

شخصية المجرم في مسلسلات دراما الجريمة على منصة نتفليكس:

قراءة تحليلية سيميولوجية لمسلسل دامر الوحش

Netflix Criminal Personality in Crime Series: A Semiological Analytical Study of Dahmer the Monster

نسرين سعدون^{1*}، عبد الغني إرشن²

¹المدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الإعلام (الجزائر)، sadoune.nesrine@ensjsi.dz

²جامعة مولود معمري (تيزي وزو)، abdelghani.irchene@ummto.dz

تاريخ النشر: 2024/10/12

تاريخ القبول: 2024/09/14

تاريخ الإستلام: 2024/01/10

ملخص:

تعد منصة نتفليكس أحد أهم منصات العرض البديلة عن وسائل الإعلام التقليدية، التي كانت لسنوات رائدة بلا منازع في مجال الانتاجات السمعية البصرية. بحيث سمحت للمنتجين عرض أعمالهم بناء على طلب المشتركين. إقبال المشتركين على الاشتراك في منصة نتفليكس "Netflix" يعكسه الأسلوب المشوق و الجذاب الذي تعتمده في معالجة مختلف الظواهر و المواضيع. تعد الأعمال المعالجة لظاهرة الجريمة من أنجح الأعمال على منصة نتفليكس "Netflix"، بحيث تصدر قائمة أحسن الأعمال و الأكثر إعجابا. يعد مسلسل الجريمة جيفيري دامر من بين أنجح مسلسلات الجريمة التي أعجب بها المشتركون بعد النجاح الذي حققه مسلسل بيت من ورق la casa depaple، كشف التحليل السيميولوجي لبعض الأجزاء من هذا المسلسل عن تقديم صورة جديدة للمجرم، تطرح إشكالات عدة ترتبط بأثر الترويج لنموذج جديد للمجرم البطل في المجتمع.

الكلمات المفتاحية: دراما ; الجريمة; مجرم;مسلسل; صورة;نتفليكس.

Abstract

Netflix is one of the most significant substitution al viewing platforms for old fashioned media, which for years has been an undebatable leader in the field of audiovisual productions. It allowed producers to introduce their work at the request of the subscribers. The interesting and attractive medium adopted in addressing various phenomena and topics increased Netflix subscribers. Crime is one of the most demanding works on the Netflix, yet, to become top ranked. The Jeffrey Dahmer crime series is one of the most hitting crime series that subscribers admired after the success achieved by La Casa Depaple series. The semiological analysis of some parts captured a new image of the criminal which raised problems related to the effect of promoting a new model of the heroic criminal in society.

Keywords: drama; crime; criminal ;series; picture; Netflix.

1. مقدمة

استطاعت الأعمال الدرامية المنتجة للمشاهدة على الانترنت من خلال منصات الفيديو حسب الطلب كمنصة نتفليكس أن تتنوع لنفسها مكانة بين الأعمال الدرامية الفنية الأخرى التي شاهدناها في السينما و التلفزيون و الأدب و المسرح، وذلك بفضل أسلوب العرض التفاعلي الذي يميزها مما يساهم في جذب المشتركين إلى مضامينها التي تهتم و تعالج مختلف القضايا الاجتماعية التي يعيشها الناس في حياتهم. فهي تلامس عواطفهم و مشاعرهم، كما تلعب دورا في صياغة أفكارهم و آرائهم و مواقفهم و سلوكياتهم. تعرف دراما الانترنت بأنها شكل جديد من العرض تعتمد على السرد التفاعلي الذي يتطلب قدرا كبيرا من تفاعل و مشاركة الجمهور (أماني رضا عبد المقصود، 2021). فالمضمون التفاعلي على منصات العرض حسب الطلب يتم تحديده في قاعدة بيانات مختارة من قبل المشترك تسمى كتالوج catalog، بحيث يدفع اشتراك معين تختلف قيمته باختلاف نوع الخدمة التي يرغب فيها.

تعد الجريمة مادة درامية مشوقة لما تحتويه من عناصر تجذب المشاهد كالغموض و الإثارة، هذا لان الإنسان بطبعه يميل إلى حب الأشياء الغامضة، و التي تثير فضوله بحيث لا يمكنه التوقف على مشاهدة العمل لأنه يريد أن يعرف تطورات الأحداث و الحل في النهاية، حتى و إن كانت قصة الجريمة حقيقية و حدثت بالفعل فإنه يريد أن يراها مصورة، هذا ما يفسر إقبال الجمهور على مشاهدة قصص الجريمة الواقعية.

قدمت منصة المشاهدة حسب الطلب نتفليكس عدة مضامين درامية حول الجريمة بأشكالها المختلفة لقيت نجاحات كبيرة بين المشتركين والنقاد من أهمها مسلسل جيفري دامر الذي تصدر قائمة الأعمال الأكثر مشاهدة لأكثر من شهر. رغبة منا في استقراء و كشف مختلف الدلالات الضمنية و الصريحة التي يحملها مسلسل جيفري دامر عن الجريمة سننطلق في هذه الورقة البحثية من سؤال الإشكالية التالية: ماهي المعاني و الدلالات الضمنية التي يحملها مسلسل جيفري دامر عن الجريمة و المجرم؟ للإجابة على هذا السؤال الجوهرى سنتبع خطة منهجية محددة، أساسها مقارنة التحليل السيميولوجي التي حددها رولن بارث، و التي أقر من خلالها على تواجد المعاني في مستويين هما المستوى التعييني و المستوى التضميني (GuyGautier, 1991). كما سنوظف أدوات التحليل الفيولي التي حددها كل من جاك أومون و ميشال ماري في كتابهما تحليل الأفلام.

1. منصات الفيديو حسب الطلب على شبكة الانترنت

يعد تنوع وسائط العرض أكبر ميزة ميزت العصر الرقمي، يتوافق العرض الرقمي مع عدم مادية التوزيع "la dématérialisation de la diffusion" من بين الوسائط العرض الأكثر انتشارا في العالم نجد الفيديو حسب الطلب "Video On Demand" (VOD) على شكل فئتين يمكن التفريق بينهما تبعا للمصدر و المضمون: تؤسس الفئة الأولى على نظام مغلق، حيث يقوم متعامل بتزويد الأفلام من قبل مؤسسات الإنتاج السينمائي و السمعي بصري يقترح فهرس، يمكن للمستخدم من خلاله الوصول إلى خدمة "TVIP" أو الاتصال المباشر من خلال مواقع مختصة مثل نتفليكس. أما الفئة الثانية فتشمل فهرس مؤسسا على نظام مفتوح، إذ يتم توفير المضامين من قبل المستخدمين. يمكن الوصول إليها من خلال شبكة الانترنت. من بين المواقع الأكثر شهرة You Tube و Daily motion. تعد هذه المواقع بالنسبة للمنتجين فرصة جديدة لعرض و تجميع أفلامهم و مسلسلاتهم. كما سمح دمج الإنتاج السينمائي بالتكنولوجيات الجديدة للإعلام والاتصال بتعزيز دخول بعض منتجي الأجهزة الالكترونية إلى اقتصاد السينما مثال: انتهاج شركة أبل "Appel" للإستراتيجية تشمل إشراك جهاز الاستقبال بقواعد بيانية مخصصة لبيع الأفلام و المضامين السمعية البصرية على الخط. بداية من 2005 أبرمت

العديد من الاتفاقيات بين شركة أبل "Appel" و مختلف الفاعلين في إنتاج المضامين السينمائية، مثل: شركة ديزني، NBC، News Corporation من أجل البيع على iTunes أفلام سينمائية و سلسلات تلفزيونية. كما تهدف هذه الاتفاقيات إلى التوجه نحو إنتاج معدات التدفق للمضامين أو الخدمات (Michel Bourgratte, Vincent Thabourey, 2012, p 30).

نشأت نتفليكس كشركة لتأجير الأفلام بالبريد العادي، ثم تطورت لتصبح واحدة من أكبر منصات البث السمعي البصري على شبكة الانترنت، تقدم خدمة البث القائم على الاشتراك. من بين الأعمال التي تعرضها: المسلسلات، الأفلام، الانى، أفلام وثائقية. اعتمدت نتفليكس في البداية على إبرام عقود مع صناعات الأفلام و العروض التلفزيونية من أجل إعادة بثها عبر منصتها، لكنها بدأت في عام 2013 بإنتاج محتواها الخاص لتعرضه للمشتركين في الولايات المتحدة ثم إلى العالم كله سنة 2016. (صادق مصطفى عباس، مؤسسات الإعلام الرقمي الجديد Netflix من تأجير الأقراص إلى المنصات الرقمية، 2020).

<https://www.neelwafurat.com/itempage.aspx?id=lbb163297-125902&search=books>

II. أشكال الجريمة في وسائل الإعلام

تشير الجريمة بمعناها العام إلى ظاهرة اجتماعية و خلقية و سياسية و اقتصادية قبل أن تكون حالة قانونية (منصور رحمانى، 2006)، هي في الأساس سلوكا مغايرا لقيم المجتمع و معايير السائدة (عدنان محمد الضمور، 2004). و قد قدم سيجموند فرويد تفسيرات مختلفة للسلوك الإجرامي حيث يرى أنه تعبير سلوكيا مباشرا عن دوافع غريزية كامنة أو هو تعبير رمزي عن رغبات مكبوتة و ممنوعة (عصام توفيق قمر و آخرون، 2015).

أعطت وسائل الإعلام اهتماما كبيرا لموضوع الجريمة باختلاف أنواعها ووسائل مكافحتها و آثارها باعتبارها من الظواهر الاجتماعية السلبية في المجتمع في العديد من الأعمال الفنية و تنعكس صورة الجريمة في العديد من الأفلام السينمائية و التلفزيونية إما في قالب بولييسي أو اجتماع. غالبا ما تستقى قصصها من الواقع. قدم التلفزيون مثلا موضوعات الجريمة في شكلين رئيسيين هما: الأشكال الواقعية وتضم الأخبار والمجلات الإخبارية وبرامج الأحداث الجارية، والبرامج التسجيلية والوثائقية و الأشكال الدرامية وتشمل الأفلام والمسلسلات. تنتج أغلب وسائل الإعلام أساليب الإثارة والتشويق في نشر المعلومات والأخبار المتعلقة بالجريمة لجذب أكبر عدد ممكن من المشاهدين. تنوعت الأعمال التي تتحدث عن قصص الجريمة والمجرمين بسبب تنوع الجمهور وتنوع رغباتهم (محمد محمد عمارة، 2008).

على الرغم من أن الهدف الرئيسي في تناول موضوع الجريمة هو توعية و تبصير الجمهور بأنواع الجريمة و آثارها ووسائل مكافحتها إلا أنها قد تؤثر سلبا على المشاهد. فقد سبق وأن توصلت العديد من الدراسات الميدانية التي أجريت على ظاهرة انحراف الشباب إلى أن من الأسباب الرئيسية لانحراف الشباب هو الأفلام التلفزيونية و السينمائية التي يدور موضوعها حول الجريمة (محمد محمد عمارة، 2008).

3. ملخص مسلسل دامر الوحش: قصة جيفري دامر

يتناول المسلسل قصة واقعية لقاتل متسلسل اسمه جيفري دامر (1960 - 1994). يبدأ الفيلم من النهاية أين يستدرج جيفيري دامر شاباً من ملهى ليلي خاص بالمثليين إلى شقته لقتله. يستطيع الشاب الهروب منه

وركض في الشارع إلى أن يلتقي سيارة شرطة. يذهب الشرطيان والشاب إلى شقة دامر و يقومان بتفتيشها ليعثروا على هياكل عظمية بشرية وجماجم ولحم بشري، فيلقيان القبض عليه. تعود بنا أحداث الفيلم إلى طفولة جيفيري دامر و كل الجرائم التي قام بها من قبل، حيث قتل 5 أشخاص واغتصب 17 ضحية قام بالتنكيل بجثثهم حتى اكتشاف أمره. تم سجنه والحكم عليه بالسجن مدى الحياة، لكنه تم قتله بعد القبض عليه بسنتين في السجن من طرف احد السجناء.

هذا المسلسل من إخراج باريس باركلي و كال فرانكلين و من إنتاج ديفيد ماكميلان و رايلي سميث.

4. شخصية المجرم والجريمة في مسلسل دامر الوحش

سنقدم قراءة سيميولوجية لبعض الأجزاء أختيرت من الحلقة الأولى و الرابعة و السادسة من مسلسل دامر الوحش، وقع اختيارنا على هذه الأجزاء لما لها من دلالات كبيرة ارتبطت ب:

- البناء الدرامي لقصة المسلسل
- الأحداث الأكثر تأزما في المسلسل
- أثر الشخصيات الرئيسية على تطور أحداث المسلسل و نفسية الجمهور المتلقي.

يعتبر العنوان من أهم العناصر التي يتكون منها جنريك البداية، حيث يؤدي وظيفة تحديد بداية الفيلم أو المسلسل. فالعنوان بمثابة المفتاح الذي ندخل به إلى الفيلم (بوبكر الحيجي، 2003) أو المسلسل و يمكن من خلاله فهم الموضوع الذي تدور حوله أحداث القصة. جاء عنوان المسلسل على المستوى الالسنى على الشكل التالي: **Dahmer Monster : The Jeffrey Dahmer story** وتعني ترجمتها باللغة العربية : دامر وحش: قصة جيفري دامر، حسب رولن بارث تؤدي الرسالة الألسنية وظيفتان: الربط و ترسيخ المعنى (محمد شويكة، 2005). تتجلى وظيفة الربط في هذه الرسالة الألسنية في الربط بين مضمون الفيلم و صورة بطل الفيلم جيفري دامر على الملصق. حيث يحكى مضمون الفيلم الجرائم التي قام بها المجرم المتسلسل جيفري دامر على مر سنوات دون أن يكتشفه أحد.

1.4 التحليل التعييني و التضميني للجزء الأول: مدته (2 و11 ثا)

داخل فضاء داخلي تمثل في مطبخ البيت، تتحرك الكاميرا ببانوراما عمودية من الأسفل إلى الأعلى لتظهر قيام جيفري دامر بإخراج كيس دم من حقيبته ثم يقوم بشربه. يركز المخرجان من خلال اللقطات القريبة على ملامح جيفري دامر و هو يتلذذ شرب أكياس الدم البشري التي قام بسرقتها من مخبر التحاليل الطبية التي يعمل بها. رافق هذا الجزء موسيقى بإيقاعات خفيفة و متسارعة و إضاءة خافتة. تصاحب الكاميرا جيفري دامر الذي ينتقل إلى غرفة النوم من أجل تعاطي جرعة من المخدرات. ثم يقوم بعدها بإخراج كيس مليء بعظام بشرية ليقوم بتكسيورها بواسطة ساطور حديدي بكل قوة.



الفوتوغرام رقم 01: شرب جيفري دامر لأكياس الدم البشري

نوع المخرجان في هذا الجزء من المسلسل من سلم اللقطات، فوظفا اللقطة العامة و لقطه الجزء الصغير لتصوير المجرم جيفري دامر داخل منزله. يتولى هذا النوع من اللقطات تقديم جزء مهم من ديكور (مكان، زمان، جو، شخصيات...) غرضه سينمائية التعبير عن العزلة (محمود ابراقن، 1995). بحيث يشعر المتفرج بالعزلة التي يتواجد بها جيفري دامر بعيدا عن الناس وسط إضاءة قليلة تكاد أن تكون منعدمة. كما جاء توظيف اللقطة القريبة جدا من طرف المخرجان لنقل إحساس جيفري دامر و هو يتلذذ شرب الدم البشري للمشاهد. رغم أن هذه اللقطة مقرفة بالنسبة للمشاهد إلى أن الموسيقى المصاحبة لعبت دورا في إيصال الشعور بالتلذذ.



الفوتوغرام رقم 2: تكسير جيفري دامر لعظام ضحاياه

يواصل جيفري دامر القيام بتصرفات غريبة و إجرامية لا يتقبلها العقل البشري عندما أخذ ينكل بجثة ضحية من ضحاياه من خلال تكسير العظام و تحويلها إلى قطع صغيرة داخل الغرفة. استعان المخرجان بزوايا التصوير المنخفضة للتعبير عن الإحساس بالعظمة التي يشعر بها جيفري دامر و هو يقوم بهذا العمل الإجرامي.

2.4 التحليل التعيني والتضميني للجزء الثاني: مدته (3دو12ثا)

تم تصوير هذا الجزء في ديكور داخلي تمثل في غرفة النوم. تبدأ المتتالية بلقطة متوسطة لجيفري و هو في حالة سكر في الحمام رفقة شاب أسود البشرة أحضره معه إلى الغرفة. بحركة بانورامية من اليمين إلى اليسار وبلقطة مقربة على يد جيفري المستلقي أمام الشاب يندهش عندما يجد يده متورمة ولا يعرف السبب. في هذه اللحظة، تظهر الكاميرا بحركة بانورامية من اليسار إلى اليمين الشاب المستقبلي أمام جيفري مقتولاً. رافقت هذه المتتالية موسيقى بريتم متسارع. يتوتر جيفري ويحاول إسعاف الشاب، ثم ينهار باكيا عندما يدرك أنه ميت. يظهر له عدم معرفته بما حدث في الليل ويتصاعد الندم على وجهه. تنتقل الكاميرا رفقة جيفري إلى قاعة الجلوس أين تظهر لقطه قريبة جدا و بزوايا تصوير مرتفعة قيام جيفري دامر بأخذ قطعة لحم من جثة الضحية تتقاطر بالدماء و هو يقوم بأكلها. بعدها تنتقل الكاميرا مع جيفري دامر إلى زاوية أخرى من غرفة الجلوس أين تظهر زاوية التصوير المرتفعة قيام جيفري بوضع ما تبقى من الجثة داخل برميل معدني يحتوي على محلول كيميائي يستعمله من أجل إذابة الجثة.



الفوتوغرام رقم 3: نزع جيفري دامر لقطعة لحم من جثة ضحيته

جاء توظيف المخرجان لزاوية التصوير المرتفعة لجعل المتتالية الفيلمية تبدو أكثر واقعية من خلال تتبع المتفرج لكل الخطوات التي يقوم بها جيفري دامر من أجل أخذ قطعة اللحم من الجثة. واقعية المتتالية يبرزها شكل قطعة اللحم التي تتقاطر بالدم و تلتخ يدي جيفري دامر به.



الفوتوغرام رقم 4: استعمال جيفري دامر لمحلول كيميائي من أجل تذويب جثة الضحية

تتواصل أفعال جيفري دامر الغريبة بحيث يقوم بتذويب جثة الضحية التي قتلها في محلول كيميائي. الغرض من هذا الفعل هو الإحساس بشعور السيطرة و التملك و ليس من أجل إخفاء جريمته لكي لا تكتشفها الشرطة. لأنه كان يترك في كل مرة الجثث تتعفن داخل شقته. رغم انبعاث الروائح و إحساس جارتها بحدوث أمور غريبة إلا أنه لم يأبه لذلك و لم يقم بالتخلص من بقايا جثث ضحاياه.

3.4 التحليل التعييني والتضميني للجزء الثالث: مدته (3د و11ثا)

تدور أحداث هذا الجزء في بهو العمارة التي يسكن فيها جيفري دامر. بزواية تصوير المجال و المجال المقابل تظهر جارتها مع شرطيين. تظهر اللقطة القريبة حتى الصدر وجه جارتها البائس و الحزين و هي تتوسل للشرطيين من أجل أن يقوموا بتفتيش شقة جيفري دامر. في مقال ذلك تظهر اللقطة القريبة حتى الصدر ملامح الشرطيان و هما يستهزئان من خوف و تدمير جارة جيفري، حيث يتركانها حزينة في بهو العمارة و ينصرفان دون أن يعبرا اهتماما لما تقوله. رافق هذه المتتاليات موسيقى حزينة و إنارة تكاد تكون منعدمة.



الفوتوغرام رقم 5: توسل جارة جيفري دامل للشرطة

تمثل أحداث المسلسل التي تحركها جارة جيفري دامر في هذا الجزء الصراع الدرامي، الذي يعتبر عنصر الحياة في الدراما و أساس حبكةها (جمال عيسى ميلود، 2007)، يبدأ مع بدايتها و ينتهي مع نهايتها و بدونه لا قيمة للحدث. حولت تصرفات جيفري دامر و الروائح الكريهة المنبعثة من شقته جارته إلى شخصية منمارة نفسيا خاصة بعد محاولاتها اليائسة من أجل إقناع رجال الشرطة بضرورة تفتيش شقة جيفري دامر.

يعود عدم تلبية الشرطة لطلبها إلى التمييز العنصري الذي يعاني منه أصحاب البشرة السوداء في الولايات المتحدة الأمريكية و الذي كان سببا مباشرة في عدم اكتشاف الشرطة لجرائم جيفري دامر، حيث كان معظم ضحاياه من أصحاب البشرة السوداء.

III. نتائج الدراسة

- اعتمد المخرجان على أسلوب فني يوجه أحاسيس المتفرج من خلال أحداث المسلسل، حيث لا يتعاطف المتفرج مع القاتل جيفري دامر و لكنه يشفق عليه.
- سلب المخرجان الضوء على المجرم جيفري دامر و لم يركزا على ضحاياه و لا على الأشخاص الفاعلين في حياته كوالديه أو أصدقائه في الدراسة.
- قام المخرجان بتوظيف العناصر التعبيرية و الدالة للغة السينمائية من أجل تقديم المجرم جيفري دامر بصورة ايجابية، حيث قدماه على أنه ضحية مشاكل عائلية عاش الاضطهاد منذ الصغر مما جعله يقوم بجرائم بشعة.
- ركز المسلسل على ظاهرة التمييز العنصري في المجتمع الأمريكي التي كانت السبب الرئيسي لعدم اكتشاف جرائم جيفري دامر من طرف الشرطة.
- نوع المخرجان من وجهة نظر التي تسرد بها الأحداث point de vue narratif ففي الحلقات المختارة تحكى الأحداث من وجهة نظر جيفري دامر و في أحداث أخرى من وجهة نظر أبوه و جارته.
- ارتكزت ملامح شخصية المجرم في البناء الدرامي للمسلسل على البعد الاجتماعي الذي أثر و بشكل عميق على نفسية المجرم جيفري دامر و التي تترجمها سلوكاته و انفعالاته التي تدل على عمق المشكلة في المجتمع الأمريكي.

IV. خاتمة:

تعد الأعمال الدرامية التي تستكشف عالم الجريمة واحدة من أكثر أنواع القصص إثارة و شعبية في صناعة الترفيه على النت. هذا ما أدى إلى تكثيف إنتاج هذا النوع من الأعمال على شكل مسلسلات من عدة حلقات على منصة نتفليكس.

شعبية هذه الأعمال الدرامية تطرح إشكالات عدة ترتبط بأثر الترويج لنموذج جديد للمجرم البطل في المجتمع. حيث غيرت منصة نتفليكس من صورة البطل الشجاع التي اعتدنا عليها في الأفلام السينمائية الهوليوودية، إذ منذ أول إنتاج درامي لها بيت المال la casa depaple و هي تروج لفكرة بطل العمل الدرامي المجرم الذي يتصف بالشجاعة و الذكاء و الثراء. فعلى الرغم من أن الجريمة نموذج رمزي غير مقبول اجتماعيا إلا أنها تلبى غرائز داخلية في الإنسان يحاول إخفاءها لكي يتكيف مع الواقع الذي يعيش فيه.

الإحالات والمراجع:

• المؤلفات:

- إبراقن محمود، هذه هي السينما الحقة، بنغازي: [دم]، 1995، ص39.
- اشويكة محمد، الصورة السينمائية التقنية و القراءة، ط1، (الرباط: سعد الورزازي للنشر)، 2005، ص 85.
- الحيحي بوبكر، مادة التعبير الفيلمي، ط1، (مراكش: المطبعة و الوراقة الوطنية)، 2003، ص17.
- الضمور عدنان محمد، ظاهرة الانتحار: دراسة سوسولوجية، ط1، (عمان: دار الحامد للنشر و التوزيع)، 2004، ص30.
- توفيق قمر عصام و آخرون، المشكلات الاجتماعية المعاصرة، ط3، (عمان: دار الفكر للنشر و التوزيع)، 2015، ص174.
- رحماني منصور، علم الاجتماع والسياسة الجنائية، (الجزائر: دار العلوم للنشر و التوزيع، 2006)، ص10.
- عمارة محمد محمد، دراما الجريمة التلفزيونية: دراسة سويسيو إعلامية (القاهرة: دار العلوم للنشر و التوزيع، 2008)، ص ص54.50.
- عيسى ميلود جمال، المضامين التربوية والمتطلبات الإعلامية، (بنغازي: دار الكتب الوطنية، 2007)، ص86.
- BOURGRATTE Michel, THABOUREY Vincent, Le cinéma à l'heure du numérique : pratique et public, (Paris: édition MKF, 2012), p30.

• المقالات:

- رضا عبد المقصود أماني ، دوافع التعرض للمحتوى الدرامي في خدمات المشاهدة حسب الطلب VOD و الاشباع المحققة: دراسة ميدانية ، مجلة البحوث الإعلامية، جامعة الأزهر، العدد 56، 2021، ص 275.
- Gautier Guy, Signe et Signification, recherche sémiologie du cinéma, désespérément, cinéma action, n58, 1991.p73.
- عباس صادق مصطفى ، مؤسسات الإعلام الرقمي الجديد Netflix من تأجير الأقراص إلى المنصات الرقمية، مقال الكتروني متوفر على الرابط، <https://www.neelwafurat.com/itempage.aspx?id=lbb163297-125902&search=books>، اطلع عليه 2023/12/25.