جامعة عبد الحميد بن باديس-مستغانم-

كلية العلوم الاجتماعية- قسم العلوم الإنسانية

شعبة علوم الإعلام والاتصال

المعالجة الإعلامية للتطرف الديني

تحليل سيميولوجي للفيلم الوثائقي

Jihad Selfie

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الإعلام والاتصال

تخصص: استراتيجيات الإعلام ورهانات الاتصال ضمن الفضاءات العمومية

إعداد الطالبة: فاطمة جيلالي

تحت إشراف: البروفيسور عبد القادر مالفي

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د خالدي يامنة	أستاذة التعليم العالي	جامعة مستغانم	رئيسا
أ.د مالفي عبد القادر	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانم	مشرفا ومقررا
أ.د عيسى عبدي نورية	أستاذ محاضر أ	جامعة مستغانم	مناقشا
أ.د بن دريس أحمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران1	مناقشا
أ.د بغداد باي عبد القادر	أستاذ التعليم العالي	جامعة غليزان	مناقشا

السنة الجامعية: 2021-2022

"الشكر"

أخص بالشكر إلى الوالدين الكريمين والزوج وكل أفراد العائلة، وإلى الأستاذ المحترم "مالفي عبد القادر" على تعاونه لإتمام هذه الأطروحة، فبفضل الله سبحانه وبفضله تم انجاز هذا البحث الذي بين أيديكم.

كما أوجه شكري لكل أساتذة علوم الإعلام والاتصال بكل الجامعات على توجيهاتهم، كما لا ننس اللجنة المناقشة التي كانت لنا ناصحا وموجها وناقدا.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى تلامذتي الأعزاء، وإلى كل من منحني الدعم لإتمام أطروحتي.

الطالبة: جيلالي فاطمة

"الإهداء"

إلى من منحني القوة

إلى

ابني

.

الملخص

كشفت دراستنا عن آليات معالجة الأفلام الوثائقية السينمائية، وأفلام البرامج الوثائقية التلفزيونية لموضوع التطرف الديني، وقع اختيارنا على عينة من الأفلام الوثائقية منها الفيلم الوثائقي الإندونيسي jihad selfie، وفلمي "حرب داعش والعراق1 و2" على قناة الميادين وفلمي "فتنة على ضفاف دجلة" و"معركة الرقة" على قناة البي بي سي عربي، حيث سعت دراستنا إلى البحث عن التصور الذي تطرحه كل من القنوات التلفزيونية وشركات الانتاج السينمائي عن موضوع التطرف الديني والتنظيمات الإسلامية المسلحة.

اعتمدت دراستنا على المنهج الوصفي التحليلي، وارتكزت على مجموعة من الأدوات في عملية التحليل منها أداة التحليل السيميولوجي الخاصة بالفيلم الوثائقي السينمائي، وكذا أداة تحليل المضمون كخطوة أساسية في عملية تحليل مضامين الأفلام الوثائقية التلفزيونية التي سجلت مظاهر التطرف الديني.

خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج منها أن كلا القناتين يعتمدان معايير تنسجم مع سياسة القناة أو المؤسسة الإعلامية المنتجة للأفلام واستراتيجيات العمل التلفزيوني، إلا أن قناة الميادين تتبنى الأسلوب التقريري في حين تركّز بي بي سي عربي على عنصر المعايشة كآلية في صناعة الأفلام الوثائقية مما يخلق نوعا من المصداقية والموضوعية، أما الفيلم الوثائقي jihad selfie فينفرد بخاصيته التي تحمل لمسة سينمائية تعكس المرجعية الثقافية والفكرية لصانع الفيلم.

الكلمات المفتاحية: التطرف الديني، التنظيمات الإسلامية المسلحة، الفيلم الوثائقي.

Abstract:

Our study revealed the mechanisms for processing cinematic documentaries, television documentary films on the subject of religious extremism. our choice was signed on a sample of documentaries, including the Indonesian documentary, jihad selfie, and the “ISIS War and iraq 1 and 2” on Al-Mayadeen channel and the film “Sedition on the banks of the Tigris”. and "The Battle of Al-Raqqa" on BBC Arabic, where our study sought to search for the conception presented by both TV channels and film production companies on the issue of religious extremism and armed Islamic organizations.

Our study relied on the descriptive analytical approach, and was based on a set of tools of the process of analysis, including the semiological analysis tool for the documentary film, as well as the content analysis tool as a basic step in the process of analyzing the contents of television documentary films that recorded the manifestations of religious extremism**.**

The study concluded with a many of results, including that both channels adopt criteria that are consistent with the channel's principle or the media producing film and television work strategies, but Al Mayadeen channel adopts the reporting method, while BBC Arabic focuses on the element of living as a mechanism in documentary films industry, which creates a kind from credibility and objectivity, the documentary jihad selfie is unique in its features that have a cinematic touch that reflects the cultural and intellectual reference of the filmmaker.

Keywords: religious extremism, armed Islamic organizations, documentary film.

Résumé :

Notre étude révèle les mécanismes du traitement des films documentaires cinématographique et les films documentaires télévisés dont le sujet est l'extrémisme religieux, nous avons choisi quelques films documentaires comme un échantillon, tel que le film documentaire indonésien « jihad selfie », les films « la guerre d'ISIS et l'Iraq1et2 » sur la chaine télévisée Al-Mayadeen, et les deux films « sédition sur le rives du Tiger et la bataille de Raqqa » sur BBC Arabe, ou notre étude vise à trouver la conception présentée par les chaînes télévisée et les sociétés de production cinématographique sur la question de l'extrémisme religieux et des organisations islamiques armées.

Notre étude s'est appuyée sur l'approche analytique descriptive ainsi qu'un ensemble d'outils dans le processus d'analyse tel que l'analyse sémiologique du film documentaire et l'analyse du contenu comme étant une étape essentielle dans le processus d'analyse du contenu des documents télévisés qui ont enregistré des manifestations d'extrémisme religieux.

L'étude s'est conclue par un certain nombre de résultats, notamment que les deux chaînes adoptent des normes conformes à la politique de la chaîne ou à l'organisation médiatique en produisant des films et des stratégies de travail télévisuel, mais la chaîne Al Mayadeen adopte la méthode du reportage, tandis que la BBC se concentre sur l'élément de la coexistence en tant qu'un mécanisme dans l'industrie des films documentaire, cela a crée une sorte de crédibilité et d'objectivité, quant au documentaire jihad selfie , il a une caractéristique unique portant une touche cinématographique qui reflète la référence culturelle et intellectuelle du cinéaste .

Mots clés : extrémisme religieux, organisations islamiques armées, film documentaire.

الفهـرس

الشكر

الإهداء

-مقدمة.....

الإطار المنهجي والمفاهيمي:

1/- الدراسة الاستطلاعية نتائجها.....18

2/- الدراسات السابقة والمشابهة.....18

3/- الخلفيات النظرية للدراسة.....34

4/- إشكالية البحث.....37

5/- تساؤلات البحث.....39

6/- أهمية الدراسة وأهدافها.....39

7/- تحديد مفاهيم الدراسة..... 41

8/- منهج الدراسة.....45

10/- تقنية الدراسة.....47

11/- مجتمع الدراسة.....54

12/- المعاينة وعينة الدراسة.....54

خلاصة.....

الإطار النظري والتوثيقي

تمهيد.....

1/- الفصل الأول: الفيلم الوثائقي ...قراءة في المفهوم.

المبحث الأول: اقتراب مفهومي للفيلم الوثائقي

المطلب الأول: نظرة تاريخية للفيلم الوثائقي.....59

المطلب الثاني: الفيلم الوثائقي مقاربات مفاهيمية ورهانات التعريف.....62

المطلب الثالث: رواد الفيلم الوثائقي.....66

المبحث الثاني: الأفلام الوثائقية (الأنواع والاتجاهات)

المطلب الأول: سمات وأنواع الفيلم الوثائقي.....78

المطلب الثاني: الاتجاهات الفنية للفيلم الوثائقي.....85

المطلب الثالث: الفروقات بين الفيلم الوثائقي والأنواع الأخرى.....94

المبحث الثالث: صناعة الأفلام الوثائقية

المطلب الأول: مرحلة ما قبل الإنتاج.....103

المطلب الثاني: مرحلة الانتاج.....109

المطلب الثالث: مرحلة ما بعد الانتاج.....114

المطلب الرابع: مبادئ أساسية للفيلم الوثائقي.....115

المبحث الرابع: الفيلم الوثائقي والقضايا المعاصرة

المطلب الأول: معالجة الأفلام الوثائقية للقضايا السياسية والاجتماعية.....120

المطلب الثاني: المؤسسات الإعلامية العربية وصناعة الأفلام الوثائقية.....122

المطلب الثالث: التنظيمات الإسلامية المسلحة في الأفلام الوثائقية الأجنبية.....124

خلاصة.....

2/- الفصل الثاني: التطرف الديني والتنظيمات المسلحة

المبحث الأول: التطرف الديني التباسات المفهوم وتقاطع المقاربات.

المطلب الأول: مقاربات مفاهيمية.....127

المطلب الثاني: التطرف ومفاهيم أخرى تقسم الحقل الدلالي.....131

المطلب الثالث: الجذور المعرفية والفكرية للتطرف الديني.....143

المطلب الرابع: أسباب تطرف وغلو الجماعات التكفيرية.....149

المبحث الثاني: الجماعات الاسلامية المتطرفة

المطلب الأول: الأطر الفكرية للجماعات الإسلامية المتطرفة.....151

المطلب الثاني: الأسباب الفكرية للإرهاب والعنف والتطرف في الدول العربية.....151

المبحث الثالث: التنظيمات الاسلامية المسلحة

المطلب الأول: جماعة الإخوان المسلمين.....153

المطلب الثاني: تنظيم القاعدة.....154

المطلب الثالث: المقاومة الاسلامية في لبنان (حزب الله).....155

المطلب الرابع: حركة طالبان.....156

المبحث الرابع: تنظيم الدولة الإسلامية داعش (النشأة، المرجعية الفكرية)

المطلب الاول: نشأة تنظيم الدولة الإسلامية داعش.....157

المطلب الثاني: قيادات تنظيم الدولة الاسلامية.....158

المطلب الثالث: صراع تنظيم الدولة الإسلامية داعش مع التنظيمات والفصائل الأخرى.....161

المطلب الرابع: المنطلقات الفكرية والتأصيل النظري.....164

المطلب الخامس: مصادر تمويل تنظيم الدولة الاسلامية "داعش".....170

المطلب السادس: استراتيجية الاستقطاب لدى تنظيم الدولة الإسلامية "داعش".....171

خلاصة.....

3/-<u>الفصل الثالث: الإطار التطبيقي</u>

تمهيد.....

1/- التحليل السيميولوجي للفيلم الوثائقي jihad selfie

- بطاقة فنية عن الفيلم الوثائقي.....187

- بطاقة فنية عن المخرج.....188

- التحليل التعييني للمقاطع المختارة.....189

-التحليل التضميني للمقاطع المختارة.....199

- نتائج التحليل السيميولوجي للفيلم الوثائقي.....214

-التعريف بقناتي الميادين والBBC عربي.....218

2/- تحليل مضامين الأفلام الوثائقية لقناتي الميادين والبي بي سي عربي

-التحليلي الكمي والكيفي لفئة المواضيع في مضامين الأفلام الوثائقي لقناتي الميادين والBBC عربي

-عرض وتحليل الجداول.....220

-التحليل الكمي والكيفي لفئة الاستمالات الإقناعية في مضامين الأفلام الوثائقي لقناتي الميادين والBBC عربي

-عرض وتحليل الجداول.....233

-التحليل الكمي والكيفي لفئة أساليب تحقيق الأهداف في مضامين الأفلام الوثائقي لقناتي الميادين والBBC عربي

-عرض وتحليل الجداول.....286

-التحليل الكمي والكيفي لفئة المصادر في مضامين الأفلام الوثائقي لقناتي الميادين والBBC عربي

-عرض وتحليل الجداول.....292

-التحليل الكمي والكيفي لفئة الفاعلين في مضامين الأفلام الوثائقي لقناتي الميادين والBBC عربي

-عرض وتحليل الجداول.....295

-التحليل الكمي والكيفي لفئة السمات في مضامين الأفلام الوثائقي لقناتي الميادين والBBC عربي

-عرض وتحليل الجداول.....301

7/-التحليل الكمي والكيفي لفئة الاتجاه في مضامين الأفلام الوثائقي لقناتي الميادين والBBC عربي

-عرض وتحليل الجداول.....305

- نتائج تحليل المضمون.....311

النتائج العامة.....316

-**خاتمة**.....320

-**قائمة المصادر والمراجع**.....323

-**الملاحق**.

مقدمة

مقدمـــــة:

غالبا ما يرتبط خطاب التطرف بأزمة الفهم والتأويل وغياب فقه الدين. فيتعرض الطرف الآخر المختلف دينيا للتغييب والتهميش، فمنطق الجماعة يأبى فردية الكائن البشري ويؤمن بفكرة التذاوت ويسعى لترسيخها، فلا أهمية لشيء ولا وجود لقرارات بعيدا عن الجماعة. كثيرا ما أفضى هذا الفكر إلى اختلالات بنيوية مجتمعية أدت إلى تفشي النزاعات وصعود الهويات الطائفية مصحوبة بممارسات دموية تسعى لتبريرها بأثر رجعي، كما ترفض أدبيات الجماعة مفهوم الدولة والأمة وترفض التعامل معها أو العمل في إطارها وتتجاوز الاعتراف بالخرائط الجغرافية.

نتيجة للتغير الجيوسياسي في الوطن العربي إبّان الثورات العربية وتعاضد الانتكاسات التي طالت الأنظمة السياسية؛ أدى إلى الصعود المتسارع للحركات الطائفية التي أخذت الإسلام كغطاء هوياتي لها، وإذكاء الفكر الجهادي مما عجّل لحضور المنطق الميليشياتي في منطقة الشرق الأوسط العراق وسوريا على وجه التحديد، إنّ المتتبع لكرونولوجيا التنظيمات المتطرفة والمسلحة وخطاباتهم الدعوية يستنبط تغيرا في مفاهيم الحرب، فلم تعد الجماعات الإسلامية المسلحة تؤمن بمحلية الصراع بل تجاوزته إلى صياغة مشروع جهاد عالمي يستهدف الأنظمة الغربية والعربية الموالية للغرب.

إنّ المتأمل لتاريخ فكر التيار الجهادي في المنطقة العربية الحاضنة للصراع؛ يرصد مفارقات بنيوية ونسقية تتجلى في طبيعة الصراع وأطرافه، إلا أنّ جل التنظيمات تسعى لإزاحة النظام السائد والوصول إلى السلطة وتولي زمام الحكم، هذا الاحتدام الحاصل في بنية المشروع التغييري زاد من تعميق الأزمة وأطال في عمرها، وساهم في صياغة تنظيم أطلق على نفسه تنظيم الدولة الإسلامية في العراق والشام المكنى بداعش، هذا الأخير آثر التركيز على الصراع مع الأنظمة العربية السائدة، ورسم لنفسه دولة لا تتطلب اعترافا من أحد تتبنى النزعة الاحتكارية في ممارساتها تحت شعار "باقية وتتمدد".

جنّد تنظيم الدولة الإسلامية داعش كل الوسائل لضمان استمراريته، فوجد في تطبيقات الإعلام الجديد مرتعا له تجاوز بها حدود المجال الخاص إلى العام، واستقطب جنده من كل ربوع العالم وعُرف بالجهاد العالمي وامتدت دولته من الشام إلى العراق، وأنشأ دولة الخلافة بعيدا عن الاعترافات الدولية. فقضى على المفهوم التقليدي للدولة كما أبى كل مظاهر الحداثة وأشكالها.

نتج عن الصعود العاصف لتنظيم الدولة الإسلامية داعش وممارساته المفصلاتية سواء على مستوى حركته أو الحركات المنضوية؛ اختلاف السرديات الإعلامية والسينمائية التفسيرية لحالة الصراع في المنطقة. فتعددت الرؤى وتباينت كيفيات المعالجة من قنوات تلفزيونية عربية موالية للأنظمة السائدة وقنوات معارضة داعمة للحركات المسلحة إلى قنوات غربية موجهة للعالم العربي وشركات الانتاج السينمائي، كما تنوعت الأشكال والأجناس من خبرية تقريرية وأخرى توثيقية ساهمت في مخاطبة ذات المتلقي بكل مستوياتها السياسية، السوسيو–نفسية، والذوقية.

في خضم الزخم الإعلامي وتفاقم الفضائيات التلفزيونية العربية والأجنبية، واختلاف توجهات المؤسسات الإعلامية والقائمين بالاتصال؛ تعددت أشكال المعالجات الإعلامية لقضايا التنظيمات المسلحة وتنوعت القوالب الاخبارية كالربورتاج والتقرير والتحقيق، وأخرى جمعت بين الخبر والفن كالأفلام الوثائقية. يرتكز الانتاج التلفزيوني للعمل التسجيلي على استراتيجية في عملية بنائه تختلف عن الأسلوب السينمائي الذي ينتهجه صناع السينما وشركات الانتاج، تتأتّى جاذبية هذا النمط من الأفلام في سعي القائم بالاتصال إلى تحقيق التلازم بين ما هو موضوعي وفني. جاذبية ما فتئت تحيط الفيلم الوثائقي بهالة من الاشكالات والتساؤلات وتبوؤه مكانة من التنظير حيال قضية النسخ الكامل للعالم الخارجي.

برزت القنوات الفضائية الأجنبية الناطقة بالعربية كقطب منافس للقنوات العربية في قضية السبق الإعلامي، واهتمامها بالقضايا العربية والإسلامية خاصة في ما يتعلق بقضايا التحرر والثورات المناهضة للأنظمة. فاختلفت وتباينت طرق المعالجة والتناول وسعت كل المؤسسات الإعلامية إلى تبني ثقافة الأخبار المصورة وتحري الصدق والمصداقية، فآثرت التركيز على البرامج الوثائقية التي تعتمد في آلية اشتغالها على الحقيقة والواقعية، كما برز اهتمام مؤسسات الانتاج السينمائي مؤخرا بالعمل الوثائقي نظرا لسمو أهدافه ودرجة الإقبال عليه، وسعي كل من هذه المؤسسات والمؤسسات الإعلامية الكبرى لتخصيص قنوات فضائية لإنتاج وبث الأفلام الوثائقية دون غيرها من الأجناس.

وانطلاقا من هذه المعطيات اتسعت بؤرة السؤال وتعمقت رقعة الاهتمام لتتشكل دراستنا وتتأسس من نتائج الدراسات السابقة والمشابهة التي لها علاقة بموضوع التطرف الديني وقضايا الجماعات الإسلامية المسلحة، بالإضافة إلى دراسات تناولت المعالجة الإعلامية والسينمائية لقضايا المنطقة العربية أثناء الثورات العربية ومعالجتها من مختلف الزوايا.

وبناء على هذا الأساس اعتمدنا في هذه الدراسة على ثلاثة إطارات: الإطار المنهجي، الإطار النظري والتوثيقي، والإطار التطبيقي، حيث احتوى الإطار المنهجي على مجموعة من الخطوات المنهجية. فاستهلينا دراستنا بعرض الدراسة الاستطلاعية ونتائجها، كما تم استعراض الدراسات السابقة والمشابهة التي تناولت موضوع البحث أو عالجته من زوايا مختلفة ومناقشة نتائجها، أما الخطوة الموالية فتضمنت شرح الخلفية النظرية المناسبة، وتضمنت الخطوة الرابعة طرح إشكالية الدراسة وتعد هذه الخطوة التأسيسية لموضوع الدراسة وتحديد النقاط التي تستدعي الفهم والبحث والتقصي، وتليها خطوة إظهار أهداف وأهمية الدراسة والتي ترتبط ارتباطا وثيقا بتساؤلات البحث، أما الخطوة الموالية تمثلت في تحديد المفاهيم الخاصة بموضوع الدراسة، أما الخطوات المتبقية فكانت استعراضا لأدوات البحث كتحديد نوعية الدراسة والمنهج المستخدم والتقنية المستخدمة في هذه الدراسة، إضافة إلى تحديد مجتمع البحث وعينة الدراسة وطريقة تحديد العينة.

أما عن الإطار النظري والتوثيقي الذي انقسم إلى فصلين فصل تضمن الفيلم الوثائقي قراءة في المفهوم حيث انقسم إلى مباحث ومطالب، ونظرا لطبيعة دراستنا التي تستدعي التعمق في فهم الجنس الإعلامي محل الدراسة؛ وجب علينا التطرق إلى السيرورة التاريخية لتطور الصناعة الوثائقية إلى يومنا هذا، إضافة إلى جملة الفروقات التي تميزه عن الأنواع الأخرى من الصناعات الإعلامية والسينمائية، والمراحل الأساسية التي يمر بها الانتاج الوثائقي من الفكرة إلى الاخراج، كما تناولنا في هذا الفصل أهم النماذج الوثائقية التي عالجت التطرف الديني والتنظيمات المسلحة سواء الإعلامية أو السينمائية. أما الفصل الثاني فتم التطرق فيه إلى موضوع التطرف الديني والتنظيمات الإسلامية المسلحة، إضافة إلى الجذور والأطر الفكرية لهاته الجماعات، كما تم التعمق في أحد التنظيمات الذي ذاع صيته في الآونة الأخيرة وقلب موازين القوى في منطقة الشرق الأوسط والمتمثل في تنظيم داعش.

أما بالنسبة للإطار التطبيقي الذي جمع بين الوصف الكمي والكيفي والتحليل السيميولوجي لأهم القضايا والمواضيع التي عالجتها الأفلام الوثائقية المختارة، كما قدمنا في هذا الإطار تعريفا لكلا القناتين قناة الميادين وقناة البي بي سي عربي كبداية لهذا الفصل، وبعدها تم التطرق للتحليل الكمي والكيفي للفئات المستخدمة منها فئة المواضيع في مضامين الأفلام الوثائقية لقناتي الميادين والبي بي سي عربي، فئة الاستراتيجيات الإقناعية، فئة أساليب تحقيق الأهداف، فئة الفاعلين، فئة السمات، فئة الاتجاه.

أمّا التحليل السيميولوجي للفيلم الوثائقي فتمّ على مرحلتين: مرحلة التحليل التعييني من خلال تقطيع الفيلم إلى مقاطع، ثم التحليل التضميني للمقاطع المختارة.

وفي الأخير تم عرض النتائج العامة للدراسة كإجابة على اشكالية الدراسة والتساؤلات المطروحة مرفقة بخاتمة البحث، بالإضافة إلى عرض المصادر والمراجع المعتمدة في الدراسة والملاحق.

الإطار المنهجي

والمفاهيمي

الدراسة الاستطلاعية ونتائجها:

تعد المرحلة الاستطلاعية أحد أهم الخطوات التي يرتكز عليها البحث العلمي باعتبارها حجر الأساس في بناء إشكالية الدراسة وطرح تساؤلاتها. ارتأينا في هذه المرحلة إلى عملية الاستطلاع على مضامين أفلام وثائقية تلفزيونية وسينمائية النوع، عربية وغربية الإنتاج، منذ بداية الثورات العربية وتشكل التنظيمات المسلحة في الوطن العربي، وكقراءة أولية وقعت دراستنا على عينة من الأفلام التي لها صلة بموضوع البحث حول التطرف الديني والتنظيمات المسلحة، وبعد التحليل المبدئي لهذه الأفلام تشكلت رؤية نقدية تمثلت في تباين معالجة الأفلام الوثائقية لنفس الموضوع على الرغم من وضوح آليات هذا النوع الإعلامي الذي يركز على تصوير الواقع كما هو.

وبعد هذه المرحلة الأولية تم تحديد الأفلام الوثائقية التي تخدم موضوع بحثنا لكن من منابع مختلفة، حيث وقع اختيارنا على مجموعة من الأفلام المنتجة من طرف قناتي الميادين وقناة البي بي سي عربي حيث تمت هذه العملية في غضون 3 أشهر، وبعدها تم تقليص عدد الأفلام بناء على معياري النوع والموضوع. وعلى هذين الأساسين اقتصر تحليلنا على أربعة أفلام من انتاج قناتي الميادين والبي بي سي عربي، أخذت دراستنا الاستطلاعية مدة زمنية انحصرت ما بين شهر ديسمبر 2017 إلى غاية شهر ماي 2018.

الدراسات السابقة والمشابهة:

تعد الدراسات السابقة والمشابهة أحد السبل التي يهتدي إليها الباحث لبناء رصيد معرفي حول مجال موضوعه كما تساعده في تحديد المنطلق بعد الدراسة الاستطلاعية، ودرءا للوقوع في تشابه الدراسات من حيث طريقة التناول والأهداف المسطرة، وهذا ما يتيح لنا معالجة موضوع بحثنا من زوايا أخرى للتوصل إلى نتائج مغايرة تشكل مستقبلا نقاط تساؤل أو إشكالا لبحوث أخرى. وعلى هذا الأساس تم الاعتماد على مجموعة من الدراسات تنوعت بين العربية والأجنبية، وأطروحات دكتوراه ورسائل ماجستير، وسوف نستعرضها وفقا لتسلسلها الزمني، نجد:

الدراسات العربية:

1- <u>الدراسة الأولى:</u> دراسة الباحثة هبه فتحي لافي حميدات **بعنوان** معالجة الأفلام الوثائقية "لتنظيم الدولة الإسلامية" دراسة تحليلية: أفلام شبكة فايس أنموذجا، وهي رسالة ماجستير في الإعلام جامعة الشرق الأوسط، 2015، حيث ركزت في إشكاليتها حول معرفة كيفية معالجة الأفلام الوثائقية لتنظيم الدولة الإسلامية، وصراعه مع التنظيمات الأخرى، ومدى التزام صانع الفيلم بالأساليب الفنية في بنية الفيلم الوثائقي، وتوخي الصدق والموضوعية.

هدفت الدراسة إلى إبراز أهمية صانع الفيلم الوثائقي في كيفية التعامل مع الواقع وتقديمه للمشاهد بشكل مؤثر يحقق الهدف الرئيس من وراء عمل الفيلم، والتعرف على جملة الأساليب التي يستخدمها لكسب ثقة الجماعات المسلحة.

اعتمدت الباحثة في دراستها على منهج تحليل المضمون في تحليلها لمجموعة من الأفلام الوثائقية المنتجة من طرف شبكة **فايس** البريطانية عام 2014ومن بين الأفلام المدروسة "**الدولة الإسلامية**"، "**سوريا وطن القاعدة الجديد**"، "**روج آفا**"، وفيلم "**ذئاب الوادي: أزمة ثوار سوريا التي لا تنتهي**". كما أجرت الباحثة مقابلات مع عدد من المختصين بالأفلام الوثائقية ومنظري التيار السلفي الجهادي.

من بين النتائج التي خلصت إليها الباحثة:

-غلبت على الأفلام الأربعة مشاهد العنف والقتل والدمار، خصوصا ما تعلق بمناطق المعارضة السورية التي كانت تقاتل على أكثر من جبهة.

-أن صانعي الأفلام قاموا بالتصوير في المناطق التي يحددها التنظيم المسلح وتحت حمايته، وعدم قدرة المنتج التنقل إلى مناطق النزاع الأخرى مما يحد من موضوعية الفيلم.

-أن المختصين بالعمل والإنتاج الوثائقي لم يلتزموا بمبدأي الصدق والموضوعية بشكل كامل في عملية انتاج الأفلام الوثائقية نظرا لاعتبارات منها:

- ✓ جملة المخاطر والصعوبات التي اعترضت صانع الفيلم الوثائقي في مناطق النزاع مما أثرت على الأساليب الفنية للفيلم.
- ✓ إشراف التنظيمات المسلحة على عمليتي التصوير والانتاج مما أضفى على العمل نوعا من الانحياز.
- ✓ تصوير كل فيلم بشكل مستقل عن الآخر.

✓ حذف تنظيم الدولة الإسلامية مشاهد متعلقة بظهور النساء في فيلم الدولة الإسلامية مما يحد من موضوعية الفيلم.

2-**الدراسة الثانية:** قامت بها الباحثة هجيرة بن سفغول تحت عنوان صورة الإسلام والمسلمين في الصحافة الفرنسية دراسة تحليلية لمضمون مقالات جريدة لوموند ديبلوماتيك الفرنسية، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال سنة 2016.

هدفت الدراسة إلى معرفة القضايا التي تتناولها جريدة لوموند ديبلوماتيك فيما يخص الإسلام والمسلمين، والكشف عن طبيعة العلاقة التي تعكسها الصحيفة بين الغرب والعالم الإسلامي، وموقفها اتجاه هذه القضايا.

سعت هذه الدراسة إلى الإجابة عن الإشكالية التالية:

ما هي الصورة التي تعكسها الصحافة الفرنسية تجاه قضية الاسلام والمسلمين؟

وتفرعت عن هذه الاشكالية تساؤلات منها:

-كيف تناولت جريدة لوموند ديبلوماتيك مسألة الاسلام والمسلمين؟

-هل جريدة لوموند ديبلوماتيك تضخم نظرية الصراع بين الحضارات؟

-ما هي الصورة التي ترسمها جريدة لوموند ديبلوماتيك للغرب تجاه قضايا الاسلام والمسلمين؟

وخلص البحث إلى النتائج التالية:

-الاهتمام الكبير الذي توليه الجريدة في قضية الارهاب والتركيز أكثر على الإسلام والمسلمين في المجتمعات الغربية وتأثيرها على أمن واستقرار المجتمع الأوروبي.

-ركزت على الإسلاموفوبيا وربطها مباشرة بالجالية المسلمة في أوروبا، وما سمي بالتدفق اللوجستي أي تدفق المسلمين نحو الغرب.

-محاولة تأسيس فكرة أنّ الدين الاسلامي مقارنة بالأديان الأخرى يسعى في الهيمنة على العالم خاصة في فرنسا، كما يسعى إلى بشراسة إلى تدمير الغرب وفرض القيم الإسلامية بما يعرف "بأسلمة المجتمعات الغربية".

-محاولة تمجيد ثورات الربيع العربي لخروج الشعوب العربية من قفص الدكتاتورية والتسلط والاستبداد.

3-**الدراسة الثالثة**: قام الباحث بن عيشة عبد الكريم بإنجاز دراسة وهي عبارة عن أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال سنة2016، تحت عنوان: صورة الإسلام والمسلمين في القنوات الفضائية الأجنبية الناطقة بالعربية دراسة وصفية تحليلية على عينة من مضامين برامج قناة فرانس24.

سعت الدراسة لتحقيق مجموعة من الأهداف منها:

-التعرف على مدى تناول قناة فرانس 24 للقضايا العربية الإسلامية أثناء فترة الثورات العربية، والبحث في مختلف الاستراتيجيات الإعلامية المتبعة في معالجتها.
-التعرف على اتجاه قناة فرانس 24 في معالجة أهم القضايا العربية الإسلامية، ومدى مساهمتها في صناعة ظاهرة "الإسلاموفوبيا"، من خلال العودة بالسيرورة التاريخية للغرب وعلاقته بالإسلام ومدى تأثير هذه العلاقة على معالجة القناة للقضايا العربية والإسلامية.
-دراسة مدى تغير الصورة النمطية السلبية المسبقة عن الإسلام والمسلمين بالنسبة للإعلام الغربي عموما والفرنسي خصوصا من خلال قناة فرانس 24.

سلط الباحث الضوء على قناة فرنسية ناطقة باللغة العربية "فرانس 24" نظرا لتغطيتها المستمرة لقضايا الإسلام والمسلمين على المستوى العربي الإسلامي والغربي عامة، من خلال ابراز الصور والاستراتيجية الإعلامية المتبعة التي تكشف طريقة المعالجة بناء على طبيعة توجه المؤسسة الإعلامية وخطها الافتتاحي. واعتبارا لهذه المؤشرات تم بناء الإشكالية التالية: كيف تتصور قناة فرانس 24 مسألة الإسلام والمسلمين من خلال معالجتها الإعلامية لأهم الأحداث والقضايا العربية الإسلامية في ظل الثورات العربية الراهنة؟.

انبثق عن الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية جاءت كالتالي:

1- ما هي العوامل والمبررات التي تفسر تصورات قناة فرانس 24 اتجاه مسألة الإسلام والمسلمين من خلال معالجتها لأهم الأحداث والقضايا العربية والإسلامية أثناء فترة الثورات العربية الراهنة؟

2- ما هي الأساليب والاستراتيجيات الجديدة في الخطاب الإعلامي لقناة فرانس24 من خلال معالجتها لأهم الأحداث والقضايا العربية الإسلامية أثناء فترة الثورات العربية الراهنة؟

3- ما هي أبرز السمات التي توظفها مضامين برامج قناة فرانس 24 من خلال معالجتها لأهم الأحداث والقضايا العربية الإسلامية أثناء فترة الثورات العربية الراهنة؟

4- ما هو اتجاه قناة فرانس 24 حيال أهم القضايا العربية الإسلامية أثناء فترة الثورات العربية الراهنة؟

وخلص البحث إلى النتائج التالية:

-تقوم القناة بربط أي قضية عربية إسلامية بالسياق العام لأحداث الثورات العربية التي شكلت محور اهتمام القناة.

-تتبع القناة أجندة توافق السياسة الفرنسية في عملية البرمجة، حيث يتم ترتيبها حسب الأولوية التي تستدعي محاكاة لمواقف القناة من الأحداث الراهنة، ومن بين المواضيع ذات الأهمية القصوى كقضايا الحركات الإسلامية، وقضايا ثورات الربيع العربي.

-من خلال المعالجة للقضايا ودرجة التركيز على مواضيع دون غيرها تظهر جليا المرجعية التاريخية والخلفية الفكرية للإعلام الغربي عموما وقناة فرانس24 خصوصا. هذه الاستراتيجية تمخض عنها تشابه المواضيع في الطرح، وهذا ما يفسر احتكار السلطات الحكومية والأجهزة الإدارية، وهذا ما أطلق عليه "بالقوة الرمزية الاستثنائية" التي تتمتع بها السلطات العليا للدولة الفرنسية.

-عادة ما ترتبط أهمية القضية المطروحة وطبيعتها في قناة فرانس24 بمدى توظيف الاستراتيجيات الإقناعية، بحيث كلما كان الموضوع أكثر اهتماما في أجندة القناة كلما كلن توظيف الاستراتيجيات الإقناعية أكثر.

-تؤثر الأنواع الصحفية (حوار، تقرير إخباري...) في طبيعة الاستراتيجيات الإقناعية الموظفة، من خلال خصوصية كل نوع في عملية بناء وتشكيل ومعالجة الموضوع وتقديمه بالصيغة المطلوبة.

-تعتمد القناة على رأي الأغلبية في البرامج الحوارية، وهذه المعادلة تستند إلى بعض المعادلات الحوارية التي تتعلق بمدى توزيع التدخلات على الشخصيات المتحاورة، باعتبار أن هذه المواقف عادة مالا تخرج عن موقف القناة اتجاه تلك القضايا.

-تساهم القناة في رسم صورة نمطية سلبية عن الإسلام من خلال عملية الخلط بين مفهومي الإسلام وبعض تصرفات الحركات الإسلامية المتطرفة. كما يظهر جليا توظيف أساليب التخويف والترهيب والإثارة وغيرها، أثناء تمثيلها لقضايا التنظيمات الإسلامية.

-السرعة والآنية في التغطية الإخبارية للقضايا العربية الإسلامية دون مراعاة حيثياتها واكتمالها بجميع تفاصيلها، وهذا ما ساهم في زيادة منسوب القوة التضليلية للقناة.

-إضفاء الطابع الدرامي في معالجة القضايا العربية الإسلامية، فمن خلال التوظيف الفني للصور تسهم في زيادة استمالة عاطفة المتفرج تجاه قضية ما.

-تعتمد القناة على عملية ترويج بعض الأفكار والأيديولوجيات التي تتعلق بمبادئ العلمانية وحقوق الانسان وحقوق المرأة ومعالم الحرية والفردانية، إضافة إلى الترويج لبعض مبادئ التيارات السياسية في أوروبا وفرنسا خاصة التيارات اليمينية واليسارية، والتأكيد عل هويتها العلمانية في القضايا العامة وكذا القضايا التي تشتبك مع الدين عموما.

-اعتماد القناة على بعض الاستراتيجيات الدعائية التي تعكس السياسة الخارجية الدولية لفرنسا، ولعل هذه الاستراتيجيات تعزز وتبارك عمليات التدخلات العسكرية الغربية.

-تعتمد القناة على الشخصيات المتخصصة سواء على المستوى السياسي أو الاجتماعي أو الإعلامي أو القانوني وغيرها من التخصصات التي تؤثر على مستويات التحليل للقضايا العربية الإسلامية المطروحة. كما تركز في برامجها سواء الحوارية أو الاخبارية على الشخصيات التي تلقت تكوينا وتعليمها في فرنسا وذلك تكريسا لمبادئ السلطة الفرنسية ومواقفها تجاه القضايا العربية والإسلامية.

- تصنف القناة التنظيمات الإسلامية في خانة واحدة من خلال علاقتها بمظاهر الإرهاب والتطرف والتشدد والأصولية والجهاد وغيرها.

-عادة ما تستخدم القناة عملية المزج بين كلمة الإسلام وبعض التسميات التي تعكس معان سلبية، ولعل هذا ما ينتج عنه تشكيلة واسعة من التيارات، والتي تمتد من الحركات المسالمة إلى جماعات الإرهاب المسلحة. وكذا ما يتعلق بالجاليات المسلمة، والتي يتم ربطها بظاهرة "الإسلاموفوبيا".

-يظهر الاتجاه المؤيد للقناة بالمصلحة السياسية سواء تعلق الأمر بتأييد المواقف السياسية الفرنسية أو الغربية بصفة عامة، أو تأييد المواقف السياسية لبعض التيارات السياسية السائدة في فرنسا.

3-الدراسة الرابعة: عبارة عن مقال من مجلة الآداب جامعة المستنصرية العراقية، قامت بها الباحثة نهلة عبد الرازق عبد الخالق عبارة عن دراسة تحليل مضمون للأفلام التسجيلية الوثائقية في قناة الجزيرة الوثائقية الفضائية، بحيث امتدت الدراسة من 10أفريل 2011 إلى 30أفريل 2011، حاولت الباحثة في هذه الورقة العلمية إلقاء الضوء على اشكالية التفريق بين الفيلم التسجيلي الوثائقي والتحقيق التلفزيوني، من خلال وضع حدود لكلا الجنسين فانطلقت من عدة تساؤلات منها:

1. ماهي المضامين التي تتضمنها البرامج الوثائقية التسجيلية في قناة الجزيرة الوثائقية المتخصصة؟
2. تحديد نوعية المضامين ومحتوياتها، هل هي أفلام علمية تاريخية وثائقية.
3. كيفية انتاج البرامج التسجيلية لقناة الجزيرة وماهي البيئة التي تصور فيها هذه الأفلام؟
4. ماهي مصادر انتاج الأفلام التسجيلية في قناة الجزيرة هل هي محلية أو عربية أو عالمية؟
5. ما العناصر المستخدمة في هذه البرامج وكيفية توظيفها؟
6. ما الأشكال الفنية التي يتم تضمينها في هذه البرامج الوثائقية؟

هدفت الدراسة إلى التعرف على محتوى الأفلام الوثائقية التسجيلية، والبحث في مصادر انتاجها ومعرفة اشكالها وعناصرها الفنية، وكذا الكيفية التي وظف بها الشكل الفني في خدمة مضامين الأفلام.

استخدمت الباحثة أداة تحليل المضمون الظاهري للمادة المدروسة لجمع البيانات وفق المنهج الوصفي وكان من أبرز نتائجها:

✓ احتلت الموضوعات التاريخية مرتبة الصدارة، إذ غطت موضوعات تاريخية متعددة ومختلفة، وعدم التركيز على جانب واحد في التاريخ، إذ تناولته من جوانب متعددة، مثل تاريخ الأشخاص، أو الحضارات، أو الأماكن، أو السياسيين.

✓ يمتاز إنتاج الأفلام الوثائقية بقناة الجزيرة بالتنوع، اذ تقدم برامج تاريخية وسياسية واجتماعية وعلمية وفنية وادبية أي انها قناة شاملة وتغطي موضوعات متميزة ومثيرة.

✓ اعتمادها على طريقة أو شكل فني دقيق في انتاج الأنواع المختلفة إذ تعمل على تصوير الموضوع من جوانب مختلفة.

✓ اقتصار الإنتاج التلفزيوني الوثائقي على الذكور مقارنة بالإناث.

✓ الاهتمام بالجانب التقني في عملية إنتاج الأفلام الوثائقية، ويبدو جليا في تركيب الصوت على الصورة اذ أنه يتسم بالتزامن.

✓ اعتماد الأفلام الوثائقية في قناة الجزيرة على المقابلات والتعليق فقط وفي بعض الأحيان تستخدم التحقيق أو الفنون الأخرى، مما يعطي برامجها طابعا رتيبا، إذ أن كل أنواع البرامج تقدم بنفس الطريقة تقريبا.

4-الدراسة الخامسة: دراسة من اعداد الباحثة نورا بنداري عبد الحميد فايد مقدمة للمركز الديمقراطي العربي، تحت عنوان دور وسائل التواصل الاجتماعي في تجنيد أعضاء التنظيمات الإرهابية دراسة حالة "داعش"، امتدت الدراسة من الفترة 8أبريل 2013 إلى نهاية 2016 تناولت تحليل مضمون صفحات التنظيم المسلح "داعش" وذلك للتعرف على استراتيجية هذه التنظيمات في تجنيد الأعضاء من خلال شبكات الانترنت ومختلف تطبيقاتها.

والسؤال الرئيسي الذي تمحورت حوله مشكلة الدراسة ما هو الدور الرئيسي الذي تلعبه مواقع التواصل الاجتماعي في تجنيد أعضاء تنظيم "داعش" في الفترة ما بين 2013-2016؟ وتفرعت من السؤال الرئيسي مجموعة من الأسئلة:

-ما هو الإرهاب الالكتروني وما هي أهدافه وخصائه؟

-ماهي شبكات التواصل الاجتماعي وفيما تستخدم؟

-ماهي دوافع انضمام الشباب للتنظيمات الإرهابية؟

-كيف يستخدم تنظيم "داعش" مواقع التواصل الاجتماعي؟

-ماهي مصادر تمويل تنظيم داعش؟

- ما هو الدور الذي تلعبه الدول للحد من استخدام التنظيمات لهذه الشبكات؟

هدفت الدراسة إلى الكشف عن الأسباب والدوافع التي جعلت تنظيم داعش يستخدم مواقع التواصل الاجتماعي، والأسباب التي دفعت الشباب من كافة أنحاء العالم للانضمام لهذا التنظيم.

بعد اعتماد الباحثة على أسلوب تحليل مضمون لعينة من صفحات الانترنت مثل: صفحة ولاية الرقة، صفحة أبو يزن اللاذقاني، صفحة عائشة علي، صفحة تنظيم الدولة الإسلامية في العراق والشام وغيرها من الصفحات توصلت إلى النتائج التالية:

أولا من ناحية **اللغة:** يمتلك تنظيم "داعش" مهارة عالية في استخدام اللغة المؤثرة على الأفراد معتمدا على استراتيجيات الإقناع، وكذا توظيف اللغة العاطفية لاستمالة عواطف المتصفحين، إضافة إلى أن معظم أفراد التنظيم يجيدون التحدث بأكثر من لغة مما جعلهم يستقطبون العديد من الأفراد من كافة أنحاء لعالم.

ثانيا من ناحية **النصوص:** يركز أعضاء التنظيم على استخدام النصوص الدينية لتمويه الناس على أنهم يتبعون تعاليم الدين الإسلامي، وكذا من أجل استقطاب أكبر عدد من الشباب للانضمام للتنظيم.

ثالثا من ناحية **القضايا التي يركزون عليها:** آثر التنظيم التركيز على القضايا العسكرية لاستعراض قوته وهيبته كنوع من الحرب النفسية على أعدائه، فتنوعت المواضيع منها الرغبة في فتح مدن جديدة والاستيلاء على الأسلحة، وأيضا صفحات أخرى تهتم بالقضايا الإعلامية للتنظيم وكيفية مواجهة معارضيه.

ثالثا من ناحية **المضمون:** توصلت الدراسة إلى أن معظم الصفحات التي يمتلكها التنظيم على موقع الفيسبوك، في الغالب مضمونها يركز على إظهار قوة التنظيم وتوثيق أحداث المعارك لحظة بلحظة، إضافة إلى وصلات عابرة لإظهار حياة الرفاهية التي يتمتع بها أعضاء التنظيم، وتعد من أهم

الوسائل التي يستخدمها لجذب الشباب، كما أن تواجد أعضاء التنظيم لم ينحصر فقط على صفحاتهم حيث توسعت مساحات تواجدهم إلى الصفحات المضادة حيث انحصرت مهمتهم في عملية تكذيب الأخبار التي يتم نشرها. كما لم يقتصر الفضاء السيبراني على فئة الذكور فقط بل تعداه إلى فئة النساء حيث شاركت سيدات التنظيم في عمليات تحسيس وتشجيع السيدات على تربية أطفالهم على الجهاد ونصرة دين الله، من خلال نشرها صور للأطفال وهم يحملون السلاح.

5-الدراسة السادسة: دراسة الباحثة عثماني نسيمة **بعنوان** المعالجة الإعلامية لأحداث سوريا في القنوات الفضائية العربية. دراسة تحليلية مقارنة لقناتي الجزيرة ومجموعة MBC (العربية)، وهي رسالة ماجستير بجامعة الجزائر سنة 2012، سعت هذه الدراسة لتحقيق أهداف تمثلت في:

- التعرف على الكيفية التي غطت بها قناتي الجزيرة والعربية أحداث الثورة في سوريا في الفترة المحددة من خلال النشرة الرئيسية.
- معرفة الأنواع الصحفية التي تبنتها كل من قناة الجزيرة والعربية في نشراتها الرئيسية خلال فترة الدراسة.
- التعرف على المساحة الزمنية المخصصة لمعالجة الأحداث في سوريا مقارنة بالزمن المخصص للأحداث الأخرى.
- معرفة التوجه الإعلامي لكل قناة والوقوف عند الخصائص المميزة في تغطيتهما لأحداث سوريا.
- استخلاص أهم المصطلحات التي تركز القناتين ومعرفة أهم الفروق الدالة في كيفية المعالجة.

ركزت الباحثة في إشكالية دراستها على الكيفية التي غطت بها كل من قناتي الجزيرة والعربية أحداث سوريا في الفترة المحددة من 03 إلى 20 جويلية من خلال النشرة الرئيسية.

وتندرج تحت الإشكالية التالية مجموعة من التساؤلات:

- كيف عالجت قناة الجزيرة أحداث سوريا من خلال نشرتها الرئيسية؟
- كيف عالجت قناة العربية أحداث سوريا من خلال نشرتها الرئيسية؟
- ما هي الأنواع الصحفية التي استخدمتها كل من قناتي الجزيرة والعربية لتغطية أحداث سوريا في شهر جويلية من خلال النشرة الرئيسية؟

- ما هي أهم المصادر التي اعتمدت عليها القناتين في أحداث سوريا خلال شهر جويلية؟
- ما هي أهم الفروق الدالة بين قناة الجزيرة وقناة العربية في معالجتها لأحداث سوريا من خلال النشرة في شهر جويلية؟
- ما هو التوجه الإعلامي لكل قناة خلال أحداث سوريا في فترة المعالجة؟
- ما هو حجم المساحة الزمنية التي خصصتها كل من قناتي الجزيرة والعربية لتغطية أحداث سوريا خلال شهر جويلية؟

اعتمدت الباحثة على أداة تحليل المضمون في الإجابة على الأسئلة البحثية وخلصت إلى النتائج التالية:

- استغلت قناة العربية كل الأنواع الصحفية لتغطية أحداث سوريا، وركزت على الشخصيات المؤيدة للنظام في عملية معالجة البيانات والمعلومات.
- احتل التقرير المرتبة الثالثة من مجموع الأنواع الصحفية حيث أنه وسيلة لإثبات مصداقية القناة.
- اعتمدت قناة العربية في مصادرها على مراسليها لإثبات قدرة القناة على تغطية الأحداث ومحاولة لإبراز امكانياتها المادية والبشرية.
- خصصت قناة العربية أكبر مساحة زمنية لأحداث سوريا في فترة الدراسة، وتمكنت من تغطية الأحداث وأثبتت قدرتها على المتابعة والاستمرار.
- اهتمت بالجانب الانساني ولجأت إلى توظيف المصادر الحقوقية والقانونية لإثبات حيادية القناة.

6-الدراسة السابعة: دراسة الباحثة خديجة بريك **بعنوان** خصوصية البرامج الوثائقية في قناة الجزيرة الفضائية دراسة تحليلية في مضمون سلسلة "نقطة ساخنة"، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال جامعة باتنة، 2017، هدفت الدراسة بشكل عام إلى التعرف على ملامح خصوصية البرامج الوثائقية التي تعرضها قناة الجزيرة الفضائية من خلال برنامج "نقطة ساخنة" كأحد أهم وأولى الأعمال الوثائقية العربية التي اشتهرت بها القناة، حيث استهدفت هذه الخصوصية:

1. التعرف على المواضيع والقضايا التي طرحتها سلسلة "نقطة ساخنة" الوثائقية.
2. التعرف على أهداف المواضيع التي تناولتها حلقات "نقطة ساخنة"، والقيم التي تضمنتها.
3. التعرف على خصوصية الإنتاج الوثائقي لشركة "الهوت سبوت فيلمز"، المنتجة "لنقطة ساخنة".

4. التعرف على أهم سمات الصوت والصورة الموظفة في سلسلة "نقطة ساخنة" الوثائقية.
5. التعرف على كيفية توظيف الشكل لخدمة المضامين في الأعمال الوثائقية.
6. التعرف على نوعية الخطاب والتعليق الموظف في سلسلة "نقطة ساخنة" الوثائقية.

ركزت الباحثة على مجموعة من التساؤلات للإجابة عليها منها:

1. ماهي المواضيع والقضايا المطروحة في سلسلة "نقطة ساخنة"؟
2. ما هو الجمهور الذي استهدفته سلسلة "نقطة ساخنة"؟
3. ما هي القيم التي تضمنتها حلقات سلسلة "نقطة ساخنة"؟
4. ما هي الأساليب الإقناعية المستخدمة في سلسلة "نقطة ساخنة"؟
5. ما هي عناصر الصورة والصوت المستخدمة في سلسلة "نقطة ساخنة" وكيف تم توظيفها؟
6. ما نوع التعليق الموظف في حلقات سلسلة "نقطة ساخنة"؟
7. هل هناك علاقة ارتباطية دالة إحصائيا بين فئات الشكل والمضمون في برنامج "نقطة ساخنة"؟

وقد توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

1. انشغلت حلقات نقطة ساخنة بالتركيز والبحث بما يسمى القضايا الكبرى ذات الاتصال المباشر بمصير الشعوب الإسلامية، من خلال تسليط الضوء على قضايا ساخنة متعلقة بالأنظمة، الهوية، وتاريخ الشعوب الإسلامية من حروب وثورات وحركات تحرر ضد المحتل.
2. سعت وثائقيات قناة الجزيرة من خلال برنامج "نقطة ساخنة" إلى تحقيق هدف "توثيق الأحداث" في بلدان مختلفة من خلال رصد تفاصيل الوقائع ومحاورة أطرافها.
3. استخدمت حلقات "نقطة ساخنة" عناصر الشكل المناسبة من صوت (موسيقى) وصورة إضافة إلى مادة أرشيفية ومقابلات، وتلاءمت طريقة المعالجة مع خصوصية البرنامج وأهدافه المرجوة.
4. وُظفت اللغة العربية في حلقات سلسلة "نقطة ساخنة" الوثائقية، وجمعت السلسلة بين التعليق التقريري البلاغي والتعليق التحليلي.

7-الدراسة الثامنة: دراسة الباحث صهيب محمود علي الفلاحي **بعنوان** التغطية الاخبارية لموقعي الجزيرة والـ BBC العربية لمعركتي الفلوجة عام 2004 دراسة تحليلية، قدمت هذه الرسالة استكمالا

لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الاعلام من جامعة الشرق الأوسط، سنة 2011، ركز الباحث في إشكاليته على اسلوب التغطية الإخبارية التي يقدمها كل من موقعي الجزيرة والـ BBC العربية لمعركتي الفلوجة عام 2004، بعد الاحتلال الأمريكي للعراق عام 2003 من خلال تحليل مضمون التغطية الإخبارية اليومية للمعركتين.

هدفت الدراسة إلى تسليط الضوء على النقاط التالية:

- مضمون المواد الإخبارية التي يعالجها موقعا الجزيرة والـ BBC العربية لمعركتي الفلوجة عام 2004، وكذا تحديد فئات الشخصيات التي كانت محل اهتمام كل من الموقعين.
- تحديد المصادر التي اعتمد عليها الموقعان في انتاج المواد الإخبارية التي عالجت معركتي الفلوجة.
- التعرف على الأشكال التحريرية التي وردت فيها الفقرة المراد تحليلها والتي يغطيها موقعا الجزيرة والـBBC العربية لمعركتي الفلوجة عام 2004.
- رصد المصطلحات التحريرية التي يستخدمها موقعا الجزيرة والـBBC العربية لمعركتي الفلوجة عام 2004.

وأظهرت الدراسة النتائج التالية:

أن نسبة المادة المعالجة لمعركة الفلوجة في موقع الجزيرة أقل مما هي عليه في موقع الـBBC، فاستقى موقع الجزيرة مصادره من مواقع عراقية وعراقية غير رسمية وأشار إلى المقاومة العراقية في حين اعتمد موقع الـBBC على مصادر أمريكية رسمية وأمريكية عسكرية، أما فيما يخص المصطلحات فبيّنت الدراسة فروقات في طريقة استخدام المصطلحات، كما اختلفت توجهاتهم تجاه القضية حيث تعاطف موقع الجزيرة مع مقاومة العراقيين للاحتلال الأمريكي بينما حرص موقع الـ BBC على تقديم المادة الاخبارية لكن بدعم بنسبة قليلة للقوات الأمريكية.

8-الدراسة التاسعة: دراسة الباحث سلام عبد المهدي كريم الجبوري **بعنوان** دور قناتي الحرة والـBBC الفضائيتين الناطقتين باللغة العربية في اثارة الوعي السياسي لدى طلبة الجامعات في الأردن والإمارات –دراسة مقارنة– ، قدمت هذه الدراسة لنيل درجة الماجستير في الإعلام بجامعة البتراء بالأردن سنة

2014، تمحورت مشكلة الدراسة حول مدى اعتماد الشباب الجامعي الأردني والاماراتي على قناتي الحرة والـBBC في التزويد بالثقافة والمهارات ومتابعة الأحداث العربية والدولية؟ كما هدفت الدراسة إلى تحقيق جملة من الغايات تلخصت فيما يلي:

1. التعرف على اتجاهات طلبة الجامعات في الأردن والامارات في متابعة قناة الحرة والـBBC الناطقتين باللغة العربية بشكل عام.
2. التعرف على مدى تفاعل طلبة الامارات والأردن مع ما تعرضه قناتي الحرة والـBBC باعتبارها مصدرا من مصادر تشكيل الاتجاهات.
3. التعرف على دور قناتي الحرة والـ BBC وتأثيرهما في تشكيل الرأي لدى طلبة الجامعات في الأردن والامارات حول أحداث الربيع العربي.
4. التعرف على مدى وجود فروق فردية ذات دلالة إحصائية في إجابات عينة الدراسة المبحوثة تعزى للعوامل الديموغرافية (الجنس، العمر، الجامعة والكلية).
5. الوصول إلى نتائج ذات دلالة يمكن من خلالها تقديم توصيات تحقق الغرض والهدف من جراء هذه الدراسة.

أما من جملة النتائج التي تم التوصل إليها نجد:

- ان نسبة استخدام المعايير المهنية في تغطية البرامج في القناتين، حيث تفوقت قناة الـ BBCعلى قناة الحرة بنسبة 75.65٪، كلا القناتين يعتمدان معايير تنسجم مع سياسة القناة أو المؤسسة الإعلامية.
- في مجال مصادر تغطية الأخبار خلص الباحث إلى أن قناة الـBBC تعتمد على مصادرها الواسعة في جميع أنحاء العالم وتعتمد على فريق متكامل بنقل الأحداث من مواقع الحدث ولديها ميزة التحليل والمتابعة لذلك تفوقت على قناة الحرة بالرغم من الإمكانيات المادية الكبيرة المخصصة لها من قبل الحكومة الأمريكية وخاصة وزارة الخارجية الأمريكية.
- تباينت درجة تفاعل القناتان مع الأحداث في المنطقة العربية، حيث تفوقت قناة الـBBC على قناة الحرة نظرا لاعتمادها على فريق متكامل لمتابعة الأحداث المختلفة في المنطقة العربية، وطريقة

التفاعل مع الجمهور ومناقشة المختصين عن طريق الحوار في الاستوديو والمداخلات التلفزيونية والحوارات مع شخصيات مهمة في متابعة الأحداث.

- نسبة الموافقة على مجال الإشباعات المتحققة في المجالات المختلفة لقناة الـBBC كان أعلى من قناة الحرة، وأدى انتشار القنوات الفضائية وتعددها إلى نشور اهتمامات خاصة ومحدودة لدة جمهور المشاهدين لذا يتطلب من القائمين بالإنتاج الإعلامي الفضائي التعبير عن هذه الاهتمامات وتلبية الإشباعات المترتبة عن ذلك وبرزت الحاجة إلى قنوات متخصصة من حيث المحتوى وطبيعة الخطاب الإعلامي لتلبية الاحتياجات الذاتية للمشاهد.

- هناك تباين في نسبة التعرض للقناتين من طرف الشباب الجامعي بالأردن والامارات، حيث استحوذت قناة الـBBC على نسبة كبيرة نظرا لنزاهتها في العالم العربي، إضافة إلى الخدمة المتكاملة التي تقدمها عكس قناة الحرة والمعروف عنها بأنها إحدى دوائر وزارة الخارجية الأمريكية وتعب عن وجهة نظر الحكومة الأمريكية.

الدراسات الغربية:

الدراسة الأولى:

-A Content Analysis of Extremist Internet Sites In Analysis of Social Issues & Public Policy by Phyllis B. Gertstenfeld & others

تبحث الدراسة في مواضيع مواقع الانترنت التي تنشر محتويات تحرض على العنف والتطرف من خلال تحليل 157 موقعا متطرفا على شبكة الانترنت، مثلت العينة مجموعة متنوعة من الجماعات المتطرفة التي تنشط عبر المواقع الالكترونية.

أما النتائج المتوصل إليها حددت كالتّالي:

- أن غالبية المواقع تحتوي عل روابط لمواقع متطرفة أخرى بما في ذلك المواقع العالمية.

- بعض المواقع تحوي على رموز تحمل دلالات عنصرية، وبعضها الآخر يحتوي على نصوص عن التعصب.

- تعد طبيعة الانترنت غير المنظمة عامل جذب لأعضاء الجماعات المتطرفة لنشر الرسائل التي يصعب طباعتها أو تداولها في وسائط إعلامية أخرى؛ نظرا لعدم خضوعها لقانون الرقابة الذي يمنع نشر خطاب الكراهية.

- كما تشير الدراسة إلى أنّ الانترنت قد تكون أداة قوية بشكل خاص للمتطرفين لإنشاء هوية جماعية، واستعماله كوسيلة للوصول أو استقطاب أكبر عدد من المنخرطين وتوسيع رقعة التجنيد ليصل مداها إلى كل أنحاء العالم، مما يسمح بالتواصل مع الجماعات المتطرفة المتنوعة.

الدراسة الثانية:

BBC Arabic, Social Media and Citizen Production: An Experiment in Digital Democracy before the Arab Spring. By Marie Gillespie.

يبحث المقال في أحد البرامج المذاعة على قناة BBC الناطقة باللغة العربية، يعالج برنامج G710 القضايا السياسية في الوطن العربي والشرق الأوسط خاصة إبّان الثورات العربية، فكرة البرنامج التلفزيوني تعتمد أساسا على وسائل التواصل الاجتماعي في عملية تسيير الحوار، تسعى هذه لدراسة في البحث في تجربة مبتكرة في دمقرطة البث الدولي من خلال تبني نموذج تشاركي للإنتاج.

- **التعقيب على الدراسات ومناقشتها:**

بناء على القراءة المعمقة للدراسات السابقة والمشابهة من الناحية المنهجية والتوثيقية وتحليل النتائج، خلصنا إلى بعض الملاحظات منها:

-معظم الدراسات اهتمت بمعالجة البرامج الإخبارية والحوارية لقضايا التطرف الديني والتنظيمات المسلحة، أما البرامج الوثائقية فاهتمت بعض الدراسات العربية بتحليل انتاجات وثائقية لقنوات معينة على خلاف دراستنا التي تدرج ضمن الدراسات المقارنة.

-ندرة الدراسات في مجال الانتاج الوثائقي أو في التعامل مع هذا الجنس سواء إعلاميا أو سينمائيا خاصة الانتاجات الغربية أو الغربية الناطقة بالعربية فيما يتعلق بقضايا التنظيمات المسلحة والحركات الجهادية.

-اتّفقت دراستنا مع الدراسات السابقة والمشابهة من ناحية تقنية المعالجة (تحليل المضمون)، إلا أنّ الاختلاف يكمن في آليات التحليل نظرا لخصوصية بحثنا الذي اهتم بالمادة الإعلامية الوثائقية

وكدراسة مقارنة بين الانتاج العربي والانتاج الغربي الموجه للعرب، ونظرا لطبيعة هذا النوع الذي يفرض درجة من الموضوعية والواقعية في تسجيل الأحداث.

-اشتركت دراستنا مع بعض الدراسات السابقة في نوع العينة، بعضها تناول قناة الـ BBC من خلال دراسة عادات المشاهدة أو درجة تأثيرها على المشاهدين أو توجيههم نحو تبني أفكار معينة.

-استفادت دراستنا بحجم كبير من الجانب المنهجي وخاصة أسلوب تحليل المضامين الإعلامية.

الخلفية النظرية للدراسة:

يتأسس أي بحث على قاعدة نظرية توجهه في بنائه النظري وتطوير فروضه، من خلال ما تقدمه هذه النظرية من افتراضات تشكل منطلقات لدراسات أخرى من نفس الحقل، ويتم الاستناد إلى الخلفية النظرية في جل الدراسات المندرجة ضمن مجال العلوم الاجتماعية والإنسانية وكذا علوم الإعلام والاتصال.

وعلى اعتبار طبيعة بحثنا وخصوصيته التي تصنفه ضمن بحوث الإعلام والاتصال، وبناء على محددات الدراسة ارتأينا إلى تبني نظرية "الأطر الإعلامية"، وتعددت التسميات ونذكر منها "التأطير" أو "الإطار"، وربطت بعض الدراسات فرضيات النظرية بالنظرية التي سبقتها، حيث رأى كلا من (Combs)و(Weaver) أن التأطير هو امتداد لنظرية "ترتيب الأولويات" أو "نظرية الأجندة"، تهتم هذه الأخيرة بدراسة العلاقة بين وسائل الإعلام والجمهور المتلقي للوسيلة من خلال عملية ترتيب أولوية القضايا التي تثير اهتمام المجتمع، فيسعى القائمون على هذه الوسيلة إلى التحكم في اختيار الموضوعات والتركيز بشدة على أخرى وكذا التحكم في طبيعتها ومحتواها؛ مما ينعكس على ميولات وعادات المشاهدة عند الجماهير.[1]أما عملية التأطير الإعلامي حسب (Entman) فتحدُث من خلال انتقاء وابراز لحقائق معينة وايجاد علاقة بينها للتوصل إلى تفسيرات وحلول للأحداث ووضعها في سياقها أو تحقيق هدف ما.[2]فوفقا لهذا التعريف يتم التركيز على خاصيتي الانتقاء والبروز كآليتي للتأطير، وذلك لمعالجة موضوع أو قضية ما أو احاطته بتفسير معين، كما لا نستثني من عملية

[1]حسن عماد مكاوي، عاطف عدلي العبد، نظريات الإعلام، مركز بحوث الرأي العام، القاهرة، 2007، ص392.

[2]نسرين حسونة، نظريات الإعلام والاتصال،2015، ص22.

التأطير آلية استبعاد والتغاضي عن كشف معلومات الموضوع المعالج، كما تفترض بعض بحوث التأطير أن الإطار يمكن أن يؤثر على عملية التغطية والمعالجة الإعلامية للأحداث فترة من الزمن.

ويعد قوفمان (Goffman) أول من أسس لنظرية الأطر الإعلامية وحدد مفهوم المصطلح بدقة في كتابه "تحليل الأطر" مستعينا بعملية البناء الاجتماعي والتفاعلات الرمزية التي تثير فكرة قدرة الإنسان على تكوين مخزون من الخبرات وتوجيهها بتوظيف أطر إعلامية تضفي على المضمون معنى ومغزى.[1] ومما سبق تفترض هذه النظرية أن الأحداث والوقائع تكتسب مغزاها ومعناها انطلاقا من تموقعها في إطار يحددها وينظمها وفقا لسياقها.

ويشير Entman إلى إمكانية تناول الأطر الإعلامية وفق مستويين[2] يتعلق المستوى الأول بعملية تمثيل المعلومات واستحضارها من الذاكرة وفق مرجعية تخدم طبيعة الأحداث. أما المستوى الثاني فيتعلق بمجموع السمات والقيم التي تتبناها وسائل الإعلام في صياغة النص الإعلامي وفقا لدرجات تكرارها ودعمها بجملة من التفسيرات التي تؤسس لسبيل مترابط بين القضية المستهدفة وعملية الإدراك والتذكر من جانب المتلقي. هذا ما أوضحه ليبمان lippmann في كتابه "الرأي العام" أن الإعلام هم المسؤول على خلق الصورة الذهنية لدى المشاهد حول قضية معينة وجعلها أكثر بروزا في النص الإعلامي، وأن عملية رد فعل الجمهور مرتبطة بالمحتوى أو الرسالة التي تقدمها الوسيلة الإعلامية وليس تجاه الأحداث الفعلية.[3]

ولقد عرّف كل من Nelson Oxelyو Clawson الإطار "بأنه العملية التي تحدّد وتنظم من خلالها المصادر الإعلامية القضية السياسية أو الجدال العام حولها، ووفقا لذلك فالأطر الإعلامية تؤثر في

[1] نسرين حسونة، مرجع سابق، ص24.

[2] حسن عماد مكاوي، ليلى حسين السيد، الاتصال ونظرياته المعاصرة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1998، ص349.

[3] نسرين حسونة، مرجع سابق، 2015، ص02.

الرأي العام من خلال تركيزها على قيم محددة أو حقائق أو غيرها من الأفكار التي تمنحها درجة عالية من الوضوح المرتبط بالقضية، أكثر مما تحققه الأطر البديلة".[1]

ومن عناصر الإطار الإعلامي التي حددها Entman هي: القائم بالاتصال (الصحفي)، النص، المتلقي، والثقافة. فالصحفيون يؤطرون القصص الخبرية وفق اختياراتهم أثناء عملية التحرير باعتبار هذه الاختيارات تؤطر لطريقة تفسير المتلقي للمشكلة أو الحدث ضمن النص الذي يحوي الأطر من خلال حضور أو تجاوز كلمات أساسية، وصور نمطية، وجمل لها دلالات وأحكاما معينة. وتبقى عملية نجاح خطة الاتصال مرهونة بتفكير المتلقي واستنتاجه واستنباطه مختلف الأطر الكامنة في النص ومجمل رسائل التأطير الخاصة بالقائم بالاتصال، حيث تسهم وسائل الإعلام في تأطير العالم عبر نقل الاختيارات وفق ممارسات ثقافية.[2] ومما سبق نخلص إلى ارتباط والتداخل الذي تفرضه نظرية "حارس البوابة" في تشكيل العملية الاتصالية وتصميم المحتوى الإعلامي من خلال تدخل القائم بالاتصال بتشكيل الأطر والسياقات المعرفية للجمهور؛ بتدخلاتهم في تحديد ما يتم نشره وما يتم التغاضي عنه؛ هاتان الآليتان تؤثران على الطريقة التي يدرك بها المتلقي المحتوى الذي يتعرض له.[3] ويرى "ليوين" الباحث في دراسات القائم بالاتصال أن الرسالة الإعلامية تمر عبر محطات أو بوابات عديدة قبل الوصول إلى الجمهور؛ يكون لحارس البوابة دور في عملية إدخال بعض التغييرات عليها أو نقلها بنفس الشكل الذي وجدت عليه، فيصبح القرار بيد فرد أو عدة أفراد لديهم سلطة التقرير في عملية انتقال المعلومات.[4] وقد أشار "ليوين" إلى أن فهم ديناميكية عمل البوابة يستدعي التعمق في

---

[1] بن عيشة عبد الكريم، صورة الإسلام والمسلمين في القنوات الفضائية الأجنبية الناطقة بالعربية دراسة وصفية تحليلية على عينة من مضامين برامج قناة فرانس 24، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، مستغانم، 2016، ص37.

[2] زينب عبد العظيم عبد الواحد، نظرية التأطير الإعلامي، جامعة المنيا، تاريخ الاطلاع 2021/09/17: https://www.minia.edu.eg

[3] بن عيشة عبد الكريم، مرجع سابق، ص36.

[4] هشام رشدي خير الله، محاضرات في نظريات الإعلام، قسم العلوم الاجتماعية والإعلام، جامعة المنوفية، نسخة الكترونية، ص86.

فهم المؤثرات التي تتحكم في القرارات التي يصدرها حارس البوابة فحصر هذه العوامل في أربعة معايير منها:[1]

1. معايير المجتمع وقيمه وتقاليده، حيث يجد القائم بالاتصال نفسه مرغما على التقيد بمبادئ وقيم مجتمعه، مما يجعله يتغاضى عن تقديم بعض الأحداث احساسا بالمسؤولية الاجتماعية.
2. معايير ذاتية تتمثل في: عوامل التنشئة الاجتماعية، التعليم، الاتجاهات، الميول والانتماءات، والجماعات المرجعية
3. معايير مهنية تتمثل في: سياسة الوسيلة الإعلامية، ومصادر الأخبار المتاحة، وعلاقات العمل وضغوطه.
4. معايير الجمهور، على القائم بالاتصال أن يكون على دراية تامة بجمهوره من خلال الدراسات العلمية، وتصوره للجمهور يؤثر عل قراراته بشأن طريقة اختيار المحتوى وتنظيمه.

ولعل الاستفادة من هذه النظرية من خلال تحليل الإطار الإعلامي لقناتي الميادين وبي بي سي عربي والكشف عن المحتوى الضمني للرسائل الإعلامية؛ من خلال عملية تحليل مضامين الأفلام الوثائقية التي سجلت مظاهر التطرف الديني والتي انعكست في تشكيل تنظيمات مسلحة كان لها أثر بالغ في تغيير خارطة الطريق للعديد من الأنظمة العربية في الشرق الأوسط ووصل تداعياتها إلى العالم الغربي عامة، وتتضح افتراضات النظرية الثانية في عملية تدخل القائم بالاتصال سواء كان مخرجا صحفيا أو مؤسسة إعلامية في تحديد ما يوثق وما يتم التغاضي عنه خدمة لأيديولوجيا معينة أو تقيدا بمبادئ معينة في إطار المسؤولية الاجتماعية، فبهذا الشكل يساهمون في تشكيل الأطر المعرفية للمتلقي والتي لها تأثير على عملية اختيار المحتوى الإعلامي وطريقة ادراكه له.

إشكالية البحث:

يشهد العالم عصر سطوة الصورة بوسائطها المتعددة وبعدها التفاعلي وتنوع أشكال العرض، كما تملك في أعماقها قوة متصاعدة على التأثير تجاوزت بها قناعاتها الترفيهية والتجارية إلى كينونتها الجادة والإبداعية، فشكّل هذا التحول نقطة تغيّر فاصلة في طرق المعالجة والتناول، ومع تصاعد الوضع

[1] حسن عماد مكاوي، ليلى حسين السيد، الاتصال ونظرياته المعاصرة، مرجع سابق، ص177.

السياسي والاجتماعي في الوطن العربي وتطييف الفضاء العام؛ أدى إلى بروز أقطاب جديدة وتغير في موازين القوى، وبزوغ حركات دينية تبنت المشروع السلطوي في العراق وسوريا، ومع تدخل مختلف الفواعل الإقليمية والدولية؛ استحدثت خريطة شرق أوسطية جديدة لا تعترف بالدول الأخرى إلا في ظل التقادم للولوج إلى عالمها. تسابقت الأقطاب السينمائية والإعلامية لفك شيفرة التنظيم العنيف–داعش– وكشف حيثيات المشروع الجهادي بكل مستوياته؛ فارتأت إلى معايشة الوقائع وتسجيلها وأفلمتها بشكل يضمن مقتضيات العمل السينمائي والإعلامي. فتعددت الأدبيات التلفزيونية المعالجة لمثل هذه الموضوعات سواء كانت إخبارية أو فنية كالبرامج الوثائقية التي تعتمد كلية على الواقع سواء في مادته أو اجراءات تنفيذه، إلا أنّ هذه المعالجة لا تلبي الحاجيات المعرفية للبحث؛ لذا جاء التفكير في دعم الدراسة بنمط آخر من الأفلام الوثائقية من الصنف السينمائي، فوقع اختيارنا على فيلم وثائقي إندونيسي ، حيث يوثّق هذا الأخير المكنى بـ "جهاد سلفي" لقصص واقعية لمجموعة من الشباب كانوا محل استهداف تنظيم الدولة داعش، أما الأفلام الوثائقية التلفزيونية فانحصرت في "حرب داعش والعراق 1و2" من انتاج قناة الميادين، وفلمان "فتنة على ضفاف دجلة" و"معركة الرقة" من إنتاج قناة بي بي سي عربي، من خلال هذه العينة من الأفلام الوثائقية سنحاول معرفة تصور كل من شركات الانتاج السينمائي وقناتي الميادين وبي بي سي عربي في معالجة ظاهرة التطرف الديني والتنظيمات الإسلامية المسلحة في منطقة الشرق الوسط إبّان الثورات العربية، وما مدى موضوعية كل قناة في طرحها، وباعتبار أن كلا القناتين لهما تصور مختلف في معالجة المشروع الجهادي والسلطوي في منطقة الشرق الأوسط، ونظرا للغموض الذي يكتنف التنظيمات المسلحة وايديولوجيتها، وطبيعة الصناعة السينمائية الوثائقية التي تستدعي من صانع الفيلم الوثائقي التقرب من الحدث ومعايشته وتجسيده بموضوعية في شريط فلمي؛ كل هذه العوامل أسست للخوض في دراسة طبيعة المعالجة الإعلامية لظاهرة التطرف الديني والتنظيمات الإسلامية المسلحة لكلا القناتين الإعلاميتين وتمحورت مشكلة الدراسة حول:

- كيف عالج صانعو الأفلام الوثائقية قضية التطرف الديني وما هو التصور الذي يطرحه كل فيلم حول هذه القضية؟

التساؤلات المطروحة:

تتفرع عن إشكاليتنا دراستنا مجموعة من التساؤلات جاءت كالتالي:

- ما هي الأساليب والاستراتيجيات التي وظفها صانعو الأفلام الوثائقية في عملية انتاج الصورة وتوثيقهم للتنظيمات الإسلامية المسلحة؟
- ما هو اتجاه كل من قناتي الميادين وبي بي سي عربي حيال قضايا التطرف الديني والجماعات الإسلامية المسلحة في منطقة الشرق الأوسط؟
- ما هي أبرز السمات التي وظفها كل من معدي الأفلام الوثائقية لقناتي الميادين والبي بي سي عربي؟
- هل تعكس الأفلام الوثائقية المنتَجة من طرف القنوات التلفزيونية الأجندة الإعلامية للقناة؟

أهمية الدراسة وأهدافها:

تندرج أهمية دراستنا على اعتبار أنها تهتم بالبحث في كيفية معالجة الأفلام الوثائقية لبعض القنوات العربية، والأجنبية الناطقة بالعربية وعلى رأسهم قناة الميادين والبي بي سي عربي لقضايا التطرف الديني والتنظيمات المسلحة التي برزت في الآونة الأخيرة في منطقة الشرق الأوسط تزامنا مع ثورات ما يسمى بالربيع العربي، ووصل هذا التصعيد إلى العالم أجمع. من المتعارف عليه أن واقعنا الإعلامي متمثلا في مختلف انتاجاته يؤسس لاستراتيجيات وسياسات تعكس تصورات قبلية تجاه القضايا المطروحة، ولا يقف الجمهور بمنأى عن هذه العملية بل يعد قطبا مهما من خلاله يتم بناء رأي عام حول القضايا المتناولة. إنّ القارئ والمحلل لتاريخ وسائل الإعلام وابستمولوجياته يستنبط احكاما حول طرق ووسائل تشكل الرؤى والمواقف لدى الجمهور المشاهد، حيث تباينت هذه الأحكام نظرا لطبيعة الوسيلة ونوعية المحتويات بالإضافة إلى تدخل عدة عوامل ساهمت في تأطير نظريات ومقاربات اهتمت بكيفية تشكل الرأي العام وصناعة الصورة الإعلامية. فأولى المنظرون لطبيعة الوسيلة أهمية كبيرة في عملية التلقي والتأثير، فيما ذهب آخرون إلى طبيعة البرامج المعالجة للقضايا المطروحة بحيث أصبح ميول المتلقي أكثر جذبا للتناول الموضوعي الذي يعكس الواقع. وبناء على ذلك تظهر أهمية العملية التوثيقية في إعادة تمثيل الواقع وانتاجه على شريط فلمي يسجل قضايا التطرف الديني التي تبلورت إلى تنظيمات مسلحة، وعلى هذا الأساس يمكننا أن نلمس الفروقات

المتأصلة في عملية طرح الرؤى وتأطير الأحداث لدى القنوات المدروسة على الرغم من صرامة هذا الجنس وتعدد التداخلات.

ولعلّ ما تهدف إليه دراستنا هو التحقق والتحقيق في جملة من الأهداف التي تؤسس لواقع معالجة الأفلام الوثائقية لقضايا التطرف الديني من جهة، ومدى موضوعية طرح الرؤى والمواقف المتعلقة بكل من مؤسسات الانتاج السينمائي والمؤسسات الإعلامية على الرغم من المبادئ والأسس التي تحكم هذا الجنس، وتتضح هذه الأهداف فيما يلي:

- التعرف على مدى تناول كل من صانع الفيلم الوثائقي وقناتي الميادين، والبي بي سي عربي لقضايا التطرف الديني والتنظيمات الإسلامية المسلحة من خلال برامجها الوثائقية.
- نظرا لأهمية هذا الجنس الإعلامي في توثيقه للواقع وإعادة انتاجه، استلزم التعمق والتحليل في كيفية معالجته لقضايا التطرف الديني خصوصا التي ترجمت إلى تنظيمات مسلحة ومعرفة اتجاهات كل قناة.
- التوصل إلى مدى التزام صانعي الأفلام الوثائقية بمبادئ الانتاج التوثيقي في عملية تصوير الجماعات المسلحة ومناطق النزاع.
- البحث في إشكالية الفيلم الوثائقي الذي يستدعي فك شيفرته من خلال التعرف على تصور كل فيلم لقضايا التطرف الديني والتنظيمات المسلحة، وتحديد التباين الكامن في الطرح.
- البحث عن مجموع آليات واستراتيجيات الإقناع المنتهجة لكل فيلم وثائقي والتي تعكس تصور كل قناة، ومدى مساهمتها في بناء الصورة الذهنية للمشاهد.
- إضافة الجديد فيما يتعلق بدراسات الانتاجات الوثائقية عموما سواء الموجهة للعرض السينمائي أو التلفزيوني، وذلك من خلال معرفة أطر المعالجة السينمائية والإعلامية لقضايا التطرف الديني والجماعات الإسلامية المسلحة، بالإضافة إلى معرفة مدى اتفاق أو اختلاف نتائج دراستنا مع الدراسات السابقة والمشابهة في هذا المجال.

تحديد مفاهيم الدراسة:

المعالجة الإعلامية:

تداول هذا المصطلح بشكل واسع في بحوث الإعلام، خاصة فيما يتعلق ببحوث كشف المعلومات والحقائق حول موضوع أو حدث ما. ويستخدم بشكل واسع في البحوث التي تستخدم أسلوب تحليل المحتوى، ولا شك أن هذا الاستخدام يشير إلى "مسألة تمثيل "الواقعة" أو "الحدث" وتحويل الواقع إلى صورة ذهنية عن طريق استخدام الرموز".[1] وبالنظر إلى مفهوم التغطية الاخبارية التي تحصر في حدود "حصول المندوب الصحفي على المعلومات والتفاصيل الخاصة بحدث أو واقعة من موقع الحدث"[2]. فإن المعالجة الإعلامية تتعدى هذه المرحلة وتكملها من خلال اختيار وتصميم الأطر الإخبارية المناسبة لإذاعة الحدث مع ما يتناسب وسياستها الإعلامية.

ويعرّف الأستاذ حسن عماد مكاوي المعالجة الإعلامية على أنها "نقل الخبر أو الحدث إلى المتلقي أو الجمهور وقت حدوثه وتغطية جميع جوانبه من خلال رسائل إعلامية وبيانات وصور وحقائق اضافة إلى تفسيرها وتحليلها والتعليق عليها ويكون هذا معرفة بأحوال الناس الشخصية والبيئية والقومية والدولية"...[3]وفي تعريف آخر لفاروق أبو زيد الذي يحصره في مجموعة البيانات والمعلومات التي تحيط بالخبر وتكسبه مقومات تجعله صالحا للنشر.[4]

(إجرائيا): وينطلق مفهوم المعالجة الإعلامية في دراستنا هاته من خلال التعمق في فهم وكشف حقيقة تناول الأفلام الوثائقية لقضايا التطرف الديني التي ترجمت إلى تنظيمات مسلحة المعروضة على قناتي "الميادين" و "البي بي سي عربي"، إضافة إلى معرفة مدى تحلي صانعو الأفلام الوثائقية بالموضوعية في عملية تصوير الواقع بحذافيره وإعادة إنتاجه في قالب فني، وكذا التزامهم بآليات

---

[1] فاطمة الزهراء تنيو، المعالجة الإعلامية للأحداث الجهوية في الصحافة الجزائرية: حالة يومية النصر، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006، ص15.

[2] محمود حافظ، معجم المصطلحات الإعلامية، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 2008، ص63.

[3] بوعمرة الهام، المعالجة الإعلامية للأزمة المالية العالمية من خلال الصحافة الجزائرية المكتوبة– دراسة تحليلية لعينة من الصحف اليومية، أطروحة دكتوراه، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر3، 2014، ص8.

[4] عثماني نسيمة، المعالجة الإعلامية لأحداث سوريا في القنوات الفضائية العربية، رسالة ماجستير، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، ص25.

الصناعة السينمائية الوثائقية، التي تنفي أي تجاوز للواقع كبعض عمليات التغيير أو الإضافة أو الإقصاء...الخ.

التطرف الديني:

يعد مصطلح **التطرف** من أكثر المصطلحات شيوعا وتداولا في العالم في وقتنا الحالي نظرا لتداعياته على شتى المجالات، إضافة إلى انتشاره الواسع في مختلف وسائل الإعلام العربية والغربية، إلا أن عملية ضبط تعريف للمصطلح تبقى بعيدة نظرا لعدم وجود تعريف شامل وجامع إلا ما ورد في لسان العرب: رجل طرِفٌ ومتطرِّفٌ ومستطرفٌ: لا يثبتُ على أمر.[1] **التطرف:** في اللغة معناه الوقوف في الطرف بعيدا عن الوسط[2]، و أصله في الحسيات، كالتطرف في الوقوف أو الجلوس أو المشي، ثم انتقل إلى المعنويات، كالتطرف في **الدين** أو الفكر أو السلوك.

وذكر ألبرت بروتون أنّ مجمل القواميس الفرنسية والألمانية والإيطالية تعرف التطرُّف بأنه الإفراط، غير أن القواميس الانجليزية تعرفه على أنه عنف الوسائل المتبناة.[3]ونقول عن شخص أنه متطرف أي أنه يغالي في آرائه ومواقفه.[4]

أما التطرف الديني فعرّفه سالم زينب على أنه مجاوزة حد الاعتدال بالغلو والتشدد في أي شيء كالغلو في الأفكار أو الرأي أو المعتقد في الدين، ويترجم على مستوى السلوك كاتخاذ الفرد موقفا متشددا في أمور الدين دون الاستناد على أساس علمي أو ديني أو عقلي.[5]كما يصحبه رفض للنقد أو التحليل، ويؤدي هذا التعنت بالمتطرف إلى تغذية مخزونه الانفعالي بمشاعر الكره والحقد والرفض.[6]

---

[1]راشد المبارك، التطرُّف ...خبز عالمي، دار القلم، دمشق، ط1، 2006، ص20.

[2]يوسف القرضاوي، الصحوة الإسلامية بين الجمود و التطرف، دار الشروق، القاهرة،2001،ص23.

[3] راشد المبارك، مرجع سابق، ص20.

[4]محمود حافظ، معجم المصطلحات الإعلامية، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 2008، ص30.

[5]سعيد عدنان تيتان، التطرف وعلاقته بمفهوم الذات لدى طلبة مؤسسات التعليم العالي في محافظة قلقيلية، رسالة ماجستير، جامعة القدس المفتوحة، فلسطين، 2017، ص28.

[6]بن مرزوق عنتر، ظاهرة التطرف الديني في المجتمعات العربية: دراسة تحليلية، مجلة العلوم الإنسانية، عدد49، 2018، ص201.

(إجرائيا): ونخص بالذكر في هذا البحث التطرف الديني السلوكي أي سوء الفهم للنصوص الدينية مما يؤدي بالذات البشرية الى انتهاج سلوك معادي كنوع من اثبات الذات والاعتراف بها داخل اطار الجماعات المتطرفة ذات المعايير الدينية التي تصنع للشباب هوية جاهزة يتقمصها، وغالبا ما تؤسس هذه الجماعات لنفسها فضاء مسلحا لضمان استمراريتها وتحقيق تطلعاتها لتولي السلطة أو السيطرة على أكبر مجال جغرافي.

التنظيمات المسلحة:

يرى فاتيل Vattel أن الجماعات المسلحة عبارة عن" قوات متمردة تنشط من داخل ضد القوات الحكومية، أو الجماعات المسلحة الأخرى"[1]، أما مجمع القانون الدولي أثناء اجتماعه في مدينة نيوشاتل في سويسرا عام 1900 فقد وضع شروطا لتحديد الجماعة المسلحة فخلص إلى أنها المجموعة المسلحة الثائرة المنظمة التي تسيطر على جزء من الاقليم من خلال حكومة تمارس السيادة باسمها على هذا الجزء من الاقليم، وتخضع لنظام عسكري وتتبع قوانين واعراف الحرب. أما ماركو Marco Sassoli فيرى أن مصطلح الجماعات المسلحة استخدم بشكل كبير بعد هجمات 11سبتمبر 2001 في اطار ما يسمى بالحرب على الارهاب[2].

(إجرائيا): نستعرض في دراستنا هذه التنظيمات الدينية المسلحة التي نشطت خلال الثورات العربية، حيث شهدت هذه الفترة بزوغ حركات دينية مسلحة أطلقت على نفسها صفة الإسلام، اعتمدت على توليفات وتحويرات أساءت تأويل النص الديني. فأدت إلى تغذية درجات المفاصلة مع الآخر المختلف عقائديا وسياسيا، مما ولد عنه جملة من التحريض على العنف والقتل، كل هذه التحولات الفكرية التي شهدتها منطقة الشرق الأوسط أثرت على الصعيد السياسي والاجتماعي، فأصبح هدف هذه التنظيمات هو الاستيلاء على السلطة ورسم حدود جغرافية جديدة للدولة كل هذه التحديات ساهمت في بناء مجتمع منشود.

---

[1] جبابلة عمار، مجال تطبيق الحماية الدولية لضحايا النزاعات المسلحة غير الدولية، رسالة ماجستير، كلية الحقوق، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008-2009، ص21.

[2] Marco Sassoli, Transnational Armed Groups and International Humanitarian Law, program on Humanitarian Policy and Conflict Research, Havard, Occasional Paper Series, 2006, no 6, p01.

الفيلم الوثائقي:

تباينت وجهات النظر حول تحديد تعريف وشكل الفيلم الوثائقي، سنعرضها بإيجاز:

عرفه جون جريرسون رائد السينما التسجيلية على أنه "المعالجة الخلاقة للواقع".[1] أي أنه يستقي مادته من الواقع المعاش ثم يعيد بناءها بشكل فني أخاذ. أما منى سعيد الحديدي فتعرفه على أنه شكل مميز من الإنتاج السينمائي يعتمد كلية على الواقع سواء في مادته أو تنفيذه، أهدافه تتجاوز الربح المادي والتسلية وتسعى إلى تحقيق أهداف خاصة ترتبط بالنواحي الإعلامية أو التعليمية أو الثقافية أو حفظ التراث والتاريخ، تستهدف دائما العقل بشكل أو بآخر، ويتسم بالمباشرة والوضوح وغالبا ما يتسم بقصر زمن العرض، ويتطلب درجة عالية من التركيز ويتوجه في الغالب إلى فئة محدودة[2].

ويعرف معجم المصطلحات السينمائية الفيلم الوثائقي على أنه الفيلم الذي يعيدنا إلى الواقع ويستعيد مظهره، سواء كان تقريريا(reportage) أو فلما فنيا أو فلما علميا، فهو يكتسي في أكثر الأحيان طابعا تعليميا وإعلاميا يعرض الأشياء والعالم كما هم.[3]

(إجرائيا): الأفلام الوثائقية قيد الدراسة تصور المد التطرفي وتداعياته على المشهد السياسي والاجتماعي والعسكري، إضافة إلى المشاهد الحية والوقائع الحقيقية عن استراتيجية عمل التنظيمات المسلحة، وتقديمها للمتلقي بأسلوب فني يعكس وجهة نظر المخرج والقناة المنتجة.

التصور:

يعرفه عباس علي العلي على أنه: " نشاط ذهني طبيعي للعقل يستدعي وجود عالم حقيقي ليتحرك من خلاله العقل لمعالجة وفهم موضوع ما دون أن يكون هذا الموضوع بالضرورة حقيقي ولكن المعالجة

[1] الأرقم محمد الجيلاني، المدخل إلى صناعة الأفلام الوثائقية، الخرطوم، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، 2009، ص11.

[2] منى سعيد الحديدي، الفيلم التسجيلي تعريفه اتجاهاته أسسه قواعده، القاهرة، دار الفكر العربي، ط2،1990، ص27.

[3] ماري- تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، ترجمة فائز بشور،ص32.

تبدو حقيقية منتجة قابلة للانتقال بواقعية إلى الوجود الفعلي دون أن تصطدم باللاواقعية أو المحال اللاممكن".[1]

(إجرائيا): هو مجموع المعارف والتصورات الذهنية التي يطرحها صانعو الأفلام الوثائقية في عملية انتاج الصورة في الواقع والتي تعالج موضوع التطرف الديني الذي تحول إلى تشكيل جماعات مسلحة في منطقة الشرق الأوسط.

القنوات الفضائية الأجنبية الناطقة باللغة العربية:

ويطلق عليه بالإعلام الخارجي أو الموجه أو الدولي، وتعرف على أنها تلك القنوات التي تبث بشكل مباشر ومتعمد من دولة إلى أخرى الرسائل الإعلامية باللغة التي يفهمها المشاهدون المستهدفون، وتسعى لتقديم وجهات نظر الدولة المشرفة على البث حيال القضايا الدولية وتقديم الأخبار أو الأحداث، والعمل على تجسيد الرأي الآخر"[2]. وشهدت الساحة العربية منذ عقود توجه الإعلام الغربي لها، ولا زالت العديد من المحطات والإذاعات الأجنبية تفتتح قنوات تلفزيونية أو ساعات بث لها باللغة العربية تحوي برامج وأخبار تخص المواطنين العرب.[3]

(إجرائيا): القناة الاخبارية التلفزيونية BBC الناطقة باللغة العربية التي تبث من قبل هيئة الإذاعة البريطانية، وتقوم دراستنا على تحليل مضمون بعض الأفلام الوثائقية من برنامج عن قرب الذي يعرض كل ثلاثاء على الساعة 19.05 بتوقيت غرينتش.

---

[1] عباس علي العلي، مفهوم التصور والتخيل دراسة في المصطلح، موقع الحوار المتمدن، العدد:4257، تاريخ النشر 2013/10/26، 19:51 انظر الرابط:

https://m.ahewar.org/

[2] لحياني فاطمة، الإعلام الدولي الموجه للعالم العربي: من الإذاعات إلى الفضائيات، مجلة الحكمة للدراسات الاعلامية والاتصالية، المجلد1، العدد2، جوان 2013، ص191.

[3] سلام عبد المهدي كريم الجبوري، دور قناتي الحرة والـ(BBC) الفضائيتين الناطقتين باللغة العربية في اثارة الوعي السياسي لدى طلبة الجامعات في الأردن والإمارات –دراسة مقارنة، دراسة ماجستير، جامعة البترا، الأردن، 2014، ص41.

منهج الدراسة:

"إن المنهج العلمي عبارة عن تحليل منسق وتنظيم للمبادئ والعمليات العقلية والتجريبية التي توجه بالضرورة البحث العلمي، أو ما تؤلفه بنية العلوم الخاصة".[1] وعلى هذا الأساس يستلزم أي بحث طرقا منهجية توجهه، ويعد المنهج بمثابة الطريق التي يسلكها الباحث في معالجة موضوع البحث، ومن خلاله يقوم بعرض معلوماته بشكل منطقي وواضح وفق خطوات تعكس طبيعة الدراسة وإشكاليتها المطروحة، وانطلاقا من هذه الأسس والمبادئ يتمكن الباحث من التحليل والتعمق والاستنتاج. وإذا ما عدنا إلى الطرح الفلسفي للمنهج نجد تعريف ديكارت الذي يعني به "مجموع القواعد الوثيقة والبسيطة التي تمكن الباحث من التمييز بين الخطأ والصواب، وبلوغ النفس المعرفة الصحيحة بطريقة علمية".[2]

وفي دراستنا هذه تم اختيارنا للمنهج الوصفي الذي يدرس الحقائق الراهنة المتعلقة بالظواهر الاجتماعية ومعرفة خصائصها والمتغيرات التي أدت إلى وجودها، كما يهدف إلى معرفة الاتجاهات الكامنة في المعطيات ومعرفة ارتباط متغير بآخر. وهذا ما ساقنا إلى اختيار المنهج الوصفي الذي يشاع استخدامه في الدراسات الإعلامية خاصة التي تعنى بتحليل محتوى وسائل الإعلام، وباعتبار طبيعة دراستنا التي تندرج ضمن مجال البحوث الإعلامية التي تستخدم المنهج المسحي كطريقة لمسح مضامين الأفلام الوثائقية التي سجلتها كل من قناتي الميادين وبي بي سي عربي في معالجتها للتطرف الديني الذي نجم عنه تشكيل جماعات مسلحة في منطقة الشرق الأوسط، ووصف آلية التوثيق وتحري الموضوعية لكل من القناتين.

إضافة إلى ذلك تم الاعتماد في هذه الدراسة على منهج التحليل السيميولوجي الذي يصفه الباحث الدانماركي لويس يامسلاف على أنه:" مجموعة التقنيات والخطوات المستخدمة لوصف وتحليل شيء باعتباره دلالة في حد ذاته، وإقامة علاقات مع أطراف أخرى وتعتبر السينما أحد أهم مجالات التطبيق السيميولوجي، والتي اهتم بها عدد كبير من الدارسين، وعلى رأسهم: **كريستيان ماتز، رولان بارث** ".

[1] عبود عبد الله العسكري، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية، دار النمير، سوريا، ط2، 2004، ص1.

[2] حامد طاهر، منهج البحث بين التنظير والتطبيق، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط2، أكتوبر 2008، ص42.

كريستيان ماتز الذي يرى التحليل النصي يختص "بدراسة النص الفيلمي بكامله، وهو التحليل الذي يشمل جميع **المتتاليات*** المؤلفة للفيلم الواحد، أو يكتفي بدراسة متتالية واحدة فقط، ويسمى في الحالة الأخيرة بالتحليل المتعلق بالمتتالية أو التحليل المشهدي"، كما يختص التحليل النصي بدراسة تفاعلات الشفرات وتداخلها.[1] وباعتبار التحليل السيميولوجي عبارة عن مقاربات فليس من باب الالزام التقيد بطريقة معينة، فسعت هذه الدّراسة من جهتها إلى تحليل مقاطع تحمل دلالات ومعاني، من خلال الاعتماد على جدول رينيه التقطيعي وتحليل المقاطع تحليلا تعيينيا وتضمينيا، هذه الخطوات لخصها الفيلم الوثائقي الإندونيسي jihad selfie المنتج من طرف شركة الانتاج السينمائي Parasasti Production.

تقوم وسائل الإعلام اليوم على اختلاف أنواعها بإنتاج رسائل، هاته الأخيرة تحمل في طياتها معاني ودلالات ضمنية يتعذر على المتلقي فهمها في أغلب الأوقات، لهذا نجد أن تحليل رسائل وسائل الإعلام وخطاباتها أهمية كبيرة تقودنا إلى فهم الهدف من بث هذه الرسائل.

تقنية الدراسة:

شقت الدراسة لنفسها طريقة تحليل المضمون والتي تندرج ضمن الدراسات المسحية في المنهج الوصفي، ويعد تحليل المضمون أحد الأساليب البحثية الشائعة الاستخدام في الدراسات الإعلامية تسعى إلى "التوصيف الكمي والموضوعي لخصائص الرسالة الاتصالية ووضع مؤشرات حول مُنتجِها ومتلقيها"، أي الانتقال من سلطة المحتوى إلى سلطة العرض والفهم من خلال مجموع الكلمات أو العبارات أو الايماءات.[2] يتواءم هذا الأسلوب (تحليل المضمون) مع الدراسة الحالية نظرا لطبيعة الموضوع التي تستدعي تحليل مضمون لعينة من الأفلام الوثائقية عبر قنوات مختلفة عالجت قضايا التطرف الديني والتنظيمات المسلحة.

[1] محمود ابراقن، علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية(دراسة حالة لسيميولوجيا السينما)، أطروحة دكتوراه، معهد علوم الإعلام والاتصال، الجزائر،2001، ص 212.

[2] تمار يوسف، كيف يمكن أن نتجاوز إشكالية الكمي والكيفي، مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، مجلد 14، عدد02، جوان 2019، ص112.

أسفر البحث في مجال تحليل المضمون عن تقديم الكتّاب والباحثين لتعاريف من بينها تعريف بيرلسون Berlson الذي حدده على "أنه أحد أساليب البحث العلمي التي تهدف إلى الوصف الموضوعي والمنظم والكمي للمضمون الظاهر لمادة من مواد الاتصال". ويشير موريس أنجرس في كتابه منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية إلى أن تحليل هو المحتوى "تقنية غير مباشرة للتحري العلمي تطبق على انتاجات مكتوبة أو مسموعة أو مرئية. وتصدر عن أفراد أو جماعات حيث يكون المحتوى غير رقمي مما يسمح بالقيام بمسح كمي أو كيفي بهدف التوصل إلى تفسيرات وفهم ومقارنة للموضوع".[1] أما الباحث هولستي Holsti فيذهب لأبعد من ذلك حيث يرى أن تحليل المضمون "هو أسلوب بحثي يهدف للتوصل لاستدلالات من خلال تشخيص صفات محددة للرسائل تشخيصا موضوعيا منظما"، فبهذا التعريف يكون الباحث قد أكد على أهمية البعد الكيفي في التحليل.[2]ونستخلص من بين هذه التعاريف أن تحليل المضمون جمع بين الوصف الكمي الذي يرتكز على تقنيتي العد والقياس، إضافة إلى الوصف الكيفي الذي يسمح باستخلاص الصور والدلالات الضمنية المضمرة في الرسالة الاتصالية.

كما تسمح تقنية تحليل المضمون من إمكانية الدراسة المقارنة لمؤلَفين أو محتويين مختلفين من حيث مواضيعها ومقاصدها وأهدافها، وهذا ما يتعذر على التقنيات المباشرة تحقيقه وهذا ما تتميز به دراسات تحليل المحتوى.[3]

وبناء على ذلك واستنادا إلى ما سبق توصيفه لتقنية تحليل المضمون على أنها أسلوب يجمع بين الكمي والكيفي في تحليل الظاهرة كما يضمن تشخيصا موضوعيا لها، اعتمدنا في دراستنا على تقنية تحليل المحتوى باتباع أسسها بما يناسب اشكالية بحثنا وتساؤلاتها الفرعية التي تتطلب قراءة كيفية للمعطيات الكمية في تحليل الرسائل التي تبثها كل من قناتي الميادين وبي بي سي عربي عبر أفلامها الوثائقية التي تعالج موضوع التطرف الديني والحركات المسلحة في مناطق الصراع، ومعرفة مدى تحري الصدق والموضوعية في طرحهما لهاته القضية باعتبار الجنس الوثائقي له خصوصيات وأسس

[1] موريس أنجرس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية: تدريبات علمية، ترجمة بوزيد صحراوي وآخرون، الجزائر، دار القصبة للنشر، 2004، ص2018.

[2] رشدي أحمد طعيمة، تحليل المحتوى في العلوم الانسانية، دار الفكر العربي، القاهرة، 2004، ص70.

[3] موريس أنجرس، مرجع سابق،ص220.

تضبطه في عملية توثيق وتسجيل الوقائع والأحداث. وعلى هذا الأساس اتبعنا مراحل تقنية تحليل المضمون المعتمد عليها في دراسات وبحوث المنهجية في علوم الإعلام والاتصال، وحصرناها في الخطوات التالية:

1/ تحديد وتصنيف وضبط الفئات:

ترتبط عملية التصنيف وتحديد الفئات بمفهوم التجزئة من خلال تحويل الكل إلى أجزاء لها مميزات وخصائص مشتركة، وبناء على الاطار النظري لمشكلة البحث وتساؤلاته والنتائج المستهدفة يقوم الباحث بصياغة معايير التصنيف وتحديد الفئات.

فئات المضمون: وهي الفئات التي ترتبط بمضمون الأفلام الوثائقية وتحددت من خلال الاطار النظري للدراسة وفروضها ولخصت فيما يلي:

1- فئة الموضوع: وتنقسم هذه الفئة إلى مواضيع رئيسية وأخرى فرعية والتي تتضح فيما يلي:

أ- المواضيع الرئيسية: والتي تشمل كل من موضوع التطرف الديني- التنظيمات الاسلامية المسلحة- الصراع السني الشيعي- الصراع بين تنظيم الدولة الإسلامية والأكراد- التدخل الدولي لحل الصراع في المنطقة.

ب-المواضيع الفرعية: والتي تتفرع حسب كل موضوع من المواضيع الرئيسية وهي كالتالي:

-موضوع التنظيمات الإسلامية المسلحة في الشرق الأوسط: والذي تفرع بدوره إلى كل من موضوع تنظيم الدولة الإسلامية في العراق والشام "داعش"، جبهة النصرة- أحرار الشام.

-المواضيع تحت الفرعية: والتي تعلقت بموضوع موضوع تنظيم "داعش" من حيث النشأة والتوسع- موضوع استراتيجية التجنيد في صفوف "داعش"- إعلان الخلافة- التمويل.

-المواضيع تحت الفرعية: والتي انحصرت في موضوع الدور الدولي ومنها نجد: الدور الروسي- الدور التركي- الدور الأمريكي- الدور الخليجي- التدخلات الدولية الأخرى.

- فئة الاستمالات الإقناعية: وتتفرع بدورها إلى:

1/ الاستمالات الإقناعية العقلية: استمالات متعلقة بهندسة توزيع المشاهد الحقيقية أو الواقعية، – احصاءات أو نتائج بحوث– بناء نتائج على مقدمات.

2/ الاستمالات الإقناعية العاطفية: والتي تفرعت بدورها إلى أسلوب توظيف شخصيات معروفة، أساليب الترهيب والتخويف، أسلوب المعايشة.

المعطيات البصرية والصوتية: وتتمثل في مجموعة من الأساليب منها:

- المشاهد التعبيرية(المشاهد الطبيعية)– مشاهد المساجد– مشاهد السجن– مشاهد الأماكن العامة– مشاهد أماكن الصراع.
- الموسيقى التصويرية أو المؤثرات الصوتية: موسيقى أو أناشيد.
- حجم اللقطة: لقطات جامعة – لقطات قريبة– لقطات قريبة جدا.
- ثبات اللقطة: اللقطة الثابتة أو اللقطة المهتزة.
- نوع المونتاج: المونتاج الخطي والمونتاج اللاخطي.
- نمط التعليق: تعليق تقريري وتعليق تحريري.

3/ الاستمالات الإقناعية الدينية: تتضمن الاقتباسات القرآنية أو الأحاديث النبوية، سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم– أقوال مفكرين.

– فئة أساليب تحقيق الأهداف: منها أساليب الترهيب والتخويف، أساليب السخرية والانتهازية، أساليب تنميط السلوك لتبرئة أنظمة الحكم العربية السائدة، أساليب التضخيم والتفخيم والتعظيم.

– فئة المصادر: انحصرت هذه الفئة في المادة الأرشيفية المكتوبة ،السمعية ، السمعية البصرية، الاحصاءات والخرائط، نتائج مراكز البحث والدراسات.

فئة الفاعلين: شخصيات فاعلة في محتوى المضمون كمحللين سياسيين– شخصيات متعلقة بالتنظيمات المسلحة– شخصيات أو أفراد من تنظيم داعش– أعيان من مناطق الصراع– شخصيات باحثة– الصحفيون– الشخصيات الفاعلة الأخرى.

فئة السمات: والتي تفرعت بدورها إلى سمات إيجابية وأخرى سلبية.

فئة الاتجاه: والتي تفرعت بدورها إلى اتجاه الأفلام الوثائقية والقناة المنتجة إلى الاتجاه المؤيد والمعارض والمحايد.

فئات الشكل: تتعلق هذه الفئات بكل الاستراتيجيات العاطفية التي تتعلق بمجموع اللقطات والمشاهد المصورة في الأفلام الوثائقية.

2/ تحديد وحدات التحليل:

تعد وحدات التحليل أصغر عنصر أو جزء من الموضوع المدروس ويتم وضعه في فئة معينة ليخضع فيما بعد للقياس بطريقة كمية أو كيفية.[1]وتختلف وحدات التحليل فعادة ما تكون كلمة أو رمزا أو موضوعا ليكون قابلا للعد أو حساب التكرار الخاصّ به، أي عدد تكرارها في المحتوى المدروس. كما لا يمكن اغفال وحدات السياق التي تستنبط من سياق النص المعالج فيما يتعلق بمواضيع التطرف الديني والجماعات المسلحة، أو من خلال ظروف انتاج النص والتي يمكن استنتاجها من خلال تداعيات توسع الجماعات المسلحة على الصعيدين المحلي والعالمي. وتم اختيار وحدات العد والقياس الخاص بالدراسة حسب طبيعة كل فئة كالتالي:

الفئات	وحدات التسجيل (العد)	وحدات التسجيل(القياس)	السياق
فئة الموضوع	الجملة / العبارة/ الفكرة	/	الموضوع / الفكرة
الاستمالات العقلية	الجملة/ العبارة/الاحصاءات/ نتائج الدراسات	/	الموضوع/ المقابلة
الاستمالات العاطفية	اللقطة/ التعليق/المؤثرات الصوتية	/	الموضوع/ المقابلة
الاستمالات الدينية	الجملة	/	الموضوع
فئة أساليب تحقيق	الجملة/ العبارة	/	الموضوع

[1]موريس أنجرس، مرجع سابق، ص279.

*لجنة التحكيم مكونة من: الدكتور محمد برقان(أستاذ محاضر بجامعة أحمد بن بلة 1–وهران–)، الدكتور أحمد فلاق(أستاذ محاضر بجامعة الجزائر3)، نورية عيسى عبدي (أستاذة محاضرة بجامعة مستغانم).

الأهداف			
فئة الشخصيات	الشخصية	/	الموضوع/ المقابلة
فئة السمات	العبارة /الجملة	/	الموضوع
فئة الاتجاه	الفكرة	/	الموضوع

3/ بناء استمارة التحليل:

تعد عملية بناء الاستمارة خطوة مهمة في مسار تحليل المضمون نظرا لدورها في التفريغ والترميز، وفي دراستنا هذه وكذا بناء الاستمارة استندنا إلى آراء مجموعة من المحكمين، وبالعودة إلى إشكالية دراستنا وتساؤلاتها وفرضياتها تم تحكيم استمارتنا والتي بنيت على محاور منها:

1- دليل التعاريف الإجرائية: تضمن هذا المحور عرضا مفصلا للتعاريف الإجرائية لكل فئة وكذا عناصرها الفرعية المختلفة.

2- ورقة الترميز: تم في هذه الورقة تحويل المعطى الإعلامي من معطى كيفي إلى معطى كمي، أي ترميز الفئات المستخدمة وعناصرها باستعمال الأرقام مرفقة بمربعات.

3- دليل الاستمارة: تضمن دليل ورقة الترميز، من خلال تحويل المعطيات الرقمية والرمزية إلى معطيات كتابية توضح مدلولها.

4/ عملية صدق وثبات التحليل:

بعد عرض استمارة التحليل على مجموعة من الأساتذة المحكمين والأخذ بعين الاعتبار ملاحظاتهم ومقترحاتهم، تم تصميم الاستمارة واخراجها في شكلها النهائي لاعتمادها فيما بعد في عملية التحليل.

ولقياس الثّبات في أداة تحليل المحتوى الخاص بدراستنا تمثلت في معامل الثبات لهولستي[1] الذي يرتكز على بناء العلاقة الرياضية بين مستويات الاتفاق والتباين على الوحدات التي خضعت لاختبار المحكمين، لاستخلاص معامل الثبات الذي يتم قبوله أو رفضه حسب رؤية الباحث، وبالنظر إلى

[1] محمد عبد الحميد، تحليل المحتوى في بحوث الاعلام، مرجع سابق،ص216-218.

دراستنا التي اعتمدت على مجموعة من المرمزين أو المحكمين، فيتم حساب معامل الثبات بتحديد نسبة اتفاق كل منهم مع المرمز الآخر، ثم يقدر معامل الثبات كالتالي:

$$\text{معامل الثبات} = \frac{\text{عدد المحكمين} \times \text{متوسط الاتفاق بينهم}}{1 + (\text{المحكمين} - 1) \times \text{متوسط الاتفاق بينهم}}$$

متوسط الاتفاق بين المحكمين: يتم حسابه عن طريق جمع ما اتفق عليه المرمزون وتقسيمه على الفئات التي تم تحليلها، ثم جمع تلك النسب وتقسيمها على عدد الأزواج التي يشكلها المحكمون، ليتم فيما بعد تطبيق المعادلة السابقة بناء على ما تحصل عليه الباحث من نتائج.

تم ترميز الأساتذة المحكمين باستعمال حروف أبجدية: أ، ب، ج.

وعلى هذا الأساس توصلنا إلى العلاقات الحسابية التالية:

- بين أ و ب=0.91 بين أ و ج=0.96 بين ب و ج=0.91

وعليه فإن متوسط الاتفاق كان: 0.91+0.96+0.91=2.78÷3=0.92

معامل الثبات: $\frac{(0.92)3}{0.92(1-3)+1} = 0.97$

وعليه معامل الثبات يساوي **0.97**

ومنه نستنتج أن نسبة الثبات عالية وهي نسبة مقبولة للتحليل.

- **التحكيم:** تم عرض الاستمارة على لجنة مكونة من أساتذة لتحكيمها من بين هؤلاء:
  - **نورية عيسى عبدي أستاذة محاضرة بجامعة مستغانم.**
  - **أحمد فلاق أستاذ محاضر بجامعة الجزائر3.**
  - **أحمد برقان أستاذ محاضر بجامعة وهران.**

5/مرحلة العد والقياس:

يعد التكرار من معايير العد والقياس ويرتبط بطبيعة المادة الإعلامية والوسيط الذي تنشر عبره فقد يكون مساحة، أو زمنا، أو موقعا. وتعتمد هذه الخطوة أساسا على تحويل المعطيات الكيفية إلى معطيات كمية قابلة للقياس والمقارنة، تضمنت هذه المرحلة عملية تصميم وبناء جداول استنادا للفئات المستخدمة. وعلى هذا الأساس تم تصنيف جداول خاصة بالفئة الرئيسية في المضمون والمتعلقة بمواضيع التطرف الديني التي تعالجها الأفلام الوثائقية، وجداول أخرى فرعية وتحت فرعية وتحت تحت فرعية التي تندرج ضمن الفئة الرئيسية.

6/مرحلة التحليل والتفسير والتأويل وتقرير النتائج:

يكمن الغرض من هذه المرحلة في تجاوز فيزيقية الرقم إلى قراءة الرسالة الإعلامية، من خلال عملية استقراء المعطيات الكمية المتمثلة في النسب المئوية للفئات المستخدمة باعتبارها أرقاما صماء، وقراءتها قراءة تحليلية ونقدية، وكذا عملية التأويل التي تمس كل الفواعل السياقية للمحتوى الفلمي الذي أسهمت في إنتاجه بالارتكاز على الخلفيات النظرية دون إغفال الإطار الزماني والمكاني لعينة البحث، ثم تأتي آخر خطوة وهي تقرير النتائج للإجابة عن مشكلة الدراسة وفرضياتها.

مجتمع الدراسة:

لا يمكن الخوض في أي دراسة علمية دون تحديد مجتمع البحث الذي يعد خطوة أساسية في مرحلة التأصيل المنهجي، ويعرف على أنه مجموعة العناصر المشتركة في خاصية أو عدة خصائص تنفرد بها عن غيرها من العناصر الأخرى والتي تستدعي البحث أو التقصي.[1]كما يعرف على أنه المجموع الكلي من العناصر المحدودة أو غير المحدودة التي تنتمي إلى الظاهرة قيد الدراسة.[2]

[1] موريس أنجرس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية، مرجع سابق، ص289.

[2] Madeléne Crawitz, Méthodes des sciences sociales, 4éme Edition, Paris, Dalloz, 1988, p293.

ويشمل مجتمع دراستنا على الأفلام الوثائقية السينمائية والتلفزيونية التي تعالج قضايا التطرف الديني والتنظيمات المسلحة في منطقة الشرق الأوسط المعروضة على دور السينما وقناتي الميادين وقناة الـBBC عربي.

المعاينة والعينة:

إنّ أيّ دراسة يتعين عليها تطبيق عملية المعاينة التي لا تقل أهمية عن الخطوات المنهجية الأخرى؛ فينحصر دورها في ابراز الإجراءات العملية التي يقوم بها الباحث لبناء عينة تمثيلية لمجتمع البحث المستهدف[1] وفق معايير دقيقة وموضوعية، وكغيرها من العمليات البحثية فهي لا تخرج عن نطاق إشكالية الدراسة، وعلى هذا الأساس تم اختيار عينة البحث التي تعرف على أنها مجموعة جزئية من أفراد مجتمع البحث، شرط أنها تشترك مع مجتمع البحث في خصائصه وتمثله، يتعامل معها الباحث منهجيا بحيث يمكن تعميم نتائج العينة على كافة عناصر مجتمع البحث. فالعينة هي جزء من المعين الذي يمثل أفراد المجتمع الأصلي.

واستنادا إلى دراستنا تم اختيار عينة متكونة من فيلم وثائقي إيندونيسي سينمائي وأربعة أفلام وثائقية تلفزيونية تسجل لواقع التنظيمات المتطرفة المسلحة أذيعت على قناتي الميادين والبي بي سي عربي، ومن دوافع حصر العينة في خمسة أفلام نظرا للإنتاجات الكبيرة التي تخص هذا الشأن، كما تم تسليط الضوء في عملية الاختيار على فترة زمنية معينة تعد نقطة تحول في تاريخ المجتمعات العربية، شهدت هذه الأخيرة تغير أنظمة الحكم التي دامت لعقود من خلال ما يعرف بثورات الربيع العربي، ونظرا لتعقد المشهد السياسي والعسكري في تلك الفترة والذي نتج عنه بزوغ جماعات مسلحة تدّعي التوجه الإسلامي؛ من بينها تنظيم الدولة الاسلامية أو ما يعرف باسم تنظيم "داعش" الذي وصلت تداعياته إلى العالم أكمله. تزامنت فترة بحثنا مع بلوغ التنظيم أوج انتصاراته تجسدت في توسعه محليا وعالميا، حيث اقتصرت على فترة ما بين سبتمبر 2016 إلى غاية ماي 2018 ، وتماشيا مع ما تم ذكره نستخلص نوع معاينتنا التي تندرج تحت مسمى العينة "غير العشوائية" أما نوع العينة فيكمن في العينة العمدية.

[1] Madeléne Crawitz, ibid, p301.

الأساليب الاحصائية المستخدمة في الدراسة:

تم الاعتماد على أسلوب الإحصاء مربع كاي لمعرفة الفروق بين القيمتين في تحليل البيانات، والإجابة عن تساؤلات الدراسة ويظهر هذا جليا في الفصل التطبيقي.

جدول يمثل العينة الخاصة بقناة الميادين.

عنوان الفيلم الوثائقي	تاريخ عرض الفيلم الوثائقي	زمن الفيلم الوثائقي
حرب داعش والعراق(الجزء1)	2016/10/22	47.27 دقيقة
حرب داعش والعراق(الجزء2) آمرلي... انقلاب المعادلة	2016/10/29	47.05 دقيقة

جدول يمثل العينة الخاصة بقناة الـBBC عربي.

عنوان الفيلم الوثائقي	تاريخ عرض الفيلم الوثائقي	زمن الفيلم الوثائقي
فتنة على ضفاف دجلة	2018/03/27	56.09دقيقة
معركة الرقة	2017/12/19	24.04دقيقة

جدول يمثل العينة الخاصة بشركة الانتاج السينمائية (Parasasti Production)

عنوان الفيلم الوثائقي	تاريخ عرض الفيلم الوثائقي	زمن الفيلم الوثائقي
Jihad Selfie	2016/06	49.23 دقيقة

خلاصة:

بناء على ما سبق ذكره من خطوات وأدوات منهجية تعد قاعدة تأسيسية للجانب التطبيقي من الدراسة، وعلى اثرها تتكشف للباحث خبايا الظاهرة المدروسة ويتمكن من فهمها وتحليلها والتحقق من فرضياتها. فالاستخدام الدقيق لأدوات البحث في علوم الإعلام والاتصال يسهم في حصول الباحث على نتائج علمية وإجابات صادقة على الإشكالية والتساؤلات الفرعية. كما يجدر بنا الإشارة إلى أهمية المجال النظري والتوثيقي في الطرح المفاهيمي لجوانب الدراسة، وتؤصل هذه المرحلة لفهم الظاهرة والالمام بحيثياتها من خلال البحث والقراءة الأولية والتعرف على الدراسات في السياق العام للظاهرة قيد الدراسة.

الإطار النظري

والتوثيقي

تمهيد

عرف المشهد السمعي البصري حديثا ظهور العديد من القنوات الموضوعاتية المتخصصة والعامة التي أصبحت تولي اهتماما كبيرا في عملية صياغة برامجها على الأفلام الوثائقية، ومن خلال هذا الجنس حاولت العلبة السوداء لأكثر من نصف قرن التأثير على متلقيها وفرض سطوتها عليه تحت غطاء الواقع على حد رأي ريجيس دوبريه "ما ليس له صورة ليس له واقع". سنخوض في هذا الفصل كل السجال المتعلق بالفيلم الوثائقي مفهوما وحقيقة.

المبحث الأول: اقتراب مفهومي للفيلم الوثائقي

المطلب الأول: نظرة تاريخية للفيلم الوثائقي

لا يمكن على الإطلاق الوصول إلى تحديد مفهوم ما دون العودة إلى تاريخ ظهوره، وهذا الحكم ينطبق على أحد متغيرات الدراسة متمثلا في الفيلم الوثائقي. فقبل الولوج إلى تحديد مفهومه يبدو من الضروري إعطاء نظرة تاريخية على هذا النوع من الانتاج السمعي البصري. فالسينما ولدت في صورة وثائقي، وأول اختراع للأخويين أوجست ولويس لوميير في أكتوبر 1895 في أحد مقاهي باريس Grand Café كان عبارة عن فيلم توثيقي؛ يعرض لقطات قصيرة لوصول قطار إلى محطة la ciotat وخروج العمال من المصنع وكان هذا النوع من الأفلام (أفلام اللقطات) منتشرا في تلك الحقبة.

أخرجت إلى النور ثلاث انتاجات منها:

* فيلم مباراة" كورييت وفيتزسيمونز" أُنتج هذا الفيلم سنة 1897. والذي عرض مباراة كاملة في الملاكمة على مدى 90 دقيقة مستخدما تكنولوجيا خاصة.

* في سنة 1898 قام الجراح الفرنسي دوايانDoyen بتصوير عمليات جراحية كان يجريها، حوالي60 عملية حتى سنة 1906، حيث أكّد كوايان أن الأفلام التي سجلها جعلته يكتشف ويصحح العديد من الأخطاء والعثرات التي كانت تصادفه أثناء إجراء العمليات.

* قام دوايان بعد 1906 ولأغراض علمية بحته بتصنيف 15 فيلما من أفلامه في 3 مجموعات بقيت منها مجموعتان حتى أيامنا هذه إضافة إلى 5 أفلام أخرى.

لم يكن دوايان الوحيد الذي صور أفلاما تتعلق بمهنته فبين 1898 و1901 صور أخصائي الأعصاب الروماني غيورغ مارينسكو مجموعة من الأفلام القصيرة في مجال اختصاصه العلمي بقيت هي الأخرى حتى يومنا وقد سمى هذا العالم أفلامه "دراسات بمساعدة السينماتوغراف"*.[1]

[1] جورج خليفي، الفيلم الوثائقي(دليل مقترح للتدريس في الجامعات والكليات الفلسطينية)،مركز تطوير الإعلام-جامعة بيرزيت،فلسطين،2014، ص7.

*السينماتوغراف: اسم آلة العرض. كما أطلقت كتسمية على الجهاز الذي اخترعه الأخوان لوميير. ويرى روبر بريسون أن السينماتوغراف هو تسجيل واقع غير ممثل وبدون ممثلين.

- في السنوات الأولى من القرن العشرين، تربعت على سلم الانتشار أفلام الرحلات (Travelogue). وأطلق عليها موزعو الأفلام اسم "**أفلام المشاهد**". كانت مجموعة من الشركات كشركة الإخوة لوميير وشركات أمريكية، وشركة Pathe ترسل طواقمها إلى بلدان أجنبية يتوق الغربيون إلى مشاهدتها. وتقوم بتصوير مشاهد لعرضها في دور العرض.[1]

- وتأتي روسيا من أوائل الدول التي استخدمت السينما لتسجيل الكثير من الأحداث التي وقعت أثناء سعي "البولشفيك" للاستيلاء على السلطة، حتى صارت تلك الأشرطة التي تم تسجيلها في العقدين الأول والثاني من القرن العشرين نوعا من التاريخ السينمائي للثورة البلشفية.[2] وظهرت السينما الثورية التسجيلية في روسيا الاشتراكية على يد الرائد والمنظر فيرتوف، وإذا ما اعتبر فلاهرتي الأب الروحي للفيلم الاثنولوجي ذي الرؤية الإنسانية فإن المخرج ديزيغا فيرتوف يعتبر مؤسس السينما التحريضية الاشتراكية الملتزمة.[3]

- دخل الألمان مجال الفيلم التسجيلي سنة 1925 حيث أنتج فيلم "الطريق إلى الصحة والجمال" كفيلم إرشادي تعليمي حاز قبولا عالميا على مستوى المتخصصين، كما يظهر الاختلاف في التوظيف والتناول للمادة التسجيلية حسب الجهة المنتجة وحسب رؤية المخرج (صانع الفيلم).[4]

- وكان "جريرسون" قد قام في عام 1929 بإخراج فيلم عن حياة الصيادين الإنجليز الذين يعملون في أسطول الصيد البريطاني المخصص لصيد أسماك الرنجة.

- وقد كانت الحرب العالمية الثانية 1939_1945من أسباب الاهتمام بالسينما التسجيلية، وتطور استخدامها بصفة عامة، حيث اتخذت الحكومة النازية الهتلرية السينما التسجيلية في تحفيز وبث الروح العسكرية.[5] وسخّرت إمكانيات الفيلم الوثائقي لأغراض الدعاية، وبلغ الإقناع ذروته من خلال التفسيرات العقلانية والنداءات العاطفية التي تحث الناس على الحرب.

---

[1] جورج خليفي، الفيلم الوثائقي(دليل مقترح للتدريس في الجامعات و الكليات الفلسطينية)، مرجع سابق، ص8.

[2] منى الحديدي، الأفلام الوثائقية والبرامج التسجيلية، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح، القاهرة، 2002، ص12.

[3] قيس الزبيدي، الإيديولوجيا والفلم مقدمة نظرية، ضمن كتاب جماعي: الفلم الوثائقي مقاربات جدلية، تنسيق حسن مرزوقي، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1، بيروت، 2011، ص38.

[4] منى الحديدي، الأفلام الوثائقية والبرامج التسجيلية، مرجع سابق، ص 12

[5] نفس المرجع،ص13.

- وفي سنوات الأربعينات والخمسينات شهدت السينما صعود حركة الواقعية الجديدة خاصة في إيطاليا، حيث تم تصوير إعدادات الحياة الحقيقية وأزماتها، وهذا الاتجاه مسّ الفيلم الوثائقي في كل من الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا اللاتينية وآسيا أيضا.[1]

- ألهم الفيلم الوثائقي المخرجين الخياليين والكتاب الشباب الذين تبنوا حركة سينمائية جديدة أطلق عليها اسم "سينما الحقيقة" وكانت أوروبا الغربية مسقط رأسها، كما خرجوا بفكرة أن السينما ستصبح مكانا للتعبير عن الرأي.[2] ظهرت هذه الحركة في بداية الستينات وانطلقت من أعمال الأنثروبولوجي الفرنسي جان روش الذي صور أفلامه في أفريقيا من خلال تسجيل صور عن الزنوج، ساعيا للكشف بمصداقية تسجيلية عن مستوى وعيهم في المدن الكبيرة. ومن أهم أعماله "ذكريات صيف 1961" و"مايو الجميل 1962".[3] إلا أنّ الدراسات التاريخية تؤكد أن حقل الأنثروبولوجيا والسينما أبصرا النور معا، فاستفاد الإثنوغرافي من تقنيات التصوير المرئي في عمليات توثيق البحوث وتسجيل الأحداث والمواقف والموضوعات التي تخص الانسان.

وفي مقابل سينما الحقيقة في فرنسا، ظهر اتجاه آخر في الأفلام التسجيلية الأمريكية في الستينات أيضا عرف باسم "السينما المباشرة*".ومن أشهر المخرجين الأمريكيين الذين تأثروا بهذا الاتجاه وأخرجوا أفلاما تسجيلية عن المواطن الأمريكي العادي في حياته اليومية الواقعية، المخرج الشهير "ريكي ليكوك" والمخرج "فريديرك وايزمان" والمخرج "دون بينكر". أُستخدم أسلوب "سينما الحقيقة" أو "السينما المباشرة" في أمريكا في إنتاج مجموعات كبيرة من الأفلام التسجيلية ذات الأهداف التعليمية.[4]

---

[1]https://www.google.com/search?client=opera&q=historique+of+documentary+films&sourceid=opera&ie=UTF-8&oe=UTF-8.03/04/2019.20:58.

[2]Laura Ghaninejad, le rôle et la place du documentaire aujourd'hui, 03/04/2019.22:13 www.dérives.tv

[3] مجموعة من الباحثين، تنسيق حسن مرزوقي، الفلم الوثائقي مقاربات جدلية، مرجع سابق، ص88.

*السينما المباشرة Cinema Direct حل هذا التعبير محل سينما الحقيقة، وهذه الطريقة الجديدة في النظر إلى الفلم الوثائقي ترتبط بظهور معدات خفيفة وتزامنية للتصوير وتسجيل الصوت، فالمصور يتدخل مباشرة في تحقيقه على الواقع دون السعي إلى الاختفاء، مضطلعا بجميع الأدوار من دور المؤلف إلى دور الممثل. انظر:
ماري –تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، تر فائز بشور، ص17.

[4] نبيل طالب، الأفلام الوثائقية والبرامج التسجيلية، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1،2009،ص19.

المطلب الثاني: الفيلم الوثائقي مقاربات مفاهيمية ورهانات التعريف

يرتبط ظهور الفيلم الوثائقي بظهور السينما في أواخر القرن التاسع عشر عام 1895، والتي تهتم بتصوير الواقع على عكس الأفلام الروائية التي تقوم على قصة خيالية ويقوم الممثل بتجسيد الشخصية. ويعد الفرنسيون أول من استخدم مصطلح film documentaire منذ ظهور اختراع لويس لوميير لجهاز التقاط وعرض الصور المتحركة السينمائية، وذلك لوصف أفلام الرحلات التي قام بتصويرها وإنتاجها هواة الرحلات بعد اكتشاف آلة التصوير السينمائي[1]. فقرر الاسكتلندي جون جريرسون أن يستخدم هذا الشكل الفني الجديد في خدمة الحكومة البريطانية، وصاغ مصطلح "وثائقي" بإطلاقه على عمل المخرج الأمريكي العظيم روبرت فلاهرتي في فيلمه "موانا Moana"، والذي يؤرخ للحياة اليومية على إحدى جزر "ساوث سيز"، وقد عرف الفيلم الوثائقي بأنه "**التجسيد الفني للواقع**"، وهو التعريف الذي أثبت صموده، ربما لمرونته الشديدة.[2] بالنسبة لجريرسون الفيلم يحمل قيمة توثيقية تعبر عن القواعد الأساسية لإنجاز الفيلم الوثائقي، فعلى حد تقديره أن اعادة تصوير الواقع يمكن لها أن تأخذ شكلا فنيا جديدا.[3]

كانت قناعات غريرسون بالنسبة للسينما الوثائقية تقول:

- إنّ قابلية السينما لمراقبة الحياة يمكن استخدامها في شكل فني جديد.
- إنّ "الممثل" الطبيعي، و"المشهد" الطبيعي أكثر قدرة على استدراك كنه العالم الحديث من الممثل والمشهد الروائي.
- إنّ المشاهد المأخوذة من "الواقع الخام" حقيقية أكثر من المشاهد الممثلة روائيا.

[1] منى سعيد الحديدي، "الفيلم التسجيلي" تعريفه اتجاهاته أسسه، قواعده، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2،1990،ص14.

[2] بتريشيا أوفدرهايدي، الفيلم الوثائقي مقدمة قصيرة جدا، ترجمة شيماء طه الريدي، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، ط1، 2013،ص11.

[3] مالفي عبد القادر، تفاعل الصورة مع النص: دراسة فينومونولوجية لـ"مسلسل الحريق" لمخرجه مصطفى بديع والمقتبس من النص، مكتبة رشاد للطباعة والنشر، الجزائر، ص51.

وقد لاقى تحديده للوثائقي بأنه **تفسير خلاق للواقع** قبولا في ذلك الوقت. مقابل تحديد السينمائي السوفياتي دزيغا فيرتوف. بأنّ **الحياة يجب أن تؤخذ كما هي خلسة**.[1]

أما فانسون بينيل فيعرف الفيلم الوثائقي بالعودة إلى الهدف مقارنة بالفيلم الروائي:" ليس الوثائقي جنسا وإنما هو عائلة واسعة ذات تشعبات متعددة ذات صلة بالحقيقة من جهة غايتها أو من جهة أشكالها ومدارسها وحركاتها. والمقصد الرئيسي لهذه العائلة السينمائية الكبرى إنما توثيق المتفرج انطلاقا من مواد مستقاة من الحقيقة أو الأرشيف".[2] في حين يعتبره المخرج الأمريكي مايكل مور أحد أشكال الصحافة على خلاف باحثين آخرين يعتبرونه الخط الأول للتعليم، باعتباره يملك قدرة على اختزال المعارف وعرضها الملفت على مختلف شرائح المجتمع.[3] على غرار هذه التعريفات المتعددة للفيلم الوثائقي من قبل رواد السينما، فلقاموس أكسفورد تعريف آخر بأنه "صور متحركة لمناظر من الحياة الواقعية". ويتفق هذا التعريف مع التعريفات الأخرى التي تقرّ أنّ الفيلم التسجيلي يستمد مادته من الحياة الواقعية والأحداث الجارية.[4]

كما حدد الاتحاد العالمي للسينما التسجيلية سنة 1948 الفيلم التسجيلي بأنه:

"كل طريقة للتسجيل على شريط السيلوليد لأي مظهر من مظاهر الواقع، وذلك بتقديمه عن طريق التصوير المباشر أو بإعادة البناء المخلص والمنطقي ليتماشى مع العقل والعاطفة من أجل إشباع الرغبة في توسيع المعرفة والإدراك وعرض المشكلات وحلولها بأمانة، وذلك في المجالات المختلفة الاقتصادية والثقافية والعلاقات الإنسانية".[5]

---

[1] جورج خليفي، الفيلم الوثائقي(دليل مقترح للتدريس في الجامعات والكليات الفلسطينية)،مركز تطوير الإعلام-جامعة بيرزت، فلسطين،2014،ص5

[2] أحمد قاسمي، الوثائقي في المدرسة السوفياتية: "الرجل صاحب الكاميرا" لفيرتوف نموذجا، مقال متاح على مجلة الجزيرة الوثائقية، تاريخ الاطلاع 2019/04/10:

http://doc.aljazeera.net/المجلة

[3] إياد الداود، فنّ التقصي الفيلم الوثائقي التحقيقي، معهد الجزيرة للإعلام، قطر، 2019، ص37.

[4] محمد نبيل طالب، الأفلام الوثائقية والبرامج التسجيلية، مرجع سابق، ص105.

[5] منى سعيد الحديدي، الفيلم التسجيلي تعريفه اتجاهاته أسسه قواعده، مرجع سابق، ص25.

ويعرّف معجم المصطلحات السينمائية الفيلم الوثائقي على أنه الفيلم الذي يعيدنا إلى الواقع ويستعيد مظهره، سواء كان تقريريا(reportage) أو فلما فنيا أو فلما علميا، فهو يرتدي في أكثر الأحيان طابعا تعليميا وإعلاميا يعرض الأشياء والعالم كما هم.[1]

وفي الأدبيات العربية، قد أجمع عدد لا يستهان به من الباحثين العرب على تبني مصطلح الفيلم التسجيلي معادلا ترجميا لمصطلح الفيلم الوثائقي، فتعرفه منى سعيد الحديدي على أنه" شكل مميز من الإنتاج السينمائي يعتمد كلية على الواقع سواء في مادته أو تنفيذه، لا يهدف إلى الربح المادي والتسلية بل يهتم بالدرجة الأولى بتحقيق أهداف خاصة ترتبط بالنواحي الإعلامية أو التعلمية أو الثقافية أو حفظ التراث والتاريخ، مخاطبا دائما العقل بشكل أو بآخر، ويتسم بالمباشرة والوضوح وغالبا ما يتسم بقصر زمن العرض(الطول) بحيث يتطلب درجة عالية من التركيز ويتوجه في الغالب إلى فئة محدودة(مجموعة مستهدفة من المشاهدين)".[2] أما قيس الزبيدي فيرى أن مصطلح الفيلم الوثائقي هو أصلا تسمية أطلقت تحديدا على نوع من الأفلام التسجيلية/الوثائقية في ألمانيا وعبر ذلك المفهوم، تم التعبير عن الحاجة في الترويج للفيلم وجعله عملا جديرا بالاحترام والتقدير، وسرعان ما انتشر الفيلم بعد الحرب العالمية الأولى حينما اكتشفت إمكاناته الكبيرة ووظفت لأغراض علمية، وكان هانس غرليس أهم رواد هذا النوع الذي أسس عام 1919 معهد البحث الثقافي...فتسمية "الفيلم الثقافي" تسمية يقصد منها الأفلام التي تتناول مواضيع مختلفة كالعلوم والطب والفن والثقافة والتاريخ.[3] كما يعرف الناقد السينمائي كاظم سلوم الفيلم الوثائقي في مقال له تحت عنوان حروب العراق والأفلام الوثائقية على أنه: "أحد أهم أنواع الأفلام التي لها مساس مع جوانب عديدة من حياة الإنسان وواقعه المعاش، لأن فلسفة الفيلم الوثائقي تعتمد أساسا على الواقع واستنطاق حقائقه، أي عملية كشف الواقع للوصول إلى أعماقه غير المرئية بنحو مباشر، من خلال معالجة العديد من المشكلات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والعلمية التي تعاني منها المجتمعات الإنسانية"[4]. ويضيف المخرج السينمائي علاء مشذوب أن الأفلام الوثائقية هي أفلام تخلو من

---

[1] ماري– تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، ترجمة فائز بشور، ص32.

[2] منى سعيد الحديدي، الفيلم التسجيلي تعريفه اتجاهاته أسسه قواعده، مرجع سابق، ص27.

[3] قيس الزبيدي وآخرون، فلم المعارف والعلم...قراءة في البدايات، ضمن كتاب جماعي: الفلم الوثائقي مقاربات جدلية، مرجع سابق، ص86.

[4] كاظم مرشد سلوم، حروب العراق والأفلام الوثائقية، مقال متاح على جريدة الصباح الجديد الالكترونية، تاريخ النشر أكتوبر 2017، تاريخ الاطلاع 2018/12/12، انظر الرابط:

https://newsabah.com/newspaper/137800

أي مردود مالي، ولا جدوى من وراء إنتاجها هو تحقيق الربح، إنما محاولة لتوثيق ظواهر وحالات وتراث مدينة وبلاد.[1]

ومن خلال الطرح المفاهيمي للعديد من الدارسين الغربيين والعرب للفيلم الوثائقي، نلاحظ أن تعريف جريرسون أسهب في إضفاء اللمسة الفنية على أسلوب تسجيل الواقع دون الخوض في تحديد آليات صناعة هذا الجنس ومدى مواءمته للواقع، أما الأدبيات العربية فحصرت مفهومها للفيلم الوثائقي من خلال ربطه بالأهداف المرجوة كون هذا النوع لا يهدف للربح المادي وانما يرتبط بأهداف تعليمية وتثقيفية ...، هذا التعريف لم يعد ساريا نظرا لتدخل عوامل في صناعته فأصبح الفيلم الوثائقي يعتمد على مؤسسات الانتاج في تمويله، واستراتيجيات تسويقية وبأسعار تنافس الأفلام الروائية. كما أن الباحثين العرب تأثروا بالمدارس الغربية في عملية رسم حدود الفيلم الوثائقي التي أقل ما يقال عليها ضيقة نظرا لتوسيع هامش الموضوعية أو الواقعية المطلقة على الانتاجات الوثائقية، فألغت أنواعا عديدة من الأفلام الوثائقية الإبداعية.

وردت تسميات عديدة للفيلم الوثائقي في تاريخ مسيرته منها:[2]

1. Non-Fiction لا خيالي. (لا يتدخّل فيه خيال صانعه)
2. Factual-Film فيلم وقائعي.
3. Documentary-Film فيلم تسجيلي/وثائقي. (تسجيل وقائع وأحداث وتوثيقها)
4. Dramatization of actual material صياغة مادة وقائعية دراميا.

سعت جهود عديدة لتغيير كلمة "تسجيلي/وثائقي" بكلمات أخرى، فاستبدل جان بينويه ليفي مصطلح تسجيلي بعبارة Films about life ويقصد بها "أفلام عن الحياة"، وبما أن الأفلام الوثائقية أخذت شكلا موضوعيا، واعتمدت أساسا على البحث عن الحقيقة، فاستقت مادتها من الواقع مباشرة دون تحريف، وقدمت هذه الحقيقة بطريقة موضوعية، فهي بهذه الخطوات أصلت لتسمية أخرى ألا وهي الأفلام

[1] علي لفته سعيد، السينما العراقية...بين رؤى جيلها الجديد وثقافة الاستهلاك، تاريخ النشر 2018/04/22، تاريخ الاطلاع 2019/02/02،انظر الرابط:

https://www.alquds.co.uk/مع-غياب-دور-العرض-وزيادة-المهرجانات/

[2] قيس الزبيدي وآخرون، الفيلم الوثائقي العربي: محاولة في التأسيس، تنسيق حسن مرزوقي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2011، ص19.

الموضوعية.[1] لكن مع تطور تقنيات التصوير المباشر، وتحديث الشاشات بخاصية البث المباشر، وتزامن ذلك مع بدأ عملية الخصخصة التلفزيونية في فرنسا عام 1980؛ ظهر جدل كبير حول تغير تصنيف الفيلم الوثائقي. ففي بداية التسعينات أقدمت القناة الفرنسية–الألمانية Arte على إحداث تحول يُترجَم بتحويل الوثائقي وتخليه عن شرعيته السينمائية إلى تبني الصفة التلفزيونية وتأقلمه مع مواصفات ومحددات ساهمت في خلق تصنيف جديد لوثائقي منفرد بذاته عرف بـ "وثائقي سمعي بصري"، هذا التصنيف عمّق الهوة بين وثائقي التلفزيون(السمعي البصري) والوثائقي السينمائي.[2] ولا يزال الجدل قائما حول تحديد تعريف دقيق يضبط الصنفين ويوضح الفرق بين الوثائقي الخالص والوثائقي السمعي البصري وبين الانتاجات التلفزيونية الأخرى التي تعتمد على الواقع كمادة أساسية لتحقيق شرط الموضوعية.

المطلب الثالث: رواد الفيلم الوثائقي

سعى الأخوان لوميير على تحقيق هدف معين تمثل في عرض مجموعة من الصور المتحركة على شاشة كبيرة، وتجسد هذا الحلم حتى سنة 1895 بحيث شهد العالم صنع آلة العرض وآلة التصوير معاً وأطلق عليها اسم سينماتوغراف (Cinématographe)؛ أقدم الأخوان على عرض شريط بصري لمدة دقيقتين وبضع ثوان بعنوان "الخروج من مصانع لوميير ووصول قطار إلى محطة لاسيوتات"، إنها الأشرطة الأولى من تاريخ السينما والتي كانت تسجيلية بطبيعتها ويغلب عليها الجانب الإخباري، استطاع الأخوان لوميير اختراع ما يصطلح عليه بالفيلم الوثائقي Documentaire كان يطلق عليه على أفلام الرحلات، ومنذ ذلك التاريخ بدأت السينما الوثائقية في الظهور والانتشار، وتخصص العديد من السينمائيين في إنتاج الفيلم السينمائي أمثال: جون جريرسون، روبرت فلاهرتي، دزيغا فيرتوف..[3]

1. روبرت فلاهرتي Robert Flaherty:

ولد روبرت فلاهرتي سنة 1884، ثم انتقل مع والده إلى منطقة "ريني ليك" في كندا حيث يعمل جده مديرا لمنجم الذهب، وعاش الصبي مع أفراد معسكر العمل واختلط بهم، وقد كان للرحلات العديدة التي قام بها

[1] عدي عطا حمادي الياسين، أثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص22.

[2] عبد الكريم قابوس، الوثائقي والتليفزيون، ضمن كتاب جماعي: الفيلم الوثائقي في مئويته الثانية، تنسيق أحمد مجاهد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2015، ص169.

[3] لؤي الزعبي، الأفلام الوثائقية، مجلة الجامعة الافتراضية السورية، نسخة الكترونية، ص7.

فلاهرتي، وكثرة تأمله في علاقة الإنسان بما حوله دافعا أساسيا لأن يقدم مجموعة من الأفلام التسجيلية، وربما تكون الرحلات التي قام بها عام 1910 إلى الجزر التي تحيط بخليج هدسون، لاكتشاف إمكانية استغلال خام الحديد فيها، هي البداية الفعلية لفلاهرتي في مجال التسجيل والتوثيق.[1]

قام فلاهرتي برحلات متتالية على مدى عامي(1910-1911) للوصول إلى الموقع حيث قام بتصوير سينمائي بناء على طلب ممول الرحلة سير وليام ماكينز (Sir Willim Mackenize) .بعد محاولة فاشلة لتنفيذ فيلمه الذي يوثق رحلاته وأسفاره بسبب احتراق النيجاتيف، عاد لمدة عام إلى سكان القطب الشمالي الأصليين الذين لقي منهم معاملة طيبة وبحوزته تمويلات من شركة فرنسية لتجارة الغراء. على الرغم من رفض الموزعين للفيلم إلا أنه حقق الكثير من المال لفلاهرتي، إذ روج فيلم "نانوك" في دور العرض بواسطة أفكار ووسائل بارعة.[2]

❖ **أهم أفلام روبرت فلاهرتي:**

▪ **فيلم "ناونوك رجل الشمال"**: يعد أول أفلامه، حيث أقام فلاهرتي في المنطقة التي أعد فيها الفيلم وعاش في كوخ صغير، وكان كبير الصيادين في المنطقة يسمى "نانوك" ومعناها بلغة الاسكيمو الأب، فاختاره فلاهرتي ليكون الشخصية المحورية الرئيسية في الفيلم.[3] صور المخرج فلاهرتي فيلمه عبر ثلاث مقاطع... ففي المقطع الأول يصوّر لنا الفصل الدافئ، حيث يقوم البطل بإصلاح أدواته التي يستخدمها في كل شيء، وفي المقطع الثاني نشاهد فيه الحياة الباردة القاسية خلال الشتاء الطويل، والمقطع الثالث يجري به حدث واحد من خلال عواصف جليدية قاسية مدمرة، والفيلم يرينا كيف يتواءم "نانوك" مع هذا كله، ورحلة البحث عن الطعام التي هي الهدف الأساسي. فنانوك وعائلته يعيدون تمثيل واقعهم بتلقائية وجرأة عالية، أما فلاهرتي فكان يقدم الفيلم عبر لقطات طويلة لأنه كان عميق التشكيك بتشويهات المونتاج.[4]

---

[1] محمد نبيل طالب، الأفلام الوثائقية و البرامج التسجيلية، مرجع سابق، ص36.

[2] هبة فتحي لافي حميدات، معالجة الأفلام الوثائقية "لتنظيم الدولة الإسلامية" دراسة تحليلية: أفلام شبكة فايس أنموذجا، رسالة ماجستير في الإعلام، جامعة الشرق الأوسط،2015،ص18.

[3] محمد نبيل طالب، الأفلام الوثائقية والبرامج التسجيلية، مرجع سابق، ص36.

[4] غادة جبارة، مدارس واتجاهات السينما التسجيلية، مقال متاح على الجزيرة الوثائقية، تاريخ النشر جوان 2009،تاريخ الاطلاع 2019/04/6،انظر الرابط:

http://doc.aljazeera.net/المجلة

يجب أن نأخذ بعين الاعتبار حقيقة أن روبرت فلاهرتي لجأ في بعض المشاهد إلى الطلب من شخصيته الرئيسية نانوك إعادة تمثيل أحداث من حياته اليومية كي يمكن له تصويرها، دون أن يعني هذا أنه تصرف في هذه الحالة كمخرج عَمِلَ على تحقيق فيلم تمثيلي أو بالأحرى روائي. وبذات الطريقة تابع فلاهرتي إخراج أفلامه التسجيلية الطويلة ومنها فيلماه الشهيران "رجل من آران" و"حكاية لويزيانا".[1]

- **فيلم "رجل من آران"**: أراد فلاهرتي أن ينفذ اقتراحا لعمل فيلم عن حياة سكان جزيرة آران، فيلم يدور حول موضوع الإنسان وصراعه مع البحر، وهو موضوع فشل في تحقيقه في جزر السامون من قبل. وبعد رحلتين إلى جزر "آران" ...بدأ في التخطيط لفيلمه الذي تناول الصراع بين الإنسان والقوى الطبيعية الهائلة للبحر...، وظهر الفيلم سنة 1934 حاملا اسم "رجل من آران Man of Aran".[2]

وفي هذا الفيلم جعل فلاهرتي سكان جزيرة آران يحيون عادة صيد القروش المتشمسة، واستبعد من القصة عنصرين ساهما إسهاما كبيرا في تكوين حياتهم: عملهم في تجارة الأسماك مع البر الرئيسي، وحقيقة أن الملاك الغائبين، وليس قوى الطبيعة القاسية، هم من أجبروا شخصيات فيلمه على الاستقرار في الأرض المقفرة التي كانوا بحاجة إثرائها بالأعشاب البحرية.[3]

- **فيلم حكاية لويزيانا:** في سنة 1946 بدأ فلاهرتي فيلمه "قصة لويزيانا"، وهو فيلم يتسم بالشاعرية والحساسية المطلقة، وقد وصفه بأنه "فانتازي" لأنه يشبه الحلم لكنه في نفس الوقت ترجمة ذاتية لفنان رومانتيكي في الثانية والستين من عمره مازالت عيناه ممتلئتين بدهشة صبي يستكشف العالم الذي حوله لأول مرة. وقد رشح هذا الفيلم عام 1949 لأوسكار أفضل سيناريو، كما رشح لجائزة الأسد الذهبية كأفضل فيلم في مهرجان فينسيا الإيطالي.[4]

معظم أفلام فلاهرتي تصور صراع الانسان مع الطبيعة في ظل ظروف صعبة، وتشمل أفلامه موانا (1923-1925)، صانع الفخار (1925)، أربعة وعشرون دولار أيسلندي (1927)، بريطانيا الصناعية (1931)، Elephant Boy (1935-1937) ،

[1] عدنان مسعد مدانات، السينما التسجيلية-الدراما و الشعر، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان،2011،ص146.

[2] محمد نبيل طالب، الأفلام الوثائقية و البرامج التسجيلية، مرجع سابق، ص37.

[3] بتريشيا أوفدرهايدي، الفيلم الوثائقي مقدمة قصيرة جدا، ترجمة شيماء طه الريدي، مرجع سابق، ص35.

[4] المرجع نفسه، ص38.

[1].The Land (1939-1941)

2.**جون جريرسون* John Grierson** : يعد جون جريرسون الأب الروحي للفيلم التسجيلي، وقد اقترن اسمه بظهور مصطلح "الأفلام التسجيلية" في عالم النقد السينمائي.[2] وكان جريرسون السباق في استعمال مصطلح "الوثائقي" لوصف جنس الفيلم في كتاباته الأولى التي حاول من خلالها تحديد هذا النوع المنتشر والذي دافع عنه بشغف، في البداية أطلق عليها جريرسون اسم "السينما الطبيعية" سنة 1929، و"سينما الشؤون العامة" سنة 1930. وحتى في كتابته عن فلاهرتي في 1931 و1932 استعمل مفردات مثل " التقليد الطبيعي في السينما".[3]

يعد جريرسون تلميذ فلاهيرتي، وكثيرا ما كان ينتقد انفصال معلمه عن العالم الحقيقي، من بين أفلامه "صائدو الأسماك" (1929)، جرانتون تراولر(1934)، أغنية سيلا(1934)، البريد الليلي (1936)،كانت أفلامه أصيلة ولكن عموما لا تطمح إلى الشعر، وعند نشوب الحرب العالمية الثانية سنة 1939 عينته الحكومة الكندية مديرا للمجلس الوطني للسينما، جريرسون لم يخترع مصطلح الوثائقي فقط ولكنه قام بتأسيس نظرية متماسكة المعنى وهذا يعود إلى مشاركاته في العديد من الأفلام. وكان في نواح كثيرة شخصية أكثر تأثيرا من فلاهرتي.[4]

---

[1] Janis Essner and Jay Ruby.Robert J. Flaherty(1884-1951).Philadelphia: University of Pennsylvania.p355.
https://www.google.com/search?client=opera&q=robert+flaherty+pdf&sourceid=opera&ie=UTF-8&oe=UTF-8

[2] محمد نبيل طالب، الأفلام الوثائقية والبرامج التسجيلية، مرجع سابق، ص32.

[3] http://www.bu.edu/jeremymb/files/2017/07/gFlaherty-Oct-28-2011.12-32-PM-2015-pdf.pdf

*جون جريرسون: ولد سنة 1898 في إحدى قرى اسكتلنده و أتم دراسته الجامعية، بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى، بجامعة جلاسجو، حيث درس الفلسفة وعمل مدرسا بجامعة "درهام" لفترة قصيرة، ثم عين سنة 1924 زميلا في معهد أبحاث روكفلر للعلوم الاجتماعية. حيث قضى ثلاثة أعوام في الولايات المتحدة الأمريكية مهتما بدراسة وسائل الاتصال وغيرها من الوسائل التي تؤثر في تكوين الرأي العام لدى الأفراد و قاده اهتمامه بالسينما و الصحافة إلى العمل لفترات قصيرة ببعض الصحف الأمريكية ومن بينها صحيفة نيويورك صن معلقا و ناقدا فنيا.

[4] Charles silver. The films of Robert Flahert and Jhon Grierson. An Auteurist history of film. Date of view 19/04/2019

ويعد المجلس الوطني للسينما أحد أهم المؤسسات التي ساهمت في تطوير السينما الوثائقية. لكن أحد أهداف المجلس الصريحة، كان أيضا الدعاية السياسية بغرض "الرد على الدعاية النازية المعادية بقيادة وزيرها **جوزيف غوبلز Goebbels**". وفي بريطانيا جمع حوله مجموعة من السينمائيين في حركة عرفت باسم "حركة الفيلم الوثائقي" استطاع أعضاؤها أن يمزجوا الدعاية بالمعلومات والتربية والثقافة، لإعطاء الفيلم الوثائقي مقاربة شاعرية وجمالية.[1]

كما قام بتأسيس لجنة لإنتاج الأفلام عن اسكتلندا بهدف ابراز نواحي الحياة فيها، وقد أنتجت هذه اللجنة سبعة أفلام تعرض في شكل مختصر وبأسلوب مبسط ومشوق "طبيعة اسكتلندا وتقاليد أهلها وعادتهم المختلفة ومشروعات التنمية الصناعية فيها، ومظاهر التقدم الزراعي ومشروعات التعليم والرياضة".[2]

وعلى الرغم من أن جريرسون أظهر توجها يساريا واتهم بأنه يساري، فقد أشار النقاد فيما بعد إلى رجعيته ورغبته في الحفاظ على الأوضاع الراهنة، وقد ذهب جويس نيلسون على إثر دراسة متفحصة لأداء جريرسون في كندا، إلى أن جريرسون قد قلّل من أهمية القومية الكندية لخدمة وحدة دول الكومنولث، وأنه أيد سيطرة هوليود على الأفلام السينمائية الكندية باستراتيجيته الانفصالية للأفلام الوثائقية.[3]

من خلال مسيرة جريرسون السينمائية حدد مستويين للفيلم التسجيلي:

أولا: مستوى أعلى: الأفلام التسجيلية هي التي يتم الانتقال والسمو من مجرد الوصف الدقيق للواقع والطبيعة إلى مرحلة إعادة التنظيم والترتيب ثم التكوين الفني لهذه المادة الواقعية الطبيعية.

ثانيا: مستوى ثاني وهو الذي يضم بقية الأشكال التسجيلية وبناء على ذلك التقسيم ميز جريرسون الفيلم التسجيلي وخصه بالقواعد التالية:

1. يستمد الفيلم التسجيلي مادته من واقع المكان الذي يتم فيه التصوير ومن واقع الحياة بأشخاصها الحقيقية وأدوارهم الأصلية.

---

https://www.moma.org/explore/inside_out/2010/10/26/the-films-of-robert-flaherty-and-john-grierson/

[1] جورج خليفي، الفيلم الوثائقي(دليل مقترح للتدريس في الجامعات والكليات الفلسطينية)، مرجع سابق، ص 12.

[2] محمد نبيل طالب، الأفلام الوثائقية و البرامج التسجيلية، مرجع سابق، ص36.

[3] بتريشيا أوفدرهايدي، الفيلم الوثائقي مقدمة قصيرة جدا، ترجمة شيماء طه الريدي، مرجع سابق، ص41.

2. التفرقة بين الوصف والدراما أي التمييز بين الأسلوب الذي يقتصر على مجرد وصف القيم السطحية للموضوع والأسلوب الذي يكشف عن دقائقه بطريقة فعالة.[1]

3. اختيار وتنظيم المادة المستمدة من واقع الحياة وترتيبها وتقديمها للمتلقي بأسلوب فني يعكس وجهة نظر مخرج الفيلم، بمعنى الوصول إلى المعالجة الخلاقة للواقع وتقديم رؤية القائم بالاتصال في موضوع ما للجمهور المستهدف معتمدا على الواقع والحقيقة.

4. الاعتماد على قوة الملاحظة والمشاركة الفعالة والبحث الجاد المتعمق، والانتقاء الواعي من الحياة بما تتضمنه من أحداث ومشاكل ومظاهر وأشخاص وعادات لبلوغ هدف محدد.[2]

3. دزيغا فيرتوف Dziga Vertov:

يعد دزيغا فيرتوف مؤسس السينما الوثائقية ورائدها الألمع، وهو من طينة الفنانين الطلائعيين السابقين لعصرهم والدافعين به إلى التجريبية الاستكشافية الخلاقة، انطلقت سيرة "فيرتوف" السينمائية في ظل نشوة الاحتفاء بانتصار الثورة البلشفية التي كان يؤمن بمكاسبها ويتفاعل مع تطلعاتها، كان يفكر في مستقبل الثورة ولكن هاجسه الأساسي كان أيضا امتحان قدرة اللغة السينمائية من خلال كل مكوناتها على تمثيل الواقع ليس بالتماهي معه ومحاكاته بل بخلقه من جديد والنفاذ إلى خباياه الخفية.[3]

كانت التجربة الجدية الأولى هي الجريدة السينمائية المسماة "الحقيقة السينمائية" أو "كينو–برافدا"، والتي ابتدأ إنتاجها منذ عام 1922، يتميز كل عدد باكتشاف جديد وبحث عن وسائل جديدة تختلف عن سابقاتها، وكان الأساس في هذه التجارب الاعتماد الكلي على المونتاج كوسيلة للتعبير ولإثراء المادة

---

[1] منى سعيد الحديدي، "الفيلم التسجيلي" تعريفه اتجاهاته، أسسه، قواعده، مرجع سابق، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص17.

[3] مجموعة من الباحثين، تنسيق حسن مرزوقي، الفلم الوثائقي مقاربات جدلية، مرجع سابق، ص48.

*ديزيغا فيرتوف اسمه الحقيقي هو دنيس أركاديفيش كوفمان، ولد سنة 1896 هو ابن يهودي الثقافة، روسي الإقامة، درس في المعهد الموسيقي ببياليستوك، بدأ في سن مبكرة في كتابة الشعر و قصص الخيال العلمي، خلال هذه الفترة من النشاط الأدبي مابين عامي 1914و1916 كان معجبا و متأثرا بهذه الأنشطة كغيره من فناني جيله، تبنى اسم دزيغا فيرتوف.

انظر:

Annette Michelson. kino-eye the writing of dziga vertov. translated by kevin O'Brien. University of California press.London.1984 ;P23.

المصورة وإضافة أبعاد جديدة لها، بالإضافة إلى الاستعمال الذكي للعناوين المكتوبة التي كانت تساهم في خلق اللغة التعبيرية.[1]

ويشير ديزيغا فرتوف إلى أن إصدار "الحقيقة السينمائية" كمجلة سينمائية دورية هجوم استراتيجي مبعثه أسباب اقتصادية، ولكي تضمن استمراريتها تحتاج إلى مراسلين في المناطق ووسائل لتحقيق معيشتهم، وسائل للنقل وعدد كاف من الأشرطة، وإمكانية الاتصال بالدول الخارجية بشكل عملي وغياب واحدة من هذه النقاط يكفي لقتل الجريدة السينمائية، لكن الدولة لم تستوعب بعد أن عملية دعم "الحقيقة السينمائية" بشكل جدي يؤسس لإذاعة مرئية لكل العالم.[2]

استمرت "الحقيقة السينمائية" تصدر بشكل منتظم حتى عام 1924، وهي فترة كوّن خلالها فيرتوف فكرة متكاملة عن الوحدة المونتاجية والإيقاعية للفيلم، وطبقها عمليا في كل أعداد هذه الجريدة.[3] وكان مثله مثل أبناء المدرسة الروسية يؤمن بأن أساس الفن السينمائي هو المونتاج، وذلك عكس فلاهرتي، لأنه كان يرى بأن المونتاج من الممكن أن يربط العناصر التي تبدو غير مرتبطة في الحياة، أو بمعنى آخر، أن المونتاج يستطيع أن يقرن أية نقطتين ببعضهما البعض دون اعتبار لعاملي الزمن والمكان.[4] نلمس ذلك في جنس الفيلم الوثائقي فكل العناصر تتحدث من خلال المونتاج، النص، الموسيقى، الضوضاء، وكل تقنيات المشهد الممكنة. الصورة الشعرية، المجاز، المبالغة، وصف الماضي، التوقع، الحوادث الموازية، أما الانتكاسات التي أخلت بتسلسل المونتاج حصلت من خلال تدخل التعليق أو المؤثرات المتباينة، والتي أصبحت فيما بعد وسائل للتعبير في الفيلم الوثائقي.[5]

ورأى الإنجليزي غريرسون أن الشبه بين فيرتوف وفلاهرتي، حصل في استعمال تقنيات السينما التسجيلية، أما الفرق بينهما فيتضح في أن فيرتوف أراد تسجيل الواقع كما تراه عين السينما واتبع اتجاهات تطور

---

[1] عدنان مسعد مدانات، السينما التسجيلية–الدراما و الشعر، مرجع سابق، ص241.

[2] عدنان مدانات، دزيغا فيرتوف الحقيقة السينمائية والعين السينمائية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص34.

[3] عدنان مسعد مدانات، السينما التسجيلية–الدراما والشعر، مرجع سابق، ص242.

[4] محمد نبيل طالب، الأفلام الوثائقية والبرامج التسجيلية، مرجع سابق، ص39.

[5] Nikolai Pavlovich Abramov. Dziga Vertov et L'art du documentaire. date de vue 01/04/2019
http://www.zintv.org/IMG/pdf/Dziga_Vertov_et_l_art_du_documentaire.pdf

معينة للكاميرا، بينما فلاهرتي أراد تسجيل الواقع، تماما كما تراه العين البشرية وتستدل عليه.[1] إلا أنّ الواقعية التي اختارها روبرت فلاهرتي والتي تروي قصة عن صراع الإنسان للبقاء سواء ضمنيا أو صراحة، ممقوتة لفيرتوف وللمخرجين الذين أرادوا استخدام الفن لتحطيم التوقعات بشأن الوضع الراهن، وكانت أعماله وأعمال ايزنشتاين تشكل أهمية لجون جريرسون، الذي انجذب لادعاءاتهم بأنه بإمكان الفيلم أن يخدم التغيير الاجتماعي.[2]

1)ومن بين الأعمال التي قدمها دزيغا فيرتوف "العين السينمائية"، "الرجل ذو الكاميرا السينمائية"، "ثلاث أغنيات إلى لنين"، و فيلم "سيمفونية الدنباس" أو "الحماس".

- **العين السينمائية:**

ظهر فيلم فيرتوف "العين السينمائية" عام 1924 الذي دعاه بهذا الاسم ليوضح فيه عمليا نظريته حول أسلوبه المسمى "العين السينمائية". قبل ذلك كتب فيرتوف في العام 1923 يقول: "المرتكز الأساسي هو اعتبار آلة السينما كعين السينما، التي هي أكثر كمالا من العين البشرية، وذلك لأجل دراسة فوضى الظواهر المرئية التي تملأ الكون"، ويصف فيلمه على أنه أول محاولة في العالم لخلق مادة سينمائية، دون مشاركة الممثلين والرسامين، بعيدا عن الأستوديو والديكور والملابس الخاصة. يمتاز هذا الفيلم على صعيد التقنية السينمائية (بالإضافة إلى التطوير المستمر للمونتاج) بخلق حركات جديدة للشريط السينمائي على الشاشة مثل الحركة العكسية للقطة، وتقسيم الكادر إلى قسمين وكأنه يتمزق.[3] تميزت العين السينمائية بالموضوعية أكثر من العين البشرية، كما أنّ لا انفعالية الآلة هي في نظرهم أحسن ضمان للحقيقة. عملت هذه النظرية على أخذ الحياة على حين غرة.[4]

- **سمفونية الدنباس:** وهي ثاني روائع فيرتوف أنتجها سنة (1930)، وضع في بنائها أسس نظريته راديو–أذن (مشابهة لراديو–عين) وصورها في آخر عدد من كينوبرافدا، تم تطبيق نفس الإجراءات أي التطوير من إطار المتتالية إلى صوت المتتالية وتكون بشكل متزامن مع صورة المتتالية، حصل فيرتوف

[1] مجموعة من الباحثين، تنسيق حسن مرزوقي، الفلم الوثائقي مقاربات جدلية، مرجع سابق، ص38.

[2] بتريشيا أوفدرهايدي، الفيلم الوثائقي مقدمة قصيرة جدا، ترجمة شيماء طه الريدي، مرجع سابق، ص46.

[3] عدنان مسعد مدانات، السينما التسجيلية–الدراما والشعر، مرجع سابق، ص242.

[4]جورج سادول، تاريخ السينما في العالم، تر ابراهيم فايز كم نقش، منشورات عويدات، لبنان، ط1، 1968، ص204.

بشكل تام على صوت–صورة–متتالية، وصمم أحرف الصوت والصورة، فالصوت وتأثير الإطار على حد سواء يحددان معنى الوحدة الفيلمية.[1]

- **الرجل ذو الكاميرا السينمائية:**

أخرج إلى النور فيلم "الرجل ذو الكاميرا السينمائية" سنة 1929، السنة التي عقبت انهزام اليسار المعارض والتروتسكاي الذي طرد من الاتحاد السوفياتي، هذا المنتج الصناعي يوضح المشروع الماركسي، فهو خرسانة ملمة بكل التفاصيل لم يسبق لها مثيل من تعقيد التصميم السينمائي، ولد هذا الفيلم في مرحلة انتقالية سابقة مقدمة الصوت دون تعليق مكتوب.[2]

يعتبر فيلم "الرجل ذو الكاميرا السينمائية" تجربة في البث السينمائي للظواهر المرئية بدون مساعدة الشرح المكتوب، بدون مساعدة السيناريو، بدون مساعدة المسرح (بدون ممثلين وبدون ديكور)، إنه عمل تجريبي جديد "للعين السينمائية"، يهدف إلى إيجاد لغة سينمائية عالمية حقيقة وكتابة سينمائية خالصة، وإلى الاستقلال التام للسينما عن المسرح والأدب.[3]

2) الإرهاصات الأولى لنظرية فيرتوف:

لم يكن هدف فيرتوف نسخ الواقع وإعادة عرضه، بل الهدف هو خلق فن ثوري جماهيري يساعد على فهم وتفسير الواقع...إنّ اعتبار المادة الواقعية أساس العمل السينمائي، هو منطلق مادي علمي في التفكير، وإيجابي في الوقت نفسه. ومن هذا المنطلق بدأ فيرتوف يدرس العلاقة بين الكاميرا السينمائية والمادة الواقعية، وكيفية الربط بين المواد المصورة للحصول على فيلم. وهكذا أسس فيرتوف للمونتاج كمنهج متكامل، وليس فقط وسيلة تعبيرية ضمن الفيلم.[4] كما سعى إلى الفصل بين موضوعية المادة المصورة وموضوعية الفيلم، وهذا المنطلق أدى به إلى اكتشاف الكاميرا الخفية، والتصوير المفاجئ والملاحظة

[1] Peter Weibel, Eisenstein Vertov and the Formal Film, article in book of Film as Film, Arts council of great Britain,1979,p50.

[2] Annette Michelson. kino-eye the writing of dziga vertov. translated by kevin O'Brien. University of California press.London.1984 ;P: xxxvii

[3] عدنان مسعد مدانات، السينما التسجيلية–الدراما و الشعر، مرجع سابق، ص135.

[4] المرجع نفسه، ص247.

الطويلة والدقيقة لموضوع التصوير، وحدّد الشروط التي تحكم العلاقة بين المخرج والمصور، وقوانين المونتاج وصولا إلى صياغة نظرية "العين السينمائية".[1]

3) آلية اشتغال نظرية العين السينمائية:

من كتابات فيرتوف حول نظرية العين السينمائية: " أنا العين السينمائية، إنني أصنع إنسانا أكثر كمالا من آدم، إنني أصنع آلاف البشر المختلفين وفقا للمخططات الأولية ورسوم بأنواعها المختلفة. أنا العين السينمائية، من شخص واحد آخذ يديه، الأقوى والأكثر براعة، من آخر آخذ الساقين الأكثر نعومة والأكثر أناقة، ومن ثالث آخر آخذ التعابير الجميلة من الرأس ، ومن خلال المونتاج أقوم بإنشاء رجل جديد ومثالي ،أنا العين السينمائية، أنا العين الميكانيكية، أنا الآلة التي أعرض عليكم العالم لا يمكن أن يراه غيري"[2].

فكرة العين السينمائية، كنشأة العين عالية السرعة، وتم توسيع مفهوم العين السينمائية لاحقا إلى:

- العين السينمائية كتحليل سينمائي.
- العين السينمائية كنظرية الفواصل الزمنية.
- العين السينمائية كنظرية النسبية على الشاشة.

ألغى الإطارات الستة عشر المعتادة في الثانية مع التصوير السريع، وتصوير الرسوم المتحركة والتصوير باستخدام كاميرا متحركة...الخ.

العين السينمائية إمكانية رؤية ما لا تراه العين البشرية، كما تعد مجهر للوقت(تسجيل الواقع وتصوير الحياة فجأة) مع إمكانية الرؤية بدون وضع حدود للمسافات، كما تعد جهاز تحكم عن بعد لكاميرا الفيلم.[3]

4) مفهوم المونتاج عند فيرتوف:

يُعرَف المونتاج في السينما عادة على أنه لصق مشاهد مصورة وفق سيناريو ورؤية المخرج، لكن عند فيرتوف يختلف الأمر فهو يراه على أنه منهج متكامل في ممارسة العمل السينمائي، وهذا يعني التنظيم

[1] عدنان مسعد مدانات، السينما التسجيلية–الدراما و الشعر، مرجع سابق، ص248.

[2] Annette Michelson. kino-eye the writing of dziga vertov. translated by kevin O'Brien. University of California press.London.1984 ;P23.

[3] Annette Michelson. ibid, p41.

الفكري والجمالي للمادة المصورة، فالمادة التسجيلية تكتسب معناها وقيمتها النهائية بعد تنظيمها مع بقية المواد ضمن الفيلم. تطور مفهوم المونتاج عند فيرتوف على أساس التعميق المستمر للفكر...فأصبح يركز على خلق الحركة السليمة في الفيلم من حيث السرعة والإيقاع والتأليف الهارموني بين عناصر المادة المصورة، غير أنه سرعان ما صار يضيف للمونتاج أبعادا فكرية خلاقة.[1]

كان فيرتوف يعتقد أن الكاميرا بعدساتها المختلفة، والمونتاج بقدرته على ترتيب اللقطات، وعلى اختزال الزمن، وعلى تسريع الصورة أو إبطائها أو تجميدها. فهي أكثر دقة في نقل الحقيقة من العين البشرية المجردة.

وبناء على ذلك بنى فيرتوف فلسفته السينمائية. وهي الفلسفة التي تقف في أساس الفكر السينمائي السوفياتي، ومقولته الأساسية: **إنّ الفيلم يصنع في مرحلة المونتاج**. متعارضة مع فلسفة "واقعية الكاميرا" التي بني عليها الفكر السينمائي التجاري.[2] فالمونتاج من وجهة نظره فكرة مشكلة من عديد المقاطع المتتالية ولكن فكرة تولد الصدمة بين مقطعين مستقلين.

ومن أمثلة هذا الصدام:

الصدام التصويري، صدام المساحات، صدام الأحجام، صدام الفضاءات، صدام الإضاءة، صدام الإيقاعات.[3]

من كتابات فيرتوف " دعونا مرة أخرى نتفق: العين والأذن، الأذن لا تنصت، العين لا ترى، فلنقم بتفصيل الوظائف: الراديو الأذن–أسمع المونتاج ،العين السينمائية– أرى المونتاج".[4]

لا يكفي كمال العين الميكانيكية وحده للاضطلاع بعملية التشفير، فلابد من ضم الفواصل بعضها إلى بعض وفق نظام ما. ولا محيد عن الالتجاء إلى طاولة المونتاج حتى يورد العالم كما نحب له أن يرى.[1]

---

[1] عدنان مسعد مدانات، السينما التسجيلية–الدراما والشعر، مرجع سابق، ص254.

[2] جورج خليفي، الفيلم الوثائقي(دليل مقترح للتدريس في الجامعات والكليات الفلسطينية)، مرجع سابق، ص10.

[3] أحمد القاسمي، الوثائقي في المدرسة السوفياتية: "الرجل صاحب الكاميرا" لفيرتوف نموذجا، مقال متاح على مجلة الجزيرة الوثائقية، تاريخ الاطلاع 2019/04/10:

http://doc.aljazeera.net/المجلة

[4] Annette Michelson. ibid ;P18.

وتتميز عيون السينما بـ:[2]

1) المونتاج أثناء المراقبة –التوجه السليم للعين غير المسلحة في أي مكان وأي زمان–.

2) المونتاج بعد المراقبة –التنظيم الفكري لما تمت مشاهدته حسب بعض العلامات المميزة–.

3) المونتاج أثناء التصوير–التوجه السليم لعين الكاميرا السينمائية المسجلة في المكان الذي تمت مراقبته في البند1 مع التأقلم مع شروط التصوير التي قد تكون تغيرت.

4) المونتاج بعد التصوير–التنظيم الأولي لما تم تصويره حسب العلامات الأساسية، وتقرير الأجزاء المونتاجية الناقصة.

5) العين الدقيقة (اصطياد المواد المونتاجية) التوجه الفوري في أي ظرف مرئي لاصطياد اللقطات الضرورية للربط.

6) المونتاج النهائي–إبراز المواضيع الصغيرة المختبئة إضافة إلى المواضيع الكبيرة، إعادة تنظيم المادة وفق أفضل تسلسل ممكن، إبراز عمق الشيء السينمائي، ربط اللحظات المشابهة وهي النهاية، حساب بالأرقام للمجموعات المونتاجية.

ساهمت هذه النظريات في احداث تأثير كبير في الاتحاد السوفياتي ثم جال صيتها في العالم أجمع، أولت أهمية كبيرة لعملية التركيب التي من شأنها مفاجأة الانسان في بيئته الاجتماعية وحياته اليومية، فأعطت هذه النظريات دفعة قوية للأفلام الوثائقية والاسهام بتكوين أنواع سينمائية أخرى.[3]

---

[1] أحمد القاسمي، الوثائقي في المدرسة السوفياتية: "الرجل صاحب الكاميرا" لفيرتوف نموذجا، مقال متاح على مجلة الجزيرة الوثائقية.

http://doc.aljazeera.net/المجلة

[2] عدنان مدانات، دزيغا فرتوف، الحقيقة السينمائية والعين السينمائية، مرجع سابق، ص72.

[3] جورج سادول، تاريخ السينما في العالم، تر ابراهيم فايز كم نقش، مرجع سابق، ص205.

المبحث الثاني: الأفلام الوثائقية (الأنواع والاتجاهات)

المطلب الأول: سمات وأنواع الفيلم الوثائقي

يميز الفيلم الوثائقي مجموعة من الخصائص تجعله يتفرد بها عن غيره من الأجناس الإعلامية والسينمائية، باعتباره نوعا قائما بذاته.

1. خصائص الفيلم الوثائقي:

الفيلم التسجيلي هو شكل نوعي من الإنتاج السينمائي يتميز بما يلي:

أ. يعتمد أساسا على الواقع في مادته وفي تنفيذه، بمعنى أن يكون تسجيلا واقعيا لأحداث وقعت بالفعل، لا تحتاج إلى ممثلين لأداء أدوار معينة، ولكن من نفس الواقع التي تقع فيه الأحداث.

ب. لا يهدف إلى الربح المادي، بل يهتم بالدرجة الأولى بتحقيق أهداف خاصة في النواحي التعليمية، والثقافية، أو حفظ التراث أو التاريخ.

ج. يختلف عن الفيلم الروائي من حيث هدفه المادي، فالأفلام التسجيلية غالبا ما تنتجها الدول لمعرفتها بأهمية إنتاج مثل هذه الأفلام التي بالرغم من أهميتها، فهي لا تُدر أرباحا على منتجيها، بخلاف الأفلام الروائية التي يكون أغلب إنتاجها هدفه تحقيق أكبر قدر ممكن من الأرباح.

د. يتّسم عادة بقصر زمن العرض، حيث يتطلب درجة عالية من التركيز أثناء مشاهدته، ومن الملاحظ دائما أن يكون إنتاج الأفلام التسجيلية لا يزيد في أغلبه عن 20-30-45 دقيقة على أكثر تقدير، وذلك نظرا لأن إنتاج مثل هذه الأفلام يكون موجها إلى نوعية معينة من الجماهير، يحمل لها الأهداف الخاصة.[1]

هـ. يخاطب في العادة فئة أو مجموعة مستهدفة من الجماهير، وأثناء الإعداد لإنتاج فيلم من الأفلام التسجيلية يحدد الجمهور المستهدف لهذا الفيلم، وعلى أساس خصائصهم يكون أسلوب المعالجة، وحجم ونوعية المعلومات، وكيفية تناولها، وتقديمها، والمستوى اللغوي للتعليق المصاحب للفيلم، أو للحوار القائم بين شخصياته.

و. يتسم بالجدية وعمق الدراسة التي تسبق إعداده، وشعار الفيلم التسجيلي: "السينما رسالة، وفن، وعلم".[2]

---

[1] أيمن عبد الحليم نصار، إعداد البرامج الوثائقية، دار المناهج للنشر والتوزيع،الأردن،2007،ص15.

[2] المرجع نفسه، ص16.

2. أهداف إنتاج الأفلام الوثائقية:

يرتبط إنتاج الأفلام الوثائقية بأهداف يسعى صانعها سواء كان فردا أو مؤسسة إلى الوصول إليها بعد عرضها على الجمهور، وتعددت الأهداف وتنوعت ويمكن تصنيفها كما يلي:

✓ **أهداف دعائيةPropaganda**: وتشمل العديد من أشكال الدعاية أهمها:[1]

أ. أفلام الدعاية السياسية: ويرتبط إنتاجها بسياسات الدول في حالات السلم والحرب حيث تهدف أثناء السلم إلى الترويج السياسي والأيديولوجي للدولة أو النظام، أما في حالات الحرب فيمكن التمييز بين نوعين أساسيين من أفلام الدعاية السياسية:

- أفلام التعبئة الجماهيرية: وهي الموجهة للرأي العام الداخلي والرأي العام الصديق.
- أفلام التخويف والترهيب: وتدخل في إطار الحرب النفسية...وهذا ما كان يفعله النازيون أثناء الحربين العالميتين.

ب. أفلام الدعاية الدينية: وتتعلق بتكريس العقيدة الدينية عند أتباعها من جهة، وبحملات النشر والتبشير من جهة أخرى.

ج. أفلام الدعاية السياحية: وتهدف إلى استقدام أكبر عدد من السياح من منطلق أن السياحة هي أحد مصادر الدخل القومي.

د. أفلام الدعاية الانتخابية: المتعلقة بالترويج الانتخابي لأشخاص أو أحزاب، أو هيئات...أو غيرها.

✓ **أهداف تعليمية Education:**

تستخدم الأفلام الوثائقية استخداما فعالا في مؤسسات التربية والتعليم، إذ تستخدم في مجال تعليم الطلبة وتزويدهم بكثير من المهارات والمعارف الجديدة وتساهم في إثراء المعلومات، وقد تستخدم الأفلام الوثائقية كوسائل إيضاح في الفصول الدراسية في المدارس والجامعات، كما تستخدم في تعليم المهارات الفنية والحرفية في العديد من المجالات، فتقنية التصوير تمنح الفيلم قدرات تعليمية هائلة كعملية تحويل الزمن

[1] علي عزيز بلال، الفيلم التسجيلي التلفزيوني من الفكرة إلى الشاشة، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2013، ص33،34،35.

في الأفلام أي التصوير بوتيرة بطيئة، هذه الحركة تساهم في تعليم المتلقي وبالتالي تعد وسيلة مهمة تقوم بنشر العلم والمعرفة في أوساط المجتمع.[1]

✓ **أهداف إرشادية Guidance:**

تتعدد الأهداف الإرشادية للفيلم الوثائقي وتتنوع مجالاته من أهداف تمس الفرد إلى أهداف تخص البيئة ومن بين هذه الأهداف الإرشادية: [2]

أ. أفلام الإرشاد التربوي: تهتم بتناول الطرق العلمية التربوية للأجيال الناشئة بما يساهم في تعزيز دور المدرسة والأسرة، وكافة المعنيين في المجال التربوي.

ب. أفلام الإرشاد الصحي: تتناول كل ما يتعلق بقضايا الصحة العامة التي تشمل صحة الفرد النفسية والعقلية، والجسدية، كما تشمل صحة الأسرة، ويشمل الإرشاد الصحي كل شرائح المجتمع.

ج.أفلام الإرشاد البيئي: تهدف إلى التوعية بأهمية الحفاظ على البيئة لتقويم وتعديل السلوك الفردي والجماعي تجاهها، كما تسلط الضوء على مشاكل البيئة واقتراح حلول فيما يتعلق بالتلوث، والتركيز على العلاقة الجوهرية بين سلامة البيئة في إطار التنمية المستدامة.

د. أفلام الإرشاد الزراعي والصناعي: تساعد هذه الأفلام على تحسين أساليب العمل الزراعي والصناعي بما يحقق توازن المعادلة بين الإنتاج المربح وحاجة السوق من جهة.

هـ.أفلام الإرشاد الأمني: يتعلق هذا النوع من الأفلام الإرشادية بسلامة الإنسان ضد الأخطار المتوقعة وغير المتوقعة، كحوادث الطرق أو الزلازل والفيضانات...

من خلال المجالات الإرشادية التي تطرقنا إليها والتي تهدف إلى إنتاج الأفلام الوثائقية يتضح لنا أنها تدخل في نطاق الاستراتيجيات والخطط المسطرة من طرف الدولة أو المنظمات الدولية كمنظمة الصحة العالمية، والمنظمة الدولية لرعاية الطفولة والأمومة...وغيرها.

3. أنواع الأفلام الوثائقية:

تعددت أنواع الأفلام الوثائقية استنادا إلى أهدافها وعلى حسب مجالات الموضوعات المعالجة فمنها ما هو اجتماعي، ثقافي، تاريخي، سياسي وعلمي بالإضافة إلى أفلام الرحلات...، كما تباينت رؤى الباحثين

[1] نهلة عبد الرزاق عبد الخالق رشيد، دراسة تحليل مضمون للأفلام التسجيلية الوثائقية في قناة الجزيرة الوثائقية الفضائية للمدة من 2011/4/1 ولغاية 2011/4/30، مجلة كلية الآداب، العدد98، العراق،2011،ص418/417.

[2] علي عزيز بلال، الفيلم التسجيلي التلفزيوني من الفكرة إلى الشاشة، مرجع سابق، ص35،36.

والمنظرين السينمائيين في تحديد أنواع الفيلم الوثائقي، فالناقد **ريتشارد برسام** له تقسيم من ناحية المضمون والهدف والشكل إلى نوعين رئيسين هما:

أولا: الأسلوب التسجيلي الوثائقي ويتميز بهدفه الاجتماعي السياسي ورسالته المحددة الواضحة والصريحة في التناول.

ثانيا: الأسلوب الحقيقي الواقعي وهو الذي يضم فيلم الحقيقة وفيلم الرحلات والفيلم التعليمي والجريدة السينمائية والمجلة والفيلم العلمي أي يجمع بقية أشكال الإنتاج غير الروائي دون الفيلم التسجيلي ذي المغزى السياسي الاجتماعي.[1]

أما جريرسون فقد قسم الإنتاج السينمائي التسجيلي إلى نوعين:

1. أفلام المستوى الأدنى: وتشمل الجرائد السينمائية، أفلام الرحلات، الأفلام التعليمية والعلمية، وأفلام الفن والإرشاد والدعاية، وهي تفتقر إلى البناء الدرامي وتعتمد على الوصف والعرض.

- **المجلة السينمائية:** تتناول المجلة السينمائية موضوعات تعليمية أو تثقيفية في مجال أو أكثر من مجالات التعليم، وقد تتناول قصة في المجال التعليمي بغية التوصل إلى الحلول لها.

- **أفلام الرحلات:** تتميز بأنها تسجل مظاهر الحياة وبعض المناظر السياحية لمختلف مناطق العالم، للتعريف بها كنوع من نشر المعرفة والثقافة.

- **الجريدة السينمائية أو الفيلم الخبري:** الفيلم الذي ينقل الأحداث والاحتفالات والمناسبات نقلا مباشرا من دون تعديل وبكل مصداقية وأمانة مهنية.[2]

- **الأفلام التعليمية:** وهو الفيلم الذي يربط بين المنحى التسجيلي الواقعي والعلمي في بنية تعليمية، تخدم أهدافه في التعليم وتعالج بالدرجة الأولى المواضيع التعليمية بشكل كامل ووفقا لتفاصيل ضرورية، وتبنى على أساس تعليمي وتوظف قبل أي شيء في عمل الجامعات الحرة وتكتسب أهميتها التعليمية منذ السبعينات.[3]

[1] منى سعيد الحديدي، "الفيلم التسجيلي" تعريفه اتجاهاته، أسسه، قواعده، مرجع سابق، ص22.

[2] هبة فتحي لافي حميدات، مرجع سابق، ص23.

[3] مجموعة من الباحثين، تنسيق حسن مرزوقي، الفلم الوثائقي مقاربات جدلية، مرجع سابق،ص89.

- **الأفلام العلمية:** هو ذلك النوع من الأفلام التي تختص بمعالجة وعرض الموضوعات العلمية الخاصة بالشؤون الطبية والصحية والبيئية، وخلاف هذا من الأمور التي تهم الاختصاصيين بطريقة علمية واضحة، ويمتاز هذا النوع من الأفلام بمادته العلمية الغزيرة، وهو يعالج الموضوع الذي يتضمنه بعمق ودراسة دقيقة وأسلوب علمي سليم.[1]

- **أفلام التدريب:** هي الأفلام التي تسجل تفاصيل وخطوات المراحل التدريبية الخاصة باستخدام جهاز معين أو آلة خاصة بهدف شرح كيفية استخدامها أو تدريب فئة مخصصة عليها، ويهدف فيلم التدريب إلى شرح وتوضيح المعلومات والبيانات الضرورية لتحصيل واكتساب التقنيات والمهارات وزيادة مستوى المعرفة في حالات التدريب المهني.[2]

- **الفيلم الإرشادي:** ويقصد به الفيلم الذي يقدم معلومات وتوجيهات معينة لفئة خاصة أو للجمهور عموما، ويغلب على هذه النوعية من الأفلام طابع التوجيه والإرشاد وهي تقدم للجمهور معلومات صحيحة عن موضوع معين فتقدم له الإرشادات اللازمة مثلا عمل فيلم عن قواعد المرور أو أخطار الحرب.[3]

- **الأفلام الدعائية:** هي النوعية من الأفلام التي يكون هدفها الرئيس الدعاية لشيء ما سواء كانت هذه الدعاية مباشرة أو مستمرة.

- **أفلام الفن:** الأفلام التي تتناول أعمال الفنانين وعوالمهم، أو يكون موضوعها مرتبطا بالأعمال الفنية.

2. أفلام المستوى الأعلى: أفلام شديدة القصر، أفلام قصيرة مدتها أقل من خمس دقائق، أفلام مدتها 10 دقائق أو أقل، أفلام مدتها 30 دقيقة أو أقل، أفلام تزيد مدة عرضها على 45 دقيقة، أفلام قصيرة، أفلام متوسطة، أفلام طويلة.[4]

أما كارل رايس يصنف الأفلام كما يأتي:[5]

---

[1] لؤي الزعبي، تصنيفات وأشكال وسمات وأنواع الفيلم الوثائقي، الجامعة الافتراضية، https://www.raghebnotes.com/?tag=%D9%84%D8%A4%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B2%D8%B9%D8%A8%D9%8A

[2] لؤي الزعبي، مرجع سابق.

[3] محمد نبيل طلب، الأفلام الوثائقية والبرامج التسجيلية، مرجع سابق، ص153.

[4] هبة فتحي لافي حميدات، مرجع سابق، ص23.24.

[5] كاظم مرشد السلوم، سينما الواقع دراسة تحليلية في السينما الوثائقية، دار أفكار للدراسات والنشر، سورية، ط1، 2012، ص46-47.

1- **الفيلم التسجيلي التخيلي:** لا يستند في صناعته على سيناريو بل يعتمد في طريقة عرضه على تلقائية الحادث نفسه.

2- **الفيلم التسجيلي ذو الفكرة:** يتم بناء الفيلم على الأفكار التي تثيرها القصة وليس على الحدث.

3- **الفيلم التسجيلي المجمع:** ويعتمد على مجموعة من الأشرطة الإخبارية والوثائقية دون اللجوء إلى سيناريو تنفيذي أو استخدام ممثلين.

4- **الريبورتاج التسجيلي:** يعرض الحقائق كما هي في الواقع من دون تعقيدات.

5- **الفيلم التعليمي:** ويتكون من قسمين تدريبية وتعليمية، وتهتم التدريبية بالتدريب والمهارة اليدوية، أما التدريسية فتهتم بالأفكار والنظريات.

6- **الجرائد السينمائية:** تقوم على تقديم الأخبار بشكل مميز، وتعتمد على التفاصيل المهمة ذات البعد الإنساني.

أما سبوتزدود فصنف الأفلام الوثائقية إلى ما يلي :

1) الفيلم التسجيلي التقليدي: هو الفيلم الذي تفوق الملاحظة فيه الشرح، وهو أنقى أنواع الأفلام التسجيلية.[1]

2) الفيلم الموسيقي التسجيلي: حيث يستغني صانع الفيلم عن الحوار أو التعليق لأسباب فنية كاتجاهه إلى الرمزية أو إلى واقعية أكثر، يحتاج هذا النوع من الأفلام إلى إمكانيات فنية وتقنية عالية سواء في مرحلة التسجيل أو العرض بالإضافة إلى حاسة فنية عالية من قبل صانع الفيلم.

3) الفيلم المقالي (التحريري): وهو مجرد شرائط من الفيلم الخام يملؤها المنتج بأفكاره وتصوراته الخاصة.

4) الفيلم الجدلي: وهو الذي يركز على تصوير الحقائق بأسلوب تصبح فيه الشاشة أداة فعالة في اجتذاب نظر المخرج و اهتمامه نحو الموضوع المعروض و إمتاعه في الوقت ذاته.[2]

5) أفلام الرسوم المتحركة-التحريك-: عندما يشعر كاتب السيناريو أن موضوعه يصبح تصويره في الواقع إما مستحيلا أو قريبا من المستحيل فليس أمامه إلا خلق واقع جديد، وهذه النوعية من الأفلام على استعداد دائما لتقبل كل ما توفره صناعة السينما من إمكانيات وتعتمد على الخدع البصرية بشكل كبير.

[1] منى سعيد الحديدي، "الفيلم التسجيلي" تعريفه اتجاهاته أسسه، قواعده، مرجع سابق، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص24.

6)أفلام الطليعة: وهي ليست نوعا قائما بذاته ولكنها في الحقيقة كل جديد في عالم الأفلام التسجيلية وغير التسجيلية.[1]

بينما قسم إيفالينا نور جليسكا الأفلام الوثائقية إلى سبعة أنواع منها:

1)الريبورتاج: وهو ما نسميه اليوم بالتحقيق عن أمر ما، فهو يهتم بعرض الأمور الأكثر أهمية في الحادث.

2) الجرائد السينمائية: تهتم بعرض مجموعة من الأخبار المصورة دون التعمق فيها.

3) المجلات السينمائية: وتتناول الموضوعات أكثر تفصيلا من الجرائد.

4) فيلم المقالة: يقترب من الربورتاج لكنه يتعامل مع الحلول ويحلل الظاهرة أكثر.

5) الفيلم الخالص: وهو الفيلم الذي يكون ذا معالجة فنية للواقع.

6)فيلم التحريض: ويعتبر من أخطر الأفلام، وفيه إعادة ظاهرة أو تسجيليها، ويكون له أهميته في الأزمات، ويسمى أحيانا "أفلام الفن".

7)الفيلم المونتاجي: يعتمد بالدرجة الأولى على المادة الأرشيفية، ويلعب المونتاج دورا رئيسيا في صياغة وبناء العمل وفق رؤية فنية لصانع الفيلم.[2]

نلاحظ أن جميع التصنيفات التي حدّدها الباحثون لم تخرج عن الإطار الذي حدده رائد السينما الوثائقية جون جريرسون والتي حصرها في مستويين (مستوى أدنى ومستوى أعلى) كما سبق ذكرها.

يرتكز الفيلم الوثائقي على مجموعة من الأسس التي تحدد تناوله للواقع وهي كالتالي:

1- الاعتماد على المقابلات الشخصية: تعد من أهم العناصر توظيفا في الفيلم الوثائقي، نظرا لدورها الفاعل في تحقيق المصداقية للموضوع المعالج، باعتبار الشخصية مصدر مهم للمعلومة لا يتدخل صانع الفيلم في صناعتها، وتتنوع الشخصيات منها ما هو ثانوي ومنها ما هو أساسي، كما لا يشترط على الشخصية أن تكون مشاركة بالفعل بل يمكن أن تكون شاهد عيان أو خبير أو مسؤول. استخدمت المقابلة الشخصية لأول مرة في فيلم (الحماسة) لفيرتوف عام 1929.

2- استخدام الأرشيف: إنّ من دعائم بنية الفيلم الوثائقي هو توظيف المادة الأرشيفية خصوصا القديمة منها؛ وذلك لتعزيز مصداقية المادة المعروضة وتكريس الصبغة الوثائقية، كما يمكن لصانع الفيلم أن

[1] منى سعيد الحديدي، "الفيلم التسجيلي" تعريفه اتجاهاته أسسه، قواعده، مرجع سابق، ص25.

[2] محمد نبيل طلب، الأفلام الوثائقية والبرامج التسجيلية، مرجع سابق، ص110.

يوظف المادة الأرشيفية وفق رؤيته الفنية أو يعطيها معنى جديد، وليس من الضروري ادخالها وفق معناها أو موضوعها السابق.

3- استخدام الممثل: يسير الفيلم الوثائقي هنا على نهج الفيلم الروائي من خلال توظيف الممثلين، كما تجدر الإشارة الى أن الممثل الذي يؤدي دورا معينا ضمن الفيلم الوثائقي هو بالضرورة ممثل غير محترف ولا يتقمص دورا بل يعيد بناء الحدث ويجسده من جديد ليعطي مصداقية للموضوع، ولاسيما بعض الموضوعات يصعب شرحها او توضيحها باستعمال التعليقات أو المقابلات بل تحتاج إلى تجسيد فعلي للحدث ليضفي واقعية اكثر على الموضوع.[1] كما حدث في فيلم فلاهرتي (نانوك رجل الشمال) ومن هنا نخلص إلى أن استعمال عنصر التمثيل كوسيلة تعبيرية في الفيلم الوثائقي أمر مشروع بشرط ألا يزيف حقيقتها.[2]

4- استخدام الصور الفتوغرافية: تكتسي أهمية بالغة في الفيلم الوثائقي شأنها شأن الأشرطة الأرشيفية ولا سيما عندما تكون الصورة نادرة أو تستخدم لأول مرة. وقد تعرض هذه الصور بطريقة أسرع أو أبطأ SLOW MOTIONحسب الغرض الذي يقصده المخرج.

5- الرسائل والمذكرات: يرتكز الفيلم الوثائقي في بنائه على الرسائل والوثائق التي كتبت في حقبة زمنية معينة، وتؤدي هذه المذكرات دورا بالغا في سردية الفيلم من خلال تزويد الحدث المراد تناوله بالمعلومات التاريخية.

6- استخدام برامجيات الحاسوب: يتم استخدام بعض أنواع برمجيات الحاسوب كالجرافيكس أو برامج ذات ثلاثية الأبعاد لعرض البيانات والخرائط والاحصاءات اذا تطلب الموضوع ذلك خاصة في ظل عدم توافر المعلومات بحادثة معينة، كما تتم الاستعانة بالرسوم المتحركة المصنعة بالحاسوب لتدعيم موقف معين، كذلك هو الحال بالنسبة للمواضيع الساخرة التي يميل صانعوها إلى توظيف الرسوم الكاريكاتورية ضمن بنائه الداخلي.[3]

المطلب الثاني: الاتجاهات الفنية للفيلم الوثائقي

حددت الدكتورة منى الحديدي في كتابها "الفيلم التسجيلي تعريفه، اتجاهاته، أسسه، قواعده" مجمل الاتجاهات الفنية للفيلم التسجيلي في النقاط التالية: الاتجاه الواقعي، الاتجاه الرومنسي، الاتجاه

[1] كاظم مرشد السلوم، سينما الواقع دراسة تحليلية في السينما الوثائقية، مرجع سابق، ص50-51.

[2] أيمن عبد الحليم نصار، اعداد البرامج الوثائقية، مرجع سابق، ص50.

[3] كاظم مرشد السلوم، سينما الواقع دراسة تحليلية في السينما الوثائقية، مرجع سابق، ص52-54.

السيمفوني، سينما الحقيقة (ويعكس كل اتجاه مدرسة مختلفة من مدارس الفيلم التسجيلي من حيث المضمون والشكل). ويضع الناقد السينمائي كاظم مرشد سلوم تأويلا لهاته الاتجاهات فيرى بأن الاتجاه الواقعي يستمد مادته من الواقع مباشرة. أما الاتجاه الرومانسي فهو إسباغ الذات على الموضوع و التعبير عن الانفعال في العمل الفني بحيث يخلق إحساسا عاطفيا وأبرز من مثّل هذا الاتجاه هو فلاهرتي في "نانوك رجل الشمال". ويعتمد الاتجاه السمفوني على المقاربة بين السينما والموسيقى، فالموسيقى تعبر عن عنصر الحركة في الزمان، بينما السينما تعبر عن حركة الضوء في الزمان والمكان، مثّل هذا الاتجاه المخرج الألماني وولتر رتمان في فيلم "برلين سمفونية مدينة". أما الاتجاه الرابع فهو "السينما عين" حيث تصبح الكاميرا هي البطل، ولا يعمل هذا الاتجاه وفق سيناريو بل يعتمد على المونتاج.[1]

1) الاتجاه الرومنسي أو الرومنتيكي الطبيعي:

إن الرومنسية كاتجاه تطرح الجانب الوجداني العاطفي وتجعله أكثر سيادة على الجانب العقلاني الذي يقود إلى خلق نوع من الحرية عند الفنان الرومنسي في تجديد طبيعة اختياراته لمادته وشكله الفني في التعبير.[2]

اعتمد هذا الاتجاه في مجال إعداد الفيلم التسجيلي وإخراجه على:

*الاهتمام بحياة الفرد بشكل يتميز بحرية التعبير وتلقائيته.

*يتناول المخرج التسجيلي في هذا الاتجاه موضوع فيلمه بعناية كبيرة ويتسامى بالمشاهد عن الحياة اليومية العادية المعتادة، ويدفعه إلى اكتشاف حياته بحساسية أكبر.

*تركيزه على الطبيعة واهتمامه الملحوظ بعلاقة الإنسان بالعالم الذي يحيط به.

*يستخدم هذا الاتجاه المناظر الطبيعية والجغرافية (لا تعرض قصصا مؤلفة أو مفتعلة على هذا الواقع الطبيعي، بل تكون القصة أو الموضوع الذي يعالجه ويقدمه الفيلم التسجيلي من الاتجاه الرومنسي نابعا من المكان ذاته ومن المواقف الحقيقية له.[3]

---

[1] عدنان حسين أحمد، اتجاهات الفيلم الوثائقي في سينما الواقع(2-2)، مقال متاح على الجزيرة الوثائقية، تاريخ النشر 2014/03/12، تاريخ الاطلاع 2019/05/20:

http://doc.aljazeera.net/followup/2014/03/201431294531752484.html

[2] رعد عبد الجبار ثامر، نظريات وأساليب الفيلم السينمائي، داورود الأردنية للنشر والتوزيع،الأردن،ط1،2016،ص16.

[3] منى الحديدي، " الفيلم التسجيلي" تعريفه، اتجاهاته، أسسه، قواعده، مرجع سابق، ص64.

وقد ظهر الاتجاه الرومنسي في أمريكا أولا لذا أطلق عليه بعض المهتمين بـ "الاتجاه الرومنتيكي الأمريكي"، ويعد المخرج روبرت فلاهرتي الأب الشرعي للاتجاه الرومنتيكي الأمريكي والذي يعتبر واحدا من أقوى الروافد الأولى في مجال الفيلم التسجيلي وأكثرها شعبية لدى المشاهدين.[1] هذا الأخير كان يركز على المواقع الأصلية للأحداث في تصوير مشاهده...ولم يكن يعتمد على سيناريو تفصيلي معد من قبل خروجه للتصوير، بل كان يشكل أفلامه ويكونها أثناء وجوده في المكان نفسه وأثناء التصوير، مما يؤكد قوة ملاحظته. ثم تأتي المرحلة النهائية والأخيرة في بناء الفيلم بعد ذلك في حجرة المونتاج على جهاز المافيولا(جهاز التوليف أو المونتاج)، أي أن كتابة السيناريو تتم أثناء قص المادة المصورة وإعادة ترتيبها وتركيبها طبقا لرؤيته الخاصة ووجهة النظر المراد وصولها للمشاهد، والتي تحمل دائما مغزى سياسياً اجتماعياً.[2] وكانت أعمال فلاهرتي تركز أساسا على تصوير صراع الإنسان مع الطبيعة من أجل البقاء، ومن أشهر أفلامه التي عكست الاتجاه الرومنتيكي فيلمه "نانوك رجل الشمال" و"موانا" و فيلم "رجل من آران" الذي قام بتصوير حياة صائدي أسماك القرش، ومواجهتهم لقسوة الطبيعة وصراعهم معها.

لقد كان أسلوب فلاهرتي في تنفيذ أفلامه يؤكد أسس الاتجاه الرومانسي الرومانتيكي الأمريكي في مجال الفيلم التسجيلي التي تتمثل في:[3]

1) أهمية معايشة المخرج التسجيلي الفنان للموضوع الذي يسجله ويصوره، والإحساس به، لضمان تحقيق المعرفة الكاملة المتعمقة والإلمام الشامل والفهم العميق لكل جوانب الموضوع الذي يعالجه ويصوره من خلال فيلمه.

2) أهمية أن ينبع موضوع الفيلم من المكان الحقيقي الذي يدور فيه في الواقع بأشخاصه وأحداثه الحقيقية في الأصل، دون إضافات أو تعديلات من مخرج الفيلم.

2) الاتجاه الواقعي:

الكثيرون من مؤرخي السينما يعتبرون لويس لوميير الأب الروحي للواقعية في السينما... من خلال الموضوعات التي تدور حول تصوير حركات القطارات والناس وخروج العمال من المعمل والتي تعتبر محاولة إعادة تمثيل بأشخاص حقيقيين، مع إمكانية مشاهدة تعابيرهم بشكل أفضل مما لو كانوا على

[1] محمد نبيل طلب، الأفلام الوثائقية والبرامج التسجيلية، مرجع سابق، ص143.

[2] المرجع نفسه، ص141.

[3] المرجع نفسه، ص142.

خشبة المسرح في نفس الزمن... مما حمل النقاد على القول أن أعمال لوميير تمثل الطبيعة ذاتها وقد التقطت في واقعها.[1] وتتبع واقعية السينما كونها تستطيع أن تسجل صورة الواقع وتقدمه بأمانة كبيرة إلى المتلقي، الواقع هو أساس للاتجاه الواقعي الذي يستمد مادته من الواقع المباشر، من الواقع الحقيقي لوجود الناس مدنا وأريافا ومواقع عمل ومدارس وغيرها من التجمعات البشرية، حيث يتم التصوير في الأماكن الحقيقية والطبيعية.[2]

وقد برز الاتجاه الواقعي في مجال الفيلم التسجيلي بعد ظهور الفيلم الفرنسي (لا شيء غير الزمن) عام 1926 للمخرج "ألبرتو كافلكانتي" وكان ذلك إيذانا بظهور الاتجاه الواقعي في مجال الفيلم التسجيلي حيث أمكن تصوير الإنسان ومشكلاته وقضاياه في مواجهة الحياة العادية اليومية.[3]وقد استطاع كافلكانتي من خلال هذا الفيلم وبأسلوبه المميز في الإخراج أن يكشف إمكانية التعبير عن واقع المدينة بكل تناقضاته من جمال وقبح وغنى وفقر وأمل وخوف...حاول المخرج من خلال هذا الفيلم أن يبرهن على إمكانية تصوير الواقع الذي يحيط بالإنسان بشكل يتعارض مع الاتجاه الرومنسي العاطفي الذي تزعمه فلاهرتي، والذي يقوم على تصوير الأماكن النائية الغريبة، ويصور الإنسان في مواجهة الطبيعة القاسية غير المألوفة للأغلبية.[4] انتشر الاتجاه الواقعي بكثافة داخل أوروبا مما أدى إلى ظهور أفلام عديدة منها فيلم "فيما يختص بمدينة نيس" سنة 1930 لجان فيجو ...الذي قدم عرضا لجانبي الحياة في المدينة، حياة البذخ والفساد التي تعيشها الطبقة الغنية، وحياة الكفاح التي تعيشها الطبقة الكادحة خلف واجهة المدينة البراقة.[5]

3) الاتجاه السيمفوني:

نشأ هذا الاتجاه في مجال إنتاج الفيلم التسجيلي قبل الحرب العالمية في فرنسا متأثرا بوصف "أبيل جونس" للسينما بأنها "موسيقى الضوء" وفي أواخر العشرينيات ساهمت المخرجة الفرنسية "جيرمين دولاك" في بلورة فكرة "السينما الخالصة" حين أكدت على أن هناك شيئا مشتركا بين السينما والموسيقى، ففي كلتيهما توجد الحركة من خلال الإيقاع والتطور اللحني بإثارة العواطف في النفوس، وإذا كانت السيمفونية

[1] رعد عبد الجبار ثامر، نظريات وأساليب الفيلم السينمائي، مرجع سابق، ص42.

[2] هبة فتحي لافي حميدات، مرجع سابق، ص21.

[3] محمد نبيل طلب، الأفلام الوثائقية والبرامج التسجيلية، مرجع سابق، ص144.

[4] منى الحديدي، الأفلام الوثائقية والبرامج التسجيلية، مرجع سابق، ص144.

[5] المرجع نفسه، ص145.

موجودة في عالم الموسيقى، فلماذا لا توجد للسينما أيضا سيمفونيتها الخاصة.[1] كما برز هذا الاتجاه في تصوير قصص المدن والأحياء السكانية وكيف تجري الأحداث العادية بينهم بعيدا عن الرومانتيكية أو المناظر الطبيعية الغريبة. امتد هذا الأسلوب إلى ألمانيا، فذاع صيت المخرج الألماني والتر روتمان في العمل على خطى هذا التيار ومن أشهر أفلامه "برلين سيمفونية مدينة"، ينقل الفيلم من خلال مراقبة يومية عبر عدسة الكاميرا. وبأسلوب نصف وثائقي حياة الناس في المحيط الذي أنشأوه بأنفسهم. كما يحاول روتمان تحاشي أي خط درامي كالذي تعتمده الأفلام الوثائقية التقليدية، وذلك يضفي على عمله صبغة طلائعية.[2] ويتطلب هذا الاتجاه من مخرج الفيلم ومصوره ذوقا فنيا عاليا، وحسا تصويريا مرهفا يعتمد على استخدام الإيقاعات المتغيرة السرعة و المؤثرات الخاصة طوال الفيلم مستغلا في ذلك حركة المجاميع والكتل في خلق الإيقاع الحركي وإيجاده داخل البناء الفيلمي.[3]

كما يرى جريرسون أن هذا الأسلوب يسعى إلى إحداث التأثير الدرامي، من خلال تجميع اللقطات المفردة في إيقاع منسق، وتتابع عاطفي خاص، وتكثيف الإحساس بالحركة...كما يركز في تحليله على عدم الاكتفاء بالأسلوب السيمفوني فقط، فأحداث الحياة إذا عرضت بأسلوب سيمفوني لا تكفي لتقديم فيلم مقنع، فعلى الفنان أن يتمتع بالحس الفني والقدرة على توقع المستقبل وأحداثه والإحساس الاجتماعي.[4]

يطرح الباحث المخضرم بيل نيكولس Bill Nichols ستة تيارات للفيلم الوثائقي ذكرها في كتابه "مقدمة في الفيلم التسجيلي" وهي كالتالي:[5]

1- الوثائقي الشاعري بديلا عن خيالي/طليعي.
2- الوثائقي الإيضاحي بديلا عن خيالي/استهلالي.
3- الوثائقي الرصدي بديلا عن خطاب كلاسيكي/ وتعبير شاعري.
4- الوثائقي التشاركي بديلا عن ملاحظة/حيادية/سلبية وخطاب كلاسيكي.

[1] منى الحديدي، الأفلام الوثائقية والبرامج التسجيلية، مرجع سابق، ص147.
[2] جورج خليفي، مرجع سابق،ص09.
[3] محمد نبيل طلب، مرجع سابق، ص144.
[4] المرجع نفسه، ص164.
[5] قيس الزبيدي وآخرون، الفيلم الوثائقي العربي: محاولة في التأسيس، مرجع سابق، ص21.

5- الوثائقي الانعكاسي بديلا عن إعادة تمثيل واقعي يتجاهل العمل الشكلي الذي يعيد تقديم العالم أو شروطه الاجتماعية.

6- الوثائقي الأدائي بديلا عن تجريبي واقعي أو ذي أشكال معرفية مجردة.

4)الحقيقة السينمائية (سينما عين):

تبلور اتجاه الحقيقة السينمائية سنة 1922 بأفلام المخرج الروسي دزيجا فيرتوف Dziga Vertov في شكل جريدة سينمائية بعنوان ثابت"kinopravda" صدر منها اثنان وعشرون عددا خلال الفترة من سنة 1922إلى سنة 1924. وكانت أعداد تلك الجريدة السينمائية تتناول ما يجري من تغيير في المجتمع السوفييتي في ذلك الوقت...من خلال استخدام الكاميرا كوسيلة للبحث فيما يمكن تسميته "بالفوضى المرئية" للعالم، ثم إعادة تنظيمها وتقديمها للمشاهد.[1]

جميع إصداراته تحت عنوان كينوبرافدا باستثناء الثمانية المذكورة أدناه:[2]

1. فيلم "الأمس، اليوم، غدا" (كينوبرافدا رقم 13) فيلم شعري،مخصص لاحتفالات أكتوبر 1923.
2. "خريف برافدا" (كينوبرافدا رقم16) أخبار تضم مشاهد غنائية 1923.
3. "البحر الأسود –البحر المتجمد–موسكو" (كينوبرافدا رقم 19) رحلة الكاميرا من موسكو إلى البحر المتجمد،1924.
4. "رائد برافدا" (كينوبرافدا رقم 21) فيلم شعري عن لينين،1925.
5. "لينينية كينوبرافدا" (كينوبرافدا رقم 21) 1924.
6. "لينين تعيش في قلب الفلاح" (كينوبرافدا رقم 22) فيلم سردي 1925.
7. "راديو كينوبرافدا" (كينوبرافدا رقم 23) 1925.
8. "أعطنا الهواء"، قضية خاصة، 1924.

أن محاولات فيرتوف التي أسست تيار (السينما–عين) والذي كان يؤكد على أن فهمه للسينما نابع من كون الكاميرا هي أكثر موضوعية من العين البشرية ذاتها، وأن حيادية الجانب الميكانيكي هي أفضل حالة مضمونة للوصول إلى الحقيقة...لعل ما قدمه فيرتوف ليس جديدا كل الجدة بل كان لوميير سابقا في ذلك، ولكن الجدة في ما قدمه هو ذلك التنظيم للواقع المصور من الحياة بشكل خلاق يجعل المادة الفلمية

[1] منى الحديدي، الأفلام الوثائقية والبرامج التسجيلية، مرجع سابق، ص148.

[2] Annette Michelson. Ibid. p331/332.

ذات المعنى وإيقاع باعتماده على الأسس التي قدمها المونتاج.[1] اعتمد فيرتوف على أسلوب المونتاج في إعداد الجريدة كأسلوب تعبيري يضفي على المادة المصورة جمالية ولمسة فنية لا يمكن الوصول إليها عن طريق العين البشرية، كما اعتمد في تصويره على الكاميرا المتخفية ليتمكن من الحصول على مشاهد أكثر صدقا وبعيدة عن الزيف.

وفي أوائل الستينات وبعد مرور حوالي ثلاثين عاما على تجربة فيرتوف، ظهر في فرنسا اتجاه أطلق عليه"سينما الحقيقة" بقيادة المخرجين "جون روش" "وجان لوك جودار" وكان هدفهما اكتشاف العالم وتوسيع نطاق الواقع الممكن تصويره.[2]على خلاف المخرجين فرتوف، فلاهرتي، غريرسون... الذين انحصرت اهدافهم العملية في انتاجات غلبت عليها السمة الفنية أكثر من الاجتماعية أو العلمية، أما جون روش فكان إثنوغرافيا سينمائيا، قام بعدة دراسات وترك مادة غزيرة من 120 فلما إضافة إلى عشرات الدراسات والمقالات في المواضيع ذات الحساسية الشديدة[3]...كانت أعمال روش تصور نمط العيش في مناطق دول أفريقيا كمالي والنيجر ونقل عاداتهم وطقوسهم ورقصاتهم، وتتبع الطوائف مثل طائفة الهاو كاس.

أنجز جون روش العديد من "**الأفلام الإثنوغرافية**" متبعا النهج الوصفي، كما أقدم على صناعة سينمائية تتبنى النقاشات الكبرى التي ظهرت في سنوات الثمانينيات حول انعكاسية الأنثروبولوجيا، وقد ساهم في تكذيب صورة الأفلام الإثنوغرافية المملة التي أنتجت بسطحية وقد تماشت مع أبحاث تفسيرية. أما الانتروبولوجيا المرئية فتنطوي على أنماط ثلاثة هي : الاستقصاء الإثنوغرافي الذي يقوم على تقنيات التسجيل المرئي والمسموع، واستخدام هذه التقنيات في الكتابة، وأخيرا دراسة الصورة بالمعنى الواسع (فنون تصويرية) أي كل ما يندرج تحت مسمى صور فتوغرافية، افلام، فيديو.[4]ويشير الكاتب مارك اوجيه في هذا السياق إلى وجوب وضع حدود بين الاختصاصات، فليس كل مختص في الانثروبولوجيا المرئية انتج صورا أو مقاطع فيديو عن موضوع دراسته يصبح سينمائيا فهذه المهنة تحتاج إلى تأطير وتكوين وثقافة سمعية بصرية كافية.

---

[1] رعد عبد الجبار ثامر، نظريات وأساليب الفيلم السينمائي، مرجع سابق، ص55،57.

[2]منى الحديدي، الأفلام الوثائقية والبرامج التسجيلية، مرجع سابق، ص149.

[3]مجموعة من الباحثين، تنسيق حسن مرزوقي، الفلم الوثائقي مقاربات جدلية، مرجع سابق، ص71.

[4]مارك أوجيه، جان بول كولاين، الأنثروبولوجيا، تر جورج كتوره، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، ط1، 2008، ص61/60.

وفي مقابل سينما الحقيقة ظهر اتجاه آخر في الفيلم الوثائقي الأمريكي وعرف بـ "السينما المباشرة" في سنوات الخمسينيات من القرن الماضي، مزودا بتقنية تصوير جديدة أحدثت ثورة على كل ما هو قديم كالتسجيل التزامني للصوت والصورة، وطاقم عمل صغير، وكاميرا أكثر خفة ومرونة يضعها المصور على كتفه، وطاقم تصوير بدون ممثل، والأهم هو قوة العزيمة في تصوير الواقع والجنوح بالمشاهد وكأنه يعيش اللحظة. ومن أشهر المخرجين الأمريكيين الذين تأثروا بهذا الاتجاه المخرج الشهير "ريكي ليكوك" والمخرج "فريدريك وايزمان" والمخرج "دون بينكر".[1]

5)الديكودراما:

هو أحد الاتجاهات الحديثة في السينما الوثائقية، ويشير المخرج والكاتب عدنان مدنات في كتابه السينما التسجيلية –الدراما والشعر أنّ الفيلم الوثائقي الذي لم يعد يكتفي بوصفه فيلما إخباريا وثائقيا بل يطمح للانضمام لأسرة الفن؛ أصبح يحتاج إلى تقنية الدراما التي تستعير أدواتها من الفيلم الروائي لما لها القدرة على خلق الانفعالات والتعمق في نفسية الشخصيات الداخلية مما ينتج عنه تحويل الشخصية الواقعية إلى شخصية روائية تظفي على المادة الواقعية لمسة جمالية؛ ساهم هذا المزج بين عناصر الفيلم الروائي والوثائقي إلى ولادة اتجاه جديد عرف بالدراما التسجيلية أو "ديكودراما".[2]يستحضر صانع الفيلم في هذا الاتجاه بعض العلاقات الدرامية التي تكون حاضرة في العلاقات الانسانية على أرض الواقع، ويترجمها من خلال توظيف شخصيات غير محترفة تعيد تجسيدها في الفيلم الوثائقي، واحترام عنصري الزمان والمكان مع التركيز على الجوانب المختفية باستعمال تقنيات متعددة كالصورة والتعليق والحوار.[3]

3)مذاهب وأساليب معالجة الأفلام الوثائقية:[4]

1.مذهب التفسير: يشتغل هذا المذهب ضمن توجهات المدرسة البريطانية ورائدها جريرسون، ويستند على الطريقة الكلاسيكية في طرح المواضيع التاريخية معتمدا على الأسلوب المباشر في معالجة القضايا، من خلال تقديم ملخص للقضية وشرح العلاقات التي تربطها وصولا إلى استخلاص النتائج. يعتمد هذا

[1]Josée Lafrenière, Documentaire sur la fin de vie, université du Québec à Montréal, Juillet 2013, p12.

[2]عدنان مسعد مدانات، السينما التسجيلية–الدراما والشعر، مرجع سابق ص159–160.

[3]أيمن عبد الحليم نصار، اعداد البرامج الوثائقية، مرجع سابق، ص47.

[4]إياد الداود، فنّ التقصي الفيلم الوثائقي التحقيقي، معهد الجزيرة للإعلام، قطر، 2019، ص45/44/43.

المذهب على التعليق الصوتي، إضافة إلى المقابلات والأرشيف المتضمن فيديوهات ووثائق وغرافيك، وتوظيف المونتاج الذي يخدم تسلسل الطرح الفكري أكثر من الاستمرارية الزمنية أو المكانية للقطات والمشاهد.

2. **مذهب الملاحظة:** يتوافق مع أسلوب مدرسة الأمريكي فلاهرتي المعروف بالتصوير الميداني المباشر، ومن مبادئ هذا المذهب هو ضمان التسجيل التزامني للحظة مصحوبا بالصوت المباشر للشخصيات التي تقود أحداث السيناريو في عملية المونتاج، مع الابتعاد عن كل ما يشكل تدخلا من صانع الفيلم.

3. **مذهب التفاعل:** يظهر هذا الأسلوب السمة التفاعلية والتشاركية لصانع الفيلم مع الأحداث والشخصيات الرئيسية للفيلم، فيكون حضوره في الفيلم جليا من خلال الحوارات والتقديم، وتصنف هذه الوثائقيات ضمن "أفلام المقدّم".

4. **مذهب الأداء:** يعد من أحدث المذاهب الوثائقية، ويتقاطع مع المذهب التفاعلي في إضفاء لمسة المخرج على الفيلم، يعتمد على إعادة تمثيل الأحداث مع التركيز على استخدام أدوات التعبير أثناء عملية المونتاج.

المطلب الثالث: الفروقات بين الفيلم الوثائقي والأنواع الأخرى

1. الفرق بين الفيلم الوثائقي التلفزيوني والفيلم الوثائقي السينمائي[1]

الفيلم الوثائقي التلفزيوني	الفيلم الوثائقي السينمائي
* **من الناحية البنائية:** - الفيلم الوثائقي التلفزيوني يحتوي على قدر كبير من الثرثرة (تعدد التفاصيل غير الضرورية). - تعدد المواضيع الثانوية بما يؤدي إلى تشتت الموضوع الرئيسي. * **من ناحية اختيار المواضيع:** - تلهث الأفلام الوثائقية التلفزيونية وراء الحدث الراهن وتناقش تفصيلاته الآنية ومظاهره الخارجية.	- يمتاز بقوة التركيز على الموضوع الرئيسي وبناء وإخراج الفيلم على قاعدة ما قل ودل. - تسعى الأفلام التسجيلية السينمائية للانتقال من عرض وتحليل الحدث الخاص إلى استخلاص النتائج التي تفسر الظاهرة العامة بحيث يصبح الحدث مجرد نموذج عنها(ينتقل من الخاص إلى العام).

تطرح الدكتورة أمل الجمل كاتبة وثائقيات وناقدة مجموعة الاشكاليات التي تمس زوايا عديدة في صناعة الوثائقي السينمائي والتلفزيوني، فتتلاشى فكرة أن الموضوع هو الفاصل في تحديد نوع المعالجة إن كانت سينمائية أو تلفزيونية، وإنما منظور الرؤية والأسلوب الفني هو الذي يحسم الأمر بالانتماء إلى أيٍّ من العالمين، فيمكن لفكرة واحدة أن يتناولها العديد من المخرجين بطرق مختلفة ومستويات فنية متفاوتة، فقد يخرجها البعض بأسلوب أكثر سينمائية وربما يقدمها البعض الآخر في شكل فيلم تلفزيوني.[2]تناولت الكاتبة بإسهاب آليات التمييز بين الجنسين السينمائي والتلفزيوني وحصرتها في النقاط التالية:

[1] عدنان مسعد مدانات، السينما التسجيلية–الدراما والشعر، مرجع سابق، ص68.

[2] أمل الجمل، بين جماليات الوثائقي السينمائي والتليفزيوني، مقال من كتاب الفيلم الوثائقي في مئويته الثانية، اشراف أحمد مجاهد، مركز الجزيرة للدراسات، قطر، ط1، 2015، ص139.

- يشكل هامش الصمت نقطة فاصلة في الأفلام الوثائقية، ففي العمل التلفزيوني يكثر الكلام –حوارا وتعليقا– وتتعالى الموسيقى لتمويه المتلقي، وكثيرا ما يتم حشو الأعمال التلفزيونية بالبيانات والخطب الرنانة التي تخاطب العقل، على عكس الأعمال الوثائقية السينمائية فالمخرج لا يخشى لحظات الصمت الطويلة طالما تخدم فكرته، لذا كثيرا ما تفقد الأعمال التلفزيونية مصداقيتها في تحقيق الزمن النفسي فيعيش المخرج والمونتير حالة من الرعب من فقدان المشاهد.[1]
- الوثائقي التلفزيوني يتسم بالاهتمام المبالغ فيه بالإضاءة والموسيقى التصويرية، والإفراط في استخدام زوايا التصوير وحركات الكاميرا الزائدة، إضافة إلى اللقاءات الثابتة الموسومة بأنها "تلفزيونية". بينما الوثائقي السينمائي يتسم بالدقة ويهتم بالتطور الجمالي للفكرة، وقد يبدو نسيج الفيلم عبارة عن بنيات معقدة تستدعي من المتلقي بذل جهد يضاهي الجهد المبذول في العمل لفهم وفك شفرات الفيلم الوثائقي.[2]
- يلعب الزمن النفسي الدور الحاسم في مدى سينمائية العمل من عدمه، ويقصد به الزمن الداخلي الذي يرتبط بالوعي والوجدان، والأحاسيس التي تترجم في إشارات وإيماءات جسدية تتم في زمن وتستغرق زمنا، هذا الحضور اللافت للزمن يساهم في التصاعد الدرامي للأحداث، فيعمل على تعميق المأساة أو تخفيف حدتها، هذه العملية ترتكز أساسا على التفاصيل المنتقاة بعناية تامة، فيترك أثرا عميقا في نفوس المشاهدين. والعكس بالنسبة للفيلم الوثائقي التلفزيوني.
- يسعى صانعو الأفلام الوثائقية السينمائية إلى إقصاء الموسيقى التصويرية عن العمل، والاكتفاء بموسيقاه الخاصة الناجمة عن عناصر فنية عديدة، بينما لا يجرؤ أي من مخرجي الأفلام التلفزيونية على صناعة فيلم من دون موسيقى تصويرية.[3]

بالرغم من التباين الوارد في النوعين للفيلم الوثائقي وطريقة إنتاجه، إلا أنه لا يمكن إنكار أن عددا من مخرجي التلفزيون صنعوا أفلاما بلغة سينمائية بليغة، ومن هنا يحق لهم التمتع بحقوق التأليف. ويأتي التفريق بين الصحفي المخرج والمخرج المبدع على أساس العمل، فيطبعُ المخرج الوثائقي السينمائي على عمله نظرته الذاتية وتحليله كعمل إبداعي فني، وما يميزُه عن غيره من الأفلام الوثائقية الصحفية أن

[1] أمل الجمل، مرجع سابق، ص140.
[2] المرجع نفسه، ص141.
[3] المرجع نفسه، ص143/142.

المخرج يقوم بالكتابة المسبقة قبل التصوير حتى وإن تناول الواقع، والعكس بالنسبة للعمل الصحفي الذي يستجيب إلى موقف مباشر، فالواقع عند الصحفي هو حادث أما عند المبدع فهو حدث.[1]

ويرى الناقد أمير العمري في مقاله "خصوصية الفيلم الوثائقي"، أن الفيلم السينمائي الوثائقي لم يبلغ قمّته إلا في زمن الثورة والحروب، أي في خضم الصراع الأيديولوجي الذي تأجج بقوة في النصف الأول من القرن العشرين، قبل اجتياح الفيلم الوثائقي التلفزيوني الساحة وهذا تزامنا مع ظهور الوسيط التلفزيوني في الستينات الذي صاحب انفجار "ثقافة الأخبار المصورة"، هاته الأخيرة أثبتت وجودها من خلال جاذبيتها فأصبحت محل جلب الإعلانات والأموال.[2]

2. الفرق بين وثائقي السير الذاتية ووثائقي القضايا الاجتماعية

يتم تمثيل الاختلافات بين هذين النوعين في الجدول التالي:[3]

وثائقي السير الذاتية (البورتري)	وثائقي القضايا الاجتماعية
•يوصل صوت الفاعلين الاجتماعيين (الأشخاص) الذين يعبِّرون عن أنفسهم، أو يتفاعل المخرج مع الآخرين غالبا للتفاوض بشأن علاقتهما، قد يعتمد بشكل كبير على الأسلوب. •يعتمد على الخطاب الذاتي. •يعطي أهمية للأسلوب والشكل على حساب المحتوى. •يسجّل رؤية للعالم من منظور مميز. •التأكيد على الذاتية، فالقيمة الدائمة للحظات الخاصة. •التركيز على اللحظات الخاصة.	• يعتبر صوت المخرج أو المؤسسة كسلطة، بالإضافة إلى صوت الشهود والخبراء للتأكيد، يتفاعل المخرج إذا تعلق الأمر بقضية اجتماعية ويعتمد بشكل كبير على البلاغة. • يعتمد على الخطاب الموضوعي. • يعطي أولوية للمحتوى على الأسلوب. • يصور العالم الحقيقي كما هو موجود أو قائم. • التأكيد على الموضوعية والمعرفة، والأهمية الدائمة للأحداث التاريخية. • التركيز على القضايا العامة. • الحق في أن أعرف وأتعمق في براثن المعرفة.

[1] عبد الكريم قابوس، الوثائقي والتليفزيون، ضمن كتاب جماعي: الفيلم الوثائقي في مئويته الثانية، مرجع سابق، ص171.

[2] أمير العمري، خصوصية الفيلم الوثائقي، مقال من كتاب الفيلم الوثائقي في مئويته الثانية، اشراف أحمد مجاهد، مركز الجزيرة للدراسات، قطر، ط1، 2015، ص128.

[3] Bill Nichols; Introduction to Documentary; Indiana university press,2001, p166.

•الحق في الخصوصية هو نظرة واعية. •يصبح العمق النفسي للشخصيات هدفا، أما القضايا الكبرى فيتطرق إليها ضمنيا. يتميز الأفراد الممثلون بـ: • مميز أو أسطوري. •اثارة القضايا والمشاكل بشكل غير مباشر، أو استحضارها بشكل ضمني. •صانع الفيلم موجود في نفس المجال الاجتماعي والتاريخي للموضوعات. •غالبا ما يقدم مشكلة أو وضعية دون حل واضح وقد يدعو للفهم. •التركيز على النمط الدرامي لمواجهة مشكلة أو وضعية ما.	• يولي أهمية للقضايا والمحتوى مقارنة بالعمق النفسي للشخصيات. يتميز الأفراد الممثلون بـ: • الضحية النموذجية. • تركيز الاهتمام على القضايا أو المشاكل المقدمة مباشرة كالبطالة أو العنصرية... • صانع الفيلم موجود بشكل متعال بصرف النظر عن الموضوعات. • غالبا ما توجد مشكلة، وقد تقدم التفسيرات حلولا. • التركيز على النمط الدرامي في معالجة القضايا وإيجاد الحلول.

المصدر: Bill Nichols (Introduction to Documentary)

تتناول الأفلام الوثائقية الشخصية القضايا الاجتماعية بطريقة ضمنية دون تحديدها، ويتم تجنيد الأفراد في الفيلم والتركيز على تفاعلاتهم في طرح المشكلة أو القضية الأساسية دون أي تصريح بها على خلاف الوثائقي الاجتماعي، وعلى سبيل المثال نذكر فيلم "نانوك رجل الشمال" لفلاهرتي الذي يصور بورتريه عن عائلته لكن فكرته العامة تتمحور حول ثقافة وواقع الحياة اليومية في الاسكيمو من خلال تصوير صراع نانوك مع الطبيعة من أجل البقاء.

3. أوجه الاختلاف والشبه بين الفيلم الوثائقي والفيلم الروائي

الفيلم الوثائقي	الفيلم الروائي
- مصمم على أساس تقديم معلومات وأفكار وخبرات في مجالات المعرفة المختلفة ويقصد نقل أو ايصال أو التأثير على الفئة المستهدفة. - يعتمد على الواقع والحياة في انتاجاته. - زيادة المعرفة للجمهور المستهدف مع إضفاء طابع الترفيه حتى لا يؤدي إلى الملل. - يعرض في مؤسسات التعليم والمدارس والنوادي.[1]	- يعتمد على الخيال واللاواقع ويقصد به الكسب والترفيه بالدرجة الأولى، باستثناء الأفلام الروائية التاريخية. - يعرض في دور السينما التجارية، ويتحدد نجاحه من خلال الإقبال على شباك التذاكر ومدة العرض وعدد النسخ المباعة وعلى عدد دور العرض.
- لا يحتاج إلى إقناع المشاهدين بواقعية مادته فهو يعرض صورا حقيقية معكوسة من أرض الواقع مباشرة. - قليل التكاليف بالمقارنة مع الفيلم الروائي، ويتميز بقصر مدته وأسرع في توصيل الرسالة. [2]	- محاولة السينما الروائية تقريب شكل الحركة من الواقع المادي بهدف إيهام المشاهدين بواقعية الصور. - ميزانية فيلم روائي واحد تكفي لتغطية تكاليف إنتاج سلسلة كبيرة من الأفلام التسجيلية.
- يعتمد على تعليق يقرؤه معلق وليس على حوار يؤديه ممثلون، وأحيانا يكتفي بالموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية.[3]	- تقف مشكلة اللغة عائقا أمام انتشار الفيلم الروائي عكس الفيلم الوثائقي.
- مخرج الفيلم الوثائقي في بعض الحالات يكون هو صاحب فكرة الفيلم وكاتب السيناريو ومصوره والقائم بعمل المونتاج عادة يحدث هذا النظام في المجتمعات الأوروبية. كما لا يتعامل في أفلامه	- مخرج الفيلم الروائي يقوم بقيادة الممثلين المحترفين وتوجيههم وتدريبهم على أداء أدوارهم. - يعتمد المخرج الروائي على القصة المؤلفة سواء كانت من الخيال تماما أو قائمة على حدث واقعي.

[1] محمد فلاح القضاة، التلفزيون و الفيلم، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1994، ص169/168.

[2] عدنان مسعد مدانات، السينما التسجيلية–الدراما والشعر، مرجع سابق، ص159.

[3] محمد نبيل طالب، الأفلام الوثائقية والبرامج التسجيلية، مرجع سابق، ص154.

مع الممثلين المحترفين فهو يعتمد على تصوير الواقع دون تزييف.[1] - يستند الفيلم الوثائقي في الغالب على المقابلات مع المسؤولين، ولا يعتمد على شخصيات تمثيلية إلا حالات نادرة ومحددة.[2] - المشاهد المصورة تكون مباشرة من الميدان خصوصا ما يتعلق بمشاهد اطلاق النار، كما لا يمكن إعادتها. - عملية التحرير واضحة تتأسس على تنظيمات منطقية للحجج. - الوحدات الأساسية هي: الفكرة/المنطق/الحجة. - من ناحية التنظيم يتجاوز الفيلم الوثائقي التقسيمات المحددة للطاقم التقني. - يتكفل بالإعانة المالية الأشخاص الذين يريدون المشاركة أو يسعون لنشر أفكارهم.[3]	- لا يتضمن الفيلم الروائي لقاءات مع الناس، بل يعتمد على ممثلين محترفين يشكلون عناصر الدراما عبر أدائهم. - يتم الاستعانة بالأستوديوهات، مع امكانية إعادة المشاهد إن لم تستوف الرسالة المطلوبة. تستدعي التحرير المستمر من خلال انشاء علاقات بين الزمان والمكان. الشخصية الرئيسية هي الوحدة الأساسية في الفيلم. يعترف بالتمييز الحاد بين الوظائف في عملية انتاج الفيلم. يساهم في الإعانة المالية المؤسسات التجارية أو ممن يبيعون السلع للترويج لإنتاجاتهم.

✓ **السرد الفيلمي في السينما الروائية والوثائقية**

يستند الفيلم الروائي عند تناوله للواقع على نمطين سرديين هما السرد الموضوعي والسرد الذاتي، فتقوم عدسة الكاميرا بسرد الأحداث والوقائع المادية والتقرب من الشخصيات من دون أن تتخذ وجهة نظر شخصية ما، وهذا ما يحقق الشق الموضوعي للفيلم، أما في السرد الذاتي فتقوم آلة التصوير بنقل أحداث وما تفعله الشخصيات فتلعب الكاميرا دور الراوي فيقوم المشاهد بتأويل المدلولات وعادة ما يكون السرد الذاتي والموضوعي في الفيلم الروائي خاضعا لسيناريو معَد مسبقا، لكن الفيلم الوثائقي لا يمتلك التنوع

[1] محمد نبيل طالب، الأفلام الوثائقية والبرامج التسجيلية، مرجع سابق، ص161.

[2] أيمن عبد الحليم نصار، اعداد البرامج الوثائقية، مرجع سابق، ص111.

[3] Sapino Roberta ; What is Documentary Film: Discussion of the Genre; University of Turin ; Italy;2011 ;P10.

الكبير الموجود في الأنساق السردية داخل الفيلم الروائي، وانما يتأسس الفيلم الوثائقي على نسق سردي وحيد يتمثل في النسق التتابعي أو الخطي للأحداث من بدايتها حتى نهايتها.[1]

✓ **أوجه الشبه بين النوعين (الفيلم الوثائقي والفيلم الروائي)**

على الرغم من جوانب الاختلاف العديدة بين الوثائقي والروائي إلا أن هذا لا يمنع من وجود نقاط متعددة ومتنوعة يشتركان فيها:

- كلا الجنسين يعتمدان لغة سينمائية واحدة متمثلة في الصورة المتحركة والصوت بكل مكوناته مما يجعلهما يشتركان في نقطة واحدة ألا وهي مخاطبة المتلقي.
- لا تختلف مهمة المخرج في كلا النوعين، يكون مسؤولا عن موضوع الفيلم وعن طريقة توصيله للمتلقي، كما يحدد موقع الكاميرا وحركتها وحجم اللقطات مما يجعل الفيلم في النهاية يمثل رؤية المخرج ووجهة نظره تجاه ما يقدمه الفيلم.
- يعتمد الاثنان على مادة خام واحدة هي الفيلم السينمائي بمقاساته المختلفة، وأنواعه المتباينة من حيث الخصائص الفنية.[2]
- يخضع كلا النوعين الوثائقي والروائي لشروط وأحكام الرقابة وأنظمتها وقواعدها بما يتفق مع ظروف كل دولة وسياستها في مجال صناعة الأفلام السينمائية وإنتاجها وعرضها.[3]

من خلال عودتنا للذاكرة السينمائية وتجارب السينمائيين نخلص أن بدايات هذا الفن كانت تسجيلية سبقت السينما الروائية، إلا أن هذه الأخيرة نهلت من بحر السينما التسجيلية التي أثبتت وجودها وتأطرت بفعل النقد المفعم من قبل أتباع هذا الجنس، فمارست تأثيرا عليها وقادتها الى ابتكار اتجاهات مهمة في السينما الروائية في الواقعية الجديدة والسينما الحرة في انكلترا التي استطاعت أن تساهم في خلق لغة سينمائية جديرة بالعصر وقضاياه، وفي نفس الوقت مستفيدة من تراث الفيلم الوثائقي.[4]

4. الفرق بين الفيلم الوثائقي التلفزيوني والتحقيق التلفزيوني

---

[1] كاظم مرشد السلوم، السرد الفلمي في السينما الوثائقية، جريدة الصباح الجديد، الأربعاء 25 كانون الأول 2019، العدد 4320، ص8.

[2] محمد نبيل طالب، الأفلام الوثائقية والبرامج التسجيلية، مرجع سابق، ص159.

[3] لؤي الزعبي، بين الفيلم الوثائقي والفيلم الروائي، نسخة الكترونية، ص5.

[4] قيس الزبيدي، رحلة البحث عن الواقع الضائع رحلة البحث عن منهج، مقال من كتاب الفيلم الوثائقي العربي: محاولة في التأسيس، تنسيق حسن مرزوقي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2011، ص57.

إنّ الكثير من العاملين في مجال الإعلام لا يستطيعون التمييز بين التحقيق والفيلم الوثائقي، كما أن معظم النقاشات التي تتم في المهرجانات السينمائية بين النقاد تتمحور حول تحديد جنس الإنتاجات إن كانت تحقيقات أو أفلام وثائقية نظرا لتقاطعها في عدة نقاط من بينها:[1]

- الموضوع والمكان والأشخاص المشاركين والوصف والمعلومات الخلفية للحدث، والسؤال الرئيس المطروح من خلال موضوع الفيلم والاعتماد على الواقع وإجراء المقابلة في إطار الفيلم.

- يمكن القول بأن التحقيق التلفزيوني يتشابه مع الفيلم الوثائقي التلفزيوني في وظائف الدعاية والإعلام والتوجيه، إذ أنها من الوظائف المهمة التي تقدمها هاتين المادتين الى التلفزيون.

ولكن هناك فروقات في العمل بينهما إذ يحتاج التحقيق إلى مكان واحد أما الأفلام الوثائقية فتتعدد مواقع التصوير، حيث يتم تسجيل الفيلم الوثائقي في مواقع كثيرة أثناء عملية إنتاج الفيلم، ويتم تناول الموضوع بشكل عميق مرتكزا على المعلومات والحقائق المستكشفة، مما يستدعي طرح أسئلة عديدة ومتشعبة، أما بالنسبة لطرح الموضوع في التحقيق فيكون أقل عمقا وعادة ما يعتمد على المعلومات المتوفرة دون العودة إلى البحث العميق، فلا يتطلب كمًا من الأسئلة كما لا يحتاج إلى وقت لإنجازه مقارنة بالفيلم الوثائقي.[2]

5. الفرق بين التقرير التلفزيوني والبرنامج الوثائقي

يُعرَف التقرير المصور على أنه نص إذاعي يقوم على تطوير الخبر من مجرد معلومة إلى تفاصيل هذه المعلومة معتمدا على أخذ جميع الآراء والمشاهدات من أصحاب العلاقة بالقضية الرئيسية. ويمكن تحديد الفروقات بينه وبين البرنامج الوثائقي فيما يلي:[3]

1) البرنامج الوثائقي يتم إعداده وفقا لقواعد البناء السينمائي، بينما التقرير يعتمد على النص المكتوب من الوقائع الحقائق الميدانية.

2) البرنامج الوثائقي يعمل على توثيق الخبر والمعرفة والعلوم ضمن إطار تفاعلي مؤثر، بينما التقرير فهو يوثق المعلومة بدون إضافات ويجب أن يكون موضوعيا.

3) البرنامج الوثائقي يبنى من خلال دراسة الماضي، وتوثيق الحاضر والتنبؤ بالمستقبل، وبذلك فهو صالح لكل زمان ومكان بينما التقرير فهو أسير الأحداث والوقائع الراهنة المطلوب توثيقها وتعميمها.

---

[1] نهلة عبد الرزاق عبد الخالق رشيد، دراسة تحليل مضمون للأفلام التسجيلية الوثائقية في قناة الجزيرة الوثائقية الفضائية للمدة من 2011/4/1 ولغاية 2011/4/30، مجلة كلية الآداب، العدد98، العراق، 2011، ص416.

[2] المرجع نفسه، ص416.

[3] أيمن عبد الحليم نصار، إعداد البرامج الوثائقية، مرجع سابق، ص81/80.

4) التقرير المصور لا يتخيل ولا يبتكر ولا يصنع ولا يضيف، بل هو مقيد بما وقع وما جرى ومطالب بأن يكتب الخبر في إطار المعلومات التي حصل عليها أو قدّمت إليه من مختلف المصادر، وهذا ضمن إطار زمني حسب الخبر أو القضية المطلوب عمل تقرير بها، أما البرنامج الوثائقي هو عالم من الإبداع، حيث المعالجة الخلاقة للواقع تعتمد على خيال الكاتب، بمعنى التنقل والانتقاء والترتيب ضمن رؤية معينة.

الفيلم الوثائقي يعمل على توثيق الخبر والمعرفة المستمدة من واقع الحياة واختيارها وانتقائها، وإعادة ترتيبها بأسلوب فني يعكس وجهة نظر المخرج أو صاحب الفيلم، فما يقوم به صاحب الفيلم الوثائقي هو تجسيد لذاتيته، وفي هذا الصدد يقول المخرج الوثائقي فيرتوف: "أنا عين الكاميرا التي تريكم العالم كما أراه أنا فقط". في حين أن التقرير ينقل الحدث أي ما جرى وعادة ما يكون نقلا كرونولوجيا لما جرى، والعناصر الإخبارية المحيطة والمرتبطة به، فهو يوثق للمعلومات بدون أي إضافات أي المعالجة الخبرية الموضوعية للخبر.[1]

المبحث الثالث: صناعة الأفلام الوثائقية

إنّ عملية صناعة الأفلام الوثائقية ليست مهمة سهلة، حيث يهتم القائمون على هذه الصناعة بتكريس مجموعة مختلفة من القيم، كما يسود لديهم الاعتقاد بأن لا شيء تم تصويره أو تسجيله على شريط سينمائي له معنى حتى يتعلق الأمر بعملية التقطيع، والعمليات التي تسبقها كطريقة استخدام الكاميرا وحركاتها وزواياها المتعددة الرؤية[2]...كلها عمليات تختلف من صانع لآخر على حسب المدارس أو النظرية المتبناة، إضافة إلى الاختلاف الجوهري في الأهداف، فصانع الأفلام الروائية يهتم بتطوير المؤامرة والخيال عكس صانع الفيلم الوثائقي الذي يهتم بالموضوع؛ وعلى حسب هاته الأسس تنشأ طرق مختلفة للإنتاج.

[1] خديجة بريك، سياق التوثيق من السينما إلى التلفزيون، مقال متاح على الجزيرة الوثائقية، تاريخ الاطلاع: 2019/06/26:

http://doc.aljazeera.net/المجلة

[2] Karel Reisz ; Gavin Millar; The Technique of Film Editing; Fascal press; New york–London; 2 edition; 2010; p97

المطلب الأول: مرحلة ما قبل الإنتاج

إذا كان فن الفيلم الوثائقي هو تصوير للواقع، فإنه من المفارقة بالنسبة للمؤلف المخرج فهم هذا الواقع عبر الكتابة قبل مواجهته على أرضية الواقع. فوجب على المخرج قبل كل شيء وضع بنية فيلمه على الورق لإقناع المنتج بفكرة فيلمه، مما يفتح لنفسه باب الشروع في الفيلم، فالأفكار الأولى التي يتم طرحها بالأبيض والأسود ستكون أساسا للتبادل وستسمح للمنتج بذلك اكتشاف موضوع الفيلم الوثائقي، ولكن على المؤلف عدم البقاء على هامش موضوعه بل عليه أن يتعمق فيه من خلال إيجاد القوة الدافعة برغبة الفيلم داخل نفسه، وبمجرد العثور على المنتج سيُرسِل هذا الأخير الملف إلى شركات الإنتاج المختلفة بما في ذلك القنوات التلفزيونية لمحاولة الحصول على الشراء المسبق، كما سيسمح الملف المكتوب جيدا للمنتج بأن يرفع من حظوظ تمويل المشروع.[1] أما بالنسبة للأفلام الوثائقية التي تصنع عموما بميزانيات أقل فالمخرج الوثائقي في هذه الحالة هو المسؤول عن الانتاج بشكل كامل أكثر من نظيره في الفيلم الدرامي، كما أن اسناد عملية تحرير الفيلم الوثائقي إلى ثلاثة أفراد منفصلين سيؤدي إلى إضعاف وحدة الفيلم، فعمليتي الاخراج والتحرير مجرد مرحلتين من عملية ابداعية واحدة في الفيلم الوثائقي، فمهارة المخرج هي في الأساس مهارة المحرر، لذا عليه تجنيد كل قدراته لنقل جميع المعاني الدقيقة من خلال الاستخدام الابداعي للصوت وضمان تدفق بليغ للصورة.[2]

ويتطلب من كاتب الفيلم الوثائقي قبل شروعه في عملية الكتابة والإنتاج أن يتوجه إلى الإجابة عن مجموعة من الأسئلة وأهمها ما يلي:[3]

1. هدف الفيلم: من أسباب قيام شخص أو مجموعة بإنتاج فيلم وثائقي تكمن بالدرجة الأولى حول عدم الرضا من فئة على وضع ما.

2. موضوع الفيلم: يكون الفيلم حول موضوع محدد كالتدخين، البطالة...مع تحديد موقف الجهة الممولة أو الشخص الذي بيده القرار الأولي والنهائي.

[1] Vincent Gazaigne, la production audiovisuelle documentaire, page 7-8, date de vu:18/05/2018:

[2] Karel Reisz ; Gavin Millar ;ibid ;P98.

[3] محمد فلاح قضاة، مرجع سابق، ص171/172/173/174.

3.لمن هذا الفيلم (الفئة المستهدفة): لكل فيلم أو برنامج جمهورا مستهدف ضمنا أو علانية، حيث يهدف إلى إيصال معلومات وأفكار وتجارب لمجموعة معينة بقصد التأثير وإيصالها لهم.

4.ما مدى معرفة الجمهور بهذا الموضوع: على صانع الفيلم أن يكون على دراية بالمستوى المعرفي للجمهور الذي سيوجه له الفيلم.

5.ما مدى التغذية الراجعة: بما أن الهدف الأول لإنتاج الفيلم هو الجمهور، فعلى صانعه أن ينزل إلى أرض الواقع ويحتك به، كما لا يتوقع منه تأثرا كبيرا في مدة زمنية قصيرة.

6.مواصفات وشروط استخدام الفيلم: التحكم في مواصفات الفيلم المنتَج وتحديد مميزاته: فلم ناطق؟ ملون أو أبيض و أسود؟ ما هي مدة عرضه؟.

7.موازنة المشروع: يلعب حجم الميزانية دورا فاعلا في تحديد آليات العمل.

8.مع من سأعمل: تحديد فريق الإنتاج ووضع مستشار أو مختص في العلاقات العامة .

وبعد الاجابة على هذه الأسئلة على كاتب الفيلم الوثائقي أن يأخذ في الحسبان بعض الاعتبارات المفاهيمية المتعلقة بالكتابة للفيلم منها:[1]

– يجب أن يسير نص الفيلم بالتوازي مع الجوانب العملية وتقنيات الانتاج وميزانيته، هذه الأخيرة لها أثر كبير على كتابة النص، فمن السهل كتابة مشهد حول معركة تاريخية في بلد أجنبي، لكن تصويره يتطلب توظيف المئات من الشخصيات، ومصاريف الديكور والاستعانة بالخيول المدربة، إضافة إلى تكاليف سفر طاقم الفيلم وما إلى ذلك من نفقات متفرقة، ومن المحتمل أن ميزانية الفيلم لا تسمح بتغطية كل هذه المصاريف فيضطر كاتب الفيلم إلى كتابة نسخة "أقل تكلفة" من نفس المشهد كأن يتضمن تصوير لقطات لبضعة أقدام أحصنة تركض مع اصطدام الأسلحة ووجوه ملطخة بالدماء يصاحبها صوت مؤرخ يتحدث عن تفاصيل المعركة والنتائج المترتبة عنها.

– يجد كاتب الفيلم الوثائقي نفسه أمام حتمية الواقع والحقيقة فيصبح أقل تحكما من كاتب الفيلم الروائي الذي يجنح إلى الخيال. ونفس الحالة بالنسبة للمخرج يصبح غير قادر على التحكم في الحدث والظروف المحيطة به فيصعب التفكير في نوعية الإضاءة اذا كان المشهد المصور يتضمن تبادل إطلاق النار لقناصة، ويعد هذا العنصر المرتجل سحر الأفلام غير الخيالية.

[1] Trisha Das, How to write a documentary script ,p6-7, date of view 10/07/2020: www.unesco.org>new>pdf

– كما يصبح كاتب السيناريو في الفيلم الوثائقي مجبرا على التركيز على الموضوع الذي يعد أهم الجوانب في الفيلم؛ مما يستدعي عليه التحري عن المعلومات والاعتماد على مصادر موثوقة لجذب أكبر قدر ممكن من الجمهور الذي أصبح مشككا حتى في موضوعية ومصداقية الأفلام الوثائقية.

– يمتاز الفيلم الوثائقي بالمرونة فهو غير ثابت على مستوى المبادئ البصرية وأقل ضوابط على عكس الأفلام الروائية، فلا يمكن اتخاذ قرار حول شكل الفيلم في مرحلته النهائية أثناء الكتابة المسبقة –قبل التصوير–؛ لاعتبارات تخص هذا النوع الذي يعتمد على الواقع وتغيراته مما يجعله أكثر تحديا واثارة.

فكرة الفيلم الوثائقي: كتابة تصور عن موضوع الفيلم في حدود 100 كلمة. وصاحب الفكرة غالبا ما يقوم بكتابة السيناريو والاعداد، وتكمن أهمية هذه الخطوة باعتبارها الهيكل الأساسي لمراحل الانتاج اللاحقة من كتابة سيناريو التصوير وسيناريو المونتاج، ويحدد صاحب الفكرة في هذه الورقة عنوان الفيلم، موضوعه، أهدافه، وعناصره الأساسية والفرعية...[1]

تصور أولي لفكرة فيلم وثائقي...نموذج افتراضي

اسم الفيلم: داعش إلى أين [فيلم وثائقي]
يتحدث الفيلم (على مدار 55دقيقة) عن تنظيم الدولة الاسلامية من فترة 2003 بقيادة الزرقاوي إلى تولي أبو بكر البغدادي الخلافة وفق مراحل:
– الاجتياح الأمريكي للعراق وسقوط نظام صدام حسين سنة2003. – تفعيل نشاط تنظيم القاعدة في العراق بقيادة أبو مصعب الزرقاوي. – تأسيس تنظيم دولة العراق الاسلامية وتعيين أبو عمر البغدادي أميرا عليها. – اندلاع الثورة السورية ضد الرئيس بشار الأسد 2011. – تشكيل جبهة النصرة في سوريا على يد أبو محمد الجولاني. – الإعلان عن قيام الدولة الاسلامية في العراق والشام بقيادة أبي بكر البغدادي 2014.
<u>المعالجة من حيث المضمون:</u> وتعتمد على سرد تاريخي للأحداث والوقائع ومراحل تشكل التنظيم، بالإضافة إلى التطرق لجملة الأسباب والنتائج: أولا– الأسباب الداخلية :

[1] علي عزيز بلال، الفيلم التسجيلي التلفزيوني، مرجع سابق، ص57.

ثانيا- الأسباب الخارجية:

المعالجة من حيث الشكل: وتعتمد على:

أولا- التعليق المقروء: ويقوم بدور التمهيد والربط بين اللقطات...

ثانيا- الشهادات الحية للذين عايشوا وشاركوا في تلك الأحداث من سياسيين ومجندين وباحثين في مجال التاريخ السياسي المعاصر (عرب وأجانب).

ثالثا- أرشيف التسجيلات الصوتية المتعلقة بتصريحات قيادة تنظيم الدولة الاسلامية عبر شيكات التواصل الاجتماعي.

رابعا- المادة البصرية الوثائقية...وأهمها:

1. الوثائق المكتوبة.
2. الرسائل والمذكرات.
3. الخرائط والاحصائيات.
4. أرشيف الصحافة من ريبورتاجات وصور.
5. تصريحات القيادات العليا في التنظيم.
6. الأرشيف السينمائي.

-**المعالجة:** وهي العملية التي تسبق كتابة السيناريو، فلا يمكن الخوض في كتابة نص السيناريو من دون معالجة، وتساهم هذه الخطوة في ترتيب أفكار الكاتب وتطوير بنية القصة لتشكل مشروعا لتسويق السيناريو إلى شركات الانتاج.[1]

- **عملية تحضير السيناريو***: أو كما يسميه البعض في حالة الأفلام الوثائقية بـ"مشروع التصوير"، تقف هذه العملية على تقديم شرح للفيلم، يتضمن التركيز على ما يجب تصويره ولماذا، وكيفية تنظيم الفيلم وترتيبه، كما يفضل البعض عدم الاعتماد على سيناريو معين قبل بداية التصوير، وانما الاكتفاء بنص

[1] أيمن عبد الحليم نصار، اعداد البرامج الوثائقية، مرجع سابق، ص107.

*السيناريو لفظ إيطالي يعني-كما تقول دائرة المعارف الفرنسية "لاروس"- "عرض وصفي لكل المناظر التي سوف يتكون منها الفيلم ..وحينما يعالج هذا النص ويكتب له الحوار ويعد التصوير يصبح السيناريو النهائي ويسمى عادة التقطيع الفني". انظر:

المشروع القومي للترجمة، ترجمة: عبد القادر التلمساني، فنون السينما، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2001، ص13.

مكتوب يشرح فكرة الفيلم.[1] ويرى العديد من الباحثين أنه لا يمكن لصانع الفيلم الوثائقي أن يقوم بكتابة السيناريو إلا في النوع العلمي أو الأفلام التي توثق تاريخ مؤسسة ما؛ ويعود السبب إلى تداخل آليات الجنسين الوثائقي والروائي وخوفا من انزلاق صانع الفيلم الوثائقي نحو الخيال.

فالسيناريو في الفيلم الوثائقي مجرد تخطيط لمشاهد الفيلم يتضمن بصورة أساسية رؤية المخرج أو الكاتب بالنسبة للفكرة الرئيسية، وهذه الرؤية عادة تتكون في مرحلة جمع المعلومات ويكون لها الأثر البالغ في تحديد شكل المعالجة وشكل السيناريو. وفي هذا الصدد نشير إلى رأي المخرج Paul Guilhaumeعن عملية كتابة النص في فلمه One in a Million:"لم أكتب سيناريو للفيلم الوثائقي، وانما اكتفيت في رحلتي الأولى إلى لوس أنجلس بتدوين ملاحظات في دفتر عن الأشخاص الذين التقيت بهم وكيف كانوا يحاولون أن يعيشوا الحلم الأمريكي لكن لم ينجحوا في تحقيق ذلك".[2]ويقوم العديد من صانعي الأفلام الوثائقية بكتابة النص بعد التصوير وهذه العملية تخص أنواع عديدة من الأفلام، خاصة اذا سجل المخرج أحداث خارجة عن إرادته كالكوارث الطبيعية ،أعمال الشغب، المظاهرات والتجمعات السياسية...إلا أنه في معظم الأحيان يقف المخرج متسائلا "ماذا يجب أن أصور؟"، ففي هذه الحالة عليه أن يبدأ بنص التصوير مكتوبا سواء تغيرت الأحداث أثناء التصوير أو بقيت كما خُطِّط لها، ويعد نص التصوير بمثابة خريطة مفاهيمية لرحلة التصوير، والتخطيط الجيد والكتابة المسبقة لهذه الخطوة مهمة وفاصلة في عملية توفيق الفيلم ونجاحه.[3]

اعتمدت الأدبيات العربية في مجال السينما الوثائقية على مصطلح السيناريو على الرغم من الاختلافات الواردة في عملية تصميمه مقارنة بالسيناريو في الأفلام الروائية، وقد أشارت الدكتورة منى الحديدي في كتابها المشترك مع سلوى إمام عن أسس الفيلم التسجيلي، إلى أن سيناريو الفيلم الوثائقي ينقسم إلى: **سيناريو نظري** يعرض كيفية تصوير الأحداث والحقائق بطريقة تمكن من توضيح المعنى الذي يعبر عن الفكرة الأساسية من دون التطرق إلى أحجام اللقطات، أو زوايا التصوير وحركة الكاميرا، ويقتصر السيناريو النظري على شرح الفكرة الفنية للعمل من خلال بعض الصور الوصفية البسيطة. أما **السيناريو**

---

[1] كوبيبي حفصة، الفيلم التسجيلي مقاربة مفاهيمية، مجلة الحقيقة، مجلد17 عدد03، سبتمبر 2018، الجزائر، ص534/535.

[2] Bref ;One in a million de Paul Guilhaume ;écrire un documentaire ; 113/2004 volume 4 ; p26.

[3] Trisha Das, How to write a documentary script ,ibid, p3,

التفصيلي فهو عبارة عن نموذج مصغر للفيلم يعطي تخيلا تاما عن الفيلم التسجيلي بالكامل على مستوى عنصري الصورة والصوت، كتحديد أطوال اللقطات وزواياها وأحجامها بالإضافة إلى تحديد نوعية الموسيقى أو المؤثرات الصوتية، كما يساعد السيناريو التفصيلي على تقديم رؤية استشرافية للفيلم الذي سيحصل عليه بعد عملية المونتاج.[1]

وتختلف التسميات والتصنيفات عند الباحثين والمهنيين في هذا المجال، إلا أنّ أساس نجاح الفيلم هو التخطيط الجيد والدقيق في الانتاج، فيلجأ صناع الأفلام إلى تحديث عملية سابقة للتنفيذ متمثلة في **السيناريو التنفيذي** الذي يتناول جوانب الانتاج المختلفة للفيلم، فيقوم الطاقم الفني من مهندسين ومصورين ...الخ وأبطال المشروع بوصف اللقطات وتحديد عددها وأماكن التصوير، وتقسيم حركات اللقطات مع الحفاظ على الارتباط المرئي (لقطات تحافظ على تدفق الحركة أو الانطباع) والارتباط العاطفي (لقطات تؤدي الى رد الفعل الذي تريده من المتفرجين).[2]

يشكل هذان النوعان تداخلا متناغما إذا أحكم صانع الفيلم التخطيط وأحسن اختيار حركة اللقطات داخل الفيلم مع ما يتوافق ومتطلبات المشاهدين النفسية، ليضمن أكبر قدر من المشاهدة.

نموذج افتراضي لسيناريو تنفيذي...(فيلم وثائقي عن مسجد القرويين)

وصف اللقطات البصرية	وصف المؤثرات الصوتية
صورة المسجد من الخارج مع التركيز على المئذنة، تليها لقطة عامة لباحة المسجد والمصلين حول النافورة للوضوء.	صوت الآذان
مجموعة من المصلين من الخلف يقومون بتأدية الصلاة خلف الإمام (لقطة عامة).	صوت التكبير
صورة التشهد لمصلي (لقطة مقربة)	صوت المصلي
مقابلة لأحد الأئمة (لقطة صدرية)	حديث الشخصية

المصدر: إعداد الطالبة

[1] محمد نبيل طالب، الأفلام الوثائقية والبرامج التسجيلية، مرجع سابق، ص120.

[2] محمد فلاح قضاة، مرجع سابق، ص195-196.

تختلف صياغة السيناريو التنفيذي من صانع لآخر لكن أغلبها تتفق على أن يتم تقسيم الصفحة إلى عمودين، الأيمن مخصص لوصف اللقطات وحركة الكاميرا والجزء الأيسر لوصف المؤثرات الصوتية.

تعتمد الكتابة للدراما تحديدا على قوالب وأشكال ويمكن الاستفادة منها في كتابة سيناريو الفيلم الوثائقي من خلال تداخل الدراما والتوثيق مع الاعتماد (على اللقطات الأرشيفية، المقابلات، الانتقال بين الأحداث، التعليق على الأحداث). اعتاد الكتاب الأوائل على نمط معين من الكتابة للسينما فكان الشكل التقليدي هو النمط المعتمد من طرف الأغلبية "بداية، وسط، نهاية" أي التمهيد للموضوع في بداية الفيلم، يلي ذلك عرض المشكلة ووصول الأحداث للذروة ثم ايجاد الحل. لكن لا تسري جل السيناريوهات على هذا النهج، فهناك نوع آخر ينتقل مباشرة إلى الحادثة أو نقطة التأزم ثم يعود لتقصي مقدماتها وأسبابها وهذا ما يعرف بالسيناريو المقلوب، أما الدائري فيبدأ من المهم ثم يعود إليه ويختم به.[1]

-**ميزانية الفيلم:** يعد السيناريو شرطا أساسيا للبحث عن تمويل الأفلام الوثائقية شأنها شأن أفلام الخيال والتحريك، فصانعو الأفلام الوثائقية الطويلة ليس لديهم خيار آخر سوى التقدم لهذه المنحة التي لم تثبت دائما أنها مناسبة لهذا النوع من الأفلام.[2]

-**اختيار الممثلين وأماكن التصوير:** يعتمد نجاح الفيلم الوثائقي على الاختيار الأمثل للممثلين الحقيقيين- الذين عايشوا القضية المعالجة- باعتبارهم همزة وصل بين صانع الفيلم والجمهور، فأبطال الفيلم ملزمون بتجسيد الدور واعادة تمثيل أحداث دون تدخل المخرج في طريقة الأداء مع ضمان ايصال التعابير للمتلقي، كما لا نغفل الفضاء المرئي فعلى الفريق التقني مكونا من المخرج والمصور معاينة أماكن التصوير من ناحية الشكل والاضاءة...فنفس التقنيات التي يوظفها مخرجو الأفلام الروائية يعتمد عليها صناع الأفلام الوثائقية.

المطلب الثاني: مرحلة الانتاج

يتم في هذه المرحلة تجسيد كل ما تم التخطيط له على أرض الواقع، من خلال الاستخدام الأمثل للمعدات والعقلاني للموارد ويعود السبب إلى محدودية التمويل للأفلام الوثائقية عكس الأفلام الروائية ذات الطابع التجاري.

1. ما يميز التصوير للفيلم الوثائقي:[1]

[1] أيمن عبد الحليم نصار، اعداد البرامج الوثائقية، مرجع سابق، ص112.

[2] Beatrice de Mondenard: écrire et accompagner le cinéma documentaire, Scam, SFR, Aciad, france,2016, p05.

إن مرحلة التصوير الوثائقي تختلف الى حد ما عن التصوير للفيلم الروائي وخاصة في النقاط التالية:

1) يستخدم الديكورات بشكل أقل سواء ما هو في الأستوديو أو على الطبيعة.
2) كثرة مواقع التصوير الطبيعية كالحقول، الغابات الاستوائية، المصانع، المزارع...
3) استخدام لقطات تصويرية مختلفة:

أ. التصوير البطيء: الهدف منه هو تكوين حركة بطيئة كتلك الحركات التي لا يستطيع الإنسان مشاهدتها و متابعتها على الواقع. مثلا لو أخذنا نمو نبتة فمن خلال معدات تصوير خاصة وحامل كاميرا، ثم نأخذ الحركة في أوقات محددة ومحسوبة ثم يقوم بتركيبها.(السرعة العادية هي 24كادر/ثانية)، فكل ما هو أقل يعتبر بطيء، وكل ما هو أعلى من ذلك فهو تصوير سريع.

ب. اللقطات السريعة: يستخدم هذا النوع من التصوير في الروائي والوثائقي لعمل تأثيرات قوية وخاصة مع استخدام اللقطة المركبة وسرعة من 32-250/ثانية، على سبيل المثال وثائقي عن وسائل المواصلات كالسيارات السريعة.

ج.اللقطات السريعة جدا: يتطلب هذا النوع كاميرات خاصة وأفلام خاصة ذات حساسية عالية، وتصل إلى 250-300/ثانية أو إلى مليون/ثانية، يستخدم هذا النوع من اللقطات لتصوير أهداف يصعب على العين البشرية مشاهدتها كحركة الرصاصة حين إطلاقها.

د. التصوير الدقيق: يستخدم التصوير للأشياء الصغيرة جدا باستخدام عدسة قياس (1-15ملم) باستخدام اللقطة المقربة جدا، ويستخدم أيضا الميكروسكوب لتصوير الميكرو لقطة.

هـ.التصوير الفضائي: يحتاج التصوير لمراقبة ودراسة النجوم لمعدات وأجهزة تتلاءم مع طبيعة الفضاء وتكون موجودة في الأقمار الصناعية وعربات الفضاء مزودة بفلاتر خاصة للتصوير.

و. التصوير تحت الماء: الاعتماد على أجهزة تتلاءم مع طبيعة التصوير في أعماق البحار.

ز. التصوير من خلال الطائرات: ترعى بها السرعة للطائرة وتستخدم لذلك كاميرات وفلاتر خاصة.

ونظرا لخصوصية وطبيعة الأفلام الوثائقية التي ذكرناها بالتفصيل سابقا، وجب الانتباه إلى عملية دمج الحركة/ الصوت اللذان يشكلان دورا مهما في عملية صياغة الرسالة السينمائية، ومن بين هذه الاعتبارات:[2]

[1]محمد فلاح القضاة، مرجع سابق، ص225،226.

[2]علي عزيز بلال، مرجع سابق، ص81.

- تشغيل لاقط الصوت للكاميرا أثناء التصوير لتوظيف الصوت المصاحب للصورة في مرحلة المونتاج كخلفية صوتية للصورة تؤصل لمصداقيتها.

•استبعاد عملية التصوير كترجمة حرفية لنص التعليق المُعَدِّ مسبقا أو تكييف الصورة مع متطلبات التعليق المسجل. فصوت المعلق يكون مصاحبا للصورة وليس العكس.

وبعد الانتهاء من تصوير المشاهد تأتي المرحلة الحيوية للفيلم وهي عملية كتابة سيناريو المونتاج، وتسجيل التعليق ليتم توليفه في شريط سلولويد معد لمخاطبة ذات المتلقي بكل مستوياتها السوسيو-نفسية، والجمالية الذوقية من خلال العمل على وجهين اثنين وجه أيقوني (سمعي/بصري)، ووجه لساني (التعليق).

2. كتابة سيناريو المونتاج:

تتم هذه العملية في حجرة المونتاج وترتبط هذه الخطوة بالمعلومات التي تم جمعها، والمادة الخام التي تم تصويرها فعلا من لقطات ومشاهد، سواء تعلقت بالأماكن أو الأشخاص من ممثلين ولقاءات مع خبراء، شاهد عيان أو أناس عاديين...كما يتضمن سيناريو المونتاج التعليق بصيغته النهائية الذي سيتم مزجه تزامنا مع الصورة.[1]

3. التعليق:

ويراعى في كتابة التعليق وقراءته القواعد الأساسية التالية:[2]

1. يجب أن تسبق الصورة التعليق بلحظات.
2. توظيف الجمل القصيرة البسيطة والواضحة لفظا ومفهوما.
3. يجب أن يكون مدلول التعليق مكملا لمدلول الصورة ويحمل اضافة له وليس تكرارا لما توضحه.
4. أن يكون صوت المعلق مناسبا للمادة المصورة ومريحا للأذن.

كما يشمل التعليق ترجمة آراء الخبراء والشهود... إلى اللغة المستخدمة في الفيلم كما يراعى في قراءة الترجمة أيضا القواعد السابقة.

❖ **المدلول الفكري للمونتاج في الفيلم الوثائقي:**

[1] علي عزيز بلال، مرجع سابق، ص85.

[2] المرجع نفسه، ص88.

يُعرّف جيل دولوز المونتاج على أنه الكلّ المطلق، فهو العملية التي تعتمد على الصورة/الحركة لتستخلص كل شيء، أي الفكرة والزمن.[1] فعملية دمج الصورة/الحركة باللقطة ينتج عنها مفهوم تأطير(كادراج) الوجه الأول للقطة التي تتوجه صوب الأشياء، ومفهوم المونتاج على الوجه الآخر الذي يتوجه نحو الكل. ومن هنا المونتاج هو الحدث الأساسي في السينما باعتباره يشكل الكل ويعطينا بالآتي صورة الزمن.[2] إن عملية القص والمزج التي تطال الشريط المصور من بدايته إلى نهايته مع احترام العلاقة بين الصور داخل الموضوع المكتشف لتكتمل الصورة الذهنية لدى المتفرج؛ كل هذا التوليف يعد الفيلم كله في نظر ايزنشتاين. هذا الأخير قدم أفكاره وأساليبه عن المونتاج فانحصرت في البداية في عملية دمج اللقطات "إذا ما وضع جزآن من فيلم من أي نوع إلى جانب بعضهما فانهما ينتجان حتما فكرة جديدة"، وظل هذا المفهوم سائدا إلا ان تم تغيير في هذا المبدأ، وأخضع المعنى لشرط آخر تمثل في نوع اللقطة المصورة قائلا:" إنّ الخطأ يقع في تأكيدنا الأساسي على امكانيات التقارب والتواجد معا بينما يبدو إنّ اهتماما أقل قد بذل في مسألة تحليل المادة التي تواجدت معا"[3]، لقد أدرك ايزنشتاين أهمية محتوى اللقطة في عملية التوليف، فالمفهوم الأول للتوليف انحصر في عملية دمج اللقطات فقط. فأخل بمستوى التوليف وجعله مجردا خالي من كل خلق جديد، كما لم يبث الروح في المشاهد المركبة فكان مجرد جمع للأجزاء من دون ايلاء أهمية للمضمون.

أما في الأدبيات العربية فيرى قيس الزبيدي أن صانع الفيلم يقوم بعملية اختيار بعض الصور من الواقع ويعيد إنتاجها، ويستخدم طرق مونتاج متميزة التي تَنتُج عن ضرورة عملية تحريف تقنية التصوير والمضمون، فذاتية المؤلف تتضمن في كل لقطات الفيلم، فاختيار زاوية التصوير والتحكم في حركات الكاميرا والإضاءة تليها عمليتي المونتاج والمكساج، كلها تؤكد حضور المؤلف حتى لو اختفى في لغز

[1] جيل دولوز، سينما الصورة/الحركة، ترجمة: جمال شحيّد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1،ج1، 2014، ص67.

[2] جيل دولوز، سينما الصورة/الزمن، ترجمة: جمال شحيد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2015، ص63-64.

[3] مراح مراد، الفيلم الروائي التاريخي بين حَرْفية الحادثة التاريخية والمتخيل السينمائي –أفلام ميل غيبسون أنموذجا– (القلب الشجاع–آلام المسيح)، أطروحة دكتوراه: دراسات سينمائية، قسم الفنون، كلية الآداب والفنون، جامعة احمد بن بلة، الجزائر، 2019/2018، ص70.

الصورة.[1] وحتى يصل صانع الفيلم الوثائقي لمرحلة التقطيع والتركيب عليه أن يدرك أهمية التحليل الصحيح أثناء التصوير والحاجة الأساسية للمراقبة الأولية، لأنه مالم يتم فهم المادة الخاصة به من الداخل فلا يمكن أن يأمل في جعلها حية. يتم إعطاء الفيلم الحياة وهو على طاولة المونتاج، ولكن لا يمكن خلق الحياة في غياب المادة الخام، ولا تقتصر عملية التقطيع على غرفة المونتاج وحدها، فيجب أن يكون التقطيع موجودا طوال مراحل انتاج السيناريو، ليصبح في الأخير التصوير والأشكال الطبيعية يتخذان شكلا ملموسا مع إضافة الصوت.[2] هذا الأخير يتألف من ثلاث أشرطة تمتزج بعناية منها شريط للكلام، وشريط للموسيقى، وثالث للمؤثرات الصوتية أو الضوضاء، كل هذه الأشرطة تنسخ في شريط واحد وتسمى بعملية المكساج(المزج) وهي عملية دقيقة تتطلب تحقيق الانسجام والتوافق بين كلمات الحوار أو الموسيقى أو المؤثرات الصوتية مع الصورة المرئية.[3]

كان ايزنشتاين بنفسه يدرك أن مونتاج الأفكار يعد أسلوبا صعبا وغير مناسب من نواح كثيرة. فكتب عام 1928: "تزداد مهام الموضوع والقصة تعقيدا كل يوم، وأن محاولات حل هذه المشكلات بطرق المونتاج "البصري" وحده تؤدي إما إلى مشاكل غير محلولة أو تجبر المخرج على اللجوء إلى هياكل المونتاج الخيالية، مما يثير احتمال تراجع المعنى". ففي خضم هذا السجال ارتأى ايزنشتاين إلى دمج الصوت كعنصر مونتاج جديد منفصل عن الصورة المرئية.[4] إن التقارب بين الصوت والصورة يجعل من هذين العاملين غير المرتبطين جودة جديدة لا يمتلكها أي منهما بمفرده.

❖ **المدلول التقني للمونتاج في الفيلم الوثائقي:**

من خلال هذه العملية الحيوية أصبح بوسع المخرج أن يجمع التفاصيل المصورة لتشكيل مشهد يؤدي معنى في قالب جمالي وبصورة تحقق الأثر الدرامي المطلوب. ولتحقيق هذا الأثر فإن هناك عددا من القواعد والاعتبارات التي ينبغي أن يُلم بها المامًا تامًا وهي كالتالي:[5]

أ. الإلمام بأنواع اللقطات وزاويا التصوير وحركات الكاميرا ووظائفها.

---

[1]قيس الزبيدي، الايديولوجيا والفيلم مقدمة نظرية، ضمن كتاب جماعي: الفيلم الوثائقي مقاربات جدلية، تنسيق حسن مرزوقي، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2011، ص34.

[2]Karel Reisz ; Gavin Millar ;ibid ;P98.

[3]المشروع القومي للترجمة، فنون السينما، مرجع سابق، ص33.

[4]Karel Reisz ; Gavin Millar ; ibid ;P127.

[5]محمد نبيل طالب، الأفلام الوثائقية والبرامج التسجيلية، مرجع سابق، ص122.

ب. الإلمام بقواعد الانتقال من لقطة إلى اخرى، وكيفية تنفيذها.

ج. ترك مساحة للفيلم عند توليف المشاهد ليحكي تفاصيل القصة.

د. يفضل أن يستهل المشهد وينتهي بلقطة موسعة.

هـ. التركيز على لقطات رد الفعل التي تعد عامل جذب وتساهم في زيادة المشاركة العاطفية.

و. توظيف اللقطات المقربة التي تؤدي إلى استغراق المشاهد في الموضوع، أما اللقطات الشاملة المتعاقبة فهي تقود إلى التشتت والابتعاد عن الموضوع.

تظهر لمسة المخرج وابداعاته في غرفة المونتاج، فيمكن لحدث واحد أن يعالج بعدة طرق وأساليب مختلفة، فلكل لمسته الخاصة التي ينفرد بها عن غيره لذا يطلق عليها بمرحلة البناء الخلاق.

وترتكز عملية تنفيذ المونتاج في الفيلم الوثائقي على احدى الآليتين "**المونتاج الخطي** و**المونتاج اللاخطي**":

أولا – المونتاج الخطي Linear Editing:

تعد العملية الفنية التي تتولى تركيب اللقطات وفق خط متتال...ولا يمكن إزاحة أي لقطة من شريط الفيديو لإدخال لقطة جديدة تجاورها أو نقلها من مكانها، إلا إذا سبق وترك مجالا فارغا خصيصا لإدخال لقطة معينة أو حذف اللقطة الموجودة لصالح اللقطة الجديدة.

ثانيا – المونتاج اللاخطي Non Linear Editing:

يعد من أحدث التقنيات الحديثة للمونتاج بحيث تعتمد على تقنيات الكومبيوتر، ولا يوجد ترتيب محدد للعملية ؛ أي بإمكان المونتير أن يستهل المونتاج من الأول أو الوسط أو النهاية، كما يمكن تعديل أو اضافة ما يريد من الصور سواء أثناء عملية المونتاج أو بعد نهايتها من دون حذف أي لقطة او كادر من توليفة الفيلم، كما يشمل التركيب اللاخطي أيضا كل أنواع الأصوات المرافقة للصورة.[1]

المطلب الثالث: مرحلة ما بعد الانتاج

بعد اجتياز مراحل الصناعة بداية من التخطيط إلى التصوير والمونتاج ووضع التعليق حتى الحصول على شرائط فيليمة في شكلها النهائي، تصبح هذه الأخيرة جاهزة للعرض. فيتوجه صناع الأفلام الوثائقية

[1] علي عزيز بلال، مرجع سابق، ص91-92-93.

إلى بيع انتاجاتهم إما للمشاهدين أو لوسطاء مثل الموزعين أو مؤسسات البث التي عادة ما تستثمر في هذا الجنس الذي أثبت مكانته وازدادت شعبيته، والمتمعن لتاريخ الأفلام الوثائقية القصير يخلص إلى أن عملية التنفيذ كانت تتم من طرف أفراد منتمين لمجال الإعلام التقليدي كمؤسسات حكومية للخدمات الإعلامية مثل هيئة البث العامة، أو مؤسسات بث تجارية هدفها الحصول على جوائز، أو مؤسسات خاصة أو صناديق تمويل التعليم الحكومي.[1]

المطلب الرابع: مبادئ أساسية للفيلم الوثائقي

1. البعد الذاتي والموضوعي لتناول الواقع في السينما الوثائقية

على عكس توقعات الجمهور الذي يتخيل له بأن الفيلم الوثائقي يجب أن يكون محايدًا وموضوعيًا، فيذكر كلا من صانعي الأفلام الوثائقية باتواردهان Patwardhan وشريبراكاش Shriprakash أن الفيلم الوثائقي غير موضوعي ويتعارض مع وجهات النظر السائدة، فصانع الفيلم هو جزء من العالم المصور وعملية التوثيق لا تكون بعيدة عن معرفة وفهم المخرج للقضية.[2] وعلى الرغم من الأدبيات التي تشير إلى هذه الذاتية قد بدأت الآن في الاعتراف بها ونفي الحقيقة المطلقة منه، ويستند الناقد كاظم مرشد السلوم في هذا الطرح على طبيعة مصادره، فالفيلم الوثائقي يعتمد في مصدر الصورة على الواقع الحي المباشر وهذا ما يحدد البعد الموضوعي، باعتبارها وثيقة مرئية متزامنة مع الواقع لحظة تصويره دون تنظيم مسبق للصورة.[3] لكن هذا لا يمنع من تدخل الانسان في هذه العملية فحسب قيس الزبيدي صانع الفيلم يقوم بعملية اختيار بعض الصور من الواقع ويعيد إنتاجها، ويستخدم طرق مونتاج متميزة التي تنتج عن ضرورة عملية تحريف تقنية التصوير والمضمون، فتصوير الموضوع من مسافة وزاوية معينة، والعناية بحدة وضوح الصورة وترتيب وعلاقات النور والإضاءة، وتحديد مدة كل لقطة واعتماد نوع مادة فيلم خام...كلها عوامل لا تعطي صورة أمينة للواقع الحقيقي...فذاتية المؤلف تتضمن في كل متر من الفيلم، عن طريق اختيار الموضوع وتحديد موقع الكاميرا ونوع العدسة ومن ثم في عملية المونتاج والمكساج، مكونات الصورة والصوت، وحتى في الفيلم التسجيلي الذي تبدو صوره للمتفرج، علامات أيقونية حاضرة

[1] بتريشيا أوفدرهايدي، مرجع سابق، ص13-14.

[2] D'Souza Erica; An exploration of the reception of political documentary film among young Mumbaikars in India ; University of Auckland ; 2012; p106.

[3] كاظم مرشد السلوم، سينما الواقع دراسة تحليلية في السينما الوثائقية، مرجع سابق، ص37.

مباشرة من الواقع، فإن المؤلف موجود حتى لو اختفى في لغز الصورة، لكنه يبقى حاضرا بالفعل.[1] فالمخرج ليس شخصا مجردا ولا يمكنه أن يشتغل في المطلق فهو يحمل معه تكوينه الاجتماعي، الطبقي، الثقافي والسياسي مهما حاول أن يكون موضوعيا في رصد ما يصوره، فلا يمكن أن يتجرد من ذاتيته التي التصقت بها مراجع أصبحت جزءا منه ومن خلالها يرى العالم ومنها ينطلق.[2] فالوثيقة المراد "سينمأتها" تعتمد على رؤية ذاتية لصاحب الفيلم، يعمل على تحليلها وتفسيرها لتكشف عن مغزى ما.[3] وبالتالي سقوط التقديس المطلق للموضوعية، فالتسليم بها يجعل من الأفلام الوثائقية جنسا إخباريا محضا. كما أن العمل على تحقيق التلازم بين ما هو موضوعي وفني هو تأسيس لإنتاج بالغ الأثر يخاطب الوعي واللاوعي في آن واحد.[4]

يظل الفصل في مفهومي الذاتية والموضوعية للأفلام الوثائقية أمرا مستحيلا؛ باعتبار الانسان هو من يملك أداة التسجيل فيصبح تدخله ملزما من أجل تنظيم المادة الخام (المصورة) واثرائها بأسلوب فني يضفي سمة النسبية على العالم وينفي القيمة المطلقة عليه. فيصبح تعريف جريرسون الأقرب على أنه المعالجة الخلاقة للواقع والأكثر مواءمة لطبيعة الفيلم الوثائقي الذي يستدعي تداخل الجانب الذاتي متمثلا في طريقة بناء الفيلم من الناحية التقنية وهذا ما يعرف بالمعالجة الخلاقة، والشق الموضوعي الذي يمثل نسخ الواقع بحذافيره.

2. مشكلة الحقيقة في الأفلام الوثائقية:

إن السينما باعتبارها وسيلة لتسجيل الواقع وحركته داخل زمن محدد، جعلت مسألة الحقيقة في اعادة انتاج هذا الواقع مصدر قلق لجنس الفيلم الوثائقي، مما اثار جدلا بين الباحثين في حقل السينما، فيرى أندريه بزان وروبرت فلاهرتي أن نظرية الفيلم الوثائقي تأسست على الحقيقة غير المزيفة أي المفعمة بالمادة الحياتية، وترقى إلى معالجة الواقع بطريقة خلاقة تستدعي فسح المجال للنقد والمناقشة للتعمق في أغوار

---

[1] قيس الزبيدي، مرجع سابق، ص34.

[2] أحمد بوغابة، الفيلم الوثائقي بين وهم الموضوعية وواقع الذاتية، مقال متاح على مجلة الجزيرة الوثائقية، تاريخ الإطلاع2019/05/27،انظر الرابط:

http://doc.aljazeera.net/المجلة

[3] سيد سعيد، الفيلم الوثائقي قضايا واشكالات، ضمن كتاب جماعي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان،

[4] جيلالي فاطمة، عبد القادر مالفي، الأفلام الوثائقية وثورات الربيع العربي، مجلة جماليات، المجلد 06، العدد01، 2019، قسم الفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس، الجزائر،ص298.

المجتمع.[1] فيما يرى بروزي Bruzzi أن الأفلام الوثائقية هي "مفاوضات بين الواقع من جهة والصورة والتفسير والتحيز من جهة أخرى"[2]، ويمضي جوردان في هذا الصدد ويقول أن :"الحقيقة في الفلم الوثائقي يمكن التوصل إليها باعتبارها طريقة لخلق المعنى من خلال نسيج الفلم، وهكذا يصبح البحث عن الحقيقة الوثائقية أو الواقعية، بحثا عن فهم ما يواجهنا، ويمكن أن نراه كمهمة ظاهراتية.[3] من هذا المفهوم التأسيسي نال سؤال الحقيقة جزءا كبيرا من هامش الفلسفة الوجودية فربطها البعض بمسألة الايتيقا، فأصبح البعد الأخلاقي هو الذي يفصل الفيلم الوثائقي بما فيه سينما الحقيقة عن الأنواع الأخرى من الأعمال، فالحقيقة شأن أخلاقي لا يتعلق ببعد جمالي أو معرفي، وهذا هو السبب في أن مشكلة الحقيقة مهمة للغاية في الأفلام التي تهدف إلى التعامل مع الحقائق. ويمكن عرض وجهة نظر الفيلسوفة الأمريكية هيزل بارنز Hazel Barnes حول الأخلاق التي يمكن أن تزيل الغموض الذي يكتنف الفيلم الوثائقي، فالأخلاق في نظرها بالمعنى الدقيق هي "تجربة الرضا" بمعنى "الحاجة إلى تبرير حياة المرء"، وتنشأ هذه الحاجة من الطرق التي تضفي عليها أفعالنا الشرعية وتعطي دلالة على الأحداث التي تخلق تجربة حقيقية.[4] من هذا المنظار مُنح للمسائل الأخلاقية هامش كبير شأنه شأن المسائل الجمالية في اختيارات الشكل لصناع الأفلام الوثائقية، فحددت ممارسات على مستوى الفيلم كعملية إعادة التجسيد المعتمدة في الأفلام الوثائقية إضافة إلى التقنيات الحديثة في التصوير والإضاءة، كل هذه المعايير استهجنها أنصار سينما الواقع المحافظين باعتبارها تقنيات مصطنعة تساهم في تزييف الواقع ولا تعطي صورة أمينة له.[5]

---

[1]شاكر نوري، الفيلم الوثائقي: رؤية المرئي واللامرئي البحث عن أسس نظرية في علاقة الفيلم بالواقع، مقال متاح على مجلة الجزيرة الوثائقية، تاريخ الاطلاع 2019/05/21، انظر الرابط:

http://doc.aljazeera.net/المجلة

[2]D'Souza Erica; ibid; p11.

[3]أمير العمري وآخرون، هوامش الخيال والواقع في الفلم الوثائقي، ضمن كتاب جماعي: الفلم الوثائقي مقاربات جدلية، ص222.

[4]Richard M. Blumenberg, Documentary Films and the problem of "Truth", Journal of the university film association, vol 29, no 4, fall 1977, p19. Date of view 18/10/2019: www.jstor.org/stable/20687386.

[5]بتريشيا افدرهايدي، مرجع سابق، ص28.

يمكن حصر هدف صانعي الأفلام المعاصرين في البحث عن صدى الفيلم في المجتمع من خلال كشف الحقائق المغيبة، بدلا من محاولة التعبير عن الحقيقة الخالية غير المعقدة. كما ساهمت الأنماط الجديدة للتمثيل الوثائقي التي تميزت بها مرحلة ما بعد الحداثة إلى تغيير آليات صناعة الفيلم فأصبح يعتمد على مبدأ عدم وضوح الحدود بين الوثائقي والخيالي.[1]وهذا ما أوجزه السينمائي الفرنسي جان لوك غودار Jean Luc Godard في قوله:" تسعى كل الأفلام الروائية المتميزة إلى أن تكون وثائقية مثلما تسعى كل الأفلام الوثائقية المتميزة أن تكون روائية...ومن يختار بينهما يجد نفسه بالضرورة في نهاية المسار قد قام بالاختيار الآخر...فالصنفان ليسا مختلفين، إنما هما متصلان عبر مسار خفي ودقيق...".[2] إنّ جدل الواقعي والمتخيل رافق الفيلم الوثائقي منذ ولادته الأولى على يد لوميير، فخروج العمال من مصنع الإخوة لوميير كان يحمل في طياته علامات تستدعي نقاشا جادا حول واقعية أحداث الفيلم، فظهور العمال ببدلات غير الزي الموحد للعمل، وحركاتهم المفعمة بالمرح لا تعكس نفسية العامل بعد يوم طويل من التعب.[3] إنّ المتمعن في تاريخ الفيلم الوثائقي يشهد التمازج بين ما هو تخيلي وتوثيقي، ساهم هذا الاندماج في إزالة الحدود بين ما هو روائي وتسجيلي.

لم يكن الفيلم الوثائقي العربي بمنأى عن هذا التحديث الذي شهدته السينما الوثائقية في العالم، فأغلب الأفلام الوثائقية باتت في الآونة الأخيرة تعتمد على الذاتية بخاصة ما يتعلق بالمحتويات السياسية، وتؤكد الدراسات التحليلية أن ثلث الأفلام الوثائقية السياسية أو الدينية التي تم تأليفها في مصر بعد الثورة هي قصص تشاركية على لسان المتكلم، على سبيل التوضيح نذكر فيلم "مولود في 25 يناير" لأحمد رشوان الذي يقدم نفسه كشاهد على الثورة المصرية[4]، إضافة إلى نموذج آخر يمزج بين الذاتية والتوثيق فيُظهر

---

[1]Sapino Roberta ;ibid; p13.

[2]فرج شوشان، أيّة وثائقيات؟، مجلة الاذاعات العربية، عدد3، 2003، تونس، ص27.

[3]سعيد المزواري، الأفلام الوثائقية: جدلية التسجيل والمتخيل، مقال متاح على موقع العربي الجديد، تاريخ النشر 2019/02/11، تاريخ الاطلاع 2020/08/30:

https://www.alaraby.co.uk/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%81%D9%84%D8%A7%D9%85-%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%AB%D8%A7%D8%A6%D9%82%D9%8A%D8%A9-%D8%AC%D8%AF%D9%84%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B3%D8%AC%D9%8A%D9%84-%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AA%D8%AE%D9%8A%D9%91%D9%84

[4]فيولا شفيق، من الوصفية والخطابية الى الذاتية المتمردة؟ الأفلام الوثائقية العربية قبل الانتفاضات العربية وبعدها، ضمن كتاب: خارطة السينما الوثائقية العربية، مؤسسة دوكس بوكس، ألمانيا، 2017، ص60.

صانع الفيلم نفسه على الشاشة ويتفاعل مع الشخصيات في فيلم "في سبع سنين" للصحفي محمد ماهر عقل، يرصد الفيلم تجارب سبع شباب مصريين مستهم التحولات السياسية والاجتماعية والفكرية بعد ثورة 25 يناير، كل هذه التغيرات أثرت على البنية الفكرية والعقائدية لهؤلاء الشباب.[1]

3. أخلاقيات إنتاج الأفلام الوثائقية:

هناك مجموعة من الاعتبارات على الصحفيين ومنتجي البرامج الوثائقية أن يحترموها في عملية انتاج الأفلام الوثائقية تراعي المجال الأخلاقي، النفسي، والسلوكي تجاه ضيوفه أو الجمهور المتلقي، ومن أكثر المواضيع التي تشكل إشكاليات أخلاقية نجد منها:[2]

1. الإجراءات التسلطية والاستغلالية التي يتخذها المخرج تجاه ضيوفه عبر توقيعهم إياه لورقة التعهد.
2. توظيف المخرج لاستمالات جارحة للمشاعر تجاه الضيف.
3. قدرة المخرج على تغيير الأدوار كأن يجعل الضيف في صورة المتهم أمام المتلقين.
4. قدرة المخرج على فبركة أحداث الفيلم الوثائقي.
5. عدم تحري الدقة والموضوعية.
6. تجاوز تنويه المتلقي بالمشاهد التمثيلية.

على الرغم من الأهداف السامية للفيلم الوثائقي، ومبادئه التي تكرّس الموضوعية والحقيقة، إلا أنّ العديد من صانعي هذا الجنس يتغاضون عن آليات اشتغاله، إما بالمغالاة في تصوير الوقائع أو تجاوز جوانب وأحداث مفصلية.

[1] جيلالي فاطمة وعبد القادر مالفي، مرجع سابق، ص295.

[2] نهلة عيسى، الأفلام الوثائقية، الجامعة الافتراضية، سوريا، 2020، ص229. رابط الكتاب https://pedia.svuonline.org/

المبحث الرابع: الفيلم الوثائقي والقضايا المعاصرة

المطلب الأول: معالجة الأفلام الوثائقية للقضايا السياسية والاجتماعية

لطالما سعت الأفلام الوثائقية إلى إعادة نسخ العالم الذي يحوينا، فحملت على عاتقها تسجيل الصخب المحدث في المجتمع، ونظرا لاتساع بؤرة السؤال وتعمق رقعة الاهتمام بهذا الجنس؛ تشعبت الموضوعات المطروحة لتخاطب كل الذوات وبكل مستوياتها وعلى نطاق أوسع. شكلت الموضوعات السياسية عنصر جذب للفيلم الوثائقي منذ تبلور اتجاه الحقيقة السينمائية في شكل جريدة سينمائية أعدها المخرج الروسي دزيجا فيرتوف، تناولت هذه الأخيرة أفلاما تعالج ما يجري من تغيير في المجتمع السوفياتي سنوات العشرينات من القرن الماضي.

وعلى الرغم من تعدد وتباين أشكال وأنواع الأفلام الوثائقية، إلا أن جميعها تتعامل مع الحقائق المعاصرة، والقضايا الاجتماعية والثقافية التي يمكن أن تكون لها تأثيرات نقدية وعاطفية قوية. هذا النوع الإعلامي يسهم في توضيح العلائق والصلات للعالم ويؤسس للفهم، من خلال متابعة القصص الانسانية وتصوير المشاهد الخفية (ما وراء المَشَاهد) التي تقرب التعريف والعواطف والمعرفة من بعضها البعض باعتبارها نسخ لقضايا من واقعنا القريب أو البعيد. كما يمكن للوثائقيات أن تعطي تصورات وتخلق عواطف انسانية عالمية استنادا إلى القصص والقضايا التي تطرحها واثرائها بالنقاشات مما يوسع حلقة الجمهور ويخلق أطرا عقلية جديدة لفهم الواقع.[1]

تشترك الأفلام الوثائقية الاجتماعية والسياسية في بعض القواسم المشتركة، فغالبا ما تقوم باشراك أولئك الذين تم إسكات أصواتهم من النقاشات السياسية وبرامج الإصلاح، أو تم استبعادهم من المحتوى الإعلامي السائد، وتكميم أفواههم من قبل القوى الضاغطة في المجتمع أو السلطة، فالقوة الدافعة لكلا الشكلين من الأفلام الوثائقية هي النقد القوي للسياسة، سواء من طرف مجموعات أو مؤسسات اجتماعية.[2] ساهم هذا الاتجاه في البحث إلى زيادة الاستماع إلى هؤلاء المغيبين والهامشيين من خلال

[1] Bondehjerg ih, Engaging with realty :Documentary and Globalization, Intellect, the University of Chicago press, IL, USA. 2014. P4.

[2] D'Souza Erica ; ibid ;p12

إعادة قراءة وتفكيك الوثائق الرسمية أو المكرسة التي من شأنها أن تفضح آليات الإقصاء والإدماج.[1] كما تتعامل معظم الأفلام الوثائقية السياسية مع القضايا المحلية والعالمية، وقضايا العنف والنضال السياسي، والحرب ونقد الأيديولوجيات والمؤسسات السياسية المهيمنة، فهيأت للأفكار والتوجهات غير المتوقعة بالدخول إلى الفضاء العام من خلال تمثيلها للقضايا التي شهدت تعتيما، كما اسهمت التعاونية المبرمة لصانعي الأفلام الوثائقية مع المنظمات غير الحكومية إلى انتاجات أكثر ثراءً من ناحية المعلومات وعمق البحث وفتح قنوات توزيع أوسع.[2]على الرغم من حفاظ الفيلم الوثائقي على خواصه التداولية في بداية ظهوره والتي امتازت بأسلوب تعريفي وغني بالمعلومات تأسس على مبدأ الصدق والموضوعية، إلا أنه فيما بعد تأثر صناع الأفلام الوثائقية السياسية بالتطورات الجمالية الحديثة في الأفلام الخيالية ومدى فعاليتها في جذب جمهور أوسع، هذه العوامل دفعت المخرجين إلى انتاج أفلام وثائقية سياسية ذات قيمة جمالية عالية.[3] إن آلية الاشغال التي اعتمدها الصناع الجدد تخطت خيوط الوثائقي والخيالي، ونسجت له جاذبية جعلته يتبوأ مكانة من التنظير استجابة للإشكالات التي طرحها الباحثون والنقاد على حد سواء حيال قضية الواقعي والفني التي أثارت جدلا كبيرا، وصل مداها إلى رسم حدود جديدة وتحديد الخواص المتداخلة لكل من الفيلم الوثائقي والخيالي.

وفي قراءة أجراها الناقد أحمد بوغابة على واقع السينما الوثائقية في الوطن العربي، خلُص إلى أن الأفلام الوثائقية كان لها وجودا قبل الثورات العربية في الأقطار المغاربية والمشرقية على حد سواء مع اختلاف طفيف في هامش الحرية التي تمتاز بها البلدان المغاربية مقارنة بدول المشرق العربي. ويذكر على سبيل المثال الفيلم الوثائقي المصري الذي تحول إلى بوق دعائي في خدمة السياحة، أما سوريا التي شهدت بروز أسماء ناضلت من أجل تسجيل ما يجري فيها رغم الحصار والمضايقات، ويبقى لبنان البلد المتميز الذي قدم الكثير للسينما الوثائقية مدعوما بأفلام فلسطينية قبل التشتت. أما بلدان المغرب العربي فشهدت

[1] نصر الدين اللواتي، التفكير في الهامش، ولعبة المركز المُسترابة عن المنذور للنسيان في الثقافة والمدينة والتاريخ، ضمن كتاب جماعي: الفيلم الوثائقي: مقاربات جدلية، ص200.

[2] D'Souza Erica ; ibid ;p13/14/15.

[3] D'Souza Erica; ibid; p10.

الجزائر تراجعا بعدما كانت تتصدر الانتاجات الوثائقية نظرا للوضع السياسي الذي شلها لمدة عقد كامل، وكذلك الوضع بالنسبة لتونس، ويختلف الحال في المغرب الذي لم يعترف به لأسباب سياسية إلا مؤخرا.[1]

المطلب الثاني: المؤسسات الإعلامية العربية وصناعة الأفلام الوثائقية

سعت القنوات الإعلامية العربية منذ بداية الألفية الثانية إلى تحديث مؤسساتها عبر انشاء برامج خاصة بالأفلام الوثائقية، وتصميم قنوات منفردة خاصة بهذا الجنس نظرا لأهميته البالغة وخصوصيته في المجتمعات العربية، ونذكر على سبيل المثال قناة الجزيرة الوثائقية Al-Jazeera Documentaryالتي تعود بداية انطلاقتها الى 1جانفي 2007 وأطلق الموقع الالكتروني الخاص بها بعد عامين في 1جانفي 2009، قناة ناشيونال جيوغرافيك أبو ظبي National Geographic Abu Dhabiتأسست في 1جويلية 2009، قناة عمان الثقافية Oman TV Cultureتعرض عدد كبير من الأفلام الوثائقية الناطقة بالعربية الفصحى، قناة شيك ان تي في Check INN TV بدأت بالبث في نوفمبر 2013 وتعد أول قناة في الشرق الأوسط متخصصة في السفر والسياحة، قناة نايل الثقافية Nile Culture قناة مصرية حكومية لها الكثير من الأفلام الوثائقية، قناة كويست عربية Quest Arabiya انطلق بثها في ديسمبر 2015 الذي غطى منطقة الشرق الأوسط وشمال افريقيا. كما يوجد العديد من قنوات الأفلام الوثائقية العربية على اليوتيوب منها قناة DocumentaryHD1 تتميز أفلامها بجودة عالية هذه القناة تابعة لمدونة على شبكة الانترنت، قناة موسوعة الكنوز الثقافية. تنوعت محتويات القنوات الوثائقية الناطقة باللغة العربية من مواضيع سياسية، اجتماعية، ثقافية...

✓ **الفيلم الوثائقي وثورات الربيع العربي**

إنّ السينما باعتبارها وسيلة اتصال وتعبير سعت عبر تاريخها إلى توثيق مراحل كفاح الحركات النضالية والتحررية للشعوب المضطهدة. فوصفت بأنها "سينما الثورة" هذا التعبير أحدث سجالا حول آليات التفريق بينه وبين "السينما الثورية"، أبرز سمات "سينما الثورة" أنها تلتقط مشاهد وصور القمع والثورة على الأرض مباشرة من وجهة نظر الكاميرا، أما "السينما الثورية" فهي تلك التي تستخلص من تلك المشاهد المصورة

[1] أحمد بوغابة، تحرير الفيلم الوثائقي من السلطة بعد الثورات العربية، مقال متاح على الجزيرة، تاريخ الاطلاع :2020/08/25

https://doc.aljazeera.net

أو التي تصوّر، سواء في شكل وثائقي أو روائي من شأنه توسيع رقعة المشاهدة وتأسيسا للبعد الإقناعي الذي يستند على العمل الفني.[1]

إنّ المتمعن في تاريخ السينما يخلص إلى أن هناك تلازما بين الثورة والفن. فمع اتساع بؤرة الثورات في الوطن العربي سارع العديد من صناع السينما إلى تسجيل وقائع الحراك في الساحات والمناطق التي شهدت صراعات ضد الأنظمة السائدة، وتشكل هذه الدول وقضاياها محل الهام رجالات الإعلام والسينما من منتجي الأعمال الاستقصائية والأفلام الوثائقية. هذه الأخيرة سعت عبر لغتها مترجمة في لقطات ومشاهد إلى توجيه الخطاب الإعلامي، الثقافي، والسياسي وصياغته بطرق معينة قد تقترب أو تتشابه معه، ويحمل هذا الخطاب دلالات ورموز مباشرة وغير مباشرة، تخاطب العقل والعاطفة دفعة واحدة، من خلال تأثيرات الصورة والصوت المصاحب لها الذي يعبر عن اتجاه فكري معين من شأنه بناء صورة ذهنية وخلق استجابة معينة لدى المتلقي.[2]

تسعى الوكالات الإعلامية عبر وسائلها المختلفة إلى تحقيق السبق الإعلامي، خاصة في منطقة الشرق الأوسط التي شهدت في الآونة الأخيرة تواجدا كثيفا للتنظيمات المسلحة. وقد بثت شبكة فايس نيوز على غرار القنوات التلفزيونية الوثائقية العربية كالجزيرة الوثائقية، وقناة الميادين، والقنوات الأجنبية الناطقة باللغة العربية كالبي بي سي عربي وغيرها العديد من المواد الفيلمية الخاصة بتغطية المناطق التي سيطرت عليها الدولة الاسلامية في العراق وسوريا.

ويقول سيباستيان ماير الصحفي بوكالة فورن بوليسي:" إن هذا الفيلم الوثائقي رائع. فمن الصعب إشاحة النظر عن الرجال والأطفال وهم يعلنون عن شغفهم بالجهاد، ورؤيته رجال ملثمين على الخيول يقومون بدوريات في شوارع المدينة. ولكن ما يبلغنا هذا التحقيق الصحفي عن واقع الحياة في ظل الخلافة هو أمر مختلف تماما." وعلى وسائل الاعلام وصانعي المحتوى أن يتحلوا بالموضوعية أثناء نقل أو توثيق الأحداث في مناطق الصراع"، ونذكر على سبيل المثال الصحفي الألماني يورغن تودينهوبفر الذي قام

[1] ابراهيم العريس، السينما و"الربيع العربي" من اليقين الصارخ الى السؤال الدائم، مقال متاح على الجزيرة، تاريخ الاطلاع :2019/04/05

https://doc.aljazeera.net

[2] قلاع كريمة، الأفلام التسجيلية: الدور الفاعل في بناء صورة الثورة التحريرية وغرس القيم الوطنية، مجلة الصورة والاتصال، جامعة أحمد بن بلة1، وهران، المجلد5، العدد15،2016، ص213.

بتحقيق عن أراضي الدولة الإسلامية في العراق وسوريا أعده في أكتوبر 2014، حيث حاول التحدث مع كلا الجانبين في جميع الحروب التي غطى أخبارها، معلنا أنه لا ينبغي أن تكون هذه الحرب استثناءً.[1]

المطلب الثالث: التنظيمات الإسلامية المسلحة في الأفلام الوثائقية الأجنبية

من خلال مراجعات أجرتها المتحدثة ومنسقة الأفلام الألمانية إيريت نايدهارت لأفلام تناولت التنظيمات المسلحة في العالم العربي من بين هذه الأفلام تنظيم داعش (ISIS)، الطائفية في العراق، السلفية في فرنسا، المرأة العاملة في السعودية، خَلُصت الى أن مؤلفو هذه الأفلام الوثائقية لم يستخدموا في أبحاثهم أي مصادر عربية، حتى المتوفر منها باللغة الانجليزية، إضافة إلى الترجمة التي جاءت هزيلة، كما أن الوثائقي الذي تناول الطائفية في العراق صور مجموعة من المقاتلين صرحوا أنهم ضد الطائفية وأنهم يقاتلون من أجل تحقيق حياة أفضل لبلادهم، لكن الواقع غير ذلك ففي لقطات من الفيلم يظهرون أمام كتابات وملصقات جدارية تؤكد عكس ما صرحوا به.[2] أما الفيلم الوثائقي "صعود تنظيم الدولة" المنتج من قبل وكالة frontline الأمريكية البحثية يعود إلى سنة 2011، منذ انسحاب الاحتلال الأمريكي من العراق، قام الفيلم بتصوير الممارسات الوحشية التي ارتكبها رئيس الوزراء العراقي آنذاك ورئيس حزب الدعوة الإسلامية نور المالكي ضد السنة. ومن خلال الطرح الكرونولوجي للأحداث ينقل الفيلم المشاهد إلى تاريخ "داعش" بداية من تنظيم القاعدة في العراق إلى سيطرة التنظيم على مدينتي الأنبار والموصل إلى جانب ذلك عرض أهم الاستراتيجيات المتبعة في عمليتي الاستقطاب، مع إبراز بعض العوامل المشكلة للتنظيم. فيركز على معسكر بوكا الذي أنشأته الولايات المتحدة الأمريكية في العراق، والذي يعد بيئة خصبة لولادة تنظيمات متطرفة كـ"داعش".

كما تدور أحداث الفيلم الوثائقي The Islamic State الذي قام بتصويره وإخراجه الصحفي البريطاني "مدين ديرية" وبثته شبكة "فوكس نيوز" الأمريكية، يوثق الفيلم واقع حياة التنظيم داخل مدينة الرقة، كما يركز الفيلم الوثائقي على جانب مهم نال مساحة كبيرة تمثل في استراتيجيات تدريب الأطفال من قبل

[1] جون بول مارتوز، وسائل الاعلام في مواجهة الإرهاب، منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، فرنسا، 2017، ص82.

[2] ايريت نايتهاردت وآخرون، العرب والأفلام الوثائقية: عن التحرر والتخييل، ضمن كتاب: خارطة السينما الوثائقية العربية، مؤسسة دوكس بوكس، ألمانيا، 2017، ص36.

التنظيم في المعسكرات، استشهد الفيلم بطفل في سن التاسعة يبدي رغبة في الانضمام إلى معسكرات التدريب لمحاربة الكفار في اشارة إلى الروس والأمريكان.[1]

[1] سمر حسن، 6 أفلام وثائقية حفظ الذاكرة الدموية لـ"داعش"، تاريخ النشر 2018/07/01، تاريخ الاطلاع 2019/03/27:

www.almarjie-paris.com/1376

.

خلاصة:

إن المتمعن في كرونولوجيا الفيلم الوثائقي العربي يرى أنه أسهم ولا يزال يسهم في ايقاظ الوعي الراقد، وحث المتلقي العربي بضرورة مشاركته في بناء وطنه، وكسر كل القيود التي تحول دون تحقيق حريته الفكرية والسياسية والدينية والاجتماعية عن طريق تجسيد وتسجيل هذه القيود بطرق وأساليب فنية تعالج الواقع وتحفظه في الذاكرة. كما يجدر بنا الإشارة إلى الانتاج الوثائقي فيما يخص القنوات الغربية الناطقة باللغة العربية ومدى اهتمامها بهذا الجنس خاصة ما يتعلق بالقضايا العربية.

المبحث الأول: التطرف الديني التباسات المفهوم وتقاطع المقاربات

المطلب الأول: مقاربات مفاهيمية

1. التطرف الديني:

تعد ظاهرة التطرف الديني من أكثر الظواهر التي شغلت الرأي العام ووسائل الإعلام على اختلاف أشكالها، وتباين الآراء حول تحديد مفهومها كل حسب توجهه. فهناك من يرى أن التسلح ومواجهة العدو هو تطرف في حين يراه البعض الآخر على أنه دفاع عن الوطن.

أولا: التطرف في معناه اللغوي الوقوف في الطرف، إذا فهو يقابل التوسط والاعتدال. ويصدق على التسيب كما يصدق على المغالاة، وينتظم في سلكه الإفراط والتفريط على حد سواء؛ لأن في كل منهما جنوحا إلى الطرف، وبعدا عن الجادة والوسط.[1] وفي اللغة الانجليزية تعني التطرفية والأصل من Extremism وتعني درجة قصوى، إفراط، متطرف، صارم، شديد. ويرى بيومي أن مفهوم التطرف من المفاهيم التي يصعب تحديدها أو إطلاق تعميمات بشأنها نظرا لما يشير إليه المعنى اللغوي للتطرف من تجاوز لحد الاعتدال، وحد الاعتدال نسبي يختلف من مجتمع لآخر وفقا لنسق القيم السائد في كل مجتمع. فما يعتبره مجتمع من المجتمعات أنه سلوك متطرف، فمن الممكن أن يكون مألوفا في مجتمع آخر، فالاعتدال والتطرف مرهون بالمتغيرات البيئية والحضارية والثقافية والدينية والسياسية التي يمر بها المجتمع. كما يتفاوت حد الاعتدال والتطرف من زمن لآخر، فما كان يعد تطرفا في الماضي قد لا يكون كذلك في الوقت الحاضر.[2]

لا يقتصر التطرف على جنس أو ملة أو قبيلة أو شعب معين، وإنّما يستساغ في مواقف ينتهجها وخطط يختطها أفراد أو جماعات أو دول، يرتكزون على أساليب لغوية معبرة وخطابات مسوَغةُ مناسبةُ، تمهد للإنجازات وتوطئ لها بما يضمن لها النجاح والانتشار.[3]

1-2- أشكال التطرف:

[1] صلاح الصاوي، التطرف الديني الرأي الآخر، الآفاق الدولية للإعلام،ط1993،1،ص08.

[2] نفيسة بنت إبراهيم بن عبد العزيز، الأمن الفكري ودوره في مواجهة ظاهرة التطرف في المجتمعات الإسلامية، بحث مقدم للمؤتمر الوطني الأول للأمن الفكري "المفاهيم والتحديات"، جامعة الملك سعود، أيام 25/22 جماد الأول 1430، السعودية، ص8.

[3] عبد الرحمن بودرع، التطرف وخطاب الفهم والتحليل، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 2018، ص13.

تتعدد مجالات التطرف وتتنوع فلا تقتصر على شكل أو براديغم واحد، أحيانا يتشكل التطرف في الفكر وحده إذا لم يكن معه سلوك متأثر به، وقد يكون في السلوك وحده مع استقامة الفكر وقد يكون فيهما معا. كما يكون الغلو أيضا في المجال السياسي كأن يكون رجل السياسة متسلطا لا يقبل الحوار والرأي الآخر. وقد استعرض جلال سليمان أشكال التطرف منها:[1]

1- **التطرف الفكري:** وهو الخروج عن القواعد الفكرية أو الثقافية التي يرتضيها المجتمع لأي موقف من المواقف الحياتية.

2- **التطرف المظهري:** وهو إثارة الرأي العام بالخروج عما هو مألوف لدى العامة من حيث المظهر كارتداء لباس مخالف للجمهور أو التبرج في الملبس أو الحديث بطريقة تجذب الانتباه.

3- **التطرف الديني:** وهو مجاوزة حد الاعتدال في السلوك الديني فكرا وعملا أو الخروج عن مسلك السلف في فهم الدين و في العمل به سواء بالتشدد أو بالتسيب والتفريط.

إضافة إلى هذه الأشكال وعلى غرار **التطرف السياسي**، نميز أيضا أشكال أخرى منها **التطرف الأخلاقي، والتطرف في المشاعر** التي يعبر عنها الأفراد نحو بنود الاختبار، **والتطرف الاجتماعي** والرفض والاحتجاج على غياب العدالة الاجتماعية بصورها المختلفة في نظام المجتمع.[2]

ثانيا: التطرف الديني

إن ظاهرة التطرف الديني ظاهرة قديمة برزت عبر الأديان، ويعرفه **حسين عبد الحميد أحمد رشوان** على أنه الإغراق الشديد في الأخذ بظواهر النصوص الدينية على غير علم بمقاصدها وسوء الفهم لها. قد يصل بالمرء إلى درجة الغلو -والمذكور في الدين- ولذلك يرى **د. محمد سليم العوا** أن اللفظ الصحيح في وصف التطرف هو لفظ "**الغلو**". وهو اللفظ الذي استعمله القرآن الكريم.[3]

نهى رسول الله صلى الله عليه وسلم المسلمين من التعمق في الدين فقال: "**إياكم والتعمق في الدين...**" كما أن السطحية في فهم الدين كذلك مذمومة، والمتعمق عند ابن منظور: "المبالغ في الأمر، المتشدد فيه، الذي يطلب أقصى غايته" ونحوه ما ذكره ابن الأثير في النهاية. إن مصطلح "التعمق" الوارد في الأحاديث والنصوص القرآنية ليس المراد به التعمق في فهم الدين والعمل على اكتشاف أبعاده ومقاصده،

[1] أماني السيد عبد الحميد حسن، العنف الأسري وعلاقته بالاتجاه نحو التطرف لعينة من الشباب الجامعي(دراسة سيكومترية-إكلينيكية)، رسالة ماجيستير، كلية التربية جامعة الزقازيق، مصر، 2009،ص63.

[2] نفيسة بنت إبراهيم بن عبد العزيز، مرجع سابق،ص11.

[3] حسين عبد الحميد احمد رشوان، "التطرف والإرهاب" من منظور علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية،1997،ص15.

فالقرآن في آياته يحث دائما على التفقه في الدين والتدبر في كلام الله، أما المقصود بالتعمق المنهي عنه هو المبالغة والتشدد في الأخذ بتعاليم الإسلام وحدوده مما يوقع المرء في الإفراط أو التفريط.[1]

ويُرجع الدكتور القرضاوي ظاهرة التطرف الديني إلى عدة أسباب متداخلة، منها ما هو فكري أو نفسي، وبعضها اجتماعي وسياسي واقتصادي...فعُرف عن هذه الفئة ضعف البصيرة بحقيقة الدين وعدم التعمق في معرفة أسراره للوصول لفهم مقاصده، والتمسك بحرفية النصوص دون فهم دقيق لها، كلها منطلقات لبلورة شخصية تتميز بالتسطيح وسرعة الحكم على الأفراد والجماعات، كما آثر المتطرفون الاشتغال على المسائل الجزئية والأمور الفرعية وإهمال القضايا الكبرى، فيثيرون الجدل في هذه المسائل الجزئية ويفرطون في أداء واجبات أساسية.[2]

أما الباحث محمود منصور فيستند على ثلاثية رئيسية ساهمت في تكوين الشخص المتطرف وهي: (طبيعة المتطرف الشخصية- التناول الخاطئ للنص المقدس- فقدان الهوية) فتداخل وتشابك هاته العوامل تنتج شخصا مشوها لا يقبل حاضره ولا هوية له، ولا يستطيع فهم تراثه وماضيه بشكل دقيق. حاول الباحث في قراءته للمتطرف بتقريب مفهومه نحو "نوستالجيا" والتي كانت تعد حالة مرضية نفسية من حالات الاكتئاب فيما مضى، لكن المفهوم تغير في عصر الحداثة فأصبح له معان ايجابية، فالمتطرف شخص مهووس بالماضي ويسعى إلى استحضاره بكل أحداثه وشخصياته، فيركز دوما على البحث في النصوص المقدسة التي تغذي شعوره بالانتماء للماضي وفي خضم هذه الرحلة يفقد شعوره بالهوية.[3]

2-2- دلائل ومظاهر التطرف الديني:

أ. ومن أولى دلائل التطرف هو التعصب للرأي تعصبا لا يعترف معه للآخرين بوجود، وجمود الشخص على فهمه جمودا لا يسمح له برؤية واضحة لمصالح الخلق، ولا مقاصد الشرع، ولا ظروف العصر، ولا

[1] حسين الخشن، الإسلام والعنف قراءة في ظاهرة التكفير، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006، ص110.
[2] يوسف القرضاوي، قضايا اسلامية معاصرة عل بساط البحث، مكتبة رحاب، الجزائر، ص 115-116.
[3] محمود منصور، ثلاثية التطرف، مجلة مرصد الأزهر لمكافحة التطرف، العدد8، ماي2018،القاهرة، ص40-41.

يفتح نافذة للحوار مع الآخرين، وموازنة ما عنده بما عندهم، والأخذ بما يراه بعد ذلك أنصع برهانا، وأرجح ميزاناً.[1]

ب. الغلظة في التعامل، والخشونة في الأسلوب، والفظاظة في الدعوة، خلافا لهداية الله تعالى، وهدي رسوله صلى الله عليه وسلم[2] .

ج. سوء الظن بالآخرين، والنظر إليهم من خلال منظار أسود، يخفي حسناتهم، على حين يضخم سيئاتهم. فالأصل عند المتطرف هو الاتهام، والأصل في الاتهام الإدانة، خلافاً لما تقرره الشرائع والقوانين: أن المتهم بريء حتى تثبت إدانته.[3] ويبلغ التطرف أوجه حين يستبيح دماء الآخرين وأموالهم، بدعوى خروجهم عن الإسلام .

د. الغلظة والفظاظة وسرعة الغضب: فحالات الانفعالية والعاطفية لدى المتطرفين تغلب على التعقل والوعي.

هـ. ادعاء امتلاك الحقيقة المطلقة، فالمتطرفون يرون أنهم على حق وغيرهم من الناس على باطل ويسومونهم بالكفر والنفاق، فنراهم يرفعون شعار" من لم يكن معنا فهو على باطل ."

و. التشديد في غير محله: ينكر أن يكون في غير مكانه وزمانه، كأن يكون في غير دار الإسلام وبلاده الأصلية، أو مع قوم حديثي عهد الإسلام، أو حديثي عهد بتوبة.

ي. السقوط في هاوية التكفير: ويبلغ هذا التطرف غايته حين يسقط عصمة الآخرين، ويستبيح دماءهم وأموالهم، ولا يرى لهم حرمة ولا ذمة، واتهام الناس بالخروج من الاسلام، أو عدم الدخول فيه أصلا.[4]

1-3- موقف الإسلام من التطرف:

يعد التطرف ظاهرة قديمة موجودة عبر الأديان، اتخذتها الحركات الدينية الثورية لإرساء تواجدها، إلا أنّ الإسلام كان يدينه ولا يقره، فكما أوضحت تعاليمه السمحة ومناهجه القويمة وعقائده الحنيفة هذا الرأي،

[1] يوسف القرضاوي، الصحوة الإسلامية بين الجمود والتطرف، مرجع سابق، ص35.
[2] المرجع نفسه، ص40.
[3] المرجع نفسه، ص43.
[4] يوسف القرضاوي، الصحوة الإسلامية بين الجمود والتطرف، مرجع سابق، ص45.

وأرشدت أركانه إلى الاعتدال والوسطية في كل شيء والبعد عن أي تعصب أو تشدد، فالدين الإسلامي وسط في التشريع والنظم التي تصرف كافة الأمور الحياتية، وتحث الكثير من الآيات القرآنية على الابتعاد عن الغلو وتدعو إلى التوازن في الأخذ بالدين والعمل به وتحذر من التطرف في قوله تعالى: {وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِّتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا ۗ وَمَا جَعَلْنَا الْقِبْلَةَ الَّتِي كُنتَ عَلَيْهَا إِلَّا لِنَعْلَمَ مَن يَتَّبِعُ الرَّسُولَ مِمَّن يَنقَلِبُ عَلَىٰ عَقِبَيْهِ ۚ وَإِن كَانَتْ لَكَبِيرَةً إِلَّا عَلَى الَّذِينَ هَدَى اللَّهُ ۗ وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُضِيعَ إِيمَانَكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ بِالنَّاسِ لَرَءُوفٌ رَّحِيمٌ} [البقرة:143]. وقد جاء في السنة النبوية المطهرة الكثير من الأحاديث الشريفة التي تدعونا إلى التزام الوسطية والاعتدال والتي منها على سبيل المثال لا الحصر، من حديث أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها أنها قالت: " دخل رسول الله صلى الله عليه وسلم وعندي امرأة، فقال: من هذه؟ فقلت: امرأة لا تنام، تصلي. قال:" عليكم من العمل ما تطيقون فوالله لا يمل الله حتى تملوا" وكان أحب الدين إليه ما داوم عليه صاحبه".[1]

المطلب الثاني: التطرف ومفاهيم أخرى تقسم الحقل الدلالي

هناك مصطلحات ومفاهيم تتقاطع مع التطرف يجب الوقوف عليها ولا ينبغي إغفالها. فالفضاء الديني لم يقتصر على مصطلح التطرف فقط، بل تعداه إلى مصطلحات بديلة كـ"**الغلو**" ويذهب محمد عمارة في تحديد مفهومه على اختلاف أنماطه الديني أو اللاديني باعتباره تجاوز الحد الذي هو الوسطية الإسلامية الجامعة لعناصر الحق والعدل من جميع الأقطاب المتقابلة والمتناقضة في التفريط والإفراط.[2] فالوسطية الإسلامية في الممارسة الحياتية تستدعي الاعتدال في السلوك والتوازن بين أمور الدين والدنيا. ومن أهم مخرجات التطرف هي:

1- الإرهاب ويعود جذره إلى "رَهَبَ" ويشير لسان العرب إلى **خاف وفزع**، ويقال **استرهبه أي أخافه وفزعه**[3]، أما جذور دلالة مفهومه في الاصطلاح الغربي فتعود إلى الثورة الفرنسية 1789؛ لتعني الأعمال العنفية ذات طبيعة سياسية واجتماعية، عقب ما قام به الثوار الفرنسيون من أعمال قتل طالت مؤيدي

[1] جميل أبو العباس زكير الريان، المتطرفون: نشأة التطرف الفكري وأسبابه وآثاره وطرق علاجه، مجلة قضايا التطرف والجماعات المسلحة، العدد1، ماي 2019، ألمانيا، ص146.

[2] محمد عمارة، مقالات الغلو الديني واللاديني، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 2004، ص7.

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد الأول، ص436.

الملك، حينها وصف ما قاموا به من قبل السلطات بالإرهاب.[1] أما هيئة الأمم المتحدة فتعرفه على أنه تلك الأعمال التي تعرض للخطر أرواحا بشرية بريئة أو تهدد الحريات الأساسية أو تنتهك كرامة الانسان. هذا ما ينص عليه التصور الغربي أما تصور الفكر الإسلامي متمثلا في مجمع البحوث الإسلامية في الأزهر يعرف الإرهاب على أنه ترويع الآمنين وتدمير مصالحهم ومقومات حياتهم والاعتداء على أموالهم وأعراضهم وحرياتهم وكرامتهم الإنسانية بغيا وإفسادا في الأرض، ومن حق الدولة محاكمة الإرهابيين.[2] كلا التعريفان يتقاطعان في نقطة واحدة على أن الإرهاب هو ترويع أو هلاك لأشخاص بشرية بريئة سواء في الأرواح أو الممتلكات.

إلا أنّ الجدل يبقى قائما حول تحديد مفهوم جامع للإرهاب نظرا لكثرة التعاريف، فلم تتوان الدول عن إطلاق هذا الوسم على خصومها الذين يمارسون أعمال عنف، نذكر تعريف الولايات المتحدة الأمريكية على أنه" الاستخدام المتعمد للعنف أو التهديد المتعمد بالعنف لبث مشاعر الخوف؛ بهدف إجبار أو ترويع الحكومات أو المجتمعات" في مقابل ذلك، تعرف المملكة المتحدة الإرهاب باعتباره "الاستخدام أو التهديد باستخدام العنف المفرط ضد أي شخص أو ضد الممتلكات، بهدف الدفع قدما بتوجه سياسي أو ديني أو أيديولوجي."[3] يشترك التعريفان في أن استخدام الدول للعنف تحت طائلة الدفاع وحماية مواطنيها؛ مجرد بوق من أبواق الحكومات، فإثارة الفزع والخوف بين الناس في مختلف الدول له أغراض ومآرب سياسية محضة، كما يحيلنا هذا التعريف إلى أن الكفاح من أجل استعادة الحقوق المسلوبة واستقلال الدول يعد إرهابا.

إلا أن **اريك موريس** يرى أن للمصطلح استعمالات تقليدية، وبراجماتية وثورية، ويختلف الأمر تبعا لمن يستعمله، على خلاف ذلك حاليا. اذ كان المقترفون فيما مضى يخوضون حرب عصابات لتحرير بلادهم مما يجعلهم من الفدائيين لا إرهابيين، أما أتباع الفريق الآخر فانهم يستعملون كلمة إرهاب للدلالة على أي فعل يتضمن احداث خلل في الوظائف العامة للمجتمع، وينضوي تحتها ألوان متعددة من العنف، منها عمليات الاختطاف ذات الطابع السياسي، والاغتيال، وحوادث القتل باسم الدين، واتلاف الملكيات

[1] علي عبود الحمداوي، الفلسفة والإرهاب، دار ومكتبة عدنان، بغداد، ط1 ،2016،ص32.

[2] كواكب باقر الفاضلي، عصمة الدم في التشريع الاسلامي وإشكالية الإرهاب، دار الرافدين، بيروت،ط1، 2016، ص46،47.

[3] تشارلز تاونزند، الإرهاب مقدمة قصيرة جدا، ترجمة محمد سعد طنطاوي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، 2014، ص9.

العامة.[1] إن ما ضاعف البعد الهلامي في مصطلح الإرهاب عند **اريك** هي الانزلاقات التي وقع فيها المصطلح وهذا راجع إلى الغموض الذي يكتنفه، مما يجعلنا نواجه صعوبة في طرح نظرية واحدة للإرهاب أو تحديد طبيعته.

أما الفيلسوف **جان بورديار** الذي يصنفه الكثير على أنه صاحب النزعة اللاإنسانية وفيلسوف "النموذج الإرهابي" يرى أن الإرهاب على اختلاف صوره لا أخلاقي، لكنه ليس سوى رد على عولمة هي نفسها لا أخلاقية، ذلك هو مبدأ التعادل في أحسن أدواره فالعالم يرد على العولمة رعبا مقابل رعب، وشرا مقابل شر.[2] وفي مقالته الموسومة بـ "ذهنية الإرهاب" والتي يعرض فيها نظرته حول عمليات 11 سبتمبر الإرهابية التي لا تحمل لا معنى ولا تأويلا، ومع ذلك يجعل منها حدثا محوريا، هذه الصدمة الجيوسياسية العالمية قابلة لتحويل نزاع داخلي ذاتي إلى نزاع خارجي موضوعي؛ بحيث يحل "النحن" محل "الأنا".[3]

لا يختلف التعريف الاسلامي للإرهاب عن التعريف الانساني، بحيث طرح وفد رابطة العالم الإسلامي في مؤتمر "جوهانسبورغ" يوم 26 جمادى الثانية 1423هـ التعريف التالي للإرهاب:

" الإرهاب هو العدوان الذي يمارسه أفراد أو جماعات أو دول، بغيا على الإنسان، دينه ودمه وعقله وماله وعرضه، ويشمل صنوف التخويف والأذى والتهديد والقتل بغير حق وما يتصل بصور الحرابة وإخافة السبيل وقطع الطريق وكل فعل من أفعال العنف أو التهديد، يقع تنفيذا لمشروع إجرامي فردي أو جماعي، ويهدف إلى إلقاء الرعب بين الناس، أو ترويعهم بإيذائهم أو تعريض حياتهم أو حريتهم أو أمنهم أو أحوالهم للخطر، ومن صنوفه إلحاق الضرر بالبيئة أو بأحد المرافق والأملاك العامة أو الخاصة، أو تعريض أحد الموارد الوطنية أو الطبيعية للخطر".[4]

2-التعصُّب في اللغة العربية يعد التصاقا جامدا بالأصل، سواء كان هذا الأصل إيديولوجيا أو اثنيا أو دينيا...، أساسه الاعتقاد بالقيمة المطلقة لهذا الأصل، ومن ثَمَ نفي القيمة عن كل ما هو مغاير ويستلزم

---

[1] اريك موريس، آلان هو، الإرهاب التهديد والرد عليه، ترجمة أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1991، ص35.

[2] جان بورديار، جاك دريدا، إد فوليامي، أمبرتو إيكو، ذهنية الإرهاب "لماذا يقاتلون بموتهم"، تر بسام حجار، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003، ص50-51.

[3] المرجع نفسه، ص55.

[4] مجمع الفقه الإسلامي، الإرهاب والسلام، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1، 2007، ص24-25.

العداء والعقاب بما هو مختلف عن ذلك الأصل. ويقال **عَصَبَ** الشيء بمعنى طواه وشده، والعصب: الطي الشديد، وتعصَّبَ أي شد العصابة (العمامة)، اعتصَبَ بمعنى تقنع به ورضي[1]. وفي الفكر الأوروبي يشتق مفهوم التعصب من الكلمة اللاتينيةPraejudicium التي تعني الحكم السبق، كما يعرفه ولمان wolman بأنه اتجاه يهيئ الفرد مسبقا، ودون تقييم موضوعي، لتشكيل أحكام موجبة أو سالبة بصدد جماعات أو مفاهيم. كما يرى دافيدوف أيضل أن الاتجاه المسمى بالتعصب يعكس حكما مسبقا ينسحب على فرد أو جماعة من الأفراد، ويرتبط بمشاعر قوية (إيجابية أو سلبية)، ويرتبط أيضا بسلوك تمييزي (ضد أو في صالح) أفراد هذه الجماعة وليس على المميزات أو العيوب الفردية.[2] خرج هذا التعريف من دائرة حصر التعصب في التركيز على المفهوم السلبي فقط بل تعداه إلى الشق الايجابي. فباستطاعة أي شخص أن ينمي اتجاهات ايجابية تجاه أفراد وجماعات.

إلا أن الباحثين في علم النفس والاجتماع يتفقون على أن التعصب الديني هو المادة الأساسية في بنية الجماعات المتطرفة، ويعد المقدمة اللازمة للتطرف والعنف والإرهاب.[3]

أما مؤسس علم الاجتماع ايميل دوركايم طرح مجموعة من العوامل التي تشكل التلاحم بين أعضاء المجموعات وتطور من هويتهم الشخصية، وتزيد من منسوب عاطفة "نحن" لتؤسس في بعض الأحيان لظاهرة التعصب والتضحيات الفردية التي يمكن أن يقوم بها بعض الأعضاء، ومن بين هذه العوامل:[4]

* وجود صفات مشتركة بين أفراد الجماعة (السن، الجنس، الايديولوجيا، المهنة...) تساعد على الاتصال التشاركي.
* الاجتماع العاطفي الذي يتحقق بوجود هدف مشترك وجاذبية أعضاء الجماعة نحو هذا الهدف الذي يكون مطابقا لتطلعاتهم.
* ارضاء بعض الحاجات الشخصية التي تتطلب وجود الغير مما يجعل الجماعة وسيلة اكثر منها غاية.
* ربط مسألة الانجذاب إلى تعلق شخص ما نحو بعض أعضاء الجماعة.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد الأول، ص602.

[2] هاني الجزار، أزمة الهوية والتعصب دراسة في سيكولوجية الشباب، هلا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2011، ص92،94.

[3] المرجع نفسه، ص13.

[4] جان ميزونوف، دينامية الجماعات، تر فريد انطونيوس، دار منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1983، ص36-37-38.

* الرغبة في ان يصبح الفرد معروفا ومقبولا.
* يعد التفاخر العاطفي العامل الأساسي لبقاء الجماعة، كما يعد تهديدا أيضا اذا تقدمت روابط الألفة الخاصة على الروابط الجماعية.

3-العنف:

تتعدد التعريفات بتعدد الحقول المعرفية والمنطلقات النظرية التي تتناول مفهوم "العنف"، سنرصد جملة من المقاربات المفاهيمية التي تخدم موضوعنا. فأبسط تعريف للعنف هو إلحاق الأذى بالآخر. وفي اللغة العربية يُشتق العنف من مادة عنف، حيث يقال عنف به أو عليه أي أخذه بشدة وقوة، فهو عنيف، والعنف في لسان العرب هو الخرق بالأمر وقلة الرفق به وعليه، وأعنف الشيء أي أخذه، والتعنيف هو التقريع واللوم.[1] إذن فالعنف في الأصل هو استخدام القوة لتحقيق أهداف معينة لم تنجح المساعي السلمية في تحقيقها، ولا ينحصر طرفي العنف بين شخصين فقط، فقد يكون بين جماعتين أو دولتين أو أكثر. بينما يصفه أحد الباحثين على أنه حادث طارئ في طريق التطور والتقدم الاجتماعي للإنسان، فهو يعد رد فعل على الانفجار الحاصل في المجتمع من تناقضات وصراعات.[2] وللعنف أنماط عديدة تتعدى الشكل المادي إلى اللامادي مثل:

✓ **العنف الثقافي** هو مصطلح يعبر عن فرض رؤية جماعية أو حزب ما أو سلطة ما على مجتمع متعدد، ويعد انتهاكا لشخصية الآخر مما ينشأ عنه إثارة الغضب لدى الآخر فيترجمه في سلوك عنيف يكون متبادلا بين السلطة والمجتمع، فتتحول العلاقة إلى علاقة متسلط ومسلوب.[3] وهذا النمط من العنف لا يركز على القتل أو العنف المباشر وانما يعتمد على وسائل فاعلة في المجتمع كوسائل الإعلام.

✓ **العنف الرمزي** يعرفه عالم الاجتماع **بيير بورديو** والذي اقترحه في كتابه يحمل عنوان "العنف الرمزي" بحيث لازمه بالخطاب اللغوي العنفي، يقول: إن أي نفوذ يقوم على العنف الرمزي أو أي خطاب لغوي ينجح في فرض دلالات معينة يفرضها بوصفها دلالات شرعية حاجبا علاقات القوة التي تؤصل قوته،

[1] عائشة لصلج، العنف الرمزي عبر الشبكات الاجتماعية الافتراضية قراءة في بعض صور العنف عبر الفيسبوك، مؤسسة دراسات وأبحاث(مؤمنون بلا حدود)،28 يونيو 2016،ص6.

[2] غيضان السيد علي، البِنية الأيديولوجية للعنف لدى الجماعات الإسلاموية، مقال من كتاب العنف.. قضايا وإشكالات، الطيب بوعزة ومحفوظ أبي يعلا، مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2018، ص100.

[3] سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص220.

ويضيف أيضا بأن أي نشاط لغوي تحريضي هو في الحقيقة نوع من العنف الرمزي.[1] هذا النوع من العنف منح لنفسه صفة الشرعية تحت غطاء ناعم في الوسط الاجتماعي، كما ساهم في تقويض ثقافة الغالب على المغلوب.

اعتمد بورديو في تحليله للعنف الرمزي على المفاهيم التالية: الطبقات الاجتماعية، والسيطرة، ورأس المال الرمزي، بحيث يرى أن العنف الذي يقوم به سكان المدينة–الوسط الحضري– تجاه المجتمع أو تجاه أنفسهم ما هو إلا الوجه المزدوج للعنف المستخدم من طرف الدولة ضد المجتمع ككل.[2]

✓ **العنف اللغوي أو اللساني** برزت هذه الظاهرة بفعل التداخل بين اللغة والكلام، فالتأثير الذي تحمله اللغة على المتلقي نابع من تشبع هذه اللغة بالقيم، أما إذا أفرغت منها تحولت إلى أداة صوتية لا تؤدي دورا افهاميا، فالعنف اللغوي يصدر من شخص تعذر عليه التحكم في لغته فلجأ إلى عبارات أو صيغ منحرفة في فعل الكلام، يتفاقم العنف اللغوي وترتفع درجاته مع ابتعاد فعل الكلام عن القيمة و اللغة الأصلية.[3]

تعرض **حنة أرندت** في كتابها "في العنف" إلى وجهة نظر ماركس بحيث كان مدركا لدور العنف في التاريخ، لكنه كان يعتبره دورا ثانويا: فليس العنف ما يقود المجتمع القديم إلى الزوال، بل التناقضات الموجودة داخل المجتمع؛ باعتبار أن الطبقة الحاكمة هي من تملك سلطة العنف في المجتمع بالاستناد إلى دورها في عملية الانتاج.[4] فلقد حصر ماركس نظرته للعنف في دور السلطة الحاكمة التي تملك آليات ممارسته، إضافة إلى أن قيام الثورات هو نتيجة حتمية خارجة عن إرادة الشعب بكل طبقاته.

إلا أن حنة أرندت أخذت مفهوم العنف مباشرة دون خلطه بالصراع، بحيث ميزت بين السلطة والعنف كعناصر متعارضة في المجال السياسي؛ فالسلطة تحيل إلى المهارة الإنسانية ليس فقط في التصرف بل العمل بانسجام مع الآخر، أما العنف بطبيعته أداتي كجميع الوسائل، يحتاج دائما إلى دليل ومبرر

[1] المرجع نفسه، ص225.

[2] عائشة لصلج، مرجع سابق،ص10.

[3] عبد الرحمن بودرع، مرجع سابق، ص10،20،21.

[4] حنة أرندت، في العنف، ترجمة: ابراهيم العريس، دار الساقي، بيروت،ط1، 1992، ص12.

لتحقيق الهدف الذي يسعى إليه.[1] ويرى العديد من الباحثين أن العنف الجماعي يتضمن بالضرورة بعدا هوياتيًا يرتبط بتمثلات الفاعلين المؤسِسة لهويتهم المشتركة وللمخاطر التي تهددها في محيطها السياسي والمؤسسي والثقافي... فيمكن تأكيد أن العنف السياسي عنف هوياتي بالضرورة، ويرتبط بتصور الفاعلين لذواتهم وللعالم، غير أن العنف الهوياتي ليس كله بالضرورة عنفا سياسيًا نظرا إلى أنه لا يستهدف دوما الوصول إلى السلطة، بل قد يكون تجليًا للصراع من أجل البروز الاجتماعي والثقافي لجماعة ما. فيصبح العنف في هذه الحالة وسيلة لإثبات الوجود الاجتماعي.[2]

وفي القرآن الكريم نجد لفظة العنف بتعبيرات مختلفة في بعض الآيات، فمثلا وردت كلمة "القتال" والكلمات ذات الصلة بها بحدود 170 مرة، بالرغم من أن السلم هو الهدف المحوري للقرآن، إلا أن طبيعة الحياة في مجتمع البعثة فرض توظيف مصطلحات لها دلالات عن العنف في لغته، فمحيط الجزيرة الذي احتضن نزول القرآن لا يمكنه إنكار بصمة بيئة عصر البعثة. فانطبعت الملامح القاسية والعنيفة على لغة أهل الجزيرة العربية، فلا يمكن أن يخاطب القرآن أو أي كتاب مقدس مجتمعا من دون أن يمتلك لغته.[3] ان اعتماد آلية لقراءة النصوص الدينية بعيدا عن السياقات الزمكانية و الأنثروبولوجيه للمجتمع الذي انزلت فيه؛ خلف الكثير من التأويلات الخاطئة والتفاسير المغالطة وفتحت الباب على مصرعيه أمام المستشرقين للتربص بمعاني ومقاصد هذه النصوص القرآنية.

4-الجهاد جاهد جهادا واجتهد أي بذل وسعه وطاقته ليبلغ مجهوده ويصل إلى نهايته، أما الأصفهاني فعرّف الجهاد على أنه استفراغ الوسع في مدافعة العدو.[4]

الجهاد في القرآن الكريم يتمثل في معنى الدعوة إلى مجاهدة الكافرين والدعوة إلى التوحيد سواء بالقتال أو غيره من الطرق السلمية من أجل الدعوة والدفاع عن العقيدة. فكلمة الجهاد ترتبط بالمال والجهاد بالنفس دون الفصل بينهما، كما أن الجهاد في القرآن الكريم لا ينطوي على معنى القتال فقط في الدعوة إلى

---

[1] كونسويلو كورادي، العنف الهوية والسلطة: من أجل سوسيولوجيا العنف في سياق الحداثة، تر أمينة زوجي وعدنان الجزولي، مجلة قضايا التطرف والجماعات المسلحة، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، ألمانيا، العدد1، ماي2019،ص108.

[2] عبد الحميد بن خطاب، إشكالية العنف الهوياتي في ضوء الحراك الاجتماعي بالمنطقة العربية نموذج المغرب، مجلة عمران، العدد4/14، خريف 2015، ص69.

[3] عبد الجبار الرفاعي، الدين والاغتراب الميتافيزيقي، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، ط1، 2019، ص37.38.

[4] كواكب باقر الفاضلي، مرجع سابق، ص197.

التوحيد وإلى الدين الإسلامي ففي قوله تعالى:" فلا تطع الكافرين وجاهدهم به جهادا كبيرا"[1]، وقال **ابن العباس** في تفسير "وجاهدهم به" أي بالقرآن، وقال الطباطبائي: المجاهدة والجهاد بذل الجهد والطاقة في مدافعة العدو، وان كان بالقرآن فالمراد تلاوته عليهم وبيان حقائقه لهم.[2] فكلمة الجهاد مصطلح إسلامي لا يصح أن يستعمل ضد أي مسلم آخر، وهذا أصل وأساس. والجهاد في الإسلام نوعين الجهاد الأكبر الذي هو الجهاد ضد النفس وسلاحه ذكر الله تعالى وتزكية النفس، والجهاد الأصغر الذي هو جهاد ضد العدو، فالجهاد وسيلة للسلام والأمن والاطمئنان وليس غاية بحد ذاتها، ولكن إذا كان بدون سبب مشروع وغاية مشروعة ومن غير أسلوب مشروع ومن دون نية مشروعة ليس جهادا، بل إجرام.[3] أما الجهاد عند المودودي مؤسس الجماعة الاسلامية في الهند فهو جزء من الدفاع عن الاسلام، وهو يعني بذل الرجل كل قواه في النضال سواء معنويا أو جسديا أو يستخدم ممتلكاته في سبيل الله، وتستخدم هذه الكلمة – الجهاد – بشكل خاص للحرب التي تعلن باسم الله ضد الظالمين وأعداء الاسلام.[4]

أما تعريفه في القاموس التاريخي للإسلام **لدومنيك وجانين سوردال** فيعني الحرب المقدسة، وأكثر دقة هو الحرب القانونية؛ لأنها تعني الحرب أو المجهود الحربي. وفقا للمعنى الأخلاقي للمصطلح، المنصوص عليه من طرف القانون ضد الكفار. وتعود الارهاصات الأولى للمفهوم في المدينة، وخلال حملات محمد صلى الله عليه وسلم ضد المكيين بناء على عدة آيات في القرآن الكريم.[5]

وفي هذا الصدد يتناول الباحث الاسباني "ميجيل آنخيل باييستيروس" ومدير عام المعهد الاسباني للدراسات الاستراتيجية في كتابه "الجهادية" مفهوم الجهاد في الإسلام من حيث المعنى، كما يشير إلى رؤية الجماعات الإرهابية لهذا المفهوم والترويج له في أوساط الشباب وفق خلفيات مغلوطة. وعن مفهوم الجهاد يرى الكاتب أن أركان الإسلام خمسة، لكن المتطرفين يعتبرون الجهاد ركنا سادسا في الإسلام، كما أن معاني الجهاد في القرآن تختلف. فالجهاد شُرِعَ في الإسلام أساساً للدفاع والتصدي لاعتداءات

[1] الفرقان/52

[2] كواكب باقر الفاضلي، مرجع سابق، ص199،200.

[3] رواه البخاري في كتاب الجهاد ص3004.

[4] Abul A'la Maudoudi ,comprendre L'ISLAM, dar Taiba, Riadh, p141

[5] Dominique et Janine Sourdel ; Dictionnaire historique de L'islam ; le concoure du centre national du livre ;paris ;1er édition ;1996 ;p434.

الآخرين وليس للهجوم.[1] يحاول الكاتب أن يركز على أن الجماعات المتطرفة تسعى إلى ايهام الناس بضرورة الجهاد محاولة بذلك التلاعب بالمفاهيم الدينية وصياغة تأويلات تخدم حساباتها.

✓ **أنواع الجهاد:**

يحدد الدكتور أحمد عبادي في كتابه "في تفكيك مفهوم الجهاد" أصناف الجهاد إلى أربع وثلاثين صنفا منها:[2] 1- جهاد النفس/2- جهاد النفس حتى لا تبقى في حالة جمود/3- جهاد المكابدة/4- جهاد النفس الاستدامة على طلب العلم/5- جهاد الموانع/6- جهاد الاستيعاب/7- جهاد التثبيت/8- جهاد الاستذكار/9- جهاد ترك المنكرات/10- جهاد إتيان الطاعات/11- جهاد نشر العلم وعدم كتمانه/12- جهاد ضبط تطلعات النفس/13- جهاد عقبة الكفر بالله/14- جهاد عقبة البدعة/15- جهاد عقبة الكبائر/16- جهاد عقبة الصغائر/17- جهاد عقبة المباحات/18- جهاد عقبة الأعمال المرجوحة المفضولة من الطاعات/19- جهاد عقبة تسليط جنده عليه بأنواع الأذى/20- جهاد شهود العدو/21- جهاد الجهالة ومروجيها/22- جهاد الصبر على الاحتكاك الاجتماعي/23- جهاد المدافعة عن محاضن الخير/24- جهاد الغرور/25- جهاد الجوع/26- جهاد الخوف/27- جهاد الظلم/28- جهاد البذل المادي والمعنوي/29- جهاد بالقلب لاستجماع العزمات/30- بناء ما يلزم من الكفايات/31- بناء المؤسسات المؤهلة للجهاد المستدام والناجع/32- جهاد البناء الراشد للمؤسسات المشرفة باتزان وشرعية على صدّ الهجمات/33- الجهاد بالانتظام في البنيان المرصوص/34- الجهاد بالحراك إلى الميدان المنصوص/35- الجهاد بالقيام بالقتال المخصوص.

✓ **الغاية من تشريع الجهاد:**

لم يُشرع الجهاد في الاسلام إلا لغايات فاضلة، وأهداف منيفة، ونلخص أهمها في النقاط الآتية:

أولا: ردُّ الاعتداء والظلم ودفع العدوان يقول الله تعالى:{ الشَّهْرُ الْحَرَامُ بِالشَّهْرِ الْحَرَامِ وَالحُرُمَاتُ قِصَاصٌ فَمَنِ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَى عَلَيْكُمْ وَاتَّقُوا الله وَاعْلَمُوا أَنَّ الله مَعَ الْمُتَّقِينَ}[البقرة:

[1] طارق شعبان، ما الذي يدفع شابا إلى وضع حزام ناسف يقتل به نفسه والآخرين؟، مجلة مرصد الأزهر لمكافحة التطرف، العدد15، ديسمبر 2018، القاهرة، ص28.

[2] أحمد عبادي، في تفكيك مفهوم الجهاد، سلسلة الإسلام والسياق المعاصر [دفاتر تفكيك خطاب التطرف]، الرابطة المحمدية للعلماء، المغرب، ص41-42-43-44-45-46-47.

194][1]. وفي تفسير هذه الآية قال الإمام أحمد حدثنا إسحاق بن عيسى حدثنا ليث بن سعد عن أبي الزبير عن جابر بن عبد الله قال لم يكن رسول الله صلى الله عليه وسلم يغزو في الشهر الحرام إلا أن يغزى وتغزوا فاذا حضر أقام حتى ينسلخ، كما أمر بالعدل في المشركين.[2]

ثانيا: نُصرة المظلومين المضطهدين من المسلمين يقول الله تعالى:{ وَمَا لَكُمْ لَا تُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ الله وَالمُسْتَضْعَفِينَ مِن الرِّجَالِ وَالنِّسَاءِ وَالْوِلْدَانِ الَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا أَخْرِجْنَا مِنْ هَذِهِ الْقَرْيَةِ الظَّالِمِ أَهْلُهَا وَاجْعَلْ لَنَا مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا وَاجْعَلْ لَنَا مِنْ لَدُنْكَ نَصِيرًا}[النساء: 75]. يحرض تعالى عباده المؤمنين على الجهاد في سبيله وعلى السعي في استنفاذ المستضعفين بمكة من الرجال والنساء والصبيان المتبرمين بالمقام بها.[3]

ثالثا: تأمين الحرية الدينية والاعتقادية وطريق الدعوة إلى الله تعالى، يقول سبحانه:{وَقَاتِلُوهُمْ حَتَى لَا تَكُونَ فِتْنَةٌ وَيَكُونَ الدِّينُ لله فَإِنِ انْتَهُوا فَلَا عُدْوَانَ إِلَّا عَلَى الظَّالِمِينَ}[البقرة: 193].[4] أمر الله تعالى في هذه الآية بقتال الكفار حتى لا يسود الشرك ويكون دين الله هو الظاهر على سائر الأديان، فان انتهوا عما هم فيه من الشرك وقتال المؤمنين فكفوا عنهم، فان من قاتلهم بعد ذلك فهو ظالم ولا عدوان إلا على الظالمين.[5]

من مجمل هذه التفاسير نخلص أن الله أذن للمؤمنين بجهاد المشركين بسبب الظلم والإيذاء الذي كانوا يتعرضون له من قبلهم، كما دعا الله عباده إلى القتال حتى لا يفتن الناس في دينهم ويمارسوا عقائدهم في حرية ودون إكراه.

---

[1]أردوان مصطفى إسماعيل، نقض شبهات التطرف في أصل علاقة المسلمين بغير المسلمين دراسة فقهية تقويمية، ورقة بحثية من المؤتمر الدولي نقض شبهات التطرف والتكفير، دار الإفتاء العام، يومي 18/17 أيار 2016، الأردن،ص227.

[2]ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ص390.

[3]المرجع نفسه، ص315.

[4]أردوان مصطفى إسماعيل، مرجع سابق، ص227.

[5]ابن كثير، مرجع سابق، ص388-389.

2- نقاط التقاطع بين العنف والارهاب:

من خلال الطرح المفاهيمي للعنف والإرهاب يمكن رصد مجموعة من المميزات والخصائص تجعل كلا منهما له مفهوم مستقل بذاته؛ إلا أن هذا لا ينفي وجود أوجه أو نقاط يشتركان فيها لتحقيق أهداف معينة منها:[1]

1. نظرا لخطورة كلا من العنف والإرهاب فان درجة تصاعد تأثيرهما طالت جميع الأصعدة.
2. باعتبار الإرهاب عنف، والعنف نوع من الفعل البشري، فإن كل ارهاب هو عنف والعكس غير صحيح، فالعنف هو استهداف لنظام الأشياء وسبب في اعادة تنظيمها من جديد بشكل آخر، يوظف الإرهاب العنف على نحو من الترويع والتخويف، والهدف من هذا التوظيف هو صياغة نتائج نفسية مؤثرة إلى حد كبير في إحداث التغيير.
3. تمس ظاهرتا العنف والإرهاب الفرد جسديا ونفسيا، مما تستدعي مخلفات ورواسب هاتين الظاهرتين إلى ترجمة الفرد تصرفاته في شكل أكثر خطرا من العنف المسلط عليه.
4. إن العنف بشقيه المباشر وغير المباشر يستهدف الأشياء، والأشخاص إما جسديا وإما ماديا وإما نفسيا، أما الإرهاب فهو توظيف لأنماط العنف وفق أسلوب ترويعي تخويفي.
5. يؤمن ممارسو العنف والإرهاب بنيل قضيته وتعصبه لرأيه وموقفه بعدما وصل إلى درجة اليأس من اعتدال الظروف السائدة والقاهرة التي يعاني منها، فيُؤْثر التركيز على شتى أنواع القوة والسلاح والترهيب لتحقيق مآربه.

ويضع **وايت كولين Colin Wight** أربع شروط تحدد تعريف الإرهاب وأهم مرتكزات لتصنيف أي فعل على أنه يدخل نطاق العمل الارهابي مركزا على أهم آلياته المتمثلة في العنف. منها: [2]

- هو نوع من الاتصال السياسي العنيف.
- يعد دائما عنفا غير شرعي.

[1] سوزان عبد الله إدريس، لا أخلاقية العنف عند جان بودريار(عنف التكنولوجيا، عنف الإعلام، الواقع الافتراضي)، منشورات الاختلاف، ص209،208.

[2] Jay Wiliam Reid, Discoures of Film Terrorism : Hollywood representations of Arab terrorism and counter-terrorism 1991-201,Thesis submitted for the degree of Master of Media, University of Adelaide, October 2013, p05-06.

- يشمل استهداف متعمّد من طرف مؤسسات أو منظمات.
- الضحايا غير مقصودين من تلقي الرسالة السياسية.

إن الشروط التي أقرها وايت تحتاج إلى اعادة صياغة أو ضبط لتصنيف الممارسات على أنها حالة من الارهاب؛ ويعود السبب إلى أنه أغفل الأعمال والانتهاكات اللاإنسانية التي تقوم بها الدول ذات السيادة، كما أن أي نشاط مصنف على أنه عمل ارهابي أحيانا يكون رد فعل على ادعاءات الشرعية المفروضة على هذه الدول التي شهدت ضحايا جراء هجمات.

تؤكد الدراسات أن ظاهرة الإرهاب ظاهرة مركبة ومعقدة، ظهرت وانتشرت ضمن سياقات معينة، ساهمت في تبلورها جوانب سياسية واجتماعية ونفسية واقتصادية وايديولوجية تعد أسبابا أسهمت في تفاقمها، فمنها الأسباب الآنية المتعلقة بطبيعة الأنظمة السائدة في الدول العربية، والسياسات الخاطئة التي تتبعها هذه الأنظمة، وما أدت إليه من انتشار الفساد وسوء توزيع الثروة وعدم تداول السلطة وتهميش شرائح اجتماعية واسعة وحرمانها من الإسهام في الحياة السياسية والثقافية والاقتصادية، كما أدى اختلال توزيع موازين القوى على الصعيد الدولي إلى تناقضات عجزت الشرعية الدولية الممثلة في المنظمات الدولية عن مجابهتها وايجاد الحلول الناجعة لها.[1]

3- علاقة التطرف بالتعصب والعنف والإرهاب

يلجأ المتعصب إلى الدفاع المتشدد عن المبادئ التي يؤمن بها في حالة غياب لغة الحوار. فالتعصب هو انحراف عن معيار العقلانية لعدد للمعايير السلوكية المثالية، يكون على شكل حكم متعجل، ورفض تعديل مسبق أو تعميم مفرط، أو التفكير في إطار القوالب النمطية، ورفض تعديل الرأي في ظل ظهور دلائل جديدة، ورفض السماح أو الاهتمام بالفروق الفردية. وبالتالي فالمتطرف ذو الصبغة التعصبية غالبا ما ينعزل عن الفكر السائد. وقد يصل التطرف إلى نهاية مقياس الاعتدال، إما بسبب شطط في الأفكار أو السلوك، أو بسبب أساليب قمعية يقوم بها النظام ضد هذا الفكر. هنا يلجأ المتطرف إلى استخدام العنف لتحقيق المبادئ التي يؤمن بها الفرد أو جماعته الدينية أو السياسية أو الفئوية.[2]

[1] أديب خضور، الإعلام والإرهاب التغطية الإعلامية للعمليات الإرهابية الخبرة العالمية، سلسلة المكتبة الإعلامية، دمشق، 2009، ص8.

[2] محمد ياسر الخواجة، التطرف الديني ومظاهره الفكرية والسلوكية، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، نسخة الكترونية، ص4.

كما يؤكد الدكتور عبد الرحمن فوده رئيس فريق وحدة البحث الخاصة بقضايا التطرف في الدول الغربية أن ثمة علاقة بين التطرف والإرهاب، حيث إن كل متطرف هو مشروع إرهابي في انتظار الظروف الملائمة لتفعيله، وبذلك يتحول من التطرف الناشئ عن تعصب لفكرة أو رأي أو دين أو أيديولوجية، إلخ...، إلى الإرهاب المسلح لينتقم من المجتمع. فالتطرف على اختلاف أنواعه لا يقبل الآخر ويرفض التنوع ويسعى لفرض الرأي بالقوة والعنف خارج نطاق القانون والعقل.[1]

ويذهب عزمي بشارة مدير المركز العربي للأبحاث ودراسات السياسات في مقاله " في ما يسمّى التطرف" إلى ضبط حدود وصمي التطرف والإرهاب. فغالبا ما يعد الفعل العنيف (قتل المدنيين، وتدمير المنشآت بهدف الترويع) عملا إرهابيا إذا قام به من يوسم بالتطرف، ولا يعد نفس الفعل إرهابا إذا قام به من لا يعد متطرفا أو منتميا لجماعة متطرفة. فحاليا أصبح نسب التطرف إلى شخص أو إلى قوة سياسية، لكن بالمقابل يصعب وسم دول بالتطرف.[2]

المطلب الثالث: الجذور المعرفية والفكرية للتطرف الديني

اختلف الباحثون في تحديدهم للسياقات التاريخية التي انبثق عنها مفهوم التطرف، وإلى تحصيل الأسباب التي نجمت عنها هذه المعضلة، ومرده إلى تباين أفكار الجماعات المتطرفة واختلافها في تفسير النصوص الدينية، إضافة إلى اختلاف مناهجها الفكرية؛ مما يصعُب على الباحث استنباط الجذور الفكرية والمعرفية للتطرف، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر عبد الله بن بية الذي يقسم جذور التطرف إلى صنفين:

الصنف الأول يسمى بـ"**العوامل الطاردة**" (répulsive)، وهي عبارة عن البيئة المولدة للتطرف كالفقر، والجهل، وعدم المساواة، العنصرية، والتمييز، وفقدان العدالة. أما الصنف الثاني فيسمى بـ"**العوامل الجاذبة**"(attractive) التي تمس الأفكار متمثلة في الايديولوجية، وفي التفسير الخاطئ للنصوص الدينية، والمحاكاة أو التماهي للشخصيات الكاريزمية والقيادية في الجماعات الناشطة.[3]

---

[1] عبد الرحمن فوده، الأخذ على أيدي المتطرفين...دواء فاعل، مجلة مرصد الأزهر لمكافحة التطرف، العدد12، سبتمبر 2018، القاهرة، ص19.

[2] عزمي بشارة، في ما يسمّى التطرف، مجلة سياسات عربية، العدد 14، ماي2015، قطر، ص6.

[3] عبد الله بن بيه، الجذور المعرفية والفكرية للتطرف الفكري والانحراف الأخلاقي، قمة أقدر العالمية، أبو ظبي، تاريخ الاطلاع 2020/02/08، تاريخ النشر2017:

http://binbayyah.net/arabic/archives/3945

إلا أن مجموعة من الباحثين يرون أن الجذور الفكرية والدينية للتطرف تنضوي تحت جملة الانشقاقات الحادثة في الإسلام، دوما، متمثلة في ثلاثة أبعاد شديدة التعقيد؛ بُعد جنيالوجي (نَسَبي)، وبُعد لاهوتي، ثم بُعد سياسي. على الرغم من الخلافات والصراعات الحاصلة بين الفرق الدينية الكبرى – باعتبار كل فرقة تتدعي التجسيد العملي للنص الديني – فإنه لا واحدة منها تشكك في انتماء خصومها إلى ملة الإسلام، وإنما المفارقة الحاصلة في هذا الخلاف هو التشكيك في أرثوذكسية هؤلاء الخصوم فحسب. فالإسلام لا يقصي من دائرته سوى بعض فرق الغلاة الذين يقولون بألوهية الأئمة، ويؤمنون بتناسخ الأرواح.[1]

التطرف الديني من جملة الأفكار الموجودة عند فئة الخوارج الذين اغتالوا سيدنا علي، وأن مظاهر الخلاف والصراع الحالية ليست إلا رجع الصدى، وظاهرة ممتدة منذ الخلافة الإسلامية، وتشير الدراسات إلى كشف هذا الفكر في مضمار الممارسة التطبيقية...فمنذ دعوة عمرو بن العاص عليا ومعاويه إلى القبول بالتحكيم عقب معركة "صفين" رفضت طائفة الخوارج* اللجوء إلى تحكيم البشر، محتجة بأنه "**لا حكم إلا لله**" مكفّرين الذين ارتضوا بالتحكيم. فمنذ تلك الحادثة إلى اليوم تتداول الجماعات بعض المصطلحات كالحاكمية والتكفير.[2]

إن ظاهرة الخوارج بما فيها الخوارج كفرقة تختلف عن باقي الظواهر الفكرية والسياسية ذات المنحى الافتراقي. ولا تكمن خطورة الخوارج في الطابع العام لسلوكياتهم التي يغلب عليها العنف الدموي، أو في رؤيتهم التكفيرية للآخر؛ بقدر ما تكمن خطورتهم في كونهم افرازا من داخل المجتمع المسلم المتدين وأول أهدافه هو المجتمع ذاته. فأحيانا يخرج الفكر الخارجي من بيئات لم تعرف هذا النمط من الفكر سابقا وإنما كانت حاضنة لثقافة التسامح والتعايش مع الآخر. فمصر مثلا في العقود الثلاثة الأخيرة شهدت جماعات خوارجية بارزة كـ (جماعة التكفير والهجرة) و(الجماعة الإسلامية) و(جماعة الجهاد) والملاحظ على كوادر هذه الجماعات أن معظمهم من عائلات طبيعية غير متشددة في إسلامها، كما أن العديد من

---

[1] ميرسيا إلياد، يوان كوليانو، معجم الأديان، ترجمة خليد كدري، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2018، ص75.

[2] مود بدر جوب، نقد سرديات الخطابات الدينية المتطرفة داعش نموذجا، مركز دراسات المعرفة والحضارة، 2020،ص6.

* الخوارج: أو المنشقون (من خرج، غادر) طائفة من جيش علي رفضت التحكيم في أمر معاوية وعلي في معركة "صفين" وهتفت بـ "لا حكم إلا لله". وزاد ابن الحزم بان اسم الخارجي يلحق كل من أشبه الخارجين على الإمام علي أو مشاركهم في آرائهم في أي زمن، وقد عرف الشهرستاني الخوارج: كل من خرج على الإمام الحق الذي اتفقت الجماعة عليه يسمى خارجيا، سواء كان الخروج في أيام الصحابة على الأئمة الراشدين، أو كان بعدهم على التابعين بإحسان، والأئمة في كل زمان. انظر: كواكب باقر الفاضلي، عصمة الدم، ص119.

دول جنوب شرق آسيا التي عرفت بدرجة واسعة من الانفتاح نشأت فيها جماعات الخوارج فجأة وبدأت تكتيكاتها في جذب واستيلاب الشباب المحبط.[1]

2- عقائد الخوارج

يعد الخوارج من اخطر الفرق فظاهرها مصقول بالتطبيق الأسمى للإسلام ، إلا أن سلوكاتهم المدغومة بالعنف والتكفير تعكس نواياهم. وتتلخص عقائد الخوارج الأوائل بالآراء الآتية:[2]

1. أجمع الخوارج على تكفير الإمام علي رضي الله عنه وعثمان والحكمين، وأصحاب الجمل وكل من رضي بالتحكيم صوب الحكمين أو احدهما.
2. أجمعوا على الخروج على السلطان الجائر في نظرهم.
3. أجمعوا على تكفير مرتكبي الذنوب وخلودهم في النار وخالف ذلك قلة منهم (النجدات والإباضية)، أما مرتكبي الذنوب فإنهم يحكمون بالخلود في النار على مرتكبي الكبائر دون الصغائر إذا لم يتوبوا.
4. الجبر ونفي الاختيار.
5. تشبيه الله سبحانه بخلقه من تجسيم ورؤية وغيرها.
6. عدم احترام النبي صلى الله عليه وسلم وبقية الأنبياء والأولياء و الصالحين.
7. استحلوا دماء الذميين والمعاهدين وأموالهم.

تبنى الخوارج مبدأ عقيدة التكفير وكسب تعاطف العديد من الجماعات الإرهابية فلم يكن الاختلاف في البنية الفكرية أو الاستراتيجية المتبعة بقدر ما كان الاختلاف في التكتيك فحسب، لكن سرعان ما تم كشفه من الجميع. فأصبح مستهدفا من زوايا عديدة؛ إضافة الى التوجسات الأمنية كان لكل ألوان الطيف الاجتماعي والديني موقفا رافضا لهذا الفكر التكفيري وسلوكه الإرهابي الذي استهدف الجميع.[3]

3-الطائفية: جدل السُنّة والشِيعَة

تميزت المنطقة العربية كغيرها من المجتمعات بالاختلافات الدينية والعرقية، إلا أن هذا التمايز ساهم في انبلاج ظاهرة العنف الطائفي التي كان لها انبعاث سياسي، ومع صعود الهويات الطائفية وتسييسها

[1] محمد بن علي المحمود، نحن والإرهاب مقاربات أولية لظاهرة الإرهاب الديني، الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2010، ص27-28-29.

[2] كواكب باقر الفاضلي، مرجع سابق، ص122-123.

[3] محمد بن علي المحمود، مرجع سابق، ص32.

وتصاعد وتيرة الخطاب الطائفي كل هذه العوامل أدت إلى توسيع خريطة الصراع في المنطقة العربية، وتنام متسارع لحضور المنطق الميليشياتي بكل أنواعه وأنماطه.

3-1-الطائفية هي وجود جماعة أو فئة من المجتمع تتخذ صفة الهيبة والقداسة لنفسها، تدعي أنها الفرقة الناجية، وأنها الأولى بالخلافة الإسلامية وبالحكم، كما تعتبر نفسها من شعبة المؤمنين الصادقين وغيرهم من الكفار، وخطاب هذه الجماعات غالبا ما يكون راديكالي متشدد مما يعرقل اندماجها في المجتمع فتحاول ممارسة الاندماج الطائفي، وتعرف ايضا بانها لون من ألوان العصبية(القومية، الدينية، المذهبية، القبلية، السياسية والايديولوجية) فهي تعكس إخضاع الدين لمصالح السياسة الدنيا، كما تعد نظام سياسي حزبي يعمل من أجل إدارة الدولة، في حين أنه نظام غير مؤهل لأن يتصالح مع الدولة المدنية المعاصرة والحديثة بحكم بنيته الفكرية والاجتماعية.[1]

أما عن الفرق بين الطائفة والطائفية، فالأولى(الطائفة) تعني الانتماء لدين أو مذهب وهو حق مشروع للجميع يكفله القانون، لكن لا يجب أن يتحول هذا المعطى إلى قضية ممنوعة وهذا ما يصب في مفهوم (الطائفية) سواء كانت دينية أو سياسية تسعى في خطاباتها إلى تكريس لغة العنف والتطرف والتهميش والإلغاء الآخر.[2]وبالعودة تاريخيا للنموذج العراقي الذي كان يحكمه المنطق الاندماجي من الأعلى ولا يعترف بالتنوع الطائفي تحت سلطة حزب البعث، لكن عندما هزم العراق عسكريا في عام 2003، ووقع تحت الاحتلال وحل الحزب الحاكم والجيش؛ تشكلت أحزاب وقوى سياسية على أساس طائفي، ومع الدعاية السياسية والاعلام ونشر الافكار المغرضة والفهم الطائفي لتاريخ البلاد، كل هذه العوامل أدت إلى انقسام المجتمع العربي العراقي إلى طائفتين: السنة والشيعة.[3]

3-1-1-الطائفة السُّنِية: ورد في موسوعة السياسة أم مصطلح السّنة هو مصطلح سياسي ديني له عدة معاني، وأهمها أن السنة تعن كل ما أخذ عن النبي محمد صلى الله عليه وسلم من فعل وقول وتقرير،

[1] حسام كصّاي، إشكالية الطائفية في الفكر العربي المعاصر آليات الخروج الآمن للعرب من نفق التطرف، صفحات للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2016، ص18-19.

[2] المرجع نفسه،ص22.

[3] عزمي بشارة، الطائفة الطائفية الطوائف المتخيلة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ط1، 2018، ص729.

وما يميز أهل السنة عن غيرهم من المذاهب الإسلامية وبالأخص المذهب الشيعي هو موضوع الإمامة لأهل البيت وخلافتهم للمسلمين دون غيرهم.[1]

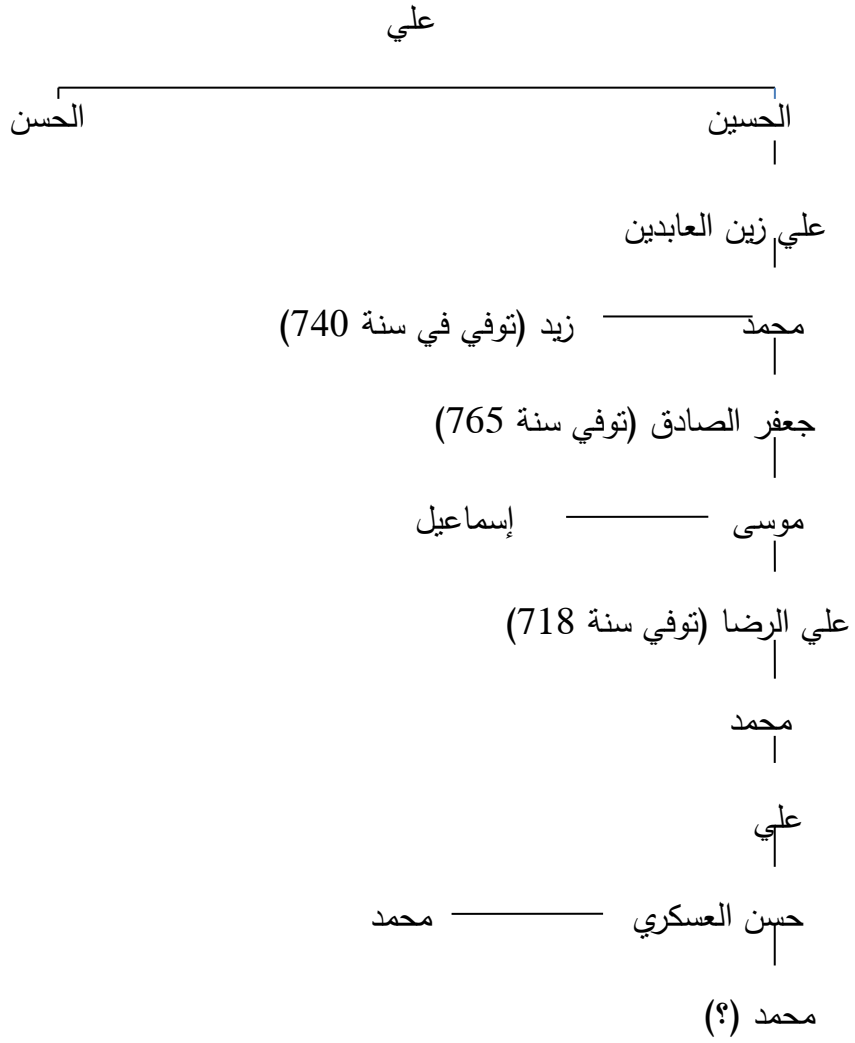
3-1-2-الطائفة الشيعية: الشيعة كمصطلح **هو** كل من يتخذ الإمام علي وأهل بيته أولياء، ويرى بأفضليتهم على جميع الخلق بعد الرسول وأحقيتهم بالإمامة، وما يميز عقيدة الشيعة أمران، الأول اعتبار علي بن أبي طالب أفضل الصحابة، وأنه الأحق من غيره في تولي الخلافة بعد الرسول ويليه الأئمة الإثني عشر، والميزة الثانية اعتبار الإمامة ضرورة وهي أصل من أصول الدين وأن أهلها معصومون من الخطأ وأن يكون صاحبها من أهل بيت الرسول،[2] وتتوارث أبا عن جد حيث تكون في سيد العائلة سواء أعلن ذلك على الملأ أو لم يعلنه، وهكذا حتى بلغ عدد الأئمة بمن فيهم علي والحسن اثني عشر، ويبقى الإمام الأخير الثاني عشر المشكوك في ولادته عند غير المؤيدين لهذه العقيدة.[3]

المخطط التالي يبين أئمة الشيعة الاثني عشر بالترتيب:

[1] عبد الوهاب الكيالي وآخرون، موسوعة السياسة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ج3، 1979، ص256.

[2] المرجع نفسه، ص514.

[3] كلود كاهن، الإسلام منذ نشوئه حتى ظهور السلطنة العثمانية، تر حسين جواد قبيسي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1،2010، ص 306.



المصدر: كلود كاهن، الإسلام منذ نشوئه حتى ظهور السلطنة العثمانية، ترجمة حسين جواد قبيسي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2010، ص305.

إن الصراع القائم بين طائفتي السنة والشيعة يدور حل مشكلة "الإمامة" أو مشكلة تولي الحكم أو امتلاك السلطة وهي أولى القضايا التي اختلف حولها المسلمون فرقا ومذاهبا وأحزابا. ولم يقف هذا الاختلاف عند المواقف النظرية فقط بل تعداها إلى مواقف سياسية ترجمت إلى ممارسات عنف ودماء على حد قول الشهرستاني: "ما سل سيف في الإسلام على قاعدة دينية مثلما سل على الإمامة في كل زمان". وعلى

اثر الفتنة الكبرى ظهرت الفرق السياسية المتمثلة في الشيعة والسنة والخوارج. فجوهر الصراع بين الفرق الإسلامية يعود إلى أسباب سياسية اختصرت في التنازع على الحكم. [1]

إن المتمعن في تاريخ التحولات السياسية والفكرية في منطقة الشرق الأوسط يتوصل إلى أنه لم يكن أي احتدام طائفي بين السنة والشيعة، كما لم يكن للسنة دور في النزاع ضد الشيعة؛ فالدور الفاعل في هذا الصراع يعود لجهات خارجية أجنبية كتنظيم القاعدة في بلاد الرافدين بزعامة أبو مصعب الزرقاوي، الذي استهدف الطائفة الشيعية في أرواحهم ومقدساهم على اعتبار أنهم غير مسلمين خارجين عن الدين، كما يرفض كل من السنة والشيعة اليوم الاعتراف ببعضهم البعض كمسلمين، والمسؤول الأبرز في تشابك الوضع الأمني هي السلطة السياسية الحاكمة بقيادة نوري المالكي كرد على ممارسات الرئيس السابق المخلوع صدام حسين وحزب البعث.[2]

المطلب الرابع: أسباب تطرف وغلو الجماعات التكفيرية

إن أهم نتائج امتداد الخوارج هو ظهور ظاهرتي التطرف والغلو، وأسبابها بإيجاز هي:[3]

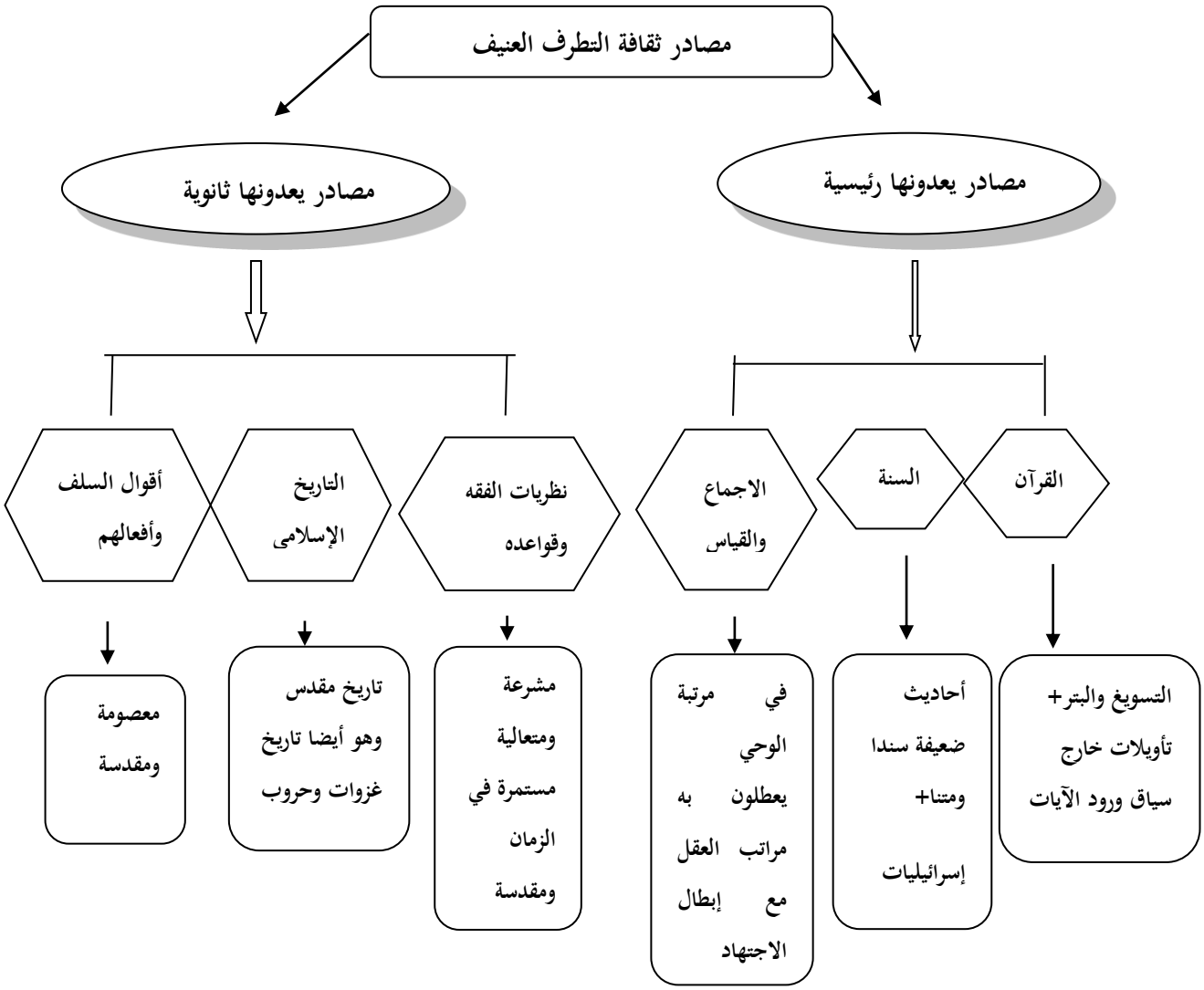
1. سوء الفهم وقلة الفقه لعدم تلقيهم العلم على أصوله ومن مصادره الصحيحة لقوله صلى الله عليه وسلم" يقرؤون القرآن لا يجاوز حناجرهم".
2. نقص التجربة، الخبرة، صغر السن، وسفاهة العقل.
3. الإعجاب الشديد بالنفس مع احتقارهم لغيرهم من المسلمين واتباع أهوائهم وآرائهم الشاذة.
4. تقوقعهم على أنفسهم بحيث لا يقرأون إلا ما يناسب أفكارهم، ولا يسمعون إلا لمن يوافق رغباتهم حتى لا يتأثروا بغيرهم.
5. يؤثرون التركيز على عنصر الخوف من الله فقط دون النظر إلى رحمة الله سبحانه، مما يولد لديهم سوء الظن حتى لو كان من لصحابة أو أولياء الله الصالحين .

[1] عبير شليغم، عن فوضى الصراعات الدينية واضطهاد الاستقرار، مقال من كتاب الدين الدم والبارود في التوظيف الاستخباراتي للجماعات الإسلامية المسلحة في الشرق الأوسط، تقديم ابراهيم غاريف، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017، ص298-299.

[2] قلاع الضروس سمير، مرجع سابق ،ص239.

[3] كواكب باقر الفاضلي، مرجع سابق،ص127-128.

ومن خلال هذا الرسم التوضيحي يمكن فهم ميكانيزمات عمل العقل المتطرف بالاعتماد على المصادر التي يستصيغ منها ثقافته:



المصدر: محمد السباعي، التطرف العنيف: مراحل غسل الأدمغة من الاستقطاب إلى التجنيد، مقاربات للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2018، ص179.

يستند محمد السباعي إلى عدة مدخلات في عملية تشريح العقل المتطرف، منها ما يرتبط بالقرآن والسنة والاجماع، فبعض التأويلات والتفسيرات للنصوص القرآنية ابتعدت عن السياق الحقيقي لنزولها، كما أصبح انتقاء الأحاديث الضعيفة وتكييفها وفق متطلبات الخطاب الإقناعي حتمية لتكريس فكر الاستعباد؛ مما أدى إلى تعطيل مراتب العقل وتكبيل مساعي الاجتهاد. إضافة إلى هاته المصادر التي يعتبرونها أساسية؛ يعكف العقل المتطرف إلى تقديس أقوال وأفعال الصحابة والفقهاء ولا مجال للمعارضة أو النقد؛

باعتبارها معصومة ومنزهة من الخطأ، على غرار الغلو في قراءة وتفكيك بنية السياق التاريخي للإسلام. فآثرت التركيز على إعلاء درجات المفاصلة مع الآخر المختلف.

المبحث الثاني: الجماعات الاسلامية المتطرفة

المطلب الأول: الأطر الفكرية للجماعات الإسلامية المتطرفة

تستند معظم الجماعات الإسلامية المتطرفة على منهاج فكرى يرتكز على أسس رئيسية ثلاثة هي[1]:

1 – **الحاكمية** (يقصد بها تطبيق أحكام الشريعة الإسلامية على كافة مناحي الحياة) استنادا لتفسير مغلوط للآية التي تنتهي بقوله تعالى "ومَن لَم يَحكُم بمَا أَنزَل الله فأَولَئكَ هُم الكَافرُونَ" (آية 44سورة المائدة).

2– **الجاهلية** (الفصل بين الإسلام ونظام الحكم أياً كان مسمى هذا الأخير "شيوعياً –رأسمالياً – ديمقراطياً– ديكتاتورياً").

3– **العُصبة المؤمنة** (وهي التي يقع عليها عبء مواجهة الجاهلية وإعلاء حاكمية الله) كما يتضمن هذا المنهاج التأكيد على أن الحكومات في البلدان الإسلامية قد خرجت عن الإسلام باعتبارها مسؤولة عن حالة الجاهلية التي تعيشها مجتمعاتهم وتشبيهها بالمجتمعات الجاهلية التي سبقت ظهور الإسلام (وفقاً لمنظورهم) وأن العنف الديني (الجهاد من وجهة نظرهم) هو الوسيلة الوحيدة لإسقاط هذه الأنظمة وإعادة أسلمة المجتمع والدولة وأن الجهاد في مواجهة العدو القريب (الحاكم) أولى من جهاد العدو البعيد (الاحتلال الإسرائيلي للأراضي العربية).

المطلب الثاني: الأسباب الفكرية للإرهاب والعنف والتطرف في الدول العربية:[2]

أ– تخبط العالم الإسلامي في صراعات فكرية حادة بين تيارات مختلفة، كنتيجة طبيعية للجهل بالدين والبعد عن التمسك بتعاليم الإسلام الصحيحة.

ب– وجود تيارات دينية متطرفة تعارض قيام دولة مدنية حديثة وكل ما يتصل بالتقدم الحضاري.

[1] محمود ضياء الدين عيسى، التنظيمات الإرهابية في الدول العربية...وإجراءات مواجهاتها، مجلة أفاق عربية(مجلة الكترونية)،العدد الأول ،مارس 2017،ص15.

[2] المرجع نفسه، ص16.

ج- فشل المجتمع والمنظمات الدولية في إيجاد أو تحقيق حلول عادلة لأهم المشاكل التي تخص القضايا العربية (المشكلة الفلسطينية).

د- التناقض بين ما تدعو إليه مواثيق النظام السياسي الدولي من مبادئ و قيم إنسانية ومثاليات سياسية رفيعة، وبين ما ينجم عنها من السلوكيات الفعلية.

هـ- اغفال المناهج التعليمية لدور الثقافة الدينية في ارساء قيم السلم والتعايش، وعدم الاهتمام الكافي بإبراز سماحة الدين الإسلامي ومفاهيمه الصحيحة، فضلاً عن الدور السلبي لوسائل الإعلام وشبكة المعلومات الدولية التي تتيح إمكانية نشر الأفكار والفتاوى والتحريض على إثارة الفتنة بالأحكام المغلوطة.

أما في أوروبا تبنى العديد من الباحثين العمل على أسباب صعود الفكر الجهادي في المنطقة، حيث أولى الباحث جيل كيبيل اهتماما لهذا الحقل وأصدر العديد من الكتب والدراسات بالعالم العربي والاسلام المعاصر، وكان آخر اصداراته "رعب فرنسا: نشأة الجهاد الفرنسي" وضع الكاتب الظاهرة الجهادية في سياق تطور عام للإسلام الراديكالي في فرنسا، ويخص بالذكر السلفية الجهادية، فيميز بين مرحلتين أساسيتين هما الاحتضان (التكون) والطفح (البزوغ والانتشار)، تشكل رأي كيبيل حول الاسلام الجهادي في فرنسا انطلاقا من أحداث باريس 2005 التي أسفرت عن تحول كبير بالموازاة مع تصريح أبو مصعب السوري عن حول "الالتفاف من أجل مقاومة إسلامية عالمية "، إضافة إلى البروباغاندا الجهادية عبر الانترنت ووسائل التواصل الاجتماعي ثم الربيع العربي الذي انتهى بحرب أهلية في سوريا. ان النداء المتكرر للشباب الفرنسي المسلم من أبناء المهاجرين شكل استنفارا كبيرا وتجاوبا ملحوظا في كل من فرنسا وبلجيكا.[1]

المبحث الثالث: التنظيمات الاسلامية المسلحة

انبثق عن الصراعات الفكرية الدينية تنامي المنطق المليشياتي. فأصبح من الضرورة على هذه الفرق أن تتبع ايديولوجيا مختلفة، فسارعت إلى مأسسة جماعاتها لتضمن وجودها السياسي وتفرض نفسها كقوة فاعلة من خلال تدعيمها بأجهزة عسكرية، تعددت هذه التنظيمات واختلفت توجهاتها الفكرية لكن تقاربت في أهدافها سواء المعلنة أو الخفية، كما تعد بعض التنظيمات أساسا لبناء تنظيمات أخرى.

[1] غسان العزي، كتاب جيل كيبيل الجديد" رعب في فرنسا: نشأة الجهاد الفرنسي"، مجلة سياسات عربية، العدد27، جويلية2017، ص142.

المطلب الأول: جماعة الإخوان المسلمين

تولى حسن البنا تأسيس جماعة الإخوان المسلمين في مصر عام 1928.[1]واستمر في استخدام لغة الدعوة والدين حتى سنة 1935 بعدها دخل في طور العمل التنفيذي السري، فقام بتأسيس مليشيات عسكرية في الجيش والشرطة، وأنشأ جهاز استخبارات للتجسس على الناس، وتحكم هذه الأجهزة السرية الولاء المقدس للمرشد. وبعد الانتهاء من هذه التنظيمات باشر في مواجهة الدولة ومؤسساتها والتهديد باستخدام القوة أن لم تنفع لغة الوعظ.[2]وبعد مرور سنوات قليلة أصبحت للجماعة دور بارز في الحياة السياسية المصرية، كما قامت بإنشاء عدة فروع لها في أنحاء الوطن العربي.

وقد اتفق الباحثون من دعاة ومفكرون على أن الجماعة تأصلت على نموذج مستنسخ بعيد عن المنهج العلمي، وهذا ما أدركه حسن البنا بعد عشرين عاما من التأسيس، وما أكده سيد قطب الذي ذهب إلى القول بضعف قادة الجماعة ومفكريها في الجانب المعرفي الثقافي، واضطرابا ولينا في الدين.[3] وذهب آخرون إلى تحديد حقيقتها على أنها دعوة جماهيرية تستخدم الإسلام والدين لكسب عواطف الناس، من أجل الوصول إلى سدة الحكم، وتقوم دعوتها على التقليد الأعمى والطاعة المقدسة للمرشد العام، كما تتبنى خطابات متناقضة فأحيانا تتماشى مع التكفير وأحيانا مع الديموقراطية الغربية.[4]

قراءة في أفكار سيد قطب لكتابه معالم في الطريق:

أحدث كتاب سيد قطب معالم في الطريق جدلا كبيرا في طرحه لمستقبل القيادة، فالحضارة الغربية أعلنت افلاسها من كل النواحي، كما أنّ النظام الغربي قد انتهى دوره لأنه لم يعد يملك رصيدا من "القيم"، هذه الأخيرة يملكها الإسلام وحده.[5]

---

[1] سمير أمغار، الإخوان المسلمون في أوروبا: دراسة تحليلية لتنظيم إسلامي، تر دينا محمد، مكتبة الاسكندرية وحدة الدراسات المستقبلية، 2012، ص6.

[2] علي بن السيد الوصيفي، الإخوان المسلمون من هم؟ وماذا يريدون؟ دراسة نقدية مختصرة، دار الفرقان، القاهرة، ط1، 2012،ص15.

[3] المرجع نفسه، ص6/5.

[4] المرجع نفسه، ص08.

[5] سيد قطب، معالم في الطريق، دار الشروق، بيروت، ط6، 1979، ص4/3.

وصف جيل الصحابة رضوان الله عليهم بالجيل القرآني الفريد؛ لاعتماده على نبع وحيد ألا وهو القرآن في استقاء مواقفه على الرغم من وجود ثقافات وحضارات أخرى، حيث كان جيل الأوائل يتخذ من القرآن الأوامر فيتكون لديه شعور التلقي للتنفيذ، على عكس الجيل الحالي الذي تعددت منابعه، ويؤكد سيد قطب على ضرورة تغيير واقع المجتمع، من خلال رفض تصوراته وتعديله من أجل تقبل قيم وتصورات المنهج الإسلامي.[1]

المطلب الثاني: تنظيم القاعدة

يعرف تنظيم القاعدة على أنه واحد من أشهر المنظمات المسلحة الاسلامية في التاريخ الحديث... فهو منظمة غير سياسية، يقع مقرها في أفغانستان، تأسست في عقد التسعينات. تستند القاعدة على نوعين من الجهاد، جهاد الفتح الذي تقوم به الدولة بهدف توسيع رقعتها ونشر الدعوة الإسلامية ورفع الظلم عن المظلومين، وجهاد الدفع الذي يصبح فريضة على كل مسلم في حالة تعرض أي اقليم من أقاليم الإسلام للعدوان والغزو.[2]

تأثر الشيخ بن لادن بمجموعة من مدارس الفكر الإسلامي التي يمكن دمجها ضمن السلفيين بداية بعبد الله عزام، وبعدها بالظواهري نائبه في تنظيم القاعدة. ويرجح البعض أن تقي الدين ابن تيمية (1262-1328) هو السلفي الأول، وعلى اثر التغيرات السياسية والدينية التي عايشها في تلك الفترة خلص الى أن تدني الحالة سببه الوعد الذي قطعه الرسول صلى الله عليه وسلم للمسلمين قبل وفاته حيث قال: "إني تارك فيكم الثقلين، كتاب الله وسُنَّتي، ما إن تمسّكتم بهما، لن تضلوا بعدي أبداً"، كما كان موقف ابن تيمية واضحا في إدانته للقادة المسلمين تقاعسهم عن دعم الايمان الحقيقي بالإسلام والشريعة.[3]

تنظيم القاعدة في بلاد الرافدين

بدأ تنظيم القاعدة نشاطه في بلاد الرافدين بعد انتهاء العمليات العسكرية الأمريكية في 9 أفريل2003 بشكل محدود بزعامة أبو مصعب الزرقاوي، هذا الأخير عمل على استقطاب وجمع المتطوعين الراغبين في الانضمام من دون أي مسمى إلى أن تحول إلى اسم "جماعة التوحيد والجهاد"، وبتاريخ 8 جانفي

[1] سيد قطب، مرجع سابق، ص19.

[2] هشام الهاشمي، عالم داعش من النشأة إلى اعلان الخلافة، دار الحكمة للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2015، ص14.

[3] عبد الباري عطوان، القاعدة التنظيم السري، دار الساقي، بيروت، ط1، 2007، ص84-85.

2004 بايع الزرقاوي شيخه بن لادن أمير تنظيم القاعدة وتحول اسم الجماعة أعلاه بشكل نهائي إلى "تنظيم قاعدة الجهاد في بلاد الرافدين".[1]

المطلب الثالث: المقاومة الاسلامية في لبنان (حزب الله)

تنظيم سياسي عسكري موجود على الساحة اللبنانية السياسية والعسكرية على مدى أكثر من عشرين عاما، ويعد الشيخ محمد حسين فضل الله المؤسس الحقيقي للتنظيم حيث حرص قادته ورجالاته منذ التأسيس على عدم الظهور العلني والسرية والتكتم وهذا ما يفسره البعض على أنه سببا في استمراريته، استمد التنظيم قوته ووجوده من خلال مقاوماته للوجود الاسرائيلي خاصة بعد اجتياح بيروت عام 1982م مما أدى إلى اجبار الجيش الإسرائيلي على الانسحاب من الجنوب اللبناني في مايو 2000م. غالبية أفراد الحزب من اللبنانيين الشيعة المرتبطين مذهبيا بمرشد الثورة الإيرانية على الخامنئي الذي يعتبرونه واحدا من أكبر المراجع الدينية العليا لهم، كما بعد حسن نصر الله الأمين العام لحزب الله الوكيل الشرعي لعلي الخامنئي في لبنان.

على مر تاريخ المقاومة تجنبت الصدامات والمعارك ضد الحركات السياسية والمنظمات العسكرية داخل الساحة اللبنانية، كما تجنب حزب الله (الإطار السياسي للمقاومة) المواجهات مع السلطة اللبنانية معتمدا استراتيجية العنف على جبهة المواجهة، والتهدئة على الجبهة الداخلية.[2] وأثبتت الممارسة الفعلية للمقاومة أهمية الجهاد في مقاومة الأعداء، كما تماهى حزب الله بشخص الإمام الحسين، وتعد في نظرهم الشهادة أبلغ بيان لنشر الرسالة التي يحملها الشهيد. كما اختزل فكر حزب الله منطق مقاومة الصهاينة في الجهاد الأصغر، ومقاومة النفس الأمارة والشيطان بالجهاد الأكبر.[3] وصنف الحزب كمنظمة إرهابية من قبل الحكومة الأمريكية والاتحاد الأوروبي.

المطلب الرابع: حركة طالبان

[1] سعد كنانة، تنظيم القاعدة والحركات الجهادية في العراق، دار آمنة للنشر والتوزيع، الأردن، 2011، ص21.

[2] طلال عتريسي، المقاومة الإسلامية في لبنان، مركز الحضارة للدراسات السياسية، تاريخ الاطلاع 2020/12/22: http://www.docudesk.com.

[3] رفقة نبيل مطلق شقور، أثر حزب الله في تطوير فكر المقاومة وأساليبها في المنطقة العربية، كلية الدراسات العليا ، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين رسالة ماجيستير، 2009، ص35.

هي حركة إسلامية نشأت في ولاية قندهار الواقعة جنوب غرب أفغانستان على الحدود مع باكستان عام 1994، حكمت أجزاء كبيرة من أفغانستان بدءا من سبتمبر 1996م، تشكلت الحركة على يد الملا محمد عمر حيث لقي دعما من طرف طلبة المدارس الدينية الذين بايعوه أميرا لهم عام 1994م.

اندمج التيار الفكري لطالبان والعرب الأفغان بتيار تنظيم القاعدة مما منح الذريعة للولايات المتحدة بالهجوم على أفغانستان تحت طائلة الأمن الدولي الذي يقضي بمكافحة الارهاب.[1]

تنتمي حركة طالبان إلى قومية البشتون التي تعتبر من المنطلق السكاني أكبر قومية في أفغانستان حافظت على نسقها القبلي وتقاليدها. وظهرت كحركة سياسية في ظروف انشغال المجاهدين غير البشتونيين بحرب السيطرة والتنافس على السلطة، في حين كان الناس يتوقون للسلم والخلاص من الحرب كما كانوا مستعدين لقبول أي قوة تخلصهم من الوضع وتجرد الجماعات من السلاح، وتؤسس لحكومة في العاصمة كابول. كل هذه العوامل ساعدت على ظهور حركة طالبان التي كان يراها الأهالي قارب نجاة من الوضع الراهن آنذاك. إضافة إلى جملة من الظروف الداخلية التي أسهمت في نجاح المساعي الحثيثة من طرف الحركة منها:[2]

1- نشوب الحروب بين الفصائل الأفغانية هيأ الأرضية لظهور حركة طالبان.
2- إخفاق كل جهود الجماعات الجهادية في إقامة حكومة وطنية بعد سيطرتها على السلطة.
3- تأثر الحركة بفكر المدارس الدينية التي كانت تتبع منهجا خاصا يرتكز على التعصب الديني والعنصرية للبشتون.

لم تسع حركة طالبان في استراتيجياتها إلى إقامة حكومة على المدى البعيد بل كرست كل جهودها في القضاء على حكومة المجاهدين، مما أدى إلى تنامي النزعة التعصبية التي ساهم في تأجيجها العديد من العوامل الداخلية والخارجية. فلعبت المدارس الدينية دورا فاعلا في تغذية الفكر التعصبي تحت اشراف أحزاب (جمعية العلماء) وجماعات (الجماعة الإسلامية) في باكستان تقع تحت نفوذ السعودية التي أولت اهتماما بالغا بنشاط هذه المدارس في ترسيخ الفكر الوهابي.

[1] محمد سرافراز، حركة طالبان من النشوء إلى السقوط، تقديم أحمد موصللي، دار الميزان، ط1، بيروت، 2008، ص15.
[2] المرجع نفسه، ص45.

المبحث الرابع: تنظيم الدولة الإسلامية داعش (النشأة، المرجعية الفكرية)

المطلب الاول: نشأة تنظيم الدولة الإسلامية داعش

يجد تنظيم الدولة الإسلامية جذوره في تصاعد وتنامي الحركات الإسلامية التي عرفتها فترة الثمانينات في إطار حملة الدعوة إلى الجهاد العالمي في أفغانستان، فتمخضت عن هذه الحملة العالمية ظاهرة التطرف الممثل في الحركات الجهادية العائدة إلى دولها على غرار الجماعة الإسلامية، الهجرة والتكفير وغيرها، فوجهت خبراتها القتالية وعقيدتها الجهادية إلى السلطة الاستبدادية الحاكمة في أوطانهم، ومن بين الرجالات الذين أخذوا على عاتقهم فكرة الجهاد العالمي أبرزهم السعودي" أسامة بن لادن" المؤسس الأول لجماعة القاعدة في أفغانستان.[1] ويمكن النظر إلى تنظيم الدولة الاسلامية المكنى بـ" داعش " كامتداد لتنظيم القاعدة في العراق الذي كان هو نفسه من نتائج الغزو الذي قادته الو–م–أ على العراق سنة2003 وتداعياته التي أدت إلى تحطيم الدولة ومؤسساتها، وتشجيع الانقسامات الإثنية والعرقية بين الناس. وأيضا تحطم مؤسسات الدولة في سوريا وسقوط البلاد في حرب أهلية شاملة مما ساعد على بث الحياة في عروق التنظيم. كذلك ما كان باستطاعة "داعش" تعزيز المكاسب التي حققها مع الحرب الأهلية السورية لولا اندلاع انتفاضات الربيع العربي والنيران التي تسبب بتمددها إلى البلدان العربية المجاورة.[2]

انتسب تنظيم الدولة الإسلامية لأب ظنه شرعيا هو "تنظيم القاعدة"، فبايع "أبو حمزة المهاجر" "أبا عمر البغدادي" أميرا للدولة الإسلامية في العراق عام 2006 فصارت القاعدة وهذا التنظيم شيئا واحدا[3]، وظل أبو عمر البغدادي أميرا على التنظيم إلى أن قتل في 2010 حيث تمكنت القوات الأمريكية من قتله في إحدى الحملات الأمنية، ثم تم عقد البيعة بالإمارة لـ"أبو بكر البغدادي" وأظهر ولاءه لتنظيم قاعدة الجهاد، وأن مشايخ تنظيم القاعدة هم ولاة أمره. وظل الأمر في تنظيم الدولة على هذه الحال، حتى قام ما يسمى بـ"الربيع العربي" واندلعت الثورات في البلاد العربية وكان من بينها "سوريا"، فاقترح "أبو محمد الجولاني" على "أبي بكر البغدادي" مشروعا للجهاد في سوريا، فخوله أبو بكر ذلك، ووضع ثقته فيه ليكون قائدا

---

[1] سحنون نور الإيمان، الدعشنة ومقاربات تفكيك ثالوث الصمود الاستراتيجي في المنطقة، مقال من كتاب الدين الدم والبارود في التوظيف الاستخباراتي للجماعات الإسلامية المسلحة في الشرق الأوسط، تقديم ابراهيم غاربيف، ص411.

[2] د.فواز جرجس، داعش إلى أين؟ جهاديو ما بعد القاعدة، مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،ط2016،1،ص21.

[3] عمرو احمد سادات الشيخ، محمد يعقوب النزي، حقيقة تنظيم داعش، دار المنهج للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2 ،2016، ص44.

لجبهة النصرة فأخذت تتوسع في الشام، ومن ثم "أعلن أبو بكر البغدادي" في 9أفريل 2013 أن جبهة النصرة هي فرع لتنظيم الدولة في الشام، كما أعلن انضمامها للدولة الإسلامية في العراق واتحادهما ليكونا شيئا واحدا تحت مسمى "الدولة الإسلامية في العراق والشام" والمختصر إعلاميا "**داعش**".[1] يسعى هذا التنظيم إلى تحقيق أهداف أعلن عنها في خطاباتها منها تحرير الطائفة السنية من اضطهاد القوى الشيعية في العراق وسوريا، وإقامة دولة الخلافة الإسلامية في أعقاب اندلاع الأزمة السورية، ثم توسيع حدود الدولة الإسلامية لتشمل العراق والشام، والعمل على استهداف القوات العراقية المتعاونة مع القوات الأمريكية وكذا القوى الشيعية، وقد نجح تنظيم "داعش" في تعزيز نفوذه على المستوى الإقليمي عقب إعلانه عن تأسيس "دولة الخلافة الإسلامية"، مع استثماره هذا التوجه في محاولة دفع الجماعات الاسلامية المسلحة المختلفة لمبايعته، لتوسيع نطاق انتشاره وعدم اقتصارها على الساحتين السورية والعراقية، فضلا عن استعانته بعدد من العناصر الأجنبية داخل صفوفه، وهو ما عزز من وضعيته على المستوى الميداني.[2] من بين العوامل التي ساعدت التنظيم على التوسع هي دخول المنطقة العربية مرحلة جديدة سميت بالربيع العربي، شهدت فيها صراعات داخلية مع الأنظمة الحاكمة في كل من سورية والعراق وليبيا واليمن، لكن سرعان ما تم الانقضاض عليها من طرف أنظمة رسمية عربية، كل ذلك اعتبر من علامات انهيار الدولة القطرية السلطوية العربية، وانهيار النظام الإقليمي العربي، وبروز دول إقليمية جديدة فاعلة في المنطقة مثل إيران وتركيا.[3] وبهذا الشكل يكون قد مر تنظيم "الدولة الإسلامية" منذ تأسيسه بثلاث مراحل رئيسية: المرحلة الأولى: تمثلت في العمل داخل العراق، ثم التمدد إلى سوريا في المرحلة الثانية، والمرحلة الثالثة والأخيرة التي تمدّد خلالها التنظيم بشكل عشوائي على الرقعة الجغرافية لإقليم الشرق الأوسط، منطلقا من أسس فكرية قريبة إلى ما أستند إليه تنظيم "القاعدة"، شأنه شأن الحركات والمجموعات التي شكلت تيار السلفية الجهادية.[4]

المطلب الثاني: قيادات تنظيم الدولة الاسلامية

[1] عمرو احمد سادات الشيخ، محمد يعقوب النزي، مرجع سابق، ص45،46،47.

[2] محمد ضياء الدين عيسى، مرجع سابق، ص18.

[3] محمد أبو رمان، جهود مكافحة الإرهاب: جدلية المدخلات والمخرجات، ورقة بحث من مؤتمر وسائل منع ومكافحة الإرهاب في الشرق الأوسط وشمال افريقيا وفي الغرب، مؤسسة فريدريش ايبرت، الأردن، 2016، ص15.

[4] رانية عبد القادر عبد الله، الدعاية الإعلامية لتنظيم داعش في مواقع التواصل الاجتماعي: موقع تويتر أنموذجا، مجلة قضايا التطرف والجماعات المسلحة، المركز الديموقراطي العربي، ألمانيا، العدد01، ماي 2019، ص78-79.

2-1- أبو مصعب الزرقاوي:

اسمه الحقيقي أحمد فضيل نزال الخلايلة، من مواليد 20 أكتوبر 1966 بالأردن في مدينة الزرقاء الذي انتسب إليها لاحقا في لقبه. لم يكمل الزرقاوي تعليمه وتوقف عند الصف التاسع. وفي سن 23 تبنى الزرقاوي التوجه السلفي المتطرف، لم يدم الأمر بعد تحوله هذا ستة أشهر حتى التحق بالمجاهدين الذين يقاتلون الاحتلال السوفياتي في أفغانستان سنة 1989 مستخدما لقب (أبو محمد الغريب)، ويعود سبب سفره إلى الدعوة إلى الجهاد التي كانت تأتيهم عبر الأشرطة للشيخ عبد الله عزام رحمه الله الذي كان له تأثير كبير في توجهه للجهاد، بالإضافة إلى (مجلة الجهاد) وبعض الأفلام المرئية. شارك في العديد من المعارك وشهد دخول المجاهدين إلى كابل، تلقى تدريبات عسكرية في المعسكرات ومن ثم النزول إلى الجبهات للقتال، ويلخص الزرقاوي خبرته الأفغانية بقوله" كانت التجربة عسكرية، ويطغى عليها احتراف فنون القتال، ولم يكن تأكيد على الجوانب التنظيمية أو على ما يجب مراعاته من بناء شرعي". وبعد مضي ثلاث سنوات أي في عام 1992عاد إلى الأردن بمسقط رأسه مدينة الزرقاء، حيث التقى بالمقدسي، وعملا معا في نشر الدعوة السلفية الجهادية، واعتقل على خلفية الانتماء إلى تنظيم "بيعة الإمام"، وحكم عليه خمسة عشر عاما. وفي عام 1999 خرج بعفو ملكي وغادر الأردن مباشرة إلى أفغانستان وبالتحديد إلى "هيرت" وانظم إلى معسكرات التدريب، وعقب هجمات الحادي عشر من سبتمبر2001 وسقوط نظام طالبان جراء الغزو الأمريكي لأفغانستان، انتقل الزرقاوي إلى العراق قبل سقوط النظام العراقي بقيادة صدام حسين وأسس فيها جماعة التوحيد والجهاد وتم مبايعته، اتهمته الأردن باغتيال دبلوماسي أمريكي وحكمت عليه بالإعدام غيابيا، وبعد الغزو الأمريكي للعراق وسقوط النظام الحاكم فيه سنة 2003 تحول نشاط الزرقاوي إلى داخل عراق فشمل كل المجال الجغرافي لها، وفي أكتوبر 2004 أعلن الزرقاوي البيعة لأسامة بن لادن ولتنظيم القاعدة. تميز الزرقاوي في العراق بتبني تكتيكات قتالية عنيفة كنحر الرهائن أمام الكاميرات كما حدث مع الدبلوماسي الأمريكي، إضافة إلى استهدافه للطوائف الشيعية والكردية في العراق.[1] ولم يكن يرغب في التعان مع الفصائل السنية ذات التوجهات البعثية والصوفية والاخوانية، إضافة إلى محاولاته المتكررة للاستحواذ على مقاتلي تنظيم أنصار

[1] حسن محسن رمضان، مرجع سابق، ص38-39-40.

الاسلام، كما لم يحترم التمثيل السياسي السني في البرلمان والحكومة.[1] في 8 جوان 2006 تم الإعلان عن مقتل الزرقاوي اثر غارة جوية أمريكية.[2]

2-2- أبو عمر البغدادي:

هو حامد داود محمد خليل الزاوي المولود في عام 1959 في قرية الزاوية التابعة لولاية الأنبار، عمل في بداية حياته في قوات الأمن العراقية وتحديدا في مديرية الأمن العامة أثناء حكم حزب البعث، بدأت تظهر نزعته السلفية حتى تم طرده من عمله، اعتنق السلفية في عام 1985 وأصبح من أبرز منظريه، كان يؤم المصلين ويعطي دروسا في العقيدة السلفية خلال عقد التسعينات في جامع العساف المجاور لمنزله.

غداة الاحتلال الأمريكي للعراق عام 2003 بدأت اهتماماته الجهادية بالظهور، باشر التدريب مع مجموعة من المقاتلين، وأسس جماعة طائفة المنصورة وتولى إمارتها ثم بايع تنظيم القاعدة في بلاد الرافدين الذي شكل فيما بعد مع جماعات أخرى مجلس شورى المجاهدين، ثم تم اختياره أميرا لمجلس شورى المجاهدين في العراق خلفا لأبي مصعب الزرقاوي، وفي 15 أكتوبر 2006 اجتمعت مجموعة فصائل حلف الطيبين؛ أعلنت فيه حل مجلس شورى المجاهدين لصالح دولة العراق الإسلامية واختاروا "أبو عمر البغدادي" أميرا لدولة العراق الإسلامية ثم تم اختياره أميرا لتنظيم دولة العراق الإسلامية، وفي ديسمبر 2007 دعا أسامة بن لادن زعيم تنظيم القاعدة إلى مبايعة الشيخ أبي عمر البغدادي، وفي 19أفريل 2010 أعلن نوري المالكي رئيس الوزراء العراقي السابق عن مقتل أبي عمر البغدادي وأبي أيوب المصري في عملية استخباراتية في منطقة الثرثار ليؤكد الجيش الأمريكي هذا الخبر فيما بعد. ترك أبو عمر البغدادي خطبتين مهمتين هما: 1- البيان المرصوص./2- رسالة لحكام البيت الأبيض الجدد.[3]

2-3- أبو بكر البغدادي:

ولد ابراهيم عواد إبراهيم السامرائي البدري عام 1971 في مدية سامراء العراقية لعائلة متدينة تنتمي إلى عشيرة البدري، انتقل في سن 18 إلى بغداد حيث واصل دراسته هناك وتحصل على شهادته الجامعية

[1] هشام الهاشمي، مرجع سابق، ص26.

[2] حسن محسن رمضان، مرجع سابق، ص41.

[3] تقرير بوابة الحركات الإسلامية، أبو عمر البغدادي زعيم القاعدة بالعراق، تاريخ النشر 2020/4/23، تاريخ الاطلاع :2020/4/28

https://www.islamist-movements.com/26774

الأولى والماجيستير من جامعة العلوم الإسلامية، ثم حصل على الدكتوراه في القانون الإسلامي من الجامعة ذاتها في عام 2000، عرف البغدادي بحبه لكرة لقدم وكانت الرياضة الوحيدة التي يمارسها.

التحق البغدادي بجماعة التوحيد والجهاد التي أسسها الأردني أبو مصعب الزرقاوي وتستلهم نهج تنظيم القاعدة، وكانت تقاتل في محافظة الأنبار. اعتقلته قوات الاحتلال وسجن لمدة أربعة أعوام في سجن بوكا في البصرة ما بين 2005–2009، حيث تعرف إلى أعضاء معتقلين من تنظيم القاعدة وانظم إليهم. قاتل البغدادي القوات الأمريكية في العراق تحت إمرة الزرقاوي حتى مقتل الأخير في غارة أمريكية عام 2006، ومن بعده بقيادة خليفته أبو عمر البغدادي الذي قتل هو الآخر في 2010، وهو العام الذي تزعم فيه البغدادي تنظيم "دولة العراق الإسلامية".

انتهز البغدادي فرصة اندلاع الثورة السورية ضد الرئيس بشار الأسد 2011، فأرسل مساعده أبا محمد الجولاني إلى سوريا لكي يوجد لتنظيم القاعدة موطئ قدم هناك، وشكل "جبهة النصرة" التي أعلنت عن نفسها بسلسلة تفجيرات ضد نظام الأسد، وفي 29 جوان 2014 أعلن تنظيم الدولة الإسلامية في العراق والشام قيام ما وصفها بـ"الخلافة الإسلامية" وتنصيب أبو بكر البغدادي "إماما وخليفة للمسلمين في كل مكان".[1] نجح البغدادي في الحفاظ على درجة عالية من السرية حول نفسه، وأبقى هويته طي الكتمان على مدى سنوات منذ أن كان زعيما للدولة الإسلامية في العراق إلى أن عين أميرا على الدولة الإسلامية في العراق والشام، وبحسب المصادر التي عايشته في السجن قدمت صورة له تصفه بأنه متحدث هادئ وجدي في الوقت ذاته شأنه شأن بن لادن، كما أنه يملك شخصية كاريزمية جدا بحيث من الصعب جدا ألا يتأثر المستمع بأفكاره ومعتقداته. فهذه الصفات ليست إلا جزءا من شخصيته فهو أيضا قادر على إطلاق التهديد والوعيد، ويعد البغدادي نفسه الخليفة الحقيقي لإرث بن لادن والشخص الأكثر قدرة على تحقيق ما كان يطمح إليه، فكلاهما ينظر إلى الأمام، وكلاهما يسعى إلى إقامة الدولة الإسلامية.[2]

المطلب الثالث: صراع تنظيم الدولة الإسلامية داعش مع التنظيمات والفصائل الأخرى

[1] تقرير الجزيرة، أبو بكر البغدادي، تاريخ النشر 2014/12/4، تاريخ الاطلاع 2019/04/27:
https://www.aljazeera.net/encyclopedia/icons/2014/12/2/%D8%A3%D8%A8%D9%88-%D8%A8%D9%83%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%BA%D8%AF%D8%A7%D8%AF%D9%8A

[2] عبد الباري عطوان، الدولة الإسلامية الجذور، التوحش، المستقبل، دار الساقي، بيروت، ط1، 2015، ص46–47.

شهد مسار تنظيم الدولة الإسلامية احتداما بينه وبين الفصائل المسلحة داخل وخارج المنطقة، وكان حجم التمدد والتسارع إلى التوسع على حساب الفصائل الأخرى أحد أهم الأسباب التي قلبت موازين القوى في المنطقة، كما شكل تصدع التنظيم من الداخل بسبب الاختلاف في الرؤى والخلفيات المنهجية التي كانت تحملها قيادات التنظيم من بين النقاط الهامة التي ساهمت في تقهقر التنظيم على المدى البعيد.

3-1- الخلاف بين تنظيم الدولة الإسلامية "داعش" وجبهة النصرة: إن العلاقة الوطيدة بين التنظيمين داعش و"جبهة النصرة" لم تدم طويلا، فحدث خلاف بين الجولاني والبغدادي حول الأهداف الاستراتيجية في المنطقة ، وفي خضم ذلك ظهر خلاف جذري بين تنظيم الدولة الإسلامية "داعش" وتنظيم القاعدة في بلاد الرافدين وتمحور الخلاف في جانبين الإيديولوجي والواقعي العملي، ويحمل كل من النصرة وداعش فكرا متشددا تكفيريا جهاديا على خطى السلفية الجهادية، إلا أن الفرق بينهما هو القرب من الواقع السوري، فجبهة النصرة قامت مع المرحلة الأولى من الأزمة السورية في نهاية 2011[1]، والانشقاق الذي حدث داخل "جبهة النصرة" أدى إلى انسحاب بعض عناصرها وانضمامها لتنظيم "أبو بكر البغدادي" والبقاء تحت مسمى "داعش"، في الوقت الذي رفض فيه البعض الآخر هذا التوجه وحافظوا على بقائهم تحت ولاية "جبهة النصرة"، وكانت الجبهة تستهدف تحقيق عدد من الأهداف، في مقدمتها إسقاط نظام حكم الرئيس "بشار الأسد"، وإقامة إمارة إسلامية في سوريا تمهيدا لإعلان الخلافة الإسلامية في بلاد الشام، إضافة لتكوين تنظيم يضم جميع الجهاديين في المنطقة، وتوفير الدعم العسكري له، مع السعي لإقامة منطقة آمنة.[2] وعن تقرير لجنة التحقيق الدولية في سوريا أنه بعد انفصال تنظيم الدولة الإسلامية في العراق والشام عن جبهة النصرة استولى التنظيم على معظم قدرات جبهة النصرة وجنودها، بحيث صب اهتمامه على بناء "الدولة" قبل مقاتلة الحكومة السورية وبذلك عزز التنظيم من سلطته مما افرز عن مواجهات عسكرية مع المجموعات المسلحة الكبرى الأخرى في أوائل عام 2014.[3] إن المفكك لهذا الانشقاق في مشروع اتحاد التنظيمين يرى أن خريطة الصراع لم تبن على أسس فكرية أو عقدية أو منهجية، وانما جوهر الخلاف غلب عليه النزعة السلطوية على أرض الشام.

---

[1] قلاع الضروس، مرجع سابق، ص348.

[2] محمد ضياء الدين عيسى، مرجع سابق، ص19.

[3] تقرير لجنة التحقيق الدولية المستقلة المعنية بالجمهورية العربية السورية، حكم الرعب: الحياة في ظل الدولة الإسلامية في العراق والشام في سوريا، 14نوفمبر 2014، ص3.

3-2- الخلاف بين تنظيم الدولة الإسلامية "داعش" والجيش السوري الحر: أما عن العلاقة التي تربط داعش بما يسمى "**الجيش السوري الحر**" فهي أكثر توترا ودموية من تلك التي تربط داعش بالنصرة، حيث وصلت سياسة تكفير "داعش" للأنظمة والفصائل إلى اعتبار أي فصيل في "الجيش الحر" من الكافرين، وقد نشبت بينهم معارك طويلة مع جميع الكتائب التابعة للجيش الحر المنتشرة على الأراضي القريبة من مناطق نفوذ داعش أو التي تقع على الخط الذي رسمته داعش لدولتها الإسلامية.[1] فأسفر هذا الصراع عن قتل القائد في الجيش السوري الحر كمال همامي(أبو بشير الجبلاوي) في اللاذقية في جويلية 2013، وفي سبتمبر من نفس السنة سيطرت داعش على مدينة أعزاز من أيدي الجيش الحر التي تعد مدينة استراتيجية على الحدود التركية وتعمل بوصفها نقطة عبور للمقاتلين الأجانب، أما في فبراير 2014 ترجم الخلاف بين "الدولة الإسلامية" و"جبهة النصرة" إلى قتال وقفت فيه "النصرة" إلى جانب "الجيش الحر" في محاولة لطرد "الدولة الإسلامية" من محافظة دير الزور.[2]

3-3- الخلاف بين تنظيم الدولة الإسلامية وتنظيم القاعدة:

يرى الباحث والخبير في الحركات الإسلامية حسن هنية أن جذور الخلاف بين القاعدة وتنظيم الدولة الإسلامية تأسس على عدة جوانب منها:

✓ **خلافات تنظيمية :**

يعود الخلاف بين قادة التنظيمين أبو بكر البغدادي وأيمن الظواهري إلى سنة 2013، حين طالب الأخير تنظيم "داعش" بالتعاون مع الجماعات الإسلامية الأخرى، ليقابل التنظيم تلك الدعوة بالرفض، إضافة إلى عدم قبول البغدادي القرارات القيادية التي أصدرها الظواهري بإعلان أبي بكر البغدادي أميرا لـ"دولة العراق الإسلامية"، وأبو محمد الجولاني أميرا لجبهة النصرة في الشام، وكل منهما لمدة سنة من تاريخه.

✓ **خلافات فقهية:**

يرى الكاتب والمحلل السياسي محمد أبو رمان أن السبب الرئيس لاختلاف التنظيمين؛ يعود إلى أن القاعدة أصبحت حريصة على عدم الدخول في صراع مع المجتمع المحلي، وعدم التوسع في تكفير المخالفين الذي تنتهجه تنظيم الدولة في حق المذاهب الأخرى، والتنظيمات الجهادية المخالفة وحتى المسلمين السنة الذين لا يتبعونهم، مع تغير طبيعة العدو لدى التيارين الجهاديين. فالقاعدة تعتبر العدو

[1] قلاع الضروس، مرجع سابق، ص349.

[2] عبد الباري عطوان، الدولة الإسلامية الجذور التوحش المستقبل، دار الساقي، بيروت، ط1، 2015، ص35-36.

البعيد الغرب بصفة عامة والولايات المتحدة الأمريكية بصفة خاصة عدوها الأول بالقتال، بينما تنظيم الدولة يرى أنه من الضروري قتال العدو القريب الذي تنعكس صورته في المشروع الصفوي الإيراني، إضافة إلى المرتدين على حد وصفه من المذاهب والديانات الأخرى وفرض سيطرته على المناطق الواقعة تحت إمرة الأنظمة السياسية العربية الحليفة للغرب.[1]

المطلب الرابع: المنطلقات الفكرية والتأصيل النظري

4-1- الإسلام السياسي: السجال النظري والتباسات المفهوم

إن معظم الدراسات والبحوث التي اهتمت بفهم وتحليل ظاهرة الإسلام السياسي آثرت التركيز على البحث التاريخي وعن أسباب ظهورها وانتشارها في فترات معينة. كما أن تعدد وتشعب الأسس المستخدمة في فهم ووصف الإسلام السياسي يصطدم بكثرة المصطلحات التي تطلق عليه مثل: الحركات الإسلامية، الصحوة الإسلامية، الإحياء الإسلامي، الأصولية الإسلامية، السلفية...

ومن أجل ذلك يمكن التطرق لمفهوم الإسلام السياسي أو الحركات السياسية عند الشيخ القرضاوي بأنه " ذلك العمل الجماعي المنظم للعودة بالإسلام إلى قيادة المجتمع وتوجيه الحياة، قائما على قيادة مسؤولة، وقاعدة مترابطة ومفاهيم واضحة تحدد العلاقة بين القيادة والقاعدة، فالحركة الإسلامية قبل كل شيء عمل وعمل دائم ومتواصل، وليس مجرد كلام يقال أو خطب ومحاضرات أو كتب، وإن كان هذا كله مطلوبا، ولكنه جزء من حركة، وليس هو الحركة ".[2]

[1] موقع الخليج أونلاين، هل يتحول نزاع النفوذ بين "القاعدة" و "داعش" إلى مواجهة دامية؟، تاريخ النشر 2017/01/07، تاريخ الاطلاع 2020/04/30:
https://alkhaleejonline.net/%D8%B3%D9%8A%D8%A7%D8%B3%D8%A9/%D9%87%D9%84-%D9%8A%D8%AA%D8%AD%D9%88%D9%84-%D9%86%D8%B2%D8%A7%D8%B9-%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%81%D9%88%D8%B0-%D8%A8%D9%8A%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%A7%D8%B9%D8%AF%D8%A9-%D9%88%D8%AF%D8%A7%D8%B9%D8%B4-%D8%A5%D9%84%D9%89-%D9%85%D9%88%D8%A7%D8%AC%D9%87%D8%A9-%D8%AF%D8%A7%D9%85%D9%8A%D8%A9%D8%9F

[2] يوسف القرضاوي، أولويات الحركة الإسلامية في المرحلة القادمة ، مكتبة وهبة، القاهرة،2006، ص16.

يعرفه أحد منظري الحركات الإسلامية " المقصود بالحركة الإسلامية أو الإسلام السياسي عموما، وفي أي قطر كان، هو أنها جماعة من الأفراد المسلمين، في هيئة لها نظام خاص بها، يؤمنون بالإسلام وشعائره ونظمه وقوانينه، ويعملون في حدود فهمهم وطاقتهم على تطبيق تعاليم الإسلام في حياتهم اليومية. فالحركة الإسلامية هي مسيرة لجماعة من المسلمين، مثلهم الأعلى شرعة الإسلام، وهو القوة الدافعة للحركة أو الحافز لها".[1]

ويرى حيدر ابراهيم أن تحديد المفهوم لا يتم بمنأى عن السياق التاريخي له، فمبدأ نشوء الحركات الإسلامية تضفى عليه صفة الإسلامية بقصد تبيان دورها السياسي والمتمثل في سعيها إلى الوصول إلى السلطة باسم الإسلام بهدف إعادة مجد الدولة الإسلامية، فيغلب عليها الوصم السياسي على الجوانب الفكرية والثقافية، وأحيانا العقدية، بقصد تسهيل مهمة العمل السياسي.[2]

فمن جملة التعاريف السابقة نخلص إلى تعريف جامع وشامل لمفهوم الإسلام السياسي الذي يعبر عن" ظاهرة وجود حركات وجماعات ذات رؤى تسعى لتطبيق الإسلام في الحياة السياسية والتي تشمل جوانب الحياة الأخرى في ظل غياب دولة إسلامية.[3]

وبالعودة إلى المشهد التاريخي نخلص أن الأمة الإسلامية شهدت حركات عديدة منذ بداية الإسلام؛ في مجملها حركات ثورية تغييرية، ومن أهم الحركات الإسلامية في تاريخنا الحديث الوهابية التي استلهمت فكر ابن تيمية، وتحولت السنوسية والمهدية من طرق صوفية إلى حركات سياسية ثورية ضد التدخل الأجنبي في ليبيا والسودان، تتبعت السنوسية فكر الإمام الغزالي وابن تيمية ومحمد بن عبد الوهاب، إضافة إلى الدور الذي لعبه جمال الدين الأفغاني في تحريك مشاعر المسلمين بتبني مشروع التوحيدية الإسلامية، وهذا ما ذهب إليه محمد عبده ورشيد رضا إلى إحياء الفكر وإقامة الدولة الإسلامية من أجل ضمان الأسس الأخلاقية للمجتمع.[4]

---

[1] حيدر ابراهيم علي، التيارات الإسلامية وقضية الديمقراطية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1996، ص31.

[2] المرجع نفسه، ص32.

[3] سحنون نور الإيمان، مرجع سابق، ص407.

[4] أحمد موصللي، الأصولية الإسلامية والإرهاب، مقال من كتاب الإسلام والفكر السياسي الديموقراطية الغرب ايران، تأليف مجموعة من الباحثين، المركز القافي العربي، المغرب، ط1، 2000، ص50-51.

2-4-المرجعية الفكرية لتنظيم الدولة الإسلامية "داعش"

أفرز الصراع الذي قام بين فكر المعتزلة والامام أحمد ابن حنبل (780-855م) - أحد الأئمة الأربعة عند أهل السنة والجماعة وصاحب المذهب الحنبلي*- في القرن الثامن ميلادي تبلور وانتصار الاتجاه المتطرف داخل أهل السنّة والجماعة في تاريخ الإسلام، وينظر كثيرون إلى فكر أحمد بن حنبل على أنه المؤسس التاريخي للتوجه السلفي الذي يعد اليوم مرجعا للحركات السلفية الجهادية التي سلكت منحى متشددا، هذه الأخيرة اتخذت فتاوى الفقيه أحمد بن تيمية(661-728) مرجعا لتبرير تطرفها. ويطلق على ابن تيمية وصف "شيخ الإسلام" وصاحب تأثير كبير على "الصحوة الإسلامية" بتياراتها المختلفة، وينطلق فكر التنظيمات مثل "القاعدة" و"داعش" من مخلفات ورواسب الفكر السلفي الذي يولي أهمية للنص على حساب العقل.[1] يسعى معتنقو هذا المذهب إلى الرجوع إلى الكتاب والسنة في شقيها الفعلي و القولي، وتطبيق أصول الشريعة كما وردت من دون تغيير أو فتح باب الاجتهاد والتأويل، كما وجهت فتاوى تكفيرية على غير اتباعها.

إن المتأمل في نشأة تنظيم الدولة الاسلامية "داعش" والمحلل للأفكار والمناهج التي كانت تسقي وتغذي هذا التنظيم؛ يجد أن أصل الأصول عند هؤلاء هو(الخلافة ومسألة الحكم) المعروفة بـ"الحاكمية"، وبأن جميع الحكام للبلاد العربية والمسلمة حكام كفرة، وأن الديار تكون ديار كفر أو إسلام بحسب شرائعها وقوانينها. كما نجد أن كلا التنظيمين "داعش" و"جبهة النصرة" على منهج تنظيم "القاعدة"، وانهما انبثقا منها، ويقول أبو مصعب السوري في هذا الصدد "أن معظم الجماعات الجهادية الحركية نتجت عن الصحوة الإسلامية مطلع الستينات، وحملت مؤثرات فكر الإخوان المسلمين بالإضافة للفكر الذي قام على أسس الولاء والبراء والحاكمية، والذي كان من أوائل وأعظم منظريه الشهيد سيد قطب في مصر، والأستاذ أبو الأعلى المودودي في باكستان".[2]

*المذهب الفقهي لأحمد بن حنبل: يقوم هذا المذهب الذي يعتبر من أكثر المذاهب السنية محافظة، على الاعتماد على النص والابتعاد عن الاجتهاد والتأويل، واضعا بذلك البنيات الأولى لتأسيس الفكر التكفيري، رغم أن مؤسسه أحمد بن حنبل تورع في حياته عن تكفير من كان يخالفه من فرق كالشيعة والخوارج والمعتزلة.

[1] إبراهيم الحيدري، سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساقي، بيروت، ط1، 2015، ص139.

[2] عمرو احمد سادات الشيخ، محمد يعقوب النزي، مرجع سابق،ص125.

يمكن حصر المرجعية الفكرية الفقهية للفرع العراقي إلى كتاب "مسائل من فقه الجهاد" لأبي عبد الله المهاجر الذي يعد دليل العمل الإرشادي لتنظيم الدولة الإسلامية، ويطلق عليه الجهاديين بـ"فقه الدماء"، ويستند المهاجر في مرجعيته إلى القرآن، والسنة، والتراث الفقهي السني التاريخي بمذاهبه الفقهية الأربعة: (الحنفي، والمالكي، والشافعي، والحنبلي) عامة، إذ أنه يعتمد بصورة خاصة على المذهب الحنبلي، وخصوصا اختيارات ابن تيمية، ابن القيم، والمدرسة السلفية الوهابية الحنبلية، وعلميا على أطروحات أبي بكر الناجي في كتابه "إدارة التوحش، أخطر مرحلة ستمر بها الأمة"[1]، الذي استوفى طرق التمكين وادارة التوحش في إطار المواجهة العالمية الذي تتبناه القاعدة، وانتهجته داعش بتركيز مكثف على الاستراتيجية القتالية. يعد كتاب إدارة التوحش أحد أبرز الكتب التي تعكس فكر الدولة الإسلامية والجهاديين الإسلاميين حيث يذكر ابو بكر ناجي في كتابه "ليس على المجاهدين انتظار نشوء التوحش* تلقائيا بل التسريع به من خلال ضربات النكاية والإنهاك"، فمرحلة شوكة النكاية والإنهاك أحد أهم مراحل قيام الدولة بعد مرحلة ادارة التوحش، وتتم هذه المرحلة عن طريق مجموعات وخلايا منفصلة في كل مناطق العالم الإسلامي حتى تحدث فوضى وتوحش متوقعة في مناطق عديدة بالدول الرئيسة المختارة طبقا للدراسات.[2]

تسعى المدرسة السلفية في أدبياتها وأفكارها إلى التهميش المتعمد للمدارس الفقهية المخالفة لنهجها ومخالفة آليات تلقي العلم فيها، لتحتكر لنفسها منزلة "النجاة من النار" أو وصم "الفرقة الناجية"، فاعتمادها على الكتاب والسنة والاعتصام بهما كاملا كما كان عليه الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه الذين اتبعوه آثاره ظاهرا وباطنا يخول لها الفوز بطوق النجاة من النار في مقابل عدم الاعتراف بأي فرق أخرى تتبنى فكرا مخالفا لنهجها.[3] وهذا ما تكشفه الكتب والرسائل والمنشورات التي تصدرها الحركات السلفية المتطرفة والتنظيمات المنبثقة عنها خاصة تنظيم "القاعدة" وأخواتها "داعش" و"جبهة النصرة" في سوريا؛ أوضحت هذه المراجع جانبا مهما تمثل في الصلة الوثيقة بينها وبين الوهابية، هذه الأخيرة تبنت مفاهيم كالتوحيد والجهاد بالعودة إلى رسائل الشيخ محمد عبد الوهاب.[4] وفي هذا الصدد عالج عزمي بشارة

---

[1] رانية عبد القادر عبد الله، مرجع سابق، ص79.

*إدارة التوحش: منذ القرون السابقة وحتى منتصف القرن العشرين بعد سقوط الدول الكبرى أو الامبراطوريات (إسلامية وغير إسلامية) لم تتمكن دولة من السيطرة على أراضي ومناطق تلك الدولة التي انهارت فتتحول تحت ما يسمى بإدارات التوحش.

[2] أبو بكر ناجي، إدارة التوحش أخطر مرحلة ستمر بها الامة، ص16.

[3] حسن محسن رمضان، مرجع سابق، ص64-65.

[4] إبراهيم الحيدري، مرجع سابق، ص144-145.

بإسهاب في كتابه تنظيم الدولة المكنى "داعش" جل المقاربات الممكنة لفهم مركب الظاهرة، ويخلص في الأخير إلى أنه ربما يمكن فهم التنظيم من خلال تقاطعات تطور السلفية والجهادية إلى "السلفية الجهادية" في تفاعل حركيين إسلاميين مع السلفية بتسييس الأخيرة وسلفنة الأوائل خلال تجربة الجهاد في أفغانستان والسجون والملاحقة في بعض الدول العربية باعتبار السجون مكان للتفاعل بين السلفيين، والشباب الراغبين في الانتقام من الإذلال والتعذيب الذي تعرضوا له، ولا سيما في حالات نفسية تتمثل بالتهاب جرح نرجسي.[1] يسعى الباحث إلى توضيح حدود الظاهرة من أجل فهم آليات اشتغالها. فبات من الضروري وضع هذه المعضلة في سياقها الاجتماعي والتاريخي والسياسي من دون إهمال خصائصها الفكرية والدينية أيضا، فلا يمكن تضييق زاوية الرؤية أو حصرها في جانب معين كما في كثير من حالات الإعلام، ومراكز البحث التي ساهمت في ترسيخ سرديات تفسيرية لتنظيم الدولة لا تتعدى نطاق التحليل الديني.

كما أردفت العديد من المقاربات المفسرة لتنظيم داعش إلى ما يعرف بـ"الإسلام السياسي"، لكن من خلال الطرح المفاهيمي سابقا يتضح أن الإسلام السياسي برئ من همجيتها، فتنظيم الدول الإسلامية يعد أنموذجا من نماذج الأيديولوجية المبنية على فكر السلفية من حيث إنها استقت من سرديات متعددة على غرار كتابات "ابن تيمية " والفكر الوهابي الداعية للعودة للجذور الدينية الأساسية.[2]إن القارئ لبنية المشروع الداعشي من حيث الخلفيات الفكرية والممارسات الميدانية يجد أن أسسه ومبادئه تتنافى مع ما يعرف بالحركات الإسلامية السياسية، فأدبيات التنظيم تقوم على رفض مفهوم الدولة الوطنية أو التعامل والعمل في إطارها تكريسا لفكرة الدولة البديلة القائمة على التمدد والحرب.

كما يحرص تنظيم الدولة الإسلامية في بنيته الفكرية كغيره من الجماعات الإسلامية على مناهضة ورفض الثروة الفلسفية واتهامها بالهرطقة والخروج عن الدين، ذلك أنها تدرك ما تنطوي عليه الفلسفة من الحث على بعث العقل، والنظر والتدبر والتفكير والتأمل، كما تعلن هذه الجماعات عن موقفها المناهض لما تفيض به مدونة التصوف والعرفان من التوغل في فضاء الذات وإيقاظ الروح.[3] فهي تسعى إلى

[1] عزمي بشارة، تنظيم الدولة المكنى "داعش": إطار عام ومساهمة نقدية في فهم الظاهرة، سياسات عربية، العدد35، نوفمبر2018، قطر، ص10.

[2] سحنون نور الإيمان، مرجع سابق، ص409.

[3] عبد الجبار الرفاعي، الدين والظمأ الأنطولوجي، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، ط3، 2018، ص19.

صياغة نموذج يكرس تشيؤ الذات وتعطيل العقل للتماشي مع استراتيجية ذوبان الذات في الجماعة؛ التي تملي عليها أفكار وقرارات تعكس ايديولوجيتها فتطمس القناعات الشخصية والعقيدة الفردية.

2-5-عوامل ظهور وتمدد تنظيم الدولة الإسلامية:

يربط عبد الباري عطوان نجاح الدولة ونشوئها بوتيرة متسارعة إلى عدة عوامل أساسية معقدة ومتعددة وأحداث وظروف غير مسبوقة من بينها: الفوضى، عدم الاستقرار، الطائفية، سوء التقدير، الظلم، الإقصاء، التدخلات الإقليمية والدولية، العداء للإسلام، الرغبة في تفتيت الدول العربية المركزية التي شكلت فيما مضى مهد الحضارة ومحور الإمبراطوريات، في مجملها عوامل ساهمت في بروز وتوسع "الدولة الإسلامية" فتربعت على ثلث مساحة سوريا(الرقة ودير الزور وجوارهما) وربع أرض العراق(الموصل والرمادي وصلاح الدين). كما تحمل السياسة الخارجية الأمريكية وتدخلاتها في الشؤون الخاصة لمنطقة الشرق الأوسط المسؤولية الكبرى وهذا ما حدث في التسعينات(حرب الكويت) وأوائل القرن الواحد والعشرين (احتلال العراق عام 2003).[1]

بينما يطرح أحد أبرز المفكرين السعوديين الدكتور عبد السلام الوايل رؤيته حول بُعد "الخلافة" في داعش؛ بما أن داعش يعتمد السلفية كمنظور شرعي، فلا يمكن استبعاد نجاحاته وتزايد شعبيته لدى شعب نشأ على رؤية السلفية هي التعبير الأكثر مواءمة للإسلام، ويقصد الشعب السعودي بشكل خاص. فنجاحات داعش في الموصل قد أفصحت عن إعجاب داخلي لدى الكثيرين، سيلهب هذا النجاح خيال أجيال جديدة من الجهاديين لإقامة دويلات شبيهة.[2]

أما حسن أبو هنية فيذهب إلى أبعد من ذلك، فهو يحمّل النظام السوري تبعات بزوغ التنظيمات الجهادية، فبشكل غير مباشر ساهم في تأسيس فرع للقاعدة في سوريا في محاولة لإعادة إنتاج شرعيته الدولية والإقليمية لتعزيز مواقفه عبر "الحرب على الإرهاب"، فاستدعى الوضع الأمني فتح الباب أمام الدعم الهائل من النظام الإيراني في تهيئة البيئة المناسبة لعمل شبكة القاعدة، وازداد الوضع تأزما مع دخول حزب الله اللبناني وقدوم المتطوعين من المليشيات الشيعية العراقية، كل هذه العوامل أفرزت شعلة من مشاعر سُنيّة سورية شبيهة بالحالة العراقية أسهمت في تنام متسارع لمنطق الصراع الطائفي؛ وعلى اثر

[1] عبد الباري عطوان، مرجع سابق،ص55.

[2] مازن شندب، مرجع سابق، ص85.

هذه التحولات تشكلت جبهة النصرة السورية كتمهيد لتنظيم داعش لاحقا.[1] كما عمل النظام السوري في بداية الحركات الاحتجاجية على ترويج خطاب "الخوف" و"المصلحة" محليا وإقليميا ودوليا، وإضفاء سمة "الإرهاب" و"الطائفية" على مشهد الحراك. نجح النظام إلى حد ما في توظيف هذه المصطلحات لتحقيق أهداف أيديولوجية وسياسية لإعادة انتاج شرعيته المتآكلة.[2]

وبعيدا عن المقاربات العربية لداعش هناك من اعتنق المقاربة الغربية، فللولايات المتحدة دور أساسي في صناعة التنظيمات الإسلامية المتطرفة، وولادة داعش تأتي ضمن هذا السياق حيث أرادت واشنطن من خلال هذا التنظيم محاولة حماية إسرائيل وتمكينها من البقاء والتمدد على رأس منطقة الشرق الأوسط، من خلال بعث الفوضى واستغلال الجماعات الإسلامية في ضرب الإسلام واجتثاث المسلمين في المقابل ضمان مصالح اسرائيل وتثبيت تواجدها في المنطقة.[3]

ساهمت الأنظمة الدكتاتورية العربية والعالمية بشكل سافر في تبني التنظيمات للفكر التطرفي من أجل ضمان مصالح ايديولوجية وسياسية وتعزيز تواجدها في منطقة الشرق الاوسط، كما ان اغلب الدراسات والبحوث والوثائق تؤكد أن قيادات تنظيم الدولة الإسلامية هي قيادات بعثية سابقة في الجيش العراقي أعادت بناء جهازها من جديد تحت مسمى تنظيم الدولة الإسلامية.

المطلب الخامس: مصادر تمويل تنظيم الدولة الاسلامية "داعش"

لم يكن اختيار تنظيم الدولة "داعش" لمناطق التوحش اعتباطيا أو بمحض الصدفة، وإنما وفق مخططات واستراتيجيات اقتصادية تفسر أطماعه. فموضوع الطاقة له الدور الأكبر في تحديد اتجاهات التخطيط وتعيين مناطق التوسع التي حصرها في البداية بـ(العراق وسوريا)، إضافة إلى الارث الحضاري الذي تحوز عليه، وبهذا يكون التنظيم قد ضمن مصدرين مهمين للتمويل. وحسب تقرير "Global 2016 Terrorism Index" فإن التنظيم قد حقق عائدات مالية تقدر بـ(500) مليون دولار أمريكي خلال عام

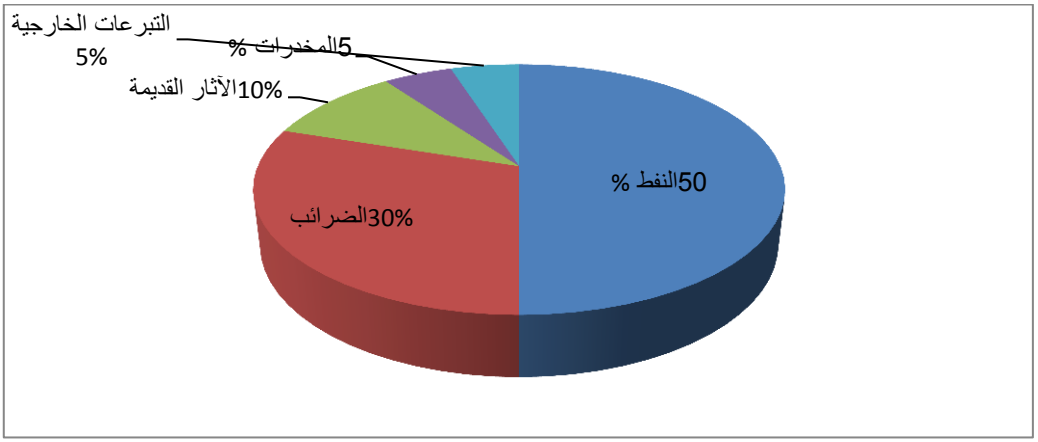
[1] حسن أبو هنية، محمد أبو رمان، مرجع سابق، ص74.

[2] المرجع نفسه، ص77.

[3] مازن شندب، مرجع سابق، ص124.

2015 جراء تهريبه للنفط الذي تزخر به المناطق التي كان يسيطر عليها في منطقة الشرق الأوسط، كما حقق أرباح مالية وصلت لـ(100) مليون دولار من بيع القطع الأثرية المختلفة. [1]

شكل يوضح المصادر الرئيسية لإيرادات تنظيم الدولة الاسلامية في العراق والشام



المصدر: IEP

المطلب السادس: استراتيجية الاستقطاب لدى تنظيم الدولة الإسلامية "داعش"

يرى الدكتور محمد السباعي أن عملية الاستقطاب تتم وفق تكتيكات ممنهجة يعتمدها قادة التنظيمات المتطرفة لاستدراج عناصر جديدة إلى خليتهم، وغرس أفكار متطرفة من شأنها تصحيح المفاهيم المغلوطة عن الدين –على حسب رأيهم– وتقوم هذه الاستراتيجية على تنزيل الخطط التالية:[2]

- الاستقطاب بتوظيف النصوص الدينية توظيفا دلاليا مناقضا لصحة مضمونها.
- تبرير جرائم الارهاب وعدها من موجبات إقامة الشرع بإقامة حدوده.
- إلقاء الدروس والمواعظ في البيوت والأحياء والأزقة واستغلال المناسبات.
- توزيع الكتب والمطويات والدروس والاناشيد الحماسية على المستهدفين.

[1] رهام سلامة، داعش والمعايير المزدوجة، مجلة مرصد الأزهر لمكافحة التطرف، القاهرة، العدد16، جانفي 2019، ص35.

[2] محمد السباعي، مرجع سابق، ص139.

- استغلال حيز الإعلانات والمجلات الحائطية خاصة في المدارس والمساجد لنشر ثقافة التطرف العنيف.
- استغلال نشاط الجمعيات الخيرية.
- خدمات مجانية شعارها "دون مقابل مادي".

أما الاستراتيجية الخاصة فتتوقف على التظاهر بالتقوى لتقديم القدوة الحسنة، ثم فتح باب النصيحة وايهام الناس بتوجيههم إلى القراءة والفهم الصحيح للدين، ثم عملية دمج المستهدفين الذين أظهروا رضاهم وتقبلهم للدعوة في الحيز الخاص بالمتطرفين.

6-1وسائل استقطاب الشباب وتجنيدهم

المدارس: يذكر موقع "سبوتنيك" أن تنظيم الدولة الإسلامية داعش قام بتحويل مدارس مخيم اليرموك للاجئين جنوب دمشق، ومدارس منطقة "الحجر الأسود"، إلى مراكز لتعليم الأطفال والشباب الدواعش الفكر المتطرف، وتعاليم الدين وفقا لفهمه المتطرف، كما أفاد الموقع أن التنظيم عكف على تلقين الأطفال مبادئ تخدم ايديولوجيته كعدم قبول الديموقراطية، وعدم الاعتراف بالأعياد القومية للدولة، وعدم القبول بالمحاكم والقوانين التي سنتها الحكومات. فالتنظيم استخدم المدارس كميدان معركة لنشر فكره فغرس في نفوس الأطفال مشاعر الكراهية والحقد تجاه أوطانهم ومؤسساتها.[1]

6-1-1-المساجد: أعد جهاز الاستخبارات المدنية البلجيكية تقريرا في 30 نوفمبر 2018 يقدم فيه حصيلة نشاطاته لمدة سنة –باعتبار بلجيكا أكثر الدول الأوروبية تصديرا للإرهاب – خلص التقرير إلى أن السجون البلجيكية تساهم في تغذية العقول بالفكر التطرفي وصناعة الإرهاب الذي انتشر مدّه في أوروبا والشرق الأوسط، ويؤكد التقرير أن اختلاط المحتجزين في السجون ببعض الإرهابيين أدى إلى ظهور جيل من رجال العصابات في صفوف الجهاديين، حيث انظم مجرمون خطيرون بعد خروجهم من السجن إلى صفوف المقاتلين البلجيكيين في "سوريا"، وبحسب الاحصائيات المذكورة لا سيما بعد مغادرة

[1] حمادة إسماعيل، حتى لا يستقطبوهم(1)، مجلة مرصد الأزهر لمكافحة التطرف، العدد 12، سبتمبر 2018، ص38.

أكثر من 400 شخص للانضمام إلى داعش وعلى الرغم من عودة ثلث أعدادهم إلى أن السلطات البلجيكية تتخوف من ولادة موجة جديدة من التطرف.[1]

6-1-2-الاستراتيجية الالكترونية للجماعات المتطرفة

ترى العديد من الدراسات الغربية أن الجماعات المتطرفة هي أول الجماعات الفكرية التي دخلت العالم الالكتروني، ويعد "Tom Metzger" أحد أشهر المتطرفين الأمريكيين العنصريين (اليمين المتطرف) ومؤسس مجموعة المقاومة الأريانية البيضاء"White Aryan Resistance" أسس سنة 1985 مجموعة بريدية الكترونية ليتواصل مع اتباعه ويبث أفكاره، وتعد المجموعات البريدية الالكترونية الأكثر توظيفا من قبل الجماعات العرقية المتطرفة قبل ظهور الانترنت التجاري[2]، ويعود هذا الجذب لتوظيف الاساليب الحديثة إلى مجموعة من المميزات التي تنفرد بها الأنترنت بالمقارنة مع الأساليب التقليدية منها:

- سهولة الاستعمال وسرعة ايصال المعلومات إلى جمهور واسع من المتلقين في نفس الوقت.
- استغلال الجماعات المتطرفة لطبيعة الانترنت العالمية والتفاعلية للوصول إلى الفئات المهمشة تحت هويات شبكية مزورة.
- غير خاضعة للرقابة وغير منظمة إلى حد كبير وهذا ما يجعلها عنصر جذب للجماعات المتطرفة التي يتعذر عليها نشر أفكارها ومعتقداتها في الوسائل التقليدية كالرسائل المطبوعة.
- خلق هوية جماعية من خلال تكوين أكبر تجمع فكري من مختلف الجنسيات والأعراق.

يعتبر المراقبون المطلعون على الاعمال الارهابية أن الجماعات الاسلامية المتطرفة لها أكبر حضور على الويب، ويتزايد استخدامها للانترنت للترويج لوجهات النظر والأفكار وتطوير استراتيجيات "الحركة الاسلامية العالمية" وتنظيم أنشطتها المعادية في اغلب الأحيان للأمن الغربي وأمن الدولة، وينظر إلى الحركات الإرهابية الإسلامية الراديكالية على وجه الخصوص على أنها في طليعة الشبكات التنظيمية بعد

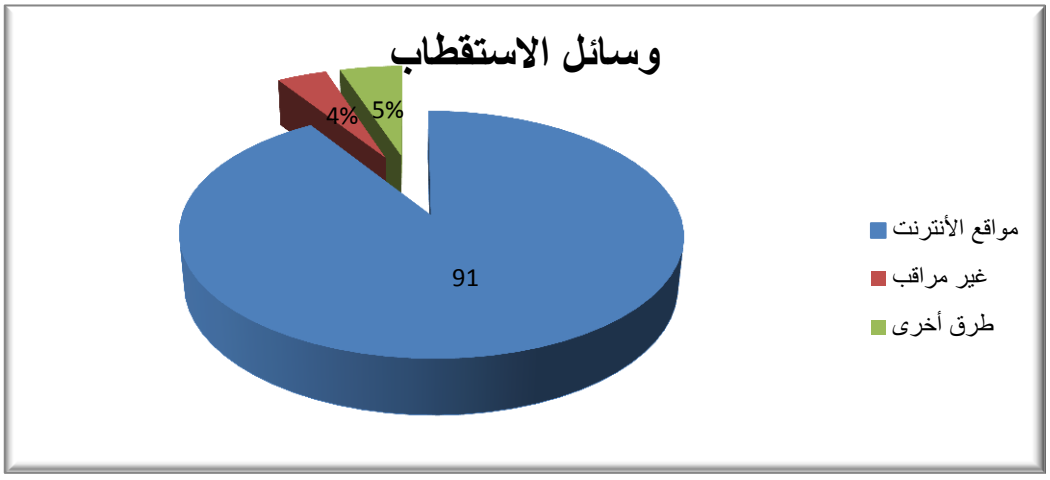
[1] عبد الرحمن فودة، معضلة "انتشار الفكر المتطرف" في السجون البلجيكية، مجلة مرصد الأزهر لمكافحة التطرف، العدد15، ديسمبر 2018، ص24-25.

[2] Phyllis B. Gertstenfeld & others – Hete Online , A Content Analysis of Extremist Internet Sites In Analysis of Social Issues & Public Policy , Vol.3,No.1 , 2003,pp29-44

أن أثبتت القدرة على تسخير تكنولوجيا المعلومات من أجل العمليات الهجومية ووسيلة للدعاية، وجمع الأموال وأغراض التجنيد من المجموعات الأخرى.[1]

إن الغرض الرئيسي من الدعاية عبر الإعلام والانترنت هو إنشاء شبكة من المسلحين تعمل لصالح الدولة الإسلامية، فيتم الاستعانة بمقاطع فيديو أو كتابات تحث على وجوب هجرة المسلمين بالأخص الذين يعيشون في "بلاد الكفر" على الهجرة إلى أرض الإسلام والمسلمين وتشكيل دولة الخلافة، ويكون هذا التشجيع مرفوقا بمقاطع فيديو لأشخاص حقيقيين يروون قصصهم فيديو بعنوان "قصة أبو سلمان الفرنسي"، فيستخدمون كأداة لحث أصدقائهم وعائلاتهم على الهجرة والانضمام لدولة الخلافة لضمان حمايتهم. إن الدعاية عبر الانترنت لها بالتأكيد حصة كبيرة في عملية التطرف لكنها ليست حصرية. فهناك عوامل أخرى تتدخل في تشكل الظاهرة كعامل الدين، العائلة، أو التواصل المباشر مع الجهاديين.[2]

يوضح الشكل التالي الوسائل المعتمدة في استقطاب الشباب عل ضوء تحقيقات مع عائلات المنتسبين للجماعات المتطرفة في نوفمبر 2014 بأوروبا:



[1] Bruce Hofman, the use of Internet Islamic Extremists testimony Presented to the House of Permanent Select committee on Intelligence, May 4, 2006,p5.

[2]Bouzar Dounia, Caupenne C, Valsan S, la métamorphose opérée chez le jeune par les nouveaux discours terroristes, novembre 2014,P15.

6-1-3-التنظيمات الاسلامية والفضاء الافتراضي

يرى بوحنية قوي أن وسائل التواصل الاجتماعي خدمت التيارات الإسلامية المختلفة، وساعدتها على توصيل أفكارها وبرامجها السياسية للجمهور، والترويج لمعتقداتها من دون رقابة سلطوية. وتستغل التيارات الإسلامية الفشل السلطوي للترويج لشعار "الإسلام هو الحل" بشعبوية مكثفة، في محاولة لإعادة إحياء الصراع الايديولوجي باسم الدين. إن حركات الإسلام السياسي بعدما أحكم عليها الخناق في بعض الدول، ستجد في مفهوم الدولة السبرنطيقية وسيلة مهمة للخروج من ربقة الحاكم المستبد، وستجد في الفضاء الإنترنتي مجالا لتفجير جميع نوازع المعارضة الانقلابية التي إن وجدت الفرصة السانحة فإنها ستحول الافتراضي إلى واقع ميداني وسياسي، يُعيد صوغ التاريخ السياسي لصاحبه باعتباره عنوان المظلومية.[1]

وتتيح هذه الاستراتيجية للتنظيمات المتطرفة إنشاء حسابات لهم على مواقع التواصل الاجتماعي، وإنشاء مجلات إلكترونية كمجلة "دابق" الداعشية، كما يحوز التنظيم على صفحات الكترونية يقوم بنشر صور ومقاطع فيديو يستعرض فيها قوته العسكرية، كما يوضح في هذه الصفحات كيفية صنع القنابل وإجراء الاتصالات المشفرة، ساهمت هذه الممارسات على مستوى الفضاء الافتراضي إلى نشأة فضاء جهادي إلكتروني متطور واسع الانتشار.[2]

- **مواقع التواصل الاجتماعي**

مواقع التواصل الاجتماعي أو الشبكات الاجتماعية هي مصطلح يشير إلى تلك المواقع على شبكة الإنترنت والتي ظهرت تزامنا مع ما يعرف بالجيل الثاني للويب (web2) حيث تتيح التواصل بين مستخدميها في بيئة مجتمع افتراضي تجمعهم نفس الاهتمامات ومن نفس البيئات (جامعة- بلد- صحافة- شركة...)، ويعرف زاهر راضي مواقع التواصل الاجتماعي على أنها منظومة من الشبكات الالكترونية التي تسمح للمشترك فيها بإنشاء موقع خاص به، ومن ثم ربطه عن طريق نظام اجتماعي إلكتروني مع أعضاء آخرين الاهتمامات والهوايات نفسها".[3] ومن أبرز هذه الشبكات:

---

[1] بوحنية قوي، الإسلام السياسي ووسائل التواصل زمن الربيع العربي، مقال من كتاب الدين ومنابر التواصل الاجتماعي، مركز المسبار للدراسات والبحوث، دبي، فيفيري 2015، ص

[2] http://www.siyassa.org.eg/News/7642.aspxé.28_09_2017ا21:40.

[3] رضوان بلخيري، مدخل إلى الإعلام الجديد المفاهيم والوسائل والتطبيقات، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014، ص20.

Facebook; Twitter; YouTube; Netlog; MySpace; LinkedIn; hi5; flicker ….

❖ **الفيس بوك Facebook:**

هو شبكة اجتماعية لاقت تجاوبا واهتماما كبيرين من طرف الشباب في جميع أنحاء العالم، وهي لا تتعدى مدونة شخصية في بداية نشأتها عام 2004 من طرف طالب يدعى مارك زوكربرج من جامعة (هارفرد)، وكانت مدونته الفيس بوك في بدايتها لا تتعدى نطاق الجامعة، إلى أن تجاوز حدود الولايات المتحدة الأمريكية إلى كافة دول العالم. فأصبحت شبكة الفيس بوك حاليا تحتل المركز الثالث بعد موقعي غوغل ومايكروسفت من حيث درجة الإقبال والشهرة.[1]

كشفت شركة "Sixgill" للأمن السيبراني عن التهديد الذي نشرته وحدة القراصنة التابعة لتنظيم "داعش" "United Cyber Caliphate" (UCC)، حيث نشر التنظيم صورة لـ"مارك زوكيربيرج" وهو مقطوع الرأس مصحوبا برسالة تهديدية كرد على إغلاق إدارة الفيسبوك للعديد من الحسابات التي لها منشورات تغذي الفكر الطائفي، بالإضافة إلى ذلك كثف التنظيم جهوده لعمليات القرصنة واختراق المواقع الحكومية في شرق آسيا.[2]

لسنوات كانت وسائل الإعلام المختلفة وسيلة من وسائل الجماعات المتشددة في التعبير عن أفكارها، وأيضا الترويج لمعاركها وإيصال رسائلها. كان أبو مصعب الزرقاوي زعيم ما يعرف بتنظيم القاعدة في العراق، أول من بدأ باستخدام أشرطة الفيديو وبثها عبر وسائل الإعلام بشكل موسع، وخاصة فيما يتعلق بعمليات تنفيذ الإعدام على الرهائن.[3] حذا حذوه تنظيم الدولة الإسلامي في ترويج أفكاره ونشر عمليات القتل والإعدام عبر مواقع التواصل الاجتماعي، ويعد الفيسبوك البوابة الكبرى للولوج نحو عقول الشباب، وفق دراسة قامت بها **نورا بنداري عبد الحميد فايد** بتتبع صفحات التنظيم عبر الفيسبوك مثل: صفحة ولاية الرقة، صفحة أبو يزن اللاذقاني، صفحة عائشة علي والتي تستهدف تجنيد البنات، صفحة تنظيم

---

[1] جبريل بن حسن العريشي وسلمى بنت عبد الرحمن محمد الدوسري، الشبكات الاجتماعية والقيم رؤية تحليلية، دار المنهجية للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 2015، ص37-38.

[2] عبد الرحمن فودة، هل القلب الإعلامي لداعش مازال ينبض؟، مجلة مرصد الأزهر لمكافحة التطرف، القاهرة، العدد11، أوت 2018، ص20-21.

[3] منال حميد، "داعش" انتصر في معركة الفضاء الإلكتروني، مقال متاح على موقع الخليج أولاين، تاريخ النشر2017/05/09، تاريخ الإطلاع:2018/12/11.أنظر الرابط:

http://alkhaleejonline.net/سياسة/صحيفة-أمريكية-داعش-انتصر-في-معركة-الفضاء-الإلكتروني

الدولة الإسلامية في العراق والشام وغيرهم من الصفحات، وبعد تحليل مضامينها خلصت الدراسة إلى النتائج التالية:

- يملك تنظيم داعش قوة في استخدام اللغة المؤثرة التي يستطيع من خلالها جذب الأفراد إليه، كصفحة أبو يزن اللاذقاني (مجاهد في ولاية الرقة) يستخدم لغة تشجيعية لأعضاء التنظيم ليحثهم على الاستمرار، وأن غاية التنظيم الدفاع عن الإسلام، بالإضافة إلى أن التنظيم لديه القدرة على التحدث بكثير من اللغات ليس فقط العربية، مما يجعله يستقطب العديد من الأفراد من كافة أنحاء العالم.
- معظم صفحات التنظيم أو أعضائه تستخدم النصوص الدينية وذلك لكي يتم القول أنهم يسيرون وفقا لتعاليم الدين الإسلامي، ويعود السبب في ذلك هو رغبة الشباب في تجنيد الآخرين من خلال استمالتهم بهذه النصوص، ومن ثم انضمام الشباب لهذا التنظيم.
- القضايا التي يركزوا عليها يغلب عليها الطابع العسكري كالرغبة في فتح مدن جديدة و الاستيلاء على الأسلحة، وأيضا تهتم بالقضايا الإعلامية للتنظيم وكيفية مواجهة من يعارض التنظيم.
- معظم الصفحات التي يمتلكها التنظيم على موقع الفيسبوك، في الغالب مضمونها يركز على إظهار قوة التنظيم، وذلك من خلال نشر الأسلحة التي يمتلكها وقدرته على اختراق كثير من المدن، بالإضافة إلى نشر الرفاهية التي يتمتع بها أعضاء التنظيم، هذه الاستراتيجية تسمح بجذب الشباب وتخلق لهم شعور بالرغبة في الانضمام إلى التنظيم. [1]

❖ **تويتر Twitter:**

كما لا يقل موقع **تويتر** أهمية عن موقع الفيسبوك ويعد المنافس الأكبر له، بحيث لعب دورا كبيرا في الأحداث السياسية في العديد من البلدان، وخاصة في منطقة الشرق الأوسط، أخذ تويتر اسمه من مصطلح (تويت) الذي يعني (التغريد)، واتخذ من العصفورة رمزا له.[2] وهو موقع شبكات اجتماعية يقدم منذ عام 2006 خدمة تدوين مصغر، التي تسمح لمستخدميه بإرسال تحديثات (Tweets) عن حالتهم بحد أقصى 140 حرفا للرسالة الواحدة. وذلك مباشرة عن طريق موقع "تويتر" أو عن طريق إرسال رسالة

[1] نورا بنداري عبد الحميد فايد، دور وسائل التواصل الاجتماعي في تجنيد أعضاء التنظيمات الإرهابية دراسة حالة"داعش"،مقال متاح في مجلة المركز الديمقراطي العربي، تاريخ النشر 2016/07/19، تاريخ الاطلاع 2018/12/12أنظر الرابط:

https://democraticac.de/?tag=فايد-الحميد-عبد-بنداري-نورا

[2] جبريل بن حسن العريشي، سلمى بنت عبد الرحمن محمد الدوسري، الشبكات الاجتماعية و القيم(رؤية تحليلية)،الدار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015،ص43.

نصية قصيرة (SMS) أو برامج المحادثة الفورية. صغر التدوينات جعل الخدمة عملية للغاية للأخبار العاجلة، التي تتميز بأنها تتصدر الموقع، أصبح له أهمية إخبارية متزايدة، خاصة للباحثين عن آخر التطورات في تغطية حدث معين.[1]

يحظى موقع **تويتر** بإقبال واستخدام من طرف التنظيمات المسلحة، وتشير الدراسات والإحصاءات إلى أن تنظيم داعش يعتمد على موقع تويتر أكثر من فيسبوك في نشر أفكاره وإيصال رسائله للعالم، وهذا نظرا لتميزه بخاصية السرعة في نقل المعلومات خصوصا الإخبارية منها. كما كشفت دراسة أمريكية بعنوان "تعداد داعش على تويتر" أن مالا يقل عن 46 ألف حساب على "تويتر" تعمل لصالح التنظيم. وتقول أن هناك أكثر من 3 ملايين تغريدة تروج وتؤيد "داعش" على "تويتر" من السعودية، وأكثر من 1.7 مليون مقطع فيديو إرهابي. وتعترف إدارة "تويتر"، بأنه في ظل وجود أكثر من 300 مليون حساب، فإنها لا تملك القدرة على مراقبة كل حساب ومتابعة من أين ظهر وماذا يقول.[2] ويعود سبب تركيز التنظيم على موقع تويتر لأنه يتسم بالعمومية مع إمكانية التدوين المباشر وبث التغريدات باختصار للكثير من المستخدمين فور وقوع الحدث، كما يُمكنها من استغلال أنشطة الهاشتاغات الأكثر تكرارا. ونظرا لشيوع الموقع قام التنظيم بتصميم تطبيق مجاني لنشر أخباره تلقائيا عبر تويتر حمل اسم فجر البشائر، يتضمن هذا التطبيق روابط صور ومقاطع فيديو ووصل عدد التغريدات 40 ألف تغريدة في اليوم عام 2015.[3]

ساد الاستقطاب الطائفي جل المواقع الرقمية والتطبيقات المشفرة، فانصبّ جهد التنظيم في تدشين منصات مماثلة للمنصات العالمية للدلالة على قدرته التكنولوجية في مواكبة التطورات العلمية العالمية. فصمم موقع للتواصل الاجتماعي على غرار "الفيس بوك" أطلق عليه اسم "5elafabook" (خلافة بوك) في عام 2015، تم إغلاقه بعد يوم من إطلاقه إضافة إلى تدشين التنظيم حسابا على "تويتر" تحت مسمى "#5elefabook" للتسويق للموقع. كما سمحت تطبيقات البريد الالكتروني المشفرة مثل "التليجرام" أو

[1] رضوان بلخيري، مرجع سابق، ص51.

[2] مقال متاح على مجلة الرجل الالكترونية، تاريخ الاطلاع 2019/01/02، انظر الرابط:

https://www.arrajol.com/content/32181 /أخبار/10-مؤشرات-تكشف-حسابات-"داعش"-على-تويتر

[3] فالح فليحان فالح الرويلي، استراتيجيات التنظيمات المتطرفة في التجنيد عبر الانترنت "داعش نموذجا"، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، 2018، ص6.

"الواتساب" أو "وبير" من تسهيل عملية الاتصال بين عناصر التنظيمات المسلحة بعيدا عن مراقبة أجهزة الشرطة والاستخبارات نظرا لتعقيد الشفرة مما يتيح درجة عالية من الأمان.[1]

يوضح روبرت هانيجان رئيس مقر الاتصالات الحكومية Q.H.C.G في بيان له أن الاستراتيجية المتبعة من طرف الجهاديين تغيرت بالمقارنة مع السنوات السابقة، عندما كانت المنتديات محمية بكلمة السر وكانت منصة إعلامية ووسيلة للمحادثات المباشرة مع الجهاديين ، لكن اليوم أصبح تويتر المنصة المركزية للتوزيع.[2] فقديما كان استخدام الانترنت متاحا لعدد محدود من الجهاديين للولوج لهذه المنتديات، لكن اليوم بإمكان كل مستخدمي الشبكات الاجتماعية الاطلاع على المحتوى دون الحاجة إلى مهارات تكنولوجية ومعلوماتية عالية.

❖ **اليوتيوب YouTube:**

هو أحد المواقع الاجتماعية الشهيرة، يتضمن مقاطع فيديو متفرع من **جوجل**، يتيح إمكانية التحميل عليه أو منه لعدد هائل من مقاطع الفيديو، وتستفيد منه وسائل الإعلام بعرض هاته المقاطع التي لم تتمكن شبكات مراسليها من الحصول عليها، كما يستفيد مرتادي الفيسبوك من مقاطع الفيديو التي تتعلق بالانتفاضات الجماهيرية في كل البلدان العربية والشرق الأوسط وعرضها على صفحات الفيسبوك، ويعتبر اليوتيوب من شبكات التواصل الاجتماعية الهامة.[3] ويعد موقع اليوتيوب من أوائل المنصات التي استخدمتها التنظيمات المتطرفة لتمرير خطاباتها الدعائية فأنشأ تنظيم داعش قناته الخاصة للرد على اتهامات الإعلام الدولي، كما استخدمها كآلة لتجنيد المزيد من العناصر في صفوفه، ومحاولة تغيير الصورة السيئة التي رسمتها وسائل الإعلام، كما عمل على ترسيخ أفكار دولته التي تسعى إلى فتح طريق الجهاد ضد الكفار وتهديد أمنهم، والتأثير على عقول المراهقين والشباب وضمهم لجيشها في حرب من أجل الله، وهذه القناة هي أحدث وسيلة إعلامية يطلقها تنظيم داعش في 2015 وتسمى **قناة الخلافة** وهي من إنتاج مؤسسة الفرقان والمكتب الإعلامي لولاية الرقة، والتي خرج عنها إعلان ترويجي على

[1] عبد الرحمن فوده، التطبيقات المشفرة والهواتف الذكية بين الفعالية والضعف لدى الجماعات المتطرفة، مجلة مرصد الأزهر لمكافحة التطرف، القاهرة، العدد14، نوفمبر 2018، ص14،16.

[2] Zelin Aaron Y., Picture Or It Didn't Happen: A Snapshot of the Islamic State's Official Media Output , PERSPECTIVES ON TERRORISM, Volume 9, Issue 4, 2015. p 8.

[3] جبريل بن حسن العريشي، مرجع سابق، ص48.

موقع اليوتيوب.[1] كذلك يساهم اليوتيوب في نقل الخبرات العسكرية مثل مهارات صناعة القنابل واستخدام الأسلحة، كما يمكن اعتباره ساحة افتراضية للتدريب، وتكمن ميزة الموقع أنه يتعرض لنظام المراقبة البَعدي، مما يمكن المشاركين تحميل الفيديوهات قبل الحذف.[2]

وفي هذا الصدد أشارت دراسة أمريكية نشرت من قبل مركز" مكافحة الإرهاب لدى الأكاديمية العسكرية الأمريكية" في "ويستبوينت" إلى أن هناك انخفاض ملحوظ في الانتاج الإعلامي لتنظيم الدولة الإسلامية، ففي أوت 2015 قدرت منشوراته بـ700 منشور يحتوي على صور وفيديوهات بينما تراجعت وتيرة النشر في عامي 2016و2017، وحسب ذات الدراسة أن إدارة تويتر قامت بحجب جميع الحسابات التي تخص أعضاء التنظيم، مما دفع هذا الأخير إلى استخدام التليغرام، غير أن التنظيم تلقى ضربة أخرى من هذا التطبيق عندما قام بحضر العديد من القنوات والحسابات التابعة له والمقدرة بـ 78 محطة تنتمي لداعش ناطقة بحوالي 12 لغة.[3]

أولى تنظيم "داعش" اهتماما كبيرا للآلة الإعلامية باعتبارها لا تقل اهمية عن الترسانة العسكرية، ويقول المتخصص في العلوم السياسية والدعاية الخاصة بالتنظيمات الإرهابية عبد العظيم الدفراوي: بالنسبة لـ"داعش" الذي يفقد يوما بعد يوم المزيد من قوّته على أرض الواقع، فيمثل له الإعلام أولوية قصوى، فالدعاية الشبكية توفر له حفظا لخطابه الإعلامي، وكلماته الآمرة بالانضمام إليه"[4]، يسعى التنظيم إلى استعادة قوته عبر استراتيجيته الإعلامية في محاولة منه لتورية انتكاساته على أرض الواقع، فيستعرض انتصاراته السابقة عبر أشرطة فيديو توثيقية ليتجاوز بها القصور العسكري وكمحاولة منه لفرض هيبته على العالم. وفي كثير من الأحيان كان التنظيم يعتمد أسلوب تصوير مشاهد الاعدام مرفقة بخطابات

---

[1] نورا بنداري عبد الحميد فايد، دور وسائل التواصل الاجتماعي في تجنيد أعضاء التنظيمات الإرهابية دراسة حالة"داعش"،مقال متاح في مجلة المركز الديمقراطي العربي، تاريخ النشر 2016/07/19، تاريخ الاطلاع 2018/12/12أنظر الرابط:

https://democraticac.de/?tag=نورا-بنداري-عبد-الحميد-فايد

[2] المرجع نفسه.

[3] رهام سلامة، داعش تخسر حربها الالكترونية، مجلة مرصد الأزهر لمكافحة التطرف، القاهرة، العدد10، جويلية 2018،ص35.

[4] عبد الرحمن فودة، هل القلب الإعلامي لداعش مازال ينبض؟، مجلة مرصد الأزهر لمكافحة التطرف، القاهرة، العدد11، أوت 2018، ص19.

تأجيجيه وموسيقى تصويرية ساهمت في قلب المفاهيم من خلال عملقة القاتل وتقزيم الضحية واخراجه في قالب فلمي للمشاهد.

❖ **الألعاب الالكترونية:**

لم يكتف تنظيم الدولة بنشر أفكاره أو توسيع شبكة تواصله عبر مواقع التواصل الاجتماعي، بل تعداها إلى ابتكار وسائل وأساليب جديدة كالألعاب الالكترونية التي تتسم بالتعقيد لكنها أقل تعقبا من شبكات التواصل الاجتماعي مما تتيح عملية التواصل بين عناصر التنظيم في شتى أنحاء العالم وعلى مدار الساعة.

وفقا لتقارير استخباراتية يغزو عناصر التنظيم هذا النوع من الألعاب التي لم يعد ضررها ينحصر في العنف الموجود داخلها فقط، فمع إمكانية أن تكون هذه الألعاب موصولة بالإنترنت أصبح عناصر التنظيم يلجؤون إليها هربا من التعقب، حيث ينضم الأعضاء إلى معركة افتراضية ويجرون محادثات مطولة ويضعون سيناريوهات لما قد يكون هجوما يجري التخطيط له، مستفيدين من كون الأجهزة الخادمة لتلك الألعاب موزعة في جميع أنحاء العالم، ويصعب مراقبتها على عكس مواقع التواصل الاجتماعي.[1]

تجد مجموعة واسعة من الأبحاث التجريبية علاقة طردية بين لعب الألعاب العنيفة وزيادة العدوانية، بحيث تعمل هذه الألعاب على انخراط الحواس وتعمقها في التركيز، وتعزيز الهوية مع الشخصيات الموجودة عن طريق المحاكاة. فينتج عن هذه العناصر احساسا بالنقل لكونها تقحم اللاعب في عالم اللعبة، وتعمل الجماعات المتطرفة والتنظيمات الجهادية على استقطاب الشباب ذوي الميول العدواني، كما تسعى إلى دمج ألعاب الفيديو كحافز للدعاية وكشكل من أشكال التواصل الاستراتيجي.[2]

---

[1] مقال متاح على موقع العربية الالكتروني، تاريخ النشر 2015/07/05،تاريخ الاطلاع 21:59/2019/01/05،انظر الرابط:

https://www.alarabiya.net/ar/arab-and-world/iraq/2015/07/05/العراق-عناصر-داعش-يتواصلون-فيما-بينهم-عبر-الألعاب-الإلكتروني.html

[2] Cori E. Dauber, Mark D. Robinson, Jovan J. Baslious and Austin G. Blair ,Call of Duty: Jihad – How the Video Game Motif Has Migrated Downstream from Islamic State Propaganda Videos, journal of the terrorism research initiative, volume 13, issue 3, June 2019, p22.

تعد الانترنت وشبكات التواصل الاجتماعي قنوات تعمل الجماعات المتطرفة من خلالها على انشاء شبكة اتصالات بين المجندين في كل الدول. فسعت إلى تصميم منصات تفاعلية سهلة الاستخدام وقادرة على جذب الجمهور الأصغر سنا، مع توفير مساحات تمكن هاته المجموعات من التواصل سرا من خلال خاصية التطبيقات التي تتيح التواصل الفردي مع الشباب وجذبهم تدريجيا للانضمام للتنظيمات المتطرفة؛ مما ينتج عن هذه الاستراتيجية الالكترونية قطع الروابط الاجتماعية في العالم الحقيقي واستبدالها بالروابط عبر الانترنت.[1]

لم يكتف تنظيم داعش بتعزيز تواجده على الفضاء الافتراضي بل عمل على ديمومته عبر انشاء جهاز استخباراتي كشفت عنه عناصر منشقة من تنظيم الدولة، وصرح أحد المقاتلين الفرنسيين عن اسم الجهاز الاستخباراتي وهو "أمنيّات"، ويرى الصحفي الفرنسي "ماتيو سوك" من خلال قراءته لملفات قضايا العائدين من "داعش" والتي استجمعها في كتاب "جواسيس الرعب" أن المؤسس الرئيسي لهذا الجهاز الاستخباراتي هو "حجي بكر" العضو السابق في جهاز الاستخبارات العسكرية لـ"صدام حسين"، تأسس في أوت 2014 بعد إعلان الخلافة على لسان "أبي بكر البغدادي"، حافظ هذا الجهاز على سريته واحكام سيطرته لمنع تسرب أي معلومات عن التنظيم، ومن خلال عمليات التجنيد التي تتم بطريقة فردية عبر وسائل التواصل الاجتماعي والتي طالت جميع دول العالم ومنها قارة أوروبا، نفذ التنظيم بها عدة هجمات انتحارية عبر "وحدة الهجمات الخارجية".[2]

يشتغل تنظيم الدولة الاسلامية على آليات فعالة في عمليتي الاستقطاب والتجنيد من خلال اعتماده بشكل مكثف على شبكات التواصل الاجتماعي ويسميه بالجهاد الإعلامي في معركته. فباعتماده على التقنيات الحديثة استطاع الوصول إلى آخر نقطة من العالم محدثا تحولات في ديموغرافيا خريطة الدولة الإسلامية، فأصبحت التقنية لا تقل أهمية عن الصواريخ والدبابات بل تفوقها من حيث المكسب والسرعة.

[1] Séraphin Alava ; Divina Frau-Meigs ; Ghayda Hassan ; LES JEUNES ET L'EXTRÉMISME VIOLENT DANS LES MÉDIAS SOCIAUX ; l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, Paris ; 2018 ;p22.

[2] عبد الرحمن فودة، "أمنيات".. جهاز داعش الاستخباراتي، مجلة مرصد الأزهر لمكافحة التطرف، القاهرة، العدد 16، جانفي 2019، ص15-16.

واستنادا للوسائل المتبعة في التجنيد السابقة الذكر، إضافة إلى تداخل عوامل عديدة، يمكن اعتبار تنظيم الدولة الاسلامية هو ذروة ما حققته الجماعات الدينية المتطرفة من خطورة وتأثير ونفوذ واسع عبر العالم على مر الأزمنة، وترجم التنظيم هذا التوسع من خلال سيطرته على مساحات جغرافية واسعة داخل نطاق دول مستقلة، استغل التنظيم كل الامكانيات المتاحة في عملية التوسع مستعينا بالخبرات السابقة لأتباعه في كل أقطار العالم.

جنّد التنظيم كل الموارد لخدمة وضمان استمرار دولته. فاستغل تنظيم داعش المرأة أسوء استغلال، فاستخدمت كآلة لإنتاج الأولاد وتهيئتهم مستقبلا ليصيروا مقاتلين، كما ألزمن بالجهاد بجانب الرجال والقيام بعمليات انتحارية نظرا لسهولة اختراقها التجمعات المدنية والعسكرية، وكلفن أيضا بتجنيد النساء عبر شبكات التواصل الاجتماعي، كذلك استخدمها كسلعة وأحيانا جواري لعناصر التنظيم من أجل خدمتهم. اتبع عناصر التنظيم المكلفين بعمليات التجنيد عبر الفضاء الأزرق اساليب عديدة في عملية جذب النساء من كافة انحاء العالم، فيقوم التنظيم باللعب على وتر العاطفة الدينية والإنسانية والمتاجرة بقضايا الشعوب الإسلامية المستضعفة؛ بتوظيف النصوص الدينية توظيفا مضللا في ظل نقص الثقافة الدينية عند هؤلاء النساء، كما لا نغفل الصراع الداخلي الذي تعيشه النساء في المجتمعات الغربية بين موروثها الثقافي والديني من جهة وعادات وتقاليد المجتمع الغربي من جهة اخرى، إضافة إلى التمييز العنصري المطبق عليهن لاعتبارات عرقية ودينية، كل هذه العوامل ساهمت في تزايد مركب السخط على المجتمع الأوروبي وتعميق الشعور بالغربة، فلجأت العديد منهن إلى الانضمام إلى داعش كمحاولة في العثور على الهوية الضائعة وتعزيز الشعور بالانتماء لمجتمع يمثلهن ثقافيا ودينيا.[1]

[1] رهام سلامة، داعش واستقطاب النساء، مجلة مرصد لمكافحة التطرف، القاهرة، العدد7، أفريل 2018،ص17-18.

خلاصة

أدى تنامي الفكر التطرفي في الشرق الأوسط تزامنا مع ثورات الربيع العربي إلى صعود تنظيمات مسلحة تدّعي التوجه الإسلامي؛ وتدعوا إلى تبني الفكر الجهادي وضرورة تغيير الأنظمة السائدة لبناء دولة الخلافة التي لا تعترف بالحدود الجغرافية. غير أنّ فكرة الجهاد وُجّهت للآخر المختلف عقائديا فولّدت صراعا طائفيا وعرقيا عمّق من حجم الأزمة وأطال في عمرها.

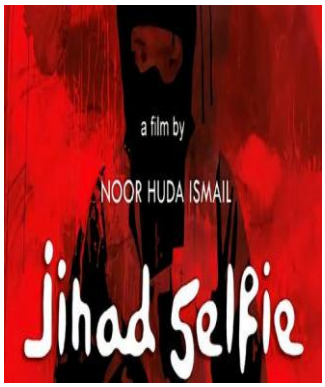
الإطار التطبيقي

تمهيد:

في هذا الإطار سنتطرق إلى التحليل السيميولوجي للفيلم الوثائقي، فتمّ تقسيمه إلى مقاطع وتحليليها وفقا للأطر النظرية. كذا عمليتي التحليلي الكمي والكيفي لأهم الأفلام الوثائقية التي عالجت التطرف الديني وقضايا الجماعات المسلحة على قناتي الميادين وقناة البي بي سي عربي، حيث تم تحليل مجموع الوحدات المستخدمة في هذه الدراسة كوحدة الفكرة والموضوع وتنطوي تحتها فئات عديدة فئة ماذا قيل؟ فئة كيف قيل؟، إضافة إلى وحدة الشخصية. ثم نقوم بعملية تحليل تلك المعطيات البيانية التي تؤشر عن كل فئة من الفئات المستخدمة يليها تحليل المعطيات بناء على الملاحظات الأولية وتفسيرها وتحليلها في سياقها الزماني والمكاني.

1/التحليل السيميولوجي للفيلم الوثائقي Jihad Selfie

1.1/- بطاقة فنية عن الفيلم الوثائقي:



مدة الفيلم: 49,23mnt

مخرج الفيلم: Noor Huda Ismail

تاريخ الإنتاج: 2016

المنتج: Anita Widiastuti

تصوير : Aswan Tatra

Bruce Gil

Falah Faila Sufi

Ghad Hassan

Muhammad Siddiq

Rangga

Warta Irvan dinata

Toufik Arifianto

2.1/ بطاقة فنية عن المخرج:

مخرج الفيلم الوثائقي نور الهدى إسماعيل كاتب وطالب دكتوراه في السياسة والعلاقات الدولية لدى جامعة موناش ملبورن بأستراليا، شغل منصب صحفي في جريدة "واشنطن بوست". زاول دراسته في صغره في مدرسة داخلية إسلامية في نغروكي جنوبي إندونيسيا. تأثر في فترة شبابه بالفكر الجهادي وأراد الإنضمام إلى المجاهدين الأفغان. إلا أن إجراءات الحكومة الإندونيسية وقفت دون تحقيق هدفه، انضم بدلا عن ذلك إلى جماعة "دار السلام" المتطرفة لكن سرعان ما تغير توجهه بعد دراسته الصحافة. أسس منظمة غير حكومية "معهد بناء السلام الدولي" يسعى في هذا المعهد إلى طرح

"مقاربة" جديدة وأكثر فعالية تركز على تطوير وتعميق الفهم للسلام والصراع، وللعنف السياسي والإرهاب والجرائم الأخرى العابرة للحدود.

3.1/ملخص الفيلم:

يصور الفيلم الوثائقي أحداث واقعية لمجموعة من الشباب الإندونيسيين انساقوا نحو تنظيم الدولة الإسلامية عبر وسائط عديدة كشبكات التواصل الاجتماعي، المساجد، المدارس. يحاول صانع الفيلم فهم إشكاليات وتساؤلات عديدة مرتبطة بالتطرف الديني، وخلق مساحة واسعة للتحدث بثقة حول هذه القضايا مع أطراف مختلفة من ناشطين وفاعلين في هذه الجماعات المسلحة، والسعي إلى الكشف عن الاستراتيجية التي وظفتها في عملية استقطاب وتجنيد الشباب. وفي الأخير يتوصل المخرج نور الهدى إسماعيل إلى ضرورة توطيد الروابط الاجتماعية والأسرية من أجل تجنب التطرف.

4.1/التحليل التعييني للمقاطع المختارة:

جدول رينيه التقطيعي:

المقطع الأول:

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة		الموسيقى الموظفة	صوت وحوار/تعليق	المؤثرات الصوتية الأخرى
01	2ثا	عامة	عادية	ثابتة	قيام تيوكو أكبر بمساعدة أمه في تحضير الطعام وتقديمه		/	**تعليق:** He likes to help his mother in the kitchen,	/
02	6ثا	نصف عامة	عادية	ثابتة	يؤُمّ تيوكو أكبر الناس في المسجد، ويقوم بإلقاء الخطبة.		/	**تعليق:** He has dreams to change the world. صوت الشخصية: Let us give praise to God Almighty.	/
03	9ثا	نصف عامة	عادية	ثابتة	بعد إلقاء الخطبة، زملاء تيوكو أكبر يحملونه في جو من المرح.		موسيقى هادئة	**تعليق:** He is popular among his friends.	/
04	3ثا	قريبة جدا	عادية	ثابتة	صفحة فيسبوك تظهر محادثات تيوكو أكبر مع يزيد وولدان.		موسيقى هادئة	/	/
05	7ثا	قريبة جدا	عادية	ثابتة	شاشة توضّح ألعاب الفيديو التي صممها تنظيم الدولة داعش.		موسيقى هادئة	**صوت الشخصية:** He spends an average of four hours a day on the	/

							computer Facebook or playing games.	
06	2ثا	نصف عامة	عادية	ثابتة	صورة سلفي ليزيد يحمل السلاح.	/	**التعليق:** I saw Yazid's photos. He had guns with him. It was so cool!	/

المقطع الثاني:

شريط الصورة							**شريط الصوت**	
رقم اللقطة	**مدة اللقطة**	**سلم اللقطات**	**زوايا التصوير**	**حركة الكاميرا**	**مضمون الصورة**	**الموسيقى الموظفة**	**صوت وحوار/تعليق**	**المؤثرات الصوتية الأخرى**
01	6ثا	عامة	عادية	بانوراماية أفقية	أحد الأئمة يلقي خطبة على الشباب في المسجد.	**موسيقى هادئة**	/	/
02	6ثا	عامة	عادية	بانوراماية أفقية	مجموعة من الشباب في المسجد ينصتون لخطبة الإمام.	**موسيقى تنم عن الريبة والخوف**	/	/
03	7ثا	قريبة جدا	غاطسة	ثابتة	تشابك الأيدي لمجموعة من الشباب.	/	**التعليق:** Interestingly, the event was concluded with an oath of allegiance for Al Baghdadi.	/

04	عامة		مجموعة من النساء والأطفال في المسجد.	ثابتة	عادية	/	صوت الإمام وهو يؤدي الإقامة.	/
05	7ثا	نصف عامة	الإمام وهو يلقي الخطبة على مجموعة النساء والأطفال.	ثابتة	عادية	/	/	/
06	10ثا	نصف عامة	سياف وهو في المسجد يقيم الصلاة.	ثابتة	عادية	**أنشودة تنظيم الدولة**	**تعليق:** Pesantren Ansharullah does not follow the national curriculum.	/
07	9ثا	قريبة	مقابلة مع سياف في المسجد.	ثابتة	عادية	**أنشودة تنظيم الدولة**	**صوت الشخصية:** Alhamdulilah, my son can now say that He s ready for both pilgrimage and jihad.	/
08		قريبة	معهد الاسلامي للدراسة الاسلامية وتحفيظ القرآن.	ثابتة	عادية	/	**التعليق:** the school where Wildan studied for three years.	/

09	6ثا	قريبة جدا	زووم	ثابتة	دفتر مرسوم عليه سلاح.	/	**صوت الشخصية:** From military strategies to bombmaking.	/

المقطع الثالث:

شريط الصورة							**شريط الصوت**		
رقم اللقطة	**مدة اللقطة**	**سلم اللقطات**	**زوايا التصوير**	**حركة الكاميرا**	**مضمون الصورة**		**الموسيقى الموظفة**	**صوت وحوار/تعليق**	**المؤثرات الصوتية الأخرى**
01	5ثا	نصف عامة	عادية	ثابتة	شخصية جنيدي في المحكمة.		**موسيقى تنم عن الريبة والخوف**	**صوت الشخصية:** We took selfies first before being assigned to our roles.	/
02	2ثا	قريبة	عادية	ثابتة	صورة جنيدي في الصحف.		**موسيقى تنم عن الريبة والخوف**	/	/
03	4ثا	عامة	عادية	ثابتة	حفل غنائي لمجموعة من المغنيات.		**موسيقى غنائية**	/	/
04	12ثا	عامة	ترافلينج		بائع بالتجوال على دراجته في الشارع.		/	**صوت الشخصية:** I moved and became a street vendor to increase	/

								my income from farming.
05	9ثا	قريبة جدا	عادية	ثابتة	صور مجازر بسوريا.	/	**صوت الشخصية:** At first, there were some talks and discussion about Syria urging us to donate money out of solidarity.	/
06	16ثا	قريبة	عادية	ثابتة	مقاطع فيدية على العاكس الضوئي لمجازر بسوريا.	**موسيقى هادئة**	**صوت الشخصية:** He told me: it s a pity our brothers and sisters are being butchered in Syria. Would you like to fight for them?	/

المقطع الرابع:

شريط الصورة							**شريط الصوت**	
رقم اللقطة	**مدة اللقطة**	**سلم اللقطات**	**زوايا التصوير**	**حركة الكاميرا**	**مضمون الصورة**	**الموسيقى الموظفة**	**صوت وحوار/تعليق**	**المؤثرات الصوتية الأخرى**
01	2ثا	عامة	عامة	ثابتة	سجن مخصص للمتهمين بقضايا الارهاب.	/	التعليق: It is now a high security prison	/

	designed to hold the country s most dangerous criminals							
02	4ثا	عامة	عامة	ثابتة	خروج أحد المتهمين بقضايا الارهاب من السجن.	/	**التعليق:** including convicted terrorists.	/
03	12ثا	قريبة	عامة	ثابتة	أحد المتهمين وراء القضبان.	/	**صوت الشخصية:** Bismillahirohmanirohim, with the grace of God the Almighty, First I would like to acknowledge the Islamic State as the rightful Caliphate.	/
04	8ثا	عامة	عامة	ثابتة	مجموعة من السجناء ينصتون لخطبة أحد المتطرفين في السجن.	/	صوت التعليق: Aman Abdurrahman translated ISIS propaganda in prison.	/
05	16ثا	نصف عامة	عامة	ثابتة	عفيف أحد المتهمين بقضايا التطرف يتولى تفجير جاكرتا.	/	**صوت التعليق:** Afif, aka Sunakim, was one of the mastermind of the recent Jakarta attacks.	/

المقطع الخامس:

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة		الموسيقى الموظفة	صوت وحوار/تعليق	المؤثرات الصوتية الأخرى
01	5ثا	نصف عامة	عادية	ثابتة	مقابلة مع الجهادي السابق يوسف.		/	صوت الشخصية: Previously, some of our friends who went to fight in Afghanistan came back to tell their stories about their jihad.	/
02	2ثا	نصف عامة	عادية	ثابتة	صورة ليوسف مع الطباخ في مطعمه.		/	**صوت الشخصية:** You see, I find cooking enjoyable because a restaurant is a good way to meet and interact with other people.	/
03	3ثا	قريبة جدا	عادية	ثابتة	يقوم يوسف بتغليف الأكل.		**موسيقى هادئة**	**صوت الشخصية:** They never asked for my prison sentence.	/

04	3ثا	عامة	عادية	ثابتة	يوسف مع زبائنه على طاولة الأكل في المطعم.	/	**صوت الشخصية:** It's a good place to find new friends.	/
05	2ثا	نصف عامة	عادية	ثابتة	يوسف مع أصدقائه مجتمعين حول المائدة.	/	We needed friends to set up a business and earn money as a 'normal' person would.	/
06	3ثا	نصف عامة	غاطسة	من الأسفل إلى الأعلى	يوسف وزوجته مع ابنهم.	**موسيقى هادئة**	However, Yusuf s jihad now	/

المقطع السادس:

شريط الصورة							**شريط الصوت**	
رقم اللقطة	**مدة اللقطة**	**سلم اللقطات**	**زوايا التصوير**	**حركة الكاميرا**	**مضمون الصورة**	**الموسيقى الموظفة**	**صوت وحوار/تعليق**	**المؤثرات الصوتية الأخرى**
01	11ثا	نصف عامة	عادية	ثابتة	والدي تيوكو أكبر.	/	صوت الأم: We asked him: did his parents know?	/
02	3ثا	قريبة	عادية	ثابتة	تيوكو أكبر يدرس في غرفته بتركيا.	/	/	/
03	3ثا	عامة	عادية	ثابتة	تيوكو أكبر مع مدرسيه في المكتب.	/	**التعليق:** You are sent abroad to study. Please remember this and us as your	/

	parents.							
04	4ثا	قريبة	عادية	زووم	مقاطع فيديو ليزيد المنضم لتنظيم داعش عبر تطبيق الفيسبوك.	/	**صوت الأم:** The boy was meant to study overseas, not to fight.	/
05	3ثا	نصف عامة	عادية	ثابتة	تيوكو أكبر أمام مدرسه الإمام.	/	**التعليق:** Akbar was reminded of his mother's advice.	/
06	2ثا	قريبة جدا	عادية	ثابتة	تشابك يدي تيوكو أكبر.	**صوت القرآن**	/	/
07	15ثا	قريبة	عادية	ثابتة	تيوكو أكبر يذرف الدموع.	/	/	/
08	30ثا	نصف عامة	ترافلينج	أفقية	تيوكو أكبر مع أمه متعانقان.	**موسيقى هادئة**	/	/
09	12قا	نصف عامة	عادية	ثابتة	تيوكو أكبر يلتقط صورة بوضعية السيلفي.	**موسيقى هادئة**	**التعليق:** Akbar chose to come back home and reunite with his family.	
10	10ثا	نصف عامة	عادية	ثابتة	المخرج مع ولديه.	**موسيقى هادئة**	**التعليق:** This documentary taught me the importance of	/

	education and family. This is only the beginning of my research.							

5.1/ التحليل التضميني للمقاطع:

قبل التعرض إلى تحليل اللقطات المختارة من الفيلم تحليلا تضمينيا لابد علينا أن نتوقف أولا عند **العنوان**، و الذي يعد من أهم العناصر التي يتكون منها الجنيريك حيث قال عنه **رولان بارث** (بأن له وظيفة تحديد بداية النص، فالعنوان بمثابة المفتاح الذي ندخل به إلى الفيلم، كما أن توظيف العناوين في الأفلام لا يأتي بشكل اعتباطي وإنما يحمل في داخله معاني ودلالات تعكس محتوى الفيلم، فكما ذكر" **كلود دوشي**" للعناوين الفيلمية ثلاث وظائف:[1]

- ✓ **وظيفة مرجعية Référentielle:** مرتبطة بالموضوع.
- ✓ **وظيفة دلالية Conative**: ترتكز على المرسل إليه.
- ✓ **وظيفة شعرية Poétique:** ترتكز على الرسالة.

عنوان الفيلم الوثائقي يحمل معاني تهدف وتركز بإمعان على موضوع الجهاد عبر شبكات التواصل الاجتماعي، وهنا نشير إلى أن المخرج عنون الفيلم بـ "**Jihad Selfie**" يريد أن ينقل رسالة إلى الجمهور عن علاقة الجهاد بالصورة الذاتية أو السيلفي، فتصوير الشباب المنضمين لداعش أنفسهم ومشاركة الأصدقاء هذه اللحظات كمحاولة لإثبات الأنا وبعث الانبهار والإعجاب في نفوس الآخرين، وهذا العنوان يحيلنا إلى كتاب مؤلفته **إلزا غودار** محللة نفسانية عنوانه **Je selfie donc je suis** ترجمه السيميائي المغربي سعيد بن كراد إلى العربية "**أنا أوسيلفي إذن أنا موجود**" درست المحللة كل العواقب الممكنة والنتائج المترتبة عن هجر الناس للواقع أولا، وتنازلهم على جزء كبير من حميميتهم الخاصة لصالح شركات أجنبية أو جماعات لاستخدامهم خاصية التصوير الذاتي، فهم يقدمون طوعا كل ما له علاقة بحياتهم الخاصة من خلال تصويرها ومشاركتها الغير بغرض استمتاعهم بها وتقليدهم لها.

استهل المخرج الجنريك بلقطة غاطسة لانفجار إرهابي بمدينة بالي الإندونيسية، مستخدما المونتاج الإيقاعي مع شريط صوت لموسيقى حماسية، وصراخ امرأة موحيا إلى أن التفجير استهدف مركزا

[1] عواطف زراري، صورة المرأة في السينما الجزائرية، تحليل نصي سيميولوجي لفلمي "القلعة" و"نوبة نساء جبل شنوة"، جامعة الجزائر، مذكرة ماجيستير في علوم الإعلام والاتصال، 2002، ص117.

تجاريا، بعدها توالت صور لشخصيات الفيلم الوثائقي كتبت أسماؤهم باللون الأحمر، أما الخلفية عبارة عن صور لجرائد تحمل عنوانين وصور عن أبطال الفيلم والشخصيات التي أجريت معهم المقابلات باعتبارهم من المنساقين لتنظيم الدولة الإسلامية.

مقدمة الفيلم: بدأ المخرج فلمه بمقدمة تضمنت معلومات عن تخصصه والقضايا التي يقوم بالبحث فيها، فتنوعت اللقطات من عامة الى قريبة جدا، لقطات للمخرج في مكتبة الجامعة ولقطة مقربة وهو يحمل كتاب عنوانه"**isis**" وفق ريتم سريع بغرض لفت انتباه المشاهد وخلق حالة من التتبع والترقب لما سيحدث، ومن خلال لقطة قريبة جدا يوجه المخرج الكاميرا حول كتاب عنوانه"**Jihad**" يحدد نمطين مختلفين للجهاد ويركز على النمط الحديث وهو شبكات التواصل الاجتماعي، ولتوضيح أكثر استعان المخرج برسومات وإحصائيات ومخططات عادة ما تستعمل في الأفلام الوثائقية بغية توضيح الصورة وإثراء الموضوع، كما ساهم الشريط الصوتي المصاحب للقطات لتوضيح دلالة الصورة. يعود المخرج بالمشاهد إلى تفجيرات بالي الاندونيسية والتي وقعت في أكتوبر سنة 2002 راح ضحيتها حوالي 200 شخص من الأبرياء، هذا الحدث كان مفصليا ونقطة تحول في حياته. استخدم المخرج تقنية الفلاش باك **flash-back** للعودة بالمتفرج إلى تلك الحقبة العصيبة التي عاشها المجتمع الإندونيسي، وهي تقنية ينفرد بها الفيلم الوثائقي دون غيره من الأنواع، حيث وضّح أن العقل المدبر لهذا التفجير هم من قدامى المحاربين العسكريين الذين قاتلوا في أفغانستان سنوات الثمانينات.

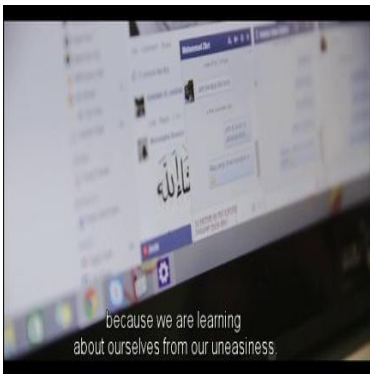
يعود المخرج إلى تصوير مشهد في بيته مع زوجته وأولاده قبل خوض غمار البحث عن دوافع الشباب في الانضمام للجماعات المسلحة، تميزت هذه اللقطات بالكادرات الواسعة للإحساس بالمكان وتصوير علاقته بأسرته وأبنائه.

المقطع الأول:

الصورة1: (plan d'ensemble)

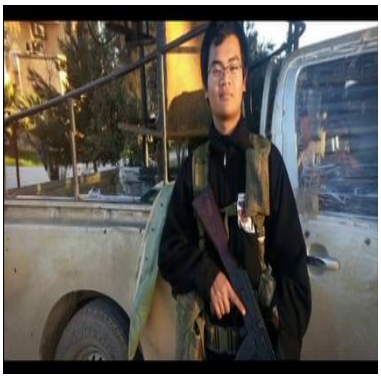
الصورة 2: (plan demi ensemble)

الصورة3: (plan demi ensemble)



الصورة4:(très gros plan)

الصورة5:(très gros plan)



الصورة6: (plan demi ensemble)

التحليل:

يسرد المخرج تفاصيل رحلته في البحث عن دوافع وأسباب انسياق الشباب للمنظمات الإرهابية من خلال توثيق أحداث وقصص حقيقة، في هذا السياق يصور لنا الفيلم اللقاء الأول لنور الهدى إسماعيل بالشاب البالغ من العمر ستة عشر عامًا "تيوكو أكبر مولانا" في محل شاورما صغير في مدينة قيصري في وسط تركيا. من خلال حديث له حول صديقين كانا قد دعوه إلى سوريا من أجل الالتحاق هناك بتنظيم الدولة.

لا معنى لصورة الزمن بعيدا عن صورة الذاكرة. فتُسلط تحولات الفلاش باك الضوء على سيرورة الزمن بتداخل الماضي والحاضر، يعود صانع الفيلم في سرد حالة العائلة إلى استخدام اللقطات الجامعة والمتوسطة والتي تحوي على تفاصيل كثيرة من حياة "تيوكو أكبر" داخل عائلته في لقطة جامعة (الصورة1)، يركز في مشاهده على علاقته بوالديه خصوصا أمه، وكيف كان يساهم في إعداد الطعام والقيام بالأعمال المنزلية برفقتها، أيضا ركز على تصوير نمط الحياة خصوصا فيما يتعلق بالجانب

الديني كتأدية الصلاة جماعة. استخدم المخرج لقطات متوسطة اتسمت بالبطء ذات العمق الطويل والتي تحتوي على تفاصيل كثيرة عن الأشياء وشخصيات الفيلم، تحمل دلالات توحي بالهدوء الذي تعيش فيه العائلة مما يؤثر على حسية المشاهد وتكون هناك فرصة للتأمل، استفاد "أكبر" من منحة للدراسة في تركيا في مدرسة مصطفى جرملي إمام الخطيب بتركيا لدراسة علوم الدين والقرآن وتكوين الطلاب لأن يصيروا أئمة خطباء، (الصورة2) توضّح إلقاء "أكبر" للخطبة على المصلين في المسجد وهذه تتطلب درجة عالية من الإقناع ولغة الخطاب، وهي أحد الفنون التي يتقنها "تيوكو أكبر" وهذا ما يستهوي الجماعات الإرهابية بإدخال عناصر تجيد هذه الفنون للتأثير على الشباب، يحظى "أكبر" بشعبية كبيرة بين زملائه هذا ما توضحه (الصورة3) اعتمد المخرج في تصوير هذه المتتالية على اللقطات العامة التي تجمع كل جزئيات الفضاء في إطار واحد نظرا لمتطلبات الموضوع، أما اللقطات القريبة والقريبة جدا فهي تملك التأثير السيكولوجي من خلال اشتغالها مع باقي العناصر المختلفة كالإيماءات والحركات المرئية على سبيل المثال اللقطات القريبة التي تصور محادثات "تيوكو" مع أصدقائه المنضمين لداعش عبر شبكة الفيسبوك والواتساب (الصورة4). عمد التنظيم إلى تصميم ألعاب الكترونية توافق ايديولوجية التنظيم، الهدف منها نشر الفكر الجهادي عند الأطفال والشباب وتلقينهم أساليب القتال، علاوة على ذلك تعد وسيلة تواصل معقدة يصعب مراقبتها أو قرصنتها تمثلها (الصورة5). استخدم المخرج في هذا المقطع مونتاج الفلاش باك في تركيب اللقطات، فالشخصية تعيد استذكار الوقائع مع إعادة تمثيلها.

يولي المخرج اهتماما كبيرا لتأثير الصورة الذاتية أو (selfie) على نفسية المشاهد من خلال لقطة أمريكية لـ"يزيد" صديق "تيوكو أكبر" المنْضم إلى تنظيم داعش وهو يحمل سلاح كلاشينكوف، وضعية التقاط الصورة هذه لعبت دورا كبيرا في تصوير يزيد على أنه بطل، كما ساهمت في إثارة الإعجاب لدى أصدقائه محاولين خوض تجربة الانضمام لتنظيم الدولة الإسلامية، فخاصية التصوير الذاتي من طرف المجندين في مواقع الصراع أو مع الأسلحة ومشاركتها الأصدقاء على مواقع التواصل الاجتماعي؛ تبعث في نفسية المرسل الإحساس بالوجود وتحقيق الذات وتمثيل دور البطل، مما يدعو المتلقي إلى التقليد والمحاكاة.

المقطع الثاني:

الصورة 1: (plan d'ensemble)

الصورة 2: (plan d'ensemble)

الصورة3:(très gros plan)

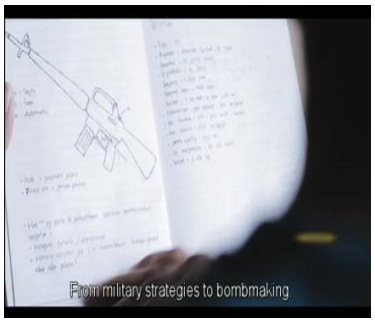
الصورة4: (plan d'ensemble)

الصورة 5: (plan demi ensemble)

الصورة6: (plan demi ensemble)

الصورة7:(plan rapproché)

الصورة8:(plan rapproché)



الصورة9:(très gros plan)

تمثل هذه المتتالية شكلا من الفضاء الهوية l'identité Spatiale[1] يبدأ في هذا المقطع بلقطة نصف جامعة (الصورة 1) لمحاضرات قدمها أئمة مسجد في إندونيسيا في فترة الربيع العربي، تهدف إلى سرد حيثيات الأزمة في المنطقة مرفقة بمقاطع مصورة عن المجازر المرتكبة في حق المدنيين من طرف الأنظمة السائدة، وكذا حث الناس على ضرورة التوجه إلى مناطق الصراع العراق وسوريا

[1] الفضاء المفرد أو ما يعرف بفضاء الهوية: يؤسَس هذا الفضاء على امتداد اللقطات من خلال محورين: المحور الشكلي ويستند على الصورة أما المحور الثاني فيشتغل على الدلالة، فيسمح بتسهيل تعاقب الصور وتطوير المسار السردي للعمل في هيكله العام. انظر: وافية بن مسعود، تقنيات السرد بين الرواية والسينما "دراسة في السرديات المقارنة لرواية عمارة يعقوبيان والفيلم، دار الوسام العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص402.

والإنضمام للحركات الاسلامية المسلحة تحت مسمى الجهاد، يصوّر المخرج المصلين غالبيتهم من الشباب وهم في حالة من الانبهار التام (الصورة 2)، يعود المخرج إلى نفس الفضاء ليرصد تساؤلات أحد الشبان في المسجد حول مصداقية الصفحات التابعة للتنظيم على شبكة الفيسبوك "غالبا لا نعرف مع من نتعامل على وسائل التواصل الاجتماعي، ما هي فتواكم تجاه من أقسموا على الولاء للقتال عبر الفايسبوك؟". في حالة من الشك والريبة والصراع النفسي بين ما هو واجب (الجهاد) وبين طبيعة هذا الصراع ومدى مصداقية الداعين إليه، وفي خضم هذا الاحتدام وعبر صورة مقربة جدا (الصورة3) يوثّق صانع الفيلم إعلان مجموعة من الشباب الولاء للبغدادي في حالة معلنة تجسد تأثرهم المباشر بخطاب الإمام.

في مشاهد القطع التي تضمنت واحدا من أشهر الدعاة إلى الجهاد، ركز المخرج على اللقطات واستغنى عن الحوار أو التعليق، دعمها بالشريط الصوتي المتمثل في نشيد"صليل الصوارم" من إنتاج تنظيم الدولة الإسلامية، حيث تكشف آخر التقارير على أن داعش انتجت أكثر من100 نشيد يخضع لتقنية إنتاج عالية من خلال التنويع في المؤثرات الصوتية كصليل السيوف وأصوات البنادق وترديد اسم زعيمهم (أبو بكر البغدادي)، وتشير الدراسات النفسية على أن الأناشيد لها تأثير كبير على الشباب في انتهاج سلوك التطرف والتأثر بالجماعات المسلحة وهذا راجع لأسباب بيولوجية وهي ارتفاع نسبة الأدرنالين في جسم الإنسان حين يتعرض لسماعها؛ في هذا المشهد قامت **الصورة** بوظيفتها بدلا من الحوار لإيصال الفكرة ومعاني إيديولوجية وتأويلية للمتلقي من خلال دلالات الصور والتي استوفت متطلبات التمثيل الأيقوني بالإضافة إلى الشريط الموسيقي، وفي لقطات جزئية (الصورة 4-5) ينتقل المخرج إلى مسجد آخر لينقل استراتيجية استقطاب أخرى يتبعها بعض الأئمة في عملية استقطاب العائلات الفقيرة من خلال تقديم الدّعم المادي خصوصا الأطفال والنساء أيضا تقديم المساعدات الغذائية للمنخرطين في هذه المدارس، دلالة وظفها لينقل للمشاهد أن عملية تنشئة أطفال المدارس القرآنية في إندونيسيا تكون تحت رعاية أشخاص تشبعوا من الحياة بأفكار متطرفة وعدائية وبالتالي تطبع هذه التوجهات على شخصيتهم في الكبر. يسعى هؤلاء الأشخاص إلى توجيه فكر الطلبة إلى الجهاد نحو سوريا، نذكر مثالا شخصية "فواز الأنشوري" مؤسِّس مدرسة "أنصار الله" الداخلية الإسلامية في مدينة سياميس- في التأثير على الشباب وإقناعهم بفكرة الجهاد باسم الدين، إضافة إلى تلقينهم أصول الدين بطريقة متشددة. أعلن ولاءه لداعش رفقة عائلته، وكثّف جهوده لتوسيع الدعم

الايديولوجي لتنظيم الدولة، في تصريح له عن دور وسائل التواصل الاجتماعي "لا أرى مشكلة في قيام اليهود بإنشاء فيسبوك أو واتساب، أكثر ما يهمنا هم المستخدمون أنفسهم، كانت وسائل التواصل الاجتماعي مفيدة حقا، لأننا علمنا بسقوط الموصل قبل وسائل الإعلام السائدة، الإعلام مهم لقضيتنا فالحمد لله أنّ الكفار قد خلقوا بالفعل هذه الأدوات لنا لاستخدامها" تعد إندونيسيا ثالث دولة من حيث الاقبال على شبكات التواصل الاجتماعي بعد أمريكا والهند، استغلت هذه الوسائل لنشر الأفكار الجهادية وتغذية النعرات الطائفية حتى في المؤسسات الدّينية وبين أئمة المساجد. ساهم الوسيط اللفظي في إدراج الفضاء في الزمن، فحافظ المخرج على رمزية المكان من خلال إدراج مقابلاته في الفضاء الرمزي، وتدرج هذه الحالة ضمن حالات الهوية الفضائية من شأنها تشكيل صورة نمطية للمتلقي بأهمية المكان والحركة في الفضاء المشغول.

يتوجه المخرج بعدسته إلى المدارس الخاصة (الصورة6) للكشف عن كيفية انتشار ايديولوجيا تنظيم الدولة الاسلامية، وكيف تعد هذه المدارس وسيطا للعبور إلى الشرق الأوسط، والدور الكبير الذي تلعبه في تكوين الراغبين للإنضمام إلى داعش، يواصل المخرج مقابلته مع سياف أحد معلمي هذه المدرسة في المكان ذاته، لكن في فضاء داخلي (الصورة7) مكتوب على سترته(الجهاد لا ينتهي، أنت مسلم أنت ملزم بالجهاد) كنوع من جذب الانتباه ومحاولة تسليط الضوء على العناصر الأيقونية الدالة على استراتيجية أئمة المدارس في نشر الفكر الجهادي المتطرف بعدة طرق، كتعليم أساليب عسكرية وكيفية صنع واستعمال الأسلحة كما هو موضح في اللقطة القريبة جدا (الصورة9)، مزج المخرج بين البعد اللساني (نطقي) والأيقوني (سمعي /بصري) في عملية بناء المشهد ومخاطبة ذات المتلقي بكل مستوياتها السوسيو–نفسية والذوقية، فلم يعتمد على الصورة فقط فمن خلال الحوار بين الشخصية الظاهرة في المشهد دفع بالأحداث في إطارها الزمكاني وتداعي الأفكار المتعلقة بالمشهد مع الحفاظ على الاستمرارية داخل الفضاء.

اعتمد المخرج على المونتاج المكاني في عملية تركيب المشهد، فاستعمل التدرج في اللقطات من لقطة جامعة إلى نصف جامعة إلى لقطة قريبة جدا، ويتسّم المونتاج المكاني بالبساطة بسبب الوضوح والابتعاد عن التعقيد في تنفيذه فيجمع المخرج المشهد بطريقة منطقية، استقى المخرج هذه الآليات في عملية التركيب من الكلاسيكيات الهوليوودية.

المقطع الثالث:

الصورة1: (plan demi ensemble)

الصورة2:(plan rapproché)

الصورة 3:(plan d’ensemble)

الصورة 4:(plan d’ensemble)

الصورة 5:(très gros plan)

الصورة6:(plan rapproché)

التحليل:

يسعى نور الهدى إسماعيل في هذا المقطع إلى توثيق حالة جنيدي من وراء القضبان، لكن في غياب عدسة الكاميرا نظرا للإجراءات الأمنية التي تمنع تصوير المتهمين بقضايا الارهاب، (الصورة 1) مأخوذة من المتتالية التي تمثل جلسة المحكمة الخاصة به، جنيدي من بين الأشخاص القاطنين في الريف تلقوا تعليمهم في المدارس الإسلامية الخاصة في سن مبكرة، وعلى عادة أهل الريف فكان دخلهم يعتمد على الزراعة، سئم جنيدي من حياة الريف وحاول تغيير نمط حياته فانتقل إلى المدينة، في لقطات قطع يصوّر المخرج صخب المدينة، (الصورة 3) تمثل جانبا من الحياة في المدينة وعلى الرغم من اختلاف الثقافة واصل جنيدي مسيرته في تحسين دخله امتهن مهنة البائع بالتجوال تمثله (الصورة4)، اعتمد المخرج في تصوير هذا المشهد على حركة الكاميرا للخلف dolly out، فهذه الحركة تعطي حياة وحيوية للمشهد المصور، فهي تظهر عمقا وتعطي انطباعا للمشاهد بأنه يتحرك داخل المشهد. وعلى الرغم من تغير نمط الحياة إلا أنّ هذا لم يمنعه من ارتياد المساجد التي كانت

تعرض وثائقيات ومقاطع فيديو عن المجازر التي تحدث في سوريا بغية استمالة عاطفة الشباب وتوجيههم لضرورة الجهاد في الشرق الأوسط، يكشف أحمد الاستراتيجية التي يتبعها أئمة المساجد والناشطين في عملية التجنيد، فالبداية كانت بعرض صور ومقاطع فيدو عبر العاكس الضوئي عن الوضع في سوريا والعراق وخلق نقاشات ومحادثات حول ضرورة التبرع بالمال إلى أن يصل الحد إلى التبرع بالنفس (الصورة5-6)، هذا ما حدث مع جنيدي بحيث رتب الإمام أبو جندل كل المسائل المتعلقة بالسفر والجهاد ضمن "داعش"، سافر إلى سوريا وانخرط في تنظيم داعش مدة 6 أشهر ليعود إلى بلده رغم القوانين المطبقة على المنخرطين في الحركات الإرهابية. يعود بنا المخرج إلى لقطة جنيدي في المحكمة بحيث توقف المشهد عن الاستمرارية (**pause**) مع بقاء الشريط الصوتي أو التعليق مشتغلا؛ إن استخدام المونتاج الإيديولوجي ما هو إلا تعبير عن دلالات مرتبطة بالحالة النفسية التي يمر بها جنيدي، فالكشف عن الحقيقة يتطلب الوقوف لوهلة في صمت لفك ملابسات الحادثة، فإذا كان للكلام دلالة في السينما باعتبارها ولدت صامتة كانت تؤدي المعنى الكامن في الصورة؛ فإنّ الصمت برمزيته يضاهي الحديث أو يفوقه بلاغة وإقناعا وتأثيرا وهذا ما يعرف "بلغة الصمت". يقوم جنيدي بتقديم النصائح للشباب المتأثرين بفكرة الجهاد ودعوتهم بأن يتوقفوا لوهلة ويعيدوا التفكير، فالأمر ليس بتلك البساطة والحقيقة مختلفة تماما فالوضع في سوريا وبالتحديد مع داعش مختلف كليا ومرعب، عمل الوسيط البصري أو نظام الاتصال عبر خواصه التداولية في الاشتغال على الجانب الأيقوني ليصل المرئي باللامرئي والتعمق في كشف خبايا وملابسات الواقع.

المقطع الرابع:

الصورة1:(plan d'ensemble)

الصورة2:(plan d'ensemble)

الصورة3:(plan rapproché)

الصورة4:(plan d'ensemble)

الصورة5:(plan demi ensemble)

التحليل:

يوثّق المخرج في هذا المقطع لاستراتيجية أخرى اتبعها تنظيم الدولة داعش في نشر ايديولوجيته واستقطاب المتأثرين بفكره، تمثلت في ترصد الشباب القابعين في السجون (الصورة1) لقطة لسجن خُصّص للمتهمين بقضايا الارهاب، سعى تنظيم داعش إلى نشر ايديولوجيته بين المساجين وتمّ تعيين المتهم "أمين عبد الرحمن" للترويج لبروباغاندا التنظيم؛ فكثيرا ما تمت مبايعة البغدادي من داخل السجن وهذا ما تبينه (الصورة 2-3) لمتهمين بالإرهاب، وكذا التسجيل الصوتي الخاص بـ"أبو بكر بشير" المبين في الصورة 3، يعتمد التنظيم على الجهاديين القدامى من تنظيم القاعدة الذين قاتلوا في أفغانستان أو التنظيمات الاسلامية المسلحة المختلفة كأداة جذب، نظرا لإلمامهم الشامل بأساليب الإقناع ولغة الخطاب وهذا ما توضحه (الصورة4)، يقوم كبار القادة أو المجندين سابقا في التنظيمات المسلحة بإقامة حلقات دينية للسجناء، تتضمن خطابات دعوية لدعم السوريين المضطهدين من طرف النظام، والالتحاق بتنظيم الدولة داعش كحتمية لإنهاء الصراع وبناء دولة الاسلام.

تمثل (الصورة5) لعفيف الذي قام بتفجيرات جاكرتا، يعد أحد خريجي السجون الإندونيسية حيث كان يلتقي بالمجاهدين القدامى ويتلقى تدريبات على يدهم. عادة ما يتم استقطاب السجناء وتكوينهم لمرحلة ما بعد السجن إما للالتحاق بالتنظيمات المسلحة أو القيام مباشرة بعمليات تفجير. اعتمد المخرج في هذا المقطع على المادة الأرشيفية نظرا للقانون الداخلي الخاص بالسجون الذي يمنع التصوير، مما يحتّم عليه التعليق على تفاصيل الأحداث فالمونتاج التقريري هو الأقرب لمثل هذه الحالات.

المقطع الخامس:

الصورة1: (plan demi ensemble) الصورة2: (plan demi ensemble) الصورة3:(très gros plan)

الصورة 4:(plan d'ensemble) الصورة5: (plan demi ensemble) الصورة6: (plan demi ensemble)

التحليل:

يوثّق المخرج في هذا المقطع حالة أخرى من حالات التطييف، يوسف الذي قاتل في جبهة تحرير مورو الاسلامية في جنوب الفلبين وبعد إلقاء القبض عليه سجن خمس سنوات بتهمة الإرهاب، فهو يرى أن الجهاد في ظل داعش غير واضح وهذا بسبب الغموض الذي يكتنف الأطراف المتقاتلة "من يقتل من؟" أو "ظروف وفاتهم" فقط نعلم بأنهم أصبحوا شهداء على حد تعبيرهم، يحاول يوسف إعادة بناء نفسه من جديد ومواجهة المجتمع من خلال خوضه رحلة البحث عن عمل إلا أن قوانين الحكومة وقفت أمام تحقيق رغبته بسبب عقوبة السجن، فتوجه إلى القطاع الخاص واختار العمل في الفضاءات الواسعة بغية خلق علاقات مع الآخرين والتفاعل معهم وهذا ما تمثله اللقطة (الصورة2)، فكانت فكرة فتح مطعم هي الأقرب نظرا لخصوصية هذه المهنة التي تفتح علاقات مع الآخرين، استعان المخرج باللقطات القريبة جدا التي تشتغل على تأطير التفاصيل الدقيقة والواقعية التي تظفي على المشهد قوة وإثارة درامية تبيّنه (الصورة3)، أما(الصورة4) تبيّن فضاء المطعم المفعم بالحيوية باعتباره فضاء عموميا مولّدا للنقاشات والحوارات فمثل هذه الأماكن تسهم في عملية الاندماج والتذاوت (ذوبان الذات

في الذوات الأخرى)، أمّا في اللقطة (الصورة 5-6) يبيّن المخرج كيف يقضي يوسف حياته مع رفقائه وعائلته، في هذا المشهد اعتمد المخرج على اللقطات الجامعة والكادرات الواسعة لبعث الإحساس بالمكان والأشخاص وتصوير العلاقات الاجتماعية والإنسانية فهي الأنسب لمثل هذه اللحظات، وفي رسالة ضمنية يقدّس فيها العائلة ودور الزوجة في دعم زوجها يوسف على الاندماج وظّفت الحركة الرأسية من الأسفل للأعلى.

ركّز صانع الفيلم الوثائقي على الشخصية فاستبعد العمل بتقنية لقطات رد الفعل champ contre champ أثناء المقابلة وطرح الأسئلة، واستعمل طريقة الفوكيس focus في تصوير الشخصية على مدى المتتالية، ونظرا للخاصية التي تتمتع بها هذه التقنية العالية في التركيز فهي بدورها تحمل دلالة توحي بقوة الشخصية على التغير من حالة معينة إلى حالة أكثر استقرارا ولها دور هام في المجتمع.

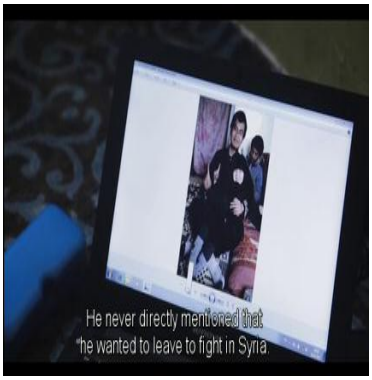
يحاول المخرج في هذا المقطع ايصال رسالة إلى الحكومة الإندونيسية بضرورة احتواء التائبين أو العائدين من جحيم التنظيمات المسلحة، فعملية دمجهم في المجتمع ترتبط بإزالة الحكومة للعوائق المهنية، هذه الخطوة كفيلة بإعادة الثقة وتقبل أنفسهم وضمان الإصلاح الدّائم لمثل هذه الحالات، كما يسعى إلى إرساء فكرة أن لا أحد يولد إرهابيا، فهذه المعضلة ناتجة عن تفاعل عدة عوامل وجب على الفرد والمجتمع تقبل الآخر أيا كان توجهه حتى لو كان متطرفا.

المقطع السادس:

الصورة1: (plan demi ensemble)

الصورة2:(plan rapproché)

الصورة 3:(plan d’ensemble)



الصورة4:(plan rapproché)

الصورة5: (plan demi ensemble)

الصورة6:(très gros plan)

الصورة7:(plan rapproché)

الصورة8: (plan demi ensemble)

الصورة9: (plan demi ensemble)

الصورة10: (plan demi ensemble)

التحليل:

قبل بداية هذا المقطع يشير المخرج إلى أنّ التطرف عملية معقدّة لكن معالجتها تبدأ من العائلة، يعود إلى "تيوكو أكبر" في حوار مع والديه فلا يمكن فصل أحداث القصة عن العائلة، تروي هذه الأخيرة كما هو مبين في (الصورة1) مسيرة ابنهم وحلمه في مواصلة الدراسات العليا في الخارج، حيث اختار تركيا التي شكلت في فترة الربيع العربي جسرا لعبور الراغبين في الانضمام لتنظيم الدولة داعش (الصورة 2-3)، كما حدث مع "يزيد" و"باغوس" أصدقاء "تيوكو أكبر" الذين اختاروا طريق الجهاد إلى

سوريا دون علم أوليائهم، أثّر هذا الخبر على والدة "تيوكو أكبر" ففي حوار لها مع ابنها نستخلص حجم الخوف:

الأم: قال لنا أكبر ذات مرة: لقد غادر صديقي يزيد للقتال يا أماه. سألناه هل علم والداه؟ كان من المفترض أن يدرس في الخارج وليس للقتال.

أكبر: لا. رحل يزيد دون علم والديه.

والدي أكبر: من فضلك لا تفعل ذلك. تمّ إرسالك إلى الخارج للدراسة. من فضلك تذكّر هذا ونحن والديك.

تأثر أكبر بأصدقائه بعد انضمامهم لصفوف داعش من خلال الصور، ومقاطع الفيديو في أماكن التدريب ومن قلب الاشتباكات وهم يحملون السلاح (الصورة4)، هذه الصور ساهمت في بناء تمثلات عن الجسد المثالي، والذي يتشكل في صورة البطل يزيد. اهتم التنظيم بلغة الصورة ودورها البالغ في التأثير، فخصص فريقا تقنيا لتصوير وتركيب أحداث القتل والانتصارات في المعارك، كما ركّز المجندون على وضعية التصوير الذاتي التي تعملق الشخصية وتجعله بطلا في عين المتلقي.

تشير الأم إلى ضرورة فتح باب النقاش والحوار مع الأولاد في جميع القضايا والمواضيع، وألا يكون الأولياء دكتاتوريين في قراراتهم، فمرحلة الشباب مرحلة حساسة يجدر على ذويهم التعامل معها بحذر، استغل المخرج حديث الأم ليوظف لقطات قطع تتضمن صور تذكارية من الألبوم تلخص حجم الحب والتماسك الأسري، ليعود بعدسته إلى الأم في حديثها عن العلاقة التي تربطها بابنها حيث وصفتها "بالعلاقة ثنائية الاتجاه"، تفيد العلاقة التبادلية بين الأولياء وأبنائهم في بناء شخصية سوية.

تمثل الصورة5 لقطة من متتالية تتضمن الصراع النفسي الذي يمرّ به "تيوكو أكبر"، نظرا لتضارب الواجبات بين تأدية واجب الجهاد من جهة واحترام قرارات الأسرة من جهة أخرى، يلجأ في هذه الحالة إلى المرشد الديني تمثله ليعبّر عن مدى القلق الذي ينتابه حول موضوع الجهاد وفي المقابل يستذكر نصائح والدته بشأن السفر إلى سوريا، وظّف المخرج في هذا المشهد اللقطات المقربة مقترنة بتقنية **zoom** لإبراز شخصية المتحدث ومنحه أهمية وقوة في توصيل المعلومات للمتلقي تمثله (الصورة6-7) فمن شأن هذه اللقطات هو تأطير لتفاصيل دقيقة وواقعية تظفي على المشهد قوة وإثارة درامية،

وتجعل المتلقي في حالة من الشوق لمعرفة تفاصيل أخرى عن الحدث، يَعدُل تيوكو عن فكرة الرحيل إلى سوريا والالتحاق بتنظيم الدولة الإسلامية "داعش" على عكس أصدقائه يزيد وولدان اللذان تجندا في صفوف التنظيم وتوفيا في تفجير انتحاري في سوريا، أما تيوكو فلم يهن عليه حزن أمه ومفارقتها وقطع صلته بالعائلة وأصدقائه والمجتمع برمته وهذا ما تجسد في اللقطة القريبة لتيوكو أكبر مع والدته (الصورة8). كما يقوم بصورة ذاتية selfie مع عائلته هذه اللقطة تضفي رمزية ودلالة على المشهد، فالفيلم الوثائقي عنون بجهاد الصورة الذاتية التي كان لها الأثر البالغ في انسياق الشباب نحو الجهاد، بهذه اللقطة يأمل أكبر أن يغير منطق التفكير فيأخذ شباب اليوم العبرة من تجربته فلا شيء يضاهي أهمية العائلة والوطن. وفي المشهد الأخير للفيلم اختار المخرج نور الهدى اسماعيل أن يصوّر جانبا من تفاصيل حياته مع أحبائه وعائلته باعتباره جزءا من القصة تمثلها اللقطة نصف جامعة(الصورة10)، ليقدم نتيجة أن الشباب الذين لقوا حتفهم من أجل تنظيم "الدولة الإسلامية داعش" لا توجد لديهم مثل هذه الروابط الوثيقة مع والديهم، فالروابط الأسرية المتينة والتربية السليمة ضرورتان لتجنُب التطرُّف ودعم عمليتي الاندماج وإعادة التأهيل.

6.1/نتائج التحليل السيميولوجي للفيلم الوثائقي:

أ. من ناحية المضمون:

بعد تحليل الفيلم الوثائقي جهاد سلفي أو (جهاد الصورة الذاتية) تضمينيا توصلنا إلى النتائج التالية:

✓ العنوان الذي اختاره المخرج للفيلم الوثائقي يعكس موضوع الإرهاب الالكتروني، من خلال تفعيل دور الصورة الذاتية في تحقيق وجود الأنا والتأثير على الآخر، فوضعية التصوير الذاتي(selfie) في أماكن المعارك ومع الغنائم ومشاركتهم الأصدقاء والأقارب صور الانتصار من أهم الأساليب التي كان يتبعها المجندون في صفوف داعش.

✓ الفيلم منتوج ثقافي يخضع لمعايير وحدود ثقافة صانع الفيلم ومرجعيته الثقافية والفكرية، حيث اعتمد مخرج الفيلم الوثائقي على طابع الثقافة الإندونيسية.

✓ طرح الفيلم الوثائقي للاستراتيجية التي اتبعها تنظيم الدولة من أجل استقطاب عقول الشباب وتعبئتها لغرس فكرة الجهاد والالتحاق بتنظيم "داعش" من خلال تصوير قصص حقيقية لشباب اندونيسيين انساقوا إلى هذه الجماعات المسلحة.

✓ صوّر المخرج كيف استغل تنظيم الدولة الإسلامية الفضاء الالكتروني في عملية تجنيد الشباب باعتبارهم الفئة الأكثر تعرضا للتكنولوجيا ووسائل الاتصال الحديثة، ونظرا لتميزها بعدة مزايا كالعالمية، سرعة الانتشار، سرية التعامل وصعوبة التتبع، ومن بين هذه الوسائل التي اعتمدت عليها "داعش" في عملية التجنيد هي:

* استخدام التنظيم لشبكة الفيسبوك في عملية التواصل مع الشخص إلكترونياً عبر قريب أو صديق بداخل الدولة الإسلامية يدعوه للهجرة إليها ويوفر له التعليمات المطلوبة، وهذا ما حدث مع "تيوكو أكبر". كما صوّر الفيلم الوثائقي كيف استخدمت داعش تويتر كأكثر شبكات التواصل الاجتماعي سرعة في نشر أخبار توسعات التنظيم وأهم معاركه.

* اعتماد "داعش" على اليوتيوب في نشر ايديولوجيتها من خلال عرض مقاطع فيديو عن معاركه والانتصارات التي أحرزها في مناطق الصراع، إضافة إلى مقاطع أخرى تصور برامج تجنيد الأطفال في كافة أنحاء العالم وترجمتها إلى عدة لغات من بينها الإندونيسية وذلك نظرا لتواجد المسلمين بشكل مكثف في دول شرق آسيا.

* تصميم ألعاب الكترونية الهدف منها نشر الفكر الجهادي عند الأطفال والشباب وتلقينهم أساليب القتال، علاوة على ذلك تعد وسيلة تواصل معقدة يصعب مراقبتها أو قرصنتها.

* اشتغال التنظيم على الجانب السيكولوجي من خلال إنتاجه لأناشيد حماسية تعمل على إثارة الرغبة في تبني فكرة الجهاد والالتحاق بعناصر التنظيم للقتال.

✓ محاولة التنظيم استقطاب عناصر يملكون كريزما قيادية ويجيدون فن الخطابة والإقناع من أجل استدراج الشباب والتأثير عليهم.

✓ يعتمد عناصر التنظيم في خطاباتهم على أسلوب الترغيب لا الترهيب، كونهم يخاطبون العقول والأفكار.

✓ يكشف نور الهدى إسماعيل مخرج الفيلم الوثائقي كيف تنتشر إيديولوجيا تنظيم الدولة الإسلامية في مختلف المدن الإندونيسية عبر المدارس القرآنية غير الحكومية وغير المرخصة، والتي تعد محطة للراغبين في أن يصبحوا مجاهدين في منطقة الشرق الأوسط، من خلال تلقين المنخرطين في المدارس القرآنية أصول الدين بطريقة متشددة وتدريبهم من الناحية العسكرية كصنع الأسلحة وكيفية استعمالها. فعملية تنشئة أطفال المدارس القرآنية في إندونيسيا تكون تحت رعاية أشخاص متشبعين بالفكر التطرفي، وعملية جذب هذه الفئة العمرية وتعبئتها فكريا ارتكزت على أسس عديدة منها تقديم مساعدات غذائية، الرعاية الصحية والهدايا.

✓ تنظيم حلقات حوارية ومناقشات بحضور الأئمة على مستوى المساجد يتم فيها عرض مقاطع فيديو عن المجازر وصور الدمار في سوريا والعراق، والحث على ضرورة تقديم التبرعات والمساعدات المالية إلى أن يصل الحد إلى وجوب الالتحاق بصفوف الجماعات المسلحة للجهاد.

✓ اعتماد أئمة المساجد ومعلمي المدارس على تطبيقات الإعلام الجديد في عملية التواصل مع قادة تنظيم الدولة الإسلامية والمجندين بها، كما تتم تعبئتهم فكريا من خلال ما يتم نشره على صفحاتهم وقنواتهم الخاصة.

✓ غياب دور السلطات المحلية في عملية مراقبة المدارس القرآنية غير الحكومية في إندونيسيا ساعد الجماعات المتطرفة في جميع أنحاء العالم إلى استغلال هاته المؤسسات كبؤر استراتيجية لتغذية الفكر التطرفي.

✓ يحمّل المخرج الدولة الاندونيسية مسؤولية عملية احتواء ودمج الجهاديين العائدين –التائبين– من مناطق الصراع في المجتمع، من خلال توفير مناصب عمل وتقديم الدعم المادي والنفسي من أجل خلق الثقة وتجسيد فكرة التعايش السلمي وتقبل الآخر المختلف.

✓ يسعى مخرج الفيلم الوثائقي إلى إرساء فكرة أن لا أحد يخلق إرهابيا، فأسباب هذه المعضلة ناجمة عن خلل في الروابط الأسرية، هذه الأخيرة لها أهمية كبيرة في القضاء على التطرف ودعم عمليتي الاندماج وإعادة التأهيل.

ب.من ناحية الشكل:

✓ تركيز المخرج كان منصبا على هوية الفضاء في المجال العام الإندونيسي كآلية فعالة لتوثيق جملة التغيرات السوسيوثقافية الناجمة عن النعرات الطائفية وبزوع التنظيمات الاسلامية المسلحة.

✓ المزج بين البعد اللساني والأيقوني في تشكيل الصورة الذهنية للمتلقي حول حالة اللااستقرار التي شهدها المجتمع الإندونيسي، فطبيعة الوسيط والموضوع المعالج تستدعي تسجيل الوقائع لفظيا وبصريا لمخاطبة كل أشكال ومستويات الجمهور السوسيوثقافية.

✓ حرص المخرج على ضمان بلوغ رسائله أدى به إلى الاشتغال على تقنية التركيب المشهدية من خلال التدرج المنطقي في تصوير المَشَاهِد(لقطة عامة، لقطة نصف عامة، لقطة قريبة جدا) لتقريب الحقيقة من المُشَاهد، كما لم يمنعه ذلك من استخدام المونتاج الايديولوجي في بعض المواضع التي تستدعي تمرير رسائل ضمنية.

✓ اشتغل المخرج على المونتاج الزمني في عملية تجميع المشاهد ذات العمق الطويل، فتميزت بالبطء ولخصتها لقطات الشعور بالأمان والاستقرار التي تضمنت الأجواء العائلية، على عكس المشاهد التي وثّقت مضامين الممارسات الارهابية والعنيفة فغلب عليها السرعة لإحداث نوع من الاثارة.

✓ توظيف تقنيات العمل الوثائقي بأسلوب ايحائي يحمل دلالات ورموز، وكذا مبادئه بطريقة سلسة ونذكر على سبيل المثال خاصية الارتجاع الزمني (فلاش باك) التي أدرجت في الفيلم الوثائقي بأسلوب خفي تستدعي من المشاهد جهدا لتفكيك الزمن، مما يضفي على الإنتاج لمسة سينمائية تختلف في تركيبها عن العمل الوثائقي التلفزيوني الذي ينحو إلى النهج التقريري في عرض الأحداث والوقائع.

✓ جنّد المخرج كل آليات العمل السينمائي لتوثيق الوقائع في فترات السلم، بينما اقتصر على التسجيل العادي في فترات الصراع نظرا لمتطلبات الوضع الأمني ومقتضيات الفضاء المشغول.

✓ يتوجه صاحب الفيلم الوثائقي إلى الواقعية المفرطة التي تحتّم اتباع أساليب معينة، تصوير الواقع دون شوائب كتوظيف موسيقى أو مؤثرات بصرية أو تعديلات مشهدية.

✓ يحاول المخرج المزج بين ما هو واقعي حقيقي وبين ما هو فني خيالي، فألبس الحقيقة بصمة ايحائية تُلزم المتلقي على إعادة التفكير في الواقع، فالحقيقة لديه لا تقف عند التسجيل الآني أو الحي بل تتعداها إلى معايشتها بكل تفاصيلها.

2/تحليل مضامين بعض الأفلام الوثائقية المبثوثة عبر قناتي الميادين والبي بي سي عربي:

1.2/التعريف بالقنوات التلفزيونية

1/ قناة الميادين:[1]

شبكة الميادين الإعلامية هي شبكة إعلامية عربية اخبارية مستقلة انطلقت في الحادي عشر من حزيران 2012 يترأس إدارتها الإعلامي السابق بقناة الجزيرة غسان بن جدو، تأسست من خلال الاندماج مع قناة "الاتحاد" التي يترأسها الإعلامي نايف كريم، واتخذت من العاصمة اللبنانية بيروت مقرا لها. أما ترخيصها فبريطاني، وتتوزع مكاتبها على عواصم رئيسية كأنقرة، وطهران، وواشنطن، ولندن، وبكين...إلى جانب مكتبين رئيسيين في القاهرة، وتونس العاصمة.

وفي سياق السياسة التحريرية المعتمدة أقرت القناة بأولوية القضية الفلسطينية وحق الشعوب في مقاومة الاحتلال، كما أعلنت انحيازها إلى ثقافة التسامح ورفض التطرف. تقوم قناة الميادين على شعار "الواقع كما هو"، حيث تخرج القناة في لحظة سياسية حرجة في تاريخ المنطقة التي تشهد ثورات ضد الأنظمة العربية. وفي هذا الصدد تتناقض تصريحات رئيس مجلس شبكة الميادين الفضائية غسان بن جدو حيث أقرّ أنّ القناة ستكون محايدة في الشأن السوري ولن تكون بوقا لأي طرف، لا للأنظمة العربية ولا للمعارضة، وفي تصريح آخر أقر أن السياسة التحريرية التي تنتهجها القناة ليست محايدة، وإنما تسهم في تكريس الأجندة السياسية للممول.

2/ قناة بي بي سي عربي (BBC عربي):[2]

هيئة الإذاعة البريطانية مؤسسة إعلامية بريطانية ذات توجه عالمي، ويعرف اسمها الرسمي بالإنجليزية (British Broadcasting corporation) ، تأسست في 18 من أكتوبر 1922 من قبل جون رايخ، وانطلق بثها كهيئة مستقلة عن الحكومة البريطانية في 19 ديسمبر 1923.

---

[1] إطلاق "الميادين" قناة بن جدو الفضائية الجديدة، تاريخ النشر 2011/07/28، تاريخ الاطلاع 2020/12/12:
https://arabic.arabianbusiness.com/business/business-media-marketing/news-57319

[2] http://www.bbc.co.uk/arabic/institutional/2009/06/090622_aboutus.shtml

سعت "بي بي سي" إلى تقديم برامج متنوعة سياسية واقتصادية وثقافية وترفيهية تحت شعار " الأمة ستتحدث عن السلام"، تبث بأكثر من ثلاثين لغة، وتملك 44 مكتبا دوليا ومراسلون في أغلب بلدان العالم لتغطية الأخبار. كما تركز القناة على في تغطيتها على قضايا العالم العربي وتحرص على نقل وجهة النظر العالمية لكافة متلقيها.

بدأ بث القناة التلفزيونية "بي بي سي العربية" في 11 مارس 2008، عرفت القناة عبر تاريخها بالسبق الإعلامي، فغطت أغلبية الأحداث العالمية كالحرب العالمية الثانية، كما كان لها الفضل الكبير في انتاج الوثائقيات ومن أهمها " الكوكب الأزرق" عام 2001، "وكوكب الأرض" عام 2006، و"النازيون" عام 1997، و"الكوكب البشري" عام 2011، و"الكوكب المجمد"، و" العالم في حرب"، و"عوالم غير مرئية" عام 2010، و"تاريخ العالم" عام 2012.

الجدول رقم 01/01: المواضيع المطروحة في مضامين الأفلام الوثائقية لقناتي الميادين وقناة بي بي سي عربي. (وحدة الفكرة)

المواضيع الرئيسية	قناة الميادين				قناة بي بي سي عربي			
	حرب داعش والعراق1		حرب داعش والعراق2		فتنة على ضفاف دجلة		معركة الرقة	
	التكرار	النسبة٪	التكرار	النسبة٪	التكرار	النسبة٪	التكرار	النسبة٪
التطرف الديني	10	٪16.67	06	٪14.63	38	٪30.16	14	٪17.72
التنظيمات المسلحة	26	٪43.33	23	٪56.10	28	٪22.22	19	٪24.05
الصراع الشيعي السني	10	٪16.67	07	٪17.07	44	٪34.92	–	–
الصراع بين تنظيم الدولة الإسلامية والاكراد	–	–	03	٪7.32	03	٪2.38	31	٪39.24
التدخل الدولي لحل الصراع في المنطقة	14	٪23.33	02	٪4.88	13	٪10.32	15	٪18.99
المجموع	**60**	**٪100**	**41**	**٪100**	**126**	**٪100**	**79**	**٪100**

التحليل الكمي:

تشير البيانات الموضحة في الجدول أعلاه إلى نسب المواضيع المطروحة في مضامين الأفلام الوثائقية لكل من قناتي الميادين والـ "بي بي سي عربي"، حيث حاز موضوع التطرف الديني في الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق1 على نسبة 16.67٪، يليه موضوع التنظيمات المسلحة بنسبة 43.33٪، وموضوع الصراع السني الشيعي سجل نسبة 16.67٪، أما عن المواضيع الأقل نسبة نجد موضوع التدخل الدولي لحل الصراع في المنطقة بنسبة 23.33٪، بينما لم يسجل موضوع الصراع بين تنظيم الدولة الإسلامية والأكراد أي نسبة تكرار. أما عن الفيلم الوثائقي الثاني حرب داعش والعراق الجزء الثاني فسجل موضوع التطرف الديني نسبة 14.63٪، موضوع التنظيمات المسلحة بنسبة 56.10٪، أما موضوع الصراع السني الشيعي فسجل نسبة تكرار تقدر بـ17.07٪، ويبقى موضوع الصراع بين تنظيم الدولة الإسلامية والأكراد وموضوع التدخل الدولي لحل الصراع في المنطقة من بين المواضيع الأقل تداولا فكانت نسبة الموضوع الأول 7.32٪ ونسبة الثاني 4.88٪. فيلم فتنة على ضفاف دجلة على نسبة 30.16٪ و 17.72٪ في فيلم معركة الرقة، يليه موضوع التنظيمات المسلحة الذي سجل أعلى نسبة في هذا الأخير بـ24.05٪ أما فيلم فتنة على ضفاف دجلة فسجل به نسبة تقدر بـ22.22٪ ، يليه موضوع الصراع السني الشيعي الذي استحوذ على مساحة أكبر في فيلم

فتنة على ضفاف دجلة بينما لم يشر إليه في فيلم معركة الرقة، بينما استحوذ موضوع الصراع بين تنظيم الدولة الإسلامية والاكراد نسبة كبيرة 39.24٪ في فيلم معركة الرقة وأقل نسبة في فيلم فتنة على ضفاف دجلة بنسبة 2.38٪، أما فيما يخص موضوع التدخل الدولي لحل الصراع في المنطقة فلم تتعمق فيه أفلام قناة بي بي سي عربي حيث سجل فيلم معركة الرقة نسبة 18.99٪ بينما فيلم فتنة على ضفاف دجلة نسبة 10.32٪.

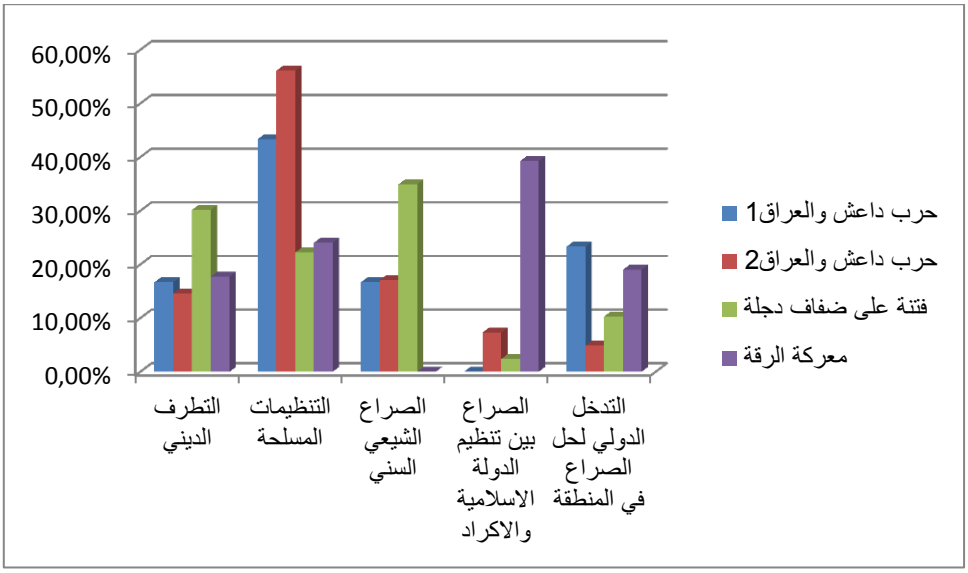
الجدول رقم 01/01: التكرارات والنسب واختبار مربع Chi Square للتعرف على الفروق بين المواضيع المطروحة في الأفلام الوثائقية الأربعة.

المواضيع الرئيسية	التكرار	النسبة المئوية	درجات الحرية	كاي المحسوبة	كاي الجدولية
حرب داعش والعراق1	**60**	**19.60٪**			
حرب داعش والعراق2	**41**	**13.40٪**			
فتنة على ضفاف دجلة	**126**	**41.18٪**	**12**	**126.601**	**21.026**
معركة الرقة	**79**	**25.82٪**			
المجموع	**306**	**100٪**			

***دالة إحصائية عند مستوى (0.05) ****دالة إحصائية عند مستوى(0.01)**

يتضح من الجدول 01/01 وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية في المواضيع المطروحة، حيث سجّلت كاي تربيع المحسوبة أكبر قيمة من كاي تربيع الجدولية وبدلالة إحصائية أقل من (0.05)، وكانت الفروقات لصالح الفيلم الوثائقي فتنة على ضفاف دجلة.

الرسم البياني رقم01: المواضيع المطروحة في مضامين الأفلام الوثائقية لقناتي الميادين وقناة بي بي سي عربي.



التحليل الكيفي:

تماشيا مع المتطلبات التي تفرضها منهجية تحليل المضمون وطبيعة الموضوع قيد الدراسة تم تفيئته إلى مواضيع رئيسية وكذا مواضيع فرعية، شملت المواضيع الرئيسية على العناوين التالية: التطرف الديني، التنظيمات المسلحة، الصراع السني الشيعي، الصراع بين تنظيم الدولة الإسلامية والأكراد، التدخل الدولي لحل الصراع في المنطقة. فمن خلال البيانات أعلاه يمكننا تفسير تركيز الفلمين حرب داعش والعراق1-2 على موضوع التنظيمات المسلحة فالفلم الأول تناول كرونولوجيا تنظيم داعش وتنامي الفكر الجهادي منذ الثمانينيات في العراق، وكذا حرب الخليج والاجتياح الأمريكي على العراق في 2003، كل هذه العوامل صنعت بيئة ساهمت في تغذية الفكر الجهادي. كما فصّل في الجرائم التي قام بها التنظيم في حق المدنيين والعسكريين الشيعة فقط في كلا الفلمين متغاضيا عن التجاوزات التي طالت المدنيين في المحافظات السنية كالموصل من قبل قوات الحشد الشعبي والأحزاب الموالية له، كما ركز صانع الفيلم على موضوع التطرف الديني سواء على مستوى الفكر أو السلوك من خلال تبني ممارسات عدائية تجاه الآخر المختلف عقائديا، أما موضوع التدخل الدولي لحل الصراع في المنطقة فخصص له المخرج مساحة واسعة في فلمه الأول، ونظرا لتعقد الوضع وتباين مواقف دول التحالف والدول العربية تجاه تنظيم داعش؛ آثر المخرج التركيز على الدور الأمريكي مع اختلاف تداعياته تجاه الحركات المسلحة، والدور الخليجي منحصرا في السعودية وقطر فيما يخص التمويل بالسلاح وغيره. في المقابل يعزز تواجد قوات كتائب حزب الله اللبناني والدعم العسكري واللوجستي الذي تتلقاه كل فصائل الحشد الشعبي والقوات العراقية. إنّ الملاحظ لطبيعة الوضع في العراق وسوريا

والسياق الذي حتّم التدخل لدول التحالف التي تخدم مصالحها يخْلص إلى أنّ هذا التدخل لم يشكل انفراجا للقضية بل عمّق من حجم الأزمة.

يندرج فلما فتنة على ضفاف دجلة ومعركة الرّقة ضمن البرنامج الوثائقي "عن قرب"، حيث عالج الفيلم الوثائقي الأول المواضيع الرئيسية بتفاوت كما تظهره الفروق الإحصائية، فركّز على موضوع الصراع السني الشيعي وكيف هيأت الأفكار الطائفية البيئة لبزوغ تنظيمات مسلحة كتنظيم داعش، وتنظيمات أخرى مواجهة له. ركز المخرج على موضوع التطرف الديني في تفسير الوضع الراهن في العراق وخاصة الجرائم التي حدثت في معركة الموصل، حيث يشير إلى أن تعاطي القوات العراقية مع داعش في الموصل كان مبالغا فيه فحجم الخسارات التي مسّت فئة كبيرة من المدنيين السنّة وانهيار البنية التحتية بالكامل أكبر دليل على ذلك. وصل الاحتدام السياسي والعسكري مداه إلى المؤسسة الدينية فأصدرت المرجعية الشيعية بضرورة الجهاد الكفائي للتصدي للجهاديين السنة، كل هذه العوامل تنبِؤُ عن وجود مشروع لضرب السنة في عموم العراق.

أما الفيلم الوثائقي معركة الرقة فركّز المخرج على صراع تنظيم الدولة داعش مع القوات الكردية في مقاطعتي الرقة وكوباني منبج، كما لخّص أسلوب الحياة في مدينة منبج أثناء حكم داعش وأساليب التعذيب في السجون، وسلّط الضوء على النهضة التي شهدها المجتمع فتولت المرأة أدوارا قيادية في المجال العسكري بجانب قوات سوريا الديموقراطية للتصدي لهجمات التنظيم، وفي المقابل يعرض المخرج تأثر بعض أهالي المنطقة بأيديولوجية داعش حتى بعد انسحابها. أما موضوع التدخل الدولي في هذا الفيلم الوثائقي أخذ مساحة معتبرة نظرا للدور الفعال الذي لعبته الولايات المتحدة الأمريكية في تحرير المناطق ذات الغالبية الكردية من حكم داعش.

على الرغم من اختلاف الأجناس الاعلامية المعالجة للقضايا إلا أنها لا تخرج عن إطار الأجندة الخاصة بالقناة، حيث يمكن ملاحظة مدى ظهور مواضيع على حساب أخرى في الأفلام الوثائقية الخاصة بقناة الميادين وكذا تغليب طائفة معينة وتعزيز تواجد دولة ما والتنديد بأخرى؛ هذا التباين في التعاطي مع المواضيع يبيّن تدخّل القناة المنتجة في عملية الصناعة الفيلمية حتى مع القوالب التي تستدعي الموضوعية والحياد.

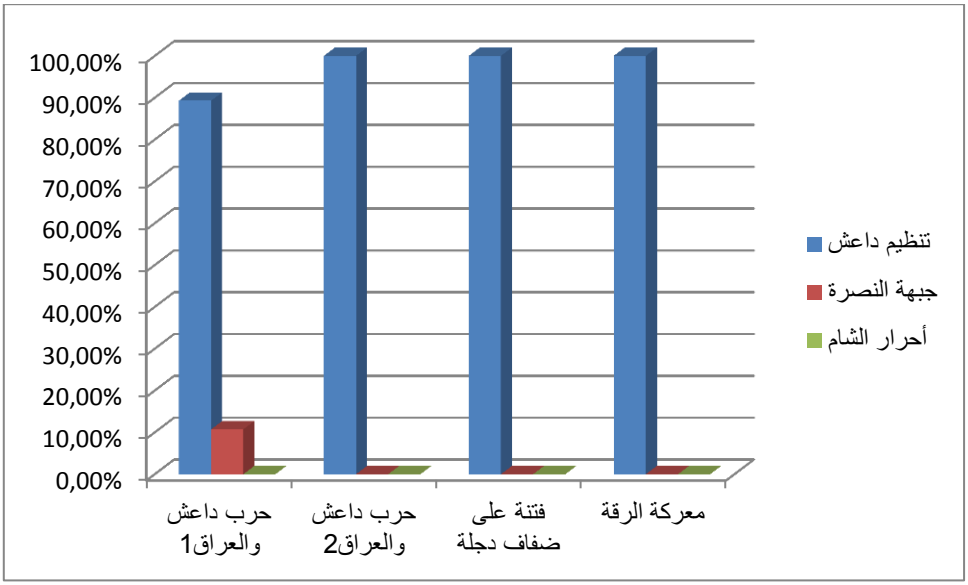
الجدول رقم01/02: المواضيع الفرعية المطروحة في الأفلام الوثائقية لقناتي الميادين وقناة بي بي سي عربي.(وحدة الفكرة)

الموضوع الرئيسي	المواضيع الفرعية المطروحة	قناة الميادين				قناة بي بي سي عربي			
		حرب داعش والعراق1		حرب داعش والعراق2		فتنة على ضفاف دجلة		معركة الرقة	
		التكرار	النسبة٪	التكرار	النسبة٪	التكرار	النسبة٪	التكرار	النسبة٪
التنظيمات الإسلامية المسلحة	تنظيم داعش	25	٪89.29	31	٪100	28	٪100	19	٪100
	جبهة النصرة	03	٪10.71	–	–	–	–	–	–
	أحرار الشام	–	–	–	–	–	–	–	–
المجموع		**28**	**٪100**	**31**	**٪100**	**28**	**100٪**	**19**	**٪100**

التحليل الكمي:

يشير الجدول أعلاه إلى المواضيع الفرعية المطروحة لموضوع التنظيمات الإسلامية المسلحة في السياق الزمني الخاص بفترة الدراسة فنحصد تناول الفيلم الوثائقي لحرب داعش والعراق1 تنظيم داعش بنسبة 89.29٪، يليه جبهة النصرة بنسبة 10.71٪. أما الأفلام الأخرى فركزت على تنظيم داعش فقط دون التطرق إلى الحركات المسلحة الأخرى –جبهة النصرة وأحرار الشام– بتكرارات مختلفة، فحرب داعش والعراق2 سجل 31 تكرارا، وفيلم فتنة على ضفاف دجلة سجّل 28 تكرارا، أما فيلم معركة الرقة فسجّل 19 تكرارا.

الرسم البياني رقم02: المواضيع الفرعية المطروحة في الأفلام الوثائقية لقناتي الميادين وقناة بي بي سي عربي.



التحليل الكيفي:

تشير البيانات الموضحة في الجدول أعلاه إلى أنّ فيلم حرب داعش والعراق1 هو الوحيد الذي تناول موضوع تنظيم داعش بالتفصيل وعلاقته بتنظيم جبهة النصرة وتنظيم القاعدة، ويعود ذلك للطبيعة الانتاجية للسلسلة حيث تناول الجزء الأول كرونولوجيا الفكر الجهادي في العراق منذ تولي الرئيس الراحل صدام حسين زمام الحكم، فيما تناولت الأجزاء الأخرى مختلف المواضيع المتعلقة بالتنظيم. فخُصّص الجزء الثاني تحت عنوان حرب داعش والعراق2 لتوثيق فشل تنظيم الدولة داعش في السيطرة على محافظة آمرلي، وتسجيل انتصارات أهالي المنطقة المدعومة من طرف كتائب حزب الله اللبناني، ركّز الفيلم الوثائقي على تنظيم الدولة داعش نظرا لمتطلبات الموضوع والسياق العام له.

أما الأفلام الوثائقية المسجلة من طرف قناة البي بي سي عربي خلال فترة الدراسة آثرت التركيز على موضوع تنظيم الدولة الإسلامية في العراق والشام، وأغفلت دور التنظيمات المسلحة الأخرى التي كان لها تأثيرا بالغا على خارطة الصراع في المنطقة، فنجد الفيلم الوثائقي فتنة على ضفاف دجلة يسجل وقائع معركة الموصل بين تنظيم الدولة داعش والقوات الأمنية العراقية ومختلف فصائل المقاومة، وكذا الحدث الفاصل في تاريخ الصراع وهو سقوط دولة الخلافة، بينما يصوّر الفيلم الوثائقي معركة الرقة وضع الأكراد في منبج وكوباني والرقة في ظلّ سلطة دولة الخلافة، أما موضوع التنظيمات المسلحة فحصره في المواجهات بين قوات سوريا الديموقراطية ذات القيادة الكردية. يتفادى بعض صانعو الأفلام الوثائقية في عملية الصناعة الفلمية لمثل هذا الجنس الخوض في مواضيع متشعبة تحدِث نوعا من

التشتت لدى المتلقي، ولعلّ هذه الميزة تنفرد بها الأفلام الوثائقية ذات الصبغة السينمائية، خلافا لذلك تفصّل الأفلام الوثائقية التلفزيونية وتتشعب في المواضيع مع كثرة المقابلات التقريرية مما يصعب على المتلقي تحديد الموضوع الرئيسي للفيلم.

الجدول رقم01/03: المواضيع تحت الفرعية المطروحة بالنسبة لتنظيم "داعش" في الأفلام الوثائقية لقناتي الميادين قناة بي بي سي عربي.(وحدة الفكرة)

الموضوع الفرعي	المواضيع تحت الفرعية	قناة الميادين				قناة بي بي سي عربي			
		حرب داعش والعراق1		حرب داعش والعراق2		فتنة على ضفاف دجلة		معركة الرقة	
		ت	٪	ت	٪	ت	٪	ت	٪
تنظيم "داعش"	نشأة التنظيم	10	٪33.33	–	–	5	٪45.46	–	–
	استراتيجية التجنيد	06	٪20.00	–	–	–	–	1	٪50
	إعلان الخلافة	05	٪16.67	–	–	3	٪27.27	–	–
	التمويل	09	٪30.00	–	–	3	٪27.27	1	٪50
المجموع		**30**	**٪100**	–	–	**11**	**٪100**	**2**	**٪100**

التحليل الكمي:

تمثل البيانات المدونة في الجدول نسب تكرار المواضيع تحت الفرعية المطروحة بالنسبة لتنظيم "داعش"، حيث سجل موضوع نشأة التنظيم في فيلم حرب داعش والعراق1 نسبة 33.33٪، يليها موضوع التمويل بنسبة تقدر بـ30.00٪، يليه موضوع استراتيجية التجنيد بنسبة 20.00٪، أما موضوع إعلان الخلافة فسجل نسبة 16.67٪، لم يسجل فيلم حرب داعش والعراق2 "آمرلي...انقلاب المعادلة" أي تناول للمواضيع تحت الفرعية التي تتعلق بنشأة داعش أو استراتيجية التجنيد أو التمويل. تشير البيانات أعلاه إلى أنّ فيلم فتنة على ضفاف دجلة تناول موضوع نشأة تنظيم داعش بنسبة 45.46٪ ، في حين تعادلت نسب قضايا إعلان الخلافة وتمويل التنظيم بنسبة 27.27٪ ،أما موضوع استراتيجية وخطط التجنيد فلم يتم التطرق إليها. أما عن فيلم معركة الرقة فلم يتعمق صانعه في ظروف نشأة تنظيم داعش أو إعلان الخلافة. فاكتفى بتناول استراتيجية التجنيد والتمويل بتكرار يقدر بـ01 لكيلهما.

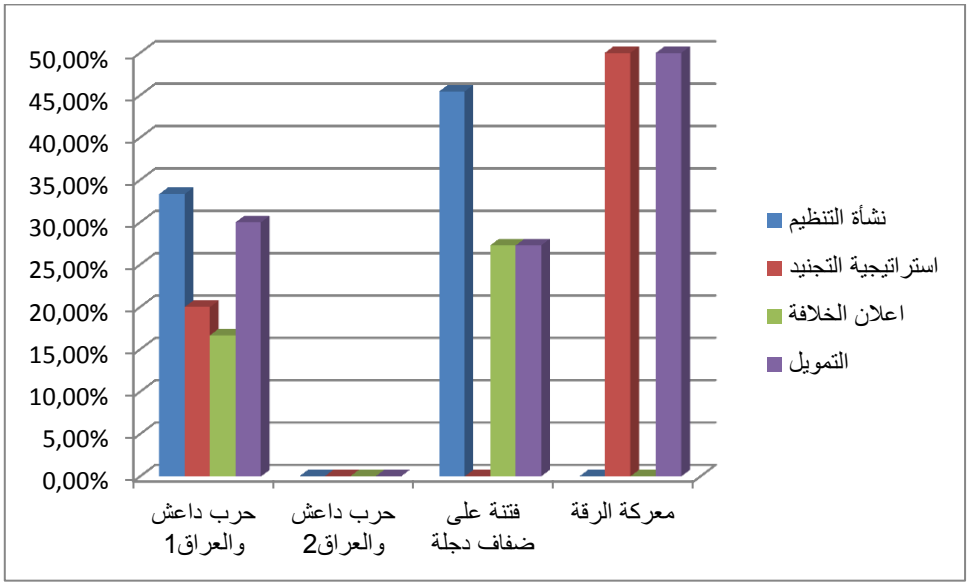
الجدول رقم02/03: التكرارات والنسب واختبار مربع Chi Square للتعرف على الفروق بين المواضيع تحت الفرعية المطروحة في الأفلام الوثائقية الأربعة.

المواضيع تحت الفرعية	التكرار	النسبة المئوية	درجات الحرية	كاي المحسوبة	كاي الجدولية
حرب داعش والعراق1	30	٪69.77	6	5.681	12.592
لحرب داعش والعراق2	–	–			
فتنة على ضفاف دجلة	11	٪25.58			
معركة الرقة	2	٪4.65			
المجموع	43	٪100			

***دالة إحصائية عند مستوى (0.05) **دالة إحصائية عند مستوى(0.01)**

يتضح من الجدول 02/03 لا وجود لفروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية في المواضيع تحت الفرعية المطروحة، حيث سجّلت كاي تربيع المحسوبة (5.681) أقل قيمة من كاي تربيع الجدولية.

الرسم البياني رقم03: المواضيع تحت الفرعية المطروحة بالنسبة لتنظيم "داعش" في الأفلام الوثائقية لقناتي الميادين قناة بي بي سي عربي.



التحليل الكيفي:

تعرض قناة الميادين سلسلة من الأفلام الوثائقية حرب داعش والعراق عبر أجزائه الستة. وبالعودة إلى البيانات السابقة تبين حجم الاهتمام الكبير بالتنظيمات المسلحة التي تعد من المواضيع الرئيسية وبالتالي ينعكس ذلك الاهتمام على المواضيع تحت الفرعية التابعة للموضوع الفرعي، فخصص البرنامج الفيلم الوثائقي الأول لنشأة الفكر التكفيري منذ ثمانينيات القرن الماضي، فيحمِّل الفيلم تأثر البيئة العراقية بالفكر الوهابي –المستورد من السعودية– في تلك الفترة مسؤولية ما يحدث في العراق حاليا؛ دعّم هذا الفكر الانقسامات الطائفية التي ساهمت في عملية التجييش والنزاعات التي تبنت التصفية العرقية، وصولا إلى تنظيم داعش النسخة الأكثر دموية. عَرَضَ الفيلم الوثائقي كرونولوجيا تنظيم داعش فركّز على التمويل وأدان دول الخليج بحجة دعم الجماعات الإرهابية وعلى رأسهم تنظيم داعش. يمكن تفسير الارتباط الموجود بين موضوع نشأة التنظيم وعملية التمويل؛ السياسة العامة للقناة التي تنعكس على الإنتاج الفلمي. فمن خلال المعطيات تظهر بوضوح المرجعية الفكرية والسياسية والدينية لقناة "الميادين" المنتجة للسلسلة الوثائقية "حرب داعش والعراق"، أمّا الفيلم الوثائقي الثاني من السلسلة فخُصِّص لتسجيل تراجع وتقهقر قوات التنظيم وعجزها عن السيطرة على محافظة آمرلي ذات الغالبية التركمانية الشيعية.

يمكن تفسير تركيز الفيلم الوثائقي فتنة على ضفاف دجلة على موضوع نشأة التنظيم مقارنة بالمواضيع تحت الفرعية الأخرى لأهميته في تفسير الممارسات الطائفية التي ينتهجها ضد معارضيه، وتداعياته على الخريطة الجيوسياسية لمنطقة الشرق الأوسط، أمّا استراتيجية التجنيد فلم تنل القدر الكافي من المعالجة نظرا لنقص المعلومة حول هذا الموضوع، كما يلعب عامل الزمن دورا في عملية تأطير المواضيع لا سيما الأفلام التي أُنتجت في المراحل الأولى من تشكل التنظيم، وباعتباره حديث النشأة أُحيطت به عدة شكوك وتساؤلات حول طبيعة ودرجة تناميه وتوسعه، أما المواضيع تحت الفرعية الأخرى كالتمويل وإعلان الخلافة فسجلت نفس القدر من الظهور، ونظرا لأهمية المواضيع المطروحة فالموضوع الجزئي إعلان الخلافة لا يقل أهمية عن المواضيع الفرعية الأخرى باعتباره حدثا فاصلا في تاريخ دولة الخلافة، وانتكاسة للأنظمة العربية وحتى الغربية، أما موضوع التمويل فأخذ حيّزا واسعا نظرا لعلاقته بالموضوع الفرعي تنظيم داعش، وبالسياق العام لتلك المرحلة التي شملت هذه الأحداث؛ وذلك انطلاقا من التناول الإعلامي الواسع لمصادر تمويل داعش على الصعيدين الاقتصادي

والعسكري. أما الفيلم الوثائقي معركة الرقة فركّز المخرجfred Scott على تداعيات التنظيم على منطقة كوباني ومنبج والرقة، ولم يتعرض لنشأة التنظيم أو إعلان الخلافة، أما المواضيع تحت الفرعية الأخرى فتمّ التطرق إليها على لسان الشخصيات الفاعلة في الفيلم الوثائقي. تعتمد قناة البي بي سي عربي في عملية الصناعة الوثائقية على التسجيل الآني للحدث مع التركيز على الموضوع الرئيسي دون الخوض في التفاصيل، أو التشعب في المواضيع الأخرى التي تشتّت المتلقي وتشكل له نوعا من التيه، كما يحترم صانعو هذا النوع الحدود المرسومة له والتي تتأسس على التوثيق؛ فعملية التحري عن المعلومة والبحث عن حقيقة الأمور تجعل من الفيلم الوثائقي تحقيقا صحفيا.

الجدول رقم 01/04: المواضيع الفرعية المطروحة بالنسبة للتدخل الدولي لحل الصراع في المنطقة في الأفلام الوثائقية.(وحدة الفكرة)

الموضوع الرئيسي	المواضيع الفرعية	قناة الميادين				قناة BBC عربي			
		حرب داعش والعراق1		حرب داعش والعراق2		فتنة على ضفاف دجلة		معركة الرقة	
		ت	٪	ت	٪	ت	٪	ت	٪
التدخل الدولي في مناطق الصراع	الدور الروسي	–	–	–	–	02	٪15.39	03	٪20.00
	الدور التركي	01	٪04.35	–	–	–	–	03	٪20.00
	الدور الأمريكي	18	٪78.26	–	–	05	٪38.46	06	٪40.00
	الدور الخليجي	04	٪17.39	–	–	01	٪7.69	02	٪13.33
	الدور الايراني	–	–	01	٪100	05	٪38.46	01	٪06.67
المجموع		**23**	**٪100**	**01**	**٪100**	**13**	**٪100**	**15**	**٪100**

التحليل الكمي:

يشير الجدول أعلاه إلى موضوع التدخل الدولي في مناطق الصراع، حيث ركز الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق الجزء الأول على الدور الأمريكي بنسبة 78.26٪، أما الدور الخليجي والتركي فسجلا أقل نسبة فالأول سجل 17.39٪ والثاني 4.35٪ في حين لم يسجل الدور الروسي والايراني أي نسبة تكرار. أما الجزء الثاني حرب داعش والعراق2 فلم يسجل أي نسبة تكرار للأدوار الدولية لحل الصراع باستثناء الدور الايراني بتكرار يقدر ب01. أما عن أفلام قناة بي بي سي عربي فركّز الفيلم الوثائقي فتنة على ضفاف دجلة على الدور الأمريكي والدور الايراني بنسبة 38.46٪ لكليهما، يليها الدور الروسي بنسبة 15.39٪، أما الدور الخليجي متمثلا في دول الخليج العربي السعودية وقطر ...فكانت

بنسبة 7.69٪، في حين لم يتم التطرق إلى الدور التركي نظرا لخصوصية الفيلم، أما فيلم معركة الرقة فركز على الدور الأمريكي بنسبة 40.00٪ الروسي، كما ركز على الدور التركي والروسي في حل الأزمة بنسبة متماثلة 20.00٪، يليها الدور الخليجي بنسبة 13.33٪، يليها الدور الايراني بنسبة 06.67٪.

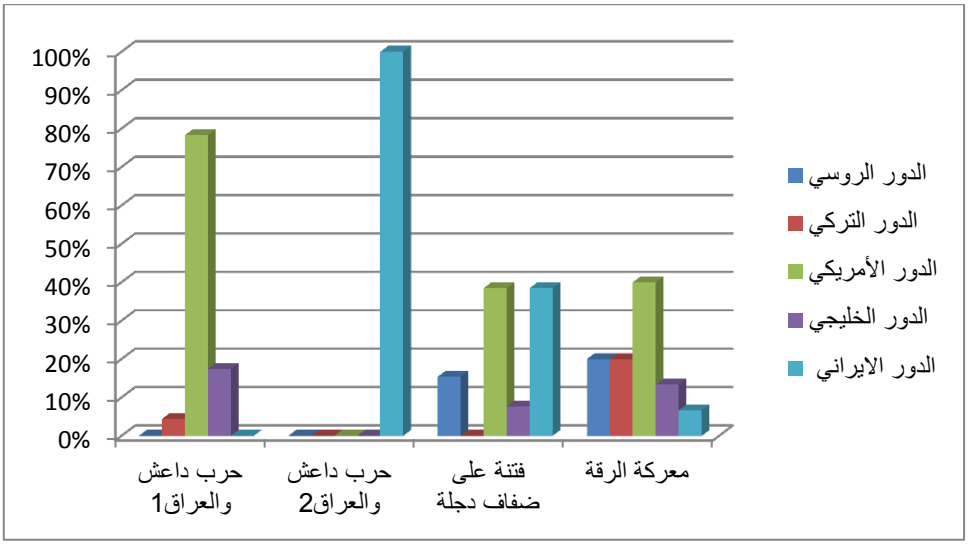
الجدول رقم02/04: التكرارات والنسب واختبار مربع Chi Square للتعرف على الفروق بين المواضيع الفرعية المطروحة بالنسبة للتدخل الدولي لحل الصراع في المنطقة في الأفلام الوثائقية الأربعة.

المواضيع الفرعية	التكرار	النسبة المئوية	درجات الحرية	كاي المحسوبة	كاي الجدولية
حرب داعش والعراق1	**23**	**44.23٪**	**12**	**28.746**	**21.026**
حرب داعش والعراق2	**01**	**1.92٪**			
فتنة على ضفاف دجلة	**13**	**25٪**			
معركة الرقة	**15**	**28.85٪**			
المجموع	**52**	**100٪**			

***دالة إحصائية عند مستوى (0.05) ***دالة إحصائية عند مستوى(0.01)**

يتضح من الجدول 02/04 وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية في المواضيع المطروحة، حيث سجّلت كاي تربيع المحسوبة (28.746) أكبر قيمة من كاي تربيع الجدولية وبدلالة إحصائية أقل من (0.05)، وكانت الفروقات لصالح الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق1.

الرسم البياني رقم 04: المواضيع الفرعية المطروحة بالنسبة للتدخل الدولي لحل الصراع في المنطقة في الأفلام الوثائقية.



التحليل الكيفي:

من المعطيات السابقة يمكن تفسير مدى التباين في توزيع تناول الموضوعات الفرعية للموضوع الرئيسي المتمثل في التدخل الدولي في مناطق الصراع، بحيث تشير الفروق الاحصائية إلى أنّ فيلم حرب داعش والعراق1 سجل أعلى نسبة تناول للموضوع، ويظهر بوضوح توجه القناة السياسي في عملية التناول؛ بحيث ركّز في البداية على الاجتياح الأمريكي للعراق في 2003 لأغراض أمنية وانسانية، لينتقل إلى دور المخابرات الأمريكية في تدعيم تنظيم القاعدة وغرس شوكة داعش في العراق، وكذا التدخل الخليجي متمثلا في كل من السعودية وقطر في تقديم الدّعم المادي والعسكري للتنظيمات المتطرفة بكل أشكالها، وخاصة تنظيم الدولة داعش من أجل ضمان مصالحها في منطقة الشرق الأوسط والحد من انتشار المد الشيعي، في غياب تام عن الحديث عن التدخل الروسي والإيراني في المنطقة. اعتمد المخرج في هذا الموضوع على تصريحات معتقلين من التنظيم وخبراء في الشؤون الأمنية والعسكرية، تم اختيار هذه الشخصيات بعناية حيث تتوافق تصريحاتها والسياسة العامة للقناة. والمتعارف على قناة الميادين أنها تعتمد في برامجها الحوارية أو إنتاجاتها الإعلامية بصفة عامة على تدخلات لشخصيات معينة لا تخالف الخط الافتتاحي للقناة. هذه الاستراتيجية في الانتقاء شهدها الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق2، حيث ركّز على الدور الإيراني وقوات حزب الله في تقديم الدّعم للقوات الأمنية والقوات الخاصة بمحافظة آمرلي وفكّ الحصار عنها. في حين لم يتم التطرق للمواضيع الفرعية الأخرى نظرا لاستراتيجية التأطير التي تخضع لمتطلبات الموضوع الرئيسي والتوجه السياسي للقناة.

أما الأفلام الوثائقية المنتجة من طرف البي بي سي عربي فتقاربت نسب تناول المواضيع الفرعية للموضوع الرئيسي التدخل الدولي في مناطق الصراع، ونظرا للسياق الزمني الذي أُنتج فيه الفيلم الوثائقي فتنة على ضفاف دجلة، بحيث شهد الوضع المتأزم في العراق وسوريا دخول قوات التحالف الدولي لحل الصراع في المنطقة، ركّز المخرج على الدور الأمريكي والإيراني؛ حيث ساهم القطبان في تعميق الصراع في منطقة الشرق الأوسط من خلال تدعيم التنظيمات والفصائل المتناحرة لحفاظ كل منهما على مصالحه الاقتصادية وتثبيت ايديولوجيتهما في المنطقة. أما الدور الروسي فانحصر في موضوع الصراع بين التنظيمات المسلحة في سوريا، في حين تم التطرق للتدخل الخليجي في دعم تنظيم داعش على لسان أحد قادة الفصائل الشيعية، يحاول المخرج من خلال التناول المتوازن للمواضيع الفرعية أن يكرّس مبدأ الحيادية، تتخذ القنوات الغربية الناطقة بالعربية هذه الاستراتيجية في المعالجة للمواضيع حتى يخيّل للمتلقي مدى تحلي القناة بالموضوعية لكنها تقوم بتمرير رسائل غير مباشرة لتبني موقف معين. وينطبق هذا التفسير على الفيلم الوثائقي معركة الرقة، غير أن هذا الأخير تطرّق إلى تدخل تركيا في الشأن السياسي السوري بحكم الجوار ولضمان أمنها كما تعد حليفا في النيتو، وهذا السبب المعلَن والمباشر، لكّن من الأسباب غير المباشرة هو اجهاض مشروع اقامة دولة كردية تصل حدودها الجغرافية إلى تركيا، أما تركيز الفيلم الوثائقي فكان منصبًّا حول التدخل الأمريكي والدّعم الذي تقدمه للأكراد من أجل تحقيق المصير، فهذا الدعم لا يخرج عن إطار المحافظة على مصالحه داخل الأراضي السورية، أما المواضيع الفرعية الأخرى فتقاربت مستويات الظهور فكان الحديث عن الدور الروسي والإيراني والخليجي على لسان الشخصيات. من التحليلات السابقة نخلص أن المواضيع الفرعية تتأثر نسبة ظهورها بالموضوع الرئيسي ومدى التفاوت يرتبط ارتباطا وثيقا بتوجه القناة والسياسة العامة لها.

الجدول رقم 01/05: الاستمالات الإقناعية العقلية في موضوع التطرف الديني. (وحدة اللقطة /وحدة الفكرة)

الموضوع الرئيسي	الاستمالات الإقناعية العقلية	اسم الفيلم الوثائقي							
		حرب داعش والعراق1		حرب داعش والعراق2		فتنة على ضفاف دجلة		معركة الرقة	
		ت	٪	ت	٪	ت	٪	ت	٪
التطرف الديني	توظيف المشاهد الحقيقية	24	٪80.00	12	٪75.00	20	٪68.97	12	٪75.00
	احصاءات وأرقام	–	–	–	–	–	–	–	–
	بناء نتائج على مقدمات	06	٪20.00	04	٪25.00	09	٪31.03	04	٪25.00
المجموع		**30**	**٪100**	**16**	**٪100**	**29**	**٪100**	**16**	**٪100**

التحليل الكمي:

تشير البيانات الموضحة في الجدول أعلاه إلى الاستمالات الإقناعية العقلية في موضوع التطرف الديني، فسجّل فلم حرب داعش والعراق1 أكبر نسبة لتوظيف المشاهد الحقيقية حيث قدّرت بـ80.00٪، يليها بناء نتائج على مقدمات بنسبة 20.00٪، بينما لم توظّف استراتيجية الاحصاءات والأرقام. أمّا فيلم حرب داعش والعراق2 فقدرت نسبة توظيف المشاهد الحقيقية بـ75.00٪، وتساوت نسبة توظيف استمالتي بناء نتائج على مقدمات والاحصاءات والأرقام بـ12.5٪. قدّرت نسبة توظيف المشاهد الحقيقية في فيلم فتنة على ضفاف دجلة بـ68.97٪، يليها بناء نتائج على مقدمات بـ31.03٪، أما فيلم معركة الرقة فسجّل نسبة 75.00٪ كأعلى نسبة لتوظيف المشاهد الحقيقية، يليها نسبة بناء نتائج على مقدمات بـ25.00٪ في حين لم يتم توظيف أسلوب الاحصاءات والأرقام في كلا الفلمين.

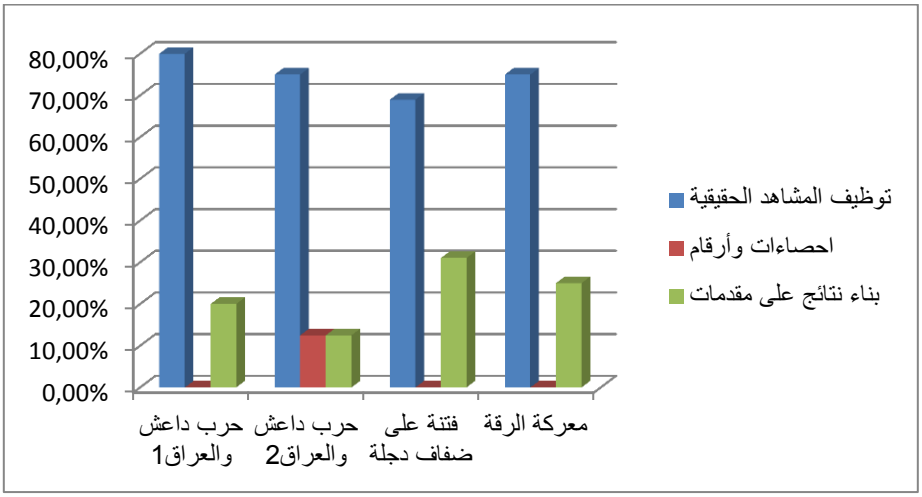
الجدول رقم02/05: التكرارات والنسب واختبار مربع Chi Square للتعرف على الفروق في الاستراتيجيات الإقناعية العقلية في موضوع التطرف الديني في الأفلام الوثائقية الأربعة.

الاستمالات الإقناعية العقلية	التكرار	النسبة المئوية	درجات الحرية	كاي المحسوبة	كاي الجدولية
حرب داعش والعراق1	30	٪32.97	3	0.953	7.815
حرب داعش والعراق2	16	٪17.58			
فتنة على ضفاف دجلة	29	٪31.87			
معركة الرقة	16	٪17.58			
المجموع	91	٪100			

***دالة إحصائية عند مستوى (0.05) **دالة إحصائية عند مستوى(0.01)**

يتضح من الجدول 01/05 لا وجود لفروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية في توظيف الاستراتيجيات الإقناعية العقلية لموضوع التطرف الديني، حيث سجّلت كاي تربيع المحسوبة(0.953) أقل قيمة من كاي تربيع الجدولية.

الرسم البياني رقم 05: الاستمالات الإقناعية العقلية في موضوع التطرف الديني.



التحليل الكيفي:

من المعطيات السابقة المتعلقة بتوظيف الاستمالات العقلية الخاصة بموضوع التطرف الديني في الفيلم الوثائقي، نستنتج اعتماد صانعو الأفلام الوثائقية على أسلوب توظيف المشاهد الحقيقية والذي يعد أهم دعائم الفيلم الوثائقي الذي يعتمد على الواقع في عملية التسجيل، وكذا استمالة بناء نتائج على مقدمات والتي تعد من بين الاستمالات العقلية التي توظَّف للتأثير على المتلقي، استند مخرج الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق1 على هذه الاستراتيجية –بناء نتائج على مقدمات– في إرساء فكرة أنّ انتشار

المد التطرفي الذي تولّد عنه بزوغ حركات تطرفية مسلحة هو نتاج السماح بدخول الفكر الوهابي للعراق في حقبة الرئيس الراحل صدام حسين، كما يرصد تبعات النظام السابق على النسيج المجتمعي الحالي من خلال استفحال القتل والتصفيات العرقية والطائفية. أما الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق2 فهو الآخر اعتمد على استمالة توظيف مشاهد حقيقية في تسجيل تبعات التطرف الديني على الأقلية الشيعية في محافظة آمرلي، نرصد بوضوح الانحياز التام للطائفة الشيعية وتصويرها في موضع الضحية جراء العدوان المطبق عليها من طرف تنظيم داعش، وهنا يظهر بوضوح توجه المخرج والقناة المنتجة للعمل بحيث لا يخرج الانتاج الفلمي عن الإطار المحدد له، وهذا مؤشر على أنّ القناة تتوجه ببرامجها لجمهور معين يتوافق وخطّها الافتتاحي.

شهد الفيلم الوثائقي فتنة على ضفاف دجلة أكبر نسبة لتوظيف المشاهد الحقيقية باعتبارها استمالة عقلية إقناعيه، فسجّل كل مظاهر التطرف الديني التي عايشتها مدينة الموصل أثناء الحرب تزامنا مع ثورات الربيع العربي، هذا السياق الزمني للأحداث جعل من موضوع التطرف الديني بيئة حاضنة له، ولعلّ هذا الموضوع أصبح ظاهرة مستفحلة في الوطن العربي وصلت تداعيات هذا المشهد إلى ظهور تنظيمات متطرفة تتبنى المنطق الميليشياتي، اعتمدت على الخوف والترهيب والتصفيات الجسدية، وكذا التوسع الجغرافي وتخطي الحدود المرسومة للدول. وظِّفت استراتيجيتي الاعتماد على المشاهد الواقعية وبناء نتائج على مقدمات نظرا لمواءمتها لمتطلبات الموضوع الرئيسي– التطرف الديني–، وكذا فنية الانتاج الإعلامي التي تتبعها القنوات الغربية فتبتعد كل البعد عن الأرقام والاحصاءات التي تجعل من العمل الوثائقي تقريرا صحفيا، في حين تستدل بالواقع لإضفاء البعد الفني وضمان مبدأ الحقيقة والموضوعية. وعلى هذه الأسس بني الفيلم الوثائقي معركة الرقة على أساس واقعي بطابع سينمائي في عملية توظيف الاستمالات الإقناعية الخاصة بموضوع التطرف الديني، سواءً في الممارسات التي طالت أهالي كوباني ومنبج من طرف التنظيم أو ايديولوجيته المتنامية في أوساط المجتمع حتى بعد سقوطه، وكذا الأفكار التي كانت سائدة مسبقا منحصرة في الصورة المتداولة عن المرأة خصوصا في المجتمعات المشرقية المسلمة.

وعلى هذا الأساس يمكن أن نخلص إلى جملة النتائج التي تتعلق بتوظيف الاستراتيجيات الإقناعية العقلية، بحيث تتحكّم بعض المعطيات في عملية اختيار الاستراتيجيات الإقناعية العقلية، فطبيعة الموضوع المعالج يحتّم على صانع الفيلم التزام استراتيجية معينة دون أخرى تحقّق مبدأ الإقناع، فمن

التحليل السابق نخلص إلى أنّ استراتيجية توظيف الاحصاءات والأرقام اُسْتُبعدت تماما من الأفلام الوثائقية نظرا لطبيعة الموضوع التي تستدعي الاعتماد على تصوير مشاهد حية من قلب الحدث، هذا الأسلوب يتأسس من منطلق السياق العام للأحداث فتفرض بعض المواضيع نفسها على صانع الفيلم. كما يمكن تفسير هذا الغياب بأشكال الخطاب المتداول في القنوات الإعلامية خاصة الغربية الناطقة باللغة العربية التي تقوم بتوظيف تمثلاتها على الخطاب الإعلامي وفق مستوى أفقي؛ يحقق أهدافها السياسية ويضمن سلطتها في التأثير الإعلامي على الرأي العام العربي.

الجدول رقم 01/06: الاستمالات الإقناعية العقلية في موضوع التنظيمات الإسلامية المسلحة.(وحدة اللقطة/وحدة الفكرة)

الموضوع الرئيسي	الاستمالات الإقناعية العقلية	اسم الفيلم الوثائقي							
		حرب داعش والعراق1		حرب داعش والعراق2		فتنة على ضفاف دجلة		معركة الرقة	
		ت	٪	ت	٪	ت	٪	ت	٪
التنظيمات الإسلامية المسلحة	توظيف المشاهد الحقيقية	106	٪88.33	70	٪78.65	96	٪89.72	28	٪75.68
	احصاءات وأرقام	–	–	11	٪12.36	–	–	–	–
	بناء نتائج على مقدمات	14	٪11.67	08	٪8.99	11	٪10.28	09	٪24.32
المجموع		**120**	**٪100**	**89**	**٪100**	**107**	**٪100**	**37**	**٪100**

التحليل الكمي:

يمثل الجدول أعلاه العناصر الاستراتيجية الإقناعية العقلية لموضوع التنظيمات المسلحة، استندت هذه الاستمالات إلى جملة من العناصر منها (توظيف المشاهد الحقيقية، احصاءات وأرقام، بناء نتائج على مقدمات). بما أننا أمام دراسة جنس الأفلام الوثائقية الذي يرتكز أساسا على تسجيل الوقائع الحية رصدنا نسبة 88.33٪ لاستراتيجية توظيف المشاهد الحقيقية في فيلم حرب داعش والعراق1، يليها بناء النتائج على مقدمات بنسبة 11.67٪. أما فيلم حرب داعش والعراق2 فسجل نسبة 78.65٪ لتوظيف المشاهد الحقيقة، يليه توظيف الاحصاءات والأرقام بنسبة تقدر بـ12.36٪، أما استراتيجية بناء نتائج على مقدمات فسجلت نسبة 8.99٪، ونسبة تقدر بـ89.72٪ لتوظيف المشاهد الحقيقية في فيلم فتنة على ضفاف دجلة، و75.68٪ في فيلم معركة الرقة، أما بناء نتائج على مقدمات فسجلت نسبة 10.28٪ في فيلم فتنة على ضفاف دجلة، 24.32٪ في فيلم معركة الرقة.

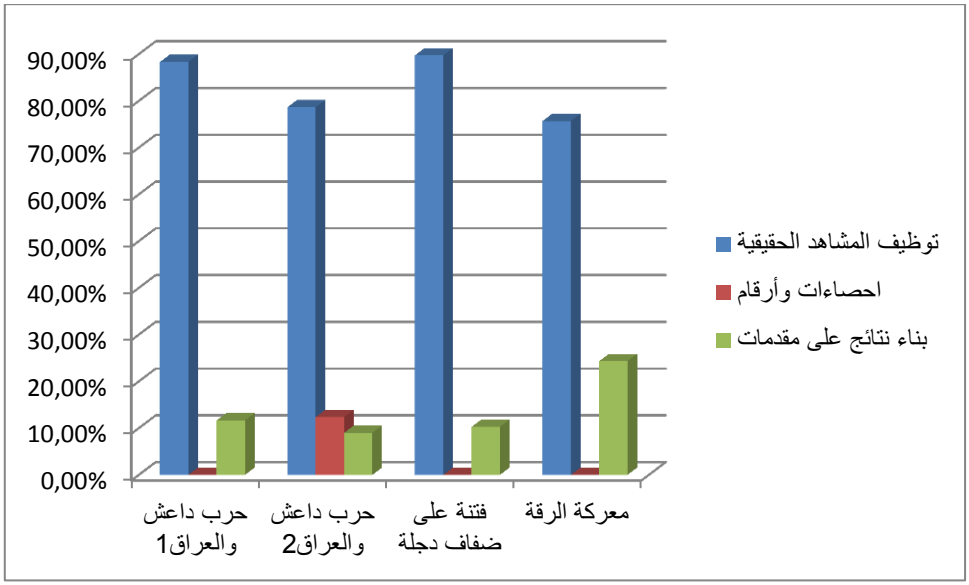
الجدول رقم02/06: التكرارات والنسب واختبار مربع Chi Square للتعرف على الفروق في الاستمالات الإقناعية العقلية في موضوع التنظيمات الإسلامية المسلحة في الأفلام الوثائقية الأربعة.

الاستمالات الإقناعية العقلية	التكرار	النسبة المئوية	درجات الحرية	كاي المحسوبة	كاي الجدولية
حرب داعش والعراق1	120	٪34	6	39.543	12.592
حرب داعش والعراق2	89	٪25.21			
فتنة على ضفاف دجلة	107	٪30.31			
معركة الرقة	37	٪10.48			
المجموع	353	٪100			

***دالة إحصائية عند مستوى (0.05) **دالة إحصائية عند مستوى(0.01)**

يتضح من الجدول 02/06 وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية للاستمالات الإقناعية العقلية في موضوع التنظيمات الإسلامية المسلحة، حيث سجّلت كاي تربيع المحسوبة(39.543) أكبر قيمة من كاي تربيع الجدولية وبدلالة إحصائية أقل من (0.05)، وكانت الفروقات لصالح الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق1.

الرسم البياني رقم 06: الاستمالات الإقناعية العقلية في موضوع التنظيمات الإسلامية المسلحة.



التحليل الكيفي:

من المعطيات السابقة يمكننا تفسير مدى التباين في توظيف الاستمالات الإقناعية العقلية في موضوع التنظيمات المسلحة، وتختلف درجة التوظيف إلى طبيعة السياسة الإقناعية والموضوع المعالج، فتشير الفروق الاحصائية إلى اعتماد الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق1 على المشاهد الواقعية للتنظيمات الإسلامية المسلحة بنسبة عالية كتنظيم القاعدة وتنظيم الدولة الإسلامية في العراق، ومشاهد حقيقية لاشتباكات القوات الأمنية العراقية مع تنظيم الدولة داعش، اكتفى المخرج بتوظيف مقاطع من الأرشيف فيما يتعلق بتنظيم داعش وممارساته وتوسعاته في مناطق الصراع؛ ويعود السبب إلى تعارض توجهات كل من التنظيم والقناة المنتجة كما سعى فريق تنظيم داعش الإعلامي إلى التعامل مع صحفيين غربيين أو ممن يوافقون أيديولوجيتهم، أما استراتيجية بناء نتائج على مقدمات فاحتلت المرتبة الثانية من ناحية إدراجها، فيعرض تنامي التنظيمات المسلحة في العراق استنادا لوجود نواة للفكر الوهابي الذي عمل على تغذية الصراعات العقائدية، فهذه الاستراتيجية تعمل على الاستدراج السلس لعقل المتلقي وفق تسلسل منطقي للأحداث إلى عرض نتائج مترتبة على مقدمات، أما توظيف الاحصائيات والأرقام فلم يدرج في الفيلم الوثائقي نظرا للإطار الزماني الذي أنتج فيه الفيلم الوثائقي حيث اتسم بقلة المعلومات ونقص مصادرها وقلة مراكز البحث إضافة إلى السرية التي تعمل بها التنظيمات المسلحة.

أما الفيلم الوثائقي الثاني حرب داعش والعراق2 فشهد توظيفا لكافة الاستمالات الإقناعية العقلية، حيث اعتمدت على المشاهد الواقعية أو الحقيقية التي تعلقت بقوات حزب الله وفصائل المقاومة في مواجهاتها مع تنظيم داعش في محافظة آمرلي، لكن لم توثّق المعارك التي دارت بين أهالي المحافظة وتنظيم الدولة داعش أثناء الحصار، أما توظيف الاحصاءات والأرقام فاحتلت المرتبة الثانية ويعود السبب إلى قيام الجهات الرسمية المخولة بهذه العملية التابعة للمحافظة بعملية الإحصاء في الشؤون التي تتعلق بالحركات المسلحة كتسجيل الخسائر البشرية والمادية في مواقع الحصار وأثناء الاشتباكات، كما أن المعلومات المتوفرة في المؤسسات المتعلقة بالجرد والإحصاء غير متاحة للجميع، إضافة إلى نجاعة هذا الأسلوب في تحقيق الإقناع نظرا لأهميته، فمعظم الجماهير المتلقية للمعلومة تنبهر بالحقائق الإحصائية وبلغة الأرقام، أما عملية بناء نتائج على مقدمات فتأسست من خلال عرض أجواء الأمن والاستقرار التي شهدتها المحافظة بعد فترة طويلة من الحصار؛ وذلك نتيجة لدعم

وإسناد من طرف قوات الأمن العراقية وتدخل قوات كتائب حزب الله في إجهاض مشروع داعش التمددي، لا يخرج توظيف الأساليب الإقناعية العقلية عن أهمية الموضوع بالنسبة لصانع الفيلم الوثائقي والقناة المنتجة للبرنامج، فتسعى القناة إلى تجنيد كل الاستراتيجيات الإقناعية في تكوين صورة ذهنية للمتلقي حول مظاهر التعسف والإرهاب المطبقة على الطائفة الشيعية في كل ربوع العراق.

اعتمد الفيلم الوثائقي فتنة على ضفاف دجلة على أسلوبي توظيف المشاهد الحقيقية في المرتبة الأولى وأسلوب بناء نتائج على مقدمات في المرتبة الثانية، كان صانع الفيلم الوثائقي فراس الكيلاني شاهدا على معركة الموصل فرافق القوات الأمنية العراقية بعدسته التي وثّقت الاشتباكات وسجّلت مآسي أهالي الموصل ذات التوجه السنّي، لم يوظّف صانع الفيلم أسلوب الأرقام والاحصاءات فأمام الكارثة الإنسانية التي شهدتها المدينة والتي أصبحت ركاما يتعذر تسجيل حالات القتلى والمشردين والنازحين. غالبا في مناطق الصراع يصعب الاعتماد على لغة الأرقام خاصة إذا شهدت الدولة عدم استقرار في أجهزتها الحكومية والأمنية، فتصبح الإحصاءات عبارة عن مقاربات أو بيانات رهن التقدير فيعمد رجال الإعلام إلى استعمال المصطلحات التالية: "أقل من النصف..." "أكثر من..." "ضعف عدد السكان..." "غالبية..."، يشير المخرج في بداية فلمه إلى الإجراءات الحكومية والأمنية المشددة والسرية التامة حول المعلومات التي تتعلق بالتنظيمات الإسلامية المسلحة، أو تعداد الخسائر البشرية في صفوف القوات العراقية فهذه التصريحات تشكل انتصارا للحرب النفسية التي يعمل تنظيم الدولة داعش على تحقيقها.

بنفس الوتيرة انتج الفيلم الوثائقي معركة الرقة، فاعتمد على استراتيجيتي توظيف المشاهد الحقيقية بنسبة تفوق أسلوب بناء نتائج على مقدمات، وثّق المخرج fred scott المواجهات بين تنظيم الدولة داعش وقوات سوريا الديموقراطية في منبج وكوباني والرقة، وركّز بشكل كبير على الحركة النسوية لأنها تشكل ثورة حقيقية على كل الجوانب (سياسيا، اجتماعيا، فكريا...)، وتعرف بالاستراتيجيات الموازية[1] التي تلجأ إليها القنوات الأجنبية الناطقة باللغة العربية لجذب شريحة عريضة من الجمهور العربي من خلال تناول قضايا تهم مختلف الفواعل من الشباب والنساء.

[1] الشؤون العربية في الفضائيات الأجنبية الناطقة باللغة العربية: رهانات التأثير وهاجس الوصاية، مركز الجزيرة للدراسات، تاريخ النشر 2018/01/11، تاريخ الاطلاع 2020/10/07:

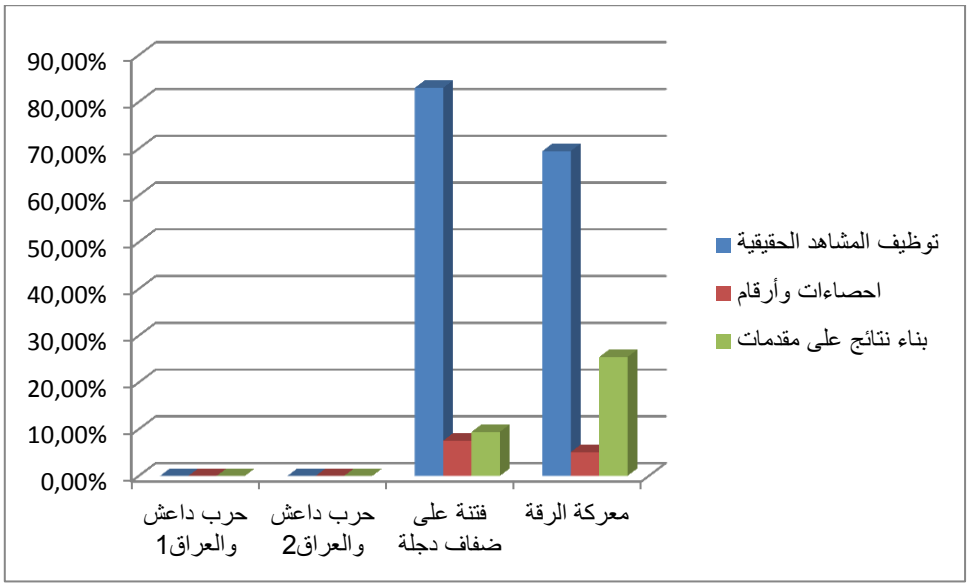
عمد صانع الفيلم على توظيف الصورة الحقيقية باعتبارها الأبلغ في عملية التأثير خاصة القضايا التي تتعلق بالصراعات والحركات المسلحة، فيحتاج المتلقي إلى الحقيقة كنوع من الحاجة المعرفية المتعلقة بطبيعته الإنسانية، أما عن تفسيرنا للاستراتيجية التي لم تسجّل أي نسبة ظهور –أسلوب الاحصاءات والأرقام–؛ فيمكن تبريره بناء على الطبيعة الإنتاجية والإخراجية التي يتّبعها صانع الفيلم الوثائقي في أعماله التسجيلية التي تنحو إلى السينمائية، وكذا طبيعة الموضوع والظروف التي تحتّم على صانعه اتّباع استمالة معينة دون أخرى.

http://www.Studies.aljazeera.net

الجدول رقم 01/07: الاستمالات الإقناعية العقلية لموضوع الصراع بين تنظيم الدولة الإسلامية والأكراد.(وحدة اللقطة/ وحدة الفكرة)

الموضوع الرئيسي	الاستمالات الإقناعية العقلية	اسم الفيلم الوثائقي							
		حرب داعش والعراق1		حرب داعش والعراق2		فتنة على ضفاف دجلة		معركة الرقة	
		ت	٪	ت	٪	ت	٪	ت	٪
الصراع بين تنظيم الدولة الإسلامية والأكراد	توظيف المشاهد الحقيقية	–	–	–	–	14	٪60.87	41	٪69.49
	احصاءات وأرقام	–	–	–	–	04	٪17.39	03	٪05.09
	بناء نتائج على مقدمات	–	–	–	–	05	٪21.74	15	٪25.42
المجموع		–	–	–	–	**23**	**٪100**	**59**	**٪100**

الرسم البياني رقم 07: الاستمالات الإقناعية العقلية لموضوع الصراع بين تنظيم الدولة الإسلامية والأكراد.



التحليل الكمي:

من خلال البيانات المعروضة في الجدول أعلاه يتبين أن الأفلام الوثائقية المنتجة من طرف بي بي سي عربي وظفت المشاهد الحقيقية كنوع من الاستمالات الإقناعية لموضوع الصراع بين تنظيم الدولة الإسلامية والأكراد بحيث بلغت نسبته في فيلم فتنة على ضفاف دجلة 60.87٪، تليها عملية بناء

النتائج على مقدمات بنسبة 21.74٪، أما استراتيجية توظيف الاحصاءات والأرقام 17.39٪. اما فيلم معركة الرقة فاعتمد على توظيف المشاهد الحقيقية بنسبة 69.49٪، تليها عملية بناء النتائج على مقدمات بنسبة 25.42٪، وأخيرا توظيف الاحصاءات والأرقام بنسبة 05.09٪.

التحليل الكيفي:

يمكن تفسير غياب الاستمالات الإقناعية العقلية في الفلمين الوثائقيين حرب داعش والعراق 1و2 هو عدم التطرق لموضوع الصراع بين تنظيم الدولة داعش والأكراد إلا على لسان الشخصيات المستضيفة؛ وذلك لاعتبارات انتاجية حيث خصّص لهذا الموضوع فيلم وثائقي خاص به. تناول الجزء الثاني حرب داعش والعراق2 الأقلية التركمانية الشيعية في محافظة آمرلي، هذه الأخيرة وقفت أمام تمدد داعش على أراضيها فجنِّدت كل الوسائل البشرية والمادية للتصدي له.

أمّا الأفلام الوثائقية المنتجة من طرف قناة ال"بي بي سي عربي" فركّزت على عنصر الواقعية من خلال توظيف مشاهد حقيقة مقارنة بالعناصر الإقناعية الأخرى، فيسعى صانع الفيلم الوثائقي فتنة على ضفاف دجلة إلى معايشة الصراع بين قوات سوريا الديموقراطية وتنظيم الدولة داعش في الرقة وتسجيل حيثياته ليضفي طابع الموضوعية على عمله، كما عمد إلى توظيف أسلوب بناء نتائج على مقدمات وتأسس هذا الأخير على عرض الوضع العسكري والسياسي لقوات سوريا الديموقراطية وتسجيل انتصاراتها على التنظيم في الرقة بدعم وإسناد أمريكي، أما أسلوب توظيف الإحصاءات فكان حاضرا نظرا لتغير الأقطاب التي تمتلك المعلومة.

وثّق فيلم معركة الرقة أحد أهم أقطاب الصراع في سوريا، بالتوازي مع القضية الكردية التي أخذت من أحداث ثورات الربيع العربي منحى مفصلاتي لها، فأنصارها يقفون أمام ازدواجية المواجهة بين تنظيم الدولة داعش من جهة والنظام الحالي –العراقي والسوري– من جهة أخرى فكلاهما يعارضان قيام دولة سيادية كردية. ويمتد الموقف المعارض إلى خارج الحدود الجغرافية العربية ليصل مداه إلى تركيا. سجّل الفيلم الوثائقي تداعيات تمدد تنظيم الدولة داعش على كل من كوباني ومنبج والرقة ذات الغالبية الكردية، والمواجهات بينه وبين قوات سوريا الديموقراطية ذات الدعم الأمريكي، على الرغم من القضاء التام على دولة الخلافة في غالبية المناطق الكردية إلا أنّ أيديولوجيته بقيت صامدة، يسجّل المخرج تصريحات لبعض الأهالي ممن تأثروا بفكر التنظيم ونمط حياتهم.

نخلص إلى أن عملية توظيف الاستمالات الإقناعية ترتبط ارتباطا وثيقا بطبيعة الموضوع المتناول، كما أنّ عملية التوثيق ورصد الاحصاءات تستدعي موافقة الأطراف والمؤسسات المسؤولة عن المعلومات والحقائق المسجلة، هذه الأخيرة غالبا ما تقف عائقا أمام العمل التوثيقي فتمنح رخص الاستغلال بناء على اعتبارات سياسية وفكرية.

الجدول رقم 01/08: الاستمالات الإقناعية العقلية لموضوع الصراع السني الشيعي.

الموضوع الرئيسي	الاستمالات الإقناعية العقلية	اسم الفيلم الوثائقي							
		حرب داعش والعراق1		حرب داعش والعراق2		فتنة على ضفاف دجلة		معركة الرقة	
		ت	٪	ت	٪	ت	٪	ت	٪
الصراع السني الشيعي	توظيف المشاهد الحقيقية	62	٪81.58	17	٪70.83	44	٪52.38	–	–
	احصاءات وأرقام	10	٪13.16	04	٪16.67	12	٪14.29	–	–
	بناء نتائج على مقدمات	04	٪05.26	03	٪12.5	28	٪33.33	–	–
المجموع		**76**	**٪100**	**24**	**٪100**	**84**	**٪100**	–	–

التحليل الكمي:

من خلال الجدول أعلاه المتعلق بالاستمالات الإقناعية لموضوع الصراع السني الشيعي، خلصنا إلى البيانات التالية؛ حيث وظف فيلم حرب داعش والعراق1 استراتيجية توظيف المشاهد الحقيقية بنسبة 81.58٪، تليها استراتيجية توظيف الاحصاءات والأرقام بنسبة 13.16٪، أما أسلوب بناء نتائج على مقدمات فسجلت نسبة 5.26٪. وكذا فيلم حرب داعش والعراق2 فسجل نسبة توظيف المشاهد الحقيقة بـ70.83٪، يليه أسلوب توظيف الاحصاءات والأرقام بنسبة 16.67٪، أما بناء نتائج على مقدمات بنسبة تقدر بـ12.5٪.

وظّف الفيلم الوثائقي فتنة على ضفاف دجلة الاستمالة الإقناعية العقلية ذاتها فقدرت نسبة المشاهد الحقيقية بـ 52.38٪، تليها بناء نتائج على مقدمات بنسبة 33.33٪، أما الاحصاءات والأرقام فبلغت نسبة تكرارها 14.29٪. بينما فيلم معركة الرقة فلم يتطرق لموضوع الصراع السني الشيعي.

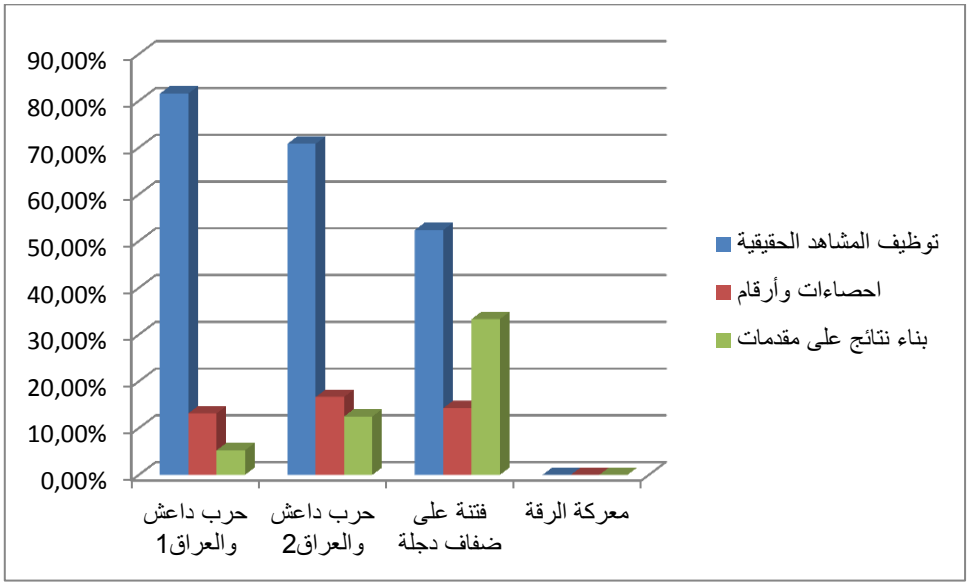
الجدول رقم02/08: التكرارات والنسب واختبار مربع Chi Square للتعرف على الفروق في الاستمالات الإقناعية العقلية في موضوع الصراع السنّي الشيعي في الأفلام الوثائقية الأربعة.

الاستمالات الإقناعية العقلية	التكرار	النسبة المئوية	درجات الحرية	كاي المحسوبة	كاي الجدولية
حرب داعش والعراق1	76	٪41.31	4	22.461	9.488
حرب داعش والعراق2	24	٪13.04			
فتنة على ضفاف دجلة	84	٪45.65			
معركة الرقة	–	–			
المجموع	**184**	٪100			

***دالة إحصائية عند مستوى (0.05) ****دالة إحصائية عند مستوى(0.01)**

يتضح من الجدول 02/08 وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية في الاستمالات الإقناعية العقلية في موضوع الصراع السنّي الشيعي، حيث سجّلت كاي تربيع المحسوبة(22.461) أكبر قيمة من كاي تربيع الجدولية وبدلالة إحصائية أقل من (0.05)، وكانت الفروقات لصالح الفيلم الوثائقي فتنة على ضفاف دجلة.

الرسم البياني رقم 08: الاستمالات الإقناعية العقلية لموضوع الصراع السني الشيعي.



التحليل الكيفي:

من المعطيات السابقة نلاحظ مدى التباين في توظيف الاستمالات الإقناعية العقلية في موضوع الصراع السني الشيعي، ففي الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق1 نلمس اختلافا كبيرا في توزيع الأساليب الإقناعية، فاعتمد بدرجة كبيرة على توظيف المشاهد الواقعية وهذه من آليات العمل الوثائقي، فوثّق الأعمال الإرهابية التي مست المقدسات الشيعية كمراقد الأئمة والزوار في سامراء وباقي المحافظات ذات الغالبية الشيعية من طرف تنظيم الدولة الإسلامية في العراق وتنظيم داعش لاحقا. وفي نفس السياق تم توظيف أسلوب الأرقام فشمل احصاء الخسائر البشرية والمادية المتعلقة بالتفجيرات، كما ركّز معد الفيلم الوثائقي على هذه الاستمالة لما لها من تأثير عقلي على المتلقي فعادة ما يتأثر المشاهد بمنطق الأرقام كأسلوب حجاجي. أما سياسة بناء نتائج على مقدمات فصيغت لتتناول موضوع تعاون العشائر مع تنظيم داعش لتسليم جنود قاعدة سبايكر التابعة للقوات الأمنية من التيار الشيعي؛ مما نتج عنها إبادة جماعية للجنود هذا التواطؤ تسبب في تغذية الصراع الطائفي في المنطقة.

يسجّل الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق2 الصراع بين تنظيم الدولة داعش وأهالي محافظة آمرلي، سجّل صانع الفيلم الوثائقي مشاهدا واقعية لطبيعة الصراع في هذه المنطقة، نظرا لتركيز التنظيم على هذه المحافظة ومحاولاته المتكررة السيطرة عليها لاعتبارات جيوسياسية وطائفية، فغالبية المنطقة من التركمان الشيعة وعملية القضاء عليهم وضم المجال الجغرافي تُمثل انجازا عظيما في تاريخ التحولات الديموغرافية للتنظيم، هذا الأخير يستند إلى فكرة "النكاية" من كتاب "إدارة التوحش" لأبي بكر ناجي وتعد مذكرات هذا الكتاب من الأسس التي ينتهجها التنظيم، فعملية السيطرة على المناطق التي لم تسقط في التوحش[1] تتم عبر تجنيد كل القوى للنكاية والإنهاك من خلال تشتيت جهود وقوات العدو واستنزاف أموالهم وأسلحتهم. فمحافظة آمرلي تعد من المناطق المستهدفة التي طبّقت عليها خطط واستراتيجيات لحدوث التوحش والفوضى، فأُنهكت عسكريا واقتصاديا جراء الحصار إضافة إلى الدعاية الإعلامية التي تهدف إلى إثباط عزيمة أهالي المنطقة وبث الخوف والرعب في نفوسهم، كل هذه الأساليب فشلت في تحقيق مآرب التنظيم التي تفضي إلى القضاء على من يسميهم بأهل الردّة وتمديد

[1] أبي بكر ناجي، إدارة التوحش أخطر مرحلة ستمر بها الأمة، ص21.

خارطته الجغرافية عبر السيطرة على المحافظات الشيعية. أما استراتيجية بناء نتائج على مقدّمات فاختزلت في تقديم المشهد السياسي في العراق الذي ساهم في صعود الهويات الطائفية وتسييسها فولّد صراعا عقائديا تتدخل فيه كل الأطراف الداخلية والخارجية، حيث شهدت محافظة آمرلي تدخلا عسكريا لقوات حزب الله اللبناني الّذي قدّم الدّعم العسكري واللوجستي للقوات الخاصة بالمحافظة باعتبارهم من الطائفة الشيعية، تثني كل الشخصيات الفاعلة في الفيلم الوثائقي بدور فصائل الحشد الشعبي والقوات الأمنية العراقية وقوات حزب الله في إجهاض مشروع داعش القائم على التمدد.

وكما تشير الفروق الاحصائية التي تميل كفتها إلى الفيلم الوثائقي فتنة على ضفاف دجلة، والذي وظّف بإسهاب جل الاستمالات الإقناعية العقلية لموضوع الصراع السني الشيعي، فكانت رؤيته للموضوع من زاوية مختلفة تماما عن الأفلام الوثائقية السابقة، حيث حصر هذا الصراع في الممارسات الطائفية الناجمة عن القوات العراقية على المدن ذات الغالبية السنيّة من بينها المدينة القديمة في الموصل، وكذا النزوح التام لسكان محافظة تلعفر حين سيطرت عليها قوات الحشد الشعبي المدعومة من إيران، فدعّم فلمه بمشاهد حقيقية وواقعية وعايش تفاصيل الحرب على الموصل وأثرها على المدنيين العزل، أما أسلوب الأرقام والاحصاءات فلم يخرج عن إطار جرد مخلفات الحرب، يبقى أسلوب بناء نتائج على مقدمات التي اعتمد عليها معدّ الفيلم الوثائقي في طرح صيغة التعايش بين الطوائف والتيارات الدينية أثناء حكم الرئيس الراحل صدام حسين، وفي المقابل الصراع العقائدي الذي أدى إلى اختلالات بنيوية فولّد صعود تيارات طائفية تبنت المنطق العسكري للوصول إلى السلطة؛ ومن أسباب هذه الأزمة هي الممارسات المفصلية من طرف النظام نور المالكي الذي ساهم في تغذية الفكر الطائفي، وفتاوى المرجعية الشيعية التي أقرّت بضرورة الجهاد الكفائي لمناهضة الوجود السنّي.

يتحاشى صانع الفيلم الوثائقي معركة الرقة fred scott الخوض في غمار ثنائية الصراع السني الشيعي في طرحه لقضايا الصراع في الشرق الأوسط، فنلمس البعد العلماني في طريقة المعالجة وهذه سمة بارزة عند المخرجين الغربيين، ويمكن تفسير ذلك محاولة الوصول إلى أكبر حد من التأثير على المتلقي دون تحريك البعد الطائفي أو المساس بمرجعيته الدينية.

الجدول رقم 01/09: الاستمالات الإقناعية العقلية لموضوع التدخل الدولي لحل الصراع في المنطقة.

الموضوع الرئيسي	الاستمالات الإقناعية العقلية	اسم الفيلم الوثائقي							
		حرب داعش والعراق1		حرب داعش والعراق2		فتنة على ضفاف دجلة		معركة الرقة	
		ت	٪	ت	٪	ت	٪	ت	٪
التدخل الدولي لحل الصراع في المنطقة	توظيف مشاهد حقيقة	16	٪53.33	–	–	10	٪45.45	07	٪58.33
	احصاءات وأرقام	06	٪20.00	02	٪50.00	03	٪13.64	01	٪08.33
	بناء نتائج على مقدمات	08	٪26.67	02	٪50.00	09	٪40.91	04	٪33.34
المجموع		**30**	**٪100**	**04**	**٪100**	**22**	**٪100**	**12**	**٪100**

التحليل الكمي:

من الجدول أعلاه المتمثل في الاستمالات الإقناعية لموضوع التدخل الدولي لحل الصراع في المنطقة نخلص إلى جملة من البيانات، حيث ركزت قناة الميادين في فيلم حرب داعش والعراق1 على المشاهد الحقيقية بنسبة 53.33٪ تليها استراتيجية بناء نتائج على مقدمات بنسبة 26.67٪، أما أسلوب توظيف الاحصاءات والأرقام فسجل نسبة 20.00٪ على خلاف فيلم حرب داعش والعراق2 فلم يوظف مشاهد حقيقية فيما يتعلق بالتدخل الدولي لحل الصراع في المنطقة، بل ركز على أسلوبي بناء نتائج على مقدمات بنسبة تقدر بـ50.00٪، وتوظيف احصاءات وأرقام بنسبة تقدر بـ50.00٪. أما الأفلام المنتجة من قِبل بي بي سي عربي فركزت على توظيف المشاهد الحقيقية بنسبة 58.33٪ في فيلم معركة الرقة و45.45٪ في فيلم فتنة على ضفاف دجلة، تليها استراتيجية بناء النتائج على مقدمات بنسبة 40.91٪ في فيلم فتنة على ضفاف دجلة و33.34٪ في فيلم معركة الرقة، أما أسلوب توظيف الأرقام والاحصاءات فسجل أقل نسبة تكرارات في كلا الفلمين لاعتبارات عدة، فنجد فيلم فتنة على ضفاف دجلة سجل نسبة 13.64٪ أما فيلم معركة الرقة فسجل 08.33٪.

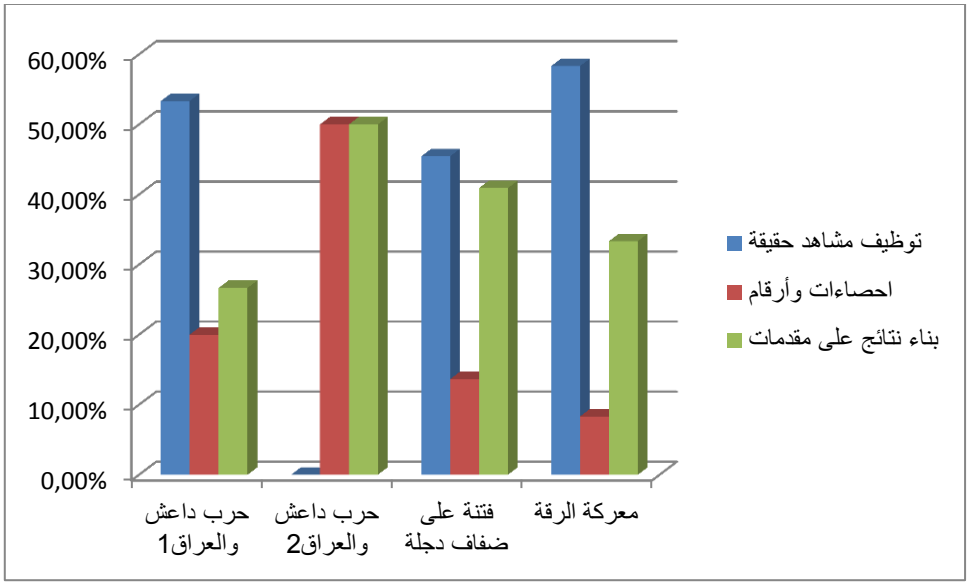
الجدول رقم02/09: التكرارات والنسب واختبار مربع Chi Square للتعرف على الفروق في الاستمالات الإقناعية العقلية لموضوع التدخل الدولي لحل الصراع في المنطقة في الأفلام الوثائقية الأربعة.

الاستمالات الإقناعية العقلية	التكرار	النسبة المئوية	درجات الحرية	كاي المحسوبة	كاي الجدولية
حرب داعش والعراق1	**30**	**٪44.12**			
حرب داعش والعراق2	**4**	**٪5.88**			
فتنة على ضفاف دجلة	**22**	**٪32.35**	**6**	**6.713**	**12.592**
معركة الرقة	**12**	**٪17.65**			
المجموع	**68**	**٪100**			

***دالة إحصائية عند مستوى (0.05) ****دالة إحصائية عند مستوى(0.01)**

يتضح من الجدول 02/09 لا وجود لفروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية في توظيف الاستمالات الإقناعية العقلية لموضوع التدخل الدولي لحل الصراع في المنطقة، حيث سجّلت كاي تربيع المحسوبة(6.713) أقل قيمة من كاي تربيع الجدولية.

الرسم البياني رقم 09: الاستمالات الإقناعية العقلية لموضوع التدخل الدولي لحل الصراع في المنطقة.



التحليل الكيفي:

من خلال البيانات الكمية الممثلة في الجدول أعلاه، تبين أن فيلم حرب داعش والعراق1 اعتمد توظيف المشاهد الحقيقية التي تضمنت موضوع التدخل الدولي بنسبة كبيرة كأحد الأساليب الإقناعية العقلية، ففي ظل التخم الإعلامي الذي يشهده عصرنا اليوم أصبح المتلقي يبحث ويتحرى المعلومة، فما على الوسيلة الإعلامية إلا تقديم مشاهد من قلب الحدث لإحداث نوع من التأثير. فتضمن الفيلم مشاهد مصورة للتدخل الأمريكي من خلال محاولته تجسيد مشروع بايدن لتقسيم الشرق الأوسط، وأدى تأزم الوضع بين تنظيم الدولة الإسلامية في العراق والعشائر إلى تشكيل قائد القوات الأمريكية دافيد بيتريوس لقوات الصحوة المتكونة من أهالي العشائر. وظّف المخرج أسلوب بناء نتائج على مقدمات فعرض قوة تنظيم داعش وتمدده في المناطق بناءً على الدعم الذي يتلقاه من دول الخليج على رأسهم السعودية وقطر، وفي مقاطع أخرى يعرض انتصارات الجيش العراقي المدعوم من حزب الله اللبناني على تنظيم الدولة داعش. يزكي المخرج التدخل السافر لقوات حزب الله وايران في المنطقة ويعتبره من أهم الأسباب التي سارعت في اجهاض مشروع تنظيم الدولة الإسلامية في العراق والشام. كما ركز صانع الفيلم على أسلوب أساسي متمثلا في تقديم الاحصاءات والأرقام ويعد هذا العنصر من أهم الاستمالات الإقناعية باعتباره يخاطب العقل، كما يعد أحد الأساليب الحجاجية التي يعتمدها الخطيب لإقناع المتلقي بفكرة ما. وباعتبار الفيلم الثاني حرب داعش والعراق2 امتداد للجزء الأول فلم يوظف المخرج جل الاستراتيجيات الإقناعية العقلية الخاصة بالتدخل الدولي، فاقتصر فقط على مواضع اعتمد فيها على ذكر الدعم المادي من ايران والدول المجاورة.

يظهر جليا للمشاهد مدى تحيز الأفلام الوثائقية المنتجة من طرف قناة الميادين نحو تدخل كل من ايران وقوات حزب الله اللبناني في الشأن الداخلي للعراق، وتقديم الدعم المادي والعسكري لفصائل معينة لاعتبارات طائفية دون الخوض في التجاوزات التي حدثت في العديد من المدن العراقية أثناء الاشتباكات مع تنظيم داعش، والتي راح ضحيتها العديد من المدنيين العزل من الطائفة السنية.

ركّز صانع الفيلم الوثائقي فتنة على ضفاف دجلة على أسلوب توظيف المشاهد الحقيقية في التطرق لموضوع التدخل الدولي، فوثّق تواجد القوات الروسية على الحدود السورية العراقية، وكذا قوات حزب الله اللبناني بجانب قوات الحشد الشعبي تحت شعار ما يسمى محاربة الإرهاب في الموصل، ونظرا

لخصوصية مناطق الصراع واختلاف أنماط التدخل الدولي جعل صانع الفيلم ينحو إلى تبني استمالات إقناعيه مغايرة. فعبْر سياسة بناء نتائج على مقدمات رصد الفيلم الوثائقي التدخل الايراني السافر في قضايا المنطقة وحمّل القوات العراقية كل تداعياته على الموصل خاصة والعراق عامة، يسجل الفيلم الغارات العشوائية المحملة بشحنات طائفية على البلدة ووقعها على المدنيين العزل، وفي مقطع آخر يوثق المخرج سيطرة قوات سوريا الديموقراطية ذات الغالبية الكردية المدعومة من أمريكا على محافظة الرقة، هذه الأخيرة شهدت أحداثا مفصلية في تاريخ الحرب على سوريا، فكانت محطة مهمة في رحلة تنظيم داعش. عيّنها أبو بكر البغدادي عاصمة لدولة الخلافة لدواعي اقتصادية، جيوسياسية، وتاريخية.

يقلّل صانع فيلم معركة الرقة من مدى فعالية التحالف الدولي في حل النزاع في المنطقة لاعتبارات عدة، منها تخص قوة التنظيم العسكرية والمحكمة نظرا لقياداته التي كانت تتميز بالكفاءة العالية والتنظيم المحكم للعمليات العسكرية، وكذا اختلاف الفاعلين – قوات التحالف الدولي– الذي أطال في عمر الأزمة. يركز الفيلم الوثائقي على دور القوات الأمريكية التي تحارب بجانب قوات سوريا الديموقراطية التي تضم عربا وأكرادا بقيادة الأكراد، حيث ساهمت بدرجة كبيرة في دحض تنظيم الدولة داعش من مدينة كوباني وبسط سيطرتها على محافظة الرقة موظفا استراتيجية بناء نتائج على مقدمات كأحد أهم الأساليب الإقناعية، لكن اعتماده على الصور الحقيقة كان له مساحة أكبر من الاستمالات الأخرى؛ يشير روني إلى مواقع تواجد القوات الروسية والأمريكية، وكذا القوات التركية التي تدعم الجيش الحر، كما يصف المخرج التدخل الدولي في المنطقة بالأمر المعقد نظرا لاختلاف وجهات الدعم ومواقف الدول المتدخلة من مستقبل المنطقة.

أما الأفلام المنتجة من قبل بي بي سي عربي فتستخدم التضليل وتمويه المشاهد بتبني أسلوب الحيادية، لكن المتأمل بدقة في كيفية المعالجة يستنبط ذلك التحيز الخفي تجاه القضايا، هذه الاستراتيجية في البرمجة والإعداد تعتمدها بشدة القنوات الغربية والغربية الموجهة للعرب تكريسا لمبدأ الموضوعية والحقيقة.

الجدول رقم 01/10: عناصر الاستمالات الإقناعية العاطفية لموضوع التطرف الديني.(وحدة اللقطة)

الموضوع الرئيسي	الأفلام الوثائقية	الاستمالات الإقناعية العاطفية						المجموع	
		شخصيات معروفة		أساليب الخوف والترهيب		أسلوب المعايشة			
		ت	٪	ت	٪	ت	٪		
التطرف الديني	حرب داعش والعراق1	07	٪53.84	03	٪23.08	03	٪23.08	**13**	**٪100**
	حرب داعش والعراق2	05	٪29.41	05	٪29.41	07	٪41.18	**17**	**٪100**
	فتنة على ضفاف دجلة	27	٪56.25	07	٪14.58	14	٪29.17	**48**	**٪100**
	معركة الرقة	03	٪25.00	03	٪25.00	05	٪50.00	**12**	**٪100**

التحليل الكمي:

يوضّح الجدول أعلاه البيانات المتعلقة بتوظيف الاستمالات الإقناعية العاطفية لموضوع التطرف الديني، حيث سجّل فيلم حرب داعش والعراق1 نسبة 53.84٪ لتوظيف الشخصيات المعروفة، يليها أسلوبي الخوف والترهيب والمعايشة بنسبة 23.08٪، أما الجزء الثاني حرب داعش والعراق2 فشهد أعلى نسبة توظيف لأسلوب المعايشة، يليها أسلوبي الخوف والترهيب وتوظيف الشخصيات المعروفة بنسبة 29.41٪. قدّرت نسبة توظيف الشخصيات المعروفة في فيلم فتنة على ضفاف دجلة بـ56.25٪، يليها نسبة توظيف أسلوب المعايشة بـ29.17٪، وأساليب الخوف والترهيب بنسبة 14.58٪. بينما لم يوظف فيلم معركة الرقة الاستمالات الإقناعية العاطفية لموضوع التطرف الديني.

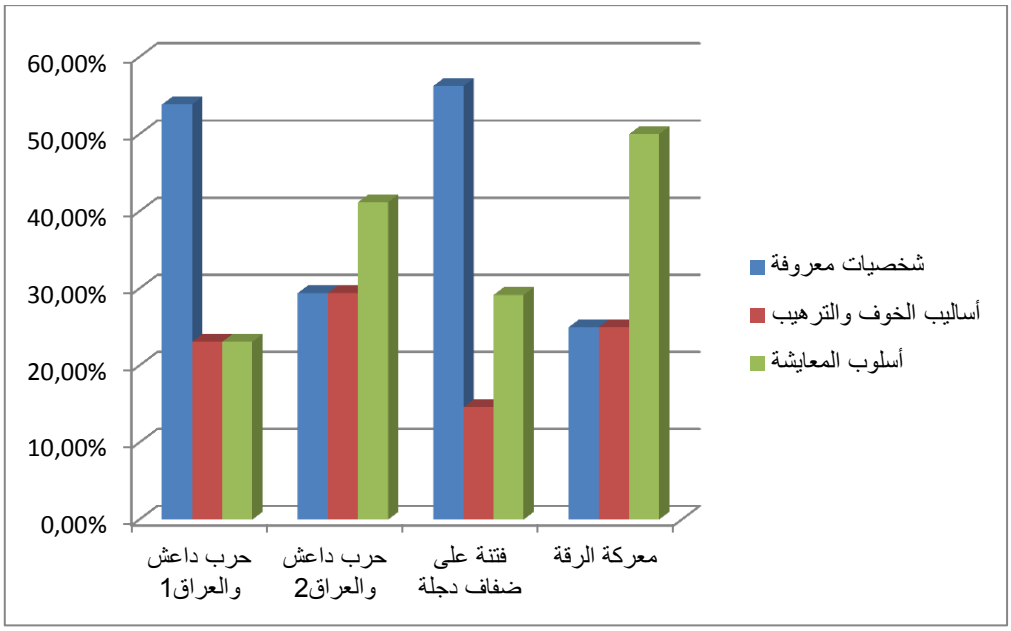
الجدول رقم02/10: التكرارات والنسب واختبار مربع Chi Square للتعرف على الفروق في الاستمالات الإقناعية العاطفية لموضوع التطرف الديني في الأفلام الوثائقية الأربعة.

الاستمالات الإقناعية العاطفية	التكرار	النسبة المئوية	درجات الحرية	كاي المحسوبة	كاي الجدولية
حرب داعش والعراق1	13	٪14.45	6	6.284	12.592
حرب داعش والعراق2	17	٪18.89			
فتنة على ضفاف دجلة	48	٪53.33			
معركة الرقة	12	٪13.33			
المجموع	**90**	٪100			

***دالة إحصائية عند مستوى (0.05) ****دالة إحصائية عند مستوى(0.01)**

يتضح من الجدول 02/10 لا وجود لفروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية في توظيف الاستمالات الإقناعية العاطفية لموضوع التطرف الديني، حيث سجّلت كاي تربيع المحسوبة(6.284) أقل قيمة من كاي تربيع الجدولية.

الرسم البياني رقم10 : عناصر الاستمالات الإقناعية العاطفية لموضوع التطرف الديني.



التحليل الكيفي:

يشهد الجدول السابق تباينا في الاعتماد على الاستمالات الإقناعية العاطفية الخاصة بموضوع التطرف الديني، فاستند الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق على الشخصيات المعروفة كأسلوب إقناعي، فالمتلقي عادة ما يتأثر بتصريحات أو آراء لشخصيات بارزة يتّخذ منها موقفا معينا، حيث ركّز المخرج على مجموعة من السياسيين والمحللين المعروفين على الساحة الإعلامية في العراق من ذوي التوجه الفكري والسياسي الموحد، فتم التعقيب على كل مراحل تطور التيار التطرفي في العراق من الفكر إلى العمل المسلح، فيستند المخرج في بداية فلمه إلى وثائق سمعية بصرية توضّح التقارب السياسي الذي كان بين السعودية والعراق قبل حرب الخليج مما نتج عنه انزياح الفكر الوهابي إلى العراق وتأثر شريحة كبيرة من المجتمع بمعتقداته فاقتصرت على الدعوة الدينية فقط. كما يشير الفيلم الوثائقي إلى الانطلاقة التطييفية الأولى في العراق كانت على يد السياسة الأمريكية بعد اجتياحها له، ويمكن رصد مؤشرات ذلك من خلال السياسات التطبيعية التي تبنتها القوات الأمريكية مع تنظيم القاعدة في العراق، وكذا تنظيم الدولة لاحقا وما يبرز هذا في العلاقة هو موارد التمويل حسب التقارير المعروضة في الفيلم الوثائقي، أما أسلوب الخوف والترهيب فوظّف للحديث عن التحولات على مستوى العقل الديني من ملكة الفكرة إلى التعصب لها، فيصل أحيانا حد التصفية الجسدية للآخر المختلف فكريا، كما تمّ التطرق إلى مظاهر التطرف والتشدد التي كانت سائدة في تلك الفترة –فترة ثورات الربيع العربي–، تمثلت في مظاهر العنف من قتل وإعدام على أساس طائفي وبعض الخطابات التي تحمل أفكارا عن الجهاد والتشدد في الدين وتمثلت هذه المظاهر في العبارات التالية: "تعميق الانقسام الطائفي" "إشعال حرب طائفية" "تفكك الدولة"، تعد هذه الاستراتيجية دعامة مهمة في عملية الإقناع العاطفي لما لها تأثيرا نفسيا على المتلقي في تبني توجه ما، أما أسلوب المعايشة لموضوع التطرف الديني يبقى صعب التحديد في إطار الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق1 قيد الدراسة نظرا لاعتماده بشكل مركّز على المادة الأرشيفية والمقابلات مع الشخصيات التي اتخذت شكلا تلفزيونيا. بينما وظّف هذا الأسلوب بصفة معتبرة في الجزء الثاني احتراما لمتطلبات الموضوع المعالج فوثّق لتداعيات الفكر التطرفي على منطقة آمرلي ذات الغالبية الشيعية، أما أسلوبي الشخصيات المعروفة والخوف والترهيب فتساوت نسب التوظيف، على غرار المقابلات مع الجمهور اقتصر الأسلوب الأول على حوار مع شخصيات فاعلة في المجتمع العراقي من برلمانيين وقيادات كبرى من قوات حزب الله اللبناني، عادة

ما لا تخرج هذه الاستراتيجية عن المهمة المنوطة بها والمتمثلة في التأثير النفسي على المتلقي فالتأثر بشخصية معينة تفتح للمُشاهد أفاقا لتقبل أفكارها وآرائها. أما أساليب الخوف فتلخصّت في بعض مظاهر ممارسات التنظيمات المتشددة كتطبيق الشريعة أو الحد أو القصاص على مخالفي قوانين الجماعة نلخصها في العبارات التالية "تطهير عرقي وطائفي" .

سجّل الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق2 تقاربا في نسب اعتماد الاستمالات الإقناعية العاطفية، فركّز على أسلوب المعايشة كأحد الأساليب الفاعلة في عملية الإقناع، وثّق الفيلم مجريات الصراع بين تنظيم الدولة داعش وسكان محافظة آمرلي، على لسان الشخصيات وأبطال الفيلم رصد المخرج كل مظاهر التطرف الديني والتعصب التي مارستها التنظيمات الإسلامية المسلحة بدءا من تنظيم الدولة الإسلامية في العراق إلى تنظيم داعش، فبحكم التركيبة الدينية وباعتبار سكان المنطقة من التركمان الشيعة جعلها محل أطماع التنظيمات المسلحة وطبعت عليها مظاهر السلوكات العنيفة كالقتل والعنف والحصار، هذه الصور النمطية عن التطرف والتشدد تعد من أساليب الخوف والترهيب التي تؤثر على المتلقي في تبني موقف التعاطف مع أهالي المنطقة.

تباينت نسب توظيف الاستمالات الإقناعية العاطفية لموضوع التطرف الديني في الفيلم الوثائقي فتتة على ضفاف دجلة، فركّزت على تصريحات الشخصيات المعروفة من برلمانيين ووزراء وقيادات وشخصيات من المجتمع المدني، وما يجدر الإشارة إليه هو أن المخرج حرص على المزج بين التيارات المتعارضة في عملية انتقاء الشخصيات ليضفي على الفيلم الوثائقي صبغة الموضوعية والحياد، في غالب الأحيان تتخذ القنوات الغربية الناطقة بالعربية هذه الاستراتيجية كأساس في عملية بناء برامجها الحوارية أو الوثائقية؛ لما لها من تأثيرات سيكولوجية على المتلقي من خلال كسب ثقته وتمويهه بتقصي الحقيقة في حين أن عملية الانحياز تتم وفق طرق ملتوية وغير مباشرة على مستوى الإعداد والانتاج والإخراج. أما أسلوب المعايشة فوظّف بنسبة كبيرة وهذه السمة البارزة التي تميز بها الفيلم الوثائقي، عايش المخرج بعض مظاهر التطرف الديني والتعصب وممارسات العنف التي طبقت على أهالي الموصل في فترة الثورات العربية خاصة من طرف القوات الأمنية العراقية وتنظيم داعش الذي اتخذ أهالي المدينة دروعا بشرية، كما أولى أهمية إلى الصيغة التي أصبح عليها المجتمع العراقي بعد سقوط نظام البعث؛ حيث أسفر عن تحطم كل صيغ التعايش بين الطوائف والتيارات الدينية.

تساوت نسب الاعتماد على أسلوبي توظيف الشخصيات المعروفة وأساليب الخوف في الفيلم الوثائقي معركة الرقة لكن بقدر ضئيل في موضوع التطرف الديني، ويعود السبب في ذلك إلى السياسة التحريرية التي تتبعها القنوات الغربية في إعداد البرامج الإعلامية والأفلام الوثائقية، حيث تتحاشى الخوض المباشر في موضوع التطرف الديني وتركز على مظاهره التي تنعكس على الأفراد، كالقضايا التي تمس المرأة المسلمة (قضية الحجاب، العنف ضد المرأة، التهميش...)، أو القضايا الأخرى كالتشدد الفكري الذي ينجم عنه العنف وكل مظاهر الارهاب. انحصرت أساليب الخوف والترهيب في هذا الموضوع لتوثيق العنف الرمزي المطبق على المرأة والصورة النمطية السائدة لها في المجتمع الشرقي المسلم. أما أسلوب المعايشة في هذا الموضوع وظّف بنسبة كبيرة لكن مقارنة بالمواضيع الفرعية الأخرى فلم ينل جرعة كافية، نظرا لطبيعة وخصوصية الموضوع الذي لا يستدعي هذا النوع من الاستراتيجيات. لضمان حد أقصى من التأثير سلّط المخرج الضوء على مظاهر التطرف الديني بطريقة سلسة استدعى فيها عاطفة المتلقي ليشكل صورة نمطية عن العقلية السائدة في المجتمعات العربية المسلمة وما يركبها من تطرف وتشدد ديني.

الجدول رقم 01/11: عناصر الاستمالات الإقناعية العاطفية لموضوع التنظيمات الاسلامية المسلحة الخاصة بأفلام قناتي الميادين والبي بي سي عربي. (وحدة اللقطة/ وحدة الفكرة)

الموضوع الرئيسي	الأفلام الوثائقية	الاستمالات الإقناعية العاطفية							
		شخصيات معروفة		أساليب الخوف والترهيب		أسلوب المعايشة		المجموع	
		ت	٪	ت	٪	ت	٪	ت	٪
التنظيمات الاسلامية المسلحة	حرب داعش والعراق1	19	٪23.75	24	٪30.00	37	٪46.25	**80**	**٪100**
	حرب داعش والعراق2	10	٪24.39	05	٪12.19	26	٪63.42	**41**	**٪100**
	فتنة على ضفاف دجلة	41	٪23.98	22	٪12.86	108	٪63.16	**171**	**٪100**
	معركة الرقة	03	٪05.26	05	٪08.77	49	٪85.97	**57**	**٪100**

التحليل الكمي:

يمثل الجدول أعلاه الاستمالات الإقناعية العاطفية لموضوع التنظيمات الاسلامية المسلحة فسجل الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق1 نسبة 23.75٪ لأسلوب توظيف الشخصيات المعروفة، ونسبة 30.00٪ لتوظيف أساليب الخوف والترهيب، أما استمالة أسلوب المعايشة فسجلت نسبة 46.25٪. ويسجل فيلم حرب داعش والعراق2 أكبر نسبة لتوظيف أسلوب المعايشة في هذا الموضوع قدّرت بـ63.42٪ أما أسلوب توظيف الشخصيات المعروفة فسجّل نسبة 24.39٪، يليها أسلوب الخوف والترهيب 12.19٪. أما الفيلم الوثائقي فتنة على ضفاف دجلة فسجلت استراتيجية المعايشة أعلى نسبة تقدر بـ63.16٪، تليها سياسة توظيف الشخصيات المعروفة بنسبة 23.98٪، أما أساليب الخوف والترهيب فسجلت نسبة 12.86٪. سجل الفيلم الوثائقي معركة الرقة حضورا لجل الاستمالات، فقدّرت نسبة توظيف أسلوب المعايشة بـ85.97٪، أما أسلوب الخوف الترهيب فسجّل نسبة 08.77٪، وأسلوب توظيف الشخصيات المعروفة بـ05.26٪.

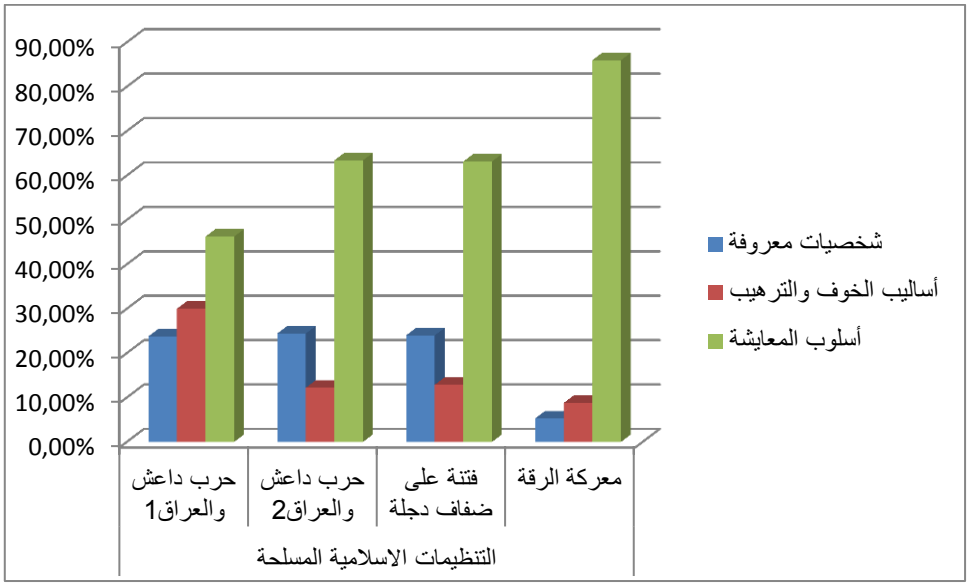
الجدول رقم02/11: التكرارات والنسب واختبار مربع Chi Square للتعرف على الفروق في الاستمالات الإقناعية العاطفية لموضوع التنظيمات الاسلامية المسلحة في المنطقة في الأفلام الوثائقية الأربعة.

الاستمالات الإقناعية العاطفية	التكرار	النسبة المئوية	درجات الحرية	كاي المحسوبة	كاي الجدولية
حرب داعش والعراق1	**80**	**٪22.92**			
حرب داعش والعراق2	**41**	**٪11.75**			
فتنة على ضفاف دجلة	**171**	**٪49**	**6**	**29.362**	**12.592**
معركة الرقة	**57**	**٪16.33**			
المجموع	**349**	**٪100**			

***دالة إحصائية عند مستوى (0.05) ***دالة إحصائية عند مستوى(0.01)**

يتضح من الجدول 02/11 وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية في توظيف الاستمالات الإقناعية العاطفية لموضوع التنظيمات الاسلامية المسلحة، حيث سجّلت كاي تربيع المحسوبة أكبر(29.362) قيمة من كاي تربيع الجدولية وبدلالة إحصائية أقل من (0.05)، وكانت الفروقات لصالح الفيلم الوثائقي فتنة على ضفاف دجلة.

الرسم البياني رقم 11: عناصر الاستمالات الإقناعية العاطفية لموضوع التنظيمات الإسلامية المسلحة الخاصة بأفلام قناتي الميادين والبي بي سي عربي.



التحليل الكيفي:

نلاحظ من هذه المعطيات مدى التباين في نسب الاستمالات الإقناعية العاطفية في موضوع التنظيمات الإسلامية المسلحة، ويتضح التباين أكثر في انحصار هذه الأساليب في أفلام وثائقية معينة دون أخرى، فنظرا لطبيعة الموضوع وموائمته للتطورات الجيوسياسية في المنطقة إبان ثورات الربيع العربي وتهافت القنوات العربية والأجنبية إلى لمواكبة الأحداث باسم السبق الصحفي؛ عمد صانعو الأفلام الوثائقية إلى تسجيل الوقائع والمواجهات بين التنظيمات الإسلامية المسلحة والقوات التابعة للأنظمة العربية (سوريا والعراق) وأحيانا أخرى التنظيمات المسلحة فيما بينها، وبالمقارنة بين أدوات تشكل الفيلم الوثائقي؛ انصبّ تركيز صانع فيلم حرب داعش والعراق1 في هذا الموضوع على المادة الأرشيفية أكثر من الصور الواقعية التي انحصرت في مجملها على مشاهد الاشتباكات بين الجيش العراقي وتنظيم داعش، ويمكن تفسير ذلك إلى تأزم المشهد الأمني في تلك الفترة الذي حال دون التوثيق الفعلي لها، أما أسلوب الخوف والترهيب فوظّف بكثرة، فتناول تداعيات التنظيمات الإسلامية المسلحة على المنطقة خاصة تنظيم القاعدة، الدولة الإسلامية في العراق وتنظيم داعش من خلال بعض المظاهر التي تجلت في العبارات التالية "الجماعات الإرهابية المسلحة" "الجماعات الاجرامية" " قتال الرافضة وقتال المسلمين" "السيطرة على آبار النفط" "التنظيم الأكثر دموية داعش" "تركيز الاهتمام

على أرض التمكين" "ارتفاع وتيرة الأعمال الإرهابية"، أما أسلوب الشخصيات المعروفة فوظّف بنسبة معتدلة للتعقيب على الأحداث والوقائع وتشكيل صورة نمطية عن التنظيمات المسلحة التي مرت على تاريخ العراق، وظّفت هذه الأساليب بالتوازي مع السياسة العامة للقناة وموقفها تجاه التنظيمات الإسلامية المسلحة. ولعل توزيع هذه الأساليب يتوافق وطبيعة الجنس الإعلامي الذي يعتمد على المادة الواقعية أو معايشة الحدث أما أسلوب الخوف والترهيب فيتناسب وطبيعة موضوع الحركات الاسلامية المسلحة.

لم تختلف عملية توزيع الاستمالات الإقناعية العاطفية في الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق2 عن الجزء الأول، حيث تباينت نسب التوظيف فاعتمد على أسلوب المعايشة لكن اقتصرت على عملية السرد لوقائع الحصار والمواجهات بين تنظيم الدولة الإسلامية داعش مع أهالي منطقة آمرلي والقوات الأمنية العراقية المدعومة من طرف حزب الله اللبناني، كما ركّز في حواراته مع الشخصيات المعروفة سواء على مستوى المحافظة أو على مستوى الساحة السياسية والعسكرية، كما أثنت كل الشخصيات على دور فصائل المقاومة الشيعية في عملية التحرير ورفع الحصار، أما أساليب الخوف والترهيب فانحصرت في ممارسات التنظيم البشعة منها العبارات التالية "سلسلة من العمليات الارهابية" "إبادة الرجل المسن والطفل الصغير" "قصف بالهاون على الأطفال"، عادة ما يرتبط هذا الأسلوب في تشكيل صورة سلبية عن التنظيمات والحركات المتطرفة والمسلحة كما هو موضح في الفيلم الوثائقي، لكّن صانع الفيلم الوثائقي وجّه رؤيته وأفلمها حول أثر الممارسات الاجرامية لداعش على سكان المناطق الشيعية دون غيرها، على الرغم من أن تداعيات الحرب الأهلية وممارسات الحركات الاسلامية المسلحة طالت كل الطوائف والتيارات الدينية والفكرية.

اختلفت طريقة المعالجة في الفيلم الوثائقي فتنة على ضفاف دجلة حيث أشارت الفروق الإحصائية على توظيف أكبر للاستراتيجيات العاطفية، بحيث ركّز معده بشدّة على استراتيجية المعايشة لتسجيل الأحداث واعطائها البعد الواقعي، فسجّل تفاصيل معركة الموصل التي دارت أحداثها بين تنظيم داعش والقوات الأمنية العراقية والتي أسفرت عن هزيمة التنظيم عسكريا وخلفت خسائر بشرية قدرت بالألاف، كما عمد المخرج إلى التقرب من أهالي المدينة القديمة ورصد تداعيات هذه الحرب والأثر البالغ الذي تركته في نفوس الضحايا، استغلّ المخرج هذه الاستراتيجية في معالجة قطبين متوازيين في الموضوع، فتارة يوثّق الاشتباكات بين تنظيم داعش والقوات العراقية التي كان مرافقا لها وتارة أخرى يبرز

الشحنات الطائفية من قبل الجيش العراقي التي كان وقعها وخيما على المدنيين العزل في الموصل. وفي هذا الصدد استغل المخرج الوضع لتوثيق شهادات المدنيين وتصريحات الشخصيات المعروفة والتي تعد استراتيجية إقناعيه بالغة التأثير، رافق الشخصيات العسكرية البارزة من الجيش العراقي وفصائل المقاومة الشعبية على أرض المعركة وأجرى حوارات تخص الشأن العسكري واللوجستي، اقتصرت هذه الاستراتيجية على الجانب العراقي في شقه الحكومي دون غيره، ويمكن تفسير ذلك بالانغلاق التام الذي تطبقه التنظيمات الاسلامية المسلحة على نفسها باستثناء تنظيم داعش الذي أسس لنفسه قاعدة إعلامية تضاهي الوكالات الإعلامية الغربية. أما أسلوب الخوف والترهيب فوظِّف في تناوله لموضوع تنظيم داعش ومخلفات الحرب على الأهالي توضحها العبارات التالية: "شحنات طائفية مهولة" "تحصينات التنظيم المنيعة" "تفسخت الجثث وتحللت في مكانها" "مئات الجثث تحت ركام منازلهم"، في مقارنة لمدى توظّيف المخرج لهذه الاستراتيجية نخلص إلى أنه اعتمد عليها بإسهاب لتوجيه فكر المتلقي نحو الممارسات الطائفية الناجمة عن قوات

الجيش العراقي على أهالي الموصل فيما لم ينل موضوع تجاوزات تنظيم داعش القدر الكافي من أساليب الخوف والترهيب.

على غرار الأفلام الوثائقية الأخرى ركّز الفيلم الوثائقي معركة الرقة على أسلوب المعايشة للأحداث والوقائع في تناول موضوع التنظيمات الإسلامية المسلحة لتناسبه وطبيعة النوع الصحفي، فوثّق المخرج لمجريات الصراع بين تنظيم داعش وقوات سوريا الديموقراطية في كل من كوباني ومنبج والرقة، بالإضافة إلى أساليب الخوف والترهيب التي عبّرت عن مظاهر الحياة في ظل حكم تنظيم داعش، يستنطق صاحب الفيلم الشهود لسرد ممارسات التنظيم الوحشية ضد من يخالف عقيدتهم والتي تصل فيها عمليات التصفية إلى الإعدام، وكذا الحدة في التعاملات اليومية مع المدنيين كمنع التدخين أو شرب الخمر...، في حين لم يركّز بشدّة على الشخصيات المعروفة في هذا الموضوع نظرا للطبيعة الانتاجية والخلفية الفنية والفكرية للمخرج التي ترتكز على الواقعية المطلقة، فاكتفى بشخصيات فاعلة في الفيلم إلى جانب حضوره الجلي من خلال الحوارات والتقديم، مما يضفي على العمل السمة التشاركية والتفاعلية التي تسهم في عملية الإقناع.

الجدول رقم 01/12: الاستمالات الإقناعية العاطفية لموضوع الصراع السني الشيعي.

الموضوع الرئيسي	الأفلام الوثائقية	الاستمالات الإقناعية العاطفية						المجموع	
		شخصيات معروفة		أساليب الخوف والترهيب		أسلوب المعايشة			
		ت	٪	ت	٪	ت	٪	ت	٪
الصراع السني الشيعي	حرب داعش والعراق1	15	٪21.43	22	٪31.43	33	٪47.14	**70**	**٪100**
	حرب داعش والعراق2	05	٪17.86	03	٪10.72	20	٪71.42	**28**	**٪100**
	فتنة على ضفاف دجلة	32	٪17.20	49	٪26.35	105	٪56.45	**186**	**٪100**
	معركة الرقة	–	–	–	–	–	–	–	–

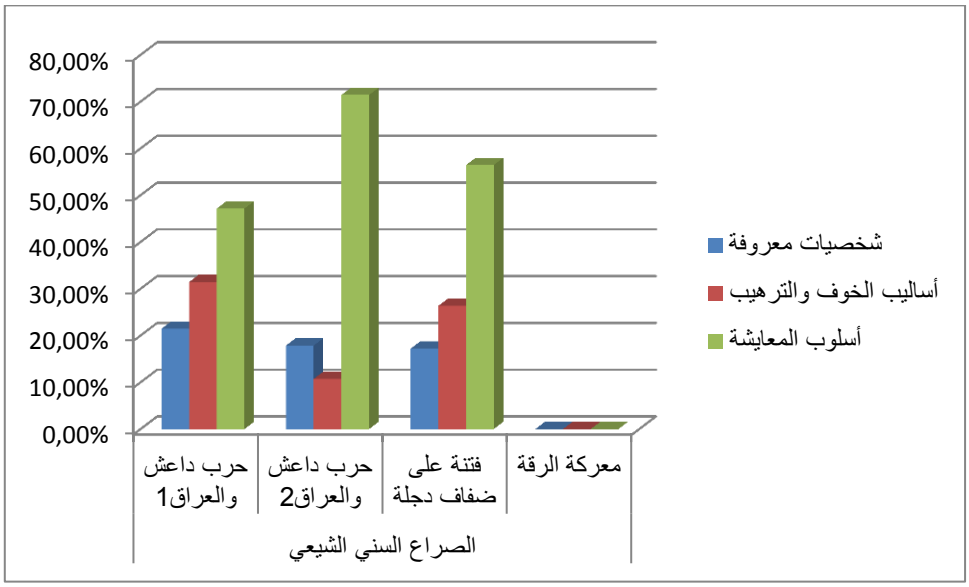
الجدول رقم02/11: التكرارات والنسب واختبار مربع Chi Square للتعرف على الفروق في الاستمالات الإقناعية العاطفية لموضوع الصراع السنّي الشيعي في المنطقة في الأفلام الوثائقية الأربعة.

الاستمالات الإقناعية العاطفية	التكرار	النسبة المئوية	درجات الحرية	كاي المحسوبة	كاي الجدولية
حرب داعش والعراق1	**70**	**٪24.65**			
حرب داعش والعراق2	**28**	**٪9.86**			
فتنة على ضفاف دجلة	**186**	**٪65.49**	**4**	**5.995**	**9.488**
معركة الرقة	–	–			
المجموع	**284**	**٪100**			

***دالة إحصائية عند مستوى (0.05) ****دالة إحصائية عند مستوى(0.01)**

يتضح من الجدول 02/11 لا وجود لفروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية في توظيف الاستمالات الإقناعية العاطفية لموضوع الصراع السنّي الشيعي، حيث سجّلت كاي تربيع المحسوبة (5.995) أقل قيمة من كاي تربيع الجدولية.

الرسم البياني رقم 12: الاستمالات الإقناعية العاطفية لموضوع الصراع السني الشيعي.



التحليل الكمي:

يشير الجدول أعلاه إلى الاستمالات الإقناعية العاطفية لموضوع الصراع السني الشيعي، حيث سجل فيلم حرب داعش والعراق1 نسبة 21.43٪ لأسلوب توظيف الشخصيات المعروفة، تليها توظيف أساليب الخوف والترهيب بنسبة 31.43٪، أما أسلوب المعايشة فسجل نسبة 47.14٪. لم يركز فيلم داعش والعراق2 على توظيف الشخصيات المعروفة وأساليب الخوف والترهيب في هذا الموضوع حيث سجّل الاول نسبة 17.86٪ والثاني نسبة 10.72٪، أما أسلوب المعايشة فسجّل نسبة 71.42٪.

فيلم فتنة على ضفاف دجلة ركز بشكل بالغ على أسلوب المعايشة في التطرق إلى موضوع الصراع السني الشيعي، فسجل نسبة 56.45٪، يليها توظيف أساليب الخوف والترهيب بنسبة 26.35٪، أما توظيف الشخصيات المعروفة فنجد نسبة 21.43٪، أما فيلم معركة الرقة فلم يتناول موضوع الصراع السني الشيعي.

التحليل الكيفي:

من المعطيات السابقة يتضح لنا مدى التباين في توظيف الاستمالات الإقناعية العاطفية في موضوع الصراع السني الشيعي، حيث اعتمد الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق1 بدرجة كبيرة على أسلوبي المعايشة وأساليب الخوف والترهيب في معالجة هذا الموضوع، ركّز صاحب الفيلم بشدّة على زاوية

واحدة من فضاء الصراع الإسلامي – ثنائية الصراع سني/شيعي– ، فالنقطة المفصلية في هذا الفيلم الوثائقي هي التجاوزات والأعمال التطرفية التي ألحقت بالطائفة الشيعية في العراق قبل وفي خضم ثورات الربيع العربي، بداية من نظام صدام حسين إلى تنظيم الدولة الإسلامية في العراق على يد الزرقاوي إلى التنظيم الأكثر دموية داعش، فوثّق التفجيرات التي مسّت المقدسات الشيعية كمراقد الأئمة والإعدامات التي طالت الزوار، في مقابل ذلك تستر تام عن كل مظاهر العنف من قتل واعتداءات في حق المدنيين السنّة سواء من طرف أصحاب التيار الشيعي من ذوي الفكر المتطرف أو من طرف تنظيم داعش. هذه الاستمالة تخدم موضوع الصراع السني الشيعي مقارنة بالمواضيع الأخرى وتسهم في تشكيل صورة نمطية عن الوضع المزري الذي تعيشه الأقلية الشيعية في العراق، يحاول المخرج ترسيخ هذه الصورة عبر حوارات مع شخصيات بارزة من النخب المشاركة في صنع القرار، سعت هذه الأخيرة إلى تفسير النعرات الطائفية وانتشار الفكر الجهادي كمخلفات للنظام السابق، نحو تلميع صورة النظام الحالي بقيادة نور المالكي وتزكية قراراته فيما يخص ملف الصراع الطائفي في العراق. لم تنل هذه الاستراتيجية القدر الكافي من التوظيف ربما لحساسية الموضوع وتحاشي الشخصيات الاسترسال في موضوع الصراع السني الشيعي، ويعود السبب إلى تسجيل بعض التصفيات الجسدية لعدد من الاعلاميين والخبراء والسياسيين نتيجة الإدلاء بآرائهم وأفكارهم ومعتقداتهم. وتجدر الإشارة إلى مقتل الخبير في شؤون الحركات الاسلامية هشام الهاشمي– أحد الشخصيات البارزة في العراق ومحل اهتمام القنوات الفضائية ومن الشخصيات الفاعلة في الفيلم الوثائقي– إثر تصريحاته وتحليلاته حول التنظيمات الاسلامية المسلحة.

أما عن الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق2 فركّز على استراتيجية المعايشة، باعتبار الفيلم الوثائقي يسجّل الصراع بين تنظيم الدولة داعش والأقلية التركمانية الشيعية بمحافظة آمرلي، وعبر تصريحات الشهود وثّق المخرج لكل مظاهر الاضطهاد والعنف التي طبقت على أهالي المنطقة أثناء الحصار، والممارسات الطائفية التي ألحقت بهته الأقلية من قتل وتشريد وتجويع، أما أسلوب توظيف الشخصيات المعروفة فاقتصرت على بعض السياسيين وبعض من قيادي حركة حزب الله اللبناني، فعبر تصريحاتهم نخلص إلى أنّ محاولة التنظيم السيطرة على محافظة آمرلي كان لدواعي طائفية، وإبادة محافظة بأكملها يعد انتصارا على المستوى الجيوسياسي والنفسي، أفرزت هذه الممارسات تحولات في جغرافية الدولة فأصبحت تسيطر على أجزاء واسعة من أرض الشام وبث رسائل رعب للعالم وتشكيل

صورة على أنّ تنظيم داعش قوة لا تقهر. لم يشهد الفيلم الوثائقي تنوعا فكريا بحيث حصره في شخصيات جلها من التيار الشيعي.

من الملاحظ على الفيلم الوثائقي فتنة على ضفاف دجلة أنّه شهد توظيفا لكل الاستمالات الإقناعية العاطفية إلا أنّ أسلوب المعايشة وظّف بشكل صارخ. يَعتقد صانع الفيلم الوثائقي أنّ عملية القضاء على تنظيم الدولة داعش في العراق ما هو إلا مخطط لضرب المدن السنية، وأنّ طبيعة الاحتدام في المنطقة ترتكز على ثنائية الصراع السني الشيعي، بحيث عملت الحكومة/ النظام السياسي برئاسة نور المالكي وقوات الحشد الشعبي على تذكية روح الطائفية في المجال العام العراقي؛ شهد الموصل جزءا منها، حيث تصاعد المنحنى القتالي في المنطقة وكان وقع التحامل على المركّب السني رهيبا، رصدت عدسة المخرج من قلب الحدث أغلب الممارسات العنيفة في حق المدنيين السنة، فيكون بهذه الآلية قد نجح في ايصال فكرته للمتلقي وتشكّيل صورة ذهنية لديه حول طبيعة الصراع في المنطقة، لم يستغن معد الفيلم الوثائقي عن أساليب الخوف والترهيب فاستغلها في مواقع وبجرعات مناسبة، فنجدها في الحديث عن الممارسات الطائفية العنيفة والدموية من قبل الجيش العراقي والتي يلخصها في العبارات التالية "تعمد تدمير البلدة القديمة" "محملة بشحنات طائفية مهولة" "اللجوء إلى خيار القصف من الخارج" "بقيت الجثة مكانها تفسخت وتحللت" "مئات الجثث تنتشر في أزقة البلدة القديمة وتحت ركام منازلهم" "حجم الدمار الذي خلّفه قصف مدفعيات القوات العراقية وقوات التحالف كان مهوولا"، وبالإضافة إلى أساليب الإقناع الكلامية ساهمت الصورة في كشف عنفوان المشهد، حيث لازمت أساليب الخوف والترهيب سيرورة الصورة التي عبّرت عن حدّة الممارسات اللاإنسانية ضد أهالي مدينة الموصل، مما سبق نخلص إلى وجود علاقة بين أساليب الخوف والترهيب وموضوع الصراع السني الشيعي، حيث عمد المخرج إلى التركيز على هذه الاستراتيجية لتغليب كفة على أخرى. أما أسلوب التركيز على الشخصيات المعروفة فجمع المخرج بين التيارين المتعارضين، فأجرى حوارات مع قياديين في فصائل المقاومة الشعبية وحزب الله الذين يمثلون الشيعة، وفي المقابل شخصية رئيس الوزراء الأسبق الذي انحاز إلى أصحاب التيار السني، أما الحوارات الأخرى فأجريت مع مجموعة من المدنيين السنة ممن فقدوا أهاليهم جراء القصف. كان موقف معد الفيلم الوثائقي حاضرا في حواراته مع الشخصيات حيث بدا انحيازه للطائفة السنية جليا، وبالتالي يأخذ الفيلم الوثائقي منحى آخر.

ما يلاحظ على الفيلم الوثائقي معركة الرقة أنّه لم يشهد تناولا لموضوع الصراع السني الشيعي، ربما لطبيعة الموضوع وخلفياته تستدعي عدم الخوض في مواضيع لا علاقة لها بالموضوع الأصلي، كما أنّ الصيغة الاخراجية المتبعة تحتّم على المخرج التركيز على القضية الكردية في ظل التغيرات الجيوسياسة في المنطقة.

الجدول رقم 13: عناصر الاستمالات الإقناعية العاطفية لموضوع الصراع بين تنظيم الدولة الإسلامية والأكراد. (وحدة اللقطة)

الموضوع الرئيسي	الأفلام الوثائقية	الاستمالات العاطفية						المجموع	
		شخصيات معروفة		أساليب الخوف والترهيب		أسلوب المعايشة			
		ت	٪	ت	٪	ت	٪	ت	٪
الصراع بين تنظيم الدولة الإسلامية والأكراد	حرب داعش والعراق1	–	–	–	–	–	–	–	–
	حرب داعش والعراق2	–	–	–	–	–	–	–	–
	فتنة على ضفاف دجلة	–	–	11	٪55.00	09	٪45.00	**20**	**٪100**
	معركة الرقة	26	٪32.50	15	٪18.75	39	٪48.75	**80**	**٪100**

التحليل الكمي:

يشير الجدول أعلاه إلى عناصر الاستمالات الإقناعية العاطفية الخاصة بموضوع الصراع بين تنظيم الدولة الاسلامية والأكراد. حيث لم يسجل فيلم داعش والعراق1 و2 أيّ توثيق لهذا الموضوع.

الفيلم الوثائقي فتنة على ضفاف دجلة حيث لم يسجل نسبة تكرار لأسلوب توظيف الشخصيات المعروفة، أما أساليب الخوف والترهيب فسجل نسبة 55.00٪، يليها 45.00٪نسبة تكرار أسلوب المعايشة. على خلاف فيلم معركة الرقة الذي ركز على أسلوبي المعايشة وتوظيف الشخصيات المعروفة فسجل الأول نسبة 48.75٪ سجل الثاني نسبة 32.50٪، أما أساليب الخوف والترهيب فسجلت نسبة 18.75٪.

التحليل الكيفي:

بالنسبة لموضوع صراع الأكراد مع تنظيم الدولة داعش فعرف تناولا من الفلمين الوثائقيين فتنة على ضفاف دجلة ومعركة الرقة، فوظّف الأول أسلوبي الترهيب والترغيب والمعايشة بمعدلات متقاربة نوعا ما، طريقة توظيف الأسلوبين تلاءمت مع متطلبات الموضوع من خلال وصف تجاوزات تنظيم داعش تجاه الأكراد والاشتباكات التي تمت في الرقة مع قوات سوريا الديموقراطية، كما لم يشهد الفيلم الوثائقي تعمقا في هذا الموضوع وما يفسّر ذلك هو تجاوز استراتيجية المقابلات مع الشخصيات المعروفة التي تخدم قضية الأقلية الكردية، ربما لمحاولة صانع الفيلم الوثائقي التركيز على جوانب أخرى من الموضوع الرئيسي والتناول السطحي للمواضيع الفرعية، عادة ما تتبع البرامج الوثائقية خطة انتاجية معينة حيث يركز كل فيلم وثائقي من السلسلة على موضوع رئيسي دون الاسترسال في القضايا الفرعية. وهذا يلخصه الفيلم الوثائقي معركة الرقة بحيث وظّف كل الاستراتيجيات الإقناعية العاطفية لمعالجة موضوع الصراع الكردي مع تنظيم الدولة داعش، فسجّل شهادات الشخصيات المعروفة على الصعيد الكردي والشرق أوسطي ورافق سيرورة أعمالهم اليومية، أما أساليب الخوف والترهيب فترجمت في وصف الممارسات العدائية لداعش المطبقة على الأقليات الكردية سواء في السجون أو في المساحات العامة، جاءت هذه الأساليب تارة على لسان معلق الفيلم الوثائقي وتارة أخرى على لسان الشخصيات، من بينها العبارات التالية الدالة على ذلك "يستخدم عدوهم الخوف كسلاح" "تحول وحشي" "حرب يستعملون فيها الخوف كسلاح" "شهد الرجل العديد من الإعدامات". ساهمت هذه الاستراتيجية في تقريب الصورة للمتلقي وتوضيح حقيقة الوضع في الجانب الآخر من سوريا جانب الأقليات المضطهدة، التي تعاني من الممارسات العدوانية من طرف تنظيم داعش في مقابل تواطؤ محلي وصمت دولي.

الجدول رقم 01/14: عناصر الاستمالات الإقناعية العاطفية لموضوع التدخل الدولي لحل الصراع في المنطقة الخاصة بأفلام قناتي الميادين وبي بي سي عربي.

الموضوع الرئيسي	الأفلام الوثائقية	الاستمالات الإقناعية العاطفية						المجموع	
		شخصيات معروفة		أساليب الخوف والترهيب		أسلوب المعايشة			
		ت	٪	ت	٪	ت	٪		
التدخل الدولي لحل الصراع في المنطقة	حرب داعش والعراق1	19	٪76.00	02	٪08.00	04	٪16.00	**25**	**٪100**
	حرب داعش والعراق2	02	٪100	–	–	–	–	**02**	**٪100**
	فتنة على ضفاف دجلة	10	٪33.33	–	–	20	٪66.67	**30**	**٪100**
	معركة الرقة	04	٪36.37	–	–	07	٪63.63	**11**	**٪100**

التحليل الكمي:

يمثل الجدول أعلاه عناصر الاستمالات العاطفية لموضوع التدخل الدولي لحل الصراع في المنطقة، حيث سجل الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق1 نسبة 76.00٪ لتكرار الشخصيات المعروفة، يليها 16.00٪ أسلوب المعايشة، أما أساليب الخوف والترهيب فسجلت نسبة 08.00٪. بينما لم يوظف فيلم داعش والعراق2 أساليب الخوف أو المعايشة باستثناء ظهور الشخصيات المعروفة في مشهدين فقط. أما الأفلام المعدة من طرف قناة بي بي سي عربي فآثرت التركيز على أسلوب المعايشة حيث بلغت نسبة تكراره في فيلم فتنة على ضفاف دجلة 66.67٪، تليها نسبة تكرار الشخصيات المعروفة بـ33.33٪، أما فيلم معركة الرقة فبلغ نسبة تكرار أسلوب المعايشة 63.63٪، تليه نسبة تكرار ظهور الشخصيات المعروفة بـ36.37٪، أما أسلوب الترهيب والخوف فلم يتم الاعتماد عليه في عملية معالجة موضوع التدخل الدولي لحل الصراع في المنطقة.

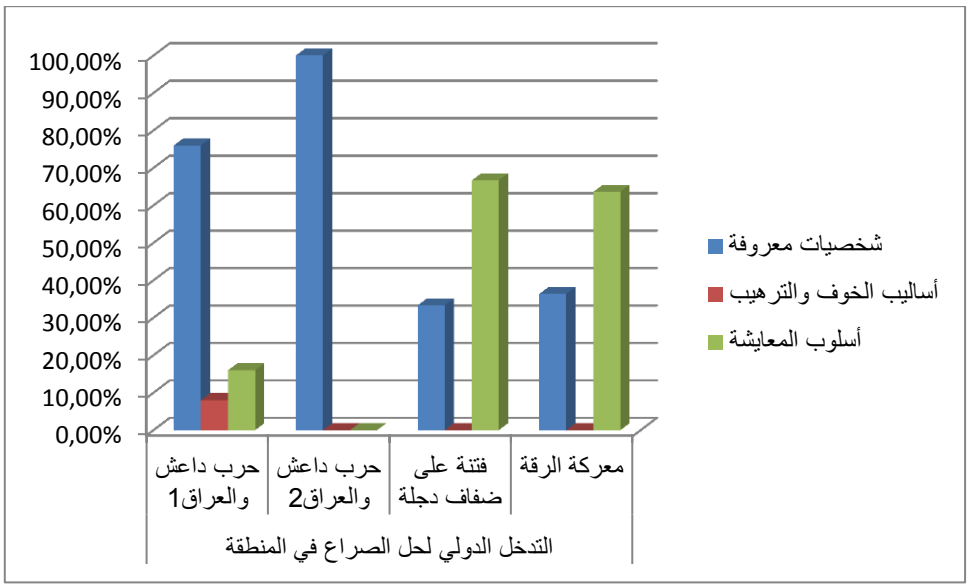
الجدول رقم02/14: التكرارات والنسب واختبار مربع Chi Square للتعرف على الفروق في الاستمالات الإقناعية العاطفية لموضوع التدخل الدولي لحل الصراع في المنطقة في الأفلام الوثائقية الأربعة.

الاستمالات الإقناعية العاطفية	التكرار	النسبة المئوية	درجات الحرية	كاي المحسوبة	كاي الجدولية
حرب داعش والعراق1	25	٪36.76	6	19.105	12.592
حرب داعش والعراق2	2	٪2.94			
فتنة على ضفاف دجلة	30	٪44.12			
معركة الرقة	11	٪16.18			
المجموع	68	٪100			

***دالة إحصائية عند مستوى (0.05) ****دالة إحصائية عند مستوى(0.01)**

يتضح من الجدول 02/08 وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية في توظيف الاستمالات الإقناعية العاطفية لموضوع التدخل الدولي لحل الصراع في المنطقة، حيث سجّلت كاي تربيع المحسوبة (19.105) أكبر قيمة من كاي تربيع الجدولية وبدلالة إحصائية أقل من (0.05)، وكانت الفروقات لصالح الفيلم الوثائقي فتنة على ضفاف دجلة.

الرسم البياني رقم 13: عناصر الاستمالات الإقناعية العاطفية لموضوع التدخل الدولي لحل الصراع في المنطقة الخاصة بأفلام قناتي الميادين وبي بي سي عربي.



التحليل الكيفي:

نلاحظ من هذه المعطيات مدى ظهور بعض الاستمالات الإقناعية العاطفية وغيابها في أفلام وثائقية أخرى، هذا التباين والاختلاف في توزيع النسب تتحكم فيه عدة عوامل من الناحية الشكلية – الخارجية المتعلقة بالإخراج– لصناعة الفيلم، ومن الناحية الداخلية المتعلقة بتوجه الشركة المنتجة والرسالة المراد توجيهها للمتلقي. ركز فيلم حرب داعش والعراق1 على أسلوب توظيف الشخصيات المعروفة في التطرق لموضوع التدخل الدولي لحل الصراع في المنطقة كأحد الأساليب العاطفية الإقناعية لما لها من التأثير النفسي والعاطفي على المشاهد؛ فتعددت توجهات ومواقف الشخصيات الفاعلة فمنها من أدان تدخل بعض الدول كالولايات المتحدة الأمريكية ودول الخليج –السعودية وقطر– في عملية تمويل التنظيمات المسلحة وعلى رأسهم تنظيم داعش، ومنها من زكى التواجد الايراني باعتباره أحد القوى التي منعت تمدد التنظيم داخل الأراضي العراقية والسورية، ركّز الفيلم على مقابلات وآراء لشخصيات لها مكانة في المجتمع العراقي لخلق نوع من التأثير على الرأي العام لتبني موقف تجاه الوضع المتأزم الذي يشهده العراق. أما فيلم حرب داعش والعراق2 باعتباره جزءا من السلسلة المعروضة وامتدادا للفيلم الأول فلم يفصّل في موضوع التدخل الدولي عدا مشاهد الشكر والتقدير لكتائب حزب الله اللبناني على الدعم المادي والعسكري لسكان آمرلي.

إنّ عملية توظيف أو انتقاء استمالة ما يكون تبعا لأهميتها وخدمتها للموضوع المعالَج، كما يُؤخذ في الحسبان طبيعة الجنس الإعلامي المعالِج للقضية، ونظرا لخصوصية الفيلم الوثائقي الذي ينحو إلى تسجيل الوقائع؛ ركّز فيلم فتنة على ضفاف دجلة على أسلوب المعايشة فوثّق مشاهد تواجد القوات الروسية في دولة سوريا على الحدود مع العراق، وكذا الدعم الذي تتلقاه قوات الحشد الشعبي من كتائب حزب الله اللبناني وسيطرة الأخيرة على أجزاء كبيرة من مناطق النزاع في العراق وسوريا. تعمل استراتيجية المعايشة على جعل المتلقي محور العملية الاتصالية، فلا يكون طرفا ساكنا يتلقى المعلومة من أفواه الشخصيات الفاعلة فقط، وانّما يتعرض لمشاهد حقيقية تمكنه من الفهم والتحليل. استغنى مخرج الفيلم عن توظيف أساليب الخوف والترهيب في عملية الإقناع وهذا يعود لطبيعة الموضوع المعالَج.

أما عن فيلم معركة الرقة فلم يوظف الاستراتيجيات الإقناعية العاطفية بشدة؛ نظرا لعدم تعمق المخرج في موضوع التدخل الدولي في منطقة الصراع إلا بعض المشاهد التي تضمنت موكب القوات الأمريكية، وحوارا قصيرا مع قائد محلي كردي. يسعى معد الفيلم إلى التركيز على موضوعه وهو الصراع القائم في كوباني، لذا نلاحظ طيلة الفيلم أن المخرج يحاول المحافظة على خط سير فلمه ويتفادى التعمق في مواضيع أخرى.

المعطيات البصرية والصوتية. (وحدة اللقطة/وحدة المشهد)

الجدول رقم 01/15: طبيعة المَشَاهد.(وحدة اللقطة)

طبيعة المشاهد	اسم الفيلم الوثائقي							
	حرب داعش والعراق1		حرب داعش والعراق2		فتنة على ضفاف دجلة		معركة الرقة	
	ت	٪	ت	٪	ت	٪	ت	٪
المشاهد التعبيرية (الطبيعة)	04	٪06.25	11	٪6.67	03	٪0.83	17	٪13.38
مشاهد المساجد	07	٪10.94	04	٪2.42	29	٪07.99	01	٪00.79
مشاهد السجن	–	–	–	–	13	٪03.58	07	٪05.51
مشاهد الأماكن العامة	36	٪56.25	54	٪32.73	38	٪10.47	40	٪31.50
مشاهد مناطق الصراع	17	٪26.56	96	٪58.18	280	٪77.13	62	٪48.82
المجموع	**64**	**٪100**	**165**	**٪100**	**363**	**٪100**	**127**	**٪100**

التحليل الكمي:

يشير الجدول أعلاه إلى الاستراتيجيات الإقناعية العاطفية والتي تضم مجموع المعطيات الصوتية والبصرية، وبحكم طبيعة الموضوع المعالج الذي يستدعي توثيق وتسجيل الأحداث في مناطق الصراع استدعى تغليب نسبة هذه المشاهد على غيرها، حيث سجل فيلم فتنة على ضفاف دجلة نسبة 77.13٪، تليها مشاهد الأماكن العامة 10.47٪، بينما سجلت مشاهد المساجد نسبة 07.99٪، ومشاهد السجن بنسبة 03.58٪، أما مشاهد الطبيعة فسجلت نسبة 0.83٪. أما عن فيلم معركة الرقة فبلغت نسبة المشاهد المصورة في مناطق الصراع 48.82٪، يليها مشاهد الأماكن العامة 31.50٪، يليها نسبة المشاهد الطبيعية بـ13.38٪، مشاهد السجن بنسبة 05.51٪، أما مشاهد المساجد فسجلت أقل نسبة قدرت بـ00.79٪.

أما الأفلام المعدة من طرف قناة الميادين نجد الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق1 سجل أعلى نسبة تكرار لمشاهد الأماكن العامة بنسبة 56.25٪، تليها مشاهد مناطق الصراع بنسبة تقدر بـ26.56٪، أما مشاهد المساجد فحققت نسبة 10.94٪، وكذا توظيف مشاهد الطبيعة بنسبة 06.25٪، بينما لم يتم توظيف مشاهد السجن في كلا الجزأين. على خلاف الجزء الأول فقد آثر فيلم حرب داعش والعراق2 التركيز على مناطق الصراع فقدرت نسبة تكرارها بـ58.18٪، تليها مشاهد الأماكن العامة بنسبة 32.73٪، فيما سجلت مشاهد الطبيعة والمساجد أقل نسبة تكرار فبلغت الأولى 06.67٪ وبلغت الثانية 02.42٪.

الجدول رقم02/15: التكرارات والنسب واختبار مربع Chi Square للتعرف على الفروق في طبيعة المَشَاهد في الأفلام الوثائقية الأربعة.

طبيعة المَشَاهد	التكرار	النسبة المئوية	درجات الحرية	كاي المحسوبة	كاي الجدولية
حرب داعش والعراق1	**64**	**8.90٪**	**12**	**465.142**	**21.026**
حرب داعش والعراق2	**165**	**22.95٪**			
فتنة على ضفاف دجلة	**363**	**50.49٪**			
معركة الرقة	**127**	**17.66٪**			
المجموع	**719**	**100٪**			

***دالة إحصائية عند مستوى (0.05) ****دالة إحصائية عند مستوى(0.01)**

يتضح من الجدول 02/15 وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية في طبيعة المَشاهد الموظفة، حيث سجّلت كاي تربيع المحسوبة (465.142) أكبر قيمة من كاي تربيع الجدولية وبدلالة إحصائية أقل من (0.05)، وكانت الفروقات لصالح الفيلم الوثائقي فتنة على ضفاف دجلة.

التحليل الكيفي:

يمكننا تفسير مدى التباين في توزيع المشاهد والتركيز على أخرى في الأفلام الوثائقية إلى جملة من الأسباب تختلف من فيلم إلى آخر، حيث ركّز الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق1 على الأماكن العامة بنسبة كبيرة، فشملت مناطق من العاصمة بغداد ومناطق أخرى في مرحلة السلم، كما استعان بأماكن تواجد الشخصيات. أما نسبة توظيف مشاهد مناطق الصراع فكانت في المرتبة الثانية ويعود

السبب في ذلك إلى طبيعة الموضوع الذي أطّرته جوانب فكرية وتاريخية، وكذا الالتزام بمتطلبات السياسة الانتاجية للبرنامج الوثائقي التي خصّصت الجزء الأول للتركيز على التطور التاريخي للفكر الجهادي والتنظيمات المتطرفة، إضافة إلى ظروف تصوير الفيلم ومدى تقبل الجماعات المسلحة لفكرة التوثيق أو إجراء المقابلات خاصة تنظيم الدولة داعش الذي أسّس لنفسه ترسانة إعلامية تضاهي الوكالات الإخبارية العالمية من الناحية التقنية، فعمل على إنشاء قنوات إعلامية خاصة به تنشط عبر الانترنت، وفريق تقني للتصوير بمعايير هوليودية، وانتاجات وثائقية سجّل فيها ممارساته الطائفية وانتصاراته على الفصائل المقاومة. اهتم التنظيم بالجانب الإعلامي فشقّ لنفسه طريقا للعالمية واستغلّ شبكات التواصل الاجتماعي لتمرير أفكاره واستراتيجياته في التجنيد. يأتي توظيف مشاهد المساجد في المرتبة الثالثة لرصد الانتهاكات التي تعرضت لها المقدسات الشيعية من مساجد ومراقد الأئمة من قبل تنظيم الدولة الاسلامية في العراق على يد الزرقاوي. لم يستعن الفيلم بالمشاهد الطبيعية باعتبارها أحد الأساليب العاطفية للإقناع، ويعود ذلك لاعتماده على الاستراتيجيات العقلية بشدة للتأثير في المتلقي، أما مشاهد السجون فلم يوثّقها الفيلم نظرا لحساسية وسرية هذا الموضوع من كلا الطرفين، فوُثّقت شهادة المعتقلين من تنظيم داعش خارج فضاء السجن.

يختلف الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق2 نوعا ما في عملية انتاجه عن الجزء الأول من ناحية طبيعة المشاهد، حيث اعتمد الفيلم الوثائقي على توثيق الممارسات العدوانية على أهالي محافظة آمرلي من خلال شهادات المدنيين والمجندين في مختلف الفصائل بعد نهاية الحصار والمعارك مع تنظيم الدولة داعش. ونظرا للحصار الذي كان مطّبقا على المنطقة تعذّر على الصحفيين القيام بعملية توثيق الاشتباكات، فكانت عملية التسجيل بَعدية أي بعد انتهاء المواجهات مع تنظيم الدولة داعش، فعمد صانع الفيلم إلى تصوير الشخصيات التي عايشت الأحداث في محافظة آمرلي، هذه الأخيرة كسرت شوكة داعش وقلبت المعادلة التي تقرّ بقوة التنظيم التي لا تقهر، كما وظّف مشاهد الأماكن العامة كمشاهد تحضيرية لأحداث ومقاطع تحمل أفكارا مغايرة وفي أماكن مختلفة، ويمكن تفسير ميول صانع الفيلم إلى تصوير المشاهد الطبيعية نظرا لطبيعة المكان –محافظة آمرلي– فيغلب عليها الطابع الجبلي، وبامتزاجها مع الموسيقى تصبح المشاهد أكثر شاعرية وتأثيرا على المتلقي باعتبار الصورة والموسيقى تحاكي الروح قبل العقل. أما مشاهد المساجد فوظّفت لاعتبارات سياسية وأيديولوجية، ركّز

عليها صاحب الفيلم الوثائقي من خلال توثيق الانتهاكات التي طالتها باعتبارها تشكل أحد المقدسات الشيعية.

وثّق مخرج الفيلم الوثائقي فتنة على ضفاف دجلة فراس الكيلاني الحرب على الموصل وتداعياتها على المنطقة، فرافق القوات العراقية وفصائل المقاومة في كل مراحل تحرير الموصل من بداية الحرب إلى مرحلة ما بعد خروج تنظيم داعش، فشملت صورا لآثار الدمار الذي خلّفه القصف ومشاهد القتلى ومقابلات مع أهالي الضحايا، كما سجّلت مشاهد الأماكن العامة المرتبة الثانية استغلّها المخرج كلقطات قطعٍ للولوج إلى أماكن مغايرة تقتضيها طبيعة الموضوع المعالج، كتصوير أماكن من بغداد والموصل بعد انسحاب تنظيم الدولة داعش، كما تحمل دلالة على استقرار الوضع الأمني قبل وبعد تشكل التنظيم. أما المساجد فاحتلت المرتبة الثالثة من ناحية التوظيف فركّز على الجامع الكبير لما له من رمزية، فمن منبره أطل أبو بكر البغدادي وأعلن توليه الخلافة على أجزاء كبيرة من العراق وسوريا، هذا المسجد دمّر بالكامل والكثير من المؤسسات الدينية بالمدينة القديمة ذات الغالبية السنيّة، يحمّل صاحب الفيلم المقاتلين من القوات العراقية ومختلف الفصائل الشيعية مسؤولية تدمير المساجد في الموصل، فالوضع الأمني لا يستدع كل ذلك الكم من القصف والتدمير. يحاول المخرج ايصال رسالة للمتلقي مضمونها أنّ الحرب على الموصل تجاوزت السبب المتداول والمتمثل في القضاء على تنظيم الدولة داعش إلى تصفيات طائفية. سجّل المخرج مشاهد السجن لبعض المعتقلين ممن اشتبه فيهم الانتماء لتنظيم الدولة على يد الجهاز الاستخباراتي التابع للدولة العراقية. وربما عملية مرافقة هذا الجهاز الأمني وتسجيل مقاطع مصورة وتوثيق مجريات التحقيق يفسّر حجم براعة صانع الفيلم الوثائقي في إقناع أخطر أجهزة الدولة العراقية وأكثرها سرية. أما مَشاهد الطبيعة فوظّفت بنسبة قليلة مصحوبة بالإيقاع البطيء الذي يضفي على العمل لمسة فنية كما يهدف إلى التعمق في الفضاءات المتاحة.

ركّز معد الفيلم الوثائقي معركة الرقة على المادة الواقعية؛ فعمل على مرافقة قوات سوريا الديموقراطية في مواجهاتها لتنظيم الدولة، واستبعد المادة الأرشيفية من العمل واعتمد على تواجده في مناطق الصراع من خلال توثيق تداعيات دولة الخلافة على المناطق ذات الأغلبية الكردية منبج وكوباني والرقة، تفاعل صاحب العمل مع الفضاء العام الخارجي فوثّق وضعية الأماكن العامة بعد سقوط حكم داعش وكيف تأثر نمط الحياة بأيديولوجية التنظيم، كما عمد إلى مقابلة الشخصيات في الأوساط

المتداولة بعيدا عن النمط التلفزيوني المعتاد. أما مشاهد الطبيعة فوظّفت بشكل معتبر فشملت على لقطات لمناظر طبيعية من مختلف المناطق أسست لإضفاء معاني شاعرية على المشهد ومداعبة روح المتلقي، أما مشاهد السجن فحظيت باهتمام المخرج وعمل على توثيق وضعية السجون وسطوة الأجهزة القمعية بعد سقوط دولة الخلافة. لم يتعمق صانع الفيلم في موضوع النعرات الدينية أو الصراع الطائفي بشكل واسع؛ أثّر هذا الاتجاه على ظهور المؤسسات الدينية التي غيّبت من الفيلم الوثائقي.

نرصد مفارقات في مدى توزيع المَشاهد في الأفلام الوثائقية الأربعة وتتحكم في ذلك عدّة عوامل؛ منها عوامل داخلية مرتبطة برؤية وتوجه صانع الفيلم وأخرى تتعلق بالمؤثرات الخارجية كتأزم الوضع الأمني الذي يعيق مجريات التوثيق للأحداث خاصة ما يتعلق بالتنظيمات المسلحة نظرا للتطويق الأمني الذي تفرضه على رجال الإعلام؛ وبالتالي نقص المادة الأرشيفية التي تعتمد عليها الصناعة الوثائقية، إضافة إلى التعتيم والتكتم عن المعلومة سواء من طرف الأشخاص الطبيعية أو المعنوية. تعد الصورة أحد الاستراتيجيات الإقناعية العاطفية فبتداخل جميع العناصر المشكلة لها صورة وصوت وإضاءة وانسجامها مع بعضها البعض يحدث ذلك التأثر الحسي بالمكان والأحداث والأشخاص. فمنذ أحداث الغزو الأمريكي على العراق مرورا بثورات الربيع العربي لعبت الصورة دورا فاعلا في عملية قلب المفاهيم وتوجيه الرأي العام على نحو غير مسبوق.

الجدول رقم 01/16: الموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية. (وحدة اللقطة)

الموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية	اسم الفيلم الوثائقي							
	حرب داعش والعراق1		حرب داعش والعراق2		فتنة على ضفاف دجلة		معركة الرقة	
	ت	٪	ت	٪	ت	٪	ت	٪
الأناشيد الدينية	–	–	01	٪0.82	–	–	–	–
الموسيقى	24	٪63.16	83	٪68.03	67	٪63.21	02	٪33.33
المؤثرات الصوتية	14	٪36.84	38	٪31.15	39	٪36.79	04	٪66.67
المجموع	**38**	**٪100**	**122**	**٪100**	**106**	**٪100**	**06**	**٪100**

التحليل الكمي:

تفرعت هذه الفئة إلى الموسيقى التي سجلت نسبة 63.16٪ في فيلم حرب داعش والعراق1، تليها نسبة المؤثرات الصوتية بـ36.84٪، الأناشيد الدينية فلم توظف في عملية صناعته، واعتمد عليها

الجزء الثاني من السلسلة حرب داعش والعراق2 بنسبة ضئيلة قدرت بـ0.82٪، وتم تركيز المخرج على الموسيقى بشكل كبير حيث قدرت نسبة تكراره بـ68.03٪، أما المؤثرات الصوتية الأخرى فأدرجت بنسبة 31.15٪. تقاربت نسبة تكرار الموسيقى لفيلم فتنة على ضفاف دجلة مع الأفلام السابقة حيث قدرت بـ 63.21٪ في فيلم فتنة على ضفاف دجلة، تليها المؤثرات الصوتية الأخرى بنسبة 36.79٪، أما الأناشيد فلم تسجل أي نسبة تكرار. سجل فيلم معركة الرقة أكبر نسبة للمؤثرات الصوتية بنسبة 66.67٪، تليها الموسيقى بنسبة 33.33٪، في حين لم يسجل أي نسبة لتوظيف الأناشيد الدينية.

الجدول رقم02/16: التكرارات والنسب واختبار مربع Chi Square للتعرف على الفروق في الموسيقى والمؤثرات التصويرية في الأفلام الوثائقية الأربعة.

الموسيقى والمؤثرات الصوتية	التكرار	النسبة المئوية	درجات الحرية	كاي المحسوبة	كاي الجدولية
حرب داعش والعراق1	**38**	**13.97٪**			
حرب داعش والعراق2	**122**	**44.85٪**			
فتنة على ضفاف دجلة	**106**	**38.97٪**	**6**	**4.777**	**12.592**
معركة الرقة	**06**	**2.21٪**			
المجموع	**272**	**100٪**			

***دالة إحصائية عند مستوى (0.05) ****دالة إحصائية عند مستوى(0.01)**

يتضح من الجدول 02/16 لا وجود لفروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية في توظيف الموسيقى والمؤثرات الصوتية، حيث سجّلت كاي تربيع المحسوبة (4.777) أقل قيمة من كاي تربيع الجدولية.

التحليل الكيفي:

لا يمكن بأي حال من الأحوال فهم الصورة بتجريدها من العناصر الأخرى المكملة لها، فمن وجهة نظر دي سوسير تعتبر الصورة نظاما من العلامات غير اللغوية واللغوية معا، باعتبار الفيلم يتضمن

على صور تحمل دلالات بالتوازي مع السياق الزمني للمتلقي مع استقباله للغة الصوتية في آن واحد.[1] وقبل الخوض في عملية تحليل الصوت علينا أن نسلط الضوء على المصطلحات التي نتعامل معها، نجد نوعان من الصوت كما حدده المخرج المكسيكي كارلوس ريجاداس" أن هناك صوت موضوعي وصوت ذاتي"[2] ويعود تصنيفه هذا إلى أعمال المخرج العالمي عباس كياروستامي التي تعد مثالا للصوت الموضوعي حيث ربط التصوير الفني بالواقع من خلال الاعتماد التام على الصوت البشري الذي يعدّ لغة حقيقية؛ ويعود السبب في ذلك هو تأثره بالأسلوب الواقعي فأغلب أعماله كانت وثائقية، وكذا أعمال اندريه تاركوفسكي في استخدامه للصوت الذاتي الذي يكون مصدره خارجي عن الفيلم بل تتدخل فيه ذاتية صانع الفيلم. أما الموسيقى التصويرية هي الموسيقى التي يستخدمها المخرج أثناء التركيب أي ليس لها مصدر في اللقطة (موسيقى من المذياع، أو قرص مدمج) فهذه الموسيقى تزيد من شعرية اللقطة وتوظف في الأعمال الدرامية أكثر من الوثائقية نظرا لاعتماد الأخيرة على الأسلوب الواقعي. فالموسيقى لا تعد وسيلة تدعيمية أو تفسيرية للصورة أو الشكل اللفظي وإنما مدى ارتباطها بالعناصر الأخرى يكسبها دلالة.[3] ففي دراستنا هذه اعتمدنا التصنيف السابق في عملية التحليل، فتم إدراج مصطلح الموسيقى للدلالة على الموسيقى التصويرية ومدى اعتماد صانع الفيلم على توظيفها لإضفاء نوع من الشعرية على مشاهده، فحقق الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق1 أكبر نسبة توظيف للموسيقى مقارنة بالأناشيد الدينية التي لم تدرج، والمؤثرات الصوتية التي وظفت بدرجة قليلة؛ ويعود السبب إلى محاولة المخرج استمالة عاطفة المشاهد نحو تبني موقف المعارضة، حول عمليات الاعتداء والقتل والتصفيات العرقية التي طالت الطائفة الشيعية من طرف تنظيم داعش، خاصة المشاهد التي وثقت مجزرة سبايكر بالعراق. أما الأناشيد الدينية المدرجة في الفيلم الوثائقي فهي من الأصوات الموضوعية أي مصدرها اللقطة وتمثلت في مشاهد أرشيفية لتنظيم داعش، كما عمل هذا الأخير على تصوير مشاهد القتل والإعدامات بطريقة هوليودية فأرفقها بموسيقى غيرت منطق التموقع فقزّمت الضحية وعملقت القاتل. وبما أن الفيلم الوثائقي الثاني حرب داعش والعراق2 "آمرلي...انقلاب

[1] بغداد أحمد بلية، سيميائيات الصورة مقالات حول علاقة المتلقي بالمسرح والسينما والتلفزيون، منشورات دار الأديب، الجزائر، ط1، 2007، ص68.

[2] توني ماك كيبين، تر ممدوح شلبي، الصوت في السينما...بين الذاتي والموضوعي، مقال متاح على موقع عين على السينما، تاريخ النشر 2013/09/22، تاريخ الاطلاع 2021/03/11:
http://eyeoncinema.net//الصوت-في-السينما-بين-الذاتي-والموضوعي

[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ص112.

المعادلة" هو امتداد للفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق1 "طائفية...تقسيم" اشتغل المخرج على نفس النمط المعمول به، فركّز على توظيف الموسيقى التصويرية في عرض مآسي وضحايا سكان آمرلي خاصة المشاهد التي توثق الأطفال المعطوبين جراء القصف، وكذا نشوة الانتصارات التي حققها مجندو المنطقة بدعم من قوات كتائب حزب الله، أما المؤثرات الصوتية فانحصرت في صوت الرصاص والانفجارات.

ويتضح من البيانات المتعلقة بالصوت للفيلم الوثائقي فتنة على ضفاف دجلة تركيز المخرج على الموسيقى التصويرية خلال عرض مشاهد تتعلق بالدمار، أو بالمناطق العامة في بغداد حين وظف أغنية من التراث العراقي الأصيل "سلامات" للفنان العراقي حميد منصور، هاته المقطوعة تحمل دلالات عميقة وكأن المخرج يستشعر نوعا من الحنين إلى تلك الأماكن قبل الحرب وإلى العراق القديم في حقبة النظام السابق برئاسة الراحل صدام حسين، حملت هذه الأغنية دلالات عملت على تقريب المعنى الكامن في الصورة، كما تجدر الإشارة إلى أنّ تاريخ الموسيقى العربي للم يكن زاخرا بالمقطوعات الموسيقية البحتة بل اقترنت المعزوفات الموسيقية بالغناء. وتبقى المؤثرات الصوتية منحصرة في أصوات الانفجارات النابعة من أماكن الاشتباكات البعيدة عن مكان التصوير. أما فيلم معركة الرقة الذي حاول فيه صانعه تسجيل الأحداث والوقائع كما هي لإحداث نوع من التأثير دون إضافات أو تعديلات، يظهر جليا تأثر المخرج بالاتجاه الرومنسي في عمله، نظرا لاعتماده أساليب ومبادئ هذا الاتجاه حيث استغل كل جوانب الفضاء بما فيه من أماكن ومناظر طبيعية وأصوات موضوعية من الطبيعة. إنّ الاعتماد على الأساليب الواقعية المرتبطة بطبيعة الشيء تزيد من درجة الإقناع والتأثير ومن منسوب الموضوعية، فالواقعية المفرطة في كل مشهد هي عامل التأثير الأساسي بعيدا عن الموسيقى.

ونظرا لتأثر مخرجي الأفلام الوثائقية الخاصة بقناة البي بي سي عربي بالنهج السينمائي، فنشهد نوعا ما إقصاء للموسيقى التصويرية، والاكتفاء بالموسيقى الخاصة النابعة من الفضاء العام وعناصره العديدة. (انظر الإطار النظري ص65)

الجدول رقم 01/17: حجم اللقطة. (وحدة اللقطة)

حجم اللقطة	اسم الفيلم الوثائقي							
	حرب داعش والعراق1		حرب داعش والعراق2		فتنة على ضفاف دجلة		معركة الرقة	
	ت	٪	ت	٪	ت	٪	ت	٪
لقطة جامعة	100	٪53.76	200	٪63.90	293	٪68.14	83	٪51.24
لقطة قريبة	79	٪42.47	100	٪31.95	97	٪22.56	50	٪30.86
لقطة قريبة جدا	07	٪03.77	13	٪4.15	40	٪09.30	29	٪17.90
المجموع	**186**	**٪100**	**313**	**٪100**	**430**	**٪100**	**162**	**٪100**

التحليل الكمي:

اعتمد كلا الفيلمين في عملية صناعتهما على اللقطات الجامعة والكادرات الواسعة بنسبة 53.76٪ في فيلم حرب داعش والعراق1، تليها اللقطة القريبة بنسبة 42.47٪، أما اللقطات القريبة جدا فسجلت نسبة تكرار تقدر بـ03.77٪، وكذا فيلم داعش والعراق2 الذي سجل نسبة أكبر لتوظيف اللقطات الجامعة قدرت بـ 63.90٪، تليها اللقطات القريبة بنسبة 31.95٪، أما اللقطات القريبة جدا فسجلت نسبة 04.15٪. كما سجلت اللقطات العامة نسبة 68.14٪ في فيلم فتنة على ضفاف دجلة، تليها اللقطة القريبة بنسبة 22.56٪، واللقطات القريبة جدا بنسبة 09.30٪، أما فيلم معركة الرقة الذي حصد أعلى نسبة للقطات الواسعة بنسبة 51.24٪، تليها اللقطات القريبة بنسبة 30.86٪، أما اللقطات القريبة جدا فسجلت نسبة 17.90٪.

الجدول رقم02/17: التكرارات والنسب واختبار مربع Chi Square للتعرف على الفروق في حجم اللقطة في الأفلام الوثائقية الأربعة.

حجم اللقطة	التكرار	النسبة المئوية	درجات الحرية	كاي المحسوبة	كاي الجدولية
حرب داعش والعراق1	**186**	**٪17.05**	**6**	**56.050**	**12.592**
حرب داعش والعراق2	**313**	**٪28.69**			
فتنة على ضفاف دجلة	**430**	**٪39.41**			
معركة الرقة	**162**	**٪14.85**			
المجموع	**1091**	**٪100**			

***دالة إحصائية عند مستوى (0.05) **دالة إحصائية عند مستوى(0.01)**

يتضح من الجدول 02/17 وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية في حجم اللقطة، حيث سجّلت كاي تربيع المحسوبة (56.050) أكبر قيمة من كاي تربيع الجدولية وبدلالة إحصائية أقل من (0.05)، وكانت الفروقات لصالح الفيلم الوثائقي فتنة على ضفاف دجلة.

التحليل الكيفي:

احتلت اللقطات الجامعة ذات الكادرات الواسعة مراتب متقدمة في الأفلام الوثائقية الأربعة، ويرجع السبب إلى طبيعة العمل الوثائقي مقترنا بطبيعة الموضوع المعالج الذي يستدعي تدخل جميع العناصر المكونة للمشهد، وفي خضم الوضع الأمني المتأزم يتعذّر على معد الفيلم التنقل بحرية في مناطق الصراع واختيار اللقطات المناسبة؛ نظرا للاشتباكات والمواجهات التي تؤدي في غالب الأحيان إلى التغاضي عن تصوير مواقع وأحداث درأ للخطر، أما اللقطات القريبة فجاءت لتوثّق مقابلات الشخ

صيات بشكل يظهر النصف العلوي من الجسد، بينما اللقطات القريبة جدا فلازمت الشخصيات لتصوّر أجزاء دقيقة توحي بمعاني الخوف والرهبة كمثال على ذلك تصوير كف اليد أو تفاصيل صغيرة من الوجه ومثال ذلك الفيلم الوثائقي فتنة على ضفاف دجلة، أو عناصر دقيقة للأسلحة وأماكن الدمار رصدنا بعضا منها فيلم معركة الرقة.

الجدول رقم 01/18: ثبات اللقطة. (وحدة اللقطة)

ثبات اللقطة	اسم الفيلم الوثائقي							
	حرب داعش والعراق1		حرب داعش والعراق2		فتنة على ضفاف دجلة		معركة الرقة	
	ت	٪	ت	٪	ت	٪	ت	٪
لقطة ثابتة	165	٪88.71	190	٪60.70	192	٪44.65	101	٪62.35
لقطة مهتزة	21	٪11.29	123	٪39.30	238	٪55.35	61	٪37.65
المجموع	**186**	**٪100**	**313**	**٪100**	**430**	**٪100**	**162**	**٪100**

التحليل الكمي:

يعد معيار الثبات في استخدام حامل الكاميرا من عدمه عنصرا مهما في تحديد نوعية العمل، حيث سجلت اللقطات الثابتة للفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق1 المعروض على قناة الميادين أكبر نسبة قدرت بـ88.71٪، أما اللقطات المهتزة فسجلت نسبة 11.29٪، وكذا الفيلم الثاني حرب داعش والعراق2 حيث سجلت اللقطات الثابتة نسبة 60.70٪، يليها اللقطات المهتزة بنسبة 39.30٪.

أما الأفلام الوثائقية المنتجة والمذاعة على قناة بي بي سي عربي كفيلم فتنة على ضفاف دجلة فسجل أكبر نسبة لتوظيف اللقطات المهتزة فقدّرت بـ55.35٪ أما اللقطات الثابتة فسجلت نسبة 44.65٪، بينما سجل فيلم معركة الرقة نسبة 62.35٪ للقطات الثابتة و37.65٪ للقطات المهتزة.

الجدول رقم02/18: التكرارات والنسب واختبار مربع Chi Square للتعرف على الفروق في ثبات اللقطة في الأفلام الوثائقية الأربعة.

ثبات اللقطة	التكرار	النسبة المئوية	درجات الحرية	كاي المحسوبة	كاي الجدولية
حرب داعش والعراق1	**186**	**17.05٪**			
حرب داعش والعراق2	**313**	**28.69٪**			
فتنة على ضفاف دجلة	**430**	**39.41٪**	**3**	**105.840**	**7.815**
معركة الرقة	**162**	**14.85٪**			
المجموع	**1091**	**100٪**			

***دالة إحصائية عند مستوى (0.05) **دالة إحصائية عند مستوى(0.01)**

يتضح من الجدول 02/18 وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية في ثبات اللقطة، حيث سجّلت كاي تربيع المحسوبة (105.840) أكبر قيمة من كاي تربيع الجدولية وبدلالة إحصائية أقل من (0.05)، وكانت الفروقات لصالح الفيلم الوثائقي فتنة على ضفاف دجلة.

التحليل الكيفي:

ولعلّ تفسير التباين في اعتماد ثبات اللقطة من عدمها في الأفلام الوثائقية قيد الدراسة هو طبيعة الموقع الذي يتواجد فيه صانع الفيلم الوثائقي والحالة الأمنية التي تسود المكان، كما تعدّ هذه الآلية

–ثبات اللقطة من عدمها– عاملا مهما في تقييم منسوب الواقعية في العمل التسجيلي، وبطبيعة الحال فالأفلام التي تأسست على نسبة كبيرة من المادة الأرشيفية أو أنتجت في مواقيت السلم كمثال على ذلك الأفلام الوثائقية المنتجة من طرف قناة الميادين حرب داعش والعراق 1و2 سجلت أكبر نسبة لظهور اللقطات الثابتة، أما فيلم معركة الرقة فمزج بين التقنيتين نظرا لخصوصية الموضوع التي تطلبت المراوحة بين فترات السلم والحرب، وعلى العكس من ذلك أُنتج الفيلم الوثائقي فتنة على ضفاف دجلة حيث حصد أكبر نسبة للقطات المهتزة، وتجدر الإشارة إلى أن هذا الفيلم الوثائقي سجّل تفاصيل معركة الموصل لغاية تحريرها من تنظيم داعش.

الجدول رقم 01/19: نوع المونتاج. (وحدة المشهد)

نوع المونتاج	اسم الفيلم الوثائقي							
	حرب داعش والعراق1		حرب داعش والعراق2		فتنة على ضفاف دجلة		معركة الرقة	
	ت	٪	ت	٪	ت	٪	ت	٪
مونتاج خطي	30	٪78.95	26	٪66.67	11	٪42.31	11	٪40.74
مونتاج لاخطي	08	٪21.05	13	٪33.33	15	٪57.69	16	٪59.26
المجموع	**38**	**٪100**	**39**	**٪100**	**26**	**٪100**	**27**	**٪100**

التحليل الكمي:

تماثلت نوعا ما عملية تركيب اللقطات في كلا الفيلمين حيث سجل فيلم حرب داعش والعراق1 نسبة 78.95٪ في الاعتماد على المونتاج الخطي ، ونسبة 21.05٪ في استخدام المونتاج اللاخطي. كما سجّل الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق2 نسبة 66.67٪ في توظيف المونتاج الخطي، ونسبة 33.33٪ في اعتماد المونتاج اللاخطي، أما فيلم فتنة على ضفاف دجلة فسجّل نسبة 57.69٪ في الاعتماد على المونتاج اللاخطي ونسبة 42.31٪ في استخدام المونتاج الخطي ، وكذا فيلم معركة الرقة فسجل نسبة 59.26٪ في استخدام المونتاج اللاخطي ، بينما سجل نسبة 40.74٪ في استعمال التركيب الخطي.

الجدول رقم02/19: التكرارات والنسب واختبار مربع Chi Square للتعرف على الفروق في نوع المونتاج في الأفلام الوثائقية الأربعة.

نوع المونتاج	التكرار	النسبة المئوية	درجات الحرية	كاي المحسوبة	كاي الجدولية
حرب داعش والعراق1	**38**	**٪29.23**	**3**	**13.970**	**7.815**
حرب داعش والعراق2	**39**	**٪30.00**			
فتنة على ضفاف دجلة	**26**	**٪20.00**			
معركة الرقة	**27**	**٪20.77**			
المجموع	**130**	**٪100**			

***دالة إحصائية عند مستوى (0.05) ***دالة إحصائية عند مستوى(0.01)**

يتضح من الجدول 02/19 وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية في نوع المونتاج، حيث سجّلت كاي تربيع المحسوبة (13.970) أكبر قيمة من كاي تربيع الجدولية وبدلالة إحصائية أقل من (0.05)، وكانت الفروقات لصالح الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق2.

التحليل الكيفي:

إنّ النظر إلى النسق المتكامل من الصور وحركاتها التي تشكل لنا الفيلم باعتبارها فهما للمونتاج يعد اجحافا كبيرا في منطق التعريف وتجريدا كاملا من المعنى العام للغة البصرية، إلا أنّ إضافة ايزنشتاين التي تبلورت في أهمية محتوى اللقطة في عملية التوليف بدّدت اللبس الذي كان يشوب عملية التركيب. فيصيغها محمد نور الدين أفاية على أنّها العملية التي بواسطتها تحقق السينما اكتمالها فتمنح نظرتها العلائقية على معاني ورموز الصور واللقطات، ويتأتى ذلك من خلال عملية القطع وتكسير التتابع"[1]. ومن هذا المنطلق المفاهيمي تمّ تحديد تصنيفين من المونتاج مونتاج خطي الذي يعتمد على التسلسل المنطقي للأحداث في عملية توليفها، ومونتاج لاخطي الذي لا يعتمد على البناء السردي للفيلم الوثائقي أو التسلسل المنطقي للأحداث. ففي الأفلام الوثائقية قيد الدّراسة ركّز

[1]محمد نور الدين أفاية، الصورة والمعنى السينما والتفكير بالفعل، المركز الثقافي للكتاب، المغرب، ط1، 2019، ص90.

صانع حرب داعش والعراق1و2 على المونتاج الخطي في عملية تركيب اللقطات، ويعود ذلك إلى احترام المخرج لمبدأ تسلسل الوقائع في عرض تحولات ديموغرافيا فكر التيار الجهادي في العراق بداية من تنظيم القاعدة إلى تنظيم داعش، وكذا عملية السيطرة على المناطق ذات الغالبية الشيعية؛ هذا التتابع في الأحداث أضفى على العمل التسجيلي الطابع السردي القصصي.

أما الأفلام الوثائقية المنتجة من طرف البي بي سي عربي فركّزت على المونتاج اللاخطي وهذا ما يظهر على أغلب أفلام برنامج عن قرب، حيث يتم تعديل المشاهد والحوارات باستعمال القطع وفق خيارات يراها صاحب الفيلم تخدم موضوعه وفكرته، كمثال على ذلك الفيلم الوثائقي فتنة على ضفاف دجلة الذي اعتمد على تكسير التتابع السردي للأحداث وفق ما تقتضيه رسالة الصانع، فوظّف تقنية الارتجاع الفني أو الفلاش باك سواء تعلق الأمر بالوقائع العامة أو التي تخص الشخصيات في معالم زمنية مختلفة. وفضلا على ذلك وظّف مخرج الفيلم الوثائقي معركة الرقة المونتاج اللاخطي في عملية تجميع اللقطات وفق استراتيجية تسمح بكسب تأثير وتعاطف المتلقي إزاء القضايا التي تخص الأقليات الكردية.

لا يمكن استبعاد دور التركيب أو المونتاج من العملية الإقناعية كأسلوب حجاجي إقناعي من النمط البصري، فعملية توليف اللقطات وتحيينها بشكل متناغم وفق متتالية قابلة للعرض والتلقي تبعث إحساسا وتأثيرا بالغين على المشاهد باعتبارها أحد الاستراتيجيات التي تلامس الروح قبل العقل.

الجدول رقم 01/20: نمط التعليق. (وحدة المشهد)

نمط التعليق	اسم الفيلم الوثائقي							
	حرب داعش والعراق1		حرب داعش والعراق2		فتنة على ضفاف دجلة		معركة الرقة	
	ت	٪	ت	٪	ت	٪	ت	٪
تقريري	17	٪39.53	22	٪66.67	48	٪60.76	25	٪56.82
تحليلي	26	٪60.47	11	٪33.33	31	٪39.24	19	٪43.18
المجموع	**43**	**٪100**	**33**	**٪100**	**79**	**٪100**	**44**	**٪100**

التحليل الكمي: تباينت نسب الاعتماد على أنماط التعليق في الفيلم الوثائقي من تحليلي إلى تقريري. فسجّل فيلم حرب داعش والعراق1 أكبر نسبة توظيف للتعليق التحليلي بنسبة قدرت بـ60.47٪، والتعليق التقريري بنسبة تقدر بـ39.53٪. أما فيلم حرب داعش والعراق2 فسجل أكبر نسبة توظيف

للتعليق التقريري حيث قدرت بـ66.67٪، والتعليق التحليلي بنسبة تقدر بـ33.33٪. بينما اعتمد الفيلمان فتنة على ضفاف دجلة ومعركة الرقة على النمط التقريري في عملية التعليق على المشاهد فسجل الأول نسبة 60.76٪ و39.24٪ للنمط التحليلي، أما الفيلم الثاني فسجّل نسبة 56.82٪ للنمط التقريري، يليه 43.18٪ للنمط التحليلي.

الجدول رقم02/20: التكرارات والنسب واختبار مربع Chi Square للتعرف على الفروق في نمط التعليق في الأفلام الوثائقية الأربعة.

نمط التعليق	التكرار	النسبة المئوية	درجات الحرية	كاي المحسوبة	كاي الجدولية
حرب داعش والعراق1	**43**	**21.61٪**			
حرب داعش والعراق2	**33**	**16.58٪**			
فتنة على ضفاف دجلة	**79**	**39.70٪**	**3**	**6.997**	**7.815**
معركة الرقة	**44**	**22.11٪**			
المجموع	**199**	**100٪**			

***دالة إحصائية عند مستوى (0.05) ****دالة إحصائية عند مستوى(0.01)**

يتضح من الجدول 02/20 لا وجود لفروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية في نمط التعليق، حيث سجّلت كاي تربيع المحسوبة (6.997) أقل قيمة من كاي تربيع الجدولية.

التحليل الكيفي:

اعتمدت الأفلام الوثائقية على النمط التقريري في تعليقها على القضايا عدا الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق1 الذي اعتمد على الأسلوب التحليلي، ويمكن تفسير ذلك توظيف المشاهد الحقيقة والحيّة في عملية انتاج الأفلام الثلاثة (حرب داعش والعراق2، فتنة على ضفاف دجلة، معركة الرقة) تتطلب هذه العملية التعليق على المادة السمعية البصرية أو توضيح وقائع مبهمة وتقديم معلومات فالصورة هنا تؤدي المعنى الكافي إلا في حالات استدعت الضرورة شرحا مصاحبا لها، مما يضفي على الفيلم طابع الموضوعية لعدم تدخل ذاتية صاحب الفيلم الوثائقي في إبداء رأيه أو طرح مواقفه، بينما اعتمد الفيلم الوثائقي الأول على المادة الأرشيفية التي تستدعي التحليل والمناقشة وتفسير الأحداث والتعليق عليها بلغة وفكر صاحب الفيلم الوثائقي مما يجعل العمل يبتعد عن الموضوعية.

الجدول رقم 21: عناصر الاستراتيجيات الإقناعية الدينية للأفلام الوثائقية.

الاستراتيجيات الإقناعية الدينية	اسم الفيلم الوثائقي							
	حرب داعش والعراق1		حرب داعش والعراق2		فتنة على ضفاف دجلة		معركة الرقة	
	ت	٪	ت	٪	ت	٪	ت	٪
الاقتباسات القرآنية	–	–	–	–	–	–	–	–
الأحاديث النبوية	01	٪50.00	–	–	01	٪100	–	–
سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم	–	–	–	–	–	–	–	–
أقوال مفكرين	01	٪50.00	–	–	–	–	–	–
المجموع	**02**	**٪100**	–	–	**01**	**٪100**	–	–

التحليل الكمي:

تشير البيانات في الجدول أعلاه إلى عناصر الاستراتيجيات الإقناعية الدينية، لم يتم الاعتماد على هذه الأساليب في الأفلام الوثائقية خاصة الاقتباسات القرآنية سواء من المخرج أو المقابلات مع الشخصيات، أما الأحاديث النبوية الشريفة فسجلت نسبة 50.00٪ في فيلم حرب داعش والعراق1، يليها أقوال المفكرين بنسبة 50.00٪، أما فيلم فتنة على ضفاف دجلة فسجل تكرارا واحدا للأحاديث النبوية الشريفة.

التحليل الكيفي:

من الجدول المبين أعلاه نلاحظ غيابا تاما للاستراتيجيات الإقناعية الدينية في الأفلام الوثائقية، ماعدا فلمي حرب داعش والعراق1 وفتنة على ضفاف دجلة، جاءت هذه الاستراتيجيات على لسان شخصيات الفيلم الوثائقي تلخصت في شكل حديث نبوي شريف وأقوال مفكرين فيما يخص موضوع التطرف الديني، ويمكن تفسير هذا النقص في أنّ معدو الأفلام الوثائقية اشتغلوا على البعد السياسي والعسكري أكثر من البعد الديني، لذلك ركزوا في عملية انتقائهم للشخصيات على باحثين وخبراء في الشأن السياسية والأمني. إضافة إلى ذلك محاولة تفادي الخوض في اشكالات دينية تأخذ حيزا زمنيا على حساب الأهداف والرسائل المراد تحقيقها من الفيلم الوثائقي. كما أنّ القنوات الغربية الناطقة باللغة العربية تسعى إلى علمنة برامجها وإنتاجاتها الوثائقية.

الجدول رقم 01/22: أساليب تحقيق الأهداف في الأفلام الوثائقية في موضوع التنظيمات الاسلامية المسلحة. (وحدة الفكرة)

أساليب تحقيق الأهداف	اسم الفيلم الوثائقي							
	حرب داعش والعراق1		حرب داعش والعراق2		فتنة على ضفاف دجلة		معركة الرقة	
	ت	٪	ت	٪	ت	٪	ت	٪
أساليب الترهيب والتخويف	19	٪50.00	20	٪48.78	35	٪49.29	12	٪40.00
أساليب السخرية والانتهازية	02	٪05.27	03	٪07.32	03	٪04.23	04	٪13.33
أساليب الانحياز للأنظمة العربية	10	٪26.31	04	٪09.76	08	٪11.27	03	٪10.00
أساليب التضخيم والتفخيم والتعظيم	07	٪18.42	14	٪34.14	25	٪35.21	11	٪36.67
المجموع	**38**	**٪100**	**41**	**٪100**	**71**	**٪100**	**30**	**٪100**

التحليل الكمي:

يتضمن الجدول بيانات تخص أساليب تحقيق الأهداف الموظفة في الأفلام الوثائقية، نخلص إلى أن الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق1 وظّف أساليب الترهيب والتخويف بنسبة قدرت بـ50.00٪ يليها أساليب الانحياز للأنظمة العربية بنسبة 26.31٪، يليها أساليب التضخيم والتفخيم والتعظيم بنسبة تقدر بـ18.42٪، بينما شكلت أساليب السخرية والانتهازية أقل نسبة تكرار قدرت بـ05.27٪. أما الفيلم الوثائقي الثاني حرب داعش والعراق2 فاعتمد بشكل كبير على أسلوبي الترهيب والتضخيم فسجلت الأولى نسبة 48.78٪ أما الأسلوب الثاني فسجل نسبة 34.14٪، أما أسلوب أساليب الانحياز للأنظمة العربية فسجل نسبة تقدر بـ09.76٪، بينما سجل أسلوب السخرية والانتهازية نسبة 07.32٪.

نجد في فيلم فتنة على ضفاف دجلة تركيز المخرج على أساليب الترهيب والتخويف بنسبة قدرت بـ 49.29٪، يليها أساليب التضخيم والتفخيم بنسبة 35.21٪، يليها أساليب الانحياز للأنظمة العربية بنسبة 11.27٪، أما أساليب السخرية والانتهازية فسجلت نسبة التكرارات 04.23٪. تقاربت النسب نوعا ما في فيلم معركة الرقة فتم توظيف أساليب الترهيب والتخويف بنسبة 40.00٪، تليها أساليب

التضخيم والتفخيم والتعظيم بنسبة 36.67٪، في حين تقاربت نسب توظيف أساليب السخرية والانتهازية مع أساليب الانحياز للأنظمة العربية حيث سجلت الأولى نسبة 13.33٪ والثانية نسبة 10.00٪.

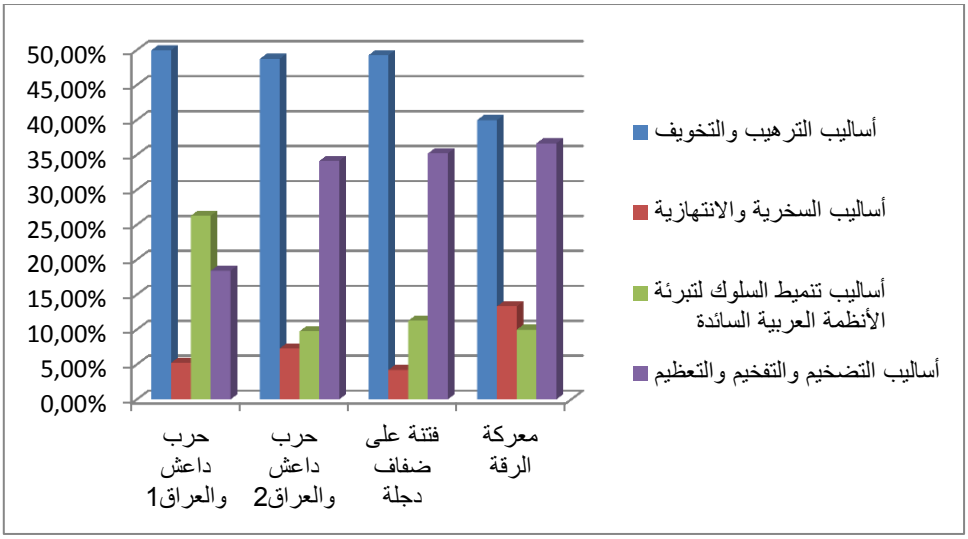
الجدول رقم02/22: التكرارات والنسب واختبار مربع Chi Square للتعرف على الفروق في أساليب تحقيق الأهداف لموضوع التنظيمات الاسلامية المسلحة في الأفلام الوثائقية الأربعة.

أساليب تحقيق الأهداف	التكرار	النسبة المئوية	درجات الحرية	كاي المحسوبة	كاي الجدولية
حرب داعش والعراق1	**38**	**21.11٪**	**9**	**11.346**	**16.919**
حرب داعش والعراق2	**41**	**22.78٪**			
فتنة على ضفاف دجلة	**71**	**39.44٪**			
معركة الرقة	**30**	**16.67٪**			
المجموع	**180**	**100٪**			

***دالة إحصائية عند مستوى (0.05) ** *دالة إحصائية عند مستوى(0.01)**

يتضح من الجدول 02/17 لا وجود لفروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية في أساليب تحقيق الأهداف لموضوع التنظيمات الاسلامية المسلحة، حيث سجّلت كاي تربيع المحسوبة(11.346) أقل قيمة من كاي تربيع الجدولية.

الرسم البياني رقم 14: أساليب تحقيق الأهداف في الأفلام الوثائقية في موضوع التنظيمات المسلحة.



التحليل الكيفي:

من خلال البيانات الممثلة في الجدول أعلاه يمكن تفسير هذه النسب حسب درجة تركيزها في الأفلام لتحقيق أهداف معينة مبطنة تحت هذه الأساليب؛ بحيث ركّز المخرج في الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق1 على أساليب التخويف والترهيب في تناول موضوع سيرورة التنظيمات الاسلامية المسلحة في العراق وتداعياتها على المنطقة، ومجمل الممارسات التي طبقتها على مناطق سيطرتها خاصة من ذوي التوجه الشيعي، بهذه الاستراتيجية يحاول المخرج تحقيق أهدافه وأهداف المنتِج في رسم صورة عن طبيعة الصراع في المنطقة ونسج تمثلات عن الطرف المضطهد، استند المخرج على تحليلات الخبراء السياسيين بإسقاط نظرية الفوضى الخلاقة المجتمع في تفكيك الوضع، فحمّل الإدارة الأمريكية مسؤولية غرس النعرات الطائفية بين التيارين السني والشيعي لتحقيق أهداف جيوسياسية وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه الخطة نجحت في خلق الفتن في جمهورية السلفادور، وتتأسس هذه الاستراتيجية على منطق تقسيم الشرق الأوسط من 56 إلى 54 دويلة، إضافة إلى تواطؤ تنظيم القاعدة مع الجيش الأمريكي لتأجيج الفتن في الشارع العراقي مثّلتها العبارات التالية "سلسلة تفجيرات انتحارية" "يشعل نارا كادت تدمّر العراق". بطريقة سلسلة وعلى لسان الخبراء يبرُز أسلوب الانحياز إلى نظام الرئيس نور المالكي، من خلال الأحداث المتتابعة ومحاولات الأخير تعزيز الأمن وإذكاء التعايش ورفض فكرة تقسيم العراق، وكذا القضاء على الارهاب على حدّ تعبيرهم؛ ازداد نفوذ النظام السياسي وزاد معه منسوب العنف، ومن العبارات التي تمثل ذلك "مخاوف الحكومة من إعادة طرح مشروع تقسيم العراق" "كان مستهدفا لشخصه ومنهجه من دول الجوار"، أما أساليب التضخيم والتفخيم فمسّت جوانب عديدة من الفيلم الوثائقي، على سبيل المثال موضوع الجهاد في العراق الذي أسس له الزرقاوي بناء على جملة من المعطيات والوقائع والترسبات الكامنة داخل المجتمع؛ استغلتها الحكومة الأمريكية لخدمة مصالحها في المنطقة، واستندت عليها التنظيمات الاسلامية المسلحة كنواة لتأكيد وجودها، نجد العبارات التالية "إطلاق ساعة الصفر لإطلاق مشروع تقسيم العراق" " صبّ الزيت على نار الزرقاوي" "مهّدت لتقسيم العراق عبر إعلان الدولة السنية"، يحاول صانع الفيلم الوثائقي تمرير فكرة أن عملية تطييف المجال العام في العراق أسس له النظام السابق– نظام صدام حسين– وعبّدت طريقه السياسة الأمريكية لتسير فيه الجماعات الاسلامية المسلحة، فالولايات المتحدة الأمريكية بعد الحرب على العراق استنزفت الكثير من مواردها البشرية والعسكرية؛ مما جعلها تغيّر نمط مواجهاتها باستحداث

أسلوب جديد وهو نشر الفوضى بين الأطراف العربية وخلق صراعات بين بعضهم البعض؛ مما يستدعي تدخلها لاحقا لتقديم استشارات أمنية وعسكرية أو خدمات انسانية تزعم أنها كرستها للحفاظ على الأمن والسلم العالميين. كما لم يسلم هذا الجانب من أساليب السخرية والانتهازية التي صورت مظاهر الفشل والإخفاق الذي لازم الجيش الأمريكي في التصدي للهجمات المعاكسة، هذه المظاهر تعكسها العبارات التالية "حسابات البيدر العراقي أسقطت حسابات الحقل الأمريكي" "لعبة أمريكية قذرة".

وجه المخرج في فيلم حرب داعش والعراق2 تركيزه على أسلوب الترهيب في التعاطي مع التنظيمات المسلحة خاصة تنظيم داعش من خلال بعث صور الخوف والعنف والارهاب التي تعكس ممارسات الجماعة في حق المدنيين، فيعد كأسلوب يعتمده المخرج لتوجيه الرأي العام حول التعاطف مع قضية أهالي آمرلي –الأقلية التركمانية الشيعية–، ولم تقتصر دلالات التخويف والترهيب على الصور؛ بل استثمر المخرج في العبارات التي ارتبطت بقوة كتائب حزب الله والمجندين من المدنيين، كما وظِّفت للتعبير من جهة أخرى على قوة وشراسة تنظيم داعش سواء أثناء المواجهة أو على مستوى واقعه القتالي. كل هذه الدلالات وظّفت لخدمة ايديولوجية معينة تسعى القناة المنتجة ترسيخها والتي تعكس تأثرها بالمرجعية الفكرية والتاريخية الخاصة بها.

أما أساليب التضخيم والتفخيم التي اعتمدها صانع الفيلم الوثائقي فتربعت هي الأخرى على مساحة معتبرة من مجمل الأساليب الموظفة في هذا الموضوع، ويبدو واضحا من المصطلحات الموظفة "أكبر" "أقوى" "أضخم" أو التعابير التي لازمت قوات حزب الله وفصائل المقاومة العراقية وأهالي مدينة آمرلي كـ"الشراسة" "الصمود" "صد الهجوم"، اعتمد المخرج على استراتيجية نفسية فنجده يعظّم قوة داعش ويعدد انتصاراته ويحدد تمدده وكأنه قوة لا تقهر إلا أنه في المقابل يشيّد بشجاعة أهالي المنطقة رغم بساطة امكانياتهم العسكرية وتمكنهم من دحض قوات داعش ومنعها من الزحف داخل آمرلي. كما يركّز صاحب الفيلم الوثائقي على كسب إذعان المتلقي؛ ففشل مشروع داعش في التمدد يعود إلى تكاتف جهود كل من الفصائل الشيعية المسلحة وأهالي المنطقة ذات التوجه الشيعي دون التطرق إلى مواقف الطوائف الأخرى لهذا المشروع وبالأخص الطائفة السنية. وكأنه يحمّل هذه الأخيرة تبعات الأزمة في المنطقة بالرغم من أنها هي الأخرى كانت طرفا متضررا من الممارسات الوحشية للتنظيم. يحاول المخرج بلورة فلمه وإخراجه بصيغة ذاتية وتنويه الرأي العام بفكرة أنّ الصراع القائم في

المنطقة يعود لأسباب طائفية محضة. في هذا الإطار نستذكر رأي نعوم تشومسكي في كتابه "صناعة الإذعان: الاقتصاد السياسي لوسائل الإعلام الجماهيرية" أنّ وسائل الإعلام في الدول السلطوية تسعى إلى صناعة الإذعان والموافقة لدى الجماهير عكس الدول الديموقراطية التي تعمل كأداة للرقابة وتكريس المشاركة في العملية السياسية". فمن خلال الأعمال الوثائقية أو البرامج التي تُعرض على قناة الميادين نخلص إلى أنّ هدف القناة هو بلورة فكر المتلقي لتبني أفكار واتجاهات حيال قضايا معينة، كما تحاول تبرير مواقف سياسية ودينية وفكرية تخص الجهة الممولة.

يشهد الفيلم الوثائقي فتنة على ضفاف دجلة توظيف أساليب تحقيق الأهداف الخاصة بموضوع التنظيمات الاسلامية المسلحة بشكل تدريجي، حيث نستنتج نسبة توظيف أساليب التخويف والترهيب أكبر من الأساليب الأخرى نظرا لطبيعة الموضوع خاصة ما تعلق بتنظيم داعش وممارساته العدوانية، وما يلاحظ على هذا الفيلم الوثائقي هو تركيزه الأكبر على ممارسات الجيش العراقي التي أودت بحياة الكثير من المدنيين، وكذا الأثر البالغ الذي مسّ البنية التحتية للموصل بما فيها المؤسسات الدينية –المساجد–، وهذا ما يعزّز الصورة النمطية للنظام العراقي آنذاك برئاسة نور المالكي الذي أشعل فتيل الفتنة بسياساته التي تعمّد فيها إقصاء وتهميش السنّة من العملية السياسية على اعتبارهم من رعاة الارهاب والداعمين لتنظيم داعش في أغلب مناطق سيطرته وفي الموصل كذلك، عادة ما يعكس توظيف أساليب تحقيق الأهداف السياسة الخارجية للقناة المنتجة للبرنامج الوثائقي وهذا ما يجسده الانتاج التسجيلي الذي بين أيدينا، فمنذ الاجتياح الأمريكي على العراق كان لقناة البي بي سي عربي موقف بارز تجاه الحرب تشكل في موقف الحياد والاعتماد على المصادر الغربية في عملية التغطية. وبأسلوب مركّز وظّف المخرج أساليب التضخيم والتفخيم واستدرج بها عقل المتلقي وتعبئته بطريقة غير مباشرة من خلال تكثيف الخطاب العنصري وتعميق الصراع وإعطائه بعد طائفي، ومن العبارات التالية نجد " بتنا نختار أيهما نخشى..." "تتطلب تضحيات هائلة..." "لكنّ الثمن كان باهظا" "الأوضاع الكارثية للمنطقة". أما بالنسبة لأسلوب الانحياز إلى الأنظمة العربية فيتوجه الفيلم الوثائقي إلى فكرة أنّ التدخل الأمريكي وسلطة الأنظمة السياسية التي تلت نظام صدام حسين ساهمت في تقويض صيغة التعايش التي كانت قائمة آنذاك، مما زاد في تأزيم الوضع العراقي وتأجيج الصراعات الطائفية وغرس الفتن المغرضة، يعرض المخرج على لسان الشخصيات حال العراق السابق بكل مظاهره الاقتصادية والسياسية والأمنية. على غرار الوضع الحالي الذي يستخدم القمع الأمني على المدنيين السنّة والتحييد

السياسي من تقلد مناصب الحكم في البلاد؛ الأمر الذي ولّد حالة مجتمعية مفككة تعطي المبررات للسلطات باستخدام العنف لاحتواء الأزمة. أما أساليب السخرية والانتهازية فلا تعدو أن تصف مواقف ومبررات الحشد الشعبي لأعماله البشعة وممارساته العدائية ضد السنّة من إعدامات واعتقالات خارج القانون.

لم ينحرف الفيلم الوثائقي معركة الرقة عن الأفلام الوثائقية السابقة في عملية استخدام أساليب تحقيق الأهداف في موضوع التنظيمات الإسلامية المسلحة وخاصة تنظيم داعش، حيث ركز على أساليب الخوف والترهيب في وصف واقع الحال في مدينة الرقة ومنبج وكوباني، تترجمها العبارات التالية "نقطة تحول وحشية" "يجوبون القرى بدباباتهم وملابسهم السوداء" "شهد البقال العديد من الإعدامات البشعة" "شنوا هجمات انتحارية"، يبرز معد الفيلم حالة من الصراع الخارجي وتداعياته على المستوى النفسي للأقلية الكردية، خاض ملف الجماعات العرقية –الأكراد– في العراق وسوريا طريقا عسيرا بين الاعتراف والاستنكار، باعتبارهم أكبر القوميات في الشرق الأوسط بعد العرب ومع التوترات التي تشهدها المنطقة؛ فتح الباب أما الأطراف الخارجية وتضاربت المواقف الدولية حول ضرورة الاعتراف بحقها في تقرير مصيرها، يولي المخرج عبر مادته اهتماما بالغا بالقضية الكردية التي تتوافق والسياسة الخارجية لبلده التي تحكمها المصالح. كما وظّف أساليب التضخيم والتفخيم في وصف تداعيات الحرب على الرقة وكوباني تمثلها العبارات التالية " تشهد مقبرة كوباني على الثمن الكبير..." "المقبرة الهائلة بوسط منبج" "ستكون معركة صعبة جدا" "جميعهم عاش قسوة تنظيم داعش"، أما أساليب السخرية والانتهازية لتصوير واقع التحالف متّلتها العبارة التالية "تحالف هش"، وكذا نظرة المجتمع الساخرة للمرأة "النساء لا يصلحن لشيء..." بهذه الأساليب يحاول صانع الفيلم الوثائقي أن يوجّه نظر المتلقي حول المسألة الكردية باعتبارها ورقة ضغط من طرف القوى الكبرى، إضافة إلى كسب استعطاف الجمهور في حق هذه الأقلية في تقرير مصيرها.

الجدول رقم 01/23: فئة المصادر. (وحدة اللقطة)

المصادر	اسم الفيلم الوثائقي							
	حرب داعش والعراق1		حرب داعش والعراق2		فتنة على ضفاف دجلة		معركة الرقة	
	ت	٪	ت	٪	ت	٪	ت	٪
المادة الأرشيفية (تسجيلات صوتية، المادة السمعية البصرية)	220	٪68.32	52	٪29.38	117	٪39.93	01	٪01.96
المقابلات	85	٪26.40	117	٪66.10	176	٪60.07	50	٪98.04
الاحصاءات والخرائط	09	٪02.80	06	٪03.39	–	–	–	–
نتائج مراكز البحث	08	٪02.48	02	٪01.13	–	–	–	–
المجموع	**322**	**٪100**	**177**	**٪100**	**293**	**٪100**	**51**	**٪100**

التحليل الكمي:

تشير البيانات في الجدول أعلاه أنّ الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق1 اعتمد بدرجة كبيرة على المادة الأرشيفية بنسبة تقدر بـ 68.32٪، تليها المقابلات بنسبة 26.40٪، في حين بلغت نسبة الاحصاءات والخرائط 02.80٪، ونسبة نتائج مراكز البحث 02.48٪. أما فيلم حرب داعش والعراق2 فركّز على المقابلات بنسبة قدرت بـ66.10٪، تليها المادة الأرشيفية بنسبة تقدر بـ29.38٪، أما الاحصاءات ونتائج مراكز البحث فسجلت أقل نسبة. فقدرت نسبة تكرار الأولى بـ3.39٪ أما الثانية بلغت نسبة تكرارها 01.13٪.

أما الأفلام المنتجة من طرف قناة بي بي سي عربي فتباينت مستويات بناء فنجد فيلم فتنة على ضفاف دجلة اعتمد على المادة الأرشيفية بنسبة 39.93٪ والمقابلات بنسبة 60.07٪، أما فيلم معركة الرقة فاهتم بالمقابلات بنسبة 98.04٪ بينما سجلت المادة الارشيفية نسبة 01.96٪. بينما لم يتم الاعتماد على الأرقام والاحصاءات أو نتائج البحوث في كلا الفيلمين.

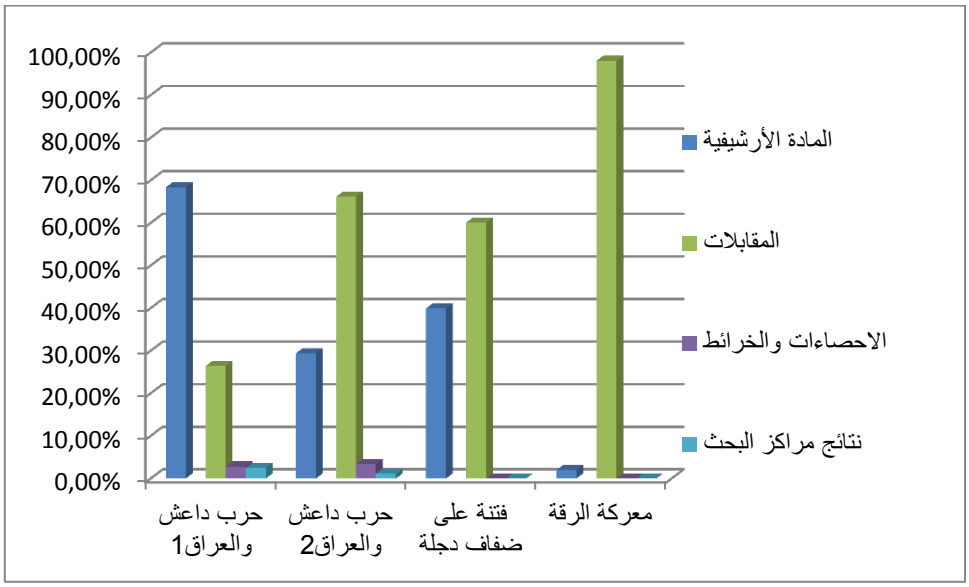
الجدول رقم02/23: التكرارات والنسب واختبار مربع Chi Square للتعرف على الفروق في فئة المصادر للأفلام الوثائقية الأربعة.

فئة المصادر	التكرار	النسبة المئوية	درجات الحرية	مربع كاي Chi Square	الدلالة الاحصائية
حرب داعش والعراق1	322	٪38.20	9	161.484	16.919
حرب داعش والعراق2	177	٪21			
فتنة على ضفاف دجلة	293	٪34.75			
معركة الرقة	51	٪6.05			
المجموع	843	٪100			

***دالة إحصائية عند مستوى (0.05) **دالة إحصائية عند مستوى(0.01)**

يتضح من الجدول 02/18 وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية في فئة المصادر، حيث سجّلت كاي تربيع المحسوبة (161.484) أكبر قيمة من كاي تربيع الجدولية وبدلالة إحصائية أقل من (0.05)، وكانت الفروقات لصالح الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق1.

الرسم البياني رقم 15: فئة المصادر.



التحليل الكيفي:

ومن هنا يمكننا تفسير هذه البيانات من مدى توظيف هذه الأساليب بالتوازي مع سياقات كل فيلم وموضوعه. فنجد أنّ المادة الأرشيفية قد احتلت مساحة واسعة في فيلم حرب داعش والعراق1 باعتبار الجزء الأول والمخصص لعرض كرونولوجيا تنامي الفكر الجهادي في العراق منذ تولي الرئيس صدام حسين الحكم؛ فطبيعة الموضوع تستدعي الاعتماد على تسجيلات سمعية بصرية لتدعيم الفيلم بالمعلومات والحقائق اللازمة وإضفاء الطابع التسجيلي، كما أن عامل الزمن يتحكم في آليات ووحدات الانتاج. فالعمل على حقبة زمنية سابقة وتداعياتها على أشخاص معينين تحتّم على صانع الفيلم اللجوء إلى المادة الأرشيفية سواء مكتوبة متعلقة بالرسائل كما هو مبيّن في الفيلم (الرسائل المتبادلة بين الزرقاوي وأسامة بن لادن)، أو التقارير التلفزيونية كـ(حرب الخليج الأولى والثانية- الاجتياح الأمريكي للعراق...) أو تسجيلات تنظيم الدولة الاسلامية داعش(مقاطع فيديو عن المجازر- اعلان الخلافة – مواقع التدريب...). كما يمكن تفسير ذلك بالعودة إلى السياق الزمني الذي أنتج فيه الفيلم الوثائقي، فنظرا للصراعات الدامية بين القوات العراقية بجانب مختلف فصائل المقاومة وتنظيم داعش؛ يتعذر على صانع الفيلم مرافقة الحركات المسلحة في مناطق الصراع وأثناء المواجهات لتوثيق الحدث ومعايشة حيثياته مع الشخصيات الفاعلة. فاقتصرت عملية التوثيق على المرحلة البَعدية –ما بعد المواجهات أو المعركة- بتسجيل الخسائر أو شهادات المتضررين.

كما تعد المقابلات أحد أهم مصادر المعلومات في الفيلم الوثائقي نظرا لدورها في اثراء الموضوع بالتحليلات خاصة إذا تأسست على مبدأ التنوع في الاتجاه تحقيقا للموضوعية والحياد. انحازت شخصيات الفيلم سواء تعلق بالباحثين والخبراء أو رجال القوات الأمنية العراقية نحو تكريس الفكر العنصري وتحميل النظام السابق –نظام صدام حسين- تبعات الوضع الأمني الحالي. أما توظيف الخرائط فانحصر في التعريف وتحديد مناطق سيطرة داعش، وكذا الاحصاءات التي شملت حصيلة الخسائر البشرية والمادية لكلا الجانبين.

على غرار الفيلم الوثائقي الأول ركّز حرب داعش والعراق2 على المقابلات بدرجة كبيرة، نظرا لمتطلبات سياق الموضوع، فالمخرج بصدد توثيق وقائع الحصار والمعارك التي دارت بين أهالي محافظة آمرلي وتنظيم داعش الذي كان يحاول السيطرة على المدينة. تعد المقابلات أحد أهم مصادر

المعلومات التي يتأسس عليها الفيلم الوثائقي سواء تعلق الأمر بالشهود أو تحليلات الخبراء والباحثين التي تدعّم الفيلم التسجيلي بالحقائق والمعلومات، أما المادة الأرشيفية فاحتلت المرتبة الثانية من حيث حجم التوظيف، نظرا للظروف المحيطة بالوسط جراء الحصار المطبق على منطقة آمرلي، إضافة إلى نقص ثقافة التوثيق –التسجيل السمعي البصري– لدى أهالي المنطقة. أما المصادر الأخرى كالخرائط والاحصاءات فانحصرت في عملية التحديد الجغرافي للمنطقة وأماكن سيطرة تنظيم الدولة داعش، وكذا نتائج مراكز البحث التي تذيلت قائمة التوظيف نظرا لنقص المراكز العمومية الخاصة بالدراسات وإقامة البحوث في المواضيع الدينية والعقائدية تزامنا مع فترة ثورات الربيع العربي. إضافة إلى اللبس الذي يشوب المعلومة نظرا لتعدد الأطراف المتصارعة عقائديا ومدى توسع الهوة بينها وبين الأنظمة السائدة.

الجدول رقم 01/24: فئة الفاعلين. (وحدة اللقطة)

الفاعلون	اسم الفيلم الوثائقي							
	حرب داعش والعراق1		حرب داعش والعراق2		فتنة على ضفاف دجلة		معركة الرقة	
	ت	٪	ت	٪	ت	٪	ت	٪
الباحثون	33	٪38.82	01	٪0.85	–	–	–	–
سياسيون	2	٪02.36	12	٪10.26	5	٪02.84	–	–
عناصر مجندة في التنظيم	16	٪18.82	–	–	7	٪03.98	9	٪18.00
أعيان مناطق الصراع	16	٪18.82	31	٪26.50	39	٪22.16	2	٪04.00
الجمهور	–	–	37	٪31.62	27	٪15.34	13	٪26.00
المخرج أو معد الفيلم الوثائقي	–	–	–	–	97	٪55.11	26	٪52.00
الصحفيون	3	٪03.53	–	–	1	٪0.57	–	–
الشخصيات الأخرى	15	٪17.65	36	٪30.77	–	–	–	–
المجموع	**85**	**٪100**	**117**	**٪100**	**176**	**٪100**	**50**	**٪100**

التحليل الكمي:

يشير الجدول أعلاه إلى بيانات تتعلق بفئة الفاعلين حيث نلحظ تباينا في نسب المشاركة، حيث آثر فليم حرب داعش والعراق1 التركيز على فئة الباحثين بنسبة 38.82٪، يليها نسبة مشاركة العناصر

المجندة في التنظيم وأعيان مناطق الصراع بنسب مماثلة قدرت بـ18.82٪، أما السياسيون فسجلت أقل نسبة قدرت بـ2.36٪، وكذا الصحفيون بنسبة 3.53٪، أما الشخصيات الأخرى فاحتلت نسبة 17.65٪، فيما استبعد تماما دور الجمهور من الفيلم. اختلفت نسب الفاعلين في الفيلم الوثائقي الثاني حرب داعش والعراق2 حيث شارك الباحثون بنسبة0.85٪، والسياسيون بنسبة 10.26٪، أما الجمهور فسجل أعلى نسبة قدرت بـ31.62٪، أعيان مناطق الصراع بنسبة 26.50٪، فيما ركز على دور شخصيات مختلفة بنسبة 30.77٪، أما عن دور المخرج أو معد الفيلم الوثائقي فلم يظهر في كلا الفلمين. أما عن الأفلام المنتجة من طرف البي بي سي عربي فركز فيلم فتنة على ضفاف دجلة على دور المخرج في عملية التوثيق والتحليل بنسبة 55.11٪، يليها مقابلات مع أعيان مناطق الصراع بنسبة 22.16٪، يليها الجمهور الذي عايش الأحداث بنسبة 15.34٪، أما العناصر المجندة في التنظيمات المسلحة بنسبة 03.98٪، يليها السياسيون بنسبة 02.84٪، الصحفيون بنسبة 0.57٪، كما لم يعتمد صانع الفيلم على آراء الباحثين شأنه شأن فيلم معركة الرقة الذي ركز على فيه معد الفيلم على شخصه في عملية التسجيل والتعليق بنسبة تفوق النصف قدرت بـ52.00٪، يليها المقابلات مع الجمهور بنسبة 26.00٪، يليها حوارات مع عناصر مجندة في تنظيمات مسلحة بنسبة 18.00٪، أما أعيان منطقة الصراع فسجلت التكرارات نسبة 04.00٪، في حين لم يعتمد صانع الفيلم على مقابلات مع الصحفيين أو السياسيين.

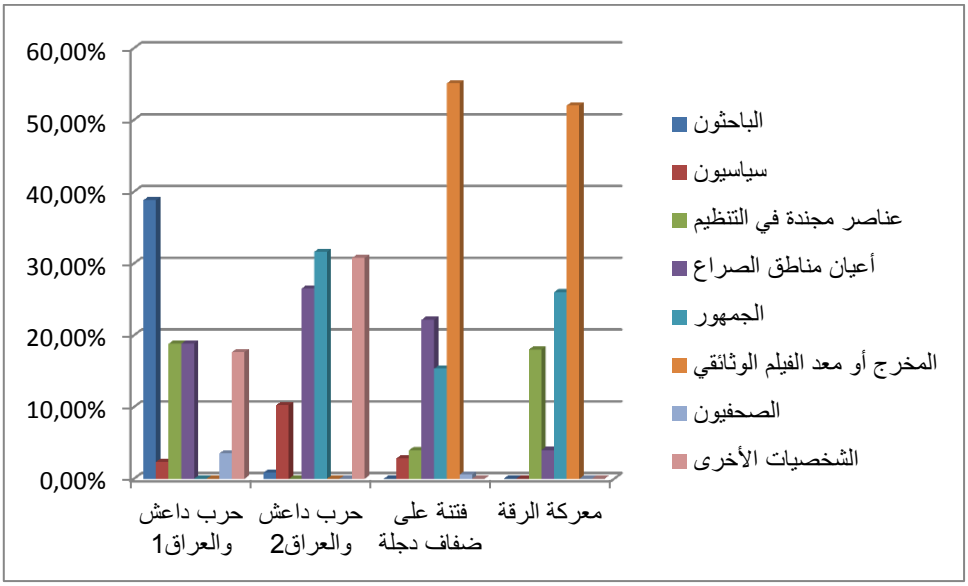
الجدول رقم02/24: التكرارات والنسب واختبار مربع Chi Square للتعرف على الفروق في فئة الفاعلين للأفلام الوثائقية الأربعة.

فئة الفاعلين	التكرار	النسبة المئوية	درجات الحرية	كاي المحسوبة	كاي الجدولية
حرب داعش والعراق1	**85**	**19.86٪**	**21**	**395.090**	**32.671**
حرب داعش والعراق2	**117**	**27.34٪**			
فتنة على ضفاف دجلة	**176**	**41.12٪**			
معركة الرقة	**50**	**11.68٪**			
المجموع	**428**	**100٪**			

***دالة إحصائية عند مستوى (0.05) ****دالة إحصائية عند مستوى(0.01)**

يتضح من الجدول 02/19 وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية في فئة الفاعلين، حيث سجّلت كاي تربيع المحسوبة(395.090) أكبر قيمة من كاي تربيع الجدولية وبدلالة إحصائية أقل من (0.05)، وكانت الفروقات لصالح الفيلم الوثائقي فتنة على ضفاف دجلة.

الرسم البياني رقم 16: فئة الفاعلين.



التحليل الكيفي:

نلاحظ من خلال هذه المعطيات مدى التباين في نسب توظيف الشخصيات في موضوع التطرف الديني والتنظيمات الإسلامية المسلحة في الأفلام الوثائقية الأربعة. اختلف توزيع الشخصيات على حسب الموضوع وتوجه القناة المنتجة للفيلم الوثائقي، فرصدنا أكبر نسبة توظيف للباحثين في الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق1 وفي مجملهم يحمّلون النظام السابق برئاسة صدام حسين –نظام البعث – مسؤولية النزاع القائم في المنطقة ويؤيدون ممارسات نظام الحكم الحالي برئاسة نور المالكي، لم يتم الاستعانة بخبراء ومحللين موضوعيين لتقييم الوضع بل انحصرت مواقفهم في إطار المواقف السياسية للنظام الحالي من بينهم الخبير العراقي في شؤون الحركات الإسلامية "هشام الهاشمي" الذي يقرّ بدور الحراك السياسي السوري في تقوية وتثبيت تنظيم الدولة الإسلامية في العراق سياسيا واقتصاديا وعسكريا بعدما كان التنظيم يشهد بوادر الانهيار. كما تم الاعتماد على تحليلات الخبير اللبناني "محمد مرتضى" بشأن الخلاف الواقع بين تنظيم الدولة الاسلامية في العراق وجبهة النصرة، هذه الأخيرة اختارت الاستقلال بذاتها دون التبعية لأي تنظيم. كما تمّ الاعتماد على الخبير في الشؤون

الاستراتيجية "أحمد الشريفي" في تفسير الخطط العسكرية للتنظيم التي استهدفت المقدسات الدينية في سمراء من شأنها تحريك البعد الطائفي وتعميق الهوة بين الطائفة الشيعية والسنية، وعلّق "واثق الهاشمي" رئيس المجموعة العراقية للدراسات الاستراتيجية على الدور الخليجي في تمويل تنظيم داعش ودعم التظاهرات والاحتجاجات، وكذا الاعتماد على شهادات أعيان مناطق الصراع من خلال اجراء حوارات ومقابلات، والمجندين من القوات العراقية وبعض المعتقلين من تنظيم داعش انتزعت منهم اعترافات تحت طائلة التعذيب، إضافة إلى إعلاميين وكتاب من بينهم "حسين شلوشي" الذي يوضّح ايديولوجية الزرقاوي في الجهاد بحيث أسس لقتال المسلمين على عكس الفكر الجهادي الخاص بتنظيم القاعدة. كما تم الاعتماد على قيادات عسكرية كرئيس لجنة الأمن والدفاع في البرلمان العراقي "حاكم الزاملي" الذي يحمّل السياسة الأمريكية المنتهجة في بعث الفوضى في المجتمع العراقي من خلال التآمر مع تنظيم القاعدة، والمتحدث باسم كتائب حزب الله "جعفر الحسيني" حيث قام بتعداد العمليات الاجرامية التي قام بها التنظيم ضدّ المدنيين الشيعة وكذا عمليات التخريب التي طالت مرافق الحياة، و"أبو باقر الشويلي" قائد عسكري في عصائب أهل الحق، و"عبد الرزاق جاسم حمادة" آمر فوج في الحشد الشعبي يتحدث عن سقوط سامراء –ذات الغالبية السنية– بيد تنظيم داعش ورفض أهالي المحافظة لهذا التنظيم، والخبير العراقي في الشؤون العسكرية اللواء الركن "عبد الكريم خلف" أكّد تحالف حزب البعث المنحل –كون جيشا عرف بالنقشبندية– مع تنظيم داعش في معركة الموصل، والخبير "الأمني سعد الجياشي" الذي يوضّح طبيعة العلاقة بين تنظيم القاعدة بقيادة بن لادن والزرقاوي التي اتسمت بالمد والجزر، فانفصل تنظيم الزرقاوي عن تنظيم القاعدة نظرا لاختلاف ايديولوجيتهم في الجهاد، فشكّل جماعة خاصة به واستقدم فيها كبار الضباط من الجيش العراقي السابق وبعض الحركات المتشددة، أما الشخصيات الأخرى فتمثلت في القامات الدينية في التعليق على موضوع التطرف الديني والصراع الطائفي في المنطقة كشخصية الشيخ "مهدي الصميدعي" رئيس إفتاء أهل السنة والجماعة في العراق للتعليق على الانفلات الأمني فترة الاجتياح الأمريكي للعراق وتشكل الجماعات المسلحة تحت راية الجهاد في المناطق السنية على وجه التحديد تمهيدا لصراع طائفي من شأنه تقسيم العراق، كما يثمّن دور الرئيس السوري بشار الأسد وحسن نصر الله في دعم المقاومة آنذاك. لقد تم اختيار الشخصيات الفاعلة بعناية تتناسب والتوجهات الفكرية والسياسية للقناة المنتجة. كما يمكننا الإشارة إلى أنّ كل شخصية ولها موقعها الخاص في الفيلم من خلال طبيعة التدخلات والمواقف. فاستراتيجية الانتقاء هي عملية تأسيسية لإحداث التأثير في المتلقي عبر وسائل

الإعلام. كما تجدر الإشارة إلى أن قناة الميادين تعتمد على استراتيجية تداول هذه الشخصيات في البرامج الوثائقية والحوارية مع اختلاف المواضيع والقضايا السياسية، وهذا ما يعكس مدى ارتباط القناة بهذه الشخصيات ذات التوافق الفكري والسياسي. يختلف العمل الوثائقي للتلفزيون عن السينما، يعتمد الأول على اللقاءات الثابتة تأخذ شكل "التلفزيونية" وفق نمط تراتبي، أما الثاني فيهتم بالبعد الجمالي للفكرة بحيث يشكل فيه الفيلم نسيجا معقدا من الأفكار؛ فتستدعي عملية توزيع حوارات الشخصيات الدقة والمواءمة لسياق الموضوع.

تشير البيانات الموضّحة في الجدول بشأن فيلم حرب داعش والعراق2 فروقات في توزيع الشخصيات في الفيلم، حيث ركّز على المقابلات مع الجمهور وأعيان منطقة الصراع؛ ويعود السبب إلى طبيعة الموضوع المعالج الذي يستدعي استنطاق أهالي محافظة آمرلي التي نجحت في افشال تمدد داعش داخل المدينة، ساهمت كل الفئات العمرية في عملية المواجهات رجالا ونساء كبارا وصغارا فشكلت مجتمع مقاومة. من أبرز الشخصيات التي ركّز عليها الفيلم بنسبة كبيرة مقارنة مع الشخصيات الأخرى هي أم حسين إحدى المقاتلات لخّصت شجاعة وبسالة نساء المنطقة، كذلك شخصية أبو حسام الذي يسرد جانبا من المواجهات ضد قوات التنظيم، أما أعيان المنطقة فتمثلت في شخصية عباس زين العابدين وعادل شكور عادة ما تتضمن هذه الشخصيات مؤشرات الحديث عن الممارسات العدائية لداعش من تفجير وقتل وحصار. أما الشخصيات الأخرى فتوزعت على رصد جميع الأدوار الفاعلة في المقاومة من أطباء وإطارات الصحة وطباخين...إلخ. إضافة إلى شخصيات قيادية في قوات الحشد الشعبي كالمقدم صلاح حسين علي يحصي الهجمات العدوانية والممارسات الطائفية التي شهدتها المنطقة من قِبل التنظيم ودور الحشد الشعبي والمحافظات الشيعية المجاورة في فك الحصار وقلب المعادلة التي تقرّ بقوة التنظيم. باعتبار الفيلم الوثائقي امتداد للجزء الأول فلم يعتمد على الباحثين في عملية التوثيق؛ نظرا لمتطلبات الموضوع التي تستدعي تسجيل شهادات أهالي المنطقة الذين قاوموا التنظيم ودحضو مشروع داعش في التمدد.

في كلا الفلمين الوثائقيين لم يسجل أي ظهور للمخرج أو معّد الفيلم، ويمكن تفسير ذلك إلى اعتماد الفلمين الوثائقيين على المادة الأرشيفية والمقابلات بنسبة كبيرة، كما أن طبيعة الموضوع وطريقة المعالجة لا تستدعي ظهوره لمناقشة وتحليل المواضيع مع الشخصيات، أو معايشة الحدث باعتبار

الأفلام تم انتاجها بعد المعارك. على عكس الأفلام الوثائقية المنتجة من طرف البي بي سي عربي اعتمدت على المخرج أو معد الفيلم بنسبة كبيرة ويعود لجملة من الأسباب منها:

- معايشة المخرج ليوميات الشخصيات الفاعلة في الفيلم الوثائقي أثناء الحرب.
- مرافقة صانع الفيلم للقوات العراقية والتنظيمات المسلحة أثناء المعارك والمواجهات.
- تقديم المخرج تحليلات وتفسيرات في أماكن الحدث وتعقيبات على مقابلات الشهود والتدخل لطرح الأسئلة.

اعتمد صانع فيلم فتنة على ضفاف دجلة بدرجة كبيرة على أعيان منطقة الموصل وأهالي المدينة الناجين من الدّمار والقتل. يروي مختار المدينة عبد الجبار سلطان تفاصيل المعركة ويحمّل القوات العراقية حجم الدمار والقتل الذي طال سكان المدينة بدافع القضاء على تنظيم داعش، كما يتحسَّر على مكانة العراق أثناء حكم الرئيس الراحل صدام حسين. وكذا الآراء المضادة من شخصيات ذات التوجه الشيعي المنخرطة في الحشد الشعبي وقوات عصائب أهل الحق وغيرها، يركز المخرج في مقابلاته على ايجاد تفسير لأعمال القتل والتدمير التي طالت أهالي الموصل من السنة والعراق عامة وهذا ما نلمسه في مقابلته مع قيس الخزعلي قائد عصائب أهل الحق من أكثر العصائب التي تطالها اتهامات القتل. عايش المخرج كل مراحل معركة الموصل ووثّق جميع تفاصيلها من الهجوم الأول من قبل القوات العراقية على داعش إلى انتشال الجثث فكانت جلّ مقابلاته مع أهالي الضحايا. أُدرجَت شهادات عناصر كانت منخرطة في تنظيم داعش بعد إعلان انفصالها، كما اعتمد المخرج على تصريحات السياسيين من بينهم أسامة النجيفي الرئيس السابق للبرلمان ويعد أحد أبرز ممثلي سنة البلاد الذي أكّد أن مخطط القضاء على داعش أستغل لضرب السُّنَّة وتدمير الحواضر السُّنِيَّةِ وهذا ما حصل في الموصل.

يبتعد مخرج فيلم معركة الرقة على النهج التقريري في بناء الفيلم الوثائقي، فلم يعتمد في مقابلاته على شخصيات بارزة، اكتفى بعناصر مجندة في قوات سوريا الديموقراطية من جنس النساء وبعض المقابلات المتفرقة لأهالي الرقة ومنبج وكوباني للتعمق في مواقفهم المتفرقة حول سيطرة داعش على المنطقة. تختلف الآراء وتتباين من معارض وآخر موافق؛ فهذه النقطة تنبئ بنجاح التنظيم في بسط

أيديولوجيته على الرغم من تحطم دولته. يظهر المخرج في معظم المقابلات ويرافق المجندات في مواقع القتال وأثناء المواجهات.

لم يعتمد كلا الفلمين – فتنة على ضفاف دجلة ومعركة الرقة – على تحليلات الباحثين أو الخبراء، بل السعي إلى معايشة الواقع والقائمين عليه كأكبر دليل على موضوعية وحقيقة التناول. كما أن التنوع واختلاف الآراء لدة الشخصيات يضفي نوعا من الحيادية على القناة المنتجة للبرنامج الوثائقي.

الجدول رقم 01/25: السمات الإيجابية والسلبية في موضوع التنظيمات المسلحة. (وحدة الفكرة)

فئة السمات	اسم الفيلم الوثائقي							
	حرب داعش والعراق1		حرب داعش والعراق2		فتنة على ضفاف دجلة		معركة الرقة	
	ت	٪	ت	٪	ت	٪	ت	٪
سمات ايجابية	02	٪08.00	08	٪36.36	02	٪06.25	14	٪35.00
سمات سلبية	23	٪92.00	14	٪63.64	30	٪93.75	26	٪65.00
المجموع	**25**	**٪100**	**22**	**٪100**	**32**	**٪100**	**40**	**٪100**

التحليل الكمي:

تشير البيانات الموضّحة في الجدول أعلاه إلى السمات الايجابية والسلبية لموضوع التنظيمات المسلحة في الأفلام الوثائقية الأربعة المعروضة عل قناتي الميادين والبي بي سي عربي، حيث سجلت السمات السلبية أكبر نسبة توظيف في كل الأفلام الوثائقية، حيث قدّرت في فيلم حرب داعش والعراق1 بـ92.00٪ تليها السمات الايجابية بنسبة 08.00٪. أما فيلم حرب داعش والعراق2 فوظّف السمات السلبية بنسبة تقدّر بـ63.64٪ والسمات الايجابية بنسبة تقدّر بـ36.36٪. كما نرصد أكبر نسبة توظيف للسمات السلبية في فيلم فتنة على ضفاف دجلة حيث قدّرت بـ93.75٪، والسمات الايجابية بنسبة قدّرت بـ06.25٪. أما فيلم معركة الرقة فسجّل نسبة 65.00٪ لتوظيف السمات السلبية ونسبة 35.00٪ لتوظيف السمات الايجابية.

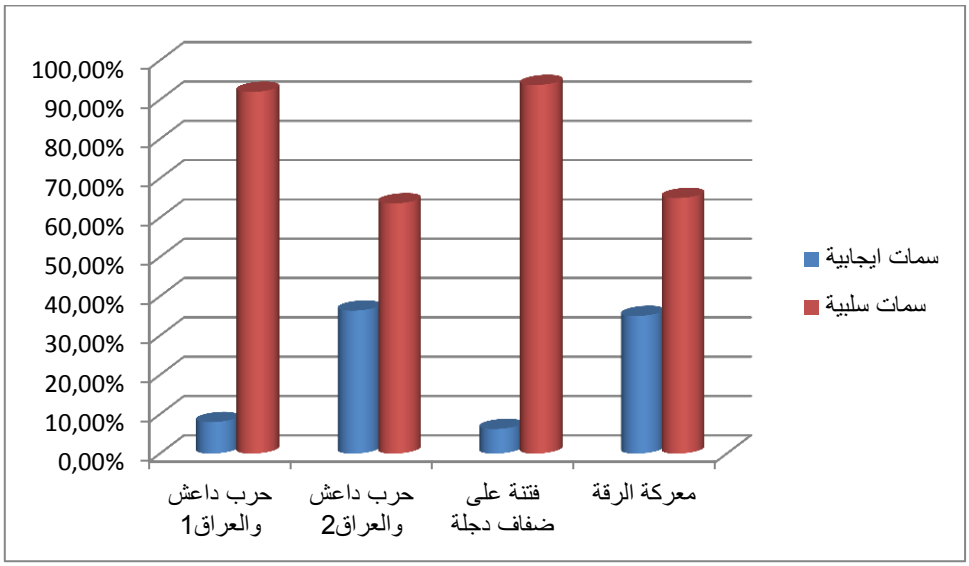
الجدول رقم02/25: التكرارات والنسب واختبار مربع Chi Square للتعرف على الفروق في فئة السمات للأفلام الوثائقية الأربعة.

فئة السمات	التكرار	النسبة المئوية	درجات الحرية	كاي المحسوبة	كاي الجدولية
حرب داعش والعراق1	**25**	**٪21.01**	**3**	**14.134**	**7.815**
حرب داعش والعراق2	**22**	**٪18.49**			
فتنة على ضفاف دجلة	**32**	**٪26.89**			
معركة الرقة	**40**	**٪33.61**			
المجموع	**119**	**٪100**			

***دالة إحصائية عند مستوى (0.05) ****دالة إحصائية عند مستوى(0.01)**

يتضح من الجدول 02/20 وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية في فئة السمات، حيث سجّلت كاي تربيع المحسوبة(14.134) أكبر قيمة من كاي تربيع الجدولية وبدلالة إحصائية أقل من (0.05)، وكانت الفروقات لصالح الفيلم الوثائقي معركة الرقة.

الرسم البياني رقم 17: السمات الإيجابية والسلبية في موضوع التنظيمات المسلحة.



التحليل الكيفي:

استنادا للبيانات المعروضة في الجدول نلاحظ تباينا في توظيف السمات الايجابية والسلبية في موضوع التنظيمات المسلحة حيث وظّفت تعابير ايجابية في سياق الموضوع لخصّت بسالة ومقاومة قوات حزب الله ضدّ أمريكا، وكذا الاحتفاء بنجاح قوات الحكومة العراقية في إجهاض مشروع داعش في التمدد بمدينة سامراء ذات الغالبية السنية. أما السمات السلبية التي شكلت الحصة الأكبر في هذا الموضوع فلازمت تنظيم داعش بكل نسخه السابقة والحالية، وأيضا المواضيع التي لها علاقة بكرونولوجيا تطور التنظيم (من تنظيم القاعدة إلى الدولة الإسلامية في العراق)، استراتيجية التجنيد، وطرق التمويل الداخلية والخارجية على يد كل من (أمريكا–السعودية–قطر)، وكذا الحملات والتغطيات الإعلامية لقنوات معادية ساهمت بدرجة كبيرة في تقديم الدعم المعنوي للتنظيم وتقزيم دور المؤسسات الأمنية العراقية في التصدي لمشروع داعش، وكذا المواقف الخليجية المضادة لقرارات حكومة نور المالكي، كما ظهرت جليا السمات السلبية في الفيلم الوثائقي في التطرق للممارسات الطائفية التي مست الأشخاص والمؤسسات ذات التوجه الشيعي من خلال توظيف العبارات الدالة على ذلك كـ "تكريس الشحن الطائفي" "إثارة مواجهات طائفية" "الحركات المتشددة". كما ربط صانع الفيلم نوايا أمريكا في تقسيم العراق والشرق الأوسط وتأسيس نظام فدرالي يوافق سياسة داعش وطموحاتها في المنطقة ومحاولاتها الحثيثة في انشاء دولتها وضمان تمددها في المنطقة والعالم. تُشَكل طبيعة الموضوع وتوجه القناة عاملان أساسيان في إفراز وتأطير السمات التي لها دور أساسي في تشكيل الصورة الذهنية للمشاهد حول الموضوع المعالج.

باعتبار الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق2 جزءًا من سلسلة أفلام لنفس المخرج؛ فإنّ توجهه ثابت نحو قضية التنظيمات المسلحة والصراع الطائفي في جميع الأجزاء. فتم توظيف السمات السلبية للدلالة على الممارسات العدوانية التي شنها تنظيم داعش على محافظة آمرلي وصمود سكانها فنجد العبارات التالية "تطهير عرقي وطائفي" "مواجهات شرسة" "أعدّ العدة" "محيط عدائي" "العمليات الإرهابية" "إرسال رسائل رعب"، أما السمات الايجابية فلم تخرج عن إطار تعزيز تدخل قوات كتائب حزب الله وعصائب أهل الحق، ومختلف عمليات الدعم التي رافقت أهالي آمرلي من الدول المجاورة كإيران وكردستان والمحافظات الشيعية كمحافظة "بيشير"، ساهم هذا التدخل في اختلال القوى بين داعش وقوات آمرلي وقلب المعادلة وتحطيم القاعدة التي تؤسس لقوة داعش باعتبارها قطبا لا يقهر

وتغيير الصورة النمطية السائدة حول التنظيم. فوُظّفت العبارات التالية "قلب المعادلة" "كسرت شوكة داعش" "تشتيت قوة داعش" "ارباك المشهد الأمني".

نلاحظ تباينا في توظيف السمات الإيجابية والسلبية في موضوع التنظيمات المسلحة في فيلم فتنة على ضفاف دجلة، حيث نجد نسبة السمات السلبية لها الحصة الأكبر وهذا ما يعكس الصورة النمطية السلبية لموضوع تنظيم داعش وتداعياته على منطقة الموصل خاصة المدينة القديمة. فنجد التعابير التالية: "نسخة أكثر دموية" "تنظيم متطرف" "تعمد تدمير" "رائحة الموت" "مستنقع حرب بشعة" ...إلخ. لم تقتصر السمات السلبية على مخلفات التنظيم فقط بل تعدتها إلى الطرف الآخر في اللعبة السياسية، فاستحضرت قرارات حكومة نور المالكي وممارسات وانتهاكات القوات العراقية وفصائل الحشد الشعبي في التعامل مع قوات داعش فنجد العبارات التالية: "شحنات طائفية" "حجم الدمار" "تأجيج حرب طائفية"...إلخ. يسعى المخرج من خلال هاته السمات المباشرة إلى تشكيل صورة ذهنية عن القوات العراقية التي تسببت في تدمير أجزاء كبيرة من الموصل بسبب سياستها الطائفية المنتهجة في التعامل مع الأزمة.

عادة ما توظف السمات لتشكيل صورة نمطية للمتلقي حول موضوع ما، أما نسبة التفاوت بين السمات في الفيلم فتخضع لأهمية الموضوع واتجاه صانع الفيلم والقناة المنتجة. تتجسد هذه العوامل في الفيلم الوثائقي معركة الرقة، فخضع للسمات السلبية بدرجة كبيرة مقارنة بالسمات الايجابية، وعادة ما تنحصر في الممارسات والسلوكات العدوانية وغيرها، تتبني على هذه السمات السلبية صورة نمطية سلبية تجاه موضوع تنظيم الدولة داعش الذي أسس لاستراتيجية محكمة في بعث ايديولوجيته في مناطق سيطرته وأصبحت قائمة حتى بعد سقوطه تمهيدا لنسخة أخرى مستقبلا؛ وفي المقابل توظيف للسمات الايجابية التي تظهر جليا في تناول موضوع قوات سوريا الديموقراطية وصمودها أمام المتغيرات السياسية والعسكرية، وتعميق الأزمة من قبل الأطراف الفاعلة متمثلة في التحالف الدولي فنجد عبارة "تحالفٍ هش". إنّ تداعيات الوضع في منبج وكوباني والرقة أفرزت تضارب مصالح الدول الكبرى في المنطقة فتحول الصراع ضد تنظيم داعش إلى نزاع عالمي تدخلت فيه أقطاب القوى العالمية. فأصبح الوضع أشبه "بحرب عالمية ثالثة" على حد تعبير "لات " قائد قوات سوريا الديموقراطية. كما ركّز الفيلم على دور المرأة القيادي في المجال العسكري رغم عقلية المجتمع المحافظة التي تأبى تقمص المرأة لمهام يراها حكرا على الرجال. هذه السمات السلبية يربطها الفيلم

بصورة الإسلام ومعتقدات المجتمع الشرقي من خلال العبارات التالية "لا تستطيع القيام بأي عمل سوى الأعمال المنزلية" " النساء لا يصلحن لشيء" " هدفي ليس القتال بل تغيير العقول" "العقلية المعادية للمرأة"، تركّز القناة على هذه المواضيع وتوجهها إلى العالم الثالث –المشرقي والعربي– على وجه التحديد لتعميم المبادئ العلمانية.

الجدول رقم 01/26: فئة الاتجاه في موضوع التنظيمات المسلحة. (وحدة الفكرة)

فئة الاتجاه	اسم الفيلم الوثائقي							
	حرب داعش والعراق1		حرب داعش والعراق2		فتنة على ضفاف دجلة		معركة الرقة	
	ت	٪	ت	٪	ت	٪	ت	٪
الاتجاه المؤيد	03	٪16.67	04	٪28.57	02	٪06.67	05	٪21.74
الاتجاه المعارض	12	٪66.66	08	٪57.14	25	٪83.33	15	٪65.22
الاتجاه المحايد	03	٪16.67	02	٪14.29	03	٪10.00	03	٪13.04
المجموع	**18**	**٪100**	**14**	**٪100**	**30**	**٪100**	**23**	**٪100**

التحليل الكمي:

يشير الجدول أعلاه إلى اتجاه الأفلام الوثائقية الأربعة حيال موضوع التنظيمات المسلحة، حيث غلب الاتجاه المعارض على في الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق1 فقدرت نسبة التكرارات بـ66.66٪، وتساوت نسب الاتجاه المؤيد والاتجاه المحايد بنسبة قدّرت بـ16.67٪. أما فيلم حرب داعش والعراق2 فسجّل الاتجاه المعارض نسبة 57.14٪، يليها الاتجاه المؤيد بنسبة تقدّر بـ28.57٪، وكذا الاتجاه المحايد بنسبة تقدّر بـ14.29٪. ويظهر التباين جلّيا في فيلم فتنة على ضفاف دجلة حيث سُجّلت نسبة ظهور الاتجاه المعارض في موضوع التنظيمات المسلحة بـ83.33٪، فيما سجّل الاتجاه المحايد نسبة تقدّر بـ10.00٪، يليه الاتجاه المؤيد بـ06.67٪، أما فيلم معركة الرقة فسجّل أكبر نسبة للاتجاه المعارض حيث قدّرت بنسبة 65.22٪، يليها الاتجاه المؤيد بنسبة 21.74٪، والاتجاه المحايد بنسبة 13.04٪.

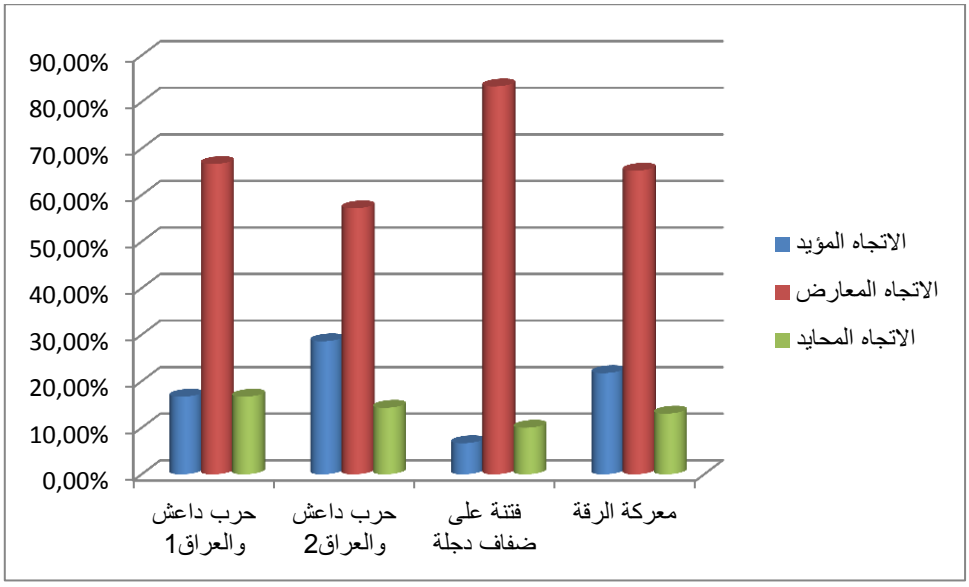
الجدول رقم02/26: التكرارات والنسب واختبار مربع Chi Square للتعرف على الفروق في فئة الاتجاه للأفلام الوثائقية الأربعة.

فئة الاتجاه	التكرار	النسبة المئوية	درجات الحرية	كاي المحسوبة	كاي الجدولية
حرب داعش والعراق1	18	٪21.17	6	4.979	12.592
حرب داعش والعراق2	14	٪16.47			
فتنة على ضفاف دجلة	30	٪35.30			
معركة الرقة	23	٪27.06			
المجموع	85	٪100			

***دالة إحصائية عند مستوى (0.05) ****دالة إحصائية عند مستوى(0.01)**

يتضح من الجدول 02/21 لا وجود لفروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية في فئة الاتجاه، حيث سجّلت كاي تربيع المحسوبة (4.979) أقل قيمة من كاي تربيع الجدولية.

الرسم البياني رقم 18: فئة الاتجاه في موضوع التنظيمات المسلحة.



التحليل الكيفي:

من المعطيات السابقة نلاحظ مدى التقارب في الاتجاهات في الأفلام الوثائقية سواء المنتجة من قبل قناة الميادين أو قناة البي بي سي عربي، حيث غلب على الأفلام الوثائقية الاتجاه المعارض مقارنة بالاتجاهات الأخرى، فبرز هذا الاتجاه في الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق1 من خلال تناول موضوع دواعي دخول الفكر الوهابي للعراق، وتأثر الشباب بالمدرسة الوهابية السعودية نسبة لمعتقدات وأفكار ابن عبد الوهاب وابن تيمية وابن القَيّم –على حد تعبير الخبير في شؤون الحركات الاسلامية–، بحيث يحمّل صانع الفيلم مسؤولية هذا الفكر في توليد حركات طائفية تدعو لقتال كل من يحمل فكرا مغايرا وتؤسس لتقسيم العراق وانشاء دولة سنية، وهذا ما يطابق مشروع وزير الخارجية الأمريكي آنذاك "بايدن" الذي كان يدعو إلى تجسيد نظام فدرالي لحل الصراع في منطقة الشرق الأوسط. فنتج عن هذه الأزمة تشكل تنظيم الدولة الاسلامية في العراق على يد الزرقاوي وهذا ما نجده في الجملة التالية "استند إلى وجود نواة للتيار الوهابي"، فركّز على الممارسات السلبية التي طالت الطائفة الشيعية ومقدساتها من دمار وتفجير وقتل وتهجير. كما يظهر توجه صانع الفيلم جليا في موضوع حادثة سبايكر وتواطؤ العشائر من الطائفة السنية مع تنظيم داعش بالاستناد لتصريحات أحد المعتقلين. أما بالنسبة للاتجاه المؤيد فلا يخرج عن إطار عملية عرض بعض العمليات التي قامت بها قوات حزب الله في التصدي للمشروع التوسعي لداعش، كما نلمس نوعا من التأييد على لسان أحد الشخصيات في الفيلم الوثائقي في التطرق لتحالف كل القوى السنية والشيعية لمحاربة التواجد الأمريكي في العراق. أما الاتجاه المحايد فبرز في اقتصار الحركة الوهابية في العراق على العمل الدعوي فقط دون الخوض في النشاط العسكري، وهذا ما يشكك في الموقف الذي يدلي بأنّ البيئة العراقية كانت مهيأة لتنامي الحركات الجهادية. ومن الملاحظ أن طبيعة التأييد في موضوع الحركات المسلحة في العراق وسوريا تتوافق واتجاه القناة وموقفها من طبيعة الصراع في المنطقة، ولعلّ ما يؤكد صحة هذا القول هو عملية اختيار الشخصيات في الفيلم ومواقفها التي تعزز كل من التدخل الايراني وقوات حزب الله في إجهاض مشروع داعش، وتأييد قرارات حكومة نوري المالكي ونفي كل التهم الموجهة لها بشأن التجاوزات التي طالت المدنيين في عملية القضاء على داعش والتي سارعت في تأجيج حرب طائفية.

ركّز صاحب الفيلم في مقابلاته بالاعتماد على بعض الشخصيات الفاعلة في عملية التحليل والتعقيب على الأحداث وتفسير الأوضاع التي تتعلق بالجماعات المسلحة نظرا لتوافق تحليلاتهم وتوجه القناة.

كما لم يستعن بالرأي الآخر أو المعارض إلا في مواطن محددة كمقابلات مع عناصر داعش بعد الحجز، فتغيرت مواقفهم نجاه التنظيم عسكريا وايديولوجيا.

نلمس في الفيلم الوثائقي داعش والعراق2 تباين نسب هذه الاتجاهات في موضوع التنظيمات المسلحة، حيث شكّل هذا التباين صورة واضحة وسهلة الفهم بالنسبة للمتلقي، فبرزت مواقف معارضة في تناول موضوع العمليات القتالية التي دارت وقائعها في منطقة آمرلي وكان تنظيم داعش طرفا فيها، إضافة إلى الحصار المطبق على أهالي المنطقة إضافة إلى الممارسات العدائية التي مست كل مرافق الحياة من تدمير للبنية التحتية وقطع أنابيب المياه، وعدم السماح بدخول المستلزمات الطبية والأدوية. كما رصدنا الاتجاه المعارض في تواطؤ قوات "البشمركة" مع داعش للسيطرة على منطقة "بيشير" ذات الغالبية الشيعية. أما بالنسبة للاتجاه المؤيد لموضوع التنظيمات المسلحة فيظهر جليا في صمود أهالي آمرلي تجاه الغارات والهجمات التي شنها تنظيم داعش وفشله في اقتحام المحافظة، ويعود الفضل في ذلك إلى الدور المحوري الذي لعبته فصائل المقاومة العراقية متمثلة في (بدر- عصائب أهل الحق- حزب الله) بجانب القوات الأمنية العراقية. أما بالنسبة للاتجاه المحايد في هذا الموضوع فغالبا ما يظهر بطريقة مباشرة نظرا لتوجه القناة المنتجة "الميادين" وموقفها البارز تجاه تنظيم داعش وتجاه القوات المعادية له والذي انعكس بشكل واضح على العمل الوثائقي في أجزائه الستة.

من خلال المعطيات المبينة في الجدول يمكن تفسير التفاوت الموجود على مستوى الاتجاهات في الفيلم الوثائقي فتنة على ضفاف دجلة، حيث سجّل أكبر نسبة للاتجاه المعارض في تناول موضوع المواجهات بين داعش والقوات العراقية الذي أدّى بهذه الأخيرة إلى الاستعمال المفرط للقوة مما نتج عنه تدمير أجزاء كبيرة من الموصل وتهجير سكانها، يشير المخرج للتوجه الديني للمجندين من القوات العراقية ذات الغالبية الشيعية، هذا التوجه أثّر سلباً على المدنيين السنّة فاستخدِمت في حقّهم ممارسات طائفية بدعوى القضاء على مواقع تواجد داعش. كما سجّل الفيلم تجاوزات القوات الأمنية في التعامل مع التائبين أو الفارين من التنظيم. وكذا الممارسات العدائية التي قامت بها فصائل الحشد الشعبي من قتل وتدمير بموجب فتاوى المرجع الشيعي بضرورة الجهاد الكفائي للتصدي لتنظيم داعش باعتباره تنظيما سنِّيا – على حد اعتقادهم-، عادة ما يتأسس الاتجاه المعارض على الصورة النمطية التي تشكلت من المواقف السلبية تجاه تنظيم داعش من خلال جملة الممارسات والسلوكات التي ينتهجها مع كل الأطياف دون تمييز من العبارات التالية "اتخذوا المدنيين دروعا بشرية" "تنظيم متطرف"

"مستنقع حرب مدن بشعة" "نسخة أكثر عنفا". أما الاتجاه المؤيد فانحصر في تقديم انتصارات القوات الأمنية في تحرير المنازل التي سيطر عليها تنظيم داعش وكذا سمات الحسرة على المجندين الذين خسروا حياتهم أثناء المواجهات. كما يظهر في بعض المواقف اتجاه القناة نحو النظام السابق بوصفه حاضنا لكل الطوائف الدينية من خلال العبارة التالية "إنّ ما انهار ليست تماثيل صدام حسين وإنمّا صيغة التعايش التي كانت قائمة..."، أو عبر مواقف بعض الشخصيات الفاعلة في الفيلم الوثائقي؛ تعد هذه العملية استراتيجية مهمّة لبناء المواقف وظّفت كذلك في تكوين الاتجاه المحايد في التطرّق لتبريرات القوات الأمنية تجاه الوضع في الموصل، وكذا انتصارات الحشد الشعبي بكل فصائله وتوسعه في مناطق تواجد التنظيم.

تتباين الاتجاهات في فيلم معركة الرقة وتتضح معالم الاتجاه المعارض في توثيق الممارسات الوحشية التي طالت مدينة منبج وكوباني والرقة، ولعلّ العبارات التالية تشكل دلالات على طبيعة التوجه فنجد " يستخدم عدوهم الخوف" "نقطة تحول وحشية" "ارثهم الوحشي يخيّم كالشبح"، عادة ما يتم الأخذ بنبرات الصوت وايماءات الوجه في معرفة رد الفعل تجاه القضايا خاصة ما يتعلق بالبرامج المعروضة على الحامل السمعي البصري، ونظرا لخصوصية الفيلم الوثائقي الذي يسجَل في مناطق الصراع ويتيح تواجد صانع الفيلم في قلب الحدث؛ يمكّن المشاهد من رصد توجهاته من خلال تفاعله مع الأحداث وكيفية توثيقها. هذه العملية تظهر في المقابلات التي أجراها روني في مناطق سيطرة التنظيم والحديث عن وحشية الممارسات التي تلقوها من طرف أعضائه، وكذا نمط المعاملات الإدارية وطبيعة الحكم داخل دولة الخلافة. اتسعت مساحة التأييد في الفيلم فشملت مواضيع عديدة لها صلة بالتنظيمات المسلحة، فركّز على مكانة المرأة في المجتمعات المحافظة ودورها الفعال في العمليات العسكرية بجانب قوات سوريا الديموقراطية –يضم عربا وأكراد تحت سيطرة الكرد– ويطلق عليها صانع الفيلم بـ"الثورة النسوية"، حققت هذه الحركة انتصارات عديدة ضد تنظيم الدولة وأعادت الحياة إلى طبيعتها في المناطق المسيطر عليها. يشير المخرج إلى تطلعات الأكراد التي تفوق عملية تحرير مناطق الصراع وإنما تتعداها إلى بناء دولة كردية من خلال العبارات التالية "تكريس القضية" "تحقيق المصير" "قتال من أجل الأرض". لكن المخرج يقف محايدا أمام سيطرة قوات سوريا الديمقراطية على مناطق سيطرة داعش ومناطق أخرى عربية مستقلة، ووضع الأهالي في مدينة الرقة السورية من حكم الخلافة إلى قوات سوريا الديموقراطية، كما يطرح صانع الفيلم موضوع الدّعم الأمريكي الموجه لقوات سوريا

الديمقراطية بحيادية فأدرج العبارة التالية "أسّس الأمريكيون بهدوء تواجدهم على الأرض"، تتبع السياسة الأمريكية استراتيجية محكمة للسيطرة على مناطق النزاع أو الدول ذات التعددية الدينية أو العرقية، فتتدخل باسم الدوافع الانسانية أو تحقيق الأمن للأقليات لتتطور فيما بعد إلى تدخل سياسي أو دعم لوجستي من خلال المطالبة بتحقيق المصير وتكريس فكرة التقسيم وإنشاء دويلات صغيرة ذات حكم ذاتي.

3.2/نتائج تحليل المضمون:

✓ تتميز عملية انتاج الأفلام الوثائقية للبرنامج الوثائقي "حرب داعش والعراق" الخاصة بقناة الميادين بالارتباط الزماني بين الأجزاء على عكس البرنامج الوثائقي "عن قرب" المنتج من قبل قناة البي بي سي عربي فيتميز بالانفراد في التناول.

✓ نرصد تباينا في التعاطي مع الوضع السياسي في الشرق الأوسط من قبل القناتين، فيغلب على الأفلام الوثائقية لقناة الميادين الانحياز التام لمرجعيتها الفكرية والدينية والتاريخية في طرحها للمواضيع الرئيسية؛ حيث تحمّل القناة تداعيات النظام السابق –نظام الرئيس الراحل صدام حسين– على الوضع الراهن من ممارسات عدائية وتنامي حركات طائفية مسلحة، في حين تضع قناة البي بي سي عربي نظام نور المالكي في واجهة الاحتدام العقائدي في العراق.

✓ تلتزم الأفلام الوثائقية ذات الصبغة السينمائية –فلمي فتنة على ضفاف دجلة ومعركة الرقة– بالتركيز على الموضوع الرئيسي والتعمق فيه دون الخوض في المواضيع الفرعية الأخرى، وهذا ما تعكسه الأفلام المنتجة من طرف البي بي سي عربي.

✓ كما تسعى الأفلام المنتجة من طرف البي بي سي عربي إلى التسجيل الآني للحدث، بينما تتميز الأفلام الوثائقية المنتجة من طرف الميادين بالتشعب في معالجة المواضيع وكثرة المقابلات والحوارات مع الشخصيات بما يجعل العمل الوثائقي أقرب إلى التقرير الصحفي.

✓ مدى التباين في التعاطي مع المواضيع يفسر تدخل القناة في عملية الانتاج فلا يمكن أن تخرج المعالجة عن إطار الأجندة الخاصة بالقناة. كما تتأثر نسبة ظهور المواضيع الفرعية بالموضوع الرئيسي ومدى التفاوت يرتبط ارتباطا وثيقا بتوجه القناة والسياسة العامة لها.

✓ تناولت الأفلام الوثائقية المنتجة من طرف قناة الميادين المواضيع الفرعية الخاصة بالتنظيمات الاسلامية المسلحة بشكل كبير، فيما اكتفت الأفلام الوثائقية المعروضة على قناة البي بي سي عربي التعمق في كشف تداعيات دولة الخلافة على الموصل والرقة ومناطق سيطرة قوات سوريا الديموقراطية.

✓ غالبا ما تتناول القنوات الفضائية موضوع تمويل الجماعات الإسلامية المسلحة في الشرق الأوسط بشيء من الشك والريبة؛ إلا أن الوضع يختلف بالنسبة لقناة الميادين حيث تناولت موضوع تمويل تنظيم داعش بدقة وثقة عاليين، فبالعودة إلى نتائج البحث الاستخباراتي على المشهد العراقي والسوري

تستنبط وجود تمويل خليجي تشرف عليه منظمات شبه حكومية من شأنها إدامة الصراع وبسط نفوذها في المنطقة، إضافة إلى كل أشكال التمويل الذاتي مما يقع تحت سيطرتها من منشآت ومعامل نفطية واقتصادية، بينما تتوخى قناة البي بي سي عربي الحذر في التعاطي حيال موضوع التمويل.

✓ تباينت مواقف صانعي الأفلام من موضوع التدخل الدولي لحل الأزمة في العراق وسوريا من معزّز إلى مُدين، هذا الاختلاف يفسره التوجه السياسي للقناة المنتجة، وكذا المرجعية الفكرية والتاريخية التي تحتم على المخرج الانسياق نحو تبني مواقف تعكس هذه المرجعية، حيث يظهر جليا تحيّز الأفلام الوثائقية لقناة الميادين نحو التدخل الايراني وقوات حزب الله اللبناني في الصراع الشرق أوسطي، وفي مقابلة صحفية مع مالك قناة الميادين "غسان بن جدو" صرّح أن الموضوعية في المعالجة الإعلامية ضرب من ضروب الخيال، وأكد أنّ أي تغطية أو معالجة لموضوع ما مهما اختلفت الأجناس الإعلامية لا يخرج عن إطار الخط الافتتاحي للقناة أو الجهة الممولة لها.

✓ اعتمدت كل الأفلام الوثائقية على أسلوب توظيف المشاهد الحقيقية كآلية عقلية إقناعيه، كما أن متطلبات العمل التوثيقي تستدعي التسجيل الآني للوقائع، أما الاستمالات الأخرى – بناء نتائج على مقدمات وأسلوب توظيف الاحصاءات والأرقام– فتبقى رهن الموضوع المطروح، ونظرا لطبيعة الصراع في المنطقة ودرجة السرية المطبقة في المؤسسات المخولة برصد المعلومات؛ فيبقى التعامل مع الاحصاءات بمنطق التقدير.

✓ تناولت قناتي الميادين والبي بي سي عربي موضوع ثنائية الصراع السنّي الشيعي وفق استمالات إقناعيه عقلية بمستويات متفاوتة واتجاهات مختلفة ومن جملة هذه النتائج:

●*أفلام قناة الميادين:*

- غياب تام لحضور المخرج أو المعد في أماكن الصراع أو في أوقات الاشتباكات والاكتفاء بالمادة الأرشيفية.

- حصر أسلوب التوثيق في العمليات الإرهابية التي مست المقدسات الشيعية (مراقد الأئمة) والزوار.

- توظيف استراتيجيات من شأنها تصوير شدة التحامل على الجيش العراقي من طرف العشائر السنّية التي تحالفت مع تنظيم الدولة داعش.

-انحياز تام في مواقفها تجاه المحافظات العراقية الشيعية وتصويرها على أنها الوحيدة التي وقعت في النكاية والانهاك وسقوطها في التوحش.

-يسير مخرجو قناة الميادين في عملية الإعداد والإخراج للعمل الوثائقي على خطى العمل التلفزيوني الذي تحدده معايير ومبادئ.

- *أفلام قناة البي بي سي عربي:*

ما استنبطناه من الأفلام الوثائقية الخاصة بقناة البي بي سي هو تغير زاوية الرؤية من مخرج لآخر.

- المخرج العربي: (معد الفيلم الوثائقي فتنة على ضفاف دجلة)

- مرافقة قوات الجيش العراقي وفصائل المقاومة ومعايشة أحداث معركة الموصل مع الأهالي.
- سجّل تفاصيل المعارك وحدّة الممارسات الطائفية من قبل القوات الأمنية في منطقة الموصل، وتحميل نظام نور المالكي إطالة أمد الصراع في المنطقة، وكذا فتاوى المرجعية الشيعية التي أجازت الجهاد الكفائي ضد السنّة. في مقارنة معلنة يشيّد بسياسة نظام صدام حسين في تحقيق صيغ التعايش.

- المخرج الغربي: (معد الفيلم الوثائقي معركة الرقة)

- مرافقة قوات سوريا الديموقراطية والتسجيل الآني للأحداث والاشتباكات مع تنظيم الدولة داعش.
- يركز الفيلم على أسلوب التوثيق الحي والآني في معالجة القضية الكردية رهن ثورات الربيع العربي، فيما استبعدت الأساليب الأخرى نظرا لخصوصية الموضوع، وكذا التركيز الجندري –الحركة النسوية– كنوع من الاستراتيجيات الموازية التي تعتمدها القنوات الغربية الناطقة باللغة العربية في عملية الصناعة الوثائقية.
- التزام قواعد النهج السينمائي في عمليتي الإخراج والإنتاج لتعميق السرديات والمزج بين ما هو حقيقي وفني.

✓ تعتمد قناة الميادين على أسلوب انتقاء الشخصيات في عملية البناء والتأطير للموضوع المعالج، فاستندت في توثيق الأحداث على باحثين وخبراء وشخصيات أمنية لها نفس المرجعية الفكرية وتوافق التوجه السياسي للقناة، بينما تعمد قناة البي بي سي عربي إلى التنوع والازدواجية في توظيف الشخصيات ذات التوجهات المختلفة لتضمن نوعا من الموضوعية والشفافية ويبقى توجه صانع الفيلم الوثائقي رهن عملية التعقيب.

✓ عادة ما يتم ربط طبيعة الاستمالات الإقناعية العقلية بالموضوع المعالج والسياق العام الذي وجدت فيه لتحقيق مبدأ الإقناع، فاستبعدت لغة الأرقام والاحصاءات وتم التركيز على المشاهد الواقعية التي تعد آلية للإنتاج الوثائقي، كما نخلص إلى تركيز الأفلام الوثائقية لقناة الميادين على توظيف

الاستمالات الإقناعية العقلية مقارنة بأساليب الإقناع العاطفية، على العكس من ذلك الأفلام الوثائقية الخاصة بقناة البي بي سي عربي فعملية الإقناع تتم وفق آليات عاطفية.

✓ نلمس تجاوزا للحدود المتعارف عليها في عملية الصناعة الوثائقية لكلا القناتين لكن بمستويات مختلفة، فتتجاوز قناة الميادين تسجيل الأحداث التي تتنافى وسياستها الإعلامية، بينما توثّق قناة البي بي سي غالبية الوقائع في مناطق الصراع وتلتزم نوعا من الحياد لكن بطريقة غير مباشرة.

✓ تختلف الصناعة الوثائقية لقناة الميادين عن البي بي سي عربي، حيث تركّز الأولى بدرجة كبيرة في مصادرها على المادة الأرشيفية للقناة نفسها أو قنوات تلفزيونية أخرى تتخللها مشاهد للمناطق العامة من انتاج المعّد كما تستخدم العناصر التيبوغرافية كالرسوم والخرائط للتوضيح، إضافة إلى المقابلات مع الفاعلين في صيغة ساكنة. بينما تعتمد قناة بي بي سي عربي على آلية المعايشة للشخصيات الفاعلة في الميدان بعيدا عن المقابلات الكلاسيكية التي تجعل من العمل الوثائقي تقريرا صحفيا، كما تبتعد عن المصادر العربية في عملية التوثيق وتتولى هذه العملية بنفسها.

✓ تحدّد طبيعة اللقطات درجات الواقعية في الفيلم التسجيلي خاصة ما يتعلق بالتوثيق الحربي، بحيث كلما كان الفيلم الوثائقي يحوي لقطات غير ثابتة في بنائه وفي مناطق الصراع يزيد من نسبة موضوعيته وحقيقته، وهذا ما لمسناه في الأفلام الوثائقية لقناة البي بي سي عربي، في حين اتسمت أفلام قناة الميادين بالرتابة والثبات نظرا لاعتمادها البالغ على المادة الأرشيفية والأشرطة الفلمية المصورة في فترات السلم.

✓ لعبت الصورة بكل دعائمها المنسجمة في عملية الإقناع العاطفي والحسي، ومع تغير آليات الاشتغال من مخرج لآخر حسب التوجه الفني الذي يتبناه ومن قناة إلى أخرى، رصدنا تباينا في التشكيل المرئي للأفلام، بحيث أخذت الأفلام الوثائقية لقناة الميادين صبغة تلفزيونية من الناحية الشكلية والتضمينية، فيما تأسست وثائقيات البي بي سي عربي على دعائم سينمائية حرصت على ابراز الشق الجمالي والفني للموضوع.

✓ ترتبط عملية تأطير السمات بطبيعة الموضوع وتوجه القناة المنتجة للعمل التسجيلي، فركزّت وثائقيات الميادين على توظيف سمات سلبية تتعلق بالتنظيمات الإسلامية المسلحة بكل نسخها، فيما تشكلت السمات الايجابية في إطار تعزيز التدخل والتواجد الايراني والفصائل الشيعية في مناطق الصراع. وعلى العكس من ذلك تتم عملية التأطير في قناة البي بي سي عربي بحيث كثّفت السمات السلبية في طرح قضية ثنائية الصراع السني الشيعي وحملت النظام السياسي والجيش تبعات ذلك.

✓ تتوافق عملية تأطير الاتجاهات في الصناعة الإعلامية ومتطلبات الموضوع المعالَج وكذا الأجندة السياسية للقناة المنتجة للفيلم الوثائقي، فيظهر الاتجاه المعارض جليا في عملية التعليق على الممارسات السلبية وغير الانسانية أو المواقف المعارضة لسياسة القناة وتوجهاتها الفكرية والتاريخية والثقافية. أما الاتجاهات الأخرى –المحايدة والمؤيدة– فتتغير حسب طبيعة الموضوع وتنوع المتغيرات المحيطة به. ولعلّ ما نلخّصه في الأفلام الوثائقية المنتجة من طرف القنوات الغربية الناطقة بالعربية هو محاولة ارساء المبادئ العلمانية بشكل مباشر أو غير مباشر، فنجدها تركّز على حرية وحقوق المرأة، الحكم الذاتي بالنسبة للأقليات الاثنية والعرقية.

النتائج العامة

سنقدّم في هذا الجانب أهم النتائج المتحصّل عليها من خلال مجموعة الأدوات والتقنيات التي وظّفت في عملية التحليل والتي اهتمّت بمعالجة الأفلام الوثائقية السينمائية والأفلام المنتجة من طرف قناتي البي بي سي عربي وقناة الميادين لموضوع التطرف الديني وتنامي الحركات الاسلامية المسلحة تزامنا مع فترة ثورات الربيع العربي؛ ومن خلال تقنيتي التحليل السيميولوجي وتحليل المضمون توصلنا إلى النتائج التالية:

✓ لا يمكن فصل العمل الوثائقي عن المرجعية الفكرية والثقافية للمؤسسة المنتجة أو صانع المحتوى، فيتعمق السينمائي في براثن القضية ويرصد تجليات الفضاء الإندونيسي في صور رمزية بحيث يترك للمتلقي مجالا لفك دلالات المسائل، أما في الأفلام التسجيلية التلفزيونية فنرصد مواقفا معلنة للقضية المعالجة في القنوات العربية، بينما تخفي القنوات الغربية مواقفها وراء استراتيجيات غير مباشرة لإحداث الإقناع.

✓ تظهر ذاتية المخرج السينمائي للفيلم الوثائقي بحيث تعكس ثقافته وتكوينه في محاولة معلنة لإيجاد حلول لقضية التطرف من خلال كشف تجارب الآخرين، بينما ينحصر العمل الإعلامي بعملية التوثيق والانحياز إلى سياسة المؤسسة الإعلامية المنتجة من خلال التعمد في التركيز على جوانب معينة من القضية وإهمال جوانب أخرى، فلا يمكن الحديث عن معالجة قضايا التطرف الديني والتنظيمات المسلحة التي لا توافق الأجندة السياسية للمؤسسة الإعلامية.

✓ اختلاف الطرح في قضية التطرف الديني للأفلام الوثائقية، فيولي الفيلم الوثائقي السينمائي أهمية للجانب السوسيولوجي فيقرّ بدور التربية والتنشئة الاجتماعية والروابط الأسرية للحد من الانزلاق في النعرات الطائفية، كما يركز على دور تطبيقات الإعلام الجديد في رفع حدّة الانخراط في التنظيمات المسلحة، بينما تميل الأفلام الوثائقية التلفزيونية إلى تغليب كفة الصراع الطائفي والسياسي في إطالة أمد النزاع في الشرق الأوسط.

✓ اختلاف الرؤية الإخراجية للأفلام الوثائقية السينمائية والتلفزيونية، فيعد أسلوب المعايشة عنصرا فاصلا في إبراز نفوذ شركات الإنتاج السينمائي أو مؤسسات الإعلام، حيث حصر الفيلم الوثائقي جهاد سلفي آلية توثيق الوقائع في تسجيل شهادات المنخرطين والعائدين من تنظيم الدولة، بينما عايش صانعو الأفلام الوثائقية المنتجة من قبل البي بي سي عربي الأحداث في مناطق الصراع، وتندرج هذه

الاستراتيجية في المعالجة ضمن الأفلام الوثائقية الخالصة (انظر الإطار النظري ص84)، إلا أنّ أفلام قناة الميادين اكتفت بالمادة الأرشيفية في عملية انتاج الأفلام الوثائقية وهذه تندرج ضمن النوع المونتاجي.

✓ اختلاف التصور الذي يطرحه صانعو الأفلام الوثائقية عن تنظيم الدولة داعش، فالفيلم الوثائقي الإندونيسي يضع أبعادا سوسيولوجية، بينما قناة الميادين فتطرح تصورا سياسيا وتاريخيا لبزوغ التنظيمات، أما قناة الميادين فتبني تصورا على أسس دينية وجغرافية.

✓ تبقى مسألة الحقيقة رهن ممارسات المخرج على مستوى الفيلم فعملية إعادة التجسيد أو التمثيل المعتمدة في الأفلام الوثائقية إضافة إلى جملة التقنيات الحديثة في التصوير والإضاءة، لا تعطي صورة حقيقة للواقع (انظر الإطار النظري ص117) وهذا ما تجسّد في الفيلم الوثائقي الإندونيسي، بحيث اعتمد المخرج على تمثيلية من أبطال حقيقيين، لكن بعيدا عن مناطق الصراع فكان دورهم يقتصر على سرد الأحداث، بينما التزم صانعو الأفلام الوثائقية الخاصة بقناة البي بي سي عربي بالآليات الشكلية للصناعة الوثائقية.

✓ تبرز ذاتية المخرج في الفيلم الوثائقي الإندونيسي من خلال ربط المعالم التي تأثر بها في عملية كشف آليات عمل التنظيمات المتطرفة، سمحت هذه العملية في تكوين صورة أحدثت صدى على مستوى البلد المنتج، أما قناة الميادين فركزت على استمالات إقناعيه عقلية بينما لعبت قناة البي بي سي عربي على وتر العاطفة.

✓ يظهر جليا توظيف أسلوب مذهب التفاعل في الفيلم الوثائقي الإندونيسي، حيث يغلب عليه السمة التفاعلية والتشاركية لصانعه مع الشخصيات الرئيسية، فتظهر بصمة المخرج ويبرز حضوره من خلال الحوارات.

✓ يتبنى مخرجو الأفلام الوثائقية لقناة الميادين مذهب التفسير، فيعتمدون على الأسلوب المباشر في معالجة القضايا، من خلال التركيز والتعمق في العلاقات التي تربط الموضوع المعالج وصولا إلى استخلاص النتائج، بحيث يكون للتعليق دور بارز في عملية التعقيب على المشاهد إضافة إلى الأرشيف والغرافيك والمقابلات، وكذا عملية المونتاج التي تولي أهمية للطرح الفكري أكثر من التسلسل الزمني والمكاني.

✓ يسير صانعو الأفلام الوثائقية الخاصة بقناة البي بي سي عربي على خطى مذهب الملاحظة، الذي يولي أهمية للتسجيل المباشر والتزامني للوقائع دون شوائب، وهذا ما تلخصه الأعمال المعَدة من

طرف المخرجين العرب أو الغربيين، فيتأسس هذا المذهب على مبدأ التوثيق الآني المصحوب بصوت الشخصيات الفاعلة في الفيلم الوثائقي.

✓ انحصر دور المخرج في الفيلم السينمائي على إجراء المقابلات مع الأشخاص الفاعلة في فترات السلم، أما الأفلام الوثائقية الخاصة بقناة الميادين فاهتم صانعوها بعملية التعليق على المادة الأرشيفية دون الاحتكاك بالواقع، بينما وثّق صانعو الأفلام الوثائقية الخاصة بقناة البي بي سي عربي الأحداث في مناطق الصراع بجانب القوات الأمنية العراقية وقوات سوريا الديموقراطية.

✓ تشترك الأفلام الوثائقية سواء السينمائية أو التلفزيونية في هدف واحد ألا وهو البحث عن صدى الفيلم في المجتمع، فجُندت جل الاستراتيجيات الإقناعية العقلية والعاطفية لإحداث التأثير، غير أنّ المتمعن في الأفلام الوثائقية الخاصة بقناة الميادين يخلص إلى أنّ هذه الإنتاجات موجهة لمتلقي معين تتوافق أفكاره ومرجعية القناة الثقافية والسياسية.

✓ اهتم الوثائقي الإندونيسي بالجانب الجمالي للفكرة، وفق نسيج من البنيات المعقدة والدلالات التي تجعل المتلقي يبذل جهدا لفك رموزه، وهذا ما لمسناه أيضا لدى الأفلام الوثائقية الخاصة بقناة البي بي سي عربي، بينما تميزت الوثائقيات الخاصة بقناة الميادين بسهولة المعالجة، ورتابة اللقطات إضافة إلى اللقاءات الثابتة الموسومة بأنها "تلفزيونية".

من النتائج المدونة أعلاه يمكننا أن نلخّص أهم النقاط التي توافقت مع الدراسات السابقة والمشابهة، وهي كالتالي:

- أنّ القنوات العربية أو الغربية الناطقة باللغة العربية تسعى إلى تكريس مرجعيتها السياسية والثقافية في عملية الصناعة الإعلامية، حتى مع الأجناس التي تتطلب أكثر موضوعية وواقعية، فتسعى هذه القنوات إلى الاعتماد على الاستراتيجيات الإقناعية العقلية والعاطفية لتفعيل أجندات تتوافق والسياسة الخارجية لكل قناة.
- عادة ما تتوجه القنوات الغربية إلى التسجيل الآني للأحداث والوقائع خاصة العربية، في محاولة للوصول إلى أكبر جمهور وبالتالي إحداث التأثير المرغوب، وتحقيقا لأهدافها تسعى هذه القنوات الغربية إلى الاحتكاك بالمجالات الأخرى، كالسينما والدراما في عملية إنتاج برامجها الاخبارية.

- تسعى القنوات الغربية عموما وقناة البي بي سي عربي خصوصا إلى إرساء مبادئ العلمانية، كحقوق المرأة العربية المهضومة، والقضايا المصيرية للأقليات العرقية والاثنية، وكذا القضايا التي تتعلق بالأمور الدينية والعقائدية.
- اعتماد تنظيم داعش على الفضاء السيبراني لاستقطاب الشباب واحتواء الرأي العالم العالمي عبر تطبيقات الإعلام الجديد، وهذا ما تطرق إليه الفيلم الوثائقي بعناية.
- تتم عملية اختيار الشخصيات لإجراء المقابلات والحوارات بشكل دقيق، بحيث تتجنب القنوات العربية كل ما يعارض سياستها الخارجية ومواقفها من التنظيمات المتطرفة، بينما تحاول القنوات الغربية المزج بين التيارات المتعارضة لتمويه الرأي العام بحياديتها وموضوعيتها.
- محاولة القنوات الغربية نشر فكرة الإسلاموفوبيا، من خلال إرساء فكرة محاولة التنظيمات الإسلامية السيطرة على العالم بأساليب دموية.

الخـاتمة

بالنظر إلى سياقات انتاج البرامج والأفلام الوثائقية التي تعتمد على الواقع تحقيقا للموضوعية؛ تبقى آلية الذاتية منحصرة في شقها الفني والجمالي وهذا ما يميز الجنس الوثائقي، إلا أنّ الأفلام الوثائقية التلفزيونية أصبحت رهانا على عاتق حارس البوابة، فمن خلال دراستنا نرصد تباينا في معالجة قضايا التطرف الديني والتنظيمات المسلحة لكل من العمل السينمائي والتلفزيوني، فنخلص من خلال دراستنا إلى:

الحضور المكثّف للفضاء العام الإندونيسي في الفيلم الوثائقي المكنى "جهاد سلفي"، من خلال الكشف عن تداعيات الاحتدام الطائفي في منطقة الشرق الأوسط على المجتمع الإندونيسي، والاستراتيجيات التي تنتهجها التنظيمات المتطرفة في عملية تسويق الفكر الجهادي؛ ضمن سياق تكنولوجي يتيح التواصل عبر أقطار العالم، كما تبدو ذاتية صانع الفيلم الوثائقي جلية على مستوى المعالجة، وتعزيز مواقفه بالعودة إلى مرجعيته الفكرية والثقافية، ويظهر من خلال التركيز على ضرورة احتواء ودمج الجهاديين التائبين في الحياة الاجتماعية مع الحفاظ على الروابط الأسرية، هذه الأخيرة لها دور كبير في الحد من انتشار الفكر التطرفي.

غلب على الأفلام الوثائقية لقناة الميادين الانحياز المعلن لمرجعيتها الفكرية والدينية والتاريخية في طرحها للمواضيع، بينما تتبع البي بي سي عربي النمط السلس في عملية التناول للقضايا والتأثير.

عادة ما يستند صناع الأفلام الوثائقية لقناة الميادين في عملية الإقناع على الجانب العقلي من خلال جملة الاستراتيجيات، على خلاف ذلك قناة البي بي سي عربي التي يشتغل معدوها على البعد الإقناعي الذي يستند على العمل العاطفي والفني وهذا يعكس المرجعية الثقافية ومخرجات التكوين.

على الرغم من وضوح آليات اشتغال العمل التسجيلي في شقّه التمثيلي للواقع، إلا أنّ دراستنا كشفت اللثام عن اشكالية الموضوعية في هذا الجنس، فمن خلال عملية المقارنة لكيفية المعالجة لكلا القناتين استنبطنا عدة نقاط من بينها: يتم التوثيق لنفس الموضوع لكن باختلاف وجهات النظر، أو بالتركيز على جوانب معينة والتغاضي عن أخرى وهذا ما يسهم في توجيه الرأي العام نحو تبني موقف معين نحو القضايا المعالجة يتماشى والسياسة العامة للقناة المنتجة للعمل.

تبين مما سبق أن تناول التطرف الديني بحامل سمعي بصري على شاكلة الأفلام الوثائقية بأجناسه المختلفة سينمائية وتلفزيونية عبر قنوات متعددة عربية وغربية ناطقة باللغة العربية؛ أفضى إلى اختلاف المعالجة والطرح فتسعى كل قناة إلى أشكلة التصور عن موضوع التطرف الديني والحالة الجهادية الجديدة في منطقة الشرق الأوسط، فتحصر قناة الميادين العملية التطبيقية وتحولات الأحداث في سياق سياسي، بينما تختلف طريقة التناول لدى مخرجي قناة البي بي سي عربي لهذا الموضوع حيث أدرج ضمن سياق مذهبي عرقي.

من دراستنا هذه استخلصنا أنّ عملية تأطير الاتجاه في معالجة المواضيع تتوافق والأجندة السياسية للقناة المنتجة، مع مراعاة المرجعية الفكرية للقائم بالاتصال حتى مع أكثر الأجناس الصحفية موضوعية، ولعلّ ما تشترك فيه هذه الأفلام هو الطابع الانساني لكن مع اختلاف الأقطاب والتيارات. فتسعى قناة الميادين إلى تكريس الفكر الطائفي في حين تشتغل البي بي سي عربي على إرساء أسس العلمانية، وبين ذاك وذاك يسقط التقديس المطلق للموضوعية من الفيلم الوثائقي.

تلوح هذه الدراسة من خلال مجمل التحليلات الضمنية والشكلية في بنية الصناعة الوثائقية، وعلى اختلاف القضايا التي تصب في موضوع التطرف الديني؛ فإنه من الصعب الجزم بموضوعية هذا الجنس حتى لو كانت بداياته بريئة من كل لبس، فتبقى الكرة في يد صانعه والمشرف عليه.

وفي الأخير يمكننا الاعتقاد أن التباين في مستويات التصور هو نتاج درجات التعقيد التي ينطوي عليها موضوع التطرف الديني، وكذا ملابسات الواقع وعراقيله التي تطرح بدائل تحتاج إلى التحقق من صحتها. فتفتح هذه الدراسة الباب أمام الدراسات المستقبلية للبحث في جوانب وزوايا أخرى أو التعمق في جنس الأفلام الوثائقية.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المراجع والمصادر

1/باللغة العربية:

القرآن الكريم.

1-1/الموسوعات والمعاجم والقواميس:

1-ابن كثير، **تفسير القرآن العظيم**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998.

2-ابن كثير، **تفسير القرآن الكريم**، دار ابن الحزم، ،بيروت، ط1، 2000.

3-ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، المجلد الأول.

4-عبد الوهاب الكيالي وآخرون، **موسوعة السياسة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ج3، 1979.

5-محمود حافظ، **معجم المصطلحات الإعلامية**، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 2008.

6-ماري -تيريز جورنو، **معجم المصطلحات السينمائية**، ترجمة فائز بشور.

7-ميرسيا إلياد، يوان كوليانو، **معجم الأديان**، ترجمة خليد كدري، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2018.

1-2/المصادر باللغة العربية:

1. أبو بكر ناجي، **إدارة التوحش أخطر مرحلة ستمر بها الامة.**

2. اريك موريس، آلان هو، **الإرهاب التهديد والرد عليه**، ترجمة أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1991.

3. بتريشيا أوفدرهايدي، **الفيلم الوثائقي مقدمة قصيرة جدا**، ترجمة شيماء طه الريدي، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة،القاهرة،ط1، 2013.

4. تشارلز تاونزند، **الإرهاب مقدمة قصيرة جدا**، ترجمة محمد سعد طنطاوي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، 2014.

5.جان بورديار، جاك دريدا، إد فوليامي، أمبرتو إيكو، **ذهنية الإرهاب "لماذا يقاتلون بموتهم"**، ترجمة بسام حجار، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003.

6. جان ميزونوف، **دينامية الجماعات**، ترجمة فريد انطونيوس، دار منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1983.

7. جورج سادول، **تاريخ السينما في العالم**، ترجمة ابراهيم فايز كم نقش، منشورات عويدات، لبنان، ط1، 1968.

8. جون بول مارتوز، **وسائل الاعلام في مواجهة الإرهاب، منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة**، فرنسا، 2017.

9. جيل دولوز، **سينما الصورة/الحركة**، ترجمة جمال شحيّد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1،ج1، 2014.

10.جيل دولوز، **سينما الصورة/الزمن**، ترجمة جمال شحيد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2015.

11.حنة أرندت، **في العنف**، ترجمة ابراهيم العريس، دار الساقي، بيروت،ط1، 1992.

12.سيد قطب، **معالم في الطريق**، دار الشروق، بيروت، ط6، 1979.

13.مارك أوجيه، جان بول كولاين، **الأنثروبولوجيا**، ترجمة جورج كتوره، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، ط1، 2008.

14.مجمع الفقه الإسلامي، **الإرهاب والسلام**، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1، 2007.

15.موريس أنجرس، **منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية**: تدريبات علمية، ترجمة بوزيد صحراوي وآخرون، الجزائر، دار القصبة للنشر، 2004.

<u>1-3/الكتب:</u>

1- إبراهيم الحيدري، **سوسيولوجيا العنف والإرهاب**، دار الساقي، بيروت، ط1، 2015.

2- أحمد عبادي، **في تفكيك مفهوم الجهاد، سلسلة الإسلام والسياق المعاصر [دفاتر تفكيك خطاب التطرف]**، الرابطة المحمدية للعلماء، المغرب. جورج خليفي، **الفيلم الوثائقي(دليل مقترح للتدريس في الجامعات والكليات الفلسطينية)**،مركز تطوير الإعلام-جامعة بيرزيت،فلسطين،2014.

3– أحمد موصللي، **الأصولية الإسلامية والإرهاب**، مقال من كتاب الإسلام والفكر السياسي الديموقراطية الغرب ايران، تأليف مجموعة من الباحثين، المركز القافي العربي، المغرب، ط1، 2000.

4– أديب خضور، **الإعلام والإرهاب التغطية الإعلامية للعمليات الإرهابية الخبرة العالمية**، سلسلة المكتبة الإعلامية، دمشق، 2009.

5– أردوان مصطفى إسماعيل، **نقض شبهات التطرف في أصل علاقة المسلمين بغير المسلمين دراسة فقهية تقويمية**، ورقة بحثية من المؤتمر الدولي نقض شبهات التطرف والتكفير، دار الإفتاء العام، يومي 18/17 أيار 2016، الأردن،ص227.

6– الأرقم محمد الجيلاني، **المدخل إلى صناعة الأفلام الوثائقية، الخرطوم**، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، 2009.

7– أمل الجمل، **بين جماليات الوثائقي السينمائي والتليفزيوني**، مقال من كتاب الفيلم الوثائقي في مئويته الثانية، اشراف أحمد مجاهد، مركز الجزيرة للدراسات، قطر، ط1، 2015.

8– أمير العمري وآخرون، **هوامش الخيال والواقع في الفلم الوثائقي**، ضمن كتاب جماعي: الفلم الوثائقي مقاربات جدلية.

9– إياد الداود، **فنّ التقصي الفيلم الوثائقي التحقيقي**، معهد الجزيرة للإعلام، قطر، 2019.

10– ايريت نايتهاردت وآخرون، **العرب والأفلام الوثائقية: عن التحرر والتخييل**، ضمن كتاب: خارطة السينما الوثائقية العربية، مؤسسة دوكس بوكس، ألمانيا، 2017.

11– أيمن عبد الحليم نصار، **إعداد البرامج الوثائقية**، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن، 2007.

12– بغداد أحمد بلية، **سيميائيات الصورة مقالات حول علاقة المتلقي بالمسرح والسينما والتلفزيون**، منشورات دار الأديب، الجزائر، ط1، 2007.

13– بوحنية قوي، **الإسلام السياسي ووسائل التواصل زمن الربيع العربي**، مقال من كتاب الدين ومنابر التواصل الاجتماعي، مركز المسبار للدراسات والبحوث، دبي، فيفيري 2015.

14– جبريل بن حسن العريشي وسلمى بنت عبد الرحمن محمد الدوسري، **الشبكات الاجتماعية والقيم رؤية تحليلية**، دار المنهجية للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 2015.

15– جورج خليفي، **الفيلم الوثائقي(دليل مقترح للتدريس في الجامعات والكليات الفلسطينية)**، مركز تطوير الإعلام–جامعة بيرزت، فلسطين،2014.

16- حامد طاهر، **منهج البحث بين التنظير والتطبيق**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط2، أكتوبر 2008.

17- حسام كصّاي، **إشكالية الطائفية في الفكر العربي المعاصر آليات الخروج الآمن للعرب من نفق التطرف**، صفحات للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2016.

18- حسن عماد مكاوي، عاطف عدلي العبد، **نظريات الإعلام**، مركز بحوث الرأي العام، القاهرة، 2007.

19- حسن عماد مكاوي، ليلى حسين السيد، **الاتصال ونظرياته المعاصرة**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1998.

20- حسين الخشن، **الإسلام والعنف قراءة في ظاهرة التكفير**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 2006.

21- حسين عبد الحميد احمد رشوان، "**التطرف والإرهاب**" **من منظور علم الاجتماع**، دار المعرفة الجامعية،1997.

22- حيدر ابراهيم علي، **التيارات الإسلامية وقضية الديمقراطية**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1996.

23- راشد المبارك، **التطرُّف ...خبز عالمي**، دار القلم، دمشق، ط1، 2006.

24- رشدي أحمد طعيمة، **تحليل المحتوى في العلوم الانسانية**، دار الفكر العربي، القاهرة، 2004.

25- رضوان بلخيري، **مدخل إلى الإعلام الجديد المفاهيم والوسائل والتطبيقات**، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014.

26- رضوان بلخيري، **مدخل إلى الإعلام الجديد المفاهيم والوسائل والتطبيقات**، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014.

27- رعد عبد الجبار ثامر، **نظريات وأساليب الفيلم السينمائي**، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016.

28- سحنون نور الإيمان، **الدعشنة ومقاربات تفكيك ثالوث الصمود الاستراتيجي في المنطقة**، مقال من كتاب الدين الدم والبارود في التوظيف الاستخباراتي للجماعات الإسلامية المسلحة في الشرق الأوسط، تقديم ابراهيم غاريبف.

29– سعد كنانة، **تنظيم القاعدة والحركات الجهادية في العراق**، دار آمنة للنشر والتوزيع، الأردن، 2011.

30– سمير الخليل، **دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي**، دار الكتب العلمية، بيروت.

31– سمير أمغار، **الإخوان المسلمون في أوروبا: دراسة تحليلية لتنظيم إسلامي**، تر: دينا محمد، مكتبة الاسكندرية وحدة الدراسات المستقبلية، 2012.

32– سوزان عبد الله إدريس، **لا أخلاقية العنف عند جان بودريار(عنف التكنولوجيا، عنف الإعلام، الواقع الافتراضي)**، منشورات الاختلاف.

33– سيد سعيد، **الفيلم الوثائقي قضايا واشكالات**، ضمن كتاب جماعي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان.

34– صلاح الصاوي، **التطرف الديني الرأي الآخر**، الآفاق الدولية للإعلام، ط1،1993.

35– عائشة لصلج، **العنف الرمزي عبر الشبكات الاجتماعية الافتراضية قراءة في بعض صور العنف عبر الفيسبوك**، مؤسسة دراسات وأبحاث(مؤمنون بلا حدود)،28 يونيو2016.

36– عبد الباري عطوان، **الدولة الإسلامية الجذور التوحش المستقبل**، دار الساقي، بيروت، ط1، 2015.

37– عبد الباري عطوان، **القاعدة التنظيم السري، دار الساقي**، بيروت، ط1، 2007.

38– عبد الجبار الرفاعي، **الدين والاغتراب الميتافيزيقي**، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، ط1، 2019.

39– عبد الجبار الرفاعي، **الدين والظمأ الأنطولوجي**، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، ط3، 2018.

40– عبد الرحمن بودرع، **التطرف وخطاب الفهم والتحليل**، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 2018.

41– عبد الكريم قابوس، **الوثائقي والتليفزيون**، ضمن كتاب جماعي: الفيلم الوثائقي في مئويته الثانية، تنسيق أحمد مجاهد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2015.

42– عبود عبد الله العسكري، **منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية**، دار النمير، سوريا، ط2، 2004.

43– عبير شليغم، **عن فوضى الصراعات الدينية واضطهاد الاستقرار**، مقال من كتاب الدين الدم والبارود في التوظيف الاستخباراتي للجماعات الإسلامية المسلحة في الشرق الأوسط، تقديم ابراهيم غاربيف، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017.

44– عدنان مدانات، **دزيغا فرتوف، الحقيقة السينمائية والعين السينمائية**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011.

45– عدنان مسعد مدانات، **السينما التسجيلية–الدراما والشعر**، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان،2011.

46– عدي عطا حمادي الياسين، **أثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي**، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2011.

47– علي بن السيد الوصيفي، **الإخوان المسلمون من هم؟ وماذا يريدون؟ دراسة نقدية مختصرة**، دار الفرقان، القاهرة، ط1، 2012.

48– علي عبود الحمداوي، **الفلسفة والإرهاب**، دار ومكتبة عدنان، بغداد، ط1 ،2016.

49– علي عزيز بلال، **الفيلم التسجيلي التلفزيوني من الفكرة إلى الشاشة**، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2013.

50– عمرو احمد سادات الشيخ، محمد يعقوب النزي، **حقيقة تنظيم داعش**، دار المنهج للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2016.

51– غيضان السيد علي، **البِنية الأيديولوجية للعنف لدى الجماعات الإسلاموية**، مقال من كتاب العنف.. قضايا وإشكالات، الطيب بوعزة ومحفوظ أبي يعلا، مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2018.

52– فواز جرجس، **داعش إلى أين؟ جهاديو ما بعد القاعدة**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2016.

53– فيولا شفيق، **من الوصفية والخطابية الى الذاتية المتمردة؟ الأفلام الوثائقية العربية قبل الانتفاضات العربية وبعدها**، ضمن كتاب: خارطة السينما الوثائقية العربية، مؤسسة دوكس بوكس، ألمانيا، 2017.

54– قيس الزبيدي وآخرون، **الفيلم الوثائقي العربي: محاولة في التأسيس**، تنسيق حسن مرزوقي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2011.

55– قيس الزبيدي، **الإيديولوجيا والفلم مقدمة نظرية، ضمن كتاب جماعي: الفلم الوثائقي مقاربات جدلية**، تنسيق حسن مرزوقي، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1، بيروت، 2011.

56– قيس الزبيدي، **الايديولوجيا والفيلم مقدمة نظرية**، ضمن كتاب جماعي: الفيلم الوثائقي مقاربات جدلية، تنسيق حسن مرزوقي، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2011.

57– قيس الزبيدي، **رحلة البحث عن الواقع الضائع رحلة البحث عن منهج**، مقال من كتاب الفيلم الوثائقي العربي: محاولة في التأسيس، تنسيق حسن مرزوقي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2011.

58– كاظم مرشد السلوم، **سينما الواقع دراسة تحليلية في السينما الوثائقية**، دار أفكار للدراسات والنشر، سورية، ط1، 2012.

59– كلود كاهن، **الإسلام منذ نشوئه حتى ظهور السلطنة العثمانية**، ترجمة حسين جواد قبيسي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2010،1.

60– كواكب باقر الفاضلي، **عصمة الدم في التشريع الاسلامي وإشكالية الإرهاب**، دار الرافدين، بيروت،ط1، 2016.

61– مالفي عبد القادر، **تفاعل الصورة مع النص: دراسة فينومونولوجية لـ"مسلسل الحريق" لمخرجه مصطفى بديع والمقتبس من النص**، مكتبة رشاد للطباعة والنشر، الجزائر.

62– محمد أبو رمان، **جهود مكافحة الإرهاب: جدلية المدخلات والمخرجات**، ورقة بحث من مؤتمر وسائل منع ومكافحة الإرهاب في الشرق الأوسط وشمال افريقيا وفي الغرب، مؤسسة فريدريش ايبرت، الأردن، 2016.

63– محمد بن علي المحمود، **نحن والإرهاب مقاربات أولية لظاهرة الإرهاب الديني**، الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2010.

64– محمد سرافراز، **حركة طالبان من النشوء إلى السقوط**، تقديم أحمد موصللي، دار الميزان، ط1، بيروت، 2008.

65– محمد عمارة، **مقالات الغلو الديني و اللاديني**، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 2004.

66– محمد فلاح القضاة، **التلفزيون والفيلم**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1994.

67– محمد ياسر الخواجة، **التطرف الديني ومظاهره الفكرية والسلوكية**، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، نسخة الكترونية.

68– منى الحديدي، **الأفلام الوثائقية والبرامج التسجيلية**، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح، القاهرة،2002.

69– منى سعيد الحديدي، "**الفيلم التسجيلي" تعريفه اتجاهاته أسسه، قواعده**، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1990,2.

70– نبيل طالب، **الأفلام الوثائقية والبرامج التسجيلية**، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2009,1.

71– نسرين حسونة، **نظريات الإعلام والاتصال**،2015.

72– نصر الدين اللواتي، **التفكير في الهامش، ولعبة المركز المُسترابة عن المنذور للنسيان في الثقافة والمدينة والتاريخ**، ضمن كتاب جماعي: الفيلم الوثائقي: مقاربات جدلية.

73– هاني الجزار، **أزمة الهوية والتعصب دراسة في سيكولوجية الشباب**، هلا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2011.

74– هشام الهاشمي، **عالم داعش من النشأة إلى اعلان الخلافة**، دار الحكمة للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2015.

75– وافية بن مسعود، **تقنيات السرد بين الرواية والسينما** "**دراسة في السرديات المقارنة لرواية عمارة يعقوبيان والفيلم**، دار الوسام العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.

76– يوسف القرضاوي، الصحوة الإسلامية بين الجمود و التطرف، دار الشروق، القاهرة،2001.

77– يوسف القرضاوي، **أولويات الحركة الإسلامية في المرحلة القادمة** ، مكتبة وهبة، القاهرة،2006.

78– يوسف القرضاوي، **قضايا اسلامية معاصرة عل بساط البحث**، مكتبة رحاب، الجزائر.

<u>1-4/الدوريات والمجلات والجرائد:</u>

1– تمار يوسف، **كيف يمكن أن نتجاوز إشكالية الكمي والكيفي**، مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، مجلد 14، عدد02، جوان 2019.

2– جميل أبو العباس زكير الريان، **المتطرفون: نشأة التطرف الفكري وأسبابه وآثاره وطرق علاجه**، مجلة قضايا التطرف والجماعات المسلحة، العدد1، ماي 2019، ألمانيا.

3– جيلالي فاطمة، عبد القادر مالفي، **الأفلام الوثائقية وثورات الربيع العربي**، مجلة جماليات، المجلد 06، العدد 01، 2019، قسم الفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس، الجزائر.

4– حمادة إسماعيل، **حتى لا يستقطبوهم(1)**، مجلة مرصد الأزهر لمكافحة التطرف، العدد 12، سبتمبر 2018.

5– رانية عبد القادر عبد الله، **الدعاية الإعلامية لتنظيم داعش في مواقع التواصل الاجتماعي: موقع تويتر أنموذجا**، مجلة قضايا التطرف والجماعات المسلحة، المركز الديموقراطي العربي، ألمانيا، العدد01، ماي 2019.

6– رهام سلامة، **داعش تخسر حربها الالكترونية**، مجلة مرصد الأزهر لمكافحة التطرف، القاهرة، العدد10، جويلية 2018.

7– رهام سلامة، **داعش واستقطاب النساء**، مجلة مرصد لمكافحة التطرف، القاهرة، العدد7، أفريل 2018.

8– رهام سلامة، **داعش والمعايير المزدوجة**، مجلة مرصد الأزهر لمكافحة التطرف، القاهرة، العدد16، جانفي 2019.

9– زينب عبد العظيم عبد الواحد، **نظرية التأطير الإعلامي**، جامعة المنيا، تاريخ الاطلاع :2021/09/17

https://www.minia.edu.eg

10– طارق شعبان، **ما الذي يدفع شابا إلى وضع حزام ناسف يقتل به نفسه والآخرين؟**، مجلة مرصد الأزهر لمكافحة التطرف، العدد15، ديسمبر 2018، القاهرة.

11– بن مرزوق عنتر، **ظاهرة التطرف الديني في المجتمعات العربية: دراسة تحليلية**، مجلة العلوم الإنسانية، عدد49، 2018.

12– عبد الرحمن فودة، "**أمنيات**".. **جهاز داعش الاستخباراتي**، مجلة مرصد الأزهر لمكافحة التطرف، القاهرة، العدد 16، جانفي 2019.

13– عبد الرحمن فودة، **معضلة "انتشار الفكر المتطرف" في السجون البلجيكية**، مجلة مرصد الأزهر لمكافحة التطرف، العدد15، ديسمبر 2018.

14– عبد الرحمن فودة، **هل القلب الإعلامي لداعش مازال ينبض؟**، مجلة مرصد الأزهر لمكافحة التطرف، القاهرة، العدد11، أوت 2018.

15– عبد الرحمن فوده، **الأخذ على أيدي المتطرفين...دواء فاعل**، مجلة مرصد الأزهر لمكافحة التطرف، العدد12، سبتمبر 2018، القاهرة.

16– عبد الرحمن فوده، **التطبيقات المشفرة والهواتف الذكية بين الفعالية والضعف لدى الجماعات المتطرفة**، مجلة مرصد الأزهر لمكافحة التطرف، القاهرة، العدد14، نوفمبر 2018.

17– عبد الحميد بن خطاب، **إشكالية العنف الهوياتي في ضوء الحراك الاجتماعي بالمنطقة العربية نموذج المغرب**، مجلة عمران، العدد4/14، خريف 2015.

18– عزمي بشارة، **الطائفة الطائفية الطوائف المتخيلة**، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ط1، 2018.

19– عزمي بشارة، **تنظيم الدولة المكنى "داعش": إطار عام ومساهمة نقدية في فهم الظاهرة**، سياسات عربية، العدد35، نوفمبر2018، قطر.

20– عزمي بشارة، **في ما يسمّى التطرف**، مجلة سياسات عربية، العدد 14، ماي2015، قطر.

21– غسان العزي، **كتاب جيل كيبيل الجديد" رعب في فرنسا: نشأة الجهاد الفرنسي"**، مجلة سياسات عربية، العدد27، جويلية2017.

22– فرج شوشان، **أيّة وثائقيات؟**، مجلة الاذاعات العربية، عدد3، 2003، تونس.

23– قلاع كريمة، **الأفلام التسجيلية: الدور الفاعل في بناء صورة الثورة التحريرية وغرس القيم الوطنية**، مجلة الصورة والاتصال، جامعة أحمد بن بلة1، وهران، المجلد5، العدد15 ، 2016.

24– كاظم مرشد السلوم، **السرد الفلمي في السينما الوثائقية**، جريدة الصباح الجديد، الأربعاء 25 كانون الأول 2019، العدد 4320.

25– كوبيبي حفصة، **الفيلم التسجيلي مقاربة مفاهيمية**، مجلة الحقيقة، مجلد17 عدد03، سبتمبر 2018، الجزائر.

26– كونسويلو كورادي، **العنف الهوية والسلطة: من أجل سوسيولوجيا العنف في سياق الحداثة**، ترجمة أمينة زوجي وعدنان الجزولي، مجلة قضايا التطرف والجماعات المسلحة، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، ألمانيا، العدد1، ماي2019.

27– لحياني فاطمة، **الإعلام الدولي الموجه للعالم العربي: من الإذاعات إلى الفضائيات، مجلة الحكمة للدراسات الاعلامية والاتصالية**، المجلد1، العدد2، جوان 2013.

28– لؤي الزعبي، **الأفلام الوثائقية**، مجلة الجامعة الافتراضية السورية، نسخة الكترونية.

29– لؤي الزعبي، **بين الفيلم الوثائقي والفيلم الروائي**، نسخة الكترونية، ص5.

30– لؤي الزعبي، **تصنيفات وأشكال وسمات وأنواع الفيلم الوثائقي**، الجامعة الافتراضية.

31– محمود ضياء الدين عيسى، **التنظيمات الإرهابية في الدول العربية...وإجراءات مواجهاتها، مجلة أفاق عربية(مجلة الكترونية)**،العدد الأول ،مارس 2017.

32– محمود منصور، **ثلاثية التطرف**، مجلة مرصد الأزهر لمكافحة التطرف، العدد8، ماي2018، القاهرة.

33– مود بدر جوب، **نقد سرديات الخطابات الدينية المتطرفة داعش نموذجا**، مركز دراسات المعرفة والحضارة، 2020.

34– نهلة عبد الرزاق عبد الخالق رشيد، **دراسة تحليل مضمون للأفلام التسجيلية الوثائقية في قناة الجزيرة الوثائقية الفضائية للمدة من 2011/4/1 ولغاية 2011/4/30**، مجلة كلية الآداب، العدد98، العراق، 2011.

1-5/الرسائل الجامعية:

1– أماني السيد عبد الحميد حسن، **العنف الأسري وعلاقته بالاتجاه نحو التطرف لعينة من الشباب الجامعي (دراسة سيكومترية-إكلينيكية)**، رسالة ماجيستير، كلية التربية جامعة الزقازيق، مصر، 2009.

2– بن عيشة عبد الكريم، **صورة الإسلام والمسلمين في القنوات الفضائية الأجنبية الناطقة بالعربية دراسة وصفية تحليلية على عينة من مضامين برامج قناة فرانس 24**، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، مستغانم، 2016.

3– بوعمرة الهام، **المعالجة الإعلامية للأزمة المالية العالمية من خلال الصحافة الجزائرية المكتوبة- دراسة تحليلية لعينة من الصحف اليومية**، أطروحة دكتوراه، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر3، 2014.

4– جبابلة عمار، **مجال تطبيق الحماية الدولية لضحايا النزاعات المسلحة غير الدولية**، رسالة ماجستير، كلية الحقوق، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008-20091.

5– رفقة نبيل مطلق شقور، **أثر حزب الله في تطوير فكر المقاومة وأساليبها في المنطقة العربية**، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين رسالة ماجيستير، 2009، ص35.

6- سعيد عدنان تيتان، **التطرف وعلاقته بمفهوم الذات لدى طلبة مؤسسات التعليم العالي في محافظة قلقيلية**، رسالة ماجستير، جامعة القدس المفتوحة، فلسطين، 2017.

7- سلام عبد المهدي كريم الجبوري، **دور قناتي الحرة والـ(BBC) الفضائيتين الناطقتين باللغة العربية في اثارة الوعي السياسي لدى طلبة الجامعات في الأردن والإمارات** –دراسة مقارنة، دراسة ماجستير، جامعة البترا، الأردن، 2014.

8- عثماني نسيمة، **المعالجة الإعلامية لأحداث سوريا في القنوات الفضائية العربية**، رسالة ماجستير، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر.

9- عواطف زراري، **صورة المرأة في السينما الجزائرية**، تحليل نصي سيميولوجي لفلمي "القلعة" و"توبة نساء جبل شنوة"، جامعة الجزائر، مذكرة ماجيستير في علوم الإعلام والاتصال، 2002.

10- فاطمة الزهراء تنيو، **المعالجة الإعلامية للأحداث الجهوية في الصحافة الجزائرية: حالة يومية النصر**، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006.

11- فالح فليحان فالح الرويلي، **استراتيجيات التنظيمات المتطرفة في التجنيد عبر الانترنت "داعش نموذجا"**، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، 2018.

12- محمود ابراقن، **علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية (دراسة حالة لسيميولوجيا السينما)**، أطروحة دكتوراه، معهد علوم الإعلام والاتصال،الجزائر،2001.

13- مراح مراد، **الفيلم الروائي التاريخي بين حَرْفية الحادثة التاريخية والمتخيل السينمائي –أفلام ميل غيبسون أنموذجا- (القلب الشجاع-آلام المسيح)**، أطروحة دكتوراه: دراسات سينمائية، قسم الفنون، كلية الآداب والفنون، جامعة احمد بن بلة، الجزائر، 2019/2018.

14- هبة فتحي لافي حميدات، **معالجة الأفلام الوثائقية "لتنظيم الدولة الإسلامية" دراسة تحليلية: أفلام شبكة فايس أنموذجا**، رسالة ماجستير في الإعلام، جامعة الشرق الأوسط، 2015.

15- هشام رشدي خير الله، محاضرات في نظريات الإعلام، قسم العلوم الاجتماعية والإعلام، جامعة المنوفية، نسخة الكترونية.

1-6/المؤتمرات والملتقيات:

1- نفيسة بنت إبراهيم بن عبد العزيز، **الأمن الفكري ودوره في مواجهة ظاهرة التطرف في المجتمعات الإسلامية**، بحث مقدم للمؤتمر الوطني الأول للأمن الفكري "المفاهيم والتحديات"، جامعة الملك سعود، أيام 25/22 جماد الأول 1430، السعودية.

1-7/المواقع الالكترونية:

1- إبراهيم العريس، **السينما و"الربيع العربي" من اليقين الصارخ الى السؤال الدائم**، مقال متاح على الجزيرة، تاريخ الاطلاع 2019/04/05:

http://doc.aljazeera.net/المجلة

2- أحمد القاسمي، **الوثائقي في المدرسة السوفياتية: "الرجل صاحب الكاميرا" لفيرتوف نموذجا**، مقال متاح على مجلة الجزيرة الوثائقية، تاريخ الاطلاع 2019/04/10:

http://doc.aljazeera.net/المجلة

3- أحمد بوغابة، **الفيلم الوثائقي بين وهم الموضوعية وواقع الذاتية**، مقال متاح على مجلة الجزيرة الوثائقية، تاريخ الإطلاع2019/05/27،انظر الرابط:

http://doc.aljazeera.net/المجلة

4- أحمد بوغابة، **تحرير الفيلم الوثائقي من السلطة بعد الثورات العربية**، مقال متاح على الجزيرة، تاريخ الاطلاع 2020/08/25:

http://doc.aljazeera.net/المجلة

5- أحمد قاسمي، **الوثائقي في المدرسة السوفياتية: "الرجل صاحب الكاميرا" لفيرتوف نموذجا**، مقال متاح على مجلة الجزيرة الوثائقية، تاريخ الاطلاع 2019/04/10:

http://doc.aljazeera.net/المجلة

6- خديجة بريك، **سياق التوثيق من السينما إلى التلفزيون**، مقال متاح على الجزيرة الوثائقية، تاريخ الإطلاع:2019/06/26:

http://doc.aljazeera.net/المجلة

7- سعيد المزواري، الأفلام الوثائقية: **جدلية التسجيل والمتخيل**، مقال متاح على موقع العربي الجديد، تاريخ النشر 2019/02/11، تاريخ الاطلاع 2020/08/30:
https://www.alaraby.co.uk/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%81%D9%84%D8%A7%D9%85-%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%AB%D8%A7%D8%A6%D9%82%D9%8A%D8%A9-%D8%AC%D8%AF%D9%84%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B3%D8%AC%D9%8A%D9%84-%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AA%D8%AE%D9%8A%D9%91%D9%84

8- سمر حسن، **6 أفلام وثائقية حفظ الذاكرة الدموية لـ"داعش"**، تاريخ النشر 2018/07/01، تاريخ الاطلاع 2019/03/27:
www.almarjie-paris.com/1376

9- شاكر نوري، **الفيلم الوثائقي: رؤية المرئي واللامرئي البحث عن أسس نظرية في علاقة الفيلم بالواقع**، مقال متاح على مجلة الجزيرة الوثائقية، تاريخ الاطلاع 2019/05/21، انظر الرابط:
http://doc.aljazeera.net/المجلة

10- طلال عتريسي، **المقاومة الإسلامية في لبنان**، مركز الحضارة للدراسات السياسية، تاريخ الاطلاع 2020/12/22:
http://www.docudesk.com.

11- عباس علي العلي، **مفهوم التصور والتخيل دراسة في المصطلح**، موقع الحوار المتمدن، العدد:4257، تاريخ النشر 2013/10/26، 19:51 انظر الرابط:
https://m.ahewar.org/

12- عبد الله بن بيه، **الجذور المعرفية والفكرية للتطرف الفكري والانحراف الأخلاقي**، قمة أقدر العالمية، أبو ظبي، تاريخ الاطلاع 2020/02/08، تاريخ النشر 2017:
http://binbayyah.net/arabic/archives/3945

13- عدنان حسين أحمد، **اتجاهات الفيلم الوثائقي في سينما الواقع(2-2)**، مقال متاح على الجزيرة الوثائقية، تاريخ النشر 2014/03/12، تاريخ الاطلاع 2019/05/20:
http://doc.aljazeera.net/followup/2014/03/201431294531752484.html

14- علي لفته سعيد، **السينما العراقية...بين رؤى جيلها الجديد وثقافة الاستهلاك**، تاريخ النشر 2018/04/22، تاريخ الاطلاع 2019/02/02،انظر الرابط:
https://www.alquds.co.uk/مع-غياب-دور-العرض-وزيادة-المهرجانات/

15- غادة جبارة، **مدارس واتجاهات السينما التسجيلية**، مقال متاح على الجزيرة الوثائقية، تاريخ النشر جوان 2009،تاريخ الاطلاع 2019/04/6،انظر الرابط:
http://doc.aljazeera.net/المجلة

16- كاظم مرشد سلوم، **حروب العراق والأفلام الوثائقية**، مقال متاح على جريدة الصباح الجديد الالكترونية، تاريخ النشر أكتوبر 2017، تاريخ الاطلاع 2018/12/12، انظر الرابط:

17- نهلة عيسى، **الأفلام الوثائقية**، الجامعة الافتراضية، سوريا، 2020. رابط الكتاب

18- نورا بنداري عبد الحميد فايد، **دور وسائل التواصل الاجتماعي في تجنيد أعضاء التنظيمات الإرهابية دراسة حالة"داعش"**،مقال متاح في مجلة المركز الديمقراطي العربي، تاريخ النشر 2016/07/19، تاريخ الاطلاع 2018/12/12أنظر الرابط:
https://democraticac.de/?tag=نورا-بنداری-عبد-الحمید-فاید

19- منال حميد، "داعش" **انتصر في معركة الفضاء الإلكتروني**، مقال متاح على موقع الخليج أولاين، تاريخ النشر 2017/05/09، تاريخ الإطلاع:2018/12/11.أنظر الرابط:
http://alkhaleejonline.net/-سياسة/صحيفة-أمريكية-داعش-انتصر-في-معركة-الفضاء-الإلكتروني

20- موقع الخليج أونلاين، **هل يتحول نزاع النفوذ بين "القاعدة" و"داعش" إلى مواجهة دامية؟**، تاريخ النشر 2017/01/07، تاريخ الاطلاع 2020/04/30:
https://alkhaleejonline.net

21- مقال متاح على مجلة الرجل الالكترونية، تاريخ الاطلاع 2019/01/02، انظر الرابط:
https://www.arrajol.com/content/32181-"داعش"-حسابات-تكشف-مؤشرات-10/أخبار/
على-تويتر

22- مقال متاح على موقع العربية الالكتروني، تاريخ النشر2015/07/05،تاريخ الاطلاع 21:59/2019/01/05،انظر الرابط:
https://www.alarabiya.net/ar/arab-and-world/iraq/2015/07/05/-العراق-عناصر-داعش-يتواصلون-فيما-بينهم-عبر-الألعاب-الإلكتروني.html

23- http://www.bbc.co.uk/arabic/institutional/2009/06/090622_aboutus.shtml

24- إطلاق "الميادين" قناة بن جدو الفضائية الجديدة، تاريخ النشر 2011/07/28، تاريخ الاطلاع 2020/12/12:
https://arabic.arabianbusiness.com/business/business-media-marketing/news-57319

25- توني ماك كيبين، تر ممدوح شلبي، **الصوت في السينما...بين الذاتي والموضوعي**، مقال متاح على موقع عين على السينما، تاريخ النشر 2013/09/22، تاريخ الاطلاع 2021/03/11:
http://eyeoncinema.net//الصوت-في-السينما-بين-الذاتي-والموضوعي

26- https://emirate.wiki/wiki/Fera_Kilani#Mosu_Battle

27- http://www.siyassa.org.eg/News/7642.aspxé.28_09_2017l21:40

28- http://www.bbc.co.uk/arabic/institutional/2009/06/090622_aboutus.shtml

1-8/التقارير:

1- تقرير بوابة الحركات الإسلامية، **أبو عمر البغدادي زعيم القاعدة بالعراق**، تاريخ النشر 2020/4/23، تاريخ الاطلاع 2020/4/28:
https://www.islamist-movements.com/26774

2- تقرير لجنة التحقيق الدولية المستقلة المعنية بالجمهورية العربية السورية، **حكم الرعب: الحياة في ظل الدولة الإسلامية في العراق والشام في سوريا**، 14نوفمبر 2014.

2/المراجع باللغة الأجنبية:

1- Abul A'la Maudoudi ,**comprendre L'ISLAM**, dar Taiba, Riadh.
2- Annette Michelson. **kino-eye the writing of dziga vertov**. translated by kevin O'Brien. University of California press.London.1984.
3- Beatrice de Mondenard: **écrire et accompagner le cinéma documentaire**, Scam, SFR, Aciad, france,2016.

2$.Bondehjerg ih, **Engaging with realty :Documentary and Globalization**, Intellect, the University of Chicago press, IL, USA. 2014.

4- Bouzar Dounia, Caupenne C, Valsan S, **la métamorphose opérée chez le jeune par les nouveaux discours terroristes**, novembre 2014.
5- Bref ;One in a million de Paul Guilhaume ;**écrire un documentaire** ; 113/2004 volume 4.
6- Bruce Hofman, **the use of Internet Islamic Extremists testimony Presented to the House of Permanent Select committee on Intelligence**, May 4, 2006.
7- Charles silver. **The films of Robert Flahert and Jhon Grierson**. **An Auteurist history of film**. Date of view 19/04/2019 https://www.moma.org/explore/inside_out/2010/10/26/the-films-of-robert-flaherty-and-john-grierson/

8- Cori E. Dauber, Mark D. Robinson, Jovan J. Baslious and Austin G. Blair ,**Call of Duty: Jihad – How the Video Game Motif Has Migrated Downstream from Islamic State Propaganda Videos** ,journal of the terrorism research initiative, volume 13, issue 3, June 2019.
9- D'Souza Erica; **An exploration of the reception of political documentary film among young Mumbaikars in India** ; University of Auckland ; 2012.
10- Dominique et Janine Sourdel ; **Dictionnaire historique de L'islam ; le concoure du centre national du livre** ;paris ;1er édition ;1996.
11- http://www.bu.edu/jeremymb/files/2017/07/gFlaherty-Oct-28-2011.12-32-PM-2015-pdf.pdf
12- https://www.google.com/search?client=opera&q=historique+of+documentary+films&sourceid=opera&ie=UTF-8&oe=UTF-8.03/04/2019.20:58.

https://www.google.com/search?client=opera&q=robert+flaherty+pdf&sourceid=opera&ie=UTF-8&oe=UTF-8

13- Janis Essner and Jay Ruby. **Robert J. Flaherty(1884-1951).Philadelphia**: University of Pennsylvania.

14- Jay Wiliam Reid, **Discoures of Film Terrorism : Hollywood representations of Arab terrorism and counter-terrorism 1991-201**,Thesis submitted for the degree of Master of Media, University of Adelaide, October 2013.

15- Josée Lafrenière, **Documentaire sur la fin de vie**, université du Québec à Montréal, Juillet 2013.

16- Karel Reisz ; Gavin Millar; **The Technique of Film Editing; Fascal press**; New york-London; 2 edition; 2010.

17- Laura Ghaninejad, **le rôle et la place du documentaire aujourd'hui**, 03/04/2019.22:13
www.dérives.tv

18- Madeléne Crawitz, **Méthodes des sciences sociales**, 4éme Edition, Paris, Dalloz, 1988.

19- Marco Sassoli, **Transnational Armed Groups and International Humanitarian Law**, program on Humanitarian Policy and Conflict Research, Havard, Occasional Paper Series, 2006.

20- Nikolai Pavlovich Abramov. **Dziga Vertov et L'art du documentaire**. date de vue 01/04/2019
http://www.zintv.org/IMG/pdf/Dziga_Vertov_et_l_art_du_documentaire.pdf

21- Peter Weibel, **Eisenstein Vertov and the Formal Film**, article in book of Film as Film, Arts council of great Britain,1979,.

22- Phyllis B. Gertstenfeld & others – Hete Online , **A Content Analysis of Extremist Internet Sites In Analysis of Social Issues & Public Policy** , Vol.3,No.1 , 2003.

23- Richard M. Blumenberg, **Documentary Films and the problem of "Truth"**, Journal of the university film association, vol 29, no 4, fall 1977, p19. Date of view 18/10/2019:
www.jstor.org/stable/20687386.

24- Sapino Roberta ; **What is Documentary Film: Discussion of the Genre**; University of Turin ; Italy;2011.

25- Séraphin Alava ; Divina Frau-Meigs ; Ghayda Hassan ; **LES JEUNES ET L'EXTRÉMISME VIOLENT DANS LES MÉDIAS SOCIAUX** ; l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, Paris ; 2018.

26- Trisha Das, **How to write a documentary script** ,p6-7, date of view 10/07/2020:
www.unesco.org>new>pdf

27- Vincent Gazaigne, **la production audiovisuelle documentaire**, pagedate de vu:18/05/2018:

28- Zelin Aaron Y., ***Picture Or It Didn't Happen: A Snapshot of the Islamic State's Official Media Output*** , PERSPECTIVES ON TERRORISM, Volume 9, Issue 4, 2015.

الملاحق

بناء استمارة التحليل

جامعة عبد الحميد ابن باديس –مستغانم–

كلية العلوم الاجتماعية

قسم العلوم الإنسانية

شعبة علوم الإعلام والاتصال

تعد هذه الورقة التي بين أيديكم استمارة تحليل نقدمها في إطار إنجاز أطروحة دكتوراه الطور الثالث(ل.م.د) في علوم الإعلام والاتصال تحت عنوان "**المعالجة الإعلامية للتطرف الديني: تحليل سيميولوجي لفيلم وثائقي jihad selfie**" ونظرا لمتطلبات الموضوع اخترنا مجموعة من الأفلام الوثائقية التلفزيونية من انتاج قناتي بي بي سي عربي وقناة الميادين منها(حرب داعش والعراق1–2) من انتاج قناة الميادين و(فتنة على ضفاف دجلة، معركة الرقة)، واعتمدنا بذلك على أداة تحليل المحتوى لأنها الأنسب لمثل هذه الدراسة، حيث اقتصر اختيارنا فيها على فئات المضمون وفئات الشكل، والتي انحصرت في كل من الفئات التالية: فئات الموضوع، وفئة الاستراتيجيات الإقناعية، فئة أساليب تحقيق الأهداف، فئة الفاعلين، فئة السمات، فئة الاتجاه، فئة الشكل. كما اتخذنا وحدة الكلمة، وحدة العبارة، وحدة الصورة، وحدة اللقطة، وحدة المشهد، الزمن، الشخصية، كوحدات للتسجيل لحساب التكرارات.

ومن هنا يمكننا تقديم دليل التعاريف الاجرائية للفئات المستخدمة وعناصرها، بالإضافة إلى ترميز الاستمارة ودليلها. لذا نطلب من سيادتكم:

- قراءة دليل التعريفات الإجرائية قراءة شاملة ودقيقة.
- وضع علامة Oأمام التعريفات التي ترونها مقبولة.
- وضع علامة X أمام التعريفات التي ترونها غير مقبولة.
- وضع علامة Z أمام التعريفات التي ترون أنها تحتاج إلى تعديل.
- إذا كانت هناك إضافات أو ملاحظات ترونها ضرورية فالرجاء كتابتها أسفل هذه الوثيقة، أو وضعها في ورقة منفصلة إذا استدعى الأمر.

شكرا على تعاونكم.

إعداد الطالبة: جيلالي فاطمة المشرف: البروفيسور مالفي عبد القادر

دليل التعاريف الإجرائية

I. فئة الموضوع: وتشمل هذه الفئة على المواضيع المطروحة والتي عرضتها الأفلام الوثائقية في معالجتها للتطرف الديني وقضايا التنظيمات الاسلامية المسلحة في الوطن العربي والتي شملت تداعياتها العالم بأكمله.

وبناء على خصوصية هذه الفئة تم عرض المواضيع الرئيسية التي طرحت في مضامين الأفلام الوثائقية، والتي توزعت على مواضيع فرعية وتحت فرعية، نجد منها:

1/ موضوع التطرف الديني: يتناول هذا الموضوع التطرف ونعني به كل ما يتعلق بالخروج عن المعروف أو الشائع بطريقة حادة، أما التطرف الديني ونعني به الخروج عن ثوابت الدين ومبادئه واستخدامه كغطاء من أجل الظفر بمكاسب سياسية، مما ينجم عنه ممارسات خاطئة تصل إلى التخلص من الآخر المختلف دينيا أو طائفيا أو فكريا أو سياسيا بطرق عنيفة تصل حد التصفية الجسدية.

2/ موضوع التنظيمات الاسلامية المسلحة: يتناول هذا الموضوع كرونولوجيا التنظيمات المسلحة على اختلاف أنواعها وتأثيرها على الوضع السياسي والاقتصادي والاجتماعي في منطقة الشرق الأوسط والعالم حيث يتفرع إلى:

2-1/ موضوع تنظيم الدولة الإسلامية في العراق والشام: يتناول هذا الموضوع قضية تنظيم الدولة الإسلامية في العراق والشام المكنى "داعش" ومختلف علاقاته مع الأطراف الأخرى الفاعلة سواء من تنظيمات مسلحة أو حكومات، ويتفرع إلى:

أ- نشأة التنظيم: يتضمن ظروف نشأة التنظيم وكل العوامل التي ساعدت في تمدده.

ب- استراتيجية التجنيد: يشير إلى كل عمليات وسياسات الاستقطاب المنتهجة من طرف التنظيم كالتجنيد المباشر، أو التجنيد الالكتروني (مواقع التواصل الاجتماعي)، أو عبر المساجد وغيرها.

ت- إعلان الخلافة: يشير إلى ظروف ومظاهر إعلان الخلافة من طرف الدولة الإسلامية في العراق والشام "داعش".

ث- التمويل: يتضمن طرق تمويل التنظيم سواء الداخلية أو الخارجية.

2-2/ جبهة النصرة: يشير هذا الموضوع إلى ظروف تشكل التنظيم وتطلعاته وأهدافه الاستراتيجية في المنطقة، إضافة إلى مظاهر وأسباب التحالف والخلاف بينه وبين تنظيم داعش.

2-3/ أحرار الشام: يتضمن هذا الموضوع موقف الحركة الديني والسياسي وموقفها الجهادي في سوريا مقارنة بالحركات والتنظيمات الجهادية الأخرى.

3/ الصراع السني الشيعي: يتضمن هذا الموضوع كل تداعيات الخلاف بين الطائفتين الدينيتين السنية والشيعية وتصاعد هذا الصراع على منطقة الشرق الأوسط، وكل ما انجر عنه من مظاهر العنف والقتل، وتعميق الهوة بين أنصار المذهبين.

4/ الصراع بين تنظيم الدولة الإسلامية والأكراد: يتضمن هذا الموضوع كل ما يتعلق بأوجه الصراع أو القتال الحاصل بين تنظيم داعش والأكراد في اقليم كردستان.

5/ التدخل الدولي لحل الصراع في المنطقة: يشير هذا الموضوع إلى أدوار الدول الفاعلة في ايجاد حل للأزمة بعد بزوغ التنظيمات المسلحة اشتداد الصراع في منطقة الشرق الأوسط والعالم أجمع. ونجد منها:

1-الدور الروسي

2-الدور التركي

3-الدور الأمريكي

4-الدور الخليجي

5-الدور الايراني

I. <u>فئة الاستمالات الإقناعية:</u> تمثل هذه الفئة جل الأساليب والطرق العقلية والعاطفية الموظفة في الأفلام الوثائقية التلفزيونية قيد الدراسة والتي تعالج مواضيع التطرف الديني والتنظيمات المسلحة في الشرق الأوسط، بحيث نجد منها:

1/ الاستمالات العقلية: تتمثل في جميع الاستمالات والحجج المنطقية التي استخدمها منتجو وصانعو الأفلام الوثائقية:

1-توظيف المشاهد الحقيقية.

2- احصاءات وأرقام.

3- بناء نتائج على مقدمات.

2/ الاستمالات العاطفية: وهي الاستمالات التي تخاطب العاطفة، ويستند هذا الأسلوب على جملة من الأحاسيس والمشاعر يتم تمريرها عبر مجموعة من الآليات التعبيرية مترجمة في شكل صور ومقاطع فيديو أو مشاهد تصويرية تم توثيقها في مناطق الصراع. ومن بين هذه الاستمالات نجد:

أ. الاعتماد على الشخصيات المعروفة: هي مجموع الصور والفيديوهات لشخصيات معروفة تخدم القضية المطروحة وتثير مشاعر المشاهد لتبني رأي ما.

ب.توظيف أسلوب المعايشة: هو مجموع الصور والفيديوهات لأبطال الفيلم الوثائقي أو الشخصيات الفاعلة فيه، والتي ترصد واقع الحياة داخل التنظيمات المسلحة، أو نمط العيش في ذلك المحيط، تبعث هذه المشاهد في المتلقي نوعا من الارتباط العاطفي (تؤدي إلى رد فعل مرتقب من المتفرج).

ج.أساليب الخوف والترهيب: هي مجموع الصور والفيديوهات التي تحرك أحاسيس ومشاعر المشاهد تجاه القضايا المطروحة في الفيلم الوثائقي، تتلخص هذه المشاهد في لقطات الرعب والخوف وجل مظاهر التسليح والتجنيد والقتل والدمار والمجازر والحروب الأهلية، إضافة إلى عمليات توسع الحركات الاسلامية المسلحة في المنطقة.

د. معطيات بصرية وصوتية: هي مجموع المشاهد التي تميل إلى التأثير بتوظيف الجانب الفني، وإضفاء اللمسة العاطفية على المشاهد ومن بين هذه الأساليب نجد:

1/4-المشاهد التعبيرية: مشاهد المناظر الطبيعية: كل الصور واللقطات التي تحوي مناظر طبيعية من شأنها بعث الروح على موضوع الفيلم الوثائقي.

2/4-مشاهد المساجد: كل الصور والفيديوهات التي تتضمن موضوع اقامة الشعائر في المسجد أو استخدامها في تقديم البيعة أو القاء الخطب من شأنها الحث على الجهاد أو التجنيد.

3/4-مشاهد السجن: تتضمن مشاهد حول الأسرى في السجون ونظام العقوبات لدى التنظيمات المسلحة.

4/4-مشاهد الأماكن العامة: كل المقاطع المصورة التي تتضمن أماكن السكن أو الشوارع أو الأسواق أو المؤسسات الخدماتية.

5/4-مشاهد مناطق الصراع: كل المقاطع المصورة التي تتضمن أماكن الصراع والنزاع بين الأطراف المسلحة، وأماكن الدمار.

6/4-الموسيقى التصويرية أو المؤثرات الصوتية: وهي مجموع المقاطع الصوتية متمثلة في الموسيقى كالأناشيد أو الأغاني أو المؤثرات الصوتية التي تضفي على المشهد نوعا من الأحاسيس الايجابية كما تعد سمة بارزة في الأفلام الوثائقية التلفزيونية وتستخدم للتأثير على عواطف المشاهد والاحتفاظ به.

7/4-حجم اللقطة: هي مجموع أحجام اللقطات التي وظفت في الفيلم من لقطات جامعة، لقطات قريبة، لقطات قريبة جدا، حيث تملك التأثير السيكولوجي من خلال اشتغالها مع باقي العناصر السابقة لإحداث تفاعل مع المشاهد المصورة.

8/4-ثبات اللقطة: ومنها اللقطة الثابتة والتي يتم استخدام الحامل فيها ليتمكن المصور من تثبيت الكاميرا عليه، أما اللقطة المهتزة فعادة ما تحدث بسب الحركة المفرطة للمصور خاصة في مناطق النزاعات والحروب.

9/4-نوع المونتاج: وترتكز عملية تنفيذ المونتاج في الفيلم الوثائقي على احدى الآليتين هما:

1/9/4-المونتاج الخطي: هو تركيب اللقطات وفق خط متتال فلا يمكن إزاحة أي لقطة من شريط الفيديو لإدخال لقطة جديدة، بل يعتمد على التسلسل المنطقي للأحداث وتوليفها وفق هذا النمط.

2/9/4-المونتاج اللاخطي: لا يعتمد على البناء السردي للفيلم الوثائقي أو التسلسل المنطقي للأحداث، كما لا يعتمد على ترتيب محدد فيمكن أن يستهل الفيلم الوثائقي من البداية أو الوسط أو النهاية.

10/4-نمط التعليق: يتعلق بطبيعة التعليق الموظف في الفيلم الوثائقي ونجد:

1/10/4- تقريري: هو التعليق الذي يقدم مجموعة وقائع ومعطيات لحدث ما.

2/10/4- تحليلي: هو التعليق الذي يقدم تفسيرا كاملا لكل جوانب الحدث وأبعاده.

ونظرا لتداخل الاستراتيجيات العقلية والعاطفية في مواضع عدة باعتبار الأخيرة تتعلق بفئات الشكل ولها دخل في تكوين الصورة الذهنية، لذا ارتأينا أن نقوم بتحليل العناصر الخاصة بمضمون الأفلام الوثائقية والخاصة بالاستراتيجيات العاطفية من ناحية الشكل.

3/ **الاستمالات الإقناعية الدينية:** تشمل هذه الاستراتيجيات كل

1- الاقتباسات القرآنية.
2- الأحاديث النبوية.
3- سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم.
4- أقوال مفكرين.

ثالثا- فئة أساليب تحقيق الأهداف: تتعلق هذه الفئة بمجموع الأساليب التي تسعى الأفلام الوثائقية اتباعها للوصول إلى الأهداف المسطرة في معالجتها لقضايا التطرف الديني الذي أدى بالشباب إلى الانخراط في التنظيمات المسلحة ضمن ساحات الصراع. وعلى هذا الأساس يمكننا الاستناد في هذه الفئة على بعض أساليب تحقيق الأهداف والتي نجد منها:

- أساليب الترهيب والتخويف: مجموع الجمل والعبارات التي تضمنها الفيلم الوثائقي عن التنظيمات المسلحة التي تبعث مشاعر الخوف والترهيب والتي من شأنها تحقيق اللااستقرار الاجتماعي.
- أساليب السخرية والانتهازية: مجموع جمل وعبارات السخرية والتهكم التي يستخدمها صانع الفيلم الوثائقي في نقل واقع التنظيمات المسلحة وعلى رأسهم تنظيم "داعش".
- أساليب الانحياز للأنظمة العربية: مجموع العبارات والكلمات التي يستخدمها صانع الفيلم الوثائقي في قلب الصورة وتوجيه الرأي العام نحو تبني أفكار من شأنها تبرئة سلوكيات الأنظمة العربية السابقة والتدخلات الدولية تجاه التنظيمات المسلحة.
- أساليب التضخيم والتفخيم والتعظيم: مجموع الجمل والعبارات التي تدل على تعظيم قوة تنظيم "داعش" على جميع الأصعدة العسكرية والاقتصادية والسياسية، والتي تحمل مدلولا للمتلقي على أنها قوة فاعلة في المنطقة وعملية ازاحتها أو القضاء عليها أمر مستحيل، كما تعمل هذه الدلالات على تقزيم قوة التنظيمات أو الأطراف المضادة.

رابعا- فئة المصادر: تفيد هذه الفئة في تحديد المصادر التي اعتمدت عليها الأفلام الوثائقية على اختلاف مؤسسات انتاجها. وعادة ما تختلف المصادر التي يعتمدها صانعو الأفلام الوثائقية، ونظرا لصعوبة تحديد مجال فئة المصادر لتداخلها مع الاستراتيجيات العقلية والعاطفية ارتأينا إلى حصر فئة المصادر في:

1- المادة الأرشيفية على اختلاف أنواعها مكتوبة، سمعية، أو سمعية بصرية.
2- المقابلات.
3- الاحصاءات والخرائط.
4- نتائج مراكز البحث.

خامسا- فئة الفاعلين: تمثل هذه الفئة جل الشخصيات الفاعلة في الفيلم الوثائقي من باحثين ومحللين سياسيين، عناصر فاعلة في التنظيمات المسلحة، حقوقيون، وإعلاميين أو مراسلين في مناطق النزاع، الجمهور، وأعيان مناطق الصراع الذين يتم استضافتهم إما لمعالجة الحقائق والقضايا أو اثراء مضمون الفيلم الوثائقي.

1. الباحثون: مجموع المقابلات التي وظفت في الفيلم الوثائقي والتي تخص الباحثين والدارسين لموضوع التطرف الديني والتنظيمات المسلحة سواء في الشرق الأوسط أو العالم، والتي تساهم في إقناع المشاهد بفكرة ما.
2. محللون سياسيون: مجموع المقابلات التي تشمل شخصيات تساهم في تحليل الوضع القائم سياسيا.
3. عناصر مجندة في التنظيم: مجموع المقابلات التي مست عناصر التنظيمات المسلحة أو قياداتها أو الأشخاص الذين مستهم عملية الاستقطاب.
4. أعيان مناطق الصراع: مجموع المقابلات التي أجريت مع كبار العشائر أو أعيان مناطق الصراع (القبائل السنية والشيعية).
5. الجمهور: مجموع الفيديوهات التي تضمنت مقابلات مع الجمهور أو سكان مناطق الصراع.
6. المخرج أو معد الفيلم الوثائقي: مجموع الفيديوهات أو التعليقات التي تدخل فيها المخرج أو صانع الفيلم لتوضيح أو شرح موضوع ما.
7. الصحفيون: مجموع الفيديوهات أو المقاطع التي توضح تدخلات الصحفيين أو المراسلين الذين كانوا يرصدون واقع التنظيمات المسلحة في مناطق الصراع.

8. الشخصيات الأخرى: مجموع الفيديوهات التي تشمل شخصيات هامشية أو مصاحبة للشخصيات الفاعلة في مضمون الفيلم الوثائقي، والتي لها أقل فرصة للظهور مقارنة بالشخصيات الأخرى.

سادسا- فئة السمات:

1. السمات السلبية: ينشأ مفهوم السمات السلبية من خلال مجموع الأحكام والصفات التي لها مدلول سلبي للموضوع المطروح من طرف صانع الفيلم الوثائقي.

2. السمات الايجابية: يرتبط المفهوم الايجابي للسمات بكل الصفات التي يطرحها صانع الفيلم الوثائقي على الموضوع المعالج.

سابعا- فئة الاتجاه: تمثل هذه الفئة اتجاه القنوات المنتجة للأفلام الوثائقية حول المواضيع المطروحة التي تخص التطرف الديني ومواضيع التنظيمات الإسلامية المسلحة.

1. **الاتجاه المؤيد:** وهو مجموع الاستعدادات العقلية والعاطفية والسلوكية التي تشكل اتجاها مؤيدا لصانع الفيلم الوثائقي أو القناة المنتجة تجاه القضايا المطروحة.

2. **الاتجاه المعارض:** وهو مجموع الاستعدادات العقلية والعاطفية والسلوكية التي تشكل اتجاها معارضا لصانع الفيلم الوثائقي أو القناة المنتجة تجاه القضايا المطروحة.

3. **الاتجاه المحايد:** وهو مجموع الاستعدادات العقلية والعاطفية والسلوكية التي تشكل اتجاها محايدا لصانع الفيلم الوثائقي أو القناة المنتجة تجاه القضايا المطروحة.

- **ملاحظات:**

2- **ورقة الترميز:**

1/-البيانات الأولية:

1 2 3 4

2/-ترميز فئات التحليل وعناصرها:

أ/ فئات المضمون (ماذا قيل؟):

5 فئة الموضوع 6 فئة استراتيجيات الإقناع 7 فئة أساليب تحقيق الأهداف

8 فئة المصادر 9 فئة الفاعلين 10 فئة السمات 11 فئة الاتجاه

- **فئة الموضوع: 1/5 2/5 3/5 4/5 5/5**

1/2/5 2/2/5 3/2/5 4/2/5 5/2/5

1/1/2/5 2/1/2/5 3/1/2/5 4/1/2/5

1/5/5 2/5/5 3/5/5 4/5/5 5/5/5

- **فئة استراتيجيات الإقناع: 1/6 2/6 3/6**

1/1/6 2/1/6 3/1/6

1/2/6 2/2/6 3/2/6 4/2/6 5/2/6

1/4/2/6 2/4/2/6 3/4/2/6 4/4/2/6 5/4/2/6

6/4/2/6 7/4/2/6 8/4/2/6 9/4/2/6 10/4/2/6

11/4/2/6

1/8/4/2/6 2/8/4/2/6

1/9/4/2/6 2/9/4/2/6

1/3/6 2/3/6 3/3/6 4/3/6

- **فئة أساليب تحقيق الأهداف:**

1/7 2/7 3/7 4/7

❖ فئة المصادر:

1/8 2/8 3/8 4/8 5/8

❖ فئة الفاعلين:

1/9 2/9 3/9 4/9 5/9 6/9 7/9

8/9

❖ فئة السمات:

1/10 2/10

❖ فئة الاتجاه:

1/11 2/11 3/11

-الملاحظات:

3- دليل استمارة التحليل:

1/ البيانات الأولية:

الرقم1: يشير إلى اسم الفيلم الوثائقي

الرقم2: يشير إلى القناة الإعلامية المنتجة

الرقم3: يشير إلى مدة الفيلم الوثائقي

الرقم4: يشير إلى تاريخ عرض الفيلم الوثائقي

2/ فئات التحليل وعناصرها:

الرقم5: يشير إلى فئة الموضوع

الرقم6: يشير إلى فئة استراتيجيات الإقناع

الرقم7: يشير إلى فئة أساليب تحقيق الأهداف

الرقم8: يشير إلى فئة المصادر

الرقم9: يشير إلى فئة الفاعلين

الرقم10: يشير إلى فئة السمات

الرقم11: يشير إلى فئة الاتجاه

أولا – فئة الموضوع:

الرقم1/5: موضوع التطرف الديني

الرقم2/5: التنظيمات الإسلامية المسلحة

الرقم3/5: الصراع السني الشيعي

الرقم4/5: الصراع بين تنظيم الدولة الإسلامية والأكراد

الرقم5/5: التدخل الدولي لحل الصراع في المنطقة

الرقم1/2/5: تنظيم الدولة الإسلامية في العراق والشام "داعش"

الرقم2/2/5: جبهة النصرة

الرقم3/2/5: أحرار الشام

الرقم1/1/2/5: نشأة التنظيم

الرقم2/1/2/5: استراتيجية التجنيد

الرقم3/1/2/5: إعلان الخلافة

الرقم4/1/2/5: التمويل

الرقم1/5/5: الدور الروسي

الرقم2/5/5: الدور التركي

الرقم3/5/5: الدور الأمريكي

الرقم4/5/5: الدور الخليجي

الرقم5/5/5: الدور الايراني

<u>ثانيا– فئة استراتيجيات الإقناع:</u>

الرقم1/6: الأساليب الإقناعية العقلية

الرقم2/6: الأساليب الإقناعية العاطفية

الرقم3/6: الأساليب الإقناعية الدينية

الرقم1/1/6: توظيف المشاهد الحقيقة والواقعية

الرقم2/1/6: المقابلات والحوارات مع الأشخاص الفاعلين

الرقم3/1/6: الاحصاءات ونتائج البحوث والدراسات

الرقم1/2/6: الاعتماد على الشخصيات المعروفة

الرقم2/2/6: توظيف أسلوب المعايشة

الرقم3/2/6: أساليب الخوف والترهيب

الرقم4/2/6: معطيات بصرية وصوتية

الرقم1/4/2/6: المشاهد التعبيرية

الرقم2/4/2/6: مشاهد المساجد

الرقم3/4/2/6: مشاهد السجن

الرقم4/4/2/6: مشاهد الأماكن العامة

الرقم5/4/2/6: الموسيقى التصويرية أو المؤثرات الصوتية

الرقم6/4/2/6: حجم اللقطة

الرقم7/4/2/6: ثبات اللقطة

الرقم8/4/2/6: نوع المونتاج

الرقم1/8/4/2/6: المونتاج الخطي

الرقم2/8/4/2/6: المونتاج اللاخطي

الرقم9/4/2/6: نمط التعليق

الرقم1/9/4/2/6: تقريري

الرقم2/9/4/2/6: تحليلي

الرقم1/3/6: الاقتباسات القرآنية

الرقم2/3/6: الأحاديث النبوية

الرقم3/3/6: سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم

الرقم4/3/6: أقوال مفكرين

ثالثا– فئة أساليب تحقيق الأهداف:

الرقم1/7: أساليب الترهيب والتخويف

الرقم2/7: أساليب السخرية والانتهازية

الرقم3/7: أساليب الانحياز للأنظمة العربية

الرقم4/7: أساليب التضخيم والتفخيم والتعظيم

رابعا– فئة المصادر

الرقم1/8: المادة الأرشيفية (السمعية/المكتوبة/ السمعية البصرية)

الرقم2/8: الاحصاءات والخرائط

الرقم3/8: نتائج مراكز البحث

خامسا– فئة الفاعلين:

الرقم1/9: الباحثون

الرقم2/9: محللون سياسيون

الرقم3/9: عناصر مجندة في التنظيم

الرقم4/9: أعيان مناطق الصراع

الرقم5/9: الجمهور

الرقم6/9: المخرج أو معد الفيلم لوثائقي

الرقم7/9: الصحفيون

الرقم8/9: الشخصيات الأخرى

سادسا– فئة السمات:

الرقم1/10: السمات السلبية

الرقم2/10: السمات الايجابية

سابعا– فئة الاتجاه:

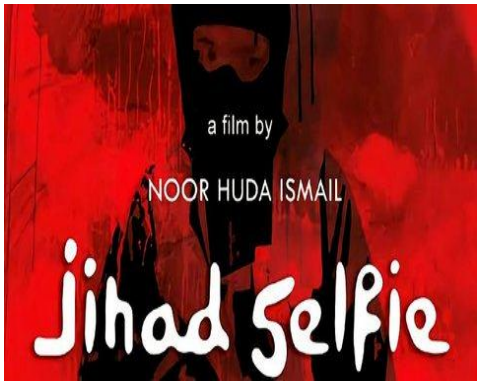
الرقم1/11: الاتجاه المؤيد

الرقم2/11: الاتجاه المعارض

الرقم3/11: الاتجاه المحايد

الملاحظات:

ملصق الأفلام الوثائقية والبرامج الوثائقية :



ملصق الفيلم الوثائقي الإندونيسي

Jihad selfie

الفيلم الوثائقي حرب داعش والعراق1

الفيلم الوثائقي معركة الرقة

الفيلم الوثائقي فتنة على ضفاف دجلة