الإرهابي في السينما بين درامية الروائي وواقعية الوثائقي
-سينما المخرج الجزائري مرزاق علواش نموذجا-

The terroriste in cinema between the drama of novelist and the reality of documentary
-Cinema of Algerian director Merzak Allouache as a model-

حيدوسي آية [1]

جامعة باتنة1

مخبر المجتمع والأسرة
aya.hidoussi@univ-batna.dz

بريك خديجة

جامعة باتنة1
Khadidja_Brik@yahoo.com

تاريخ الوصول 2020/05/11 القبول 2020/07/30 النشر على الخط 2021/01/30

Received 11/05/2020 Accepted 30/07/2020 Published online 30/01/2021

ملخص:

نحاول من خلال هذه الدراسة الكشف عن ملامح صورة الإرهابي وأبعادها في الأفلام السينمائية الجزائرية روائية كانت أو وثائقية، ولتحقيق ذلك اعتمدنا على أفلام المخرج مرزاق علواش كنموذج لدراستنا باعتباره من أكثر المخرجين المهتمين بظاهرة الإرهاب حيث قدمها للمتلقي بعدة صور، ولذلك سنعرج لتحليل عينة من هذه الأفلام بغية التعرف على حقيقة صورة الإرهابي التي حاول المخرج طرحها من خلال استقراء مدى قدرته على تجسيد صورته الواقعية ضمن أعماله السينمائية من خلال المقارنة بين شقيه الدرامي والوثائقي.

الكلمات المفتاحية: الإرهاب–السينما الجزائرية–الفيلم الروائي– الفيلم الوثائقي–مرزاق علواش.

Abstract:

Through this study, we try to reveal the features of the terrorist's image and dimensions in the Algerian films, which were fiction or documentary, and to achieve this we relied on the films of director Merzak Allouache as a model for Our study as one of the most interested directors of the terrorism phenomenon, as he presented them to the recipient several way. Therefore, we'll be looking at analyzing a sample of these films to identify the reality of the terroriste image that the director tried to present by extrapolating his ability to reflect his real image with in his cinematic work by comparing his dramatic and documentary.

Keywords: Terrorism - Algerian Cinema - novelist film - Documentary film - Merzak Allouache.

[1] المؤلّف المرسل:حيدوسي آية البريد الإلكتروني:aya.hidoussi@univ-batna.dz

1. مقدمة:

تشير الدراسات في كرونولوجيا السينما أن بداية الأعمال الأولى التي كانت على يد الأخوين "أوغست" و"لويس" لوميير هي أعمال تعكس اتجاه النسخ الآلي للواقع ،لتعمل فيما بعد لطرح مواضيع مختلفة ومتباينة مستمدة من هذا الواقع تعالجه بلغة خاصة وفق رؤية ومنظور متعلق بصاحب العمل الذي عادة ما ينسب للمخرج أكثر من غيره باعتباره مدير العمل السينمائي وصانعه ولذلك غالبا ما يكون المهتمون بالشأن السينمائي مركزين عليه عندما يكونون بصدد قراءة وتحليل عمل ما باعتباره المبدع الذي حول عبارات السيناريو وكلماته إلى صور ولقطات تحمل بين ثناياها الكثير من الدلالات والرموز حول الموضوعات التي يمكن أن يعالجها الفيلم، هذه الموضوعات التي يثيرها المخرجون في السينما تملك ارتباطا وثيق الصلة بالواقع فهي وجه آخر قد يكون مطابقا أو معارضا له كل حسب وجهة نظره، ولقد كان موضوع الإرهاب في الجزائر لعشرية سوداء دامية نصيب كبير في المعالجة من قبلهم إذ نجد الموضوع لا يزال حاضر بقوة في السينما الجزائرية سواء بطرح الموضوع في تلك الفترة أو بتناول ما آل إليه اليوم، بل وهناك من المخرجين من ارتبط اسمه بتناول الظاهرة على غرار الجزائري مرزاق علواش الذي قدمها كفكرة رئيسة في أكثر من فيلم روائي له إلى جانب عرضها في أفلام وثائقية، فعدسة علواش تستهويها دوما معاناة المجتمع وبشكل خاص أحداث العنف والإرهاب إذ حاول طرحها في عديد من أعماله التي أصبحت بمثابة المرجعية المعرفية لفترة حساسة عاشتها الشعوب ولا تزال تعاني تداعياتها الدولية .

فالسينما عموما وسينما علواش بشكل خاص هي بمثابة مرآة عاكسة تخاطب المشاهد مباشرة فيكتسب من خلالها المعلومة التي تخلق لديه وعيا بمدى خطورة ظاهرة الإرهاب التي باتت تزعزع أمن معظم الدول،ولذلك سنسعى من خلال هذه الدراسة للكشف عن سمات المعالجة السينمائية لشخصية الإرهابي بتسليطنا الضوء على ملامح صورة الإرهابي في أفلام المخرج الجزائري مرزاق علواش السينمائية سواء في بعدها الروائي أو الوثائقي .

إشكالية الدراسة

مرت السينما الجزائرية في بداياتها بظروف صعبة وقاسية وهذا لم يمنعها من خلق بيئة سليمة لها تسير فيها بخطى ثابتة وأهداف واضحة ،حاولت من خلالها مواكبة الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي الذي تعرفه البلاد ،فاستطاعت أن تجعل من الكاميرا سلاحا يوازي الرشاش الذي حمله المخرجون في وجه المستعمر ليوثقوا الثورة التحريرية بلغة سمعية بصرية ،تلاها إبداع هؤلاء بأفلام اتسمت بصبغة ثورية غداة الاستقلال لينتقلوا بعدساتهم نحو واقعهم الاجتماعي أين ظهرت الأفلام التنموية الداعمة للثورة الزراعية والصناعية، ليتواصل فيض الإنتاج السينمائي إلى غاية التسعينيات أين عرفت السينما الجزائرية أول محطات الركود بسبب الظروف الأمنية وتزايد وتيرة العنف فصار من الصعب في تلك الحقبة أن تعكس السينما أو غيرها من الوسائل الإعلامية الواقع بأي من شكل من الأشكال.

فالسينما باعتبارها وسيلة إعلامية تُعنى بإحاطة الجمهور بقاعدة معرفية حول الأحداث الإرهابية وتطوراتها وتحاول صياغة تصورات محددة حول الإرهابي الذي تنوعت وتعدد الصور التي قُدم بها بتباين جهات إنتاج العمل السينمائي وأصحابه أبرزهم المخرج الجزائري مرزاق علواش الذي لم يتوان عن تقديم الشخصية الإرهابية والغوص في أغوارها في أكثر من عمل روائي ووثائقي. وهذا ما جعل منا نتساءل عن مدى نجاحه في رسم أبعاد هذه الشخصية الاجتماعية، الثقافية، المادية، والسيكولوجية في أعماله الوثائقية والدرامية من خلال مشكلة الدراسة سنسعى فيها للبحث عن إجابة للتساؤل أدناه: **كيف تناولت السينما الجزائرية صورة الإرهابي في أفلام مرزاق علواش الروائية والوثائقية ؟** وتتفرع عن هذه الإشكالية التساؤلات التالية :

- كيف قدم المخرج مرزاق علواش صورة الإرهابي في أعماله السينمائية؟
- ما مدى تطابق طرحه الواقعي في فيلمه الوثائقي مع طرحه التخيلي الدرامي في أفلامه الروائية؟
- ما مدى مصداقية وواقعية هاذين الطرحين ؟
- إلى أي مدى نجح المخرج في تجسيده لصورة الإرهابي في أعماله ؟
- كيف أثرت رؤيته الإخراجية والأيديولوجية على هذا التجسيد خصوصا مع سياسة الإنتاج المشترك التي طغت على جل أعماله السينمائية ؟

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في ارتباطها بموضوع طالما شغل حيزا كبيرا من المعالجة الإعلامية عبر مختلف وسائل الإعلام ومنها السينما التي تمتلك من المقومات والتقنيات ما يخولها تتصدر اهتمامات جل شرائح المجتمع، وتزداد أهميتها كلما عكست المواضيع التي تعالجها الواقع بالخصوص تلك الموضوعات الحساسة التي يحتاج طرحها جرأة وتحديا كما هو الحال بظاهرة الإرهاب في الجزائر والتي جعلت منها مسرحا لبث الرعب في النفوس وزعزعة استقرار وأمن مواطنيها إذ تعد من أخطر الظواهر التي عرفتها الإنسانية لما لها من تداعيات وأثار وخيمة على الحياة ، فدراستنا لجدلية العلاقة بين السينما والإرهاب يمكن أن تكون انطلاقة للكشف عن مزيد من الحقائق المعرفية حول الظاهرة للإلمام بها وفهم طبيعتها ما يزيد من درجة وعي المشاهد بخطورتها خصوصا كلما نجح الطرح الدرامي في مطابقة الصورة الواقعية.

أهداف الدراسة : وتمثلت أهداف دراستنا في :

- الكشف عن كيفية تناول السينما الجزائرية لصورة الإرهابي في أفلام الروائية والوثائقية .
- التعرف على ملامح صورة الإرهابي في سينما علواش من خلال الكشف عن مدى تطابق طرحه الواقعي في أفلامه الوثائقية مع طرحه الدرامي في أفلامه الروائية ومدى واقعية هاذين الطرحين مع الواقع المعيش .
- تسليط الضوء على مدى قدرة المخرج على تجسيد صورة الإرهابي في أعماله محل الدراسة ومدى تأثر هذه الصورة برؤيته الإخراجية .

– توضيح مدى مساهمة السينما في تكوين اتجاهات الجماهير وتصوراتهم حول الإرهابي .

2. الإطار المفاهيمي للدراسة.

1.2 الإرهابي-الإرهاب:

يعد مصطلح الإرهاب من المصطلحات الديناميكية التي يصعب إيجاد مفهوم عام لها لتعدد زوايا طرحها وخضوعها لإيديولوجية صاحبها فالمفهوم لا يزال يثير الجدل إلى اليوم،فإرهابي في نظر أحدهم يعتبر مناضلا من أجل الحرية من وجهة نظر أخرى. فبعودتنا لأصله اللغوي، مصدره الفعل رهِبَ بالكسر يَرْهَبُ رَهْبَةً ورُهْباً بالضم ورَهَباً بالتحريك بمعنى خاف وفزع ورَهِبَ الشيءَ رَهْباً ورَهَباً ورَهْبةً أي خافه، وتَرَهَّبَ غيرَه إذا توعده،واسْترهَب فلانا أي أفزعه وأخافه والرَّهْبةُ هي الخوف والفزع.[2] فالإرهاب إذن عبارة عن مجموعة أفعال عنيفة يمارسها تنظيم سياسي للضغط على المواطنين. وقد تأتي في صورة اغتيالات أو أعمال تخريبية مما يخلق مناخا من الخوف وانعدام الأمن.[3] في حين أشارت هيئة الأمم المتحدة الإرهاب في قرار الجمعية العامة 49/60 للأمم المتحدة المعتمد في 9سيبتمبر 1994بأنه :" "جميع الأعمال الإجرامية الموجهة ضد دولة ما، والتي يراد بها إشاعة حالة من الرهبة والفزع في نفوس أشخاص معينين أو مجموعة من الأشخاص أو عامة الناس لأغراض سياسية في أي ظرف من الظروف لا يمكن تبريرها مهما كانت الاعتبارات ذات طابع سياسي أو فلسفي أو عقائدي أو عرقي أو اثني أو ديني أو أي طابع آخر التي يمكن التذرع بها لتبرير لهم ".[4] كما أثار الدكتور وائل فاضل جدلا حول مفهوم الإرهابي كشخص، حيث أشار لثنائية المنفذ و المخطط فيرى أن المنفذ هو :"مجرد أداة فهو مغلوب على أمره يمارس الفعل الإجرامي دون وعي منه في حين الإرهابي هو صاحب الخطة والعقلية الإيديولوجية".[5] وفي دراستنا سنوقع وصف الإرهابي على "كل شخص مارس أو شارك بأي في ممارسة أي من النشاطات والأفعال التي تملك صفة الإرهابية دون الغوص في جدليات عن المنفذ و المخطط وغيرها".

2.2 السينما الجزائرية.

1.2.2 السينما –الفيلم السينمائي.

عرف الأخويين لوميير السينما بأنها آلة لإنتاج الحياة الحقيقة، لأن تسجيل الحركة وتمثيلها هو قدرة السينما على رسم العالم المرئي الذي نعيد إنتاجه، ولطالما كان الواقع ومكوناته مثار اهتمام الإنسان.[6] فالسينما هي الوثيقة المرئية لعصرنا التي قد

---

[2]: أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر، بيروت، ط3،د ت،ص–ص 436،437

[2] : عبد الله المنصوري ،جدل الإرهاب والمقاومة بين إيديولوجية العقيدة وإيديولوجية الهيمنة، دار النشر المغربية، المغرب، 2002

[4] Javier Ruperez. THE UNITED NATIONS IN THE FIGHT AGAINST TERRORISM. Counter-Terrorism Comite Executive Directorate. United Nations.p:.2

4 :عمر الملايني،التناول السينمائي لشخصية الإرهابي في الأفلام الجزائرية:دراسة سيميولوجية لفيلم رشيدة ،المنارة،باب الواد،مذكرة ماجيستار ،جامعة الجزائر،2015.2016،ص21.

[6] : كاظم مرشد السلوم،سينما الواقع :دراسة تحليلية في السينما الوثائقية،دار أفكار ، 2012، ص18

صاغت لغته الأساسية من مفردات لصور وحولت الخيال والأحلام والكوابيس إلى حقائق من الضوء والظل.[7] ببساطة هي الكتابة بالصورة وبذلك تضم كل ما له علاقة بالأفلام الروائية والتسجيلية الرسوم المتحركة والأفلام التلفزيونية وغير ذلك.[8] في حين أن الفيلم هو مادة خام مرنة مغطاة بطبقة حساسة للضوء، فهو شريط مصنوع من هذه المادة التي تحتوي على سلسلة من الصور الفوتوغرافية.[9] أما الفيلم السينمائي فهو عبارة عن سلسلة من الصور المتوالية الثابتة عن فكرة، موضوع أو مشكلة أو ظاهرة معينة مطبوعة على شريط ملفوف على بكرة تتراوح من عشرة دقائق إلى ساعتين حسب موضوعه، والأفلام السينمائية تعد وسيلة هامة من وسائل الاتصال التي تستخدم لتوضيح وتفسير العلاقات والتفاعلات والعلاقات المتغيرة في مجالات كثيرة ومع فئات وأعمار مختلفة.[10]

2.2.2 الأفلام الوثائقية –سينما الواقع.

تعددت التعريفات وتباينت التسميات التي تناولت الأفلام الوثائقية كل حسب رؤيته لهذا النوع الفيلمي الذي عرفه رائد السينما الوثائقية "جون غريرسون" في مقال نشر بمجلة "نيويورك صن" 1926 بأنه "المعالجة الخلاقة للواقع"[11] ،حيث بين التعريف الذي قدمه أن هذا الجنس الفني يرتكز بشكل خاص على الظواهر الحياتية الخام الموجودة موضوعيا أمام الكاميرا، والتي تصور من قبل المخرج الذي لا يكتفي بنسخ وعرض هذه المادة على الشاشة فقط، إذ عليه أن يقوم باختيارها وتنظيمها وترتيبها بأسلوب فني يعكس وجهة نظر المخرج وموقفه الفكري تجاه العالم، لأن الكيفية الفنية التي ينسق فيها المخرج صور الواقع، تعكس حقيقة فيلمية لكشف الذات.[12] فالأفلام الوثائقية هي غير الروائية إذ لا تتضمن قصة خيالية بل تتخذ مادتها السينمائية من واقع الحياة فتصور هذا الواقع من خلال تفسيرها لحقائقه المادية، أو بشكل يعبر عن الحقيقة المماثلة من أجل تحقيق غرض ما[13]، وعليه فالوثائقي هو شكل متميز من الإنتاج السينمائي يعتمد على العلاقة بين صانع الفيلم والواقع الحقيقي من خلال رؤيته وتحليله للواقع باعتماده شكلا فنيا في تناوله لهذا الأخير[14].

3.2.2 الأفلام الروائية –السينما الروائية التخيلية.

---

[7] :عبد الله قدور،سيميائية الصورة مغامرات في أشهر الإرساليات ،مؤسسة الوراق ،2008، ص34.

[8] : قليل سارة،صورة المرأة في السينما الكولونيالية بالجزائر،مجلة آفاق السينمائية، ع 4 ،2017 ص5.

[9] : أدريان برونل،سيناريو الفيلم السينمائي:تقنية الكتابة للسينما ،ترجمة مصطفى محرم ،وزارة الثقافة السورية،دمشق،2007،ص57.

[10] : بريك خديجة،صورة القضية الفلسطينية في الدراما والسينما التركية :دراسة تحليلية لفيلم وادي الذئاب فلسطين،المؤتمر الدولي تركيا والقضية الفلسطينية،2017، تركيا،ص341.

[11] :Passak Jean. Dictionnaire du cinéma, librairie Larousse. Paris. 1986. p145.

[12]: خديجة بريك، جمهور البرامج الوثائقية في القنوات الفضائية :دراسة في الاستخدامات والإشباعات،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة باتنة 2009-2010، ص 90

[13] : نهلة عبد الرزاق،در دراسة تحليل مضمون للأفلام التسجيلية الوثائقية في قناة الجزيرة الوثائقية الفضائية 2011/4/1-2011/4/30،،مجلة كلية الآداب،جامعة بغداد، ع2011،97 ،ص420.

[14]: كاظم مرشد السلوم المرجع السابق،ص13

الفيلم الروائي هو "العمل الذي يعتمد على كل ماهو مصنوع، بداية من الواقع، إلى الشخوص، الديكور، وصولا لزمان والمكان كذلك". وفي الحقيقة تعتبر هذه النقطة المنعرج الذي نعود إليه عند المقارنة بين التسجيلي والروائي.[15] إذ يرتكز الروائي على قصة مشوقة ذات بنية تقليدية تتكون من الاستهلال، الأفعال، الخاتمة، إضافة لمسرود فيلمي يتضمن الشخصيات الدرامية المختلفة.[16] فهو صراع سمعي بصري يجسد علاقة مكانية وزمانية ينطلق من فكرة تتطور وصولا للذروة أو نهاية مطلقة أي هو فيلم حبكته مخترعة[17].

3. الإطار النظري للدراسة

1.3 صورة الإرهابي مابين الأفلام الروائية والأفلام الوثائقية:

1.1.3 الواقع والمتخيل في السينما ما بين الفيلم الروائي والفيلم الوثائقي.

إن السينما كفن بدأت تسجيلية، نعم تسجيلية، ففي بداياتها الأولى كانت تقدم صورة منسوخة للواقع المتحرك الذي كان يبهر السينمائيين الأوائل آنذاك حيث أن الصورة الفوتوغرافية كانت تنسخ الواقع ولكن في صمته وسكونه وفي لحظة مفردة خارج صيرورته الزمنية، فالسينما بمثابة الومضة التي أعطت الحياة للصورة الفوتوغرافية فحركتها وأدخلت لها الروح، فأصبحت منذ ذلك الوقت حية تنبض بالحركة.[18] فصورة القطار الذي كاد يخرج من شاشة السينماتوغراف نحو صالة المشاهدين ،كانت هي اللحظة التي وجد فيها الإنسان وسيلة للاستحواذ على الزمن لإعادة إنتاجه في شكل واقعي حين ذاك ولدت السينما كطريقة جديدة لإعادة خلق الواقع المرئي[19]،فكانت البداية وثائقية بامتياز جعلت من الواقع المنطلق والغاية، والذي يمثل المادة الأساس المتوافرة في المعطى الحياتي والذي يتم توظيفه بآليات متنوعة داخل بنية الوثائقي ليصبح الواقع انعكاسا فنيا وتمثلا لصوره.[20] بما فيها من واقعية وإبداع مخرج يقدمها من وجهة نظره، وهو ما لخصه المخرج فيرتشوف بقوله "أنا عين الكاميرا التي تريكم العالم كما أراه أنا فقط".[21] وكل ذلك يكون بعيدا عن الخيال ووثيق الصلة بوصف واسترجاع الواقع حسب قول ***Georg (Sadoul)***[22]،ودون الغوص في دلالة الواقعية بكونها لا تتلخص حسب (**غوادار**) في إعادة إنتاج الواقع بل في تبيان كيف هي

---

[15]: خديجة بريك، المرجع نفسه، ص 94

[16] :محمود ابراقن،علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية :دراسة حالة سيميولوجيا السينما،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجزائر3،2001،، ص165

[17]: برنارد ف ديك،تشريح الأفلام ،ترجمة محمد منير الاصبحي، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2013، ص16.

[18]: خديجة بريك، جمهور البرامج الوثائقية في القنوات الفضائية :دراسة في الاستخدامات والإشباعات،المرجع السابق، ص 95

[19]: قيس الزبيدي، منوغرافيات في الثقافة السينمائية،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،2013،ص37

[20]: كاظم مرشد السلوم، المرجع السابق، ص ص 12-14

[21]: خديجة بريك، المرجع السابق، ص 95

[22] :Passak Jean. Ibid. p145

الأشياء واقعيا[23]،إلا أن ما يهمنا هنا أن هناك عناصر في الوثائقي تجعل كل شيء فيه حقيقيا بداية من القصة مرورا بشخوصها وأماكنها وصولا لطريقة معالجتها الواقعية[24] إذن فالوثائقي لا يعالج المتخيل والمتصنع كما هو الحال بالروائي فهو لا يتضمن قصصا أو خيالا بل يتخذ مادته من الواقع فيصوره ويفسر حقائقه بغية تحقيق غرض تعليمي أو ترفيهي أو غيرهما[25].

وبناء على ذلك لا يسعنا القول أن السينما الروائية لا تستند على أحداث الواقع بل هي كذلك انعكاس له برؤية درامية ولكن مهما كان الجانب الواقعي في الفيلم الروائي مقنعا وقريبا من الحقيقة فإن المشاهد على دراية تامة بأنه مجرد فيلم وأحداثه مصطنعة وخيالية يقوم على أسس درامية مبنية على تصور فني راقي لقصة تدور حول شخصيات تتورط في أحداث تحاكي حياة الإنسان بأسلوب متميز ودقيق .[26] هذه الدقة تتجسد في تطبيق تفاصيل السيناريو المحدد مسبقا بخلاف الوثائقي الذي لا يقيد به بهذا القدر، وإن كان يمكن أن نقحم أسلوب الوثائقي في الأفلام الروائية،وهو ما تجسد في عدة محطات في السينما العالمية عموما وظهر كثيرا في الأفلام الثورية وأفلام السير الذاتية باعتماد الوثائق الفيلمية الأرشيفية، بالمقابل يسير الوثائقي شيئا فشيا نحو حدود الروائي باعتماده على التمثيل والتقمص وهو ما سمي الديكودراما. والتي نقصد بها"الاستعانة بممثلين غير محترفين لدفع وتحريك أحداث الفيلم وإعادة تسجيل دورهم في الواقع".[27] بالمقابل فأن تمثيل الواقع في الفن السينمائي عموما يستوجب عنصر التشابه بين الواقع المادي والملموس وانعكاسه في الفيلم وهذا التمثيل لا يعني شيئا إلا إذا أعطى دلالة جديدة لهذا الواقع ومجرد تجميد جزء من الواقع وطبعه في صورة ليس من شأنه إضفاء أي قيمة خاصة لها دلالة معينة تفسر هذا الشيء.وعليه فالسينما هي أولا فن الواقع إما بأمانة وبأسلوب واقعي نسبيا وهو ما يمثل جانبها الوثائقي أو فن الواقع الواقعي بأسلوب تعبيري يحلل الواقع ويجعله قريبا من السحر والخيال كما هي في شقها الروائي.[28] إذ لا يمكن إنكار ما تلعبه السينما وثائقية كانت أو روائية في بناء صور ذهنية حول مختلف الموضوعات ومن بينها الإرهاب الذي يرى إمبيرتو اكو أن سبعين بالمائة من معارف الجمهور حول الموضوع تأتي من خلال الأفلام التي تشكل في ذات الوقت مادة مهمة للجماعات الإرهابية التي غدت تستقي منها أفكارها واستراتيجيات هجومها كما أوضح ذلك Thomas Riegler في مقاله حيث استشهد بفيلم معركة الجزائر للايطالي Gillo Pontecorvo الذي ألهم العديد من الجماعات التي تعرضه على أعضاءها بغاية التدريب، .[29]ومن هنا تكمن خطورة السينما وكيفية تناولها لقضايا الواقع.

---

[23]: الزبيدي، المرجع السابق، ص62

[24]: عبد الله الثاني قدور،المرجع السابق،ص34

[25] نهلة عبد الرزاق، المرجع السابق،ص 420

[26]:سمير سرحان ،مبادئ علم الدراما مركز الشارقة للإبداع و النشر، الشارقة، 2000،ص 62.

[27]: خديجة بريك، جمهور البرامج الوثائقية في القنوات الفضائية ،المرجع السابق،ص102

[28] :كاظم مرشد السلوم ،المرجع السابق،ص19

[29] Thomas Riegler .Through the Lenses of Hollywood: depictions of Terrorism in American Movies PERSPECTIVES ON TERRORISM. ISSUE. 2, Vol. 4.MAY 2010.p1-9.

2.1.3 تيمة الإرهاب في السينما بين الحقيقة واللا حقيقة.

تعددت وتباينت الموضوعات التي تناولتها الأعمال السينمائية بيد أنها اتفقت في كونها مستمدة من أحداث الحياة الواقعية بمختلف مجالاتها اجتماعية، سياسية، ثقافية أو اقتصادية، سواء عولجت بأسلوب درامي بحت أو بأسلوب وثائقي تبقى هذه الأعمال السينمائية تستقي موضوعاتها من هذه القضايا والظواهر التي تتمخض من رحم المجتمع ومن أبرز هذه الظواهر الإرهاب التي أمست ظاهرة عالمية لم يسلم منها أحد. ولذا نجدها تتصدر اهتمامات وسائل الإعلام المختلفة كل يعالجها حسب طبيعة الوسيلة وحسب أهدافها، ولذلك نجد السينما لم تنأى بعيدا عنها فنجد العديد من الأعمال السينمائية التي جعلت منها تيمتها الرئيسة إذ عالجتها وفق إيديولوجية محددة، تخضع لدوافع أولئك الذين يحركون الكاميرا بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وفي نفس الوقت تحمل أفكارهم ونظرتهم للواقع وتعبر عن انتمائهم الثقافي، وتجلي الايدولوجيا وتواجدها في الفيلم السينمائي ينطلق من النص المكتوب الذي أعد للمعالجة السينمائية، ليمثل ذلك الأساس الفكري داخل بنية ومفردات الفيلم وما يعكسه من قوة أو ضعف في الموقف الفكري الذي يعتنقه صاحب العمل ثم يتم تسريب هذا الحمل الفكري والإيديولوجي عن طريق الفيلم إلى عقول المشاهدين أو بالأحرى لذلك المتلقي السلبي وهو الوصف الذي يضعه الكثير من الدارسين لمشاهدي السينما.[30]

فنجد هوليود مثلا تقدم لنا توليفة سينمائية تحمل الكثير من المعاني الإيديولوجية وفقا لأهواء صناع الفيلم وحسب **دراسة ملايني** فإنها لم تكتف بتصوير المسلمين على أنهم حملة التخلف والبدائية وأنهم همج محبون للنساء في مئات من أفلامها على غرار الفيلم **السينمائي "لعبة القتل"، فيلم "النينجا الأمريكي" و"الإبادة"،"الدرع البشري"، "المحارب،" "عودة المومياء"**،....وغيرها من الأفلام التي ترسم تلك الصورة النمطية الغريبة عنا كمسلمين وعرب، بل وأكثر من هذا ربطت الإرهاب بالإسلام منذ بداية التسعينيات وزادت حدتها بعد أحداث2001، فصورت المسلم بأنه ذلك الأصولي المتعصب والإرهابي في العديد من الأفلام نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر فيلم "**الأمير**"، "**الفتنة**"، "**تحت الحصار**"، "**الخائن**"، "**المملكة**"،"**القاعدة**"،"**قرار تنفيذي**" إضافة إلى الفيلم الأمريكي "**الجزائري**" الذي حمل نظرة غير بريئة تجاه الجزائريين إذ يعد محاولة صريحة لمسخ صورة المسلم وغيرها من الأفلام التي صورت الإسلام مرادفا للإرهاب. [31] فهوليوود لم تحاول بجدية تقديم تقييم دقيق للإرهاب بدلا من ذلك قدمت نسخة وسطية تتجاوز الواقع وجذورها راسخة في الثقافة الشعبية حول هذه التيمة.[32]

دون أن ننكر أن هناك من الأفلام التي حاولت معالجة موضوع الإرهاب دون خطابات فجة ولا اتهامات عنصرية بل كانت مقاربات سينمائية جدية لجعل السينما مرآة للواقع وتفاصيله ورغم قلتها لكن مضامينها الدرامية المشغولة بحرفية لافتة للانتباه إذ

---

[30]: سارة وشفون، الديني والأيدلوجي في السينما الإيرانية ،مجلة المعيار، مج 24 ،ع50،2020،ص 341.

[26]: عمر الملايني،المرجع السابق.،ص59ص63

[32] Thomas Riegler .Ipid.p1

جعلت من النص السينمائي أجمل وأهم لأن المخرجين بذلوا جهدا إبداعيا واضحا كي يحولوا المعطيات المتوفرة لديهم إلى صنيع سينمائي الحكايات لديهم حقيقة موثقة غير أن المتخيل الإبداعي حاضر بفعالية.

فنجد ذلك في السينما الأوربية ففيلم (آنتونيا بيرد) "**خلية هامبورغ**" تناول سير المشاركين في العمل الإرهابي بلغة وثائقية مغلفة بشكل روائي في حين استعاد فيلم "**يونايتد 93**" الساعات الأخيرة في حياة ركاب الطائرة بقيادة اللبناني (زياد جراح) التي فشلت مهمتها بسبب انقلاب الركاب على الإرهابيين وتطرق فيلم "**الطريق إلي غوانتانامو** " (لمايكل وينبترتوم)إلى قصة أربعة شباب قدموا من باكستان لحضور زفاف صديقهم وتم القبض عليهم بتهمة التواطؤ مع القاعدة ،وحلل فيلم "**بذور الشك**" (لسمير نصر) جذور الصدام الانفعالي والثقافي الناشئ جراء شبهات عنصرية حول طبيب عربي مهاجر أفضت الشبهات لتدمير حياته.[33] هذه الأفلام حاولت التنقيب عن مكامن الخلل قبل الاعتداء الحاصل على البرجين فتم تناول موضوع بحرص ثقافي على فهم الخلفيات التربوية والنفسية والأخلاقية في بنية درامية متحررة من الخطاب النمطي الساذج .

أما بالنسبة للوثائقيات الأمر لم يختلف بصورة كبيرة فالمخرجون الأجانب عمدوا من خلال رؤيتهم الإخراجية إلى تصوير المسلم والإرهاب وفق قناعاتهم، ونذكر مثلا فيلم "**فاهر نهيت 11/9**" (مايكل مور) و"فيلم **911**: **في موقع الطائرة**" (لويليام لويس) ووثائقي"**تغيير فضفاض**"ل (ديلان أفري) حيث اجتمعت الأفلام على فكرة واحدة وهي البحث عن مسببات الثلاثاء الأسود ورصد ثغرات التي وقعت بها وسائل الإعلام، بالأخص فيلم (أفري ديلان) الذي أشار للإرهاب بأنه عدو مجهول ،وهو ما يميز هذا العمل عن غيره من الأعمال الغربية التي لا توفر جهدا لنسب الإرهاب للإسلام كما هو الحال بالفيلم الهولندي" **فتنة** "(لخيرت فيلدرز) الذي كانت كل لقطة من فيلمه تؤكد معادلة:[أن كل إرهابي—مسلم]، ونفس الأمر بالنسبة للوثائقيات على غرار الفيلم الوثائقي"**ميونيخ:انتقام الموساد**" الذي جاء بنفس الصورة النمطية التي طالما روجت لها السينما العالمية .[34]

في حين جاءت السينما العربية لتقدم لنا هي الأخرى توليفتها السينمائية حول تناول هذه التيمة التي لم تكن بعيدة عن الطرح السابق لسينما هوليود فقد صورت الإرهابي هو ذالك الملتحي بعمامته الذي ينتهي من صلاة الجماعة في المسجد ليحمل سلاحه ويقتل الأبرياء أو يفجر نفسه، وهذا الأمر سيؤدي مع الوقت إلى تعميق وجهة النظر الغربية المصرة على تصوير المسلم بهذا الشكل ما من شأنه تعميق الهوة بين المتدين المعتدل ومن له شكل هؤلاء ذاته من العامة.[35] فنجد في السينما المصرية زخما من الأعمال نذكر على سبيل المثال: فيلم "الإرهاب"(نادر جلال)،"**الإرهاب والكباب**" (شريف عرفة)،"**الناجون من**

---

[33] ريما المسمار وآخرون ،الإرهاب والسينما،مدارك للنشر والترجمة ، لبنان، 2010،ص 242،440.

[34]: بالنسبة للأفلام المذكورة تم البحث عنها عبر الانترنت عبر روابط مختلفة لرصد أهم أفلام الإرهاب عالميا وعربيا.

[35] : ماهر فرغلي (2018). كيف قدمت السينما العربية صورة الإرهابي؟ موقع حفريات ، https://www.hafiryat.com/ar (consulte le 11،12،2019)

النار"(علي عبد الخالق)، "**عمارة يعقوبيان**"(مروان حامد)، "**مرجان أحمد مرجان**"(علي إدريس)،"**الجزيرة**" (شريف عرفة)"**إسكندرية ليه**"(يوسف شاهين)، "**الخلية**"(طارق العريان)، "**جواب اعتقال**"(محمد سامي)، "**مولانا** "(مجدي أحمد علي) وغيرها من الأعمال التي قدمت الإرهابي بصورة سطحية كباحث عن المال وشهواني مريض نفسي مطلق للحيته متمسك بعمامته وعباءته وبذلك كرست لصورة نمطية مفارقة للواقع، ولم السينما المغاربية تعرف نفس وتيرة تناول الظاهرة ففي تونس نذكر مثلا فيلم "ولدي" (لمحمد عطية) وفيلم "**فتوى**" للمخرج (محمود بن محمود)،"**آخر فيلم**" (لنوري بوزيد) الذي جعل من التيمة لعبة فنية سينمائية دعا من خلالها لإعادة تقييم دور الإسلام في المجتمع التونسي الحديث وبالفعل ح صادف الفيلم موجة من النقاشات بمجرد عرضه[36]وقلما نجد السينما المغربية تركز على الموضوع كليا ونذكر من أهم الأعمال التي طرحت صورة الإرهابي في السينما المغربية فيلم "**ابني كان جهاديا**"،"**يا خيل الله**"، "**المغضوب عليهم**"،و"**حين اهتزت الصورة**" (ليوسف عفيفي) وتجدر الإشارة لفيلم "**الهدف**" (لمنير عبار) الذي جاء يدفع تهمة الإرهاب والتطرف عن المسلم بعد عدة أفلام حاولت وما تزال إلصاق الإرهاب بالإسلام،[37] كما هو الحال بفيلم "**صناعة الموت**" (لمنصف نزيه) الذي يروي لنا قصة جماعات تتخذ من الإسلام ذريعة لاستغلال الشباب الذين يعانون من أوضاع مزرية لتنفيذ مخططاتهم الإجرامية،أما فيما يتعلق بالوثائقي نذكر فيلم "**على البار**" (سامي التيللي) وكان الوثائقي يجسد حادثة إرهابية مرت بها تونس خلفت مئات الضحايا والتي تعرف بالخميس الأسود، وقد تم تقديم الظاهرة بنوع من المزيج بين الطرحين الواقعي والتخيلي فبالرغم من توافر المادة الأرشيفية هذا لم يمنع المخرج من تقديم صورة الإرهاب بنوع من الدرامية خصوصا وأنه الحدث ارتبط بحدث كروي استطاعت من خلاله السلطة احتواء غضب الشعب، وباستثناء ما راج من صور تلفزيونية عن أحداث التطرف والإرهاب في موريتانيا لا نكاد نعثر على أي فيلم روائي كان أو وثائقي يتعرض للظاهرة، أما في ليبيا فلا نستطيع أن نتحدث عن السينما حاليا لعدم وجود حركة سينمائية دائمة ومنتظمة تتناول أية ظاهرة بغض النظر عن الإرهاب[38]، وإن كانت هناك بعض المواهب التي تحاول التحدي بإنتاج أفلام وثائقية وروائية كما هو الحال بفيلم "**انتباه**" لـ (محمد عبد الله) والروائي القصير "**السجين والسجان**" (لمهند لمين) الذي يجسد أبشع أنواع الإرهاب الممارس من قبل السلطة والنظام الليبي، كما كان موضوع الإرهاب في ليبيا كان مادة لإنتاج العديد من الأفلام حوله كالفيلم الوثائقي "**مهمة خاصة: ليبيا –طرق تهريب السلاح**"، الفيلم الوثائقي "**الدم الليبي**" وغيرها .

أما السينما الجزائرية فلم يغب عنها الموضوع أيضا،كيف لا وقد عانت الكثير من الإرهاب ولا تزال تتجرع ويلاته، وكان من أبرز الأعمال التي تعرضت للموضوع كتيمة رئيسية نذكر: فيلم " خريف أكتوبر" لمالك حامينا (1989) فيلم "توشيه –

---

[36] : المسمار و آخرون،المرجع السابق،ص 202.

[37] : محمد كريم (2017). السينما المغاربية : كيف تقارب الأفلام ملف الإرهاب ؟ العربي الجديد https://www.alaraby.co.uk/entertainment (consulte le 1،2020،11)

[38] :المسمار و آخرون،المرجع السابق ،ص197

تراتيل نساء الجزائر" (1992) للمخرج رشيد بلحاج،"ماشاهو" (1995) والمنارة " (2004) "بابيشا" (2019) بلقاسم حجاج ووثائقي "ما بعد أكتوبر انتفاضة الشباب" (1989) "باب الواد سيتي"(1994) و"العالم الآخر"(1999)،"التائب" (2012)"ريح رباني" "تحقيق في الجنة" (2017) لمرزاق علواش ،و"رشيدة" (2002)ليمينة شويخ، و"المشتبه فيهم" (2004) لكمال دحان،"دوار النسا" (2005) لمحمد شويخ، و"بركات" (2006) و "يما" لجميلة الصحراوي، شريف عقون "البطلة "،"موريتوري" لعكاشة تويتة، نادية شرابي "ما وراء المرآة" و"مال وطني" (2007) لفاطمة بلحاج،"شاي آنيا" للمخرج سعيد ولد خليفة و"عشرة ملايين سنتيم" (2007) لبشير درايس.المحنة للمخرجين زروقي (2007) محمد يرقي "حورية"،ووثائقي حتى لا ننسى (2013)، فيلم "عطور الجزائر" رشيد بن حاج (2012)، نذير مخناش "حريم السيدة عصمان" (2000)، و"فيفا لالجيري" (2004)، و"دليس بالوما" (2007)، "الآن يمكن أن يأتون" فيلم سالم إبراهيمي (2015)،"ذاكرة الأحداث" عبد الرحمان علوي (2016)، "ميستا" كمال يعيش (2014) و"أمس سأعود" (بدرة حفيان) وناهيك عن سلسلة البرامج الوثائقية التلفزيونية التي أبدعت فيها (ناهد الزروطي) وإن كانت أقرب للتحقيقات الصحفية على غرار "مجندون تحت الطلب"،"داعش زحف الشياطين" "ليبيا الدم المتسابح"، "نساء داعش" غيرها من الأفلام.[39]

وتجدر الإشارة أن المعالجة الدرامية لموضوع الإرهاب في الجزائر من قبل المخرجين الجزائريين حظي باهتمام أكبر مقارنة بالوثائقي ،وقد نعزي ذلك لموقف السلطات لفترة طويلة تجاه هذا الموضوع خصوصا وأن الوثائقيات تعتمد بالدرجة الأولى على الوثيقة الحقيقية التي لا تزال محتكرة ويستعصي الحصول عليها، ناهيك أن الصناعة السينمائية الوثائقية في الجزائر لا تزال لم تجد طريقها.

2.3 قراءة في بعض النماذج السينمائية الجزائرية :أفلام مرزاق علواش نموذجا

1.2.3 القراءة التحليلية في سينما الجزائري مرزاق علواش.

ونحن في صدد التحدث عن سينما الإرهاب في الجزائر،فلا خلاف أن أفلام مرزاق علواش تعد المرجعية الأولى –في اعتقادنا– فابن باب الواد دائما ما يكون مخلصا في أغلب قصصه الفيلمية لواقع بلده مسلطا كاميراته على قضايا ومشاكل مجتمعه المختلفة وفترة العشرية السوداء أخذت منه عدة أعمال أعطته الصدارة في معالجتها خصوصا وأنه دوما يجد الإضافة المتفردة التي تبرر ذلك، والموضوع حسب رأيه لا يزال يحتاج الكثير من الأعمال الأخرى مستقبلا لأنه لم ينل حظه من المعالجة الجادة .

[38] : تم رصد الأفلام من خلال البحث عبر شبكة الانترنت عبر عدة مواقع إلكترونية مستخدمين تقنية الروابط التشعبية محاولة منا لإنشاء فيلموغرافيا عن الأفلام التي تناولت تيمة الإرهاب في الجزائر.

❖ **المنهجية المعتمدة في قراءتنا التحليلية لسينما علواش:**

سنحاول من خلال مشاهدتنا لأعماله التي تناولت التيمة عدة مرات و التي حددناها من خلال ذلك بتسع أفلام بين الروائية والوثائقية وكذلك الإطلاع على مختلف ما كتب حولها والاعتماد على وصف وتحليل الفيلم باعتباره نظمية واحدة نركز فيها على تيمة الإرهاب من خلال عدة جوانب سواء تعلق الأمر بقصته أو بناءه الدرامي أو لغته السينمائية معتمدين في قراءتنا على قاعدة تعدد طرق تحليل الفيلم واختلافها على حد تعبير دوليك أن هناك ما يقارب ستة وثلاثون ألف طريقة لرؤية الفيلم، وقد تكون أجودها المرة السادسة و الثلاثون ألف ..، ولذلك ستعتمد قراءتنا التحليلية على التحليل التيمي بالتركيز على تيمة الإرهاب كموضوع العمل الأساسي واعتماد المنهج الوصفي التحليلي في قراءتنا لعينة من الأعمال السينمائية الروائية والوثائقية للمخرج مرزاق علواش والتي تناولت الإرهاب، وسنخضعها للتحليل في ضوء مشاهدتنا لهذه الأعمال من جهة و رصد ما كتب وأنجز من دراسات حولها من جهة أخرى ، لنخلص في الأخير إلى إجراء مقارنة لكيفية طرح تيمة الإرهاب روائيا ووثائقيا.

❖ **بطاقة تقنية عن المخرج و السيناريست**

ولد المخرج الجزائري مرزاق علواش في أكتوبر 1944 بالجزائر بحي باب الواد الذي يعود إليه كل مرة بقصة فيلمية ،عايش حقبتي حرب التحرير والاستقلال ،انقطع عن دراسته الثانوية ليدرس الإخراج بالمدرسة الوطنية للسينما بالعاصمة ،ثم التحق بمعهد الدراسات العليا في السينما وتخرج منه سنة 1967 بفيلمه الأول القصير السارق، تلاه فيلمه الصامت فكرة حميمة في السبعينات ليواصل تدريبه المهني بالتلفزيون الفرنسي ليعود ويواصل إبداعاته السينمائية في بلده فكان عمر قتلاتو الرجلة سنة 1976 أول أعماله الروائية الطويلة التي تركت بصمة في مساره السينمائي من جهة وفي مسار السينما الجزائرية عموما من جهة أخرى ومن أهم أعماله: "تيبازة"، "مغامرات بطل"،"رجل ونوافذ"، "حب في باريس"، "الجزائر:بيروت للذاكرة"،"سلاما يا بن العم"،"الحب والانتقام" ،"كان يا مكان" "دنيا زاد" "ما بعد أكتوبر:انتفاضة الشباب"، "الضوء والرفاق"، "الدراجة"، "باب الدرب"،"باب الويب"،"وثائقي تمنراست"، "شوشو"، "نورمال"، "طاطا بختة"، "مدام كوراج"، "خليج الجزائر"،"حراقة"،" الجزائر في عهد الديمقراطية"" الحركة النسائية"."لوميير وشركاه"،"على متن السيارة"، "السطوح"، "مناظر الخريف"،... ولا يزال يواصل إبداعاته إلى اليوم[40].

❖ **ومن أهم أعماله التي تناولت الإرهاب كفكرة رئيسة**: وثائقي "ما بعد أكتوبر: انتفاضة الشباب"1989 ، و الروائي "باب الواد سيتي"1994، "العالم الآخر"2001، "التائب" 2013 ، ووثائقي "تحقيق في الجنة "2017 وأخر أعماله روائي" ريح رباني"2018 حاول علواش في فيلمي "ما بعد أكتوبر" و"باب الواد "التأريخ لمرحلة مهمة مرت بها الجزائر حيث

[39] (الصفحة الرسمية للمخرج مرزاق علواش): https://www.imdb.com/name/nm0021577/
consulte le: 2019/12/11[40]

استطاع أن يقدم لنا صورة صادقة عن التطورات والانحرافات الاجتماعية والسياسية التي عاشتها الجزائر مجسدة في أزمة العنف السياسي والإرهاب وسنوات النار[41].

❖ قراءة في مضامين أعمال المخرج مرزاق علواش حول الإرهاب:

قدم لنا المخرج مرزاق علواش في فيلمه "باب الواد الحومة"(1994) ذلك الصراع بين الساعين للتغير بجعل الحوار لغتهم وأولئك الذين جعلوا العنف سبيلهم الوحيد لقضاء حاجاتهم، فكان العمل يحمل العديد من الدلالات والرموز وكان من أول الأفلام الجزائرية الروائية بعد فيلم مالك حامينا خريف أكتوبر التي رصدت فترة ماقبل مظاهرات أكتوبر 1988، والتي مثلت بداية ظهور الإرهاب في الجزائر ولذلك حاول المخرج في فيلمه تجسيد شخصية أولئك المتطرفين من وجهة نظره، إلا أنه لم يخرج عن نفس تلك الصورة المقدمة في سينما هوليود، والتي جسدها في لقطات عدة كلقطة وضع الكحل من قبل سعيد الملتحي الذي صوره في قمة التطرف والعدوانية، وأيضا نراها في مشهد تجمع شباب ملتحين يتوسطهم سعيد والتوجه للصلاة وهي الجماعة المعروفة بالعنف وتخويف المواطنين وأوضح أفكارهم الإرهابية من خلال إيمانهم أن العنف هو الحل ليعيدوا المجتمع إلى الطريق المستقيم حسبهم، وظهرت سلوكياتهم العنيفة في عدة مشاهد بدعوى إحقاق الحق وتنفيذ تعاليم الدين، بالمقابل كان تقديمه لصورة المسلم المعتدل ضعيفا والذي جسدها فحسب في شخصية الإمام إذ بدا دوره هزيلا غير مؤثر الذي لم يملك حتى قوة الشخصية والإيمان لمواجهة التطرف ففضل مغادرة المسجد بدل أن يقف إلى جانب أهل الحي المستضعفين في وجه سعيد وجماعته الذين غالى المخرج في إعطاءهم صورة المتسلط المتحكم في الحي وسكانه الذين صورهم علواش غير مهتمين إلا بمواصلة عيش روتينهم اليومي وتلافي المشاكل قدر المستطاع وقليل منهم فقط من يواظب على الصلاة أو حتى يتدخل لحماية المعتدى عليهم، وهذا طرح غير مقبول لأنه يمس بالإسلام كدين يدعو للتسامح ويحرم الاعتداء على الآخر مهما كانت هويته.

في حين كان قد ركز في وثائقي ما بعد أكتوبر انتفاضة الشباب (1989) على تصوير أحداث أكتوبر 1988 وما نتج من ظواهر سلبية وإيجابية فقط .[42] حيث صور انتفاضة الشباب على غلاء الأسعار ومطالباتهم بتحسين الظروف المعيشية وبالعدالة الاجتماعية والانفتاح والحرية والديمقراطية. ما ألزم السلطة للاستجابة لهم وإقرار التعددية والحرية وصولا للانتخابات وإلغاءها وبداية ظهور الإرهاب.

لينتقل بنا مجددا بفيلم أخر سنة 2001 مع "العالم الآخر" فهو الموضوع الذي طالما صرح مرزاق في لقاءاته أنه لا يزال يلقي بظلاله علينا خصوصا بعد التحولات التي نعايشها على المستوى العالمي والتي تعود بنا دائما لتلك الفترة كما هو الحال بأحداث الحادي عشر ديسمبر وفي هذا الفيلم حاول فيه علواش رسم صورة للجزائر في فترة العشرية السوداء في قالب درامي

---

[40] : رحموني لبنى،واقع السينما الجزائرية بعد الاستقلال :قراءة في تحولات المضمون و الممارسة،مجلة دراسات و أبحاث ،مج 8، ع 22،2016،161

[41] : بغداد أحمد بلية (2010) حول فيلم حراقة لمرزاق علواش، موقع أصوات الشمال، http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=12892 consulte l(22،2،2020)

اعتمد القتل والعنف وقودا لحبكته الدرامية حيث كان أول عمل روائي له يعالج فيه مرحلة القتل المبرمج والشبكات الإجرامية[43] معتمدا على لقطات ومشاهد تظهر فيه الدماء والقتل في حين ركز في غيرها من الأفلام على النص والحوار وصوت الرصاص فقط لتقديم مثل هذه المشاهد أين تدور الأحداث حول "ياسمين" التي تترك باريس مدينة الحب والسلام والحياة التي عبر عنها المخرج بلقطات لأبرز معالم باريس بموسيقى فرنسية حيوية وضجيج الناس وازدحام الشوارع في منتصف الليل الذي يشع نورا بالأضواء المتلألئة لتأتي للجزائر غير آبهة بما ينتظرها في رحلة نحو المجهول للبحث عن شريكها رشيد الذي اجبر على أداء الخدمة الوطنية التي لم يؤديها بمجرد وصوله للجزائر وبعد بحث متواصل تعرف أنه وقع في كمين إرهابي وتتنقل للمنطقة رغم خطورة الأمر فتقع في شباك جماعة إرهابية وتقتاد لأمير الجماعة وتنجو مجددا بفضل مداهمة الجيش الوطني لوكر هؤلاء الدمويين ومساعدة أحد الإرهابيين الذي منذ رآها أرادها لنفسه وساعدها هذا الأخير في البحث عن "رشيد" الذي أخبرته أنه شقيقها الضائع لتستجدي عطفه وبالفعل استطاع مساعدتها لليوم الذي فرت منه ووجدت رشيد ولأن كان مصرا عليها ترصدها واكتشف كذبها وفي مشهد دموي عنيف خادش للحياء أنهى علواش فيلمه قدم فيه الإرهابي في صورة الانتهازي الخائن لجماعته التي بمجرد توفر سبيل للهروب فصل نفسه عن كل ما يجعل شكله قريبا منهم فتخلص من عباءته ولحيته وحاول البحث عن فرصة للحياة مع "ياسمين" التي أصبحت هدفه الجديد في إشارة للمخرج لضعف الرابط لأولئك المنضمين للجماعات الإرهابية التي تختلف أسباب التحاقهم بها والتي كان الكثير منهم ممن سميوا بالمغرر بهم،ولذلك كان مشهد التخلص من رشيد وخطيبته رد فعل شاب غيور شعر بالخيانة وليس تعصبه وتطرفه الديني.

ليعود وبعد سنوات طويلة ليقص علينا حكاية "التائب" سنة (2012) تلك القصة الحقيقية التي قرأها ذات مرة في بريد القراء–بعد إعلان قانون المصالحة الوطنية– وكتب السيناريو ونتيجة رفض المسؤولين بناء على ما قرره ذات القانون في مادته **46** التي تنص على: "منع استعمال أي تصريح أو كتابة أو أي عمل آخر لجراح المأساة الوطنية بشكل علني وتعريض من يقوم بمثل هذه الممارسات بالسجن والغرامة المالية.ولأن وزارة الثقافة رفضت تمويله لجأ بعد فترة لتمويله الخاص بميزانية جد بسيطة كما أشار في مقابلات عدة مع العديد من الوسائل الإعلامية، وقد بدا واضحا جدا في الفيلم عدم اعتماده على ميزانية كبيرة حتى أنه اعتمد على اللقطات الطويلة واللقطات المشهدية التي صورت بحركة بانورامية فجاءت متناسبة وأفكار الفيلم إذ تمكن من خلالها "استرجاع وحدة المكان الذي يعيش فيه البطل الذي أينما حل يجد أشخاصا يرتبطون بنفس المصير" فظهر مثلا بلقائه بعائلة أحد ضحاياه وتتصاعد علاقتهما لتصل لنقطة النهاية والمصير المحتوم الذي جمع الطرفين، وهذا ما أكده (مارسيل مارتن)

[42] https://middle-east-online.com(24،2،2020): السعيد تريعة (2008)،كيف يظهر الإرهاب في السينما الجزائرية ، موقع ميدل أست

حول أهمية هذه الحركة التي يستطيع المخرج من خلالها أن يسترجع وحدة العالم التي لا تنقسم وتتشابك المصائر وتندمج في وحدة الكون.[44]

فعلواش عاد بنا مع **"التائب"** ليحاكي بلغة سينمائية بسيطة وغير متكلفة موضوع عودة المسلحين مبرزا ما وقع من جدل حول ذلك في المجتمع الرافض قطعا لها منذ البداية، ما بالك قرية "رشيد "سيدي موسى" التي عرفت أبشع المجازر، وأظهر علواش ذلك في هجوم الأهالي على رشيد فور سماعهم بعودته ومحاولة الاعتداء عليه ونعته بأبشع الأوصاف والشتائم وتواصل المد بين "رشيد" وأهل قريته إلى أن رحل رشيد وسلم نفسه للسلطات، وبذلك أراد علواش من خلال شخصية "رشيد" طرح فكرة إمكانية صفح أهالي الضحايا عن المتسببين في آلامهم أين ظهرت شخصية والدي "سلمى"، "جميلة"الأم المفجوعة التي تظهر حنقها بالصراخ والبكاء واللعنة وصولا لانفعالها بخنق رشيد وكرست حياتها لعملها كطبيبة وانفصلت عن زوجها الصيدلي " لخضر" الذي واصل عمله تاركا جراحه يحاول إخفاءها وعدم الخوض فيها وظهر ذلك في رفضه الاستماع لقصة موت ابنته ورغم إدعائه القوة إلا أنه لا يبقى في المنزل دون زجاجة كحول يحاول بها هروب من ألامه التي كان طرفا فيها فهو كان يساعد الإرهابيين بإمدادهم بالأدوية وعند رفضه مواصلة العمل معهم اختطفوا ابنته وقتلوها، وبذلك حاول علواش من خلال هذه العائلة التي أن يقدم معاناة الأسر الجزائرية من ويلات الإرهاب .

كان"رشيد" واحد من مئات العائدين من الجبل في ظل قانون المصالحة الوطنية الذي رغم محاولته التخلص من كل ما يربطه بالجماعة ومحاولة البدء من جديد لم يتمكن من ذلك فهو في الأخير قتل أحد أهالي قريته ، ففشله هذا يشير به "علواش" للجراح التي لم تندمل ولن تنسى مهما مر الزمن جسدها بنهاية العمل بمشهد قتل مفتوح وكعادته لم يوظف مشهدا دمويا بل عبر عن ذلك بوقع الأقدام ولقطات قريبة لبنادق دون إظهار وجه الجماعات الإرهابية وعبارة الله أكبر تتخللها أصوات إطلاق النار في ثنائية يجمع فيها مجددا بين الإسلام والدين، ناهيك عن التعبير عن ذلك الغموض الذي يكتنف الجماعات الإرهابية والواقع المجهول لأولئك التائبين ،كما أشار أيضا للذنب الذي يبقى مسيطرا على التائبين الذين قد يواصلون الخطأ مجددا من أجل الحصول على لقمة العيش. فرشيد مقابل المال الذي يفكر في استعماله للخروج من الجزائر يصاحب أهل "سلمى" لرؤية قبرها الذي عرفه من أحد رفاقه الذين اغتالوها،ولم يمنعه خوفه من الجماعات الإرهابية ولا من تحذيرات السلطات ،هنا يجعلنا علواش نتساءل عن ما فعلته السلطة مع أولئك بعد منحهم العفو وكيف سيرت موضوع اندماجهم في مجتمع يرفضهم والمخاطر التي تواجههم مثل "سعيد" التائب الذي قتل أمام أبناءه في نفس قرية رشيد ،وإن كان قد أشار علواش لـ"سي رضوان" ضابط الشرطة الذي ساعده الحصول على عمل ومكان لإقامته في أحد المقاهي التي لا يفوت صاحبها أي فرصة لإهانته ورمقه بنظرات الاحتقار والرفض الذي أكده له بعبارة "عمري لا نولي خوك" في أول لقاء بينهما فكلمة أخ في تلك الفترة رمزية واضحة

[41]: مارسيل مارتن،اللغة السينمائية،ترجمة سعد مكاوي،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، مصر،1964،ص167.

للجماعات الإرهابية ،كما أن "رشيد" حمل ثقل هذه المساعدة فهو محاصر ومراقب دوما ولا يزال مصيره في يدي الضابط كما أشار.

ليواصل في تحدي موضوع يشكل جرحا عند الجزائريين مع فيلم "ريح رباني"الذي تم عرضه سنة (**2018**) الذي يحكي خلال 96 دقيقة قصة شاب جزائري في مقتبل العمر ذو شخصية بسيطة يسهل التحكم بها، جندته جماعة إرهابية لتنفيذ عملية انتحارية بإحدى المنشآت النفطية بالجزائر – السيناريو استوحاه المخرج من حادثة الاعتداء الإرهابي الذي استهدفت وحدة إنتاج الغاز بعين آميناس تيقنتورين الذي تبناه تنظيم القاعدة– ولأن (علواش) يصبغ أفلامه بالمستجدات ظهر البعد الدولي لقضية الإرهاب في هذا العمل وظهور المجندة من التنظيم المسمى داعش تلك الأرملة التي خسرت زوجها في عملية انتحارية، فأبت إلا أن تحمل ذات المصير بين سوريا وتركيا وصولا للجزائر أين سيشاركها أمين تنفيذ العملية، الذي لم يعرف كعادة علواش في تقديمه للإرهابي أسباب انضمامه وأهدافه فهو شاب حسن الطلعة لا مشاكل له مع عائلته في مقتبل عمره أمامه كله الحياة ليعيشه، ورغم ذلك يقرر الموت آخذا معه أرواحا أخرى دون أن يظهر أنه يملك القناعة أن ما يفعله صحيح فمحور تفكيره كان الجنة والنعيم الذي أوضحه علواش من خلال ما يرتله من آيات قرآنية كل مرة[45] .

تبدأ قصة **"ريح رباني"** بعلاقة متأزمة وعدم ثقة بين البطلين وما تلبث أن تتحول لقصة حب غامضة تجمع بين برودة وقسوة "نور" وتوتر وعدم ثقة "أمين" في دفء صحراء تيميمون التي صور فيها المخرج عمله ليشير بها إلى الضياع الذي يحيط بالأبطال ضياع الذي يعيشه أبطاله بانضمامهم لهذه الجماعات المتطرفة، ضياعهم عن الطريق السوي الصحيح وصولا لضياع هدفهم الأول وعدم تنفيذ "أمين" للمهمة ونهاية العمل بموت البطلين اللذان اختار البطل موتهما معا في وسط كل هذه الإنهزامات

وتجدر الإشارة أن علواش دوما يلجأ في أفلامه الروائية لمعالجتها بأسلوب وثائقي فهو يختار الممثلين لاعتبارات خاصة بالشخصية مع عدم الاعتماد على شهرتها فهو يركز على الوجوه الجديدة التي تعرف كيف تجسد الشخصية وبالتالي سوف تنجح في إعطاء البعد الواقعي الذي يبحث عنه دائما في أفلامه.

ومن الوسائل التعبيرية أيضا التي من شأنها جعل العمل السينمائي أكثر واقعية بحسن توظيفها الصوت فهو:" بمثابة الجسر الرابط بين الصفات المميزة للعناصر البصرية و الصفات المميزة للمعنى" كما يقول (كريستيان ميتز)، في المقابل يعد الصمت وسيلة تعبيرية مهمة تصلح في المواقف التي لا يصلح فيها الكلام، حيث يرى (مارسيل مارتن) أنه يلعب دور درامي كبير كرمز للموت وللغياب وللخطر وللقلق وللعزلة وللانتظار...، وأن أغلب الخرجين يجهلون القيمة الدرامية للسكون و لا يفكرون سوى

[45] : أمير العمري،2019،ص15

في إغراق أفلامهم بموجات من البلاغة الصوتية.[46] ويظهر أن (علواش) يوقن هذه القيمة إذ نجده غالبا ما يلجأ إلى الصمت في فلميه **"التائب"**و**"ريح رباني"** أين لا يوجد فيه حوار لفترة من الزمن ولا توجد موسيقى في الخلفية فاعتمد على الصوت الطبيعي، وذلك محاولة منه لإحداث تأثير انفعالي كبير على المشاهدين وإعطاء أبعد مدى للواقعية فأراد بضجة السيارات والأصوات المختلفة أن يؤكد على إصرار الشعب الجزائري على الحياة وكان صوت الرياح والفراغ الذي سيطر على مشاهد القرية التي مرت بالويلات معبرا عن صعوبة المكوث في هكذا مناطق معرضة للخطر كما تمكن من توظيف لغة الصمت كدلالة عن تعامل السلطات مع الإرهاب أي الصمت الذي طالما اكتنفه في كل مستوياته، ولعل رفض فكرة الفيلم أصدق تعبير عن موقفها الذي يتجنب الخوض في تفاصيل هذه الحقبة المؤلمة.

وفي رمزية أخرى لذلك الإرهابي الذي لا يعرف لغة غير العنف والجريمة ولا مجال للحوار مع هذه الفئة التي لا ترك لك مجالا للكلام لذا بدا الحوار ضعيفا غير واضح في عدة مشاهد. لا يوجد فيه مجال للألوان وهو الأسلوب الذي اعتمده بفيلم "**ريح رباني**" ووثائقي "**تحقيق في الجنة**" على الأبيض والأسود في إشارة له عن الموضوع السوداوي الذي وليجعلنا تقنيا كمشاهدين مركزين فقط على "نور" و"أمين" بعيدا عن الفضاء المكاني، ولأن الألوان في الفيلم لابد أن تحمل قيمة درامية وليس فقط قيمة تصويرية ولا يعني هذا أن يكون اللون أقرب ما يمكن إلى الإخلاص للواقع بل ينبغي أن يساهم في الحدث ويتابعه،[47] فالمخرج رأى أن الأبيض والأسود أكثر صدقا ليقدم لنا موضوعه ضمنه، كما أن اعتماده على اللقطات الطويلة أعطى المتلقي إحساسا بانتظار البطلين ناهيك عن اللقطات العامة التي أبرزت عمق الصحراء الجزائرية مع تلك الأصوات التي جسد بها فكرة العزلة والاغتراب، وإن كان في تقديمه لصورة الإرهابي في أفلامه الأخيرة ابتعد عن نمطية الشكل الذي طالما ارتبطت في الأذهان فهو ليس دائما الشخص المتعصب لعباءته ولحيته وهذا بدا واضحا في شخصية "أمين" الذي لا يمت شكله بصلة لتلك الصورة السابقة وإن كان الخمار مع "نور" ربطا أخر للإرهاب باللباس الديني، وإن كان علواش أبرز ضعف الصلة بينهما بجعل الشخصية تتهاون في التمسك به وترتديه حسب أهوائها.

ولأن (جاك مانويل) يرى :"أن الملابس في السينما هي التي تبرز البطل من خلال الممثل... وهي التي تميز هذا الأخير وتؤكد شخصيته، ولأنها لا تعد عنصرا فنيا منعزلا فهي تبرز من أعماق مختلفة الديكورات وينبغي النظر إليها من جهة أسلوب خاص للإخراج في إمكانها أن تزيد أو تنقص من تأثيره"[48]. فضرورة الشخصية التي أراد أن يبرزها (علواش) استوجبت ذلك الإرهابي اليوم صار شكله غير معروف فهو لا يتعلق فقط بذلك الشكل النمطي اللصيق في الأذهان وإن كان ربطه بعد كل ذلك من خلال العديد من الروابط التي سبق الإشارة إليها، وبالتالي فإنه لم يخرج عن ذلك الاتجاه السائد في السينما العربية لسنوات طويلة

[46] : مارسيل مارتن ،المرجع السابق،ص118
[47] : نفس المرجع،ص17
[48] : نفس المرجع ،ص58

في تقديم شخصية المسلم المتدين بأنه ذلك الإرهابي المتزمت الذي يتستر بالدين لكي يرتكب جميع الموبقات والآثام هربا من رقابة المجتمع[49].

وإن كان في معظم أعماله صور الإرهابي كمزعزع الثقة نحو ما هو من المفروض أنها قضيته، متردد بشأنها، كما أنه لم يحصر كغيره الشخصية الإرهابية في دائرة الجبن والدونية والتزمت بل ركز على إظهاره مضطرب الشخصية مليء بالمتناقضات المتأرجحة بين القوة والغضب كما حال شخصية "نور" التي عالج من خلالها شق أخر لم يتناوله من قبل في أعماله وهو بروز المرأة كمعتدي وليس كضحية كما صورت في "**التائب**" أو كغنيمة في "**العالم الآخر**"، كما تصور أيضا الإرهابي بأنه تلك الشخصية غير واضحة المعالم تسير مع التيار وتقودها الظروف مجهولة الهوية لا يوضح مسببات انضمامها للجماعات الإرهابية وتكون عادة بلا هدف ولا ارتباط معها وذلك ما جسدته كل من شخصية "حكيم" **بالعالم الآخر** و"أمين" في "**ريح رباني**" وحتى "**رشيد التائب**" الذي يصر على أنه لم يكن خياره في إشارة منه لكل الشباب المغرر بهم المجهولوا الهوية المفقودون الذين كان ولا يزال مصيرهم مجهولا لذويهم ، كما ابتعد عن فكرة أن الإرهابي هو المتزمت دينيا في كل من شخصية "حكيم" الذي لم يظهر أبدا يصلي أو يقرأ القرآن أو ينصح بالتمسك بالدين في حين كانت شخصية أمين أقرب للشخصية المعتدلة إذ كان يقضي وقته في الصلاة وقراءة القرآن قبل التقاءه بنور،كما أن المخرج لم يفوت فرصة تصوير شهوانية الشخصية الإرهابية فلا نجد عملا من كل هذه الأعمال السابقة يخلوا من مشاهد جنسية صريحة وضمنية وبنفس المعالجة الغربية لهذه الفكرة يعلن التوبة بقراءة آيات قرآنية كما هو الحال مع "نور"في "**ريح رباني**" أو يصلي جماعة كما هو حال" الأمير" في "**العالم الآخر**".

الملاحظ في **أفلام مرزاق علواش** تنوعها بين الأعمال ذات الإنتاج المشترك كما هو الحال بفيلمي "العالم الآخر" و"ريح رباني" الذي كانا نتاج تمويل أجنبي: فرنسي، لبناني، قطري، وبالتالي لم يكن المخرج حرا في التعامل مع مادته الفيلمية على الخصوص في حيثية إسهابه في تصوير مشاهد العري والجنس سواء بصورة صريحة أو ضمنية وأيضا في كثير من المحطات على غرار الترويج لفكرة الأقدام السوداء وحق العودة وتصوير الجزائر يباح فيه الشرب علنا وتعدد أوكار الدعارة وأن المرأة الجزائرية يمكن أن تدخن في الشوارع وحتى أمام زوجها وكأنه مشهد يمكنك أن تراه أينما ذهبت ناهيك عن صورة الإرهاب نفسها التي حملت لمسة الممول الأجنبي.

وإن كانت هذه الرباعية الفيلمية تناول فيها (علواش) موضوع الجماعات الإرهابية كفكرة أساسية يقوم عليها العمل هذا لا يعني انه لم يتطرق في غيرها لهذه التيمة في أفلامه الأخرى فهو دائما يأخذ منبر الناقد للأوضاع التي تعيشها بلاده، إذ كانت كاميراته بمثابة عين الرقيب عليها، فالجزائر عند علواش مليئة بالتناقضات مستقبلها مجهول وهذا ما لمسناه في نهاياته الفيلمية على غرار "**العالم الأخر**"، "**التائب**"، "**السطوح**"، "**مدام كوراج**" وغيرها ، ولأنه يحرص دوما على تقديم الواقع بتجرد صارخ عن كل

[43] : بريك خديجة. صورة المرأة العربية المسلمة في السينما الغربية.قدم إلى المؤتمر الدولي السابع المرأة والسلم الأهلي،2015، طرابلس لبنان،ص 18.

جماليات التصوير معتمدا البساطة وعدم التكلف الإنتاجي لذلك طالما اقتربت أفلامه الروائية من صنف الوثائقيات، وذلك لعادته على استخدام أساليب توحي بوثائقية العرض كتلقائية التمثيل والاستعانة بممثلين غير محترفين والتصوير خارج الاستوديوهات دونما التقيد بسيناريوهات محكمة الكتابة والذي يحرص دائما على كتابتها بنفسه معتمدا في أغلب الأحيان على أسلوب سردي على لسان راوٍ يكون أحد شخصيات الفيلم وعلى اللقطات الطويلة أكثر من غيرها ، وإن كان (أندريه بزان) انتقد هذا الأسلوب في معرض انتقاده لسينما الواقعية الجديدة إذ يعتبر أن "التصوير في المناظر الطبيعية أو في ديكور طبيعي في حد ذاته عاملا للواقعية إذ يتوجب إضافة عامل اجتماعي إلى الديكور حتى يضحي كذلك....، كما أن اللجوء لممثلين غير محترفين هو التجاء مزور فأن يكونوا مبتدئين لا يحول دون أنهم يمثلون ويخضعون لشروط التمثيل ولمنطق التكرارات الكثيرة ،...فهذا تظاهر متعمد للاقتصاد في الوسائل ولتغطية نقص الإمكانيات الإنتاجية...". [50]

وبإسقاط ذلك على أعمال (مرزاق علواش) يقترب طرح(أندريه بزان) بصورة كبيرة من ذلك فهو عادة ما يلجأ لميزانيات جد قليلة في تصوير أفلامه دون أن ننكر أن هذا الأسلوب في الإخراج أنه يعكس واقعية كبيرة في تناول الموضوعات وإن كان يطرح إشكالية أخرى في مدى واقعية هذه الموضوعات نفسها خصوصا في أعماله الأخرى التي تعرض فيها لقضايا وموضوعات قد تكون موجودة حقا في مجتمعنا لكن ليس بالصورة التي تصورها أفلامه فهو الذي عالج الدعارة والإدمان على المخدرات والمثلية والبرود الجنسي وغيرها من الطابوهات التي نرى أنها لا يمكن أن تكون الصورة التي يقدم بها الجزائر خصوصا للآخر الذي يجهلها، وفي خضم معالجته لهذه الموضوعات كان دوما يلقي عليها اللوم لما نعيشه اليوم من أوضاع اجتماعية واقتصادية وسياسية مزرية على تلك الجماعات التي كانت سبب التطرف الديني لذلك كثيرا ما نجدها كفكرة جزئية في أفلامه.

❖ **ومن بين أعماله التي تناول فيها علواش تيمة الإرهاب كفكرة جزئية نجد** :

فيلم "مدام كوراج" (**2015**) حيث استعان لعنونة عمله بتعبير رائج بين أوساط الشباب عن المخدرات والذي عالج فيه فكرة الإدمان مع قصة "عمر" الشاب المدمن الذي يعيش في الأحياء الفقيرة التي دوما تظهر في أفلام مرزاق علواش ممثلة الجزائر بعمقها وتاريخها وهذا ليس صحيحا وإن كانت هذه الأحياء جزءا من الجزائر، فغالبا ما يلجأ مخرجنا أيضا لإعطاء البعد الواقعي لديكوره الطبيعي بإضفاء العامل الاجتماعي ليبدو أكثر واقعية حسب(أندريه بزان) . [51]

عالج علواش قضية المخدرات في ظل الفساد الذي أرجعه للتشدد والتطرف الديني، بنفس أسلوبه المعتاد الذي لا يفصل الشخصية المسلمة السوية و غيرها حيث وظف العديد من الدلالات لتوضيح فكرته كإدراجه للآذان والبرنامج الإذاعي الديني الإرشادي الذي يسمع في كثير من محطات فيلم "**مدام كوراج**" وأينما تواجد عمر الذي يسرق قلادة سلمى تلميذة الثانوي التي لا يدفعه اسم الله المكتوب عليها لإعادتها بل إعجابه بالفتاة التي يتربص أمام بيتها إضافة إلى البرنامج الذي تتابعه "أم عمر"

[50] : جاك آمون وآخرون،جماليات الفيلم،ترجمة ماهر ترميش، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث،الإمارات العربية المتحدة، 2011،ص135.

[51] : المرجع نفسه ،ص135.

لأحد الدعاة الذين يعطون أحيانا تفاسير لا أساس شرعي لها لكثير من القضايا، فالأم الأرملة التي لا تكف عن التذمر رغم مشاهدتها المتكررة لنصائح الابتعاد عن الرذائل وتحصين النفس فهي لا تهتم بدفع ابنتها الوحيدة لممارسة الفاحشة من أجل المال، فالمخرج يحاول دوما إقحام الرموز الدينية في خطابه السينمائي وربطها بما ألت إليه الجزائر من أوضاع مزرية، في تجسيد صريح ومقصود لأفكاره الإيديولوجية حول الحركات الإسلامية دون أن يوضح أو يعطي ما يفصلها عن الإسلام كدين الذي إن قدمه في صورة ما تكون ضعيفة ولا تعبر عنه بالشكل الصحيح.

فهو لا يفوت فرصة ويشير لتلك السنوات الدامية التي عاشتها الجزائر كما فعل في **فيلمه "نورمال"** (2012) الذي لا يشير فيه لقضية الإرهاب إلا أنه شاء أن يستهل أولى لقطاته بعبارة دونتها أحد شخصيات العمل بالأحمر "جزائر حرة وديمقراطية"الشعار الذي رفع بالتسعينيات ليقف في وجه الإرهاب وهنا نتساءل عن رمزية اللون ودلالة العبارة ،ناهيك عن أحداث العمل التي ترجع سوء أوضاع التي يعيشها الفن خاصة والجزائر عامة لخيارات سلطوية تمتد بجذورها للفترة الدموية التي عاشتها الجزائر .

ليعود ويحكي لنا معاناة الجزائر من علٍ أين يقفز بنا إلى خمس أسطح كل واحد منها يحمل قصة تراجيدية في **فيلمه "السطوح"**(2013) الذي يحمل حكايات خيمت عليها آثار تسعينيات القرن الماضي من تاريخ الجزائريين، فمن خلال مجموعة من القصص المنفصلة المتشابكة في أن واحد أراد فيها "علواش" بالاعتماد على شخصيات لا تلتقي أبدا في الفيلم إلا أنها تؤثر في مصائر بعضها البعض أن يقف مجددا على معاناة بأشكال مختلفة إلا أنها دوما تحمل فكرة التوتر المؤدي للعنف، فاستطاع برحلة زمنية تدوم يوم واحد تبدأ قصصه مع آذان الفجر لتصل للنهاية مع آذان العشاء، ما يجعلنا نتساءل عن دلالة هذا الربط، الذي يعكس دوما خلفيته الفكرية التي أشرنا إليها والتي جسدها في عدد من اللقطات في عمله هذا، فنجدها في قصة تلك المنقبة المتزوجة التي تلتقي شيخا من المفروض أنه راقٍ لتخليصها من الجن بغرفته على السطح اللذان يدخلان للغرفة وهو يقول يطلب منها أن تذكر الله ثم يغلق الأبواب ليظهر على مفتاح الباب الذي يسترق منه النظر أحد القاطنين على السطح الذي تظهر على محياه ما يحدث بين جدران الغرفة ،وكذلك قصة الرجل المتدين الذي صوره بأنه متجرد من الإنسانية بحبسه لشقيقه"عمي العربي" الذي قدم الكثير للجزائر في قفص وتكبيله بالسلاسل، ومنعه من الحديث خصوصا بحضور جماعته الذين جعلوا السطح ملاذهم لأداء صلوات الجماعة واجتماعهم لسماع خطب شيخهم التي تتجاوز الغيبيات ليحمل بذلك العديد من الدلالات أبرزها تداعيات الأزمة السياسية التي خلفت هذا الوضع ، الذي لم يتمكن من تقديم صورة واضحة عنه لأنه لم يتمحور حوله.

ولأن علواش يفضل تقديم واقع دون جماليات عاد وقدم الموضوع مرة أخرى في فيلمه "وثائقي تحقيق في الجنة" (**2017**) ، ذلك أن الفيلم الوثائقي حسب ما ذهب إليه (ريتشارد مكان): "أن أصالة الوثائقي لا تنبع من اعتماده على مادة

من الواقع فقط، بقدر ما ترجع إلى أصالة توظيف هذه المادة الواقعية"بمعنى أن قدرة صانع الفيلم "المخرج" على توظيف الواقع هي التي تعطي إنتاجه القيمة والتأثير.[52]

إذ يروي لنا قصة نجمة وزميلها "مصطفى" وهما صحفيان تجاوزا الطابوهات وقاما بإجراء تحقيق حول الدعاة السلفيين وتأثيرهم على معتقدات المجتمع المسلم تضمن الفيلم عدة مواقف إنسانية وركز أساسا على فكرة الجنة وكيف تم شحن عقول بعض الشباب إليها من خلال دعوة الجماعات التكفيرية الشباب لدخولها، فهؤلاء الذين غرر بهم من لدن بعض الدعاة، وحفزوا على هذا القتل لتحقيق الجنة الموعود بها أين يلاقي حور العين 72 ،الفكرة التي كانت أحد محاور تساؤلات نجمة لمن حاورتهم بالوثائقي.[53] ونظرا لعدم تمكننا للأسف من الحصول على نسخة كاملة للعمل رغم تواصلنا مع المركز الجزائري للسينما ومع مدير أعمال المخرج في الجزائر وراسلنا المخرج شخصيا إلا أننا فشلنا في الحصول عليه لذلك اعتمدنا في قراءتنا على مجموع المتتاليات على المواقع الالكترونية واليوتيوب وكذلك حسابات المخرج على مواقع التواصل الاجتماعي، وكذلك على المقتطفات المستخدمة في التقارير والريبورتاجات عبر مختلف الفضائيات الجزائرية والعربية والأجنبية وكذلك مقابلات المخرج شخصيا سواء التلفزيونية أو الصحفية إلى جانب الاعتماد على مقالات سينمائية نقدية أشارت للموضوع .

وقد تبين لنا أن المخرج استهل عمله بلقطة للصحفية "نجمة" وهي تشاهد أحد الفيديوهات على واليوتيوب لأحد الدعاة عبر أحد الفضائيات العربية حول الجنة ما يثير استغرابها واستنكارها وتساؤلاتها، التي توصلت لاحقا في أحد محطات الفيلم أن الكثير منها تدعو للتطرف، وهو الموقف الذي أبداه مخرج العمل في منشور له في الفيسبوك ومن هنا جاءت فكرة الوثائقي ليرسل علواش "نجمة" لتجري تحقيقا معتقدات الجزائري حول الجنة، فتعددت المقابلات مع الناس على اختلاف أعمارهم، وثقافتهم،جنسهم معتقداتهم متنقلة عبر مختلف المناطق في الجزائر إذ تعرض عليهم هذه الفيديوهات وتتركز أسئلتها وبحثها على الجنة وفكرة الجهاد التي يقدمها أولئك الدعاة المتطرفون والتي يتم الترويج لها لإقناع الشباب بها، اعتمد الفيلم على المقابلات مع شخصيات متعددة كانت حرة في إبداء آراءها في أكثر الموضوعات جرأة وتخويفا ،وحرص علواش على بيان ذلك من خلال تردد الكثير ورفضهم الحديث أمام الكاميرا، وقد ظهر ذلك في عدة لقطات من العمل خصوصا في فئة النساء وفي الأرياف خصوصا ولم يقتصر الرفض على أولئك فهناك من المشايخ من غالى في تشرطه لإجراء المقابلة في اتصال له مع نجمة وفي الأخير رفض إجراءها، وكذلك مشاعر خوف "والدة نجمة" التي لا تفوت فرصة للاتصال والاطمئنان عليها كما

[49] :خديجة بريك، جمهور البرامج الوثائقية في القنوات الفضائية :دراسة في الاستخدامات و الاشباعات ،المرجع السابق،ص 98.

[46] أمير العمري (2017)،صورة الجنة في الخيال المسلم ،صحيفة العرب الإلكترونية ،لندن ،ص 16 على الموقع :- https://i.alarab.co.uk/s3fs-public/243.pdf?7DmpoEOnGqHwKLUDWOY7zQuCfKuHVwtL (consulte le 11،12،2019)

أنها رفضت سفر ابنتها للصحراء لإكمال الوثائقي لبعد المنطقة، وخصوصية الموضوع الذي تجريه فالأم لاتزال تملك صورة سوداوية رغم مرور سنين على مأساتنا الوطنية.

ليطرح فكرة مهمة سبق وعالجها في فيلمه "**التائب**" النسيان والتقدم نحو الأمام، في وقت لا يزال الإرهاب كابوسا يطارد العالم بأسره وظهر ذلك في تحميل نجمة لفيديوهات عن الجرائم الشنيعة التي تقوم بها داعش، وإن كان توظيف هذه المشاهد في فيلمه تعود بنا للطرح الذي تبناه في **فيلمه "باب الواد الحومة"** الإرهابي هنا هو المتعصب المتزمت الذي يجلد غيره لأنه لم يصلي الجمعة، وإن كان تناوله لصورة المسلم المعتدل بين الفيلمين مختلفة فضعف تقديمه الدرامي لشخصية الإمام قابله ظهور لبعض الأفكار الإسلامية المعتدلة في الوثائقي من قبل من قابلتهم الصحفية من شخصيات مثقفة وأشخاص عاديين وإن كان بمقدوره أن يعطي مساحة أكبر لرجال الدين والشريعة الذين جاء حضورهم قليلا، هذه المقابلات جاءت لتوضح مستوى الوعي والانفتاح وبعد الجزائريين عن التطرف على اختلاف رؤاهم واعتقاداته ومستوياتهم الثقافية فالجميع أكدوا هؤلاء كانوا سبب وقوعنا في عشرية دامية إلى جانب الحوار الذي أجرته كما عرف به علواش على أنه "سلفي سابق" وهو شاب في العشرينيات ملتحي يرتدي عباءة كان في فترة مراهقته منتميا لحركة سلفية وهابية حسب ما ذكر إذ قدم نقدا لتلك الحركة ووصفها بالتشدد ونشر المفاهيم المغلوطة البعيدة كل البعد عن روح الإسلام خصوصا فيما يتعلق بمفهومي الجهاد والجنة التي كان يرى أنها مكانه مضمون فيها بمجرد تبعيته للحركة.

وفي نهاية العمل توصلت "نجمة" لقناعة أن الجنة أصبحت سلعة يروج لها من قبل فئة حملها الفيلم مسؤولية العنف والتطرف في العالم وفي فترة العشرية السوداء في الجزائر، فهؤلاء حسب (علواش) جعلوا من لغة التطرف الطريق المؤدي إلى الجهاد والوصول للجنة وفق رؤى دينية متطرفة بعيدة كل البعد عن دين السلام والرأفة والحوار إذ حاول (علواش)الحصول على أجوبة كثيرة متعدد الرؤى والإيديولوجيات والثقافات حول العديد من التساؤلات التي تصب خصوصا في كيفية تحول الفهم الخاطئ للدين إلى مادة تستغلها التنظيمات المتطرفة الإرهابية لدفع هؤلاء نحو القيام بعمليات انتحارية وتجنيدهم في صفوفها بدعوى الجهاد الذي يلقى هو الآخر تفسيرات جد بعيدة عن ديننا الحنيف. وبذلك كانت رؤية (علواش) الوثائقية أبعد من رؤيته الدرامية فهو تجاوز فكرة تسليط الضوء على الصراع وأطرافه ونتائجه إلى البحث في المفاهيم والأسس الفكرية التي يقوم عليها[54].

2.2.3 النتائج العامة للقراءة التحليلية لأعمال مرزاق علواش:

من خلال تحليلنا لأعمال مرزاق علواش التي تناولت موضوع الإرهاب كمحور أساسي في الفيلم أو كجزئية منه سواء في أفلامه الروائية أو الوثائقية توصلنا لجملة من النتائج العامة أهمها:

[54] نفس المرجع،ص16

- عالج مرزاق علواش تيمة الإرهاب في العديد من أعماله السينمائية باعتباره مخرجا ومؤلفا لمعظم أعماله، وكانت المعالجة الدرامية غالبة على تناوله الوثائقي للموضوع إذ كان الفكرة الرئيسية في أربع أفلام روائية ناهيك عن تناوله بشكل جزئي في العديد من أعماله الأخرى، في حين كان له السبق في معالجته وثائقيا في فيلمين هما "**ما بعد أكتوبر:انتفاضة الشباب**" و"**تحقيق في الجنة**" حقق بهما الانفراد والتميز إذ كانت بقية الأعمال الجزائرية حول هذا الموضوع أقرب للتحقيقات الصحفية من كونها أفلام وثائقية على غرار "**حتى لا ننسى**" وأعمال الصحفية "**ناهد زروا طي**" وغيرها.
- كانت صورة الإرهابي في أعمال المخرج (مرزاق علواش) السينمائية غير بعيدة عن الصورة الذهنية التي قدم بها في السينما العالمية والعربية خصوصا فيما يتعلق بشكله النمطي رجل بعباءة وعمامة تعلو رأسه مع إطلاق اللحية والكحل وإن كان قد تراجع عنها في فيلمه الأخير "**ريح رباني**". والذي ميز أفلام علواش أنها متجددة فدائما يجد الجديد الذي ينقذه من فخ تكرار ذاته في كل عمل عن الموضوع، كما انه دوما يشير في أفلامه لضعف الرابط بين أفراد الجماعات الإرهابية فهو في كل فيلم يعطينا دلالة لأولئك المنضمين لها رغما عنهم والذين تعلوا شخصيتهم مشاعر الخوف وعدم الثقة الذين ما إن تتوفر لهم فرصة الهرب لن يفوتوها، فصور الإرهابي بأنه تلك الشخصية غير واضحة المعالم تسير مع التيار وتقودها الظروف مجهولة الهوية لا يوضح مسببات انضمامها للجماعات الإرهابية وتكون عادة بلا هدف ولا ارتباط معها،وكإشارة منه لدور المرأة قدمها في كل الصور وتميز بتقديمها كمعتدي والذي قلما تظهر بهذه الصورة في الأعمال السينمائية الجزائرية خصوصا وأنه قدمها واضحة الأهداف والأسباب، كما صبغ شخصية الإرهابي هو الآخر بالتخلف والشهوانية والغوص في الموبقات ليعود ويمارس عباداته ليس توبة منه بل جعلها طقسا يصحب ذلك ، وهذا يزيد في نشر المفاهيم الخاطئة عن الإسلام عند الآخر.
- لم يخرج (علواش) عن فكرة ربط الإرهابي بالمسلم وإن كان دوما يحاول نسبه للمتطرف والمتشدد دينيا، لكن عدم تقديمه للصورة الحقيقية للإسلام وضعفه الشديد في تقديم الشخصية المسلمة السوية جعلته لم يبتعد عن المعادلة الهوليودية كل مسلم هو إرهابي بالفطرة، خصوصا وأنه يطبع معظم شخصياته بطابع السلبية في معظم أفلامه الروائية في المقابل قدم الفيلم الوثائقي "**تحقيق في الجنة**" بعدا مختلفا فالجزائريون ليسوا سلبيين يفرقون جيدا بين الإسلام والتطرف فلمسنا من تلك المقابلات التي أجرتها "نجمة" مستوى من الوعي والانفتاح وبعدا واضحا عن التطرف عند مختلف الشرائح.
- بدا واضحا سواء في أفلامه الروائية أو الوثائقية نزعة (علواش) الإيديولوجية ، بدءا بجرأته في اختيار الموضوع وصولا للجرأة في كيفية تناوله، فهو يحاول دوما إقحام العديد من الرموز الدينية وربطها بما ألت إليه الجزائر، في تجسيد صريح ومقصود لأفكاره الإيديولوجية حول الحركات الإسلامية والتي يعممها غالبا على الإسلام باعتماده على الأذان والصلاة والقرآن في مواقف لا تمت بصلة للدين في محاولة منه لإظهار التناقضات التي يعيشها المجتمع الجزائري بل والمجتمعات المسلمة عموما، وقد ظهر ذلك في أفلامه الروائية وحتى الوثائقية أين كانت الحركات الإسلامية المتهم الوحيد في ظهور الإرهاب رغم

أن التطرف والإرهاب لا يخص دينا أو جنسا أو جنسية فالمفهوم أوسع وأبعد من ذلك ولعل هذه النقطة جعلته ينجرف عن الواقعية سواء في الوثائقي أو الروائي.

- سواء في فيلمه الوثائقي أو في أفلامه الروائية صورة الإرهابي عنده واحدة ،فمن خلال المقابلات وما انتقاه من صور اعتمدتها "نجمة" كمادة لعملها فالإرهابي مرتبط دوما فقط بالإسلام وإن كان الوثائقي على خلاف أفلامه الروائية استطاع تقديم صورة أكثر وضوحا للاعتدال والشخصية السوية التي يدعو إليها الإسلام التي ترفض كل ما ينسب إليها من تطرف وعنف، التي لا يؤثر في موقفها هذا لا مستوى ثقافي ولا اجتماعي لا شيء أخر غير القناعة الإنسانية.
- أما عن كيفية معالجته للموضوع الإرهاب فقد جاءت رؤية علواش الوثائقية أبعد من رؤيته الدرامية فهو تجاوز فكرة تسليط الضوء على ظاهرة الإرهاب وأطرافها وتداعياتها إلى البحث في المفاهيم والأسس الفكرية التي يقوم عليها، والتي كما سبق وأشرنا أنه ربطها بالتوجهات والحركات الإسلامية التي ظهرت قبيل التسعينيات في الجزائر سواء في معالجته الدرامية أو الوثائقية للموضوع.
- وظف المخرج كل ما من شأنه مساعدته في تجسيد أفكاره التي كتبها بنفسه لواقع مرئي سواء باعتماده على اللقطات الطويلة التي جسدها لخلق إحساس الانتظار والترقب الذي لمسناها في معظم أفلامه، ناهيك عن حرصه على الاستغناء عن كل ما من شأنه يجمل صورة عمله فيقف حائلا دون إعطاء صورة الإرهابي كما يراها ،فاستخدم الصمت ليعبر عن أشخاص لا يعرفون لغة الحوار وعالج الموضوع من منطق سوداويته بالأبيض والأسود حتى وإن كان الفيلم بالألوان جعلها باهتة لا يشعر المتلقي بها ،ناهيك عن تفضيله عدم إقحام الموسيقى في هذه الأفلام ،فاعتمد صوت الأذان والقرآن كخلفية أعطت دلالة واضحة لتوجهاته الفكرية التي تربط الإرهابي بالمسلم ،وهذا يعود للمسة الممول الأجنبي التي أحسسنا بها في أفلامه ذات الإنتاج المشترك، خصوصا وأنه يصنع أفلام عن الجزائر ليشاهدها الآخر، فكان من المفروض أن يلعب دورا في تجاوز تلك المفاهيم المغلوطة وتصحيح التصورات الخاطئة عن ديننا الإسلامي، وإن كان الوثائقي يحمل قدرا كبيرا من الواقعية في هذه النقطة بالذات حيث فصل من حاورهم في كون الإسلام دين سلام ورحمة .

4. خاتمة:

إن السينما كيفما كانت روائية أو وثائقية استطاعت مع الوقت أن ترسم لنفسها مكانة مهمة بين غيرها من الفنون، بل وحتى تمكنت من التفوق عليها لما تحتويه من جاذبية في الاستحواذ على الزمن وإعادة خلقه كالواقع مرئي إما بأسلوب خيالي درامي أو بأسلوب وثائقي ،وبين هذا وذاك اختلفت معايير الواقعية ومداها بتباين كيفية تناول مختلف المواضيع حسب الرؤى الإخراجية المتعددة، فمثلما يجد تاركو فسكي المخرج السوفيتي المثالية في الفيلم الإنساني الروحاني يجد مرزاق علواش ضالته في المشاكل والأوضاع المزرية التي يعيشها مواطنو بلده، فالسينما التي يمارسها هي "تلك التي تنقل المشاعر وواقع أناس حقيقيين" على حد تعبيره ، لذلك نجد الإرهاب والسنوات الدامية التي عاشتها الجزائر أخذت نصيب الأسد في معالجته الفيلمية للموضوع

إما بأسلوب علني أو مضمر، كلي أو جزئي. فتمكن بذلك أن يقدم انطلاقا من تصوراته الخاصة صورة حول الإرهابي أثرت عليها نزعته الأيديولوجية تارة وخضوع أفلامه لمنطق الإنتاج المشترك تارة أخرى، وهذا ما لمسناه في قراءتنا لعينة من أعماله السينمائية التي عالجت الموضوع سواء في شقيها الروائي والوثائقي ، فجاء الإرهابي في أفلامه متزعزع الثقة لا يملك رابطا مع ما يقوم به يمكن أن يتراجع ما إن توافرت له الفرصة يفكر في مستقبل بعيد عن أفكار جماعته في إشارة للمخرج لأولئك المغرر بهم الذين لم يملكوا حرية الاختيار ،كما ظهر متزمتا متسلطا لا يعرف غير العنف وسيلة للتواصل عبر عنه علواش غالبا من خلال الحوار والصوت مع حضور قليل لبعض مشاهد للقتل والعنف والدماء وإن عن كانت ليست بتلك القسوة التي نراها في أفلام هوليود مثلا، ولمسنا ذلك في أعماله الدرامية والوثائقية للموضوع التي تميزت في عدة محطات خصوصا في تجاوز **علواش** الأسلوب التقليدي في معالجة الموضوع بالبحث عن الجذور الفكرية للإرهاب والتي جاءت متوافقة مع آراءه التي طالما طرحها في أعماله الروائية أيضا وبالرغم من ذلك لعب الوثائقي جزء أهم بتعريف الآخر أن الإسلام ليس كما يفهمه أولئك المتطرفون وإن كان **علواش** احتاج توضيحا أكثر من خلال إدراج مقابلات لمشايخ جزائريين من شأنهم تصحيح التصورات الخاطئة التي ساهمت فيها السينما ومنها أعماله أيضا بربط الدين بالإرهاب الذي لا يزال بحاجة لمعالجة أبعاده الفكرية والنفسية والاجتماعية في نطاق أوسع بعيد عن حدود التفكير الضيق الذي عولجت به لحد الآن.

ولأن السينما هي لسان ولغة الشعوب لابد من الاستفادة منها بما يتيح أن تحقق العرض من وجودها فلابد أن لا نحصر وجودها وأهميتها في أدوارها الترفيهية بل من الممكن أن تتسع أفاقها لتشمل جوانب حياتية مهمة ومؤثرة في المجتمع، سواء على مستوى النقد والإصلاح أو على مستوى التوجيه السياسي، فهي تملك قدرة غير متناهية في النفاذ لوجدان المتلقي ،وحمل العالم إليه دونما قيامه بأي مجهود، وبذلك تشكل عنصرا لا يمكن الاستهانة به في تشكيل وعيه تجاه مختلف المواضيع ، لذا علينا أن نولي اهتماما أكبر بكل ما يعرض على شاشتها خصوصا وأن الجماهير اليوم لا تحتاج زيارة قاعات العرض لتتعرض لمحتوياتها.

6. قائمة المراجع:

- **المؤلفات:**

1. أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، (بيروت: دار صادر، د.ت).
2. عبد الله المنصوري ،جدل الإرهاب والمقاومة بين إيديولوجية العقيدة وإيديولوجية الهيمنة،(المغرب: دار النشر المغربية، 2020).
3. كاظم مرشد السلوم،سينما الواقع :دراسة تحليلية في السينما الوثائقية،(العراق:دار أفكار للدراسات والنشر ،2012).
4. سمير سرحان ،مبادئ علم الدراما (الشارقة:مركز الشارقة للإبداع و النشر،2000).
5. ريما المسمار وآخرون ،الإرهاب والسينما،(لبنان:مدارك للنشر والترجمة والتعريب،2010).

6. جاك آمون وآخرون،جماليات الفيلم، ترجمة:ماهر ترميش،(الإمارات: هيئة أبو ظبي للثقافة، 2011)
7. عبد الله قدور،سيميائية الصورة :مغامرات أشهر الإرساليات، (عمان: مؤسسة الوراق للنشر، 2008)
8. أدريان برونل،سيناريو الفيلم السينمائي، ترجمة مصطفى محرم، (دمشق: وزارة الثقافة،2008).
9. برنارد ف ديك،تشريح الأفلام ،ترجمة محمد منير الاصبحي،(دمشق: المؤسسة العامة للسينما ،2013).
10. مارسيل مارتن، اللغة السينمائية،ترجمة سعد مكاوي،(مصر :المؤسسة المصرية للتأليف والنشر ،1964)
11. قيس الزبيدي، منوغرافيات في الثقافة السينمائية،(القاهرة:الهيئة العامة لقصور الثقافة،ط1 ،2013).
12. Passak Jean. Dictionnaire du cinéma, librairie Larousse.(Paris .1986).

- **الرسائل والأطروحات:**

13. عمر الملايني،التناول السينمائي لشخصية الإرهابي في الأفلام الجزائرية:دراسة سيميولوجية لفيلم رشيدة، المنارة،باب الواد،مذكرة ماجيستار ،جامعة الجزائر،2016/2015.
14. محمود ابراقن،علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية :دراسة حالة سيميولوجيا السينما،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجزائر،2001/2000.
15. خديجة بريك، جمهور البرامج الوثائقية في القنوات الفضائية :دراسة في الاستخدامات والإشباعات،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة باتنة 2010/2009.

- **المقالات:**

16. قليل سارة، صورة المرأة في السينما الكولونيالية في الجزائر،مجلة آفاق السينمائية،مج4، ع1 ،2017.
17. نهلة عبد الرزاق، دراسة تحليل مضمون للأفلام التسجيلية الوثائقية في قناة الجزيرة الوثائقية الفضائية للمدة من 2011/4/1 إلى 2011/4/30،مجلة كلية الآداب،جامعة بغداد، ع2001،97.
18. زكية غرابة منزلي، المعالجة الدرامية التلفزيونية لظاهرة الإرهاب:دراسة تحليلية،مجلة البحوث والدراسات الإنسانية،مج ،ع9، الجزائر، 2014.
19. سارة وشفون، الديني والأيدلوجي في السينما الإيرانية ،مجلة المعيار، مج 24، ع50،2020.
20. رحموني لبنى،واقع السينما الجزائرية بعد الاستقلال :قراءة في تحولات المضمون والممارسة،مجلة دراسات وأبحاث ،مج 8، ع22 ،2016.
21. Javier Ruperez. THE UNITED NATIONS IN THE FIGHT AGAINST TERRORISM. Counter-Terrorism Commette Exécutive Directorats. United Nations.
22. Thomas Riegler Through the Lenses of Hollywood: Depictions of Terrorism in American Movies PERSPECTIVES ON TERRORISM. ISSUE. 2, Vol. 4.5.2010.

- **المداخلات**

23. بريك خديجة،صورة القضية الفلسطينية في الدراما والسينما التركية :دراسة تحليلية لفيلم وادي الذئاب فلسطين،المؤتمر الدولي تركيا والقضية الفلسطينية، 20-22 أكتوبر2017، جامعة نجم الدين أزبكان، تركيا.
24. بريك خديجة، صورة المرأة العربية المسلمة في السينما الغربية، المؤتمر الدولي السابع المرأة والسلم الأهلي،19-21 مارس 2015 ، مركز جيل البحث العلمي ،طرابلس ،لبنان.

- **مواقع الانترنيت:**

25. أمير العمري (2017)،صورة الجنة في الخيال المسلم ،صحيفة العرب الإلكترونية ،لندن ، على الرابط: https://i.alarab.co.uk/s3fs-public/2019-01/11243.pdf?7DmpoEOnGqHwKLUDWOY7zQuCfKuHVwtL (consulte le 11،12،2019)
26. (الصفحة الرسمية للمخرج مرزاق علواش) https://www.imdb.com/name/nm0021577/ consulte le 2019/12/11
27. ماهر فرغلي (2018). كيف قدمت السينما العربية صورة الإرهابي؟ موقع حفريات على الرابط: https://www.hafryat.com/ar (consulte le 11،12،2019)
28. محمد كريم (2017)، السينما المغاربية: كيف تقارب الأفلام ملف الإرهاب؟ موقع العربي على الرابط: https://www.alaraby.co.uk/entertainment (consulte le 11،1،2020)
29. : بغداد أحمد بلية (2010)، حول فيلم حراقة لمرزاق علواش، موقع أصوات الشمال على الرابط: http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=12892 consulte l(22،2،2020)
30. السعيد تريعة (2008)،كيف يظهر الإرهاب في السينما الجزائرية: ، موقع ميدل أست على الرابط https://middle-east-online.com consulte le (22،12،2019)