مركز براثا للدراسات والبحوث
Baratha Center for Studies and Research

مقالات

صورة العربيّ في الإنتاج الدراميّ الغربيّ في مرحلة ما بعد الاستعمار

د. فاطمة برّي

2024

www.barathacenter.com

صورة العربيّ في الإنتاج الدراميّ الغربيّ في مرحلة ما بعد الاستعمار

د. فاطمة برّي

◆ تاريخ الطبعة:
2024 م- 1446هـ

◆ مكان الطبعة:
بيروت - بغداد

© جميع الحقوق محفوظة للمركز

صورة العربيّ في الإنتاج الدراميّ الغربيّ في مرحلة ما بعد الاستعمار

د. فاطمة برّي[1]

ملخّص

تتناول هذه الدراسة تحليل صورة الإنسان العربي، في مرحلة ما بعد الاستعمار، كما بدت في ثلاثة نماذج درامية حديثة، هي فيلم «العهد» أو The Covenant، الذي عرض في العام 2023، وفيلم «A Hologram for the King» الذي أنتج في العام 2016،وفيلم«الموصل»الذيعرضفيالعام2020.

يقدّم الفيلم الأول (العهد) مشهدية المجتمع الأفغاني في ظلّ الاحتلال الأمريكي وحكم طالبان، من خلال المواطن المسلم الأفغاني، الذي يقدّم المساعدة والخدمات للجيش الأميركي المحتلّ، على أمل تحقيق حلمه في الحصول على تأشيرة الدخول إلى أميركا. أما الفيلم الثاني (مجسّم من أجل الملك) فيقدم رؤيته حول المجتمع السعودي، من خلال تناول ساخر وتهكّمي، يسيء إلى السعودية كبلد عربي وإسلامي، وكمجتمع وشعب ومسؤولين، وكعادات وتقاليد. فيما يقدم الفيلم الثالث (الموصل) رؤية خاصة حول الأحداث التي شهدتها مدينة الوصل إبّان احتلال داعش لها.

الكلمات المفتاحية:

شخصية المسلم، السينما الأميركية، أفغانستان، السعودية، الموصل، صورة ذهنية، صورة نمطية.

1 - كاتبة وإعلاميّة لبنانيّة – دكتوراه في الآداب، ودكتوراه في الإعلام.

مقدّمة

في سنوات القرن العشرين، قدّمَت الدراما الغربيّةُ الإنسانَ العربيَّ بشخصيّته الحيوانيّة (يأكل، يشرب، يقتل، يمارس الجنس)، ولم تستطع العقليّة الغربيّة أن تَخرج من الصورة النمطيّة التي صنعَتها عن العالم العربيّ والإسلاميّ، فهو فظّ، يعيش في صحراء مليئة بالجمال، يسكنها أشخاص بأزياء تراثيّة، بسطاء وساذجون حدّ البلاهة والغباء، يستصغرون شأنَهم وأنفسَهم أمام أيّ غربيّ، قائدًا كان، أو حاكمًا، أو عسكريًّا، أو حتّى امرأة.

في القرن الواحد والعشرين، أصبح هذا العربيّ أكثر مالاً وغباءً، والمسلم أكثر تعطّشًا للدم والقتل، لم يعد يحمل سلاحًا أبيضَ بسيطًا، بل يمتلك الأسلحة الحديثة، ويبني معامل للمتفجّرات، ويقدّمه المزاج الغربيّ/الأميركيّ بالصورة التي يتمنّاها له، والدور الذي يحلم بوضعِه فيه. على هذه الشاكلة خرجَت صورة داعش وشخصيّاتها إلى العلن، وهي الصورة التي يراها العقلُ الاستكباريّ الأكثرَ ملاءمةً للعربيّ أو المسلم.

ولئن انتهَت داعش من «سوق» التداول السياسيّ والثقافيّ، فإنّ العقل

السـينمائيّ الأميركيّ حريصٌ على بقائها وإحيائها، كما يفعل مع شخصيّات طالبـان ورموزها، وهذه النقطـة تقود إلى نتيجـة اسـتشرافيّة، مؤدّاها أنّه لو انقرضَت النماذج السـيّئة كلّها للشخصيّة الإسـلاميّة أو العربيّة، فإنّ الخيال الغربيّ لن يتقبّل الأمر، وسوف يعمل دائمًا لاستحضارها وبعثها ونفخ الروح فيها؛ لأنّه يستشعر قوّته وفوقيّته بوجودها.

في الورقة البحثيّة التالية، تحليلٌ لثلاثة أفلام، أُنتِجَت في الأعوام الأخيرة، وتناولَت المجتمع الإسلاميّ. مشهديّة من أفغانستان، والسعوديّة، والعراق. وعلى الرغم من التباين الجغرافيّ والحضاريّ والسياسيّ بين البيئات الثلاث، إلّا أنّ السينما الهوليوديّة ما زالت تغرق في الصور الذهنيّة والنمطيّة القديمة التي سادت في القرن العشرين، حول الشخصيّة العربيّة والمجتمع الإسلاميّ.

أوّلًا: فيلم «العهد» أو The Covenant[1]

يحـكي هذا الفيلم -الذي بدأ عرضه في العام 2023- عن موضوع الوجود العسكريّ للقوّات الأميركيّة في أفغانستان بعد أحداث 11 أيلول 2001، حين أرسـلَت أميركا 1300 جنديّ إلى مدن أفغانسـتان وجبالها وحدودها -تحت عنـوان محاربة الإرهاب والقضاء على طالبان- ثمّ بلغ عددهم لاحقًا 98000

1 - فيلم حركة وإثارة، شارك في كتابته وإنتاجه وإخراجه جاي ريتشي. بطولة (جيك جيلنهال) و (دار سليم). عرض في نيسان أبريل 2023.

جنديّ. البطل (جون) مَهَمَّته البحث عن معامل تصنيع العبوات لدى طالبان، وبرفقته شـابّ أفغانيّ (أحمد) يعمل كمترجم ومساعد للاحتلال الأميركيّ، عـلى أمل الحصول على تأشـيرة دخـول إلى أميركا. يتعـرّض فريق (جون) لحـوادث كثيرة في أثناء مطاردته لمجموعـات طالبان، إلى أن يُصاب إصابة بالغـة، فيبذل المترجم الأفغانيّ جهودًا جبّارة وشـبه خياليّة لإنقاذه من موت محقّق. يعود الأميركيّ إلى بلده، ليبدأ رحلة البحث عن المترجم، ليسـاعده في تحقيق حلمه المتمثّل بالهجرة إلى أميركا، وينتهي الفيلم بمشهد الأفغانيّ حامـلاً التأشـيرة/الحلم، وراكبًا في الطائرة نحـو بلد الديمقراطيّـة والحرّيّة المزيّفة.

تاريخ الأحداث في الفيلم هو العام 2018، وهو تاريخ يقول لعقل المشاهد، إنّـه بعد انقضاء 17 عامًا على الوجود الأميركيّ في أفغانسـتان، بقي الجنديّ الأميركيّ يطارد الإرهاب، والأفغانيّ يحلم بأميركا. (مع عدم نسيان الأحداث التي حصلَت حين غادر الأميركيّون أفغانسـتان بشـكل انسحاب دراماتيكيّ مفاجئ في العام 2021) فالرسـالة الواضحة هنا، أنّ أميركا هي الحلم والأمل والمخلّص والمنقذ والعيش الهنيّ.

يضـع أبطال الفيلـم على ملابسـهم، شـارةً يحملها الجنـود الأميركيّون والمترجم الأفغانيّ على السـواء، إنّها كلمـة ISAF، وهي اختصار لـ «قوّات المسـاعدة الدوليّة لإرساء الأمن» في أفغانسـتان International Security

Assistance Force، التي أنشأها مجلس الأمن في الأمم المتّحدة في ديسمبر 2001؛ أي بعد ثلاثة أشــهر فقط على 11سـبتمبر. والسؤال البديهيّ هنا: هل استطاع الأميركيّون فعلاً، أن يُرسوا الأمن في أيِّ مكان من العالم؟ وهل هدفَت أميركا في يوم من الأيّام، إلى إرساء الأمن فعلاً، أو العكس؟ وهي التي تفتعل الحــروب والمآسي، وتقف خلف الأزمات كلّهــا في بقاع الأرض كلّها. هذه المســاعدة «المزعومة» على إرســاء الأمن، هي الكذبة الأولى والمستشرية، التي ينبغي التنبيه لها، والتحذير منها.

أ. رسائل الفيلم

ب. شخصيّة المسلم الأفغانيّ مقابل الشخصيّة الأميركيّة

1. يخاطِب الجنديّ الأميركيّ المواطن الأفغانيّ بكلمة: أيّها الوغد، انزِل من السيّارة، ثمّ يهجم ويفتحها بالقوّة. (التحقير والفوقيّة).
2. يُظهِر التصوير الخاصّ للقاعدة العسكريّة الأميركيّة بعدسةٍ واسعة جدًّا، مدرجًا للطائرات، ومجموعات من الجنود المنظّمين، وكلامًا عن اللياقة وعمّن يتكلّم أربع لغات، وكلّها تتعمّد أن تُظهِر «التفاوت الكبـير» مع المجتمــع الأفغانيّ، الــذي يفتقد التنظيــم واللياقات ومتقني اللغات، بحسب صنّاع الفيلم. (الفوقيّة والتميّز العرقيّ).
3. حــين يذهب (جون) لبدء مَهَمَّته، يقول له مســؤولُه متمنّيًا: صيدًا موفّقا! في إشــارة إلى تمنّي التوفيق لصيدِ أكــبرِ عددٍ من الأعداء

(طالبـان). هذا الخطـاب الفوقيّ لا يفرّق بين صيـدِ الحيوانات وصيد البشر، ما داموا غير أميركيّين.

4. يخاطب أحمد قائدَ المجموعة بكلمة سيّدي، فيردّ الأميركيُّ: «أنا رقيب، وليس سـيّدي»! (الذلّ وتعليم الديمقراطيّة). لكنّ الفيلم يقـع في التناقض حين يخاطـب (جون) رؤسـاءه في الكثير من المشاهد بـ«سيّدي».

5. في أكثر من مشهد، تكون ملامح الضابط الأميركيّ هي «القرف»، في مشهد سؤاله لأحمد مثلاً: أتعاملني باستعلاء يا أحمد؟ أو في مشهد المشي في شارعٍ شعبيٍّ، يصف الضابط وجنوده الشارع بالمقرف. وحين يقتحم الأميركيّون منزل مواطنٍ أفغانيّ، بحثًا عن مجموعات طالبـان، يقول له المترجـم: «سـيدخلون ليتأكّدوا مـن براءتك»، ويكون المشـهد الداخليّ قمّة في الفوضى وعدم الترتيب والقرف، ففي المكان المظلم الذي يشـبه المرآب، رجال نائمون كالأموات، لا يتحركّون، ولا يسـتيقظون، على الرغم من وجود فرقة كاملة من الجنـود! ثمّة بقايا للأراجيـل والتدخين وبراميـل القمامة، لا أحد يسـتيقظ أو يسأل ماذا يحدث؟ كأنّ الفيلم يقول هنا: إنّهم منطفئون من المخدّرات مثلاً، أو هم كسـالى لهذا الحـدّ! وهنا أيضًا، يقول الضابط لأفراد مجموعته بقرف: لا تلمِسوا شيئًا أو تبتعلِوا شيئًا.

ج. ملامح البيئة الأفغانيّة والمجتمع المسلم فيها

1. تقديس المال: حين يُسأَل المترجم (أحمد) عن السبب الذي دعاه ليختار العمل كمترجمٍ مع الأميركيّين، يردّ بالقول: «أحتاج المال يا سيّدي». وحين يُؤتى بشخصيّة (فرج)، وهو المطلوب الذي يملك معلومات عن مكان وجود طالبان، يعرض الأميركيّون عليه المال، فيرفض في بادئ الأمر، ويـدوس المال بحذائه، لكنّ أحد الجنود يقول: امنحه شيئًا يحفّزه، فيرمون له، بطريقة مهينة، بعضَ المال مع البدلة الحمـراء، ويقولون: هذه لأجل البحر الكاريبي! وهنا رمزيّة الترهيب والترغيب مع بعضهما، بمعنى أنّ السجن في «غوانتانامو» ينتظر، وتنتصر شهوة المال بسهولة، ويدلّهم على المكان، ثمّ يطلب المزيد من المال، فيقولون له: إذا كانت المعلومات جيّدة.
2. الإشارة إلى وجود 50 ألف مترجم أفغانيّ يعملون مع الأميركيّين، وهم موعودون بتأشيرة دخول إلى أميركا، وهنا تسويق فكرة الحلم الأميركيّ لدى الآلاف من المستعدّين لتقديم أيّ خدمة للمحتلّ، ما دامت مدفوعة وذات بدل مادّيّ ومعنويّ.
3. في مشهد يكلّم فيه (جون) زوجته وطفلَيه عبر الإنترنت، يظهر بيتُه الأميركيّ الجميل، فتُظهر الكاميرا غرفة المعيشة المرتّبة والواسعة، والأثاث الجميل، والولدَين المرتَّبين، والزوجة المحبّة والمشتاقة،

مع كلام الحبّ والعاطفة للاستثمار الإنسانيّ، ثمّ تنتقل الكاميرا مباشرةً إلى منزل (أحمد) في أفغانستان، فترصد الكاميرا غرفةً متهالكة في حيٍ شعبيّ، ذات أثاث بسيط ومزدحم، حيث تجلس زوجته الحامل، والحديث بينهما يكون عن انتظار «الفيزا» الموعودة للذهاب إلى أميركا/حلم الخلاص.

4. يظهر مكان طالبان على شكل «منجم بدائيّ» في أرض وعرة، مملوء بالبراميل وأدوات التخزين ورافعات الحديد، والجدران المطليّة بشعار «لا إله إلاّ الله». وهنا تظهر القوّة الأميركيّة الخارقة وعنصر المباغتة، حين يقيّدون رجال طالبان، ويجعلونهم في وضعيّة الانبطاح على الأرض، والرأس المنكّس بانهزام ومذلّة وانسحاق. ويستعمل الفيلم تقنيّة التصوير من أعلى، ليظهر هجوم الجنود الأميركيّين الأقوياء، سريعي الحركة، مع مشهدٍ لملامح وجه (جون) المصدوم من مصنع تصنيع العبوات. والسؤال هنا: إذا كان رجال طالبان يملكون مكانًا لتصنيع العبوات لمواجهة المحتلّ الذي غزا بلادهم وأرضهم، فأين المشكلة؟ إنّه واجب وطنيّ وخُلُقيّ وجهاديّ بالمنظور الواقعيّ، لكنّ السينما الأميركيّة تمرّر رسائلها الناعمة لتبدو مقاومة الاحتلال عملاً إرهابيًّا، وهذا ما حصل ويحصل في فلسطين مع المحتلّ الإسرائيلي، وفي

العراق وأفغانستان مع المحتلّ الأميركيّ.

5. يستثمر الفيلم حتّى اللباس التقليدي الأفغانيّ، إذ يتعمّد أخذ لقطات مركّزة عليه في أثناء القتال، للسخريّة من إعاقته لحركة لابسِهِ. فكيف سيقاتل شخصٌ يضع عمامة، أو يلفّ رأسه بغطاء سميك، أو يربط عنقه بالشالات الثقيلة؟ نلاحظ هنا تسخير «السيمائيّة السينمائيّة»، عبر التصويب على الزيّ التقليديّ، للانتقاص منه أو السخريّة.
6. إظهار المجتمع الأفغانيّ وكأنّ الناس كلّهم يتعاطون الأفيون ويتاجرون بالمخدرات، فالبدو الذين يعيشون على صيد الحيوانات يعطونه الأفيون المتيسّر بكلّ سهولة وبساطة، بما يعطي انطباعًا أنّ كلَّ أفغانيّ يحمل الأفيون أو يتاجر به.

د. صورة الرجل والمرأة، وملامح التخلّف الاجتماعيّ في ظلّ الأميركيّ المتفوّق والقويّ

1. يجلس (أحمد) بطريقة يظهر فيها منحنيًا خجولاً متردّدًا، لا يجرؤ على الكلام، ويطلب المعذرة باستمرار، فيما يجلس الأميركيّ نافخَ الصدر بعنتريّةٍ واضحة، في الجيب العسكريّ وغيره. ويجلس (جون) أوّلاً، فيما (أحمد) يراقبه بتبعيّةٍ واضحةٍ وذليلة، ثمّ يجلس من بعده، متردّدًا حائرًا ومتلعثما ومربكًا. يقول له

جون: «سـنرتاح هنا طوال الليل، هل أنت مستعدّ؟ فيردّ بإذعان: «أنا وراءك يـا ريّس». هذه الطاعة العمياء التـي لا تبدي رأيًا ولا اعتراضًا، هي شخصيّة المسلم الذي تريده أميركا وتحلم به.

2. يشكّك (أحمد) بمعلومات صديقه الأفغانيّ (هادي)، حين يقول إنّ الأمطار جرفَـت الطريق، ويتّهمه بصنع كمينٍ للقوّة الأميركيّة، فيهاجمه ويبطحه أرضًـا، والدم يغطّي وجهه. هنا يتدخّل الجنود الأميركيّـون «الرحماء» لتخليصه من بـين يدَيه، فيأمرون (أحمد) بتركه والابتعاد عنه، ثمّ يأخذون منه السلاح؛ لضمان عدم الإساءة إليه. والرسالة هنا، أنّ المسلم غضوب متوحّش عنيف، والأميركيّ حنون ورحيم وأكثر إنسانيّة.

3. عنـد إصابة (جون)، يختلف أفراد طالبـان حول ما إذا كان يجب أن يمـوت أو يبقى حيًّـا (دلالة عدم الاتّفـاق وتوحيد الموقف). يصل (أحمد)، ويقتل أفراد المجموعة (الأفغانيّين) جميعًا، واحدًا واحدًا، ويبدأ بإسعاف (جون) وتضميد جراحه، فيما طالبان تعمّم بحثها عنهما. ثمّة لقطة سريعة تُظهر (أحمدًا) يأخذ مال (جون)، أو يقتطع جزءًا قد يخفيه لنفسـه، لكن لاحقًا، سـيدفع هذا المال لشراء الماء واستعارة سيّارة والحصول على شاحنة لمتابعة الهرب.

4. تجلّت المبالغة بشـكل بارزٍ في مشهد (أحمد) يجترح المعجزة،

ويصنع حمّالة خشبيّة من الشجر والقماش، ليجرّ عليها (جون)، هو مشــهد سينمائيّ فظيع. يبدأ المســير جارًّا الحمّالة على كتفَيه وظهــره، بين الجبــال الوعرة، كأنّــه ثور مروّض صالــح للخدمة الممتازة. وهذا أيضًا مشهد للمواطن المحتلّ الذي تريده أميركا، فهكذا تحلم به، مطيعًا «باذلاً نفســه ومهجتــه دونها»، ينزل النهر ليغســل وجه (جون) بحنــان، يدفئه حين يــبرد ويرتجف، كالأمّ تحنو عــلى رضيعها، ويخاطر بحياته ليحمــل الجنديّ الأميركيّ المصاب، عبر أميال خياليّة، من التضاريس القاسية.

5. أمام بسطة الخضار، يَقتل (أحمد) للمرّة الثانية والثالثة، مجموعةً كاملةً مــن طالبان، ويخنق واحدًا بيدَيه (هــذا ما تحلم به أميركا، أن يقتــل الجميع بعضهم بهذه الوحشــيّة!). وحين تصل النجدة الأميركيّــة، يرفع يدَيه مستســلمًا، ثــمّ يكون تكبيلــه المذلّ على الأرض، على الرغم من تضحياته كلّها!
6. في مقابــل صورة الرجل الأفغانيّ، بدَت صــورة الرجل الأميركيّ الشــهم والوفيّ والمخلص، (جون)، الذي يضحّي بهنائه العائليّ والزوجيّ، يستعيد مشــاهد الأحداث وما بذله (أحمد) من أجله، يقضي الليل مســهّدًا في الفــراش، وزوجته نائمــة بجانبه، يعاني مــن الأرق وآلام الضمــير، لا ينام في الليــل ولا في النهار، يفكّر

بتخليص (أحمد) من مجتمعه العنيف والقاسي، والبيئة المحيطة بـه من تجّـار المخـدّرات والمهرّبين. وحـين لا يجد سرعة في المسـاعدة، يغضب من روتين الإدارات الـذي لم تنجُ منه «دائرة خدمـات الجنسـيّة الأميركيّة» ومكاتب التأشـيرات. يا للأخلاق والرقيّ والسـموّ! يقـول: «أنا رجلٌ لا أنعم بالراحـة، أتظنّ الربَّ راضيًا عنـك؟» يعرّض نفسـه للخطر حين يعود إلى أفغانسـتان باسـمٍ مسـتعار، بعد أن يدفع من ماله الخاصّ مئة وخمسين ألفًا من الدولارات، التي تكبّد عناء تأمينها من أشغال شركة زوجته، يا للشهامة! وحين يصل إلى أفغانستان، يلتقي (عليًّا) شقيق (أحمد)، في مقهى اسمه مقهى النجف أو المقهى النجفيّ، يا للصدفة! وفي المقهـى، يجلس (عليّ) (تاجر المخـدّرات أيضًا) بأبّهة وتصنُّع، فلديه الآن الكثير من الأعـمال مع طالبان، ليكون بذلك نموذجًا للشخصيّة «المصلحجيّة»، فأخوه المترجم الذي أنقذ الأميركيّ، أساء لعمله ولعلاقاته التجاريّة والمهنيّة، ومع ذلك، فهو يملك بقيّة شهامة، إذ يرسل سائقه مع (جون) لإحضار أخيه.

7. تكون نهايـة الفيلم في منطقـة جغرافيّة وعرة على أحد السـدود الضخمة، وهو اختيارٌ مكانيٌّ يلائم العقليّة السـينمائيّة الأميركيّة، حيث المعركة الأخيرة مع طالبان الإرهابيّين، والقتال من الرشّاش

إلى المسدّس، وصولاً إلى نفاد السلاح! ثمّ يظهر الفرج من السماء، على شكل مروحيّة أميركيّة عسكريّة ضخمة، ترافقها مروحيّات أخرى، ضمن استعراض القوّة والتفوّق. السلاح الأميركيّ لا يُبقي ولا يذر أيَّ فرد من طالبان. يعود (جون) مع (أحمد) وطفله نحو القاعدة العسكريّة الأميركيّة، التي يقدّمها الفيلم كعتبةِ الخلاص للخروج من العالم الثالث نحو النور والجمال والمستقبل الآمن: أميركا الحلم! يحمل (أحمد) جواز السفر، ويتأمّل التأشيرة، حيث تعزيز الفكرة الأساس، أنّ جواز السفر الأميركيّ هو الحلم الواقعيّ لملايين الشباب حول العالم.

8. ظهرَت شخصيّة المرأة الأفغانيّة بشكل شبحيّ، لا وجود لها أساسًا، مجرّد زوجة تابعة للرجل/الزوج. وقد أحسن الفيلم للإسلام حين لم يجعل السيناريو من (أحمد) زوجًا معنِّفًا يضربها صباحًا ومساءً، في مقابل صورة المرأة الأميركيّة القويّة، التي تدير العمل والشركة، وتعمل في الاستثمارات، وتربيّ الأولاد، وتدير شؤون العائلة بأحسن ما يكون في أثناء غياب زوجها.

هذه الرسائل تؤكّدها النتيجة العلميّة التي توصّلَت إليها الباحثة الجزائريّة (فرشان دليلة)، التي درسَت نمطيّة الشخصيّة العربيّة والمسلمة في السينما الأميركيّة، فكتبَت عن نتائجها: «إنّ وسائل الإعلام الأمريكيّة التي عملت على

تكثيف هجماتها، بعد أحداث 11 سبتمبر 2001، ضدّ العرب والمسلمين، توغّلَت في تقديم صورة مشوّهة عنهم، باتت مرتهنة بالعنف والتطرّف، حتّى أضحَت قوّة التماثل بين المسلم أو العربيّ والإرهاب، صورتَين متشابكتَين في ذهن المتلقّي. وأضحَت وصمة «الإرهاب» تلاحق كلَّ مسلم أو عربيّ في شتّى بقاع العالم، حتّى في عقر داره وفي وطنه»[1]. وحول الموضوع نفسه، يستنتج الباحث (عليّ سردوك) أنّ هناك «علاقة ارتباطيّة قويّة بين الإرهاب والسينما الأمريكيّة، ورغم تجريم سينما الإرهاب الأمريكيّة للفعل الإرهابيّ، ونبذها له بأساليب مختلفة، غير أنّ تلك العلاقة اتّجَهَت من خلال عديد الأفلام، نحو قَولبة الفعل الإرهابيّ، وجعله مقترنًا بالعرب والمسلمين»[2].

ثانيًا: فيلم «A Hologram for the King»[3]

يحكي الفيلم عن رجل أعمال أميركيّ (آلِن) (توم هانكس)، يسافر إلى السعوديّة لدواعي العمل، بعدما فقد وظيفته وزوجته، آملاً أن ينجح، مع فريقه،

1 - فرشان دليلة: «نمطيّة الشخصيّة العربيّة والمسلمة في السينما الأمريكيّة» ص 37.

2 - عليّ سردوك: «خيال هوليوود وحقيقة العرب والمسلمين بعد هجمات 11 سبتمبر».

3 - فيلم دراما وكوميديا أميركيّ، بطولة (توم هانكس). إنتاج 2016، من إخراج (توم تايكوير) وكتابته، وهو مبنيٌّ على روايةٍ صدرت في 2012 للكاتب (ديف إيغرز) تحمل الاسم نفسه.

بتقديم عرضٍ ينال رضا الشركة السعوديّة. وحين يصل إلى السعوديّة، يعيش مفاجآت طريفة، لكنّها مصطنعة وغير واقعيّة، مثل العمل في خيمة ينقطع فيها الإنترنت والكهرباء، وتخلو من الطعام؛ وهذا واقع غير موجود بطبيعة الحال. يعاني (آلن)/الأميركيّ من عدم احترام المواعيد عند العربيّ (الفوضويّ)، حيث إنّه يذهب يوميًّا للقاء الشخص المعنيّ، فيجده قد انتقل إلى مكان آخر. وحين يجده في المرّة الأخيرة، يصطحبه إلى مشروعٍ قيد الإنشاء، لكنّه يتركه بمفرده، ويذهب لمتابعة أعماله! إنّه يعطي انطباعًا سريعًا بأنّ رجال الأعمال (العرب أو المسلمين) ذوي المال والنفوذ، يتصرّفون بطريقة غير أخلاقيّة، كاذبون، لا يُقيمون أيَّ اعتبار للمواعيد ولمشاعر الآخرين أو انشغالاتهم.

الفيلم «لا يملك حبكة حقيقيّة في خضمّ أحداثه»، بل يقفز من مشهد إلى آخر، دون وجود رابط محكم لتسلسل المشاهد هذا، سوى أنّه فيلم صُنِع لتقول هوليوود فيه كلمتها بحقّ السعوديّة، شعبًا ونظامَ حُكم. فهوليوود ترى السعوديّة كأرض يحكمها الأغنياء، الأغبياء في الوقت ذاته، منهم المجرمون ومنهم اللصوص والمخادعون، لديهم مقوّمات ضخمة لدولة حضاريّة، ولكنّهم يفضّلون العيش في ظلال البداوة[1]. ويمتلئ فيلمA Hologram for the King بالأكاذيب المصطنعة، التي تحاول الإيحاء للمشاهد بأنّ

1 - إسلام السقّا: «مجسّم من أجل المَلِك» المملكة العربيّة السعوديّة بعيون هوليوود، نشرته الجزيرة نت بتاريخ2017/12/2.

المجتمع العربيّ والإسـلاميّ هو مجتمع هشّ، يقوم على الخداع (للحصول على الخمر)، واختراق القوانين، والخيانة وعلاقات الزنا، ولكن أوّل ما يصدح صوت المـؤذّن معلنًا وقت الصلاة، يركـض الجميع لتأديـة الصلاة بطريقة كاريكاتوريّة، وهذا مشهد تحقيريّ للمسلم ولدينِهِ أيضًا.

رسائل الفيلم

أ. الصورة الذهنيّة والنمطيّة لدى الغرب عن العربيّ/المسلم

بطل الفيلـم، رجل الأعـمال الأميركيّ (آلِن)، يشـكو من التعـثّر الماليّ الذي أصابه، فيقرّر السـفر إلى السعوديّة، أرض النفط والمال، آملاً «أن يجد لـدى عرب الصحراء فرصة لتسـويق منتج لم يجد مَن يشـتريه في الولايات المتّحدة»[1]، وهذه أبسط صورة نمطيّة تدلّ على «الوعي الجمعيّ» المهيمن على العقليّة الغربيّة في تصوُّرها للبيئة العربيّة، تحديدًا السعوديّة. وربمّا نفهم من هذا السياق أو نقارن، ما قام به الرئيس الأميركيّ دونالد ترامب بعد انتخابه رئيسًـا لأميركا، إذ كانت أوّل زياراته الخارجيّة إلى السـعوديّة، فتعزّزَت لديه ولدى غيره، الصورة النمطيّة والذهنيّة عن العرب/السـعوديّين، بسبب الهدايا الخياليّـة التي تلقّاها مع زوجته، والمواكب الفارهة والحياة الباذخة، والأكل

1 - إسـلام السـقّا: «مجسّـم من أجل الملك» المملكـة العربيّة السـعوديّة بعيون هوليوود، نشرته الجزيرة نت بتاريخ2017/12/2.

بـأواني الفضّة، والقصور التي نزل بها، بحيث شـكّلَت تلـك الزيارة «تعزيزًا واضحًا للأفكار السائدة حول صورة العربيّ/المسلم في شبه الجزيرة العربيّة».

في مشـاهد الفيلم أيضًا، تتكرّر لقطة مأخوذة من سيّارة (يوسف)/السائق السـعوديّ، حيث نشاهد دمية لجَمَل موضوع في وسط الكادر، يتدلّى بقرب المـرآة الأماميّـة، ويتراقـص دائمًا بين الرجلَين، في مشـهد سـوريالي؛ لأنَّ السعوديّين لا يضعون دمى الجِمال في سيّاراتهم ولا صورهم.

ج. الشباب السعوديّ

السائق السعوديّ (يوسف)، شابّ يمثّل الشـباب السعوديّ، يصوّر فيلمًا، ذائقته الموسـيقيّة سـيّئة، فهو سـطحيّ وسـاذج، ولا يحترم المواعيـد أيضًا، والأدهى من هذا كلّه، أنّه يقيم علاقة مع امرأة متزوّجة! فهكذا أراد صنّاع الفيلم أن يُظهِروا المجتمع السـعوديّ المسـلم. ولأنّ (يوسف)/السـعوديّ معجب بـ(آلن)/الأميركيّ ومبهور به، فهو يصارحه ويشـكو له معاناته من هذه العلاقة، ومن زوج المرأة الكبير في السنّ، فينصح الأميركيُّ يوسفَ بالتفاهم مع الزوج! وبالتأكيد، هذه صورة سـيّئة ومشـينة عـن المجتمع العربيّ بنحو عـامّ، لكنّها الصورة التي تتمنّاها أميركا لدول العالم الثالث كلّها، أن ينحصر تفكير شـبابها ورجالها ونسائها بمواضيع صغيرة وتافهة وبلا أيّ قيمة؛ كي يبتعدوا عن التفكير بالقضايا الكـبرى والمهمّة. وما أكـثر الفخاخ التي نصبوهـا في هذا المجال للالتهاء، مثل برامج تلفزيون الواقع، وستار أكاديمي، وأراب أيدول وغيرها!

د. المطاعم السعوديّة يُقدَّم فيها الطعام على الأرض

يقدّم (آلن)/الأميركيّ عرضه لحاشية المَلِك بطريقةٍ مسرحيّةٍ هزليّة، يخمّن أنّها ملائمة لمستوى تفكيرهم (وهذا أيضًا غمز واضح من القدرات العقليّة والمعرفيّة للشعوب العربيّة والإسلاميّة كلّها)، فتكون النتيجة أنّ العرض يعجبهم، وهو يرتاح؛ لأنّه أخيرًا، فكّ ضائقته الماليّة.

هـ. الحياة الاجتماعيّة وصورة المرأة

يسيء الفيلم -بالتأكيد- للحياة الاجتماعيّة والمنظومة الأخلاقيّة والدينيّة في المملكة السعوديّة، عبر تصويره للمرأة بصورة مشينة؛ فهي الزوجة الخائنة الزانية، وهي الطبيبة التي تضع الحجاب كعُرفٍ وتقليد؛ لأنّها تذهب للسباحة مع الرجل الأميركيّ شبه عارية، وتلبس زيّ الرجال كي تمارس الخديعة للقيام ببعض الأمور، مضافًا إلى تسليط الضوء على الحفلات الراقصة شبه الماجنة التي تُقام في السفارات الأجنبيّة. يختار الفيلم سفارة الدانمارك كنموذج غير مقنع؛ لأنّ السفارات في أيّ بلد في العالم، تملك الحرّيّة الكاملة لِما تفعله داخل أسوارها الخاصّة، وهذا يُبرِز النوايا السيّئة جدًّا للفيلم، الذي يهدف لإظهار الصور السيّئة، بأيّ طريقة، عن المجتمع المسلم. يسخر الفيلم، بطريقة كوميديّة، من موضوع حرمة دخول غير المسلم إلى مكّة المكرّمة، وهذه خصوصيّة دينيّة بحتة، متعارَف عليها منذ تاريخ الإسلام، لكنّه يقدّمها بطريقة تظهر وكأنّه «يعيّب» على المسلم أن يفكّر بهذه الطريقة في العصر

الراهــن، وهذا ما يدفــع بالكثيرين نحو الخداع أو التضليــل كي يُدخلوا غير المسلمين إلى مكّة المكرّمة، بطريق التفافيّة وملتوية.

و. رمزيّة الأميركيّ الحامي والظهير

ينتهي الفيلم بالإشارة إلى موضوع الحماية الأميركيّة للسعوديّة بالتحديد، عبر رمزيّة بندقيّة الصيد التي يحملها البطل الأميركيّ، الذي يوشك أن يضغط على الزناد في الوقت الذي تنشــغل فيه الجماعة بالصــلاة! في هذه اللحظة تحديدًا، لحظة الصلاة، يــبرز الذئب لاصطياد الغنم، فيتعمّد الأميركيّ تركه، عــلى الرغم من تحرُّق الآخرين لاصطياده (موضوع ومشــهد غير متناســبَين مع تسلسُــل أحداث الفيلم المربَك والضعيف منطقيًّا)، وهذا ما يمثّل رسالة واضحــة جــدًّا للابتزاز الأميركيّ لبعــض العرب والمســلمين، عبر تذكيرهم الدائم بضرورة اللجوء له، لتأمين الحماية لهم من الذئاب الحقيقيّة والرمزيّة. وقد استنتجَت الباحثة (بوحشيشــة) التي درسَت «صورة الإسلام في السينما الأمريكيّة»، أنّ السينما الأميركيّة سيطرَت على الإنتاج السينمائيّ ودُور العرض العالميّة، وهيمنتُها وصلَت إلى الســيطرة على الأفــكار والصور التي تقدّمها لشــعوب العالم، عبر النقمة على الأديان والدعوة للانســلاخ عنها، والسعي الدائم لإبراز الصورة النمطيّة عن الإسلام[1].

1 - فاطمة زهرة بوحشيشــة: «صورة الإسلام في الســينما الأمريكيّة. دراسة تحليليّة وسيميولوجيّة لفيلم مملكة الجنّة».

ثالثًا: فيلم الموصل[1]

الموصل هي المدينة العراقيّة التاريخيّة والحضاريّة المعروفة، التي تمتدّ مساحتها على أكثر من 180 كيلومترًا مربّعًا، وتعرّضَت لحرب مأساويّة وإنسانيّة، شأنها شأن الكثير من المدن العراقيّة الأخرى، بعد قوطها في أيدي تنظيم داعش الإرهابيّ، في صيف العام 2014م. شهدَت معارك عسكريّة لتحريرها، كان أبرزها معركة تحرير الموصل في أكتوبر 2016م، التي انتهَت في ربيع العام 2017م.

هذا الفيلم هو أوّل فيلم تنتجه هوليوود باللغة العربيّة، وباللهجة العراقيّة بالتحديد، حيث يسرد أحداث قصّة حقيقيّة للقوّات العراقيّة في أثناء تحرير مدينة الموصل. وهو يحكي قصّة الرائد العراقيّ (جاسم)، الذي يتزعّم مجموعة من المقاتلين من أبناء المدينة، الذين يسعون للانتقام من أفراد داعش، الذين تسبّبوا بمقتل أفراد من عائلاتهم. وفي أثناء القتال والمواجهات، يعثر الرائد (جاسم) على الفتى الكرديّ (كاوه) وصديقه، فيضمّهما إلى مجموعته، ولكن تظهر خيانة الصديق للمجموعة في سياق الفيلم، فيتمّ قتله.

في خلفيّة الفيلم، تظهر النوايا الأميركيّة المبطّنة تجاه صورة الإنسان

---

1 - الموصل (Mosul) فيلم أكشن أميركيّ، من إخراج (ماثيو مايكل كارنهان)، وبطولة (سهيل دباش) و(آدم بيسا) و(إسحق إلياس). عُرض في نوفمبر 2020 على منصّة نتفليكس. المنتج المنفّذ هو العراقيّ (محمّد الدراجيَ).

العراقيّ/المسلم، مع تعزيز الصورة النمطيّة والذهنيّة المتعلّقة بالشخصيّة العربيّة والمسلمة.

و. رسائل الفيلم

أ. القتل بدم بارد بدافع الثأر

يقدّم الفيلم شخصيّةَ الرائد (جاسم) كرمزٍ للشخصيّة العراقيّة المقاومة؛ فهو رجل وطنيّ وإنسانيّ وعاطفيّ، يحبّ النظافة والترتيب، ويخدم أفراد مجموعته، ويتعامل مع قتل أفراد داعش بدمٍ بارد؛ لأنّ قتلهم والقضاء عليهم هو مَهَمَّته الأساسيّة. وقد قدّم الفيلم «الثأر» أو الانتقام على أنّه المحرِّك الأساسيّ للفرقة (وليس حبّ الوطن أو واجب تحرير المدينة)، فكلّ فرد من مجموعة الضابط (جاسم) لديه حكاية مؤلمة مع التنظيم، وكلّ فرد يسعى ويعمل لتحقيق الانتقام. وبالفعل، ينتقمون، يعدمون أسرى بلا تدقيق ولا تحقيق ولا محاكمات؛ لأنّ الثأر الشخصيّ يحضر قبل الانتماء إلى الوطن، ويشكّل الدافع الأساس الذي سمح للفرقة بالانتصار على داعش.

ب. التوهين بالقدرات القتاليّة

أفراد الفرقة -كما قدّمهم الفيلم الهوليووديّ- يتميّزون بالشجاعة والقوّة، لكنّ تدريبهم كان على يد خبراء من الكوماندوس الأميركيّ (وهذه إشارة تلمّح إلى أنّ الحاجة للأميركيّين ضروريّة وملحّة، وأنّ الإنسان العربيّ لا يستطيع إتقان الكثير من الأمور من دون المعونة الأميركيّة). وفي قلب

المعركة، يدخلون بيتًا، ويجلسون ليشاهدوا مسلسلاً تلفزيونيًّا تعرضه إحدى المحطّات، ويبدؤون بالمزاح والنكات، وهذه إشارة توهين تغمز من القدرات القتاليّة لدى العراقيّ، الذي تتساوى عنده المَهَمّات القتاليّة على الجبهة، مع مشاهدة المسلسلات في غرفة النوم.

ج. المال

قدَّم الفيلم مشهد الضابط (جاسم)، وهو يحمل رزم الأوراق الماليّة ليعطيها لمن يشاء، ولا يُعرَف مصدر هذه الأموال أو هدفها، ولماذا يوزّعها الضابط من دون حساب؟ وماذا سيفعل المقاتلون بالمال أصلاً، في أرض المعركة؟ ثمّ يظهر مشهد آخر تقع فيه حقيبة مليئة بالمال من سيّارة مسرعة لداعش، وهو إيحاء بأنّ المجموعة المقاومة تبحث عن المال، أو تجمعه من هنا وهناك، حتّى لو كان المصدر هو داعش، التي تنعَّمَت بثروات ماليّة وخياليّة، تناسى الفيلم الهوليوودي -عن عمد- الإشارة لها؛ لأنّه يعلم مصدرها.

د. النيل من الدين

في معظم المشاهد التي رَوَّجَت للعنف والقتل والذبح، تقف النوايا الأميركيّة الساعية لإلباس الدين الإسلاميّ هذا اللبوس السيّئ. فيقدّم الفيلم مشهدًا -يقحمه إقحامًا- لأعضاء الفرقة، وهم يصلّون بعد سماع الآذان، وهي ليست المرّة الأولى التي تستثمر فيها الدراما الأميركيّة لقطات المآذن وصوت الآذان أو التكبيرات، لتجعلها قرينة للعنف أو

القتل أو الشّر. حول هذه النقطة بالتحديد، ذكرَت دراسة «صورة الإسلام في السينما الأمريكيّة دراسة تحليليّة سيميولوجيّة لعدد من اللقطات في فيلم «The Wall - الجدار» للمخرج (Doug Liman) «أنّ الفيلم جسّد الإسلام بطريقة سيّئة، عبر وصفه للإسلام بأنّه دين إرهاب وعنف وقتل وخيانة، وأنّ السينما الأميركيّة هي السبيل الأقرب لذهن المشاهد الغربيّ، الذي أصبح يرى الإسلام من عدسة كاميرا السينما والصورة التي ترسمها عن الإسلام»[1].

هذه النتيجة نفسها تقريبًا، أشارت لها الباحثة (ساسي نهاد)، التي استنتجَت بعد تحليل فيلم «المنطقة الخضراء» للمخرج (بول غرينغراس)، الذي تناوَل قضيّة أسلحة الدمار الشامل في العراق، أنّ السينما الأميركيّة «وُفّقَت في تشكيل صورة نمطيّة مشوّهة للعرب لدى المشاهد، من خلال إظهارهم خائنين، قاتلين، جبناء ويقومون بقتل بعضهم بعضًا بغية تحقيق أهدافهم»[2].

هـ. الحضور الإيرانيّ في العراق

قدّم فيلم «الموصل» شخصيّة الضابط الإيرانيّ (أصفهاني)، كشخصٍ

1 - عفاف ناويهة وسليم بن زطة: صورة الإسلام في السينما الأمريكيّة دراسة تحليلية سيميولوجيّة لعدد من اللقطات في فيلم «The Wall».

2 -نهاد ساسي: «صورة العربيّ في السينما الأميركيّة، تحليل نصّيّ سيميولوجيّ لفيلم المنطقة الخضراء».

بارعٍ في الصراخ والمقايضة. فهو شخصيّة بعيدة عن جوّ المقاومة، شخصيّة «مصلحجيّـة»، همّها مقايضة العتاد العسـكريّ بالسـجائر. وهـذا نوع من السـذاجة المطلقـة، أو البحث عن الضحـك؛ فقط لتقزيم صـورة الضابط الإيرانيّ، وتحجيم دوره، والسـخريّة منه. فإذا كان للضابط -مثلاً- أن يقايض العتاد العسكريّ بشيء ما، فلتكن مقايضة مربحة، لكنّ صنّاع الفيلم بحثوا عن الحدّ الأقصى لتحقير الدور الإيرانيّ، الذي يشـكّل لهم في الميدان مشـكلة حقيقيّة منذ غزو العراق في العام 2003.

يقـدّم الفيلـم أيضًا، المجموعـة المرافقـة للضابط الإيرانيّ (من الحشـد الشعبيّ)، على شـكل أشخاصٍ سيّئي المظهر، شـعورهم مشعّثة، وملابسهم مهملة، يضعون على رؤوسـهم عصبة صفراء، مع العلـم أنّ عصابة الرأس لا يضعها واضعها داخل المكتب أو المركز، بل هي خاصّة للمَهَمّات الجهاديّة، وهذا يدلّ على سطحيّة المعرفة لدى صنّاع الفيلم. ويُوحَى للمشاهد بأنّ إيران تفعل ما تشـاء، وتتحكّم بسـير الأمـور في حرب الموصل، ثـمّ يعلن الضابط الإيـرانيّ المهتمّ جدًّا بالرشـوة والسـجائر، في «حوار فكـريّ وحضاريّ» مع مجموعة الضابط (جاسـم)، أنّ العراق ليس بلدًا حقيقيًّـا منذ زمن بابل! وهنا إسـفين تتمنّى أميركا وضعـه، ليس بين العراق وإيران فقط، بل بين الشـعوب العربيّة والإسـلاميّة كلّها، وإلّا فما معنى إقحام هـذه الجزئيّة من النصّ ضمن تسلسُل الأحداث؟!

و. رسائل أخرى

- يقـدّم الفيلـم المجتمـع العراقيّ مجتمعًـا يمتلئ بالعنـف والخراب والخيانة.
- يتسـاوى إحقـاق الحقّ مع أسـلوب المجرمين، مـن وجهة نظر الفيلم، حين تعمد المجموعة إلى الاقتصاص من مجرمي داعش بطريقة القتل والعنف.
- يروّج الفيلم لفكرة الخروج عـلى القوانين، عبر مجموعة أعطَت لنفسها الحقّ بالتكتّل والتوجُّه للانتقام الشخصيّ والثأر.
- هذه التفاصيل «تتنافى مع طبيعة أخلاق المنطقة العربيّة ومعتقداتها السياسـيّة والدينيّة والاجتماعيّة، فهي تسـعى إلى تشويه الصورة الحقيقـة للمنطقة، وتسـميم القيم الأخلاقيّة للشـعوب العربيّة؛ بهدف تحقيق أجندتها السياسيّة والاقتصاديّة والدينيّة والاجتماعيّة أيضًـا. لذلـك، لو تـمّ التمعُّن جيّـدًا في حقيقة هـذه المضامين السياسـيّة والدينيّـة في الأفلام الأميركيّة، نجدهـا تمارس الكثير مـن التضليل حول حقيقة صورة الإنسـان العربيّ المعتنق للدين الإسلاميّ»[1].

1 - لينده صيمود: «صورة الآخر مقابل صورة الذات في السينما الأمريكيّة العالميّة». دراسة سيسيولوجيا لفيلم «القنّاص الأمريكيّ».

خاتمة

لم تتغيّر الصورة الذهنيّة والنمطيّة التي تسيطر على الخيال الغربيّ تجاه المجتمع الإسلاميّ، سواء أكان عربيًّا أو غير عربيّ. ومع قرب اختتام الربع الأوّل من القرن الواحد والعشرين، إلّا أنّ الإنتاج السينمائيّ الأميركيّ ما زال مصرًّا على تقديم صورة الإنسان العربيّ والمسلم كما يريد هو أن يراها؛ مجتمعًا غارقًا في التخلّف والفوضى والخراب أو المال مع الغباء. وقد جاءت حكايات «داعش» المصنّعة بعقليّة أميركيّة، لتلهم السينما الغربيّة عناصر جديدة لم تكن موجودة قبل عشر سنوات، مثل التوحّش، وهدم المدن، وسبي النساء، والخواء الدينيّ والعقليّ، لتزيد من سوء النوايا لدى صنّاع السينما في الغرب، وهذا ما يتطلّب الالتفات له؛ لأنّ السينما الموجّهة للشباب تستطيع -بسهولة- أن تتغلغل في عقل المشاهد، لتسحبه نحو عوالمها المزيّفة، التي تشتغل عليها عبر سيناريوهات ونصوص ومشاهد ممنهجة، تهدف إلى زعزعة ثقة الإنسان المسلم والعربيّ والأفغانيّ، بقدراته وقدرات مجتمعه الإنسانيّة والحياتيّة المختلفة.

إنّ نمط حياة الإنسان العربيّ أو المسلم في بعض المجتمعات، أكثر إنسانيّة ورفاهية ومعرفة وتقنيّة من الكثير من المجتمعات الغربيّة، لكنّ السينما الأميركيّة تفضح نوايا صنّاعها، الذين يستخدمونها لتمرير رسائلهم وأمانيّهم. فهل تكون المجتمعات العربيّة والإسلاميّة على قدر الوعي المسؤول تجاه ما يُعرَض عنه وله؟

لائحة المصادر والمراجع

1. بوحشيشــة، فاطمة زهرة. «صورة الإسلام في السينما الأمريكيّة. دراسة تحليليّة وسيميولوجيّة لفيلم مملكة الجنّة». شهادة ماستر في علوم الإعلام. جامعة محمّد الصدّيق بن يحيى. جيجل. الجزائر. 2019.

2. سردوك، عليّ. «خيال هوليوود وحقيقة العرب والمسلمين بعد هجمات 11 سبتمبر». مجلّة البحوث والدراسات العلميّة، جامعة يحيى فارس المدية، مج17، عدد 1 2023. الجزائر.

3. الســقّا، إســلام، «مجسّــم من أجل الملك» المملكة العربيّة السعوديّة بعيون هوليوود. نشرته الجزيرة نت بتاريخ 2017/12/2.

4. صيمــود، ليندة (2022) «صورة الآخر مقابل صورة الذات في الســينما الأمريكيّة العالميّة». دراسة سيســيولوجيا لفيلم «القنّاص الأمريكيّ». مجلّة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانيّة، مج7، العدد الخامس.

5. ليلة، فرشان. «نمطيّة الشخصيّة العربيّة والمسلمة في السينما الأمريكيّة» مجلّة الرســالة للدراســات الإعلاميّة، المجلّد6، العدد3، الصفحات من 37 حتى 46. 30 سبتمبر 2022. الجزائر.

6. ناويهة عفاف وبن زطة سليم (2019) صورة الإسلام في السينما الأمريكيّة دراسة تحليليّة سيميولوجيّة لعدد من اللقطات في فيلم «The Wall»، جامعة

قاصدي مرباح ورقلة، كلّيّة العلوم الإنسـانيّة والاجتماعيّة قسم علوم الإعلام والاتّصال. الجزائر.

7. نهاد، ساسي. (2017) «صورة العربيّ في السينما الأميركيّة، تحليل نصّيّ سيميولوجيّ لفيلم المنطقة الخضراء». جامعة العربيّ بن مهيدي، أمّ البواقي. الجزائر.

مركز براثا للدراسات والبحوث
بيروت - بغداد

Baratha Center for Studies and Research
www.barathacenter.com
barathacenter@gmail.com

المشرف العام: الشيخ جلال الدين علي الصغير
مدير المركز د. محمد مرتضى
009613821638