

الصراع الثقافي الأمريكي - الصيني من خلال الفيلم الوثائقي (المصنع الأمريكي) - تحليل نقدي للخطاب

American-Chinese Cultural Conflict through the documentary 'American Factory' - A critical discourse analysis-

باديس لونيس*، مخبر الأمن الإنساني، جامعة باتنة 1

badis.lounis@univ-batna.dz

تاريخ القبول: 2021/04/26

تاريخ الاستلام: 2021/02/27

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى وصف وتحليل الصراع الثقافي الأمريكي - الصيني من خلال الفيلم الوثائقي (المصنع الأمريكي) وذلك من منظور نظرية اتصالية جديدة هي "نظرية تفاوض الوجه" للمنظرة الصينية - الأمريكية ستيلانتينغ تومي. وتطبيق منهجية (كيفية) استنادا إلى منهج التحليل النقدي للخطاب.

ويقوم التحليل النقدي للخطاب في هذه الدراسة على مقارنة نورمان فيركلوف، بإتباع مسارين رئيسيين؛ يتمثل الأول في نظام الخطاب؛ ومن خلال هذا المحور، تم النظر إلى الفيلم الوثائقي من الخارج على اعتباره مُنتجا خطابيا لنظام خطابي أعلى، تحكمه أيديولوجيا ما، ويعكس ثقافة قابلة للتأويل من خلال السياق الذي تم بناؤها فيه. ويتمثل المسار الثاني في الحدث الاتصالي؛ ومن خلاله تم النظر إلى داخل الفيلم الوثائقي (المصنع الأمريكي) كممارسات خطابية ثقافية مصوّرة؛ وهنا سنكون بصدد ممارسة ما يشبه الاثوغرافيا

* المؤلف المراسل

باعتبار الفيلم في حد ذاته وثيقة ثقافية تتوفر على معطيات وبيانات تلخص واقعا ما.

الكلمات المفتاحية:

الفيلم الوثائقي، الصراع الثقافي، تفاوض الوجه، التحليل النقدي للخطاب، الاتصال البيثقائي.

Abstract:

This study aims to describe and analysis the American-Chinese cultural conflict through the documentary (The American Factory), from the perspective of “Face-Negotiation theory” of the Sino-American theorist Stella Ting-Toomey. This would be applied by using a qualitative methodology based on Norman Fairclough approach in critical discourse analysis. To realise this study, two main paths will be followed:

1)The order of discourse: In this case, the documentary was viewed from the outside as a discursive product of a higher discursive order, ruled by an ideology and reflects a culture that can be interpreted through the context in which it was bui

2)The communication event: Due to this path, the was viewed as cultural documentary (The American Factory) discursive Filmed practices. During this process, we will partly practice Ethnography since the documentary itself is a cultural document that contains data that summarize a reality. It.

Keywords: Documentary, Cultural Conflict, Face-Negotiation, Critical Discourse Analysis, Intercultural Communication

مقدمة:

ليس بمقدورنا أن ننفي أو نتجاوز "الصراع" كحالة وكمفهوم وكبراديفم يحوز من الحجج التاريخية ما يكفي للتدليل على أنه الأصل في تأويل كل العلاقات؛ من أبسطها وهي التي تجمع بين فردين إلى أعقدها وهي ما يتعلق بالدول والأمم والمجتمعات. هذا الوضع يدفعنا لإعادة النظر في كل المفاهيم الأخرى كالتعاون والتعاور والتكامل على أساس أنها ليست إلا استراتيجيات مبنية لإدارة الصراعات. ومن بين الصراعات الدولية الأكثر تجليا في السنوات القليلة الماضية، نجد الصراع الأمريكي - الصيني موازاة مع تنامي وتعاظم الدور الاقتصادي الصيني الذي صار يزاحم ويطلق الدولة الأقوى في العالم. هذا الصراع الذي اتخذ أشكالا وتمظهرات في أبعاد عديدة، يتجلى بشكل أكثر وضوحا في المجال التجاري. خاصة مع اعتماد حكومة ترامب فرض رسوم ضريبية عديدة على الشركات الصينية التي كانت قد توجهت للاستثمار المباشر داخل الولايات المتحدة الأمريكية منذ نهاية العقد الأول من الألفية الجديدة.

من بين الشركات الصينية التي استغلت الانفتاح الأمريكي أمامها بعد الأزمة المالية العالمية، نجد شركة (فوياو) لصناعة زجاج السيارات التي أقامت مصنع جديد في مدينة أوهايو على أنقاض مصنع شركة جنرال موتورز بعد إغلاقه عام 2008. أطلقت عليه "مصنع الزجاج الأمريكي". التجربة كانت مهمة بما يكفي لإقناع المخرجين ستيفن بوغنار وجوليا ريتشرت للتفكير في تصوير فيلم وثائقي حولها، وإقناع الرئيس الأمريكي السابق باراك أوباما لإنتاجه من خلال المؤسسة التي يملكها مع زوجته وبالتعاون مع مؤسسة نتفليكس.

الفيلم الوثائقي حمل عنوان (المصنع الأمريكي)، وهو كما يبدو؛ عنوان ملفت للانتباه والاهتمام فهو يختزل معاني ومدلولات لا تقتصر على الجانب الاقتصادي فقط بل إنها تغوص عميقا في البعد الثقافي. تم ترشيح الفيلم وفاز بعدة جوائز، ولكن تبقى أهم تلك الجوائز جائزة الأوسكار لأفضل فيلم وثائقي في عام 2020م (IMDB. <https://ch1.li/Pd8B7>). مع العلم أن هذا الفيلم

يعتبر استمرارية لفيلم وثائقي قصير سابق لنفس المخرجين حمل عنوان "الشاحنة الأخيرة: إغلاق مصنع جنرال موتورز" المنجز عام 2009 (قاسم، <https://chl.li/uELQ9>).

انطلاقاً من فكرة (محورية الثقافة) كمحرك أساسي للصراعات بمختلف أبعادها، سيكون هذا الفيلم الوثائقي محلّ وصف وتحليل هذه الدراسة بهدف استجلاء أبعاد الصراع الثقافي الأمريكي - الصيني وطرق إدارته من خلاله. وذلك من منظور نظرية اتصالية جديدة هي "نظرية تفاوض الوجه" للمنظرة الصينية - الأمريكية ستيليا تينغ تومي.

وإذن، فإن الدراسة ستحاول الإجابة على التساؤل الرئيسي الآتي:

- كيف صور الفيلم الوثائقي (المصنع الأمريكي) أبعاد الصراع الثقافي الأمريكي - الصيني؟

أولاً/ نظرية تفاوض الوجه لستيليا تينغ- تومي كإطار نظري:

تنطلق هذه الدراسة من خلفية نظرية قوامها نظرية تفاوض الوجه للمنظرة (الصينية - الأمريكية) ستيليا تينغ - تومي (Stella Ting-Toomey). وهي أستاذة بقسم دراسات الاتصال البشري في جامعة كاليفورنيا، مهتمة بالاتصال بينثقافي والتدريب وإدارة الصراع بينشخصي. قامت بتأليف 17 كتاباً علمياً وأكثر من 120 مقالة وفضلاً. حاصلة على جائزة (CSU Wang Family Excellence) وجائزة (CSUF) للأستاذ المتميز.

تشرح نظرية تفاوض الوجه، الثقافة القائمة والعوامل الطرفية التي تشكل اتجاهات المتصلين في الاقتراب من الصراعات وإدارتها. وبشكل عام، يتم فهم معنى "الوجه" على أنه كيف نريد أن يرانا الآخرون ويعاملوننا وكيف نعامل الآخرين في الواقع، بالارتباط مع توقعاتهم الاجتماعية لتصورهم الذاتي (Ting-Toomey, Face Negotiation theory, 2009, p. 371)

وتشير النظرية إلى أن الأفراد يتخذون باستمرار في تفاعلاتهم اليومية، خيارات واعية أو غير واعية فيما يتعلق بقضايا حفظ الوجه وتكريم الوجه عبر السياقات الشخصية وأماكن العمل والسياقات الدولية. وعلى الرغم من أن

الوجه يدور حول إحساس مزعوم بالهوية التفاعلية، فإن عمل الوجه يدور حول السلوكيات اللفظية وغير اللفظية التي تحمي الوجه الذاتي، أو الوجه الآخر، أو الوجه المشترك. (Ting-Toomey, Face Negotiation theory, 2009, p. 371). وتفسر نظرية تفاوض الوجه الاختلافات الثقافية في الصراع كنتيجة للجمع بين حاجات الوجه المختلفة، وأساليب الصراع، ويُعرف الصراع بالنسبة لهذه النظرية على أنه عدم التطابق الفعلي أو المدرك في القيم، التوقعات، العمليات، أو المخرجات بين فردين أو أكثر (ديانتن و دزيلي، 2015، صفحة 153). وتعتبر مكانة الوجه هي البعد الرئيسي للوجه، والذي تم اختباره بشكل واسع، ويشكل اتجاه رسائل الصراع اللاحقة (Ting-Toomey, 2017, p. 2).

اعتمادا على عمل رحيم أفزالير (Afzalur Rahim)، أستاذ المناجمنت بجامعة كنتاكي الغربية، قامت تينغ -تومي بتقديم خمسة أنماط للصراع تتمثل في: التجنب (الانسحاب)، الإلتزام (التكيف)، التسوية بحل وسط (المساومة)، الهيمنة (التنافس)، التكامل (حل المشكلات). ويعتقد إم غريفن أن معظم الكتاب الغربيين يشيرون إلى نفس الأساليب الخمسة لإدارة الصراع، على الرغم من أنهم غالباً ما يستخدمون التسميات الموجودة بين قوسين (Griffin, Andew, & Gleen, 2019, p. 439)

ومع مطلع القرن العشرين قامت تينغ تومي، أوتزل وآخرون، بتحديد ثلاثة أنماط رئيسية للصراع هي (الهيمنة، التجنب، التكامل)، تتضمن كل منها استراتيجيات يصل مجموعها إلى 11 إستراتيجية، موزعة كما يلي: (Griffin, Andew, & Gleen, 2019, p. 442)

الهيمنة:

الدفاع - المرافعة لصالح رأي المرء؛ محاولة إقناع الآخر.

التعبير عن العواطف - التعبير اللفظي عن مشاعر المرء وانفعالاته.

العدوانية - بذل جهد مباشر أو سلبي لإلحاق الأذى بالآخر.

التجنب:

التنازل - تلبية رغبات الآخرين.

التظاهر - التصرف كأنه لا وجود للصراع.

الطرف الثالث - البحث عن طرف خارجي للمساعدة في حل الصراع.

التكامل:

الاعتذار - قول آسف للسلوك السابق.

محادثة خاصة - تجنب المحادثة العامة.

المحافظة على الهدوء - الابقاء على رباطة الجأش أثناء الصراع.

حل المشكلة - الانخراط في سلوكيات لتقريب وجهات النظر.

الاحترام - إبداء الانتباه للآخر من خلال الاستماع.

ثانياً/ الفيلم الوثائقي؛ جدلية الحقيقة والواقع:

طرحت الباحثة بارتريشيا أوفدراهايدي في كتابها حول الفيلم الوثائقي سؤالاً بسيطاً: ما الفيلم الوثائقي؟ ثم قدمت إحدى الإجابات التقليدية وهي "أنه ليس فيلماً سينمائياً"، أو على الأقل ليس فيلماً سينمائياً بالمعنى الذي ينطبق على فيلم (حرب النجوم) إلا عندما يكون فيلماً ذا صبغة درامية مثل فيلم (فهرنهايت 11/9). ثم أضافت إجابة أخرى شائعة هي أن الفيلم الوثائقي هو فيلم يخلو من الهزل، فيلم جاد، يحاول أن يعلمك شيئاً ما، ما لم يكن من نوعية الأفلام التي على شاكلة فيلم ستاسي بيرالتا (العمالقة الراكبون). وتستمر بارتريشيا في عرض اجابة بسيطة أخرى بأن الفيلم الوثائقي هو: "فيلم عن الحياة الواقعية". لتستدرك سريعاً أن الأفلام الوثائقية تدور "حول" الحياة الواقعية، لكنها ليست حياة واقعية، بل إنها ليست حتى نوافذ على الحياة الواقعية، إنها لوحات للحياة الواقعية تستخدم الواقع كمادة خام لها، ويُعدّها فنانون وتقنيون يتخذون قرارات لا حصر لها بشأن اختيار القصة ولبن ستروي، والهدف منها (أوفدراهايد، 2013، الصفحات 9-10).

يبدو أن أوفرهايد قد مارست مع قرائها من خلال اقتراحاتها هذه، حوارا جدليا هادئا طرحت من خلاله مشكلات عميقة واجهت عمليات تعريف الفيلم الوثائقي، تلك المشكلات التي يبدو أننا أخذناها على محمل التبسيط الساذج والزائد بسبب تهميط بعض الأفكار التي اشتهرت حوله. فهو وإن كان ليس سينمائيا (مع أن بداية السينما كانت وثائقية؛ مع الأخوين لومير سنة 1895) أو بالأحرى ليس خياليا أو روائيا كما يفضل البعض تسميته (كبور، 2016/2017، ص.32). إلا أنه يمكن أن يأخذ من خصائص ذلك النوع في بناء درامي متكامل وجذاب، كما أنه ليس علينا الجزم بأنه لن يحمل بعض الإمتاع. وأما القول بواقعيته وتصويره للحياة كما هي، فتلك إشكالية كبيرة وليست بسيطة لأن الأفلام الوثائقية تخضع بدورها للمعالجة من زوايا معينة تخدم نظرة المخرج وإيديولوجيته ونظرتة للحياة. وهذا ما جعل أوفرهايد تخلص للقول بأن الفيلم الوثائقي: "يروي قصة عن الحياة الواقعية، قصة تدعي المصادقية. والنقاش بشأن كيفية تحقيق ذلك بصدق ونزاهة لا ينتهي أبدا في ظل وجود إجابات متعددة" (أوفرهايد، 2013، ص.10).

إذن فالفيلم الوثائقي لا يمكن أن يكون حياديا مهما حاول ومهما إدعى ذلك القائلون عليه، إنه يختزل رؤية معينة في سياق (ثقافي، سياسي، اقتصادي...) معين، في زمان ومكان معينين. وهذا ما كان واضحا منذ البدايات عند الرواد الأوائل الذين شكلوا مدارس رسمت معالم الطريق لمن أتى بعدهم ولأزالت تلك المعالم تبرز في هذا العمل وتتخلل ذلك.

مشكلة حيادية الفيلم الوثائقي ونقله لحقيقة الواقع، استمرت من الأفلام الكلاسيكية وتضخمت أكثر مع الفيلم الوثائقي ما بعد حديثي. حيث تقول ليندا وليامز من خلال دراسة تحليلية للفيلمين الوثائقيين الخيط الأزرق الرفيع (The Thin Blue Line) والهولوكوست (Shoah) اللذين تعتبرهما من بين الأفلام ما بعد حدثية: "إنه لمن المهم التمسك بفكرة الحقيقة بوصفها قطعة متشظية، خاصة في اللحظة التي بدأنا فيها كثقافة ندرك، مع نقص العمق المفترض لحالتنا ما بعد الحدثية، أنها غير مضمونة. إن الانقسام المفرط في التبسيط بين الحقيقة والخيال هو أصل صعوبة التفكير حول الحقيقة في الفيلم

الوثائقي. فالاختيار ليس بين أمرين منفصلين تماما (الخيال والحقيقة)، إن الاختيار بالأحرى يكمن في استراتيجيات الخيال لمقاربة الحقائق النسبية. الفيلم الوثائقي ليس خيالا، ولا يجب خلطه به، لكن الوثائقي يمكن وينبغي أن يستخدم جميع استراتيجيات البناء الخيالي للوصول إلى الحقائق (Williams, 1993, p. 20) ففي فيلم "الخيوط الأزرق الرفيع" كنموذج لتوظيف استراتيجيات التفكير ما بعد الحدائي قام المخرج بإعادة ترتيب الأحداث من وجهات نظر متعددة، لدفع المشاهدين للمفاضلة بينها. وبالتالي فبدل أن يحاول إثبات حقيقة ما، قام بالتشكيك في الحقيقة التي تم الوصول إليها من خلال قضية الفيلم.

ثالثا/ التحليل النقدي للخطاب الإعلامي كمنهج للدراسة:

تتتمي هذه الدراسة إلى الدراسات الكيفية التي تهدف إلى فهم (وليس تعميم) الظاهرة المدروسة؛ وذلك بالتعمق فيها واستجلاء سياقاتها وتأويل معانيها ودلالاتها المختلفة. ولقد استخدمت "تحليل الخطاب" منهجا لمقاربة موضوع الصراع الثقافي الأمريكي من خلال الفيلم الوثائقي (المصنع الأمريكي). لأن هذا المنهج شأنه شأن المناهج الكيفية يتسم بالمرونة ويمنح الباحث زمام القرارات المنهجية، واختيار ما يناسبه من خطوات. ومع تعدد مدارس تحليل الخطاب، ومقارباته، فإني استأنست في هذه الدراسة بمقاربة نورمان فاركلوف في التحليل النقدي.

ويرى فيركلوف أن الخطاب يساهم في بناء: (1) الهويات الاجتماعية، (2) والعلاقات الاجتماعية، (3) وأنظمة المعرفة والدلالة. وفي كل تحليل يمثل بعدان من أبعاد الخطاب نقطتين محوريين:

- الحدث التواصلي: وهو مثال للاستعمال اللغوي، قد يكون مقالا في جريدة، شريطا سينمائيا أو شريطا مصورا، أو مقابلة، أو خطابا سياسيا.
- نظام الخطاب: وهو التشكيل لكل أنماط الخطاب المستعملة في مؤسسة اجتماعية أو مجال اجتماعي، وتتكون أنماط الخطاب من

الخطابات والأجناس (الأنواع). (يورغنسن و فيليبس، 2019،
صفحة 137)

رابعا / نتائج الدراسة:

نظام الخطاب:

من خلال هذا المحور، سأنظر إلى الفيلم الوثائقي من الخارج على اعتباره مُنتجا خطابيا لنظام خطابي أعلى، تحكمه ايدولوجيا ما، ويعكس ثقافة قابلة للتأويل من خلال السياق الذي تم بناؤها فيه.

1. نمط الخطاب:

يتمثل النمط الخطابي في هذه الدراسة في (فيلم وثائقي) مدته 1 ساعة و50 دقيقة. تبدأ قصته بالعودة إلى العام 2008، بمدينة دايتون بولاية أوهايو الأمريكية، عندما تقرر إغلاق موقع لمصنع كان تابعا لشركة "جنرال موتورز" لصناعة السيارات بعدما توقف العمل فيه، ليقرر بعدها في 2015 رجل الأعمال الصيني "تشاو ديوانغ" رئيس مجلس إدارة مصنع فوياو (الذي يعد أكبر مصنع في العالم لإنتاج زجاج السيارات ويقع في مدينة فوتشينغ بمقاطعة فوجيان الصينية) إقامة مشروع جديد لصناعة زجاج السيارات في نفس الموقع المهجور. وهو الأمر الذي نشر الفرحة لدى العمال القدامى الذين وجدوا فيه فرصة لهم للعودة ثانية للعمل، بعد مدة من البطالة التي كان تأثيرها السلبي كبيرا على يومياتهم. وتم افتتاح المصنع الجديد في 2016، في ظل بروز اختلافات عديدة بين الصينيين والأمريكيين من حيث ثقافة العمل واللوائح واللغة وعقبات أخرى لم تقف في طريق نجاح المصنع في تحقيق أرباح بلغت 24.5 مليون دولار أمريكي في عام 2018 حسبما ورد في حيثيات الفيلم الوثائقي.

أخرج هذا الفيلم الوثائقي كل من ستيفن بوغنار (Steven Bognar) وجوليا ريتشرت (Julia Reichert) اللذين صوّرا ما يربو عن 1200 ساعة من اللقطات في فترة ثلاث سنوات، وذلك أثناء المئات من الزيارات التي قاموا بها إلى المصنع. وهو بمثابة استمرارية لما آلت له نهاية فيلمهما الوثائقي القصير السابق

"الشاحنة الأخيرة: إغلاق مصنع جنرال موتورز" المنجز عام 2009 (قاسم، <https://chl.li/uELQ9>).

المخرجان جمعتهما أفلام وثائقية أخرى سابقة، ونالا عدة جوائز عرفانا بمجهوداتهما، واعترافا بجودة أعمالهما. أما عن ريتشرت فنقرأ في موسوعة روتيلد الموجزة للفيلم الوثائقي: أنها يسارية نسوية راديكالية تركز في العديد من أفلامها على مختلف القضايا الاجتماعية، مثل النوع الاجتماعي وقضايا الطبقة العاملة". (Aitken, 2013, pp. 750-752). أما عن زوجها وشريكها بوغنار فهو مجري يساري وصانع أفلام مستقل وأستاذ للفنون الإعلامية، تركز أعماله على الهوية الجهوية، والمناظر الطبيعية في الغرب الأوسط الأمريكي. وأهمية الصور الفوتوغرافية. (<https://chl.li/RenGA>).

لقد حمل هذا الفيلم الوثائقي لمسة مخرجيه، الذين اختاروا أن يكون فيلمهما (كالأفلام ما بعد الحداثية)، بعيدا عن اتخاذ بطل أو أبطال منفردين، بعيدا عن التأطير الواضح، مسترسلا في تتبع سلوكيات الشخصيات في سياقها الطبيعي. دون تدخل لصوت معلق يشرح أو يؤول أو يحاول ربط الأمور ببعضها البعض. فأعطى الفيلم انطبعا واقعيا إلى أبعد الحدود محاولا أن ينقل مختلف وجهات النظر بحيادية وموضوعية. وكانت مادته الأساسية؛ مقابلات موزعة هنا وهناك، ولقطات متنوعة ولكن أغلبها كان من نوع القريب والقريب جدا، لاقتناص الأحاسيس غير المعبر عنها لفظيا، وترك المجال للوجه بشكل خاص لممارسة اتصال غير لفظي ولكنه على ما يبدو كثيرا ما أعطى عمقا لتلك اللقطات.

الفيلم من إنتاج شركة (Higher Ground Productions) المملوكة لبارك أوباما وزوجته ميشيل، بالشراكة مع نتفليكس. أما شركة نتفليكس فهي كشركة عالمية في مجال الترفيه المنزلي وبت الفيديو عبر الإنترنت، كغيرها من الشركات الكبرى التي استفادت من العولمة لزيادة أرباحها، وهي بذلك لا تستدعي الكثير من التفكير والتخمين لتحليل دوافعها التي تتركز أساسا في الربح.

إلا أن ما يثير الاهتمام حقا هو مشاركة الرئيس الأمريكي السابق أوباما في عملية الإنتاج. خاصة وأن الفيلم الوثائقي يكاد يغطي الفترة التي تولاهما في الرئاسة (2009 - 2017). وهو بالتالي يعكس فترة لا يمكن إلا أن يكون له فيها يد ومسؤولية حتى وإن كانت نتيجة لتراكمات اقتصادية سياسية سابقة. لكننا نجده يغرّد على صفحته في تويتر يوم 10 فيفري 2019 بعد تتويج الفيلم بجائزة الأوسكار قائلا: "تهانينا لجوليا وستيفن، مخرجي فيلم (المصنع الأمريكي)، لإخبارهم مثل هذه القصة المعقدة والمؤثرة حول العواقب الإنسانية للتغير الاقتصادي المؤلم..". (barak, <https://ch1.li/LeGUf>).

وكان التعليق يعكس إحساسا بالمواساة والتضامن مع حال العمال الذين وجدوا أنفسهم يتحولون من ثقافة اتصالية داخل مؤسسة أمريكية إلى ثقافة اتصالية أخرى داخل مؤسسة أخرى في الأراضي الأمريكية ولكنها تُدار بثقافة صينية. هذا التحول الذي يعتبر نموذجا وسم هذه المرحلة التاريخية التي فتحت من خلالها أمريكا أبوابها للصينيين وقدمت لهم التسهيلات للاستثمار في الشركات المفلسة وإنقراض ما يمكن انقاضه أو الاستفادة من العقارات المهجورة بأثمان بخسة.

إن إنتاج باراك أوباما لهذا الفيلم وهو الذي كان يختلف مع توجهات الشركات العملاقة التي ساهمت بتقييد العديد من أفكاره وقراراته في فترة ولايته. يضعه في وضع غريب، وكأنه يمارس نوع من التطهير الروحي. خاصة مع تهمة النيوليبرالية التي كثيرا ما ألصقت به من طرف منتقديه من اليسار.

2. البراغماتية والبرالية في مقابل الشيوعية والكونفوشيوسية:

لفهم حيثيات الفيلم علينا أن نضعه في سياقه السياسي والثقافي والاقتصادي الأعم، وحقيقة هذه السياقات تقول إننا أمام نظامين مختلفين تماما؛ نظام ليبرالي يتأسس على فلسفة براغماتية في مقابل نظام آخر شيوعي يتأسس على الفلسفة الكونفوشيوسية.

أما اقتصاديا، فتعتبر كل من الصين والولايات المتحدة الأمريكية أهم قوتين اقتصاديتين في العالم حاليا. فحسب أحدث مقاييسه لمستويات الأسعار

والناتج المحلي الإجمالي عبر 176 دولة التي أصدرها مؤخرا، وجد مثلا برنامج المقارنات الدولية التابع للبنك الدولي. أن إجمالي الدخل الحقيقي للصين (المعدل حسب التضخم) أكبر قليلاً من دخل الولايات المتحدة. من حيث تعادل القوة الشرائية (PPP)، بلغ الناتج المحلي الإجمالي للصين لعام 2017 ما قيمته 19.617 تريليون دولار (15.7 تريليون جنيه استرليني)، في حين بلغ الناتج المحلي الإجمالي في الولايات المتحدة 19.519 تريليون دولار (ICP, <https://chl.li/X9KUd>). وحسب البرنامج دائماً، شهدت الصين أكبر زيادة في حصتها من الناتج المحلي الإجمالي إذ بلغ نسبة 17.7٪ من الناتج الإجمالي العالمي في عام 2019م. بينما بلغ نظيره الأمريكي في نسبة 16.1٪ في نفس الفترة (ICP, <https://chl.li/X9KUd>).

وتعتبر الليبرالية (والنيوليبرالية) أيديولوجية أمريكا الاقتصادية والسياسية مثلما أن البرغماتية فلسفتها النظرية والعملية (...) لذلك فهما تعبران إلى حد كبير، عن ذلك الواقع الاجتماعي الأمريكي الذي نجح المهاجرون الأوائل في إقامته. كما تعبران عن حاجاته ومشاكله الإنسانية منها والاقتصادية والاجتماعية والعقائدية والثقافية. مع العلم انهما (الليبرالية والبرغماتية) جاءتا مدعمتين للمبادئ السياسية الأمريكية ممثلة في وثيقة الاستقلال سنة 1776 وفي الدستور الأمريكي الذي تلاه والمتمثلة في احترام الفردية والحرية والديمقراطية وحرية الرأي والعقيدة والفكر والعمل. (سمية، 2012، الصفحات أ - ب). ولأن النيوليبرالية تركّز على تخفيف القيود التشريعية على النظام المالي وتشجيع المبادرات التشريعية الذاتية غير الملزمة على مستوى الصناعة. فإن هذا يجعلنا نفهم مثلا لماذا يستغل الصينيون ذلك ويرفضوا إنشاء نقابة داخل (المصنع الأمريكي).

في المقابل تعتبر الشيوعية هي الايديولوجية الاقتصادية والسياسية للصين، مع توجه واضح في العقود الأخيرة إلى الكونفوشيوسية كثقافة وفلسفة، ساهمت في انفتاحها على العالم. وفي هذا الشأن، ترى الخبيرة في الشؤون الصينية فايذة سعيد التي تتابع الوضع هناك منذ أكثر من 20 عاما هي مدة إقامتها في الصين أن سبب استمرار الشيوعية الصينية رغم فشلها في باقي

الدول الاشتراكية هي العقلية الصينية المتأثرة بالفكر الكونفوشيوسي الذي ساعد على مرونة العقلية الصينية ومن ثمة الحفاظ على الاستقرار السياسي في الصين (سعيد ، <https://chl.li/4Ed0W>).

إن هذا التوجه الجديد الذي رافق القفزة الاقتصادية العملاقة للصين في سنوات قليلة ، يجعلنا نفهم لماذا تتسم الشركات الصينية بما يشبه البراغماتية الأمريكية. وهذا ما تفتن إليه مخرجي (المصنع الأمريكي) الذين سلطوا تركيز الكاميرا في الدقائق الأخيرة على السيد شاو مالك الشركة وهو يتوجه إلى معبد كونفوشيوسي مقيما طقوس العبادة والولاء بكل خشوع.

الحدث الاتصالي:

من خلال هذا المسار سأنظر إلى داخل الفيلم الوثائقي (المصنع الأمريكي) كممارسات خطابية ثقافية مصوّرة؛ وهنا سأكون بصدد ممارسة ما يشبه الاثنوغرافيا باعتبار الفيلم في حد ذاته وثيقة ثقافية تتوفر على معطيات وبيانات تلخص واقعا ما.

1. الصراع الثقافي الصيني- الأمريكي كأطروحة رئيسية في الفيلم الوثائقي:

يتناول الفيلم الوثائقي موضوع الدراسة حدثا اقتصاديا تجاريا في الأصل هو إقامة مصنع صيني للزجاج على أنقاض مصنع أمريكي مهجور تابع لشركة (GM) للسيارات. إلا أن الأطروحة الرئيسية التي طرحها وركز عليها الفيلم هو الاتصال البيئي والثقافي والذي اتسم بصراعات تراوحت مستوياتها بين الظاهرة والكامنة ، الطفيفة والكبيرة ، ومن ثمة كيفية إدارة تلك الصراعات بين الصينيين والأمريكيين الذين وجدوا أنفسهم في سياق مكاني واحد يجمعهم هو مصنع الزجاج.

ويمكن تتبع تطور هذا الصراع الثقافي عبر مراحل في هذا الفيلم كما يوضحه الجدول رقم (1).

جدول رقم (1): تطور مراحل الصراع الثقافي في فيلم (المصنع الأمريكي)

المدة الزمنية	أهم الأحداث	المراحل الأساسية
من 00:00:15 إلى 00:02:08	غلق مصنع (GM) في 2008	ما قبل افتتاح المصنع (مرحلة الاحتكاك)
من 00:02:08 إلى 00:04:00	شارة البداية	
من 00:04:00 إلى 00:29:00	تجهيز المصنع واستقبال العمال وتحضيرهم مع إبراز بعض الممارسات الاجتماعية خارج المصنع لدى عينة من الصينيين وأخرى من الأمريكيين	
من 00:29:00 إلى 00:29:52	توافد الضيوف الى مكان افتتاح المصنع، مع التركيز على نائب رئيس المصنع	أثناء افتتاح المصنع (الصدمة الثقافية الأولى)
من 00:29:52 إلى 00:30:15	خطاب مالك المصنع (تشاو)	
من 00:30:15 إلى 00:31:00	خطاب السيناتور عن ولاية اوهايو (براون) حيث تحدث عن انشاء نقابة عمال، وردة فعل نائب رئيس المصنع (دايف) الراضة في الكواليس	
من 00:31:00	تدشين المصنع ثم القيام	

إلى 00:32:26	بجولة داخلية وإجراء لقاء صحفي	
من 00:32:26 إلى 00:33:22	اجتماع مالك المصنع مع مسؤوليه ورفض فكرة إنشاء فرع نقابي بالمصنع	
من 00:33:22 إلى 00:40:25	ظهور جوانب من الصراع الثقافي بين العمال الأمريكيين والصينيين	
من 00:40:25 إلى 00:58:45	زيارة وفد من العمال الأمريكيين إلى مقر الشركة الأم في الصين للتدريب والاطلاع عن قرب على ثقافة المؤسسة في سياق الثقافة الصينية عامة.	ما بعد افتتاح المصنع
من 00:58:45 إلى 01:20:23	تصاعد الاحتجاجات والشكاوى بسبب عدم توفر شروط السلامة، وإعادة هيكلة إدارة المصنع. ومحاولات لإدارة الصراع خاصة من طرف الصينيين.	(الصراع الثقافي، وإدارته)
من 01:20:23 إلى 01:35:40	المطالبة بنقابة داخل المصنع، وتنظيم انتخابات حول إنشائها	
من 01:35:40 إلى 01:45:52	إدارة مرحلة ما بعد فشل إنشاء نقابة داخل المصنع	
من 01:45:52 إلى 01:50:00	شارة النهاية	

2. تحليل القوى الفاعلة في إطار مفاهيم نظرية تفاوض الوجه:

لا يمكننا أن نتصور وجود أي صراع أو نفهمه من دون وجود فواعل تتدافع فيما بينها ، لذلك سنتطرق في هذا العنصر إلى القوى الفاعلة ، استنادا إلى بعض مفاهيم نظرية تفاوض الوجه المتمثلة في (البنائية الذاتية/ التصور الذاتي، عمل الوجه، الصدمة الثقافية، وأساليب إدارة الصراع) (Griffin, Andrew, & Gleen, 2019, pp. 436-448) :

أ. البنائية الذاتية (التصور الذاتي):

بالنسبة للصينيين؛

- مالك مصنع فوياو للزجاج (شيرمان تشاو): وهو الشخصية الأكثر قوة في هذا الفيلم. ظهر أول مرة في الدقيقة (00:10:18)، نازلا من طائرته التي وصلت للتو إلى أمريكا. تعلقو محياه ابتسامة واثقة. بينما كان آخر ظهور له في الدقيقة (01:43:56) عابسا قلقا بعد جولة داخل المصنع رفقة مشرفين يشرحون له كيف سيستغنون عن بعض العمال لتعويضهم بالأذرع الآلية سريعة الإنجاز. وبين هذين الظهورين كانت هناك مشاهد عديدة تظهره وهو يتدخل في اتخاذ القرارات المتعلقة في المصنع حتى أبسطها في بعض الأحيان.

إنه يمثل رجل الأعمال الصيني التقليدي المشبع بالثقافة الأم، لم يتحدث مرة ولو بكلمة انجليزية. واضح في أهدافه، حاسم في قراراته خاصة ما تعلق بإنشاء نقابة داخل مصنعه الأمريكي، والتي عارضها إلى آخر لحظة. واستطاع افشال مهمة من وقف وراءها عند تنظيم انتخابات عمالية حولها. ورغم ذلك فقط ظهر في آخر الفيلم (01:38:24) وهو يصف نفسه بالضائع بين حنينه إلى الصين (الفقيرة) في طفولته التي كان فيها سعيدا، وبين الصين الجديدة (المتطورة). ويتساءل إن كان مجرما وإن ساهم بإنشائه للمصانع العديدة في انتزاع السلام وتدمير البيئة. ثم يقرر أن الغرض من الحياة هو العمل.

رئيس المصنع 2 (جيف ليو): بعد استقالة رئيس المصنع السابق (جون)، تم تعيين جيف ليو وهو كما قدم نفسه للعمال من مواليد 1963، قضى 27 سنة من عمره في أمريكا و26 سنة في الصين. وكان دوره واضحا وهو إدارة

الصراع الثقافى داخل المصنع وتدارك الخسائر الكبيرة التي وصلت حسب المالك (01:05:41) ما بين جانفي واکتوبر 2016 إلى 40 مليون دولار.

أحدث تعيينه تحولا واضحا في طريقة التواصل مع العمال حيث أبدى سلاسة وليونة كبيرتين، كما تبنى نمط محفّز في الإدارة للعمال. ورغم ذلك يبقى محسوبا على الجانب الصيني، ويبقى تعيينه في منصبه على حساب مسؤول آخر هو أمريكي في هذه الحالة.

العمال الصينيون:

ظهر العمال الصينيون أكثر انسجاما وانتماء للشركة في هذا الفيلم. بدأ تسليط الضوء عليهم منذ الدقيقة (00:04:12) وذلك من خلال لقطة مقربة لشاب وشابة واقفين في شرفة على ما يبدو ويتأملان منظر بانوراميا لمدينة دايتون. مع خلفية موسيقية صينية، يسأل الشاب: كم عمر هذه المنازل؟ فتجيب الشابة متسائلة: 200 عام؟ يردّ الشاب: مستحيل.. تم اكتشاف أمريكا منذ 200 عام فقط. ثم يضحكان. إنه مشهد مثالي حظي به المخرجان ليضعوا مشاهدتهم مباشرة في قلب المفارقة. الصين العريقة وأمريكا الجديدة.

يظهر العمال الصينيون ممتنين لأنهم يعملون ويتقاضون أجرا محترما، ولم يُبدو عليهم أي امتعاض من ظروف العمل، أو من امكانية العمل كساعات اضافية في أوقات الاجازات، بل إنهم يجدون ذلك أمرا إلزاميا وليس اختياريا كما أشار الى ذلك أحدهم (01:19:00). وظهرت الكاميرا فرحة بعضهم بنتائج الانتخابات الرافضة لإنشاء نقابة. بدوا أكثر التزاما وحوية وسرعة في الإنجاز داخل المصنع. وأظهرت النماذج التي ركّزت عليها الكاميرا خارج المصنع قابلية لإنشاء علاقات اجتماعية مع الامريكيين ولم يبدو عليها أنهم كانوا منغلقيين على لغتهم إذ يحاولون في كل مرة التحدث باللغة الإنجليزية بمثابرة ودون ملل أو كلل. وفي المشاهد القليلة التي تم تصويرها في الشركة الأم في الصين (00:46:05) بدا العمال وكأنهم جنود من حيث الصرامة والانضباط والتنظيم منذ دخولهم للمصنع إلى غاية خروجهم منه.

بالنسبة للأمريكيين؛

رئيس المصنع (جون): رغم انه كان يحوز أعلى منصب أمريكي في المصنع إلا انه لم يظهر كثيرا في الفيلم؛ كانت المرة الاولى في الدقيقة (00:25:44)، في اجتماع مع باقي المسؤولين يتناقشون ما تناولته الصحف، وبعد أن ظهر في اجتماع مع مالك المصنع رفقة المسؤولين الآخرين في الدقيقة (00:33:12) قلقا، ظهر مرة أخرى يحفز العمال ويحسسهم بأهمية المصنع الذي تعامل مع أكبر شركات السيارات (جينرال موتورز، كايسلر، تويوتا، هوندا).

بدا (جون) وهذا هو الاسم الذي ظهر به في الفيلم من دون ذكر لقبه، ضعيف الشخصية أمام الصينيين، وكأنه فهم من دوره أنه مجرد واجهة استخدمتها (فوياو) للاقتراب من الأمريكيين واكتساب ثقتهم، لكنه بدا عاجزا من اتخاذ أية قرارات ذات تأثير.

نائب رئيس المصنع (دايف): شهدت هذه الشخصية تحولا جذريا، فبعد أن بشر مستبشرا في ظهوره الاول في الفيلم (00:11:28) بمستقبل واعد للمصنع واصفا المشروع بالتاريخي للمجتمع. وبعد أن كانت ردة فعله مستنكرة تماما لدعوة السيناتور (شيرود براون) لإنشاء نقابة عمالية (00:32:00)، حتى أنه وشوش لأحد الصينيين عما إذا كان المقص المستخدم لقص شريط التدشين أثناء حفل الافتتاح يمكنه أيضاً استخدامه لفصل رأس براون عن كتفيه. ظهر مرة أخرى وهو الذي استقال منذ مدة من منصبه، في الدقيقة (01:32:20) في سيارته مارا بجانب المصنع، مصرحا: "لا يمكنكم تهجئة (فوياو) من دون أن تلعنوهم". مؤكدا في مشهد يختزل حجم التحول، ضرورة ايجاد نقابة تمثل هؤلاء الأمريكيين.

السيناتور (شيرود براون): رغم ظهوره البسيط الذي لا يتعدى ثواني معدودة، إلا أن حضوره كان محوريا بعد ان دعا في كلمته في حفل افتتاح المصنع إلى ضرورة مراعاة الشركة الجديدة للقوانين الأمريكية، باعتبارها تعمل على أراضيها وتخضع لشروطها، وكان أهم ما ذكره الحاجة إلى وجود ممثلين لنقابات العمال في المصنع.

العمال الأمريكيون:

سلطت كاميرا الفيلم الوثائقي الضوء على عينة مختلفة من العمال الأمريكيين وتتبع لحظات من حياتهم الخاصة في منازلهم وداخل المصنع. وبدت العينة المختارة في أغلبها من الكهول، وبعضهم يكون قد تجاوز الخمسين، تم تسريحهم من شركاتهم السابقة. أظهروا في بداية الفيلم تفاؤلا كبيرا وامتنانا لأن المصنع قد أعطاهم الفرصة للعمل مرة ثانية. يصف بعضهم مثلا كيف خسروا ممتلكاتهم (00:19:46) كما تظهر عاملة أخرى وهي تعيش في قبو منزل أختها (00:21:28). هذا الإحساس بالعرفان تحول مع مرور الوقت إلى احتجاجات وشكاوى ورفض لأوضاع العمل التي رآها الكثير من الأمريكيين استغلالية. ووصل التصعيد إلى المطالبة بنقابة عمالية لكن المطلب لم يتحقق بسبب خوف البعض وتوجسه من خسارة العمل والعودة إلى البطالة.

ب. عمل الوجه:

لقد أبدى كل من الصينيين والأمريكيين اهتماماتهم بوجه الذات والوجه الطائفي (الجمعي) أكثر مما أبدوه من اهتمام بوجه الآخر أو الوجه المشترك. ومن أمثلة ذلك ما قاله مالك المصنع مثلا في الدقيقة (01:05:02) حين صرح: "وظفنا الأمريكيين للعمل كمدرء ومشرفين ظننا منا أنه يمكننا الوثوق بهم إن دفعنا لهم رواتب عالية فسيخدمون الشركة. لماذا لا يفعلون ذلك؟ أظن انهم معادون للصينيين". أو كما صرح أمريكي في الدقيقة (01:15:17) قائلا: "التضاؤل، الأمل. هذا ما شعرنا به في البداية. بدا المستقبل مشرقا. الآن، إنها فقط... انقلبت الامور رأسا على عقب. بالنسبة لي، إنهم لا يحترمونك". إن هذا الانكفاء على الذات والانتماء الى الجماعة الثقافية والنظر إلى الآخر على انه مصدر تهديد لهذا الانتماء، هو ما زاد في ابراز جوانب الاختلاف والصراع الثقافي الذي بقي مستمرا على مدار الفيلم.

د. الصدمة الثقافية:

تتعلق الصدمة الثقافية حسب ستيليا تينغ تومي بالضغط والشعور بالارتباك الذي تختبره في ثقافة جديدة. هذا بالضبط ما يمكن مشاهدته في عدة مواضع من الفيلم محل الدراسة؛ فمثلا مع الدقيقة (14:14:25)، تقول عاملة أمريكية شقراء تبدو في بداية الأربعينات من عمرها: "إنهم يشيرون إلينا كأجانب". يختزل هذا الكلام حجم الفجوة التي أحدثتها صدمة التماس مع ثقافة مغايرة إلى درجة الاحساس بالاعتراب بمجرد الولوج إلى المصنع. هذا الشعور بالارتباك يدعمه مشهد آخر في الدقيقة (01:14:49) حين يصف أمريكي آخر أبيض البشرة في الخمسينات من عمره على ما يبدو، شعوره بالدهشة من أوامر الصينيين وعدم تقبلهم للنقاش ومحاولة الاستفهام. الصدمة الثقافية تصل ببعضهم إلى البكاء مثلما حدث مع عاملة زنجية أمريكية (01:12:35) بسبب أن المشرف الصيني صرخ في وجهها. كما نجد عامل صيني يصرح بأن احساسه بالاعتراب جعله يذرف الدموع في حين أن آخر مرة فعل ذلك كان فيسن المراهقة (01:11:13).

هـ. إدارة الصراع:

رغم الاختلافات الكثيرة بين الطرفين إلا ان كل من الصينيين والأمريكيين قد حاولوا إدارة الصراع بأساليب متعددة. حيث نجد مثلا المالك (تشاو) قد وظف أسلوب التنازل وهو من نمط التجنب عندما أشار أحد المسؤولين الصينيين في الدقيقة (00:50:33) إلى فكرة وضع رمزين في مدخل الاستقبال، أحدهما صيني والآخر أمريكي. فيجيب مالك المصنع: لا، رموز أمريكية فقط، ثم يضيف: إذا كنت في روما فافعل ما يفعله الرومان.

هذا الأسلوب تكرر أيضا بشكل أوضح مع الدقيقة (01:13:21) عندما نبه مسؤول صيني المسؤولين الصينيين بأنهم يحتاجون إلى بعض المهارات للتعامل مع الأمريكيين، واستغلال المميزات الأمريكية لجعلها تعمل لصالح الشركة، مؤكدا عليهم بضرورة تملقهم واستخدام حكمتهم لإرشادهم ومساعدتهم. لأنهم حسب أفضل منهم".

من أساليب الصينيين كذلك في إدارة الصراع في هذا الفيلم، أسلوبيا: الاحترام، وإبداء الانتباه للآخر، والانخراط في سلوكيات لتقريب وجهات النظر، اللذان يدخلان في نمط التكامل حسب تصنيف (ستيلا تتيغ تومي)، حيث تم تنظيم زيارة لعينة من الأمريكيين للشركة الأم في الصين لاطلاع على ظروف العمل هناك والاحتكاك المباشر مع مظاهر الثقافة الصينية. كما تجسد هذان الأسلوبان في الدقيقة (01:19:19) في تصريح عامل صيني: "أظن أن أهم شيء هو التفاهم المتبادل، نحن تحت ضغط شديد هنا، ضغط أكبر مما في الصين. أنا معجب حقا بالأمريكيين.."

من المشاهد التي تعبر عن محاولة لإدارة الصراع الثقافي من طرف العمال الأمريكيين ما ظهر مع الدقيقة (01:15:58) على أنه اجتماع للأمريكيين فقط. حيث تبادل الحاضرون آراءهم بكل حرية. وبينما دافع أحدهم عن الصينيين قائلا: "إنهم يبذلون أقصى جهدهم، ولا يناولون مقابلا عادلا، إنهم لا يلقون أي استحسان". وصف أمريكي آخر الصينيين ممتعضا أنهم لا يعرفون قواعد المجتمع هناك، فهم يرمون مواد كيميائية عند النهر... وهنا يمكن تصنيف الاجتماع في حد ذاته كأسلوب للحوار للدفاع عن الرأي ومحاولة إقناع الآخر. هذا الأسلوب تجسد في محاولة انشاء نقابة عمالية. ولكن بعد رفض ذلك من الإدارة. اضطر بعض الأمريكيين للجوء إلى نمط الهيمنة واستخدام أسلوب التعبير اللفظي وغير اللفظي عن مختلف انفعالاتهم التي اقتربت من أسلوب العدوانية.

خاتمة:

في ختام هذه الدراسة، نخلص للقول إن الفيلم الوثائقي (المصنع الأمريكي) استطاع أن ينقل لنا بعض جوانب الصراع الثقافي الأمريكي - الصيني. من خلال مجموعة من الأبعاد المتعلقة أساسا ببعض مفاهيم نظرية تفاوض الوجه، والموجزة كما يلي:

- التصور الذاتي؛ حيث سلط الفيلم الضوء على فواعل صينية وأمريكية مختارة بعناية من خلال تصورهم الذاتي لإحداث مقارنات واعية أو لا واعية وإبراز الاختلافات الثقافية.
 - عمل الوجه؛ لقد أبدى كل من الصينيين والأمريكيين اهتماماتهم بوجه الذات والوجه الطائفي (الجمعي) أكثر مما أبدوه من اهتمام بوجه الآخر أو الوجه المشترك.
 - الصدمة الثقافية؛ أظهر الفيلم بوضوح أن الاختلافات بين الصينيين والامريكيين وصلت في كثير من الأحيان إلى ما يمكن اعتباره صدمة ثقافية حادة.
 - إدارة الصراع؛ أظهر الفيلم تنوعا في أساليب وأنماط إدارة الصراع الثقافي بين الأمريكيين والصينيين (من تجنب، وهيمنة وتكامل).
- كما ان عملية تحليل نظام الخطاب، جعلنا نفهم هذا الفيلم الوثائقي كنمط خطابي يهدف إلى تسليط الضوء على حالة تاريخية جديدة تماما، جمعت بين إيديولوجيتين وفلسفتين مختلفتين لأقوى اقتصاديين في العالم حاليا، تحت سقف مصنع واحد. ما أنتج حالة صراع وجب التعامل معها وإدارتها.

قائمة المراجع:

- أوفدرايد، باتريشيا. (2013). الفيلم الوثائقي (مقدمة قصيرة جدا). ترجمة شيماء طه، مصر: مؤسسة هنداوي.
- ديانتن، ماريان. زيلي. (2015). تطبيق نظرية الاتصال في الحياة المهنية، مصر: دار الفجر.
- حيرش، سمية. (2012). الفلسفة الأمريكية بين الليبرالية والبراغماتية (شارل بيرس نموذجا). أطروحة دكتوراه. قسم الفلسفة، جامعة وهران.
- سعيد، فايزة (2017). <https://chl.li/4Ed0W>. تاريخ التصفح 2020/10/20.
- كبور، منال. (2017). اتجاهات قناة (arte) حيال العلاقات الإسرائيلية- العربية من خلال وثائقي "Israel et Les Arabes: 1984-2005". أطروحة دكتوراه. قسم علوم الإعلام والاتصال وعلم المكتبات، جامعة باتنة 1.
- قاسم، قيس. (2020). مصنع أمريكي.. عبودية في أمريكا بصناعة صينية. <https://chl.li/uELQ9>. تاريخ التصفح 2020 /06 /20.
- العمرى، أمير. (2015). خصوصية الفيلم الوثائقي. في كتاب الفيلم الوثائقي في مؤنثه الثانية. أحمد مجاهد وآخرون، قطر: مركز الجزيرة للدراسات.
- يورغنسن، ماريان. فيليبس. (2019). تحليل الخطاب: النظرية والمنهج. ترجمة شوقي بوغناني، المنامة، البحرين: هيئة البحرين للثقافة والآثار.
- Aitken, I. (2013). *The Concise Routledge Encyclopedia of the Documentary Film*. London: Routledge.
- barak, O. (2019). twitter status. <https://chl.li/LeGUf>. 01/ 01/ 2021.
- Forceville, C. (2017). Interactive documentary and its limited opportunities to persuade. *Discourse, Context & Media*, 20.
- Goodrich, B (2020). 3 Questions: Julia Reichert and Steven Bognar, <https://chl.li/qJYjn>. 20/ 01/ 2021.
- Griffin, E., Andew, L., & Gleen, S. (2019). *A first look at Communication Theory* (10 ed.). New York, U.S.A: McGraw-Hill Education.
- International Comparison Program (2021). ICP 2017 Report. URL: <https://chl.li/X9KUd>. 10/01/2021.
- IMDB. American Factory. <https://chl.li/Pd8B7>. 30/05/ 2020.

- Linda Williams .(1993) .Mirrors without Memories: Truth, History, and the New Documentary .Film Quarterly.(3)46 .
- Ting-Toomey, S. (2009). Face Negotiation theory. In S. W. Littlejohn, ENCYCLOPEDIA OF COMMUNICATION THEORY. California: SAGE Publications.
- Ting-Toomey, S. (2017). Facework and Face Negotiation Theory. In the International Encyclopaedia of Intercultural Communication. New Jersey, USA: Wiley Publishing.
- Yan Xia .(2019) .Impacts of China-US trade conflicts on the energy sector .China Economic Review . (58).