OPEN ACCESS
Crossref DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1183

التهميش الإيديولوجي لصورة العرب في السينما الأمريكية

حنين رياض إسماعيل[1]
أ.د. علاء الدين عبد المجيد[1]

Al-Academy Journal-Issue 109 ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
Date of receipt: 6/6/2023 Date of acceptance: 11/7/2023 Date of publication: 15/9/2023

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الملخص:

يعد الواقع منهل ومعين لا ينضب لصناع الأعمال السينمائية، وبما أن المواضيع السياسية والاقتصادية والدينية وسواها من المواضيع التي تُشكل المحرك الرئيسي للواقع المعاش، فأن السينمائيين والمنشغلين بهذا المجال يُدركون أهمية الفن السينمائي والقدرة الكبيرة التي تستطيع إبهام المتلقي والتأثير فيهم, لأن التهميش يشمل هدفا إيديولوجيا للسينما الامريكية ومن يقف خلفها, بات من الضروري التصدي لهذا المفهوم ومعاينة ابعادها وتمثلاته, من هنا أنطلق البحث الموسوم, (التهميش الإيديولوجي لصورة العرب في السينما الامريكية؟). وقد تضمن البحث مشكلة البحث والحاجة اليه وأهمية البحث واهدافه.

إما الفصل الثاني فتضمن على مبحثان، الأول المبحث (الإيديولوجيا البداية والامتداد) وقد تناولت فيه الباحثة (الإيديولوجيا المصطلح والمفهوم)، إما في المبحث الثاني فكان بعنوان (بنائية الوعي الزائف في السينما الأمريكية). وتضمن الفصل الثالث: (منهج البحث)، و(مجتمع البحث)، و(أداة البحث) ومن ثم تحليل العينة. إما الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات) فقد تم فيه استعراض نتائج البحث ومنها (أعتمد صانع العمل في موضوعة التهميش على الحوار الدال على بنية الفعل)، ثم الاستنتاجات والمقترحات والتوصيات، وختم البحث بقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: التهميش، الإيديولوجية، الصورة، العرب، السينما الأمريكية.

الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

يعد الواقع منهل ومعين لا ينضب لصناع الأعمال السينمائية، وبما أن المواضيع السياسية والاقتصادية والدينية وسواها من المواضيع التي تُشكل المحرك الرئيسي للواقع المعاش، فأن السينمائيين والمنشغلين بهذا المجال يُدركون أهمية الفن السينمائي والقدرة الكبيرة التي تستطيع إبهام المتلقي والتأثير فيهم, لأن التهميش يشمل هدفا إيديولوجيا للسينما الامريكية ومن يقف خلفها, بات من الضروري التصدي لهذا المفهوم ومعاينة ابعادها وتمثلاته, وتتمثل مشكلة البحث في التساؤل التالي: **(ما هي طبيعة التهميش الإيديولوجي لصورة العرب في السينما الأمريكية ؟).**

[1] كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد

أهمية البحث: تكمن أهمية البحث بدراسة مفهوم التهميش والوقوف على اشتغال الإيديولوجيا ودوره في تهميش العرب في السينما الأمريكية، لذا فإن هذا البحث بالتالي يفيد شريحة كبيرة من المهتمين بالفن السينمائي سواء على مستوى الاشتغال من قبل الصناع أو بشكل تنظري أو نقدي.

هدف البحث: يهدف البحث إلى: الكشف عن الاشتغال الإيديولوجي لتهميش صورة العرب في السينما الأمريكية.

حدود البحث: الحد الموضوعي: اشتغال السينما الأمريكية لموضوعة الحرب على العراق. الحد الزماني: 2013 / 2023. والحد المكاني: الأفلام المنتجة في الولايات المتحدة الأمريكية.

الإطار النظري

المبحث الأول: الإيديولوجيا البداية والامتداد

يعد مصطلح الإيديولوجيا من المصطلحات المطاطة والفضفاضة من بين كل العلوم الأخرى وإذا رجعنا إلى مصطلح الإيديولوجيا سنجده يتشكل "من كلمتين لاتينيتين هما :IDEA وتعني فكر و LOGIE وتعني علم" (Danial, 2001, p. 403)، وبهذا أن المعنى الدلالي للكلمتين حسب اللغة العربية سيكون (علم الأفكار) وإذا رجعنا إلى الشخص الذي نحت ذلك المصطلح سنجد أن جميع المصادر تُشير إلى المفكر الفرنسي (دستوت دي تراسي) (Destutt de tracay)، سنة 1817، وإذا رجعنا إلى معجم المفاهيم الحديثة للإعلام والاتصال فسنجد أم مفهوم "إيديولوجيا Ideology – Ideologie تعني علم الأفكار، وهو العلم الذي يدرس مدى صحة أو خطأ الأفكار التي يحملها الناس، ويسعى إلى بناء الأفكار التي تتكون بفضل مختلف النظريات والفرضيات، من أجل أن تتلائم مع العمليات العقلية لأعضاء المجتمع" (Al-Abdullah, 2014, p. 60)، والتي تتولد من نتاج عملية التميز عن طريق الإدراك والذاكرة والقدرة على الحكم والتميز والإرادة والتي يستطيع من خلالها تكوين فكرة عن موضوعة ما وبالتالي تبني نتاج الحكم واتباعه بشكل ثابت نسبياً.

وعلى الرغم من أن نابيلون كان أول من عاصر مفهوم الإيديولوجيا وكان له الكثير من مؤيديه في انقلاب 18 برومير (1799) إلا أنه في ذات الوقت نبذ نابليون متبني تلك الإيديولوجيا كونه عد معتنقي تلك الأفكار خطرين ويهددون آمن الدولة، حيث صرح بأنهم يبنون أفكار على أساس الوهم وليس الواقع المادي.

وحينما أخذ هذا المصطلح بالانتشار أخذ مؤسسو الماركسية (ماركس وانجليز) يعرفون الإيديولوجيا "عبارة عن نظام للأفكار الباطلة التي يمكن اعتبارها ثانوية وغير متصلة بحقيقة ثابتة (لأنها مجرد امتداد للبناء العلوي للطبقة الحاكمة)، وأنها مجرد محاولة لتبرير السيطرة الطبقية، فأفكار الطبقة الحاكمة، هي في كل زمن الأفكار الغالبة والمسيطرة" (Al-Abdullah, 2014, p. 62)، وبهذا ترى الباحثة أن مفهوم الإيديولوجيا يأخذ طابع مزيف حسب رأي ماركس وانجلز كون تلك الإيديولوجيا تعبر عن الدولة الحاكمة وبالتالي تكون تلك الأفكار هي المهيمنة على باقي الأفكار الأخرى، مهما بلغ كذب الدولة وصح فكر الجهات الأخرى إلا أنه يبقى الفكر السائد هي إيديولوجية الدولة.

وإذا رجعنا إلى الوشائج التي يربط ذلك المصطلح بالعمل الروائي سنجد أن الفن السينمائي أخذ ينهل من جميع قضايا البشرية بما فيها مفهوم الإيديولوجيا، ولهذا أن حوامل الإيديولوجيا كما نوه إليه (ابراهيم عباس) والتي تشمل "الزمان، والحبكة، والمكان، والشخصيات، والحوار، والسرد، والرمز كلها حوامل

للأيديولوجيا ومظهر لها، ومن خلالها يبدي الروائي ما يريد ويخفي ما يريد، والأديب المبدع لا يكتب نصه وهو خال من أي توجه إيديولوجي، فهو ليس بريئا تمام البراءة لأن توجهه يشكل جزء من شخصيته وثقافته وفكره وأدواته اللغوية" (Abbas, 2005, p. 57)، وعليه أن مرجعيات الروائي بمختلف وسائلهِ التعبيرية لا تخلوا من تلك المرجعيات التي تشكل مادته التعبيرية سواء اكان بوعي منه إم عن طريق اللاشعور الذي يوجهه صوب مفاهيم ورموز ايقونية يحاول سبكها بشكل ظاهري أو مضمر عن طريق وعناصره التعبيرية.

لذا أن جميع السرود مهما اختلفت أنواعها وحياديتها ستبقى تهدف بالضرورة إلى تضمين محمل إيديولوجي يحمل بين طياتهِ إيديولوجيا تتبع الهدف المراد منه، ولهذا مهما اختلفت السرود ستبقى تنحاز إلى جهة معينة مهما جرد صاحبها بوعي أو بدون وعي مرجعياته التي يستند عليها في عملية نحت خطابهُ المرسل إلى المتلقي لذا يرى ألتوسير "أن الإنسان حيوان إيديولوجي بطبيعتهِ، لأن الفرد غير قادرٍ على التصرف من دون إيديولوجيا، كما لا يمكن أن توجد إيديولوجيا من دون بشر، يمكن إعادة تعليق التوسير بطريقةٍ أقل اقتصاراً على النوع، وربما يمكن القول إنه كون المرء ايديولوجيا يعد جزءاً من طبيعة الإنسان." (Al-Ghazali, 1982, p. 254)، ومفهوم الإيديولوجيا يكون متأصل في الإنسان كتأصل باقي الغرائز مثل غريزة البقاء وغريزة التكاثر وسواها من الغاز التي تَشعره بوجوده ضمن محيطه الخارجي والداخلي، ولهذا حينما ينحاز الإنسان إلى جهة أو تيار أو فكرة معينة ويعتقد بها فإنه بالتالي يكون مستندا في ذلك الاعتقاد على الإيمان الكلي بما يفعله من تجليات على الواقع.

وعلى الرغم من ذلك الرأي يوجد هنالك رأيً أخر يقول أن "الإيديولوجيا عملية ذهنية يقوم بها المفكر وهو واع، إلا أن وعيه زائف لأنه يجهل القوى الحقيقة التي تحركه، ولو عرفها لما كان فكره إيديولوجيا" (Alearwi, 1995, p. 19)، وهنا نجد أن الإيديولوجيا تستطيع تسيير الإنسان دون وعيه في بعض الأحيان عن طريق طرق ملتوية تجعلهُ يَسلك إتجاه معين دون الآخر، فعلى الرغم من أن لمفهوم الإيديولوجيا هي مرجعيات فكرية غير ظاهرة تتجلى من خلال فعل الإنسان إزاء موقف أو موضوعة ضمن نطاق خاص أو عام مؤقت أو ثابت على الرغم على عدم تغير تلك المرجعيات والذي يتميز به دون الأشخاص الأخرين والذي قد يكون بأتلاف أو تضاد ضد الإيديولوجيا التي يعتقدون بها، والتي تستطيع أن تظهر من خلال الإنسان نفسه أو من خلال وسائلهِ تعبيره مثل الآدب والموسيقى وسواها من وسائل التعبير الأخرى.

أن لجميع الإيديولوجيات التي قامت كانت لها تلك الوظيفتين وهي محاولة دحض الأفكار القديمة ومحاولة غرز الأفكار التي تتبناها الإيديولوجيا التي تحاول ترسيخ جذورها ضمن ثقافة معينة في الدولة، من خلال جميع السرود المكتوبة والمسموعة، وإذا رجعنا إلى (هابرماس) سنرى أنه حدد للإيديولوجيا وظائف "فيميز بين وظيفتين مختلفتين، الأولى هدم وإزاحة، والثانية دعم وإحلال وتجديد" (Al-Abdullah, 2014, p. 63)، أن في خصام تلك السرديات الديناليكتيكية المتضادة ينشأ من خلال تلك السرود أنساق مختلفة ويحاول كل نسق من تلك الإنساق فرض هيمنتهُ لخلق خطاب ذو مرجعيات إيديولوجيا يحاول التجلي بشكل واضح لإبراز هويتهِ على باقي الهويات، وبمعنى آخر أن مرجعيات الإنسان التي تتجلى من خلال تجسيد معين التي قد تكون صحيحة أو مغلوطة يُجزم معتنقها أن مطلقة في صحتها ولا توجد صحة لغيرها، وبما أنو الهوية تتجلى عبر التجسيد فهي هنا تشترك مع الإيديولوجيا بأنها، "نظام مركب يشمل إلى جانب الأفكار والمفاهيم تصورات خيالية وممارسات عملية، فعلية أو ممكنة، ترتبط بمجموعة اجتماعية طبقية

أو فئة، الأيديولوجية إذن لا تعتبر بالضرورة عن حقيقة أوضاع، بل عن علاقة خيالية مع الواقع تحكمها مصالح الطبقة أو الفئة، فيرتبط تصور العالم وعلاقته بوعي زائف أو جزئي" (Rashid, 1989, p. 9)، وهنا ترى الباحثة أن (أمينة رشيد) تتفق مع (عبد الله العروي) في مفهوم الإيديولوجيا الذي يحمل حسب رأي الباحثة مفهوم يكون مفادهُ أن الإيديولوجيا تنشأ وتتطور حسب معتقدات ترتبط ارتباط وثيق بالمرجعيات الفكرية التي تحاول أن تُرسخ تلك المفاهيم والمعتقدات وتحاول أن تُزيح وتهدم باقي الأفكار الأخرى التي تتنافى مع ايديولوجيتها.

ولهذا أن المرجعيات التي تتكون لدى الإنسان وتكون لديه بالتالي إيديولوجيا يسير وفقها بقناعة تامة على الرغم من أنها قد تكون مغلوطة كلياً أو جزئياً وهو يوهم ذاته بأنها حقيقية أو يدعى بأنها حقيقة ويجب السير على خطاها، (Jabbar Khalaf & Jabbar khalf, 2023, pp. 65–76) والتي ستؤدي بالتالي إلى تجليات فعليه على أرض الواقع من خلال علومه المتمثلة بعلم (السياسة، أو الاقتصاد، أو الاجتماع، أو علم النفس، أو الفن، أو،...،إلخ) من المفاصل الأخرى التي يُجسدها على أرض الواقع، ونستطيع أن نقولها بمعنى آخر بأن الإنسان الذي يكون لديه قناعة بمرجعياته الفكرية على أنها مطلقة ولا تشوبها شائبه يحاول تجسيدها من خلال السرد الشفاهي أو الكتابي بجميع مفاصله. (mohammed, 2022, pp. 191–210)

وبهذا تكون المادة هي المحرك الأساسي الذي يقوم ببناء التوجهات الإيديولوجيا التي تكون مضمره أو ظاهر، ولهذا حينما يقول (سعيد بنكَراد) أن وظيفة الوسيط التعبيري "ليست سجلا لمضامين الإدارة، المواقف، وحتى التمثيلات بل هي قواعد Crammaire لتوليد المعنى أي استثمار للمعنى في مواد دالة ولا يمكن تبعا لذلك تحديدها من خلال المضامين وان طريقة التولي هاته تفرض أصلا أو مادة تشكل منطلق بناء النص" (Benkarad, 1996, p. 8)، والذي يحيله بدوره إلى شكل سردي يكون مبني على رموز واستعارات وتوريات وسواها من العناصر التي يوظفها صانع العمل لأجل إيصال المضمون بطريقة جمالية وتعبيرية.

المبحث الثاني: بنائية الوعي الزائف في السينما الأمريكية

يتميز الفن السينمائي عما سواه من الفنون الأخرى من حيث الوسيط التعبيري فضلاً عن تمفصلاته التي يختلف ويتشابه مع الفنون الأخرى، لذا فإن الوسيط التعبيري لكل فن هو المسؤول الأول والرئيسي الذي يسرد من خلالها صانع العمل المتن الحكائي الذي قد يحتوي على مضمرات تستتر خلف ذلك المنجز التعبيري من خلال الشكل النهائي للعمل الفني، وبما أن لكل شكل جمالي بناءه وخصوصية سردهِ والذي يحاول التعبير عن مرجعيات جمالية وفكريه يحاول صهرها في سردية تناسب طبيعة العمل الفيلمي المطروح وآلية تقديمه

وعلى الرغم من أن لكل وسيط تعبيري شكلهُ الخاص من حيث المادة والموضوع نجد أن سردية السينما أخذت تزداد تنوعا وثراءا سواء اكان على مستوى البناء الشكلي وبُنية الحكاية في نسق سردي محدد يتناسب مع التحولات النسقية الفكرية سواء على مستوى المحلي أو العالمي على حداً سواء محاولاً إظهار المرجعيات والهوية سواء على مستوى البنية الظاهرة أو المضمرة للنص السينمائي، وبما أن الصورة السينمائية منحازة بطبيعة شكلها إلى ما تستقيه من الواقع الفيزيائي وحتى الموضوعات المتخيلة، نجد أن السرد السينمائي له من القدرة الكبيرة على تجسيد الواقع الفيزيائي بطريقة ملاصقة للواقع كون حتى الخيال المفرط ذو جذور واقعية، لهذا تجد أن بدايات السينما وإلى الإن حاولت تجسيد الحياة الإنسانية

العامة، والحياة الاجتماعية على الخصوص، بما يعكس النسق الفكري والمعرفي للإنسان بشكل عام، ولإن السرد السينمائي يتشكل على الصورة كوسيط أساسي فهو بالتالي يستطيع تجسيد الصراع بشتى أشكاله وأنواعه من خلال شكل فني يستهدف الجمال. (Al-Moussawi, 2021, pp. 243-260)

وأذا رجعنا إلى المؤلف بمختلف مستوياته سواء كان المؤلف الحقيقي أو المؤلف الضمني الذي يسرد بلسانه المؤلف الحقيقي التمثلات المرجعيات الإيديولوجيا من خلال تمثلات النص السينمائي سنجد أن تلك التمثلات هي إنساق لها منطقها الخاص الثابت نسبياً المستند على مرجعيات تأريخية وثقافية وسياسية ودينية و...إلخ من المرجعيات التي تكون تلك الإيديولوجيا والتي قد يعبر عنها بالنسق الحقيقي الذي يعتقدهُ المؤلف وتكون وعاء لسردياته الفنية ومابين أن تكون كما صرح عنه (هيغل) بـ(مكر العقل) الذي يمرر من خلاله تلك الإيديولوجيا التي تمرر بشكل غير واعي في عملية السرد دون أن يشعر بها صانع العمل الفني ولا سيما وأن الوسيط التعبيري للسرد السينمائي يكون متحيز بطبيعتهِ السردية مهما حاول المؤلف جعلها حيادية، حيث ستبقى تلك الرؤية غير (صفرية) أو محددة بوجهة نظر وزمان ومكان وسراد تحاول قص الحكاية من زاوية واحدة. (Jassim, 2021, pp. 445-460)

ولهذا أن الخطاب السينمائي يحمل تحت طياته إيديولوجيا يتناولها وتكون هي المراد الرئيسي من هكذا نتاجات مهما حاول تضمين الفيلم السينمائي من رموز واستعارات أو كنايات أو سواها من الادوات التي يوظفها صانع العمل في سردهِ السينمائي من خلال لغتهِ التعبيري سواء على مستوى العناصر أو التقنيات التي تشتغل بِدورها على تجسيد الدلالات الإيديولوجية من خلال المعنى العميق والذي يعني بدوره " المعنى الذي لا يظهر في تفاصيل العمل الفني بل يظهر في مجموعة" (Fischer, 1971, p. 172)، من العناصر والتقنيات الرقمية التي تعمل على إيصال المعنى إلى المتلقي بالطريقة التي تُجسد المعنى الإيديولوجي لأسباب عديدة وبأشكال عديدة وبأفلام وأنماط عديدة ولهذا تجد أن "المتفرج يظهر علمياً كأنعكاس لأفكار المخرج التي لا يمكن تحقيقها في معناها الظاهر المطلق فقط وإنما يمكن الإيحاء لها بدلالات معينة" (Korfa, 2003, p. 4)، على أن تستطيع الفئة العظمى تلقيها من خلال الرمز أو الدلالة والتي توظف بطريقة جمالية وتعبيرية ودلالية.

ولهذا أن عملية تركيز هوليود في بداياتها الأولى على مثل هكذا موضوعات كانت تأتي من حاجة المجتمع إلى مثل هكذا مواضيع تجذب المتلقين إلى صالات العرض بعدما ادركوا صناع الأعمال أن المناظر البسيطة وتصوير بسيط لحركة القطار أو اوراق الشجر أو الشوارع باتت لا تجذب المتلقي إلى دور العرض، وعليه أصبحوا صناع الأعمال يحاولون شد المتلقي إلى المادة المسرودة من خلال أفلام تحاول تحريك رغبتهِ سواء على مستوى أفلام الكابوي أو الأفلام الرومانسية.

ولهذا تجد " أن المنتجين في هوليود يعنون عناية خاصة بناحيتين، الاولى : الناحية الشكلية للفيلم من تصوير خلاب وعرض مناظر جذابه، ومما اليها... والثانية استجداء اعصابه عن طريق خلق حوادث مفتعله تثير المتفرج وترهقه في آن واحد" (Al-Ani, 1975, pp. 24-25)، وإذا أخذنا تلك النقطتين بنظر الاعتبار سنجد أن السينما في بداية ووسط القرن العشرين أصبحت تمتلك قدرة كبيرة على استقطاب المخرجين من جميع البلدان إلى تلك المؤسسة التي باتت تمتلك إمكانيات كبير بل هائلة على مستوى البناء والتجسيد والتوزيع، لذا " شهدت فترة العشرينيات إرساء الأسس الاقتصادية لصناعة السينما الأميركية عن طريق

هيمنة استوديوهات هوليود الكبرى على عمليتي توزيع الأفلام وعرضها إلى جانب التحكم في إنتاجها." (al-Zawawi, 2006, p. 15)، وإذا رجعنا إلى السبب الرئيسي الذي ساعد النتاج الاميركي سنجد أن اللغة التي تتحدث بها هي اللغة الأكثر أنتشاراً وفهماً بعد مجيئ الصوت كما في فيلم (مغني الجاز)، وفضلاً عن ذلك نجد أن سياسة هوليود في عملية الإنتاج من حيث الكم والنوع ترتبط ارتباط وثيقة بالناحية السياسية والاقتصادية والاجتماعية وسواها من المفاصل التي توجه هوليود وجهً ما، فكما أن إدارة الدولة كانت تطمح في ترسيخ جذورها في اميركا وتحاول تحسين صورتها ونوايها ودحض صورة الاستعمار التي ثُبتت عليها آنذاك عمد على توظيف الفن السينمائي والتلفزيوني في إزالة تلك الصورة عنها من خلال الفن السينمائي والتلفزيوني " وهوليود بارعة حقاً في اساليبها والاعيبها في الدس والتوجيه المظلل، وفي تشويه واقع كل شعب على وجه الكرة الارضية، بتقاليده وعاداته وماضيه بل وواقعه الحياتي الذي يعيشه ونظامه السياسي ايضاً" (Al-Ani, 1975, p. 49)، وهذا ما نراه منذ بدايته نتاجه الأولى وإلى الآن، فعلى سبيل المثال حينما نشاهد في فيلم (العائد)، نجد أن القصة السينمائية تتحدث حياة (هيو غلاس) مرشد لمجموعة من صائدي الجلود في غابة، حيث يتعرضون إلى سطو مجموعة من الهنود، وهنا تبدأ رحلة (هيو غلاس) و (أبنه) للنجاة بحياتهما، وهنا حينما ننظر إلى حبكة الفيلم نجد أن الموضوعة تتناول بطولة ورحمة الفرد الأميركي وهمجية الهنود الحمر، وهذا النمط من الأفلام الذي ينتمي إلى أفلام الويسترن نجدهُ مكرر ولكن بشكل يختلف في كل معالجة تحاول إعادة نفس الموضوع الذي تحاول تلك المؤسسات ترسيخه وتثبيته في ذهن المتلقي عن شعوب الهنود الحمر، والمضمون ذاته نراه مع فيلم (المؤتمن) الذي يحاول تجسيد الصورة ذاتها على الهنود الحمر حينما يظهرهم بربريتهم ووحشيتهم حينما يحاولون آكل حصان مقابل ترك رجل مسن ومجموعة من الفتيات وسط صحراء نبريسكا.

وهذا بدوره يجعلنا نُدرك مدى هيمنة السياسة التي تتبناها هوليود والتي يقودها بدوره الإدارة السياسية للبيت البيض والرأسمالية التي تحاول تجميد البطولة والاقدام التي تَبذلهُ اميركا إزاء الدولة الباقية ومن ثم العالم بشكل عام فعلى سبيل المثال نرى في فيلم (شكرا لخدمتك)، حيث نرى التضحيات التي يقدمها الجيش الاميركي إزاء الدولة العراقية والاثار التي تُسببها تلك الحروب على المواطنين الاميركيين.

وهذا النمط من الأفلام نجدهُ يتكرر منذ البدايات الأولى وإلى الآن ففي فيلم (بغداد)، تُجسد لنا سينما هوليود (بغداد) على أنها مدينة بالية يسكنها مجموعة من البرابرة والهمج يحيون على القتل والتمثل بها، وفضلاً عن ذلك نرى نفس السيناريو يتكرر مع فيلم (عمر الخيام)، الذي صورتهُ سينما هوليود بأنه شخصية جاءت من (نيسابور) لاقتتال مع مجموعة يدعون (الحشاشين)، وهذا النمط من الأفلام كما اسلفنا الذكر أصبح نمط من الأفلام يتخذ أشكال متعددة من المعالجات السينمائية التي تحاول تشويه صورة العرب منذ بداياتها وإلى الآن.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

منهج البحث: بغية الوصول إلى نتائج مرضية وبشكل علمي دقيق، تجد الباحثة ضرورة اعتماد المنهج الوصفي (التحليلي) الذي ينطوي على القراءة والمشاهدة والتحليل للعينة بما يضمن تحقيق النتائج المرجوة وتحديد الاستنتاجات العلمية الدقيقة وهو يأخذ بالمنهج الوصفي، دراسة الحالة، كما هو معروف.

مجتمع البحث: يتمثل مجتمع البحث في جانبيه النظري والتطبيقي في الأفلام التي جسدت التهميش الإيديولوجي لصورة العرب في السينما الأمريكية، بحيث تم أختيار عينة الفيلم كونها تمثل موضوعة التهميش الإيديولوجي بإمتياز.

عينة البحث: كانت أداة البحث مؤشرات الإطار النظري ولغرض تحقيق أعلى قدر ممكن من الموضوعية والعلمية لهذه الدراسة فأن البحث يتطلب استخدام أداة يستند اليها لتحليل العينات، وعليه ستعتمد الباحثة على ما ورد من مؤشرات في الإطار النظري لاستخدامها أداة للتحليل وقد اختير هذه الفيلم للأسباب الآتية-:

1. أن البحث تحدث عن مدى واسع لأشتغالات التهميش الإيديولوجي في السينما الأمريكية
2. حصد هذه الفيلم على جوائز ومتابعات نقدية رصينة في المهرجانات السينمائية.
3. حصل الفيلم على تقييم عالٍ في المواقع السينمائية أبرزها موقع imdb.:

1. ترتبط الموضوعة الإيديولوجية في الفيلم الروائي بمحتوى سياسي أو ديني أو ثقافي أو أكثر من محتوى واحد.
2. تُشكل البنية السردية داخل الفيلم الروائي الركيزة الأساسية التي تعمل على تهميش جانب على حساب الجانب الأخر.
3. تُسهم عناصر اللغة السينمائية بتجسيد المحتوى الإيديولوجي في الفيلم الروائي.

تحليل العينة: (القناص الأمريكي –American Sniper)

بطولة: كلينت إيستوود, جايسون هال, وارنر برذرز.

انتاج : الولايات المتحدة

سنة العرض: 2014

ملخص القصة السينمائية: (كريس) قناص أمريكي يرسل إلى العراق للمحافظة على ارواح زملائه من جنود المشاة، ولكن أثناء تأديت مهمتهِ يواجه أحد القناصين العرب المحترفيين الذي أصبح يحصد أروح زملائه واحد تلو الأخر...

1. ترتبط الموضوعة الإيديولوجية في الفيلم الروائي بمحتوى سياسي أو ديني أو ثقافي أو أكثر من محتوى واحد.

يعد فيلم القناص الأمريكي فيلم إيديولوجي بإمتياز وذلك يرجع إلى الموضوعة التي يتناولها الفيلم وهي موضوعة الحرب التي خاضتها الولايات المتحدة على العراق، وحينما نرجع إلى قصة الفيلم، سنشاهد حياة قناص أميركي يخوض كل يوم مغامرة لأجل الحفاظ على زملائه من الجنود المشاة لمحاولة تطهير الازقة والاروقة من الجانب الأخر الذي يحاول مقاومة القوة المحتلة لبلدهم.

وحينما ينظر المشاهد العادي سيخرج بنتاج مفادها أن ذلك الجندي هي شخصية تحاول الحفاظ على حياتها من الموت، فضلاً عن محاولة الدفاع عن البلد الذي احتلتهُ إدارة دولتهِ المتمثلة في الولايات المتحدة الأمريكية، ولهذا حينما نرى فعل السرد سنجد محاولة صانع العمل في اظهار الامكانات الفكرية والجسدية للقناص الأمريكي ومحاولة إقصاء وتهميش الشخصيات الأخرى من خلال المشاهد الدرامية للشخصية الأمريكية.

وهذا ما حاول صانع العمل إيضاحه منذ البداية بطريقة ضمنية في الدقيقة (3:51)، حينما كانت العائلة تجلس اثناء تناول الغداء واثناء استمرار فعل السرد نشاهد النصائح التي يُلقيها الاب على أبناءه والتي تتلخص بأن سياسة أميركا تتلخص بكونها الراعي والمحافظ لأمن العالم والحامي الأكبر لها، فضلاً عن الأخلاق والعدل التي تتحلى بها تلك الدولة، فحينما وصف الأب (الغنام – الذئاب – كلاب الراعي) كان هذا التشبيه يحاول فيه صانع العمل وصف اصناف البشر، وإذا رجعنا إلى الوصف الذي استخدمهُ الشخصية فـ(الغنام) كانت تمثل عامة الناس التي تمتلك خيرات ولا تستطيع الدفاع عن أنفسها وهي عرضة للخطر من قبل الوصف الثاني وهم (الذئاب) وهو المعادل إلى الدول المتطرفة والسياسات المتطرفة والتي تُشكل الخطر على الامن العام للعالم ومن ثم الدول بالتالي، وإما الوصف الثالث فتمثل في (كلاب الراعي) وهنا كان يقصد الولايات المتحدة التي تعمل على حماية ارواح البشر والموارد البشرية من السياسات الأخرى التي تحاول تدمير العالم وازهاق ارواح البشر.

وهذا ما يحدث فعلاً بعد مضي عدة مشاهد نرى فيها الوصف المفصل لشخصيات الفيلم المتمثلة في الشخصيات الرئيسية (كريس) القناص الأمريكي و زوجتهُ (تيا) فضلاً عن المرجعيات الفكرية لهم، والزمان والمكان وسواها من المفاصل التي نتعرف من خلالها على طبيعة الفعل الدرامي الذي نشاهدهُ.

وحينما يستمر فعل السرد نرى السبب الرئيسي الذي قود فعل السرد إلا وهي (المشكلة) التي تحدث تساؤل وترسم حبكة الفيلم وتجعل الفيلم يكون إيديولوجي بامتياز، وهو حدث (11 سبتمبر)، فحينما نرى كريس يحيى حياة طبيعية مع (تيا) نستمع إلى صرخة (تيا) وهي تعرض من خلال شاشة التلفاز سقوط مركز التجارة العالمي، ومن هنا نرى الايذان والانطلاق الذي يجعل من الولايات المتحدة أن تتحرك ونعلن الحرب على العراق.

2. تُشكل البنية السردية داخل الفيلم الروائي الركيزة الأساسية التي تعمل على تهميش جانب على حساب الجانب الأخر.

أن البنية الحكائية لقصة الفيلم السينمائي تكاد تتلخص في موضوعة قوة الجيش الأمريكي وذكاءهم إزاء سذاجة وضعف وخيانة الطرف الأخر المتمثل في الشعب العراقي ففي الدقيقة (27:3) نشاهد (كريس) وهو يتمركز على أسطح أحد البيوت، وبينما تتقدم قوة من المارينز وخلفهم المدرعة، تخرج امرأة من أحد البيوت وبجانبها طفلها، وهنا يخبر (كريس) باقي المجموعة بذلك الحدث، وبينما ننتقل بلقطة ذاتية من خلال ناظور قناص (كريس) لنشاهد المرأة وهي تنظر بحقد وضغينة صوب الجنود الأمريكيون، تعطي قنبلة يدوية إلى طفلها، ليقوم برميها صوب القوات الأمريكية، وهنا نرى التهميش الذي يتعرض له الشعب ووصفه بعدم الرحمة والغباء عبر ذلك التصرف الذي نرى فيه بالوقت ذاته تردد (كريس) وحيرته إزاء ترك الطفل يعيش وبذلك يقتل زملاءه الجنود وإما أن يقتله وفي ذات الوقت يؤنبه ضميره لما يفعله، وهنا نجد صانع العمل عمد على تضمين البنية الحكائية افعال درامية تُدين وتهمش عقلية الفرد العراقي بمختلف انواعه واشكاله، وبالجانب الأخر نرى مدى تأنيب ضمير (كريس) عبر لقطات متوسطة نرى فيها تركيز كريس وندمه على قتل الطفل وأمه بسبب الحماية التي كان يتوجب عليه اتخاذها كما شاهدنا.

وفي الدقيقة (39:6) نشاهد حوار يدور بين (كريس) ومساعده وأثناء استمرار فعل السرد نستمع إلى تهميش إلى الفرد العراقي من خلال وصفهِ بأن القوات العراقية لا تستطيع تخريج قناص واحد، وأن العدو الخطير الذي يواجه (كريس) والمدعو (مصطفى) يحمل الجنسية السورية، وفي مشهد أخر نرى (كريس) وهو يقابل أخيه في مطار بغداد، وهو يصف العراق بالمكان اللعين، أن جميع تلك الاوصاف تجعل من المتلقي يُدرك ببؤس وهمجية الشعب الذي يسكنه، فضلاً عن أصبح ذلك المكان من الرقعة الجغرافية يوصف على أنه (مكان الشر) الذي يجب على تلك القوات تطهيره من الشر الذي يقبع فيه.

وإما الجانب الأخرى الذي يحاول فيه صانع العمل كسب المتلقي وايهامه ومحاولة تزيف وعيه هي عملية جذب المتلقي والتلاعب بمشاعره عن طريق جعل المتلقي يتعاطف مع أحد الجوانب، وهذا ما رأيناه في الدقيقة (1:16:14)، حينما نشاهد أعصاب (كريس) وتحول شخصيته من أنسان هادئ إلى شخصية هستيرية إتجاه أي شخصية تقابلهُ في البنية الحكائية وهذا ما رأيناه في المشهد أعلى، وفضلاً عن ذلك نرى الاثار الجانبية التي جعلت عائلة كريس لا تحظى بحياة سعيدة بسبب اوقات خدمة كريس وهي تُربي أطفالها وحدها وعدم وجود (كريس) معها، وهذا هو الجانب الذي يجعل من المتلقي يُدرك التضحيات والضرائب الذي يدفعها جنود القوات الأمريكية إزاء خدمته لغير بلدانهم.

3. تسهم عناصر اللغة السينمائية بتجسيد المحتوى الإيديولوجي في الفيلم الروائي.

أن الدعامة الرئيسية التي نستطيع من خلالها رؤية البنية الحكائية لسردية الفيلم السينمائي هي عناصر وتقنيات تعبيرهُ المميز، فمن خلال تلك العناصر والتقنيات نشاهد التجسيد الفعلي لموضوعة التهميش في الفيلم السينمائي، وطبعاً تختلف عملية توظيف عناصر اللغة السينمائي لتجسيد البنية الحكائية من فعل لأخر.

فعلى سبيل المثال نرى توظيف صانع العمل للحوار في الدقيقة (1:17:13) حينما تخبر (تيا) (كريس) بحركة كاميرا (دولي آن) وهي قائلة (إذا كنت تضن ان هذه الحرب لم تغيرك فأنت مخطئ)، فمن خلال هذا الحوار البسيط نستمع إلى الدلالة التي يريد صانع العمل إيصالها إلى المتلقي، وأظهار عملية التأثير السلبي على الجنود فيما يخص حالتهم النفسية والاجتماعية وباقي النواحي الأخرى التي تعود بالسلب على ممن خدموا في ذلك البلد، وهذا يعني بدوره أن تلك التضحيات والخدمة التي تقدمها الولايات المتحدة لا تقتصر على النواحي الاقتصادية لهم، بل إيضاً على المستوى النفسي والاجتماعي وباقي النواحي الأخرى التي تتأثر بسبب تضحيتهم لصالح الأمن العام للعالم.

وفي مشهد أخر في الدقيقة (1:19:35) نشاهد مصطفى وهو يخرج بعد مجيئ فريق (كريس) وزملاءه وهنا نرى بلقطات مختلفة بيت مصطفى وحينما يخرج من بيته بعد تلقيه مكالمة نشاهد بلقطى (بان يمين) صورة لمصطفى وهو يفوز بميدان الرماية وعلى جانبيه لقطة توضح الفائز الثالث يرتدي العلم الايراني والفائز الثاني يرتدي العلم العراقي، وهنا نرى دلالة تلك اللقطة التي توضح الإيديولوجيا التي تُشير إلى علاقة تلك الدول ببعضها، وفي الجانب الأخر نرى اهداف السياسة الأمريكية إزاء تلك الدول، وعليه نستطيع القول أن عملية توظيف اللقطة تستطيع إيصال المعنى الإيديولوجي التي تستطيع اختصار سياسة أي يدول إتجاه الطرف الأخر كما رأينا في اللقطة المشار إليها.

وهذا ما تم تاكيدهُ في الدقيقة (1:27:0) حينما تم الرجوع بجثمان مجموعة من الجنود ومن بينهم (مارك) صديق (كريس) المقرب كما هو موضح في الشكل الآتي:

حينما ننظر إلى شكل الكادر رقم (1) ورقم (2) سنرى الاشتغال الدرامي للإضاءة كتعبير عن الحزن واليأس والهزيمة التي تكبدتها القوات الأمريكية في سبيل تخليص العراق من الإدارة التي كان الشعب تحت سلطتها، ولهذا نشاهد في الشكل (1) تم تصوير لقطة الغروب مع معالجة لونية حمراء كدلالة على الدماء التي سفكتها جنود القوات الأمريكية، وفي الشكل رقم (2) نشاهد توظيف الإضاءة بشكل درامي كتعبير عن الحزن واليأس من خلال تسليط الضوء على توابيت الجنود الذين قتلوا في العراق، وبهذا نشاهد كيف أن صانع العمل عول على توظيف عناصر اللغة السينمائية في ابراز المحتوى الإيديولوجي في سردية البنية السينمائية.

وإذا راجعنا أغلب مشاهد الفيلم سنجد أن الشخصية هي الركيزة الأساسية التي تقود فعل السرد وهي أيضاً النقال الرئيسي للمحتوى الإيديولوجي، فضلاً عن تصويرها بشكل يجعلها قوية من خلال الأكسسوارات والمظاهر الخارجية التي تم تصويرها بلقطات تحت مستوى النظر كما نرى في الشكل الآتي:

فمن خلال عملية توظيف الأكسسوارت لإضفاء الهيمنة على الشخصية وجعل الشخصية كروبوت من خلال صفات الشخصية الداخلية، وهذا ما نشاهدهُ في الشكل رقم (1) حينما نرى التجهيزات العسكرية التي تتمتع بها تلك القوات، فضلاً عن الشكل رقم (2) الذي يوضح الاحتراف في عملية القنص رغم جميع الضروف من خلال جعل عمق الكادر يأج بالعاصفة القادمة نحو الشخصية.

ولهذا أن عناصر اللغة السينمائية حينما تعمل ببنائية جمالية وتعبيرية تعمل على اظهار المحتوى الإيديولجي الذي يبرز أحد الجوانب على الجانب الأخر مهما كان الطرف الأخر معادل لهُ بالجانب العملي، كما حدث مع شخصية مصطفى حينما تواجها في في المشاهد الأخيرة.

النتائج:

1. تمتلك الشخصية الأمريكية بنية تكاد أن تكون شبيهة بالبنية الخارقة لما تفعلهُ في فضاء السرد الروائي.
2. يعمل صانع العمل على إيهام المتلقي وتزيف وعيه من خلال تسيد أحد الجوانب على الجانب الأخر الذي يكون مصدر لتهديد الأمن العالمي.
3. تتميز الشخصية الأمريكية على باقي الشخصيات وخصوصاً شخصية الخصم بالذكاء الخارق والقوة البدنية والتكتيكية.
4. أعتمد صانع العمل في موضوعة التهميش على الحوار لدال في بنية الفعل السردي.
5. يعتمد هكذا نوع من الأفلام على أثارة العاطفة لدى المتلقي اتجاه جانب معين على حساب الجانب الأخر.

الاستنتاجات:

1. يعتمد الإبهار الصوري وتهميش أحد الجوانب على الصفات الظاهرية والداخلية للشخصيات الروائية في الفيلم السينمائي.
2. تعتمد تزيف الحقائق والتلاعب بوعي المتلقي من خلال إيهام المتلقي بمتخيل سردي يعتمد على إيجاد معادل سينمائي يسيد أحد الجوانب ويهمش الأخر.
3. تعتبر القدرات الجسدية والذهنية هي الركيزة الأساسية التي تقود فعل السردي والمقوم الأساسي في عملية جذب المتلقي إلى جانب دون سواها.
4. يعتبر الحوار من أهم العناصر السينمائية التي يعول عليها صانع العمل في تكوين صورة سيئة على الجانب الأخر.
5. تكتسب البنية الحكائية قوتها السردية في التأثير على مشاعر المتلقي من خلال إيجاد معالجة سردي يشد المتلقي إلى العواطف التي تشترك بها جميع البشرية.

التوصيات: توصي الباحثة توظيف محاضرات علمية لكيفية كتابة الموضوعات التأريخية التي تتناول التأريخ العراقي.

المقترحات: تقترح الباحثة تناول موضوعة الشركات المنتجة للموضوعة الإيديولوجية في السينما الأمريكية.

References:

1. Fischer, E. (1971). *The Necessity of Art.* (S. Halim, Trans.) Cairo: The Egyptian General Book Organization.
2. Abbas, I. (2005). *The Moroccan Novel Forms the Narrative Text in Light of the Ideological Dimension.* Algeria: Dar Al-Raed Book.
3. Al-Abdullah, M.-K. (2014). *Lexicon in Modern Concepts of Media and Communication.* Beirut: Dar Al-Nahda for Arabia.
4. Al-Ani, Y. (1975). *Hollywood Without Frills.* Baghdad: Publications of the Ministry of Information - Republic of Iraq.

5. Alearwi, A. (1995). *Contemporary Arab Ideology*. Morocco: Arab Cultural Center.
6. Al-Ghazali, M. b. (1982). *Reviving the Sciences of Religion.* Beirut: House of knowledge.
7. Al-Moussawi, S. M. (2021). Iraqi short films (visions and ideas). *Al-Academy*(101), 243-260. doi:https://doi.org/10.35560/jcofarts101/243-260
8. al-Zawawi, M.-R. (2006). *The Filmmaker - Axis of American Cinema.* Damascus: The General Institution for Cinema.
9. Benkarad, S. (1996). *The Narrative Text Toward Semiotics of Ideology*. Morocco: Dar Al-Aman.
10. Danial, B. (2001). *The End Of Ideology on the exhaustion of Political Ideas in the Fifties.* N.Y: The free press.
11. Ibrahim Khalaf Jassim .(2021) .Employing semantic coding to build meaning in action films .*Al-Academy* .460-445 ،(100)doi:https://doi.org/10.35560/jcofarts100/445-460
12. Jabbar Khalaf, B., & Jabbar khalf, A. (2023). Becoming and integrative film in postmodern cinema. *Al-Academy*(107), 65–76. doi:https://doi.org/10.35560/jcofarts107/65-76
13. Korfa, O. (2003). *Comparisons.* (Y. K. Theeb, Trans.) Damascus: The General Institution for Cinema.
14. moataz mohammed .(2022) .Dramatic function of temporal variables in the feature film . *Al-Academy* .210-191 ،(103)doi:https://doi.org/10.35560/jcofarts103/191-210
15. Rashid, A. (1989). *Ideology and the Literary Form.* (Journal of Literature and Criticism Vol.43.

Ideological marginalization of the image of Arabs in American cinema

Haneen Riad Ismail [1]
Prof. Dr. Aladdin Abdel Majeed[1]

Abstract:

Reality is an inexhaustible resource for filmmakers, and since political, economic, religious and other topics are the main drivers of lived reality, filmmakers and those involved in this field realize the importance of cinematic art and the great ability that can inspire and influence the audience, because marginalization includes an ideological goal for cinema. Americanism and whoever stands behind it, it has become necessary to confront this concept and examine its dimensions and representations. From here, the tagged research was launched (Ideological marginalization of the image of Arabs in American cinema?). The research included the research problem, the need for it, the importance of the research and its objectives. The second chapter included two topics, the first topic (ideology, beginning and extension), in which the researcher dealt with (ideology, term and concept), but in the second topic, it was entitled (construction of false consciousness in American cinema). The third chapter included: (the research methodology), (the research community), and (the research tool) and then the sample analysis. As for the fourth chapter (results and conclusions), in which the results of the research were reviewed, including (the maker of the work relied on the topic of marginalization on the dialogue indicating the structure of the verb), then the conclusions, proposals and recommendations, and the research concluded with a list of sources and references.

Keywords: marginalization, ideology, image, Arabs, American cinema.

[1] Baghdad University/ College of Fine Arts