مجلة الباحث – المدرسة العليا للأساتذة الشيخ العلامة مبارك بن محمد إبراهيمي الميلي الجزائري – بوزريعة – الجزائر

المجلد: (18)	العدد: (03)	السنة: 2026	صفحات المقال: 527–547	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

الحكاية العربية من النمطية إلى التغريب في سينما التحريك الأمريكي

THE ARAB STORY FROM STEREOTYPING TO WESTERNIZATION IN AMERICAN ANIMATION

سيد علي عمیار

جامعة أبو القاسم سعد الله، جامعة الجزائر (2)، الجزائر

amiarsidali66@yahoo.com

تاريخ الإرسال: 2025/04/24 تاريخ القبول: 2026/06/30 تاريخ النشر : 2026/09/30

ملخص:

تقوم الدراسة على إشكالية اقتباس الحكاية العربية في سينما التحريك الأمريكية، وانتقالها من منهج تنميط الصورة العربية، الذي ورثته عن الفكر والكتابات الاستشراقية، إلى منهج التغريب في ظل الهيمنة الثقافية الأحادية. وتتصدى الدراسة للبحث، أولًا، في مسار المراجعة الذي باشرته إدارة هوليوود من أجل تصحيح التصوير النمطي الذي مارسته في حق الأعراق المختلفة، وثانيًا، في ملابسات عملية التغريب الثقافي السينمائي التي جعلت من الحكاية العربية مسرحًا لخلفياتها الإيديولوجية.

وتشير النتائج إلى أن فكرة العنصرية اللاواعية لا تزال المنطلق الأساسي في صناعة أي فيلم يتناول العرب والمسلمين، وأن السياسة التي تنتهجها ديزني في شيطنة صورة العرب وربطها بالإرهاب والتعصب الديني تتعارض تمامًا مع ما تحاول إدارة هوليوود إشاعته بخصوص التزامها بإنتاج أفلام راقية، بعيدًا عن التشويه والظلامية في التعامل مع ثقافة الآخر.

الكلمات المفتاحية:

أدب الأطفال؛ الحكاية العربية؛ الرسوم المتحركة؛ الصورة النمطية؛ التغريب الثقافي.

Abstract:

The study is based on the problematic of adapting the Arabic story in American animation and its transition from the approach of stereotyping the Arab image, which it inherited from Orientalist thought and writings, to the approach of Westernization in light of unilateral cultural hegemony. The study examines, firstly, the review process undertaken by the Hollywood administration in order to correct the stereotypical portrayal it practiced against different races, and secondly, the circumstances of the cinematic cultural Westernization process that made the Arab story a theater for its ideological backgrounds.

The results indicate that the idea of subconscious racism is still the basic starting point in making any film that deals with Arabs and Muslims, and that the policy pursued by Disney in demonizing the image of Arabs, and linking it to terrorism and religious fanaticism, is completely inconsistent with what the Hollywood administration is trying to broadcast regarding its commitment to producing high-end films, far from Distortion and obscurantism in dealing with the culture of others.

Keywords:

Animation; Arabic Tale; Children's Literature; Cultural Westernization; Stereotype.

المجلد: (18) | العدد: (03) | السنة: 2026 | صفحات المقال: 527–547 | ISSN :9577 - 1112 | EISSN : 2602 -5388

1.مقدمة:

نظرا لأهمية الوسائل السمعية والبصرية، وعلى رأسها السينما والتلفزة في حياة الاطفال، أصبحت مسألة الاقتباس من مخزون أدب الأطفال الأساسي وهو الحكايات الشعبية في سينما التحريك ذات أهمية قصوى في نظر الدارسين بسبب التعديلات التي تدخل على النص الأصلي للحكاية، والغايات المختلفة التي ترمي إليها هذه التعديلات سواء أكانت تربوية أو ثقافية أو تجارية او أيديولوجية.

وتنطلق هذه الدراسة من إشكالية اقتباس سينما التحريك الأمريكية للحكاية العربية وانتقالها من منهج التنميط للصورة العربية الذي ورثته عن الفكر والكتابات الاستشراقية إلى منهج التغريب الذي بصمته بطابع الهيمنة الثقافية الأحادية، وتقوم الدراسة على البحث في التساؤلات التالية:

1- في إطار الرد على النقد الذي تعرضت له إدارة هوليوود بسبب تاريخها الطويل في **التنميط السلبي** الذي مارسته على الأعراق المختلفة، وبخاصة العرب والمسلمين منهم، ووعودها بعد ذلك بتصحيح الصور النمطية التي تبعث على الكراهية والتمييز العنصري، **هل أفلحت في تصحيح الصورة النمطية العربية في أفلامها المقتبسة من الحكاية العربية؟**

2- إن الهدف من **عملية التغريب الثقافي** الذي مارسته أوربا ثم أمريكا اليوم هو محاولة تجريد الآخر – ونعني بالأخص العرب والمسلمين– من الهوية الثقافية والعقائدية طوعا او قسرا، وغالبا ما كان يجري التغريب في بلد الآخر ومؤسساته، **فلماذا انتقل الصراع في ظل الهيمنة الثقافية الأمريكية إلى شاشة السينما، وأصبحت الحكاية العربية مسرحا لخلفيات هذا الصراع ؟**

3- ومع الاستحواذ الديزني على ملكية السرديات الشعبية، وتوحيد معاييرها وتحديد الصيغ النهائية للحكايات، **فبم تفسر الممارسة التعسفية لقرينتها "أعمال الحلم Dream Works" على حكاية السندباد، وطبعها بالطابع الهلليني؟ أليس لهذه الممارسة دوافع إيديولوجية أم هو خروج على النص الهدف منه الإثارة بدافع الترفيه والتسلية لا غير؟**

ولفحص هذه التساؤلات ، انتهجنا منهجا مقارنا يقوم على دراسة صور الآخر أي صورة العرب والمسلمين في الثقافة الأمريكية، وذلك في سياق ما بين الأدب والسينما من خلال الاقتباس السينمائي للحكاية العربية، واعتمدنا على نموذجين من أفلام الرسوم المتحركة للدراسة، أحدهما يمثل التنميط في اقتباس سينما التحريك الأمريكي للحكاية العربية، وهو فيلم علاء الدين والمصباح السحري نسخة 1992 من إنتاج وولت ديزني؛ وثانيهما يمثل التغريب في اقتباس سينما التحريك الأمريكي للحكاية العربية، وهو فيلم سندباد وأسطورة البحار السبع نسخة 2003 من إنتاج دريم ووركس.

المجلد: (18)	العدد: (03)	السنة: 2026	صفحات المقال: 527–547	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

وتهدف هذه الدراسة إلى دعم مشروع الدراسات الاستغرابية للكشف عن ملابسات صياغة الصورة النمطية الشرقية في الثقافة الأمريكية على الخصوص، والدوافع المختلفة الكامنة وراءها.

2 علاقة الأدب بالسينما

2. 1 علاقة الأدب بالسينما من منظور مقارني:

إن العلاقة التي تربط الأدب بالسينما تندرج ضمن دراسات العلوم البينية Interdisciplinarité التي ترصد علاقات الحقول المعرفية المتقاطعة فيما بينها' وإذا جرى تصنيف الأدب والسينما كفنين من الفنون السبعة التي يستعملها الإنسان المبدع في التعبير عن أفكاره ووجدانه وفلسفته في الحياة، فإن أنسب حقل لدراسة هذه العلاقات البينية في هذا المجال هو الأدب المقارن الذي لا تحبسه المقارنة في رصد العلائق ما بين اللغات والثقافات فحسب، بل يجيزه تمدده خلف الحدود اللغوية إلى رصد علاقات الأدب بالفنون المجاورة كذلك[1].

إن الدراسة المقارنة بين الأدب والفنون تستمد شرعيتها من تعريف هنري رماك الذي يوسع من مجال المقارنة" بين أدب وأدب او آداب أخرى إلى مقارنة الأدب بمناطق أخرى من التعبير الإنساني "[2]؛ وكذلك من تعريف بيشوا وروسو اللذين يعرفانه بأنه فن تقريب الأدب بمجالات التعبير الأخرى[3]؛ فضلا عن هذا، فإن باجو يلزم الدارس المقارني نوعا من السيولوجيا البينية قادرة على وصف نظم علاماتية مختلفة (نظام الادب ، نظام الصورة، نظام الموسيقى ...إلخ[4] .

وتشكل التبادلات الحقيقية بين الأشكال الأدبية والأشكال غير الأدبية (المرئية أو الصوتية) موضوعا خصبا في دراسة علاقة الأدب بغيره من الفنون كالرسم والموسيقى والسينما؛ وإزاء هذا الإشكالية يجد المقارن نفسه مضطراً لدراسة كيف يحول الأدب الذي لم يعد (كلمات) بل مادة، وموضوعاً، إلى طريقة في التعبير السمعي (أو البصري)، وتجربة لحقيقة صوتية (في حالة الموسيقى)؛ أو تجربة بصرية كما يحدث بين الأدب والرسم والسينما[5]. ويتعلق الأمر في هذا السياق بإعارات نظام إلى نظام آخر حسب تعبير رومان جاكبسون في "دراسات في اللسانيات العامة"، وهذا مايدعوه جان لويس باكيس بـــ" الانتقال الإبداعي " ، وهو: انتقال داخل لغة- من شكل شعري إلى شكل شعري آخر- وانتقال من لغة إلى لغة أخرى، أو أخيراً انتقال مابين- سيميائي من منظومة رموز إلى منظومة أخرى، مثلاً من فن اللغة إلى الموسيقى، والرقص والسينما أو الرسم "[6] .

والواقع أن المقارنات بين الأدب والرسم والموسيقى قد اكتسبت أحقيتها في الانتماء الأكاديمي، دون صعوبات كبيرة، في حين اكتست العلاقة بين الأدب والسينما طابع الرفض في بادئ الأمر بسبب سمة التسلية الجماهيرية التي ألصقت بالسينما، لكن -باعتراف باجو- حصل الأدب المقارن على نتائج أكثر جوهرية مع السينما بصورة خاصة، ووجد أيضا امتدادات جديدة وخصبة في إمكانية دراسة ثراء النص من خلال الاقتباسات السينمائية التي استخلصت منه؛ والواقع، أن الاقتباس هو أحد البحوث المفضلة في دراسة العلاقات بين النص

المجلد: (18) | العدد: (03) | السنة: 2026 | صفحات المقال: 527–547 | ISSN :9577 - 1112 | EISSN : 2602 -5388

والصورة[7] .

وبخصوص السحر الذي تمارسه الصور في سياق هذه العلاقة – كما يشرح ج.م. كليرك، إنها تقوم بزعزعة التجذر المرجعي للكلمات وتكثيف السيرورة الدنيوية، والسببية للتاريخ، وذلك من خلال رفضها للمادة الأساسية للأدب، وهي اللغة التي تعمل على تقديم عالم متجانس في النص الروائي، ونتيجة لهذا سيكون من أولويات المقارن الوقوف على الاختلاف والغيرية اللذين يترتبان دخول الصور الحديثة إلى المجال الثقافي المعاصر[8] .

إن علاقة الأدب بالسينما لا تتحدد بموضوع الاقتباس فقط، بل هناك مداخل عديدة تساعد على اكتشاف مساحات التداخل المشترك بين الفنين. فدراسة الاقتباس مثلا تجاوزت النظرة التقليدية التي تقوم على الأمانة والخيانة إلى اعتباره إبداعا جديدا يعيد صياغة النص الأدبي وفق وجهة نظر المخرج السينمائي.

وإلى جانب الاقتباس هناك مداخل جديدة يمكن حصرها استنادا إلى الباحثة سلمى المبارك فيما يلي[9] :

- المقارنة بين الأنواع الأدبية والسينمائية التي تطورت بشكل متواز مثل السيرة الذاتية أو النوع التاريخي أو الميلودراما، وتتم دراستها لا على سبيل الاقتباس ولكن على سبيل التقاطع والتباين.
- دراسة مفردات السرد المشتركة كالشخصية، والمكان، ووجهة النظر، أو الأسلوب كالاستعارة، أو الوصف أو الموضوع مثل صورة الآخر أو تمثيل المدينة .
- تتبع مسار اديب اشتغل بكتابة السيناريو او اشتغل بالإخراج السينمائي في فترات حياته.

2.2 أدب الأطفال وسينما التحريك: إشكالية الاقتباس والتلقي

إن أدب الأطفال ليس بمعزل عن المتغيرات المستحدثة في عالم الأطفال ، فهو كما يراه الكاتب السويدي لينارت هلسينك Lennart Helsing حقل واسع جدا يشمل كل شيء يقرأه أو يسمعه الطفل[10]. ومن هذا المنظور، فالمسرحيات، وعروض الدمى المتحركة، وألعاب الحاسوب، والفيديو، وبرامج الراديو، والتلفزة، والأفلام، والفيديو، إلخ تحظى بنفس الأهمية التي تحظى به الكتب في تربية وتسلية الأطفال الصغار، وهكذا ، ففي حالة بعض النصوص، يكون من الدقة الحديث عن " المستمعين " أو" المشاهدين " بدلا من " القراء"؛ فأوتينان تقترح المصطلح العام " المتلقي "، وتراه مناسبا اليوم[11]؛ وذلك نظـــــرا لعدد الساعات الطويلة التي يقضيها الأطفال أمام الشاشة بالخصوص.

ونظرا لأهمية الوسائل السمعية والبصرية، وعلى رأسها الشاشة التلفزيونية في حياة الاطفال، أصبحت مسألة الاقتباس من مخزون أدب الأطفال الأساسي وهو الحكايات الشعبية في سينما التحريك ذات أهمية قصوى في نظر الدارسين بسبب التعديلات التي تدخل على النص الأصلي للحكاية، والغايات المختلفة التي ترمي إليها هذه التعديلات سواء اكانت تربوية أو ثقافية أو تجارية او أيديولوجية. لأن الإشكال يبدو أعمق بكثير إذا أخذنا في الاعتبار تحوير نصوص أدب الأطفال وتعديلها، وتتساوى في هذا السياق النصوص المنبثقة من الثقافة المحلية، أو

المجلد: (18)	العدد: (03)	السنة: 2026	صفحات المقال: 527–547	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

النصوص الوافدة من الثقافات الأخرى، ولهذا الاعتبار، يكون التركيز على نقاش التغييرات والتبديلات التي يخضع لها المضمون وكذلك الخطوط العريضة لأحداث القصة أثناء عملية التطويع في الإخراج السينمائي أولى بالحديث من أي عنصر آخر.

و" إذا كان التطويع في نظر البعض ضروريا من أجل الإبقاء على حيوية البلاغ، في مستواه العالمي ؛ فان الترجمة، وبالتالي الاقتباس السينمائي، هو مسار جوهري يسمح للأدب أو بالأحرى للفيلم بعبور الحدود اللسانية والثقافية [12].

ومقارنة بأدب الكبار، فإن التطويع في أدب الأطفال يُعد أقل طابوها، وفي بعض الحالات ضروريا لمقروئية النص الهدف، إذ يستدعي في بعض الحالات، إنشاء تطويع بدلا من الترجمة، وأحيانا إعادة إنشاء صيغة كاملة جديدة عن البلاغ الأصلي للمؤلف. ويرجع تاريخ انتشار التطويع في أوروبا أولا إلى القرنيين السابع عشر والثامن عشر، إذ أصبح طريقة سائدة في فرنسا، ثم انتشرت شعبيته بعد ذلك الى بقية أنحاء العالم ؛ غير أن المكان الوحيد الذي أصبح ينتشر فيه انتشارا واسعا في الوقت الراهن، ولو بطريقة غير مثالية، هو هوليوود Hollywood، إذ تشكل نسبة الأفلام الأمريكية المقتبسة أربعـــين في المائة 40% من مجموع الافلام المعروضة، ويشمل هذا التطويع كتبا، ومسرحيات، وعروضا تلفزيونية، إلخ" وهذا يعني أن نصف الأفلام المعروضة سنويا يرجع أصلها إلى مخطوطات"، بينما يحظى التطويع بالنصف الآخر[13] .

وعندما يتعلق الأمر بفيلم تطويعي لنص من ثقافة أجنبية، نجد أنفسنا مجبرين على طرح هذا السؤال: من هو المترجم ؟ لأنه في بعض الحالات، يتصرف المخرج كمترجم متخذا خيارات إبداعية، ليس الهدف منها لبقاء مخلصا للنص الأصلي، ولكن من أجل غاية إنجاح الفيلم ولو كانت تجارية[14] .

وبخصوص التلقي عند الصغار، فإنه مع تطويع أدب الأطفال للفيلم، يمكن لتقنيات التطويع المتعددة كإعادة صياغة القصة أو اختصارها، أو إزالة أجزاء من الحبكة أن تشوش على التصور الذهني الذي طوره الأطفال عند قراءتهم للقصة الأصلية، وكأنهم بمشاهدتهم لنسخ مختلفة عن قصة يعرفونها سابقا يقال لهم بلسان الحال أنهم لم يفهموا القصة بشكل صحيح ، وهذا يحيلنا إلى حقيقة مؤسفة مفادها " أن الافلام أصبحت تتحكم في مخيلات هؤلاء المشاهدين الصغار، فتظهر لهم الشخصيات على نحو مخالف لما كان قد انطبع في أذهانهم عنها ؛ ولا عجب بعد هذا أن يحكي الفيلم أية أقسام من القصة قد لا تكون مفضلة لديهم، ولكنها هامة بالنسبة للمخرج، وهذا خلافا لما يحدث مع للكتب التي تسمح للقراء بممارســـــــة حريـــــــة أكثر في التخييل لان الكتب كما يقول راسل "تستدعي منا التفكير وهذا أكبر امتيار للقراءة"[15] .

المجلد: (18) | العدد: (03) | السنة: 2026 | صفحات المقال: 527–547 | ISSN :9577 - 1112 | EISSN : 2602 -5388

3. النمطية في اقتباس سينما التحريك الأمريكي للحكاية العربية

3. 1 الصورة النمطية:

تعني الصورة النمطية "مجموعة من الحقائق التعبيرية أو الفكرية التي تكشف في الخطاب الفردي أو الجماعي عن الخضوع للرأي السائد" الذي يتضمن في الأغلب أفكار طوباوية أو أفكار مسبقة أو أفكار شائعة[16]، قد تكون شخص أو جماعة أو عرق أو دين معين[17]، كما أنها لا تعتد بالفروق الفردية إذا كان يتعلق الأمر بجماعة معينة.

وبغض النظر عما إذا كانت الصورة ذات قيم إيجابية أو سلبية، فإنها تتميز بالبساطة والتعميم والثبات والاختزال، لكنها في سياقها السلبي تزداد تجنيا على موضوعها –فردا أكان أم جماعة– بتشويه حقيقته، والتركيز على إبراز مساوئه، ومقاومة كل ما من شأنه أن يساعد على ترميم ما تصدع من صورته[18].

ويرجع الاستخدام الأول لهذا المصطلح إلى الصحفي والتر ليبمان Walter Lippman في كتابه "الرأي العام " Opinion publicعام 1922 الذي استعاره من لغة الطباعة في القرن التاسع عشر، للدلالة على الثبات والتكرار. وتوسع استعماله ليشمل قطاعات معرفية عديدة ، مثل علم النفس وعلم الاجتماع والعلوم اللغوية والنقد الأدبي[19]

وتشكل وسائل الاعلام والاتصال في عصرنا الحديث، إلى جانب وسائل الترفيه الأخرى كالسينما والشاشة الصغيرة وألعاب الفيديو وغيرها مجالا رحبا لصناعة الصور النمطية عن الآخر، لما لها من قدرة على صناعة الرأي العام وتوجيهه[20]. وإذا فحصنا الصورة النمطية عن العرب والمسلمين عند الغرب، وعلى رأسه الولايات المتحدة الأمريكية، نجدها صورة نمطية سوداء تشوه حقيقتهم ووجودهم، وهي صورة ذهنية خاطئة نشأت من رواسب العهد الصليبي، وصاغتها كتابات المستشرقين، ورسوماتهم الفنية والكاريكاتورية منذ القرن التاسع عشر، وورثتها وسائل الإعلام، وبخاصة السينما لإتمام مسيرة التجني على الشرق العربي لغايات إمبريالية محضة[21]. وقد أثبتت السينما بما تقدمه من أفلام، وبالخصوص سينما التحرك الأمريكي، أنها المجال الحاضن للاستشراق والوريث الشرعي له[22].

3. 2 خصائص الصورة النمطية للعرب :

على ضوء قراءات جاك شاهين لأفلام هوليوود عن العرب والمسلمين[23]، وما ورد في "التقرير العربي لمكافحة التمييز" [24] يمكن استقراء خصائص الصور النمطية للعرب وتصنيفها في التفريعات التالية:

1- **الصورة العامة للعرب**: فالعرب (بدائيون، متخلفون، أشرار بالفطرة، متوحشون، همجيون، برابرة، متعطشون إلى الدماء، ومجردون من الإنسانية،).

المجلد: (18)	العدد: (03)	السنة: 2026	صفحات المقال: 527–547	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

2- **الصورة المورفولوجية:** لهم (أنوف معقوفة ضخمة، مضحكون، منتفخو البطون، يتعثرون في مشيتهم، دميمون ،كلاب، أو قرود).

3- **الصورة السلوكية** : الرجال (أغبياء، حقراء، مجانين، كسالى، مهووسون بالأموال، شهوانيون ، يقمعون نساءهم، تشتهون الشقراوات الغربيات ، غشاشون، فاسقون).

4- **الصورة الثقافية:**

أ) **الرجال** : يضعون أغطية على الرأس (الغترة أو الشماغ)، ويرتدون العباءات والنظرات السوداء، والبرانس ، ويحركون حبات المسبحة.

ب) **النساء:** يرتدين الشادور (العباءة الفارسية)، والحجاب والخمار وبدلات الرقص والبنطلونات المنفوخة، والمجوهرات التي توضع على وسطهن، وتغطى بهن (صرتهن) (الزي الهندي)، الحلى المزيفة.

5- **الصورة العقائدية:**(متعصبون، متطرفون، لا حديث لهم إلا على الجهاد والحرب المقدسة، لكنهم مضطهدون للمرأة، مغتصبون).

6-**بلادالعرب:**

أ) مجرد مستعمرة، معظمها صحارى، تتكون من واحات وآبار بترول وأشجار نخيل وخيام، و جمال.

ب) تمتلئ مدنها بالمقاهي والنوادي، وأسواقها العامة قذرة.

ت) تضم قصورا منيفة مليئة بالفساد، وحريم، وفتيات إماء، وسيارات ليموزين فاخرة، بمراوح الريش الضخمة.

ث) من أدواتها الشيشة للتسلية، والجمال للركوب، والسيوف، والسكاكين للقتال، وتكثر فيها الفوانيس السحرية دلالة على إيمان أهلها بالسحر و الخرافات.

7- **العلاقة بالغرب:** أعداء للغرب، إرهابيون، خاطفو الطائرات، تجار، مخدرات يصوبون بنادقهم نحو المدنيين الحرب المقدسة، ودخلاء، غرباء، يسعون لاستخدام الأسلحة النووية.

8- **صورة الثراء الخرافي:** أغنياء البترول، سيارات الليموزين، أصحاب الثروات الخرافية، مشائخ البترول، لكنهم أغبياء وجهلة.

3.3 نموذج للتنميط في اقتباس سينما التحريك الأمريكي: فيلم حكاية علاء الدين 1992 .

إن الصورة النمطية السلبية التي حرص المخرجون السينمائيون على تقديمها عن العرب يرجع تاريخها إلى عام 1896، وهي ذاتها الصورة التي لاتزال حاضرة في المشاهد السينمائية، رغم عمليات مراجعة وتصحيح الصور النمطية للأعراق الأخرى[25]. ويأتي اختيارنا لفيلم " علاء الدين 1992 لثلاثة أسباب، منها أنه يعد نموذجا مناسبا

المجلد: (18)	العدد: (03)	السنة: 2026	صفحات المقال: 527–547	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

اكتملت فيه خصائص الصورة النمطية التي عرضت سابقا ، ولكونه أول فيلم من الرسوم المتحركة يستهدف الأطفال، وكان له الأثر البالغ عليهم، علاوة على ما حققه من نجاح منقطع النظير سواء على مستوى الجوائز والمداخيل[26].

3.3. 1 تحليل فيلم علاء الدين 1992 Aladdin

هوفيلم كارتوني، من إنتاج والت ديزني عام 1992 ، وإخراج جون موسكر Jhon Musker ورون كليمنتس، ويعد من انجح الأفلام، فاز بجائزتين من أكاديمية فنون وعلوم السينما (الأوسكار)[27].

إن أول ما يسترعي الانتباه في الفيلم ذلك **المشهد الافتتاحي الذي** يظهر فيه الراوي على جمل يقطع به الصحراء، وهو يردد مقطعا من أغاني الليالي العربية :

" أوه جئت من أرض، من مكان **بعيد**، مكان تتجول فيه **قوافل الجمال**، هناك **يقطعون أذنك** إذا لم يعجبهم شكلك، إنها **أرض بربرية**، ولكنها ..**وطني**."

وأول شخصية نقابلها **بائع عربي مخادع** يبيع منتجات رديئة. ثم يلي هذا مشهد لقاء الوزير جعفر بقاسيم، و جعفر يبدو للوهلة الأولى **شريرا** بسلوكه المتغطرس، ولباسه **الأسود الطويل**، كما يبدو صاحبه **بلطجيا** استأجره للعثور على جعران سحري يفتح به كهف العجائب. ثم نلتقي بعد ذلك بعلاء الدين وقد **سرق** خبزا، **يطارده** حراس القصر الملكي من ذوي **المظهر البربري**، يعاني قائدهم من **فرط الوزن** وقد **فقد بعض أسنانه**، وهو يصرخ " **سأقطع يدك** كجائزة يا فأر الشارع". ويصادف علاء الدين في ركضه عددًا من **باعة السوق** ذوي الصورة النمطية السائدة **كبالعي السيوف وسحرة الأفاعي**. ونتجاوز مساعدة علاء الدين لبعض الاطفال المعوزين مثله، وعطفه عليهم، إلى مشهد آخر نلتقي فيه بالملك وابنته ياسمين وهما يتجادلان حول من ستتزوجه، ومع شعور الملك بالإحباط يصرخ قائلا: " **أعيذك بالله أن يكون لديك بنات**"، وهذا يعكس النظرة السائدة عن المرأة في العالم العربي والإسلامي باعتبارها **سلعة تباع وتشترى**. وعلى الرغم من محاولة إظهار نية الملك في الحرص على الخير لابنته، إلا أن تصويره أبعد من أن يدل على كونه القائد الكفؤ لمملكته.

إن **سرقة علاء** الدين من أجل سد رمقه، **وسهولة إقناع** الملك **وعدم كفاءته**، **وكذب** ياسمين في هروبها من القصر لتفادي الزواج، وإخفائها لهويتها عن علاء الدين، وتصوير أرض المملكة على انها **أرض فوضوية وغير منظمة**، وكون أغلب **الشخصيات الثانوية غير مخلقة**، يقدم في مجموعه صورة نمطية **لأمة عربية همجية وغير متحضرة**.

وفي نهاية المطاف، ينجح علاء الدين وياسمين في إقناع الملك بوجهة نظرهما في معالجة الازمة، وتغيير قوانين المملكة، والسماح للأميرة بالزواج ممن تحب. ويشكل هذا نقطة فاصلة (فارقة) في حياة المجتمع الشرق الأوسطي

المجلد: (18)	العدد: (03)	السنة: 2026	صفحات المقال: 527–547	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

بحيث يشهد تغيرا جذريا **بالتحول من القيم الشرقية إلى القيم الغربية**؛ كما أن انتصار علاء الدين على جعفر الشرير يذكر الأطفال **بتفوق القيم الاجتماعية الأمريكية على القيم الاجتماعية الشرقية**، وبالأخص أنهم يرون في تدمير المدينة القديمة، التي يظهر أنها كانت قائمة على أساس "تعويذة شريرة "، بمثابة اجتثاث مجتمع قديم من جذوره واستبداله بمجتمع أكثر حداثة وغربية[28].

واستكمالا للخصائص النمطية المستنبطة آنفا، فإن ما سكت عنه النص، أكملته الصورة فيما يتعلق بصورة العربي الكاريكاتورية الساخرة، التي تتمثل في تصميم تفاصيل الوجه العربي، بدءا بالحاجب الغليظ جدا، وضخامة الأنف المعقوف، والفم الكبير، والشفتان الغليظتان، والأسنان الكبيرة والمشوهة للفم بفقدان بعضها، وتجتمع ملامح الدمامة في وجه قائد الحرس الملكي.

3.3. 2 نقد الفيلم

إن مشروع فيلم علاء الدين نسخة 1992 من إنتاج ديزني، على ما أنفق عليه من أموال وحققه من أرباح وجوائز، قد أثبت مرة أخرى- في نظر جاك شاهين- أن فكرة العنصرية اللاوعية لا تزال المنطلق الأساس في صناعة أي فيلم يتناول العرب والمسلمين، ولكن هذه المرة قد تجاوز الاسلوب الساخر من ثقافة الآخر الحدود العنصرية بشكل فاضح ومؤلم[29].

إن المراجعة المتأنية للفيلم تثير مجموعة من تساؤلات عن سبب انتهاج الإساءة والتشويه لكل ما هو عربي في الفيلم، وتتلخص هذه التساؤلات – حسب شاهين- فيما يلي[30]:

1- النطق الخاطئ للأسماء العربية،
2- كتابة لافتات المتاجر بلغة مفهومة،
3- إشاعة القبح والدمامة في تقديم صورة حراس القصر من خلال أنوفهم الكبيرة المنتفخة، والشر المتطاير من أعينهم، والعجمة في كلامهم.
4- تميز علاء الدين وياسمين في طريقة الحديث عن غيرهم من الشخصيات الأخرى.
5- الانطباع الذي ينقل إلى الأطفال عن الإسلام بعد مطالبة التاجر بقطع يد علاء الدين لسرقته الخبز، وتهديد ياسمين بذات العقوبة لمحاولة منحها تفاحة إلى طفل جائع.
6- الانطباع عن مفهوم العدالة في مجتمع لا يحسن التعامل مع الصغار إلا بالقسوة والعنف.

إن السياسة التي تنتهجها ديزني في شيطنة صورة العرب وربطها بالإرهاب والتعصب الديني تتعارض تماما مع ما تحاول إدارة هوليوود إذاعته بخصوص التزامها بإنتاج أفلام راقية بعيدا عن التشويه والظلامية في التعامل مع ثقافة الآخر[31]. المقصود من هذه الشيطنة – كما يجمع الدارسون أمثال شاهين وكاليبوري ومول وميلر – هو ترسيخ فكرة العداء في أذهان الاطفال باعتبار العرب والمسلمين أعداء للغرب، والإسلام عدوا للمسيحية

المجلد: (18) | العدد: (03) | السنة: 2026 | صفحات المقال: 527–547 | ISSN :9577 - 1112 | EISSN : 2602 -5388

واليهودية، والمنطقة العربية في حرب مع المفاهيم الغربية والاقتصاد السياسي أو أسلوب النظام الغربي عموما[32]. وإذ كان لهذا التصوير العدائي ما يزكيه في الحروب الوسطى وما تلاها، فإن له ما يبرره في الوقت الحاضر وهو العمل على استمرار الهيمنة الامريكية، ولهذا السبب يقف الاستغلال السياسي وراء تقديم مثل هذا النوع من الصور النمطية من اجل توحيد الجمهور ضد الآخر وتزكية الحرب عليه[33].

4.التغريب في اقتباس سينما التحريك الأمريكي للحكاية العربية

4. 1 التغريب:

جاء في كتب اللغة "التغريب" مصدر لفعل غرّب، ويعني – لغة– البعد والنزوح عن الوطن، والاتجاه صوب الغرب، ويعني كذلك الإبعاد والحمل على الغربة، والإتيان من الغرب، والتغريب في الفقه يعني النفي من البلاد من غير تحديد لمحل الإقامة[34].

وأما اصطلاحا، فالتغريب يطلق في الغالب الأعم على حالات التعلق والانبهار والإعجاب والتقليد والمحاكاة للثقافة الغربية والأخذ بالقيم والنظم وأساليب الحياة الغربية[35].

وهذا التعريف يكاد يتفق مع ما ورد في المعاجم الغربية، وذلك لأن كلمة "تغريب" بمعناها الاصطلاحي مصطلح وافد على اللغة العربية، وهو ترجمة لكلمة " Westernization" في الإنجليزية التي تعني في معجم أكسفورد : "جعْل الشرق تابعًا للغرب في الثقافة وأساليب العيش وطرق التفكير "[36] ؛ كما تعني في الموسوعة البريطانية " تبنّي مجتمعات ودول في أنحاء أخرى من العالم لممارسات وثقافة أوروبا الغربية، سواءً بالإكراه أم بالتأثير "[37].

ومن بدائله الاصطلاحية التي يستعملها الباحثون الاغتراب الثقافي، والإلحاق الثقافي، والاسْــتِلاب الثقافي، والمَسْــخ[38]، ويرتبط التغريب بالحركة الإمبريالية الغربية، وما مارسته الدول الأوربية ثم الأمريكية من تأثير على دول العالم ككل منذ فترة الاكتشافات الكبرى[39] . ويرى أنور الجندي أن التغريب مشروع امبريالي يستهدف صبغ الثقافة الإسلامية بصبغة غربية، وإخراجها عن طابعها الإسلامي الخالص، واحتوائها على النحو الذي يجعلها تفقد ذاتيتها وكيانها، وتنخرط فيما أطلق عليه اسم "الثقافة العالمية" أو الفكر الأممي[40]. وتحقيقا لغاياته، يتسلل إلى مجالين هما : مناهج التعليم ومحاولة إصلاحها بما يتوافق وقيمه، وتسخير وسائل الإعلام المختلفة التقليدية منها والمستحدثة في الترويج لثقافته واعتبارها النموذج المثالي الصالح لكل الأزمنة والأمكنة[41].

وأمام صعود الثقافة الأمريكية وهيمنتها على العالم، لاعتبارها أضخم مركز للصناعات الثقافية والمعلومات، اكتسى التغريب الثقافي طابعا أمريكيا محضا، إذ يعمل من خلال وسائل الإعلام الهائلة على الترويج للقيم الأمريكية الليبيرالية بهدف تنميط وقولبة الجماهير وبالأخص الشباب منهم، وفق نموذج كوني معمم على جميع الأقطار.[42] وفي هذا الصدد يقول الباحث الامريكي دافيد روثكوف D.Rothkopfe :" .. إن العالم إذا كان

المجلد: (18)	العدد: (03)	السنة: 2026	صفحات المقال: 527–547	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

سيتحرك باتجاه معايير مشتركة في مجالات الاتصال والأمان والنوعية فستكون هذه المعايير معايير أمريكية، وأن العالم إذا كان سيصبح مرتبطا من خلال الإذاعة والتلفزيون والموسيقى فإن البرامج ستكون أمريكية ، وإذا كان يجري تطور قيم مشتركة فإنها بالتأكيد قيما يرتاح لها الأمريكيون"[43].

وتمثل هوليوود بصناعتها السينمائية المتطورة واحدة من أهم ركائز الصناعات الثقافية في الولايات المتحدة الأمريكية، كما تمثل ديزني وشركات سينما التحريك الأخرى منفذا سحريا تتسلل منه الثقافة الأمريكية إلى جميع المشاهدين عبر العالم، وبالأخص الصغار منهم. وفي إطار هذه الهيمنة السينمائية الواسعة، نجد أن ديزني تمكنت من الاستحواذ الثقافي على الحكايات الشعبية[44]، ونجحت في توحيد معاييرها، وإنشاء نصوص نهائية ومهيمنة تدعمها فكرة تخليصها من الصيغ القديمة، وإنتاجها لأفلام تحمل تصورا نهائيا عن الحكايات الشعبية بين صفوف المشاهدين[45] .

إن النجاح الذي حققته حكايات ديزني الشعبية – حسب جاك زيبس – لا يعود إلى إبداعها وتميزها في طريقة إعادة سرد حكايات القرن التاسع عشر، ولكن إلى عبقريتها الخارقة في استعمال آخر التكنولوجيا المتطورة في مجال السينما[46] .

وبدلا مما حققته ديزني من نجاح كبير في أفلامها المقتبسة من الحكايات الشعبية ، فقد تعرضت لنقد واسع من قبل المشاهدين والدارسين معا لعدة أسباب، منها:

- توحيد معايير الحكاية الشعبية،انتحال ديزني لملكية السرديات الشعبية بتحديدها لصيغة نهائية واحدة لنصوصها[47] .
- اعتماد البعد الأحادي الذي يقوم على سطحية التصوير والتفكيـــر، مما يتسبب في حرمان المشاهدين من بناء تصورهم الخاص عن الحكاية من حيث الشخصيات والأدوار حسب جاك زيبس[48].
- تبديل ديزني للخطوط الرئيسية للحكاية الكلاسيكية و الحكاية الشعبية في أفلامه، وهذا يحمل في نظر فرانسز كلارك سايرس Frances Clarke Sayers ثلاث جنايات : إنكار لأصل الحكايات ؛ وقلة احترام للإبداع الأصيل للمؤلف، وتلاعب وابتذال لكل شيء في الحكاية خدمة لغايات خاصة" وتعمد في إغفال من للحقائق الأنثروبولوجية، والروحية ، والسيكولوجية في التعامل مع الفولكلور"[49] .
- الترويج للقيم التجارية والاستحواذ على الفانتازيا لدى الأطفال وتغييره للعالم الافتراضي باستمرار.

وتستمد هذه السيطرة على السينما ووسائل الترفيه من الهيمنة الامريكية على أغلب أشكال الثقافة الشعبية وبالأخص الكتب والموسيقى والتلفزة والسينما[50] .

ويفسر هذا النهج الذي اتبعته ديزني في طريقة اقتباسها للحكاية الشعبية، وبخاصة العربية منها أسلوبا جديدا يعكس الوجه الآخر من التغريب ،لأن ما ورد في تعريف الاكاديمية الفرنسية للتغريب سابقا يشير إلى

المجلد: (18) | العدد: (03) | السنة: 2026 | صفحات المقال: 527–547 | ISSN :9577 - 1112 | EISSN : 2602 -5388

نهجين للتغريب هما " الإكراه أو التأثير"، و"القسري أو الطوعي"، والتصرف في نص الحكاية إلى حد تغيير مضمونها جذريا يتجاوز الصور ة النمطية السلبية التي علقت بصورة " الآخر " في المخيال الأمريكي إلى أبعد الحدود، والغرض منه إيديولوجي يتزيّا بالثقافة لمحو ثقافة الآخر وقيمه واستبدالها بثقافة العم "صام" وقيمه الليبيرالية، وهولا يستهدف الفئة الناشئة من الأمريكيين فحسب، بل يستهدف أكثر المجتمعات الشرقية لإيهام الناشئة منهم بالعالم الافتراضي الذي صنعه لهم أنه هو عالمهم الحقيقي الذي ينبغي ان يؤمنوا به، وأن مصدر الحقيقة والنجاح لا يأتي إلا من الغرب الأمريكي والاقتداء بنموذجه الحضاري.

4. 2 نموذج للتغريب في اقتباس سينما التحريك الأمريكي: فيلم سنباد: أسطورة البحار السبعة،2003

4. 2. 1 بطاقة الفيلم الفنية:

سندباد: فيلم أسطورة البحار السبع (Sinbad: Legend of the Seven Seas) عبارة عن رسوم متحركة من إنتاج دريم ووركس أنيمايشن Dream Works Animation ، ومن إنتاج جيفري كاتزينبرج Jeffrey Katzenberg، وميريل صوري Mireille Soria ، صدر في الولايات المتحدة سنة 2003.

4. 2. 2 تحليل نص الفيلم:

إن العديد من قصص الليالي كانت موضوعا لمعالجة هوليوود بدءا بتحفة راؤول والش الصامتة Raoul Walshفي "لص بغداد" عام 1924، ثم السلسلة الكبيرة من أفلامB-Film ، وبلغت ذروتها في " سنباد عام 2003: أسطورة البحار السبعة" الذي كان– حسب تشين أويونغ – Chin Ouyang واحدا من قصص الليالي الأكثر شعبية في صناعة السينما ربما حتى أعلى مرتبة فوق علاء الدين وعلي بابا[51].

إن فيلم " سندباد أسطورة عن البحار السبعة"2003 من إنتاج "أعمـــــــــــــــال الحلم" Dream works ، نسخة الرسوم المتحركة من القصة– هو أحدث تقليد طويل من سلسلة التكييف لقصص الليالي في أفلام هوليوود، وان كان من إنشاء دريم ووركسDream work ، وهو من القصص المناسبة لاستهلاك الأطفال، وكما ورد – حسب تشين– فإن " صيغة دريم ووركس المكيفة" تحكي قصة واحدة من المغامرات ، وتركز بشكل خاص على رحلة سندباد إلى مكان يسمى طرطروس، موطن إيريز آلهة الفوضى، لاسترداد الكتاب السحري حفاظا على السلام في اثنتي عشرة مدن سرقسطة[52].

ومن الواضح أن عنوان الفيلم يؤسس للمفارقة ، ويمنح الانطباع أننا لسنا أمام السندباد الشرقي المعهود، و إنما نحن أمام شخصية مخالفة تماما، تخط طريقها في بيئة غير معهودة في الليالي، ومقدمة على أحداث لا تنسجم مع الموروث السندبادي من الليالي العربية .

المجلد: (18)	العدد: (03)	السنة: 2026	صفحات المقال: 527–547	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

وإذا كان العنوان، حقا، يوحي بالمغادرة، والعدد سبعة (07) يستثير الذاكرة عن الحكايات كذلك، فإن مصطلح "أسطورة" وعبارة "سبعة البحار" – كما يرى شين– يشير إلى عالم مختلف جذريا عن ذلك في "ليالي" العالم الإسلامي للقرون الوسطى، فالسندباد هو قرصان أكثر منه تاجر أو بحار، ولا علاقة له بالسندباد البحري إلا أنه استعار اسمه وشيوع شخصيته الشهيرة ، وهو مستنسخ على الطريقة الغربية بخصال بطولية منبعها الخرافة وبيئتها بلاد اليونان[53].

وإذا كان السبك والمحيط يونانيين بدلا من أن يكونا شرقيين، فإن تشين يرى كذلك أن القيم المنقولة في الفيلم هي مستوحاة من العلمانية الحديثة بدلا من القرون الوسطى الإسلامية، ويأتي هذا في إطار التصحيح السياسي للموقف الغربي تجاه الشرق، ولكن لا ينبغي أن يؤخذ هذا التصحيح على براءته ، صحيح أنه لا يجعل الشرق مغريا أومثيرا (شهوانيا) (فاليوناني يلقي ويجد المساعدة) ولا تهميش للمرأة (فمارينا هي قادرة، ومكتفية ذاتيا، وحرة مثلما سندباد)، ومع ذلك، فإنه يستمد نموذجه السردي ليس من الليالي، ولكن من أفلام السندباد المنجزة لحساب هوليوود [54].

وإذا كانت خطة العمل الجاري به في عملية تكييف الحكاية الشرقيـــــــة، ونعني هنـــــــــا بالتحديد حكاية السندباد، ضمن النسخ المتتالية في العمل السينمائي على مستوى هوليوود والشركات المنتجة الأخرى التخلي عن المشاهد الفظيعة مثل الثورة على آكلي لحوم البشر أو تعدد الزوجات بتقليل أثرها أو حذفها، فإنه يتم الاحتفاظ بالرواية في مستوى يعتقد أنه مناسب للأطفال في العالم الحديث، فالصداقة تنمو إلى الحب والحب يؤدي إلى حسن الحظ – بعد الزواج، كما تؤيد القيم مثل الحرية والعدالة والولاء والمسؤولية و والأهم من ذلك الإرادة الفردية بناء على الدور المركزي الذي يقوم به الفرد في رسم مصير البشر؛ وهذا التكييف يأخذ حرية عظمى مع الحكاية و ينطبق بشكل خاص على أسطورة سنباد من البحار السبعة [55].

إن الفرق بين سندباد البحار و سندباد: أسطورة البحار السبع – حسب شين– هو أنه في حين أن الأول يمكن أن ينغمس في التفاؤل ما بعد الحرب (أو هو الهروب)، يجب على الأخير أن يتعامل مع التهديد المتصور للسلام العالمي اليوم، الأيديولوجية الأوسع أو السياسة، تلعب دورا جزئيا فقط في تشكيل القصة في أفلام سندباد نجد جميع الوظائف الهيكلية لنوع مغامرة العملaction adventure genre ، بما في ذلك إنديانا جونز، حـــرب النجوم وحتى أفلام جيمس بوند، فالبطل يستعرض رجولته (يتعنتر) من خلال مغامرة العمل المعبأة (المشحونة)، و يهزم الشر، ويحفظ العالم ويحصل على الفتاة [56].

المجلد: (18)	العدد: (03)	السنة: 2026	صفحات المقال: 527–547	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

4. 2 .3 نقد الفيلم

ومن الانتقادات التي وجهت للفيلم بإزالة القصة من سياقها العربي ووضعها في محيطها اليوناني، ما ورد في تقرير شين كلارك في الجارديان The Gardien عن الفيلم، أن المخرج جيفري كاتزنبرغ Jeffrey Katzenbergبتقديمه لنسخة جديدة عن أسطورة سندباد، فإن كل الإحالات المرجعية العربية تم استبدالها بأشياء إغريقية بشكل مبهم [57].

وتواصل في تقريرها، مستندة إلى شهادة منتجة الفيلم ميراي صوريا Mireille Soria في تقديم الفيلم بهذا الشكل:" بدأنا بأسطورة السندباد، وبالتالي جلبنا عناصر مختلفة عن الميثولوجيا التي ظننا أنها تتناسب مع القصة، هناك حركة وقصة عاطفية، لكن في الجوهر تكون علاقة صداقة قائمة على الحكاية الخرافية الإغريقية عن دامون و بيتيوس Damon and Pythius ، حول صديق أراد أن يضحي بحياته من أجل الآخر"[58].

وإذا كانت شين تستغرب هذا التحويل للفيلم ، فإن أكثر ما تستغربه هو كيف تم نقل الفيلم إلى المناخ الهلليني بشكل شامل ومفاجيء وثابت، لا بخصوص التوسل بهيكل الآلهة الإغريقي في شخصية إريس فحسب، ولكن بنقل الأحداث كلها إلى البحر الأبيض المتوسط، وخارج الخليج الفارسي باستعمال التبت وسرقسطة كذلك؛ فالحكاية–إذن– قد تم مقايضتها بحكاية إغريقية رمزية ذات مغزى أخلاقي حول الصداقة، ولكن الأدهى في الأمر في نظر شين أن الإشارات الخاصة للثقافة العربية والفارسية شيء قد تم استبدالها كلية بالإشارات الإغريقية، لإقحام القصة في نفس المناخ الميثولوجي المطلوب[59] .

إن السؤال الوجيه الذي تطرحه شين بخصوص هذا الموضوع الحساس في علاقة الغرب بالشرق، وردا على أصحاب التيار الذي يشوه الحقائق التاريخية لضحالة معرفته السطحية، ويجري مع نهج هوليوود في توثيق صلة النسب التاريخي بين حلقات السندباد المتعاقبة وأصلها الإغريقي الهوميري، هو ماذا كان يضر لو تم التأكيد على القواسم المشتركة بين الغرب والشعوب الشرقية (إيران والعراق وسوريا، مصر، فلسطين..) من خلال احترام التراث السردي لتلك الشعوب؟

ولكن الواقع يكشف بدلا من ذلك، أن هوليوود تبدو متضايقة من حكاية البطل العربي المتفاخر(المزهو ببطولته) في إطار إزاحة الستار الخلفي عن العهد الذهبي لبغداد[60] .

وتستند شين كلارك في هذا الطرح إلى جاك شاهين، وهو أكاديمي ومراقب لتعاطي هوليوود مع العرب، إذ يرى أنها " كانت هذه فرصة مثالية لتحطيم بعض الصور النمطية حول العرب والمسلمين الأجلاف"؛ ولكن الأمر جرى على غير هذا الوجه، لأنه يقول" عندما تحدثت إلى جيفري كتزنبرغ – Jeffrey Katzenberg (منتج الفيلم)، سألته عن إقحام بعض الإشارات عن العرب و الثقافة العربية، يبدو أنه لم يتفاجأ بإشارتي إلى ذلك، مما يعني من المحتمل أنه تم مناقشته مبكرا خلال عملية تطوير الفيلم"[61].

المجلد: (18) | العدد: (03) | السنة: 2026 | صفحات المقال: 527–547 | ISSN :9577 - 1112 | EISSN : 2602 -5388

ويفترض شاهين Shaheen أن هناك سببين لاتخاذ ربما مثل هذا القرار من قبل الاستديو. " أظن ربما أنهم قرروا أن يلعب الفيلم بطريقة سلمية، من دون إثارة أي تشويش بإقحام أبطال عرب أو عرب أجلاف؛ لكن بالطبع، أعرف أن دريم ووركس DreamWorks كانت من الشركات (المؤسسات) التي تحدثت إلى مستشار بوش W.Bush ، كارل روف Karl Rove في وقت قصير بعد هجمات (11) الحادي عشر من سبتمبر، لمعرفة كيف يمكن لهوليوود أن تكون في الخدمة [62].

ويعلل شاهين هذا التصرف من تلك الشركات قائلا: " إنهم أبعد من أن يجنوا مالا كثيرا ما أمكن، و أعتقد أنهم قلقون (يخافون) إذا خاطروا بتبني (نظرية، فكرة) البطل العربي، سوف يعانون من نقص المداخيل، وربما يخافون أيضا من تلقي صفعة مهينة من الإدارة (الأمريكية)."[63].

وتتبعا لخلفية حكايات السندباد السياسية في صورتها السينمائية ، يقول شاهين عنها أنها،" تعزز وجود الصور النمطية حول العرب، فإن التصور السلبي مستمر، إنه لمؤسف أن الفرصة لم تستغل لتغيير ذلك، وبخاصة في أذهان جمهور الصغار"[64] .

وترى شين أن بمسح كل العلامات العربية، فإن "السندباد: أسطورة البحار السبعة" تشجع على شيوع النظرة الخاطئة عن تراثنا الثقافي الغربي، فهو بشكله الهلليني، يخلّد فكرة أن كل القراءات، وكل الحضارات، وحتى كل القصص، أتت من التراث اليوناني والروماني، ويجعل من الصعب القبول بفكرة أن شعوب الشرق الأوسط وغيرهم ينتمون إلى حضارات خاصة، ولهم تقاليد ثقافية مختلفة عنا، مما يكون أمرا سهلا بالنسبة لأولئك – أصحاب الفائدة – استغلال الشعوب التي تحيا هناك، والاستخفاف بحقوقها، والتصريح بأقل ما تقتضيه الحقيقة حول المعاناة التي أصابتهم[65]

5.خاتمة:

قادنا البحث في هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج نجملها فيما يلي:

– إن السياسة التي تنتهجها ديزني في شيطنة صورة العرب، وربطها بالإرهاب والتعصب الديني، تتعارض تماما مع ما تحاول إدارة هوليوود إذاعته بخصوص التزامها بإنتاج أفلام راقية، بعيدا عن التشويه والظلامية في التعامل مع ثقافة الآخر.

– أن فكرة العنصرية اللاوعية لا تزال المنطلق الأساس في صناعة أي فيلم يتناول العرب والمسلمين.

– إن خصائص الصورة النمطية للعرب والمسلمين التي تم استقراؤها بناء على قراءات جاك شاهين، وبيان التقرير العربي لمكافحة التمييز لم تتغير في توصيف أبطال فيلم علاء الدين 1992، وبيئتهم.

المجلد: (18)	العدد: (03)	السنة: 2026	صفحات المقال: 527–547	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

– بلاغ فيلم علاء الدين المبطن إلى الطفل الأمريكي يحمل شعورا بالانتشاء أمام تفوق القيم الأمريكية الجديدة على القيم الشرقية البالية، في حين يشكل تدمير المدينة القائمة على " تعويدة شريرة " بمثابة اجتثاث للمجتمع القديم واستبداله بمجتمع أكثر حداثة.

– تمكن ديزني من الاستحواذ الثقافي على الحكايات الشعبية، ونجاحها في توحيد معاييرها، وإنشاء نصوص نهائية لها استعراض للهيمنة الثقافية الأمريكية.

– تطاول ديزني على حق الحكاية الشعبية بإنكار الأصل، وقلة احترام أصالة الإبداع، وابتذال الحكاية خدمة لغايات خاصة، وإغفال للحقائق الأنثروبولوجية، والروحية، والسيكولوجية في التعامل مع الفولكلور.

– كل الإحالات المرجعية العربية في فيلم "سنباد :أسطورة البحار السبعة"2003 تم تحويلها واستبدالها بعناصر مستمدة من الميثولوجية الإغريقية بشكل فاضح .

– إن تغريب جو الحكاية وأبطالها في فيلم "سنباد: أسطورة البحار السبعة"2003 ، وتجريدها من معالمها العربية الشرقية واستبدالها بمعالم التراث اليوناني الميثولوجي يهدف إلى إزالة فكرة الايمان بالاختلاف والقبول بالآخر من ذهنية الفرد الأمريكي وبخاصة الأطفال، تأجيج التعصب الفكري والثقافي الذي يرى أن كل القراءات، وكل الحضارات، وحتى كل القصص، أتت من التراث اليوناني والروماني، وأن شعوب الشرق الأوسط أي العرب والمسلمين لا ينتمون إلى حضارات خاصة وليس لهم تقاليد مختلفة عنهم.

–يمثل هذا النهج امتدادا لكتابات المستشرقين عن "الشرق" وتقديمه في صورة الآخر المشحونة بكل ما هو سلبي، مقابلة لكلمة "الذات" المشحونة بكل ما هو إيجابي، وهو الغرب، كما يمثل هذا النهج كذلك دعاية للهيمنة الأمريكية التي تسعى إلى القضاء على ثقافة الآخر وجعل ثقافتها هي النموذج الوحيد الصالح للتقدم والرقي.

6. الهوامش:

[1]- انظر: مبارك سلمى،2016، الأدب والسينما، أفق مفتوح، مجلة فصول، العدد97.

[2]- انظر : Newton P. Staliknecht and Horst Frenz ***comparative literature method and perspective*** ,Fefer & Simon, Inc.London, Amesterdam.p.1

[3]– انظر: بيشوا كلود وم.روسو أندريه، الادب المقارن، تر أحمد عبد العزيز،2001، ط3، مكتبة الأنجلومصرية،،ص283.

[4]– انظر: هنري باجو دانييل، الأدب العام المقارن،تر خسان السيد،منشورات اتحاد الكتاب العرب،ص228.

[5]– المرجع نفسه، ص 237.

[6]– المرجع نفسه، ص 238.

[7]– المرجع نفسه، ص 239.

[8]– المرجع نفسه، ص 241.

[9]- انظر: مبارك سلمى، الأدب والسينما، أفق مفتوح، مرجع سابق.

المجلد: (18) | العدد: (03) | السنة: 2026 | صفحات المقال: 527–547 | ISSN :9577 - 1112 | EISSN : 2602 -5388

[10]– انظر: Oittinen, Riitta *: **I Am Me – I Am Other, On Translating for Children, the Dialogics of*** Tampere: University of Tampere, Department of Translation Studies, 1993.p.37.

[11]– المرجع نفسه، ص10.

[12]– انظر: McAllister ,Cheryl Anne: ***Oversimplification in the Adaptation of Children's Literature to Film*** ,Master of Arts, university of Alberta , Fall 2009,p.39 [repository.library.ualberta.ca/dspace/.../McAllister Cheryl Fall+2009.pdf. consulté le 10/04/2025.

[19]– المرجع نفسه.

[14]– المرجع نفسه،ص40.

[15]– انظر: Russell, David. L : Literature for Children: A Short Introduction. Sixth Edition. .Boston: Pearson Education, Inc., 2001.p.76

[16]– انظر: Émilie Goin, « Stéréotype », dans Anthony Glinoer et Denis Saint-Amand (dir.), Le lexique socius, URL https://ressources-socius.info/index.php/21-lexique/201-stereotype, page consulté le 10 April 2025.

.

[17]– انظر: علي خليل شقرة، الإعلام والصورة النمطية، 2015،ط1، الأردن–عمان، دار أسامة للنشر والتوزيع، ، 2015،ص10.

[18]– المرجع نفسه، ص13–14.

[19]– انظر: Émilie Goin, « Stéréotype », dans Anthony Glinoer et Denis Saint-Amand (dir.),

[20]– انظر: علي خليل شقرة، الإعلام والصورة النمطية، مرجع سابق،ص16.

[21]– انظر: صوصي علوي أمين، خصائص الصورة النمطية عن الإسلام والمسلمين في الصناعة السينمائية بأوربا، 1433هـ/2011، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة– إسيسكو– ،ص50.

[22]– المرجع نفسه،ص48.

[23]–انظر:شاهين جلك، الصورة الشريرة للعرب في السينما الأمريكية،ج1،تر خيرية البشلاوي،2013، ط1، المركز القومي للترجمة،، ص13–36.

[24]– نظر: علي خليل شقرة، الإعلام والصورة النمطية، مرجع سابق، ص25،26.

[25]– انظر: شاهين جلك، الصورة الشريرة للعرب في السينما الأمريكية، مرجع سابق،ص13.

[26]–انظر: Rayna Roumie. Arab Stereotypes in American Cinema over the Twentieth Century, Ball State University, Muncie, Indiana ,May 2004. (https://cardinalscholar.bsu.edu/server/api/core/bitstreams/ff034222-1319-4ed4-9658-.23ddf0761f29/content). consulté le 11/04/2025.

[27]– انظر: شاهين جاك، الصورة الشريرة للعرب في السينما الأمريكية، مرجع سابق،ص106.

[28]–انظر: Rayna Roumie. Arab Stereotypes in American Cinema over the Twentieth Century, Ball State University, Muncie, Indiana ,May 2004.

[29]-انظر: Author(s): Jack Shaheen. ALADDIN ANIMATED RACISM, Source: Cinéaste, Vol. 20, Published by: Cineaste Publishers, Inc. Stable URL: No. 1 (1993), p. 49

المجلد: (18) | العدد: (03) | السنة: 2026 | صفحات المقال: 527–547 | ISSN :9577 - 1112 | EISSN : 2602 -5388

http://www.jstor.org/stable/41687300 Accessed: 16-10-2017 14:00 UTC CINEASTE 49 Cineaste .Publishers, Inc. consulté le 10/04/2025.

[30]– المرجع نفسه.

[31]– المرجع نفسه.

[32]– انظر: Rayna Roumie. Arab Stereotypes in American Cinema over the Twentieth Century, Ball State University, Muncie, Indiana ,May 2004.

[33]- المرجع نفسه.

[34]– انظر: الفيروزآبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط،1998، ط6، دمشق، مؤسسة الرسالة،ص120،119.

[35]– انظر: شلتاغ عبود، في المصطلح الثقافي والتغريب، مجلة آفاق الثقافة والتراث، العدد1،33/04/2001،ص10.

[36]– انظر: Oxford University : OXFORD Advanced Learner's Dictionary, P.1355

[37]– انظر الموسوعة البريطانية على الموقع التالي: (https://www.britannica.com/topic/Westernization).

[38]- انظر: أمعضشو محمد فريد ، ربيع الثاني 1437 هـــ يناير / فبراير 2016م ، التغريبُ مفهومًا و واقعًا ، مجلة الداعي الشهرية الصادرة عن دار العلوم ديوبند ، ، العدد : 4 ، السنة : 40.

[39]– انظر: مصطلح التغريب occidentalisation على موقع الويكيبيديا العالمية: (https://fr.wikipedia.org/wiki/Occidentalisation)

[40]– انظر: الجندي أنور، شبهات التغريب في غزو الفكر الاسلامي، ، 1978، دمشق، المكتب الإسلامي،ص3.

[41]– انظر: عبد الحكيم عبد اللطيف السروري وعلي محمود مقبول، أضواء على الثقافة الإسلامية ، الألوكة، ص145 -149

[42]–انظر: طالة لامية، إشكالية التغريب الثقافي الأمريكي والمواقف العالمية منه، مجلة الامير عبد القادر الإسلامية، المجلد 33، العدد01، السنة 2019،ص507–554.

[43]– المرجع نفسه، ص512.

[44]- انظر: Zipes, Jack : "Breaking the Disney Spell." From Mouse to Mermaid. Ed. Elizabeth Bell, Lynda Haas and Laura Sells. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1995.p.21

[45]– انظر: Zipes, Jack : "Breaking the Disney Spell." Fairy Tale as Myth/Myth as Fairy Tale. University Press of Kentucky, 1994.p.74

[46]– انظر: Zipes, Jack : Happily Ever After: Fairy Tales, Children, and the Culture Industry. Printed by Routledge, 1997.p.90

[47]– انظر: Koven, M : "Folklore Studies and Popular Film and Television: A Necessary Critical Survey." Journal of American Folklore, 116.460 (2003): 177.

[48]–انظر: Zipes, J : "Breaking the Disney Spell." Fairy Tale as Myth/Myth as Fairy Tale. .University Press of Kentucky, 1994.pp.84,95.

[49]– انظر: Sayers, C.F : "Walt Disney Accused." Horn Book .Magazine. 1965.

[50]– انظر: Walt's World." New Internationalist: Walt's World - A Reader's Guide to " 'Disneyfication' 308, Decembre(1998): 24. Web (https://ocean.exacteditions.com/issues/57304/page/7) recupere le 11/04/2025.

المجلد: (18) | العدد: (03) | السنة: 2026 | صفحات المقال: 527–547 | ISSN :9577 - 1112 | EISSN : 2602 -5388

[51]– انظر: WEN – CHIN OUYANG: NEW PERSPECTIVES ON ARABIAN NIGHTS - Whose Story is it ? Sindbad the Sailor in Literature and Film,p.(7-8).

[52]– المرجع نفسه، ص: 4–5.

[53]– المرجع نفسه،ص6.

[54]– المرجع نفسه، ص 7– 8.

[55]– المرجع نفسه، ص6.

[56]– المرجع نفسه، ص 11.

[57]– انظر: Sean Clarke : Printing the legend https://www.theguardian.com/film/2003/jul/23/iraq.world) First published on Wed 23 Jul 2003, consulté le 10/04/2025 consulté 14.41 BST,

[58]– المرجع نفسه، على نفس الموقع.

[59]– المرجع نفسه، على نفس الموقع.

[60]– المرجع نفسه، على نفس الموقع.

[61]– المرجع نفسه، على نفس الموقع.

[62]– المرجع نفسه، على نفس الموقع.

[63]– المرجع نفسه، على نفس الموقع.

[64]– المرجع نفسه، على نفس الموقع.

[65]– المرجع نفسه، على نفس الموقع.

7. قائمة المراجع:

1– المراجع باللغة العربية

أ– الكتب

1- الجندي أنور،(1978)، شبهات التغريب في غزو الفكر الاسلامي، ، دمشق، المكتب الإسلامي.

2- الفيروزآبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، (1998)، القاموس المحيط،ط6، دمشق، مؤسسة الرسالة.

3- بيشوا كلود و م. روسو أندريه ، (2001)، الأدب المقارن، تر أحمد عبد العزيز،ط3،القاهرة، مكتبة الأنجلو مصرية.

4- شاهين جلك،(2013)، الصورة الشريرة للعرب في السينما الأمريكية،ج.،1،2، تر خيرية البشلاوي،ط1،القاهرة ، المركز القومي للترجمة.

5- صوصي علوي أمين، خصائص الصورة النمطية عن الإسلام والمسلمين في الصناعة السينمائية بأوربا،1433هـ/2011، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة – إسيسكو –

6- عبد اللطيف السروري عبد الحكيم وعلي محمود مقبول، (د.ت)، أضواء على الثقافة الإسلامية ، الألوكة

7- علي خليل شقرة، (2015)، الإعلام والصورة النمطية،ط1،عمان، دار أسامة للنشر والتوزيع.

8- هنري باجو دانييل، (د.ت)، الأدب العام المقارن، تر حسان السيد، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

المجلد: (18)	العدد: (03)	السنة: 2026	صفحات المقال: 527–547	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

ب– المجلات:

1- أمعضشو محمد فريد ، ربيع الثاني 1437 هـــ يناير / فبراير 2016م ، التغريبُ مفهومًا و واقعًا ، مجلة الداعي الشهرية الصادرة عن دار العلوم ديوبند ، ، العدد : 4 ، السنة : 40.

2- شلتاغ عبود، 2001، في المصطلح الثقافي والتغريب، مجلة آفاق الثقافة والتراث، العدد33 .

3- طالة لامية،2019، إشكالية التغريب الثقافي الأمريكي والمواقف العالمية منه، مجلة الامير عبد القادر الإسلامية، المجلد 33، العدد01.

4- مبارك سلمى،2016، الأدب والسينما، أفق مفتوح، مجلة فصول، العدد97.

ت– الموسوعات:

1- الموسوعة البريطانية على الموقع التالي: (https://www.britannica.com/topic/Westernization).

موسوعة الويكيبيديا العالمية: (https://fr.wikipedia.org/wiki/Occidentalisation)

2– المراجع باللغة الأجنبية:

- Newton P. Staliknecht and Horst Frenz. comparative literature method and perspective ,Fefer & Simon, Inc.London, Amesterdam.1961.
- Oittinen, Riitta : ***Translating for Children, I Am Me – I Am Other, On the Dialogics of*** Tampere: University of Tampere, Department of Translation Studies, 1993.
- Oxford University : OXFORD Advanced Learner's Dictionary.
- Russell, David. L: Literature for Children: A Short Introduction. Sixth Edition. Boston: Pearson Education, Inc., 2001.
- Sayers, C.F : "Walt Disney Accused." Horn Book Magazine. 1965.
- Zipes, Jack : "Breaking the Disney Spell." Fairy Tale as Myth/Myth as Fairy Tale. University Press of Kentucky, 1994.
- Zipes, Jack : "Breaking the Disney Spell." From Mouse to Mermaid. Ed. Elizabeth Bell, Lynda Haas and Laura Sells. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1995.
- Zipes, Jack : Happily Ever After: Fairy Tales, Children, and the Culture Industry. Printed by Routledge, 1997.
- Koven, M : "Folklore Studies and Popular Film and Television: A Necessary Critical Survey." Journal of American Folklore, 116.460 (2003): 177.

التوثيق الالكتروني:

- Émilie Goin, « Stéréotype », dans Anthony Glinoer et Denis Saint-Amand (dir.), Le lexique socius, URL https://ressources-socius.info/index.php/21-lexique/201-stereotype, page consulté le 10 April 2025.
- Jack Shaheen. ALADDIN ANIMATED RACISM, Source: Cinéaste, Vol. 20, No. 1 (1993), p. 49 Published by: Cineaste Publishers, Inc. Stable URL: http://www.jstor.org/stable/41687300 Accessed: 16-10-2017 14:00 UTC CINEASTE 49 Cineaste Publishers, Inc. consulté le 10/04/2025.

المجلد: (18)	العدد: (03)	السنة: 2026	صفحات المقال: 527–547	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

- McAllister ,Cheryl Anne: Oversimplification in the Adaptation of Children's Literature to Film Master of Arts, university of Alberta , Fall 2009,p.39. [repository.library.ualberta.ca/dspace/.../McAllister Cheryl Fall 2009.pdf. consulté le 10/04/2025.
- Rayna Roumie. Arab Stereotypes in American Cinema over the Twentieth Century, Ball State University, Muncie, Indiana ,May 2004.(https://cardinalscholar.bsu.edu/server/api/core/bitstreams/ff034222-1319-4ed4-9658-23ddf0761f29/content) consulté le 11/04/2025.
- Sean Clarke : Printing the legend (https://www.theguardian.com/film/2003/jul/23/iraq.world) published on Wed 23 Jul 2003, 14.41 BST, consulté le 10/04/2025
- Walt's World." New Internationalist: Walt's World - A Reader's Guide to 'Disneyfication' 308, Decembre(1998): 24. Web (https://ocean.exacteditions.com/issues/57304/page/7) consulté le 11/04/2025.
- WEN – CHIN OUYANG: NEW PERSPECTIVES ON ARABIAN NIGHTS - Whose Story is it ? Sindbad the Sailor in Literature and Film, Middle Eastern Literatures,Vol7,No2,Juky2004. (https://www.academia.edu/18942347/Whose_Story_Is_It_Sindbad_the_Sailor_in_Literature_and_Film) consulté le 10/04/2025.