مجلة البحوث الإعلامية

مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الأزهر/كلية الإعلام

رئيس مجلس الإدارة: أ. د / سلامة داود - رئيس جامعة الأزهر.

رئيس التحرير : أ. د / رضا عبدالواجد أمين - أستاذ الصحافة والنشر وعميد كلية الإعلام.

نائب رئيس التحرير : أ.م. د / سامح عبدالغني - وكيل كلية الإعلام للدراسات العليا والبحوث.

مساعدو رئيس التحرير:

- أ. د / محمود عبدالعاطي - الأستاذ بقسم الإذاعة والتليفزيون بالكلية
- أ. د / فهد العسكر - أستاذ الإعلام بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية (المملكة العربية السعودية)
- أ. د / عبد الله الكندي - أستاذ الصحافة بجامعة السلطان قابوس (سلطنة عمان)
- أ. د / جلال الدين الشيخ زيادة - أستاذ الإعلام بالجامعة الإسلامية بأم درمان (جمهورية السودان)

مدير التحرير: أ. د / عرفه عامر - الأستاذ بقسم الإذاعة والتليفزيون بالكلية

سكرتيرو التحرير:

د / إبراهيم بسيونى - مدرس بقسم الصحافة والنشر بالكلية.

د / مصطفى عبد الحى - مدرس بقسم الصحافة والنشر بالكلية.

د / أحمد عبده - مدرس بقسم العلاقات العامة والإعلان بالكلية.

د / محمد كامل - مدرس بقسم الصحافة والنشر بالكلية.

التدقيق اللغوي:

أ/ عمر غنيم - مدرس مساعد بقسم الصحافة والنشر بالكلية.

أ/ جمال أبو جبل - مدرس مساعد بقسم الصحافة والنشر بالكلية.

المراسلات:

- القاهرة- مدينة نصر - جامعة الأزهر - كلية الإعلام - ت: ٠٢٢٥١٠٨٢٥٦
- الموقع الإلكتروني للمجلة: http://jsb.journals.ekb.eg
- البريد الإلكتروني: mediajournal2020@azhar.edu.eg

- العدد التاسع والستون- الجزء الثالث - جمادى الآخر ١٤٤٥هـ - يناير ٢٠٢٤م
- رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٦٥٥٥
- الترقيم الدولي للنسخة الإلكترونية: ٢٦٨٢ - ٢٩٢ x
- الترقيم الدولي للنسخة الورقية: ٩٢٩٧ - ١١١٠

الهيئة الاستشارية للمجلة

١. أ.د/ على عجوة (مصر)

أستاذ العلاقات العامة وعميد كلية الإعلام الأسبق بجامعة القاهرة.

٢. أ.د/ محمد معوض. (مصر)

أستاذ الإذاعة والتليفزيون بجامعة عين شمس.

٣. أ.د/ حسين أمين (مصر)

أستاذ الصحافة والإعلام بالجامعة الأمريكية بالقاهرة.

٤. أ.د/ جمال النجار (مصر)

أستاذ الصحافة بجامعة الأزهر.

٥. أ.د/ مي العبدالله (لبنان)

أستاذ الإعلام بالجامعة اللبنانية، بيروت.

٦. أ.د/ وديع العزعزي (اليمن)

أستاذ الإذاعة والتليفزيون بجامعة أم القرى، مكة المكرمة.

٧. أ.د/ العربي بوعمامة (الجزائر)

أستاذ الإعلام بجامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم، الجزائر.

٨. أ.د/ سامي الشريف (مصر)

أستاذ الإذاعة والتليفزيون وعميد كلية الإعلام، الجامعة الحديثة للتكنولوجيا والمعلومات.

٩. أ.د/ خالد صلاح الدين (مصر)

أستاذ الإذاعة والتليفزيون بكلية الإعلام -جامعة القاهرة.

١٠. أ.د/ رزق سعد (مصر)

أستاذ العلاقات العامة - جامعة مصر الدولية.

قواعد النشر

تقوم المجلة بنشر البحوث والدراسات ومراجعات الكتب والتقارير والترجمات وفقًا للقواعد الآتية:

- **يعتمد النشر على رأي اثنين من المحكمين المتخصصين في تحديد صلاحية المادة للنشر.**
- **ألا يكون البحث قد سبق نشره في أي مجلة علمية محكمة أو مؤتمرًا علميًا.**
- **لا يقل البحث عن خمسة آلاف كلمة ولا يزيد عن عشرة آلاف كلمة ... وفي حالة الزيادة يتحمل الباحث فروق تكلفة النشر.**
- **يجب ألا يزيد عنوان البحث (الرئيسي والفرعي) عن ٢٠ كلمة.**
- **يرسل مع كل بحث ملخص باللغة العربية وآخر باللغة الانجليزية لا يزيد عن ٢٥٠ كلمة.**
- **يزود الباحث المجلة بثلاث نسخ من البحث مطبوعة بالكمبيوتر .. ونسخة على CD، على أن يكتب اسم الباحث وعنوان بحثه على غلاف مستقل ويشار إلى المراجع والهوامش في المتن بأرقام وترد قائمتها في نهاية البحث لا في أسفل الصفحة.**
- **لا ترد الأبحاث المنشورة إلى أصحابها .... وتحتفظ المجلة بكافة حقوق النشر، ويلزم الحصول على موافقة كتابية قبل إعادة نشر مادة نشرت فيها.**
- **تنشر الأبحاث بأسبقية قبولها للنشر .**
- **ترد الأبحاث التي لا تقبل النشر لأصحابها.**

جميع الآراء الواردة في المجلة تعبر عن رأي صاحبها ولا تعبر عن رأي المجلة

محتويات العدد

- الدراما التليفزيونية المصرية ومدى اتساقها مع أهداف خطة التنمية المستدامة للدولة ٢٠٣٠ - دراسة مقارنة بين الأعمال الدرامية المصرية والعالمية — ١٣٥٧
  أ.م.د/ رهام محمد صلاح الدين أحمد

- بناء الصورة الذهنية لحركات المقاومة الفلسطينية في خطاب الصحافة الإلكترونية الغربية «دراسة حالة على موقع BBC News» — ١٣٩٩
  أ.م.د/ أمل محمد خطاب

- تفاعل الجمهور مع المضامين المتعلقة «بالحرب على غزة ٢٠٢٣» عبر الصفحات الإخبارية على مواقع التواصل الاجتماعي: دراسة في إطار البيانات الضخمة وفق أسلوبي تحليل المشاعر ونمذجة الموضوعات — ١٤٤٥
  أ.م. د/ حسام فايز عبد الحي

- منصات التعليم الإلكتروني بين المجال البحثي الدولي والمحلي: رؤية تحليلية نقدية مقارنة ٢٠١٣-٢٠٢٣م (دراسة تحليلية من المستوى الثاني) — ١٥٠٧
  أ.م.د/ وفاء جمال درويش عبد الغفار

- أدوات المخرج السينمائي ودلالاتها كما تعكسها الأفلام الأجنبية المُصوَّرة في المجتمعات الإسلامية والعربية «دراسة كيفية» — ١٦٠٣
  د/ إسماعيل محمد إبراهيم البسيوني

- واقع الدراسات الإعلامية العربية والأجنبية حول قضايا البيئة والتغيرات المناخية- دراسة تحليلية من المستوى الثاني في الفترة (٢٠١٣-٢٠٢٣) — ١٦٦٩
  د/ أسماء محمد بهاء الدين مصطفى - د/ أبو الحسن راشد علي أحمد

تفاعل المستخدم مع التطبيقات الرياضية في الهواتف الذكية ودورها في تعزيز تجربة المشاهدة د/ شريهان محمود أبو الحسن حسين ١٧٩٩

دور العلاقات العامة الرقمية بالوزارات المصرية في تعزيز سمعة الدولة داخليًا «وزارة التنمية المحلية أنموذجًا» د/ حنان موسى عبد العال ١٨٩٩

The Role of Social Media in Reinforcing Self-Branding and Entrepreneurial Culture Among University Students
Prof. Dr. Shaima'a Zoelfakar - Dr. Radwa Mabrook - Dr. Menna Maamoun ١٩٨١

Exposure to Egypt's Dar Al Ifta's Facebook Page and Its Impact on the Level of Religious Knowledge Among Its Followers
Hebatullah Abd El Fattah - Salma Ali Elashry ٢٠٠٩

م	القطاع	اسم المجلة	اسم الجهه / الجامعة	ISSN-P	ISSN-O	السنه	نقاط المجله
1	الدراسات الإعلامية	المجلة العربية لبحوث الإعلام و الإتصال	جامعة الأهرام الكندية، كلية الاعلام	2536-9393	2735-4008	2023	7
2	الدراسات الإعلامية	المجلة العلمية لبحوث الإذاعة والتلفزيون	جامعة القاهرة، كلية الإعلام	2356-914X	2682-4663	2023	7
3	الدراسات الإعلامية	المجلة العلمية لبحوث الإعلام و تكنولوجيا الإتصال	جامعة جنوب الوادي، كلية الإعلام	2536-9237	2735-4326	2023	7
4	الدراسات الإعلامية	المجلة العلمية لبحوث الصحافة	جامعة القاهرة، كلية الإعلام	2356-9158	2682-4620	2023	7
5	الدراسات الإعلامية	المجلة العلمية لبحوث العلاقات العامة والإعلان	جامعة القاهرة، كلية الإعلام	2356-9131	2682-4671	2023	7
6	الدراسات الإعلامية	المجلة المصرية لبحوث الإعلام	جامعة القاهرة، كلية الإعلام	1110-5836	2682-4647	2023	7
7	الدراسات الإعلامية	المجلة المصرية لبحوث الرأي العام	جامعة القاهرة،كلية الإعلام، مركز بحوث الراى العام	1110-5844	2682-4655	2023	7
8	الدراسات الإعلامية	مجلة البحوث الإعلامية	جامعة الأزهر	1110-9297	2682-292X	2023	7
9	الدراسات الإعلامية	مجلة البحوث و الدراسات الإعلامية	المعهد الدولي العالي للإعلام بالشروق	2357-0407	2735-4016	2023	7
10	الدراسات الإعلامية	مجلة إتحاد الجامعات العربية لبحوث الإعلام و تكنولوجيا الإتصال	جامعة القاهرة، جمعية كليات الاعلام العربية	2356-9891	2682-4639	2023	7
11	الدراسات الإعلامية	مجلة بحوث العلاقات العامة الشرق الأوسط	Egyptian Public Relations Association	2314-8721	2314-873X	2023	7
12	الدراسات الإعلامية	المجلة المصرية لبحوث الاتصال الجماهيري	جامعة بني سويف، كلية الإعلام	2735-3796	2735-377X	2023	7
13	الدراسات الإعلامية	المجلة الدولية لبحوث الإعلام والاتصالات	جمعية تكنولوجيا البحث العلمي والفنون	2812-4812	2812-4820	2023	7

أدوات المخرج السينمائي ودلالاتها كما تعكسها الأفلام الأجنبية المصوَّرة في المجتمعات الإسلامية والعربية «دراسة كيفية»

The Tools of the Cinematic Director and Their Signification As Reflected in Foreign Films Shot in Islamic and Arab Societies "Qualitative Study"

د/ إسماعيل محمد إبراهيم البسيوني

مدرس بقسم الإذاعة والتليفزيون - كلية الاعلام- جامعة الازهر

Email: drismail981@gmail.com

ملخص الدراسة

سعت الدراسة لرصد وتحليل ومعرفة كيفية تقديم المجتمعات الإسلامية والعربية في الأفلام الأجنبية التي أُنتجت أو صُوِّرت في بلدان وبيئات إسلامية وعربية، وذلك من خلال توظيف المخرج لأدواته السينمائية، من تصوير وملابس وديكور وحوار وإضاءة وغيرها، وكيف نقلت هذه الأفلام، من خلال الصورة السينمائية وبما تحمله من دلالات لفظية ومرئية قد تكون مُدرَكَة أو غير مُدرَكَة، البيئة والثقافة والشخصيات العربية، وهل تختلف عن أنماط الشخصية العربية التي ظهرت في أفلام أجنبية أُنتجت في هوليوود أم لا، وأجرى الباحث تحليلًا كيفيًا لعدد من اللقطات التي وُظِّفت بصورة تحمل دلالة سينمائية ورمزية لعدد (3) أفلام صُوِّرت في بلدان ومجتمعات إسلامية وعربية مختلفة (مصر، والمغرب، وتركيا)، وتوصلت الدراسة إلى أن الأفلام الأجنبية التي صُوِّرت في مجتمعات إسلامية وعربية نقلت سلبيات تلك البلدان وبعض إيجابياتها، كما عرضت تلك الأفلام الشخصيات العربية والإسلامية بصورة لا تختلف كثيرًا عن صورتها في الأفلام المنتجة في هوليود أو في بلدانها الأصلية، من كونهم أشرار، وقتلة، وهمجيين، وخونة، كما وظَّف المخرج كل مفردات العملية الإخراجية توظيفًا فنيًا ودلاليًا لنقل صورة سينمائية ذات جودة فنية وإقناعية، مما يعمل على إقناع البصر والتلاعب بالعواطف والإثارة النفسية لتوصيل صورة مُنمَّطة عن المسلمين والعرب.

الكلمات المفتاحية: أدوات المخرج، أفلام أجنبية، المُصوَّرة. مجتمعات إسلامية وعربية.

Abstract

The study aimed to monitor, analyze, and understand how Islamic and Arab societies are presented in foreign films that were produced or shot in Islamic and Arab countries and environments through the director's use of his cinematic tools, such as photography, costumes, decor, dialogue, lighting, and others. How did these films transmit the environment, culture, and Arab characters through the cinematic image and its verbal and visual connotations, which may be conscious or unconscious? Do they differ from the patterns of the Arab characters that appeared in foreign films produced in Hollywood? The researcher conducted a qualitative analysis of a number of shots that were used in a way that carries a cinematic and symbolic connotation for a number of (3) films that were shot in different Islamic and Arab countries and societies (Egypt, Morocco, Turkey). The study concluded that foreign films that were shot in Islamic and Arab societies transmitted the negatives and some positives of those countries. These films also presented Arab and Islamic characters in a way that does not differ much from their image in those films produced in Hollywood or in their original countries, as being evil, murderers, barbarians, and traitors. The director also used all the elements of the directing process in a technical and meaningful way to transmit a cinematic image of artistic quality and persuasion, which works to convince the eye, manipulate emotions, and arouse psychological excitement to deliver a stereotyped image of Muslims and Arabs.

Keywords: Director tools. Foreign films. Illustrated. Islamic and Arab societies

مقدمة:

تُعدَّ السينما إحدى الوسائل الجماهيرية المتميزة، فهي وسيلة اتصالية مركبة، ذات جوانب جمالية، تجمع بين الحركة والصورة والمؤثرات الصوتية في آنٍ واحد، مما يجعل حواس الشخص وعقله عرضة للإثارة إلى درجة التأثير في اتجاهاته، ومن ثم اندماجه ومعايشته لها، وتحمل السينما اللغة بجانبيها اللفظي وغير اللفظي، لذا أصبحت الصور السينمائية من أهم الوسائل تأثيراً لدى الكثيرين، وقد أسهمت الصورة السينمائية في توجيه عديد من القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية في كثير من مناطق العالم، التي بلغت فيها السينما مرحلة أعلى من التقدم التقني والفني والفكري والإنتاجي، ولعل ما زاد تأثيرها اليوم هو التقدم التقني والدور الإبداعي في توظيف العناصر الإخراجية، من تصوير ومزج وتركيب حيل وخدع ومؤثرات بصرية وسمعية، فالصورة رسالة ذات مضمون؛ إما أن يكون مضموناً سطحياً للاستهلاك، أو مضموناً عميقًا ذا دلالة، وتُعدَّ الصورة المادة الأساسية للغة السينمائية، فتكوينها يتميز بتراكيب عميقة قادرة على نقل الواقع، حتى عرفت السينما بأنها "فن الصورة المتحركة"، ولا خلاف أن الصورة السينمائية هي تعبير عن واقع اجتماعي في كثيرٍ من الأحيان، وهو واقع أُعيد إنتاجه بدقة ليعبر عن واقع أكثر جاذبية بفعل التطور المذهل الذي شهده الإخراج السينمائي؛ الأمر الذي أثَّر بشكل واضح في دقة الصورة وجماليتها، فأصبحت أكثر تأثيراً وجذباً للجمهور، وأصبح من السهل إقناع الجمهور بواقع ما مبني ربما على الخيال أو على أيديولوجية معينة، وقد تزايد الأمر في السنوات الأخيرة، فقامت الصورة- ولا سيما السينمائية- بدور رائد في إقناع الشعوب بواقع ما، أو التغيير لما هو أفضل أو أسوأ، وتتميز الصورة السينمائية بخاصيتها وقدرتها كلغة ذات دلالة ومضمون على التعبير عن أفكار عامة ومجردة يحاول صانع العمل الفني مخاطبة وعي المتلقي من خلالها، عبر

استخدام وتوظيف عناصر وأدوات الإخراج السينمائي المركزة في زمان ومكان معين، مرتبطة بالفيلم والإطار وزاوية النظر ونوع الرؤية، وتخضع لمجموعة من العمليات الإنتاجية الفنية والصناعية التي تنقل الواقع حرفيًا أو خياليًا، فالمكان السينمائي ليس مجرد خلفية أو وعاء للأحداث؛ ولكنه جزء من الحدث؛ موجود دائمًا لا يمكن الاستغناء عنه، والمكان عنصر من العناصر الأساسية والضرورية في السينما التي تفتح المجال أمام هذا العنصر لينجلي وينكشف ويظهر عبر الصورة، وفق الهيئة التي يختارها المخرج له، المستمدة من نظرته وميوله الإبداعية والفنية، وجدير بالذكر أنه يوجد عدد كبير من الأفلام الأجنبية التي صُوِّرت وأُنتجت في عدة دول ومجتمعات إسلامية وعربية قديمًا وحديثًا، لذا تسعى الدراسة لرصد وتحليل ومعرفة كيفية تقديم المجتمعات الإسلامية والعربية في الأفلام الأجنبية التي أُنتجت في مجتمعات وبلدان إسلامية وعربية، من خلال توظيف المخرج السينمائي لأدواته الإخراجية، التي تتمثل في التصوير بما يشتمل عليه من أنواع للقطات وزوايا التصوير وحركة الكاميرا، والديكور والإضاءة والملابس وغيرها، وكيف نقلت هذه الأفلام، من خلال الصورة السينمائية وبما تحمله من دلالات لفظية ومرئية قد تكون مُدرَكَة أو غير مُدرَكَة، البيئة والثقافة والشخصيات والمجتمعات الإسلامية والعربية في بيئتها ومكانها الأصلي، وهل تختلف عن أنماط الشخصية العربية التي ظهرت في أفلام أجنبية أُنتجت في هوليوود أم لا.

- **أهمية الدراسة:**
- **الأهمية العلمية:**

تُعدَّ هذه الدراسة إضافة جديدة لدراسة فن السينما؛ إذ تسعى لفهم عناصر الفيلم، وكيفية استخدام المخرجين لها في الأفلام الأجنبية، التي صُوِّرت في مجتمعات غير مجتمعاتهم الأصلية، مما يثري المكتبة العربية بدراسة جديدة تبحث في موضوع مثير للاهتمام لم يتطرق إليه كثير من الباحثين العرب، كما تتناول كيفية مناقشة بعض القضايا الاجتماعية والثقافية التي تثيرها الأفلام الأجنبية التي صُوِّرت في المجتمعات الإسلامية والعربية، وتقديمها من وجهة نظر مخرجين أجانب، مما يفتح باب النقد الفني والتحليلي لهذه الأعمال على نطاق أوسع أكاديميًا وسينمائيًا وفنيًا، وتقديم تفسير نقدي

وتحليلي لهذه الأفلام من منظور ثقافي واجتماعي.

- **الأهمية المجتمعية:**

تتبلور أهميتها المجتمعية في تسليط الضوء على كيفية توظيف أدوات المخرج السينمائي في نقل صورة اجتماعية وثقافية للمجتمعات الإسلامية والعربية، مما ينعكس في تشكيل الفكر السينمائي داخل تلك المجتمعات، وتكمن أهميتها أيضاً في تشجيع وتعزيز الحوار الثقافي حول أهمية الفيلم في المجتمعات الإسلامية والعربية، وكيف يمكن للفن السينمائي أن يبرز التنوع والتعدد الثقافي، كما تعمل على توعية المجتمعات العربية بأهمية الفيلم كأداة ثقافية وإعلامية، وفوائده ودوره في تشكيل الوعي الجمعي، فضلًا عن تشجيع الحوار النقدي حول الأفلام الأجنبية التي صُوِّرت في المجتمعات الإسلامية والعربية، ومناقشة القضايا الاجتماعية والثقافية التي تثيرها هذه الأفلام من منظور مجتمعي على جميع مستويات المشاهدة.

- **الدراسات السابقة:**

تكتسب الدراسات السابقة أهمية خاصة، كونها تسهم، إلى حد كبير، في تحديد معالم المشكلة البحثية المراد إلقاء الضوء عليها، وقد اطلع الباحث على دراسات ذات صلة بالدراسة الحالية في بعض جوانبها، وفيما يلي عرض موجز لأهم تلك الدراسات، وذلك على محورين اثنين:

المحور الأول: دراسات تناولت توظيف عناصر الإخراج في الفيلم ودلالاتها السينمائية.

المحور الثاني: دراسات تناولت صورة المسلمين العرب في الأفلام الأجنبية.

أما عن دراسات المحور الأول، فقد أثبتت دراسة (هبية، 2023) أن المخرج يستطيع من خلال التصوير السينمائي، وعبر تغيير أحجام اللقطات وزوايا التصوير، نقل المرئيات والتفاصيل الخاصة بحياة المجتمعات البشرية قديماً،كما استطاع المخرج في فيلم الرسالة استخدام الحركة البطيئة للدلالة على زيادة مأساوية الحدث وزيادة زمن الإدراك، واعتمد على اللقطات القريبة كثيراً للدلالة على الفعل ورد الفعل بين الشخصيات، ووظف الأزياء والديكور إيحاءً بالزمان والمكان، كما توصلت الدراسة إلى أن الفيلم يحتوي على مجموعة من العلامات والشفرات والرموز التي يعمل المتلقي على حلها، وذلك للدلالة

على رسم وتشكيل صورة جذابة في علاقة ديناميكية مع الشخصيات والعناصر الأخرى، كالديكور والموسيقا، كما أن الصورة في الفيلم الديني تمثل جوهر التشكيل البصري والحركي، وذلك من خلال الوجود الحي للمثل بصفته العنصر الأساسي في التكوين المشهدي، واستُخدمت التقنيات الحديثة بنجاح للدلالة على الزمان والمكان، كما أن المونتاج عمل بصورة مميزة في التتابع الزمني والانتقال المكاني.

وهدفت دراسة (محمد، مها، 2023) إلى الكشف عن دلالات تحولات الإضاءة واللون في مسلسلات الرعب، ودور التقنيات الرقمية في بناء وتشكيل دلالات اللقطة، ومن خلال تحليل مسلسلين من مسلسلات الرعب الأمريكية، توصلت الدراسة إلى أن للإضاءة واللون مدلولات نفسية سريعة التأثير، والانتقال من حال إلى حال عن طريق تقلبات الزمكان، وهذا ما ظهر من خلال مسلسل (Sabrina)؛ إذ ساعدت الإضاءة واللون على تحميل المعلومات والمضامين الحاوية للدلالات الفكرية التي تتحكم في مخيلة المتلقي ونفسه، بمجرد الانتقال من لون إلى لون، كما عملت البرمجيات الرقمية على تحقيق وإنشاء قوالب لونية محددة لكل مشهد، وأنها أسهمت في تدعيم مظاهر الرعب النفسي، وأن التحولات الضوئية واللونية ساعدت بشكل فعَّال على بناء تشكيلية اللقطة ومدلوليتها، مما أدى إلى تعزيز أداء الشخصية، كما عمل اللون والإضاءة على إيصال مدلولات الرعب أكثر من أداء الشخصيات.

وسعت دراسة (بوعبلو، 2022) إلى الكشف عن مختلف الدلالات الخفية التي تنطوي عليها الموسيقا التصويرية والمؤثرات الصوتية داخل الفيلم محل الدراسة، من خلال تفكيك الرموز والدلائل، وتحليل الرسالة الأيقونية والرسالة اللسانية، ودرجة انسجام الموسيقا التصويرية والمؤثرات الصوتية مع الأحداث الدرامية في الفيلم الأمريكي، ومعرفة الدلالات الضمنية التي تعبر عنها، وكيف عكست البيئة المحيطة من خلال الفيلم، إضافة إلى معرفة إذا كانت العناصر الإخراجية قد تكاملت داخل الفيلم لتحقيق الإندماج معه، وكيف كان التنسيق بينها وبين الموسيقا التصويرية والمؤثرات الصوتية للتعبير عن أحداثه، وأخيراً معرفة المرجعية التي يعتمد عليها من خلال توظيف الموسيقا التصويرية والمؤثرات الصوتية، وذلك من خلال العينة القصدية التي تخدم الموضوع، وكانت ممثلة في خمسة

مشاهد من الفيلم، وتوصلت إلى أن دلالة المؤثرات الصوتية والموسيقا التصويرية في الحقب الزمنية التي عاشها أبطال الفيلم ومرَّ بها الفيلم على مدار أحداثه، نقلها بصورة فنية تجذب المشاهد وتشعره بواقعيتها، وتمثلت دلالة المؤثرات الصوتية من خلال الفيلم في الإيحاء بالمكان والزمان، والأجواء النفسية المتمثلة في: الخوف، والترقب، والقلق، والأمان، والسعادة، والهدوء، والاطمئنان، كما تكمن دلالة الموسيقا التصويرية من خلال الفيلم في القيم والمشاعر المتمثلة في: المحبة، والأمان، والألم، والحيوية، والعنف، والغضب، والأمل، والإصرار، والشجاعة، وروح المسؤولية، والتعاون، والروح الطيبة، والخطر، والانتصار، والانتقام، والولاء، وأضافت المؤثرات الصوتية والموسيقا التصويرية عكس البيئة المُصوَّرة من خلال خلق صورة حقيقية متكاملة، وهي دلالة على هدف المخرج في إيصال خلفية ثقافية للبيئة المُصوَّرة من خلال التفاصيل التي تحاكي الحقيقة لخدمة القصة، كما أسهمت في إضفاء طابع جمالي على الصورة السينمائية.

وكان الهدف الرئيس لدراسة (Ratih, Eddy, and Deliana, 2021) معرفة المعنى الدلالي من خلال العلامات السيميائية الموجودة على ملصق فيلم "The Shutter Island"، واستخدمت هذه الدراسة المنهج النوعي، وتوصلت إلى وجود جانبين صيغا في ملصق الفيلم، هما: الجانب اللفظي، والبصري، وشمل الجانب اللفظي بعض الفئات، مثل: إعلان التسمية الرئيسية الذي يوضح الشخصية الرئيسية في الفيلم، وعنوان الفيلم، وتعريف الجمهور بالفيلم، وتمثل الجانب البصري في صورة رئيسية بالألوان، وصورة بطل الفيلم، ووجود عديد من الألوان المستخدمة في ملصق الفيلم، مثل: الأسود، والبرتقالي، والأبيض، والأزرق، والأحمر، والرمادي، وتشير الرسائل التي تنقلها الألوان في ملصق الفيلم إلى عدة دلالات، فمثلًا، يرمز اللون الأسود في الفيلم إلى الظلام والموت والغموض في أحداث الفيلم، واللون الأزرق يرمز إلى لون السماء، وهذا اللون عادة ما يكون رمزًا للهدوء والحكمة والذكاء، وهو في الفيلم يرمز إلى الجزيرة وموقعها داخل المحيط الأزرق الهادئ الجميل، وجاء اللون الأحمر في الملصق، وهو غالبًا ما يُرمز إليه بلون الدم، ويُرمز إليه أيضًا بلون الشجاعة والخطر والشهوة، ويشير في ملصق الفيلم إلى أن أحداث الفيلم ستكون ساخنة ودموية ومشوقة، وجاءت دلالة ملصق الفيلم (رجل يحدق باهتمام في

الاتجاه وهو يحمل ناراً) لتشير إلى الغموض الذي سيكون في أحداث الفيلم. **بينما حللت دراسة** (Anne, 2020) عدد 39 فيلماً من بين الأفلام المنتجة عام 1980-2019، التي تناولت أفلام الخيال العلمي، لمعرفة الدلالات والأيقونات التي تصل إلى الجمهور عن شكل العلم والعلماء، واستخدمت تحليل الخطاب السيميائي الاجتماعي، وأثبتت النتائج المستخلصة من التحليل الدلالي وجود صورة السلوك غير العادي، والعالم الأناني، واتخاذ القرارات غير الأخلاقية، وعدم الثقة في العلماء بصفة عامة، وخطر التعديل الوراثي، وجاءت هذه الدلالات مدعمة بمجموعة متنوعة من الأيقونات والمؤشرات والرموز، التي تمثل التصوير اللفظي والبصري للعلم والعلماء، وكشف التحليل الكمي للعلامات داخل كل موضوع تمثيل العلماء غالبًا على أنهم معادون للمجتمع، وأنانيون، ومهووسون بعملهم بشكل غير صحي، إضافة إلى ذلك، غالبًا ما يظهر العلماء وهم يتخذون قرارات غير أخلاقية في أبحاثهم، ويعملون على اختراعات وتطورات مستقبلية يحافظون عليها من خلال التفكير العبقري، وأشارت النتائج إلى أن مشاهدي أفلام الخيال العلمي من المرجح أن يفسروا العلم والعلماء على أنهم منعزلون، ومنيعون، وغير جديرين بالثقة، وقد ألحق التصوير السينمائي للعلم ضرراً بالجمهور الأمريكي، من خلال تمثيل العلم والعلماء بشكل سيئ في أفلام الخيال العلمي في جميع الأنواع، وأن التصوير السلبي للعلم والعلماء أمر لا مفر منه في الإنتاجات الخيالية.

وهدفت دراسة (نجيب أصليوة، 2020) إلى معرفة كيفية توظيف المونتاج لإنتاج البنية الكامنة لإبراز الدلالة والمعنى في السياق الفلمي، وذلك من خلال تتابع اللقطات والتركيز على التفاصيل المعينة، وأهمية تلك اللقطات لما قبلها وما بعدها من اللقطات لتنتج معنى كامنًا ودلالات إضافية متعددة، وتوصلت إلى أن البنية المونتاجية هي من تستطيع خلق الإثارة والتشويق وإبراز التأثير النفسي، من خلال القطع المناسب للقطات المختلفة في الحجم والزاوية، وأن البنية المونتاجية تدعم الصورة وتعززها وتجعلها أكثر مصداقية من خلال تأكيد تفاصيلها سيكولوجيًا، كما أن البنية المونتاجية تعزز القيم السردية وتثري السياق الفيلمي، لا سيما في تقديم الشخصية، ويمكن أن تتبنى مفهومًا رمزيًا ليكثف المعنى، وبناء شكل اللقطة تعبيريًا بإنتاج دلالة من خلال حركات الكاميرا والزوايا المختلفة

وأحجام اللقطات وذلك عند ارتباطها في المشهد وفي الفيلم ككل، ونبهت الدراسة إلى أهمية اللقطة في كونها تسهم في استخلاص المضامين وإعطاء دلالات إضافية مرتبطة بالسياق الفيلمي، وذلك عند توظيفها مونتاجيًا، وقد ظهر النموذج البنائي للقطة في عينات البحث، من خلال ترابط العناصر البنائية في علاقات وظائفية في خلق سلسلة من التحولات المنتجة للدلالة مع السياق الكلي للفيلم، كما أن عناصر اللغة السينمائية كلها عناصر بنائية سمعية كانت أو بصرية. **وأجرت دراسة (مركيش، 2019)** تحليلًا سيميولوجيًا ودلاليًا لفيلم "حراقة"، للوقوف على الرموز والعلامات الدلالية وجمال الصورة السينمائية البصرية السمعية، وفك الدلالات الرمزية المعبرة عن الواقع النفسي والاجتماعي المعاش الذي دفع إلى تفشي مثل هذه الظاهرة، وكذلك البحث عن فاعلية الدور الاتصالي الذي يمكن أن تؤديه الصورة السينمائية بشكل عام، وإبراز قدرة اللغة البصرية على إيصال المعنى، وأثبتت الدراسة أن الصورة السينمائية تُعدَّ أداة مهمة من أدوات التعبير الفني الإبداعي، شديدة التأثير في الجمهور، فهي تعبر عن الواقع بأسلوب إبداعي خاص، عن طريق تكتل أو تجمع منسق لخصائص سينمائية معينة تتميز بمجموعة من العلامات أو الإشارات، وهذا ما يجعل منها نظامًا سينمائيًا فريدًا، وأثبتت الدراسة قوة شريط الصورة وطغيانه على شريط الصوت، وهذا يرجع إلى عنصر الإيحاء بالواقعية في بناء الصورة ومدلولاتها. **وحللت دراسة (عربى محمد، 2017)** العناصر المستقلة للأفلام السينمائية المصرية، من حيث زوايا التصوير، وحركات الكاميرا، والإضاءة والديكور، وكذلك التركيز على الشخصيات البارزة في مجال الأعمال الإبداعية ودلالاتها المختلفة في قضية الإرهاب، وتنوعت الدلالة، فجاءت حركة الكاميرا دوللي في الدلالة على الاقتراب من الحدث وتكبيره، كما حددت حركة الكاميرا Dolly Out للدلالة على الابتعاد عن التحالف، ومن ثمَّ تعمل على زيادة حجم اللقطة للتدخل بالكادر عناصر محيطة أخرى بالمنظور، وبالنسبة للأزياء، تمثلت فى أزياء رسمية دالة على المحاكم الشرعية، فيما يتعلق بقوات الأمن، كما نصت عليها اللوائح والقوانين، باللبس الأسود وخوذات رأس مكملات للزي، وأزياء غير رسمية للإرهابيين بالفيلم مستمدة من فكرة الإرهاب السوداء، وقد ربط المخرج بين الدم باللون الأحمر، مشيرًا للدماء، وذلك

من خلال تتر العمل أيضًا الذي ظهر فيه اسم الفيلم مكتوبًا باللون الأحمر على خلفية سوداء، وهذا يدل على إراقة دماء الأبرياء، ويوحي بالغموض النفسي والخوف من مجريات الأحداث، كما ربط المخرج بين فكرة المبنى المهجور المتهدم لوكر الجماعة بفكرة الإرهاب كرمز أيدولوجي دال على أن الإرهاب لا هوية له، وتمثله عناصر مجهولة وضالة، وجاء الديكور الرئيسي متمثلًا في وكر الإرهابيين بالفيلم في مبني متهدم لا يحمل آية معالم تدل عليه، وهذا رمز دال على اللاهوية بالنسبة لهم.

أما دراسات المحور الثانى، التى تناولت صورة العرب والمسلمين في الأفلام الأجنبية، فقد هدفت دراسة (طالة، 2023) للتعرف على أنماط صناعة الصور المقولبة وسياستها وسبل تشكيلها، والخطر الحقيقي الناتج عن تشويهها بشكل متعمد، وذلك من خلال الكشف عن الصور النمطية للمسلم في السينما الأمريكية، عبر تناول ظاهرة الإسلاموفوبيا، أو ما يسمى "الرهاب من الإسلام"، وتوصلت الدراسة إلى أن السينما الأمريكية أدت دوراً خطيراً في بث الأفكار والمعتقدات المنقوصة، وتشكيل الصور النمطية القاتمة عن الإسلام والمسلمين لدى العالم الغربي، فقد أظهرت شخصية المسلم والعربي في أفلامها صورة نمطية مشوهة ومزيفة، فهو إرهابي وبدائي وشهواني يلهث خلف النساء، محب للقتل وإراقة دماء الأبرياء، والسينما الأمريكية بصفة خاصة، والغربية بصفة عامة، كان لها دور كبير في ترويج ظاهرة الإسلاموفوبيا لدى الرأي العام الغربي والعالمي، واعتمدت السينما الأمريكية في أفلامها على أسلوب التكرار والإلحاح على صورة المسلم الإرهابي مقابل الأمريكي الحامل للقيم الإنسانية والديمقراطية، وسجَّلت السينما الأمريكية في هذا الصدد عدداً هائلًا من الأفلام التي تتجلى فيها صورة المسلم بأوصاف مهينة. **بينما هدفت دراسة** (Rezk, Sh.and Zamoum, Kh, 2021) إلى معرفة كيفية تمثيل العرب وتصويرهم في أفلام هوليوود، وذلك من خلال دراسة فيلم (رولز أوف إنجاجمنت) (Engagement of Rules)، الذي يصنفه "جاك شاهين" بأنه الفيلم الأكثر عنصرية على الإطلاق، وكان الهدف الرئيس من هذا البحث تحديد الصورة والرسائل التي حاول منتجو هذا الفيلم إرسالها إلى الجمهور، والهياكل والاستراتيجيات الخطابية التي استخدمها مخرج هذا الفيلم لبناء المواد المعادية للعرب

ونشرها، واستخدم الباحثان منهج تحليل الخطاب النقدي، وتوصلت الدراسة إلى أن مخرج العمل الفني قسَّم الشخصيات إلى قسمين: (الولايات المتحدة، والعرب)، وأن كاتب السيناريو لعب بالكلمات لبناء صورة محددة عن العالم العربي، والحقيقة أن كاتب سيناريو الفيلم سياسيًا يعكس النوايا الرئيسية ومشاعر الكراهية المختلطة تجاه العرب، وقد ساعد التلاعب بالكلمات واللغة في تشكيل الشخصيات، مثل كيف كان الناس الذين يقفون خارج سفارة الولايات المتحدة على شكل قتلة ومتوحشين، والجنود على الأسطح أبطالًا ومدافعين يريدون الحماية، ومقارنة أخرى، فقد أظهروا الأطفال العرب قتلة قساة لا يستحقون أي تعاطف تجاههم، وكشف البحث عن الأيديولوجيات الخفية التي استخدمها منتج هذا الفيلم في الخطاب، وكشف التلاعب بالألفاظ واللغة والتضليل للحقائق، مما يجعله مجرد تصوير كاذب ومزيف ضد العرب، كما تلاعب الفيلم بقوة الكلمات والصور والرموز للتأثير في مشاعر الجمهور واللعب بعواطفهم، خاصة مع مشهد الفتاة الصغيرة عندما شعروا لأول مرة بالتعاطف معها عند رؤيتها بساق واحدة، ثم تغير الشعور إلى الكراهية عندما رأوها مُسلَّحة.

وطرحت دراسة (محمود، أمينة، 2021) تساؤلًا مفاده: "ما معالم الصورة النمطية التي تكونها السينما الهوليودية عن المسلم من خلال ما ترسله من معان ودلالات وإيحاءات صريحة وضمنية، وكيف وُظِّف المسلم في فيلم assassin American؟"، وتوصلت الدراسة إلى أن المخرج حاول ترسيخ فكرة أن المسلمين إرهابيون، وأن أمريكا والغرب بصفة عامة الحارس والراعي الأول للسلام في العالم، وأظهر الفيلم صفات مسيئة للمسلم، من خشونة، وعنف، وقتل للأبرياء، وأنه جاهل بدينه وتعاليمه، والسذاجة وقلة التفطن، كما حاول إبراز فكرة أن شخصية الإرهابي تبدأ منذ الصغر، من خلال تربية الأطفال مع الإرهابيين وتقبلهم لذلك، واستخدام المخرج اللغة العربية في بعض المشاهد، والاستشهاد ببعض آيات من القران الكريم لجلب المشاهد العربي والتأثير فيه، كما أراد المخرج إيصال عديد من الرسائل السياسية ونقلها للمشاهد، من خلال إقحام حزب الله وحماس والحوثيين داخل الرسائل اللسانية المُوظَّفة في الفيلم، وتأكيد وجود الإرهاب، كما عكس الفيلم البيئة العربية والمسلمة ضمن إطار الفقر والجهل، باستخدام لقطات تصور

واقع الثقافة العربية، وتطرق الفيلم إلى اتهام صريح لإيران بتأييدها الإرهاب مستويات عليا في الدولة، كما برز في الفيلم اتهام صريح لرجال الأعمال المسلمين بتواطئهم مع الإرهاب، وإعطاء الحق لأمريكا للتدخل في أي دولة عربية ومسلمة تحت غطاء محاربة الإرهاب، وختامًا يمكن القول بأن الصورة النمطية التي أراد الفيلم إظهارها للمشاهدين كانت سلبية إلى حد كبير، وهذا ما يؤدي لترسيخ أفكار خاطئة في ذهن المشاهد تجاه المسلمين، خاصة المشاهد الغربي. **وحللت دراسة** (Sutkute, 2021) فيلم هيرسي علي وفان جوخ القصير، وفيلم عداء الطائرة الورقية، تحليلًا نصيًا ومرئيًا، وكان الهدف من هذا التحليل معرفة كيفية تقديم المسلمين والإسلام، وتأثير اغتيال ثيو فان جوخ في المواقف العامة تجاه المسلمين، وتجدر الإشارة إلى أن الشخصية الرئيسية من المفترض تصويرها على أنها مظلومة من قبل الثقافة الإسلامية، وتعيش في عزلة تامة، مما يعزز المواقف والصور النمطية السلبية في المجتمع تجاه المسلمين، وخاصة النساء، وتكشف حبكة الفيلم الصور النمطية عن الإسلام والمسلمين الموجودة في المجتمعات الغربية والشرقية، على حد سواء، وصُوِّرت الشخصيات الشرقية في الفيلم على أنها أقل بكثير في الأخلاق والقيم من الغربيين، كما أكد البحث أن السينما تؤدي دورًا مهمًا من خلال نسبة الإرهاب إلى الحركات الإسلامية (المناهضة للغرب)، مما أدى إلى تشكيل حالة من الفوضى وتكريس الصورة السلبية عن الإسلام والمسلمين، وتؤكد أحداث الفيلم الجانب المتعصب لكل من الإرهاب وما أطلقت عليه "العنف الإسلامي"، ومع ذلك، لم يكن لدى الفيلم سوى فرصة ضئيلة لتعزيز معنى الحوار حول قضايا المرأة المسلمة، وتوصل البحث إلى أن الجدل العام الهولندي حول الإسلام والمسلمين بعد اغتيال فان جوخ، كان يغذيه الخطاب الاستيعابي، مثل هيرسي علي، وفيلدرز، وكليتور وغيرهم كثير، الذين ركَّزوا على الإسلام بوصفه المصدر الرئيسي للإرهاب اليوم، مما أسهم في الاستقطاب في المجتمع الهولندي، وخلق تمييزًا واضحًا بين "نحن" و"هم"، وبين "الهولنديين" و"المسلمين"، كما أن موضوع الخضوع أو النسوية أو قمع المرأة لم يكن أبدًا محور النقاش الرئيسي، بل على العكس من ذلك، كان موضوعًا إسلاميًا، أو التطرف أو الإرهاب، أو الاندماج "الفاشل". **وتتبعت دراسة (على صالح أبو عاصى،** 2018) عدة مختارات من أفلام سينمائية أمريكية

أُنتجت من 2001 إلى 2018، بلغت100 فيلم سينمائي، وتوصلت إلى أن السينما الأمريكية أدت دوراً خطيراً في بث الأفكار والمعتقدات المغلوطة، وتشكيل الصور النمطية القاتمة عن الإسلام والمسلمين لدى العالم الغربي وخارجه، فبعد رصد ومشاهدة 100 فيلم أمريكي تكررت فيها صورة العربي والمسلم منذ غزو العراق وأفغانستان إلى عام 2018، تبين أن هوليوود أساءت للعرب والمسلمين في معظم الأفلام التي أنتجتها ما بين 2001م-2018م، إذ أظهرت السينما الأمريكية الشخصية المسلمة في اثنتي عشرة صورة؛ إحدى عشرة صورة منها وقعت في قالب الصور النمطية المشوهة والمزيفة، مثل صورة المسلم الإرهابي، والبدائي. ولم تقتصر الأفلام الأمريكية على عرض صورة المسلم الإرهابي، فقد ظهرت أيضاً في مشاهدها السينمائية صورة المسلم الهمجي، الجاهل البدائي الفاشل المتخلف، وكذلك المسلم الفارغ، ومن أكثر الصور النمطية شيوعاً صورة المسلم الثري الشهواني الخسيس الذي يسعى خلف الشابات العذارى، وقد تصدرت هذه الصورة النمطية عدداً من الأفلام الأمريكية منذ القدم، ومن أهم هذه الصور النمطية الجديدة التي تلتمس في الأفلام الأمريكية صورة المسلم المندمج المرضي عنه المتعاون مع الغرب، أو صورة المسلم المتهم والمشتبه به إرهابياً، وعلى الرغم من هذه الصور النمطية، التي أساءت للديانة والحضارة الإسلامية، فإن السينما الأمريكية في المقابل قدَّمت صوراً مُحسَّنة ومغايرة وغير نمطية عن المسلمين، تصنف حالات استثنائية مقارنة بما هو شائع. **وسعت دراسة** (Eijaz, 2018) للتعرف على اتجاهات وأنماط تصوير المسلمين في الأفلام الغربية؛ وذلك من منطلق نتائج بحوث ودراسات تشير إلى أن المسلمين، الذين يمثل العرب جزءاً كبيراً منهم، يقدمون بصورة سلبية في الأفلام السينمائية، وتوصلت الدراسة إلى أن معظم الدراسات المذكورة تشير إلى أن الصور النمطية للمسلمين والإسلام تتكرر بإصرار في سينما هوليوود على النحو: (متحرش جنسي- شاذ جنسياً- مفترس)، وترتبط بهذا فكرة (العنف المنحرف، والمتطرف، والفساد الجنسي، وكراهية النساء، وعدم الولاء)، وعلى الجانب الآخر، أظهرت بعض الأفلام إيجابية أو تصويراً محايداً للمسلمين/ العرب/ الإسلام، مثل: بيت الرمال والضباب (2003)، وهيدالغو (2004)، وآسف كارهي (2005)، وسيريانا (2005)، ومملكة الجنة

(2005)، والزائر (2007) وعداء الطائرة الورقية (2007)، والشرق الأمريكي (2008)، وخائن (2008)، ومسلم (2010)، ويوم الصقر (2011).

- **التعليق على الدراسات السابقة والاستفادة منها:**

أجمعت الدراسات على أن المخرج يستخدم مفردات اللغة السينمائية في التوظيف الخلَّاق للصورة، وأن كل عنصر من عناصر الإخراج له دور بارز ومؤثر إذا وُظِّف بطريقة إبداعية ودلالية، فدراسة (**هيبة**، 2023) أثبتت أن المخرج يستطيع من خلال التصوير السينمائي والتحكم في زوايا التصوير وتغيير أحجام اللقطات نقل المرئيات بصورة إبداعية، أما عن عنصر الإضاءة والألوان وأهميته الدلالية، فقد تناولته دراسة (**محمد، مها**، 2023)، لا سيما في دراما الرعب والتأثير النفسي والسيكولوجي في المشاهدين، كما تناولت أهمية دور التقنيات الرقمية الحديثة في بناء اللقطة السينمائية وتشكيلها، وتناولت دراسة (**بوعبلو**، 2022) عنصري الموسيقا التصويرية والمؤثرات الصوتية وما ينعكس عنهما من دلالات نفسية وإيحائية مكانيًا وزمانيًا، كما اهتمت دراسة (Ratih, Eddy, and Deliana, 2021) بتحليل الملصق الخاص بالفيلم ومعرفة ما يحمله من دلالات لفظية وبصرية، ثم تتطرقت دراسة (**نجيب أصليوة**، 2021) إلى عنصر المونتاج وكيفية توظيفه لإبراز الدلالة والمعاني الكامنة في السياق الفيلمي، واستخدمت بعض الدراسات المنهج السيميائي لاستخلاص واستنباط الدلالات والمعاني الكامنة والضمنية في العمل الفني، واستخدم بعضها المنهج الوصفي التحليلي كدراسة (**عربى محمد**، 2017)، كما اشتملت الدراسات السابقة على عدد من الموضوعات والقضايا المتعلقة بتناول السينما الأجنبية، ولاسيما الأمريكية، للهوية العربية، من خلال تعرضها للمسلمين والعرب؛ وكيفية تشويه الصورة الذهنية لهم، وذلك بمحاولة التعرف على دورها في تقديم الصور السلبية عن العرب والمسلمين من خلال الأفلام السينمائية، كدراسة (**طالة**، 2023)، **ودراسة** (Rezk, Sh.and Zamoum, Kh,2021)، **ودراسة** (**محمود، أمينة**، 2021)، وأثبتت بعض الدراسات، **كدراسة** (Eijaz, 2018)تناول الدراما الأجنبية للمسلمين والعرب في بعض أفلامها بصورة إيجابية؛ إلا أنها جاءت في نطاق ضيق جدًا ومحدود مقارنة بالصورة

النمطية السلبية التي يظهر عليها العرب والمسلمون في معظم الأعمال الهوليودية، **وتتبعت دراسة (على صالح أبو عاصى،** 2018) على مدار 18 عاماً الإنتاجات الفنية للدراما الأمريكية لمعرفة درجة تغير السياسة الفنية للسينما الأمريكية في تناول العرب والمسلمين، وهل تغيرت بمرور الوقت واختلاف الأحداث أم لا، من جانب آخر تنوعت الدراسات السابقة من حيث إجراءتها المنهجية، كاعتمادها على المنهج التاريخي وأسلوب المقارنة، كما تنوعت مجتمعات الدراسة من حيث حجمها ونوعها، ورصد الباحث اعتماد الدراسات بشكل واضح على عينات عمدية.

- **أوجه الاستفادة من الدراسات السابقة:**

استفادت الدراسة من الدراسات السابقة وأهدافها وأطرها النظرية التي اعتمدت عليها، وأطرها المعرفية التي قدمتها، والإجراءات المنهجية التي اتبعتها، والنتائج التي توصلت إليها، ويمكن توضيح هذه الاستفادة في النقاط الآتية:

1- **على المستوى المعرفى**: زوَّدت الباحث بعديد من المعلومات حول موضوع الدراسة، كالتعرف على أهمية التحليل الكيفي وكيفية استنباط الدلالات والمعاني الضمنية في الصورة السينمائية، وما تحمله من رسائل كامنة.

2- **على المستوى النظري**: أكدت أهمية الدراسة الراهنة، من حيث تعرضها لظاهرة الأفلام الأجنبية المُصوَّرة ببلدان إسلامية وعربية، التي يندر الاهتمام بها، فمعظم الدراسات، إن لم يكن جميعها، اهتمت بدراسة الأفلام المنتجه في البلدان الأصلية للعمل السينمائي، لا سيما في هوليود، وركَّزت تلك الأعمال على صورة المسلم كشخصية، وتسعى هذه الدراسة لتحليل صورة المجتمع العربي والمسلم ككل من خلال الصورة السينمائية ودلالاتها.

3- **على المستوى التطبيقى**: ساعدت الباحث في اختيار عينة الدراسة التحليلية، وطريقة وضع المقارنات بين الفئات المختلفة، وكيفية استنباط النتائج وتوضيح دلالاتها، وضبط مقترحات الدراسة وتوصياتها.

- **مشكلة الدراسة:**

تؤدي الصورة السينمائية، إذا وُظِّفت بحرفية وإبداع، دوراً مهماً في تشكيل الصورة الذهنية للأفراد والمجتمعات، ومع قوة الدراما والسينما التي تزداد يوماً بعد يوم، تقوم

بعض الشركات الفنية العالمية بإنتاج وتصوير كثير من الأفلام في بلدان ومجتمعات إسلامية وعربية، ومن ثم تعمل على نقل البيئة والثقافة الإسلامية والعربية للجمهور العالمي، مما ينعكس على مفاهيم الجمهور وتصوراتهم لتكوين صورة ذهنية عن تلك البيئات والمجتمعات، وعلى ذلك تتحدد مشكلة الدراسة في رصد وتحليل الصورة السينمائية الناتجة عن توظيف المخرج لأدواته وعناصره السينمائية لتلك المجتمعات والبلدان والشخصيات، وما تحمله من دلالات ورسائل ضمنية كما تعكسها تلك الأفلام، كنوع من المحاكاة والتمثيل للواقع المعاش في المجتمعات والبلدان الإسلامية والعربية.

- **أهداف الدراسة:**

انطلاقًا من المشكلة البحثية، تسعى الدراسة لتحقيق هدف رئيس، هو: تحليل ورصد طبيعة المجتمعات الإسلامية والعربية التي تنقلها الأفلام السينمائية الأجنبية المُنتَجَة والمُصوَّرة في تلك البيئات، أو في مجتمعات وبيئات تحاكيها، عن طريق توظيف المخرج واستخدامه لأدواته وعناصر الإخراج السينمائية، وذلك للتعرف على ما تحمله من دلالات ومعان ورموز، ويتفرع من هذا الهف عدة أهداف فرعية على النحو الآتي:

- التعرف على كيفية التوظيف الدلالي للعناصر الإخراجية المختلفة المستخدمة في بناء الصورة السينمائية، من خلال تحليل الرموز والدلالات الثقافية والمجتمعية المختلفة المتضمنة في صورة الأفلام الأجنبية.
- التعرف على كيفية تقديم الشخصيات العربية وأهم سماتها وأدورها في الأفلام عينة الدراسة.
- معرفة أنواع اللقطات وزوايا التصوير وحركات الكاميرا الأكثر استخداماً في الأفلام الأجنبية عينة الدراسة.

- **تساؤلات الدراسة:**

تسعى الدراسة للإجابة عن بعض التساؤلات التي وضعها الباحث لمعرفة المعاني وتفسير الدلالات المختلفة لتوظيف المخرج لأدواته السينمائية في الأفلام الأجنبية (عينة الدراسة)، التي صُوِّرَت في بلدان ومجتمعات إسلامية وعربية، هي:

- ما أبرز اللقطات وزوايا التصوير التي استُخدمت لنقل واقع المجتمعات والبيئات الإسلامية والعربية؟

- كيف قدمت الأفلام الأجنبية عينة الدراسة الأماكن والبيئات العربية والإسلامية التي تم التصوير فيها؟
- ما طبيعة الشخصيات العربية والإسلامية التي قُدِّمت في الأفلام الأجنبية عينة الدراسة؟
- ما أهم الرموز والدلالات الثقافية والمجتمعية الإسلامية والعربية التي نقلتها الأفلام عينة الدراسة؟
- كيف تُوظَّف العناصر الإخراجية لنقل صورة سينمائية ذات دلالة تعبر عن واقع المجتمعات الإسلامية والعربية؟
- هل تختلف صورة العرب والمسلمين في الأفلام المُنتَجَة والمُصوَّرة في بيئات عربية وإسلامية عن الأفلام المُنتَجَة في بلدان ومجتمعات أوروبية وأمريكية؟
- **نوعية الدراسة:**

تنتمي هذه الدراسة إلى الدراسات والبحوث الوصفية Descriptive Studies، وهي تلك البحوث التي تستهدف وصف موضوع معين كما هو في الواقع من حيث الخصائص العامة والتفصيلية للموضوع بما فيه من متغيرات وعناصر وعلاقات، وذلك باستخدام المنهج العلمي في جميع إجراءات البحث (عبد العزيز، 2012، ص56)، فالهدف الرئيس الذي تسعى الدراسة الوصفية لتحقيقه هو وصف الظواهر الموجودة بشكل منهجي، من خلال جمع الباحث للبيانات حول الظاهرة، ومن ثمَّ إمكانية تحليلها (Atmowardoyo, 2018, p,198)، وفي هذا الإطار، يكون إجراء الدراسة على عينة من الأفلام الأجنبية التي صُوِّرَت وأُنتجت في بيئات ومجتمعات إسلامية وعربية، وأجرى الباحث التحليل الكيفي الذي يعتمد على التفسير وفهم الأسباب والآراء واستخلاص الدلالات والنتائج.

- **منهج الدراسة:**
- تستخدم الدراسة منهج المسح، الذي يُعدَّ جهدًا علميًا منظمًا للحصول على بيانات ومعلومات واضحة تساعد على تفسير الوضع الراهن لنظام اجتماعي أو بيئة معينة،

كما يهدف إلى الوصول لبيانات يمكن تصنيفها وتعميمها وتفسيرها، وذلك للاستفادة منها في المستقبل (الكامل، 2001، ص123)، وفي ذلك ستعتمد الدراسة على:

- **مسح الوسيلة الإعلامية**: وذلك من خلال تحليل عينة من الأفلام الأجنبية، التي صُوِّرَت في مجتمعات وبلدان وأماكن إسلامية عربية.

- **المنهج الكيفى**: يُعدَّ المنهج الكيفي أحد أنواع المناهج التي يُلجأ إليها في سبيل الحصول على فهم متعمق ووصف شمولي للظاهرة، وغالبًا ما يهتم الباحث في المنهج الكيفي بالإجابة عن الأسئلة التي تبدأ بـ: كيف؟ لماذا؟ وبأي طريقة؟ (عرابي، 2007، ص 195)، كما أنه يتسم بالمرونة في البحث والفهم والتفسير والتأويل، فهو يسعى لفهم أعمق للظاهرة المدروسة ولا يعتد بالأرقام والإحصائيات (الهراس، 2002، ص90)، وستعتمد الدراسة أيضًا على المنهج الكيفي لتحليل المشاهد واللقطات ووصفها، لاستخلاص الدلالات والمعاني والرموز الكامنة والضمنية التي تنقلها الصورة السينمائية، وهو المنوط بهذه الدراسة.

- **مجتمع الدراسة وعينتها:**

يتمثل مجتمع الدراسة الراهنة في الأفلام السينمائية الأجنبية المُصوَّرة والمنتج بعضها أو كلها في مجتمعات وبلدان إسلامية وعربية، التي شاهد الباحث عددًا كبيرًا منها؛ وهي أفلام تمثل مجموعة متباينة من الصفات والخصائص، ومنها:

1- **أفلام صُوِّرَت في مصر:**

- وادي الملوك Valley Of The Kings 1954
- الموت على النيل Death on the Nile: 1978
- جاليبولي Gallipoli 1981
- بتوقيت القاهرة Cairo Time 2009
- لعبة عادلة Fair Game 2010

3- **أفلام صُوِّرَت في الإمارات العربية:**

- مهمة مستحيلة Mission Impossible 2012
- مرحبًا بعودتك Welcome Back 2015
- آلة حرب War Machine 2017

2- **أفلام صُوِّرَت في المغرب:**

- * المومياء The Mummy1999
- * مملكة السماء Kingdom Of Heaven 2005
- * القناص الأمريكي American Sniper2014

4 - **أفلام صُوِّرَت في تركيا:**

- * هيتمان Hitman 2007
- * اختطاف Taken 2012
- * عراف الماء The Water Diviner 2014

وتوجد بعض الأفلام صُوِّرَت في الأردن كفيلم (Transformers Revenge of the Fallen)، **وفيلم** (Star Wars: The Rise of Skywalker)، وأفلام صُوِّرَت في السعودية كفيلم (Cello)، وفيلم (Desert Warrior) وغيرها، ونظراً لكثرتها، فقد اعتمد الباحث على تحليل عينة عمدية لعدد (3) أفلام تشمل مجتمعات وبلدان إسلامية وعربية تمثل إلى حد كبير مجتمعات إسلامية وعربية متقاربة، من حيث خصائصها وصفاتها وتصنيفها، كما حرص الباحث على وجود جنسيات مختلفة بين الأفلام لوضع مقارنات فيما بينها، وهل يوجد تغيير في الصورة والمعالجة أم لا، وهي أفلام متاحة عبر روابط إلكترونية.

وقد اختيرت العينة التحليلية بناء على عدة اعتبارات، منها:

- اعتمد الباحث في اختيار العينة التحليلية على ما ارتآه من أن هذه العينة من الأفلام تنسجم مع أهداف الدراسة وتفي بأغراضها ومتطلباتها وفقًا للمشكلة البحثية ومتغيرات الدراسة، ولأن التحليل الكيفي يعتمد في الأساس على عينات عمدية لدراسة الظاهرة بشكل أكثر عمقًا وتفسيراً.
- تحتوي عينة الدراسة على عديد من المشاهد واللقطات التي اعتمدت على توظيف المخرج لأدواته السينمائية لتقديم صورة سينمائية بطريقة احترافية، بحيث تشير إلى دلالات ثقافية، وتنقل صورة مجتمعية لتلك البلدان.
- اختلاف البلدان والمجتمعات وأماكن التصوير، باختيار دولتين عربيتين (مصر- المغرب) ودولة غير عربية ذات أغلبية مسلمة (تركيا)؛ للوقوف على مستوى الاتفاق والاختلاف بين جنسيات الإنتاج، وما تعرضه من ثقافة ومعان ورموز متنوعة.
- اختلاف أنواع الأفلام، وموضوعاتها وأحداثها الدرامية، للوقوف على معرفة كيفية تقديم المجتمعات الإسلامية والعربية في مختلف أنواع تلك الأفلام (رومانسي- أكشن وحروب- جريمة وإثارة).
- الأفلام الثلاثة حاصلة على تقييم عالٍ من موقع تقييم الأفلام العالمي IMDB.

جدول (1)

خصائص عينة الدراسة

مكان التصوير	اسم الفيلم	سنة الإنتاج	النوع	جنسية الفيلم	الزمن الكلى للفيلم	عدد لقطات التحليل	تصنيف IMDb
مصر	بتوقيت القاهرة Time Cairo	2009	رومانسى	كندا	1س30د	19	6.6
المغرب	القناص الأمريكى Sniper American	2014	أكشن	أمريكا	2س6د	16	7.2
تركيا	اختطاف Taken2	2012	إثارة وجريمة	فرنسا	1س30د 56ث	16	6.2

توضح بيانات الجدول السابق مواصفات عينة الدراسة، من حيث أماكن التصوير، وسنة الإنتاج وبلده، وكذلك الزمن الكلي للفيلم، ونوعه، وعدد اللقطات التي تحمل دلالات معينة خضعت للتحليل، إضافة إلى درجة تقييم كل فيلم وفقًا لتصنيف IMDB، أحد أشهر التصنيفات العالمية الصادر عن شركة Amazon company، وهي تقييمات عالية ومؤثرة بالنسبة لدرجة أهمية الفيلم ونجاحه.

مفاهيم الدراسة:

- **أدوات المخرج (إجرائيا)**: هي مجموعة العناصر الفنية، من تصوير وإضاءة ومونتاج وملابس وديكور، تؤثر في شكل الرسالة الإعلامية ومضمونها، وتسعى لتحقيق عدد من المهام والوظائف يندرج بعضها تحت الجوانب الفنية، وبعض آخر في كيفية توظيف تلك الأدوات بطريقة إبداعية.
- **الدلالة (علميا)**: أي المعنى غير الظاهر أو الدلالة، وهو علم قائم بذاته يعرف على أنه دراسة المعنى (جيرمن، ولويلان 1999، ص23) المبطن للموضوع، والدلالة أما أن تكون اعتباطية أو مسببة، وعندما تكون مبررة يكون الرابط بين الدال والمدلول طبيعيًا، وعندما تكون اعتباطية يكون الرابط بين الدال والمدلول اصطلاحيًا، وتخضع الدلالة للحقيقة والمجاز؛ إذ لا بُدَّ أن ترتبط الدلالة بعلاقة اتفاقية أو اصطلاحية، إذ لا وجود للعلاقة الاعتباطية في الفن السينمائي، ويمكن تأويل

الدلالة على أنها "الجمع بين الدال والمدلول اللذين يشكلان وجهي العملة (نور الهدى، 1995، ص2).

- (**إجرائيا**): يُقصد بها إضفاء أبعاد تعبيرية ودرامية جديدة على المادة المُصوَّرة، لتشير إلى المعنى الباطني الذي تحمله اللقطات.
- **الأفلام الأجنبية** (**إجرائيا**): يُقصد بها الأفلام الأجنبية التي أنتجتها وصوَّرتها شركات ومؤسسات غير عربية، أيًا كان جنسية البلد المنتج، وبها ممثلون أجانب أو حتى غير أجانب يؤدون أدوار عرب، وبأي لغة أجنبية.
- **المجتمعات الإسلامية والعربية** (**إجرائيا**): يُقصد بها أي دولة عربية أو إسلامية، ولو كانت غير عربية، ولكن غالبية سكانها ودينها الرسمي أو الغالب الإسلام.

- **الصورة السينمائية وأهميتها الدلالية:**

تتميز الصورة السينمائية بخاصيتها وقدرتها، كلغة ذات دلالة ومضمون، على التعبير عن أفكار عامة ومجردة يحاول صانع العمل مخاطبة وعي المتلقي من خلالها، عبر استخدام عناصر اللغة السينمائية المُركَّزة، في زمان ومكان معين، مملوءة بمدركات رمزية مدمجة في الصورة بلقطات بصرية سيميائية متحركة، ومرتبطة بالفيلم والإطار وزاوية النظر ونوع الرؤية، وتخضع لمجموعة من العمليات الإنتاجية الفنية والصناعية التي تنقل الواقع حرفيًا أو خياليًا، وقد تكون وثيقة واقعية تقريرية ومباشرة. ويقول الناقد "ريتشيوتو كانودو": "ما الحروف الهجائية؟ إنه أسلوب وتخطيط عن طريق تبسيطات تدريجية للصورة المألوفة" (مارتن، 2017، ص23)، فتعريف الصورة السينمائية سهل ومعقد في آن واحد؛ سهل إذا ما تعاملنا معها من وجهة نظر تقنية محضة، أي وحدة بسيطة تتكون منها اللقطة، أو إذا ما علمنا بأنها تتكون من 24 وحدة "frame" في التلفزيون، و25 وحدة في السينما، لكن إذا نظرنا إليها من حيث أنها مركز للتواصل، فهنا يكمن الإشكال: هناك الصورة التي نكونها عن أنفسنا، ومن شأنها أن تطلق الكلام الإبداعي فينا، ثم هناك الصورة التي يكونها الآخر عنا (صورة الآخر)، وهي صورة مبتكرة من أجل التعبير، ففي مجال الفن مثلًا، الصورة تصدم، وهذه الصدمة توقظ شعور كل واحد وتمجده (كوك، 1999،ص 17)، فالمضمون المادي للقطة، وحركة

الكاميرا، فضلًا عن وجود عناصر عديدة مشتركة، تسهم في بناء صياغة الصورة وتحديد المعاني والمضامين التي تفصح عنها؛ الأمر الذي يضفي على أدائها كصورة خاصية تعبيرية ترتقي بها إلى مقام اللغة وتؤهلها للتخاطب والاتصال، ولعل الكادر وما يحتويه من أشياء وأفكار مرتبطة بالموقف والمكان والزمان له دخل كبير في توجيه حواس المشاهد إلى أهم المرتكزات الفكرية التي تحتويها الصورة (البطريق، 1999،ص132)، بمعنى أن الصورة السينمائية ظاهرة غير منعزلة لا تمثل إلا ذاتها ولا تعطي مضمونًا كليًا إلا بتوحدها مع بقية العناصر لتشكيل حلقة لمنظومة جامعة من الوحدات (إشارات ورموز)، التي يمكن أن تفهم في إطار مضامين محددة حسب "مبدأ الارتباط" (لوي دي، 1981، ص584). وهناك عديد من الأفلام السينمائية تستهدف تقديم رسائل غير مباشرة عبر مضمونها، فقد يتعرض الجمهور لأحد الأفلام معتقدًا أن قصة الفيلم تدور حول موضوع ما، إلا أن الأمر قد يختلف عما يعتقده الجمهور؛ فقد يضمن المخرج الموضوع الأساسي للفيلم داخل إطار موضوع آخر (نايلي ومساعدي، 2019 ص32)، ويأتي ذلك في ظل التطور التكنولوجي لصناعة السينما وما صحبها من طفرة رقمية يجري من خلالها توظيف تقنيات مختلفة للديكور، ورسم صورة خاصة للأماكن والاعتماد على المناظر، فيما عُرِف بالسينما الافتراضية، التي تتيح التحكم بأماكن الافتراضية Sets Virtual، وانتشار عوالم وهمية تفوق الواقع (علي، 2018، ص688)، كل هذا يجعل من الصورة السينمائية قوة دلالية تعطي للمشاهد رسائل خاصة، ينتج عنها تكوين صورة ذهنية أو نمطية عن مجتمع ما أو جماعة أو فرد، بصورة قد تكون لا شعورية، تثبت بمرور الوقت وبكثرة التعرض والمشاهدة.

- **صورة المسلمين والعرب في السينما الغربية**

كثيرا ما وصفت السينما الغربية العرب والمسلمين بصفات سلبية، سواء بأسلوب مباشر أو غير مباشر (بلخيري، 2018، ص422)، ودخلت صناعة السينما الهوليودية مضمار الحرب الباردة ضد المسلمين بكل قوة، فجسَّدت أفلامها المسلمين بشكل عام، والعرب بشكل خاص، بصورة بشعة، وظهر المسلم في الغالب إرهابيًا وقاتلًا وجاهلًا،

متطرفًا دينيًا يسيء معاملة النساء، شرسًا ومحبًا للدماء، وقد غلبت الصورة المنمطة والمسيئة للمسلمين في المشهد السينمائي الهوليودي على صورة المسلم العادية أو الجيدة.

وفيما يلي بعض النماذج عن الصور المروج لها في السينما الهوليودية:

- البدوي الشرير في الصحراء القاحلة: فيلم (the arab, 1915)، يقدم صورة شاب يسرق القوافل بصفة دائمة، دون أن يستطيع أحد إيقافه، ثم تكتشف بعد ذلك أن هذا الشاب هو ابن زعيم القبيلة العربية، وفي فيلم (the barbarian, 1913) يخبرك أن مرشد القافلة الذي يحاول دائمًا أن يتطفل على السيدة البيضاء الجميلة، هو أمير لإحدى القبائل العربية.

- الشيخ العربي المحاط بالنساء ويعشق الأوروبيات: شيخ عربي شهواني يحب الأوروبيات، وينفق أمواله أو يفعل مواقف لا أخلاقية وخبيثة للفوز بامرأة أوروبية إلى نسائه الكثيرات، هذه الصورة كانت موجودة منذ القدم في السينما الهوليودية، وتطورَّت فيما بعد للشيخ الثري التافه (بعد اكتشاف النفط)، ويمكنك ملاحظة هذه الصورة النمطية بوضوح كامل في فيلم (1the cheikh,1921).

- المسلم الإرهابي الغبي: (True Lies,1994) وفيلم (The Kingdom,2007)، يرصد الفيلم جماعة مسلحة عربية يتهمها بالحمق والغباء، ويجسد خطورة وقوع قنبلة نووية في أيدي أفرادها، ويخوف العالم من خطورتها، مجسدًا تهديدهم بتفجير مدينة فلوريدا الأمريكية وإعلان الجهاد ضد الأمريكيين المدنيين، كذلك فيلم الحصار 1998م، الذي يقدم العرب والمسلمين في أمريكا بوصفهم إرهابيين، يفجر عدد منهم أماكن عامة، ويقتلون مئات الأبرياء بسبب اعتقال شخصية عربية تتهمها المباحث الاتحادية بتفجير ثكنة عسكرية، ويطرح الفيلم فكرة أن قتل الأبرياء عند المسلم أمر طبيعي، وأنه مصدر الإرهاب العالمي الذي تقاتل أمريكا من أجل القضاء عليه.

-المسلم الثري التافه الشهواني: بعد ثورة النفط في الخليج، تحولت صورة العربي الأمير الذي يسعى وراء الشقراوات الأوروبيات، إلى العربي التافه المثير للضحك والثري ثراء فاحشًا في آنٍ واحد، ويمكنك أن تلمس هذه الصورة في عديد من الأفلام (father of the bird 1991)وفيلم (taken 2008)؛ ذلك الثري العربي (الذي يترك زوجته

تتحدث ويعاملها بسوء) يذهب لشراء البيت الذي يعجبه بأموال كثيرة للغاية وبطريقة مضحكة، وبالمجمل كانت الصورة السائدة ليست جيدة عن المسلمين.

إن صنع الصور النمطية المسيئة للإسلام والعرب وترسيخها في العقل الجمعي في المجتمعات الغربية ظاهرة قديمة ومتجددة، وهي ظاهرة ذات جذور تاريخية وفكرية تمتد لقرون عديدة (طاش، 1993، ص7)، ولا شكَّ أن قرونًا عديدة من الكتابات حول الإسلام والمسلمين، تركت في الذاكرة الجماعية الأوروبية والأمريكية صوراً قبيحة جدًا عن العرب والإسلام، وقد جاء الإعلام المعاصر ليزيد الأمر انتشاراً ويستخدم الصورة والصوت والمؤثرات الدرامية لتأكيد هذه الصورة (المطباقي، دت، ص9).

نتائج الدراسة:

فيما يلي الجانب التحليلي للأفلام عينة الدراسة، وبعد مشاهدة العينة لأكثر من مرة، حدد الباحث المشاهد التي تحتوي على لقطات بها دلالات، سواءً من حيث التصوير، أو الأزياءن أو الديكور، أو الإضاءة، وفقًا لمشكلة الدراسة وأهدافها ومتغيراتها، ولأن استخلاص الدلالة والدور الإبداعي لا يتأتى إلا بالتحليل الكيفي، وهو المنوط بهذه الدراسة، اتبع الباحث الخطوات المنهجية الآتية في اختياره وتحليله لبعض المشاهد واللقطات في الأفلام عينة الدراسة:

أولًا: المُشَاهدة الأولية:

المشاهدة الأولية هي المرحلة الأولى من عملية التحليل السينمائي؛ إذ شاهد الباحث الفيلم كاملًا دون أي تعليقات أو ملاحظات، وذلك بهدف الإلمام بالبنية العامة للفيلم وعناصره الرئيسية.

وخلال هذه المرحلة، ركَّز الباحث على ما يلي:

- القصة: ما القصة التي يحكيها الفيلم؟ وما الأحداث الرئيسية التي تدور حولها؟
- الشخصيات: مَن الشخصيات الرئيسية في الفيلم؟ وما سمات شخصياتهم؟
- السيناريو: كيف تُسرد القصة حواريًا؟ ما التقنيات السردية التي يستخدمها المخرج؟
- التصوير: ما تقنيات التصوير التي يستخدمها المخرج؟ وكيف تؤثر هذه التقنيات في المعنى العام للفيلم؟

ثانيا: التفكيك:

بعد المشاهدة الأولية، قسَّم الباحث الفيلم إلى وحدات صغيرة، ومشاهد ومقاطع ولقطات، لدراسة كل وحدة على حدة.

وخلال هذه المرحلة، ركَّز الباحث بصفة خاصة على الوحدات الصغيرة أو (اللقطات) كما يلي:

- المحتوى: ما المحتوى الذي تحتويه الوحدة (اللقطة)؟
- البنية: ما البنية الشكلية للوحدة، من حيث نوع اللقطة وحجمها وزاوية تصويرها وتكوينها السينمائي؟
- المعنى: ما المعنى الذي يمكن استخلاصه من الوحدة (اللقطة)؟

ثالثًا: التحليل:

وفيها تناول الباحث دراسة كل وحدة (لقطة) من الوحدات التي تم تقسيم الفيلم إليها، وذلك بهدف استخلاص الدلالات الكامنة فيها، وذلك من خلال تحليل المحتوى والبنية الشكلية والمعنى للوحدة أو اللقطة.

رابعا: التأويل:

وهي المرحلة الأخيرة بعد التحليل، وفيها فسَّر الباحث الدلالات التي استخلصها، بهدف الوصول إلى فهم أعمق للفيلم، وذلك من خلال ربط دلالة كل لقطة باللقطة السابقة واللاحقة، ووضعها في سياق الفيلم ككل.

أولًا: فيلم (Cairo Time) بتوقيت القاهرة 2009.

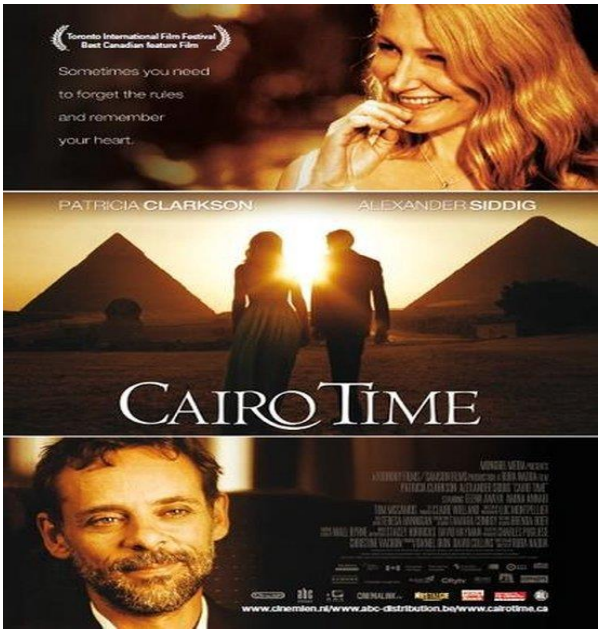
المخرج: ربا ندا.

السيناريو: ربا ندا.

البطولة: ألكساندر صديق/ باتريشيا كلاركسون/ أمينة العنابي/ منى هلا..

مكان التصوير: مصر.

مدة العرض:1 ساعة و28 دقيقة.



شكل (1) بوستر فيلم Cairo Time

- ملخص لقصة الفيلم:

تسافر الصحفية الكندية جولييت (الممثلة الأمريكية باتريسيا كلاركسون) إلى مصر أول مرة للقاء زوجها مارك (الممثل الكندي توم مكاموس)، الذي يعمل لدى الأمم المتحدة في غزة، لكنه لم يستقبلها في مطار القاهرة كما اتفقا؛ بل استقبلها صديقه المصري طارق (الممثل السوداني البريطاني ألكساندر صِدّيق)، يغيب زوجها أكثر من اللازم لتبقى هي بجانب طارق الذي يحاول قدر الإمكان إخراجها من وحدتها حتى يصل زوجها، يأخذها كل يوم تقريبًا في جولات سياحية داخل القاهرة، لتبدأ قصة أخرى بطلها

الحب الذي بدأت بوادره تظهر على البطلين ولو بشكل غير معلن، في النهاية تتوقف هذه المغامرة في بدايتها عند وصول الزوج.

- **التحليل الكيفي ودلالاته في إخراج بعض اللقطات في الفيلم:**

بدأ المخرج الفيلم بوصول (جولييت) إلى مطار القاهرة قادمة من أمريكا لزيارة زوجها الذي يعمل لدى الأمم المتحدة في فلسطين، وكان في استقبالها (طارق) ضابط الأمن المصري الذي كان يعمل مع زوجها.

وعن طريق لقطة متوسطة Medium shot، ولقطة أمامية front face، يقف طارق حاملًا لافتة ورقية عليها اسم جوليت، وبجواره سيدتان محجبتان، وسيدة أخرى كاشفة عن شعرها،

لقطة (1)

وبعض الشباب والرجال، ليدلل على تنوع الشعب المصري وبساطته ومعايشته جنبًا إلى جنب.

لقطة (2)

لقطة (3)

يستقل طارق السيارة مع جوليت في طريق العودة من مطار القاهرة إلى الفندق الذي ستقيم فيه جوليت، وأثناء الطريق يقوم طارق بتشغيل أغنية "لأم كلثوم"، ثم يغيرها بأغنية أخرى، فتقول له جوليت: "اتركها، لديها صوت جميل ورائع"، فيقول طارق: "نعم". عمل المخرج هنا عن طريق الحوار والموسيقا والأغنية على التعريف بالفن المصري، وأثناء الطريق والحديث ينتقل المخرج من خلال لقطة طويلة وطويلة جدًا long-shot وExtreme Long Shot بحركة كاميرا متحركة travel مع زاوية جانبية side angel ، لينقل أول ملامح الشارع المصري، وهذه لقطة تأسيسية Establishing Shot للمكان الذي يمر منه طارق، وهو عبارة عن أبنية قديمة متهالكة ليس بها أي معالم حديثة، وشوارع مزدحمة بالمارة، فيها كثير من الباعة الجائلين، ليدل بذلك على العشوائية والضوضاء الموجودة في بعض الأماكن بالقاهرة، أو لينقل واقع كثير من الشعب المصري.

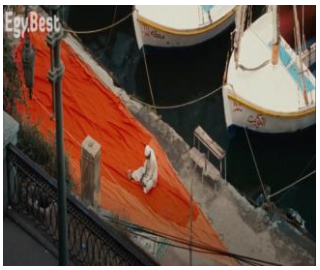
لقطة (4)

لقطة (5)

تنتقل جولييت إلى الفندق التي ستقيم فيه في القاهرة، ومن خلال لقطة متناهية البُعد Extreme Long Shot بزاوية تصوير خلفية Full rear وبحركة كاميرا Dolley in ينقل المخرج منظراً عاماً وشاملًا لجزء آخر من القاهرة ونهر النيل، واستخدم المخرج الزاوية الخلفية مع حركة الكاميرا ليجعل المشاهد هو من يرى بعينيه وليس الشخصية، فالكاميرا هنا حلَّت محل المشاهد، لجعل اللقطة السينمائية أكثر قرباً وواقعية بالنسبة للمشاهد.

ثم يقطع إلى زاوية جانبية side angle للقطة متوسطة medium shot مقسماً الكادر إلى قاعدةThe Rule Of Thirds ال3/1 والثلثين 3/2 في تكوين تلك اللقطة، واضعاً جوليت الشخصية في يمين الكادر وواضعاً الموضوع الآخر في يساره، وهو عبارة عن منظر آخر للقاهرة مع صورة مقربة أكثر لنهر النيل، وذلك لجذب انتباه المشاهد إلى التركيز على الموضوعين، سواء جولييت أو نهر النيل بصفة خاصة، وبعض معالم القاهرة البعيدة بصفة عامة، ليدلل على جمال نهر النيل وحيويته وأهميته لمصر، مستعرضاً مكاناً ووجهاً آخر للقاهرة.

لقطة (6)



لقطة (7)

تقف جولييت في شرفة الفندق لتشاهد بعض ملامح الحياة في مصر، وكيف يتعايش الناس، فيقطع المخرج عن طريق الزاوية العالية أو الرأسية high angle مستخدماً اللقطة المتوسطة medium shot في اللقطات الثلاث، فاللقطة الأولى تكونت من رجل يصلي في الشارع وأحد المارة يسير خلفه، ويرمز المخرج بتلك اللقطة إلى تدين الشعب المصري وحفاظه على إقامة شعائر دينه الإسلامي في أي مكان وتحت أي ظرف، فالرجل يصلي في الشارع تحت حر الشمس بدليل وجود ظله على الأرض، ثم بيَّن تعظيم أمر

الدين والصلاة بصفة خاصة عند المسلمين والمصريين بتغيير أحد المارة اتجاهه لئلا يعبر من أمام المصلي ويقطع عليه صلاته - من الواضح أن المخرج لديه معرفة وخلفية جيدة عن هذه الأمور- ثم يقطع المخرج على اللقطة الثانية التي يساعد فيها ضابط شرطة سيدة مسنة على عبور الطريق، ويشير للسيارات بالتوقف حتى تمر، وفيه دلالة على مساعدة الشرطة للشعب، ووجود ودٍّ ووئام ورحمة من جانب رجال الشرطة والأمن تجاه الشعب المصري، ثم يقطع على اللقطة الثالثة وفيها يظهر رجل جالس على ضفاف النيل ينشغل بخياطة وتصليح شراع مركبه بنفسه، وفيه دلالة على البساطة وحب الشعب المصري للعمل أيًا كان نوعه، واستخدم المخرج التنوع في ملابس الشخصيات الثلاث في اللقطات؛ فالشخصية الأولى رجل يرتدي زيًا رسميًا ربما للموظفين المدنيين من الطبقة الوسطى، والثاني يرتدي زيًا رسميًا ليعبر أيضًا عن نوع عمله ومكانته، والثالث رجلًا بسيطًا من عامة الشعب يرتدي جلبابًا، فعكس بهذا التنوع في الملابس تنوع أطياف الشعب المصري، كلٌ في مكانه وحرفته وعمله.

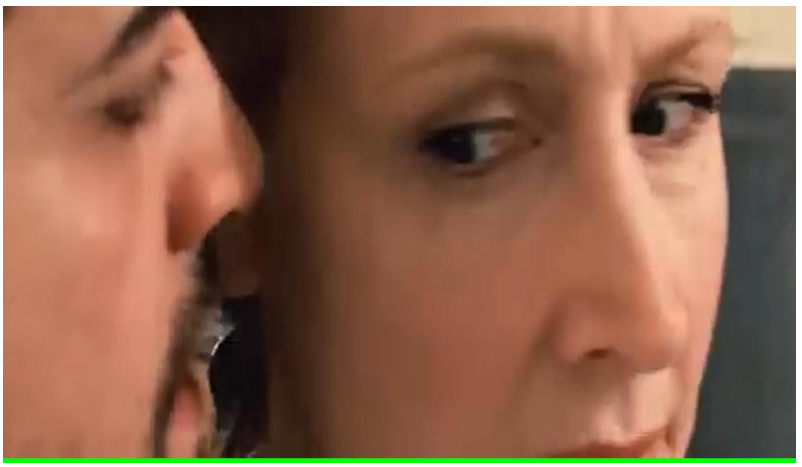
لقطة (9)

لقطة (10)

ينتقل المخرج إلى صورة أخرى ووجه آخر للمصريين عند رؤيتهم النساء الأجانب؛ ففي اللقطة الأولى، من خلال لقطة متوسطة medium shot مع زاوية أمامية front angle، يقترب شاب منها ويتحرش بها عن طريق تلامس جسدي بالذراع، ويضم الكادر أكثر من شخصية (ست شخصيات) يشاهدون ما يحدث ولا يتكلم أو يتدخل أحد، ليرمز بذلك إلى أن المصريين في الشارع بصفة عامة لا يأبهون للأجانب ولا يقدمون لهم

المساعدة، من ناحية أخرى، فإن الشباب المصري المسلم يتحرش بالنساء الأجانب غير مراع دينًا ولا عرفًا ولا تقاليد. ثم تكمل سيرها بعد تعرض هذا الشاب لها بالتحرش، ومن خلال لقطة متوسطة أيضًا medium shot، بزاوية مستوى النظر Level Shot eye، يتجمع خمسة من الشباب حولها ويتحرشون بها أيضًا لفظيًا، ليرمز المخرج بأن التحرش ربما أصبح من العادات عند الشباب المصري الذي لا يتوانى عن التحرش بشكل فردي أو جماعي بالمرأة الأجنبية، أو ليدلل على الكبت الجنسي عند المسلمين بصفة عامة، والشباب العربي بصفة خاصة، وكأنهم لم يروا نساء قبل ذلك، أو أن هذا هو المتوقع من بعض فئات الشباب المصري بالنسبة للأجنبيات اللاتي يأتين إلى مصر.

تسير جوليت مبتسمة خائفة مما تتعرض له في الشارع، وعن طريق لقطة متناهية الكبر أو القرب Extreme close up shot بحركة كاميرا ثابتة، لتظهر تفاصيل الوجه والعينين، لينقل المخرج خوفها وفزعها مما تتعرض له من هذا الشاب الذي همس في أذنها بكلمة "اتبعيني"، ليرمز المخرج بأن بعض الشباب المسلم والمصري يريد الذهاب إلى أكثر من مجرد التحرش



لقطة (11)

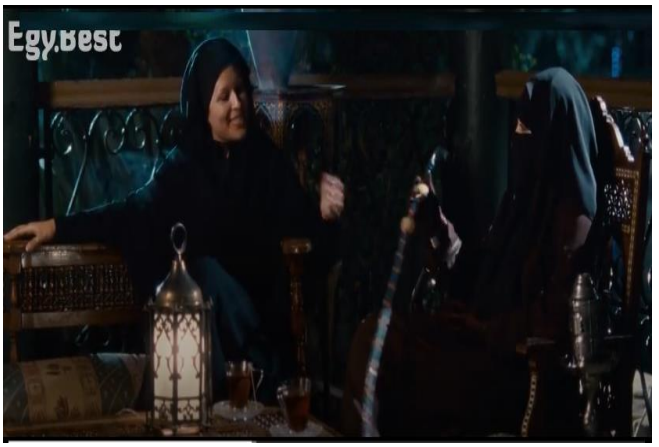
فيطمح في إقامة علاقات جنسية مُحرَّمة مع الأجانب، وفيه رسالة بأن المسلمين والمصريين فيهم من هو متدين كما الحال في الصور الأولى، ومن هو غير ذلك.

لقطة (12)

لقطة (13)

ينتقل المخرج إلى تصوير ونقل وجه ومكان آخر في مصر، وذلك بانتقال "جولييت" مع صديقتها إلى بعض أصدقائها المصريين، ويبدأ المخرج بلقطة طويلة أو بعيدة Long Shot بزاوية خلفية، مع ثبات حركة الكاميرا، ليبين للمشاهد معالم المكان وتضاريسه، وهو عبارة عن أرض صحراوية بها كثير من أشجار النخيل وبيوت طينية صغيرة، واضعًا في مقدمة الكادر "جولييت"، وقطيع أغنام يسير أمامها وتحت قدميها، ليرمز المخرج إلى ذلك المكان الذي هو عبارة عن واحة صغيرة بعيدة عن ازدحام القاهرة وضجيجها، ثم تجلس "جولييت" مع بعض المصريات تحتسي كوبًا من الشاي في كوب صغير، ومن خلال لقطة متوسطة قريبة Medium close up shot من زاوية أمامية، ومع ابتسامة من مصرية أصيلة وترحاب حار "بجولييت"، ينقل المخرج كرم المصريين والمسلمين بصفة عامة، وسماحتهم مع السائحين الأجانب، لاسيما النساء، وأن البيئة البدوية بسكانها البسطاء تُعدَّ وجهة جميلة لأي سائح.

ليلًا، تجلس "جولييت" في مقهى (كافيه) نيلي لينقل المخرج قضيتين مهمتين في المجتمع المصري والعربي، وبلقطة متوسطة Medium shot من زاوية أمامية لسيدتين إحداهن ترتدي نقابًا والأخرى ترتدي زيًا محافظًا كزي سائد لدى المسلمين والمصريين، يُدخنَّ ما يعرف عند المصريين بـ"الشيشة"، وفيه رمزية من المخرج ربما لدرجة الحرية



لقطة (14)

التي وصلت إليها المرأة في المجتمعات الإسلامية والعربية، أو ربما يرمز إلى التناقض والكبت الاجتماعي الذي تعاني منه المرأة في تلك المجتمعات، أو ليدلل المخرج على التناقض بين أقوال المسلمين وأفعالهم وواقعهم الذي يعيشونه، مما يجعلها المرأة تخرج ليلًا بمفردها لممارسة وفعل ما تريد، واستخدم المخرج الملابس لنقل الصورة التي يريد نقلها؛ باختياره ملابس ترمز للمسلمين الملتزمين، وكذلك الديكور (كراسي المكان، والزخرفة العربية والإسلامية)، كل هذا ليدلل بالصورة السينمائية على طبيعة المكان الشخصيات للمشاهد.

ويعرض المخرج القضية الأخرى، وهي "أطفال الشوارع"، فيعرضها بصورة سينمائية من خلال لقطة متوسطة قريبةMedium close up shot من زاوية خلفية Rear 4/3 تظهر فتاتين يطلبان من "جولييت" بعض المال، فيرد طارق: "امشوا"، فتقول له:

لقطة (15)

"دعهما، إني أكتب مقالًا في مجلتي عن أطفال الشوارع في مصر"، استخدم المخرج زاوية 4/3 خلفية عند حديث جوليت مع الأطفال لجعل الطفلتين يحتلان المكان الأكبر والمساحة في الكادر، ولوضع المشاهد في الموضوع وللتركيز على العلاقة بين المشاهد والموضوع المُصوَّر، بدلًا من العزلة التي تنشأ عن الحوار المفرد، وكأن الأطفال يتحدثون مع المشاهد، استُخدمت اللقطة المتوسطة القريبة لإظهار تفاصيل الطفلتين بوضوح، من حيث الملابس والشكل المصري العربي، وتوظيف الملابس الخاصة بالطفلتين لجعل اللقطة أكثر واقعية ودلالة، فالطفلتان ترتديان ملابس بسيطة ورثَّة لكونهما من أطفال الشوارع، وتحترفان التسول، فأطفال الشوارع في مصر، وربما في العالم الإسلامي، من القضايا المنتشرة والشائعة في تلك البلدان والمجتمعات، التي يجب على الحكومات مراعاتها ووضع حلول لها.

تعود "جولييت" إلى الفندق ليلًا بعد منع عبورها إلى زوجها عن طريق "غزة"، فتقف في شرفة الفندق، وعن طريق لقطة متناهية الطولExtreme long shot من زاوية أمامية front مع ثبات لحركة الكاميرا، مع صوت الأذان على شريط الصوت sound track لمدة دقيقتين

لقطة (16)

كاملتين حتى وجولييت تتحدث مع زوجها، يظهر الأذان في الخلفية بوضوح، ليدلل المخرج بذلك إلى أن الدين الإسلامي هو الدين الرسمي والأساسي لمصر، وأهمية الشعائر الإسلامية في المجتمعات الإسلامية، ويُعدَّ الأذان من أهمها على الإطلاق.

لقطة (17)

لقطة (18)

تخرج "جوليت" للتجول ليلًا في القاهرة، وامتداداً للقطات السابقة كانت وجهتها المسجد، لينقل المخرج عن طريق لقطة متوسطة medium shot من زاوية أمامية لجوليت جانبية للمؤذن، واضعًا المؤذن في مقدمة الكادر وهو يرفع الأذان مرة أخرى، بينما تقف "جولييت" تنظر وتستمع إليه، وذلك للتأكيد مرة أخرى على هوية مصر الإسلامية، ووظَّف المخرج الملابس بالنسبة للمؤذن التوظيف الفني والدلالي لها، من حيث الجلباب وغطاء الرأس (الطاقية) الإسلامية مع رفع اليد على الأذنين، لينقل للمشاهد وجولييت المشاعر والأحاسيس الروحانية الخاصة بتلك الشعيرة، كما وظَّف المخرج الإضاءة الخلفية Back light والظلال shadoo لجعل الخلفية أكثر عمقًا، ولإضفاء مزيد من الهدوء والسكينة والوقار على المكان من حيث كونه مسجدا وداراً للعبادة، ومن خلال لقطة متوسطة قريبة Medium close up shot بحركة كاميرا dolly in، ومن زاوية مستوى النظر Eye Level، وضع المخرج المشاهد ضمن المشهد واقعيًا، ومكَّنه من مشاهدة وجه الشخصية وكأنه قريب منه فعليًا، مما ساعد على إضفاء الطابع الإنساني على الشخصية، والكشف عما بداخل الشخصية من مشاعر وأحاسيس عندما استمعت إلى الأذان عن قرب.

لقطة (19)

ينهي المخرج الفيلم بلقاء "مارك" زوج "جولييت" وهما ذاهبان لرؤية الأهرامات، استخدم المخرج ضوء النهار كإضاءة أساسية للقطة مما يرمز إلى بداية حياة جيدة ناصعة لهما، وبحركة كاميرا Dolly in من زاوية خلفية Full rear، ومن خلال لقطة بعيدة أو طويلة long shot ينقل المخرج الجانب التاريخي والأثري والحضاري لمصر.

ثانيا: فيلم (American Sniper) **القناص الأمريكى** 2014.

المخرج: كلينت إيستوود.

السيناريو: جيسون هال.

البطولة: برادلي كوبر، وسينا ميلير.

مكان التصوير: أمريكا، المغرب.

- **ملخص لقصة الفيلم:**

يحكي الفيلم القصة الحقيقية لحياة الجندي كريس كايل (برادلي كوبر)، القناص الأمريكي المعروف بالجندي الأكثر فتكًا في

شكل (2) **بوستر فيلم** American Sniper

تاريخ العسكرية الأمريكية، برصيد مائة وستين قتيلًا مؤكدًا باسمه، ويستعرض الفيلم أيضًا تأثير مواجهته للموت يوميًا أثناء عمله في حياته الشخصية والعاطفية، مما يؤدي بعد ذلك إلى انفصاله عن زوجته وعائلته، وفي ثنايا الفيلم استعرض ما كان يحدث في العراق من مواجهات مسلحة، وتفوق القوات والجيش الأمريكي في هذه المواجهات، وغير ذلك من الأحداث.

لقطة (1)

يبدأ المخرج الفيلم بعدة لقطات قريبة ومتوسطة وقريبة جدًا لجنود أمريكيين يسيرون في أحد الشوارع الضيقة على جانبيها أنقاض ومنازل مهدمة، ثم يقطع المخرج بلقطة تأسيسية Establishing Shot أو Extreme Long shot من زاوية خلفية full Rear مع ثبات لحركة الكاميرا، لتوضيح معالم المكان الذي ستدور فيه الأحداث، مع أصوات طبيعية لحركة الدبابات والعربات العسكرية على شريط الصوت، واستخدم المخرج هذه العناصر ليرمز إلى الدمار الذي لحق بالعراق بسبب الحرب، وأن الدولة التي عارضت دخول الأمريكان- إلى حد ما- أصبحت كما ترون من الخراب والتدمير، فلو خضعت من البداية ما صار شيء من هذا كله.

لقطة (2)

وأثناء سير القوة في الشارع يخرج من أحد البيوت امرأة وطفل، يقفان في الشارع، وتعطي المرأة الطفل قنبلة يدوية ليلقيها على الدبابة والجنود الأمريكيين؛ عرض المخرج هذه اللقطة من خلال منظار الرؤية على بندقية القناص الأمريكي، بلقطة متوسطة M.S من زاوية مستوى النظر أمامية، كما استخدم المخرج الملابس العربية بالنسبة للمرأة، أو ما يسمى "الإسدال النسائي" والجلباب للطفل، ليشير إلى أن العرب والمسلمين لا يزالون متخلفين متمسكين بعاداتهم القديمة في الملبس والشكل والهيئة، وعبَّر المخرج أيضًا بالولد الصغير الذي سيؤدي مهمة تفجير القنبلة بأن المسلمين يربون أبناءهم على القتل والتطرف والإرهاب، وكذلك أشار إلى أن المسلمين والعرب لا رحمة ولا شفقة في قلوبهم حتى على أبنائهم، فالمرأة التي هي أم للطفل لكنها تضحي به غير مكترثة لحياته ولا لموته.

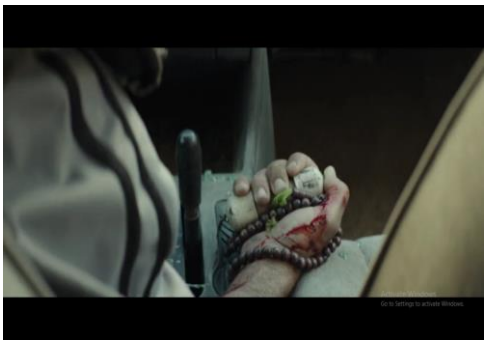
لقطة (3)

يأخذ الولد القنبلة ويجري باتجاه الجنود، وهنا اضطر القناص للتعامل معه وقتله، فيعرض المخرج من خلال منظار القناص أيضًا الطفل على الأرض مقتولًا، من خلال لقطة قريبة C.s من زاوية أمامية، تستقر الكاميرا على الولد بضع ثوان من خلال نظر القناص ورؤيته، ليرمز المخرج إلى أن المسلمين يستخدمون الأطفال في الحروب، وليصل إلى مشاعر المشاهد، من خلال القطع على القناص بعد قتل الطفل، يظهره حزينًا أسفًا على ذلك، لكنه مضطر لقتله لأنه لم يترك له خيارًا، وعرض المخرج ذلك من خلال لقطة قريبة جدًا very close up ثنائية للقناص وزميله، وهي المعروفة بلقطة رد الفعل أو Reaction من زاوية جانبية side angle، ويؤكد المخرج ذلك من خلال الحوار بينه وبين زميله، عندما هنأه زميله بقتل الطفل وأمه، فقال له القناص: "تبًا لي"، أراد المخرج بذلك كسب تعاطف المشاهد وتأييده للقتل

لقطة (4)

حتى وإن كان المقتول امرأة أو طفلًا، لأنهما لم يتركا للقناص فرصة غير ذلك، وأن القناص الأمريكي يحزنه قتل الأطفال والنساء، وأن الخطأ يقع على المرأة والطفل المسلمين والعرب الذين أتوا لمحاربة الجنود الأمريكيين.

لقطة (5)



لقطة (6)

يسير الجنود الأمريكيون في أحد شوارع بغداد في مهمة جديدة، وفجأة تتجه نحوهم سيارة يقودها أحد الأشخاص لتفجيرها فيهم، فيتعامل معه القناص ويقتله، ونقل المخرج هذه اللقطة من خلال لقطة قريبة close up shot على السيارة من زاوية أمامية بمستوى النظر Eye-level، واستخدم المخرج سيارة قديمة متهالكة لأداء المهمة الانتحارية، ظاهرًا على مقدمتها لافته تحمل "بغداد"، ليوضح مستوى تخلف العرب والمسلمين حتى في مهاجمتهم للقوات الأمريكية، وليدلل على أن هذه العمليات تجري في العراق وفي العاصمة بغداد بصفة خاصة، وأنهم غالبًا لا ينجحون في ذلك، وتتم تصفيتهم بعيدًا عن القوات، مما يدلل على تفوق القوات الأمريكية في الميدان.

يقطع المخرج على "يد" الشخص الذي كان يقود السيارة لكنه قُتِل، يمسك بالمُفجِّر وحول يده "المسبحة" التي هي رمز "لذكر اللّه" عند المسلمين، ونقل المخرج هذه الصورة السينمائية عن طريق لقطة قريبة جدًا very close up shot، من زاوية ¾ خلفية، ليربط بشكل قوي بين الإرهاب والمسلمين، فتفجيرات السيارات المفخخة والعمليات الانتحارية كلها أعمال إرهابية، ورمز بالمسبحة في يد المنفذ ليدلل على كونه مسلمًا عربيًا عراقيًا، وأن المسلمين لا يقاتلون مباشرة بل يفجرون وينتحرون وهم في الأصل إرهابيون، يتعامل الجنود مع الانتحاري، فيقتله القناص، وتنفجر السيارة به هو ولم يصب الجنود

أي ضرر، نقل المخرج تلك اللقطة من خلال لقطة بعيدة جدًا very long shot من زاوية أمامية، لتظهر تفحم السيارة وانفجارها بمن فيها، وليدلل المخرج على الدمار والخراب الذي حل بالعراق من خلال استعراض الشارع المُدمَّر كليًا.

لقطة (7)

يقتحم الجنود الأمريكيون أحد منازل العراقيين بحثًا عن "أبو مصعب الزرقاوي"، وهو مطلوب لدى الأمريكيين، ومن خلال لقطة قريبة جدًا v.c.u من زاوية عالية أو رأسية high angle نقل المخرج شكل الرجل العراقي وهيئته وهو ملقى على الأرض ويتحدث معه أحد الضباط الأمريكيين، واستخدم المخرج هذه اللقطة ليظهر بوضوح تعابير وجهه وجبنه

لقطة (8)

وخوفه وفزعه، كما استخدم الزاوية الرأسية العالية في تصويره ليدلل على تقزمه وصغره وهوانه، مقابل الجندي الأمريكي الذي كان في وضع القوة والسيطرة، وأن العربي والمسلم جبان يخاف الموت ولا يستطيع حماية نفسه ولا عائلته.

يجلس الرجل العراقي ليستجوبه الأمريكيون، فينقل المخرج تلك المقابلة من خلال لقطة متوسطة قريبة M.C.S من زاوية أمامية front للرجل العراقي ومن فوق مستوى الكتف over sholder للجنود الأمريكيين، مع ثبات لحركة الكاميرا، وتكوين اللقطة بنقل صورة العراقي في الوسط بين الجنديين الأمريكيين ليرمز المخرج إلى تحكم الأمريكيين وسيطرتهم عليه، وأنه لا مفر له من الإجابة عن أسئلتهم، وهو

لقطة (9)

تحت سيطرتهم ويخضع لهم، استخدم المخرج اللقطة المتوسطة القريبة لإظهار تفاصيل المكان والبيئة المحيطة، كما استخدم الديكور للتعبير عن البيت والبيئة العربية والإسلامية، واستخدم اللقطة فوق الكتف لجعلها أكثر ديناميكية، وليدخل وجهة نظر ثالثة في الحوار، وهي وجهة نظر المشاهد. سأله الضابط الأمريكي عن "أبو مصعب الزرقاوي" قال له: أريد مبلغًا من المال (100 ألف دولار) وسأعطيك معلومات عنه، فأظهر المخرج الرجل العربي العراقي خائنًا يبيع وطنه والمناضلين ضد الأمريكيين بالمال،

فصفة الخيانة متأصلة في العرب والمسلمين، وهم يضعفون أمام المال وهو عندهم أهم من وطنهم وإخوانهم.

يظهر المخرج لأول مرة قناصاً عراقياً يتعامل مع الجنود الأمريكيين، قدم المخرج القناص من خلال لقطة قريبة C.U.S من زاوية أمامية، مع حركة كاميرا dolly out تظهر ملامحه العربية والإسلامية جيداً، بلباسه العربي ولحيته الخفيفة، كما استخدم المخرج الملابس الرياضية التي يرتديها القناص ليوحي للمشاهد

لقطة (10)

بأن هذا القناص ليس من الجيش العراقي، ولا يرتدي زيه، ولا يقاتل بصورة رسمية، ولا منوط به الدفاع والقتال ضد الأمريكيين، فهو عبارة عن أحد الإرهابيين ولا ينتمي إلى أي جهة رسمية في الدولة، وهي الجيش العراقي، وعلى ذلك يقتل الجيش الأمريكي، فهو عربي إرهابي وليس بطلًا أو مدافعًا عن وطنه.

لقطة (11)

لقطة (12)

ومن خلال لقطة طويلة أو بعيدة L.S من زاوية خلفية مع اهتزاز بحركة الكاميرا، ينتقل المخرج لنقل صورة أخرى عن العرب والمسلمين وكيفية تعاملهم مع بعضهم، وذلك بقدوم أنصار "أبو مصعب الزرقاوي" إلى العراقي الذي قابل الأمريكيين وتحدث معهم، استخدم المخرج اللقطة البعيدة لنقل مواصفات البيئة المحيطة بالحدث أمام المشاهد، وهي عبارة عن مبان محطمة وسيارات متفجرة، كما ظهرت المسافة بعيدة بين المسلح والرجل العراقي للدلالة على الهوة بين العراقيين وهؤلاء المسلحين، وأنهم لا ينتمون إليهم، وليس هناك حاضنة شعبية لهم، كما ظهر المسلحون بملابس مدنية بوصفهم مليشيات مسلحة وإرهابيين وقتله، واستعان المخرج باللون الأسود في الملابس للربط بينهم وبين تنظيم "داعش" الإرهابي الذي اشتهر بملابسه السوداء، للدلالة أكثر على أنهم إرهابيون مثلهم مثل داعش تماماً، أو هم جزء منهم، ثم يقطع المخرج على لقطة قريبة جداً V.C.U. من زاوية رأسية high angl على يد مسلح يمسك بآلة حادة يضعها على رأس الطفل ليقتله، ليرمز المخرج إلى مستوى قسوة المسلمين والعرب ووحشيتهم وهمجيتهم، فهم يقتلون كل شيء حتى الأطفال بلا شفقة أو رحمة، استخدم اللقطة القريبة ليظهر شناعة الفعل وقسوته أمام المشاهد.

يعود المخرج مرة أخرى لوصف شخصية عراقية إسلامية عربية، وذلك من خلال لقطة قريبة C.U.S لوجهه من زاوية ¾ مواجهة مع ثبات لحركة الكاميرا عليه، وهو ينظر يميناً إلى شيء مجهول، أظهره المخرج شخصية خائنة، فهو يأكل مع الأمريكيين إلا أنه

يخفي في بيته أسلحه خاصة بالإرهابين، وفيما بعد سيساعد الأمريكيين على الوصول إلى بعض المسلحين والمطلوبين لدى الجيش الأمريكي، رسم المخرج

لقطة (13)

الشخصية ببراعة ليدلل على كل تلك الصفات، "فحواجبه" الكثيفة المرفوعة لأعلى، و"عيناه" الواسعتان، ونظرته إلى شيء يخاف منه، تجعله كذلك، كما استخدم المخرج الإضاءة ببراعة، فمن خلال الإضاءة الجانبية Side light لوجه الشخصية اليمين، وتعتيم الجهة اليسرى التي تنظر فيها الشخصية، رمز المخرج إلى أن هذه الشخصية تخفي شيئًا ما، كما خفف الإضاءة للدلالة على أن اللقطة مليئة بالتوتر، وأن الشخصية سوداوية تخفي أسراراً ومعلومات مهمة.

لقطة (14)

لقطة (15)

يقتحم الجيش الأمريكي أحد الأماكن التي يختبئ فيها المسلحون عن طريق تلك الشخصية الخائنة، ومن خلال لقطة متوسطة M.S يظهر المخرج رجلًا ميتًا معلقًا بجنازير حديدية وعلى جسده آثار تعذيب وجروح، وبجواره آلات حادة، يقطع المخرج على لقطة أخرى، عن طريق حركة كاميرا Zoom in سريعة للقطة متوسطة قريبة M.C.U من زاوية أمامية تظهر رؤوسًا مقطوعة وأجزاء بشرية، عاد المخرج مرة أخرى ليدلل بذلك على وحشية هؤلاء العرب والمسلمين وقسوتهم، ومن الواضح من ملامح تلك الرؤوس أنهم عرب، ليرمز إلى الخيانة المتأصلة في العربي والمسلم بوجه عام، وعند هؤلاء المسلحين الإرهابيين بوجه خاص، استخدم المخرج الإضاءة الخافتة للدلالة على القسوة والعنف، وأن هؤلاء المسلحين مرضى نفسيون، وأنهم يعملون في الخفاء، وأنهم جزء من تنظيم "داعش" الارهابي الذي اشتهر بذبح الأمريكيين وقطع رؤوس من يخالفهم، في محاولة من المخرج للربط بينهم وبين هذا التنظيم لدى المشاهد.

لقطة (16)

تدور معركة ضارية بين القوات الأمريكية ومقاتلين عراقيين، ومن خلال لقطة متوسطة M.L بحركة كاميرا كرين مع دوللي أوت crain-dolly out من زاوية عالية high angle ينهي المخرج الفيلم بلقطة لمقتل القناص العراقي المعروف بـــ"جوبا"، استخدم المخرج اللقطة المتوسطة لبيان مكان مقتل القناص العراقي بين الركام فوق سطح منزل مُدمَّر، واضعًا إياه في مكان ضيق جدًا، كما خفف الإضاءة تدريجيًا إلى الإظلام الكامل

ليدلل بذلك إلى انتصار القوات الأمريكية في هذه المعركة، بل وفي الحرب ككل، وأشار بمقتل القناص العراقي إلى أن المقاومة في العراق انتهت، فجوبا كان رمزًا للعراقيين لأنه كان قناصًا ماهرًا قتل كثيرًا من الجنود، وكان مطلوبًا للأمريكيين.

ثالثًا: فيلم (Taken 2) **اختطاف** 2012.

شكل (3) **بوستر فيلم** Taken 2

المخرج: أوليفر ميجاتون.

الكاتب: لوك بيسون.

السيناريو: لوك بيسون – روبرت مارك كامن.

البطولة: ليام نيسون، فامك جانسن، ماجي غرايس.

أماكن التصوير: باريس- تركيا- أمريكا.

- **ملخص لقصة الفيلم:**

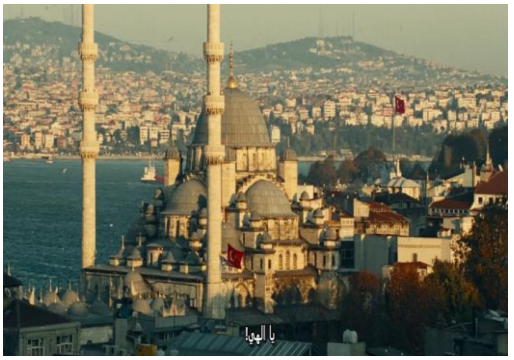
بعد أن نجح برايان (ليام نيسون) في قتل مختطف ابنته في الجزء الأول من فيلم [تيكن 1]، يقرر السفر إلى إسطنبول لقضاء إجازته برفقة زوجته وابنته، وهناك يفاجأ بوالد القتيل يخطفه هو وزوجته انتقامًا وثأرًا لابنه، وهو ما يدعو "برايان" للاستعانة بابنته من أجل مساعدته على الهرب وقتل الخاطف.

لقطة (1)

لقطة(2)

يبدأ المخرج الفيلم بلقطة عامة أو لقطة تأسيسية Establishing Shot من زاوية رأسية (عين الطائر) Bird's Eye View وذلك لتأسيس مكان الحدث والإشارة إليه، مع كتابة كلمة "ألبانيا" في وسط اللقطة ليعطي للمشاهد فكرة بأن هذا الحدث يقع في دولة "ألبانيا"، وبعد عدة لقطات عامة تؤكد أكثر مكان الحدث، يقطع المخرج من خلال لقطة متوسطة Medium shot من زاوية أمامية منخفضة low angle مع حركة كاميرا crain، على مجموعة من الناس يقفون أمام قبور ويصلون صلاة الجنازة الخاصة بالمسلمين، بدأ المخرج الفيلم باسترجاع ما حدث في الجزء الأول، فبعد قتل البطل لهؤلاء الأشخاص، نقلنا المخرج في الجزء الثاني إلى دولة ألبانيا ذات الأغلبية المسلمة، وعرض علينا صلاة الجنازة عليهم وفق الدين الإسلامي إشارة منه إلى أنهم مسلمون، وكانوا يشكلون عصابة تعمل في الدعارة على مستوى عالمي، وكانوا قد اختطفوا ابنته لبيعها إلى أمير عربي أيضاً ليمارس معها الجنس، فربط بين المسلمين وكونهم يعملون في شيء مخالف للدين والقانون، وأن المسلمين أكثر ما يشغلهم الفتيات والجنس الحرام، وفي النهاية سيقتلهم وينتقم منهم.

لقطة (3)



لقطة (4)

ينقل المخرج الأحداث إلى "إسطنبول" ويبدأ بلقطة تأسيسية Establishing Sho للمدينة، ثم يؤكد عليها مرة أخرى عند زيارة ابنة البطل وزوجته له في تركيا، من خلال لقطة متوسطة M.S لأهم معلم من معالم إسطنبول، وهو مسجد "السلطان أحمد"، الذي يُعدَّ مزاراً سياحيًا ورمزًا دينيًا إسلاميًا شهيرًا، ليؤكد ربط أحداث الفيلم بإسلامية المدينة، على الرغم من أن تركيا دولة علمانية وفيها مزارات وأماكن غير إسلامية مشهورة أيضًا، كحديقة أتاتورك، وجزيرة الأميرات، وبرج الفتاة، وغيرها.

يقطع المخرج بلقطة insert وهي إدراج للقطة من خلال مشهد ليس في سياق الحدث، لنقل المشاهد إلى حدث معين سيكون له تأثير في مجرى الأحداث الرئيسية، وذلك بخطف العصابة المسلمة أحد أصدقاء "ميلز" وتعذيبه وإجباره على الاعتراف بمكانه، فمن خلال لقطة قريبة جدًا very close. up. shot من زاوية جانبية side angle، أكد المخرج هوية

لقطة (5)

الذي يقوم بالتعذيب بأنه مسلم وهمجي ووحشي وقاسٍ، وذلك بعرض الوشم الذي على يده، وهو عبارة عن "هلال ونجمة"، وهما رمزان مرتبطان بالإسلام في جميع الحقب التاريخية، ولكثير من البلدان والمجتمعات الإسلامية، كمصر قديماً، وتركيا وتونس الآن، واستخدم المخرج إضاءة مركزة أو إضاءة حادة hard light على جزء صغير من يده لتكوين ظلال حادة لإظهار تفاصيل النجمة والهلال أكثر على يده.

ينتقل المخرج بالأحداث إلى قدوم أفراد العصابة إلى تركيا لخطف "ميلز" وقتله، وذلك عن طريق دخول العصابة المسلمة إلى تركيا براً، وهنا مغالطة جغرافية وقع فيها المخرج، وهي أن تركيا لا تمتلك حدوداً برية مع ألبانيا، وعلى كلٍ نقل المخرج نقطة الحراسة الحدودية التركية من خلال لقطة طويلة أو عامة Long shot

لقطة (6)

بزاوية عالية رأسية high angle مع حركة كاميرا كرين crain left على أنها كوخ صغير متهالك يقف عنده ضابطان فقط، وفيه إشارة ربما إلى تخلف أو إهمال الجيش والسلطات التركية للنقاط الحدودية، وهذا مخالف للواقع، فالجيش التركي أصبح لديه من الأسلحة المتقدمة ما لدى الدول الكبرى، أو إشارة إلى أن هذه الأماكن مهملة للتسلل ودخول العصابات والمجرمين والقتلة والإرهابيين إلى تركيا بكل أريحية وسهولة.

لقطة (7)

لقطة (8)

تدخل العصابة الألبانية المسلمة إلى إسطنبول، ويعرض المخرج شوارع إسطنبول بعدة لقطات، ومن خلال لقطة طويلة L.S من زاوية أمامية من داخل سيارة أفراد العصابة، نقل المخرج شارع في إسطنبول عبارة عن مبان قديمة وعشوائية ومتهالكة، وفي الأعلى يستخدمها السكان لأغراضهم الشخصية ووضع ملابسهم بعرض الشارع من أعلى، تشبيهًا بأحياء الجريمة في شيكاغو ولوس أنجلوس، وهذا مناف للواقع، فإسطنبول من أفضل المدن التركية وأعظمها، وهي مدينة سياحية مهمة في تركيا، ربما أراد المخرج مهاجمة تركيا سياحيًا، أو عرض جوانب أخرى فيها ترمز إلى أماكن الجريمة والقتل، على الجانب الآخر، وفي قلب مضيق البسفور وفي سفينة سياحية يجلس "رايان" وابنته يتحدثان، ويقول لها: "هذا الجانب يمثل أوروبا"، نقل المخرج من خلال لقطة بعيدة أو طويلة L.S من زاوية أمامية بمستوى النظر Eye-level مع اهتزاز في حركة الكاميرا، للمشاهد اهتزاز السفينة وسيرها في الماء، لجعل اللقطة أكثر واقعية وتصوير اللقطة ليلًا، ولجعل هذا الجزء الذي يمثل أوروبا هو الأكثر جمالًا وتقدمًا وحضارة ويشبه المجتمعات الأوروبية، بخلاف الجزء الأخر الذي يمثل ربما مجتمعات إسلامية أو عربية مليئة بالتخلف والجريمة والقتل.

تعثر العصابة على "رايان" وزوجته، فيأمرها بالخروج من السيارة والركض نحو السوق لتذهب إلى لفندق، فتجري زوجته حتى تصل إلى مكان مغلق وتنادى للمساعدة فلا يستجيب لها أحد ولا يساعدها، عرض المخرج هذه اللقطة وما تحمله من دلالة ورمزية

من خلال لقطة متوسطة قريبة medium close.s من زاوية 4/3 مواجهة لإظهار سيدة أخرى معها في اللقطة، من خلال باب له قضبان حديدية يشبه أبواب السجون، والمارة غير مبالين بها

لقطة (9)

، وأظهر سيدة محجبة بالزي الإسلامي ليؤكد مرة أخرى أن المسلمين لا يقدمون الدعم لأحد ولا يساعدون أحد، استخدم الإضاءة بإظلام جانب الزوجة ليدلل على ضعفها وما ينتظرها من أحداث مجهولة.

لقطة (10)

لقطة (11)

يستمر المخرج في عرض الأنماط الثقافية للشارع التركي من خلال هروب الزوجة، فمن خلال لقطة متوسطة M.S من زاوية خلفية Full rear مع ثبات لحركة الكاميرا قليلًا، عرض مجموعة من الرجال ذوي لحى، ومجموعة من النساء يرتدين ملابس سوداء ونقاباً، واستخدم المخرج الزاوية الخلفية ليجعل للمشاهد رؤية ذاتية، بمعنى أن المشاهد هو الذي يرى اللقطة وليس الشخصية، وبذلك وضع المشاهد محل الشخصية في قلب الحدث، ثم عاد مرة أخرى للتركيز على نمط ثقافي معين في الشارع التركي وتأكيد الهوية

الإسلامية، عن طريق لقطة قريبة CLOSE. Up shot من زاوية جانبية side angle لسيدتين يرتديان "البرقع" أو نقاباً كرمز للزي الإسلامي، وهنا خطأ ثقافي وقع فيه المخرج، فالبرقع محظور في تركيا وغير موجود أصلًا، فعلى الرغم من كون الإسلام الدين الغالب في تركيا فإنها دولة علمانية في المقام الأول، ولكن على أي حال أراد المخرج تأكيد أن المسلمين أناس متخاذلون لا ينصرون ولا يساعدون من يستنجد بهم، لا سيما إن كان أجنبياً.

لقطة (12)

لقطة (13)

تطارد العصابة "برايان" وتدور بينهم معركة يتمكن فيها "برايان" من الإمساك بأحد أفرادها وتصويب مسدس إليه، من خلال لقطة قريبة Close shot من زاوية جانبية Side angle وأحد المهاجمين خاضع له وجاث على ركبتيه، نقل

المخرج تفوق "برايان" وانتصاره، ليدلل المخرج بذلك على ضعف أفراد العصابة وصغرهم أمام البطل، وقوة البطل وتفوقه في القتال على الرغم من أنهم في بلادهم، يطلب "برايان" من أحد أفراد العصابة الاستسلام وإلا سيقتل زميله، فيقتله هو بثلاث رصاصات، وعن طريق لقطة ثلاثية متوسطة Medium shot من زاوية جانبية عرض المخرج هذه اللقطة، ليدلل بذلك على خيانة المسلمين بعضهم، وأن بعضهم يقتل بعضاً بكل سهولة للوصول إلى ما يريدون.

لقطة (14)

لقطة (15)

يتقابل "برايان" في النهاية مع رئيس العصابة الألبانية المسلمة التي تسعى لقتله، رسم المخرج تلك الشخصية الإجرامية المسلمة ببعدها الجسماني كشخصية إسلامية من حيث اللحية الكثيفة البيضاء، والملابس السوداء، والوجه المليء بالتجاعيد، وفي حوار مع "برايان" بأنه ان أعطاه كلمته بأن ينسى ما حدث لابنه لن يقتله، فوافق الرجل المسلم ثم نقض عهده، مما اضطر "برايان" إلى قتله في النهاية، عرض المخرج هذا المشهد سينمائياً من خلال موافقة الرجل على العرض المقدم له من "برايان" عن طريق لقطة قريبة Close up shotمن زاوية 4/3 مواجهة، كما استخدم الإضاءة الجانبية Side hight على وجه ليدلل المخرج على أن الرجل يخفي أمراً ما سيفعله، ووجود جانب مظلم في قراره لا يعرفه "برايان"، وبالفعل بعد أن وضع "برايان" المسدس على الأرض وذهب، التقط الرجل المسدس، اللقطة من زاوية جانبية Side angle في حجم لقطة قريبة C.U.S ليضع المشاهد في الحدث بنفسه، ووزَّع الإضاءة الساطعة الحادة hard light على يد "برايان" والرصاصة بينما خففها على وجه الرجل المسلم، ليرمز إلى أن "برايان" كان صريحاً أمينا في وعده، وأن الرجل المسلم هو من سيخون، وبالفعل أصبح خائناً يقتل من الخلف مثل الجبناء.

وعلى ذلك، فمصير كل خائن القتل في النهاية، فمن خلال لقطة قريبة C.U.S من زاوية جانبيةSide angle. قتل "برايان" الرجل بيده، واستخدم المخرج الزاوية القريبة لإظهار تفاصيل القتل الشنيعة لأنه خائن ويستحق ميتة بهذا الشكل، وليس ميتة شريفة

بالرصاص، بل إن الرصاصة التي يقتل بها أغلى منه، كما استخدم المخرج الزاوية المنخفضة لإظهار "برايان" في موقف المنتصر

لقطة (16)

والمسيطر على الأمور، بينما كان الرجل المسلم جالسًا بجوار الحائط، فهو في موقف المهزوم المتقزم، وبالفعل قتله "برايان" في النهاية وعاد إلى زوجته ووطنه سالمًا منتصرًا على الأشرار المسلمين.

- **النتائج العامة للدراسة:**

توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، أهمها:

- اختلفت وتعددت أنواع الأفلام السينمائية الأجنبية المُصوَّرة في بعض المجتمعات والبلدان الإسلامية والعربية، ما بين الرومانسي والأكشن والحربي والجريمة والإثارة والخيال العلمي وغيرها، وهو ما يتفق مع دراسة (Najjar, 2011)، التي أشارت إلى وجود مخرجين وكتَّاب حاولوا صياغة صورة العرب في مختلف وسائل الإعلام داخل أمريكا وخارجها.
- وظَّف المخرج التنوع في اللقطات بين القريبة والمتوسطة والبعيدة، لإبراز دور الشخصيات، كما تنوعت زوايا التصوير وحركات الكاميرا لخلق صورة واقعية عن الأحداث، وخلق إحساس بالمتعة لدى المشاهد، ومن ثم الاقتناع بالصورة المقدمة واستقرارها في الذهن، لا سيما وأن الأفلام تخاطب جمهورًا أجنبيًا.

- ركَّزت الأفلام بشكل أكبر على الأماكن والبيئات الخارجية للمجتمعات العربية والإسلامية، لنقل نمط الحياة فيها، كما رصدت المساكن والأحياء بطريقة غير معبرة تمامًا عن الواقع.
- قدَّمت الأفلام الشخصيات الإسلامية والعربية بصفة عامة بشكل سلبي أكثر من الشكل الإيجابي، وهو ما يتفق جزئيًا مع دراسة (Senanayake, 2021)، التي توصلت إلى أن سينما هوليوود قدَّمت في غالبية أعمالها صورًا سلبية عن المسلمين والعرب.
- نقلت الأفلام الأجنبية المُصوَّرة في المجتمعات العربية والإسلامية بصفة عامة معلومات حول أماكن عربية وبلدان إسلامية من حيث الشكل والتكوين، كما نقلت بعض الثقافات والعادات العربية، وإن كانت بشكل فيه تحيز وعدم دقة.
- التوظيف المكاني الذي اعتمده المخرج في الأفلام عينة الدراسة كان متوافقًا مع أحداث كل فيلم ويخدم السياق الفيلمي؛ بداية بمواقع التصوير الخارجية والداخلية، سواء في مصر أو المغرب أو تركيا.
- وظَّف المخرج أدواته السينمائية وعناصره الإخراجية بشكل جيد لنقل صورة سينمائية ذات دلالة لنقل طبيعة المجتمعات والبلدان الإسلامية والعربية التي صُوِّرَت فيها تلك الأفلام، من وجهة نظره.
- وظَّف المخرج الملابس والديكور والإكسسوار توظيفًا يعكس إلى حد ما الثقافة السائدة في كل مجتمع وبلد إسلامي وعربي.
- لم تختلف صورة العربي المسلم التي صُوِّرَت في بلدان إسلامية، عن صورته في الأفلام الأخرى التي صُوِّرَت في هوليود، من وصفها للمسلم بالخائن والإرهابي والقاتل وغير ذلك.
- **وفيما يلي عرض بعض النتائج لكل فيلم على حدة:**
  - **أولًا: فيلم بتوقيت القاهرة:**

– وظَّف المخرج الأماكن التي نقلها بالنسبة لمصر، فقد بدأ بعرض الأماكن الشعبية والعشوائية والبسيطة في بداية الفيلم، ثم انتقل إلى الفندق ونهر النيل وجماله

الساحر وكيف تبدو القاهرة على جانبيه، كما عرض البيئة الصحراوية والبدوية في أكثر من مشهد، وكذلك الميادين والشوارع والأزقة والمقاهي، وذلك للدلالة على تنوع الأماكن في مصر وتباينها، كما نوَّع في التصوير إلى تصوير خارجي وداخلي.

- أشار الفيلم إلى أن الدين الإسلامي هو الدين الرسمي والسائد في مصر، وهو المكون الأساسي للشخصية العربية، بعرض المساجد والأذان في أكثر من مشهد، وصلاة بعض الأفراد في الشارع، للدلالة على تمسك الشعب المصري بدينه الإسلامي، كما أهمل الفيلم أي إشارة إلى المسيحين أو عرض أي كنائس أو أديرة.
- قدَّم الفيلم بعض القضايا الموجودة في المجتمع المصري، كالتسول، وعمالة الأطفال، وغياب دور المرأة، للدلالة على إهمال تلك الفئات والقضايا على شتى المستويات، سواء رسمية أو شعبية.
- عرض الشخصيات الشبابية المصرية في صورة سلبية، فهي شخصيات تتحرش جنسيًا بالأجانب، كما أنها شخصيات تتنصل من مسؤوليتها، كالشاب الذي أحب الفتاة التي قابلتها "جولييت" في الأتوبيس وسلمتها رسالة إلى حبيبها وتبين بعد ذلك أنها حامل منه دون زواج، وقال لهم لا تخبروا أخي بالأمر، كما أن الشخصية الرئيسية "طارق" استغل غياب زوجها وصديقه ووقع في حبها وأرادها لنفسه.
- أظهر الفيلم أن المجتمع المصري يعاني من بعض المشكلات، كالازدحام الشديد، والبطالة، والعشوائية، وعدم النظام، للدلالة على تخلف الشعوب الإسلامية والعربية.
- وظَّف المخرج الأزياء والملابس كما هي في الواقع بالنسبة للمجتمع المصري، وذلك لأن الفيلم تم تصويره في مصر وشوارعها، كما وظَّف كل عناصر العملية الإخراجية لنقل صورة واقعية عن المجتمع المصري، وفي مجمله نقل صورة واقعية إلى حد كبير عن المجتمع المصري.
- نقل المخرج العلاقات والمعاملات بين المسلمين وبعضهم داخل المجتمع المصري بصورة إيجابية.

- أنهى المخرج الفيلم بالأهرامات، معلمًا حضاريًا وتاريخيًا لمصر، مما قد يساعد في تسويق صورة مصر سياحيًا، ليدلل على مكانة مصر دولة رائدة حضاريًا وتاريخيًا.

- **ثانيا: فيلم القناص الأمريكى:**

- استوحى المخرج الفيلم من أحداث واقعية، وأظهر الأماكن في العراق مُدمَّرة تمامًا جراء الحرب، ومنازل قصيرة مُهدَّمة متخلفة، ولم يبرز أي مظهر حضاري في العراق التي هي في الأساس كانت مهدًا للحضارة، ليدلل على درجة تأخر العرب وتخلفهم وإهمال حكامهم لشعوبهم وتطوير دولهم.

- وظَّف المخرج الملابس بطريقة تنقل ما أراد، فالجنود الأمريكيون من خلال الزي العسكري الذي أضفى عليهم طابع الشخصية التي تقمصوها، وفي المقابل بالغ نوعًا ما في اختيار ملابس العربي، فكانت عبارة عن ملابس قديمة رثَّة تصورهم في حالة الفقر، كما صوَّر بعض المقاتلين العراقيين بملابس مدنية؛ للدلالة على أنهم مجرد مليشيات مسلحة وليست جيشًا أو كتائب رسمية تحاربه.

- كما وظَّف الإكسسوارات بصورة دلالية تمثلت في السلاح الأمريكي الحديث الذي يستخدمه الجنود، إضافة إلى الطائرات المروحية (هليكوبتر)، وأحدث أنواع الشاحنات والمركبات العسكرية، فضلًا عن استخدام التكنولوجيا الحديثة في التجسس والتعقب وتحديد الأهداف والأماكن والشخصيات، الأمر الذي لا يعلم عنه العراقيون شيئًا حتى الآن، فأسلحتهم قديمة ويستخدمون سيارات مدنية متهالكة، للدلالة على تخلفهم وتأخرهم في النواحي التكنولوجية والصناعية.

- ركَّز المخرج في تصوير مشاهد الفيلم على "القناص كريس"، وهي الشخصية الرئيسة، فبالغ في شجاعته، وحزنه عندما قتل الطفل في بداية الفيلم، ومن خلال تنهداته وتنفسه الصعداء عندما سنحت له الفرصة لقتل طفل آخر لكنه لم يفعل، للدلالة على روح الإنسانية لديه وأنهم لا يقتلون الأطفال.

- في حين صوَّر العربي على أنه رجل ضعيف الشخصية وطماع، من خلال شخصية "الرجل العراقي" الذي طلب 100ألف دولار ليدلهم على "أبو مصعب الزرقاوي" أثناء التحقيق معه؛ وذلك بهدف توصيل الصورة المنمطة عن العربي للمشاهد وخاصة

الغربي، كما صوَّر المخرج الإنسان العربي على أنه خائن يتصف بالمكر والخداع، كالرجل الذي أطعمهم في بيته وهو يخفي الأسلحة التي يستخدمها المقاتلون العراقيون.

- أظهر الفيلم أن المسلم العربي لا يملك ذرة رحمة في قلبه، وذلك من خلال مشهد قتل "أبو مصعب الزرقاوي" لـ "الطفل الصغير"، وإرهابي محب للقتل وسفك الدماء كما في مشهد الانتحاري الذي قتل بالسيارة المفخخة، كما أنهم يربون أطفالهم على القتل والإرهاب من صغرهم، كمشهد الأم التي أمرت ابنها بإلقاء القنبلة على الدبابة.

- **ثالثًا: فيلم اختطاف:**

- ركَّز المخرج على أماكن معينة لينقل بها صورة غير مكتملة عن المجتمع التركي، فغالب الأماكن التي عرضت، إن لم تكن جميعها، أماكن تنقل شكل تركيا القديم من حيث الشوارع والأزقة، كما ركَّز على نقل الطابع الإسلامي فقط، فكل اللقطات العامة والتأسيسية أظهرت شتى المساجد في تركيا، كمسجد السلطان أحمد، وآيا صوفيا، وغيرهما، حتى أن آخر مشهد للقتال كان داخل مبنى بطراز إسلامي، ولم ينقل المخرج أي مكان يدلل به على التقدم الحضاري والمعماري التركي.
- قدَّم الفيلم صورة سلبية عن توافر الأمن والأمان في تركيا، كتصوير انفجار أكثر من قنبلة في عدة مناطق، ولم تتحرك الشرطة والأمن التركي، مما ينعكس سلبًا على الصورة الذهنية لهذه الأماكن، وقد يؤثر سياحيًا عليها، وكذلك استخدام الشرطة سيارات قديمة متهالكة أثناء المطاردات التي انتهت دون نتيجة.
- قدَّم الفيلم بعض الدلالات للشخصيات من خلال مشاهد الصراع بين البطل وأفراد العصابة الألبانية المسلمة، التي اشتملت على مقارنات بتقديم "البطل" بصفات إيجابية، على أنه شخصية قوية، وذكية، وعصرية، بينما قدَّم الشخصيات المسلمة بصفات سلبية، كخائنين، وضعفاء، وأشرار، وهمجيين، وفي بعض الأحوال يقتل بعضهم بعضًا، وهو ما يتفق مع ما ينقله كثير من الأفلام الأميركية والغربية بأن العرب والمسلمين همجيون وقتلة وأشرار.

- أظهر الفيلم النساء يرتدين البرقع مع جلباب أسود، وهذا نمط ثقافي غير موجود في المجتمع التركي، ليدلل على أنه مجتمع لا يواكب الحضارة الأوروبية الحديثة في كثير من جوانبه، مع أنه على العكس تماماً.

- **توصيات الدراسة:**

من خلال ما توصلت إليه نتائج الدراسة يوصى الباحث بما يلى:

1- على المنظمات الإسلامية والمسؤولين عن الفن والإعلام توجيه دعوات للمسؤولين وصنَّاع الفن والسينما في العالم الغربي من شتى الدول، ومحاورتهم عن الأفلام التي يطرحونها، التي تنقل المسلمين والعرب بصورة سلبية، باستخدام الحوار العقلاني الهادف، كما تعمل تلك المنظمات على نشر حملات توعية خارج البلاد الإسلامية للتعريف بالصورة الواقعية للمسلمين والعرب.

2- العمل على إنتاج أفلام عربية بلغات أجنبية يؤدي فيها دور البطولة ممثلون عرب بالاشتراك مع ممثلين عالميين ذوي تأثير عالمي، لنقل صورة حقيقية وواقعية عن البلدان الإسلامية والعربية، وكذلك عن الشخصيات العربية المؤثرة عالميا وتاريخياً، كفيلم "عمر المختار"، الذي أدَّى بطولته الممثل العالمي "أنطوني كوين"، مما يساعد على تقبل المجتمع الغربي للرسالة الإعلامية والاقتناع بها.

3- السماح بإنتاج أفلام أجنبية في البلدان العربية والإسلامية أكثر وأكثر تحت إشراف وطني وتخصصي، مع الوضع في الاعتبار نقل صورة مشرقة وإيجابية وواقعية لتلك البلدان والمجتمعات، مما يساعد على تسويق تلك المجتمعات سياحياً، وكسب الرأي العام العالمي وتبنيه للقضايا الإسلامية والعربية.

وفي ضوء ما توصل إليه الباحث من نتائج، يثير البحث عدداً من النقاط المهمة التي قد تكون نقاطًا بحثية في المستقبل، من وجهة نظر الباحث، منها ما يلي:

1- عمل دراسات عن أفلام أجنبية تناولت شخصيات عربية وإسلامية مؤثرة في التراث الإنساني والغربي بصفة خاصة.

2-دراسات تحليلية حول كيفية استخدام التقنيات السينمائية لتعزيز أو تشويه الثقافة المحلية للمجتمعات.

3- دراسات مقارنة بين الأفلام الأجنبية التي عرضت صور المجتمعات الإسلامية والعربية ولكن في فترات زمنية مختلفة ومتباعدة، للوقوف على أهم نقاط الاتفاق والاختلاف فيها.

4- دراسة تأثير أدوات المخرج السينمائي في تكوين الصورة الذهنية لدى المشاهدين الغربيين عن المجتمعات الإسلامية والعربية.

- **مراجع الدراسة ومصادرها:**
- **أولًا: المراجع العربية**

- الكامل، فرج. (2001). بحوث الإعلام والرأي العام، تصميمها وإجراؤها وتحليلها، دار النشر للجامعات، القاهرة.
- إبراقن، محمود والحاج إيت، أمينة، (2021) تنميط صورة المسلم في السينما الهوليودية: دراسة تحليلية لفيلم المجرم الأمريكي أنموذجًا، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الجزائر، المجلد21، العـــدد، 12، ص ص 143 - 133.
- أحمد البطريق، نسمة، (1999). نصوص السينما والتليفزيون والمنهج الاجتماعي، الهيئة المصرية العامة. القاهرة.
- الهراس، المختار. (2002). المناهج الكيفية في العلوم الاجتماعية، ط1، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات ومناظرات، الدار البيضاء، المغرب.
- بلخيـري، رضـوان لعجيمـي (2018). وسـائل الإعلام الغربيـة والترويـج للإسلاموفوبيا: دراسـة تحليليـة فـي الصناعـة السـينمائية الأمريكيـة. مجلـة مجمـع، ماليزيـا: جامعـة المدينـة العالميـة، ع24، ص. ص 402-445.
- بوعبلو، دعاء. (2022). دلالات الموسيقا التصويرية والمؤثرات الصوتية في السينما الأمريكية، تحليل سيميولوجي لمشاهد من فيلم thlast of the mohicans 1992. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية علوم الإعلام والاتصال، جامعة قسطنطينة، الجزائر.
- جانتي، لوي دي. (1981). فهم السينما، (ترجمة جعفر علي)، دار الرشيد، بغداد.
- جيرمن، ولـويلان. (1994). علـم الدلالـة، (ترجمة نـور الهـدى لوشـن)، دار الفاضـل للتأليف والترجمة والنشر، دمشق.
- سمير محمد، محمد وفيصل أحمد، مها. (2023) دلالات تحولات الإضاءة واللون في تشكيلية الصورة في مسلسلات الرعب، حوليات آداب عين شمس، جامعة عين شمس، كلية الآداب، مجلد 51، عدد أبريل – يونيو. ص. ص 176-194.
- طاش، عبد القادر (1993). صورة الإسلام في العالم الغربي، ط2، الزهراء للإعلام العربي، مصر.
- طالة، لامية. (2023). السينما الأمريكية وصناعة خطاب الكراهية الناعم: الإسلاموفوبيا نموذجًا، مجلة تطوير، جامعة الجزائر، كلية علوم الاعلام والاتصال، المجلد10، العدد1، ص ص 89-115.
- عبد العزيز، بركات. (2012). مناهج البحث الإعلامي الأصول النظرية ومهارات التطبيق، دار الكتاب الحديث، القاهرة.
- عثمـان، مجـد نبيـل محمـود (2015). الدعايـة والتضليـل الإعلامـي فـي الأفلام الأمريكية دراسـة تحليليـة 2001 -2012، رسـالة ماجسـتير غيـر منشـورة.، جامعـة البتـرا، كليـة الإعلام. الأردن.
- عرابي، عبد القادر. (2007). المناهج الكيفية في العلوم الاجتماعية، دار الفكر المعاصر، دمشق.
- عربي محمد، هناء. (2017). سيميائية الرموز في إخراج الأفلام السينمائية المصرية نحو قضية الإرهاب، المجلة العلمية لبحوث الإعلام وتكنولوجيا الاتصال، جامعة جنوب الوادي، كلية الإعلام وتكنولوجيا الاتصال، العدد الأول يناير- يونيو. ص ص 123-135.

- علي، هبة إبراهيم سيد (2018). التكنولوجيا الرقمية Digital Technology في تصميم مواقع التصوير السينمائية الافتراضية: دراسة تحليلية. مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، القاهرة: الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، ع12، ص. ص677-691.
- علي صالح أبو عاصي، رؤى. (2018). الصورة النمطية للمسلم في السينما الغربية: السينما الأمريكية أنموذجًا، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القدس، كلية الدراسات العليا، فلسطين.
- كوك، دافيد (1999). تاريخ السينما الروائية، (ترجمة أحمد يوسف)، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- لوشن، نور الهدى. (1995). علم الدلالة، جامعة قان يونس، ليبيا.
- مارتن، مارسيل. (2017). اللغة السينمائية، (ترجمة سعد مكاوي)، أفلام عربية للنشر والتوزيع، القاهرة.
- محمد هبة هبية، يوسف. (2023). دلالة الزمان والمكان في السينما العربية دراسة سيمولوجية في جماليات فيلم الرسالة، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، شعبة الاعلام والاتصال، جامعة عبد الرحمن بن باديس، الجزائر.
- مركيش، ابتسام. (2018). الدلالة الرمزية للأفلام السينمائية الجزائرية حول الهجرة غير الشرعية تحليل سيميولوجي لفيلم حراقة، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية العلوم الاجتماعية، شعبة الإعلام والاتصال، جامعة عبد الحميد بن باديس، الجزائر.
- مطباقي، مازن. د.ت، الصورة النمطية للعرب والمسلمين ومواجهتها من خلال الإنترنت، قسم الثقافة الإسلامية، كلية التربية بجامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية.
- نايلي، نفيسة ومساعدي، سلمى (2019). رمزية الخطاب السينمائي من خلال الصورة قراءة في عينة من الأفلام السينمائية، مجلة الرواق للدراسات الاجتماعية والإنسانية، الجزائر، مج5، ع1، ص. ص30-48.
- نجيب أصليوة، حيدو. (2020). توظيف المونتاج لإنتاج البنية الكامنة لإبراز الدلالة والمعنى في السياق الفلمي، حوليات آداب عين شمس، جامعة عين شمس، كلية الآداب، مجلد 48، عدد أبريل – يونية. ص. ص 89-106.

ثانيًا: المراجع الأجنبية.

- Anne, J. (2020). Social Semiotic Discourse Analysis of Cinematic Portrayals of Science: Implications for Public Learning and Understanding, Master degree, Texas, A&M University.
- Atmowardoyo, H. (2018). Research Methods in TEFL Studies: Descriptive Research, Case Study, Error Analysis, and R & D, Journal of Language Teaching and Research, v 9.n 1, (Indonesia: Universitas Negeri Makassar), p 198.
- Eijaz, A. (2018). Trends and Patterns of Muslims' Depictions in Western Films. An Analysis of Literature Review., uniminuto. mediaciones., 14(21), p. p. 19-40.
- Najjar, Michael Jim (2011). Contemporary Arab American Theater and Performance
in the United States: Restaging and Recasting Arab America in Theater, Film, and Performance. PhD thesis, University of California, United State.
- Ratih. Eddy and Deliana. (2021). A Semiotic Analysis Found on Movie Poster "Shutter Island" Universitas Sumatera Utara, Indonesia. LingPoet: Journal of Linguistics and Literary Research.
– Rezk, Sh and Zamoum, Kh. (2021). The Representation of Arabs in Hollywood's War and Action Movie "Rules of Engagement". University of Sharjah Journal of Humanities & Social Sciences Vol,18, P.P 87-104.
- Senanayake, Harsha (2021). Hollywood and Wicked Other: The Identity Formation of

"Western Us" Versus "Muslim Others". The journal Open Political Science,4, pp.64–67.
- Sutkute, R. (2020). Representation of Islam and Muslims in Western Films: An 'Imaginary' Muslim Community, Vytautas Magnus University, Department of Public Communication: Social and Humanities, vo1, No, (4), p.p. 25-40.

References

-Alkamil, F. (2001). buhuth al'iielam walraay aleami, tasmimuha wa'iijrawuha watahliluha, dar alnashr liljamieati, Alqahira.
- Ibraqin, A. (2021) tanmit surat almuslim fi alsiynima alhuliudiati: dirasat tahliliat lifilm almujrim al'amrikii anmwdhjan, majalat aleulum al'iinsaniati, jamieat Aljazayar, 12(4).

- 'Ahmed, N. (1999). nusus alsiynima waltilifizyun walmanhaj alaijtimaeiu, alhayyat Almisriat aleamatu. Alqahira.
- Alharas, A. (2002). almanahij alkayfiat fi aleulum aliajtimaeiati, ta1, manshurat kuliyat aladab waleulum al'iinsaniati, silsilat nadawat wamunazarati, Aldaar Albayda'i, Almaghrib.

- Bilkhiri, L. (2018). wasiayil al'iielam algharbit waltarwij lil'iislamufubya: dirast tahlilit fay alsinaeit alsaynimayiyat al'amrikiiti. mujalt mijamuea, Malizia: jamieit Almadinat Alealamit, 24(1).
- Bueblu, D. (2022). dalalat almusiqa altaswiriat walmuathirat alsawtiat fi alsiynima al'amrikiati, tahlil simiulujiun limashahid min film thlast of the mohicans 1992. risalat majistir ghayr manshuratin, kuliyat eulum al'iielam walaitisali, jamieat Constantine, Aljazayir.
- Janti, L. (1981). fahum alsiynima, (tarjamat Jaafar Ali), dar Alrashid, Baghdad.

- Germain, L. (1994). ealm aldilalita, (turjamat nuwr alhadaa lushna), dar alfadil liltaalif waltarjamat walnashri, Dimashq.

- Samir, M. (2023) dalalat tahawulat al'iida'at wallawn fi tashkiliat alsuwrat fi musalsalat alraeb, hawliaat adab eayn shamsi, jamieat Ain shams, kuliyat Aladab, 51(3).
- Taskh, A. (1993). surat al'iislam fi alealam algharbiu, ta2, alzahra' lil'iielam alearabii, Masr.
- Talla, L. (2023). alsiynama al'amrikiat wasinaeat khitab alkarahiat alnaaeimu: al'iislamufubya nmwdhjan, majalat tatwiri, jamieat Aljazayir, kuliyat eulum alaelam walaitisal, 1(3). 89-115.
- Abdel Aziz, B. (2012). manahij albahth al'iielamii al'usul alnazariat wamaharat altatbiqi, dar Alkitaab alhadithi, Alqahira.

- Othman, M. (2015). aldaeayt waltadlilu al'iielamiyu fayu al'aflam al'amrikiat dirasit tahlilit 2001 -2012, rusalat majisitir ghir minshwrat., jamieit Albatra, kilit al'iielami. Al'urdun.
- Oeabi, A. (2007). almanahij alkayfiat fi aleulum aliajtimaeiati, dar Alfikr almueasiri, Dimashq.
- Arabi, H. (2017). simiayiyat alrumuz fi 'iikhraj al'aflam alsiynamayiyat almisriat nahw qadiat al'iirhab, almajalat aleilmiat libuhuth al'iielam watiknulujia alaitisali, jamieat Janub Alwadi, kuliyat Al'iielam watiknulujia alaitisali, 1(4).

- Ali, H. (2018). altiknulujya alraqamiat Digital Technology fi tasmim mawaqie altaswir alsiynimayiyat alaiftiraditi: dirasit tahlili. mujalat aleumarat walfinwn waleulwm al'iinsaniatu, Alqahra: aljameit Alearabit lilhadarat walfunwn al'iislamiati, 12(3).
- Ali, R. (2018). alsuwrat alnamatiat lilmuslim fi alsiynima algharbiati: alsiynima al'amrikiat anmwdhjan, risalat majistir ghayr manshuratin, jamieat Alquds, kuliyat aldirasat aleulya, Filastin.
- Kuk, D. (1999). tarikh alsiynima alriwayiyati, (tarjamat 'Ahmad Yusef), aljuz' al'awala, alhayyat Almisriat aleamat lilkitabi, Alqahira.
- Lushin, N. (1995). eilm aldilalati, jamieat Qan Yunus, Libya.
- Martin, M. (2017). allughat alsiynamayiyatu, (tarjamat said Makawi), 'aqlam earabiat lilnashr waltawzie, Alqahira.
- Muhammad, Y. (2023). dalalat alzaman walmakan fi alsiynima alearabiat dirasat simulujiat fi jamaliaat film alrisalati, risalat dukturat ghayr manshurt, kuliyat aleulum alaijtimaeiat wal'iinsaniati, shuebat alaelam walaitisali, jamieat Abd Alrahman bin Badis, Aljazayir.
- Markish, I. (2018). aldalalat alramziat lil'aflam alsiynamayiyat aljazayiriat hawl alhijrat ghayr alshareiat tahlil simiulujiun lifilm haraqati, risalat dukturat ghayr manshurt, kuliyat aleulum alaijtimaeiati, shuebat al'iielam walaitisali, jamieat Abd Alhamid bin Badis, Aljazayar.
- Mitbaqi, M. (2016). alsuwrat alnamatiat lilearab walmuslimin wamuajahatiha min khilal al'iintirnit, qism althaqafat al'iislamiati, kuliyat altarbiat bijamieat almalik Saeud, Alriyad, almamlakat alearabiat Alsaeudiati.
- Nayily, N. (2019). ramzit alkhutaab alsaynimayiyu min khilal alsuwrat qura'at fay eaynat mn al'aflam alsiynmayiyati, mujalat alrwaq lildirasiat alaijtimaeit wal'iinsaniati, Aljazayr, 1(2). 30-48.
- Najib, A. (2020). tawzif almuntaj li'iintaj albinyat alkaminat li'iibraz aldalalat walmaenaa fi alsiyaq alfalimi, hawliaat adab eayn shamsi, jamieat Ain shams, kuliyat Aladab, 48(3). s 89-106.
- Anne, J. (2020). Social Semiotic Discourse Analysis of Cinematic Portrayals of Science: Implications for Public Learning and Understanding, Master degree, Texas, A&M University.
- Atmowardoyo, H. (2018). Research Methods in TEFL Studies: Descriptive Research, Case Study, Error Analysis, and R & D, Journal of Language Teaching and Research, v 9.n 1, (Indonesia: Universitas Negeri Makassar), p 198.
- Eijaz, A. (2018). Trends and Patterns of Muslims' Depictions in Western Films. An Analysis of Literature Review., uniminuto. mediaciones., 14(21), p. p. 19-40.
- Najjar, Michael Jim (2011). Contemporary Arab American Theater and Performance
in the United States: Restaging and Recasting Arab America in Theater, Film, and Performance. PhD thesis, University of California, United State.
- Ratih. Eddy and Deliana. (2021). A Semiotic Analysis Found on Movie Poster "Shutter Island" Universitas Sumatera Utara, Indonesia. LingPoet: Journal of Linguistics and Literary Research.

– Rezk, Sh and Zamoum, Kh. (2021). The Representation of Arabs in Hollywood's War and Action Movie "Rules of Engagement". University of Sharjah Journal of Humanities & Social Sciences Vol,18, P.P 87-104.
- Senanayake, Harsha (2021). Hollywood and Wicked Other: The Identity Formation of
"Western Us" Versus "Muslim Others". The journal Open Political Science,4, pp.64–67.
- Sutkute, R. (2020). Representation of Islam and Muslims in Western Films: An 'Imaginary' Muslim Community, Vytautas Magnus University, Department of Public Communication: Social and Humanities, vo1, No, (4), p.p. 25-40.

Journal of Mass Communication Research «J M C R»

A scientific journal issued by Al-Azhar University, Faculty of Mass Communication

Chairman: Prof. Salama Daoud President of Al-Azhar University

Editor-in-chief: Prof. Reda Abdelwaged Amin

Dean of Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Deputy Editor-in-chief: Dr. Sameh Abdel Ghani

Vice Dean, Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Assistants Editor in Chief:

Prof. Mahmoud Abdelaty
- Professor of Radio,Television, Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Prof. Fahd Al-Askar
- Media professor at Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University (Kingdom of Saudi Arabia)

Prof. Abdullah Al-Kindi
- Professor of Journalism at Sultan Qaboos University (Sultanate of Oman)

Prof. Jalaluddin Sheikh Ziyada
- Media professor at Islamic University of Omdurman (Sudan)

Managing Editor: Prof. Arafa Amer
- Professor of Radio,Television, Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Editorial Secretaries:

Dr. Ibrahim Bassyouni: Lecturer at Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Dr. Mustafa Abdel-Hay: Lecturer at Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Dr. Ahmed Abdo : Lecturer at Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Dr. Mohammed Kamel: Lecturer at Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Arabic Language Editors : Omar Ghonem, Gamal Abogabal, Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Correspondences

- Al-Azhar University- Faculty of Mass Communication.
- Telephone Number: 0225108256
- Our website: http://jsb.journals.ekb.eg
- E-mail: mediajournal2020@azhar.edu.eg

Issue 69 January 2024 - part 3

Deposit - registration number at Darelkotob almasrya /6555

International Standard Book Number "Electronic Edition" 2682- 292X

International Standard Book Number «Paper Edition»9297- 1110

Rules of Publishing

Our Journal Publishes Researches, Studies, Book Reviews, Reports, and Translations according to these rules:

- Publication is subject to approval by two specialized referees.
- The Journal accepts only original work; it shouldn't be previously published before in a refereed scientific journal or a scientific conference.
- The length of submitted papers shouldn't be less than 5000 words and shouldn't exceed 10000 words. In the case of excess the researcher should pay the cost of publishing.
- Research Title whether main or major, shouldn't exceed 20 words.
- Submitted papers should be accompanied by two abstracts in Arabic and English. Abstract shouldn't exceed 250 words.
- Authors should provide our journal with 3 copies of their papers together with the computer diskette. The Name of the author and the title of his paper should be written on a separate page. Footnotes and references should be numbered and included in the end of the text.
- Manuscripts which are accepted for publication are not returned to authors. It is a condition of publication in the journal the authors assign copyrights to the journal. It is prohibited to republish any material included in the journal without prior written permission from the editor.
- Papers are published according to the priority of their acceptance.
- Manuscripts which are not accepted for publication are returned to authors.