تاريخ استقبال المقال: 2019/03/11 تاريخ قبول نشر المقال: 2019/11/23 تاريخ نشر المقال: 2019/12/18

صورة الذات والآخر في السينما الجزائرية
(تحليل نصي سيميولوجي لعينة من الأفلام الجزائرية)
The representation of the self and the other in the Algerian cinema

لبنى رحموني
جامعة أم البواقي
Loubna.Rahmouni@univ-oeb.dz

ملخص:

ترتكز هذه الدراسة على موضوع "صورة حضور الذات والآخر في السينما الجزائرية"، وهي دراسة تحليلية سيميولوجية، هدفها العام هو التعرف على الطريقة التي تم من خلالها التعبير عن الشخصية الجزائرية وشخصية الآخر في الأفلام الأربعة التي تم اختيارها في العينة، بناء على تمظهراتها داخل الفيلم، محدداتها، وسماتها، ثم بعدها التعرف على الانطباعات النهائية التي رسمتها هذه الأفلام عن كل من الذات والآخر.

وقد اعتمدت الدراسة على منهج التحليل النصي كواحد من المناهج الكيفية، وذلك من خلال تحليل صورة الشخصيات الروائية في العينة، لتتوصل الباحثة في الأخير إلى رصد الطريقة التي تم بها تصوير الذات والآخر، والانطباعات المسوقة عنهما في النهاية، وهي تختلف من فيلم لآخر بناء على اختلاف المخرجين السينمائيين في كل فيلم.

الكلمات المفاتيح: *الصورة الذهنية، الذات، الآخر، السينما، السينما الجزائرية*

Abstract **:**

This research is a semiotic analytical study of the representation of the self and the other in Algerian cinema .It's Overall aim is to explore how Algerian's and other's personalities are represented in the fourth films chosen on the corpus, and to attempt to understand the way these representations are explored according to: figures, determinant, and aspercts, then it focuses on the final impressions created about self and other.

The study uses the textual analysis which is a qualitative method to analyse the fictional characters appears in the films of the corpus, while the result of the finding from this study indicate the way in which the Algerian's and the other's personalities are represented, and it find that the final impressions where different from a film to another. According to each director.

***Key words**: representation, the self, the other, cinema, Algerian cinema.*

La représentation de soi et de l'autre dans le cinéma algérien

Résumé :

La présente étude est une étude analytique de l'image de soi et de l'autre dans le cinéma Algérien ,son but global est l'exploration de la personnalité algérienne et la personnalité de l'autre dans quatre films choisis dans le corpus, puis elle tente de comprendre la façon dont ces deux personnalités sont traités en basant sur les figures, les déterminants, et les traits de chacune d'elles.

L'étude a essayé en même temps d'identifier les impressions finales crées par les réalisateurs de ces quatre films autour de soi et de l'autre, pour cela elle a utilisé l'analyse textuelle comme une méthode qualitative pour analyser les personnages fictionnelle dans les récits filmés.

Les résultats finales dans cette étude nous ont montrés la façon dont le soi et l'autre sont représentés, et nous ont conclu que les impressions finales se diffèrent d'un film à un autre.

***Mots clés** : représentation, le soi, l'autre, cinéma, cinéma algérien*

1- الإشكالية:

إن الحديث عن الذات وعن الآخر وحضوره في الوعي الجمعي لأي مجتمع من المجتمعات، ولدى الأفراد والجماعات والأقليات، هو حديث بالضرورة عن الصور التي نحملها عن أنفسنا وعن هؤلاء الذين يختلفون عنا سواء كان هذا الاختلاف جبريا لا اختياريا مرده إلى وجودنا أصلا في بيئات جغرافية وضمن جماعات مرجعية وقبائل وأمم لها عقائدها وتاريخها وانتماءاتها المختلفة، وقد يكون هذا الجبر مرتبطا في الشق الآخر منه بعوامل سيكولوجية تدخل في إطار بناء الشخصية ومختلف العوامل المحيطة بها، أو أي اختلافات أخرى تجعلنا نتمايز عن الآخرين، و في المقابل قد يكون اختلاف الذات أو الأنا عن الآخر اختياريا تتحكم فيه رغبتنا في الانتماء إلى فكر معين أو جماعة أو إيديولوجية ما قد لا تتفق بالضرورة مع

الانتماءات الشائعة لدى الجماعات التي ننتمي إليها، كأن يتحول الفرد إلى الفكر العلماني أو الليبرالي أو الشيوعي ، أو غيرها، وهي اختيارات تبنى على أسس تختلف من فرد لآخر، ولا تمتلك الجماعات المرجعية في بعض الأحيان سلطة الحد منها أو منعها، ليتحول معها الفرد إلى آخر حتى داخل المجموعة التي ينتمي إليها.

ما يثير الاهتمام في هذا الصدد هو أن الوثيقة السينمائية الجزائرية منذ الاستقلال وحتى قبل ذلك بقليل(منذ تأسيس مدرسة السينما سنة 1957)، اهتمت في كثير من الأحيان بالتعبير عن مقومات الشخصية الجزائرية وتفاصيلها، فعملت حسب رؤى صانعي الأفلام على تجسيدها من خلال الأفلام الروائية خاصة، ذلك لأن الفيلم الروائي – حسب الباحثة – يحمل مساحة من الخيال أكبر من غيره من الأفلام الأخرى، وهو ما قد يمنح القائمين عليه سيما المخرجين حرية أكبر في التعبير وتضمين آرائهم وأفكارهم وتوجهاتهم الخاصة في أحداث القصص التي يتم تصويرها، والملاحظ علي السينما الجزائرية أن الآخر كان دائما حاضرا في أفلامها، عبر مختلف المراحل التي مر بها تطور هذه السينما، ذلك الآخر المختلف عن الذات الجزائرية وشخصية الجزائري، بكل ما تحمله من خصائص وسمات ومحددات، وهو ما دفع بالباحثة إلى محاولة التعرف على معالم الصورة التي يسوقها السينمائيون عن الشخصية الجزائرية وعن شخصية الآخر المختلف عنها من خلال طرح التساؤل التالي:

ما هي ملامح صورة الذات والآخر في السينما الجزائرية؟

وتندرج ضمن هذا التساؤل الرئيسي مجموعة من الأسئلة الفرعية وهي:

- ما هي مختلف تمظهرات الذّات في الأفلام الجزائرية في عينة الدراسة؟
- ما هي السّمات التي تتميز بها شخصية الذات من وجهة نظر المخرجين في هذه الأفلام؟
- ما هي الانطباعات النهائية التي صنعتها هذه الأفلام عن الشخصية الجزائرية؟
- ما هي مختلف تمظهرات الآخر في الأفلام الجزائرية في عينة الدراسة؟
- ما هي السمات التي تتميز بها شخصية الآخر من وجهة نظر المخرجين في هذه الأفلام؟
- ما الانطباعات النهائية التي صنعتها هذه الأفلام عن شخصيّة الآخر؟
- كيف أثر المخرجون على الصور النهائية التي تم تسويقها عن الذات والآخر في الأفلام المذكورة؟

2- **أهمية الدراسة:** يمكن رصد الأهمية التي تحتلها هذه الدراسة على النحو التالي:

- أهمية الفيلم السينمائي كوسيط ثقافي توكل إليه مهمة نقل الأفكار والآراء والاتجاهات والمعتقدات، من خلال لغة بصرية جمالية قوامها الفهم المشترك بين كافة المتفرجين على اختلاف أجناسهم ولغاتهم وانتماءاتهم.

- أهمية دراسة الفيلم السّينمائي، أو السينما بشكل عام ودورها في صناعة الصور الذهنية والنمطية، حيث كشفت العديد من الدراسات الخاصة بوسائل الاتصال الجماهيرية وبالسينما على وجه التحديد، التوظيف غير المحدود لهذه الوسائل من خلال منتجاتها (الأفلام في حالة السينما) في بناء الدلالات والمعاني، ورسم الصّور العقلية عن الآخرين

-كما تكمن أهمية هذه الدراسة في أهمية دراسة السينما الجزائرية في حد ذاتها كصناعة ثقافية واكبت منذ الاستقلال التحولات الكبرى التي عاشتها وتعيشها البلاد، وما أسفر عنها من تسلسل مراحل زمنية تميّزت بأحداث كبرى، أثرت في رؤية السّينمائيين إلى الواقع المعاش

3- أهداف الدراسة:

يمكن إدراج أهمها على النحو التالي:

- التعمق في مجال الدراسات السينمائية، وهو هدف ذاتي لطالما شكل بؤرة اهتمام للباحثة نظرا لارتباطه الوثيق بالتخصص في ميدان السمعي البصري من جهة، و لكون السينما الجزائرية تحديدا من القطاعات الإعلامية الهامة والمؤثرة.

- تطبيق أحد المناهج الكيفية في مجال الدراسات الإعلامية وهو نهج اتجهت إليه بحوث طلاب الإعلام وباحثيه في الجامعات الجزائرية مؤخرا – على قلّتها– بعد أن هيمنت الدراسات الكمية على الحقل الإعلامي لسنوات طويلة، والغرض الأساسي من تطبيق المنهج الكيفي في هذه الدراسة هو محاولة التعمق في فهم الآراء و وجهات النظر واستخراج المعاني والدلالات الظاهرة و الكامنة، من خلال الأسلوب الاستقرائي الذي يمكّن الباحث من استنباط الدلالات و المعاني بعيدا عن القراءات الكمية والرقمية التي قد لا تمنحه إجابات واضحة عن مضمون الرسالة الإعلامية.

أما فيما يخص الأهداف الخاصة و المرتبطة بالجوانب المنهجية والبحثية فهي:

- التعرف على مختلف تمظهرات الشخصية الجزائرية في الأفلام السينمائية الجزائرية.

- التعرف على محددات بناء الشخصية الجزائرية التي يركز عليها السينمائيون عند تصويرهم لهذه الشخصية.
- رصد السمات التي يتم تسويقها عن الشخصية الجزائرية في الأفلام الجزائرية
- رصد الانطباعات النهائية المكونة عن الشخصية الجزائرية و التعرف عليها من خلال السياق الفيلمي النهائي.
- التعرف على مختلف تمظهرات الآخر في الأفلام السينمائية الجزائرية.
- التعرف على محددات بناء شخصية الآخر التي يركز عليها السينمائيون عند تصويرهم لهذه الشخصية.
- رصد السمات التي يتم تسويقها عن شخصية الآخر في الأفلام الجزائرية.
- رصد الانطباعات النهائية المكونة عن شخصية الآخر والتعرف عليها من خلال السياق الفيلمي النهائي.
- معرفة مدى تأثير المخرج (من الناحية الفكرية والإيديولوجية ومن ناحية الأسلوب الإخراجي) على الصورة النهائية التي تم تسويقها عن الذات والآخر.

4- مفاهيم الدراسة: اعتمدت الدراسة الحالية على ثلاثة مفاهيم رئيسية وهي:

- الصّورة الذهنية، صورة الذّات، صورة الآخر.

1- مفهوم الصّورة و الصورة الذهنية:

يعتبر مفهوم الصورة الذهنية من المفاهيم التي تعددت الكتابات حولها واختلفت سواء لدى المفكرين العرب أم الغرب و ذلك لعدة أسباب لعل اهمها

علاقة مصطلح الصورة الذهنية في حد ذاته بالعديد من التخصصات العلمية في العلوم الاجتماعية و الإنسانية فهو مصطلح ما بين تخصصي **interdisciplinaires** تناولته مجالات مختلفة من التفكير الإنساني على غرار الفلسفة، علم الاجتماع، علم النفس ، الأدب، علوم الإعلام و الاتصال وغيرها، وهو ما حتم تعدد التعاريف التي يضعها المتخصصون في كل مجال لهذا المفهوم.

-الصورة في اللغة العربية:

ورد في **لسان العرب** لابن منظور مادة **(ص، و، ر)**، أن الصورة هي الشكل والجمع صور، وقد صوّره فتصور، وتصورت الشيء أي توهمت صورته، فتصور لي ، أما التصاوير فهي التماثيل[1].

كما وردت في **المعجم الفلسفي** لجورج صليبا على النحو التالي[2]:

-هي الشكل الهندسي ***Figure géométrique***: صورة التمثال، الأنف،...

- وهي الصفة التي يكون عليها الشيء كقولنا: خلق الله آدم على صورته.

- وهي النوع، فيقال هذا الأمر على ثلاث صور أي على ثلاثة أنواع.

- تعريف الصورة الذهنية اصطلاحا: تعرف الصورة الذهنية على أنها الناتج النهائي للانطباعات الذاتية التي تتكوّن عند الأفراد والجماعات نحو شخص أو نظام معين، أو شعب أو جنس ما، أو تجاه المنشآت والمنظمات المحلية والدولية، أو مهنة معينة، أو أي شيء آخر يمكن أن يكون له تأثير على حياة الإنسان، وهذه الانطباعات تتكون من خلال التجارب المباشرة و غير المباشرة، حيث ترتبط بعواطف واتجاهات الأفراد، بغض النظر عن صحة المعلومات التي تتضمنها هذه التجارب[3].

وتتبنى هذه الدراسة تعريف **هولستي** الذي يرى بأن الصورة الذهنية هي مجموعة معارف الفرد ومعتقداته في الماضي والحاضر والمستقبل، وهو يحتفظ بها وفق نظام معين عن ذاته، و عن العالم الذي يعيش فيه[4]، فإذا كانت المعلومات الذي يحملها هذا الفرد عن ذاته و عن الآخرين إيجابية – كما يشير إلى ذلك كلمان – فإن صورته عنهم ستكون بالضرورة إيجابية، أما إذا كانت معتقداته نحوهم سلبية فإنه سيحمل عنهم أفكارا وصورا سلبية لا محالة، وهذا لا يعني أن الصور إما أن تكون إيجابية أو سلبية، فأحيانا قد تكون المعلومات التي يحملها الأفراد بسيطة وغير كافية أو أنها غامضة وغير واضحة، وبالتالي فهي غير قادرة على تكوين صور أيا كان نوعها عن الآخرين[5].

2- مفهوم صورة الذات:

يحتل مفهوم الذات مكانة هامة في الدّراسات الخاصة بعلم النفس الاجتماعي، وعلم نفس الشخصية، حيث تتعدد استخداماته ومعانيه ومفاهيمه، إذ نجد منها: (إدراك الذات ***Prise de conscience de soi*** تقدير الذات = ***Estime de soi***، تقديم الذات ***Auto Représention***، مخطّط الذّات ***Schéma de soi***، وصورة الذّات ***Image de soi***، وما يهمّنا في هذه الدّراسة هو مفهوم صورة الذّات الذي نتوصل إليه من خلال إدراك مفهوم الذات أولاً.

فالذات هي كل ما يدل على الخصائص والسمات التي يحملها شخص ما عن نفسه ككائن بشري، واجتماعي، وقد قسّم وليم جيمس (*1892- 1961*)، وهو فيلسوف أمريكي براغماتي الذّات البشرية إلى ذات مادية وتشير إلى كل ما يختص به كاليدين والعينين، والرجلين، وذات اجتماعية،

وتعني ما يدركه الآخرون عن الفرد كجزء من المجتمع (أنا طالب، أنا أستاذ، أنا طبيب...)، إضافة إلى الذّات الرّوحية الّتي تتكون من نزعات الفرد الروحية وميولاته[6].

كما أن المقصود بصورة الذات في هذا الدراسة تحديدا هو تلك الأحكام والانطباعات العقلية ، سواء كانت قديمة أو متوارثة ، إيجابية أو سلبية والتي تضمنتها الأفلام الجزائرية عن الشخصية الجزائرية بكل ما تحمله من قيم وأبعاد مترابطة بهذه الإدراكات، و هي تلك الأحكام التي تلخص لنا حقيقة الشخصية الجزائرية التي تميزها عن الآخرين.

3- مفهوم صورة الآخر: يعتبر مصطلح الآخر من الألفاظ الواضحة في اللغة العربية، فهو كمفهوم واسع يتبع مدلوله لغويا لكل ما هو غير الذات، وغير الذات يشمل كل من له وجود باستثناء الذات المعنية[7]، وهو لا يحمل قيمة دلالية تتعدى أو تتجاوز معنى لفظ " الغير"، دون أن يكون في ذلك دلالة على الموافقة أو المخالفة، فالآخر قد يكون منا و قد يكون من غيرنا، قال الله تعالى" وآخرون من دونهم لما يلحقوا بهم"[8].

وصورة الآخر هي بناء في المخيال وفي الخطاب، وهي اختراع ذاتي حيث أكد الباحث الفرنسي "**جان فارّو**" أن الأنا الذي لا يوجد الآخر بدونه هو اختراع تاريخي متأخر نسبيا، لارتباطه باكتشاف الوعي بالذات، قبل ذلك كان هناك آخر "النحن"، و كان الإنسان ينظر إليه من داخل القبيلة التي كانت تمثل محيط وعيه[9].

وعلى هذا الأساس يمكن تعريف **صورة الأخر** على أنها ذلك التكوين المعرفي المنتظم لكل التصورات والمدركات الشعورية الخاصة بشخصية الآخر، ومجموع التقييمات الخاصة بهذه الشخصية، كما تشير إلى

التصورات التي يكونها الفرد عن خصائص شخصية الآخر، والمظاهر المختلفة للحياة، مع القيم المترابطة بهذه الإدراكات، كما أن المقصود بصورة الآخر في هذا الدراسة تحديدا هو تلك الأحكام والانطباعات العقلية، سواء كانت قديمة أو متوارثة، إيجابية أو سلبية والتي تحملها الأفلام الجزائرية عن شخصية الآخر المختلف عن الشخصية الجزائرية بكل ما تحمله من قيم وأبعاد مترابطة بهذه الإدراكات.

5- الدراسات السابقة:

1-الدراسة الأولى[10]: وهي دراسة للباحثة صباح ساكر بعنوان "**صورة المجاهد في السّينما الجزائرية**"، دراسة تحليلية في تشكيل الصورة ،وقد سعت الدراسة لمعرفة كيفية تصوير شخصية المجاهد من خلال الأفلام الطويلة، ومدى مساهمة هذه الأفلام في تسجيل جزء من تاريخ النّضال عن طريق صورة المجاهد خلال ثلاثين سنة ومدى تدخل السلطة والظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية في تغيير هذه الصورة.

اعتمدت الدراسة على منهج تحليل المضمون، لتحليل عينة من الأفلام التي تم اختيارها بطريقة عمديّة، وبعد التحليل تم التوصل إلى عدد من النّتائج أهمّها:

- التّركيز على الشّعب بصفته البطل الرئيسي في المقاومة من خلال تصوير الفيلم لجميع شرائح المجتمع: العمال، الفلاّحين، الطّلبة... ومشاركتهم الفعّالة خلال حرب التّحرير دون إعطاء أهمية لوظيفة أو مهنة المجاهد.
- أظهرت أفلام الستّينات والسّبعينات المجاهد متّصفاً بالشجاعة، والمثالية، والرّوح الوطنية العالية، أمّا أفلام الثّمانينات فقد طرأ عليها تغيير في الطّرح إذ أخذت الكاميرا تعرض صورا مختلفة للمجاهد وتبحث عن

عيوبه ونقاط ضعفه، في حين صورته أفلام التسعينات على أنه يقوم باستغلال أبناء وطنه من أجل مصالحه الشّخصية.

2-الدراسة الثانية[11]: وهي دراسة من إعداد الطالبة شفيقة جوباني "**صورة الجزائر في السّينما، قراءة في المضامين**، وقد سعت الباحثة من خلال دراستها إلى التّعرف على الصّورة الّتي قدّمتها الأفلام السّينمائية الجزائرية عن الواقع الجزائري، ثم الكشف عن العلاقة بين مضامين هذه الأعمال والفترة الّتي أنتجت فيها ومعرفة الخلفية الّتي انطلق منها المنتجون لتقديم هذه الصّورة

اعتمدت الباحثة على منهج التّحليل النّصي من خلال تحليل سيميولوجي لمضمون 04 أفلام اختيرت بطريقة قصديّة ومن أهم نتائج الدّراسة نجد أن:

- عملت الأفلام – في العينة- على إبراز المجتمع الجزائري على أنّه مجتمع متخلّف وجاهل، بعيد عن المدنية والتّحضر، وهو ما اعتبرته الباحثة نتيجة لكون أغلب المخرجين لم يعيشوا في الجزائر، ولم يشهدوا التّغيرات الّتي حصلت فيها.
- صوّر الجزائريّون على أنّهم سذّج وبلهاء يعيشون في مجتمع تنتشر فيه الرّذيلة والفساد، وهي نفس الصور الّتي كانت تقدّمها السّينما الكولونياليّة عن الجزائريين.

3- **الدراسة الثالثة**[12]:

Nationalisation And Otherness :

The representation of Islamic fundamentalism in Egyptian Cinema.

حاولت الباحثة من خلال هذه الدراسة التعرف على الصور التي تسوقها السّينما المصرية عن الإسلام الأصولي، كآخر ضمني، يدخل في نطاق الذّات المصرية وهويتها، وذلك باعتبارها أنّ الإسلاميين الأصوليين شكلوا موضوعاً أساسياً في أعمال العديد من السينمائيين المصريين باعتبارهم تهديداً داخليا يمس الأمن المصري والهوية المحلية، ويهددّ السلام العالمي، وقد اعتمدت الباحثة على تحليل مضمون سبعة أفلام مصرية تناولت قضايا الإرهاب والإسلام الأصولي، لتتوصل الدّراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- قدّمت السّينما المصرية الإسلاميين المصريين كآخر رجعي متخلف، في مقابل تقديم مصر كمجتمع متقدّم متحضّر، فالإسلاميون لازالوا يستخدمون اللباس التقليدي ويطلقون اللحى، وهو ما اعتبرته الباحثة تمسكا بعادات قديمة غير متحضرة.
- تشابهت الصور النمطية التي تقدمها السّينما المصرية عن الإسلام الأصولي في مصر، مع تلك الصّور التي تعمل هوليوود من خلال أفلامها على تسويقها، مع الحرص على عدم التعميم على كافة المجتمع المصري، الذي قدم كوحدة متماسكة (ذات) في مقابل الآخر (الإسلام الأصولي)

4- الدراسة الرابعة[13]: وهي دراسة تحمل عنوان:

Le Cinéma Roumain dans la période communiste
Représentation de l'histoire nationale

حاولت الباحثة من خلال هذه الدراسة الرجوع إلى الفترة الشيوعية في تاريخ رومانيا للوقوف على التحديات السياسية، والثقافية للصناعة السيّنمائية، ومعالجة أحداث ووقائع التاريخ الرّوماني وذلك من خلال تحليل

فيلمي مشهدي للأفلام التي تم اختيارها في عينة الدّراسة (تحليل شريطي الصوّرة والصّوت) والوقوف على الدلالات السياسية، والثقافية للصناعة السينمائية لأحداث الماضي، في الفترة الممتدة ما بين (1960- 1980)، و ذلك من خلال طرح التساؤل الرئيسي التالي: **كيف استطاع الفيلم التاريخي في رومانيا تمثيل الأحداث التاريخية خلال الفترة الشيوعية؟**

وقد طبقت الباحثة مقاربة التحليل الفيلمي لعدد 17 فيلماً روائياً في الفترة الممتدة ما بين (1960- 1980)، وهي فترة الحكم الشيوعي، وفي الأخير توصلت إلى مجموعة من النتائج أهمّها:

- قدّمت الأفلام صوراً نمطية للأجنبي كعدّو للشعب في رومانيا، ورسمت صوراً إيجابية للسلطات الحاكمة.
- عملت الأفلام على تذكير المشاهدين بمكونات هويتهم، واستعملت التاريخ كوسيلة لترسيخ قيم الشيوعية.

5- المقاربة المنهجية و أدواتها:

إن تحليل الفيلم والوقوف على عناصره ومكوناته معناه الوصف المنظم والدقيق للطريقة التي يحاول من خلالها هذا الفيلم أن يقول الأشياء ويريها للمشاهد، وبمعنى آخر تأويلها، وبما أن السيميولوجيا تولي اهتماما بالعلاقات الداخلية بين عناصر الخطاب، وهو ما يمكن الباحث من إعادة بناء النظام الدلالي وفحص المعاني المتضمنة في المادة المدروسة، فقد تم الاعتماد وفق هذه المقاربة على التحليل النصي كمنهج، وهو يقوم على اعتبار الفيلم نصا (خطابا)، يضعه صاحب الفيلم ويتم توجيهه إلى المتلقي لغرض ما، بمعنى أن النص الفيلمي هو الفيلم كوحدة خطاب، وهو تشغيل مركب من رموز اللغة السينمائية (صورة + صوت)[14]، فإذا نظرنا إلى

الصورة وجدناها مؤلفة من كل ما تراه العين من مشاهد ومناظر، تنتظم وتتناسق بشكل يعطي للمشاهد معان مختلفة، وفق عدد من الأبعاد (اللقطة، نوعها، زاوية التقاطها، حركة الكاميرا أثناء التصوير...، أما فيما يخص الصوت، فهو كل ما يتناهى إلى سمع المتلقي من كلام وضجيج، وموسيقى وأصوات طبيعية، كل هذه العناصر يتم توليفها وفق قواعد معينة لينشأ عنها الفيلم كخطاب وقول ونص، مع العلم أن النص هنا لا يعني فقط اللغة المكتوبة، ولكنه كل ما يشكل البناء الفيلمي من عناصر ذكرت أعلاه، استنادا إلى ما سبق، اعتمدت هذه الدراسة على طريقة رولان بارت الذي قام بتطبيق منهج التحليل النصي وفق ثلاثة أنظمة هي:

1- التعيين والتضمين: وتختص ثنائية التعيين والتضمين بدراسة العلاقة بين الدال والمدلول، فالتعيين نقصد به المعاني الواضحة والجلية والظاهرة، بمعنى دراسة المعاني الظاهرة للرسالة الفيلمية والتي يتم التعبير عنها سيميولوجيا بالدوال ***Signifiants***، أما التضمين فيحاول الباحث من خلاله استكشاف المعاني الكامنة في الرسالة الإعلامية، وفك الشيفرات والرموز المتضمنة فيها، للوصول إلى فهم أعمق للمضمون المقدم.

2- المرجع: ونقصد به السياق العام الذي يتم فيه تكوين الرسالة البصرية، وإرسالها من مرسلها إلى المتلقي، فالمرجع هو الخلفية التي من خلالها صاغ مخرج الفيلم الأحداث داخل القصة، سواء كانت حقيقية أم هي من وحي الخيال.

3- الثقافة: يرتكز مفهوم الثقافة في هذه الدراسة، أثناء عملية التحليل الفيلمي، على استنباط الدلالات والمعاني واستقراء النتائج والصور التي ظهرت من خلالها الشخصية الجزائرية، وشخصية الآخر المختلف ثقافيا

والوقوف على سماتهما ومحدداتهما الهوياتية، من خلال الرجوع إلى ثقافة المجتمع الجزائري، والمعاني التي تضفيها الجماعة فيه على الأشياء، والدلالات التي تتشكل وفق نسق جماعي يتفق فيه المجتمع على معاني الأشياء بطريقة تكاد تكون تماثلية.

– **خطوات التحليل:** مرّ تحليل الأفلام –عيّنة الدراسة– بالمراحل التالية:

أ– **مرحلة التقطيع الفنّي أو التقني:** وانطلقت بمشاهدة الأفلام مشاهدة دقيقة ومتكرّرة، سمحت بتفحّص تفاصيل البناء الدرامي داخل اللّقطات، والانتظام المشهدي لهذه اللقطات في شكل متتاليات تسرد الحدث، والوقوف على أهمّ المحطّات التّي تمرّ بها الأحداث في القصّة، بعدها تمّ تقسيم الفيلم إلى مقاطع، وترجمتها إلى الشّكل المكتوب من خلال **وثيقة التّحليل** المصمّمة لذات الغرض و هي مصممة بناء على الطريقة التي حددها **ريمون بلور** في مجال التقطيع التقني و تشمل[15]:

- سلّم اللّقطات: وفيه التحديد الدقيق لنوع اللّقطات الّتي وظّفت من قبل المخرج (لقطة عامّة، لقطة جامعة، لقطة نصف جامعة، لقطة متوسطة...
- زوايا التصوير: زاوية عادية، غطسية، عكس الغطسية، الزّاوية الذّاتية، المجال والمجال المقابل.
- حركات الكاميرا: ثابتة، أو متحركة (البانوراما بأنواعها، الترافلينغ بأنواعه، الزووم).
- شريط الصوت: ويضم: الحوار، الموسيقى، الضجيج، ومختلف الأصوات الأخرى.

ب –مرحلة الاستشهاد: وهي المرحلة التي تَحَدّثَ عنها كل من **جاك أومون** و**ميشال ماري** في كتابهما "**تحليل الأفلام**" تحت مسمّى "الأدوات الشاهدية"، التي يعتمدها المحلل في تحليله، وقسمت إلى[16]:

- **موجز الفيلم:** وهي خطوة تساعد الباحث في تحديد أهمّ المراحل والتّطورّات التّي مرّ بها سير الحدث في الفيلم.
- **الفوتوغرامات Les *Photogrammes*:** وتتمثل في عملية الوقف عند بعض الصّور المكّونة للقطات، وهي عملّية تتضمّن تجميد سيرورة الفيلم مؤقّتًا، وحذف بعدي الصّوت والحركة من أجل استكشاف أبسط الدّلائل والعناصر التّي قد نغفل عن مشاهدتها أثناء عرض الفيلم.

– **الاعتماد على الوثائق السّابقة واللاحقة لعمليّة النّشر:** وهي مجموع المعطيات المحلية، العربية والعالميّة الخارجة عن الفيلم، لكنّها قابلة للاستعمال أثناء التّحليل، وتقسّم إلى معطيات سابقة لنشر الفيلم (كتابة السّيناريو، الإنتاج، خطة الإنتاج، سجّل التّصوير...، ومعطيات لاحقة لعمليّة النّشر، وتتعلّق أساسًا بالتّوزيع، عدد المشاهدين، النّسخ، المداخيل، نموذج النّشر، المعطيات النّقدية، والخطابات التّي أثارها الفيلم[17].

6– مجتمع وعيّنة الدراسة: يتمثل مجتمع البحث في هذه الدراسة في الأفلام السينمائية الجزائرية التي أنتجت منذ الاستقلال، على أساس إخضاع الأفلام التي أنتجت عبر فترات زمنية مختلفة إلى التحليل، وهي أفلام يصعب الحصول على رقم محدّد لها نظراً لكمّها الهائل، من جهة، ولغياب الإحصائيات الدقيقة التي تمنحها الجهات المعنية حولها من جهة أخرى.

انصب اختيار الباحثة على الأفلام في العينة بما يتوافق مع الشروط المناسبة للتحليل، وعلى هذا الأساس تم اللجوء إلى العينة **القصدية** لاختيار الأفلام، وهي العينة التي يتجه فيها الباحث مباشرة إلى مفردات بعينها لاعتقاده بارتباطها الوثيق بموضوع الدراسة وقدرتها على الإجابة عن تساؤلات الدراسة وتحقيق أهدافها، ولهذه الأسباب استندت الدراسة الحالية على الاختيار **القصدي** لأربعة أفلام سينمائية جزائرية، كان الرابط بينها جميعا بعد الاختيار هو كونها أفلام تاريخية/ حربية، وهو ما يتماشى مع طبيعة الدراسة التي تبحث في موضوع الذات والآخر المختلف ثقافيا عنها، وهو آخر رصدت الأفلام الجزائرية طبيعة احتكاكه بالذات، هذه الأفلام هي:

- فيلم معركة الجزائر (1966) للمخرج الإيطالي **جيلو بونتي كورفو**
- فيلم الأفيون و العصا(1969)، للمخرج الجزائري أحمد راشدي
- فيلم "بلديون" (2006)، للمخرج الجزائري رشيد بوشارب
- فيلم "خراطيش قولواز" **2007**، للمخرج الجزائري مهدي شارف

7- **النتائج العامة للدراسة:** جاءت أهم نتائج الدراسة على النحو التالي:

1- تمظهرات الذات في السينما الجزائرية: قدمت الأفلام في عينة الدراسة مجموعة من التمظهرات عن الشخصية الجزائرية ، يمكن تحديدها على النحو التالي:

- **الشخصية المجاهدة/ الثائرة والمحاربة**، وهي الشخصية التي تكررت في الأفلام الأربعة، سواء كانت متعلقة بمجاهدين من الرجال أو بالمجاهدات والفدائيات في صفوف جبهة التحرير الوطني، وقد حرص

المخرجون على تصوير هذه الشخصية في علاقاتها مع الآخر، ومن خلال موقعها داخل المجتمع.

وهنا يمكن ذكر عدة نماذج منها(**علي لابوانت** و رفاقه/ الطفل **عمار**، المجاهدين في قرية **تالة** وعلى رأسهم **علي وبوقلب**، المحاربون الجزائريون في فيلم بلديون: **السعيد** و**عبد القادر** و**المسعود**، المجاهدون في فيلم خراطيش قولواز، بالإضافة إلى النساء الفدائيات في فيلم معركة الجزائر، والمجاهدة **حبيبة** في فيلم خراطيش قولواز...)

– **القائد العسكري:** وقد قدم في الفيلم من خلال نموذجين متضادين: الأول للقائد العسكري الذكي والذي نجده ميدانيا في كل المعارك وإلى جانب المجاهدين في كل تحركاتهم(الهادي جعفر)، والثاني هو نموذج القيادي العسكري الذي لا نجده إلا منظرا، متحدثا عن مبادئ وسياسات تنظيمه (العربي بن مهيدي).

– **الشخصية المتعلمة/ المثقفة/ و المتحضرة:** وتتجسد في نماذج كل من الطبيب **البشير لزرق** في فيلم الأفيون والعصا، والعريف **عبد القادر** في فيلم بلديون، إضافة إلى الطفل الصغير **علي** الذي بدا عارفا بلغة الآخر الفرنسي، فهو يتحدث بها بطلاقة مع المعمرين، كما أنه يرتاد مدرسة فرنسية في المنطقة التي يقطنها.

– **شخصية المرأة الجزائرية:** وهي الأخت والأم وربة البيت التي تقوم برعاية أطفالها، وتدبير شؤون منزلها وخدمة زوجها، (المرأة في فيلم الأفيون والعصا، والدة السعيد في فيلم بلديون، عائشة والدة الطفل علي...)، كما قدم مهدي شارف في فيلمه نموذجا للمرأة المنحرفة، التي تبيع نفسها للجنود الفرنسيين مقابل المال.

- **الشخصية الخائنة:** وظهرت جليا في نماذج كل من **الطيب** الحركي و**بلعيد** و**الدا محند** في فيلم الأفيون والعصا، و**جلول** الحركي في فيلم خراطيش قولواز.

-كما صور المخرج بدرجة أقل لكل من نموذجي الخادم المطيع والخاضع لسيده بسبب إحساسه بالنقص(**السعيد** في فيلم بلديون)، وكذا شخصية الرجل الغريزي الذي يعدد الزوجات من أجل شهواته (**فيلم خراطيش قولواز**).

2- السّمات التي تتميز بها شخصية الذات وقد عبر المخرجون عن الشخصية الجزائرية من خلال عدد من السمات والصفات التي تتمتع بها:

- **الشجاعة والقوة** وهي السمة التي طغت على معظم مقاطع الأفلام المختارة لا سيما وأن هذه الأفلام ثورية أو حربية وبالتالي فإن التعبير عن البطولات فيها أمر طبيعي.

- سمات **النرفزة** و**الانفعال**، و**الاندفاعية**، وهي سمات تتوج في النهاية بسمة **العنف** التي عبر عنها المخرجون في الأفلام التي تم اختيارها في العينة على اختلافها، وجاءت مقترنة بصفة الإرهاب في فيلم خراطيش قولواز.

- **النزعة الثورية/ المقاومة والتمرد**، وهي صفات تعبر عن رفض الجزائري للاستعمار ولتسلط الآخرين عليه.

- **سمات الحياء والحشمة والشرف**، وهي من أهم السمات التي تم التعبير عنها في الأفلام السينمائية التي تم تحليلها، ونجدها خاصة في رفض الجزائريين للخيانة ووصف صاحبها بعديم الحياء، ودفاع عائشة عن نفسها وعن الشابة الجزائرية من محاولة الضابط الفرنسي لوران اغتصابها في فيلم خراطيش قولواز.

- سمات أخرى: **الأنفة وعزة النفس، ورفض الانصياع والخضوع للآخر والتحضر ونشد الكمال.**

3- **الانطباعات النهائية التي صنعتها هذه الأفلام عن الشخصية الجزائرية:** جاءت الانطباعات النهائية عن الشخصيةّ الجزائرية **مختلفة** من مخرج سينمائي لآخر، وباختلاف الفترات الزمانية كذلك، ففي فيلم "**معركة الجزائر**" نجد أن المخرج قد سعى إلى تقديم الشخصية الجزائرية بطريقة حيّادية، لكنّه في النهاية قدّمها كشخصيّة يغلب عليها الطابع السّلبي، وقدّ سوّقت عنها صورة غير تلك الصورة التّي نعرفها عنها في الواقع، كما سوق الفيلم صورة سلبية عن جبهة التحرير الوطني باعتبارها تنظيماً يقتل الأبرياء، ويفجّر الأماكن العامة دونما سبب.

أمّا في فيلم "**الأفيون والعصا**": فقد بدا واضحاً أن أحمد راشدي منذ الانطلاقة التأسيسية لمشاهد فيلمه كان يسعى إلى التسويق المثالي لشخصية الجزائرية المكافحة الرافضة لكّل أشكال العنف والاستبداد والظلم والاستعمار، فكل النماذج التّي ظهرت في الفيلم عدا نموذج الحركي هي نماذج لشخصيات إيجابية، مرتبطة بالتاريخ الثوري النضالي ضدّ المستعمّر الفرنسي (الطبيب+ علي+ بوقلب)، في حين جاءت المرأة مجرّد مكمّل للرّجل في الفيلم، وصورت بطريقة نمطية، حيث تم حصر دورها في أعمال الطهي وتربية الأولاد والعناية بأمور البيت وشؤونه أو بكاء ورثاء الشهداء الذين سقطوا في المعارك أو اغتالتهم الأيادي الفرنسية العسكرية.

في فيلم "بلديون": رسم المخرج صوراً إيجابية عن شخصية الذّات، تمكن من خلالها المخرج من رصد سمات من الشجاعة والإقدام والبطولات التّي تميّز بها هؤلاء المحاربون منذ التحاقهم بصفوف الجيش الفرنسي.

أما فيلم "خراطيش قولواز"، فقد قدم صورة سيئة عن الشخصيات الجزائرية، وتأتي صورة المجاهد على رأس الصورة السلبية التي ساقها الفيلم، فهو –أي مجاهد– إما أب تخلي عن دوره الإيجابي في حياة ابنه، أو مجاهد (عنيف) (الخال)، أو صورة جد سلبية للفلاقـــة الذين يغتالون المدنيين العزّل من الأوروبيين الآمنين في منازلهم دون سبب يذكر، وقد عزز المخرج هذه النظرة من خلال اللقطة التي ظهر فيها المجاهدون في محطة القطار بهندامهم الشبيه بهندام المحاربين الأفغان.

أمّا الصور الإيجابية التي تكاد تكون وحيدة عن الشخصية الجزائرية فتمثلت في شخصية المجاهدة "**حبيبة**" التي كانت تساعد الثوار وتقدم لهم المؤونة وتخفيهم عن العدو والفرنسي.

4- تمظهرات الآخر في الأفلام الجزائرية في عينة الدراسة: لم تظهر الدراسة تنوعا كبيرا في رصد الشخصيات التي ظهر من خلالها الآخر المختلف ثقافيا وقد تمثلت إجمالا في:

- **القائد العسكري البارع** في التخطيط المستغرق في التفكير والتحليل من أجل القضاء على خصمه(ماتيو في فيلم معركة الجزائر، النقيب في فيلم الأفيون والعصا، الكولونيل في فيلم بلديون).

- **العسكري الانتهازي** الذي يستغل الآخرين في سبيل تحقيق أهدافه، وهو الناكر للجميل،(الكولونيل في فيلم بلديون، الرقيب مارتينز في نفس الفيلم).

- **الرجل العسكري الذي يجسد كل الوحشية و العنف** (وهما من صفات المستعمر الفرنسي)، والذي يستخدم كل الوسائل المتاحة في سبيل إرضاخ خصمه، بما في ذلك التعذيب (ماتيو في فيلم معركة الجزائر، النقيب في فيلم الأفيون والعصا، الضابط لوران في فيلم خراطيش قولواز).

- **الرجل العسكري المسالم**، الرافض لأشكال العنف و الاضطهاد الممارسة من طرف دولته، و يجسدها نموذج وحيد ظهر في فيلم أحمد راشدي، كما تم التركيز عل الشخصية العسكرية التي تملأها المشاعر الإنسانية، وتبدي حسن المعاملة مع الجزائريين، ونشاهدها في فيلم خراطيش قولواز من خلال شخصية الطبيب العسكري، والجنود الذين يتعامل معهم الطفل علي.

- **المرأة الفاتنة والجذابة**، وهي النموذج الفرنسي للإغراء، وظهرت من خلال النساء اللواتي كن ينتظرن الجنود بعد عودتهم من الحروب التي يخوضونها في فيلم بلديون.

- بالإضافة إلى هذه النماذج رصد فيلم خراطيش قولواز مجموعة من النماذج من الأناس العاديين وهم من المعمرين: **الأطفال، العجوز اليهودية، موظف المحطة، السيدة سيستيل...**

5- السمات التي تتميز بها شخصية الآخر من وجهة نظر المخرجين في هذه الأفلام: برزت سمات الآخر في الأفلام الأربعة على النحو التالي:

- **سمة العنف والوحشية**، ومردها الأساسي إلى كثرة الاعتماد على توظيف الشخصيات العسكرية في الأفلام، وهي الشخصيات التي توضع في غالب الأحيان في موقع صراع مع الذات، تستخدم معه القوة، وما ينتج عنها من عنف لإرضاخ هذه الذات.

- **الذكاء والفطنة**، وترتبط هذه الصفة هي الأخرى ارتباطا وثيقا بالشخصية العسكرية، التي قدمت على أنها الشخصية الذكية، التي تستخدم الأساليب المنهجية في التحليل والتفكير من أجل محاربة الخصم،(الكولونيل ماتيو- النقيب في فيلم الأفيون والعصا الكولونيل في فيلم بلديون).

– احترام الآخر والتعايش معه، وإبداء السلم وعطاء في العلاقات الاجتماعية وعلاقات الجوار التي تربط الآخر بالجزائريين، ويظهر ذلك جليا من خلال سلوكات الشخصيات المعبرة عن الآخر في فيلم خراطيش قولواز.

6- الانطباعات النهائية التي صنعتها هذه الأفلام عن شخصيّة الآخر

أبدت الأفلام الأربعة في عينة الدراسة تباينا ملحوظا في مواقف المخرجين حول شخصية الآخر، وهو تباين فسرته الباحثة بطبيعة الانتماءات الإيديولوجية لكل مخرج، وتوجهاته الفكرية، ففي فيلم **معركة الجزائر**، حيث المخرج إيطالي، منتمي إلى الآخر الغربي أصلا، جاءت الرؤيا النهائية عن الآخر إيجابية، انحاز من خلالها بونتي كورفو إلى شخصية ماتيو، إذ جرى تقديمه على أنه رجل الحرب الذي يعرف كيف يؤدي مهمته على أحسن وجه.

أما الآخر في فيلم **الأفيون والعصا** فكان هو أيضا محكوما بفكر المخرج، إذ قدمت عنه صورة سلبية و قاتمةــ جسدتها تصرفات النقيب وتعاملاته الوحشية مع السكان العزل و المجاهدين في قرية تالة، كما نسجل صورة وانطباعا سلبيا في فيلم **بلديون** عن الآخر، فهو ذلك الناكر للجميل، الذي لا يفي بوعوده، ولا يحفظ للذات جميلها وصنيعها، لكن بوشارب بالموازاة مع هذه الصورة، قدم صورة إيجابية لفرنسا، حيث حياة النعيم والرفاهية التي يحلم بها الشباب الجزائري.

أما فيلم **خراطيش قولواز** فإن الانطباعات النهائية التي قدمها عن الآخر كانت إيجابية، رغم النموذج السيء الذي يجسده الضابط لوران.

7- الخاتمة:

إن النتائج التي توصلت إليها الدراسة تكشف بوضوح اهتمام السينما الجزائرية بصناعة صورة الذات في الفيلم السينمائي باعتباره من أهم الوثائق السمعية البصرية التي تهتم بالتسويق للشخصية والمجتمع الجزائريين، إن كان في الجزائر أو لدى الرأي العام الأجنبي، وعلى هذا الأساس كان المنطلق الأساسي للدراسة هو محاولة استكشاف الطريقة التي يتم من خلالها رسم ملامح الشخصية الجزائرية، وشخصية الآخر المختلف ثقافيا من خلال طرح التساؤلات حول ثلاثة أبعاد رئيسية وهي تمظهرات الذات والآخر، سمات الذات والآخر ومحددات شخصية الذات والآخر، لتتوصل في الأخير إلى طبيعة الصورة التي يتم تسويقها في الأفلام التي تم تحليلها، هل هي صورة إيجابية(انطباع إيجابي عن الشخصية)، أم صورة سلبية (انطباع سلبي عنها).

الهوامش:

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد العاشر، د س، ص 2623.

2- جورج صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.ص-ص، 741، 744.

3- علي عجوة، العلاقات العامة والصورة الذهنية، عالم الكتب، القاهرة، 1983، ص 10.

4- فهد العسكر، الصورة الذهنية في المجال الأمني، أكاديمية نايف للعلوم الأمنية، الرياض، 1993، ص 19.

5- سلافة الزعبي، صورة العرب في الإعلام الأمريكي، دار ورد للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 1997، ص 17.

6 -Rodriguez Daniel, Self and Adaptation, self-Concept theory, Research and Pratice, Self-Research Center, University of Western. Sudney, 2000, P : 355.

7- انظر مادة "أخر" في " الصحاح في اللغة العربية"، القاموس المحيط"، و" لسان العرب".

8- سورة الجمعة، الآية 3.

9- الطاهر لبيب(محررا)، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ط2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، د س، ص 21.

10- صباح ساكر، صورة المجاهد في السينما الجزائرية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، 2001.

11- شفيقة جوباني، صورة الجزائر في السينما، قراءة في الواقع الجديد للسينما الجزائرية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر،2007.

12 - Khatib Lina ,Nationalisation And Otherness, The repersentation of Islamic fundamenetalism in Egyptian Cinema, European Journal of Culture studies, saga publication, london, 2006.p-p 63,80.

13 -VasileAurelia, le cinéma roumain dans la période communiste, Représentation de l'histoire nationale, Thèse du doctorat d'histoire, UFR Sciences Humaines Université de Bourgogne, 2011.

14- جاك أومون، ميشال ماري، تحليل الأفلام، ترجمة أنطوان حمصي، منشورات دار الثقافة، دمشق، 1999، ص 97.

15- للمزيد انظر:

- Rymond Bellour , l'analyse de film ,Calmann Levy,Paris, 1995.

16- جاك أومون، ميشال ماري، مرجع سبق ذكره، ص-ص 78-85.

17- المرجع السابق، ص-ص 86-89.

- المصادر والمراجع:

أولا: الكتاب العربي الحديث أو المترجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد العاشر، د س.
2. جورج صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.

3. علي عجوة، العلاقات العامة والصورة الذهنية، عالم الكتب، القاهرة، 1983.
4. فهد العسكر، الصورة الذهنية في المجال الأمني، أكاديمية نايف للعلوم الأمنية، الرياض، 1993.
5. سلافة الزعبي، صورة العرب في الإعلام الأمريكي، دار ورد للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 1997.
6. الطاهر لبيب(محررا)، صورة الآخر العربي ناظرا و منظورا إليه، ط2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، د س.
7. جاك أومون، ميشال ماري، تحليل الأفلام، ترجمة أنطوان حمصي، منشورات دار الثقافة، دمشق، 1999.

ثانيا: الرسائل والأطاريح:

1. صباح ساكر، صورة المجاهد في السينما الجزائرية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، 2001.
2. شفيقة جوباني، صورة الجزائر في السينما، قراءة في الواقع الجديد للسينما الجزائرية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر،2007.

رابعا: الكتب الأجنبية:

1. Rodriguez Daniel, Self and Adaptation, self Concept theory, Research and Pratice, Self Research Center, University of Western. Sudney, 2000.
2. - Khatib Lina ,Nationalisation And Otherness, The repersentation of Islamic fundamenetalism in Egyptian Cinema, European Journal of Culture studies, saga publication, london, 2006.
3. -VasileAurelia, le cinéma roumain dans la période communiste, Représentation de l'histoire nationale, Thèse du doctorat d'histoire, UFR Sciences Humaines Université de Bourgogne, 2011.
4. Rymond Bellour , l'analyse de film ,Calmann Levy,Paris, 1995.