"سيميائية الرموز في إخراج الأفلام السينمائية المصرية نحو قضية الإرهاب"

هناء محمد عربى[1]

المعيدة بقسم الإذاعة والتلفزيون كلية الإعلام وتكنولوجيا الاتصال –جامعة جنوب الوادى

٢٠١٧م

المقدمة

تعد السينما وسيط بصرى كونها لغة إتصال وتواصل بمشاهديها من خلال الصورة المؤثرة، التى أصبحت أقوى أشكال الإتصال حيث تتعدد وظائفها فى كونها آلية تعبير عن لغة التخاطب الخاصة بها والتى من شأنها ان تؤثر فى انطباعاتنا البصرية وإدراكنا الذاتى والبصرى بالبيئة المحيطة بل وتنفذ إلى أعماق النفس البشرية لتشكل إما اتجاه نحو قضية ما بمع أو ضد أو انها تكون ردود أفعال عند المتفرجين،كما أصبحت السينما وسيلة للدفاع عن المقهورين كما تناهض الاحتلال بكل صوره والفساد بكافة أنواعه[i]،كالإحتلال الإرهابى للنفس البشرية.

وبما ان الإخراج السينمائى هو فن الجماليات السنيمائية الذى يعتمد بشكل أساسى على علم الجمال فان الجمالية هى المبدع وثقافته وتراثه وحضارته وفنونه وآدابه وأحاسيسه[ii]، لذا على المخرج ان تتوفر فيه العديد من الصفات والثقافات وملكات الخيال والإبداع مستخدم فى ذلك ما أحدثته الثورة التكنولوجية فى عالم الإخراج لتخرج رؤيته الى حيز الوجود معبرة عن الهدف الدرامى من العمل السينمائى ،هذا العلم الذى يعكس كيفية تعبيره الرمزى عن الأفكار المقدمة له لتوصيل دلالاتها إلى الجمهور عبر الرموز المنبثقة من المجال الإبداعى للفن السينمائى فهو وسيلة يخطر إستخدامها نظرا لتأثيرها الفاعل على المشاهدين كونها وسيلة إعلامية تتمتع بتكنيك مختلف عن باقى وسائل الإعلام الجماهيرى الأخرى، فيقول "محمود سليمان[iii] " عند مواجهتنا لقضية مثل الإرهاب علينا محاربته من جذوره من خلال السينما التى تعكس وجهات النظر المختلفة نحو هذا الموضوع فلا تقتصر محاربته على السلاح فقط كونه فعل خارج عن القانون فإننا إما نحاربه بالقانون او بالثقافة فى آداة قوية التأثير هى السينما.

الدراسات السابقة

١-دراسة Monisa Qadri(٢٠١٦)[iv] بعنوان السينما والدين من خلال فيلم أمير خان:

فى كل عام تنتج السينما الهندية أكبر عدد من الأفلام فى العالم والدليل على ذلك أنها تحتل أعلى أرقام فى بيع التذاكر وعلى الرغم من هذا النجاح الباهر إلا انه لا يجعل المجتمع متسامحاً مع ما تقدمه من قضايا مختلفة،وبهذه الدراسة يتم تقديم قراءة لفيلم أمير خان حيث الكوميديا الساخرة من الديانات

[1] المعيدة بقسم الإذاعة والتلفزيون كلية الإعلام وتكنولوجيا الاتصال –جامعة جنوب الوادى

الموجودة بالثقافة الهندية وتحدى الخرافات بها كونها موطناً لأديان متعددة ونسيج ثقافى متنوع وتتعرض لقضايا الدين والإيمان والمعتقدات والطقوس الدينية،وتوصلت الدراسة إلى ان اهم القضايا المطروحة هى " قضية رجال الألهة" واللذين يقومون بتوجيه أتباعهم للرموز الدينية وتنفيذ كل ماتطلبه الألهة أياً كان حتى مع تناقضه للعقل والمعرفة العلمية وتم عرض الجماعات الهندوسية والتى تتبع الألهة الهندوسية فى شرح العالم الحقيقى والظاهرى من خلال الفيلم مما جعله أكثر اهتماماً فى تصور الدين وذلك باستخدام روايات قوية وتمثيلات بصرية للتعامل مع قضية الإيمان مما يدعم الصورة السينمائية،كما عُرِضَ الفيلم فى توقيت يتزامن مع الجو السائد فى الهند حيث التعصب الدينى ولهذا شرح الفيلم سلسلة من الاحداث فيما يتعلق بالدين فى المجتمع الهندى وعليه أثار حركتين متضادتين بالمجتمع الهندى هما إتجاه مع"مؤيد"للفيلم واتجاه ضد"معارض" له محتج عليه ومهاجمه.

٢-دراسة John Matheo(٢٠١٥)[v] بعنوان:التفسير الثقافى للفيلم من خلال ثلاثية سينمائية كدراسة حالة:

هدفت الدراسة إلى وضع إطار نظرى فى البحوث الأنثروبولوجيا للنظر فى السينما بعتبارها من المعطيات الثقافية باستخدام سلسلة ثلاثية من الأفلام الهندية الكندية كدراسة حالة وهى فيلم"النار"١٩٩١،وفيلم"الأرض" ١٩٩٨،وفيلم"المياه"٢٠٠٥،لاستخلاص منهجية فى رصد وتفسير المعلومات الإثنوغرافية كجزأ لا يتجزأ من عالم الفيلم وسيتم مقارنة وانتقاد النتائج الخاصة بالبيانات الإثنوغرافية الناتجة عن الافلام من خلال ملاحظة المشاركين الفعليين وبين النتائج الفعلية التى تم جمعها من الميدان لاختبار مصداقية الصورة التى يخرجها صناع السينما للثقافة،وقد شملت البحوث الميدانية ملاحظة المشاركين،والسياق الفيلمى واجراء المقابلات الإثنوغرافية والتى جرت بالهند ومن أهمها أجرى الباحث مقابلة معDeepa Mehta الكاتب والمخرج للثلاثة أفلام عينة الدراسة،ومن أجل تطوير منهجية التفسير الثقافى للفيلم اقترح الباحث منهجيتين اعتمد عليهما من الدراسات السينمائية هى نقد السياق الفيلمى وسيتم الإعتماد على أساليب فى مجال النقد اللاهوتى للفيلم حيث القراءة الدينية والتعرض للتصورات الثقافية للدين والآلهة فى سياق معين من خلال الأفلام الثلاثة عينة الدراسة.

٣-دراسة Hulya Onal (٢٠١٤)[vi]بعنوان تطور الدوافع الدينية بالسينما التركية:

تجد السينما مكاناً فى الدراسات الثقافية والعلوم الإجتماعية كونها شكل فنى ومنهج أكاديمى وآداة فكرية تؤثر بالجمهور نحو قضية ما مستخدمة الفيلم كشكل إعلامى يتناول محتوى ما لظاهرة ما فى المجتمع حيث يلعب الفيلم دوراً هاماً فى خلق الثقافة وانعكاسها بالمجتمعات، ومن خلال الأفلام التى يتم انتاجها فى إطار العلاقة بين السينما والدين فى السياق التركى حيث أن السخرية الدينية أصبحت خطاب أيديولوجى يتناقض مع الموقف الإسلامى فى وصف البشرية،وتسعى هذه الدراسة إلى شرح القوالب النمطية والدينية والعلمانية فى السينما التركية عن طريق الدراسة النقدية الأيديولوجية والإجتماعية لبعضٍ من الأفلام عينة الدراسة.

٤-دراسة يى رن هاوYiren Hao (٢٠١١م)[vii] بعنوان " تحليل المحتوى والتحليل السيميائي لبعض الأفلام الصينية المعاصرة"

استهدفت الدراسة البحث في الموضوعات المعروضة للأدوار النسائية في عينة من الأفلام الصينية المعاصرة في الفترة من ١٩٤٩م-٢٠١٠ م باستخدام تحليل المحتوى والتحليل السيميائي ، ولقد تم توظيف تحليل المحتوى لدراسة الكيفية التي تم بها تصوير النساء في الأفلام ، مع التركيز بشكل أساسي على ثلاثة أنواع من الأدوار النسائية بما في تلك الأدوار التقليدية ، والأدوار الحديثة ، والأدوار المثالية،كما تم استخدام التحليل السيميائي في هذه الدراسة لقدرته على تحديد المعاني التلميحية من الشخصيات النسائية فضلا عن القيم الثقافية الضمنية والرسائل من الجنسين المتضمنة في الأفلام،وتشير نتائج تحليل المحتوى إلى أنه خلال هذه الفترة الطويلة من الزمن، كان هناك تحول في التمثيلات وأدوار المرأة في الأفلام حيث تحولت من تعزيز المساواة بين الجنسين ، وتقليص ومحو الفرق بين الجنسين، وأخيراً تراجعت إلى اقتصار أدوارهم على الأدوار التقليدية مع التركيز على القيم والتوقعات النسائية التقليدية، وكشفت نتائج التحليل السيميائي أن الموضوعات المعروضة عن دور المرأة في الأفلام، والتي تتأثر بالتغيرات السياسية والثقافية والاجتماعية، ظلت مرتبطة بالأنماط التقليدية النسائية والقيم والتوقعات.

مشكلة الدراسة

تمثل الفنون البصرية والصوتية مجالا مؤثرا بالنسبة للمتلقى لأنها تصل إليها وتلمسه من الداخل لتنفذ إلى أعماق فكره ووجدانه مشكلة لرأيه وإتجاهاته نحو قضية ما بفكرة ما ، كما أنها تستخدم من قبل القائمين على إخراجها بعناية فائقة لتصل لمبتغاها من خلال التأثيرات التى ترتد على المشاهد وتشكل رجع صداه لإستنباط ماوراء التقنية المستخدمة من دلالة فكرية ورمزية بالمعنى ،كما يحقق تحليل الأفلام السينمائية وظيفة إعلامية فى معرفة لغة التواصل بين السينمائيين والمشاهدين من خلال الفيلم كوسيط إتصالى وما بهذا الفيلم من رموزا تشكل آداة إخبارية تعبر عن مضمون العمل المرئى والصوتى،كما تمثل قضية الإرهاب قضية شائكة تستدعى تناولها على الوضع الراهن،وعليه تتمثل مشكلة الدراسة فى سيميائية الرموز فى إخراج الأفلام السينمائية المصرية نحو قضية الإرهاب.

أهمية الدراسة

تهتم الدراسة بالرموز التى اعتمد عليها المخرج فى إيصال المعلومة للمُشاهِد ودلالاتها التى تنعكس عليه.

أهداف الدراسة

١- تهدف الدراسة الى تحليل العناصر الإخراجية للأفلام السينمائية المصرية حيث اللقطات ، زوايا التصوير،حركات الكاميرا،الإضاءة والديكور .

٢- كما تهدف الدراسة إلى إكتشاف الرموز المنبثقة من تكنيكات العمل الإبداعى ودلالاتها المختلفة فى التعبير عن قضية الإرهاب .

تساؤلات الدراسة:

١- ما دلالة اللقطات المستخدمة بالفيلم عينة الدراسة؟

٢-ما دلالة زوايا التصوير المستخدمة بالفيلم ؟

٣-ما دلالة حركات الكاميرا المستخدمة بالفيلم ؟

٤-ما دلالة أنواع الإضاءة المستخدمة بالفيلم؟

نوع الدراسة ومنهجها

تنتنمى للدراسات الوصفية حيث وصف وتحليل وتفسير الظواهر لاستخلاص دلالاتها كما تعتمد الدراسة على منهج المسح حيث يعد من أنسب المناهج العلمية ملائمة للدراسة.

عينة الدراسة

عينة عمدية من السينما المصرية التى تناولت قضية الإرهاب وهى فيلم "الإرهاب".

أدوات الدراسة

آداة التحليل الدلالى: وهو من أنسب الأدوات المنهجية فى الدراسات الكيفية،حيث يعتمد التحليل الدلالى على تحليل السلوك الرمزى بكافة أنواعه وإكتشاف دلالاته،كمايوضح العلاقة بين الرموز ومعانيها وطرق بناء الأفكار فى توصيل الرسالة الإعلاميةviii، وسوف يستخدم بهذه الدراسة للتعرف على كيفية بناء الرمز من خلال العناصر الإخراجية ودلالة ما يرمز له كونه آداة اتصالية فى غاية الأهمية، نحو قضية الإرهاب بالسينما المصرية.

المفاهيم الإجرائية

١-**الإخراج** :هو ترجمة العمل الفنى المكتوب إلى عملا مرئيا وسمعيا من خلال أدوات وتقنيات فنية بأسلوب مبدع يحمل أفكار قابلة للتنفيذ.

٢-**الدلالات الرمزية:**هى كل تأثير درامى دل على رمزه فأصبحت الجسر الذى يربط بين الرمز ومرموزه فى علاقة تشابه بين ما هو مادى متمثل فى الأدوات الإخراجية وكيفية إستخدامها بالمشهد وبين ماهو معنوى يقصده المخرج وينعكس على المُشاهِد.

نتائج الدراسة

أولاً:الرموز البصرية التشكيلية:

فقد اعتمد عليها المخرج لإدراك العلاقات بين محاور اللغة السينمائية الناشئة عن التركيب الصورى للقطة ، فمن خلال بطىء الإيقاع وسرعته والجمل الحوارية بين الممثلين بالكادر وآدائهم التمثيلى والترتيب المنطقى للأحداث صنعت هذه الخطوات مدلولا بصريا متعلقا بالمنظر، فخلال اللقطة الطويلة جدا والتى اعتمد عليها المخرج ليصنع مسافة بين عمر واللواء رشدى فى أخر لقطات المشهد الأخير بالفيلم لتوضح لنا أن نهاية عمر لن تكون برصاصات اللواء ولكن من خلال رصاصات عصمت والتى كانت قريبة منه كل القرب،ومنها تفصيلياً مايلى:

١-اللقطات السينمائية:

- استخدم المخرج اللقطة القريبة للدلالة على إنفعالات عمر وعصمت تجاه كلا منهما للآخر فى حالة الحب المزيف من قبل عمر والصادق من قبل عصمت كما استخدمت هذه اللقطة للدلالة على حالات الغضب والتى واجهها اللواء رشدى من جراء ارتكاب هذه الجرائم ولم يتم العثور على مرتكبيها فى بداية الأمر، أو كاللقطة التى تظهر بها ابنة عمر "حبيبة"وهى خائفة من اللواء رشدى وتحتضن جدتها خوفا منه، أو كالتى أظهرت خوف وقلق أم عمر على ابنها فجاءت هذه اللقطة للدلالة على إظهار حيرة أم عمر فى أن تبوح بمكان ابنها أو أن تؤخذ ابنة عمر من قبل رجال أمن الدولة،بينما جاءت اللقطة المتوسطة لتظهر أنصاف الأشخاص وأعدادهم إلى ما فوق منطقة الخصر واستخدمت هذه اللقطة بشكل كبير عند اجتماع الجماعة الإرهابية لتنفيذ مهمة ما خلال الفيلم.

-استخدمت اللقطة الطويلةlong هذه اللقطة للدلالة على المسافة ما بين الكاميرا والمنظور فى حالة عرض مجموع من الناس كأفراد رجال أمن الدولة عند محاصرتهم لمكان الجريمة الإرهابية.

-اللقطة فوق الكتفover shoulderاستخدمها المخرج للدلالة على الحديث بين شخصين أحدهما لا يظهر منه إلا جزء من رأسه وكتفه بينما يظهر المقابل له للدلالة على الحديث بينها فى أمر ما واستخدمت هذه اللقطة وبشكل واضح حينما أتى الدكتور"الأستاذ" إلى عمر ليعطه ردا عى اتمام الجريمة الأخيرة وهى تفجير الطائرة.

- استخدمت اللقطة الطويلة جدا very long للدلالة على زيادة البعد فى المسافة ما بين الكاميرا والمنظور حتى لا نستطيع تحديد المنظور بشكل موضح،كالتى استخدمت فى أخر مشاهد الفيلم حينما أظهر المخرج بعد المسافة ما بين عمر واللواء رشدى حينما طلب عمر سيارة ليهرب بها بأخذه لعصمت كرهينة لهربه، الأمر الذى أكد عليه المخرج من خلال اللقطة الطويلة مع هذه المسافة وبنهاية عمر على يد اللواء رشدى فى دلالة على أن موت عمر لن يكون على يدى اللواء بينما عصمت هى من ستقوم بالأمر.

-كما استخدمت اللقطة القريبة جدا Very Close Up لتقترب من تفاصيل الأشياء الدقيقة بالوجه كاللقطات التى تظهر الضجر والضيق ،أو الخوف والقلق الشديد كاللقطة التى تناولت بها عصمت "البطارخ" حيث القنبلة بداخلها.

<u>٢- زوايا التصوير:</u>

-استخدمت الزاوية فى مستوى النظر وهى زاوية نمطية فى مستوى النظر الطبيعى والتى لا تحمل دلالات قوية فى تشكيل اتجاهات الجمهور ومداعبة عواطفهم

- وجاءت الزاوية من أسفل لأعلى وهى زاوية مؤثرة تعبر عن الكثير من الدلالات ومنها الدلالة على القوة ومنها الزاوية المصاحبة لظهور اللواء رشدى لتظهر مدى قوته وعظمته ،وهذه الزاوية هى التى تصاحب مثل هذه الشخصيات البوليسية،كما ظهر بها عمر حينما اتخذ من عصمت رهينة للدلالة على قدرته وعدم خوفه حتى أمام كل هذه القوات الأمنية.

-بينما استخدمت الزاوية من أعلى لأسفل للكشف عن تعداد من الناس فى الأسفل وعرض المنظر بشكل كلى من الاعلى،كمشهد مقتل عمر استخدمت هذه الزاوية لتوضح الإحاطة الكاملة من قبل رجال أمن الدولة بعمر ثم للدلالة على نهاية عمر من جميع الإتجاهات التى وزعت عليها هذه القوات من أعلى المبنى.

<u>٣-حركات الكاميرا:</u>

-جاءت حركة الكاميرا Dolly In للدلالة على الإقتراب من الحدث وتكبيره لعين الرائى والتى من شأنها التقليل فى حجم الكادر بالنسبة للقطة لأنها تخرج عناصر كثيرة من الكادروفقا لدرجة الإقتراب ،كاستخدام هذه الحركة للإقتراب من جثمان عمر الملقى على الأرض.

-وجاءت حركة الكاميرا Travelling للدلالة على تتبع العناصر المتحركة فى الكادر، وتم التعبير عنها عندما تتبع المخرج الطائرة وكأن عين عمر هى التى تسافر معها فى السماء،أو كتتبع سيارات أمن الدولة وهى فى قدومها لمحاصرة أهالى قرية عمر،كما استخدمت هذه الحركة لتتبع عصمت وهى ترصد بكاميرتها الخاصة الضحايا الملقون على الأرض فى حادثة مقتل الوزير.

-كما جاءت حركة الكاميرا Dolly Out للدلالة على الإبتعاد من المنظور،وبالتالى تعمل على زيادة حجم اللقطة لتدخل بالكادر عناصر أخرى محيطة بالمنظور كاللقطة التى ظهر بهاعمر وهو يحتسى الشاى وبحركة Dolly Out تتراجع الكاميرا للخلف حتى يظهر بالكادر صديقه فتحى .

-جاءت حركتى Pan Left وPan Right للدلالة على عرض وجوه الأشخاص وهم بصف واحد فاستخدمت هاتين الحركتين فى عرض أهالى قرية عمر أثناء مرور الكاميرا فى اتجاهها لليمين واليسار حيث يأتى اللواء رشدى ويمر عليهم واحدا تلو الآخر ، كما أن حركةTilt Up استخدمت بنفس المشهد فعند قدوم اللواء رشدى وقف الجمع من الأهالى بعد وضعية الجلوس على الأرض فى دلالة على رهبتهم من الشخص القادم إليهم ،كما استخدمت هذه الحركة حينما وقفت عصمت من المقعد الأمامى للسيارة وبابها مفتوح للدلالة على إنهاء مهمتها فى القضاء على عمر وقتله،كما استخدمها المخرج فى جريمة تفجير الجناح الدولى من عملية المعرض فى عرض عمود بجدار الجناح وقد لطخ بدماء الأبرياء من أسفل لأعلى.

- ان حركة الكاميراTilt Down استخدمها المخرج فى أخر مشاهد الفيلم بلقطة سقوط أحد أفراد الأمن وقد أصابه عمر بطلق نارى فسقط من الأعلى للدلالة على موته وعدم صموده.

-وأخيرا حركة الكاميرا ال Arc وهى حركة القوس أو النصف دائرية التى رصدت عمر فى دخوله للغرفة حيث المفاجأة من عدم سفر عصمت على متن الطائرة.

٤-الإضاءة:

- جاءت إضاءة النهار الخارجى واقترنت بالمقاومة من قبل رجال أمن الدولة للفعل الإرهابى كما تم تنفيذ هذا الفعل أيضا فى ضوء النهارمثل محاولة قتل الوزير وتفجير الطائرة، بينما إضاءة النهار الداخلى صاحبت عملية تفجير السفارة الأجنبية من قبل جماعة عمر الإرهابية لقتل السفير هذا لأن السفير لن يكون متواجدا أثناء الليل فمن الطبيعى القيام بهذا الفعل القبيح فى ضوء النهار الداخلى لمكان عمله ،أما عن إضاءة الليل الداخلى فقد رافقت هذه الإضاءة عصمت وهى ذاهبة إلى مخبأ عمر وكأن المخرج يعطى لنا دلالة قوية من خلال إضاءة الليل الداخلى فعصمت تقوم بفعل يلزمه البعد عن أعين الناس وخاصة أنها مراقبة من رجال أمن الدولة ، وجاءت إضاءة الليل الخارجى كالتى تم رصد عصمت بها وهى فى دخولها لمخبأ عمر وفى خروجها منه لتذهب بعيدا عن هذا المكان بسيارتها بعد اكتشاف الحقيقة.

ثانياً: الرموز الأيقونية:

-بالنسبة للأزياء تمثلت فى أزياء رسمية دالة على الجهات الأمنية للدولة فى زى قوات الأمن كما نصت عليها اللوائح والقوانين باللون الأسود ودروع وخوذات رأس كمكملات للزى،وأزياء غير رسمية للإرهابيين بالفيلم تلك الأزياء مستمدة من فكرة الإرهاب تحت السبب المادى الذى لا يرجع لبعض الأفكار التى تتصل بالزى على خلاف بعضٍ من الأفلام الأخرى عينة الدراسة.

-الديكور الرئيسى تمثل فى وكر الإرهابيين بالفيلم فى مبنى متهدم لا يحمل أية معالم تدل عليه وهذا رمزاً دالاً على اللاهوية كحال جميع الأفلام عينة الدراسة فهم يقومون بالفعل الإرهابى دون الكشف عن المصدر الرئيسى لهم ولا يجمعهم بهذا الفيلم إلا المادة والبحث عن المال من قبل جماعات مجهولة وفقاً للرؤية السينمائية بالفيلم.

-عبرت لغة جسد عمر فى المشاهد المختلفة للفيلم عن دلالة السيطرة فى قيادته لأعضاء جماعته الإرهابية فهو الرئيس المنفذ للعمليات الإرهابية بمصر وموزع المهام على العناصر الأخرى بالجماعة والآمر الناهى بالموضوعات المطروحة فيما بينهم،كمل الإشارة بيده فى إعطاء التعليمات والنهى عن تنفيذ بعض الجرائم كتشديده على درويش فى عدم تنفيذ عملية المعرض.

-اللون المسيطر على الفيلم هو اللون الأحمر فى دلالة على إسالة دماء الأبرياء.

ثالثاً:الرموز الدرامية:

وتظهر دلالات هذا النوع من الرموز فى تتر الفيلم الذى ينبأ المشاهد بمجريات الأحداث بالفيلم ويوضح نهاية عمر ومراحل الخداع التى ستمر بها عصمت وملاحقات رجال أمن الدولة للإرهابى عمر من خلال عرض صور ثابتة وأخرى متحركة على الشاشة،ويظهر فى مشهد الذى قام عمر بضرب عصمت نتيجة لإيقاعه بالفخ وإحباط جريمته الإرهابية ،فعند ردها على سؤاله "فين البطارخ" قالت فى "أيد أمينة" ومن هنا وبديهيا يعلم المشاهد أن البطارخ فى قبضة رجال أمن الدولة وأنهم فى طريقهم للقبض على عمر،كم جاء وجه أم عمر فى توجيهه للأسفل- عندما تعرضت للتهديد من قبل اللواء رشدى على مكان عمر- باعثا لمدلول درامى لمجريات الأحداث فتفهمنا هذه النظرة منها أنها ستخبر عن مكان ابنها المختبىء وهذا ما حدث بالفعل.

رابعاً:الرموز الأيدولوجية:

فقد ربط المخرج بين الدم بفكرة الحمرة فى اللون الأحمر مشيراً للدماء وذلك من خلال تتر العمل أيضا والذى ظهر به اسم الفيلم مكتوبا باللون الأحمر على خلفية سوداء وهذا يدل على إراقة دماء الأبرياء،والذى يبعث فى النفس الغموض والخوف من مجريات الأحداث،كما ربط المخرج بين فكرة المبنى المهجور المتهدم لوكر الجماعة بفكرة الإرهاب كرمز أيدولوجى دالا على أن الإرهاب لا هوية له تمثله عناصر مجهولة وضالة.

مراجع الدراسة

[i] سلوى على ابراهيم الجيار(٢٠١٤)، السينما والسياسة: نشأة الفيلم السياسى ومعالجته لأهم القضايا السياسية ،ط١(القاهرة،المكتب العربى للمعارف)ص٧

[ii] مدكور ثابت(٢٠٠٧) ،النظرية والإبداع في سيناريو وإخراج الفيلم السينمائى ،(القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ص ٣٦

[iii] مخرج الفيلم الروائى التسجيلى "أبدا لم نكن أطفال" الفيلم الذى يتناول كافة المجالات السياسية والإقتصادية والإجتماعية خلال الثلاثة عشرة عاما الماضية لمصر . لقاؤه التلفزيونى مع المذيعة "إنجى على "ضمن فعاليات مهرجان السينما الإفريقية بالأقصر في دورته الخامسة ،٢٠١٦.

[iv]Monisa Qadri(2016)Films and Religion: An analysis of A amir Khan's PK, Journal of Religion & Film,Volume 20 Issue 1,Islamic University of Science and Technology, Jammu and Kashmir, India.

[v]John Mtheo(2015) Cultural exegesis of film: The elements trilogy as a case study, ***Ph.D***, Fuller Theological Seminary, School of Intercultural Studies, United States – California.

[vi]Hulya Onal(2014),Evolution of Religious Motives in Turkish Cinema, Article From Clichés to Mysticism, Department of Radio-Cinema & Television, Faculty of Communication, Canakkale Onsekiz Mart University, Terzioglu Campus, Canakkale Turkey

[7]Yiren Hao(2011). The Ever-changing Roles of Women in Society:A Content Analysis and Semiotic Analysis of some Contemporary Chinese Films.***MA.S*** Thesis,UNIVERSITY of Ottawa,Department of Communication

[viii] دعاء أحمد البنا (٢٠٠٩) ،مفهوم معاجة الوطنية فى الدراما السياسية فى التلفزيون المصرى ، ***رسالة ماجستير غير منشورة***،(جامعة القاهرة- كلية الإعلام- قسم الإذاعة والتلفزيون)