

الواقع والمتخيل الإيديولوجي في السينما، دراسة تحليلية نقدية لفيلم قناص أمريكي
American Sniper

Reality and Ideological Imaginary in Cinema: A Critical Analytical Study of the
Film American Sniper

بولعباس عبد الرحمن*

جامعة الحاج لخضر باتنة 1

abderrahmen.boulabbas@univ-batna.dz

تاريخ القبول: 2025-12-21

تاريخ الإرسال: 2025-02-16

ملخص:

بدأت السينما كفن يحاكي الواقع، تنقل تفاصيل الحياة اليومية بشكل مباشر وواقعي دون تحوير، لكن مع تطور أدواتها، وبخاصة تقنية المونتاج، لم تعد السينما تكتفي بعرض الواقع، بل بدأت في إنتاج المتخيل من خلال إعادة تركيب الأحداث وصياغة رؤى إيديولوجية جديدة للعالم، لتصبح السينما مجالاً تلتقي فيه الحقيقة بالخيال، حيث يُعاد تشكيل الواقع الحقيقي وفق منظور بصري سردي يجمع بين الواقع والمتخيل لتصوير العالم ليس فقط كما هو، بل كما يجب أن يكون، والمتخيل السينمائي لا يُلغي الواقع، بل يُعيد تقديمه بطريقة مؤثرة وموجهة، تجعل من السينما وسيلة لصناعة الوعي وتوجيه الإدراك للمواقف والأحداث والأفكار عبر لغة بصرية غنية ومركبة.

الكلمات المفتاحية: سينما؛ لقطة؛ منظر؛ فيلم؛ مونتاج؛ المتخيل الفني

Abstract:

Cinema began as an art form that imitates reality, directly portraying the details of daily life in a straightforward and realistic manner without alteration. However, with the development of its tools—particularly editing techniques—cinema evolved beyond merely reflecting reality. It began to produce the imagined by reconstructing events and crafting new ideological visions of the world. Cinema thus became a space where truth meets imagination, reshaping real-life experiences through a visual and narrative lens that merges the real with the imagined. This allows cinema to depict the world not only

*- المؤلف المراسل.

as it is, but as it ought to be. The cinematic imagination does not negate reality; rather, it re-presents it in a compelling and purposeful way, making cinema a powerful tool for shaping awareness and guiding perception of events, ideas, and situations through a rich and complex visual language.

Keywords : Cinema; Shot; scenery; Movie; Montage; The Artistic Imaginary

مقدمة:

استخدم الإنسان الفن منذ القدم ليعبر عما يدور في داخله من أفكار ومشاعر أو ليجسد واقعه بأحداثه وتواريخه، وهو فن لا تفارقه الحقيقة، وهو في الأصل محاكاة لها بشكل جمالي يهدف إلى الترفيه والتسلية، لكن ذلك الفن تغير مفهومه الجوهرى، وأصبح ممارسة فكرية له نظام خاص يشتغل من خلاله، والسينما كجزء من ذلك الفن بدأت البداية نفسها بتصوير الحقيقة، لكن التطور التقني للكاميرا والنضج الفكري للفنان أثرا على السينما، فأصبح لها مدارس ومعاهد تدرس ماهيتها وأساليبها وكيفية الولوج إلى خباياها، كالنص والإخراج والتمثيل السينمائي، وهي في جوهرها انعكاس للحالة الفكرية والسياسية والاجتماعية التي كان الفنان يعايشها، لتشكل السمات الأساسية لهذه المدارس، محاولين من خلالها نقل الموقف السياسي أو الأخلاقي إلى مفردات السينما وبالتالي كل الأشكال السينمائية كانت محاولات لتجسيد هذه الأفكار، واستمرت السينما في التشكل بناءً على الأفكار السياسية والمواقف الأخلاقية والأيديولوجية التي يعتنقها أصحاب القرارات من رؤساء الدول أو الطوائف المتطرفة مثل المسيحية والهندوسية والبوذية، أو التغيرات الحادة التي يعايشها المجتمع في سلوكه وأسلوب حياته.

رغم كون السينما عملا فنيا ووسيطا بصريا، إلا أنها ليست حيادية في مواقفها وتوجهاتها، فحين تنتقل من كونها خطابا جماليا تخيليا إلى خطاب يعيد صياغة التاريخ من وجهة نظر مختلفة أو خطاب يدين الواقع، فهي بذلك تتخذ موقفا من ذلك التاريخ أو من ذلك الواقع، وبالتالي تدعو المتلقي إلى الانخراط فكريا مع ما تعرضه، لتصبح السينما كتابة فكرية تؤول حدثا تاريخيا أو تبرر مواقف سياسية أو أخلاقية، لتتحول من فن يُبسط إدراك الحياة إلى

فن يوظف الحياة في قالب أيديولوجي أو سياسي، وهذا ما نسميه الاشتباك مع الواقع، ويعد فيلم قنص أمريكي من بين الأفلام التي مارست هذه الجدلية سلكت الدراسة المنهج التحليلي النقدي في السياق الاجتماعي والثقافي (الاجتماعي، والتاريخي، والأيديولوجي)، هذا التوجه يعمل على الجمع بين تفكيك العلامات المشكلة للفيلم السينمائي من جهة، وبين تأويل الدلالات التي تمنحها هذه العلامات من جهة أخرى، علما بأنها علامات فارغة تمتلئ تدريجياً من خلال قصة الفيلم السينمائي المشكلة لفكرته، أي دراسة الظاهر (ما هو معروض بشكل مباشر)، والتأويل (الدلالات الرمزية والثقافية) للكشف عن مضمون الفيلم الدلالي، الهدف منها فهم الآليات التي تشتغل عليها السينما لنقل الواقع أو المواقف أو الأحداث التاريخية، من خلال تحليل ونقد بعض المشاهد من فيلم "قنص أمريكي" والكشف عن الدلالات المتضمنة في الخطاب الفيلمي (سمعية، وبصرية)، وتوضيح الدوافع والأهداف التي يرمي إليها الفيلم، ومعرفة مدى تأثير محتواه في أفكار الناس واتجاهاتهم، فهل يمكن اعتبار الفيلم مجرد إعادة سرد للوقائع الحقيقية أم أنه يقدم سرداً متخيلاً يساهم في تشكيل الوعي الجمعي من خلال تقديم صورة أحادية الجانب للبطلنة والتضحية، بينما يتجاهل السياق الأوسع للصراع السياسي والاجتماعي؟

1- الواقع والمتخيل في السينما:

تقدم السينما موضوعات وقضايا جدلية ومواقف تعبر عن صانعيها لأهداف أيديولوجية لما تتمتع به من قدرة على النشر والدعاية في المجتمع، "وذلك بفضل التأثير الكبير للسينما على جماهيرها وتكويناتهم النفسية والاجتماعية وتوجيه سلوكهم وضبط اتجاهاتهم، وتحديد أهدافهم وترويج قيم اجتماعية معينة لم يعرفوها من قبل"¹، لتقدم بذلك الواقع الاجتماعي من خلال "استخدام الصورة والحركة والحوارات والأبطال وتخرجها بطريقة توضح قيما

¹ إينيك ناتالي، (2011)، سوسيولوجيا الفن، تر: حسين جواد قبسي، ط1، المنظمة العربية للترجمة،

بيروت، ص23.

اجتماعية وسياسية وثقافية، يتأثر بها الجمهور بطريقة لا شعورية"¹، وهي لا تساهم في نقل الواقع فحسب، بل إنها أيضا تؤثر على حواسنا وعقلنا إلى درجة أن المضمون في ذاته يتأثر.

يحمل النتاج السينمائي أهدافاً وغايات متعددة: إبداعية، وجمالية، وفكرية، وسياسية، وتعليمية، وتحسيسية، وتربوية؛ لأن الفيلم هو استثمار لمجموعة من المعارف الفنية والفكرية الواقعية والتخيلية، مما يجعل مجموعة من المحتويات تتكثف داخله مثل: المحتوى الجمالي والمحتوى الثقافي والمحتوى المعرفي والإيديولوجي، وذلك ما يجعل للسينما القدرة على محاكاة الواقع ثم القدرة على تجاوزه، لتجعل ذلك الواقع تحت سيطرة الصورة السينمائية، وهذه الأخيرة من أهم الوسائل التي استخدمتها الولايات المتحدة الأمريكية في فرض الاستعمار الثقافي، ونجحت في نشر توجهها الفكري والإيديولوجي في العالم، بحيث قدمت الحياة الأميركية كنموذج للحياة الحديثة المتحضرة، وتبرير شرعية القوة والسيطرة وبما أن السينما تتكون من مجموعة من الصور الفنية وتتداخل فيها عديد الخطابات لإعادة إحياء السرد، وهنا تكمن العملية التوجيهية والتغيرية التي تقوم بها السينما، فطبيعة وأسلوب وشكل صياغة السرد هو الذي يحدد الفكرة والرسالة من خلال الخطاب السمعي البصري للفيلم، "فليس للسينما نظام الفونيم (وحدة صوتية) ولا كلمات، فالصورة تعد (كلمة) والمقطع أو المشهد (جملة)، وتكون الصور جملاً عديدة أو مقطعا معقدا (للخطاب)، ندرك لغة السينما من خلال سيميائية (التضمين) أي اقتران معان بلفظ ما، والسيميائية (التعينية) تتأطر في إطار (تركيب الصور)"²، فالفيلم يتركب من عدة وحدات مثل اللقطة التي تعدّ أصغر وحدة في الفيلم والمنظر الذي يحمل عديد اللقطات، فمن خلال ترتيب تلك اللقطات التي تتشكل من محتوى بصري وسمعي الذي يشكل لنا معنى اللقطة ومعنى المشهد، "فصانعو الأفلام قادرون أيضا على خلق نوع خاص من الحقيقة أو الصدق، يستطيعون ببراعتهم

¹ عقي حميد، (2016)، السينما العربية.. محاولات البحث عن الهوية والأسلوب، دار شجن الحروف

الأدبية للنشر والتوزيع الإلكتروني، ص 21.

² بوجز م. جوزيف، (1995)، فن الفرجة على الأفلام، تر: وداد عبد الله، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب،

القاهرة، ص 34.

الفنية، ومهارتهم التقنية، ومؤثراتهم الخاصة أن يخلقوا عالما خياليا لا يصدق على الشاشة، ولكنه يبدو طوال عرض الفيلم قابلا للتصديق تماما.

فالأفلام مزيج من الأحداث الحقيقية التي حصلت بالفعل، وبين التفاصيل الفنية يوجد الكثير من الأهداف المختلفة التي تسعى إليها تلك الأفلام والتي غالبا ما تكون مصوغة بقوالب سياسية أو دينية أو أخلاقية المراد منها تفعيل تلك المواقف في الحياة الواقعية وإثارتها وجعلها محل جدل داخل المجتمع، فمثلا المثلية الجنسية في الماضي القريب والبعيد لم يتجرأ في أمريكا أي سينمائي على تصويرها أو التطرق لها إلا في قالب ساخر منها ومضامين تجعلها أكثر نفورا، أو سياسي يُؤيد أو يدعم حقوق الشواذ، وذلك خوفا من الأغلبية التي يتشكل منها المجتمع وهي رفضه للشذوذ الجنسي، اليوم أصبحت تيارا يمثلته حتى السياسيين وجمعيات للدفاع عن حقوقهم، وأصبحت الظاهرة تقدم في السينما في قالب إنساني تجر عاطفة المتلقي إلى التعاطف وحماية هذه الفئة، في سلسلة Will and Grace عبر بطل الفيلم "مايكل دوغلاس" عن دهشته في انقلاب الرأي العام الأمريكي تجاه المثليين، يقول: "أنا مندهش جدا من السرعة التي غير فيه الجمهور الأمريكي رأيه في هذا الموضوع، وأنا اظن أن الفضل يعود للتلفزيون وبرامج مثل "ويل وغريس Will and Grace" * وغيرها التي عرضت كثيرا من الشخصيات المثلية وحولتهم إلى جزء من حضارتنا"¹، فالسينما باستطاعتها أن تصنع النمطية وتخلق من المتخيل واقعا ستقتنع به شعوب وبلدان.

إن تغيير القيم عبر السينما يمثل أقصى صور التطرف الأخلاقي الذي يمس الفكر الإنساني، فالقيم هي المقياس، نستعملها للحكم على قيمة الشيء، وهي المعيار التي نحكم من خلاله على الأشياء، فالسينما في ذاتها خطاب فكري توجيبي، ونذكر تماما أننا لا نشاهد العالم الخارجي كما هو، فتأثير الصورة السينمائية قوي بما فيه الكفاية لتغير المفاهيم والتصورات حول

* مسلسل كوميدي أمريكي يتحدث عن 4 أصدقاء يمارسون حياتهم الاعتيادية في نيويورك، اثنان من أبطال المسلسل يتقمصان دور مثليين، عرض على هيئة الإذاعة الوطنية من 21 سبتمبر 1998 إلى 18 مايو 2006 حيث تم تصوير 8 أجزاء بواقع 187 حلقة.

¹ عاصي حسام، المسلسلات الأمريكية ساهمت بشكل كبير في تغيير النظرة للمثليين،

<https://www.alquds.co.uk/>، مقال نشر في جريدة القدس العربي يوم: 5 يوليو 2015.

ماهية الأشياء "وقد ظهرت الصورة في البداية كشكل فني قادر على محاكاة شيء غائب، تدريجيًا تجاوز تأثير الصورة تمثيل شيء غائب لتصبح أداة قوية لتأطير العقل البشري والسلوك الإنساني، ومهد اختراع الكاميرا الطريق للتلاعب بزوايا التقاط الصورة، ومنه فتح الباب أمام الغموض والتحكم"¹

تمتلك السينما دورًا كبيرًا في توجيه العقل نحو قيم ومفاهيم جدلية ونماذج شاذة، تعمل بشكل مضمر على خلق ذاكرة جمعية ترسم في عقول الجماعات والأفراد الذين يستسلمون لها مع الأيام، ويجعلونها بشكل لا واع جزءًا من فكرهم وأسلوب حياتهم الفعلي، ويسمى "إدماج وقولبة وعقلنة اللاواعي من خلال الواقع، والفيلم لا ينتج فقط المعنى، فهو أيضا إنتاج ثقافي مصنوع من طرف الجماعة المنضوية بدورها داخل مجموعة لها استراتيجيتها في العلاقة مع الوسط والجمهور، والتشكيلة الاجتماعية"² وللبعد الإنساني للقصة أو الحدث، الذي يتم من خلال بناء السيناريو والحبكة والقدرة التمثيلية العالية للممثلين بما فيها لغة الجسد والحوارات وردود الأفعال والموسيقى التصويرية، يجد المشاهد نفسه مشتركًا بالحدث من خلال بنائه لبعض العواطف والمشاعر التي يكونها تجاه ما يشاهده، حتى في حال كان المشاهد على علم بالواقع، ويعرف أن الحدث لم يحدث بالطريقة التي يرونها الفيلم، فإن التصوير السينمائي يعطيه الوهم بأنه حدث بتلك الطريقة بالفعل، فالفيلم السينمائي قادر على إنتاج معنى ومعرفة وفكر جديد يختلف عن الواقع في جزئياته، ويتشابه معه في العموم، فالسينما لم تعد مجرد صور وأحداث، ولكن هي حقل واسع من الرسائل الضمنية التي تتمثل في الإشارات والإيحاءات المختلفة، لأن المخرج له القدرة على استدراج المتفرج داخل زمان ومكان معينين، منطلقًا من القصة لتشكيل أرضية للتعبيرات الدلالية، فتقوم الصورة بنقل الواقع وترسيخ صورة القضية التي تريد معالجتها بطريقة أو بأخرى، عن طريق تغيير الفكرة أو إعادة بنائها بالشكل الذي يريد الوصول إليه، فالفيلم وحدة يتم من خلالها إعادة بناء

¹ Mitchell B David., (1 November 2006), Nonconscious priming after 17 years: Invulnerable implicit memory? Psychological Science, P 925.

² نقلا عن: العماري الصديق الصادقي، سوسيولوجيا السينما: الصورة والمجتمع، مجلة: سينفيليا متخصصة في السينما مطبعة فولك، طنجة، المغرب العدد 19، 2019، ص 15.

الواقع السياسي أو الاجتماعي أو الديني أو الاقتصادي لمجتمع ما بصورة تخيلية قريبة من الواقع، وبالتالي الفيلم هنا لا يركز علي انعكاس الواقع في السينما بقدر تركيزها على إعادة تشكيل الواقع وفق الإيديولوجي المتخيل.

2- الإيديولوجيا المتضمنة وفق الواقع والمتخيل في الفيلم:

سننطلق في هذه الدراسة لعينة من مشاهد الفيلم وإخضاعها لمجهر التحليل والنقد، تحليل المضمون الدلالي للخطاب الفيلمي السمعي والبصري، ونقد التوجهات الفكرية والقيم التي بنيت عليها اللقطات والمناظر ركيزتها، من خلال التركيز على الدوافع التي أسست لذلك الفكر، والأهداف المرجو تحقيقها من وراء تشكيلها وتقديمها للمشاهد، وكان تركيزنا في هذه الدراسة على المضامين المضمرة والظاهرة على المستويين (الخطاب السمعي والبصري) حتى نصل إلى نتائج تجيب عن تساؤلاتنا حول قوة السينما في تشكيل وقائع أخرى لأحداث ما وتغيير الفكر والقيم والمفاهيم القائمة بأخرى جديدة لم نألفها في الواقع، أو تشكيلها بطرق جدلية تستدعي التفكير فيها، وهي قضايا من الأساس لا يمكن الجدل فيها، لكن نحن أمام آلة فكرية قوية يقف خلفها دول بأكملها، فلا يمكن أن تُكبح جماحها مادام هناك دوافع وأهداف يراد لها التحقيق، والفيلم الذي نريد إخضاعه للدراسة اخترناه لما يتوفر عليه من قضايا فكرية ووقائع تاريخية ومفاهيم عكسية لما هو موجود على أرض الواقع وتقديمه بقلب إنساني يلهب العاطفة ويمتص التفكير.

الفيلم من وجهة نظر القراءة الموضوعية للأحداث التي وقعت في العراق حاد عن الأحداث الحقيقية، واتجه إلى بلورة قصة في عمومها وقعت بالفعل، أما في أجزاءها فحُشدت له عاطفة مركزة وضعت في قالب إنساني، مما يجعلنا ندرك الجزء ونغفل الكل، فالجزء هو تركيزه على المعاناة والتحديات التي يعيشها الجندي، أما الكل فنطرحه كسؤال منطقي جدا، بأي صفة حق له الوجود داخل ذلك الحيز المكاني، إذًا نحن هنا أمام متخيل سينمائي صنع فيه واقع آخر غير الذي حدث بالفعل، من خلال تهميش القضية الجوهرية التي تمثلت في احتلال وتخريب العراق، والتنقيب عن قصة إنسانية ملهمة وسط ذلك الدمار، وهذا يحيلنا إلى نسق دلالي آخر.

جدول توضيحي للواقع والمتخيل داخل الفيلم

البُعد	الواقع التاريخي	المتخيل السينمائي
طبيعة الحرب	الحرب في العراق كانت احتلالاً دمويًا غير مشروع، لتحقيق أهداف سياسية وعسكرية.	حرب عادلة ضد الشر لحماية الأبرياء، تُبنى الحرب بوصفها فعلًا نبيلًا، ضروريًا لحماية أمريكا.
شخصية كريس كايل	قناص قتل المئات، مجرم حرب	بطل وطني يتحمل عبء الدفاع عن بلاده، شخصية إيجابية. الجندي يُقدَّم كضحية، وليس كفاعل مسؤول عن جرائم حرب.

العراقي	شعب تحت الاحتلال، فيه مقاومة ورفض.	إرهابيون غامضون، التقليل من إنسانيتهم ويصنفهم في قالب وحيد سلبي.
المقاومة العراقية	فعل مشروع ضد الاحتلال، فهي تعبير عن رفض الغزو واستعادة السيادة.	عنف عبثي تهدد الأبرياء وتنشر الفوضى، دون سياق سياسي أو تاريخي.
البُعد الإنساني	آلاف العراقيين المدنيين قتلوا خلال الغزو الأمريكي.	يقتصر على الجانب الأمريكي فقط، مع غياب تام لمعاناة العراقيين، يُنزَع عنهم أي بعد إنساني.
دوافع الحرب	غزو العراق قوة وعدوانا دون دليل على وجود أسلحة الدمار الشامل.	حماية أمريكا من الإرهاب.

وترجمة لما جاء في الجدول نجد دلالة ضمنية بأن أمريكا تقاتل من أجل الحرية، وهذا من أكثر عناصر الخيال الإيديولوجي، فهو يُحوّل مشروعًا استعماريًا إلى سرديّة تبريرية، وكأنّ الجيوش الأمريكية في مهمة أخلاقية، إذًا فالمتخيل هنا هو تلك البنية السردية التي تُعيد ترتيب عناصر الواقع بطريقة تخدم سرديّة الهيمنة الغربية وتطمس سرديات المقاومة.

"فالعَدُو" في الفيلم يُقدَّم غالبًا دون ملامح إنسانية واضحة، وغالبًا ما يكون مجهولًا أو مشوَّهاً أو متطرفًا، وهو ما يعكس دلالة رمزية عن "الآخر" كتهديد، هذا البناء يخلق ثنائية نحن (الخير) مقابل هم (الشر)، ليبرر الغزو كفعل "وقائي".

أتاح لنا الفيلم استكشاف عوالم وأفكار غير ممكنة في الواقع، لكنه قدمها بطريقة تجعلها تبدو منطقية وقابلة للتصديق في أثناء المشاهدة، "فصانعو الأفلام قادرون على خلق نوع خاص من الحقيقة أو الصدق، يستطيعون ببراعتهم الفنية، ومهارتهم التقنية، ومؤثراتهم الخاصة أن يخلقوا عالما خياليا لا يصدق على الشاشة، ولكنه يبدو طوال عرض الفيلم قابلا للتصديق تماما"¹.

ليقدم لنا الفيلم بذلك أن:

- أمريكا ضحية تدافع عن نفسها.
- العراقي تهديد غامض لا دوافع له.
- الجندي رمز التضحية الوطنية.

أما القراء المعارضة فتكشف أن:

- الاحتلال الأمريكي هو أصل العنف.
- العراقيون مقاومون لا إرهابيون.
- العراقي الذي يحمل السلاح هو مدافع عن الدين والوطن نتيجة واقع حتي خلقه الغزو.

تجسدت ثنائية الدال والمدلول بين الجندي والعراقي في ما يلي:

الدال	المدلول	الأيديولوجيا
-------	---------	--------------

¹ بوجز م. جوزيف، (1995)، فن الفرجة على الأفلام، م س، ص 30.

الجندي	حامل الحرية و مدافع عنها.	الجندي تمثيل للخير.
العراقي	عدو مهم وخطر دائم.	العراقي تمثيل للشّر المطلق.

فالمونتاج هو أحد العناصر الهامة والأساسية في تكوين مثل هذه البنية الدلالية، فهو يعتمد على عملية الاختيار الذهنية، ثم ينتقل إلى مرحلة تنظيم تلك الصور الذهنية في مكون كلي في أثناء المونتاج الذي تكمن آليته في تنظيم وتنسيق عناصر البناء الفيلمي، ثم يضعها في سياق تجسيدي، لينتج في النهاية تلك الدلالة التي تعبر عن إيديولوجية الدلالة التي انتجتها تلك السردية، "إن المحددات الأساسية والتشكيلات الجوهرية لسيموطيقا السينما تقع في كل من المونتاج وحركات الكاميرا وأحجام اللقطات وكذلك العلاقة ما بين الصورة والكلام إضافة إلى التتابع"¹.

3- سردية المناظر واللقطات: الظاهر والمضمّر:

يفتح الفيلم بلقطات متنوعة تتراوح بين القريبة والمتوسطة والبعيدة، تُظهر مشهداً حربياً مكثفًا، حيث يتنقل الجنود والدبابات والمدرعات عبر الشارع، في حين تتواجد فرقة القناصة فوق الأسطح لتوفير الغطاء لهم، في اللقطة السادسة من المنظر الافتتاحي، تُركز العدسة على بندقية القناص الموجهة نحو رجل عراقي يراقب القافلة العسكرية وهو يتحدث عبر الهاتف، ومع محاولة الرجل للفرار، يحول القناص اتجاه بندقيته إلى امرأة وطفل صغير؛ حيث تظهر المرأة وهي تسلم الطفل متفجراً بغرض إلقائه على الجنود*.

قدم لنا المخرج في هذا المنظر إعادة تشكيل صورة العدو (المقاومة العراقية/ المدنيين)، حيث يتم تصويرهم في الفيلم كأعداء يشكلون خطراً على الجندي الأمريكي، مختزلاً صوراً نمطية لهم كتهديد دائم ومتواصل، فالمرأة والطفل يُصوران على أنهما جزء من العدو، في حين أن القناص

¹ Mets Christian, Film Language, (in) Film the theory and Criticism p. 169

* ينظر: فيلم قناص أمريكي، قرص مضغوط، د2 و30ثا.

الأمريكي يُقدّم كحام يتصرف دفاعاً عن نفسه، رغم أن الذي يمارس العنف ضد الآخر (المدنيين العراقيين) هو الجندي الأمريكي، ولكن في الوقت ذاته، يتم تقديمه كبطل يدافع عن بلاده وزملائه في الجيش، مما يزعج العنف عنهم ويبرر الاحتلال، فالبناء السردى الذي تشكل في هذا المنظر يُظهر لنا الزيف الذي يمارسه في تقديم الحقيقة، فالدال في هذه اللقطة هو الصورة التي نراها، أما المدلول فهو الرسالة التي نستنتجها من هذه الصورة، هذه اللقطة لا تعبر عن حقائق مجردة، بل هي دالة على أن ما يفعله الجندي ليس خطأ، بل هو في الحقيقة دفاع عن النفس وحماية لزملائه الجنود، من خلال هذه الصورة، يُقدّم لنا الفيلم واقعاً مغايراً لما هو عليه في الحقيقة، وكأنه يبني واقعاً جديداً من خلال إعادة تشكيله، حيث يتم تقديم الأحداث بطريقة تُخفي الحقيقة وتُشوّهها لصالح سردية إيديولوجية.

المنظر 1، اللقطة 11: القناص يتحدث عبر سماعة الأذن مع قائده، حيث كان يوافيه بتفاصيل ما يراه في الشارع، طلب منه القائد استهداف المرأة والطفل، لكن القناص رد عليه بأنه غير متأكد من تورطهما في مساعدة المقاتلين، و أنه قد يواجه عقاباً إذا قام بذلك**، ما يلفت الانتباه في لقطات القنص التي شاهدناها على المستويين السمعي والبصري هو الطريقة التي تم بها تقديم هذا المنظر، فهل الجندي فعلاً سيحاسب على تصرفاته، وهل هذا هو الواقع الفعلي. في الحقيقة، ما نراه في هذه اللقطات هو صناعة سمعية بصرية تشيد بأخلاقيات الجندي وإنسانيته في سياق الحرب، وتظهره كبطل أخلاقي وإنساني، وحتى في ظل المخاطر التي يواجهها يتصرف وفقاً لقاعدة أخلاقية، مُشكّلاً نسقاً فكرياً لوجود له في الواقع.

لكن الحقيقة التاريخية هي أن أمريكا انتهكت في العراق أبسط مبادئ حقوق الإنسان، وارتكب جنودها مجازر مروعة مثل مجزرة "حديثة"، إضافة إلى قصف مدينة الفلوجة بأسلحة محرمة دولياً، دون أن يُحاسب أي من المسؤولين عن هذه الجرائم أو يُقدّم أحدهم للعدالة، ففي هذا السياق، يقدم الفيلم الذي نتناوله مشاهد سمعية وبصرية تخلق واقعاً متخيلاً مغايراً تماماً للواقع الحقيقي، في محاولة لتبرير الغزو الأمريكي وتصويره كعمل مشروع وإنساني، إذ

** ينظر: فيلم قناص أمريكي، قرص مضغوط، د24.

استخدمت المادة الفيلمية لترويج أجندتهم الإمبريالية*، تعيد صياغة الأحداث بما يخدم الصورة الإيجابية للجنود الأمريكيين ويبرر الغزو وما تبعه من قتل وتشريد في حق العراقيين، ففي المنظر الأول عندما شاهدنا الجندي الأمريكي وهو يضع المرأة والطفل في مرمى قناصته، ينتقل بنا المخرج مباشرة إلى منظر يجسد فيه طفولة هذا الجندي، وشبابه، وزواجه، والدوافع التي جعلته ينضم إلى وحدة القنص في الجيش، وهي مشاهدته عبر التلفاز لتفجيرات استهدفت سفارة بلاده التي أيقظت فيه حس الوطنية.

هذا الترتيب السردى مليء بالتناقضات؛ فبينما يصوّر الفيلم رغبة الجندي في الدفاع عن بلده كعمل بطولي نبيل، يصوّر في المقابل المرأة والطفل الذين كانوا يدافعون عن وطنهم كإرهابيين، فالمنظر الأول يخلق سردية معكوسة للواقع، حيث يُمنح المعتدي الأمريكي صفة المدافع، بينما يُجرّم العراقي الذي يدافع عن أرضه ويُوصف بالإرهابي، وهذا هو الواقع المتخيل الذي شكله الفيلم، أما الحقيقة هي من يدافع عن بلده ضد الاحتلال نسميه المقاوم والذي يغزو بلدا ويرتكب جرائم في حقه نسميه المحتل، لكن الفيلم يعيد تشكيل هذا الواقع ليظهر الأمريكي بصورة المنقذ، والعراقي المقاوم كرمز للشر، بل ويصور النساء والأطفال كأدوات حرب، مما يبرر - وفقاً لهذه السردية- قتلهم.

فالقطة الفيلمية أكثر عامل دلالي ينتج المعنى المراد إيصاله من خلال تمرير مفاهيم فكرية أو جدلية واقعة، أو تبرير لفعل ما للمتلقي قد تكون مهمة لديه، هذه الأفكار والمفاهيم يكون غير قادر على ممارستها بصورة علنية مثل المثلية وتبرير القتل، لتأتي المادة الفيلمية بكل تركيباتها لتعبر بشكل أفضل وأكثر تأثيراً في الاستمرارية و إيصال إيديولوجية معينة وتثبيتها.

* الإمبريالية هي سياسة تتبناها دول مُعيّنة، وتعني توسيع السُلطة والسيطرة عن طريق استخدام القوة والتي غالباً ما تكون قوّة عسكرية، وتتم من خلال الاستيلاء على الأراضي وفرض السيطرة السياسية والاقتصادية عليها، وتعدّ الإمبريالية سياسة غير أخلاقية، وغالباً ما يتم استخدام هذا المصطلح لإدانة السياسة الخارجية للدول المُعادية... الإمبريالية هي سياسة الدول القوية على الضعيفة انتشرت على نحو واسع بعد الثورة الصناعية وخاصة بين الدول الأوروبية؛ من أجل السيطرة على المواد الخام وأسواق المُنتجات الصناعية.

يعيدنا الفيلم إلى المنظر الأول، لقطة قريبة لملاح الجندي، وأخرى قريبة للمرأة والطفل، حيث يظهر الجندي موجّهًا بندقيته نحوهما، تسلّم المرأة مادّةً متفجرةً للطفل ليقوم بإلقائها على القافلة العسكرية، وما إن يقوم الطفل برميها، حتى يطلق القناص النار عليهما، فيُردّيهما قتيلين*، وقبل الخوض في تحليل مضمون هذه اللقطة، لا بد من التوقف عند الفعل الذي أقدمت عليه المرأة والطفل من منظور واقعي خارج سياق الفيلم، إذ إن ما قاما به يُعد في جميع الثقافات والمرجعيات الفكرية والأيديولوجية شكلاً من أشكال المقاومة والدفاع المشروع، وهو فعل نبيل يُنتظر من كل إنسان تتعرض بلاده للاحتلال أن يقاوم بما يستطيع، لكن عند تحليل هذه اللقطات من المنظر الأول - كل اللقطات التي تصور المرأة والطفل - نجد أن الفيلم يقدم معاني متعددة وموجهة، بأن المقاومة العراقية كانت تستخدم النساء والأطفال كدروع بشرية؛ مما يمنح - من وجهة مظر الفيلم - الجنود الحق في قتلهم، ويصور الفعل المقاوم كعمل إرهابي، في حين يُقدّم قتل المرأة والطفل كعمل بطولي أنقذ القافلة العسكرية من الموت، وبهذا، يسعى الفيلم إلى ترسيخ سردية زائفة، وتبريرها بوصفها واقعاً حدث بالفعل.

هذا النوع من السرد السينمائي يخدم عدة أهداف:

- تشويه صورة المقاومة، عبر تصويرها كحركة لا أخلاقية توظف النساء والأطفال في الحرب.
- تبرير العنف العسكري، من خلال إظهار القتل كفعل ضروري لحماية الجنود.
- تحييد المشاهد، لجعله يتعاطف مع الجندي.

الفيلم لا يعرض الحقيقة، بل يعيد إنتاج سردية القوة التي تبرر القتل والاحتلال تحت غطاء الحماية والبطولة، ويُسقط الاحتلال ذاته كفعل عنيف، بل يركز فقط على ردة الفعل من الشعوب المحتلة، ليُدينها ويجردها من إنسانيتها وحقها المشروع في المقاومة، لينتج سردية بناء واقع وهمي، يتم فرضه كحقيقة تاريخية، بحيث تتحول الجريمة إلى بطولة.

* ينظر: فيلم قناص أمريكي، قرص مضغوط، د24 و40 ثا.

بالرغم من التشابه الظاهري بين الفيلم وبين الواقع، إلا أن الاختلاف بينهما قائم لا يمكن تجاوزه، فالفيلم قائم على مبدأ الاختيار من ذلك الواقع والتنظيم المحكم للمادة الفيلمية، ومدى تأثير ذلك التنظيم في المتلقي من حيث الدلالة وإنتاج المعنى، وتتحدد التشكيلات الأساسية للدلالة في الفيلم في كل من المونتاج وحركة الكاميرا والحوار ونوع اللقطات وطريقة ترتيبها، فاللقطة القريبة للملامح الجندي التي قدمها لنا الفيلم في هذا المنظر هدفت إلى إظهار نفسيته التي كانت مشحونة بالعاطفة مع الغضب، عطفه على الطفل الذي لا يريد قتله وغضبه من فعل الطفل الذي يحمل المتفجرة، لتظهر لنا ذلك الإحساس الذي ارتسم على وجه الجندي، الهدف منها التأثير والإيهام بواقعية التصرف وتشكيل معرفة وهمية أراد الفيلم إنتاجها وتمريضها للمشاهد، وفي الجهة المقابلة نرى اللقطة المتوسطة للمرأة والطفل تظهر حركتهما الاندفاعية وتعابير وجههما الحادة التي تدل على إصرارهما لرمي المتفجرة نحو القافلة العسكرية، فتصوير الجندي بتلك العاطفة والشفقة تجاه الطفل يعزز من إنسانيته الظاهرة، رغم أنه في الواقع يُعتبر مجرم حرب، في المقابل، تصوير المرأة والطفل بطريقة توجي بالإجرام والهمجية يعكس فكراً يُسند إليهما استحقاق القتل نتيجة أفعالهما، بينما هما في الحقيقة ضحايا للإرهاب الأمريكي.

المنظر 14، اللقطة 8: يقتحم الجنود منزل أحد المواطنين العراقيين بحثاً عن الزرقاوي المطلوب لدى الجيش، خلال المداهمة، يصادفون طفلاً فيوجهون أسلحتهم نحوه ويدفعونه جانباً بعنف، ثم يتوجهون إلى والده ويوجهون الأسلحة إليه أيضاً، ليعتدوا عليه بالضرب قبل أن يشرعوا في استجوابه عن مكان الزرقاوي. في البداية ينكر الرجل معرفته، لكنه يعترف لاحقاً بمعرفته أحد مساعدي الزرقاوي، ويشترط الحصول على المال مقابل الإدلاء بالمعلومات*.

هذا المنظر تضمن بُعدين مختلفين: الأول هو الاعتداء الصريح والترهيب الذي تعرضت له الأسرة العراقية، وهذه الصورة الواقعية لا تحتاج تفسيراً؛ فهي تنقل قسوة الاحتلال بشكل مباشر وهو ما يظهر بوضوح من خلال تسلسل الأحداث في اللقطة، والثانية هي الرسالة الضمنية التي يسعى الفيلم إلى تمريرها، والتي تُبرر سلوك الجنود الأمريكيين العنيف تجاه

* ينظر: فيلم قنصاًمريكي، قرص مضغوط، د 37.

الأسرة، من خلال الإيحاء بأن ما فعلوه كان بدافع الخوف من التعرض للغدر أو الهجمات المفاجئة، وبهذا تتحول الأسرة المعتدى عليها إلى جهة مشبوهة أو معادية، ويُصور الجنود وكأنهم في موقع الدفاع عن النفس لا المعتدي، هذا التحوير في عرض الواقع ليس جديداً في السينما الأمريكية، سينما الغرب الأمريكي مثلاً، تم تصوير السكان الأصليين (الهنود الحمر) كقبائل همجية، في مقابل الرجل الأبيض الذي جاء ليُمدّهم رغم أنه هو المعتدي، "فمعظم المشاهدين يجدون متعة في الميول الأخلاقية التي يشعرون بها تجاه الشخصيات، فهم يتعاطفون مع الشخصية البطلة التي يشعرون أنها تحمل سمات إيجابية، ويستمتعون بالفيلم عندما تحدث لها أشياء طيبة، ومن ناحية أخرى، عندما يعتقدون أن إحدى الشخصيات تحمل سمات سلبية، فإنهم يشعرون بالرضا عندما تحدث لها أشياء سيئة؛ ذلك لأن ماقع لها تبررها الأفعال الشريرة للشخصية¹، وهذا بالضبط ما شهدناه في الفيلم الذي صور لنا الشخصيات العراقية في جميع المشاهد مجموعة من الخونة والقتلة، ليظهروا هم الطرف الشرير في الفيلم، وهو بالتالي يبرر قتلهم واستباحة دمائهم، أما المشاهد فهو شخص صامت ليس له دور فيما يعرض أمامه و ليس له رأي أو وجهة نظر، وعليه أن يتقبل كل ما يعرض عليه، فإذا لم يقبله تماماً، فسيكون بالغ الأثر في النفس بما يدخل عليها من فكر ومفهوم واتجاه متمثل في واقع مغاير تماماً للواقع الذي حدث بالفعل.

المنظر 17، اللقطة: نشاهد مجموعة من المقاتلين العراقيين يلقون القبض على رجل بتهمة الوشاية عن مكان تواجدهم، وكان برفقته ابنه، أقدموا على قتل الطفل أمام والده، ثم قتلوه هو الآخر أمام عائلته، هذه اللقطات، التي تُجسّد عملية القتل، تحمل دلالات متعددة؛ إذ حصر الفيلم أفعال المقاومة العراقية في إطار ضيق، مرتبط برّد فعل ناتج عن ظروف فرضها الاحتلال، فالمقاومة، كما يصورها المنظر، تُجبر على اتخاذ قرارات قاسية بحكم التزامها بالدفاع عن الدين والوطن، سواء أكان العدو أجنبياً أم خائناً من الداخل، فإن قتل الطفل لا يستند إلى وقائع مثبتة، ولم يتم تداول مثل هذا الحدث في وسائل الإعلام أو ضمن تقارير أمنية، بل ذلك لتبرير الاحتلال الأمريكي للعراق من خلال تصوير همجية المقاومة، لكن الفيلم

¹ يونج سكيب داين ، (2017)، السينما وعلم النفس علاقة لا تنتهى ، تر: سامح سمير فرج ، مؤسسة هنداو للتعليم والثقافة ، القاهرة ، ص 147.

تجاهل سبب وجودهم بالعراق وسبب ردة الفعل التي أحدثتها المقاومة العراقية، في تجاهل تام لسياق المشكل من أساسه، ولو أقرنا بذلك وقلنا إن القاعدة منظمة إرهابية، لكن ما هو سبب وجودها في العراق؟ ألم يكن الغزو الأمريكي هو السبب الأول والأخير في ذلك، لأن العراق قبل ذلك كان بلدا آمنا في جميع مناحي المجتمع، حتى الوضع الأكثر فتنة فيه بين السنة والشيعة لم يكن موجودا، لكن الغزو الأمريكي وفر للقاعدة البيئة المناسبة، وساهم في إثارة الفتنة بين السنة والشيعة، إذًا الفيلم لم يصور لنا جوهر الصراع، وهو الغزو الأمريكي وإسهامه في ظهور العنف والقتل بطريقة مباشرة أو بالوكالة من خلال تدعيم منظمات إرهابية كانت تسهم في تنفيذ مخططاتهم في العراق، بل أظهر لنا احتلال العراق في سياق دفاعي ضد عمليات القاعدة.

تصوير المقاومة العراقية كقوة همجية تقتل الأبناء والآباء بلا رحمة ليس انعكاسًا للواقع، بل هو مزيج من الخيال والتفسير الأحادي للمقاومة، هذا التصوير المتخيل لها يستخدم لتبرير الاحتلال الأمريكي وتصويره كقوة دفاعية ضد الإرهاب، وهو ما يشوه الواقع الحقيقي الذي يربط الغزو الأمريكي بتصاعد العنف والفوضى في العراق، فهذا السرد المتخيل الذي يُقدم يتم تصوير الاحتلال الأمريكي باعتباره ضروريًا لمكافحة الإرهاب وحماية العراق، لكن هذا يبتعد عن الواقع التاريخي، حيث إن الغزو الأمريكي كان هو العامل الرئيس الذي أدى إلى تفشي العنف وتفكيك الدولة العراقية.

المنظر 18: ينتقل بنا من أجواء الحرب في العراق إلى أمريكا، حيث نتابع القناص خلال إجازته القصيرة، يقضي وقته مع زوجته الحامل ويعيش لحظات إنسانية دافئة، من انتظار المولود إلى فرحته الكبيرة عند ولادته، هذا التباين الحاد بين مشاهد الحميمية الأسرية والحياة اليومية، وبين شغفه المستمر بالعودة إلى ساحة المعركة في العراق، يضعنا أمام مفارقة عميقة: رجل يعيش تفاصيل الحياة، يفرح، ويتألم، ويحب، لكنه في الوقت نفسه يتوق للعودة إلى القتال والانتقام لرفاقه الذين سقطوا في العراق، ويسعى للمساهمة في قتل "العدو" وملاحقة تنظيم الزرقاوي والقاعدة، رغم أن الاحتلال الأمريكي هو من تسبب في ولادة هذه الجماعات أو دعمها بشكل أو بآخر.

يُقدّم الجندي الأمريكي، رغم أزماته النفسية ومشكلاته الشخصية، كبطل نبيل يحمل عبء إنقاذ الآخرين، لكن السؤال هنا: إنقاذهم من ماذا؟ من خطرٍ كان نتيجة مباشرة لتدخل بلاده العسكري؟ ما نعرفه - خارج سردية الفيلم - أن ما حلّ بالعراق من دمار وقتل وتمزق كان نتيجة مباشرة للاحتلال الأمريكي، الذي لم يجلب "الخلاص"، بل فَتَح الباب أمام الفوضى والعنف والجماعات المسلحة التي يدّعي الفيلم محاربتها.

المنظر 25، اللقطة 2: يوجه الجندي الأمريكي قناصته نحو رجل عراقي يحمل قذيفة (آر بي جي) موجهة نحو مدرعة أمريكية تمر في الشارع، فيرده قتيلاً، بعد مقتله، يحمل الطفل السلاح، لكن يسقطه أرضاً ويفر في اتجاه آخر، إذ يسعى الفيلم إلى تبرير عملية القتل من خلال تصوير الرجل العراقي كإرهابي يحاول استهداف قوات الاحتلال، متجاهلاً السياق الحقيقي للواقع العراقي تحت الغزو الأمريكي.

هذا المنظر لا يعرض واقعة، بل يُنتج خطاباً، يستخدم أدوات السينما لإنتاج معنى يخدم إيديولوجيا الهيمنة الأمريكية، ويُعيد إنتاجاً مُغلّفاً بعواطف وشحنات إنسانية زائفة، ليُمثّل حالة نموذجية من التزييف السينمائي للواقع السياسي، ويسهم في إنتاج وعي زائف يُبرر الاحتلال ويُدين المقاومة

المنظر 27: وفي عدة لقطات متنوعة بين العامة والقريبة والبعيدة والمتوسطة، نشاهد اشتباكات بين الجيش الأمريكي والمقاومين العراقيين، تُظهر أساليب القتال لكل طرف، التنظيم والتنسيق العالي لدى الجنود الأمريكيين، شجاعتهم وتضحياتهم، الجانب الآخر المقاومون العراقيون يظهرون بصورة عشوائية وغير منظمة، يصرخون ويركضون بشكل عشوائي، مبرزاً التفوق للجندي الأمريكي على المقاوم العراقي، مركزاً بذلك على بطولات الجنود الأمريكيين، وفي المقابل يصور العراقيين على أنهم معتدون أو إرهابيون محتملون، أو متعاونون مع الاحتلال، فالمقاوم العراقي في هذا المنظر ليس له صوت، لا نعرف قصته، لا نسمع أسبابه، إنه مجرد صورة فوضوية في الخلفية، هذا الإقصاء من السرد هو آلية سلطوية تجعل الآخر غير مرئي أو غير مهم، وبالتالي غير مستحق للتعاطف أو الفهم، مبرراً شرعية العنف الأمريكي

عبر إظهار الجندي في وضع دفاعي بطولي، ونزع الشرعية عن المقاومين الذين يظهرهم كخطر وليسوا كمدافعين عن أرضهم.

المنظر الأخير: الجندي يجلس في عيادة نفسية، يسأله الطبيب "هل أنت نادم على قتل كل هؤلاء الناس؟ يجيبه: أنا نادم فقط لأنني لم أتمكن من إنقاذ زملائي الذين قُتلوا"*

في هذا المنظر الختامي، يُختزل الصراع كله في لحظة "تطهير داخلي" للجندي الأمريكي، حيث ينفي تمامًا أي شعور بالذنب تجاه القتل، ويُظهر أن الشعور الوحيد الذي يطارده هو اتجاه رفاقه، وبشكل لنا الخطاب السمعي هذا حمولة رمزية كثيفة، من خلال غياب أي شعور بالذنب تجاه من قُتلوا من الطرف العراقي، وتثبت بشكل ضمني أن القتل لم يكن فقط مشروعًا، بل واجبًا وطنيًا لا يستوجب التراجع أو المراجعة.

يُرسّخ هذا السرد دلالة إيديولوجية جوهرية حول الاحتلال الأمريكي للعراق، وهي أن الاحتلال لم يكن خطأً، بل مهمة ضرورية ومبررة أخلاقياً، وأن الجنود لم يكونوا معتدين، بل ضحايا أصيبوا بجراح نفسية جراء واجهم "الوطني"، في المقابل، يُغيب الضحايا الحقيقيين - العراقيين، المدنيين، المقاومين- من المشهد الشعوري والسردى كلياً، فلا يُعترف بوجودهم كأرواح ذات قيمة، ولا يُطرح حتى احتمال أن يكون ما تعرضوا له ظلماً أو عدواناً، لتتحول السينما الأمريكية إلى أداة لإعادة كتابة الواقع بصيغة متخيلة تُجمل الغزو وتخفي قسوته، وتقدّم الحرب بوصفها تجربة فردية مؤلمة للجندي الأمريكي، لا كغزو شكّل كارثة إنسانية.

* ينظر: فيلم قنّاص أمريكي، قرص مضغوط، د 105.

تحليل اللقطات:

الدلالة المضمرة			
العراقي	الجندي	وظيفةها في الفيلم	نوع اللقطة
تبرير قتله دون فهم دوافعه أو سياقه.	تُظهر القناص كبطل يملك السيطرة والرؤية الواضحة.	وضع المشاهد داخل عين كريس كايل، تحويل العدو إلى هدف بصري.	لقطات منظر القناص
تُخفي معاناة العراقيين وتُظهر فقط معاناة الجندي الأمريكي، مما يجعل ألم العراقي غير مرئي.	الجندي "ضحية" الحرب، تعزيز التعاطف معه وتمجيد تضحياته.	إظهار الانفعالات النفسية لكريس كايل (الخوف، الضغط، الصدمة)	اللقطات القريبة
تُظهر العراق كمكان خطر، محو الحياة الطبيعية للمجتمع العراقي وتصويره كأرض حرب فقط.	تبرير التدخل الأمريكي باعتباره دخولاً إلى منطقة فوضوية "تحتاج للإنقاذ".	تصوير البيئة الصحراوية أو المدن لإظهار المكان بشكل عام	اللقطات الواسعة
المقاتل العراقي بدائي أو ضعيف	تأكيد القوة الأمريكية	إبراز شدة المعارك.	لقطات الحركة في المعركة

اللقطات المتقطعة السريعة	خلق التوتر والفوضى في لحظات الخطر.	إظهار أن التهديد العراقي دائم ومفاجئ، مما يبرر رد الفعل العنيف.	تحويل العراقي إلى مصدر "فوضى" فقط، دون إنسانية أو قصة، وبالتالي تبرير العنف ضده.
اللقطات الرمزية (علم أمريكا، الجنازات، الطقوس العسكرية)	تعزير الرموز الوطنية وتبرير التضحية.	تمجيد الهوية الأمريكية، الحرب كفعل أخلاقي، الجنود كشهداء.	تجاهل رموز العراقيين وثقافتهم، وتأكيد أن السردية الأمريكية وحدها الشرعية.
لقطات الضحية العراقية (نادرة جداً)	إظهار عابر لمعاناة العراقيين	تُظهر الحرب كضرورة	استخدامها نادر وغير مركزي، ما يساهم في محو معاناة العراقيين وإخفاء آثار الاحتلال.

الفيلم بكل تركيباته وعناصره السمعية والبصرية يحمل واقعا متخيلا، قائما على الإيهام، من خلال إدخال أحداث جديدة، فالدلالة التي تحملها اللقطة تعدّ لغة للتخاطب والتواصل لما لها من تركيبات وعناصر عديدة تسهم في صياغتها وتحديد المعاني والمضامين فيها سواء أكانت ظاهرة أم مضمرة، "وتظهر هذه العناصر شديد الارتباط داخليا بعلاقات جدلية قادرة على إطلاق تشكيلات بصرية مختلفة تفصح عن معان ومضامين مختلفة تبعا لانتظامها ونسقتها، ولعل الكادر السينمائي وما يحتويه من أشياء وأفكار مرتبطة بالموقف والمكان والزمان، له دخل كبير في توجيه حواس المشاهد التي هي أهم المرتكزات الفكرية، فالكادر له القدرة الفائقة على إرشاد وتوجيه نظر المشاهد إلى بؤرة الانتباه، فعن طريق الكادر وما يحتويه من مكونات المشهد، يعيد الكاتب تشكيل الحقيقة والواقع"¹، فاللقطة ليست مجرد صورة تُعرض على

¹ البطريق نسمة أحمد، (1999)، نصوص السينما والتلفزيون والمنهج الاجتماعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 132.

الشاشة، بل هي وحدة لغوية تحمل دلالات متعددة، تعتمد على تركيبات وعناصر مثل الإضاءة، والزوايا، والحركة، والصوت، والديكور، وتجمع بين هذه التركيبات والعناصر علاقة متشابكة تسمح بتشكيل صور بصرية مختلفة، كلٌّ منها يحمل معنى ومضمونا مختلفا حسب تنظيم العناصر وترتيبها.

خاتمة:

- تستخدم السينما مزيجاً من الواقع والمتخيل لصياغة رسائل وأفكار تخدم أهدافا سياسية وإيديولوجية معينة، عبر عناصرها السمعية والبصرية لتقديم سرد إيديولوجي يعزز قيماً معينة، وبشكل وعي الجمهور بما يتوافق مع رؤية سياسية أو ثقافية محددة، لصياغة وتوجيه الأفكار والقيم وتغذية سرديات وطنية زائفة.
- السينما لا تنقل الواقع بل تُنتج واقعاً متخيلاً يخدم الإيديولوجيا المهيمنة، وتكمن خطورتها في أن هذا المتخيل يُقدّم بلغة جذابة (الدراما، الموسيقى، البطولة، الإثارة)، مما يجعله أكثر قبولا وانتشاراً من أي خطاب سياسي أو إعلامي تقليدي.
- فيلم قناص أمريكي يظهر كيف تحوّل السينما الواقع إلى متخيل إيديولوجي يخدم قوة استعمارية، لا يهتم أن يكون الفيلم مبنياً على قصة حقيقية، بل كيف تُروى هذه القصة، وما يُحذف منها، وكيف يُصاغ الآخر كشر مطلق لتبرير الخير الأمريكي، وهذا هو جوهر المتخيل الأيديولوجي في السينما.
- تلعب السينما دوراً خطيراً في صنع الأفكار والمعتقدات الجدلية وحتى التي لا يوجد لها واقع في الأساس، إلا أن السينما تشكلها وتجعلها صور نمطية سواء بشكل ايجابي مثل تبرئة أمريكا من كل جرائمها أو بشكل سلبي مثل صور المسلم الذي تضعه في صورة الهمجي الشهواني الإرهابي.
- تصوير النماذج الاستعمارية على أنها نماذج راقية ومتحضرة تنشر السلام؛ لذلك يحق لها القتل والغزو.
- شكلت الأفلام الأمريكية مفاهيم وأفكاراً تدعم وجهة نظرها من خلال تشكيل وقائع وأحداث ومعارف غير صحيحة لتثبيتها في العقول كأنساق متعارف عليها.

المصادر والمراجع:

1. إينيك ناتالي، (2011)، سوسيولوجيا الفن، تر: حسين جواد قببسي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت.
2. عقي حميد ، (2016)، السينما العربية ..محاولات البحث عن الهوية والأسلوب، دار شجن الحروف الأدبية للنشر والتوزيع الإلكتروني.
3. بوجزم. جوزيف ،(1995)، فن الفرجة على الأفلام، تر: وداد عبد الله، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
4. عاصي حسام ، المسلسلات الأمريكية ساهمت بشكل كبير في تغيير النظرة للمثليين، مقال نشر في جريدة القدس العربي يوم: 5 يوليو 2015، <https://www.alquds.co.uk/>، اقتبس يوم 20/01/2025
5. العماري الصديق الصادي ، سوسيولوجيا السينما: الصورة والمجتمع، مجلة: سينفيليا متخصصة في السينما مطبعة فولك، طنجة، المغرب العدد 19، 2019.
6. فيلم قناص أمريكي .
7. يونج سكيب داين ، (2017)، السينما وعلم النفس علاقة لا تنتهي ، تر: سامح سمير فرج ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة .
8. البطريق نسمة أحمد، (1999)، نصوص السينما والتلفزيون والمنهج الاجتماعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
9. Mets Christian, Film Language, (in) Film the theory and Criticism.

10. Mitchell B. David., (1 November 2006),Nonconscious priming after 17 years:
Invulnerable implicit memory? Psychological Science..