلاً بريطانياً وزوجته، ويحتفظ بابنتهما ليتزوجها. ويوجد أيضاً فيلم عروس الصحراء The desert Bride عام 1928م، الذي يصور عربياً اسمه «قاسم بن علي» يعمل قائد مجموعة من القوميين، يأسر ضابطاً فرنسياً وحبيبته ويعذبهما. كل هذه الأفلام تصور العربي مجرماً، وبطبيعة الحال تنتهي بانتصار الرمز الغربي الطيب: المسئول الجزائري في أغنية الحب قتلته القوات الفرنسية، الفتاة التي كانت ستتزوج قاطع الطريق في كهف في القاهرة أنقذها رجل إنجليزي، أما فيلم عروس الصحراء فينتهي بهروب أسيري بن علي وموته هو. وبمراجعة الأفلام الأمريكية عبر السنين، يعدد سيمون عدة أفلام تعرض صورة سلبية

للعرب، منها: الريح والأسد The Wind and the Lion عام 1975م، الأحد الأسود Black Sunday عام 1977م، الفحل الأسود The Black Stallion عام 1979م، قراصنة السفينة الضائعة -Ark Raiders of the Lost عام 1981م، كذبات حقيقية True Lies عام 1994م، علاء الدين Aladdin عام 1992م، إلخ.

ونظراً لأن الأفلام الأمريكية تتمتع برواج كبير فإن شريحة عريضة ومتنوعة من الناس في أنحاء العالم يشاهدونها؛ مما ساعد على انتشار هذه الصور النمطية السلبية عن العرب. وعلى الرغم من أن الأنماط الأخرى التي تروج لها وسائل الإعلام لعبت أيضاً دوراً في بناء هذه الصور، فيبدو أن صناعة الفيلم هي الأكثر أهمية من ناحية إعطاء صورة عن حياة العرب وكيف يتصرفون ويفكرون. وفي السياق نفسه، يتحدث جاك شاهين في مقدمة كتابه التصوير السيئ للعرب: كيف تشوه هوليوود سمعة الناس، عن دور الفيلم الأمريكي في تثبيت الصورة السيئة الحالية عن العرب في أذهان الكثيرين: شبابنا يتعلمون من الصور النمطية السلبية والمكررة.

وعلى غير ما هي عليه في الأنماط الأخرى من وسائل الإعلام، لا تأتي لغة الحوار في صناعة الفيلم في المقام الأول؛ فالمتفرج يركز- في معظم الأحيان- على الجانب المرئي كالحركات ولغة الجسد أكثر من تركيزه على الحوار الدائر. ونظراً لأن سينما هوليوود حائزة على شعبية عالمية، ويشاهدها مختلف أنماط الناس، شكلت الأفلام الأمريكية صورة نمطية عن المسلم العربي، أصبحت منتشرة في كل مكان من العالم. لقد كانت السينما الأمريكية- ولا تزال- الوجه الاستعراضي الذي يستلب الثقافات، ويسعى إلى تصدير قيم بطولية وهمية عن نفسه، جنباً إلى جنب قيم سلبية وهمية عن الجماعات الأخرى التي يضعها الفيلم في موقف الصراع. وصار من السهل حالياً تصوير شخصية العربي وتقديمها بوصفه إرهابياً. وبطبيعة الحال، تلعب التوجهات السياسية دوراً كبيراً في تدعيم هذه الصورة بالقدر نفسه الذي تلعبه هوليوود في دعم التوجهات السياسية.

5. الأوسكار وتصنيع الديمقراطية

وقد بات من الملاحظ، في هذا السياق، أن جوائز الأوسكار تلعب دوراً واضحاً في دعم الأهداف السياسية الأمريكية في العالم، وبخاصة المزاعم القائلة بأن هناك خططًا لنشر الديمقراطية حول العالم، وهي الخطط التي بدأت تعاني من أعراض الغيبوبة؛ فحاولت جوائز الأوسكار إنعاشها. وعلى سبيل المثال، حصل الممثل فوريست ويتيكر على جائزة أحسن ممثل عن دوره في فيلم «آخر ملوك اسكتلندا»، الذي أدَّى فيه دور الرئيس الأوغندي الراحل عيدي أمين. فقد ركز الفيلم على إبراز الجوانب الأكثر إظلاماً في شخصية الرئيس الأوغندي الذي أسس إحدى أقوى الديكتاتوريات في القارة الأفريقية، وكان الهدف من الفيلم تصوير القارة الأفريقية على أنها مرتع الديكتاتوريات والطغيان؛ الأمر الذي يفسر للمشاهد الأمريكي أسباب «الحملة الديمقراطية» التي قامت بها الإدارة الأمريكية حول العالم بـ «وحي من الله»، كما زعم الرئيس الأمريكي جورج بوش الابن ذات مرة.

وقد أدى منح جائزة الأوسكار لبطل الفيلم إلى زيادة رواجه وتحويله إلى واحد من أبرز الأفلام في تاريخ السينما الأمريكية والعالمية؛ فقد حصل بطله على الأوسكار، وبالتالي ستتنافس دور العرض حول العالم من أجل تقديمه للمشاهد، مما يسهم في زيادة شعبية «حملات الديمقراطية» التي تتبناها الإدارات الأمريكية بصفةٍ عامة دون أن يقتصر الأمر على جورج بوش الابن فقط.

وقد كانت صورة الديمقراطية الموهومة وراء تدخل الرئيس السابق بيل كلينتون في الصومال بغطاء من عبارة تحمل مردوداً رمزياً عالياً هو: حملة استعادة الأمل. كما كان الدور الذي حصلت بسببه الممثلة البريطانية هيلين ميرين على جائزة أفضل ممثلة هو دور الملكة البريطانية إليزابيث الثانية في رسالةٍ إلى الشعب البريطاني مؤداها أن الأمريكيين معهم في العراق وأفغانستان، مثلما أنهم معهم في حفل الأوسكار.

وبتنويعات استعراضية تعزف لحناً واحداً، حصل نائب الرئيس الأمريكي السابق، آل جور، على جائزة أوسكار عن فيلمه التسجيلي «حقيقة مزعجة»، ويدور الفيلم حول ظاهرة الاحتباس الحراري العالمي، في خطوةٍ ذات دلالات عدة، لعل من أهمها التخفيف من حدة الانتقادات العالمية الموجهة للإدارة الأمريكية الجمهورية نظراً لعدم موافقتها على «بروتوكول كيوتو» الخاص بالاحتباس الحراري؛ فالفيلم يناقش هذه الظاهرة؛ مما يعني أن هناك أصواتاً أمريكية حريصة على البيئة أيضاً!!