مؤتمر الخطاب الإعلامي في عالم متغير: الصوت والصدى

صورة العربي والمسلم في السينما الغربية: نماذج مختارة من السينما الأمريكية

The Image of Arabs and Muslims in Western Cinema: Selected Examples from American Cinema

محمد عدنان عبد الله الزيودي [1]

Mohammad Adnan Abdallah Al-Zyoud [1]

DOI: 10.15849/ZJJHSS.260331.13

الملخّص

تستهدف هذه الدراسة الكشف عن صورة العربي والمسلم في السينما الغربية، مع التركيز على السينما الأمريكية نظرًا لتأثيرها العالمي في تشكيل الصور الذهنية والوعي الجمعي، تبحث الدراسة في كيفية تمثيل العربي والمسلم عبر مراحل تاريخية متعاقبة، من ما بعد الحرب العالمية الثانية إلى ما بعد أحداث (١١) سبتمبر، مسلطة الضوء على الدور الأيديولوجي للسينما في إعادة إنتاج الصور النمطية. واعتمدت الدراسة منهج تحليل المحتوى، مع اختيار عينات من الأفلام والمسلسلات الأمريكية وتصنيف المشاهد وتحليلها وفق محاور محددة، وربط النتائج بالإطار النظري للخطاب السينمائي. وأظهرت النتائج أن السينما الأمريكية أنتجت صورًا اختزالية للعربي والمسلم، تبدأ بالثري المتخلّف وتتطور إلى الإرهابي العنيف، مع استثناء بعض الأعمال النادرة التي حاولت تمثيلهم بعدالة، وتوصي الدراسة بالاستفادة من هذه النتائج لتوسيع العينات مستقبليًا وتحقيق فهم أعمق للتمثيلات السينمائية.

الكلمات المفتاحيّة: السينما الأمريكيّة/ الخطاب الإعلامي/ الإسلاموفوبيا/ الاستشراق/ صورة العربي في هوليوود.

Abstract

This study aims to examine the representation of Arabs and Muslims in Western cinema, with a particular focus on American cinema due to its global influence in shaping mental images and public perception. The research investigates how Arabs and Muslims have been portrayed across successive historical periods, from the post-World War II era to the aftermath of the September 11 attacks, highlighting the ideological role of cinema in reproducing stereotypical images. The study employs content analysis, selecting a sample of American films and series, categorizing and analyzing scenes according to specific criteria, and linking the findings to the theoretical framework of cinematic discourse. The results indicate that American cinema has produced reductive images of Arabs and Muslims, ranging from the wealthy yet backward stereotype to the violent terrorist, with some rare works attempting more balanced representation. The study recommends building on these findings to expand future samples and achieve a deeper understanding of cinematic representations.

Keywords: American cinema/ media discourse/ Islamophobia/ Orientalism/ Arab representation in Hollywood.

[1] وزارة التربية والتعليم الأردنية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، اللغويات

*للمراسلة:

تاريخ استلام البحث: 2025/11/10

تاريخ قبول البحث: 2026/01/01

[1] **Jordanian Ministry of Education ,Faculty of Arts, Arabic language and literature, Linguistics**

***Corresponding author:**

Received: 10/11/2025

Accepted: 01/01/2026

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

المقدّمة

تُعدّ السينما إحدى أبرز الوسائط الإعلامية التي تُسهم في تشكيل الوعي الجمعي وتكوين الصور الذهنية عن الآخر الثقافي والسياسي، لما تمتلكه من قدرة فريدة على المزج بين السرد الجمالي والإقناع الأيديولوجي، ومن هذا المنطلق، يأتي هذا البحث ليكشف عن صورة العربي والمسلم في السينما الغربية، مع التركيز على السينما الأمريكية نموذجا للدراسة؛ نظرًا لهيمنتها على صناعة الصورة عالميًا وتأثيرها العميق في تشكيل تصورات الجمهور حول الشرق الأوسط وثقافاته، وقد أظهرت الدراسات السابقة أنّ السينما الأمريكية، عبر تراكم نصوصها البصرية والسردية، لا تعكس الواقع فحسب، بل تعيد إنتاجه وتعيد تأويله وفق أطر أيديولوجية معينة، تتخذ من الثنائيات القيمية وسيلة لترسيخ هيمنة ثقافية وسياسية، وتضفي على الاختزال الرمزي للأساطير والاستشراق حضورًا قويًا في الخيال الغربي.

وتنبع أهمية هذه الدراسة من كونها تسعى إلى تفكيك تلك التمثيلات النمطية للكشف عن آليات إنتاج الخطاب السينمائي، بدءًا من مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية، التي غالبًا ما قدّمت العربي كثريّ جاهل أو رجل مسلم متشدّد، وصولًا إلى مرحلة ما بعد أحداث (١١) سبتمبر (٢٠٠١)، إذ تحوّل التمثيل إلى صورة الإرهابي العنيف، المرتبط بالتهديد الدائم للأمن العالمي.

وقد اعتمدت الدراسة منهج تحليل المحتوى كأداة مركزية لفحص البنية الأيديولوجية للنصوص السينمائية، من خلال اختيار عينات من الأفلام والمسلسلات الأمريكية وتصنيف المشاهد وتحليلها وفق محاور محددة، تتعلق بالتمثيل الثقافي، والصورة الجسدية، والدور الديني والاجتماعي للشخصيات العربية والمسلمة. ومن خلال هذا المنهج، تمكّنت الدراسة من رصد أنماط التكرار، والاختزال الرمزي، وتوظيف السرد الثنائي، الذي يقسّم العالم إلى أقطاب متعارضة، وجاء اختيار فيلمي (Aladden1992)، و(American sniper) اختيارًا مقصودًا يخدم هدف الدراسة في تتبّع تحوّل صورة العربي والمسلم في السينما الأميركية عبر مرحلتين مفصليتين، فـ (علاء الدين) يمثل مرحلة ما قبل (١١) سبتمبر، إذ تُقدَّم الصّورة ضمن خطاب استشراقي ثقافي يقوم على الغرائبية، والبدائية، والعنف، ويُوجَّه أساسًا إلى فئة الأطفال والعائلات، ما يجعله مؤثرًا في تشكيل الوعي المبكر بالصورة النمطية. في المقابل، يعكس فيلم (قناص أميركا) مرحلة ما بعد (٢٠٠١)، حيث تنتقل الصورة إلى خطاب أمني – عسكري يُصوّر العربي والمسلم كعدو إرهابي منزوع الإنسانية، موجّه إلى جمهور بالغ، ومتقاطع مباشرة مع سياق الحرب على الإرهاب. مما يتيح لهذا الاختيار المقارن رصد استمرارية التشويه مع تغيّر أدواته وخطابه تبعًا للظرف السياسي والإعلامي، ويكشف كيف تُوظّف السينما الأميركية عبر أنماط وجماهير مختلفة في إنتاج صورة أيديولوجية متحوّلة شكليًا وثابتة جوهريًا عن العربي والمسلم.

إنَّ هذه الدراسة تمثِّل جسرًا بين النظرية والتطبيق؛ إذ تبيّن أنّ الصورة السينمائية، عندما تُفصل عن مساءلة نقدية، تتحول إلى أداة فعّالة في صناعة المعرفة والهيمنة، وتكشف كيف تتداخل الجماليات البصرية مع الأطر الأيديولوجية لإنتاج خطاب قادر على تشكيل تصورات متجذرة عن العربي والمسلم؛ ما يجعل من هذا البحث إسهامًا فاعلا في الدراسات الإعلامية والثقافية والتحليل السينمائي، وقد تم اختيار هذا العنوان لدراسة تمثيلات العربي

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

والمسلم في السينما الأمريكية؛ نظرًا لتأثيرها العالمي على تشكيل الصور الذهنية والوعي الجمعي، ولإبراز العلاقة بين الخطاب السينمائي والأيديولوجيا السياسية والثقافية.

وتقاطعت هذه الدراسة –في حدود ما وجد الباحث– مع بحثين آخرين في القضية نفسها وهما:

- وحيد، مريم، دور السينما في تشكيل الرأي العام العالمي: دراسة حول صورة العربي في السينما الغربية، (٢٠٢٢)م[1]

تتناول الدراسة دور السينما في تشكيل الرأي العام العالمي، وتتشابه الدراسة الحالية مع هذه الدراسة ببعض العينات المختارة، وتختلف في المنهجية المتبعة في التحليل.

- سويقات صالح، وشرقي محمد، صورة العرب والمسلمين وتطورها في السينما الأمريكية، (٢٠٢٤)م[2]

تستعرض هذه الدراسة أهم الجوانب السنيمائية في الإنتاج الأمريكي، وتسعى لتحليل هذه العينات لبيان خطورة ما يتم ترسيخه في عقول المشاهدين، وهذا ما تتشابه به دراستي مع هذه الدراسة، وتفترق عنها بأسلوب ومنهجية البحث في تناوله لتلك العيّنات.

كما تسعى هذه الدراسةُ للإجابة عن الأسئلة الآتية:

١. ما مفهوم الصورة في السينما وعلاقتها بالخطاب الإعلامي؟

٢. كيف اختلف تمثيل العربي والمسلم في السينما الأمريكية بين مرحلة ما قبل أحداث 11 سبتمبر وما بعدها؟

٣. كيف يتم اختزال الشخصيات العربية والمسلمة في صفات نمطية متكررة عبر الأفلام الأمريكية؟

٤. ما دور الصـور، واللقطات، والموسـيقى التصـويرية، والإخراج السـينمائي في تشـكيل الصـورة النمطية للعرب والمسلمين؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة ائتلف البحث من العناوين الآتية:

- المقدّمة
- الخطاب السينمائي الإعلامي وتمثيلات العربي والمسلم: أبعاد أيديولوجية وصور رمزية:
  - أولًا: السينما والخطاب الإعلامي
  - ثانيًا: البنية الأيديولوجية للخطاب السينمائي
  - ثالثاً: مفهوم الصورة وتوظيفها سينمائيًا على العربي والمسلم
- تمثيل العرب والمسلمين في السينما الأمريكية:
  1. المرحلة الأولى: ظهور الدول العربية واستقرارها:
  - مقتطفات من فيلم علاء الدين (Aladden 1992)
  2. المرحلة الثانية: تحوّل صورة العربي والمسلم من (الآخر الغريب) إلى (الإرهاب والتهديد)
  - مقتطفات من فيلم (American Sniper 2014)
- الخاتمة والنتائج

[1] مجلة السياسة والاقتصاد، جامعة بني سويف.

[2] جامعة وهران، الجزائر.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

● الخطاب السينمائي الإعلامي وتمثيلات العربي والمسلم: أبعاد أيديولوجية وصور رمزية

– أولًا: السينما والخطاب الإعلامي:

لمْ تعدِ السينما، في سياقِها المعاصرِ، مجرّدَ فنٍّ بصريٍّ أو أداةٍ للترفيهِ فحَسب، بلْ تحوّلتْ إلى خطابٍ إعلاميٍّ مركزيٍّ، يضطلعُ بدورٍ فاعلٍ في تشكيلِ الوعيِ الجمعيِّ وإنتاجِ المعنى الاجتماعيِّ والسياسيِّ. فالسينما بما تمتلكُهُ من قدرةٍ على الجمعِ بينَ الصورةِ، والسردِ، والموسيقى، تُنتجُ واقعًا تمثيليًّا يبدو للمتلقّي وكأنّهُ انعكاسٌ مباشرٌ للعالمِ، في حينِ أنّهُ بناءٌ دلاليٌّ يخضعُ لآليّاتِ الانتقاءِ والتأطيرِ والتوجيهِ.[1]

كما تندرجُ السينما ضمنَ منظومةِ الخطابِ الإعلاميِّ الأشملِ، الذي يسعى إلى إعادةِ صياغةِ الوقائع ضمنَ أنساقٍ رمزيّةٍ محكومةٍ بعلاقاتِ السلطة (Power) السائدةِ، وقدْ أكّدَ منظّرو تحليلِ الخطابِ أنّ الإعلامَ المرئيَّ يمارسُ وظيفةً أيديولوجيّةً تتجاوزُ الإخبارَ إلى إنتاجِ القبولِ، وإعادةِ إنتاجِ الهيمنةِ، من خلالِ تطبيعِ تصوّراتٍ بعينِها وإقصاءِ تصوّراتٍ أخرى لا تخدمُ أهدافها.[2] ويذهبُ (فان دايك) إلى أنّ الخطابَ الإعلاميَّ، بوصفِهِ ممارسةً اجتماعيّةً، يُسهمُ في ترسيخِ أنماطِ التفكيرِ السائدةِ، عبرَ ما يسمّيهِ (التحكّمَ المعرفيَّ)، أي توجيهَ إدراكِ (المتلقّي) للأحداثِ والفاعلينَ الاجتماعيّينَ ضمنَ أطرٍ تفسيريّةٍ محدّدةٍ، وفي هذا السياقِ، لا تعملُ السينما باعتبارِها وسيطًا محايدًا، بلْ باعتبارِها فاعلًا خطابيًّا يعيدُ إنتاجَ علاقاتِ السلطةِ على مستوى التمثيلِ.[3]

وتتجلّى خطورةُ السينما بوصفِها خطابًا إعلاميًّا في قدرتِها على دمجِ السردِ الجماليِّ معَ التأثيرِ الأيديولوجيِّ، بحيثُ تنتقلُ الرسائلُ السياسيّةُ والثقافيّةُ عبرَ صورٍ وأحداثٍ وسردٍ جذّابٍ، ما يجعلُ المتلقّي أقلَّ قدرةٍ على مساءلةِ ما يُعرضُ عليهِ، ويُسهّلُ إعادةَ إنتاجِ رؤىً ثقافيّةٍ وسياسيّةٍ تخدمُ مصالحَ القوى المنتجةِ. وأوضحتْ دراساتٌ معاصرةٌ أنَّ السينما ليستْ مجرّدَ فنٍّ أو ترفيهٍ، بلْ هي أداةٌ قويّةٌ للإيديولوجيا تبثُّ قيمًا ورؤىً تجعلُ الجمهورَ يتبنّى معتقداتٍ أو مواقفَ دونَ وعيٍ نقديٍّ كاملٍ، إذْ تعملُ على ضبطِ معنى الواقعِ وتوجيهِهِ ضمنَ أطرٍ أيديولوجيّةٍ مُضمّنةٍ في النصِّ السينمائيِّ والصورةِ والحبكةِ.[4] وتتّخذُ السينما الأمريكيّةُ موقعًا متقدّمًا في هذا السياقِ، بحكمِ هيمنتِها على صناعةِ السينما العالميّةِ، وقدرتِها على تصديرِ خطابِها إلى فضاءاتٍ ثقافيّةٍ متعدّدةٍ، حيث يرى (دوغلاسُ كيلنر) أنّ السينما الأمريكيّةَ تمثّلُ أحدَ أهمِّ تجلّياتِ (الثقافةِ الإعلاميّةِ)، التي تتداخلُ فيها السياسةُ بالاقتصادِ، والسلطةُ بالمتعةِ، بما يجعلُها أداةً فعّالةً في إعادةِ إنتاجِ القيمِ الأمريكيّةِ ورؤيتِها للعالمِ.[5]

إذا أبصَرْنا ما يتعلّقُ بتمثيلِ الآخرِ (غيرِ الغربيِّ)، لا سيّما العربيِّ والمسلمِ، يتبدّى لنا أنّ الخطابَ السينمائيَّ الأمريكيَّ يستندُ، في جوهرِهِ، إلى إرثٍ استشراقيٍّ راسخٍ أعادَ تشكيلَ صورةِ الشرقِ بوصفِهِ مجالًا للغرابةِ والعنفِ والتخلّفِ. وقدْ نبّهَ (إدوارد سعيد) إلى أنّ الصورةَ الإعلاميّةَ، بما فيها السينمائيّةُ، لا تقدّمُ معرفةً محايدةً

---

[1] Kellner, D. (2010). Media culture. London, UK: Routledge. P.1-2

[2] Hall, S. (1997). Representation: Cultural representations and signifying practices. London, UK: Sage Publications. P.42

[3] ينظر: دايك، فان، الخطاب والسلطة، ترجمة: غيداء العلي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط(1)، (٢٠١٩)م، ص21-22.

[4] Shehab, A. (2023). Film as a tool of ideology. Cairo University – Language and Translation Center, Vol. 12, No. 1. P.31-63

[5] Kellner, Media culture. P.5

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

عن العربِ والإسـلامِ، بلْ تعيدُ إنتاجَهما داخلَ قوالبَ دلاليّةٍ تخدمُ تصـوّراتٍ سـياسـيّةً وثقافيّةً مُسـبقةً، وتُسـهمُ في ترسيخِ علاقاتٍ غيرِ متكافئةٍ على مستوى التمثيلِ والمعنى.[1] وعلى الصعيد النقدي العربي، يشيرُ نصر حامد إلى أنّ الخطابَ المرئي يمارسُ نوعًا من السـلطةِ الناعمةِ، تتجلّى في قدرتهِ على تحويلِ التمثيلِ إلى ما يُعادلُ (حقيقة ذهنيّة)، عبرَ آلياتِ التكرارِ، والتطبيعِ، وإخفاءِ البعدِ الأيديولوجيّ الكامنِ في الصـــورةِ، ووفقَ هذا المنظورِ، فإنّ السينما لا تمارسُ الإقناعَ بالقوّةِ المباشرةِ، بل بالإيهامِ الجماليّ والمعنويّ، ما يزيدُ من فاعليّتِها في ترسيخِ الصـورِ النمطيّةِ لدى الجمهورِ.[2]

إذ تؤكّدُ دراساتُ التمثيلِ الثقافيّ أنّ الصورةَ السينمائيّةَ لا تُقرأُ بوصفها عنصرًا جماليًّا فحسبُ، بل بوصفها علامةً محمّلةً بالمعاني الأيديولوجيّةِ. وقد شدّدَ (ستيوارت هول) على أنّ التمثيلَ عمليّةُ إنتاجٍ للمعنى داخلَ سياقٍ ثقافيٍّ محدّدٍ، تتحكّمُ فيه علاقاتُ الهيمنةِ، وليس انعكاسًا بريئًا للواقعِ.[3]

وتزدادُ حدّةُ الخطابِ السـينمائيّ حينَ يتقاطعُ مع الأزماتِ السـياسـيّةِ والصـراعاتِ الدوليّةِ؛ حيث تتحوّلُ السينما إلى أداةٍ لتبريرِ السياساتِ الخارجيّةِ، وبناء صـورةِ العدوّ في مُخيّلة الإنسـان المواطن، ويشـيرُ (كيلنر) إلى أنّ السينما الأمريكيّةَ أسـهمتْ، خصـوصًـا بعد الحربِ الباردةِ، في إنتاجِ (ثقافةِ الخوفِ) من خلالِ شيطنةِ الآخرِ، وتصـويرِهِ بوصـفهِ تهديدًا دائمًا للأمنِ والنظامِ العالميّ؛[4] وبناءً على ذلكَ، تُعدُّ السـينما فضـاءً تحليليًّا أسـاسـيًّا لفهمِ العلاقةِ بين الخطابِ الإعلاميّ والسـلطةِ، وبين التمثيلِ والأيديولوجيا، وهو ما يمهّدُ لتحليلِ صـورةِ العربيّ والمسـلمِ في السينما الأمريكيّةِ بوصفها نتاجًا خطابيًّا أيديولوجيًّا، لا انعكاسًا موضوعيًّا للواقعِ.

- ثانيًا: البنية الأيديولوجية للخطاب السينمائي:

لا يقومُ الخطابُ السينمائيُّ على السردِ الجماليّ أو التخييلِ البصريّ فحسبْ، بلْ يستندُ في عمقِهِ إلى بنيةٍ أيديولوجيّةٍ تتحكّمُ في آليّاتِ إنتاجِ المعنى، وتوجّهُ طرائقَ التمثيلِ، وتحدّدُ ما يُقالُ وما يُســتبعَدُ داخلَ النصّ السينمائيّ. فالأيديولوجيا، في هذا السياقِ، لا تُقدَّمُ بوصفِها خطابًا صريحًا أو موقفًا سياسيًّا مباشرًا، بلْ تعملُ في مسـتوى عميقٍ، متخفّيةً خلفَ الحبكةِ، والشـخصـيّاتِ، وزوايا التصـويرِ، وأنماطِ الصـراعِ، بما يجعلُها أكثرَ رسـوخًا وتأثيرًا في وعيِ المتلقّي.[5]

وتتجلّى البنيةُ الأيديولوجيّةُ للخطابِ السـينمائيّ في كونهِ ممارسـةً رمزيّةً تُعيدُ إنتاجَ تصـوّراتٍ محدّدةٍ عن العالمِ، عبرَ تنظيمِ العلاقاتِ بينَ (الذات↔الآخر)، و(المركز↔الهامش)، و(الخير↔الشـر). فالسـينما لا تكتفي بعرضِ الوقائعِ أو تخييلِها، بلْ تعيدُ ترتيبَها ضـمنَ منظومةٍ دلاليّةٍ تُضـفي الشـرعيّةَ على أنماطٍ بعينِها من الفهمِ والتقييمِ، ومن هذا المنطلقِ، تُعدُّ السينما أحدَ الفضاءاتِ الثقافيّةِ الأكثر فاعليّةً في تمريرِ الأيديولوجيا؛ نظرًا لقدرتِها

[1] ينظر: سعيد، إدوارد، تغطية الإسلام: كيف تتحكم أجهزة الإعلام ويتحكم الخبراء في رؤيتنا لسائر بلدان العالم، ترجمة: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط(١)، (2005)م، ص(٧٤).
[2] ينظر: أبو زيد، نصر حامد، الخطاب والتأويل، القاهرة، ط(٢)، (٢٠٢٥)م، ص٧-١٤.
[3] Hall. Representation. P.24-27
[4] Kellner, Media culture. P.131-167
[5] Althusser, L. (2014). Ideology and ideological state apparatuses. Verso. London. P.72

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

على الجمعِ بينَ المتعةِ والإقناعِ، وبينَ الصـــورةِ والخطابِ.[1] لذلك نجد في الســـياقِ الأمريكيّ، تداخلًا للبنية الأيديولوجيّة للخطابِ السينمائيّ معَ المشروعِ السياسيّ والثقافيّ للولاياتِ المتحدةِ، بوصفِها قوّةً مهيمنةً في النظامِ العالميّ، إذ أســـهمت الســـينما الأمريكيّة، منذُ نشـــأتِها، في بناءِ ســـرديّاتٍ كبرى تُعلي من قيمِ الفردانيّةِ، والتفوّقِ الحضاريّ، في مقابلِ تصويرِ الآخرِ بوصفِهِ تهديدًا أو نقيضًا بلا أدنى قيمة، وبهذا تتكشّفُ السماتُ الأيديولوجيّةُ لهوليوود متجاوزةً تجرّديّةَ الترفيهِ إلى أداةٍ تُعيد إنتاجِ الرؤيةِ الأمريكيّةِ للعالمِ وتطبيعِها.

وتصدح البنية الأيديولوجيّة للخطاب السينمائي بوضوحٍ خاصّ في الكيفيّة التي تُنتج بها السينما الأمريكيّة تمثيلاتها للعرب والمسلمين، إذ لا يَرِدُ حضورهم في الغالب بوصفه حضورًا سرديًّا محايدًا، بل يُعاد تشكيله داخل منظومةٍ دلاليّةٍ تُحدِّد موقعهم بوصـــفهم (آخرين) يقفون خارج النســـق القيميّ والســـياســـيّ الذي تُعرِّف به الذاتُ الأمريكيّة نفسَـها، وبهذا المعنى، لا تؤدّي الشـخصـيّات العربيّة أو المُسـلمة وظيفةً دراميّةً مسـتقلّة، بل تُسـتدعى لتثبيت ثنائيّاتٍ أيديولوجيّةٍ مُسـبقة، تُقابِل بين ذاتٍ غربيّةٍ عقلانيّةٍ ومنقِذة، وآخرَ يُختزل في الفوضـــى أو العنف أو اللاعقلانيّة.[2]

ولا يمكن فهم هذا النمط التمثيليّ بمعزلٍ عن البنية الأيديولوجيّة التي تحكم الخطاب السينمائي الأمريكي، حيث تُعاد صياغة الوقائع التاريخيّة والصراعات السياسيّة في قالبٍ سرديٍّ يُجرّدها من تعقيدها، ويُعيد تأويلها بما يخدم منطق الهيمنة. فالسـينما، في هذا السـياق، لا تكتفي بعكس الواقع، بل تُعيد إنتاجه رمزيًّا عبر سـردٍ يُضـفي المشـروعيّة على مواقف القوّة، ويُحوّل التفاوت السـياسـيّ والعسـكريّ إلى تفوّقٍ أخلاقيٍّ وثقافيٍّ يبدو طبيعيًّا وغير قابلٍ للمساءلة.[3]

وتعتمد هذه الأيديولوجيا على آليّةٍ تمثيليّةٍ يمكن توصـــيفها بالاختزال الرمزي، حيث تُختزل مجتمعاتٌ وثقافاتٌ متعدّدة في عددٍ محدودٍ من الســـمات المتكرّرة، تُعاد صـــياغتها عبر أفلامٍ متباعدةٍ زمنيًّا ونوعيًّا، إلى أنْ تستقرّ في الوعي الجمعيّ بوصفها حقائق بديهيّة. ولا ينشـأ هذا الاختزال عن فراغٍ معرفيٍّ أو جهلٍ ثقافيٍّ فحسـب، بل يؤدّي وظيفةً أيديولوجيّةً دقيقة، تتمثّل في تثبيت صـورة العدوّ، وتسـهيل تقبُّل السـياسـات الموجّهة ضـدّه، عبر تحويله إلى كيانٍ نمطيٍّ قابلٍ للإدانة المسبقة.[4]

كما تتكثّف البنية الأيديولوجيّة للخطاب السينمائي في اعتماد السرد الثنائيّ بوصفه إطارًا منظّمًا للمعنى، حيث يُقسَّـم العالم إلى أقطابٍ متعارضـــةٍ من قبيل (الأمن × الفوضـــى)، و(الحضـــارة × التخلّف)، و(الحرّيّة × التطرّف). وضـمن هذا النسـق، يُدفَع العربيّ والمسـلم إلى شَـغْل الموقع السـلبيّ في المعادلة السـرديّة، بما يُعيد تعريف الصراع بوصفه صراعًا ثقافيًّا أو دينيًّا، لا نتاجًا لشروطٍ سياسيّةٍ أو تاريخيّةٍ مركّبة؛ ويترتّب على ذلك نزعُ

[1] Hall. Representation. P.26-28-42.
[2] Shaheen, J. G. (2009). Reel bad Arabs: How Hollywood vilifies a people. Northampton, MA: Olive Branch Press. P.180-182.
[3] Kellner, Media culture. P.176-178.
[4] Hall, S. (2013). The work of representation. In S. Hall (Ed.), Representation: Cultural representations and signifying practices. London, UK: Sage. P.15-25

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

الطابع الإنســـانيّ عن هذه الشـــخصـــيّات، وتحويلها إلى علاماتٍ مجرّدةٍ تؤدّي وظيفة الخطر أو التهديد داخل السرد.[1]

ومن المنظور النقديّ العربيّ، يُلاحظ أنّ هذا الخطاب الســـينمائي لا يُنتج معرفةً حقيقيّةً بالآخر بقدر ما يُفصـح عن حاجات الذات الغربيّة إلى تعريف نفسـها عبر نقيضٍ واضـحٍ ومتماسـك، فالسـينما الأمريكيّة –في هذا الإطار– لا تنشـغل بتمثيل العرب والمسـلمين كما هم، بل كما تقتضـيهم بنيتها الأيديولوجيّة وخطاباتها السـياسـيّة، ومن ثمّ، تتحوّل الأيديولوجيا الســينمائيّة إلى أداةٍ لإعادة تشــكيل الوعي العالميّ، لا عبر القوّة المباشــرة، بل من خلال السيطرة الرمزيّة التي تُمارَس باسم الترفيه والسرد الفنّي، وهو ما يمنح هذا الخطاب فاعليّةً مضاعفةً وخطورةً أشدّ في آنٍ واحد.[2]

بهذا، يرى الباحثُ أنّ دراسةَ البنيةِ الأيديولوجيّةِ للخطابِ السينمائيّ تمكّنُ من كشفِ آلياتِ التمثيلِ الرمزيّ والتحكّمِ في المعنى، وتوضـحُ مدى قدرةِ السـينما على صـياغةِ الواقعِ السـياسـيّ والثقافيّ عبر أدواتٍ سـرديّةٍ وفنيّةٍ، وهو ما يجعلُ هذه البنيةَ محورًا أســاســيًّا لفهمِ التمثيلاتِ الســينمائيّةِ للعربِ والمســلمينَ في الثقافةِ الغربيّةِ، قبلَ الانتقالِ إلى التطبيقِ العمليّ في الأفلامِ والمسـلسـلاتِ، حيث سـتظهرُ كيفيةَ تجسـيدِ هذهِ الأفكارِ في الممارسـةِ السينمائيّةِ الفعليّةِ.

- **ثالثاً: مفهوم الصورة وتوظيفها سينمائيًا على العربي والمسلم:**

ارتبطت مادّة (ص، و، ر) في المعاجم العربيّة القديمة بدلالات الميل والاتّجاه، بما يُحيل إلى فعل التوجّه الإدراكي قبل أن يحيل إلى الهيئة والشكل، فقد عرّف الخليل بن أحمد الصُّورة بأنّها الميل[3]، في حين ربط الجوهري بين التصوير والتصوّر والتوهّم، بما يكشف عن تداخل البعد الحسّي بالبعد الذهني في تشكّل الصُّورة،[4] ويؤكّد هذا المسـار ما ذهب إليه الزمخشـري حين اسـتُعملت الصُّـورة مجازًا بمعنى تقريب المعنى وإمالته نحو المتلقّي.[5]

أمّا اصـطلاحًا، فقد ميّز الراغب الأصـفهاني بين صـورةٍ محسـوسـة تُدرَك بالنظر، وصـورةٍ عقليّة تُدرَك بالبصـيرة،[6] وهو تقسـيم أعاد ابن منظور تأكيده حين جعل الصُّـورة دالّةً على الهيئة الظاهرة وعلى حقيقة الشـيء وصـفته معًا،[7] وقد تطوّر المفهوم نقديًّا لتغدو الصُّـورة الذهنيّة بناءً رمزيًّا وثقافيًّا، لا مجرّد تشـكيلٍ بلاغيّ، وهو ما يهمّ البحث في دراسته لتمثيلات الآخر.

[1] ينظر: دايك، فان، الخطاب والسلطة، ص٣٥-٣٨.
[2] ينظر: سعيد، إدوارد، الاستشراق، ترجمة: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، (٢٠١٦)م، ص ٢٥٩-٢٨٩.
[3] ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بغداد، د.ت، مادة (صور)، ج(٧)، ص (١٤٩).
[4] ينظر: الجوهري، إسماعيل بن حمّاد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت، (١٩٨٧)م، مادة (صور)، ج(٢)، ص (٧١٧).
[5] ينظر: الزمخشري، محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، ط(١)، (١٩٩٨)م، مادة (ص و ر)، ج(١)، ص (٥٦٣).
[6] ينظر: الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق، ط(١)، (٢٠٠٩)م، ص 381.
[7] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، بيروت: دار صادر، 1997، مادة (صور)، ج4، ص 546.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

وعليه يمكن عدُّ الصُّورةِ (Picture) مركزًا أساسيًّا لخلقِ الاتّصالِ والتواصلِ المعرفيّ والإنسانيّ، لكونِها مصدرًا غنيًّا لإنتاجِ المعاني وتشكيلِ الدلالات. فالصُّورة لا تكتفي بعرضِ المرئيّ، بل تمتلك قدرةً خاصّة على توجيهِ المتلقّي واستدراجه نحو مساراتٍ تأويليّة متعدّدة؛ فتارةً تُوهمه، وتارةً تُثيره، وتارةً تدفعه إلى التساؤل والتقصّي، عبر ما تمتلكه من قوّةٍ تأثيريّة وسحرٍ بصريّ. ومن ثمّ، لا تُفهم الصُّورة بوصفها معطًى بصريًّا بسيطًا، بل باعتبارها بناءً دلاليًّا مركّبًا، يُسهم في تشكيل الوعي وتوجيه الإدراك، وتُعدّ الصُّورة، في هذا الإطار، تشكيلًا ماديًّا يمكن إدراكه بصريًّا ضمن حدود إطارٍ معيّن يضبط مجال رؤيته، غير أنّ أثرها لا يتوقّف عند حدود الإدراك الحسّيّ، بل يتجاوزه إلى إنتاج صورةٍ ذهنيّة تُنشئ تصوّراتٍ وانطباعاتٍ غير مادّيّة. فالمتلقي، عبر فعل النظر، لا يكتفي بمشاهدة الصُّورة، بل يشارك في بنائها دلاليًّا، مستندًا إلى مخزونه الثقافيّ وخبرته المعرفيّة، وهو ما يجعل الصُّورة وسيطًا فاعلًا بين المرئيّ والمتخيَّل.[1]

كما يتقاطع مفهوم الصُّورة مع مفهوم التمثيل (Representation) في الدراسات الحديثة، إذ يدلّ التمثيل على ارتسام الشيء في الذهن وتحويله إلى صورة رمزيّة قابلة للتفكير والتداول، وقد استُخدم المصطلح في علم النفس عند (فرويد) للدلالة على الصورة الذهنيّة، ثمّ اتّسع ليشمل الحقول السرديّة والثقافيّة،[2]ويربط (بول ريكور) التمثيل بالمحاكاة الأرسطيّة، معتبرًا أنّه آليّة لإعادة بناء الواقع داخل النصوص عبر نسخٍ دلاليّ يربط الشيء بغيره ويُعمّق معناه.[3]

وحين يُدرَس التمثيل اجتماعيًّا، فإنّه يكشف عن أبعادٍ سياسيّة وثقافيّة، إذ يعمل على إنتاج صورٍ نمطيّة عن الجماعات، قد تترسّخ وتتحوّل إلى تمثّلاتٍ جماعيّة شبه قانونيّة حين تتبنّاها الثقافة السائدة[4]، وفي هذا السياق، تتجلّى العلاقة بين الصُّورة والتمثيل عبر مفهوم الترسيميّة (Schematisation)، كما صاغه (غريز)، حيث تُنتَج الصُّورة داخل النصّ بوصفها نتيجة تفاعلٍ بين بنيات ثقافيّة مسبقة لدى المرسِل والمتلقّي، لا بوصفها انعكاسًا بريئًا للواقع.[5]

وانطلاقًا من هذا التصوّر، تكتسب الصُّورة السينمائيّة أهميّةً مضاعفة، إذ لا تُقدَّم بوصفها صورةً ثابتة، بل ضمن نسقٍ سرديّ متحرّك تتكامل فيه عناصر الزمان والمكان والحركة والصوت، فالصُّورة في السينما لا تعمل منفردة، بل تُدرج داخل خطابٍ بصريّ يتقصّد توجيه الفهم وإنتاج معنى محدّد، وهو ما يجعلها أداةً مركزيّة في تشكيل التمثيلات الثقافيّة، ولا سيّما في ما يتعلّق بصورة العربيّ والمسلم في السينما الغربيّة. ومن هنا، لا يعود تحليل الصورة السينمائيّة ترفًا نقديًّا، بل مدخلًا منهجيًّا ضروريًّا لفهم الكيفيّة التي تُبنى بها الصور الذهنيّة، وتُرسَّخ عبر السرد السينمائي ضمن أطرٍ أيديولوجيّة تخدم سياقاتٍ ثقافيّة وسياسيّة أوسع، وتغدو كذلك دراسة الصُّورة في النصوص الحكائيّة والسينمائيّة أوسع من تحليل الشخصيّة، إذ تمثّل الشخصيّة بذرةً للصُّورة، بينما تنتمي الصُّورة

[1] ينظر: سعيد، فادية فاروق، تعبيرية انفتاح الإطار من الصورة المرئية إلى الصورة المدركة في الفيلم السينمائي، المجلة الأردنية للفنون، عمان، مج(١٢)، ع(١)، (٢٠١٩)م، ص٤.

[2] Freud, S. (1989). Introductory lectures on psychoanalysis. New York, NY: W.Norton & Company.p. 20.

[3] Ricoeur, P. (1983). Temps et récit (Vol. 1). Paris, France: Seuil. P.86

[4] Williams, R. (1983). Keywords: A vocabulary of culture and society. London, UK: Fontana. P.169-171

[5] Grize, J.-B. (1990). Logique naturelle et communication. Paris, France: Presses Universitaires de France. P.505

ذاتها إلى فضـــاء الخيال الاجتماعي والإيديولوجي،[1] وفي الخطاب الســـينمائي، تتكثّف هذه الآليّات داخل بنية بصـريّة سـرديّة تُعيد إنتاج صـورة الآخر وفق تمثّلاتٍ ثقافيّة مهيمنة، وهو ما يجعل تحليل الصُـورة مدخلًا منهجيًّا أساسًا لفهم تمثيل العربي والمسلم في السينما الغربيّة، ولا سيّما الأمريكيّة.

● تمثيل العرب والمسلمين في السينما الأمريكية:

1 . المرحلة الأولى: ظهور الدول العربية واستقرارها:

تُظهر السينما الأمريكية في هذه المرحلة تمثيلات متكررة للعرب والمسلمين، غالبًا في إطار صورة ثنائية الأبعاد تجمع بين الثراء المادي والجهل الاجتماعي أو السياسي، مع تصوير المسلم كرجل متشدد أو متقيد بالقيم التقليدية، ففي أفلام مثل: (Lawrence of Arabia)، و(Aladdin) تظهر الشخصيات العربية بشكلٍ أسطوري وغني، لكن في الوقت ذاته يُظهرها النص الســـينمائي متأثرة بالتخلف، أو الغباء والهمجيّة في التصـــرفات الاجتماعية والسياسية.

ويعكس هذا التمثيل ما درسناه في المحور النظري عن البنية الأيديولوجية للخطاب السينمائي، إذ تُختزل الشخصيات والثقافات في سمات محدودة تُكرّس صورة نمطية متكررة، فالاختزال الرمزي هنا يظهر جليًا في تركيز السينما على الثراء النفطي أو التشدّد الديني كسمات حاسمة لتحديد العربي والمسلم؛ ما يجعل المتلقي يربط بين هذه الصـفات حقيقةً شـاملةً، بعيدًا عن أي سـياق تاريخي أو اجتماعي متنوع، كما أنَّ السـينما الأمريكية في هذه الفترة وظفت السرد الثنائي لتأكيد الفوارق بين الذات الغربية والآخر العربي، إذ غالبًا ما تُقدَّم الذات الأمريكية على أنها عقلانية ومنقذة، بينما يُمثل العربي أو المسلم بوصفه عنصرًا مضطربًا أو معارضًا؛ ما يعكس إستراتيجية بصـــرية وأيديولوجية لتثبيت الصـــور النمطية على مســـتوى الإدراك الجماعي. ويُلاحَظ في الأفلام مثل: (The Sheik) كيف يتم تحويل شـــخصـــية العربي إلى رمز للغموض والخطر المحتمل، مع الحفاظ على الجاذبية الجمالية البصريّة للشخصية؛ ما يعكس قدرة السينما على الجمع بين الإثارة والتوجيه الأيديولوجي.

بالإضـافة إلى ذلك، يعكس تصـوير الأسـرة العربية في هذه الأفلام فكرة التباين الجنسـي والاجتماعي؛ فالمرأة غالبًا ما تُصـوّر محجوبة أو مقيّدة بالثقافة التقليدية، في حين يُقدَّم الرجل بوصـفه سـاعيًا للمال أو القوة أو العنف عند الضرورة، وهذا يعزز الفهم النمطي لدى المتلقي، ويؤكد ما أشرنا إليه في المحور النظري حول العلاقة بين الصورة والتمثيل والتمثيلات المسبقة التي تنتجها السينما الأمريكية عن العرب والمسلمين.

- **مقتطفات من فيلم علاء الدين (Aladdin) 1992:**

يُعَدّ فيلم علاء الدين (Aladdin, 1992)[2] أحد أبرز الإنتاجات السينمائية –الكرتونية– التي أسهمت في تكريس تمثيلات نمطية عن الشرق العربي والإسلامي داخل مخيّلة الغرب، لا سيّما أنَّ الفيلم موجّه بالأساس إلى فئة الأطفال والناشئة، بما يمنحه قوة مضاعفة في إنتاج المعنى وتشكيل الوعي المبكر. وتبرز خطورة هذا التمثيل

[1] Yanootha, & Falkenstein. (2012). Character as seed of image in literary texts. Journal of Literary Studies. P.88
[2] ويكيبيديا، فيلم علاء الدين (1992)، https://2u.pw/0ltFVE، 2026/1/2.

في كونه لا يُقدَّم بوصفه خطابًا سياسيًا مباشرًا، بل يأتي مغلفًا في إطار ترفيهي غنائي، يعتمد الصورة المتحركة، والموسيقى، والسرد الأسطوري، وهي عناصر تُضاعف من قابلية التلقي غير النقدي.

الشكل (1) يمثل غلاف لفيلم علاء الدين

تنطلق أغنية الافتتاح، التي تحمل عنوان (Arabian Nights) بوصفها عتبة نصية وبصرية تؤسس منذ اللحظة الأولى لصورة المكان والإنسان؛ فالأغنية لا تؤدي وظيفة جمالية محضة، بل تنهض بدور خطابي واضح، إذ تقدّم "العالم العربي" بوصفه فضاءً غرائبيًا عنيفًا، تسوده القسوة والبدائية، وتغيب عنه القيم الإنسانية المشتركة. ويظهر ذلك من خلال النص الغنائي الذي يصف المكان بأنه أرض "يُقطع فيها الأذن إن لم يعجبهم وجهك"، وهي عبارة تتضمن إيحاءً مباشرًا بالعنف واللاإنسانية، وتُسقِط هذه الصفة على الفضاء الثقافي بأكمله، لا على حدث أو شخصية بعينها.

بصريًا، تتعاضد الكلمات مع الصورة لتكريس هذا المعنى؛ إذ تتوالى لقطات الأسواق المكتظة، والوجوه العابسة، والأسلحة البيضاء، والعمارة المشوهة التي تُختزل في القباب والمآذن بوصفها علامات دينية/ثقافية منفصلة عن سياقها الحضاري. ووفق منهج تحليل المحتوى، يمكن رصد تكرار دلالي لثلاث فئات أساسية: العنف (سيوف، تهديد، مطاردات)، الغرابة (ملابس مبالغ فيها، لهجات هجينة)، والبدائية (غياب النظام، الفوضى البصرية). ويؤدي هذا التكرار إلى تثبيت الصورة النمطية عبر التراكم، لا عبر التصريح.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

ولا يقتصر الخطاب التمثيلي على الأغنية وحدها، بل يمتدُّ إلى بناء الشخصيات؛ فالشخصيات الشريرة، وعلى رأسها جعفر، تُرسَم بملامح حادة ولهجة متأثرة بلكنة أجنبية توحي بالغموض والمكر، في حين تُمنَح الشخصيات "الإيجابية" أوصافًا تُقرّبها من النموذج الغربي في السلوك واللغة والحركة. وبهذا، لا يعود الصراع في الفيلم صراعًا سرديًا داخليًا، بل يتحول –ضمنيًا– إلى صراع ثقافي بين "شرق متخلّف" و"قيم إنسانية" لا تتحقق إلا عبر التماهي مع النموذج الغربي.

ومن منظور تحليلي أعمق، يمكن القول إنَّ الصورة السينمائية هنا لا تعمل بوصفها انعكاسًا للواقع، بل بوصفها أداة لإعادة إنتاج المعرفة عن الآخر، وفق ما تفرضه البنية الأيديولوجية للخطاب السينمائي الأمريكي. فالصورة لا تنقل "ما هو كائن"، بل تُعيد تشكيله داخل قالب تخييلي يخدم تصورًا مسبقًا عن العربي والمسلم، ويُعيد تدويره داخل منظومة الترفيه الجماهيري. وبذلك، تصبح الصورة فعلًا خطابيًا موجَّهًا، لا مجرد تمثيل بريء.

ويُظهر التحليل الكمي للمشاهد –وفق وحدات المشهد واللقطة– هيمنة واضحة للمؤشرات السلبية المرتبطة بالعنف والغرابة مقارنة بالمؤشرات المحايدة أو الإيجابية، كما أنَّ حضور الرموز الدينية (المآذن، النداء، اللباس) يأتي غالبًا مقترنًا بالسياق السلبي أو الفوضوي، وهو ما يعزز الربط الذهني بين الإسلام بوصفه علامة ثقافية، والعنف بوصفه سلوكًا مفترضًا. ويُعد هذا الربط من أخطر نتائج الخطاب البصري، لأنه يعمل على مستوى اللاوعي الجمعي. وإذا ما أردنا الوقوف على بعض المشاهد المقتبسة من خلال مشاهدة الفيلم فإننا نجد ما يلي:

الشكل (٢) صور تظهر الشخصيات العربيّة الشريرة التي تحمل سمات العنف

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

تُظهر اللقطات الأولى من الفيلم مجموعة من الشخصيات الذكورية ذات البنية الجسدية الضخمة والملامح الخشنة، وهم يطاردون علاء الدين باستخدام السيوف في فضاء صحراوي مفتوح. تتسم هذه المشاهد بالحركة العنيفة والاندفاعية، حيث تهيمن الأسلحة البيضاء على المحتوى البصري، ما يعكس طابعًا تهديديًا قويًا. ومن منظور تحليل المحتوى، تصنف هذه اللقطات ضمن فئة العنف الجسدي المباشر، إذ يُعاد إنتاج العربي بوصفه شخصية اندفاعية، لا تخضع لأي ضوابط قانونية أو أخلاقية، فالسيف هنا لا يمثل أداة تاريخية أو ثقافية، بل يُختزل إلى علامة دلالية للعنف والتهديد، ويزداد هذا المعنى وضوحًا من خلال تضخيم الجسد، تكثيف الحركة، واستخدام زوايا تصوير سفلية تضفي على الشخصيات صبغة تهديدية. ومن منظور أيديولوجي، ترتبط هذه الصورة بالتصور الاستشراقي الذي يربط العربي بالعنف البدائي ويضعه في مقابل العقلانية الغربية، إذ يتحول العنف من فعل فردي إلى سمة جماعية تحدد هوية الشخصيات الثقافية.

في سياق مشابه، تُبرز اللقطة التعبيرية لشخصية (جعفر) رمزاً للشر الشرقي، حيث تُظهر ملامحه الحادة وأنفه المعقوف وابتسامته الشريرة، مع خلفية لونية داكنة تميل إلى الأحمر والأسود، وهي ألوان محمَّلة دلاليًا بالعنف والتهديد. تنتمي هذه اللقطة إلى فئة التشويه الكاريكاتوري للشخصية العربية/الشرقية، إذ تُبالغ ملامح جعفر لتؤدي وظيفة رمزية تربط الشر بالقبح الجسدي والمكر والدهاء. كما تؤدي الألوان دورًا محوريًا في إنتاج المعنى؛ فاللون الأحمر يُستدعى للدلالة على الخطر والدم، بينما تحاصر الظلال جسده لتعزيز الإيحاء بالغموض والتهديد. ومن منظور الخطاب، يُقدَّم (جعفر) باعتباره تجسيدًا للشر المطلق، تُجرد شخصيته من أي عمق إنساني أو سياق اجتماعي، ما يسهم في ترسيخ الصورة النمطية للآخر الشرقي مصدراً دائماً للتهديد، وهو ما يتوافق مع البنية الأيديولوجية للخطاب السينمائي الأمريكي.

الشكل (٣) صور تظهر الرجل العربي والمسلم كزير نساء تقوده الشهوات والكبت الجنسي

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

تشـير اللقطات التي تُظهر علاء الدين محاطًا بفتيات راقصـات يرتدين ملابس كاشـفة، ويقدمن حركات جسدية متمايلة وإيحاءات بصرية واضحة، ضمن فضاء داخلي مغلق، إلى إعادة إنتاج نمط معروف من الصور النمطية للشرق في السينما الأمريكية. من منظور تحليلي، تندرج هذه المشـاهد ضـمن فئة التمثيل للمرأة العربية، حيث تُختزل الشـخصـية النسـائية إلى جسد للعرض والمتعة، منزوع من أي بعد اجتماعي أو فكري، ويُقدَّم الشرق بوصفه فضاءً شهوانيًا تحكمه الغواية والانفلات الأخلاقي، لا العقلانية أو القيم الإنسانية.

يتضـح من خلال تحليل المحتوى أنَّ هذه اللقطات غالبًا ما تظهر في سـياق احتفالي غنائي، ما يمنحها طابعًا "طبيعيًا" ومقبولًا بصريًا، لكنه في الوقت نفسه يُرسخ خطابًا ثقافيًا محددًا عن الشرق بوصفه مكانًا للإغواء والسيطرة على الجسد والأنوثة. من منظور أيديولوجي، يتقاطع هذا التمثيل مع الخطاب الاستشراقي الكلاسيكي الذي صور الشرق بوصفه فضاءً للغواية والانحلال، يعكس علاقة القوة بين الغرب والشرق، ويعيد إنتاج الهوية الثقافية للآخر بوصفها أداة للمتعة والتسلية، بعيدًا عن أيّ عمق إنساني أو تاريخي.

الشكل (٤) صور تمثل العنف الإسلامي في إقامة الحد على امرأة سارقة

تُقدِّم هذه السلسلة من اللقطات رجلًا عربيًّا غاضبًا يواجه امرأة محجَّبة بتهديد مباشر، تتلوه لقطة قريبة ليدها وهي تُطرَح أرضًا، ثم لقطة لسيفٍ مرفوع في وضعية وعيد، بما يُنشئ تصاعدًا بصريًّا يَشحن المشهد بإحساس الخطر والعقاب. ويكشف التحليل الدلالي أنّ هذه المشاهد تُدرَج ضمن تمثيلات العنف الرمزي والمادي ضد المرأة؛ إذ تُرسَم المرأة المحجَّبة بوصفها كيانًا سلبيًّا منزوع الفاعلية، في مقابل رجل عربيٍّ مهيمن وغاضب.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

ويكتسب التتابع في اللقطات دلالة إضافية حين يُلمِّح إلى فكرة (إقامة الحد) بقطع اليد بوصفها عقوبةً لسرقةٍ مُفترضة، حيث تتحوّل الإشارة إلى السيف واليد المطروحة إلى ترميزٍ عقابيٍّ يربط الإسلام بالعقوبات الجسدية على نحو تبسيطيٍّ ومشوَّه. ومن ثمّ لا تُعامَل المرأة هنا شخصيةً فرديةً ذات سياق، بل علامةً ثقافيةً تُحمَّل عبء تمثيل (الثقافة الإسلامية) برمّتها، فيغدو العنف الموجَّه إليها عنفًا رمزيًّا ضد الثقافة نفسها، ويُسهم هذا البناء التمثيلي في ترسيخ صورة نمطية تختزل الشريعة في ممارسات قمعية، وتتجاهل شروطها التأويلية والفقهية والسياقية، بما يعكس وظيفة الخطاب السينمائي الأيديولوجية في إعادة إنتاج ربطٍ إشكالي بين الإسلام والعنف، على نحو يتقاطع مع منطق الاستشراق في صناعة (الآخر) وتعميمه.

- **التحليل الكمّي:**

الموضوع	الرموز/ السلوكيات النمطية	الوصف الدلالي الأيديولوجي	معدل ورودها
العنف الجسدي	الأسلحة/ المطاردات/ الضرب	العربي يقدم كشخصية عدوانية مندفعة.	عالية
الشرّ المطلق	ملامح حادّة/ ابتسامة شريرة	الشر مرتبط بملامح العرب والمسلمين.	عالية
التمثيل الجسدي للمرأة	ملابس كاشفة/ رقص/ إغراء	المرأة العربية يختزل دورها كأداة للمتعة، والخدمة.	متوسطة
الفضاء الشرقي (صورة المكان)	صحراء/ أسواق صاخبة/ احتفالات ماجنة	الشرق يقدّم كمكان للمجون والعنف ومثال لصعوبة الحياة.	عالية
الغموض والمكر	الظلال/ زوايا تصوير منخفضة/ موسيقى توتر	الشخصية العربية والمسلمة تمثل مصدر تهديد وخطر	متوسطة

الجدول (١) التحليل الكمي لفيلم علاء الدين (١٩٩٢)

يبين التحليل الكمي لمشاهد مسلسل "علاء الدين" أنَّ السينما الأمريكية تعيد إنتاج صورة العربي والمسلم وفق نمط متسق من الصور النمطية، يركز على العنف الجسدي، الشر المطلق، التمثيل الجسدي للمرأة، الفضاء الشرقي البدائي، والغموض والمكر. تكرار مشاهد العنف يرسّخ العربي كشخصية اندفاعية وعدوانية، بينما تصوير شخصية جعفر بملامح مشوهة وألوان داكنة يعزز صورة الشر المطلق المرتبط بالآخر الشرقي، من دون أي عمق إنساني، كذلك، يقدّم التمثيل الجسدي للمرأة العربية جسدها للعرض والمتعة، في فضاءات داخلية مغلقة، بما يكرّس الشرق مكاناً للإغواء والانفلات الأخلاقي، وفق الخطاب الاستشراقي الكلاسيكي. أما الغموض والمكر

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

فيصـور العربي مصـدراً دائماً للتهديد، ما يعكس اسـتراتيجيات الخطاب السـينمائي في توظيف الرموز البصـرية لإعادة إنتاج الأيديولوجيا. بشكل عام، تؤكد النتائج أن التكرار الكمي للرموز والسلوكيات يعكس استمرارية الصور النمطية ويبيّن العلاقة بين الكم البصـري والرسـائل الثقافية الضـمنية، بما ينسـجم مع المادة النظرية حول البنية الأيديولوجية للخطاب السينمائي والخطاب الاستشراقي.

2 . المرحلة الثانية: تحوّل صورة العربي والمسلم من (الآخر الغريب) إلى (الإرهاب والتهديد)

تُشكّل مرحلة ما بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر (٢٠٠١)، منعطفًا مفصليًّا في مسار تمثيل العربي والمسـلم داخل الخطاب السـينمائي الأمريكي، إذ لم يَعُد هذا التمثيل يقتصـر على بناء صـورة (الآخر الغريب) أو الهامشـي ذي الملامح الفولكلورية، كما كان شـائعًا في مراحل سـابقة، بل انتقل إلى مسـتوى أعمق من التسـييس الأيديولوجي، حيث أُعيدت صياغة الصورة السينمائية للعربي والمسلم بوصفها صورة خطرٍ كامن ومحدق، مرتبطٍ سرديًّا بمنظومات العنف والتهديد وعدم الاستقرار، وبهذا التحوّل، لم تعد السينما تكتفي بتقديم اختلاف ثقافي قابل للتأمل أو السـخرية، بل شـرعت في إنتاج صـورة أمنية تُحدِّد موقع العربي والمسـلم داخل بنية الصـراع العالمي بوصفه عنصرًا إشكاليًّا يستوجب المراقبة أو المواجهة.

وفي هذا السـياق، تندمج السـينما الأمريكية مع خطابٍ أوسـع يتجاوز حدود الترفيه، ليغدو جزءًا من منظومة سردية كبرى تعيد إنتاج منطق (الحرب على الإرهاب) بصـريًّا ورمزيًّا، فالصـورة السـينمائية، وفق ما بيّنه الإطار النظري، لا تعمل بوصـفها انعكاسًـا محايدًا للواقع، بل بوصـفها أداة تأطير إدراكي تُسـهم في توجيه وعي المتلقي، وتشـكيل تصـوّراته المسـبقة عن العالم والآخرين، ومن ثمّ، تتحوّل الصـورة هنا إلى وسـيط معرفي–أيديولوجي، لا يُعرّف العربي والمسـلم من خلال تعقيده الإنسـاني أو سـياقه التاريخي، بل من خلال احتماليته الدائمة للعنف، بوصفه تهديدًا مؤجَّلًا وحاضرًا في آن واحد.

ويُظهر تحليل المحتوى للأفلام المنتَجة في هذه المرحلة أن إعادة تشكيل الصورة الذهنية للعربي والمسلم تقوم على منظومة من العلامات البصـرية المتكرّرة، التي تعمل مجتمعة على تثبيت نموذج نمطي شـبه ثابت، فالمظهر الخارجي يُستثمر بوصـفه علامة دالّة، إذ تُضـخَّم بعض السـمات الشـكلية – كاللحية أو الزي الديني – لتؤدّي وظيفة إيحائية تتجاوز بعدها الوصـفي، كما يُعاد تأطير الفضـاء المكاني، بحيث تُقدَّم الأماكن المرتبطة بالعرب والمسلمين ضمن فضاءات موحشة، أو مغلقة، أو غير مستقرة، بما يعزّز الإحساس بالخطر والارتياب، ويُضـاف إلى ذلك توظيف عناصـر سـمعية وبصـرية، كالموسـيقى القاتمة والإضـاءة الخافتة، التي تعمل بوصـفها إشارات إنذارية تُمهِّد نفسيًّا لتقبّل العنف أو تبريره.

ولا تتوقّف هذه الآليات عند حدود التمثيل البصـري، بل تمتد إلى مسـتوى الدوافع السـردية، حيث يجري اختزال التعقيد السـياسـي والاجتماعي في بعدٍ ديني أو أيديولوجي، يُقدَّم بوصـفه المحرّك الرئيس للأفعال العنيفة، ونتيجة لهذا التكرار المنهجي عبر نصـوص سينمائية متعددة؛ تتكوّن صـورة ذهنية جمعية تُدار بمنطق التعميم، لا بمنطق التخصيص، وهو ما ينسجم مع ما ناقشه الجانب النظري حول آليات الاختزال الرمزي وإعادة إنتاج الصور النمطية داخل الخطاب الثقافي.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

وفي المقارنة مع مرحلة التسعينيات، يبرز تحوّل لافت في طبيعة العنف المعروض سينمائيًّا؛ فبعد أن كان العنف في كثير من الأحيان ذا طابع كاريكاتوري أو تهكمي، أصبح في مرحلة ما بعد (٢٠٠١) عنفًا أكثر واقعية من حيث الشكل، وأكثر تبريرًا من حيث السرد، إذ يُقدَّم العنف – سواء الموجَّه ضد العربي والمسلم أو الصادر عنه – ضمن إطار أخلاقي يُضفي عليه مشروعية ضمنية، بوصفه فعلًا دفاعيًّا أو ضرورة أمنية تستدعي الرد عليه، وهنا تتجلّى الوظيفة الأيديولوجية للصورة السينمائية في تحويل العنف من إشكالية أخلاقية إلى خيار سردي يبدو منطقيًّا ومقبولًا.

وعلى الرغم من هذا التحوّل الظاهري في آليات التمثيل، فإنَّ القراءة التحليلية المقارنة تكشف عن استمرارية عميقة في البنية الأيديولوجية الحاكمة لـ (الصورة)؛ فالعربي والمسلم، في جوهر هذا الخطاب، ما يزال يُوضَع خارج دائرة الإنسانية الكاملة، غير أنَّ آليات الإقصاء لم تعد فجّةً أو مباشرة، بل اتخذتْ أشكالًا أكثر نعومة وتعقيدًا، تستند إلى خطاب الأمن والاستخبارات ومكافحة الإرهاب، وبهذا المعنى، لا تمثّل مرحلة ما بعد (٢٠٠١) قطيعة تامّة مع المراحل السابقة، بقدر ما تمثّل إعادة تشكيل للتمثيل ذاته ضمن لغة جديدة، أكثر انسجامًا مع السياق السياسي العالمي، وأكثر قدرة على التأثير في الوعي الجمعي من خلال الصورة.

- **مقتطفات من فيلم (American Sniper) 2014:**

الشكل (٥) يمثل غلاف فيلم (American Sniper)

هذا الفيلم لم يكن مجرد سرد لسيرة قناص البحرية الأمريكية (كريس كايل) في حرب العراق، بل شكّل ظاهرة ثقافية وإعلامية مركزية في صناعة السينما الأميركية بعد أحداث (٢٠٠١)، إذ استُخدمت أحداثه وأسلوبه

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

السردي لتعزيز رواية الحرب على الإرهاب وتبرير التدخلات العسكرية في الشرق الأوسط، والفيلم يعتمد في بنائه الدرامي على استحضار تجربة شخصية لبطل يُقدَّم كبطلٍ وطني يغوص في عمق الصراع، ما جعل من قصته منصة تجسد خطابًا أيديولوجيًا يبرّر العنف ويخلق ثنائية صارمة بين "الذات الغربية" و"الآخر الشرقي"، هذه الثنائية – مرة أخرى– ليست مجرد اختيار بصري أو سردي، بل هي امتداد للسينما الأميركية في إعادة إنتاج صور نمطية عن العرب والمسلمين، تتقاطع مع مفاهيم الاستشراق ما بعد الاستعماري التي تربط الهوية المسلمة بشكل تلقائي بالعنف والتهديد.[1]

منذ افتتاح الفيلم في دور العرض وحتى ترشيحه لست جوائز أوسكار، أثار (American Sniper) موجات واسعة من الانتقاد، خصوصًا من منظمات حقوقية عربية وأميركية معنية بمكافحة التمييز، فقد وجّهت اللجنة العربية الأميركية لمكافحة التمييز نداءات إلى مخرج الفيلم (كلينت إيستوود) وبطله (برادلي كوبر)، معتبرة أنَّ طريقة تصوير العرب والمسلمين في الفيلم تولّد خطابًا عدائيًا يمكن أن يُستغل لتبرير الكراهية أو العنف ضد المجتمعات المسلمة في الولايات المتحدة ودول أخرى، وقد أعلنت تلك اللجنة أنها تلقت تهديدات عنيفة مرتبطة بردود فعل الجمهور بعد مشاهدة الفيلم، ما يبرهن على أنَّ تصوير التمثيل السلبي والصور النمطية لا يبقى حبيس الشاشة بل يمتد إلى واقع اجتماعي متوتر.[2]

ضمن الإطار النقدي الأكاديمي، يرى باحثون أنَّ الفيلم لا يقدم مجرد قصة شخصية عن جندي، بل يمثل نسخة معاصرة من الخطاب السينمائي الذي يعيد إنتاج (الإسلاموفوبيا) ونمطية "الآخر المسلم" في الثقافة البصرية الغربية. وفق هذه القراءات، يُعاد إنتاج صورة المسلم كـ "عدو" أو "تهديد أمني" ضمن أنماط سردية تقليدية في هوليوود بالعلاقة بين الذات الغربية المتحضرة والآخر المقاتل الخارج من صحراء مجهولة، في ما يشكّل امتدادًا طويلًا من التمثيل السلبي للعرب والمسلمين في السينما والإعلام الأميركي. مثل هذه الانتقادات لا تستند إلى رفض العمل الدرامي كفن، بل إلى تحليل كيف يمكن للصور السينمائية أن تُغذّي تصورات جماهيرية خاطئة تُعمّق الانقسامات وتُرسّخ الصور النمطية بدلًا من الفهم المتبادل.

وإذا ما أردنا الوقوف على بعض المشاهد المقتبسة من خلال مشاهدة الفيلم فإننا نجد ما يلي:

تقدّم اللقطات الأولى بنية سردية – بصرية تُعيد إنتاج تمثيلٍ معيّن للعربي والمسلم بوصفه فاعلًا عنيفًا دائم التهديد، حيث يُدمج حضور السلاح، والمشهد القتالي في فضاءٍ مقفر، مع خطاب شفهي ديني "الله أكبر" في لحظة إطلاق النار، هذا التركيب السمعي– البصري يمارس وظيفة أيديولوجية؛ إذ يُحوِّل التعبير الديني إلى علامة مؤطرة للعنف، فينشأ ارتباطٌ تلقائي بين الإسلام والإرهاب داخل الخيال الجمعي للمشاهدين، وبهذا، تتمّ تسويغ العلاقة بين الهوية الدينية والفعل العدائي وتقديمها كحقيقة بديهية غير قابلة للتفكيك، ويظهر هنا منطق

[1] مجلة اللغة والدراسات اللغوية، الإسلام كما صور في فيلم القناص الأمريكي، https://2u.pw/XSgxAZ، 2026/1/2.
[2] أنفاس بريس، فيلم القناص الأمريكي يثير غضب العرب، https://2u.pw/nqyRf6، 2026/1/2.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

الاستقطاب الحاد بين "ذاتٍ غربية حضارية" و"آخرٍ مسلمٍ عدواني"، بما ينسجم مع ما وصفته دراسات التمثيل الثقافي بآليات الاستشراق التي تُجرِّد الآخر من التعقيد الإنساني وتختزله في صورة تهديد أحادي البُعد.

الشكل (٦) تظهر لقطات لاستعمال عبارات إسلامية في تمثيل صورة الإرهاب

كما تُدمج هذه المشاهد ضمن خطابٍ إعلامي أوسع تَبلور بعد أحداث (٢٠٠١)، يقوم على معادلة اختزالية مفادها: "المسلم = إرهابي"، فيتواطأ بناء الصورة السينمائية مع خطاب الحرب على الإرهاب لتبرير سياسات أمنية وعسكرية عبر استثارة الخوف وإنتاج "عدوٍ ذو أيديولوجيا خاصّة"، وبذلك لا تُعرَض الشخصيات العربية/المسلمة ذواتٍ اجتماعيةً لها سياقات تاريخية وسياسية معقدة، بل رموزاً للخطر المجرّد؛ الأمر الذي يعمّق عملية نزع الإنسانية عنها ويعيد إنتاج عنصرية ثقافية متخفّية في صيغة ترفيه بصري، وهذا النمط التمثيلي لا ينقل الواقع قدر ما يصنعه، عبر اشتغال السينما جهازاً أيديولوجياً يكوّن الوعي ويُعيد توجيه الإدراك العام للصراع، فيلتقي خطاب الصورة مع خطاب السلطة والإعلام في بثّ رسائلٍ سياسية محددة حول الشرق الأوسط والإسلام والمسلمين.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

الشكل (٧) يمثل صورة تعذيب بشري ومشاهد عنيفة ملصقة بالعرب والمسلمين

تعكس هذه المشـاهد الداخلية المشـحونة بالعنف تمثيلًا مكثفًا لفضـاء مغلق تُمارس فيه الوحشـية بأقصـى صـورها، حيث يُقدَّم العربي/المسـلم داخل السـردية البصـرية كفاعلٍ غارق في سـفك الدماء والتعذيب، في حالة تفصـل الشـخصـية تمامًا عن إنسـانيتها. فاختزال الجسـد في لقطات التشـويه والتقطيع والتنكيل لا يكتفي بإثارة الرعب، بل يؤسـس لآلية تجريد رمزية تُحوِّل "الآخر" إلى كائن ما دون- إنسـاني، فاقد للمشـاعر والأخلاق، ومشـحون بدوافع عدوانية صـرفة، وضـمن هذا البناء الدلالي، لا يظهر العرب والمسـلمون كفاعلين اجتماعيين أو سـياسـيين معقّدين، بل كتهديد عشـوائي يولّد العنف من أجل العنف، وهو ما يكرّس نمطية راسـخة تربط هويتهم الثقافية والدينية مباشـرةً بالممارسـات الدموية. ويُسـتثمر هذا العنف سـينمائيًا بوصـفه أداة أيديولوجية تُعيد إنتاج خطاب الخطر الدائم وتُشرعن الحاجة إلى الحماية والردع، بحيث يصـبح تصـوير التعذيب الوحشـي الذي يمارسـه العرب أو المسـلمون على ضـحاياهم جزءًا من منظومة سـردية أشـمل تهدف إلى ترسـيخ صـورة "الجلاد الشـرقي" مقابل "الذات الغربية المهدَّدة"؛ بهذا المعنى، لا تُعد هذه اللقطات مجرد بناء درامي، بل ممارسـة خطابية تتقاطع فيها الصـورة والسـينما والأيديولوجيا لتغذية خيال سـياسـي- إعلامي يبرّر سـياسـات بعينها عبر تصـنيع عدو منزوع الإنسانية.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

تشـكّل هذه المشـاهد القتالية المتوترة بنية سـردية تُرسّـخ مركزية البطل الأمريكي مقابل شـيطنة الخصـم العربي/المسـلم؛ إذ يُمنح القناص الأمريكي موقع التفوق الأخلاقي والمهاري، بوصـفه حاملًا لرسـالة إنقاذ وحماية، فيما يُختزل العربي في صـورة العدو الذي يتحرك خارج أي سـياق إنسـاني أو سـياسـي معقّد. يتكرّس هنا خطاب التفرّد والاسـتثناء الأميركي (Exceptionalism)، حيث تُقدَّم البطولة بوصـفها حكرًا على الذات الغربية، بينما تُرسم صورة "الآخر" باعتباره خطرًا متأصلًا يُهدد النظام والقيم. وفي هذا الإطار، تُقدّم اللقطة تمثيلًا لقناص عربي يقتل جنديًا أمريكيًا "غدرًا" ومن دون مبرر سـردي واضـح، بما يُحمّل الفعل معنى الخيانة واللا أخلاقية، ويجعل العنف صـادرًا عن طبيعة متأصّـلة في العدو لا عن سـياقات أو دوافع إنسـانية قابلة للفهم. هذا الاختزال يجرّد الشـخصـية العربية من التعقيد ويُحيلها إلى مجرد وظيفة درامية للعنف، في حين يعزّز الاسـتقطاب الثنائي بين "نحن" و"هم"؛ فالعربي يصـبح عدوًا لا تُسـتقصـى دوافعه ولا تُفهم إنسـانيته، الأمر الذي يعمّق العنصـرية الثقافية ويحوّل التمثيل السينمائي إلى خطاب أيديولوجي يشرعن القراءات الأمنية والسياسية للصراع، بدل فتح أفق نقدي لفهم جذوره وسياقاته.

الشكل(٨) تظهر صورة قناص عربي عراقي يقوم بإطلاق النار على جندي أميركي غدرًا

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

- **التحليل الكمّي:**

الموضوع	الرموز/ السلوكيات النمطية	الوصف الدلالي الأيديولوجي	معدل ورودها
العنف والقتل والتعذيب	الأسلحة/ شَبِحْ الجسد/ القنص/ قطع رؤوس	العنف يُقدَّم كطبيعة متأصّلة في العربي والمسلم وليس كنتيجة ظرفية	متوسطة – عالية
شيطنة الهوية والثقافية والدينية	أزياء تقليدية/ عبارات إسلامية دينية	ربط الدين والرمز الثقافي مباشرة بالإرهاب والخطر	عالية
مشاهد البطولة الأمريكية	قناص أمريكي محترف، حماية الجنود، الانتصار والتحرير.	شرعنة التفوق الأخلاقي والعسكري للغرب مقابل دونية الآخر	متوسطة – عالية

الجدول (٢) التحليل الكمي لفيلم (American Sniper)

يعكس هذا الجدول منهجية واضحة في تحليل المحتوى السينمائي للفيلم، حيث يُبرِز ثلاثة أبعاد رئيسة للتمثيل البصري والدلالي للعرب والمسلمين مقابل الغرب. البعد الأول، المتعلق بـ"العنف والقتل والتعذيب"، يظهر كيف أن الفيلم يكرّس فكرة أن العنف سمة طبيعية متأصلة في الشخصيات العربية والمسلمة، ليس مجرد رد فعل على سياق محدد، مما يعكس تجريد الآخر من الإنسانية وتحويله إلى تهديد وجودي مستمر. البعد الثاني، الخاص بـ"شيطنة الهوية والثقافية والدينية"، يُظهر استغلال الرموز البصرية والدينية التقليدية، مثل الملابس أو العبارات الإسلامية، لربط الدين والثقافة مباشرة بالإرهاب والخطر، وهو نمط واضح من الاستشراق المعاصر في السينما الأميركية بعد (٢٠٠١)، حيث تُختزل الهويات إلى وظائف درامية تهدف إلى ترسيخ الانطباع السلبي.

أما البعد الثالث، "مشاهد البطولة الأمريكية"، فيبرز التباين المقصود في السرد، إذ يُقدَّم البطل الأميركي كقناص محترف، متفوق أخلاقيًا وتقنيًا، يحمي المدنيين ويحقق الانتصار، وهو ما يُعرف بخطاب (Exceptionalism)، حيث يُشرعن التفوق الغربي ويُبرز الآخر العربي/المسلم في صورة دونية أو تهديد دائم. بالتكامل، يعكس الجدول استراتيجية السينما الأميركية في إنتاج خطاب مزدوج: تشويه الآخر العربي/المسلم عبر العنف والارتباط بالدين، وفي الوقت نفسه تعزيز الذات الغربية بطلاً أخلاقياً وعسكرياً، مما يجعل المشاهد البصري أداة أيديولوجية ترسخ الاستقطاب الثقافي والسياسي.

يُظهر المسار التحليلي لتمثيل العربي والمسلم في السينما الأميركية انتقالًا بنيويًا في طبيعة الصورة ووظيفتها الخطابية، كما يتجلى بوضوح في المقارنة بين فيلمي (Aladdin)، (American Sniper)، ففي المرحلة الأولى، تُقدَّم الصورة ضمن إطار تخييلي موجَّه، يتكئ على الفانتازيا والطفولة والجماليات البصرية، غير أنّها تُخفي في بنيتها العميقة نسقًا أيديولوجيًا قائمًا على الاختزال والتنميط. إذ يُعاد إنتاج العربي والمسلم بوصفه

كائنًا عنيفًا، غريزيًا، وفوضويًا، ضمن فضاء شرقي مفصول عن القانون والعقلانية، تُسيّره السيوف والغضب والنزعات الجسدية. وتُسهم هذه الصورة، عبر التكرار البصري والرمزي، في ترسيخ ثنائيات قيمية حادّة تُقابل بين شرقٍ بدائيٍّ وخطِر، وغربٍ عقلانيٍّ ومنقذ، بما يجعل السينما هنا أداة تمهيدية لإنتاج "آخر" ثقافي مألوف في الخيال الغربي، وإنْ بدا مغلفًا بالترفيه والبراءة الشكلية.

أمّا في المرحلة اللاحقة، كما يمثّلها (American Sniper)، فإنَّ التمثيل ينتقل من الحيّز التخييلي إلى الحيّز الواقعي والأمني، إذ تُعاد صياغة صورة العربي والمسلم ضمن خطاب عسكري–أيديولوجي مباشر، يُنتج "الآخر الإرهابي" بوصفه تهديدًا وجوديًا دائمًا، منزوع الإنسانية، ومُختزلًا في العنف والغدر. هنا لا تكتفي الصورة بتكريس التنميط، بل تتجاوزه إلى شرعنة القتل والسيطرة عبر بناء سردية أخلاقية تمنح البطل الأميركي تفوقًا قيميًا مطلقًا، وتحوّل العنف إلى فعل دفاعي مشروع. وبهذا المعنى، تغدو السينما جزءًا فاعلًا من خطاب ما بعد (١١) سبتمبر، حيث تتقاطع الجماليات البصرية مع الإستراتيجية السياسية، ويُعاد إنتاج الاستشراق في صيغة أمنية جديدة، تُسهم في تشكيل الوعي الجمعي الغربي على أساس الاستقطاب الحاد بين "نحن" و"هم"، وتُحوِّل الشاشة إلى فضاء لإعادة بناء الواقع لا مجرد تمثيله.

الخاتمة والنتائج:

في ضوء ما أفرزه هذا البحث، نظريًا وتطبيقيًا، يتبيّن أنّ تمثيل العربي والمسلم في السينما الأميركية لا ينتمي إلى مجال السرد المحايد أو التخييل البريء، بل يندرج ضمن خطاب ثقافي بصري مركّب، تحكمه بنية أيديولوجية مهيمنة تعمل على إعادة إنتاج صورة "الآخر" وفق منطق اختزالي تراكمي. فقد أظهر التحليل أنّ الصورة السينمائية، بما تحمله من شحنات رمزية وسردية، تؤدي وظيفة معرفية وتأويلية تتجاوز الترفيه، وتسهم في تشكيل وعي جمعي يُعيد ترتيب العلاقات بين الذات الغربية والعالم العربي الإسلامي داخل منظومة من الثنائيات القيمية غير المتكافئة. وعليه، فإنّ السينما الأميركية تُمارس دورًا فاعلًا في بناء التمثّلات، لا في عكس الواقع، بل في إعادة صياغته بما يخدم سياقات سياسية وثقافية بعينها، مع الإقرار بوجود محاولات محدودة ونادرة خرجت عن هذا النسق العام وسعت، بدرجات متفاوتة، إلى تقديم تمثيلات أكثر توازنًا وإنصافًا للعرب والمسلمين، وإن ظلّتْ الأعمال استثناءً لا يرقى إلى مستوى الظاهرة أو التحوّل البنيوي في الخطاب السينمائي السائد.

وخلصتْ الدراسة إلى النتائج الآتية:

- أولًا: كشف التحليل عن استمرارية بنيوية في آليات تمثيل العربي والمسلم في السينما الأميركية، رغم التحوّل الظاهري في الأشكال والأساليب؛ إذ انتقلت الصورة من التنميط التخييلي الموارب، كما في Aladdin (1992)، إلى التنميط الأمني – العسكري المباشر، كما في American Sniper (2014)، دون أن يمسّ هذا الانتقال جوهر البنية الأيديولوجية الحاكمة للتمثيل، مع بقاء الاستثناءات المحدودة محكومة بسياقها الفردي لا المؤسسي.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

- ثانيًا: بيّن البحث أنّ المرحلة المبكرة من التمثيل، الموجّهة حتى للناشـئة، أسـهمت في ترسـيخ صـورة العربي بوصفه كيانًا غرائبيًا وعنيفًا وفاقدًا للعقلانية، مغلّفة بخطاب جمالي موسيقي وسردي يُخفي حمولة أيديولوجية عميقة، ما يجعل التنميط أكثر رسوخًا وأشدّ تأثيرًا على الوعي الثقافي طويل الأمد.
- ثالثًا: أظهرت النتائج أنّ سـينما ما بعد (١١) سـبتمبر أعادت إنتاج الصـورة ذاتها ضـمن خطاب أكثر مباشـرة، حيث جرى ربط الهوية العربية والإسـلامية بالإرهاب والعدوانية الممنهجة، مع تجريد الشـخصـية العربية من بعدها الإنسـاني، مقابل تضـخيم صـورة الذات الأميركية بوصـفها فاعلًا أخلاقيًا ومخلّصًـا حضاريًا، بما يشرعن العنف ويضفي عليه بعدًا أخلاقيًا زائفًا.
- رابعًا: أكّد التحليل الكمي والكيفي للقطات أنّ التراكم البصري والسردي ليس عارضًا، بل يقوم على انتقاء دلالي منظّم، يجعل من الشـاشـة فضـاءً لإعادة إنتاج الهيمنة الرمزية، ويُحوّل الصـورة إلى أداة خطابية تُسهم في تثبيت الاستقطاب الثقافي بين "نحن" و"هم".
- خامسًا: يوصـي البحث بضـرورة البناء على نتائجه عبر توسيع عينات الدراسـة ليشـمل عينات سـينمائية ودرامية أكبر وأكثر تنوّعًا، تمتد زمنيًا ونوعيًا، بما يسـمح برصـد التحولات الدقيقة في أنماط التمثيل، وتمييز الاسـتثناءات المنصـفة عن الخطاب السـائد، وصـولًا إلى صـياغة فهم أشـمل لديناميات الصـورة والتمثيل في السياق السينمائي الأميركي.

وبناءً على ذلك، يخلص البحث إلى أنّ تفكيك الصـورة السـينمائية الأميركية، ولا سـيما في تمثيل العربي والمسلم، يُعدّ مدخلًا نقديًا ضروريًا لفهم العلاقة المعقّدة بين السينما والسلطة والخطاب الثقافي، ويؤكد الحاجة إلى قراءة واعية تُعيد مساءلة الصورة لا بوصفها مرآة للواقع، بل بوصفها فاعلًا مؤثرًا في تشكيله وإعادة إنتاج معانيه، مع إبقاء الباب مفتوحًا أمام دراسات لاحقة تُنقّب في إمكانات التمثيل البديل وتحدّد شروط تحقّقه ضمن الصناعة السينمائية الغربية.

قائمة المصادر والمراجع:

▪ المصادر العربية:

- الأصفهاني، الراغب (٥٠٢هـ)، مفردات ألفاظ القرآن، ط1، دار القلم، دمشق، 2009.
- أبو زيد، نصر حامد. الخطاب والتأويل، ط2، القاهرة، 2025.
- الجوهري، إسماعيل بن حمّاد (٣٩٣هـ)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1987.
- الزمخشري، محمود بن عمر (538هـ)، أساس البلاغة، ط1، دار صادر، بيروت، 1998.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٧٣هـ)، كتاب العين، د.ت، دار ومكتبة الهلال، بغداد.
- دايك، فان، الخطاب والسلطة، ترجمة: غيداء العلي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط(1)، (٢٠١٩)م.
- سعيد، إدوارد، الاستشراق، ترجمة: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، (٢٠١٦)م.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

- _____، تغطية الإسلام: كيف تتحكم أجهزة الإعلام ويتحكم الخبراء في رؤيتنا لسائر بلدان العالم، ترجمة: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط(١)، (2005)م.
- سعيد، فادية فاروق. تعبيرية انفتاح الإطار من الصورة المرئية إلى الصورة المدركة في الفيلم السينمائي، المجلة الأردنية للفنون، عمان، مج12، ع1، 2019.

▪ المصادر الأجنبية:

- Althusser, L. (2014). Ideology and ideological state apparatuses. Verso. London.
- Freud, S. (1989). Introductory lectures on psychoanalysis. New York, NY: W.Norton & Company.
- Grize, J.-B. (1990). Logique naturelle et communication. Paris, France: Presses Universitaires de France.
- Hall, S. (1997). Representation: Cultural representations and signifying practices. London: Sage Publications.
- Hall, S. (2013). The work of representation. In S. Hall (Ed.), Representation: Cultural representations and signifying practices. London, UK: Sage.
- Kellner, D. (2010). Media culture. London, UK: Routledge.
- Ricoeur, P. (1983). Temps et récit (Vol. 1). Paris, France: Seuil.
- Shaheen, J. G. (2009). Reel bad Arabs: How Hollywood vilifies a people. Northampton, MA: Olive Branch Press.
- Shehab, A. (2023). Film as a tool of ideology. Cairo University – Language and Translation Center, Vol. 12, No. 1.
- Van Dijk, Teun A. Discourse and Power, Palgrave Macmillan, New York, 2008
- Williams, R. (1983). Keywords: A vocabulary of culture and society. London: Fontana.
- Yanootha & Falkenstein. Character as Seed of Image in Literary Texts. Journal of Literary Studies.

المصادر الإلكترونيّة:

- أنفاس بريس، فيلم القناص الأمريكي يثير غضب العرب، https://2u.pw/nqyRf6.
- ويكيبيديا، فيلم علاء الدين (1992)، https://2u.pw/0ltFVE.
- مجلة اللغة والدراسات اللغوية، الإسلام كما صور في فيلم القناص الأمريكي، https://2u.pw/XSgxAZ.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026