



الثقافة الشعبية الأمريكية في الخمسينيات: دراسة تاريخية

د. صباح أحمد أحمد البياع

أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر المساعد
كلية الآداب - جامعة عين شمس

DOI: 10.21608/qarts.2024.331307.2092

مجلة كلية الآداب بقنا - جامعة جنوب الوادي - المجلد (٣٤) العدد (٦٦) يناير ٢٠٢٥

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

<https://qarts.journals.ekb.eg>

موقع المجلة الإلكتروني:

الثقافة الشعبية الأمريكية في الخمسينيات:

دراسة تاريخية

الملخص:

لقد شهدت فترة الخمسينيات تقدماً هائلاً في الكثير من المجالات وخاصة وسائل التكنولوجيا الحديثة وتطور صناعة السيارات، والسينما، والراديو، والتلفزيون، والتي أسهمت بدور محوري في تقديم ثقافة الترفيه، والترويج للثقافة الشعبية الأمريكية بشتى صورها أو ما عرف بثقافة البوب. وقد تضمنت هذه الورقة البحثية عدة محاور رئيسة هي أولاً: مفهوم الثقافة الشعبية والفرق بينها وبين الثقافة الراقية من وجهة نظر العديد من المؤرخين. ثانياً: فترة الخمسينيات والتحويلات الاجتماعية والثقافية البارزة التي شهدتها. ثالثاً: ظهور التلفزيون ومساهمته الكبرى في نقل الثقافة الشعبية في كل أنحاء العالم. رابعاً: كيف انتصرت الثقافة الشعبية وساهمت في إيجاد جيل المراهقين المتمرد على أغلب العادات والتقاليد، وإيجاد هوة بين الأجيال. خامساً: تسويق الثقافة الشعبية وكيف ساهمت في نشر الطريقة الأمريكية وثقافة الأمركة Americanization في الكثير من دول العالم من خلال القوى الناعمة. سادساً: أثر الثقافة الشعبية على أوروبا ومدى تأثير شعوبها مثل ألمانيا الشرقية والغربية، والاتحاد السوفيتي، ويوغوسلافيا، وأيرلندا... وغيرها بالثقافة الشعبية الأمريكية، وكيف قاومت هذه الدول تلك الثقافة ورفضتها خوفاً على هويتها الوطنية.

الكلمات المفتاحية: الأمركة، القوى الناعمة، البوب.

مقدمة:

لقد أدت نتائج الحرب العالمية الثانية إلى تحولات وتغييرات جذرية في صورة توزيع القوة على المستوى العالمى، فقد خرجت الدول الأوروبية من الحرب العالمية الثانية منهكة اقتصاديًا وعسكريًا، ومن ثم تراجعت مواقعها في سلم تدرج القوة الدولى. بينما ظهرت الولايات المتحدة الأمريكية، والاتحاد السوفييتى كقوى دولية جديدة، وقد أصبحا في ظل الوضع الجديد هما وحدهما القادرين على تقرير صورة النسق الدولى كله بما يملكانه من قدرات فائقة. وقد كان للخلاف المذهبي بين الدولتين أثره البالغ في تعميق هوة الخلاف بينهما، وفي ظهور متغير جديد لعب دورًا مرموقًا في الصراع الدولى، ألا وهو العامل الأيديولوجى. فقد أدى الخلاف إلى انقسام دول العالم المتقدم إلى كتلتين: الكتلة الغربية (الرأسمالية) وتتزعما الولايات المتحدة الأمريكية ومن ورائها دول أوروبا الغربية وكندا واليابان، والكتلة الاشتراكية (الشيوعية) التى يتزعما الاتحاد السوفييتى ومن خلفه دول أوروبا الشرقية^(١).

وكانت الولايات المتحدة الأمريكية مختلفة على الدوام فبقدر ما يتميز به الأمريكيون من استقرار وبرجماتية في سياستهم الداخلية فإنهم أيضًا أيديولوجيون وواهمون فى شئونهم الخارجية. فبعد الحرب العالمية الثانية، أدركت أن رخاءها مرتبط بالعالم الخارجى. ففي قلب التغيير الخلاق الذي حدث في أعقاب الحرب العالمية الثانية، ظهرت نزعة دولية ناضجة أدركت أن مصالح الولايات المتحدة يخدمها على المدى البعيد السعى نحو أهداف مشتركة ومصالح متبادلة مع سائر الدول، ومن ثم كانت أهمية مساعدة أوروبا واليابان على استعادة قوتها لا في مواجهة الاتحاد السوفييتى وحسب، بل من أجل اقتصاد عالمى قوى أيضًا^(٢). كما أصبح الهدف تحقيق ما أطلق عليه الناشر هنرى لوس Henry Luce اسم " القرن الأمريكى"، وهو العصر الذى تكون الهيمنة فيه للولايات المتحدة، ويصبح العالم مكانًا أفضل لها. وفى هذا الصدد كانت وسائل الإعلام خلال عصر

الحرب الباردة تسمح لواشنطن بتحديد المواقف السياسية في الخارج. كما روجت لفكرة أن مشكلات العالم تنجم في الغالب عن "التخريب السوفييتي"^(٣).

ولم يكن لدى الولايات المتحدة أى استعداد لقبول سيطرة الاتحاد السوفييتي على أوروبا الشرقية، وعلى الرغم من اعتراف الأمريكيين بأن أمن الاتحاد السوفييتي يتطلب وجود حكومات صديقة لها في تلك المنطقة. ولقد أقر كل الزعماء الأمريكيين تقريباً باستحالة الإبقاء على موقف معاد للسوفييت في أوروبا الشرقية، ولكنهم في نفس الوقت أرادوا نشر الديمقراطية وحرية الدين، وحرية التعبير، والمؤسسات الحرة. وعندما فشلت الولايات المتحدة في تحويل دول شرق أوروبا لتصبح دولاً رأسمالية ديمقراطية، شعرت بالغضب وطالبت بالانسحاب السوفييتي، ووجهت الإهانات للسوفييت^(٤).

وتحولت الولايات المتحدة إلى قوة يمتد تدخلها إلى جميع أرجاء العالم. وباعتبارها القوة الأعظم في مرحلة ما بعد الحرب، تنامي لديها اتجاه للاعتقاد بأن عليها مسؤولية التدخل وحفظ النظام، وحفز وتنفيذ برامج عالمية للتنمية وتحقيق الديمقراطية. وقد ذكر وليام فولبرايت William Fulbright عضو مجلس الشيوخ قائلاً: "ولأننا انغمسنا في الحرب الباردة، فقد روجنا لفكرة أن الروس وراء كل الحركات الثورية في العالم، أو أنهم سوف يجنون المكاسب من وراء هذه الثورات، ويطوعونها لاستخداماتهم الشريرة"^(٥).

ومن أجل ذلك أنشأت الحكومة الأمريكية في يوليو عام ١٩٤٧ جهاز المخابرات المعروف اصطلاحاً بـ C.I.A ليتولى الجانب الثقافي في الحرب الباردة. وكان أول أعمال هذا الجهاز تكوين واجهة ثقافية يعمل من خلالها "لتحصين العالم ضد ما يسمى بوباء الشيوعية وتمهيد الطريق أمام مصالح السياسة الأمريكية في الخارج". فكان "الكونسورتيوم Consortium"^(٦) الذي ضم مجموعة من الراديكاليين ممن تحطم إيمانهم بالشيوعية وأصابهم الاحباط بسبب سياسات "ستالين" القمعية. وتتخلص الخطة في أن يقوم هؤلاء أنفسهم بنقد الشيوعية من خلال مختلف الوسائط حتى يكون خطابهم

أكثر اقناعاً من خطاب عناصر رأسمالية عادية^(٧). وقد قامت الولايات المتحدة الأمريكية بتوجيه الثقافة الشعبية Popular Culture نحو غاية أساسية وهي الترويج للسياسة والحياة الأمريكية في معظم دول العالم من أجل تحقيق مصالحها الخارجية. وتُعد الثقافة الشعبية الأمريكية American Pop Culture الأوسع انتشاراً في العالم، فقد استطاعت بعض صورها الحفاظ على مكانتها وفرض نفسها في أنحاء المعمورة. وهناك الكثير من مظاهرها مثل الموضة التي تظهر بصورة جلية على السترات الرياضية وبناطيل الجينز الزرقاء، والبرامج التلفزيونية، والبرامج الإذاعية، ونشر اللهجة الأمريكية، واستديوهات هوليوود لإنتاج الأفلام، والتعليم العالي، والموسيقى الأمريكية، والبرامج التي تنتشر على الإنترنت، والرياضات الشعبية مثل كرة السلة والبيسبول، والوجبات السريعة، والمُلصقات والإعلانات، وموسيقى الروك آند رول Rock and Roll، وبرامج التبادل الثقافي التي تمثل فرصة سانحة لنشر الثقافة الشعبية وزيادة تأثيرها في السياسة العالمية. وقد استخدمت هذه الثقافة في السياسة الخارجية للولايات المتحدة الأمريكية للترويج لنصوص ومؤسسات وممارسات ثقافية شعبية سواء كانت إخبارية أو رياضية أو سينمائية أو سياحية. وغالباً على أنها أصول مهمة للقوى الناعمة Soft Power^(٨). وسُمي هذا الترويج بالنداء الثقافي الشعبي لها، ونتيجة لذلك فإن الثقافة الشعبية ساعدت الولايات المتحدة على تحقيق أهداف مهمة في سياستها الخارجية^(٩).

وبناءً عليه تناولت هذه الورقة البحثية الثقافة الشعبية الأمريكية أو ما يطلق عليها ثقافة البوب Pop Culture والتي ازدهرت بشكل كبير خلال فترة مهمة من فترات تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية وهي فترة الخمسينيات التي شهدت طفرة اقتصادية هائلة ونموً ضخماً في أغلب وسائل التكنولوجيا الحديثة وخاصة صناعة السيارات والسينما والراديو والتلفزيون، والتي أسهمت بدور محوري في تقديم ثقافة الترفيه، بل والترويج للثقافة الشعبية. فضلاً عن وجود تحولات اجتماعية مهمة أسفرت عن حركة الحقوق المدنية

نتيجة للتفرقة العنصرية بين السود والبيض. وتضمن البحث عدة محاور رئيسة هي أولاً: مفهوم الثقافة الشعبية والفرق بينها وبين الثقافة الراقية من وجهة نظر العديد من المؤرخين. ثانياً: فترة الخمسينيات والتحولات الاجتماعية والثقافية البارزة التي شهدتها. ثالثاً: ظهور التلفزيون ومساهمته الكبرى في نقل الثقافة الشعبية في كل أنحاء العالم. رابعاً: كيف انتشرت الثقافة الشعبية وساهمت في إيجاد جيل المراهقين المتمرد على أغلب العادات والتقاليد، وإيجاد هوة بين الأجيال. خامساً: تسويق الثقافة الشعبية وكيف ساهمت في نشر الطريقة الأمريكية^(١٠) وثقافة الأمركة Americanization في الكثير من دول العالم من خلال القوى الناعمة. سادساً: أثر الثقافة الشعبية على أوروبا ومدى تأثير شعوبها مثل ألمانيا الشرقية والغربية، والاتحاد السوفيتي، ويوغوسلافيا، وأيرلندا... وغيرها بالثقافة الشعبية الأمريكية، وكيف قاومت هذه الدول تلك الثقافة ورفضتها خوفاً على هويتها الوطنية.

وقد اعتمد البحث على مجموعة من المصادر المتنوعة مثل وثائق الخارجية الأمريكية، ومدونات مكتبة الكونجرس الأمريكي، والكتب الوثائقية، ومجموعة من المراجع العربية والأجنبية المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالموضوع، والمقالات الأجنبية والعربية، والرسائل العلمية، والدوريات المعاصرة للأحداث، إضافة إلى بعض الموسوعات والمواقع الإلكترونية الموثوق بها.

أولاً: مفهوم الثقافة الشعبية:

تشير الثقافة الشعبية إلى التقاليد السائدة، وجوانب الثقافة المادية في مجتمع معين، وقد صيغ هذا المصطلح في منتصف القرن التاسع عشر، للإشارة إلى التقاليد الثقافية للشعب، على عكس الثقافة الرسمية للدولة أو الطبقات الحاكمة، هذا ويُستخدم المصطلح في الدول الغربية الحديثة في وصف المنتجات الثقافية^(١١) المختلفة؛ كالأفلام، والفن، والتلفزيون، والموسيقى، وغيرها من المنتجات التي يتابعها السكان بانتظام، وتعد هذه

المنتجات ذات جاذبية جماهيرية؛ إذ إنها تستهدف جمهورًا كبيرًا، ويستمتع بها عدد كبير من الناس^(١٢).

ورأى المؤرخ جيم كولن Jim Cullen أن عبارة الثقافة الشعبية غير دقيقة مثل الحب أو الفن أو الحلم الأمريكي، فقد لا أكون قادرًا على تعريف الفن ولكنني أعرفه عندما أراه يجسد فائدة التعريف المرن. والثقافة الشعبية ليست شيئًا إن لم تكن مرنة، فهي تشمل كل شيء من نتائج مباريات البيسبول إلى الرسوم الكاريكاتورية السياسية وكل شيء بينهما. فالثقافة وحدها تعني المعتقدات والسلوك واللغة وأسلوب الحياة بالكامل في وقت معين أو مجموعة من الناس. أما كلمة الشعبية فتعني أنها مشتركة على نطاق واسع. والثقافة الشعبية مهمة لجذب أكبر عدد ممكن من الجمهور، ولذا فهي ليست مجرد شبكة مترابطة من الوسائط والأشكال والأنواع والتنسيقات، بل هي جزء لا يتجزأ من المجتمع ككل^(١٣).

وعلى ذلك فالثقافة الشعبية تشمل أي شيء يستخدمه أو يتفاعل معه عدد كبير من الناس، وقد تم إنشاؤه خصيصًا لهذا الغرض. وعلى هذا، فإن الغرض الأساسي من أي قطعة من " الثقافة الشعبية" هو أن يستهلكها المستخدمون الذين يدفعون مقابل امتياز قراءة كتاب أو مجلة يتم إنتاجها بكميات كبيرة أو استخدام أي منتج آخر تم إنشاؤه للاستخدام. وينتج المصنعون الثقافة الشعبية بهدف تحقيق الربح، فالكتاب أو المجلة أو الموسيقى المسجلة أو الفيلم أو البرنامج التلفزيوني أو أي شيء آخر يصنف على أنه ثقافة شعبية، لم يتم تصنيعه إلا بسبب جاذبيته المحتملة في المبيعات. إن هذا المفهوم للثقافة الشعبية ينبع جزئيًا من فهم نقيضها المفترض: " الثقافة الراقية". وتشمل الثقافة الراقية التحف الفنية، التي يفهم وجودها، على النقيض من منتجات الثقافة الشعبية، باعتبارها أفعالاً إبداعية واعية لا غرض لها خارج وجودها الخاص. وبالتالي توفر الثقافة الشعبية وسيلة للباحثين للتعرف على القيم والاحتياجات والاهتمامات والمعايير التي تعيش

بها مجتمعات مختلفة من الناس. ومن ثم فالثقافة الشعبية هي انعكاس لقيم الأمة التي نشأت منها^(١٤).

وغالبًا ما تُدعم هذه التعريفات للثقافة الشعبية بادعاءات أن الثقافة الشعبية هي ثقافة تجارية مُنتجة بكميات كبيرة، بينما الثقافة الرفيعة هي نتيجة لفعل إبداعي فردي. وبالتالي، فإن الأخيرة تستحق فقط استجابة أخلاقية وجمالية؛ في حين أن الأولى تتطلب فقط فحصًا عابرًا لكشف ما تقدمه. ومهما كانت الطريقة المستخدمة، فإن الذين يرغبون في تقديم حجج للتمييز بين الثقافة الرفيعة والثقافة الشعبية يصرون عمومًا على أن الفصل بين الاثنين واضح تمامًا. علاوة على ذلك، ليس فقط أن هذا الفصل واضح، بل إنه عابر للتاريخ - ثابت على مر الزمن. عادةً ما يُصر على هذه النقطة الأخيرة، خاصة إذا كان الفصل يعتمد على صفات نصية يُفترض أنها أساسية. على سبيل المثال، يُنظر - الآن - إلى ويليام شكسبير على أنه تجسيد للثقافة الرفيعة، ومع ذلك، حتى أواخر القرن التاسع عشر، كانت أعماله جزءًا كبيرًا من المسرح الشعبي. وكذلك أعمال تشارلز ديكنز^(١٥).

ورأى المؤرخ ريموند بيتس Raymond Betts أن الثقافة الشعبية تتميز بشكل أساسي بأربع خصائص: التصور، والتسليع (أي قابلية كل السلع والخدمات للتسويق)، والترفيه، والتكنولوجيا - وتعد الأخيرة هي الوسيلة لتحقيق غاية، وبالتالي القوة المنشطة والمسيطرة للثلاثة الآخرين. لقد أصبحت الولايات المتحدة بعد الحرب العالمية الثانية هي المبدعة للكثير من الثقافة الشعبية. كما تعد أعظم منتج، وأعظم مستهلك لها^(١٦).

ورأى المؤرخ ليروي أشبي LeRoy Ashby في كتابه "تاريخ الثقافة الشعبية الأمريكية منذ عام ١٨٣٠"^(١٧) الصادر في مايو عام ٢٠٠٦ أن الثقافة الشعبية الأمريكية ليست مجرد تشيتت عن القضايا الجادة للعصر، ولا تنفصل عنها، بل هي في الوقت نفسه مرآة ومشكلة للعصر. ودافع عن الثقافة الشعبية قائلاً: "أنا مستعد للاعتراف بأن هناك الكثير من الأخطاء في الثقافة الشعبية - طقوسها الخاصة بالمشاهير، الصور النمطية السلبية

غالبًا، التركيز على اقتناء الأشياء، قدرتها على جعل الأفكار والحركات المهمة بلا معنى، قدرتها على كبت المشاركة المدنية، ولكن، لازلت أَدافع عنها كمصدر مهم للمثل العليا، التنوع، التسامح، والاندماج^(١٨).

كما رأي أن جماعات النخبة كانت تخشى أو تدين الكثير من الثقافة الشعبية بسبب أصولها التي تنتمي إلى الطبقة الدنيا - ابتذالها، وافتقارها إلى الذوق، وفظاظتها، وتهديدها للمصادر التقليدية للسلطة. ولقد بدت الثقافة الشعبية ضارة بشكل خاص للمجموعات المتميزة على وجه التحديد بسبب جاذبيتها للناس داخل صفوفها، وخاصة الشباب. وعلى ذلك فإن قصة الثقافة الشعبية في الولايات المتحدة كانت تدور حول الجهود المبذولة لاحتوائها والسيطرة عليها بقدر ما كانت تدور حول طابعها ومضمونها الجوهريين. ومع ذلك فقد أثبتت وسائل الترفيه الجديدة قدرتها على التكيف بشكل رائع. وبمرور الوقت أصبحت العديد من وسائل التسلية التي كانت موجودة ذات يوم في الطبقات الدنيا من المجتمع جزءًا من التيار السائد. والواقع أن الثقافة الشعبية ككل انتقلت من الهامش الاقتصادي والاجتماعي للبلاد إلى مكانة مركزية في الحياة الأمريكية^(١٩).

وفي منتصف القرن العشرين، كان ينظر إلى الثقافة الأمريكية على نحو مختلف باعتبارها كل ما يفعله الناس، ولكنها بمثابة مجال خاص من النشاط الإبداعي للفنانين والكتاب والموسيقيين والمغنيين. وكانت الثقافة بالمعنى الأوسع تغذي بعض الأساطير حول الهوية الجماعية الأمريكية. وقد أدى ظهور "الثقافة الجماهيرية" بعد الحرب إلى تحفيز بعض النقاد على تأكيد الفن الرفيع كوسيلة لتثقيف القراء وتأمين النظام الاجتماعي، بينما ساعد البعض الآخر في درء التهديدات الأجنبية. ومن ثم فإن الثقافة الجماهيرية هي نتاج "صناعة الترفيه" التي نمت بشكل كبير مع تطور صناعة التليفزيون والموسيقى الشعبية والكتب الورقية^(٢٠).

نشأت التوترات حول وصول الثقافة الشعبية المنتجة بكميات كبيرة، والتي بدت وكأنها تهيمن على نماذج الفن، والثقافة التقليدية "الرفيعة". وفي المجتمع الأمريكي في فترة ما بعد الحرب، كان معظم المثقفين والفنانين هم الذين عبروا عن اعتراضاتهم على انتشار الثقافة الجماهيرية. كما كان المثقفون المعنيون في الولايات المتحدة يتأملون الأضرار التي قد تلحقها الثقافة الجماهيرية بكل من الثقافة النخبوية "الرفيعة" والثقافة الشعبية الوطنية. ومع كون الولايات المتحدة أكبر منتج للثقافة الجماهيرية في الخمسينيات، كان على المثقفين الغربيين خارج الولايات المتحدة أن يتعاملوا مع التأثير المحتمل لوصول كميات كبيرة من الثقافة الشعبية الأجنبية، التي قد تحمل معها القيم والمعايير الجمالية للوطن الأم. وقد عُد تدفق الثقافة الشعبية المنتجة في الخارج هجوماً خفياً على السيادة الوطنية والهوية^(٢١). فالثقافة الشعبية تُعد من أهم أساسيات الهوية الجماعية للشعب، كما تُعد الأساس في الحفاظ عليها وتقويتها وضمان استمراريتها. وبالتالي فأى ثقافة واردة من الخارج تُعد هجوماً خفياً على سيادة وهوية أي دولة مستقبلية لهذه الثقافات.

تُعد الثقافة الشعبية قوة في بناء المجتمع وإنتاج المواطنة الثقافية بسبب قدرة الثقافة الشعبية على السماح للناس بالتواصل والشعور بالانتماء. ومن المثير للاهتمام أن الثقافة الشعبية الأمريكية تصبح استهلاكاً بارزاً على المستوى الدولي، والتي تشمل الروايات الأمريكية، والقصص المصورة، والبرامج التليفزيونية، وأفلام هوليوود. وبالتالي، فإن الثقافة الشعبية الأمريكية لا تصبح فقط تجربة تربط بين أولئك الموجودين في الولايات المتحدة، بل تصبح أيضاً جزءاً من تخيل دولي للمجتمع، أو على الأقل ما يجب أن يبدو عليه المجتمع الدولي. إن اعتقاد الأمريكيين بأن الطريقة الأمريكية يجب أن تنتشر في جميع أنحاء العالم، بالإضافة إلى مخاوفهم الكامنة مما قد يحدث إذا لم يتم قبول طريقتهم الأمريكية من قبل الآخرين، يظهر جميعه في الثقافة الشعبية الأمريكية. لكي يُعد فيلم أو رواية أو شخصية أو منتج أو شيء آخر جزءاً من الثقافة الشعبية الأمريكية، يجب

أن يكون له وجود دائم في حياة الأمريكيين. إحدى الخصائص التي تمتلكها جميع الشخصيات في الثقافة الشعبية الأمريكية هي أنها جميعًا حريصة على إرضاء جمهورها. وتنعكس رغباته، وكيف يفكر الأمريكيون وكيف يشعرون. وغالبًا ما يذهب منتجو الثقافة الشعبية إلى أطوار غير عادية لتشكيل منتجاتهم لتعكس معتقدات وقيم جمهورهم. لا يعني ذلك أن جميع جوانب الثقافة الشعبية تتحقق من خلال التخطيط الاستراتيجي الدقيق. فبعض جوانب الثقافة الشعبية تأتي من مكان صادق ومخلص. ومع ذلك، فهي نادرة^(٢٢). معنى ذلك أن الثقافة الشعبية لم تكن كلها ميسرة ويتم توجيهها لخدمة وأهداف الدولة التي تنتشرها، ولكن كانت هناك جوانب منها نابعة من إيمان عميق بهذه الثقافة الشعبية والعمل على نشرها بشكل طبيعي بعيدًا عن السياسة.

ثانيًا: فترة الخمسينيات والتحول الاجتماعي والثقافي:

عندما نفكر في خمسينيات القرن العشرين، تملأ خيالاتنا مجموعة غريبة من الصور المتناقضة. في البداية، لدينا رؤية لزمن من السلام والاستقرار، عصر مثالي تلا أكثر الحروب تدميرًا في تاريخ البشرية. كما أن لدينا، صورة للوفرة، فائض من الوظائف، والمال، والمنازل، والطعام، والسيارات اللامعة، والأجهزة المنزلية، وعدد لا يحصى من العناصر الفاخرة التي أنشئت لإشباع رغبة جديدة مجنونة في الاستهلاك^(٢٣).

وغالبًا ما يستحضر الحنين إلى خمسينيات القرن العشرين صورًا لدور السينما وصناديق الموسيقى والسيارات الأنيقة. ومع ذلك، تميزت تلك الحقبة أيضًا بتحويلات اجتماعية وثقافية كثيرة. فقد بدأت المواقف تجاه الحقوق المدنية وأدوار الجنسين والتوقعات المجتمعية في التطور، مما مهد الطريق للعقود اللاحقة. بالإضافة إلى ذلك، شكّل النمو الاقتصادي المزدهر الحلم الأمريكي^(٢٤) بالنسبة للعديد من المواطنين. كما تميز بالازدهار والتناول والتغييرات الاجتماعية. وغالبًا ما يُشتهر هذا العقد بأزيائه وموسيقاه وثقافته

الشعبية الشهيرة. كما أسهمت الأحداث الاجتماعية والسياسية المهمة بدور حاسم في تشكيل التاريخ الأمريكي المستقبلي^(٢٥).

لقد انتهت فترة الخمسينيات ولكن آثارها باقية، فلا يمكن للأسلوب الأمريكي البسيط والمثالي في الخمسينيات أن يعود، ولكن بالإمكان الإعجاب ببعض مباني المتاجر الكبرى الشهيرة والتي لا يزال القليل منها يحتفظ بوظيفته. كما قامت عشرات المدن بترميم دور السينما التي غالبًا ما تضم فرق الأوركسترا السيمفونية والعروض الموسيقية الحية. ووجود بعض القطارات والسيارات الكلاسيكية، والأفلام والعديد من البرامج التليفزيونية المبكرة والموسيقى والصحف إضافة إلى وجود المتاحف المخصصة لتذكارات الرياضة والثقافة الشعبية^(٢٦).

وبحلول عام ١٩٥٠، كان الأمريكيون أكثر ازدهارًا من أي وقت مضى. وكان هذا الازدهار تراكميًا - حيث زاد بمعدل أسرع في الخمسينيات، وأكثر في الستينيات. وقد وصف المؤرخ آلان برينكلي Alan Brinkley هذه التطورات بأنها "ببساطة، أعظم وأدق توسع رأسمالي في تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية". استمتع الأمريكيون العاديون، خاصة أولئك المرتبطون بالاقتصاد الصناعي خاصة في الجزء الشرقي، بوفرة متزايدة من السلع المادية التي أصبحت أكثر توفرًا وبأسعار معقولة. وبالنسبة لهم، كانت خيارات أسلوب الحياة الأمريكي تتجلى في تجربتهم اليومية، وفي التحسن الملموس في مستوى معيشتهم. وخلال الخمسينيات، أصبح التعليم العالي أيضًا جزءًا أساسيًا من أسلوب الحياة الأمريكي. فقد توسعت الكليات والجامعات في عدد الطلاب، والهيئة التدريسية، والبنية التحتية. وبعد عام ١٩٥٠، مع تسريح الجنود، سرعان ما زودت معدلات المشاركة المتزايدة طلابًا جديدًا ليحلوا محلهم. ومع اكتساب أعداد أكبر من الأمريكيين نمط حياة الطبقة الوسطى، التحق أطفالهم بالجامعة بأعداد متزايدة، حتى قبل أن تصل جيل طفرة المواليد إلى الكلية في أوائل الستينيات^(٢٧).

كما كان أسلوب الحياة الموجه نحو الاستهلاك يتطور بين الطبقة الوسطى سريعة النمو "أمة المستهلكين". وكان لدى الأمريكيين معظم أنواع الترف والأموال التي يستطيعون من خلالها امتلاك أجهزة التلفزيون والأجهزة المنزلية مثل الثلاجات والغسالات. كما اشترى الأمريكيون السيارات بالملايين. وكان الحلم الأمريكي - وهو امتلاك منزل - في متناول عدد كبير من الأمريكيين. ولتسهيل الأمر وجعله أكثر ملائمة للمستهلك الأمريكي لإنفاق أمواله، بدأت بعض الشركات في تقديم بطاقات الائتمان. كما كانت الحياة الأسرية الأمريكية من الطبقة الوسطى في الضواحي تُصور بشكل متألق كل ليلة على شاشة التلفزيون على أنها تجسيد للعيش السهل. وتتميز نمط الحياة الجديد بالتوافق في المظاهر الخارجية، والأهداف الشخصية والآراء والقيم^(٢٨).

والواقع أن الرخاء المتزن الذي كانت تتمتع به الطبقة الوسطى يعد في حد ذاته من عوامل الاستقرار في اقتصاد البلاد، وأن وجود ٦٠ مليون سيارة تسير في الطرق إنما كان يقتضي إنتاج ستة ملايين سيارة في السنة لمجرد مواجهة طلبات استبدال السيارات. وفي الوقت نفسه فإن ذوق المواطنين الأمريكيين كان دائم التغيير بطبيعة الحال، حيث كان الناس يقبلون على شراء الدفايات الكهربائية في إحدى السنوات ثم يقبلون في السنة التالية على شراء الكتب الجيدة ذات الغلاف الورقي أو الأسطوانات الممتازة الأداء، وتغطية الجدران بورق الحائط. ومن شأن هذا التغيير الدائم في استخدام دخلهم بصورة اختيارية، أن يزود الاقتصاد بقوة دافعة فذة، ويستبعد على وجه التحديد تقريباً المحاولات التي تبذل للتحكم في هذا الاقتصاد من المراقبين الذين يطلون عليه من برج المراقبة القائم في وسطه. ونظرًا لما اتسم به الاقتصاد الأمريكي من سرعة الاستجابة إلى الحاجات الإنسانية، فإن للمواطنين الأمريكيين أن يفخروا باقتصاد بلادهم القائم على أساس المشروعات^(٢٩).

أدى الازدهار الحقيقي في الخمسينيات - خاصة في أعقاب الحرب العالمية الثانية - إلى أنماط حياتية مريحة، وآراء محافظة، ورضا عن الذات، واحتضان قوى للقيم الأسرية التقليدية. فقد سجلت هذه الحقبة أعلى معدل للزواج، وأدنى معدل للطلاق، وأعلى معدل للخصوبة، ولعضوية الكنيسة، إن لم يكن بالضرورة التقوى. وبالنسبة لمراقب متشكك، "كانت الطريقة الأمريكية في الحياة، وليس المسيحية، هي الدين الحقيقي للبلاد". فالدين بالنسبة للأمريكي النموذجي "هو شيء يطمئنه بشأن الصواب الأساسي لكل شيء أمريكي، أمته، ثقافته، ونفسه". ولكن لم يتمتع الجميع بفوائد نمط الحياة الأمريكي. إن استمرار الفصل العنصري الصارم في الجنوب جعل من الشعارات حول الديمقراطية والحرية مجرد وهم^(٣٠).

ورأى البعض أن حقبة الخمسينيات قد بدأت في عام ١٩٥٤ وانتهت عام ١٩٦٤ حيث شهدت هذه الفترة ازدهار الولايات المتحدة الأمريكية في فترة ما بعد الحرب، كما أسهمت الثروة الجديدة في تلك الفترة بدرجة من الثقة بالنفس وازدهار اقتصادي وتقدم تكنولوجي متزايد. وبالرغم من أن فترة الستينيات وأوائل السبعينيات كانت فترة من الاحتجاجات والثورة، فإن الولايات المتحدة في الخمسينيات وأوائل الستينيات كانت متناقضة، وبدت وكأنها مصباح ساطع بالأمل، لكنها في الواقع كانت وعاء يغلي من عدم الرضا. وقد انتهت فترة الخمسينيات حتى مجئ عام ١٩٦٤، وهو العام الذي شهد اغتيال الرئيس الأمريكي جون كينيدي John F. Kennedy، فعلى عكس الرؤساء السابقين، بدا كينيدي شابًا ساحرًا تمامًا كالرجال الذين يتمتعون بالوسامة الذين ظهروا على أجهزة التلفاز الجديدة في المنازل والضواحي الجديدة الميسورة. وعبر عن جمال الخمسينيات من خلال استعداده للإنفاق على السلع والمنزل الأمريكي، بينما كان العديد من الأمريكيين ينتقلون إلى الضواحي الجديدة ويستثمرون أموالهم في تصميم الديكور الداخلي. كما حرصت عائلته على دعوة الفنانين لأداء عروض في البيت الأبيض من

خلال الوسائط الترفيهية الجديدة مثل التلفزيون، لذا كان يؤيد الشغف بالنجوم وحفلات السمر. كما قام بالترويج لسباق الفضاء، مما جعله يتماشى مع التقنية الجديدة والتقدم والمثل الأمريكية بشأن الحدود القادمة والاستكشاف. ونمت مكانة الولايات المتحدة كزعيم للعالم الحر من خلال التصورات الإيجابية على وسائل الإعلام المختلفة مثل الراديو والصحف والمجلات والإعلانات والأفلام والتلفزيون^(٣١).

وقد وصف المؤرخ آلان برينكلي في مقدمته لكتاب "الخمسينيات المنسية: عقد أمريكا من أرشيفات مجلة لوك" "The Forgotten Fifties: America's Decade from the Archives of Look Magazine"، وهو كتاب نُشر مؤخراً بواسطة مكتبة الكونجرس، فترة الخمسينيات قائلاً: "لفهم واقع المجتمع في الخمسينيات، يجب الاعتراف بأنه لم يكن هناك فقط ضواحي مزدهرة وطبقة وسطى ميسورة؛ بل كان هناك فقر مستمر، وفصل عنصري صارخ، وعوائق أمام النساء للعثور على وظائف ذات مغزى والعديد من المشاكل الأخرى". وقد شملت حقبة الخمسينيات موضوعات مختلفة مثل التلفزيون محور مشهد الإعلام في الخمسينيات، والحرب الباردة، ومخاوف الشيوعية، وحركة النساء، وحركة الحقوق المدنية، والرياضة. إضافة إلى وجود المسلسلات التلفزيونية، والجنرال دوايت أيزنهاور Dwight Eisenhower في البيت الأبيض من ١٩٥٣ إلى ١٩٦١، والأزياء المحافظة والموسيقى الشعبية، تميزت حقبة الخمسينيات بالقلق من صعود الشيوعية، وبداية حركة الحقوق المدنية، وولادة موسيقى الروك أند رول. وتضمنت رموز الخمسينيات السيناتور جوزيف مكارثي Joseph McCarthy، الذي أثار الخوف من الشيوعية، والمغني إلفيس بريسلي Elvis Presley، والكوميدي لوسيل بول Lucille Ball، وممثلة الإغراء مارلين مونرو Marilyn Monroe، والفنان المتألق ليبراتشي Liberace، ورجل كوبا المهدهد فيدل كاسترو Fidel Castro^(٣٢)... وغيرها من الرموز التي أثرت في ثقافة المجتمع وتوجهاته.

وتُعد خمسينيات القرن العشرين في الولايات المتحدة عادةً عقدًا من الازدهار الهادئ والرضا. ولكن تحت السطح الهادئ لسنوات آيزنهاور، كانت الولايات المتحدة الأمريكية تمر بتغييرات جذرية^(٣٣). كانت الضواحي فيه تنظم مسابقات لأجمل المنازل والحدائق، وكانت الحياة المنزلية مُمجة، كما أصبحت فنون الحرف اليدوية في المنزل هوسًا للعديد من الأمريكيين. وكانت طفرة الهوايات الكبيرة التي حدثت في الخمسينيات مليئة بالطائرات والقطارات والقوارب. وفي ١٠ مارس عام ١٩٥٥ أشارت مجلة "وول ستريت جورنال" Wall Street Journal في مقال بعنوان "طفرة الهوايات" إلى أن "صانعي الأطقم التي يجمع منها الهواة في المنازل الطائرات والسفن والقطارات والسيارات هم في قمة ازدهار مستمر، ويجدون أن البالغين وكذلك الأولاد في المدارس يقدمون قوة دفع للمبيعات". وكان من السهل العثور على إعلانات لمثل هذه الأطقم في الصحف في ذلك الوقت. وأصبحت معارض الهوايات شائعة في أغلب أنحاء البلاد كوسيلة للناس لعرض ما كانوا يقومون به. كما كانت مكانًا ممتازًا للبحث عن هوايات جديدة وحتى مشاهدة عروض من الحرفيين المحليين. وشملت هذه الهوايات جمع الطوابع وصنع الحلي من الخرز والأصداف، والرسم، والنحت، ونقش الزجاج... وغيرها^(٣٤). وقد سلطت صحيفة "ديترويت تريبيون" Detroit Tribune الضوء على بعض الهوايات التي استمتع بها طلاب المدارس الثانوية المحليون في عام ١٩٥٦، والتي شملت البولينج، والتزلج، وصنع الطائرات النموذجية، وجمع ألبومات موسيقى الجاز Jazz^(٣٥).

كما ازدهرت العديد من أنواع الرياضة وخاصة رياضة التنس فقد كانت ألتيا جيبسون Althea Gibson، المعروفة كأفضل لاعبة تنس نسائية في العالم في ذلك الوقت، تحقق أهدافها الشخصية كلاعبة طموحة. وفي عام ١٩٥٥، قامت بجولة في عدد من البلدان بالتنسيق مع وزارة الخارجية الأمريكية كممثلة عن البلاد. وفي الوقت نفسه، قامت بتحطيم الحواجز حول العالم، لتصبح أول لاعبة من أصول أفريقية تفوز بلقب الفردي

في ويمبلدون عام ١٩٥٧. وفوزها الاستثنائي في ويمبلدون أطلقها نحو النجومية فقامت في أغسطس من العام نفسه، بتحطيم حاجزًا آخر، لتصبح أول امرأة أمريكية من أصل أفريقي تفوز ببطولة الولايات المتحدة الوطنية. ولعبت أمام الرئيس دوايت أيزنهاور، وتلقت جائزتها من نائب الرئيس ريتشارد نيكسون Richard Nixon^(٣٦). وقالت جيبسون لمجلة إيفنج ستار The Evening Star في عددها الصادر في ٩ سبتمبر عام ١٩٥٧ "لا تستطيع الكلمات التعبير عن المشاعر" إنه لا توجد كلمات تعبر عن مشاعرها بينما كانت تتلقى الكأس من نائب الرئيس نيكسون بعد أن أصبحت أول امرأة من أصل أفريقي تفوز ببطولة الولايات المتحدة الوطنية لتتس السيدات في فورست هيلز، نيويورك^(٣٧).

لكن هذه الانتصارات لم تأت بسهولة. فلم يُسمح لجيبسون باللعب في البطولة الوطنية الأمريكية حتى تنافست في بطولات كبرى أخرى نظمتها رابطة التنس الأمريكية. كما تعرضت للتمييز العنصري فلم يكن يسمح للاعبين من ذوي البشرة الملونة بالمنافسة في تلك البطولات من قبل. وقد أشارت مجلة تايم Time Magazine في مقالها بتاريخ ٢٦ أغسطس عام ١٩٥٧ "كأمريكية من أصل أفريقي، لا تزال تُعد غريبة مُحتملة في غرف تبديل الملابس في فورست هيلز، ولا تزال لا تتمتع بمكانة رسمية في الـ U.S.L.T.A". ومع ذلك، قدم زملاؤها اللاعبون دعمهم الكامل لها^(٣٨). لقد تم حرمانها من الفرص خارج رابطة التنس الأمريكية التي كانت متاحة للاعبات التنس البيض. ولم تكن جيبسون الوحيدة التي شعرت بالألم من منعها من ممارسة رياضتها المفضلة على نطاق أوسع. ونتيجة لذلك بدأ لاعبات تنس من البيض مثل أليس ماربل Alice Marble وسارة بالفري Sarah Palfrey بدعمها والدفاع عنها. وكتبت ماربل دعمًا لجيبسون في مجلة التنس الأمريكية، قائلة: "إذا كانت ألتيا جيبسون تمثل تحديًا للاعبات الجيل الحالي، فمن العدل أن يواجهن هذا التحدي على الملاعب"^(٣٩).

وهكذا كانت ألتيا جيبسون نموذجًا للفصل العنصري الذي كان قائمًا في الولايات المتحدة الأمريكية منذ بداية تاريخها، واستمر معها حتى تم اقرار قانون الحقوق المدنية عام ١٩٦٤ لمنع التمييز والفصل العنصري بكل أشكاله، وقانون حقوق التصويت عام ١٩٦٥ والذي يعد انجازًا فريدًا في مجال الحقوق المدنية^(٤٠) في عهد الرئيس ليندون جونسون Lyndon Johnson، وبالرغم من أنه أول قانون يقر الحقوق المدنية للزواج، ولكن ظل الفصل العنصري في عقول وقلوب وتصرفات وسلوك الكثير من الأمريكيين. وفي عام ١٩٥٨، كانت لعبة كرة القدم تحتل مكانة مختلفة تمامًا مقارنةً باليوم في اقتصاد الولايات المتحدة وثقافتها. فلم يكن هناك سوبر بول آنذاك، وبالتأكيد لم تكن هناك إعلانات تلفزيونية بقيمة ١٥٠,٠٠٠ دولار في الثانية خلال أي حدث رياضي. كانت لعبة البيسبول في ذلك الحين هي الرياضة الأكثر شعبية، بلا منازع. وفي الواقع، خلال معظم الخمسينيات، كانت كرة القدم الجامعية تُتابع بشكل أوسع من كرة القدم المحترفة. ولكن في أواخر عام ١٩٥٨، كان هناك تغيير جذري على وشك أن يحدث في كرة القدم المحترفة؛ تغيير سيضع اللعبة على مسارها كعمل تجاري كبير، حيث استولت على جزء كبير من الثقافة الرياضية الأمريكية وأيام الأحد الأمريكية لمدة خمسة أشهر أو أكثر من السنة^(٤١).

وقد ظهرت العديد من المجلات الشعبية لأول مرة في الخمسينيات من القرن العشرين وأشهرها مجلة ماد Mad التي تأسست عام ١٩٥٢ وهي مجلة فكاهية شهرية كانت تسخر من الحياة الأمريكية، والثقافة الشعبية، والسياسة والترفيه والشخصيات العامة. واعترض عليها الكثير من الأباء، ولكن أحبها الشباب لأنها كانت تشبع رغباتهم. واستمتع الناس بقوائم البرامج التلفزيونية والمقالات المميزة حول شخصياتهم التلفزيونية المفضلة. كذلك مجلة Sports Illustrated وهي مجلة رياضية أسبوعية ظهرت عام ١٩٥٤، والتي اهتمت بأخبار الرياضة بشكل خاص. وفي عام ١٩٥٨ تم إطلاق ستة عشر مجلة كانت

تستهدف المراهقين الأمريكيين وخاصة الفتيات حيث تضمنت ثرثرة وخياطة وأزياء ومقابلات مع نجوم السينما والتلفزيون وأحياناً الرياضة. كما احتل الفن التجريدى مركز الصدارة وكان له فنانيه المتميزون أمثال جاكسون بولوك Jackson Pollock صاحب لوحة الأعمدة الزرقاء^(٤٢).

وقد شهدت الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين ظهور مجلات المراهقين، مثل "هيبكاتس" Hepcats، و"تين" Teen^(٤٣)، و"وقت المراهقين" TeenTime، و"عالم المراهقين" Teen World، و"ديج" Dig... وغيرها والتي انضمت إلى مجموعة جديدة من المجلات الشعبية للفتيات مثل "سيفنتين" Seventeen، و"نداء لجميع الفتيات" Calling All Girls... وغيرها. وتناولت هذه المجلات اهتمامات المراهقين الثقافية، ومشاكلهم، وشخصياتهم المفضلة في السينما والموسيقى. وقد زادت المجلات الشعبية العامة من تغطيتها للمراهقين وغالباً ما تضمنت مقالات تتعلق بحياة المراهقين ومشاكلهم. وألهمت مجلتي "لايف" Life و"لوك" Look الأمريكيين بصور وثائقية فنية وصادقة تعكس الحياة الأمريكية العادية. وغالباً ما قدمت مقالاتهم المصورة تمثيلات لامعة رومانسية لحياة المراهقين. وبدأ أن المراهقين يمثلون استعارة تصويرية مثالية للأسلوب والحياة والتفاؤل الذي أراد الأمريكيون نقله في فترة ما بعد الحرب^(٤٤).

كما نُشرت في هوليوود، مجلة "ديج"، وهي "للمراهقين فقط"، وكانت تعرض غالباً موسيقى الروك أند رول مثل إلفيس والبيتلز بالإضافة إلى نجوم التلفزيون والسينما من الخمسينيات والستينيات على أغلفتها. مشابهة لمجلات أخرى من تلك الفترة، مثل "تين" و"تايجر بيت" Tigerbeat و"سفنتين"، وكانت تحتوي على مقالات حول الثقافة الشعبية والموسيقى والأزياء، ونصائح وملفات تعريف المشاهير^(٤٥).

كما تراوحت ملابس النساء بين الفستان المزود بغطاء الرأس والتتورة والقبعات والقفازات، والأحذية ذات الكعب العالي التي ازدادت شعبيتها عندما ارتدتها نجمات السينما

مثل مارلين مونرو، وجين مانسفيلد Jayne Mansfield، وصوفيا لورين Sophia Loren. كذلك عندما جمع مصمم الأزياء الفرنسي كريستيان ديور Christian Dior فساتينه مع أحذية ذات كعب عال عام ١٩٥٧ أحببت العديد من النساء الأمريكيات المظهر، وغالبًا ما كانت فتيات تلك الفترة يعملن كعارضات للأزياء. واشتهرت ملابس السباحة والتي كانت تُعد جريئة للغاية في ذلك الوقت، ووصفها بعض الآباء والعديد من الزعماء الدينيين بأنها فاضحة وكاشفة للغاية. وعلى الرغم من تغيير أدوار النساء، إلا أن أكثر الموضات شعبية آنذاك أكدت أنوثة المرأة. أما رجال الأعمال فكانوا يرتدون البدلات ورباطات العنق والقبعات في مكاتبهم، ويرتدون قمصانًا رياضية ملونة وسراويل أو جينز في أيام العطلة. وانضم الأولاد المراهقون إلى طلاب الكلية فيما يُعرف بالثورة الوردية، حيث ارتدوا قمصانًا وردية ورباطات عنق وردية مخططة أو منقطة^(٤٦).

وكان الأولاد يتباهون بتسريحات شعر على شكل ذيل البط ويرتدون ملابس على طراز الروك أند رول. الفتيات القليلات اللواتي يمكن رؤيتهن يرتدين أيضًا ملابس تقليدية على طراز الروك أند رول مع تسريحات شعر مصاحبة. كانت تسريحات الشعر وسيلة رخيصة الثمن وسهلة وفعالة للمراهقين لتبني أنماط الشباب العالمية. وكان هناك عدة تسريحات شعر شعبية جدًا للشباب في الخمسينيات، والتي شملت قصة الشعر القصير أو "كرو" وقصة "البومبادور" وقصة "ذيل البط". كانت قصة البومبادور مدعومة من قبل جيمس دين James Dean وكانت تتطلب تسريح الشعر لأعلى وللخلف من الجبين دون فرق. وربما كانت أكثر قصة شعر مشهورة في الخمسينيات هي ذيل البط، التي اشتهر بها إلفيس بريسلي. وبالنسبة للشابات، كانت أكبر صيحات تسريحات الشعر في الخمسينيات تشمل قصة البيج بوي، وذيل الحصان^(٤٧).

وكانت كيفية ظهور المراهقين للعالم الخارجي - من حيث الملابس، والعناية الشخصية، والسلوكيات، والشخصية، والسمعة - تهم الأمريكيين كثيرًا في فترة ما بعد

الحرب. بالنسبة للفتيات المراهقات بعد الحرب، كانت مجموعة من أفضل هذه الصفات الجديرة بالإعجاب محصورة فيما يسمى بـ "المظهر الأمريكي"، الذي وضع معياراً للملابس والمظهر والسحر والسلوك واللياقة التي ينبغي على كل فتاة وشابة أن تطمح لتحقيقها. وفي عام ١٩٤٥، ذكرت مجلة لايف: "يشمل المظهر الأمريكي العديد من الأشياء - أسلوب طبيعي، ونضارة وحماس، وابتسامة ودودة، وخطوة سهلة وواثقة مع رفع الرأس، وأناقة غير متكلفة في الماكياج والملابس". وكان هذا المظهر يتطلب الاستفاضة بوعي من وفرة المواد في المجتمع الأمريكي. وجدت النساء الشابات في الخمسينيات أنفسهن في وضعٍ يُحسَدن عليه، حيث يعيشن في "بلد يُنتج بكميات كبيرة ملابس جذابة، ويزخر بصالونات تجميل رخيصة الأسعار، ويبيع مستحضرات تجميل جيدة في كل متجر رخيص، ويفتخر بوجود ٢١,٦٠٠,٠٠٠ حوض استحمام". كانت الفتيات الأمريكيات يتميزن بأسنانهن البيضاء المستقيمة (بفضل الفحوصات الدورية وتقويم الأسنان في الصغر)، وبشرتهم المتألقة، ونظام غذائي صحي (مليء بالحليب والخضروات والعصائر)، والكثير من التمارين الرياضية المنتظمة. ومن هذا المنظور، "المظهر الأمريكي هو، لذلك، سمة وطنية أصيلة، نتاج أسلوب الحياة الأمريكي"^(٨).

وبذلك كانت فترة الخمسينيات فترة زاهرة ومليئة بالأحداث، والتحويلات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، والتي أثرت في توجه المجتمع الأمريكي وتشكيل ثقافته والتي عرفت في تاريخه بالثقافة الشعبية أو ثقافة البوب.

ثالثاً: التلفزيون ودوره في نشر ثقافة البوب:

خلال خمسينيات القرن العشرين اجتاحت التلفزيون البلاد، حيث ارتفع عدد أجهزة التلفزيون من مليون جهاز في عام ١٩٤٩ إلى خمسين مليون جهاز بعد عشر سنوات. وقد شكل هذا النمو الهائل حقبة جديدة في مجال الاتصالات، اعتقد الكثيرون أنها ستغير السياسة بشكل كبير. وقد حذر جون كينيدي في عام ١٩٥٩ من تأثير التلفزيون قائلاً:

" لقد غيّر التلفزيون بشكل جذري طبيعة حملاتنا السياسية ومؤتمراتنا وناخبينا ومرشحيها وتكليفها". فمع ظهوره، دخل المرشحون للمناصب السياسية إلى ملايين المنازل من خلال الإعلانات التي استخدمت بشكل خلاق التقنيات السمعية والبصرية لغرس الروابط العاطفية^(٤٩). وفي الخمسينيات من القرن العشرين أيضًا، أنتج جيل جديد من الكوميديين كوميديا سياسية ساخرة ولاذعة^(٥٠). لتكون وسيلة من وسائل الدعاية للحرب الباردة والترويج لأفكار الولايات المتحدة الأمريكية لجذب العديد من الدول نحوها ونحو سياستها الرامية في تلك الآونة للقضاء على الشيوعية.

قادت العروض والمسلسلات الأمريكية قطاع التلفزيون في ترويج الثقافة الشعبية في جميع أنحاء العالم. سيطرت على المشهد ثلاث شبكات تلفزيونية أميركية، (CBS) سي بي إس، (NBC) إن بي سي، (ABC) إيه بي سي، خلال خمسينيات القرن العشرين ولسنوات بعد ذلك من خلال تقديم برامج وعروض مبتكرة وضعت معايير عالمية. بينما تم بث العديد من العروض التلفزيونية المبكرة على الهواء مباشرة، فإن ظهور البرامج المسجلة أتاح إعادة التصوير، وبالتالي تقديم عروض عالية الجودة مناسبة لإعادة البث والنشر في قنوات متعددة⁽⁵¹⁾.

كما أصبح التلفزيون في متناول الأسرة العادية، وبحلول عام ١٩٥٠ امتلكت العديد من الأسر الأمريكية جهاز التلفزيون في منزلها. وتميز العصر الذهبي للتلفزيون بعروض ملائمة للعائلة مثل I Love Lucy و The Honeymooners و The Twilight Zone و Light Zone و Leave It to Beaver. وفي تلك السنوات كان امتلاك جهاز التلفزيون، يعني المكانة الاجتماعية والترفيه. فقد كان يبيث برامج تناسب أذواق متباينة على نطاق واسع. وتميزت فترة الخمسينيات بجمالياتها الفريدة من حيث فورية الأحداث، فقد كان بوسع المرء أن يشهد أحداث حقيقية تتكشف في منزله. وفضل البعض مشاهدة التلفاز بدلاً من الخروج لأن مشاهدته كانت أرخص وتتطلب جهدًا أقل. وقد أشاد العديد

من المعلقين بالتلفاز لأنه قدم رؤية أوسع للعالم، بطريقة ديمقراطية^(٥٢). وخلال خمسينيات القرن العشرين، تحولت الولايات المتحدة الأمريكية من أرض لمستمعي الراديو إلى واحدة لمشاهدي التلفزيون. وقامت NBC - إلى جانب CBS - بتحسين أنواع التلفزيون التي يمكننا مشاهدتها. وكان هناك "فن رفيع"، بما في ذلك الدراما الحية والأوبرا^(٥٣).

كما أدى الإنتاج الضخم للبضائع والإعلانات الضخمة عنها إلى جعل كل نوع من الأجهزة الكهربائية يحظى بتقدير كبير، حيث كان يعني ذلك تحديثاً مستمراً في حياة الجميع. أدت الإمكانيات الجديدة التي وفرتها التكنولوجيا إلى الاستهلاك الجماعي لبعض الأجهزة التي أصبحت بسرعة لا غنى عنها: "كان من الملحوظ الارتفاع الكبير في عدد الأسر الأمريكية التي كانت تمتلك الثلاجة حيث ارتفع العدد من ٤٤٪ إلى ٨٠٪ بين عامي ١٩٤٠ و ١٩٥٠، كما شهدت مبيعات السيارات ازدهاراً، حيث تضاعفت مبيعات السيارات الجديدة أربع مرات بين عامي ١٩٤٦ و ١٩٥٥، حتى أصبح ثلاثة أرباع الأسر الأمريكية تمتلك سيارة واحدة على الأقل بحلول نهاية الخمسينيات". ولكن لا يمكن انكار الدور الذي أسهم به التلفاز في خلق المستهلكين. فمع وجود تلفاز في كل غرفة معيشة، تعرضت جميع العائلات في الضواحي للإعلانات الضخمة عن السلع المنزلية، والأثاث، والديكورات، أو السيارات التي حسنت من مستويات معيشتهم. علاوة على ذلك، تم تجسيد صورة العائلة في الضاحية من خلال التلفاز، حيث كانت تظهر في معظم البرامج والإعلانات. وبهذه الطريقة، كان بإمكان "العائلات الحقيقية" تصور أنفسهم في "العائلات على الشاشة" ورؤية كيف ستكون حياتهم ومنازلهم مع جميع أنواع المعدات الحديثة. كما غيرت الضواحي والعائلات التي تسكن فيها مفهوم الحلم الأمريكي^(٥٤).

وبحلول عام ١٩٦٠، امتلكت حوالي ٩٤٪ من المنازل الأمريكية جهاز التلفزيون. ومع انخفاض أسعارها، أصبحت في متناول الجميع، وحلت محل الراديو كمصدر رئيس للترفيه المنزلي والأخبار. وشكّلت البرامج الشعبية مثل المسلسلات الكوميدية في

الخمسينيات من القرن العشرين مثل الحياة الأسرية الأمريكية. وساعدت مشاهدة التلفاز في كثير من الأحيان على كسر الاختلافات الإقليمية حيث كان معظم الأمريكيين يشاهدون نفس البرامج التلفزيونية. وأسهم ذلك في تكوين ثقافة شعبية وطنية جديدة. ورأت صناعة السينما أن التلفزيون يمثل تهديداً لها، لذا حاولت أن تجعل تجربة مشاهدة الأفلام مختلفة وأكثر إثارة. وعلى النقيض من مشاهدة شاشة صغيرة بالأبيض والأسود في المنزل، عندما كان الناس يذهبون إلى السينما، كانوا يشاهدون الأفلام بالألوان وبصيغة الشاشة العريضة. كما كانت هناك حيل مثل الأفلام ثلاثية الأبعاد. وكان يُنظر إلى نجوم السينما في ذلك الوقت على أنهم إما فانتون، مثل مارلين مونرو، أو متمردون، مثل جيمس دين نجم المراهقين. والذي قال عنه الممثل مارتن شين Martin Sheen " لم يكن هناك سوى شخصين في الخمسينيات إلفيس بريسلي الذي غير الموسيقى، والعملاق جيمس دين الذي غير حياتنا"^(٥٥).

لقد تحول التلفاز من عنصر ترف إلى عنصر ضروري من عناصر الحياة اليومية. وأحدث ثورة في الاتصال الجماهيري والطرق التي يستهلك بها الناس المعلومات. كما غير حركة الأسرة حيث أصبحت الأسر أكثر ميلاً لمشاهدة التلفزيون معاً، مما أسعد الأباء الذين لم يعد عليهم القلق بشأن تجوال أطفالهم في الشوارع. كما قلل من عدد الساعات التي تقضيها الأسر في القراءة أو ممارسة الهوايات أو إجراء محادثة. ومع تزايد شعبية التلفاز، انخفض حضور الأفلام، والأحداث الرياضية، والذهاب إلى المطاعم، وحتى زيارة المكتبات. ومع ذلك، فقد أدى إلى ترويج مشاهدة الأحداث الرياضية في المنزل، حيث تم بث المزيد من الأحداث الرياضية. وحل التلفاز محل الصحف باعتباره الوسيلة الأساسية لنقل المعلومات إلى الجمهور الأمريكي. أما التأثير الأعظم للتلفاز - أكثر من الراديو - هو تطوير ثقافة شعبية وطنية، حيث شاهد المشاهدون نفس المسلسلات الكوميدية، وسمعوا نفس الأخبار، وعرضوا نفس الانعكاسات لأنفسهم في الإعلانات

التجارية. وقد أدى هذا إلى زيادة الشعور بالتوافق والتجانس الذي انتشر في جميع أنحاء الأمة الأمريكية^(٥٦).

وبحلول نهاية القرن العشرين لم يشكل التلفزيون عنصراً حيوياً في الاقتصاد الوطني فحسب، بل كان من الصادرات الرائدة للولايات المتحدة. وقد أسهمت التقنيات الجديدة بدور حيوى في نشر ثقافة البوب. فعلى مدى عدة أجيال، ساعدت التسجيلات الصوتية والأفلام والراديو والتلفزيون وغيرها من الاختراعات في إنشاء مجموعة من الصور والأصوات والروايات الوطنية. في حين كان لهذه التكنولوجيا تأثير مركزي غالباً ما يطغى على التمييزات المحلية، إلا أنها شجعت في النهاية على التفتت. على سبيل المثال أدى إنشاء مئات القنوات التلفزيونية إلى تقسيم الجماهير نفسها التي جمعتها الشبكات العديدة في وقت سابق. ودارت الخلافات السائدة حول التأثير المنتشر للترفيه على الأخلاق الأمريكية^(٥٧).

رابعاً: انتصار الثقافة الشعبية:

انشغل الأمريكيون في منتصف الخمسينيات، بأشياء أخرى غير الحرب الباردة، والسياسة والعلاقات العرقية. كانت الحياة طيبة لأعداد كبيرة من الناس. وكانت المرتبات تصرف بأسرع مما كانت تصرف من قبل، وكانت هناك وفرة في الأطعمة وإذا حل الليل، يستطيع المرء أن يجلس أمام جهاز التلفزيون ويلتهم "وجبة تليفزيونية سريعة" وينسى همومه بمشاهدة "أنا أحب لوسي". وكانت محال التراخيص^(٥٨) رمزاً لعهد من التفاؤل غير المحدود، إذ كان الأمريكيون أثرياء ويزدادون ثراء. وسرعان ما انتعش الاقتصاد بعد الكساد الاقتصادي الطفيف في عام ١٩٥٤. وأقبلت الشركات الأمريكية على إنتاج سلع مثل البرادات الكهربائية، وأجهزة الستريو، والتليفونات التي تعمل بضغط الزر ومشمع الأرضيات والتي كانت تمثل حلماً لجيل ما قبل الحرب... الخ. وعلى حد تعليق أحد المراقبين: لقد حل عصر "الرأسمالية الراحمة". وكان رجال الأعمال الأمريكيون حريصين

على عرض مظاهر الرخاء الأمريكي في بلاد أخرى. كما شارك العمال الأمريكيون في هذه الثروة، حيث كانت أجورهم من أعلى الأجور في العالم^(٥٩).

وكانت الثقافة الأمريكية في فترة ما بعد الحرب بيئة مثالية لظهور جيل من المراهقين، وهو جيل جديد من الطبقة الوسطى التي جنت الحريات وفوائد الثروة والفرص التي نتجت عن الاقتصاد الأمريكي المزدهر. "لقد أصبح عالم المراهقين أمريكيًا... إعلانًا لا ينتهي أبدًا ولكن نهايته سعيدة تتعلق بأسلوب الحياة الأمريكي والسلع الأمريكية". كان بإمكان جيل الشباب في الدول الأوروبية أن يتماثل مع المراهقين الأمريكيين بشأن الصراعات الشخصية المشتركة التي تنشأ مع النضج: الإحباط في التواصل مع الأجيال الأكبر سنًا، وتطوير الهوية الذاتية، والتكيف مع العادات الاجتماعية داخل مجموعات أقرانهم. وقد انبهروا بتوجهات واهتمامات الشباب الأمريكي الذي استمتع بالترفيه وأنماط الحياة الأكثر حرية ورغبوا في ثقافة الشباب الجديدة. ومن ثم كانت حياة المراهقين الأمريكيين مطمئنًا للعديد من الشباب. وكانت المنشورات الموجهة للمراهقين أدوات رئيسة لنشر الثقافة الشعبية الأمريكية للجماهير في الخارج. وقدمت أمثلة مرئية للنزعة الاستهلاكية الجديدة التي غذت الرغبة في الحصول على نفس الحريات والخيارات والسلع المادية التي يصورها المراهقون الأمريكيون. وبالإضافة إلى البث الإذاعي عبر إذاعة صوت أمريكا وإذاعة أوروبا الحرة التي روجت لشكل موسيقى من نوع "توب ٤٠" Top 40⁶⁰، تمت صياغة تسويق الثقافة الأمريكية لتكريس القيم الأمريكية وأسلوب الحياة الأمريكي الذي يؤثر لا شعوريًا على الشباب في الخارج نحو موقف أكثر تحررًا^(٦١).

وكان الترويج للحياة الأمريكية شائعًا في فترة الخمسينيات حيث وجدت وسائل وقنوات كثيرة للتعبير عنها، ومن ثم فقد أثرت بشكل واضح على جيل المراهقين في أماكن أخرى من العالم عبر وسائل القوى الناعمة المختلفة من السينما والتلفزيون والراديو والصحافة...

وغيرها إضافة إلى الرموز الشهيرة التي تقدمها كل هذه القنوات والتي كانت حلمًا للعديد من المراهقين.

رأت وسائل الإعلام الجماهيرية المراهقين بعد الحرب ومغامراتهم كظاهرة فيروسية. ظلت حياة المراهقين وسلوكهم واحدة من أهم القصص المحلية طوال الخمسينيات. تم تسجيل وفحص كل فكرة أو طموح (بغض النظر عن مدى تفاوته) بشكل كامل من قبل مجموعة من الخبراء ذوي النوايا الحسنة، والأباء، والمعلمين، والمراهقين أنفسهم. إن الزيادة المعلنة جيدًا في عدد المواليد بين عامي ١٩٤٦-١٩٦٤، مع الإشارة المستمرة من وسائل الإعلام إلى عدد المراهقين الكبير في فترة ما بعد الحرب، أوجدت إحساسًا بأن الشباب يمثلون الثقافة الأمريكية. كان مجرد ذكر كلمة "مراهق" يثير رد فعل عاطفي قوي من الجمهور. أثر القلق الذي أحاط بالمراهقين على مدى تغطية وسائل الإعلام لأسلوب حياتهم. كما كتبت إحدى الكاتبات في مجلة "الأباء" بشكل ساخر: "إذا زارنا ساكن من كوكب آخر بغرض تقييم حالة العالم، فقد يعود إلى وطنه مقتنعًا بأن الحضارة مهددة بكارثتين محتملتين: القنابل الذرية، المراهقون". وكانت ملاحظتها الساخرة متوازنة مع نوع من النصوص التي توضح "مخاوف" المجتمع تجاه جيل الشباب بعد الحرب^(٦٢).

وفي الخمسينيات حصل المراهقون فجأة على وضع اجتماعي جديد. وأصبحوا يعرفون بالمراهقين. وبسبب الرواج الاقتصادي وجدوا غالبًا وظائف في سلاسل محال الأكل السريع. وأصبحوا هدفًا لرجال الإعلان لما في جيوبهم من نقود، حيث أعلنوا عن كريكات تخفض أو تزيل من البثور، وعن "الشامبوهات"، والعطور واسطوانات الفونوجراف^(٦٣). وبحلول عام ١٩٥٧، كان ٨٩٪ من المراهقين يحضرون المدرسة الثانوية؛ وكان المراهقون الذين يعملون، غالبًا بدوام جزئي، يحتفظون بالأموال التي يكسبونها، ويستخدمونها في شراء المواد الترفيهية التي يرغبون فيها. تجسدت فكرة سنوات المراهقة كفترة لتحقيق التعليم في أواخر الأربعينيات والخمسينيات مع الاعتقاد بأن التعليم المتقدم

يعد بمستقبل اقتصادي ناجح لشباب الولايات المتحدة الأمريكية. وكان الأباء يرغبون في توفير كل ميزة تنافسية متاحة لأطفالهم. وتطور منهج المدرسة الثانوية ليشمل مواد تعكس الاحتياجات الاجتماعية للمراهقين بعد الحرب. شملت المواد الفنية والموسيقية والدرامية لتلبية احتياجات المراهقين من المهارات المهنية والإرشاد لأنشطتهم الترفيهية^(٦٤).

ومع ذلك، فإن المثل والقيم الاجتماعية المحافظة السائدة في ذلك العقد خنقت العديد من المراهقين الذين شعروا بالقمع من قبل والديهم ومعلميهم وغيرهم من الشخصيات البالغة ذات السلطة. وكانت إحدى الطرق التي تعاملوا بها معه هي اختياراتهم الموسيقية والتي أبرزت - التناقض بين الفنانين السود الذين يؤدون أمام جمهور من المراهقين البيض من الطبقة الوسطى، في حين لا يتمكنون من الالتحاق بنفس المدارس أو الجلوس في نفس المطاعم - التفاوت الكبير الذي كان موجوداً في الولايات المتحدة الأمريكية في ذلك الوقت^(٦٥).

اشترى المراهقون الكثير من أسطوانات الفونوجراف، وكانت الموسيقى التي يعزفها مغنون أمثال فرانك سينا ترا Frank Sinatra^(٦٦) وروزماري كلوني Rosemary Clooney من نوع الموسيقى الهادئة لا المثيرة للعواطف. كان الاستثناء الرئيس لذلك هو موسيقى "البلوز"^(٦٧) و"الايقاع" Rhythm and Blues music (R&B) والتي تعود أصولها إلى الموسيقيين السود التي أقبل عليها السود بصفة أساسية، والتي أطلق عليها آلان فريد Alan Freed - وهو مذيع لبرنامج موسيقى في محطة تابعة للبيض - روك أند رول. وسرعان ما بدأ الملحنون البيض في تأليف الموسيقى الجديدة كما اتسع جمهور المستمعين للملحنين السود^(٦٨).

ويرجع علماء الموسيقى مصطلح "روك أند رول" إلى اللغة التي استخدمها السود الجنوبيون في أوائل القرن العشرين ككلمات رمزية لوصف الاتصال الجنسي أو الرقص أو المرح أو أى مزيج منها... وكانت الموسيقى وكلمات الأغاني^(٦٩) وأسلوب الأداء للعديد

من السود الذين عزفوا موسيقى البلوز والإيقاع أكثر جاذبية من تلك الخاصة بالفنانين البيض المشهورين. وقد أعجبت هذه الدرجة من الحرية في التعبير الفني العديد من الشباب البيض في منتصف القرن حتى قبل أن يروج آلان فريد لمصطلح روك أند رول في برامجه الإذاعية في كليفلاند ونيويورك في الخمسينيات من القرن العشرين، كانت حفلات الإيقاع والبلوز تدفع المراهقين إلى الرقص بحماس، بل وبعنف، وفي بعض الأحيان يتقاتلون ويتشاجرون مع بعضهم البعض^(٧٠).

كان الروك أند رول أكثر من مجرد موسيقى. فقد قدمت أسلوب حياة يتضمن السراويل الضيقة (الجينز الأزرق الشهير) وتسريحة الشعر النموذجية، وسمات أخرى مثل الدراجات النارية، والحزمة الموسيقية لثقافة الشباب التي اشتملت على الأفلام وصوت القيثارات المضخمة وصناديق الموسيقى والملابس - أي باختصار أسلوب الحياة - للشباب إلهاء وهوية جديدة وإحساسًا جديدًا بالمجتمع. وقد مثلت ثقافة شباب الروك أند رول شكلاً من أشكال المقاومة ضد السيطرة السلطوية المتزايدة، سواء الأبوية أو الرسمية على الشباب^(٧١).

وقد أشار سام فيليبس Sam Phillips، بطيريك موسيقى الروك أند رول وصاحب شركة صن ريكوردز Sun Records والذي اكتشف إلفيس بريسلي، إلى أن الأهمية الحقيقية لموسيقى الروك أند رول ذات شقين. أولاً، كانت الشكل الوحيد من أشكال الموسيقى الشعبية التي تخاطب المراهقين على وجه التحديد ومصممة خصيصاً لهم - كانت هناك تسجيلات للكبار وتسجيلات للأطفال، ولكن لم يكن هناك شيء لتلك الطفرة المزدهرة من السكان الذين يعيشون في مرحلة الطفرة بين الطفولة والبلوغ. ثانيًا، أتاحت موسيقى الروك أند رول للأمريكيين "الهامشييين" - الفقراء من المزارعين البيض والشباب السود، وليس من قبيل المصادفة أصحاب التسجيلات في أماكن بعيدة مثل ممفيس - الفرصة للتعبير عن أنفسهم بحرية، ليس كمزودي موسيقى البلوز والإيقاع الذين كان

جمهورهم محدودًا، ولكن كقوة مهيمنة في السوق الشعبية. على سبيل المثال تحول إلفيس بريسلي من سائق شاحنة ريفي إلى معبود الملايين في أقل من عام^(٧٢).

ونتيجة لوقوع العديد من المشاجرات في العروض الموسيقية، بل والخوف من احتمال نشوبها، وضعت حكومات المدن تشريعات لمنع العروض. فعلى سبيل المثال أُلقي القبض على آلان فريد في بوسطن وأتهم بالفوضى بعد اندلاع أعمال عنف في أحد العروض. وفي فايتفيل ومدينة كانساس في الغرب الأوسط، أخدمت الشرطة المشاجرات في عروض الروك أند رول بالغاز المسيل للدموع. وبشكل عام، كان العنف في عروض الروك أند رول بين مجموعات متنافسة من البيض والسود أمرًا معروفًا، مما أعطى المزيد من الحجج ضد الاندماج^(٧٣). ولعل هذه المشاحنات كانت خير دليل على التمييز العنصري بين السود والبيض حتى في استمتاعهم بالموسيقى التي كان من المفترض أن تجمعهم، ولكن التمييز كان عاليًا في قلوبهم وأفكارهم ولا يمكن التخلي عنه، رغم محاولات الدفاع عن الحقوق المدنية والصراع المستمر للحصول عليها، مما أثر بالتالي في ثقافتهم الشعبية.

وفي عام ١٩٥٤، ظهرت أجهزة الراديو الترانزستور في الأسواق. وأصبح بإمكان الأطفال حمل الأجهزة إلى أي مكان، بما في ذلك المدرسة للاستماع للموسيقى التي يفضلونها. وكان الاقتصاد الوطني القوي في الولايات المتحدة بعد عام ١٩٥٠ يعني أن المراهقين كانوا يبقون في المدرسة لفترة أطول مما كانوا عليه في ثلاثينيات القرن التاسع عشر أو خلال سنوات الحرب. وأصبحت المدرسة الثانوية مساحة اجتماعية مهمة. وهكذا توفرت الظروف المادية لـ "ثقافة المراهقين" شبه المستقلة، وكانت موسيقى الروك أند رول مناسبة لهم بشكل كبير^(٧٤).

ليس من المستغرب أن الأباء والأمهات - الذين كان الكثير منهم يستمعون إلى فرانك سيناترا وغيره من الفنانين الأكثر رقة - اعتبروا موسيقى الروك أند رول صاخبة وطائشة وخطيرة. وحظر مجلس مدينة سان أنطونيو، تكساس، بالفعل موسيقى الروك أند رول

من صناديق الموسيقى، وأعلن أنها "اجتذبت عناصر غير مرغوب فيها نظرًا لممارستهم رقصاتهم في ملابس السباحة القصيرة". كما اشتكى وزير في بوسطن من أن "موسيقى الروك أند رول تلهب وتثير الشباب". ومن ثم فإن أغاني الروك أند رول التي اشتراها المراهقون بأعداد قياسية وحدثهم في عالم لم يشاركهم فيه آبائهم. وهكذا ساعدت موسيقى الروك أند رول في الخمسينيات في خلق ما أصبح يُعرف بالفجوة بين الأجيال، أو الفصل الثقافي أو الانفصال الثقافي بين الأطفال وآبائهم^(٧٥).

وفي عام ١٩٥٥ شجع الإذاعي آسا كارتر Asa Carter - الذي فقد وظيفته في محطة راديو برمنجهام وأنهيت مسيرته الإذاعية نتيجة لآرائه العنصرية والمعادية للسامية، وزيادة التزاماته بالفصل العنصري وتفوق البيض - على حظر موسيقى الروك أند رول والتي أطلق عليها الكثيرون في ذلك الوقت "موسيقى العرق"، معتقداً أن محتواها يشجع على الانحطاط الأخلاقي ومزج الأعراق. فقد كانت الموسيقى نفسها والسلوكيات التي قيل إنها تُروج لها تُعد تهديداً خطيراً للثقافة البيضاء. كما رأى كارتر أنها مؤامرة "مخططاً لتخليط أمريكا". وبالتالي، فإن "الفحش والابتذال"، الذي وجده هو وآخرون في هذا النوع الشعبي المتزايد، دفعهم إلى التأكيد على أن "موسيقى الروك أند رول هي بوضوح وسيلة يمكن من خلالها دفع الرجل الأبيض وأبنائه إلى مستوى السود". وفي عام ١٩٥٦ أسس جماعة الكوكلاكس كلان الكونفدرالية (KKKK)، التي اتجهت نحو العمل المباشر والعنف. ولاحقاً، قام أعضاءها باختطاف، وإخفاء، وتعذيب، وترك رسام أمريكي من أصل أفريقي ميتاً. تجلت المعارضة العنصرية لموسيقى الروك في جميع أنحاء البلاد. وحظرت مجالس المدن في ألاباما وأركنساس وكاليفورنيا ولويسيانا وتكساس وفرجينيا الرقصات والحفلات الموسيقية بين الأعراق. وفي الوقت نفسه، رفضت الإذاعات من بيتسبرج وشيكاغو "تشغيل موسيقى الروك أند رول"^(٧٦).

وقد وصفت مجلة التايم كلمات الأغاني الخاصة بالروك آند رول بأنها "شبه هراء، أو قصيدة غنائية بليدة في لغة المتخلفين". كما شبه مراسلو المجلة الطبيعة غير المفهومة لكلمات الأغاني بالسلوك غير المفهوم بنفس القدر من المراهقين في عروض الروك آند رول. بينما أجابت مجلة نيويورك تايمز New York Times عن سؤال مهم ألا وهو لماذا استمتع العديد من المراهقين البيض بالموسيقى الشعبية المستمدة من السود؟ حيث شرح المراهقون الأمر ببساطة: بأنهم أحبوا الصراخ. فعلى الرغم من أنهم غالبًا كانوا يرغبون في الصراخ في المنزل أو المدرسة، فإن حفلات موسيقى الروك آند رول كانت المكان الوحيد الذي بإمكانهم الصراخ فيه. كان رد فعل المراهقين العام والعميق على الموسيقى صادمًا للمراقبين الذين جادلوا بأن الإيقاع والبلوز، ولاحقًا الروك آند رول، كانت "محاولة من قبل المراهقين للتخلص من كل تحفظ حول الجنس"، وأن موسيقى الإيقاع والبلوز كانت "خطيرة على الأطفال مثل المخدرات" وأن "العالم بأسره كان يعاني من تراجع أخلاقي" (٧٧).

أدان العديد من الناس موسيقى الروك آند رول ووصفها بعض البالغين بأنها "موسيقى الشيطان". كما كان لها تأثير تجاوز التحول نحو نمط جديد من الموسيقى، فقد أثرت على العلاقات العرقية. وساعدت في كسر بعض الحواجز العنصرية التي كانت موجودة في المجتمع. فبمجرد بدء الموسيقى كان يختلط البيض والسود معًا للرقص والاستمتاع بالموسيقى (٧٨). ولو كان الأمر بيد آسا كارتير، لحظر الأباء والسياسيون موسيقى الروك آند رول ليعضوا نهاية حاسمة لما عدّوه موضة موسيقية فاسدة، والأهم من ذلك إنقاذ العرق الأبيض من تدهور أخلاقي وانحدار ثقافي مؤكد. وعلى الرغم من جهوده الحثيثة، لم تمت موسيقى الروك آند رول، وهي حقيقة من المرجح أن الكثير ممن يصنعون موسيقى القوة البيضاء اليوم يستقبلونها بفرح عظيم، لأنها تشكل جوهر المشهد الاجتماعي والسياسي والأيدولوجي التي تركز عليها (٧٩).

لم يكن قدوم موسيقى الروك أند رول في منتصف الخمسينيات مجرد ثورة موسيقية بل كان انقلابًا اجتماعيًا واسع النطاق وغير قابل للتنبؤ. كما مثلت أيضًا انقلابًا كبيرًا في مجال الموسيقى الشعبية. لم يكن هناك نظراء لسام فيليبس قبل موسيقى الروك أند رول الذي حوّل شركة صغيرة في ممفيس بموظف واحد إلى شركة باع فنانها ملايين الأسطوانات في جميع أنحاء العالم. من المؤكد أن الموسيقى الشعبية السائدة لم تشهد من قبل فنانًا يشبه إلى حد بعيد أداء إلفيس بريسلي في أدائه الصوتي وحركاته على المسرح ودمجه السلس للتأثيرات المتنوعة مثل موسيقى البلوز في المنزل والعنصرية البيضاء والغناء الناجح^(٨٠).

وجدير بالذكر أنه في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين، ذهب علماء الفولكلور - بعضهم برعاية الحكومة الأمريكية - للبحث عن الفولكلور الجنوبي و"أعادوا اكتشاف" موسيقى البلوز الريفية، التي بدت في ذلك الوقت مختلفة تمامًا عن أشكال البلوز التجارية المعروفة على نطاق واسع. لم يتخذ إلفيس بريسلي (في الخمسينيات) والمغنون الشعبيون (في الستينيات) من مغنيي البلوز الأمريكيين الأفارقة نماذج لهم فحسب، بل سجلوا أغانيهم أيضًا، وغالبًا دون نسبها إلى كتاب الأغاني الأصليين. وبحلول أواخر الستينيات، تم التعرف على موسيقى البلوز في جميع أنحاء العالم على أنها تنتمي بشكل مميز إلى الولايات المتحدة. وتم استخدامها في العلاقات العامة للولايات المتحدة في الخارج وتم تقليدها على نطاق واسع. انتشرت موسيقى البلوز بين أعراق عديدة لأن أسلوبها وموضوعاتها جذبت العديد من الموسيقيين والجماهير^(٨١).

وفي أوائل الستينيات، وهي فترة متقلبة في حركة الحقوق المدنية، كتب الناقد الأمريكي اميري باراكا Amiri Baraka نقدًا لاذعًا بعنوان "سرقة الموسيقى العظيمة" تناول فيه استيلاء البيض على الموسيقى الأمريكية الأفريقية. وقد اعترض على ذلك لأن الموسيقيين البيض كانوا يكسبون الكثير من المال والمديح لعزف موسيقى السود، وكذلك لأن موسيقى

البلوز كانت تمثل تجارب الأمريكيين الأفارقة الخاصة. وقد ذهب إلى حد وصف فكرة مغني البلوز الأبيض بأنها "تتاقض عنيف للمصطلحات": ليس لأن موسيقى البلوز كانت ميراثاً وراثياً للسود ولكن لأن التجربة المشتركة للتمييز، التي انعكست في موسيقى البلوز، ربطت السود معاً كمجموعة. وأوضح أن استيعاب الموسيقى السوداء في الموسيقى الأمريكية غير معنى الموسيقى السوداء بل وشعر وكأنه محو للسود وتجاربهم. "لا يمكن أن يكون هناك إدماج كـ"أمريكيين" دون مساواة كاملة، ولا يمكن أن يكون هناك اختفاء شرعي للموسيقى السوداء في غطاء "أمريكي" دون اعتراف ثابت بالتاريخ والتقاليد والاحتياجات آنذاك للأغلبية السوداء وثقافتها وإبداعاتها^(٨٢).

إن ارتباط هؤلاء الشباب المتمرد بموسيقى الروك أند رول والإيقاع والجاز، جاء من أصول الموسيقى نفسها وابتكارها في المجتمع الأمريكي الأفريقي، وهي مزيج فريد من النمط الشعبي الأفريقي في الإطار التقليدي للموسيقى الأوروبية. عكست هذه الأنماط الفريدة من نوعها المشاعر والرغبة في التحرر من القمع والعنصرية التي عانت منهما أجيال من الأمريكيين الذين تعرضوا للتمييز والمعاملة على أنهم دون البشر بسبب لون بشرتهم. كان القبول الشعبي لهذه الأنواع الموسيقية في جميع أنحاء الولايات المتحدة متبايناً بسبب ارتباطها العنصري بجذورها السوداء، وكان أي قبول ظاهري للموسيقى يساوي التسامح^(٨٣).

وفي ظل الوعي بالشغب الذي شهدته موسيقى الروك أند رول في الولايات المتحدة ولاحقاً في مدن مختلفة في غرب ألمانيا، وصفت صحيفة محلية قوة موسيقى الروك أند رول على الشباب عام ١٩٥٦ في ميونيخ قائلة: "استمروا في الرقص... كالمجانين على الإيقاعات التي سمعوها في دور السينما ولكن لم يتمكنوا من تفريغ طاقتهم على الفور. لقد تشاجروا مع الشرطة... نأمل أن يتمكن شباب ميونيخ الراقصون من مقاومة حمى الروك أند رول." وتساءلت صحيفة أخرى، "من أين يأتي الطابع الملتهب لموسيقى الروك

آند رول؟" ومع ذلك، كانت القناعة الأكثر قلقًا هي أن الشباب يهدرون ببساطة مواردهم ووقتهم بالوقوف أو الجلوس، والتحدث، ولعب الورق. واستخدم المعلقون البالغون مثل هذه المناقشات لتعزيز تصورات الشباب كمنحرفين، خاصة عند مقارنة عمل الشاق والتضحيات التي قدمها آبائهم. وصنفت السلطات البالغة نوادي المراهقين كمساحات منحرفة وتهديدات للمجتمع، وغالبًا ما كانت تخشى الأسوأ. كما كان العديد من المعاصرين يشعرون بالقلق من التأثير المتزايد للثقافة الشعبية الأمريكية والتسويق لها؛ حيث شكك البعض حتى في وجود أسباب فكرية منحرفة وراء هذه الترتيبات. بالإضافة إلى ذلك، كانت الطبيعة المختلطة للعديد من نوادي المراهقين تغذي المخاوف بشأن الانحلال الأخلاقي^(٨٤).

وفي سبتمبر ١٩٥٦، أعلنت مجلة "برافو Bravo" الشبابية الألمانية الغربية عن وصول موسيقى الروك على مدار الساعة إلى ألمانيا الغربية وأوضحت أن "الإيقاع الجامح" لموسيقى بيل هالي Bill Haly التي ظهرت في الفيلم كان متجذرًا في موسيقى طقوس "الزنج الأفارقة". وطبعت المجلة صورًا لمشجعي الروك الانجليز الذكور، وذكرت أنهم قاموا بأعمال شغب. وأعلنت المجلة أنه تحت تأثير موسيقى الروك آند رول، تحول "الانجليز الرائعون" إلى "زنج بيض"، ووصفت برافو أعمال الشغب بأنها سلوك أسود تقليدي. وفي نفس المقال، حثت المجلة جمهورها الألماني على عدم التصرف مثل الانجليز. وحتى مع إعجاب المجلة ظاهريًا بموسيقى الروك آند رول، فإن برافو ربطت بين الانجليز المشاغبيين و"الزنج" محذرة من الروك آند رول بعبارات عنصرية^(٨٥).

وهكذا كانت فترة الخمسينيات من القرن العشرين فترة الانتصار بالنسبة للثقافة الشعبية التي انتشرت انتشارًا واسعًا وتم التعبير عنها في الكثير من المجالات، والتي عبرت عنها بشكل جذري ثقافة المراهقين التي أسهمت بدور محوري في تغيير الأوضاع الاجتماعية التي كانت سائدة قبل تلك الفترة، والتي ساهمت في إيجاد فجوة بين الأجيال.

خامسًا: تسويق الثقافة الشعبية:

اتجهت السياسة الأمريكية إلى تصويب ضرباتها إلى جبهة الثقافة العريضة بما تشمله من أفكار وفنون وآداب وكل ما يتعلق بالكلمة المقروءة والمسموعة والمرئية في محاولة متواصلة لتغيير أذهان الشعوب وتشجيعها على كراهية الشيوعى بتقديم النموذج الرأسمالى الأمريكى ثقافيًا بأبعاده في الحرية الفردية، والعمل على استزاعه في مختلف البيئات، وبمعنى آخر: يد تقدم الخبز ويد تقدم ثقافة دولة الخبز فيحدث التحول التدريجي من الثقافة الشيوعية إلى الثقافة الرأسمالية^(٨٦). وقد استخدم تسويق الثقافة الأمريكية بإصرار كعامل محفز للتغيير لاستفزاز الحركات الاجتماعية، وتحدي الأفكار الشيوعية، وتشجيع تقويض الشيوعية. وتم توزيع السياسات الأمريكية والمعلومات من خلال وسائل غير رسمية مثل الإعلانات والمجلات والأعمال الفنية بالإضافة إلى الأخبار المهنية حول الأنشطة الشيوعية في الخارج. كانت هذه الطرق توسيعًا للترويج والتسويق للثقافة الأمريكية، المعروفة باسم الأمركة، التي بدأت أصولها من خلال التصنيع في بداية القرن العشرين^(٨٧).

وركزت الدراسات التي تناولت ثقافة الحرب الباردة على الحركة الأيديولوجية والثقافية التي أطلق عليها اسم "الاحتواء" Containment^(٨٨). واستخدمت الدراسات الاحتواء كروح تنظيمية للسياسة الخارجية الأمريكية، والسياسة الداخلية، والإنتاج الثقافي الأمريكي المتزامن الذي عبّر عنها وحافظ عليها. بالإضافة إلى ذلك، استوعب التلفزيون، وهو وسيلة إعلام برزت على المستوى الوطني خلال الحرب الباردة، روح الاحتواء وعمل كمروّج رئيس لها. وكان التلفزيون أهم مكان لصناعة الثقافة الشعبية في تلك الحقبة. وكانت الموسيقى كما نشأت في الحرب الباردة مرئية بشكل مكثف بسبب عرضها المتزامن على شاشة التلفزيون. فمن خلال التلفزيون، قفز الفنانون الموسيقيون من أغلفة الألبومات إلى غرف معيشة الجماهير. وأثبت التلفزيون أنه وسيلة مثالية لثقافة الاحتواء. فقد كان

بإمكان الأمريكيين أن يضمنوا التزامهم بالرضا الداخلي من خلال شراء المنتجات الاستهلاكية. بينما كان التليفزيون هو الكاتدرائية الكبرى للأفكار الأمريكية إلا أن مركز التسوق كان معبدها ومشاعها العام. فالمنتجات الثقافية، لا سيما تلك التي تدعي أنها غير مسبقة، تعرض قيم الاحتواء كسمة طبيعية ومحددة للهوية الوطنية. وإذا كانت الحرب الباردة صراعاً فكرياً شاملاً، فإن أي وسيلة من وسائل الإنتاج الثقافي يمكن أن تكون في خدمة الحرب. فقد قام وكلاء الحكومة بنشر المنتجات الثقافية عن قصد كاستراتيجية للاحتواء العالمي. وبالمثل، فإن المنتجين الثقافيين، حتى أولئك الذين لم توظفهم الحكومة بشكل صريح، كانوا يميلون أيضاً إلى رؤية أعمالهم على أنها في حوار حميم مع المناقشات السياسية القائمة^(٨٩).

وبذلك كان التليفزيون وسيلة أساسية ومهمة للترويج لسياسة الاحتواء التي دعت إليها الولايات المتحدة مع بدايات الحرب الباردة والتي دعا إليها الخبير الأمريكي في الشؤون السوفييتية جورج كينان George F. Kennan وهي الاحتواء لكل الميول والتوسعات السوفييتية أينما وجدت.

إن النظرية الاستهلاكية الأمريكية دخلت عالم الفن وحددت قواعد "سوق الفن". فالمعيار الوحيد هو الغرابة، واجتذاب المتحذلقين من المشتريين، وإدخال التبذير في "سوق الفن"، تماماً كما قال أحد التجار: "يجب، وبأى شكل، إدخال الطريقة الأمريكية: إن الأشياء عندما يتقدم عمرها تصبح متخلفة في عالم الأعمال الفنية. يجب أن نعلم مقتنى وجامعى اللوحات إلقاء اللوحة في صندوق القمامة حين تصبح قديمة، مثلها مثل السيارة أو الثلاجة، عندما تأتى لوحات أخرى جديدة لتحل محلها"^(٩٠). ولعل هذا يعبر عن ثقافة الاستهلاك لدى الأمريكيين، وتنمية الرأسمالية لتحقيق الربح والمزيد من الربح، والعمل على اقتناء كل ماهو جديد وماهو أمريكي.

وقد أسرع الأمريكيون بافتتاح المراكز الثقافية في مختلف بلاد العالم لتقديم الثقافة الأمريكية من خلال عروض السينما وحفلات الموسيقى والمعارض الفنية والمحاضرات العامة وإرسال فرق موسيقية من الزنوج لتغيير المفهوم الشائع عن العنصرية الأمريكية. وقد عمل جهاز المخابرات على تجنيد عناصر له في مختلف الأجهزة الأمريكية السيادية منها والعامة ابتداء من البنتاجون وانتهاء بالشركات الخاصة ومرورًا بالكونجرس ومجلس الشيوخ والدبلوماسيين والمحامين ومراكز البحوث والجامعات وخارجها واتحادات الطلاب والخطوط الجوية ومحطات الإذاعة والتلفزيون والصحف^(٩١).

وفي عام ١٩٥٤، كانت وزارة الخارجية الأمريكية تستعد لإنفاق ٢.٢٥ مليون دولار كمبالغ "أولية" لخوض الحرب الباردة على "الجهة الثقافية". وقد مولت جولات حول العالم، من بين أشياء أخرى، لفرقة باليه مدينة نيويورك، وإنتاج فرقة "بورجي و بس" Porgy and Bess، وأوركسترا الجاز. وكانت وزارة الخارجية تأمل من خلال تصدير الثقافة الأمريكية إلى الخارج في الترويج لما أطلقت عليه مجلة فاريتي Variety "الطريقة الأمريكية" American Way. وبالفعل قدمت وزارة الخارجية موسيقى الجاز، والتي تضمنت توظيف لويس أرمسترونج Louis Armstrong وديزي جيليسبي Dizzy Gillespie كسفراء ثقافيين، كمثال على الإبداع الأمريكي والروح المستقلة، بدلاً من كونها موسيقى ابتكرتها واحدة من أكثر القطاعات المضطهدة من سكان الولايات المتحدة الأمريكية^(٩٢).

وإدراكًا منها للتنوع الموسيقي كأكبر رصيد لها، صدرت الولايات المتحدة العديد من أنواع الموسيقى إلى الخارج: الأوركسترا السيمفونية والعازفين المنفردين لموسيقى الحفلات الموسيقية والجاز والموسيقى الشعبية والبلوز وموسيقى الكورال الدينية والإنجيل والروك أند رول لشعوب أمريكا الأصلية. ذهب العازفون المنفردون المشهورون وحتى فرق الأوركسترا الكبيرة في جولات موسيقية؛ وقد أبرزت هذه العروض المذهلة جودة صناعة

الموسيقى في الولايات المتحدة وثروة البلد الذي يمكنه شحن الكثير من الأشخاص والآلات الموسيقية. أظهرت فرق الجاز المحترفة والجامعية أن الولايات المتحدة أدركت أهمية الموسيقى الأمريكية الأفريقية. أرسل المسؤولون الأمريكيون الموسيقى الطليعية إلى الناس الذين قد يتأثرون بها؛ كما صدروا الموسيقى الشعبية إلى حيث اعتقدوا أنها ستحقق أفضل اتصال مع الجمهور. ولم يقتصر دور هذه العروض الموسيقية على نشر الموسيقى في أماكن جديدة فحسب، بل أوجدت اتصالات شخصية ذات مغزى عبر مسافات شاسعة. غالبًا ما كان الناس الذين يعيشون بعيدًا عن المراكز الحضرية يشعرون بالدهشة والامتنان لأن القوى العظمى أرسلت لهم عازفين موسيقيين. وقد عزز هذا الإطار التواصل العاطفي بين مواطني البلدان المختلفة^(٩٣).

ومن خلال استخدام موسيقى الجاز في الدبلوماسية العامة، أصبحت إذاعة صوت أمريكا The voice of America بطلاً غير متوقع إلى حد كبير في توثيق تاريخ الجاز من خلال برنامج ويليس كونوفير Willis Conover. فلم تكن "ساعة الجاز" في برنامج كونوفير "موسيقى أمريكا" في الفترة (١٩٥٥-١٩٩٦) هي أول تجربة لصوت أمريكا في بث الجاز؛ فقد كان برنامج "نادي الجاز أمريكا" لليونارد فيذر Leonard Feather من الرواد البارزين في أوائل الخمسينيات. ومع ذلك، كانت "موسيقى أمريكا" لكونوفير، بلا منازع، أكثر عروض إذاعة صوت أمريكا نجاحًا من حيث الوصول الجغرافي، والتأثير، وطول العمر، حيث استمر في تقديم البرنامج من أوائل عام ١٩٥٥ حتى قبل وفاته بقليل في عام ١٩٩٦. وكان نجاح البرنامج متزامنًا مع نهضة الاهتمام بالجاز في الاتحاد السوفييتي والدول الدائرة في فلكه. ومع ذلك، كان نجاحه يعتمد بشكل أساسي على خلفية كونوفير الخاصة، وفلسفة برامجه، والشبكة الشخصية التي بناها مع عازفي الجاز خلال عقده كمنسق في العاصمة الأمريكية واشنطن، بعد الحرب العالمية الثانية. فبحلول ربيع

عام ١٩٥٦، كان برنامج كونوفير يُبث عالمياً، وليس فقط للدول خلف الستار الحديدي^(٩٤).

وقد احتضنت أجيال الشباب موسيقى الروك آند رول والجاز بحماس شديد، وخاصة في دول الكتلة الشرقية والاتحاد السوفييتي، ووجد جمهور الموسيقى أوجه تشابه بين الأنظمة السياسية والقمع الاجتماعي وجذور الموسيقى النابضة بالحياة. "هذا الجيل الجديد، بعد أن فقد الثقة في القيادة السوفييتية، بحث عن قادة جدد، وكما هو الحال في الغرب، لجأ الكثيرون إلى موسيقى الروك للحصول على التوجيه الروحي في مجتمع كان يُنظر إليه على نطاق واسع على أنه يفتقر إلى الأخلاق"^(٩٥).

وفي إطار دورهم كسفراء التقى العازفون في كثير من الأحيان مع موسيقيين آخرين في البلدان التي زاروها، وتبادلوا النصائح أو الآلات. غنّت الجوقات الأمريكية في الكنائس البروتستانتية في شرق آسيا والتقت بطلاب الجامعات هناك. وفي بعض الأحيان، كان موسيقيو الجاز الأمريكيون يتلقون التحية من معجبين متابعون لموسيقاهم كانوا قد تعرفوا على موسيقاهم من البث الإذاعي أو التسجيلات: ويتذكر الموسيقيون هذه المحادثات بجرارة^(٩٦).

كانت الثقافة الشعبية الوسيلة المثالية لتأمين وتعزيز الهيمنة الثقافية الإمبريالية. كما أصبحت أيضاً وسيلة للتعبير عن موضوعات ومخاوف تناقض بشكل علني الرسالة التي ينشرها المجتمع العسكري الصناعي الذي قد ينظر إليه على أنه ذراعها الثقافية. وهذه الثنائية هي في صميم الثقافة الشعبية وجاذبيتها، إنها نهمة، وعشوائية، ولا تحترم أي حدود... وقد جاءت من الخمسينيات^(٩٧).

كان ينظر إلى أمركة الثقافات الأوروبية بطريقتين متناقضتين الأولي: تم مساواة الأمركة بالإمبريالية الثقافية الأمريكية، وبهذه الطريقة ينظر إلى المستهلكين الأوروبيين باعتبارهم ضحايا سلبين لثقافة جماهيرية أمريكية عالمية تهدد الثقافات المحلية والوطنية. الثانية:

تم مساواة الأمركة بعمل من أعمال التحرير. فعلى مدار القرن العشرين، تم الاستيلاء على الثقافة الشعبية الأمريكية (التي تتراوح من موسيقى الجاز والروك أند رول إلى هوليوود والهيپ هوب) من قبل ثقافات فرعية، وغالبًا ثقافات فرعية شبابية، والتي تستخدم الثقافة الشعبية الأمريكية كشكل تحريري للتعبير. وبدلاً من إدانة الثقافة الشعبية الأمريكية باعتبارها فارغة وسطحية، رحبت الثقافات الفرعية الشبابية بالنضارة التي تجسدها فراغها وسطحيته^(٩٨).

كما استخدمت موسيقى الروك في الساحة السياسية في جنوب أفريقيا، فقد أدت زيارات مغنيي الروك الأوائل من الخارج إلى إثارة ضجة بين الأفريكانرز المحافظين من جهة، ولكن أيضًا إلى الفضول من جهة أخرى. واستخدم الحزب الوطني مخاطر موسيقى الروك كأداة سياسية ضد الحزب المتحد الذي يتحدث الانجليزية في الانتخابات الوطنية عام ١٩٥٨، حيث حملتهم المسؤولية عن ابتعاد شباب الأفريكانرز عن الثقافة الأفريكانية. وتحدث البعض عن تأثير الراديو، والجرامافون، وملحنّي الموسيقى الخفيفة، وناشري الموسيقى الأفريكانية حيث أشاروا إلى الموسيقى الشعبية باعتبارها "موسيقى إباحية". استمر النهج الذي اتبعه الحزب الوطني لعدة سنوات، مما سمح لموسيقى الروك بجذب جمهور متزايد، بينما في الوقت نفسه تراجعت الصحافة الأفريكانية وكنيسة الإصلاح الهولندية وبعض المنظمات الثقافية عن إداناتها لذلك. ومع ذلك، تم اعتقال ٢٥ صبيًا وفتاة في سبرينجز Springs بسبب إقامة "جلسة روك أند رول" في قبو مبنى، على الرغم من عدم توجيه أي تهمة^(٩٩).

وكانت الأفلام الأنجلو- أمريكية، ولا سيما أفلام هوليوود السوداء تحظى بشعبية كبيرة في الهند، وكانت بالتأكيد بمثابة أداة للقوة الناعمة. ومع ذلك، كانت أفلام الجاسوسية المثيرة على غرار أفلام الحرب الباردة في بعض الأحيان ذات نتائج عكسية. على سبيل المثال، أدى فيلم جيمس بوند James Bond إلى أعمال شغب شعبية. وقد أوجدت

أفلام أكثر دقة وحساسية اجتماعية، مثل فيلم "خمن من سيأتي إلى العشاء" Guess who is coming to Dinner انطباعًا مختلفًا عن الولايات المتحدة الأمريكية. لقد تركت الحرب الباردة وصراع القوى الناعمة بصماتها على ثقافة جميع الدول المعنية بما فيها الهند، سواء كان ذلك في الخير أو الشر^(١٠٠). وهكذا تم تسويق الثقافة الشعبية إلى الخارج والترويج لها في الكثير من دول العالم والتركيز على أساس هذه الثقافة الشعبية وهو جيل الشباب الذي كان يحلم بأن يكون مثل المراهق الأمريكي، ومحاكاته في كل ما كان يفعله حتى في التمرد على عاداته وتقاليد.

سادسًا: أثر الثقافة الشعبية على أوروبا:

كان تأثير الثقافة الشعبية الأمريكية خلال فترة الحرب الباردة، في دول شرق أوروبا عميقًا على الرغم من برنامج الرقابة الصارم للأنظمة القمعية. وتم تعزيز الدعاية الأمريكية من خلال الموسيقى والفن والرقص والأفلام المتحركة مما أدى إلى تعزيز الانتماء القومي الأمريكي ونشر صور مشرقة عن الحرية والاختيار والثروة والوفرة والفرصة عبر الحدود السياسية البعيدة. هذه الرسائل المتكررة قدمت وقودًا لإثارة الاعتراض داخل جمهور السوق السوداء من الشعوب المضطهدة الذين يرغبون في الحريات والحريات المصورة في وسائل الإعلام الأمريكية. كان الأوروبيون يشعرون بسحر الثقافة الأمريكية والصناعة والتكنولوجيا والتقاليد، مما يناسب الغرور من قبل الأثرياء الجدد الذين ظهروا بصورة جلية فيما عرف بالرأسمالية الصناعية والطبقات الراقية. "أنشأت الثروة التي أحدثتها الثورة الصناعية شعورًا قويًا بالنبلاء الملتزمين" بأن أعضاء الطبقات النخبوية "اتفقوا على أن وضع بلادهم كقوة عالمية ينطوي على مسؤوليات عالمية" لخدمة نموذج للأمم النامية ونشر الأمركة في جميع أنحاء العالم^(١٠١).

قامت الحكومة الأمريكية بالترويج للموسيقى الأمريكية (الكلاسيكية والشعبية والجاز والفلكلور) إلى المكتبات الأمريكية في البلدان الأخرى لاستخدامها في البرامج العامة المباشرة والعروض الإذاعية. كما كان لبرامج البث الإذاعي للموسيقى الأمريكية والأخبار والمعلومات عبر راديو الحرية في أوروبا دور حيوي في الإبقاء على وجود الولايات المتحدة الأمريكية بوعي والحفاظ على دور نشط مزعج في بيئات الشيوعية. وتم استخدام إشاعة المعلومات الخاطئة ونشر الشائعات أيضًا كتكتيكات لزرع الشك والمقاومة لبروتوكولات الشيوعية باستخدام "المذيعين المغتربين لبث الدعاية العنيفة التي تتدد بما أطلقت عليه شرور الإمبريالية السوفييتية، وتسخر من الشيوعية من خلال مقاطع ساخرة، واستخدام الثقافة الشعبية الأمريكية، وخاصة موسيقى الجاز، لتقويض شباب شرق أوروبا".

تم تنفيذ هذه البرامج على أمل أن يجد المواطنون الذين يعيشون في ظل دول غير حرة حافزًا للتعبير عن عدم رضاهم عن نظامهم السياسي أو التظاهر ضده^(١٠٢). وبذلك أسهمت الثقافة الشعبية في إعادة بناء الديمقراطية في أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية.

وبعد أن وقعت الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي معاهدة تبادل موسيقى في عام ١٩٥٨، تبادلًا أيضًا الموسيقيين فيما بينهما. وشكلت هذه الزيارات إحدى الطرق التي استطاع من خلالها المواطنون الأمريكيون والسوفييت التحدث إلى بعضهم البعض. شجع استخدام الموسيقى في الدبلوماسية كلاً من الموسيقيين وجمهورهم على اعتبار أنفسهم جزءًا فاعلاً من المنافسة والتعاون الثقافي في الحرب الباردة. حتى المواطنون الذين شاهدوا الجولات الموسيقية من الداخل شعروا بالفخر بنجاح موسيقاهم في الخارج واستمتعوا برؤية أنفسهم وبلدانهم كوجهة مشرفة^(١٠٣).

ولم يكن موضوع الشؤون الدولية غريبًا على جمهور السينما الأمريكي في الخمسينيات وأوائل الستينيات. حيث تناولت العديد من الأفلام الصراعات المعاصرة في الحرب الباردة بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي. ومن بين هذه الأفلام كان فيلم "رومانوف

وجوليت Romanoff and Juliet" الخفيف، الذي عُرض في جلسة متأخرة من الليل في الأمم المتحدة. وفهم الجمهور من خلاله أن المساعدات الخارجية أصبحت جزءاً مهماً من ترسانة السياسة الخارجية الأمريكية، وأن مساعدات التنمية كانت أساسية في الصراع من أجل التأثير الأيديولوجي مع الاتحاد السوفييتي^(١٠٤). كانت المساعدات الخارجية سواء كانت عسكرية أو اقتصادية أو فنية جزءاً مهماً من سياسة الولايات المتحدة الخارجية خلال فترة الحرب الباردة، فما كان على أى دولة إلا أن تعلن أن معارضيتها شيوعيون حتى تجد الدعم الكامل من الولايات المتحدة.

كما ساعدت مشاهدة الأفلام من نوع الفئة "بي" B¹⁰⁵ الأمريكيين على تخفيف مخاوفهم من الحرب الباردة من خلال تجربة مخاوفهم بأمان. كان بإمكانهم مشاهدة فيلم، والتواصل مع الشخصيات والسرد، وتجربة الإثارة والانتصارات التي يقدمها الفيلم بشكل غير مباشر. سمحت أفلام "بي" للجمهور بمواجهة مخاوف الحرب الباردة المتعلقة بالتسلح العسكري، والتقدم العلمي، والطاقة النووية من مسافة بعيدة. وقد صُنعت أفلام بي إما بشكل مستقل أو تحت رقابة قليلة من قبل استوديو، ولم تخضع لرقابة صارمة مثل نظيراتها السائدة. وكان بإمكانها مناقشة مواضيع لا تستطيع الأفلام الأخرى تناولها. كما كانت قادرة على استكشاف كل مخاوف الأمريكيين وتجربتها من زوايا مختلفة، واستطاعت التعمق في تعقيدات العلاقات الدولية أو المجتمع العسكري الصناعي. وكان بإمكانها التساؤل عن الحاجة للدعم الكامل لأي برنامج معين والنظر إليه من كلا الجانبين. لكن، من المؤكد أن هذا لم يعن أن أفلام بي في تلك الحقبة كانت قطعاً فكرية مثيرة للتفكير أو فنًا عاليًا؛ حيث كان معظمها فوضوياً مع تمثيل سيء وتأثيرات أسوأ^(١٠٦).

ومثلت المحاولات السوفييتية للتعاون في إنتاج الأفلام، خاصة مع الغرب، تحدياً تقاسمه جزئياً مع صناعات السينما الأوروبية - المنافسة مع هوليوود. حتى عندما تم تقديمها رسمياً كجزء من البيروقراطية السينمائية السوفييتية، تم تقديم التعاون كترتيب

اقتصادي، كوسيلة للتنافس مع هيمنة هوليوود في السوق. بالطبع، لا يعد التعاون مجرد "مبادرة اقتصادية ولا هو وسيلة بسيطة لتوزيع التكاليف، إنه أيضًا تدخل رمزي". بمجرد أن تنتقل دولة ما لصنع فيلم بالتعاون مع دولة أخرى، يتم طرح تمثيل التراث الثقافي الوطني الخاص بها في علاقة مع الآخر للتساؤل ويتطلب التفاوض. تأتي التعقيدات ليس فقط في اختيار مواضيع أو سيناريوهات الأفلام، ولكن أيضًا من تقاليد سرد القصص المختلفة. وكانت البيروقراطية السينمائية السوفييتية ترغب في السيطرة على تمثيلاتها ومواضيعها ورسائلها، خاصة في عرض صورتها في الخارج، لكنها اعترفت بشكل دوري بأن بعض التنازلات قد تكون ضرورية لاختراق سوق السينما العالمية. أكدت بلاغة السوفييت حول "التعايش السلمي" على هذه المساواة، بينما شهدت أوقات الأزمات ردود فعل متبادلة. وصف المسؤولون السوفييت التعاون السينمائي بأنه "فيلم مشترك" للتأكيد على أن الشراكة كانت أكثر من مجرد إنتاج، بل تضمنت أيضًا السيناريو والخبرة الفنية. تم تكريس هذه العبارة دبلوماسيًا في اتفاقية تبادل الثقافة بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي لعام ١٩٥٨^(١٠٧)، واستخدمت في معظم الوثائق السوفييتية^(١٠٨).

كان التعرض للثقافة الأمريكية في أوروبا أمرًا حتميًا لأن الاستوديوهات الأمريكية كانت تهيمن على صناعة السينما. كانت موسيقى الجاز والروك أند رول من المستوردات الأمريكية الشهيرة، وعلى الرغم من أن السلطات الثقافية الشيوعية كانت تُعدها مواد تخريبية، إلا أن الشباب في كل مكان، بل والستيلياجي Stilyagi^(١٠٩) في الواقع، كان لديهم الكثير من المواد التي يمكن أن يستلهموا منها. وقد اعتُبروا تحديًا خطيرًا للأيديولوجية السوفييتية، ليس لأنهم كانوا كثيرين أو أقوياء ولكن لأنهم كانوا أول مظهر لظاهرة جديدة لم تكن البلاد مستعدة لها أيديولوجيًا. وقد تزامن ظهور الستيلياجي في عام ١٩٥٦ "مع طفرة متجددة من التحضر... ومع تخفيض يوم العمل من ثماني ساعات إلى ست ساعات لمن هم في سن السادسة عشرة إلى الثامنة عشرة". وقد سمحت قصات الشعر

الغربية والملابس ذات الطراز الأمريكي النابض بالحياة لصائدي الموضة والمتمردين على الموضة بالتعبير الرمزي عن فرديتهم وتوسيع نطاق تمردهم الشبابي إلى شكل من أشكال المعارضة السياسية والاجتماعية. وبحلول خمسينيات القرن العشرين، كان الأجانب الذين يزورون الاتحاد السوفييتي هم المصدر الرئيس لإلهام الستيلياجي، حيث كانوا يستوردون المجلات والصحف والموسيقى "كهدايا للأصدقاء". وأصبحت هذه الأشياء ذهباً في السوق السوداء السوفييتية. ومن ثم فقد كان تمرد الستيلياجي المحدود في النهاية تعبيراً عن الحنين لمعرفة المزيد عن العالم خارج الستار الحديدي^(١١٠).

وأسهمت الموسيقى المهربة وموسيقى السوق السوداء بدور حيوي في تزويد هؤلاء الجماهير بتأكيد الأفكار التي كانوا يتشاركونها مع المجتمعات المفتوحة ولكنهم لم يتمكنوا من التعبير عنها بحرية. وقد رأى أحد الموسيقيين أنه كان لموسيقى الروك آند رول في الدول الشيوعية أهمية أكبر بكثير من الروك آند رول في الغرب. وكانت أحد أهم الوسائل لمساعدة الناس في الدول الشيوعية على التفكير بطريقة مختلفة. إضافة إلى أن التقدير الجماعي للموسيقى الغربية كان عملاً من أعمال التمرد التي أثارت غضب القادة السوفييت علانية^(١١١).

وبالرغم من توتر العلاقات ما بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي إلا أن الثقافة الأمريكية انتشرت كما تمثلها الفنون الأدائية من الولايات المتحدة، بشكل متناقض في جزء كبير من الاتحاد السوفييتي واستمتعت بنجاح نقدي وجماهيري مذهل. وكان هناك وفرة من المواهب الأمريكية المتميزة تؤدي في موسكو وبعض المراكز الإقليمية المحيطة. إنها واحدة من التناقضات الغربية في المجتمع السوفييتي أنه في الوقت الذي قام فيه رئيس الوزراء خروتشوف Khrushchev بتعطيل قمة، ويكيل الاتهامات لرئيس الولايات المتحدة والحكومة الأمريكية، وعندما تكون الصحافة مليئة بالدعاية المناهضة للولايات المتحدة، يمكن للجمهور السوفييتي أن يتفاعل بحماس وصدق مع هؤلاء الفنانين. لم

يشعر الفنانون الأمريكيون مرة واحدة أن الضغوط السياسية والتوترات في تلك الفترة أثرت على استقبالهم الشعبي، أو معاملتهم من قبل السلطات السوفييتية، أو النجاح العام لجولتهم. على العكس من ذلك، اعتقدوا - وتشارك السفارة في هذا الاعتقاد - أن الوضع السياسي قد يكون له تأثير عكسي عن المتوقع: وهو شعور بأن "رغم كل شيء، دعونا نستمر في كوننا أصدقاء ودعونا نُظهر لكم أننا نعني ذلك" (١١٢).

وقد عارض الاشتراكيون والرايدياليون بعد الحرب العالمية الثانية وفي سياق معارك الدعايا خلال الحرب الباردة الثقافة الجماهيرية التجارية من خلال الصراع السياسي ضد الرسائل التي يُزعم أنها خطيرة والدفاع الثقافي ضد "اللا فن" أو "اللا فن المضاد" الذي يدمر الذوق. وفي أوروبا، وحدثت الحملات "الوطنية" ضد "الثقافة الأمريكية" معارضي موسيقى البوب، والجاز، وأفلام هوليوود فمنذ منتصف الخمسينيات، كانت موسيقى الروك أند رول والأفلام النقدية في هوليوود قد وجدت صدئاً قوياً، في البداية مع مجموعات صغيرة من طلاب المدارس الثانوية والجامعات من أسر برجوازية. وفي الستينيات، بدأ اليسار في تفسير "الأمركة" على أنها "ثقافة جماهيرية إمبريالية". وفي الوقت نفسه، بدأت عملية تحول كانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بحركة الاحتجاج في ألمانيا الغربية في ذلك الوقت، مما غير النظرة إلى الثقافة الشعبية (١١٣).

تمكنت الثقافة الشعبية الأمريكية المتجسدة بالمنتجات والاتصالات التي انتشرت على نطاق واسع بين المراهقين السوفييت الذين كانوا يرتدون بناطيل الجينز الزرقاء، ويبحثون عن التسجيلات الأمريكية في تحقيق اختراق داخل المجتمع السوفييتي. وقد جاء الانتصار في الحرب الباردة (١٩٤٥-١٩٩١) نتيجة لعمل استغرق سنوات طويلة من نقل صور الثقافة الشعبية للغرب. وتفوقت موسيقى الروك على الموسيقى الروسية، وهو الحال بالنسبة لنجاح الأفلام الغربية على تلك المنتجة في الاتحاد السوفييتي ودول الكتلة الشرقية، والترويج لصورة أن الناس في الغرب لم يكن عليهم الوقوف في طوابير طويلة

لشراء الطعام، ولم يعيشوا فيها شظف العيش وهم يملكون سياراتهم الخاصة^(١١٤). ولعل هذا النجاح يرجع إلى ما كانت تعرضه تلك الأفلام من قصص مثيرة تعبر عن أحلام الشباب في معيشة الرفاهية وإمتلاك كل وسائل الترفيه التي كانت سائدة في الولايات المتحدة الأمريكية في تلك الفترة. وذلك على عكس ما كانت تعرضه السينما السوفييتية من أفلام والتي كانت تروج لأفكارها.

كانت السلطات الأمريكية مركزة على الأهداف الأكبر للحرب الباردة، وكانت أكثر قلقًا من أن يحقق السوفييت تقدمًا مسبقًا. وخشيت أن تصل "الإشارات السوفييتية" إلى "العالم الحر" مع الإرساليات التي تعبر الحدود إلى النرويج والدنمارك وفنلندا وأفغانستان وإيران، والجهة الأمامية للحرب الباردة، ألمانيا الغربية. كانت **جمهورية ألمانيا الديمقراطية** "تضخ برامج التلفزيون"^(١١٥) الشيوعية عبر الحدود "بنشاط، وكان من السهل وغير المكلف (حوالي عشرة دولارات أمريكية) على الألمان الغربيين تعديل أجهزة التلفاز الخاصة بهم لاستقبالها. جذبت تلفزيونات جمهورية ألمانيا الديمقراطية الألمان الغربيين (خصوصًا في بافاريا) إلى الأحداث الرياضية بشكل خاص. مما أعطى "السوفييت" الحرية المطلقة في كل من الشرق والغرب. وتم استخدام هذه السلطة بشكل صارم في جمهورية ألمانيا الديمقراطية، مشكلين "أندية تلفزيونية" يمكن أن "تساعد في ملء مراكز الدعاية التي كانت شبه فارغة سابقًا. فبعد انتهاء البرنامج التلفزيوني، يبدأ الشيوعيون مناقشاتهم السياسية". وقد أثار هذا قلق السلطات الأمريكية، التي لم تكن متأكدة من كيفية تلقي هذه الرسائل "السوفييتية". كان ٩٠٪ من الدعايا عبارة عن دعاية الكراهية المعادية للولايات المتحدة، والتي تتضمن صورًا للجوع والبطالة في الولايات المتحدة، ورجال الشرطة يضربون المضربين بلا رحمة... إلخ". كانت السلطات الأمريكية تخشى من التأثير السوفييتي الذي ينتقل عبر شبكة متزايدة القوة وعابرة للحدود من مقدمي البرامج

التلفزيونية؛ بغض النظر عن أن السوفييت لم يكونوا معنيين بشكل خاص بالبحث المحلي في جمهورية ألمانيا الديمقراطية في ذلك الوقت^(١١٦).

وجدت الثقافة الشعبية الأمريكية طريقها إلى ألمانيا الشرقية والغربية من خلال قنوات مختلفة: الجنود الأمريكيون، ومحطات إذاعة الحلفاء، وخاصة شبكتي القوات الأمريكية والبريطانية؛ والجهود المتزايدة التي بذلتها صناعة السينما الأمريكية للوصول إلى سوق ألمانيا الغربية؛ والموسيقين الألمان، وعشاق الموسيقى الألمان الذين أصبحوا يشاركون حماسهم للموسيقى الأمريكية علنًا. وفي الوقت نفسه انتشرت الرؤى التي أنتجتها ألمانيا الغربية عن الولايات المتحدة، خاصة في الروايات القصيرة... أسهمت كل هذه المصادر في تشكيل صورة ألمانيا عن الولايات المتحدة الأمريكية^(١١٧).

من الجدير بالذكر أنه بحلول أوائل الخمسينيات، كانت صناعة السينما الأمريكية تقدم الكثير من الأفلام، بما في ذلك أفلام الويسترن (أفلام الغرب الأمريكي) وأفلام العصابات، إلى ألمانيا الغربية. وطوال الخمسينيات، شكلت الأفلام الأمريكية الغالبية العظمى من الأفلام المعروضة في ألمانيا الغربية، وتدفق الألمان لمشاهدتها. بينما سعت العديد من البرامج الحكومية الأمريكية في الأربعينيات والخمسينيات لتثبت للألمان أن الولايات المتحدة هي أرض الثقافة الرفيعة، كانت السلطات في ألمانيا الشرقية والغربية، مثل السلطات في جمهورية فايمار والرايخ الثالث، تزداد قلقًا بشأن تأثير الأفلام الأمريكية، والجاز، على الشباب الألماني. وفي الولايات الألمانية الجديدة، اختلفت جهود حماية الشباب، لكن كلا الجانبين غالبًا ما استند إلى الخطابات السابقة للحرب في جهودهما للحد من تأثير ثقافة الاستهلاك على الطراز الأمريكي. وفي الوقت نفسه، قامت السلطات في ألمانيا الشرقية بجهود مُعلنة لاستغلال العداء تجاه الثقافة الأمريكية الذي كان موجودًا في كل من ألمانيا الشرقية والغربية. وفي عام ١٩٥٥ جعل قانون حماية الشباب الألماني الشرقي من احتواء التأثيرات الأمريكية هدفًا صريحًا له. فقد أعلنت ديباجة القانون أن

الألمان الشرقيين كانوا يحملون شبابهم ضد "أسلوب الحياة الأمريكي" الذي تم نشره في ألمانيا الغربية^(١١٨).

وفي منتصف الخمسينيات من القرن العشرين، تحدى المتمردون من الشباب من الذكور والإناث الذين يميلون إلى الموسيقى والأزياء الأمريكية كل العادات والتقاليد الألمانية، وأدى ذلك إلى تفاقم المخاوف في ألمانيا الشرقية والغربية بشأن استهلاك الثقافة الشعبية الأمريكية. والواقع أن المخاوف بشأن تصرفات معجبات موسيقى الروك أند رول من الإناث كانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالمخاوف بشأن التمرد الذكوري. واستشهدت السلطات في ألمانيا الشرقية والغربية بالنساء الأمريكيات والألمانيات باعتبارهن محرضات على ثقافة الاستهلاك، وضحايا لها، ووضعوا حلولاً للمشاكل التي ربطتها بثقافة الاستهلاك. كما برزت الحاجة إلى تأكيد الاختلافات العرقية بين الألمان والأمريكيين من أصل أفريقي في الخطابات الألمانية الشرقية والغربية حول موسيقى الروك أند رول. كانت موسيقى الروك أند رول في ألمانيا الغربية متطرفة على وجه التحديد بسبب ارتباطها بالسود، وعلى عكس العديد من الأمريكيين، لم ينظر الألمان إليها بعدّها موسيقى بيضاء. ورفضت السلطات الألمانية الشرقية والغربية معجبي ونجوم موسيقى الروك أند رول باعتبارهم متجاوزين للحدود العرقية^(١١٩).

وقد ساعدت بعض السلوكيات غير المقبولة على ظهور ضغوط اجتماعية إضافية. كانت مثل هذه الحملات تستهدف بشكل رئيس "الأمركة"، وهي قوة تُعتبر تهديداً قوياً للقيم الألمانية. كما أصبح التشكيك في التأثيرات الأمريكية على الثقافة وسيلة للسلطات المحلية للتحرر من السيطرة الأمريكية. إن صعود الآليات الرأسمالية المهمة بصورة الشباب المربحة يبرز أخيراً نمو قوة أخرى كانت مهمة ببناء واستخدام صور الشباب. كان الذكور يتركون شعرهم طويلاً ومشوشاً، خاصة عندما أصبح تقليد تسريحة شعر إلفيس بريسلي موضحة. كانت اللحية الجانبية الطويلة، أو تجعيدة واحدة مثل نجم الروك

آند رول بيل هالي، أو ما يسمى بـ "ذيل البطة" علامات أسلوبية وعلامات تعريف لثقافة فرعية مدعومة بشكل جيد. ومع ذلك، كانت هذه القصص تعبر عن مقاومة لمجموعة متنوعة من المعايير والتقاليد، خاصة عند مقارنتها بقصص الشعر السابقة في شباب النازيين. أخيرًا، أضافت بعض الوضعيات، المستوحاه من مارلون براندو Marlon Brando^(١٢٠) وجيمس دين، مظهرًا استغزائيًا. وكانت هذه العفوية الاستغزائية، والشعر الفوضوي، والوضعية النحيلة تبدو مستقرة لأولئك الذين يفضلون الانضباط والنظام، مما أدى إلى حدوث صراعات في جميع أنحاء ميونيخ. وبالنسبة للسلطات، أصبحت ثقافة الدراجات النارية الشبابية التي تتطور حديثًا مثالاً بارزًا على إضاعة الوقت والمال. فقد كان العديد من الشباب يأملون في شراء دراجة نارية مثل مارلون براندو^(١٢١). وبالتالي فإن استهلاك الثقافة الشعبية الأمريكية وردود الفعل الألمانية تجاهها كانت قوى مهمة في تغيير المعايير الجنسية في الألمانييتين وتحويل معركة الحرب الباردة الألمانية الشاملة. ففي السنوات الأخيرة أصبحت الأمركة إطارًا مثيرًا للجدل لدراسة تاريخ أوروبا الغربية - وخاصة ألمانيا الغربية - بعد الحرب. وفي بعض المعالجات، تم مساواة الأمركة الناجحة في أوروبا بالتنشيط الناجح للدول الليبرالية واقتصادات السوق^(١٢٢).

وكان على أيرلندا أن تتعامل مع استيراد الثقافة الشعبية ليس فقط من الولايات المتحدة الأمريكية، ولكن أيضًا من أوروبا وبريطانيا. وقد حذر أحد القساوسة من أن "الأيرلنديين كانوا يصرخون ضد البريطانيين، ولكن في الوقت الحاضر يجب أن تكون صرختهم ضد الولايات المتحدة الأمريكية لأنهم يتعرضون للأمركة موسيقيًا". ومع ذلك، فإن مشاعر العداء تجاه الولايات المتحدة الأمريكية ظهرت بشكل ضئيل جدًا في الصحافة الأيرلندية خلال الخمسينيات. باستثناء بعض المقالات هنا وهناك وبعض الانتقادات اللاذعة لإلفيس بريسلي وأفلام وموسيقى شعبية أخرى من قبل صحفيين معينين، ولكن يبدو أن الثقافة الشعبية الأمريكية قد تم الترحيب بها بشكل مفتوح في أيرلندا. وارتفعت شعبية موسيقى الروك آند

رول بشكل متوازٍ تقريبًا مع أفلام المراهقين، وغالبًا ما كانت مرتبطة تجاريًا لدرجة أنه كان من الصعب فصل نجاح الفيلم عن نجاح الموسيقى التصويرية. ساعد النجاح التجاري الهائل لأفلام المراهقين وموسيقى الروك أند رول في تحديد ثقافة الشباب في الولايات المتحدة الأمريكية كشيء متميز عن ثقافة وترفيه البالغين. ما ظهر من خلال هذا الانتشار الواسع لثقافة الشباب الشعبية وُصف بأنه "شبكة متكاملة من الثقافة، تركزت حول المدارس الثانوية، والسيارات، ومجلات المراهقين، ونظام اجتماعي من العصابات، وعادات المواعدة الجديدة، ودور السينما المخصصة للسيارات، وقصات الشعر والملابس". من المهم أن نلاحظ أن المراهقين الأيرلنديين كانوا يعيشون تجربة المراهقين الأمريكيين من خلال هذه الأفلام والموسيقى المرتبطة بها. وغالبًا ما كان المراهقون الأيرلنديون يتكيفون، بأي طريقة ممكنة، مع رموز هذه الوثائق الثقافية الشعبية في حياتهم الخاصة^(١٢٣).

كما أصبحت الموسيقى الشعبية بأنواعها الجاز والبوب والروك أند رول موضوعًا خاصًا للقلق الثقافي في **يوغوسلافيا**. فنظرًا للتطورات الثقافية والسياسية المعاصرة، كان للموسيقى الشعبية من الولايات المتحدة تأثير كبير، ولكن فرنسا وإيطاليا وألمانيا الغربية كانت أيضًا مصادر مهمة بسبب قربها الجغرافي وعلاقاتها التقليدية مع الأراضي التي كانت تشكل يوغوسلافيا. فقد كانت موسيقاهم الشعبية ترمز إلى الليبرالية الغربية والحدثة والازدهار وكانت تحظى بشعبية كبيرة بين شباب يوغوسلافيا، ولم يكن المشهد المحلي غير المتطور نسبيًا قادرًا على توفير بديل لمواجهةتها. وهكذا طرحت الموسيقى الشعبية الغربية عددًا من المشاكل بالنسبة للحزب الشيوعي اليوغوسلافي: كيف يمكن للحزب السيطرة عليها دون إثارة رد فعل عنيف من شباب يوغوسلافيا، الذي كان أول جيل ينضج في ظل النظام الاشتراكي وبالتالي اختبارًا لنجاح النظام الاشتراكي؟ وهل يمكن أن تُدمج الموسيقى الشعبية الغربية في سياستها الثقافية دون المساس بأفكار الحزب أو منح الأنظمة الاقتصادية والسياسية الغربية شرعية معززة؟ وبعد مناقشات داخلية وعامة

مستقيضة، وافق الحزب بحلول عام ١٩٥٧ على أنه يمكن أن يستوعب الموسيقى الشعبية الغربية في سياسته الثقافية الخاصة به إذا كانت أيديولوجيًا ولغويًا وإنتاجيًا تعني "يوغوسلافياً"، مما أدى إلى استثمارات كبيرة في تطوير صناعة محلية. وبذلك، عزز الحزب القبضة الداخلية لأفكاره دون المساس بصورته الدولية المنفتحة: فقد قلل من الاعتماد على الموسيقى الشعبية الغربية من خلال إنتاج موسيقى مُقلدة لها في الداخل، لتأكيد حداثة يوغوسلافيا وافتتاحها وازدهارها^(١٢٤).

وفي أواخر الخمسينيات، كان صانعو السياسة الخارجية في يوغوسلافيا يدركون أيضًا أنهم بحاجة إلى تغيير تكتيكاتهم الدعائية للتكيف مع التغييرات في الموضوعات الثقافية والسياسة الدولية والابتكارات التقنية، خاصة وأنهم لاحظوا استخدام دول أخرى، وخاصة الولايات المتحدة، لتقنيات جديدة في الدبلوماسية الثقافية. وفي عام ١٩٥٨، أعلنت اللجنة المركزية للحزب الشيوعي - التي ضمت كبار القادة وكان لديها لجنة فكرية تناقش المسائل الثقافية - أن الدعاية الثقافية أكثر أهمية من الدعاية الاقتصادية أو الاجتماعية السياسية، وأقرت بالحاجة إلى دراسة كيفية ترويج الدول الأخرى لنفسها في الخارج. وبعد ذلك بعام، لاحظت أنه مع التغييرات التي طرأت على الحرب الباردة، ساهمت الدعاية بدور أكبر في الترويج للإنجازات الثقافية والاقتصادية للدولة. وفي هذا الصدد، سمحت علاقات يوغوسلافيا الثقافية مع الغرب، والسياسية مع الشرق لفنانها باجتياز الحدود بطريقة لم تستطع دول أخرى قليلة أن تفعل ذلك في أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات. وحتى بعد أوائل الستينيات، عندما بدأ الاتحاد السوفييتي والولايات المتحدة في تعزيز التعاون في تبادل الثقافة، حافظت يوغوسلافيا على مكانتها المميزة: إذ كانت الأنظمة في شرق أوروبا لا تزال تعتبر يوغوسلافيا شرقًا أقل مقارنة بالغرب، وكانت أكثر استعدادًا للسماح لفناني الموسيقى الشعبية اليوغوسلافيين بالعرض في دولهم مقارنة بالفنانين الأمريكيين. كما كان استحواذ وزارة الخارجية على الجاز في دبلوماسيتها الثقافية مرتبطًا

بقضايا السياسة العرقية في الولايات المتحدة، وكان الهدف منه تحسين صورتها الدولية فيما يتعلق بعلاقاتها العرقية، التي كانت الدول الأوروبية الشرقية تنتقدها عادةً. لذا، بينما كان يُستخدم الجاز في الدبلوماسية الثقافية الأمريكية للترويج لصورة شاملة عرقياً للولايات المتحدة، كان في يوغوسلافيا يعبر عن وحدة اتحادها المتعدد القوميات بطريقة لم تستطع الموسيقى الشعبية تحقيقها^(١٢٥).

لقد تأثرت أوروبا تأثراً سلبياً أمام الغزو السينمائي والتلفزيوني الأمريكي، حيث مثل المنتج التلفزيوني الأمريكي خمسة وعشرين ألف ساعة من أصل مائتين وخمسين ألف ساعة إرسال، إجمالى مجموع إنتاج الانتنى عشرة دولة الأوروبية. فنصيب السينما الفرنسية فى السوق الأمريكية ٠,٥ ٪، بينما نصيب المنتج السينمائي الأمريكي فى السوق الفرنسية ٦٠ ٪. تلك العلاقة (مائة وعشرون بالنسبة لواحد) تستطيع أن تعبر عن مدى التأثير الشديد بشعب بمتروبوليزات ترميناتور أو جيمس بوند الهوليوودى وسيطرة دالاس على العقل. هذه السيطرة السياسية، المادية والروحية، على أوروبا، أدخلت العالم فى مرحلة جديدة من الاستعمار. تهشم قوة الشرق، وأوروبا التي أصبحت تابعة، وبمعنى آخر "خارج اللعبة"، قد أخليا المجال أمام استعمار من نوع جديد: استعمار مختلف عما سبقه من إمبرياليات وإمبراطوريات أوربية متصارعة. إنه استعمار مختلف مركزي وشمولى يسيطر على العالم بأسره حاملاً الراية الأمريكية^(١٢٦).

إن استيراد أوروبا للفن، وكذلك نقلها للطريقة الأمريكية، كان لهما أكبر الأثر في تحويل السينما - عدا بعض الإستثناءات- من فن إلى صناعة. فقد أدخلت طريقة للعيش، مثل تلك التي شهدتها عنصرية" أفلام الويسترن" ليكون الهندي "قتيلاً" أو "متعاوناً" مع الغزاة، وأدخلت كذلك أفلام " الرعب" بمؤثرات "خاصة" والتي تخصصت فيها هوليوود ببراعة، أو أفلام" العنف" بسرعة مائة رصاصة في الساعة. وكل ذلك يترجم تحلل الفن والحضارة^(١٢٧).

إن الأشكال الجديدة من الموسيقى الشعبية ورقصاتها (التي غالبًا ما كانت مصدرًا إلى أوروبا من الولايات المتحدة الأمريكية) كانت تُعد تحديًا وتهديدًا للثقافة الأوروبية العالية والتعليم، كان يُشتبه في أن أي نشاط مرتبط بهذا النوع يحمل دلالة سياسية؛ حيث كان هذا النشاط يرفض الهيمنة الهرمية ويُصر على القيمة العملية والاعتراف بذوق المرء "الفرعي". وبالتالي، يمكن أن تأخذ العروض التي يقدمها موسيقيون مثيرون للجدل، والرقص "الجامح"، والحفلات الجماهيرية التي تُثير النشوة طابع التظاهر السياسي الذي يطالب بإنهاء التمييز والاحتقار، ويدعو إلى مساواة الثقافة الشعبية ومؤيديها مع القانون المعتمد^(١٢٨).

خاتمة:

إن ما فعلته المخابرات الأمريكية في عالم الفن والأدب لإعادة بناء البنية الثقافية في العالم بما يؤدي إلى كراهية الشيوعية والسعي وراء النموذج الأمريكي يؤكد سرعة الثقافة في التأثير على الوعي وعلى الوجدان من خلال الرواية الأدبية والدراما في السينما والتلفزيون والمعارض الفنية والحفلات الموسيقية، بحيث يتم تدريجيًا التخلي عن نمط قديم واكتساب نمط آخر خاصة إذا كان هذا الآخر يركز على الحريات المطلقة دون ضوابط مقابل القيود القائمة في الشرق الشيوعي. وهكذا عندما سقط حكم الأحزاب الشيوعية في أوروبا الشرقية وكذا الاتحاد السوفييتي لم يجد هذا السقوط مقاومة من الجماهير التي كانت تداعب غرائز التملك والتفرد والتفوق والأنانية فأثبت في النهاية أن تغيير نمط في السلوك والفكر أقوى تأثيرًا من تغيير نمط الإنتاج الذي تعول عليه الماركسية^(١٢٩). ورغم انتهاء الحرب الباردة، إلا أن ثورات الاتصالات والإعلام واستخدام الإنترنت والبريد الإلكتروني والأفلام المعروضة على الحواسيب وغيرها من الوسائل، تجعل التأثير الثقافي واستخدام القوة الناعمة أكثر أهمية^(١٣٠).

وهكذا سنّت السياسات الأمريكية برامج وحملات لممارسة القوة الناعمة الأمريكية خلال حقبة الحرب الباردة في جميع أنحاء العالم. وظهرت الآثار الناتجة عن هذه التأثيرات في الحضور العالمي للثقافة الشعبية الأمريكية في الموسيقى والفن والملابس واللغة. فلم يعد كبار نجوم شباك التذاكر في هوليوود من المشاهير الأمريكيين فقط، بل أصبحوا يجدون قواعد جماهيرية أكبر ومؤثرة في الخارج. وظلت الأنواع الفرعية العالمية المختلفة لموسيقى الراب والهيب هوب دليلاً على ارتباط وتأثير الموضوعات الاجتماعية والسياسية التي انعكست في الجذور الأمريكية السوداء للموسيقى^(١٣١).

كما أصبحت كرة السلة، وهي رياضة حديثة اخترعتها الولايات المتحدة الأمريكية^(١٣٢)، نشاطاً شعبياً في الكثير من بلدان العالم. ومن نواحٍ عديدة، كانت التكنولوجيا أداة لتعزيز تأثير القوة الناعمة الأمريكية. ولا يمكن إنكار أن انتشار اتجاهات المراهقين وشعبيتها نشأت في الولايات المتحدة بشكل لا يمكن إنكاره تقريباً، واليوم تنتشر الأفكار عبر الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي مثل الأوبئة الفيروسية. لقد ربطت التطورات التكنولوجية في العقود الخمسة الأخيرة بين الأشخاص المتباعدين بعضهم البعض وأوجدت مجتمعاً عالمياً يتفاعل ويتواصل كما لو كانت المسافة المادية غير ذات صلة. وتعزز هذه الروابط المزيد من التبادلات بين الثقافات وتغيير طريقة القيام بالعمل الدبلوماسي^(١٣٣).

وبشكل عام، تُعتبر الثقافة الشعبية، ومع ذلك، (في السياق الألماني أكثر من الأمريكي) مادة غير ملائمة إلى حد ما لأشكال الذاتية المشروعة. كيف يمكن تحويل حشود من "مدمني الأريكة"، ولاعب "ألعاب الفيديو العنيفة"، ومشاهدي "التلفزيون التافه"، و"مدمني الإنترنت"، وغيرهم من الشخصيات السلبية في الخطاب الثقافي العام، بشكل جدلي وعملي إلى ذوات مقبولة، أو على الأقل تفكيكها؟ يبدو أن هناك تناقضاً كبيراً بين الممارسات اليومية الشائعة مثل الاسترخاء، والانفصال، والتأمل، إلخ من جهة، ومتطلبات التعليم، والثقافة، والإبداع من جهة أخرى^(١٣٤).

وجدير بالذكر أن سيمون فايل Simone Weil - وهي فيلسوفة وكاتبة فرنسية كانت قد تركت وظيفتها كأستاذة في الفلسفة في التعليم الثانوي واشتغلت عاملة في أحد المصانع بفضل أفكارها الماركسية، وانضمت إلى الجنرال ديغول في لندن عام ١٩٤٢، ومؤلفة كتاب الجاذبية والدلال - كانت قد كتبت "إننا نعلم أن أمريكا أوروبا بعد الحرب ستصبح خطراً عظيماً، ونعلم مدى ما سنخسره لو تم ذلك؛ لأن أمريكا أوروبا سوف يمهّد دون شك لأمركة العالم بأسره... وحينئذ سوف تفقد الإنسانية جمعاء ماضيها"^(١٣٥). ولكن للأسف

هذا ماحدث بالفعل فقد تم نشر الأمركة في العديد من دول العالم، وكانت هذه الشعوب عرضة لفقد هويتها وثقافتها وماضيها في ظل هذه الأمركة.

وتعود أهمية الوضع الدولي للولايات المتحدة فى - وقتنا الحالى - إلى أنها الدولة الاستعمارية الأولى على المستوى الإلكتروني، فكما حكمت بريطانيا العالم في فترة من الفترات بسيطرتها على البحار، تحكم الولايات المتحدة من خلال سيطرتها على العالم الرقمي ككل. ويرى جوزيف ناى Joseph Nye الأستاذ بجامعة هارفارد الأمريكية أن القوة المعلوماتية ستجعل القرن الحادي والعشرين هو قرن أمريكا. وبالرغم من أن ملكية وسائل الإعلام الأمريكية غير تابعة للإدارة الأمريكية، فإن كل وسيلة إعلامية يمكن أن يكون لها دور في زيادة القوة الإعلامية للدولة التي تنتمي إليها، وبالتالي زيادة تأثير هذه الدولة في المجتمع الدولي^(١٣٦).

واستمرارًا لنشر الأمركة في كل دول العالم، فإن العولمة هي الأخرى تعد نوعًا من الهيمنة الأمريكية التي تسعى دائمًا لتحقيق أهداف الرأسمالية بالسيطرة على دول العالم في كل المجالات. فالولايات المتحدة تسيطر على كل وسائل الإعلام في وقتنا الحاضر من خلال العديد من الشركات مثل شركة مايكروسوفت Microsoft، وماكدونالد McDonalds، وكوكاكولا Coca-Cola... وبالتالي فهذا استعمار من نوع جديد لا يعتمد على القوة العسكرية، وإنما التوغل لنشر الثقافة الأمريكية لمتابعة برامجها المختلفة والتسويق لمنتجاتها، ومن ثم تنمية الرأسمالية الأمريكية وزيادة الهيمنة على دول العالم.

الحواشي

- ^١ - فطين أحمد فريد على: الحرب الباردة وسياسة حافة الهاوية (١٩٤٥ - ١٩٩١)، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٩)، ص ٦، ٧.
- ^٢ - م. دستلر، لزلى جلب، أنتوني ليك: "تأثير السياسة الداخلية على السياسة الخارجية"، في: السياسة الخارجية الأمريكية ومصادرها الداخلية رؤى وشواهد، إعداد: تشارلز كجلى، يوجين ويتكوف، ترجمة: عبدالوهاب علوب، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤)، ص ٥٨.
- ^٣ - وليام دورمان: "المشاركة في لعبة السلطة: الإعلام المكثف والسياسة الخارجية الأمريكية"، في: السياسة الخارجية الأمريكية ومصادرها الداخلية رؤى وشواهد، إعداد: تشارلز كجلى، يوجين ويتكوف، ترجمة: عبدالوهاب علوب، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤)، ص ١٥٠.
- ^٤ - ستيفن إى. أمبروز: الارتقاء إلى العالمية السياسة الخارجية الأمريكية منذ عام ١٩٣٨، ترجمة: نادية محمد الحسينى، ومراجعة: ودودة عبدالرحمن بدران، (القاهرة: المكتبة الأكاديمية، ١٩٩٤)، ص ٨٢، ٨٣.
- ^٥ - ج. ويليام فولبرايت: غطرسة القوة. ثمن الإمبراطورية، (القاهرة: مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام، ١٩٩٤) ص ٣٢١، ٣٢٧.
- ^٦ - الكونسورتيوم: هو اتحاد أسسته وكالة المخابرات المركزية لتحسين العالم ضد الشيوعية، وتمهيد الطريق أمام المصالح الأمريكية في الخارج. وكان من نتيجة ذلك، أن تكونت شبكة محكمة من البشر الذين يعملون بالتوازي مع الوكالة للترويج لفكرة مؤداها أن العالم في حاجة إلى سلام أمريكي Pax Americana وإلى عصر تنوير جديد، وأن ذلك سوف يُسمى بـ "القرن الأمريكى". وكان هذا الاتحاد مكونًا حسب وصف هنرى كيسنجر Henry Kissinger من "أرستقراطية مكرسة لخدمة هذه الأمة، وبشكل أكبر من مجرد المناصرة". فهو السلاح السري في الصراع الأمريكى أثناء الحرب الباردة، وهو سلاح له نتائج واسعة في ميدان الثقافة. للمزيد أنظر: ف. س. سوندرز: من الذي دفع للزمار؟ الحرب الباردة الثقافية. المخابرات المركزية الأمريكية وعالم الفنون والآداب، ترجمة: طلعت الشايب، مراجعة: عاصم الدسوقي، ط ٤، (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٩)، ص ٢٣، ٢٤.

^٧ - عاصم الدسوقي: " الولايات المتحدة وتسييس الثقافة"، في: كتاب: ف. س. سوندرز: من الذي دفع للزمار؟ الحرب الباردة الثقافية. المخابرات المركزية الأمريكية وعالم الفنون والآداب، ترجمة: طلعت الشايب، مراجعة: عاصم الدسوقي، ط ٤، (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٩)، ص ١٢، ١٣.

^٨ - **القوى الناعمة** Soft Power: تُعرف المجتمعات من قوتها الناعمة، التي تستخدمها عادة في تحقيق غايات التنمية سياسيًا واقتصاديًا واجتماعيًا. والقوى الناعمة هو مفهوم صاغه أستاذ العلوم السياسية الأمريكي، جوزيف ناي Joseph Nye، من جامعة هارفارد، لوصف القدرة على الجذب دون إكراه أو استخدام القوة كوسيلة للإقناع. وقد صاغ «ناي» هذا المصطلح في كتابه الصادر عام ١٩٩٠ بعنوان «الطبيعة المتغيرة للقوة الأمريكية»، وقام بتطوير المفهوم في كتابه الذي صدر عام ٢٠٠٤ بعنوان «القوة الناعمة: وسائل النجاح في السياسة الدولية»، وهو منذ فترة يُستخدم على نطاق واسع في الشؤون الدولية من قبل المحللين والسياسيين. ووجد جوزيف ناي أن القوة العسكرية والاقتصادية أو ما يُطلق عليهما: القوة القاسية أو الصلبة Hard Power، لم تعد كافية في الهيمنة أو السيطرة، لذا فهو يدعو الولايات المتحدة إلى استخدام قوة غير عسكرية في الترويج والتغريب لأفكارها وسياساتها. وتتبلور القوة الناعمة لأي بلد بشكل أساسي في ثلاثة مصادر رئيسية: ثقافتها (حيث تجتذب الآخرين)، وقيمها السياسية (حين تتمسك بأهدافها سواء في الداخل أو الخارج)، وسياساتها الخارجية (حين يراها الآخرون مشروعة وذات سلطة معنوية). للمزيد عن القوى الناعمة أنظر:

جوزيف إس. ناي (الابن): **مستقبل القوة**، ترجمة: أحمد عبدالحميد نافع، مراجعة: السيد أمين شلبي، الطبعة الأولى، (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٥)، ص ١٠٧-١٣٧؛ عقيد خالد حمودي الغمراوي: **"القوى الناعمة والتحديات السياسية"**، في: **مجلة كلية مدينة العلم**، الجامعة المستنصرية، مركز المستنصرية للدراسات العربية والدولية، المجلد ١٤، العدد ٣، السنة ٢٠٢٢، ص ٩٢-١٠٥؛ عبد اللطيف المناوي: **"القوة الناعمة. نظرة جديدة"**، في: **العربية**.

<https://www.alarabiya.net/politics/2023/03/10>

^٩ - كروسمان أشلي: **"الثقافة الشعبية الأقوى في عصر العولمة"**، ترجمة: عمر عبد الغفور أحمد القطان، **مجلة الثقافة الأجنبية**، وزارة الثقافة - إدارة الشؤون الثقافية العامة، مج ٤٤، ع ١، ٢٠٢٣، ص ٢١٩، ٢٢٠.

١٠- كانت شركة "كوكا كولا" الرائدة الأولى لعرض "الطريقة الأمريكية" في عشرات الدول الغنية والفقيرة، تاركة للألمان وغيرهم حق تعبئة وتوزيع مشترياتهم من مشروب الكوكا كولا. كما أن اسم "سنجر" هو الاسم الذي يدور على ألسنة الناس في قلب غابات بيرو والبرازيل. وهناك أيضًا شركة "إنترناشونال بيزنس ماشيز" للأجهزة الحاسبة التي وضعت أقدامها في أوربا حيث تقوم بصنع الأجهزة الأمريكية الخاصة بالمكاتب. أنظر: جون تشمبرلين: رواد الاقتصاد الأمريكي، ترجمة: أحمد عمر، (القاهرة: مؤسسة سجل العرب، ١٩٦٦)، ص ٤١٠.

١١- من بين جميع منتجات الثقافة الشعبية الأمريكية التي يتم استهلاكها في جميع أنحاء العالم، بدءًا من أفلام هوليوود وكوكا كولا إلى المسلسلات التلفزيونية وموسيقى الهيب هوب، تعد أغنية البوب "نحن العالم" التي أصدرتها منظمة "يو إس إيه فور أفريكا USA for Africa" عام ١٩٨٥ واحدة من أكثر الأمثلة الصارخة على هيمنة أمريكا على الثقافة الشعبية العالمية. حيث اجتمع أكثر من خمسة وأربعين فنانًا أمريكيًا رائدًا في مجال تسجيل الموسيقى الشعبية في استوديو في لوس أنجلوس في ٢٨ يناير ١٩٨٥ لتسجيل أغنية "نحن العالم"، وهي أغنية كتبها مايكل جاكسون، وليونيل ريتشي، ومن إنتاج كوينسي جونز لجمع الأموال لمساعدة ضحايا المجاعة في أفريقيا. فهل يمكن لأغنية بوب خيرية بسيطة نسبيًا سجلها مجموعة من النجوم الأمريكيين تحمل اسم "دعم الفنانين المتحدين" (USA) أن تجعل مفاهيم مجردة مثل الأمركة والعولمة ملموسة. فأغنية "نحن العالم" ليست مجرد أغنية بوب خيرية لزيادة الوعي الغربي بالمجاعة الإثيوبية وجمع الأموال للمساعدات الإثيوبية، بل هو في المقام الأول عرض للنجوم الأمريكيين الذين يعملون كسفراء للقيم الأمريكية مثل الحرية والديمقراطية في إطار اقتصاد السوق الحر، مستخدمين لغة تشبه إلى حد كبير خطاب إعلانات بيبسي وكوكاكولا التجارية. وبهذه الطريقة، يمكن النظر إلى "نحن العالم" على أنه جزء من "محرك الهيمنة العالمية"، حيث يقدم هذه القيم الوطنية الأمريكية المتمثلة في الديمقراطية والحرية والتبادل المفتوح للسلع والخدمات على أنها قيم عالمية. أنظر:

- Kooijman Jaap, "We Are the World America's Dominance in Global Pop Culture", in: **Fabricating the Absolute Fake. America in Contemporary Pop Culture**-Revised Edition, Amsterdam University Press, April, 2024, P.23.
; Kooijman Jaap, **Fabricating the Absolute Fake. America in Contemporary Pop Culture**, (Amsterdam university press, 2008), Pp.15, 21, 22. ; **Library of Congress** "we are the world", Hope for America: Performers,

Politics and Pop Culture. Political Songs. <https://www.loc.gov/exhibits/hope-for-america/political-songs.html>

¹²- <https://www.alarabiya.net/politics/2023/03/10/>

¹³-Cullen Jim, **Popular Culture in American History**, (Oxford: Wiley Blackwell, 2013), Pp.4-8.

¹⁴-Lane Crothers, **Globalization and American Popular Culture**, (Illinois State University: Rowman& Littlefield, 2017), Pp.17, 18, 37.

¹⁵-Storey John, **Cultural Theory and Popular Culture. An Introduction**, Fifth edition, (England: University of Sunderland, Pearson Longman, 2009), P.6.

¹⁶-Betts Raymond f., **A History of popular culture. More of everything, faster and Brighter**, (New York: Routledge, 2004), Pp.3-5.

^{١٧}- تضمن الكتاب مناقشة "منظورات حرجة مثل تجربة الهجرة، العرق، الجنس، التقدم التكنولوجي، السياسة والاقتصاد" حيث أظهر على سبيل المثال كيف أن عروض الغرب الأمريكي في القرن التاسع عشر شجعت سياسة التوسع، وكيف أن موسيقى الراج تايم التي كانت معارضة في البداية قد قدمت لاحقاً ليس فقط موسيقى شعبية بل أيضاً تعددية الثقافات. أنظر:

<https://magazine.wsu.edu/web-extra/tracing-the-history-of-american-popular-culture/>

¹⁸-Ashby LeRoy, "Tracing the History of American Popular Culture", in: **Washington State Magazine**, Cultural, WSU faculty popular culture.

¹⁹-Ashby LeRoy, **With Amusement for All. A History of American popular culture since 1830**, (Kentucky: university press of Kentucky, 2006), P.37.

²⁰-Halliwell Martin, **American Culture in the 1950s**, (Edinburg university press, 2007), Pp.12-14.

²¹-O'Leary, BA., MA Eleanor, **Teenagers, Everyday Life and Popular Culture in 1950s Ireland**, (PhD: Centre for Media Studies, National University of Ireland, Maynooth, October 2013), Pp.89, 90.

²²-Olivo, M.S Victoria Barbosa, **American Icons in The 20th Century**, (Masters of Arts in History, The University of Texas at San Antonio, 2019), Pp.21,22.

²³- Jones Darryl, McCarthy Elizabeth, Murphy Bernice M., **It Came From the 1950s! Popular Culture, Popular Anxieties**, (New York: Palgrave Macmillan, 2011), P.98.

^{٢٤} - الحلم الأمريكي" هو أحد أبرز المفاهيم المتعلقة بثقافة ونمط حياة الولايات المتحدة. إنه ليس فقط المحرك الإيديولوجي الذي يحرك حياة ملايين المواطنين الأمريكيين، بل هو أيضًا السبب وراء تدفق موجات من المهاجرين إلى الولايات المتحدة بغرض العثور على حياة أفضل وأكثر راحة. على الرغم من أنه من الصعب وضع تعريف دقيق لهذا المصطلح، نظرًا للتغيرات والتطورات التي شهدتها على مر الزمن، يبدو أن هناك تصورًا شائعًا وسائدًا. يُقال إن الحلم الأمريكي هو ذلك النمط من الحياة القائم على التنقل الاجتماعي من خلال العمل الجاد والمنافسة الاقتصادية بين المواطنين في الولايات المتحدة الأمريكية، التي تُعد أرض الحرية وتكافؤ الفرص للجميع. لقد كانت هذه الفكرة النقطة الأساسية للقيم الأمريكية، حيث تم تعزيزها بقوة من قبل الحكومات والسياسيين المختلفين على مر تاريخ الأمة. أنظر:

- Álvarez Cillero Daniel, **The American Dream in the 1950s and 1960s: The importance of the Suburban Lifestyle**, (Curso: Lingua e Literatura Inglesas, 2018/ 2019),P.8.

²⁵-Whitman Laura, **1950s Nostalgia: A Concise Journey through Historical Decades in America**, Memory Cherish. <https://memorycherish.com/1950s-nostalgia/>

²⁶-Niemeyer Daniel Charles, **1950s American Style. A Reference Guide**, (Lulu press, Incorporated, 2013),P.15.

²⁷-Geiger Roger L., "Higher Education and the American way of life in the Conservative 1950s", in: **American Higher Education since World War II. A History**, Princeton University Press, 2019,P.41.

²⁸-Feinstein Stephen, **The 1950s**, (New York: Enslow Publishing, 2016),Pp.9-15.

^{٢٩} - جون تشمبرلين: مرجع سابق، ص ٣٩٩، ٤٠٠.

³⁰-Geiger Roger L.,**op.cit.**, P.42.

³¹-Fleming, Ann-Marie, **Hollywood Undead: The Posthumous Star as Commercial and Consumer Product**, (Doctor of Philosophy (PhD) thesis, University of Kent, 2019),Pp.73, 74.

³²-Wiener Tom, "The Look Magazine Photograph Collection in the Library of Congress provides a glimpse into the multifaceted 1950s".in: **Library of Congress Magazine**, November/December 2014 | loc.gov/lcm, Pp.14,15

³³-"The Ike Age: Eisenhower, America and the World of the 1950s" Lecture by William Hitchcock, May 2.**Library of Congress**. <https://www.loc.gov/item/prn-13-074/the-ike-age-lecture-may-2/2013-04-15/>

³⁴ -Walker Malea , "The Hobby Boom of the 1950s", February 4, 2021. Headlines& Heroes Newspapers, Comics & More Fine Print. **Library of Congress Blogs.** <https://blogs.loc.gov/headlinesandheroes/2021/02/the-hobby-boom-of-the-1950s/>

³⁵ -" The fun and Hobby club of central Branch YWCA", **Detroit Tribune**, Saturday, June 9, 1956, P.7.

³⁶ -Walker Malea, "Althea Gibson: Tennis Turmoil and Triumph", July 8, 2021. Headlines& Heroes Newspapers, Comics & More Fine Print. **Library of Congress Blogs.** <https://blogs.loc.gov/headlinesandheroes/2021/07/althea-gibson-tennis-turmoil-and-triumph/>

³⁷ -Althea Gibson, "Words Can't Epress Feelings", **The Evening Star**, Washington D.C., September 9, 1957, Pp.A-20.

³⁸ -Walker Malea, "Althea Gibson", op.cit.

³⁹ -Dawson Shay, "Althea Gibson (1927-2003)", **National Women's History Museum.** <https://www.womenshistory.org/education-resources/biographies/althea-gibson>

٤٠- لمعرفة المزيد عن حركة الحقوق المدنية في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين وقانون الحقوق المدنية لعام ١٩٦٤ أنظر: صباح أحمد البياح: "ليندون جونسون وقانون الحقوق المدنية لعام ١٩٦٤"، **حوليات مركز البحوث والدراسات التاريخية**، عدد فبراير ٢٠١٧، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠١٧، ص ١-٩٣.

⁴¹ -"Big Game, New Era: Colts vs. Giants, 1958". **The Pop History Dig.com**, January 12, 2019. <https://pophistorydig.com/topics/colts-giants-greatest-game/>

⁴² -Lindop Edmund, **America in the 1950s**, (Minneapolis: Twenty-first century Books, 2010), Pp.75-77.

٤٣- وغالبا ما كان يتم الإعلان عن هذه المجلات بشكل جذاب لجذب انتباه الشباب من المراهقين إليها، حيث كانت تشمل كل ما يخص المراهقين مثلما تم الإعلان عن مجلة تيين " ستجدون تيين مليئة بالقصص والصور عنكم، وعن أصدقائكم، مدارسكم، نواديكم، واهتماماتكم". أنظر:

"Have You Seen TEEN? [You Will Next Sunday]", **The Sunday Star**, 104th year, No.316, Washington D.C., November 11, 1956, Pp.A-2.

⁴⁴ -Rhea Regan, **"Teen Obsession: Competing Images of Adolescents in American Culture, 1945-1963"**, (Doctor of Philosophy (History), University of Wisconsin-Madison, 2008), P.8.

⁴⁵-Dig Magazine | Pop Culture | Explore | Geppi Gems | **Exhibitions at the Library of Congress**. <https://www.loc.gov/exhibitions/geppi-gems/about-this-exhibition/pop-culture/dig-magazine/>

⁴⁶-Lindop Edmund, **op.cit.**, Pp.85-87. ; Feinstein Stephen, **op.cit.**, P.17.

⁴⁷-O'Leary, BA., MA Eleanor, **op.cit.**, Pp.108, 109.

⁴⁸-Rhea Regan, **op.cit.**, Pp.37,38.

⁴⁹-**Library of Congress: Hope for America: Performers, Politics and Pop Culture. Television and Politics**. <https://www.loc.gov/exhibits/hope-for-america/television-and-politics.html>

⁵⁰-**Library of Congress: Hope for America: Performers, Politics and Pop Culture. Breaking with Tradition**. <https://www.loc.gov/exhibits/hope-for-america/breaking-with-tradition.html>

⁵¹ - "كيف تطور التلفزيون الأمريكي على مدى عقود". فى : أوهايو بالعربي، ٢١ نوفمبر ٢٠٢١. <https://ohioinarabic.com>

⁵²-Miller Douglas T., Novak Marion, **The Fifties: The Way we Really were**, (New York: Doubleday & Company, Inc, 1977), Pp.344-347.

⁵³-**Library of Congress and the National Gallery of Art Celebrate American Television in the 1950s** January 29, 2001. <https://www.loc.gov/item/prn-01-012/library-of-congress-and-the-national-gallery-of-art/2001-01-30/>

⁵⁴-Álvarez Cillero Daniel, **op.cit.**, Pp.20, 21.

⁵⁵-Marling Karal Ann, **As Seen on T.V.: The visual culture of everyday life in the 1950s**, (Cambridge: Harvard University press, 1996), P.1; Changes in culture and entertainment popular culture, BBC <https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/zhcgr2p/revision/2>

⁵⁶-Olson James S., Gumpert Mariah, **The 1950s. Key Themes and Documents**, (California, 2018), Pp.xviii, xix.

⁵⁷-Ashby LeRoy, **With Amusement for All**, Pp.37, 38.

^{٥٨} - تولى راي كروك وهو أحد البائعين فى عام ١٩٥٥ بيع " التراخيص " (إجازات التسويق) إلى الأفراد في جميع أنحاء البلاد من أجل إنشاء سلسلة مطاعم "ماك دونالد". وتولى هؤلاء الأفراد بناء مطاعمهم بأنفسهم على أن يكون طراز البناء موحدًا. ويستخدمون إجراءات موحدة وماكينات موحدة توفرها الإدارة الرئيسية. كان نظام التراخيص موجودًا قبل ذلك بسنوات، ولكنه غالبًا ما انحصر في وكالات بيع السيارات ومصانع تعبئة المشروبات الغازية. وقبل أن يبدأ كروك كانت هناك بعض سلسلات مطاعم التراخيص منتشرة هنا وهناك (مثل سلسلة هوارد جونسون التي أقيمت في العشرينيات) والموتيلات (مثل هوليدي إن التي أقيمت في عام ١٩٥٢). وبدأ كروك رواجًا كبيرًا بانتشار مثل هذه السلاسل التي

أقيمت على شبكة الطرق الأمريكية. أنظر: دانيال ف. دافيز، نورمان لنجر: تاريخ الولايات المتحدة منذ عام ١٩٤٥، ترجمة: عبد العليم ابراهيم الأبيض، الطبعة العربية الأولى، (القاهرة: الدار الدولية للنشر والتوزيع، ١٩٩٠)، ص ١٢٩، ١٣٠.

^{٥٩} - نفسه. ص ١٢٩-١٣١.

⁶⁰ - في أوائل الخمسينيات، بدأت طريقة جديدة لبرمجة الموسيقى على الراديو. ويُنسب الفضل لمذيع الراديو في نبراسكا، تود ستورز Todd Stowers، في اختراع صيغة "أفضل ٤٠" للراديو. أنشأ صيغة "أفضل ٤٠" التي تركز على الموسيقى والتي كانت تُبث فيها الأغاني الأكثر شعبية بشكل متكرر. وقد طور تود ستورز ممارسة استطلاع محلات التسجيلات لتحديد أي الأغاني المنفردة كانت الأكثر شعبية. واشترى محطات إضافية لنشر فكرته الجديدة عن التنسيق. وبحلول منتصف الخمسينيات، ابتكر تود ستورز مصطلح "أفضل ٤٠" لوصف تنسيقه الإذاعي. ومع هيمنة الروك أند رول كأكثر أنواع الموسيقى الأمريكية شعبية في أواخر الخمسينيات، ازدهرت إذاعات أفضل ٤٠. وأصبحت تعني أربعون من أفضل تسجيلات الموسيقى مبيعاً لفترة زمنية معينة. للمزيد أنظر:

<https://www.liveabout.com/what-does-top-mean-3246981> ; <https://www.britannica.com/dictionary/Top-40>

⁶¹-Rochelle Nowaki, "American Idol: American Pop Culture and Soft Power in Cold War Europe", in: **University of Hawaii at Hilo Hohonu**, History 470, Vol.13, 2015, Pp.51, 52.

⁶²-Rhea Regan, **op.cit.**, Pp.4,5,10.

^{٦٣} - دانيال ف. دافيز، نورمان لنجر: مرجع سابق، ص ١٣١، ١٣٢.

⁶⁴-Rhea Regan, **op.cit.**, Pp.195,196.

⁶⁵-Miller Donald C., **Coming of age in popular culture: Teenagers, A Adolescence and the Art of Growing up**, (California, 2018), Pp.1-10.

⁶⁶ - ومن الصعب تحديد النقطة التي أصبحت فيها النجومية جانباً أساسياً في صناعة الموسيقى الشعبية. ومع ذلك، وباعتباره نجمًا (فرانك سيناترا) استندت شخصيته العامة على أنشطته المهنية كموسيقي شعبي وممثل على الشاشة خلال الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين، فلم تكن نجومية فرانك سيناترا مثالاً مبكراً على النجومية في صناعة الموسيقى الشعبية الأمريكية في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية فحسب، بل كانت أيضاً مثالاً على التداخل المحتمل في طبيعة النجومية في كل من صناعة الأفلام والموسيقى. أنظر:

Loy Stephen, "Popular Music, Stars and Stardom: Definitions, Discourses, Interpretations, in: **Popular Music, Stars and Stardom**, ANU Press, April 2024, Pp.6,7.

^{٦٧} - تطورت موسيقى البلوز إلى الروك أند رول ودخلت التيار عندما اشتهرت من قبل الموسيقيين البيض مثل إلغيس بريسلي. وتطورت موسيقى الروك أند رول إلى العديد من الأنواع المختلفة مثل موسيقى البانك في أواخر السبعينيات، وموسيقى الراب في أوائل الثمانينات. وبالتالي يمكن استخدام موسيقى الروك أند رول لتلخيص موقف وجهة نظر وأسلوب. وهي تتعلق في المقام الأول بالتعبير الفردي ضمن حدود مجتمع أوسع، وتختص بالتمرد وتشجعه وخاصة بين جيل المراهقين. أنظر:

Michael Solomon, **Rock and Roll Economics**, (New York: Iuniverse, Inc., 2003), Pp.31, 32.

^{٦٨} - دانيال ف. دافيز، نورمان لنجر: مرجع سابق، ص ١٣٢.

^{٦٩} - لقد غمرت الأغاني المشهد السياسي على مدار التاريخ الأمريكي. من كتب الأغاني المناهضة للعبودية التي جمعها العبيد الهاربون في أوائل القرن التاسع عشر إلى مقاطع الفيديو التعاونية لنجوم التسجيلات الغنائية التي كانت تؤدي للاغاثة من المجاعة في أواخر القرن العشرين، ساعدت الأغاني في تحقيق أهداف ذات أهمية اجتماعية كبيرة. وقد استخدمت الحملات السياسية الأغاني لإيجاد هالة حول المرشحين. واستخدمت حركة الحقوق المدنية الأغاني لربط الناس معًا في التزام بمستقبل أفضل. قال القس الدكتور مارتين لوثر كينج الابن في عام ١٩٦٢: "تلعب أغاني الحرية دورًا قويًا وحيويًا في نضالنا". "إنها تمنح الناس شجاعة جديدة وإحساسًا بالوحدة. وأعتقد أنها تحيي الإيمان والأمل المشع في المستقبل، لاسيما في أكثر ساعاتنا صعوبة". لقد أنتجت الحروب أغاني مؤيدة للحرب وأخرى مناهضة لها كانت بمثابة أناشيد متنافسة خلال الأوقات المثيرة للانقسام. أنظر:

Library of Congress: Hope for America: Performers, Politics and Pop Culture. Political Songs. <https://www.loc.gov/exhibits/hope-for-america/political-songs.html>

⁷⁰ -Nowell, William Robert, **The evolution of Rock Journalism at the New York Times and the Los Angeles Times, 1956-1978**, Aframe analysis, (Doctor of philosophy: Indiana university, 1987), P.17.

⁷¹ - "Jeans, Rock, and Electric Guitars, 1950s-mid-1960s", in: **Popular Music in Southeast Asia**. Banal Beats, Muted Histories, Ed .BY: Bart Barendregt & others, Amsterdam University Press, April, 2024, Pp.42, 44.

⁷²-Palmer Robert, "The 50s: A Decade of Music That Changed the World", in: **Rolling Stone**, April 19, 1990, Pp.1-3.

<https://www.rollingstone.com/feature/the-50s-a-decade-of-music-that-changed-the-world-229924/>

⁷³-Absher Amy, "From South Side to the South and the Nation, 1954–1963", in: **The Black Musician and the White City**. Race and Music in Chicago, 1900-1967, University of Michigan Press, 2014, P.107.

⁷⁴-Menand Louis, The Elvic Oracle Did anyone invent Rock and Roll? , in: **The New Yorker**, November 16, 2015, P.1 <https://www.newyorker.com/magazine/2015/11/16/the-elvic-oracle>

⁷⁵-Mike Mosall, " Popular Culture in the 1950s" in: **United States History**, Pp.1-6. <http://admin.bhbl.neric.org/%7Emmosall/ushistory/textbook/Ok/textbook.html> ;

<http://j387mediahistory.weebly.com/uploads/6/4/2/2/6422481/pop-culture-50s2.pdf>

⁷⁶-King C. Richard, "Listening to Bad Music White Power and (Un) Popular Culture" in: **Unpopular Culture**, Amsterdam University Press, 2016, Pp.189, 190.

⁷⁷-Absher Amy, **op.cit.**, Pp. 106, 107.

⁷⁸-McKinney, Donna B., **American Life in the 1950s**, (Minnesota: Abdo Consulting Group, Inc, 2004), Pp.1, 59 - 61.

⁷⁹-King C. Richard, **op.cit.**, Pp.203, 204.

⁸⁰-Palmer Robert, **op.cit.**, P.1.

⁸¹ -"The African Diaspora in the United States: Appropriation and Assimilation", in: **Music on the Move**, Ed. by: Danielle Fosler-Lussier, University of Michigan Press, 2020, P.75.

⁸²-**Ibid**.P.79.

⁸³-Rochelle Nowaki, **op.cit.**, Pp.52, 53.

⁸⁴-Kalb Martin, **Coming of Age Constructing and Controlling Youth in Munich, 1942–1973**, (New York: Berghahn Books, 2016), Pp.97, 98, 107.

⁸⁵-Poiger Uta G., **Jazz, Rock, and Rebels Cold War Politics and American Culture in a Divided Germany**, (London: University of California Press, 2000), P.89.

^{٨٦} -عاصم الدسوقي: مرجع سابق، ص ١٢، ١٣.

⁸⁷-Rochelle Nowaki, **op.cit.**, P.51

^{٨٨} - لمعرفة المزيد عن سياسة الاحتواء والحرب الباردة أنظر: صباح أحمد البياح: **المعونة الأمريكية لدول أوروبا ١٩٤٥ - ١٩٥٨**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٩).

⁸⁹-Moore Stephen I., **Modern Folk: The Folk Revival and American Cold War Culture, 1958 - 1965**, (Doctor of Philosophy in History, June 2024), Pp. 21-29.

^{٩٠} - روجيه جارودي: **أمريكا طليعة الانحطاط**، تقديم: كامل زهيري، تعريب: عمرو زهيري، الطبعة الأولى، (القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٩)، ص ١٠٢.

^{٩١} - عاصم الدسوقي: **مرجع سابق**، ص ١٣، ١٤.

⁹²-Absher Amy, **op.cit.**, P.103.

⁹³-Lussier Danielle Fosler, "Music and Media in the Service of the State", in: **Music on the Move**, University of Michigan Press, 2020, P.135.

⁹⁴-**Library of congress**: Interviews with Jazz musicians for the Voice of America-Willis Conover (1956) Added to the National Registry: 2010 Essay by Maristella Feustle (guest post). <https://www.loc.gov/static/programs/national-recording-preservation-board/documents/VoiceOfAmericaInterviewWillisConover.pdf>

⁹⁵-Easton Paul, "The Rock Musick Community", in: **Soviet Youth Culture** (London: The Macmillan Press, 1989), P.50. ; Rochelle Nowaki, **op.cit.**, P.53.

⁹⁶- Lussier Danielle Fosler, **op.cit.**, P.135.

⁹⁷-Jones Darryl, McCarthy Elizabeth, Murphy Bernice M., **op.cit.**, P.15.

⁹⁸-Kooijman Jaap, **Fabricating the Absolute Fake**, P.11.

⁹⁹-Merwe S.D.Van Der, "The apartheid regime, rock 'n roll and Afrikaner youth", in: **On Record. Popular Afrikaans Music & Society, 1900–2017**, African Sun Media, Sun Press, 2017, P.86.

¹⁰⁰- (Khasnobis) Sudeshna Chakravarti, **Soft Power: The Culture Weapon in The Cold War and South Asia**, (Calcutta: Department of English, Calcutta University, N.D.), Pp.8, 9.

¹⁰¹-George C. Herring, **from colony to superpower**. U.S. Foreign Relations since 1776, (Oxford: Oxford university press, 2008), Pp. 342,542. ; Rochelle Nowaki, **op.cit.**, P.51

¹⁰²-Lussier Danielle Fosler, **op.cit.**, p.131. ; George C. Herring, **op.cit.**, P.649.

¹⁰³- Lussier Danielle Fosler, **op.cit.**, P.135.

¹⁰⁴-Ekblad David, "The Great American Mission": Modernization and the United States in the World, 1952–1960", in: **The Great American Mission**.

Modernization and the Construction of an American World, Princeton University Press, 2011, P.153.

¹⁰⁵ - مصطلح "فيلم من النوع بى" نشأ في العصر الذهبي لهوليوود، وهو الوقت الذي كانت فيه دور السينما تقدم عادة الأفلام كمميزات مزدوجة. كان الفيلم من النوع "أ" يضم نجومًا أكبر، وميزانية أكبر، وقيم إنتاج أعلى، بينما كان الفيلم من النوع "بى" فيلمًا أقل تكلفة وأقل ميزانية. ومع تراجع نظام الاستوديو في أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات، تراجع أيضًا الفيلم التقليدي من النوع "بى". ومع ذلك، استمر المصطلح وتطور، ليشير الآن إلى نوع معين من الأفلام ذات الميزانية المنخفضة إلى المتوسطة، وغالبًا ما تكون قائمة على نوع معين، وليست بالضرورة جزءًا من ميزة مزدوجة. كما أنه فيلم رخيص الصنع، وغالبًا ما يكون ردى الجودة. أنظر:

Dyle Deguzman, "what is a B Movie Definition, Examples and Legacy", in: **Studiobinder**, February 25, 2024. <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-a-b-movie-definition> ;
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/b-movie> #
[google vignette](https://www.google.com/vignette)

¹⁰⁶ -Yancey Michael Collins, **Invasion of the 50-Foot Amoral Scientists!:**How Americans Used B Movies to Ease Early Cold War Fears,(Master of Arts in History, Emporia State University,May 2024),Pp.6,7.

^{١٠٧} - في عام ١٩٥٨، وقع مسؤولون من الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي اتفاقية لايسي- زاروبين لتبادل الثقافة Lacy – Zarubin Cultural Agreement، وهي اتفاقية تهدف إلى تعزيز العلاقات الودية بين البلدين من خلال تبادل العلوم والتعليم والفنون ووسائل الإعلام. وكان مفتاح التبادل كما هو منصوص عليه في الاتفاقية هو المعاملة بالمثل. ورغم أن كل جانب كان يأمل في الحصول على نوع ما من الميزة من خلال الترتيب، فإن السعي إلى المعاملة بالمثل منع البلد الآخر من استخدام الدبلوماسية الثقافية للقفز إلى الأمام. وشمل هذا التبادل أربع جولات لفرق الباليه حدثت بين عامي ١٩٥٩ و ١٩٦٢. وكان قرار رعاية هذه الجولات يتطلب إرسال مئات من الراقصين والمصممين الموسيقيين والملحنين والإداريين، بالإضافة إلى معداتهم وأزيائهم وموادهم، إلى مدن مختلفة حول العالم، وأحيانًا لعدة أشهر في كل مرة. وبدءًا من عام ١٩٥٨، أصبحت هذه الجولات شائعة حتى نهاية الحرب الباردة. للمزيد أنظر:

Searcy Anne, **Bahllet in the cold war. A Soviet American Exchange**, (Oxford: Oxford university press, 2020), Pp.5, 109.

¹⁰⁸-Siefert Marsha, "Co-Producing Cold War Culture .East-West Film-Making and Cultural Diplomacy", in: **Divided Dream worlds? The Cultural Cold War in East and West**, Editor(s): Peter Romijn, Giles Scott-Smith and Joes Segal, Amsterdam University Press, 2012, Pp.73, 74.

¹⁰⁹- بدأت حركة ستيلياجي في الخفاء بعد الحرب العالمية الثانية عندما وجد الجنود العائدون صعوبة في التكيف مع الحياة السوفييتية الجامدة بعد التعرض للثقافة الأجنبية في الخارج. كانت الحركة في البداية متجذرة في ثقافة الشباب والبحث عن الهوية الذاتية، متحدية الأجيال الأكبر سنًا، وتجلت كحركة موجهة نحو الموضة مستوحاة من السينما والموسيقى الغربية في الأربعينيات. وكانت تستند إلى الحماس الذي تم نقله لموسيقى الجاز المرفوضة رسميًا، والرقصات الأجنبية الحديثة والأزياء الغربية. كانوا يرتدون ملابس تثير الاستياء: سراويل قصيرة ضيقة، أحذية كبيرة، جاكيتات مربعة طويلة، روابط عنق لامعة طويلة تحمل رسومات لأشجار النخيل، وقرود، وفتيات في ملابس السباحة. وكانت النساء موضع سخرية بسبب "فساتينهن المشدودة بإحكام على أجسادهن إلى حد الفحش". كما كان الرقص هو محور وجودهم، معبرين عن ذلك بخطوات غريبة جديدة أطلقوا عليها أسماء مثل "النووي"، "الكندي"، و"الهاميرجر الثلاثي". للمزيد أنظر:

- Davydov S. G., "Youth Subcultures of the USSR in the 1950–1980s", **Advances in Social Science**, Education and Humanities Research, volume 378, 6th International Conference on Education, Language, Art and Inter-cultural Communication (ICELAIC 2019), P.775. ; Woodhead Leslie, **How the Beatles Rocked the Kremlin: the untold story of a noisy Revolution**, (New York: Bloomsburg, 2013), Pp.58-60. ; Rochelle Nowaki, **op.cit.**, P.52.

¹¹⁰-Piking Hilary, *Russias Youth and its culture: A nations constructors and constructed*, (New York: Routledge, 1994), P.76. ; Woodhead Leslie, **op.cit.**, P.60.

¹¹¹- Rochelle Nowaki, **op.cit.**, P.52. ; Piking Hilary, **op.cit.**, P.76.

¹¹²-29.Despatch from the Embassy in the Soviet Union to the Department of State, Moscow, July 18, 1960. No. 45.Subject: American Culture in the Soviet Union. **Foreign Relations of the United States, 1958–1960, Eastern Europe; Finland; Greece; Turkey**, Volume X, Part 2, Office of the Historian, Pp.68, 69. <https://history.state.gov/historicaldocuments/frus1958-60v10p2/d29>

¹¹³-Maase Kaspar, " Popular Culture, Resistance, Cultural Radicalism, and Self-Formation Comments on the Development of a Theory", in: **Resistance. Subjects, Representations, Contexts**, Transcript Verlag, 2017,P.49.

^{١١٤} - كروسمان أشلي: مرجع سابق، ص ٢٢٠.

^{١١٥} - ساهم التلفزيون بدور مهم في صراع الحرب الباردة بين الدولتين الألمانييتين. كان يتعين على الفنيين في ألمانيا الشرقية حل مشاكل التوزيع والاستقبال، وهي عملية كانت مليئة بالصعوبات. اتخذوا قرارات مهمة شكلت نظام التلفزيون في جمهورية ألمانيا الديمقراطية، مفضلين، على سبيل المثال، المنافسة من أجل جمهور ألماني شامل بدلاً من تأمين شبكة بث يمكن أن تصل فقط إلى الألمان الشرقيين. وقد ضمنت تقنية النشر مستقبل البث وعززت الحدود الإقليمية بين الدولتين الألمانييتين. وفي بداية عام ١٩٥٦، ظل التلفزيون بمثابة الابن غير الشرعي للبث الإذاعي والصحافة، خاصة في تقدير الحزب الاشتراكي الموحد. لم يحدث أي تغيير في رؤية الحزب الاشتراكي الموحد للتلفزيون وإمكاناته المساهمة في سياسة الحزب حتى الاضطرابات الجيوسياسية في عام ١٩٥٦. وبحلول عام ١٩٦٠، أصبح التلفزيون واحدًا من أهم أدوات التحريض السياسي الجماهيري للحزب الاشتراكي الموحد. أنظر: Gumbert Heather L., **Envisioning Socialism. Television and the Cold War in the German Democratic Republic**, (Michigan: The University of Michigan Press, 2014), Pp.35, 59.

^{١١٦} - Ibid. Pp.31, 32.

^{١١٧} - Poiger Uta G., **op.cit.**, P.39.

^{١١٨} - Ibid. Pp.33, 67.

^{١١٩} - Poiger Uta G., "Rock 'n' Roll, Female Sexuality, and the Cold War Battle over German Identities", In: **The Journal of Modern History**, The University of Chicago Press, Vol.68, No.3, Sep., 1996, Pp.568, 580, 581.

^{١٢٠} - لقد اقتحم مارلون براندو المتمرد بشراسة العالم وأصبح عمله هو التأثير الرئيس على المغنى إلفيس بريسلي. وفي الستينيات تحالف براندو مع مجموعات غير سياسية على ما يبدو، السود الأمريكيون والقبائل الأمريكية الأصلية. وكان هذا عملاً مختلفاً من فنان تمنى استخدام شهرته للتركيز على قضية مهمة. ومع ذلك لا يمكن تصنيف براندو مع أي حزب سياسي. أنظر:

Waldman Tom, **ALL went to the world. Rock and politics from Elvis to Eminem**, (New York: Taylor Trade publishing, 2003), P.vii.

^{١٢١} - Kalb Martin, **op.cit.**, Pp.88, 89, 95, 96.

^{١٢٢} - Poiger Uta G., "Rock 'n' Roll, Female Sexuality, and the Cold War ...", P.585.

^{١٢٣} - O'Leary, BA., MA Eleanor, **op.cit.**, Pp.90, 94.

^{١٢٤} - Vuletic Dean, "Sounds like America Yugoslavia's Soft Power in Eastern Europe", in: **Divided Dream worlds? The Cultural Cold War in East and**

West, Editor(s): Peter Romijn, Giles Scott-Smith and Joes Segal, Amsterdam University Press, 2012,P.117.

¹²⁵-**Ibid**.Pp.118-120.

^{١٢٦} - روجيه جارودي: مرجع سابق، ص ١١٤، ١١٥.

^{١٢٧} - نفسه. ص ١٠٥.

¹²⁸-Maase Kaspar, **op.cit.**,P.55.

^{١٢٩} - عاصم الدسوقي: مرجع سابق، ص ١٦.

¹³⁰-(Khasnobis) Sudeshna Chakravarti, **op.cit.**,P.9.

¹³¹-Rochelle Nowaki, **op.cit.**, P.54.

^{١٣٢} - تتمتع رياضة كرة السلة بالحضور العالمي وبثأثيرها في الميادين العالمية كالتجارة والسلام والدبلوماسية وغيره، فهي تهيي مساحةً فريدة للتعاون وممارسة النشاط البدني وتخلق أوجه ترابط بين المشاركين. ومثل العديد من الرياضات الأخرى، تتجاوز كرة السلة الحدود والثقافات واللغات. إنها بمثابة قوة موحدة لتقريب الأشخاص من خلفيات مختلفة وتمكينهم من التواصل مع بعضهم البعض وتقوية العلاقات وكسر الحواجز، وبالتالي المساهمة في بناء السلام. وفي ٢١ ديسمبر عام ١٨٩١، بدأت أول لعبة لرياضة كرة السلة في مدرسة تدريب جمعية الشبان المسيحية الدولية في سبرينجفيلد، ماساتشوستس، بالولايات المتحدة الأمريكية، بعد أن قام الدكتور جيمس نايسميث James Naismith، وهو مدرس التربية البدنية الكندي، بتطوير اللعبة للحفاظ على نشاط طلابه خلال أشهر الشتاء. لقد تطورت رياضة كرة السلة لتصبح واحدة من أكثر الرياضات شعبية وأكثرها انتشارًا في العالم، وتتمتع بحضور قوي في أمريكا الشمالية، وخاصة الولايات المتحدة وأوروبا وآسيا ومناطق أخرى. أنظر:

<https://www.un.org/ar/observances/world-basketball-day>

¹³³-Rochelle Nowaki, **op.cit.**, P.54.

¹³⁴-Maase Kaspar, **op.cit.**, Pp.61, 62.

^{١٣٥} - روجيه جارودي: مرجع سابق، ص ٢١.

^{١٣٦} - سمر طاهر: الإعلام في عصر العولمة والهيمنة الأمريكية. كيف أصبحت أمريكا سيدة العالم في مجال الإعلام؟، (القاهرة: دار نهضة مصر للنشر، ٢٠١٧)، ص ٥٦.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً المصادر:

١. الوثائق غير المنشورة:

■ **Foreign Relations of the United States:**

- 29. Despatch from the Embassy in the Soviet Union to the Department of State, Moscow, July 18, 1960. No. 45. Subject: American Culture in the Soviet Union. **Foreign Relations of the United States, 1958–1960, Eastern Europe**; Finland; Greece; Turkey, Volume X, Part 2, Office of the Historian. <https://history.state.gov/historicaldocuments/frus1958-60v10p2/d29>

■ **Library of Congress.**

- "The Ike Age: Eisenhower, America and the World of the 1950s" Lecture by William Hitchcock, May 2, 2013, <https://www.loc.gov/item/prn-13-074/the-ike-age-lecture-may-2/2013-04-15/>
- "We are the world", Hope for America: Performers, Politics and Pop Culture. Political Songs. <https://www.loc.gov/exhibits/hope-for-america/political-songs.html>
- Dig Magazine | Pop Culture | Explore | Geppi Gems | **Exhibitions at the Library of Congress.** <https://www.loc.gov/exhibitions/geppi-gems/about-this-exhibition/pop-culture/dig-magazine/>
- Hope for America: Performers, Politics and Pop Culture. Breaking with Tradition. <https://www.loc.gov/exhibits/hope-for-america/breaking-with-tradition.html>
- Hope for America: Performers, Politics and Pop Culture. Political Songs. <https://www.loc.gov/exhibits/hope-for-america/political-songs.html>

- Hope for America: Performers, Politics and Pop Culture. Television and Politics. <https://www.loc.gov/exhibits/hope-for-america/television-and-politics.html>
- Library of Congress and the National Gallery of Art Celebrate American Television in the 1950s January 29, 2001. <https://www.loc.gov/item/prn-01-012/library-of-congress-and-the-national-gallery-of-art/2001-01-30/>
- Library of congress: Interviews with Jazz musicians for the Voice of America-Willis Conover (1956) Added to the National Registry: 2010 Essay by Maristella Feustle (guest post). <https://www.loc.gov/static/programs/national-recording-preservation-board/documents/VoiceOfAmericaInterviewWillisConover.pdf>
- Walker Malea , "The Hobby Boom of the 1950s", February 4, 2021. Headlines& Heroes Newspapers, Comics & More Fine Print. Library of Congress Blogs. <https://blogs.loc.gov/headlinesandheroes/2021/02/the-hobby-boom-of-the-1950s/>
- Walker Malea, "Althea Gibson: Tennis Turmoil and Triumph", July 8, 2021. Headlines& Heroes Newspapers, Comics & More Fine Print. Library of Congress Blogs. <https://blogs.loc.gov/headlinesandheroes/2021/07/althea-gibson-tennis-turmoil-and-triumph/>
- Wiener Tom, "The Look Magazine Photograph Collection in the Library of Congress provides a glimpse into the multifaceted 1950s".in: **Library of Congress Magazine**, November/December 2014 | [loc.gov/lcm](https://www.loc.gov/lcm)

٢. الوثائق المنشورة:

- Olson James S., Gumpert Mariah, **The 1950s. Key Themes and Documents**, (California, 2018).

٣. الدوريات المعاصرة:

- Althea Gibson, "Words Can't Empress Feelings", **The Evening Star**, Washington D.C., September 9, 1957.
- "Have You Seen TEEN? [You Will Next Sunday]", **The Sunday Star**, 104th year, No.316, Washington D.C., November 11, 1956.
- "The fun and Hobby club of central Branch YWCA", **Detroit Tribune**, Saturday, June 9, 1956.

ثانيًا: المراجع:**(١) المراجع العربية والمعرية:**

- ج. ويليام فولبرايت: **خطرسة القوة. ثمن الإمبراطورية**، (القاهرة: مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام، ١٩٩٤).
- جوزيف إس. ناي (الابن): **مستقبل القوة**، ترجمة: أحمد عبد الحميد نافع، مراجعة: السيد أمين شلبي، الطبعة الأولى، (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٥).
- جون تشمبرلين: **رواد الاقتصاد الأمريكي**، ترجمة: أحمد عمر، (القاهرة: مؤسسة سجل العرب، ١٩٦٦).
- دانيال ف. دافيز، نورمان لنجر: **تاريخ الولايات المتحدة منذ عام ١٩٤٥**، ترجمة: عبد العليم ابراهيم الأبيض، الطبعة العربية الأولى، (القاهرة: الدار الدولية للنشر والتوزيع، ١٩٩٠).
- روجيه جارودي: **أمريكا ظليعة الانحطاط**، تقديم: كامل زهيري، تعريب: عمرو زهيري، الطبعة الأولى، (القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٩).
- ستيفن إي. أمبروز: **الارتقاء إلى العالمية السياسة الخارجية الأمريكية منذ عام ١٩٣٨**، ترجمة: نادية محمد الحسيني، ومراجعة: ودودة عبدالرحمن بدران، (القاهرة: المكتبة الأكاديمية، ١٩٩٤).

- سمر طاهر: الإعلام في عصر العولمة والهيمنة الأمريكية. كيف أصبحت أمريكا سيدة العالم في مجال الإعلام؟، (القاهرة: دار نهضة مصر للنشر، ٢٠١٧).
- صباح أحمد البياح: المعونة الأمريكية لدول أوربا ١٩٤٥ - ١٩٥٨، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٩).
- ف. س. سوندرز: من الذي دفع للزمار؟ الحرب الباردة الثقافية. المخابرات المركزية الأمريكية وعالم الفنون والآداب، ترجمة: طلعت الشايب، مراجعة: عاصم الدسوقي، ط ٤، (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٩).
- فطين أحمد فريد على: الحرب الباردة وسياسة حافة الهاوية (١٩٤٥ - ١٩٩١)، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٩).

٢) المراجع الأجنبية:

- Álvarez Cillero Daniel, **The American Dream in the 1950s and 1960s: The importance of the Suburban Lifestyle**, (Curso: Lingua e Literatura Inglesas, 2018/ 2019).
- Ashby LeRoy, **With Amusement for All. A History of American popular culture since 1830**, (Kentucky: university press of Kentucky, 2006).
- Betts Raymond f., **A History of popular culture. More of everything, faster and Brighter**, (New York: Routledge, 2004).
- Cullen Jim, **Popular Culture in American History**, (Oxford: Wiley Blackwell, 2013).
- Feinstein Stephen, **The 1950s**, (New York: Enslow Publishing, 2016).
- George C. Herring, **from colony to superpower. U.S. Foreign Relations since 1776**, (Oxford: Oxford university press, 2008).

- Gumbert Heather L., **Envisioning Socialism. Television and the Cold War in the German Democratic Republic**, (Michigan: The University of Michigan Press, 2014).
- Halliwell Martin, **American Culture in the 1950s**, (Edinburg university press, 2007).
- Jones Darryl, McCarthy Elizabeth, Murphy Bernice M., **It Came From the 1950s! Popular Culture, Popular Anxieties**, (New York: Palgrave Macmillan, 2011).
- Kalb Martin, **Coming of Age Constructing and Controlling Youth in Munich, 1942–1973**, (New York: Berghahn Books, 2016).
- Khasnobis Sudeshna Chakravarti, **Soft Power: The Culture Weapon in The Cold War and South Asia**, (Calcutta: Department of English, Calcutta University, N.D.).
- Kooijman Jaap, **Fabricating the Absolute Fake. America in Contemporary Pop Culture**, (Amsterdam university press, 2008).
- Lane Crothers, **Globalization and American Popular Culture**, (Illinois State University: Rowman & Littlefield, 2017).
- Lindop Edmund, **America in the 1950s**, (Minneapolis: Twenty-first century Books, 2010).
- Marling Karal Ann, **As Seen on T.V.: The visual culture of everyday life in the 1950s**, (Cambridge: Harvard University press, 1996).
- McKinney, Donna B., **American Life in the 1950s**, (Minnesota: Abdo Consulting Group, Inc, 2004).
- Michael Solomon, **Rock and Roll Economics**, (New York: Iuniverse, Inc., 2003).

- Miller Donald C., **Coming of age in popular culture: Teenagers**, A Adolescence and the Art of Growing up, (California, 2018).
- Miller Douglas T., Novak Marion, **The Fifties: The Way we Really were**, (New York: Doubleday & Company, Inc, 1977).
- Niemeyer Daniel Charles, **1950s American Style**. A Reference Guide, (Lulu press, Incorporated, 2013).
- Piking Hilary, **Russia's Youth and its culture: A nations constructors and constructed**, (New York: Routledge, 1994).
- Poiger Uta G., **Jazz, Rock, and Rebels Cold War Politics and American Culture in a Divided Germany**, (London: University of California Press, 2000).
- Searcy Anne, **Ballet in the cold war. A Soviet American Exchange**, (Oxford: Oxford university press, 2020).
- Storey John, **Cultural Theory and Popular Culture. An Introduction**, Fifth edition, (England: University of Sunderland, Pearson Longman, 2009).
- Waldman Tom, **ALL went to the world. Rock and politics from Elvis to Eminem**, (New York: Taylor Trade publishing, 2003).
- Woodhead Leslie, **How the Beatles Rocked the Kremlin: the untold story of a noisy Revolution**, (New York: Bloomsburg, 2013).

٣) المقالات:

أ- العربية والمصرية:

- صباح أحمد البياح: "ليندون جونسون وقانون الحقوق المدنية لعام ١٩٦٤"، **حوليات مركز البحوث والدراسات التاريخية**، عدد فبراير ٢٠١٧، كلية الآداب، جامعة القاهرة،

٢٠١٧.

- عاصم الدسوقي: " الولايات المتحدة وتسييس الثقافة"، في: كتاب: ف. س. سوندرز: من الذي دفع للزمار؟ الحرب الباردة الثقافية. المخابرات المركزية الأمريكية وعالم الفنون والآداب، ترجمة: طلعت الشايب، مراجعة: عاصم الدسوقي، ط ٤، (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٩).
- عبد اللطيف المناوي: "القوة الناعمة. نظرة جديدة"، في: العربية، ٢٠٢٣/٣/٣٠.
- عقيد خالد حمودي الغمراوي: "القوى الناعمة والتحديات السياسية"، في: مجلة كلية مدينة العلم، الجامعة المستنصرية، مركز المستنصرية للدراسات العربية والدولية، المجلد ١٤، العدد ٣، السنة ٢٠٢٢.
- كروسمان أشلي: "الثقافة الشعبية الأقوى في عصر العولمة"، ترجمة: عمر عبد الغفور أحمد القطان، مجلة الثقافة الأجنبية، وزارة الثقافة - إدارة الشؤون الثقافية العامة، مج ٤٤، ١٤، ٢٠٢٣.
- " كيف تطور التلفزيون الأمريكي على مدى عقود". في : أوهايو بالعربي، ٢١ نوفمبر ٢٠٢١.
- م. دستلر، لزلى جلب، أنتوني ليك: " تأثير السياسة الداخلية على السياسة الخارجية"، في: السياسة الخارجية الأمريكية ومصادرها الداخلية رؤى وشواهد، إعداد: تشارلز كجلى، يوجين ويتكوف، ترجمة: عبدالوهاب علوب، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤).
- وليام دورمان: "المشاركة فى لعبة السلطة: الإعلام المكثف والسياسة الخارجية الأمريكية"، في: السياسة الخارجية الأمريكية ومصادرها الداخلية رؤى وشواهد، إعداد: تشارلز كجلى، يوجين ويتكوف، ترجمة: عبدالوهاب علوب، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤).

ب - الأجنبية:

- Absher Amy, "From South Side to the South and the Nation, 1954-1963", in: **The Black Musician and the White City. Race and Music in Chicago, 1900-1967**, University of Michigan Press, 2014.
- Ashby LeRoy, "Tracing the History of American Popular Culture", in: **Washington State Magazine**, Cultural, [WSU faculty popular culture](http://wsufaculty.popularculture).
- Davydov S. G., "Youth Subcultures of the USSR in the 1950-1980s", in: **Advances in Social Science**, Education and Humanities Research, volume 378, 6th International Conference on Education, Language, Art and Inter-cultural Communication (ICELAIC 2019).
- Dawson Shay, "Althea Gibson (1927-2003)", **National Women's History Museum**. <https://www.womenshistory.org/education-resources/biographies/althea-gibson>
- Dyle Deguzman, "what is a B Movie Definition, Examples and Legacy", in: **Studiobinder**, February 25, 2024. [https:// www.studiobinder.com/blog/what-is-a-b-movie-definition](https://www.studiobinder.com/blog/what-is-a-b-movie-definition)
- Easton Paul, "The Rock Music Community", in: **Soviet Youth Culture** (London: The Macmillan Press, 1989).
- Ekbladh David, "The Great American Mission": Modernization and the United States in the World, 1952-1960", in: **The Great American Mission. Modernization and the Construction of an American World**, (Princeton University Press, 2011).
- Geiger Roger L., "Higher Education and the American way of life in the Conservative 1950s", in: **American Higher Education since World War II. A History**, (Princeton University Press, 2019).

- King C. Richard, "Listening to Bad Music White Power and (Un) Popular Culture" in: **Unpopular Culture**, (Amsterdam University Press, 2016).
- Kooijman Jaap, "We Are the World America's Dominance in Global Pop Culture", in: **Fabricating the Absolute Fake. America in Contemporary Pop Culture-Revised Edition**, (Amsterdam University Press, April, 2024).
- Loy Stephen, "Popular Music, Stars and Stardom: Definitions, Discourses, Interpretations, in: **Popular Music, Stars and Stardom**, (ANU Press, April 2024).
- Lussier Danielle Fosler, "Music and Media in the Service of the State", in: **Music on the Move**, (University of Michigan Press, 2020).
- Maase Kaspar, "Popular Culture, Resistance, Cultural Radicalism, and Self-Formation Comments on the Development of a Theory", in: **Resistance. Subjects, Representations, Contexts**, (Transcript Verlag, 2017).
- Menand Louis, "The Elvic Oracle Did anyone invent Rock and Roll? , in: **The New Yorker**, November 16, 2015. <https://www.newyorker.com/magazine/2015/11/16/the-elvic-oracle>
- Merwe S.D.Van Der, "The apartheid regime, rock 'n roll and Afrikaner youth", in: **On Record. Popular Afrikaans Music & Society, 1900–2017**, (African Sun Media, Sun Press, 2017).
- Mike Mosall, "Popular Culture in the 1950s" in: **United States History**. <http://admin.bhbl.neric.org/%7Emmosall/ushistory/textbo> [Ok/textbook.html](http://admin.bhbl.neric.org/%7Emmosall/ushistory/textbook.html)
- Palmer Robert, "The 50s: A Decade of Music That Changed the World", in: **Rolling Stone**, April 19, 1990. <https://www.>

[rollingstone.com/feature/the-50s-a-decade-of-music-that-changed-the-world-229924/](https://www.rollingstone.com/feature/the-50s-a-decade-of-music-that-changed-the-world-229924/)

- Poiger Uta G., "Rock 'n' Roll, Female Sexuality, and the Cold War Battle over German Identities", In: **The Journal of Modern History**, The University of Chicago Press, Vol.68, No.3, Sep., 1996.
- Rochelle Nowaki, "American Idol: American Pop Culture and Soft Power in Cold War Europe", in: **University of Hawaii at Hilo Hohonu**, History 470, Vol.13, 2015.
- Siefert Marsha, "Co-Producing Cold War Culture .East-West Film-Making and Cultural Diplomacy", in: **Divided Dream worlds? The Cultural Cold War in East and West**, Editor(s): Peter Romijn, Giles Scott-Smith and Joes Segal, (Amsterdam University Press, 2012).
- Vuletic Dean, "Sounds like America Yugoslavia's Soft Power in Eastern Europe", in: **Divided Dream worlds? The Cultural Cold War in East and West**, Editor(s): Peter Romijn, Giles Scott-Smith and Joes Segal, (Amsterdam University Press, 2012).
- Whitman Laura, **1950s Nostalgia: A Concise Journey through Historical Decades in America**, Memory Cherish. <https://memorycherish.com/1950s-nostalgia/>
- "Changes in culture and entertainment popular culture", in: **BBC** <https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/zhcgr2p/revision/2>
- "Jeans, Rock, and Electric Guitars, 1950s-mid-1960s", in: **Popular Music in Southeast Asia**. Banal Beats, Muted Histories, Ed .BY: Bart Barendregt & others, Amsterdam University Press, April, 2024.

- "The African Diaspora in the United States: Appropriation and Assimilation", in: **Music on the Move**, Ed. by: Danielle Fosler-Lussier, University of Michigan Press, 2020.
- "Big Game, New Era: Colts vs. Giants, 1958".**The Pop History Dig.com**, January 12, 2019.
<https://pophistorydig.com/topics/colts-giants-greatest-game/>

٤) الرسائل العلمية:

أ- الماجستير:

- Olivo, M.S Victoria Barbosa, **American Icons in The 20th Century**, (Masters of Arts in History, The University of Texas at San Antonio, 2019).
- Yancey Michael Collins, **Invasion of the 50-Foot Amoral Scientists!:How Americans Used B Movies to Ease Early Cold War Fears**, (Master of Arts in History, Emporia State University, May 2024).

ب- الدكتوراه:

- Fleming, Ann-Marie, **Hollywood Undead: The Posthumous Star as Commercial and Consumer Product**, (Doctor of Philosophy (PhD) thesis, University of Kent, 2019).
- Moore Stephen I., **Modern Folk: The Folk Revival and American Cold War Culture, 1958 - 1965**, (Doctor of Philosophy in History, June 2024).
- Nowell, William Robert, **The evolution of Rock Journalism at the New York Times and the Los Angeles Times, 1956-1978**, Aframe analysis, (Doctor of philosophy: Indiana university, 1987).
- O'Leary, BA., MA Eleanor, **Teenagers, Everyday Life and Popular Culture in 1950s Ireland**, (PhD: Centre for Media

Studies, National University of Ireland, Maynooth, October 2013).

- Rhea Regan, '**Teen Obsession: Competing Images of Adolescents in American Culture, 1945-1963**', (Doctor of Philosophy (History), University of Wisconsin-Madison, 2008).

(٥) الموسوعات والقواميس:

- [https:// www. Britannica. com/dictionary/Top-40](https://www.Britannica.com/dictionary/Top-40)
- [# google_vignette](https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/b-movie)

(٦) مواقع الإنترنت:

- <http://j387mediahistory.weebly.com/uploads/6/4/2/2/6422481/pop-culture-50s2.pdf>
- <https://magazine.wsu.edu/web-extra/tracing-the-history-of-american-popular-culture/>
- <https://ohioinarabic.com>
- <https://www.alarabiya.net/politics/2023/03/10>
- <https://www.liveabout.com/what-top-mean-3246981>
- <https://www.un.org/ar/observances/world-basketball-day>

American Pop Culture in 1950s Historical Study

Abstract:

The 1950s witnessed significant progress in many fields, particularly in modern technology and the development of the automobile industry, as well as in cinema, radio, and television, which played a major role in presenting entertainment culture and promoting American popular culture in all its forms, commonly referred to as pop culture. This research paper includes several main themes: **First**, the concept of popular culture and the distinction between it and high culture from the perspective of many historians. **Second**, the 1950s and the significant social and cultural transformations it experienced. **Third**, the emergence of television and its substantial contribution to the transfer of popular culture around the world. **Fourth**, how popular culture triumphed and contributed to the emergence of a rebellious generation of teenagers who challenged most customs and traditions, creating a gap between generations. **Fifth**, the marketing of popular culture and how it contributed to spreading the American lifestyle and Americanization in many countries around the world through soft power. **Sixth**, the impact of popular culture on Europe and the extent to which its peoples, such as those in East and West Germany, the Soviet Union, Yugoslavia, Ireland, and others, were influenced by American popular culture, and how these countries resisted and rejected this culture out of concern for their national identity.

Keywords: Pop ,Americanization,Soft power.