جامعة الجزائر 3

كلية علوم الاعلام والاتصال

قسم علوم الاعلام

السياسة الأمنية الأمريكية من خلال الفيلم الروائي

دراسة سيميولوجية لعينة من الأفلام الأمريكية

من فترة الحرب العالمية الثانية الى ما بعد أحداث سبتمبر 2001

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الاعلام والاتصال

لجنة المناقشة:

أ.د.عبد القادر شعباني..... رئيسا

أ.د. أحمد حمدي..... مقررا

أ.د. عبد السلام بن زاوي..... عضوا

د.نادية شرابي..... عضوا

د.الخير عزوق..... عضوا

إعداد الطالبة: **إشراف الأستاذ الدكتور:**

ساكر صباح **أحمد حمدي**

2016-2015

الإهداء

إلى روح والديّ الكريمين . . .

إلى روح أخي لزهر . . .

إلى زوجي سليم وأخي كمال الذين ساعداني وشجعاني على انجاز هذا العمل . . .

الى كافة أفراد أسرتي . . .

"صباح"

شكر وتقدير

إن الشكر والحمد لله الذي وفق الخطى بهداه، فكان هذا العمل بعونه وتوفيقه، فهو نعم المولى ونعم المعين

وبعد الشكر لله وحمده، يطيب لي التقدم بخالص الشكر والتقدير لكل من ساعدني في إعداد هذه الأطروحة.

فأشكر أولا **الأستاذ الدكتور أحمد حمدي** وذلك لتفضله بالإشراف على الأطروحة، وعلى ما بذله من جهد وما أسداه لي من عون وما قدمه لي من توجيهات ونصائح كان لها عظيم الأثر في إعداد هذه الأطروحة.

كما أتقدم بأسمى آيات الشكر والتقدير الى كل الذين ساعدوني بنصيحة أو معلومة أو تشجيع.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

"صباح"

خطة الدراسة

مقدمة

الفصل الأول: الأمن القومي الأمريكي والسينما

المبحث الأول: مسار تطور العلاقة بين السينما والسياسة

المبحث الثاني: توظيف الفيلم الروائي في مرحلة الحروب والأزمات

المبحث الثالث: توظيف الفيلم الروائي لخدمة أمن الولايات المتحدة الأمريكية

الفصل الثاني: الدعاية الأمريكية من خلال الفيلم الروائي

المبحث الأول: دور هوليوود في تجسيد معالم السياسة الأمنية

المبحث الثاني: هوليوود والحرب على ما يسمى الإرهاب

المبحث الثالث: دور هوليوود في رسم صورة أمريكا وأعدائها

الفصل الثالث: السياسة الأمنية الأمريكية من خلال الأفلام الحربية

المبحث الأول: التحليل السيميولوجي لفيلم طوائ البحرية

المبحث الثاني: التحليل السيميولوجي لفيلم القبعات الخضر

الفصل الرابع: السياسة الأمنية من خلال أفلام الحرب الباردة

المبحث الأول: التحليل السيميولوجي لفيلم روكي4

المبحث الثاني: التحليل السيميولوجي لفيلم رامبو3

الفصل الخامس : السياسة الأمنية الأمريكية من خلال أفلام الحرب على الإرهاب

المبحث الأول: التحليل السيميولوجي لفيلم الحصار

المبحث الثاني: التحليل السيميولوجي لفيلم المملكة

خاتمة

المراجع

الفهرس

مقدمة

إن هيمنة الولايات المتحدة وتفوقها على العالم، بعد الحرب العالمية الثانية وانفرادها بهذه المكانة وخاصة بعد انهيار الاتحاد السوفياتي، لم يكن عن طريق تمسكها بزمام القوة العسكرية والاقتصادية فقط وإنما لعبت القوة الناعمة دورا مهما في حسم الريادة لصالح الولايات المتحدة ولهذه القوة القدرة على حصول ما تريد عن طريق الجاذبية بدلا من الإرغام أو دفع الأموال[1].بمعنى تحقيق أهدافها بالإقناع وليس بالإكراه. ولقد لجأت الولايات المتحدة بكيفية عملية في ممارسة سياستها الخارجية باستخدام غطاء شعاره " الواجب المفروض" وهو استغلال قواهاوتأثيراتها على الصعيد العالمي لإنشاء نظام يتماشى مع أمنها ويضمن لها لعب الدور القيادي. ومن أهم الوسائل التي استعملتها لتحقيق ذلك، السينما وخاصة الفيلم الروائي حيث وضعت الإدارة الأمريكية استراتيجية محكمة لتوظيف الفيلم قصد جملة من الأهداف منها الثقافية والسياسية وأقيمت صناعة سينمائية متكاملة ومتطورة لا تقل عن الصناعات الأخرى. ومن خلال هذه الصناعة تم الغزو الثقافي الأمريكي للعالم باعتبار أن أمريكا هي الأقوى وأن شعبها هو الأمثل،وطريقة عيشه لا تخلو من الرفاهية والترف ، والحياة السياسية الأمريكية هي الأكثر حرية وديمقراطية مما دفع بضرورة الاعتماد على الفيلم الروائي لترسيخ هذه الأفكار في الأذهان،وأيضا لإضفاء الشرعية على المواقف الأمريكية أو في تشكيلها سواء تعلق الأمر بالتدخلات العسكرية خارج حدودها او في تشكيل صورة نمطية لأعدائها.ولا يمكن لأحد التقليل من أهمية هوليوود في التأثير على الشعوب فهي أكبر مر َوج للأفكار والقيم .مما جعلها تقف في حالات كثيرة لمؤازرة السياسات الأمريكية و تعبر عنها في مضامين درامية أكثر فاعلية من الخطاب السياسي المباشر وفي هذا الصدد يذكر الرئيس جورج بوش الأب ان مدير شركة متروغولدنماير السينمائية كان يقول ":ان الهمبورغر و الجينز وهوليوود شركات السجائر هي من حسمت الحرب الباردة".[2]

تسعى هذه الدراسة الى ربط الفيلم الروائي الأمريكي بالأمن القومي، هذا الفيلم الذي لا يهدف الى الترفيه فقط بل يشكل بضاعة رائدة للمشروع الأمريكي ،هذا الأخير الذي جعلت منه الولايات المتحدة وقاية وسندا لتحقيق أمنها القومي ، ليصبح الفيلم امتدادا لمواقفها السياسية وتصبح العلاقة بين الاستديوهات السينمائية الكبرى بهوليوود والمؤسسة الأمنية بمختلف أجهزتها علاقة تسير وفق استراتيجية الدفاع عن الأمن القومي، المتمثلة

(1) جوزيف سي ناي، القوة الناعمة وسيلة النجاح في السياسة الدولية، نقله إلى العربية محمود توفيق البجيرمي، مكتبة العبيكان، المملكة السعودية، 2007، ص12.

(2) نجدت لاطة ، هوليوود في خدمة البيت الأبيض ، لندن : رابطة أدباء الشام . 2009/06/30. www.odabasham.net

في اضفاء الشرعية على تدخلات الولايات المتحدة في أي مكان بالعالم وتجريم ومحاربة كل من يعارض مصالحها سياسية كانت أم اقتصادية .

تتألف الدراسة من جانب منهجي وفصلين نظريين وثلاثة فصول تطبيقية وخاتمة. تناول الفصل الأول الأمن القومي والسينما من خلال عرض البدايات الأولى لعلاقة السينما بالسياسة في العالم منذ اختراع الاخوة لوميير للسينما عام 1895م. ومكانة الحياد في هذه العلاقة وكيف أصبحت السينما سلاح فعال في يد الأنظمة السياسية لتعزيز مواقفها ونشر ايديولوجيتها. ويبن هذا الفصل أهمية السينما في الولايات المتحدة حيث ارتقت الى رمز القوة الأمريكية وصارت عنصرا مهما في العلاقات الدولية سواء لتجسيد أو للدفاع عن القيم الامريكية . كما تضمن هذا الفصل توظيف الولايات المتحدة للفيلم الروائي في الحروب والأزمات ، كالحرب العالمية الثانية وحرب فيتنام والحرب الباردة ، وكيف تحولت السينما من وسيلة للترفيه الى سلاح حربي. وتناول هذا الفصل أيضا توظيف هذا النوع من الأفلام لخدمة أمن أمريكا القومي وذلك من خلال تعريف الأمن القومي الأمريكي وكذا سينما الأمن القومي التي تعكس تغلغل السينما في الفكر الاستراتيجي الأمريكي.

وتطرق الفصل الثاني الى الدعاية الأمريكية من خلال الفيلم الروائي ، وكيف تساهم هوليوود في رسم معالم السياسة الأمنية الأمريكية وتوظيف الدعاية الهوليوودية كمشروع استراتيجي عبر مراحل مختلفة من تاريخ الولايات المتحدة والتحولات التي طرأت على الصناعة السينمائية التي تؤثر وتتأثر بالأحداث السياسية. ويتضمن هذا الفصل علاقة هوليوود بالأجهزة الأمنية المختلفة (الجيش والمخابرات) ، وكيفية التعاون فيما بينها . وكذا علاقة الشركات السينمائية الكبرى بأصحاب القرار في واشنطن. ويتناول هذا الفصل حرب هوليوود على الارهاب وخاصة ما يسمى "بالإرهاب الاسلامي" قبل وبعد أحداث 11 سبتمبر 2001، ويتناول كذلك دور هوليوود في رسم صورة أمريكا وأعدائها .

يعتبر الفصل الثالث بداية الجانب التطبيقي في الدراسة ، حيث يتضمن السياسة الأمنية الأمريكية من خلال الأفلام الحربية وذلك بتحليل فيلمين: الأول عنوانه " طوارئ البحرية " والثاني " القبعات الخضر".

وتناول الفصل الرابع السياسة الأمنية الأمريكية من خلال الحرب الباردة وذلك بتحليل فيلمين هما: " روكي 4 " و " رامبو 3 " . أما الفصل الخامس والأخير فتطرق الى السياسة الأمنية الأمريكية من خلال الحرب على الارهاب بتحليل فيلمين هما: " الحصار " و " المملكة ".

وانتهت الدراسة بخاتمة تحمل أهم النتائج التي توصلت اليها الباحثة.

الإشكاليـة:

إن أهميـة الفيـلم الأمريكـي في توجيـه الـرأي العـام العـالمي لقضـايا أمـن الولايـات المتحـدة في تصـاعد دائـم ومستمر وقد تحو ّ ل من جانبه الترفيهي إلى فاعل رئيسي في الميدان السياسي خاصة أثناء الحرب العالمية الثانية، إذ تعاملت معه القوات العسكرية عن طريق التعاون مع صناع الأفلام باللجوء إلى سينمائيين لإنتاج أفلام تدعم السياسة الأمنية الأمريكية وتمهد للرأي العام تجاه الشعوب الأخرى[1]، وهذا ما جعل هوليوود تنتج، وقائع في مختلف أنحاء العالم في لبنان، العراق، ألمانيا، باناما، صربيا، كوسوفو، فيتنام، كوريا الشمالية، الصومال وأفغانستان، وذلك حسب المراحل التي يمر بها الأمن الأمريكي. ونظرا لقوة وتأثير الصورة، قامت الولايات المتحدة بتوظيف أفلام مكنتها من ربح معارك لم تخضها ميدانيا من خلال استخدام واستغلال الفيلم السينمائي لصناعة قوتها وقد ساعدها ذلك القضاء على أعدائها الافتراضيين الذين تراهم يهددون أمنها، هذا الأمن الذي يتعدى حدودها الجغرافية، لأن الأمن في الفلسفة الأمريكية يعني أينما تكون مصالح أمريكا فهو أمنها، إن حضور السياسة الأمنية في الفيلم الروائي برز بشكل ملفت للانتباه في الولايات المتحدة من خلال الحرب العالمية الثانية، حين طلب الرئيس فرانكلين‌روزفلت من صناع السينما الهوليودية تصوير أفلام تخدم مصالح أمريكا وتساعدها في تعبئة جماهيرية للتأثير على الشعب الأمريكي لقبول المشاركة في الحرب بعدما كان رافضا لها، وقد أنتجت هوليوود عددا كبيرا من الأفلام التي اهتمت‌الحرب العالمية الثانية وكان ذلك إقحاما للسينما في دور دعائي الذي صو ّ ر بشاعة الحرب وخطورة النازية وضرورة التصدي لها، وهكذا أثرت في الرأي العام الأمريكي.

وحين يقف الدارس أمام صناعة السينما في هوليوود والدور الذي تؤديه لخدمة الأهداف الاستراتيجية الأمنية‌تجد أن هناك مئات الأفلام التي غزت العالم ومو ّ لت بأموال البنتاغون، وكانت هذه بداية حركة تجمع بين الصناعة السينماتوغرافية وخبراء استراتيجيين أمريكيين.[2]

يبدو أن المشكلة الرئيسية للسياسة الأمنية تكمن في إيجاد الظروف التي يمكن من خلالها جعل أطروحتها الأمنية تكون إلى حد ما مقبولة، لذلك وجدت في الصناعة السينماتوغرافية وخاصة الفيلم الروائي الوسيلة الفعالة لمحاربة وغزو وقيادة العالم، وهذا بما تتمتع به السينما الأمريكية من وسائل مادية وبشرية ضخمة متفاعلة فيما بينها لإنتاج أفلام هادفة لتحقيق أغراضها الأمنية.

---

(1) Erwan Benezet , Barthélemy Courmont , Washington et Hollywood : L'arme fatale , Revue international et strategique N°55 , Mars 2004 , pp.19-26

(2) Christopher collier Isabelle Denervaud, Julie lanse Armnelle le goff, cinéma et propagande Aux Etats Unis, novembre 2005,P10 ; infoguerre.com.

وتعتبر صناعة السينما الأمريكية بمؤسساتها الرئيسية في استوديوهات هوليوود من العناصر الهامة للقوة الناعمة الأمريكية والتي لعبت دورا لا يقل أهمية عن القوة الاقتصادية والعسكرية لقدر تها على التأثير في توجيهات وميول الرأي العام، سواء تعلق الأمر بتوجيهه سياسيا أو ثقافيا أو لتبني أفكار من شأنها تسهيل مهمة أمريكا الأمنية.

وانطلاقا من هذه الخلفية فإن الدراسة تركز أساسا على معضلة السياسة الأمنية الأمريكية وكيفية تناولها في أفلامروائية مثير ة الإشكالية التالية:

كيف وظفت الولايات المتحدة الأفلام الروائية في ترويج سياستها الأمنية وكيف صنعت صورة من قدمتهم كأعدائها في إنتاجها السينمائي؟

وتثير هذه الإشكالية عددا من التساؤلات مفادها:

ما حقيقة العلاقة بين السينما والسياسة؟

ما مفهوم الأمن القومي الأمريكي؟

ما هو دور الأجهزة الأمنية في صناعة السينما؟

ما هي الصورة التي عكسها مضمون الأفلام عن أعداء أمريكا وما أهدافها؟

ما هي الرسائل الضمنية التي نقلت للمشاهد عن السياسة الأمنية في الأفلام.

الفرضيـــات:

إن إشكالية أمن الولايات المتحدة الأمريكية هي موضوع كل الفاعلين ويعتبر نشاطا جماعيا يشمل السياسيين والعسكريين وكذا السينمائيين لإنتاج أفلام روائية تبرز شرعية استعمال القوة من أجل ضمان الأمن القومي.

انتجت سينما الأمن القومي أفلاما روائية أثرت على الرأي العام وهذا بفضل الوسائل المادية الضخمة والتكنولوجية المتطورة، نتيجة شراكة بين النظام السياسي الأمريكي وهوليوود.

إن إنتاج الأفلام الروائية الأمريكية تخضع لمصالحها الأمنية حسب المراحل التي تراها تهدد أمنها وتكييفها حسب استراتيجية الأمن القومي.

أهداف الدراسة:

تسعى الدراسة إلى الكشف عن كيفية استغلال الإدارة الأمريكية للسينما منذ الحرب العالمية الثانية إلى ما بعد أحداث سبتمبر 2001، وكيفية توظيفها في أوقات الحرب والأزمات، والكشف أيضا عن تهيئة العقلية الأمريكية والغربية معا وحتى العالمية لتقبل مخططات السياسة الأمنية الأمريكية عن طريق أفلام تنتج بتقنيات جد متطورة تجعلها قريبة من الواقع في تصنيع وإعادة تصنيع صورة شعب أو طائفة على أنها تشكل تهديدا افتراضيا عن طريق السينما الأمريكية وهذا يساهم أيضا في تقبل أي سياسة وقائية ضد أعداء أمريكا وحتى وإن بلغ الأمر إلى إبادتهم، كما حدث لليبانيين في الأربعينات و للفيتناميين في السبعينات والعرب والمسلمين في الوقت الراهن كما تهدف هذه الدراسة إلى التطرق للدور الوقائي للفيلم الأمريكي الروائي في ضمان أمن أمريكا وعلاقة مضمونه به وكذا علاقة صناع القرار في الولايات المتحدة بهوليوود، الأمر الذي يتفق عليه أغلب المهتمين بصناعة الرأي العام، فالصورة التي تصنعها تؤثر على المشاهدين في كل بقاع العالم، لذلك فإن المسؤولين على الأفلام في وزارة الدفاع يريدون دوما صورة جيّدة لأمريكا في هوليوود قصد تحقيق أهداف تضمن للأمريكيين موافقة العالم مسبقا على مشاريعهم.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في تأثير الفيلم الروائي الأمريكي على شعوب العالم، حيث قال في هذا الشأن الرئيس السوفياتي خروتشوف أنه يخشى هوليوود أكثر من خشيته الصواريخ الأمريكية العابرة للقارات.[1]

وبما أننا نربط السينما بالسياسة، فإن الأفلام التي تنتج في فترة زمنية معينة تكون بالضرورة انعكاس للمجتمع في هذه المدة فيما يتعلق بثقافته وسياسته ورغباته وشكوكه ومخاوفه.[2] وتحاول الدراسة كشف وتحليل الظروف التي أدت بالسينما الأمريكية إلى مواكبة التطورات السياسية والاقتصادية والاجتماعية وتأثيرها على الرأي العام الداخلي والخارجي وكيف وظفت هوليوود بعد الحرب العالمية الثانية كرمز للتصدي للشيوعية وتقديمها صورة قاتمة لكل من يرفض الانصياع لأوامر البيت الأبيض أو لكل من يعارض مصالحها في مختلف أنحاء العالم، وتكمن أهمية الدراسة أيضا في تناول كيفية استعانة رؤساء أركان القوات الأمريكية بأهم المنتجين في هوليوود والطلب منهم وضع سيناريوهات لهجومات إرهابية محتملة لإضفاء الشرعية على التدخلات في أي مكان في العالم.

---

(1) نجدت لاطة، هوليوود في خدمة البيت الأبيض، www.odabasham.net,30/06/2009.

(2) Oliver Rollin, cinéma Américain et politique depuis les années Reagan www.Ilétaitunefoislecinéma.Com , Paris , 21/03/2011.

المنهج:

لا شك أن نظريات التأثير في الإعلام على مدى القرن العشرين نجمت عن الدور الحيوي الذي تمارسه وسائل الإعلام والاتصال في مجتمعات متغيرة شهدت تناقضات وصراعات من كل نوع داخلية وخارجية ناجمة عن اختلاف الأنظمة والإيديولوجيات والجيوسياسية والاقتصادية والاجتماعية والعسكرية والثقافية وتعارض المصالح الحيوية بين الدول، لذلك اهتم الباحثون في مجال العلوم الإنسانية بابتكار أساليب ومناهج ووسائل للتعرف على تأثير الإعلام والاتصال وصانعي نظريات يستند معظمها إلى دراسات إجرائية ما أدى إلى ظهور خصابة نظرية غنية في كل مرحلة من مراحل التطور الإعلامي في سياق التطور الاجتماعي، وأدى أيضا إلى تزامن وتداخل وتفاعل العديد من هذه النظريات التي تنافست وتكاملت عبر نقاشات في مختلف الفروع العلمية، مخلفة تراثا علميا في ميدان الإعلام والاتصال، ويشير " ورنارتانكارد" إلى أن البحث في أنواع الاحتياجات التي يحققها استخدام وسائل الإعلام قد بدأ منذ وقت مبكر في الثلاثينات حيث أجريت دراسات عديدة من هذا المنظور على المسلسلات وأفلام السينما وذلك للتعرف على أساليب استخدام الناس لوسائل الإعلام، والنتائج التي تترتب على ذلك للرأي العام ومن هنا تبرز أهمية التملك النظري وربط العلاقة بين العلوم الاجتماعية والسلوكية من جهة وعلوم الإعلام والاتصال من جهة ثانية وذلك لفهم التحولات العميقة التي قلصت المسافات بين التخصصات العلمية وعززت الاستفادة بين المناهج المستعملة التي لم تعد تقتصر على تخصص معين بل تعدى ذلك إلى جميع ميادين المعرفة.[1]

وفي هذا السياق تنتهج هذه الدراسة التنظير العلمي الذي اعتمد من طرف رواد الباحثين الذين أدركوا أن الفيلم الروائي لا يقوم بحد ذاته بقدر ما هو في حاجة إلى النظريات العلمية التي ولدتها العلوم الاجتماعية والإنسانية، ومن هنا تبرز أهمية الدراسة على أنها تبحث في ميدان لم تقتحمه البحوث العلمية ولم تتفق بعد على إرساء منهج له قائم في حد ذاته بالرغم من وجود محاولات نظرية عديدة قد تتفق مع بعضها في جوانب عديدة ومن بين هؤلاء الرواد نذكر الباحث في علم الاجتماع والمتخصص في الإستراتيجية الفرنسي جان ميشال فالنتين الذي توصل من خلال أطروحاته التي خصصها لدراسة العلاقة بين البنتاغون وهوليوود إلى مصطلح سينما الأمن القومي وكما سجلها البعض أمثال " جيلبيرت كوهين سيات" ضمن العلوم الاجتماعية محاولا إعطائها منهجية خاصة وقائمة في حد ذاتها عندما تطرق إلى مفهوم الفيلمولوجيا فهو بذلك يدرك بأن الفيلم إضافة إلى التقنيات فهو بحاجة إلى لغة وحوار وهدف لأنها أي الفيلمولوجيا هي مجموعة جد متنوعة من مناهج البحث حول الدلائل

(1) **حسن عماد مكاوي وليلى حسن السيد، الاتصال ونظرياته المعاصرة، الدار المصرية اللبنانية الطبعة الثالثة، 2002، ص240.**

الفنية والبنيوية والنفسية والفائدة الاجتماعية أو التاريخية للفيلم[1]،وهناك بعض الباحثين الذين لم يستقروا على موقف علمي، حيث يطلقون عليها نظرية السينما وتارة تحليل الفيلم، وفي الحقيقة أن هذه الدراسة أخذت من كل هذه الأطروحات ما يتفق ومشكلة البحث.

بالإضافة إلى ما تقدم اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي كون طبيعة الدراسة تتطلب استكشاف الجوانب الغامضة في كيفة توظيف الفيلم الروائي من طرف صناع القرار بالولايات المتحدة ، ومدى استخدامه كوسيلة فعالة لإعطاء الشرعية للتدخل الأمريكي في أي بلد بالعالم، بحجة أمنها القومي.

وهذا منذ الحرب العالمية الثانية إلى ما بعد أحداث 11 سبتمبر 2001، أي وصف كيفية توظيف الأفلام الروائية لخدمة أمن أمريكا ومصالحها، داخليا وخارجيا.

للمنهج الوصفي القدرة على تفسير الوضع القائم للظاهرة أو المشكلة من خلال تحديد ظروفها وأبعادها وتوظيف العلاقات بينها بهدف الانتهاء إلى وصف علمي دقيق متكامل للظاهرة أو المشكلة المرتبطة بها[2].

تتضمن الدراسة جانبا تطبيقيا يتمثل في تحليل مجموعة من الأفلام الروائية. وكان لا بد من اختيار تقنية مناسبة لتحليلها علما أنه لا يمكن الحزم بأن هناك طريقة واحدة وعالمية للتحليل والإخراج الفيلمي، لأن هناك طرقا متباينة ومتداخلة في غالبية الأحيان ،هناك مثلا من يركز على الجانب السردي/النصي وهناك من يركز على الجانب البصري/المشهدي، غير أن طبيعة الدراسة تقود الباحث لاختار بين مجموعة الأساليب التي تتناول الظاهرة السينمائية ليكو ّن أسلوبه الخاص، لكن بإمكانه الجمع بين أكثر من نظرية لاستجلاء مضامين وملامح مختلفة[3]، تختلف إذن طرق التحليل باختلاف الهدف الذي تسعى إليه الدراسة. وبالنظر إلى الكشف عن الدلالات الخفية والظاهرة التي تحملها الأفلام الروائية الأمريكية عن السياسة الأمنية، فإنها تندرج ضمن بحوث تعتمد على تقنية التحليل السيميولوجي، وتعتبر السينما أبرز الأشكال التعبيرية التي اهتم بها الباحثون في المجال السيميولوجي[4].

والتحليل السيميولوجي حسب لويس هاميسلاف هو مجموعة التقنيات والخطوات المستخدمة لوصف وتحليل الشيء باعتباره دلالة في حد ذاته وإقامة علاقات مع أطراف أخرى.[5]

---

(1) Claude Boston, Problème du cinéma et filmologie revue philosophique de Louvain, troisième série ,Tome 26 N° 76, 1964, P631-637.http.www.persee.FR.

(2) **احمد عبد الله اللحلح ومصطفى محمود ابو بكر، البحث العلمي، تعريفه، خطواته، المفاهيم الاحصائية، الدار الجامعة، مصر،** 2002/2001، ص51.

(3) **معاذ الخطيب، التحليل الفيلمي ومهام الناقد ، الراصد السينمائي ،** 2013/10/02

(4) **محمود إبراقن، ما هي السينما؟، الجزء الأول، السينما فن، لغة ووسيلة اتصال، الجزائر، منشورات المبرق،**2010، ص120.

(5) Judith Lazar, sociologie de la communication, Armand colin, Paris, 1991, P 138.

وتعتمد المعالجة السيميولوجية للنصوص الفيلمية منهجيتين مختلفتين ومتوازنتين، يمثل المنهجية الأولى كريستيان ماتز، ويمثل المنهجية الثانية رولان بارث.[1]

يركز كريستيان ماتز على أن التحليل النصي يختص بدراسة النص الفيلمي بكامله وهو التحليل الذي يشمل جميع المتتاليات المؤلفة للفيلم الواحد او يكتفي بدراسة متتالية واحدة فقط.[2]

بينما يعتبرها رولان بارث شكلا من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الإعلامية والألسنية ، بحيث يلتزم الباحث الحياد نحو الرسالة والوقوف على الجوانب السيكولوجية والاجتماعية والثقافية التي من شأنها المساعدة في تدعيم التحليل.[3]

إن مقاربة التحليل النصي تعتبر المقاربة الاكثر ملائمة لطبيعة الدراسة، فهي ترتكز أساسا على اعتبار الفيلم نصا فهو الذي يحدد أساس الفيلم في تحليله[4]، فالتحليل النصي للأفلام يدرس الكتابة والخطاب الفيلمي من خلال دراسة مكوناته ووظائفه للوصول على تفسير المعنى ، فالفيلم يحتوي على رسالتين دلاليتين هما الدلالة التعيينية يتجلى فيها الدال والدلالة التضمينية يتجلى فيها المدلول.

فالتعيين هو المعنى الوضعي المحايد عن كلمة ما ،واستخدام المفردات بهذا المعنى التعييني الأحادي يهدف إلى التوصيل والإفهام ، بينما يدل التضمين على المعاني التي تكتسبها كلمة ما أو من السياق الاجتماعي والثقافي والنفسي [5] ، أي كل ما توحي به عبارة أو تفرضه بطريقة واضحة أو غامضة.[6] المعنى لا يوجد على مستوى التعيين بل على مستوى التضمين فالاكتفاء بالدال هو البقاء في حالة الوصف للأشياء والظواهر وذلك لأن الدال ليس سوى وسيطا لتوصيل المعنى ، أما المدلول يكون في الغالب نتيجة الإجماع الضمني الذي يمنحه معنى محددا وبالاستعمال يتخلى المدلول عن معانيه الأولى ليكسب معاني أخرى .[7]

في السينما يتلخص شكل التعبير (أو الشكل الدال) في المواد الدالة الخمس المكونة للغة السنيمائية: الصورة المتحركة، اللغة السينمائية، الصوت المنطوق و الصوت الايقوني (الضجيج)، الصوت الموسيقي، البيانات المكتوبة.

---

(1) محمود إبراقن، ما هي السينما، مرجع سابق، ص128.

(2) المرجع نفسه ، ص131 .

(3) Judith Lazar, op-cit, P138.

(4) Jacques Aumont, Michel Marie, l'analyse des films édition Nathan université, Paris, 1989, P66.

(5) غنوة عبد الخالق، التعيين والتضمين. على الموقع: www.irfanschool-sawfar.com

(6) سعيد عبد الهادي، من علم الدلالة الى علم الدلالات، النبأ ، شهرية ثقافية عامة، العدد 77 ، نوفمبر 2005

(7) نصر الدين العياضي، السيميائيات وبناء المعنى، أنفاس.نت، 2012/02/12 .

أما المدلول فيتمثل في بنية معنوية عميقة " الانسانية والاجتماعية التي تستخرج منها مضامين الأفلام".[1]

تخضع هذه الدراسة الى تكامل مقارباتي حيث نتبع طريقة رولان بارث الذي يعتبر أول من وضع منهجية التحليل السيميولوجي للصورة بمختلف أنواعها بما فيها الصورة السينمائية وتقوم على مستويين التعيين والتضمين ويتعلق الأول بالدال والثاني بالمدلول، فالصورة السينمائية تتشكل من شكل خارجي يمثل الجانب التعييني كما تتكون أيضا من معنى داخلي يحمل معاني ضمنية، أي القراءات الذهنية التي تختفي وراء كل الأيقونات البصرية والصوتية.

ولتسهيل استخراج المعنى والدلائل والوصول إلى الفهم الجيد للفيلم يجب تحليله، ويُقصد بتحليل الفيلم تجزئة بنيته إلى مكوناتها الأساسية ثم إعادة بنائه لأهداف تخدم التحليل و اعتمدنا في هذه العملية على مقاربة جاك اومون وميشال ماري وحسبهما هناك ثلاث مستويات رئيسية لتحليل الأفلام من الناحية التقنية وهي:

1- المستوى الوصفي، ويضم التقطيع والتجزئة ووصف صور الفيلم.

2- المستوى الاستشهادي يتحدد عمله تقريبا في نفس عمل المستوى الوصفي، حيث أن عملية التحليل تستعمل وسيلتين هما: نسخة من الفيلم والوقف عند الصورة.[2]

3- المستوى الوثائقي: يختلف عن المستويين السابقين لأنه يهتم بالجانب الخارجي أي المعلومات التي تخص الفيلم المراد تحليله، حيث أن هناك نوعين من المعطيات هما: المعطيات السابقة للبث والمعطيات اللاحقة للبث.[3]

في هذه الدراسة سيتم اختيار مقاطع من كل فيلم على أساس ملاءمتها لإشكالية البحث ثم إعداد جدول تحليلي يتشكل من عدة وحدات يمكن تحديدها فيما يلي:

زوايا التصوير:هيوضعية الكاميرا بالموضوع المصوّر ويمكن أن تكون مرتفعة، عادية، زاوية المجال والمجال المقابل أو منخفضة.

حركة الكاميرا: أن تكون ثابتة، بانورامية أفقية أو عمودية ، تنقل أمامي أو خلفي.

نوع اللقطة: يمكن أن تكون عامة ، قريبة، متوسطة، أمريكية...

مضمون اللقطة: سردمجريات الأحداث التي تقدمها اللقطة وكل هذه الوحدات يتضمنها شريط الصورة أما شريط الصوت فيضم الحوار الذي يدور بين الشخصيات والصوت المرافق للقطات مثل الموسيقى والضجيج.

(1) محمود إبراقن، علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية،أطروحة دكتوراه،غير منشورة،جامعة الجزائر، جوان 2001،ص71.

(2) Jacques Aumont , op- cit , P.56

(3) Ibid, P.52.

ونعتمد في تحليل المقاطع المختارة بمشاهدة الفيلم عدة مرات وذلك لرصد أفكاره الأساسية، كما نقوم بإعادة اللقطات والوقف عند الصورة قصد معاينتها بدقة وتحويل العناصر التي تحتويها الصورة إلى بيانات مكتوبة ففي هذه المرحلة نقوم بوصف شريط الصورة وشريط الصوت ونسمّيه الجانب التعييني للدراسة. الذي يجيب على السؤال كيف؟

أما الجانب التضميني فيركز على حركات الكاميرا وزوايا ونوع اللقطات والتعمق في معاني الصورة وكذا الجانب النصي أي الجانب اللغوي ويحاول الإجابة على السؤال لماذا؟

وذلك وفقا لمقاربة فرانسوا فانوي وآن غوليوت ليتي في كتابهما Précis d'Analyse filmique حيث قاما بتحليل عدة نماذج من خلال وصف المشاهد واللقطات وإبراز حوار الشخصيات والمؤثرات الصوتية ومدة اللقطات وحركة الكاميرا وزوايا التصوير ومضمون اللقطة.[1]

العينة :

المجتمع الأصلي للدراسة يتمثل في الأفلام الأمريكية الروائية التي تناولت السياسة الأمنية الأمريكية سواء كانت من النوع الحربي أو المخابرات أو الجوسسة أو الخيال العلمي، وذلك منذ الحرب العالمية الثانية إلى ما بعد أحداث 11 سبتمبر 2001، والجدير بالذكر أنه تم إنتاج عدد كبير من هذه الأفلام التي تحمل في طياتها إظهار التفوّق العسكري والسياسي والثقافي والاجتماعي والفني ....، وتحمل أيضا حقد وكراهية لمجتمعات أو شعوب تتعارض ومصلحة أمريكا.

إن العينة المختارة عينة عمدية تضم ستة أفلام رواية تمثل تمثيلا صادقا لبقية الأفلام والتي يصعب حصرها نظرا لعددها الكبير، تتناول هذه الأفلام مواضيع مختلفة، لكنها تتشارك في رسالة واحدة تصب في مصلحة أمريكا وتبرر تدخلاتها العسكرية والسياسية في أي بلد في العالم بذريعة سياستها الأمنية.

كيفية اختيار العينة :

كما سبق الذكر فإن المجال الزماني والمكاني ينحصر بين الحرب العالمية الثانية إلى ما بعد أحداث سبتمبر 2001، ولكي تكون العينة ممثلة أحسن تمثيل قمنا باختيار أفلام من 1944 إلى 2007 وكان التركيز على الفترات التاريخية المهمة للسلطة الأمريكية، بمعنى التركيز على فترات الحروب والأزمات.

(1) Francois Vanoy et Anne goliot -lété, Précis d'Analyse filmique, Paris, Nathan, 1992.

1- فترة الحروب:

تم اختيار فيلم عن الحرب العالمية الثانية، لأن أفلام سينما الأمن القومي ازدهرت في هذه الفترة والفيلم المختار هو طوارئ البحريةAlerte aux Marines الذي انتج عام1943 وصدر بقاعات السينما عام 1944. الفيلم الثاني يدور حول حرب فيتنام وهو فيلم القبعات الخضر Les Bérets Verts(1968).

وجاء هذا الاختيارقصد تصوير الولايات المتحدة والجندي الأمريكي وعدّوهما في ميدان المعارك الحربية وللتذكير فإن الفيلمين صو ّرا أثناء فترة الحرب (1943-1968).

2- فترة الحرب الباردة

بما أن الحرب الباردة التي شهدها العالم بعد الحرب العالمية الثانية، كانت مصدرا في الهام العديد من السينمائيين لإنتاج أفلام كثيرة ومتنوعة تبرز تفوق المعسكر الغربي بقيادة الولايات المتحدة على نظيره الشرقي بزعامة الاتحاد السوفياتي سابقا، تم اختيار فيلمين هما " روكي 4" الذي أنتج عام 1985 و"رامبو 3" عام 1988، حين كان الاتحاد السوفياتي يشكل خطرا على الديمقراطية الأمريكية حسب المنظور الأمريكي.

3- فترة الحرب على الارهاب

مع بداية التسعينات وبروز ما سمي بالإرهاب الإسلامي أنتجت السينما الأمريكية أفلاما عن الخطر العربي الإسلامي وكيفية التصدي له، وقد تم اختيار فيلمين الأول فيلم الحصارfeu couvre (1998) أي قبل أحداث سبتمبر 2001 والثاني فيلم المملكة royaume Le(2007) بعد أحداث سبتمبر. لنكتشف الإستراتيجية الأمريكية لمكافحة الإرهاب قبل وبعد الهجمات، وكذا نظرتها للمسلمين والعرب.

جاء اختيار الأفلام الستة لتكون نتائج الدراسة المتعلقة بالسياسة الأمنية الأمريكية من خلال أفلام روائية شاملة وتكشف كيفية الاستفادة من الأفلام لتحقيق أغراض سياسية، وكذا العلاقة بين صناع القرار وصناع السينما وفيما يلي عينة الدراسة:

- طوارئ البحريةAlerte aux marines
- القبعات الخضرLes bérets verts
- روكي 4 Rocky4
- رامبو 3 Rambo 3
- الحصار Couvre Feu
- المملكةLe Royaume

إضافة إلى المنهج المتبع في هذه الدراسة اعتمدت الباحثة على الملاحظة، ونقصد بها كل ما يلفت انتباه المهتمين بمجال السينما الأمريكية، هذه الأخيرة التي أنتجت العديد من الأفلام تدور مواضيعها حول الدور الأمريكي في حماية العالم من كل المخاطر سواء كان هذا الخطر واقعيا أم خياليا. ترتكز هذه الأفلام على قوة ونبل وشهامة أمريكا. الملاحظة الأولية تبين أن السينما تواكب التطورات السياسية والتغيرات التي تنتج عن الحروب والأزمات، مما أدى إلى تقارب وتداخل بين السينما والسياسة في الولايات المتحدة، وقد تمت مشاهدة الأفلام المختارة للتحليل عن طريق الانترنت.

الدراسات السابقة:

دراسة موريس روني Maurice Ronai سنة 1999 بعنوان:" Hollywood et le pentagone coopérent dans les effets spéciauxet techniques de simulation" من إعداد CIRPES، مركز متعدد التخصصات حول السلام والدراسات الاستراتيجية.

كشفت هذه الدراسة أن الولايات المتحدة الأمريكية ، تفطنت منذ البداية إلى أهمية إنتاج الأفلام الحربية، بحيث وضعت القوات البحرية سفنها تحت تصرف هوليوود قبل الحرب العالمية الأولى وبين الباحث أيضا تضاعف التعاون بين هوليوود ووزارة الدفاع الأمريكية أثناء الحرب العالمية الثانية وفتورها أثناء حرب فيتنام، لتصبح أكثر نشاطا في فترة حكم الرئيس رونالد ريغن، توصل موريس روني إلى أن نجاح فيلم TOPGUN عام 1986 قد فتح عهدا جديدا في العلاقة بين الهوليوود والبنتاغون وأن هوليوود ترسل كل سنة مائتي سيناريو إلى البنتاغون ليتأكد المختصون من صحة لقطات الاقتتال، وفي حالة ما إذا صورت لقطات لا تليق بسمعة الجيش الأمريكي فإن هذا الأخير لن يقدم الدعم والوسائل اللوجيستيكية والمادية إلى السينمائيين، كما توصلت الدراسة أيضا إلى أن تعاون هوليوود والبنتاغون نتج عنه ميلاد الفيلم القومي.

كتاب جون ميشال فالنتين jean Michel valantin 2003 بعنوان:

Hollywood, le pentagone etWashington, les trois acteurs d'une stratégie globale

وعرف عنوان الكتاب في طبعته الجديدة سنة 2010 تغييرا طفيفا ليصبح

Hollywood, le pentagone et le monde :les trois acteurs de la stratégie mondiale.

يقدم الكتابة العلاقة بين السلطات السياسية والعسكرية وصناعة السينما في الو لايات المتحدة، ويصف ميكانيزمات سير المجتمع العسكري-السينمائي، وحلل مضمون الإنتاج المنبثق منه والذي يطلق عليه مصطلح سينما الأمن القومي، درس فالنتين مجموعة من نحو 130 فيلم على مدى الأربعين سنة الماضية، ويرى أنه حصلت

قطيعة قصيرة بين السينما والمؤسسات السياسية أثناء حرب فيتنام واعتبر فيلم يوم القيامة الآن(1979) من أبرز أفلام المقاطعة، لكن سرعان ما سجلت سلسلة أفلام رامبو (1982) المصالحة تحت رئاسة رونالد ريغن، توصل فالنتين إلى أن الانتاج السينمائي ليس أداة للطبقة الحاكمة الأمريكية فحسب بل نتيجة التفاعل تؤثر بدورها على مخيلة أصحاب القرار في واشنطن وتوصلت نتائج الدراسة أيضا إلى أن صراعات السلطة داخل الإدارة الأمريكية المدني ضد العسكري - مكتب التحقيقات الفيدرالي ضد وكالة الاستخبارات الأمريكية - القوات البرية ضد البحرية والجوية) أصبحت بمثابة دائرة اختصاص درامية بالنسبة لسينما الأمن القومي.

كتاب ماثيو الفوردMathiewAlford2010 بعنوان:

Reel Power : Hollywood cinéma andAmericainsupermacy.

يحتوي الكتاب على ثلاثة أجزاء ويتناول هيئات هوليوود كمؤسسة صناعية ويتضمن دور المنتج وكيفية رضوخه أمام الجيش ووكالات الأمن، ويشرح المؤلف في كتابه أن هوليوود تتلاءم بعمق مع كل من يخدم مصالح القوى الأمريكية الأكثر رجعية على الصعيدين الاقتصادي والسياسي، ويؤكد مضمون العديد من الأفلام التي أنتجتهوليوود أن الصناعة السينمائية الأمريكية تروّج لأفكار الجناح الأكثر يمينية في الولايات المتحدة وهذا منذ نشأة هذه الصناعة، كما يؤكد الكاتب عن التقارب المستمر بين السياسة والثقافة في المجتمع الأمريكي، خاصة مع واقع التوسع الذي عرفته وسائل الإعلام التي تغلغلت عمليا في جميع ميادين الحياة العامة، وتخدم دوائر القرار السياسي، يقدم المؤلف العديد من الأفلام التي أنتجتها هوليوود مبيّنا مدى التناغم والتوافق بينها وبين وزارة الدفاع وكذلك مدى حرصها على تحسين صورة الجيش الأمريكي ويصل ماثيو الفورد إلى نتيجة أن السينما الهوليوودية تمثل نوعا مامن سينما الأمن القومي الأمريكي وأن هوليوود لم تكن بعيدة عن تغلغل الدعايات الايديولوجية بقالب من التسلية، وتوصل أيضا إلى أن السينما تدعم الحكومات الأمريكية حيال من يهددون أمن البلاد، بل تمجد استخدام أقصى القوة ضد الأعداء الرسميين للولايات المتحدة في شتى أنحاء العالم، وأن استوديوهات الإنتاج الكبرى الستة في هوليوود التي تتحكم في الصناعة السينمائية هي خاضعة لمنطق الاستثمار الكامل في مجالات لها علاقة بالسلطة والمال وأن الاعتبارات الإنسانية تبقى ثانوية، وبرهن المؤلف عن مدى التعاون بين البنتاغون وهوليوود مشيرا إلى العلاقة العضوية بين تلك المؤسسات التي تصنع الأفلام وبين تلك التي تصنع الأسلحة وهكذا لابد من أن يكون التداخل كبيرا بين هوليوود ومراكز القرار الأمريكي.

كتاب: جاك شاهين2001، بعنوان: العرب أشرار في السينما: كيف تشوه هوليوود أمة.

قدم المؤلف مسحا موثقا ومحللا لأكثر من 900 فيلم هوليوودي في كتابه الذي شرح فيه كيف تشيطن هوليوود شعبا بكامله، ويظهر فيه العرب في صورة سيئة، ويرى شاهين أن هوليوود استخدمت منذ أكثر من قرن أسلوب التكرار، معيدة ومكررة فيلما بعد فيلم نفس الصورة النمطية الخاطئة والمشوهة عن العرب، مما كان له أبلغ الأثر على عقول وأفكار وأذواق الأمريكيين ورؤيتهم للعرب والمسلمين وذلك حتى 11 سبتمبر 2001 أي قبل حجة الحرب ضد "الإرهابيين العرب" وفي كتابه لاحق شاهين الصورة الهوليوودية منذ أواخر القرن التاسع عشر ليكشف فيها ملامحا وصورا متشابهة ومكررة.

وأشار الكاتب إلى قيام السلطات الأمريكية سنة 1942 باعتقال مائة ألف أمريكي من أصل ياباني في معسكرات خاصة لم تستثير أي رد فعل لدى عامة الأمريكيين تماما أن استعباد السود وحرمانهم من أبسط حقوقهم الإنسانية والمدنية وإبادة الهنود الحمر ما كان له أن يستمر لولا ما خلفته السينما من أوهام وأساطير عن هؤلاء " الأشرار" ويتوصل شاهين في النهاية أن العرب يبدون متخلفين وخطيرين عند النظر إليهم عبر عدسات هوليوود المشوهة.

كتاب إبراهيم علوش2013، بعنوان: الرسالة السياسية لهوليوود، تفكيك الفيلم الأمريكي"، يقدم الكتاب في الجزء الأول دراسة تحليلية لصناعة السينما في هوليوود، القائمة في بنيتها على الكائنات السينمائية الضخمة التي يتجاوز عددها الست شركات أو استوديوهات ولكنها تسيطر على كامل الصناعة السينمائية في هوليوود، فهذه الشركات السينمائية ترتبط بشركات ضخمة كشركات اتصالات وإعلام داخل الولايات المتحدة الأمريكية وخارجها وتقدم الدراسة تفصيلا لهذه المؤسسات التي ترتبط بها.

ثم ينتقل الباحث لتسليط الضوء على الفيلم الهوليوودي كمشروع سياسي وثقافي يهودي ويقدم استدلاله على حجم النفوذ اليهودي في هوليوود، وحاول الباحث تفكيك مضمون الرسالة السياسة التي تحملها ليتوصل إلى أن الحساب التجاري الضيّق ليس كل شيء في النهاية هوليوود هي جزء من المؤسسة الحاكمة.

مصطلحات الدراسة

الفيلم الروائي:

هو الفيلم الذي يروي قصة سردية أو روائية وقد اتبع التقاليد المسرحية في موضوعه بدقة، وبمرور الزمن استبدلت الأشكال المسرحية بالأشكال السينمائية، والتمثيل المسرحي بالتمثيل السينمائي طبقا لمتطلبات الكاميرا والميكروفون. ويعرف الناقد السينمائي ريتشارد ميريام برسام الفيلم الروائي أو التسجيلي بأنه الفيلم الذي يعتمد في سرده السينمائي على بناء روائي مبتكر يجري وضعه من قبل مؤلفه، ويستعين بالممثلين المحترفين لتجسيد شخصياته

وتمثيل أحداثه ومواقفه، ويصور عادة داخل الاستديو حيث يكون الديكور عنصرا أساسيا من عناصر البناء الفيلمي بجانب بقية العناصر. ويمر الفيلم الروائي بمراحل إنتاج طويلة معقدة تأخذ من الوقت الكثير، ومراحل توزيع ذات نظام دقيق والهدف منها في أغلب الأحيان تحقيق الربح المادي لمنتجيها. فالأفلام الروائية أو بمعنى آخر السينما الروائية صناعة قائمة على الربح والخسارة [1]. والفيلم الروائي شعاره السينما: فن وصناعة وتجارة.

الماكارتية

في أيام الحرب الباردة في نهاية الأربعينيات أخذت لجنة النشاطات ضد أمريكا تطارد محترفي السينما المشبوهين بالتعاطف مع الشيوعية وذلك بدفع من عضو مجلس الشيوخ ماكارثي، و قامت عند ذلك مطاردة حقيقية للساحرات مع الممارسات المختصة بذلك من تشجيع الوشاية والافتراءات وتشكيل لائحة سوداء تطرد من حلبات الممثلين من تعبأ عنهم بطاقات "فيشات". وأحيل العديد من المهنيين، من سينمائيين وعمال تشغيل وكتاب سيناريو الى البطالة. وغادر بعضهم وطنه، فأخذ جوزيف لوزي يصور في انكلترا ابتداء من عام 1951، و اختبأ آخرون تحت أسماء مستعارة (كاتب السيناريو دالتون ترومبو)

اما العشرة من جماعة هوليوود الذين رفضوا التعاون مع اللجنة فوجدوا أنفسهم في السجن. ثم هدأ الوضع وصار طبيعيا عام 1955[2]

القوة الناعمة:

القوة الناعمة هي القدرة على الحصول على ما تريد عن طريق الجاذبية بدلا من الارغام أو دفع الأموال.

وهي القدرة أيضا على التأثير في سلوك الآخرين للقيام بعمل ما يتفق مع ما نريده . وأدواتها تتمثل في القيم السياسية والثقافية والقدرات الاعلامية والتبادل الفكري والعلمي والسياسة الخارجية القادرة على مد الجسور وإقامة الروابط والتحالفات . امتلاك القوة الناعمة تجعل الآخرين يعجبون بك ويتطلعون إلى ما تقوم به فيتخذون موقفا إيجابيا من قيمك وأفكارك وبالتالي تتفق رغبتهم ورغبتك.[3]

الأمن القومي:

(1) موسوعة مقاتل .www.moqatel.com

(2) ماري تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، ترجمة فائز بشور، ص.64

(3) جوزيف س.ناي، القوة الناعمة وسيلة نجاح في السياسة الدولية، ترجمة محمد البجيرمي، الرياض: مكتبة العبيكان، 2007 ص.12-24 .

عرفت دائرة المعارف الدولية للعلوم الاجتماعية الأمن القومي بأنه "قدرة الدولة على حماية قيمها الداخلية من التهديد الخارجي" [1]. وعرفت موسوعة السياسة المن القومي "بأنه في أبسط تعريف له هو تأمين سلامة الدولة ضد أخطار خارجية وداخلية قد تؤدي بها الى الوقوع تحت سيطرة أجنبية نتيجة ضغوط خارجية أو انهيار داخلي"[2].

يختلف مفهوم الأمن القومي في تعريفه تبعا للنظرية التي يتم من خلالها النظر إلى ذلك المفهوم ، فهناك من يميز بين الأمن القومي كغاية وهدف تسعى الى تحقيقه الدول وبين الأمن القومي كوسائل تتخذ في سبيل تحقيق وحماية هذا الأمن. ومن هنا ظهرت عدة اتجاهات في هذا المجال، حيث شهد القرن العشرين بروز مجموعة من النظريات التي طرحت كل منها رؤيتها لمفهوم الأمن القومي وسبل تحقيقه، ومن أبرز تلك النظريات: النظرية الواقعية و الواقعية الجديدة والنظرية الليبرالية و الليبرالية الجديدة.الا ان التعريفات التي تستخدم في الأدبيات المختلفة حول الأمن القومي تنحصر أساسا في اتجاهين هما: الاتجاه الاستراتيجي الذي يركز على النواحي العسكرية البحتة ويرى في الأمن القومي قدرة الدولة على حماية قيمها الداخلية من التهديدات الخارجية. والاتجاه الاقتصادي الذي يعتبر التنمية الاقتصادية جوهر العملية الأمنية.

وبعد الحرب الباردة ظهرت نظريات جديدة احدثت زخما كبيرا واحدثت ثورة في مفهوم الأمن القومي بإدخالها قضايا جديدة في محتوى الأمن كالثقافة والهوية والمعرفة والبيئة والتنمية والاقتصاد وربطتها بشكل أو آخر بقضايا الأمن الدولي.

وعموما لايوجد اتفاق واجماع واضح حول المقصود بظاهرة الأمن القومي لا من حيث التعريف ولا من حيث المستهدفين بالأمن ولا من حيث مصادر التهديد ولا من حيث سبل وأدوات بل واستراتيجيات تحقيق الأمن القومي[3]، ويعزى ذلك الى التعارض النظري والتصارع بين مفاهيم الأمن القومي مما أدى الى صعوبة صياغة مقاربات موحدة لتفسير ظاهرة المن القومي.

السياسة الأمنية

يمثل الأمن القومي جملة السياسات والاجراءات التي تلتزم بها الدولة أو مجموعة الدول لضمان أمنها واستقلالها وسيادتها في المجتمع الدولي بما يتوإم والتزاماتها الدولية سياسيا و جغرافيا و تاريخيا لتحقيق التنمية

(1)International encyclopedia of social sciences, David Sills editor, 19 vols (new york : Macmillan , 1986), vol 2, p.40

(2) عبد الوهاب الكيالي، موسوعة السياسة، 7 ج، ط 2 (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1985)، ص.331.

(3) عبد المنعم المشاط، نظرية الأمن القومي العربي المعاصر (القاهرة: دار الموقف العربي، ط1، 1989)، ص.15.

الاقتصادية والسياسية وتدعيم القوة العسكرية لشعوبها لتصل الى المكانة المرموقة في المجتمع الدولي بناء على تخطيط علمي مدروس يحقق الغايات والأهداف المرجوة .[1]

وعلى هذا الأساس يمثل الأمن القومي جملة السياسات والاجراءات التي تتخذها الدولة لحماية مصالحها العسكرية والسياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية. عن رسم سياسة للأمن القومي يقتضي تحديد مصادر التهديد الرئيسية والثانوية سواء الخارجية منها أو الداخلية، ثم دراسة ووزن القدرات القومية ومقارنتها بما لدى مصادر التهديد، وذلك من خلال رسم استراتيجية لتنمية قوى الدولة وتوفير القدرة على مواجهة التهديدات الخارجية والداخلية ببناء القوة القادرة على التصدي والمواجهة لهذه التهديدات، وتنتهي بإعداد سيناريوهات واتخاذ إجراءات لمواجهة تلك التهديدات ومن ثم وضع سياسة أمنية ملائمة.

أن صياغة السياسة الأمنية تقوم على أربع ركائز أساسية[2]:

أولا: إدراك التهديدات سواء الخارجية منها أو الداخلية. بمعنى إدراك مصادر تهديد الأمن القومي بمختلف أنواعها ومستوياتها وهذه التهديدات قد تأخذ طابعا سياسيا أو اجتماعيا أو اقتصاديا أو ثقافيا أو عسكريا.

ثانيا: رسم استراتيجية لتنمية قوى الدولة والحاجة الى الانطلاق المؤمن لها وحساب القوة القومية للدولة وعناصرها التي تمثل الأبعاد الشاملة لتحقيق الأمن القومي .

ثالثا: توفير القدرة على مواجهة التهديدات الخارجية والداخلية ببناء القوة القادرة على التصدي والمواجهة لهذه التهديدات و ذلك عن طريق مؤسسات صنع السياسة الأمنية والأجهزة التي تتولى صياغة سياسات الأمن القومي.

رابعا: إعداد سيناريوهات واتخاذ إجراءات لمواجهة التهديدات التي تتناسب معها وتتصاعد تدريجيا مع تصاعد التهديد سواء خارجيا أو داخليا. بمعنى إعداد استراتيجية تحقيق الأمن القومي أو السياسات الأمنية.[3]

---

(1) أمين هويدي، العرب وإفريقيا وقضايا الأمن المشترك، في: العرب وإفريقيا (بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1 جانفي 1984) ص- ص 581-582

(2) زكريا حسن، الأمن القومي .على الموقع: www.khayma.com/almudaress/takafah/amnkaoumi.htm

(3) عبد المنعم المشاط، نظرية الأمن القومي العربي المعاصر، مرجع سبق ذكره، ص.128.

الفصل الأول: الأمن القومي الأمريكي والسينما

المبحث الأول: مسار تطور العلاقة بين السينما والسياسة

المبحث الثاني: توظيف الفيلم الروائي الأمريكي في مرحلة الحروب والأزمات

المبحث الثالث: توظيف الأفلام الروائية لخدمة الأمن القومي الأمريكي

المبحث الأول :مسار تطور العلاقة بين السينما والسياسة

إن اهتمام رجال السياسة بالسينما، لم يكن وليد الصدفة أو نتيجة التطور التكنولوجي لوسائل الاتصال بصفة عامة، بل تزامن هذا الاهتمام مع أول العروض السينمائية في نهاية القرن التاسع عشر، فلم تقتصر وظيفة السينما على جانب التسلية والترفيه فقط، بل أدرك رجال السياسة منذ الوهلة الأولى أن الميدان السينمائي يفتح أمامهم منافذ عديدة تساهم في تسيير أمورهم، خاصة المتعلقة بالدعاية وهي المرحلة الأولى في علاقة السينما بالسياسة، ففي هذا الصدد جندت حكومة بريطانيا الرأي العام ضدّ عدوها جنوب افريقيا بفيلم" Soldat Anglais arrachant le drapeau boeur" للمخرج سيسيل هبوورت عام 1899، كما بررت الولايات المتحدة في نفس السنة إعلانها عن الحرب في إسبانيا بفيلم "Combat naval a cuba" للمخرج سبور وفيلم"Décherant le drapeau espagnol" للمخر ج ستيوارت بلاكتورن عام 1898.[1]

إن السينما منذ بدايتها دخلت كواليس السياسة، وما من مخرج كبير في تاريخ السينما إلاّ عبرّ عن موقفه تجاه حدث ما من خلال السينما[2]،فالعلاقة بين السينما والسياسة قديمة ومعقدة وتوطدت هذه العلاقة بعد الحرب العالمية الأولى، خاصة في ألمانيا وروسيا، بعد انتصار الثورة البلشفية. ففي هذه الفترة برزت الفوارق الطبقية والضغوطات الاجتماعية، وهذا ما يفسر وجود نماذج للسينما السياسية والاجتماعية في هذين البلدين أثناء السينما الصامتة، فالسينما الألمانية مثلا صورت تصاعد النازية وذلك في عدة أفلام مثل " Le cabinet de Dr Caligori" لروبرت واين عام 1919 و "Les mabuses" للمخرج فريتزلانغ عام 1922و' nosfera tue le vampire" للمخرج مورنو عام 1922، لتكون السينما بمثابة مرآة بقدر ما هي شاهد عيان للحقيقة الاجتماعية والسياسية لبلد ما.[3]

السياسة والسينما ارتبطتا معا على الدوام، فالزعيم السوفياتي لنين اعترف بقوة وتأثير السينما وغوبلز الألماني تحدث عن سلطة السينما وحديثا رأينا في أمريكا رئيسا كان مديرالشركة سينمائية ونقل عنه قوله أن هوليوود وواشنطن تعودان إلى نفس الجينات (DNA) ولهذا فإن السياسة والسينما مرتبطتان.[4]

---

(1) Encylopedie Alpha du cinéma, Volume 6Wastern le cinéma social et politique, édition Gramont, suisse,1980,p14.

(2)عبد الرحمان حمادي ، مأزق السينما السياسية في التسعينات ، مجلة الرافد ، العدد 30 ، الشارقة ، فبراير 2000.

(3) EncylopedieAlpha , Op-Cit,P49.

(4) برنامج الكتاب خير جليس، قناة الجزيرة، مقابلة مع جاك شاهين،2005/12/24.

وتشتركان في كثير من الأدوات، التنميط وقولبة الأفكار والمواقف... فالقانون في يد السلطة يستطيع أن يجبر الأفراد على تعديل سلوكهم، أما السينما فتحتاج إلى وقت أطول ولكن تأثيرها يبقى طويلا.[1]

أصبحت السينما شيئا فشيئا أداة في قبضة رجال السياسة لبث أفكارهم وتبريراتهم أو تفسيراتهم وحتى خطاباتهم، لكن هل جميع الأفلام، تخفي وراءها بعدا سياسيا أم أن هناك حياد في السينما.

بمعنى الفن من أجل الفن، أي ذلك العمل السينمائي الذي لا هدف وراءه ولا قيمة تسنده إلا العمل السينمائي.

حسب كريستيان زيمر في كتابه" **السينما والسياسة**" فإن جميع الأفلام سياسية، بمعنى آخر السينما كظاهرة شاملة هي في الأساس سياسية، منذ ظهورها وبحكم طبيعتها ارتبطت السينما بالجانب الاجتماعي والسياسي[2]، ولكون السينما تصور وتسجل الإنسان وحقيقته فقد تجاوزت مرحلة الدعاية ووجهت الكاميرا ضد الفوارق الاجتماعية والظلم وهذا ما صوّره بشجاعة الأمريكي إدوين بورتر عام 1905 في فيلمين هما:" The ex convict" و "The Kliptomanic" حيث يهاجم عدم المساواة الاجتماعية ويكشف وانحياز العدالة إلى الغني على حساب الفقير. وحتى العروض الأولى للسينما عام 1895، من طرف لوميير، ركزت على تسجيل الأحداث، كخروج العمال من المصانع مثلا ويوميات حطاب وحداد،...إلخ، لتكون السينما في منظور لوميير والمتعاملين معه " فن الحقيقة" وبسرعة اهتمت بالقضايا السياسية، والحقيقة أن السينما لم تكن تظهر في تلك الفترة سوى كجزء من الواقع... وفي وقت مبكر قدمت السينما مادة استعراضية.[3]

وأظهرت السينما طيلة تاريخها أنها سلاح ايديولوجي فعال في يد الأنظمة فبعد الحرب العالمية الثانية مباشرة عززت الدول الرأسمالية والاشتراكية على حد السواء قطاعها السينمائي وفي هذه الفترة بالذات ظهرت السينما الإيطالية بأفلام الواقعية الجديدة، ذات الاتجاه الاجتماعي والسياسي والتي تزامنت مع البؤس والبطالة والسوق السوداء، وتفشي الكثير من الأمراض الأخرى، إثر سقوط نظام موسيليني.

كما حاول المعسكر الشرقي بزعامة الاتحاد السوفياتي آنذاك استعمال السينما كأداة ايديولوجية للبحث عن هويته وحقيقته لأن الدولة هي التي تحتكر وسائل التمويل السينمائي لتتحوّل بسرعة الى سينما في خدمة الحزب الواحد، وتصبح في النهاية سينما أكاديمية وإصلاحية، في حين حاولت سينما الدول الغربية وعلى رأسها الولايات

(1) سامع الحاريق، السلطة والسينما" علاقة ليست بريئة"، ناقد أردني- الرأي- 2009/08/14.

(2) EncylopedieAlpha ,P149.

(3) Christian Zimmer, cinema et politique, 2000, Sighers,Paris 1°.74,P8.

المتحدة، التحرر في بعض الأحيان من الضغوطات لكن حريتها بقيت حبيسة وضعها المالي، وبالرغم من حرية الإنتاج غير أن هناك تدخلا غير مباشر من طرف السلطة في توجيه الأفلام التي تنتج.[1]

1- السينما والحياد

هناك العديد من المختصين مثل كريسيان زيمر من يعتبر أن السينما الحيادية لا وجود لها، كالممثل الأمريكي ارسون ولس الذي يعتبر أن" أي كلميقفو ّ ه بها الفنان هي تعبير عن سلوك اجتماعي، فالسياسة ليس عدو الفن بل الحياد هو عدو ّ ه، لأنه ينتزع معنى التراجيديا، كما أن الحياد، هو موقف سياسي أيضا.[2]

ويبدو أن الجدل القائم لحد اليوم بين سينما الفن والاستعراض وسينما السياسة، لن يتوقف على المدى القريب، لكن تبقى السينما صناعة واستعراض وفن أيضا، ووسيلة فنية للتعبير وإيديولوجية كذلك،[3] لذلك لا يمكنها الابتعاد عن السياسة رغم أن وظائفها الترفيه والاستعراض، فالأفلام الكوميدية والموسيقى وأفلام المغامرات لا تخلو من المضمون السياسي، فالحياد لا وجود له، إنه خرافة على حد تعبير كريستيان زيمر ويذهب إيف بواسييه إلى الإعلان أن فيلم" Love story" المشهور كان أكبر فيلم سياسي لم يسبق له نظير،[4]رغم أن الفيلم يصو ّ ر قصة حب بين شاب وفتاة بنهاية حزينة، وهذا ما يؤكد أن السينما غير حيادية على الإطلاق شئنا أم أبينا، مادامت تشكّل وسيلة ايديولوجية[5]،ويرى المخرج التونسي وليد الطايع أن أي عمل سينمائي هو عمل سياسي ويحمل رؤية سياسية ولا يوافق من يقول أنه لا علاقة له بالسياسة وبأن السينما فن وموقف ورؤية من الأحداث، فالسينمائي ينخرط سياسيا من خلال مواقفه ورؤيته التي يطرحها في أفلامه[6]، ويفكر كوستاغافراس مثل رولان بارث بأن كل الأفلام هي سياسية، هناك سياسة في كل الأفلام ونستطيع تحليل كل الأفلام سياسيا.[7]

---

(1) Encylopedie Alpha du cinema, Op.cit., P 152.

(2) image et son N°118 cinema70,P13.

(3) Encylopedie Alpha du cinema ,Op-Cit, P 280.

(4) ibid., P151.

(5) Abdelghani Magherbi, le miroir aux Alouettes, enal, OP4, Can Bruxalles, 1985, P10.

(6) عبد العظيم: المخرج وليد الطايع "كل عمل سينمائي هو عمل سياسي"www.France24.com,23/11/2012.مها

(7) olivier Rollin,-cinéma Américain et politique depuis les années Reagan, P19.www.il était une fois le cinema.com

ولا يخالفهما كريسيان ماتزفي الرأي حيث يرى أنه بما أن الفيلم عليه دائما الاختيار بين ما يجب إظهاره وما لا يجب إظهاره، يحو ّ ل العالم إلى خطاب، " حقيقة كل فيلم هو سياسي حتى الأعمال التي تبدو حيادية، لأن السينما فن وصناعة وممارسة اجتماعية وكذلك أداة دعائية قوية".(1)

من خلال ما سبق ذكره يتضح لنا أن السينما ليست للترفيه فقط وإنما لها ارتباط وثيق بالسياسة فهما تلتقيان في نقطة مشتركة: الأولى وسيلة اتصال، والثانية تحتاج إلى اتصال(2)، رغم أن الأفلام متنوعة ومختلفة إلا أنها ليست حيادية، الفرق أن بعض الأفلام يكون فيها المضمون السياسي بارزا وصريحا عكس أفلام أخر ى تظهر فيها الرسالة السياسية بصورة أقل وضوحا، وفي هذا الشأن يرى كريستيان زيمر أن هناك طريقتين لإدماج السياسة في فن الاستعراض، سواء تقديم السياسة كنشاط إنساني مثله مثل أي نشاط آخر...أو اخفائها (السياسة) وتهريبها وإغراقها كلية في عرض مشخصات النوع الذي يكون بمثابة ركيزتها.(3)

وفي أحيان أخرى تكون الأفلام موجهة للجماهير للهروب بهم من الواقع ومنحهم القوة للحلم والتطلع إلى مستقبل أفضل، وهذه الأفلام لا تقل أهمية عن الأولى في مضمونها السياسي، فخلال الإنهيار الذي حدث بسبب أزمة 1929 الاقتصادية كانت الأفلام الأمريكية حاضرة باستمرار للمواساة والتشجيع والتخفيف من معاناة الأرواح الحزينة والمضطربة في أوروبا والو لايات المتحدة، فالسينما خلال هذه الفترة كانت تؤثر على العقول والقلوب بأمل ثنائي الحدين إذا أمكن القول: من جهة كانت تسعى إلى جعل الجماهير تنسى البؤس الذي تتخبط فيه... ومن جهة أخرى مواصلة تقديم أمريكا كنموذج عل بقية العالم أن يحتذى به.(4)

فالسينما الاستعراضية والترفيهية موجهة بالدرجة الأولى إلى تنويم المتفرج وإبعاده عن التفكير خاصة في وضعه الاجتماعي والاقتصادي، كما تساهم أيضا في تغيير ذهنيات الجماهير وتوجيهها حسب متطلبات السلطة، وهذا ما جعل الزعيم السوفياتي لنين ينو ّ ه بفائدة السينما حين قال جملته المشهورة: "إن السينما هي بين الفنون كافة أكثر أهمية في نظرنا".(5)

(1) Régis du bois, le cinéma vecteur d'idéologie, le sens des images, cinema, pop-culture et société, Juin 2012.

(2) www.le monde, FR, 15/05/2001.

(3) Christian Zimmer, cinéma et politique,OP-CIT, P289.

(4) Abdelghani Magherbi, le Miroir des Alouettes, OP-CIT, P164.

(5) جورج سادول، تاريخ السينما في العالم، منشورات عويدات، بيروت، باريس1968، ص203.

2- السينما والسياسة في الولايات المتحدة

ليس من وظائف السينما تغيير العالم، لكنها تستطيع تحقيق المستحيل باقتراحها لعالم ممكن[1] وهذا ما جعلها أداة مثيرة للاهتمام، فهي تسمح بنقل العديد من الأفكار والأيديولوجيات من خلال الأفلام وجعلها مقبولة للشعوب فمعظم الأفلام الهوليوودية والتي تظل الأكثر تفضيلا يمكن النظر إليها على أنها تحمل ايديولوجية متضمنة، فسلسلة أفلام جيمس بوند التي ارتبطت بالحرب الباردة،وهي أفلام تدافع على أسلوب الحياة المليئة بالرفاهية أكثر مما تدافع على العالم الحر، أي يؤكد على مستوى الرفاهية التي ينبهر بها المشاهدين[2]، من كل أنحاء العالم، فعكس الفنون الأخرى تتميز أفلام هوليوود بطابعها العالمي، وتتميز بتوجهها إلى جميع الجماهير بلا حدود جغرافية وبمختلف مستوياتهم الفكرية وهويتهم الثقافية الشمولية وهي ميزة نموذجية من الثقافة الأمريكية، وتقدم هوليوود أيضا لبقية الدول نموذجا حضاريا جوهريه الترف والحرية.[3]

إذا كانت السينما الأمريكية هي مجموعة من الأفلام المنتجة في الولايات المتحدة، فإن السينما الهوليوودية تقوم باستعراض أمريكا، والفيلم الهوليوودي هو نوع فني يشير إلى كيفية تقديم أمريكا في السينما.[4]

ينظر للسينما الهوليوودية كوسيلة للترفيه في المقام الأول، إنها ليست بريئة كما تبدو، فالسينما بقصد أو بدون قصد تنقل رؤية المواطن الأمريكي ورؤية المجتمع الأمريكي ورؤية الولايات المتحدة لبقية العالم، فهي انعكاس أمة وطريقة عيشها،كما يمكن أن تكون في بعض الأحيان أداة للدعاية، مما يعزز بعض أنماط التفكير[5]، فهي ترسخ أفكار وتساهم في تغير وضع اجتماعي معين ّ ، كما أن السينما الأمريكية تمثل على حد السواء، انعكاس لقوة واشنطن وأحد أفضل المروجين لقيمتها، وهي أداة السلطة وسلاحها أقوى بكثير من الوسائل التقليدية[6]، فهي رمز القوة الأمريكية، فصناعة السينما ضرورية اليوم كلاعب حقيقي في العلاقات الدولية سواء لتجسيد أو للدفاع عن قيم واشنطن، وبغض النظر على أي مكان في العالم حين تناقش مسألة السينما فإن اللوبي الهوليوودي

---

(1) Denis Levy, Le cinéma et politique, www.art-cimena org.

(2) طوني ماك كين، ترجمة: ممدوح شلبي، الايديولوجية السينمائية والنظرية السياسية، عين على السينما، مجلة سينمائية إلكترونية، 2013/02/19.

(3) Zachary Louis, Le cinéma Americain à l'assaut du monde, www.il était une fois le cinéma.

(4) Jean Marc venier, cinéma et Amérique une image effrité, Revue Quaderni N°50/51, Printemps 2003, P198.

(5) Régis du bois, Hollywood, cinéma et idéologie 2008, www.Amazon.FR.

(6) Ervan Benezet et Barthélemy courmont, washington et Hollywood :l'Arme fatale ?Revue international et strategique,2004, N°55, www.courn.info .

يهاجم، وتتطلب استراتيجية جمعية الفيلم الأمريكيMPAA التدخل في المنظمات الدولية للأمم المتحدة للتربية أو منظمة التجارة وكذلك في اتفاقيات تجارية ثنائية.[1]

السينما الأمريكية حاضرة للترفيه ومنح الأمان وكذا ترقية الطريقة الأمريكية للعيش، معنى ذلك أن الوطنية الأمريكية هي الوحيدة المقبولة، بينما كل عملية استعراض لافتخار وطني خارج الولايات المتحدة تعتبر تطرفا.[2]

إن هوليوود ما ابتعدت قط عن التوجهات السياسية في أفلامها حتى وإن لم تتناول قضية سياسية مباشرة، بل سعي السياسة الأمريكية إلى سيادة العالم يظهر من خلال إنتاج أفلام الشخصيات الخارقة مثل سلسلة أفلام روكي ورامبو.

ويرى الكندي كلود فاينكور في كتابه"هوليوود والسياسة" أن السينما هي وسيلة متميزة لبعث القيم الأمريكية (الفردية ، العائلية، احترام المؤسسات، التمييز بين الخير والشر)، وبالتالي تجعل المشاهدين يوافقون على الأفكار السياسية من طرف المنتجين[3]، ونجحت في استخدام هذه الوسيلة لتسويق رسالتها لمواطنيها داخليا، عبر صورة للبطل الأمريكي المخلص وترويج للتفوّق وسيادة العالم، وفي مرحلة تالية بدأت في تسويق رسالتها خارج الحدود الأمريكية.فالسينما الهوليوودية لم تسلم يوم من الخطاب السياسي. فهي تبسط إلى أقصى درجة تفسير الظواهر السياسية المعقدة وتترك المشاهد يعتقد بأن ردود فعل الحكومات لا تكون إلا شرعية، ما دام الشر هو دائما من يهدد حياة المجتمع ومن خلال هذا المبدأ فإن السينما تعمل على تصنيع الموافقة.[4]

إن فكرة الارتباط بين عالم السياسة والسينما في الولايات المتحدة ترجع إلى رئيس شركة بابرامونتParamount، أودولف زوكر **(Adolf Zukor)** الذي تمكن سنة1922 من إقناع رفاقه بوضع رجل لهُ مكانة سياسية مرموقة على رأس جمعية الفيلم الأمريكي(Motion Pictures Producers and Destributors of America-MPPA-) ويكلف بالدفاع على الإنتاج الأمريكي بكل الوسائل في الولايات المتحدة وخارجها ، وتم اختيار ويل هايز ، رجل ثقة الرئيس الأمريكي وارن هاردينغ حيث كان ويل هايز منظم الحملة الانتخابية ووافق على المنصب ، وابتداء من هذا التاريخ لم يغب هايز عن أي اتفاقية دولية كانت الولايات المتحدة طرفا فيها .وفي سنة 1945 خلفه إيريك جونستون(Eric Johston) الذي ترك مكانه عام 1960

(1) Le monde 14 octobre 2003.

(2) Barthelemy courmont et Ervwan benezet, Washington et Hollywood comment l'Amérique fait son cinéma, Armand colin, Paris 2007. P135.

(3) ClaudeVaillancourt, Hollywood et la politique, Edition Ecosociété Montréal, 2012,P9.

(4) ibid, P20.

لمستشار الرئيس جونسون، جاك فالنتي(Jack Valenti) الذي لعب دورا كبيرا في العلاقة بين هوليوود وواشنطن في الأربعين سنة التالية (المدة التي قضاها على رأس الجمعية) وساهم في جعل الصناعة السينمائية أول قوة موجهة للميزان التجاري الأمريكي وأحد المصادر المالية الهامة للساحة السياسية في البلاد . فهدفه الأول جعل السينما العالمية تحت قبضته وهوليوود تحت رحمة البيت الأبيض [1] . فهوليوود صناعة وثقافة مع ضرورة ملحة للربح المادي تفرضه مصالح المؤسسة الرأسمالية [2] وبعد مغادرة جاك فالنتي رئاسة الجمعية سنة 2004 رشحت فيكتوريا كلارك من طرف البيت الأبيض برئاسة بوش بصفتها خريجة المركب العسكري السياسي الجمهوري حيث كانت الناطق الرسمي للبنتاغون ثم دار الحديث عن بيل كلينتون بعد انتهاء عهدته الرئاسية وفي النهاية نصب دانيال روبرت غليكمان، الأمين العام السابق للزراعة في حكومة كلينتون.[3]

إن للسينما دور سياسي مهم وعلاقة وثيقة مع السلطة حيث تستطيع مساندتها لأغراض دعائية ويرى جاك شاهين أن أحد العوامل وراء انتشار صورة قتل الفلسطينيين في السينما هو الصراع العربي الإسرائيلي لأن كل الأشرار هم عرب مسلمون، لماذا لا نرى إلا العرب المسلمين على أنهم أشرار؟السبب مرتبط بشكل درامي بالسياسة[4]، في الولايات المتحدة التي تتغنى بحرية الفكر والرأي إذا ما تم إنتاج أفلام تخالف سياستها أو تسيء إلى جيشها فإنّها لا تبقى مكتوفة الأيدي، بحجة حرية الرأي بل تتدخل كما فعلت مع فيلم "منقح" للمخرج بريان بالما-2007- والذي عوقب بالمقاطعة لتجاوزه خطوط هوليوود الحمراء حول العراق، يتناول الفيلم جريمة ارتكبها مجموعة من جنود القوات البرية الأمريكية بالمجموعة في 12 مارس 2006، هذه الجريمة تمثلت في اقتحام منزل عائلة الجنابي دون مبرر واغتيال أفرادها بدم بارد، واغتصاب الابنة ذات الأربعة عشر ربيعا، وإطلاق النار على وجهها، بعد ارتكاب تلك الجريمة الرهيبة. وقد تعرض الفيلم لعملية مقاطعة حقيقية، وبالتالي لم يعرض في معظم دور العرض في الولايات المتحدة،فهي بالرغم من أنّها تعد بالآلاف، مملوكة من حفنة صغيرة من الشركات الكبرى... وبالتالي لم يعرض الفيلم إلا في مجموعة صغيرة من مسارح شركة "Land Mark" وهي سلسلة من دور عرض أفلام صغيرة وثانوية، النتيجة، أن الفيلم الذي بلغت موازنته خمسة ملايين دولار، لم يعد على صانعيه

(1) Bathéleny courmont,Erwan Benzet, Washington , Hollywood , comment l'Amérique fait son cinéma. , Armand colin , Paris 2007 . p136

(2) Claude Vaillancourt, Hollywood et la politique , Le Monde diplomatique , Fevrier 2013

(3) Barthelemy courmont et Ervwan benezet, washington et Hollywood, OP-CIT , P138.

(4) مقابلة مع جاك شاهين مؤلف كتاب " العرب أشرار السينما"- حصة الكتاب خير جليس - على قناة الجزيرة،2005/12/24.

إلا بأكثر بقليل من ثلاثة أرباع مليون دولار. كما أن حملة كبرى تم إطلاقها في وسائل الإعلام وفي الشارع وفي لجنة القوات المسلحة في الكونغرس الأمريكي ضد الفيلم ومخرجه ومنتجه.[1]

وفي رسالة، بعثها عضو بارز في لجنة القوات المسلحة الأمريكية إلى جمعية منتجي الأفلام في أمريكا التي تضم الاستوديوهات الرئيسية في هوليوود. قال دنكن هانتر وهو نائب جمهوري عن الفيلم أنه يصو ّر القوات المسلحة الأمريكية العاملة في العراق وكأنها مجموعة من المجرمين والشواذ... ويتجاهل الأعمال البطولية العديدة التي قام بها جنودنا في العراق.[2]

ولكي لا يكون مصيرهم الإفلاس يتفادى المنتجون والمخرجون تصوير الأفلام التي من شأنها أن تخالف أو تغضب الجهة الحاكمة.

ومع اهتمام رجال السياسة بالسينما فإن عالم السياسة أيضا يبهر السينما، لأنها مصدر إلهام بالنسبة للسينمائيين.

يقول " لو هاريس" رئيس موقع **موفيز**"Movies" الإلكتروني أن هوليوود اكتسبت اليوم طابعا سياسيا أكثر من أي وقت مضى ولم تعد تهاب اتخاذ موقف، وأضاف :" هناك عدد كبير من الأشخاص الغاضبين لأنهم معارضون للحرب وبالرغم من ذلك مازالت مستمرة[3].هذا الطابع السياسي للسينما مكنها من تحقيق ما عجزت عنه الوسائل الأخرى، فقد ساهمت السينما في مسح ذاكرة الشعوب والتأثير في القناعات والتوجهات وصولا إلى إعادة كتابة التاريخ والأخطر قدرتها على رسم السياسات المستقبلية وتوجيهها والتأثير فيها[4]. وذلك عن طريق إنتاج أفلام مدروسة من جمع الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية أيضا.

(1) د.إبراهيم علوش، الرسالة السياسية لهوليوود، تفكيك الفيلم الأمريكي، منشورات دار دجلة، 2013، ص98.

(2) المرجع نفسه ، ص.99 .

(3) هوليوود والبنتاغون، كيف تصنع السياسات الخارجية الأمريكية، Eda2a 2013/03/10

(4) إبراهيم دراجي، السينما... والسياسة الخارجية، صحيفة تشرين، 2009/09/05.

المبحث الثاني: توظيف الفيلم الروائي الأمريكي في مرحلة الحروب والأزمات.

بما أن الحرب هي نتاج قرار سياسي، فإن السينمائيين لم يترددوا في إقحام هذا الموضوع في السينما ويؤكد المؤرخون بأن السينما بدأت تغازل الحرب منذ سنة 1897 [1]، وذلك من أجل تحديد مواضيعها، لم يكن قد مضى من عمر السينما سوى ما يقارب السنتين فقط عندما قام المخرج جورج ميلييس بإخراج أفلام عن حوادث جرت في الحرب اليونانية وعن إنفجار مدرعة " مين" في مرفأ هافانا سنة1898 الذي أشعل فتيل الحرب الإسبانية الأمريكية لتضع الحرب ملابساتها على طاولة التناول السينمائي.

منذ نشأة السينما كانت الحروب من مواضيعها المثيرة ولنتذكر هنا "كابيريا" و"مولدأمة" و"تعصب" والروائع الروسية مثل " الدارعة بوتمكين" ثم "ألكسندر نفسكي"... و"إنقاذ الجندي رايان" و"يوم القيامة الآن" مرورا بحروب النار" والوهم الكبير..." لنكشف كيف أن كل الحروب والأزمات عرفت كيف يكون لها صدى في السينما، ولاسيما في السينما الأمريكية[2] في البداية يبدو أن توجه السينمائيين إلى تصوير الأفلام الحربية جاء لتجديد وإثراء المواضيع التي تتطرق لها السينما أو لتسجيل حقبة من تاريخ البشرية، فبمجرد اختراعها، أصبحت السينما جزءا من ترسانة وسائل تعبير الأمم الكبرى في الحرب لتسليط الضوء على التغييرات الفجائية للمعارك ومكان وقوعها وأحيانا تزويدها بحلقات خيالية أو بآراء رسمية[3]، وصارالسينمائيون يقومون بعملية حفر في ذكريات المقاومات الوطنية لتصوير أفلام حربية، ففي فرنسا مثلا قام أحد العاملين في مصانع لوميير السينمائية عام 1897 أي في السنوات الأولى من اختراع السينما بتصوير اللوحة الشهيرة للرسام العكسري ألفريد نوفيل "الرصاصات الأخيرة" معطيا بذلك للفيلم الحربي أحد مواضيعه المفضلة "المقاومة البائسة "في حرب 1870.[4]

1- توظيف الفيلم الروائي في فترة الحرب العالمية الثانية

كانت السينما إحدى الوسائل التي استخدمت في الحرب العالمية الثانية كأداة دعائية فعّالة، وصارت شركة الإنتاج السينمائي وارنر"Warner"، قريبة من الرئيس الأمريكي فرانكلين روزفلت فمع اندلاع الحرب العالمية الثانية، لم يضطرب التوازن الجيوسياسي الدولي فقط، بل العالم المصغر لصناعة السينما اهتزّ كذلك على ريتم

(1) Revue cinéma 72 fédération Française des cine clubs , Janvier N°162, Paris,P66.

(2) إبراهيم العريس، السينما التاريخ والعالم، قراءة في العلاقة بين الفن السابع والواقع السياسي والاجتماعي، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة، للسينما، دمشق، 2008، ص20.

(3) Joseph Daniel, Guerre et cinéma, cahier de la fédération des sciences politiques, Paris 1972, P25 .

(4) Ibid, P25.

الأحداث[1]، وبدخول الولايات المتحدة الحرب العالمية سنة 1942، فإن كل الاقتصاد بما في ذلك السينمائي صار في خدمة مجهودات الحرب خاصة بعد نداء الرئيس الأمريكي روزفلت الذي أسس مكتب معلومات الحرب لمراقبة الإنتاج «باستطاعة الأفلام، تقديم خدمة مهمة لمساعدة المدنيين وفهم السؤالين لماذا وكيف تكون مشاركتهم في الحرب». هذا ما حددته وثيقة الإعلام المرسلة من طرف الحكومة إلى الاستوديوهات.[2]

وللإشارة فإن هوليوود في الثلاثينات، كانت تنتج ثلاثة أفلام من أصل أربعة تنتج في العالم وتستقبل حوالي 85 ألف متفرج أسبوعيا في قاعات السينما ، وفي هذه الفترة كان منتجو هوليوود يهتمون بالحرب ويتجاوبون مع الأحداث القادمة من القارة القديمة بإدخال أحداث جديدة للنصوص الروائية،والهدف هو التأثير على المشاهدين بجعل وضعية أوروبا كنموذج لوطنية الأمريكيين، عندما اندلعت الحرب العالمية الثانية في أوروبا لم تكن أمريكا مستعدة سياسيا ولا عسكريا لولوج المعركة إلى غاية 7 ديسمبر 1941م، يوم هاجم اليابانيون قاعدة بيرل هابر، حينها أصبح للحرب طابعا عالميا رغم أن الولايات المتحدة دخلت الحرب مرغمة تحت ضغط الأحداث وكان على السينمائيين والحكومة إقناع الشعب الأمريكي للمشاركة في الحرب، وهذا ما اكده الرئيس روزفلت حين قال أن الأفلام هي الوسيلة الفعالة التي تمس شريحة كبيرة من الشعب، كما تحدث ألمر ديفيس مدير المكتب الحكومي المكلف بالإشراف على مجموع وسائل الإعلام خلال سنوات الحرب" وكالة معلومات الحرب "يتحدث عن السينما كالأداة القوية للدعاية في العالم.[3]

وشرح كل من كلايتن. ر. كوبرس وغريغوري.د. بلاك بأن الإنتاج السينمائي خلال سنوات الحرب وصل إلى حوالي 500 فيلم في السنة وارتفعت نسبة المداخيل إلى 80 مليون دولار للأسبوع محطما الأرقام القياسية قبل الحرب.[4]

وتتناول الأفلام المنتجة في فترة الحرب ردود أفعال الجماهير، كالوطنية والخوف والترقب، كما تصور أيضا الحياة في أوروبا ومقاومة أبطالها.

في الأربعينيات مرت السينما الأمريكية بحالة انتقالية من وسيلة للترفيه إلى سلاح حربي، فالحرب العالمية الثانية حاضرة بكثافة في السينما الهوليوودية، خاصة الكفاح ضد الفاشية في أوروبا، رغم أن الولايات المتحدة لم

(1) Samuel Blumenfeld, La guerre d'Hollywood, 1939-1945, www.lemonde.fr. 20/12/2013
(2) Ibid.
(3) Marion Miclet, La deuxième guerre mondiale dans le cinema Hollywoodien des années 1940, l'Europe comme modèle pour l'Amérique, Université Lyon, 2007, P7.
(4) Ibid ,P8..

تدخل الحرب عام 1939م والجدال السياسي حول الإلتحاق الأمريكي بالحرب لم يحسم إلا في أواخر سنة 1941.[1]

يرى الباحثون في المجال السينمائي أن الأربعينيات تعتبر العصر الذهبي لهوليوود، حيث كانت خمس شركات كبرى تتقاسم مجموع ما ينتج ويوزع ويسوّق من أفلام وهذه الشركات هي فوكس"Fox" و مترو غولدواينماير "Metrogoldwayn Mayer" و بارامونت بيكترز"Paramount Pictures" وراديو بيكترز " rcd "ووارنربروضرز"Warner Brothers" .

تيقن منتجو هوليوود والحكومة بأن الأفلام لها دور أساسي تلعبه في الولايات المتحدة والحرب العالمية الثانية هذا ما جعل أكبر مخرجي هوليوود أمثال فرانك كايرا وجون فورد وجون هيوستن وويليام ويلز يشاركون في مجهودات الحرب حيث كان جون فورد شخصيا يسيرّ مصلحة السينما في الديوان الاستراتيجي، الجهاز الذي عوّض بوكالة المخابرات المركزية(CIA) عام 1947.

وفي إطار نشاطاته قام بإخراج فيلم " La bataille midWay"سنة1942، هو عبارة عن فيلم دعائي، ثم فيلم "Pearl Harbor"سنة 1943وفي نفس الفترة صار فرنك كايرا في خدمة روزفلت وصوّر ما بين 1942و1945 " لماذا نحن نحارب" وهي سلسلة من سبعة أفلام تحت إشراف المجندين الجدد[2] وذهب بعض المخرجين إلى أبعد من ذلك عام 1944 حيث " شيطن" لويس ميلتسون العدو الياباني في فيلم يحمل صبغة عنصرية" مساجين الشيطان" يكتشف هذا الانتاج الحدود التي تميّز الفيلم الحربي كأداة للدعاية مع فتح آفاق جديدة لاستعمال السينما لغايات سياسية.[3]

على إثر هجوم اليابان على قاعدة بيرل هابر يوم 07 ديسمبر 1941، لم تتوقف هوليوود من إنتاج أفلام دعائية تدين العدو، وتذكر بالقيم التي تدافع عنها الولايات المتحدة، حيث صورت الكثير من الأفلام لرفع معنويات الجنود والجماهير بصفة خاصة ومن هذه الأفلام DestinationTokyo للمخرج DelmerDavis عام 1943، وPride of the marines (1945)، إخراجEdward Dymetryو Face au soleil levant (1943) وفيلم العودة إلى الفيليبين عام 1945 مع جون واين وأنطوني كوين.

(1) Doherty Thomas, Projections of War,hollywood, American culture and World war II colombia, University, Press, 1993, P4.

(2) Benzet Erwan, courmont Barthélémy '' Washington et Hollywood'' L'arme fatale ? '' Revue internationale et stratégique 3/2004,N° 55, P19-26. .

(3) Ibid, P21.

إلى غاية 1943 ولكي تبقى وفية للحقيقة، كان من المستحيل تصوير انتصارات الأعداء (ألمانيا واليابان)، فالأفلام الحربية كانت تقدم صورة لأمريكا واثقة من التزاماتها في المعركة و تتجاوز الهزائم العسكرية الأولى.

فالحكومة كانت منشغلة بعدم وعي الجماهير بالحرب حتى هجوم بيرل هاربر، وهذا ما جعل هوليوود تضاعف من مجوداتها لتقنع الجماهير أن الحرب لن تكون قصيرة. كان روزفلت متأكدا بأن السينما هي الوسيلة الأكثر فعالية لإعلام وتسلية الأمريكيين، وقد أسس في 18 نوفمبر 1941، وكالة جديدة هي مكتب الأفلام.

فعندما دخلت أمريكا الحرب طالبت الاستوديوهات السينمائية بتدخل الحكومة في الصناعة السينماتوغرافية مبررين ذلك بالمساهمة في بعث الروح الوطنية، فتوجه هوليوود نحو واشنطن كان بغية تزويدها بمعلومات محددة حول الوضع العسكري، فمنتجو السينما كانوا يريدون تقديم أفلام واقعية للجماهير، إن إنشاء هذا المكتب كان ثمرة مصالح الثنائية بين الحكومة والاستوديوهات. في البداية كان بعث هذه الوكالة الجديدة يلبي مصالح اقتصادية لأصحاب الاستوديوهات ثم اعترفت الحكومة رسميا بالماكنة الهوليودية كصناعة حربية.[1]

وفيما يلي نص الرسالة التي بعثها روزفلت إلى رئيس المكتب لويل مولي"Lowel Mollet" يجب أن تبقى السينما وسيلة حرة في حدود ما يسمح به الأمن القومي لا أريد الرقابة ولا المضايقات سوى التي تمليها الحاجة الأمنية.[2]

كما حدد روزفلت في هذه الرسالة ثلاث وظائف أساسية للوكالة الحكومية الجديدة، الربط بين هوليوود وواشنطن إعلام وتوعية وتربية الجمهور الأمريكي والسهر على أن هذه الأفلام تساهم في المجهود الوطني بطريقة ناجعة.

ومع تأسيس هذه الوكالة، فإن الحكومة الأمريكية بدأت في ممارسة الرقابة على إنتاج الأفلام الحربية. ومن جهة أخرى واصلت الإدارة الأمريكية سعيها للتأثير على معنويات الأمة طيلة سنوات الحرب فبعد شهور من تأسيس مكتب الأفلام، أمر روزفلت بإنشاء هيئة جديدة للإشراف على جميع وسائل الإعلام بما فيها السينما،وذلك في 13 جوان1943 تتمثل في مكتب معلومات الحرب ليصبح مكتب الأفلام فرعا من فروعه، ويقوم هذا الأخير بعرض جميع الأفلام التي تتناول الجيش والحكومة قبل أن يعطى الضوء الأخير لتوزيعها وطنيا دوليا.[3]

(1) Miclet Marion,Op-cit,P57..

(2) Ibid, P56..

(3)Ibid, P57.

كانت الحكومة الأمريكية تطمح الى ابراز شجاعة ونبل وديمقراطية الولايات المتحدة في الأفلام المنتجة ولم يتوقف هذا الطموح بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، بل تواصل إلى ما بعد القرن العشرين. لطالما ارتبطت الأفلام الحربية الأمريكية بقيم كالشجاعة والتضحية والوفاء وأيضا الخيانة والخداع من طرف النقيض، وتعتبر فترة السبعينات أزهى فترات السينما الحربية وتأتي التسعينات التي وصلت فيها الأعمال الحربية إلى أوجّ هاتقنيا مثل انقاذ الجندي ريان(1998)،لائحة شندلر(1994)، والخط الأحمر(1999)[1]. ورغم أن هناك مخرجين أمثال ساموبل فوللر وروبرت ألدريش، الذين يقدمون رؤية أكثر واقعية ونقدية للمعارك[2]، لكنهم قلة، مما جعل رؤية البيت الأبيض أكثر تأثيرا.

لقد شكلت الحرب العالمية الثانية مصدر الهام غني للسينما فهي تمثل فترة زمنية مميزة مليئة بالأحداث والقصص والبطولات والتضحيات وأحيانا التلفيقات، من أجل خدمة السياسة بعيدا كل البعد عن الهدف الأسمى للسينما الحربية والمتمثل في تسجيل أحداث واقعية من أجل المساهمة في كتابة التاريخ.

2- توظيف الفيلم الروائي في فترة حرب فيتنام

تحولت حرب فيتنام أو بالأحرى حرب أمريكا في فيتنام منذ 1976 إلى ظاهرة من أهم الظواهر السينمائية الأمريكية، هذه الحرب التي خلقت أكثر من 58000 قتيل أو مفقود إلى جانب آلاف المصابين من الجانب الأمريكي وخسائر مادية مباشرة مقدرة بـ110 مليار دولار، ومجموع 900 مليار دولار مصاريف غير مباشرة.[3]

وتبقى حرب فيتنام موضوع هوليوود القديم الجديد، هذه الحرب التي تولّد عنها كم هائل من الخيبة والإحباط لدى المحارب والإنسان الأمريكي على السواء. فقد قدمت هوليوود هذه الحرب في أفلام كثيرة أغلبها تتناول الحرب بتأثيراتها النفسية وما خلفته من شروخ وانهيارات في المبادئ والقيم لدى الشعب الأمريكي، وبما أن الحرب استمرت ما يقارب العشر سنوات، فقد كان رصيد الأفلام السينمائية التي تناولت هذه الحرب كبيرا ومتنوعا.[4]

يمكن تقسيم سينما -فيتنام- إلى أربع فترات عدا بعض الاستثناءات ، تميزت الفترة الأولى 1964-1978 بالبرودة طيلة الصراع وأنتج القليل من الأفلام الروائية في هذا الموضوع، الفيلم الأول كان كومندو في فيتنام1964

(1) www.startimes.com.2012 **السينما والحرب علاقة لن تنتهي مجلة سينما العدد الخامس عشرمارس**

(2) Chrestopher Colier, isabelle denervaud ,julie lasne, armelle le goff, cinema et propagande aux Etas unis, infroguerre, Novembre , 2005, P11..

(3) Mecanique filmique.blogpot.com,2006/09, la guerre du Vietnam dans le cinéma Americain, vendredi29 septemre, 2006.

(4) **حسن حداد من ذاكرة السينما ،السينما والحرب،أخبار الخليج 16 نوفمبر2013، العدد**13021.

للمخرج م.طومسون يتناول قصة نقيب مكلف بتحرير طبيب خطف من طرف فيتناميين وهناك أسباب عديدة تفسر عدم اهتمام الاستوديوهات بسينما-فيتنام-أول هذه الأسباب أن السينمائيين غير مضطرين للمشاركة في مجهودات الحرب، كما كانوا خلال الحرب العالمية الثانية بالإضافة إلى أن هوليوود كانت تتفادى كل مجادلة سياسية بعد صدور فيلم القبعات الخضر لجون واين عام 1968، الذي قدم تبريرا للتدخل الأمريكي في فيتنام وتسبب في جدل عالمي(1). وحول هذا الفيلم كتب جون واين رسالة إلى الرئيس الأمريكي جونسون ليشرح له فيها أهمية فهم الشعب الأمريكي لأسباب التدخل في فيتنام، واقترح أن يحكي تاريخ المحاربين الأمريكيين بمنطق الإثارة مع شخصيات قوية وحركة«نريد أن نعمل بطريقة تساهم في رفع الروح الوطنية للأمريكيين شعور كان يحركنا في هذا البلد، في أوقات الاضطرابات والضغوطات والأزمات». وكان رد فعل الرئيس جونسون بأمر البنتاغون بتوفير طائرات الهليكوبتر والمستشارين و تقديم ملايين الدولارات.(2)

وتميزت الفترة الثانية 1978-1985 بانتاج فيلم "Apocalypse now" يوم القيامة الآن للمخرج فرانسيس فورد كوبولا سنة 1979الذي نال جائزة مهرجان"كان" في نفس السنة، وقبل ذلك وبالضبط في فيفري 1979 سيطرت حرب أمريكا في فيتنام على مهرجان برلين عندما عرض فيلم" صائد الغزلان" الذي تسبب في انسحاب كل الدول الاشتراكية آنذاك بأفلامها مؤديا بذلك إلى أكبر أزمة في تاريخ المهرجانات السينمائية الدولية، ولولا التحدي السياسي لتوقف المهرجان تماما، وسبب الانسحاب كما أعلن رئيس الوفد السوفياتي في المهرجان، يعود إلى فيلم " صائد الغزلان" الذي يهاجم الفيتنامي . ونشرت مجلة نيوزويك الأمريكية في عدد 23 أفريل 1979 أن الممثلة جين فوندا وصفت الفيلم بالعنصرية ويعبر عن وجهة نظر البنتاغون في الحرب.يتناول هذا الفيلم التعذيب الذي لقيه الأمريكي على أيدي الفيتناميين " المتوحشين" ويعرض في النهاية أن الأمريكي الذي نراه يصطاد الغزلان في بلاده وهو يصطاد الفيتناميين، فليس هناك فرق بين الحيوان والفيتنامي، وتبدو عنصرية الفيلم بوضوح في مشهد التعذيب يستغرق حوالي نصف ساعة من الفيلم والذي يستفز فيه كل مشاعر المتفرجين ضد الشعب الفيتنامي(3). هذا النوع من الأفلام كان يبرر تدخل الولايات المتحدة في فيتنام لترويض شعبه المتوحشين حسب رأيها.

(1) Micaniquefilmique,OP-CIT.

(2) Jean Michel Valantin, Hollywood, le pentagone et le monde les trois acteurs de la stratégie mondiale nouvelle éditions autrement frontières, Pari, 2010, P33.

(3) **الشاشتان العدد**29 ديسمبر1980، **مجلة شهرية تصدر عن الإذاعة والتلفزيون الجزائري، ص**12.

كما يحاول أيضا التأثير على الرأي العام الداخلي والخارجي للوقوف مع الولايات المتحدة في حربها مع فيتنام، لكن مثل هذه الأفلام التي تقدم صورة بشعة للفيتنامي مقابل إيجابية الأمريكي تغيرّت مع بداية ما يسمى بالموجة الثانية من الأفلام الأمريكية الروائية التي تناولت حرب فيتنام مثل" طرق" و" يوم القيامة الآن" التي تعتبر نتاج استيعاب هذه الحروب ومحاولة تأملها وبحث آثارها.[1]

يعبر فيلم " طرق" على تأثير حرب فيتنام على المجتمع الأمريكي من خلال متابعة ضابط وهو يصاحب تابوت جندي قتل في الحرب في رحلة طويلة بالقطار إلى بلدة الجندي وتدور في ذهن الضابط خيالات مريضة تعكس الواقع الذي فرض هذه الحرب، والملاحظ في هذه الأفلام، أن العديد منها صوّر المحاربين الذين شاركوا في حرب فيتنام عادوا إلى بلادهم بسلوكيات مضطربة، أثرت على طريقة حياتهم اليومية، وانظم البعض منهم إلى عالم الجريمة وخلال سنتي 1977 و1979 تم تصوير سبعة أفلام عن حرب فيتنام وحتى وإن كان بعض هذه الأفلام لا تقيم تبريرات للتدخل الأمريكي غير أنها لا تحمّل البنتاغون مسؤولية ما حدث وتكتفي بالكشف عن مأساة الشباب الأمريكي الذي دمرته الحرب. أما الفيلم الذي قدم حرب فيتنام بطريقة جديدة ومغايرة للأفلام نظرا لاتهامه الصريح والمباشر للجيش الأمريكي فهو فيلم " يوم القيامة الآن" لفرانسيس فورد كوبولا، حيث غيرّ هذا الفيلم مفاهيم هذه الحرب وساهم في خلق موجة جديدة من أفلام حرب أمريكا في فيتنام التي تجعل من الفيتنامي ضحية وليس وحشا، كما يكشف أيضا عن تجاوزات الجيش الأمريكي في هذه المنطقة ويعتبر "يوم القيامة الآن" انتاجا كبيرا، ولكنه ليس استهلاكيا، يعبر عن فكر أصحاب البنوك، وقال كوبولا عند بداية التصوير عام 1976" هذا الفيلم ضد الكذب إنه عن أشياء نتذكرها بسبب الحرب، أشياء عن طبيعة البشر وهو محاولة لفهم الخطوات التي أدت بنا إلى الحرب".[2]

بمعنى أن هناك أفلام تناولت حرب فيتنام بطريقة مغايرة للحقيقة، فالسينما الأمريكيةالتي تعودت على إبراز قوة الأمريكي ونبله لم تستطع أو لم ترد تلطيخ صورته في هذه الحرب، لكن ما هو رأي السلطة الأمريكية في هذا الفيلم المتمرد؟

عند مطالعة سيناريو الفيلم رفض البنتاغون تقديم المساعدة معتبرا إياه- السيناريو- يمس بسمعة الجيش الأمريكي، تدور أحداث الفيلم حول رحلة كابتن يبحث عن كولونيل متوحش يتصرف بطريقة غير انسانية، هذا الكولونيل الذي يتحدث بنفس طريقة راعي البقر، يقول" أحب رائحة النابالم في الصباح لأنها تشبه رائحة النصر"

(1) الشاشتان العدد29 ديسمبر1980.

(2) المرجع نفسه ، ص15.

وهذا التصريح في حد ذاته يدين ضباط الجيش، ولأن كوبولا لم يصنع فيلما يرضي البنتاغون، رفض هذا الأخير مده بالطائرات والدبابات وفضل مخرج الفيلم أن يستأجر الأسلحة من الجيش الفيليبيني ويدفع ثمن حريته نقدا.

الأعمال المهمة للفترة الثالثة 1986-1993، تميزت بالواقعية ويبقى فيلم "بلاتون" الذي أخرجه أوليفر ستون سنة1986 أبرز هذه الأفلام ويعتبر هذا المخرج من قدامى حرب فيتنام وحسب رأيه فإن حقيقة هذه الحرب لم تظهر بعد[1] فهو يستمد قصته من أحداث واقعية ،تظهر معارك الجنود كما صو ّرت أفلام تكشف بشاعة الحرب مثل فيلم صباح الخير فيتنام1978 للمخرج ب.لفينسون، وحدائق الحجارة لأوليفر ستون 1988وOutrages للمخرج ب. دوبالما 1989، حاول المخرجون قول الحقيقة حول الأحداث ومرارتها سواء بالنسبة للفيتناميين أو لجنود أمريكا.

الفترة الرابعة من 1993. إلى يومنا هذا، أصبحت سينما فيتنام كمرجع سينماتوغرافي، فبعد 29 سنة من إنتاج أول فيلم عن الصراع برز أخيرا سينمائي أمريكي يهتم بالشعب الفيتنامي في فيلم "السماء والأرض"(1993)، حيث يروي المخرج أوليفر ستون، هذه المرة حكاية فيتنامية منذ بداية حرب الهند الصينية إلى غاية وصولها إلى الولايات المتحدة، ثم عودتها إلى مسقط رأسها.[2]

ورغم أن حرب فيتنام تبقى من الماضي إلا أنها لم تختف من الشاشات وما تزال السينما الأمريكية تنتج أفلام عن هذه الحقبة ولم تستطع هوليوود التخلص من آثار حرب فيتنام، حتى بعد سقوط الاتحاد السوفياتي، وتحو ّل أمريكا إلى القوة الكبرى الوحيدة في العالم ،ونظرا للمضامين المختلفة لهذه الأفلام فقد سجلت " حرب فيتنام" ثلاثة اتجاهات:

الاتجاه الأول: يبرر الحرب ويساعد السلطة ويتغنى ببطولات الأمريكيين.

الاتجاه الثاني: يدين الحرب، دون السلطة والجيش ويكشف عن الآثار العميقة التي تركتها الحرب على نفسية المجتمع الأمريكي.

الاتجاه الثالث: يدين السلطة والجيش بصورة صريحة ويتهمها بالفاشية.

وقد تسببت حرب أمريكا في فيتنام بمرور فترة باردة بين هوليوود وواشنطن.

(1) Micaniquefilmique,OP-CIT.

(2) Ibid.

3- توظيف الفيلم الروائي في فترة الحرب الباردة

أضفت الحرب الباردةطو ّ ا خاصا على الانتاج السينمائي بعد أن سيطرت على السياسة الدولية والعلاقات الجيواستراتيجية بين الشرق والغرب منذ عام 1947 إلى غاية نهاية الاتحاد السوفياتي عام 1991 ولأن المواجهة بين المعسكرين الشرقي والغربي لم تكن فقط ايديولوجية عسكرية أو اقتصادية، بل كانت أيضا ثقافية حيث عكست السينما هذا الواقع، وقد صو ّ رت أفلام طويلة مختلفة منها أفلام الجوسسة والخيال العلمي، والمميز في هذه الأفلام التواجد الشيوعي وأيضا التنديد بالنظام الشمولي. هناك حوالي 30 فيلما يمكن تصنيفها كأفلام ضد الشيوعية.(1)

عند دراسة أفلام هذه الفترة نلاحظ أن السينما الأمريكية شاركت في المعركة الايديولوجية ضد المعسكر الشيوعي وكانت كل الاستوديوهات الكبرى تسعى إلى إنتاج فيلم ضد الشيوعية فشركة غولدواينماير أنتجت فيلمGuest open" للمخرج فيكتور سافيل-1949- وأنتجت شركة وارنر فيلم Iwas communist for the FBI للمخرج غولدن دوغلاس-1951-أما شركة بارامونت فأنتجت فيلم" My soon John" للمخرج ليوماك كاري-1952- إلى جانب المخرجين هناك سينمائيين شاركوا في النضال ضد الشيوعية من بينهم ويليام ولمان، سام فوللر، هيرأتاواي، ومعظم الأفلام تصو ّ ر الشيوعية كالمرض الذي ينتشر كالعدوى في المجتمع الأمريكي وحسب باسكال بوشارد فإن السيناتور ماك كارثي يرى أن كل انتقاد للطريقة الأمريكية للعيش "L'americain Way of life"تعد كتطرف شيوعي(2)، فالسينما الأمريكية عكست الضغط البسيكولوجي للحرب الباردة.

منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، أصبح الشيوعي شرير الأفلام الهوليوودية وصار الحمر يمثلون أعداء الحضارة الأمريكية.(3)

صو ّ رت هوليوود عدة أفلام كان أولها " ستار الحديدي" سنة1948 أخرجه ويليام ويلمان وأنتجه سول سيجل لشركة فوكس وتشاء الصدف أن يكون كاتب السيناريو هذا الفيلم ميلتون كريمز هو نفسه الذي كتب سيناريو أول فيلم دعائي ضد الألمان عام 1939بعنوان"Aveux d'un espion nazi". وعرفت فترة الستينات حملة تصدي لكل سينمائي (مخرج، كاتب سينار يو ممثل) يحمل أفكار شيوعية أو حتى يتعاطف مع هذه

(1) Cycle de projection : l'écran atomique : ''Le cinéma de guerre froide02/28 Mai 2011 Guerre_- froide hypothèses org1003.

(2) Pascal Bouchard, La guerre froide au cinéma,www.youscribe.com. .

(3) Dossier guerre froide et peril rouge sur Hollywood tortilla films. Tortilla polis.org.

الأفكار، وذلك بتوقيف أعمالهم وإحالتهم على البطالة مما دفع بالبعض منهم إلى الهجرة إلى أوروبا مثل جوزيف لوزي وجول داسين.

وارتفعت حدة الصراع الايديولوجي بين المعسكرين على إثر اجتياح كوريا الشمالية لجارتها الجنوبية سنة 1950 ونتج عن هذا الجو المشحون بالكراهية ضد المعسكر الشرقي أفلام ضد الشيوعية. وحتى في أفلام الخيال العلمي أظهر الإنتاج الهوليوودي عداوته للشيوعية بفيلم"Red planet Mars1952" للمخرج هاري هورنر، يصو ّر هذا الفيلم كيف أن الشعب الروسي ينتفض ضد حكامه ليكون هذا الإنتاج بمثابة تحريض الشعب الروسي على نظامه لإحداث الفوضى التي من شأنها أن تؤثر سلبا على الاتحاد السوفياتي وتوالت الماكنة الهوليوودية في إنتاج أفلام أكثر أهمية من ناحية الإخراج والدراسة النفسية تفوقت على نمطية الدعاية.(1)

مثل فيلم ميناء المخدرات"Port de la drogue"لساموبل فوللر-1953- وشيطان المياه المضطربة"Demon des eaux troubles " -1954 والممر الدموي"L'allée sanglant" لويليام ولمان(1955).

ووجدت أفلام الجوسسة وسطا مناسبا للتمييز خلال الحرب الباردة خاصة مع سلسلة جيمس بوند العميل السري007الذيواجه أعداء أمريكا وينتصر عليهم، ورو ّجت هذه الأفلام لأفكار ومفاهيم عن قدرات الغرب وأجهزته الأمنية وإمكانيات الرأسمالية وهناك مخرجين وممثلين بنوا شهرتهم الفنية. ومن خلال هذه الأفلام كجيمس بوند. كانت مؤسسات حكومية مخابراتية غربية، تتصدرها وكالة المخابرات المر كزية الأمريكية تمرر رسائل فكرية وسياسية في إطار الحرب الباردة لإضعاف الجانب الآخر، وقد تطورت الأفلام السياسية الروائية التي تعالج الأحداث الراهنة لفترة الستينات مثل فيلم "عاصفة في واشنطن"(1962) للمخرج أوتو بريمنجر و "جريمة في الرأس"(1962) لجون فرانخمر و"سبعة أيام في ماي"(1964) لنفس المخرج. وتهتم هذه الأفلام بموضوع السباق نحو التسلح النووي وخطورة بعض الشخصيات النافذة في الولايات المتحدة والمتحكمة في صناعة الأسلحة على السلم العالمي والخطر الذي تمثله هذه الشخصيات على أمن الولايات المتحدة.(2)

إلى جانب تطو ر أفلام الخيال العلمي والجوسسة والأفلام السياسية تطورت الأفلام الكوميدية أيضا خلال الحرب الباردة .ابتداءا من الستينات تحررت السينما الأمريكية من قيود الإيديولوجية للفترة السابقة وبدأت تعبر عن أزمة هوية أمريكا غير الواثقة من نفسها، ولم تعد أفلام هذه الفترة تبالي كثيرا بالاختلاف السياسي بين المعسكرين.

(1) Dossier guerre froide et peril rouge sur Hollywood tortilla films. Op-Cit.

(2) Pascal Bouchard, Op-Cit .

وفي سنة 1975م حلّ لجنة الأنشطة المضادة لأمريكا[1]. وعاد بعض المخرجين وكتاب السيناريو للعمل في هوليوود، بعد أن أبعدوا بسبب توجهاتهم السياسية وظهر نوع من التحرر في تناول القضايا الحساسة في الولايات المتحدة الأمريكية كإدانة البنتاغون في حرب فيتنام. وإدانة تجاوزات الماكارتية بذريعة حرية التعبير.

في عهد حكم الرئيس رونالد ريغان، ازدهر إنتاج أفلام مضادة للشيوعية مثل سلسلة رامبو مع الممثل سيلفستر ستالون 1982،1986،1988 و2008 الذي يواجه الفيتناميين ثم السوفيات في أفغانستان وقد لعبت هذهالأفلام دورا فعّالا في تشكيل عقلية الشعوب تجاه السياسة الأمريكية والحلم الأمريكي عبر القارات الست، حيث تظهر هذه الأفلام الإرهاب العالمي للمعسكر السوفياتي، كما تمجد الجيش الأمريكي بوضوح في رد فعل على الهزيمة التي تلقاها هذا الجيش في فيتنام، وهي محاولة من البنتاغون للتعاون مع هوليوود لتجميل صورة المؤسسة العسكرية[2] وإعادة الاعتبار له بعد سلسلة من الأفلام قامت بإدانته في حرب فيتنام.

ومع زوال المعسكر الشيوعي سنة 1989، فإن مصدر إبداع هذا النوع من الأفلام غاب عن الساحة لفترة طويلة إلى أن كشفت واشنطن في ضجة إعلامية عن شبكة تجسس تعمل لصالح موسكو على طريقة الخلايا النائمة. ويحدد إبراهيم العريس بأن سينما التجسس هي في غالب الأحيان سينما سياسية ولا سيما فيما يتعلق بالصراعات الكبرى التي عرفها القرن العشرين بين النازية والعالمين الإشتراكي والغربي ثم بين المعسكرين الشرقي (الإتحاد السوفياتي وتوابعه) والمعسكر الغربي في مرحلة لاحقة وبعد ذلك بين العالم والإرهاب، مرورا بالحروب الكثيرة التي كان جانبها الاستخباراتي يضاهي في أهميته جانبها العسكري.[3]

رغم انتهاء الحرب الباردة بمفهومها القديم بمعنى صراع ما يعرف بالمعسكر الشرقي والغربي، فإن مواضيع التجسس ما تزال تصنع الحدث في السينما، حيث تعود ثانية إلى الشاشة في فيلم أمريكي حصد النجاح تجاريا لأسباب عديدة منها أن عرض الفيلم جاء توافقا مع أصداء أحداث سياسة ملفتة للنظر جدا، وهي كشف الولايات المتحدة عن خلايا الجوسسة الروسية النائمة في سنة 2010 ويشير الفيلم ببساطة إلى كون الولايات المتحدة لا تزال تخشى من القوة لاقتصادية والسياسة لدولة مثل روسيا. الفيلم المعني هو" سالت" من إنتاج 2010 لشركة كولومبيا وهي واحدة من أكبر شركات الإنتاج الأمريكية المقربة للأوساط الرسمية الأمريكية، والملفت للانتباه هو عنوان الفيلم الذي يحيلنا تلقائيا إلى اتفاقيات سالت(S.A.L.T) للحد من الأسلحة النووية حيث

(1) Pascal Bouchard, Op-Cit.

(2) شيماء محمد، السينما الأمريكية مصنع الإرهاب:www.vitogale.com,11sept2013 .

(3) يوسف أبو الفور، عودة الحرب الباردة إلى صالات السينما، صحيفة المدى البغدادية، العدد 2018، 2011/01/20،

وقعت سالت الأولى عام 1972 وسالت الثانية عام 1979 بين قطبي الصراع اللذين تدار باسميهما وأفكارهما قنوات الحرب الباردة بين القطبين الأمريكي والسوفياتي.[1]

عندما اندلعت حرب الخليج الثانية التي شنت فيها قوات تحالف الدول بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية هجمات عنيفة لإخراج القوات العراقية من الكويت كان من الصعب أن تكون تلك الحرب صالحة لمادة سينمائية بالنسبة للمراقبين كانت حرب دون وجه، حرب شاشات تلفزيونية، من الصعب العثور فيها على جوانب درامية إنسانية، والحال أن مثل هذه الجوانب كانت دائما عنصرا أساسيا في تلك السلسلة الطويلة من أفلام الحروب من دونها يصعب على الفيلم الحربي أن يكون مقنعا أو مسليا أو مؤثرا[2].غير أنه ما إن مضت سنوات قليلة على تلك الحرب حتى تمكن المخرج الأمريكي إدوارد زويك سنة -1996- من إخراج فيلم " تحت تجربة النار" "A l'épreuve du feu" . كما صور المخرج راسل تايلور فيلم " الملوك الثلاثة" "Les trois rois" عام 1999 الذي لقي استحسانا جماهيريا لما يحمله من معاني سامية ضد الظلم، ومن سنة 2001 إلى غاية 2014 تم حصر أكثر من ستين فيلما يتناول حرب الخليج.

وعلى هامش منطقة الخليج تعتبر إفريقيا ساحة أخرى لعدة حروب مختلفة، أهلية، عسكرية، دينية تحريرية أو وثنية عرقية ومن الصعب تحديد هوية المستفيدين من هذه المواجهات وتواصل هذه الحروب حصد أرواح العديد من الأفارقة وهو الشيء الذي حرك الماكنة الهوليوودية في السنوات الأخيرة لإنجاز أفلام عن الحروب الإفريقية مثل " لورد الحرب" "Lord of war" للمخرج أندرو نيكول 2005 وفيلم سقوط النسر الأسود" La chute du foucon noir" للمخرج ريدلي سكوت 2001 وفيلم دموع الشمس " Les larmes du soleil"لأنطوان فوكو 2003.

وتتنوع مضامين هذه الأفلام حول تجارة الأسلحة وإنقاذ الجنود الأمريكيين من ميليشيات خطيرة. وشهدت سنة2007 مع تأزم الوضع في السودان إخراج ستة أفلام أمريكية عن الحرب الأهلية في دارفور منها فيلم دافور:"رمال ودموع" "Darfour, du sable et des larmes"للمخرج بول فريدمان ، وفيلم " الشيطان وصل على الحصان" "Le diable est arrivé à cheval" للمخرج ريكي ستارن.

(1) يوسف أبو الفور، مرجع سابق.

(2) إبراهيم العريس، مرجع سابق ذكره، ص20.

كما أنتجت هوليوود فيلما آخرا عن حرب سيراليون عام 2006 يحمل عنوان " ألماس الدم" " Blood diamond"للمخرج إدوارد زويك[1].وفي سنة 1994 أدت الحرب الأهلية في رواندا بالهوتو إلى ارتكاب مجازر في حق 800 ألف توتسي أمام أعين المجتمع الدولي دون تدخل الأمم المتحدة لوقف الإبادة، وقد طرحت السينما هذه القضية بعدة أفلام.

إن السينما الأمريكية وظفت الكاميرا لرصد جميع الحروب والأزمات التي حدثت قبل وبعد اختراع السينما لتكون الحرب المادة الدسمة عبر شاشات العالم، في أمريكا كل المخرجين صوروا على الأقل فيلما واحدا في حياتهم[2] كون هذه الأفلام مستمرة ودائمة ديمومة واستمرار الحروب في العالم وكل حدث له ضحاياه وفيه مؤيد ومعارض وهؤلاء جميعا يمكن ضمان جذبهم للسينما عندما يتم تقديم الحدث لهم عبر الفيلم، أضف إلى ذلك جذب آخرين الذين سمعوا عن الحدث ويريدون رؤيته عبر السينما[3].بمعنى أن هذا النوع من الأفلام يبقى دائما في الواجهة عكس الأشكال الإنتاجية الأخرى التي تظهر كموجات مثل أفلام الرعب وأفلام الخيال العلمي وأفلام تاريخية وأفلام رعاة البقر...إلخ ويكون مصير غالبيتها الفشل والنسيان.

(1) www.centrafric.Fr.list film.

(2) Encyclopédie Alpha, P211.

(3) عبدالرحمان حمادي، مأزق السينما السياسية في التسعينات، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة، ص28.

المبحث الثالث : توظيف الفيلم الروائي لخدمة الأمن القومي الأمريكي

1- المفهوم الأمريكي للأمن القومي:

يختلف مفهوم الأمن القومي من بلد إلى آخر، فالدول عادة تحصر حدود أمنها في نطاقها الجغرافي مع لحَْظْ محيطها المجاور. والولايات المتحدة الأمريكية - كدولة كبرى عظمى - تعطي لأمنها مفهوما كونيا، (تماشيا واستراتيجيتها الكونية) أي تربطه برقعة انتشار قوتها وبمصادر الطاقة والمواد الأولية وطرق تصدير سلعها وغيرها.

فمفهوم الأمن القومي الأمريكي واسع وشامل مطاطي في جوهره حيث جرى توسيع مداه ليتعدى أمن الكيان الأمريكي إلى العديد من بقاع العالم بذريعة حماية المصالح الأمريكية، وتحقيقا للأهداف القومية الأساسية للولايات المتحدة الأمريكية والمتمثلة أساسا في توفير الحماية والدفاع عن وحدة أراضيها؛ الحفاظ والدفاع عن الحرية والديمقراطية والنظام الاقتصادي للولايات المتحدة الأمريكية من التهديدات الخارجية؛ وتعزيز الرفاهية المادية طويلة الأمد للشعب الأمريكي.

وقد سعت الولايات المتحدة الأمريكية إلى بلورة مفهوم أمني قائم على أسس نظرية وفلسفية محددة، ركائزها القوة العسكرية والقوة الاقتصادية، كما سعت أيضا إلى صياغة استراتيجيات قومية مطاطة تتمدد وفق ما تعتبره مجالها أو حقلها الحيوي - الأمني في الدائرة التي تملك قدرات التأثير أو التي يمكن أن يصدر عنها تهديدا خطيرا لمصالحها القومية. وهي استراتيجيات يعاد تعريفها أو تعديلها وفق المتغيرات وكلما استدعت الضرورة.

وهو ما يجعل المفهوم الأمريكي للأمن القومي يرتكز أساسا على نظرية القوة في العلاقات الدولية. هذه النظرية تقوم عموما على دعم قوة الدولة على كافة الأصعدة السياسية والاقتصادية والثقافية و العسكرية بما يحافظ على سيادتها و استقلالها وكيانها القومي وسلامة أراضيها فضلا على المحافظة على قوتها ونفوذها الدوليين والعمل على منع غيرها من الدول المنافسة لامتلاك مزيد من القوة[1].

والملاحظ أن نظرية الأمن القومي الأمريكي ليست ثابتة بل هي متغيرة تتعرض لإعادة النظر في مضامينها حسب المتغيرات المحلية (البيئة الأمنية الداخلية) والدولية (البيئة الأمنية الخارجية) وقد انتهجت الولايات المتحدة الأمريكية منذ نهاية الحرب الباردة سياسة القوة في علاقاتها الخارجية، حيث تبنت أسلوب الأمن من خلال الصراع أي اعتماد أسلوب القوة لتحقيق الأمن وهو ما ظهر جليا في احتلال أفغانستان (2001) والعراق (2003) وتوسيع دائرة انتشارها العسكري في العالم، وقبل ذلك تدخلاتها العسكرية في عدة مناطق من العالم كالصومال، العراق، يوغسلافيا، البوسنة، هايتي وغيرها.

(1) **عدنان السيد حسين، نظرية العلاقات الدولية، (بيروت، دار أمواج، ط1، 2003،) ص.ص 94-95.**

ولأن الولايات المتحدة الأمريكية تبني أمنها وفق إستراتيجية كونية شاملة فإن ما تتسم به هذه الإستراتيجية هي كونها لا تقتصر على قارة أو منطقة بل تشملالعا لم قاطبة أرضا وبحرا وجو ّ ا.

كما أن الإستراتيجية الأمريكية القومية هي ذات أهداف ومبادئ محددة، وفي هذا السياق يقول المحلل الاستراتيجي برونو كولسون BrounoColson: «بقيت الأهداف الإستر اتيجية بالنسبة إلى سياسة الولايات المتحدة الخارجية ثابتة منذ خمسين عاما، وهي القضاء على الخصوم في سبيل أن تحافظ الولايات المتحدة الأمريكية على وضعها المتفوق والوحيد أطول مدة ممكنة ... ولن يكون ذلك ممكنا دون إستراتيجية شاملة[1]».

وتعر ّف الإستراتيجية الأمريكية القومية كونها خطة يمكن للحكومة الأمريكية استخدامها في حشد وتعبئة الإمكانيات المعنوية والمادية للأمة، من أجل حماية ودعم المصالح والقيم الأمريكية.

وهذه الإستراتيجية توضع على أساس "مبادئ واضحة، تكون هي القوة الموجهة للسياسة الخارجية الأمريكية، وتكون منهج لأسلوب حماية هذه المصالح ضد تهديدات بعينها. والغرض من هذا المنهج هو الانضباط والصرامة في اتخاذ القرار، بشأن كيف وأين وتحت أي ظروف ينبغي للولايات المتحدة ربط ما بينها وقوتها العسكرية والاقتصادية والثقافية بالشؤون الدولية، دفاعا عن المصالح والقيم الأمريكية[2].

وتتلخص مبادئ الإستراتيجية القومية الأمريكية عموما فيما يلي:

- أن تكون قوية بتوفير دفاع قومي قوي ونشيط.
- أن تكون حرة بالحفاظ على الزعامة الأمريكية واستقلال الولايات المتحدة الأمريكية.
- أن تكون نصير الحرية في أرجاء العا لم.
- أن تكون انتقائية بتخصيص القوة الأمريكية من أجل مصالحها الذاتية القومية.

هذه الإستراتيجية الأمريكية والمصالح المختلفة الأبعاد جعلت الولايات المتحدة الأمريكية تنظر إلى التوازنات الدولية على أنها تمثل تحقيق لهذه الإستراتيجية وهذه المصالح وذلك في إطار الأوضاع السائدة في عا لم ما قبل وما بعد الحرب الباردة وبينما كانت الولايات المتحدة الأمريكية تتصدى لتحدي عالمي واحد في الماضي وهو الاتحاد السوفيتي أصبح لديها في فترة أحادية القطبية تحد ّ استراتيجي أساسي وهو شكل توازنات القوى الإقليمية في مناطق كثيرة من العا لم لها تأثيرها على أمنها القومي ومصالحها الإقليمية.

---

(1) عامر هاشم عواد، دور مؤسسة الرئاسة في صنع الإستراتيجية الأمريكية الشاملة بعد الحرب الباردة، سلسلة أطروحات الدكتوراه (80)، (بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2001)، ص 181.

(2) موسوعة مقاتل من الصحراء، التوازنات العالمية والإقليمية في فترة أحادية القطبية على الموقع: www.Moqatel.com.

وبالتالي تطورت نزعة التدخل العسكري اعتبارا من أوائل التسعينيات على خلفية الأساس الفلسفي للفكر الإستراتيجي الأمريكي الذي ربط بين العولمة والإستراتيجية الأمريكية العليا وسبل استخدام القوة خاصة بعد تنامي وضع الشركات المتعددة الجنسيات. وهكذا اندمجت العولمة مع التعريف الموسع للأمن القومي الأمريكي: عسكرة العولمة[1] أو عولمة الأمن القومي الأمريكي وشهد العالم تطبيقات متلاحقة مثل التدخل في هايتي، الصومال، العراق، صربيا والسودان واحتلال أفغانستان والعراق مع السعي المستمر لاحتواء قارة أوراسيا عبر القدرة العسكرية المنتشرة. ، وتوظيف القوة الناعمة اقتصاديا ثقافيا وإعلاميا.

ولعل أبرز سمات الإستراتيجية الأمريكية المعاصرة هي:

1. تعزيز أنظمة السوق الرئيسية (النظام الرأسمالي) وإلحاقها بالنظام الأمريكي (المركز) لكونها تشغل النواة التي تنطلق منها عملية تعزيز رؤوس الأموال الأمريكية الحاكمة.

2. فرض الأنظمة الرأسمالية (الديمقراطية الجديدة) واقتصاديات السوق بقوة الضغط والحروب الخاصة ولاسيما في الدول ذات الأهمية (الثروات النفطية).

3. الحرص على صيانة القوة العسكرية المستديمة للمحافظة على الأحادية القطبية وفتح الأسواق واستخدام سياسة الاحتواء للقوى الصاعدة.

4. صناعة التهديدات وتطوير ديناميكية الحروب الخاصة وما يطلق عليها "صناعة الأمن" وفق مبررات مكافحة الإرهاب ومحاربة التنظيمات المسلحة بدلا من الجيوش.

5. استمرار المؤسسات البحثية ودوائر العلاقات العامة ووسائل الإعلام بهيكلة الرأي العام الدولي حول (فوبيا الإسلام) وتهويل قدرات القاعدة وتعطي بذلك مبررا لخرق أنظمة الدول واستقلالها، وتسخير مؤسساتها ضمن شبكة عنكبوتيه مخابراتية مترابطة لمهام أمريكية بحتة. وبعد هذا غزو ناعم غير مرئي.

6. متابعة البرامج الإنسانية والبيئية وحقوق الإنسان كوسيلة ضغط سياسية واقتصادية والعمل على تمكين الشركات من مد الجذور في مناطق ذات أهمية إستراتيجية كبرى.

7. استمرار النزعة العسكرية وتعاظم قدرة المجمع الصناعي العسكري في صنع السياسة الخارجية وإذكاء الحروب والحروب الخاصة واستمرار مشاريع التطوير للأسلحة.

8. مزاوجة القوة الناعمة والذكية لإسناد الجهد الحربي الصناعي.

---

(1) « التوافق الأمريكي الروسي تخادم سياسي وتقاطع مصالح » مركز صقر للدراسات الإستراتيجية (2010/07/25):
http://www.saqrcenter.net/index.php?p=2173

إن الفكر الاستراتيجي الأمريكي قائم على عنصرين: المصلحة والأمن وهو إلى جانب ذلك يكرس ثقافة القوة والنزعة الاقتصادية الرأسمالية الليبرالية، إذ يحسب النجاح والالتزام على أساس موازنة الكلف[1]، حتى أن الولايات المتحدة الأمريكية انتهت إلى تأصيل مبدأ أن الحروب يجب أن تكون خارج حدودها، وهو ما ترتب عليه حرصها على مد نفوذها وقواعدها العسكرية إلى أمريكا اللاتينية وأوروبا وآسيا.

كان التفكير الاستراتيجي الأمريكي للأمن القومي طوال مدة الحرب الباردة قائم على احتواء التوسع السوفيتي وبناء ترسانة هائلة من الأسلحة النووية لردع الاتحاد السوفيتي عن استخدام القوة العسكرية ضد الولايات المتحدة الأمريكية أو حلفائها. وبعد انهيار الاتحاد السوفيتي لم تعد هناك تهديدات كبرى تواجه الولايات المتحدة الأمريكية وإن كان ثمة تهديدات من الدرجة الثانية والثالثة مثل العراق وإيران وكوريا الشمالية والأوضاع في البلقان والصومال ورواندا وغيرها وهي أخطار قليلة الأهمية لا تهدد وجود الولايات المتحدة الأمريكية، وقد انشغل التفكير الاستراتيجي الأمريكي طيلة العقود الماضية بمحاولة الإجابة على أسئلة مفادها: كيف تستطيع الولايات المتحدة الأمريكية أن تطيل فترة السلام والنفوذ التي تتمتع بها منذ أوائل التسعينيات وما هي سمات المرحلة القادة، وكيف يمكن مواجهة الأخطار التي إذا أسيئت إدارتها يمكن أن تتحول إلى أخطار كبرى تهدد الوجود الأمريكي.

ومن بين المخاطر التي يمكن أن تتحول إلى تهديدات كبرى في نظر الفكر الاستراتيجي القومي الأمريكي:

1. أن تفقد روسيا ودول اتحاد السوفيتي السابق سيطرتها على التركة النووية.

2. أن تتجه الصين نحو العداء للولايات المتحدة بدلا من اتجاه التعاون والارتباط بالنظام الدولي.

3. أن تنتشر أسلحة الدمار الشامل وتشكل خطرا عسكريا مباشرا على الو لايات المتحدة الأمريكية.

4. أن تقع على أرض الولايات المتحدة الأمريكية أعمال إرهاب مدمرة على نطاق لم يعرف من قبل وبكثافة غير مسبوقة.

لذا جاءت استراتيجيات الأمن القومي الأمريكي لفترة ما بعد نهاية الحرب الباردة في مضامينها وأهدافها وآلياتها استجابة لهذه الانشغالات لدحر وردع التهديدات المحتملة والأخطار التي يمكن أن تهدد وجود الولايات المتحدة الأمريكية.

وقد تطور مفهوم الأمن القومي مع انتهاء الحرب الباردة التي استمرت لعقود بين المعسكرين الشرقي والغربي وذلك نتيجة المستجدات التي شهدتها الساحة الدولية والمتمثلة بانهيار الاتحاد السوفيتي (سابقا) ووقوع أزمة الخليج الثانية (1990-1991) وما انجر عنه من تغيير في النظام الدولي من الثنائية القطبية إلى الأحادية القطبية،

(1) **عامر هاشم عواد، دور مؤسسة الرئاسة في صنع الإستراتيجية الأمريكية الشاملة بعد الحرب الباردة، مرجع سابق، ص** 192.

وقد تبع ذلك ظهور مصطلح "النظام الدولي الجديد" الذي استخدم لأول مرة في خطاب الرئيس الأمريكي السابق جورج بوش بعد أسبوع من نشوب أزمة الخليج في أوت 1990 حين تضمن خطابه فكرة عصر جديد حيث استندت الدعوة الأمريكية لإقامة هذا النظام على متغيرين رئيسيين:

الأول: انهيار الاتحاد السوفيتي كقوة عظمى ومعها انهيار نظام الثنائية القطبية وبقاء الولايات المتحدة الأمريكية وحدها في قمة هرم النظام الدولي.

الثاني: أزمة الخليج 1990-1991 وإطلاق سيطرتها المطلقة على نفط الخليج وهو ما يعني السيطرة على أهم مورد اقتصادي عالمي تستطيع الولايات المتحدة الأمريكية عبره أن تؤثر بشكل فعال على مراكز اتخاذ القرار السياسي في العالم وهو ما أدى إلى ارتباط مفهوم الأمن القومي الأمريكي بالدرجة الأولى بالمصالح الاقتصادية.

وانطلاقا من هنا سعت الاستراتيجية الأمريكية باتجاه تحقيق وفرض فكرة النظام العالمي الجديد ووفق تكريس الأخلاق والمعاني الفكرية والسياسية التي تحمل بعدا عالميا (عولمة العالم) وفق إطار جديد يتناسب و مصالح الولايات المتحدة الأمريكية كقوة مهيمنة على العالم.

ن إنتهاء الحرب الباردة غير ّ كل التوازنات حيث لم تعد الحاجة بالنسبة للولايات المتحدة الأمريكية لإيجاد القوة الكافية لخدمة الأهداف الأمريكية بل على العكس إيجاد أهداف لاستخدام القوة الأمريكية من أجلها. ودفع ظهور هذه الحاجة الجديدة إلى البحث عن غايات وأهداف جديدة لتبرير استمرار الدور الأمريكي في الشؤون الدولية.

وفي عام 1996 لخصت لجنة المصالح القومية الأمريكية المشكلة كالآتي: " بعد أربعة عقود من التفكير أحادي الاتجاه لاحتواء التوسع السوفيتي، شهدنا خمس سنو ات من العمل الارتجالي وإذا ما استمر الأمر على هذا النمو فإن قيمنا وثرواتنا وحتى حياتنا ستكون في خطر[1]" وقد حددت اللجنة عدد المصالح القومية الحيوية بـ:

- منع أي هجوم على الولايات المتحدة الأمريكية بأسلحة الدمار الشامل.
- منع ظهور قوة معادية للولايات المتحدة الأمريكية.
- منع ظهور الأنظمة العالمية للتجارة وأسواق المال.
- سلامة حلفاء الولايات المتحدة الأمريكية.

(1) وائل إسماعيل العبيدي، رؤية في الأمن القومي ألأمريكي على الموقع:
http://www.dahsha.com/viewarticle.php?id=10593

وكان من وراء حرب الخليج الثانية عام 1991 والعدوان على العراق تحقيق جملة من الأهداف لغرض الهيمنة الأمريكية على العالم واقتصاده ومنظماته ومن هذه الأهداف[1]:

- احتواء العراق.
- السيطرة على الموارد الطبيعية والثروات العربية الخليجية.
- ضمان التواجد العسكري المباشر.
- اختبار الأسلحة الجديدة.
- ضمان أمن إسرائيل.
- إعاقة الوحدة الأوروبية وضمان بقاءها تحت هيمنة الولايات المتحدة الأمريكية.
- منع وإعاقة ظهور مراكز استقطاب دولية (فرنسا، اليابان، الصين).
- تهديد وتخويف أي دولة تضر بالمصالح الأمريكية.

سبق وأن قلنا أن الولايات المتحدة الأمريكية كدولة عظمى تنظر إلى أمنها القومي بمنظور كوني وتعطيه مفهوما كونيا تماشيا واستراتيجياتها الشاملة وعليه فإن العقيدة الإستراتيجية الشاملة للولايات المتحدة الأمريكية مبنية على التفوق المطلق سواء كان بالرضى أو بالقوة .وقد ظهرت العقيدة الإستراتيجية الشاملة للولايات المتحدة الأمريكية بجلاء في المفهوم الأمريكي الجديد "للإستراتيجية القومية للأمن" التي تم الكشف عنها وعن أهدافها في مارس 1992 مترجمة توجه الخطط الدفاعية للبنتاغون. وقد جرى إعدادها بالتعاون مع مجلس الأمن القومي المؤسسة العليا في الولايات المتحدة الأمريكية للأمن والسياسة الدولية والمؤثرة في إستراتيجية الولايات المتحدة الأمريكية وهي مؤسسة يتمثل دورها في تقديم المشورة بخصوص القضايا الدولية وتحقيق التنسيق والتكامل بين السياسات الداخلية والخارجية ذات العلاقة بمجالات الأمن القومي[2] ونظرا إلى عضوية هذا المجلس.يقوم باقتراح الخيارات لسياسة الولايات المتحدة الأمريكية وتحديد تكاليفها ومزاياها ويصدر مجلس الأمن القومي تقاريره بصيغة

(1) المرجع نفسه.

(2) هشام سلام، "مجلس الأمن القومي ودوره في صنع السياسة الخارجية الأمريكية"، تقرير واشنطن، العدد 11 (18 جوان 2005).
http://www.taqrir.org/showarticle.cfm?id=72

دورية تحت عنوان "إستراتيجية الأمن القومي للولايات المتحدة الأمريكية" يوضح فيها نظرة الإدارة الأمريكية إلى القضايا الدولية والداخلية المرتبطة بقضايا الأمن القومي[1].

على الصعيد الفكري لقد أظهرت الولايات المتحدة الأمريكية منذ انتهاء الحرب الباردة خطابا سياسيا يدعو بوضوح وصراحة إلى ظهور ما يسمى عصر السلام الأمريكي (PaxAmericana) أو عصر السيطرة الأمريكية على النظام الدولي وقد تضمن ذلك الخطاب، صراحة أو ضمنا ما يحاجج بأن القرن الحادي والعشرين سيكون قرنا أمريكيا[2] وفي هذا السياق يشير وارن كريستوفر وزير الخارجية الأمريكي السابق إلى الشعور الأمريكي القاضي بأن نهاية الحرب الباردة قد جعلت أمريكا تتولى مسؤولية القيادة المستمرة للعالم. وتضيف مادلين أولبرايت وزيرة خارجية بيل كلينتون "أن التقدم الديمقراطي بني بزعامة أمريكية ويجب أن تستمر هذه الزعامة إذا ما أريد حماية مصالحنا في العالم".

وجاءت أحداث 11 سبتمبر 2001 فيما بعد لتغير من منظومة الأمن القومي الأمريكي حيث شكلت هذه الهجمات الفرصة التاريخية الثانية بعد حرب الخليج الثانية (1990 -1991) لتؤكد من خلالها الولايات المتحدة الأمريكية الانفراد الأمريكي على امتداد العالم وتحكمها بسلطة القرار السياسي الدولي بل إجبار منظمة الأمم المتحدة ومجلس أمنها على اتخاذ القرارات التي تمنحها الغطاء الشرعي والسياسي لعملياتها العسكرية في أي منطقة من العالم ولاسيما القرار "1368" الذي أعطى الحق للولايات المتحدة الأمريكية الحق في الدفاع عن النفس في 09/12 والقرار المرقم 1373 في 2001/09/28 ، حيث أكد صراحة أنه ليس هناك من حدود فاصلة لأمنها القومي.

بموجب هذا القرار ذابت الحدود الجغرافية على واقع ما يعدّه الأمن القومي مخاطر وتهديدات، فالعالم أصبح موقع أمن أمريكي[3]. وبموجب هذا القرار أيضا، فرضت الولايات المتحدة الأمريكية مفاهيم جديدة في السياسة الدولية وأصبحت المقاييس في الفصل (فمن ليس معنا فهو ضدنا) الأمر الذي بلور سياسة أمريكية منطلقة نحو محور الشر الذي أعلنه الرئيس بوش الابن في خطاب حال الاتحاد في جانفي 2002[4]كخلفية الإعلان عن

(1) الأعضاء الدائمون في المجلس هم: الرئيس، نائب الرئيس، وزراء الدفاع والخارجية، مستشار الأمن القومي، المستشارون الدائمون للمجلس وهم مدير وكالة الاستخبارات ورئيس هيئة أركان القوات المسلحة بالإضافة إلى الأعضاء غير الدائمين أنظر: منذر سليمان، "دولة الأمن القومي وصناعة القرار الأمريكي: تفسيرات ومفاهيم" المستقبل العربي، السنة 28، العدد 325، مارس 2006، ص 33.

(2) عامر هاشم عواد، دور مؤسسة الرئاسة مرجع سابق، ص 180.

(3) ناظم عبد الواحد الجاسور، تأثير الخلافات الأمريكية الأوروبية على قضايا الأمة العربية، مرجع سابق ، ص 257.

(4) المرجع نفسه، ص 257.

الحرب الطويلة الواسعة على الإرهاب الدولي من خلال عمليات عسكرية ضد تنظيمات إرهابية ودول تؤوي الإرهاب.

وعلى العموم فإن هجمات 09/11 كانت لها انعكاسات واضحة وتأثيرات قوية على الصعيد الداخلي الأمريكي وخاصة على صعيد عقيدة الأمن القومي، فبعد أن اقتصرت هذه العقيدة في العقود الماضية على تصور "تهديدات إستراتيجية" من جانب عدو خارجي (دولة أو عدة دول أو منظمات يمكن تحديدها والرد عليها)، يهدد الأرض أو مصالح الولايات المتحدة الأمريكية في الداخل أو الخارج؛ إلا أن هذه الهجمات غيرت تلك الرؤى وأظهرت أن هناك منظمات أو مجموعات من الأفراد قد تكون قادرة على تشكيل وتنفيذ "تهديدات إستراتيجية" ضد الولايات المتحدة الأمريكية تشل الحياة السياسية والاقتصادية بالداخل ، وهو ما مثل انقلاباً في الفكر الأمني والاستراتيجي الأمريكي[1] والذي وضع على المحك كل أنماط التفكير السائد بما فيها مشروع الدرع الصاروخي الذي تأسس وفق الرؤية التقليدية لتصور التهديدات والمخاطر[2].

وقد أدت أحداث 11 سبتمبر إلى قيام الولايات المتحدة الأمريكية بمراجعة منظومة الأمن القومي الأمريكي بهدف سد الثغرات التي كشفت عنها تلك الهجمات والعمل على منع حدوثها في المستقبل. وقد أخذ ذلك شكل مراجعة للعديد من الأجهزة والسياسات المرتبطة بالأمن القومي الأمريكي في بعده الداخلي وبعده الخارجي.

وقد تضمنت هذه المراجعة اتخاذ إجراءات وقرارات متعلقة بالأمن القومي الأمريكي في بعده الداخلي وتمثلت في ما يلي[3]:

1. إنشاء مكتب للأمن الخارجي تابع للبيت الأبيض (2001/09/20) الذي تحول بعد ذلك إلى وزارة كاملة للأمن الداخلي.
2. إصدار قوانين مكافحة الإرهاب وأمن الطيران والحاكم العسكري.
3. إعادة هيكلة وزارة العدل ومكتب المباحث الفيدرالية.
4. إجراءات أخرى لحماية الأمن الداخلي.
5. إنشاء المحاكم العسكرية لمحاكمة غير المواطنين المتهمين بالإرهاب.

وفي البعد الخارجي للأمن القومي تمت مراجعة سياسات الاستخبارات والدفاع.

---

(1) خليل حسين، **النظام العالمي الجديد والمتغيرات الدولية**، ط1، (بيروت: دار المنهل اللبناني، 2009) ص 402.

(2) **المرجع نفسه**، ص 403.

(3) محمد مصطفى كمال، " أحداث 11 سبتمبر والأمن القومي الأمريكي: مراجعة للأجهزة والسياسات" السياسةالدولية، العدد 147، جانفي 2002.ص 63.

هكذا استغلت الولايات المتحدة الأمريكية أحداث 09/11 والحرب ضد الإرهاب لتحقيق هدف مزدوج هو السيطرة على أفغانستان وبسط سيطرتها على منطقة آسيا الوسطى، من ناحية ، ومحاصرة النفوذ الإيراني في المنطقة علاوة على الاقتراب من القوى النووية في جنوبي آسيا (الهند وباكستان) لإحباط أي حرب إقليمية في هذه المنطقة قد تؤثر مستقبلا على ميزان القوى في المنطقة[1]. وعلى هذا الأساس جاءت وثيقة إستراتيجية الأمن القومي لعامي 2002 و2006 لتحقيق أهداف الاستراتيجية الأمريكية الشاملة الجديدة.[2]

إن الإستراتيجية القومية الأمريكية المتعلقة بالأمن مصممة عموما كإستراتجية متكاملة تمتزج فيها المصالح الاقتصادية والعسكرية والسياسية والعلمية والثقافية فهي إستراتيجية شاملة متلاحمة على نحو لافت للنظر ومرتبة حول ثلاثة محاور: إستراتيجية اقتصادية عامة وأخرى إستراتيجية عسكرية وأخيرا إستراتيجية ثقافية عامة حسبما يؤكد ذلك هيرفيه كوتو بيجاري Hervé Couteau Begarvie مدير معهد "الإستراتيجية المتكاملة" في فرنسا[3]

كما أن هذه الإستراتيجية المتكاملة قائمة على الإنسجام في مجالات أربعة للقوة الشاملة: وهي القوة العسكرية، والقوة الثقافية والإعلامية، والقوة التكنولوجية والقوة الاقتصادية. ويوضح مستشار الأمن القومي السابق زبيغنيو بريجينسكي Zbignew brezezinski سر هذا التناغم بالقول: "إن ممارسة القوة الأمريكية، غالبا ما تتحول إلى تنظيم متفوق للقوة، ويعتمد على تحريك المصادر الاقتصادية والتكنولوجية ذات الشأن، دون تأثير الغايات العسكرية، مع إغراء غامض أو مبهم في ممارسة طراز الحياة الأمريكية.

ويعتمد كذلك على ما تتميز به النخب السياسية الأمريكية من دينامكية ... باختصار ما من قوة تستطيع الادعاء بأنها قادرة على منافسة الولايات المتحدة الأمريكية في المجالات السياسية والأساسية: العسكرية، الاقتصادية، التكنولوجية، الثقافية، التي تشكل بدورها مقومات القوة الشاملة.[4]

(1) خليل حسين، النظام الدولي الجديد والمتغيرات الدولية، مرجع سابق ص 414.

(2) طالع وثيقة استراتيجية الأمن القومي الأمريكي على الموقع: http://www.whitehouse.gov/nsc/nss.pdf

(3) موسى الزعبي، "الإستراتيجية الشاملة للولايات المتحدة الأمريكية: حرب على المنافسين أعداء وأصدقاء"، مجلة الفكر (دمشق)، العدد 21، (شتاء 2005)، ص - ص 64 - 65.

(4) المرجع نفسه، ص - ص 65 - 67.

2- سينما الأمن القومي :

يتسم الفيلم الأمريكي بإبراز مدى تفوق الفرد الأمريكي، فمن لم يشاهد جيمس بوند يقضي على سلسلة الدسائس ما بين الدول وبروس ويليس يبيد جيشا من الإرهابيين قبل أن ينقذ البشرية من الخطر الفضائي ورامبو الذي انتصر في حرب فيتنام ورئيس الولايات المتحدة يترأس قوات الجو ليقضي على الفضائيين هذه الأفلام جاءت من الولايات المتحدة والدراما التي يخرجونها تتغذى من إشكاليات منبثقة من قضايا الأمن القومي[1]، ومن هنا ظهرت سينما الأمن القومي التي تتناسب مع مجموعة كبيرة من الأفلام الحربية الأمريكية التي تصور الحرب العالمية الثانية، كما تجمع هذه الأفلام أيضا بعض أفلام الويسترن التي نقلت المضمون الإيديولوجي إلى السياق الجيوسياسي الذي تعيشهاالولايات المتحدة وقت صدور هذه الأفلام الروائية.

إن عبارة سينما الأمن القومي وظفت من طرف الباحث الفرنسي جان ميشال فالنتين في كتابه"Hollywood le pentagone et Washington" الذي قدم خلاله عرضا مفصلا للعلاقة الموجودة بين هوليوود والمركب العسكري الصناعي الأمريكي، ويرى فالنتين أن السينما وسيط لبناء الهوية القومية الأمريكية وهي بمثابة شكل من أشكال القوة الأمريكية[2].إن تغلغل السينما في الفكر الاستراتيجي الأمريكي جعلها تساهم في مقاربة استراتيجية لعلاقة السينما بالأمن القومي انطلاقا من طرح مواضيع حساسة عن طريق الصورة[3].فالسينما الأمريكية موجهة في أغلب الأحيان لتمجيد قوة الولايات المتحدة وجيشها ويعتبر بعض المحللين والنقاد بأن هوليوود تقوم بالدعاية للجيش الأمريكي وبالتالي فإن العلاقة بين هوليوود وواشنطن غير حيادية[4].

ويعود ارتباط هوليوود بالبيت الأبيض عام 1942بعد أن قام الرئيس الأمريكي فرانكلين روزفالت باستدعاء أكبر المخرجين في تلك الفترة أمثال جون فورد وفرانك كايرا وطلب منهم إنتاج عشرات الأفلام من منظور التعبئة البسيكولوجية للبلد، حيث قبل الهجوم الياباني على قاعدة بيرل هاربر صباح يوم السابع من ديسمبر 1941 كان الأمريكيون منقسمين بشأن دخول الولايات المتحدة للحرب[5].

(1) Jean Michel Valantin, Hollywood, Le pentagone et le monde editeur, Autrement, Paris, 2010, P11.
(2) Le monde, 25/07/2005,interview avec Jean Michel Valantin Hollywood et la sécurité nationale. .
(3) Jean Michel Valantin, Hollywood, le pentagone et le monde, Op-Cit, p12.
(4) Zachary Louis, le cinéma Americain a l'assaut du monde, Op-Cit .
(5) Barthelemy courmont et Erwan benzet, Washington, Hollywood comment l'Amérique fait son cinema, Op-Cit,P27.

وقصد تحقيق هذا الهدف، أنشئ مكتب ربط بهوليوود الذي تزامن مع بوادر ظهور الحرب الباردة، مما أدى بالتثبيت الدائم لهذا المكتب، وفي سنة1947 تأسس مجلس الأمن القومي الذي أنشأ مؤسسات مخصصة للأمن القومي وذلك في إطار الكفاح ضد الخطر السوفياتي، وقد وجد هذا المجلس نفسه منغمسا في الصناعة السينماتوغرافية[1]. إن أشكال التعاون بين جهاز الأمن وأكبر الاستوديوهات متعدد ومعقد ولم يتوقف مع مرور العشريات ويهتم بكل مراحل الإنتاج. إن سينما الأمن القومي جلبت العديد من المخرجين الكبار أمثال جيمس كاميرون، جون ميليوس، جون ماك تيرنان، ريتشارد دونز طوني تويس الذين فرضوا أنفسهم من 1983 إلى 1994 بإخراجهم أقوى أفلام هذا النوع مثل رامبوII (1985) ورامبوIII (1988) والين Alien (1986) والعودة (1986) وتوب غان GunTop (1986) وبرديتور Predator (1987) وفخ الكريستال (1988) وGlory (1990) وA la poursuite d'octobre rouge (1990) وشهدت هذه الأفلام بروز جيل من الممثلين المختصين في أدوار الأمن القومي مثل سلفسترستالون، أرنولد شوازينيغر، شيك نوريس، ستيفن سيغال، بروس ويليس، مل غيبسون، سيغورني ويفر، دنزل واشنطن، مورغن فريمان، بان أفلاك...، كل هؤلاء الممثلين يتميزون بحضور بدني فريد من نوعه وطريقة منفردة في تصدي أجسامهم إلى الخطر الذي يمثله سلاح ثقيل وكذلك القدرة على استعمال السلاح بطريقة مقنعة[2]. تتشارك أفلام الأمن القومي في السينما الأمريكية أنها أفلام تجعل الأمريكي دائما في حال تأهب لمواجهة أي خطر داخلي أم خارجي أم فضائي، فالبحث عن العدوالمفترض رفعته الحكومات الأمريكية المتعاقبة ليس في السياسة فقط وإنما مس ّ مجمل الحياة الأمريكية وفي تفاصيلها الدقيقة. وحسب فالنتين فإن الولايات المتحدة تنظر للعالم الخارجي على أنه منطقة ظل معادية فهذا الشعور متجذر في اللاوعي الجماعي الأمريكي، لذلك فإن استعمال العنف المسلح خارج الديار مسموح من أجل تجدد طرح الهوية الأمريكية بقوة[3]. يمكننا إذا فهم حالة الرعب المتواصلة التي تدق أجراسها النخبة السياسية المتحكمة بالعقول مترافقا ذلك مع الإيقاعات المتناغمة والمتشابكة لتهويل الخطر[4]. وإذا علمنا أن 75% من الصور التي تبث في العالم هي من أصل أمريكي[5].ندرك مدى تأثير الصناعة السينمائية الأمريكية على جميع سكان المعمورة التي باتت تحلم بطريقة العيش الأمريكي، هذا الحلم الذي نجحت في تجسيده الأفلام

(1) Jean michel Valantin, Op- CIT , P18 .

(2) Jean michel Valantin, Op- CIT , P19.

(3) Hollywood et la sécurité nationale entretien avec Jean Michel valentin, 25/07/2002 www.infoguerre.FR.

(4) بسام رجام ،الفن السابع في خدمة التغوّل والاغتصاب: www.adabfalesteen.org 10/04/2006

(5) Régis du bois, Hollywood, cinéma et idéologie, Edition sulliver,2008, Paris, P27.

التي تصّر الشخصية الخارقة التي تجتاز المصاعب لإنقاذ العالم من الشر المطلق الذي يهدد الطيبين في هذا العالم. وقصّرت سلسلة أفلام رامبو أجواء التفوق الأمريكي والهيمنة والبطولة، فهذه الشخصية ترد دائما الخطر الداهم فهي بمثابة المنقذ، وتقول: إن الشعب الأمريكي قدره أن يدافع عن العالم لينشر الخير والمحبة في وجه الغزاة الذين يسعون إلى تدمير العالم، وقد سوّقت هذه الصورة في ميئات الأفلام الأمريكية.

ومع زوال الاتحاد السوفياتي وجدت الولايات المتحدة نفسها بعيدة عن كل التهديدات ومع ذلك استبدلت هوليوود العدو الشيوعي بتهديدات أكثر تنوعا وذلك خدمة لرزنامتها السياسية والأمنية حيث نجد في الصف الأول الإرهاب بأفلام كثيرة نذكر منها: Ultime décision, le pacificateur, goldeneye, piege de cristal، ونجد أيضا الخطر الفضائي الذي أعيد تجديده بفضل: Indépendance Day, Deepimpact, effets spéciaux, La guerre du monde، وأخيرا الكوارث الطبيعية التي تشكل مواضيع الكثير من السيناريوهات مثل: Volcano, Le pic de dante, Alerte, Twister, Le jour d'après في هذه الأفلام نجد مواضيع القوة والسلاح النووي أكبر التهديدات التي تحوم حول أمريكا[1]، نذكر من بين هذه الأفلام: فيلم سقوط البيت الأبيض-2013 للمخرج أنطوان فوكا الذي يصوّر تعرّض البيت الأبيض إلى الهجوم من قبل مجموعة من الإرهابيين الذين يحاولون السيطرة عليه والاستيلاء على الأسلحة النووية التي تمتلكها أمريكا.

إن سينما الأمن القومي توضح الديناميكية الاستراتيجية الأمريكية بعدة طرق، فجزء من الأفلام المنتجة من طرف الاستوديوهات يناسب البنتاغون ،ببساطة لأن المجتمع الأمريكي مثل جزء كبير من هوليوود تستهويه الحماية العسكرية، في فيلم TOP GUN للمخرج طوني سكوت (1986) قام الجيش بتقديم إعانة مادية وبشرية متمثلة في معدات ومستشارين لأنه رأى في الفيلم طريقة لإثراء منزلته[2]. هذا الفيلم الذي وصل السيناريو الخاص به إلى مكتب مسؤول العلاقات العامة للبحرية عام1984 والذي اشترط على منتج الفيلم أن تكون المعارك فوق الماء " لأننا البحرية" مقابل تزويدهم بحاملة طائرات، جنود ومستشارين... حقق الفيلم نجاحا باهرا إلى درجة أن

(1) Zachary Louis, Le cinéma Américain a l'assaut du monde, Op.cit..

(2) François d'Alençon, film de guerre et fantasme de sécurité nationale, Paris le 23/12/2005. european-security.com.

البحرية وضعت مراكز متنقلة للتوظيف عند مداخل قاعات السينما ،لتخرج البحرية من أزمة التوظيف وحل المشكلة لأن هذه الأزمة هي بمثابة مأساة[1].

وللإشارة فإن الجيش الأمريكي المتكون من أربعة فصائل جو ّي، بحري، بر ّي ومارينز يتنافس بصفة دائمة من أجل التأثير السياسي، التوظيف والهيمنة والتفاخر لذلك فإن كل مؤسسة تقوم بإنتاج أفلام لخدمتها.

إن سينما الأمن القومي تنتج أفلاما عن الاستراتيجية الأمريكية كوسيلة للخلاص وتجعل من أفلام الأمن القومي كنيسة[2]؛ أنّ نسبة هذه الأفلام تقدر بحوالي نصف الإنتاج الهوليوودي والمثير هو طرح مواضيع الإستراتيجية الأمريكية للنقاش في السينما[3].

سينما الأمن القومي ليست على شكل قالب واحد فيمكن أن تنتقد أو تطالب ببعد خرافي. ففي فيلم" سقوط النسر الأسود Black howk down"للمخرج ريدلي سكوت الذي صو ّر بمساعدة الجيش يقدم الجندي الأمريكي كالقديسين والشهداء، بينما فيلم Uss Alabamaلطوني سكوت يهدف إلى إظهار خطورة القوة النووية.بعض الأفلام تريد توجيه إنذار إلى الجمهور عن خطورة الانبهار بالقوة كفيلم ترميناتورTerminateur III[4].

بعد أن استلهمت السينما الأمريكية فكرة إنقاذ العالم على يد البطل الأمريكي، جاء دور فكرة جديدة-قديمة وهي أمريكا تتعرض للغزو، وقد سبق وأن أنتج فيلم الفجر الأحمر، سنة 1984 للمخرج جون ميليوس أيام الحرب الباردة والذي تناول مقاومة شباب أمريكي ضد اجتياح بلاده من طرف المعسكر الشرقي بزعامة الاتحاد السوفياتي، وفي سنة 2012عاد المخرج دان برادلي تصوير الفجر الأحمر لكن هذه المرة غير ّ العدو ليصبح كوريالشمالية، لأن الضرورة الأمنية الراهنة تتطلب ذلك، وتحو ّل محور الشر في المنظور الأمريكي في سنة 2012 إلى هذا البلد الضعيف، كما أن الإرهابيين في فيلم سقوط البيت الأبيض من كوريا الشمالية أيضا، ويقومون باحتجاز الرئيس الأمريكي كرهينة، فهل يعقل أن تفكر دولة مثل كوريا الشمالية في احتلال أو غزو الولايات المتحدة؟ العمل بشكل عام لا يعدو كونه ضمن سلسلة طويلة من أفلام الدعاية السياسية لأمريكا ومحاولتها لكسب تعاطف شعوب العالم معها، وهذا ما نشاهده في مشهد تعذيب وزيرة الدفاع من أجل انتزاع

(1) Jean Michel Valantin, les relations stratégiques entre cinéma politique et influence aux Etats Unis, TV.AEGE , 1/12/2009.

(2) François d'Alençon, Op.cit.

(3) Jean Michel Valentin, les relations stratégiques entre cinéma politique et influence aux Etats Unis, Op.cit.

(4) François d'Alençon,Op-Cit.

الشفرات الخاصة بالسلاح النووي، ومشهد محاولة اعدامها خارج أسوار البيت الأبيض، بالإضافة إلى إهانة الرئيس الأمريكي أكثر من مرة ضمن مشاهد هذا الفيلم من قبل الإرهابيين، مثل هذه الأفلام تترافق جنبا إلى جنب مع السياسة الأمنية الأمريكية فهي تهيئ الرأي العام وتشحنه ضد أعداء الولايات المتحدة. وفي حالة ما إذا قامت هذه الأخيرة بشن هجوم على كوريا الشمالية فإن ذلك سيكون بمثابة الدفاع عن النفس حسب المنظور الأمريكي،وإن لم نقل العالمي لأن الأفلام الأمريكية تعرض في مائة وعشر ة دولة ، وتأتي من شركات أشهرها كولومبيا، بارامونت، متروغولدواين، يونفرسال،...وغيرها من الشركات[1].

إن أفلام الأمن القومي هي أفلام تحتوي على مضمون ايديولوجي قوي يسعى إلى تقديم أمريكا بصورة قوية لا تخشى أي تهديد خارجي، إنها أفلام تنتج لإبراز القوة العسكرية للولايات المتحدة وتبعث برسالة إمبريالية واضحة: أمريكا هي قائدة العالم وراعي السلام العالمي[2].

وهناك مئات الأفلام التي صنفت كأفلام الأمن القومي نذكر منها:حرب العوالم war of the Worlds سنة 1953 الذي أعيد تصويره عام 2005 وMidWay سنة 1975 وفيلم The big red one(1980) و Full metal jacket(1978) وسلسلة أفلام رامبو وفيلم Top gun(1986).

تتناول هذه الأفلام مواضيع مختلفة كالحرب العالمية الثانية وحرب فيتنام و الهجوم الفضائي على الأرض.لكنها تتشارك جميعا في إظهار قوة أمريكا وهيمنتها على العالم وقدرتها على تخطي كل الصعاب وتبرير تدخلاتها في شتى الأقطار بحجة أمنها القومي.

الملاحظ أن المخاطر التي تهدد الولايات المتحدة أو العالم في هذه الأفلام مرتبطة مباشرة بالمخاطر التي يكون الدفاع الأمريكي بصدد التصدي لها، فالأحداث الاستراتيجية الأمريكية الراهنة وقوالبها موجودة في هذه الأفلام. والذي يثير نقاد السينما هو ذلك الرابط المتميز بين الأفلام والجيش واستراتيجية الدفاع بالولايات المتحدة الرائدة عسكريا.[3]

ويمكن القول أن البنتاغون يسهر على الصورة التي تقدمها الأفلام للقوات المسلحة وتعاون هوليوود -البنتاغون ساهم في بروز نوع جديد من الأفلام المثيرة للأمن القومي يتناول تحويل الصواريخ وتهريب رؤوس حربية نووية وانتشار الأسلحة الجرثومية كما قام كتاب السيناريو بوصف التهديدات والأزمات وتصوير أعداء أمريكا

(1) وسام فاضل راضي، السينما الأمريكية والهيمنة السياسية والإعلامية والثقافة، العربي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى القاهرة، ص41.

(2) Tpe progrande.canal blog.com 22/03/2012.

(3) Zachary Louis, le cinéma Américain a l'assaut du monde,Op.cit.

بالمافيا وجماعات إرهابية أو دولة "مارقة".ويتم إدارة الأزمة من طرف أكبر هيئة في السلطة الأمريكية وعادة ما يتقمصها مستشار الأمن القومي أو الرئيس[1].

(1) Maurice Ronai, Hollywood et le pentagone coopèrent dans les effets spéciaux et les techniques de simulation, le débat stratégique N°46, septembre1999.WWW.cirpe.net.

الفصل الثاني: الدعاية الأمريكية من خلال الفيلم الروائي

المبحث الأول: دور هوليوود في تجسيد معالم السياسة الامنية.

المبحث الثاني: هوليوود والحرب على ما يسمى الإرهاب.

المبحث الثالث: دور هوليوود في رسم صورة أمريكا وأعدائها.

المبحث الأول: دور هوليوود في تجسيد معالم السياسة الامنية

تعتبر صناعة السينما الأمريكية مجالا مهما للترويج للسياسة الأمريكية من خلال تقديم أفلام تقدم الدعاية المباشرة، ، وقد لعبت السينما دورا كبيرا في الدعاية أو لترسيخ فكرة الأسطورة الأمريكية، وأنفقت هوليوود بلايين الدولارات على أفلام صدرت للعالم وهم القوة العظمى والسيادة الدفاعية وقدرة الأجهزة المخابراتية على رصد كافة التفاصيل التي تجري على سطح الكرة الأرضية[1]. فلا تتوقف السينما الأمريكية على استخدام الأحداث السياسية لدعم مواقفها السياسية أو تحويل القضايا السياسية وإعادة ترتيبها أمام الرأي العام الأمريكي وهو نوع مباشر من الدعاية تقوم به العديد من الشركات السينمائية الكبرى.[2]مثلما حدث في فيلم الفجر الأحمر الذي أنتج عام 1986 وأعيد انتاجه عام 2012، ففي الطبعة الأولى كان الاتحاد الفيدرالي هو العدو، وتحوّل إلى كوريا الشمالية في الطبعة الثانية وفيلم القبعات الخضر الذي يبرر تدخل الولايات المتحدة في فيتنام وكذا سلسلة أفلام رامبو وروكي وفيلمTOPGUNوأفلام أخرى تعظّم الجيش الأمريكي. فقد عرفت الصناعة السينمائية دائما كيف تقود جهودها بالقيم الوطنية باعتمادها على شرف انتصار الجندي.[3]

1- الدعاية الهوليودية كمشروع إستيراتيجي

خلال الحرب العالمية الثانية، استعملت الدعاية لمضاعفة مساندة الحرب والتأكيد على عزم انتصار الحلفاء باستخدام مجموعة واسعة من رسائل الإعلام مثل كراهية العدو وتغذيتها عن طريق الدعاية ومساندة الحلفاء لأمريكا، وحث الجمهور على بذل المزيد من الجهود للمساعدة في الحرب وذلك بإقناع الناس باقتصاد بعض الوسائل التي يمكن استخدامها في مجموعات الحرب وتصبح الوطنية الموضوع الرئيسي للإعلان طوال هذه الفترة حيث يتم إطلاق حملات واسعة النطاق لبيع سندات الحرب وتعزيز الكفاءة في المصانع والحد من الشائعات الضارة والحفاظ على الروح المعنوية للمدنيين وقد عززت الحرب دور السينما في المجتمع، حيث كانت استوديوهات هوليوود السينمائية مساندة لقضية الحلفاء، إذ تبنت بسرعة سيناريوهات لتقديم النازي كشرير بدلا من العصابات السيئة المعتادة بينما يتم تصوير اليابانيين كالوحوش مجردة من الصفات الإنسانية[4]. ورغم أن

(1) التاريخ الأسود للسينما الأمريكية، شبكة الإعلام العربيةMoheet.com، 20 نوفمبر 2011.

(2) هاني مصطفى، أوليفرستون في فسطاط هوليوود،Revsov.me/art-and léteratur/MATZ. 2006/12/01

(3) Nicolas Metellet, le cinéma un outil de propagande pour faire accepter la guerre(seconde guerre mondiale) cahier psychologique, politique, Revue d'information de réflexion et de recherche acueil, N°12/2008.http lodel irrevues.Fr.

(4) Anthony rhodes, propagande , the art of persuasion world war IIchelsa house, publishers new York, 1976, P151.

هوليوود فقدت الوصول إلى معظم الأسواق الخارجية خلال فترة الحرب، إلا أنه صار باستطاعتها تصوير الألماني والإيطالي والياباني كالمجرمين بدون احتجاجات أو مقاطعات دبلوماسية وتخصص العديد من الممثلين أمثال بترلورPeter lorreوكونرادفيتConrad veidtوفيكتورسان يونغ Victor sen yung في أدوار الجواسيس والخونة. في بدايةالأربعينيات بينما كانت الحرب تتخذ أهمية في أوروبا، كان هدف الاستوديوهات الهوليوودية الترفيه وإنتاج العديد من الأفلام الموسيقية والكوميدية والدرامية والويسترن حيث احتفظت الأستوديوهات الكبرى بحيادها وتظهر على الشاشة- بضم التاء- نفس شعور الانعزالية التي يتميز به الجمهور الأمريكي وبعد إبداء الرئيس فرانكلين روزفلت قلقه إزاء السياسة الخارجية الأمريكية بدأت الفاشية تظهر في الأفلام الهوليوودية، وعقب الهجوم الياباني على قاعدة بيرل هاربر عام 1941تبنّت الاستوديوهات قضية الحلفاء، هذه القضية التي أصبحت دعاية وطنية من قبل هوليوود والتي تسمح بتحو ّل المواقف الاجتماعية والسياسية في البلاد[1]. لم تتوقف السينما الأمريكية طوال الصراع بما في ذلك حين كانت الولايات المتحدة ليست في الحرب، في البداية كانت تهدف إلى إعداد الرأي العام الأمريكي ليتقبل فكرة أن الحرب شيء لا بد منه، ولهذا كان من الضروري تحديد وفضح العدو، كما سمحت السينما الأمريكية بالتذكير بالقيم التي يجب الدفاع عليها[2].

خلال الحرب الباردة واكبت السينما تقلبات العلاقات الدولية و رغم المعارضة التي واجهتها، أثرت في العقلية الجماعية. لقد فرضت" حرب الصور" دعاية نمطية وكاريكاتورية، الأمر يتعلق برؤى ذات مصداقية وكذا الجمع بين قوة الأيديولوجية والتقنية والاقتصادية والاعتماد على اتباع سياسة التوسع الثقافي الدولي. وقد حشدت الولايات المتحدة مجموعة متنوعة من الموارد مكنتها من بناء نظام دعائي أكثر فعالية من نظام غريمها الاتحاد السوفياتي الذي سيطر على الصناعة السينمائية بأساليب استبدادية بشكل مفرط[3].

لم يكن التوتر بين الأمريكيين والسوفياتيين خلال الحرب الباردة مرئيا فقط من الناحية السياسية، ولكن من الناحية الثقافية أيضا، حيث التفتت الثقافة الأمريكية حول الدعاية المعادية للسوفيات خلال الفترة من 1945 إلى 1991[4].

(1) Lewis Jacobs, world war II and the American film, University of Texas Pres,1967, P121.

(2) Lionel Lacour, le cinéma américain :une arme pendant la seconde guerre mondiale, cinéium.com 6Novembre2011.

(3) Manon Amouretti, cinéma et propagande pendant la guerre froide ; lamelin.com.

(4) Mario Bettali, le conflit sino-sovietique : le conflit entre les etats (tome2), Paris Armand colin,1971, P101..

إن السينما هي شكل من أشكال الدعاية المستحدثة على نطاق واسع في الحرب الباردة في المعسكر الأمريكي، وعلى العموم فإن الدعاية حاضرة في المعسكرين، فهي عامل مهم بإمكانه تغيير مجرى الحرب، لأن وظيفة الدعاية كما يوضحه ميكافيللي " ماهي إلا ماكنة مخصصة للاقناع"[1].

والفيلم هو وسيلة مهمة للدعاية خلال الحرب الباردة لأن السينمائي يعكس اتجاهات المجتمع ويقترح رؤى بديلة للمجتمع ويقترح أيضا رؤية اجتماعية وسياسية لمن يتابعه، ويرى روبرت سكارل في كتابه "movie madeAmerica" أنه بفضل وظيفة الترفيه التي تتمتع بها السينما، ستكون هذه الأخيرة مصدرا لقوة خارجية للمجتمع الأمريكي من شأنها أن تساهم في التأثير الثقافي والايديولوجي[2]. فأراء الناس تتأثر بالإيديولوجية التي تبثها الأفلام.

من الأرجح أن السينما الهوليوودية هي الأكثر سيطرة على العالم قد فرضت رؤيتها، خاصة الرؤية المتعلقة بطريقة العيش الأمريكية والتي تتمثل في الحلم الأمريكي، إنها طريقة للحياة وطريقة للتفكير أيضا، هذا ما تبثه هوليوود في العالم، هذه الأفلام تحمل رسالة وطنية ممزوجة بنهايات سعيدة يسود فيها الخير وينهزم الشر وهكذا ينشر النموذج الإيديولوجي الأمريكي الأمل[3].

في بداية الستينات كانت العلاقة بين هوليوود والبنتاغون جيدة أنتج خلالها فيلم Le jour le plus long 1962 للمخرج Ken Ann Kinوالذي جنّد أكبر جزء حيوي في هوليوود وحظي هذا الفيلم بمساعدة معتبرة من القوات البحرية، كما ساهم في تأسيس مركب عسكري- سينمائي خاص ساهم في ترقية وشرعية الحضور الأمريكي في أوروبا، عشر سنوات بعد تأسيس الحلف الأطلسي، هذا الكيان جعل سلسلة الانتاجات العسكرية الكبرى لسنوات 1960 و1970 ممكنة مثل La bataille des ardennes (1965) وفيلم Quand les aigles attaquent(1969) وTora toratora(1970) ومعركة بيرل هاربر وPatton(1970) وكل واحد من هذه الأفلام يحتاج إلى وسائل عسكرية ضخمة وبدون المساعدة اللوجستيكيةللبحرية أو الجيش تبقى مستحيلة الإنتاج[4].

(1) Edzon Luiz andré de sousa, Eclipse propagande et Utopie, topique, 2010 N° 111 .www.cairn.inf.2012..

(2) Mario Bettali, Op-Cit, P124 .

(3) Regis du bois, Hollywood, cinéma, Idéologie, Editions Sulliver cabris, 2008, P28.

(4) Jean Michel Valantin, Op- Cit, P26.

عرفت حرب فيتنام، نهاية السنوات الهوليودية الكبرى حيث انخفضت المداخيل وأعيد بيع أجزاء كبيرة من استوديوهات يونفرسال، برامونت، يونايتد أرتست ووارنر لتكتلات، كما تسببت حرب الولايات المتحدة في فيتنام نهاية الستينات بتزايد حدة الانتقادات من طرف المجتمع الأمريكي وأمام غياب إجماع امتنعت هوليوود من تصوير هذا الصراع، مما أحدث شرخا في العلاقة بين هوليوود وأصحاب القرار منذ عام 1966 باستثناء فيلم القبعات الخضر لجون واين (1968)، هذا الفيلم الدعائي الذي جاء ثمرة تعاون بين قوات الجيش وهوليوود والذي يبرر تدخل أمريكا في فيتنام.

إنّ حرب فيتنام خلقت إضطراب عميق في إنتاج أفلام الأمن القومي وذلك نتيجة عدم تفاهم هوليوود وواشنطن، حيث اتهم الجيش الأمريكي هوليوود أنها معقل الديمقراطيين المسالمين[1].

في سنة 1975 انتهت حرب فيتنام بمغادرة الجيش الأمريكي سايغون، وأدت التجربة الفيتنامية إلى تقسيم المركب العسكري السينمائي إلى قطبين، قطب محافظ يخاطب " الأغلبية الصامتة" وقطب ليبرالي يندد بحرب فيتنام وتأثيراتها الاجتماعية والإيديولوجية ويندد أيضا بالجهاز السياسي الاستراتيجي الذي دعمه[2].

وخلال النصف الثاني من السبعينات إلى غاية انتخاب الرئيس رونالد ريغن، هيمن القطب الليبرالي على الساحة السينمائية ورافق نشاطاته انقسامات مزقت جهاز الأمن القومي على المستوى السياسي بسبب صراعات بيزنطية كانت بين البيت الأبيض والبنتاغون ووكالة الاستخبارات الأمريكية (cia) ووزارة الخارجية[3]، في هذه الأثناء تبنّت هوليوود أفكارا احتجاجية وأنتجت عددا من الأفلام تترجم الاستياء الذي يحس به المواطنين الأمريكيين والشكوك تجاه سير مؤسساتهم بعد اغتيال جون كيندي وأخيه بوبي ثم مارتن لوثر كينغ والكفاح من أجل الحقوق المدنية ومأزق فيتنام واحتجاجات جامعية وتظاهرات الهيبي(Hippies) وأكاذيب الرئيس نيكسون في قضية الوترغايت(Watergate)[4]، ومن هذه الأفلام نذكر: Les trois jours du condor(1975) للمخرج سيدني بولاك الذي يصوّر فساد وكالة الاستخبارات الأمريكية، وفيلم محادثات سرية Conversation sécrete لفرانسيس فورد كوبولا (1974)،وتصادف تصويره مع فضيحة الوترغايت مما زوّد الفيلم بصدى إضافي، وتدور قصة الفيلم المتحصل على السعفة الذهبية في مهرجان "كان" عن الحراسة

(1) Barthélemy courmont، Erwan benezet, Washington-Hollywood , comment l'amerique fait son cinéma armand colin, Paris,2007, P51.

(2) Jean Michel valantin, Op-Cit, P35.

(3) Ibid , P36.

(4) Ronny chester, Les trois jours du candor, www.DVC, classic21 Mars2007..

والتصنت وجنون العظمة والسلطة وفيلم بسبب اغتيال a couse d'un assassinat للمخرج ألان باكولا(1974)، تدور أحداثه حول سلسلة اغتيالات بعد مقتل سيناتور عام 1971كما صوّر نفس المخرج فيلم رجال الرئيس Les hommes du Président عام 1976، ويتناول الفيلم تحقيق قام به صحافيين من جريدة الواشنطن بوست حول فضيحة الوترغايت التي سارعت في تقديم نيكسون لاستقالته،وفيلم serpico للمخرج سيدني لومي عام 1973ويصوّر الفيلم رفض شرطي من نيويورك للرشوة مما يضطره للوقوف ضد رفاقه المرتشين، وكذا فيلم يوم القيامة الآن لفرانسيس فورد كوبولا (1979) الذي يدين حرب فيتنام.

كل هذه الأفلام الملتزمة تسلط الضوء على هفوات وأخطاء النظام من رشاوي وفساد وعدم المساواة واضطرابات الهوية والعنف الاجتماعي والسياسي[1].

إلى غاية الثمانينات لم يكن البنتاغون مرغوبا فيه في هوليوود، لكن مع انتخاب رونالد ريغن رئيسا للولايات المتحدة، تغيرت الأوضاع وعادت إثارة الحرب في السينما من جديد ورفع المحافظين الريغيين شعار" America is back" هذه العودة التي تشيد بفوائد الحرب[2]، كان فيلم رامبو(1982) هو الذي استرجع العلاقة الطيبة بين النظام الاستراتيجي والسينما، تدور قصة الفيلم الذي أخرجه Ted Kortcheff وبطولة سلفسترستالون حول محارب قديم في حرب فيتنام ألقي عليه القبض من طرف الشرطة التي تفنّنت في إهانته مما جعله يثور ضدهم وعقيفة صرخ" رامبو" بأنه منذ عودته من حرب فيتنام همُّشَ وأتهُّم بقاتل الأطفال، وتقوم إشكالية الفيلم على الأخطاء التي يقترفها المجتمع المدني عندما يتخلى عن جيشه و وصفه بالمجرم، فكان فيلم رامبو بمثابة صرخة ألم للجيش المرفوض من طرف المجتمع[3].

حاولت السينما في فترة حكم ريغن إعطاء طابعا مغايرا لحرب فيتنام، فلم تعُد تهتم بتبرير التدخل الأمريكي في هذا البلد ولا إدانة جيشه ولا تسليط الضوء على نفسية الجنود العائدين من فيتنام، بل تحوّلت إلى تصوير انتصار الجيش الأمريكي على الفيتنامي مثلما جاء في فيلم " مفقود في الحركة"Portes disparus (1984) لجوزيف زيتو بطولة شيك نوريس والقصة تدور حول إنقاذ جنود أمريكيين علقوا بالفيتنام.

قدم ريغن، الولايات المتحدة على أنها ضحية مؤامرة ومناورة ضخمة ترمي إلى احتوائها وحصارها واختراقها استراتيجيا وجيوسياسيا، هذه النظرة الريغنية للعالم التي أصبحت حسب فالنتين Valantinسائدة في النقاش

(1) Ronny chester, Les trois jours du candor, www.DVC, classic21 Mars2007.

(2) Christopher collier , isabelle denervaud, Julie lasne, Armelle le goff, cinéma et propagande aux Etats-unis infoguerre .com, novembre 2005., P13.

(3) Jean Michel valantin, Op-Cit , P38.

الاستراتيجي الأمريكي لا زمها ضرورة تبني مشروع استراتيجي مضاد تمثل في الإستراتيجية الهجومية، بهدف مواجهة العدو والتهديد المحتمل من جهة وإعادة الثقة للأمريكيين وإعطاء ديناميكية جديدة للدور الريادي الأمريكي في العالم كأمة قائدة.

من هذا المنطق تم تجنيد " السينما" لخدمة هذا المشروع الاستراتيجي، فبينما حددت مؤسسة الرئاسة طبيعة هذا التهديد والخطر قامت هوليوود بتجسيده بالصورة لترسيخه في الأذهان[1].

هذا المجهود تجسد جليا في تلك المصالحة الواسعة بين جهاز الأمن القومي الأمريكي وهوليوود و الرأي العام الأمريكي من أجل إنتاج الفيلم المشهور " الفجر الأحمر" L'aube rouge للمخرج جون ميليوس عام 1984 وهو أول إنتاج سينمائي ضخم في عهد ريغن الذي يكشف بوضوح أن الاتحاد السوفياتي هو التهديد الاستراتيجي الرئيسي للولايات المتحدة. يروي الفيلم قصة مجموعة من الشباب تلاميذ ثانوية يواجهون الإنزال السوفياتي على بلدتهم ويقاومون هذا الاحتلال بشتى الوسائل، حيث ذات صباح من فصل الشتاء البارد، قامت قوات سوفياتية وكوبية من المضلين بهجوم مفاجئ على مدن أمريكية وتم احتلالها ورفع الراية السوفياتية الحمراء بعد زرع الرعب والقمع والاعتقال، في المقابل قامت مجموعة من تلاميذ ثانوية بلدة صغيرة من إقليم ميدل إيست بتنظيم نفسها والصعود إلى الجبل لتنظيم المقاومة ومحاربة النظام الستاليني الجديد المفروض على مدينتهم، وبعد تضحيات ومقاومة عنيفة توصلت تلك المجموعة من الشباب التي تدربت على يد أحد الجنود المتقاعدين من القوات الخاصة الأمريكية إلى استعادة بلدتهم وتحريرها، ومنها شهدت جل الأقاليم الأخرى التي وقعت تحت السيطرة السوفياتية– الكوبية انتفاضات وحروب لاستعادة أراضيها المحتلة من الغزاة السوفيات.

هذا الفيلم من خلال قصته الغريبة والمعقدة يريد إعطاء صورة ذلك الشباب الأمريكي المتعود على الرفاهية في المجتمع الاستهلاكي، ليجد نفسه ذات يوم شتوي في بيئة مناهضة لعاداته وحياته، مما يجعله يتحدى ذلك الوضع ويقاوم بعنف لاسترجاع أراضيه وقيمه التي سلبت منه فجأة، فيلم الفجر الأحمر في مضمونه يعيد إبراز فكرة أساسية حسب فالنتين: مجموعة تلاميذ ثانوية تتلقى تدريب حربي على يد جندي أمريكي من القوات الخاصة، يرمز إلى تجديد " العقد الاجتماعي" بين قوات الدفاع والمجتمع المدني، فهم يقاتلون من أجل استرجاع مدينتهم وهويتهم الأمريكية الموروثة من المعمرين.

(1) Jean Michel valantin, Op.cit., p45.

ويكشف فيلم المخرج ميليوس بالصورة الضمنية البعد الروحي لذلك الشعور الأمريكي الدفين للخطر والتهديد الآتي من الآخر، هذه النظرة الدفينة والشعور بالتهديد الدائم ميزت كل الخطابات السياسية للرئيس ريغن والأفلام المستوحاة منها[1].

هذه العقيدة الهجومية في الفكر الاستراتيجي الأمريكي في عهد ريغن انعكست في العديد من الأفلام الأخرى التي أنتجتها هوليوود منها فيلم غزو الولايات المتحدة"Invasion USA" 1985 للمخرج جوزيف زيتو، بطولة شيك نويس وغيرها، مع الإشارة إلى أن هذه الأفلام ليست دعائية فقط بل تطلب من طرف البيت الأبيض أو البنتاغون لأهداف تربوية لكنها تزامنت مع ظهور تيار إيديولوجي أمريكي تعود جذوره إلى أصول تاريخية وسياسية وإيديولوجية وميتولوجية للولايات المتحدة، عادت لتطفو في بيئة اجتماعية جديدة أملتها ظروف سياسية جديدة وتوجهات استراتيجية تم توظيفها وفقا لأهميتها الرمزية[2].

حافظهذا التيار على استمراره بعد رحيل الرئيس ريغن بل تكيّف مع المستجدات السياسية، بعد انهيار الاتحاد السوفياتي ظهر أعداء جدد، كالإرهابيين وتكتلات المخدرات، هذه الفترة تميزت أيضا بالحنين إلى الحروب الماضية، ففي نهاية التسعينات أنتجت هوليوود مجموعة أفلام حول الحرب العالمية الثانية بمساعدة البنتاغون نذكر منها[3]: رسائل الرياح"Wind talkers" وسقوط النسرالأسود 'la chute du faucon noir" أو بدون مساعدة البنتاغون مثل: إنقاذ الجندي ريان "Il faut sauver le soldat Ryan" وفيلم الخط الأحمر" La ligne rouge".

فالسينما الهوليوودية متأثرة مباشرة بالوضعية السياسية للبلد وتكيفت أفلام بداية التسعينات مع السياق السياسي الجديد، فحرب الخليج خلفت الحرب الباردة والتهديد الجديد هو الديكتاتورية والإهاب، نجد تجسيد الشر الجديد في الأفلام كبيرة لهذه الفترة مثل فخ الكريستال Piege du cristal وفيلم 58 دقيقة للعيش 58 minutes pour vivre وLe dernier Samaritain[4]؛ إنّ مثل هذه الأفلام تشكل مجالا رحبا لعمل وكالة الاستخبارات الأمريكية المركز ية وتعمل هوليوود للترويج للسياسة الخارجية الأمريكية من خلال أفلام تقدم الدعاية المباشرة لأجهزة التجسس في دور أصبح علنيا للجميع.

---

(1) Jean Michel valentin, Op-Cit, P46.

(2) Ibid , P47.

(3) Christopher collier , isabelle denervaud, Julie lasne, Armelle le goff , cinéma et propagande aux Etats-unis Op-Cit, P13.

(4) Oliver rollin, cinéma Américain et politique depuis les années Reagan. www.il était une fois le cinéma.com.

2- علاقة هوليوود بالأجهزة الأمنية الأمريكية

تعمل وكالة الاستخبارات الأمريكية مع هوليوود منذ الخمسينات من القرن الماضي وبدأت معها بهدف التأثير على المشاهدين، فقد كان الهدف الحقيقي تشكيل السياسة الخارجية أو كسب التعاطف والتأييد خارج أمريكا خلال الحرب الباردة، كما سعت الولايات المتحدة إلى الترويج لنظرة معينة للحياة الأمريكية (الحلم الأمريكي) وتسويق إنطباع إيجابي عن أمريكا.

ظهر التعاون بين المؤسستين العسكرية والسينمائية بشكل علني منذ عام 1996، عندما أعلنت وكالة الاستخبارات أنها أنشأت مكتبا للتنسيق بين الوكالة وعالم الترفيه وتقديم خبرة المستشارين من عملاء الوكالة لصناع السينما، وقد أكدت تريشيا جنكيز مؤلفة كتاب دور وكالة الاستخبارات الأمريكية في هوليوود أن تدخل الوكالة في صنع الأفلام وصل ذروته خلال الحرب الباردة، حيث كان الهدف صياغة السياسة الخارجية الأمريكية بشكل يستطيع كسب القلوب والعقول في الخارج من خلال مركز أبحاث لمكافحة الإيديولوجية الشيوعية تابع لوكالة الاستخبارات مهمته التفاوض من أجل شراء حقوق النصوص والروايات وتحويلها إلى أفلام للترويج إلى السياسة الأمريكية وتعزيز صورة الحياة الأمريكية في العالم[1]، إذ يوظف كل جهاز من الأجهزة العسكرية ضابطا مهمته الخاصة، صناعة الترفيه بتقديمه نصائح وأسرار عسكرية وكراء المعدات والأجهزة الحربية، كما أن هناك مصلحة تطلّع على السيناريو وتفرض حذف المشاهد التي لا تليق بالجيش وإذاتم ذلك يمنح الجيش كل المساعدات الممكنة وفي حالة ما لم يعدل السيناريو فإن المشروع لا ينفذ بدون مساعدة البنتاغون[2].

وليس صدفة أن يكون البنتاغون قد قدم لفيلم النسر الأسود ثماني طائرات عمودية ومائة جندي، الفيلم يعيد صياغة العملية الفاشلة للتدخل الأمريكي في الصومال، وكانت إحدى المطالب المحددة من قبل وزارة الدفاع الأمريكية تتمثل في تغيير اسم أحد الجنود الأمريكيين الذي كان مدانا في الحياة الواقعية بخمسة عشرة سنة سجنا بتهمة اغتصاب، و يذكر ماثيو ألفورد، أسماء بعض المستشارين التقنيين العسكريين من أمثال الماجور دايفيد جورجي الذي كان يهدد بالقول" إذا لم تفعلوا ما أقول فسوف أجمع ألعابي وأرحل"[3].

وقد ركزت الأفلام على مدى أخلاقية المنظمة السرية التي نادرا ما تخطئ، وتقديم مبررات لجميع عملياتها السرية غير أخلاقية في إطار صورة عامة كبيرة أنه لا أمن للولايات المتحدة من دون عمل جواسيس الوكالة الذين

(1) باسل النيرب، دور هوليوود في خدمة الاستخبارات الأمريكية، www.slate.FR.20/01/2014.

(2) larry dawning , Comment La cia propose des scenarios aHollywood,www.slate.FR.20/01/2014.

(3) Mathew Alford, Real power Hollywood, cinéma and American supermacy, pluto press, new york, 2010.

صو ّروا ككائنات خارقة وغير عادية وأبرز هذه الأفلام " أرغو" ودقيقة بعد منتصف الليل" ووفق العديد من المحللين فإن هذين الفيلمين هما دعاية لا يمكن إنكارها[1]. يتناول " أرغو" أزمة الرهائن الأمريكيين في إيران عام 1979، أخرجه بن أفلك عام 2012 ونال جائزة الأسكار، ووفق الكاتبة والمحللة ثريا سبابور فإن الفيلم يهدف إلى إعداد الرأي العام الأمريكي للمواجهة المقبلة مع إيران، خاصة فيما يتعلق ببرنامجها النووي[2].

وقد تجاهل صناع الفيلم المجهدات الدبلوماسية التي بذلتها دول كثيرة،منها الجزائر و كندا لتحرير الرهائن وبرزوا فقط القوة الخارقة للعملاء السريين، والدعاية للسياسة الخارجية الأمريكية.

أما فيلم ثلاثون دقيقة بعد منتصف الليل(2012) فيرصد تفاصيل عملية الملاحقة والتحقيقات وجمع المعلومات عن أسامة بن لادن ووسطاء اتصاله، ثم اعتقاله بعملية دقيقة ومشوقة، كما برز الفيلم الخطر الذي يمثله بن لادن لأمريكا حيث بدأ الفيلم بشاشة سوداء ويسمع صوت استغاثة واتصالات ضحايا 11 سبتمبر وهم تحت أنقاض مركز التجارة الدولي، الذي اعترف بن لادن بتفجيره ،وقد أثارت مشاهد التعذيب جدلا سبب قسوتها وطول مدتها، غير أن مخرجة الفيلم كاثرين بيغلو بررت ذلك لانتزاع الاعترافات[3]، تقدم هذه الأفلام صقولدور السينما الهوليوودية في الدفاع عن المشروع الأمريكي الاستراتيجي لما يخدم سياستها، كما تروّج للصورة البطولية لعملاء المخابرات. يقول تيد جب مؤلف كتاب " الحياة والموت السري في وكالة الاستخبارات المركزية"، بأنه على مدار عقود الحرب الباردة لم تهتم وكالة السي آي إيه(CIA) بتقديم ما يحسن صورتها في أفلام هوليوود، بقدر ما كانت تهتم بتقديم صورة مثالية عن الحياة الأمريكية، لكن مع نهاية الحرب الباردة أدركت أنها بحاجة إلى إصلاح شامل لصورتها دوليا[4]. ونتج عن ذلك العديد من الأفلام تركز على مدى أخلاقية عملاء الوكالة وتجعلهم معصومين ولا يخطئون[5].

يرى فالنتين أن وكالة الاستخبارات الأمريكية غير محتاجة لكتابة سيناريوهات أفلام هوليوودية، لأن كتاب السيناريو الأمريكيين يشبهون عملاء الوكالة أو وكالات أخرى تابعة للبنتاغون، كلهم يحملون نفس الثقافة، ثقافة التهديد وكلهم ينحدرون من نفس الحضارة حضارة الديمقراطية[6].

---

(1) باسل النيرب، مرجع سبق ذكره

(2) رانيا حداد، هوليوود والمخابرات الأمريكية راديكال،Radicaly.net

(3) يلاس سويدان، آلة السينما في خدمة الحرب، القبس الإلكترونية سياسية شاملة، 2013/02/20.

(4) ميادة العفيفي، العلاقة بين الاستخبارات الأمريكية وهوليوود .www.Ahran.org.4Mars2013

(5) الغزو الناعم للسينما الأمريكية محرر موقع بيانات .arabic.bayyanat28/01/2014

(6) Jean Michel valantin, Hollywood et sécurité nationale, Op.cit.

ففي هذه الأفلام، جرى اقناع أمريكا بأن قوتها أنقذت العالم وحاربت الأشرار وأعداء الحرية والقيم الإنسلية وانتصرت في الحروب كلها بالطريقة السلمية، بالامتلاك المتفوقّ لتكنولوجيا الحرب، كذلك تمت طمأنة جمهور السينما وإقناعه مرة أخرى بأن الاستخبارات الأمريكية... قادرة على إلحاق الهزيمة بالأوغاد والأشرار[1].

3- دور شركات هوليوود الكبرى

حقيقة أن الفيلم الهوليوودي هو بالأساس مشروع استثماري قبل أن يكون عملا فنيا أو مشروعا ثقافيا محقونا برسالة سياسية موجهة في كثير من الأحيان[2]. فهو يستند على منطق صناعي سمح له بالارتقاء إلى مكانة مهيمنة في العالم، فالسينما الهوليوودية تعتبر كأول وسيلقبك الثقافة الأمريكية في الخارج وهذا التفوّق ينتج من منطق صناعي محكم[3]. أصبحت هوليوود منذ عام1920 مركزا للصناعات الكبيرة في الولايات المتحدة، وبدأت أسهم الاستوديوهات السينمائية تدخل في قوائم سوق الأوراق المالية (وول ستريت) عام 1919، ومنذ ذلك الحين أصبحت هوليوود تنتج ما يقارب 80% من الأفلام المتداولة في أنحاء العالم كافة. وتسيطر على هوليوود حاليا ست أستوديوهات ضخمة ترتبط بكتل مالية عملاقة لشركات إتصالات أو بشركات إعلامية عملاقة بدورها، وهي ارتباطات تأخذ شكل علاقات ملكية متبادلة أو تحالفات يسيطر فيها الكبير على الصغير، تفرض السينما الهوليوودية حاليا تفوقها في العالم ولا أحد ينكر سيطرتها الاقتصادية والثقافية منذ سنوات ويتميز المنتوج الهوليوودي بانتشاره اعلاميا وبميزانيته الضخمة وتبث الشركات الهوليوودية أفلام تحمل الايديولوجية الأمريكية وثقافتها[4].

يحظى الفيلم الأمريكي بأهمية بالغة في جميع أنحاء العالم، فحسب إحدى الدراسات فإن هذه الأفلام لا تعرض في دور السينما وقنوات التلفزيون الأمريكي فقط، وإنما تعرض بنسبة كبيرة في معظم دول العالم، كما تحظى بنسبة مشاهدة عالية 80% عام 1996. و أشارت الدراسة إلى أن الأفلام الأمريكية تتمتع بحرية عرض كاملة في ألمانيا وإيطاليا، كما أن نسبة 70% إلى 80% من الساعات المتوفرة في التلفزيون الكندي، وقاعات السينما تشغلها مسلسلات وأفلام أمريكية، وفي سويسرا بين عشرة أفلام تعرضها دور السينما تسعة أفلام أمريكية ونسبة 85% من سوق الأفلام أمريكية،وأن معظم السوق العالمي يكاد يكون ملك لست شركات توزيع أفلام أمريكي، كما أن شركات التوزيع الخمس الأولى في أوروبا هي شركات أمريكية وهو ما يؤكد ما نادى به جاك انتي رئيس

(1) ضياء الدين سردار، ميريل وين ديفير، الحلم الأمريكي كابوس العالم، ترجمة فاضل جتكر، العبيكان للنشر، الطبعة الأولى،2006، ص178.

(2) إبراهيم علوش، الرسالة السياسية لهوليوود تفكيك الفيلم الأمريكي، دار الدجلة، الأردن، الطبعة الاولى، 2013ص 11.

(3) L'industrie du film Hollywoodien, TPe2013- cinhole.e-monsite.com.

(4) Ibid.

الأركان الأمريكية بقانون الغاب في هذا المجال من خلال فوضى عارمة من شأنها أن توفر للصناعة الهوليوودية السيطرة المطلقة على السينما العالمية"[1].

وأهم ست شركات هوليوودية هي:

- شركة والت ديزني Walt Disny" وهي شركة أمريكية تأسست عام 1923 من طرف والت ديزني وتستثمر في صناعة وسائل الإعلام، اشترت أستوديوهات ميرا مكس Miramax سنة 1993 ثم باعتها عام 2010 كما تمتلك شبكة ABC التلفزيونية وقد بلغ عدد موظفيها عام 2010 حوالي 149 ألف موظف وبلغ رقم أعمالها سنة 2013 إلى 45 مليار دولار والناتج الصافي 10.7 مليار دولار، وقد جاء هذا النمو، رغم الأزمة المالية الدولية التي ضربت الاقتصاد الأمريكي والعالمي عام 2008. أما أستوديوهات ديزني فتأسست عام 1953 تحت اسم بيونافيستا للتوزيعBuena vista Distributionsمن طرف والت ديزني لكي لا تكون مرتبطة بتجمعات سينمائية أخرى ووصل رقم أعمالها إلى 5.3 مليار دولار عام 2013 والناتج الصافي 0.6 مليار دولار[2].

أثناء الحرب العالمية الثانية كانت والت ديزني رمز الوطنية فقد قامت بتصميم لوغو لمنظمات مدنية وعسكرية، كما قدمت شخصية دونالد(البطة) للدعاية، فهو الذي يحث الأمريكيين على دفع الضرائب والمشاركة في الحرب وتشجيع الجندي الأمريكي، حيث صار دونالد جالب الحظ لوحدات المعارك يعمل المستحيل لتحطيم العدو، فهو بمثابة سند معنوي كبير[3].

- تونتيثسنتري فوكس Twentiethcentry fox هو قسم الأفلام لشركة نيوز كوربورايشن news corporation التي يملكها روبرت ميردوخ تأسست عام 1935من طرف ويليام فوكس وجوزيف شانك، كان عائد الشركة عام 2005 حوالي 24 مليار دولار وعدد موظفيها أكثر من 44 ألف وبلغت عائدات الشركة عام 2009 إلى أكثر من ثلاثين مليار دولار[4]. يعتبر روبرت ميردوخ صاحب هذه الشركة أحد أباطرة الإعلام وله علاقات وطيدة مع الحزب الجمهوري والمحافظين الجدد والمعروف عنهم إيمانهم بقوة أمريكا وهيمنتها على العالم.

(1) حسين نيازي مصطفى، صورة الإسلام والمسلمين في السينما الامريكية، أفريل 2014،www.altabari.org.

(2) FR.Wikipedia.org/wiki/the waltdisneycampany..

(3) Tpe-waltdisney-1es over-blog.com..

(4) إبراهيم علوش، مرجع سابق، ص12.

- شركة بارامونت- فياكومParamount- Viavom هي أقدم شركة أمريكية لإنتاج وتوزيع الأفلام والبرامج التليفزيونية وإحدى الأستوديو هات الستة الكبرى، تأسست عام 1912 من طرف أدولف زوكر.

- تعتبر فياكوم شركة اتصالات وهي الشركة الأم وتملك استوديوهات بارامونت واستوديوهات دريم وركس وكلاهما يصنع ويوزع الأفلام، بلغ رقم أعمالها 1.2 مليار دولار عام 2011. وبناتج صافي قدر بـ300 مليون دولار في نفس السنة وبلغ عدد موظفيها عشرة آلاف موظف.

- استوديوهات يونفرسالUniversal تأسست عام 1912 من قبل "كومكاست" تملكهاشركة nbcيونفرسال وقد بلغ عائد هذه الشركة سنة 2007 إلى أكثر من 17.5 مليار دولار وبقي كما هو تقريبا عام 2010 والشركة بدورها مملوكة بنسبة 80% لشركة جنرال إلكتريك الأمريكية وبنسبة 20% لشركة فيفا ندي الفرنسية وهي شركة أفلام وإعلانات واتصالات دولية.

- كولومبيا-سوني: تأسست عام 1919 من طرف الأخوين جاك كوهين وهاري كوهين. ثم بيعت إلى شركة كوكا كولا، عام 1982 ثم اشترتها شركة سوني عام 1989 بمبلغ خمس مليار دولار.

- وارنربروضرزWarner Brothers: تأسست عام 1923 من طرف الإخوة وارنر، بلغ رقم أعمالها 12.638 مليار دولار وناتجها الصافي 1.263 مليار دولار، وقد بلغت عائدات تايم وارنر في قسم الأفلام فقط إلى 11 مليار دولار عام 2007 ووصل عدد موظفيها إلى أكثر من 86 ألف موظف[1].

- تعتبر هذه الشركات الأكبر والأقوى في العالم وأرباحها الاقتصادية مرتبطة أحيانا بالقطاعات العامة والسياسية ولها علاقة بالحكومة، فالسينما الهوليوودية متشابكة هيكليا في الميدان السياسي[2]. وعادة ما تدار من مين قبل مقدمي الخدمات الاستشارية أو الوكلاء وغالبا ما ترتبط مصالحها مع الجهات المُسَيَّسَة مثل صناعة الأسلحة وفي كثير من الأحيان تميل إلى الحكومة لأنها تنظم القطاع المالي[3] هذه الشركات تمثل بالأساس مشاريع استثمارية قبل أن تكون مشاريع ثقافية أو فنية وبالتالي فإن إنتاج الأفلام فيها يخضع بالضرورة لحاجات الرأسمال، لكن الحساب التجاري الضيق ليس كل شيء في نجاح الفيلم، فهوليوود تحتكم لمصلحة المؤسسة الحاكمة ككل ويظهر ذلك جليا من خلال تحيّز الحكام ومانحي الجوائز عام 2010 لفيلم يتعلق بحرب العراق بالرغم من فشله

(1) إبراهيم علوش، مرجع سابق، ص14.

(2) David Matinion, le parti Hollywoodien, publie dans pouvoir 2010,N°133, www.cairn..

(3) Mathew Alford, robbie graham, la politique profonde de Hollywood, www.mondialisation. Ca 7 Mars2009.

التجاري الذريع وهو فيلم خزانة المصابين Hurtlocker على حساب أفاتارAvatar الذي حقق أرباحا فلكية لأن الأخير تجاوز الخطوط السياسية الحمراء[1].

إن هوليوود ليست استوديوهات لصناعة الأفلام فقط وكسب الربح منها، بل هي جزء من المؤسسة الحاكمة تضطلع بدور خطير، هو إيصال الرسالة السياسية والثقافية والعقائدية للنخبة الحاكمة[2].

وقد عبر ّ جاك فالنتي رئيس جمعية الفيلم الأمريكي السابق عن العلاقة العضوية بين صناعة السينما بأمريكا وبين قيادة البيت الأبيض بمقولته الشهيرة" واشنطن وهوليوو د تنبعان من نفس الحمض النووي" المعروف عن فالنتي أنه انتقل طيلة أربعين عاما بين هوليوود وبين مكاتب رؤساء أمريكا المتعاقبين منذ أوكلت إليه سنة1966 رئاسة جمعية الفيلم الأمريكي التي تضم ستة أستوديوهات رئيسية في هوليوود، وكانت مهمة فالنتي الضغط على الكونغرس لصالح الشركات السينمائية الهوليوودية العملاقة مقابل ضمان تبعية الانتاجات السينمائية وإذعانها للأجندة السياسية لصناع القرار الأمريكي[3].

(1) إبراهيم علوش، مرجع سابق، ص17.

(2) نفس المرجع، ص18.

(3) أمين صوصي علوي، هوليوود في خدمة واشنطن، ميديانايت اكسبريس، 20أكتوبر

doc.Alijazeera.net/Magazne.2013

المبحث الثاني: هوليوود والحرب على ما يسمى الإرهاب

بنهاية الحرب الباردة اختفى الخطر الرئيسي، المتمثل في الشيوعية ودخلت سينما الأمن القومي في نفق حربالخليج، وبما أن السينما الأمريكية لا تشتغل إلا في البطولات والتفو ّ ق الأمريكي، فإن التدخلات الخارجية التي قامت بها أمريكا بعد حرب الخليج، لم تصو ّ ر في أفلام، لأن كتاب السيناريو في هوليوود كانوا عاجزين على الإجابة على السؤال: ماذا نفعل بانتصاراتنا وبذلك فإن تدخل أمريكا في كوسوفو والذي كان انتصارا تكنولوجيا للولايات المتحدة لم ينتج له سوى فيلما واحدا[1].

1- أفلام روائية عن الإرهاب

في أواخر الثمانينات وبداية التسعينات،وجهت الشركات السينمائية الكبرى إمكانياتها الكبرى نحو خطر الإرهاب، خاصة، ما يسمى الإرهاب الإسلامي وأنتجت عدد كبير من الأفلام نذكر منها: Delta force(*)(1986) للمخرج اليهودي مناجم غولان ويصو ّ ر محاولة الجيش الأمريكي إنقاذ رهائن طائرة أمريكةتقوم برحلة من مصر إلى أثينا ومن أثينا إلى روما ثم نيويورك والمجرم ، جماعة إرهابيةالثينة، وصو ّ ر الجزء الثاني من الفيلم Delta force II عام 1990 إخراج أرون نوريس وتدور أحداثه حول محاولة الإفراج عن رهائن أمريكيين محتجزين من طرف تاجر مخدرات كولومبي وتناول الجزء الثالث من Delta force (1991) للمخرج سام فيرس دانبرغ قصة تجنيد وحدة القوات الخاصة لمهمة إبطال مفعول هجوم نووي على أرض أمريكا ويقوم بتنفيذها جماعة إرهابية عربية التي تسعى إلى تحرير الشرق الأوسط من هيمنة اليهود والغرب، وتنجح مغامرة القوات الخاصة في العراق وفلسطين من إنقاذ الولايات المتحدة وكل العالم، ويتم إلقاء القبض على الإرهابيين اللبنيين والفلسطينيين. وصو ّ ر فيلمAir force one (1997) ، للمخرج والفران بترسون التقارب الأمريكي الروسي إثر تعاون كوموندوس من البلدين للقضاء على جنرال كازاخستاني وتعاهدهما على محاربة الإرهاب إلى جانب فيلم الحصار الذي أنتج عام 1998 للمخرج " ادوارد زويك" ويروي قصة عملاء من المباحث الفيدرالية الأمريكية يحققون حول خلية إرهابية مكو ّ نة من عرب تزرع الرعب في نيويورك.

إذا كانت الدعاية من خلال السينما في هوليوود مبدعة في الثمانينات خاصة مع أفلام رامبو وروكي فقد استمرت في تجديد نفسها استنادا إلى الأحداث الراهنة التي تواجه الولايات المتحدة .

(1) Interview avec Michel valentin, Hollywood et la sécurité nationale, infoguerre, FR, 25/07/2002.

(*) Delta force:هي وحدة للقوات الخاصة الأمريكية تابعة للجيش الأمريكي تحت تصرف العمليات الخاصة.

إن حرب الخليج تبعها انهيار الاتحاد السوفياتي في ديسمبر 1991 والسلام الغريب الذي خيّم على المسرى الدولي، أدّى إلى عدم استقرار الجهاز الأمريكي للأمن القومي الذي يحتاج دوما إلى خطر لتبرير وجوده وهويته وميزانيته، عكس هوليوود التي تستطيع الإستمرار بإنتاجها أفلام أخرى ليست بالضرورة أفلام أمن قومي.

استمرت أزمة النظام الاستراتيجي من 1991 إلى 1995 أيضا بسبب تحديد السياسة والإيديولوجية التي رافقت انتخاب بيل كلينتون لرئاسة الولايات المتحدة الأمريكية، حيث كانت المديرية السياسية لجهاز الأمن في فترة حكم جورج بوش تحت إدارة أكبر المحترفين، أين كانت السياسة الخارجية والإستراتيجية تمثل طريقة للتفكير وأسلوب حياة[1].

وابتداءامن سنتي 1989-1990بدأت الجهات الأمنية تنشر قوائم الأخطار التي تترصد بالولايات المتحدة منها خطر قريب يتمثل في الإرهاب الدولي، تجار المخدرات وحركات اللاجئين وبروز فكرة الخطر الإرهابي التي صارت جد مهمة في هذه الأثناء لدرجة أن السينما خصصت لها فيلم سنة 1992 بعنوان " لعبة الحرب" الذي يتناول قصة مجموعة إرهابية إيرلندية في لندن، تفشل في مهمتها بفضل عميل الاستخبارات الأمريكية[2].

إن الإرهاب ليس بالموضوع الجديد لسينما الأمن القومي، حيث ظهر باحتشام في السبعينات وعاد بصفة مكثفة وسط حكم الرئيس رونالد ريغن، وفي منتصف التسعينات تصدر قائمة الإنتاج، فالإرهاب يعتبر موضوع استراتيجي جدّ حسّاس للأمريكيين[3].

وتعد أحداث تفجير برجي التجارة العالمية في الحادي عشر من سبتمبر 2001 في الولايات المتحدة الأمريكية والتي راح ضحيتها ما يقارب ثلاثة ألاف شخص من أبرز الأحداث في تاريخ الولايات المتحدة في العصر الحديث ورصدت السينما الأمريكية الحدث من عدة زوايا تختلف في المضمون والمعالجة[4]، وألقت هذه الهجومات بظلالهاعلى الإنتاج الهوليوودي الذي هيّأ لنشوب الحرب التي شنّها جورج بوش على العراق، لذا فقد حملت الأفلام طابع الاستنفار وإيهام الشعب الأمريكي بوجود خطر حقيقي مستمر، وتم إنتاج تلك الأفلام بالتكنولوجيا الرقمية التي تزيد من درجة التأثير وقوة الإقناع، وكانت هذه الأفلام مجرد تبريرات أخلاقية للحرب تمثلت في إنقاذ ضحايا وتجنب كوارث بشرية.

(1) Jean Michel Valantin ; Op-Cit, P73.

(2) Ibid, P74.

(3) Ibid, P79.

(4) أحداث 11 سبتمبر في السينما، www.alHaqeeqa.net.

ففي شهر أكتوبر من سنة 2001 أيام قليلة من بعد أحداث 11 سبتمبر وجه معهد الإبداع التكنولوجي لجامعة كاليفورنيا الجنوبية نداء إلى أكبر الأسماء في هوليوود من أجل كتابة سيناريوهات معقولة تتحدث عن هجومات إرهابية مستقبلية وكان ضمن هذا الفريق المخرجين دايفيد فينسر، جوزيف زيتو و سبايك جونز وكاتب السيناريو ستيفن دوسوزا، وأشرف البنتاغون على هذا الملتقى. فمنذ هجومات سبتمبر لم تعد واشنطن تخفي اهتمامها بالرؤوس المفكرة في هوليوود ولا أحد ينكر أن هذا التاريخ أثر في علاقة السينما بالسياسة، هذا لا يعني أن السينما لم تكن متأثرة بالسياسة قبل هذا التاريخ، لكن أحداث 11 سبتمبر كان لها بالغ الأثر بخلق طريق واحد بينهما، وصارت هوليوود بسرعة عاصمة سياسية جديدة[1].

وتم في البيت الأبيض، وللمرة الأولى عرض عدة أفلام مثل "كل المخاوف" (2002) للمخرج فيل ألدون روبنسون و "كنّا جنود" (2002)للمخرج راندل ولاس و" الصحبة الرديئة" (2002) للمخرج جوان شوماخر و" سقوط النسر الأسود" (2001) أمام الرئيس الأمريكي جورج بوش ومساعديه وعدد من موظفي البنتاغون. كما إزدادت وتيرة إنتاج أفلام تتناول الإرهاب الإسلامي في السنوات العشر الأخيرة نذكر منها:"كتلة أكاذيب" (2008) للمخرج رادلي سكوت وفيلم "Detention secrete"(2006) للمخرج غافين وود وفيلم مركز التجارة الدولي لاولفرستون2006و المملكة للمخرج بتر بيرغ وميونخ(2005)للمخرج ستيفن سبيليرغ وأرغو ونصف ساعة بعد منتصف الليل، وقبل كل هذه الأفلام، وحتى قبل أحداث سبتمبر صورت هوليوود أفلاما عن "الإرهاب الإسلامي" نذكر منها: الحصار (1998) وفيلم قواعد الاشتباك سنة 2000 للمخرج ويليام فريدكين يحكي قصة متظاهرين يحتجون أمام مقر السفارة الأمريكية باليمن، الأمر الذي يؤدي إلى ارسال طائرات عمودية وجنود البحرية الأمريكية إلى الموقع الذي ترددت فيه أصوات إطلاق النيران، ويتمكن عقيد أمريكي من إخراج السفير وزوجته وابنهما من مقر السفارة، لكنه يكتشف لدى عودته أن ثلاثة من جنوده قد قتلوا على أيدي متظاهرين ويأمر رجاله بإطلاق النار على المتظاهرين فيسقط ثمانية وثلاثون قتيلا بين رجال ونساء. وقد أثار هذا الفيلم غضب اليمن والجالية العربية والمسلمة بالولايات المتحدة. إن أفلام بهذا المضمون تساهم في زرع الكراهية تجاه المسلمين كما تعزز مبدأ حق أمريكا في التدخل لضرب الدول العربية بحجة الإرهاب، أي تبرر التدخل الأمريكي في كل مكان في العالم لحماية و أمن المصالح الأمريكية، وهذا يعني حسب جان ميشال فالنتين " إن النظم الأمريكي هو في حالة حرب دائمة ضد أي شخص في أي مكان وأي زمان وبأي طريقة ويعني أيضا أن

(1) Oliver rollin,cinémaAmericain depuis les anneés reagan, www. Il était une fois le ciném. com.

كل منطقة غير أمريكية هي فضاء يمكن للولايات المتحدة التدخل فيه شرعا وهنا يظهر الدور المهم للفيلم لأنه يضفي الشرعية على إمكانية التدخل المستمر. إن وظيفة فيلم الأمن القومي إذن هي وظيفة الشرعية[1].

هذه الإنتاجات الأخيرة تظهر كيفية تشجيع السينما الحالية لسياسة الولايات المتحدة من خلال تعاون هوليوود مع وزارة الدفاع ووكالة الاستخبارات الأمريكية ووكالات حكومية أخرى[2].

2- أحداث 11 سبتمبر في السينما الأمريكية

تناولت السينما الأمريكية هجومات 11 سبتمبر بعد حوالي سنة عن حدوثها، ولم تتغير الأحداث كثيرا في نوع الأفلام، حيث استمر تصوير أفلام الخيال العلمي والكوارث، لكن تغيّر المحتوى[3]، ومن الأفلام الروائية الأولى فيلم " الرحلة يونايتد 93" (2006) التي تدور أحداثه داخل الطائرة الثالثة التي كان من المفترض أن تدمر البيت الأبيض لكنها سقطت قبل أن تصل إلى هدفها، وبنى المخرج أحداث الفيلم على تسجيلات صوتية لمكالمات بين الطائرة وأبراج السيطرة، أما المخرج أوليفر ستون فسلّط الضوء على الجانب الإنساني لرجال الإنقاذ الذين فقدوا حياتهم تحت الأنقاض بعد التفجير بفيلم مركز التجارة الدولي(2006).

كما سجّلت أحداث سبتمبر عودة مواضيع الغزو كفيلم حرب العوالم (2005) الذي يتطرق إلى غزو فضائي وعودة سوبرمان بعد غياب طويل، فالأبطال الخارقين عادوا بعد الهجومات، هذه الهجومات التي كان لها تأثير غير منتظر في علاقة الإنتاج الاستراتيجي والإنتاج السينمائي للأمن القومي. فبتدمير برجي مانهاتن دمرت أيضا الأسطورةالأمريكية وأراضيها ذات الطابعالمقدس، كما عنّفت المجتمع الأمريكي وجهازه الأمني على حد السواء[4]. وتعتبر أحداث 11 سبتمبر صدمة، لأنه للمرة الأولى تنتهك الأراضي الأمريكية بعد الحرب الأنجلوساكسونية- الأمريكية عام 1812[5].

والجدير بالذكر أن السينما الأمريكية صوّرت العديد من الأفلام حول تعرض مدينة نيويورك للتدمير كانت البداية في الخمسينات من طرف الغزاة الفضائيين، كما دمرت أيضا في فيلم كوكب القردة عام 1968وكذلك في فيلم Meteor عام 1979ونفس هذا التدمير صوّر عام 1996 مع الغزاة الفضائيين في فيلم يوم الاستقلال ثم عام1998 في فيلمي Deep impact و Armagddom ليختلط الخيال السينمائي مع الواقع يوم

(1) Hollywood et la sécurité national, Op-cit.

(2) Julie Levesque, la propagande hollywoodienne et la cia 06 mars 2013. www.mondisalion.ca.

(3) Laurent Akin, ce que le 11 septembre a changé dans le cinéma Américain, le plus nouvelols.com,12/09/2012.

(4) JEAN Michel Valantin, Op-Cit. P129.

(5) Ibid , P133.

11سبتمبر 2001، هذا الخيال الذي يكون في بعض الأحيان عبارة عن أحداث استباقية تصبح بمثابة دليل مستقبلي للأحداث السياسية ونذكر على سبيل المثال فيلم " الدفاع الأفضل "Best defence" من إنتاج شركة بارامونت وتدور أحداث الفيلم حول تجربة نظام سلاح متطور أمريكي جديد في الكويت، ضد القوات العراقية التي تعمل القوات الأمريكية على إخراجها من الكويت، وليس هنا أي شيء غريب في مثل هذه القصة، سوى أن الفيلم تم إنتاجه عام 1984 أي قبل ست سنوات من دخول القوات العراقية إلى الكويت[1].

مثال آخر فيلم الحصار الذي يتطرق إلى سلسلة من التفجيرات الإرهابية في مدينة نيويورك، يروح ضحيتها مدنيين وقد تم عرض الفيلم عام 1998أي قبل أحداث سبتمبر بثلاث سنوات تقريبا.

ومثل هذه الأفلام تثير الفضول في قدرتها على الاستشراف حين يتحول الفن من انعكاس حيوي فاعل للحياة إلى نذير للقادم من الأيام[2].

في سياق هجومات 11 سبتمبر اجتمع ممثل الأستوديوهات الكبرى ورئيس نقابة الممثلين جاك فالنتي وكارل غوف أكبر المستشارين السياسيين للرئيس جورج بوش وكان هدف الاجتماع تنسيق السياسة الخارجية الأمريكية الذي يطغى عليها الحرب على الإرهاب مع الإنتاج الهوليوودي،إن اجتماع كارل غوف وجاك فالنتي يعد تقارب سياسي رئيسي بين دعائم السلطة الأمريكية[3]، هذا التقارب نتج عنه تصوير فيلمين عن الارهاب بميزانية ضخمة الأول La somme de toutes les peurs (2002) للمخرج فيل ألدن روبنسون والثاني Dommage collateral(2002) للمخرج أندرو دايفيس. تدور أحداث الفيلم الأول حول سقوط طائرة اسرائيلية من طرف صاروخ سوري أثناء حرب أكتوبر العربية- الإسرائيلية عام 1973 وبعد 29 سنة تقع القنبلة السورية في يد جماعة إرهابية نازية تزرع الرعب في مدينة بالتيمور الأمريكية[4].

أما الفيلم الثاني فيتناول قصة رجل مطافئ وأب أسرة تأثرت حياته بوفاة زوجته وابنه في انفجار إرهابي ويقرر الإنتقام[5].

على المستوى الاستراتيجي فقد سيطر على الفترة ما بين 11 سبتمبر 2001 وجانفي 2002 ارسال قوات عسكرية إلى أفغانستان، بعد سقوط نظام طالبان وطرح جورج بوش العقيدة الاستراتيجية الأمريكية الجديدة

(1) إبراهيم علوش، مرجع سبق ذكره، ص134.

(2) مرجع سابق، ص134.

(3) Jean Michel Valantin, Op-Cit , P137.

(4) www.allcine.FR la somme de toutes les jeurs.

(5) www.allocine.FR Dommage collateral.

وتتمثل في الحرب الوقائية[1].ويبرر ذلك بشكل غامض في فيلم "كنا جنود" الذي يركز على الوطنية المفرطة والشجاعة العالية للأمريكيين وذلك من خلال قصة واقعية جرت أحداثها أثناء الحرب الفيتنامية[2].

استمرت أمريكا في عملياتها العسكرية لأكثر من عام ونصف قبل أن تلتقط أنفاسها وتعيد ترتيب أوراقها في أفغانستان وتقرر غزو العراق باعتبار حكومة صدام حسين، إحدى الحكومات التي تساند الإرهابيين وتدعمهم وتمتلك قدرات تسليح نووية وبيولوجية، تهدد الأمن والسلام العالميين، لتبدأ الولايات المتحدة مرحلة من الصراع على الجبهة العراقية دون إغلاق جبهة أفغانستان، على الجانب المقابل لحرب الرصاص كانت ثمة حرب الصورة والرسائل البصرية الموجهة، وانطلقت الكاميرات والاستوديوهات وشرائط السينما للتعامل مع الحدث وفق منطق عدائي شامل، قدمت السينما الأمريكية عشرات الأفلام تناولت حادث 11 سبتمبر ونتائجه وتداعياته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية[3].

1-Jean Michel valentin, Op-Cit, P146.

2- Pierre Murat, critique TV telerame, 24/05/2008.

3- حازم حسين،السينما الأمريكية بعد 11 سبتمبر، مركز التجارة العالمي ينهار فوق رؤوس العرب

www.cairo, dap.com. 11/09/2014

المبحث الثالث: دور هوليوود في رسم صورة أمريكا وأعدائها

إن مقولة الفن من أجل الفن الذي يدعو لها البعض لم تعد مقنعة، بعد أن قامت هوليوود ومن ورائها البيت الأبيض بتصوير أفلام تشوه الحقائق وإظهار أعداء أمريكا بأبشع الصورة، مبررة بذلك قتل شعوب وتحطيم رموزهم ووضع أمريكا كنموذج يقتدى به، كما يحق لها توبيخ وإنقاص وتشويه سمعة العدو، والإنقاص من العدو يعني نزع صفة الإنسانية منه، مثلما فعل الأمريكيون مع اليابانيين عام 1941 فصوروهم كالبهائم النجسة[1] وكان لا بد من تصوير فيلم بيرل هاربر الذي يحكي وحشية الياباني وضرورة توقيفه عند حده، مثل هذه الأفلام تقدم تبريرا واضحا لاستخدام أمريكا للسلاح الذري ضد اليابان[2] إن أفلام هوليوود تعكس المزاج السياسي السائد في الولايات المتحدة فمن خلال اختيار الجنسيات السلبية والشريرة يمكن أن نكشف من تعادي أمريكا في هذه الفترة أو تلك، فكلما تتعرض لازمة أو تخرجمن حرب تسارع هوليوود إلى صنع بطل أمريكي جديد لمواجهة عدو داخلي أو خارجي، لكي ينتقم للهزيمة أو يبرر وحشية جنوده.

في سنة 1940 وخلال أجواء الحرب العالميةثالثانية، إبّان التقدم المذهل للجيوش النازية، ظهرت شخصية " ستيف روجيرز"كابتن أمريكا الذي يقاتل في كل الجبهات ضد النازية، محققا انتصارات خارقة فهو الجندي الذي لا يهزم، وضع نصب عينيه خير البشرية، فهو أشبه ما يكون بالناطق الفني للإدارة الأمريكية وللاستراتيجية السلأمريكية عدوّه النازي الشرير، سرعان ما يتحوّل بعد الهزيمة النازية إلى العدوّ الشيوعي الشرير، وطالما أن عدوّ أمريكا يمثل الشر المطلق فإن أمريكا " بقائدها" العظيم هي بالتأكد خلاصة الخير المطلق[3].

1- صورة سيئة لأعداء الولايات المتحدة

ظل الروسي أو السوفياتي سابقا دائما العدو الشرس والوقح الذي يملك قدرا كبيرا من الذكاء ويعمل في إطار شديد التنظيم، ولكن الأمريكي يستطيع التغلب عليه في النهاية لأنه يملك الحرية دائما، وظهر ذلك بوضوح في فيلم " نيوتشيكا" الذي قدمت فيه الممثلة غريتا غاربو دور ضابطة سوفياتية عديمة الإحساس لا تعرف من الحياة سوى لالتزام الحربي لدرجة أن الأغنية الوحيدة التي تسمعها هي النشيد القومي للاتحاد السوفياتي[4].

إن وصف الروس بالأوغاد له تاريخ طويل، يقول جيمس شابمان أستاذ الدراسات السينمائية في جامعة ليستر،" حتى قبل الحرب الباردة، كان في غالب الأحيان يجري تصوير روسيا كتهديد سياسي وجغرافي للغرب لكن

(1) Nicolas Mettelet, Op-Cit.

(2) ماجد حاتمي، حقيقة إيران يحجبها غربال هوليوود، 8مارس2011، www.tabanak.ir/ar/news.

(3) صادق أبو حامد، الرجل الوطواط وكابتن أمريكا على ضفاف نهر السين،2014/04/11 www.alquds.co.4k/p.

(4) الصورة النمطية في السينما الأمريكية، الأهرام2004/08/21، العدد42992 www.ahram.org.eg/archive.

هذا التصوير النمطي كان يأخذ أبعادا إيديولوجية خلال الحرب الباردة حينما تجد هذا الربط ليس فقط بروسيا بل أيضا بالشيوعية السوفياتية"[1].

والملفت للانتباه أنه مع سقوط جدار برلين لم يضع حدا للصورة السيئة للروسي في السينما الأمريكية ربما شهد ذلك تراجعا بسيطا، غير أن الروس ما يزالون يمثلون شخصية الأوغاد لدى صناع الأفلام الغرب.

ويرى مفكرون أن مواقف الرئيس الروسي فلاديمير بوتين المتشددة سببا في زيادة تصوير الروسي بشكل سيء. ويعتقد شابمان أنه منذ ظهور بوتين ونظامه الأكثر تشددا، هناك شعور بأن روسيا مازالت تشكل تهديدا جغرافيا وسياسيا وقوة معادية حتى بعد زوال الشيوعية، وحسب نينا خروتشيفا، الأستاذة في كلية نيو سكول في نيويورك فإننا لا نستطيع مشاهدة فيلما في التلفزيون أو السينما دون أن تجد إشارة إلى الروس على أنهم أناس مروعون.[2]وخلال حربها على فيتنام، الحرب التي خرجت منها الولايات المتحدة خاسرة معنويا وأخلاقيا صوّر الفيتنامي بالوحش الذي يجب ترويضه ويظهر ذلك جليا في فيلم صائد الغزلان، والملفت للانتباه أن السينمائيين لجأوا في العديد من المرات إلى تزوير أحداث تاريخية، بعد أن حوّلوا هزيمة فيتنام إلى انتصار مثلما حدث في فيلم رامبو II من إخراججورج كوسما توس(1985) ليغادر المشاهد قاعات السينما وكلّه نشوة واعتزاز بجيش بلاده، بانتصاره على الأشرار الفيتناميين وأصدقائهم السوفيات.

وعندما تتجرأ الصين وتعارض السياسة الأمريكية في مكان ما من العالم، تقوم السينما الأمريكية بتسجيل مئات الساعات من الأفلام تحكي فيه خطر الصين وسلاحها النووي وانتهاكها لحقوق الإنسان[3].

وقد زادت معدلات اهتمام الأفلام الأمريكية بالشخصية الآسيوية في الفترة التي شهدت احتدام الحرب التجارية بين الولايات المتحدة والصين ثم اليابان من جهة أخرى، كما ظهر اللاتيني في صورة الخارج عن القانون في أغلب الأحوال. في الفترة التي كانت فيها الولايات المتحدة تسعى إلى الإطاحة بمن تعتبرهم زعماء ديكتاتوريين في أمريكا الجنوبية مثل نوريغا وأورتيغا وفيدال كاسترو[4].

(1) توم بروك، الأشرار الروس صورة نمطية في هوليوود www.BBC culture.4k.27/Novembre2014

(2) المرجع نفسه.

(3) ماجد حاتمي، مرجع سبق ذكره.

(4) الصورة النمطية للسينما الأمريكية، مرجع سبق ذكره.

2- العرب والمسلمين في هوليوود

أما صورة العربي والمسلم في الفيلم الأمريكي فقد كانت سيئة منذ سنوات طويلة ولم تكن وليدة أحداث سبتمبر 2001، ففي دراسة للناقد الفني أحمد رأفت بهجت قام بتحليل 140 فيلما سينمائيا ظهر في الغرب لتشويه صورة الإسلام والعرب منذ "بساط بغداد"الذي أنتج عام 1915 في الولايات المتحدة إلى أوائل الثمانينات من هذا القرن، وقد تناول بهجت بعض أفلام المخرج سيسيل دي ميل التي كانت تهدف إلى تشويه صورة الإسلام في العقل الغربي كتصوير الخلفاء المسلمين كزير نساء، وفيلم الصليبيين الذي يستخف بالقائد صلاح الدين الأيوبي، يرى جاك شاهين في دراسته التصوير النمطي الشائع للمسلمين في الثقافة الأمريكية التي نشرت عام 1997 إلى أن هوليوود عرضت ما يتراوح بين 15 إلى 20 فيلما أسبوعيا في الفترة من1986 إلى 1995 لتسخر من العرب والمسلمين وأشار شاهين إلى أن أفلام العشرينات قدمت صورة العربي المسلم على أنه تاجر عبيد ومتوحش، وفي السبعينات والثمانينات قدمت صورة المسلمين على أنهم شيوخ البترول ومنذ التسعينات إلى الآن أصبحت الصورة المقدمة عن العربي والمسلم أنه إرهابي، أصولي، متعصب، يصلي قبل أن يقتل الأبرياء، إن عرب ومسلمي اليوم في الإعلامالأمريكي، شيوخ يتميّزون بالوقاحة وغير متحضرين ويدمرون اقتصاد العالم ويخططون لخطف النساء الغربيات، ويسعون إلى تدمير أمريكا وإسرائيل[1].

أما الدكتور رشيدعينم فيرى أنه خلال أكثر من قرن من السينما الهوليوودية ظهر العربي بصوّر نمطية مختلفة من الشيخ الرومانسي في العشرينات إلى مواطن بدون رحمة في الثمانينات. وفي الثلاثين سنة الماضية ألصقت هوليوود صفة الإرهاب بالعربي وهي صورة اعتمدت على نطاق واسع من قبل السينما الشعبية الأمريكية قبل هجمات 11 سبتمبر 2001، هذه الهجمات التي عززت وبررت وصف العربي بالإرهابي[2].

أن أزمة البترول وعدم استقرار الشرق الأوسط والصراع العربي الإسرائيلي يشكلون أحد العوامل التي تسبب العداء بينالمصالح السياسية والاقتصادية الأمريكية وبين بعض القوى الإقليمية التي سميت بمحور الشرّ (العراق، إيران، ليبيا، وسوريا). هذه القوى الشرق أوسطية اتهمت بتشجيع وإيواء الإرهاب الدولي وأطلق عليها لقب الدول المارقة وبما أن الثقافة الشعبية بوجه عام تتبع وجهة النظر الرسمية، تولد عن ذلك عدد كبير من إنتاج الأفلام الروائية الأمريكية، تصوّر شخصية العربي بطريقة مهينة[3].

---

(1) حسن نيازي مصطفى، الإسلام والمسلمين في السينما الأمريكيةwww.al-tahbari.org,03/04/2014

(2) Rachid Naim,A Hollywood le terrorisme arabe prend l'Amérique en otage, recherche en communications, N°22,2004, P147 sites.uclouvain.be.

(3) Ibid, P148.

وفي كتابه العرب أشرار في السينما، حصر جاك شاهين كافة الأفلام المنتجة في هوليوود عن العرب منذ مطلع القرن العشرين إلى بداية الألفية الثالثة (1896-2001) ويرى أن هوليوود على مدى أكثر من قرن وهي تستخدم التكرار كأداة للتعلم ولتحفيظ رواد السينما بفعل التكرار، مرة بعد مرة الصورة الشريرة و الكريهة للعرب، تأصلت هذه الصورة المجحفة بعمق في السينما الأمريكية[1]، حيث وصف السينمائيون الأمريكيون، العربي بالساذج، الكسول، الهمجي والبدائي، ويعيش على العنف وقتل الآخر ومن بين أهم هذه الأفلام والتي صوّرت في الثلاثين سنة الماضية، الحصار، أكاذيب حقيقية، قرار إداري، رحلة الرعب ويوم الاستقلال.

والمتتبع لصناعة الأفلام الأمريكية يلاحظ قوة التفاهم والتناغم بين صناع السينما وصناع القرار وأحسن مثال على ذلك فيلم قطار منتصف الليل، الذي يصوّر الأتراك طيلة الفيلم بالقساة والدمويين والأشرار والأغبياء والأوغاد، كما ظهر الشكل الخارجي للتركي بمظهبشع وغير أنيق، حتى الجمارك في المطار صوّروا كالوحوش، وتجدر الإشارة إلى أن الأرمن واليونانيين هم الذين تقمصوا دور الشخصيات التركية في الفيلم[2]؛ كونهم يكنون كراهية للأتراك تعود إلى سنوات بعيدة.

يصنف فيلم قطار منتصف الليل ضمن دائرة أفلام الدراما، أقتبس سنة 1978 من كتاب مشترك لويليام هايز و ويليام هوفر وقدمته شركة كازبلانكا فيلم من إنتاج بريطاني أمريكي أوكلت إخراجه " لألان باركر" وكتابة السيناريو لأوليفر ستون يهدف هذا الفيلم عبر قصة اعتقال السلطات التركية لشاب أمريكي فيما بين 1970 و1974 فضح الظروف المرعبة لمحاكمة واعتقال رعايا غربيين في سجون اسطمبول وكشف ما يتعرضون له من تعذيب نفسي وجسدي بسبب سادية وفساد القائمين عليها، مقابل إبراز شجاعة وبطولة الشاب الأمريكي المحتجز، دون التعرض لجريمة المتاجرة بالحشيش التي أدين على إثرها.

إنّ الظروف التاريخية التي أحاطت بإنتاج هذا الفيلم طبعها توتر العلاقات الأمريكية التركية بسبب الأزمة القبرصية في سبعينات القرن الماضي، حيث تدخلت الولايات المتحدة لمنع الأتراك من استخدام السلاح في مواجهتهم مع اليونان حول جزيرة قبرص شهدت هذه المرحلة برودا في العلاقات مع واشنطن وتقارب تركيا مع الاتحاد السوفياتي، مما شجع حكومة أنقرة على مطالبة أمريكا بإعادة النظر في اتفاقية عام 1969 التي تسمح بموجبها للولايات المتحدة بامتلاك قواعد عسكرية على أراضيها و فرض الكونغرس سنة 1974 حصارا على تصدير الأسلحة إلى تركيا ليعلن بذلك بداية تدهور ملحوظ للعلاقات بين البلدين لكن بمجرد بداية المرحلة

(1) www.almaryayoum.com,25/01/2014.

(2) www.tete de turc.com.permanence en occident des cliché sur les turc : le cas concret du film Mid night express,2004..

الجديدة من السياسة الخارجية الأمريكية تجاه العالم الإسلامي وتعرف بمشروع الشرق الأوسط الكبير الذي أعلن عنه جورج بوش الإبن في خطابه أمام الأمم المتحدة يوم 21 سبتمبر 2004 ظهرت فيها مفاهيم جديدة مثل الدولة الصديقة وتغيرّ فيها ملامح الجغرافيا بما يناسب ومشاريع الهيمنة الأمريكية الجديدة. ورحبت أمريكا بدخول تركيا كدولة صديقة تصلح لقياد المنطقة وبدأت بزيارة بوش إلى جامعة غالاتاساراي يوم 29 جوان 2004 وألقى خطاب يروّج لفكرة انضمام الأتراك للاتحاد الأوروبي ليمحو بذلك تصريحاته السابقة التي يتهم فيها الأتراك بما يسمى " مذابح الأرمن" ولم تتأخر هوليوود عن الموعد فقد زار المخرج أوليفر ستون تركيا واعتذر لشعبها عن الصورة البشعة التي ألصقت بالأتراك لمدة تفوق العشرين عاما بسبب فيلم قطار منتصف الليل[1].

وبالتالي يمكن القول أن السينما هي وسيلة قوية تنادي بالكراهية ،لأن الصور تتكلم بدون الحاجة إلى التعليق[2]، وهذا ما حاول تجسيده فيلم أكاذيب حقيقية(1994)الذي يصورّ الفلسطينيين المسلمين على أنهم عدوانيين، يتلذذون بتعذيب وقتل الأبرياء ويقتلون القساوسة دون اعتبار أو احترام لحرمة رجال الدين ويقومون بتفجير قنبلة نووية قبالة شاطئ فلوريدا.

ويشير عبد اللطيف حمزة إلى أن الإسلام أخذ حظه الوافر من التشويه في الأفلام السينمائية للأسباب التالية:

- إنّ السينما الأمريكية لا تدع مجالا إلا وقد خلقت عدوا للشعب الأمريكي، في البداية اتجه العداء إلى الاتحاد السوفياتي والشيوعية ومنذ الربع الأخير من القرن العشرين ظل العرب يمثلون " الآخر الخطير" في المنظور الأمريكي ويتردد بقوة الآن أن الخطر الأخضر (الإسلامي) هو بديل للخطر الأحمر (الشيوعي).

- وقد أكد ذلك ريتشارد شيكل الناقد السينمائي بقوله:" لقد تحولت هوليوود إلى العرب ليلعبوا دور الشرير في الأفلام بعد انهيار الاتحاد السوفياتي وانتهاء الحرب الباردة.

- تعتبر هوليوود قلعة الدعاية الصهيونية واليهود يحملون عداء تاريخي للمسلمين وقد نجحوا في التأثير على الأمريكيين والغرب.

- وأكد جاك شاهين أن جانبا كبيرا من الصور النمطية المشوهة للعرب والمسلمين يرجع إلى الدعاية الصهيونية وإلى سيطرة اليهود على صناعة السينما في هوليوود.

(1) أمين صوصي علوي، ميديا اكسبريس، هوليوود في خدمة واشنطن www.doc.Aljazeera.net2013/10/20

(2) Nicolas Mettelet. Op-Cit.

- هناك دوافع و عوامل سياسية تكمن وراء حملات تشويه صورة الإسلام والمسلمين في الأفلام السينمائية الأمريكية[1].

- كما ركزت هذه الأفلام أن الإرهابيين العرب يشكلون خطرا على طريقة العيش الامريكية من خلال مهاجمتهم الأماكن الرمزية مثل المحلات التجارية الكبرى مثل فيلم Black Sunday(1977) والحرم الجامعي بفيلم Terror squad(1988) وفيلم Terror in BeverlyHILLS(1989) هذه الأماكن ترمز للأمة الأمريكية مع تعدد تركيبتها الاجتماعية والنقطة المشتركة لجميع هذه الأماكن خصوصيتها المدنية والعائلية.

- إنّ السينما الهوليوودية تحتل مكانةمتميزة على الصعيد الإعلامي، فلها تأثيرقوي ويرجع ذلك إلى تأثير الصور والمؤثرات الخاصة التي تمنح الفيلم خاصية الترفيه والقوة الوهمية لها جاذبية تضاهي كل أنواع الخطابات[2]، وبالتالي فتصوير أي عدو لأمريكا على أنه شرير فإن هذه الصفة ستلتصق في أذهان المشاهدين في جميع أنحاء العالم.

وعبر ّ الناقد العربي-الأمريكي جاك شاهين عن استغرابه الشديد من مدى تعاون المؤسسة العسكرية والأمنية الأمريكية في صناعة أفلام هوليوود المناهضة للعرب ويقول:«...فلنأخذ أفلاما تظهر أمريكيين يقتلون عربا مثل أكاذيب حقيقية 1994 وقرار تنفيذي 1996 وضربة الحرية 1998، فإن عددا من وكالات الحكومة الأمريكية مثل وزارة الدفاع وأجزائها :جيش المارينز والبحرية وحتى الحرس الوطني، كلها قدمت مساعدات تقنية لتلك الأفلام، وقام قسم وكالة المباحث الفيدرالية فرع نيويورك بمساعدة منتجي فيلم الحصار عام 1998[3].

وإذا كان شاهين يعتبر هذه الأفلام كسلوك عنصري مناهض للقيم الأمريكية فإن إبراهيم علوش يعتبره تعصب شوفيني يهدف إلى تعبئة الرأي العام الأمريكي والعالمي وحتى العربي في الحروب على الإرهاب خاصة مع الهيمنة الأمريكية على السوق العالمية للأفلام وهذا الإرهاب المرتكب ضد الأمريكيين في الأفلام يصبح مبررا عاطفيا لتسويغ الإرهاب الأمريكي من العراق إلى لبنان إلى ليبيا إلى السودان إلى أفغانستان إلى كل مكان في العالم[4].

(1) حسن نيازي مصطفى، صورة الإسلام والمسلمين في السينما الأمريكية، مرجع سبق ذكره.

(2) Rachid Naim, Op-Cit,P148..

(3) إبراهيم علوشن، مرجع سابق، ص138.

(4) نفس المرجع، ص138.

ويرى إبراهيم علوش أن القضية لا ترتبط بالعنصرية ضد العرب والمسلمين بقدر ما ترتبط بقلق حقيقي تعيشه النخب الأمريكية والصهيونية بسبب سياساتها وممارساتها العدوانية والإرهابية في الوطن العربي والعالم الإسلامي .

ومن هنا تأتي ضرورة وضع سيناريوهات ردود الفعل المتوقعة وضرورة المبالغة فيها من أجل تشويهها إعلاميا وتعبئة الرأي العام ضدها بشكل استباقي[1]، وهكذا عملت السينما الأمريكية طوال مراحلها التاريخية على تشويه صورة من اعتبرتهم أعداءها بداية من الهنود الحمر والألمان واليابانيين والكوريين الشماليين الروس مرورا بالفيتناميين والكولومبيين والكوبيين وأخيرا العرب والمسلمين، وتعمل هذه السينما على تعبئة الرأي العام ضدهم عن طريق التحريض وغسل العقول، وذلك لتمرير خططها بدون مقاومة الشعوب او حتى احتجاجهم.

(1)المرجع السابق، 139.

الفصل الثالث: السياسة الأمنية الأمريكية من خلال الأفلام الحربية.

- المبحث الأول: التحليل السيميولوجي لفيلم طوارئ البحرية

Alerte aux Marines.

- المبحث الثاني: التحليل السيميولوجي لفيلم القبعات الخضر

Les bérets verts. .

المبحث الأول: التحليل السيمولوجي لفيلم طوارئ البحرية

« Alerte aux Marines ».

1- بطاقة فنية عن المخرج.

2- بطاقة فنية عن الفيلم.

3- ملخص الفيلم.

4- معلومات عن الفيلم.

5- التحليل التعييني للمقاطع المختارة من الفيلم.

أ- التقطيع التقني.

ب-القراءة التعينية.

6- التحليل التضميمي للمقاطع المختارة من الفيلم.

7- نتائج التحليل.

1- بطاقة فنية عن المخرج

إدوارد لودوينـغEdwardLudwing، هـو مخـرج وسينارسـت أمريكـي مـن أصـل روسـي، إسمـه الحقيقـي إيزودورليتوارشIsodorLitwarch ولد عام 1899 في بالطا بأوكرانيا، أثناء فترة الامبراطورية الروسية وتوفي في عام 1982 في سانتا مونيكا بالولايات المتحدة الأمريكية، قام بإخراج أفلام من سنة 1920إلى سنة 1963 أهمها:

Le réveil de la sorcière rouge.

Alerte aux marines.

Cet âge ingrat.

كما شارك في إخراج حلقات من مسلسلات تلفزيونية ما بين 1958 إلى 1966 أهمها مسلسل

Bonanza -1959-.

2- بطاقة فنية عن الفيلم:

- العنوان بالإنجليزية -الأصلي-The figthing seabees.وبالفرنسية.«Alerte aux Marines»
- إخراج: Edward Ludwing.
- سيناريو: Eneas M^{c}Kenzi وBorden Chase.
- شركة الانتاج: RepublicPictures.
- النوع: حربي.
- الديكور: Otto siegel.
- انتاج: Albert j Cohen.
- الموسيقى: Walter Scharf - Roy Webb.
- المدة: 1h 34 بالأبيض والأسود.
- تاريخ الصدور: 1944.
- الممثلون:
  - John Wayne
  - Susan Hayward
  - Denis O'keeffe
  - William Frawly
  - Leonid Kinskey

3- ملخص الفيلم:

سنة 1942 كانت الولايات المتحدة تحارب اليابانيين في المحيط الهادي ولسلامة أمنها بعد حادثة بيرل هاربر قررت بناء قواعد عسكرية في أماكن إستراتيجية وكلف المقاول وادج دونوفان بالمهمة، وبعد خسارته العديد من رجاله في جزيرة بالمحيط الهادي، طلب من السلطات بواشنطن تسليح رجاله ، غير أن القانون الدولي يمنع تسليح المدنيين في الحروب لكن وراء إصرار المهندس دونوفان وتمادي الجيش الياباني في قتل المهندسين العزل، قررت واشنطن تأسيس كتيبة من مهندسي المنشآت مدربة تدريبا عسكريا، تابعة للبحرية الأمريكية وتمكنت هذه الكتيبة من تحقيق انتصارات كثيرة في كامل ربوع العالم.

4- معلومات عن الفيلم:

يعتبر هذا الفيلم من مجموعة الأفلام التي صورت بين سنة 1941 و1945 حين دخلت الولايات المتحدة في الحرب العالمية الثانية،وكان هدفه إلى جانب الترفيه ، الدعاية ورفع معنويات الفرق المقاتلة وكذا المدنيين الموجودين في البلاد. ويدخل الفيلم في سياق تلك الفترة التي طلب فيها الرئيس الأمريكي روزفلت من السينمائيين بهوليود انتاج أفلام عن الحرب.

صور الفيلم بين سبتمبر وديسمبر من سنة 1943 في سان دييغو وفي مزرعة شاتسوورث بلوس انجلس ويهدف إلى حث الأمريكيين للالتحاق بكتيبة مهندسي المنشآت التابعة للبحرية الأمريكية " نحل البحر" ، الأبطال المجهولين في الصراع.

يعتبر الفيلم تكريما " لنحل البحر" أبطال انتصار المحيط الهادي، لكنه يبقى فيلما دعائيا ينادي إلى التجنيد.

5- التحليل التعيني للمقاطع المختارة من الفيلم

أ/ التقطيع التقني:

المقطع الأول:

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
01	10 ثواني	عادية	ثابتة	قريبة	شركة الانتاج وشعارها	//	موسيقى عسكرية	صاخبة
02	04 ثواني	عادية	ثابتة	قريبة	صورة رجل مفتول العضلات يحمل على ظهرة بندقية وبيده أداة للعمل.	//	موسيقى عسكرية	صاخبة
03	03 ثواني	عادية	ثابتة	قريبة	إدراج اسم بطل الفيلم جون واين وعنوان الفيلم بأحرف بيضاء كبيرة	//	موسيقى عسكرية	صاخبة
04	10 ثواني	عادية	ثابتة	قريبة	إهداء الفيلم إلى نحل البحر يتضمن افتخار أمريكا بأبطال كتيبة المهندسين المدنيين.	//	موسيقى عسكرية	صاخبة

المقطع الثاني:

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
01	09 دقائق	عادية	بانوراميه أفقية	مقربة صدرية	وادج دونوفان يبحث عن رفاقه في قاعة انتظار بالميناء	وادج دونوفان: أين ريان. صديقه: لا أسمع شيئا	//	ضجيج المسافرين
02	13 ثانية	عادية	تنقل أمامي	قريبة	وادج يبحث عن رفاقه وعلامات القلق يبدو على وجهه	//	//	ضجيج المسافرين
03	26 ثانية	المجال والمجال المقابل	ثابتة	مقربةصدرية	وادج يسأل عن رفاقه الذين لم يرجعوا من المهمة، بقاعة انتظار الميناء	وادج: أين داني وريان. فوار: داني لا يعود أبدا وهناك آخرين، إيفانز، بارنر وليس لوغراد. وادج: أين جونسون. جونسون: صباح الخير لم تبق لدي سوى يد واحدة، رفضوا منحنا الأسلحة. وادج: من الذي رفض تزويد كم بالسلاح. فوار : ذلك الرجل	//	ضجيج المسافرين
04	10 ثواني	المجال والمجال المقابل	بانورامية أفقية ثم ثابتة	مقربة خصرية	دوريس شاسبي تتحدث مع روبرت ياراو حول رحلته بالجزيرة	روبرت ياراو: اليابانيون تمكنوا من مباغتتنا وهاجموا العمال. دوريس شاسبي: العمال؟ ياراو: نعم، كان هدفهم القاعدة فقد هاجموا بكل قوة.	//	//

05	47 ثانية	المجال والمجال المقابل	بانورامية أفقية ثم ثابتة	مقربة خصرية	وادج يلتحق بروبرت ياراو بحضور دوريس ويعاتبه على عدم تسليح رفقه	وادج دونوفان: سيدي عندما قدمت لك رجالي لبناء المطار في الهادي كانوا رجالا أصحاء أنظر إليهم الآن أتمنى أن هذا لا يمنعك من النوم. روبرت ياراو: أتمنى أنك لم تخطئ في العنوان. وادج: ألم ترفض تقديم السلاح للعمال للدفاع عن أنفسهم. روبرت: صحيح وليس لدي ما أطلب المعذرة من أجله، هل أنت دونوفان. وادج: نعم. روبرت: أنت الرجل الذي أريد رؤيته. وادج: لماذا؟ روبرت : لم أسلح رجالك لأن قانون الحرب ينص على قتل كل من يحمل السلاح. وادج: ماذا حصل لهم. لابد أن يتغير القانون، نحن نقاتل وحوش وليس رجال أريد في المستقبل ان يتسلح رجالك وأريد مساعدتك في ذلك. وادج: اعتذر عن ما قلته. روبرت:أريد التحدث في الموضوع. وادج: أدعوكم لحفل في فندق سان جورج احتفالا بعودة فريقي.	//	//

06	10 ثواني	عادية	بانورامية أفقية	متوسطة	في قاعة للحفلات دوريس تريد الجلوس على طاولة في الحفل المخصص لفريق وادج وفو ّ ار يمنعها لأن الطاولة خاصة بالعمال المتوفيين	دوريس: هل نجلس هنا. فوار: ليس هنا، إنها طاولة الذين لا لا يرجعون.	موسيقى راقصة	ضحكات الحضور
07	15 ثانية	عادية	ثابتة	متوسطة	يرد أحد رفاق وادج على هاتف الموجود بقاعة الحفلات ثم يستدعي وادج الذي يعترف أنه ورفاقه يتسببون في الفوضى لكنه يرد على مدير الفندق بخشونة ويقطع زميله الخط	وادج: أنت مرة أخرى أعلم أنك مدير الفندق ونحن نقوم بالضجيج وماذا بعد، سنبقى هكذا حتى العاشرة صباحا. لا أريد أحدا أن يزعجني. زميله: لا تريد أن يزعجك أحد	موسيقى خفيفة	أصوات خافتة
08	04 ثواني	منخفضة	ثابتة	لقطة الجزء الضغير	صورة للبيت الأبيض وأشجار كثيفة بين طرفي الطريق وعشرات السيارات متوقفة	//	كلاسيكية	//

09	30 ثانية	عادية	ثابتة	متوسطة	مسؤول البيت الأبيض يتحدث مع وادج وروبرت.	روبرت: السيد دونوفان كان له ورشة في الجزر عندما هاجمه اليابانيين. المسؤول: نعم أعلم بذلك إذا كان هؤلاء الرجال بزي العسكري لكانوا من المحتمل أحياء. وادج: لكانوا أحياء روبرت: يتحتم علينا بناء مطارات نحتاج إلى حوالي مائة رجل للبناء أقوياء منظبطين. وادج: لدي ما يلزم لذلك فهم الأحسن. المسؤول: سأتحدث مع الأميرال ولابد أن ندربهم للمعارك. وادج: إنهم أقوياء ويعرفون معنى القتال فهم لا يحتاجون إلى ذلك كل ما يحتاجون إليه كسلاح بيدهم. المسؤول: تسليح المدنيين ممنوع باتفاقيات دولية والبحرية الأمريكية تحترم ذلك.	//	//
10	14 ثانية	عادية	ثابتة	متوسطة	يحتج وادج من موقف المسؤول بتأجيل تسليح رجاله ويخرج غاضبا من المكتب	وادج: هذا عقد لبناء مطار في الجزيرة. سأذهب مع أحسن فريق لي، وإذا ما التقينا في طريقنا القردة الصغار سيعلمون كيف تتحول وحدة عمال إلى وحدة مقاتلة.	//	//

المقطع الثالث

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة		الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
01	8 ثواني	مرتفعة	بانورامية أفقية	عامة	البواخر في البحر متوجهة من نيويورك إلى أستراليا.		//	موسيقى كلاسيكية	//
02	03 ثواني	عادية	بانورامية أفقية	متوسطة	وصول الأمريكيون عمال وعسكريين إلى جزيرة بالمحيط الهادي والسكان الأصليين يرحبون بهم.		//	//	ضحكات نساء
03	12 ثانية	عادية	ثابتة	عامة	العمال يقومون بتفجير الجبال بالديناميت		//	//	صوت المحركات
04	25 ثانية	منخفضة	ثابتة	مقربة خصرية	وصول وادج إلى ورشة العمل، العمال يقومون بقطع الأشجار.		وادج: كنت أظن أنك أتممت العمل في هذه المرحلة. فوار: لدي الشرف لأعلمك أنني متقدم بستة أيام	//	صوت المحركات.
05	13 ثانية	عادية	ثابتة	متوسطة	صفارات الانذار والأمريكيين يتحركون في كل مكان من شدة الهلع والخوف		وادج: هيا أسرعوا، أسرعوا بسرعة أكبر.		صفارات الإنذار

06	21 ثانية	عادية	ثابتة	متوسطة	وصول وادج ودوريس إلى مخبأ العمال.	أحد العمال: ماذا يجري وادج. وادج: لدينا زوار دوريس: اليابانيون يريدون احتلال الجزيرة. عامل: يعني أنهم سيقتحمون الجزيرة. وادج: بالضبط. عامل: نحن نعرف الموسيقى كلها. عامل آخر: لا نريد أن نعرفها سنقتلهم كما قتلوا ريان وأكسيل. عامل آخر: إيفان وبورنس ولويس لوغراند. عامل آخر: ماذا نفعل هنا لابد من الخروج. وادج سنبقى هنا كما أمرتنا البحرية.	//	//
07	02 ثانية	عادية	ثابتة	قريبة	طيار ياباني يحلق بطائرة ويقصف عمال عزل كانوا يحرسون باب المخبأ	//	//	صوت القصف
08	04 ثواني	عادية	ثابتة	متوسطة	سقوط ثلاث عمال متأثرين بإصاباتهم أمام المخبأ.	//	موسيقى صاخبة	صوت الطائرة
09	10 ثواني	عادية	تنقل أمامي	متوسطة	يدخل وادج إلى المخبأ حاملا أحد الجرحى، يضعه على الأرض ويلفظ أنفاسه الأخيرة.	دوريس: سأتولى الأمر سأعالجه. وادج: لم يعد بحاجة إلى علاج، إحملوه.	موسيقى هادئة	//
10	05 ثواني	عادية	ثابتة	مقربة خصرية	وادج يطلب من زميله البنادق وجميع العمال يحدقون به.	وادج: إيدي أين وضعت البنادق	//	//

11	10ثواني	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	زوارق كثيرة تحمل جنود يابانيين، ترسوا على الشاطئ وينزل منها جنود مدججين بالأسلحة، يتوغلون في الجزيرة	//	صاخبة	//

المقطع الرابع:

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
01	08 ثواني	عادية	بانورامية أفقية	لقطة الجزء الصغير	الجنود الأمريكيون مختبئون بين الأشجار والنباتات الكثيفة، ينتظرون الإشارة للهجوم.	//	هادئة	سكون
02	06 ثانية	عادية	ثابتة	قريبة	روبرت ياروا وجندي أمريكي يدعى دام مختبئان تحت الأشجار ينتظران بداية المعركة.	دام: عددهم كبير ألا نبدأ بالهجوم. روبرت: لابد من التريث دقيقة دام فليتقدموا أكثر ويظهروا رؤوسهم القذرة.	هادئة جدا	//
03	04 ثانية	عادية	ثابتة	متوسطة	مشادات عنيفة بين وحدة العمال بقيادة وادج والجنود اليابانيين	//	كلاسيكية	صوت الرشاش والقنابل والانفجارات
04	10 ثواني	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	جندي ياباني جريح، أطلق رصاصة على دوريس ثم لفظ أنفاسه الأخيرة.	//	موسيقى	الرصاص
05	05 ثواني	عادية	ثابتة		وادج يدخل إلى العيادة العسكرية ويتفاجأ بعدد كبير من الجرحى	//	هادئة	//
06	07 ثواني	عادية	متوسطة		وادج يعاين المصابين ويواسي أحد العمال صغير السن.	العامل: سيدي أحس بألم	هادئة	//
07	20 ثانية	عادية	متوسطة		وادج يتحدث مع عماله المصابين	فوار: سلام وادج، لقد انتصرنا.	هادئة	//

						وادج: أظن أن فريقنا تذوق فقط النصر. عامل آخر: لقد انتصرنا. فوار: لا تفشل وادج نحن متعودين على الضربات القوية وهذه ليست الأولى. وادج: البحرية قررت مغادرة الجزيرة	

المقطع الخامس:

شريط الصورة						شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
01	6 ثواني	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	مسؤول في واشنطن يمنح وادج دونوفان لقب قائد بحضور روبرت ياروا	المسؤول: اجلس قائد دونوفان. وادج: هل قلت قائد. المسؤول: سابق لأوانه، لكن أظن أنك تحصلت عليه. روبرت: تهانينا وادج آه المعذرة قائد.	//	//
02	3 ثواني	عادية	ثابتة	قريبة	جريدة نشرت إلتحاقدونوفان بالجيش	//	كلاسيكية	//
03	4 ثواني	عادية	تنقل خلفي	متوسطة	طوابير طويلة لأشخاص يرغبون في الإلتحاق بوحدة نحل البحر والبحرية.	//	عسكرية	//
04	7ثواني	عادية	ثابتة	عامة	تدريبات الملتحقين الجدد بالبحرية	//	عسكرية	//
05	3 ثواني	منخفضة	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	تدريبات المجندين الجدد في الرماية	//	عسكرية	//
06	3 ثواني	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	المجندون يمضون أوقات مرحة	//	عسكرية	//
07	7 ثواني	عادية	ثابتة	لقطة الجزء	دونوفان يتحدث مع أحد عماله عن طريقة	عامل: سيكلفنا ذلك ثلاثة أيام إضافية وإذا بقيت	//	//

			الصغير	العمل، وياراو يلاحظ ذلك	متمسكا بشروطك. وادج دونوفان: لا أبالي حتى بثلاثة أسابيع إنها منهجية البحرية واتبعوها أريد تقريرا يوميا.			
08	20 ثانية	المجال والمجال المقابل	ثابتة	مقربة صدرية	روبرت يفتح باب شقة دوريس ويتكلم معها عن وادج ويرفض الدخول	دوريس: هل تدخل. روبرت: لا شكرا سأذهب لأنام. دوريس أريد أن أقول لك أنك شخص راقي. روبرت: لكنك لا تريدينني. دوريس: لا ... لكن جرت أمور أعلم أنني آلمتك لكن هذا ليس بيدي. روبرت: كنت أتمنى أن أقول لك أنه لا يستحقك، لكن هذا غير صحيح وغير عادل. دوريس: لقد تجاهلني هذا المساء. روبرت: أعلم لقد سمعت ما قلت له. دوريس: ومازلت تكلمني. روبرت : هذا أقوى منا	//	//
09	2 ثانية	عادية	ثابتة	قريبة	لافتة مكتوب عليها: United States Naval Construction Training Center	//		//
10	10 ثواني	عادية	ثابتة	أمريكية	في مكتب الأميرال، يتحدث مع روبرت يارو وبعض القادة، عن الكتيبة الجديدة وتاريخ توجهها إلى الجزيرة	الأميرال: صباح الخير يا سادة، هذه الأوامر التي وصلتنا ستبحر الكتيبة بكل تجهيزاتها إلى الجزيرة الليلة، وأقول للقائد أنا فخور بكم وبالوحدة الجديدة. أنا متأكد أنه سيصبح لها تقاليدها وتاريخها ولكم أنتم شرف كتابته.	//	//

11	3 ثواني	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	جنود في باخرة واقفين والخوف باديا على وجوههم	جندي: أتمنى أن لا يكون هناك يابانيين أنا خائف.	هادئة	//
12	3 ثواني	مرتفعة	ثابتة	عامة	وصول البواخر الأمريكية إلى الجزيرة وإبحار العديد من الزوارق للوصول إلى الشاطئ.	//	هادئة	//
13	3 ثواني	عادية	ثابتة	عامة	تدفق الجنود الأمريكيين إلى الشاطئ والركض والتوغل في الجزيرة	//	هادئة	//

المقطع السادس:

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
01	2 ثانية	عامة	ثابتة	مقربة صدرية	وادج يطلب من زميله النزول من الهضبة المرتفعة	وادج: يامإنزل	موسيقى	//
02	3 ثواني	عادية	ثابتة	أمريكية	يام يتحدث مع القائد وادج.	لا تخف يا قائد ..هنا لا يوجد الجنس الأصفر	موسيقى	صوت رصاصة
03	3 ثواني	منخفضة	ثابتة	عامة	سقوط يام من أعلى الجبل بعد تلقيه رصاصة	//	موسيقى	//
04	2 ثانية	منخفضة	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	جنود يجهزون هيكل البناء	//	موسيقى	//
05	4 ثواني	عادية	بانورامية عمودية	لقطة الجزء الصغير	عمال يعملون بدون توقف وبوتيرة سريعة.	//	//	محرك سيارة
06	7 ثواني	المجال والمجال المقابل	ثابتة	أمريكية	وادج يتحدث مع روبرت عن ظروف العمل.	روبرت: ستصل سفينة بترولية الأسبوع القادم. وادج: 50 ألف برميل من البنزين يحفز شهيتنا..القناصة يقلقوننا.. لدينا ثلاثة مصابين اليوم.	موسيقى	//
07	4 ثواني	مرتفعة	بانورامية	عامة	جنود أمريكيين يعملون بدون انقطاع لبناء		هادئة	

		أفقية		المطار.			
08	4 ثواني	عادية	ثابتة	مقربة خصرية	جندي ياباني مختبئ فوق شجرة يطلق النار على أحد الأمريكيين وهو مبتسم.	//	موسيقى	صوت رصاصة
09	3 ثواني	مرتفعة	ثابتة	مقربة خصرية	إصابة أحد الجنود الأمريكيين العاملين في ظهره أثناء العمل.	//	//	//
10	14 ثانية	المجال والمجال المقابل	ثابتة	مقربة خصرية	وادج يتحدث مع روبرت عن القناصة اليابانيين	وادج: هل تظن أننا بدوريات قليلة العدد بإمكاننا تنظيف هذه الغابة، إعطيني فيلقين وسأنظف المكان. روبرت: أنك لا تحارب اليابانيين بل الوقت أيضا. وادج: أرى رجالي يسقطون يوميا كالأرانب.	//	//
11	10 ثواني	عادية	بانورامية أفقية ثم ثابتة	أمريكية	روبرت يحاول اقناع وادج بعدم القتال قبل بناء المطار	روبرت: مهمتنا هي التزويد بجناح للتنقل السريع. وادج: جناح التنقل السريع؟ روبرت: نعم، حاملة الطائرات وثلاث ناقلات للجنود، احرص على انهاء العمل. وادج: حاضر.	موسيقى	//

المقطع السابع:

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
01	10 ثواني	المجال والمجال المقابل	ثابتة	متوسطة	وادج يطلب من فوّار أن يفتح صمام لنقل البنزين إلى المخزن	وادج: سيد فوار قمنا بالعديد من الأعمال مع بعضنا البعض. فوار : نعم، كان عليّ العمل وأنت التفكير. وادج: اليوم لك شرف إنهاء العمل افتح هذا	//	//

					الصمام. فوار: نعم سيدي.		
02	2 ثانية	منخفضة	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	جندي ياباني مختبئ بين الصخور يصوّب بندقيته نحو الأمريكيين وهو يبتسم	//	صوت غناء ّار.
03	8 ثواني	عادية	ثابتة	متوسطة	فوّار يتعرض لإصابة ويسقط ميتا أمام مرأى وادج ورفاقه	وادج: قل للملازم روت اجمع كل الرجال غير المعنيين بالحراسة مع كل تجهيزات القتال.	موسيقى	//
04	4 ثواني	مرتفعة	ثابتة	عامة	خروج مئات الجنود مسلحين من الثكنة	//	موسيقى	//
05	3 ثواني	عادية	بانورامية أفقية ثم ثابتة	أمريكية	جندي ياباني مختبئ وراء الصخور يراقب الجنود الأمريكيين.	//	موسيقى	//
06	2 ثانية	مرتفعة	بانورامية عمودية	لقطة الجزء الصغير	جندي ياباني يطلق النار على الجنود الأمريكيين من الخلف.	//	موسيقى	//
07	5 ثواني	عادية	تنقل أمامي	عامة	توقف كتيبة وادج بعد سماع صفارات الانذار.	//	موسيقى	صفارات الانذار
08	6 ثواني	عادية	ثابتة	عامة	طائرات يابانية كثيرة العدد تقصف القاعدة الأمريكية.	//	موسيقى	صوت القذائف
09	4 ثواني	مرتفعة	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	مواجهة عنيفة بين الجيشين	//	//	صوت الرصاص
10	3 ثواني	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	جنود يابانيون يفجرون سيارة اسعاف أمريكية	//	موسيقى	صوت الانفجار
11	8 ثواني	عادية	ثابتة	مقربة خصرية	روبرت ياراو يصاب في المعركة ويطلب من وادج حماية خزان الوقود	روبرت: لابد من حماية الخزانات. وادج: إنها محمية. روبرت: هيا يا قائد لابد من الصمود.	موسيقى	//

					وادج: سنصمد		

المقطع الثامن:

شريط الصورة						شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
01	2 ثانية	عادية	ثابتة	قريبة	جنديان يابانيان داخل دبابة يقصفان الجنود الأمريكيين وهما يبتسمان.	//	موسيقى	صوت الرصاص
02	3 ثواني	مرتفعة	ثابتة	عامة	الأمريكيون صامدون يهاجمون اليابانيين بقوة	//	//	صوت الرصاص
03	5 ثواني	عادية	ثابتة	أمريكية	وادج يخبر أحد جنوده عن ذهابه إلى الخزان لحمايته.	وادج: سأصل إلى الخزان قبلهم وسأشعل النيران وأعدكم بشواء رائع لليابانيين	//	صوت الرصاص والانفجار
04	4 ثواني	عادية	ثابتة	متوسطة	وادج يصاب بطلقات من قناص ياباني لكنه يواصل قيادته للسيارة باتجاه الخزان	//	موسيقى	صوت الرصاص
05	4 ثواني	عادية	ثابتة	متوسطة	السيارة التي على متنها وادج تصطدم بالخزان وتحدث انفجارا مروعا.	//	موسيقى	صوت انفجار قوي
06	3 ثواني	مرتفعة	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	هروب اليابانيين من النيران الملتهبة والدخان	//	موسيقى	صوت الرصاص
07	5 ثواني	مرتفعة	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	الجنود الأمريكيون من أعلى الهضبة يطلقون النار على الجنود اليابانيين الفارين من النيران.	//	موسيقى	صوت الرصاص

المقطع التاسع:

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
01	4 ثواني	عادية	ثابتة	متوسطة	القلد روبرت ياراو يلقي خطاب على شرف كتيبة الجنود البنائين في ساحة عسكرية واسعة	روبرت: رئيس الولايات المتحدة يهنئ كتيبة البنائين الأولى على البطولة والشجاعة التي ظهروا بها.	//	//
02	8 ثواني	عادية	تنقل أمامي	متوسطة ثم مقربة خصرية	القائد روبرت يواصل قراءة الخطاب بحضور الجنود وعائلات الضحايا	روبرت: تحت نيران العدو تمكنت الكتيبة من التصدي أمام خسائر بشرية رافضة الاستسلام وأنقذت قاعدة مهمة للذخيرة	//	//
03	11 ثانية	عادية	تنقل جانبي	متوسطة ثم لقطة الجزء الصغير	القائد روبرت يهنئ كتبة البنائين	روبرت: أريد إضافة هذا: من المحيط إلى شواطئ أوروبا إلى الجهة البعيدة بآسيا فقد نقشتم بأحرف من ذهب مبدأكم: نحارب ونبني، نبني ونحارب	//	//
04	3 ثواني	عادية	ثابتة	عامة	الراية الأمريكية وراية البحرية مرفوعة في صفوف منتظمة للجيش	//	أغنية عسكرية	//

ب/ القراءة التعينية:

المقطع الأول: يظهر شعار الشركة المنتجة للفيلم RepublicPictures باللون الأبيض والأسود وبأغنية ذات طابع عسكري حماسي تستمر إلى غاية نهاية الجينيريك الذي يتضمن أيضا شعار "نحل البحر" « seabees » وهو عبارة عن صورة منحوتة لرجل مفتول العضلات يحمل على ظهره بندقية وبيده أداة حديدية تستعمل في أعمال البناء ويكتب على واجهة الصورة إسم بطل الفيلم جون واين والعنوان بأحرف بيضاء كبيرة ، بعدها توالت أسماء الممثلين بدون انقطاع للأغنية كما تضمن الجينيريك الذي دام ستون ثانية تدوين كلمات بمثابة إهداء الفيلم إلى كتيبة نحل البحر، جاء فيها ما يلي: نحن فخورين بإهداء هذا العمل لنحل البحر، كتيبة بنائي البحرية الأمريكية الذين أشعلوا خيالنا بفضل إنجازهم الرائع في مختلف ربوع العالم".

المقطع الثاني: تدور أحداث هذا المقطع في قاعة انتظار بالميناء، أثناء نزول جنود وعمال البناء من السفينة يظهر "وادج دونوفان" وهو يبحث عن رفاقه الذين لم يعد بعضهم من المهمة، وفي لقطة قريبة يبدو وادج قلقا ويتفاجأ ببتر ذراع أحد رفاقه الذين يخبرونه أن القائد روبرت ياروا لم يقدم لهم السلاح للدفاع عن أنفسهم من هجمات اليابانيين المتكررة. في نفس السياق كان روبرت ياروا يتحدث إلى خطيبته الصحفية دوريس شاسبي عن اليابانيين الذين هاجموا العمال العزّل لكي يحتلوا القاعدة . وفي حركة بانورامية أفقية للكاميرا إلتحق وادج بالقائد روبرت ياروا الذي كان يتأهب للخروج من قاعة الانتظار مع الآنسة شاسبي. وانطلق في معاتبته دون تقديم نفسه، بسبب عدم منح السلاح لعماله. لكن القائد ياروا كان هادئا وفسّر له عدم تسليح العمال لأن قانون الحرب ينص على قتل كل من يحمل سلاحا، غير أن هذا القانون لا يتماشى مع الجنود اليابانيين الوحوش، لذلك يجب تغييره وتسليح العمال.

تنتقل الكاميرا إلى فضاء آخر يتمثل في قاعة للحفلات بفندق سان جورج أين يتواجد فريق وادج دونوفان قصيون ويمرحون ، ولما أرادت شاسبي الجلوس على أحد الطاولات منعها "فوّار" قائلا لها: "ليس هنا..انها طاولة الذين لا يرجعون".

وفي لقطة متوسطة يرفض وادج الانصياع لأوامر مدير الفندق الذي طلب منه خفض الأصوات والضجيج وقام أحد رفاقه بقطع الخيوط الهاتف.

وفي لقطة الجزء الصغير تظهر صورة البيت الأبيض في ديكور تميزه الأشجار الكثيفة بين طرفي الطريق وعشرات السيارات المتوقفة ، وفي مكتب الموظفين المهندسين المدنيين للبحرية يتحدث المسؤول مع وادج دونوفان وروبرت ياروا عن احتمال بقاء العمال أحياء إذا كانوا بالزي العسكري. واعتبر ياروا أن بناء المطارات أصبح أمرا

حتميا، لذلك وجب التعاون مع دونوفان ورجاله لإتمام بناء وتجهيز المطار في الجزيرة التي تقع في المحيط الهادي قرب استراليا . وبقي الاشكال في تسليح العمال لأن الاتفاقيات الدولية تمنع ذلك حسب المسؤول الأمريكي، والبحرية الأمريكية تحترم ذلك. يحتج دونوفان عن موقف المسؤول في البيت الأبيض الذي أجل تقديم السلاح للعمال وعند مغادرته المكتب قال غاضبا: "سأذهب مع أحسن فريق لي لبناء المطار، وإذا ما صادفنا في طريقنا القردة الصغار فسيعلمون كيف تتحول وحدة عمال إلى وحدة قتال" وينتهي هذا المقطع بمغادرة السفن الأمريكية سواحل نيويورك متجهين إلى سواحل استراليا في المحيط الهادي.

المقطع الثالث: يبدأ هذا المقطع بوصول العمال والجنود الأمريكيين إلى الجزيرة والسكان الأصليين يرحبون بهم، في ديكور يعبر عن طبيعة فائقة الجمال، و بيوت بدائية يقطنها سكان أستراليا الأصليين. في لقطة عامة يشرف دونوفان على عملية تفجير الجبال بالديناميت وقطع الأشجار والسرعة في إتمام المشروع .وفي هذه الأثناء تنطلق صفارة الانذار وصار العمال يتحركون في كل الاتجاهات من شدة الخوف والهلع ، وفي لقطة مقربة خصرية في مخبأ العمال الفارين يتحدث وادج دونوفان مع دوريس شاسي والعمال عن نية اليابانيين في احتلال الجزيرة، مما جعل العمال يتذكرون رفاقهم الذين قتلوا من طرف اليابانيين، وطالبوا بالثأر لكن وادج أمرهم بالبقاء في المخبأ حسب أوامر البحرية. لكن سرعان ما غير رأيه بعد تعرض ثلاثة عمال غير مسلحين كانوا يراقبون المخبأ للقصف من طائرة يابانية كانت تحلق بالمنطقة . وبحركة ترافلينغ أمامية يدخل وادج إلى المخبأ حاملا جريحا ويضعه على الأرض وحين تستعد دوريس لمعالجته يلفظ أنفاسه الأخيرة، مما يجعل وادج يطلب البنادق أمام صدمة جميع العمال وفي لقطة الجزء الصغير وحركة ثابتة للكاميرا تظهر مئات الزوارق ترسو على الشاطئ تحمل جنود يابانيين مدججين بالأسلحة ويتوغلون في الجزيرة.

المقطع الرابع:يبدأ المقطع بحركة بانورامية أفقية وبلقطة الجزء الصغير لجنود أمريكيين بقيادة روبرت ياروا، تحت الاشجار والنباتات الكثيفة ينتظرون الاشارة للهجوم على الجنود اليابانيين "فليتقدموا أكثر ويظهروا رؤوسهم القذرة".

في هذا السياق يدخل وادج في لقطة متوسطة مع رجاله إلى المعركة دون علم الجيش وتبدأ مشادات عنيفة بين وحدة العمال والجيش الياباني، تخللها صوت الرشاش والقنابل والانفجارات . وفي مسرح القتال تظهر دورسين وهي تركض وتصاب بطلقة نارية من ياباني كان جريحا. حيث اطلق رصاصة ... ومات. ثم تنتقل الكاميرا إلى فضاء آخر يتمثل في العيادة الطبية لمعاينة المصابين يقول أحدهم "سلام وادج لقد انتصرنا، لا تفشل نحن متعودين على الضربات القوية" ويخبرهم وادج أن البحرية قررت مغادرة الجزيرة.

المقطع الخامس: تعود الكاميرا إلى واشنطن وفي لقطة قريبة لمانشيت جريدة تعلن عن إلتحاق وادج دونوفان بالجيش ومنحه لقب قائد عسكري وجاءت اللقطات المتتالية لالتحاق العديد من الأمريكيين بكتيبة نحل البحر، كالتسجيل في مكاتب خاصة،و التدريبات العسكرية مع ابراز الجو العام المرح داخل مراقد المجندين ،ودامت هذه اللقطات 68 ثانية بدون حوار. وفي حركة ثابتة للكاميرا يطلب دونوفان من أحد العاملين تقرير يومي عن الأعمال ويلزمه باحترام منهجية البحرية.

وأمام شقة دوريس وفي لقطة مقربة صدر ية يرفض روبرت ياراو الدخول وتبلغه دوريس أنه شخص راقي لكن أمورا حدثت لم تتحكم بها، مما جعلها لا تستطيع الاختيار بينه وبين دونوفان. لكن ياروا يجيبها "كنت أتمنى أن أقول لك أنه لا يستحقك، لكن هذا غير صحيح وغير عادل".

وفي فضاء آخر تظهر لافتة مكتوب عليها « United StatesNaval Construction Training Center ». اجتمع الأميرال في مكتبه مع قادة الكتائب واطلعهم على الأوامر المتمثلة في إبحار الأفواج إلى الجزيرة بكل التجهيزات، كما عبر عن فخره بإنشاء وحدة جديدة في البحرية "أنا متأكد أنه سيصبح لها تقاليدها وتاريخها لكم شرف كتابته".

تبحر البواخر باتجاه الجزيرة وفي لقطة مقربة صدرية يتمنى أحد الجنود أن لا يكون هناك يابانيين في الجزيرة وبحركة بانورامية أفقية ولقطة مقربة صدرية يقف الجنود في الباخرة وعند وصول البواخر تدفق الجنود الأمريكيين من الزوارق الصغيرة ركضا وتوغلوا في الجزيرة.

المقطع السادس: تصور معظم لقاطاتها في ورشات العمل ويبدأ بحركة ثابتة للكاميرا يطلب فيها وادج من الجندي يام النزول من مكان مرتفع لكن هذا الأخير يقول "لا تخف قائد هنا لا يوجد الجنس الأصفر" وبمجرد انتهائه من الكلام يتلقى رصاصة قاتلة، لم يتوقف العمال من التجهيز ات بل ضاعفوا من وتيرة العمل. وفي لقطة أمريكية يتحدث دونوفان مع ياروا على ظروف العمل وعلى خطر القناصة اليابانيين وفي هذه الاثناء يظهر جندي ياباني في لقطة مقربة خصرية وهو يبتسم ومختبئ فوق شجرة ويطلق النار على أحد العاملين ويصيبه في رجله، ينفعل دونوفان ويقول "لا يمكننا بدوريات قليلة العدد تنظيف الغابة أعطيني فيلقا، سأنظف المكان" ويحاول ياروا إقناعه بعدم القتال قبل بناء المطار.

المقطع السابع: تتنقل الكاميرا إلى فضاء آخر، قرب خزان البنزين وفي لقطة متوسطة وزاوية المجال والمجال المقابل يترك دونوفان شرف فتح الصمام يطلق دربه فو ّ ار، وحين بدأ هذا الأخير بفتح الصمام وهو يغني، كان جندي ياباني يراقبه في مكان غير بعيد وهو مبتسم، ثم أطلق عليه النار فأرداه قتيلا.

وفي لقطة عامة خرج الجنود الأمريكيين من الثكنة وفي حركة بانورامية أفقية ثم ثابتة يظهر جندي ياباني مختبأ بين الصخور والأشجار يراقب التحركات الأمريكية.

في نفس السياق وفي زاوية مرتفعة ولقطة الجزء الصغير تصور الكاميرا جندي ياباني فوق نخلة ويطلق النار على الأمريكيين من الخلف، وتبدأ المواجهة بين الجيشين بالطائرات والدبابات .ويقوم الجنود اليابانيين بتفجير سيارة اسعاف أمريكية وبعد إصابة روبرت ياروا يطلب من وادج دونوفان حماية الوقود لكي لا يستعمله اليابانيين "لا بد من الصمود" ويرد وادج "سنصمد".

المقطع الثامن: في خضم المعركة لم تغب الابتسامة عن أفواه اليابانيين سواء في الدبابة أو الطائرة يقصفون وهم يبتسمون. وفي لقطة أمريكية يركب دونوفان سيارة حربية ويتوجه إلى الخزان وقبل وصوله بثواني يطلق عليه قناص ياباني النار وواصلت سيارة دونوفان السير باتجاه الخزان وارتطمت به محدثة انفجارا مروعا هلك من جرائه العديدمن اليابانيين، وتعرض الباقي إلى إطلاق نار من الأمريكيين الذين كانوا فوق هضبة . و في لقطة الجزء الصغير وزاوية مرتفعة يظهر اليابانيون في الوسط والنار واللهب من ورائهم والأمريكيين من أمامهم.

المقطع التاسع: تتنقل الكاميرا في هذا المقطع إلى الولايات المتحدة، في حفل تكريمي لكتيبة وادج دونوفان، ففي لقطة متوسطة يقرأ روبرت ياروا رسالة رئيس الولايات المتحدة التي يهنئ فيها هذه الكتيبة.

وفي حركة ترافلينغ أمامي يواصل ياروا الاشادة بتضحيات كتيبة البنائيين التي صمدت ورفضت الاستسلام وأنقذت قاعدة مهمة للذخيرة. وفي الأخير يتلو شعار "نحل البحر" وهو "نحارب ونبني، نبني ونحارب".

وفي اللقطة الأخيرة التي كانت عامة يبدأ استعراض عسكري تظهر فيه الراية الأمريكية وراية البحرية.

6- التحليل التضميني للمقاطع المختارة من الفيلم:

المقطع الأول: يبدأ الفيلم بشعار شركة Republic Picturs التي تعتبر من شركات الدرجة الثانية في هوليوود تأسست عام 1935 من طرف هربت يايت وفي الخمسينيات تم شراؤها من طرف شركة CBS.

يرافق الجنيريك أغنية عسكرية حماسية تهيئ المشاهد لمتابعة فيلم دعائي.ويظهر شعار "نحل البحر" لرجل مفتول العضلات يحمل بندقية على ظهره وأداة للعمل بيده لإعطاء الدلالة أن " نحل البحر" هم في الأصل عمال في مجال المنشآت الهندسية أقوياء بإمكانهم البناء والقتال في نفس الوقت.

عنوان الفيلم The Fighting Seabees: يقصد به وحدة هندسية عسكرية أمريكية تأسست خلال الحرب العالمية الثانية سنة 1942 وجاءت تسمية SeaBees"نحل البحر" من Construction Bataillon-كتيبة البنائيين- وأخذت الحرف الأول لكل كلمة C-B لتصبح SeaBees- نحل البحر-.

تأسست هذه الوحدة من طرف الأميرال بان موريل،شعارها "نحن نبني ونقاتل" ، فبعد هجوم بيرل هاربر ودخول أمريكا الحرب العالمية الثانية صار تواجد العمال المدنيين في مناطق الحرب أمر مستحيل، وحاجة أمريكا لقوة بحرية للمنشآت والبناء صارت ضرورة أمنية مما جعل نائب الأميرال ينظم وحدات بحرية للإنشاءات المتمثلة في القواعد العسكرية والمطارات ... إلخ ويعتبر هذا الفيلم تكريما لهذه الكتبة.

المقطع الثاني: عبر مخرج الفيلم في بداية هذا المقطع على حيرة وقلق وادج دونوفان في قاعة الانتظار بالميناء، حيث كان يترقب وصول رفاقه الذين كانوا في مهمة خارج الولايات المتحدة وذلك من خلال لقطات قريبة تظهر ملامح الحيرة حين رأى نعش يحمله رجال البحرية. وتلاشت حيرته حين أخبره أحد رجاله أنهم خسروا أربعة عمال وأصيب آخرين بسبب رفض قائد البحرية تزويدهم بالسلاح .ودلالة ذلك أن اليابانيين لا يفرقون في حربهم بين الجندي المسلح والعامل الأعزل فهم يقتلون الجميع رغم أن قانون الحرب ينص على محاربة من يحمل سلاحا فقط . وهنا يحاول المخرج أن يبين أن أمريكا تحترم القوانين الدولية للحرب عكس اليابانيين الذين وصفهم روبرت ياراو بالوحوش.

وفي لقطة متوسطة يبرز المخرج احترام أمريكا للرجال الذين يضحون في سبيلها، حين أقام وادج دونوفان حفلة على شرف رفاقه العائدين وجهزوا طاولة للذين لا يرجعون أبدا. كما يركز الفيلم في هذا المقطع على الشخصية القوية للبطل دونوفان فصو ّره لا يخشى أحد، ظهر ذلك في رده على صاحب الفندق الذي طلب منه تقليل الضجيج، لكنه رفض قائلا:" نحن نتسبب في الضجيج وماذا بعد، سنبقى هكذا إلى صباح الغد" ورده أيضا على مسؤول في البيت الأبيض أنه لو كان عماله مسلحين لكانوا أحياء وأنه سيذهب إلى الجزيرة مع أحسن فريق

له وإذا ما صادفهم القردة الصغار سيعلمون كيفتتحو ّل وحدة عمال إلى وحدة مقاتلة وهذه دلالة على قوة أمريكا واحتقارها للعدو الياباني الذي نعته الفيلم بالقرد والحط من إنسانيته.

المقطع الثالث: في حركة بانورامية أفقية تبحر عشرات البواخر من نيويورك إلى المحيط الهندي – استراليا – مبرزة قوة أمريكا ، هذه القوة التي يزكيها ترحيب السكان الأصليين بالأمريكيين الذين حلوا بجزيرتهم من أجل خير البشرية، فاحتلال الجنود الأمريكيين لهذه الجزيرة بمبايعة سكانها يعطي دلالة أن أمريكا توظف قوتها لخير البشرية وتوقيف العدو الياباني عند حده.

وفي لقطة عامة يبدأ العمال بقطع الأشجار وتفجير الجبال قصد بناء المطار وتظهر الكاميرا حماس العمال وتفانيهم في خدمة وطنهم مما يضفي طابع حماسي لدى المشاهد. فأمريكا تطمح لبناء المطار لمحاربة اليابان الذي ليس من حقه إزعاج أمريكا قبل الانتهاء من العمل.

كما برزت الكاميرا في هذا المقطع صورة الأمريكي الضحية والياباني الدموي الذي يقتل بدم بارد.

المقطع الرابع: تميز هذا المقطع بدخول كتيبة وادج دونوفان إلى المعركة بعد ان قصف طيار ياباني رجاله ويكون هذا التدخل بمثابة الانتقام الذي حرك الأمريكي لمحاربة الياباني، وهذا يعود بنا إلى حادثة بيرل هاربر في ديسمبر 1941 أين هاجم اليابان القاعدة الأمريكية في المحيط الهادي وأعلنت على إثره الولايات المتحدة انضمامها إلى الحرب العالمية الثانية . وركز المخرج في هذا المقطع على قوة اليابان العسكرية والتي تشكل خطرا على البشرية ، وذلك في لقطة الجزء الصغير الذي أطلق فيها ياباني - جريح النار على دوريس التي لم تكن مسلحة ولم تشارك في القتال.

المقطع الخامس: تنتقل الكاميرا إلى فضاء آخر في مكتب لمسؤول بالبيت الأبيض وتوثق هذه القطة المقربة إلى تأسيس وحدة المنشآت الهندسية للبناء وإدماجها في البحرية الأمريكية . ويركز المخرج في اللقطات التالية على الدعية لهذه الكتيبة الجديدة وتظهر في حركة ترافلينغ خلفي طوابير طويلة لأفراد يرغبون في الالتحاق بهذه الكتيبة، كما يظهر المجندين الجدد في زاوية مرتفعة يتدربون على الرماية وكيف يمضون أوقاتا ممتعة ومرحة. وتعتبر كل هذه اللقطات والتي دامت 68 ثانية بدون حوار بمثابة دعاية للإلتحاق بالجيش الأمريكي وبهذه الوحدة حديثة التأسيس. وتتجسد بذلك السياسة الأمنية الأمريكية، فمن أجل تحقيق أهدافها في المحيط الهادي قامت بتجنيد وحدة مدنية وصارت مصدر فخر للأمريكيين حيث التحق بها الكثير من أفراد الشعب.وبذلك يكون هذا الفيلم أحد الأفلام الدعائية التي أمر بتصويرها الرئيس الأمريكي في تلك الفترة فرانكلين روزفلت.

المقطع السادس: صو ّر هذا المقطع رقي الأمريكي وأخلاقه العالية، وذلك في لقطة مقربة صدرية وبزاوية المجال والمجال المقابل تجمع روبرت يارو وخطيبته دوريس شاسبي التي صارحته بإعجابها بدونوفان لكن يارو كان متفهما بقوله:"كنت أتمنى أنه لا يستحقك لكن هذا غير صحيح وغير عادل" لتظهر صورة الأمريكي في قمة التحضر.

ويتغير الفضاء إلى البحر حيث تنطلق البواخر الأمريكية نحو الجزيرة وفي لقطة مقربة صدرية وبحركة بانورامية أفقية يظهر الجنود الأمريكيين و اقفين والخوف باديا على وجوههم، وتدل هذه اللقطة على همجية الجيش الياباني الذي يعشق القتل.

المقطع السابع: مخاوف الأمريكيين تتأكد بمجرد وصولهم إلى الجزيرة حيث أطلق قناص ياباني مبتسما النار على أحد رجال دونوفان من الخلف ليقدم المخرج رسالة ضمنية مفادها أن اليابانيين جبناء وماكرين . وهذا لم يمنع الأمريكيين من مواصلة العمل بوتيرة أسرع وبحماس كبير، في صورة توضح أن الأمريكي يعمل واليابابي يطلق عليه النار ببرودة دم. ومثل هذه اللقطات التي تكررت في الفيلم تسعى إلى ترسيخ فكرة رقي الأمريكي وتفانيه في العمل ووحشية الياباني.

المقطع الثامن: الرسالة الضمنية لهذا المقطع تعبر عن حب وولاء الأمريكي لبلاده وهلاكه من أجل تدمير أعداء أمريكا .فتضحية وادج دونوفان بنفسه من أجل قتل أكبر عدد من اليابانيين وكذا تعزيز القاعدة الأمريكية في المحيط الهادي كان أغلى من حياته. وشهد هذا المقطع مشادات عنيفة بين القوتين بكل أنواع الأسلحة.

المقطع التاسع: الفضاء الأخير في الفيلم ينتقل إلى الولايات المتحدة أين يقام حفل تكريمي لكتيبة المنشآت الهندسية للبحرية الأمريكية .وفي قراءة روبرت ياراو لرسالة الرئيس الأمريكي دلالة أن هذه الكتيبة هي فخر أمريكا بعد رفضها للاستسلام وانقاذ قاعدة مهمة .وحتى شعار هذه الكتيبة: "نحارب ونبني، نبني ونحارب" يعكس مدى الرغبة في افتكاك ريادة العالم بالقوة العسكرية والاقتصادية.

7- نتائج التحليل

-الفيلم دعائي بالدرجة الأولى صو ّر بعد حوالي سنتين من هجوم بيرل هابر، هدفه حث الأمريكي على الالتحاق بالبحرية وخاصة بوحدة الهندسة المدنية التي تأسست عام 1942.

- ينتسب هذا الفيلم إلى مجموعة من الأفلام الدعائية التي صورت في هذه الفترة، وكانت من مبررات ضرب اليابان بالقنبلة الذرية سنة 1945 حيث ساهمت في زرع الكراهية والعنصرية ضد الشعب الياباني.

- أظهر الفيلم أن أمريكا عادلة ولا تبادر بالقوة إلا في حالة الدفاع عن مصالحها وعن المظلومين.حيث كان الياباني هو الذي يبدأ بالهجوم .

- ركز الفيلم على ان أمريكا تتصدى وتتغلب على كل أنواع المصاعب و لا تنسى الانتقام، الذي يعتبر محرك أساسي في علاقتها مع الغير.

- يصور الفيلم قوة وارادة أمريكا للانتصار على أعدائها وذلك لتدعيم مركزها في مفاوضات ما بعد الحرب وبعث رسالة ضمنية لحلفائها.

- ظهرت صورة الأمريكي في الفيلم مثالية تتميز بالأخلاق الراقية، الشهامة، الشجاعة، القوة، التفاني في العمل، وحب الوطن.

- ظهرت صورة الياباني سلبية، رغم أنه لم يتفوه بكلمة طيلة الفيلم فحركاته وأفعاله صورته على أنه شرير، خبيث، دموي وجبان وجاء ذلك بطريقة مبالغ فيها إلى درجة أن الياباني صور كالمجنون.

- مشاركة الممثل جون واين المعروف بوطنيته وتعصبه لأمريكا ولنظامها في هذا الفيلم المنتج من طرف شركة من الدرجة الثانية في هوليوود وبميزانية متواضعة يعكس رغبته لتقمص مثل هذه الأدوار الوطنية.

- تركيز المخرج على لقطات إلتحاق الأمريكيين بالكتيبة الجديدة ومنحها مدة زمنيةطويلة -قدرت بـ68ثانية بدون حوار- أضفى الطابع الحماسي على الفيلم و ضاعف من وتيرة التأثير.

المبحث الثاني: التحليل السيميولوجي لفيلم "Les Bérets Verts"

1- بطاقة فنية عن المخرج

2- بطاقة فنية عن الفيلم

3- ملخص الفيلم

4- معلومات عن الفيلم

5- التحليل التعييني للمقاطع المختارة من الفيلم

أ- التقطيع التقني

ب- القراءة التعيينية

6- التحليل التضميني للمقاطع المختارة

7- نتائج التحليل

1- بطاقة فنية عن مخرج الفيلم

إدغار كلوغ:Edgar Ray Kellog(1905-1976):وهو مصور ومنتج ومخرج سينمائي أمريكي، بدأ مشواره خلال الحرب العالمية الثانية، حيث كان رقيبا في قوات البحرية ويعمل مع فريق التصوير الفوتوغرافي، وهناك تعرف على المخرج الكبير، جون فورد، بعد الحرب توجه إلى هوليوود و عمل في ميدان المؤثرات الخاصة لشركة فوكس للقرن العشرين وشارك في اكثر من مائة فيلم، دخل ميدان الإخراج عام 1959 بفيلمين: The giant gilamonster-Killer Shrews.

كما شارك جون واين في إخراج The Green Berets

جون واين John Wayne(1907–1979): الملقب بالدوق وهو ممثل ومخرج ومنتج سينمائي أمريكي، بدأ التمثيل في العشرينات وأصبح نجما معروفا بين الأربعينيات والسبعينيات. اشتهر بأفلام الويسترن، وقام بتمثيل أفلام رومانسية وكوميدية وبوليسية ودرامية.

تحصل عام 1979 على الميدالية الذهبية من مجلس الشيوخ وهي اكبر وسام منح للمدنيين، وهذا التكريم لم يمنح سوى لشخصين في الميدان السينمائي هما جون واين وفرانك سيناترا.

كما اختير عام 1999 ليكون في المرتبة الثالثة عشر ضمن قائمة معهد الفيلم الأمريكي لأبرز مائة نجم في مائة سنة.

جون واين معروف بمواقفه الوطنية المحافظة وعدو للشيوعية، فهو نجم الحزب الجمهوري وكان طرفا في تأسيس رابطة الأفلام للمحافظة على القيم الأمريكية، وهي جمعية محافظة للسينما.

قام جون واين بإخراج أربعة أفلام كان اولها سنة 1955 وآخرها 1971 وإنتاج إثنتي عشرة فيلم من 1974 إلى 1960 اما التمثيل فشارك في مئات الأفلام.

2- بطاقة فنية عن الفيلم:

العنوان: بالإنجليزية: The Green Berets

بالفرنسية: Les Bérets Verts

بالعربية: القبعات الخضر

إخراج: John Wayne - Edgar Ray Kellogo

سيناريو:James lee Barrett.

شركة الإنتاج:Batjac productions.

النوع: حربي

إنتاج:Machael Wayne

الموسيقى:Miklos Rozsa.

المدة:1h 42 .

تاريخ الصدور: 1968

الممثلون:John Wayne

David Janssen

Jin Hutton

Aldo Ray

Raymond st Jacques

3- ملخص الفيلم:

أثناء حرب فيتنام كلف العقيد مايك كيربي بتوظيف كتيبتين من أحسن جنود القوات الخاصة، قصد المساعدة في بناء قاعدة في جمهورية فيتنام.

وتم الهجوم على القاعدة عند عودة كيربي، وبعد مقاومة شديدة، أنقذ الأمريكي سكان القرى المجاورة من عنف المقاومين الفيتناميين، وفي الجزء الأخير من الفيلم نفذ العقيد كيربي عملية اختطاف لجنرال فيتنامي وأرسله إلى الولايات المتحدة لمحاكمته.

4- معلومات عن الفيلم:

يعتبر فيلم القبعات الخضر من الأفلام الحربية الدعائية وتاريخيا هو أول فيلم روائي يهتم بحرب فيتنام، أحرز على نجاح جماهيري وتجاري عند صدوره عام 1968 وكان بمثابة القنبلة، حيث ساند الحكومة الأمريكية في حربها فيفيتنام ودافع عن مبادئ النظام الأمريكي، في فترة بدأ الرأي العام الأمريكي ينفر من الحرب التي كانت أول حرب تحظى بتغطية إعلامية يومية واسعة، نشرت معلومات وصور عن جرائم أمريكا في فيتنام.

لذلك قرر جون واين إخراج فيلم يدعم موقف أمريكا الذي يراه صحيح وضروري. وتلقى إعانة من الحكومة تمثلت في المعدات العسكرية (طائرات، شاحنات، سيارات، جنود،...الخ).

وقد أنجز الفيلم وصور في وقت قياسي وبالإضافة إلى مشاركته في الإخراج فإن الشركة المنتجة هي ملك لجون واين. وحول هذا الفيلم قال واين:«قلت للرئيس أحسست بأهمية شرح للشعب الأمريكي ولشعوب العالم كلها أسباب وضرورة تواجد أمريكا في فيتنام وتلقيت دعم الحكومة لإنجاز الفيلم».

5- التحليل التعييني للمقاطع المختارة من الفيلم

أ- التقطيع التقني:

المقطع الأول:

شريط الصورة							شريط الصورة		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت الضجيج
1	9 ث	عادية	ثابتة –صورة غير متحركة	قريبة	شعار الشركةWarner Bross مكتوب باللون الأصفر وإنتاج Batjac Productions	//	أغنية عسكرية	//
2	4 ث	مرتفعة	ثابتة –صورة غير متحركة	متوسطة	صور طائرتان عموديتان في السماء	//	أغنية عسكرية	//
3	4 ث	مرتفعة	ثابتة –صورة غير متحركة	لقطة الجزء الصغير	صور لجنود أمريكيين في المعركة في ساحة للقتال		أغنية عسكرية	//
4	5 ث	عادية	ثابتة –صورة غير متحركة	لقطة الجزء الصغير	عنوان الفيلم مكتوب بالخط الأصفر وفي الخلف جنود أمريكيين	//	أغنية عسكرية	//
5	5 ث	منخفضة	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	عدد كبير من الجنود قتلى في ساحة المعركة	//	أغنية عسكرية	//

المقطع الثاني:

شريط الصورة						شريط الصورة	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت الضجيج
1	10 ث	منخفضة	بانورامية أفقية	مقربة صدرية	مركز جون كندي التابع للجيش في كارولينا الشمالية دخول منظم لمجموعة من الجنود بحضور صحفيين وقادة عسكريين.	//	أغنية عسكرية	//
2	30 ث	عادية	ثابتة ثم بانورامية أفقية	مقربة صدرية	مجموعة من الجنود تقدم نفسها لرجال الصحافة والمجتمع المدني.	الجندي الأول: أنا قائد هذه الفرقة، لنا تدريبات خاصة وممكن أن نتواجد في أي مكان في العالم لمؤازرة الحكومات الصديقة أحسن النرويجية والألمانية. الجندي الثاني: أنا نائب القائد، أهتم خاصة بالمسائل الإدارية إذا ما انقسمت الفرقة إلى قسمين أقود أحدهما أحسن الألمانية والإسبانية.	//	//
3	4 ث	عادية	بانورامية أفقية	لقطة الجزء الصغير	صور ساحة واسعة بها عشب وجنود يتدربون بالركض عراة الصدور.	//	//	أصوات الجنود
4	20 ث	عادية	ثابتة ثم بانورامية أفقية	لقطة مقربة صدرية	الجنود يواصلون تقديم أنفسهم للصحافيين	جندي ثالث: أنا ميكانيكي مختص في المحركات العسكرية والسلاح الخفيف ونجدة المصابين أحسن الإسبانية والعربية والفيتنامية. جندي رابع: أنا تقني راديو واللاسلكي ومختص في المعلومات ، أحسن الدانماركية والألمانية	//	//

						والنرويجية.		
5	14 ث	عادية	ثابتة	أمريكية	الرقيبان مولدن وماك غي يقدمان عرضا عن زيارتهما لفيتنام بحضور الصحفيين وأفراد من المجتمع المدني.	–مولدن: أنا الرقيب مولدن وهذا الرقيب ماك غي، كنا في فيتنام ونعرف كل الموسيقى ونحن كمتطوعين للإجابة على أسئلتكم.	//	//
6	8 ث	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	صحفي يطرح سؤال على مولدن يتساءل فيه عن سبب مساندة أمريكا حرب الفيتنام	صحفي: إسمي باركنسون والتعاون مع عدة جرائد أمريكية بما أنكما، كنتما في لفيتنام، بإمكانكما الإجابة على سؤل طرح مرات عديدة من طرف القراء. مولدن: نحاول الإجابة. الصحفي: لماذا تساند أمريكا هذه الحرب المرعبة.	//	ضحكات الجمهور
7	6 ث	عادية	ثابتة	لقطة أمريكية	مولدن يقدم تفسيرات على سبب إشتراك الجيش الأمريكي في حرب الفيتنام	مولدن: السياسة الخارجية ليست من صلاحيات الجيش، الجندي يذهب حيثما يطلب منه الذهاب ويقاتل كل ما يطلب منه مقاتلتهم.	//	//
8	12 ث	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	صحفي يسأل عن موقف ماك غي	صحفي: وهل هذه هي وجهة نظرك أيضا الرقيب ماك غي القبعات الخضر ما هم سوى رجال آليين ليس لديهم إحساس شخصي.	//	//
9	3 ث	عادية	ثابتة	أمريكية	مولدن يسأل الصحفي عن إسمه	مولدن: هل استطيع معرفة اسمك؟ الصحفي: جورج بكوارث	//	//
10	7 ث	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	صحفية ترغب في فهم حقيقة دور الجيش في الفيتنام	صحفية: سلين ستاين، هل تعملون كل ما تؤمرون به وكأنكم بدون إحساس أو رأي	//	//
11	10 ث	عادية	ثابتة	قريبة خصرية	النقيب ماك غي يحاول لإقناع الصحافة الأمريكية والمجتمع	–ماك غي، لدينا إحساس ورأي من الصعب التجرد منهما .	//	//

			المدني أن التدخل الأمريكي في الفيتنام عمل إنساني وأمني				الصحفية: نعلم أن الفيتناميين الجنوبيين يقاتلون حتى الموت من أجل قضيتهم. ماك غي: نحن جنود ونفهم عندما نقتل جنود، لكن القضاء على مسؤولين مدنيين وإبادة نساء وأطفال هذا لا نقوم به.		
12	7 ث	عادية	الصحيفة تعتبر تواجد أمريكا بالفينام غير مبرر وأن الفيتناميين لا يحتاجونها	لقطة الجزء الصغير	ثابتة	عادية	الصحفية: نحن على علم بما يجري من أشياء فضيعة، لكن هذا لا يعني أنهم بحاجتنا أو يتمنون حضورنا	//	//
13	12 ث	عادية	ماك غي يقدم أدلة وشواهد على حاجة لفيتنام لمساعدة الأمريكية	قريبة	ثابتة	عادية	ماك غي: سأحاول الإجابة على سؤالك وأبسطها ليفهم الجميع، لو حدث ذلك في الولايات المتحدة كل رؤساء البلديات سيكونون ضحايا واغتيالات وكل المدرسين الذين تعرفونهم يعذبون ويقتلون، كل الأساتذة وكل الموظفين، كل الحكام كل النواب وعائلاتهم ورغم هذا، هناك رجال صغار "صفر" مستعدين في كل لحظة لسد الفراغ وأخذ مكان أولئك الذين تم اغتيالهم، هؤلاء يتمنون حضورنا فهم يحتاجون إلينا.	//	//
14	8 ث	عادية	امرأة من المجتمع المدني تحاول معرفة عدم تطرق الصحافة لما يجري في الفيتنام	لقطة متوسطة	ثابتة	عادية	امرأة: اسمي غلاديس كوبر– ربة أسرة. إذا كان صحيح ما تقوله لما م تنشه الصحف. مولدن: تعلمين الصحف يتكلمون بما يشاؤون سيدتي.	//	ضحكات الحضور
15	3 د	عادية	مايك كيربي يراقب الرقيبان وهما يردان على أسئلة الصحفيين والمجتمع المدني ويبدو راضيا	مقربة صدرية	ثابتة	عادية	//	//	//

			مبتسما.				
16	6 ث	عادية	الصحفي بكوارث يقدم حجج لرفض التدخل الأمريكي في القيتنام.	مقربة صدرية	ثابتة	الصحفي بكوارث: ما الذي يجعلك تظن أنه عليك حماية الحكومة الفيتنامية الجنوبية، لم يوجد أبدا انتخابا ولا دستور منذ ستة أشهر وضعنا لجنة لسن دستور لكن لم تعد أية نتيجة.	//	//
17	6 ث	عادية	مولدن، يهون من مشكلة انعدام الدستور في الفيتنام	مقربة صدرية	ثابتة	مولدن: لما كنا في المدرسة تعلمنا أن الولايات المتحدة بعد الاستقلال من1779 الى 1987 مرت 11 من مجهودات السلم، قبل أن يتمكنوا من وضع ورقة يوافق على إمضائها الثلاثة عشر ولاية. دستورناالحالي.	//	تصفيق الحاضرين
18	20 ث	عادية	الصحفي جورج بكوارث يواصل تقديم الحجج في حرب الفيتنام ويتقدم إليه مولدن ويبرر هذا التدخل.	مقربة صدرية	بانورامية أفقية ثم ثابتة	الصحفي بكوارث: الكثير يرى أن هذه الحرب هي حرب بين الفيتناميين، إنها بلادهم، اتركوهم يتقاتلون مولدن: هذه حرب بين الفيتناميين...هذه الأسلحة انتزعت من العدو، هذه من الصين الحمراءChicomkaso وهذه sk بندقية من الاتحاد السوفياتي، الشيوعيين الروس، والذخيرة مصنوعة في تشيكوسلوفاكيا الشيوعيين التشيك، لست محتاجا لأتعرض لضربة في الرأس أو أصاب بإحدى هذه الأسلحة لأفهم بأننا نحارب لانتزاع سيطرة العالم من الشيوعيين.	//	//

المقطع الثالث:

شريـط الصـورة						شريـط الصـورة		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت الضجيج
1	8 ث	عادية	بنورامية أفقية ثابتة	مقربة صدرية	الصحفي بكوارث لم يقتنع بكلام مولدن، معتبرا ذلك بغسيل مخ تعرض له الجيش الأمريكي	الصحفي بكورث: يا عقيد، كلام رقيبك لم يقنعني. العقيد كيربي: كيف ذلك؟. بكوارث: أظن أننا لا نفعل الصواب ببقائنا في جنوب شرق آسيا . العقيد: هل ذهبت إلى جنوب شرق آسيا من قبل. بكوارث: لا	//	//
2	2 ث	عادية	ثابتة	لقطةالجزء الصغير	العقيد كيربي فيمكتبه يدخل عليه ماك غي ويخبره أن الرقيب بروفو يريد التحدث إليه	ماك غي: الرقيب بروفو يريد الحدث إليك، إنه مختص في الأسلحة الثقيلة.	//	//
3	8 ث	عادية	المجال والمجال المقابل	لقطة الجزء الصغير	الرقيب بروفو يرغب في الالتحاق بكتيبة العقيد كيربي للذهاب إلى الفيتنام للقتال.	بروفو: سمعت أنك تختار رجال لتشكيل فوجين للذهاب للفيتنام أريد التطوّع	//	//
4	5 ث	عادية	المجال والمجال المقابل	لقطة الجزء الصغير	العقيد كيربي يستفسر عن أسباب رغبة بروفو للالتحاق بالكتيبة المتوجهة للفيتنام	العقيد كيربي: لماذا تريد التطوع. بروفو: أنا جندي وأريد التواجد مكان القتال.	//	//
5	4 ث	عادية	ثابتة	قريبة جدا	عملية إيقاض الجنود بطريقة قاسية على الساعة الثالثة صباحا وتركيز الصورة على قدمي مولدن	مولدن: هيا انهضوا !	//	ضجيج دلو مصنوع من الألومنيوم

المقطع الرابع:

شريط الصورة							شريط الصورة	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت الضجيج
1	5 ث	عادية	ثابتة	قريبة	صورة ثابتة لخريطة الفيتنام	//	موسيقى فيتنامية	
2	6 ث	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	في مطار عسكري بالفيتنام طائرة كبيرة وطائرات عمودية ومعدات عسكرية	//	//	صوت محركات الطائرات
3	9 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	مقربة صدرية	لافتة مكتوب عليها اسم أحد ضحايا الحرب،" العقيد فوهرر" كاسم للقاعدة العسكرية والرقيب بروفو يقف أمامها ويتأمل في الإسم. يتقدم مولدن إليه.	مولدن: ارثر فوهرر، أعرف هذا الشخص لقد أعطوا اسمه للقاعدة	//	محركات
4	7 ث	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	العقيد يتحدث مع بروفو عن لافتة مكتوب عليها اسم شخص سقط في ميدان الشرف، أمام مقر القاعدة الأمريكية	العقيد كيربي: بروفو الرقيب بروفو: معذرة لم أراك عند خروجك. العقيد: هذا غير مهم الجميع يحب رؤية الفتيات الجميلات. بروفو: لايس هنّ ما كنت أشاهد، بل هناك	موسيقىفيتنامية	//
5	7 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	الرقيب بروفو يتحدث مع العقيد عن اللافتات المكتوب عليها أسماء الأشخاص الذين قتلوا في الحرب	بروفو: لقد لاحظت أن شوارع مكتوب علها أسماء الأبطال الموتى وهذا دفعني في التفكير بأشياء	موسيقى فيتنامية	//
6	8 ث	عادية	ثابتة	مقربة صغيرة	العقيد كيربي على متن سيارة Jeepيتحدث مع الرقيب بروفو	العقيد: هل أنت على ما يرام. الرقيب: نعم لكن مازلت أفكر في الأسماء	//	صوت المحرك

					المكتوبة على اللافتات، لجنود ماتوا، في ميدان الشرف الذي يزعجني، أن اسمي لا يصلح بأن يوضع في بناية أو شارع		
7	15 ث	عادية	ثابتة	أمريكية	الصحفي بكوارث في ميدان الطائرات يتحدث مع العقيد كيربي عن سبب حضوره إلى الفيتنام	بكوارث: جئت لأرى ما الذي يجري. العقيد: هذا المكان غير آمن لصحفي. بكوارث: هل هذا هو السبب الوحيد. العقيد: ما قصدك . بكوارث: اعمل في جريدة ضد هذه الحرب، هل تخشى أن أجد شيء يعزز هذا الرأي	//	/

المقطع الخامس:

شريـط الصـورة						شريـط الصـورة	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت الضجيج
1	9 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	الصحفي بكوارث يتحدث مع الرقيب ماك غي في الطائرة العمودية المتوجهة إلى المخيم الأمريكي	ماك غي: ستكتب مقالا عنا. بكوارث: أكيد. ماك غي: ماذا تقول فيه. بكوارث: لا أعلم بعد	//	محرك الطائرة
2	5 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	في ميدان شاسع بالمخيم يتساءل بكوارث عن نبتة تشبه الدبابيس الحادة	بكوارث: هل هذا ما يسمى بالدبابيس الحادة. الجندي: نعم تعلمناه من الفيتناميين لكننا لا نستعمله مثلهم	//	//
3	3 ث	مرتفعة	ثابتة	مقربة صدرية	طفل فيتنامي صغير يدعى كابوشار يتحدث مع الرقيب بترسون في	- الطفل الفيتنامي كابوشار: أنت الذي إختاره	//	//

				المخيم				
4	عادية	4 ث	ثابتة	مقربة صدرية	الرقيب بترسون يتحدث مع الطفل الفيتنامي وجندي آخر	بيترسون: لا أحب أن يختاروني الجندي: أظن أنه ليس لديك إختيار.	//	//
5	عادية	6 ث	ثابتة	قريبة	النقيب نيم الفيتنامي يتكلم بكراهية على الفيتناميين الشماليين	النقيب نيم: سأعود يوما إلى بيتي، لكن بعد أن نقتل كل أولئك الكلاب.	//	//
6	عادية	6 ث	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	مالك غي يعالج أحد الفيتناميين داخل المخيم ويتحدث مع جندي	الجندي: هل تعطيه الويسكي ماك غي: لكنه غير واعي المسكين إنه يموت لا يوجد أملا في بقائه حيا، الشيخوخة، السل والطاعون...	//	إنفجار يهز المكان
7	عادية	4 ث	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	سقوط ماك غي وجندي كان يتحدث معه والدخان يملأ المكان	//	//	دوي إنفجار
8	عادية	5 ث	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	الإنفجارات تهز المكان وتتطاير البنايات	//	//	دوي الإنفجار
9	مرتفعة	4 ث	ثابتة	مقربة خصرية	وفاة نقيب وزملائه متأثرين بموته خاصة بعد بعثه رسالة إلى عائلته يعلمهم فيها بعودته	//	موسيقى	//
10	عادية	5 ث	ثابتة	مقربة صدرية	بروفو يتحدث إلى كيربي عن النقيب المتوفي	بروفو: كان يستعد للعودة إلى أمريكا غدا. العقيد: إلى آخر لحظة	موسيقى	//
11	عادية	3 ث	ثابتة	مقربة صدرية	الصحفي بكوارث مصدوم لما شاهده من إنفجارات وسقوط قتلى	//	موسيقى	//

المقطع السادس:

شريـط الصـورة							شريـط الصـورة	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت الضجيج
1	3 ث	مرتفعة	ثابتة	مقربة صدرية	بترسون مستلقي في فراشه ويسأل الطفل الفيتنامي عن مكان نومه.	بترسون: أين تنام بالعادة	//	//
2	6 ث	عادية	ثابتةمقربة خصرية	مقربة صدرية	بترسون يشفق على كابوشار ويطلب منه النوم معه بإشارة بالرأس والطفل يحتضن بترسون وينام.	//	موسيقى فيتنامية	//
3	8 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	مقربة صدرية	الصحفي بكوارث يحتج على تعذيب خائن فيتنامي ويأمر بمحاكمته بالقانون	بكوارث: هذا هو الدور الذي تلعبونه تسمحون بالتعذيب في هذا البلد. كيربي: هذا ما سوف تخبربه الناس. بكوارث: سأقول الحقيقة التي شاهدتها . كيربي: أنه خائن بكوارث: إذن حاكموه بالقانون كيربي: لقد قتلوا جندي كان يقوم بمساعدة سكان الريف . وشوهوا جثته، وهذا الخائن كان معهم	//	//
4	6 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	الطبيب ماك غي يعالج طفلة فيتنامية بلطف ويعطيها قطعة حلوى	ماك غي: جيد جيد أنت هادئة	موسيقى فيتنامية	//
5	6 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	طفلة فيتنامية مصابة في قدمها، تنظر لقلادة ذهبية على عنق الصحفي بكوارث	//	موسيقى فيتنامية	//

6	5 ث	عادية	ثابتة	مقربةصدرية	بكوارث ينتزع القلادة ويعطيها للطفلة	//	موسيقىفيتنامية	//
7	5 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	مقربة صدرية	الطفلة الفيتنامية تتكلم للصحفي لكنه لا يفهمها	//	موسيقى فيتنامية	//
8	3 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	ماك غي يترجم لبكوارث كلام الطفلة الفيتنامية	ماك غي:إنها تقول، لن تنزعها أبدا	موسيقى فيتنامية	//
9	5 ث	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير		مولدن: جنود الفيتنام الشمالي يجبرون سكان الجبل على الالتحاق بهم ويأخذون بالقوة أرزهم ودجاجهم وخنازيرهم	موسيقى فيتنامية	//
10	7 ث	عادية	ثابتة	أمريكية	شيخ فيتنامي، يمثل قريته يشكر العقيد والجيش الأمريكي ومولدن يترجم للعقيد	مولدن: أنه يقول إنك كريم جدا. كيربي: قل له إذا خاف السكان سنأتي لجلبهم إلى القاعدة	موسيقى فيتنامية	//

المقطع السابع:

شريـط الصـورة						شريـط الصـورة	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت الضجيج
1	5 ث	عادية	بانورامية أفقية	عامة	القرية، مشتعلة، نار، دخان، وكثير من الجثث وسط ساحة القرية	//	موسيقى	//
2	6 ث	عادية	تنقل أمامي	لقطة الجزء الصغير	النقيب نيم الفيتنامي يقف أمام جثة الشيخ الذي التقى مع كيربي	//	موسيقى	//
3	5 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	أمريكية	ماك غي: يجد الطفلة مقتولة ويرجع القلادة للصحفي بكوارث ولا يسمح له برؤيتها.	ماك غي: ليس ضروري	موسيقى	//
4	7 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	كيربي تحدث مع بكوارث الذي كان متأثرا بوفاة الطفلة	العقيد كيربي: أنه من الصعب أن يتكلم أحد عن حرب لم يراها	موسيقى	//
5	4 ث	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	الرقيب بترسون يتحدث للعقيد كيربي عن إمكانية نقل الجرحى للمستشفى	بترسون: هناك ثلاثة بإمكاننا إنقاذهم إذا ما وصلوا إلى المستشفى	//	//
6	5 ث	عادية	بانورامية أفقية	أمريكية	بترسون يحمل الطفل الفيتنامي في المخيم ويخفيه من أجل حمايته من القصف	//	موسيقى	//
7	3 ث	مرتفعة	ثابتة	عامة	قصف الجيش الفيتنامي للمخيم الأمريكي عنيف أدى إلى اشتعال المكان وارتفاع دخان كثيف	//	//	صوت القنابل

8	3 ث	مرتفعة	ثابتة	مقربة صدرية	الصحفي بكوارث يساعد الجنود بمدهم بالذخيرة	//	//	صوت القنابل والرصاص
9	4 ث	مرتفعة	ثابتة	عامة	اللاجئون الفيتناميون الذين كانوا في المخيم يفرون منه بقيادة الجيش الأمريكي الذي يقوم بحمايتهم	//	//	صوت القنابل والرصاص
10	4 ث	عادية	بانورامية أمامية	مقربة صدرية	بترسون يكتشف غياب كابوشار، فيذهب للبحث عنه وسط الإنفجارات إلى أن يجده	//	موسيقى	قنابل ورصاص
11	3 ث	عادية	ثابتة	مقربةصدرية	بترسون يجد الطفل الفيتنامي بعد أن دفن كلبه	بترسون: كان صديقك، لم يبق لك أحد	موسيقى	القنابل
12	3 ث	مرتفعة	ثابتة	مقربة صدرية	الصغير الفيتنامي يتمسك أكثر ببترسون	الطفل الفيتنامي: ما يزال لي أنت	موسيقى	القنابل
13	4 ث	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	الصحفي بكوارث يحمل بندقية ويشارك في المعركة	//	//	القنابل
14	3 ث	مرتفعة	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	الرقيب بروفو، يصاب ويلفظ أنفاسه الأخيرة أمام رفاقه	//	//	القنابل
15	3 ث	مرتفعة	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	الجيشالفيتنامي يحتل المخيّم الأمريكي بعد هروب كتيبة كيربي، ويبدأ بالتنكيل بالجيش وسرقة الألبسة	//	موسيقى	صراخ الجنود الفيتناميين
16	4 ث	مرتفعة	ثابتة	عامة	طائرة أمريكية تقصف الفيتناميين الذين احتلوا المخيم	//	موسيقى	قصف بالطائرة
17	4 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	طائرة أمريكية تقصف الفيتناميين	العقيد كيربي: التنين السحري، مسحهم	//	محرك الطائرة

			وتقتلهم جميعا					

المقطع الثامن:

شريـط الصـورة						شريـط الصـوت	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت الضجيج
1	6 ث	عادية	ثابتة	مقربةصدرية	فيتنامية مندسة وسط الجيش الشمالي تسعى للإنتقام لقتل والدها وشقيقها والمساهمة في القبض على قائد عسكري فيتنامي رفيع المستوى	الفيتنامية: أبي كان يربي أبناءه بعيدا عن الشر حاول أن لا يتدخل في الحرب، فقتلوه مع أخي الصغير، ومنذ ذلك الحين ليس لي سوى هاجس واحد هو الإنتقام	موسيقى	//
2	9 ث	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	معركة بين أمريكي وثلاثة فيتناميين، أمام إقامة الجنرال الفيتنامي تمكن من قتلهم بكل قوة وشجاعة	//	موسيقى	لكمات
3	4 ث	عادية	ثابتة	لقطة عامة	إقامة الجنرال الفيتنامي الفاخرة وهي عبارة عن قصر يتوسط حديقة ويحرسه عدد كبير من الجنود	//	موسيقى حربية	//
4	4 ث	مرتفعة	ثابتة	مقربة صدرية	العقيد كيربي مختبئ تحت الأشجار مع جنوده وعقيد فيتنامي جنوبي	العقيد كيربي: لا نذهب قبل اختطاف الجنرال هل فهمتم	//	//

5	3 ث	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	هجوم الرقيب بترسون على أحد الحراس وقتله	//	موسيقى فيتنامية	صوت الطعنات
6	4 ث	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	الجنرال الفيتنامي في غرفة النوم، يسكب الخمر وبرفقته الإمرأة الفيتنامية " الجاسوسة".	//	موسيقى فيتنامية	
7	6 ث	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	العقيد كيربي يحاول فتح باب غرفة الجنرال وبترسون يجهز حقنة	//	موسيقى فيتنامية	
8	4 ث	مرتفعة	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	الانقضاء على الجنرال الفيتنامي وهو في فراشه مع الفيتنامية وإغلاق فمه	//	موسيقى فيتنامية	صوت أنين الجنرال
9	5 ث	مرتفعة	ثابتة	مقربة	حقن الجنرال الفيتنامي بحقنة مخدرة	//	موسيقى فيتنامية	أنين الجنرال
10	4 ث	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	ربط الجنرال الفيتنامي وهو مخدر وإنزاله من شرفة إقامته	//	موسيقىفيتنامية	//
11	2 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	الجنود الفيتناميون يلعبون لعبة الدومينو وهم في غفلة عما يجري	//	موسيقى فيتنامية	//
12	8 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	حمل الجنرال الفيتنامي وإدخاله في صندوق السيارة التي هي في الأصل ملكا للجنرال	كيربي: احذروا لرجليه	//	أنين الجنرال
13	3 ث	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	ماك غي ومولدن يفجران كل محيط إقامة الجنرال وقتلعدد كبير من الجنود الفيتناميين	//	//	دوي القنابل
14	6 ث	مرتفعة	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	إخراج الجنرال من صندوق السيارة بقسوة وهو عاري الصدر	العقيد كيربي: خذوه	موسيقى	صوت محرك السيارة

15	4 ث	منخفضة	ثابتة	عامة	الجنرال الفيتنامي يكبل ويرسل في طائرة بطريقة متطورة	//	موسيقى	صوت المحرك

المقطع التاسع:

شريط الصورة						شريط الصورة		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت الضجيج
1	3 ث	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	الرقيب بترسون يقع في فخ وسط غابة، نصبه الفيتناميين ويعلق من رجليه وهو يصرخ	//	موسيقى	صراخ
2	3 ث	عادية	بانورامية أفقية	مقربة صدرية	يسحب بترسون من رجليه ويصطدم بأشواك قاتلة	//	موسيقى	صراخ
3	3 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	العقيد يأخذ قبعة بترسون بعد وفاته ويتأثر بالطريقة التي قتل بها بترسون	//	موسيقى	//
4	2 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	بترسون رأسه إلى أسفل معلق من رجليه وملتصق بالأشواك	//	موسيقى	//
5	4 ث	عادية	ثابتة عامة	عامة	الصحفي بكوارث ينزل من سيارة عسكرية برفقة الطفل الفيتنامي في مطار عسكري	//	//	صوت محرك الطائرات والسيارة

6	5 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	بكوارث يتحدث مع الطفل	–بكوارث: سينزل صديقك بترسون من إحدى هذه الطائرات	//	محرك الطائرات
7	3 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	مقربة صدرية	العقيد كيربي يتحدث مع ضابط أمريكي حول المهمة	الضابط: مهمة جد مكتملة ومرضية . العقيد كيربي: لكنها كانت باهضة الثمن.	//	صوت محرك الطائرة
8	4 ث	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	الطفل الفيتنامي يبحث عن صديقه بترسون ويسأل كل شخص ينزل من الطائرة	الطفل: بترسون ...هل بترسون معكم	//	صوت المحركات
9	3 ث	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	الطفل الفيتنامي يسأل أحد الجنود عن بترسون	الطفل: بترسون جندي أمريكي: لقد نزلوا جميعا لم يبق أحد	موسيقى	//
10	9 ث	عادية	ثابتة	قريبة ثم متوسطة	الطفل يصرخ ويبكي ويجري في كل اتجاه وكيربي ينظر ٬اليه بحسرة	الطفل: بترسون بترسون	موسيقى	//
11	4 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	العقيد كيربي جد متأثر بحزن الصغير	//	موسيقى	//
12	7 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	العقيد يحاول التخفيف عن الصغير الفيتنامي	العقيد: كابوشار، كنت تعرف أن هذا، كان سيحدث يوما . كابوشار: نعم لكن لم أرد أن يحدث.– العقيد: لا أحد يريد ذلك	موسيقى	//

13	7 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	مقربة رأسية	العقيد، يلبس كابوشار قبعة بترسون، لم يتوقف الطفل عن البكاء	الطفل: ماذا سيحل بي. العقيد: أنا الذي سأهتم بهذا السؤال، قبعة خضراء	موسيقى	//
14	9 ث	عادية	تنقل خلفي	عامة	العقيد يمسك بيد الطفل كابوشار ويسير معه على شاطئ البحر مع غروب الشمس، تحت أنغام أغنية جنيريك النهاية	العقيد: نحن هنا من أجل ذلك	أغنية الجنيريك	

6-القراءة التعيينية

المقطع الأول: يظهر شعار الشركة الموزعة Warner Bross- Seven Art باللون الأصفر وفي اللقطة الموالية يدرج اسم الشركة المنتجة للفيلم Batjac Production الجينريك الذي دام دقيقتين تميز بصو ر غير متحركة للقات من الفيلم، لقطة لجنود أمريكيين في المعركة، طائرات عمودية ساحة للقتال، قتلى،...، وتوالت أسماء المشاركين في الفيلم بدون انقطاع مرفقة بأغنية . The Ballad Of Green Berets

المقطع الثاني: يبدأ الفيلم بندوة صحفية للجيش الأمريكي في مركز جون كيدي التابع للجيش في كارولينا الشمالية بحضور صحفيين وقادة عسكريين وممثلي المجتمع المدني، وفي لقطة مقربة حتى الصدر وبزاوية تصوير عادية تقوم مجموعة من الجنود الأمريكيين بتقديم نفسها للحاضرين ويقول أحد الجنود " نحن نحضر للمعركة، لنا تدريبات خاصة يمكن أن تتواجد في أي مكان في العا لم لمؤازرة الحكومات الصديقة- أحسن النرويجية والألمانية"، أما الجندي الثاني فمتخصص في الشؤون الإدارية ويحسن الألمانية والإسبانية، وتنتقل الكاميرا إلى الجندي الثالث ودائما بلقطة مقربة صدرية، يقدم نفسه وهو جندي ميكانيكي مختص في المحركات العسكرية ونجدة المصابين يحسن الإسبانية، العربية والفيتنامية وتنتقل الكاميرا بحركة بانورامية أفقية للجندي الرابع الذي يتقن اللغة الدانمركية والألمانية والنرويجية ومختص في اللاسلكي والمعلومات. مباشرة بعد عرض الجنود، تقدم كل من الرقيبان" مولدن" و" ماك غي" للإجابة على أسئلة الحضور كونهما قدما مؤخرا من فيتنام، السؤال الأول طرحه أحد الصحفيين يدعى باركنسون عن سبب مساندة أمريكا للحرب، وفي لقطة أمريكية يجيب الرقيب مولدن بأن السياسة الخارجية ليست من صلاحيات الجيش، والجندي يذهب حيثما يطلب منه الذهاب، ويقاتل كل ما يطلبون منه مقاتلتهم، ويبقى الجدال بين الرقيبين والحضور حول دور الجيش في حرب فيتنام ولم يقتنع الصحفي جورج بكوارث بالتفسيرات المقدمة، معتبرا القبعات الخضر كالرجال الآليين، ليس لديهم إحساس شخصي، وفي لقطة قريبة وحركة ثابتة للكاميرا يحاول الرقيب "ماك غي" إقنا ع الصحافة والمجتمع المدني أن التدخل الأمريكي في فيتنام عمل إنساني ،مقدما أدلة وشواهد عن حاجة الفيتناميين للمساعدة الأمريكية، وفي صورة مقربة صدرية تظهر الكاميرا الكولونيل مايك كيربي وهو راض عن إجابة جنوده، لكن الصحفي بكوارث لم يقتنع بالحجج المقدمة من الرقيبين،" على الفيتناميين أن يجدوا حلا لأزمتهم" وفي حركة بانورامية ولقطة مقربة صدرية تظهرإنفعال الرقيب مولدن الذي يعتبر هذه الحرب هي ضد الشيوعية، لأن جميع الأسلحة المتواجدة في ساحة القتال هي صينية أو سوفياتية أو تشيكية" إننا نحارب لانتزاع سيطرة العا لم من الشيوعيين".

المقطع الثالث: عكس المقطع السابق، عرف هذا المقطع فضاءات مختلفة، يبدأ بانتهاء الندوة الصحفية وفي حركة بانورامية للكاميرا ودائما بلقطة مقربة صدرية وسط المركز العسكري يتحدث الصحفي جورج بكوارث مع العقيد مايك كيربي ويخبره بعدم إقتناعه بكلام مولدن و أن أمريكا ترتكب خطأ ببقائها في فيتنام.

ولما يطرح عليه العقيد كيربي سؤالا، إذا زار يوما شرق آسيا يرد الصحفي بالنفي، هنا يغادر العقيد المكان بدون تعليق، وتنتقل الكاميرا إلى مكتب العقيد، وفي لقطة الجزء الصغير يظهر الجندي بروفو، معبرا عن رغبته في الالتحاق بكتيبة العقيد كيربي المتوجهة إلى فيتنام، ثم يركز المخرج على مراقد الجيش وذلك في لقطة قريبة تصور قدمي الرقيب مولدن وهو يوقظ الجنود على الساعة الثالثة صباحا وذلك استعدادا للسفر إلى فيتنام.

المقطع الرابع: برز المخرج في مشهد وصول كتيبة كيربي إلى القاعدة الأمريكية في فيتنام على صور الطائرة والطائرات العمودية والمعدات والوسائل العسكرية المتطورة. وفي لقطة مقربة صدرية، يقف الرقيب بروفو أمام لافتة مكتوب عليها اسم أحد ضحايا الحرب سقط في ميدان الشرف، ثم تنتقل الكاميرا إلى سيارةJeep على متنها بروفو وكيربي ويعلم بروفو العقيد أن اسمه لا يصلح أن يكتب على لافتة توضع في بناية أو شارع دائما في نفس القضاء، المتمثل في القاعدة الأمريكية يلتقي العقيد كيربي مع الصحفي بكوارث في لقطة أمريكية وسط صوت محرك الطائرة، يقول بكوارث " جئت لأرى ما الذي يجري"، ويرد عليه العقيد، هذا مكان غير آمن لصحفي، لكن بكوارث يعتبر هذا الرد كمحاولة لإبعاد ه من الساحة لكي لا يكون شاهد عيان على ما يحدث، خاصة وأنه يعمل في جريدة ضد الحرب.

المقطع الخامس: يبدأ هذا المقطع بلقطة لطائرة عمودية محلقة في سماء فيتنام وبحركة بانورامية أفقية للكاميرا تستقر بلقطة مقربة صدرية تظهر ماك غي يتحدث مع بكوارث عن المقال الذي سيكتبه ويجيبه الصحفي بأنه لا يعلم. تنتقل الكاميرا إلى قضاء آخر يتمثل في ميدان شاسع ويتساءل بكوارث عن نبتة تشبه الدبابيس الحادة فيخبره احد الجنود أنها نبتة سامة، تعلموا استعمالها من الفيتناميين لكنهم لا يطبقونها مثلهم، وفي زاوية مرتفعة بالمخيم الأمريكي يظهر طفل فيتنامي كابوشار نحيف الجسم يلاحق النقيب بترسون، لكن هذا الأخير يتهرب منه وفي نفس الفضاء وبلقطة قريبة يتحدث النقيب الفيتنامي نيم بكراهية عن الفيتناميين الجنوبيين وينعتهم" بالكلاب". ودائما في المخيم الأمريكي، يركز المخرج على العيادة، وبلقطة الجزء الصغير تظهر المعدات الطبية والرقيب ماك غي يعالج أحد المسنين من الأهالي كان يعاني من السل والطاعون ولا يوجد أمل في بقائه حي.

وفي هذه اللحظات يصدر إنفجار يهز المكان وتتطاير الخيم والبنايات الصغيرة، ولم تسلم العيادة ولا المرضىوبزاوية مرتفعة يصو ّر كابتن أمريكي مات في الإنفجار وعلامات التأثر بادية على وجوه رفاقه، وأمام هذا الهجوم المفاجئ يقف الصحفي بكوارث مصدوم لما شاهده وذلك في لقطة مقربة صدرية وحركة ثابتة للكاميرا.

المقطع السادس: كز المخرج في بداية هذا المقطع على العلاقة بين الرقيب بترسون والصغير الفيتنامي الذي أصبح ينام في حضن بترسون ودائما في قضاء المخيم الأمريكي وفي زاوية المجال والمجال المقابل ينتقد الصحفي بكوارث التعذيب الذي تعرض له فيتنامي " خائن" من طرف النقيب نيم. بحضور العقيد كيربي " هذا هو الدور الذي تلعبونه، تسمحون بالتعذيب في هذا البلد، سأقول الحقيقة التي شاهدتها"، ويحاول العقيد تبرير ذك أنهم قتلوا جندي أمريكي كان يقوم بمساعدة القرويين وشوهوا جثته.

ودائما في نفس القضاء وفي لقطة مقربة صدرية وبأنغام موسيقية فيتنامية هادئة يقوم الرقيب ماك غي بفحص طفلة فيتنامية بلطف ويعطيها قطعة حلوى، طفلة أخرى مصابة في قدمها تنظر إلى قلادة على عنق الصحفي بكوارث ولما انتبه لذلك نزعها من عنقه وأعطاها للطفلة وترجم ماك غي كلامها أنها لن تنزعها أبدا، وبرز هذا المقطع العلاقة الطبية بين الجيش الأمريكي والقرويين، بحديث العقيد كيربي مع شيخ القرية الذي اشتكى من إرهاب الجنود الفيتناميين، وموافقته على الحماية الأمريكية.

المقطع السابع: تظهر القرية مشتعلة في لقطة عامة، وفي حركة ترافلينغ أمامي يقف النقيب نيم أمام جثة شيخ القرية في لقطة الجزء الصغير وتبلغ المأساة ذروتها حين يتجه كل من ماك غي وبكوارث إلى اتجاه الحقول للبحث عن الطفلة الصغيرة ويجدها ماك غي مقتولة ويرجع القلادة إلى بكوارث ويمنعه من النظر إليها لشدة التنكيل بها. وأمام دهشة وتأثر الصحفي في لقطة مقربة صدرية يواسيه العقيد كيربي قائلا:" من الصعب أن يتحدث احد عن الحرب دون معايشتها". و أمام الخراب الذي لحق بالقرية يحاول الجنود الأمريكيين إنقاذ بعض الجرحى وإجلاء السكان نحو المخيم مرة أخرى يقوم الفيتناميون بقصف المخيم ليلا وفي لقطة أمريكية وحركة بانورامية أفقية يسرع بترسون ويخفي الصغير الفيتنامي وراء أكياس رمل من أجل حمايته وحين اشتد القتال بين الطرفين صار الصحفي بكوارث يساعد الجنود ويمدهم بالذخيرة بعد سقوط قتلى في المخيم. وركز المخرج على تظلو ّ ق الفيتنامي في الحرب بهروب القرويون الذين كانوا محميين من طرف الأمريكيين، وأثناء الهجوم يدرك بترسون أن الطفل ليس في مخبئه، فيذهب للبحث عنه في كل الاتجاهات غير مباليا بالقصف والتفجيرات ويجد الطفل الذي دفن كلبه وسط القنابل ويقول له بترسون:"كان صديقك، لم يبق لك أحد"، فيرد عليه الطفل"ما يزال

أنت"، وذلك في زاوية تصوير مرتفعة، في نفس السياق تتجه الكاميرا لتصو ّر الرقيب بروفو وتظهر النار والدخان وصوت القنابل في لقطة الجزء الصغير.

الجيش الفيتنامي يحتل المخيم بعد هروب الجيش الأمريكي ويبدأ في التنكيل بالجثث، وفي هذه الأثناء تقصف الطائرات الأمريكية الفيتناميين الذين احتلوا المخيم وتقضي عليهم. ينتهي هذا المقطع بحديث الصحفي بكوارث مع العقيد كيربي الذي سأله عما سيكتبه في جريدته فيرد عليه:" لو أقول ما أفكر به سيطردونني من الجريدة".

المقطع الثامن: تدور معظم لقطات هذا المقطع في إقامة الجنرال الفيتنامي الذي يسعى الأمريكيين إلى اختطافه، وتظهر إمرأة فيتنامية توافق على مساعدة العقيد كيربي لاحتجاز الجنرال الفيتنامي قصد الانتقام لقتل والدها وأخيها.

وتبدأ عملية الاختطاف بمعركة بين أمريكي وثلاثة فيتناميين وتمكن من قتلهم جميعا في لقطة الجزء الصغير، ورغم الحراسة المشددة على إقامة الجنرال الفيتنامي غير أن العقيد يأمر رجاله بأنهم لن يغادروا إلا والجنرال معهم. وتنتقل الكاميرا إلى غرفة الجنرال الفيتنامي الفاخرة يسكب كأسا من الخمر وبرفقته إمرأة- جاسوسة- وفي هذه الأثناء يتمكن العقيد ورجاله من التخلص من جميع الحراس، وفي لقطة الجزء الصغير يتم الدخول إلى غرفة الجنرال هو في فراشه ويغلقون فمه ويحقن بحقنة مخدرة، و من زاوية تصوير عادية يربط الجنرال وينزل من الشرفة ثم يوضع في صندوق سيارته الفاخرة.وفي لقطة الجزء الصغير فجـ ّر مولدن وماك غي كل محيط إقامة الجنرال.

ويختتم هذا المقطع بلقطة عامة، يرسل فيها الجنرال الفيتنامي إلى الطائرة المحلقة عن طريق طائرة بلاستيكية علق بها. ويقوم كيربي بمصالحة عقيد فيتنامي شاركه في المهمة بالإمرأة الفيتنامية -جاسوسة التي لم تكن سوى زوجة أخيه.

المقطع التاسع: صورت مشاهد هذا المقطع في فضاءين مختلفين ومتعاقبين، الأولفي غابة والثاني في المطار.

يبدأ هذا المقطع بوفاة الرقيب بترسون في لقطة الجزء الصغير مؤثرة إثر سقوطه في فخ فيتنامي وعلق من رجله وتطم في جدار مملوء بالأشواك الحادة، وفي لقطة مقربة صدرية تبين ّ تأثره العقيد، بأخذ قبعة بترسون الذي بقي معلقا وملتصقا بالأشواك ورأسه للأسفل أما لقطات المطار فتبدأ بنزول بيكوارث مع الطفل الفيتنامي من سيارة عسكرية وتشرع الطائرات العمودية في النزول الواحدة تلو الأخرى، والطفل الفيتنامي يسأل عن صديقه بترسون، ولا أحد يجيبه، إلى أن تيقن أن بترسون لن يعود، وصار يركض في كل الاتجاهات ويصرخ حاول الجنرال التخفيف عنه بإعطائه قبعة بترسون، وفي لقطة مقربة رأسية، تساءل الطفل عن مصيره وماذا سيحل به فيجيبه

العقيد:" أنا الذي سيهتم بهذا السؤال قبعة خضراء، نحن هنا من أجل ذلك". وتنطلق أغنية The Ballad Of The Green والعقيد ممسكا بيد الصغير الفيتنامي ويسيران على شاطئ البحر وبديكور متميز لغروب الشمس بترافلينغ خلفي.

7- التحليل التضميني للمقاطع:

المقطع الأول: يبدأ الفيلم بشعار المؤسسة الموزعة وهي Warner Bross- Seven Art التي تعتبر من أكبر شركات هوليوود يليه شعار شركة Batjac Production، وهي شركة أسسها جون واين في بداية الخمسينات بهدف إنتاج أفلامه. رافق الجينريك أغنية The Ballad Of The Green Berets، الأغنية التي تمجد أعمال هذه الكتيبة بروح وطنية عالية، وعنوان الفيلم القبعات الخضر نسبة للقوات الخاصة للجيش الأمريكي(مشاة) متخصصة في عمليات الكومندوس والحرب غير التقليدية وكذا تكوين الفرق الموالية. ومنذ تأسيسها في جوان 1952، شاركت هذه القوات في أغلب معارك الولايات المتحدة.

أدرج المخرج صورة غير متحركة، مأخوذة من لقطات الفيلم وكل هذه الصور تعبر عن ميدان الحرب، الطائرات، نيران، قتلى وتعطي دلالة على أن الفيلم يركز على بشاعة حرب فيتنام.

المقطع الثاني: الربع ساعة الأولى من الفيلم كان بمثابة خطاب لإقناع الرأي العام الأمريكي بشرعية الحرب في فيتنام، وذلك من خلال ندوة عقدها الجيش، في مركز جون كيندي، قدم فيها أعضاء كتيبة القوات الخاصة وقدراتها المتميز ة فهم يحسنون اللغات ويتحكمون في جميع التقنيات العسكرية، وفي لقطات مقربة صدرية حاول المخرج عن طريق الرقيبين مولدن وماك غي الإجابة على أسئلة الصحفيين والمجتمع المدني، حول سبب مشاركة أمريكا في الحرب القذرة حسب أحد الصحفيين، فشخصية الرقيبان مولدن وماك غي سمحت لجون واين تقديم السياق العام للفيلموكذا أرائه في الموضوع، علما وأنه معروف بروحه الوطنية العالية وولائه للحكومة الأمر يكية وعدو لدود للشيوعية. تركيز المخرج على الجدال بين النقيبين والحضور حول مشروعية الحرب، يدل على رفض الرأي العام الأمريكي للتدخل الأمريكي في فيتنام، غير أن الرقيب ماك غي حاول مخاطبة مشاعر الحضور بقوله:" ان الفيتناميين بحاجة إلينا"، ويدل ذلك على أن أمريكا تبرر تدخلها بحجة الإنسانية. وأمام رفض الصحفي بكوارث الحجج المقدمة من الرقيبين وإصراره على أن مشكلة فيتنام داخلية وعلى أمريكيا عدم التدخل، انفعل الرقيب مولدن وكشف عن نوايا الولايات المتحدة صراحة بقوله:" هذه الحرب هي ضد الشيوعية لأن جميع

الأسلحة المتواجدة في ساحة القتال هي سوفياتية وصينية وتشيكية. إننا نحارب لانتزاع سيطرة العالم من الشيوعيين"، ليتبين ّ أن هناك موقف آخر يتمثل في رغبة أمريكا السيطرة على العالم.

المقطع الثالث: بعد أن قدم المخرج تبريرات الولايات المتحدة للتدخل في فيتنام، تنتقل الكاميرا بحركة بانورامية أفقية وبلقطة مقربة صدرية تظهر الصحفي بكوارث الذي لم يقتنع بالتبريرات المقدمة من طرف الجيش، ويؤكد بأن أمريكا ترتكب خطأ. ويدل ذلك على تعميق الهوة بين الرافضين والموالين للحرب- في اللقطات الأخيرة يرجح المخرج الكفة لصالح الموالين للحرب- وفي دلالة لوفاء الجندي الأمريكي لبلاده يتطوع الرقيب بروفو للالتحاق بالكتيبة المتوجهة لفيتنام. كما أن طريقة إسقاط الجنود من المراقد من خلال لقطة قريبة لقدمي الرقيب مولدن توحي على الصرامة والانضباط داخل القوات الخاصة.

المقطع الرابع: يتغير الفضاء في هذا المقطع إلى القاعدة الأمريكية في فيتنام. أين ركز المخرج على المعدات والتجهيزات المتطورة للقوة الأمريكية والطائرات المختلفة الأشكال والأحجام، كما ركز أيضا على إعطاء معنى لتواجدهم بفيتنام وتخليد أبطالهم.

ففي لقطة الجزء الصغير تظهر الرقيب بروفواقفا أمام لافتة، مدو ّ ن عليها اسم جندي سقط في ميدان الشرف، وحسب بروفو فإن اسمه لا يصلح في أن يسجل على لافتة تعلق على بناية أو شارع وهذا يدل على استعداد الجندي الأمريكي للموت في سبيل قضايا بلاده، وفي نفس الفضاء يظهر الصحفي بكوارث مرة أخرى ليكون شاهد عيان على ما يحدث وينقله بكل صدق إلى الرأي العام الأمريكي.

المقطع الخامس: و ّ ر هذا المقطع الحياة داخل المخي ّ م ويبدأ بإظهار وحشية الفيتناميين، وإتباعهم طرق غير إنسانية لقتل أعدائهم في إشارة إلى الأشواك السامة. وفي نفس الفضاء يظهر طفل فيتنامي نحيف البنية يتيم الأبوين، يحاول الالتحاق بالرقيب بترسون معطيا دلالة أن هذا الصغير يطمح إلى الحماية الأمريكية، كما يشبه المخرج هذا الطفل الضعيف الوحيد بفيتنام الصغير الذي يحتاج إلى رعاية أمريكا لكي لا تكتسحها الشيوعية.

وتظهر شخصية أخرى في هذا المقطع، تتمثل في النقيب الفيتنامي نيم الذي يتحدث بكراهية عن فيتناميي الشمال الذي ينعتهم بالكلاب، وهذا كبداية لتأكيد بأن الفيتناميين يرغبون في التدخل الأمريكي، وتنتقل الكاميرا داخل العيادة لتظهر الرقيب ماك غي يعالج أحد المسنين الفيتناميين، وهذا دلالة ضمنية بأن أمريكا تساعد هذا الشعب الضعيف ، وفي هذه اللحظة بالذات يقصف الفيتناميين المخيم وأول قذيفة تنفجر في العيادة، وهذا تأكيد واضح أن أمريكا تعالج والأعداء يقتلون. ويتعرض الصحفي بكوارث لصدمة، نتيجة وحشية الفيتناميين ويظهر ذلك في لقطة مقربة صدرية وكأنه لا يصدق ما يراه.

المقطع السادس: كز هذا المقطع على إنسانية وطيبة الجندي الأمريكي ومن خلاله أمريكا، في تعامل الرقيب بترسون مع الطفل الفيتنامي ، حيث سمح له بالنوم معه في الفراش ، وفي لقطة مقربة صدرية وحركة ثابتة يحتضن الطفل الفيتنامي الرقيب بترسون معبرا على الراحة والطمأنينة التي تجدها فيتنام مع أمريكا.

ويعطي أيضا تبريرا للتدخل الأمريكي. ولتشويه صورة الفيتنامي الذي لا يرغب بتواجد أمريكا يركز جون واين على أحدهم ويتهمونه بالخيانة، علما وأن الجنود الفيتناميين يظهرون كالأشباح طيلة الفيلم ومع ذلك يبرز شرهم بوضوح، ويبرر العقيد تعذيب وقتل الخائن بأنه قتل جندي أمريكي كان يساعد القرويين. ولتلميع صورة الجيش الأمريكي في الفيلم- الرأي العام العالمي كان يهاجمه ويتهمه بالعنف- فإن هذا " الخائن" لا يعذب ولا يقتل من طرف الأمريكيين بل من طرف الفيتناميين مثله لكنهم ضد نظام فيتنام الشمالي.

ولترسيخ فكرة المساعدة الأمريكية للشعب الفيتنامي يظهر الرقيب ماك غي في مشهد انساني وهو يفحص طفلة صغيرة في لقطة مقربة صدرية، تعبر عن حنان وعطف الأمريكي و اهتمامه لراحة الأهالي بمرافقة أنغام موسيقية فيتنامية هادئة وفي لقطة مشابهة لفتاة مصابة في قدمها لم يتوان الصحفي الأمريكي في منحها قلادته التي أعجبت بها وهذا لإبراز الكرم الأمريكي، هذا الكرم الذي أقره صراحة شيخ القرية الذي شكر العقيد ووصفه بالكريم، بعد أن رحب بسكان القرية في المخيّم ووفر لهم الحماية والأمان من مداهمات الجيش الفيتنامي. كما أن الطفلة قالت بأنها لن تنزع القلادة أبدا وهذا له دلالة على ارتباط فيتنام بأمريكا.

المقطع السابع: بلقطة عامة وحركة بانورامية للكاميرا تظهر جثث كثيرة منتشرة في ساحة قرية مشتعلة، تدل على مرور الجيش الفيتنامي ليلا، لأنهم لا يهاجمون إلا في الليل وتعتبر هذه رسالة ضمنية على جبن وخداع هذا الجيش وبحركة ترافلينغ أمامي ولقطة الجزء الصغير، يقف النقيب نيم أمام جثة شيخ القرية الذي دفع حياته ثمنا لصداقته مع أمريكا.

وفي لقطة مقربة صدرية تبدو ملامح الصدمة والدهشة على الصحفي بكوارث بعد إيجاده الطفلة الصغيرة مقتولة ويسترجع قلادته، وهنا يبرز المخرج تفوق الجانب الأمريكي الذي يبرر الحرب ، ويفقد الجانب المعاكس مصداقيته، ويؤكد ذلك بمواساة العقيد كيربي للصحفي بكوارث قائلا:" أنه من الصعب أن يتحدث أحد عن الحرب إذا لم يراها بأم عينيه". وبلقطات مقربة وأمريكية يحمل الأمريكيون الجرحى لتلقي العلاج، وهي دلالة أخرى عن إنسانية أمريكا، وعطفها. و ينتهي هذا المقطع بلقطة مقربة صدرية وزاوية تصوير على أساس المجال والمجال المقابل يصّور المخرج الحوار بين العقيد والصحفي الذي غيّر رأيه في الحرب وصار يؤمن بشرعة تدخل أمريكا في فيتنام بعد أن كان من أشد المعارضين. وذلك قصد التأثير على المشاهد لتقبل وجهة النظر الأمريكية.

المقطع الثامن: يظهر هذا المقطع قوة أمريكا وعظمتها وذلك من خلال عملية اختطاف ناجحة لجنرال فيتنامي، بمساعدة فيتناميين موالين لأمريكا، ورغم الحراسة المشددة لإقامة الجنرال يتمكن العقيد كيربي ورجاله من الدخول إلى غرفة نومه، وفي حركة مرتفعة، يتم الانقضاء على الجنرال وهو في فراشه، وفي لقطة الجزء الصغير يتم ربطه وإنزاله من الشقة ليقدم الفيلم رسالة ضمنية عن التفو ّ ق الأمريكي الذي لا يقهر، مقابل إذلال وتركيع العدو، خاصة بعد عملية تفجير مولدن وماك غي لكل محيط إقامة الجنرال وقتل عدد كبير من الجنود الفيتناميين.

المقطع التاسع: حاول المخرج في هذا المقطع تصوير لقطات مؤثرة، بداية كانت بموت بترسون في فخ نصبه الفيتناميين، حيث علق من قدميه والتصق في أشواك قاتلة أمام ذهول العقيد كيربي الذي أخذ قبعته، ويقصد المخرج من وراء هذه اللقطة العنيفة التأثير على المشاهد ليتعاطف مع أمريكا من جهة وتلطيخ الفيتنامي المتوحش الذي يجب ترويضه.

لينتهي المقطع ببحث الطفل الفيتنامي على بترسون في القاعدة الأمريكية وفي زاوية ذاتية يصو ّ ر الطفل وهو يبحث عن صديقه بترسون، لكن بعد أن عاد الجميع تيقن من وفاته وصار يركض في كل اتجاه ويصرخ باكيا، ويدل ذلك من منظور المخرج على ضياع فيتنام بدون أمريكا وفي لقطة مقربة رأسية يضع العقيد كيربي قبعة بترسون على رأس الطفل ويتساءل الطفل عن مصيره "ماذا سيحل بي" ليطمئنه العقيد:" أنا الذي يهتم بهذا السؤال قبعة خضراء، نحن هنا من أجل ذلك..."، وفي لقطة عامة يمسك العقيد " أمريكا" بيد الطفل " فيتنام" ويسيران جنبا إلى جنب على طول شاطئ البحر في مشهد غروب الشمس وبحركة ترافلينغ خلفي وبمرافقة أنغام أغنية The Ballad Of The Green Berets، يدرج جنيريك النهاية، وفي ذهن المشاهد صورة عن حاجة فيتنام لأمريكا.

8- نتائج التحليل:

- فيلم دعائي يمجد الدور الأمريكي في فيتنام ويعطيه الشرعية للتدخل قصد حماية الشعب الفيتنامي الذي هو من استنجد بأمريكا، حسب الفيلم.
- إظهار شجاعة فائقة للأمريكي وروح وطنية عالية، مقابله فيتنامي جبان، عدواني وخائن.
- يسعى الفيلم إلى التأثير على المشاهد ليتقبل فكرة التدخل الأمريكي في فيتنام،علما وأن القبعات الخضر عرض في القاعات سنة 1968، وهي السنة التي اشتد فيها الصراع بين مؤيد ومعارض لحرب أمريكا في فيتنام.
- تركيز المخرج على إنسانية وعطف أمريكا على الفيتناميين، فهي تخاطر بأبنائها من أجل حماية الآخرين.

- لم تكن لشخصيات جيش فيتنام الشمالي مساحة كبيرة في الفيلم، بمعنى أنه لم يخصص له حوار، غير أن السياق العام للفيلم أظهره متوحش، غير إنساني لا يفرق بين قتل الأطفال، النساء والشيوخ.

- أميركا لا تبادر في الهجوم، بل تقوم بالرّد على أعدائها فقط، ليجعلها في محل الدفاع. وفي أحيان أخرى الانتقام الذي يعتبر دافعا يحرك الأمريكي.

- تكرار اللقطات التي تبرز عطف وإنسانية أمريكا قصد ترسيخها في ذهن المشاهد.

- تبرير التدخل الأمريكي بحجة محاربة الشيوعية وانتزاع السيطرة على العالم من الشيوعيين.

-صوّر الطفل الفيتنامي من الزاوية المرتفعة، تعبيرا عن ضعفه وعزلته وحاجته للحماية الأمريكية.

الفصل الرابع: السياسة الأمنية الأمريكية من خلال أفلام الحرب الباردة

المبحث الأول: التحليل السيميولوجي لفيلم روكي4.

المبحث الثاني:التحليلالسيميولوجي لفيلم رامبو 3.

المبحث الأول: التحليل السيميولوجي لفيلم روكي 4.

1- بطاقة فنية عن المخرج

2- بطاقة فنية عن الفيلم

3- ملخص الفيلم

4- معلومات عن الفيلم

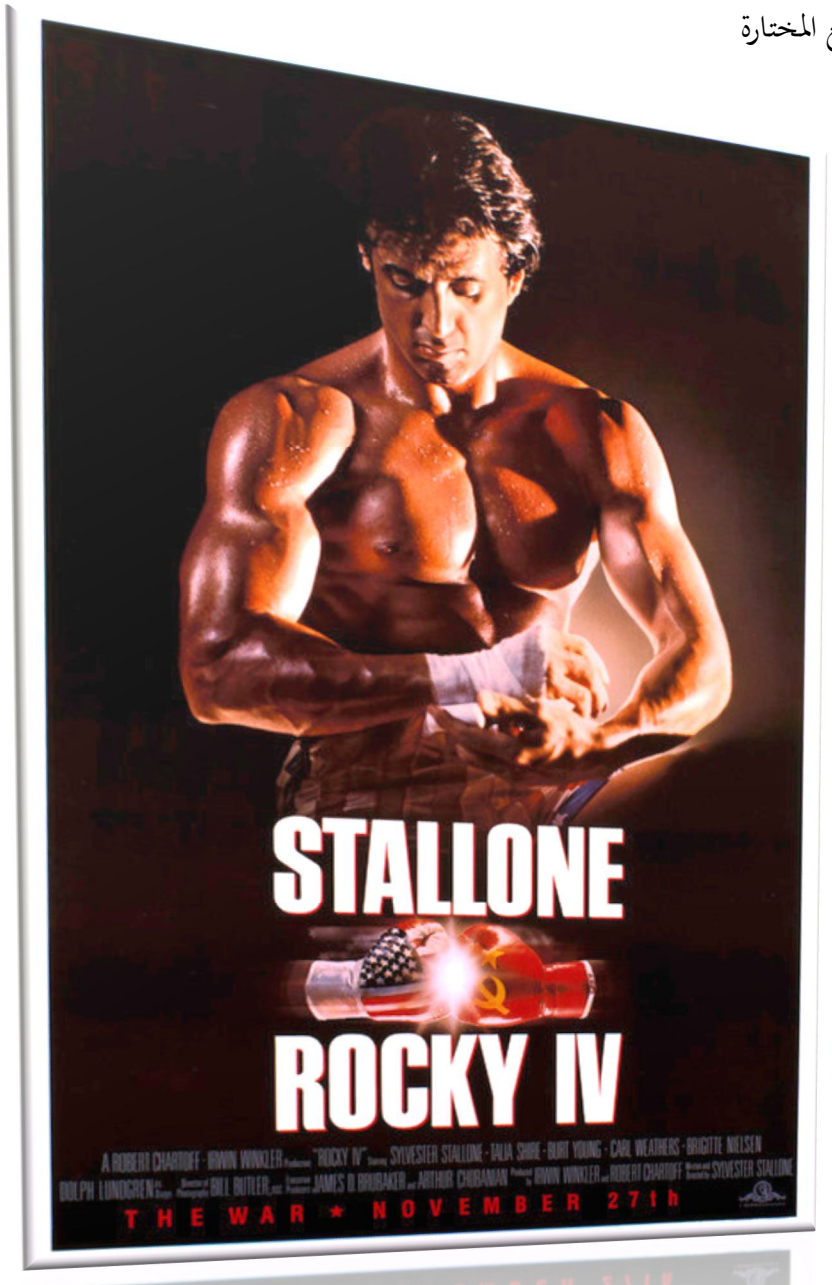
5- التحليل التعييني للمقاطع المختارة من الفيلم

أ- التقطيع التقني

ب- القراءة التعيينية

6- التحليل التضميني للمقاطع المختارة

7- نتائج التحليل



1- بطاقة فنية عن مخرج الفيلم

سلفسترستالون Sylvester Stallone: ولد عام 1946 في نيويورك بالولايات المتحد، هوممثل ومخرج وكاتب سيناريو ومنتج أمريكي، ترشح لجائزة أفضل ممثل رئيسي في مهرجان الأوسكار عن دوره في فيلم روكي عام 1977، اشتهر ستالون بتأدية أدوار الحركة، ومن أشهر هذه الأفلام فيلم روكي بأجزائه الأربعة، وتانغو وكاش، بدأ سلفسترستالون التمثيل في أول فيلم له "the party atkitty and stud's" أنتج عام 1970 كان دورا صغيرا ولم يحقق نجاحا كبيرا فيه ثم اشترك في ثمانية أفلام لكنها لم تحقق نجاحا كبيرا، لكن في سنة 1976 اشترك في " Cannonball"، وكان هو أول خطواته على طريق البطولة السينمائية، أما الفيلم الذي ساعده للحصول على خطوته الكبرى التي حققت له نجاحا باهرا هو " روكي""Rocky" ذلك الملاكم الذي كان في تصنيف الهواة وتغلب على أحد الأبطال، ليصبح مثلا يحتذى به في الإرادة والأمل والنجاح.

أنتج الفيلم سنة1976،وحقق أرباح قدرها 117 مليون دولار.

2- بطاقة فنية عن الفيلم:

- **العنوان**: "Rocky4" " روكي 4"
- **إخراج**:Sylvester Stallone.
- **سيناريو**:Sylvester Stallone.
- **شركة التوزيع**:Metro goldwyne Mayer.
- **إنتا ج**:Robert Chartoff وIrrwinWinkler.
- **النوع**: دراما-حركة.
- **الموسيقى**:Vnce Dicola.
- **تاريخ الصدور**: 1985
- **المدة**1 h 27 mm.
- **الممثلون** Sylvester Stallone

ChireTalia

Burt Young

Carl Weathers

Brigitte Nielsn

DolphLundgaren

3- ملخص الفيلم:

فيسنة 1985 برز اسم إيفان دراغو، ملاكم من أصل سوفياتي، بالولايات المتحدة الأمريكية، وأخذ بالتباهي بقوته، مما أزعج أبولو كريد صديق روكي و قرر تحديه، لكن تحولت المقابلة إلى مأساة عند موت أبولو بسكتة قلبية نتيجة الضربات القوية لخصمه الروسي.

ونظرا لعدم تمكنه من إنقاذ صديقه، إثر امتناعه عن رمي المنشفة بطلب من أبولو. قرر روكي مقابلة دراغو بدون مال، وهذا سيكلفه عقوبة لمدة عامين، المنازلة جرت بالأراضي الروسية وعندما كان دراغو يتدرب بوسائل تكنولوجية متطورة ويتناول المنشطات، كان روكي يتدرب مع بولي ودوك في اسطبل بسيبيريا وبدون زوجته أدريان التي لم تفهم سبب طلب روكي إجراء منازلة خطيرة.

وقدمت التدريبات صورة رجل - طبيعة- روكي ضد رجل- مكينة- دراغو.

لم تكن بداية البطل الأمريكي موفقة في المنازلة حيث تلقى لكمات قوية من دراغو وبعد جولات استرجع روكي قدراته، وفي الأخير وبفضل شجاعته الذي أبهرت المتفرجين، قهر روكي خصمه وأسقطه بالضربة القاضية في الجولة الأخيرة وانتقم لصديقه أبولو كريد.

4- معلومات عن الفيلم:

حقق فيلم روكي نجاح تجاري وصدى سياسي، فالفيلم يرمز للانتصار الأمريكي على الشيوعيين ويعتبر من أفلام الحرب الباردة، كما ينتمي هذا الفيلم أيضا إلى التيار الريغيني والذي يرفع شعارAmerica is Backويوثق للحرب الإيديولوجية بين الشرق والغرب.

صوّر الفيلم في نيويورك بميزانية متواضعة، وقد تعرض سلفسترستالون خلال تصوير الفيلم إلى إصابة إثر لكمة قوية من الممثل السويدي رالف داندغرين ودخل على إثرها إلى المستشفى مدة ثمانية أيام.

تحصل روكي4 على جائزة GoldeneLein Ward، وهي مكافئة ألمانية في السينما للأفلام التي حققت مداخيل استثنائية.

سلسلة أفلام روكي بطولة سلفسترستالون تتشكل من ستة أفلام روكي(1976) روكي2(1979)،و روكي3 (1982) و روكي 4 (1985) وروكي5 (1990) وروكي بالبوا(2007) شخصية روكي خيالية من عالم الملاكمة من اختراع وتمثيل سلفترستالون، تصوّر حياة ملاكم شريف ومجّد وبسيط.

التحليل التعييني للمقاطع المختارة من الفيلم

أ/ التقطيع التقني:

المقطع الأول:

شريـط الصورة						شريـط الصورة		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت الضجيج
1	8 ث	عادية	ثابتة	قريبة	شعار شركة Metro goldwyn Mayer	//	//	زئير الأسد
2	9 ث	عادية	ثابتة	قريبة	كتابة إنتاج الفيلم من طرف Robert Charltoff و Erwin Winkler	المعلق: ينازل من أجل لقب الوزن الثقيل	موسيقى صاخبة	صراخ المشجعين
3	4 ث	عادية	ثابتة	قريبة	قبضة قفاز الملاكمة بألوان الراية الأمريكية	//	موسيقى صاخبة	صوت المدرب يشجع ملاكمه
4	3 ث	عادية	ثابتة	قريبة	قبضة قفاز الملاكمة بألوان الراية السوفياتية	//	موسيقى صاخبة	صوت المدرب
5	3 ث	عادية	ثابتة	قريبة	القفازات يصطدمان ويخلفان شظايا نارية	//	موسيقى صاخبة	تشجيع المدرب

6	4 ث	بانوراما أفقية	أمريكية		روكي يبار زملاكم قوي	//	موسيقى صاخبة	تشجيع المتفرجين
7	4 ث	منخفضة	بانورامية أفقية	مقربة خصرية	روكي يضرب خصمه بقوة ويسقطه أرضا	//	أغنية	هتافات الجمهور
8	4 ث	منخفضة	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	//	//	اغنية	//
9	5 ث	عادية	تنقل أمامي	أمريكية	روكي وصديقه أبولو بقاعة الملاكمة يتحدثان عن منازلة وتدرج كتابة عنوان الفيلم	أبولو: أرجو منك خدمة . روكي: متى خطرت لك الفكرة. أبولو: منذ ثلاث سنوات	موسيقى إيقاعية	//
10	7 ث	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	تظهر أسماء الممثلين أبولو يطلب من روكي إجراء منازلة بينهما بدون صحافة	روكي: الآن تريد إثبات قوتك. أبولو: بدون تلفزة ولا صحافة، أنا وأنت فقط.	موسيقى هادئة	//
11	4 ث	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	في الحلبة أبولو وروكي يتبارزان بكل روح صداقة . ويدرج اسم المخرج وكاتب سيناريو الفيلم	أبولو: أظن أنّك أخطأت الخصم.	//	//

المقطع الثاني:

شريـط الصورة						شريـط الصـورة		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت الضجيج
1	4 ث	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	في بيت روكي الفاخر، يقدم روكي وزوجته هدية إلى المدرب السابق بولي والهدية عبارة عن رجل آلي ينجز الخدمات ويتكلم	زوجة روكي أندريا: ما دمت دائما وحيدا، قلنا أنها ستقوم بتسليتك	موسيقى خفيفة	//
2	3 ث	عادية	ثابتة	مقربة	صور كبيرة للملاكم السوفياتي دراغو مكتوب عليها غزو سوفياتي للرياضة الأمريكية	//	موسيقى	//
3	4 ث	مرتفعة	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	أبولو في حوض سباحة بمنزله الفاخر، يلعب مع كلابه الثلاثة وأمامه جهاز تلفزيون	//	//	صوت عصافير نباح الكلب
4	7 ث	عادية	ثابتة	مقربة رأسية	زوجة الملاكم الروسي تتحدث للصحافة عن مشاريع زوجها ويبث حديثها في التلفزيون ويشاهد أبولو ذلك.	زوجة الملاكم الروسي: الآن يدخل الاتحاد السوفياتي رسميا في الملاكمة الاحترافية، زوجي بطل الهواة في الوزن الثقيل جاء لإجراء مقابلة استعراضية مع روكي	//	صوت خرير ماء المسبح
5	7 ث	عادية	ثابتة	أمريكية	بقاعة للتدريب تحتوي على معدات متطورة، مجموعة من الصحافيين يسألون زوجة الملاكم وأحد المسؤولين الروس عن قدرات دراغو.	صحفي: حسب بعض الإشاعات فإن الرياضيين السوفيات يتناولون المنشطات، هل دراغو من بين هؤلاء.	//	//
6	2 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	زوجة الملاكم الروسي ترد على أسئلة الصحافيين	زوجة دراغو: لا لا يتدرب بطريقة طبيعية	//	//
7	3 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	الملاكم السوفياتي ينظر إلى الصحافيين بنظرات باردة	الصحفي: كيف تفسرين قوته الكبيرة	//	//
8	4 ث	عادية	ثابتة	قريبة	زوجة دراغو تواصل الرد على الصحافيين	زوجة دراغو:إنه بوباي"Popaye" هو أيضا يتناول السبانخ	//	ضحكات الحضور

9	9 ث	عادية	ثابتة	قريبة	روكي يتحدث مع أبولو، قبل انطلاق المقابلة في غرفة فاخرة وتظهر الكاميرا سلة بها فواكه متنوعة وأجبان وخمر وباقة ورد.	روكي:إنها منازلة استعراضية فقط. أبولو: إنها منازلة نحن ضد السوفيات.	//	//

المقطع الثالث:

شريـط الصورة						شريـط الصورة		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت الضجيج
1	5 ث	عادية	ثابتة	قريبة	في قاعة الملاكمة، وقبل بداية المنازلة زوجة دراغو تقترب من زوجة أبولو وتلقي عليها التحية.	زوجة دراغو: حظ سعيد، أتمنى أن نصبح صديقتين يوما ما. زوجة أبولو: أتمنى ذلك أيضا. زوجة دراغو: نعم، إنهم رياضيين وليس جنديان.	موسيقى إيقاعية	//
2	3 ث	ذاتية	ثابتة	قريبة جدا	الملاكم السوفياتي انبهر بوسائل الترفيه، الأضواء، الفن والاستعراض الذي نظم بقاعة الملاكمة	//	موسيقى	//
3	4 ث	منخفضة	ثابتة	أمريكية	غناء جامس براون أغنية Living In America في ديكور كله أضواء ورقصات متناسقة وألوان زاهية وأضواء.	//	موسيقى وغناء	//
4	2 ث	عادية	ثابتة	قريبة	زوجة دراغو والمسؤول السوفياتي يحدقان بانبهارفي الحفل وببعضهما	//	موسيقى غناء	//
5	5 ث	عادية	ثابتة	قريبة	الملاكم الأمريكي وجها لوجه مع السوفياتي دراغو في الحلبة	أبولو: هيّا هيّا سأعلمك درس يابني. دراغو: سأقضي عليك بالضربة القاضية	//	هتافات الجمهور

6	7 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	أبولو يتعرض لوابل من الكمات القوية من طرف دراغو، الذي لم يتوقف من ضرب خصمه، رغم طلب الحكم وأعضاء الفريق تدخلوا لإنهاء الجولة الأولى.	دوك مدرب أبولو: ماذا تفعلون إنها منازلة استعراضية، تفهمون استعراضية	//	هتافات الجمهور
7	3 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	الصحفي يعلق على المنازلة بحماس ويظهر دراغو متفوق على أبولو	الصحفي المعلق: السوفياتي له قوة خارقة.	//	هتافات الجمهور
8	7 ث	عادية	ثابتة	قريبة	روكي يحاول إقناع أبولو بعد إنتهاء الجولة الأولى بالتوقف وعدم مواصلة المنازلة	روكي: يجب أن تنهي المقابلة. أبولو: لا روكي: ألا تدرك، لا يمكنك التحمل. أبولو: أريد أن ألاكم. روكي: هو سيقتلك، لا بد أن تتوقف	//	//
9	3 ث	عادية	ثابتة	قريبة	دراغو يضرب بقوة وعنف وزوجة أبولو تصرخ	زوجة أبولو: أوقفوا المنازلة	//	هتافات الجمهور صوت اللكمات
10	3 ث	عادية	ثابتة	قريبة	أبولو يتعرض لضربات عنيفة لم يستطع مقاومة قوة السوفياتي	دوك مدرب أبولو: ارمي المنشفة روكي	//	هتافات الجمهور
11	4 ث	مرتفعة	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	سقوط أبولو أرضا إثر ضربة قوية من دراغو	زوجته: يا إلاهي	موسيقى مرعبة	//
12	4 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	دراغو وسط الصحفيين، سعيد بفوزه، غير مبالي بمصرع خصمه	دراغو: أنا لا أنهزم لا أحد يستطيع التغلب يّ .	//	هتافات الجمهور صراخ
13	3 ث	عادية	ثابتة	قريبة	دراغو يتفاخر بفوزه وينظر لروكي باستعلاء	دراغو: قريبا سأفوز على البطل الحقيقي، إذا مات فليمت	موسيقى	صوت Flashالعدسات المصورة
14	4 ث	عادية	ثابتة	قريبة	دراغو ينظر إلى روكي نظرة استفزازية	//	موسيقى	صوت Flash العدسات

								المصورة

المقطع الرابع:

شريـط الصـورة						شريـط الصـورة	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت الضجيج
1	3 ث	عادية	ثابتة	قريبة	الصفحة الأولى لجريدة نيوزويك بالبنط العريض" روكي ضد الروسي كبرياء أم انتقام، وصوت روكي والصحفي بدون إظهارهما.	الصحفي: لقب البطولة لم يعد يعني لك شيء. روكي: طالما لم أنتقم لأبولو	//	عدسات آلات التصوير
2	6 ث	عادية	ثابتة	قريبة	ندوة صحفيةبين السوفيات والأمريكيين حول منازلة بحضور الملاكمين روكي ودراغو والمدربين والمسؤولين وزوجة دراغو. –	مسؤول سوفياتي: دراغو ممتاز وخصمه لا يملك لا قامته ولا قوته ويحمل جينات المنتصر ومن المستحيل أن يفوز على دراغو	//	ضوضاء الحضور
3	2ث	عادية	ثابتة	قريبة	المسؤول السوفياتي يتفاخر بملاكم بلاده.	مسؤول سوفياتي: دراغو هو نظرة للمستقبل	//	ضوضاء الحضور
4	5 ث	عادية	ثابتة	قريبة	روكي يفاجئ الصحافة بمكان وزمان المنازلة والسوفياتي ينظر له باستهزاء	صحفي: متى موعد المنازلة. روكي: 25 ديسمبر. الصحفي لماذا يوم العيد. روكي: هذا ما أعلموني به. الصحفي: أين روكي: في الاتحاد السوفياتي	//	ضوضاء الحضور
5	6 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	المسؤول السوفياتي وزوجة دراغو	مسؤول سوفياتي: المنازلة ستقام في الاتحاد	//	ضوضاء الحضور

			يتكلمان للصحافة يبرران سبب برمجة المقابلة في روسيا				السوفياتي أو لا يتقابلان، اطلبوا من دراغو وزوجته، لماذا ألا يريد الالتقاء في الولايات المتحدة	
6	10 ث	عادية	زوجة دراغو تحاول إقناع الصحافة بإجراء المنازلة في الاتحاد السوفياتي	قريبة	ثابتة		زوجة دراغو: أنا أخشى على حياة إيفان، نحن نخاف من العنف والتهديدات. نحن لا نمارس السياسة، لا أريد أن يخسر زوجي حياته أنتم تنعتونه بالقاتل، إنه محترف ملاكمة، وليس قاتل أنتم مقتنعون أنكم أحسن منا بلادكم تحتكر القلوب ونحن نحتكر الشر، تعتبرون أنفسكم خيرين ونحن أشرار.	//	ضوضاء الحضور
7	12 ث	عادية	المسؤول السوفياتي يتهم أمريكا بالدعاية الخاطئة	قريبة	ثابتة		المسؤول السوفياتي: كل هذا هو دعاية خائطة التي تساعد العداوة والعنف	//	ضوضاء الحضور
8	3 ث	عادية	مدرب السابق لروكي ينتفض من اتهامات المسؤول السوفياتي	قريبة	ثابتة		المدرب السابق لروكي: العنف ليس شعبي الذي بنى سور برلين	//	ضوضاء الحضور
9	7 ث	عادية	المسؤول السوفياتي يخاطب الحضور باستعلاء وخشونة	قريبة	ثابتة		المسؤول السوفياتي: من أنت المدرب السابق لروكي: أنا الأغلبية غير الصامتة. المسؤول السوفياتي: أرى أنكم تشتموننا، وهذا أسلوبكم تجاه الزائرين الأجانب، إن هزيمة ممثلكم ستبرهن على ضعف مجتمعكم الراسمالي...سنرحل.	//	ضوضاء الحضور

المقطع الخامس:

شريـط الصـورة							شريـط الصـورة		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت الضجيج
1	5 ث	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	إقامة روكي الفاخرة وسيارته آخر طراز	//	//	صوت محرك السيارة
2	10 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	مقربة صدرية	زوجة روكي تحاول إقناعه بعدم السفر إلى الاتحاد السوفياتي	روكي: سأرحل للتدريب في الاتحاد السوفياتي، لكي لا أفكر في شيء غيره. زوجته: من قبل كان لك أسباب للقتال الآن ليس لك عذر، حتى لو تتفوز ماذا تضيف. روكي: إنني ملاكم زوجته: إنك تنتحر، أنت خاسر مسبقا. روكي: من المحتمل إنني لا أستطيع التغلب عليه، لكن من المحتمل أن أنتزع منه كل شيء.	موسيقى هادئة	//
3	2 ث	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	روكي يقود سيارته ويمر بنفق طويل	//	موسيقى	//
4	4 ث	عادية	ثابتة	قريبة	ينزل روكي ومدربيه بولي ودوك من الطائرة ويتفاجؤوا بالثلوج ووجوه السوفيات الكئيبة والعابسة	بولي: الرحلة كانت متعبة هذه روسيا، إنها باردة.	موسيقى	صوت رياح
5	10 ث	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	أحد السوفيات الذي استقبل روكي يعلمه أن السلطات وضعت له شخصين يتابعونه أينما ذهبت	روكي: من هؤلاء السوفياتي: السلطات وضعتها لمتابعتك أينما تذهب يمشون وراءك.	//	//

						بولي: هل هذا حلم أو كابوس.أكثر هراء من هذا البلد أموت ليس هناك تلفزيون.		
6	2 ث	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	يركز المخرج على الجليد المتراكم فوق المنزل الصغير المخصص لروكي	//	موسيقى	//
7	2 ث	عادية	ثابتة	عامة	منطقة قاحلة، كئيبة ، ثلوج، رياح.	//	موسيقى	//
8	2 ث	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	مراقبة شديدة على روكي في كل تدريباته وحركاته وسط مناظر طبيعية	//	موسيقى	//
9	2 ث	منخفضة	ثابتة	أمريكية	دراغو يتمرن بوسائل متطورة وغير طبيعية بقاعة عصرية	//	موسيقى	//
10	7 ث	منخفضة	ثابتة	أمريكية	حضور زوجة روكي إلى روسيا لمساندة زوجها وسط البرد والثلوج	–زوجة روكي: أنا معك في السراء والضراء	//	//
11	3 ث	عادية	ثابتة	أمريكية	روكي يتدرب داخل مكان إقامته	//	موسيقى	//

المقطع السادس:

شريـط الصـورة							شريـط الصـورة	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت الضجيج
1	2 ث	مرتفعة	ثابتة	مقربة خصرية	قاعة مكتظة بجمهور غفير، وعسكريين وحضور الرئيس السوفياتي	الصحفي المعلق: حضور المسؤول الأول السوفياتي إلى المنصة	//	هتافات الجمهور لدراغو
2	5 ث	عادية	تنقل أمامي	أمريكية	روكيوزجتهومدربيهبوليودوكيتوجهون إلى القاعةبخوف وحذر رافعين العلم الأمريكي	بولي: لك قلب كبير روكي: شكرا بولي: تغلب عليه	موسيقى	//
3	2 ث	عادية	ثابتة	قريبة	قاعة مكتظة بها صور لماركس ولنين وستالين وجمهور عدائي مشحون بالحقد.	الصحفي المعلق: استمعوا للجمهور، إنها الهستيريا	//	هتافات الجمهور
4	5 ث	مرتفعة	ثابتة	لقطة الجزء الأخير	النشيد الوطني السوفياتي. الجمهور والعسكريين يقفون لتحية العلم ونظرات مشحونة بالحقد والكراهية متبادلة بين روكي ودراغو	الصحفي المعلق: لم أشاهد في حياتي جمهور عدائي مثل هذا.	//	هتافات الجمهور.
5	3 ث	عادية	ثابتة	أمريكية	روكي في الحلبة،يقدم للجمهور الذي يصفر	الصحفي المعلق: لم أشاهد في حياتي جمهور عدائي مثل هذا	//	هتافات الجمهور
6	3 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	قريبة	دراغو يتوعد روكي بنظرات قاتلة	دراغو: سأحطمك	//	هتافات الجمهور
7	3 ث	منخفضة	ثابتة	قريبة	دراغو يشعر بالنصر	المدرب السوفياتي: إنّك لا تعمل كما قلنا لك، الأمريكي قصير وضعيف	//	//
8	3 ث	عادية	ثابتة	قريبة	مدرب روكي يقدم له نصائح بعد أن ظهر بمستوى متواضع في الجولة الأولى	مدرب روكي: اضربه في القلب، إنك لا تتألم لا تتألم لأن روكي لا يتألم	//	هتافات الجمهور

9	2 ث	عادية	ثابتة	قريبة	دراغو يضرب بقوة وعنف	بولي: روكي سيقتل	//	هتافات الجمهور
10	7 ث	مرتفعة	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	تتحول المنازلة إلى حلبة للمصارعة، الإبتعاد على كل الروح الرياضية	المعلق الرياضي: كل أنواع الضربات مسموحة، هنا لم نعد نعرف من يلاكم من	//	هتافات الجمهور
11	2 ث	عادية	ثابتة ثم بانورامية	أمريكية	لكمات متبادلة بطريقة عنيفة كلها حقد ويظهر تعادل بين الخصمين	المعلق الرياضي: قلب موسكو فجأة يدق لروكي	//	هتافات الجمهور
12	5ث	عادية	ثابتة	مقربة خصرية	انتهاء الجولة الـ14، بعودة روكي القوية	المعلق: لا أحد من الرجلين يتراجع، وروكي بدأ يكسب تعاطف الجمهور الذي كان عدائي.	//	هتافات الجمهور صوت الجرس
13	2 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	المسؤول سوفياتي يعنف مدرب دراغو	السؤول السوفياتي: أنت دربت هذا الغبي إنه يفضحنا	//	هتافات الجمهور
14	4 ث	عادية	ثابتة	قريبة	المسؤول السوفياتي يشتم دراغو قبل بداية الجولة الأخيرة.	المسؤول : اسمع الجمهور، إنه يهتف له..... غبي	//	هتافات الجمهور
15	2 ث	عادية	ثابتة	قريبة	نظرات دراغو عنيفة	//	//	هتافات الجمهور
16	7 ث	منخفضة	ثابتة	قريبة	دراغو يخنق المسؤول الروسي ويرفعه للأعلى ثم يرميه أرضا	دراغو: أنا أقاتل لأفز من أجلي من أجلي.	//	هتافات الجمهور
17	2 ث	عادية	ثابتة	قريبة	الرئيس الروسي يشاهد قول الملاكم دراغو	//	//	هتافات الجمهور
18	3 ث	عادية	بانورامية أفقية	أمريكية	الجمهور السوفياتي يهتف باسم روكي في الجولة الأخيرة	//	//	هتافات الجمهور
19	3 ث	منخفضة	بانورامية أفقية	لقطة الجزء الصغير	روكي يفوز بالضربة القاضية ويرفع يديه تعبيرا عن النصر	المعلق: روكي فاز بالمستحيل والجمهور معجب به	//	هتافات الجمهور
20	2 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	الرئيس السوفياتي ينظر إلى المسؤول المكلف بملف دراغو بنظرات معاتبة، تحت هتافات الجمهور باسم روكي	//	//	هتافات الجمهور

21	5 ث	منخفضة	ثابتة	متوسطة	الجمهور السوفياتي يحمل روكي على الأكتاف ويهتف باسمه، والعلم الأمريكي على أكتاف روكي وصورة لنين من الخلف	//	موسيقى	هتافات الجمهور
22	20 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	روكي يتحدث للجمهور السوفياتي	روكي: عندما وصلت هذا المساء لم أكن أعرف ماذا ينتظرني، كنت أحس أن الكثير من الناس يكرهونني وأظن أنني كنت أكرههم أيضا، وأثناء المقابلة تغيرت كثير من الأشياء، لاحظت أن الذي تشعرون به اتجاهي وما الذي أشعر به تجاهكم. في الحلبة كان رجلين يقتتلان وهذا أحسن من 20 مليون ..ما أريد أن أقوله إذا أنا تغيرت وأنتم تغيرتم، كل العالم بإمكانه أن يتغير.	//	//
23	5 ث	عادية	ثابتة	أمريكية	تصفيقات عارمة من الجمهور، الرئيس السوفياتي يقف ويصفق والمسؤول السوفياتي ينظر إليه بدهشة ويصفق الجميع	//	//	تصفيقات
24	3 ث	عادية	ثابتة	قريبة	روكي يرفع العلم الأمريكي	روكي: عيد ميلاد سعيد بني أحبك	موسيقى	تصفيقات

5- القراءة التعيينية

المقطع الأول: بدأ جينريك الفيلم بإظهار شعار الشركة الموزعة للفيلم Metro Golwyn Mayerوهي أحد الشركات السينمائية الكبرى بهوليوود ثم اسم منتجا الفيلم، ورافق الجينريك صوت معلق رياضي يعلق على منازلة في الملاكمة وهتافات الجمهور، وتحت أنغام موسيقى صاخبة تظهر قبضة قفاز الملاكمة بألوان الراية الأمريكية في لقطة قريبة ثم قبضة قفاز آخر بالراية السوفياتية، وفي لقطة قريبة أيضا يصطدم القفازان ويخلفان شظايا نارية، ثم يظهر روكي في حركة بانورامية أفقية ولقطة أمريكية وهو ينازل ملاكما قويا وينتصر عليه بالضربة القاضية ويقفز روكي فرحا.

تنتقل الكاميرا إلى قاعة الملاكمة وتظهر أبولو وروكي يتحدثان حول إمكانية برمجة منازلة ودية بينهما ودام الجينريك حوالي أربع دقائق.

المقطع الثاني: تنتقل الكاميرا إلى فضاء آخر، يتمثل في إقامة روكي الفاخرة أين كانت الأسرة تحتفل بعيد ميلاد المدرب بولي ويقدمون له هدية تتمثل في إنسان آلي.

وفي لقطة مقربة صدرية تظهر صورة الملاكم السوفياتي دراغو على صفحة جريدة مكتوب عليها غزو روسي للرياضة الأمريكية.

وبزاوية مرتفعة ولقطة الجزء الصغير يظهر أبولو في مسبح منزله وهو يسبح مع كلابه الثلاثة، في ديكور فاخر ورفاهية ظاهرة للبطل السابق في الوزن الثقيل، وفي نفس المكان يتابع أبولو الأخبار على جهاز التلفزيون التي يبث حديث زوجة الملاكم السوفياتي دراغو عن مشاريع زوجها المتمثلة في دخول عالم إحتراف الملاكمة وبرمجة مقابلة مع روكي.

وفي نفس السياق، لكن في فضاء آخر، بقاعة للتدريب تحتوي على معدات متطورة يسأل أحد الصحفيين زوجة دراغو وأحد المسؤولين السوفيات، إذا كان دراغو يتناول المنشطات وترد زوجته بالنفي، وتؤكد أنه يتدرب بطريقة طبيعية .

وبعد برمجة مقابلة بين دراغو وأبولو يظهر روكي وصديقه أبولو في غرفة بفندق فاخر يتحدثان عن المنازلة الاستعراضية.

المقطع الثالث: يركز هذا المقطع على أحداث قبل وبعد المنازلة الاستعراضية بين ابولو ودراغو، ففي حلبة بقاعة كبيرة وبديكور جميل تقترب زوجة الملاكم السوفياتي في لقطة قريبة من زوجة الملاكم الأمريكي وتتمنى حظ سعيد لأبولو وتعلمها بأنها تطمح لصداقتها يوما ما.

ويظهر هذا المقطع إنبهار الملاكم السوفياتي ومرافقيه بالفن الاستعراضي الأمريكي والرقصات وغناء جيمس براون أغنية Living in America وأكد هذا الإنبهار اللقطات القريبة والقريبة جدا للسوفيات ونظراتهم لبعضهم البعض .

ثقة أبولو بنفسه سرعان ما تلاشت بنظرات دراغو الثاقبة وما إن بدأت المنازلة حتى تأكد أن دراغو أقوى. ورغم أن المنازلة استعراضيةإلا أن قوة دراغو الخارقة تسببت في القضاء على أبولو الذي فضّل الموت على الاستسلام.

وفي لقطة مقربة صدرية يقف دراغو وسط الصحافيين سعيد بفوزه، غير مباليا بمصرع أبولو ويصرخ: " لا أحد يستطيع التغلّب غلي، قريبا سأهزم البطل الحقيقي" وينظر إلى روكي نظرة استفزازية.

المقطع الرابع: يبدأ هذا المقطع بعناوين الصفحات الأولى للجرائد" روكي ضد الروسي، كبرياء أم إنتقام"..روكي يصرح للصحافة أن لقب بطل العالم لم يعد يعني له شيئا طالما لم ينتقم لصديقه أبولو. وفي ندوة صحفية بين ا لوفد السوفياتي و الوفد ا لأمريكي حول تنظيم المنازلة قال المسؤول السوفياتي أن دراغو ممتاز وخصمه لا يملك لا قامته ولا قوته. فهو يحمل جينات النصر ومن المستحيل التغلب على دراغو... دراغو هو نظرة للمستقبل . وفي لقطة قريبة يفاجئ روكي الحضور بمكان وزمان المنازلة التي تقام يوم 25 ديسمبر عيد مولد المسيح عليه السلام- بالاتحاد السوفياتي، وفسرت زوجة دراغو اجراء المقابلة في بلادها لأنها تخشى على زوجها من العنف والتهديدات،" أنتم تنعتونه بالقاتل إنه محترف ملاكمة وليس قاتلا، أنتم مقتنعون أنكم أحسن منا وأن بلادكم تحتكر القلوب ونحن نحتكر الشر، تعتبرون أنفسكم الخيرين ونحن الأشرار". وأكد أقوالها المسؤول السوفياتي بأن كل هذا هو دعاية خاطئة تساعد على العداوة والعنف، وأمام تدخل السوفياتي، انتفض مدرب روكي قائلا:" العنف، ليس شعبي الذي بنى صور برلين". وعمّت الفوضى في القاعة وانسحب الوفد السوفييتي.

المقطع الخامس: يصل روكي إلى مقر إقامته ليلا في سيارته الفاخرة، في لقطة على سلم في داخل المنزل تقابله زوجته التي تحاول إقناعه بعدم السفر إلى الاتحاد السوفياتي خوفا على سلامته، لكنه تمسك بموقفه لمواجهة دراغو، يغادر روكي منزله على متن سيارته ويمر في نفق طويل.

يتغير الفضاء في هذا المقطع بوصول روكي ومدربيه بولي ودوك إلى مطار في الاتحاد السوفياتي، وبنزولهم من الطائرة يتفاجؤون بثلوج كثيفة ووجوه كئيبة وأجواء باردة ورمادية. وفي لقطة الجزء الصغير وأمام إقامة روكي وهو منزل متواضع في منطقة قاحلة، يخبر أحد السوفياتيين روكي أن السلطات وضعت له شخصين يتابعانه في كل تحركاته . وركز المخرج على صورة الجليد المتراكم على المنزل وعلى المنطقة القاحلة بتصوير لقطات الجزء الصغير وكذا الحراسة والمراقبة الشديدة لروكي أثناء تدريباته .

وأظهر المخرج طريقة تدريب دراغو المتطورة بوسائل حديثة وغير طبيعية، بينما ركز على تدريبات روكي بوسائل بدائية وطبيعية... كما تضمن هذا المقطع حضور زوجة روكي لمساندة زوجها.

المقطع السادس: شهد هذا المقطع أطوار المنازلة بين روكي ودراغو، يبدأ بلقطة مقربة خصرية للمسؤول السوفياتي الأول والتركيز على قاعة مكتظة بالمشجعين ممدنيين وعسكريين ويظهر المخرج تخو ّف روكي ومدربيه وزوجته قبل الدخول إلى القاعة، حيث دخلوا بحذر والمعلق الرياضي يردد:" استمعوا للجمهور...إنها الهستيريا".

في زاوية تصوير مرتفعة تظهرالحلبة والجمهور يستمع للنشيد الوطني، والمعلق يؤ كد انه لم يشاهد في حياته جمهو را

عدائيا مثل هذا، وفي زاوية تصوير المجال والمجال المقابل دراغو يتوع ّد خصمه روكي " سأحطمك".

تبدأ الجولة الأولى بانتصار ساحق للملاكم السوفياتي، شيئا فشيئا يسترجع روكي قواه وتنقلب الموازين وتصير هتافات المجهور لصالح روكي، لم يتحمل المسؤول السوفياتي تدهوقوة دراغو، فيعن ّفه بشد ّة، لكن دراغو يخنق المسؤول ويرفعإلى أعلى ثم يرميه أرضا أمام أعين الجمهور والمسؤول الأول، وتحو ّل الجمهور السوفياتي الى تشجع لروكي بدل دراغو... ويفوز روكي بالضربة القاضية في الجولة الأخيرة.

وفي لقطة مقربة صدرية تظهر المسؤول الأول السوفياتي ينظر بعتاب للمسؤول الذي أشرف على تنظيم المنازلة تحت هتافات الجمهور، وبزاوية تصوير منخفضة يرفع روكي على أكتاف الجمهور السوفياتي الذي كان يهتف باسمه، وهو حامل للعلم الأمريكي وصورة لنين تظهر من ورائه. وفي اللقطات الأخيرة من هذا المقطع ركز المخرج على الكلمة التي ألقاها روكي للمشجعين تحت هتافات الجمهور وتصفيق المسؤولين السوفياتيين.

6- التحليل التضميني للمقاطع:

المقطع الأول: ركز جينريك الفيلم في لقطة قريبة على قفازين للملاكمة، الأول بألوان العلم الأمريكي والثاني بألوان العلم السوفياتي ويمثل ذلك القبضة الحديدية لكلا القوتين ولما يصطدمان ببعضهما البعض يخلفان شظايا ويدل ذلك على مدى العداوة والكراهية بين الشرق والغرب، كما يظهر المقطع الخاص بالجينريك الصداقة التي تربط روكي وأبولو خصمه السابق، معبرا على أن المجتمع الأمريكي يسوده التسامح والمصالحة.

المقطع الثاني: يركز المخرج في هذا المقطع على الرفاهية التي تسود المجتمع الأمريكي وذلك في لقطة الجزء الصغير لمنزل روكي والدفء العائلي الذي يعيش فيه مع زوجته وابنه وهم يحتفلون بعيد ميلاد مدربه ويقدمون له هدية مميزة وتتمثل في رجل آلي يتكلم ويقوم بجميع الخدمات ودل ذلك على مدى الرفاهية والتطور التكنولوجي الذي وصل إليه المجتمع الأمريكي.

منذ البداية يظهر المخرج الملاكم السوفياتي على أنه دخيل في عالم الملاكمة، رياضة الأقوياء وهي حكرا على الأمريكيين، وهذا ما تؤكده عناوين الصحف بالبنط العريض" غزو روسي للرياضة الأمريكية"، ثم تعود الكاميرا مرة أخرى لإظهار الرفاهية وطريقة العيش الأمريكية المتميزة وذلك بإبراز مقر إقامة أبولو الفاخرة وحوض السباحة الذي يتوسط حديقة متناسقة.

ثم تنتقل الكاميرا إلى فضاء آخر يتمثل في قاعة تدريب أين يلتقي الملاكم السوفياتي والوفد المرافق له مع الصحافة الأمريكية التي تستفسر عن قوة دراغو وحول إشاعة تناوله للمنشطات وفي لقطة مقربة صدرية ونظرات مضطربة تؤكد عن تناوله للمنشطات ترد زوجته أنه يتدرب بطريقة طبيعية وأن قوته الكبيرة سببها تناول السبانخ مثل " بوباي"Popeye" ليضحك الجميع وهذه دلالة ضمنية على كذب وخداع السوفيات الذين يعتبرون الأمريكيين سذج بإمكانهم الضحك عليهم وتعود بنا نهاية هذا المقطع إلى الرفاهية الأمريكية، هذه المرة في غرفة بفندق قبل انطلاق المنازلة ففي لقطة قريبة تركز الكاميرا على سلّة بها فواكه متنوعة وأجبان مختلفة وزجاجات نبيذ مشكلة بطريقة جميلة وباقة ورد كبيرة، وتعتبر هذه دعاية لطريقة العيش الأمريكية، ففي محاضراته ذكر طوني ماك كيين كيف أن ظهور ثلاجة ممتلئة بالطعام في فيلم أمريكي من الممكن أن يراها المشاهد السوفياتي كنوع من الدعاية السياسية فإن ملء الثلاجة يشير إلى الوفرة الرأسمالية في مقابل سياسة التقشف الشيوعية، هذا المثال يوضح الإيديولوجية الضمنية [1]، وفي لقطة قريبة يحاول روكي طمأنة أبولو بأن المنازلة غير مهمة لأنها استعراضية،

[1] توني ماك كيين:الاديولوجية السينمائية و النظرية السياسية ترجمة ممدوح شلبي عين على السينما مجلة الكترونية2013/08/19، 17:29.

لكن أبولو يقولها صراحة" إنها نحن ضد السوفيات" ومنذ البداية ركز الفيلم على فكرة أن هناك قوتين متضادتين ستتواجهان بقوة .

المقطع الثالث: تدور جل لقطات هذا المقطع في قاعة للملاكمة وطغى عليها اللقطة القريبة للكشف عن تعابير الوجه وما تخفيه من مضامين.

ولإبراز النفاق السوفياتي للمشاهد يركز المخرج على زوجة دراغو عندما تقترب من زوجة أبولو وتقول لها:" أتمنى أن نصبح صديقتين يوما ما... إنهما رياضيين وليسا جنديان"

يعود المخرج من جديد على الرفاهية الأمريكية وطريقة العيش الممتعة بإظهار وسائل الترفيه، ففي لقطة قريبة جدا لعيني دراغو تكشف عن انبهاره بالأضواء والفن الاستعراضي للراقصين وغناء جيمس براون أغنية Living in America والديكور المزيّن بطائرات حربية سوفياتية وأمريكية يدل ذلك على أن هذه المقبلة تشبه الحرب بين الشرق والغرب. كما أن زوجة دراغو والمسؤول الروسي يحدقان في الديكور والاستعراض الفني بدهشة، ورغم أن الملاكم السوفياتي لم يتكلم كثيرا في الفيلم بحجة عدم اتقانه اللغة، إلا أن الحوار المخصص له كان كله عنيف يحمل في طياته حقدا دفينا للغرب، وحين بدأت المنازلة قال أبولو مبتسما: سأعلمك درسا ورد عليه دراغو سأحطمك". وفي لقطة مقربة صدرية تعرض أبولو لوابل من الكمات القوية ولم يتوقف إلا بتدخل أعضاء الفريق مما جعل المدرب الأمريكي ينفعل قائلا" إنها مقابلة استعراضية" وتأكد الجميع من القوة الخارقة للملاكم السوفياتي.

وفي لقطة قريبة حاول روكي اقناع صديقه بالتوقف لكن الكبرياء الأمريكي يفضل الموت على الهزيمة والاستسلام. وفعلا قتل أبولو في المنازلة امام استغراب الحضور من قوة وعنف وحقد دراغو الذي صرح على الحلبة وأمام الجميع" أنا لا أغلب، لا أحد يستطيع التغلب علي " معبرا على قوة الاتحاد السوفياتي، مضيفا:" قريبا سأفوز على البطل الحقيقي-يقصد روكي- وإذا مات فليمت" وهذه رسالة ضمنية أنه إلى جانب القوة والعنف هناك صفة الشر واللامبالاة اتجاه الآخر وأيضا الاستعلاء والتعجرف، كل صفات دراغو هي في الحقيقة موجهة إلى الاتحاد السوفياتي.

المقطع الرابع: تدور لقطات هذا المقطع في فضاء داخلي والمتمثل في قاعة للندوات الصحفية جمعت أعضاء الفريقين وكان معظمها مصوّر باللقطات القريبة للكشف عن تعابير وجوه الخصمين فخلال الندوة تفاخر السوفيات بقوة دراغو وبحملة جينات المنتصر ومن المستحيل أن يفوز روكي عليه..." دراغو هو نظرة المستقبل وهذه رسالة ضمنية مفادها أن مستقبل القوة بيد الإتحاد السوفياتي، لتكون القوة العظمى الوحيدة في العالم، وقد

كشفت الندوة على الكثير من التحدي والاختلاف بل العداء بين الطرفين ولما سمع المسؤول الروسي وهو عميل في المخابرات السوفياتية أن المنازلة حددت يوم 25 ديسمبر يوم مولد المسيح عليه السلام، نظر، نظرة كلها استهزاء ، ويهدف المخرج من وراء ذلك إلى إظهار تمسك أمريكا بالدين ونفور الاتحاد السوفياتي منه.

ومن خلال محاولة إقناع الجانب الأمريكي بإجراء المنازلة في الاتحاد السوفياتي ، بعثت زوجة دراغو عدة رسائل تبين ّ نظرة الشيوعيين إلى أمريكا" أنا أخشى على حياة زوجي إيفان(دراغو) من العنف والتهديدات...نحن لا نمارس السياسة، أنتم تعتبرون أنفسكم الخير ّ ين ونحن الأشرار.

ودعم كلاهما مرافقها بقولها:" كل هذا هو الدعاية الخاطئة التي تساعد على العنف، ويرد عليه بولي مدرب روكي:" العنف، ليس شعبي من بني صور برلين". فكل طرف يحاول توريط الآخر في العنف والحط من نظامه السياسي ككل.

المقطع الخامس: غلب لقطات هذا المقطع صو ّ رت في رو سيا وبالضبط بمكان إقامة روكي وتدريباته، إلى جانب التركيز على تدريبات دراغو. قبل التنقل إلى الاتحاد السوفياتي برز المخرج مخاوف روكي وذلك من خلال لقطة الجزء الصغير، حين دخل نفق طويل بسيارته دون تصوير المخرج- بفتح الميم – للتعبير عن المصير المجهول الذي ينتظر ه في لقائه ضد دراغو. أدرج المخرج رسائل ضمنية من خلال تدريبات روكي الطبيعية التي تمثل الشجاعة والشرف الأمريكي وتدريبات دراغو بالوسائل التكنولوجية الحديثة والمنشطات تمثل الغش والخداع السوفياتي بمعنى أن القوة السوفياتية هي قوة خطيرة على الحرب الباردة وعلى السلام في العا لم كله.

واعتمدت لقطات هذا الجزء على لقطات الجزء الصغير لتقديم البطل في إطار سياقه الاجتماعي[1] وركزت على تصوير الجو البارد والثلوج والجليد والأراضي القاحلة والكئيبة التي انعكست على الوجوه السوفياتية التي لا تعرف الإبتسامة عكس طريقة العيش الأمريكية المرحة والممتعة.

كما أدرج المخرج فكرة انعدام الحرية في الاتحاد السوفياتي بوضع شخصين لمراقبة تحركات روكي. ودائما لإعطاء رسائل ضمنية إيجابية لطريقة العيش الأمريكية تلتحق أدريان بزوجها روكي للتضامن معه وبرز المخرج نار مشتعلة في الموقد تعبيرا عن الدفء العائلي الذي يغمر الأسرة الأمريكية المثالية.

المقطع السادس: صورت كل لقطات هذا المقطع بقاعة الملاكمة المكتظة بالمتفرجين السوفيات من مدنيين وعسكريين، وعكس القاعة الأمريكية ظهرت القاعة السوفياتية كئيبة خالية من الألوان والبهجة.

(1)محمود إبراقي: ماهي السنيما، السنيما فن ولغة ووسيلة اتصال، الجزائر،2010، ص59.

وفي لقطة مقربة خصرية تظهر حضور المسؤول الاول السوفياتي ويقصد به الرئيس غورباتشوف لأن الفترة التي صوّر بها الفيلم كانت فترة حكم هذا الرئيس وكذلك الممثل الذي أدى الدور يشبهه إلى حد كبير. وتحت هتافات هستيرية لجمهور عدائي تبدأ المنازلة بالتركيز على صور الزعماء السوفيات معلقة بالقاعة أمثال لنين و ستالين وماركس وبنظرات مشحونة بالحقد والكراهية المتبادلة بين الشرق والغرب قال دراغو:" سأحطمك" وهذا يدل على أن السوفيات هم الذين يريدون تحطيم أمريكا والانفراد بالزيادة.

تبدأ الجولة الأولى بتفوق دراغو، وتتحوّل الملاكمة إلى مصارعة من شدّة العدوانية، وكعادة أمريكا لن تستسلم رغم قوة الخصم، حيث تمكن روكي من قلب الموازين مما جعله يكسب مودة الجمهور الذي صار يهتف باسمه وفي لقطة قريبة جدا لعيني دراغو تعبر عن سخطه على عميل المخابرات السوفياتية الذي شتمه، انتفض دراغو قائلا: أقاتل لأفوز من أجلي لأجلي"، بمعنى أنه لا يقاتل من أجل الاتحاد السوفياتي، فالسوفياتي ليس له ولاء لوطنه ويفتقد للروح الوطنية وتحت هتافات الجمهور لصالح روكي، يسقط دراغو متأثرا بضربات خصمه وبالتالي تنهار الشيوعية أمام الرأسمالية بالضربة القاضية وينتصر الخير على الشر أمام نظرات الرئيس الروسي غورباتشوف الذي لم يشرع بعد عام 1985- سنة صدور الفيلم- في سياسة البرسترويكا، وفي لقطة الجزء الصغير يحمل الجمهور السوفياتي روكي على الأكتاف ويهتف باسمه والعلم الأمريكي بيد روكي وصورة لنين تظهر من خلفه، كأنها رسالة ضمنية للشعب السوفياتي للتحرر والتأثير عليه للخروج ضد سلطة بلاده.

وفي الأخير ألقى روكي كلمة ودّ للسوفيات تنبأ فيها بتغيير العالم هنا يقف الرئيس السوفياتي ويصفق لروكي مما يزيد احتمال حدوث تغيير في علاقة واشنطن بموسكو. وهذا ما حدث فعلا بعد أقل من أربع سنوات.

7- نتائج التحليل:

- فيلم روكي 4 ينتمي إلى أفلام الموجه الريغينية التي تتميز بوطنيتها المفرطة وبميزانياتها الضخمة .
- روكي 4 رمز من رموز النموذج الرأسمالي الأمريكي المتفوق الذي لا ينهزم ويساهم في ترسيخ الحلم الأمريكي.
- أظهر الفيلم أن التطور التكنولوجي السوفياتي خطر على العالم لأنه يوظف في الغش والشر.
- برز الفيلم طريقة العيش الأمريكية هي الأمثل بدفء العائلة والرفاهية والتطور التكنولوجي والذوق الفني العالي. وحاول تسويق لثقافة أمريكية ساحرة .
- رسمت صورة السوفياتي على انه شخص بارد، حاقد، كئيب ومنافق.
- التفوق الأمريكي يكمن في العمل بالقلب وبشرف وشجاعة هذه رسالة ضمنية اكد عليها الفيلم.

- من منظور هذا الفيلم فإنه ليس من مصلحة العالم اندلاع حرب بين الاتحاد السوفياتي والولايات المتحدة، فلا بد أن تتحلى هاتين القوتين بالحكمة .

- بإمكان الاتحاد السوفياتي أن يتغير ويصبح صديق الولايات المتحدة. بمعنى التغيير يصدر من السوفيات لأنهم على خطأ والولايات المتحدة على صواب .

- السوفيات محرومون من الترفيه والحرية والحياة المريحة والممتعة، هذا ما اظهره الفيلم بوضوح حيث عبر عنها المخرج بالثلوج والعواصف و التركيز على الصورة الرمادية نظرات السوفيات الكئيبة.

- أظهر الفيلم غورباتشوف بطريقة مغايرة للصورة النمطية للرؤساء السوفيات في السينما الأمريكية وتعتبر مرحلة جديدة في بناء الرأي العام وتدفئة العلاقات بين البلدين.

المبحث الثاني: التحليل السيميولوجي رامبو 3

التحليل السيميولوجي لفيلم Rambo . 3

1- بطاقة فنية عن المخرج

2- بطاقة فنية عن الفيلم

3- ملخص الفيلم

4- معلومات عن الفيلم

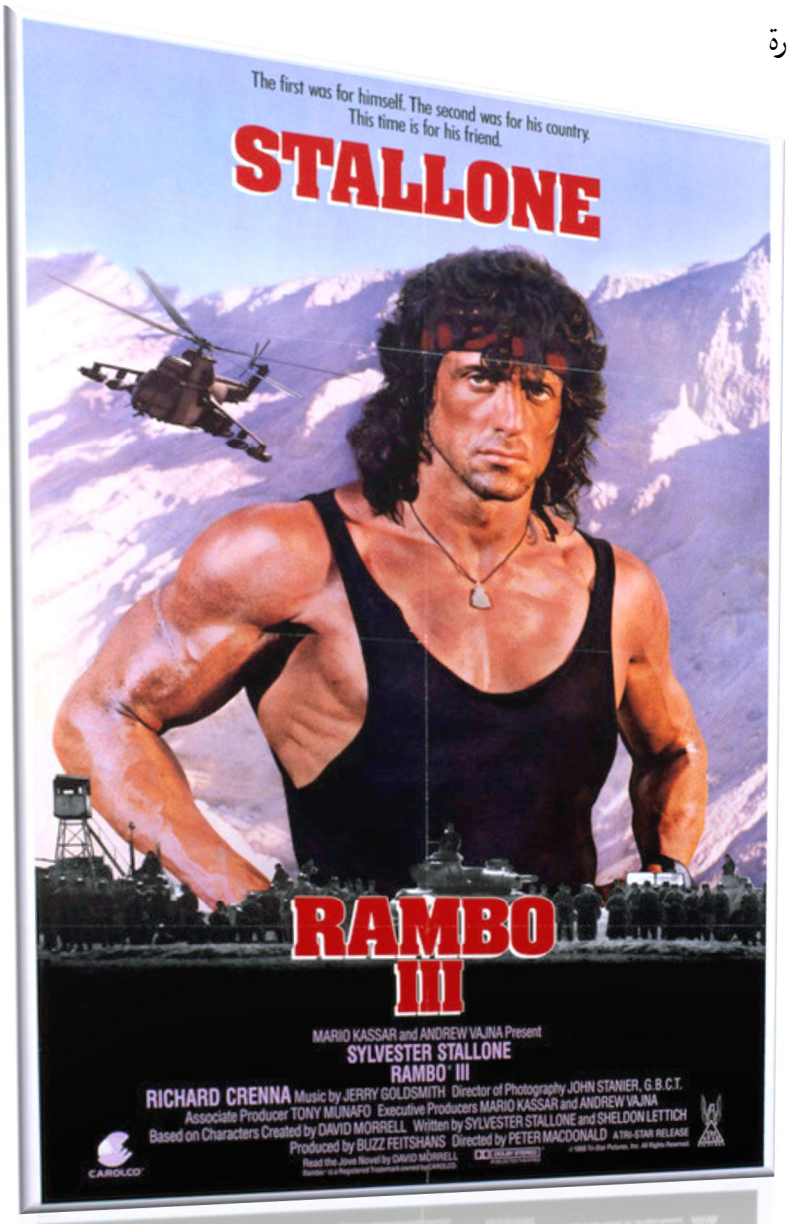
5- التحليل التعييني للمقاطع المختارة من الفيلم

أ- التقطيع التقني

ب- القراءة التعيينية

6- التحليل التضميني للمقاطع المختارة

7- نتائج التحليل



1- بطاقة فنية عن مخرج الفيلم

بترماك دونالدPeter M^{c} Donaldهو مخرج ومنتج سينمائي ومصور ومدير تصوير ولد بلندن كان مخرج الفريق الثاني(*) لفيلم رومبو3،ثم طلب منه الإشراف على الإخراج بعد أن أبعد المخرج الأصليRussel Mulcahy من طرف المنتجين، ومن أهم أفلامهMoney''M°1992

Les Aventures du jeune indiana jones 1993

Le dernier empire 2001

Harry Potter 2005

كما أنتج Tango et cash. 1989

وأشرف على العديد من الأفلام كمخرج للفريق الثاني أهمها:Harry Potter2002

X Men origins 2009 - Batman 1994 Rambo 2 - 1985

2- بطاقة فنية عن الفيلم:

- **العنوان**: Rambo. 3 " رامبو. 3"
- **إخراج**:Peter Mac Donald
- **سيناريو**:Sheldon letlich, Davi Morrell, Sylvester Stalone
- **شركة التوزيع**:Carolco Pictures
- **إنتاج**:marioKessar et Anrew G.Vajna
- **النوع**:حركة – حركة
- **الموسيقى**:Jerry Goldsmith
- **تاريخ الصدور**:1988
- **المدة**:1h 40mn
- **الممثلون**: Sylvester Stalone

REcchard Crenna

Marc de Jonge

(*) يقصد بالفريق الثاني في السينما، تعيين فريق إضافي للفريق الأصلي،ا ثناء التصوير، يكلف بتصوير لقطات الحركة واللقطات الخطيرة وكذلك غير المهمة في الفيلم كالمناظر، التجمعات،...إلخ، أي لا تكون هناك علاقة بين الفريق الثاني وتوجيه الممثلين.

Kurtwood Smith

Spyros Fokas

Sasson Cabai

3- ملخص الفيلم:

يتصل العقيد تروتمان برامبو في تقاعده بتايلندا، لكي يرافقه في مهمة خطيرة في أفغانستان، لكن الجندي السابق يرفض، مفضلا البقاء مع الرهبان البوذيين الذين احتضنوه، لكن بعد ما تم اعتقال العقيد تروتمان من طرف العقيد السوفياتي زايسن قرر رامبو إنقاذ صديقه، وتسلل إلى أفغانستان وشاهد بشاعة الصراع الذي يدور بين المجاهدين والجيش السوفياتي. مقتنعا بمهمته، هاجم رامبو كتيبة كاملة من الجيش السوفياتي وتمكن من إنقاذ صديق.

4- معلومات عن الفيلم:

يصنف فيلم رامبو ضمن أفلام الحرب الباردة ومن أفلام ما يسمى بالموجة الريغينة[*] (نسبة للرئيس رونالد ريغان) رامبو هو أيقونة أسطورية لبطل أمريكي خارق وقصته مقتبسة من رواية ديفيد مورال شخصيتها الرئيسة جون رومبو الذي يلعب دوره سلفستر ستالون، وهو فيلم من أربعة أجزاء صو ّ ر الأول عام 1982 والثاني1985 والثالث1988 والرابع2008.

وتلقى فيلم رامبو3 مساعدات مالية من دانييل سانتوس، من كتابة الدولة الأمريكية- ووليام ليفينغستون مكلف بالإعلام للنائب برسن الأمين العام للزينة. فتدخل شخصيات سياسية في صناعة الأفلام يذكرنا بمدى تمكن هوليوود من لعب دور قيادي في دعاية الدولة وهذا ما ذكر في الفصل النظري من الدراسة.

في سنة 1988 هي سنة إنتاج رامبو 3 كانت ميزانيته63 مليون دولار والتي كان حينها أكبر ميزانية لفيلم في العالم. وقال مخرج الفيلم بترماك دونالد أنه خلال تصوير أحداث الفيلم كانت الحرب بين روسيا وأفغانستان دائرة على أشدها، وبعد أربعة أسابيع من عرض الفيلم، انسحب الاتحاد السوفياتي من الأراضي الأفغانية، ولم تعد هناك حرب بالمرة. الأمر الذي جعل المخرج ماك دونالد سعيد إلى حد ما من فكرة أن أحداث الفيلم قد ساعدت على المساهمة في انسحاب روسيا من أفغانستان.[1]

(*)الموجة الريغينية سعت لتثبيت مكانة أمريكا الدولية كقوة عظمى ومنفردة على العد العالمي، وإلى غاية اليوم ما تزال الاستراتيجية الأمريكية تسير على خطى ما تبلور في المرحلة الريغينية.

(1) رامبو 3 فيلم بلا نساء بأكبرميزانية إنتاج في تاريخ السينما 2012/10/25 WWW.MBC.net

5- التحليل التعييني للمقاطع المختارة من الفيلم

أ/ التقطيع التقني:

المقطع الأول:

شريـط الصـورة						شريـط الصـورة		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت الضجيج
1	3 ث	عادية	ثابتة	قريبة	شعار شركةCarlco إسم المنتجان Kessar وVajma والممثل Sylvester Stalone	//	موسيقى	//
2	2 ث	منخفضة	ثابتة	قريبة	العلم الأمريكي يرفرف فوق مقر السفارة الأمريكية بتايلندا	//	موسيقى	//
3	2 ث	عادية	بانورامية أفقية	لقطة الجزء الغير	العقيد تروتمان يخرج من السفارة رفقة غريكس وتتواصل كتابة أسماء الممثلين	//	موسيقى	//
4	4 ث	عادية	ثابتة	قريبة جدا	تبرز اللقطة ظهر رامبو القوي	//	موسيقى	//
5	10 ث	عادية	تنقل أمامي	قريبة	تقديم روكي وإبراز قوته	//	موسيقى	//
6	4 ث	المجال والمجال المقابل	بانورامية أفقية	متوسطة	قاعة كبيرة بها إنارة رديئة ومكتظة بالمتفرجين واقفين وتبدأ المصارعة بين رامبو وشخص قوي	//	موسيقى	هتافات وصراخ الجمهور
7	4ث	عادية	بانورامية	متوسطة	مصارعة عنيفة بين رامبو وخصمه	//	//	//

			أفقية				
8	6 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	مقربة صدرية	سقوط خصم رامبو أرضا ويحاول مساعدته للنهوض رغم ان المصارعة حتى الموت وخصمه يشكره بإشارة بالراس	//	هتافات وصراخ الجمهور
9	3 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	منظم مسابقة المصارعة يقدم مبلغ من المال لرامبو	//	هتافات
10	3 ث	مرتفعة	ثابتة	أمريكية	رامبو يركب قارب صغير ويعطي المال إلى راهب بوذي	//	صوت المطرقة
11	3 ث	منخفضة	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	رامبو في أعلى بناية في طور الإنشاء في محيط المعبد البوذي يعمل بتفاني	//	//

المقطع الثاني:

شريط الصورة						شريط الصورة		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت الضجيج
1	20 ث	عادية	تنقل أمامي	مقربة صدرية	العقيد يلتقي برامبو في محيط المعبد ويتحدثان عن المصارعة وعمل رامبو مع الرهبان	رامبو: من أين أتيت. العقيد روتمان: من واشنطن، أنا سعيد بلقائك. رامبو: أنا كذلك. العقيد تروتمان: أتريد التحدث. رامبو: التحدث بماذا. العقيد: شاهدتك أمس تصارع ببانكوك. رامبو: هل شاهدت ذلك. العقيد: نعم، اليوم تعمل في المعبد. رامبو: في بعض الأحيان أساعد في العمل وأصارعمنأجل المال. العقيد: رايتك تعطيه للراهب. رامبو: كل المبلغ.	//	صوت المطرقة
2	3 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	رامبو يسأل عن الشخص الذي جاء معه العقيد.	رامبو: من ذلك الشخص. العقيد: إنه أحد أسباب حضوري إليك	//	//
3	14 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	مقربة صدرية	روبرت غريكس يفسر الوضع المتأزم ف أفغانستان ويطلب من رامبو الذهاب هناك لإجراء تحقيق مع العقيد ورامبو يرفض	العقيد: هذا روبرت غريكس ضابط في سفارتنا المحلية، جون رامبو غريكس: مسرور بمعرفتك، من الصعب العثور عليك. رامبو: لماذا تبحثون عني. غريكس: ألق نظرة على هذه الصور، أفغانستان التي يصعب إيجادها على الخريطة يتعرض شعبها للإبادة 2 مليون شخص أغلبهم من الفلاحين	//	//

						وعائلاتهم قتلوا من طرف الجيش الروسي بكل أنواع السلاح الجديد وحتى السلاح الكيمياوي وبدأ الجيش الأفغاني في الحصول على أسلحة، لكن السوفيات أوقفوا كل المساعدات. لذلك أردنا أن نجري تحقيقنا الخاص العقيد:إنه وقت الذهاب رامبو: لا تقل لي أنك ذاهب العقيد: نعم وأريدك أن تأتي معي. رامبو: لقد أعطيت. حربي انتهت		
4	6 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	أمريكية	العقيد يحاول إقناع رامبو بالذهاب معه	العقيد: لا تغضب عليه، فهو يتبع الأوامر، إن المهمة جد مهمة. رامبو: لا أدري كيف تفكر في هذا المكان، أنا يعجبني أحب العمل هنا آسف.	موسيقى هادئة	//
5	5 ث	منخفضة	تنقل أمامي	لقطة الجزء الصغير	سيارات تسير في الظلام بين الجبال على متنها العقيد. فجأة تحاصره قوات روسية.	//	//	صوت محرك الطائرة
6	6 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	اشتباك بين القوات الروسية والعقيد وجماعة من الأفغان	العقيد: اهربوا	//	صوت الرصاص
7	3 ث	منخفضة	ثابتة	متوسطة	قائد عسكري روسي"زايسن" في طائرة يطلب من الجماعة المسلحة وضع السلاح وتسليم أنفسهم	زايسن: ضعوا أسلحتكم وسلموا أنفسكم	//	صوت محرك الطائرة
8	3 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	العقيد تروتمان يستسلم للقوات السوفياتية بعد فشله في الهروب	زايسن: ضعوا أسلحتكم فورا، ليس لكم الوقت للهروب	//	//
9	3 ث	عادبة	ثابتة	مقربة صدرية	رامبو يعمل بجد في المعبد	//	//	ترتيل احكام بوذا

10	8 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	حضور عميل المخابرات غريكس ليخبر رامبو بإلقاء القبض على العقيد	غريكس: لقد ألقي القبض على العقيد تروتمان. رامبو: هل بإمكانكم إدخالي إلى أفغانستان. غريكس: أنت جاد، لكن بطريقة غير رسمية، وإذ ألقي عليك القبض فنحن لا نعرفك، ولا نعرف بوجودك.	موسيقى	//

المقطع الثالث:

شريط الصورة						شريط الصورة		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت الضجيج
1	4 ث	عادية	تنقل أمامي	أمريكية	رامبو يمشي في السوق يلتف حوله أشخاص ويضحكون عليه	//	موسيقى	ضحك
2	5 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	مقربة صدرية	رامبو يدخل إلى محل ويسأل عن موسى	البائع: تريد الشراء، هناك الكثير من البنادق. رامبو: أريد رؤية موسى غاني. البائع: ما اسمك رامبو: جون رامبو	موسيقى	ضجيج السوق
3	10 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	أمريكية	رامبو يتفحص الأرجل الاصطناعية ويتعرف على موسى غاني	موسى: تباع بكثرة في أفغانستان السبب الألغام منتشرة في كل مكان، أنا موسى غاني، ماذا تريد، أنت لا تشبه العسكريين هل أنت مرتزقة لا، هل أنت سائح. رامبو: هل أبدو سائحا. موسى: آسف. رامبو: هل تعلم أين الأمريكي وسى: نعم في مخيّم روسي قرب قرية هوست 50 كم.	//	ضجيج السوق المحركات أصوات الحيوانات
4	12 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	رامبو يتفقد المعدات العسكرية التي	موسى: هذا ماطلبته.	//	//

					أرسلها غريكس وموسى يجهل دور هذه الوسائل ووظيفتها.	رامبو: نعم. موسى: لم أرى أبدا أشياء كهذه، ما هذا. رامبو: ضوء أزرق. موسى: وما وظيفته. رامبو: أزرق. موسى: كم رجل يأتي معك. رامبو: أنا وحدي. موسى:هذا ليس جيّد لا أستطيع الذهاب مع رجل واحد. رامبو: غريكس طلب منك أن توصلني، افعل ذلك.		
5	10 ث	عادية	ثابتة	مقربة رأسية	موسى يستخف بقدرات رامبو في تحرير العقيد تروتمان بمفرده، لكن رامبو لا يبالي بكلامه	موسى: يبدو أنه ليس لك خبرة في الحرب. رمبو أفرغت بعض الرصاصات. موسى: بعض الرصاصات، نصيحة أظن أنه يجب عليك العودة إلى منزلك والتفكير جيد. رامبو: لقد فكرت موسى: أريد أن أقول لك لا تحرر الأمريكي بمفردك، إذا خسرت فلا تلمني، لا أتحمل المسؤولة. رامبو: أنا معتاد.	//	فوى ضجيج أصوات الحيوانات صراخ البائعين
6	25 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	المتوسطة ثم قريبة صدرية	العقيد زايسن يستجوب العقيد الأمريكي تروتمان في مكتبه بالقاعدة السوفياتية بأفغانستان.	العقيد السوفياتي زايسن: أنت أول أمريكي نقبض عليه في أفغانستان، تهانينا، أنتم تريدون منح الأعداء صواريخ متطورة، لتحطيم الطائرات السوفياتية. العقيد الأمريكي تروتمان: إذا أردتم استجوابي، أريد ذلك من المسؤولين الأعلى. زايسن: في هذه المنطقة ليس هناك اي شخص أعلى مني، معي كل الصلاحيات أنت وحيد تخلت عنك حكومتك.	//	//

							تروتمان: ماذا تريد. زايسن: تعاونك معنا، هذه المنطقة هي تحت رقابتنا منذ5سنوات، إذا ساعدتنا في معرفة صفقة الصواريخ سينتهي عملنا في هذه المنطقة، في الأخير الكل يريد السلام. تروتمان: تتكلمون عن السلام ونزع السلاح في العالم، وهنا تعملون كل شيء لإبادة شعب زايسن: نحن لا نبيد أحد. تروتمان: أنتم الذين بدأتم بالحرب تقبلوا النتائج. زايسن: سننتصر في هذه الحرب في مدة قصيرة. تروتمان: لقد قللتم من قوة خصمكم، هذا الشعب يفضل الموت على العبودية، تريدون الإنتصار على شعب كهذا، لقد حاولنا، كانت لنا " فيتنامنا الخاص" والأن حربكم.		
7	5 ث	عادية	ثابتة	عامة	موسى يتحدث عن تاريخ أفغانستان وشجاعة شعبه في قتال الأعداء وسط جبال وعرة. وطبيعة قاسية.	موسى: ألكسندر الكبير حاول غزو هذا البلد ثم جانكيس خان ثم البريطانيين والآن الروس، لكن الشعب الأفغاني يعرف الدفاع عن نفسه.	موسيقى	//
8	4 ث	عادية	تنقل أمامي	قريبة جدا	العقيد السوفياتي يراقب العقيد الأمريكي من خلال فتحة باب الزنزانة ليلا.	//	موسيقى	//
9	15 ث	عادية	ثابتة	مقربة رأسية	العقيد السوفياتي يعذب الأمريكي لإجباره على الاعتراف بمكان تسليم الصواريخ	زايسن: أين سيتم تسليم الصواريخ.–تروتمان: لا أعرف. زايسن: أنت كاذب.	//	صوت الضرب وصراخ الألم
10	3 ث	مرتفعة	تنقل خلفي	عامة	وصول رامبو وموسى إلى قرية الأفغانية بالأحصنة وتظهر لحياة البدائية لسكانها.	موسى: إنها آخر قرية بالوادي	موسيقى	//

11	2 ث	عادية	ثابتة	مقربة خصرية	موسى ورامبو يتحدثان عن الرجال والأطفال الموجودين في القرية.	موسى: هناك حوالي مئة رجل . رامبو: كثير من الأطفال. موسى: لكنهم محاربين جيدين.	موسيقى	//

المقطع الرابع:

شريـط الصـورة						شريـط الصـورة	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت الضجيج
1	4 ث	مرتفعة	بانورامية أفقية	مقربة صدرية	طفل أفغاني يضع سلاحه جانبا ويتبع رامبو الذي يمتطي حصانا.	//	موسيقى	//
2	4 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	عيادة تفتقر إلى أدنى الشروط، لا أطباء ولا أدوية وجرحى ومرضى من كل الفئات.	موسى: إنها هدايا السوفيات تظهر كأنها لعب، لكنها ألغام حذرنا الأطفال من الاقتراب منها، لكن البعض يعلم متأخر.	موسيقى	//
3	8 ث	عادية	ثابتة	مقربة	رامبو يتحدث إلى الأفغان لمساعدته في تحرير الرهينة الأمريكية، لكنهم رفضوا بحجة عددهم القليل وقلة الأسلحة.	رامبو: أحتاج إلى رجلين لمساعدتي لتجاوز الألغام ورجلين لمساعدتي في الهروب . أفغاني: سيأتي السوفيات ويقتلوننا جميعا. رامبو: إذن سأذهب وحدي.	//	//
4	2 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	الطفل الأفغاني حميد منبهر بشجاعة رامبو.	//	//	ضوضاء الحضور
5	30 ث	عادية	ثابتة	مقربة رأسية	مسعود قائد أفغاني يفسر سبب امتناع المجاهدين مساعدة لتحرير الرهينة الأمريكية	مسعود: اسمي مسعود، لا تحكم علينا قبل أن تفهمنا، أغلبية الأفغان رجال أقوياء أبناءنا يموتون بالأمراض والألغام والغازات السامة والنساء تغتصب وتقتل.	موسيقى هادئة	//

							في السنة الماضية بقرية قريبة قتل ستة آلاف أفغاني، فتحت بطون نساء حوامل،القي بأبنائهم في النارماتشاهد هنا انهم جيش المجاهدين، مقاتلين الحرب المقدسة ونعتبر أنفسنا في عداد الموتى. بالنسبة إلينا الموت في سبيل و طننا والله شرف، علينا توقيف قتل نسائنا وأطفالنا إذا كان بتحرير الرهينة يسمع العالم بما يجري هنا، سنساعدك في تحريره.		
6	5 ث	عادية	بانورامية أفقية	متوسطة	طائرات روسية تقصف الخيم الأفغانية لا تفرق بين الأطفال والنساء . والمجاهدين تفجير كلي للمكان.	رامبو: أسرعوا ، أسرعوا.	موسيقى	صوت التفجيرات صراخ الاطفال
7	5 ث	عادية	ثابتة	عامة	عدد كبير من القتلى والجرحى خلفتها الغارة السوفياتية.	//	موسيقى	/
8	3 ث	عادية	ثابتة	مقربة رأسية	رامبو يمسك المدفعية ويقصف طائرة سوفياتية ويسقطها.	//	//	صوت القنابل والرص
9	10 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	مقربة صدرية	موسى يتكلم مع رامبو وسط الأشلاء والدخان.	مسعود: الآن تعلم ما الذي يجري هنا في الحروب يجب أن يكون هناك شرف أين الشرف، سنقوم بترحيل الأحياء إلى الحدود، اذهب، اذهب، هذه ليست حربك. رامبو: إنها حربي الآن.	موسيقى	//
10	8 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	أمريكية	موسى يعلم رامبو بأنه سيرفقه ليرشده على الطريق والطفل يريد الذهاب معهما.	موسى: سأرشدك على الطريق. الطفل: سآتي أنا أيضا. رامبو: لا، أنت اذهب معهم. الطفل: لا لقد قتلوا كل عائلتي أريد القتال. رامبو: اذهب.	//	//

المقطع الخامس:

شريط الصورة						شريط الصورة		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت الضجيج
1	4 ث	عادية	ثابتة	قريبة	سجن مظلم والعقيد السوفياتي يهدد العقيد الأمريكي بسخريه	العقيد السوفياتي زايسن: ألم تقرر الحديث، جيد ستكون ضيفي في القبو.	//	//
2	4 ث	مرتفعة	ثابتة	متوسطة	في ظلام الليل رامبو، وموسى يحاولان الدخول إلى المخيم السوفياتي ويلتحق بهما الطفل بالسلاح.	رامبو: اذهب الطفل: لا	موسيقى	//
3	2 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	رامبو يدخل إلى الخميم السوفياتي ويضع متفرجات في عدة أماكن.	//	موسيقى	//
4	5 ث	مرتفعة	تنقل أمامي	متوسطة	رامبو يرتمي تحت دبابة ويتشبث بها وهي تسير لتقربه من مدخل السجن.	//		صوت المحرك
5	2 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	أفغاني يعذب من طرف السوفيات في زنزانة	//	موسيقى	صراخ
6	2 ث	مرتفعة	ثابتة	متوسطة	دخول رامبو إلى السجن من ثقب في الظلام.	//	موسيقى	//
7	2 ث	مرتفعة	بانورامية عمودية	متوسطة	رامبو يضع المتفجرات في السجن ويستمع لصراخ السجناء الذين يتم تعذيبهم.	//	موسيقى	صراخ
8	4 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	رامبو يحاول فتح الباب ز نزانة العقيد ويتفاجأ بالطفل الأفغاني وراءه حاملا	العقيد تروتمان: جون رامبو وراءك	موسيقى	صوت المفاتيح

			سلاحا.				
9	2 ث	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	القنابل التي وضعها رامبو وموسى تنفجر وتسبب دوي عنيف.	//	صراخ صوت الانفجار
10	3 ث	عادية	ثابتة	مقربة خرية	رامبو يحاول حماية الطفل الأفغاني، فيصاب الاثنين	//	دوي الانفجارات والرصاص
11	3 ث	عادية	بانورامية أفقية	مقربة صدرية	رامبو يحمل الطفل المصاب بيد ويحمل السلاح بيده الأخرى ويهرب من المخيم.	//	موسيقى انفجارات
12	4 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	رامبو وموسى والطفل يهربون على أحصنة	//	الرصاص
13	15 ث	مرتفعة	ثابتة	مقربة	العقيد تروتمان يتعرض بالضرب في السجن.	العقيد زايسن: من هذا الارهابي لماذا أنت مهم بالنسبة إليه لقدحاول قتلي هذه الليلة، لكنه فشل في الفجر سأقتله. العقيد تروتمان: لا تستطيع. زايسن: لماذا. تروتمان: هو الذي يلقاك. زايسن: هل أنت مجنون، رجل واحد ضد كتيبة من تحسبوه إله. تروتمان: الله رحيم، أما هو فلا.	//	//

المقطع السادس:

شريـط الصورة						شريـط الصورة	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت الضجيج
1	10	عادية	ثابتة	متوسطة	رامبو يعالج الطفل داخل كهف	موسى: لا بأس لا يوجد شخص هنا. رامبو: ما هي أحسن طريق للرحيل. موسى: شمال غرب هناك طريق بين الجبال، حوالي 3 كم من هنا رامبو: إذن احمل الطفل واذهب. الطفل: أريد البقاء رامبو: لا تستطيع موسى: لا تعو د إلى الداخل، هيا معنا إلى باكستان. رامبو: لا. موسى: ستموتان أنتما الإثنين، تعالى معنا.	موسيقى	//
2	5 ث	عادية	ثابتة	مقربة رأسية	الطفل الأفغاني وموسى يودعان رامبو. رامبو ينزع القلادة من رقبته ويقدمها للطفل.	الطفل: سألقاك يوما رامبو: بالطبع	موسيقى	صهيل الحصان
3	3 ث	مرتفعة	أفقية	عامة	عملية تمشيط واسعة يقوم بها السوفيات للقبض على رامبو.	//	موسيقى	محرك الطائرة
4	3 ث	مرتفعة	ثابتة	عامة	رامبو يتسلق الجبال الوعرة لوصول إلى السجن بعد حصار الطريق العادي من طرف السوفيات.	//	موسيقى	//
5	2 ث	عادية	ثابتة	مقربة	تعذيب العقيد تروتمان بتعليقه	//	موسيقى	صراخ

6	5 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	تمكن رامبو من الدخول إلى السجن وإنقاذ مواطنه بعد قتل الحراس	//	موسيقى	صراخ
7	2 ث	عادية	ثابتة	مقربة خرية	رامبو يفتح الأبواب ويطلق سراح جميع المساجين	هيا أسرعوا	موسيقى	صوت محرك الطائرة
8	3 ث	عادية	ثابتة	قريبة	العقيد تروتمان يسأ ل رامبو إذا كان يعرف قيادة الطائرة	العقيد: هل تعرف قيادة الطائرة. رامبو: لا بد أن أعرف	موسيقى	محرك الطائرة
9	4 ث	عادية	ثابتة	قريبة	رامبو يقود الطائرة ويتم إطلاق النار عليه	//	موسيقى	محرك الطائرة
10	3 ث	عادية	تنقل جانبي	أمريكية	العقيد السوفياتي يحس بالفشل وينفعل	العقيد يتكلم بالروسية		محرك الطائرة
11	4 ث	عادية	تنقل أمامي	مقربة صدرية	رامبو والعقيد تروتمان ينجحان في المهمة	رامبو: في نهاية الوادي الحدود. العقيد تروتمان: لقد نجحنا.	//	//
12	15 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	رامبو والعقيد تروتمان محاصران بدبابات وطائرة ورغم تطمينات وتهديدات الروسي، لن يستسلما	العقيد زايسن: لا تستطيعان الهروب، لا نريد لكما الشر. العقيد تروتمان: لا أصدقه، هل لك فكرة. العقيد زانسن: آخر إنذار. العقيد تروتمان: ماذا تقول جون . رامبو: نهاجم.	موسيقى	محرك الطائرة
13	5 ث	عادية	ثابتة	قريبة	رامبو والعقيد تروتمان ضد كتيبة روسية بوسائل حربية ثقيلة ويسمعان صوت الخيول.	العقيد تروتمان: ما هذا. رامبو: المتمردين	//	صوت الرصاص والخيل
14	5 ث	عادية	بانورامية أفقية	لقطة الجزء الصغير	طائرة ودبابات سوفياتية تهاجم المجاهدين الأفغان الذي حضروا لنجدة رامبو ومواطنه.	//	//	الرصاص والخيول
15	3 ث	عادية	ثابتة	قريبة	العقيد زايسن يطلق النار عشوائيا	//	//	الرصاص

			كالمجنون				والمدافع
16	10 ث	عادية	ثابتة	قريبة	رامبو داخل دبابة، يهاجم العقيد الروسي الذي كان متن طائرة، ويقتل زايسن وينتصر رامبو.	العقيد تروتمان: جون أخرج	//	مدافع
17	12 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	رامبو ومواطنه يستعدان للعودة الى بلادهما ويودعان، موسى ومسعود والطفل حميد.	موسى: هل أنت متأكد بأنك لا تريد البقاء، تقاتل جيدا بالنسبة لسائح. رامبو: ممكن مرة أخرى . الطفل: هل تريد أن أرجعها لك. رامبو: لا احتفظ بها. الطفل: لا تريد البقاء. رامبو: لا بد أن أرحل	//	//

6- القراءة التعيينية

المقطع الأول: يبدأ الفيلم بموسيقى هادئة تبرز الشركة المنتجة "كارولكو" ثم اسم منتجا الفيلم ماريو كساد وأندوفاجيا واسم بطل الفيلم سيلفستر ستالون. ثم تتغير الموسيقى عند إدراج عنوان الفيلم Rambo III لتصبح أكثر رعبا.

يظهر العلم الأمريكي في أول لقطة في الفيلم يرفرف فوق سفارة الولايات المتحدة في تايلندا. وبلقطة الجزء الصغير ينزل العقيد تروتمان وعميل المخابرات الأمريكية روبرت غريكس من سلم السفارة وينطلقان في البحث عن رامبو في الحانات والأماكن العامة إلى أن يدلهما شخص عن مكانه، وفي لقطة قريبة جدا تركز الكاميرا على عضلات رامبو الذي كان برفقته طفل يرتدي لباسا لطلبة معبد بوذا. وبحركة ترافلنغ أمامي وبلقطة قريبة يدخل رامبو إلى مخزن مكتظ بالمتفرجين ويبدأ في مصارعة شخص قوي، تحت هتافات الجمهور الهستيرية وبإضاءة ضعيفة.

انتصر رامبو في المقابلة، وقبل خروجه قدم له المنظم مبلغا من المال، مباشرة بعد مغادرته وبزاوية مرتفعة للكاميرا، نكتشف من خلالها قارب صغير، أين كان راهبا بوذيا ينتظررامبو ليعطي له المبلغ الذي تحصل عليه من المصارعة لينتهي الجينريك بلقاء رامبومع العقيد تروتمان في محيط المعبد مكان إقامة رامبو.

المقطع الثاني: صوّر هذا المقطع في فضاء المعبد ومحيطه مبرزا الحوار الذي دار بين رامبو والعقيد تروتمان وسط ديكور خلاب مع الرهبان بزيهم المتميّز وصوت تراتيل دينية، وفي لقطة مقربة صدرية، تحدث رامبو والعقيد على المصارعة التي يمارسها من أجل المال وعمله مع الرهبان وفي هذا المقطع، عرف رامبو سبب زيارة العقيد وعميل الاستخبارات المركزية روبرت غريكس فالأمريتعلق بأفغانستان، وفي حوار يمثل وجهة النظر الأمريكية قال روبرت:" يتعرض شعبها إلى الإبادة اثنين مليون شخص قتلوا من طرف الجيش الروسي بكل أنواع الأسلحة الجديدة وحتى الكيماوية لذلك أردنا أن نقوم بتحقيقنا الخاص". ويؤكد العقيد علينا الذهاب. لكن رامبو يرفض ويقول لهما " حربي انتهت. وبزاوية المجال والمجال المقابل، يحاول العقيد إقناع رامبو بأنه من طينة المقاتلين، لكن رامبو يتمسك ببقائه في المعبد التايلندي.

وتنتقلالكاميرا إلى فضاء خارجي وسط الجبال ليلا لتصوّر اشتباك بين طائرات روسية مع سيارات على متنها مجموعة من الأفغان والعقيد تروتمان ويتفوق السوفيات ويستسلم تروتمان بعد أن أمرهم العقيد السوفياتي بوضع أسلحتهم.

وبالعودة إلى المعبد، وفي لقطة قريبة، يظهر رامبو يعمل بجد وتفان، وينتهي المقطع بحضور عميل المخابرات إلى المعبد ويخبر رامبو بالقبض على تروتمان من طرف السوفيات، وهنا يتغير موقف رامبو ويطلب من العميل أن يسهل له مهمة الدخول إلى التراب الأفغاني ويوافق العميل لكن يشترط على رامبو أنه في حالة الإمساك به فإن أمريكا لا تعرفه.

المقطع الثالث: يبدأ هذا المقطع بسوق في بيشاور الباكستانية قرب الحدود الأفغانية. بحركة ترافلينغ أمامي ولقطة أمريكية يمشي رامبو وحوله أشخاص يضحكون عليه، ثم يدخل إلى محل ويسأل عن موسى غاني، ويلاحظ أن تجارة الأطراف الإصطناعية مزدهرة، ويعلمه موسى غاني أن ذلك سبب الألغام الكثيرة المنتشرة في كل مكان .

وتفقد رامبو الأسلحة والمعدات العسكرية المتطورة التي بعثها غريكس، لتساعده في إنقاذ الرهينة الأمريكية. وفي لقطة قريبة يستخف موسى بقدرات رامبو في تحر ير العقيد بمفرده، لكن رامبو لا يبالي بكلامه.

تنتقل الكاميرا إلى فضاء آخر يتمثل في القاعدة السوفياتية بأفغانستان، وبالضبط في مكتب العقيد زايسن الذي يتوسطه طاولة بها لعبة شطرنج وصورة للزعيم لنين وهنا نتعرف على مصير تروتمان الذي يعتبر أول أمريكي يعتقل في أفغانستان حسب زايسن، ودار حوار بين العقيدين الأمريكي والسوفياتي حول المساعدات الأمريكية لأفغانستان خاصة الصواريخ المتطورة الصنع التي تسعى أمريكا إلى ارسالها للأفغان، وبدأ الصراع واضحا بين الأمريكي والسوفياتي حول مفهوم السلام والقوة.

في منطقة جبلية وعرة، يركز المخرج على حديث موسى عن تاريخ أفغانستان وقوة شعبه وأن ألكسندر الكبير حاول غزو هذا البلد ثم جانكيس خان والبريطانيين والآن الروس لكن الشعب الأفغاني يعرف كيف يدافع عن نفسه.

وفي لقطة قريبة جدا وبحركة ترافلينغ أمامي يراقب العقيد زايسن من فتحة الباب السجن ليلا ثم يتجه إلى غرفة التعذيب ويقوم بتعذيب العقيد الأمريكي لإجباره على الإعتراف بمكان تسليم الصواريخ.

وقصد إضفاء عنصر التشويق صو ّ ر المخرج لقطة دخول رامبو وموسى إلى القرية بكاميرا مرتفعة وترافلينغ خلفي ولقطة عامة لنكشف حياة بدائية بكل معنى الكلمة، ويتفاجأ رامبو بو جود أطفال مسلحين.

المقطع الرابع: صو ّ ر هذا المقطع القرية الأفغانية ويبدأ بزاوية تصوير مرتفعة تظهر رامبو عل حصان ويتبعه طفل أفغاني في ديكور تميزه الجبال والصخور والرمال وركز المخرج على العيادة الطبية التي تفتقر إلى الأطباء والتجهيزات الضرورية لمعالجة الجرحى والمصابين من كل فئات العمر.

وفي خيمة، أين اجتمع مجاهدين أفغان طلب منهم رامبو المساعدة لتحرير مواطنه، لكنهم رفضوا بحجة قلة العدد والأسلحة لكن رامبو صمم على الذهاب بمفرده وسط انبهار الطفل وضوضاء الحضور.

في لقطة قريبة، وبموسيقى هادئة فسر مسعود لرامبو سبب امتناع المجاهدين عن مساعدته لتحرير الرهينة الأمريكية وفي أكثر من ثلاثين ثانية، تحدث مسعود عن مأساة شعب بلاده وشجاعته، وعن وحشية السوفيات، ووافق في الأخير على مساعدة رامبو في تحرير العقيد تروتمان وتناول هذا المقطع بشاعة القصف العشوائي السوفياتي الذي لا يفرق بين الاطفال والنساء والمجاهدين وفي لقطات مختلفة بين متوسطة وقريبة وعامة وصف المخرج معاناة الأفغان... قتلى، جرحى أشلاء ، تفجيرات، نيران، دخان، وركز المشهد على مساهمة رامبو في توقيف الغارة باسقاطه أحد الطائرات.

ووسط الدخان والأشلاء والقتلى، يتحدث موسى إلى رامبو" الآن تعلم ما الذي يجري هنا في الحروب يجب أن يكون هناك شرف... فأين الشرف هنا؟ ونصح رامبو بالرحيل لأن الحرب ليست حربه، ليرد رامبو:" إنها حربي الآن" ويرافقه موسى ليرشده على الطريق والطفل الأفغاني يرغب في الذهاب معهما.

المقطع الخامس: و ّر هذا المقطع في فضاء لقاعدة السوفياتية ومحيطها ويبدأ بالسجن المظلم، أين كان العقيد الروسي يهدد الأمريكي ويسخر منه، وفي ظلام الليل يحاول رامبو وموسى المرور داخل القاعدة ويتمكنا من ذلك، ويضعان القنابل في كل مكان وفي تلك الأجواء المليئة بالحذر يظهر الطفل والسلاح بيده، يحاول رامبو إبعاده لكنه يرفض. وبشجاعة خرافية يرتمي رامبو تحت دبابة ويتشبث بها لتوصله إلى مدخل قبو أين يوجد السجن. في زاوية تصوير مرتفعة وحركة بانورامية عمومية يضع رامبو متفجرات في السجن، ويستمع إلى صراخ السجناء الذين يتم تعذيبهم، وعندما يحاول فتح باب زنزانة مواطنه يتفاجأ بالطفل الأفغاني من ورائه حاملا سلاحا، ويكتشف أمر رامبو وتبدأ القنابل في الإنفجار الواحدة تو الأخرى، لتصبح القاعدة ساحة حرب بين رامبو والكتيبة الروسية،وفي لقطة مقرة خصرية يحاول رامبو إنقاذ الطفل، فيصاب، مع ذلك يواصل الحركة في كل مكان.

وفي لقطة دامت خمسة عشرة ثانية يقوم العقيد زايسن بتعذيب العقيد تروتمان بسبب رامبو: " من هذا الإرهابي؟" " لماذا أنت مهم بالنسبة إليه" لقد حاول قتلي الليلة... لكنه فشل، في الفجر سأقتله". ويرد عليه تروتمان " لا تستطيع قتله... الله رحيم...هو لا".

المقطع السادس: ر هذا المقطع بعض اللقطات في السجن وأغلبها في القضاء الخارجي أي وسط الجبل والصخور. البداية كانت بلقطة متوسطة، يعالج فيها رامبو الطفل الأفغاني في كهف، بالقرب من نار للتدفئة. وفي لقطة مؤثرة ينزع رامبو القلادة ذات الخرزة الزقاء من عنقه ويقدمها للطفل ويعد بأنه سيلقاه يوما.

وفي نفس السياق يقوم السوفيات بعملية تمشيط واسعة بحثا عن رامبو بلقطات عامة تكشف صعوبة تضاريس المنطقة. لكن رامبو تمكن مرة أخرى من دخول سجن القاعدة، وفي لقطة مقربة خصرية يفتح أبواب الزنزانات ويفرج عن تروتمان وعن المساجين الأفغان ويهرب الجميع بالطائرة التي سرعان ما تتعرض إلى القصف وتسقط، ولا يصاب أحد بمكروه.

اللقطات الأخيرة تصور ملاحقة زايسن لرامبو وتروتمان فوق الأرض وتحت الأرض وفي اللحظة التي ظن فيها رامبو ومواطنه أنهما نجحا في الهرب، يحاصران بالدبابات وطائرة زايسن الذي أمرهما بتسليم نفسيهما وبدأت المواجهة بين الأمريكيين والكتيبة السوفياتية وفي خضم المعركة يظهر المجاهدون الأفغان فوق الجياد وتركز الكاميرا في لقطة قريبة للعقيد الروسي وهو يطلق النار بجنون، لتعم النيران واللهب ديكور الصحراء. ويدخل رامبو أحد الدبابات ويتقاتل مع زايسن(في الطائرة) لينتصر رامبو في الأخير.

وتظهر اللقطة الأخيرة من الفيلم إستعداد رامبو وتروتمان للعودة إلى أمريكا ويقومان بتوديع مسعود وموسى والطفل الذي طلب من رامبو البقاء لكن ردّ عليه " لا بد أن أرحل".

7-التحليل التضميني للمقاطع:

المقطع الأول: يبدأ الفيلم بإدراج شعار شركة " كارولكو" وهي شركة سينماتوغرافية أمريكية مستقلة، تأسست عام 1978 وأفلست عام 1995، مباشرة ظهر اسم المنتجان ماركو كسار وأندرو فاجنا وهما معروفان في هوليوود بإنتاجهما لأضخم الأفلام ميزانية.(*)

ثم يدرج اسم سلفستر ستالون، ليتفاجأ المشاهد بموسيقى فيها رعب عند إظهار عنوان الفيلمRambo3 وهذه دلالة على أن الفيلم فيه عنف وقوة.

تُظهر اللقطة الأولى للفيلم صورة العلم الأمريكي فوق مبنى سفارة الولايات المتحدة في بانكوك. وخروج العقيد تروتمان وفي لقطة قريبة جدا تظهر قوة عضلات رامبو وتبرز القلادة التي تحمل خرزة زرقاء، كان قدأخذها كتذكار من شابة فيتنامية بعد مقتلها، والتي كانت تعتبرها جالبة للحظ وذلك في فيلم رامبو2.

ولتعريف المشاهد على القوة الخارقة لرامبو، ركز المخرج على المواجهة العنيفة، المنظمة في أحد المخازن مع مصارع شرس ليدرك المشاهد منذ بداية الفيلم أنه أمام قوة أمريكية لا مثيل لها. هذه القوة التي لا تخلوا من الشهامة والنبل حيث يكشف رامبو للعقيد أنه يصارع من أجل المال ويعطيه للرهبان كما يساعدهم في العمل.

المقطع الثاني: يبدأ هذا المقطع مباشرة بعد الانتهاء من عرض جينريك الفيلم وتدور أغلب أحداثه في محيط المعبد البوذي الهادئ. حيث يلتقي العقيد تروتمان وعميل المخابرات برامبو، وركز المخرج على الحوار الذي دار بين هؤلاء الثلاثة حول أفغانستان، غريغس:" ألق نظرة على هذه الصور... أفغانستان التي يصعب على الناس إيجادها على الخريطة يتعرض شعبها للإبادة. قتل أكثر من مليونين شخص أغلبهم من الفلاحين من طرف الجيش لروسي، بكل أنواع الأسلحة الجديدة والكيمياوية. يجب أن نقوم بتحقيقنا الخاص"، وتعتبر هذه رسالة صريحة تشير إلى أن أمريكا عادلة تهتم بمآسي الشعوب الضعيفة ويرفض رامبو الذهاب إلى أفغانستان بحجة أن حربه قد انتهت في إشارة منه إلى حرب فيتنام، خاصة بعد أن وجد السكينة في المعبد البوذي، ورغم محاولة العقيد تروتمان إقناع رامبو للتراجع عن قراره بحجة أنه من طينة المقاتلين وأن مكانه ليس بالمعبد، غير أنه فشل. وبما أن العقيد تروتمان يخدم المصالح السياسية الأمريكية فقد توجه إلى أفغانستان، لكنه اعتقل من طرف القوات السوفياتية بعد اشتباك غير متكافئ بين القوتين في العدة والعدد، وبمجرد علم رامبو بخبر اعتقال تروتمان الذي يعتبره بمثابة الأب الروحي، تغير موقفه وطلب من العميل غريغس أن يسهل له مهمة السفر إلى أفغانستان لكن العميل اشترط عليه

(*) مثل أفلام: The doors, Basic instinet, Rambo, Tarminator.

عدم تمثيل الولايات المتحدة في المهمة، بمعنى أن السلطات الأمريكية لن تتدخل إذا ما تم إلقاء القبض عليه، ذلك لكي لا تكون طرفا نشيطا في النزاع، وهذا يبين عمل المخابرات الأمريكية وتغلغلها في العديد من النزاعات الدولية.

المقطع الثالث: إدراج المخرج لقطة سير رامبو في سوق مدينة بيشاور على الحدود الباكستانية الأفغانية والناس يضحكون عليه لإعطاء دلالة على اختلاف الثقافة بين الشرق والغرب وأن تقبل الطرفين لبعضهما ليس سهلا، وتوحي السلع الموجودة في أحد المحلات التي قصدها رامبو بحثا عن موسى غاني عن خطورة الوضع في أفغانستان حيث الأسلحة في متناول الجميع وتجارة الأطراف الاصطناعية منتشرة بسبب الألغام المزروعة في كل مكان.

وبرز المخرج قوة أمريكا بأسلحتها المتطورة التي يجهلها الأفغاني كما ركز على الفوضى العارمة التي تميز المنطقة بضجيج السوق الذي اختلطت فيه جميع الأصوات، أصوات حيوانات، سيارات، صراخ الباعة. بدا موسى مستخفا بقدرات رامبو في تحرير العقيد بمفرده وحثه على العودة إلى منزله، لكن رامبو لم يبال بكلام الأفغاني وهذا بعكس صورة أمريكا التي لا تسمع لأحد وتنفذ كل ما يناسبها من قرارات.

ولإظهار الصورة المتسلطة للسوفيات وهيمنتهم على المنطقة،يرفض العقيد زايسن رغبة العقيد تروتمان في استجوابه من طرف المسؤولين في الاتحاد السوفياتي قائلا:" في هذه المنطقة لا يوجد أي شخص أعلى مني... معي كل الصلاحيات، أنت هنا وحيد تخلت عنك حكومتك". وهذا يشير إلى أن أمريكا ليس لها مكان، في المنطقة الموجودة تحت سيطرة الاتحاد السوفياتي.

وكشف الحوار الذي دار بين الأمريكي والسوفياتي عن وجهة النظر المختلفة بين القوتين فكل واحد يريد سلام على مقاسه ويخدم مصالحه حيث قال السوفياتي: اذا ساعدتنا في معرفة مكان تسليم صفقة الصواريخ سينتهي عملنا في هذه المنطقة في الأخير الكل يريد السلام ويجيبه الأمريكي: تتكلمون عن السلام ونزع السلاح في العالم وهنا تعملون كل شيء لإبادة شعب..." وأمام إصرار العقيد زايسن يذكره العقيد تروتمان بان الأفغاني يفضل الموت على العبودية في إشارة من المخرج إلى تعظيم الثورة الأفغانية. وجاء اعتراف واضح في هذا الفيلم أن حرب فيتنام كانت غلطة، يقول العقيد تروتمان لقد حاولنا، كان لنا فيتنامنا الخاص والآن حربكم"، في إشارة منه لتشبيه حرب فيتنام بحرب أفغانستان.

وفي وسط الجبال جدد المخرج تعظيم الشعب الأفغاني من خلال حديث موسى لرامبو عن أمجاد أسلافه، وأن الأفغاني يضرب به المثل في الانتقام.

ولإبراز خبث ووحشية السوفياتي كان العقيد زايسن يراقب المساجين من ثقب باب الزنزانة ويعذبهم.

المقطع الرابع: في هذا المقطع يتعرف المشاهد على الطفل الأفغاني حميد الذي فقد كل أفراد عائلته وظهر حاملا للسلاح وهذا دلالة على أن هذه الحرب كانت حرب أطفال أيضا، ومنذ وصول رامبو انبهر به حميد وصار يلاحقه في كل تحركاته، وشبه المخرج الطفل بأفغانستان التي هي بحاجة إلى الحماية الأمريكية لتخلصهما من السوفيات.

ولإعطاء صورة بشعة عن الاتحاد السوفياتي ووحشيته صوّر المخرج أن الاتحاد السوفياتي يرسل ألغاما تشبه لعب الأطفال. وعادة ما يكون الأطفال ضحية هذه المتفجرات.

وفي لقطة طويلة نسبيا في فيلم اتسم بالحركة واللقطات القصيرة، فسّر مسعود المجاهد الأفغاني لرامبو سبب رفضهم الذهاب معه لتحرير الرهينة الأمريكية، بأن أغلب الأفغان رجال أقوياء" أبناءنا يموتون بالأمراض والألغام والغازات السامة و النساء تغتصب وتقتل... بالنسبة إلينا الموت في سبيل وطننا وفي سبيل الله شرف... إذا كان في تحرير الرهينة إعلام بما يجري هنا سنساعدك في إنقاذها" وهذه رسالة إلى العالم لكشف مآس الأفغاني وشجاعته وأيضا وحشية السوفيات التي حاول الفيلم ترسيخها في ذهن المشاهد، خاصة حين تبدأ الطائرات بقصف الأفغان ولا تفرق بين النساء والأطفال والمجاهدين، تفجيرات في كل مكان، أطفال تصرخ وسط نيران ودخان، وهذا ما يجعل المشاهد ينحاز إلى دور أمريكا في المنطقة وأنها أرحم من السوفيات. بهذا القصف العشوائي يهدف الفيلم إلى بعث رسالة مفادها" هكذا تتعامل روسيا مع أفغانستان وأمريكا أصبحت صديقة الأفغان " حين قال رامو" إنها حربي الآن" أي أنها لن تتخلى عنها وستساعدها للتخلص من العدو السوفياتي.

المقطع الخامس: يبرز بصورة كاريكاتورية القوة الخارقة لرامبو، فكل لقطة تمثل قوة وشجاعة رامبو، غير أن ما تحمله هذه البطولة المبالغة ،له علاقة أيضا بشجاعة الأفغان. ففي هذه الحرب ذاع صيت الأفغان وكانت أخبارهم الجهادية تغطي كافة الوسائل الإعلامية، وأصبح المجاهدون الأفغان قوة إسلامية بارزة، فكان لابد لأمريكا، أن تعمل على تحويل هذه النظرة، فبهذا الفيلم صار الأمريكي- رامبو يقاتل الجندي الروسي، لأن الجندي الأمريكي مرادف للمجاهد الأفغاني وإذا كان هذا الأخير تغلب على الجندي الروسي، كان من الضروري انتصار الجندي الأمريكي على الجندي الروسي. وتؤكد لقطات هذا المقطع على انتصار رامبو على كتيبة روسية في أفغانستان. دون الإشارة إلى المجاهدين إلا في لقطات قليلة.

وفي إحدى لقطات هذا المقطع سأل العقيد السوفياتي العقيد الأمريكي عن هوية هذا " الارهابي" وبأنه سيقتله لكن تروتمان يرد عليه بأنه" هو من سيلقاك" ثم يسأل زايسن من تحسبونه...إله، ويقول تروتمان الله رحيم...أما هو فلا"، إشارة إلى قدرات رامبو الخارقة التي هي في الحقيقة قوة أمريكا.

المقطع السادس: يواصل هذا المقطع في المبالغة لقوة رامبو الخارقة، بانتصاره على كتيبة العقيد زايسن الذي صو ّر كالمجنون، قصد إبراز الخطر الشيوعي على العالم،وبالمقابل حاول المخرج إظهار رحمة رامبو وعطفه على الطفل الأفغاني الذي ينقذه من الموت ويعالجه.. مما جعل الطفل يتمسك برامبو ويطلب منه البقاء، وهذا لإعطاء الشرعية لتدخل أمريكا في أفغانستان أو مساعدتها.

وفي لقطة قريبة ينتزع رامبو القلادة التي تحمل خرزة زرقاء ويقدمها للطفل الأفغاني كهدية وهو ما يوحي للمشاهد أن رامبو يترك هذه الخرافات لشعوب الشرق ليعيشوا بها.

وبحركات بطولية تمكن البطل الأمريكي من العودة إلى السجن وإنقاذ جميع المساجين، وهذه صورة ضمنية عن إرادة أمريكا في إنقاذ أفغانستان.

ويكرر المخرج رغبة الأفغان في بقاء رامبو، بمعنى رغبتهم في بقاء أمريكا لحمايتهم من الاتحاد السوفياتي لكنه يرفض. ويعود بنا الفيلم إلى قصة الخرزة الزرقاء حين يريد الطفل حميد ارجاعها لرامبو، فيقول له: " احتفظ بها" ويؤكد ذلك أن رامبو لا يؤمن بالخرافات، بل بقوة السلاح.

والغريب أن فيلم رامبو3 هو هدية إلى الشعب الأفغاني هذا ما كتب في جينريك النهاية" هذا الفيلم هدية من الحكومة الأمريكية إلى شعب أفغانستان الشجاع".

مع أن الفيلم لم يبرز شيئا عن مأساة الشعب الأفغاني ولم يركز على نضالهم ضد الروس وإنما كان فيلما استعراضيا لقوة الجندي الأمريكي.

8-نتائج التحليل:

- فيلم رامبو يمجد القوة الأمريكية، و محبتها للسلام ومناصرتها للشعوب المضطهدة، فهو فيلم دعائي.
- مقارنة الحرب السوفياتية في أفغانستان بالحرب الأمريكية فيتنام أي يصو ّر" فيتنام السوفياتي" وهذا يعتبر اعتراف أمريكا بأنها أخطأت التدخل في فيتنام.
- يؤرخ الفيلم للإيديولوجية الريغينية وقيمها المحافظة،التي تسعى إلى هيمنة الولايات الامريكية كقوة عظمى على العالم .

- قدم الفيلم صورة السوفياتي الدموي، الشرير الذي يوظف قدراته العسكرية ضد الأفغان العزل بتركيزه على مشاهد التعذيب والغارات الجوية على المخيمات الأفغانية.

- الأفغان يرحبون بالتواجد الأمريكي على أراضيهم، ويظهر الفيلم صداقة قوية بين أمريكا وأفغانستان،من خلال علاقة رامبو وموسى والطفل حميد .

- أظهر الفيلم أن انتصار الأفغان على الاتحاد السوفياتي لم يتحقق بفضل شجاعة المجاهدين وتضحياتهم فقط. بل عن طريق مساعدات الولايات المتحدة أيضا.

- يبرز الفيلم أن أمريكا لها الحق في التدخل في أي منطقة في العام لحماية مصالحها ومواطنيها،ويحاول منح شرعية هذا التدخل من خلال إقناع المشاهد وذلك عن طريق قوة و شهامة ابطالها.

- أمريكا قوية، رحيمة وعطوفة مع أصدقائها،عنيفة وشديدة لا ترحم أعدائها وتعمل على إبادتهم،وتنجح دائما في مهمتها.

- شجاعة المجاهد الأفغاني حجبت بشجاعة رامبو وبالتالي الجندي الأمريكي ومن ورائه أمريكا، تألقت في الفيلم على حساب البطل الحقيقي.

الفصل الخامس: السياسة الأمنية الأمريكية من خلال أفلام الحرب على الارهاب

- المبحث الأول: التحليل السيميولوجي لفيلم الحصار
- المبحث الثاني:التحليل السيميولوجي لفيلم المملكة

المبحث الأول: التحليل السيميولوجي لفيلم الحصار

1- بطاقة فنية عن المخرج

2- بطاقة فنية عن الفيلم

3- ملخص الفيلم

4- معلومات عن الفيلم

5- التحليل التعييني للمقاطع المختارة من الفيلم

أ- التقطيع التقني

ب- القراءة التعيينية

6- التحليل التضميني للمقاطع المختارة

7- نتائج التحليل

1- بطاقة فنية عن مخرج الفيلم

إدوارد زفايكEdward Zwick هو مخرج ومنتج وكاتب سيناريو أمريكي ولد في 08 أكتوبر1952 بشيكاغو.

وهو منتج سلسلة " عائلة" ''Family'' والذي أخرجها أيضا عام 1975، قبل أن يختص في الأفلام الروائية الطويلة مثل: A Bout Last Night (1986)وGlory(1989) وBlooddiamant (2006).

بعد دراسة المسرح، التحق إدوارد زفانيك بالمعهد الأمريكي للفيلم عام 1975، ثم بدأ يلفت الإنتباه بأفلامه القصيرة وعمله في التلفزيون.

وبالموازاة مع مشواره كمخرج أنتج زفايك أفلام منها Le Dernier Samourai (2003) و (1998) SheKespeare in love وككاتب سيناريو شارك في كتابة فيلم الحصار The Siege و (1998) Deuxième chance، تحصل على أوسكار أحسن فيلم سنة1999 لفيلم SheKespeare in love.

2- بطاقة فنية عن الفيلم:

- **العنوان**: بالإنجليزية- الأصلي: The siège

بالفرنسية:Couvre feu

بالعربية: الحصار.

- **إخراج**:Edward Zwick
- **سيناريو**:Edward Zwick,MennoMeyjes , Lawrence Wright
- **شركةإنتاج**:Twentiethcenury fox
- **إنتاج**:edward zwick- lynda obst
- **الموسيقى**:GramaerRevell
- **الديكور**:Lilly Kilvert
- **المدة**:1h 56 mn –بالألوان.
- **النوع**: حركة إثارة
- **تاريخ الصدور**:6 نوفمبر 1998
- **الممثلون**:Denzel Washington

Annette Bening

Bruce Willis

Tony Shalhoub

Sami Bouhajila

3- ملخص الفيلم:

تقوم خلية سرية عربية إسلامية في هذا الفيلم بسلسلة من التفجيرات، ضد المدنيين في شوارع مدينة نيويورك انتقاما لاستهداف قائد تنظيمها من قبل الولايات المتحدة، وبعد استمرار التفجيرات وعجز الأجهزة الأمنية الأمريكية عن إلقاء القبض على الشبكة المسؤولة عنها، تعلن الأحكام العرفية في نيويورك ويحكمها الجيش الأمريكي ويوضع آلاف العرب الأمريكيين في معسكرات اعتقال بدون تهمة أو ذنب سوى أصلهم العربي.

4- معلومات عن الفيلم:

الفيلم سياسي بالدرجة الأولى يتعلق بشكل خاص، بالسياسة الأمريكية الداخلية والخارجية، وصلت تكاليفه الماليةإلى 70مليون دولار وصو ّر في نيويورك أساسا في منطقتي بروكلين ومانهاتن. مانهاتن بالطبع هي تلك المنطقة في نيويورك التي كان يوجد فيها برجي التجارة العالميين والغريب في الفيلم أنه عرض في دور السينما في 16 نوفمبر 1998 أي قبل أحداث سبتمبر بثلاث سنوات.

وقد عمت المظاهرات التي قام المسلمون أنحاء مختلفة في الولايات المتحدة، وذلك بسبب عرض دور السينما الأمريكية فيلم الحصار الذي وصف بأنه أكبر تشويه قدمته هوليوود حتى الآن لصورة المسلمين حيث أبرزهم لهى أنهم إرهابيون ولصوص وقتلة وأشار النقاد السينمائيون أن هذه الصورة النمطية يرسخها فيلم الحصار كفيلة بتشويه صورة المسلمين وبث روح الكراهية والحقد ليس في الولايات المتحدة وحدها بل في كل مكان يعرض فيه الفيلم[1].

وقال مخرج الفيلم" ايدوارد زفايك" أنه فوجئ بتعرضه لكل ذلك الهجوم، إن النقطة الأساسية في الفيلم هي إلقاء نظرة حادة على هذا البلد، بلدنا وعلى أحكامه المسبقة- وعلى شتى أنواع الصور النمطية والاضطهاد" وزعم زفايك أن الهدف الأول من الفيلم كان التعليق السياسي على كل ما تعرض له اليابانيون من اعتقال واضطهاد خلال الحرب العالمية الثانية. ولكن المشكلة برزت حين وقع الاختيار على المتطرفين الإسلاميين ليحكي عن طريقهم معاناة اليابانيين وقع المحظور وغضب العرب والمسلمون الأمريكيون.

---

(1) ردة فعل المسلمين تجاه الفيلم، http://www.qaradawi.net.

5- التحليل التعييني للمقاطع المختارة من الفيلم

ب- التقطيع التقني:

المقطع الأول:

شريط الصورة						شريط الصورة		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
1	4 ث	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	الصحافة التلفزيونية تعلق على الانفجار ببث صور الدمار وبناية محطمة.	المعلق التلفزيوني: الوجود العسكري الأمريكي في الخارج اهتز اليوم بانفجار عنيف في السعودية	//	صوت سيارات الإسعاف
2	3 ث	عادية	بانورامية أفقية	متوسطة	إنتشال الضحايا والأشلاءوالجثث	المعلق التلفزيوني: إنفجار قنبلة في ثكنة الجيش الأمريكي في المملكة العربية السعودية، كشف ضعف قواتنا.	//	//
3	3 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	المارنز واقفون، ينظرون إلى الكارثة	المعلق التلفزيوني: بدأ الرعب في أوساط قوات المارنز	//	//
4	6 ث	عادية	بانورامية أفقية	قريبة	أحمد بن طلال المتهم الرئيسي يظهر على شاشات التلفزيون مع مرافقين	المعلق التلفزيوني: المؤشرات الأولية توحي أنها من عمل الشيخ أحمد بن طلال، رجل دين متطرف	//	أصوات عدة مذيعين
5	6 ث	عادية	ثابتة	قريبة	بيل كلينتون، الرئيس الأمريكي يظهر على شاشات التلفزيون ويبدي غضبه.	بيل كلنتون: الإنفجار يبدو أنه عمل الإرهابيين وإذا كان الأمر كذلك، فإني مثل الأمريكيين اشعر بغضب.	موسيقى	//
6	11	مرتفعة	تنقل	عامة	صحراء عربية، تسير فيها سيارة	//	موسيقى	//

	ث		أمامي		واحدة			
7	4 ث	عادية	ثابتة	قريبة	بيل كلينتون في البيت الأبيض يتوعد الإرهابيين	كلينتون: الجبناء ارتكبوا هذا العمل الإجرامي، لن يسلموا من العقوبة.	//	//
8	3 ث	مرتفعة	تنقل خلفي	عامة	إمكانيات تكنولوجية عالية في مجال الاتصال مكّنت الجيش الأمريكي من العثور على أحمد بن طلال في عمق الصحراء.	عميل مخابرات :لدينا رؤيا عل الهدف في مرسيدس تسافر جنوبا	//	//
9	3 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	رجلين من العرب متنكرين يطلقون النار على سيارة الشيخ	//	//	صوت الرصاص وثغاء عنزة
10	5 ث	عادية	ثابتة	قريبة	في البيت الأبيض، بيل كلينتون يتوعد الإرهابيين بالعقوبة.	كلينتون: أمريكا تحرص دائما على معاقبة المجرمين	//	//
11	3 ث	عادية	ثابتة	أمريكية	يلقى القبض على الشيخ أحمد بن طلال بطريقة عنيفة في الصحراء.	عميل مخابرات :عين السر، هذا هو زعيم الرمال في قبضتنا.	//	//
12	4 ث	مرتفعة	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	الشيخ بن طلال في غرفة بها ضوء خافت يقرأ القرآن والسبحة بيده والجنرال ويليام ديفريل واقف أمامه	//	//	خطوات الجنرال

المقطع الثاني:

شريط الصورة						شريط الصورة		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
1	4 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	في مسجد بمدينة نيويورك ، يقف مؤذن على شرفة مسجد ويؤذن للصلاة.	//	//	صوت الأذان
2	4 ث	مرتفعة	ثابتة	عامة	جماعة من المسلمين يؤدون الصلاة في المسجد	الله أكبر	موسيقى	//
3	6 ث	مرتفعة	تنقل خلفي	عامة	المؤذن يؤذن وتتباعد الصورة لنكتشف شوارع نيويورك	//	موسيقى	الآذان
4	6 ث	مرتفعة	ثابتة	مقربة صدرية	جماعة مسلحة تحذر المباحث الفيدرالية في شريط مسجل وذلك في مكتب المباحث.	صوت التسجيل: هذا هو تحذير ا الأول والأخير، نطمح أن تتحقق مطالبنا . لن يكون هناك تفاوض ولا اتصال.	//	//
5	5 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	مقربة صدرية	أنطوني هوبارد يطلب من شارون توقيف تحقيقاتها لأن وكالة الاستخبارات المركزية ليس لها الحق في التدخل بأعمال المباحث الفيدرالية	هوبارد: وكالة الاستخبارات ليس لها الحق في انتهاك القانون الاتحادي.	موسيقى	//
6	4 ث	عادية	ثابتة	قريبة	التحقيق مع عربي يدعى خليل والخوف باديا على وجهه وحروق	خليل: إنه مهر عروس. المحقق: هل أحضرت عشرة آلاف دولار لمراسيم الزواج.	//	//

						برقبته		
7	4 ث	عادية	بانورامية أفقية	قريبة	محلات مكتوب على واجهاتها بالعربية.	//	موسيقى	//
8	8 ث	عادية	بانورامية أفقية ثم ثابتة	مقربة صدرية	مراقبة شديدة لخليل الذي كان يمشي في شوارع نيويورك حاملا حقيبة من المال ويعطيها لسمير والشرطة تصور كل تحركاته.	//	موسيقى	//
9	7 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	إلقاء القبض على خليل من طرف وكالة الاستخبارية أمام مرأى المباحث الفدرالية	//	موسيقى	ضجيج السيارات
10	6 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	إلقاء القبض على شارون بتهمة إعاقة العدالة	هوبارد: أنت متهمة بإعاقة العدالة.	//	//

المقطع الثالث:

شريط الصورة						شريط الصورة		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
1	5 ث	عادية	ثابتة	مقربة خصرية	جماعة مسلحة تحتجز حافلة للركاب في نيويورك	شارون: لقد احتجزوا حافلة أخرى أليس كذلك، تحدث معي. هوبارد: الآن تريدين الحديث.	موسيقى	//
2	4 ث	عادية	ثابتة	مقربة	شارون ترغب بالعمل في القضية	هوبارد: هل هذه خلية إرهابية تنشط في بروكلين.	موسيقى	//

			وهوبارد يرفض ويسألها عن الخلية الإرهابية.	خصرية			شارون: نعم.		
3	6 ث	مرتفعة	فرنك حداد يتحدث مع هوبارد عن مختطفي الحافلة وعدد كبير من سيارات الشرطة ورجالها في مكان الحدث.	لقطة الجزء الصغير	تنقل أمامي		فرانك: لقد ألصقوا المتفجرات في صدر سائق الحافلة وهو يعتقد أنهم يتكلمون بالعربية	موسيقى	//
4	5 ث	عادية	شارون متأكدة أن المختطفين سيفجرون الحافلة.	مقربة رأسية	تنقل أمامي		شارون: يا إلهي!	موسيقى	//
5	4 ث	عادية	شارون تكتشف أن المختطفين سيفجرون الحافلة	قريبة	ثابتة		شارون: إنهم ليس هنا للتفاوض، إنهم ينتظرون الكاميرات.	موسيقى	//
6	7 ث	عادية	هوبارد عبر الهاتف يتوسل للمختطفين بإطلاق سراح الأطفال وفرنك حداد يترجم للعربية.	مقربةرأسية	ثابتة		هوبارد: أرجوك أطلق سراح الأطفال.	موسيقى	//
7	6 ث	عادية	يفتح باب الحافلة ويطلق سراح الأطفال فقط.	لقطة الجزء الصغير	ثابتة		هوبارد: شكرا جزيلا.	موسيقى	//
8	9 ث	عادية	هوبارد يتكلم بالهاتف مع المختطفين للتحاور معهم	مقربة خصرية	ثابتة		هوبارد: كما ترى أنا غير مسلح وأنا اقترح بأن تترك هؤلاء الناس يذهبون في حال سبيلهم وأنا سأكون معهم	موسيقى	//
9	4 ث	عادية	فرنك يترجم للخاطفين	مقربة رأسية	ثابتة		فرنك: اترك بقية الركاب يخرجون.	موسيقى	//
10	6 ث	عادية	هوبارد يطمئن الخاطفين بمساعدتهم	قرية	ثابتة		هوبارد: أنا أضمن لكم مغادرة الشرطة والمباحث الفيدرالية.	موسيقى	//

				ومغادرة الطائرات العمودية كانت تحاصر المكان			
11	4 ث	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	يُفتح باب الحافلة وبمجرد نزول أول رهينة،تنفجر الحافلة محدثة هلعا كبيرا.	هوبارد: شكـرا والآن فقط...	//	دوّي انفجار

المقطع الرابع:

شريـط الصـورة						شريـط الصـورة	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
1	20 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	قريبة	هوبارد يستجوب خليل الذي كان يبكي بشدة من الخوف خاصة بعد اشعال هوبارد سيجارة	هوبارد: أخبرني عن المال. خليل أنا أحب أمريكا كثرا، أنا آسف لم أفعل شيئا. ابن عمي وعدني بمئتي دولار إذا أوصلت الحقيبة إلى بروكلين، هربت من بلدي بسبب مخابراتها.	//	//
2	3 ث	عادية	ثابتة	قريبة	تظهر الصورة طرق تكنولوجية حديثة للبحث والكشف عن المشتبه بهم في مقر المباحث الفيدرالية.	هوبارد: أنا أبحث عن كاميرات نقية أريد الوجوه ليس الصوت	موسيقى	//
3	4 ث	عادية	ثابتة	قريبة	اكتشاف أحد مفجري الحافة اسمه علي زيري	//	موسيقى	صوت الكلمات
4	5 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	هابوبارد يقدم عبر الكومبيوتر أحد مفجري الحافلة	هوبارد: كنا قادرين على تتبع هذا الإرهابي من رام الله	موسيقى	//

5	7 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	عميلة في المباحث الفيدرالية تشرح وتبين كيفية وصول علي زيري إلى أمريكا.	عملية المباحث الفيدرالية: الآن نعلم أنه وصل قبل ثلاثة أيام من مدينة فرانكفورت، كيف دخل إلى البلاد؟	موسيقى	//
6	7 ث	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	هوبارد وشارون وفرنك في سيارة يراقبون سمير الناجدي وهو جالس في حانة.	فرنك: إنه سمير الناجدي يعلم الدراسات في بروكلين أخوه مات في انفجار بتل أبيب وهو كفيل تأشيرة علي زيري	أغنية عربية	//
7	5 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	إلقاء القبض على سمير الناجدي إثر خروجه من الحانة.	سمير: هاي. هاي فيدراليون: أثبت مكانك سمير: ماذا، ماذا	//	ضجيج المارة
8	22 ث	عادية	ثابتة	قريبة	إدخال سمير بالقوة إلى سيارة هوبارد وسأله فرنك عن معرفته بعلي زيري ويتجادلان ويضرب فرنك سمير.	فرنك: نعتقد أنك شريك في تفجير الطائرة 87. سمير: هل أنت مجنون. فرنك: كنت كفيل تأشيرة علي زيري. سمير: إنهاإجراءات أوقعها لمئات يريدون المجيء. فرنك: قضيت سنتان في السجون الإسرائيليين، أثناء الانتفاضة. سمير: الوحيدون الذين لم يسجنوا هم النساء مثلك.	//	صوت اللكمات
9	5 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	هوبارد يحذر فرنك من ضرب سجين مرة أخرى وفرنك يبرر ذلك بما فعله السنة بالشيعة.	هوبارد: إذا ضربت سجين مرة أخرى سأسحب شارتك. فرنك: أنت لا تعلم ما فعله شعبه بقريتي عام 1975. هوبارد: أنت متحمس لقريتك فقط لا تفعلها مرة أخرى	//	ضجيج الموظفين في المكاتب
10	12 ث	عادية	ثابتة	مقربة صخرية	سمير مع شارون في غرفة نوم يحكي لها عن العملية الانتحارية التي قام بها أخيه.	سمير: بعض الناس لا تستطيع العيش في المخيمات، أخي الشيء الوحيد الذي عاش من أجله هي الأفلام، وبعدها أتى إليه الشيخ وقال له الموت من أجل الله شيء جميل وستعيش في الجنة مع سبعين من حور العين، وأخي يحتاج للإيمان.	موسيقى	//

			سمير يحكي وكأس الخمر بيده.				فألصق عشرة أصابع ديناميت في صدره وذهب إلى السينما.	
11	7 ث	عادية	ثابتة	أمريكية	شارون وسمير يتجادلان حول استغلال الفلسطينيين	شارون: مما تخاف. سمير من الخيانة. شارون: إنهم يمثلون الفلسطينيين أنت تريد العمار وهم يستغلونك. سمير: أنت كذلك تستعملينني، كل الناس يستغلون الفلسطينيين.	موسيقى	//
12	8 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	قريبة	شارون وسمير يتحدثان عن وضعيهما	سمير أنت تكتبين التقارير عن ما نتحدث عنه، ماذا عني شارون: لا بد أن أحصل على ترخيص خاص	موسيقى	//

المقطع الخامس:

شريط الصورة						شريط الصورة		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
1	9 ث	عادية	ثابتة	مقربة خصرية	هوبارد يستقبل الجنرال ديفريل في مكتبه ويتحدثان عن الارهاب والرئيس	هوبارد: ما الذي أحضرك إلى نيويورك جنرال. درفريل: الرئيس إنه قلق. هوبارد: هل قابلت الرئيس. ديفريل: حسنا بكل مودة،إنه لا يعلم شيء عن الشرق الأوسط أو عن الإرهابيين الذين لم أذكرهم في تقريري.	//	//
2	7 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	هوبارد وديفريل يتحدثان عن الشيخ أحمد بن طلال	هوبارد: أخبرني عن أحمد بن طلال. ديفريل إنه من الأخبار القديمة. هوبارد: تلقينا اتصالين من مفجري القنابل يطلبون اطلاق سراحه. ديفريل: لا نستطيع إطلاق سراحه . هوبارد: أنا لا أعلم أن سياسيتنا تمنع التفاوض. ديفريل: لم نمسك به أبدا، مصادرنا تقول إنه مات. هوبارد: الوكالة تقول انه لم يمت	//	//
3	6 ث	منخفضة	بانورامية جانبية	أمريكية	علي سلم في بناية، تحذر شارون هوبارد من خطورة المتشددين وهو يعلمها أن وكالة الاستخبارات تجاوزها الزمن.	هوبارد: أنا أسف الحرب الباردة انتهت، وأنتم أعضاء وكالة الاستخبارات الصغار ليس لديكم عمل، في أفغانستان وروسيا وإيران والشرق الأوسط	//	//

4	5 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	شخص يتحدث للشرطة عن مجموعة من العرب تعيش في شقة بالعمارة التي يسكن بها.	رجل: طول اليوم يشاهدون التلفاز ويطلبون البيتزا، بيتزا، بيتزا	//	//
5	6 ث	مرتفعة	بانورامية جانبية	متوسطة	أحد أعضاء المباحث يحضر البيتزا للمشتبه بهم والشرطة تحاصر المكان.	//	مو سيقى	//
6	5 ث	عادية	ثابتة	أمريكية	في شقة المشتبه بهم يضع أحدهم البيتزا على الطاولة ويدعو رفاقه الذين يشهدون التلفاز إلى الطاولة ،وبمجرد فتح العلبة ينفجر المكان	المشتبه 1: تعالوا، تفضلوا إلى الطولة المشتبه به2: لا لا أحضرها إلى هنا	//	دو ي ّ القنبلة
7	10 ث	عادية	ثابتة	مقربة خصرية	دخول فريق المباحث وقتل المشتبه بهم، بعد إطلاق نار مكثف	//	//	الر صاص
8	6 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	الصحافة السمعية البصرية تتحدث عن الحادث وإظهار البناية التي تم فيها قتل المشتبه بهم	معلق صحفي: ثلاثة شبان قتلوا في حي هادئ ببروكلين تفيد التقارير بوجود علاقة بين الضحايا وبين العرب المسؤولين عن تفجير الحافلة رقم87.	مو سيقى	ص وت سيارة إسعاف
9	5 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	الناطق الرسمي باسم مكتب المباحث الفيدرالية أنطوني هوبارد يتحدث للصحافة.	هوبارد: لقد كنا نتبع الكثير من الأدلة ونحن واثقون أننا في المسار الصحيح، نحن سعداء بإزالة هؤلاء المجرمين من الشوارع وبإمكاننا مواصلة حياتنا.	//	//

المقطع السادس:

شريـط الصـورة						شريـط الصـورة		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
1	12 ث	عادية	ثابتة	قريبة	شارون ترقص مع هوبارد في حفلة بمناسبة القضاء على الارهابيين، فجأة يسمع دوي عنيف وسط ذهول الجميع	هوبارد: أريد قائمة كل تأشيرة وكافلها. شارون: إنه مرشد فقط. هوبارد: ألا تظنين أنه يعمل مع الجهة الأخرى شارون: هذا آخر توقعاتي. هوبارد: أنت واثقة..	أغنية موسيقى	انفجار
2	8 ث	عادية	تنقل أمامي	قريبة	هوبارد، فرنك وشارون على متن سيارة وسط نيويورك متجهين إلى مكان الإنفجار	فرنك" مسرح برودواي، انفجر حين كان الناس يستعدون للخروج، هناك ضحايا في كل مكان.	موسيقى	صفارات سيارات الشرطة فراميل السيارة
3	8 ث	عادية	تنقل أمامي	لقطة الجزء الصغير	جرحى في كل مكان ، أشلاء أشخاص يهربون في كل مكان	امرأة مصابة: أرجوك ساعدني. صوت آخر: سوف تكونين بخير المرأة: لا اريد الموت	موسيقى	صراخ بكاء
4	3 ث	منخفضة	ثابتة	متوسطة	شابة جميلة وأنيقة مقطوعة الأيدي	//	موسيقى	صراخ بكاء
5	10 ث	مرتفعة	ثابتة	لقطة	شوارع نيويورك	صوت مذيع: لم تتبن أية جماعة التفجير لحد الآن، أعداد كبيرة من أغنياء مجتمع	موسيقى	//

				الجزء الصغير			نيويورك، قتلت الليلة الماضية، عندما انفجرت قنبلة وسط المسرح قائمة الضحايا تضمنت الكثير من زعماء المدينة المثقفين.		
6	6 ث	عادية	ثابتة	قريبة	هوبارد يظهر على شاشة التلفزيون ويطمئن الشعب الأمريكي	هوبارد: كونوا متأكدين أن وسائل معتبرة ستكون جاهزة للخروج من هذه الحالة	//	//
7	6 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	هوبارد أمام جهاز التلفاز يتابع الأخبار في منزله	المذيع: مدينة نيويورك أصيبت بالذعر، الأسبوع الماضي، المبيعات انخفضت بنسبة73% وجرائم الكراهية ارتفعت، ومكتب المباحث الفيدرالية يبدو عاجزا عن ايقاف جرائم الإرهاب.	//	//
8	5 ث	مرتفعة	بانورامية عمودية	عامة	مدينة نيويورك وسط الدخان والضباب، ورؤيا غير واضحة	المذيع: الشوارع المزدحمة سابقا أصبحت هادئة ومخيفة، هرب معظم الناس، من الذي ترك هؤلاء الناس في البلاد.	موسيقى	أصوات مذيعين آخرين تتداخل فيما بينها
9	5 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	اجتماع سلطات مدينة نيويورك لمناقشة الإرهاب وفوضى تعم القاعة ويتهمون هوبارد بالتقصير في عمله	أحد المسؤولين: أنت مسؤول عن أمن المدينة	//	فوضى
10	3 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	أحد الحاضرين يطرح تساؤلات عن الأمن في المطار	أحد الحضور: ماذا عن التواجد العسكري في المطارات	//	تدخلات أخرى
11	6 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	ممثل الجاليات العربية يبدي ولاءه لأمريكا	ممثل الجالية العربية: أمثل اتحاد الجاليات العربية، مهما ظلم العرب قد تكون هذه المعاناة صعبة جدا لهم، الآن سنبقى ملتزمين لهذا البلد.	//	//
12	8 ث	عادية	ثابتة	مقربة خصرية	هوبارد يحاول اقناع الحضور أن أزمة الإرهاب دولية ولا تخص الولايات	هوبارد: لندن، باريس، روما، بلفاست بيروت، نحن لسنا المدينة الوحيدة الأولى التي تعاني الإرهاب.	//	//

					المتحدة فقط	تل أبيب شهدت تفجيرا وبعد يوم من تفجير سوقها فتحت المحلات أبوابها مجددا وهذه نيويورك ،سنواجه.	

المقطع السابع:

شريـط الصـورة						شريـط الصـورة	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
1	6 ث	عادية	تنقل خلفي	قريبة	عملية احتجاز تلاميذ مع معلمتهم في القسم بمدرستهم وشاشة تنقل صورة المختطفين والتلاميذ.	شرطي: أحد الأمهات كانت تحمل سلاحا فأصابته لكنه قتلها. وحبسهم جميعا في القسم، القنبلة هنا فوق الطاولة.	//	//
2	3 ث	عادية	ثابتة	قريبة	هوبارد يشاهد على الشاشة أطفال يبكون وطائرات خاصة بالإعلام تحوم فوق المدرسة	//	موسيقى	بكاء الأطفال
3	4 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	اقتحام هوبارد للقسم التي يحتجز فيه الارهابي الأطفال ويطلق النار عليه ويقتله.	//	//	صوت رصاص وصراخ وبكاء الأطفال
4	5 ث	عادية	ثابتة	عامة	نواب وقيادات عسكرية في البيت الأبيض لمناقشة الوضع	أحد النواب: إما أن نقضي على هذا التهديد بسرعة أم نجد أنفسنا أمام تفجيرات أخرى في الأيام المقبلة.	موسيقى	//
5	7 ث	مرتفعة	بانورامية أفقية	متوسطة	النواب يتناقشون بحضور هوبارد والجنرال ديفريل ومنهم من يريد	أحد النواب: من الذي وراء هذه التفجيرات. نائب آخر: ليبيا، إيران، العراق ومن المحتمل سوريا.	//	//

			قصف البلد الذي يصدر الإرهاب			نائب: يجب أن نكتشف من هم ، ثم نبدأ بقصفهم.		
6	5 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	بعض النواب يقترحون خروج الجيش إلى شوارع المدينة لحماية المواطنين.	نائبة: وظيفة الجيش ليست الأمن العمومي. نائب: حتى لو طلب الشعب ذلك،؟	//	//
7	5 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	شارون تقدم في الإجتماع كعميل سري في العراق والخليج ومتحدثة باسم الرئيس.	شارون: النموذج التقليدي للشبكة الارهابية تغيّر وأصبحت كل خلية تعمل مستقلة عن الخلايا الأخرى، تقطع رأس واحدة تظهر أخرى	//	//
8	6 ث	عادية	تنقل أمامي	قريبة	شاحنة مفخخة ترتطم بمقر المباحث الفيدرالية مخلفة خسائر مادة وبشرية معتبرة.	//	موسيقى	انفجار
9	8 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	صور الدمار الذي حل ببناية المباحث الفيدرالية وسط الظلام.	معلق صحفي: إنها الفاجعة تحل ببلادنا، ميدان مكتب المباحث الفيدرالية كان محل عمل إرهابي، رسائل التعزية بعثت من رؤساء العالم، بوريس يلتسن بعث رسالة يدين فيها الإرهاب.	موسيقى	//
10	3 ث	عادية	ثابتة	مقربةصدرية	فرنك يخبر هوبارد في مكان الحادث عن عدد القتلى.	فرنك: عدد الجثث تعدى 200 حتى الآن.	//	صوت محرك طائرة
11	6 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	مقربة صدرية	فرنك يخبر هوبارد عن العدد النهائي للقتلى تحت ذهول هوبارد.	فرنك: العدد النهائي 600 قتيل.	//	ضجيج مكتب
12	13 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	مقربة خصرية	شارون تقدم مستجدات لهوبارد، لكنه يرفضها ويريد استجواب سمير.	هوبارد: لماذا سمير لم يخبرنا شارون: لأنه لا يعلم. فرنك: هذا ما يقوله سمير.	//	//

					هوبارد: أظن أنني سأحقق معه. شارون: على جثتي. هوبارد: على جثة 600 ضحية. شارون: هذا الشاب كان نزيها معنا. هوبارد: كيف تكونين متأكدة. شارون: كان جزء من عملية زعزعة ضد صدام حسين، سمير وسيط وقد خاطر بحياته من أجل الولايات المتحدة.		

المقطع الثامن:

شريـط الصـورة						شريـط الصـورة	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
1	7 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	نواب يتحدثون في حصة تلفزيونية عن تدخل الجيش	صحفي: لدينا مديرية شرطة بنيويورك ومكتب المباحث الفيدرالي، يبدو أنهم لا يفعلون شيئا، هل يجب تدخل الجيش. –نائبة: بالطبع كم شخص يجب أن يموت حتى يتدخل الجيش. نائب آخر: لا نحتاج إلى الجيش في بروكلين، لدينا الشرطة والمباحث الفيدرالية.	//	//
2	3 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	الجنرال ديفريل يرى أنها حرب جديدة...	الجنرال ديفريل: إنه نوع جديد من الحرب.	موسيقى	
3	10 ث	عادية	ثابتة	قريبة	هوبارد في طائرة ويستمع لتعاليق صحفية تثبت تصريحات سكان	التعاليق: هذا ما يفعله الحمقى في بلادهم ,ألأن يجلبونه لنا. الناس يجب أن يفهموا أن كلمة عربي ليست مرادفا لكلمة إرهاب	//	صوت محرك الطائرة

			نيويورك					
4	3 ث	عادية	تنقل خلفي	لقطة الجزء الصغير	دبابات تدخل شوارع نيويورك	//	موسيقى	صوت المحركات
5	3 ث	عادية	ثابتة	مقربة خصرية	الجنرال ديفريل يعلن دخول الجيش الى نيويورك	الجنرال ديفريل:صباح الخير، اليوم باسم قانون سلطات الحرب، أعلن حالة الحكم العرفي في المدينة.	موسيقى	//
6	7 ث	منخفضة	ثابتة	متوسطة	الجنرال يقدم معلومات للصحافة	ديفريل: حسب معلوماتنا نحن معرضون لمواجهة عشرين عدوا أنهم يخبئون بين سكان المدينة والذي يبلغ عددهم 2 مليون شخص.	موسيقى	//
7	8 ث	عادية	ثابتة	قريبة	الجنرال ديفريل يهدد الجالية العربية والمسلمة في نيويورك ويأمرهم بتسليم المشتبه بهم.	الجنرال ديفريل: سنحاصرهم ونخنقهم، أيها السادة... فكل مشتبه به عليه تسليم نفسه بعد غياب الشمس.	موسيقى	//
8	5 ث	مرتفعة	تنقل أمامي	عامة	الجنرال يتوعد أعداء أمريكيا وصوره على شاشات الشوارع	الجنرال ديفريل: الإرهابيون سيواجهون الآن، كبر قوة فزعا في التاريخ وأنا أنوي استعمالها لا شيء أجمل معنويا وروحيا بالنسبة للجنود عندما يحمون وطنهم.	//	//
9	15 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	في إقامة سمير، يقوم هوبارد برفقة شارون باستجوابه لمعرفة أسماء متورطة في التفجيرات.	سمير: إنهم يقتلون العرب. هوبارد: تستطيع توقيف ذلك. سمير: لقد بدأ الجيش باستجوابهم وتعذيبهم. هوبارد: سوف نساعدك. سمير: أحتاج إلى المال. هوبارد: لقد كفلت تأشيرة دخول طالب باسم علي زيري. سمير: لقد أخبرتك أنني لا أعرف أحدا بهذا الاسم. شارون: كاذب	موسيقى	//

					سمير: هم لا يثقون بي. هوبارد: من طلب منك تحضير التأشيرة. سمير: أنا خائف من جهنم هوبارد: وأنا أيضا. سمير: اسمه طارق حسيني. –هوبارد:إذا كان لديك مشاكل اتصل بي.		

المقطع التاسع:

شريـط الصـورة						شريـط الصـورة	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
1	3 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	الجيش الأمريكي يقتحم المنازل ويلقى القبض على الشباب بين 14 و30 سنة	شارون: إنهم..	//	ضوضاء المشتبه بهم وصوت محركات السيارات
2	4 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	الجيش يقصف محل ميكانيك لطارق حسيني، دون محاولة القبض عليه.	الجنرال ديفريل: أطلقوا النار.	موسيقى	دويّ القنابل
3	5 ث	مرتفعة	بانورامية	لقطة	عملية تفتيش واعتقال العرب فوضى	//	موسيقى	صوت محرك

		أفقية	الجزء الصغير	عارمة، وضع المئات من العرب في محتشدات				الطائرات ضوضاء
4	14 ث	عادية	بانورامية أفقية	مقربة خصرية	حالة هستيرية تصيب فرنك أثناء بحثه عن ابنه وسط الجموع الكثيرة للمعتقلين	فرنك: لقد اعتقلوا إبني . هوبارد: ماذا؟ فرنك: لقد دخلوا إلى بيتي، قالت لهم زوجتي من أكون.. وشكت على الهلاك من أجل هذا البلد، عشرين سنة ونحن أمريكيين وعشر سنوات في المباحث الفيدرالية...ضربوا زوجتي	//	//
5	10 ث	عادية	بانورامية أفقية	متوسطة	طارق الحسيني مكبل اليدين عاريا، جالس على كرسي في دورة المياه. والجنرال يريد تعذيبه والحسبني يبدأ في قراءة الفاتحة.	الجنرال ديفريل: كم يلزم له لإخبارنا عن بقية الخلايا. –هوبارد: لا يستطيع إذا كان لا يعرف . الجنرال: بل يعرف. هوبارد: خلية واحدة، لا يعرف مكان الخلية الأخرى. الجنرال: هل من وسائل أخرى، الصدمة الكهربائية. هوبارد: هل أنتم مجانين عما تتحدثون	//	//
6	3 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	تعذيب طارق الحسيني ثم قتله.	–شارون: إنه لا يعرف شيئا.		صراخ
7	4 ث	مرتفعة	تنقل أمامي	متوسطة	فوضى عارمة في شوارع نيويورك شباب يقذفون الدبابات الأمريكية بالحجارة – تذكرنا بفلسطين–	//	موسيقى	//
8	8 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	مقربة صدرية	هوبارد يتهم شارون بأنها علمتهم صناعة القنابل.	شارون: أدرت شبكات في العراق لمدة سنين، سمير جند من قبل أتباع الشيخ وأنا قمت بتدريبهم في الشمال، الشيخ كان سيساعدنا في اسقاط صدام حسين، أعني أنه كان حليفنا، وكنّا نموّ له، ثم حدث تغيير في السياسة نحن لم نخونهم بالضبط لكن توقفنا عن مساعدتهم، لقد قتلوا جميعهم.	//	//

9	4 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	مقربة صدرية	هوبارد يتهم شارون بأنها هي من علمتهم صناعة القنابل.	هوبارد: قلت إنك كنت تدربينهم لقد علمتهم كيف يصنعون القنابل وهم هنا الآن يفعلون ما علمتهم أنت أن يفعلوه.	موسيقى	//
10	9 ث	مرتفعة	تنقل خلفي	مقربة خصرية	شارون وسمير توجها للقاء الخلية الأخيرة.	شارون: ما الذي يحدث، لماذا لم يصلوا ؟!. سمير: سوف يأتون لا تقلقي.	//	//
11	20 ث	عادية	ثابتة	مقربة خصرية	سمير يتوضأ وينطق بالشهادتين ويعترف لشارون بأنه هو الخلية الأخيرة، ويشهر مسدسه في وجهها.	شارون: ماذا تفعل. سمير: ما هي الرسالة التي تريدين أن تبلغيها للخلية. شارون: لن يأتي أحد أليس كذلك. سمير: ما المشكلة. شارون: أنت الخلية الأخيرة. سمير: لن يكون هناك خلية أخيرة، إنها البداية فقط.	//	//
12	15 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	مقربة صدرية	سمير يهدد شارون بالسلاح ويظهر كرهه لأمريكا.	شارون: كيف فاتتني هذه الألاعيب. سمير:أنه بسبب المال، أنتم تعتقدون أن المال هو القوة، الإيمان هو القوة. شارون: لا تخبرني أننا مولنا عملياتك، القرآن يوصي... سمير:لا تتكلمي عن القرآن، في البداية تركتني في العراق كحثالة ثم أخذت قائدنا الرجل الكريم ووضعتموه في السجن لتمنعوا كلام الله، والآن يجب أن تتحملوا نتائج تعليم العالم كيف يعيش. شارون: لقد حققت وجهة نظرك بإراقة المزيد من الدماء.	//	//
13	10 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	يدخل هوبارد وفرنك المكان المتواجد فيه سمير وشارون. سمير يأخذ شارون كرهينة يهدد بها	هوبارد: سمير دعها تذهب. شارون: ابتعد عن الباب لديه قنبلة. هوبارد: سمير اطلق سراحها وسوف تعيش.	//	//

				هوبارد، لكن شارون تضحي بنفسها من أجل القبض على سمير الذي يقتل بدوره من طرف فرنك وهوبارد.	سمير: قلت ابتعد عن الباب. شارون: اقتلني هيا اقتلني		

6- القراءة التعيينية

المقطع الأول: يبدأ الفيلم بشعار شركة فوكس سنتري للقرن العشرين المنتجة للفيلم، ثم تنطلق مباشرة أول لقطات الفيلم المتمثلة في صو ّ ر دمار خلفه انفجار، وركز المخرج على أشلاء الضحايا ووقوف المارينز ينظرون إلى الكارثة بذهول.

ورافق بث ّ صو ّ ر الاعتداء، صوت مذيع الأخبار للتعبير عن مجريات الأحداث" الوجود العسكري الأمر يكي في الخارج، اهتز اليوم بانفجار عنيف بالسعودية".

وفي لقطة قريبة يظهر الرئيس بيل كلينتون على شاشة التلفزيون لإدانة الانفجار وتوعد المجرمين بالقصاص، وفي زاوية مرتفعة للكاميرا وسط الصحراء يبرز المخرج التكنولوجية المتطورة للجيش الأمريكي الذي يتمكن من اكتشف مكان أحمد بن طلال المتهم الرئيسي في التفجيرات ثم يعتقل ويرح ّ ل إلى الولايات المتحدة.

وبلقطة مقربة خصرية يظهر الجنرال ويليام ديفريل أمامه الشيخ جالسا، يقرأ القرآن. وذلك في غرفة مظلمة وهنا يظهر عنوان الفيلم.

المقطع الثاني: شهد هذا المقطع فضاءات مختلفة، بدأ بصوت مؤذن فوق منارة مسجد بمدينة نيويورك وبزاوية مرتفعة للكاميرا صورت جماعة من المسلمين يؤدون الصلاة ثم تعود الكاميرا إلى المنارة من جديد وبتنقل خلفي، تظهر لقطة عامة لأحد شوارع نيويورك، وصوت المؤذن لم ينقطع.

وتنتقل الكاميرا إلى مكتب مباحث التحقيقات الفيديرالية وبلقطة قريبة يستمع المحقق أنطوني هوبارد ورفاقه إلى تحذيرات من طرف مجهول عبر الهاتف التي كانت عبارة عن إنذارات كاذبة بوجود قنبلة.

وفي هذا المقطع يركز المخرج على التصادم بين المباحث الفيديرالية ووكالة الاستخبارات المركزية، كل طرف يريد الاستحواذ على مجريات التحقيق وذلك في لقطة قريبة يطلب فيها هوبارد من العميلة شارون التابعة للاستخبارات عدم التدخل في التحقيق.

المقطع الثالث: تدور لقطات هذا المقطع في الشارع اين توجد حافلة بها رهائن، محاصرة بسيارات الشرطة، وفي لقطة مقربة خصرية يسأل هوبارد العميلة شارون" هل الخلية الإرهابية تنشط في بروكلين وتجيبه شارون بنعم.

ويحاول المحقق هوبارد التفاوض مع المختطفين، لكن شارون تكتشف أنهم سيفجرون الحافلة" إنهم ينتظرون الكاميرات وفي لقطة مقربة رأسية يتوسل هوبارد المختطفين لكي يطلقوا سراح الأطفال، وزميله فرانك حداد يترجم إلى العربية كونه من أصل لبناني شيعي.

ولإفراج عن الأطفال ويواصل هوبارد التفاوض معهم لكن لم يجُدِ ذلك نفعا حيث انفجرت الحافلة محدثة هلعا كبير في الشارع.

المقطع الرابع: يشهد هذا المقطع تحركات كثيرة، تبدأ باستجواب خليل، الشاب العربي الذي كان يبكي بشدة من الخوف، حين أشعل هوبارد سيجارة، وفي لقطة قريبة تكشف حروق على رقبته لكن هوبارد يقدم له السيجارة دون حرقه بها.

ودائما في مقر المباحث الفيدرالية وبلقطات قريبة وحركات ثابتة للكاميرا، تظهر صور على جهاز الكمبيوتر بطرق تكنولوجية حديثة للبحث عن المشتبه بهم في الانفجار التي تتوصل إلى اسم علي زيري الذي قدم من فرانكفورت الألمانية قبل ثلاثة أيام من الإنفجار وكفل تأشيرته سمير الناجدي من فلسطين.

وتنتقل الكاميرا أمام حانة ليلا وفي لقطة الجزء الصغير يظهر هوبارد وفرانك على متن سيارة، يراقبون سمير الناجدي الذي كان داخل الحانة ويتناول كأسا من الخمر وحين خرج ألقي القبض عليه من طرف فرانك حداد وأدخله بقوة وخشونة إلى السيارة. وبلقطة قريبة ، داخل السيارة يتهمه بالمشاركة في التفجيرات، لكن سمير ينفي ذلك رغم اعترافه بتكفله بتأشيرة علي زيري. الذي لا يعرفه شخصيا لدخول الولايات المتحدة الأمريكية، ويواصل فرنك اتهام سمير بالإرهاب ويذكره بدخوله السجن في اسرائيل أثناء الانتفاضة، فيرد عليه سمير " الوحيدون الذين لم يسجنوا هم النساء مثلك" ويضربه فرانك بقسوة.

وفي مكتب المباحث الفيدرالية وبلقطة صدرية، يعاتب هوبارد زميله فرنك " إذا ضربت سجين مر ة أخرى سأسحب منك شارتك" ويرد عليه فرنك " لا تعلم ما فعله شعبه بشعبي عام 1975".

وتنتقل الكاميرا إلى فضاء آخر يتمثل في غرفة نوم أين يجلس سمير مع شارون وفي لقطة صدرية مقربة وبموسيقى هادئة يحكي سمير عن أخيه الصغير الذي فجّر نفسه في قاعة سينما بتل أبيب وكيف أصبح مهما منذ تلك الحادثة، سمير يحكي وكأس الخمر بيده وفي لقطة أمريكية يتجادل سمير وشارون حول استغلال الفلسطينيين.

المقطع الخامس: يصور هذا المقطع التنافس الموجود بين الجيش الأمريكي ووكالة الاستخبارات المركزية والمباحث الفيديرالية حول احتكار المعلومات والتفر د بإجراء التحقيقات، وذلك بظهور الجنرال ويليام ديفرال في مكتب أنطوني هوبارد ويتحدثان عن الإرهاب ورئيس الولايات المتحدة وأحمد بن طلال، وفي لقطة مقربة صدرية

وحركة ثابتة للكاميرا، يطلب هوبارد من ديفرال اطلاق سراح أحمد بن طلال لكي تتوقف التهديدات والتفجيرات في نيويورك، وديفرال ينفي اعتقاله للشيخ" مصادرنا تؤكد وفاته" لكن هوبارد يعلمه أن المخابرات الأمريكية تقول أنه لم يمت.

وفي فضاء آخر يصّر في سلم ببناية، بزاوية منخفضة وحركة بانورامية جانبية يتجادل هوبارد مع العميلة شارون حول المتشددين، ويذكرها أن " الحرب الباردة انتهت وأعضاء وكالة الاستخبارات المركزية صاروا على الهامش سواء الذين عملوا في روسيا أو أفغانستان أو إيران،.. الآن الأحداث تجري في الشرق الأوسط".

وفي لقطة متوسطة وحركة كاميرا مرتفعة تصور أحد أعضاء المباحث الفيدرالية يوصل البيتزا إلى شقة يختبئ بها ثلاثة مشتبه بهم. والشرطة تحاصر المكان وبلهجة فلسطينية يطلب شاب من صديقيه الجلوس لتناول البيتزا، لكن العلبة تنفجر بمجرد فتحها، ويدخل فريق المباحث الفيدرالية للشقة ويقتل الفلسطينيين الثلاثة بإطلاق نار مكثف.

ويدرج المخرج تعليق الصحافة السمعية البصرية عن العملية بإظهار صور عن البناية التي وقع بها الحادث " ثلاثة شبان قتلوا في حي هادئ ببروكلين وتفيد التقارير عن وجود علاقة بين الضحايا وبين العرب المسؤولون عن تفجير الحافلة87.

المقطع السادس: يبدأ المقطع بحفل ينظمه أعضاء المباحث الفيدرالية في مطعم راقي ، بمناسبة القضاء على الإرهابيين وفي لقطة قريبة يرقص هوبارد مع شارون ويتحدثان عن سمير وعلاقته بالإرهابيين والمخابرات. وفي هذه الأثناء سمع دوي انفجار عنيف يهز شوارع نيويورك ليلا، وبحركة تنقل أمامي يغادر فرانك وهوبارد وشارون على متن سيارة متجهين إلى مسرح برودواي مكان انفجار القنبلة، وركز المخرج على المشاهد المروعة لنساءيصرخن وشابة أنيقة فقدت ذراعها وأخرى تستغيث وأشخاص يركضون في كل اتجاه، وتم إدراج صوت معلق صحفي ليعلم المشاهد أن عددا كبيرا من أغنياء مجتمع نيويورك قتلوا في الانفجار كما تضمنت القائمة أسماء زعماء المدينة والمثقفين.

وللتعبير عن حالة الذعر التي يعيشها سكان نيويورك، وظف المخرج تعاليق صحفية تتحدث عن انخفاض نسبة المبيعات بـ73% وتزايد جرائم الكراهية، وأكدت الصحافة على عدم قدرة المباحث الفيدرالية على توقيف جرائم الإرهاب" الشوارع المزدحمة في السابق أصبحت هادئة ومخيفة، هرب معظم الناس"، واعتمد المخرج توظيف أصوات مختلفة لصحافيين ومواطنين يتحدثون على الإرهاب بينما تظهر صور لمدينة نيويورك بزاوية تصوير مرتفعة ولقطات عامة.

في فضاء داخلي بقاعة للاجتماعات يحاول هوبارد طمأنة مسؤولي المدينة، بأن المباحث الفيدرالية ستواجه الإرهاب مثلما تواجهه لندن وباريس وروما وبلفاست وبيروت وتل أبيب وركز المخرج بلقطة مقربة صدرية على مسؤول الجالية العربية الذي أبدى التزامه مع أمريكا.

المقطع السابع: يشهد هذا المقطع فضاءات مختلفة تبدأ بعملية احتجاز تلاميذ ومعلمتهم في قسم بالمدرسة بعد قتل إحدى الأمهات كانت مسلحة وحاولت قتل منفذ العملية.

وفي لقطة قريبة تظهر هوبارد وهو يشاهد على الشاشة أطفال يبكون ورجال الإعلام يحومون بالطائرات العمودية فوق المدرسة، تأكد أن المختطف ينتظر تواجد الصحافة لتنفيذ مهمته لم يفكر هوبارد طويلا، وفي زاوية عادية اقتحم القسم وقتل الإرهابي وأطلق سراح المخطوفين في مشهد اختلط فيه صوت الرصاص ببكاء وصراخ الأطفال. في زاوية مرتفعة ولقطة عامة للبيت الأبيض أين يجتمع نواب وقيادات عسكرية لمناقشة الوضع، وفي سؤال لأحد النواب عن الجهة المسؤولة عن التفجيرات رد عليه آخر، ليبيا، إيران، العراق أو سوريا ليرتفع صوت آخر يجب أن نكتشف من هم ثم نبدأ بقصفهم.

واقترح بعض النواب إنزال الجيش إلى الشوارع لحماية المدينة. وفي نفس الوقت الذي كان يتشاور فيه المسؤولين عن مصدر الإرهابيين وكيفية محاربته، توجهت الكاميرا إلى مدينة نيويورك لتظهر شاحنة مفخخة تجوب الشوارع لترتطم في الأخير بمقر المباحث الفيدرالية بحركة تنقل أمامية مخلّفة خسائر مادية وبشرية معتبرة .

وركز المخرج مرة أخرى على صور الدمار والجثث ليرتفع صوت المعلق الصحفي" إنها فاجعة تحل ببلادنا ...ميدان مكتب المباحث الفيدرالية كان محل عملية إرهابية ...رسائل التعزية من رؤساء العالم .. بوريس يلتسين بعث برسالة يدين فيها الإرهاب...".

وفي شقة تابعة للمباحث الفيدرالية يظهر فرانك متأثرا ويخبر هوبارد أن العدد النهائي للقتلى وصل إلى 600 ضحية.

تدخل شارون إلى الشقة وفي لقطة مقرة وبزاوية تصوير المجال والمجال المقابل تقدم مستجدات لهوبارد لكنه يرفضها ويطلب منها استجواب سمير الناجدي، لا توافقه" إنه بريء.. كان معي في عملية زعزعة نظام صام حسين، إنه وسيط وقد خاطر بحياته من أجل الولايات المتحدة الأمريكية.

المقطع الثامن: يصور هذا المقطع كيف صارت هذه الانفجارات هاجس الأمريكيين إلى درجة نزول الجيش إلى الشارع، ففي لقطة الجزء الصغير تظهر الدبابات في الشوارع ويعلن الجنرال ديفرل في تصريح للصحافة وسط الدبابات عن حالة الحكم العرفي في المدينة ويهدد الجالية العربية بتسليم المشتبه بهم " الآن الإرهابيين سيواجهون

الجيش الأكثر قوة وفزعا في التاريخ... وأنا أنوي استعمال هذه القوة". في هذه الأثناء كان هوبارد يستجوب سمير وتحت الضغط والخوف اعترف هذا الأخير بأن طارق حسيني هو الذي طلب منه تأشيرة لعلي زيري، ولأن الجيش يتنصت على الأجهزة الأمنية الأخرى، عرف مكان تواجد طارق حسيني ووصل إليه بعد ثواني من وصو ل هوبارد وألقى عليه القبض بعد تفجير المكان بأمر من الجنرال ديفريل.

المقطع التاسع: ركز هذا المقطع على عمليات التفتيش واعتقال العرب، في فوضى عارمة وضوضاءوضجيج الطائرات تشبه أوضاع الحرب. وفي إحدى المحتشدات كان فرانك حداد ينادي على ابنه الذي كان من بين المعتقلينو في حركة بانورامية أفقية ولقطة مقربة خصرية بدا فرانك حداد في حالة هستيرية وهو يحدث هوبارد " لقد اعتقلوا ابني اقتحموا بيتي، زوجتي أخبرتهم من أكون... كم مرة أوشكت على الهلاك من أجل هذا البلد، عشرين سنة وأنا أمريكي وعشر سنوات في المباحث الفيدرالية...".

و في فضاء داخلي يتمثل في دورة للمياه ظهر طارق حسيني عاريا ومكبلا على كرسي، يقرأ الفاتحة والجنرال يبدأ في تعذيبه، ولما تأكد من عدم معرفته للخلايا الإرهابية قتله.

وفي سيارة بأحد الشوارع ليلا، كشفت شارون لهوبارد عن علاقتها بالإرهابيين، حيث دربت شبكات الإرهاب في العراق وتم تجنيد سمير من قبل أتباع الشيخ الذي كان حليفا لأمريكا، فقد كانت تموله ثم تغيرت السياسة"، نحن لم نخو ّ نهم، بل توقفنا على مساعدتهم". بينما اتهمها هوبارد أنها علمتهم كيف يصنعون القنابل.

وتتسارع أحداث هذا المقطع الأخير لتصل بنا النهاية في مكان به حوض مائي كبير تسأل شارون عن أعضاء الخلية ويجيبها سمير بأنهم سوف يأتون وبلقطة مقربة خصرية يبدأ سمير بالوضوء وينطق بالشهادتين ويعترف لشارون بأنه هو الخلية الأخيرة وسط ذهولها، ويهددها بالسلاح ويبدي كرهه لأمريكا. وبزاوية المجال والمجال المقابل تقول شارون "كيف فاتتني هذه الألاعيب...لا تخبرني أننا مولّنا عملياتك". في هذا الوقت يدخل هوبارد وفرانك ويطلبا منه تسليم نفسه يرفض ويأخذ شارون كرهينة لكنها تضحي بنفسها من أجل القبض على سمير الذي يطلق عليها النار ثم يقتل بدوره من طرف هوبارد وفرانك. وينتهي الفيلم بموت سمير وشارون وبعدها يدرج جنيريك الفيلم الذي لم يظهر في البداية.

7- التحليل التضميني للمقاطع

المقطع الأول: يبدأ الفيلم بشعار شركة فوكس سنتري للقرن العشرين وهي من أكبر الشركات السينمائية بهوليوود بعدها مباشرة، وبدون إدراج الجنيريك، يقحم المخرج المشاهد بدون سابق إنذار في جو الإنفجار والدمار الذي ضرب الوجود العسكري الأمريكي في السعودية، وذلك عبر التقارير الصحفية المختلفة، وركز المخرج على الرعب الذي أصاب قوات المارينز في لقطة متوسطة أمام الدمار والضحايا والأشلاء، كما اعتمد الفيلم على التعاليق الصحفية، ويوحي ذلك بدور الإعلام الهام لإعطاء صورة على مجريات الأحداث وواقعيتها. ومن بين هذه التعاليق الموظفة أن الإنفجار في ثكنة الجيش الأمريكي بالسعودية تكشف عن ضعف قوات المارينز ويوحي ذلك بإعطاء الشرعية للولايات المتحدة الأمريكية بتعزيز قواتها في المنطقة بمعنى تبرير التواجد المكثف لأمريكا بالأراضي السعودية. وبدون إشراك المشاهد في التحقيقات يتم اتهام الشيخ أحمد بن طلال ويلقى عليه القبض في صحراء عربية من طرف كومندو أمريكي بمساعدة عربية يعد ذلك رسالة ضمنية ان أمريكا تستطع اعتقال أي شخص في أي مكان وبدون محاكمة، وهذا يدل على عدم احترام الولايات المتحدة الأمريكية للقوانين، فهي تفعل ما تشاء وقت ما تشاء.

المقطع الثاني: تنتقل الكاميرا في هذا المقطع إلى مسجد بمدينة نيويورك وفي زاوية مرتفعة ولقطة عامة تصور مسجد وسط الأحياء، وصوت الآذان مدو ّ يا في سماء المدينة، ويهدف المخرج من وراء ذلك إلى إبر از حرية المعتقد التي يتمتع بها المسلمين في أمريكا، كما توحي الكتابة بالحروف العربية على واجهات المحلات على التواجد العربي بنيويورك. وفي هذا المقطع يسليط المخرج الضوء على الخلافات الموجودة بين الأجهزة الأمنية في الولايات المتحدة الأمريكية –الجيش وكالة الاستخبارات والمباحث الفيدرالية– كل جهاز يسعى إلى البروز والتفوق على الآخر .

المقطع الثالث: يبدأ هذا المقطع بعملية اختطاف حافلة بركابها والتهديد بتفجيرها، وفي صورة مقربة صدرية تظهر خوف شارون وتأكدها من عملية التفجير وهذا يدل على مدى تغلغل وكالة الاستخبارات الأمر يكية في ما يسمى بالمنظمات الإرهابية ومعرفة كيفية عملها ومخططاتها.

وفي رسالة لسانية ~~ركة~~ تعبر عن عظمة الأمريكي، صو ّر المخرج في لقطة رأسية هوبارد وهو يتوسل للمختطفين إطلاق سراح الرهائن والإمساك به والذهاب معهم. لكن الحافلة تنفجر بركابها وسط ذهول الجميع. لتصّ ر مدى دموية الإسلامي، ورفضه التحاور والتفاوض فهدفه الأول القتل والدمار وزرع الرعب.

المقطع الرابع: نو ّر هذا المقطع في عدة فضاءات مختلفة، تبرز الارتباك الذي أصاب الأجهزة الأمريكية وتحركها في جميع الاتجاهات لجمع المعلومات والوصول إلى مصدر التفجيرات.

في لقطة قريبةتصو ّر حالة بكاء شديد لخليل خوفا من محققي المباحث الفيدرالية، خاصة عندما أخذ هوبارد سيجارة، وظن خليل أنه سيحرقه بها كما كانت تفعل مخابرات بلاده ويبرز المخرج الحروق برقبة خليل الذي يقول:" هربت من بلدي بسبب المخابرات" مما يدل على الظلم الذي تمارسه الأنظمة العربية في حق مواطنيها.

في هذا المقطع تدرج شخصية سميرالناجدي وهو من فلسطين وقام بكفالة تأشيرة علي زيري أحد مفجري الحافلة وحين القي عليه القبض إثر خروجه من حانة، اتهمه فرنك حداد الشرطي الفيدرالي بتهمة غريبة مفادها أنه سجن لمدة سنتين في السجون الاسرائيلية أثناء الانتفاضة والمقصود من ذلك أن الأسرى الفلسطينيين في إسرائيل هم إرهابيون في نظر السياسة الأمريكية.

قدم الفيلم أيضا رسالة ضمنية لتشويه صورة المسلمين السنة حين قال فرانك حداد لزميله هوبارد " إنك لا تعلم ما فعله شعبه بقريتي عام1975" ويقصد أثناء الحر ب الأهلية اللبنانية والصراع بين السنة والشيعة.

وكشف المخرج من خلال الفيلم تغلغل وكالة الاستخبارات الأمريكية في الجماعات الإسلامية ومدى العلاقة الحميمية التي نمت بينهما جسدتها اللقطة الصدرية في غرفة نوم تجمع شارون عميلة المخابرات مع سمير الناجدي الذي كان يحكي لها عن العملية الانتحارية التي نفذها أخوه في قاعة سينما في تل أبيب.

وينتهي هذا المقطع بإدانة الفلسطينيين على أنهم يحبون زرع الموت.

المقطع الخامس: يبرز هذا المقطع عدم ثقة الأجهزة الأمنية الأمريكية فيما بينها. ففي لقطة صدرية ينفي الجنرال ويليام ديفرال اعتقاله للشيخ أحمد بن طلال حين طلب منه هوبارد إطلاق سراحه، وفي زاوية منخفضة للكاميرا، يحذر هوبارد العميلة شارون من خطورة المتشددين ويؤكد لها أن الخطر الراهن لأمريكا ليس إيران أو روسيا أو أفغانستان، بل في الشرق الأوسط وبالتالي على أمريكا الدفاع عن نفسها بكل الو سائل المتاحة.

صورة أخرى مقززة برسمها المخرج على العرب بإظهارهم لا يعملون وطوال اليوم يجلسون أمام التلفاز ويأكلون البيتزا...ويقتلون الأبرياء.

المقطع السادس: لإعطاء قوة تأثير العامل التراجيدي لفيلمه ركز المخرج على انفجار آخر راح ضحية أعيان مدينة نيويورك في مسرح برودواي العريق، وفي حركة تنقل أمامي تظهر الأشلاء والضحايا والصراخ والبكاء وسط دخان وظلام، وليرفع من وتيرة التأثير على المشاهد أبرز صورة شابة جميلة وأنيقة مبتورة اليد.

ويعود الخرج من جديد إلى التعاليق الصحفية" نيويورك أصيبت بالذعر الأسبوع الماضي المبيعات انخفضت بنسبة 73% وجرائم الكراهية ارتفعت... ومكتب المباحث الفيدرالي عجز على إيقاف جرائم الإرهاب" بمعنى أن الإرهاب لا يكتفي بالقتل فقط بل يؤثر على الاقتصاد الأمريكي أيضا.

اعتماد المخرج على عملية إدراج أكثر من شريط صوتي يعلق على التفجيرات، دلالة على أن الصحافة فتحت باب النقاش حول مصير العرب في نيويورك والفوضى التي عم ّت المدينة.

وتنتقل الكاميرا إلى قاعة اجتماع لسلطات مدينة نيويورك لمناقشة الإرهاب، ويحاول هوبارد إقناعهم أن أزمة الإرهاب دولية ولا تخص الولايات المتحدة الأمريكية، ويذكر روما وباريس ولندن وبلفاست وبيروت لكنه يركز على تل أبيب وصمودها أمام التفجيرات، ليقدم دلالة على أنه بإمكان نيويورك القوية المواجهة.

المقطع السابع: حاول المخرج في بداية هذا المقطع إضفاء الطابع الوحشي على المتشددين باحتجازهم لتلاميذ في مدرسة ومحاولة تفجيرهم، لولا تدخل هوبارد بقوة وشجاعة وقتل الإرهابي وأنقذ الجميع.

سلسلة التفجيرات بمدينة نيويورك، سارعت في اجتماع نواب وقيادات سياسية وعسكرية بالبيت الأبيض بحضور هوبارد وديفرال وفي حركة بانورامية أفقية للكاميرا تساءل أحد النواب أن وراء التفجيرات إما ليبيا أو إيران أو العراق أو سوريا. ويجيبه آخر " لنكشف من هم ونبدأ بقصفهم وهذا يدل على أن أمريكا لا تعترف بالهيئات الدولية ولا بالقوانين ولا بالإنسانية حين يكون أمنها أو مصالحها في خطر.

وتزامن اجتماع البيت الأبيض بانفجار شاحنة مفخخة في محيط المباحث الفيدرالية، مخلفة خسائر مادية وبشرية كبيرة. ومرة أخرى يعتمد المخرج على صور الظلام والدمار والضباب والجثث وطائرات عمودية وسيارات الشرطة ليعطي صورة بشعة على الإرهاب، وحتى أعداء الأمس روسيا يبعث رئيسها بوريس يلتسن رسالة يدين فيها الإرهاب وذلك من خلال صوت تعاليق صحفية.

وبزاوية تصوير المجال والمجال المقابل يخبر فرنك حداد زميله هوبارد أن عدد الضحايا وصل إلى600 قتيل ليبرز خطر الإرهاب الإسلامي.

يعود المخرج إلى علاقة المخابرات الأمريكية بالحركات المتشددة من خلال حديث شارون مع هوبارد، حيث أكدت له أن سمير كان جزءا من عملية زعزعة نظام صدام حسين وأنه وسيط وقد خاطر بنفسه من أجل الولايات المتحدة.

المقطع الثامن: يبدأ المقطع بحصة تليفزيونية، ينتقد فيها الصحفي شرطة نيويورك ومكتب المباحث الفيدرالي لأنهم عاجزون واقترح تدخل الجيش، وحدث انشقاق بين الأمريكيين في هذه المسألة، لكن مصلحة أمريكا

تستدعي دعوة الجيش حسب الجنرال ديفرال الذي أعلن حالة الحكم العرفي في المدينة وبدأ يهدده الجالية العربية بنيويورك ويتوعد أعداء امريكا بأنه سوف يستعمل القوة لحماية وطنه.

ويعطي تصريحه دلالة أن الجندي الأمريكي عندما يضرب بقوة في أي مكان في العالم فالحق معه لأنه يحمي بلاده.

وفي صورة تكشف الوجه الأناني والجبان للعربي يشي سمير تحت الضغط بالشخص الذي طلب منه التأشيرة لعلي زيري، وهو طارق حسيني، ونظرا للتكنولوجيا العالية في الاتصال يتمكن الجيش الأمريكي من رصد الحديث بين هوبارد وسمير ويحاصر الجنرال مكان عمل طارق حسيني ويتم اعتقاله.

المقطع التاسع: نو ّ ر هذا المقطع خروج الدبابات إلى شوارع نيويورك، فوضى عارمة، اعتقال العرب ووضعهم في محتشدات وهذه رسالة ضمنية أن أمريكا لا تتوان في اعتقال أو قتل أو حتى إبادة شعب بأكمله عندما يكون أمنها مهدد حتى فرنك حداد العميل الفيدرالي الذي يعيش في الولايات المتحدة منذ عشرين سنة ويعمل بالشرطة تم اعتقال ابنه لأنه من أصل عربي، هذا يعني أن العربي يبقى غريبا وأجنبيا في المجتمع الأمريكي مهما طالت إقامته، وتذكرنا هذه الاعتقالات بما فعلته أمريكا باليابانيين الذين كانوا يعيشون بالمدن الأمريكية في الحرب العالمية الثانية حين وضعتهم في محتشداتورح ّ لت العديد منهم إلى اليابان.

وفي لقطة متوسطة، عبرت عن موقف الجيش الأمريكي تجاه العرب، صو ّ ر طارق الحسيني عاريا، مكبلا على كرسي في دورة للمياه، والجنرال ديفرال يتحدث أمامه عن الطريقة المثلى للتعذيب، والدلالة هنا أن الجيش الأمريكي يرى أن الأماكن القذرة هي التي تتلاءم مع العربي القذر... ويقتل طارق بدون محاكمة، وهذا دليل آخر على عدم احترام أمريكا للقانون.

ويشرح الفيلم من خلال حوار دار بين شارون وهوبارد عن كيفية تغلغل وكالة الاستخبارات الأمريكية في الجماعات الإرهابية، بتدريبهم وتمويلهم وبعد تغيرات سياسية يصبحون أعداء.

في اللقطات الأخيرة من الفيلم يظهر سمير الناجدي يتوضأ وينطق بالشهادتين ويعترف لشارون بأنه هو الخلية الأخيرة الذي سينفذ التفجير القادم وأنه لن يكون هناك خلية أخيرة لأنها البداية وتعتبر هذه رسالة ضمنية أن الحرب على الإرهاب ما تزال طويلة وكذلك لا يجب الوثوق بالعرب ظهر ذلك خاصة بعد أن أشهر السلاح في وجه صديقته شارون.

وفي لقطة مقربة صدرية تبدو شارون متأثرة بانخداعها " لا تخبرني أننا مولنا عملياتك" وهذا تصريح أن وكالة الاستخبارات الأمريكيةهي من صنع الإرهاب الإسلامي ،لزعزعة استقرار الدول العربية، لكن سرعان ما أصبح يشكل خطرا على الولايات المتحدة.

ولكي تظهر صورة الأمريكي دائما إيجابية فقد ضحت شارون بنفسها لتنقذ وطنها،بمحاولتها دفع سمير الذيطلّق النار عليها. كما قتل هذا الأخير من طرف هوبارد وفرانك في رسالة ضمنية أن المسلم الشيعي يكن ّ عداء للمسلم السني ّ .

8- نتائج التحليل:

- الفيلم سياسي يتعلق بكيفية تصدي أمريكا إلى أعداء الداخل أي المواطنين الأمريكيين، وما هي الإجراءات التي تتخذها لضمان أمنها داخليا.

- منح الفيلم الحق لأمريكا في استعمال القوة والعنف ضد أي مشتبه به يهدد أمنها، حتى وإن لم تثبت إدانته، فالمتهم بقضايا أمن أمريكا مذنبا وليس بريئا حتى تثبت إدانته.

- نظرة أمريكا للعرب واحدة، فهي لا تفرق بين عرب الشام او مصر أو الخليج... .

- الأجهزة الأمنية الأمريكية تراقب بعضها البعض، الجيش يراقب المخابرات ويتجسس على المباحث الفيدرالية وكل جهاز لا يثق بالآخر ويرى نهجه الأصلح لخير أمريكا .

- العربي مهما كانت ثقافته أو ديانته أو منصبه يبقى غريبا في الولايات المتحدة، عكس الجاليات الأخرى التي تندمج بسهولة في المجتمع الأمريكي.

- اعترف الفيلم أن أمريكا هي من صنعت الجماعات الإرهابية في الدول الإسلامية وزودتها بالمال والأسلحة قبل أن تنقلب عليهم بعد انتهاء صلاحية هذه الجماعات في الاستراتيجية الأمريكية.

- يبرر الفيلم استعمال أمريكا لطرق غير انسانية تجاه العرب لتحقيق أغراضها، لأنها مجبرة على ذلك.

-بالغ الفيلم في تشويه صورة العربي على أنه إرهابي، دموي ، جبان، متخلف، كسول ومنافق لا يتو رع عن تعاطي المنكرات وارتكاب الفواحش.

- تتباهى أمريكا أنها بلد الحرية ومفتوحة للآراء والاعراق والألوان، لكن الفيلم يبرز أنه لا وجود للديمقراطية الأمريكية التي تنص على الحفاظ على حقوق المواطنين بغض النظر عن اللون أو الدين أو العرق،حين يكون أمنها في خطر.

يصوِّر الفيلم أنه باستطاعة أمريكا اعتقال اي شخص في العالم وفي أي مكان حتى لو كان في بلاده وبين أهله.

- يبعث الفيلم برسالة ضمنية مفادها أن وجود العرب والمسلمين في الولايات المتحدة يشكل خطرا على أمنها وسلامتها.

هذا ما صوَّره فيلم الحصار وأكّدته أحداث سبتمبر 2001 بتفجيرات برجي التجارة العالميين لتتحقق تكهنات إدوارد زفايك.

المبحث الثاني: التحليل السيميولوجي لفيلم المملكة

1- بطاقة فنية عن المخرج

2- بطاقة فنية عن الفيلم

3- ملخص الفيلم

4- معلومات عن الفيلم

5- التحليل التعييني للمقاطع المختارة من الفيلم

أ- التقطيع التقني

ب- القراءة التعيينية

6- التحليل التضميني للمقاطع المختارة

7- نتائج التحليل

1- بطاقة فنية عن مخرج الفيلم

بتر بارغPeter Berg هو مخرج .وممثل وكاتب سيناريو ومنتج أمريكي ولد عام 1962 بمدينة نيويورك، بعد حصوله على شهادة في الفن الدرامي شارك في عدة مسرحيات، وكانت أول خطواته في السينما بدور في فيلمNever on Tueaday(1981)وشارك بأدوار صغيرة في عدة أفلام سينمائية ومسلسلات.

يعمل بتر بارغ براحة سواء وراء الكاميرا أو أمامهاوقد كتب وأخرج عام 1994 عدة حلقات من سلسلة "Chicago Hope"كما مثل فيها أيضا دور الدكتور بيلي كرونك وفي سنة 2004 حقق بارغ أول نجاح في مشواره بفيلمFriday Night Lights وبفيلم Hancok (2008) وصل هذا المخرج إلى القمة بحصول فيلمه على مداخيل قدرت بـ62مليون دولار. مثّل بتر بارغ في 33 فيلما وأخرج 12 فيلما وأنتج 8أفلام.

2- البطاقة الفنية عن الفيلم:

- العنوان بالانجليزية: -الأصلي- **The Kingdom**

بالفرنسية:**Le Royaume**

بالعربية:**المملكة**.

- إخراج: Peter Berg.
- سيناريو:Matthew Michael Carna han .
- إنتاج: Michael Mann-scott stuber.
- شركة انتاج: Universal Pictures, Relativity Media.
- شركة التوزيع: Universal Pictures.
- الموسيقى: Danny Elfman.
- الديكور: Ronald Reiss.
- النوع: حركة، إثارة، دراما.
- تاريخ الصدور: 2007.
- المدة:1 h 45 mn.
- الممثلون:Jamie Fox

Jennifer Garner
Chris Cooper
Jason Bateman

Ashraf Barhoum
Ali Suliman

3- ملخص الفيلم:

تدور قصة الفيلم حول فريق المباحث الفيدرالية(FBI) يتم إرساله إلى السعودية للتحقيق في عملية إرهابية ضربت مجمعا سكنيا في الرياض، لكن الفريق يتعرض لهجوم إرهابي يقوده أبو حمزة، تدور بعدها حرب شرسة بين جماعة أبو حمزة من جهة وفريق المباحث الفيدرالية والأمن السعودي من جهة أخرى.

4- معلومات عن الفيلم:

يتناول الفيلم موضوعا من الموضوعات الحساسة في كل من الرياض وواشنطن وهو العلاقة بين المملكة السعودية والولايات المتحدة، في ظل تناقض حاد في الأسس التي تقوم عليها الدولتين واتفاق في المصالح أهمها النفط. وقد وردعن جريدة نيويورك تايمز في عددها الصادر يوم 28 سبتمبر2007 تعليقا حول فيلم المملكة مفاده انه يسعى الى تبرير اهداف تدخلات أمريكا الأمنية خارج حدودها ويحرض الشباب الأمريكي و العربي شن الحرب على الإرهاب[1]

تم تصوير الجزء الأكبر من مشاهد الفيلم في ولاية أريزونا الأمريكية، كما تم تصوير جزء من مشاهده في الإمارات العربية المتحدة ولم يتم تصوير أي مشاهد في السعودية، وقد منع الفيلم في عدد من الدول من بينها البحرين بسبب محتوى الفيلم.

منذ مدة كان بتر بارغ يحلم بتصوير فيلم حول تفجيرات الخبر بالسعودية عام 1996 ويعتبر هذا الحدث أكبر هجوم إرهابي ضد أمريكا عرفته المنطقة وخلق وفاة 19 شخص وإصابة 372.

لم يعرف الفيلم نجاحا جماهيريا كبيرا حيث حقق مداخيل وصلت 47.5 مليون دولار مقابل ميزانية إنتاج بـ70 مليون دولار.

(1) ابراهيم علوش ، فيلم المملكة : دعاية لدعم إرهاب المحافظين الجدد. 2007/11/01 على الموقع www.onislam.net

5-التحليل التعييني للمقاطع المختارة من الفيلم

أ- التقطيع التقني:

المقطع الأول:

شريط الصورة						شريط الصورة		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت الضجيج
1	5 ث	عادية	تنقل أمامي	قريبة	شعار شركة يونفرسال	//	موسيقى	//
2	7 ث	عادية	ثابتة	عامة	فرسان يجوبون الصحراء، تظهر سنة1932 مرفوقة باسمي الممثلين جامي فوكس وجينفر غارنر	المعلق: بعد الاستحواذ على معظم الجزيرة العربية بمساعدة المحاربين الوهابيين الإسلاميين...	موسيقى	//
3	4 ث	عادية	ثابتة	مقربة حتى الصدر	بن سعود رفقة شخصين في صورة بالأبيض والأسود يدرج عنوان الفيلم The Kingdom	المعلق: أسس ابن سعود، المملكة العربية السعودية...	موسيقى	//
4	3 ث	عادية	ثابتة	عامة	سعوديون يرقصون رقصة تقليدية حاملين السيوف والبنادق.	المعلق: الوهابيون كانوا ضد الغرب وكانوا يريدون العودة بالزمن..	موسيقى	//
5	4 ث	عادية	تنقل خلفي	عامة	سعوديون في الصحراء مع الإبل يدرج اسن جيزون باتمان.	المعلق: للوقت الذي لم يكن فيه الإسلام مهددا من قبل الغرب	موسيقى	//
6	3 ث	عادية	تنقل خلفي	متوسطة ثم عامة	تدرج سنة 1933 اكتشاف البترول	المعلق: لقد اكتشفنا البترول بالصدفة، كنا نبحث عن الماء.	موسيقى	//
7	10 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	جمال يقودها شخص يقابلها آبار البترول تدرج سنة 1938 الشركة العربية الأمريكية للبترول أرامكو وإسم الممثل	المعلق: على الرغم من انتقادات وجود الغربيين في المملكة سمح الملك ببدء الإنتاج التجاري للنفط. والنتيجة هي أول إتحاد بين الولايات المتحدة والعربية السعودية.	موسيقى	//

			جيرمي بيفون					
8	9 ث	عادية	ثابتة	عامة	صورة لمجتمع سكاني وامرأتان وأطفال يلعبون في حديقة المنزل ويدرج اسم داني هيوستن.	المعلق: لإيواء القوة العاملة تم إنشاء أول مجمع سكني للعمالة الغربية...	موسيقى	//
9	11 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	سنة1945 روزفلت مع ابن سعود، نيكسون وتسجيل البترول من أجل الحماية.	المعلق: الشرق والغرب اجتمعا سويا في مصر، رؤساء الغرب وبن سعود ملك السعودية يريدون تواجدا أمريكا في المملكة لأنها مصدر حمايتهم...	موسيقى	//
10	9 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	امرأة ترتدي بذلة رقص شرقي وصورة أخرى توضح الحفلات والسيارات الفخمة وبعض ملوك السعودية، فيصل ، فهد، وعبد الله.	المعلق: السعوديون إكتسبوا سمعة سيئة في التبذير وفقدوا ثقة واحترام المحافظين الدينيين.	موسيقى	//
11	7 ث	عادية	ثابتة	متوسطة ومقربة صدرية	سنة1970، صواريخ، طائرات دبابات صورة لبن سعود مع مفتي الحرمين، وأبار البترول والعلم الإسرائيلي	المعلق: ردا على الدعم الأمريكي لإسرائيل في الحرب العربية الإسرائيلية، قام المسلمون بالضغط على النظام السعودي لوقف ضخ النفط...	موسيقى	//
12	5 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	تظهر على الشاشة سنة1973 Oil emborgo إحدى مجالس الاجتماعات العربية وصورة لمضخة بنزين والملك فيصل.	المعلق: هؤلاء من يتحكمون في النفط يسيطرون على العالم الغربي...	موسيقى	//
13	16 ث	عادية	تنقل امامي	عامة ثم قريبة	رسم توضيحي لأهمية النفط للإنتاج– الأمن القومي– يظهر على الشاشة "لا يوجد بنزين" في محطة خاصة لبيع البنزين، تدرج صورة لهنري كيسنجر وزير خارجية أمريكا السابق.	المعلق: أزمة النفط الخام. النفط كان له أولوية بالنسبة للأمن القومي الأمريكي.	موسيقى	//
14	5 ث	عادية	متوسطة	ثابتة	عرض سنة 1974، طائرة حربية تحلق وصورة للرئيس الأمريكي نيكسون والملك	المعلق: حضر التصدير قام بإعادة توازن القوة بين منتجي النفط ومستهلكيه	موسيقى	//

			فهد.					
15	4 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	عرض سنة1990 على الشاشة تظهر صورة دبابات بها جنود.	المعلق: العراق تحركات تجاه الحدود الكويتية مع أول ضوء نهار...	موسيقى	//
16	2 ث	مرتفعة	ثابتة	عامة	صورة للجيش في الصحراء.	المعلق: نصف مليون جندي من الولايات المتحدة...	موسيقى	//
17	6 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	كولن باول وزير الخارجية الأمريكي يتناول مشروب مع مسؤول أمريكي آخر. أسامة بن لادن يلقي خطابا.	المعلق: تم رفض عرضه فخطب بن لادن في الشوارع والمساجد ليدين العائلة المالكة في تحالفها مع الولايات المتحدة.	موسيقى	//
18	3 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	صورة لأحد قيادي الجيش السعودي، رفقة الملك يؤدي التحية ومركبات عسكرية تسير.	المعلق: لكن السعوديين كان لديهم عرض أفضل.	موسيقى	//
19	2 ث	مرتفعة	ثابتة	عامة	صورة للجيش في الصحراء.	المعلق: نصف مليون جندي من الولايات المتحدة الأمريكية.	موسيقى	
20	6 ث	عادية	ثابتة	مقربة	رسم توضيحي على الشاشة لوجه أسامة بن لادن وادراج1990، صورة توضح انفجار عنيف بمجمع الخبر–الرياض–وآخر في كينيا وتانزانيا وعرض 1991 إلى1994 ومن الخلف قارة افريقيا.	المعلق: كنا نقتفي أثر بن لادن منذ مطلع التسعينات لقد جردناه من جنسيته.	//	//
21	10 ث	عادية	ثابتة	عامة	صورة لبرج التجارة العالمية ترتطم به احدى الطائرات على الشاشة ،سنة 2001 وعبارة السعودية البلد الأول المنتج للبترول عالميا، الولايات المتحدة المستهلك الأول للبترول عالميا.	//	موسيقى	//
22	2 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	أمريكي يتحدث عن هجمات سبتمبر 2001.	كانت كارثة، كارثة، حقيقية...	موسيقى	//
23	4 ث	عادية	ثابتة	عامة ثم مقربة	صورة للمصلين في الحرم المكي والكعبة	بندر بن سلطان: كيف يجرؤون أن يقولوا أنهم مسلمون...	موسيقى	//

			،تصاحبها صورة الأمير بندر بن سلطان، رئيس الاستخبارات السعودية(2005/1983).	صدرية				
24	8 ث	عادية	مشاهد انفجارات عنيفة وبعض عناصر المباحث الفيدرالية في مكان الحادث	عامة	ثابتة	المعلق: فريق من المباحث الفيدرالية يستعد للتحقيق في انفجار السعودية...	موسيقى	//
25	9 ث	عادية	كولن بأول وبوش والملك فهد وبعض الملتحين يحملون السلاح ويظهر اسم مخرج الفيلم بتر بيرغ.	مقربة صدرية	ثابتة	لمعلق: الهجمات الإرهابية الخطيرة توضح الانقسام الكبير بين النظام الأمريكي والعسكريين الوهابيين داخل المملكة .	موسيقى	//

المقطع الثاني:

شريـط الصـورة						شريـط الصـورة	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت الضجيج
1	10 ث	مرتفعة وعادية	ثابتة	عامة ومتوسطة	الجالية الأمريكية في إقامة الرحمة بالسعودية يلعبون البزبول في جو من المرح.	//	موسيقى	صوت أشخاص وصراخ أطفال يلعبون
2	6 ث	مرتفعة	بانورامية أفقية	مقربة صدرية	شيخ يضع لثام على وجهه يعطي طفل منظار ويمسك برأسه ليركز على منظر المباراة.	الشيخ: راقب المباراة إنها مباراة رائعة.	موسيقى	//
3	5 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	افراد الحراسة، داخل سيارة وفي الخارج شخصين بالزّي العسكري يقومان بإطلاق النار عليهما.	الحارس: من هذا الذي مع طارق	//	طلقات الرصاص
4	3 ث	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	فزع وخوف في أوساط الجالية التي تقيم بمجمع الرحمة، يقوم شخصان بالاستيلاء على سيارة الأمن ويطلقان النار على الجميع دون استثناء.	//	موسيقى	رصاص صفارات الإنذار صراخ.
5	3 ث	عادية	بانورامية أفقية	عامة	أفراد الجالية يركضون في كل اتجاه خوفا من الموت.	//	موسيقى	//
6	4 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	طفل صغير وسط الرصاص، والده يركض إليه لينقذه، لكن يطلق عليه النار ويموت أمام طفله.	//	//	صوت الرصاص ومحرك السيارات
7	10 ث	مرتفعة	ثابتة	مقربة خصرية	الطفل الذي بجانب الشيخ ينظر إلى مشاهد القتل بالمنظار. يتقدم شخص ملتحي وسط المجتمع ينطق	الإنتحاري: هدوء من فضلكم، الله أكبر، الله أكبر، لا له إلا الله محمد رسول الله.	//	صراخ دويّ الانفجار

						بالشهادتين ويفجر نفسه.			
8	4 ث	عادية	ثابتة	عامة	جثث الضحايا والمصابين ملقاة على الأرض.	//	//	الصراخ البكاء
9	4 ث	منخفضة	ثابتة	مقربة صدرية	فرنك عميل المباحث الفيدرالية ، في مكان الحدث يتصل برئيسه رونالد فليري ويخبره عن الحادثة وسط الدمار.	فرنك: لقد هجمونا في وضح النهار دمروا ملعب الكرة اللعين بما فيه حتى الأطفال، وكل شيء.	//	ضوضاء
10	3 ث	عادية	ثابتة	مقربة رأسية	فرنك متأثر بمناظر القتلى والأشلاء، رفع قبعة صغيرة من الأرض.	فرنك: حسب رأيك كم عمر الذي كان يرتدي هذه؟	//	سيارات الاسعاف ضوضاء
11	3 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	فرنك يتحدث مع زميله وسط الإقامة ويسمع دوي انفجار.	فرنك: أطلب من جاك أن يغلق كل هذا المحيط...	//	دوي انفجار
12	6 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	مقربة رأسية	العميل فليري يتحدث مع ابنه حول سفره للخارج.	فليري: أشياء سيئة حدثت. ابن فليري: هناك الكثير من الأشرار في الأرض. فليري: نعم لكنك لست واحد منهم.	//	//

المقطع الثالث:

شريـط الصورة						شريـط الصورة	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت الضجيج
1	4 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	أعضاء المباحث الفيدرالية في قاعة الاجتماعات، يخبرهم فليري عن وفاة فرنك في الانفجار ويتأثر الجميع بالخبر.	فليري: العميل الفدرالي فرنك مانر كان من بين الضحايا.	موسيقى	//
2	6 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	أعضاء المباحث الفيدرالية يحللون الحدث بإعطاء استنتاجات واقتراحات.	العميل غرانت: يبدو أنهم استخدموا مواد عالية التفجير مثل التي تستخدم في الجيش،30،20رطل	//	//
3	5 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	أدم يريد الهاب إلى مكان الحدث، برفض الهيئات العليا.	العميل أدم: اعرف مسبقا الإجابة، هل تتاح لنا الفرصة للذهاب... فليري: إذا كنت تعرف الإجابة لماذا تسأل.	//	//
4	4 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	غرانت متفاجئ من الترتيبات المنظمة للهجومات.	غرانت: نحن لا نعرف تخطيط للقتل مثل هذا في أي مكان.	//	//
5	4 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	النقاشات توصلت إلى الشك في الشيخ أبو حمزة.	فليري: إذا كانوا سعوديين، فمن الممكن أن تكون شبكة أبو حمزة.	//	//
6	4 ث	مرتفعة	ثابتة	قريبة	آدم مصمم للبحث والتحقيق في المكان الإنفجار.	آدم: لا أريد التحدث في موضوع مغلق. لكن هل هناك فرصة للذهاب إلى صحراء السعودية.	//	//
7	2 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	العميلة جانت متأكدة من عدم القدرة على الذهاب للسعودية.	جانت: هذا مستحيل، لن يسمحوا لنا بذلك...	//	//
8	4 ث	عادية	ثابتة	قريبة	العميلة تفسر رفض السلطات السعودية حضور عملاء المباحث الفيدرالية للتحقيق.	العائلة المالكة لا تريد أن تظهر غير قادرة على إحكام قدرتها، إذا فقدت التحكم في بلدها فستفقد التحكم في شعبها وتفقد التحكم في	//	//

							النفط وهذا لن يحدث.		
9	5 ث	عادية	ثابتة	مقرة خصرية	فليري يقرأ وثيقة من وزارة الخارجية		فليري: لدينا اتفاق مع الأمن السعودي بأن أي تواجد إضافي للأمريكيين في المملكة يشكل مخاطر.	//	//
10	2 ث	عادية	ثابتة	قريبة	فليري يرغب في السفر للسعودية.		فليري: سوف أطلب إذن بالدخول	//	//
11	4 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	مسؤول الأمن القومي السعودي يعذب الشرطي المكلف بحراسة مجمع الرحمة.		المسؤول السعودي: أخوك مات وهو يحارب الأمريكان.	//	صوت الكلمات
12	3 ث	عادية	ثابتة	قريبة	مسؤولون أمريكيون يتحدثون على رفض السعودية استقبال بعثة المباحث الفيدرالية.		نائب وزير شؤون الشرق الأوسط: المزيد من الجنود على أرض السعودية سيزيد من إشعال الموقف أساسا.	//	//
13	4 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	مستشارة الأمن القومي تعارض إرسال أعضاء المباحث الفيدرالية إلى السعودية.		المسؤولة: السعو ديون لم يطلبوا مساعدة المباحث وفي المقابل هذا سوف يزيد التعقيدات.	//	//
14	4 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	مسؤولة الأمن تبرر موقفها		المسؤولة: الموقف متدهور أساسا مع أحد أهم حلفائنا في الشرق الأوسط.	//	//
15	8 ث	عادية	ثابتة	مقربة خصرية	نائب وزير شؤون الشرق الأوسط يفسر خطورة الوضع في السعودية على سلامة فريق المباحث الفيدرالي.		وزير شؤون الشرق الأوسط: ألا يكون تواجد فريقك في هذا البلد هدفا لهؤلاء المحترفين ليموتوا من أجله يمكنهم أن يضحوا بعشرة مقابل واحد منكم.	//	//
16	5 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	رئيس المباحث الفيدرالية يقدم أدلة وحجج من أجل السماح لفريقه الذهاب إلى السعودية.		رئيس المباحث: عدم ملاحقة المجرمين خوف من أذاهم، ليس من سياسات الولايات المتحدة.	//	//
17	12 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	جانت تحاول اقناع المسؤولين بالذهاب إلى الرياض ومحاربة الإرهابيين.		جانيت: اسمحوا لي إعادة الصياغة، تنظيم القاعدة خسر الجولة الأولى من الحرب، هم	//	//

							يعرفون ذلك وعليه فهناك جولة جديدة... رجال مثل أبو حمزة هم قاعدة العملات الذين يقومون بالتخطيط، التنظيم،التدريب غسيل المخ، التطرف، العنف هؤلاء من نحاربهم.	
18	4 ث	عادية	ثابتة	قريبة	فليري مصمم على التحقيق في الانفجار	فليري: 36 ساعة، إذا لم نفعلها في 36 ساعة سوف ننسى الأمر.	//	//

المقطع الرابع:

شريـط الصـورة						شريـط الصـورة	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت الضجيج
1	8 ث	عادية	ثابتة	قريبة	فليري يطلب من صحفية بالواشنطن بوست، تحديد موعد مع السفير السعودي.	فليري: تذهبين إلى تامر في السفارة وتعلميه أن المباحث الفيدرالية سوف تجمد الكثير من الأموال السعودية ولن يكون هذا مصدر إحراج.	موسيقى	//
2	4 ث	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الصغير	السفير السعودي يلتقي مع العميل فليري قرب البيت الأبيض.	//	//	صوت باب السيارة
3	4 ث	عادية	بانورامية أفقية	متوسطة	فليري يصعد إلى السيارة مع السفير السعودي.	فليري: اعتبر نفسي صديق وأريد خدمة. السفير السعودي: أي نوع من الخدمات. فليري: السما ح لي بالهبوط في مطار الأمير سلطان غدا. السفير السعودي: بعد شهر وهذا أسرع ما يمكننا فعله	موسيقى	//

4	20 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	قريبة	فليري يهدد السفير السعودي بفضح العائلة الملكية وفضحه في حالة ما اذا لم يساعه في السفر إلى السعودية.	فليري: المباحث الفيدرالية لها أدلة أن إمرأتين من العائلة الملكية قدمتا مبلغ 10 ملايين دولار لعرب أمريكا بضواحي بوسطن وجزء كبير من هذه الأموال هرب إلى جاكارتا عن طريق سيارتك. السفير السعودي: ليس لديك دليل. فليري: هل تظن. السفير: ماذا تريد. فليري: أريد الذهاب إلى السعودية الآن.	//	//
5	4 ث	عادية	ثابتة	مقربة خصرية	الشيخ صاحب اللثام	الشيخ: عملية مجمع الرحمة كانت غزوة مباركة..		
6	4 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	الشيخ يخاطب مجموعة من الشباب	–الشيخ: وجهاد عظيم	//	//
7	5 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	الشيخ يتحدث وهو يضع اللثام	الشيخ: إن شاء الله سو ف نطرد الكفار من أراضي الإسلام كلها بارك الله فيكم يا أولادي	//	//

المقطع الخامس:

شريـط الصورة					شريـط الصورة	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت الضجيج
1	7 ث	عادية	بانورامية أفقية	مقربة صدرية	وصول أعضاء المباحث الاربعة إلى مطار الأمير سلطان ويستقبلهم العقيد الغازي.	الغازي: هناك ختم إسرائيلي على جواز السفر. دم : هل هذه مشكلة؟ لديّ جدة هناك ذهبت ثلاث مرات لزيارتها، هل هذا ممنوع؟. الغازي: ليس مشكلتنا.	//	صوت محرك الطائرة
2	4 ث	عادية	بانورامية أفقية	مقربة صدرية	العقيد الغازي يوصل عملاء المباحث الفيدرالية إلى مقر إقامتهم ولا يعجبهم المكان.	غرانت: هذا ضد قواعد الحماية من الحريق. جانت: ليس لديهم حماية هنا أنت في الغابة،	//	صوت الباب

						استعد.		
3	7 ث	عادية	بانورامية أفقية	مقربة صدرية	الأمير السعودي يتقاتل مع عضاء المباحث الفيدرالي في مكان الحادث.	الأمير: لحرصنا على القبض على الإرهابيين وتقديمهم للعدالة أحضرنا فرقة تحقيق أمريكية ليس من أجل القبض والاعتقال لكن لإفادتنا بالتقارير والنصائح.	//	عدسات التصوير محرك طائرة عمودية
4	2 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	المحقق فليري يتجه إلى أحد ضحايا التفجيرات مع العقيد الغازي.	جاكسون: أنتم من قتل زوجتي	//	//
5	4 ث	عادية	ثابتة	مقربة خصرية	نقق فليري يحاول تهدئة جاكسون ويُرِيَهُ البطاقة المهنية.	فليري: انتظر، انتظر، العميل الفيدرالي رونالد فليري.	//	//
6	3 ث	لمجال والمجال المقابل	ثابتة	مقربة صدرية	فليري يطلب من جاكسون طرح أسئلة على ولده.	فليري: أريد أن أسأل الولد بعض الأسئلة.	//	//
7	4 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	جاكسون يتحدث للمحقق فليري باكيا	جاكسون: ماذا تريد أن تسأله، عن حجم الدم الذي نزفته والدته.	//	//
8	11 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	مقربة خصرية	جاكسون ينفعل وهو يتحدث للمحقق فليري بحضور الغازي.	جاكسون: هذا ما أراده محمد؟ هذا ما يأمركم به الله؟ هل يحب أبناءكم أكثر من أبنائي؟هل يحب نساءكم أكثر من زوجتي؟	//	محرك طائرة
9	5 ث	عادية	بانورامية أفقية	قريبة	جماعة من الملتحين يحضرون أحزمة ناسفة.	//	موسيقى	صوت ماكينات الخياطة
10	12 ث	عادية	بانورامية أفقية	مقربة رأسية	بدعوة من الأمير يحضر أعضاء المباحث الثلاثة بدون جانت إلى القصر ويتحدثون مع الأمير.	الأمير: ماذا رأيتم في المملكة لحد الآن، إذا أردتم سأنظم لكم رحلة صيد– سفاري–. فليري: سفاري: سأخبرك ماذا رأيت، لقد رأيت أن المسئول على أفظع جريمة في تاريخ	//	عدسات آلات التصوير

						المملكة بدون شك سعودي.		
11	8 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	قريبة	العميل فليري يطلب من الأمير السماح لأعضاء فريقه مساعدة السعودية للقبض على المجرمين والأمير لم يتفوّه بكلمة.	فليري: دعنا نساعدكم، أمريكا ليست كاملة لا على الإطلاق ربما أنا أول من يقول هذا، لكننا بارعين في العمل اسمح لنا بمساعدة رجالك لنمسك بالمجرمين.	//	//

المقطع السادس:

شريـط الصـورة						شريـط الصـورة	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت الضجيج
1	7 ث	مرتفعة	بانورامية عمودية	متوسطة	في مكان الجريمة أعضاء المباحث الفيدرالية ينطلقون في التحريات والسعوديون ينظرون إليهم، غرانت في حفرة مملوءة بالماء	غرانت: يجب أن نتسخ وتصيبكم القذارة، يا رفاق ما نريد هو إخراج المياه، حتى نرى ما يوجد هنا.	//	//
2	5 ث	عادية	ثابتة	مقربة	العميلة جانت تمسك يد جثة لتضعها على ورقة شفافة لأخذ البصمات، و شرطي يصرخ	الشرطي:لا، لا أبتعدي عنه، حرام لا، الدين هذا شاب مسلم.	//	//
3	5 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	مقربة صدرية	الشرطي هيثم المرافق للعميلة جانت في عملية التشريح يشرح لها أنه غير مسموح لمس أي مسلم من طرف إمرأة.	الشرطي هيثم: لا يمكنك لمس أي مسلم، لذا أخبريني بما تريدين وأنا أفعله . –جانت: حسنا.	//	//
4	14 ث	المجال والمجال المقابل ثم	ثابتة ثم بانورامية أفقية	مقربة جدا	جانت تقوم بتركيب أجزاء عثرت عليها في جثة الضحية.	الشرطي: هذا رخام. جانت: رخام شكرا لك.	موسيقى	//

		عادية					
5	3 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	مقربة صدرية	آدم يجد نفس الكرة الصغيرة التي وجدتها جانت ويسلمها لشرطي.	آدم: سيدي. الشرطي: شكرا.	موسيقى	//
6	10 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	قريبة	فليري يسأل الغازي عن سبب دخوله ميدان الشرطة والغازي يجيبه بأنه تأثر بشخصية هولك العجيب.	فليري: ما الذي جعلك تصبح شرطيا. وتدخل في عالم الفوضى والعنف. الغازي: بسبب العملاق الأخضر أنه مسلسل تليفزيوني تابعته عندما كنت صغيرا، الرجل يتحوّل فجأة للون الأخضر عندما يغضب. فليري: نعم تقصد هولك . الغازي: تعرف، كان يقتل الأشرار فقط.	//	//
7	12 ث	عادية	بانورامية أفقية	مقرّبة صدرية ثم متوسطة	غرانت يجمع الأدلة التي استخرجها من الحفرة التي نتجت عن الانفجار	غرانت: الأوغاد، سيارة إسعاف، لقد فجروا سيارة إسعاف، هذا شر، هذا انحطاط.	//	//
8	15 ث	عادية والمجال والمجال المقابل	ثابتة	مقرب صدرية ثم متوسطة	العثور على جزء من سيارة الإسعاف مكن المباحث من معرفة هويتها.	الغازي: سيارة الإسعاف تم سرقتها من مستشفى الملك فهد قبل الانفجار بثلاثة أيام. هناك 20رجلا كانوا يتناوبون على السيارة المسروقة، واحد منهم مهم جدا، اسمه معاذ عبد الله أخو فهد عبد الله منفذ العملية الذي قتله هيثم.	//	//

المقطع السابع:

شريـط الصـورة						شريـط الصـورة		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت الضجيج
1	3 ث	مرتفعة	ثابتة	قريبة	جماعة أبو حمزة يجهزون سيارة بالمتفجرات	//	موسيقى	صوت التلحيم
2	4 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	الشرطة تحاصر عمارة بحضور أعضاء الشرطة الفيدرالية.	//	موسيقى	//
3	14 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	الشرطة تقتحم المكان ويتم إطلاق نار بين الشرطة والمسلحين.	//	//	صوت رصاص وانفجارات
4	5 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	توقف إطلاق النار ودخول أعضاء المباحث والغازي إلى المرآب وجود قتلى والغازي يتمعّن في أصابع الضحايا.	غرانت: تبحث عن البصمات. –الغازي: الأصابع.	//	//
5	4ث	عادية	ثابتة	مقربة	أبو حمزة يكبّر وجماعته تردد من ورائه ويحضرون سيارة مفخخة.	//	//	//
6	4 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	الغازي يخبر أعضاء المباحث أن الصور الموجودة في المرآب، هي لسفارة أمريكا.	الغازي: صور لشارع السفارة الأمريكية.	//	//
7	20ث	عادية	ثابتة	متوسطة	فريق المباحث الفيدرالية الأربعة مع الغازي على متن سيارة في الطريق السريع تنفجر سيارة أمام موكب فليري ورجاله.	//	//	صوت الانفجار
8	15 ث	عادية	ثابتة	مقربة	أحد أفراد أبو حمزة يقوم بإخراج العميل آدم من السيارة المقلوبة ورفاقه يحاولون المساك به	//	//	صراخ

				والجميع يصرخ.				
9	3 ث	عادية	ثابتة	مقربة	المختطفون يأخذون آدم ويضربونه بعنف في السيارة.	//	//	صراخ
10	3 ث	عادية	ثابتة	مقربة	المختطفون يجرون آدم على الأرض عند وصولهم إلى مقر إقامتهم.	//	//	//
11	6 ث	عادية	بانورامية أفقية	مقربة	وصول فريق المباحث إلى حي السويدي مقر اقامة أبو حمزة بعد ملاحقة المختطفين.	//	//	//
12	4 ث	عادية	بانورامية أفقية	مقربة	يدخل الغازي مع فريقه إلى حي السويدي، ويخبرهم الغازي بصعوبة المهمة.	الغازي: نحن في منطقة السويدي هذا ليس جيد، لا يجب أن نكون هنا، لا يجب أن نكــون هنا.	//	صوت فرامل السيارات

المقطع الثامن:

شريـط الصـورة							شريـط الصـورة		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة		الحوار	الموسيقى	الصوت الضجيج
1	5 ث	عادية	ثابتة	مقربة خصرية	آدم مقيد داخل غرفة ويتم تصويره		//	موسيقى	صوت اللكمات
2	27 ث	منخفضة ثم عادية	بانورامية أفقية وعمودية	متوسطة مقربة	مشادات عنيفة بين فريق المباحث برفقة الغازي وهيثم وجماعة أبو حمزة.		فليري: هل أنت بخير. الغازي: نعم بخير.	//	الرصاص صراخ
3	5 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	صورة تظهر آدم مقيّد وعلى فمه شريط وعلامات الضرب على وجهه، أحد المختفين يقرا بيان.		أحد المختطفين: شغّل الكاميرا هيا، لقد تم القبض على الأمريكي وسيلقى جزاءه بالذبح بالسكين..	موسيقى	صوت القنابل والرصاص
4	5 ث	عادية	بانورامية أفقية	متوسطة	آدم يسقط الكاميرا برجله ويحاول التخلص من مختطفيه ويتعرض لضرب شديد.		أحد المختطفين: وذلك لتعاونهم مع إسرائيل بغية الإفساد في الأرض ومحاربة المسلمين وإن شاء الله إلى جهنم وبئس الصير.	//	صوت القنابل وسقوط الكاميرا
5	3 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	هيثم يتحدث مع غرانت حول السويدي		هيثم: إنه حي، سيء	//	//
6	7 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	آدم يتعرض للضرب		//	//	صوت اللكمات
7	10 ث	عادية	بانورامية أفقية	مقربة خصرية	فريق المباحث الفيدرالية يقتحم البناية وتتم مواجهة عنيفة بين الطرفين.		//	موسيقى	صوت الرصاص
8	4 ث	عادية	ثابتة	متوسطة	العميلة جانت تستدير وتكاد تطلق لنار على فتاة صغيرة محجبة		//	موسيقى	بكاء الفتاة

9	4 ث	عادية	ثابتة	مقربة	فليري يطلق النار على المختطفين الذي كان يشد آدم بالقوة	أحد المختطفين يقرأ البيان: ...إن إنشاء الله بئس المصير.	//	صوت الرصاص صراخ
10	15 ث	عادية	بانورامية أفقية	مقربة خصرية	جانت تتشاجر مع أحد عناصر جماعة أبو حمزة قوي البنية وتتمكن من قتله.			صراخ صوت رصاص
11	11 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	مقربة حتى الصدر	جانت تتقدم من امرأة تحتضن أبنتها الصغيرة تعطيها حلوى والطفلة تقدم لها كرة زرقاء صغيرة التي تصنع بها القنابل.	جانت: هل أنت بخير، سأعطيك شيئا.	موسيقى	//
12	5 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	مقربة رأسية	الغازي يبسط يده لمساعدة الشيخ المتكئ على فراش.	الغازي: دعني أساعدك	//	//
13	6 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	مقربة صدريةثم قريبة	الشيخ ينظر إلى الغازي ويمد يده، يمسكها الغازي وتركز الكاميرا على الإصبعين المبتورين من يد الشيخ.	الغازي: أبوحمزة	موسيقى	//
14	4 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	يخرج شاب صغير فجأة ويطلق النار على الغازي.	فليري: أخرج		طلقات الرصاص
15	4 ث	المجال والمجال المقابل	بانورامية أفقية	مقربة	الشيخ يصرخ عند رؤيته لولده حملا للسلاح.	الشيخ: أبو حمزر: الله أكبر.	موسيقى	صراخ
	4ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	مقربة صدرية	الشيخ يحاول إخراج رشاش من تحته لقتل فليري، هيثم يطلق النار على الشيخ.	الشيخ أبو حمزة :لله أكبر		رصاص صراخ

17	3 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	جانت تسرع لمساعدة علي بعد إصابته من طرف فليري وتتأسف عليه كونه صغيرا	جانت :إنه صغير		رصاص بكاء صراخ
18	4 ث	عادية	ثابتة	مقربة	الطفل يضع رأسه على خد جده ليهمس له ويموت.	الشيخ أبو حمزة: لا تخف يا بني لاتخف.	موسيقى	صراخ النساء والأطفال

المقطع التاسع:

شريـط الصـورة						شريـط الصـورة		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الصوت الضجيج
1	8 ث	المجال والمجال المقابل	ثابتة	مقربة صدرية	رونالد فليري، جانت آدم وغرانت في مكتب المباحث الفيدرالية.	آدم: أخبرني. ماذا همست في أذن جانت عندما كانت تبكي على فرنك، ماذا قلت هلا.	موسيقى	//
2	5 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	حفيد أبو حمزة يرتدي قميص بجانبه عمته تتحدث معه.	العمة: قل لي أنا عمتك ماذا همس لك جدك قبل وفاته	موسيقى	//
3	8 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	فليري يتذكر ويتم انتقال العودة إلى الوراء.	فليري: قلت لها سنقتلهم جميعا لا تقلقي.	موسيقى	//
4	4 ث	عادية	ثابتة	مقربة صدرية	حفيد الشيخ يعلم عمته بالسر	الطفل: قال لي لا تخف ولدي سنقتلهم كلهم.	موسيقى	//
5	7 ث	عادية	ثابتة	قريبة جدا	نظرات الطفل كلها غضب وعنف وحزن	//	موسيقى	//

5- القراءة التعيينية

المقطع الأول: يبدأ الجينريك بشعارشركة يونفرسال ثم تظهر صورة عامة لفرسان يجوبون الصحراء مع إدراج إسم الممثل جامي فوكس والممثلة جنفر غارنر وكتابة سنة1932 وبطريقة مميزة يقدم المخرج لمحة تاريخية عن العلاقة بين السعودية والولايات المتحدة الأمريكية ابتداءا من سنة1932 مرورا باكتشاف النفط عام1938 وتأسيس الشركة العربية الأمريكية " أرامكو"ولقاء الملك عبد العزيز بن سعود مع فرانكلين روزفلت عام1954 وبداية التحالف بين الرياض وواشنطن.

واعتمد مخرج الفيلم في هذا المقطع الذي يعد بمثابة الجينريك على لقطات عامة للصحراء- الفرسان، الجمال والبترول- كما استعان بصور من أرشيف الأفلام الوثائقية ورسومات ، وتواصل ملخصا العلاقة بين البلدين ليمر على أزمة 1973 خلال حظر النفط في فترة حكم الملك فيصل، ثم ظهور الرئيس نيكسون والملك فهد، بعدها غزو العراق للكويت عام 1990، وحرب تحرير الكويت عام 1991 والتي انطلقت من الأراضي السعودية. وفي لقطة عامة تظهر صورة للجيش الأمريكي في الصحراء العربية بعد أن رفض عرض أسامة بن لادن لمساعدة آل سعود في تحرير الكويت، وبصورة فوتوغرافية ثابتة يدرج المخرج تفجير مجمع الخبر عام 1996، والهجوم على السفارة الأمريكية في كينيا ثم تانزانيا، وتنتهي هذه المشاهد بطائرة ترتطم في برج التجارة عام 2001.

كما يعرض الفيلم مشاهد وثائقية يظهر فيها السفير السعودي السابق في واشنطن الأمير بندر بن سلطان بن عبد العزيز وهو يدافع عن المملكة بقوله:"كيف يجرؤون القول أنهم مسلمون" لينتهي الجينريك بلقطات مقربة صدرية لكولن باول وبوش والملك فهد وبعض الملتحين يحملون أسلحة، وصوت المذيع يتحدث عن الهجمات الإرهابية الخطيرة التي توضح الانقسام الكبير بين النظام الأمريكي والعسكريين الوهابيين المتطرفين داخل المملكة.

المقطع الثاني: يبدأ المقطع بفضاء خارجي، بتصوير مجمعا سكنيا يسمّى الرحمة. وفي ساحة يتواجد أمريكيون يلعبون مباراة بايسبول في جو مرح، مع وجود حراسة مشددة من أفراد أمن سعوديين. وبزاوية تصوير مرتفعة ولقطة مقربة حتى الصدر لشيخ كبير، يضع لثام على وجهه برفقة طفل، يقوم هذا الشيخ بإعطاء منظار للطفل ويمسك بوجهه ليركز على منظر مقابلة البايسبول. وفي لقطة متوسطة لسيارة الشرطة وبداخلها شرطيين، يتوجه إليهما شخصان بالزي العسكري ويطلقان النار عليهما، ووظف المخرج مشاهد القتل العشوائي للجالية الأمريكية بإقامة الرحمة لمدة ثلاثين ثانية، حيث كان المسلحان على متن سيارة يقتلان كل من يصادفهم مما جعل

الأمريكيون يركضون في كل الاتجاهات خوفا من الهلاك، وركز المخرج على نظرات طفل أمريكي كان واقفا وسط الهلع، ليركض والده قصد إنقاذه لكنه يصاب،ويموت أمام ولده.

وبلقطة مقربة خصرية يظهر شخص ملتحي بلباس عسكري وسط الإقامة ويحاول تجميع الأمريكيين أمامه ويطلب منهمالهدوء وفجأة ينطق بالشهادتين ويفجّر نفسه، وقد وظف المخرج في هذا المشهد الصراخ والبكاء ودوي الانفجار وصفارات الإنذار ليضفي مزيدا من الخوف والهلع.

وفي لقطة عامة تم التركيز على الجثث والأشلاء تليها لقطة مقربة صدرية يظهر الطفل بجانب الشيخ وهو يشاهد بالمنظار ما يحدث في إقامة الرحمة.

يظهر عميل المباحث الفيدرالية فرنك مانر وسط الحدث ليلا، يهاتف مسؤوليه ويخبرهم أن الهجوم وقع في وضح النهار ولم يسلم حتى الأطفال، وركز المخرج في لقطة مقربة صدرية تأثر فرنك مانر بمنظر الأشلاء ورفع قبعة صغيرة وسأل زميله عن عمر الطفل الذي كان يرتدي القبعة، وفي جو من الفوضى ليلا وصوت سيارات الشرطة والإسعاف يطلب أحد الأمريكيين من زميله فرنك مانر الصمود للتمكن من مواصلة العمل، وبمجرد أن وقف وأمر بغلق محيط الإقامة حتى حدث انفجار وسط الإقامة بسيارة مفخخة.

المقطع الثالث: تنتقل الكاميرا إلى الولايات المتحدة وبقاعة اجتماعات كبيرة يجتمع أعضاء المباحث الفيدرالية، يعلن فيها العميل رونالد فليري عن عدد القتلى والمصابين في تفجيرات إقامة الرحمة، وعن وفاة زميلهم فرنك مانر، ويتأثر الجميع بهذا الخبر، وفي لقطات مقربة صدرية ينطلق أعضاء المباحث الفيدرالية في تحليل الحدث وتقديم استنتاجات واقتراحات وأبدى العميل آدم ليفيت اهتمامه بالسفر إلى السعودية لإجراء التحقيقات، بينما تفاجأ زميله غرانت سايكس بالترتيبات المنظمة للهجومات.

النقاش بين أعضاء المباحث الفيدرالية أوصل رونالد فليري إلى نتيجة مفادها،انه إذا كان منفذو العملية سعوديون فمن الممكن أن تكون شبكة أبو حمزة...وبدا من الضروري التنقل إلى السعودية للتحقق، لكن العميلة جانيت مايز كانت متأكدة من عدم القدرة على الذهاب للسعودية، العائلة المالكة السعودية لا تريد أن تظهر غير قادرة على إحكام سيطرتها... إذا فقدت التحكم في بلدها، فستفقد التحكم في شعبها وتفقد التحكم في النفط وهذا لن يحدث". و في لقطة مقربة خصرية يقرأ فليري وثيقة تتضمن اتفاق بين وزارة الخارجية والأمن السعودي بأن أي تواجد إضافي للأمريكيين في المملكة يمثل خطر. وركز المخرج على تعابير وجه فليري في لقطة قريبة تظهر إصراره على السفر السعودية بقوله" سوف أطلب الإذن بالدخول".

وتعود الكاميرا إلى السعودية، وفي حجرة بمؤسسة أمنية عسكرية، يعذب الرقيب بعنف ، كونه المسئول على حراسة إقامة الرحمة، ومن بين الأسباب التي أدت إلى اتهامه كونه يسكن بحي السويدي وأخوه مات وهو يحارب أمريكا.

وفي فضاء آخر بواشنطن يجتمع مسؤولو المباحث الفيديرالية بوزير العدل ومساعد الوزير المكلف بشؤون الشرق الأوسط وممثلة الأمن القومي الأمريكي ويدرسون إمكانية سفر بعثة المباحث الفيدرالية للتحقيق في التفجيرات. نائبلوزير المكلف بشؤون الشرق الأوسط، فضّل عدم سفر البعثة لإجراء تحقيق مفسرا ذلك بأن الوجود الأمريكي هو سبب الهجومات والمزيد من الجنود على أرض السعودية، سيزيد من إشعال الموقف المشتعل أساسا.

وفي لقطة مقربة صدرية بررت مستشارة الأمن القومي عدم موافقتها لسفر البعثة، أن السلطات السعودية لم تطلب ذلك وأن الموقف متدهور مع واحد من الحلفاء الرئيسيين والقلائل في الشرق الأوسط. ويبقى فليري مصمم على التنقل إلى السعودية ويطلب 36 ساعة فقط لإتمام مهمته.

المقطع الرابع: في لقطة قريبة صدرية يظهر رونالد فليري في حانة مع صحفية بالواشنطن بوست، يطلب منها خدمة تتمثل في ترتيب لقاء مع السفير السعودي بواشنطن وفي حالة رفضه تهدده بأن المباحث الفيدرالية سوف تجمد الكثير من الأموال السعودية.

وفي ديكور خلفي يصوّر البيت الأبيض، يلتقي السفير السعودي بالعميل فليري ويصعدان داخل سيارة، لكي لا يلفتا الانتباه. يطلب فليري من السفير، تسهيل عملية سفر بعثة المباحث الفيدرالية إلى السعودية في أقرب وقت وأمام رفض السفير هدده فليري بفضح العائلة المالكة وفضحه.

تعود الكاميرا إلى السعودية أين يتواجد الشيخ الملثم أبو حمزة وهو يتحدث إلى مجموعة من الشباب ويفتخر بعملية مجمع الرحمة". كانت غزوة مباركة وجهاد عظيم" ويتوعد بطرد الكفار من أراضي الإسلام كلها.

المقطع الخامس: بدأ هذا المقطع بوصول فريق التحقيق للمباحث الفيدرالية المتكوّن من أربعة أشخاص إلى مطار الأمير سلطان ويستقبلهم العقيد فارس الغازي ليلا، ويلاحظ أحد رجال الأمن السعودي ختم إسرائيلي على جواز سفر آدم ليفيت.

وفي حركة بانورامية أفقية يوصل العقيد الغازي الأمريكيين الأربعة إلى مقر إقامتهم التي لا تروق لهم.

وتنتقل الكاميرا إلى موقع الحدث، أين يتواجد أعضاء المباحث الفيدرالية ورجال أمن وإعلام ويحضر الأمير السعودي الذي أبدى حرصه على القبض على الإرهابيين وبأن السعودية أحضرت فرقة بحث أمريكية ليس من

أجل القبض والاعتقال ولكن للإفادة بالتقارير والنصائح. وبمجرد مغادرة الأمير بدأ فليري يتقصى الحقائق، وذلك بمعاينة السكان واستجوابهم، وفي لقطة مقربة صدرية يتحدث فليري مع جاكسون الذي انفجر في وجه العقيد غازي " هؤلاء من قتلوا زوجتي " لتنتقل الكاميرا إلى فضاء داخليه ماكينات للخياطة ولوازم المتفجرات وجماعة من الملتحين يحضرون أحزمة ناسفة. ثم تنتقل الكاميرا لتركز على قصر الأمير الفاخر الذي استقبل المحققين وبحركة بانورامية أفقية ولقطة قريبة رحب الأمير بضيوفه واقترح عليهم تنظيم سفاري "Safari"، لكن المحقق فليري طلب من الأمير السماح لهم بالتحقيق بمساعدة السعودية للقبض على المجرمين.

المقطع السادس: يتميز بانطلاق التحريات والتحقيق، حيث عاد الفريق إلى مكان التفجيرات، وبزاوية مرتفعة للكاميرا يظهر غرانت سايكس في حفرة كبيرة بها ماء، أمام بناية منهارة، أما العميلة جانت مايز فكانت في المشرحة أمام جثث، وعندما تقوم بإخراج يد أحد الضحايا لتضعها على ورقة شفافة لأخذ البصمات، يصرخ شرطي ويأمرها بأن تبتعد عنه لأنه مسلم. وفي لقطة قريبة جدا تتمكن جانت من تركيب أجزاء عثرت عليها في جثة الضحية، لتكتشف أنها كوارت صغيرة، ونفس الكرة عثر عليها آدم لفيت في مكان الإنفجار وسلمها إلى شرطي.

وفي فضاء خارجي بإحدى الشوارع وعلى متن سيارة، بزاوية لتصوير المجال والمجال المقابل فليري يسأل غازي عن سبب دخوله ميدان الشرطة فيرد عليه غازي أنه تأثر بالمسلسل التلفزيوني الأمريكي" **هولك"Hulk"** العملاق الأخضر عندما كان صبيا.

وفي مكان الإنفجار يجمع غرانت بقايا المركبة المفخخة يستنتج أنها سيارة إسعاف، ويتم التعرف على هويتها.

المقطع السابع: جماعة أبو حمزة يجهزون سيارة بالمتفجرات داخل مرآب، تحاصرهم الشرطة التي اقتحمت المكان وبعد عملية إطلاق نار بين الطرفين، أسفرت عن مقتل الجماعة المسلحة التي كان معها صور لشارع السفارة الأمريكية.

وترتفع وتيرة الأحداث في هذا المقطع إثر انفجار سيارة في الطريق السريع أدت على انقلاب سيارة فليري ورفاقه ففي لقطة مقربة قام أحد أفراد أبو حمزة بإخراج العميل آدم من السيارة المتقلبة وتميزت اللقطة بصراخه وصراخ رفاقه.

يأخذ المختطفون آدم ويضربونه بعنف ثم يجرونه أرضا عند وصولهم إلى مقر إقامتهم في صورة غير إنسانية وفي لقطات متسارعة يصل طريق المباحث الفيدرالية إلى حي السويدي مقر أبو حمزة بعد ملاحقة المختطفين ويعلمهم هيثم عن خطورة المكان.

المقطع الثامن: يظهر آدم في لقطة مقربة خصرية مقيّد اليدين وعلى فمه شريط ويتم تصويره، أمام المبنى الذي أدخل إليه آدم تبدأ مشادات عنيفة بالرصاص والقنابل بين المحققين بمشاركة الغازي وهيثم وجماعة أبو حمزة، لتعود الكاميرا إلى مكان احتجاز آدم، ويتم تشغيل الكاميرا ويبدأ أحد الملثمين بقراءة البيان التالي" لقد تم القبض على الأمريكي وسيلقى جزاءه بالذبح بالسكين وذلك لتعاونهم مع إسرائيل بغية الإفساد في الأرض ومحاربة المسلمين وإن شاء الله في جهنم ولبئس المصير". صاحب هذا النص أصوات انفجارات وضجيج سقوط الكاميرا عند مقاومة آدم لفيت.

تخرج الكاميرا مرة أخرى أمام المبنى وفي حركة بانورامية أفقية يقتحم المحققون البناية وتبدأ مشادات عنيفة بين الطرفين. وركز المخرج على رفاهية أثاث المنزل وفي لقطة قريبة أعاد المخرج تصوير أحد المختطفين وهو يقرأ بيان وآخر يصوّر الرهينة الأمريكية، وعند آخر جملة في البيان يطلق فليري النار على الشخص الذي كان يمسك آدم بالقوة. وفي زاوية عادية وتحت أصوات الرصاص والصراخ، تدخل جانت في مشاجرة مع أحد المختطفين (قوي البنية وتقتله، ثم تتقدم من إمرأة تحتضن ابنتها في غرفة، وتعطيها حلوى- مصاصة- والطفلة تقدم لها كرة زرقاء التي يصنع بها القنابل، وفي نفس الغرفة يبسط الغازي يده لمساعدة شيخ على النهوض وبنظرات متبادلة بين الشيخ والغازي، يمد الشيخ يده ويكتشف الغازي أنه أبو حمزة بسبب إصبعيه المبتورتين، ويتزامن ذلك بدخول شاب صغير الغرفة ويطلق النار على الغازي فيرديه قتيلا، ليتعالى صراخ النساء والأطفال، ويطلب المحقق فليري من الشاب أن يضع السلاح، لكنه يرفض ويحاول إطلاق النار على فليري لكن هذا الأخير يقتل الشاب، وعند محاولة الشيخ إخراج رشاش من تحته قصد قتل المحقق فليري، كان هيثم أسرع منه.

وفي لقطة مقربة صدرية، تسرع جانت إلى الشاب الصغير وتتأسف على إصابته " إنه صغير" طفل آخر يضع رأسه على خد جده أبو حمزة ليهمس له ويموت.

المقطع التاسع: المقطع الأخير في الفيلم يصوّر في مكتب التحقيقات الفيدرالية، ويركز المخرج على نظرات المحققين، وسأل آدم عن سر همسة فليري في أذن جانت عندما كانت تبكي على موت فرنك، ليرد فليري" قلت لها سنقتلهم جميعا لا تقلقي"، وفي نفس السياق تنتقل الكاميرا إلى السعودية أين تسأل امرأة الطفل" أنا عمّ تك ماذا همس لك جدك قبل أن يموت". فقال لها:" لا تخف ولدي سنقتلهم كلهم".

وينتهي الفيلم بلقطة قريبة جدا لعيون الطفل بنظرات كلها غضب وحزن.

6- التحليل ا لتضميني للمقاطع:

المقطع الأول: يظهر شعار شركة يونفرسال الموزعة للفيلم وأحد المساهمين في إنتاجه، بعدها مباشرة تتغلغل الكاميرا في صحراء السعودية مقدمة عرضا ملخصا ومتسلسلا لأبرز محطات العلاقة بين أمريكا والسعودية إبتداءا من سنة 1932ولإضفاء مصداقية وواقعية على الفيلم وظف المخرج إلى جانب الرسومات صو ّ ر لرؤساء ووزراء أمريكيين وملوك وأمراء سعوديين، وذلك عن طريق أفلام وثائقية من الأرشيف، ورافق الجينريك صوت معلّق لمساعدة المشاهد على فهمأكثر للصو ّ ر المختارة. ومن خلال التعليق وجه الفيلم عدة رسائل ضمنية أهمها أنه بفضل أمريكا تمكنت السعودية من استغلال النفط وآل سعود هم من يريدون تواجد أمريكا في المملكة لأنها مصدر حماية لهم، وهذا أحد تبريرات تواجد أمريكا في المنطقة إلى جانب استخراج النفط.

كما أدرج المخرج صور انفجارات حقيقية، لمجمع الخبر عام1996، والهجوم على السفارة الأمريكية في إفريقيا، تنتهي بتفجير برجي التجارة وخطورة ما يسمى بالإرهاب الإسلامي.

ولم يتجاهل فيلم" بتر برغ" السمعة السيئة لآل سعود في تبذير الأموال وفقدان ثقة واحترام المحافظين الدينيين.ويدل ذلك على أن المملكة تنقسم إلى حكام فاسدين ومبذرين يعيشون للهو، ومحافظين دمويين وإرهابيين.

المقطع الثاني: يبدأ هذا المقطع بمجتمع سكني بالرياض يسمى إقامة الرحمة، وحرص المخرج على إبراز طريقة العيش الأمريكية، بمعنى رؤية حياة الناس بالمجتمع كما يمكن رؤيتها في أي مكان بالولايات المتحدة، يلعبون في جو من الفرح، لكن حركة الكاميرا تنقل الحراسة المشددة لأعوان الأمن السعودي وتركز على البوابات التي تحرسها سيارات مدرعة، لمنع اقتحام المجمع ويدل ذلك على رفض الشعب السعودي التواجد الأمريكي بأراضيه.

يقوم شخصان متنكران في زي ّ الأمن السعودي بالإستيلاء على سيارة شرطة ويطلقون النار على كل من يصادفهما من الأمريكيين طيلة ثلاثين ثانية، قتل عشوائي، صراخ، صفارات إنذار، رصاص وذلك قصد تصوير الأمريكي كضحية للإرهاب الإسلامي الأعمى. فمنذ الدقائق الأولى للفيلم عرف المخرج كيف يكسب تعاطف المشاهد مع الأمريكي الضحية، خاصة قتل الأطفال. وبعث الفيلم رسالة ضمنية مفادها أن المسلمين يقومون بتربية أبنائهم على كراهية أمريكا ومحاربتها.

وفي آخر لقطة لهذا المقطع يتحدث فليري مع ابنه عن سفره إلى السعودية لأن أحداث سيئة وقعت ويجيبه ابنه:"هناك الكثير من الأشرار في الأرض، لكنك أنت لست واحد منهم"، وهي إشارة ضمنية أن أمريكا خيرّة وليست شريرة.

المقطع الثالث: تنتقل الكاميرا إلى قاعة اجتماعات المباحث الفيدرالية وإعلان عدد القتلى -100 قتيل و200 جريح- وتأثر الجميع بوفاة فرنك مايز، وبلقطات مقربة صدرية يقوم أعضاء المباحث الفيدرالية بتحليل الوضع وإعطاء استنتاجات واقتراحات مدروسة، ويصل أعضاء هذا الجهاز إلى أن الحل الوحيد للقبض على المجرمين هو السفر إلى السعودية، فمن خلال المناقشات أظهر المحقق فليري أنهم على دراية واسعة بالشبكات الإرهابية وبكل تحركاتها.

وفي لقطة فقيصدرية، فسّرت العميلة جانت مايز أن العائلة المالكة في السعودية لا ترغب في استقبال بعثة المباحث الفيدرالية لكي لا تظهر غير قادرة على التحكم في بلدها، فتفقد الحكم والنفط. وتوحي هذه اللقطة أن كل ما يهم آل سعود هو النفط والسلطة.

ورغم أن هناك اتفاق أمريكي سعودي ينص على أن أي تواجد إضافي للأمريكيين في المملكة يمثل خطر حسب الوثيقة التي قرأها فليري غير أنه في لقطة قريبة تعبرعن التحدي والإصرار يقول فليري " سوف أطلب الإذن بالدخول". وهذه دلالة على سياسة أمريكا التي لا يوقفها أي عائق ولا يردعها شيء.

تنتقل الكاميرا إلى فضاء داخلي آخر، وهو عبارة عن حجرة تعذيب بمقر الأمن السعودي، إذ يظهر مسئول الأمن القومي السعودي، يعذب الشرطي هيثم مسئول الحراسة في إقامة الرحمة ومن بين التهم الموجهة إليه. أنه يسكن في حي السويدي الذي يعد مركز المتشددين، وأخوه قتل وهو يحارب أمريكا وهذه دلالة ضمنية أن السلطة السعودية تعتبر أعداء أمريكا هم أعداء لآل سعود.

وفي واشنطن وبمكتب نائب الوزير المكلف بشؤون الشرق الأوسط، وبحضور وزير العدل ومستشارة الأمن القومي وفريق المباحث الفيدرالية، وظف المخرج زاوية تصوير عادية ولقطات قريبة ومقربة صدرية ليبرز إصرار المباحث الفيدرالية للتنقل إلى السعودية، رغم خطورة الموقف المشتعل. ويؤكد الحوار الذي دار بين هؤلاء المسئولين عن المعاني الضمنية السابقة لصداقة الولايات المتحدة والسعودية ويكشف أيضا أن الإسلاميين متعطشين للقتل، يمكنهم التضحية بعشرة منهم مقابل قتل أمريكي واحد. ولإضفاء حالة الشفقة والتعاطف مع الأمريكيين زار فليري ابن فرنك مانز الصغير الذي بدا صابرا ومدركا بأن والده لن يعود، ومثل هذه اللقطات المؤثرة تعتمد عليها الكثير من الأفلام الأمريكية لإعطاء دافعا قويا ومبررا مقنعا للتدخل الأمريكي في أي بقعة في العالم.

المقطع الرابع: يركز هذا المقطع على التعاون بين الصحافة الأمريكية وأجهزة الأمن والعلاقة الوطيدة بينهما،حيث التقى فليري بصحفية بواشنطن بوست في حانة، وفي لقطة قريبة طلب منها أن تتوسط له للقاء السفير السعودي ، وفي حالة رفضه تهدده بتجميد أموال السعودية. وهنا يوضح الفيلم أن فليري ينتهج سياسة التهديد والتخويف التي تعتمد عليها أمريكا.

وفي فضاء خارجي يظهر فيه البيت الأبيض من بعيد يلتقي فليري بالسفير الأمريكي داخل سيارة لكي لا يثير الانتباه ويدل ذلك على العلاقة المشبوهة بين الطرفين.وحين طلب المحقق الأمريكي المساعدة من السفير للهبوط في مطار سلطان يوم غد، رفض السفير وقال له ليس قبل شهر، وهنا غيرّ فليري لهجته الطيبة وأخذ يهدد بفضح العائلة المالكة بأن له أدلة عن تقديم عشرة مليون دولار لعرب أمريكا بضواحي بوسطن. الأدلة التي قدمها فليري أَرَكُبَتْ السفير السعودي الذي وافق بدون أي شرط على سفر المباحث الفيدرالية في الحين، وهذه إشارة ضمنية أن أمريكا تحقق أغراضها عن طريق التهديد والمساومات.

وفي فضاء آخر وبلقطة مقربة خصرية يفتخر اشيخ أبو حمزة بعملية مجمع الرحمة معتبرا إياها بالغزوة المباركة وهي رسالة صريحة عن رفض الوجود الأمريكي في السعودية.

المقطع الخامس: يبدأ هذا المقطع بوصول فرقة التحقيق إلى مطار الأمير سلطان وتتكون من أربعة أشخاص، المحقق رونالد فليري رئيس البعثة وغرانت سايكس متخصص في المتفجرات وآدم لفيت عميل مختص في المعلومات وجانيت مايز طبيبة شرعية.

ويتفاجأ أحد رجال الأمن السعودي بختم إسرائيلي على جواز سفر آدم لفيت، ليرد عليه هذا الأخير " ما المشكلة لديّ جدّة هناك، وذهبت ثلاث مرات، هل هذا ممنوع"؟

هذا يدل على أن الرأي العام السعودي لم يتقبل بعد التواجد الإسرائيلي ببلادهم، ويهدف المخرج إلى بعث رسالة أن هناك معاداة للسامية في هذا البلد، لكن العقيدالغازي، يرى أن إسرائيل ليست مشكلته، وهنا تظهر رسالة ضمنية أن المملكة منقسمة إلى طبقة حاكمة مع أمريكا ولا تضايقها إسرائيل وعامة الشعب ضد أمريكا وإسرائيل.

وفي حركة بانورامية أفقية يصل العقيد الغازي والأمريكيين الأربعة إلى مقر إقامتهم التي لا تروق لهم ووصفوا المكان الذي يعود على البلاد ككل بالغابة بمعنى لا حماية ولا قانون.

وتنتقل الكاميرا إلى موقع الإنفجار ويخص الأمير السعودي كلمة للإعلام، مفادها أن فريق المباحث الفيدرالية جاء إلى السعودية ليس من أجل القبض على المجرمين ولكن للإفادة بالتقارير والنصائح، وهذه رسالة

ضمنية يريد من ورائها المخرج إظهار خوف السلطات السعودية من ردة فعل مواطنيها إزاء تواجد هؤلاء المحققين والذي يؤكد على عدم قدرة آل سعود حل مشاكلهم والسيطرة على البلاد وحفظ أمنها.وهم دائما بحاجة إلى المساعدة الأمريكية.

وبمجرد مغادرة الأمير بدأ فليري في تقصي الحقائق واستجواب السكان، وفي لقطة مقربة صدرية يتحدث فليري مع جاكسون الذي بدا جد متأثر بموت زوجته أمام أبنائها الصغار وبانفعال شديد يسأل " هل هذا ما أراده محمد، هذا ما يأمركم به الله، هل يحب أبناءكم أكثر من أبنائي". وركز المخرج على حوار دقيق، تجعل المشاهد يشفق على الأمريكيين ويعطي لهم الحق في الإنتقام من المسلمين ودينهم الدموي.

تنتقل الكاميرا إلى قصر الأمير الفاخر، وفي لقطة قريبة رحب بضيوفه الأمريكيين واقترح عليهم تنظيم رحلة صيد "سفاري" لكن المحقق فليري طلب منه السماح له بالتحقيق ومساعدة السعودية للقبض على المجرمين، وهذا يدل ضمنيا على أن حياة الترف والبذخ لأمراء السعودية أبعدتهم عن الاهتمام بشؤون البلاد، بينما الأمريكي بارع في عمله.

المقطع السادس: تعود الكاميرا إلى مكان الإنفجار، بانطلاق التحريات و التحقيقات، ففي حركة بانورامية عمودية، ولقطة مقربة خصرية يظهر غرانت سايكس في حفرة كبيرة بها ماء ويطلب من السعوديين الذين ينظرون إليه بتعجب أن يساعدونه: "يجب أن نتسخ وتصيبكم القذارة يا رفاق، ما نريد هو إخراج المياه، حتى نرى ما يوجد هنا".

وهذه دلالة أن الأمريكي يعمل في جميع الظروف من أجل الوصول إلى الهدف بينما السعودي لا يعمل ولا يعرف كيف يعمل بمعنى كسول وجاهل.

وفي فضاء داخلي بالمشرحة في المستشفى الذي تتواجد به جثث ضحايا التفجيرات التي نفذها تنظيم أبو حمزة، وفي لقطة قريبة تقوم العميلة جانت برفع يد جثة ووضعها على ورقة شفافة بغرض أخذ البصمات، وهنا يصرخ أحد أعوان الأمن" لا ، لا حرام هذا مسلم" لتتفاجأ الطبيبة بهذا التصرف الذي يرمز له المخرج، بالنظرة الأمريكية للمسلم المتشدد والمعقد والمتخلف.

وفي لقطة قريبة وبزاوية تصوير المجال والمجال المقابل داخل سيارة بأحد شوارع مدينة الرياض فليري يسأل الغازي عن سبب دخوله إلى ميدان الشرطة العنيف وردّ عليه الغازي أنه تأثر عندما كان صغيرا بالمسلسل الأمريكي " هولك، العملاق الأخضر" الرجل الذي يتحول إلى اللون الأخضر عندما يغضب...كان يقتل الأشرار فقط" وتحمل هذه الرسالة اللسانية افتخار واعتزاز المخرج بالثقافة الأمريكية التي تؤثر في الجميع فهذه الثقافة لها دور في

تحديد مصير الأشخاص والتحكم في ميولا تهم والإشارة الثانية أن أمريكا لا تحارب ولا تقاتل إلا الأشرار مثلها مثل هوللك.

في مكان الحادث وفي لقطة مقربة صدرية يجمع غرانت الأدلة التي استخرجها من الحفرة، وكانت المفاجأة، بقايا سيارة إسعاف، هذه السيارة التي وصلت إلى إقامة الرحمة بعد القتل العشوائي وتفجير الانتحاري، لتنفجر لبدورها مخلفة عددا إضافي من الضحايا، لتظهر التخطيط الشيطاني للمتشددين الذين وصفهم غرانت بالأشرار والأوغاد والمنحطين، هؤلاء هم أعداء أمريكا.

المقطع السابع: شهد هذا المقطع فضاءات مختلفة، حيث ركزت الكاميرا على جماعة أبو حمزة، يجهزون سيارة مفخخة بإتقان قصد تفجيرها وهي إشارة أن المسلمين بارعين في صناعة الموت. وفي نفس السياق تنتقل الكاميرا إلى فضاء خارجي في الطريق السريع تصو ّر سيارة الغازي برفقة الأمريكيين الأربعة وفي حركات سريعة تقترب منهم سيارة وتنفجر أمامهم انفجارا عنيفا أدى إلى انقلاب مركبتهم، بعدها يتقدم أحد أفراد جماعة أبو حمزة ويختطف آدم بينما ظل رفاقه عاجزين على إنقاذه ورافق هذا المشهد صراخ الأمريكيين.

وبلقطة مقرب تظهر الكاميرا جماعة أبو حمزة وهم يجُ رُّون آدم أرضا عند وصولهم مقر إقامتهم في صورة غير انسانية، لتعطي دلالة أن الإسلاميين وحوش آدمية، وتساهم هذه اللقطة في اشمئزاز المشاهد من شخصية المسلم.

المقطع الثامن: يظهر آدم لفيت في لقطة مقربة خصرية مقيّد اليدين وعلى فمه شريط وتركز الكاميرا على نظرات الفزع والرعب للرهينة وعلامات الضرب على وجهه، ويقوم المختطفون بتصوير عملية القتل لتعرض عبر الشاشات ،وفي الرسالة التي قرأها شخص ملثم مصورة بلقطة قريبة تلفت نظر المشاهد تقول:"... سوف يلقي جزاءه بالذبح بالسكين لتعاونهم مع إسرائيل بغية الفساد في الأرض ومحاربة المسلمين". ويبرز المخرج في هذه الرسالة مدى كراهية المسلمين لأمريكا وإسرائيل في إشارة إلى أن هؤلاء هم أعداء أمريكا الأشرار الذي يجب إبادتهم.

وشهد هذا المقطع مشادات عنيفة ودوي ّ انفجارات وضجيج وللاستخفاف بمقدرات المسلم تمكنت العميلة جانت في لقطة مقربة خصرية من قتل أحد المختطفين قوي البنية بعد مشاجرة بينهما، وبقدرات فائقة تمكن فليري من إطلاق النار على مختطفي آدم، حن كانوا يستعدون لذبحه بالسكين أمام الكاميرا، في لحظات مثيرة وشيقة.

أمريكا القوية والقاسية تقابلها أيضا أمريكا الحنونة المسالمة، وذلك في لقطة مقربة حتى الصدر تظهر فيها العميلة جانت وهي تقدم الحلوى إلى طفلة كانت بحضن أمها، داخل غرفة بينما تقدم الطفلة لجانت كرة زرقاء رخامية التي يصنع بها القنابل، وهذه دلالة أن الإرهاب متجذر في المجتمع الإسلامي، حتى الأطفال يتعلمون

العنف منذ الصغر تقدم لهم أمريكا السلم والأمان ويقابلونها بالعنف والقتل. وفي نفس الغرفة يمد الغازي يده لشيخ متكئ على سرير ليساعده على النهوض فيتفاجأ بإصبعيه مقطوعتين ويكتشف أنه أبو حمزة، وتزامن ذلك مع صراخ فليري عند رؤيته لشاب صغير يطلق النار على الغازي وتتعالى صيحات النساء والأطفال ويطلب المحقق فليري من الشاب أن يضع سلاحه لكنه يرفض ويقتله فليري وهذا تأكيد آخر أنه حتى الأطفال دمويين وعند محاولة أبو حمزة إخراج رشاش يقتله الرقيب هيثم ولتأكيد المخرج على إنسانية أمريكا تسرع جانت لمحاولة إنقاذ الشاب علي ابن أبو حمزة وتتأسف عليه كونه ما يزال صغيرا، وينهي فريق المباحث الفيدرالية عملية القضاء على جماعة أبو حمزة ولا يموت أحد منهم فهم أشخاص خارقين، وهذا يدل على نظرة الاستعلاء التي وظفها المخرج لإبراز التفو ّق الأمريكي وترسيخ فكرة الرجل الخارق.

المقطع التاسع: المقطع الأخير في الفيلم يصو ّر في فضاءين الأول في مكتب المباحث الفيدرالية، وركز المخرج على نظرات المحققين الأربعة في لقطات مقربة صدرية وسأل آدم عن سر همسة فليري في أذن جانت حين كانت تبكي على وفاة فرنك مانز، ليرد عليه فليري "قلت لها سنقتلهم جميعا". وفي الفضاء الثاني بالرياض يظهر حفيد أبو حمزة مع عمته التي تسأله عن سر همسة جده وهو يحتضر فأجابها: " قال لي سنقتلهم جميعا" وهذه دلالة أن التواجد الأمريكي بالسعودية ضرورة تفرض نفسها من أجل النفط من جهة ومن أجل توفير الحماية للمملكة من جهة أخرى، ويشير الفيلم أن أمريكا مستعدة لمحاربة كل سعودي يرغب في رحيلها.

وأمام إصرار المتشددين في استئصال الوجود الأمريكي في السعودية ورغبة الأجهزة الأمنية الأمريكية استئصال خلايا القاعدة من المجتمع السعودي وهو مستحيل حسب رؤية الفيلم، يبقى مستقبل العلاقة بين الرياض غامض.

7- نتائج التحليل:

- مشاهد الفلم مستلهمة من أحداث واقعية مثل إطلاق النار العشوائي على المجم ّع وتفجيرات أحد المسلحين نفسه في حشد من السكان أثناء هروبهم، حدث هذا في نوفمبر 2003 عندما تعرضت ثلاثة مجمعات سكنية في الرياض لهجات متزامنة من قبل خلايا تابعة للقاعدة واختطاف أمريكي يعمل لدى سلاح الجو السعودي " بول جونسون وإعدامه عام 2004.

- الفيلم سياسي يتماشى مع السياسة الأمنية الأمريكية في الخليج المتمثلة في النفط مقابل الحماية. وينبثق من معضلة كانت تتذمر منها الولايات المتحدة وتخص اقناع السعودية بالتنسيق معها امنيا في المعركة ضد الإر هاب.

- المملكة السعودية حسب منظور الفيلم تنقسم إلى حكام فاسدين مبذرين يعشقون اللهو همهم الوحيد رحلات الصيد وتربية الصقور، ومحافظين إرهابيين شغلهم الشاغل صناعة المتفجرات ومحاربة أمريكا.

- طريقة العيش الأمريكية والمتمثلة في الحرية الديمقراطية، التطور، الاستمتاع بالحياة، تقدم بطريقة ذكية في الفيلم تجعل من أمريكا المثل الأعلى الذي يجب على العالم الإقتداء به.

- كشف الفيلم أن الأجهزة الأمنية الأمريكية على دراية واسعة بالخلايا الإرهابية وبكل تحركاتها، هذا يذكرنا بأحد نتائج تحليل فيلم الحصار، وهي تمويل أمريكا لهذه الحركات، لإسقاط نظام صدام حسين وكذا مساعدة الثوار الأفغان لمحاربة الاتحاد السوفياتي في فيلم رامبو.

- أمريكا لا تتراجع أمام أي ظرف كان وبإمكانها اختراق الاتفاقيات الدولية أو الثنائية إذا اضطرت ذلك لتحقيق أهدافها السياسية والاقتصادية.

- السعودية عاجزة على توفير الأمن لمواطنيها، ولا بد من التواجد الأمريكي لحمايتها.

- ظهر الإسلامي في فيلم المملكة متعطش للقتل والدماء، منحط، متوحش، متخلف وغد مستعد للموت في سبيل عقيدته.

- الأمريكي هو البطل المثالي الإنساني الذي لا يبادر بالشر لكنه قوي وعنيف أمام أعدائه.

- تمارس أمريكا سياسة التهديد والمساومات للضغط على كل من يخالفها الرأي لتحقيق أغراضها.

يستخلص الفيلم نتيجة مهمة هي بقاء أمريكا في الأراضي السعودية والمحافظة على قواعدها العسكرية، ومستعدة لمحاربة كل من يرفض وجودها، وبالمقابل الإسلاميين متمسكين بإبعادها عن السعودية.

خاتمة

يتضح من خلال هذه الدراسة أن الولايات المتحدة الأمريكية في سعيها للهيمنة على العالم ، وتحقيق سياستها الأمنية استخدمت الى جانب القوة العسكرية ، القوة الناعمة التي تعد السينما أحد أسلحتها الفعالة والتي لعبت دورا لا يقل أهمية عن القوة الاقتصادية والعسكرية .

وبينت هذه الدراسة التعاون المتبادل بين السينما والهيئات السياسية والأمنية وذلك عن طريق مساندة السينما للسياسة الأمريكية في فترات الحرب والأزمات لخدمة الأمن القومي الأمريكي وكذا مساندة الهيئات السياسية والأمنية للسينما عن طريق توفير جميع المعدات والتجهيزات المادية لإنجاز الأفلام .

كما ركزت هذه الدراسة على توظيف الدعاية الأمريكية لترويج قيمها المختلفة واضفاء الشرعية على سلوكها الخارجي وذلك عن طريق أفلام روائية ، وأكدت الدراسة أن هوليوود لها دور فعال في تجسيد أهداف السياسة الأمنية الأمريكية من خلال تلميع صور ة أمريكا وتشويه صورة أعدائها .

واستعرضت الدراسة نماذج من الأفلام الروائية المروجة للسياسة الأمريكية منها على وجه الخصوص أفلام : طوارئ في البحرية ، القبعات الخضر ، روكي 4 ، رامبو 3 ، الحصار والمملكة .

وقد تم التوصل من خلال هذه الدراسة الى عدة نتائج تتمثل فيما يلي :

1. قامت هوليوود بتسويق الرسالة السياسية والثقافية وترويج نمط الحياة الأمريكية عبر أفلام روائية والتركيز على فكرة الترصد والعداء بالولايات المتحدة .

2. باستثناء فترة حرب فيتنام التي شهدت فتورا وبرودة في علاقة هوليوود بواشنطن، فإن باقي المراحل التاريخية التي مرت بهذه العلاقة كانت تعاون ومساندة.

3. هوليوود واستوديوهات الانتاج الكبرى هي عبارة عن مؤسسة لصناعة الأفلام والربح المادي وهي في ذات الوقت جزء من المؤسسة الحاكمة لها دور في إيصال الرسالة الثقافية والسياسية وتتبنى أفكارها وأهدافها وايديولوجيتها.

4. يهتم البنتاغون بالميدان السينمائي عن طريق مساعدة الأفلام التي تحتاج إلى معدات وتجهيزات حربية بشرط أن يكون مضمون الفيلم لا يخالف مصالح الجيش أو يشوه صور أفراده.

5. للبنتاغون مصلحة خاصة بالسينما، يدرس فيها سيناريوهات أو يطلب من مختصين كتاباتها بما يتلاءم مع مصالحه، كما أن أجهزة أمنية أخرى كوكالة الاستخبارات الأمريكية لها أيضا اهتمام بالأفلام الروائية وتساهم في انجاز أفلام لتلميع صورتها وإظهار التفو ّ ق الأمريكي.

6. أكدت الدراسة أن هناك منافسة شرسة بين الأجهزة الأمنية الأمريكية للتفوّق والتحكم في زمام أمن أمريكا، ظهر هذا الصراع في عدة أفلام نذكر منها الحصار، الذي برز التنافس بين أفراد الجيش والمباحث الفيدرالية FBIووكالة الاستخبارات الأمريكية CIA.

7. أثبتت الدراسة أن الأفلام المنتجة سايرت الاهتمامات السياسية للولايات المتحدة، حيث تميزت كل مرحلة سياسية بأفلام تساندها وتسير جنبا إلى جنب مع أطروحات أصحاب القرار في واشنطن، وتؤيد قراراتها وتحاول إقناع الرأي العام الأمريكي والدولي بمشروعيته تدخلات البنتاغون في أي مكان وتبرير شرعية استعمال القوة من أجل ضمان أمنها القومي، كما جاء في أفلام القبعات الخضر ورامبوIII والمملكة.

8. استطاع الفيلم الروائي الأمريكي تحقيق أغراض سياسة بفضل التركيز على طريقة العيش الأمريكية والحرية والقوة، حيث ساعدت هذه الأفلام في حسم الحروب والأزمات لصالح أمريكا دون خوضها.

9. اهتمت السينما الأمريكية بإعادة تصوير أحداث حقيقية لكن بطرقة مغايرة للواقع ، تخدم وجهة نظر الولايات المتحدة مثلما حدث في حرب فيتنام، حيث صورت تدخلها في سايغون بحجة حماية الفيتناميين من الشيوعية ثم صورت انتصارات في هذا البلد، كما ابتعدت هوليوود عن الحقيقة في فيلم أرغو حول الرهائن الأمريكيين في إيران.

10. تختلق السينما الأمريكية أحداث استباقية أي تستبق الحدث الراهن بأفلام خيالية من أجل تعبئة الرأي العام تجاه قضية معينة تخدم مصلحة أمنها القومي ليصبح ذلك مبررا لتحقيق أغراضها وتجلى ذلك في فيلم الحصار الذي سبق هجومات 11 سبتمبر 2001 بثلاث سنوات، وفي فيلم روكي الذي تنبأ بحدوث تغييرات في السياسة السوفياتية وهذا ما حدث فعلا بعد أقل من أربع سنوات .

11. ركزت الرسائل الضمنية التي نقلت للمشاهد السياسية الأمنية الأمريكية عبر هذه الأفلام أن الولايات المتحدة تمتلك الشرعية الكاملة في التدخل في أي بقعة في العالم تراها تهديدا لمصالحها السياسية والاقتصادية، كما ظهر ذلك في أفلام طوارئ البحرية والقبعات الخضر ورامبو والمملكة، كما ركزت أيضا على طريقة العيش الأمريكية التي تتميز بالرفاهية والحرية كما جاء فيلم روكي والمملكة.

12. طرحت هذهالأفلام صورة إيجابية لأمريكا المتفوّقة في جميع المجالات وركزت الصورة على الأمريكي أنه محب للسلام، نبيل، شهم، عطوف، شجاع لا يبادر بالإساءة لكنه لا يتخلى عن الانتقام من أعدائه ويساعد المظلومين و يلبي طلب المستغيثين.

13. قدمت هذه الأفلام صورة سلبية لأعداء أمريكا ابتداءا من الياباني ثم السوفياتي والفيتنامي وأخيرا العربي والمسلم، كل هؤلاء صوروا تارة كالوحوش الدموية عديمي الإنسانية وتارة أخرى جبناء وخونة.

14. الأفلام الروائية الأمريكية تعتبر بمثابة درع واقي للسياسة الأمنية الأمريكية وذلك عن طريق التأثير على الرأي العام المحلي والعالمي ظهر هذا التأثير بوضوح في مجموعة من الأفلام صدرت أثناء الحرب العالمية الثانية من بينها طوارئ البحرية Alerte aux Marines حيث ساهمت في قبول الشعب الأمريكي المشاركة في الحرب بعد أن كان رافضا لها. وظهر أيضا في تهدئة الأوضاع بأمريكا أثناء حرب فيتنام بفيلم القبعات الخضر كما ساهم فيلم رامبو 3 في انسحاب الاتحاد السوفياتي من أفغانستان.

15. برزت هذه الأفلام أن السياسة الأمريكية تنتهج جميع السبل لإرغام أعدائها على الاستسلام والرضوخ لأوامرها، كما قدمت صورة أمريكا التي لا تقه

المراجع

قائمة المراجع

I. باللغة العربية:

الكتب:

1- أمين هويدي، العرب وإفريقيا وقضايا الأمن المشترك في: العرب وإفريقيا، ط.1بيروت ،مركز دراسات الوحدة العربية،1984 .

2- حسن عماد مكاوي، ليلى حسن السيد، الاتصال ونظرياته المعاصرة، ط 3، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 2002.

3- خليل حسين، النظام العالمي الجديد و المتغيرات الدولية، ط.1، بيروت، دار المنهل اللبناني، 2009.

4- سادول جورج، تاريخ السينما في العالم، بيروت: منشورات عويدات، 1968.

5- سردار ضياء الدين، ميريل وين ديفير، الحلم الأمريكي كابوس العالم، ترجمة فاضل جتكر،ط.1، الرياض، العبيكان للنشر، 2006.

6- سي ناي جوزيف، القوة الناعمة، وسيلة النجاح في السياسة الدولية، ترجمة محمود توفيق البرجيرمي، الرياض، مكتبة العبيكان، 2007 .

7- عامر هاشم عواد، دور مؤسسة الرئاسة في صنع الإستراتيجية الأمريكية الشاملة بعد الحرب الباردة ،سلسلة أطروحات الدكتوراه(80) ط.1،بيروت،مركز دراسات الوحدة العربية،2001.

8- عبد المنعم المشاط، نظرية الأمن القومي العربي المعاصر، ط.1، القاهرة، دار الموقف العربي ،1989.

9-عدنان السيّد حسين، نظرية العلاقات الدولية، ط.1، بيروت، دار أمواج، 2003.

10- العريس إبراهيم، السينما و التاريخ والعالم، قراءة في العلاقة بين الفن السابع و الواقع السياسي والإجتماعي دمشق ،منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، 2008.

11- علوش إبراهيم، الرسالة السياسية لهوليوود، تفكيك الفيلم الأمريكي، ط.1،عمان،منشورات دار دجلة،2013.

12- اللحلح أحمد عبد الله، مصطفى محمود بكر، البحث العلمي تعريفه، خطواته، المفاهيم الاحصائية، القاهرة، الدار الجامعية، 2002.

13- محمود إبراقن، ماهي السينما ؟ الجزء الأول :السينما فن، لغة ووسيلة اتصال، الجزائر ،منشورات المبرق،2010.

14- نبيل أحمد عبد الهادي، منهجية البحث في العلوم الانسانية، ط.1، عمان: الاهلية للنشر والتوزيع، 2006 .

15- وسام فاضل راضي، السينما الأمريكية والهيمنة السياسية والإعلامية والثقافية، ط.1، القاهرة، العربي للنشر والتوزيع، 2010.

الموسوعات والمعاجم

1- جورنو ماري تيريز، معجم المصطلحات السينمائية، ترجمة فائز بشور .

2- الكيالي عبد الوهاب ، موسوعة السياسة ،7ج، ط2، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1985.

المجلات و الدوريات:

1- طوني ماك كيين، الايديولوجياة السينمائية والنظرية السياسية، ترجمة ممدوح شلبي، مجلة الكترونية عين على السينما، فيفري 2013.

2- مجلة الشاشاتان، العدد 29، ديسمبر 1980، صادرة عن الاذاعة والتلفزيون الجزائري.

3- موسى الزعبي، الاستراتيجية الشاملة للولايات المتحدة الأمريكية: حرب على المنافسين أعداء وأصدقاء، مجلة الفكر، العدد 21، دمشق، شتاء 2005 .

4- حمادي عبد الرحمان ، مأزق السينما السياسية في التسعينات، مجلة الرافد، العدد 30، الشارقة، فبراير 2000.

5- محمد مصطفى كمال، أحداث 11 سبتمبر والأمن القومي الأمريكي، مراجعة للأجهزة والسياسات، السياسة الدولية، العدد 147، جانفي 2002 .

6- جريدة الرأي (الكويت): 2009/08/14.

7- جريدة تشرين (دمشق): 2009/09/05.

8- صحيفة المدى (بغداد): 2011/01/20.

9- **أخبار الخليج**(البحرين): 2013/11/16.

10- **جريدة القبس** (الكويت): 2013/02/20.

11- جريدة الأهرام (القاهرة): 2004/08/21

الأطروحات والرسائل الجامعية

1- إبراقن محمود، علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية، أطروحة دكتوراه ،غير منشورة ،جامعة الجزائر، جوان 2001.

مقابلات تلفزيونية

1- مقابلة مع " جاك شاهين " حول كتاب " العرب أشرار السينما، حصة الكتاب خير جليس، قناة الجزيرة، 2005/12/24.

2- مقابلة مع " المخرج وليد الطايع"، قناة فرانس 24 . 2012/11/23

التقارير والدراسات المنشورة على الأنترنت.

1- هوليوود والبنتاغون، كيف تصنع السياسات الخارجية الأمريكية

eda2a.com .10/03/2013

2- موسوعة مقاتل من الصحراء، التوازنات العالمية والاقليمية في فترة الأحادية القطبية.

http://www.moqatel.com

3- السينما والحرب، علاقة لن تنتهي . مجلة سينما العدد 15، مارس 2012

www.startimes.com

4- شيماء محمد، السينما الأمريكية مصنع الارهاب .2013/11/11.

http://www. Vitogale.com

5- وائل اسماعيل العبيدي، رؤية في الأمن القومي الامريكي.

http://www.dahsha.com./viewarticle.php?id=10593.

6- هشام سلام، مجلس الأمن القومي ودوره في صنع السياسة الخارجية الأمريكية.تقرير واشنطن، العدد 11، 18 جوان 2005 .

http://www.taqrir.org/showarticle.cfm?id=72.

7- وثيقة استراتيجية الأمن القومي الأمريكي.

http:// www.whitehouse.gov/nsc/nss.pdf.

8- "التوافق الأمريكي اروسي :تخادم سياسي وتقاطع مصالح " .مركز صقر للدراساتالإستراتيجية (2010/07/25):

http://saqrcenter.net/index.php?p=2173

9- بسام رجام، الفن السابع في خدمة التغول والاغتصاب.2006/04/10.

http://www.adabfalesteen.org.

10- التاريخ الأسود للسينما الأمريكية، شبكة الاعلام العربية 2011/11/20

http://www.moheet.com.

11- هاني مصطفى، أوليفر ستون في فسطاط هوليوود 2006/12/01 .

Revsov.me/art-andleterature/MATZ.

12- باسل النيرب، دور هوليوود في خدمة الاستخبارات الأمريكية، 2014/01/20

http://www.slate.fr

13- رانيا حداد، هوليوود والمخابرات الأمريكية .

http://www.radicaly.net

14- ميادة العفيفي، العلاقة بين الاستخبارات الأمريكية وهوليوود . 2013/03/04 .

http://www.ahram.org.

15- محرر موقع بيانات ،الغزو الناعم للسينما الأمريكية . 2014/01/28 .

http://www.arabic.bayyanat.

16- حسين نيازي مصطفى، صورة الاسلام والمسلمين في السينما الأمريكية. أفريل 2014.

http://www.altabari.org.

17- أمين صوصي علوي، ميديا نايت إكسبريس هوليوود في خدمة واشنطن.(2013/10/20)

http://www.doc.aljazeera.net

18- أحداث 11 سبتمبر في السينما.

http://www.alhauque.net

19- حازم حسين، السينما الأمريكية بعد 11 سبتمبر، مركز التجارة العالمي ينهار فوق رؤوس العرب. (2014/09/11)

http://www.cairodap.com.

20- ماجد حاتمي، حقيقة ايران يحجبها غربال هوليوود (2011/03/08)

http://www.tabanak.ir/ar/news.

21- صادق أبو حامد، الرجل الوطواط وكابتن أمريكا على ضفاف نهر السين (2014/04/11).

http://www.alquds.com.

22- الصورة النمطية في السينما الأمريكية، الأهرام، العدد 42992، 2004/08/21

http://www.ahram.org.

23- توم بروك، الأشرار الروس: صورة نمطية في هوليوود (2014/11/27).

http://www.BBCculture.4k.

24- معاذ الحطيب، التحليل الفيلمي ومهام الناقد (2013/10/02)

http://www.cinemaalrasid.com

25- معهد توب ماكس، قسم الاخراج التلفزيوني والسينمائي.

http://www.forumtopmaxtech.net.

26- زكريا حسن، الأمن القومي.

http://www.khayma.com.

II باللغة الأجنبية:

Ouvrage:

1- Alford Mathew, Real power Hollywood, cinéma and American supermacy, new york: pluto press, 2010.

2- Aumont Jacques, Michel Marie, l'analyse des films, Paris: édition nathan université, , 1989.

3- Bettali Mario, le conflit sino-sovietique: le conflit entre les etats (tome2), Paris Armand colin,1971.

4- Courmont Barthelemy et Ervwan benezet, washingthon et Hollywood comment l'Amérique fait son cinéma, Paris: Armand colin, 2007.

5- Doherty Thomas, Projections of War, Hollywood, American Culture and World war II colombia, University, Press, 1993.

6- Francis Vanoy et Anne goliot –lété , Précis d'Analyse filmique, Paris, Nathan, 1992

7- Joseph Daniel, Guerre et cinéma, Paris: cahier de la fédération des sciences politiques, 1972.

8- Lazar Judith, sociologie de la communication, Paris :Armand colin, , 1991.

9- Lewis Jacobs, world war II and the American film, University of texas Press,1967.

10- Magherbi Abdelghani, le miroir aux Alouettes, Alger: enal, opu, gam Bruxelles, 1985.

11- Marion Miclet, La deuxième guerremondiale dans le cinema Hollywoodien des années 1940, l'Europe comme modèle pour l'Amérique, Université Lyon, 2007,

12- Regis Dubois, Hollywood, cinéma et ideologie, Paris: edition sulliver, 2008.

13- Rhodes Anthony, propagande , the art of persuasion world war II, new York chelsea house publishers , 1976.

14- Vaillancourt Claude, Hollywood et la politique, Edition Ecosociété Montréal, 2012.

15- Valantin Jean Michel, Hollywood, le pentagone et le monde les trois acteurs de la stratégie mondiale, Paris: nouvelle éditions autrement frontières, 2010.

16- Zimmer Christian, cinéma et politique, 2000 Sighers ,Paris 1.1974

Encyclopédies

1- Encyclopédie Alpha du cinéma, Volume 6 Western le cinéma social et politique, édition Gramont, suisse, 1980.

2- International Encyclopedie of social sciences, David sills editor, 19 vol.2, New York: MacMillan 1986 .

Périodiques:

1- Benezet Erwan, Barthelemy Courmont, Washington et Hollywood: l'arme fatale ; Revue internationale et stratégique, n° 55, 2004.

2- Boston Claude, problème du cinéma et filmologie, Revue philosophique de Louvain, 3eme série, Tome 26, N°76, 1964.

3- Dubois Regis, le cinéma vecteur d'idéologie, le sens des images, cinéma-pop-culture et société , juin 2012 .

4- Fédération Française des ciné-club, Revue cinéma 72, Paris, N° 162, janvier 1972.

5- Metellet Nicolas, le cinéma un outil de propagande pour faire accepter la guerre (seconde guerre mondiale) , Cahiers psychologique, politique, Revue d'information et de Réflexion , N°12 , 2008.

6- Vaillancourt Claude, Hollywood et la Politique, le Monde diplomatique , Février 2013.

7- Venier jean marc, cinéma et Amérique une image effritée, Revue quaderni N° 50-51 , printemps 2003.

Sites Internet :

1- Rollin Olivier , Cinéma Américain et politique depuis les années Reagan, www.iletaitunefoislecinema.com.

2- www.lemonde.fr , 15/05/2001.

3- www.lemonde.fr , 14/10/2003.

4- Denis Levy , le cinéma et politique . www.art-cinema.org.

5- Zachary Louis , Le cinéma Américain a l'assaut du Monde. www.iletaitunefoislecinema.com.

6- Dubois Regis , Hollywood , cinéma et idéologie 2008. www.amzon.fr.

7- Colier Christopher et Autres, Cinéma et Propagande au Etas Unis. Novembre2005 www.infoguerre.com .

8- La guerre du Vietnam dans le cinéma Américain, 29/09/2006 www.mecaniquefilmique.com.

9- Le cinema de guerre froide . cycle de projection: l'Ecran Atomique . 2- 28/05/2011. www.hypotheses.org.

10- Bouchard Pascal, La guerre Froide au cinema. www.youscibe.com.

11- Dossier guerre et peril rouge sur hollywood.Tortilla Films. www.tortillapolis.org.

12- List film . www.centrafric.fr.

13- Hollywood et la sécurité nationale , Interview avec jean Michel Valantin: 25/07/2002. www.infoguerre.fr.

14- D'alencon Francois , Film de guerre et fantasme de securité nationale.23/12/2005. www.european-security.com.

15- Valantin jean-Michel , Les relations stratégiques entre cinéma politique et influence au Etats Unis . 12/01/2010 .tv.aege.fr.

16- Ronai Maurice , Hollywood et le Pentagone coopèrent dans les effets spéciaux 1999. www.cirpes.net.

17- Lacour Lionel, Le cinema Americain: une arme pendant la seconde guerre mondiale .06/11/2011 . www.cineium.com.

18- Amouretti Manon , cinema et propagande pendant la guerre froide . www.lamelin.com.

19- Edzon Luizandré de Sousa , Eclipse propagande et Utopie , Topic 2010 N°111. www.cairn.inf.

20- Chester Ronny, les Trois Jours du Condor.21/03/2007. www.DVCclassic.

21- Downing Larry , Comment la CIA propose des scenarios a Hollywood.20/09/2011. www.slate.fr.

22- L'industrie du film Hollywoodien. www.Tpe2013-cinhole.e-monsite.com.

23- Waltdisney campany . www.wikipedia.org

24- Martinon David , Le parti Hollywoodien . www.cairn.info.

25- Alford Mathew , Grham Robbie, La politique profonde de Hollywood . Mars 2009. www.mondialisation.ca.

26- Levesque Julie, la propagande Hollywoodienne et la CIA.Mars 2013. www.mondialisation.ca.

27- Akin Laurent , ce Que le 11 septembre a changé dans le cinéma Americain.septembre 2012. www.leplus.nouvelobs.com.

28- La somme de toutes les peurs. www.allociné.fr.

29- Dommage collatéral. www.allociné.fr.

30- Murat Pierre , critique tv. www.telerama.fr.

31- www.almasryalyoum.com.

32- www.tetedeturc.com.

33- Auregan Yann et Autres , Walt Disney pendant la seconde guerre mondiale. www.tpe.diseney.fr.

فهرس الدراسة

مقدمة..... 01

الفصل الأول: الأمن القومي الأمريكي والسينما

المبحث الأول: مسار تطور العلاقة بين السينما والسياسة..... 19

المبحث الثاني: توظيف الفيلم الروائي في مرحلة الحروب والأزمات..... 27

المبحث الثالث: توظيف الفيلم الروائي لخدمة أمن الولايات المتحدة الأمريكية 40

الفصل الثاني: الدعاية الأمريكية من خلال الفيلم الروائي

المبحث الأول: دور هوليوود في تجسيد معالم السياسة الأمنية 55

المبحث الثاني: هوليوود والحرب على ما يسمى الإرهاب..... 68

المبحث الثالث: دور هوليوود في رسم صورة أمريكا وأعدائها..... 74

الفصل الثالث: السياسة الأمنية الأمريكية من خلال الأفلام الحربية

المبحث الأول: التحليل السيميولوجي لفيلم طوائ البحرية 83

المبحث الثاني: التحليل السيميولوجي لفيلم القبعات الخضر..... 111

الفصل الرابع: السياسة الأمنية من خلال أفلام الحرب الباردة

المبحث الأول: التحليل السيميولوجي لفيلم روكي4..... 142

المبحث الثاني: التحليل السيميولوجي لفيلم رامبو3..... 165

الفصل الخامس: السياسة الأمنية الأمريكية من خلال أفلام الحرب على الإرهاب

المبحث الأول: التحليل السيميولوجي لفيلم الحصار..... 193

المبحث الثاني: التحليل السيميولوجي لفيلم المملكة 228

خاتمة..... 263

المراجع..... 267

الفهرس