مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة1 المجلد (21)– العدد (02)(ديسمبر، 2020) - ص 493 - 512
ISSN 1111-5149 /E.ISSN 2430-2588

تيمة الإرهاب في الخطاب الدرامي الجزائري" قراءة تحليلية مقارنة"

Terrorism in The Algerian Dramatic Speech "A comparative analytical reading "

آية حيدوسي[1]، مخبر المجتمع والأسرة،(جامعة باتنة 1)، aya.hidoussi@univ-batna.dz
خديجة بريك، (جامعة باتنة 1) ، khadidja_brik@yahoo.com

تاريخ الاستلام	2020-03-21	تاريخ القبول	2020-08-24

ملخّص

يمثل الخطاب الدرامي الجزائري مرجعية معرفية لمختلف التحولات والمستجدات التي عرفتها الجزائر بدءا بغلبة الصبغة الثورية عليه وصولا لتعدد المواضيع التي كان أبرزها الإرهاب الذي كان ولا يزال يستقطب صناع الأعمال الدرامية، إذ حاولوا أن يجسدوا صورته من خلالها بالاعتماد على ما تملكه الدراما من مساحة للخلق والإبداع وعلى جاذبية الصورة التي تستحوذ على المشاهد ما يسهم في حفظها بذاكرته. ومن هنا حاولنا الكشف عن تجليات الظاهرة في الأعمال السينمائية والتلفزيونية، ومن خلال تحليلنا لعينة منها توصلنا إلى:

- ✓ حضور تيمة الإرهاب بالخطاب الدرامي الجزائري لم يخرج عن التناول السينمائي العالمي والعربي للظاهرة عموما، وإن كانت هناك خصوصية في الطرح في بعض الأعمال الجزائرية.
- ✓ سجلنا حضور قوي للظاهرة سينمائيا مقارنة بالمسلسلات التلفزيونية التي كانت جد قليلة وظهر بشكل جلي تباين في الطرح الفني بينهما نظرا لخصوصية كل منهما.

كلمات مفتاحية

التيمة، الإرهاب، الخطاب الدرامي، العمل السينمائي، العمل التلفزيوني.

Abstract

Algerian Drama speech is considered a reference to changes that happen in Algeria. Starting from its focus on revolutionary drama, reaching to its variation of topics which terrorism was the main one. This topic attracted many directors who tried to present it depending on the space for creation that drama provides. Depending on this, we tried to identify how terrorism appears in the television and cinematic works. Through analysis to some of these works, we came to this: the way this phenomenon is presented did not came out of the international and Arabic world, though there is some special aura in the Algerian drama. lt was noted that the appearance of terrorism is powerful when it comes to the cinema rather than television with a clear distinction in its artistic presentation and this was due to the difference between the two.

Keywords

subject, terrorism, dramatic speech, cinematic work, television work.

1- آية حيدوسي

مقدّمة

تعد الصورة السينمائية وجها من وجوه الذاكرة الإنسانية التي تنبض بالحياة بما فيها من حركات وأحجام، وكلمات تبرز في عنف وعنفوان الرمز والدلالة، ذاكرة صادقة جريئة في طرحها لأكثر الظواهر الإنسانية إشكالية وجدلا. ومنها ظاهرة الإرهاب التي شكلت مادة دسمة في كثير من الأعمال الدرامية العربية عموما والجزائرية خصوصا أنها بالنسبة لنا ليست بمشكلة منتهية الصلاحية بل لا تزال تداعياتها تتصدر يومياتنا، ما جعل تيمة الإرهاب حاضرة في الخطاب الدرامي الجزائري.

إشكالية الدراسة

إن مسألة الخطاب الدرامي يعد مسألة شائكة ومعقدة تحتمل التأويل والتفسير فهو يرتبط بوسائل الاتصال المختلفة السينما أو التلفزيون على الخصوص، والتي من خلالها يستطيع أن يخرج هذا الخطاب بفنياته ومكنوناته الفكرية، بأسلوب فني جذاب يعكس واقع المجتمع المقدم عبره من خلال تطوير ومعالجة قضاياه ومشاكله، على تعددها وتباينها من بينها موضوع الإرهاب زاد تناوله الدرامي في السنوات الأخيرة، وإن كان طرحه في الدراما الجزائرية قديم قدم الظاهرة في الجزائر التي عاشت ويلاته منذ التسعينيات ولا تزال لليوم تعاني تداعياته، التي تثير اهتمام المختصين وصناع العمل الدرامي كل مرة، فتنوعت قوالب عرضها بين الأفلام والمسلسلات وتباينت طرق طرحها له باختلاف زوايا نظر أصحاب العمل له، ومن ذلك تمحورت إشكالية دراستنا في التساؤل التالي: **كيف طرح موضوع الإرهاب في الخطاب الدرامي الجزائري؟** . و من ذلك سنحاول الإجابة على التساؤلات التالية :

1. ما المقصود بالخطاب الدرامي الجزائري؟
2. كيف حضر موضوع الإرهاب في الخطاب الدرامي العالمي و العربي ؟
3. ما ملامح تيمة الإرهاب في الأعمال الدرامية الجزائرية سينمائية كانت أو تلفزيونية؟
4. ماهي خصوصية طرح هذه التيمة بين هذين الوسيطين؟

منهج الدراسة

لدراسة هذه الإشكالية سنعتمد المنهج الوصفي في قراءتنا لعينة من الأعمال الدرامية السينمائية والتلفزيونية الجزائرية التي تناولت تيمة الإرهاب، وسنخضعها للتحليل في ضوء ما كتب وأنجز من دراسات حول الموضوع محل الدراسة، لنخلص في الأخير إلى إجراء مقارنة لكيفية طرح تيمة الإرهاب في كل من السينما والتلفزيون.

أهداف الدراسة

سنحاول الكشف عن تجليات تيمة الإرهاب في الخطاب الدرامي الجزائري، من خلال التعرف عليه والتطرق أولا لملامح حضورها في الأعمال الدرامية الأجنبية من ثمة تسليط الضوء على كيفية تناول الأفلام والمسلسلات الجزائرية لهذه التيمة، ومحاولة التعرف على الفوارق بين هذين الطرحين.

الإطار المفاهيمي

التيمة: كلمة Thème مأخوذة من اليونانية Théma التي تعني ما يُعرض وما يمكن أن يكون موضوع لبحث، وفي اللغة تُترجَم التيمة بكلمة الموضوع أو الموضوعة وإن كانت لا ترادفها بل هي الأقرب لها، والتيمة في المجال الدرامي هي الفكرة الأساسية للعمل الدرامي، فهي المجموع الكلي لعناصر الفيلم التي تفيد بتوحيد أهدافه وعناصره وتفيد الموضوع كعامل أساسي موحد للعمل.(بوجز، 2005 ،12)، وفي دراستنا نقصد بها الفكرة الرئيسة التي يتمحور حولها موضوع الفيلم السينمائي أو المسلسل التلفزيوني في العمل الدرامي الجزائري.

الإرهاب جاء في لسان العرب أن مصدر كلمة الإرهاب هي الفعل الثلاثي رهِبَ بالكسر يَرْهَبُ رَهْبَةً ورُهْباً بالضم ورَهَباً بالتحريك بمعنى خاف ورَهِبَ الشيءَ رَهْباً ورَهَباً ورَهْبةً أي خافه، وتَرهَّبَ غيرَه إذا توعده، واسْترهَب فلانا أي أفرعه وأخافه والرَّهْبةُ هي الخوف والفزع.(ابن منظور،437،1988-436) وأشارت الجمعية العامة للشرطة الدولية في تعريفها له بأنه "تلك النشاطات الإجرامية العنيفة الممارسة من قبل جماعات منظمة قصد نشر الرعب والخوف بغية وصولها لأهدافها السياسية" (قاسيمي،2009-2008، 13)، فهو مجموعة من الأفعال العنيفة التي يمارسها تنظيم ما للضغط على المواطنين الآمنين قد تأتي في صورة اغتيالات فردية أو جماعية أو أعمال تخريبية مما يخلق مناخا من الخوف وانعدام الأمن.(المنصوري،2002 ،15)، وفي مفهومنا الإجرائي هو ذلك العمل المنظم الذي ينطوي على كل فعل غير مشروع يمس بأمن الدولة وممتلكاتها ويخلق الرعب في نفوس مواطنيها ويهدد أرواحهم واستقرارهم والذي ارتبط في مجتمعنا الجزائري بالتطرف بمختلف أشكاله.

الخطاب الدرامي الجزائري تعد كلمة الدراما من الكلمات المألوفة المرتبطة بمجموعة معاني تتبادر للذهن فالبعض يقصد بها كل من الأفلام والمسلسلات سواء جاءت في الراديو، التلفزيون، أو السينما، والبعض الآخر يخص بها المآسي المفجعة الانفعالية. (الخليفي،161،2005). في حين أن الدراما هي مصطلح واسع المعاني والدلالات اكتسب معانيه ودلالاته عبر مراحل تاريخية مختلفة، فهي مستمدة من الكلمة اليونانية "Drao" ومعناها أنا أفعل أو أنا أناضل وعليه فالدراما هي الفعل والنضال. (سيلد، د.ت،2) ، فهي تحمل ثلاث مدلولات هي المسرحية أو قصة أو رواية تمثيلية حسب ما جاء به قاموس المصطلحات الإعلامية (الخليفي،2005، 162)، وعليه فالدراما هي:" شكل من أشكال الفن قائم على تصور فنان لقصة تدور حول شخصيات تتورط في أحداث معينة وهذه القصة تحكي نفسها عن طريق الحوار بين الشخصيات". (الترحيني،1988، 67)، ولأغراض الدراسة نقصد بها ا الأفلام والمسلسلات التلفزيونية والسينمائية، ونقصي بذلك المسرح لما للفيلم والمسلسل من تأثيرات تجاوزت تأثير الكتب والمحاضرات والخطب من جهة ومن جهة أخرى لاهتمام السينما والتلفزيون أكثر بموضوع دراستنا، في المقابل يعتبر مفهوم الخطاب من المفاهيم ذات القراءات

المتحولة التي تأخذ طبيعة الحقل المعرفي قرينة لها وانطلاقا من كونه لغة هو الكلام الذي يقصد به الإفهام، وفي الاصطلاح هو جملة النصوص والأقوال الموجهة لإفهام الغير (ابن منظور،1988، 856) ، وعليه فالخطاب الدرامي هو متتالية مرتبة من الأشياء والأحداث والصور والكلمات والأصوات المتصلة ضمن سياق معين، فهو بنية متماسكة محددة مفهومة المعنى والتي تجتمع بهدف إخبارنا بشيء ما أو قصدية ما من قبل منتج الخطاب أو النص. (السيد،2008 ،81). وعلى ذلك فالفيلم هو خطاب يتم توجيهه إلى المتلقي ويتم تثبيته بالكتابة أو بالتصوير، ومن ذلك نقصد بالخطاب الدرامي الجزائري كل الأعمال الدرامية بالتحديد الأفلام والمسلسلات الجزائرية.

الأعمال الدرامية السينمائية لابد علينا أن نوضح مجموعة مصطلحات متعلقة بمفهوم الأعمال الدرامية السينمائية وهي:

- الدراما السينمائية: هي شكل من أشكال الدراما المسرحية لكن الفوارق تطورت إلى درجة كبيرة بين الفنيين حيث استطاعت الدراما السينمائية أن تقدم نوعا جديدا متميزا باللغة والزمان والمكان كما تميزت عن الدراما التلفزيونية من حيث قدرتها على تقديم مشاهد وصور أكثر واقعية مع توفير مساحات مكانية وزمنية أفضل.

- الأفلام السينمائية فهي عبارة عن سلسلة من الصور المتوالية الثابتة عن موضوع أو مشكلة ما مطبوعة على شريط ملفوف على بكرة تتراوح من عشرة دقائق إلى ساعتين حسب موضوعها، والأفلام تعد وسيلة اتصال هامة تستخدم لتوضيح وتفسير التفاعلات والعلاقات المتغيرة في مجلات كثيرة ومع فئات وأعمار مختلفة (بريك، 2015، 341). تصنف هذه الأفلام إلى عدة تصنيفات نذكر منها:

- الأفلام الروائية هي الأعمال القائمة على تقمص الممثلين المحترفين للشخصيات وفق قصة مشوقة ذات بنية تقليدية تتكون من الاستهلال، الأحداث والخاتمة ومسرود فيلمي يضم مختلف الشخصيات الدرامية (ابراقن، 2001، 165).

- الفيلم الوثائقي فهو جنس سينمائي أو تلفزيوني يعتمد على توثيق وعرض الواقع بلا تحريف فهو يعالج كل المواضيع الحالية أو الماضية أو المستقبلية، معتمدا على مصادر ذات موثوقية أيا كانت، ولا يكتفي بعرض الحقائق بل يضيف لها رأيا. (نصار،14،2007). أما في دراستنا سنركز على الأفلام الروائية نظرا لغياب البعد الدرامي في الوثائقي، والذي يعني القدرة على بناء قصة قادرة على جذب انتباه المشاهدين، وهذا لا يعني أننا ننكر عنصر الخيال الدرامي بالمادة الوثائقية والذي يظهر في شكل الديكودراما وحضور الممثل الذي لا تشترط شهرته ليعيد بناء أحداث العمل الواقعية. (نصار،47،2007).

الأعمال الدرامية التلفزيونية لابد علينا أن نوضح مجموعة مصطلحات متعلقة بمفهوم الأعمال الدرامية التلفزيونية وهي:

- الدراما التلفزيونية ويقصد بها ذلك الفن المركب من فنون عديدة والتي يدخل في تكوينه عدة جماليات لفنون أخرى دون أن تفرض لها سيادة أو وجودا مميزا بل تطوعها لمصلحتها وتضعها بحجمها (المصري،2010-96،2011) فهي قصة ذات بناء درامي تؤلف لتقدم على شاشته بأسلوب تمثيلي سواء على شكل مسلسلات بحلقات متتابعة أو تمثيليات فيلمية تقدم في سهرة، وتعد من أكثر المواد جذبا للمشاهدين (رمزي،105،2001).

- المسلسل التلفزيوني أو ما يعرف بالأوبرا الصابونية هو نمط يعد من أكثر الأشكال تصديرا ومشاهدة في سياقات ثقافية مختلفة، وجاذبيته ترجع لجاذبية الأشكال الروائية (باركر،98،2006). إذ يقوم على تتابع الحلقات بمعنى أن الشخصيات والأحداث تتطور بشكل متوالي إلى أن تتصاعد وتنتهي الأحداث، وما يميز المسلسل طول مدته المتراوحة ما بين سبع حلقات إلى ثلاثون حلقة فأزيد ليغطي دورة تلفزيونية كاملة مع شرط عنصر التشويق في الحلقات. (النادي،226،1987)

- الفيلم التلفزيوني قصة ذات هيكل وبناء درامي مؤلف خصيصا للتلفزيون، وهذه القصة يقوم أحد كتاب الدراما التلفزيونية بإعدادها من خلال عمل فني سابق، ويختلف عن السينمائي من حيث طريقة الإنتاج والتقنيات والتكلفة (الخليفي،184،2005)

التناول الدرامي لتيمة الإرهاب بين السينما والتلفزيون.

خصوصية الطرح الدرامي للمواضيع بين السينما والتلفزيون:

عندما نتحدث عن الدراما في السينما والتلفزيون فإننا نخص بالحديث الفيلم السينمائي والمسلسل التلفزيوني، هاذين العملين الدراميين المتشابهين المختلفين في نفس الوقت، هذا التشابه الذي يعود مرده للتداخل بين الفنون الدرامية المختلفة، فكما نعلم أن السينما هي الفن السابع الذي جاء ليحتوي بين ثناياه بقية الفنون، وأن الدراما التلفزيونية تملك مؤشرات قوية لولادة فن ثامن يأخذ صفاته من الفنون التي سبقته على رأسها السينما، فهي تستخدم الكلمة والصورة والفعل الدرامي والموسيقى والإضاءة ضمن خصوصية معينة، ورغم هذا فإنه يبقى من الصعوبة بمكان الفصل بينهما فإن تحدثنا عن الفن السينمائي بما يتضمنه من سمات وأساليب وتقنيات فهي نفسها تنطبق على الفن التلفزيوني والأمر ذاته ينطبق على النقد والتحليل لأن أصول الفنين واحدة لاشتراكهما في خصائص فنية وأدبية. (المصري،2010-4،2011-5)، في حين أنهما يختلفان في أمور بسيطة تمنح لكل منهما خصوصيته بالذات في النواحي التقنية والفنية.

ويمكن أن ندرج أهم هذه الفروقات في:

- في السينما تستخدم كاميرات مختلفة نوعا ما عن الكاميرات المستخدمة في التلفزيون حيث تستخدم كاميرا تصور بدقة أعلى ومقاسات عرض أكبر مقارنة بتلك المستخدمة في الأعمال التلفزيونية.

- تعرض الأعمال السينمائية في صالات العرض السينمائية التي تعطي لمساحة المادة المصورة حقها، في حين المادة التلفزيونية تعرض على شاشات التلفاز، وإن كان هنالك أمثلة غيرت هذه الفكرة كما هو الحال بالمسلسل البريطاني" Sherlock" الذي عرض جزئه الرابع في شاشات السينما.

- نظرا لأبعاد مادة الفيديو السينمائية نرى أن اللقطات الواسعة والمتوسطة تكثر فيها،لأنها قادرة على استيعابها أما بالنسبة للتلفزيونية فنظراً لمحدودية المساحة نجد أن اللقطات القريبة هي الأكثر تداولا في المادة التلفزيونية. (تنبكجي،2017)، لأن التلفزيون لا يقدم للمشاهد العالم الحقيقي بل يقدم له صورة ذات بعدين"حسب (بوريتسكي)، فالمساحة التي تؤطرها الكاميرا والتي تعرض صورتها على الشاشة، يمكن عرضها وإظهارها بلقطات مختلفة عن تلك التي تستخدم بالسينما، فالتلفزيون أخذ منها لغتها ومرونتها وتنوعها وانتشارها وطرق تعبيرها وقام بملائمة هذه اللغة مع طبيعته الخاصة. (المصري، 2010-7،2011-8)

- أما بالنسبة للمواضيع التي تعرض على السينما والتلفزيون وإن كان هناك خصوصية في الطرح الدرامي لها، هذه النقطة فصلت فيها صانعة الأفلام الوثائقية (أمل الجمل) حيث تساءلت عن مدى صلاحية موضوعات بعينها للتناول السينمائي بالمقابل موضوعات أخرى تتناسب أكثر مع المعالجة التلفزيونية وتوصلت ليقين بنفي هذه الفكرة من منطلق أن الفيصل ليس الموضوع بل الرؤية والمنظور الفني هو الذي يحسم بالانتماء لأحد العالمين سينمائي أو تلفزيوني. (الجمل، 2104) وعليه يمكن أن يكون أي موضوع مجال للمعالجة سينمائيا وتلفزيونيا لكن الاختلاف يكمن أكثر في طريقة تقديم هذا الموضوع وهذا يحيلنا لما ذكره الناقد (وائل تنبكجي)حول نقاط الاختلاف في ما يخص عناصر البناء الدرامي والتي وإن وجدت فهي غير ثابتة فنجد مثلا: كثرة الحوار بالأعمال التلفزيونية في حين كلما كان الفيلم أقل حوارا كلما كان أنجح، كما أن الدراما التلفزيونية تعتمد على تعدد أشكال السرد لتعدد الأحداث الثانوية للقصة، أما الفيلم السينمائي فيعتمد على تعدد أشكال السرد لكن بشكل مدروس أكثر ووفق هيكل معين لكي يتوافق مع وقت الفيلم. (تنبكجي،2017)، ففي السرد السينمائي نكون محددين بالزمن الفيلمي أو كما سمته الجمل بالزمن النفسي وهو:"الزمن الذي يستمد حركته من تصرفات الشخصيات وردود أفعالها وعملية تكثيفه وتمديده ترجع للتفاصيل، فتمديده لا يستقيم دون أن يكون مشبعا بالتفاصيل" (الجمل،2014) وهو ما لا يتيحه الوقت في الفيلم مقارنة بالمسلسل التلفزيوني الذي يميل للاستطراد والاستطالة وعرض الأحداث وتطورها.

ورغم هذه الاختلافات بين السينما والتلفزيون إلا أنها لا تعد تذكر خصوصا بعد التطور التكنولوجي والتقني الذي وصلنا إليه اليوم (تنبكجي، 2017)، والذي استطاع تقليص هذه الاختلافات ويبقى لكل عالم خصوصيته.

أما بالنسبة لموضوع دراستنا وعن مدى صلاحيته للسينما أو التلفزيون أكثر فالأعمال التي تناولت تيمة الإرهاب سواء بشكل أساسي أو ثانوي كثيرة جدا سواء على المستوى السينمائي أو التلفزيوني عالميا وعربيا وإن كان هنالك غلبة للطرح السينمائي للموضوع، بالمقابل نجد السينما في

الجزائر لم تبخل على الموضوع قط خلاف الدراما التلفزيونية التي لم تتطرق للموضوع إلا في عملين_حسب حدود بحثنا، سنأتي للتفصيل فيهما لاحقا- وإن كان المشهد الدرامي عموما حسب الدارسات بالمجال يخضع للموزعين والمنتجين فهم أصحاب فكرة أنه "ليست كل الأفكار مناسبة لصنع أفلام سينمائية صالحة بالضرورة للعرض في التلفزيون لأن هؤلاء في الغالب يفكرون بمنطق المال (نسب المشاهدة والإعلانات) وهذا لا ينفي أن هناك مواضيع رفضت بسبب هذا المنطق ثم أنتجت وحققت نجاحا منقطع النظير (الجمل، 2014).

الإرهاب في الخطاب الدرامي العالمي والعربي: الدراما الأمريكية و المصرية أنموذجا :

• صورة الإرهاب في الأعمال الدرامية الأمريكية أنموذجا -الإرهاب كل ما هو إسلامي-

من الممتع أن يقرأ الواحد منا قصيدة شعرية، أو رواية نثرية، لكن لا يوجد أمتع من مشاهدة رائعة درامية، قد أخرجت إخراجا بارعا سيما إن امتزجت بتقنيات وفنيات تخلق لنا أفق مفتوح الدهشة والإيحاء (المصري،2011-63،2010)، وبأي قدر ستكون هذه الأخيرة عندما تصور هذه الأعمال في قلب هوليود وعلى يد مخرجين أبدعوا في تصوير أفكارهم وإخراجها للمشاهد الذي وقف-ولا يزال- مذهولا أمام قوة تلك الصورة، وتعتبر السينما من أبرز وأخطر وسائل الإعلام الغربية التي وظفت – بنجاح- كل ترسانتها في تكوين صورة قاتمة ومشوهة صبغت العرب والمسلمين بسمة الجهل والتخلف والإرهاب (بريك،5،2015)، ولعل الدراما الأمريكية من أكثر المضامين الإعلامية تشكيلا للقيم والصور النمطية، فثمة اعتقاد راسخ مفاده "أن التلفزيون يحتاج دوما إلى أوغاد وعملية اختيار الوغد تتوقف على الأحداث البارزة التي تجذب اهتمام الجمهور"، كما هو الحال بموضوع الإرهاب الذي احتاج لاهتمام معادل له وبذلك استطاعت هوليود أن تجعل من المسلم وغدا عالميا. (سردوك،418،2016-419)، ومن ذلك فقد لعبت الدراما الأمريكية دورا كبيرا في صناعة صورة نمطية حصرت المسلمين في خندق السلوكيات المتطرفة.

وتجدر الإشارة أن هذه الصورة النمطية لم تكن وليدة شاشة السينما أو التلفزيون بل سبقت ذلك بكثير، مع كتابات (دانتي ألغيري) في كتاب "الكوميديا الإلهية" والقسيس (بوش) في كتاب "حياة محمد "حيث قدما الإسلام والمسلمين بشكل عنصري متطرف بعيد عن المنطق.(ملايني،2015-50،2016) بعد ذلك جاءت وسائل الإعلام لتعزز هذه الصورة، وكان للسينما الحظ الأوفر من خلال سيل الأفلام الأمريكية التي صار بسببها موضوع الإرهاب لا ينفصل عن ذلك المسلم الملتحي الذي يعبر عن غضبه بأبشع الجرائم التي يمارسها ضد من قدم له المأوى والعمل، وهذا ما لخصه (إدغار موران) في قوله: " ما شاع استعماله في وسائل الإعلام الغربية يختزل كل إسلامي في اسلاموي أصولي متطرف، وكل اسلاموي هو إرهابي" (بن سليم، 2016، 38).

ويعود أسباب هذا الطرح السلبي حسب (ادموند غريب) في:

- التحيز الثقافي وجو التفكير المتشابه ضمن وسائل الإعلام المؤثرة.
- الصراع العربي- الإسرائيلي وجهل وسائل الإعلام بتاريخ هذا الصراع.

- اللوبي الإسرائيلي .(ملايني،2015-2016 ،57)

وقد أضيفت لهذه المسببات أحداث 11 سبتمبر 2001 أين غدى الطرح السينمائي والتلفزيوني لظاهرة الإرهاب وربطها بالإسلام أكثر شراسة وقسوة بل أضحت هذه الصورة النمطية قارة في معظم ما قُدم من أعمال سينمائية كانت أو تلفزيونية.

فحسب الباحث الأمريكي اللبناني (جاك شاهين) فإن 12 من أصل 900 فيلم استعرضها في كتاب"العرب الأشرار في السينما- كيف تشوه هوليوود أمة" سنة 2001، عرضت صورة ايجابية، و50 منها طرحته بصورة متوازنة، في حين كانت البقية تنشر تلك الصورة المشوهة عن كل ما هو عربي مسلم، فما بالك عن ما أنتج من أفلام ومسلسلات بعد هجمات 2001.(ملايني،2015-57،2016) ، وما تبعها من تداعيات جسدت عمق الكراهية التي يكنها الغرب لكل ما هو شرقي إسلامي فأمسى شغل الشاغل ربط رموز الإسلام وشخوصه بالإرهاب والعنف.(بلخيري،2010-73،2011)

ومن ذلك حاولت الكثير من الدراسات وضع العديد من الأفلام الأمريكية على طاولة التحليل نذكر منها : دراسة الأستاذ (رضوان بلخيري) لفلمي "The trator"&"The kingdom"، وكان أهم نتائجها :أن المسلم بارع في استهداف الأبرياء يفضل القتل والعنف الذي يعطيه مقابلا لما تمنحه أمريكا من أمن وسلام، حيث اعتمد مخرج فيلم المملكة على لقطات وثائقية لتفجيرات بالسعودية قدمها بالشكل الذي يخدم عمله الدرامي، حيث تجاهل تماما أي ضحايا بخلاف الأمريكيين، ليختم الفيلم بمشهد لشيخ سعودي وحفيده حمل العديد من الرموز أهماه فكرة توريث الإرهاب (بلخيري، 2010-74،2011) كما توصل (علي السردوك) في تحليله لفلمي"Body of lies" &"Syriana" أن مخرجي الفلمين ربطا كل أشكال الإرهاب بالعرب والمسلمين تخطيطا وتنفيذا، (سردوك، 2016 ،419). فالإرهاب في أي خطاب أمريكي مرادف للإسلام والعرب، وهو ما أكدته سلسلة "Designated survivor" في موسمها الثاني أين صورت الجزائر أرضا للإرهاب لا بد من التخلص منها لتطهير العالم من الإسلام والمسلمين، كما حاولت الأستاذة (خديجة بريك) في قراءة نقدية لها للفيلم الأمريكي "Savoir" توضيح صورة المسلم الإرهابي بالفطرة فهو ذلك الهمجي فاقد الإنسانية الذي لا يفرق بين نساء وأطفال ولا بين مسلحين وغير مسلحين عاشق للدم والعنف غارق في الموبقات. (بريك، 2015 ،8). فكانت هذه الصورة هي الغالبة على معظم الأعمال الدرامية الأمريكية، أما مسلسل"Tom Clancy's Jack Ryan" فقد جاءت فكرته مختلفة، إذ يظهر من البداية انه لا يريد إظهار المسلمين كإرهابيين حيث تم إشراكهم في أدوار أساسية تمثل الشخصية المسلمة السوية وأن الإرهاب لا يحدد بدين معين.

- **صورة الإرهاب في الأعمال الدرامية المصرية أنموذجا - الصورة النمطية المؤمركة-**

تعود الإرهاصات الأولى للسينما العربية إلى العرض السينمائي الذي شهدته مصر أوائل عام 1896 في مقهى بالإسكندرية أي بعد سنة من أول عرض قدمه الأخوين (لوميير) في باريس، ومن

هنا بدأت علاقة مصر بالفن السينمائي (قادري،23،2012)، هذه العلاقة التي حولت الدراما التليفزيونية والسينمائية منذ الثمانينات إلى النافذة الفنية الأهم في المجتمع، أين استطاعت أن تؤرخ لأهم الأحداث والتغيرات، خاصة الأحداث الإرهابية التي شهدتها المنطقة العربية باعتبارها الدراما الرائدة في تلك الفترة (الشناوي، 3،2018)، وبذلك ظلت الدراما العربية مرادفة للدراما المصرية لوقت طويل ولذلك سنأخذها كنموذج لدراستنا حيث جاءت هي الأخرى لتقدم لنا توليفتها حول تناولها لظاهرة الإرهاب التي لم تخرج عن الطرح الغربي، فقد صورت الإرهابي على أنه ذلك الملتحي بعمامته الذي ينتهي من صلاة الجماعة في المسجد ليحمل سلاحه ويقتل الأبرياء، وحسب ما أوضحته فريدة بن سليم (2016) في دراستها أن الأعمال السينمائية –ومنها التلفزيونية لما سبق توضيحه في العلاقة بينهما_ تسعى لتشريح الواقع بما فيه من تفاصيل خصوصا مع تنامي الفكر الإرهابي التطرفي بمصر، فحاولت برؤية راصدة تحليلية النفاذ لتلك الظاهرة من أجل الكشف عن تجلياتها وأسبابها، وذلك من خلال إنتاج أعمال تتخذ من الموضوع فكرتها الأساسية، وإن كانت العديد من الدراسات التحليلية لهذه الأفلام أثبتت أن طريقة معالجتها للظاهرة سطحية، تربط الإرهاب بالإسلام وترجع أسبابه للفقر .(ص38). فكانت الصورة الذهنية التي تحاول السينما المصرية تجسيدها هي أن الحركات الإسلامية هي جماعات متطرفة تأخذ العنف منهاجا لها يقودها جماعات أشرار يسعون للتضحية بخيرة شباب المجتمع، فربطت معظم أفلامها الإرهاب بالإسلام من خلال تقديم صورة نمطية سلبية مشابهة لتلك التي يقدمها الإعلام الغربي خصوصا أنها أصرت على فكرة ربط اللباس والهيئة (عمامة ، لحية،...) .وهي ألبسة لها أبعاد عربية إسلامية ما من شانه الوقوع في كثير من المغالطات (قادري، 2012-2011، 289).

وإن كان هنالك دراسة تحليلية لمجموعة من الأعمال الدرامية أجرتها (نهى الشناوي) بعنوان:" معالجة الدراما التليفزيونية والسينمائية المصرية لقضية الإرهاب ودورها في تشكيل معارف واتجاهات المراهقين نحوها "(2018) وتوصلت فيها إلى أن أغلب ملابس الشخصيات الإرهابية التي تقدم في الأعمال الدرامية هي ملابس عادية بنسبة 84.3٪ ،في حين أن الإرهابي فيها هو شخص متشدد دينيا، فئة منهم فقط تأخذ الزي الديني ستارة له. (ص16)، وبالتالي فإن الاتجاه السائد في السينما العربية لسنوات طويلة في تقديم شخصية المسلم المتدين بأنه ذلك الإرهابي المتزمت الذي يتستر بالدين لكي يرتكب جميع الموبقات هربا من رقابة المجتمع بمنطق "أنت مسلم متدين إذن أنت إرهابي"(بريك، 2015، 18)، هي صورة تكررت في العديد من الأعمال الدرامية التي حصرت الشخصية الإرهابية في خندق عقدة النقص، الكبت والمتزمت دينيا في إطار أورثه شخصية المتطرف دينيا من خلال إكسابه بعد برغماتي انتهازي، يختزل الإسلاميين الذين يشكلون تيارات مختلفة في صورة واحدة، بحيث الإدانة هنا لم تقتصر فحسب على التيار الذي يتبنى العنف والتطرف ولكنها مست كل تيار إسلامي وإن كانت شريعته صحيحة و نهجه سليما. (بن سليم، 2016، 38-39)، وهذا طرح جد خطير لأنه يمس بالإسلام كدين سماوي يدعو للتسامح ويحرم الاعتداء على الآخرين مهما كانت هويتهم. (منزلي، 141،2014)، وبذلك ساهمت الدراما المصرية بشكل كبير في تشكيل صورة منحازة

حول الإسلاميين بانتقاء الأفكار السلبية حولهم دون غيرها، وبذلك لم تخرج عن ما قاله "إدغار موران" حول رؤية ووجهة نظر وسائل الإعلام الغربية. (قادري، 2012-2011، 292).

وتجدر الإشارة أن أحداث الربيع العربي وما رافقها من تداعيات، وما يحدث مؤخرا في المنطقة العربية زاد من شغف صناع الدراما المصرية نحو تيمة الإرهاب التي صارت حاضرة في أعمالهم حتى وإن لم تكن التيمة الأساسية للعمل سواء في حدود الشاشة الصغيرة التي عرفت عددا كبيرا من المسلسلات التي تناولت الموضوع على غرار مسلسل "السهام المارقة" للمخرج (محمود كامل)، الذي حاول فيه تصوير الحياة داخل الجماعات الإرهابية، وطريقة تعاملاتهم، وهي نفس الفكرة التي بنى عليها مخرج "أفراح إبليس" عمله في جزءه الثاني وكذلك مسلسل "ليالي الحلمية" في جزءه السادس -بعد سنوات غياب للعملين- رغم أن ما سبقه من أجزاء لم يتطرق للموضوع، وهذا يؤكد طرح أن الدراما لا تخرج عن كونها تجسيد للواقع . في حين فيلم "اشتباك" (لمحمد دياب) أكد على فكرة التخويف من الالتزام الديني باعتباره معوق للانفتاح (بن سليم، 2016، 38-39) بل وصل حد التهكم بكل ما هو إسلامي، أما فيلمي"القرموطي في أرض النار" و"دعدوش" قدماه شكل كوميدي فيه الكثير من السخرية من ملف الإرهاب الذي يعتبر الأخطر على الإطلاق لذا لابد من التعامل معه بجدية أكبر بعيدا عن التسخيف والسخرية التي تتم معالجته بها، ليأتي مسلسل "أبو عمر المصري" ليحكي لنا المخرج من خلاله كيف يصنع الإرهابي؟ الذي ربطه هذه المرة بالظروف الصعبة ، مركزا على الجانب الديني واللغة الفصحى وتسميات الشخصيات الإرهابية بأسماء الصحابة وغيرها من الأعمال التي لاحظنا غلبة الجانب التراجيدي عليها حيث أصرت هذه الأعمال وغيرها أن الحل الوحيد لمجابهة العنف والإرهاب هو الحل العسكري الذي يمكن أن يزيد من استفحال الظاهرة بدل علاجها (منزلي، 2014، 143)، ورغم محاولتنا التطرق لأمثلة لأحدث ما أنتجته الدراما المصرية إلا أننا نجد أنفسنا نعود بالذاكرة مع كل عمل لفيلم" الإرهابي" الذي أنتج سنة 1994 للمخرج (نادر جلال) الذي يعد من أكثر الأعمال السينمائية العربية التي عملت على تشويه صورة المسلم المتدين الذي صورته في شخصية "علي" - بدا من انتقاء اسم الشخصية- ذلك الإرهابي الذي يدمر كل المظاهر التي يعتقد أنها مصدر للفساد ويزهق أرواح الأجانب والسياح، ويظهر ضمن جماعته التي يتوحد معها في الشكل والهيئة – كلحية الوجه، العباءة – (بريك،2015، 18)، وكأننا بذلك الزمن لم ننتقل مع كل عمل درامي جديد.

الإرهاب في الخطاب الدرامي الجزائري:

- **بدايات العمل الدرامي السينمائي-التلفزيوني في الجزائر.**

بدأت السينما في الجزائر مباشرة بعد ظهور السينما في فرنسا، فقد عرض الأخوان(لوميير) في الجزائر أفلاما عديدة منها: "المؤذن"، "ساحة الحكومة"، "الميناء" ثم بعدها عرفت موجة من الأفلام التي صور فيها الأوربيون المجتمع الجزائري في كل مجالاته، وسميت هذه السينما بالسينما الكولونيالية لأنها تنتمي إلى إستراتيجية المستعمر الذي حرص فيها على الحط من قيمة الجزائري كما في فيلم "pépé le moko" وفيلم "المسلم المضحك ""le musulman rigolo" الذي انتهج أسلوب

السخرية و التهكم الهوليودي من الإسلام و هذا ما فعله مخرج فيلم "وجوه محجبة أرواح مغلقة "visage voilé mes closes" الذي يعد من أكثر الأعمال تشويها للشخصية الجزائرية المسلمة، وغيرها من الأعمال التي كرست لخدمة الإستراتيجية العامة للمستعمر (قليل،5،2017-6)، وخلال الثورة تم إنتاج مجموعة من الأعمال حاولت توثيق الثورة أهمها: "جزائرنا"، "بنادق الحرية"، "خمسة رجال وشعب واحد"، "الجزائر الملتهبة "وغيرها، لتتنوع القضايا التي اتجهت السينما لمعالجتها، والتي يمكن تحديدها وفق المراحل التي مر بها الإنتاج السينمائي في :

- أفلام ما بعد الاستقلال الجيل الأول من السينمائيين والإرث الثوري نذكر منها "الأفيون والعصا" "معركة الجزائر"، "فجر المعذبين"، "دورية نحو الشرق"، "وقائع سنين الجمر" الفيلم العربي الوحيد الحاصل على السعفة الذهبية بمهرجان كان.
- أفلام الجيل الثاني وملامسة الواقع الاجتماعي ومن أشهر أفلام المرحلة "الفحام"، "عمر قتلاتو الرجلة "، "وردة الرمال"، "ريح الجنوب"،...
- سينما التسعينات والأزمة الأمنية والتحولات الاجتماعية والاقتصادية ومن أفلامها "خريف أكتوبر "،"باب الواد سيتي" "العالم الآخر"،"المنارة "،"رشيدة "،...
- سينما الجيل الثالث وواقعية المضمون مع أفلام عكست الواقع على غرار فيلم علواش "حراقة"... (رحموني، 159،2016-163)

هذا عن الدراما السينمائية أما عن الدراما التلفزيونية فهي لطالما كانت أساس التسلية والترفيه الذي يربط المشاهد بالشاشة الصغيرة (الخليفي، 199،2005) وبدايتها في الجزائر هي الأخرى كانت مع المستعمر الفرنسي، ومرت بنفس مراحل السينما عموما فانطلقت من لهيب الثورة نحو معالجة الواقع السياسي والاجتماعي ثم عرفت خلال السبعينات والثمانينات أعمالا درامية مميزة لا تزال عالقة في الذاكرة عند الشعب الجزائري لأنها كانت تصب في قلب واقعه على غرار "الحريق- دار السبيطار" (لمصطفى بديع)، و"المصير" (لجمال فزاز) ومسلسل "المشوار" لمخرجه (مسعود العايب) مع بداية التسعينات أين أفل العصر الذهبي للدراما التلفزيونية بسبب تصاعد الأزمة الأمنية في الجزائر لتبقى تعاني لسنوات طوال ونتيجة للعديد من الأسباب ولم تستطع استرجاع مكانها لدى المتلقي الذي وجد نفسه أمام كثير من الخيارات مع انتشار الفضائيات وتميز الدراما العربية، في الوقت الذي لم يرق فيه الإنتاج الدرامي الجزائري لجذب الجمهور المحلي فما بالك بالمنافسة. وحري بنا الإشارة لبعض الأعمال الدرامية التلفزيونية في السنتين الأخيرتين التي حظيت بنسب مشاهدة عالية من قبل الجزائريين على غرار مسلسل "الخاوة" بجزأيه، مسلسل الجزائري التونسي "مشاعر"، مسلسل الجزائري السوري "ورد أسود"، مسلسل "الجريح"، مسلسل "أولاد لحلال" هذه الأعمال المشتركة سواء في إنتاجها أو إخراجها أو طاقم عملها استطاعت أن تقدم البديل الذي ينتظره الجمهور الجزائري وإن كانت لاقت العديد من الانتقادات أيضا من كونها لم تعكس الواقع الاجتماعي

الذي تعيشـــه الجزائر إلا أنها تبقى البداية التي تنتظر التصـــويب لدراما جزائرية تعكس اهتمامات المشاهد الجزائري وواقعه بكل فنية واحترافية.

- **حضور تيمة الإرهاب في الأعمال الدرامية الجزائرية**

تعددت وتباينت الموضوعات التي تناولتها الأعمال الدرامية الجزائرية 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 سينمائية كانت أو تلفزيونية تستقي موضوعاتها من هذه القضايا والظواهر التي تتمخض من رحم المجتمع وحري بنا أن نذكر أن هذه التيمة بدأت مع السينما قبل التلفزيون، في مرحلة سينما التسعينات والأزمة الأمنية وما يليها من مراحل أين كان التركيز فيها على تيمة الإرهاب من قبل العديد من المخرجين بدءا من بداية الثمانينيات مع أحداث أكتوبر وكان أول من تطرق للموضوع (مالك لخضر حمينه) في فيلمه "خريف أكتوبر الجزائر" الذي تطرق فيه إلى الأوضاع التي سبقت مظاهرات أكتوبر 1988 لتليها رائعة (مرزاق علواش) "باب الواد سيتي"1994 التي قدم فيها صورة صادقة عن التطورات والانحرافات الاجتماعية والسياسية التي عايشتها الجزائر آنذاك مجسدة في أزمة العنف السياسي والإرهاب والسنوات السوداء. (رحموني، 161،2016)

وعرفت الساحة السينمائية مع الوقت العديد من الأفلام التي تعرضت لموضوع الإرهاب كتيمة رئيسية، والتي حاولنا تحديدها لإنشاء فيلموغرافيا خاصة عن سينما الإرهاب في الجزائر من خلال البحث في شبكة الانترنت عبر عدة مواقع إلكترونية مستخدمين تقنية الروابط التشعبية أين توصلنا لهذه القائمة التي لاتزال قيد المثال لا الحصر: فيلم " خريف أكتوبر" لمالك حامينا (1989) فيلم "توشيه -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)،"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)، فيلم "زهر" فاطمة الزهراء زعموم (2010)،"الآن يمكن أن يأتون" فيلم سالم إبراهيمي (2015)،"ذاكرة الأحداث" عبد الرحمان علوي (2016)، "ميستا" كمال يعيش (2014) و"أمس سأعود" (بدرة حفيان) فيلم "ذاين" لنزيم لعرابي(2017) "أبو ليلى" لأمين سيدي بومدين (2019) ونضيف لذلك 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" ناهيك عن عدد معتبر من

الأفلام التي تعرضت للتيمة بصورة جزئية سواء بصورة ضمنية أو صريحة نذكر مثلا فيلم "السطوح" ،"مدام كوراج" ، "نورمال" للمخرج مرزاق علواش، وفيلم "يوسف أسطورة النائم" لمحمد شويخ الذي استعاد فيه أحداثا إرهابية حقيقية وغيرها من الأعمال.

وتجدر الإشارة أن المعالجة الدرامية السينمائية لموضوع الإرهاب من قبل المخرجين الجزائريين حظي باهتمام أكبر مقارنة بالمعالجة الدرامية التلفزيونية ،وقد نعزي ذلك لموقف السلطات حول الموضوع من خلال تشريع قانون المصالحة الوطنية الذي يمنع التعرض للعشرية السوداء بأي شكل من الأشكال، إضافة لتأخر فتح السمعي البصري وبالتالي عدم وجود منصات لعرض الأعمال المنتجة ناهيك عن مشاكل في جزئية الإنتاج أيضا لعدم وجود شركات إنتاج مستقلة ،وتحكم وزارة الثقافة في هذا القطاع، ولذلك نجد الأعمال الدرامية التلفزيونية قليلة خصوصا تلك التي تناولت الموضوع كفكرة رئيسة والتي حصرناها- في حدود بحثنا -في عملين تلفزيونيين فقط تمثل في "دارنا لقديمة" للمخرج(لمين مرباح) و"تلك الأيام" للمخرج (محمد جوك) و سيكون العملين -محل قراءتنا التحليلية-، وتجدر الإشارة أن التلفزيون الجزائري أنتج فيلما وثائقيا بعنوان "حتى لا ننسى"، والذي كان من أكثر الأعمال جرأة في عرض صور ومشاهد حقيقية لأبشع الجرائم الإرهابية في الجزائر ولن يكون هذا العمل ضمن النماذج التلفزيونية التي سنقوم بتحليلها لاعتمادنا على الأعمال الدرامية دون غيرها.

- **صورة الإرهاب في الأعمال الدرامية الجزائرية "قراءة تحليلية مقارنة لنماذج درامية جزائرية"**

نعود من خلال هذه النقطة إلى مرحلة سينما التسعينات والأزمة الأمنية وما يليها من مراحل أين كان التركيز فيها على تيمة الإرهاب من قبل العديد من المخرجين بدءا بفيلم "خريف أكتوبر الجزائر" للمخرج (مالك لخضر حمينه) الذي تطرق فيه إلى الأوضاع المزرية التي كان يعيشها الجزائريون والتي كانت السبب في انتفاضهم في وقت لاحق وخروجهم في مظاهرات أكتوبر 1988 التي كانت بداية الانفتاح والتعددية وصولا للانتخابات وإلغاءها وبداية الأزمة الأمنية وظهور الإرهاب في الجزائر، وحمل الفيلم العديد من الإشارات لبوادر الأزمة والذي جسده غضب الأهالي وسعيهم للوقوف ضد مشاكلهم، وفي انتقاءه لشخصياته فآمال الصحفية تسعى هي وزوجها جهاد الذي يعمل موسيقيا للدفاع عن الحريات المختلفة على رأسها حقوق المرأة بالمقابل كانت شخصية سعيدة المنقادة لزوجها كريم -شقيق آمال- تعيش نقيض اسمها بسبب كريم الذي كان عند (حامينا) صورة مطابقة لإرهابي هوليود شاب متشدد ملتحي يقضي معظم وقته في المسجد والذي يسعى طيلة مدة الفيلم لفرض منطقه بأسلوب عنيف على الجميع بعيدا تماما عن لغة الحوار، وهو نفس ملامح شخصية سعيد التي قدمها لنا (مرزاق علواش) سنة 1994 في فيلم "باب الواد الحومة"، هذا العمل الذي حمل العديد من الدلالات والرموز، حيث حاول المخرج تجسيد شخصية أولئك المتطرفين من وجهة نظره، إلا أنه لم يخرج عن تلك الصورة المعهودة، والتي جسدها في لقطات عدة كلقطة وضع سعيد للكحل وإصراره مع جماعته لحل مشاكل الحي بالعنف الذي يؤكدون أنه الحل الأمثل لإعادة المجتمع للطريق المستقيم.

بالمقابل كان تقديمه لصورة المسلم المعتدل ضعيفا والذي جسدها فحسب في شخصية الإمام إذ بدا دوره هزيلا غير مؤثر حيث 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 المتحكم في الحي، وهذا طرح غير مقبول لأنه يمس بالإسلام كدين يدعو للتسامح ويحرم الاعتداء على الآخرين مهما كانت هويتهم. (منزلي، 2014 ،143)، هذا الموضوع الذي أثار اهتمام المخرج فلم يكتف بفيلمه "العالم الآخر" 2001 الذي حاول فيه رسم صورة للجزائر في فترة العشرية السوداء في قالب درامي، يعتمد القتل والعنف وقودا لحبكته الدرامية 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 كما فعل بفلم"التائب" سنة 2003 أين طرح المخرج من خلال شخصية "رشيد" إمكانية الصفح من أهالي الضحايا، فرشيد العائد إلى قريته وعائلته واحد من مئات العائدين من الجبل في ظل قانون المصالحة الوطنية ،ونلحظ أن علواش اعتمد في هذا الفيلم 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.

وترجع أهمية هذه الحركة في أن المخرج يمكنه من خلالها استرجاع وحدة العالم التي لا تنقسم لتتشابك فيها المصائر وتندمج في الأخير داخل وحدة الكون. (مارتن، 1964 ، 167) ،ليحكي لنا المخرج في فيلم "ريح رباني" قصة أمين ذلك الشاب الذي جندته جماعة "داعش" المتطرفة لتنفيذ عملية انتحارية بمنشأة نفطية بالجزائر – قصة الفيلم استعاد فيها المخرج حادثة الاعتداء الإرهابي الذي استهدف قاعدة الحياة البترولية بتيقنتورين-ولضمان إتمام العملية جندت لجانبه نور الأرملة المفجوعة بموت زوجها و أختها والتي سافرت لسوريا وبعدها إلى تركيا ومن ثم دخلت الجزائر لتقود العملية، وما تلبث أن يجمع بطلي العمل علاقة تغير مصير كليهما وتجعل من أمين يرفض تنفيذ المهمة مقابل إصرار نور لينتهي العمل بموت البطلين اللذان ربطهما المخرج بالغموض بقليل من الحوار وكثير من الصمت الذي ميز عمله السابق أيضا في إشارة منه لتلك الجثث المجهولة في كل عملية إرهابية، فالصمت إذا يلعب دورا دراميا كبيرا "كرمز للموت وللغياب وللخطر وللقلق وللعزلة وللانتظار، وأن أغلب المخرجين يجهلون القيمة الدرامية للسكون ولا يفكرون سوى في إغراق أفلامهم بموجات من البلاغة الصوتية" (مارتن، 1964 ، 118).

ويظهر أن علواش يوقن هذه القيمة إذ اعتمده في أفلامه مركزا على الصوت الطبيعي الذي حل محل الحوار ، 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 قرية رشيد التي مرت بالويلات، كما تمكن من

توظيف لغة الصمت كدلالة عن ما يحيط هذا الموضوع من غموض على جميع المستويات ،كما أن المخرج أصر في عمله الأخير على تقديمه بالأبيض والأسود في إشارة له عن الموضوع السوداوي الذي لا يوجد فيه مجال للألوان وليجعلنا تقنيا كمشاهدين مركزين فقط على الأفكار ، لأن الألوان في الفيلم لابد أن" تحمل قيمة درامية وليس فقط تصويرية بذلك يمكنه متابعة الحدث ومجاراته. (مارتن، 1964 ، 17)، ومن ذلك كانت أفلام مرزاق علواش بوجه خاص بمثابة ترنيمة سردية دراماتيكية كرونولوجية لأحداث العشرية أبدع المخرج في عزفها رصدت آلام حقبة كاملة عايشها المجتمع الجزائري ولا يزال، البداية كانت ما قبل أحداث أكتوبر فكانت بمثابة نبوءة لما سيحدث في الجزائر أين كانت بداية ظهور الصورة الأفغانية التي عهدناها مع السينما الغربية والمصرية فلم يخرج هو الآخر عنها أي ربط الإسلام بالتطرف والعنف في تعاملاته مع الآخر، ورسم للمسلم نفس الصورة النمطية إطلاقه للحية ووضعه للكحل ، 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،

فضرورة الشخصية التي أراد أن يبرزها استوجبت ذلك الإرهابي اليوم صار شكله غير معروف، ورغم ذلك يبقى لم يخرج عن ذلك الاتجاه السائد في السينما العربية لسنوات طويلة في تقديم شخصية المسلم المتدين بأنه ذلك الإرهابي المتزمت الذي يتستر بالدين لكي يرتكب جميع الموبقات والآثام هربا من رقابة المجتمع (بريك، 2015، 18)

بالمقابل كان تقديمه لشخصية المسلم السوي ضعيفا وبالتالي فشل في تمثيل صورة الإسلام الحقيقية، ليحكي لنا المخرج بعدها تفاصيل العشرية ودموية هؤلاء الأشخاص الذين يتخذون من الدين ستارا لإخفاء جرائمهم المنظمة، فالإرهابي هو مسلم متشبع برغباته الجنسية، وعقده النفسية يقتل بدم بارد كما صوره علواش في أفلامه التي حاول فيها تناول الموضوع بكل تداعياته ليتناول فكرة المصالحة الوطنية وتجسيد صورة الندم والتوبة ومدى تقبل الآخر لهؤلاء ومدى شرعية منحهم العفو دون عقاب، وهو نفس الموضوع الذي عالجه "مسلسل دارنا لقديمة" للمخرج (لمين مرباح) ، وهو أكثر مسلسل أن لم نقل الوحيد الذي تطرق للظاهرة، ومن هنا نتساءل عن مدى الحرية في طرح مثل هذه المواضيع ضمن الدراما التلفزيونية الجزائرية ؟ خصوصا أن المسلسل الذي مر على مقص الرقيب وحذفت مشاهده ليبقى في حدود 13 حلقة لم يذكر فيها كلمة إرهاب صراحة ولا مرة، تم ذكر موضوع الإرهاب ضمنيا بالحلقة الأولى لتمر بقية الحلقات دون ذكر للموضوع إلى غاية الحلقة الثامنة وخروج محمود وصديقه من السجن ومشكلة اندماجهما بالمجتمع بدءا بعائلتيهما تظهر منذ أول يوم لهما خارج أسوار السجن وظهر هذا في موفق والد محمود الذي لم يستطع تقبل عودة ابنه والذي كان يتفاداه منذ خروجه ليواجهه وهو يحمل مصحفا بين يديه ويطلب منه القسم على أنه لم يؤذ أو يقتل أحدا ورغم رفض محمود القسم يصر أنه لم يفعل، ليظهر مشهد قتل محمود لبعض الأشخاص فجاء المشهد غامضا كلمحة من ذاكرة محمود وهو يحمل رشاشه، ويقتل مجموعة أشخاص في الجبل لينقذ

صديقه، من هم؟ ولماذا؟ لم يورد العمل إجابة لذلك بمعنى أدق ونحن نتابع العمل نشعر بالخلل الذي سببه مقص الرقيب .

ورغم ذلك حمل العمل بعض الدلالات خصوصا في معالجته لقضية عودة المسلحين التي لم تكن بعيدة عن الطرح الذي قدمه علواش فقصة رشيد في التائب لا تختلف عن قصة محمود وصديقه، مواجهته الرفض من المجتمع وصعوبة اندماجه فيه والواقع المجهول لأولئك التائبين، إضافة إلى الذنب الذي يبقى مسيطرا على التائبين الذين قد يواصلون الخطأ مجددا من أجل الحصول على لقمة العيش وإن كانت الصورة أوضح في فيلم "التائب" مقارنة بعمل (لمين مرباح) ، الذي دافع عن عمله معتبرا أن ما حدث له جريمة في حق حرية التعبير قائلا :"التلفزيون الجزائري أدخل مسلسله إلى المشرحة أين شوه مقص الرقابة المضمون، حيث بدا الحذف من الحلقة الأولى ثم حذفت الحلقة الثالثة كاملة وعندما اتصل بالمدير العام للتلفزيون وذكره بالمادتين 38 و25 حول حقوق التأليف والمؤلف وعده بتدارك الأمر وإصلاح ما بقي، إلا أن ذلك لم يحدث" (الشروق اليومي،31 -8- 2009) بل تجاوز مقص الرقيب ذلك ليقف في وجه مسلسل "وتلك الأيام" سنة 2018 الذي كان من المفروض أن يجسد أحداث العشرية السوداء.

ولعل هاذين العملين هما الوحيدين -في حدود بحثنا-اللذان تطرقا لموضوع الإرهاب، ولم يتمكن على الأقل العمل الذي عرض من رسم صورة للإرهابي وسماته بالمقابل استطاعت الدراما السينمائية أن تبرز الإرهابيين كشخصيات ثائرة ناقمة تتلخص أفكارهم عامة في سيكولوجية الكراهية إزاء كل مظاهر الحياة. (منزلي، 2014 ،140)، وهذا ما لمسناه في فيلم "المنارة " في شخصية الإرهابي رمضان الذي تناسى الجيرة والصداقة التي تجمعه بأسماء رفيقة طفولته وشبابه وزوجة صديقه وهو يغتصبها بكل وحشية، الطبيب الذي انضم للجماعات الإرهابية ظنا منه أنها تحمل قيم الدين الصحيح، وهو الذي يصلي ويقرأ القرآن، فالمخرج هنا يؤكد سيطرة التطرف بالجزائر، وهذه الفكرة أكدتها نتائج دراسة ملايني (2015-2016) حيث توصل أنه لا نكاد نلمس صورة الإسلام الحقيقي في الأفلام المدروسة "باب الواد سيتي""المنارة ""رشيدة" إذ لا تعطي المشاهد الوجه الحقيقي للإسلام القائم على تعاليمه و قيمه السمحة، بل حتى طريقة تقديم الشعائر الدينية كالصلاة قدمت بطريقة خاطئة في "فيلم رشيدة" ليمينة شويخ بيد أنه يجب أن ننوه بأنها ذكية في طرحها لتيمة الإرهاب لأنها لعبت على وتر الغموض وتركت الإرهاب غامضا بلا دين (ص-ص112-113) .

هذه الفكرة رسمها أيضا عكاشة تويتا في فيلمه "موريتوري" المأخوذ عن رواية ياسمينا خضرة، اللذان عالجا فيه قضية الإرهاب من منطلق جرئ للغاية تجسد في الانطلاق من تساؤل: من يقتل من؟ لتكون إجابته ظلت طيلة عشرية كاملة دون إجابة وجاء الفيلم بطرح مغاير بعيدا عن نمطية ما سبقه من أفلام تناولت تيمة الإرهاب في خطابها الدرامي، وتصويرها للإرهابيين من الإسلاميين فقط فقد حملا المسؤولية للسلطة ومافيا المال أيضا، واعتمد المخرج على وثائقيات لمشاهد مروعة لتفجيرات ومجازر جماعية (كريمة، 2012-2013، 196) .

أما فيلم "المحنة" للأخوين (عبد الحليم ونور الدين زروقي) فقد عكس صورة السلطة الجزائرية في تبني حل المصالحة الوطنية كحل مثالي للأزمة التي جسدها لنا المخرج في رحلة انتقام خالد الذي صدم بمشهد جثث أفراد أسرته بأسرها ملقية على الأرض بمشهد دموي قاس، حاول المخرج توظيف كل الرموز والدلالات ليحكي لنا ما حدث تلك الفترة بدءا بعنوان الفيلم الذي حمل دلالة صريحة عن موضوع العمل فالعمل كان بمثابة تراجيديا مؤلمة تعود بنا لسنوات ما يجب أن تنسي فجاء ليعبر عن محنة عاشتها أسرة خالد التي هي مثال عن العديد من الأسر التي عايشت تلك الآلام ،كما أن استخدام الأبيض لكتابة العنوان وتمركزه على خلفية سوداء كان أثر لا ينكر في جذب الانتباه وإثارة الشعور بسبب ما تتميز به من مفارقة وتضاد ناهيك رمزية اللون الأبيض المعبر عن الجزائر البيضاء وعن السلام والأمل للخروج من عشرية دامية رمز إليها سواد الخلفية، ليستهل عمله بمشهد قتل في الشارع، تليها لقطة لساعة تشير للسابعة مساءا كل المحلات مغلقة ولا وجود لشخص، تتصاعد الأحداث مع خالد الذي يصعد للجبل باحثا عن غريم مجهول وقدر مجهول إما أن يقع بين أيدي الإرهابيين الذين صورهم الفيلم سفاحين بسيوفهم وأسلحتهم النارية لا يميزهم لباس معين كما ظهر في بقية الأعمال أو يقع بين يدي الدرك وهو ما حصل له فلا المكان ولا الزمان يسمح له ليكون هناك، لينتهي الفيلم بمفاجئة تحملها أحلام له العثور على شقيقته الصغرى على قيد الحياة اختار لها اسم أمال لتعبر لنا أن الأمل في جزائر سلم وسلام مزال موجودا وهذا الأمل جاء بين يدي ذلك الضابط لينتهي الفيلم مع لقطة فرح خالد بنجاحه كتب كلمة بداية باللون الأبيض بداية سلام للجزائر مع ما تحمله السلطة بقانون المصالحة الوطنية.

ومن هنا يظهر بصورة جلية أن المخرج ورؤيته عامل أساسي في التحكم في كيفية تناول موضوع بطريقة ما دون أخرى إلا أن هناك أطراف أخرى يمكن أن تؤثر في ذلك ففيلم المحنة مثلا من إنتاج وزارة الثقافة وبالتالي لن تخرج مضامينه عن ما تريد السلطة إيصاله للجمهور عن الإرهاب عكس فيلم بركات مثلا للمخرجة جميلة صحراوي والتي ربطت بين شخصيات ثورية والإرهاب، وهذا الطرح لن يكون غريبا طالما نعرف أن الإنتاج فرنسي جزائري ومؤلفه Cécile Vargaftig ، فالإيديولوجيات لها علاقة وطيدة بالسينما، حتى وإن كانت مضمرة والتي يمكن إدراكها واكتشاف خباياها بامتلاك القدرة على تحليل الأفلام وفك شفرات اللغة السينمائية، فإن أراد المخرج أن يقول ما يريد في فيلمه عليه أن يمول فيلمه بنفسه وحتى وإن حقق ذلك يبقى رهين أطراف أخرى كوسائل الإعلام مثلا التي تملك القدرة على إدخال فيلم جيد للمقصلة بالمقابل يمكنها الترويج لفيلم فاشل.

وتحكم رأس المال بالفن يتجلى بشكل واضح في بعض الأفلام وهذا التحكم يصعب كشفه وإبانته بسهولة مما يزيد من خطورة ذلك على العمل الإبداعي عن طريق تقييد ذهن الفنان وفرض مقاييس معدة مسبقا ليعبر بها عن نفسه (قادري ،2008)، وهذا بالفعل واقع الدراما الجزائرية، فتوقيف تصوير مسلسل "وتلك الأيام" للمخرج التركي (محمد جوك)، الذي كانت أحداثه تدور حول معاناة الجزائريين من فترة العشرية يطرح عدة تساؤلات إن كان نقص التمويل ومشاكل إنتاجية هو

سبب توقيف هذا العمل؟ أليس من المفروض أن قبل مباشرة التصوير كانت هنالك خطة لهكذا مشروع درامي ضخم؟ هل مضمون العمل الذي حسب ما تردد إعلاميا أنه سيتناول الإرهاب من زاوية مغايرة يتهم فيها أطراف جديدة هو السبب ؟، هذه التساؤلات ستبقى حبيسة الأيام إلى أن يفرج عن العمل وأن لا يمسسه مقص الرقيب حد التشويه كما حصل مع غيره، وعليه فنظرة صناع الدراما من مخرجين أو غيرهم لشخصية الإرهابي تبقى نظرة جد قاصرة وسطحية ونمطية إذ أنها لم تغص في عمق وتكوين هذه الشخصية وسياقها النفسي والاجتماعي، واكتفت بتقديمها جاهزة (الإرهابي: ملتحي، يضع الكحل، يصلي، يردد آيات من كتاب القرآن، وكلمة اللّه أكبر، يرتدي عبادة بيضاء، يقتل بدم بارد...) -إلا في بعض الأعمال التي تعد على أصابع اليد-، ومنه يمكننا القول إن هذا التوظيف الذي تكرسه السينما الجزائرية خلق كرها ضد الملتحين وصار كل مسلم إرهابي وهو المبدأ الذي تطبقه السينما الغربية في أفلامها محاولة منها لشيطنة العالم الإسلامي. (ملايني، 2015-2016 ،115) .

خاتمة ونتائج الدراسة

تعد الدراما تمثلا لامع لواقع معين في زمان ومكان معينين لآلام ومعاناة شعب وثقافة أمة ومشكلاتها الاقتصادية والدينية والسياسية في عصر من العصور، ولا يوجد ما يشغل إنسان أكثر من أمنه وسلامه من هنا اكتسبت ظاهرة الإرهاب أهميتها من منطق الخوف والفزع والخطورة فكان لزاما على كل الجهات تجنيد ما من شأنه النفاذ لها بغية الوقوف على تجلياتها لإيجاد حلول لها، فكان هذا الموضوع من أهم ما طرحه المهتمون بالشأن الإعلامي عموما والدرامي بشكل خاص، فقد عرف الخطاب الدرامي عالميا كان أو عربيا أو جزائريا حضورا كبيرا لهذا الموضوع، فلا تكاد السنة تمر إلا ونجد ولو عملا سينمائيا أو تلفزيونيا تكون تيمة الإرهاب فكرته الأساسية وزاد ذلك بالفعل بعد الأحداث التي مرت بالعالم والعربي خاصة وحسب ما استخلصناه من قراءتنا للمشهد الدرامي في ما يخص الظاهرة وجدنا :

-أن تيمة الإرهاب في الخطاب الدرامي الجزائري لم تخرج عن السياق أو الطرح الدرامي العالمي والعربي للظاهرة خصوصا فيما يتعلق بشكله النمطي رجل بعباءة وعمامة تعلو رأسه مع إطلاق اللحية ووضع الكحل ،حيث أصر صناع الأعمال الدرامية التي تطرقنا إليها بوجه خاص لربطها بالإسلام دون عرض أي صورة تنافي هذا الطرح بتقديم الإسلام على أنه دين سلام يرفض هذه الممارسات العنيفة ويجرمها، إلا في بعض الأعمال القليلة سواء في الدراما العالمية أو العربية الجزائرية على سبيل المثال: الفيلم الجزائري "رشيدة" للمخرجة (يمينة شويخ) الذي أصر على فكرة أن الإسلام لا دين له ولا طائفة ولا مذهب ولا جنسية في حين أن فيلم موريتوري فقد حمل مسؤولية الإرهاب لعدة أطراف ولم يحصره في خندق الجماعات الإسلامية ،أما المسلسل الأمريكي "Tom Clancy's Jack Ryan" فقد تم فيه إشراك المسلمين كشخصيات سوية خيرة ساهمت في القضاء على الإرهاب، أما الفلمين الأوروبيين "خلية هامبورغ" (لآنتونيا بيرد) و"الطريق إلي غوانتانامو " (لمايكل وينبترتوم) فقد حاولت التنقيب عن مكامن الخلل الحاصل قبل الاعتداء الحاصل على البرجين فتم تناول موضوع الإرهاب بحرص ثقافي على فهم الخلفيات التربوية والنفسية والأخلاقية في بنية درامية جمالية متحررة من الخطاب النمطي الساذج.

-أما في ما يخص الطرح الدرامي لموضوع الإرهاب ما بين السينما والتلفزيون فلم نلمس تغييرا في طريقة التناول إلا في ما يتعلق بكيفية البناء الدرامي للموضوعات والتي تقتضيها الوسيلة، فما يصلح من سرد تفصيلي للأحداث في التلفزيون لا يصلح للسينما، وإن كان هناك خلاف في الدراما الجزائرية، التي قلما

نجدها تعالج الموضوع تلفزيونيا لحساسيته بالنسبة للجزائريين سلطة وشعبا ،والتي نجدها تتحكم في كيفية تناوله بصورة كبيرة لأنها قد تمثل جهة الإنتاج ورقابة المضمون من ناحية، ومن ناحية أخرى المسلسل التلفزيوني يصل لشرائح أوسع ولعدد أكبر من الجماهير فكل ما هم بحاجة له جهاز تلفزيون بخلاف السينما التي تعاني نقص دور العرض وتحكم السلطات في ما قد يعرض من أفلام، فرغم ما ينتج من أعمال حول موضوع الإرهاب فهي رغم كثرتها لا تصل للجمهور المستهدف .

ويبقى الإرهاب ظاهرة جد خطيرة وحساسة لابد من صناع العمل الدرامي في الجزائر مراعاة كيفية طرحها فبالرغم مما مرت عليه الظاهرة من تداعيات، ورغم التطورات الفنية والتقنية في المجال السينمائي والتلفزيوني بقيت الصورة التي رسمها دانتي ألغيري ومن قبله عن الإسلام والمسلمين واحدة لم تتغير بل وزادت حدتها مع مرور الوقت فألقت بظلالها حتى على من كان من المفروض الوقوف ضدها بتقديم صورة مغايرة تعكس الحقيقة أو على الأقل الواقع من وجهة نظرنا نحن.

قائمة المصادر والمراجع

- ابن منظور أبو الفضل. (1988). *لسان العرب*. بيروت: دار الجيل ودار لسان العرب.
- أمل الجمل. (2016-4). *بين جماليات الوثائقي السينمائي والتليفزيوني*. مجلة الجزيرة الوثائقية. تم استرجاعها في 1-8-2019 الرابط https://doc.aljazeera.net/magazi
- أيمن عبد الحليم نصار، (2007). *إعداد البرامج الوثائقية*. الأردن: دار المناهج للنشر.
- بيتر سيلد. (د.ت). مقدمة في دراما الأطفال. ترجمة: كمال لطيف ، مصر: منشأة المعارف
- جوزيف بوجز، (2005)، *فن الفرجة*. ترجمة وداد عبد اللّه، مصر: الهيئة المصرية للكتاب.
- خديجة بريك، (2015)، صورة المرأة العربية المسلمة في السينما الغربية. قدم إلى المؤتمر الدولي السابع المرأة والسلم الأهلي، طرابلس، لبنان.
- رضوان بلخيري، (2009-2010)، صورة المسلم في السينما الأمريكية دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلمي الخائن و المملكة، رسالة ماجستير، جامعة دالي إبراهيم، الجزائر.
- زكية غرابة منزلي. (2014)، المعالجة الدرامية التلفزيونية لظاهرة الإرهاب: دراسة تحليلية. مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، (ع9).
- سارة قليل. (2017)، صورة المرأة في السينما الكولونيالية في الجزائر، مجلة أفاق السينمائية، (ع4).
- سيد أحمد طارق الخليفي. (2005)، فن الكتابة الإذاعية والتلفزيونية، الإسكندرية: دار المعرفية الجامعية.
- عادل النادي. (1987)، مدخل إلى فن كتابة الدراما، (ط.1) تونس: مؤسسة عبد الكريم للنشر.
- عبد الغني بومعزة. (2012)، إطلالة على السينما -قراءات نقدية سينمائية-، الجزائر: دار التنوير للنشر والتوزيع.
- عبد الكريم قادري، (1،2008). السينما الأمريكية بين الإيديولوجيا وشباك التذاكر، تم استرجاعها 12،8،2019 على الرابط http://aswat-elchamal.com/
- عدة بن سليم فريدة. (2016). الإرهاب وعلاقته بالتطرف الديني في الدراما المصرية بين الالتزام والخطاب السياسي، المجلة الدولية للاتصال الاجتماعي،مج3(ع1).

- عز الدين عطية المصري. (2011-2010)، الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية. غزة.
- علاء عبد العزيز السيد. (2008)، الفيلم بين اللغة و النص، سوريا: منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما.
- علي سردوك. (2016). الإرهاب في الدراما الأمريكية دراسة سيميولوجية لفيلمي كتلة الأكاذيب وسيريانا ،حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، (ع18).
- فايزة الترحيني، (1988)، الدراما ومذاهب الأدب (ط.1)، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- كريس باركر، (2006)، التلفزيون والعولمة والهويات الثقافية، ترجمة علاء أحمد صلاح، مصر: مجموعة النيل العربية.
- كريمة منصور، (2012-2013)، اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر.
- لبنى رحموني. (2016). واقع السينما الجزائرية بعد الاستقلال قراءة في تحولات المضمون والممارسة. دراسات وأبحاث، مج8 (ع22).
- مارسيل مارتن. (1964)، اللغة السينمائية، ترجمة سعد مكاوي، مصر: المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الأنباء والنشر.
- ماهر فرغلي. (2،2018). كيف قدمت السينما العربية صورة الإرهابي؟ تم استرجاعها 11،8،2019 على الرابط https://www.hafryat.com/ar
- ملايني عمر. (2015-2016)، التناول السينمائي لشخصية الإرهابي في الأفلام الجزائرية دراسة سيميولوجية. رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر3
- ناهد رمزي. (2001)، المرأة والإعلام في عالم متغير، مصر : الدار المصرية اللبنانية.
- نهى حسن صبحي الشناوي، (2018)، معالجة الدراما التليفزيونية والسينمائية المصرية لقضية الإرهاب ودورها في تشكيل معارف واتجاهات المراهقين نحوها، رسالة الماجستير، جامعة القاهرة، مصر.
- وائل تنبكجي. (8،2017). ما بين السينما والتلفزيون. تم استرجاعها 11،8،2019 على الرابط https://blogs.aljazeera.net/blogs
- وليد قادري. (2012-2011). صورة الإسلاميين في السينما المصرية: تحليل سيميولوجي لفيلمي عمارة يعقوبيان ومرجان أحمد مرجان، رسالة ماجستير. جامعة الجزائر.