جامعة قطر

كليّة الآداب والعلوم

التَحيُّزات الثَقافيَّة في برنامج (افتح يا سمسم) 2015

(دراسة في ضوء النقد الثقافي)

إعداد

سمية جعفر تيشة

قُدّمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلّبات

كليّة الآداب والعلوم

للحصول على درجة الماجستير في

اللغة العربيّة وآدابها

©يناير 2022. سمية جعفر تيشة. جميع الحقوق محفوظة.

لجنة المناقشة

استُعرضت الرسالة المقدّمة من الطالب/ة سمية جعفر تيشة، بتاريخ 1/ ديسمبر/ 2021، وَوُفِقَ عليها كما هو آتٍ:

نحن أعضاء اللجنة المذكورة أدناه، وافقنا على قبول رسالة الطالب المذكور اسمه أعلاه .وحسب معلومات اللجنة فإن هذه الرسالة تتوافق مع متطلبات جامعة قطر، ونحن نوافق على أن تكون جزء من امتحان الطالبة

سمية تيشة

المشرف على الرسالة

الأستاذ الدكتور لؤي خليل

مناقش

الدكتورة نورة الخنجي

مناقش

الدكتور محمد مصطفى

مناقش

إضافة مناقش

تمّت الموافقة:

الدكتور أحمد الزتحري، عميد كليّة الآداب والعلوم

المُلخَّص

سمية جعفر تيشة، ماجستير في اللغة العربية وآدابها:

يناير 2022.

العنوان: التحيُّزات الثقافيَّة في برنامج (افتح يا سمسم) 2015.

المشرف على الرسالة: أ. د. لؤي علي خليل.

تبحث هذه الدراسة في التحيّزات الثقافية لبرنامجٍ إعلاميٍ مهم، هو برنامج (افتح يا سمسم)، في نسخته العربية الجديدة التي صدرت عام 2015، وعرضت في شهر سبتمبر من العام نفسه على قنوات "سبيستون "و " أجيال " و" تلفزيون ج".

وبما أن أصل برنامج "افتح يا سمسم" يعود إلى مسلسل أمريكي اسمه "شارع سمسم" رأت الدراسة أن تبحث في مدى قدرة البرنامج العربي على التخلص من التحيّزات الثقافية للبرنامج الأصلي، ولاسيما أنه صُنع لثقافة أجنبية تغاير الثقافة العربية الإسلامية، وبناء على ذلك عمدت إلى تبني مشروع "فقه التحيّز" الذي أطلقه عبد الوهاب المسيري، ليكون أداةً منهجيةً لتبيان التحيزات الثقافية الكامنة في برنامج (افتح يا سمسم) ومظاهر تجليها.

وعلى هذا الأساس، قامت إشكالية الدراسة على اختبارين، يتعلق الأول بمدى نجاعة مشروع (فقه التحيز) لاكتشاف التحيزات الكامنة في النصوص، ويتعلق الآخر بقدرة الدراسة نفسها على كشف تلك التحيزات.

وإذ تتبنى الدراسة ما سماه المسيري (فقه التحيّز) فإنها تعي أنه ليس منهجًا مستقلًا –وإن كان المسيري يدعو إلى جعله كذلك– بل تجليًا من تجليات النقد الثقافي، وهذا ما سهّل على الدراسة تبني آليات "النقد الثقافي" في دراستها التطبيقية؛ لأهميته في سبر التحيُّزات غير المقصودة، ولقدرته على كشف الأنساق المضمرة الكامنة في النصوص، أيًّا كان نوعها، ولقدرته على رصد الأنظمة الثقافية السارية في النص، من غير أن تفوّت الدراسة الإشارة إلى أن طبيعتها وتوجهها قد يدفعانها، عندما يقتضي الأمر، إلى الانفتاح على حقول منهجية قريبة مثل السيميائية.

ولتحقيق الغرض من الدراسة جُعلت في فصلين، تسبقهما مقدمة، وتتلوهما خاتمة، ثم قائمة المصادر والمراجع، يهتم الفصل الأول بالتحيّزات اللغوية في برنامج (افتح يا سمسم)، ويختص الفصل الثاني برصد التحيّزات المشهدية في الفعل الثقافي والصورة الثقافية.

الكلمات المفتاحية:

التحيزات الثقافية، افتح يا سمسم، الجملة الثقافية، الفعل الثقافي، الصورة الثقافية

Summary

The Cultural Biases in "Iftah ya Simsim" 2015, TV program.

(A Study in the Light of Cultural Criticism)

This study examines the cultural biases of an important media program, "Iftah Ya Simsim", in its new Arabic version, which released in 2015, and shown in September 2015 on Space-toon, Ajyal and J TV channels.

Since the origin of "Iftah ya Simsim" program goes back to an american series called "Sesame Street", The study had an observation that the research should examine the ability of the Arabic programs, to get rid of the cultural biases of the original program, especially that it was made from a foreign culture, that is different from Arabic Islamic Culture.

Accordingly, it proceeded to Adoption of the "Jurisprudence of Prejudice" project launched by Abdel Wahab El-Messiri, as

amethodological tool to clarify the cultural biases inherent in the "Iftah ya Simsim" program and their manifestations.

On this basis, the study based on two tests, the first related to the efficacy of the (Jurisprudence of Bias) project to discover the biases inherent in the texts of the programs in general, and the other test related to the ability of the study itself to detect these biases.

As the study adopts what El-Messiri called (the jurisprudence of bias); It is aware that it is not an independent approach - even if El-Mesiri calls for making it so – but rather one of the manifestations of cultural criticism, and this is what made it easier for the study to adopt the mechanisms of “cultural criticism” in its applied study; Because of its importance in probing unintended biases, and for its ability to reveal the latent patterns inherent in texts, of any kind, and for its ability to monitor the cultural systems that are found in the text, without missing the study pointing out that the orientation may force it, when necessary, to open up the fields of the methodology as close as semiotics.

To achieve the purpose of the study, it was divided into two chapters, preceded by an introduction, followed by a conclusion, and then a list of sources and references while

The first chapter is concerned with linguistic biases in the program (Iftah Ya simsim), and the second chapter is concerned with observing the biases in the scene regarding the cultural action and cultural image.

Key words: Cultural Biases, Open Sesame, Cultural Sentence, Cultural Act, Cultural Image.

شكر وتقدير

وَما نَيلُ المَطالِبِ بِالتَمَنّي وَلَكِن تُؤخَذُ الدُنيا غِلابا
وَما استَعصى عَلى قَومٍ مَنال إِذا الإِقدامُ كانَ لَهُمْ رِكابا

كانت مُجرّدَ أمنيةٍ تلوحُ في الأُفُق!
ثُمَّ.. أصبَحتْ وَاقعًا
أضَعهُ اليَوم بيْنَ أيدِيكُم..

والفضلُ يعُود أولًا للَّه سُبحانَه وتَعالى،
ثُمَّ لإيمانِه بقُدراتِي، وإمكانيَّاتي،
كان كالجُنديّ يَقِفُ في أول الصُّفوف ليُراهن عليّ، ويُذَلل أمامِي الصِّعاب كافّة؛
فلولا دعمه، وَتوجيهَاته، وكلماته، لمَّا حقَّقتُ هذا الإنجَاز،
هو مِنْ رَوائع القدر، وضَعهُ اللَّه في دِربي ليُنير طَريقي..

إلى دكتوري.. ومُعلّمي الفَاضِل:
لؤي علي خليل

شُكرًا بِحجم السَّمَاءِ السَّابعةِ،
وبعددِ قطرَات المطَرِ..

الإهداء

إلى رُوح أبِي.. طهَارة النَّدَى الذي يُلامِسُ نوَافذ الحياةِ.

إلى أمي.. دُعَاؤكِ نَجاة وَملجَأ يَحمِيني.

إلى زوجي.. صَاحب النّفسِ الأبِيّة، كُنت خيرَ سنَدٍ ومُعينٍ، حَمَلت حلمِي فَوْق كَتفِك، ومَنحْتَني كثيرًا مِنْ الحُب والصَّبر حتى حقَّقتهُ.

إلى شَقيقتي الكُبرى.. التِي مهّدَت لي الطّريق، وشجَّعتنِي حِين يَئِسْتُ، وخشيت عَليّ مِن الكسرَةِ.

إلى إخوَتي جميعًا.. وأصْدقَائِي الأَنْقِياء.. وزُمَلاء الدِّراسةَ.. وكُلّ مَنْ شَجَّعني وأنَار دَربي..

لَنْ أنسَى فَضْلَكم.. مَا حَيِيتُ

فهرس المحتويات

شكر وتقدير ..... د

الإهداء ..... ذ

قائمة الجداول ..... ز

المقدمة 1

التحيّز لغةً واصطلاحًا 9

التحيز الثقافي ومظاهره 22

الفصل الأول: تحيّزات اللغة 36

اللغة الثقافية: المصطلح والمفهوم 36

مظاهر التحيّزات اللغوية: 41

الفصل الثاني: التحيّزات المشهدية 75

أ-1 الفعل الثقافي؛ المصطلح والمفهوم: 75

أ-2 مظاهر تحيّزات الفعل الثقافي: 81

ب-1 الصورة الثقافية؛ المصطلح والمفهوم: 103

ب-2 مظاهر تحيّزات الصورة الثقافية: 107

الخاتمة 117

قائمة المصادر والمراجع 120

قائمة الجداول

جدول1: تحيّزات اللغة في برنامج " افتح يا سمسم" 67

جدول2: تحيّزات الفعل الثقافي في برنامج " افتح يا سمسم" 101

جدول 3: تحيّزات الصورة الثقافية في برنامج " افتح يا سمسم" 117

المقدمة

لا تتعلق "التحيزّات الثقافية" بالميل غير العادل لجهةٍ ضد جهة أخرى؛ بل تتعلق بالدلالات المباشرة وغير المباشرة التي يستبطنها النص، أيًّا كان، وتعبر عن موقفٍ ثقافيٍّ لمُستعمِلها؛ فهناك دائمًا مجموعة من القيم المستترة، والنماذج المعرفية والمناهج البحثية التي توجّه القارئ أو الباحث من دون أن يشعر بها، وقد تتحول هذه القيم إلى نماذج تُهيّئ مستعملها إلى تبني أفكار دون أخرى؛ لِعلّة ارتباطها بتلك النماذج الكامنة، فالتحيّز مرتبط بعقل الإنسان الذي لا يعمل كآلة صمّاء من دون اختيار، أو من دون موقف، وبناء على هذا التصور يبدو التحيّز حتميًا، ولا مفر منه، وينبني على ذلك أنه من الصعوبة بمكان العثور على نص خال من تحيّزات ثقافية تعبر عن تطلُّعاتِ منتجه وقناعاته ونماذجه المعرفية التي ينظر بوساطتها إلى الحياة.

ومن منطلق هذه القناعة، رأت الدراسة أن تختبر مبدأ التحيّزات الثقافية من خلال دراسة أنموذج تطبيقي اختارته هو برنامج (افتح يا سمسم)، في نسخته العربية الجديدة التي صدرت عام 2015، وعرضت في شهر سبتمبر من العام نفسه على قنوات "سبيستون "و " أجيال " و" تلفزيون ج"، إذ حظيت النسخة الجديدة بشهرة واسعة، واستحوذت على نسب مشاهدة عالية، لاسيّما على منصة (يوتيوب) (**YouTube**).

و"افتح يا سمسم" برنامج مستورد من مسلسل أمريكي اسمه "شارع سمسم"، كانت نتائجة التربوية في المجتمع الأمريكي مخيبةً للآمال، بحسب ما نشرته إحدى الدراسات الأمريكية[1]، إذ أخفق في ردم الهوة بين أطفال الطبقة الوسطى الذين نالوا فرصًا تعليميةً وافرة، وأولئك الذين

---

[1] سيأتي الحديث عنها لاحقًا.

حرموا من التعليم، ولم يحققوا أية مكاسب معرفية، وعلى الرغم من ذلك حقق البرنامج في عامي 1970 و1971 تقييماتٍ دعائيةً عاليةً، بناءً على دراسة قام بها قسم الاختبار التربوي" The System Educational Testing"، وأكد من خلالها أن الأطفال حققوا مكاسبَ عظيمةً؛ بسبب مشاهدتهم البرنامج، ولكن في عام 1975 نشرت مؤسسة " Russel Sage Foundation"، وهي مؤسسة علمية مُحكّمة، إعادةَ تقييم مُدَقّقةً لتقييم الاختبار التربوي، في كتاب حمل عنوان "إعادة زيارة شارع السمسم"، ذهبت فيه إلى أن مجموعة الأطفال التي شاهدت أغلب ساعات البرنامج هي مجموعة عشوائية، شُجعت على المشاهدة بطريقة معينة، وأُخبر آباؤهم أنهم يشاركون في برنامج بحثي!

وأشار مؤلفو الكتاب إلى أن المكاسب التي حظيت بدعاية واسعة دليلًا على فاعلية البرنامج ترجع في واقع الأمر إلى عملية التشجيع التي رافقت التجربة، وليس للتأثيرات الفعلية لمادة البرنامج، ونوّهوا في دراستهم بأن البرنامح حظي بمحاباة الصحافة التي اهتمت اهتمامًا فعّالًا بالنتائج الإيجابية لدراسة قسم الاختبار التربوي، وتجاهلت الدراسة الصادرة عن مؤسسة "Russel Sage Foundation" حتى يومنا هذا، فاستمر "شارع سمسم" في جذب أكبر عدد من الأطفال من الفئات العمرية المختلفة[2].

وترى (ماري وين) (Marie Winn) أن "شارع سمسم" أخفق في تحقيق أهدافه المعلنة حول تعزيز النمو المعرفي لدى الطفل، وهو ما سبب صدمةً لكثيرٍ من الآباء والأسر[3]، بينما

---

[2] ينظر: وين، ماري، الصبحي، عبد الفتاح، الأطفال والإدمان التلفزيوني، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص49، ص50، ص51 ص52، الكويت، 1999.

[3] ينظر؛ المرجع السابق، ص51.

أثنى "مسؤولون حكوميون أمريكيون في البيت الأبيض والوكالة الأمريكية للتنمية الدولية على فائدة برنامج "شارع سمسم" في الترويج للقيم الأمريكية، وتنمية المشاعر الودية تجاه الولايات المتحدة خارج البلاد، لاسيّما في الدول الإسلامية... [ف] ورشة عمل تلفاز الأطفال التي أنتجت على مدى طويل برنامج "شارع سمسم" تنفي بحزم لجوءها[4] إلى ترويج القيم الأمريكية أو الغربية"[5].

لقد كانت هذه المؤشرات كلها دافعًا أساسيًا للنظر في النسخة العربية من (افتح يا سمسم)، والبحث في مدى قدرته على التخلص من التحيّزات الثقافية التي واكبت النسخة الإنجليزية، ولاسيما أنه صُنع لثقافة تغاير الثقافة العربية الإسلامية، ولمجتمع أجنبي يختلف عن المجتمعات العربية الإسلامية.

وبناء على ذلك أثارت الدراسة سؤالين أساسيين؛ هما:

1-ما أشكال التحيّزات الثقافية الكامنة في برنامج افتح يا سمسم؟

2-إلى أي مدى تلتقي تحيزات البرنامج مع ثقافة المجتمعات العربية الإسلامية؟

وعمدت الدراسة إلى تبني مشروع "فقه التحيّز" الذي أطلقه عبد الوهاب المسيري، ليكون أداةً منهجيةً لتبيان التحيزات الثقافية الكامنة في برنامج (افتح يا سمسم) ومظاهر تجليها، وعلى هذا الأساس قامت إشكالية الدراسة على اختبارين، يتعلق الأول بمدى نجاعة مشروع (فقه

---

[4] وردت في النص (لجوئها).

[5] كامدرا؛ كوكب الهند (النهضة المضطربة لأكبر نظام ديمقراطي ولمستقبل عالمنا)، ترجمة: هلا الخطيب، مكتبة العبيكان للنشر، الرياض، 2010، ص95.

التحيز) لاكتشاف التحيزات الكامنة في النصوص، ويتعلق الآخر بقدرة الدراسة نفسها على كشف تلك التحيزات.

وإذ تتبنى الدراسة ما سماه المسيري (فقه التحيّز) فإنها تعي أنه ليس منهجًا مستقلًا –وإن كان المسيري يدعو إلى جعله كذلك– بل تجلّ من تجليات النقد الثقافي، وهذا ما سهّل على الدراسة تبني آليات "النقد الثقافي" في دراستها التطبيقية؛ لأهميته في سبر التحيُّزات غير مقصودة، ولقدرته على كشف الأنساق المضمرة الكامنة في النصوص، أيًّا كان نوعها، ولقدرته على رصد الأنظمة الثقافة السارية في النص، من غير أن تفوت الدراسة الإشارة إلى أن طبيعتها وتوجهها قد يدفعانها، عندما يقتضي الأمر، إلى الانفتاح على حقول منهجية قريبة مثل السيميائية.

وتأتي أهمية الدراسة من أنها تبحث في موضوع جديد لم تتناوله أقلام الدارسين على نحو كافٍ؛ إذ تكشف الدراسة عددًا من مظاهر التحيّز الثقافي التي تتعلق بالجماعة الثقافية التي أنتجته ابتداءً؛ أي الثقافة الغربية، وتكمن هذه التحيّزات التي جاءت ظاهرة وأخرى مضمرة، في "اللغة"، و"الفعل الثقافي"، أو ما يسمى بـ "السلوك الثقافي"، إلى جانب الكشف عما تضمره الصورة أو تظهره من الأنساق الثقافية، والتي لاتقل أهميةً عما تضمره أو تظهره اللغة أو الفعل لتمرير حيل ثقافية وأيديولوجية.

ومن خلال الاطلاع على الدراسات المشابهة التي تناولت البرنامج نفسه، تبيَّن أنهُ لا توجد دراسات اهتمّت بموضوع "التحيُّزات الثقافيَّة" في البرامج التعليمية الموجهة للأطفال عامة، وبرنامج "افتح يا سمسم" خاصةً، وإنما ثمّة مقالات ودراسات قريبة من التوجه نفسه، منها:

1–أثر وسائل الإعلام على الطفل، إبراهيم ياسين الخطيب، وآخرين، كتاب صادر عن دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، 2001.

تهدف هذه الدراسة إلى تعريف المؤسسات الإعلامية في الأردن، وبيان أهميتها في تنمية شخصية الطفل، إذ تقوم بنقد وسائل الإعلام من النواحي التي تؤثر في نموه اللغوي والفكري والأخلاقي، ويتناول الكتاب في الوحدة الأولى وسائل الإعلام وأهدافها، وفي الوحدة الثانية يتحدث عن خصائص التلفزيون والإعلام، وأسس اختيار برامج التلفزيون المحلية والعالمية الموجهة نحو هذه الفئة، على حين تتطرق الوحدة الثالثة إلى الإذاعة والطفل والبرامج الإذاعية، وأثرها في نموه، وكذلك تتطرق إلى نقد برامج الإذاعة المحلية الموجهة نحوه، أما الوحدة الرابعة فتتناول الصحافة والطفل، وأساس اختيار المادة الصحفية المحلية والعربية الخاصة بهم، فيما خصصت الوحدة الخامسة للسينما وللطفل، فتحدثت عن أهداف الرقابة على أفلام السينما الموجهة إليهم، وأثر السينما في نموه المتكامل، إلى جانب تسليط الضوء على دور الفيديو وأثره في نمو الطفل ودور الأسرة في ترشيد ذلك الاستخدام ومراقبته.

2- الأطفال والإدمان التلفزيوني، ماري وين، عبد الفتاح الصبحي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1999.

تتحدث الدراسة عن مشكلة التلفزيون ومشاكل الإعلانات، وتعزيز الهوس الشرائي لدى الأطفال، إذ تقدم (ماري وين) طرقاً عدة للتعامل مع إدمان الأطفال للتلفزيون، وتسرد كثيرًا من الأمثلة العملية عن مضار هذا الإدمان، مستعينةً بالآباء والأطفال والمدرسين والباحثين الاجتماعيين، ومسؤولي التلفزيون ومديري المدارس، ومختصي علم النفس، إلى جانب الأطباء النفسيين، فيما تركز الدراسة على مخاطر البرامج التلفزيونية التي يشاهدها الناس، إذ تصفها بأنها "عنيفة فوق الحد، ضحلة أكثر مما ينبغي"، فضلًا عن ذلك تناقش الدراسة التطورات التقنية التي شغلت اهتمام الآباء في العقد الماضي، لاسيّما ألعاب الفيديو والكمبيوتر، وغير ذلك من القضايا المرتبطة بالتقنيات الحديثة التي اجتاحت العالم.

3-**الغزو الفكري في أفلام الكرتون، أحمد نتوف، نحو القمة للطباعة والنشر، دمشق، 2007.**

تسلط الدراسة الضوء على خطر الشاشة الصغيرة على الأطفال، وأثر ذلك في سلوكهم وثقافتهم وفكرهم، وتركز على مجموعة من الإحصائيات والاستبانات_ التي أجريت على عدد كبير من الأطفال والأسر في البلدان العربية والخليجية_ حول تأثر الأطفال بالرسوم المتحركة، وتطبيق ما يشاهدونه في حياتهم، وتناقش الدراسة إيجابيات أفلام الرسوم المتحركة وسلبياتها، مع محاولة وضع عددٍ من الحلول لبرامج بنّاءة وأفلام هادفة تزود الأطفال بفكر خلاق ومتعة آمنة.

4-تنشئة الأطفال في القرن الحادي والعشرين، شارون كيه هول، ترجمة: أحمد الشيهي، مراجعة: مروة عبد الفتاح شحاتة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2016.

يُعد كتاب "تنشئة الأطفال في القرن الحادي والعشرين" الدليل الميسَّر لتنشئة أطفالٍ ينعمون بالصحة النفسية، إذ تُحدِّد (شارون كيه هول) سبعةَ مناحٍ لنمو الأطفال، فيما ترسم صورةً عامةً للمهاراتِ التي يحتاجُها الأطفالُ كي يصبحوا أفرادًا بالغين أصحاء، ويستعرضُ الكتاب عددًا من الأبحاث التي أُجريت حول العلاقةِ بين النمو المعرفي والكفاءة الاجتماعية، ومدى تأثير العلاقات القوية والمسؤولية الشخصية في النتائج الإيجابية التي يُحقِّقها الأطفالُ، إلى جانب استكشاف عوامل الخطورة والحماية التي تسهمُ في تنشئة أطفالٍ لديهم القدرةُ على التكيُّفِ مع الصعاب.

5-إشكالية التحيّز في النقد العربي المعاصر، علي صديقي، دار كنوز المعرفة، عمّان، 2016.

تهتم هذه الدراسة بطريقة تناول النقاد العرب لظاهرة التحيّز الثقافي، مصطلحًا، ومفهومًا، وتطبيقًا، فتناولت في المدخل التحيّز لغةً واصطلاحًا، وأصلت للتحيز في التراث العربي الإسلامي، ثم ناقشت جهود كل من المسيري والبازعي في العصر الحديث، وخصصت الباب

الأول لجهود الباحثين العرب في الكشف عن تحيّزات المناهج النقدية الغربية،كالبنيوية والتفكيكية، وغيرهما، وأفردت الباب الثاني لمناقشة تحيّز النقد العربي المعاصر للنقد الغربي، وجعلته في أربعة فصول، تناولت فيها الإجراءات النقدية لعدد من النقاد العرب ومدى تعبيرها عن المجتمعات التي أنتجتها. ولم تقدم الدراسة جديدًا على صعيد تطوير مفهوم التحيّز وآليات تشكله ومظاهره، واكتفت بعرض التحيّزات في المناهج النقدية في أصل منشئها، وفي تطبيقها، غير أنها لم تقم بأي دراسة تطبيقية على مدوّنة أدبية أو فنّية.

ومع قلة الدراسات التي تهتم بالتحيّزات الثقافية وندرتها، اعتمدت الدراسة كتاب "إشكالية التحيز" لعبد الوهاب المسيري مرجعًا رئيسًا لها، إذ يكاد يكون المؤسس الأول لفكرة التحيّزات الثقافية، على نطاق الدراسات النقدية في العالم العربي، على الرغم من قلة اهتمامه بالآليات المنهجية الكفيلة برصد تلك التحيّزات.

ولتحقيق الغرض من الدراسة جُعلت في فصلين؛ تسبقهما مقدمة، وتتلوهما خاتمة، ثم قائمة المصادر والمراجع، إذ اهتم الفصل الأول بالتحيّزات اللغوية، من خلال رصد الجمل الثقافية التي تعبر عن شكلٍ ما من أشكال التحيز، فكان للجملة الثقافية عدد من التمثيلات؛ على نطاق المفردات والمصطلحات (الإنجليزية، والمعربة، والمترجمة، والعربية)، والجمل الطويلة، والحوارات، وعلى نطاق الأغاني المنتشرة في البرنامج أيضًا، وذلك من أجل الكشف عن الأنظمة الثقافية التي تتحكم بها وتحدد تحيزاتها.

وخُصص الفصل الثاني للتحيّزات المشهدية؛ في الفعل المسلكي للشخصيات التي يقوم عليها البرنامج (الشخصيات الحية، والشخصيات الكرتونية، والدمى)، وكذلك في الصورة (الأيقونات الثابتة، والمشاهد المتحركة)، بحثًا عما تعبر عنه من تحيّزات ثقافية غريبة على المجتمعات العربية ولا تنسجم مع الثقافة العربية الإسلامية.

وكأي دراسة علمية تتعلق بالنقد الثقافي، والتحيّزات الثقافية خاصةً، اعترضت مسار الدراسة مجموعة من الصعوبات؛ منها ما يختص بقلة المصادر والمراجع، ولاسيّما في البرامج الموجهة للأطفال، ومنها ما يختص بالمنهج نفسه، ويتعلق بعدم وجود آليات منهجية واضحة ودقيقة لرصد التحيّزات الكامنة في النصوص؛ مما يحمل الدارسين في هذا المجال عبئًا منهجيًّا إضافيًا.

غير أن ثمة صعوبةً من نوع خاص واكبت إنجاز الرسالة، وهي الآثار المترتبة على انتشار وباء كوفيد 19؛ فبسببه قلّ التواصل الفيزيائي المباشر بين الباحثين، وقلّ حضور الكتب في المناسبات والمعارض، وتعذر كذلك السفر في طلبها، فكان المعوّل على الكتب الالكترونية، أو الاستعارة ممن حضر من الباحثين والأساتذة، أو الشحن الخارجي الذي كان يستهلك كثيرًا من الوقت.

وأخيرًا؛ لا بد من الاعتراف بالنقص الذي يعتور العمل الإنساني كله، فهذه الدراسة شأنها شأن غيرها من الدراسات تسعى إلى الإتقان ما استطاعت، فإن بلغت الحدّ المقبول فلله الحمد والمنة، وإن نقصت عن ذلك المقدار فلعلها تتعلم من نقصها خدمةً لأعمال قادمة بإذن الله.

التحيّز لغةً واصطلاحًا

التحيّز لغةً:

ورد "التحيّز" في المعاجم العربية القديمة على عدد من المعاني، لعل أهمها: التنحّي عن المكان؛ فيقال:" انحاز القوم: تركوا مركزهم ومعركة قتالهم، ومالوا إلى موضع آخر. وتحوّز عنه وتحيزّ إذا تنحى... وتحوّز له عن فراشه: تنحى. فالتحوّز هو التنحي"[6]، ويأتي مرادفًا للمكان والناحية؛ "قال عبيد بن حر: كنت مع أبي نضرة من الفسطاط إلى الإسكندرية في سفينة، فلما دفعنا من مرسانا أمر بسفرته، فقربت، ودعانا إلى الغداء، وذلك في رمضان، فقلت: ما تغيَّبت عنا منازلنا؛ فقال: أترغب عن سنة النبي صل الله عليه وسلم؟ فلم نزل مفطرين حتى بلغنا ماحُوزنا"[7]، وقد يأتي بمعنى الانضمام والموافقة، ومثاله قوله عز وجل: " أَوْ مُتَحَيِّزًا إِلَى فِئَةٍ"[8]، أي مُنضَمًّا إلى جهةِ فريق من الفرق أو فئة من الفئات.

ومن معانيه "التَّلوّي والتقلُّب، وخصّ بعضهم به الحية. يقال: تَحَوَّزَت الحية وتَحَيَّزت أَي تَلَوَّت. ومن كلامه: ما لك تَحَوَّزُ كما تَحَيَّزُ الحية؟"[9]، أي تتلوى ولا تستقر على حال واحدة، و"الحوز: الجمع. وكل من ضمّ شيئاً إلى نفسه من مال أو غير ذلك"[10]، و"حوْز الدار وحيزها: ما انضم إليها من المرافق والمنافع"، أي بمعنى الانضمام والناحية، " ومن ذلك الحيز الناحية،

---

[6] ابن منظور؛ محمد بن مكرم، لسان العرب، تحقيق: عبد الله الكبير وزميلاه، دار المعارف، القاهرة، مادة (حوز)، **1046/1**.

[7] المرجع السابق، ص **1047**.

[8] المرجع السابق، ص **1046**.

[9] المرجع السابق، ص **1046**.

[10] المرجع السابق، ص **1046**.

وانحاز القوم".[11] ويأتي بمعنى الاحتجاز أي الانضمام: "(الحوز: الجمع وضم الشيء)، ويقال: حاز المال، إذا احتازه لنفسه. وعليك بحيازة المال"[12]، و"الحوز من الأرض: أن يتخذها رجل ويبين حدودها، فيستحقها، فلا يكون لأحد فيها حق معه"[13]، أي يضمها إليه. و"(الحيّزُ): كل جمع مُنضم بعضه إلى بعض... ومن الدار: ما انضمّ إليها من المرافق والمنافع، ويقال: هو في حيز فلانٍ: في كنفه"[14]، وكأن (حيّز) فلان مكانٌ معنوي يقع تحت حمايته، فدل وقوعه فيه على رعايته واهتمامه.

ويتبين من ذلك أن مصطلح "التحيّز" في المعاجم العربية السابقة سار وفق مسارين، يتعلق المسار الأول **بالانضمام والالتحاق، والموافقة في الرأي**؛ أي التحول من رأي إلى رأي، ومن حال إلى أخرى، ويشير المسار الآخر إلى أن "التحيّز" مأخوذ من "الحيّز": أي **المكان والحدود والجهة**، وبين المعنيين علاقة واضحة؛ فالأول على توهّم وجود مكان معنوي؛ فكأنّ الذي يوافق رأي فريق وينضم إليه أو يلتحق به إنما يفارق مكان فريقه الأول، وينتقل إلى مكان

---

[11] ابن فارس؛ أحمد القزويني، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، 1979، مادة (حوز)، 123/2.

[12] الزبيدي؛ محمّد مرتضى الحسيني، تاج العروس، تحقيق: الترزي، حجازي، الطحاوي، العزباوي، المراجعة: عبد الستار أحمد فراج، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1975، مادة (حوز)، 120/15

[13] المرجع السابق، ص 128.

[14] أنيس؛ إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولي، القاهرة، 2004، 206/1.

فريق آخر، والمعنى الآخر على إثبات الجهة والمكان المادي ذي المساحة على الحقيقة، وليس في المعاجم العربية الحديثة[15] إضافات أخرى دالة تفارق ما ورد في المعاجم القديمة.

التحيّز اصطلاحًا:

تداولت مصطلح "التحيّز" حقول معرفية مختلفة وظّفته ضمن سياقات دلالية خاصة بها؛ فمن ذلك مجال تفسير القرآن الكريم؛ فأغلب المفسرين استعملوا "التحيّز" بمعنى الانضمام والمناصرة والموافقة في الرأي، ففسر الطبري قوله تعالى: ﴿مُتَحَيِّزًا إِلَى فِئَةٍ﴾، بقوله: "صائراً إلى حيز المؤمنين". وأضاف: "والمتحيز: الفارّ إلى النبي صلى الله عليه وآله وسلم وأصحابه، وكذلك من فر اليوم إلى أميره أو أصحابه"[16]، أي من ترك ملته وانضم إلى صفوف المؤمنين، وهو التفسير نفسه الذي ارتآه ابن كثير حين أشار إلى أن المتحيز هو من فرّ "من هاهنا إلى فئة أخرى من المسلمين يعاونهم ويعاونونه"[17]؛ ليؤكد بذلك أن "التحيّز" هو الانضمام والمناصرة، والانضواء. والمعنى ذاته نجده عند محمد جمال الدين القاسمي؛ إذ يذهب بتفسيره لآية ﴿مُتَحَيِّزًا

---

[15] ينظر: المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، دار التحرير للطبع والنشر، القاهرة، 1989، (حاز) 178/1. البستاني؛ بطرس، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، 1977، (حاز) ص204. مسعود؛ جبران، معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، 1992، (حاز) ص321.

[16] الطبري؛ محمد بن جرير، تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق: عبد الله التركي وآخرين، دار هجر للطباعة والنشر، القاهرة، 2001، 75/11 (الأنفال–التوبة).

[17] ابن كثير؛ أبو الفداء إسماعيل بن عمر، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، 1999، 27/4 (الأنفال–النحل).

إِلَى فِئَةٍ﴾ إلى أن "متحيزا" تعني "منضمًا"؛ " أي منضمًا إلى جماعة أخرى من المسلمين ليستعين بهم"[18].

وفي مجال النقد الأدبي يربط سعد البازعي، مفهوم "التحيّز" بمفهوم "الخصوصية"؛ ففي بحثه "ما وراء المنهج: تحيزات النقد الأدب الغربي"، يبين أن التراث المتكون عبر التاريخ له خصوصيته وفرادته، ومن ثم له تحيزاته، ويذهب إلى أن مناهج النقد الأدبي في الغرب متحيزة في جوهرها للأنساق الحضارية التي نشأت فيها، وأن الناقد الذي يحمل ثقافةً أخرى مغايرة، مثل الثقافة العربية الإسلامية، إما أن يكون مضطرًا لتطبيق تلك المناهج (المتحيّزة) مع مضامينها وتوجهاتها الفكرية المعرفية، أو أن يعمل على إحداث تغيير جوهري في هذا المنهج أو ذاك، الأمر الذي قد يؤدي إلى اختلاف المنهج المُعدّل عن المنهج الأصلي[19]. ويُثير البازعي هنا إشكالية نقل مناهج الغرب وأفكاره ومعارفه التي تكون معبأةً بتحيّزات تناسب بيئته الثقافية، إلى بيئة ثقافية أخرى مغايرة! فحتى إن حدث تغيير في تلك المناهج سيبقى الأصل كما هو، وهذا ما يؤدي إلى تحيّزات كامنة غير واعية، قد تكون خطرةً على الحاضنة البيئية الجديدة!

وتقدم فريال غزول رؤيتها حول مفهوم التحيّز في بحثها "أشكال مقاومة التحيّز في أدب العالم الثالث"، إذ تبين أن أخطر ما يواجهه العالم الثالث هو "التحيّز" في الأعمال الإبداعية "ففي الآداب والفنون تتم معارك من نوع مسلح ليس فيها قاتل وقتيل، ولكن فيها جهات تتصادم

---

[18] القاسمي؛ محمد جمال الدين، محسن التأويل، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، 1957، ص2963.

[19] ينظر: البازعي؛ سعد، ما وراء المنهج: تحيّزات النقد الأدبي، ضمن: المسيري، عبد الوهاب، إشكالية التحيز رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فيرجينيا، 1996، 267/1.

وتتصارع على الوعي والقيم"[20]، فبقليل من التدبّر سيتضح أن التحيّز في الأدب والفن من أخطر التحيّزات في العالم؛ لأنها ترتبط بالرؤية الإنسانية العميقة، وهي تأتي حسب ظروف المبدع، وحسب منظوره الخاص، وقد تكون هذه التحيّزات أشبه بأسلحة فتاكة؛ لأنها تبث سمومها وتدعو للكراهية والعنف، وفي ذلك توضح دراسة علي القرشي (انعكاسات التحيّز في الدراسات الغربية الخاصة بأفريقيا المسلمة)، أن أحادية المعرفة، والنزعة المركزية، والعنصرية العرقية، والتحيّز الأيديولوجي، والغايات السياسية، هي العوامل التي تحكمت في أكثر الدراسات الغربية المتصلة (بالآخر)، فـ" العرقية العنصرية وفكرة المركزية الأوربية تتحكم في الاتجاهات التقليدية والحديثة لعلم الإنسان أو الأنثروبولوجيا، على نحو واضح، فالباحث الغربي في هذا الحقل_ سواء أكان يؤمن بالاتجاه (التطوري) أم كان يؤمن بـ (الوظيفي)_ ينطلق من مسلمة أن نموذجه الفكري والثقافي هو المرجع القياسي، وهو منطلق يدعو إلى التوقف، ومراجعة الكثير من الكتابات الوصفية والتأويلية، ويوجب التساؤل حول الاستخدامات المضللة للكثير من المصطلحات والمفاهيم التي ترد في هذا الخصوص، مثل (مجتمع متقدم) و(مجتمع متخلف) و (ثقافة منفتحة) و(ثقافة متخلفة) وغيرها من المفاهيم والمصطلحات التي تفتقر إلى صحة الوصف أو دقته، نظراً لانطلاقها من منهجية تقوم على إسقاط الرؤية الأوروبية والخبرة الحضارية الخاصة – بما تحمله من قيم وعلاقات– على (الآخر) وعلى أوضاعه غير المطابقة، فعلماء الأنثروبولوجيا [مثل: ليفي بريل] عكفوا منذ البداية على دراسة (الأنساق الاجتماعية)؛ لذلك كانت دراساتهم تستهدف تبخيس الثقافات الأخرى، وقصر ميزة التفوق على ثقافة (الأنا) الأوربية وما ينبثق عنها من نظم؛

---

[20] غزول؛ فريال، أشكال مقاومة التحيّز في أدب العالم الثالث، ضمن: المسيري، عبد الوهاب، إشكالية التحيز، 315/1.

فتفسيرهم للظواهر يتم طبقاً لمفاهيم حياتهم الخاصة"[21]، ففي هذا الكلام إشارة إلى نقطة في غاية الأهمية؛ وهي أن عددًا من علماء علم الإنسان يميلون إلى دراسة الأنساق الاجتماعية التي تتصل بطابع فردي، وتحكمه (الأنا)، بعيدًا عن دراسة المهارات والقدرات الفطرية للشعوب؛ مما دفع بعض علماء السلالات كفيكتور كورتيه دوليل، وغوبينيو، وروبري نوكس، إلى تبخيس الثقافات الأخرى بل تهميشها، والرفع من ثقافة (الأنا) الأوروبية.[22]

وفي الإطار الفكري العام تختلف كلمة (التحيّز) في معناها حسب استعمالها، فهو:" حصر الشخص نفسه في حيز ومكان مسوّر بسور متميز عن غيره، وهذا هو المعنى الحسي للكلمة، أما استعمالها الشائع فهو استعمال مجازي؛ حيث تستعمل عادةً في المسائل الفكرية والمعنوية، فيقال فلان متحيز لفلان ويقف معه ويدافع عنه ويتبناه، وعلى ذلك فالتحيز له حقيقة في اللغة، ومجاز في الاستعمال"[23].

ويذهب خالد المحمود، إلى أن مفهوم "التحيّز" ليس مقطوعاً بسلبيته أو إيجابيته على نحو افتراضي مسبق؛ فطبيعة الظرف المحيط به، والموضوع الذي يتحيّز منه وإليه هما اللذان يؤثران فيه، فالتحيّز للحق أو للباطل يعتمد على ما يعتقده كل فرد حقاً أو باطلاً؛ وهذا ما يسمح أن تتسم بعض التحيّزات بالحيادية "نظراً لكونها مجردة من النوازع الأخلاقية المطلقة، وارتباطها بالانتماء الثقافي والوشيجة الشخصية"[24]. فالتحيّز بهذا المعنى وجهة نظر يتبناها الفرد حسب

---

[21] القريشي، علي، الغرب ودراسة الآخر (إفريقيا نموذجًا)، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الدوحة، 2003، ص62. ولمزيد من الأمثلة حول المركزية الأوروبية ينظر: 62–64.

[22] ينظر: المرجع السابق، ص63.

[23] جمعة، علي، كلمة في التحيّز، ضمن: المسيري، عبد الوهاب، إشكالية التحيز، 117/1.

[24] المحمود، خالد، الصورة المتحيزة: التحيز في المونتاج السينمائي، وزارة الثقافة والرياضة، الدوحة، 2010، ص23.

الموضوع والظروف التي تحيط به، وهو ما يدخل التحيّز في دائرة الحيادية، وهذا النوع من التحيّزات لا يمكن أن يُشكل خطورةً على الفرد.

ولا يقتصر التحيّز على البعد الفكري فحسب، فقد أشار حمزة المزيني إلى تحيّز آخر ذي بعد لغوي، وهو تحيّز الأمة إلى لغتها؛ بسبب العنصرية العرقية والجهل بطبيعة اللغة، ورأى أن لذلك منشأً فكريًا؛ فاللغة وعاء الفكر، وهي تمثل تراث الشعب الناطق بها وهويته، والتحيّز في اللغة يبنى عادةً على جهل معرفي، أو نقص في المعلومات، أو قصور في الإدراك والوعي، فمن ذلك "النظر إلى لغة معينة على أنها أقدم اللغات وجودًا، وأنها أكثر اللغات منطقيةً في نظمها، وأنها أجمل وأكفأ في التعبير مما عداها"[25]، وتستوي في ذلك الجماعات اللغوية الشرقية، والعربية جزء منها، والجماعات اللغوية الغربية، فقد"شابه الغربيون غيرهم من الأمم في مظاهر التحيّز اللغوي، غير أنهم لم يكتفوا بالشكل العام لهذه القضية، فبدلاً من الزعم المجرد بتفوق لغاتهم على غيرها، أخذوا في القرون الأخيرة بالتنظير لهذا الزعم واستخدام منجزات العلم في التدليل على صحة دعاواهم"[26]، فالتحيّز لا يكون في بلدان العالم الثالث فحسب، وإنما يحضر لدى كل جماعة تتحيز لما تعتقد أنه مظهرٌ من مظاهر هويتها، واللغة جزء من هذه الهوية.

وفي إطار علاقة التحيز بالطبيعة النفسية للإنسان يتساءل وليد محمود خالص: "هل التحيّز قدر محتوم يرافق البشر جميعهم، بحيث يولد معهم، ويكبر معهم ويتضخم باختلاف المؤثرات الخارجية المكتسبة والقناعات الداخلية؟"[27]، وهو ما يؤكده بعض الدارسين في دراساتهم

---

[25] المزيني، حمزة، التحيز اللغوي وقضايا أخرى، كتاب الرياض، الرياض، العدد 125، 2004، ص10.

[26] المرجع السابق، ص13.

[27] خالص، وليد، التحيز في لغة الإعلام العربي، كنوز المعرفة، عمان، 2019، ص26.

حول العلاقة بين الأفراد ومن يحيط بهم، فكل واحد يختلف عن الآخر، وتختلف خصائصه ورغباته ودوافعه، فالسلوك يتأثر بالوضع الاجتماعي والأشخاص الذين يتفاعل معهم كل يوم، وهو ما يسمى بـ "التحيّز الذاتي" الذي يتأثر بعوامل الإدراك الداخلية، فـ" نحن ننظر إلى العالم من خلال أفكارنا وتصوراتنا، وكلنا يرتبط بهؤلاء الذين يحملون أفكارًا مشابهة لأفكارنا، وأكثر من ذلك، كلنا ينظر بحساسية لبعض القضايا مثل الوطن، الدين، القومية، فأفكارنا هي التي تخلقنا وتحدد اختياراتنا وسلوكياتنا"[28]، وهذا ما أكده فرويد في حديثه عن "الظواهر اللاشعورية" ودورها في آلية العقل وطريقة اشتغاله في إشارة منه إلى تحيز الإنسان لذاته لا شعوريًا، فـ"الظواهر اللاشعورية تلعب دورًا حاسمًا ليس فقط في الحياة العضوية أو الفيزيولوجية، بل أيضًا في آلية العقل وطريقة اشتغاله، فالحياة الواعية للنفس البشرية لا تشكل إلا جزءًا ضئيلًا جدًا بالقياس إلى حياتها اللاواعية"[29].

وقد أدرك قدري حنفي البعد النفسي الكامن وراء مثل هذه التحيّزات، فأشار إلى اختصاص العلوم الإنسانية، وفي مقدمتها علم النفس، بالجانب الأكبر من شبهات التحيّز، وهو ما يؤكد خوف العلماء المعاصرين من تحيّزات الدراسات البحثية، بسبب توحد الباحث وبحثه، إذ "تختص العلوم الإنسانية –وفي مقدمتها– علم النفس، بالجانب الأكبر من شبهات التحيّز، ويستند أصحاب هذا التخوف، ومنهم جُل علماء النفس المعاصر، إلى ما يتميز به موقف البحث في

---

[28] الزيباري، طاهر حسو، البعد الإيديولوجي لعلم الاجتماع، دراسة في النظرية الاجتماعية، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، العدد (57)، العراق، 2010، ص319.

[29] فرويد، سيجموند، علم نفس الجماهير وتحليل الأنا، الترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 2006، ص11.

السلوك الإنساني من أن الباحث يعد جزءًا من موضوع بحثه بحكم كونه إنسانا"[30]، فلكل فرد_ باحثا كان أو غير باحث_ تحيّزاته الذاتية التي قد تأتي بقصد أو بغير قصد.

ويوضح محمود الذوادي البعد الاجتماعي للتحيّز؛ ويرى أنه أصبح ظاهرةً جماعيةً لا فرديةً، لأن "انتماء العلماء والباحثين والمفكرين إلى مدارس فكرية بعينها قد ساعد عبر العصور على إعطاء ظاهرة التحيّز في ميدان العلوم مدلولًا جماعيًا أكثر منه فرديًا "[31]، فاتفاق مجموعة من الأفراد على فكرةٍ معينة يعطي مدلولًا اجتماعيًا، ذلك أن هؤلاء الناس يشكلون حاضنةً، أو فريقًا واحدًا، يسعى بروح جماعية إلى إثبات فكرته، والتضحية من أجل نجاحها، فَيَحدُث انتشار وتوسع في الآراء والمواقف والسياسات المرتبطة بهذه الفكرة؛ مما يعطي ذلك مدلولًا اجتماعيًا لا فرديًا، وهو ما يسمى بـ" التحيّز الجماعي".

وفي مجال الدراسات الثقافية، تعددت الآراء حول تعريف "التحيّز"؛ فعدّه بعض الدارسين إشكاليةً تواجه المثقف في أي بقعة في العالم، وتوسع عبدالوهاب المسيري فيه، وطالب بضرورة وضع أسس علم جديد يتعلق به، له منهج وآليات خاصة، ولم يختلف معناه العام عن معناه الغالب عليه في بعده اللغوي: (الانضمام والموافقة في الرأي، ورفض الآراء الأخرى)[32].

وانطلَق المسيري في تَصوُّره للتحيّز من قاعدتين؛ **الأولى** تُبنى على أن "التحيّز حتمي"؛ فعقل الإنسان حين يدرك الواقع يستبعد بعض التفاصيل، ويبقي بعضها الآخر، فيضخم بعضها

---

[30] حنفي؛ قدري، قضية التحيّز في علم النفس: ملامح من سيرة ذاتية، ضمن: المسيري، عبد الوهاب، إشكالية التحيز، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، القاهرة، 1997، 403/2.

[31] الذوادي، محمود، ملامح التحيّز في الفكر الاجتماعي الإنساني الغربي والخلدوني، ضمن: المسيري، عبد الوهاب، إشكالية التحيّز 16/2.

[32] المسيري؛ إشكالية التحيّز، 19/1.

ويمنحه مركزيةً، ويهمش بعضها، وهذا ما يجعل التحيّز لصيقًا باللغة الإنسانية نفسها، "فلا توجد لغة إنسانية واحدة تحتوي على كل المفردات الممكنة للتعبير عن الواقع بكل مكوناته، أي أنه لابد من الاختيار"[33]، فالمسيري يرى أن الإنسان يُخلق منذ الصغر متحيزًا، وهذا التحيّز هو الذي يجعله يؤمن ببعض الأمور ويستثني بعضها الآخر، فـ"التحيّز من صميم المعطى الإنساني، ومرتبط بإنسانية الإنسان، أي بوجوده ككائن غير طبيعي لا يرد إلى قوانين الطبيعة العامة ولا ينصاع لها، فكل ما هو إنساني يحوي على قدر من التفرد والذاتية ومن ثم التحيّز"[34].

أما القاعدة **الأخرى** فذهب فيها المسيري إلى أن التحيّز وإن كان حتميًا فإنه ليس نهائيًا، ذلك أن الحتمية المقصودة هي "حتمية التفرد والاختيار الإنساني"[35]، وهنا يرى المسيري أن التحيّز للإنسانية هو تحيز حتمي، بمعنى نبذ العنف والكراهية وما شابههما، ولا يعد التحيّز نهائيا؛ لأنه يتأثر بالعوامل الداخلية والخارجية، فيستطيع المرء أن يضبط تحيّزاته بمرجعيات ثابتة، على رأسها المرجعيات الإنسانية والأخلاقية، فالتحيّز "حتمي ولكنه ليس نهائيًّا: حتمي فلا يمكن تجاوزه، وليس نهائيًّا، فهو ليس نهاية المطاف، فالنهائي هو الإنسانية المشتركة (والقيم الأخلاقية) التي تسبق أيَّ تنوع أو تحيّز"[36].

وقد بنى المسيري دراسته للتحيّز على قضية أساسية تشكل جوهرًا في فكره؛ وهي قضية "النماذج المعرفية"، إذ ركز على "النموذج الحضاري الغربي"، بوصفه أهم أشكال التحيّز وأكثرها

---

[33] المرجع السابق، **19/1**.

[34] المرجع السابق **19/1– 20**.

[35] المرجع السابق، **20/1**.

[36] المرجع السابق، **21/1**.

شيوعًا في العالم، فهو يرى أن العرب تبنوا النموذج الحضاري الغربي والتهموا منتجاته الحضارية، ووضعوها في بيئتهم؛ فـ "النموذج الحضاري الغربي أصبح يشغل مكانًا مركزيًا في وجدان معظم المفكرين والشعوب"[37]، ويرجح المسيري سبب انجراف العرب خلف تراث الغرب وترك تراثهم الثري والمتنوع إلى بساطة النموذج المعرفي الغربي، فـ"نتيجة لبساطة النموذج المعرفي العقلاني الغربي وجاذبيته، ونتيجة لانتصاراته المعرفية والعسكرية في مجالات عديدة، ونتيجة لانتصارات الاستعمار الغربي، أصبحت محاولة اللحاق بالغرب هي جوهر جميع المشروعات النهضوية في العالم الثالث بما في ذلك العالم الإسلامي"[38]، وهو بذلك يُشير إلى سهولة النموذج المعرفي الغربي، وتركيزه على المادة، بخلاف النموذج المعرفي العربي الذي يتصف نظامه بالعمق والتعقيد، وهذا ما دفع العرب إلى اللحاق بالغرب، والسعي لاستيراد أفكاره ومشاريعه؛ ظنًا منهم بوجود أزمة عميقة في النموذج المعرفي العربي.

ويرى المسيري أن النموذج المعرفي الغربي الحديث غدا أنموذجًا عالميًا؛ لأنه فُرض على كثير من المجتمعات؛ بسبب الاستعمار الغربي، سواء من خلال القمع أو الإغواء، أو من خلال خاصية الانتشار[39]، وهو بذلك يرى أن أكثر التحيّزات شيوعًا في البلدان العربية، وفي أرجاء العالم، هو التحيّز للنموذج المعرفي الغربي، في حين أن "النماذج المعرفية البديلة" لن تحل محل النماذج السائدة؛ لأن تحيزاتها ليست تحيّزات مستوردة، إنما لصيقة بالمنطقة نفسها، ونابعة منها، ذلك أن "خلف كل نموذج معاييره الداخلية التي تتكون من معتقدات وفروض ومسلمات

---

[37] المرجع السابق، **33/1**.

[38] المرجع السابق، **34/1**.

[39] ينظر: المرجع السابق، **47/1**.

وإجابات عن أسئلة كلية ونهائية تشكل جذوره الكامنة وأساسه العميق، وتزوده ببعده الغائي، وهي جوهر النموذج والقيمة الحاكمة التي تحدد النموذج وضوابط السلوك"[40]؛ أي أن لكل نموذج معاييره وضوابطه الداخلية التي تحكمه وتوجه بوصلَتَه وفق أهدافه وسياساته ومصالحه.

فالتحيّز إذن لصيق بالنفس البشرية، وهو أمر حتمي مرتبط بإنسانية الإنسان، فالأشخاص ينحازون نحو أفكارهم ومعتقداتهم، يؤمنون ببعض الأمور، ويستثنون بعضها الآخر، وفق الواقع المحيط بهم، فلكل إنسان خلفية تاريخية وفكرية، قد يغفل أو قد يحاول إغلاق عينيه عن بعض الأخطاء، إذا كان مصدر هذه الأخطاء يتماهى مع أفكاره، في حين قد يرفض أمرًا ما، أو فعلًا ما، مهما بدا منطقيًا؛ لأنه يختلف مع قناعاته.

ويعد التحيّز أساسًا في العلوم الإنسانية، إما أن يأتي على نحو مباشر أو غير مباشر، ولاسيما تلك التحيّزات الغربية الكامنة في النماذج المعرفية والوسائل البحثية التي تبدو للوهلة الأولى أنها محايدة، ولكنها في الغالب تعبر عن قيم غربية كامنة، تختبئ خلفها كثير من الأفكار والمعتقدات، وهذا ما يراه المسيري أكثر التحيزات شيوعًا وخطورة[41]، فيحذر من ذلك بقوله:" إن إدراكنا للتحيّز سيجعلنا نأخذ حذرنا حينما تصلنا معارف من الغرب أو الشرق فلا نستنيم لها، ولا نتلقاها بسلبية على أنها معرفة عالمية عامة، بديهية طبيعية مطلقة، وإنما سنخضعها إلى التقييم النقدي... لنميز بين الغث والسمين، وبين الحق والباطل وبين ما ينفع الناس وما يبدد البشر... المعرفة...هي ثمرة محاولة إنسانية دائبة للتعرف على بعض جوانب الكون"[42]. فيؤكد المسيري

---

[40] المرجع السابق، 17/1.

[41] ينظر: المرجع السابق، 5/1–6.

[42] المرجع السابق، 91/1.

أهمية المعرفة والوعي في التصدي للتحيّزات الكامنة التي تنتقل مع انتقال العلوم الغربية، فنقل المعارف من مجتمع إلى آخر هو في الحقيقة نقل لتحيّزات جماعة ثقافية معينة ومعتقداتها، فيبدأ التحيّز بفكرة يتبناها الفرد، لكنها في النهاية تنتقل نحو الشمولية والبعد الجماعي.

يربط (آرثر أيزابرجر) (Arthur Isaberger) ظهور "الدراسات الثقافية" بمركز الدراسات الثقافية المعاصرة "برمنجهام" في إنجلترا عام 1971م، حينما قام المركز بنشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية، ركزت على أشكال الثقافة المختلفة، إذ يعدّ "تأسيس هذه الصحيفة أمرًا مثيرًا وممتعًا؛ لأنه يبين أن القائمين على جامعة برمنجهام يتخذون الثقافة الشعبية ووسائل الإعلام مأخذ الجد"[43]، فيذهب إلى أن هذه الصحيفة ذات تأثير كبير في نشوء حقل معرفي جديد هو "الدراسات الثقافية"، إلا أن هذه الصحيفة لم تستمر طويلًا، ولكن ظل هذا الحقل يشغل كثيرًا من النقاد والمفكرين.

فيما ترى كريس ويدُن (Chris Weedon)، أن "الدراسات الثقافية" جاءت كحقل معرفي مستقل في بريطانيا، مع نشوء مركز الدراسات الثقافية في جامعة برمنجهام عام 1964م، فـ"اعتمدت الدراسات الثقافية على كثير من اهتمامات تراث الثقافة والحضارة، وطبقت أنماط القراءة الفاحصة المستخدمة في الأدب على نطاق أكثر اتساعًا من النصوص"[44]، وتبين كريس مدى تأثر الدراسات الثقافية في هذه المرحلة بكتابات ريموند وليامز، لاسيّما بعد إصدار كتابيه "الثقافة والمجتمع" عام 1958م، و"الثورة الطويلة" عام 1961م، إذ "أعادت هذه النصوص طرح اهتمامات أرنولد وليفيز بالثقافة والمجتمع ومثلت بدايات طرق جديدة في دراسة الثقافة في سياق

---

[43] برجر؛ آرثر أيزابرجر، النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، الترجمة: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص31.

[44] ويدن؛ كريس، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، الترجمة: هاني حلمي حنفي، وآخرون، المراجعة والإشراف: رضوى عاشور، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، 247/9.

اجتماعي وأيديولوجي أوسع، فكتاب الثقافة والمجتمع يستجلي تطور فكرة الثقافة، وفي الثورة الطويلة يرسم وليامز مسار بزوغ المجتمع الحديث عبر الثورة الديمقراطية والثورة الصناعية وثورة الاتصالات"[45]. وهنا يبين مدى ارتباط الثقافة بالمجتمع، بوصف الثقافة نتاج المجتمع، والمجتمع نفسه نتاج ثقافة تراكمية، وبذلك ثمة علاقة ما بينهما، علاقة تكوينية، ملازمة، فالثقافة هي الأفكار والقيم والمعتقدات؛ لذا فهي جزء لا يُجتزأ من التكوين المجتمعي.

ويذهب (فنس ب. ليتش) (Vince b. leach)، إلى أن "الدراسات الثقافية" ارتبطت بمدرسة فرانكفورت في أمريكا، وهي مدرسة فلسفية ذات نزعة نقدية، تأسست في الثلاثينيات في القرن العشرين، وبلغت ذروتها في منتصف الستينيات، إذ كانت الانطلاقة لهذه الدراسات عندما ألف عدد من المثقفين المرتبطين بـ "معهد البحوث الاجتماعية" الماركسي الألماني –الذي أُنشئ عام 1923م في فرانكفورت– دراساتٍ علميةً حول القاعدة الاقتصادية للمجتمع خلال العشرينيات، ثم حولوا اهتمامهم خلال الثلاثينيات إلى الأبحاث المتعددة المجالات في دراسة البنية الفوقية والثقافية، وفي عام 1940م بدأ المعهد في نشر مجلته وكتبه باللغة الإنجليزية، وتغيرت موضوعات أبحاثه إلى تحليلات للحياة والثقافة الأمريكية[46]، ويرى ليتش أن الأعمال الثقافية تعبر عن التناقضات الاجتماعية وتطلعاتها، فهي "ليست مجرد ظواهر ثانوية تابعة،

---

[45] المرجع السابق، 247/9.

[46] ينظر: ليتش؛ فنست. ب، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، الترجمة: محمد يحيى، المراجعة: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص 37– 38.

تعكس المصالح الطبقية، بل هي تعبر عن كل تناقضات الكلية الاجتماعية وتطلعاتها الطوباوية"[47]، ويقصد بذلك تحقيق المساواة الاجتماعية، ونبذ التمييز بين البشر.

ويشير (فيل سليتر) (Phil Slater)، إلى أن مدرسة فرانكفورت –بعد تأسيسها في الثلاثينيات– اتخذت شكلها المحدد في إنتاج أعمالها الأكثر أصالةً، وهي التي ترتبط بوضع "نظرية نقدية للمجتمع" [48]تقوم بدراسة الظواهر التاريخية والاجتماعية والسياسية والفكرية، إذ تأتي هذه النظرية بمنزلة "مقدمة للفعل الصحيح"[49].

وعلى ضوء ذلك يمكن القول إن "الدراسات الثقافية" تشكلت بناءً على معطيات تاريخية، اجتماعية، سياسية، وفكرية، كانت بمنزلة مرجعية مهمة في تأسيس صرحها المعرفي والفكري، لضمان بقائها؛ فاقتحمت الوسط النقدي والنظرية الأدبية، من خلال دراسة موضوعات عدة، تتعلق بمظاهر الثقافة في المجتمع كافّةً، وما يكمن خلف ذلك من أبعاد معرفية واجتماعية وفلسفية وتاريخية، إذ جمعت "الدراسات الثقافية" بين النقد والأيديولوجيا؛ مما أدى إلى التركيز على "فهم دور الثقافة في إعادة إنتاج علاقات السلطة الاجتماعية، وخاصة العلاقات القائمة على الاستغلال؛ مثل العلاقات الطبقية والجنسية والعرقية"[50]، وذلك من خلال دراسة الأنظمة الثقافية الموجودة في الخطابات، وبلورة آليات استكشاف مكامن الهيمنة والمقاومة في تلك الخطابات، التي بدورها تلغي فاعلية البعد الجمالي والفني وما إلى ذلك.

---

[47] المرجع السابق، ص39.

[48] ينظر: سليتر، فيل، مدرسة فرانكفورت، نشأتها ومغزاها – وجهة نظر ماركسية، الترجمة: خليل كلفت، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ص15.

[49] المرجع السابق، ص 64.

[50] ويدن، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، 250/9.

فالدراسات الثقافية مجال واسع يتصل بمختلف العلوم الإنسانية والظواهر الاجتماعية والسياسية، فيما يتجه نحو "تفكيك الثقافات الشعبية بمختلف أنماطها" [51]، ودراسة مختلف الخطابات الثقافية والاجتماعية والسياسية والبحث عن مرجعياتها الفكرية والفلسفية، وفي ظل هذه التحولات التي شهدتها "الدراسات الثقافية" خرجت عدة مشاريع في الثقافة العربية متأثرةً بتوجهاتها الثقافية النقدية[52]، منها على سبيل المثال "التحيّز الثقافي" الذي ظهر على يد عبد الوهاب المسيري عام 1992م، ودعا إلى أن يتحول مشروعه هذا إلى منهج مستقل له أدواته الإجرائية، ولكنه لم يُقعّد له على نحو إجرائي واضح.

التحيّز الثقافي:

يقوم مشروع عبدالوهاب المسيري "فقه التحيّز"، على مبدأ أن "كل نص هو نتاج ثقافة ما"، ويحاول من خلال مشروعه أن يؤسس لعلم جديد، له آلياته ومناهجه ومرجعياته، ويصب جُلّ اهتمامه على قضية (التحيّز الثقافي)، فيذهب إلى أن كل نص تنتجه جماعة ما، وكل جماعة تنتمي إلى ثقافة خاصّة، ولذلك فإنه من الطبيعي أن يتحيّز النص إلى الثقافة التي أنتجته، وذلك بناء على أن المسيري يؤمن بـ "وجود مجموعة من القيم الكامنة المستترة في النماذج المعرفية، والوسائل، والمناهج البحثية التي توجه الباحث دون أن يشعر بها، وإن شعر

---

[51] عدلان؛ رويد، الدراسات الثقافية: النشأة والمفهوم، مجلة إشكالات، الصادرة عن معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي (موسى أق أخاموك)، بتمنغست، الجزائر، 2018، ص163.

[52] من هذه المشاريع مشروع عبد الله الغذامي الذي أطلق عليه (النقد الثقافي)، وخصّص له كتابًا بالعنوان السابق، موسوم بـ (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، صدر عن المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–بيروت، 2000م.

بها وجدها لصيقة بالمنهج، لدرجة يصعب معه التخلص منها"[53]، ويركز المسيري في حديثه عن التحيّزات على التحيزات الغربية في المناهج والأدوات التي يلجأ إليها الباحث العربي، فيصف تلك التحيزات بأنها الأكثر خطورةً وشيوعًا؛ لأن كثيرًا من الباحثين ينظر إليها على أنها قِيَمٌ عالمية محايدة[54].

ويرى المسيري أن كل شيء، وكل واقعة أو حركة لها بُعد ثقافي، وتعبر عن نموذج معرفي، وعن رؤية معرفية، فـ "النموذج هو صورة عقلية مجرّدة، ونمط تصوري، وتمثيل رمزي للحقيقة، وهو نتيجة عملية تجريد(تفكيك وتركيب)؛ إذ يقوم العقل بجمع بعض السمات من الواقع، فيستبعد بعضها، ويبقي بعضها الآخر، ثم يقوم بترتيبها بحسب أهميتها، ويركبّها، بل أحيانًا يضخّمها بطريقة تجعل العلاقات تشكل ما يتصوره العلاقات الجوهرية في الواقع"[55]، فالعقل الباطن للإنسان يقيّم الأشياء عندما ينظر إليها، فما كان عظيمًا قيّمًا من وجهة نظره احتذى به، وما كان سيئًا تحاشاه، فيتشكل داخله (أنموذج) محدد، إما أن يتحيز (له)، أو يتحيز (ضده)؛ فعلى سبيل المثل عندما يبني العقل في داخله رؤيًة أو انطباعًا تجاه شخصية معينة، على أنها شخصية ذات حضور مؤثر، أو على أنها شخصية عظيمة، أو ما إلى ذلك، فإنه يتحيز إلى هذه الشخصية، ويصنع أنموذجًا في داخل عقله الباطن، من خلاله يستوحي أو يستنبط عظمة الآخرين، أما التحيز (الضد) فعندما يرى الأنموذج المعاكس، كأن يقرأ عملًا روائيًا، فيبرمج عقله الباطن تلقائيًا على أن الرواية سيئة، فيتحيز ضد هذا العمل؛ لأنه يراه أنموذجًا سيئًا، وهذا يعني

---

[53] المسيري؛ إشكالية التحيز، 1/ ص5– 6.

[54] ينظر: المرجع السابق، ص 11– 12.

[55] المرجع السابق، ص 16–17.

أن النمذجة عملية عقلية تقوم بالانتقاء، حسب خلفية الفرد الثقافية، فإما أن يكون هذا الانتقاء على نحو واع أو غير واع؛ لأنه موجود في الخريطة الذهنية سلفًا، فالأنموذج "بنية تصورية وخريطة معرفيَّة يجردها عقل الإنسان بشكل واع أو غير واع"[56].

ويرى عمرو نور الدين أن المسيري يتبنى مفهوم "الأنموذج" أيضًا على أنه منهجٌ عميقٌ يقوم بعملية الرصد والتحليل والتفسير لما هو واضح وكامن، فهو "أداة ثورية لا ترصد ما هو قائم وحسب، وإنما ترصد ما هو كامن أيضًا"[57]، فالأنموذج عند قراءته لأي ظاهرة، يقوم برصد المعلومات المتعلقة بها كافةً، ثم يحاول تحليلها من خلال ما هو ظاهر، وما هو كامن من المفاهيم والمعاني الأخرى التي تختبئ خلف هذه المعلومات، للوصول إلى الموضوع الأساسي.

ويذهب المسيري في دراسته حول "التحيّزات الثقافية"، إلى مشكلة التحيز في المصطلح، فيرى أن "تحديد المفاهيم والمصطلحات مسألة ضرورية لضبط وتنظيم العملية الفكرية والتحليلية التفسيرية"[58]، فمعظم المصطلحات المستوردة من الخارج تكمن خلفها مفاهيم وقيم قد لا تتوافق مع مرجعياتنا القيمية وثقافتنا العربية الإسلامية؛ إذ تُترجم هذه المصطلحات حرفيًا من دون فحصها، أو حتى الاجتهاد فيها! ويكثر ذلك – حسب المسيري – في حقل العلوم الإنسانية العربية، بوصفه ميدانًا حيويًا يختص بدراسة ظواهر وقضايا ذات طبيعة خلافية إلى حدٍّ ما.[59]

---

[56] المسيري؛ عبد الوهاب، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2000، ص274.

[57] نور الدين؛ عمرو، دور نماذج المسيري التفسيرية في منهجية تحليل الظاهرة السياسية، مجلة رؤية تركية، مؤسس ستا للدراسات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، تركيا، العدد (3)، 2012، ص81.

[58] المسيري؛ عبد الوهاب، في الخطاب والمصطلح الصهيوني، دار الشروق، القاهرة، 2003، ص23.

[59] خصص المسيري مبحثًا كاملًا للحديث عن عدد من تلك المصطلحات المستوردة التي وقع عليها التحيز، ينظر: المسيري، إشكالية التحيز، 1/163–192.

ويوضح المسيري العلاقة بين الدال والمدلول، فيذهب إلى أن "كل مصطلح متجذر في تشكيل حضاري فريد له لغته المعجمية والحضارية الفريدة، فالدال وحقله الدلالي مرتبطان بسياق حضاري محدد"[60]، وبذلك فإن المصطلحات الغربية تحمل منظورًا غربيًا؛ لأنها مرتبطة بسياقها التاريخي والحضاري، ولذلك فإن "المصطلحات المترجمة عادةً ما تحمل منظور صاحبها"[61]، فالمترجم للمصطلحات الغربية ينقل المصطلح برؤيته هو، وبما يحمله من مفاهيم متعددة، ومن شأن هذا أن يكون وسيلةً لتمرير التحيّزات وفرضها على نحو خفي، وفي صورة أخرى قد تأتي هذه التحيزات من دون وعي؛ ذلك أن الإنسان يختار "دائمًا من الدوال ومن المدلولات ما يمكنه استيعابه والتعامل معه، ومن هنا تبدأ أهمية المصطلح؛ ويبدأ معها التحيّز الذي لا يهم إن كان واعيًا أم غير واع"[62]، فالتحيّز الثقافي إذن تحيزٌ حتميّ، ولكنه ليس مطلقًا، فلكل إنسان نماذجه الإدراكية التي يؤسس عليها مواقفه تجاه مختلف القضايا؛ بحسب هويته، وانتمائه، وثقافته الأصلية.

ويرى المسيري أن التحيّز الثقافي مرتبط ببنية عقل الإنسان، وأنه لصيق باللغة الإنسانية المرتبطة ببيئتها الحضارية، وهو من صميم المعطى الإنساني، "فكل ما هو إنساني يحوي على قدر من التفرّد والذاتية؛ ومن ثم التحيّز"[63]، ولذلك ذهب إلى أن التحيّز ليس بعيب أو نقيصة،

---

[60] المسيري؛ في الخطاب والمصطلح الصهيوني، ص 25.

[61] المرجع السابق، ص25.

[62] المسيري، إشكالية التحيز، 112/1.

[63] المرجع السابق، ص20.

فالاختلاف بين البشر سنّةٌ كونية، لذا فهو نتاج "حتمية التفرّد والاختيار الإنساني"[64]، أي إنه ليس نهائيًا، ويمكن أن يتغير في أي لحظة.

واللافت في صنيع المسيري أنه حصر التحيّز الثقافي في مظهرين عامين كبيرين يمكن أن يكشفا التحيّزات الثقافية الكامنة، وهما (اللغة والسلوك)؛ إذ أشار إلى أن" كل سلوك إنساني، أو مصطلح، يعبر عن نموذج معرفي كامن، وأنه لا يمكن للإنسان فهم تضمينات ما يرى إلا بعد اكتشاف النموذج الكامن والذي يحوي الأسس الفلسفية والمعرفية التي يستند إليها هذا السلوك أو المصطلح"[65]، فمن جهة اللغة؛ ركّز المسيري على المصطلح، ورأى أن المصطلحات تحمل عادةً أفكار من صكّها ومرجعياته، ومن جهة السلوك؛ وجد المسيري في السلوك تجلّيًا فيزيائيًا فعليًا يعبّر عن مكنونات الإنسان، شاء ذلك أم أبى، وضرب أمثلةً متعددةً لهذين المظهرين:

ففي معرض حديثه عن التحيّزات اللغوية؛ وقف المسيري على جُملة من المصطلحات المستوردة التي تترجم، من دون الوقوف على الفارق بين دلالاتها ومعانيها المقصودة في أصل نشأتها وثقافتها الجديدة الحاضنة، وهو ما يشكل عنده (التحيّز الأكبر)؛ لأنه قائم على هيكل المصطلحات وتوجهه العام، فـ"اللغة عامل حاسم في التحيّز وتقوم بدور فعال في ضبط المصطلحات"[66]، كمصطلح "عصر النهضة"؛ إذ الأصل فيه أن يدل على نهضة الإنسان الغربي عندما خرج من أوروبا لاكتشاف العالم الخارجي، وهذا بخلاف الحضارات الأخرى التي ترتبط

---

[64] المرجع السابق، ص20.

[65] المرجع السابق، ص72.

[66] المرجع السابق، ص110.

عندها النهضة بعوامل داخلية حدثت داخل البلاد لا خارجها[67]، فـ"عصر النهضة" في سياقه الغربي يشير إلى دلالات تختلف عن الدلالات والتصورات الذهنية السائدة مثلًا عند العرب، إذ انطلقت خلال هذا العصر، في أوروبا، الدعوات النهضوية والحركات التنويرية لنقل أوروبا من الظلمات إلى النور، وإبراز الحضارة الأوروبية ومكوناتها للعالم، على حين أن هذا العصر نفسه لا يمثل نهضةً في البلاد العربية، وقد يرتبط بالاستعمار القادم من الخارج! والأمر نفسه يسري على مصطلحات أخرى؛ مثل: "العلمانية"، و"الرومانتيكية"[68]، و"الإيديولوجية"[69]،

وهذا ما دفع المسيري إلى المطالبة بضرورة تجاوز التحيّز في المصطلح، عن طريق عدم ترجمتها إلى العربية، والنظر إلى الظاهرة مباشرة، ثم القيام بتسميتها بما يناسب الثقافة العربية[70]، في إشارة منه إلى ضرورة معالجة قضية المصطلحات المستوردة من الغرب، وإدراك دلالاتها وتحديد نطاقها، قبل نقلها وتعميمها؛ لأن غالبية هذه المصطلحات تُترجم من دون ضبط دقيق لعلاقة المصطلح بالمفهوم الذي يشير إليه ضمن الثقافة التي أنتجته، والثقافة التي ستستقبله، فأي "لغة مرتبطة إلى حد كبير ببيئتها الحضارية، وأكثر كفاءة في التعبير عنها"[71]، وتجاهل ذلك سيكون مدعاةً إلى كثير من الاختلاط والارتباك، فيأخذ المصطلح أوجهًا ملتبسةً كثيرةً لا تعين على تحقيق المراد من التلقي المعرفي.

---

[67] ينظر: المرجع السابق، ص 113.

[68] ينظر: المرجع السابق، ص113.

[69] ينظر: المرجع السابق، ص177.

[70] ينظر: المرجع السابق، ص114.

[71] الشجيري؛ سهام حسن، التحيز في التناول الإعلامي، دار حميثرا للنشر، القاهرة، 2019، ص475.

غير أن ربط المسيري التحيّز اللغوي بالمصطلح لا يبدو قادرًا وحده على استيعاب ظاهرة التحيّز اللغوي كاملةً، فلربما ظهر التحيز في عبارةٍ أو جملةٍ أو فقرةٍ أو نص؛ ولعل هذا ما دفع الغذامي في مشروعه الخاص بالنقد الثقافي إلى القول بما يسمى (الجملة الثقافية)؛ فثقافة الجماعة التي ينتمي إليها النص، أي نص، تتسرب في تفاصيل لغتها، على نحو جزئي وعلى نحو كلّيّ، وليس التحيّز في المصطلح إلا وجهًا واحدًا فحسب من أشكال التحيّز اللغوي؛ ولكشف تفاصيل التحيز كاملةً لابد من التغلغل في خبايا اللغة كاملةً لا منقوصةً أو مجزوءة! وهذا ما يسعى إليه الفصل التطبيقي الأول الخاص بالتحيّز اللغوي.

المظهر الآخر الذي ركز عليه المسيري هو "السلوك" الإنساني وارتباطه بالبيئة الاجتماعية، فالسلوك يستند إلى خلفيات ومرجعيات ينشأ عنها ويرجع إليها، أي إنه لا يحدث من فراغ، إنما نتيجة بيئة ثقافية محددة، فـ "كل شيء له دلالة، ونتيجة عملية اختيار (واعية أو غير واعية) يتم من خلالها تبني مجموعة من القيم واستبعاد مجموعة أخرى"[72]، فالإنسان بطبيعته يتبنى مجموعة من القيم التي ترتبط ببيئته، فينسجم معها، ويستجيب لها، ثم يجد نفسه يمارسها كسلوك يومي، بوعي أو دون وعي.

فالسلوك إذن هو التفاعل القائم بين عناصر من الطبيعة الإنسانية والبيئة الاجتماعية، فالأولى مرنة سهلة التشكيل، على حين تمثل الأخرى قوةً تتحكم في الاختيار الإنساني[73]، إذ "يتوقف تفسيرنا للسلوك الإنساني تفسيرًا سليمًا على فهمنا للطبيعة الإنسانية، وللعوامل

---

[72] المسيري؛ إشكالية التحيز، 12/1 –13.

[73] ينظر: ديوى، جون، الطبيعة البشرية والسلوك الإنساني، الترجمة: محمد لبيب النجيحي، مؤسسة الخانجي، القاهرة، 1963، ص33.

الاجتماعية المختلفة التي تشترك معها في تكوين هذا السلوك الإنساني وتوجيهه"[74]؛ ذلك أن جزءًا من ذلك السلوك يتعلق بالظروف الاجتماعية والبيئة التي يعيش فيها الفرد، وما يحكمها من قيم وعادات وتقاليد تسهم في توجه الفرد، وتدفعه نحو دائرة التحيّز.

وقد أتى المسيري بعدة شواهد على التحيز في السلوك الإنساني الذي يرتبط بالأفعال والحركات والمعطيات الحسية الأخرى، فحركة اليدين أثناء الكلام تُمثّل عند العرب علامةً من علامات الحماس، والرغبة في التواصل مع الآخرين، على حين تدل الحركة ذاتها على الفظاظة والتدني الاجتماعي في الثقافة الغربية[75]، فكل ما يتعلق بالإنسان، إذن، يدل على "قدر من التفرد والذاتية ومن ثم التحيّز"[76]، وأغلب تصرفات الإنسان وأفعاله؛ هي نماذج ذهنية مستمدة من مفاهيم قديمة تُحرّكُه على نحوٍ ما.

وضرب المسيري مثالًا على التحيّزات المسلكية من تجربته الذاتية؛ ففي عام 1963 وصل إلى الولايات المتحدة، ودُعي إلى حضور مسرحية لشكسبير، فذهب لمشاهدتها من دون أن يرتدي المعطف وربطة العنق، إلا أن أحد الأساتذة الأمريكيين طلب منه أن يرتدي المعطف وربطة العنق؛ احترامًا وتقديرًا لشكسبير، فلم يرفض الأمر، وعاد إلى غرفته وقام بارتداء ما هو مطلوب منه، وفي عام 1969 وقبل عودته إلى مصر، ذهب مع بعض أصدقائه الأمريكيين إلى المسرح، وهو يرتدي البدلة الرسمية كالمعتاد، ولكنه كان موضع سخرية هذه المرة؛ لأن البدلة الرسمية في المسرح أصبحت دُرجة (موضة) قديمة، حتى أدرك أن ما قام به هو سلوك متحيّز

---

[74] المرجع السابق، ص1.

[75] ينظر: المسيري؛ إشكالية التحيز، 39/1.

[76] المرجع السابق، ص20.

وداعم للكيان الغربي[77]، ووصف ذلك التحيز بالأكثر خطورةً وشيوعًا في العالم؛ لأنه يدعم المفاهيم الغربية.

وفي السياق ذاته ذكر المسيري أن "التحيّز غير الواعي يمكن أن يتناقض مع الواقع الوجودي المعاش للشخص"[78]، كحرص العربي من ذوي الدخل المتوسط على شراء الأثاث الغربي الذي قد لا يتناسب مع مساحة سكنه المتاحة، فيضطر إلى تخزينه في المنزل؛ مما يسبب إهدارًا كاملًا للموارد والمساحات[79]، وهذا يجسد برأيه تحيزًا وتوجهًا مدروسًا، يدفع المرء إلى التخلي عن وعيه الذي يجعله يتناقض مع واقعه، ثم يبدأ شيئًا فشيئًا بتبني أنموذج آخر لا يشبهه، ولعل من أمثلة ذلك حرص فئات محددة من المجتمعات العربية الإسلامية على الاحتفال برأس السنة الميلادية، وتبذل من أجل وضع شجرة الاحتفال في بيتها الغالي والنفيس، ولا تنتبه أو لا تلتفت للقيم الثقافية المرافقة لهذا الاحتفال! فتعيش بذلك حالةً من الانهزام الحضاري، تبحث بموجبه عن هوية جديدة، تلتصق بها بأي شكل من الأشكال، عن طريق الملبس، أو الكلام، أو نمط الحياة. وعلى ذلك فإن كل مظهر إنساني مسلكي يفتح احتمالًا على تحيز مُمكن.

غير أن اقتصار المسيري على التحيّز اللغوي والمسلكي فيه نظر؛ فما دام التحيّز لصيق الفعل الإنساني فإنه سيظهر في كثير من منتجاته وأشكال تعبيره؛ وعلى رأسها في العصر الحديث (الصورة: رسومات، إعلانات، أفلام وبرامج)، وهذا ما يوسع مجال البحث ويتيح الفرصة لاستكمال مشروع المسيري نحو مدونات أخرى غير اللغة والسلوك. وهذا ما سيناقشه الفصل

---

[77] ينظر: المرجع السابق، ص 27.

[78] المرجع السابق، ص29.

[79] ينظر: المرجع السابق، ص23–30.

الثاني من هذه الدراسة الذي سيحاول أن يرصد الأشكال المشهدية لتبدي التحيّزات، في السلوك وفي الصورة.

الفصل الأول: التحيزات اللغوية

-اللغة الثقافية: المصطلح والمفهوم

-التحيّزات اللغوية في البرنامج

-جدول التحيّزات اللغوية في البرنامج

الفصل الأول: تحيّزات اللغة

اللغة الثقافية: المصطلح والمفهوم

للتحيّز أشكال عدة، فهناك تحيّز واعٍ واضح، وهناك تحيّز مستتر كامن غير واعٍ[80]، الأمر الذي يتطلب وعيًا عميقًا بآليات تسرّب النظم الثقافية إلى النص وتبدياتها الظاهرة والمضمرة، وإذا كان كشف الشكل الظاهر من التحيّز أكثر سهولةً، لوضوحه، فإن التحيز المضمر أكثر تخفّيًا وأصعب ظهورًا، ولذلك لا مناص من البحث عن مظاهر يمكن أن تشير إليه، وتعين على القبض على أنساقه ونظمه الثقافية التي يعبر عنها.

إن من أكثر مظاهر التحيّز تبدّيًا في النصوص المظهر اللغوي، ولاسيّما عندما يتعلّق الأمر بالنص الأدبي (المكتوب والملفوظ) ذلك أن النص في بنيته الأساسية حينئذ سيكون مادةً لغوية، ولذلك يبدو من الطبيعي أن تكون اللغة ذاتها مجالًا لتحيّزاته، وهذا هو ما كان يقصده المسيري من تحيّز (المصطلح)، ولعله هو نفسه أيضًا ما وسّعه الغذامي في مشروعه الخاص حول النقد الثقافي وسماه (الجملة الثقافية)؛ فهي "مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة"[81]، ذلك أن أي خطاب "يحمل بعدين أولين؛ أحدهما حاضر وماثل في الفعل اللغوي المكشوف، وهو هذا الذي نعرفه عبر تجلياته العديدة، الجمالية وغيرها...أما البعد الآخر فهو البعد الذي يمس (المضمر) الدلالي للخطاب، هذا المضمر الفاعل

---

[80] ينظر: المسيري، إشكالية التحيز، 22/1.

[81] الغذّامي؛ عبد الله، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2003، ص73.

والمحرك الخفي الذي يتحكم في كافة علاقاتنا مع أفعال التعبير وحالات التفاعل"[82]، وعلى هذا الأساس ثمة فرقٌ بين "الجملة الثقافية" والجملة النحوية والجملة الأدبية، فالجملة الثقافية تأتي ضمن سياق النص، من أجل تمرير بنية ثقافية أو نظام ثقافي، وقد تقصر لتكون مفردةً واحدةً – وهذا ما أسماه المسيري: المصطلح– وقد تطول لتصبح جملةً كاملةً أو مقطعًا شعريًا أو سرديًا، فالأصل فيها أن تعبر عن النسق أو النظام الثقافي المضمر[83]. فالجملة الثقافية هي "القول الذي يحمل شحنةً تعبيرية تضمر النسق وتعبر عنه وتترجم حركة الثقافة بإجمال وتكثيف"[84]. فأي تعبير لغوي، إذن، يمكن أن يُعدّ جملةً ثقافيةً ما دام يحمل دلالةً نسقيةً تحيل إلى أنظمة ثقافية مضمرة أو ظاهرة، تحرك النص من الداخل، فعلى سبيل المثال جملة "دواعي أمنية" تستخدم في معناها الظاهر لمنع حدوث ضرر ما، ولكن التعبير نفسه يحتوي نسقًا ثقافيًا مضمرًا؛ وهو الخلل في طبيعة العلاقة بين السياسي والإنساني؛ من جهة تقديم الأمن (النظام) على أي اعتبارات أخرى، حتى لو كانت اعتبارات إنسانية، فالنظام السياسي هنا مقدم على النظام الإنساني.

وبسبب تلك الاعتبارات يمكن النظر إلى اللغة على أنها أهم مظهر من مظاهر التحيّز، في شكلَيه المضمر والظاهر، والكلام على اللغة يعني تجلياتها المختلفة (مفردات وتراكيب وجملا ومقاطع ونصوصًا). إذ من خلال هذه التبدّيات يمكن الولوج إلى عمق النص وكشف أنظمته وأنساقه الثقافية التي تحرك تحيزاته المضمرة والظاهرة معًا.

---

[82] المرجع السابق، ص 68– 69.

[83] ينظر: الغذّامي، عبد الله، الجنوسة النسقية (أسئلة في الثقافة والنظرية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2017، ص 139 –140.

[84] المرجع السابق، ص69.

ومن هنا يتضح أن وجود تحيّز ثقافي يعني بالضرورة وجود نسق مُحرّك، لأن التحيّز موقفٌ ثقافي، وليس مصادفةً عابرة، وما دام موقفًا فهو بالضرورة يستند إلى شيء من التماسُك البنيوي، بصرف النظر عن حكم القيمة المتعلق بهذا التماسك. والنسق، لغةً، هو "ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء"[85]، أما في الاصطلاح فتتعدد مدلولاته؛ إذ يرى (كليفورد غيرتز) (Clifford Geertz) أن للنسق الثقافي جانبًا مزدوجًا، يعمل الجانب الأول في إطار تفسير التجربة الإنسانية واستيعابها وفهمها، فيقدم (معنى) للعالم والحياة، ويركز الجانب الآخر على الوظيفة التحكمية في سلوك الأفراد، فالفرد يكون محاطًا بأفكاره ومعتقداته وما تمليه عليه من نتائج.

والأصل في النسق أنه مضمر ثقافي يسيطر على بنية النص من الداخل: "لم يكتبه كاتب فرد، ولكنه انوجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصرا نسقيا يتلبس بالخطاب، ورعية الخطاب من مؤلفين وقراء"[86]، فالأنساق الثقافية لاتوجد في النصوص والخطابات فحسب،بل تتحكم في المؤلف والقارئ والمتلقي، وبهذا المعنى تغدو الأنساق أنظمةً مهيمنةً تتقن فن الاختباء.

والحق أن اللغة هي الدليل الأول إلى النسق الثقافي، فهي أداة التعبير من جهة، وهي المحتوى من جهة أخرى، وهي "أول ما يواجهه القارئ من النص، وهي مكمن اشتغاله، وعليها يُعوّل كثيرًا في الوصول إلى مضامين الثقافة وحمولاتها النسقية"[87]، وهُنا تكمن أهمية القراءة

---

[85] ابن منظور؛ لسان العرب، (نسق)، 4412/1.

[86] الغذامي؛ النقد الثقافي، ص 71.

[87] حمزة؛ سحر كاظم، جدلية الأنساق المضمرة في النقد الثقافي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 2017، ص104–105.

الثقافية التي تتجه لكشف الأنساق المضمرة ودلالاتها، فالقراءة توجّه القارئ لكشف الأنساق المضمرة في النصوص، مما يدفعه إلى ممارسة نشاط تأويلي، ينطلق من موجهات وقرائن تكمن داخل النص ذاته[88]، إلا إذا كان التحيّز من الوضوح بحيث لا يحتاج إلى تأويل، فالتحيز الواضح يفصح عن ذاته بلا مواربة، كما هو في الدعاية الصريحة؛ فالمتلقي يدرك مضمونها من دون الحاجة إلى التأويل والاستفسار، بخلاف التحيّز الكامن الذي يتأثر به المتلقي بلا وعي[89].

ولا يمكن كشف التحيّز المضمر والكامن ما لم يتمكن القارئ من ممارسة القراءة الثقافية التي تمكنه من "أداء مهمة التنقيب عن المضمر واستخراجه"[90]، وهي قراءة تختلف عن القراءة الجمالية التي تبحث في أدبية النص، فهي تنطلق من الرصيد المعرفي للقارئ، وتختص بمعاينة النص في ضوء الثقافة التي أنتجته، وتحليله وفهمه من دون الاكتفاء بالوقوف على جماليته.

وعلى الرغم من أن كلَّ خطابٍ، مهما كان، يحمل قدرًا من التحيّز، مضمرًا أو ظاهرًا، فإن من المهم الإشارة إلى أن ذلك لا يعني الانتقاص من شأن الخطاب؛ فالتحيّز ليس شيئًا سلبيًا في ذاته، ولاسيما إذا كان حتميًا؛ ذلك أن من طبيعة تشكل الخطاب أن يكون متحيزًا لثقافته الحاضنة، أو المنتجة، ومن شأن المتلقي أن يدرك ذلك التحيّز؛ ليحدد موقعه منه وموقفه منه؛ وأشد أنواع التحيّز وأكثرها حدّةً ذلك الذي يتعلق بميادين ذات صلة بالهوية الثقافية؛ مثل ميادين العقائد الدينية والعلاقات الإنسانية والأعراف والتقاليد، فيما تقل درجته في الميادين التقنية، أو

---

[88] ينظر: المرجع السابق، ص 105.

[89] ينظر: المسيري؛ إشكالية التحيز، 1/ 22.

[90] سحر كاظم؛ جدلية الأنساق، ص101.

ميادين التنمية الصناعية، أو ميادين العلوم البحتة؛ كالفيزياء والرياضيات وغيرهما من العلوم الأخرى[91].

وانطلاقًا من هذا الفهم لطبيعة التحيّز الثقافي، وأنواعه، ودرجة حدته، يسعى هذا الفصل للكشف عن التحيّزات اللغوية التي يمكن أن تكمن في برنامج (افتح يا سمسم) في نسخته العربية التي ظهرت عام 2015.

والأصل في برنامج "افتح يا سمسم" أنه منتج غربي؛ ظهر في الغرب بعنوان "شارع سمسم"، ثم حاولت مؤسسات عربية نقله إلى الثقافة العربية عبر تعريب محتواه، والحفاظ على الإطار العام لبنائه الدرامي وشخصياته الأساسية، شأنه شأن كثير من البرامج غربية المنشأ التي جرى تحويلها إلى نسخٍ عربية، يدّعي منتجوها أنها خلت من تحيّزاتها الغربية، وباتت تناسب الثقافة العربية الإسلامية! فظهرت النسخة العربية الأولى من البرنامج عام 1979، ودمجت بين التعليم والترفيه والتربية، وذلك من خلال التركيز على اللغة العربية، والأفكار، والخطابات التي تعزز من القيم التربوية والأخلاقية لدى الطفل. وفي عام 2015، عاد البرنامج بنسخة جديدة، وبأهداف جديدة، تسعى إلى تنشئة طفل مبدع مبتكر، واعٍ بواجباته وحقوقه، مفتخر بلغته العربية، محافظ على عاداته وتقاليده، وقيمه الأخلاقية، منفتح على المعارف والعلوم، والتقنيات الحديثة، وله شخصيته الناضجة والقوية.

فهل نجحت النسخة العربية الجديدة (نسخة 2015) في تفريغ البرنامج من تحيّزاته السابقة التي تتعلق بالجماعة الثقافية التي أنتجته ابتداءً؛ أي الثقافة الغربية، بحيث خلت من أي مظهر من مظاهر التحيّز؟

---

[91] ينظر: المسيري، إشكالية التحيز، 1/ 23.

مظاهر التحيّزات اللغوية:

في الحلقة الأولى التي جاءت بعنوان "الجيران"، وفي الدقيقة الحادية عشرة وست وخمسين ثانية؛ يغني "قرقور" وهو أحد أهم الشخصيات الرئيسية في "افتح يا سمسم" بنسختيه القديمة والحديثة_: "**أتمايل كشجرة النخيل في نسيم الصيف اللطيف.. أشعر بالحرية وأنا أتمايل**".

في هذا النص جملتان ثقافيتان مرتبطتان إحداهما بالأخرى؛ تتعلق الأولى بارتباط التمايل بالنخلة، وتتعلق الثانية بارتباط الحرية بالتمايل.

يظهر البعد الثقافي **للجملة الأولى** من خلال النظر في الموقع الفريد للنخلة داخل الثقافة العربية الإسلامية، وذلك لارتباطها ببيئتها الجغرافية المهيّأة لزراعة النخيل، من حيث المناخ ومن حيث التربة، فمعظم المنطقة العربية ولاسيما الخليج العربي، تُشتَهر بكثرة نخيلها عبر التاريخ، حتى تسرّب النخيل إلى أمثالها وشعرها، فمن الأمثلة قولهم في الشيء أو الشجرة تكون كثيرة البَرَكة: أعظمُ بركةً من نخلةِ مريم[92]، وقولهم في المرأة الطويلة المعتدلة: (رِبَحْلةٌ سِبَحلة/تنمي نماء النخلة)[93]، وقولهم في الرجل الصلب الثابت: (ثابت كنخلة)[94]، ومما ذكر من أشعارهم في

---

[92] الثعالبي؛ أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف،1985، ص306.

[93] ابن منظور؛ لسان العرب، باب السين، (سبح)، ص1917.

[94] ينظر: ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، دار ابن طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، 1999، 4/491-492.

النخلة ودلالتها على **الوطن والأصل والمنبِت،** قول عبد الرحمن الداخل حين رأى نخلةً في الأندلس، فذكرته أصله وموطنه في المشرق قوله:

تبدَّتْ لنا وسْطَ الرُّصافة نخلـةٌ تناءتْ بأرضِ الغرب عن بلد النخلِ

فقلتُ: شبيهي في التغرُّب والنّوى وطولِ التَّنائي عن بَنِيَّ وعن أهلي

نشأتِ بأرض أنتِ فيـها غريبـةٌ فمثلُكِ في الإقصاءِ والمُنْتأى مثلي

سقتكِ غوادي المُزْن من صَوبها الذي يسِحُّ وتستمري السِّماكَين بالوَبلِ[95].

وفي هذه الأمثلة كلها تنحاز النخلة نحو معاني الثبات والبركة والأصل والمنبت.

وتعززت معاني النخلة ومكانتها في الثقافة الإسلامية بما ورد عنها في القرآن الكريم، فدلالاتها في الآيات جاءت كلها في سياق مدحِيٍّ جَمالِي واضح، إذ خصها الله عز وجل بفضائلَ عظيمةٍ في مواضع عدة في القرآن الكريم، منها:﴿**أَوْ تَكُونَ لَكَ جَنَّةٌ مِن نَخِيلٍ وَعِنَبٍ فَتُفَجِّرَ الأَنْهَارَ خِلالَهَا تَفْجِيرًا**﴾[96]، ﴿**وَجَعَلْنَا فِيهَا جَنَّاتٍ مِن نَخِيلٍ وَأَعْنَابٍ وَفَجَّرْنَا فِيهَا مِنْ الْعُيُونِ**﴾[97]،﴿**فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ**﴾[98].

ولم يقتصر الأمر على القرآن الكريم، فقد وردت النخلة في أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم، فمن ذلك ما رواه عبد الله بن عمر من أن النبيّ صَلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ قَالَ: "إنَّ من

---

[95] المقّري؛ أحمد بن محمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت،1968، 54/3

[96] سورة الإسراء/ 91.

[97] سورة يس/ 34.

[98] سورة الرحمن/ 68.

الشَّجر شجرةً لا يَسقطُ ورقُها، وهي مَثلُ المسلم، حدِّثوني ما هي؟ فوقعَ النَّاس في شجر البادية، ووقعَ في نَفسي أنَّها النَّخلة، قال عبد الله: فاسْتَحْيَيْتُ، فَقالوا: يا رسول الله، أخبِرنا بها؟ فقال رسول الله صلَّى الله عليه وسلم: هي النَّخلة"[99]. فالنخلة والمسلم صنوان، كلاهما ثابت لا يسقط ورقه.

وفي معظم هذه السياقات تنقاد النخلة في دلالاتها الثقافية إلى نسقٍ ثقافيّ مضمر يرى فيها معادلًا موضوعيًا للثبات على المبادئ، والتعبير عن الهوية أو الانتماء، وقد ساعدت الخصائص الذاتية للنخلة على أن تنحاز دلالاتها الثقافية نحو معاني الثبات والأصالة؛ ذلك أنه من الصعوبة بمكان تخيل شجرة النخيل وهي تتمايل؛ إلا مع الريح القوية العاصفة، إذ عادة ما يهتز سعفها، وتبقى هي راسخةً في الأرض.

ولا تستقل النخلة وحدها، دون باقي الأشجار، بدلالات الثبات والاستقرار والهوية، فالأشجار عامةً تنحاز إلى هذا المعنى، ولاسيما من خلال جذورها الممتدة في الأرض التي تمنحها القوة، والتمكن في المكان، وقد استثمر القرآن الكريم هذه الدلالة للتعبير عن ثبات الكلمة الطيبة، ورسوخها واستمرار عطائها، قال تعالى:**"أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ * تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ * وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِن فَوْقِ الأَرْضِ مَا لَهَا مِن**

---

[99] البخاري؛ أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، تحقيق: مصطفى ديب البغا، كتاب العلم، باب: طرح الإمام المسألة على أصحابه ليختبر ما عندهم من العلم، دار ابن كثير، دمشق_ بيروت، 1993، ص34.

قَرَارٍ"[100]، فالكلمة الطيبة ثابتةٌ كثبات الشجرة ذات الأصل الثابت الموغل في باطن الأرض، أما الكلمة الخبيثة فكشجرة اجتُثّت من الأرض، وفقدت أصولها وجذورها، فغدت بلا قرار.

تؤكد هذه القرائن كلها أن النسق المضمر للدلالة الثقافية للنخلة، في الثقافة العربية الإسلامية، يرتبط بالثبات والقوة، ولأنها كذلك جرت العادة على استعمالها في التعبيرات المجازية الدالة على الهوية والأصالة الثابتتين اللتين لا يحسن أن تتصفا بالقلق والاضطراب أو الاهتزاز.

غير أن استعمال شجرة النخيل في الجملة التي وردت على لسان (قرقور) جاء مغايرًا لسياق الدلالات السابقة؛ فاقتران النخلة بـ(الميلان والرقص) يعكس دلالات ترتبط بعدم الثبات وعدم الاستقرار، فالتمايل دليل على عدم الاتزان، وعدم السيطرة؛ وهذه معان لا تستقيم مع الإرث التاريخي للدلالة الثقافية للنخلة في الثقافة العربية الإسلامية، ولا يستقيم أيضًا مع خصائص النخلة الطبيعية نفسها؛ فإشارة النص إلى تمايل النخلة في الصيف يبدو غريبًا؛ فالنخلة لا تتمايل مع نسيم الصيف؛ لأنه أضعف من أن يجبرها على التمايل!! وهذا يؤكد أن استعمال قرقور للنخلة في هذا التركيب المجازي استعمال مقحم على الثقافة العربية الإسلامية.

_فيما جاءت **الجملة الثانية** "**أشعر بالحرية وأنا أتمايل**" بمعنى ربط الحرية بالتمايل، وكأن الالتزام والنظام نوع من القيد، أي أن الخروج عن النظام والمعايير هو الذي يعطي الفرد قابليةً للتحرك والتحرر غير المنضبط.

في هذه الجملة نظامان متضادان، الأول ظاهر يربط بين التمايل والرقص وبين الحرية، والآخر مضمر يقتضيه الأول، وفيه ربط بين الثبات والقيد، فلزوم النسق الأول يعني بالضرورة

---

[100] سورة إبراهيم/ 24–25–26.

لزوم النسق الثاني، فإذا كانت شجرة النخيل بثباتها ورسوخها دليل على رسوخ الهوية وثبات المعايير، فإن ربط الثبات بالقيد والعبودية (ضد الحرية) يعني، بالضرورة، أن الالتزام بالهوية والمعايير الثابتة ضرب من القيد والعبودية، وهذا المعنى المضمر أو النسق المضمر يقتلع النخلة من سياقها البنيوي داخل الثقافة الإسلامية إلى نسق بنيوي آخر غريب عنها.

_في الحلقة نفسها، وفي الدقيقة الثانية عشرة وتسع عشرة ثانية، يقول قرقور "**سَعفُ الشجرة هذا مستعد للرقص**" قاصدًا بذلك "سَعف النخيل"، الذي يمتاز بطوله وقوته وصلابته.

تتعدد استعمالات سَعف النخيل في الثقافة العربية، لاسيّما الخليجية في أكثر من مجال، ولعل أهمها استخدامه في بناء ما يسمى بـ"العريش" وهو بمنزلة بيت صغير أو غرفة، معروف لدى أهل الخليج، ولذلك يرتبط بالثبات والاستقرار والتمسك بالأرض، وهذا يلتقي مع الدلالة الأساسية للنخلة في الثقافة العربية الإسلامية التي تجعلها معادلًا موضوعيًا للثبات والاستقرار.

ويستعمل "سَعف النخيل" إلى جانب العريش، في إنتاج سلع متنوعة، تُعد مصدرًا رئيسيًا لدى أهالي بعض القرى في بعض الدول العربية، **لقولهم/** "إن النّخل حِملها غذاء، وسَعفها ضياء، وجذعها بناء، وكَربها صلاء، وليفها رشاء، وخوصها وعاء، وقَروها إناء"[101]، في دلالة لتعدد استعمالاتها، إذ إنها صاغت حياة مجتمع الجزيرة العربية في المجالات كافة، حتى أصبحت جزءًا لا يجتزأ من الثقافة العربية والإسلامية، حتى إن المستشرق أغاتانغل كريمسكي عندما أراد أن يكتب قصائد تعبر عن تجربته في بيرورت لم يجد خيرًا من النخيل الممتد على شواطئها؛

---

[101] **السيوطي؛ جلال الدين عبد الرحمن، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، الضبط والتصحيح: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، 1/ 120.**

لإدراكه العلاقة التي تربط النخيل بهذه البيئة العربية، فأصدر ديوانه "**سعف النخيل – أشعار غرائبية**" عام 1901 [102].

واقتران الرقص بسعف النخيل يبدو من حيث المنطق أكثر واقعية، من نسبة الرقص إلى النخيل، أو الحديث عن تمايله بسبب نسيم الصيف!! فالسعف بديهيًا يتحرك ويتراقص مع الرياح، إلا أن إلحاح الجملة الثقافية على تكرار الرقص، ونسبته إلى كل جزء من أجزاء النخلة، فيه محاولة لإشباعٍ دلالي يتعلق بنسبة الرقص إلى النخلة، وعلاقة ذلك بكسر الثوابت والرواسخ، لاسيّما لدى الطفل العربي الذي قد يُصاب بـ (فوضى الدوال الثقافية)، بسبب التعارض بين ما تقدمه البيئة وما يشير إليه الإعلام، والأطفال هم أكثر قابلية للتأثر بما يرونه ويسمعونه، إذ تتأثر ذاكرتهم بالكلمات، فـ "الذاكرة والإدراك كلتاهما يتأثران بالكلمات والتعبيرات الملائمة المتاحة في أية لغة"[103]، ذلك أن الجملة الثقافية تحمل دلالةً ضمنية تقوم بمهمة التحكم بالفكر واللغة والسلوك عامةً.

_في الدقيقة الثانية عشرة واثنتين وعشرين ثانية، من الحلقة نفسها، يقول قرقور:

"أطلقوا العنان لنفسكم تمايلوا، افرحوا، ارقصوا".

يبدو واضحًا أن البرنامج لا يزال يلح على الجمل الثقافية التي تتعلّق بالتمايل والرقص، ويجعل الرقص قرين الحرية، ويبدو من خلال الجملة أن هناك محاولةً لربط حرية النفس والفكر **بالرقص والتمايل** مع الألحان والأصوات التي تصدر غالبًا من أهل الطرب، باستعمال آلات

---

[102] ينظر: رائف، عماد الدين، حفيف سعف نخيل... بيروت في أشعار كريمسكي، موقع المدن الإلكترونية، جريدة مستقلة تصدر من بيروت، مقال منشور، نُشر في ديسمبر 2019، تاريخ المشاهدة: 7/يوليو/ 2021.

103 المزيني؛ التحيز اللغوي وقضايا أخرى، ص25.

الموسيقى، فتُحدِث خفةً في النفس والبدن. وقد حضر موضوع الرقص بأشكاله وتمثلاته المختلفة في أغلب حلقات البرنامج، ففي الحلقة الخامسة عشرة بعنوان "أجنحة ورقية"، في الدقيقة الخامسة عشرة وثمانٍ وأربعين ثانية؛ يقول قرقور: "حان وقت الرقص.. ابدؤوا"، وفي الدقيقة السادسة عشرة وأربع عشرة ثانية يقول:" تبدو هذه الرقصة ممتعة جدًا"، ثم يختمها بجملة: "ارقصوا، حلقوا، واسبحوا"، في الدقيقة السابعة عشرة وثانيتين من الحلقة نفسها.

فتكرار الأفعال الدالة على طلب الرقص **"تمايلوا، وارقصوا"، و"هيا نرقص"، و"حان وقت الرقص"** أكثر من مرة، وفي أكثر من حلقة، يدل على وجود نسق ثقافي مضمر يُرسخ الرقص مظهرًا للحرية في مقابل الثبات الذي قد يصبح في هذه الحال مظهرًا للعبوديّة، وهذا يتعارض مع بعض الآراء التي تذهب إلى أن الرقص مرذول في الإسلام، إذ عدّ بعض المفسرين "**الرقص أشد المرح والبطر**"[104]، **يتنزه عن مثله العقلاء، وقد استدلوا بآية ﴿وَلا تَمْشِ فِي الأَرْضِ مَرَحًا﴾**[105]، على ذم الرقص وممارسته، فقال الإمام أبو الوفاء بن عقيل: "قد نص القرآن على النهي عن الرقص فقال: ﴿**وَلا تَمْشِ فِي الأَرْضِ مَرَحًا**﴾ وذم المختال"[106].

وقال أبو الفرج ابن الجوزي –رحمه الله– : "ولقد حدثني بعض المشايخ عن الإمام الغزالي – رضي الله عنه– أنه قال :" الرقص حماقة بين الكتفين لا تزول إلا باللعب"[107]، وقال العز بن

---

[104] القرطبي؛ أبو عبد الله محمد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي الفرقان، تحقيق:عبد الله بن عبد المحسن التركي وآخرون، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، 2006، 85/1.

[105] سورة الإسراء/ 37.

[106] القرطبي؛ الجامع لأحكام القرآن، ص85. يبدو واضحًا أن ابن عقيل يؤوّل الآية؛ إذ لم يرد لفظ الرقص فيها!

[107] المرجع السابق، ص85.

عبد السلام: "أما الرقص والتصفيق فخفة ورعونة مشبهة لرعونة الإناث لا يفعلها إلا راعن أو متصنع كذاب وكيف يتأتى الرقص المتزن بأوزان الغناء ممن طاش لبه وذهب قلبه"[108] وذلك دلالة على أن الرقص يُحدِث في النفس خفةً، ويذهب بالعقل؛ أي ينقصه.

وعلى ذلك فإن اقتران الرقص بجملة "**أطلقوا العنان لنفسكم، تمايلو، افرحوا**"، يحمل في طياته دلالاتٍ خفيةً تؤثر على نحو كبير في متلقيها (شريحة الأطفال)، فتتسرب أنظمتها إلى وعيه دون أن ينتبه، وأكثر الرسائل فعاليةً هي تلك الرسائل التي تأتي على صيغة الإيحاء غير المباشر[109].

فالقول إن إطلاق العنان للنفس لايكون إلا بالرقص والتمايل يُظهر إشكالًا فكريًا وأخلاقيًا لا يمكن فكّه! إذ ليست المشكلة في الرقص في ذاته، فهذا مسلك يسلكه الصغار الكبار في حال الفرح، ولكن المشكلة تكمن في اقتران الرقص وحده بالحرية؛ لأن ذلك يفضي إلى اقتران عدم الرقص بالعبودية.

_في الحلقة الثالثة بعنوان "صيف مرح"، في الدقيقة الثانية عشرة وتسع وثلاثين ثانية، حوار يجمع بين الصديقين بدر وأنيس حول "القراءة"، إذ يجلس بدر في الحديقة، وهو منهمك في قراءة كتاب، فيقترب نحوه أنيس وبيده يحمل "عصا القفز"، فيطلب من بدر أن يجربها للتسلية: "**هذا**

---

[108] ابن عبد السلام؛ عز الدين عبد العزيز بن عبد السلام، قواعد الأحكام في مصالح الأنام، راجعه وعلق عليه: طه عبد الرؤف سعد، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1991، ص220.

[109] ينظر: ميسينجر، جوزيف، كلمات نقتل بها أولادنا.. لاتقولوها أبدًا !، الترجمة: ألفيرا عون، دار الفراشة للطباعة والنشر، بيروت، 2005، ص48.

مسلٍ جدًا"، يجيبه بدر معتذرًا: **"شُكرًا أنيس؛ لكنني أقرأ الآن"**، يحاول أنيس إقناعه مُجددًا: **"أعرف ذلك، ولكن هذا مسلٍ أكثر"!** وبعد محاولات عديدة، يقتنع بدر، ويغلق الكتاب ثم يضعه جانبًا، وهو يقول:" **إنها تبدو ممتعة"!**

تركز الجملة الثقافية على فعلين وهما "القراءة" و" القفز"، فالأول فيه فائدة وثقافة، والثاني فيه متعة ومرح_وقد يفيد الجسد بعدّه رياضة، ولكن البرنامج ذكر المتعة فحسب_ فالنص هُنا يلح على تقديم المتعة وبيان أهميتها على الفائدة، وهو ما يخلق صراعًا بين الفعلين، فعل "القراءة" وفعل "القفز" الذي تصاحبه المتعة وأجواء البهجة والسرور من جهة، ومن جهة أخرى التهور وفقدان السيطرة!

تتبوأ القراءة مكانةً عظيمةً في الثقافة العربية والإسلامية، ولاسيّما أن أول كلمة في الخطاب الإلهي الموجه للبشرية كانت **(اقرأ)**؛ لقوله تعالى:﴿ **اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ** ﴾[110]، في دلالة على أن للقراءة شأنًا عظيمًا وأهميةً قصوى، فالنبي صلى الله عليه وسلم جعل تعليم القراءة والكتابة مقابل فداء الأسرى، روى الإمام أحمد في مسنده من حديث ابن عباس – رضي الله عنهما – قال: "كان ناس من الأسرى يوم بدر لم يكن لهم فداء، فجعل رسول الله –صلى الله عليه وسلم– فداءهم أن يعلّموا أولاد الأنصار الكتابة"[111]، فقبول النبي صلى الله عليه وسلم تعليم

---

[110] سورة العلق/ 1.

[111] الشيباني؛ أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل، مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرناؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2001، رقم (2216)، 92/4.

القراءة والكتابة بدل الفداء في الوقت الذي كانوا فيه بأشد الحاجة إلى المال، يؤكد قيمة العلم في الإسلام وأثره في حياة الإنسان، بوصفه ركيزةً أساسية في تقدم الأمم والحضارات.

وتُعد القراءة نشاطًا مستمرًا، يرتبط ارتباطًا وثيقًا بتبادل المعارف، وتناقل العلوم بين مختلف الأفراد والثقافات، وهي وسيلة من وسائل الترفيه، وأداة من أدوات المعرفة التي يمكن استعمالها طوال الوقت، والاستمتاع بها.

وفي الجملة الثقافية_ المنقولة عن البرنامج_ يتقدم القفز والتسلية على فعل "القراءة"، إذ يصر أنيس على جعل "القفز" أكثر مُتعةً وأكثر إثارةً في نفس الطفل، بدلًا من "القراءة"، حتى يقتنع بدر بذلك، فيترك الكتاب، ويقوم بممارسة القفز، واصفًا ما يقوم به بـ "بعمل ممتع"! مما يعني أن فعل القراءة لم يكن "ممتعًا"، وهذا السلوك يجعل المتعة قرينة اللعب والمرح فحسب، ويُفرِّغ فعل القراءة من أي قيمة قد تجذب الطفل وتدفعه للقيام به. وهذا خطاب ثقافي يتّجه نحو فكر الطفل وخياله، فيشوشه، ويبعده عن القراءة، بحيث يصبح غير منتج وغير فاعل في المجتمع، ذلك أن المحتوى الجيد يسهم في تعزيز الفكر الإبداعي لدى الطفل، بل ويحفزه على تحمل المسؤولية وفهم بيئته، غير أن النسق المضمر في هذه الجملة، يدعو إلى تقديم ثقافة اللعب واللهو على حساب العلم والتعلم والمعرفة.

_في الحلقة السادسة عشر بعنوان "أوزان ثقيلة"، وفي الدقيقة الخامسة عشرة وخمس وثلاثين ثانية؛ ظهر حوار يجمع بين الصديقين بدر وأنيس، يقول بدر: "**أنا قصير**"، فيجيبه أنيس: "**أنت في الأسفل**".

يظهر من المشهد أن هناك علاقة تلازم بين القصر والمكان الأسفل، مما يعني بالضرورة أن الطويل في الأعلى! وكلمتا (أسفل وأعلى) لاتدلان على حيّز مكاني فحسب، يل ترتبطان أيضًا

بموقف قيمي أخلاقي اجتماعي، فمن عادة الناس أن تجعل "السفل" للدلالة على المكانة المنحطة، أو القليلة في المجتمع، و"الأعلى" للدلالة على المكانة البارزة العالية في المجتمع، وعندما يقرن النص بين القصر والوجود في الأسفل إنما يعزز لدى المتلقي موقفًا عنصريًا واضحًا ضد قصار القامة في مقابل طوال القامة.

هذا بالإضافة إلى التعارض القائم بين دلالة الجملة وموقف الثقافة الإسلامية متمثلة في دينها، من الألفاظ التي تحمل عنصريةً أو تنمرًا، لقوله تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْراً مِنْهُمْ** ﴾[112]، وقوله: ﴿**إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ**﴾[113]، و﴿ **وَيْلٌ لِكُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ** ﴾[114]، وذلك في إشارة إلى ضرورة تجنب السخريّة والنظر إلى الآخرين بعين الإزدراء وعدم الاحترام. فجملة "**أنت في الأسفل**"، تحمل نسقًا ثقافيًا يسيء إلى أصحاب القامات القصيرة، وتحقيرهم.

_في الحلقة الرابعة بعنوان "إلى البحار"، في الدقيقة الخامسة عشرة وسبع عشرة ثانية، يطلب أنيس من بدر تناول وجبة "**بيتزا–Pizza**"، و"**ببروني–Pepperoni**"، وتتكرر كلمة بيتزا ثماني مرات، على حين تتكرر كلمة ببروني مرتين، إلى جانب استعمال كلمة "**بروكلي–Broccoli**"، في الدقيقة الخامسة عشرة وأربع وخمسين ثانية، وإعادة تكرارها في الحلقة الخامسة بعنوان "مهرجان التمور"، في الدقيقة السادسة عشرة وخمس وأربعين ثانية.

---

[112] سورة الحجرات/ **11**.

[113] سورة الحجرات/ **13**.

[114] سورة الهمزة/ **1**.

تُعد بيتزا من الوجبات الرئيسية المنتشرة في العالم أجمع، حيث وثقت كلمة بيتزا أول مرة في عام 997 بعد الميلاد في (جيتا)، وفي أماكن مختلفة من إيطاليا الوسطى والجنوبية[115]، فيما يُعد الـ"**ببروني**" نوعًا من اللحم المقدَّد، يعود إلى إيطاليا والولايات المتحدة، وهي كلمة مشتركة لمختلف أنواع الفلفل الحلو[116]، أما "**بروكلي–Broccoli**" فكلمة مشتقة من اليونانية، ففي اللغة العربية يعرف على أنه نوع من الـ "قرنبيط أو قنبيط"[117].

ويكثر استعمال هذه الكلمات في الوطن العربي والعالم الإسلامي، فلا تكاد تخلو مدينة من استعمالها، إذ نقلت حرفيًا كما هي من دون تعريب، شأنها شأن كلمات أخرى، كـ "بيبسي" و"كاكاولا"، و"ماكدونالدز"، وغيرها من الكلمات التي باتت جزءًا من اللسان العربي، وقد أسهمت العولمة على نحو كبير في تدفق اللغة (الإنجليزية) التي تملك مقومات الهيمنة والقوّة، لاسيّما أن "اللغة كيان حي"[118]، تتأثر بمحيطها وبالمتغيرات من حولها.

فمفهوم العولمة يصبغ بطابع الهيمنة، إذ "لا تكاد تنجو من تأثيره أي جماعة بشرية ذات خصوصية ثقافية؛ أو أي فرد يعي انتماءً من نوع ما"[119]، أي إن العولمة – إن صح التعبير– هي بمنزلة الاختراق الثقافي الذي يسعى إلى السيطرة على الطرف الآخر، من خلال نشر ثقافة

---

[115] ينظر: مجموعة، تاريخ البيتزا، موسوعة ويكيبيديا، (الموسوعة الحرة)، تاريخ المشاهدة 27/ يونيو/ 2021.

https://ar.vvikipedla.com/wiki/History_of_pizza

[116] عيسى بك؛ أحمد، معجم أسماء النبات، وزارة المعارف العمومية، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1930، ص141.

[117] ينظر: المرجع السابق، ص33.

[118] ديكسون؛ روبرت وليم، هل بعض اللغات أفضل من بعض؟ الترجمة: حمزة بن قبلان المزيني، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، 2018، ص95.

[119] خليل؛ لؤي، فتنة العولمة وسؤال الهوية، مجلة كلية الإلهيات، جامعة سيرت، تركيا، 2018، ص124– 125.

الهمينة، وتوظيفُ اللغة الأجنبية يُعد جزءًا من هذا الاختراق، بوصفها لغة القوة الاقتصادية في العالم، وهُناك من يرى أنها "القسر والقهر والإجبار على لون من الخصوصية"[120]، الأمر الذي يُشكل تحديًا كبيرًا للهُويّات المختلفة، لأنها تفرض هيمنتها الثقافية قسرًا وإجبارًا.

واستعمال النقل الحرفي للمصطلح الأجنبي كـ "بيتزا" و"ببروني" و"بروكلي"، وغيرها من الكلمات هو مظهر من مظاهر التحيّز إلى ثقافة العولمة، وما يصاحبه من خطابات مختلفة تحمل اعتبارات إيديولوجية، تُعزز ثقافة الطرف الآخر، فكثير من الكلمات الإنجليزية التي تُستعمل وتتداول في الثقافة العربية والإسلامية، أصبحت بمنزلة أيقونات دالة ورمز للثقافة المسيطرة، فهي تُعد في ذاتها مسميات لأشياء، ولكن سياق استعمالها حولها إلى رموز ثقافية، تمامًا كـ "بيتزا" و "بيبسي"، و"كاكاكولا"، وهذه تعد من مظاهر تأثير العولمة في اللغة عبر صناعة مفاهيم ومصطلحات جديدة تخدم جماعة معينة.

_في الحلقة الخامسة بعنوان "مهرجان التمور"، في الدقيقة الرابعة عشرة وخمس ثوانٍ؛ يستعمل أنيس كلمة "**شريمويا**" **ويكررها خمس مرات،** فيما يُعاد المشهد نفسه في الحلقة السادسة بعنوان "عصفور صغير"، في الدقيقة الثالثة عشرة وثماني عشرة ثانية، وتتكرر الكلمة ست مرات بين أنيس وبدر، و"**شريمويا**" من الفاكهة التي تزرع في المناطق الاستوائية في جميع أنحاء العالم[121]، وتعرف في الوطن العربي باسم "القشطة" ، فمن أين أتت كلمة "**شريمويا – Cherimoya**" إذن، وما مصدرها؟

---

[120] عمارة، محمد، مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1999، ص13.

[121] ينظر: شريمويا، مجموعة، موسوعة ويكيبيديا، (الموسوعة الحرة)، تاريخ المشاهدة: 26/ يوليو/ 2021

تعود أصل كلمة "شريمويا" إلى لغة شعب "الإنكا"، الذين أقاموا إمبراطوريتهم في النصف الغربي من الكرة الأرضية، قبل مجيء الأوروبيين إليها، في القرن السادس عشر، وقد عملوا على إقامة نظم للحقول الزراعية، يستخدمها الأنديزيون حتى يومنا هذا، لقدرتها على إنتاج كميات غذاء كبيرة، وزراعة أنواع مختلفة من المحاصيل، أبرزها نبات "القشطة" أو كما يطلقون عليها "**شريمويا**"[122]، واللغة المستخدمة عند الإنكيين هي اللغة (الكيشوية)، التي كانت تتحدث بها مجموعات أثنية أخرى تعيش في منطقة الأنديز نفسها مثل الإنكيين، ولا تزال هذه اللغة لغة ملايين الناس في الإكوادور وشيلي، فيما تعد اللغة الثانية في البيرو الآن[123]، وهذا ما يُثير سؤالًا مهمًا؛ **ما سبب استبدال كلمة "شريمويا"، بكلمة "القشطة"؟**

يرى المسيري أن التحيّز في اللغة أو المصطلح من أخطر التحيزات، بل أكثرها خطورةً، فاللغة تحمل في طياتها حمولات فكريةً متعددةً، عادة ما تحجب الحقيقة وتضلل الأمر، في حين أن أهم أدوار اللغة "المساعدة في مسار الانتماء"[124]، ذلك أن اللغة "أكثر العناصر أهمية في النسيج الاجتماعي لأي مجتمع بشري"[125]، واستبدال"شريمويا" بـ"القشطة" هو جزء من السيطرة على الجانب اللغوي، وشكل من أشكال الفوضى المصطلحية، فالانزياح عن الأسماء العربية للأشياء؛ هو انزياح متحيز، فالمفردة تعبر عن موقف الجماعة الثقافية من الأشياء؛ أي إن نقل أي مصطلح يحمل مضمونًا فكريًا واجتماعيًا وثقافيًا، كما هو من دون تغيير، إنما هو نقل للثقافة

---

https://ar.wikitechpro.com/171449-annona-cherimola-MFOQCY

[122] **ينظر: أمالباس، مايكل، عصر الإنكا، ترجمة: فالح حسن فزع، دار كلمة، أبو ظبي، 2012، ص 15 –39.**

[123] **ينظر: المرجع السابق، ص 80 –81.**

[124] **المرجع السابق، ص249.**

[125] **ديكسون، هل بعض اللغات أفضل من بعض؟، ص23.**

التي ينتمي إليها، وإلغاء لِلُغة الجماعة المستقبلة التي يُستثمر فيها، فكلما "عزلنا اللغة عن متكلميها ومؤوليها وعن السياق الذي يتكلم فيه هؤلاء الناس ويؤول فيه هذه اللغة، أخفقنا في أن نقترب أكثر من بعض جوانب حقيقتها الجوهرية"[126]، وهذا ما يؤدي إلى تأخير وظيفة العربية ومنع التواصل بينها وبين أبنائها.

والمصطلحات في أي علوم لا بد أن تُصاغ على نحو دقيق، وأن تكون واضحةً في الدلالة، وأن تخضع لقواعد اللغة المتعارف عليها؛ لتفادي الفوضى والاضطراب المصطلحي، فاللغة نتاج اجتماعي مخزون في دماغ كل فرد من أفراد المجتمع[127]، ذلك أن اللغة تمثل نظامًا كليًا يرتبط بالفرد والجماعة ولا يمكن الانفصال عنها.

فالمتكلم لأي لغة لا بد أن يتأثر بها، ويخضع لها، إذ :"يقع المتكلم لأي لغة تحت رحمة تلك اللغة، فلا يرى الكون إلا كما تُفصله له"[128]، ومن المعلوم أن سياق برنامج "افتح يا سمسم" عربي، وأهدافه تعزيز العربية، وهذا يعني أنه عند نقل أي مصطلح أجنبي لا بد من وضعه في سياقه العربي، لتعزيز دور العربية في المجتمع وفي الحقول المعرفية والعلمية المختلفة.

وثمة كلمات أخرى وقعت في الإشكال نفسه،

---

[126] جوزيف؛ جون، اللغة والهوية، الترجمة: عبد النور خراقي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ،2007، ص33.

[127] دي سوسير؛ فرديناند، علم اللغة العام، الترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، 1985، ص42.

[128] المزيني؛ التحيز اللغوي وقضايا أخرى، ص24.

_في الحلقة الواحدة والعشرين بعنوان "ليلى والذئب"، عند الدقيقة الخامسة عشرة واثنتين وأربعين ثانية، مشهد يجمع بين قرقور والدكتور سقراط الذي يطل بين حين وآخر في حلقات البرنامج، ليقدم نصائحه حول تناول الوجبات الصحية، فيقوم أثناء ذلك بتحضير حساء "**الجاثباتشو–Gazpacho**"[129]، وعندما يسمع قرقور الكلمة، يقول:" **اسمه ممتع"!**

فاستعمال كلمة "الجاثباتشو"، وتكرارها ثماني مرات، إلى جانب وصفها بـ "الممتع" جاءت لإثارة الفضول لدى المتلقي، لاسيّما الطفل، فيلتقطها دماغه، ويحتفظ بها، حتى تصبح ضمن قاموسه اللغوي، وهو ما يدفع للسؤال مُجددًا، **لماذا استُعملت كلمة "الجاثباتشو" من دون ترجمتها إلى العربية؟**

سبق أن أشار ابن خلدون إلى ارتباط اللغة بالهيمنة؛ فهو يرى أن اللغة ليست قوية في حد ذاتها، بل تحكمها الهيمنة التي قد ترفع من شأنها، أو تحط من قدرها، ولذلك ذهب إلى أن"لغات أهل الأمصار إنما تكون بلسان الأمة أو الجيل الغالبين عليها أو المختطّين لها"[130]، فالمغلوب يتبع الغالب ويولع: "بالاقتداء في شعاره وزيه ونحلته وسائر أحواله وعوائده"[131]، فعندما كانت الدولة الإسلامية قويةً تفوّق اللسان العربي على غيره من الألسنة، حتى رسخ في جميع الأمصار

---

[129] **حساء خضروات أساسه الطماطم ويقدم باردا، منشأه جنوب إسبانيا، ينتشر انتشارًا كبيرًا في إسبانيا والبرتغال، وينتشر في أشهر الصيف بسبب برودتها وطبيعتها المنعشة، ينظر: جازباتشو، موسوعة ويكيبيديا، (الموسوعة الحرة)، تاريخ المشاهدة: 15/ مايو/ 2021.**

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D8%A7%D8%B2%D8%A8%D8%A7%D8%AA%D8%B4%D9%88

[130] **ابن خلدون؛ عبد الرحمن بن محمد، مقدمة ابن خلدون، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، 2004، 57/2.**

[131] **ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، 283/1.**

والمدن، ومع دخول العجم والاستيلاء على الممالك الإسلامية ضعف اللسان العربي وفَسُد[132]، وهو بذلك يؤكد أن اللغة أداة بيد السلطة لتشريع هيمنتها وفرض قوتها.

فاللغة تحيا بأهلها وبالاستعمال، "قبل أن تحيا بتركيبها، وتحظى بالصدارة عندما يكون أهلها قد سبقوا العالم في التطور الحضاري"[133]، ونقل المصطلحات حرفيًا من دون ترجمتها إنما يعبر عن هيمنة أنظمة الثقافة المستوردة على أنظمة الثقافة الهدف، فاللغة تجمع تراث الأمة وتستوعب مقومات فكرها على مر العصور، والاعتزاز بها يُعد ركيزةً أساسية في الحفاظ على الهوية والانتماء، إذ إن أهم أدوار اللغة "المساعدة في الانتماء"[134].

_في الحلقة السادسة بعنوان "عصفور صغير"، في الدقيقة الثامنة واثنتين وثلاثين ثانية، تظهر جملة "**Happy New Year**"، مطبوعةً على وسادة وضعت خلف طفل يلعب بلعبة المكعبات، إشارة إلى الاحتفال برأس السنة الميلادية، وولادة المسيح.

فالاحتفال برأس السنة الميلادية، أو ما يُعرف بـ "الكريسماس"، مرتبط بالديانة المسيحية، إذ يسبق هذه الليلة؛ الاحتفال بيوم ميلاد المسيح، الذي يصادف 25 كانون الأول/ ديسمبر، إذ تقوم بعض الطوائف المسيحية بممارسة طقوسٍ وعادات، بعضها مرتبط بالدين، وبعضها الآخر بالحياة الاجتماعية العامة، غير أن هذا الطقس الاحتفالي الديني أو الاجتماعي ليس جزءًا من الثقافة الإسلامية التي تأخذ من السنة الهجرية، (الأول من محرم)، أساسًا في حساباتها كلها.

---

[132] ينظر: المرجع السابق، 57/2.

[133] المسيري، إشكالية التحيز، 2/ 457.

[134] ديكسون؛ هل بعض اللغات أفضل من بعض، ص249.

والإشكال في هذه الجملة الثقافية يقع من جهتين، يمكن قبول إحداهما دون الأخرى، أما الجهة الأولى فتتعلّق بتصدير احتفال ديني ثقافي، من دين إلى آخر، وهذا قد يُقبل على أساس أن المجتمع العربي يضم بين جنباته عددًا من الجماعات المسيحية ممن يعنيهم هذا الاحتفال.

أما الإشكالية الأخرى فهي تقديم هذه الاحتفالية باللغة الإنجليزية "**Year Happy New**"، وهذا الأمر الذي يحيل إلى لغة غير اللغة العربية، مع أن البرنامج موجه لأبناء العربية، وهذا من شأنه أن يرسخ في ذهن الطفل مسألتين: الأولى أن هذه الاحتفالية غربية محض، والثانية أن عليه أن يقبلها بصفتها مظهرًا غربيًا لا بصفتها مظهرًا يتعلّق بجماعة تجاوره في مسكنه، ومجتمعه، وهُنا مكمن التحيّز في العبارة.

فالجملة هُنا ليست حياديةً بريئةً، وتحمل بداخلها نسقًا ثقافيًا مضمرًا، يرمي إلى تقوية مرجعيات الطرف المهيمن، وترسيخ ثقافته ودينه، ومنظومة معتقداته.

_وفي الدقيقة العاشرة وتسع ثوان، من الحلقة نفسها "عصفور صغير"، تظهر إشارة واضحة إلى العلامة التجارية "**تيفال– Tefal**"، من خلال خلاط كهربائي يحمل هذه العلامة التجارية، فيما تظهر علامة تجارية أخرى في الحلقة السابعة بعنوان "مسرحية الفطور"، في الدقيقة الثامنة وتسعة عشرة ثانية، إذ تستيقظ فتاة صغيرة من نومها، وهي تضع فوقها بطانية كُتب عليها "**كانون– Cannon**"، في دلالة واضحة للعلامة التجارية الأمريكية التي تختص بالمنتجات المنزلية.

تؤدي العلامة التجارية دورًا كبيرًا وبارزًا في عملية تسويق المنتجات والبضائع والخدمات، وهي عادة ما تمثل أداة جذب للمستهلك، تدفعه إلى شراء المنتجات، وتأتي العلامة التجارية إما على شكل كلمة أو رمز أو شعار أو صورة لتمثل دلالة معينة.

والعلامة التجارية "**تيفال– Tefal**"، تعود لشركة فرنسية لتصنيع أدوات الطهي والأجهزة المنزلية، وفي بعض الدول مثل الولايات المتحدة، تسوّق تيفال باسم "تي–فال"، وهي تُعد من العلامات التجارية العالمية[135]، التي تحظى بانتشارٍ كبيرٍ في بلدان العالم. وظهور هذه العلامة التجارية يُعد حيلةً تسويقية لبيع مزيد من منتجات الشركة، والأمر نفسه يسري على العلامة التجارية "**كانون– Cannon**"، التي تعود لشركة تصنيع أمريكية متخصصة في الغزل والنسيج، تأسست في العام 1887 من قبل جيمس وليام كانون، وبحلول عام 1914 أصبحت الشركة من أكبر الشركات لتصنيع المناشف والشراشف في العالم[136].

وإقحام العلامة التجارية في الأفلام والمسلسلات التلفزيونية، وعبر الإنترنت، هدفه بناء الوعي لدى المتلقي بالعلامة التجارية، وبلد منشأ العلامة، فـ " الكثير من العلامات الدولية تحمل بصمة بلد المنشأ الذي نشأت وتطورت فيه، وارتباط هذه العلامة والمنتج بفكرة عامة عن بلد المنشأ، الذي وجدت فيه يلعب دوراً كبيراً في عالميتها"[137]؛ ذلك أن أي منتج، لا بد أن يرتبط بنمط حياة بلد المنشأ وبعادات شعبه وثقافته.

---

[135] ينظر: الشميمري؛ أحمد، المبيريك؛ وفاء، ريادة الأعمال، العبيكان للنشر والتوزيع، الرياض، 2019، ص143.

[136] ينظر: كانون مليز، موسوعة ويكيبيديا، (الموسوعة الحرة)، تاريخ المشاهدة 30/يونيو/2021.

https://ar.vvikipedla.com/wiki/Cannon_Mills

[137] الأحمر؛ كنعان، " الانتفاع بالعلامات التجارية كأداة للتنمية الاقتصادية"، ورقة عمل قدمت في ندوة "الويبو الوطنية عن الملكية الصناعية من أجل ريادة الأعمال والتجارة والبحث والتطوير"، المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو)، دمشق، 2004، ص38.

والأصل في برنامج "افتح يا سمسم" أنه برنامج تربوي تثقيفي، تموّله الحكومة أو مؤسسات ثقافية مهتمة بتطوير النشء، ولذلك لا يفترض أن يداخله أي بعد تجاري يشوّش على هدف البرنامج الأصلي.

_ومن صور التحيز للمفردة الواحدة تُكرّر أكثر من مرة، كلمة "**روبوت– Robota**"، ففي الحلقة الثامنة بعنوان "صديقي الآلي حديد" تتكرر الكلمة ثماني مرات، و"**روبوت**" هو الإنسان الآلي، والكلمة في أصلها تعود إلى اللغة التشيكية، بمعنى العمل الإجباري أو العمل الشاق، إذ ظهرت أول مرة في عام 1920، في مسرحية بعنوان "رجال آليون عالميون" للكاتب المسرحي التشيكي كارل كابك[138]، إلى جانب كلمة "**سوبر– Super**"، بمعنى البطل أو الخارق. وفي الحلقة الرابعة عشر بعنوان "نعمان البطل"، في الدقيقة الرابعة وثلاثين ثانية تتكرر الكلمة خمس مرات، مما يُثير سؤالًا مهمًا؛ لماذا جاء عنوان الحلقتين: الثامنة "صديقي الآلي حديد"، والرابعة عشر "نعمان البطل" باللغة العربية، على حين استبدلت كلمة الروبوت بـ "الآلي "، وكلمة سوبر بـ "البطل " في الداخل؟ أي جاءت باللغة الإنجليزية.

إذا كانت اللغة هي الوسيلة التي من خلالها تُحافظ الأمم على تاريخها وثقافتها، فإن فقدانها يُفقد الأمة هويتها وكيانها، إذ ترتبط اللغة ارتباطًا وثيقًا بالفكر، فالعلاقة بينهما هي علاقة تواصل وتكامل[139]، فأي مفردة أو لفظة ترمز إلى فكرة ما، بحيث تخلق لدى المتلقي صورةً ذهنيةً معينةً،

---

[138] ينظر: عثمان، صلاح، وآخر، الفلسفة العربية من منظور نيوتروسوفي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2007، ص155.

[139] ينظر: فريحة، أنيس، نظريات في اللغة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1981، ص58.

تجعله ينطلق نحو التفكير والتحليل، واللغة تسهل الفكر وتساعد على نموه [140]، أي إن التفاعل بين اللغة والفكر يجعل كل واحد منهما في حاجة إلى الآخر.

ومن أهمية اللغة في حياة الفرد، لاسيّما الطفل، أنها تُمكنه من تحصيل المعرفة والعلوم ومختلف الخبرات، لذا من الضروري أن يكون متمكنًا من لغته، حتى يكون قادرًا أكثر على إيصال فكرته، وتطويرها على نحو صحيح، وإقحام الكلمات والمصطلحات الأجنبية في خطابات موجهة لجمهور أطفال عربي هو استخفاف باللغة وبالثقافة العربية، واستبدال كلمة "روبوت" بالآلي، وكلمة "سوبر" بالبطل في الداخل؛ هو تحيز لغوي واضح لثقافة المصطلح المستخدم.

_وينطبق ذلك أيضًا على كلمة "**بينغ بونغ– Ping Pong**"، إذ يستعملها أنيس في الحلقة الثامنة عشرة بعنوان "هيا نتخيل"، في الدقيقة الثانية عشرة وإحدى وثلاثين ثانية، بدل "كرة الطاولة"، ويعود اسم "بينغ بونغ" نسبة إلى صوت ارتطام الكرة بالطاولة، فقد ظهرت هذه الرياضة في إنجلترا عام 1890، وكانت خاصة بطبقة النبلاء، وانتشرت فيما بعد في المجتمع الإنجليزي، حتى أصبح الجميع يمارسها، وأطلق عليها "**بينغ بونغ**"[141].

فاستعمال هذه الكلمات، وتكرارها على مدار الحلقات المشار إليها، فيه دلالة واضحة على سطوة المصطلح الإنجليزي، والتحيز للثقافة التي أنتجته.

---

[140] ينظر: المرجع السابق، ص59.

[141] حسن، صالح، وآخر، تنس الطاولة، المراجعة: حمد صالح الناجم، وزارة التربية والتعليم، مملكة البحرين، 2009، ص5.

_في الحلقة الحادية عشرة بعنوان "لعبة الحواجز"، الدقيقة الحادية عشرة وأربع وثلاثين ثانية، تتكرر كلمة "**بيجاما**–**Pyjamas**"، سبع مرات بين أنيس وبدر، و"**بيجاما**" –حسب القواميس الإلكترونية الحديثة–[142]، لباس يرتديه الناس للنوم ويتكون من قطعتين سترة وبنطال.

و(البيجاما) لباس يرتديه الناس للنوم عامةً_وشاع مؤخرًا للرياضة مع فارق نوع اللباس نفسه_، وظهور أنيس بملابس النوم أثناء قيامه بممارسة التمارين الرياضية، يتنافى مع أعراف اللباقة في المجتمع العربي، لاسيّما أن (البيجاما) لباس يتعلق بالنوم، إذ يرتديها الناس في غرف نومهم، ولا يمكن الظهور به أمام الملأ.

واللباس عامةً يعد بمنزلة هوية المجتمع، وتغييره لا يحدث اعتباطًا، بل نتيجة تغيّر الثقافة، فالإنسان يعبر عن قيمه وأفكاره من خلال ارتداء ما يتوافق وينسجم مع تلك الأفكار والقيم، وخروج أنيس بـ(بيجاما) النوم، ودعوة الأطفال إلى ممارسة التمارين الرياضية وهم يرتدون هذا اللباس، يحمل بُعدًا ثقافيًا واجتماعيًا، مغايرًا لواقع المجتمع العربي، فالخروج بالبيجاما إلى الشارع في كثير من البلدان العربية، ولاسيّما الخليجية، يتنافى مع الذوق العام، والإلحاح عليها في أكثر من سياق في البرنامج، يؤكد التحيز المرتبط بها.

_في الحلقة الثالثة عشر بعنوان "ذهب مع الريح "، في الدقيقة الثانية وعشرين ثانية؛ يظهر قرقور وهو يجر عربة تنظيف كُتب عليها جملة "**غبار كو للتنظيف**"، و"**كو– Co**"، وهو اختصار لكلمة (**Company**)، أي الشركة [143].

---

[142] قاموس البراق، **https://www.alburaq.net/about.asp** تاريخ المشاهدة: **18/ يوليو/ 2021**.

يكثر في اللغة الإنجليزية_وغيرها من اللغات الأوروبية_ استعمال الاختصارات؛ فهي متأصلة في اللغة نفسها وتعود إلى تاريخ طويل، إذ تستخدم الاختصارات في الأسماء والأفعال، وفي المجالات كافة، الرسمية وغير رسمية، وبات استعمالها يزيد على نحو كبير بسبب الإنترنت والتقنيات الحديثة، حتى أصبحت بمنزلة ثقافة عامة تسود المجتمع الإنجليزي وغيره من المجتمعات الأجنبية.

والمعروف أن اللغة الإنجليزية تحتوي كثيرًا من الاختصارات الشائعة المتداولة بين الناس عامة، كاستعمال **(ID)** بدل (Identification) وتعني الهوية الشخصية، و**(ATM)** بدل (Automated teller machine)، أي الجهاز أو الصراف الآلي، إلى جانب عدد من الاختصارات الأخرى التي لا تستغني عنها اللغة الإنجليزية.

واستعمال **(كو – Co)** وإقحامها في جملة " غبار كو للتنظيف" بدل كلمة "شركة" توظيف ذكي، فاللغة تؤدي "وظيفة تداوليّة تتفاوت بحسب القصد أو الهدف الذي من أجله يسوق المتكلم خطابه"[144]، غير أن الإشكال يكمن في دمج اللغتين العربية والإنجليزية في الجملة **(غبار كو للتنظيف)**، ولاسيّما باستخدام الاقتصار **(كو)**، وفي ذلك تشويش على وظيفة اللغة العربية في أداء وظيفتها التداولية عند الأطفال، إذ سيقع في ذهن المتلقي الطفل، أن العربية عاجزة عن أداء مهامها على النحو الذي يحتاجه المجتمع، لذلك فإنها تستعين باللغة الإنجليزية عبر تعبيرٍ هجين ينقل بموجبه الاختصار **(Co)** ليصبح بأحرف عربية **(كو)**، وكأن المسألة يمكن أن تحل بهذه

---

[143] **القاموس إنجليزي –عربي، قاموس عام لغوي –علمي، المراجعة: سليم إدوار، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004، ص180.**

[144] **الشّهري؛ عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب –مقاربة لغوية تداولية (1)، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، 2015، ص16.**

البساطة! غير أن هذا الدمج فيه تحيز واضح لصالح الثقافة الإنجليزية على حساب الثقافة واللغة العربيتين.

كما رصدت الدراسة، أثناء متابعتها لحلقات "افتح يا سمسم" في نسخته الجديدة (2015)، غياب الحروف الهجائية عن جميع حلقات البرنامج، وعرض الأرقام على الشاشة باللغة الإنجليزية، إلى جانب ظهور الأطفال بقمصان تحتوي كلمات باللغة الإنجليزية في أغلب الحلقات، على النحو الآتي:

–في الأغنية الافتتاحية للبرنامج على مدار ثمان وعشرين حلقة، يظهر طفل يرتدي قميصًا باللون الأحمر، تتوسطه كلمات باللغة الإنجليزية، فيما يظهر طفل آخر بقميص أزرق اللون مكتوب عليه أحرف باللغة الإنجليزية، وفي الحلقة الثالثة بعنوان "صيف مرح"، في الدقيقة الثامنة وخمس وعشرين ثانية، يرتدي أحد الأطفال قميصًا باللون الأزرق مكتوب عليه " **wild animal**"، أي الحيوانات البرية، ويُركز عليه المشهد دون غيره، وفي الحلقة الخامسة عشرة بعنوان "أجنحة ورقية"، الدقيقة الخامسة وثمانٍ وثلاثين ثانية، يُلاحظ طفل آخر يرتدي قميصًا باللون الأحمر، مكتوب عليه "**legendary**" أي الأسطوري، وفي الحلقة السادسة بعنوان "عصفور صغير"، في الدقيقة الثامنة وثلاثين ثانية، يظهر طفل وهو يلعب بمكعبات تَتزيَّن بأحرف اللغة الإنجليزية، وفي الحلقة الثانية والعشرين بعنوان "محبوب النظافة"، في الدقيقة الحادية والعشرين واثنتي عشرة ثانية يرتدي طفل قميصًا مكتوبًا عليه كلمات باللغة الإنجليزية، لكنها غير واضحة وغير مفهومة للمتلقي، والحال نفسها بالنسبة إلى الحلقة الرابعة والعشرين بعنوان "تدريب على القيلولة"، في الدقيقة الستين واثنتي عشرة ثانية.

يُعد اللباس جزءًا من المكونات الثقافية لأي شعب، فهو يعكس هوية الأمة وثقافتها، فيما تسهم اللغة في تشكيل هوية الفرد لاسيّما الطفل، وتشكيل شخصيته، ورغباته وميوله الفكرية، وربط اللغة بالملابس_ وما يندرج تحت مسماها_ وسيلة من وسائل الترويج الثقافي، وتوسيع رقعة نشر اللغة والآراء والأفكار والمواقف السياسية والاجتماعية.

وكثير من الناس يرتدون اليوم ملابس تحمل عبارات لا تمت للثقافة العربية والإسلامية بصلة، بل ثمة إقبال كبير من قبل المراهقين والشباب على هذه الملابس التي يحمل أغلبها كتابات باللغة الإنجليزية، وهي في كثير من الأحيان غير مُستساغة، إلا أن الإقبال على شرائها يزداد يومًا بعد يوم، حتى أصبحت هذه الثقافة تسود أغلب المجتمعات العربية والإسلامية، بل العالمية.

وظهور الأطفال في برنامج "افتح يا سمسم"؛ بقمصان تحتوي كلمات وجملًا باللغة الإنجليزية، في مقابل غياب الحروف الهجائية العربية عن جميع حلقات البرنامج، هو مظهر من مظاهر أزمة الهويّة التي كان للعولمة دور رئيسي في انتشارها، ويعكس انبهارًا بالثقافة الغربية وانقيادًا واضحًا لضغوطات العولمة، ويعد شكلًا من أشكال التحيّز اللغوي.

ومن خلال الأمثلة السابقة يمكن الجزم بوجود أنساق ثقافية غريبة على الثقافة العربية الإسلامية تظهر بوضوح في برنامج "افتح يا سمسم"، على نحو ظاهر وعلى نحو مضمر، ويتضح ذلك من خلال مجموعة من الجمل الثقافية التي احتوت تحيّزاتٍ لغويةً واضحة، تتعارض مع الثقافة العربية والإسلامية، الأمر الذي قد يؤدي إلى تشويه هدف البرنامج، لاسيّما فيما يتعلق بتمكين اللغة العربية، وضبط مفرداتها وتراكيبها وقواعدها، وتمكين الثقافة العربية الإسلامية.

ووجود مجموعة من الجمل والمفردات المتحيّزة لأنساق غريبة على المجتمعات العربية الإسلامية، يتعارض مع الأهداف المعلنة للبرنامج، فالبناء اللغوي للطفل يُعد أساسًا رصينًا

للمحافظة على فصاحة اللسان، فـ " التربية اللغوية لها مكانة بارزة؛ لأن لغة الكلام تسود وتساند جميع نشاطات الطفل الأخرى"[145]، ذلك أن الكلمة أكثر ارتباطًا بالذهن، فهي ليست "إشارة تدل على الفكرة التي يعتمد عليها في التعبير والاتصال بالآخرين، ولكنها أيضًا صانعة للفكرة"[146]، وللحضارة والانتماء.

وهذه التحيُّزات اللغوية تفتح الباب واسعًا لتغلغل أنماط تفكير وعادات غريبة على المجتمع العربي الإسلامي، من شأنها أن تضع حاجزًا أو فراغًا بين الأطفال وانتمائهم الثقافي والاجتماعي، وقد ظهرت على نحو بيّن سيطرة نسق الثقافة الغربية المضمر في برنامج "افتح يا سمسم" من خلال الاستعمال الحرفي للمصطلح الأجنبي، ونقله من دون تعريبه، والإصرار على تكرار المصطلح أو الكلمة في أغلب الحلقات، وتشجيع الأطفال على ممارستها على حساب اللغة العربية، إلى جانب استحضار بعض العادات والتقاليد الغربية، التي لا تنسجم مع المجتمعات العربية الإسلامية.

---

[145] سبيني؛ سرجيو، التربية اللغوية للطفل، ترجمة: فوزي عيسى، وآخر، المراجعة: كاميليا عبد الفتاح، دار الفكر العربي، القاهرة، 2001، ص7.

[146] المرجع السابق، ص32.

جدول1: تحيّزات اللغة في برنامج " افتح يا سمسم"

الجملة المتحيزة	عنوان الحلقة	رقم الحلقة	الدقيقة/ الثانية
أتمايل كشجرة النخيل	الجيران	الأولى	الحادية عشرة وخمسون ثانية
أشعر بالحرية وأنا أتمايل	الجيران	الأولى	الحادية عشرة وخمسون ثانية
سَعفُ النخيل هذا مستعد للرقص	الجيران	الأولى	الثانية عشرة وتسع عشرة ثانية
أطلقوا العنان لنفسكم تمايلوا، افرحوا، ارقصوا	الجيران	الأولى	الثانية عشرة واثنتين وعشرين ثانية
هذا مسلٍّ جدًا	صيف مرح	الثالثة	الثانية عشرة وتسع وثلاثين ثانية
أنها تبدو ممتعة	صيف مرح	الثالثة	الثانية عشرة وتسع وثلاثين ثانية
Wild animal	صيف مرح	الثالثة	الثامنة وخمس وعشرين ثانية
بيتزا	إلى البحار	الرابعة	الخامس عشرة وسبع عشرة ثانية
بيتزا	إلى البحار	الرابعة	الخامس عشرة وثلاث وعشرون ثانية
بيتزا	إلى البحار	الرابعة	الخامس عشرة وثلاث وأربعون ثانية
بيتزا	إلى البحار	الرابعة	الخامس عشرة وتسع وثلاثون ثانية

الجملة المتحيزة	عنوان الحلقة	رقم الحلقة	الدقيقة/ الثانية
بيتزا	إلى البحار	الرابعة	الخامس عشرة وسبع وأربعون ثانية
بيتزا	إلى البحار	الرابعة	الخامس عشرة واثنتين وخمسون ثانية
بيتزا	إلى البحار	الرابعة	السادس عشرة وثمانية ثواني
بيتزا	إلى البحار	الرابعة	السادس عشرة وثلاثة وثلاثون ثانية
ببروني	إلى البحار	الرابعة	الخامس عشرة وسبع عشرة ثانية
ببروني	إلى البحار	الرابعة	الخامس عشرة وثلاثة وعشرون ثانية
بروكلي	إلى البحار	الرابعة	الخامس عشرة وأربعة وخمسون ثانية
شريمويا	مهرجان التمور	الخامسة	الرابعة عشرة وخمس ثوانٍ
شريمويا	مهرجان التمور	الخامسة	الرابعة عشرة وثمان ثوانٍ
شريمويا	مهرجان التمور	الخامسة	الرابعة عشرة وأربعة عشر ثانية
شريمويا	مهرجان التمور	الخامسة	الرابعة عشرة وخمس وعشرون ثانية
شريمويا	مهرجان التمور	الخامسة	الخامس عشرة

الجملة المتحيزة	عنوان الحلقة	رقم الحلقة	الدقيقة/ الثانية
بروكلي	مهرجان التمور	الخامسة	السادسة عشرة وخمس وأربعون ثانية
شريمويا	عصفور صغير	السادسة	الثالثة عشرة وعشرون ثانية
شريمويا	عصفور صغير	السادسة	الثالثة عشرة وثمان وعشرون ثانية
شريمويا	عصفور صغير	السادسة	الثالثة عشرة وثمان وثلاثون ثانية
شريمويا	عصفور صغير	السادسة	الرابعة عشرة وخمسة عشر ثانية
شريمويا	عصفور صغير	السادسة	الرابعة عشرة واثنتان وعشرون ثانية
Happy New Year	عصفور صغير	السادسة	الثامنة واثنتين وثلاثين ثانية
Cannon	مسرحية الفطور	السابعة	الثامنة وتسعة عشرة ثانية
روبوت	صديقي الآلي الجديد	الثامنة	دقيقتين وخمس وثلاثين ثانية
روبوت	صديقي الآلي الجديد	الثامنة	الثالثة وعشرون ثانية
روبوت	صديقي الآلي الجديد	الثامنة	الثالثة وستة وعشرون ثانية
روبوت	صديقي الآلي الجديد	الثامنة	الثالثة وستة وأربعون ثانية

الجملة المتحيزة	عنوان الحلقة	رقم الحلقة	الدقيقة/ الثانية
روبوت	صديقي الآلي الجديد	الثامنة	الثالثة وتسع وخمسون ثانية
روبوت	صديقي الآلي الجديد	الثامنة	الرابعة وتسع وأربعون ثانية
روبوت	صديقي الآلي الجديد	الثامنة	السابعة وتسع عشرة ثانية
روبوت	صديقي الآلي الجديد	الثامنة	التاسعة وسبع ثوانٍ
بيجاما	لعبة الحواجز	الحادية عشرة	الحادية عشرة وأربع وثلاثون ثانية
بيجاما	لعبة الحواجز	الحادية عشرة	الحادية عشرة وتسعة وثلاثون ثانية
بيجاما	لعبة الحواجز	الحادية عشرة	الحادية عشرة وواحد وخمسون ثانية
بيجاما	لعبة الحواجز	الحادية عشرة	الحادية عشرة وثمان وخمسون ثانية
بيجاما	لعبة الحواجز	الحادية عشرة	الثانية عشرة وخمس ثوان
بيجاما	لعبة الحواجز	الحادية عشرة	الثانية عشرة وستة عشر ثانية
بيجاما	لعبة الحواجز	الحادية عشرة	الثانية عشرة وسبع وعشرون ثانية
غبار كو	ذهب مع الريح	الثالثة عشرة	الثانية وعشرون ثانية
سوبر	نعمان البطل	الرابعة عشر	الرابعة وثلاثون ثانية
سوبر	نعمان البطل	الرابعة عشر	الرابعة وخمسون ثانية

الجملة المتحيزة	عنوان الحلقة	رقم الحلقة	الدقيقة/ الثانية
سوبر	نعمان البطل	الرابعة عشر	الرابعة وخمس وخمسون ثانية
سوبر	نعمان البطل	الرابعة عشر	الرابعة وثمان وخمسون ثانية
سوبر	نعمان البطل	الرابعة عشر	الخامسة وإحدى عشر ثانية
Legendary	أجنحة ورقية	الخامس عشرة	الخامسة وثمان وثلاثين ثانية
حان وقت الرقص ابدؤوا	أجنحة ورقية	الخامس عشرة	الخامس عشرة وثمانٍ وأربعون ثانية
تبدو هذه الرقصة ممتعة جدًا	أجنحة ورقية	الخامس عشرة	السادسة عشرة وأربعة عشر ثانية
أرقصوا، حلقوا، وأسبحوا	أجنحة ورقية	الخامس عشرة	السابعة عشرة وثانيتين
أنا قصير.. أنت في الأسفل	أوزان ثقيلة	السادسة عشر	الخامس عشرة وخمس وثلاثون ثانية
بينغ بونج	هيا نتخيل	الثامن عشرة	الثانية عشرة وواحد وثلاثين ثانية
بينغ بونج	هيا نتخيل	الثامن عشرة	الثانية عشرة وثمان وأربعون ثانية
بينغ بونج	هيا نتخيل	الثامن عشرة	الثالثة عشرة وست ثوان
بينغ بونج	هيا نتخيل	الثامن عشرة	الثالثة عشرة واثنتي وعشرين ثانية

الجملة المتحيزة	عنوان الحلقة	رقم الحلقة	الدقيقة/ الثانية
بينغ بونج	هيا نتخيل	الثامن عشرة	الثالثة عشرة وخمس وعشرون ثانية
بينغ بونج	هيا نتخيل	الثامن عشرة	الثالثة عشرة وتسع وعشرون ثانية
بينغ بونج	هيا نتخيل	الثامن عشرة	الثالثة عشرة وسبع وثلاثون ثانية
الجاثباتشو	ليلى والذئب	الواحدة والعشرين	الخامس عشرة واثنتين وأربعين ثانية
الجاثباتشو	ليلى والذئب	الواحدة والعشرين	الخامس عشرة وثلاثة وأربعون ثانية
الجاثباتشو	ليلى والذئب	الواحدة والعشرين	الخامس عشرة وثمان وأربعون ثانية
الجاثباتشو	ليلى والذئب	الواحدة والعشرين	الخامس عشرة وسبع وخمسون ثانية
الجاثباتشو	ليلى والذئب	الواحدة والعشرين	السادسة عشرة وست ثوان
الجاثباتشو	ليلى والذئب	الواحدة والعشرين	السادسة عشرة وثمان وأربعون ثانية
الجاثباتشو	ليلى والذئب	الواحدة والعشرين	السابع عشرة واثنتي عشرة ثانية
الجاثباتشو	ليلى والذئب	الواحدة والعشرين	السابع عشرة وثمان عشرة ثانية
أتمايل كشجرة النخيل	تدريب كرة القدم	الثالثة والعشرين	الثالثة عشرة وثمان وثلاثون ثانية

الجملة المتحيزة	عنوان الحلقة	رقم الحلقة	الدقيقة/ الثانية
أشعر بالحرية وأنا أتمايل	تدريب كرة القدم	الثالثة والعشرين	الثالثة عشرة وثلاث وأربعون ثانية
سَعفُ النخيل هذا مستعد للرقص	تدريب كرة القدم	الثالثة والعشرين	الرابعة عشرة
أطلقوا العنان لنفسكم تمايلوا،	تدريب كرة القدم	الثالثة والعشرين	الرابعة عشرة وخمس ثوان
افرحوا، ارقصوا			

الفصل الثاني: التحيّزات المشهدية

-الفعل الثقافي: المصطلح والمفهوم

-مظاهر تحيّزات الفعل الثقافي

_جدول تحيّزات الفعل الثقافي

_الصورة الثقافية: المصطلح والمفهوم

-مظاهر تحيّزات الصورة الثقافية

_جدول تحيّزات الصورة الثقافية

الفصل الثاني: التحيّزات المشهدية

يمثّل برنامج (افتح يا سمسم) شكلًا من أشكال البرامج الإعلامية الدرامية التي تقوم على مشاهد مُمَثَّلة، وعلى ذلك فإنه ينبني على نسقين من العلامات؛ نسق العلامة اللغوية ونسق العلامة البصرية، وقد اختص الفصل الأول بدراسة نسق العلامات اللغوية من خلال تمثلها في (الجملة الثقافية)، أما نسق العلامة البصرية فيتجلى في البرنامج من خلال تَمَثُّلَين اثنين: الفعل المسلكي للشخصيات (الحية، والكرتونية، والدمى)، والصورة البصرية المشهدية بشِقَّيها الفعل والصورة.

ويختص المشهد عادةً بخصيصتين؛ "الأولى تصوير الأحداث بتفاصيلها الكاملة ونقل خطاب الشخصيات بحذافيره، والثانية خلق وهم التمثيل"[147]؛ أي أن المشهد يقوم على الفعل واللغة والصورة؛ غير أنه من الممكن بحسب (جاب لنتفلت) (Jaap Lintvelt) التمييز بين مشهدين؛ مشهد (خطاب الشخصيات) الذي يختص باللغة، وهو ما خصصت له الدراسة فصلها الأول، ومشهد (الأحداث غير اللغوية)[148]، بعنصريه الحدث والصورة، وهو ما يدرسه هذا الفصل.

أ-1 الفعل الثقافي؛ المصطلح والمفهوم:

---

[147] القاضي، محمد، وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس_ لبنان_ الجزائر_ مصر_ المغرب، 2010، ص394.

[148] المرجع السابق، ص394.

حدد عبد الوهاب المسيري "التحيز الثقافي" في مظهرين أساسيين هما؛ "اللغة" و"السلوك"، كلاهما لا يحدثان من فراغ، إنما نتيجة التأثر بالبيئة والمحيط الذي يعيش فيه الإنسان، فالسلوك مثلًا هو "النشاط الذي يعبر عنه الفرد من خلال علاقاته بمن حوله"[149]، أي إنه نشاط غير ثابت، يتغير حسب العوامل البيئية ومدى تأثر الفرد بهذه العوامل.

ويقصد بالسلوك "أيُّ نشاطٍ يصدر من الإنسان سواء كان أفعالًا يمكن ملاحظتها وقياسها، كالنشاطات الفسيولوجية والحركية، أو نشاطات تتم على نحو غير ملحوظ كالتفكير والتذكر"[150]، لذلك لا يمكن تحديده بسهولة؛ لأنه مرتبط بحالة التفاعل بين الفرد وبيئته وعالمه الخارجي، ولعل ذلك ما أدى إلى تعدد تعريفاته.

يربط (تيموثي هـ.جولد سميث) (Timothy H. Goldsmith) السلوك الإنساني بالتطور البيولوجي (الأحيائي): " فالطاقم الوراثي (المادة الوراثية) لدى الخلايا البشرية ينتظم في شكل مجاميع تعمل لتؤدي في نهاية المطاف إلى تشكيل الشكل الظاهري (المورفولجي) للفرد"[151]، ويقصد بذلك تأثر السلوك بالجينات، ومدى استعداد الإنسان البيولوجي للقيام بسلوكٍ ما، والتفكير باتجاهٍ معين دون سواه.

ويرى (جون ديوي) (John Dewey)، أنه لا يمكن فصل السلوك الإنساني عن البيئة التي يعيش فيها الفرد؛ إذ "لا نستطيع أن نتصور تكوين عادة من العادات من دون أن يكون

---

[149] عبد العظيم؛ حمدي عبد الله، برامج تعديل السلوك، التقديم والمراجعة: سامية خضير، دار أمجاد للنشر، مصر، 2013، ص21.

[150] المرجع السابق، ص21.

[151] جولد سميث؛ تيموثي، الأصول البيولوجية للسلوك البشري، ترجمة: نظام محروس ومحمد شحات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009، ص24.

هناك فرد إنساني من ناحية، وبيئة محيطة من ناحية أخرى"[152]، فسلوك الأفراد في المجتمعات هو نتيجة للعادات المكتسبة منذ الولادة، التي تؤثر على نحو كبير في تكوينهم العقلي والنفسي، وحتى التربوي، إذ يتعرض الفرد منذ طفولته لمجموعة واسعة من المؤثرات البيئية، فيستجيب لها لا شعوريًا، ويمارسها كسلوك مجتمعي.

وهذا ما يؤكده محمد شفيق في تعريفه للسلوك الإنساني، إذ يوضح أن أي سلوك يصدر من الإنسان هو نتيجة تعامله مع بيئته ومدى التفاعل معها، ولا يمكن حصر السلوك في الحركة واللفظ، بل يمتد ليشمل مجموع النشاط النفسي والفسيولوجي والحركي واللفظي، الذي يصدر من الإنسان عندما يتفاعل مع ما يحدث في بيئته.[153]

ويعرّف فخري الدّباغ "السلوك" على أنه "تفكير أو عمل يقوم به المخلوق ويتجه به وجهة معينة قد توصله إلى هدف أو تقربه"[154] ذلك أن خلف أي سلوك يقوم به الإنسان دوافع ومحركات تهدف لإشباع رغباته وحاجياته، إذ "لا نقوم بشيء، إلا إذا كان هناك شيء يحركنا للفعل، ونتوقع أن نحصل من خلال هذا السلوك على نتيجة"[155]. أي إن خلف كل فعل أو كلمة أو سلوك دلالة كما يقول المسيري.[156]

ويرى المسيري أن الإنسان يستجيب للإشارات التي يتلقاها بوعي أو من دون وعي؛ إذ "يتلقى كمًّا هائلًا من الإشارات، وهو يتلقاها ويستجيب لها من خلال منظومة معرفية (واعية أو

---

[152] ديوى؛ جون، الطبيعة البشرية والسلوك الإنساني، ترجمة وتقديم: محمد لبيب النجيحي، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، 1963، ص2.

[153] ينظر: شفيق، محمد، السلوك الإنساني وفن القيادة والتعامل ومهارات الإدارة، مطابع روز اليوسف الجديدة، د.ت، ص2.

[154] الدباغ؛ فخري، السلوك الإنساني: الحقيقة والخيال، سلسلة فصلية تصدرها مجلة العربي، الكويت، 1986، ص31.

[155] عبد العظيم؛ برامج تعديل السلوك، ص21.

[156] ينظر: المسيري؛ إشكالية التحيز، 1/ 12.

غير واعية)"[157]؛ أي إنه يستند إلى مرجعيّاته الثقافية والفكرية، فيستجيب لهذه الإشارات ويتلقاها؛ ومن ثم يترجمها في أفعاله وسلوكياته التي تصدر عنه، بوعي أو دون وعي، فـ "حتمية التحيز يعني أن كل سلوك إنساني (أو مصطلح) يعبر عن نموذج معرفي كامن"[158]، ذلك أن كل سلوك إنساني متحيز في أصله.

ويتضح من التعريفات السابقة؛ أن كل فعل يمثل سلوكًا ثقافيًا يقوم به الفرد، سواء أكان إراديًا أم لا إراديًا، والفعل هو الوجه الآخر للسلوك، إذ يرى (ماكس فيبر) (Max Weber)، أن الفعل الاجتماعي يشتمل على كل "مظاهر السلوك الإنساني طالما يضفي عليها الأفراد معنًى ذاتيًا"[159]، أي إن الأفعال التي يقوم بها الفرد تؤثر، على نحو ما، في مجتمعه؛ ومن ثم يصبح سلوكًا عامًا وأسلوبَ حياة.

ويشير (فيبر) إلى أن الفعل الاجتماعي هو الفعل الذي يمثل اتجاهات الآخرين وأفعالهم، وأنه يجمع بين الدوافع الاجتماعية والسلوك، وهو بذلك يدعو إلى ضرورة فهم الفعل الاجتماعي على مستوى المعنى للأفراد أنفسهم، وعلى المستوى الجمعي بين جماعات الأفراد،[160] ذلك أن خلف أي سلوك هناك دوافع وغايات بالإضافة إلى إشارات نفسية واجتماعية وبيئية مختلفة.

ويمثل الفعل لدى (تالكوت بارسونز) (Talcott Parsons)، الوحدة الأساسية للحياة الاجتماعية، إذ يبين أن الفعل مرتبط بالوسائل والغايات، ومرتبط أيضًا بالقيم والمعايير التي

---

[157] المرجع السابق، 17/1.

[158] المرجع السابق، 72/1.

[159] فياض؛ حسام الدين، نظرية الفعل الاجتماعي عند ماكس فيبر، مكتبة نحو علم اجتماع تنويري، 2018، ص14.

[160] ينظر: المرجع السابق، ص26 –27.

تحكم سلوك الإنسان؛ إذ "تتكون وحدة الفعل الصغرى من الفاعل والوسائل والغايات والبيئة التي تضم أشياء اجتماعية ومادية، فضلًا عن المعايير والقيم"[161]، فالسلوك إذن حالة تفاعل مع الغايات والوسائل والبيئة التي يعيش فيها الفرد؛ ومن ثم لا يمكن أن نُعد السلوك "بريئًا" لأنه مرتبط بأهداف الفرد وغاياته.

والتحيز في السلوك أمر وارد؛ بوصفه يبدأ مع الإنسان منذ الصغر، وهو نتيجة البيئة التي ينشأ فيها، والتفاعل مع العوامل الاجتماعية، والنفسية، وغيرها من العوامل الأخرى التي تؤثر في سلوكه، فبناء عليه قد يأتي التحيز ظاهرًا واضحًا، أو خفيًا غير واضح، فعلى سبيل المثال نجد لدى أهل الخليج، والعرب عامةً، عادة "هز الفنجان"، التي أصبحت سلوكًا عرفيًا سائدًا يمارسونه منذ القدم، في المجالس والمحافل والمناسبات، فحركة هز الفنجان من الحركات التعبيرية التي تدل على التوقف عن صبّ القهوة، وعدم رغبة الضيف في شرب مزيد منها، فيما لا يحظى هذا السلوك بأي تقدير لدى ثقافات لا تعرف القهوة.

وانطلاقا من ذلك؛ يبدو من المناسب الكشف عن تحيّزات الفعل الثقافي، أو ما يسمى بـ"السلوك الثقافي" الذي يكمن في برنامج (افتح يا سمسم)، للوقوف على تحيّزات الأنظمة الثقافية الظاهرة والمضمرة فيه.

ولعل من المناسب الإشارة إلى ما قامت به الهند تجاه البرنامج نفسه، إذ لاحظ المعنيون بالبرنامج هناك، أن البرنامج الأصلي متحيّز في محتواه وأنظمته الثقافية، فبادروا إلى إعادة إنتاج البرنامج باسم "شارع سمسم الهند"، والعمل على ابتكار مجموعة من الشخصيات الكرتونية

---

[161] كريب؛ إيان، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، الترجمة: محمد حسين غلوم، مراجعة: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1999، ص66.

الجديدة، بحيث تناسب البيئة الهندية وثقافتها المحلية؛ كشخصية "هما باشا" و"مابيتس تشامكي" و "بومبا" و"آنتشو" إلى جانب شخصية "غوغلي" المولع بالقراءة [162]، في سعي منهم للتخلص من الحضور القوي للقيم الثقافية الأمريكية، لاسيّما أن الهند تشكل قوةً عظمى في ميدان الإعلام والترفيه، وفي الاهتمام ببرامج الطفل، وفي ذلك يقول (آندي بيرد) (Andy Bird)، الرئيس الدولي لشركة والت ديزني "تشكل الهند أولية إستراتيجية على المدى الطويل، ومن المهم جدا أن نطور عملنا محليا، فضلا عن تطويره عبر تصدير المحتوى ذي المنشأ الأمريكي"[163].

---

[162] ينظر: كامدار؛ كوكب الهند (النهضة المضطربة لأكبر نظام ديمقراطي ولمستقبل عالمنا)، ص94.

[163] المرجع السابق، ص92.

أ-2 مظاهر تحيّزات الفعل الثقافي:

_في الحلقة الأولى بعنوان "الجيران"، في الدقيقة التاسعة، يقوم الصديقان "إلمو" _وهو شخصية جديدة؛ يبدو على مظهرها فروٌ كثيف ذو لون أحمر_ و"هويدا" _وهي دجاجة لها ريش أحمر قانٍ_ بتقليد "مشية الدجاج" وتتكرر هذه الحركة أكثر من مرة دون الإفصاح عن أهميتها.

يبدأ "إلمو" بهز رأسه للإمام والخلف، تمامًا كما تفعل الدجاجة "هويدا"، ويزداد إيقاع حركة الرأس على نحو ملحوظ، وهو يقول:" هي من حركات إلمو المفضلة"، قاصدًا بذلك "مشية الدجاجة"، وهو ما يقود إلى التساؤل عما إذا كانت هذه الحركة مهمةً لتنمية قدرات الطفل؟ أو أنها تحمل أي قيمة؟ أو أنها سلوك مرتبط بثقافة البيئة المنتجة للبرنامج؟

قد يبدو غريبًا الحديث عن تاريخ ثقافي للدجاج، غير أن واقع الحال بخلاف ذلك، فللدجاج تاريخ ثقافي مهم، إذ أدى أدوارًا عديدة في الثقافات المختلفة، كالرومانية واليونانية، وغيرهما من الثقافات الأخرى، ففي روما القديمة كانوا يقدسون الدجاج، ولا يقتربون منه، لإيمانهم بعلاقته بقراءة المستقبل، ولاسيّما عن طريق خطوط آثار مشية الدجاج، وهذا ما دفعهم لاصطحاب الدجاج معهم في حملاتهم العسكرية، للتنبؤ بنتائج المعركة، فيما كان اليونانيون القدماء يستخدمون الديوك في المصارعة؛ بهدف إلهام الشباب ودفعهم إلى المقاتلة[164]؛ حتى انتشرت هذه

---

[164] ينظر: من المعابد والمعارك إلى المعامل وأطباق الطعام، ساسة بوست، مشروع إعلام إلكتروني، تاريخ المشاهدة، 13/ مارس/ 2021.

https://www.sasapost.com/interesting-history-of-chicken/

العادة في أغلب دول العالم، فقامت بعض الدول بنبذها، وحظر ممارستها، فيما لا تزال موجودة في بعض أنحاء أوروربا[165].

وبغض النظر عن تاريخ الدجاج في الثقافات المختلفة، فحركة "مشية الدجاج" تشبه إلى حد بعيد رقصة "الهيب هوب" الأمريكية أو موسيقى "الهيب هوب" التي ظهرت في شوارع نيويورك في سبعينيات القرن العشرين، وتعتمد تحريك الرقبة إلى الأمام من جهة، وإلى الخلف من جهة أخرى [166]، وبسبب هذا التشابه بين الفعلين لا يبدو تقليد (مشية الدجاجة) في المشهد بريئًا، لأنه يلغي المسافة بين الطفل ورقصة (الهيب هوب)، عن طريق إيجاد معادل موضوعي حسّي محبب لـ (الهيب هوب) لدى الأطفال، وهو الدجاج.

_في الحلقة الثانية بعنوان "أول يوم دراسي"، في الدقيقة الخامسة عشر وثلاثين ثانية، يقوم كعكي بالتهام الكعك، وهو يصدر أصواتًا مزعجة بفمه، فيثير الاشمئزاز لدى المتلقي أيًّا كان كبيرًا أم كان صغيرًا، وفي الحلقة التاسعة عشر بعنوان "لعبة الغميضة"، في الدقيقة الحادية عشرة وخمسين ثانية، يظهر كعكي في مشهد آخر وهو يقوم برمي "الكعك" على الأرض على أساس

---

[165] ينظر: مصارعة الديكة، موسوعة (ميمير) (Mimir)، مشروع لترجمة الموسوعات وقواعد البيانات الهامة في العالم، تاريخ المشاهدة: 8/ أغسطس/ 2021.

https://mimirbook.com/ar/3ff03eeedb6

[166] ينظر: الدجى؛ فائز، حكم الرقص في الفقه الإسلامي، (دراسة فقهية مقارنة بين المذاهب الأربعة)، جامعة شريف هداية الله الإسلامية الحكومية، كلية الدراسات الإسلامية الحكومية، جاكرتا، 2020، ص38.

أن هذا السلوك جزء من أداء التمارين الرياضية، ويبدأ بالجزء الأول من التمرين واسمه "رمية الكعك الرائعة"!

يمثل استعمال الطعام في اللعب مسلكًا غريبًا على الثقافة الإنسانية عامةً؛ فللطعام آداب متعلقة بالسلوك الإنساني، تشكل صورة حضاريةً عن الإنسان نفسه، فإحداث صوت وقت الأكل، وفتح الفم الممتلئ بالطعام_على سبيل المثال_ سلوكان غير حضاريين، ولا يدخلان ضمن الآداب والقيم الأخلاقية والاجتماعية المتعلقة بالطعام في أي مجتمع، بل ولا يليقان بالآداب العامة والذوق الرفيع.

والتكلم في حال مضغ الأكل أو عند بلعه، وإحداث صوتٍ مسموع يُعدّ من الصفات المذمومة في الإسلام، لقول النبي صلى الله عليه وسلم: "لا تشربوا واحدًا كشرب البعير، ولكن اشربوا مثنى وثلاث، وسموا إذا أنتم شربتم، واحمدوا إذا أنتم رفعتم"[167]، كنايةً عن التروّي في الشرب أو الأكل، ومضغ الطعام ببطء، وتجنب الكلام عند الأكل.

فعلى الفرد أن يتحلى في سلوكياته وأفعاله بمحاسن الآداب، وأن يراعي الذوق العام الذي تستحسنه العادات والأعراف الاجتماعية، ولا يُخِالف الثقافة الإسلامية، وبرنامج "افتح يا سمسم"، من البرامج التعليمية التربوية، التي تُعنى بتعزيز السلوكيات الإيجابية والقيم لدى الأطفال؛ للوصول إلى ترجمة الواقع الفعلي المعزز لتلك السلوكيات، غير أن ظهور كعكي وهو يقوم بالتهام الكعك، بطريقة مقززة، يُشكل مثالًا سلبيًا للطفل، ولاسيّما أن كعكي شخصية محببة قريبة من الأطفال، وأي سلوك يقوم به يمثل قيمةً عليا للطفل، وأنموذجًا قابلًا للاحتذاء.

---

[167] النوويّ، مُحيي الدين يحيي بن شرف، رياض الصالحين، تحقيق: علي بن حسن الحلبي الأثري، باب كتاب آداب الطعام، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، الدمام، 2000، ص314.

أما السلوك الثاني؛ وهو رمي الكعكة على الأرض، فيُعد إهانةً لنعم الله تعالى، واحتقارًا لها، لاسيّما أن الثقافة الإسلامية لا تقبل رمي شيء من الطعام الصالح للأكل، على الأرض أو في القمامة، فالطعام الزائد عن الحاجة يُحفظ ليؤكل فيما بعد، أو لإطعام الحيوانات، أو يستعمل في شيء لا يكون فيه إهانة لنعمة الله، فعن أنس رضي الله عنه قال: "مرَّ النبي صلى الله عليه وسلم بتمرةٍ مسقوطة، فقال: لولا أن تكون صدقةً لأكلتها" [168]، وفي حديث آخر عن أنس: "أنَّ رسولَ اللهِ صلى الله عليه وسلم ، كان إذا أكل طعامًا لعق أصابعه الثلاث، وقال :إذا سقطت لقمة أحدكم فليمط عنها الأذى وليأكلها، ولا يدعها للشيطان"[169]، وذلك دلالةً على حرص النبي صلى الله عليه وسلم، على نعم الله تعالى، واحترامها وصونها، بما يمثل شكرًا لله تعالى على نعمته، لقوله: ﴿ **لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ** ﴾[170] .

وقيام كعكي برمي الكعك_ على أنه جزء من أداء التمارين الرياضية_ سلوك يتنافى مع الأخلاق الإنسانية، ناهيك عن قواعد الدين، والقيم الشريفة، فالرياضة تُعد بمنزلة تهذيبٍ للنفس والجسد، وهي فعل دائم ومستمر، تعطي قوةً للإنسان وتمنحه قدرةً على التحمل، وقدرةً على النشاط الذهني، وقد حث ديننا الحنيف على الاهتمام بالرياضة لقوله تعالى: ﴿**وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ**﴾[171]، وذلك بناء على من رأى أن (أعدوا لهم) تعني "الآلات التي تكون قوة لكم عليهم، من السلاح والخيل" [172] لترهيب

---

[168] صحيح البخاري، كتاب البيوع، باب: ما يتنزه من الشبهات ص725.

[169] السجستاني؛ الحافظ أبو داود سليمان، سُنن أبي داود، تحقيق: محمد عبد العزيز الخالدي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996، 571/2.

[170] سورة إبراهيم / آية (7).

[171] سورة الآنفال/ آية (60).

[172] تفسير الطبري، 4/ 57

الأعداء، وعلى هذا الأساس فإن ربط الرياضة برمي الكعك سلوك خاطئ يدفع الأطفال إلى إهانة نعم الله تعالى، واحتقارها، وبذلك فإن ارتباط الرياضة برمي الكعك يشوّش الدلالة التهذيبية للرياضة ويشوّش البعد الإنساني فيها.

_وفي الحلقة نفسها "أول يوم دراسي"، في الدقيقة السادسة عشرة وخمس وأربعين ثانية، يظهر مشهد لفتاة تدعى "مايا"، تستوقفها بعض وسائل المواصلات، وهي في طريقها إلى المدرسة سيرًا على الأقدام، فيظهر طفل برفقة كلب، ويتكرر هذا المشهد في الحلقة الثامنة بعنوان "صديقي الآلي الحديد"، في الدقيقة الحادية عشرة وأربع عشرة ثانية، إذ تظهر فتاة ترتدي بدلةً رياضية برفقة كلب تلاعبه، وتلاطفه، وهي في غاية السعادة.

قد يبدو وجود الكلاب برفقة البشر مألوفًا في المجتمعات الغربية؛ فلا يكاد يخلو بيت في الغرب من وجود كلب، حتى بات كائنًا عزيزًا لدى أفراد المجتمع، على عكس المجتمع العربي المسلم الذي لا يقبل الكلب بالطريقة نفسها؛ لارتباطه بالنجاسة، وقد أشار عدد من العلماء إلى أن "ازدياد شغف الناس باقتناء الكلاب في السنوات الأخيرة، يضطرنا إلى لفت نظر الرأي العام إلى الأخطار التي تنجم عن ذلك، خصوصا أن الحال لم تقتصر على مجرد اقتنائها، بل قد تعدت ذلك إلى مداعبتها وتقبيلها، والسماح لها بلحس أيدي الصغار والكبار؛ بل كثيرًا ما تترك تلعق فضلات الطعام من الصحون المعدة لحفظ مأكل الإنسان ومشربه"[173]، ذلك أن ظاهرة اقتناء الكلاب وتربيتها هي من العادات الغربية التي لا تلقى القبول ذاته في المجتمعات الإسلامية، ليس لشيء، إنما لنجاستها.

---

[173] **القرضاوي؛ يوسف، الحلال والحرام في الإسلام، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، القاهرة، 2012، ص143.**

وقد اتفق الفقهاء على عدم جواز اقتناء الكلاب وتربيتها، إلا إذا كانت هنالك حاجة لذلك، فعن أبي هريرة رضي الله عنه أنّ النبي صلى الله عليه وسلم قال: "من أمسك كلبًا، فإنهُ ينقصُ كلَّ يوم من عمله قيراطٌ، إلا كلب حرثٍ أو ماشيةٍ"[174]، وقوله أيضًا:" من اقتنى كلبًا، لا يُغني عنهُ زرعًا ولا ضرعًا، نقص كل يوم من عمله قيراط"[175]؛ أي إن اقتناء الكلب لغير حاجة في الزرع والحرث وحراسة الماشية، ينقص من حسنات الإنسان كل يوم بمقدار قيراط من الأجر، وفي هذا نهي عن اقتناء الكلب لغير حاجة.

وفي شرح صحيح مسلم يقول الشيخ العثيمين: (فإن قال قائل "هَلْ يجوز اقتناء الكلب لحراسة البيت، كما لو كان الإنسان في محل ناءٍ عن العمران واقتنى كلبًا لحراسة البيت؟ فهل هذا جائز؟" نقول: نعم، لأنه إذا جاز لحراسة الحرث، وجاز لحراسة الماشية، فالبيت من باب أولى"[176]؛ أي يجوز اقتناء الكلب لتحصيل المنفعة، كالصيد وحفظ النفس، وفي ذلك حفظ البيت، لا من أجل اللعب واللهو والمفاخرة.

_وفي الحلقة الرابعة بعنوان "إلى البحار"، في الدقيقة الحادية عشرة وعشرين ثانية، تظهر امرأة ترتدي بنطالًا ضيقًا، وهي مكشوفة الشعر، في أول يوم العيد، بينما يرتدي الزوج الزي الخليجي المعروف عنه بالغترة، والقفحية، والثوب الأبيض، وفي الحلقة الثالثة عشرة بعنوان "ذهب مع الريح"، في الدقائق الأولى، تظهر (أمل) بشعر مكشوف، على الرغم من ارتدائها الحجاب في جميع حلقات البرنامج! وفي الحلقة الثامنة عشرة بعنوان "هيا نتخيل"، في الدقيقة

---

[174] صحيح البخاري، كتاب المزارعة، باب: اقتناء الكلب للحرث، ص 818.

[175] المرجع السابق، ص818.

[176] العثيمين، محمد بن صالح، شرح صحيح مسلم، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2008، ص595.

التاسعة وسبع وثلاثين ثانية، تظهر امرأة أخرى بشعر مكشوف وهي تجلس بجانب زوجها الذي يرتدي أيضًا الزي الخليجي.

لابد من الإشارة بدايةً إلى أن الحجاب في الدين الإسلامي هو لباس تستر المرأة به جسدها، وشعرها، وهو فرض واجب على كل مسلمة، فالحجاب من جملة أوامر الشرع المتعلقة بالمرأة، قال تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُل لِّأَزْوَاجِكَ وَبَنَاتِكَ وَنِسَاء الْمُؤْمِنِينَ يُدْنِينَ عَلَيْهِنَّ مِن جَلابِيبِهِنَّ ذَلِكَ أَدْنَى أَن يُعْرَفْنَ فَلا يُؤْذَيْنَ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَّحِيمًا** ﴾[177].

ويفسر الطبري الآية بما نصه :" يقول تعالى ذكره لنبيه محمد صَلَّى الله عَلَيْهِ وَسَلَّم: يا أيها النبي قل لأزواجك وبناتك ونساء المؤمنين :**لا يتشبهن بالإماء في لباسهن إذا هن خرجن من بيوتهن لحاجتهن، فكشفن شعورهن ووجوههن،** ولكن ليدنين عليهن من جلابيبهنّ؛ لِئَلَّا يعْرِضَ لَهنَّ فاسق، إذا علم أنهن حرائر، بأذى من قول"[178].

والإجابة عند ابن كثير قريبة من الطبري، إذ يُفسر الآية الأولى بما نصه:" يقول تعالى آمرًا رسوله، صلى الله عليه وسلم تسليمًا، أن يأمر النساء المؤمنات –خاصة أزواجه وبناته لشرفهن– بأن يدنين عليهن من جلابيبهن، ليتميزن عن سمات نساء الجاهلية، وسمات الإماء"[179]، في دلالة على أهمية الحجاب في ستر النساء من سوء الفواحش، وستر النفس وحفظها.

---

[177] سورة الأحزاب/ آية (59).

[178] الطبري، محمد بن جرير، تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق: بشار عواد معروف وعصام فارس الحرساني، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1994، ص200.

[179] ابن كثير؛ تفسير القرآن العظيم، 481/6.

فالحجاب هو الزيّ الإسلامي الذي تحرص عليه المرأة المسلمة، وهو من أسس الإسلام وضوابطه، وهو فعل دائم تلتزم به المرأة المسلمة أمام الغرباء من الرجال، ولا يجوز فعله على نحو مزاجي مؤقت، تلبسه المرأة تارةً، وتخلعه تارةً بغير ضرورة مُلزِمة، وإلا تحوّل من فعل عبادة إلى فعل اختياري مزاجيّ يتعلق برغبة المرأة.

ومن هذا المنطلق لا يبدو مناسبًا ظهور شخصية (أمل) في حلقات محجبة، وفي حلقات أخرى غير محجبة، مع أنها تظهر أمام الشخصيات نفسها التي تحجبت منها في الحلقات الأولى، فهذا السلوك يُضمر تحيزًا واضحًا، يُرسخ كسر قواعد الدين الإسلامي وتحوّلها من معايير إلى مجرد رغبات.

وظهور المرأة وهي ترتدي بنطالًا ضيقًا في أول يوم العيد، على حين يرتدي زوجها الزي الخليجي المعروف، يخالف عادات المجتمع الخليجي وثقافته، فثمة ضوابط للباس المرأة في هذه المجتمعات، كارتداء العباءة السوداء، التي كانت ولا تزال رمزًا من رموز الثقافة الخليجية، ناهيك عن تحريم الفقهاء لبس البنطال للمرأة، من غير جلباب يستره خارج بيتها، لما في ذلك من فتنة، إذ يرى الشيخ عثيمين أنه لا يتلاءم مع الزي الإسلامي الذي يكون فيه الستر الكامل للمرأة؛ لأن: "البنطلون يصف حجم رجل المرأة وكذلك بطنها وخصرها وثديها وغير ذلك"[180].

وبناء على ذلك فإن ما جاء في المشهد يتنافى مع ثقافة المجتمع الخليجي، ويتنافى أيضًا مع تعاليم الدين الإسلامي، بل ويُمهد لمجتمعٍ قلق تختلط فيه المعايير والمبادئ؛ ممّا قد يشكل أزمةً حقيقية لدى الأفراد، لا سيّما فئة الأطفال.

---

[180] العثيمين؛ محمد بن صالح، مجموع فتاوي ورسائل فضيلة الشيخ محمد بن صالح العثيمين، جمع وترتيب: فهد بن ناصر السليمان، دار ثريا للنشر، الرياض، 1998، 285/12.

_في الحلقة الثامنة بعنوان "صديقي الآلي حديد"، في الدقيقة السابعة عشرة وثلاثين ثانية، مشهد يجمع بين "إلمو" و"شبرة" وهما يتبادلان القُبل، بوصفهما صديقين مقربين.

في هذا المشهد فعلان ثقافيان يتنافيان مع الثقافة الإسلامية، يتعلق الفعل الأول بمفهوم الصداقة بين الجنسين، وهو مفهوم يختلف من مجتمع إلى آخر، فكثير من المجتمعات المحافظة يرفض هذه الصداقة، ويُعدّها سمةً دخيلةً على الثقافة الإسلامية، وقد نهى الإسلام عنها؛ لأنها باب قد يفضي إلى الفتنة، ثم الخطأ، لقوله تعالى:" **قُل لِّلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ وَيَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ ذَلِكَ أَزْكَى لَهُمْ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا يَصْنَعُونَ**"[181]، ففي ذلك أمر من الله تعالى لعباده بغض البصر، واتخاذ الستر، والنهي عن إبداء الزينة لغير محرم.

يقول الطبري في تفسير هذه الآية "يكفوا من نظرهم إلى ما يشتهون النظر إليه، مما قد نهاهم الله عن النظر إليه (ويحفظوا فروجهم) أن يراها من لا يحل له رؤيتها بلبس ما يسترها عن أبصارهم، (ذلك أزكى لهم)"[182]؛ أي تزكيةً للنفس وتطهيرًا لها من الرذيلة والفساد اللذين قد يحدثان نتيجة الصداقة بين الجنسين.

ومشاهدة الطفل مثل هذا السلوك –أي الصداقة بين الجنسين– تُسهم على نحو كبير في استسهال الأمر مستقبلًا، فالطفل "لا يملك رقابةً ذاتيةً من وعيه وإدراكه وشعوره؛ لأنه في طور تكوين عن الحياة، وسِنه لا تسمح له إلا في حدود يسيرة"[183]، فلا يمكنه التفريق بين ما هو

---

[181] سورة النور/ آية (30).

[182] تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن، (الإسراء إلى النمل)، ص418.

[183] نتوف؛ أحمد، الغزو الفكري في أفلام الكرتون، دار نحو القمة للطباعة والنشر، حمص، 2007، ص13.

صائب، وما هو خاطئ، فينجرف خلف كل ما يراه أو يفعله الآخرون من سلوكيات، من دون أن يفهم مقاصدها ودوافعها، ولا سيّما إذا قدّمت له من جهة يثق بها أو يحبها.

أما السلوك الآخر فيتمثل في تبادل القُبلة بين الصديقين "إلمو" و "شبرة"، وهو مسلك يتنافى مع تعاليم الدين الإسلامي، والمجتمعات العربية المحافظة، إذ يترتب على ممارسة هذا السلوك مفسدة وريبة، أو شهوة، لذا جاء تحريمه، وقد عدّ النبي صلى الله عليه وسلم القبلة للأجنبية نوعًا من الزنى، فعن أبي هريرة رضي الله عنه، أن النبي صلى الله عليه وسلم قال:" لكلّ ابن آدم حظه من الزنى" بهذه القصة، قال: واليدان تزنيان فزناهما البطشُ، والرّجلان تزنيان فزناهما المشيُ، والفمُ يزني، فزناهُ القبلُ "[184]، في دلالة على أن القبلة باب من أبواب المعصية، وهي مقدمة من مقدمات الوقوع في الزنى.

وظهور مثل هذا السلوك في برنامج تربوي كـ " افتح يا سمسم"، يترتب عليه عدد من المشكلات والآثار السلبية على المجتمع، لاسيّما أن الطفل يميل إلى تقليد سلوك الآخرين، ولديه القابلية للانقياد، وقد بينت الدراسات المتعلقة بالطفولة المبكرة أن الطفل يميل إلى "التقليد، وتكون لديه قابلية كبيرة للاستهواء والانقياد، كما أن قدرته على التفكير المجرد تكون جيدة، لهذا كانت تربيته على أساسيات الدين وحمايته من الفكر المنحرف، أمرًا هامًا للغاية [185]، لاسيّما مما يتلقاهُ عبر ما يشاهده في التلفاز، أو وسائل التقنية الحديثة، فالقيم التي تتناولها أفلام الرسوم المتحركة الأجنبية تؤثر في سلوك الطفل، على نحو لا يتفق مع ثقافته التي ينتمي إليها.

---

[184] **الألباني؛ محمد ناصر الدين، صحيح سنن أبي داود، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، 1998، 599/1.**

[185] **العريفي؛ محمد بن عبد الرحمن، الرسوم المتحركة وأثرها في عقيدة الناشئة، جامعة الملك سعود، الرياض، 2010، ص18.**

_في الحلقة الحادية عشرة بعنوان "لعبة الحواجز"، في الدقيقة الحادية عشرة وأربع وعشرين ثانية، يظهر أنيس وهو يرتدي ملابس نوم "بيجاما" وبيده مخدة وبطانية، في الوقت الذي يفترض أن يذهب مع صديقه بدر لممارسة الركض في الحديقة، فيسأله بدر عن سبب ارتدائه البيجاما وعلاقة ذلك بالهرولة، يجيبه أنيس: "التمرينات الرياضية مهمة لأنها تحافظ على صحة وقوة الجسد"، فيكرر بدر السؤال للمرة الثانية: " لماذا ترتدي بيجاما يا أنيس"؟، فيقول أنيس: "الهرولة تمنحك شعورًا رائعًا"، يعود بدر ويسأله للمرة الثالثة، ليأتيه الرد: "أحيانًا بعد أن تتمرن كثيرًا، تشعر ببعض التعب، فمن المهم جدًا أن تحصل على استراحة مناسبة؛ لهذا السبب ارتدي البيجاما"!

سبق أن توقفت الدراسة عند دلالة استعمال كلمة "البيجاما"، وتنوع الأبعاد التي تنطوي عليها هذه الكلمة، غير أنه من المناسب أيضًا الوقوف على سلوك ارتداء "البيجاما" في غير مكانه المعتاد، والثقافة المنتشرة خلف هذا الفعل الثقافي.

فارتداء أنيس "البيجاما" أثناء ممارسته للرياضة لم يأتِ عبثًا، فقد يكون في ذلك شبهة إشارة إلى حفلة "Pyjama Party"، وهي حفلة تقام سنويًا للفتيات المراهقات، إذ تقوم واحدة منهن بدعوة صديقاتها لقضاء السهرة في منزلها، ومن ثم المبيت عندها، ومن شروط الحضور ارتداء (البيجاما) وإحضار مخدة وبطانية!

غير أن هذا السلوك لا يبدو مناسبًا في المجتمعات الإسلامية، ففيه تشجيع للفتيات على النوم خارج المنزل، وتمهيد للمطالبة بحرية السكن وحدهن، وتجريدهن من العيش في أسرة سليمة، تمثل لأي فتاة الأمن والاستقرار، وهو أمر يتعارض مع المجتمعات العربية الإسلامية التي تنال فيها العائلة قيمةً كبيرةً، تُرسخ مفهوم الأسرة والقرابة والأخوة، وما إلى ذلك.

والحق أن خلف هذا السلوك يكمن تحيّزٌ واضح لثقافة غريبة على المجتمعات العربية الإسلامية، عن طريق دعوة الفتيات والنساء إلى التحرر من العائلة، وخوض تجربة العيش

وحدهن؛ من أجل إثبات وجودهن وكيانهن في المجتمع، وفي ذلك دعوة لقلب المفاهيم وتضليل الأفكار المرتبطة بالأسرة والعائلة.

_في الحلقة الثانية عشرة بعنوان "أسرع.. توقف.. انطلق"، في الدقيقة الحادية عشرة وعشر ثوان، يقوم أنيس برقصة " التشا تشا تشا "، ويطلب من بدر القيام بالرقصة نفسها، بهدف اكتشاف إيقاعات العالم، وهو يردد " تشا تشا تشا"، وفي الدقيقة الحادية عشرة وأربع وخمسين ثانية، يطلب أنيس من بدر تغيير تلك الرقصة، والانتقال إلى رقصة أخرى هي "الفالس"، ثم رقصة "البولكا"!!

يعود أصل رقصة التشاتشا (Cha–cha–cha) إلى كوبا، وهي رقصة سريعة الإيقاع تتطلّب حركات عفويّة، إذ تطورت على مراحل حتى أصبحت رقصة مستقلة في الولايات اللأمريكية المتحدة عام 1954 [186]، أما رقصة "الفالس" فبدأت في النمسا وألمانيا، ثم انتشرت أواخر القرن الثامن عشر الميلادي في مختلف أنحاء العالم، وقد أدى انتشارها بين الشباب والفتيات إلى منعها وتحريمها؛ لأنها غير محتشمة، إذ وصفها الفاتيكان بأنها "آثمة" أو "فاضحة"[187].

---

[186] ينظر: الدجي؛ حكم الرقص في الفقه الإسلامي (دراسة فقهية مقارنة بين المذاهب الأربعة)، ص39.

[187]ينظر: ريجان، فرانك، مقال بعنوان" THE HISTORY OF BALLROOM/PARTNERSHIP DANCE IN AMERICA"، نُشر على الموقع الإلكتروني "danceintime" عام 2005، تاريخ المشاهدة: 29/ إبريل/ 2021

https://web.archive.org/web/20161210181147/http://www.danceintime.com/historyAmerica.htm

فيما تعد رقصة "البولكا" قريبةً لرقصة الفالس، وهي تشيكية الأصل، إذ نشأت في أوائل القرن التاسع عشر، وهي رقصة شعبية بوهمية ذات طابع حيوي وهو نوع معين من الرقصات الاجتماعية، وأصبحت مألوفةً في جميع أنحاء أوروبا والأمريكتين، ولا تزال "البولكا" شائعةً في بعض البلدان الأوروبية والأمريكية، ويمارسها كثير من الناس [188].

والحق، إن الأطفال عادةً ما يتأثرون بما يشاهدونه، سواء عبر التلفاز أو البرامج الإلكترونية، أو حتى في الحياة العادية، فيقومون بتطبيقه على أرض الواقع، من دون وعي أو إدراك، فـ "العقل البشري في معظم لحظات يقظته يتفاعل مع مجموعة متنوعة من المواد الحسية ويشرع في تحويلها إلى أفكار"[189]، وهذه المواد تحفز الدماغ، وتحسن استقبال المعلومات، وهي تشكل نسبةً كبيرةً من أفعال الفرد وألفاظه، وسلوكياته التي يمارسها يوميًا، لا سيّما الطفل الذي يتفاعل مع تلك المواد الحسيّة فيتأثر بها، ويستجيب لها، بوعي أو من دون وعي.

وقد بينت إحدى الدراسات التي أجريت على عينة عشوائية من الأمهات في الخليج، مدى تأثر الأطفال بالرسوم المتحركة، إذ أجمع 97% منهن، على أن الأطفال يقبلون ما يشاهدونه، ويطبقونه في حياتهم بنسبة 88.18%، على حين يرددون الألفاظ والحروف التي ترد في الرسوم المتحركة بنسبة 97.74%، فيما يقلدون الحركات الإيقاعية الراقصة بنسبة 18.56%.[190] وهي نسبة لا يمكن الاستهانة بها؛ لأنها من أكثر الفئات حاجةً إلى الإرشاد والمتابعة.

---

[188] ينظر: الشحات؛ شيماء، دراسة تحليلية لبعض المؤلفات الآلية عند ايدن نافيز وهران، مجلة علوم وفنون الموسيقى، العدد (42)، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، 2020، ص1390.

[189] وين؛ الأطفال والإدمان التلفزيوني، ص150.

[190] ينظر: نتوف؛ الغزو الفكري في أفلام الكرتون، ص 12.

والإيقاعات أو الرقصات التي ظهرت في الحلقة، "تشا تشا تشا" و"الفالس" و "البولكا"، هي إيقاعات غربية لا تناسب الثقافة العربية الإسلامية، ولا تلتقي مع العادات والتقاليد العربية الإسلامية؛ حتى على المستوى الشعبي، فإذا كان الفاتيكان قد وصف بعض هذه الرقصات بأنها فاضحة، وغير محتشمة، فما مسوّغ وجودها في برنامج يخاطب الأطفال، وفوق ذلك فإن هذه الدلالات الفاضحة للرقصات تؤكد، بما لا يدع مجالًا للشك، وجود تحيزات مضمرة في بنية هذه الرقصات، وطريقة أدائها، لا تناسب الثقافة العربية الإسلامية، ولا المجتمعات التي تمثلها.

_في الحقلة الخامسة عشرة بعنوان "أجنحة ورقية"، في الدقيقة الرابعة وسبع وثلاثين ثانية، يظهر مشهد لإحدى الفتيات الصغيرات وهي تقوم بتقبيل الدمية "شمس" عبر فمها.

تختلف عادات التقبيل وأشكالها من منطقة إلى منطقة، ومن بلد إلى آخر، وهي تعبير عن العلاقات والمواقف الاجتماعية، فيما يتعلق بإلقاء التحية، وإفشاء السلام، إلا أن التقبيل عبر الفم يرتبط بعلاقات شديدة الخصوصية؛ كالعلاقات الزوجية، ولا تقبل الثقافة المركزية الإسلامية إظهار مثل هذه الممارسات علنًا؛ لأن إعلانها على هذا النحو يتنافى مع قيم الدين الإسلامي الحنيف وأخلاقياته، ويتنافى أيضًا مع الفطرة الإنسانية السلمية التي لا تسمح بنشر الإيحاءات الجنسية على نحو عام.

وعرض مثل هذه المشاهد، ومثل هذا السلوك أمام الطفل، من شأنه أن يخلخل القواعد المعيارية التي نشأ عليها الفرد في المجتمع العربي الإسلامي، فيشكل ذلك خطورةً على أفكاره وتصرفاته، ليجد نفسه لا شعوريًا مُنساقًا خلف ثقافة غير ثقافته، لا يقوى معها على فهم بيئته، وحتى ذاته!

_وفي الحلقة نفسها، في الدقيقة الخامسة عشرة وأربع وخمسين ثانية، يشجع قرقور الأطفال على رقصة "الأمام والخلف" وهي كرقصة "السامبا" التي عرفت في أوروبا الغربية في أوائل الأربعينيات من القرن العشرين، وتتميز هذه الرقصة بالقيام بخطوات للأمام وللخلف، مع بعض الحركات الجسمانية المتمايلة، فيما تمثل السامبا رمزًا للهوية البرازيلية [191].

تُعبر الرقصات الشعبية التقليدية عن خصائص الأفراد في مجتمعاتهم، ولها مدلول ثقافي وحضاري واجتماعي، لاسيّما وأن أغلب مفاهيم التراث تعتمد الحكمة، والأمثال، والرقصات الشعبية التي نشأت أغلبها "شكلًا من أشكال الاحتفال، أو الشعائر الدينية"[192]، وغيرها من الأشكال الأخرى، فالرقص الشعبي صورة مصغرة ومكثفة تعكس الحياة الشعبية بمختلف أنماطها، وهو "نتاج الحياة نفسها"[193]، إذ يعكس تاريخ الناس، والبيئة التي كانوا يعيشون فيها، من عادات وتقاليد وغير ذلك.

وثمة شعوب كثيرة اتخذت من الرقص الشعبي سبيلًا لحفظ تراثها ولغتها من التلاشي والاندثار، حتى ارتبطت به ارتباطًا وثيقًا، وأصبح جزءًا لا يُجتزأ من حياتها اليومية، فـ "تاريخ الرقص الشعبي –بالمعنى العام– هو قصة الحياة القومية التي نشأ فيها هذا الرقص، ليعكس أساليب الحياة والعادات والثقافة"[194]، ذلك أن التراث الشعبي هو الجذر والذاكرة لكل أمة، فهو يشكل مكونات وعيها، وثقافتها، وحضارتها على مر العصور.

---

[191] ينظر: بلال، انجي، أصل رقصة السامبا، مقال منشور، موقع المرسال الإلكتروني، تاريخ النشر: 8 أكتوبر 2018، تاريخ المشاهدة: 23/ يوليو/ 2021.

https://www.almrsal.com/post/717168

[192] الشرقاوي؛ أحمد عبد الوهاب، الفنون والآداب، أمواج للنشر والطباعة، الأردن، 2015، ص126.

[193] العنتيل؛ فوزي، الفلكلور ما هو؟، دار المسيرة للنشر، بيروت، 1987، ص143.

[194] المرجع السابق، ص144.

ورقصة "الأمام والخلف" ترتبط بتراث أوروبا الغربية، ولا ترتبط بالتراث العربي؛ مما يجعل حضورها غريبًا في البرنامج!

_في الحلقة الثانية والعشرين بعنوان "محبوب النظافة"، في الدقيقة الأولى تُعرض فقرة بعنوان "محبوب النظافة"، ومن خلالها يُسلط الضوء على أهمية النظافة الشخصية، وتعويد الأطفال على عادات النظافة وأسسها، إذ تبلغ مدة هذه الفقرة عشر دقائق.

تقوم فكرة "محبوب النظافة" على برنامج تلفزيوني يتكوّن من لجنة تحكيم تضم ثلاثة أعضاء، تقع على عاتقهم مسؤولية اختيار المشاركين الذين يقومون بالرقص والغناء أمامهم، بهدف تشجيع الأطفال على النظافة.

يبدو بوضوح أن الفكرة مستمدة من البرنامج الغنائي الشهير "سوبر ستار" التلفزيوني الذي ذاع صيته في الوطن العربي، وهو النسخة العربية من برنامج المسابقات الغنائي العالمي "Pop Idol" الذي اخترعه سيمون فيلر، إذ انطلقت النسخة العربية عام 2003 واستمرت على مدار خمسة أعوام، استقطبت خلالها آلاف المنافسين من مختلف الوطن العربي، وملايين المشاهدات على شاشة التلفاز، ومع الموسم السادس تغيّر اسم البرنامج من "سوبر ستار" إلى " آراب آيدول"، بعدما قامت قناة (MBC1)، بشراء حقوقه من تلفزيون المستقبل[195].

[195] سوبر ستار، موسوعة ويكيبيديا، (الموسوعة الحرة)، تاريخ المشاهدة :20/ يوليو/ 2021

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D9%88%D8%A8%D8%B1_%D8%B3%D8%AA%D8%A7%D8%B1.

وفقرة "محبوب النظافة" فكرة مشابهة لبرنامج "سوبر ستار"، يتكون من لجنة تحكيم تضم ثلاثة أعضاء هم؛ "لمعي" الذي يُجسد شخصية موسيقي مصري ظهر في النسخة العربية من البرنامج، و"ألوان" التي تجسد مقابلًا لشخصية مغنية خليجية معروفة كانت في البرنامج نفسه، ثم "جميلة" وهي شخصية جديدة تمثلها ناقة برية، ليبقى السؤال الأهم: لماذا لجأ القائمون على البرنامج إلى فكرة برنامج "سوبر ستار" من دون غيره من البرامج الأخرى؟ ولماذا أُدرجت الناقة في لجنة التحكيم؟

تتميز المجتمعات على اختلاف أنواعها بثقافتها المركزية الخاصة[196]، وهي الثقافة التي تتحكم بها مرجعيات نفسية، واجتماعية، ودينية، وثقافية، يكون لها دور أساسي في تحديد العلاقات داخل المجتمع، وقد أشارت بعض الإحصائيات، التابعة لليونسكو، إلى أن الدول المتقدمة هي من تتحكم بنسبة 93% من المنتجات الإعلامية التي تتداول عبر وسائل الاتصال والإعلام في العالم، فيما بينت أن الولايات المتحدة الأمريكية تحقق 80% من الصادرات العالمية في مجال الإعلام[197].

وفي معرض حديثه عن النظافة الشخصية يقول "لمعي": **"البرنامج يصنع نجومًا عظماء"!!** تمثل هذه الجملة حالة من الانبهار والرضوخ والإذعان لثقافة الغرب، وهذه سمة من سمات التقدم والتحرر للعصر الحديث والعالمية[198]، فالفكرة من فقرة "محبوب النظافة" ليست – كما هو معلن– تعليم الصغار النظافة، وتدريبهم على الممارسات والعادات الصحية، إنما لفت

---

[196] ينظر: الجندي؛ تهامة، الإعلام العربي (قلق الهوية–وحوارات الثقافات)، نينوى للدراسات والنشر، دمشق، 2005، ص31.

[197] ينظر: المرجع السابق، ص32

[198] ينظر: المسيري، عبد الوهاب، العالم من منظور غربي، دار الهلال، القاهرة، 2001، ص 95.

نظرهم نحو برنامج غنائي غربي "Pop Idol"، وتشجيعهم على ممارسة الغناء والرقص؛ وهذا يولّد حالًا من التشوه الفكري والنفسي للأطفال؛ إذ يصبحون نسخًا من أطفالِ ثقافة أخرى.

وفيما يتعلق بإقحام الناقة "جميلة" ضمن لجنة التحكيم، واستعمالها في الرقص والغناء، يمكن القول إن المضمر الثقافي للناقة هو الذي دفع القائمين على البرنامج نحو إدخالها ضمن اللجنة؛ فللناقة/الأبل مكانة ومنزلة في الثقافة العربية الإسلامية، وفي نفوس العرب، وهي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالحضارة العربية على مر العصور، إذ شكلت ركيزةً للقوافل التجارية ونقل البضائع، حتى وصفها النبي صلى الله عليه وسلم بـ "العز" لأصحابها، فقال: "الإبل عز لأهلها"[199].

ولمكانتها العظيمة ومنافعها الكثيرة، ورد ذكر الإبل في قوله تعالى: ﴿**أَفَلا يَنْظُرُونَ إِلَى الإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ**﴾[200]، فهي كانت للناس متاعًا يحملون عليها أثقالهم، يأكلون ويشربون من لحمها وألبانها، فيما يستعلمون جلودها ووبرها في صناعة في كثير من المنتجات والمستلزمات الحياتية، لذا فهي تحوز مكانةً كبيرة عند الإنسان العربي والمسلم أيضًا.

وقد أفاض شعراء العرب وأدباؤهم في ذكر الإبل في كتبهم نثرًا وشعراً[201]. فمكانة الإبل ومنزلتها كبيرة في نفوس العرب والمسلمين، إذ كانت في زمن مضى من أغلى ما يملك الإنسان، نظرًا لقوتها وصلابتها في مواجهة التحديات والظروف البيئية، كما تعد رمزًا للعطاء والخير، إذ أكرمها الله عز وجل فجعلها آيةً من آياته.

---

[199] الألباني؛ محمد ناصر الدين، سلسلة الأحاديث الصحيحة، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، 2000، 362/4.

[200] سورة الغاشية / آية (17).

[201] ينظر على سبيل المثال ما قاله طرفة في ناقته: العبد؛ طرفة، ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002، ص20.

وعلى ذلك فإن إدراجها بين أعضاء لجنة التحكيم، في برنامج يدعو إلى الرقص والغناء، يشوّش على الإرث الثقافي المرتبط بالناقة؛ لاسيّما أنّ الناقة تُعد بمنزلة إرثٍ ثقافي للإنسان العربي، وترتبط ارتباطًا وثيقًا بالدين وبالحياة وبالمجتمع، وتكاد تكون معادلًا للعطاء الذي لا ينضب، ومعظم النصوص التراثية التي ذكرت الناقة والإبل ركزت على قوتها وصلابتها وعنفوانها، ولذلك فإن تصويرها في برنامج للرقص والغناء يكسر دلالتها الأيقونية التي ترسخت في الثقافة العربية عبر قرون طويلة.

–ويمكن القول ختامًا إن برنامج (افتح يا سمسم) في نسخته العربية الجديدة، لم يستطع تجاوز القيم الغربية، وظل محتفظًا بها، لاسيّما تلك القيم المتعلقة بالسلوك الإنساني، وقد رصدت الدراسة خلال هذا الفصل تحيّزات عديدة لسلوكيات لا تنتمي إلى المجتمعات العربية الإسلامية، ولا تناسب الثقافة العربية الإسلامية؛ ذلك أن البرنامج يسهم بشكل كبير في التأثير في ذات الأطفال، ودفعهم لاكتساب سلوكيات خاطئة، قد تؤثر سلبًا في قدراتهم الذهنية والجسدية على حد سواء.

ولعل أهم ما توصلت إليه الدراسة خلال هذا الفصل؛ أن برنامج (افتح يا سمسم)، في نسخته العربية، شهد وجود بعض الممارسات والسلوكيات التي تتنافى مع القيم والمبادئ التي جاء بها الدين الإسلامي الحنيف، والثقافة العربية الأصيلة، إذ ركزت أغلب حلقات البرنامج على إحياء ثقافات الشعوب الأخرى وعاداتها وموروثها، كتعزيز مفهوم الصداقة بين الجنسين، وإشاعة مبدأ الرقص في التعامل مع المشاكل، وتقديم المتعة واللعب على الجد والعلم، التشويش على أهمية الاحتشام في المجتمعات العربية الإسلامية، ولاسيما الخليجية، وغير ذلك من تفاصيل.

وتحسن الإشارة إلى أن الأخلاقيات المسلكية تعد أخلاقيات مهمةً جدًا، فهي تغطي كثيرًا من مرافق حياة البشر، فالقيم الأخلاقية تتكشّف للإنسان نتيجة التجارب والخبرات، وتنكشف نتيجة صفاء في النفس، لذا ليس هناك مانع من الاستفادة من التجارب الأخلاقية، والتجارب الحياتية، لسائر الشعوب عبر التاريخ، على ألا تتعارض مع القيم الأصلية، أو تسيء إليها.

فالاهتمام والمطالعة والمتابعة؛ للاستفادة من تجارب الشعوب والأمم وأخلاقياتها، ليست أمورًا مرفوضة في ذاتها، بل هي في غاية الأهمية، لكن ما يجب الالتفات إليه–عند نشر تجارب الشعوب الأخرى وأخلاقياتها عبر شاشات التلفاز، ووسائل التقنية الحديثة وبرامجها–أن المتلقي معنيٌّ بأن يدرك جيدًا أن ما يُقدم عبر هذه الوسائل لا يُقدم على أنه قيمة أخلاقية، أو فكرة أخلاقية مطلقة! لذا على المرء قبل كل شيء أن يرصد هذه القيمة، ثم يضعها في الميزان ويتأملها، لعلها تناقض ثقافته التي يؤمن بها، وهذه إشكالية حاضرة بقوة في الثقافة العربية الإسلامية المعاصرة، نظرًا لقلة الإنتاج العربي المتعلق ببرامج الأطفال.

جدول2: تحيّزات الفعل الثقافي في برنامج " افتح يا سمسم"

الفعل المتحيز	عنوان الحلقة	رقم الحلقة	الدقيقة/ الثانية
مشية الدجاج	الجيران	الأولى	التاسعة
التهام الكعك بطريقة مقززة	أول يوم دراسي	الثانية	الخامسة عشر وثلاثون ثانية
ظهور طفل برفقة كلب	أول يوم دراسي	الثانية	السادسة عشرة وخمس وأربعون ثانية
امرأة ترتدي بنطالًا ضيقًا	إلى البحار	الرابعة	الحادية عشرة وعشرين ثانية
ظهور فتاة برفقة كلب	صديقي الآلي حديد	الثامنة	الحادية عشرة وأربع عشرة ثانية
تبادل القبل بين إلمو وشبرة	صديقي الآلي حديد	الثامنة	السايعة عشرة وثلاثين ثانية
أنيس يرتدي "بيجاما"	لعبة الحواجز	الحادية عشرة	الحادي عشر وأربعة وعشرون ثانية
رقصة "تشا .. تشا.. تشا"	أسرع.. توقف.. انطلق	الثانية عشرة	الحادي عشر وعشرة ثواني
رقصة "الفالس"	أسرع.. توقف.. انطلق	الثانية عشرة	الحادية عشرة وأربع وخمسين ثانية
رقصة "البولكا"	أسرع.. توقف.. انطلق	الثانية عشرة	الحادية عشرة وأربع وخمسين ثانية
ظهور (أمل) بدون حجاب	ذهب مع الريح	الثالثة عشرة	الدقائق الأولى

الفعل المتحيز	عنوان الحلقة	رقم الحلقة	الدقيقة/ الثانية
تقبيل الدمية "شمس" عبر فمها	أجنحة ورقية	الخامسة عشر	الرابعة وسبع وثلاثين ثانية
رقصة "الإمام والخلف"	أجنحة ورقية	الخامسة عشر	الخامسة عشرة وأربعة وخمسين ثانية
ظهور امرأة بشعر مكشوف	هيا نتخيل	الثامنة عشرة	التاسعة وسبعة وثلاثين ثانية
رمي الكعك على الأرض	لعبة الغميضة	التاسعة عشر	الحادية عشرة وخمسون ثانية
فقرة محبوب النظافة	محبوب النظافة	الثانية والعشرون	الدقيقة الأولى

ب-1 الصورة الثقافية؛ المصطلح والمفهوم:

تُعد الصورة "وسيلة تعبير مُباشر عن الواقع، تحرك حياتنا النفسية وفق طرق معينة، مُستقلة عن اللغة" [202]، فهي انعكاس للواقع وللمكان، وأداة للتعبير عن الذات من جهة، والتغيير والتحريض من جهة أخرى، ومن ثم تتطلب "أكثر قدرٍ ممكن من التفسير"[203]، لأنها تدخل في صميم التكوين الإنساني والفكري للمجتمع.

ولعل أهم أهداف الصورة أنها "ثقافة مفروضة علينا بإرادتنا، معلنة تقتحم بيوتنا، وتبدل أفكارنا، وتعمل على اعتياد غسيل عقولنا بأنفسنا أو عنوة"[204]، ذلك أن خلف كل صورة هناك مغزى، مما يعني أن على الفرد أن ينتبه إلى سطوتها، وأن يقف وقفةً جادةً، لتحليلها وتحليل محتواها ومضمونها، لاسيّما أنه لا يملك الخيار في رفضها أو قبولها، فهي تخترق الحجب كلها ،وتملك نفوذًا هائلًا لقلب المعنى وتبديله، وهذا ما يجعلها أقوى عناصر العملية الاتصالية، ووسيلةً من وسائل تمرير رسائل الجماعات لأنظمتها الثقافية وخطاباتها الخاصة وأهدافها المعلنة والمضمرة.

---

[202] أومون؛ جاك، الصورة، ترجمة: ريتا خوري، المراجعة: جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة، البصرة، 2011، ص341.

[203] المرجع السابق، ص344.

[204] ولي؛ محمد، الصورة وتأثيراتها النفسية والتربوية والاجتماعية والسياسية، ورقة عمل قدمت بمؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر بعنوان (ثقافة الصورة)، عمان، 2007، ص2.

و"الصورة" بمنزلة لحظة أبدية تُعبِّر عن الكون بأكلمه، فتعدُّ " (مرآةً مسودةً)، أو بناءً (تقعيريًّا)، فهي بهذا المعنى مركز للعالم"[205]، وإلى جانب ذلك، هي "زمن وتاريخ يتخذ طابعًا فضائيًّا، ولحظةً أبديةً تعبر في لمحة بصر عن الكون بكامله"[206]، فالصورة تُعبر عن عمق الأشياء، وتسبق الكلمة في كثير من الأحيان، لذا يلزم استكشافها بوصفها حيلةً تتجه نحو العقل والعاطفة، على حد سواء.

ويرى المسيري أن هناك صورًا مجازيةً تُفرض بشكل خفي لنقل رؤية مُحددة؛ ذلك أن "الصورة المجازية يمكن استخدامها كوسيلة لتمرير التحيزات وفرضها بشكل خفي، فالمجاز يقوم بترتيب تفاصيل الواقع لنقل رؤية معينة"[207]، وهو بذلك يوضح أن استخدام الصورة المجازية قد يكون بوعي، لأن المتحدث يحاول أن يتحكم فيها، إلا أن هذه الصورة قد تخذله وتفضحه، بحكم منطقها الداخلي الذي يُعبر عادةً عن عكس ما يرمي إليه المتحدث[208]، ويتعلّق كلام المسيري بالصورة بمعناها البلاغي والصورة بمعناها الحرفي.

فيما يرى علي البطل، أن الصورة تخلق وعيًا للكشف عما في النص من دلالات، ويصفها بأنها تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة، إذ "يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية"[209]، فتكون بذلك أقرب إلى الصور البلاغية من مجاز وتشبيه.

---

[205] مافيزولى؛ ميشيل، تأمل العالم (الصورة والأسلوب في الحياة الاجتماعية)، ترجمة: فريد الزاهي، القاهرة، 2005، ص144

[206] المرجع السابق، ص144.

[207] المسيري؛ عبد الوهاب، اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود، دار الشروق، القاهرة، 2002، ص19.

[208] المرجع السابق، ص21.

[209] البطل؛ علي، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 1981، ص30.

ولدى الصورة مكونات مرتبطة بالواقع والخيال، فهي " كائن له ما للكائن الحيّ من مواد مكوّنة ومن صفات مميزة، مواد الصورة هي الواقع والفكر والعاطفة واللاشعور والخيال، وصفاتها كثيرة منها؛ الرمز، الإيحاء، الرؤيا، التكثيف والغموض"[210]؛ أي إن هناك عوامل عديدة تحدد طبيعة الصورة،كالفكر والخيال والمجاز والإحساس، لذلك تُعد أداةً لنقل الواقع والخيال على نحو عام.

ويؤكد الغذامي مدى قوة الصورة وفاعليتها؛ من حيث الانتشار، إذ يصفها بـ "العلامة الثقافية" التي ستكون مصدر الاستقبال والتأويل، وستحدث تغييرًا جذريًا في الذهنية البشرية، لاسيّما أنها ستتيح الفرصة لدخول مختلف فئات البشر إلى عالم الاستقبال الثقافي، تلك الفئات المهمشة التي لم تكن لديها القدرة على القراءة بسبب الأمية، أو عدم مقدرتها على شراء الكتب، وذلك لأسباب اقتصادية[211]، وهو بذلك يبين أهمية الصورة التي جاءت لـ "تكسير ذلك الحاجز الثقافي والتمييز الطبقي بين الفئات، فوسعت من دوائر الاستقبال وشمل ذلك كل البشر"[212]، الأمر الذي يجعل من الصورة أكثر قوةً وأوسع انتشارًا؛ لأنها تصل إلى العالم أجمع.

ويبين سعيد بنكراد حضور الصورة وارتباطها بالنسق الأصلي، فهي "لا تقوم سوى بمحاولة اختراقٍ لتلك الأنساق، أي زحزحتها عن مواقعها، وتعديلها وإعادة النظر في نظامها"[213]، وهو بذلك يؤكد الاستعمالات الرمزية، والإيحائية، والوظيفية، للصورة التي تبين العمق الدلالي

---

[210] ذياب؛ محمد علي، الصورة الشعرية في شعر الشماخ، وزارة الثقافة، الأردن، 2003، ص18.

[211] ينظر: الغذامي؛ عبد الله، الثقافة التلفزيونية (سقوط النخبة وبروز الشعبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، المغرب، 2005، ص9-10.

[212] المرجع السابق، ص 10.

[213] بنكراد، سعيد، سميائيات الصورة الإشهارية، دار أفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، 2006، ص34.

للشيء، فيتيح ذلك قراءة الأشياء وتسنينها وتأويلها[214]. فدور الصورة لا يقتصر، فحسب، على نقل الواقع، بل يمتد ليشمل العمق الدلالي للأشياء، بهدف التأثير من جهة، وإحداث تغيير من جهة أخرى.

وتؤدي الصورة دورًا مهمًا في إيضاح معنى النص، فهي تهدف إلى :" تحويل غير المرئي من المعاني إلى المحسوس، وتعويم الغائب إلى ضرب من الحضور"[215]، وذلك عن طريق التأويل الذي يسهم في فهم النص واستنطاقه، فالألفاظ في التشكيل الصوري تنحرف عن دلالالتها المعجمية إلى دلالات خطابية جديدة، فتمنح النصّ هويته التي تتجدد مع كل قراءة جديدة.[216]

ويمكن القول: إن أهمية الصورة تكمن في امتلاكها خصيصة الكشف والإفصاح عن المعاني العميقة، فهي تفرض على المتلقي نوعًا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، فتدفعه للتفاعل والتأثر بالمعنى، وقد وصف ابن رشيق (الصورة) بأنها أبلغ وصف؛ إذ قال:" وأبلغ الوصف ما قلب السمع بصرًا"[217]، في دلالة على الأثر الكبير الذي تتركة الصورة في نفس المتلقي.

وانطلاقًا من ذلك فإن ما تضمره الصورة، أو تظهره من الأنساق الثقافية، لا يقل أهميةً عما تضمره أو تظهره اللغة، أو الفعل، وهذا ما يجعل الكشف عن تحيّزات الصورة الثقافية في برنامج (افتح يا سمسم)، ضرورةً لا غناء عنها؛ بهدف معرفة مضمراتها وما تحمله من حيل ثقافية وأيديولوجية.

---

[214] ينظر: المرجع السابق، ص34

[215] صالح؛ بشرى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1994، ص3.

[216] ينظر: المرجع السابق، ص3.

[217] ابن رشيق؛ أبو علي الحسن، العُمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، 1955، 295/2.

ب-2 مظاهر تحيّزات الصورة الثقافية:

_في الحلقة الأولى بعنوان "الجيران"، في الدقيقة التاسعة، تظهر صورة ثعبان خلف "إلمو" يلتف حول سلم أخضر اللون، وتتكرر هذه الصورة في أغلب المشاهد المتعلقة بـ "إلمو".

و(الثعبان) في الحضارات القديمة له دلالات عديدة، إذ يرمز للحماية والعلاج، والقدرة على التغيير، لقدرته على تغيير جلده، ففي الثقافة الهندية لا تزال طقوس تقديس الثعابين وبعض الحيوانات مستمرةً حتى يومنا هذا[218]،لاسيّما الديانة الهندوسيّة التي لاتزال تتخذ من الثعابين آلهةً لها؛ كالإله سانكارشانا، وهو يعد ملك الثعابين، وترتبط به آلهة أخرى من نفس الفصيلة [219]، وهذا الأمر نجده أيضًا لدى الثقافة الرومانية، إذ كان الرومان يتخذون من الثعابين رمزًا للحماية والعلاج، لاسيّما أنهم عانوا من الأوبئة، فجعلوا الإله أبوللون ضد الوباء، ثم ابنه اسكليبوس الذي كان إله المداواة[220].

ويظهر (اسكليبوس) في معظم صوره، وهو يحمل بيده اليمنى عصا تلتف حولها أفعى، كما هي صورة الثعبان التي تظهر خلف إلمو في أغلب حلقات البرنامج، مما يدعو إلى التفكير في طبيعة التحيز الذي تثيره هذه الصورة، لأن الثقافة العربية الإسلامية خالية من مثل هذه المعتقدات، ووجودها على هذا النحو يُعد تشويشًا لثقافة الطفل، ولاسيّما في هذه المرحلة من العمر، التي يجب أن يقع فيها الاهتمام على الثقافة الأصلية لا على غيرها، فالأطفال عادةً ما يكونون صدىً لثقافة مجتمعاتهم الأصلية، فـ"المجتمع الذي يولي أهمية كبيرة لقيمة معينة تظهر

---

[218] ينظر: ميغوليفسكي، أ.س، أسرار الآلهة والديانات، ترجمة: حسان ميخائيل اسحق، منشورات دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، 2009، ص104.

[219] ينظر: المرجع السابق، ص108.

[220] ينظر: المرجع السابق، ص57.

في العادة في ثقافة الأطفال"[221]؛ ذلك أن ما يُشاع في المجتمع من أفعال وسلوكيات، وغير ذلك، يؤثر على نحو كبير في ثقافة الطفل، وقد يصبح جزءًا أساسيًا من فكره ومعتقده مع مرور الزمن.

وتؤكد الدراسات دور التلفاز ووسائل الاتصال في التأثير في الثقافة الأصلية من خلال تدخل عناصر جديدة، فالأطفال الذين يتعرضون "للتلفاز أو الصحافة أو غيرهما من وسائل الاتصال، أو الذين يتهيأ لهم السفر خارج بيئاتهم، تدخل في ثقافتهم عناصر جديدة تصبح جزءًا من الخصوصيات، وقد تصبح جزءًا من عموميات الثقافة بمرور الزمن، عند تبني الأطفال لها على نطاق واسع"[222]، فتحل بذلك الثقافة البديلة مكان الثقافة الأصلية التي يتراجع دورها إلى الخلف.

وفي هذه الصورة ثمة تحيز واضح؛ يعزز انتشار ثقافات غريبة على حساب الثقافة العربية الإسلامية الأصلية للأطفال.

_في الحلقة الثانية بعنوان "أول يوم دراسي"، في الدقيقة الخامسة عشرة وخمس وأربعين ثانية، مشهد لفتاة تدعى "مايا"، ترى أثناء سيرها إلى المدرسة صورة لفيل معلقة على الحائط، فتتخيل "مايا" لو أنها ذهبت على ظهر هذا الفيل إلى المدرسة.

تُعرف الصورة أنها أداة تخاطب الفكر وتدع للخيال حرية التفكير والتخيل، وتُعد لغةً عالميةً توحد الشعوب والمجتمعات، وتبني فيما بينهم جسور التواصل، وقد منح رولان بارت أهميةً كبيرةً للصورة؛ من حيث قوة المعنى الذي تحمله، فـ "لا تتمايز صورة ما، في الحقيقة، أبدًا

---

[221] الهيتي؛ هادي، ثقافة الأطفال، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1988، ص30.

[222] المرجع السابق، ص31.

عن مرجعيتها (عمَّا تمثله)"[223]، وهو بذلك يقصد أن أي صورة تلتقط لا بد أن تعود إلى مرجعيات محدّدة، ففي الأصل لا توجد صورة بريئة، فكل صورة متحيزة بالضرورة، ولها مدلول مضمر خفي يحتاج إلى تنقيب.

فصورة "الفيل" المعلقة على الحائط، تحمل بعدين دلاليين، البعد الأول يحمل طابعًا فكريًا وثقافيًا يهيمن عليه تصدير ثقافة الأنموذج الأمريكي؛ بوصفه الأكثر نفوذًا في العالم، فالفيل هو شعار ورمز سياسي للحزب الجمهور الأمريكي الذي أسس عام 1854م، وانبثقت فكرته من تحرير طبقة العبيد من الأصول الأفريقية، وإلغاء الرق في الولايات الكونفدرالية، ويتعلق الحزب الجمهوري بالجوانب الاجتماعية، والاقتصادية، فيما يحوي اتجاهاتٍ فكريةً متعددةً أبرزها الليبرالية، واستخدام الفيل شعارًا للحزب الجمهوري يعود إلى الرسام الكاريكاتيري الأمريكي (توماس ناست) (Thomas Nast)، الذي قام برسمٍ ساخرٍ لفيل ضخم هائج يحطم كل ما حوله، وكتب على جسمه عبارة "الصوت الجمهوري"، في دلالة على ضخامته، وقوته، فتحول إلى شعار للحزب يحظى بالتقدير لدى الجمهوريين[224].

أما البعد الآخر، فيُحيل إلى رمز من رموز الثقافة الهندية، فالفيلة من أكثر الحيوانات التي احتلت –ولا تزال تحتل– مكانةً كبيرةً في الحضارة الهندية وديانتها، ووصل الأمر إلى تقديسها وعدّها في منزلة الآلهة، إذ يتصف الفيل في الثقافة الهندية بالنبل والتضحية بالنفس،

---

[223] بارت؛ رولان، الغرفة المضيئة، ترجمة: هالة نمر، المراجعة: أنور مغيث، المركز القومي للترجمة، 2010، ص11.

[224] العباس؛ حافظ إبراهيم، البنية الاجتماعية والجغرافية للحزبين الديمقراطي والجمهوري في الولايات الأمريكية، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، العراق، العدد (6)، 2019، ص492.

ويُعد رمزًا لفخامة الاحتفالات الملكية، وفي الأساطير الهندية يمثل رمزًا للصبر والحلم والعرفان بالجميل، إلى جانب القوة الخارقة [225].

ومن بين الآلهة الهندية التي أخذت شهرةً واسعةً الإله "جانيشا"، وهو إله برأس فيل، يُقدسه الهندوس، ويحوز مكانةً عظيمةً في قلوبهم، لاعتقادهم بقدرته على إزالة العقبات التي تواجههم، ويصور "جانيشا" عادةً مع فأر، بوصفه عربةً أو مطيّة له، ويأتي بجسد ممتلئ يحمل دائمًا طبقًا من الحلوى في دلالة على عطائه وحكمته[226].

فالتركيز على صورة "الفيل" في هذه الحلقة قد يخدم على نحو كبير ثقافتين، هما الأمريكية والهندية، ولاسيما أنهما ذواتا تأثير عالمي كبير؛ فالهند "تشكل أكثر من سوق مربحة بالنسبة للمحتوى الأمريكي، فهي أمة نشطة تركز اهتمامها بشكل فريد على وسائل الإعلام، وعلى الأعمال الفنية الترفيهية في العصر الرقمي"[227].

وليست الغاية إلغاء صور الحيوانات من برامج الأطفال، بل الغاية التركيز على حيوانات ليس لها ارتباط خاص بثقافات أخرى، إذ يبدو من الأولى التركيز على حيوانات ذات خصوصية عربية وإسلامية؛ كالحصان مثلًا، فذلك يؤدي إلى تثبيت أيقونات الثقافة العربية الإسلامية في مخيلة الأطفال.

---

[225] أفييرينوس؛ ديمتري، الأساطير الهندية وأثرها فى المنقول الثقافى الهندي، مجلة ثقافة الهند، المجلس الهندي للعلاقات الثقافية، نيودلهي، العدد (1)، 2014، ص170.

[226] ينظر: نوت؛ كيم، الهندوسية (مقدمة قصيرة جدًا)، ترجمة: أميرة علي عبد الصادق، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2016، ص65.

[227] كامدرا؛ كوكب الهند (النهضة المضطربة لأكبر نظام ديمقراطي ولمستقبل عالمنا)، ص131.

_وفي الدقيقة السادسة عشرة وثمانٍ وعشرين ثانية، من الحلقة نفسها "أول يوم دراسي"، تصادف "مايا" زورقًا، وتتخيل لو أنها قامت بتجربة هذا الزورق، وأثناء التجربة يظهر مبنىً لـ (كنيسة) في الخلف.

تستعمل كلمة (الكنيسة)، عند اليونان بمعنى اجتماع الشعب، فهي كلمة مرادفة لكلمة (مجمع)، وتدل على مكان اجتماع اليهود، إلا أن النصارى أطلقوا هذه الكلمة على الذين يجتمعون، وعلى مكان اجتماعهم، فيما يرى المحدثون من آباء الكنيسة، أن (الكنيسة) هي الهيئة التي أقامها المسيح على الأرض لتتولى مهامه بعد صعوده، وتكون بمنزلة أداة لتوجيه النفوس إلى طريق الصواب[228].

فالكنيسة إذن تطلق على مكان الاجتماع والتعبد للنصارى (والكنيس لليهود)، ومن أجل ذلك تُنفق أموال كثيرة لبناء الكنائس وتشييدها وزخرفتها، والاهتمام بعمارتها، والحرص على الإكثار منها، حتى انتشرت في كثير من بلاد العالم، وكان الهدف وراء ذلك زيادة البعثات التنصيرية في دول العالم، ولاسيّما الدول الإسلامية، للتأثير في عقلية أهلها لاعتناق النصرانية[229]، وكان من ضمن خطط بناء الكنائس اختيار المدن والأحياء السكنية المهمة في الدول الإسلامية، وأن تكون قريبةً من المساجد، أو بالجوار منها، للوصول إلى أكبر عدد من المسلمين[230]، وقد صرفت في سبيل ذلك أموال طائلة، جاءت بهدف خدمة الديانة المسيحية واليهودية على حد سواء.

---

[228] ينظر: درويش، عادل، الكنيسة أسرارها وطقوسها، دار بلال ابن رباح – دار ابن حزم، القاهرة، 2012، ص26.

[229] ينظر: المرجع السابق، ص53 –57.

[230] ينظر: المرجع السابق، ص58.

وظهور صورة "الكنيسة" في برنامجٍ موجه للأطفال، هو جزء من رسالة التبشير، مما يدفع الطفل إلى إثارة مزيد من التساؤلات حول هويته وثقافته وحضارته، لاسيّما أن ما يشاهده في هذه المرحلة العمرية، يؤثر على نحو كبير في طريقة تفكيره، فقد كشفت بعض الإحصائيات أن للإعلام تأثيرًا كبيرًا في ثقافة الطفل، بنسبة 95%، وإن للرسوم المتحركة المساحة الأكبر من هذه النسبة[231]، أي إن ما يشاهده الطفل عبر التلفاز يسهم في صياغة ثقافته وأخلاقه وسلوكه، ومن ثم ينعكس على البيئة التي يعيش فيها.

ويمكن النظر إلى وجود (الكنيسة) وحدها في الصورة على أنه مدخل لقبول الآخر، وهذا منطقي ومقبول، في ظل وجود مجتمعات مدنية منفتحتة على الثقافات وقبول الآخر، ولكن قبول ذلك مرهون بألا يتجاوز وجودها الحد الذي يلغي الثقافة الأصلية لمجتمعات الأطفال المستهدفة من البرنامج، لاسيّما أن "الصورة الذهنية التي تخلفها البرامج التلفزيونية، يمكنها أن تترك صورًا ذهنية مشوهة عن حقيقة العالم الخارجي"[232]، ذلك أن الصور الذهنية تؤدي دورًا مهمًا في صياغة الأفكار والمعتقدات لدى الفرد وتوجيهها، لانها تستهدف ذهن الإنسان.

ومن المهم الإشارة إلى أن "التلفزيون يؤثر على نظرة الإنسان إلى ما حوله وعلى قيمه، ويؤثر على قدرته على التمييز بين الحقيقة والخيال، ويعزل بين الناس وبيئتهم، ويقدم نماذج للاحتذاء في السلوك والمواقف واللغة"[233]، لذا فإن وجود صورة (الكنيسة) وحدها على هذا النحو، قد يشي بتحيز ثقافي، يتجه نحو استمالة الطفل والسيطرة على هويته، وثقافته، وحتى ديانته.

---

[231] ينظر: العريفي؛ الرسوم المتحركة وأثرها في عقيدة الناشئة، ص10.

[232] محمد؛ جميل، الإعلام والطفل، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، 2014، ص84.

[233] المرجع السابق، ص88.

_وفي الحلقة الخامسة عشرة بعنوان "أجنحة ورقية"، في الدقيقة السادسة، يظهر طفل وهو يرتدي قميصًا بأكمامٍ قصيرة، وعليه صورة لـ "عَلَم أمريكا"!

يرى (ريجيس دوبري) (Regis Debray)، أن "الصورة علامة لها ميزة تكمن في أنها تمنح نفسها للتأويل، وتدعو إلى ضرورته، غير أنها لا يمكن أن تقرأ"[234]، نظرًا لتعددية دلالاتها التي تمنح المتلقي فضاءً واسعًا للتأمل والتأويل، فهي "ذات فضائل لأنها رمزية"[235]، أي إنها تملك قابلية للانفتاح على عدة تأويلات، وهذا ما يجعلها بمنزلة أداة معرفة ووسيلة لإدراك المعطيات.

فالصورة إذن "رمزية" تحتمل التأويل، و"الخطاب الذي تشكله الصورة المرئية هو خطاب متحرك يتعلق بقدرة العين الباصرة على تحليل مكونات هذا الخطاب، وتصور غاياته"[236]، ذلك أن أي صورة قد تكون بسيطةً في دلالاتها، إلا أنها في أصلها متحيزة، تحمل كثيرًا من المضامين والإيحاءات، فهي" منظومة إرساليات موجهة بقصدية وتحيز، إذ لا براءة في صناعة الصورة، ولا فنية خالصة في صياغتها، وقد استثمرت هذه القضية في تقديم ثقافات الشعوب وطرائق تفكيرها" [237]، وكثير من معتقداتها وقضاياها المختلفة، فتوثر في المتلقي وتدفعه لقبول هذه الثقافات دون وعي.

---

[234] دوبري؛ ريجيس، حياة الصورة وموتها، ترجمة: فريد الزاهي، دار أفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، 2002، ص45.

[235] المرجع السابق، ص47.

[236] سعد الله؛ محمد سالم، التّواصل الثّقافي للصورة المرئيّة، ضمن كتاب قضايا النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، مجموعة باحثين، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009، ص33.

[237] المرجع السابق، ص33.

وظهور طفل يرتدي قميصًا بأكمامٍ قصيرة، عليه صورة "عَلَم أمريكا"، دلالة على التمسك بالهويّة والانتماء، فرمز العَلَم يمثل تاريخ الدولة والمحطات التي مرت بها، إلى جانب الإنجازات التي حققتها سواء على الصعيد السياسي، أو الاجتماعي، أو الاقتصادي، وغير ذلك، فمن مفهوم الوطنية احترام عَلَم الدولة، ورفع رايته في كل مكان، بوصفه رمزًا للهوية الوطنية والانتماء.

فبناء على ذلك يمثّل وجود صورة "عَلَم أمريكا"خطابًا بصريًا قصدي الدلالة، تقف خلفه مجموعة من المضامين والرسائل التي أنتجت بطريقة ذكية، لبيان مدى قوة أمريكا، وفرض سيطرتها وهيمنتها على العالم، عن طريق استغلال ثورة الاتصالات التي أدت مهمةً كبيرةً في حياة الأفراد، لاسيّما الأطفال، فوسائل الإعلام الحديثة أصبحت تطغى، وتسيطر على اهتمامات الأطفال، من خلال الكم الهائل من الصور والأصوات، فلا تدع لهم مجالًا للتفكير والتأمل، ولا القدرة على التمييز والاختيار[238]. وبهذا المعنى فإن وجود صورة لعَلَم أمريكا على قميص أحد الأولاد في برنامج يتبنى تمكين الثقافة واللغة العربيتين لدى الأطفال يعد ضربًا من العبث، أو التحيّز السافر، لأن العَلَم هنا رمز لقوة ثقافة محددة تفرض هيمنتها على العالم، ومن غير المقبول الترويج لها على هذا النحو لدى الأطفال!!

فمن مقتضيات ذلك أن يستسلم الطفل "للمناظر والأفكار التي تقدم له دون أن يشارك فيها، ولا يبذل أي جهد في المشاركة أو القبول أو الرفض لما يراه"[239]، أي إن الطفل أصبح مسيرًا لا مخيرًا، يفرض عليه المحتوى، فيستقبله تاركًا تأثيرات كبيرة في قيمه وعاداته ودينه.

---

[238] ينظر: محمد، جميل، الإعلام والطفل، ص247.

[239] المرجع السابق، ص255-256.

_وفي ضوء ما تقدم من الممكن القول: إن سلطة الصورة لا تقل عن سلطة اللغة، لأنها تتيح الفرصة لمختلف فئات البشر للدخول إلى عالم الاستقبال الثقافي– كما يقول الغذامي– على حين تقتصر اللغة على فئة معينة، وهي الفئة الواعية المثقفة؛ لذلك أصبحت الصورة لغة العصر، وهي القوة الإعلامية الحقيقية المحركة؛ لأنها أشد وقعًا وأكثر فعالية، إذ تملك الصورة من "الجاذبية ما يجعل أثرها يفوق الكلام، وذلك بتعددية دلالاتها، وانغراسها في المتخيل الرمزي والاجتماعي للكائن"[240]، لما لها من "قدرة خارقة على الدلالة على الغائب واستحضاره"[241]، مما يعزز سلطتها في توجيه الفرد والتأثير فيه.

ولعل ذلك هو ما دفع بالقائمين على برنامج (افتح يا سمسم) في نسخته الأصلية إلى التركيز على الصورة، وعدّها جزءًا من نشر ثقافة الدولة المنتجة وتعزيز قيمها، وهويتها، لاسيّما في نفوس الأطفال.

غير أن اللافت في الأمر أن الصور التي رصدتها الدراسة، وإن كان عددها قليلًا –أربع صور– تدعو جمعيها إلى الاعتزاز بالثقافة الغربية، والثقافات الأخرى، على حساب الثقافة العربية الإسلامية، كصورة "الثعبان" ودلالتها في الثقافة الرومانية، وصورة "الفيل" وارتباطها بالثقافة الأمريكية والهندية، إلى جانب صورة "الكنيسة" وقبول الآخر، وصورة "عَلَم أمريكا".

ويتبين من ذلك مدى استثمار الثقافات الأخرى، ولاسيما الغربية، للإعلام وللقنوات الفضائية، واستغلالها في التأثير في الثقافات الأخرى، وذلك من خلال ما تبثه من برامج تشكل تهديدًا حقيقيًا للهويات الحضارية والثقافية المخالفة لها[242].

---

[240] الزاهي؛ فريد، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، أفريقيا الشر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، 1999، ص116.

[241] المرجع السابق، ص116.

[242] ينظر: محمد، جميل، الإعلام والطفل، ص 175.

ومهما كانت دوافع القائمين على النسخة العربية الحديثة في برنامج (افتح يا سمسم)، فإنه من المستحسن التركيز على الثغرات التي شكلت نكوصًا في الهدف الذي من أجله ظهر البرنامج في صورته العربية، لعل هذا التركيز يرفع من درجة الانتباه تجاه مايراه أبناء العربية.

جدول 3: تحيّزات الصورة الثقافية في برنامج " افتح يا سمسم"

الصورة المتحيزة	عنوان الحلقة	رقم الحلقة	الدقيقة / الثانية
صورة ثعبان يلتف حول سلم	الجيران	الأولى	التاسعة
صورة فيل	أول يوم دراسي	الثانية	الخامسة عشرة وخمس وأربعين ثانية
صورة الكنيسة	أول يوم دراسي	الثانية	السادسة عشرة وثمانية وعشرين ثانية
صورة علم أمريكا	أجنحة ورقية	الخامسة عشر	السادسة

الخاتمة

لعله قد بدا واضحًا من خلال تفاصيل الدراسة أهمية البحث في "التحيّزات الثقافية" للبرامج الإعلامية؛ لأن مثل هذا البحث يُمهد الطريق لكشف المضمرات، ورصد الدلالات والمعاني الخفيّة، وقد بدا ذلك مما ظهر من تحيزات في أهم برنامج تعليمي تربوي، يُقدم للأطفال، وهو برنامج (افتح يا سمسم) في نسخته الجديدة التي صدرت عام 2015.

إذ كشفت الدراسة وجود رسائل خفيّة، تعكس مدى تمسك البرنامج وارتباطه بالجماعة الثقافية التي أنتجته، وكشفت أيضًا مدى نجاعة مقولات عبد الوهاب المسيري الخاصة بالتحيّزات الثقافية الكامنة في النصوص من جهة، والأفعال والسلوك من جهة أخرى، إلى جانب الصور، بوصفها أداةَ تمرير رسائل لأنظمة ثقافية، لها خطابها الخاص، وأهدافها الخاصة، المعلنة والمضمرة.

حاولت الدراسة في فصلها الأول أن تسلط الضوء على "التحيّزات اللغوية" في برنامج (افتح يا سمسم)، من خلال رصد عدد من الجمل الثقافية التي احتوت تحيّزاتٍ لغويةً واضحة، تتعارض مع الثقافة العربية الإسلامية، والأهداف المعلنة للبرنامج، إذ ظهر وجود ثقافات غريبة لا تنسجم مع الثقافة العربية الإسلامية، تسيطر على الأنساق المضمرة للبرنامج، تبدى ذلك من خلال الاستعمال الحرفي للمصطلح الأجنبي، وغياب الحروف الهجائية العربية عن جميع الحلقات، وهو ما يعكس انبهارًا بالثقافة الغربية، على سبيل المثال، وانقيادًا واضحًا لضغوطات العولمة، وشكلًا من أشكال التحيّز اللغوي.

وفي الفصل الثاني (التحيزات المشهدية) ركزت الدراسة على "التحيّزات الثقافية في الفعل والصورة"، فظهر أن أغلب حلقات البرنامج تدعم الثقافات الأخرى وعاداتها وموروثها على حساب

الثقافة العربية الإسلامية، في حين رصدت الدراسة بعض الممارسات والسلوكيات الغريبة التي تتنافى مع القيم والمبادئ التي جاء بها الدين الإسلامي الحنيف، والثقافة العربية الأصيلة، كما رصدت الدراسة صورًا تدعو إلى الاعتزاز بالثقافة الغربية وثقافات أخرى مختلفة، على حساب الثقافة العربية الإسلامية؛ مما يدعو إلى التساؤل حول جدوى البرنامج، وأهدافه الحقيقية!!

وبناء على هذين الفصلين، تقترح الدراسة عددًا من التوصيات، أهمها:

-ضرورة إنشاء برامج تلفزيونية عربية أصيلة، قريبة من المجتمع العربي الإسلامي وتعبر عن ثقافته.

-تنصح الدراسة بالابتعاد عن تقليد البرامج الغربية أو التخفف منها قدر المستطاع.

- عندما تقتضي الضرورة استيراد برامج للأطفال من ثقافات أخرى، لابد من عرضها على مختصين، قبل بثّها في الإعلام، وذلك للوقوف على تحيزاتها، ومعالجتها بما يتناسب مع الثقافة العربية الإسلامية.

والمؤَمّل حقًا؛ هو إنتاج برامج عربية موجهة للأطفال، تخدم الثقافة العربية الإسلامية، وتسهم في تعزيز الهُويّة وإحياء التراث، إلى جانب تعزيز اللغة العربية، والمحافظة على مكانتها، والعمل على نشرها على نطاق واسع.

والله من وراء القصد

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

الألباني؛ محمد ناصر الدين، سلسلة الأحاديث الصحيحة، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، 2000.

الألباني، محمد ناصر الدين، صحيح سنن أبي داود، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ج1، 1998.

أ. مالباس، مايكل، عصر الإنكا، الترجمة: فالح حسن فزع، دار كلمة، أبو ظبي، 2012.

أنيس؛ إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولي، القاهرة، ج1، 2004.

أومون؛ جاك، الصورة، ترجمة: ريتا خوري، مراجعة: جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة، البصرة، 2011.

بارت؛ رولان، الغرفة المضيئة، ترجمة: هالة نمر، مراجعة: أنور مغيث، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010.

البخاري؛ أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، تحقيق: مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، دمشق– بيروت، 1993.

برجر؛ آرثر أيزابرجر، النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

البستاني؛ بطرس، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، 1977.

البطل؛ علي، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 1981.

بنكراد، سعيد، سميائيات الصورة الإشهارية، دار أفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، 2006.

الثعالبي؛ أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، التحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف،1985.

الجندي؛ تهامة، الإعلام العربي (قلق الهوية–وحوارات الثقافات)، نينوى للدراسات والنشر، دمشق، 2005.

جوزيف؛ جون، اللغة والهوية، ترجمة: عبد النور خراقي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،2007.

جولد سميث؛ تيموثي، الأصول البيولوجية للسلوك البشري، الترجمة: نظام محروس ومحمد شحات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009.

حسن، صالح، وآخر، تنس الطاولة، مراجعة: حمد صالح الناجم، وزارة التربية والتعليم، مملكة البحرين، 2009.

حمزة، سحر كاظم، جدلية الأنساق المضمرة في النقد الثقافي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 2017.

خالص، وليد، التحيز في لغة الإعلام العربي، كنوز المعرفة، عمان، 2019.

ابن خلدون؛ عبد الرحمن بن محمد، مقدمة ابن خلدون، التحقيق: عبد الله محمد الدرويش، حقوق الطبع محفوظة للمحقق، 2004.

الدباغ؛ فخري، السلوك الإنساني: الحقيقة والخيال، سلسلة فصلية تصدرها مجلة العربي، الكويت، 1986.

درويش، عادل، الكنيسة أسرارها وطقوسها، دار بلال ابن رباح – دار ابن حزم، القاهرة، 2012.

دوبري؛ ريجيس، حياة الصورة وموتها، الترجمة: فريد الزاهي، دار أفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، 2002.

ديوي، جون، الطبيعة البشرية والسلوك الإنساني، الترجمة والتقديم: محمد لبيب النجيحي، مؤسسة الخانجي للنشر، القاهرة، 1963.

دي سوسير؛ فرديناند، علم اللغة العام، الترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار افاق عربية، بغداد، 1985.

ديكسون، روبرت وليم، هل بعض اللغات أفضل من بعض؟، الترجمة: حمزة بن قبلان المزيني، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، 2018.

ذياب؛ محمد علي، الصورة الشعرية في شعر الشماخ، وزارة الثقافة، الأردن، 2003.

ابن رشيق؛ أبو علي الحسن، العُمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، التحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، 1955.

الزاهي؛ فريد، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، أفريقيا الشر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، 1999.

الزبيدي، محمّد الحسيني، تاج العروس، التحقيق: الترزي، حجازي، الطحاوي، العزباوي، المراجعة: عبد الستار أحمد فراج، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ج15، 1975.

سبيني؛ سرجيو، التربية اللغوية للطفل، الترجمة: فوزي عيسى، وآخر، المراجعة: كاميليا عبد الفتاح، دار الفكر العربي، القاهرة، 2001.

السجستاني؛ الحافظ أبو داود سليمان، سُنن أبي داود، التحقيق: محمد عبد العزيز الخالدي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996.

سعد الله؛ محمد سالم، التّواصل الثّقافي للصورة المرئيّة، ضمن كتاب قضايا النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، مجموعة باحثين، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009.

سليتر؛ فيل، مدرسة فرانكفورت، نشأتها ومغزاها – وجهة نظر ماركسية، الترجمة: خليل كلفت، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004.

السيوطي؛ جلال الدين عبد الرحمن، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ضبطه وصححه: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، 1998.

الشجيري؛ سهام حسن، التحيز في التناول الإعلامي، دار حميثرا للنشر، القاهرة، 2019.

الشرقاوي؛ أحمد عبد الوهاب، الفنون والآداب، أمواج للنشر والطباعة، الأردن، 2015.

شفيق، محمد، السلوك الإنساني وفن القيادة والتعامل ومهارات الإدارة، مطابع روز اليوسف الجديدة، د.ت.

الشميمري؛ أحمد، المبيريك؛ وفاء، ريادة الأعمال، العبيكان للنشر والتوزيع، الرياض، 2019.

الشّهري؛ عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب –مقاربة لغوية تداولية (1)، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، 2015.

الشيباني؛ أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل، مسند الإمام أحمد بن حنبل، التحقيق: شعيب الأرناؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ج4، حديث رقم (2216)، 2001.

صالح؛ بشرى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1994.

الطبري، محمد بن جرير، تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن، التحقيق: عبد الله التركي وآخرون، دار هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ج 11، 2001.

الطبري، محمد بن جرير، تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن، التحقيق: بشار عواد معروف وعصام فارس الحرساني، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1994.

ابن العبد؛ طرفة، ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002.

ابن عبد السلام؛ عز الدين عبد العزيز بن عبد السلام، قواعد الأحكام في مصالح الأنام، راجعه وعلق عليه: طه عبد الرؤف سعد، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ج2، 1991.

عبد العظيم؛ حمدي عبد الله، برامج تعديل السلوك، التقديم والمراجعة: سامية خضير، دار أمجاد للنشر، مصر 2013.

عثمان؛ صلاح، الفلسفة العربية من منظور نيوتروسوفي، منشأ المعارف، الإسكندرية، 2007.

العثيمين، محمد بن صالح، شرح صحيح مسلم، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2008.

العثيمين؛ محمد بن صالح، مجموع فتاوي ورسائل فضيلة الشيخ محمد بن صالح العثيمين، جمع وترتيب: فهد بن ناصر السليمان، دار ثريا للنشر، الرياض، 1998.

العريفي؛ محمد بن عبد الرحمن، الرسوم المتحركة وأثرها في عقيدة الناشئة، جامعة الملك سعود، الرياض، 2010.

عمارة؛ محمد، مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1999.

العنتيل؛ فوزي، الفلكلور ما هو؟، دار المسيرة للنشر، بيروت، 1987.

عيسى بك؛ أحمد، معجم أسماء النبات، وزارة المعارف العمومية، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1930.

الغذّامي؛ عبد الله، النقد الثقافي.. قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2003.

الغذّامي، عبد الله، الجنوسة النسقية.. أسئلة في الثقافة والنظرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2017.

الغذامي؛ عبد الله، الثقافة التلفزيونية (سقوط النخبة وبروز الشعبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، المغرب، 2005.

فرويد، سيجموند، علم نفس الجماهير وتحليل الأنا، الترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 2006.

ابن فارس؛ أحمد القزويني، مقاييس اللغة، التحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، 1979.

فريحة، أنيس، نظريات في اللغة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1981.

فياض؛ حسام الدين، نظرية الفعل الاجتماعي عند ماكس فيبر، مكتبة نحو علم اجتماع تنويري، 2018.

القاسمي، محمد جمال الدين، محسن التأويل، التحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، 1957.

القاضي، محمد، وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس/ لبنان/ الجزائر/ مصر/ المغرب، 2010.

القرضاوي؛ يوسف، الحلال والحرام في الإسلام، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، القاهرة، 2012.

القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر، الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي الفرقان، التحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي وآخرين، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، ج13، 2006.

القريشي، علي، الغرب ودراسة الآخر (إفريقيا نموذجًا)، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الدوحة، 2003.

كامدار؛ ميرا، كوكب الهند (النهضة المضطربة لأكبر نظام ديمقراطي ولمستقبل عالمنا)، الترجمة: هلا الخطيب، مكتبة العبيكان للنشر، الرياض، 2010.

ابن كثير؛ الحافظ أبو الفداء إسماعيل بن عمر، تفسير القرآن العظيم، التحقيق: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، السعودية، ج4، 1999.

كريب؛ إيان، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، الترجمة: محمد حسين غلوم، مراجعة: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1999.

ليتش؛ فنست ب.، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، الترجمة: محمد يحيى، مراجعة ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000م.

مافيزولى؛ ميشيل، تأمل العالم (الصورة والأسلوب في الحياة الاجتماعية)، الترجمة: فريد الزاهي، القاهرة، 2005.

مجموعة، القاموس إنجليزي –عربي، قاموس لغوي –علمي، المراجعة: سليم إدوار، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004.

مجموعة، المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، دار التحرير للطبع والنشر، القاهرة، ج1، 1989.

محمد؛ جميل، الإعلام والطفل، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، 2014.

المحمود، خالد، الصورة المتحيزة: التحيز في المونتاج السينمائي، وزارة الثقافة والرياضة، الدوحة، 2010.

المزيني، حمزة، التحيز اللغوي وقضايا أخرى، كتاب الرياض، العدد 125، الرياض، 2004.

مسعود، جبران، معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، 1992.

المسيري، عبد الوهاب، إشكالية التحيز رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فيرجينيا، ج1، 1996.

المسيري، إشكالية التحيز رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، القاهرة، ج2، 1995.

المسيري؛ عبد الوهاب، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2000.

المسيري؛ عبد الوهاب، في الخطاب والمصطلح الصهيوني، دار الشروق، القاهرة، 2003.

المسيري، عبد الوهاب، العالم من منظور غربي، دار الهلال، القاهرة، 2001.

المسيري؛ عبد الوهاب، اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود، دار الشروق، القاهرة، 2002.

المقّري؛ أحمد بن محمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب، التحقيق: إحسان عباس، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت، 1968.

ابن منظور؛ محمد بن مكرم، لسان العرب، التحقيق: عبد الله الكبير وزميلاه، دار المعارف، القاهرة، مادة (حوز)، 1290.

ميسينجر، جوزيف، كلمات نقتل بها أولادنا.. لاتقولوها أبداً !، الترجمة: ألفيرا عون، دار الفراشة للطباعة والنشر، بيروت، 2005.

ميغوليفسكي، أ.س، أسرار الآلهة والديانات، الترجمة: حسان ميخائيل إسحق، منشورات دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، 2009.

نتوف؛ أحمد، الغزو الفكري في أفلام الكرتون، دار نحو القمة للطباعة والنشر، حمص، 2007.

نوت؛ كيم، الهندوسية (مقدمة قصيرة جدًا)، الترجمة: أميرة علي عبد الصادق، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2016.

النوويّ، مُحيي الدين يحيي بن شرف، رياض الصالحين، التحقيق: علي بن حسن الحلبي الأثري، باب كتاب آداب الطعام، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، 2000.

الهيتي؛ هادي، ثقافة الأطفال، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1988.

ويدن؛ كريس، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، الترجمة: هاني حلمي حنفي، وآخرون، مراجعة وإشراف: رضوى عاشور، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005م.

وين، ماري، والصبحي، عبد الفتاح، الأطفال والإدمان التلفزيوني، عالم المعرفة، شارك في التأليف: عبد الفتاح الصبحي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1999.

ثانيًا: المجلات والدراسات:

الأحمر؛ كنعان، ورقة عمل بعنوان: "الانتفاع بالعلامات التجارية كأداة للتنمية الاقتصادية"، قدمت في ندوة "الويبو الوطنية عن الملكية الصناعية من أجل ريادة الأعمال والتجارة والبحث والتطوير"، دمشق، 2004.

أفييرينوس؛ ديمتري، الأساطير الهندية وأثرها فى المنقول الثقافى الهندي، مجلة ثقافة الهند، المجلس الهندي للعلاقات الثقافية، نيودلهي، العدد (1)، 2014.

خليل؛ لؤي، فتنة العولمة وسؤال الهوية، مجلة كلية الإلهيات، جامعة سييرت، تركيا، 2018.

الدجى؛ فائز، حكم الرقص في الفقه الإسلامي، (دراسة فقهية مقارنة بين المذاهب الأربعة)، جامعة شريف هداية الله الإسلامية الحكومية، كلية الدراسات الإسلامية الحكومية، جاكرتا، 2020.

الزيباري، طاهر حسو، البعد الإيديولوجي لعلم الاجتماع، دراسة في النظرية الاجتماعية، مجلة آداب الرافدين، العدد (57)، كلية الآداب، جامعة الموصل، العراق، 2010.

الشحات؛ شيماء، دراسة تحليلية لبعض المؤلفات الآلية عند ايدن نافيز وهران، مجلة علوم وفنون الموسيقى، العدد (42) كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، 2020.

العباس؛ حافظ إبراهيم، البنية الاجتماعية والجغرافية للحزبين الديمقراطي والجمهوري في الولايات الأمريكية، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، العراق، العدد (6)، 2019 .

عدلان؛ رويد، الدراسات الثقافية: النشأة والمفهوم، مجلة إشكالات، الصادرة عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي (موسى أق أخاموك) بتمنغست، الجزائر، 2018.

نور الدين؛ عمرو، دور نماذج المسيري التفسيرية في منهجية تحليل الظاهرة السياسية، مجلة رؤية تركية، العدد (3)، 2012.

ولي؛ محمد، الصورة وتأثيراتها النفسية والتربوية والاجتماعية والسياسية، ورقة عمل قدمت بمؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر بعنوان (ثقافة الصورة)، عمان، 2007.

ثالثًا: المصادر والمواقع الإلكترونية:

بلال، انجي، أصل رقصة السامبا، موقع المرسال الإلكتروني، تاريخ النشر: 8 أكتوبر 2018، تاريخ المشاهدة: 23/ يوليو/ 2021.
https://www.almrsal.com/post/717168

تاريخ البيتزا، مجموعة موسوعة ويكيبيديا، (الموسوعة الحرة)، تاريخ المشاهدة 27/ يونيو/ 2021.
https://ar.vvikipedla.com/wiki/History_of_pizza

جازباتشو، موسوعة ويكيبيديا، (الموسوعة الحرة)، تاريخ المشاهدة: 15/ مايو/ 2021.
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D8%A7%D8%B2%D8%A8%D8%A7%D8%AA%D8%B4%D9%88

رائف، عماد الدين، حفيف سعف نخيل... بيروت في أشعار كريمسكي، موقع المدن الإلكترونية، جريدة مستقلة تصدر من بيروت، مقال منشور، نُشر في ديسمبر 2019، تاريخ المشاهدة: 7/يوليو/ 2021.

ريجان، فرانك، مقال بعنوان "

"THE HISTORY OF BALLROOM/PARTNERSHIP DANCE IN AMERICA"، نُشر على الموقع الإلكتروني "danceintime" عام 2005، تاريخ المشاهدة: 29/ إبريل/ 2021

https://web.archive.org/web/20161210181147/http://www.danceintime.com/historyAmerica.htm

سوبر ستار، موسوعة ويكيبيديا، (الموسوعة الحرة)، تاريخ المشاهدة :20/ يوليو/ 2021 https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D9%88%D8%A8%D8%B1_%D8%B3%D8%AA%D8%A7%D8%B1.

شريمويا، موسوعة ويكيبيديا، (الموسوعة الحرة)، تاريخ المشاهدة 26/ يوليو/ 2021 https://ar.wikitechpro.com/171449-annona-cherimola-MFOQCY

قاموس البراق، https://www.alburaq.net/about.asp تاريخ المشاهدة: 18/يوليو/2021.

كانون مليز، موسوعة ويكبيديا، (الموسوعة الحرة)، تاريخ المشاهدة 30/يونيو/2021. https://ar.vvikipedla.com/wiki/Cannon_Mills

من المعابد والمعارك إلى المعامل وأطباق الطعام، ساسة بوست، مشروع إعلام إلكتروني، تاريخ المشاهدة، 13/ مارس/ 2021.

https://www.sasapost.com/interesting-history-of-chicken/

مصارعة الديكة، موسوعة (ميمير) (Mimir)، مشروع لترجمة الموسوعات وقواعد البيانات الهامة في العالم، تاريخ المشاهدة: 8/ أغسطس/ 2021.
https://mimirbook.com/ar/3ff03eeedb6