

أبعاد الإرهاب في السينما الأمريكية

تحليل سيميولوجي لبعض الصور السينمائية من فيلم المملكة

Dimensions of terrorism in American cinema

A semiological analysis of some cinematic images from the movie
"The Kingdom"

د/ أم السعود براهيمية¹ د/ صباح غربي² أ.د/ عبيدة صبتي³

¹ جامعة الجلفة، الجزائر، Email: messocio@gmail.com

² جامعة بسكرة، الجزائر، Email: sabah.gherbi@univ-biskra.dz

³ جامعة بسكرة، الجزائر، Email: a.sabti@univ-biskra.dz

تاريخ القبول: 2020/09/22

تاريخ الاستلام: 2020/08/11

© 2020 by the author(s). All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or by any information storage and retrieval system, without the prior written permission of the author(s).

مستخلص البحث:

لقد أصبحت مكافحة الإرهاب في وسائل الاتصال الجماهيري جزء لا يتجزأ من الصناعة الإعلامية اليومية وأصبح تناول الإرهاب في وسائل الإعلام يحتل حجما معتبرا من المادة الإعلامية بمختلف أنواعها وأشكالها. الأمر الذي أثار اهتمام الباحثين والمختصين لدراسة الدور الذي تقوم به في مكافحة هذه الظاهرة.

للإجابة على هذا السؤال ستتناول هذه الورقة البحثية ظاهرة الإرهاب في المجتمع والصناعة الإعلامية وآليات الإنتقاء والعرض والتأثير التي تحكمها كصناعة مثل مختلف الصناعات. وأهم النظريات التي عالجت وفسرت العنف والإرهاب في وسائل الإعلام وتأثيراتها على الجمهور. وكذا التعرف على أبعاد الإرهاب في السينما الأمريكية، وذلك من خلال تحليلنا لبعض الصور السينمائية من فيلم المملكة "The Kingdom".

الكلمات المفتاحية: الإرهاب؛ السينما؛ السيميولوجيا؛ الصورة

Abstract:

The fight against terrorism in the mass communication media has become an integral part of the daily media industry, and dealing with terrorism in the media has come to occupy a significant volume of media material in its various types and forms, which has aroused the interest of researchers and specialists to study the role it plays in combating this phenomenon.

To answer this question, this research paper will deal with the phenomenon of terrorism in society and the media industry and the mechanisms of selection, presentation and influence that govern it as an industry such as various industries. The most important theories that addressed and explained violence and terrorism in the media and their effects on the public, as well as identifying the dimensions of terrorism in American cinema, and that. Through our analysis of some cinematic images from the movie "The Kingdom."

Key words: terrorism ; cinema ; semiology ; image

مقدمة:

يمثل الإرهاب تحدياً أمنياً وسياسياً خطيراً ليس فقط للعالم وللدولة الوطنية، بل للمجتمعات وللشعوب، في مواجهة نظام دولي تختل فيه موازين القوى وتمارس فيه شتى أنواع القهر والإذلال للشعوب، وتعجز فيه الحكومات أمام تحديات الإصلاح والحكم الرشيد، وهذا هو أحد أسباب عدم الاتفاق على تعريف مقبول وموحد للإرهاب والجريمة الإرهابية.

والإرهاب كظاهرة، له أبعاد متعددة، يأتي في مقدمتها الأبعاد السياسية والاجتماعية والاقتصادية، ولذلك فإن السياسات والوسائل والأدوات المطلوبة للوقاية من الإرهاب ومواجهته، يجب أن تأتي في شكل حزمة، تتوازن وتتكامل من أجل القضاء على أسبابه، حسب طبيعة هذه الأسباب وأهميتها النسبية.

ولا يخفى علينا جميعا ما لوسائل الإعلام من تأثير كبير في جميع نواحي الحياة بالمجتمع وذلك بعد أن ازدادت أهميته عن ذي قبل، فأصبح يؤثر في النواحي الخلقية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية وغيرها عن طريق المقال والقصة والمسرحية والخبر الإذاعي والتلفزيوني والسينمائي.

هذه الأخيرة لما لها من دور بالغ الأهمية في العصر الحالي خاصة مع التطورات الكبيرة في عالم الاتصالات ونقل المعلومات، فقد أصبحت تؤدي دورا كبيرا ومؤثرا في حياتنا... بحيث يمكنها أن تساهم بشكل كبير وإيجابي في مكافحة الإرهاب في العالم. والتي مازالت تحت سيطرة دول الشمال (وهي الدول الصناعية والمتقدمة والهيمنة سياسيا واقتصاديا وإعلاميا) على مجموعة دول الجنوب.

فمنذ أن بدأت هوليوود صناعة الأفلام وهي تواكب كل الحروب التي يخوضها الشعب الأمريكي، سواء بإرادته. كما في الحرب العالمية الثانية ردا على الهجوم الياباني على "بيرل هاربور" أو رغما عنه كما في الحرب الفيتنامية أو حتى دون علمه كما في الحروب التي خاضتها الإدارات الأمريكية المتعاقبة بالوكالة في أمريكا اللاتينية وفي أفغانستان خلال ثمانينات القرن الماضي.

وكان من الطبيعي بعد كل هذا التاريخ في صناعة الأفلام التي تواكب حروب الولايات المتحدة أن تدخل هوليوود إلى منطقة جديدة وهي "الحرب على الإرهاب" والتي أطلقها الرئيس الأمريكي جورج دبليو بوش بعد هجمات الحادي عشر من سبتمبر عام ٢٠٠١ على كل من "مهدد الأمن القومي الأمريكي" وفقا لمفهوم الإدارة الأمريكية (<http://news.bbc.co.uk>).

ولأن الحرب التي تخوضها الولايات المتحدة هذه المرة على أعدائها، وهم من تسميمهم بـ"الإرهابيين"، حرب أكثر تعقيدا من الحروب التي خاضتها الأمة الأمريكية في السابق، حيث العدو واضح وهو عادة خارج الأراضي الأمريكية بينما هنا فالعدو قد يكون داخل البلاد وقد يكون أمريكيا، فقد حاولت الأفلام الأمريكية هذه المرة أن تتناول هذا العدو بطريقة أكثر واقعية، وأن تنقل لنا تفاصيل أكثر عنه، بل ذهب بعضها إلى محاولة

معرفة الدوافع التي أدت به إلى أن يخوض حرباً على الأمة "الأقوى" في العالم (<http://news.bbc.co.uk>).

حيث تظلم هذه الأخيرة بأدوار غاية الأهمية على أصعدة الحياة البشرية المختلفة، انطلاقاً من التأكيد على قوة المحتوى الذي تقدمه، وتأثيره الشديد على المتلقي لاعتبارات كثيرة،- ففي بلا شك، تعكس قيم المجتمع وثقافته وأساليب حياته مولية الرعاية لاهتمامات الناس وقضاياهم الأساسية مقدمة واقع المجتمعات وطموحاتهم ومساعدته على التحرر العاطفي والاسترخاء والتفكير، ووفقاً لهذا المفهوم، غدت هذه الوسيلة الجماهيرية بمثابة النافذة السحرية التي نرى من خلالها أنفسنا والعالم الذي يحيط بنا (رضوان بلخيري: ٢٠٠٩/٢٠١٠، ص ٧).

ولمعرفة أبعاد الإرهاب التي تم ترويجها في الأفلام الأمريكية نستعين في هذه الدراسة بمقاربة التحليل السيميولوجي للأفلام، باعتبار الفيلم منتج ثقافي واجتماعي. حيث تستند الصورة السينمائية من أجل إنتاج معانيها إلى معطيات يوفرها التمثيل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية تماماً (وجوه أجسام، حيوانات، أشياء من الطبيعة) وتستند من جهة ثانية إلى معطيات من طبيعة أخرى، يطلق عليه التمثيل التشكيلي للحالات الإنسانية، أي العلامة التشكيلية: الأشكال والخطوط والألوان والتركيب (سعيد بن كراد: ٢٠٠٣، ص ٨٨-٨٩).

وعلى هذا الأساس، تنصب دراستنا في البحث عما تود ابلاغه الصورة السينمائية من فيلم المملكة. ومن هذا المنطلق نطرح التساؤل الرئيس التالي:

➤ ما هي مختلف أبعاد الإرهاب التي تم توظيفها في الإنتاج السينمائي الأمريكي ؟

ولإثراء الإشكالية المطروحة سنقوم بطرح مجموعة من التساؤلات التي تمثل ركائز أساسية لتفكيك هذه الإشكالية وتمثل فيمايلي:

١. ما هي المعاني والرسائل الضمنية التي نقلت للمشاهد عن أبعاد الإرهاب في الصور المختارة من فيلم المملكة؟

٢. هل استطاعت الصور المختارة من فيلم المملكة محل الدراسة أن تعكس البيئة الثقافية والاجتماعية للمجتمع السعودي؟

٣. ما هي الرسالة التي نستخلصها من الصور المختارة من فيلم "المملكة" محل الدراسة؟

١. تحديد المفاهيم

١.١ مفهوم الإرهاب

بالرغم من قدم ظاهرة الإرهاب إلا أنه لم يوجد اتفاق حول مفهومها سواء على المستوى الأكاديمي أو على مستوى العمل الدولي، وهذا راجع إلى اختلاف البنى الثقافية والعوامل الأيديولوجية والنظرية والتفسيرية المتصلة بالمصطلح. فقبل التطرق إلى تعريف الإرهاب، لابد من التعرف على المعنى اللغوي للكلمة وتطور مفهومها عبر الزمن باللغة الإنجليزية والعربية.

١.١.١ تعريف الإرهاب لغة:

جاء تعريف الإرهاب في القاموس الإنجليزي (Exford) على أنه استخدام العنف والتخويف بصفة خاصة لتحقيق أغراض سياسية، كما أن كلمة الإرهابي تشير بوجه عام إلى أي شخص يحاول أن يدعم آراءه بالإكراه أو التهديد أو الترويع (عبد الناصر حريز: دون سنة، ص ٢٥).

أما في المعاجم الحديثة، فنجد كلمة إرهاب مشتقة من الفعل المزيد أُرهب أو مرهب فهما يؤديان نفس المعنى وهو خوف وفزع، فيقال أُرهب فلانا بمعنى خوفه وفزعه (قاموس المنجد في اللغة والإعلام، ١٩٩١، ص ٢٨٢).

هذا ونجد في المعجم العربي الحديث، الإرهاب بمعنى الأخذ بالعسف والتهديد والحكم الإرهابي هو الحكم القائم على أعمال العنف، يلجأ إليه الإرهابي لاقامة سلطته (ابراهيم القيلاني، ١٩٩٧، ص ٢١٢).

وهكذا يتضح لنا أن لفظ الإرهاب يشير منذ الوهلة الأولى معنى الخوف أو التخويف حيث يطلق للدلالة على الخوف والرهبنة كقولهم قديما (رهبوت خير من رحموت) بمعنى أن ترهب خير من أن ترحم(عبد الناصر حريز: دون سنة، ص ٢٥) .

وبالرجوع إلى القرآن الكريم نلاحظ أن لفظ إرهاب قد ورد ذكره بما يشمل عليه من معاني ٨ مرات، وقد استعملت كلمة الرهبنة مرة واحدة فحسب بمعنى إخافة عدو الله وعدو المؤمنين خلال الجهاد لقوله تعالى " وأعدو لهم ما استطعتم من قوة ومن رابط الخيل ترهبون به عدوا الله وعدوكم [سورة الأنفال: الآية ٦٠].

أما في الآيات السبعة الأخرى فقد استعملت الرهبنة من أجل الدعوة إلى مخافة الله وتقواه والخشية منه لقوله تعالى " قال ألقوا سحرؤا أعين الناس واسترهبهم وجاءوا بسحر عظيم [سورة الأعراف، الآية ١١٦].

وإذا نظرنا إلى السنة النبوية الشريفة، فلا يمكن العثور على أي دليل للتسامح إزاء الإرهاب مهما كان شكله أو مظهره، وسواء كان ذلك زمن السلم أو زمن الحرب فتوجهات الرسول صلى الله عليه وسلم إلى قاداته، وأوامر أبي بكر أول الخلفاء الراشدين تشكل عرضا وافيا للنزعات الإنسانية من المحاربين الأوائل في الإسلام.

٢.١.١ تعريف الإرهاب اصطلاحا:

عرفه الإسباني "سالدانا (Saldana) " ضمن أعمال المؤتمر كوبنهاجن لتوحيد القانون الجنائي (١٩٣٥) بأنه كل جنابة أو جنحة سياسية أو اجتماعية يترتب على تنفيذها أو حتى مجرد الإعلان عنها إشاعة الفزع العام لما لها من طبيعة منشئة لخطر عام"(محمد محى الدين عوض: ١٩٩٨/ ١٩٩٩، ص ٥٥). وقد عرفه "صلاح الدين عامر" بأنه اصطلاح استخدم في الأزمنة المعاصرة للإشارة إلى الاستخدام المنظم للعنف لتحقيق هدف سياسي وبصفة عامة جميع أعمال العنف التي تقوم منظمة سياسية بممارستها على المواطنين وخلق جو من عدم الأمن(صلاح الدين عامر: ١٩٧٦، ص ٤٨٦) .

وعليه نستنتج أن العمل الإرهابي هو كل عمل عنف ذو جسامه غير عادية مثل ما حدث في العريش بمصر مؤخرًا.

٢.١ مفهوم السينما

١.٢.١ التعريف اللغوي للسينما

جاء في المنجد الأبجدي أن السينما هي الدار التي تعرض فيها المشاهد السينمائية (المنجد الأبجدي، ١٩٦٧، ص ٥١٢). كما نجد أن الموسوعة العلمية العالمية (Encyclopédie Microsoft Encarta) تعرف السينما بأنها اختصار لكلمة: السينماتوغراف (Cinématographe) التي تعني (تقنية إنتاج الصور المتحركة)، أو هي فن إنتاج الأفلام السينماتوغرافية وإخراجها، أو هي تقنية لتصوير وعرض الصور المتحركة، أو هي صناعة لإنتاج وتوزيع الأفلام (Encyclopédie Microsoft Encarta 2004).

٢.٢.١ التعريف الاصطلاحي للسينما

لقد تعددت التعاريف المتعلقة بالسينما، فمنهم من يعرفها على أنها الوثيقة المرئية لعصرنا، التي قد صاغت لغته الأساسية من مفردات الصور وحولت الخيالات والأحلام، وحتى الكوابيس، إلى حقائق من الضوء والظل، وهي الفن الجامع الذي استطاع أن يستفيد من كل الفنون التي عرفتها الخبرة البشرية (مجلة العربي: ١٩٩٩، ص ٩٨).

وعليه يتبين من هذا التعريف أنه ركز على جانبيين، الجانب الاتصالي منها، والجانب الجمالي أو الفني معتبرا أن السينما لغة وفننا، غير أنه أهمل مميزاتها وخصائصها التي نجدها في تعريف آخر حيث أن العرض السينمائي الحي، الذي تجعل فيه الصورة والصوت المعبر والموسيقى التصويرية- (أن) العرض السينمائي الحي- يؤثر تأثيرا بالغا على الجمهور، إذ يتميز هذا العرض بالواقعية والوضوح الأمر الذي يساعد على جلب الانتباه وإثارة الاهتمام، وتكون النتيجة ذات قدرة أكبر على تركيز المعلومات المكتسبة من الأفلام بالقياس بالوسائل الأخرى وقدرة أكبر على تزويد الجماهير بالمعلومات الجديدة وتشكيل

الرأى حول المشكلات والموضوعات التى تتكون بشأنها اتجاهات راسخة(محمد منير حجاب: ٢٠٠٠، ص ٢٦٥) .

إلا أن هذا التعريف الأخير أغفل دور السينما الذى نجده فى التعريف التالى إذ يعرفها على أنها "وسيلة إعلامية جماهيرية للتوجيه والإقناع والتثقيف والتعليم، ويمكن أن تكون وسيلة هدم جماهيري أو فساد شعبي لو أسيء استخدامها وفسد مضمونها (محمد منير حجاب: ٢٠٠٣، ص ١٤٥١).

٣.١ تعريف الفيلم السينمائي:

الفيلم (Film)، مصطلح شامل يطلق على أي صفحة، أو شريحة من مادة بلاستيكية شفافة مثل نترات السليولوز مطلية بمستحلب حسّاس للضوء، يستعمل لعمل شفافيات في التصوير الفوتوغرافي أو الضوئي، كما أنه يعني كذلك، فيلم سينمائي-تلفزيوني، يُصور أو يُخْرَجُ سينمائيا(رضوان بلخيري: ٢٠٠٩/٢٠١٠، ص ٢٥).

٢.٢ النظريات المؤطرة للدراسة

تتحدد المقاربة النظرية للاتصال من خلال نظر السوسيوولوجيين إليه بوصفه عملية (سيرورة) (Processus) حيث يقومون بالكشف عن بعض المحددات الاجتماعية وبعض الميكانيزمات البسيكولوجية، والتأكيد على الرهانات المفترضة، والآثار المنتظرة للاتصال سواء بالنسبة للفرد أو المجتمع.

ومن خلال الأبحاث التى أجريت على البرامج المختلفة فى وسائل الإعلام خرج الباحثون بأربع نظريات هامة فيما يتعلق بموضوع العنف وتأثيره على المشاهدين، ونظرا لطبيعة دراستنا فقد تم تبني نظرية الغرس الثقافي.

حيث ظهرت نظرية الغرس الثقافي فى الولايات المتحدة الأمريكية خلال السبعينات كأسلوب جديد لدراسة تأثير وسائل الإعلام على الجمهور، ونتيجة لقيام "جورج جرينر" بالمشروع الذى تناول مؤشرات ثقافية وكان الهدف منه إيجاد الدليل الامبريقي على تأثير وسائل الإعلام المختلفة فى البيئة الثقافية. ولقد أصبحت الحاجة

ضرورة لهذا المشروع بعد فترات الإضرابات التي شهدها المجتمع الأمريكي بسبب مظاهر العنف والجريمة والاعتقالات مما نتج عنه تشكيل لجنة قومية أمريكية لبحث أسباب العنف في المجتمع وعلاقة التلفزيون بذلك. ولقد قام الباحثون بأبحاث عديدة منذ أواخر الستينيات ركزت معظمها على تأثير مضمون برامج التلفزيون التي تقدم وقت الذروة وفي عطلة آخر الأسبوع على إدراك الجمهور للواقع الاجتماعي وكان العنف هو الموضوع الأساسي محل البحث، إلا أن مشروع المؤشرات الثقافية اهتم أيضا بموضوعات أخرى مثل صورة الأقليات،... وغيرها (أماني عمر الحسيني: عالم الكتب، ٢٠٠٥، ص ٩٣-٩٤).

وترجع أصول هذه النظرية إلى العالم الأمريكي "جورج جربنر (Gerbner)" من خلال مشروعه الخاص بالمؤشرات الثقافية وتركزت بحوث المؤشرات الثقافية على ثلاث قضايا متداخلة هي (محمود أحمد مزيد: ٢٠٠٦، ص ٣٤٥-٣٤٦) دراسة الوسائل والقيم والصور الذهنية التي تعكسها وسائل الإعلام.

✓ دراسة الهياكل والضغوط والعمليات التي تؤثر على إنتاج الرسائل الإعلامية.

✓ دراسة المشاركة المستقلة للرسائل الجماهيرية على إدراك الجمهور للواقع الاجتماعي.

وتهدف بحوث تحليل الإنماء إلى الإجابة على السؤال الثالث من هذه المنظومة البحثية، حيث تفترض نظرية الغرس أن الأشخاص الذين يشاهدون كميات ضخمة من البرامج التلفزيونية يختلفون في إدراكهم للواقع الاجتماعي عن أولئك الذين يشاهدون كميات قليلة من برامج التلفزيون أو لا يشاهدون، ويشار إليهم عادة بقليلي المشاهدة، ذلك أن كثيفي المشاهدة سيكون لديهم قدرة أكبر على إدراك الواقع المعاش بطريقة متنسقة مع الصور الذهنية التي ينقلها عالم الصورة وخاصة التلفزيون (حسن عماد مكاوي، ليلي حسين: ٢٠٠٤، ص ٣٠٠).

وتعتبر هذه النظرية الخطاب البصري وسيلة رئيسية لنقل المعايير الثقافية الشائعة في المجتمع. سواء الإيجابية منها أو السلبية مثل العنف والإرهاب.

٣.منهج الدراسة

نظرا لطبيعة دراستنا المعنونة "ب- أبعاد الإرهاب في السينما الأمريكية تحليل سيميولوجي لبعض الصور السينمائية من فيلم المملكة "The Kingdom"، والتي تعتبر من الدراسات الوصفية. كان لزامنا علينا أن نستخدم منهج التحليل السيميولوجي، الذي يعد حسب رأي الناقد والأنثروبولوجي الفرنسي رولان بارث (Roland Barthe) شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الإعلامية والألسنية، بحيث يلتزم فيها الباحث الحياد نحو الرسالة، والوقوف على الجوانب السيكولوجية والاجتماعية والثقافية التي من شأنها المساعدة في تدعيم التحليل، إذ أن التحليل السيميولوجي يغوص في مضامين الرسالة والخطابات الإعلامية، ويسعى لتحقيق التحليل النقدي، فهو تحليل كفي واستقرائي للرسالة (Judith Lazar: 1991, pp.133-138) والذي يركز على المحتوى الرمزي، ولا يهتم بالمحتوى الظاهر للرسالة، حيث يهتم تحليل المحتوى السيميولوجي باستخدام المعاني الضمنية والدلالية لمختلف الرسائل وتعني الدلالية المعنى المحدد غير المتغير لأي علامة ما، وتمثل الضمنية المعنى المتغير لنفس العلامة (لا رامي فالي: ٢٠٠٤، ص ص ٢٤٧ - ٢٤٨)، حيث تهتم هذه الأخيرة بالكشف عن العلاقات الداخلية لعناصر الخطاب وإعادة تشكيل نظام الدلالة بأسلوب يتيح فهما أفضل لوظيفة الرسالة الإعلامية داخل النسق الثقافي.

وعليه فقد بين الباحث الدانماركي "لويس يامسلاف" الغرض من التحليل السيميولوجي قائلا: "هو مجموعة التقنيات والخطوات المستخدمة لوصف وتحليل شيء باعتباره له دلالة في حد ذاته وبإقامته علاقات مع أطراف أخرى من جهة أخرى (فايزة يخلف: ١٩٩٦، ص ١٧). وللوصول إلى تفكيك الدلالات والرموز في بعض الصور السينمائية من فيلم "المملكة" استعنا بمقاربة التحليل السيميولوجي، وهذا لاستنطاق مختلف الدلالات والمعاني المرتبطة بأبعاد الإرهاب.

وعليه، فإن طرق تحليل الأفلام باختلاف الهدف الذي تصبو إليه الدراسة، يتم ذلك باختيار طريقة التحليل التي تشمل عملية الوصول إلى الهدف الرئيسي، واستخراج

وحدات التحليل، لذلك اعتمدنا على المدخل السيميولوجي وهو أكثر المداخل صلة بمجال تحليل الأفلام السينمائية. وهذا التحليل لا يترك الكثير من التفاصيل الخاصة بالزوايا الاجتماعية، الثقافية، السيكولوجية والسياسية، ويرتكز ويهتم باللغة وكيفية التعبير عن الدلائل، خاصة وأن الفيلم عمل في مستقل قادر على توليد النص (تحليل نص) يقيم دلالات على منهج سردي (تحليل روائي) ومعطيات بصرية وصوتية (تحليل أيقوني) (Jaques Aumont , Michel Marie : 1989, p7).

ويُقصد بتحليل الفيلم تجزئة بنيته إلى مكوناته الأساسية ثم إعادة بنائه لأهداف تخدم التحليل ولهذا يجب في هذا السياق، الانطلاق من النص الفيلمي وذلك لتحديد العناصر المميزة للفيلم، وبعد تجزئة الفيلم يتم تأسيس الروابط بين مختلف العناصر المعزولة (محمود ابراقن: ١٩٩٥، ص ١٢).

٤. مجتمع الدراسة والعينة

يقصد بمجتمع البحث (المجموع الكلي من المفردات والأشياء الأخرى المحدودة أي المجتمع الذي بإمكان الباحث تحديد حجمه الحقيقي). وعليه فمجتمع البحث في هذه الدراسة هو مجموع الأفلام السينمائية الأمريكية المعاصرة التي تدخل في المنطقة الجديدة وهي "الحرب على الإرهاب" والتي أطلقها الرئيس الأمريكي جورج "دبليو بوش" بعد هجمات الحادي عشر من سبتمبر عام ٢٠٠١ على كل من "يهدد الأمن القومي الأمريكي" وفقا لمفهوم الإدارة الأمريكية مثل فيلم "سيريانا"، الذي أنتج عام ٢٠٠٥ (النفط، الإرهاب، CIA والشرق الأوسط)، Civic Duty أو "واجب مدني" الذي أنتج عام ٢٠٠٦، وكذا فيلم Rendition الذي أنتج عام ٢٠٠٧، و فيلم The Kingdom أو المملكة الذي أنتج عام ٢٠٠٧ وغيرها من الأفلام.

في حين تعتبر العينة من بين أهم العناصر المنهجية في أي دراسة علمية لأي ظاهرة من الظواهر، هذا حتى تكون هذه الدراسة العلمية ممكنة ومحددة ودقيقة في تمثيل مجتمع الدراسة.

ولقد صنف علماء المنهجية العينات إلى صنفين رئيسين (محمد عبد الحميد: ١٩٩٦، ص. ٧٢):

- العينات الاحتمالية أو العشوائية: وهي التي تخضع في اختيارها لقوانين الاحتمالات وتعطي فرصا متساوية لجميع المفردات في الاختيار.
- العينات غير الاحتمالية: وهي التي تسمح بتدخل العامل الشخصي في الاختيار. ويرتبط اختيار أي من النوعين السابقين من خلال هدف الدراسة وطبيعة مشكلتها البحثية.

وبعد التأكد من أن طبيعة الموضوع تتطلب المعاينة للحصول على البيانات المطلوبة كان من الضروري تحويل اهتمامنا نحو عينة تعطي نتائج أكثر دقة وموضوعية، وعليه تم اختيار عينة قصديه نموذجية غير تمثيلية لارتباطها بهدف وطبيعة دراستنا والتي يندرج إطارها العام في مجموعة الأفلام السينمائية الأمريكية المعاصرة المناهضة للإرهاب، ومن بينها فيلم المملكة (The Kingdom) الذي أنتج في أبريل سنة ٢٠٠٧ وهذا لتوافقه وطبيعة الدراسة.

والفيلم من إخراج الممثل والمخرج والكاتب الأمريكي المشهور "بيتر بيرغ" اليهودي الديانة، والكاتب "ماثيو مايكل كارنن، والفيلم ببساطة يتناول، على مدى ١١٠ دقائق، موضوعا يعتبر من الموضوعات الحساسة في كل من الرياض وواشنطن وهو موضوع العلاقة بين المملكة العربية السعودية والولايات المتحدة الأمريكية في ظل تناقض حاد في الأسس التي تقوم عليها كل من الدولتين وتلاق في المصالح وأهمها على الإطلاق النفط، فالفيلم إذن يسرد عن حدوث عملية إرهابية في مجمع للرعايا الأمريكيين العاملين في مجال البترول في السعودية، ويحرص الفيلم على أن نرى حياة الناس في هذا المجمع كما يمكن أن نراها في أي مكان من الولايات المتحدة، لكن حركة الكاميرا تبدأ في أن تنقل لنا الاختلافات بين هذا المجمع السكني وأي نظيره في الولايات المتحدة، فالمجمع عليه حراسة من أفراد أمن سعوديين، وله بوابات تقوم على حراستها سيارات مدرعة وجنود من الحرس الوطني السعودي وحواجز أسمنتية متعددة لمنع اقتحام المجمع.

بعد هذا المشهد نرى مهاجمين متنكرين في زي أفراد أمن سعوديين يقومون بالاستيلاء على سيارة شرطة سعودية ويبدوون في إطلاق النار عشوائيا على سكان المجمع. ثم يفجر مهاجم ثالث نفسه في حشد من سكان المجمع أثناء هربهم من موقع إطلاق النار (كما حدث بالفعل في نوفمبر عام ٢٠٠٣) عندما تعرضت ثلاث مجمعات سكنية في الرياض لهجمات متزامنة من قبل خلايا تابعة للقاعدة).

وبعد أن تبدأ سيارات الإسعاف في الوصول للمكان وفي حين يتحدث محقق تابع للـ "أف بي أي" من موقع الهجوم مع زميل له في الولايات المتحدة وهو المحقق رونالد فليري (يقوم بدوره جيبي فوكس) يقع انفجار كبير في الموقع يؤدي بحياة محقق الـ "أف بي أي" وعدد آخر من المصابين الأمريكيين من جراء الهجوم الأول.

في المشاهد التالية نرى خلافا بين وزارة الخارجية الأمريكية والـ "أف بي أي" والمدعي العام الأمريكي حول إرسال فريق من الـ "أف بي أي" للمشاركة في التحقيق في الهجوم الذي وقع في الرياض.

فمن جهة يرى محققو الـ "أف بي أي" أن لهم حقا في الذهاب إلى الرياض بمنحهم إياه القانون الأمريكي الذي يقضي باشتراك الـ "أف بي أي" في التحقيق في أي هجوم إرهابي يستهدف مواطنين أمريكيين في الخارج، بينما ترى وزارة الخارجية أن إرسال فريق الـ "أف بي أي" سيتسبب في الإضرار بالعلاقة مع الرياض والتي لا ترغب في أن تظهر بمظهر العاجز عن توفير الأمن أمام شعبها، على حد قول محققة الـ "أف بي أي" جانيت مايز (لعبت دورها جنيفر جارنر).

لكن الخلاف يحسم بعد أن يقابل المحقق رونالد فليري السفير السعودي في واشنطن (والذي حرص الفيلم أن يكون شبيها من حيث الشكل بالأمير" بندر بن سلطان") ويضغط عليه من أجل إرسال فريق تحقيق أمريكي بسرعة إلى الرياض مذكرا إياه بتبرعات زوجته التي وجدت طريقها إلى اثنين من المشاركين في اعتداءات على الولايات المتحدة (وهي اتهامات تستند إلى واقعة تحقيق الأجهزة الأمنية الأمريكية في نوفمبر عام ٢٠٠٢) في كيفية وصول تبرعات الأميرة هيفاء الفيصل، زوجة الأمير بندر، إلى نواف الحازمي وخالد المحضار، واللذان اشتركا في هجمات الحادي عشر من سبتمبر.

ثم يسافر الفريق إلى السعودية وتبدأ مهمته بتوتر في العلاقة مع الفريق الأمني السعودي المكلف بمرافقته وحمايته، لكن التوتر سرعان ما يزول بعد أن يلقي الفريق الأمريكي دعماً من أحد أمراء الأسرة المالكة السعودية المسؤولين عن أمن البلاد.

بعدها يبدأ الفريق الأمريكي في كشف خيوط الحادث بعد أن ينجح في السيطرة على موقع الهجوم والتعامل مع الأدلة في ظل فشل أجهزة الأمن السعودية في التعامل مع موقع الهجوم (وهو ما أشارت إليه بالفعل بعض التقارير الصحفية التي تحدثت عن الإهمال الذي تتعامل به أجهزة الأمن السعودية مع مواقع الهجمات الإرهابية على المجمعات السكنية في الرياض).

تبدأ العلاقة المتوترة بين المحقق الأمريكي رونالد فليري وضابط الأمن السعودي العقيد "فارس الغازي" (لعب دوره الممثل الفلسطيني أشرف برهوم) في التحول إلى علاقة تعاون وصدافة وهنا يحاول الفيلم أن يبين لنا الوجه الإنساني لضباط الأمن السعودي وعلاقتهم مع أسرهم، بعد أن كنا قد شاهدنا مشهد تعذيب من قبل ضباط الأمن السعوديين بحق زميل لهم شكوا في أن له علاقة مع المتورطين في الهجوم على المجمع السكني.

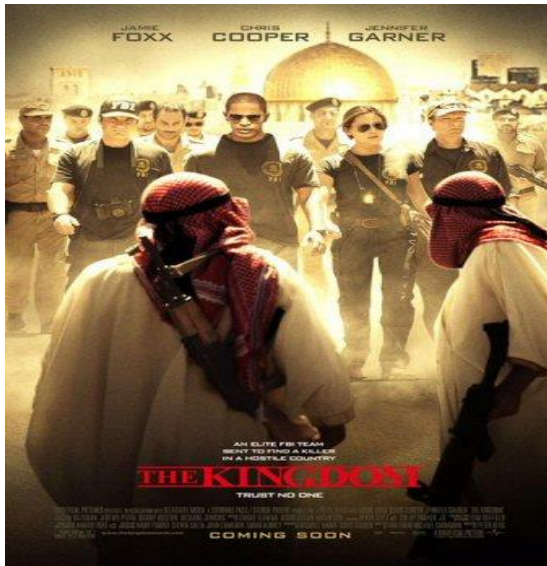
وبعد عدد من الأحداث يتحول الفريق الأمريكي القادم للتحقيق إلى هدف للخلية التي قامت بالهجوم، ويتم اختطاف أحد أعضاء الفريق من أجل إعدامه أمام كاميرات الفيديو بسكين (وهو ما حدث بالفعل عندما أعدمت خلية تابعة للقاعدة في السعودية مواطن أمريكي يدعى بول جونسون يعمل لدى سلاح الجو السعودي في يونيو عام (٢٠٠٤).

وكما هي العادة في معظم أفلام الحركة الأمريكية ينجح الفريق في إنقاذ زميله والوصول إلى الخلية التي دبرت الهجوم على المجمع السكني وقتل أفرادها وزعيمها الذي كان رجلاً طاعناً في السن، ويدعى أبو حمزة، في مشهد مليء بإطلاق كثيف للنيران في أحد أحياء الرياض والذي أشار إليه الفيلم بحى السويدي (وهو الحى الذي شهد مواجهات بين رجال الأمن السعودي وأعضاء في القاعدة في نوفمبر عام (٢٠٠٤).

ومشهد النهاية في الفيلم يلخص رأي المخرج حول مستقبل العلاقة بين الرياض وواشنطن حيث نرى فريق الـ "أف بي أي" قد عاد إلى الولايات المتحدة ونشاهد أحد أعضاء الفريق وهو يسأل المحقق "رونالد فاليري" عن فحوى ما همس به في أذن المحققة "جانيت مايز" بعد أن عرفوا بمقتل زميلهم في الـ "أف بي أي" في موقع الهجوم في الرياض، فيجيب فاليري: "سنقتلهم جميعا". في إشارة إلى مرتكبي الهجوم الذين تسببوا في مقتل زميلهم والضحايا من الأمريكيين.

وفي مشهد متزامن مع المشهد الذي دار في الولايات المتحدة، نرى حوارا في الرياض بين طفل سعودي وعمته حيث تسأله عن الذي همس به جده "أبو حمزة" في أذنه أثناء احتضاره إثر إطلاق النار عليه من قبل فريق الـ "أف بي أي" فيجيب الطفل: "قال لي لا تقلق يا ولدي سنقتلهم جميعا". في إشارة إلى الفريق الأمني الأمريكي وإلى أي وجود أمريكي على الأراضي السعودية. وينتهي الفيلم بلقطة تبدأ بوجه الطفل السعودي وتنتهي بعينه المليئتين بالغضب.

أما عن منتج الفيلم فهي شركة يونفرسال بكشرز الولايات المتحدة ، أما الممثلون فهم Jamie Foxx، Chris Cooper، Jennifer Garner، Jason Bateman. بالإضافة إلى عدد من الممثلين من أمريكا اللاتينية وشارك في التمثيل مجموعته من الطلبة في بعض الجامعات الخليجية وخصوصا الإماراتية لكن جلهم كومبارس في الفيلم.



٥. أدوات الدراسة

- استخدمنا في موضوعنا هذا أداة الملاحظة نظرًا لملائمة هذه الأخيرة لطبيعة الدراسة عن طريق الملاحظة الدقيقة للفيلم.

٦. تحليل سيميولوجي لبعض الصور السينمائية من فيلم المملكة



صورة الحزام الناسف رقم ٠١





• صورة الحزام الناسف رقم ٣

١.٦ تحليل سيميولوجي لصورة الحزام الناسف رقم ٣.

أولاً: المقاربة الوصفية

محاور الصورة

• الرموز البصرية المتعلقة بالصورة

توجد بهذه الصورة مجموعة من الرموز البصرية وهي: جدار معلق به برواز وسجادة صلاة، حزامين ناسفين، خيوط متفجرات، ومتفجرات.

• الألوان المسيطرة

الأبيض وهو لون الحزامين الناسفين، والأحمر استخدمه المخرج في لون الخيط الذي علق بالبرواز أما البرواز ذاته فكان باللون الأصفر واستخدم المخرج اللون البني في تلوين المتفجرات، أما اللون الأحمر القاتم فكان لون السجادة، واللون الأخضر في أسفل الجدار، أما عن الألوان المسيطرة فهي الأحمر والأصفر وهي الألوان الأساسية.

ثانيا:المقاربة التقنية

• تركيب الصورة السينمائية

تتركب هذه الصورة من أشكال وهي : خيوط، حزامين، برواز، قنابل.

• التأطير

جاءت هذه الصورة مملوءة لا توجد بها فراغات، ومليئة بالرموز على شكل مستطيل واحتوت كل الرموز الأيقونية.

• زاوية التصوير

كانت زاوية التصوير أمامية من بؤرة قريبة ركزت على الحزامين الناسفين وسجادة الصلاة اللذان أخذوا المساحة الكبيرة.

• حركة الكاميرا

كانت حركة الكاميرا حركة موضوعية لأن آلة التصوير ركزت على لفت انتباه المتفرج أو المشاهد للتركيز على المعاني التي تنقلها الصورة خاصة سجادة الصلاة والحزامين الناسفين وكانت حركة الكاميرا من اليسار إلى اليمين.

• أما أنواع الحركة التقنية فهي حركة "البانوراما" حيث لم تنتقل الكاميرا من مكانها بل تبعت حركة تعليق الحزامين، على الجدار الذي يظهر على الصورة.

• المؤثرات البصرية والصوتية

صاحبت الصورة حركة لمجموعة من الأشخاص بزى عربى وهم ملتحين أما المؤثرات الصوتية فصاحب المشهد موسيقى تصويرية لصنع المتفجرات وصوت الورشة التي كان بها أشخاص يحضرون لصنع المتفجرات، وصاحبها كذلك موسيقى لآلة الخياطة التي كان الشخص حينها يُعد الحزام الناسف لتفجيره فيما بعد.

• الضوء والألوان

كان المكان الذي يصوره المشهد واضحاً حيث قام المخرج بتسليط كميات قوية من الضوء على السجادة والحزامين الناسفين المملوئين بالمتفجرات حيث ظهر في الصورة بوضوح لتبيان أهمية هذه الأشياء لكي يلفت انتباه المشاهد لها.

ثالثاً: المقاربة السيميولوجية

تتكون الصورة من مجموعة من المدونات التعيينية: ديكور، برواز، جدار...، وحزامين ناسفين به متفجرات وسجادة بها رسم لقبه مسجد. حيث قام المخرج بربط هذه العناصر ببعضها البعض للدلالة على أن الإسلام الذي ترمز له السجادة (الصلاة) هو المسئول عن ارتكاب الجرائم حين صور الأحزمة الناسفة بالقرب من السجادة وحتى أن السجادة كانت بها قبة للمسجد الذي يدل على الدين الإسلامي، وهو المسجد الأقصى الذي يرى المخرج أن المسلمين يودون طرد اليهود منها بحكم أن المخرج يعتنق الديانة اليهودية، بالإضافة إلى أن تلك الوسائل التي كانت بالقرب من ورشة الخياطة والتي تم استغلالها لصناعة الأسلحة كان بغرض الدلالة على التخطيط المحكم لتنفيذ العمليات الإرهابية، أما المدونات الوضعية فتتمثل في:

الإشارات: في الصورة نلاحظ يد حزامين ناسفين أعدت لوقت التفجير.

دلالات الألوان من الناحية السوسيو ثقافية: نلاحظ أن لون الأحزمة كان بنياً وهو يعكس المنطقة (منطقة الصحراء) وقميص باللون الأبيض الذي يرمز للزي السعودي والذي من المفروض أن يرمز للسلم، في حين جاء لون سجادة الصلاة باللون الأحمر القاتم الذي يرمز للدموية والعنف والقتل والدم والدمار. وهذا ما يرمز إلى أن الدين الإسلامي هو دين يحث على العنف ويدعو للإرهاب.

نتائج تحليل الصورة

• من الناحية الفنية: كانت الصورة معبرة ومستوفية لمتطلبات التمثيل الايقوني والإبداع في التصوير السينمائي وذلك بإيراد المعاني التي يريد المخرج، وبها جاذبية الصورة السينمائية وتقترب من الواقع.

- من الناحية السيميولوجية: هذه الصورة تحمل معان عديدة وايديولوجية مستترة وهي أن الإسلام دين عنف متطرف يدعو للإرهاب. وهذا ما أكده بدرجة كبيرة ملصق الفيلم .

٢.٦ تحليل صور الطفلة والضابطة الأمريكية





أولاً: المقاربة الوصفية

• الرموز البصرية المتعلقة بالصورة الأولى: طفلة متحجبة، تحمل كيسا، ويد الضابطة الأمريكية تعطيها حلوى، وفي الصورة الثانية تمسك الطفلة بالحلوى من الضابطة، أما في الصورة الثالثة فتعطيها الطفلة كرية رخامية. أما عن الألوان، في الصورة الأولى فقد احتوت على اللون الأخضر الزيتي واللون الأحمر واللون البني، في حين احتوت الصورة الثانية على اللون الأحمر، بينما احتوت الصورة الثالثة على اللون الأزرق المتجسد في الكرية الرخامية، واللون البني الفاتح المتجسد في بشرة الطفلة في كل الصور و الطاولة، بالإضافة إلى اللون البنفسجي الممثل في قميص الطفلة الظاهر في الصورة الثالثة.

ثانياً: المقاربة التقنية

جاء تركيب الصورة الأولى والثانية والثالثة من أشكال كروية الحلوة والكرية الرخامية، وخطوط أفقية (يد الطفلة) وعمودية. في حين جاءت الصور الثلاث مملوءة، إذ لم يوجد بها فراغات ومساحات فارغة نظرا لتركيز المخرج على الطفلة و الحلوى و الكرية وعلى اليدين فقط، في شكل شريط سينمائي.

أما عن زاوية التصوير فكانت أمامية ثلاثية الأبعاد من بؤرة أمامية قريبة لإبراز الطفلة والحلوة وبالتحديد الكرية للتعرف عليها جيدا وركزت زاوية التصوير على يد الطفلة أكبر من الضابطة.

بينما جاءت حركة الكاميرا موضوعية لأن آلة التصوير (الكاميرا) ركزت على لفت انتباه المشاهد، للتركيز على المعاني التي تنقلها صورة الحلوى وبالتحديد الكرية وهي بيد الطفلة، وكانت حركة الكاميرا من اليمين إلى اليسار نتيجة للطفلة التي كانت بحوزتها كيس الكريات.

أما الحركة التقنية، فكانت بحركة بانورامية حيث لم تنقل الكاميرا من مكانها بل تتبعت الطفلة في الصورة في حملها للحلوى وللكرية، وقامت بتقريب صورة الحلوى و الكرية، للفت انتباه المشاهد.

في حين صاحبت الصورة حركة يد الطفلة وهي تفتحها لتفاجئ الضابطة بذلك المشهد والكرية الرخامية بيد الطفلة ورافق المشهد موسيقى تصويرية لحالة الدهشة التي كانت فيها الضابطة من حيازة الكرية الرخامية للطفلة.

أما الضوء واللون، فقد كان المشهد واضحاً، حيث قام المخرج "بيتربرغ" بتسليط كميات قوية من الضوء على يد الطفلة والحلوى والكرية الرخامية للفت انتباه المشاهد، وكذا كميات من الضوء على ذراع الضابطة (جانيت). وكذا تركيزه على اللون الأحمر في يد جانيت في الصورة الثانية والأزرق المتمثل في لون الكرية في الصورة الثالثة.

ثالثاً: المقاربة السيميولوجية

جاءت المقاربة السيميولوجية المتمثلة في المدونات التعينية من لباس الطفلة (المتحجبة) والحلوة والكرية الرخامية، ويد الطفلة وجانيت (الضابطة)، حيث قام المخرج بربط هاته الأجزاء من الصورة للدلالة على دهشة الضابطة من حيازة الطفلة للكرية مع العلم أن هاته الكرية الرخامية هي التي تصنع بها المتفجرات، وللدلالة على أن الإرهاب لا يشتمل على فئة الكبار فقط بل حتى أطفال العرب والمسلمين لا يلعبون بالدمى بل يلعبون بالأشياء التي تصنع بها القنابل وكذا تواجهها في مكان لصنع المتفجرات، وبالتالي يتعلمون العنف والإرهاب والدموية منذ الصغر، ويقابلون الهدايا بالعنف ومحاولة القتل. وهذا جاءت هاته الكرية الرخامية في الصورة الثالثة للدلالة على حقد الطفل العربي والمسلم على الأمريكي حين قبالت الحلوة بالكرية التي تستخدم للقتل وإرهاب البشر.

بينما جاءت المدونات الوضعية في يد الطفلة وهي تمسك بالحلوة في الصورة الأولى وباليد المبسوطة المفتوحة في الصورة الثالثة وبها كرية الرخام الزرقاء والتي تدل على الكره والشر.

في حين لاحظنا أن اللون الأحمر الموجود في الصورة الأولى والثانية يدل على الدموية والحروب، في حين نجد أن اللون الأزرق المتجسد في الكرية الموجود في الصورة الثالثة وهو اللون البارز والطاغي في الصورة الثالثة الذي يدل على مدى كره وبغض الأطفال العرب للأمريكان، كما يرمز للقتل والعنف والإرهاب، بالإضافة إلى اللون البني الموجود في كل من لون بشرة الطفلة و الطاولة الذي يرمز إلى قسوة البيئة الصحراوية.

• نتائج تحليل الصورة

كانت نتائج الصورة من الناحية الفنية مستوفية لكل ما يتطلبه الإخراج الفني للصورة السينمائية، خاصة في الألوان المنتقاة حيث اختار المخرج اللون الأحمر الذي يرمز للدم والعنف، و اللون الأزرق بصفة خاصة لإبراز الشكل الكروي الذي يستخدم لصناعة المتفجرات، واستخدام كميات من الإضاءة على يد الطفلة وذراع الضابطة "جانيت"، مما أدى بها إلى الاقتراب من الواقع.

أما من الناحية السيميولوجية

فجاءت الصورة مفعمة بالعديد من المعاني والإيديولوجيات المستترة وهي أن أطفال (بنات) العرب والمسلمين يتعلمون العنف منذ الصغر وذلك من خلال تواجدهم في أماكن لصنع القنابل والمتفجرات، وعليه فهم يجذبون القتل والاعتداءات التي يقومون بها أبائهم وبهذا يصور المخرج مستقبل العالم الإسلامي وهو متجه نحو اتجاه العنف والتعصب والإرهاب والتطرف.

٣.٦ تحليل صور الطفل العربي حفيد أبو حمزة زعيم الإرهابيين



جاءت الصور الأولى متضمنة رأس الطفل وجده أبو حمزة زعيم الإرهابيين وهو يحتضر، ببشرة سمراء و الشماع السعودى، وهذا ما جعل الصورة مملوءة لا توجد بها فراغات كبيرة وذلك لتقريب الطفل وجده من الكاميرا. بينما جاءت الصورة الثانية في وجه الطفل وعمته، بينما جاءت الصورة الأخيرة عيني الطفل وانفه، بينما جاءت

زاوية التصوير في الصور الثلاث أمامية قريبة أي من بؤرة قريبة ركزت على الوجه (وجه الطفل) بالتحديد وعلى ملامح وجهه وعيناه من اليسار إلى اليمين.

بينما جاءت حركة الكاميرا موضوعية لأن آلة التصوير ركزت على لفت انتباه المشاهد للتركيز في ملامح وجه الطفل بالتحديد وفي نظراته، وكانت حركة الكاميرا من اليسار إلى اليمين.

أما الحركة التقنية فكانت بانورامية، حيث لم تنتقل الكاميرا من مكانها بل تتبعت حركة عيناه (عيني الشخص) وهو ينظر للمستقبل بنظرات حادة وذلك من خلال الصورة الثانية والثالثة.

في حين رافقت الصورة حركة عيني الطفل وحركة رأسه وهو ينظر للمستقبل في الصور الثلاث. أما المؤثرات الصوتية فقد صاحب الصورة موسيقى تصويرية تعكس الحالة النفسية للطفل وكذا بعض الأصوات التي صدرت منه في الصورة الثانية والثالثة "سأقتلهم كلهم" وهي موسيقى مناسبة للصورة تعكس ما أراد أن يوصله مخرج الفيلم.

وهذا ما صوره المشهد حيث قام المخرج بتسليط كميات من الضوء على وجه الطفل وجده في الصورة الأولى، وكذا في الصورة الثانية والثالثة في حين جاءت منطقة العينين في الصورة الثالثة مظلمة، حيث كانتا عيناه بارزتان انطلاقاً من إضاءة الصورة ككل وتقريب الصورة لتبيان أهميتها في الفيلم.

ثالثاً: المقاربة السيميولوجية

جاءت المدونات التعينية الموجودة في الصور الثلاث في الشماغ الذي يرتديه الطفل وجده الذي يدل على أن هذا الطفل وجده من منطقة الخليج العربي وبالتحديد من المملكة العربية السعودية. وكذا الزي الإسلامي للمرأة المسلمة (العمة)، في حين جاءت المدونات الوضعية المتمثلة في النظرة الحاقدة للطفل العربي تجاه الأمريكيان.

أما عن دلالات الألوان فنلاحظ أن المخرج استخدم ألواناً معينة ليعبر عما يريد إيصاله للمشاهد، حيث استخدم اللون الأحمر في لباس الطفل وجده الموجود في الشماغ للدلالة على العنف والحقد واستخدم اللون الأبيض لإظهار صورة الطفل جيداً ويرمز إلى أن هذا الطفل عربي. وذلك من خلال لباسه المميز للسعوديين بالتحديد، واستخدم اللون الأسود في عيني الطفل للدلالة على الحقد والرغبة في الانتقام،

بالإضافة إلى اللون البنى المتجسد في لون بشرة الطفل وجده وعمته الذي يرمز للون العرب فهم حسب اعتقاد المخرج أن كل العرب والمسلمين ذو بشرات داكنة.

• نتائج تحليل الصورة

الناحية الفنية: تمثل الصور الثلاث تجسيدا لفتيات التمثيل الأيقوني، والإبداع السينمائي حيث استطاع المخرج أن يرسم ملامح الانتقام على طفل وهو في سن البراءة والطهر.

أما الناحية السيميولوجية

هذه الصور الثلاث تحمل العديد من المعاني المستترة، وهي أن المسلمين يزرعون الحقد والبغض وكره الأمريكيين في أذهان أطفالهم ليصبحوا عنيفين وإرهابيين في المستقبل من خلال تشبع هؤلاء الأطفال بقيم الحقد والانتقام والكرهية. حيث مررنا لنا الفيلم رسالة هامة على أن الأعمال الدامية التي تستهدف أرواح الأبرياء ويقوم بها المسلمين في أرجاء العالم يورثها الآباء والأجداء للأحفاد والأبناء ويزرعون فهم قيم الحقد والكره والعداء الأمريكي.

الخاتمة

على ضوء ما تقدم نستخلص بأن السينما الهوليودية تأثرت دائما بقرارات أهل السياسة واللوبي المعادي للقضية الفلسطينية، التي أصبح من خلالها الفلسطيني المقاوم إرهابيا شريرا يحب التقتيل، وأبرز ما يعكس هذه النظرة هو فيلم "الخروج" الذي يبين بجلاء صورة الفلسطيني الشرير الذي يطبق مبادئ النازية ويشيع الكراهية ضد اليهود الذين يظهرون في الفيلم بمظهر "الضحية" الكاذب.

وعليه فقد جاء فيلم المملكة (The Kingdom) ضمن ما يعرف بسينما الواقع لأن أحداثه وقعت بالفعل فهو يصور لنا حادثة وقعت بالمملكة العربية السعودية في سنة (١٩٩٦) أي ما يجب على مخرج الفيلم هو أن يحرص في إعادة هذا الحدث ليتحلى بالأمانة والصدق و الدقة في عرض تفاصيل الواقع، ونلاحظ بأن المخرج "بتريرغ" تجاهل تماما الضحايا السعوديين في هذه الحادثة وركز جل اهتمامه على الضحايا الأمريكيين.

وهذا فهو يعد فيلماً دعائياً توجيهياً بقالب درامي، بدءاً من المشاهد الوثائقية التي يفتتح بها المخرج فيلمه حيث تؤرخ للعلاقة بين الولايات المتحدة والسعودية، بنبرتها التقريرية، وانتهاءً بمشهده الأخير؛ حيث تجمع كلمة القتل بين الأمريكيين والإرهابيين، وهو أقرب في تسويقه لأفكاره إلى المدرسة الأيدلوجية السوفييتية رغم الإطار المشوق.

وهذا ما لمسناه من خلال مشاهد عديدة أثناء متابعة فيلم المملكة الذي يصور العربي المسلم في كثير من الأحيان على أنه شخص يستهوي قتل الأبرياء وزرع الرعب في نفوس الآخرين، ويصل تصوير هؤلاء العرب على أنهم إرهابيون وعديموا الإحساس والشعور إلى درجة زرع الكره والحقد في أذهان الأطفال والشباب.

قائمة المراجع

أولاً: القواميس

١. قاموس المنجد في اللغة والإعلام (١٩٩١)، بيروت، دار الشروق، الطبعة ٣١.

٢. المنجد الأبجدي (١٩٦٧)، الطبعة ٢٠، دار المشرق، بيروت.

ثانياً: المراجع العربية

١. إبراهيم القبلاي (١٩٩٧)، قاموس الهدى، عين مليلة الجزائر، دار الهدى.

٢. أماني عمر الحسيني (٢٠٠٥): الإعلام والمجتمع، أطفال في ظروف صعبة ووسائل إعلام مؤثرة، القاهرة، عالم الكتب.

٣. حسن عماد مكاوي، ليلي حسين (٢٠٠٤): الاتصال ونظرياته المعاصرة، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ط ٥.

٤. سعيد بن كراد (٢٠٠٣): السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، المغرب، الدار البيضاء.

٥. عبد الناصر حريز (دون سنة): النظام السياسي الإرهابي الإسرائيلي " دراسة مقارنة"، الموسوعة السياسية العالمية، بيروت، دار الجيل مكتبة مدبولي.

٦. لا رامى فالى (٢٠٠٤): البحث فى الاتصال عناصر منهجية، ترجمة ميلود سفارى وآخرون، الجزائر، مخبر علم الاجتماع الاتصال، قسنطينة، الجزائر.
٧. محمد عبد الحميد (١٩٩٦): بحوث الصحافة، القاهرة، عالم الكتب، ط٤،
٨. محمد محى الدين عوض (١٩٩٩): تعريف الإرهاب: تشريعات مكافحة الإرهاب فى الوطن العربى، الندوة العلمية الخمسون ٧-٩ ديسمبر ١٩٩٨، الرياض.
٩. محمد منير حجاب (٢٠٠٠): الإعلام والتنمية الشاملة، القاهرة، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط٢.
١٠. محمد منير حجاب (٢٠٠٣): الموسوعة الإعلامية، القاهرة، دار الفجر للنشر والتوزيع، المجلد ٥.
١١. محمود ابراقن (١٩٩٥): المدخل إلى سيميولوجيا الاتصال، ليبيا، بنغازى.
١٢. محمود أحمد مزيد (٢٠٠٦): دراسات فى إعلام الطفل، جمهورية مصر العربية، الدار العالمية للنشر والتوزيع.

ثانيا: المراجع الأجنبية

1. Encyclopédique Microsoft Encarta (2004).
2. Jaques Aumont , Michel Marie (1989): **L'analyse des films**, paris, Nathan université,.
3. Judith Lazar (1991): **La sociologie de la communication de mass, paris, a colin.**

ثالثا: الرسائل العلمية

١. رضوان بلخيري (٢٠٠٩/٢٠١٠): صورة المسلم فى السينما الأمريكية، تحليل سيميولوجى لفيلمي الخائن والمملكة، مذكرة مقدمة لينل شهادة الماجستير فى علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر.

٢. صلاح الدين عامر(١٩٧٦): المقاومة الشعبية المسلحة في القانون الدولي العام، رسالة دكتوراه منشورة مقدمة إلى كلية الحقوق بجامعة القاهرة، القاهرة، دارالفكر العربي، ١٩٧٦.

٣. فايزة يخلف(١٩٩٦): دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية (دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من إعلانات مجلة "الثورة الإفريقية"، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر

رابعاً: المجالات

١. مجلة العربي: السينما العالمية..الآن، الكويت، عدد ٤٩١، ١٩٩٩.

خامساً: المواقع الالكترونية

٢. أحمد صلاح زكي بي بي سي - لندن: هوليوود والحرب على الإرهاب سينمائياً، على الرابط التالي:

http://news.bbc.co.uk/hi/arabic/world_news/newsid_7169000/7169120.stm