وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مولود معمري تيزي وزو
كلية العلوم الانسانية والاجتماعية
قسم العلوم الاجتماعية
تخصص الاعلام و الاتصال

تمثلات الشخصية الإيرانية في المتخيل السينمائي الأمريكي

دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم "أرقو"

"ARGO"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الاعلام والاتصال

تخصص: **سمعي بصري**

من إعداد الطلبة:

- **لوناس بوروبة**
- **خالد عابد**

تحت اشراف الأستاذ:

ارشن عبد الغني

لجنة المناقشة:

- الدكتور عبدالغني إرشن ..... مشرفا ومقررًا

- الدكتور حمون كريم..... رئيسا

-البروفسور عبدالنور بوصابة .....مناقشا

السنة الدراسية: 2023/2022

كلمة شكر وعرفان

" ان الاعتراف بالجميل ما هو الا جزء يسير من رده"

الحمد لله عز وجل الذي انار لنا درب العلم و المعرفة و اعاننا على اتمام هذا العمل و لان هذه الكلمات هي كل ما املكه ازاء من غمرني بالجميل في خضم انجاز هذه الدراسة التي لم تكتمل الا بمساندة ومساعدة العديد من الاطراف الذين قدموا لي يد العون من قريب او من بعيد ولو بدعاء او كلمة تشجيع

يسعدني ان ارفع عاليا مقامات الشكر و التقدير لاستاذنا الدكتور

" عبد الغني إرشن "

الذي أفادنا كثيرًا بخبرته باشرافه على هذه الدراسة

كما اتقدم بالشكر الجزيل و الامتنان الي السادة الاساتذة الافاضل اعضاء لجنة التقييم على قبولهم قراءة هذه الدراسة وابداء ملاحظاتهم وتصويباتهم القيمة وجهدهم في خدمة البحث العلمي

الدكتور حمون كريم

البروفسور بوصابة عبدالنور

إهداء

إلى من غمرتني بالحب والحنان إلى من كانت دعواتها ليلا و نهارا سبب توفيقي و نجاحي الى من دثرت ايامها في تربيتي وفننت عمرها في تذليل المصاعب في طريقي إلى من امرني الله جل في علاه إن ارفق بها فاقترن رضاه من رضاها....أمي العزيزة.

الى من علمني كيف أثابر للحصول على طموحي والذي علمني ان الحياة كفاح الى من رباني في الصغر و رعاني في الكبر إلى .... أبي العزيز.

و الى من كبرت معهم ، الى من شاركتهم سنين الحياة إخوتي: حسان ومحمد وأحمد، سعيد، وحسين.

والى بنات أخي ... سميرة ، مريم، وليدية. دون أن ننس الكتكوت إسلام

والى كل أفراد عائلتي الكبيرة.

والى زميلي العمل الذي تقاسمت معه اعباء البحث و عائلته الكريمة

هدى يكهمئ ز

إهداء

إلى علة كياني ووجودي والى من افنى عمره و ضحى بما لديه إلى أبي العزيز

إلى الجوهرة الغالية التي منحتني بكل سخاء الحب و التشجيع فكانت مثالا للصبر و التضحية والتي انارت دروب حياتي إلى أمي

الى مصدر الدعم المعنوي و رموز التضحية و النشاط إخوتي الغالين و رفقاء دربي في هذه الحياة. في نهاية مشواري أريد أن اشكركم على مواقفكم النبيلة و الى من تطلعتم لنجاحي بنظرات الأمل . والى زميلي العمل و عائلته الفاضلة والى الاخوات اللواتي لم تلدهن امي، الى من تحلو بالإخاء و يميزوا بالوفاء والصدق الى من معهم سعدت و برفقتهم في دروب الحياة الحلوة و الحزينة سرت الى من كانوا معي على طريق النجاح والخير الى من عرفت كيف اجدهم و علموني ان لا اضيعهم أصدقائي: محمد، لوناس و علي ، و خاصة الكتكوت نردين.

عائلة خالخ

خطة الدراسة

كلمة شكروعرفان

الاهداء

مقدمة

الإطار المنهجي

إشكالية الدراسة

التساؤلات الفرعية

أسباب اختيار الموضوع

أهمية الدراسة

هداف الدراسة

مجتمع البحث وعينته

منهج الدراسة واداته

تحديد المفاهيم والمصطلحات

الدراسات السابقة

الإطار النظري للدراسة

الفصل الأول: السينما الامريكية

المبحث الأول: نشاة السينما الامريكية

المبحث الثاني: ظهور هوليوود كسينما عالمية

المبحث الثالث: السينما الأمريكية المعاصرة

المبحث الرابع: الهيمنة السياسية والإعلامية بدور السينما الأمريكية

الفصل الثاني: العلاقات السياسية الأمريكية الإيرانية.

المبحث الأول: بدايات العلاقات الأمريكية الإيرانية

المبحث الثاني: العلاقات الايرانية الامريكية بعد ثورة 1979

المبحث الثالث: الصراع الأمريكي الإيراني

الإطار التطبيقي للدراسة

الفصل الثالث: ابعاد الشخصية الإيرانية وتمثلاتها في السينما الامريكية عبر الفيلم الخيالي الطويل "أرغو"

المبحث الأول: بطاقة فنية عن للمخرج والفيلم

المبحث الثاني : ملخص الفيلم

المبحث الثالث: التقطيع التقني للمقاطع المختارة من الفيلم

المبحث الرابع: التحليل التعييني والتضميني للمقاطع المختارة من الفيلم

- **النتائج العامة للدراسة**
- **خاتمة**
- **قائمة المصادر والمراجع**
- **الملاحق**
- **فهرس المحتويات**

المقدمة

مقدمة

تعد السينما أو ما يطلق عليها بالفن السابع أحد أهم وسائل الإعلام التي لقيت انتشارا واسعا في العالم واهتماما كبيرا من قبل الجمهور لاستخدامها الصوت والصورة معا، كما أنها وسيلة تعبيرية فعالة لها قدرة التأثير في الرأي العام، فالسينما كغيرها من وسائل الإعلام والإتصال تستغل هذه القدرة في صناعة صور ذهنية وأخرى نمطية سلبية أو إيجابية لدى الفرد والجماعة. إضافة إلى سيطرة الطبقة الحاكمة في معظم الدول على هذه الوسيلة. فتقوم بنشر كل ما يخدم مصالحها من خلال إنتاج أفلام تنتقل في مضامينها العديد من الدلالات والمعاني تساهم في تشكيل صورة نمطية لدى المشاهد إتجاه أشخاص أو دول أو أشياء.

وأمريكا واحدة من دول العالم الرائدة في مجال السينما، والمسيطرة عليه لإمتلاكها أكبر وأقوى شركات الإنتاج في العالم، فمن خلال إنتاجها الهائل للأفلام تعمل على نقل وترويج أفكارها ومعتقداتها وكذا ثقافتها للعالم الثالث بغية ترسيخها فيه، باعتباره أفقر دول العالم وأضعفها. فقد تعرضت السينما الأمريكية لهذه الأخيرة في العديد من الأفلام التي ساهمت في تشكيل صورة سلبية لدى المشاهد الغربي عن الشرق الأوسط اللذين يمثلون العرب والمسلمين، ففي الكثير من الأحيان تعمدت تصويرهم إرهابيين، همجيين، خونة محبين للعنف متعطشين للقتل وبما أن إيران من بين دول الشرق الأوسط فقد كان لها نصيب في أفلام هوليوود. حيث صورت العديد من الأفلام الأمريكية فيها، منها فيلم "أرقو" للمخرج الأمريكي بن أفليك، وهو فيلم محل الدراسة التي تبحث عن الصورة الذهنية للإيرانيين في السنيما الأمريكية، فالمخرج يهدف من خلال هذا الفيلم تمرير رسائل إلى الجمهور، لهذا وجب تفكيكه لفهم وإدراك الدلائل والرموز والرسائل الكامنة في الصور الموظفة في هذا الفيلم. وللكشف عن هذه المعاني والدلالات يجب الإستعانة بمقاربة التحليل السيميولوجي من خلال تحليل بعض مشاهد فيلم "أرقو" تحليلا سيميولوجيا.

وقد اتبعنا في بناء دراستنا لهذا الموضوع الموسوم بصورة الإيرانيين في السينما الأمريكية – تحليل نصي سيميولوجي لفيلم "أرقو" –. ثلاثة أطر (المنهجي، النظري، التطبيقي) إضافة إلى المقدمة والخاتمة وقائمة المراجع والملاحق.

دراستنا الإطار المنهجي لعرض الخطوات المنهجية التي اعتمدنا عليها في هذه الدراسة بدءا بطرح الإشكالية، التي تتفرع إلى تساؤولات فرعية، ثم حددها أهداف الدراسة وأهميتها. وكذا أسباب إختيار الموضوع، لننتقل بعده مباشرة إلى الدراسات السابقة وتحديد المنهج وأدواته، وكذا تحديد كل من مجتمع وعينة الدراسة لنخلص بتحديد المفاهيم ومصطلاحات الدراسة.

أما الإطار النظري فقد قسم إلى فصلين: الأول معني بالنشأة السينما الأمريكية فقمنا بعرض مراحل تطور السينما الأمريكية ثم ظهور هوليوود كالسينما عالمية، بالإضافة إلى السينما الأمريكية المعاصرة، وكذا الهيمنة السياسية والإعلامية بدور السينما الأمريكية. أما الفصل الثاني عرضنا فيه تاريخ الصراع الأمريكي الإيراني، ثم العلاقات السياسية الأمريكية الإيرانية، إضافة إلى أثر البرنامج النووي الإيراني في العلاقات الأمريكية ومستقبل العلاقات الأمريكية الإيرانية.

وفي الإطار التطبيقي قمنا بتفكيك وتجزئة فيلم "أرقو" إلى مشاهد بغية تقطيعها تقنيا وتحليلها على مستويين تعيني وتضميني من أجل الكشف عن المعاني والدلالات الظاهرة والخفية باستخدام مقاربة التحليل السيميولوجي، إضافة إلى ذلك بتحليل ملصق الفيلم، وباختيار فوتوغرام من فيلم العينة محل الدراسة، تساعدنا في الأخير الإجابة عن تساؤلات الدراسة، ثم قمنا باستخراج مجموعة من القيم من الفيلم، لننتهي بعرض نتائج تحليل الفيلم وكذا نتائج الدراسة في ضوء التساؤلات إلى أن وصلنا إلى الخاتمة وقائمة المراجع والملاحق.

1. الإشكالية

السياسة في الولايات المتحدة الأمريكية لها تأثير كبير على صناعة السينما بشكل عام منذ أوائل القرن العشرين، النمط السائد للسينما الأمريكية هو سينما هوليوود الكلاسيكية التي تطورت من عام 1913إلى عام 1969، وتميز معظم الأفلام التي أنتجت منذ ذلك الحين حتى يومنا هذا[1]. بينما يعود فضل ولادة السينما الحديثة للفرنسيين أغوست ولويس لوميير عموماً، إلا أنه سرعان ما أصبحت السينما الأمريكية قوة مسيطرة في الصناعة الناشئة.

تنتج سينما الولايات المتحدة الأمريكية أكبر عدد من أفلام أي سينما وطنية بلغة واحدة، مع أكثر من 700 فيلم باللغة الإنجليزية تصدر في المتوسط كل عام[2]. في حين أن دور السينما الوطنية في المملكة المتحدة 299، وكندا 206، وأستراليا، ونيوزيلندا تنتج أيضا أفلاما بنفس اللغة إلا أنها لا تعتبر جزءا من نظام هوليوود[3]. ومع ذلك، تعتبر هوليوود أيضا سينما عبر وطنية. أنتجت إصدارات متعددة اللغات

[1] "The Lumière Brothers, Pioneers of Cinema". History Channel-04-2020 مؤرشف من الأصل في . 22. اطلع عليه بتاريخ 15-01-2017.

[2] UIS. "UIS Statistics". data.uis.unesco.org.11-05-2020 مؤرشف من الأصل في .

[3] Hudson, Dale. Vampires, Race, and Transnational Hollywoods. Edinburgh University Press, 2017. Website.نسخة محفوظة 22-12-2019 على موقع واي باك مشين

لبعض الأفلام، غالبا باللغة الفرنسية أو الإسبانية. إنتاجات هوليوود المعاصرة الأجنبية توجد في كندا، وأستراليا، ونيوزيلندا.

تعتبر هوليوود أقدم صناعة أفلام، إذا انبثقت منها أقدم استوديوهات الأفلام وشركات الإنتاج، بالإضافة لكونها منشأ أنواع مختلفة من السينما – من بينها الكوميديا، والدراما، والإثارة، والموسيقى، والرومانسية، والرعب، والخيال العلمي، والملحمي– وشكّلت نموذجًا لصناعات السينما الوطنية الأخرى.

في عام 1878، أظهر إدوارد مويبريدج قوة التصوير الفوتوغرافي في التقاط الحركة. في عام 1894، عُقد أول معرض تجاري للصور المتحركة في العالم في مدينة نيويورك، باستخدام كينتوسكوب توماس إديسون. أنتجت الولايات المتحدة أول فيلم موسيقي ناطق في العالم مغني الجاز في عام[1]1927، وكان في طليعة تطوير الأفلام الصوتية في العقود التالية. منذ أوائل القرن العشرين، كان مقر من أكثر منتجي الأفلام إنتاجًا في العالم ورائد رئيسي في هندسة وتكنولوجيا الصور المتحركة.

صناعة السينما الأمريكية إلى حد كبير في وحول منطقة الـ 30 ميل في هوليوود في لوس أنجلوس، كاليفورنيا. كان المخرج ديفيد غريفيث محوريًا في تطوير قواعد الأفلام. يُستشهد بفيلم أورسن ويلز المواطن كين بشكل متكرر كأعظم فيلم على مر العصور بناءً على استطلاعات النقاد[2].

اليوم، تنتج استوديوهات الأفلام الأمريكية عدة مئات من الأفلام بالمجموع كل عام، مما يجعل الولايات المتحدة واحدة من أكثر منتجي الأفلام إنتاجًا في العالم ورائد رئيسي في هندسة وتكنولوجيا الصور المتحركة.

كما أن السينما الأمريكية بحكم إنتشارها وتوزيعها على المستوى العالمي وتجاوزها حواجز اللغة من خلال الترجمة وإعتمادها على الصورة كوسيلة للتغيير وتركيزها قضايا مختلفة ذات طابع سياسي، ثقافي، اجتماعي تختلف باختلاف السياق الفكري الإيديولوجي فلها دور بالغ على نطاق واسع في نقل معطيات الفكر بلغة قوامها فهم مشترك و بأدوات أكثر نفاذ وفعالية في تشكيل فكر و وجدان الجمهور فهي أصبحت أداة مؤثرة في إحداث التغيير السياسي الاجتماعي وساعد ظهور ما يسمى بالصراع السياسي الاجتماعي الذي جسد تضارب الإيديولوجيات بين الدول.

---

[1] "Why Contemporary Commentators Missed the Point With 'The Jazz Singer'". Time . مؤرشف من الأصل في 2019-06-08.

[2] Village Voice: 100 Best Films of the 20th century (2001) نسخة محفوظة على March 31, 2014, موقع واي باك مشين.. Filmsite.org; "Sight and Sound Top Ten Poll 2002". مؤرشف من الأصل في May 15, 2012.. BFI. Retrieved June 19, 2007.

من هذا المنطق إرتأينا أن نتعمق في هذه النقطة من خلال التطرق لمسألة تمثلات الشخصية الإيرانية في المتخيل السينمائي الأمريكي، وذلك عن طريق الإستعانة بنموذج سينمائي تعرض القضية وهو كالتالي " Argo" لمخرجه Ben Affleck نوظف في هذه الدراسة مقاربة التحليل السيميولوجي للفيلم بإعتباره منتوج سياسي يحتوي على دوال ظاهرة ومدلولات ضمنية.

من منطلق أن دراستنا تستند على الصراع الإيديولوجي الأمريكي الإيراني فمن البديهي أن نتطرق للعلاقات الإيرانية الأمريكية.

تعود هذه الأخيرة لعهد الشاه محمد رضا بهلوي الذي اعتلى العرش عام 1941خلال فترة حكمه سعى لتوطيد علاقاته مع الولايات المتحدة الأمريكية منتهجا بذلك سياسة التغريب ما جعل أمريكا تحيطه بعنايته، أفرزت سياسة الشاه المبنية على المعارضة عن طريق جهاز أمن سري يعرف بـ "السافاك"، عدم إحترام حقوق الإنسان، الإسراف والتبعية الولايات المتحدة الأمريكية، غضب الشعب الإيراني المحافظ بطبعه.

في عام 1979 إستقبلت أمريكا الشاه محمد رضا بهلوي من أجل العلاج من مرض السرطان، الشيء الذي لم يستحسنه الإيرانيون الذين خرجوا في مظاهرات لإقتحام مقر السفارة الأمريكية مطالبين بذلك عودة الشاه لإيران ليحاكم في بلاده خلال هذه العملية تم إحتجاز عدد معتبر من الرهائن الأمريكيين ما فجر بذلك ما يعرف بأزمة الرهائن. هذه الفترة مهمة جدا في بحثنا هذا لكون نموذج المنتقي من السينما الهوليوودية تدور أحداثه خلال هذه الفترة في فيلم " Argo" للمخرج Ben Affleck وللوصول إلى معرفة هذا البعد الإيديولوجي عليه حددنا إشكالية دراستنا على النحو التالي: **ما البعد الإيديولوجي لتمثلات الشخصية الإيرانية في المتخيل السينمائي الأمريكي عبر فيلم أرغو؟**

2. تساؤلات الدراسة

للإجابة عن هذه الإشكالية المطروحة سنقوم بطرح مجموعة من التساؤلات التي تمثل الركائز الأساسية للإشكالية وهي:

1) ماهي الفكرة أو الرسالة التي حاولت السينما الأمريكية نقلها من خلال فيلم ارغو حول الشخصية الإيرانية ؟
2) ماهي طبيعة الإيديولوجية التي عكسها مضمون فيلم "أرغو" عن المجتمع والنظام الإيراني؟
3) ما هو الخطاب الإيديولوجي الفيلمي الذي يحمله فيلم "أرغو" ؟

4) ماهي الأبعاد الدلالية التي تحملها صورة إيران في السينما الأمريكية؟
5) فيما تتجلى الرمزية الإيديولوجية عبر الصورة في هذا الفيلم؟
6) كيف تم تمثيل صورة إيران عبر فيلم "أرغو"؟
7) كيف عبر الفيلم " أرغو " عن الصراع الإيديولوجي بين أمريكا وإيران؟
8) ما هو التصور الذي تطرحه السينما الأمريكية بشأن الصراع الإيديولوجي الأمريكي والإيراني؟

3. أسباب اختيار الموضوع

يمكن تلخيص الأسباب التي دفعتنا لاختيار الموضوع فيما يلي:

أ. الأسباب الذاتية:

1) الإهتمام بالسينما وكل ما تشتمل عليه من حركة، صوت، صورة، ومؤثرات.
2) الرغبة في كشف ومعرفة قواعد وآليات الفن السينمائي.
3) الإهتمام الخاص بالبحث السيميولوجي الذي يعتبر من أهم المجالات التي تهتم بدراسة المعاني والدلالات التي تحملها الرسائل المبثة عبر قنوات الإتصال المختلفة.
4) الإهتمام الكبير بالفن السابع واليقين بقوة ودقة هذا الفن في التأثير على توجهات الجماهير المشاهدة وإقناعهم لهم.
5) اهتمامنا بالميدان السينمائي، فأهمية الصورة المتحركة وقيمتها التعبيرية كانت من العوامل الرئيسية التي دفعتني لإختيار موضوع الصراع الأمريكي الإيراني في السينما الهوليودية. وطرحها لمفاهيم وتصورات الإيديولوجية التي يريد من خلالها المخرج التعبير عنها ومن ثم إيصالها إلى الجمهور في شكل تركيبات وصور تشمل على المشاهد وعلى مجموعة.

ب. الأسباب الموضوعية:

1. نقص الدراسات حول موضوع الصراع الأمريكي الإيراني في وسائل الإعلام في السينما.
2. تزويد مكتبة علوم الإعلام والإتصال بمثل هذه الدراسات.
3. آنية الموضوع وجدته.
4. أهمية السينما الأمريكية والدور الذي تلعبه في نقل صراعات وإيديولوجيات الشرف الأوسط.

4. أهمية الدراسة

- إلقاء الضوء على حقل من الحقول الإتصالية المهمة ألا وهي السينما.

- تعتبر هذه الرسالة الأولى من نوعها على مستوى الوطن.
- لدراستنا أهمية نظرا لأنها تحاول دراسة نمط إتصالي مميز في نقل الأفكار والمعلومات والتعبير عن الآراء ووجهات النظر المختلفة.
- ترتبط أهمية الدراسة أساسا بموضوع الصراع الأمريكي الإيراني فيعد هذا الموضوع أكثر صعوبة نظرا لتعقيد الأفكار والمضامين الإيديولوجية المتواجدة في الفيلم "أرغو".

5. أهداف الدراسة

- الفهم العميق لطبيعة العلاقة بين السينما كافن وتقنية من جهة وإستراتيجية تأثير من جهة أخرى مسيرة وفق إيديولوجية فكرية محضة.
- الوصول إلى نتائج موضوعية عن إيديولوجية الصراع الأمريكي الإيراني في السينما الهوليودية.
- الكشف عن الخلفيات الإيديولوجية التي يحملها الخطاب الأمريكي من خلال فيلم" أرغو".
- التعرف أولا الإيديولوجيا التي تحاول السينما الهوليودية إستخدامها في الفيلم" أرغو".

6. مجتمع البحث وعينته

تلتزم قواعد البحث العلمي علينا تحديد مجتمع الدراسة بدقة، بغرض استكمال الجانب التطبيقي في البحث والإجابة على التساؤل الرئيسي المطروح في الإشكالية ويعني المجتمع في معناه العام " المجموعة التي تتميز بنفس الخصائص المشتركة ويمكن التعرف عليها واستخدامها في المعاينة ودراسة المجموعة التي يقتدر عليها الباحث "[1].

كما يعرف على " انه جميع المفردات والأشياء التي نريد معرفة حقائق عنها وقد تكون اعدادا كما في حالة تقييم مضمون وسائل الاعلام، كما قد تكون برامج إذاعية او نشرات إخبارية."[2]

تمثل مجتمع البحث الكلي في هذه الدراسة مجموع الأفلام السينمائية الأمريكية التي تعالج تمثلات الشخصية الإيرانية في المتخيل السينمائي الأمريكي. أما مجتمع البحث الجزئي فهو فيلم "أرغو" الذي إختارنه كنموذج لدراستنا.

7. عينة الدراسة

[1] عقون سميحة، الجندر في السينما النسوية الجزائرية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الاعلام والاتصال، جامعة العربي بن مهيدي -ام البواقي، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، 2020، ص1.
[2] محمد سرحان علي المحمودي، مناهج البحث العلمي، دار الكتب صنعاء، طبعة 03، 2019، ص 105.

نظرا لصعوبة دراسة كل هاته الأفلام والتي تتطلب الكثير من الوقت والجهد استعنت بعينة تمثلهم لغرض تسهيل مهمة البحث والتي تعرف "بانها مجموعة جزئية من مجتمع الدراسة يتم اختيارها بطريقة مناسبة واجراء الدراسة عليها ومن ثم استخدام تلك النتائج وتعميمها على كامل مجتمع الدراسة الأصلي".

فالعينة تمثل "جزء من مجتمع الدراسة من حيث الخصائص والصفات ويتم اللجوء اليها عندما تغنى الباحث عن دراسة كافة وحدات المجتمع[1] ".

عينة الدراسة في بحثنا هو فيلم "**أرغو**".

المخرج: بن أفليك

تاريخ الصدور: 12 أكتوبر 2012

البلد: الولايات المتحدة

المنتج: جرانت هيزلوف، بن أفليك، جورج كلوني

8. أسباب إختيار الفيلم

1) لأن الفيلم له علاقة مباشرة بموضوع الدراسة.
2) تحصل على جائزة الأوسكار لأفضل فيلم عام " 2012 أرغو".
3) كون الفيلم قصة واقعية أجريت عام 1979 خلال هذه السنة تعرضت السفارة الأمريكية في طهران (إيران) إلى إقتحام من طرف ثوريين إيرانيين.
4) نظرا للحملة الإعلامية المهمة والتغطية الواسعة من طرف وسائل الإعلام حول الفيلم. حيث أثار عرضه عدة نقاشات وإنتقادات حول المضمون الذي احتواه هذا الفيلم.
5) حصولنا على نسخة الفيلم.
6) معالجة هذا الفيلم وإضهاره للشخصية الإيرانية.

9. منهج الدراسة وأدواته

كل بحث علمي يقوم على منهج معين يسير عليه، ويحدد نتائجه على النحو الذي نسمح الإجابة على الإشكالية والتساؤولات المطروحة، لهذا الغرض يتعين على الباحث العلمي الإعتماد والإلتزام بمجموعة من القواعد التي تحدد مسار وبحثه ودراسته ذلك لأن المنهج العلمي: هو الطريق المؤدي للكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة قواعد وإجراءات وخطوات توحد سير العمل البحثي وتحديد عملياته

[1] السعدى غول السعدى، العينات وانواعها، ص2 .http://www.univ-oeb.dz

حتى يحصل الباحث على نتيجة واضحة بشكل يجيب عن الإشكالية والتساؤولات المطروحة. وهذا الوضع يستدعي أن يكون الباحث على علم بجوانبه المنهجية في إقامة البحث. وهذا بالإعتماد على مجموعة من الخطوات المنتظمة والمحددة التي تمكن الباحث من الوصول إلى النتائج الصحيحة[1].

وكما عرفه "أديب خضور" هو التنظيم الصحيح للأفكار، إما من أجل الكشف عن الحقيقة حيث نكون جاهلين بها، وإما البرهنة عليها للأخريين حيث نكون عارفين[2].

لإجابة على الإشكالية والتساؤولات المطروحة ارتأينا إلى توظيف منهج التحليل السيميولوجي وذلك لفهم الدلالات الخفية والمعنى الباطني للرسالة الفيلمية، والتي بين "رولان بارث " مع بداية الستينيات حيث قام بتوظيف التحليل السيميولوجي على الصورة.

كما بين أن المعاني توجد في نظامين أو مستويين:

- المستوى التعييني للدليل.
- المستوى التضميني للدليل.

ا. **المستوى التعييني:** يعنى الفوري أو البديهي السطحي للصور أو القراءة الأولية، وهو ما يقابل الدال عند "دي سوسير" بمعنى أخر انه وصف أولي تعييني للصور، هذا المستوى هو وصف جزئي لا يمكنه أن يوصلنا لكل معنى الصورة إذا نحن في هذا المستوى نقوم بالإجابة على السؤال "ماذا" فهو يساعد على تحديد الموضوع الذي تعالجه الصورة ويعرفنا على محتواها.

ب. **المستوى التضميني:** هو كما يقول اللغوي الدانماركي: "هيمسلاف" التالي للفهم الإيديولوجي الاجتماعي وهو أعمق مستوى في قراءة الصورة، والتي تكون حسب قيم ودوافع الملتقي إذا أن الوصول إلى المعنى الحقيقي العميق للصورة أنما يتم على مستوى المدلول أو الدلالة التضمينية وهو ما أكده العديد من الباحثين في مجال السيميولوجيا، فالصورة في مستواها التضميني أو الرمزي تصبح نسيجا من العلامات التي تنبثق من قراءات متعددة أو معاجم ولغات متغيرة هنا نطرح السؤال "لماذا"[3].

وأهم ما توصل اليه "بارث" يتمثل في تحديده لوظيفتي الدليل اللغوي في الملصق الاشهاري، ويتمثلان في:

---

[1] Maurice Angers: introduction pratique à la méthodologie des sciences humaines casbah édition Alger, 1997.p09

[2] أديب خضور، البحوث الإعلامية، ط2، منشورات دمشق، 1993، ص 15.

[3] باية سيفون، محاضرة في السيميولوجيا في مقياس السيميولوجيا موجهة للطلبة السنة الثالثة LMD إعلام وإتصال، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية قسم علوم الإعلام والإتصال، 2016/2015.

- **وظيفة الترسيخ:** وتتجلى في توقيف مسيرة المعاني المرتبطة بتأويل الصورة، وأكد من تعددها الدلالي.
- **وظيفة الربط:** وظيفة تكميلية تتجلى أساسا في المهام التعبيرية، فمادامت الصورة رغم قدرتها التواصلية مجرد رسالة بصرية قاصرة عن أداء بعض المهام التعبيرية، فإنها تستعين باللغة لتكميلها.

ويرى "بارث" أن للصورة ثلاثة رسائل:

الرسالة الأولى: الرسالة اللغوية، الكتابية، الألسنية.

الرسالة الثانية: الصورة التقريرية، الأجسام، الصور.

الرسالة الثالثة: بلاغة الصورة.

قسم بارث في كتابه عناصر السيميولوجيا القراءة الدلالية إلى المستويين، مستوى تعيين أي دلالة حقيقية تعيينية وهو المستوى الذي يدركه الجميع.

أما المستوى الثاني فهو المستوى الأولي الإيحائي حيث أن هذا المحتوى يتعلق بقدرة الباحث على تفكيك مختلف الدلالات التضمينية للمكان في الومضات الاشهارية وهنا يقوم (رولان بارث) على أن الصورة ليست هي الأشياء التي تمثلها وانما استعملت لتقوم شيء آخر.

وحسب (جوديت لأزار) هناك موقفان فمن جهة هناك التأمل الذي يحمل على المظهر الصوري للصورة وهناك من جهة أخرى الفعل الذي يرتكز على فهم وتشخيص وفك رموز الرسالة وهو الأمر، الذي يحيل على مضمون الرسالة، يتعلق الأمر في الحالة الأولى بالقراءة التعيينية وفي الحالة الثانية القراءة التضمينية اي أننا نتحدث عن قراءة دلالية.

إن التوجه الذي سنه بارث في مؤلفاته يرمي إلى دراسة سيميائية اللسانية وغير اللسانية، وهو في ذلك يتجاوز السيميائية النسقية والبنيوية ويناقض في ذلك ما جاء عند دي سوسير من أن اللسانيات جزء من السيمياء الذي هو جزء من علم النفس الاجتماعي، ليرى " رولان بارث" عكس ذلك، وكان لكتاباتها، وخاصة كتابة علم الأدلة أو عناصر السيميولوجيا، الذي كان بمثابة القنبلة، ويعتبر في الوقت الراهن إنجيل المنهجية السيميولوجية، ومن خلال المفاهيم التي قدمها فيه حاول أن يؤسس لنموذج يدرس الدلالة في مختلف صورها على اعتبار أن السيمياء هو العلم الذي يدرس سائر أنظمة المعلومات.

فقد اخذ المقولة المتعلقة بثنائية اللغة، وثنائية الدال والمدلول عن " دي سوسير " وأخذ عن "يملسليف" التعيين والتعبير، التضمين أو المحتوى، فلكل تعبير لغوي مضمون أو محتوى، وذلك ما يميز العلامات الأخرى التي لا تعبير فيها ولا تحتوي على مضمون، وهذا يقابله عند بارث دال التعيين الذي يقوم في

المرحلة الأولى بتعيين مدلول فيتشكل عنهما دال التضمين والذي يتضمن بدوره مدلول التضمن، ويلخص ذلك في سنن للتعيين وأخرى للتضمين.

وفيما يلي ترتيب لمراحل التحليل النصي السيميولوجي:

المعنى الايحائي:

أن الشكل العام للمادة الفيلمية يحمل أساسا رسائل صريحة وواضحة في متناول الجميع يعتمدها المخرج في شرح القصة التي تدور حولها احداث الفيلم مثل موضوع الفيلم، الشخصيات، الحوار، الديكور، الصوت والموسيقى.

ان القراءة الايحائية للفيلم يمكن القول عنها: الدراسة المبدئية او القراءة السطحية لمكونات الفيلم من المشهد مرورا بالمتتالية وصولا الى أصغر وحدة فلمية وهي اللقطة.

اذ يعرفها "سيرجي ايزنشتاين "على انها: "اللقطة ليست عنصرا في التركيب، بل هي خلية، ومثلما ينتج عن انقسام الخلايا تكون سلسلة أعضاء متباينة، كذلك هو الامر بالنسبة للقطات: اصطدامها وتنازعها، فانه تترك منه التصورات عالية"[1].

مرحلة التقطيع الفني:

سيتم بداية تقسيم الفيلم الى عدة متتاليات، بحيث تتشكل الواحدة من عدة لقطات تخضع هي الأخرى لعملية التقطيع الفني عبر جداول، كما ان اللقطة هي أيضا عبارة عن وحدة قابلة للتحليل سرديا ومكانيا. الهدف من هذا التقطيع هو نقل مشاهد الفيلم من الجانب السينمائي الى الجانب الكتابي والمرئي، فمثلا يمكن ان تضم اللقطة الواحدة مكونات فيلمية وهي:

التعريف المبدئي باللقطة:

- **رقم اللقطة:** بداية اللقطة او تسلسلها من اول المتتالية الى اخرها.
- **مدة اللقطة:** المدة التي تأخذها كل لقطة.

لكن هذين العنصرين غير كافيان لفهم اللقطة فهما صحيحا، لذا يستوجب إضافة التعريف الكلي بها عن طريق:

- **شريط الصورة:** وهذا لا بد على القائم بالتحليل من عدم اهمال أي تفصيل في الصورة السينمائية المعروضة في الفيلم:

[1] جان ميتري، عبد الله عويشق، السينما التجريبية، تاريخ ومنظور مستقبلي، سينما 2000، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997، ص 136.

- مضمون اللقطة او التعبير فقط عما تراه العين.
- زمن اللقطة: اما ليلا او نهارا.
- نوع اللقطة: اما عامة او متوسطة او كبيرة.
- حركة الكاميرا، زوايا التصوير المختارة، الشخصيات الرئيسية والثانوية.
- الأماكن: الداخلية منها كالمنزل او مكاتب العمل مثلا والخارجية كالشارع وغيره، وصف الديكور والإضاءة، للتمكن من فهم المستوى اللامنطوق في الفيلم.

وعن هذه الرموز غير اللفظية المستخدمة في الفيلم "المستوى اللامنطوق" يقول "**را ندال هاريسون** " انها اتصال على مدى واسع وهي تقسم الى[1]:

رموز الأداء: حركات الجسد، حركات العين، كما يوجد ما يعرف بشبه اللغة: نوعية الصوت، الضحك، السعال.

الرموز الاصطناعية: العمران، الملابس، مستحضرات التجميل.

الرموز الإعلامية: كزوايا التصوير او سلم اللقطات.

الرموز الظرفية: أي مكان وزمان وقوع الاحداث.

شريط الصوت: وفيه الحوار والموسيقى التصويرية وأيضا الضجيج.

وقمنا بعملية التقطيع التقني باستخدام جدول **الان رينيه** الاتي[2]:

شريط الصوت			**شريط الصورة**			**اللقطة**	
الضجيج	الموسيقى	الحوار	زوايا التصوير	حركات الكاميرا	الوصف	المدة	الرقم
الطبيعي والمصطنع	الموسيقى التصويرية	الحوار الثنائي، المتعدد التعليق	زوايا التصوير في اللقطة	سلم اللقطة حركة الكاميرا	اللون الإضاءة الديكور المضمون الحركة	مدة اللقطة	رقم اللقطة

[1] صالح خليل أبو إصبع، الاتصال والاعلام في المجتمعات المعاصرة، دار ارام للدراسات والنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الرابعة, 2004، ص30.

[2] مراد بوشحيط، هوليوود الحلم الأمريكي، مذكرة لنيل شهادة الماستر علوم الإعلام والإتصال، جامعة الجزائر،2005. ص 363.

وبعد ملئ جداول التقطيع بمضمون كل من شريطي الصورة والصوت لابد من اكمال عملية التليل الايحائي او ما يعرف بالتحليل التعييني بواسطة الترجمة الحرفية لكل جدول ترجمة كتابية تعتمد على نظام الفقرات، وهو يوازن التعليق على الجداول.

المعنى الدلالي:

ان التحليل الدلالي او ما يعرف بالتحليل التضميني هو تلك القراءة المتأنية والتي تتطلب التعمق في محتوى اللقطات والتركيبة الفنية لها، واستخلاص الايقونات الواردة في الخطاب الذي يحمله الفيلم، ولعل اهم نقطة هنا هي مرحلة الاستشهاد:

✓ **مرحلة الاستشهاد:**

هناك فرق شاسع بين مشاهدة الفيلم السينمائي ومتابعة قصته وبين تقطيع الفيلم وتجزئته فنيا وتقنيا، وبين فهمه ومحاولة استخراج رسالة أيضا:

- **المستوى الأول: المشاهدة:** الجمهور العادي قد يكتفي بمتابعة الفيلم وفهم قصته العامة دون الخوض الى ما ورائياته الخفية.
- **المستوى الثاني: القيام بتقطيع الفيلم:** القيام بدراسة تقنيات تصويره وتمثيله وفق معايير التصوير السينمائي.
- **المستوى الأخير:** يضم القيام بعملية المشاهدة السطحية والتقطيع الفني. ولكنه لا يكتفي بهذا الحد وانما يتجاوزه الى التركيز على كل صورة وبحث معناها الصحيح[1].

اذن فعملية الاستشهاد هي إعادة عرض الفيلم، والتوقف عند كل فوتوغرام او جزء من الصورة **الفوتوغرامات:** هي التوقيفات التي نحدثها على الصور اثناء عملية التحليل.[2]

- تحليل مرجع وثقافة الفيلم:

تحليل المرجع أي التعرف على البصمة المرجعية الخاصة بالقائم بالاتصال في الفيلم السينمائي، بدء بكاتب السيناريو والمخرج، ومن بين المرجعيات التي يتم التركيز عليها: المرجعية الفكرية، العقلانية او الدينية، المرجعية السياسية، الاقتصادية، والأهم من ذلك كله كشف كله كشف النقاب عن الايدولوجيا المقصودة في الفيلم.

---

[1] عواطف زراري، صورة المرأة في السينما الجزائرية، تحليل نصي لفيلمي "القلعة" و "نوبة نساء جبل شنوة"، مذكرة ماجستير في علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2002، ص 26.

[2] صالح خليل ابو إصبع، نفس المرجع، ص 30.

نفس الشيء بالنسبة لتحليل ثقافة الفيلم: استخراج المحلل النتاج الفكري المعتمد في الفيلم والذي يشمل: النظم والمبادئ العامة، نمط المعاملات، المعتقدات، العادات والتقاليد، التراث، الاخلاق، وكذا كل ما ورد في الفيلم من رموز ثقافية دالة على هوية صانع الفيلم: "الثقافة كما يراها البعض هي اكتساب المعارف من اجل تهذيب الحس النقدي والارتقاء بالذوق وتنمية القدرة على الحكم "[1].

- ✓ **الأدوات الوثائقية: les instruments documentaire** ويقصد بها جميع المعطيات والعناصر الخارجية عن الفيلم والقابلة للإستعمال في التحليل، وقد إختلف النقاد والباحثون بشأن شرعية هذه الأدوات، حيث إستبعدوا فريق منهم إستخدامها واعتبارها عناصر دخيلة على الفيلم، بينما قال الأخرون أن التحليل الفيلمي لا يمكنه أن يتغذى من هذه العناصر الخارجية والمدعمة، حيث، أكد "جيريو بينبينيبت" Bimbenet Jérôme" أن التحليل السينمائي الدقيق والسليم يستدعي الأخذ بعين الإعتبار السياق، فالفيلم ليس بشيء منعزل عن العالم فهوة يتحدد كلينا بفترته الزمنية.

فالباحثة "ماري ميشال Michel Marie تبنت واعتمدت على هذه الأدوات ووصفتها بالأدوات الوثائقية والتي تشمل على:

أ. المعلومات السابقة لبث الفيلم.

ب. المعلومات اللاحقة للبث[2].

أدوات البحث: بما ان الجانب التطبيقي من الدراسة يمثل تحليل مضمون الأفلام فان الأداة المناسبة هي تحليل المضمون، ولكن من الجانب السيميولوجي.

الدلالي: " كل دراسة نقدية يجب ان تستند الى دراسة موضوعية، لتحليل نصوص وسائل الاعلام والثقافة المرئية المسموعة، وخاصة النصوص الدرامية للسينما والتلفزيون[3].

كما اعتمدنا على مقاربة التحليل النصي لكل من " ماري ميشال" و "جاك امون" والتي تعتبر الفيلم كمادة نصية، ويقول كل من " جاك امون " "Jaques Aument " و " ماري ميشال" "Marie Michel"

---

[1] جمة زراري، الطرح الفيلمي لقضية العنف ضد المرأة في السينما الجزائرية المعاصرة، التحليل النصي السيميولوجي لفلمي "وراء المرأة" و "عائشات"، مذكرة ماجستير في علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 3 2011، ص 38، 39.

[2] عبد الغني ارشن، رهانات الصورة الفيلمية في صراع الذاكرة بين الجزائر وفرنسا، مذكرة تخرج في علوم الاعلام والاتصال، تخصص السينما والتلفزيون، كلية العلوم السياسية والاعلام قسم علوم الاعلام والاتصال، 2010-2011، ص 28.

[3] المرجع نفسه، ص 39.

في كتابهم تحليل الأفلام: " التحليل النصي يرتكز أساسا على اعتبار الفيلم نصا، والذي يحدد أساس الفيلم في تحليله".

فمفهوم التحليل النصي كان بمثابة حد فاصل للأخطار التي تحدق بالتحليل الفيلمي من جراء الكبير من الأدوات المستخدمة في التحليل: ويؤكد "ج. امون " على أهمية التحليل النصي تتمثل في النقاط التالية:

- يطرح التحليل النصي وخاصة مدلول النص سؤال "وحدة العمل وتحليله ".
- غالبا ما كان "التحليل النصي" المعادل العام لتحليل الصرف".

والنص الفيلمي هو الخطاب الشامل للفيلم، حيث نجد داخله مختلف التلازمات "configuration " الثقافية والاجتماعية والأيديولوجية والفنية الثابتة التي بإمكانها ان تنظم في شكل أنظمة نصية، اما النص فهو "كيان " " entié" أي ظاهرة ووحدة ذات وجود وارد "Attesté " اجتماعيا".

فيختص التحليل النصي بدراسة النص الفيلمي بكامله (وهو التحليل الذي يشمل على جميع المتتاليات المؤلفة للفيلم الواحد) ويكتفي بدراسة متتالية واحدة فقط، ويسمى في هذه الحالة بالتحليل المتعلق بالمتتالية او التحليل المشهدي.

كما أورد في هذا السياق " محمود ابراقن" في كتابه " المدخل الى سميولوجية الاتصال ان النص الفيلمي هو نتاج تركيب "combinaison" عدة شفرات "codes" تختلف طريقة توظيفها واعدادها من متكلم الى اخر[1].

تحديد المصطلحات :

مفهوم تمثلات لغة:

تعريف معجم لسان العرب:

يعرف أبن منظور التمثل ب: "التمثل من مثل الشيء أي صوره حتى كأنه ينظر إليه، وامثله أي تصوره، ومثلث له تمثيلا إذا صورت له مثاله بكتابة أو غيرها، وتمثيل شيء بشيء يعني التشبيه"[2].

إصطلاحا: يمكن الإقرار أنه لا يمكن الحديث أو معالجة مفهوم التمثلات بطريقة مجردة ومعزولة عن سياقها الاجتماعي بإلغاء فاعلية الفرد الذهنية في بناء توظيف هذه التمثلات كبنيات ذات طبيعة مزدوجة بين الفردي الاجتماعي ولهذا السبب اعتبر موسكوفيسي أن التمثلات تضل موضوعا من اختصاص علم

[1] عبد الغاني إرشن، نفس المرجع، ص 20- 19.

[2] اوزي أحمد، الطفل والمجتمع دراسة نفسية اجتماعية للصورة الطفل المغربي من خلال الروية، بطبعة النجاح ط1، 1988، ص 63.

النفس الاجتماعي ومن ثم توظيفها في مجالات أخرى، على اعتبار أنها " مجموعة معارف عملية فالتمثلات هي نماذج تفسيرية للواقع وللظواهر المركبة والتي لها معان ودلالات اجتماعية[1].

فأهمية المفهوم الاساسية تتحد في فهم وتفسي توجيه السلوكات هو ما جعلها تحظى باهتمام كبير في مختلف فروع المعرفة الإنسانية، وبذلك اصبحت مفهوما مترحلا وهو ما أضفى عليها صفة التعدد الدلالي ولأتجانس كخاصتين مميزتين للمفهوم الإجرائي:

التمثلات هي تلك الصور النمطية التي تحاول السينما الامريكية بناءها حول الشخصية الايرانية بفبركة تصور يحضر في أذهاننا عندما نستحضر الشخصية الايرانية.

مفهوم الشخصية:

لغة:

جاء في لسان العرب أنها من مادة شخص، والشخص، جماعة شخص الإنسان وعيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص، وشخاص.

والشخص: سواد الإنسان وغيره وتراه من بعيد، وتقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه.

وفي الحديث: " لا شخص أغير من الله "؛ الشخص كل جسم له ارتفاع أو ظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص، والشخيص العظيم والشخص، والأنثى شخصية والاسم الشخاصة[2].

وفي المعجم الوسيط: " شخص الشيء عينه وميزه مما سواه.

الشخصية: الصفات التي يتميز بها الشخص من غيره، ويقال: فلان لا شخصية له، أي ليس له ما يميزه من صفات خاصة[3].

اصطلاحا:

الشخصية في اللغة والأدب هي " أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية "[4].

---

[1] أوزي أحمد، نفس المرجع، 1988 ص 68.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ط2، دار صادر، بيروت، 1997، 35/7 مادة شخص.

[3] إبراهيم أنيس ورفاقه، المعجم الوسيط، مطبعة مصر، القاهرة، 1972، 375: مادة شخص.

[4] فريال سماح، رسم الشخصية في روايات حنا مينة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، 18/17.

وتعد الشخصية من أهم العوامل المساهمة في تشكيل القصة، حيث تعد " ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها؛ فالشخصية من المقومات الرئيسية لرواية الرواية بقولهم الرواية شخصية.

ويراها آخرون تتحرك في مجال الدلالة على الهيئة الخارجية للإنسان أو الحيوان، أو المتاع لأي شيء خلاف ذلك. ولا تتحقق هذه الدلالة إلا بوقوع الهيئة، أو الشخص المتجسد هيئةً، في مجال رؤية الشاخص بحيث لا تتحرك الكلمة لتعطي دلالات إلا في إطار علاقة ذات وشكلا ومرئي، أو ذي صلة بالتشخيص الذي ينتقل ما هو غير مرئي إلى مجال الرؤية من طرفين: راء ومرئي، أو ذي صلة بالتشخيص الذي ينتقل ما هو غير مرئي إلى مجال الرؤية من جهة ثانية أن الكلمة تذهب إلى تجسيد المفاهيم المجردة كالانزياح والقلق، والغربة.

ويعرفها جيرالد برنس في المصطلح السردي حيث جمع تعريفه تعريفات الكثير من النقاد والأدباء؛ فهي عنده: " كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، والشخصيات يمكنً فعالة حيث تخضع للتغير، مستقرة حينما أن تكون مهمة أو أقل أهمية وفقا لأهمية النص لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها، أو مضطربة وسطحية بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها، أو عميقة معقدة لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ[1].

والشخصية " هذا العالم المعقد الشديد التركيب، تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية[2].

المتخيل:

لغة:

وجاء في لسان العرب لابن منظور[3] "لمخيل للخير أي خليق له"، وقوله كذلك المخيلة: موضع الخيل وهو الظن كالمظنة وهي السحابة الخليقة بالمطر، ويجوز أن تكون مسماة بالمخيلة التي هي مصدر كالمحسبة من الحسب"[4].

---

[1] عبد الرحمن بسيسو، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ط1، المشروع القومي للترجمة بيروت، 1999، 18/17.
[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، ط1، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 3042، 18/17.
[3] الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، مجلد 6، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت، لبنان، 2005، ص 193.
[4] المرجع نفسه، ص 192.

وفي تعريف آخر: "تخيله: ظنه وتفرسه، وخيل عليه: شبه لشيء اشتبه هذا الأمر لا يخيل على أحد، أي لا يشكل وشيء مخيل أي مشكل.

اصطلاحا:

تعتبر كلمة متخيل من معطيات الواقع المادي لوصف الأشياء التي لا وجود لها إلا في مخيلة الإنسان، وبهذا المعنى تتقاطع مع مرادفات الخيال، وقد تطورت دلالتها إلى ما يخلقه الذهن بواسطة الخيال وإلى ما ليس واقعيا واستعمل هذا المصطلح بمعنى الادعاءات الباطلة والمظاهر الوهمية[1]

الإجرائي: المتخيل يعني ما يوجد في خيال السينما الأمريكية من معارف ومعاني، وأفكار وتصورات، يمكن ترجمتها كوقائع فنية ومادية على الشخصية الإيرانية. أي انه انتاج فكري بالدرجة الأولى عقلي وليس مادي.

السينما:

لغة: في معناها الإشتقاقي كلمة مختصرة للتعبير الفرنسي سينماتوغرافي "cinématographe" وتعني الفن السينمائي ويقابل هذا المفهوم الفرنسي التعبير العربي الفصيح الخيالية[2].

ويعود أصل هذه التسمية إلى الجهاز الذي إخترعه **الأخوان لوميير** في فرنسا بباريس عام 1895 وقد إستحوياه من جهاز أديسون **الكينيتوسكوب،** ولكن أضافا إليه تعديلات مما أتاح الفرصة أمام العديد من الناس مشاهدة الصورة المتحركة على الشاشة في قاعة عامة[3].

إصطلاحا:

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 الكواليس إلى حقائق من الضوء والظل وهذا ما جاء بلغة "**أحمد رأفت بهجت** " حيث تبين من هذا التعريف أنه ركز على جانبين، الجانب الإتصالي منها والجانب الجمالي أو الفني معبرا أن السينما لغة وفنا. أن العرض السينمائي الحي الذي تجعل فيه الصورة والصوت المعبر والموسيقى التصويرية يؤثر تأثير بالغا على الجمهور، إذن يتميز هذا العرض بالواقعية والوضوح الأمر الذي يساعد على جلب الإنتباه وإثارة الإهتمام، وتكون النتيجة ذاتي

---

[1] يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 2005، ص 27-28.

[2] محمود أبرقن، المبرق قاموس أعلامي للإعلام والإتصال، فرنسي-عربي، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2004، ص 139.

[3] وهبة مجدى، أحمد كامل مرسي، معجم الفن السينمائي، الهيئة المصرية العامة الكتاب، مصر 1973، ص 66.

قدرة أكبر على تركيز المعلومات المكتسبة من الأفلام بالقياس والوسائل الأخرى وقدرة أكثر على تزويد الجماهير بالمعلومات الجديدة وتشكيل الرأي حول المشكلات والموضوعات التي تتكون بشأنها إتجاهات راسخة[1]، إلا أن هذا التعريف الأخير أغفل دور السينما الذي نجده في التعريف التالي إذ يعرف السينما على أنها وسيلة إعلامية جماهيرية للتوجيه والإقناع والتثقيف والتعليم. ويمكن أن تكون وسيلة هدم جماهيري أو فساد شعبي لو أسيء استخدامها وليد مضمونها.

تعريف السميولوجيا:

لغة: ان كلمة سيميولوجيا (sémiologie) من الأصل اليوناني (sémion) والمتولدة هي الأخرى من الكلمة (séma)، وتعني العلامة (الدليل) (signe) وهي بالأساس الصفة المنسوبة الى الكلمة الاصل(sens) أي المعنى اما عن لفظة لوجيا (logie) فتعني العلم، وبالتالي فان كلمة السيميولوجيا او السيميولوجيا من الناحية اللغوية تعني علم العلامات، او العلم الذي يقوم بتحليل المعاني عن طريق العلامات[2].

ارتبط مصطلح sémiologie في نشأته الأولى بعلم الطب وكان موضوعه محصورا في دراسة العلامات الدالة على المرض ثم وظفه بعض الفلاسفة والمناطقة في انتاجهم ومحاوراتهم فيما بعد[3].

اصطلاحا: السيميولوجيا هي العلم يدرس بنية الإشارات، او علاقاتها في المحيط الإتصالي، ويدرس بالتالي توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية، ويستمد هذا العلم الكثير من مفاهيم اللسانيات[4].

كما أشار "دي سوسور" كرائد لهذا العلم على ان: اللغة ما هي الا نتاج اجتماعي ووصف اللغة يرتكز على مبدا الثنائية، أي مبدا ثنائية الكل والجزء وثنائية الفكر واللغة أي يعني ان السياق والبناء او النظام يتكون من جزئيات داخلية او سياقية على شكل علامات واشارات او دلالات تتكون كل دلالة من هذه الدلالات من الدال والمدلول وترتبط هذه الدلالات ارتباطا وثيقا بالبعد المعرفي[5].

---

[1] محمد منير حجاب، الإعلام السياحي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 265.

[2] عبيدة صبطي – نجيب بخوش، مدخل الى السيميولوجيا، دار الخلدونية، الجزائر، 2009، ص 14.

[3] فاطمة الزهراء حمادي، مصطلح السيميولوجيا واشكالية الترجمة، مجلة الصوتيات، العدد 02، 2021، ص 176.

[4] صفاح امال فاطمة الزهراء، علوم الاعلام والاتصال ما بين السيميولوجيا العامة سيميولوجيا الاتصال، المجلة الجزائرية للأبحاث والدراسات، العدد 3، الجزائر، 2021، ص 112.

[5] نسمة احمد البطريق، الاعلام والمجتمع في عصر العولمة (دراسة في المدخل الاجتماعي)، دار غريب، القاهرة، 2004، ص117.

فالسيميولوجيا تدرس كل الدلائل (كلام، إشارات، تقاليد، أنظمة مختلفة، قوانين) في الحياة الاجتماعية[1].

اما "لويس بروتر" فلقد لخص مفهوم السيميولوجيا في قوله: هي وصف عميق لمستوى ظاهر بواسطة لغات أخرى (وسائل أخرى) غير اللغة الطبيعية بواسطة دوال (Signifiants) تمثل أشياء من البيئة[2].

ونجد كذلك "بير جيرو" الذي قدم تعريفا للسيميولوجيا كان كالتالي "السيميولوجيا هي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها واصلها "، بمعنى ان النظام الكوني بكل ما فيه من رموز واشارات هو نظام ذو دلالة، فالسمياء بدورها تتعلق بدراسة بنية هذه الإشارات وعلاقتها في هذا الكون، وكذا توزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية[3].

ويعرفه "برنار توسان" من خلال مقولته:" يمكننا اذن ان نتصور علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية، ويتعلق الامر بالعلامات التي تكون الارساليات الأساسية للتواصل الإنساني كيف ما كانت مكونات هذه الارساليات سمعية، بصرية، حركية[4].

[1] عبد الغني ارشن، رهانات الصورة الفيلمية الوثائقية في صراع الذاكرة بين الجزائر وفرنسا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الاعلام والاتصال، تخصص السينما والتلفزيون، قسم علوم الاعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والاعلام، دفعة 2010-2011، ص 69.

[2] Luis porcher, Introduction a une sémiotique des images sur quelques exemples d'image publicitaire, librairies Didier, Paris, 1976, p10.

[3] جيرو بيير، علم الإشارة السيميولوجيا، ترجمة منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر,1988، ص 9.

[4] برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، ترجمة: محمد نظيف، افريقيا الشرق، لبنان، 2000، ص 09.

الدراسات السابقة

الدراسات السابقة هي اهم نقطة ينطلق منها الباحث اثناء قيامه بجمع المعطيات والبيانات التي تساعده على حل مشكلة بحثه، بحيث يستند عليها فيما وصلت اليه الأبحاث والدراسات من نتائج وتحليلات فهي تعطيه إجابات معينة وتثير لديه تساؤلات أخرى يسعى هو لإيجاد أجوبة لها بخصوص جوانب مختلفة للموضوع ذاته.

وتعتبر هذه الدراسات مهمة لأي باحث خاصة في تحديد وتوجيه مساره البحثي نحو الطريق السليم، حيث تقيده هذه الدراسات السابقة في التأكد من أن هذه الدراسات لم تتطرق للمشكلة التي هو بصدد بحثها من نفس الزاوية، ولا بالمنهج نفسه.[1]

الدراسة الأولى :

الباحث رضوان بلخيري: صورة المسلم في السينما الأمريكية، تحليل سيميولوجي لفيلمي الخائن(Irutor) والمملكة "the kingdom ".مذكرة مقدمة نيل شهادة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، السنة الجامعية(2010 –2009)، تتمثل إشكالية الدراسة في سؤال مركزي وجوهري، ما هي مختلف الدلالات والرموز التي وظفها الإنتاج السينمائي الأمريكي في تقديم صورة عن المسلم؟ وقد قدم مجموعة من الأسئلة الفرعية من بينها:

– ما هي المعاني والرسائل الضمنية التي نقلت للمشاهد عن المسلم والإسلام؟

– كيف كانت الصور الموظفة للمسلم انعكاسا للتوجه السياسي الأمريكي عقب أحداث 11سبتمبر 2001 م.

– كيف تم توظيف المسلم في فيلم " Trulior "؟

– ما طبيعة الصورة التي عكسها مضمون فيلم " The kingdom " عن المسلم؟

[1] فضيلة ديليو، علي غربي..وأخرون أسس المنهجية في العلوم الإجتماعية ، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر 1999ص124

أما المنهج المتبع في الدراسة فهو المنهج السيميولوجي لتحليل الفيلمين أما النتائج المتواصل إليها في هذه الدراسة:

– تطرق فيلم الخائن إلى السلم والأمان، في حين تطرق فيلم المملكة بصورة جلية دعم الفكرة على المسلمين جميعا أن أمريكا تعطي المسلمين السلام والأمن وأنه يؤدي مهامه بإتقان ورسالته نبيلة، كما حرص الفيلمان على تقديم فكرة أن المسلين جميعا يكنون عداء صريحا وكره شديد لأمريكا والأمريكيين وهذا ما يرسخ فكرة كره المسلمين لدى شعوب العالم خاصة الأمريكيين أنفسهم.

كما تطرق الفيلمان إلى موضوع أطفال المسلمين والتنشئة الإسلامية للطفل حيث طرح فكرة أن الأطفال المسلمين يتعلمون الإرهاب والعنف منذ الصغر، ويحبذون القتل والاعتداءات التي يقومون بها أبائهم وأن الآباء المسلمين يستغلون هذه الفئة الفتية والعقول النيرة ليزرعوا فيها كره الأمريكيين ليصبحوا إرهابيين في المستقبل من خلال تشبع هؤلاء الأطفال الحقد والكراهية. ما يميز فيلم المملكة عن فيلم الخائن هو أن صيغته واقعية للغاية وما يؤكد هذا الطرح هو معالجته لحادثة مأخوذة من الواقع حيث حدثت فعليا 5 تفجيرات الخبر 1996 بالسعودية) واعتمد على أفلام وثائقية ورسوم توضيحية مرتبطة بعلاقة الأمة الإسلامية (السعودية) بالأمريكيين (واشنطن) .

الدراسة الثانية:

دراسة الباحثة عبدو نادية: بعنوان العنف في السينما الأمريكية المعاصرة، جامعة وهران أحمد بن بلة ، قسم الفنون الدرامية، السنة الدراسية: 2016/2017.

أما إشكالية الدراسة هل العنف في السينما الأمريكية ظاهرة عابرة ذات أبعاد اقتصادية بحثة أو غاية في حد ذاتها تهدف إلى فرض هيمنتها السياسية والثقافية على باقي المجتمعات؟

أما الأسئلة الفرعية فكانت كالتالي:

– هل أعطت السينما الأمريكية المعاصرة الصورة الحقيقية لولادة أمريكا؟

– ما مدى إسهام جماليات الصورة في تطعيم الجانب الإيديولوجي للأفلام؟

– هل الخطاب الفيلمي في السينما الأمريكية سياسي أم فني؟

– ما علاقة السياسة بالوسائل الإعلامية المعاصرة؟

– كيف كان دورها الإعلامي في ممارسة الغزو على الرصيد المعرفي والفكري؟

– هل جمالية الفن البصري تندرج ضمن مفهوم الهيمنة؟

– كيف صور المخرج العنف في الفيلم؟

هذه الدراسة اعتمدت على المنهج السيميولوجي لإبراز دلائل العنف في السينما الأمريكية المعاصرة بتحليلها لفيلم " عصابات نيويورك ".

نتائج الدراسة

العنف في السينما الأمريكية عموما في السينما المعاصرة خصوصا أصبح قريبا من الواقع، ما جعله أداة تعليمية وعملية تستخدم في مختلف مجالات الحياة، وخلص البحث إلى مجموعة من النتائج نراها موضوعية في الطرح على المستوى الفكري والجمالي.

1– هدف السينما الأمريكية هو انسلاخ المجتمعات ثقافيا وأخلاقيا وهذا الانسلاخ يخدم أغراض سياسية موجهة وممنهجة.

2– المساهمة في بلورة أساليب وصور فنية ذات قيم دلالية عملية تنعكس على المضمون الفكري للفيلم.

3– عملت المستهدية السينمائية إلى تصنيف الفجوات والفوارق المختلفة بين طبقات المجتمع ثقافيا واقتصاديا.

4– سيطرت الشركات الإنتاجية الأمريكية على الشركات العالمية حيث تكاد أن تكون هذه السيطرة مطلقة نظرا للقوة الاقتصادية لهذا البلد.

5– السينما الأمريكية صاحبة الريادة في أسطورة للصور المبهرة، ومصنع لأحلام المجتمع.

6– إن البطل في السينما الأمريكية سواء كان بطلا خارقا أو بطلا عاديا سيطر الخيال المتلقي وجعله يدمن مشاهدته ويتمنى أن يكون مكانه.

7– لأكثر من قرن والسينما الأمريكية تجسد العنف فنيا وفكريا وثقافيا

أوجه تشابه والإختلاف دراستنا مع الدراسات السابقة

كل من هتان الدراستان التي تم ذكرها سلفا لها علاقة ومرتبطة ببحثنا. فقد اخترنا دراسات تتلاءم مع موضوع بحثنا حول تمثلات الشخصية الإيرانية في المتخيل السينمائي الأمريكي. كلى الدراستان المذكورة تعالج السينما الأمريكية وطريقة معالجتها والصورة التي تروجها خصوصا عن العرب والمسلمين بحيث دراساتنا تعالج صورة إيران في السنيما الأمريكي باعتبار إيران دولة عربية ومسلمة وكل هذه الدراسات اختارت نماذج للدراسة بطريقة العينة القصدية مثل دراسة رضوان بلخيري التي تناولت صورة المسلم في السينما الأمريكية، وكذا دراسة عبدو نادية التي تناولت العنف في السينما الأمريكية دراسة الدعاية والتضليل الإعلامي في الأفلام الأمريكية . كليهما يشترك في اختيار دراسة السينما الأمريكية ورؤيتها للمسلمين والعرب من خلال دراسة مجموعة من الأفلام كعينة للدراسة وهذا ما يتشابه مع دراستنا التي تتناول نظرة السينما الأمريكية لإيران كنظاما وشعبا، ويتشابها في دراساتنا أيضا من حيث ترويج الصورة أي كلهم بفضل هوليوود أو السينما الأمريكية. كما أن كل الدراسات اتبعت العينة القصدية، واختارت الدراسات المنهج السيميولوجي أو منهج تحليل المحتوى كونهما المنهجين المناسبين لهكذا دراسات، وهو ما يتوافق مع دراستنا التي اعتمدت في تحليلها على المنهجين السيميولوجي وتحليل المحتوى هذه الدراسات سمحت لنا بالاستفادة منها سواء من ناحية المنهجية أو المفاهيم وبعض المصطلحات وكذا طريقة التحليل، لكن تختلف هذه الدراسات عن دراستنا في كونها تناولت تمثلات الشخصية الإيرانية في المتخيل السينمائي الأمريكي، كما اخترنا فيلم "أرغو" عينة قصدية تناسب موضوع وإشكالية الدراسة،هذا وتختلف دراستنا في كون كل الدراسات السابقة اختارت تحليل المحتوى أو التحليل السيميولوجي للفيلم، في حين دراستنا اعتمدت على التحليلين معا.

الإطار النظري للدراسة

الفصل الأول:

السينما الأمريكية

الفصل الأول: السينما الأمريكية

المبحث الأول: نشأة السينما الأمريكية:

لم تكن الولايات المتحدة الأمريكية رائدة في عالم السينما خلال السنوات الأولى من ظهورها، إلا أنها بعد الحرب العالمية الأولى شغلت موقعا هاما في المجال السينمائي وهذا راجع إلى هوليوود التي أصبحت مركزا لصناعة السينما الأمريكية[1].

ويعود اسم هوليوود إلى منطقة تقع على بعد 08 أميال شمال غرب لوس أنجلوس من قبل السيدة " هوريس دبليو ويلكوكس" التي أوت مع زوجها للعيش في مزرعة في تلك المنطقة عام 1886 ،ثم بدأت جماعة سكانية تنمو وتكبر حول تلك المزرعة إلا أنه بعد عام 1891 قامت عائلة (ويلكوكس) بتقسيم أراضيها ودمجها بمنطقة هوليود لتصبح فيما بعد قرية عام 1903 ،ثم في عام 1910 تم ضمها إلى لوس أنجلوس بغية الاستفادة من تمديدات الماء التابعة للمدينة، وفي نفس السنة تم اكتشاف هذه المنطقة من طرف المخرجان" سيسل بيد وميل" و" أوسكارسي أبفيل" أثناء –بحثهما عن مكان ليصور به فلمهما " رعاة البقر" الذي كان سيصور بجبال أريزونا إلا أنها لم تكن ملائمة مع مشاهد الفيلم، مما جعلهما يبحثان عن مكان آخر، أين صادفوا بلدة صغيرة هادئة مليئة بالسهول الفسيحة ومحاطة ببارات البرتقال، فكانت بمثابة موقع مثالي لتصوير مشاهد فلمهما[2].

وقد ساهم ذلك وبفضل هذان المخرجان في انطلاق شكل جديد من تدفق الناس على موطن جديد طلبا للثروة، حيث استقطبت هوليوود بمناخها شركات إنتاج سينمائية عديدة، أما المنتجين السينمائيين فقد بدأوا بمزاولة نشاطهم سنة 1907م في جنوب كاليفورنيا، حيث تم تشييد أستوديو في هوليوود عام 1911 في ناصية شارح "غاور" "وسنسيت" على يد شركة "نيستواز" ،ورغم ضم الأستوديو حوالي 15 شركة صغيرة إلا أن إنتاجات هوليوود والكبيرة لم تنطلق إلا مع بداية 1913 ،وبعد عام 1920م انفردت الولايات المتحدة بالسوق الدولية للإنتاج السينمائي وأصبحت هوليوود بعد 1920م مركز للصناعات الكبرى في الولايات

[1] وسام فاضل، السينما الأمريكية والهيمنة السياسة والإعلامية والثقافية، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ،2011 ،ص64

[2] برغان رونالد، الفيلم،ترجمة.موفق مدنلي، الباحثون السوريون، يورية، 2014 ،ص3

المتحدة[1].

كما ان في أمريكا يوجد فيها أعظم المخرجين أيضا منهم توماس أديسون Tomsalva Edison (1847_1931) الذي اخترع مع مساعده وليام. ديكسون " William Dickson آلة التصوير التي يمكن بها التقاط 12 صورة أو أكثر في الثانية، اعتمادا على اختراع استيمان لبكرات الأفلام التي حلت محل اللوحات المنفصلة للصور، وقد أطلق على هذه الآلة اسم **كينتوغراف** وكذلك آلة عرض تلك الصور التي أطلق عليها اسم **كينتوسكوب** وكان على المشاهد أن ينظر من خلال فتحة عليها عدسة زجاجية مكبرة لكي يشاهد فيلما طوله خمسين قدما، وتستغرق مدة عرضه ثلاثة عشر ثانية فقط. وذلك نظير سنة واحدة، وما إن جاء عام 1894 حتى كانت هذه الأجهزة الشبيهة تماما بصندوق الدنيا الذي كان معروفا في مصر، قد انتشرت على أرصفة الشوارع حيث ينظر الناس من خلال الكنتوسكوب ليروا راقصة تقدم رقصاتها أو رجلا يروي حديقة وقد عرضت هذه الألة و لاقت نجاحا كبيرا في معرض شيكاغو الدولي[2].

وذلك بعد أن توقفت الاستوديوهات الكبرى في أوروبا بعد عام 1914 ،حيث دخلت أسهم الاستوديوهات السينمائية قوائم سوق الأوراق المالية"وول ستريت" عام 1919م[3].

ومنذ ذلك الحين أصبحت هوليوود قادرة على إنتاج 800 فيلم سنويا يتم تصويرها في استوديوهات شهدت وتيرة عالية في البناء ما أدى هذا التزايد للإنتاج السينمائي الأمريكي إلى ارتفاع في عدد حالات العرض في أمريكا إذ بلغ عشرة آلاف حالة بعد أن كانت لا تتعدى العشر حالات وذلك في غضون 03 سنوات، ويرجع هذا لعدة أسباب منها ثمن تذكرة الدخول البسيطة مما خلق رواد السينما في تلك والفترة فكانوا في مجملهم من المهاجرين الذين بدؤوا يتدافعون بشكل هائل إلى أمريكا بمعدل مليون نسمة سنويا، ونجاح ذلك أدى باتجاه بناء المزيد من حالات العرض الأمر الذي جعل من هوليوود تنتج 80 بالمائة من الأفلام المتداولة في كافة أنحاء العالم وكان التركيز حينها على نوع محدد من الأفلام الروائية توجهت بشكل خاص إلى المهاجرين الأوروبيين والذين كانوا يفكرون بالهجرة إلى أمريكا كما عرف الإنتاج الأمريكي

[1] كيفن جاكسون ، السينما الناطقة، ترجمة. علام خضر، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، سوريا، 2008م، ص2224

[2] محمد منير حجاب: وسائل الإتصال (نشأتها وتطورها) ،ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2008 ص 269-271

[3] كيفن جاكسون، مرجع سبق ذكره، ص222

للأفلام تطورا ملموسا وذلك بعد ابتكار السينما الملونة عام 1952[1] ، أين بدأت بعض روائع السينما الأمريكية بفيلم" رحلات سوليفان" مرورا "بشارع سنسيت" وصولا إلى فيلم " الممثل"، ثم في عام 1912 ظهر شارلي شابلن مبتكر الصورة الهزلية ثم ظهر أول فيلم درامي في 1915 وهو " مولد الأمة" وفي منتصف خمسينات القرن الماضي عرض فيلم "وصايا العشر " للمخرج الأمريكي" سيسيل دي ميل" وبطولة نجم هوليوود " شارلتون هيتسون" أين شاهده مئات الملايين في أكثر من 150 دولة حيث رسخ هذا الفيلم في الوجدان الجمعي الكثير من الصور المغلوطة عن قصة سيدنا موسى عليه السلام وعن الوجود اليهودي في مصر، وكلها اختلافات توارثية هدفها خدمة الروايات الإسرائيلية عن الوجود اليهودي في الشرق الأوسط القديم لتحقيق أهداف سياسية في زمننا الحاضر كما جاء في مقولة "كيت وايتلام" الصراع على الماضي يهدف إلى السيطرة على الحاضر[2].

وهذا يؤكد أن وسائل الإعلام الأمريكية تسير جنبا إلى جنب مع السياسة الأمريكية فيما لم تستطع السياسة إيصاله إلى العالم تقوم وسائل الإعلام بإيصاله والسينما هي أحد أهم هذه الوسائل[3].

وأخيرا فإنه من خلال هذه التكنولوجيا التاريخية يتضح لنا أن العلماء اختلفوا في تاريخ بدايات السينما، وعند الحديث عن السينما الأمريكية نجد أنها لم تكن السباقة في مجال صناعة السينما، لكنها بعد الحرب العالمية الأولى شغلت موقعا هاما في هذا المجال بعد أن جعلوا من هوليوود مكانا لصناعة الأفلام الضخمة وتسويقها إلى أنحاء العالم بغية نشر عادات وثقافة الغرب في الشعوب وطمس هويتهم الثقافية[4].

[1] حسن حداد، تعالى إلى حيث النكهة- رؤى نقدية في السينما، كتاب البحرين الثقافية، البحرين، 2009 ،ص11
[2] محمد القصبي، السينما في خدمة الإستراتيجية الصهيونية، جريدة الوطن، عمان، 2015 ،ص2
[3] محمد القصبي، المرجع نفسه، ص02
[4] مهند عوين عبد القادر الجندي، السينما الامريكية،ط1،دار يافا العلمية، عمان، 2010م، ص10

المبحث الثاني: ظهور هوليوود كسينما عالمية.

جغرافيا أطلقت تسمية هوليوود على احد الشوارع الرئيسية الذي أسسها المقاول هارفي ويلكوكس (Harvey Wilcox) سنة 1886مبقاطعة لوس أنجلوس الأمريكية[1]، أما تريخ هوليوود السينمائي فبدا سنة 1914 في ظل ظروف اقتصادية صعبة تميزت بسيطرة المؤسسات الكبرى على الإنتاج السينمائي في المناطق الشرقية من الولايات المتحدة الأمريكية و كان أبرزها شركة توماس إديسون ، مما دفع الأغلبية من المستثمرين في المجال السينمائي للبحث عن فرص للإستثمار في مناطق أخرى[2]، وبدا الأمر بالشركات الصغرية التي جاءت إلى هوليوود هربا من هيمنة الشركات الكبرى التي كانت تحتكر صناعة السينما و مع الوقت أصبحت هوليوود تمتلك أكبر تكتل لكبرى شركات السينما في العالم.

ومن الأسباب اليت جعلت من هوليوود عاصمة السينما في العامل هو صناعة النجوم السينمائيين الذين يستطيعون بأسمائهم زيادة معدل إقبال الجماهير على دور السينما مثل شارلي شابلن (Chaplin Charlie)و بوستر كيتون (Keaton Buster)وغريهم ، أضف إلى ذلك أنها أرست نظام خاص في تصنيف الأفلام، و الذي أصبحت فيما بعد تفرض قواعده باعتبارها رائدة في المجال السينمائي[3]، و توجت بذلك هوليوود سيطرتها على السوق السينمائي في العالم و أصبحت اليوم تغطي وحدها ثلث الإنتاج العالمي بنسبة عائدات قدر ت بعشرة مليار دولار سنويا، وتصدر ت بذلك أرقام البورصة العمالية لأفلام office–Box من خلال شركات فوكس للقرن العشرين Twentieth Century Fox، بارامونت Paramountو وورنر بروس Warner Brosيونيفرسال ،Universal وكولومبيا Columbia .

حوالي عام 1910 أقام عدد من الشركات السينمائية صناعة في ضاحية صغيرة لهوليوود، وحولها إلى غرب مدينة لوس أنجلوس، وفي خلال عقد واحد من السنين تأتي للنظام الذي أوجدته هذه الشركات من

---

[1] Gregory Paul Williams: the story of Hollywood, ed Bl Press LLC, United States of America, 2005, P15

[2] جيوفري نوويل مسيث موسوعة تاريخ السينما في العامل، السينما الصامتة، تر مجاهد عبد المنعم مجاهد، المركز القومي للترجمة، ط1 ،2010 ،ص 143

[3] ابري كيث جرانت: موسوعة السينما شيرمر، تر.امحد يوسف، المركز القومي للترجمة القاهرة، ط1 ،اجلزء2 ،2015 ،ص 29

الهيمنة على السينما لا في الولايات المتحدة الأمريكية وحدها، بل في جميع أنحاء العالم، وبالتركيز على الإنتاج في استوديوهات متسعة أشبه بالمصانع وبتجميع كل جوانب العمل على نحو رأسي من الإنتاج إلى الدعاية إلى التوزيع إلى العرض أوجدت نظاما نموذجيا وهو "نظام الأستوديو"، وكان على الأقطار الأخرى أن تحاكيه لكي تدخل في مضمار المنافسة، غير أن المحاولات لمحاكاة النظام الأمريكي لم تنجح إلا نجاحا جزئيا، مع عام 1925م تواجد نسق " هوليوود" وليس نسق الأستوديو على النحو، والذي هيمن على السوق من بريطانيا إلى البنغال، ومن جنوب إفريقيا إلى النرويج و السويد، وفي ذلك الوقت لم تكتفي هوليوود بأحكام سيطرتها على غالبية الأسواق العالمية، بل أوجدت أيضا منتجاتها ونجومها من أمثال شارلي شابلن ومار ي بيكفورد وهما أكبر أيقونتين شهيرتين في العالم.

وإ بان نهضة هوليوود الشديدة تشكلت أدوات العمل الحديث من الاقتصاد و الميزانية إلى التكامل الرأسي وبهذا أصبحت لهوليوود اليد العليا على كل المنافسين المحتملين، ولقد طورت أنظمة باهظة التكاليف للإنتاج ووسعت السوق لمنتجاتها لتغطي المعمورة بكاملها، وضمنت تدفق الأفلام من المنتج إلى المستهلك بامتلاكها دور العرض الرئيسية في المدن الكبرى التي كانت مسارح ولم يقتصر الأمر على الولايات المتحدة الأمريكية وحدها، بل شملت الأقطار الأخرى على السواء وحاولت الأمم الأوروبية اتخاذ إجراءات حماية مختلفة مثل فرض ضرائب خاصة وتعريفة جمركية وحصص نسبية ، بل لجأت إلى المقاطعة لتشل هيمنة هوليوود، ولكن عبثا، ورغم أن السوق اليابانية ظل من الصعب اختراقها، ورغم أن الاتحاد السوفياتي كان قادرا على إغلاق حدوده ضد الواردات الأجنبية في منتصف سنوات1920 إلى المدى الذي يهم بقية العالم، فإن الماركان مجرد وقت حتى يصبح فيلم هوليوود هو المعيار الأمثل للعرض على الشاشات[1].

ونهضة هوليوود باعتبارها مركز هذه الصناعة القوية الشاملة يمكن أن نجده في أشكال فشل محاولات شركة براءات الصور المتحركة احتكار العمل السينمائي وهذه الشركة هي جماع عشرة منتجين رئيسين من الأمريكيين والأوروبيين للأفلام وصناع الكاميرات وآلات العرض، وقد تجمعت في عام 1908 لتشكيل (اتحاد احتكاري) بتعظيم أسعار المعدات التي تستطيع هي وحدها أن تنتجها وهذا الاتحاد والاحتكاري أصدر براءات وصنع آلافا من الأفلام القصيرة، ولقد جنى الاتحاد الاحتكاري إرباحا بإجازة استخدام

[1] جورج سادول، تاريخ السينما في العالم، ترجمة إبراهيم الكيلاني، ط1 ،منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1968م.ص143

البراءات التي يصدرها والعارض الذي يستخدم آلة عرض سرية يحتاج إلى إن يدفع حفنة من الدولارات ، الأمر الذي دفع المنتجين إلى مزيد من إنتاج الأفلام[1].

وعلى أي حال فإن الاتحاد الاحتكاري وجد الأمر صعبا أن يحتفظ بالسيطرة ، وفي خلال هذه السنوات من (1909 إلى 1914 (ظهر مستقلون من أمثال "كارل لايمل" ووبيم فوكي" في مواجهة الاتحاد الاحتكاري، وقد بذروا حبوب ما يعرف الآن باسم هوليوود، ولقد أسس أدولف زوكور شركة بارامونت وانشأ ماركس لوي ما سيصبح شركة متروجولدوين ماير، وشكل وليم فوكي إمبراطوريته السينمائية، ولقد نوع هؤلاء العارضون صناع السينما المستقلون منتجاتهم فأنتجوا أفلاما أصول وذات طابع روائي أكبر ، بينما مال الاتحاد الاحتكاري إلى التمسك بالفيلم الذي طوله بكرتان، أي القصص التي يستغرق عرضها خمس عشرة دقيقة و قد حط المستقلون أيديهم على مجالات الإثارة و الروايات ذات الهيمنة الشعبية والتمثيليات التاريخية من أجل الحبكات الروائية، وقد مون الغربيون معظم تلك الأجناس السينمائية (الجديدة) الشعبية و ساعدوا على إطلاق شرارة الاهتمام بالتصوير في مواقع (خارج الغرب)، وفي الوقت نفسه أسس المستقلون مقرهم في جنوبي كاليفورنيا على بعد 2000 ميل من مقر الاتحاد الاحتكاري في نيويورك مع وجود المناخ المعتدل والأرض الرخيصة و عدم وجود اتحادات احتكارية وهو مكان مثالي لإنتاج صورهم المتحركة المنخفضة التكاليف الجديدة الطويلة الروائية[2].

ومع عام 1912 كان المستقلون ينتجون عددا من الأفلام يكفي ليملأ القاعات المسرحية، وأصبح كل فيلم نتاجا فريدا تجرى له دعاية كبيرة، ومع وجود كثر من 20 ألف دار سينمائية تم فتحها في الولايات المتحدة الأمريكية مع عام 1920 فإن العدد الدائم الزيادة من التمثيليات المصورة الروائية الطويلة وجدت بسهولة جمهورا، والتوزيع في الأسواق الخارجية ثبت أنه يدر عائدا، وفي هذه الحقبة من السينما الصامتة ترجم الأخصائيون على وجه السرعة العناوين الداخلية وأنتجوا نسخا خارجية بتكاليف إنتاج إضافية قليلة، ولقد شرع المستقلون أيضا في السيطرة على العرض في الولايات المتحدة الأمريكية، ولم يحاولوا أن ينشروا كل العشرين ألف دار عرض الموجودة بل ركزوا بدلا من هذا على دور سينمائية جديدة في المدن الكبرى، وفي عام 1920 فإن هذه الدور السينمائية البالغ عددها ألفين التي تقدم أول عرض خصيصا هيمنت على ثلاثة أرباع عائد الفيلم المتوسط، وهذه السلاسل من الدور السينمائية تمتد من نيويورك إلى شيكاغو إلى لوس أنجلوس وغالبية الشركات التي عملت على إنشائها وهي: باراماونت وفوكس

[1] جورج سادول، مرجع سبق ذكره، ص144
[2] المرجع نفسه، ص145

متروجولدوين ماير كانت قادرة على جني ملايين الدولارات سنويا كأرباح، وفي هذا الوقت فإن المستقلين لم يعودوا مستقلين بعد ذلك، فقد أصبحوا هم النظام، ولقد نجح هؤلاء المستقلون السابقون فيما فشل فيه أعضاء الاتحاد الاحتكاري الذين لديهم تمويل رائع من انجازه، نجحوا في السيطرة على الإنتاج والتوزيع وعرض الأفلام ومن هذه القاعدة تحركوا للهيمنة على العالم، وهذه الشعبية على نطاق العالم العريض خلقت بدورها طلبا على الإنتاج لا يتوقف[1].

ومع سنوات 1920 فإن التأثير الاجتماعي لصورة هوليوود الباهرة كان هائلا ومع عام 1920 فإن غرفة تجارة هوليوود اضطرت إلى طرح إعلانات تطلب ممثلين وممثلات للإقامة في الداخل وهي تناشدهم: نرجو ألا تحاولوا أن تقاطعوا السينما[2].

[1] جورج سادول، مرجع سبق ذكره، ص145
[2] المرجع نفسه، ص146

المبحث الثالث: السينما الأمريكية المعاصرة

تنطلق هذه المرحلة من سنة 1970 وهي مرحلة لعبت فيها الاستوديوهات السينمائية أدوارا مهمة في تفادي المخاطر المالية الناجمة عن ارتفاع تكاليف الإنتاج السينمائي، وذلك بإنشاء ما يعرف بالبنوك السينمائية التي تعتمد على الاستثمار في مجالات أخرى لتأمين تكاليف الإنتاج السينمائي الذي لم يعد يكتفي على عائدات الجمهور السينمائي.

ولقد لجأ القائمون على السينما الأمريكية إلى التسويق الدولي للأفلام لتحقيق التوازن المالي، و بدأت تظهر أبعاد هذا التوجه على شكل تكتلات إعلامية عابرة للقارات للنفوذ إلى السوق السينمائية العالمية[1]، كما سمحت الإصلاحات السياسية للرئيس الأمريكي رولان ريقان Regan Roland في سنوات 1980 بظهور تكتلات إعلامية جديدة تقوم بمراقبة عملية الإنتاج، التوزيع و استغلال الأفلام، وذلك بعد إلغاء العمل بقرار برامونت،(Paramount)،[2] وهو ما أعطى لمسة جديدة للفيلم الأمريكي تزامنا مع استعمال التكنولوجيا في تصميم المؤثرات الخاصة مع نهاية السبعينات و بداية الثمانينات، أما سنوات التسعينات فتميزت بتقوية نفوذ المنتجين الكبار لهوليوود، ذلك بإبرام عقود طويلة المدى مع المنتجين الخواص مما فتح المجال لإنشاء الشركات الإنتاجية الصغرية، أضف إلى ذلك ظهور ما يعرف باللولبيات السينمائية التي تربطها علاقات وثيقة مع الكونغرس و الدولة الأمريكية اللذان وفروا الدعم اللازم لتسويق الأفلام داخليا و خارجيا.

تقوم صناعة السينما في الولايات المتحدة الأمريكية بشكل كبيرعلى أساس أنها استثمار تجاري فمن غير المنطقي أن تتصور أن تلك الأفلام التي تصدر بالآلاف لا يكترث صناعها إن أعادوا خسائرهم أو لا لكن هذا لا يتنافى مع كونها صناعة بلغت حدودا كبيرة في الإتقان والحرص على الكمال[3].

وتقسم صناعة السينما وفق سياقها إلى مستويات من حيث بنيتها و هيكلتها على صعيد الإنتاج و التوزيع و العرض:

---

[1] Freddy Buache : le cinéma américain 1971-1983, Ed l'Age d'Homme, Lausanne, Suisse 1985, P123

[2] اندرو ساريس: السينما الأمريكية المستقلة، تر.مروان سعد الدين، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق سوراي،2012،ص 25

[3] مهند عوني عبد القادر، السينما الأمريكية، دار يافا العلمية، ط1 ،عمان، 2010م، ص10

1 الإنتاج:

تسيطر الاستوديوهات الكبرى على الإنتاج السينمائي في هوليوود، وقد يخوض عملية الإنتاج أشخاص مستقلون أو هيئات أو شركات متعددة، و ظهرت في نهاية عقد الثمانينات ظاهرة المنتجون المستقلون، وبرزت بشكل اكبر مما كان سائدا من قبل، وتولى هؤلاء المنتجون نحو ثلثي الأفلام الروائية الطويلة منذ أكثر من عشرين سنة، لكن الشركات السينمائية الكبرى التي تولت أفلام أولئك المنتجين وتوزيعها.

تمر صناعة الأفلام بعدة مراحل قبل أن يصبح الفيلم جاهزا للتسويق منها مرحلة ما قبل الإنتاج و فيها يقدم مؤلف الفيلم فكرته إلى المنتج، وما إن يتفق الطرفين تأتي مرحلة الإنتاج و تليها مرحلة بعد الإنتاج، وتختلف هيكلة الشركات السينمائية الأمريكية في حدود معينة من حيث بنيتها الإدارية وعادة يجب توافر ثلاثة أقسام رئيسية في أي من تلك الشركات وهي الإنتاج الذي يتولى كل من له علاقة بصناعة الفيلم الذي يقسم المبيعات والتسويق وأخيرا العقود للتوزيع المحلي و العالمي، وترتبط بعملية الإنتاج حلقة أخرى وهي التمويل[1].

2. التوزيع:

يعد التوزيع عنصرا مهما في صناعة الأفلام الأمريكية إذ تتلخص مهمته في تزويد دور العرض السينمائي بالأفلام المنتجة، وتحرص الشركات الأمريكية الكبرى على توزيع الأفلام إلى الآلاف من دور العرض السينمائي داخل الولايات المتحدة الأمريكية وخارجها، لما توزع الشبكات التلفزيونية وشركات الفيديو كايست وأقراص الكومبيوتر(CD)وشبكة الأنترنيت، وتمتلك هذه الشركات شبكات اتصال تسعى من خلالها الى المحافظة على مصالحها وزبائنها الدائمين حتى تستعيد منافسها من الشركات الصغيرة و الموزعين المستقلين[2].

وعلى صعيد الترويج و الدعاية التجارية تنظم تلك الشركات حملات واسعة بشأن الفيلم، وتسعى من خلال الإعلانات إلى البدء بقوة فالأيام الأولى للعرض تعد ذات أهمية خاصة، وتصرف نحو 80 %من ميزانيات الحملات الإعلانية الخاصة بالأفلام على يوم الافتتاح إذ ينظر بشكل خاص deإلى أرقام

[1] وسام فاضل، مرجع سبق ذكره، ص65. 66

[2] وديع العزعزي، الانعكاسات الثقافية للأفلام الأجنبية في القنوات الفضائية على طلبة جامعة اليمن- دراسة ميدانية تحليلية، صحيفة 26سبتمبر الإلكترونية، العدد 1666 ،اليمن، ص05

التوزيع خلال الأسبوع الأول، وإ ذا كانت منخفضة فإنها قد لا ترتفع فيما بعد وفق المنطق التجاري لتلك الشركات وهناك آلية أخرى لترويج الأفلام تسمى السلع أو البضائع المرتبطة وهي تتضمن الملابس والملصقات والدمى والحسابات الصغيرة والألبومات وأي سلع أخرى يمكنها أن ترتبط بالفيلم[1].

3 العرض:

على الرغم من ازدياد القنوات والوسائل الاتصالية التي يمكن من خلالها مشاهدة الأفلام اتسعت دور العرض السينمائي في عددها و تقنياتها على المستوى العالمي.

وأدرك موزعو الأفلام أن العرض في دور السينما سيظل المصدر الأهم لتحقيق الإيرادات، ويعدونها عاملا حاسما في صناعة السينما، والى جانب ذلك هنالك الشبكات التلفزيونية، الفيديو، والأقراص الكومبيوترية، كما تساهم الوسائل التقنية المستخدمة في عرض الأفلام في جذب المشاهدين، وهي توظف أنظمة متطورة لعرض الصوت وبث الصوت بطريقة رقمية.

فبعد اختيار المخرج لفكرة الفيلم وممثليه وكذا تحديد ميزانيته يقوم بتصوير مشاهد الفيلم وتركيبها حتى يكون الفيلم جاهزا للعرض ثم تقوم الشركات الأمريكية بتزويد دور العرض السينمائي في كل أنحاء العالم بالأفلام المنتجة، ثم يعرض في دور السينما ذلك الفيلم لجمهور المتلقين[2].

[1] وسام فاضل، مرجع سبق ذكره، ص67
[2] وسام فاضل، مرجع سبق ذكره، ص69

المبحث الرابع: الهيمنة السياسية والإعلامية بدور السينما الأمريكية:

شهدت نهايات القرن الثامن عشر الإشارات الأولى لضهور المساعي السياسية الرامية لإرساء مبادئ حقوقية حول حرية الصحافة، كجزء من حرية التعبير[1]، وكانت هذه المطالب من داخل الساحة السياسية لكل من بريطانيا و فرنسا وأمركا خلال تلك الفترة التي جسدت مرحلة سياسية هامة في تاريخها وكان خصوم السلطة التقليديون في هذه القضية. يبتغون من كل ذلك تحقيق اهداف سياسية وانتزاع هذه الوسائل التي ظلت حكرا بأيدي السلطات التي تدعي حقها في السيطرة على أدوات ووسائل نشر الأفكار وهي تقيدها وتحتكرها وتتحكم في حركاتها.

وطالبت أمريكا بدور دولي كبير يتلاءم مع أحلامها الإستعمارية وطموحاتها التوسعية وظلت تنتظر دورها المؤجل وأمالها المعقودة التي بدأت بالإنتعاش عندما انتزعت من تحالف الوكالات الأوروبية بصعوبة الحق في الحصول على الأخبار الأجنبية وتوزيعها بحرية داخل أمريكا في عام 1893، وكانت تلك الخطوة في البداية لتفعيل دور وكالتها الإخبارية في خدمة مصالحها الخارجية ولتتمتع في ما بعد بحق العمل الإخباري داخل كندا ومن ثم الحصول في عام 1902 وبعد مقاومة كبيرة من هافاس على حرية ممارسة العمل الإخباري في أمريكا الوسطى والجنوبية وجزر الكاريبي لتكون هذه المناطق أرض مشاعة لها للإستغلال الإخباري[2].

وخططت أمريكا للوصول إلى الهيمنة السياسية عن طريق الإعلام والثقافة إضافة للوسائل الأخرى وهذا الهدف كان يتطلب تغيير الظروف الدولية أو بعضها وطرح مبادئ فكرة جديدة تعمل بمثابة مواثيق دولية تنظم انسيابية الإعلام والمعلومات. وهو ما أطلقت عليه فيما بعد –مبدأ التدفق الحر–الذي يعني من الناحية العملية زيادة سيطرة الوكالات الإخبارية الكبرى التي تمتلك التقنية والانتشار اللازم كي تسود في سوق الأخبار الدولي. عندما جاءت الحرب العالمية الأولى عام 1917 كان على وكالة الأسو يتد برس أن تلعب دورها الإخباري السياسي بإتقان بالشكل الذي يلائم مكانة أمريكا كقوة دولية كبرى، كسبت الحرب وتحتاج لأجهزة دعاية قوية تبرر وتبرز نشاطها سلوكها الدوليين، وكذلك زرع القيم والمبادئ الأمريكية لتكون موضع جذب واقتداء في العالم لاسيما في أمريكا الوسطى والجنوبية.

[1] وسام فاضل مرجع سبق ذكره ص11
[2] وسام فاضل. مرجع سبق ذكره ص12

وكانت أمريكا بحاجة لأن تحصل على تأييد وطني لهذا المبدأ من قبل الكونغرس والشعب الأمريكي قبل أن تطلقه على المستوى الدولي، وهي شنت بعد حصولها على هذا التأييد بعد الحرب العالمية الثانية حملة دولية واسعة عندما كانت الظروف مواتية لبروز أمريكا ومعها وكالاتها الإخبارية كقوى عالمية كبرى بعد أن أتعبت الحرب كل من بريطانيا وفرنسا وألمانيا ومعها وكالاتها الإخبارية التي واجهت عقب الحرب مشاكل مالية كبرى[1].

وبدأ العالم يشهد بداية مرحلة جديدة بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وإنشاء منظمة الأمم المتحدة في عام 1945، ومنذ الاجتماعات الأولى لهذه المنظمة الدولية لجأت الدول الكبرى إلى الضغط على أعضاء هذه المنظمة لتوظيف أصواتها من أجل إصدار القرارات الملائمة لسياستها ولخدمة مصالحها الشخصية[2].

وكان نشاط الأمم المتحدة يتركز في السنوات الأولى من تأسيسها نحو إرساء مبادئ إنسانية وقانونية دولية ومنها ما يخص ميدان حرية الإعلام وفي اتجاهيين رئيسيين منها قواعد قانونية تطلق ويتم احترامها دوليا وتشترك فيها وتلتزم بها جميع المؤسسات الإعلامية في العالم[3]، والإتجاه الثاني في انتخاب مجموعة من المشاكل الإعلامية الدولية ودراستها واتخاذ تدابير مشتركة حولها، وتتولى معالجة مثل هذه المشاكل منظمة دولية متخصصة مثل اليونسكو والإتحاد الدولي للإتصالات.

ومع بداية الحرب الباردة – التي يرجعها البعض إلى عام 1948 – عندما انقسم العالم إلى معسكرين متصارعين فكريا. سياسيا وبعد انتصار مبدأ التدفق الحر للإعلام الذي كانت أمريكا تعول عليه كثيرا في تحقيق أهدافها على صعيد السياسة الخارجية شعرت دول المعسكر الإشتراكي بالإنزعاج والخطر المحدق بحلفائها وانصارها من الدول ومصدر قلقها ينبع من خشيتها عندما تترك الحرية المطلقة للصحفيين ومعها قد تتسرب الخلافات بين الشعوب وتتسبب في أحياء مخاطر الحرب وتهديد السلم والتفاهم العالمي، وبالتالي يتوجب ممارسة نوع من الرقابة من أجل توضيف حرية الإعلام هذه لصالح الجميع[4].

[1] وسام فاضل، السينما الأمريكية والهيمنة السياسية والإعلامية والثقافية العربي للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1 ،2011م.ص16
[2] وسام فاضل،مرجع نفسه. ص17
[3] وسام فاضل، مرجع نفسه 18
[4] وسام فاضل. نفس المرجع، ص21

وتتجلى السياسة الخارجية أيضا في السعي إلى تصدير الأفكار ومخاطبة المجتمعات من وراء حكومتها كونها تهدف إلى نشر قيم وأفكار وسلوكيات يتم خلقها في المراكز الرأسمالية العالمية[1]. وتكون مرتبطة بمصالح خارجية ومضادة للمصالح الوطنية من خلال الإستثمارات والمشاريع الإقتصادية الكبرى المعدة في الدول المتقدمة والموضوعة في مستوى البنية الفوقية في الدوا النامية وهي بدورها تؤدي إلى أشكال العزلة المزدوجة المفروضة على الشعور المستهدفة و السبب في ذلك:

1- أن هذه النتاج الثقافي معزول لأنه نتاج الإتحاد و الإندماج مع النظام الرأسمالي العالمي ويتطلع ليرى أن العالم سيكون رأسماليا بالتحديد.

2-لان الإيديولوجية المهيمنة موضوعة في الخارج وتم تصميمها في مركز النظام الرأسمالي المسيطر حيث النموذج الذي يجب ان يفرض على الدول المستقلة لذلك فإن خيارات البلد المستقل تكون محدودة كنظام إجتماعي وكأمة.

ومن المنطلق أعلاه تقوم وكالة الأخبار الأمريكية بتمويل العديد من بحوث الإتصال في مختلف الدول وخاصة الدول النامية من أجل الوصول إلى جملة أهداف منها:

1- التعرف على المشاعر السائدة لدى الشعوب الأخرى اتجاه أمريكا و دوافعها وامكانية الإتصال بها واغرائها من أجل إحداث التأثير.

2-تحديد الجماهير القيادية داخل هذه المجتمعات.

3-الإهتداء إلى انسب السبل و أفضلها ومخاطبة هذه الجماهير.

وتخضع القيم التي يتم إجلاؤها بواسطة وسائل الإعلام للتدقيق و يكون المحتوى وآليات الهيمنة الإيديولوجية هما المسؤولان عن بقاء التبعية لاسيما أن أسلوب حياة النوعي للمجتمع الرأسمالي المتطور عندما ينتشر في أي بلد فإنه يخدم في إثارة وتفاقم مشاكل عدم المساواة الإجتماعية بقدر ما يخدم في عملية اغتلال القيم[2]، وفيما يتصل بذلك فأن هذا المستوى الذي تعكسه هذه الأفكار يمكن الوصول إليه من قبل الأقلية من السكان وأن الإستهلاك سواء للسلع والبضائع والمعلومات هو امتياز مقصور على النخبة أو الصفوة من سكان المدن.

[1] مسام فاضل. نفس المرجع، ص22
[2] وسام فاضل. نفس المرجع ص23

وتضاعف الإستخدام الواسع لإمكانات وسائل الإعلام بغرض تحقيق الأهداف السياسية و المساندة الجهود الديبلوماسية وتصدير الأفكار الأنماط الثقافية تضاعف بعد التطور الهائل الذي شهده ميدان تقنية الإتصال لاسيما بعد استخدام الأقمار الصناعية كوسيلة اتصالية تتخطى القارات لتنقل الأخبار والأحداث العالمية عبر ارجاء الكرة الارضية. وهذا الإستخدام الواسع لتقنية الإتصال المتطورة أكد على أن العالم لم يعد قرية صغيرة كما قال العالم الكندي **مارشال مكلوهان:** وإنما بيت صغير، وهذه التقنية المتقدمة ليست متاحة للجميع بالقدر ذاته ولم تكن معدة للتصدير للدول التي قد تسيئ استغلالها وبدليل أن أمريكا حضرت تصدير معدات القمر الصناعي العربي **عربسات** بدعوى أن استخدام هذا القمر الصناعي سوف يتيح لمنظمة التحرير الفلسطينية وليبيا فرصة استخدامها وحسب المفهوم الأمريكي في خدمة "الإرهاب الدولي"[1].

[1] وسام فاضل. نفس المرجع، ص25

الفصل الثاني:

العلاقات السياسية الأمريكية الإيرانية

الفصل الثاني: العلاقات السياسية الأمريكية الإيرانية.

المبحث الأول: بدايات العلاقات الأمريكية الإيرانية

هناك من يرى أن العلاقات الإيرانية مرت بثلاث مراحل مهمة, وهي:

المرحلة الأولى: منذ نهاية القرن التاسع عشر حتى بداية الحرب العالمية الثانية. ولم يكن فيها سوى تعاون محدود بعدد من الخبراء الأمريكيين بهدف إجراء إصلاحات في النظام المالي الإيراني.

المرحلة الثانية: انطلقت باحتلال الحلفاء لإيران في الحرب العالمية الثانية, واستمرت حتى انتصار الثورة الاسلامية في عام 1979، وفيها تنامى النفوذ الأمريكي والحضور العسكري على الأراضي الإيرانية.[1] وقد فضل الشاه الولايات المتحدة كحليف رئيس لإيران, منذ توليه العرش في عام 1941 إذ فضل تنمية المصالح الأمريكية وزيادة تغلغلها في إيران, وجعلها وسيلة لتحقيق غايات داخلية وخارجية. وكان تفضيله للولايات المتحدة كقوة ثالثة نابعا من كونها قوة عظمى تستند عليها لمقاومة ضغوط الدبلوماسية الأنجلو – روسية, ولكن بعد ظهور ثنائية أقطاب السياسة الدولية وظهور الحرب الباردة بين الاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة.

ففي عام 1951 حاول رئيس الوزراء محمد مصدق تعزيز استقلال إيران السياسي والاقتصادي عن طريق تأميم النفط الإيراني. وتدخلت الولايات المتحدة وبريطانيا من أجل ترتيب انقلاب على مصدق, وإعادة الشاه محمد رضا بهلوي, بعد هروبه من البلاد, واحتدام الصراع بينه وبين رئيس الوزراء مصدق عام 1953[2] وتطورت العلاقة بتوقيع إيران للاتفاقية الإجرائية مع الولايات المتحدة في 5 آذار (مارس) 1959 بعد أن رفضت إيران عرضا سوفيتيا لعقد معاهدة سلام لمدة خمسين عاما, إذ أصر الشاه على رفضها مفضلا الوقوف إلى جانب حلفائه. وفي اتفاقها مع إيران عدت الولايات المتحدة استقلال إيران وسلامتها مسألة (حيوية لمصالحها الوطنية)[3].

وقررت الالتزام بـ:

---

[1] فاطمة الصمادي، العلاقات الإيرانية ـ الأمريكية: قطيعة لا تمنع الصفقات، في محمد الأحمري (مقدماً)، العلاقات العربية ـ الإيرانية في منطقة الخليج، منتدى العلاقات العربية والدولية، قطر، الطبعة الأولى، 2015، ص125

[2] محمد الرميحي، خديعة "تشامبرلين": الهواجس الخليجية من "تفاهم" نووي إيراني – أمريكي، مجلة السياسة الدولية، العدد 195، مركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية، القاهرة، يناير 2014، ص58

[3] أشرف محمد كشك، أمن الخليج في السياسة الأمريكية، مجلة السياسة الدولية، العدد 164، مركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية، القاهرة، إبريل 2006، ص172

1 . استمرار تزويد إيران بالمساعدة العسكرية والاقتصادية.

2 . أن تقوم بمساعدة إيران في حالة العدوان.

فقد نصت الفقرة الأولى على أنه: "في حالة العدوان على إيران, فإن حكومة الولايات المتحدة الأمريكية, تماشيا مع دستور الولايات المتحدة الأمريكية, ستقوم باتخاذ الإجراء المناسب بما فيه استخدام القوات المسلحة، كما اتفق عليه بصورة مشتركة وكما هو مثبت في القرار المشترك لتعزيز السلم والاستقرار في الشرق الأوسط, لغرض دعم حكومة إيران حين طلبها"

وبالمقابل فقد التزمت إيران بالاستفادة من الدعم لغرض "تعزيز التطور الاقتصادي الفعال"[1].

وبعد زيارة الشاه إلى الولايات المتحدة في 21 – 23 تشرين الأول (أكتوبر) 1969, قامت كل من الولايات المتحدة وبريطانيا بدعم البناء العسكري لإيران بصورة سريعة, إذ أعلن في النهاية عن برنامج الدفاع الإيراني ذو المليار دولار الذي كان قيد التوقيع من قبل القوتين الغربيتين استعدادا للانسحاب البريطاني من الخليج العربي في العام 1971.

ولقد كانت المساهمة الأمريكية الأساسية في هذا البرنامج متمثلة في أسراب من أحدث أنواع القاذفات – المقاتلات النفاثة فانتوم في حين قامت بريطانيا بتجهيز مئات الدبابات والقطع البحرية، وقد أعلن الشاه أن المبيعات الأمريكية والبريطانية من المعدات الحديثة إلى إيران قد رفعت من قوتها العسكرية إلى مستوى متقدم نسبة إلى ما كان عليه البناء التسليحي القديم[2].

المرحلة الثالثة:

وبدأت تلك المرحلة عندما تم التعاون النووي بين البلدين، ولقد كان الجانب الأهم في العلاقات الإيرانية . الأمريكية هو التعاون في المجال النووي, والذي بدأ بتوقيع أول اتفاقية للتعاون في مجال استخدام الطاقة الذرية للأغراض المدنية في 5 آذار (مارس) 1957 التي أصبحت سارية المفعول في 27 نيسان (ابريل) 1959. وقد عدلت هذه الاتفاقية الأساسية لمرتين خلال عقد الستينات, إذ وقعت اتفاقية التعديل الأول في 8 جوان (يونيو) 1964 وتم العمل بموجبها في 26 جانفي (يناير) 1967 وقد تضمن النص المعدل

[1] أشرف محمد كشك سبق ذكره ص175

[2] جمال زهران، أمن الخليج, محددات وأنماط تأثير العامل الدولي، مجلة قضايا خليجية، العدد الأول، المركز العربي للدراسات الاستراتيجية، دمشق، إبريل 1998، ص35 : 36.

على أن الحكومتين "تؤكدان على مصلحتهما المشتركة في ضمان وجوب استخدام أية مادة أو آلة أو وسيلة يتم توفيرها لحكومة إيران, وفقا لهذه الاتفاقية, للأغراض المدنية وحدها". ووقعت اتفاقية التعديل الثاني في 18 آذار (مارس) 1969 وتم العمل بموجبها في 1 أوت (أغسطس) 1969, وكررت التأكيد على أن أية مادة أو آلة أو وسائل يتم توفيرها لإيران (يجب أن تستخدم فقط للأغراض السلمية).

كما أضافت بشكل أكثر تحديدا أن أية مادة أو آلة أو وسائل (وأضيف إليها) أية مادة نووية خاصة تنتج من خلالها بوساطة إيران (يجب ألا تستعمل لإنتاج الأسلحة النووية, أو للبحث في الأسلحة الذرية أو تطويرها). كما تم النص في اتفاقية تعديل 1969 على أن تبقى سارية المفعول لمدة عشرين عاما[1].

- **العلاقات الإيرانية – الأمريكية قبل ثورة 1979**

في الواقع أن السياسة الخارجية [2] في كافة دول العالم واقعة تحت تأثير مجموعة عوامل, اغلبها حتمي لا يحتمل الإنكار, لأنها تدخل ضمن العوامل الدولية الضرورية [3] لقد وعت التقاليد العلمية وبخاصة منذ النصف الثاني من القرن العشرين بأهمية التمييز بين السياسة الداخلية والسياسة الخارجية [4], والى حدٍ معين تكاد تكون مراد لمصطلح السياسة الدولية ولو من منطلق قومي, ولتحليل المتغيرات الدولية لابد وان تدرك بالمعنى الواسع أي سواء بمعنى القوى الكبرى التي لا تنتمي للمنطقة أو بالقوى الإقليمية التي رغم انتمائها إلى المنطقة إلا أنها تعبر عن البعد الدولي للتعامل معها [5] . والتي تضغط على صانع القرار لانتخاب خيار معين يحدد السلوك الذي به يرد على تلك الحوافز [6] .

المبحث الثاني: العلاقات الايرانية الامريكية بعد ثورة 1979

---

[1] ظافر ناظم سلمان، أثر النظام الدولي الجديد على السياسات الخارجية لدول العالم الثالث, دراسة في سياسة إيران الإقليمية منذ عام 1989، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية العلوم السياسية، جامعة بغداد، 1998، ص151.

[2] يقصد بها تلك العوامل الناتجة عن البيئة الخارجية, خارج الحدود السياسية الإقليمية لدولة صانع القرار, فإذا كان صانع القرار يتحكم بالعوامل الداخلية كيفما يشاء, فإنه بالنسبة إلى العوامل الخارجية بمثابة متغيرات مفروضة علية من البيئة الخارجية(Environnent External)ولا دخل له فيها, وينبغي عليه وفقاً للعوامل الخارجية بالإضافة إلى العوامل الداخلية التي هي طوع يديه, أن يكيف سياسته الخارجية بفعالية تستطيع أن تضمن مصالحها في ظل بيئة دولية تتسم بالتعاون(Coopération)تارة وبالتصارع((Conflitتارة أخرى. للمزيد يراجع: هاني الياس خضير الحديثي, في عملية صنع القرار السياسي الخارجي, دار الحرية للطباعة, بغداد, 1982, ص49؛ عبد القادر محمد فهمي, النظام السياسي الدولي, دراسة في الأصول النظرية والخصائص المعاصرة, عمان, دار وائل للطباعة والنشر, 1997 , ص15.

[3] بيزن ازدي, مدخل إلى السياسة الخارجية الإيرانية لجمهورية إيران الإسلامية, تقديم وترجمة سعيد الصباغ, القاهرة, د.ت, ص121

[4] عامر محسن سلمان العامري, سياسة إيران الخارجية تجاه الخليج العربي 1941-1979, رسالة ماجستير(غير منشورة), معهد البحوث والدراسات العربية العليا, جامعة الدول العربية , 1988, ص88

[5] حامد ربيع ,المتغيرات الدولية وتطور مشكلة الشرق الأوسط, منشورات الطلائع, دمشق, 1979, ص18-19.

[6] مازن إسماعيل الرمضاني, إطار نظري لدراسة السلوك السياسي الخارجي, محاضرات كلية القانون والسياسة, جامعة بغداد, مكتبة الكلية,1978-1979, ص73 .

أضحى سقوط نظام الشاه أمراً حتمياً بعد أن فقد مساندة حتى مؤيديه الدائمين، حيث عج البلاط بالفساد، ودمر عمداً طبقة ملاك الأرض (بثورته البيضاء) واحل محلهم (الملتزمين) الكبار الذين اعتمدوا المصالح الأمريكية والغربية, وبعد أن فقد الغرب ثقته بالشاه, نتيجةً للوضع المتدهور لا سيما في المجال السياسي كان من الطبيعي أن تتحرك القوى الخارجية لتهيئة البديل[1]، وهكذا وصلت المؤسسة الدينية للسلطة في إيران.

سقط الشاه في الحادي عشر من شباط عام 1979، ونتيجةً لذلك حصلت تغيرات جوهرية في السياسة إيران الداخلية والخارجية، فعين الخميني الدكتور مهدي بزركان رئيساً للحكومة المؤقتة في الخامس من شباط (فيفري) 1979، وتسلم مهامه رسمياً في الحادي عشر من شباط, وجعل من بين المهام الأساسية لحكومته هو التخلص من التحالف الذي كان قائما بين النظام السياسي الملكي والولايات المتحدة الأمريكية، وان تكون العلاقات بين الدولتين على أساس المصالح المشتركة والاحترام المتبادل والمساواة وهو ما يعرف بسياسة (مبدأ التوازن) [2]، وكان أحد هذه التغييرات إلغاء صفقات الأسلحة التي سبق للشاه وان تعاقد عليها قبل سقوط نظامه، وفي ضوء الفوضى الاقتصادية المستمرة والرغبة في إبعاد الحكومة الجديدة عن الأساليب التي كان قد اتبعها الشاه.

لم يكن من المعقول أن تتم العودة إلى مسألة تحديث الجيش، فضلا عن ذلك فان ما هو موجود فعلا في إيران قد بدا بالتداعي بشكل خطير[3], وبالرغم من أن الولايات المتحدة قد استمرت في مساعدتها للنظام الجديد في إيران، إلا إن مهدي بزركان, حاول ما بوسعه لأتباع سياسة غير منحازة تجاه الولايات المتحدة، وطبقا لذلك أراد بزركان تطبيق هذه السياسة للتخلص من النفوذ الأمريكي[4].

ففي الثاني عشر من آذار 1979مارس ، أعلن وزير خارجية إيران الأسبق (كريم سنجابي) انسحاب بلاده من الحلف المركزي (cento)، وفي الثالث من تشرين الأول من العام نفسه أعلن (إبراهيم يزدي) وزير الخارجية الإيراني الأسبق، إلغاء اتفاقية الدفاع المشترك الموقعة بين إيران والولايات المتحدة الأمريكية والموقعة في الخامس من آذار 1959م، وتبعها إلغاء قاعدتين سريتين للرصد والمراقبة العسكرية قرب

[1] كمال مظهر احمد، دراسات في تاريخ إيران الحديث والمعاصر، ص183-190

[2] R. K. Rama zani, Who L'ost America: The Case of Iran, the Middle East Journal, Vol. 3, No. 1, Wenter, 1982, P. 19

[3] ريتشارد هاس، العربية السعودية وإيران الدعامتان التوأمان في الأوقات الثورية، ترجمة مركز البحوث والمعلومات، بغداد، ص206

[4] Mohades Mehdi Bazargan, The Iranien Révolution in tow phases, Tahran : Chap-eserom, 1362 (1983-84)

الحدود السوفيتية واعتقال عشرين ضابطا من الأمريكيين, أفرج عنهم بعد بضعة أيام[1]. وفي اليوم الذي تم فيه إلغاء اتفاقية الدفاع المشترك مع الولايات المتحدة ألغيت الفقرتين السادسة والسابعة من الاتفاقية الإيرانية – السوفيتية التي تم عقدها عام 1921م[2].

بالقابل أعلن مسئول الأمن القومي الأمريكي الأسبق (هارولد ولسن) عند زيارته إلى منطقة الخليج العربي في التاسع عشر من أيلول 1979 قائلاً (أن الولايات المتحدة ستدافع عن مصالحها في منطقة الخليج العربي بنفسها إذا اقتضت الضرورة ذلك) [3]، وجاء هذا الإعلان من إدراك الأمريكان أن التغيير الذي حصل في إيران إنما هو لمصلحة الاتحاد السوفيتي السابق ورداً على ذلك بدأ التفاوض مع سلطنة عمان والصومال وكينيا حول التسهيلات العسكرية للقوات الأمريكية, والعمل على إبعاد السوفييت عن المنطقة وتقديم المساعدات اللازمة للسفن الحربية الأمريكية في المحيط الهندي والبحر العربي[4].

وهكذا لم يكن مستبعدا أن تشهد العلاقات الأمريكية – الإيرانية تدهورا مع بعض الأزمات، فرجال الدين الذين احكموا سيطرتهم بشكل نسبي خلال هذه الفترة الانتقالية قد ركزوا ومنذ أمد بعيد جلّ اهتمامهم السياسي وطروحاتهم الفكرية على إدانة الولايات المتحدة، إذ اتهموها بأنها كانت وراء سياسة الشاه القمعية[5] .

أدى الاضطراب النسبي في العلاقات الإيرانية – الأمريكية, إلى تطور في العلاقات الإيرانية – السوفيتية لاسيما في المجال الاقتصادي، إلا إن هذه العلاقات لم تستمر، ففي عام 1982 وبسبب إدانة إيران المستمرة للتدخل العسكري السوفيتي في أفغانستان، فضلا عن إدراك الساسة السوفييت لسياسة الثورة الإيرانية، مستندين في إدراكهم على أراء لينين حول العامل الديني وخلصوا إلى نتيجة أن معاداة الحكومة الإيرانية للغرب أمر مرحلي ولا يعني بالضرورة انه لصالح الاتحاد السوفيتي، والاهم من ذلك هو سيطرة العناصر الدينية المحافظة على مراكز صنع القرار في إيران وهذه العناصر لها مواقف سلبية من الاتحاد السوفيتي وحزب تودة[6].

---

[1] جيمي كارتر, مذكرات كارتر، ترجمة جمعة شبيب، مطبعة الفارابي، 1985، ص145

[2] محمد كاظم علي، النظام السياسي في إيران، ص281

[3] R.K. Ramazani, Iran Foreign, Policy, p.'54

[4] د. بيزن ازدي، المصدر السابق، ص81

[5] إبراهيم الدسوقي شتا، الثورة الإيرانية: الجذور– الإيديولوجية، بيروت، مطبعة دار الكتب، 1979، ص139– 140.

[6] Aryeh Yodfat , The Soviet Union and Rev'lutionary , Iran , new york, st-martin, s-press, 1989, P.6

ويرى بعض المراقبين والمهتمين بشؤون إيران، أن سقوط الشاه وقيام الثورة الإيرانية عام 1979 على أنقاض النظام السابق وتبنيها الايدولوجيا الدينية, ومن ثم انتهاجها سياسة خارجية توحي عن قدر من العداء للولايات المتحدة الأمريكية, التي تنعتها بـ " الشيطان الأكبر" و" دولة الاستكبار العالمي " وغيرها من النعوت والأوصاف, قد وضعت نقطة الافتراق والخلاف بينهما. وقد أثبتت الأحداث أن العلاقات الإيرانية – الأمريكية لا زالت قائمة تحكمها المصالح وان لم تكن بنفس مستوياتها أو مدياتها السابقة، لأن الولايات المتحدة الأمريكية لا تمانع من قيام نظام ديني ذي أيديولوجيا دينية في إيران وربما على غرار النظام الموجود في السعودية، طالما انه لا يؤثر على مسار العلاقات السابقة وفي الوقت نفسه يضمن لهما مصالحهما[1].

وحصلت أولى حلقات المواجهة الميدانية بين الثورة الإيرانية والولايات المتحدة الأمريكية، أثر اقتحام السفارة الأمريكية من قبل عناصر (حرس الثورة) أو ما يسمى (بالطلبة السائرين على خط الإمام)[2] في طهران واحتجاز موظفيها كرهائن، اعتبارا من الرابع من تشرين الثاني 1979[3]، وكأن معركة النظام السياسي الجديدة مع الولايات المتحدة الأمريكية، إلا أن هذا الوضع لم يدم طويلاً.

-المبحث الثالث :الصراع الأمريكي الإيراني

- أزمة الرهائن الأمريكية عام1979م :

شهدت مدينة طهران في4 تشرين ثانٍ (نوفمبر) عام1979م تظاهرة طلابية حاشدة نددت بالإمبريالية الأمريكية، ودعت إلى ضرب مصالحها في الشرق الأوسط، وتوجه المتظاهرون نحو السفارة الأمريكية،

[1] ضاري رشيد الياسين، الولايات المتحدة الأمريكية وإيران من الاحتواء إلى المغازلة، "أوراق أمريكية"،(مجلة) العدد /20، مركز الدراسات الدولية، جامعة بغداد، 1999، ص1.

[2] وهم مجموعة من الطلاب غير المنظمين, أطلقوا على أنفسيهم "السائرون على خط الإمام", قاموا بالهجوم على السفارة الأمريكية واحتجاز موظفيها وعددهم (63) رهينة, ثم أضيف إليهم ثلاثة تم احتجازهم في بناية الخارجية الإيرانية

[3] J. Tawer, Report of the presedents review bondri, U.S.A.,1986, P. 88 ،

- فواز جرجيس، الأمريكيون والإسلام السياسي: تأثير العوامل الداخلية في صنع السياسة الخارجية الأمريكية، "المستقبل العربي"(مجلة) العدد/217، آذار 1997، ص10.

مرددين شعارات معادية للولايات المتحدة الأمريكية ، وتم احتجاز موظفي السفارة الأميركية كرهائن في طهران، الذين بلغ عددهم 53 (ثلاثة وخمسين رهينة)[1].

في بداية الأمر، كان دور الخميني غير واضح، ولكن في وقت لاحق ظهر دعم الخميني لموقف الطلاب، حيث أكدت تصريحات الخميني في 10 آذار (مارس) عام1980م على ذلك، كما أكدت على أن احتلال السفارة الأمريكية عمل مخطط له على مستوى القيادة العليا للثورة، وأنه أحيط علماً باحتلال الطلبة الإيرانيين للسفارة الأمريكية، وأكدت على ذلك أيضاً التصريحات التي أدلى بها أحمد الخميني في مؤتمره الصحفي .

ثم طالب الخميني بمحاكمة الشاه والولايات المتحدة الأمريكية على جرائمهما في إيران؛ كما طالب الطلبة بإعادة الشاه إلى إيران لتتم محاكمته[2]، لأن الإيرانيون كانوا في ذلك الوقت يحملون الولايات المتحدة الأمريكية مسئولية أحداث حكومة مصدق عام1953م، وغير واثقين أن وكالة المخابرات المركزية سوف تحاول تكرار العملية.

دفعت عملية احتجاز الرهائن الإدارة الأمريكية؛ للقيام بمحاولات لإعادة الرهائن الأمريكية، تنوعت بين الوسائل الدبلوماسية والعقوبات، ثم انتهت بالعملية العسكرية.

أ- ردود الفعل الأمريكية على احتجاز الرهائن الأمريكية :

استغلت الولايات المتحدة الأمريكية احتجاز الطلاب الإيرانيين للبعثة الدبلوماسية الأمريكية في طهران؛ لتكتيل الأمريكيين وراء كارتر ودعم مواقعه، لاسيما بعد غضب الأمريكيين وثورة مشاعرهم تجاه الإيرانيين، كما عملت الولايات المتحدة الأمريكية على تخريب الأوضاع وإشاعة أجواء عدم الاستقرار في إيران، وإثارة المصاعب الاقتصادية وقلب نظام الخميني، ورفضت المطالب الإيرانية، وأعلنت عدم استعدادها لتسليم الشاه[3].

1 زهر الدين، صالح : موسوعة الأمن والاستخبارات في العالم، ملف الاستخبارات الأمريكية، ج1 ،المركز الثقافي اللبناني للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1 ،2003م.

2 مؤسسة الأرشيف الوطني الأمريكي، وثيقة رقم (NLC-6-31-2-2-7 ،(نص رسالة الخميني حول موضوع الرهائن بتاريخ آذار (مارس) 1980م.

3 بوريسوف، ر. : السياسة الأمريكية والشرق الأوسط في السبعينات، شوكت يوسف(ترجمة)، دار دمشق، بيروت-لبنان، د. ط،ص.153

وتركزت ردة فعل الحكومة الأميركية من أجل الضغط على الحكومة الإيرانية في الإفراج عن الرهائن الأميركيين على ثلاث مستويات:

أولاً : العقوبات الاقتصادية على إيران، من خلال تجميد الأصول الإيرانية، وتنظيمها لحصار دولي على إيران، ففي تشرين ثانٍ عام1979م أمر كارتر بتجميد الأرصدة الحكومية الإيرانية في بنوك الولايات المتحدة الأمريكية وفروعها، وتوقفت المساعدة الاقتصادية والعسكرية الأمريكية لإيران، كما فرضت الحظر على تصدير البضائع الأمريكية إلى إيران بما في ذلك الأغذية والأدوية، وتوقفت الولايات المتحدة الأمريكية عن استيراد النفط الإيراني وأصدر كارتر بياناً للشعب الأمريكي بذلك، ورد الإيرانيون بحظر تصدير النفط إلى أي شركة تنتمي إلى الولايات المتحدة الأمريكية[1].

وثانياً : القانون الدولي، حيث طلب كارتر من الأمم المتحدة التوسط في المسألة، ففي 9 تشرين ثانٍ (نوفمبر) عام1979م، انعقد مجلس الأمن للمرة الأولى، وطالب بتحرير الرهائن على الفور، كما أمر الأمين العام للأمم المتحدة في مارس (آذار) لجنة من الأمم المتحدة بحل الأزمة، إلا أنه قبل أن تتمكن اللجنة من رؤية الرهائن، طالب الخميني أعضاءها التعبير عن آرائهم حول جرائم الشاه، وأن الولايات المتحدة الأمريكية الشيطان الأكبر[2].

وثالثاً : توظيف الرأي العام العالمي، من خلال وسائل الإعلام، حيث كرست معظم برامجها لتغطية الأزمة، بما في ذلك برنامج عن أزمة الرهائن، أُذيع كل مساء، وبثت دعاية الإذاعي إلى إيران من أجل إضعاف مكانة الخميني[3].

أما على الصعيد الخارجي فقد قامت الولايات المتحدة الأمريكية بمحاولات عديدة لحشد تأييد حلفائهم لفرض عقوبات اقتصادية على إيران، وقدمت اقتراحاً إلى السوق الأوروبية المشتركة بالمقاطعة الاقتصادية، ووقف معاملاتهم التجارية مع إيران[4].

وقد نجحت أخيراً تلك المحاولات الأمريكية لفرض العقوبات الاقتصادية، قبل يومين فقط من تنفيذ مهمة إنقاذ للرهائن؛ لأن الحلفاء وصلوا إلى قناعة أن تضافر الجهود في العقوبات الاقتصادية، يمكن أن يؤخر

---

[1] كارتر، جيمي : مذكرات جيمي كارتر، ص129

[2] Trahair, Richard C. S.: Encyclopedia of Cold War Espionage, P. 219.

[3] أمبروز، ستيفن إي : الارتقاء إلى العالمية السياسة الخارجية الأمريكية منذ عام 1938م ص337،نادية محمد الحسيني (ترجمة)، المكتبة الأكاديمية، د.ط، 1994م.

[4] الموسوي، موسى : الثورة البائسة، بغداد-العراق، د.ط. ص108

أي مبادرات عسكرية أميركية متهورة، لاسيما أن كارتر أعلن عن نواياه السلمية فيما يخص القضية[1]، وحملت التصريحات الصادرة عن وزارة الخارجية الأمريكية. عدم نية الولايات المتحدة الأمريكية التوجه للإجراءات العسكرية، كذلك من خلال توجيه مجموعة متنوعة من الأطراف والوسطاء إلى طهران، وجلبه الخبراء الإيرانيين من الجامعات الأمريكية، للوقوف على رؤيتهم بخصوص المسألة[2].

لكن على الرغم من ذلك؛ إلا أنه كانت هنالك تكهنات لعمل عسكري محتمل، ونشرت الولايات المتحدة الأمريكية قوات عسكرية إضافية في المنطقة، وذكر كارتر بصورة علنية أن، وتبلور ذلك الموقف بعد مماطلة رئيس (3 (الحكومة الإيرانية لا تمتلك السيطرة الكافية على الموقف الحكومة الإيرانية، وإبلاغه كارتر أسفه، أنه لم تكن لديه السلطة للإفراج عن الرهائن[3].

وافق كارتر على القيام بعملية عسكرية سرية لإنقاذ الرهائن الأميركيين، وهو خيار عد في البداية صعبا للغاية، إذ أنه رفض بشكل متفاوت من قبل المخططين العسكريين منذ الشروع في التخطيط له[4]، ولقد كانت تلك المهمة العسكرية أكبر كارثة في رئاسة كارتر، حيث توفي ثمانية جنود في محاولة الإنقاذ؛ نتيجة لحادث تصادم بين الطائرات والذي وقع بعد إلغاء العملية في منتصف طريقها.

أما انتهاء الأزمة فجاء في خريف عام 1980م، عندما وافقت إيران على إطلاق سراح الرهائن في مقابل الحصول على ما يقرب من (11)أحد عشر مليار دولار، من الأصول الإيرانية المجمدة والتزامات مالية أخرى.

كشفت أزمة الرهائن الأمريكية فضيحة التورط الاستخباري السري بين إدارة ريغان أثناء حملته الانتخابية عام1980م والثورة الإيرانية، التي تم بموجبها الاحتفاظ بالرهائن الأمريكيين حتى الإعلان عن فوز ريغان رئيساً للولايات المتحدة الأمريكية، من أجل التأثير على مركز كارتر، وتذكر المعلومات الصحفية لتلك الفضيحة، أن أبرز أبطالها مدير الوكالة كيسي والرئيس بوش[5]، وتم الاتفاق قبل يومين فقط من تولي

---

[1] Taillon, J. Paul De B.: The Evolution of Special Forces in Contre-Terrorisme, P. 103.
[2] Houghton, David Patrick: US Foreign Policy and the Iran Hostage Crisis, P. 2.
[3] أمبروز، ستيفن إي : ستيفن إي : الارتقاء إلى العالمية، ص389
[4] الأيوبي، الهيثم : العملية الفاشلة في إيران-دلالات وأبعاد، ندوة الخطر العسكري الأمريكي في الشرق الأوسط بيروت 13-14-15 حزيران (يونيو) عام1980م، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين الأمانة العامة، ط1 ،1980م ص61.
[5] شحادة، محمد نور الدين : قناع القناع، دار الجليل للنشر والدراسات والأبحاث الفلسطينية، عمان – الأردن، ط1 ،1992م.ص211

ريغان لمنصبه، وجرى الإفراج عن الرهائن أنفسهم بعد ساعات فقط من مغادرة كارتر لمنصبه رسميا، وجري ترتيب ذلك التوقيت لدرجة أن الإفراج لم يحدث إلا بعد أن أدى ريغان اليمين لتولي منصبه.

كانت النقطة الوحيدة التي تهم (كارتر) وإدارته هي حل الأزمة قبل أن يترك الحكم، والنقطة التي كانت تهم (ريغان) هو أن يقرن وصوله إلى الحكم مع حل أزمة الرهائن، وقد ذكر ذلك كارتر في مذكراته قبيل الانتخابات بقوله : " إن تحرر الرهائن خلال الساعات المقبلة، تكون إعادة انتخابي مضمونة، وإن خاب أمل الشعب الأمريكي مرة جديدة أيضاً، فإنه لا يعود أمامي أية فرصة عملية في الفوز"[1].

ب – عملية مخلب النسر عام1980م :

في 8 تشرين ثانٍ (نوفمبر) عام1979م، ناقش كل من (بريجنسكي) و(براون) ورئيس هيئة، وفي يوم 24 نيسان (أبريل) عام1980م بدأت الأركان المشتركة خطة العملية العسكرية وفي يوم 24 نيسان (أبريل) عام1980م بدأت

العملية، التي أطلق عليها اسم (مخلب النسر)، والتي ستقوم من خلالها القوة الخاصة (دلتا) بإنقاذ الرهائن من قاعدة سرية في الصحراء الإيرانية، ووفقاً (بريجنسكي)، قال الرئيس (كارتر) : "يجب أن نمضي دون تأخير"[2].

وانطلقت ثلاث طائرات أمريكية من مطار قنا في مصر، ورافقتها ثلاث طائرات تزود بالوقود، وانطلقت في الوقت نفسه ثماني طائرات من الحاملة نمتز (Nimitz Carrier US) في الخليج العربي، وكان اللقاء في مطار بوشت بادام الصحراوي جنوب شرق طهران[3] .

فقد أراد كارتر تحت ضغط الانتخابات الرئاسية تحسين صورته، إلا أن الأمور لم تجر كما أراد، ففي الساعات الأولى من صباح 25 من نيسان (أبريل) عام1980م، تم إلغاء العملية؛ بسبب مشكلة تقنية مرتبطة بالحصول على ما يكفي من طائرات الهليكوبتر لإكمال المهمة، وقد كانت العملية في غاية السرية إلى أن طرأت مشكلة التزود بالوقود مع واحدة من طائرات الهليكوبتر واصطدامها بالأخرى، وأسفر

[1] كارتر، جيمي : مذكرات جيمي كارتر، مرجع سبق ذكره ص196.

[2] Trahair, Richard C. S. : Encyclopedia of Cold War Espionage, P. 219; Taillon, J. Paul De B. : The Evolution of Special Forces in Contre-Terrorismes, P. 104.

[3] العجمي، ظافر محمد : أمن الخليج العربي تطوه وإشكالياته من منظور العلاقات الإقليمية والدولية، رسالة ماجستير منشورة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، ط1 ،آذار (مارس) 2006م.ص397

الاصطدام عن مقتل ثمانية رجال، مما زاد الأمر سوءا[1]، أن أفراد قوة الإنقاذ المتبقين تركوا أو أنهم أجبروا على ترك جثث زملائهم ورائهم، بالإضافة إلى وثائق حكومية حساسة في الصحراء الإيرانية، وتمكن الإيرانيون من الحصول على تكنولوجيا تلك الطائرات والعديد من الأسلحة والخرائط والوثائق السرية، التي استخدموها فيما بعد لأغراض دعائية .

يعزو سبب فشل العملية إلى وجود عدد كبير من الوكالات الأمريكية، التي شاركت في التخطيط والتنفيذ لعملية (مخلب النسر)، وأن ذلك التنسيق فيما بينها لم ينجز على نحو كاف ومناسب، وقد هدد الخاطفون فيما بعد بقتل الرهائن في حال إجراء أية محاولة أخرى من قبل الأمريكيين[2].

بدت مهمة الإنقاذ الفاشلة تأكيداً لعجز الولايات المتحدة الأمريكية في الخليج، وأثبتت أن الولايات المتحدة الأمريكية ضعيفة في أهم مرتكزات عقيدتها العسكرية، وهي التكنولوجيا التي لم يروضها الأمريكيون لخدمتهم في تلك العملية، وخسروا ورقتهم التي اعتمدوا عليها في إقناع أهل الخليج بقدرتهم على حماية حلفائهم، واستقر في ذهن أهل القرار في الخليج أن الولايات المتحدة الأمريكية فقدت مصداقيتها العسكرية والسياسية، وتولى الرئيس كارتر المسؤولية عن ذلك الفشل[3].

وأدت بصورة جزئية على الأقل، إلى هزيمة كارتر في انتخابات عام 1980م، ولخص الأديب الأميركي جيمس أ. بيل (Bill. A James) (العملية بقوله : "باختصار، إن النسر الأمريكي قد ترك مخبله مكسوراً في صحاري إيران في أبريل 1980م"[4].

[1] كارتر، جيمي : مذكرات جيمي كارتر، مرجع سبق ذكره، ص165.
[2] Trahair, Richard C. S. : Encyclopedia of Cold War Espionage, P. 219
[3] العجمي، ظافر محمد : أمن الخليج، مرجع سبق ذكره، ص398.
[4] Rezun, Miron : Saddam Hussein's Gulf Wars, P. 77

الإطار التطبيقي للدراسة

الفصل الثالث: ابعاد الشخصية وتمثلاتها في السينما الامريكية عبر الفيلم الخيالي الطويل "أرغو" Agou

المبحث الأول ؛ بطاقة فنية عن المخرج

المبحث الثاني : بطاقة فنية عن الفيلم

المبحث الثالث: ملخص الفيلم

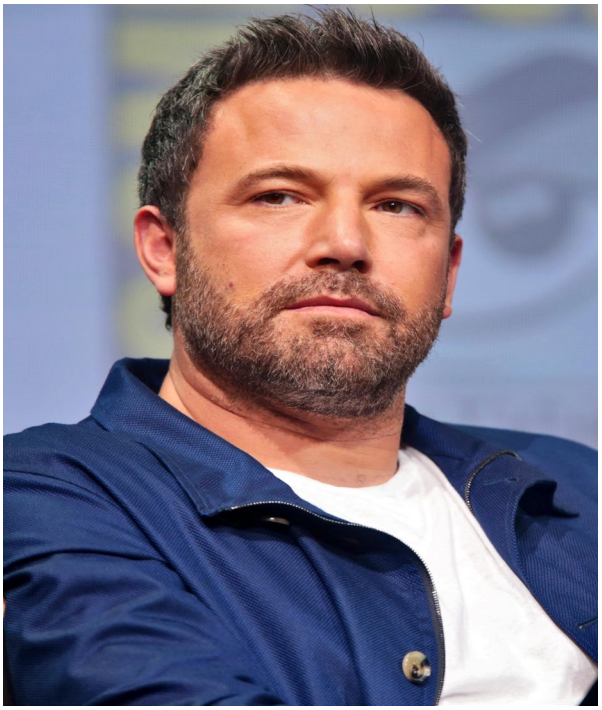
المبحث الرابع: التقطيع التقني للمقاطع المختارة من الفيلم

المبحث الخامس: القراءة التعينية والتحليل التضميني للمقاطع المختارة من الفيلم

- **النتائج العامة للدراسة**

الفصل الثالث: ابعاد الشخصية الإيرانية وتمثلاتها في السينما الامريكية عبر الفيلم الخيالي الطويل ". Argo"

المبحث الأول: بطاقــة فنيـة للفيلم والمخرج



1 -بطاقة فنية عن المخرج:

بــن أفليــك ممثــل، مخــرج وكاتــب ســيناريو أمريكــي رأى النــور فــي 15 أوت عـــام 1972 ببيركلـــي، كاليفورنيـــا. متــزوج مــن الممثلــة الأمريكيـــة **جينيفـــر غـــارنر** منـــذ 2005 وأب لطفلتان.

خطى بن أفليك خطوات كبيرة في عالم السينما والإخراج وتكللت مجهوداته ومشواره الفني بعدة نجاحات ولعل أبرزها جائزة الغولدن غلوب عن أفضل سيناريو " **good Will hunting"** عام 1998 بالإضافة إلى جائزة الأوسكار لأفضل فيلم عام 2012 ". Argo " تميزت مسيرة بن أفليك الفنية بالتنوع بين التمثيل والتلفزيون الإنتاج وكذا الإخراج ولعل أهم أعماله:

1. The dark end of the street 1981
2. Hands of a Stranger 1987
3. Daddy 1981
4. Good Will honting 1997
5. Shakespeare in love 1998.
6. Armagedoow 1998.
7. Pearl harlor 2001.
8. Man about Town 2006.
9. Elektra 2005.
10. Argo 2012.

. التلفزيون:

- The voyage of the Miami 1981.
- Saturday Night live 2000.
- Curb your Enthousiasme 2009.

.الإخراج:

- I killed my lesbian wife 1993
- Gone baby gone 2007
- The Town 2010.
- Argo 2012.
- Live by Night 2016.

.الكتابة:

1. Good Will hunting 1997.
2. Puche Nevada 2002.
3. Gone baby gone 2007.
4. The Town 2010.

2- بطاقة فنية عن الفيلم:

عنوان الفيلم: Argo

إخراج: Ben Affleck

إنتاج: جرانت هيزلوف بن أفليك، جورج كلوني.

التركيب: وليام غولدنبرغ

سكريبت: Chris terrio

الكاتب: كريس تيردو

تصوير سينمائي: رود ريغو بريتو

الموسيقى: ألكسندر ديسبلا

تاريخ الصدور:12 أكتوبر

مدة الفيلم: 120 دقيقة

نوع الفيلم: الدراما

اللغة: الفرنسية مع اللغة الإيرانية

مكان التصوير: بين أمريكا و إيران

التوزيع: وارتر بردرز

البطولة: بن أفليك، براين كرانستون، آلان أركين، جون غودمان

المبحث الثاني: ملخص الفيلم

أرغو " Argo" فيلم أمريكي من 120 دقيقة من توقيع المخرج بن أفليك الذي اقتبس أحداثه من قصة واقعية جرت عام 1979 في **طهران**. خلال هذه السنة تعرضت السفارة الأمريكية في طهران لإقتحام من طرف ثوريين إيرانيين وتم خلالها أخذ عديد من الأمريكيين **" كرهائن"** رغم ذلك نجح ستة منهم للفرار إلى مقر مسكن السفير الكندي . قررت الولايات المتحدة الامريكية تهريب رعاياها وذلك ضمن خطة ذكية رسمها عميل المخابرات الأمريكي **" توني منديز"** تتمثل هذه الخطة في إنتاج عمل سينمائي مزيف تدور أحداثه في إيران ويقوم خلالها العميل " توني منديز" بتهريب الرعايا الأمريكيين على أنهم من فريق الإنتاج، بحكم حساسية الوضع رفض رؤساء منديز الفكرة في البداية وكذا بعض من أعضاء الحكومة الكندية وذلك قلقا على حياة الرهائن ولكن في النهاية نجح العميل " منديز" في إقناعهم.

سافر منديز لإيران وإلتقى بالرهائن الستة اللاجئين لمسكن السفير وحاول إقناعهم بتطبيق خطته لكنهم رفضوا في البداية وبعد إلحاح "منديز" وافقوا على ذلك، توجه "منديز" بالرعايا الستة للمطار رغم تخوف رؤسائه الشديد من العملية أوقفت الشرطة الإيرانية "منديز" ومرافقيه واستجوبتهم للتأكد من صحة قصتهم وبعد ذلك أطلقتهم لتحول القبض عليهم مرة أخرى لكن بعد فوات الأوان حيث نجح "منديز" والرعايا الستة في الصعود للطائرة ومنه الوصول لبلادهم سالمين.

المبحث الثالث: التقطيع الفني للمقاطع المختارة

المبحث الثالث: التقطيع الفني للمقاطع المختارة

-المقطع الاول

شريـــط الصـــورة							شريـــط الصـــوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	التعليق أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
01	40 ثا	عامة	مرتفعة	ثابتة	-	//	-	صخب وهتافات الثوار الإيرانيين	لافتات مختلفة يحملها الثوار الإيرانيين أمام السفارة الأمريكية -حرق العلم الأمريكي أمام السفارة
02	15ثا	لقطة عامة	عادية	بانوراما أفقية	-	//	Le carnaval â l'air plus grand aujourd'hui ces fenêtres elles sont anti-balles j'espère elles n'ont jamais été testé	هتافات المتظاهرون	إقتحام السفارة الأمريكية من طرف المتظاهرين الإيرانيين

03	06 ثا	لقطة مقربة للصدر	عادية	ثابتة	-	//	Envoyer la sécurité,… Je ferme mon bureau	صراخ وهتافات الثوار	ضهور القلق والخوف على أعضاء السفارة الأمريكية
04	10ثا	لقطة متوسطة	عادية	بانوراما أفقي	-	//	.Prenez les dossiers	هتافات المتظاهرون وصوت القذائف	البحث عن الملفات المهمة من طرف أعضاء السفارة الأمريكية لإتلافها
05	04ثا	لقطة قريبة حتى الوجه	عادية	ثابتة	_	//	Je vais aller à l'extérieur Pourquoi Je veux essayé de les calmer.	صراخ المتظاهرون وصوت فتح الباب	محاولة الضابط الخروج لتهدئة الأوضاع
06	21ثا	جامعة	مرتفعة (غطسية)	ثابتة	-	موسيقى هادئة	Fait vite on peut pas rester dans la rue On Va y allez par la gauche	صراخ الناس وصوت مشي بحذاء ذو كعب	فرار ستة من أعضاء السفارة الأمريكية من المبنى المقتحم دون ملاحظة المتظاهرون

رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	التعليق أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة

المقطع الثاني:

		Dans cette équipe de tournage il							
01 **03**	07ثا 18ثا	لقطة صدرية لقطة متوسطة	عادية عادية	ثابتة بانوراما أفقي	- -	موسيقى حزينة -	n'y a que vous. Tout : ces autres Canadiens ils me rejomdres plus tard au aujourd'hui Vous voulez filmez aux Bazard	ضجيج الناس –	وصول منديز لمطار إيران في طهران اجتماع منديز مع ممثل الوزارة الإيرانية بصفته منتجا لعرض مشروع تصوير الفيلم في إيران صورة الرئيس الإيراني (شاه) مكتوب فيها (درد بنخه ني يت شكن)
02	15ثا	لقطة قريبة حتى الوجه	عادية	الترافلينغ	-	موسيقى حزينة وخفيفة	Mandez : le Bazard, palais les citées majeurs … Je vois l'orient exotique avec ces	ضجيج السيارات	صورة توضح انبهار "منديز طوني" الرجل الذي شنق وسط الشارع الإيراني.

		charmeurs de serpent et ces tapis volants. C'est une époque compliqué pour venir faire un film parce que avant la révolution près de la moitié de cinéma Téhéran diffusés de la part graphie, la mission de cette organisme est la purification autant de la promotion des arts. Je vais réviser ça pour le ministre. Tony : je veux remercier Salam Salam							
لقاء توني منديز مع السفير الكندي لإعطائه جوازات السفر المزيفة المتعلقة بالرهائن الستة.	ضجيج السيارات، صوت فتح الباب	Tony :cher l'ambassadeur L'ambassadeur : quelle qu'elle heure Tony : merci pour ce que vous faites L'ambassadeur : Et je m'attendais vois arriver, On a joué question cravate ! Tony : vous confondre avec lui bien monsieur.	//	République islamique d'Iran	ثابتة	عادية	لقطة جامعة	25ثا	**04**

		L’ambassadeur :ah pas ici							
05	04ثا	لقطة جامعة	عادية	ثابتة	–	//	Voici le scénario est fausse identité	-	إجتماع منديز مع أعضاء السفارة الأمريكية الستة ويحاول عرضهم السيناريو والهاويات المزيفة الخاصة بهم
06	06ثا	لقطة متوسطة	عادية	ثابتة	–	//	Nous avons l’ordre de fermé l’ambassade et d’entrer aux autres pays. Il nous reste plus ici...	–	السفير الكندي يعلم منديز بضرورة العودة لبلادهم بقرار غلق القنصلية مادام الأجواء متوترة في إيران
07	28ثا	لقطة الجزء الكبير	مرتفعة	بانوراما أفقي	-canada Passeport -ARGO Par Mary Ann Boyd	موسيقى حزينة	Voila le scénario et les acteurs principaux de la production du film ARGO	صوت مشي	عرض سيناريو فيلم أرقو على الوزارة الإيرانية لدراسته
08	25ثا	لقطة متوسطة	عادية	ثابتة	–	//	Elle a dit les nouvelles identités parfaitement, Il ne fait pas la sienne. C’est difficile. Tony : je demande d’abord confiance moi J’ai pas confiance à vous.	-	ضهور القلق والتردد على أعضاء السفارة الأمريكية من أجل خوض مغامرة التمثيل بهويتهم الجديدة خوفا بإمساكهم من طرف الشرطة الإيرانية ومنديز يحاول إقناعهم والوثوق فيه من أجل نجاح العملية.

09	04ثا	لقطة قريبة	عادية	تنقل مصاحب	–	//	Tony : ça va ! Ok ! Dite moi qui vous êtes ? Mark mec yo : cameraman Brin Bekaert : réalisateur Toi Haris : directeur d'ope rage. Marian but : scénariste. Rachale : chef de décoratrice. Tony : très bien on va faire un bon film.	ضجيج السيارات وصخب الناس	أعضاء السفارة الأمريكية يحاولون التأقلم مع شخصيتهم الجديدة في السيارة. بعدما سلموا من المتظاهرون في وسط الشارع الإيراني
10	30ثا	لقطة مقربة حتى الكتف	عادية	ثابتة	–	//	-Tony : Salam , Bienvenue alikoum -Bienvenue, je m'appelle mitan bourhouni -Tony : Gauvin Harek's je suis en rédacteur -soyez le bienvenu. -Tony :voyez Mark mek yo votre caméraman, voici Teen, voici Marian votre scénariste et Brian votre réalisateur. Vous êtes réalisateur ? Oui. Est-ce que c'est un film avec une marée étrangers ? Pardon !	ضجيج السيارات وصخب الناس	لقاء توني منديز وأعضاء السفارة الأمريكية مع صاحب المركز التجاري أين تعارفوا على بعضهم

								Un film avec une marée étrangers qui est arrivé en Héro, mais elle comprends pas la langue et il n'est coutume, Et il y a m'as entendu des rires et des caf Ah non	
11	06	لقطة مقربة حتى الوجه	عادية	ثابتة	-	//	Vous devez obtenir un permis afin de prendre une photo de sa boutique Ce n'est pas grave, tu peux le garder	صراخ وصخب الناس	تهجم تاجر إيراني على واحدة من أعضاء السفارة الأمريكية بعدما قامت بالتقاط صورة لمحله دون أخذ إذن منه
12	10ثا	لقطة قريبة	عادية	ثابتة	-	صوت التلفاز	Comment ça s'est passé Tony : non Et pour demain Tony : demain, ils sont prêts	ضجيج	عودة أعضاء السفارة الأمريكية إلى المنزل و علامات القلق والخوف تظهر على وجوههم.

المقطع الثالث

01	40ثا	لقطة متوسطة	عادية	ثابتة	-	موسيقى مثيرة	Tony : vous votre passeport où est délivré ? -avout que verte Tony :Où ? -à Toronto Tony : les Canadiens disent Toronto -15 sauvegardes	//	توني منديز مع أعضاء السفارة الأمريكية في المنزل يحاول معرفة ما إذا تأقلموا مع شخصيتهم وهويتهم الجديدة.

		ce que Mettes il se corane ça ! Tony : si vous êtes quitte interrogatoire il faut le dire quel qu'un il sort -oui Tony : Marian les trois derniers premier ministre du Canada -eutre deux personnes difen biger Tony : le nombre de paires Hwareneh Tony : quel métier exercice Tena ?.....							
طوني في مكالمة هاتفية مع جاك رئيس المخابرات الذي أخبره أن العملية قد ألغيت وعليه العودة لأمريكا وأخبره أن رئيس الأركان هو من يتدبر لأمر الرهائن.	-	Tony : qu'est ce qu'il Ya ? -Tu va brouiller la ligne ? Tony : j'écoute -Changement de programme. Tony : quoi ? -Il annule l'opération Tony :quoi ? -Tu peux entrer…..	//	-	ثابتة	عادية	لقطة قريبة حتى الوجه	21ثا	02

								Tony :on est responsable à 6 personnes -je regrette	
03	13ثا		عادية	ثابتة	-	موسيقى إثارة		Les affaires étrangères d'amande de brûler les passeports avant de partir. Il est temps de leur dire maintenant il suet paniqué il vaut mieux entrer	السفير الكندي يعلم منديز أنه جاءه أمر بحرق جوازات السفر لدى الأعضاء من طرف الوزارة الخارجية.
04	04ثا	لقطة قريبة حتى الوجه	عادية	ثابتة	-	موسيقى حزينة	-	-	منديز في الفندق وعلامة اليأس بادية على وجهه وهو حائر ماذا يفعل بعد وصول الأوامر التي لم يكن ينتظرها.
05	11ثا	لقطة قريبة	عادية	ثابتة	-	-	Tony :Il y a toujours un responsable qui ça se passe pas bien Jack Je suis responsable et je vais les ramener .Jack : Tony… !	-	توني منديز قرر أن يكمل العملية حيث حاول الإتصال بجاك رئيس المخابرات ويعلمه بذلك.
06	09ثا	لقطة متوسطة	عادية	بانوراما أفقي	-	-	Tony : c'est l'heure de partir. L'ambassadeur : d'accord Tony : merci	صوت طرق الباب وصوت مشي	توجه منديز إلى منزل السفير الكندي ليعلم الرعايا بوقت الرحيل

								monsieur L'ambassadeur : merci à vous Tony : vous partez tout de suite tous les .deux L'ambassadeur : on va essayer d'entrer dans une .demi-heure		
07	12ثا	لقطة قريبة	مرتفعة	ثابتة	-	موسيقى إثارة	Allez prendre votre avion ..Oui monsieur	صوت المطرقة	صورة لضابط وهو يحاول كسر جهاز ... مع السفير الكندي الذي يطلب منه التهيؤ للرحيل

08	33ثا	لقطة الجزء الكبير	عادية	ثابتة	-	موسيقى توحي إلى حدوث شيء مروع	le premier personne qui peut poser les questions Ça soit le premier contrôle à l'aéroport Le premier contrôle c'est juste pour vérifier les passeports Les passeports sont arrivés West avant-dernière Le deuxième contrôle c'est l'immigration Chacun de vous je lui donnerai comme ça C'est la preuve qu'ils avaient atterri le ..pays, il y a 2 jours…..	ضجيج السيارات ومؤثرات صوتية توحي بسرعة الحركة	توني منديز وهو يحاول الشرح للأعضاء نقاط التفتيش التي سيمرون بها في المطار وفي نفس الوقت هم في السيارة

09	08ثا	لقطة متوسطة	عادية	ثابتة	-	موسيقى إثارة	-	ضجيج السيارات وصوت المسافرين	وصول منديز مع الرعايا إلى المطار
10	44ثا	لقطة قريبة حتى الوجه	عادية	ثابتة	Nom du passager Harkis Kevin Réservation aucune Statut confirmé	موسيقى إثارة	Tony : Harkis kiven Désolé monsieur, je ne vois pas vos réservations Tony : s'il vous plaît, vous pouvez vérifier à nouveau Monsieur je m'excuse à .bien arrivé	صوت المسافرين وصوت أزرار الحاسوب	توني مع موظفة الإستقبال للتأكد من الجوازات ومواعيد السفر
11	09ثا	لقطة قريبة	مرتفعة	ثابتة	-	موسيقى توحي إلى حدوث شيء مروع	//	صوت مشي	تم الكشف عن أحد الرعايا من طرف الشرطة الإيرانية ذلك بعد نجاحهم بجمع الأوراق التي أتلفها الأعضاء في السفارة الأمريكية

12	46ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	-	موسيقى إثارة	policier :quand vous débarquez à l'Iran ? Il y a deux jours Policier : quel été la vue préciser de votre visite ? Tony : nous avons…….. Oh oui ! J'ai une lettre de ministre de la culture c'est voulez jeter une coupe d'œil. - .Policier : Allez allez-y	صوت المسافرين	الضابط يستجوب أحد الأعضاء عن سبب زيارته لإيران رغم الأجواء المتوترة والمقلقة

13	14ثا	لقطة متوسطة	عادية	تنقل أمامي	فرود كان بين المللي مهرآباد . درود بر خميني بت شكن. مسافران عزيز،سفر خوشى رابرايتان آرزو منديم .	//	Swissair vol 163 appartement 18 dérogique	صوت المسافرين صوت مشي	توجه منديز مع الرعايا إلى أخر نقطة المراقبة في المطار.
14	17ثا	لقطة قريبة	عادية	ثابتة	//	//	.C'est de la fantaisie sur un guerre dans un autre monde notre publicité Voyez Argo film en Iran .Évidemment, je parle farci Je veux faire un film en Iran	صوت المسافرين	أحد الرعايا يحاول أن يشرح للضابط أنهم جاءوا للقيام فيلم في إيران
15	17ثا	لقطة قريبة	عادية	ثابتة	//	//	Policier : On va tout .vérifier .Oui, je comprends Tony : Monsieur appeler mon bureau .pour vous confirmer	صوت المسافرين	الضابط يأمر الرعايا بالبقاء في المطار حتى يتأكد من حجزهم
16	12ثا	لقطة قريبة حتى الصدر	عادية	ثابتة	//	موسيقى هادئة	Attendez , attendez je vais vous entrez Allez en place s'il vous plaît Ok d'accord, on va faire le .plan Attention tout le monde .tout de suite en tenue D'accord, mais je suis ..désolé on tourne	صوت الفرقة التقنية. صوت المشي. رنين الهاتف صوت الضرابات وذلك عند التمثيل	أستوديو التصوير في أمريكا يقمون بتصوير فيلم

17	14ثا	لقطة متوسطة	عادية	ثابتة	//	موسيقى سريعة و مثيرة	Studio 6 production est-ce que vous pouvez parler à Monsieur Harkis kiven Je regrette, monsieur Harkis il est à l'étranger pour le tournage. Tu peux laisser un message.	رنين الهاتف	الضابط يتصل بالأستوديو بأمريكا ليتأكد حيث سأل عن Harkis kiven ورد عليه هذا الأخير أنه موجود في الخارج لتصوير فيلم.

المقطع الرابع

01	04ثا	لقطة امريكية	عادية	ثابتة	//	موسيقى سريعة و مثيرة	//	-	صعود الرعايا إلى الطائرة متجهين إلى سويسرا
02	12ثا	لقطة متوسطة	عادية	ثابتة	//	موسيقى إثارة	اللغة غير مفهومة	صوت صراخ الناس	محاولة الضابط بفتح باب المطار ليلحق بالرعايا الستة بعد وصوله الخبر المتمثل في هروب رعايا أمريكية
03	21ثا	لقطة الجزء الصغير	عادية	ثابتة	-	موسيقى سريعة	la Suisse 163 autorisation au décollage La Suisse 163 vous êtes le numéro 2 pour le .décollage	صوت إقلاع الطيارة	إقلاع الطائرة من مطار إيران متجهة إلى سويسرا
04	36ثا	لقطة أمريكية	مرتفعة	ثابتة	-	موسيقى إثارة	-	صوت السيارات ومحرك الطائرة	محاولة الشرطة الإيرانية باللحاق بالطائرة قبل إقلاعها لكن دون جدوة
05	06قا	لقطة متوسطة	مرتفعة	ثابتة	-	//	اللغة غير مفهومة	صوت إطلاق الرصاصة صوت صراخ الموظفين	إقتحام الشرطة الإيرانية لمحطة المطار أين يتواجد الموظفين من أجل منع الطائرة من الإقلاع
06	01ثا	لقطة قريبة	عادية	ثابتة	KEVIN COSTA HARKIS CHAF DU PRODUCTION	موسيقى حزينة وخفيفة	Informons tous les passagers que l'avion a dépassé l'espace iranien	صوت الضحك و الفرح	موظفة الطائرة تعلم الركاب أن الطائرة قد تجاوزت الفضاء الإيراني وفرح الرعايا بنجاتهم والخروج من إيران
07	29ثا	لقطة الجزء الكبير	منخفضة	الترافلينغ	-	موسيقى إحتفالية	ils sont sortis Oh oui, oh oui	صوت ضحك	فرح المكتب الأمريكي بخبر خروج الرعايا من إيران بسلام

								أصوات إحتفالية صوت الصفقات	Mon dieu Ils sont sortis Oh oui, oh oui Ils sont sortis		
08	09ثا	زاوية صدرية	منخفضة	ثابتة	//	موسيقى هادئة و خفيفة	//	صوت الركاب	أحد الرعايا يصافح توني منديز وذلك لشكره على العمل الجبار الذي قام به
09	32ثا	جامعة	مرتفعة	ثابتة	Vous êtes admise en République d'Iran	//	Appelle le Times et l'afficher sur la faute porte, La CIA c'est gentil C'est les Canadiens et les gentils. Allez, on n'est pas de chien toi aussi ….. C'est vrai Jack. ..C'est vrai Jack quoi On est aussi a réussi on apporte quoi. ..Merci au Canada	//	أعضاء المكتب الأمريكي يتحدثون عن الخطة الذكية التي طبقها توني منديز مع المخابرات المركزية CIA
10	11ثا	الجزء الكبير	عادية	ثابتة	Thank You Canada Merci au Canada Flora Mac. Donald canadien ministre external affaire	موسيقى هادئة	المعلقة: Nous savions que Chaque jours on peut pas rester là. Le danger est de Venu plus grand. Nous avons cherché une solution pour Laur faire quitter le pays au de 03 dernières jours.	صوت المعلقة وصوت الناس في مظاهرات إحتفالية في التلفاز	انتشار خبر نجات الأعضاء الأمريكية في وسائل الإعلام . الأمريكية.

11	04ثا	قريبة حتى الوجه	عادية	ثابتة	Day 87 Iran	موسيقى هادئة	87 Jours enfin au bonnes nouvelles	صوت المعلق	توسع انتشار خبر نجات الرعايا في وسائل الإعلام العالمية

				TED KOPPEL					
12	10ثا	لقطة الجزء الكبير	منخفضة	ثابتة	WLOE HOME ! BOB ANDERS LLOE HOME Jeans starets	موسيقى رومانسية	Le ministre des Affaires étrangères d'aujourd'hui est content de vous tous	صوت كلام من مكبرة الصوت تصفيقات الناس	تكريم الأعضاء من طرف الوزارة الأمريكية
13	05ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	-	موسيقى خفيفة	Merci à kinkiller et cet grand nation du Canada . Merci…. !	صوت التصفيقات وصوت الناس الحاضرين	وزارة الشؤون الخارجية الأمريكية تقدم الشكر لكندا وتكريم سفيرها الذي ساعد الرعايا في إيران
14	03ثا	لقطة متوسطة	عادية	ثابتة	-	//	.C'est bon .Tony : Merci beaucoup	صوت قلب الأوراق والملفات	توني منديز يسلم بعض الأوراق والملفات
15	1د	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	-	موسيقى هادئة و خفيفة	Oh, Et dire j'ai oublié mon carnet autographe y a chez moi Tony ; pour me photon né à la porte Tu reçois la meilleure récompense au mérite des services secrets de ces USA.	صوت مشي	توني منديز مع جاك الذي يوجه له الشكر والإحترام على العمل الذي قام به
16	40ثا	لقطة جامعة	متوسطة	ثابتة	républicaine Thomas P. O'NEILL ORATEUR	موسيقى رومانسية	.Je peux entrer	صوت سيارة صوت فتح الباب صوت مشي	عودة توني منديز إلى منزله أين وجد زوجته تنتظر لعودته

المبحث الرابع:

التحليل التعييني والتضميني للمقاطع المختارة من الفيلم

المقطع الأول:

صورة عامة وبزاوية مرتفعة وحركة ثابتة تبين لنا مظاهرات عارمة في وسط الشارع الإيراني أمام السفارة الأمريكية في طهران حيث أن الثوار الإيرانيين حاملين لافتات مختلفة يهتفون بغضب ويتحججون بشرسة وتنتقل بنا الكاميرا مباشرة إلى صورة أخرى التي تبين لنا أحد المتظاهرين وهو يحرق العلم الأمريكي .

وبلقطة أخرى عامة بزاوية عادية تظهر لنا صورة نجاح المتظاهرين في إقتحام السفارة الأمريكية والمخرج هنا يريد إيصال فكرة للمشاهد أن الإيرانيين همجيين لاستخدامهم للعنف ضد والرعايا واقتحام السفارة الأمريكية والاستلام عليها وتدمير كل ما لديه دلالة أمريكية لهذا أعطيت لنا الصورة انطباع أو دلالة على همجية الشعب الإيراني. حيث نستمع صراخ وهتافات وصخب الناس. ثم تنتقل إلى لقطة أخرى بحركة بانوراما أفقي تبين لنا نوع من القلق والخوف الذي يظهر على وجوه أعضاء السفارة الأمريكية عند رؤيتهم للحشد الذي اقتحم السفارة رغم ذلك لم يغفل البعض منهم من التخلص على الملفات المهمة والسرية المكتوبة والمنسوخة على أجهزة الكومبيوتر. خوفا من وقوعها في أيدي الثوار الإيرانيين. وفي نفس الوقت صورت لنا الكاميرا بلقطة قريبة حتى الوجه ضابط حاول الخروج لتهدئة الأوضاع لقوله " Je veux essayer de les calmer. " لكن لم يفلح حيث تمت الإطاحة به من طرف الثوار. وفي لقطة جامعة وبزاوية مرتفعة تبينت لنا صورة نجاح ستة من أعضاء السفارة

الأمريكية من الفرار من المبنى دون ملاحظة المتظاهرون متجهين إلى منزل السفير الكندي " **كين تايلور** ". حيث قام المخرج بتوظيف موسيقى هادئة في نهاية هذا المقطع مباشرة بعد الصراخ وحالة من الهلع التي عاشها اعضاء السفارة وذلك يريد أن يبين حالة اليأس التي وصل إليها الرعايا من خلال سيطرة الثوار الإيرانيين على المبنى بأكمله.

حركة ثابتة وبزاوية عادية ولقطة قريبة حتى الكتف تبينت لنا الصورة أن منديز توني في مطار إيران أين وجد الجو متوتر والخوف والقلق بادية على وجوه المسافرين، وهنا المخرج وضف موسيقى حزينة وخفيفة أين يريد أن يبين للمشاهد أن الأجواء ليست جيدة وسيئة للغاية وكأن الأوضاع غير مستقرة سياسيا.

وبحركة الترافلينغ ولقطة مقربة حتى الوجه توني في سيارة أجرة بعد خروجه من المطار وهو يتجه إلى وزارة الثقافة الإيرانية. وهنا أيضا المخرج وضف موسيقى حزينة حيث تعكس على أن الأجواء غير مستقرة ويظهر ذلك في شوارع طهران الخالية من الناس. وبحركة أخرى صورت الكاميرا توني منديز وهو يتأمل في شوارع طهران أين رأى رجل مشنوق في وسط الشارع. وهنا المخرج يريد أن يؤكد أن الأوضاع كل ما تزداد سوءا وأراد إعطاء صورة للمشاهد على الشعب الإيراني الهمجي والفوضوي.

وبزاوية عادية صورت لنا الكاميرا لمقابلة بين توني منديز مع ممثل وزارة الثقافة الإيرانية حيث حاول منديز بعرض عليه مشروع إنتاج

فيلم من نوع الخيال حيث قال له سيصل فريقه المتكون من 6 أشخاص خلال يوم واحد لكن هو يقصد أعضاء السفارة الأمريكية الذين يتواجدون في منزل السفير الكندي. لكن الممثل الإيراني لم يستوعب الفكرة حيث حاول أن يشرح لمنديز أن الوقت ليس مناسبا وذلك أن بلاده حاليا منشغلة في الجانب السياسي أكثر بنسبة للجوانب الأخرى،لكن في النهاية قال له سأحول عرض مشروعك لوزارة الثقافة.

وبحركة ثابتة صورت لنا الكاميرا توني منديز مع السفير الكندي أمام مقر السفارة أين شكر توني السفير على العمل الجبار الذي قام به والمتمثل في تزوير جوازات السفر للرعايا الستة. ثم نقلت بنا الكاميرا مباشرة بلقطة أخرى ثابتة أين يظهر منديز مع الرعايا الستة وهو يحاول عرض سيناريو الفيلم وأين طلب منهم التأقلم مع شخصيتهم وهويتهم الجديدة وحاول إقناعهم بالقيام بالخطة والوثوق فيه لإخراجهم من إيران بعدما رفضوا ذلك في البداية. لأن هم خائفون من الإنكشاف من طرف الشرطة الإيرانية اللذين لا يتسامحون خاصة ما هو متعلق بأمريكا لكن في النهاية وافقوا على خطة منديز بعدما إقتنعوا بعدم وجود حل أخر إلا الوثوق فيه.

ثم تنتقل بنا الكاميرا إلى لقطة أخرى متوسطة وحركة ثابتة صورت لنا منديز مع السفير الكندي ليلا وهو يعلمه بأنه قد جاءه أمر بغلق السفارة الكندية الموجودة في طهران ويجب

مغادرتها في الحين مادام الوضع غير مستقر. لقوله: Nous avons la date de fermer l’ambassadeur Et d'entrer dans notre pays Il ne reste plus ici... ما يعنه أن توني يجب أن ينفذ الخطة في أسرع وقت ممكن.

وتنتقل بنا الكاميرا أيضا مباشرة إلى لقطة أخرى بزاوية مرتفعة تبين لنا صورة عرض مشروع إنتاج فيلم من نوع الخيال في إيران على الوزارة الثقافية الإيرانية لدراسته والتفحص فيه.

وفي لقطة متوسطة وزاوية عادية تبين لنا دخول منديز إلى المنزل أين يتواجد أعضاء السفارة الأمريكية وهم مترددين وخائفين في عدم نجاح الخطة، أين اضطر منديز بمحاولة طمأنتهم وزرع الثقة في أنفسهم.

لقد استطاع منديز إقناعهم، وهاهم في السيارة متجهين إلى المكان الذي يتواجد فيه صاحب المركز التجاري لإجراء مقابلة معه من أجل التصوير، وفي الطريق وجدوا مظاهرات من طرف الإيرانيين وهم يهتفون، ما زاد القلق والخوف لدى الأعضاء، لكن توني مري بالسيارة في وسط هذه المظاهرات وهو واثق ومتأكد من نفسه وطلب من الرعايا أن ينسوا القلق والخوف والتركيز على شخصياتهم الجديدة لقوله:

-ça va dites-moi qui vous êtes ?

- Mark Mekyou : cameraman

- Barker : réalisateur

- Haris : directeur de repérage

- Meriem : scénariste

- Richard : chef décoratrice

- charl : producteur associé

ثم في لقطة قريبة حتى الكتف وبزاوية عادية صورت لنا الكاميرا وصول منديز إلى مكان اللقاء وهو حي شعبي أين تعارفوا على بعضهم البعض، وبعدها جولة في الشارع ليعرفهم على بعض الأماكن في إيران وفي لقطة أخرى قريبة حتى الوجه صورت الكاميرا بحركة ثابتة أحد الإيرانيين يهجم على واحدة من الرعايا الستة بعدما قامت بتصوير محله دون أخذ تصريح أو إذن منه، وهنا المخرج يريد أن يعطي صورة للمشاهد على أن الشعب الإيراني عصبي وغير متحضر وفي نفس الوقت همجي.

وفي آخر لقطة من المقطع الثاني نشاهد عودة توني منديز مع الرعايا إلى المنزل ويبدو أن المحاولة الأولى لم تكن موفقة وملامح اليائس بادية على وجوههم، وفي هذه اللقطة يظهر السفير الكندي مع توني

الذي سأله عن أحوال الرعايا وأجابه الأمور ستكون أفضل

وفي بداية المقطع الثالث صورت لنا الكاميرا بلقطة متوسطة توني منديز يسأل الرعايا عن هويتهم وشخصياتهم الجديدة ليتأكد إذ هم تأقلموا معها أو لا. ليتدربوا على أنهم كنديون وليس أمريكيين لقوله:

Vous votre passeport où est délivré. ?

Marien les trois derniers premiers ministres du Canada ?

والمخرج وضف في هذه اللقطة موسيقى مثيرة وسريعة ليخلق نوع من الإثارة للمشاهد وجعلها لقطة سريعة لتجنب الملل.

وبلقطة قريبة حتى الوجه صورت لنا الكاميرا بزاوية تصوير عادية منديز في مكالمة هاتفية مع جاك رئيس المخابرات المركزية الذي يخبره بأن العملية قد ألغيت ويمكنه العودة إلى أرض الوطن، وأن قائد الأركان هو من يتدبر لأمر الرهائن. لكن توني رفض ذلك وقرر أن يكمل العملية

Changement de programme, il annuler, Tu peux entrer.

On est responsable à ces personnes.

Je suis responsable les je vais les amener.

وتنتقل بنا الكاميرا مباشرة إلى لقطة أخرى متوسطة وحركة ثابتة السفير الكندي يعلم منديز أنه جاءه أمر بحرق جوازات السفر المزيفة المتعلقة بالرهائن لقوله:

Les affaires étrangères Demande de brûler les passeports avant de partir.

ثم اتجه منديز إلى الفندق وهو حائر في نفسه ماذا يفعل بعدما تغيرت الأحداث والأوامر التي وصلته والتي لم يكن ينتظرها المتمثلة في الغاء خطته والعودة إلى وطنه وحرق جوازات السفر المزيفة المتعلقة بالرهائن،وهنا المخرج وضف موسيقى حزينة وذلك لتتماشى مع الظروف التي يمر بها توني حيث حالة اليأس بادية على وجه.

وتنتقل بنا الكاميرا مباشرة بلقطة قريبة حتى الوجه وزاوية عادية منديز يعاود الإتصال بجاك ويخبره أنه قرر في إكمال الخطة وأنه هو المسؤول عن الرعايا الستة وهو من يخرجهم من إيران.

وبنفس اللقطة صورت لنا الكاميرا منديز يتجه إلى منزل السفير الكندي ليعلمه أن قد حان الوقت للذهاب، أين شكر توني السفير على المساندة التي قدمها له. لقوله

C'est l'heure de partir l’ambassadeur

Merci Monsieur l'Ambassadeur.

وهنا المخرج وضف موسيقى مثيرة وكأنه شيء ما سيحدث وخلق الفضول و الإثارة للمشاهد .

ثم تنتقل الكاميرا لتصور بزاوية مرتفعة ضابط يكسر في جهاز ما وذلك لإتلاف كل الأثار الموجودة في منزل السفير الذي طلب منه أن يهيئ نفسه للذهاب .

وبعدها الكاميرا تنتقل بنا بلقطة الجزء الكبير لتصور لنا منديز مع الرعايا وهو يحاول أن يشرح لهم عن المراحل التي سيمرون بها في المطار وفي نفس الوقت المخرج يختطف لقطة طفيفة وهي توجه منديز والرعايا إلى المطار وكأنه وضف لقطتين في آن واحد وقول منديز أصبح تعليق :

le premier personne qui peut poser les questions ،Ça soit le premier contrôle à l'aéroport. Le premier contrôle c'est juste pour vérifier vous passeports.

Le deuxième contrôle c'est l'immigration.

Chacun de vous je donnerai comme ça

C'est la preuve qu'ils avaient atterri le pays, il y a 2 jours.

كما وضف المخرج موسيقى سريعة توحي إلى حدوث شيء مروع لازدياد الحماس والتشوق ولفة الإنتباه للمشاهد.

وبلقطة متوسطة وحركة ثابتة تصور الكاميرا منديز و الرعايا يصلون إلى المطار وينزلون من السيارة متجهين إلى النقطة الأولى لتأكد من حجز التذاكر، مع العلم توني لم يعرف أن المكتب الأمريكي قد ألغي حجز التذاكر. حيث أصر على تطبيق خطته وإخراج الرهائن بأي ثمن.

وفي لقطة متوسطة وزاوية عادية تضعنا الكاميرا أمام صورة منديز والرعايا مع موظفة الإستقبال للتأكد من حجز التذاكر أين استغرب توني بعدما أخبرته أن تذكرته غير موجودة ولكن رد عليها بكل ثقة أن تكرر التأكد مرة أخرى حيث في نفس الوقت طلب جاك المكتب الأمريكي بحجز التذاكر بسرعة .

وبعد نجاحهم من النقطة الأولى اتجهوا لثاني نقطة. وهنا المخرج انتقل إلى لقطة أخرى قريبة وبزاوية مرتفعة أين صورت لنا الكاميرا بحركة ثابتة أمين تم الكشف عن أحد الرعايا من طرف الشرطة الإيرانية وذلك بإلتقاط له صورة في إحدى شوارع طهران. ثم يعود المخرج إلى اللقطة السابقة أين تنقل لنا الكاميرا بلقطة قريبة حتى الصدر الضابط يستجوب أحد الأعضاء عن سبب زيارته لإيران رغم الأجواء المقلقة والمتوترة

Quand vous débarqué à Iran ?

Il y a 2 jours.

Quelle est la vie préciser à votre visite ?

ثم أجابه أنه لديه رسالة من وزارة الثقافة وأنه جاء لإيران على أساس تصوير فيلم وتم تسريحهم. و في لقطة متوسطة وزاوية عادية صورت لنا الكاميرا منديز والجماعة اتجهوا إلى أخر نقطة مراقبة في المطار. أين تم عزلهم من طرف عمال الجمارك وذلك حتى التأكد من حجزهم بعد استجواب دام طويلا مما زاد القلق والخوف في نفوس الأعضاء. وصورت الكاميرا بلقطة قريبة وزاوية عادية أحد الرعايا وهو يحاول حيث أن يشرح

الفيلم للضابط باعتباره هو من يعرف اللغة الإيرانية لكن هذا الأخير قال له سنتأكد من كل شيء. ثم نطق إليه منديز أين أعطاه بطاقة الأستوديو الموجود في أمريكا ليتأكد من كل هذا. فاتجه الضابط لمكتبه أين صورت لنا الكاميرا بحركة ثابتة وبلقطة متوسطة وزاوية عادية الضابط يحاول الإتصال بالأستوديو في أمريكا. اللذين يقومون في نفس الوقت بتصوير فيلم ورد عليه في أخر لحظة ليعلمه أن توني ليس موجود وهو في الخارج من أجل تصوير فيلم. وبعد تأكد من صحة كلامهم طلب منهم السماح وسمح لهم بالذهاب.

المقطع الرابع:

ويبدأ هذا المقطع بصعود الجماعة إلى الطائرة التي كانت وجهاتها إلى سويسرا حيث تعطي لنا الكاميرا الصورة هذه بحركة ثابتة و بلقطة أمريكية وبزاوية عادية .ووظف المخرج موسيقى سريعة ومثيرة لجعل المشاهد يعيش نوع من الإثارة مع الأحداث المثيرة والمشوقة في هذا المقطع.

وفي لقطة متوسطة وبحركة ثابتة يظهر الضابط وهو يحاول فتح الباب ويصرخ بلغة غير مفهومة وذلك للحاق بالرعايا قبل صعودهم إلى الطائرة بعدما وصلته معلومة بأنهم هم أمريكيين.

ثم تنتقل بنا الكاميرا إلى لقطة أخرى وهي الجزء الصغير وبزاوية عادية صورت لنا إقلاع الطائرة من مطار إيران متجهة إلى سويسرا التي تعتبر بلد الأمان والطمأنينة في العالم . وفي نفس الوقت في لقطة أمريكية وبزاوية مرتفعة الكاميرا تعطي لنا صورة تظهر فيها محاولة الشرطة الإيرانية اللحاق بالطائرة قبل إقلاعها لكن لم يفلحوا في ذلك. وتنتقل مباشرة الكاميرا بحركة ثابتة وزاوية عادية إلى لقطة متوسطة تبين لنا الشرطة الإيرانية تقتحم محطة المطار

وهم يهددون الموظفين بعدما سمحوا بإقلاع الطائرة ولم يوقفها. وهذا ما يدل ويؤكد على أن الإيرانيين يدمرون كل شيء متعلق بأمريكا. والمخرج يحاول أن يعطينا صورة على أمريكا وانتصاراتها في الأوقات الحرجة عكس الإيرانيين اللذين لجأوا إلى العنف كأنهم إرهابيين.

وفي لقطة قريبة وزاوية عادية تبين لنا الصورة فرح الرعايا الأمريكية وهم في الطائرة بعدما أعلمتهم موظفة الطائرة أنهم قد تجاوزا الفضاء الجوي الإيراني. وفي نفس الوقت وبلقطة الجزءالكبير وبزاوية منخفضة تظهر الصورة فرح المكتب الأمريكي بعد سماعهم بخروج الرعايا من إيران بسلام ، حيث تعود بنا الكاميرا إلى لقطة أخرى وهي قريبة جدا في الطائرة وبحركة ثابتة بزاوية مرتفعة أحد الرعايا يصافح توني

منديز وذلك ليشكره ويوجه له الاحترام والتقدير على العمل الجبار الذي قام به.

كما تنتقل بنا الكاميرا مباشرة بحركة ثابتة في لقطة جامعة وبزاوية مرتفعة تصور لنا أعضاء المكتب الأمريكي يتحدثون عن الخطة الذكية التي طبقها توني منديز مع المخابرات المركزية الأمريكية CIA لقولهم:

La CIA c'est gentil.

C'est les Canadiens et les gentils.

Allez, on n'est pas de chien toi aussi

C'est vrai Jack.

rien à voir oui

quoi ?

On est aussi a réussi on apporte quoi.

Merci au Canada.

وبعدها نشر الخبر في الوسائل الإعلام الأمريكية ما جعل الشعب الأمريكي يخرجون للشارع يحتفلون وفرحين بنجاح الخطة وبعودة الرعايا إلى بلادهم سالميين. ويهتفون شكرا كندا، وذلك على ما قام به السفير الكندي والدولة الكندية من مساعدة في إيران. وقد توسع انتشار الخبر وذلك من خلال الوسائل الإعلامية العالمية. وهذا ما يأكد ان الإيرانيون همجيون دائما ما يلجؤوا إلى استخدام العنف وأنه شعب عديم الرحمة لا يعرفون التفاوض ولا التسامح.

وفي لقطة جزء الكبير وبزاوية منخفضة وحركة الكاميرا ثابتة تبين لنا الصورة تكريم أعضاء السفارة الأمريكية من طرف دولتهم على جمال صبرهم ، وثقاتهم فيها. والتكريم لم يمس فقط الأعضاء بل السفير الكندي والدولة الكندية وذلك على المساعدة التي قدموها من أجل إنقاذ الرهائن من إيران :

Merci au Canada.

ثم تنتقل الكاميرا مباشرة إلى لقطة أخرى متوسطة وزاوية عادية تبين توني منديز وهو

يسلم بعض الأوراق والملفات المهمة بعد عودته من إيران،

وفي لقطة مقربة حتى الصدر وزاوية عادية وحركة الكاميرا ثابتة تبين توني منديز مع جاك رئيس المخابرات المركزية CIA الذي يوجه التحية و الإحترام والتقدير، وأنه يستحق أعلى وسام في الدولة الأمريكية ،ويعلمه أنه سوف يكرم من طرف الدولة في حفلة سرية اعترافا بالعمل الجبار الذي قام به. ولكنه لم يبدو متحمسا على هذه الفكرة لأن إنجازه لم تكن ورائه أطماع شخصية بل قام بواجبه اتجاه وطنه.

وتنتقل مباشرة الكاميرا بحركة ثابتة و بلقطة متوسطة وزاوية عادية عودة توني منديز إلى بيته أين وجد زوجته تنتظره وذلك بعد غياب دام طويلا. وهو يكمل حياته في السكينة و السعادة و الطمأنينة.

النتائج العامة للدراسة :

1-اعتمد الفيلم في سرد أحداث القصة السينمائية على أحداث تاريخية حقيقية وواقعية معروفة بأزمة الرهائن أثارت ازمة سياسية ودبلوماسية بين الولايات المتحدة الامريكية وإيران وذلك عندما حاولت المخابرات المركزية الأمريكية CIA بإنقاذ ستة رهائن من إيران وراء كذبة تصوير فيلم مزيف.

2- لم يعتمد المخرج على الخداع البصري في بناء المشاهد السينمائية إلا ما ندر، فلقد كان التصوير في ظروف طبيعية والإضاءة طبيعية لإعطاء الصبغة الواقية للفيلم.

3-نجد البعد الإيديولوجي حاضرا بقوة بحكم أن أمريكا حاولت تشويه صورة الشخصية الإيرانية وإيران وذلك.

4-فيلم أرغو حمل صورة عنيفة جدًا عن المجتمع الإيراني الذي وصف بالهمجي والفوضوي في تصوير المظاهرات التي اتسمت بالعدوانية خاصة عند هجوم الايرانيين على السفارة الأمريكية بكل شراسة اذ تجلت مظاهر العنف بحرق العلم الأمريكي أمام السفارة والسيطرة على المبنى بأكمله، والوعيد بالقتل للامريكيين.

5-يحمل الفيلم أرغو أيضا على معاني التعصب والعنف الديني الذي بين أن النظام والمجتمع الإيراني أنه سلطوي وإسلامي والذي لا يقبل الإنفتاح حول الثقافات الأخرى وأنه متعصب من أيديولوجياتها.

6-توني منديز أكثر شخصية بارزة في الفيلم وهذا ما يعطي صورة على أن الشخصية الأمريكية قوية أو أمريكا كنظام وشعبا، مادام لها انطباع السيطرة والبروز في السينما العالمية اين الشخصية الإيرانية ضعيفة جدا أمام قوة وحنكة الشخصية الامريكية.

7-تطرق المخرج لبعض اللقطات التي تبين للمشاهد أن النظام الإيراني ديكتاتوري مستبد وهذا ما أكدته لقطة شنق الرجل في وسط الشارع الإيراني ما يدل على أن النظام له مواصفات إرهابية.

8-حملت بعض الصور السينمائية دلالات لقوة الرجل الأمريكي المنقذ للبشرية ولو خارج بلاده.

9- استعمل المخرج بكثرة موسيقى إيقاعية خفيفة، وموسيقى حزينة والمثيرة التي تتماشى مع الأحداث المهمة، كما استعمل بشكل ملحوظ المؤثرات الصوتية، ما أدخل المشاهد في جو تلك الحقبة التاريخية، وإعطاء صورة أعمق للمشاهد.

10-المخرج يريد أن يعطي صورة للمشاهد أن الإسلام يدعو إلى العنف والفوضة لكون إيران دولة إسلامية، وسعي أمريكا للقضاء على الإيديولوجية الإيرانية المتمثلة في الثورة الإسلامية سنة 1979.

الخاتمة

خاتمة

إن ما تمتلكه هوليود من إمكانيات مادية وتكنولوجية ضخمة وظفتها السينما الأمريكية لفرض إيديولوجيتها،خاصة لخلق صور ذهنية وترسيخ صور نمطية وتوظيفها خدمة لسياستها ومصالحها.

من خلال دراستنا لتمثلات الشخصية الإيرانية في المتخيل السينمائي الأمريكي، وتحليل فيلم "أرغو" الذي تناول موضوع إيديولوجية الصراع الأمريكي الإيراني في السنيما الهوليودية أين حملت هوليوود الصورة السلطوية كمظهر قوي بعرض نفسها في المجتمع الإيراني وإعطاء فكرة واضحة عن الفلسفة الإيرانية والسياسة المبنية على الفكر الإسلامي المتطرف والذي يشمل كل الميادين الحياتية في الشعب الإيراني، وما جعل أمريكا تستخدم هوليوود لضرب الإيديولوجية الإيرانية المتمثلة في الثورة الإسلامية هو تدهور العلاقات السياسية و الإقتصادية بين البلدين وخاصة بعد قطع العلاقات بينهما ما أدى أمريكا في إيجاد أي طريقة لتشوه صورة إيران بسلاح التكنولوجيا والمعلوماتية المتطورة. لاعتبارها صناعة الأفلام كأداة تعبيرية وأكثرها شيوعاً وتأثيرا على المشاهدين، وله دور هام في التعبير عن القيم ومختلف دلالتها إلى جانب توجيه الأفكار والعقول.

وفي الأخير يمكن القول أن السينما الهوليودية لها تأثير عميق على القطاعات السينمائية الأخرى في مختلف أنحاء العالم بما تمتاز به من دقة وقدرة فائقة من الناحية الفنية من الإخراج والتصوير. فتبقى مثال حي لحقيقة السينما الأمريكية، ومن هذا يمكن إعتبار هوليوود نموذجا بارزا لصناعة سينمائية كبيرة في العالم.

قائمة
المصادر والمراجع

1-المعاجم والقواميس

1-منظور ابن، لسان العرب، ط2، دار صادر، بيروت، 1997.

2-أنيس إبراهيم ورفاقه، المعجم الوسيط، مطبعة مصر، القاهرة، 1972.

3-بسيسو عبد الرحمن ، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ط1، المشروع القومي للترجمة بيروت، 1999

4-، برنس جيرالد ،المصطردين، ترجمة عابد خازندار، ط1، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 3042.

5-الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، مجلد 6، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت، لبنان، 2005.

6-جيرو بيير، علم الإشارة السيميولوجيا، ترجمة منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر,1988.

7- إبرقن محمود، المبرق قاموس أعلامي للإعلام والإتصال، فرنسي-عربي، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2004.

8- مجدى وهيبة، أحمد كامل مرسي، معجم الفن السينمائي، الهيئة المصرية العامة الكتاب، مصر 1973.

9- توسان برنار، ما هي السيميولوجيا، ترجمة: محمد نظيف، افريقيا الشرق، لبنان، 2000.

10- ريتشارد هاس، العربية السعودية وإيران الدعامتان التوأمان في الأوقات الثورية، ترجمة مركز البحوث والمعلومات، بغداد.

11-جيمي كارتر, مذكرات كارتر، ترجمة جمعة شبيب، مطبعة الفارابي، 1985.

2-الكتب باللغة العربية:

1- سرحان محمد المحمودي علي، مناهج البحث العلمي، دار الكتب صنعاء، طبعة 03، 2019.

2- خضور أديب، البحوث الإعلامية، ط2، منشورات دمشق، 1993.

3- ميتري جان، عبد الله عويشق، السينما التجريبية، تاريخ ومنظور مستقبلي، سينما 2000، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997.

4- أبو إصبع صالح خليل، الاتصال والاعلام في المجتمعات المعاصرة، دار ارام للدراسات والنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الرابعة, 2004.

5- أحمد أوزي، الطفل والمجتمع دراسة نفسية اجتماعية للصورة الطفل المغربي من خلال الروية، بطبعة النجاح ط1، 1988.

6- الإدريسي يوسف، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 2005.

7- منير حجاب محمد، الإعلام السياحي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.

8- صبطي عبيدة – بخوش نجيب، مدخل الى السيميولوجيا، دار الخلدونية، الجزائر، 2009.

9- أحمد البطريق نسمة، الاعلام والمجتمع في عصر العولمة (دراسة في المدخل الاجتماعي)، دار غريب، القاهرة، 2004.

10-فاضل وسام، السينما الأمريكية والهيمنة السياسة والإعلامية والثقافية، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ،2011 .

11- رونالد برغان، الفيلم،ترجمة.موفق مدنلي، الباحثون السوريون، يورية،

. 2014

12-جاكسون كيفن ، السينما الناطقة، ترجمة. علام خضر، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، سوريا، 2008م.

13- منير حجاب محمد: وسائل الإتصال (نشأتها وتطورها) ،ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2008.

14- حداد حسن، تعالى إلى حيث النكهة- رؤى نقدية في السينما، كتاب البحرين الثقافية، البحرين، 2009 .

15- القصبي محمد، السينما في خدمة الإستراتيجية الصهيونية، جريدة الوطن، عمان، 2015 .

16-عوين مهند الجندي عبد القادر، السينما الامريكية،ط1،دار يافا العلمية، عمان، 2010م.

17- نوويل سميث جوفري، موسوعة تاريخ السينما في العامل، السينما الصامتة، تر مجاهد عبد المنعم مجاهد، المركز القومي للترجمة، ط1 ،2010 .

18- كيث جرانت ابري: موسوعة السينما شيرمر، تر.امحد يوسف، المركز القومي للترجمة القاهرة، ط1 ،اجلزء2 ،2015 .

19- سادول جورج، تاريخ السينما في العالم، ترجمة إبراهيم الكيلاني، ط1 ،منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1968م.

20- ساريس اندرو: السينما الأمريكية المستقلة، تر.مروان سعد الدين، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق سوراي،2012.

21-عبد القادر عوني مهند، السينما الأمريكية، دار يافا العلمية، ط1 ،عمان، 2010م.

22-العزيزي وديع، الانعكاسات الثقافية للأفلام الأجنبية في القنوات الفضائية على طلبة جامعة اليمن- دراسة ميدانية تحليلية، صحيفة 26سبتمبر الإلكترونية، العدد 1666 ،اليمن.

23-ديليو فضيلة، علي غربي..وأخرون أسس المنهجية في العلوم الإجتماعية ، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر 1999.

24-حمادي فاطمة الزهراء، مصطلح السيميولوجيا واشكالية الترجمة، مجلة الصوتيات، العدد 02، 2021.

25-سماح فريال، رسم الشخصية في روايات حنا مينة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999.

26- فاطمة الصمادي، العلاقات الإيرانية . الأمريكية: قطيعة لا تمنع الصفقات، في محمد الأحمري (مقدماً)، العلاقات العربية . الإيرانية في منطقة الخليج، منتدى العلاقات العربية والدولية، قطر، الطبعة الأولى، 2015، ص125.

27-عبد القادر محمد فهمي, النظام السياسي الدولي, دراسة في الأصول النظرية والخصائص المعاصرة, عمان, دار وائل للطباعة والنشر, 1997 , ص15.

28-بيزن ازدي, مدخل إلى السياسة الخارجية الإيرانية لجمهورية إيران الإسلامية, تقديم وترجمة سعيد الصباغ, القاهرة, د.ت, ص121

29-حامد ربيع ,المتغيرات الدولية وتطور مشكلة الشرق الأوسط, منشورات الطلائع, دمشق, 1979, ص18-19.

30- مازن إسماعيل الرمضاني, إطار نظري لدراسة السلوك السياسي الخارجي, محاضرات كلية القانون والسياسة, جامعة بغداد, مكتبة الكلية,1978-1979, ص73

31-كمال مظهر احمد، دراسات في تاريخ إيران الحديث والمعاصر، ص183-190.

32- محمد كاظم علي، النظام السياسي في إيران.

33-إبراهيم الدسوقي شتا، الثورة الإيرانية: الجذور- الإيديولوجية، بيروت، مطبعة دار الكتب، 1979.

3-المجلات والدوريات:

1-محمد الرميحي، خديعة "تشامبرلين": الهواجس الخليجية من "تفاهم" نووي إيراني – أمريكي، مجلة السياسة الدولية، العدد 195، مركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية، القاهرة، يناير 2014 .

2-أشرف محمد كشك، أمن الخليج في السياسة الأمريكية، مجلة السياسة الدولية، العدد 164، مركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية، القاهرة، إبريل 2006.

3- جمال زهران، أمن الخليج, محددات وأنماط تأثير العامل الدولي، مجلة قضايا خليجية، العدد الأول، المركز العربي للدراسات الاستراتيجية، دمشق، إبريل 1998.

4-ضاري رشيد الياسين، الولايات المتحدة الأمريكية وإيران من الاحتواء إلى المغازلة، "أوراق أمريكية"،(مجلة) العدد /20، مركز الدراسات الدولية، جامعة بغداد، 1999.

5-فواز جرجيس، الأمريكيون والإسلام السياسي: تأثير العوامل الداخلية في صنع السياسة الخارجية الأمريكية، "المستقبل العربي"(مجلة)، العدد/217، آذار 1997.

4-الاطروحات والرسائل الجامعية:

1-عقون سامحة ، الجندر في السينما النسوية الجزائرية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الاعلام والاتصال، جامعة العربي بن مهيدي –ام البواقي، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، 2020

2-سيفون باية، محاضرة في السيميولوجيا في مقياس السيميولوجيا موجهة للطلبة السنة الثالثة LMD إعلام وإتصال، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية قسم علوم الإعلام والإتصال، 2016/2015.

3-بوشحيط مراد، هوليوود الحلم الأمريكي، مذكرة لنيل شهادة الماستر علوم الإعلام والإتصال، جامعة الجزائر،2005.

4-زراري عواطف، صورة المرأة في السينما الجزائرية، تحليل نصي لفيلمي "القلعة" و "نوبة نساء جبل شنوة"، مذكرة ماجستير في علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2002.

5-زراري جمة، الطرح الفيلمي لقضية العنف ضد المرأة في السينما الجزائرية المعاصرة، التحليل النصي السيميولوجي لفلمي "وراء المرأة" و "عائشات"، مذكرة ماجستير في علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 3 2011

6-ارشن عبد الغني، رهانات الصورة الفيلمية في صراع الذاكرة بين الجزائر وفرنسا، مذكرة تخرج في علوم الاعلام والاتصال، تخصص السينما والتلفزيون، كلية العلوم السياسية والاعلام قسم علوم الاعلام والاتصال، 2010-2011.

7- ظافر ناظم سلمان، أثر النظام الدولي الجديد على السياسات الخارجية لدول العالم الثالث, دراسة في سياسة إيران الإقليمية منذ عام 1989، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية العلوم السياسية، جامعة بغداد، 1998، ص151.

5-المراجع باللغة الأجنبية

1-"The Lumière Brothers, Pioneers of Cinéma". History Channel -04-2020 .

2-UIS. "UIS Statistics". data.uis.unesco.org.11-05-2020 .

3-Hudson, Dale. Vampires, Race, and Transnational Hollywoods. Edinburgh University Press, 2017. Website.

4-"Why Contemporary Commentators Missed the Point With 'The Jazz Singer'". Time.08-06-2019 .

5-Village Voice: 100 Best Films of the 20th century (2001) , March 31, 2014.. Filmsite.org; "Sight and Sound Top Ten Poll 2002, May 15, 2012.. BFI. Retrieved June 19, 2007.

6-Maurice Angers: introduction pratique à la méthodologie des sciences humaines casbah édition Alger, 1997.p09

7-Luis porcher, Introduction a une sémiotique des images sur quelques exemples d'image publicitaire, librairies Didier, Paris, 1976, p10.

8-Gregory Paul Williams: the story of Hollywood, ed Bl Press LLC, United States of America, 2005, P15

9-Freddy Buache : le cinéma américain 1971-1983, Ed l'Age d'Homme, Lausanne, Suisse 1985, P123.

10-R. K. Ramazani, Who Lost America: The Case of

Iran, the Middel East Journal, Vol. 3, No. 1, Wenter, 1982, P. 19

11-Mohades Mehdi Bazargan, The Iranian Révolution in tow phases, Tahran : Chap-eserom, 1362 (1983-84) .

12- Aryeh Yodfat , The Soviet Union and

Rev'lutionary , Iran , new york, st-martin , s-press, 1989.

13-J. Tawer, Report of the presedents review bondri, U.S.A.,1986, P. 88 ،

6-المواقع الإلكترونية

http://www.univ-oeb.dz

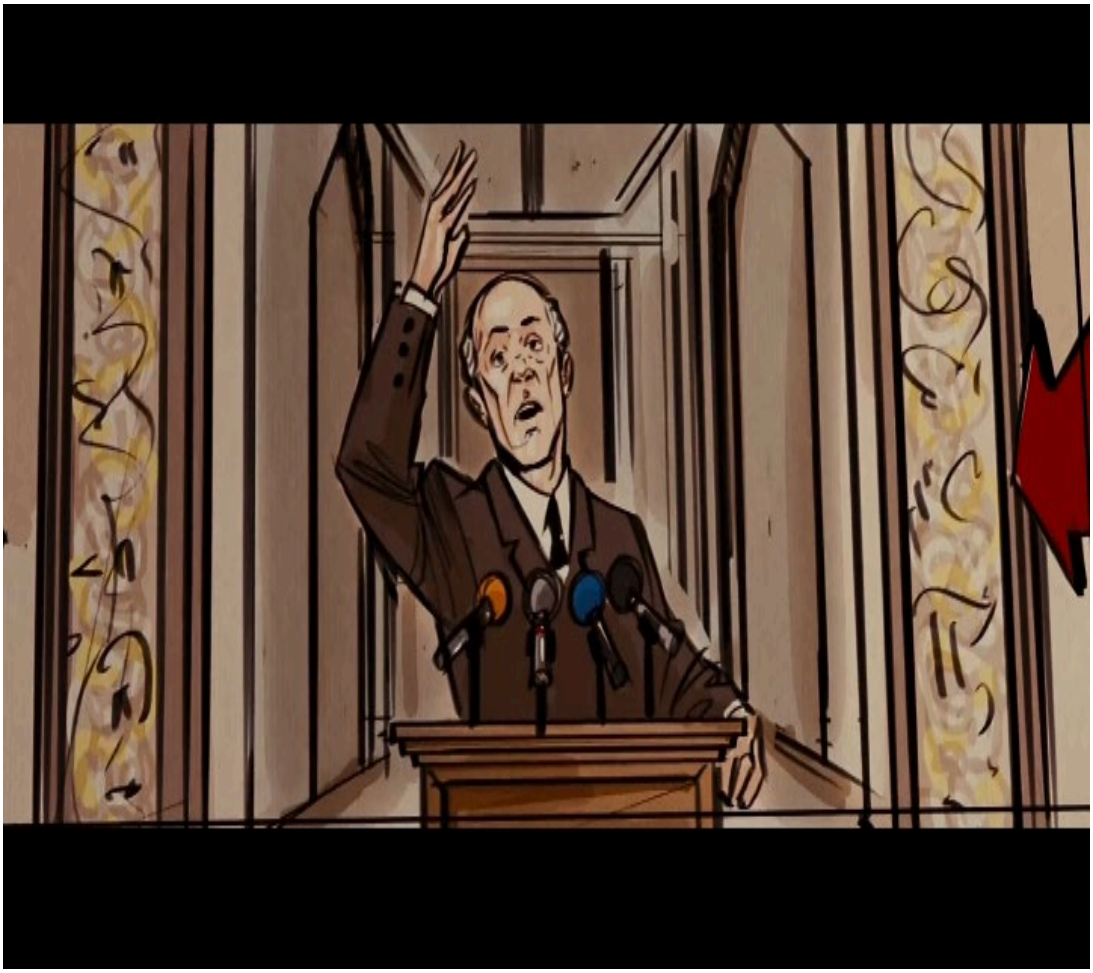
الملاحق

ملحق رقم 1

صورة للملك الإيراني (الشاه)

ملحق رقم 2

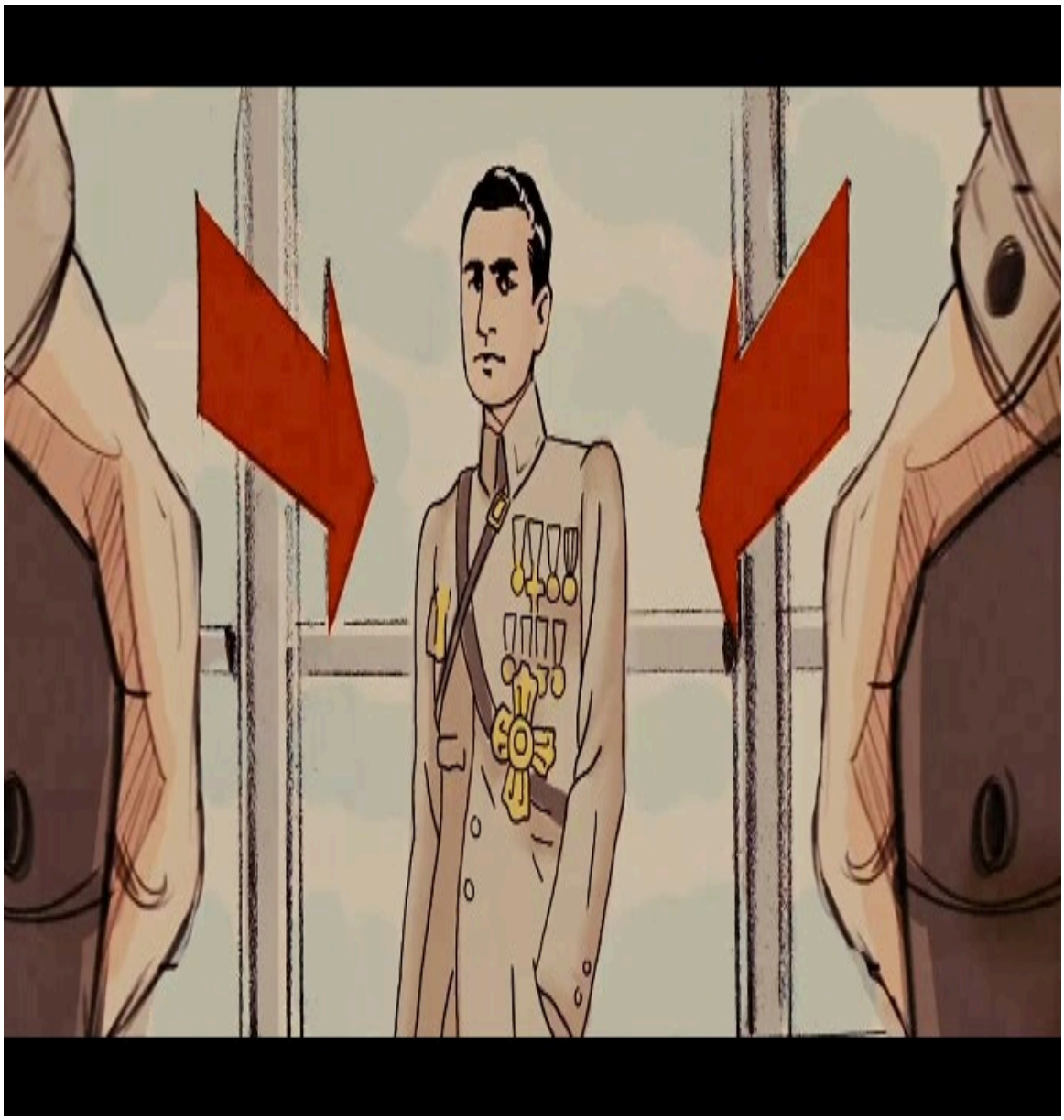
صورة لشاه إيراني محمد مصدق عام 1950



ملحق رقم 3

صورة تبين إنقلاب الشعب على محمد مصدق

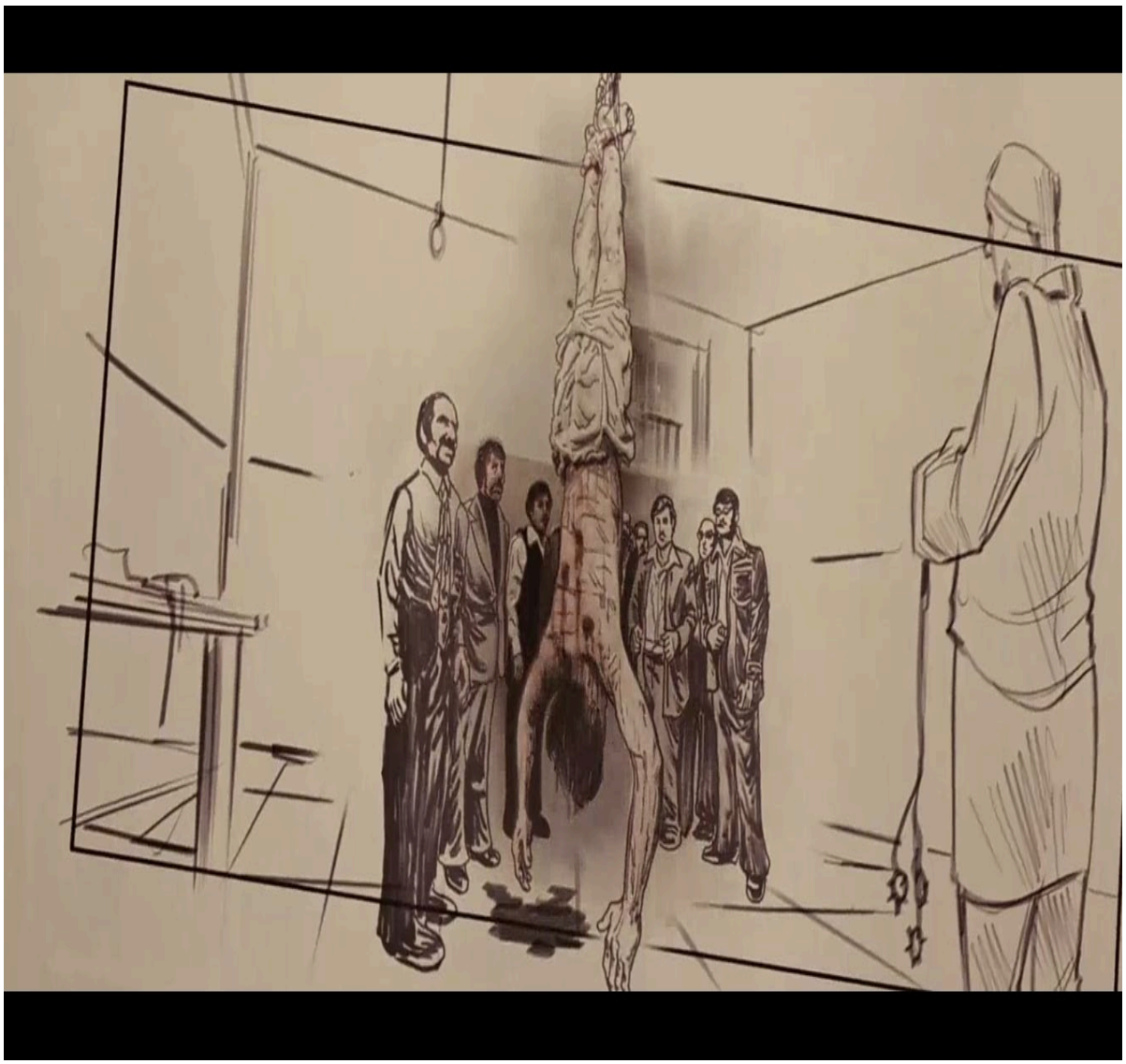
ملحق رقم 4



صورة لشاه محمد رضا بعد سقوط محمد مصدق عام 1953

ملحق رقم 5

صورة تبين التعذيب والحساب في فترة حكم محمد رضا



ملحق رقم 6

صورة تبين مظاهرات عارمة تطالب أمريكا بتسليمها محمد رضا ليتحاسب في إيران بعد سقوطه وتولى العرش الخميني سنة 1979

فهرس المحتويات

كلمة شكر وعرفان

الاهداء

مقدمة ص7

الإطار المنهجي

إشكالية الدراسة .....ص 8

التساؤلات الفرعية ص10

أسباب اختيار الموضوعية .....ص 11

أهمية الدراسة ص11

أهداف الدراسة ص12

مجتمع البحث وعينته ص12

منهج الدراسة واداته ص13

تحديد المفاهيم والمصطلحات .....ص 21

الدراسات السابقة.....ص26

الإطار النظري للدراسة

الفصل الأول: السينما الامريكية

المبحث الأول: نشأة السينما الامريكية ص32

المبحث الثاني: ظهور هوليوود كسينما عالمية ص35

المبحث الثالث: السينما الأمريكية المعاصرة ص39

المبحث الرابع: الهيمنة السياسية والإعلامية بدور السينما الأمريكية ص42

الفصل الثاني: العلاقات السياسية الأمريكية الإيرانية

المبحث الأول: بدايات العلاقات الأمريكية الإيرانية ص47

المبحث الثاني: العلاقات الايرانية الامريكية بعد ثورة 1979.....ص50

المبحث الثالث: الصراع الأمريكي الإيراني ص52

الإطار التطبيقي للدراسة

الفصل الثالث: ابعاد الشخصية الإيرانية وتمثلاتها في السينما الامريكية عبر الفيلم الخيالي الطويل "أرغو

المبحث الأول: بطاقة فنية للفلم و المخرج ص60

المبحث الثاني : ملخص الفيلم ص63

المبحث الثالث:التقطيع التقني للمقاطع المختارة من الفيلم..... ص64

المبحث الرابع: التحليل التعييني والتضميني للمقاطع المختارة من الفيلم ص81

- **النتائج العامة للدراسة ص98**
- **خاتمة..... ص101**
- **قائمة المصادر والمراجع ص103**
- **الملاحق ص109**
- **فهرس المحتويات**