المجلة الدولية للإتصال الإجتماعي
ISSN: 2437 – 1181
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم . الجزائر
المجلد:3 العدد: 1 (2016) ص: 34 - 47

الإرهاب وعلاقته بالتطرف الديني في الدراما المصرية
بين الالتزام الفني و الخطاب السياسي

Terrorism and its relation to religious extremism in Egyptian drama
Between technical commitment and political discourse

فريدة عدة بن سليم

جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم–

تاريخ الارسال : 08-01-2016 **تاريخ القبول: 10-03-2016**

الملخص:

استهدفت الدراسة محاولة التعرف كيفية معالجة تلك القضية السياسية المتمثلة في الإرهاب من خلال الخطاب السينمائي المصري. كما استهدفت مقاربة أثر البنى السياسية العالمية و المحلية على العمل الدرامي، وكيف حاربت الدراما من خلال خطابها الفيلمي الإرهاب و التطرف . ومن أهم ما توصلت إليه الدراسة:أن الفيلم السينمائي المصري استطاع ضمن مراحل حكم مختلفة أن تنقل نوعا ما تفاصيل تلك القضية و جذورها في المجتمع المصري، و إن كانت بالغت في تنميط تلك الشخصية الإسلامية من حيث علاقتها بالإرهاب و التطرف الديني في نماذج قد تكون شاذة ليعكس العمل الدراميفي بنيته التعبيرية أسباب الظاهرة و تلك الظروف السياسية و الاقتصادية المحيطة التي أثرت على الصناعة السينمائية في إطار تناولها للقضية.و بالمجمل استطاعت السينما المصرية أن تعالج نوعا ما تلك الظاهرة وتقف على أسبابها بالرغم من الرقابة المنتظمة للسلطة السياسية من جهة و رقابة السلطة الفنية من جهة أخرى.

الكلمات الدالة:السينما المصرية، العمل الدرامي، الإرهاب، التطرف الديني .

Abstract:

The study aimed to identify how to deal with the political issue of terrorism through Egyptian cinematic discourse. It also aimed to approach the impact of the global and local political structures on drama work, and how the drama fought through its film speech terrorism and extremism.

One of the most important findings of the study: that the Egyptian film managed within different stages of governance to convey some details of the case and its roots in the Egyptian society, and if it exaggerated the characterization of that Islamic character in relation to terrorism and religious extremism in models may be abnormal In order to reflect the dramatic work in its expressive structure, the causes of the phenomenon, and the surrounding political and economic circumstances that influenced the film industry in dealing with the issue.

In general, the Egyptian cinema was able to deal with this phenomenon in some way and stand for its reasons despite the regular monitoring of political power on the one hand and the censorship of the technical authority on the other.

Key words: Egyptian cinema, drama, terrorism.

مقدمة:

مما لا شك فيه أن السينما و مند بدايتها حاولت رصد مختلف تلك الوقائع و الظواهر ، ولم يكن الفن السينمائي بمعزل عن تلك الحروب و الأزمات و الحراكات المختلفة من اقتصادية و سياسية، فلطالما عملت السينما على توثيقو مواكبة مختلف الظواهر برؤية ناقدة لصانعيها للوقوف على أسباب مختلف الظواهر ، و تحليلها وحتى إيجاد الحلول لها حتى تلك الظواهر الشائكة كالإرهابالذي كان من بين الظواهر الذي حاولت معالجتها و البحث في أسبابها و منطلقاتها خاصة أن السينما قبل أن تكون ترفيه و تسلية هي خطاب إيديولوجي يحاول صانعوا الفيلم توظيفها دراميا . ولعل هدا ما جعلها محل اهتمام الدراسيين و الباحثين و النقاد الدين سعوا محاولة معرفة تلك الآليات و الميكانيزمات التي عالجت من خلالها الدراما المصرية ظاهرة الإرهاب و علاقته خاصة بالتيار الإسلامي

ا. **تاريخ الفن السينمائي المصري** والسينما في مصر مرت بالعديد من المراحل يمكن تقسيمها كما يلي : لتشكل كل فترة من الفترات مناخا معينا له تأثيره على نوعية تلك الأعمال السينمائية المنتجة[5].1-**سينما ما بعد ثورة يوليو1952** أي السينما في العهد الناصريومع قيام ثورة يوليو1952إزدهرت السينما المصرية ليزداد عدد دور العرض و عدد الأفلام لحوالي 50فيلم في السنة .وبالرغم أن تلك الفترة سعت للربح التجاري إلا أنها شهدت أعمال مخرجين أمثال "صلاح أبو سيف"-أبو الواقعية المصرية- ،يوسف شاهين و لتسمى تلك الفترة "سينما أغنياءالحرب"ذلك السينما أسهل و أسرع وسيلة لتكوين الثروة في مصر.[1]ولتكون مصر "أم السينما العربية"، وشكلت فترة الستينات بالنسبة للسينما بالعصر الذهبي لسينما ذات صبغة قومية مكرسةلمصر وللعرب باسم الأرض .ولتظهر أولى الأفلام المنتجة من قبل الدولة من63-71 من خلال تلك النماذج السينمائية التي تناولت موضوع الفقر، إعلاء قيمة العمل و الإشادة بالمجتمع الاشتراكي -من جهة – من خلال فيلم"اللص و الكلاب"وغيره، ونماذج أدانت الانتهازية و الأمراض الاجتماعية كالرشوة،الفساد (فيلم ميرا مار)،وكذا أفلام تناولت قضايا مشاركة الشعب السياسية و الارتباط بالأرض و المقاومة -من جهة أخرى- كفيلم "جفت الأرض"و غيره .2-[2]**السينما في فترة السبعينات حتى الثمانينات** :أي السينما في ظل الانفتاح الاقتصادي مع مجيء السادات والتوجه نحو التعددية الحزبية ، وحتى تبني سياسة الانفتاح كل دلك انعكس على السينما التي حاولت مواكبة دلك من خلال أفلام عالجت القضايا والعلاقات الاجتماعية خاصة تلك التي أفرزها مجتمع الانفتاح من سيطرة القيم المادية التي عبرت عن تلك الفئات الاستهلاكية الجديدة التي فرضت سيطرتها حتى على الفن ،وبالتالي تغيرت توجهات السينما لمعالجة ما يتناسب مع دلك المجتمع و الجمهور الذي أصبح بدوره يميل إلى كل ما هو استهلاكي.واستمر هدا الوضع في السينما. كما بدأت في تلك الفترة موجة أفلام المقاولات والتي يتم تصديرها إلى الخليج .

3-**السينما ما بعد التسعينات:** شكلت تلك الفترة –التسعينات–الأزمة الثانية للسينما المصرية وليطلق عليها "السنوات العجاف" من سنة 97–2007لقلة عدد الأفلام دور العرض و تقلص سوق الفيلم المصري ،و الإسراف في تلك الأفلام الكوميدية من منطلق السينما مشروع تجاري. وحتى سنة 2007 أعلنت وزارة الثقافة عن بدء تمويلها لبعض الأفلام ذات القيمة المتميزة. ومع ذلك ظهرت في تلك الفترة موجة جديدة من خلال نمو ظاهرة "السينما مول" كما أسماها نقاد مصريين حيث ينتقل العرض إلى المول مكان الاستهلاك الأمثل ولتخلق ما تم تسميته أفلام شرم الشيخ، وهي أفلام معظم الأحيان تصور في الغردقة أو شرم الشيخ مع حبكات كوميدية أو درامية ورقص و غناءوهذه جزء من الأفلام التجارية.[3]ومما لا يغفل عنه أن السينما المصرية استمدت قوتها من خلال المسرح، الإذاعة و كذا الأفراح و الموالد الشعبية و السيرك كعامل مساعد .و كذا من خلال دعم الدولة لها من خلال الاستوديوهات ،ورش العمل لأن تلك الصناعة شكلت دخل آخر للدولة.

II. الإرهاب في السينما المصرية بين مواكبة التطورات السياسية و التجسيد المرئي :

قدحاولت السينما في فترات مختلفة تشريح الواقعليحمل صانعوا السينما كاميراتهم لرصد كل تلك الوقائع التي تهم المواطن المصري،وقد استطاعت السينما إنتاج العديد من الأعمال . خاصة مع تنامي الفكر الإرهابي التطرفي في مصر تلك الأعمال التي استهدفت مؤسسات الدولة و مواطنيها.ووعي بدور السينما التنويري إذ حاولت السينما برؤية راصدة و تحليلية النفاد إلى جوهر تلك الظاهرة و القبض على جذورها و محركاتها و أسانيدها الفكرية وتقديم قراءة فاحصة للكشف عن تلك الأساليب الخفية ورائها ، لتعمل السينما على توعية المشاهد وتنويره من خلال مكافحة أي فكر تطرفي في المجتمع ،و الالتزام بالفهم الصحيح لشرع بعيدا أي فهم خاطئ لتعاليم الإسلام أو التعصب والتشدد الديني.وقد حاول الفن السينمائي إنتاج تلك الأعمال التي ترسخ للقيم الإيجابية من الوطنية ، الاعتزاز بالانتماء الوطني ، السهر على نماء الوطن وبهائه ، نبد

التعصب و التشدد و الالتزام بالفكر و اللين في تعامل مع الفكر المغاير أو المخالف لهم. ولعل هدا ما عالجته بعض تلك الأعمال الفنية ، مع أن البعض يرى أن هناك أعمال قدمت وقائع خيالية و حلول سطحية للظاهرة بعيدة عن تلك القراءة الموضوعية و التحليلية للظاهرة من خلال تلك الصورة النمطية للإرهاب و علاقة بالتيار الإسلامي، واعتبار أسباب تلك الظاهرة اقتصادية راجعة للتهميش الاقتصادي و الفقر خاصة أن العديد من الدراسات أثبت أن تلك الجماعات الإرهابية ينتمي لها أفراد من طبقة متوسطة أحيانا ليس الوضع الاقتصادي هو السبب في بزوغ هده الظاهرة ، وليست المناطق الفقيرة هي موطن للإرهابيين و المتطرفين كما جرى تناوله مسبقا .لدا وجب البحث المعمق في مسببات الظاهرة وتقديم رؤى مختلفة في مواجهة التطرف بكافة أنواعه [4].وبعيدا حتى عن الحصر في أسباب نفسية تحليلا لتلك الشخصية الإرهابية من عقدة النقص ،الكبت والمتزمت دينيا في إطار أورثه شخصية المتطرف دينيا من خلال تلك الصورة السلبية الكاريكاتورية بشكل عام لتكسبه بعدا براغماتيا انتهازيا وحتى أنها لم تقدم حتى ما يبرز تاريخية تلك الشخصية وخاصة أن الإرهاب بمفهومه الجديد قد تغير مع ظهور شبكات إرهابية جديدة[5].كما لا يجب الخلط بين التيار الإسلامي والإرهاب فقد تكون تلك الجماعة الإرهابية المتطرفة كنمط شاد لا يعبر لا عن التيار ولا عن الدين نفسه. خاصة أن تلك الجماعة قد استغلت الدين وعملت على المتاجرة به بعيدا عن الفهم الصحيح لتعاليم الإسلام.و لدلك وجب البعد عن تلك الصورة النمطية في تصوير الإرهابي قد تكون موجودة بالفعل أو لا تكون لكنها على كل حال لا يمكن أن تكون نمطا سائدا، حيث تكون الصورة التي يتم استدعاؤها بمجرد ذكر مصطلح" الإسلاميين" كما يقول" ادغار موران :" ما شاع استعماله في وسائل الإعلام الغربية =يختزل كل إسلامي في إسلاموي– إسلامي متطرف ،و كل إسلاموي هو إرهابي محتمل". وبالتالي

يختزل الإسلاميين الذين يشكلون تيارات مختلفة في صورة واحدة، بحيث الإدانة هنا ليس فقط لذلك التيار

الذي يتبنى العنف و التطرف ولكن إدانة لكل تيار إسلامي[6].فتلك الأعمال الدرامية في عرضها للتيارات الإسلامية صورت رجل الدين بشخصية المتعصبو الرجعي مع التخويف من الالتزام الديني باعتباره معوق للحياة المتفتحة ، لتقديم قراءة بمعزل عن الأبعاد الاجتماعية للظاهرة وليس نتيجة متغيرات أصابت المجتمع ،و لنلتمس رفضا للحالة الإسلامية وكأنها حالة أسقطت على المجتمع علما أن الدين الإسلامي هو مكون روحي وثقافي للمجتمع العربي المسلم ولعل هذا التنميط –حسب البعض– يرجع لمن يقفون وراء الصناعة أما من ناحية تصوير موقف هده الجماعات من المسيحيين –حسب البعض –فقد جاء التناول في أقبح صوره و أشدها إيغالا في التطرف ، وكأنه يرصد العداء بين المسلمين و المسيحيين ويرجعنا للحملات الصليبية [7]ومع أن موضوع الإرهاب يمثل مجالا للأفكار السياسية البراقة التي تتوافر لها حماية من الرقابة المؤسسية ، دلك انه أي فيلم يتحدث بشكل سلبي عن الإرهاب لن يواجه أية محاذير رقابية تقليدية مثل التي تواجه أعمال تتحدث عن القمع السياسي أو الديكتاتورية[8] .ومع دلك قلة تلك الأفلام التي تناولت الظاهرة من حيث الطرح ، التحليل ولربما يرجع السبب أن الكثير منهم اكتفوا بما تروجه السلطة من خطابات ، بينما البعض الآخر اعتبر الاقتراب من هده المواضيع سيدخله في صراع مع السلطة وأنه من الطابوهات التي وجب الابتعاد عنها .مع دلك هناك من كان أكثر جرأة وواقعية في النقد حتى منها من ساهمت في محاربة الإرهاب و الدخول في حرب مواجهة دامت لسنوات طويلة خاصة في تلك الألفية لتعرية الجهل و التهافت الفكري [9']وبالتالي عملت السينما نوعا ما على نقل الإحساس بالأزمة في الحياة المعاصرة، لتهتم بالتعاطي مع ظاهرة الإرهاب وجذوره ومحاربته منذ البداية بغض النظر إذا كان ذلك الإرهاب مرتبط بالتطرف الفكري أو الديني.وتراوحت خطابات الأفلام بين التعاطي النقدي إلى المواجهة المفتوحة و التحدي العنيف في الوقت الذي كانت فيه السينما لدى الكثير بديلا بشكل آخر عن التعليم غير المتاح أو المتدني، إذ تعمل من خلال خطابها البصري على التثقيف المرئي .علاوة على أنها توفر وسيطا

هاما بين الجمهور وواقعه من جهة، وبين الجمهور و السلطة من جهة أخرى[10]لتتناول تلك الظاهرة بعيدا عن التناول السياسي للظاهرة وحتى الخلط بين السياسة و الدين، وحتى الخيال مع الانحياز لتلك القيم الإنسانية و الدينية و الثقافية المعتدلة.تلك الموجة الفنية و السينمائية التي أثمرت عن تعديل كبير في وجهات نظر الجمهور، وعن دعم غير محدود للدولة والأجهزة الأمنية في محاربة الإرهاب ولعل هذا دور الفن الملتزم الذي وجب أن يتناسب مع الواقع ، ودور السينما التوعوي ضد التعصب ،وغرس القيم الوطنية و ترسيخ الاعتزاز بالانتماء الوطني[11] .

فالدراما المصرية لم تقف بصمت، وتحركت بأفكار عقول تنويرية من كتاب الدراما و بخيال ورؤية أعين من خلال أفلام حاربت بالتعبير لتحرك الجماهير للثورة، تلك الثورة التي تحققت فعلا في 25 يناير[12]

III. السينما المصرية بين رقابة السلطة السياسية ورقابة سلطة المصنفات الفنية

والسينما المصرية كسائر سينمات العالم عرفت تلك الرقابة التي اختلفت باختلاف أنظمة الحكم المتتالية وتواترت قوانين الرقابة التي كانت تزداد صرامتها ومحاصرتها لحرية التعبير مع ضيق مساحة الحرية الممنوحة للشعب المصري في شتى مجالات الحياة الأخرى[13]خاصة فيما يخص طرح تلك القضايا السياسية الحساسة خصوصا أن معظم المجتمعات العربية تتعامل مع مواطنيها بمنطق الطابو و الممنوع و الكثير من المواضيع غير مطروحة للنقاش على المستوى الوطني،و بدلك تشكل تلك التمثيليات لدى السلطة خطرا . و مع أن تلك الرقابة على الأعمال الدرامية في إطار ما يعرف سوق الأفكار الحرة ما هي إلا خرق و تقييد لحرية العمل الإبداعي.

ولطالما عكست تلك الرقابة على الفن السينمائي ونصوصها نوع تلك السلطة السياسية ، ومدى الحرية المتاحة (الحرية السياسية) . دلك أن الرقابة هي تعبير عن السلطة السياسية الحاكمة سواء في مصر أو غيرها.و لعل" ما يميز السينما المصرية تلك الصلة الوثيقة بالسياسة ، إذ يرى الناقد السينمائي المصري "

علي أبو شادي " أن بين السياسة و السينما في مصر علاقة معقد شديدة التشابك و التداخل ، واعتادت السينما الاستهلاكية أن تعيش في كنف السلطة وتحت مظلتها " [14]حتى لسنوات عديدة اتسمت تلك العلاقة بين السينما و السلطة السياسية بالتبعية الشديدة ، حتى تلك الأفلام التي عالجت ظاهرة الارهاب و التي تظاهر صانعوها بجرأة الطرح ، وتقديم مواضيع شائكة و انتقاديه للمجتمع السياسي و الديني [15] إلا أنها لم تكن سوى ترويج لخطاب السلطة في إطار تلك المساحة الممنوحة من قبلها للتعبير بدعوى حرية الرأي و الفكر إلا أن السينما طوال تلك السنوات لم تكن السينما المصرية في تناولها لتلك القضية سوى محاولة من صانعي الفيلم لتمرير رسالة من حين لآخر في إطار شفرات و رموز .ومع دلك لا ننكر ان الدراما السينمائية حاولت تشريع الظاهرة و الوقوف على أسبباها بعيدا عن الفهم الخاطئ و تقديم تحليل موضوعي لكن حتى تلك الأفلام تعرضت للمنع من قبل الرقابة خاصة السياسية نظرا لحساسية هده الظاهرة.ليظهر النظام السياسي نوع من التشدد فيما يتعلق بتلك النوعية من الأفلام .

وهذا ما دفع كذلك بالكثير من السينمائيين بإنتاج تلك النوعية التي تتوافق مع الخطاب السياسي و لا تشتبك مع الواقع السياسي المشحون، وتجنبا للصدام مع جهاز الرقابة الذي يمنع تلك الأفلام ذات المحتوى السياسي من الوصول إلى شاشة السينمات[16].وبذلك تعرض الإنتاج السينمائي في معالجته لتلك النوعية للعديد من العوائق ذات الطبيعة السياسية لتشد الرقابة الخناق على الإنتاج السينمائي، وتفرض تعديلات في المشاهد قد تكون جوهرية أو تمنع توزيع بعض الأفلام في كثير من الأقطار العربية للأسباب نفسها[17]ظلت الرقابة تحكم قبضتها على النشاط السينمائي في فترات الحكم الأنظمة المختلفة لتمنع الرقابة عدة أفلام بالرغم من أن النظام قد تظاهر بضمان حرية التعبير "[85]ذلك أن السينما في مصر تدور في كنف السلطة السياسية حيث كان للبنى السياسية أثر على صناعة الفيلم السينمائي خاصة من خلال جهاز الرقابة كإحدى أدوات السلطة ، مما جعل الخطاب الفيلمي تكبله ضغوطات رقابية سواء من قبل السلطة السياسية أو

سلطة " الرقابة الفنية". مما جعل الكثير يمزج بين دلك الفيلم الدرامي بين السياسة و الرومانسية و حتى الكوميدية . مع أن الإبداع لا يقبل سلطة و لا يرضى بديلا عن الضمير معيارا ، بحيث لا يمكن أن يتحول الفن كرسالة سامية وعاكسة للواقع إلى بوقه في يد النظم السياسية ، و السينمائي كفنان لا يرضى أن يتقيد إبداعه بقيود مما ادخله أحيانا في تصدم مع السلطة السياسية [18]لتمثل الرقابة على السينما وعلى طول تاريخها في مصر صمام الأمن للنظام الحاكم من احتمال توظيف السينما للقيام بدورها التنويري.

وبذلك عانى الفنانون أصحاب القضايا و المبادئ مواجهات مع السلطة بدء من تعسف الرقابة، ومنع أفلامهم.وظلت الكثير ممنوعة من العرض مما جعل الكثير وتجنبا لمقص الرقيب يعتمد على الرمزية في الطرح[19]وحاول البعضتقديم ما تريده السلطة دائما تجنبا للاصطدام مع أجهزة الرقابة. وخاصة أن الإنتاج الفني أصبحت تحتكره شركات وقنوات تلفزيونية لذلك أصبحوا ينتجون أعمال تتوافق مع توجهات السلطة فكريا خوفا من الاصطدام بالسلطة ومنع أعمالهم من العرض [20]مع أن الكثير يعتبر أن النقد في الفن جائز و حتى إن كانت النقد للمجتمع السياسي أو الديني ولكن بشرط أن يكون النقد موضوعيا، وليس مجرد تجريح، وأي شخصية عامة عرضة للنقد في الأعمال الفنية دون التهجم على أحد أو حتى المساس بديانة أو عقيدة ما. ومع ذلك يظل إنتاج تلك الأعمال ضئيل مع وجود رقابة تقيد الأمر وتضع سقف محدد للمبدع.ولا طالما كان مقص الرقيب بالمرصاد للسينمائيو يجدر الإشارة إلى إن هناك العديد من العوامل أثرت على السينما من غياب للديمقراطية ، بالإضافة الى تلك الضوابط الرقابية التي كانت تعمل دائما لمصلحة الإيديولوجيات و السلطة . بالإضافة إلى الرقابة الخارجية التي فرضها الموزع العربي للأفلام المصرية في الأسواق الخارجية ، بحيث لم يمكن مقبولا أن يرحب الموزع بعرض فيلم يتناول موضوعات تبدو للأطراف العربية شائكة و مثيرة للمشاعر ،ليكون للموزع تدخل واضح في توجيه السينما لتدور في فلك قصص الحب و الكوميديا، كما أن لا أحد يسعى إلى الدخول في صراع مع السلطة أو تتعارض

مصالحه معها خاصة مع تزاوج السلطة مع المال في الفترة الحالية. فمن غير المنطقي صرف الملايين على فيلم يعالج تلك القضية السياسية الشائكة التي قد تمس النظام و الدولة ليصادر دلك العمل فيما بعد أو يمنع من العرض أو يبقى حبيس الأدراج ، فتلك القضايا لا تحظى بأهمية لدى صانعي السينما ،ليسعى هؤلاء لتحقيق فقط التسلية [21]وبالتالي الدراما لم تعد تحركها النوايا الحسنة وهموم الناس و المجتمع و حسب بل الصراعات الإيديولوجية والتوجهات السياسية لصناعها في المنطقة ،ولم تعد يمولها رجال أعمال دخلهم محدود و إنما مؤسسات وراءها إمكانيات دول و لكل أجندته ولم يعد أثرها سطحيا بل تعداه للفكر والسلوك وكل دلك نسبة للاحترافية التي تحاك بها "[22]كما أنه يجدر الإشارة إلا تلك العلاقة المتشابكة و المعقدة بين السياسة و السينما في مصر باعتبار الدولة هي صانع الصور الاول في مصر تتطلب منا أن لا نعامل السينما ليس فقط كترفيه بل هي أداة بالغة التأثير ، وخاصة أن كخطاب بصري تتغذى على صور وشفرات قابل للتأويل و تتضمن إيديولوجيات و دلالات مبطنة يسعى صانعوا الفيلم توصيلها. وعليه كل هده الظروف المحيطة جعلت السينمائي لا يتطرق خاصة لتلك القضية القائمة إلا في أضيق الحدود حصر الظاهرة و شخصية الإرهابي في صورة منمطة محددة .

ومنه في ظل تلك الظروف وغيرها أكد ت وجود رقابة داخلية تأصلت داخل الفنان ، ولم يستطع السينمائي التخلص منها فتلك السياسيات المتفاقمة ، و الترسبات التي تولدت لدى صانعي السينما شكل لهم دلك القانون الخاص الذي لا يجب اختراقه [23]تخلق تلك العلاقة الجدلية للفيلم السينمائي مابين الالتزام بقضايا وهموم المجتمع و المتاجرة للربحية بعيدا عن كل ما يخالف النظام أو يثير الجماهير. ومع ذلك توافرت النيات الصادقة لبعض السينمائيين لكسر دائرة الحصار المفروضة. دلك أن الفن السينمائي يحمل رسالة سامية وهي خدمة المجتمع و النهوض به من خلال تلك الأعمال التي تعالج الواقع وتعزز القيم الإيجابية مقابل دحض تلك السلبية من التشدد و التعصب خاصة أن الفن هو القوة الناعمة في

المجتمع ، و يقاس معيار تقدم أي دولة من خلال الفكر و الثقافة. ومنه وجب أن تكون الخطابات التي ينقلها العمل الفني بعيدا عن الخطابات المروجة و الشعارات خاصة أن المجتمع اليوم يشهد نوع من الانفتاح و الإرادة السياسية للاهتمام بالفن و الإشادة بدور تلك الشاشة وما تقدمه التي تخوض بأعمالها نوع من المواجهة الفكرية و دورا توعويا و تنويرا من خلال محاربةأي فكر سلبي.

المراجع:

1) أنظر :ليزبيثمالكوس وروى آرمز ،**السينما العربية و الإفريقية**، ت:سهام عبد السلام،المجلس الأعلى للثقافة ،ط1،القاهرة ،2003،ص ص57-62

2) أنظر :داليا عاصم،تاريخ السينما المصرية و العربية ترويه ذاكرة مصر المعاصرة، ،موقع ذاكرة مصرالمعاصرة،العدد11747،القاهرةhttp://www.shourouknews.com/contentdata.as ?aid==3616 2014/1//5p،الساعة21:00

3) أنظر :صبحيالزبيدي،**الشاهد من نافذ ة الأمس:السينما و الثورة في مصر**،الكر مل الجديد ،ب ع،ب ب ،صيف2011،ص123

4) **أنظر**:أمير العمري ، **رحلة بالكاميرا داخل عقل الإرهاب**–http://www.life-in-cinema.blogspot.com/209/08/blog-post27.html تاريخ 2015/4/22،الساعة11:29

5) أنظر :ناصر العراق،**الإرهاب في السينما ..من ريا وسكينة وخط الصعيد حتى تجار الدين**، http://www.cairodar.com/396848 2015/4/22،الساعة9:51

6) بشار إبراهيم و آخرون ، الإرهاب و السينما ،–جدلية العلاقة و إمكانية التوظيف–، مدارك للنشر و الترجمة و التعريب ،ط1،بيروت،2011، ص32

7) أنظر: أحمد سالم ، **صورة الإسلاميين على الشاشة** ، عن مركز نماء للبحوث و الدراسات ، ط1، بيروت، 2014، صص8–11

8) أنظر:نجوى زيدان ، **الدراما العربية و السياسة** ، مجلة الفن الإذاعي، العدد 178،مصر، 9تشرين الثاني 2010،ص174،http://www.RTis53.com،2014/2/14،الساعة22:00

9) بشار إبراهيم و آخرون، جدلية الإرهاب و السينما ، المرجع سبق ذكر،ص30

10) بسنت جميل، **الارهاب على شاشة السينما**، بوابة اليوم السابع التعليمية و المعرفية http://www.cairodar.com/395083،2015/4/22، الساعة 9:42

11) أنظر : أحمد العدلي ، **الارهاب في السينما المصرية** ، http://www.elcinema.com/news/nw678933673،تاريخ2015/4/22،الساعة9:36

12) أنظر : سلوى اللوباني،، **ثورة يوليو..والسينما المصرية** ، مجلة ايلاف الالكترونية، العدد4528، http://www.elaph.com/web/elaphl literature/2006/7/164234.htm بتاريخ2015/1/30،الساعة18:08

13) أنظر: وليد قادري،صورة الإسلاميين في السينما المصرية " تحليل سيميولوجي لفيلمي: عمارة يعقوبيان و مرجان أحمد مرجان" ،رسالة ماجستير في علوم الإعلام و الاتصال : تخصص :السينما و التلفزيون ووسائل الاتصال الجديدة ، بإشراف عبد السلام بن زاوي ، جامعة الجزائر،2012-2013 ،ص36

1) أنظر: درية شرف الدين ، السياسة والسينما في مصر 1961-1981،دار الشروق،ط1، القاهرة،1992 ،صص73-82

14) أنظر: بشار إبراهيم و آخرون ،جدلية الإرهاب و السينما، مرجع سبق ذكره،ص17

15) درية شرف الدين ، مرجع سبق ذكره ، صص225-226

16) أنظر: أحمد رفعت، **تجارب سينمائية بديلة في السياق المصري**، مدونة شبكة الشاشات العربية البديلة ،http://malaffatnaas.com/2016 /08/04/D9%89/ ،11/5/2017،44: 19

17) درية شرف الدين ، مرجع سبق ذكره ، صص228-235 .

18) نظر : وسيم القربي ، **جدلية الفيلم الوثائقي و السلطة : الابداع المضاد وسياقات التحرر** ، الجزيرة نت ،بدون ع،
http://doc.aljazeera.net/magazine/2015/01/2015113124848443452.html،2015/1/31،الساعة13 :47

19) درية شرف الدين ، مرجع سبق ذكره ، ص244

20)مينا ممدوح ، **مستقبل السينما السياسية بعد الثورات العربية** ، ، http://www.elcinema.com/news/nw678922226، 2015/5/26، 14:52

21)أنظر : زرياب الصديق ، **منتوج الدراما و أهدافه و آثاره** ، شبكة الهدايا الإسلامية ،http://alhidaya.Net/mode/1488، تاريخ 4 /11/2013 ، الساعة 00: 00

22)أنظر : جان الكسان ، السينما في الوطن العربي ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، ب ط، الكويت ، 1982 ، ص12-11

23) درية شرف الدين، مرجع سبق ذكره ، بدون صفحة