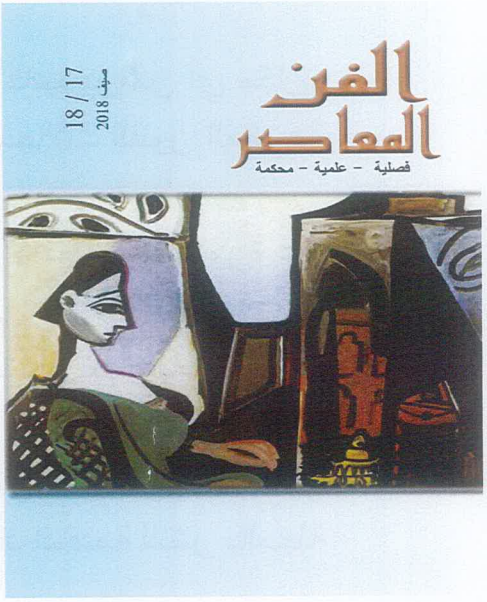
الفن المعاصر

فصلية - علمية - محكمة

18 / 17
صيف 2018

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

الفن المعاصر



غلاف العدد 18/17
صيف 2018

لوحة الغلاف
Jacqueline in studio
للفنان العالمي بابلو بيكاسو 1956

مجلة الفن المعاصر
إصدار وحدة الإصدارات
أكاديمية الفنون - مصر

المسؤول الإداري
صفاء عباس

المراجع اللغوي
إيناس أحمد

متابعة النشر
محمد درويش
محمد عرابي

كتابة إلكترونية
مرفت عباس
وفاء محمد

المخرج الفني
الشريف منجود

هيئة التحرير

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
أ.د. أشرف زكي

مدير التحرير
أ.د. حسن عطية

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدي

أ.د. جابر عصفور
أ.د. عصمت يحيى
أ.د. عليه عبد الرازق
أ.د. سمير سيف
أ.د. فوزي فهمي
أ.د. حسن شرارة
أ.د. رضا رجب

شروط وأحكام النشر في المجلة

ترحب مجلة الفن المعاصر بمشاركة الباحثين والأكاديميين من أي مكان، وتقبل الدراسات وامقالات العلمية المعمقة في شتى مجالات الفنون المتنوعة وفقا للشروط التالية:

المادة المنشورة في المجلة تعبر عن رأي كاتبها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.

ترحب مجلة الفن المعاصر بأية مداخلات أو تعقيبات أو تصويبات على ما ينشر بها من مواد.

تعتذر المجلة بصفة قطعية عن نشر أية مادة سبق نشرها أو معروضة للنشر لدى منابر ثقافية أخرى فالمقالات والدراسات والمواد المقدمة للنشر بالمجلة تكتب خصيصًا لها.

تراعى القواعد العلمية المعمول بها في كتابة المصادر والمراجع كما تراعى قوانين حماية الملكية الفكرية.

ترسل المواد إلى افن المعاصر مطبوعة الكترونيا مرفقا معها CD وتسلم أصول الصور والأشكال والرسوم والنوت الموسيقية مع الموضوعات.

المادة المقدمة للنشر لا تعاد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر.

ترتي المواد والأسماء في المجلة يخضع لاعتبارات فنية وليست له أية صلة بمكانة الكاتب أو درجته العلمية.

للمجلة مراجعة أصحاب المقالات والدراسات لإجراء تعديلات تراها المجلة ضرورية.

الدراسات المقدمة من أعضاء هيئة التدريس تمهيدًا لتقديمها للجان الترقيات تراجع في شأنها القواعد المنظمة للتحكيم المعمول بها في الأكاديمية.

محتويات العدد

فنون الأكاديمية الراقية
أ.د. أشرف زكي 4

تأثير المهرجان التجريبي على المسرح المصرى
أ.د .حسن عطية ٦

المسرح

عناصر مبتكرة لتدريب الممثل وفق رؤى "كريج" للممثل الدمية [السوبر ماريونيت] دراسة تحليلية تطبيقية
أ.م.د. مدحت محمدي الكاشف 10

التقنيات الحديثة لإسقاط الصورة على خشبة المسرح
د. رامي بنيامين بشرى 30

تجليات التراث بين الحلم والأسطورة في مسرح بهيج إسماعيل.
د. لبلة فتحي خليفة السيد ٥٦

جمالية البنية المسرحية في المسرح الكويتي المعاصر (الكاتبات نموذجا)
أ.م.د سكينة مراد 86

استخدام (الوسائط المتعددة) في العرض المسرحي
د. سعداء الدعاس 104

سينما

تصميم القصور الملكية الفرعونية في أفلام هوليود أفلام قصة النبي موسى مع فرعون مصر
أ.م.د دعاء فتحي الديب 134

شروط عمل فيلم الواقع الافتراضي VIRTUAL REALITY وتغير أسلوب و دور المونتير به
أ.م.د صفاء زهير 166

الإضاءة من عصر ما قبل الصمامات إلى أشباه الموصلات
أ.م.د. عمرو صلاح أمين 184

بحث أهمية تدخل الدولة لمواجهة التحديات التي تعانى منها صناعة السينما في مصر
أ.م.د محمد خضر 216

باليه

ثقافة الهيب هوب وتأثيرها على تطور وطريقة عرض أساليب الرقص على المسرح
أ.د. عاطف عوض 236

موسيقى

تنمية التوافق العضلي العصبي لعازف الكمان في الموسيقى العربي
أ.م.د. مصطفى السيد عبدالله 252

الأغنية الجهادية عند التنظيمات الإرهابية دارسة نقدية
أ.م.د ياسمين سمير فراج 280

تدريبات تكنيكية لتذليل صعوبات أداء الخانة الرابعة لقالب السماعى عند كل من توفيق الصباغ وعبده صالح والاستفادة منها فى العزف على آلة العود
أ.م.د. منيرة سمير محمد علي 298

الاستفادة من مهارات الفنية للونجا
د. عصام جمعة 330

الفنون الشعبية

الأشكال الشعبية بين الفرجة ومسرح الأسواق (حفلات الذكر عند الطريقة الرفاعية)
د. علي الرفاعي 352

فنون الأكاديمية الراقية

أ.د أشرف زكي

عندما تقلب صفحات هذا العدد، والأعداد السابقة، من هذه المجلة، سوف تدرك بسهولة أن ثمة وعيا بقيمة البحث العلمى كامن فى عقول كتاب هذه الأعداد، من أعضاء هيئات التدريس وغيرهم، وسوف تتلمس هذا الحوار الخلاق بين الشقاء العرب على صفحات مجلتهم / مجلتنا العريقة، التى تفتح نوافذها على كل البلدان والتيارات والنظريات، لا تصد نفسها عن تيار دون آخر، ولا تنحاز لنظرية على حساب نظرية أخرى، بل تتيح لكل البحوث أن تثمر أفكارها الجادة على صفحاتها .

هى بالفعل مجلة (الفن المعاصر) التى تساير فنون المسرح والسينما والباليه والموسيقى العربية والأجنبية والفنون الشعبية وفنون النقد الأدبي ، وتطل بعيونها على كل منجز عالمى كى تحاوره وتتعرف على الجديد فيه ، وتفتش فى العلاقات البنائية بين الفنون المختلفة، التى تضمها الأكاديمية، بحثا عن المشترك فيما بينها، فقد انفتحت اليوم حقول الإبداع بعضها على بعض، وتحطمت الأسوار بين الفنون المختلفة من جهة، وبينها وبين الجمهور المتلقي من جهة أخرى، واندمجت منصة العرض بصالة المشاهدة، وتعددت أساليب الإبداع والإنجاز الفنى .

هذه مجلة الجميع .. رصينة ومحكمة .. يكتبها صناع الإبداع ويقرأها عشاق الفنون، وتفتح مع كل عدد نوافذها على هواء متجدد، وأشعة شموس تتعلق بالفهم والمعرفة وحب الوطن.

الفن المعاصر

موسيقى

352: 252

تنمية التوافق العضلي العصبي لعازف الكمان في الموسيقى العربي
أ.م.د. مصطفى السيد عبدالله

الأغنية الجهادية عند التنظيمات الإرهابية
دارسة نقدية
أ.م.د ياسمين سمير فراج

تدريبات تكنيكية لتذليل صعوبات أداء الخانة الرابعة
لقالب السماعى عند كل من توفيق الصباغ وعبده صالح
والاستفادة منها فى العزف على آلة العود
أ.م.د. منيرة سمير محمد علي

الاستفادة من مهارات الفنية للونجا
د. عصام جمعة

الأغنية الجهادية عند التنظيمات الإرهابية
دارسة نقدية

أ.م.د. ياسمين سمير فراج

مقدمة

مع تنامي الجماعات الإرهابية التي تستهدف المواطنين ورجال الشرطة والجيش في أي دولة من دول العالم ومنها مصر، أصبح كل ما تفعله هذه الجماعات محور اهتمام الباحثين، وكان من الضروري دراسة المنتج الفني لهذه الجماعات الإرهابية باختلاف مسمياتها، ومنها تلك الأغنيات التي باتت تنتجها مؤسسات بعينها تابعة لتلك الجماعات لأن الكلمة واللحن والأداء الغنائي من العوامل التي تكشف الستار عن بعض أسرار وخبايا تلك الجماعات المعادية للبشرية.

تعني كلمة (الإرهاب) الترويع والتخويف، وكلمة (الرهبة) في اللغة العربية تعني الخوف، والإرهاب هو الإزعاج والإخافة [1].

أما كلمة إرهاب Terrorفي اللغة الإنجليزية فتعني الخوف والفزع وفعلها هو Terrorism ، وتشير إلى الجرائم المقرونة بالعنف والتهديد وتلك الجرائم الموجهة ضد الدولة لخلق جو من عدم الاستقرار وعدم الأمن[2].

تناول المشرع المصري تعريف الإرهاب في القانون رقم 97 الصادر في يوليو 1992، والذي تضمن في المادة (86) التي تناولت تعريفا للإرهاب بالنص التالي: "يقصد بالإرهاب في تطبيق أحكام هذا القانون كل استخدام بالقوة أو العنف أو التهديد أو الترويع، يلجأ إليه الجاني تنفيذا لمشروع إجرامي فردي أو جماعي بهدف الإخلال بالنظام العام أو تعريض سلامة المجتمع وأمنه للخطر، إذا كان من شأن ذلك إيذاء الأشخاص أو إلقاء الرعب بينهم أو تعريض حياتهم أو حرياتهم أو أمنهم للخطر، أو إلحاق الضرر بالبيئة أو بالاتصالات أو المواصلات أو بالأموال أو بالمباني أو بالأملاك العامة أو الخاصة أو احتلالها أو الاستيلاء عليها أو منع أو عرقلة ممارسة السلطات العامة أو دور العبادة أو معاهد العلم لأعمالها، أو تعطيل تطبيق الدستور أو القوانين واللوائح" [3].

جاء التطور التكنولوجي لشبكات الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي مفيدا للجماعات الإرهابية حيث إنها قد باتت وسائل الإعلام الرئيسية لترويج أغنياتهم بما تحمله من أفكار متطرفة عنيفة تجاه المختلف عنهم في الشكل والمضمون، فقد ظهرت متلازمة الإنترنت والإرهاب بشكل جليّ بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر 2001. وتشير بعض الإحصاءات إلى أن عدد المواقع الإلكترونية للتنظيمات الإرهابية قد ارتفع من أربعة مواقع عام 2001 إلى قرابة العشرين ألف موقع عام 2011 [4]. وفي 6 يوليو 2015 أكد الفريق "ضاحي خلفان تميم" –نائب رئيس الشرطة والأمن العام بدبي– وجود نحو 50 ألف موقع إلكتروني تابع للتنظيم الإرهابي «داعش». وفي 8 ديسمبر 2015 أشارت أحدث التقارير الصادرة عن مرصد الفتاوى التكفيرية والآراء المتشددة التابع لدار الإفتاء المصرية إلى ارتفاع عدد المواقع الإلكترونية للجماعات المتطرفة من اثنى عشر موقعا إلكترونيا عام 1997 ليصل بحسب آخر الإحصاءات إلى 150 ألف موقع هذا العام (2015). فتلك الأرقام التي تثبت تنامي عدد المواقع الإلكترونية للتنظيمات الإرهابية تثبت صحة ما ذكره الإعلامي "وسيم نصر" الخبير في شئون الجماعات الجهادية: "هم يقولون إن الجهاد الإعلامي نصف الجهاد" [5].

والجدير بالذكر أن للمرأة دور في صناعة مايطلقون عليه الأغنية الجهادية التي تروج لأفكار تلك التنظيمات الإرهابية طبقا لما ذكرته د. إقبال الغربي محاضرة في الأنثروبولوجيا الدينية وباحثة في الظاهرة الإرهابية: "إن في داعش، المرأة لها مهام في الترجمة، ولها مهام في تأليف الأناشيد، ولها مهام اقتصادية تربوية تعليمية ورأينا أيضا أن النسوة كن قياديات في الجناح الإعلامي" [6].

مشكلة الدراسة:

انتشار الجماعات الإرهابية في دول العالم أوجدت معها أنواعا من الأغنيات ينبغي دراستها وتحليل محتواها لأنها تفصح عن أفكار وعقائد أفراد هذه الجماعات وتوجهاتهم الأيديولوجية، فمن شأن هذه الدراسة خدمة العديد من الدراسات الأخرى في المجالات المختلفة المعنية بالجماعات والتنظيمات الإرهابية.

أهداف الدراسة:

- التعرف على الأدوات والوسائل التي تساهم في نشر الأغنيات الجهادية للجماعات الإرهابية.

- التعرف على التوجهات والأفكار التي يروج لها أفراد الجماعات الإرهابية من خلال أغنياتهم.
- التعرف على نوع البنية الموسيقية للأغنيات الجهادية التي ينتجها أفراد الجماعات الإرهابية.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية هذه الدراسة في أنها الأولى من نوعها التي تسلط الضوء على الأغنيات الجهادية عند الجماعات والتنظيمات الإرهابية التي انتشرت في جميع أنحاء العالم لمعرفة العناصر المكونة لهذه الأغنيات، والرسائل التي توجهها للمتلقي وتحليلها، كما أنها تخدم بعض الجهات المعنية بدراسة الجماعات الإرهابية والمتطرفة دينيا.

فروض الدراسة:

تفترض الباحثة التالي:

1-إن هناك علاقة طردية بين التطور التكنولوجي وصناعة وانتشار الأغنيات الجهادية عند الجماعات والتنظيمات الإرهابية.

2-إن هناك بنية موسيقية خاصة للأغنيات الجهادية عند الجماعات والتنظيمات الإرهابية تختلف عنها في صيغ الأغنيات المتعارف عليها.

3-إن رسائل الأغنيات الجهادية التي تنتجها الجماعات الإرهابية متنوعة لاستهداف أنواع مختلفة من المتلقين.

إجراءات الدراسة:

1-منهج الدراسة:

تستخدم الباحثة الطريقة البنيوية "Structuralism" لتفكيك وتحليل موسيقى الأغنيات موضوع عينة البحث وهي طريقة سبق واستخدمتها الباحثة كتجربة رائدة في مجال تحليل الموسيقى العربية. تحدد هذه الطريقة مجموعة من أنشطة البحث التي اشتُقت من (الألسنيين) -المشتغلين بفنون اللغة والخطاب- حيث طبقت في فرنسا في ستينيات القرن الماضي. وهي تعتمد على أن السيمياء (علم العلامات) تتكون من جزئين هما دال ومدلول، وأن الدلالة لا تنتج بذاتها، وإنما بتباينها مع عناصر أخرى داخل بنية العمل الأدبي أو الفني.

تبحث الطريقة البنيوية في البِنى التحتية حيث علاقة الأجزاء بعضها ببعض، ومن ثم علاقة الأجزاء بالكل[7].

ويتم ذلك من خلال عدة خطوات لتفكيك البنية الموسيقية كالتالي:

-التناول اللحني: من حيث تتابع النغمات المختلفة والتي تُكون ما يُعرف بالمقامات أو السلالم أو الأجناس الموسيقية من حيث تعددها أو ثباتها ومن حيث مساراتها.

-التناول الإيقاعي: من حيث نوع الإيقاع، وهويته "مصري أو عربي أو غربي"، وكمه "متعدد أو ثابت".

االتناول الآلي: من حيث نوع الآلات "عربية، مصرية، غربية"، والتعامل الآلي توزيع (-orchestra tion) أم تنسيق (Arrangement).

-الأداء الغنائي: فردي، جماعي، المنطقة الصوتية للحن، وأنواع الزخارف الغنائية إن وجدت.

- صيغة العمل الغنائي.
- العلاقات الدالة بين النص الشعري وجميع عناصر النص الموسيقي السابق ذكرها والتي توجد في ثلاث حالات هي[8]:

أولا: التطابق المباشر، وهو تلك الحالة التي يكون فيها اللحن معبرا من حيث لون المقام أو التتراكورد المستخدم ومساره النغمي عن حالة المقطع الشعري سواء لكلماته أو مضمونه.

ثانيا: التعارض، وهي تلك الحالة التي يتعارض فيها اللحن من حيث لون المقام أو التتراكورد المستخدم مع المقطع الشعري أو مضمونه.

ثالثا: الحياد، وهي تلك الحالة التي يكون فيها اللون المقامي للحن ليست له علاقة دالة بكلمات أو مضمون النص الشعري.

2-عينة الدراسة:

م	اسم النشيد	الجهة المنتجة	تاريخ البث
1	صليل الصوارم نشيد الإبادة	مؤسسة أجناد للإنتاج الإعلامي	2014
2	قد عزمنا	مؤسسة البراق للإنتاج الإعلامي	2015
3	أتينا نملأ الآفاق رعبا	Artman	2016

3-حدود الدراسة: تعذر على الباحثة تحديد الحدود المكانية للدراسة؛ لأن الجماعات والتنظيمات الإرهابية المتطرفة إسلاميا منتشرة في عدد من الدول العربية والعالمية.

الحدود الزمانية من 2014 إلى 2016.

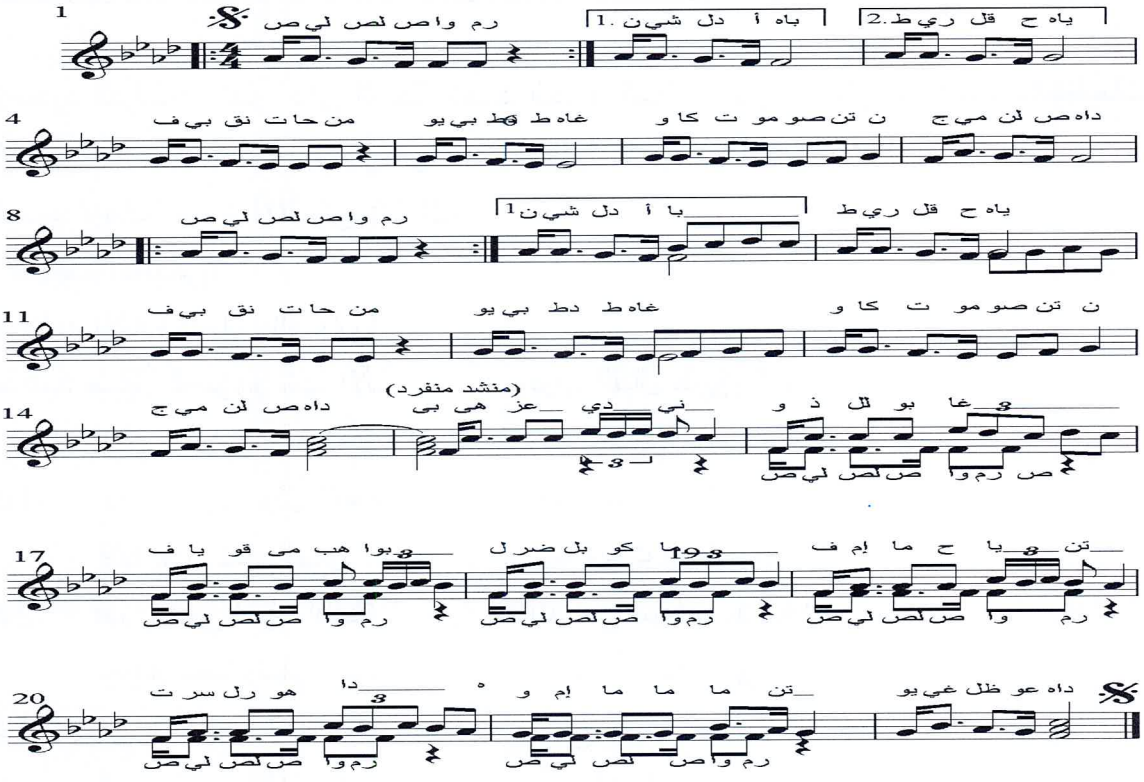
• الجانب التطبيقي:

1-نشيد الإبادة (صليل الصوارم):

مذهب: صليلُ الصوارم نشيدُ الأباة ودرب القتال طريق الحياة
فبين اقتحام يبيد الطغاة وكاتم صوتٍ جميل صداه
ك1: به عزّ ديني وذلّ البغاة فيا قومي هبُّوا لدرب الكُماة
فإما حياة تسر الهدى وإما ممات يغيظ العداة
ك2: فقم يا أخي لدرب النجاة لنمضي سويا نصد الغزاة
ونرفع مجدا ونعلي جباه أبت أن تَذل لغير الإله
ك3: إلى الحق هيا دعانا لواه لساح المنايا لحرب عداه
فمن مات منا فدا عن حماه بجنات خلد سيغدو عزاه

أنواع الأفعال المستخدمة	أفعال مضارعة: يبيد، تسر، يغيظ، نمضي، نصد، نرفع، نعلي، تذل، دعانا. أفعال أمر: هبوا، قُم. أفعال ماضية: ذل، أبت.
اللغة واللهجة	عربية فصحى
نوع الخطاب	يتسم خطاب الأغنية بالتالي: عبارات الاستقواء والعنف مثل: صليلُ الصوارم نشيدُ الأباة، ودرب القتال طريق الحياة، اقتحام يبيد الطغاة عبارات الغدر مثل: وكاتمُ صوتٍ جميل صداه. عبارات التعصب الديني ومعاداة المختلف مثل: به عزّ ديني وذلّ البغاة، فيا قومي هبُّوا لدرب الكُماة، وإما ممات يغيظ العداة، لنمضي سويا نصد الغزاة لساح المنايا لحرب عداه.

صليل الصوارم - نشيد الإبادة



التناول اللحني:	المقام: نهاوند كردي على درجة (فا) المساحة الصوتية للحن في حدود السبع نغمات، من نغمة مي الوسطى (كرد) إلى نغمة ريَ في المنطقة الحادة الأولى (محير).
التناول الإيقاعي:	ميزان الأغنية رباعي دون ظهور أي نقرات إيقاعية.
التناول الآلي:	لا يوجد أي آلات موسيقية مصاحبة للغناء.
الأداء الغنائي:	الأصوات المؤدية من الرجال، وقد توزع الأداء الغنائي بين الغناء الجماعي ومطرب منفرد مجهول الاسم والجنسية. الزخارف اللحنية: لم تظهر إلا حلية الرعشة والمعروفة بـ Mordent عدة مرات في الأداء الغنائي. تعدد التصويت: في م (9)، (10) ، (12) ظهر تعدد تصويت على نهايات المقاطع الغنائية لتدعيم القفلات دون مراعاة لتوافق أو تنافر النغمات المكونة لتآلف القفلة. في م (14)، (15)، (22) استخدم تعدد التصويت لتكوين تآلف الدرجة الأولى للمقام لدعم القفلات وإكسابها ثراءً نغميا نسبيا. من م (16): م (21) استخدم باص الأرضية (Ground Bass) والمعروف أيضا بالباصو أوستيناتو (Basso Ostinato) وهو جزء لحني في منطقة القرار تتبع الخط اللحني (الآلي أو الغنائي) الرئيسي.
الصيغة الغنائية	البنية الغنائية للحن مكونة من: مذهب هو نفسه (سينيو) الأغنية بأداء المجموعة. الكوبليهان بأداء مغنٍ منفرد. تتطابق هذه البنية مع بنية صيغة الطقطوقة والنشيد في الموسيقى العربية، ولكن ميزان اللحن وطبيعة الأداء الغنائي الخالي من التطريب هو الأقرب لصيغة النشيد منه إلى صيغة الطقطوقة.

-غلبت أفعال المضارع المستمر على أبيات النص الشعري بواقع تسعة أفعال.
-نوع الخطاب في النص الشعري اتسم بالعنف والغدر والتعصب الديني وإدانة المختلف.
-جاء لحن الأغنية في مقام نهاوند كردي مصورا على درجة (فا) الذي تتسم تسلسلاته النغمية بالعاطفية نظرا لتكرار مسافة الثالثة الصغيرة أكثر من مرة، ولذلك فإن طبيعة هذا المقام العاطفية تتعارض مع عناصر وسمات النص الشعري التي توصلنا إليها.

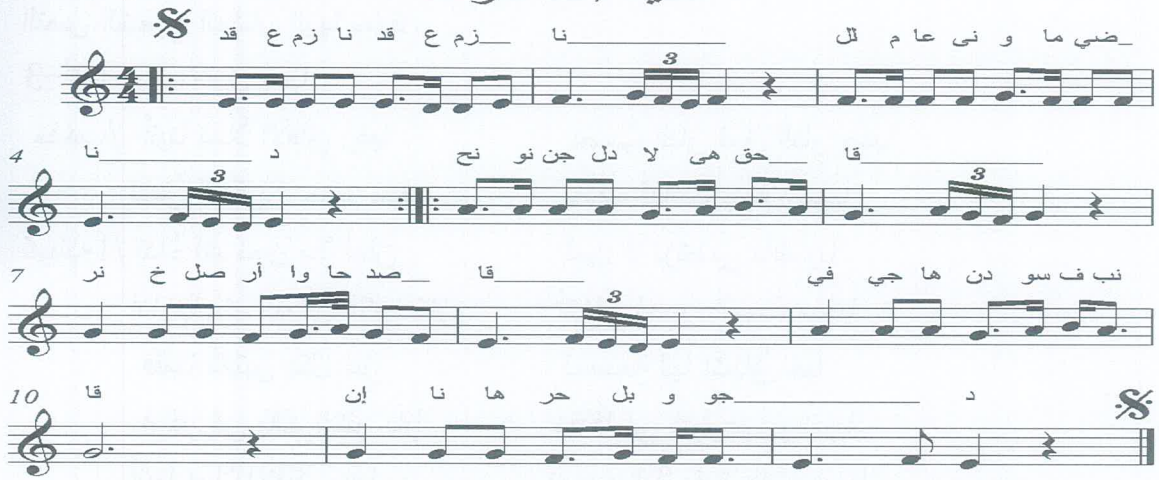
2- نشيد قد عزمنا:

ك1/ قد عزمنا قد عزمنا للمعالي ومضينا
جنةَ الخلدِ ابتغينا فاحشدوا كل الجنود
نحنُ جند الله حقا نُرخص الأرواحَ صدقا
في جهادٍ سوف نبقىَ إنها حرب الوجود

ك2/ بَاء عُبادُ الصليبِ في متاهات الحروب
لا تدع أي مجيب لا تدع نذلا يعود
نحن للعليا سنحيا فاقتحم هيّا أخيَّ
إنه الروض تهيا فانتشق مسكَ الخلود
ك3/ حطموا أعتى الرؤوسِ من يهودٍ ومجوسِ
وصليبيٍّ وروسي أيها الصيُد الأسود
لحمُنا والله مرّ من بلادي لن تمروا
سوف أمضي لن تَقرّوا كم حصدنا من حقود
نحن للعليا سنحيا فاقتحم هيّا أخيَّ
إنه الروض تهيا فانتشق مسكَ الخلود

أنواع الأفعال المستخدمة	أفعال مضارعة: نُرخص ، نبقىَ ، سنحيا ،أمضىَ. أفعال أمر: فاحشدوا ، فاقتحم ، فانتشق ، حطموا. أفعال ماضية: عزمنا ، مضينا ، ابتغينا ، حصدنا.
اللغة واللهجة	عربية فصحى
نوع الخطاب	يتسم خطاب الأغنية بالتالي: عبارات توحي بالإصرار مثل: قد عزمنا ،في جهاد سوف نبقى. عبارات التهديد والوعيد مثل: لا تدع، لن تمروا، لن تقروا، حطموا أعتى الرؤوسِ لحمُنا والله مرّ. عبارات الاستقواء والعنف مثل: فاحشدوا كل الجنود، إنها حرب الوجود، لا تدع أي مجيب، لا تدع نذلا يعود، فاقتحم هيّا أخيَّ. عبارات العدمية والحَث على الموت مثل: جنةَ الخلدِ ابتغينا، نُرخص الأرواحَ صدقا، نحن للعليا سنحيا، إنه الروض تهيا، فانتشق مِسكَ الخلود. عبارات التعصب الديني ومعاداة المختلف مثل: نحنُ جند الله حقا، بَاء عُبادُ الصليبِ، حطموا أعتى الرؤوسِ من يهودٍ ومجوسِ، وصليبيٍّ وروسي. عبارة تحمل بارا نويا الاضطهاد وهي: كم حصدنا من حقود.

نشيد / قد عزمنا



التناول اللحني:	المقام: كرد مصور على درجة (مي). المساحة الصوتية للحن: من درجة رى الوسطى (دوكاه) إلى درجة سي الوسطى (ماهور).
التناول الإيقاعي:	جاء اللحن في ميزان رباعي بسيط دون ظهور أي نقرات إيقاعية.
التناول الآلي:	لا يوجد أي آلات موسيقية مصاحبة للغناء.
الأداء الغنائي:	جماعي بأصوات الرجال. الزخارف اللحنية: لم تظهر أي زخارف غنائية. تعدد التصويت: جاء الأداء الغنائي في المنطقة الصوتية الوسطى كما هو مدون والمنطقة الصوتية الأغلظ منها بأوكتاف. من م(5): م(12) وهو الجزء اللحني الذي صاحب كلمات الكوبليه الثالث ظهر غناء على بعد أوكتاف أعلى من المدون.
الصيغة الغنائية:	البنية الغنائية للحن مكونة من: مذهب وثلاثة كوبليهات، أداء غنائي جماعي ميزان رباعي بسيط، هذه العناصر تضع الأغنية في صيغة النشيد.

-تَساوي وجود الأفعال المضارعة وأفعال الأمر والماضي من حيث الكم لم يوجِد دلالة واضحة.

-اتسم الخطاب في النص الشعري بالإيحاء على الإصرار والتهديد والوعيد والقوة والعنف والعدمية والحَث على الموت والتعصب الديني ومعاداة المختلف وبارا نويا الاضطهاد.

- لحن الأغنية الذي جاء في نغمات مقام كرد مصور على درجة (مي) الذي تتسم تسلسلاته النغمية بالعاطفية نظرا لتكرار مسافة الثالثة الصغيرة أكثر من مرة تتعارض مع عناصر وسمات

النص الشعري المشار إليها سابقا.

3-أتينا نملأ الآفاق رعبا:

مذهب/ أتينا نملأ الآفاق رعبا نصبُّ النارَ فوقَ النارِ صبا
نذيقُ الكافرينَ حميمَ سيفٍ بقذفِ قذائفٍ ينهالُ شهبا
كوبليه1/ نداءُ الله نحن بلا أمانٍ لمن لا يرتضي بالله ربا
إذا جاءت جيوش الكفرِ تغزو أتينا ساحبينَ الموتَ سحبا
فقمنا ثابتينَ بكل عزٍ لمعمعةٍ لها نشتاقُ حبا
فنبقر في بلادِ الكفرِ نارا وقذفًا في شوارعهم وضربا
أتينا نملأ الآفاق رعبا نصب النارَ فوقَ النارِ صبا
نذيقُ الكافرينَ حميمَ سيفٍ بقذفِ قذائفٍ ينهالُ شهبا
كوبليه2/هنا جند نقارعهم إلى أن فقدنا في جبين الكفر ذئبا
وجوعناه في الهيجاء ذلا ومزقناه أوردةً وقلبا
أنا أسدٌ إذا زأرت بحيٍّ تشبُّ النارَ في الأرجاءِ شبا
ألا فليعلم الأندالُ أنَّا أشداءٌ نقيمَ الدينَ رسما
إذا شربَ الوراء لكلٍّ كأسا شربنا من دماءِ الكفرِ شُربا
أخذناها بحدِ السيفِ قهرا أخذناها مغالبةً وغصبا

التناول اللحني:	المقام: كرد مصور على درجة (مي). المساحة الصوتية للحن: من درجة رى الوسطى (دوكاه) إلى درجة سي الوسطى (ماهور).
التناول الإيقاعي:	جاء اللحن في ميزان رباعي بسيط دون ظهور أي نقرات إيقاعية.
التناول الآلي:	لا يوجد أي آلات موسيقية مصاحبة للغناء.
الأداء الغنائي:	جماعي بأصوات الرجال. الزخارف اللحنية: لم تظهر أي زخارف غنائية. تعدد التصويت: جاء الأداء الغنائي في المنطقة الصوتية الوسطى كما هو مدون والمنطقة الصوتية الأغلظ منها بأوكتاف. من م(5): م(12) وهو الجزء اللحني الذي صاحب كلمات الكوبليه الثالث ظهر غناء على بعد أوكتاف أعلى من المدون.

الصيغة الغنائية:	البنية الغنائية للحن مكونة من: مذهب وثلاثة كوبليهات، أداء غنائي جماعي ميزان رباعي بسيط، هذه العناصر تضع الأغنية في صيغة النشيد.

- تَساوي وجود الأفعال المضارعة وأفعال الأمر والماضي من حيث الكم لم يوجِد دلالة واضحة.
- اتسم الخطاب في النص الشعري بالإيحاء على الإصرار والتهديد والوعيد والقوة والعنف والعدمية والحَث على الموت والتعصب الديني ومعاداة المختلف وبارا نويا الاضطهاد.
- لحن الأغنية الذي جاء في نغمات مقام كرد مصور على درجة (مي) الذي تتسم تسلسلاته النغمية بالعاطفية نظرا لتكرار مسافة الثالثة الصغيرة أكثر من مرة تتعارض مع عناصر وسمات النص الشعري المشار إليها سابقا.

3-أتينا نملأ الآفاق رعبا:

مذهب/ أتينا نملأ الآفاق رعبا نصبُ النارَ فوقَ النارِ صبا
نذيقُ الكافرينَ حميمَ سيفٍ بقذفِ قذائفٍ ينهالُ شهبا
كوبليه1/ نداءُ الله نحن بلا أمانٍ لمن لا يرتضي بالله ربا
إذا جاءت جيوش الكفرِ تغزو أتينا ساحبينَ الموتَ سحبا
فقمنا ثابتينَ بكل عزٍ لمعمعةٍ لها نشتاقُ حبا
فنبقر في بلادِ الكفرِ نارا وقذفًا في شوارعهم وضربا
أتينا نملأ الآفاق رعبا نصب النارَ فوقَ النارِ صبا
نذيقُ الكافرينَ حميمَ سيفٍ بقذفِ قذائفٍ ينهالُ شهبا
كوبليه2/هنا جند نقارعهم إلى أن فقدنا في جبين الكفر ذئبا
وجوعناه في الهيجاء ذلا ومزقناه أوردةً وقلبا
أنا أسدٌ إذا زأرت بحيٍّ تشبُّ النارَ في الأرجاءِ شبا
ألا فليعلم الأندالُ أنَّا أشداءٌ نقيمَ الدينَ رسما
إذا شربَ الوراء لكلٍّ كأسا شربنا من دماءِ الكفرِ شُربا
أخذناها بحدِ السيفِ قهرا أخذناها مغالبةً وغصبا

أنواع الأفعال المستخدمة	أفعال مضارعة: نصب، نذيقُ، ينهال، يرتضي، تغزو، نشتاق ، نُبقر، نُقارعهم تشب، نُقيم. أفعال أمر: لا يوجد أفعال ماضية: قمنا، مزقناه، زأرت، شربَ، شربنا، أخذناه.

اللغة واللهجة	عربية فصحى
نوع الخطاب	يتسم خطاب الأغنية بالتالي: عبارات التهديد والوعيد مثل: أتينا نملأ الآفاق رعبا، نصب النارَ فوقَ النارِ صبا نذيقُ الكافرينَ حميمَ سيفٍ، بقذفِ قذائفٍ ينهالُ شهبا، أخذناها مغالبةً وغصبا. عبارات الاستقواء والعنف مثل: نذيقُ الكافرينَ حميمَ سيفٍ، بقذفِ قذائفٍ ينهالُ شهبا، فنبقر في بلادِ الكفرِ نارا، وقذفا في شوارعهم وضربا، ومزقناه أوردةً وقلبا شربنا من دماءِ الكفرِ شُربا، أخذناها بحدِ السيفِ قهرا. عبارات العدمية والحَث على الموت مثل: أتينا ساحبينَ الموتَ سحبا، لمعمعةٍ لها نشتاقُ حبا. عبارات التعصب الديني ومعاداة المختلف مثل: نذيقُ الكافرينَ حميمَ سيفٍ، لمن لا يرتضي بالله ربا، إذا جاءت جيوش الكفرِ تغزو، أشداءٌ نقيمَ الدينَ رسما.

نشيد/ أتينا نملىء الآفاق رعبا

التناول اللحني:	المقام: نهاوند كردي على درجة حسيني عشيران وهو مايعادل سلم (لا) الصغير.
التناول الإيقاعي:	الميزان ثنائي بسيط دون ظهور أي نقرات إيقاعية.
التناول الآلي:	لا يوجد أي آلات موسيقية مصاحبة للغناء.
الأداء الغنائي:	جماعي بأصوات الرجال. الزخارف اللحنية: لا يوجد على الإطلاق أية زخارف غنائية. تعدد التصويت: ظهر تعدد تصويت بسيط بشكل ثابت في نهايات الجمل الغنائية كما جاء في م (10) و م (22) حيث نسمع نغمات تآلف الدرجة الأولى للسلم.
الصيغة الغنائية	البنية الغنائية للحن مكونة من: مذهب و 2 كوبليه، الغناء لأصوات الرجال الجماعية، ميزان اللحن ثنائي بسيط مشتقا من ميزان المارشات العسكرية، كل ذلك يضع هذه الأغنية في صيغة النشيد.

-غلب وجود الأفعال المضارعة ، بينما اختفت أفعال الأمر من النص الشعري، وهو ما يدل على الاستمرار فيما يفعلونه، كما جاء في الأفعال المذكورة سلفا وهي: نصبُّ، نذيقُ، ينهال، يرتضي تغزو، نشتاق، نبقر، نقارعهم، تشبُ، نقيم، والتي أخذت صيغة جمع المُذكر وجميعها ألحقت أو سبقت كلمات تحمل دلالات العنف والاستقواء.

-اتسم الخطاب في النص الشعري بالعبارات التالية: التهديد والوعيد، الاستقواء والعنف، العدمية والحَث على الموت، والتعصب الديني ومعاداة المختلف.

-جاء لحن الأغنية في نغمات مقام نهاوند كردي على درجة حسيني عشيران الذي تتسم تسلسلاته النغمية بالعاطفية نظرا لتكرار مسافة الثالثة الصغيرة أكثر من مرة تتعارض مع عناصر وسمات النص الشعري التي تتسم بالتهديد والوعيد والاستقواء والعنف والعدمية والحث على الموت والتعصب الديني ومعاداة المختلف.

- نتائج الدراسة:

الإجابة على الفرضية الأولى وهي: أن هناك علاقة طردية بين التطور التكنولوجي وصناعة وانتشار الأغنيات الجهادية عند الجماعات الإرهابية.

فقد وجدت الباحثة ما يأتي:

-أن جميع الأناشيد الجهادية التي تنتجها الجماعات الإرهابية سواء في عينة البحث المذكورة في هذه الدراسة أو المسموعة – التي استمعت إليها الباحثة دون تدوينها في هذه الدراسة- بُثت من خلال صفحات التواصل الاجتماعي وقنوات اليوتيوب فقط مما يدل على أن التطور التكنولوجي الذي أوجدته الأقمار الصناعية التي كانت السبب في ظهور الإنترنت وشبكات التواصل الاجتماعي وقنوات اليوتيوب هي الوسائل الرئيسية في الترويج للأغنيات الجهادية عند الجماعات والتنظيمات الإرهابية.

-أن الجهات المنتجة للأغنيات الجهادية مثل: مؤسسة أجناد للإنتاج الإعلامي ومؤسسة البراق للإنتاج الإعلامي و namtrA هي مؤسسات مشهرة فقط على مواقع التواصل الاجتماعي وقنوات اليوتيوب وليست شركات إنتاج إعلامي أو فني بالمعنى التقليدي التي يتم إشهارها وتسجيلها في الشهر العقاري وما إليه من إجراءات قانونية متعارف عليها في الدول. ولو لم يوجد التطور التكنولوجي الذي أدى لظهور شبكات التواصل الاجتماعي ووجود قنوات اليوتيوب وغيرها من وسائل الإعلام الموازي لما كان هناك وجود لهذه النوعية من الأغنيات.

-إن صناعة الأغنيات الجهادية بهذا الشكل البسيط الذي تنتجه الجماعات والتنظيمات الإرهابية لا يحتاج إلى العمل في ستوديوهات صوت كبيرة، وإنما يتم صناعة هذه الأغنيات من خلال عدد من برامج تسجيل الأصوات وتحسينها التي يتم تحميلها على أجهزة الحاسب الآلي (الكمبيوتر) من خلال مواقع على الشبكات العنكبوتية بعينها والكثير منها متاح مجانا.

يؤكد جميع ما سبق على أن التطور التكنولوجي وإتاحة شبكات التواصل الاجتماعي واليوتيوب للجميع كان سببا رئيسيا وراء ظهور هذه النوعية من الأغنيات الجهادية التي تنتجها الجماعات والتنظيمات الإرهابية في العالم.

الإجابة على الفرضية الثانية وهي: أن هناك بنية موسيقية خاصة للأغنيات الجهادية عند الجماعات الإرهابية تختلف عنها في صيغ الأغنيات المتعارف عليها.

وجدت الباحثة ما يأتي:

-التناول اللحني: تنتمي المقامات أو السلالم المستخدمة في عينة الدراسة إلى المقامات ذات الطابع العاطفي وهي: مقاما نهاوند كردي وكرد، وهما من المقامات الأساسية التي تستخدم في الموسيقى الغربية باختلاف أنواعها، والتي يقدر تعداد المسلمين فيها بحسب قناة CBB الإخبارية نحو 99.2% في أوروبا و95.0% في الأميركتين 9، ربما زاد أو نقص قليلا عن تاريخ هذا الإحصاء، ولم نجد أيا من المقامات التي تحتوي على نغمة الثلاثة أرباع تون التي تميز الموسيقى العربية والشرق أوسطية أو موسيقى الدول الأخرى من العالم ذات الأغلبية المُسلمة مثل قارة آسيا مثلا. وقد جاء التناول اللحني للأغنيات الجهادية في هذين المقامين متعارضا مع طبيعة كلمات الأبيات الشعرية ومضمونها.

-التناول الإيقاعي: جاءت الموازين التي استخدمت في الأغنيات الجهادية التي تنتجها الجماعات الإرهابية جميعها ثنائية أو رباعية بسيطة، ولم تظهر أي نقرات إيقاعية على الإطلاق.

-التناول الآلي: لم تظهر أي آلات موسيقية في الأغنيات الجهادية التي تنتجها الجماعات الإرهابية وهو ما يتفق مع رأي بعض رجال الدين الإسلامي أصحاب الفكر المتطرف الذين يُحرمون استخدام الآلات الموسيقية في الغناء.
-الأداء الغنائي: في أغلبه جماعي وأحيانا يشارك مغنٍ منفرد، وجميع الأغنيات سواء في عينة الدراسة المدونة أو العينة السمعية كانت بأصوات الرجال فقط مما يعكس نظرتهم للنساء والأطفال بأنهم في درجات أدنى من الرجال.
-المنطقة الصوتية لألحان الأغنيات الجهادية التي تنتجها الجماعات والتنظيمات الإرهابية لم تتجاوز السبع نغمات في المنطقة الصوتية الوسطى والمناطق القريبة منها. الزخارف الغنائية نادرة الظهور في هذه النوعية من الأغنيات ولم يظهر منها إلا نوع واحد في العينة المدونة هو الرعشة (موردنت) وهو ما يدل على أنه نوع من الغناء البسيط لا يهدف إلى التطريب .
-ظهر تعدد التصويت في الأغنيات الجهادية التي تنتجها الجماعات والتنظيمات الإرهابية في ثلاثة أشكال هي: باص الأرضية (ssaB dnuorG)، والمعروف أيضا بالباصو أوستيناتو (otanitsO ossaB) الغنائي، وغناء هارموني في أبسط صوره بوضع نغمات تآلف الدرجة الأولى لتدعيم قفلات الجمل الغنائية، والغناء على بعد أوكتاف أعلى أو أخفض من المدون.
-صيغة الأغنيات الجهادية التي تنتجها الجماعات والتنظيمات الإرهابية تشير إلى أنها تنتمي لنوعية النشيد.
بناءً على ما سبق، نجد أن البنية الموسيقية في الأغنيات الجهادية التي تنتجها الجماعات الإرهابية لها سمات خاصة تميزها عن صيغ الأغنيات المتعارف عليها وهي أنها في الصيغة الغنائية للنشيد. والمقامات المستخدمة تنتمي إلى نوعية المقامات الحيادية مثل: نهاوند، وكرد، وعجم، وهي المقامات التي تستخدمها جميع دول العالم غير الناطقة بالعربية في موسيقاها. لا تُستخدم أي آلات موسيقية أو إيقاعية في هذه النوعية من الأغنيات. الزخارف الغنائية نادرة الظهور. يوجد مساحات لتعدد التصويت الغنائي البسيط بأشكال مختلفة على الرغم من أنها تقنيات موسيقية وغنائية ذات أصول أوروبية. الإجابة على الفرضية الثالثة وهي: أن رسائل الأغنيات الجهادية التي تنتجها الجماعات والتنظيمات الإرهابية متنوعة لاستهداف أنواع مختلفة من المتلقين.

وجدت الباحثة الآتي:

-على مستوى النص الشعري للأغنيات الجهادية وجدت أنها تتسم بالتالي:

أولا:

أنواع الأفعال: سيطرت على النصوص الشعرية لعينة الدراسة الأفعال المضارعة بواقع ثلاثة وعشرين فعل مضارع مستمر في الثلاثة أناشيد مما يدل على أن منتجي الأغنيات الجهادية يتعمدون إظهار أنهم مسيطرون على الوضع من خلال الإيحاء ببدء الفعل والاستمرار فيه دون توقف أو نهاية. ظهرت أفعال الأمر في نشيدين فقط بواقع ستة أفعال مما يدل على أن صناع الأغنية غير

معنيين بإعطاء أوامر للمتلقي المهتم بسماع تلك الأناشيد لأنهم يخضعون لأيديولوجيات ومعتقدات واحدة. ظهرت أفعال الماضي في الثلاثة أناشيد بواقع اثنى عشر فعلا ماضيا مما يدل على القيام بفعل شيء والانتهاء منه، وهي في بعض الأبيات توحي بإنجاز الشيء الذي لم ينجز بعد كنوع من التحفيز للقيام بفعل هذا الشيء كما جاء في أفعال: عزمنا مضينا، ابتغينا، حصدنا، قمنا، أخذناه. فهذه النوعية من الأفعال اللغوية تستهوي أصحاب الشخصيات الضعيفة والمقهورين مما يشجعهم على الالتحاق بمثل هذه الجماعات المتطرفة للاستقواء بهم ومن خلالهم على البشر في أي مكان بالعالم.

ثانيا:

اللغة التي استخدمت في جميع الأناشيد الجهادية التي تنتجها الجماعات الإرهابية هي العربية الفصحى، أما اللهجة فكانت متغيرة من أغنية إلى أخرى، ويصعب تحديد ما إذا كانت لشخص عربي أم أجنبي يتحدث العربية الفصحى. وهي رسالة توحي بعدم التمييز بين أعضاء هذه الجماعات والتنظيمات وهو مايستهوي جميع المتطرفين الإسلاميين في العالم، خاصة هؤلاء المقهورين في المجتمعات التي يعيشون فيها، وهو مايحفزهم على الانضمام لهذه النوعية من الجماعات والتنظيمات.

ثالثا:

أنواع الخطاب: اتسمت عبارات الخطاب في أشعار عينة البحث المدونة بـ:

عبارات الاستقواء والعنف مثل: صليلُ الصوارم نشيدُ الأباة ، ودرب القتال طريق الحياة، اقتحام يبيد الطغاة فاحشدوا كل الجنود، إنها حرب الوجود، لاتدع أي مجيب، لا تدع نذلا يعود، فاقتحم هيّا أخيَّ، نذيقُ الكافرينَ حميمَ سيفٍ، بقذفِ قذائفٍ ينهالُ شهبا، فنبقر في بلادِ الكفرِ نارا، وقذفا في شوارعهم وضربا، ومزقناه أوردةً وقلبا، شربنا من دماءِ الكفرِ شُربا، أخذناها بحدِ السيفِ قهرا.

عبارات الغدر مثل: وكاتمُ صوتِ جميل صداه.

عبارات التعصب الديني ومعاداة المختلف مثل: به عزّ ديني وذلّ البغاة، فيا قومي هبُّوا لدرب الكُماة لنمضي سويا نصد الغزاة، لساح المنايا لحرب عداه، نحنُ جند الله حقا، بَاء عُبادُ الصليبِ، حطموا أعتى الرؤوسِ من يهودٍ ومجوسِ وصليبيٍّ وروسي، نذيقُ الكافرينَ حميمَ سيفٍ، لمن لا يرتضي بالله ربا، إذا جاءت جيوشِ الكفرِ تغزو، أشداءٌ نقيمَ الدينَ رسما.

عبارات توحي بالإصرار مثل: قد عزمنا، في جهاد سوف نبقى.

عبارات التهديد والوعيد مثل: لا تدَع، لن تمروا، لن تَقروا، حطموا أعتىَ الرؤوسِ، لحمُنا والله مرّ. أتينا نملأ الآفاق رعبا، نصب النارَ فوقَ النارِ صبا، نُذيقُ الكافرينَ حميمَ سيفٍ، بقذفِ قذائفٍ ينهالُ شهبا، أخذناها مغالبةً وغصبا.

عبارات العدمية والحث على الموت مثل: جنةَ الخلدِ ابتغينا، نُرخص الأرواحَ صدقا، نحن للعليا سنحيا، إنه الروض تهيا، فانتشق مسكَ الخلود، وإما ممات يُغيظ العداة، أتينا ساحبينَ الموتَ سحبا، لمعمعةٍ لها نشتاقُ حبا.

عبارات بارا نويا الاضطهاد: كم حصدنا من حقود.

جميع أنواع العبارات الشعرية التي ظهرت في خطاب النصوص الشعرية لعينة بحث الدراسة المدونة، وكذلك المسموعة كانت تروج لأفكار ومعتقدات سلبية هي: العنف والديكتاتورية والتعصب وكره الحياة والرغبة في القتال وسفك الدماء. فكل عبارة من هذه العبارات لها مريدوها في العالم من المقهورين أو العدميين أو المرضى النفسيين الذين تشجعهم هذه العبارات على الانضمام لمثل هذه الجماعات والتنظيمات.

-على مستوى التناول الموسيقي للأغنيات الجهادية التي تنتجها الجماعات والتنظيمات الإرهابية، وجِدَ أنها تستهدف الوصول للأجيال الأصغر سنا في الدول الناطقة بالعربية نظرا لأنها الأجيال التي ليس لها باع كبير في سماع الأغنيات التي تحتوي نغمات الثلاثة أرباع تون التي تميز الأغنيات العربية والشرق أوسطية التقليدية في فترات زمنية سابقة، فهي تلك الأجيال التي ولدت في الربع الأخير من القرن العشرين وما بعدها، والتي اعتادت على سماع الأغنيات التي تحتوي على النغمة الكاملة ونصف النغمة في الغالب بعد تراجع نسبة الأغنيات التي تحتوي نغمة الثلاثة أرباع تون بنسبة كبيرة بعد وفاة صناع ومغنيي تلك النوعية من الأغنيات مثل رياض السنباطي ومحمد عبد الوهاب وفريد الأطرش ومحمد الموجي وسيد مكاوي وغيرهم.

ومن ناحية أخرى، فهي تخاطب حِس المواطنين الأوروبيين المتطرفين لكون هذه النوعية من المقامات الخالية من نغمة الثلاثة أرباع تون مثل مقامات (نهاوند، كرد، عجم) تستهويهم لأنها المقامات الأساسية في صناعة أغنياتهم منذُ قرون مضت، خاصة إذا كانوا من الأوروبيين المسلمين أو الناطقين باللغة العربية.

إن رسائل الأغنيات الجهادية للجماعات والتنظيمات الإرهابية توجه لاستقطاب المقهورين والفقراء في مجتمعاتهم، والجهلاء، وأصحاب الأمراض النفسية الدفينة في أي بقعة من الأرض.

المراجع العربية

1-إبراهيم عيد نايل، السياسة الجنائية في مواجهة الإرهاب بين القانون الفرنسي الصادر في)٩ سبتمبر ١٩٨٦ ، والقانون المصري رقم ٩٧ لسنة ١٩٩٢، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٥ ، ص ٢١.

2-ابن منظور – لسان العرب – ج 2 – دار المعارف – ص1748.

3-إيمان عبد الرحيم السيد الشرقاوي – مؤتمر دور الإعلام العربي في التصدي لظاهرة الإرهاب – جامعة نايف للعلوم الأمنية – الرياض ، المملكة العربية السعودية – ديسمبر -2014.

4-برنوين ماتن ، فليزيتاس رينجهام – ترجمة/ عابد خازندار – معجم مصطلحات السيميوطيقا – المركز القومي للترجمة – وزارة الثقافة – 2008. ص 179 بتصرف.

5-ياسمين فراج – المناهج النقدية في الموسيقى العربية – الهيئة المصرية العامة للكتاب- مصر – 2016. ص18 ، 19.

المراجع الأجنبية

1-Oxford Advanced Learner's Dictionary Of Current English. 1974. P.2o

مصادر

1- برنامج في فلك الممنوع ، حلقة حريم الإرهاب – قناة فرنسا 42 – فرنسا –2017.

2-Muslims in Europe Country Guide – BBC News – 23,12,2005 -

الهوامش

1. ابن منظور – لسان العرب – ج 2 – دار المعارف – ص1748

2. Oxford Advanced Learner's Dictionary Of Current English. 1974. P.2o

3. إبراهيم عيد نايل، السياسة الجنائية في مواجهة الإرهاب بين القانون الفرنسي الصادر في ٩ سبتمبر ١٩٨٦، والقانون المصري رقم ٩٧ لسنة ١٩٩٢، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٥ ، ص ٢١

4.إيمان عبد الرحيم السيد الشرقاوي – مؤتمر دور الإعلام العربي في التصدي لظاهرة الإرهاب – جامعة نايف للعلوم الأمنية – الرياض، المملكة العربية السعودية– ديسمبر –2014.

5. برنامج في فلك الممنوع ، حلقة حريم الإرهاب – قناة فرنسا 24 – فرنسا – 2017.

6. برنامج في فلك الممنوع – المصدر السابق ذكره.

7. برنوين ماتن ، فليزيتاس رينجهام – ترجمة / عابد خازندار – معجم مصطلحات السيميوطيقا – المركز القومي للترجمة – وزارة الثقافة – 2008. ص 179 بتصرف.

8. انظر: ياسمين فراج – المناهج النقدية في الموسيقى العربية – الهيئة المصرية العامة للكتاب– مصر – 2016. ص18 ، 19

9-Muslims in Europe Country Guide – BBC News – 23,12,2005.