صورة الطفل العربي في السينما الأمريكية المعاصرة
دراسة سيميولوجية لبعض الصور السينمائية للطفل العربي
من فيلم المملكة "The Kingdom"

إعداد

د/ عزيز كعواش
جامعة بسكرة، الجزائر

أ.د/عبيدة صبطي
جامعة بسكرة، الجزائر

Doi: 10.21608/jacc.2019.45620

الاستلام : ١/ ٥ /٢٠١٩ القبول : ١٨ / ٥ /٢٠١٩

مستخلص :

إن القوة والهيمنة اليوم قائمة في أيدي من يتحكم في توظيف الخطاب البصري بمختلف أشكاله وألوانه لتحقيق مصالحه وأهدافه. فقوة تأثير وسائل الإعلام كانت وما زالت تحت سيطرة دول الشمال؛ وهي الدول الصناعية المتقدمة والمهيمنة سياسيا واقتصاديا وإعلاميا، والتي توجهها إلى مجموعة دول الجنوب التي تشوه في كثير من الأحيان صورتها، حيث تؤدي الصورة وخاصة من نوع الأفلام السينمائية دورا فاعلا في ترسيخ التصورات ورسم الخلفيات الذهنية لدى الجمهور الذي ينقلها بدوره إلى جمهور آخر، فمن خلال هذه الصورة تعمد الترسانة الإعلامية الغربية الموجهة نحو المتلقي الغربي إلى إعادة تركيب صورة الإسلام والمسلمين **عامة والأطفال بصفة خاصة في أذهان الأميركيين على أنهم إرهابيين، وأن مجتمعهم يدعوهم إلى العنف،** وأن **دينهم الإسلامي** يحثهم على ممارسة العنف والتطرف منذ الصغر... وهكذا يتم تمويه الجمهور المتلقي بكل شرائحه عن طريق هذا الخطاب البصري. وتسعى الدراسة إلى تفكيك المُتخيَّل الأميركي الراهن عن المسلمين بدلًا من اجترار الصورة النمطية التقليدية؛ التي نسجتها هوليود من خلال محاول التعرف على طبيعة مضمون الصورة السينمائية الساعية إلى **عرض صورة مشوهة عن الطفل العربي في الأفلام السينمائية الأمريكية،** وذلك من خلال **قراءة الرسائل السيميولوجية الكامنة بالتحديد في الصورة السينمائية من خلال فيلم "المملكة"**. أو بمعنى آخر **كيف صورت السينما الأمريكية الطفل العربي بعد هجمات الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١ ؟.**

Abstract :

Today, power and domination are in the hands of those who control the use of visual discourse in its various forms and colors to achieve its interests and objectives. The influence of the media has been and continues to be under the control of the Nordic countries; they are the advanced industrial and political, economic and media dominant countries, which direct them to the group of countries of the South, which often distort their image. In the audience, which in turn transfers it to another audience, It is through this picture that the Western media arsenal directed at the Western recipient is trying to re-establish the image of Islam and Muslims in general and children in particular in the minds of Americans as terrorists, and that their society calls them to violence and that their Islamic religion urges them to practice violence and extremism since childhood ... To camouflage the receiving public in all its categories through this visual discourse. The study seeks to deconstruct the current American image of Muslims rather than the stereotypical stereotype Hollywood has woven by trying to identify the nature of the content of the cinematic image seeking to portray a distorted picture of the Arab child in American films by reading the underlying semantic messages in particular The cinematic picture through the movie "Kingdom". In other words, how did American cinema portray the Arab child after the attacks of September 11, 2001?

مقدمة :

لا يخفى على أحد حجم تأثير الخطاب البصري على الأفراد والجماعات والحكومات والدول في عالمنا الإعلامي المعاصر، لاسيما بعد التطورات التكنولوجية التي حدثت في وسائل الإعلام كافة. ولئن كان هذا التطور الحاصل يمثل نتاج الجهود الإنسانية من أجل خدمة الإنسان وقضاياه المصيرية وتحقيق طموحاته وتطلعاته، فان لهذا التطور شأنا آخر لدى القائمين على الإعلام والاتصال، وخصوصا حول كيفية هيكلته وتوظفيه لغاية السيطرة على عقول الأفراد والجماعات، بل والدول والحكومات في الاتجاه الذي يخدم المصالح العليا وأهداف المنظومة الإعلامية لتلك الوسيلة الاتصالية وصناع القرار في الدولة التي تنطلق منها مخرجات الصورة الإعلامية التي

تنتجها هذه الوسائل والتي تعكس البيئة السياسية والاجتماعية والاقتصادية في أي مجتمع من المجتمعات.

ومع بداية العقد الماضي استطاع الإعلام أن يقفز قفزات واسعة عبر التحول بالصورة الثابتة والمتحركة، والنص، إلى المكان الذي جعله يحقق نبؤة (ماكلوهان) عام (١٩٤٧) في أن العالم سيتحول إلى قرية صغيرة أو بمثابة البيت.

لكن الهوة قائمة بين من يتحكم في توظيف الخطاب البصري لمصالحه وأهدافه وبين شعوب العالم المتلقية باعتبارها جمهور نشط حيث تؤدي الصورة وخاصة من خلال الأفلام السينمائية دورا فاعلا في ترسيخ الأهداف المستوحاة من وراء هذه الصورة لدى الجمهور الذي ينقلها بدوره إلى جمهور آخر.

إن جاذبية الصورة السينمائية تمثل واحدة من وسائل الاتصال التي أسهمت في ترسيخ الصورة عن المسلمين اعتمادا على إستراتيجية إعلامية مخطط لها بعناية، وعلى إمكانيات فنية ومهنية عالية. خاصة بعد تعزز الخطاب السياسي اليميني في الولايات المتحدة الأمريكية بتركيز وسائل الإعلام الأمريكية على حوادث العنف والهجمات الدموية، والتي شنها أفراد مسلمون أو جماعات متطرفة باسم " الدفاع عن الإسلام ". فشكلت تلك الحوادث محور أعمال سينمائية مستفيضة، مثل ما عرضه فيلم المملكة The "Kingdom" الأمريكي. وازداد سياق التهويل والتشكيك في نوايا المسلمين بل تخطت درجة التشكيك إلى اتهام أطفال المسلمين بالإرهابيين أيضا.

ومن هنا اقتضت هذه الدراسة تناول موضوع سيميولوجيا الخطاب البصري وبالتحديد الصورة السينمائية لأهميتها في التغيير والتأثير. كما أن تأثير الخطاب البصري في تشكيل الرأي العام في العالم الغربي هو تأثير كبير ويشكل عاملا مهما في صنع الصورة النمطية (Stéréotype) للفرد الغربي الذي يستفيد من قيم الليبرالية وأجواء الديمقراطية وحرية الرأي ومن ثم الضغط على ساسته بعد ذلك تبعا للصورة التي تسهم الصور السينمائية وغيرها في تكوينها. وهذا ما أدى بنا إلى اللجوء إلى المقاربة السيميولوجية للكشف عن القيم الدلالية والفنية في الصورة السينمائية. لأن السيميولوجيا جاءت لتقريب العلوم الإنسانية من حقل العلوم التجريبية - أي أنها رياضيات العلوم الاجتماعية والإنسانية -.

كما أن مجمل دلالات الخطاب البصري ليست وليدة مادة تضمينية دالة ومعانٍ مثبتة في أشكالٍ لا تتغير، وإنما هي أبعاد أنثروبولوجية واجتماعية وفطرية إنسانية. فالألوان والأشكال والخطوط تتسرب إلى الصورة محمَّلة بدلالتها السابقة، والأشكال الهندسية كالمربع أو المثلث أو المستطيل أو الزوايا لها دلالات أخرى غير التشكيل الهندسي لفضاءات مقتطعة من كون لا حد له، فالمخاطب الثقافي هو الذي يحول الوجه والإيماءة والعضو إلى بؤرة لإنتاج الدلالات وتحديد أنماط استهلاكها.

وهذا ما تهدف إليه هذه الدراسة التي تحاول إنجاز تحليل سيميائي للخطاب السينمائي الأمريكي والتعرف على طبيعة مضمون الصورة السينمائية الساعية إلى **معرفة صورة الطفل العربي في الأفلام السينمائية الأمريكية**، ولهذه الغاية سوف نستخرج المسارات التصويرية التي تبين **الرسائل السيميولوجية الكامنة بالتحديد في الصورة السينمائية من خلال فيلم "المملكة"**.أو بمعنى أخر **كيف صورت السينمائية الأمريكية الطفل العربي بعد هجمات الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١ ؟** .

١. تحديد المفاهيم

قبل أن نباشر تحليل مضامين خطاب الصورة في السينما الأمريكية التي عالجت نظرات الأمريكيين للمسلمين وأطفالهم، يبدو مهما المرور سريعا على بعض المفاهيم الصالحة لتحليلنا والتي تساعد الباحث على توضيح المعاني والمفاهيم التي يتناولها في دراسته، وذلك بهدف إزالة الغموض والالتباس حول المعنى المتبنى في الدراسة، لأن غموض المفهوم يفقد الموضوع قيمته العلمية.ونشير إلى أننا سنقتصر على تحديد مفهوم "الصورة" و من ثم الطفل، ثم نصل إلى مفهوم السينما.

١.١ مفهوم الصورة

يجمع بعض الباحثين العرب بين مصطلحي: الصورة الذهنية، والصورة النمطية، ويعدونهما مفهوما واحدا.وعلى الرغم من اشتراك المصطلحين في كثير من التفصيلات، لكن تبقى هناك فروق لغوية بينهما.

فمصطلح **الصورة الذهنية** لا يعني بالنسبة لمعظم الناس سوى شيء عابر أو غير حقيقي أو حتى مجرد وهم، غير أن قاموس "ويبستر" في طبعته الثانية قد عرض تعريفا لكلمة (image) بأنها تشير إلى التقديم العقلي لأي شيء لا يمكن تقديمه للحواس بشكل مباشر، أو هي إحياء أو محاكاة لتجربة حسية كما أنها قد تكون تجربة حسية ارتبطت بعواطف معينة.وهي أيضا استرجاع لما اختزنته الذاكرة أو تخيل لما أدركته حواس الرؤية أو السمع أو اللمس أو الشم أو التذوق(**عجوة، ٢٠٠٣: ٤**) .

وهناك معنى أكثر شيوعا لهذا المصطلح ورد أيضا في قاموس "ويبستر" في طبعته الثالثة فهو "مفهوم عقلي شائع بين أفراد جماعة معينة يشير إلى اتجاه هذه الجماعة الأساسي نحو شخص معين، أو نظام ما، أو طبقة بعينها، أو جنس بعينه، أو فلسفة سياسية، أو قومية معينة، أو أي شيء أخر"(**عجوة، ٢٠٠٣: ٤**). في حين يعرف **هولستي** الصورة بأنها " مجموعة معارف الفرد ومعتقداته في الماضي والحاضر والمستقبل، التي يحتفظ بها وفقا لنظام معين عن ذاته وعن العالم الذي يعيش فيه (**الطرابيشي، السيد، ٢٠٠٦: ٢٣١**).

ووفقا لهذه المفاهيم يتضح أن الصورة الذهنية ليست مجرد كم من المعلومات، ولكنها معلومات مرئية وفقا لنظام معين. فالإنسان يستقبل كميات هائلة من المعلومات المختلفة ولكنه لا يستطيع الاحتفاظ بهذه المعلومات على حالها، ومن ثم يجري عليها

تجميعا وتنظيما، يحتفظ فيه بأهم الخصائص وأبرز المعالم، وما يتفق مع البيئة التي يعيش فيها ويتكيف معها، والمعتقد الذي يؤمن به.

فالفرد في عملية تكوين الصور يمكن تشبيهه بمجموعة من العدسات التي تكون أمامها كم هائل من الأضواء، ومع ذلك تقوم بتجميع هذه الأضواء وتركيزها في نقطة واحدة حتى تكون أكثر وضوحا. وعلى هذا فان عملية تكوين التصورات الذهنية عند هولستي هي عملية تطويع وتنسيق للكم الهائل من المعلومات عن الذات وعن الآخرين في الماضي والحاضر والمستقبل، حتى تكون في شكل مترابط ومنسق ومنظم. **(الطرابيشي، السيد، ٢٠٠٦: ٢٣١-٢٣٢).**

ويرى حسين محمد على أن " الصورة الذهنية صورة رمزية تتجمع فيها احتياجات الجماهير ومطالبها، واهتماماتها وتطلعاتها، والرغبة القادرة على الوفاء للجماهير بكل هذا وأكثر منه، وهذه الصورة لا يمكن أن تتشكل بين يوم وليلة، إذ إن مادتها تترسب في العقول قطرة قطرة، كما أنها ليست ترجمة لأفعال وسلوك أي منظمة أو مؤسسة وأقوال المسؤولين عنها بقدر ما هي ترجمة لردود الفعل التي تحدثها الأفعال وتلك الأقوال **(محمد، ١٩٧٦: ٣٠).**

وبالرغم من أن مصطلح الصورة الذهنية لم يرد في قواميس اللغة العربية ومعاجمها كما هو وارد في موسوعات علم النفس الحديث ومعاجم اللغة الانجليزية، إلا أن فلاسفة العرب وعلمائها سبق و أن استخدموا بعض معاني الصورة الذهنية في بعض كتاباتهم، حيث يذهب ابن خلدون في معرض تفريقه بين البنية اللغوية والبنية الأسلوبية في مقدمته إلى أن الأسلوب "يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية، باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها رصا، كما يفعل البناء في القالب والنساج في المنوال**(ابن خلدون، دون سنة: ٥٣٦) .**

لقد قدم العلماء العرب المسلمون الأوائل تفسيرات عديدة للصورة وأشاروا بوضوح إلى مصطلح (الصورة الذهنية). فالعالم العربي ابن سينا (٩٨١-١٠٣٧) ذكر أن الأشياء لها وجودان؛ وجود خارج الذهن سماه الأعيان، ووجود في الذهن سماه التصور، فهو يسمي صور الأشياء الموجودة في عقل الإنسان بالتصور.**(سعديف، ١٩٨٧: ٢٣١).** وهذا يدل دلالة واضحة على أن العلماء العرب استخدموا مصطلح (الصورة الذهنية)، وعرفوه بشكل واضح، فهو عندهم صور موجودة في ذهن الإنسان عن الأشياء، كما بينوا أهمية الإدراك في حصول الصورة في العقل الإنساني.

أما **مصطلح الصورة النمطية** (Stéréotype)، فتعود أصولها إلى اللغة اليونانية (Stéréo) وتعني: صلب أو ثابت أو راسخ **(فاروق، ٢٠٠٦: ١٧).** أما كلمة (type) وهي مستخدمة منذ منتصف القرن الخامس عشر، وجاءت الكلمة من أصل

لاتيني (Typus). وقبلها كانت الكلمة اليونانية الإغريقية (Typos) وتعني ضربة أو انطباع **(فاروق، ٢٠٠٦: ١٧)**. وتعني كلمة (type) في المعاجم الحديثة حرفا، صورة، أنموذجا، نوعا، سمة، أو علامة مميزة.وتكون لفظة (Stéréotype) بهذا المعنى هي صورة ثابتة وأنموذجا ثابتا أو سمة ثابتة.

وكلمة (Stéréotype) الصورة النمطية، كانت موضع الاستخدام كاسم منذ عام (١٨٠٠)، وأن استخدمها الشائع حاليا جاء من التعريف الاجتماعي فهي: " صورة أو تصور قياسي ومبسط يستثمر في معنى معين يحتفظ به أفراد مجموعة معينة من الناس بصورة مشتركة"، وبدأ هذا الاستخدام حوالي عام (١٩٣٠).

أما مفهوم مصطلح النمطية في الأدبيات المعاصرة اليوم فيعرف بأنه "مصطلح يحاول طبع مجموعة من الناس في قالب متفرد" **(فاروق، ٢٠٠٦: ١٧)**. وقد نشأ مصطلح الصورة النمطية في أحضان علم النفس الاجتماعي، ثم أنسبك في إطارات دراسات الاتصال، ويشير هذا المصطلح إلى تصور المثيرات في حالة غيابها، حيث تشير موسوعة علم النفس والتحليل النفسي إلى أن الصورة النمطية صورة أو تصوير حيّ في غياب المثير الأصلي بأن نتصوره ببصرنا العقلي **(الحنفي، ١٩٧٨: ٨٨٣)**.

كما يعرف (معجم وبستر) هذا المصطلح بأنه يدل على: " الشيء المتفق مع نمط ثابت أو عام"، أو على: "الصورة النمطية الثابتة التي يشترك في حملها أفراد جماعة ما، وتمثل رأيا مبسطا أو موقفا عاطفيا، أو حكما غير متفحص **(** Webster's, 1141: **1977)** . في حين ترجم الباحثون العرب مصطلح (Stéréotype) إلى مصطلح الصورة النمطية والصورة كما ذكرنا هي شكل، أو صفة الشيء، والنمط هو: جماعة من الناس أمرهم واحد**(المنجد،١٩٥٧: ٨٢٧)**.

وبناء على التعريفات السابقة للصورة الذهنية والصورة النمطية، فإن أهم الفروق بينهما كما جاء في كتاب صورة العرب في الإعلام الغربي هي **(فاروق، ٢٠٠٦: ٢٨-٢٩)**:

- إن الصورة الذهنية تبنى على الحقائق الموضوعية والمعلومات الصادقة بينما الصورة النمطية تبنى على حقائق مبالغ فيها هي في أغلبها معلومات مشوهة.
- إن الصورة الذهنية ليست بالضرورة مشحونة عاطفيا، بخلاف **الصورة النمطية التي تكون محملة بالمشاعر الذاتية، ومشحونة بالعواطف الشخصية.**
- إن الصورة الذهنية هي صورة مفتوحة (أي أنها تستقبل كل الصور، ثم تقوم بترتيب هذه الصور من جديد)، وقد تتغير هذه الصور أو تتوسع تدريجيا، وتنمو وتتطور، أو توضح زوايا في موضوع ما كانت باهتة، فهي صورة قابلة للتغير باستمرار، عكس الصورة النمطية التي تتسم بالثبات النسبي والجمود، وترفض استقبال رسائل معكوسة لها عدا تلك التي تنسجم وتتناسق مع اتجاهاتها.

- كلما زادت المعلومات في الصورة الذهنية فان الصورة تزداد وضوحا، بينما زيادة المعلومات في الصورة النمطية في اتجاه الموضوع الواحد نفسه تؤدي إلى التعصب، وفي مراحل أعلى تؤدي إلى التمييز العنصري.
- إن صانعي الصورة الذهنية للأشياء والأشخاص والدول والجماعات في أذهان الأفراد يسعون إلى تقديم المعلومات والحقائق والمعارف من اجل توسيع مدارك الناس ومعرفتهم بالحياة، بعكس الصورة النمطية، التي غالبا ما تقف خلفها جهات (جماعات أو مؤسسات) ذات مصالح اقتصادية أو سياسية أو اجتماعية.

٢.١ تعريف الطفل

يعرف بعض الباحثين الطفل على أنه" الشخص الذي لم يبلغ سن الرشد بعد".وعلى ضوء التعريف فإن الطفولة تمتد من الميلاد حتى سن العشرين، وهي السن التي يبلغ عندها معظم البشر نضجهم البدني الكامل.

ففي معظم الدول الصناعية تعد الطفولة إحدى المراحل الثلاث التي يعبرها الناس من الميلاد إلى الرشد.والمرحلتان الأخريان هما الرضاعة والمراهقة، فالرضاعة تبدأ من الميلاد وتمتد حتى الثمانية عشر شهرا الأولى من العمر.وتبدأ المراهقة من سن الثالثة عشرة حتى سن الرشد، والطفولة حسب هذه الرؤية هي المرحلة المتوسطة بين الرضاعة والمراهقة. وتعد هذه مرحلة أقصر بكثير من المراحل الأخرى.

أما في بعض الدول النامية فيعد الناس راشدين بمجرد بلوغهم سن الثانية عشرة أو الثالثة عشرة، حيث لا تعد المراهقة مرحلة مميزة من مراحل النمو. وعرف بعض الباحثين الطفل بأنه "شخص يتراوح عمره بين ١٨ شهرا و١٣ سنة، والطفولة إحدى المراحل الأساسية في نمو الإنسان. وبهذا التباين حول التحديد الدقيق لمرحلة الطفولة، يمكن القول أن هذه المرحلة تختلف من جيل إلى جيل ومن ثقافة إلى ثقافة أخرى وذلك طبقا لمتطلبات بيئة الفرد. **(قطامي، ١٩٩٨: ١٧)**.

٣.١. تعريف السينما

تعد السينما من وسائل الاتصال الأكثر تأثيرا على الجماهير، ولذا فهي تعرف بأنها "الوثيقة المرئية لعصرنا، التي قد صاغت لغته الأساسية من مفردات الصور وحولت الخيالات والأحلام وحتى الكوابيس إلى حقائق من الضوء والظل. وهي بهذا الفن الجامع الذي استطاع أن يستفيد من كل الفنون التي عرفتها الخبرة البشرية" **(بدر، ١٩٩٨، ٥٩)**.

٢.النظريات المؤطرة للدراسة

تتحدد المقاربة النظرية للاتصال من خلال نظر السوسيولوجيين إليه بوصفه عملية (سيرورة) (Processus) حيث يقومون بالكشف عن بعض المحددات الاجتماعية

وبعض الميكانيزمات البسيكولوجية، والتأكيد على الرهانات المفترضة، والآثار المنتظرة للاتصال سواء بالنسبة للفرد والمجتمع **(Balle, 1992 :538)** .

وبالتالي يمكن أن نؤطر دراستنا **"صورة الطفل العربي في السينما الأمريكية" بنظرية الغرس الثقافي** حيث ظهرت نظرية الغرس الثقافي في الولايات المتحدة الأمريكية خلال السبعينات كأسلوب جديد لدراسة تأثير وسائل الإعلام على الجمهور، ونتيجة لقيام "جورج جربنر" بالمشروع الذي تناول مؤشرات ثقافية وكان الهدف منه إيجاد الدليل الأمبريقي على تأثير وسائل الإعلام المختلفة في البيئة الثقافية.

ولقد أصبحت الحاجة ضرورية لهذا المشروع بعد فترات الإضرابات التي شهدها المجتمع الأمريكي بسبب مظاهر العنف والجريمة والاغتيالات، مما نتج عنه تشكيل لجنة قومية أمريكية لبحث أسباب العنف في المجتمع وعلاقة التلفيزيون بذلك. ولقد قام الدارسون بأبحاث عديدة منذ أواخر الستينيات ركزت معظمها على تأثير مضمون برامج التلفزيون التي تقدم وقت الذروة وفي عطلة آخر الأسبوع على إدراك الجمهور للواقع الاجتماعي وكان العنف هو الموضوع الأساسي محل البحث، إلا أن مشروع المؤشرات الثقافية اهتم أيضا بموضوعات أخرى مثل صورة الأقليات، **والاتجاه نحو العلم**، وغيرها**(عمر،2005:٩٣-٩٤) .**

وترجع أصول هذه النظرية إلى العالم الأمريكي "جورج جربنر**(Gerbner)**" من خلال مشروعه الخاص بالمؤشرات الثقافية وتركزت بحوث المؤشرات الثقافية على ثلاث قضايا متداخلة هي:**(أحمد، ٢٠٠٦: ٣٤٥ -٣٤٦).**

- ✓ دراسة الوسائل والقيم والصور الذهنية التي تعكسها وسائل الإعلام.
- ✓ دراسات الهياكل والضغوط والعمليات التي تؤثر على إنتاج الرسائل الإعلامية.
- ✓ دراسة المشاركة المستقلة للرسائل الجماهيرية على إدراك الجمهور للواقع الاجتماعي.

وتهدف بحوث تحليل الإنماء إلى الإجابة على السؤال الثالث من هذه المنظومة البحثية، حيث تفترض نظرية الإنماء أن الأشخاص الذين يشاهدون كميات ضخمة من البرامج التلفزيونية يختلفون في إدراكهم للواقع الاجتماعي عن أولئك الذين يشاهدون كميات قليلة من برامج التلفزيون أو لا يشاهدون(ويشار إليهم عادة بقليلي المشاهدة، ذلك أن كثيفي المشاهدة سيكون لديهم قدرة أكبر على إدراك الواقع المعاش بطريقة متسقة مع الصور الذهنية التي ينقلها عالم الصورة وخاصة التلفزيون**(عماد، حسين، ٢٠٠٤: ٣٠٠)** .

وتعتبر هذه النظرية الخطاب البصري وسيلة رئيسية لنقل المعايير الثقافية الشائعة في المجتمع.وينظر "جربنر" إلى الثقافة باعتبارها مجموع الفنون والعلوم والديانات والموسيقى والمهارات والقوانين والصور الذهنية. ويقوم الأفراد بتكوين بناء رمزي قوامه الصور الذهنية التي تؤدي إلى تعميمات عن البيئة الإنسانية التي يعيش فيها

الأفراد.عند "جربنر" هو مجموعة من الرسائل والصور الذهنية التي تنظم العلاقات الاجتماعية، وكذلك تساعد في تنمية مفاهيم للخبرات والأولويات والقيم والعلاقات بين الأفراد وبالإضافة إلى المعايير السائدة لما هو هام أو اقل في الأهمية ولما هو مفيد أو ضار.كذلك نستلهم من الثقافة كيف نتصرف في المواقف المختلفة في الحياة **(عمر،2005:٩٦).**

٣.منهج الدراسة

نظرا لطبيعة دراستنا المعنونة" بـ صورة الطفل العربي في السينما الأمريكية المعاصرة" دراسة سيميولوجية لبعض الصور السينمائية من فيلم المملكة، والتي تعتبر من **الدراسات الوصفية**، كان لزامنا علينا أن نستخدم منهج **التحليل السيميولوجي**، الذي أصبح **منهجا** وتصورا ونظرية و"**علما**" لا يمكن الاستغناء عنه لما أظهر عند الكثير من الدارسين والباحثين من نجاعة تحليلية وكفاءته في شتى التخصصات وخاصة في ميدان علم الاجتماع الاتصال و علوم الإعلام والاتصال. فهو يركز على المحتوى الرمزي، و لا يهتم بالمحتوى الظاهر للرسالة، فعمليات القراءة للصورة تنطلق من تحليل المحتوى السميولوجي باستخدام المعاني الضمنية و الدلالية لمختلف الرسائل. وتعني الدلالية هنا المعنى المحدد غير المتغير لأي علامة ما، و تمثل الضمنية المعنى المتغير لنفس العلامة(**فالي، ٢٠٠٤: ٢٤٧ – ٢٤٨**)، حيث تهتم هذه الأخيرة بالكشف عن العلاقات الداخلية لعناصر الخطاب و بإعادة تشكيل نظام الدلالة بأسلوب يتيح فهما أفضل لوظيفة الرسالة الإعلامية داخل النسق الثقافي.

لقد بين الباحث الدانماركي "لويس يامسلاف" الغرض من التحليل السميولوجي قائلا: "هو مجموعة التقنيات و الخطوات المستخدمة لوصف و تحليل شيء باعتباره له دلالة في حد ذاته و بإقامته علاقات مع أطراف أخرى من جهة أخرى، و يمثل التحليل السميولوجي بالنسبة لـ "رولان بارث" شكلا من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الأيقونية أو الألسنية على حد سواء، يلتزم فيه الباحث بالحياء اتجاه هذه الرسالة من جهة، و يسعى فيه من جهة أخرى إلى تحقيق التكامل من خلال التطرق إلى الجوانب الأخرى السيكولوجية، الاجتماعية، الثقافية...) التي يمكن أن تدعم التحليل بشكل أو بآخر(**يخلف، ١٩٩٦: ١٧**).

٤. مجتمع الدراسة والعينة

يقصد بمجتمع البحث (المجموع الكلي من المفردات والأشياء الأخرى المحدودة أي المجتمع الذي بإمكان الباحث تحديد حجمه الحقيقي).وعليه فمجتمع البحث في هاته الدراسة هو مجموع الأفلام السينمائية الأمريكية المعاصرة التي تشوه صورة العرب والأطفال وقد بلغت أكثر من ١٠٠ فيلم لم نجد سوى ١٢ فيلما فقط الذي يصور العرب ومن بينهم الأطفال صورا ايجابية.

في حين تعتبر العينة من بين أهم العناصر المنهجية في أي دراسة علمية لأي ظاهرة من الظواهر، لتكون هذه الدراسة العلمية ممكنة ومحددة ودقيقة في تمثيل مجتمع الدراسة. ولقد صنف علماء المنهجية العينات إلى صنفين رئيسين:(**عبد الحميد: ١٩٩٦، ٧٢**):

- **العينات الاحتمالية أو العشوائية**: وهي التي تخضع في اختيارها لقوانين الاحتمالات وتعطي فرصا متساوية لجميع المفردات في الاختيار.
- **العينات غير الاحتمالية**:وهي التي تسمح بتدخل العامل الشخصي في الاختيار.ويرتبط اختيار أي من النوعين السابقين من خلال هدف الدراسة وطبيعة مشكلتها البحثية.

وبعد التأكد من أن طبيعة الموضوع **"صورة الطفل العربي في السينما الأمريكية"** تتطلب المعاينة للحصول على البيانات المطلوبة كان من الضروري تحويل اهتمامنا نحو عينة تعطي نتائج أكثر دقة وموضوعية، وعليه تم اختيار **عينة قصديه نموذجية غير تمثيلية** لارتباطها بهدف وطبيعة دراستنا والتي يندرج إطارها العام في مجموعة الأفلام السينمائية الأمريكية المعاصرة، وهي فيلم المملكة الذي أنتج في أفريل سنة ٢٠٠٧ وهذا لتوافقه وطبيعة الدراسة.

والفيلم من إخراج الممثل والمخرج والكاتب الأمريكي المشهور**"بيتر بيرغ"** اليهودي الديانة، أما كاتبه فهو **"ماثيو مايكل كارنن.** والفيلم يعالج على مدى مئة دقيقة وعشر (١١٠ دقائق) موضوعا يُعد من الموضوعات الحساسة في كل من الرياض وواشنطن وهو **موضوع العلاقة بين المملكة العربية السعودية والولايات المتحدة الأمريكية** في ظل تناقض حاد في الأسس التي تقوم عليها كل من الدولتين وتلاق في المصالح وأهمها على الإطلاق **النفط.** فالفيلم إذن يسرد حدوث عمليه إرهابيه فى مجمع للرعايا الأمريكان العاملين فى مجال البترول في السعودية، وإرسال فريق من مكتب التحقيقات الفدرالي للتحقيق فى هذه العملية والكشف عنها، ثمّ تتم مقابلتهم فى البداية من قِبل السلطات السعودية بشكل من التشدد لكن تجبرهم الظروف بعدها على التعاون سوياً فى مواجه الإرهابيين.**أما عن منتج الفيلم فهي شركة يونفرسال بكشرز الولايات المتحدة ، أما الممثلون فهم** .Jamie Foxx، .Chris Cooper، Jennifer Garner، Jason Bateman. بالإضافة إلى عدد من الممثلين من أمريكا اللاتينية وشارك في التمثيل مجموعه من الطلبة في بعض الجامعات الخليجية وخصوصا الإماراتية لكن جلهم كومبارس في الفيلم.

٥.أدوات الدراسة

- استخدمت الدراسة **أداة الملاحظة** نظرًا لملائمة هذه الأخيرة لطبيعة الموضوع وذلك عن طريق الملاحظة الدقيقة لجوانب الفيلم.

٦ .الدراسة التحليلية

١.٦ تحليل صور الطفلة والضابطة الأمريكية

أولا: المقاربة الوصفية (الرموز البصرية المتعلقة بالصورة):

تشير الصورة الأولى إلى طفلة محجبة رغم صغر سنها، يغلب عليها البؤس وتنتشر على ملامحها الشقاء ويغمر نظراتها الخوف، تحمل بيدها كيسا مجهول المحتوى، وتمتد إليها في سخاء يدّ الضابطة الأمريكية لتعطيها حلوى من المنتوج الأمريكي الراقي.

وفي الصورة الثانية تمسك الطفلة الحلوى من الضابطة في حميمية مفرطة يفسرها بقع الدم الأحمر المنتشر عل طول كف ويدّ الضابطة. أما في الصورة الثالثة فتعطي الطفلة الضابطة كرية رخامية وقد مدت يدها وبسطت كفها ونشرت أصابعها استسلاما وميلا نحو الضابطة.

أما الألوان؛ فقد احتوت الصورة الأولى على اللون الأخضر الزيتي واللون البني يخترقهما اللون الأحمر البارز الممثل في قطعة الحلوى. في حين احتوت

الصورة الثانية على اللون الأحمر البارز والمنبعث سواء من قطعة الحلوى أو من لون الدم على يدّ الضابطة. بينما احتوت الصورة الثالثة على اللون الأزرق المتجسد في الكرية الرخامية، واللون البني الفاتح المتجسد في بشرة الطفلة في كل الصور و الطاولة، بالإضافة إلى اللون البنفسجي الممثل في قميص الطفلة الظاهر في الثالثة ويخترق كل هذه الألوان اللون الأبيض المنبعث على طول يد الضابطة والقريب جدا من لون الكرية الزرقاء.

ثانيا:المقاربة التقنية

جاء تركيب الصورة الأولى والثانية والثالثة من أشكال كروية الحلوى والكورية الرخامية، وخطوط أفقية(يد الطفلة) وعمودية. في حين جاءت الصور الثلاث مملوءة، إذ لم يوجد بها فراغات ومساحات شاغرة نظرا لتركيز المخرج على الطفلة والحلوى والكورية وعلى اليدين فقط، في شكل شريط سينمائي.

أما عن **زاوية التصوير** فكانت أمامية ثلاثية الأبعاد من بؤرة أمامية قريبة لإبراز الطفلة والحلوى، وبالتحديد الكرية للتعرف عليها جيدا. كما ركزت زاوية التصوير على يد الطفلة ومن خلف يدّ الضابطة.

بينما جاءت **حركة الكاميرا موضوعية** لأن آلة التصوير (الكاميرا) ركزت على لفت انتباه المشاهد، للتركيز على المعاني التي تنقلها صورة الحلوى وبالتحديد الكرية وهي **بيد الطفلة**، وكانت حركة الكاميرا من اليمين إلى اليسار تبعا لموقع الطفلة المقابلة للضابطة والتي كانت بحوزتها كيس الكريات.

أما الحركة التقنية فكانت تسيطر عليها حركة **بانورامية**، حيث لم تنتقل الكاميرا من مكانها، بل تتبعت الطفلة في حملها للحلوى وللكرية، وقامت بتقريب صورة الحلوى والكرية، للفت انتباه المشاهد. في حين صاحبت الصورة حركة يد الطفلة وهي تفتحها لتفاجئ الضابطة بذلك المشهد والكرية الرخامية بيد الطفلة، ورافق المشهد موسيقى تصويرية لحالة الدهشة التي كانت فيها الضابطة من حيازة الكرية الرخامية للطفلة.

أما الضوء فقد كان المشهد واضحا، حيث قام المخرج "بيتر برغ" بتسليط كميات قوية من الضوء على يد الطفلة والحلوى والكرية الرخامية للفت انتباه المشاهد، وكذا كميات من الضوء الساطع على ذراع الضابطة (جانيت). وكذا تركيز الضوء على اللون الأحمر في يد جانيت في الصورة الثانية والأزرق المتمثل في لون الكرية في الصورة الثالثة.

ثالثا:المقاربة السيميولوجية

جاءت المقاربة السيميولوجية المتمثلة في **المدونات التعينية** من لباس الطفلة (المتحجبة) و الحلوة والكرية الرخامية، ويد الطفلة وجانيت (الضابطة)، حيث قام المخرج بربط هاته الأجزاء من الصورة للدلالة على دهشة الضابطة من حيازة الطفلة للكرية مع العلم أن هاته الكرية الرخامية هي التي تصنع بها المتفجرات، وللدلالة على

أن الإرهاب لا يشتمل على فئة الكبار فقط بل حتى أطفال العرب والمسلمين لا يلعبون بالدمى بل يلعبون بالأشياء التي تصنع بها القنابل وكذا تواجدها في مكان لصنع المتفجرات، وبالتالي يتعلمون العنف والإرهاب والدموية منذ الصغر، ويقابلون الهدايا بالعنف ومحاولة القتل.وبهذا جاءت هاته الكرية الرخامية في الصورة الثالثة للدلالة على حقد الطفل العربي والمسلم على الأمريكي فقابلت الحلوى بالكرية التي تستخدم للقتل ولإرهاب البشر.

بينما جاءت المدونات الوضعية في يد الطفلة وهي تمسك بالحلوى في الصورة الأولى وباليد المبسوطة المفتوحة في الصورة الثالثة و بها كرية الرخام الزرقاء والتي تدل على الكره والشر.

في حين لاحظنا أن اللون الأحمر الموجود في الصورة الأولى والثانية يدل على الدموية والحروب، في حين نجد أن اللون الأزرق المتجسد في الكرية الموجود في الصورة الثالثة وهو اللون البارز والطاغي في الصورة الثالثة الذي يدل على **مدى كره وبغض** الأطفال العرب للأمريكان، كما يرمز للقتل والعنف والإرهاب، بالإضافة إلى اللون البني الموجود في كل من لون بشرة الطفلة و الطاولة الذي يرمز إلى قسوة البيئة الصحراوية.

- **نتائج تحليل صورة الطفلة والضابطة الأمريكية**

كانت نتائج الصورة **من الناحية الفنية** مستوفية لكل ما يتطلبه الإخراج الفني للصورة السينمائية، خاصة في الألوان المنتقاة حيث اختار المخرج اللون الأحمر الذي يرمز للدم والعنف، و اللون الأزرق بصفة خاصة لإبراز الشكل الكروي الذي يستخدم لصناعة المتفجرات، واستخدام كميات من الإضاءة على يد الطفلة وذراع الضابطة "جانيت"، مما أدى بها إلى الاقتراب من الواقع.

أما من الناحية **السيميولوجية** جاءت الصورة مفعمة بالعديد من المعاني والإيديولوجيات المستترة وهي أن أطفال (بنات) العرب والمسلمين يتعلمون العنف منذ الصغر وذلك من خلال تواجدهم في أماكن لصنع القنابل والمتفجرات، وعليه فهم يحبذون القتل والاعتداءات التي يقومون بها آباؤهم وبهذا يصور المخرج مستقبل العالم الإسلامي وهو متجه نحو اتجاه العنف والتعصب والإرهاب والتطرف.

٢.٦ . تحليل صور الطفل العربي حفيد أبو حمزة زعيم الإرهابيين

أولا: المقاربة الوصفية (الرموز البصرية المتعلقة بالصورة):

جاءت الصور الأولى متضمنة رأس الطفل وجده أبو حمزة زعيم الإرهابيين وهو يحتضر، ببشرة سمراء والشماغ السعودي، وهذا ما جعل الصورة مملوءة لا توجد بها فراغات كبيرة وذلك لتقريب الطفل وجده من الكاميرا. بينما جاءت الصورة الثانية لتعبر عن وجه الطفل وعمته كل منهما شاخص ببصره في اتجاه يوحي بالمجهول، في حين جاءت الصورة الأخيرة بعيني الطفل وأنفه تمتلئان تحدّ ورغبة في تحقيق شيء ما. بينما جاءت زاوية التصوير في الصور الثلاث أمامية قريبة أي من بؤرة قريبة ركزت على الوجه (وجه الطفل) بالتحديد، وعلى الملامح والجبهة والعينين من اليسار إلى اليمن.

ثانيا:المقاربة التقنية

ظهرت **حركة الكاميرا موضوعية** إلى حد كبير، لأن آلة التصوير ركزت على لفت انتباه المشاهد بالتركيز على ملامح وجه الطفل بصورة وفي نظراته محددة ، وكانت حركة الكاميرا من اليسار إلى اليمن.

أما الحركة التقنية فكانت **بانورامية** أيضا، حيث لم تنتقل الكاميرا من مكانها بل تتبعت حركة العينين (عينا الشخص) وهو ينظر للمستقبل والمجهول بنظرات حادة وذلك من خلال الصورة الثانية والثالثة. في حين رافقت الصورة حركة عيني الطفل وحركة رأسه وهو ينظر للمستقبل في الصور الثلاث.

أما المؤثرات الصوتية فقد صاحب الصورة موسيقى تصويرية تعكس الحالة النفسية للطفل، وكذا بعض الأصوات التي صدرت منه في الصورة الثانية والثالثة **"سأقتلهم كلهم"** وهي موسيقى مناسبة للصورة تعكس ما أراد أن يوصله مخرج الفيلم.

وهذا ما صوره المشهد حيث قام المخرج بتسليط كميات من الضوء على وجه الطفل وجده في الصورة الأولى، وكذا في الصورة الثانية والثالثة في حين جاءت منطقة العينين في الصورة الثالثة مظلمة، حيث كانتا عيناه بارزتين انطلاقا من إضاءة الصورة ككل وتقريب الصورة لتبيان أهميتها في الفيلم.

ثالثا:المقاربة السيميولوجية

جاءت المدونات التعينية الموجودة في الصور الثلاث في الشماغ الذي يرتديه الطفل وجده الذي يدل على أن هذا الطفل وجده من منطقة الخليج العربي وبالتحديد من المملكة العربية السعودية. وكذا الزي الإسلامي للمرأة المسلمة (العمة)، في حين جاءت المدونات الوضعية متمثلة في النظرة الحاقدة للطفل العربي تجاه الأمريكان.

أما عن **دلالات الألوان** فنلاحظ أن المخرج استخدم ألوانا معينة ليعبر عما يريد إيصاله للمشاهد، حيث استخدم اللون الأحمر في لباس الطفل وجده الموجود في الشماغ للدلالة على العنف والحقد واستخدم اللون الأبيض لإظهار صورة الطفل جيدا ويرمز إلى أن هذا الطفل عربي. وذلك من خلال لباسه المميز الخاص بالسعوديين بالتحديد، كما استخدم المخرج اللون الأسود في عيني الطفل للدلالة على الحقد والرغبة في الانتقام، بالإضافة إلى **اللون البني** المتجسد في لون بشرة الطفل وجده وعمته الذي يرمز للون العرب فهم حسب اعتقاد المخرج أن كل العرب والمسلمين **ذو بشرات داكنة**.

- **نتائج تحليل صورة الطفل العربي حفيد أبو حمزة زعيم الإرهابيين**

الناحية الفنية :

تمثل الصور الثلاث تجسيدا لفنيات التمثيل الأيقوني، والإبداع السينمائي حيث استطاع المخرج أن يرسم ملامح الانتقام التي يحملها الطفل وهو في سن البراءة والطهر. من خلال السواد الذي عم منطقة العينين، وشخوصهما نحو فكرة ليست إلا " الانتقام "، مع سكون حركة الرأس حيث تتوالد الأفكار القاتمة وتتزاحم منتصرة للثأر. فتتشكل من خلال كل هذه المؤثرات الفنية للصورة لدى الجمهور المتلقي أنه أمام صورة حية لولادة جديدة للإرهاب في المنطقة العربية.

الناحية السيميولوجية:

هذه الصور الثلاث تحمل العديد من المعاني المستترة، وهي أن المسلمين يزرعون الحقد والبغض وكره الأمريكيين في أذهان أطفالهم ليصبحوا عنيفين وإرهابيين في المستقبل من خلال تشبع هؤلاء الأطفال بقيم الحقد والانتقام والكراهية. وذلك باستخدام المخرج السينمائي الأمريكي لحيل بصرية كثيرة حتى يكون الطفل العربي المعتنق للديانة الإسلامية " إرهابي" و" قاتل ". حيث يوحي تحليل الصورة البصرية للجمهور المتلقي من طريق الأسلوب النمطي ودوام التعرض لقضايا الإسلام في السينما الأمريكية بأن هذا الطفل إرهابي لأنه "مسلم" وأن دينه يحرضه على العنف و"الجهاد". بينما حين يقتل رجل أبيض على سبيل المثال مثل الحادثة المؤسفة " تشابل هابل"

حين قتل رجل أبيض ثلاثة مسلمين شبان في أمريكا، حينها قام الإعلام الأمريكي بالدفاع عن الرجل الأبيض مستخدما حيل الصورة البصرية والتحليلات الإعلامية مبررا كون القاتل غاضب من موقف السيارات وأنه ملحد يكره كل الأديان رغم أنه قصد المسلمين بجريمته، ورغم كل ذلك لم يطلق عليه وصف " لإرهابي ".

كما تروج السينما الأمريكية والغربية عموما من مثل فيلم " المملكة " من خلال الصورة إلى رسم صورة نمطية للمسلم وهو ذلك الرجل القبيح ذو اللحية المنفرة والرداء الأبيض والملامح القاسية المرعبة في كثير من الأحيان. كما توجه الصورة رسائل مشفرة للمجتمع الأمريكي والعالم الغربي كلها قاتمة عن المرأة المسلمة التي ترتدي الأسود والنقاب من رأسها حتى أخمص قدميها سواء كانت عمة أو أم أو أخت، وهي صورة مرعبة تم تعميمها من خلال الأعمال السينمائية الكثيرة والفزع منها دون عرض أي نماذج طبيعية للمسلم في الشرق الأوسط وجزيرة العرب، وأن التطرف لا جنسية له وغير محصور في دين أو عرق.

لقد استغلت السينما الأمريكية مبدأ خوف الناس من المجهول، ومن هنا تشكلت بيئة خصبة لنشر الخوف والعداء والمعلومات المغلوطة عن المسلمين، وهذا ما انتهجه فيلم "المملكة" موظفا هذا المبدأ النفسي مستغلا نقص معرفة الأمريكيين بتعاليم الدين الإسلامي وتمسك المسلمين بإسلامهم لنشر العداء ضد العرب والمسلمين بشكل متنامي. فلن يستطيع المتلقي الأمريكي بسبب جهله بتعاليم الإسلام وحياة المسلمين ردّ ما ورد من القيم اللفظية والبصرية التي توجهها الصورة والحركة الواردة في الفيلم والتي يتلقاها أطفال المسلمين عن بيئتهم. فترسخ حينئذ الصور النمطية فكرة " المجتمع الإرهابي " لدى الأمريكيين.

خاتمة:

وننهي هذه الدراسة بالنتائج التالية:

- يرتبط المستوى الأول من القراءة بإدراك الرسالة البصرية في أبعادها الفنية والتشكيلية والتقنية وينحصر في التعامل مع ظاهرية الصورة في استقلالٍ عن فاعلها، بينما المستوى الثاني يرتبط بالتدليل أو التأويل، أي الحديث عن قيم دلالية تعد الصورة مهدا لها، أو تقديم الصورة من أجل التمثيل لقيمة ما. وبالتالي فالقاعدة الأساسية التي يتبعها السيميائي تكمن في تركيب الصورة بدءا بشكلها وتنظيمها الداخلي والجمالي، ثم انتهاء باستخدام الألوان وعمق الصورة كما حدث مع الفيلم الأمريكي "المملكة".
- نرى أن الصورة تحتوي على لغة، وهي ما يمكن أن نطلق عليها بلغة التأثير، فقد أثر الفيلم الأمريكي "المملكة" في كثير من الأجناس والقوميات وما يزال يعرض في دور السينما ووسائل الإعلام العالمية إلى اليوم. وهو يرسم صورة ذهنية للأمريكيين والغربيين عموما غير صحيحة عن الطفل العربي.

- إن هذه الصورة المشوهة للطفل العربي لم تتواجد في السينما الأمريكية الحديثة فقط بل كانت طيلة تاريخها. كما أن هذه الصورة لم تكن متوقفة على السينما فقط بل في كل وسائل الإعلام والاتصال الأمرييكة.
- نجد أن الصورة أبلغ من الكلمة، وأقدر على التأثير في المتلقي وتوصيل المعنى والرسالة إليه. ودليل ذلك أن قضية اتهام المسلمين بالإرهاب معلومة عند المشاهد الأمريكي من خلال وسائل الإعلام، إلا أن صورة الطفل المسلم التي وردت في فيلم المملكة لفتت أنظار الأمريكيين إلى ما قد يبدو حقيقة ظهرت جلية خاصة بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر.
- بناء على السابق، يشير المخرجون للأفلام الأمريكية إلى الخاصية الإشكالية للدين الإسلامي في المجتُمع الأمريكي. إنهم يسعون إلى التلاعب بعقول ومشاعر المستقبلين لهذا الخطاب التصويري القائم على اعتبار الإسلام والمسلمين وحتى أطفالهم والمتواجدون في الولايات المتحدة يشكلون خطرا على الأمريكيين أنفسهم. وما يرافق هذه الأفلام السينمائية من الأشكال المختلفة للصورة بشتى خصائصها يعطي انطباعا إشكاليا حول وجود هذا الدين والتشكيك في شرعيته وأحقيته في التواجد بأمريكا أو الغرب عموما. – وعلى الجملة يمكن القول إن الأفلام الأمريكية تنقل بصفة عامة صورا نمطية سلبية عن أطفال الإسلام والمسلمين، والتي تمثل عاملا حقيقيا في إنتاج القيم الاجتماعية والصور النمطية. وتستخدم هذه الصور من قبل الأحزاب السياسية التي تتبنى خطاب كراهية الإسلام في الانتخابات. كما قد تساهم هذه الصور النمطية المتداولة عن المسلمين وأطفالهم في انتشار الأفكار العنصرية ضد الإسلام وتبادل العداء بين الديانتين، وهذا يتعارض مع المواثيق الدولية التي تنشد قيم الاختلاف والتعدد والتعايش والتسامح وحرية المعتقد.

قائمة المراجع

(١) ابن خلدون، **المقدمة**، القاهرة، دار الشعب، **دون سنة**.

(٢) أحمد بدر، الاتصال بالجماهير: **بين الإعلام والتطويع والتنمية**، القاهرة، دار قباء لطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨.

(٣) ارثور سعديف، **ابن سينا**، ترجمة، توفيق سلوم، بيروت، دار الفارابي، ١٩٨٧.

(٤) أماني عمر الحسيني، **الإعلام والمجتمع** (أطفال في ظروف صعبة ووسائل إعلام مؤثرة)، القاهرة عالم الكتب،٢٠٠٥ .

(٥) حسن عماد مكاوي، ليلى حسين، **الاتصال ونظرياته المعاصرة**، الطبعة الخامسة، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٤.

(٦) حسين محمد علي، **المدخل المعاصر لمفاهيم ووظائف العلاقات العامة**، القاهرة، مكتبة الإنجلو المصرية، ١٩٧٦.
(٧) سلافة فاروق الزعبي، **صورة العرب في الإعلام الأمريكي**، المملكة الأردنية الهاشمية، دار ورد للنشر والتوزيع ،٢٠٠٦.
(٨) عبد المنعم الحنفي، **موسوعة علم النفس والتحليل النفسي**، ج ٢، القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٧٨.
(٩) علي عجوة، **العلاقات العامة والصورة الذهنية**، القاهرة، عالم الكتب، ٢٠٠٣.
(١٠) فايزة يخلف، **دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية** (دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من إعلانات مجلة "الثورة الإفريقية"، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، ١٩٩٦.
(١١) لا رامي فالي، **البحث في الاتصال عناصر منهجية**، ترجمة ميلود سفاري وآخرون، الجزائر، قسنطينة، مخبر علم الاجتماع الاتصال، ٢٠٠٤.
(١٢) محمد عبد الحميد :**بحوث الصحافة**، الطبعة الثانية، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٩٦.
(١٣) محمود أحمد مزيد، **دراسات في إعلام الطفل**، جمهورية مصر العربية، الدار العالمية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦.
(١٤) مرفت الطرابيشي، عبد العزيز السيد، **نظريات الاتصال**، القاهرة، دار النهضة العربية، ٢٠٠٦.
(١٥) **المنجد**، الطبعة عشرون، بيروت، دار المشرق،١٩٥٧.
(١٦) نادية قطامي، محمد برهوم: **طرق دراسة الطفل**، عمان، دار الشروق، ١٩٩٨.

ثانيا: المراجع باللغة الاجنبية

(1) Francis Balle: **Communication, in Raymond et autres, Traité de La Sociologie**, Paris,Puf **,** 1992.
(2) Webster's, New Collegiat Dictionary **,** Spring, Field, Mass, G and C ,Merrian Co, **1977.**