مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد - مجلة علمية محكمة- العدد التاسع عشر

صورة التنظيمات الإرهابية في الخطاب السينمائي "دراسة سسيوسيميائية لفيلم الخلية"

أ.م.د/ بسنت خيرت حمزة(*)

ملخص البحث:

أصبحت الصورة مظهرا من مظاهر حضارة العصر الذي وصف بأنه "عصر الصورة " واستطاعت الصورة أن تخلق لنفسها مكانة بارزة لذلك تسعي من خلال الدراسة الراهنة محاولة رصد دور الدراما السينمائية في تصور التنظيمات الإرهابية من خلال التقنيات الرقمية الحديثة، حيث يعد هذا الدور مؤشراً على ما يمكن أن تكون عليه صورة الإرهاب في الدراما السينمائية وكيف عالج الفن ظاهرة الإرهاب والتطرف وتحاول الباحثة أن ترصد في ضوء ذلك وتأتى الدراسة في محاولة لتحليل الصورة السينمائية وكيفية معالجتها لظاهرة التطرف بهدف الكشف عن المعاني والدلالات التي تحملها الصورة السينمائية بوصفها خطابا بصريا يهتم به علم الاجتماع البصرى وعلم الاجتماع الإعلام وعلوم الإعلام والاتصال.

وتندرج الدراسة الراهنة ضمن الدراسات الوصفية-التحليلية التي تهتم برصد وتحليل الظواهر تحليل مضمون سيميولوجى وفقا لمطابقة رولاند بارت للتحليل السيميولوجى.

-وتوصلت الدراسة الى ان فيلم الخلية صورة حية للتنظيمات الإرهابية من خلال اعتماد الفيلم على التقنيات الرقمية الحديثة "وجاء تتر الفيلم يحمل رموز ودلالات تمثل الاحداث الواقعية للتنظيمات الإرهابية وينبا المشاهد بأحداث الفيلم وملاحقة امن الدولة للإرهاب وذلك من خلال عملية التفجيرات التي تمت في الفيلم فاسم الخلية يحمل دلالات على انهم شبكة من الإرهاب الهدف منها تدمير البلد.

تتفق الصورة التي قدمها المسلسل للتنظيمات الإرهابية مع الواقع المعاش حيث ان الفيلم مقتبس من قصة واقعية فالمسلسل عرض لقصص واقعية من خلال الواقع وان كان يخلق حالة للتعبير عن الواقع من خلال عرضة للتنظيمات الإرهابية.

-فمن خلال العرض السابق للدوافع من وراء الارهاب فى فيلم الخلية نجد انهم يقومون بهذة الافعال من خلال سلب ارادتهم وعمل غسيل لادمغاتهم بان مايقومون بة من اجل الدين فهم بذلك يقومون بهذة الافعال الارهابية باسم الدين وهذا فهم خاطى للدين.

الكلمات المفتاحية: الخطاب السينمائى، التنظيمات الإرهابية، السيميولوجيا.

(*) أستاذ مساعد بقسم علم الاجتماع كلية الاداب جامعة قناة السويس الاسماعلية

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

Abstract

The Image of Terrorist Organizations in Cinematic Discourse

" Sociosemiotic study of the cell film "

The image has become a manifestation of the civilization of the era, which was described as "the age of the image" and the image was able to create a prominent position for itself, so we seek through the current study to try to monitor the role of cinematic drama in the perception of terrorist organizations through modern digital technologies, as this role is an indicator of what the image of terrorism can be in the cinematic drama and how art dealt with the phenomenon of terrorism and extremism, and the researcher tries to monitor in light of this and the study comes in an attempt to analyze the image Cinematography and how it deals with the phenomenon of extremism in order to reveal the meanings and connotations carried by the cinematic image as a visual discourse, which is concerned with visual sociology, media sociology, and media and communication sciences.

The current study falls within the descriptive-analytical studies that are concerned with the observation and analysis of phenomena and the analysis of semiological content according to Roland Barthes' conformity to semiological analysis.

The study found that the cell film is a vivid image of terrorist organizations through the film's reliance on modern digital technologies, and the film's Tatar carries symbols and connotations representing the realistic events of terrorist organizations and prophesy the scenes of the events of the film and the pursuit of state security for terrorism, through the process of bombings that took place in the film, the name of the cell carries connotations that they are a network of terrorism aimed at destroying the country.

The image presented by the series to terrorist organizations is consistent with the lived reality, as the film is adapted from a realistic story of martyrdom, as the series presents realistic stories through reality, although it creates a situation to express reality through exposure to terrorist organizations.

Through the previous presentation of the motives behind terrorism in the film The Cell, we find that they carry out these acts by robbing them of their will and brainwashing them that what they are doing for the sake of religion, they are thus carrying out these terrorist acts in the name of religion, and this is a wrong understanding of religion.

Keywords:Cinematic discourse - terrorist organizations - semiology

– مقدمة:

أصبحت الصورة مظهرا من مظاهر حضارة العصر الذي وصف بأنه "عصر الصورة " واستطاعت الصورة أن تخلق لنفسها مكانة بارزة حيث بدأت تسير جنبا إلى جنب مع الكلمة وأحيانا تسبقها أو تكون بديلا عنها، وأسهم التطور التكنولوجي والثورة الرقمية في تعميق هذه المكانة، فالصورة اصبحت الان تستقل بذاتها وتؤسس لغة اتصالية قائمة بذاتها وتقوم الصورة دائما بتبليغ

محتوى ما ولكن الاكثر أهمية من المعاني المباشرة التي توصلها هو الرسالة التي توحى بها أو تولدها بصورة غير مباشرة (ربيع، ٢٠١٧ :٢٣٩).

ويمثل الفن جزء من هذه الصورة فالفن جزءا غير منفصل عن الحياة شاملا كل جوانبها، ويجسد ما يصبو إلية من قيم مثالية ولذا لم يكن الفن غريبا في هذا المجتمع(المعطى، ١٩٨٥: ٨).

فالفن نتاج اجتماعي يعكس أوجه الحياة الاجتماعية ومراحل تطوره وبالتالي هو مرآة للمجتمع والثقافة السائدة فالفن عامة والفن السينمائي خاصة جاء كأداة لخدمة الحياة الاجتماعية، وذلك من خلال تعبيره عما هو مشترك من قضايا داخل المجتمع، بالإضافة إلى كونه ليس مجرد مظهر روحي أو مادي فحسب، وانما أيضاً مظهر اجتماعي يستمد وجوده من حاجة الناس إلى اجتماعهم وبالتالي يمثل استجابة تلقائية، لمظاهر الوجود في شكل جماعي، وكذلك المساهمة في عملية التنظيم والضبط الاجتماعي، خاصة بعد أن اصبح ضرورة من ضرورات الحياة المعاصرة (الصباغ، ٢٠٠٣: ٥).

وتعتمد السينما على الفن الاجتماعي والفن الإبداعي، حيث تعكس واقعاً اجتماعياً في أسلوب إخراجي مشوق، يعتمد على صور بلاغية وحوارات ومشاهد ومواقف يخرجها المخرج السينمائي بأسلوب يحاول من خلاله توضيح بعض المواقف التي تنطوي على قيم اجتماعية يعمل المنهج السينمائي على توصيلها إلى المشاهد (Charles،١٩٩٥: ٦١).

ولم تكن وسائل الاتصال بشكل عام ومنها الإعلام على وجه الخصوص بمنأى عن صناعة العنف والإرهاب، تلك الصناعة التي أوجدتها معالم القوة والسطوة لدى القادة والملوك والسلاطين، على المستوى الإنساني، كما أوجدتها طبيعة الصراعات وصناعة التاريخ للحضارات والدور الجبار مرورا بتكوين مفهوم الدولة، كل تلك الارادات هي التي زرعت وعمقت التأثيرات الرمزية، لمفهوم العنف والقوة عن طريق (سحق الآخر)، وإرعابه، وجعله تابعا أو ذليلا أو بعديا عن ساحة الصراع (القيم، ٢٠١٥، ١).

ويمثل الفكر المتطرف ظاهرة فى غاية الاهمية للتعقيد من حيث عوامل انتاجة ومجالاتة وابعادة فالتطرف هو مجموعة من المعتقدات والافكار التى تجاوزت المتفق علية سياسيا واجتماعيا ودينيا دون ان ترتبط تلك المعتقدات والافكار بسلوكيات مادية عنيفة فى مواجهة المجتمع ولقد تعددد طروحات ومعالجات الظاهرة من وسيلة لاخرى ومن مادة اعلامية لاخرى ومن اهمها الدراما،فالدراما السينمائية العربية وتقنيتها كانت ثرية من حيث خطابتها وتشريح ظاهرة الارهاب والتطرف من زوايا واساليب متعددة مع تصاعد أهمية الدور الفعال ،فى رفع درجة الوعى لدى المجتمعات، حيث كانت الدراما السينمائية إحدى أدوات الإعلام الفاعلة فى هذا ا لإطار(هاجر، زيدان، ٢٠١٩: ٥)

ومن هنا جاءت فكرة البحث الراهن حيث ترى الباحثة ان السينما من الفنون الانسانية ويعتمد نقل الصور الحقيقية والمتخيلة للجمهور على اللغة السينمائية التي من أهم مفرداتها حركات الكاميرا وزوايا الكاميرا واحجام اللقطات وهذا التطور التقني يساعد على منح الصورة السينمائية الرقمية تعابير فنية فالسينما تبنت نقل الواقع وعرضة بطريقة درامية للتنظيمات الإرهابية في الفيلم وسوف تسلط الدراسة الضوء على الاستراتيجيات التي اتبعتها المنظمات الإرهابية والاسباب وذلك خلال تحليل سيميولوجى لفيلم الخلية ولقد اعتمد الفيلم على التقنيات الرقمية الحديثة التي استطاع المخرج توظيفها في الفيلم من اجل خدمة القضية وهى التنظيمات الإرهابية وهو ما سوف أعرض له من خلال التحليل السيميولوجى لفيلم الخلية والدلالات الاجتماعية للقطة من خلال تحليل سسيوسيميائى.

حيث تحتل قضايا التنظيمات الإرهابية والتطرف أهمية كبرى نظرا لتشابك خيوطها مع كثير من القضايا واستخدام الدين بشكل مغلوط حيث يعاني العالم من ارهاب وتطرف وعصابات تستخدم بـاسم الدين للقيام بأعمال إرهابية.

لذلك تسعي من خلال الدراسة الراهنة محاولة رصد دور الدراما السينمائية في تصور التنظيمات الإرهابـية من خلال التقنيات الرقمية الحديثة، حيث يعد هذا الدور مؤشراً على ما يمكن أن تكون عليه صورة الإرهاب في الدراما السينمائية وكيف عالج الفن ظاهرة الإرهاب والتطرف وفى الآونة الأخيرة بدأت الفن يلعب دورا محورياً فى تناول ظاهرة التطرف الديني والإرهاب، خاصة الجماعات الاسلامية المتشددة (الجهادية) وهو ما جعل الباحثة تحاول أن ترصد في ضوء ذلك وتأتى الدراسة في محاولة لتحليل الصورة السينمائية وكيفية معالجتها لظاهرة التطرف بهدف الكشف عن المعاني والدلالات التي تحملها الصورة السينمائية بوصفها خطابا بصريا يهتم به علم الاجتماع البصرى وعلم الاجتماع الإعلام وعلوم الإعلام والاتصال.

أولًا: الدراسات السابقة

تعددت الدراسات سواء العربية أو الأجنبية التي تناولت ظاهرة التطرف الديني عامة وإرهاب الجماعات الاسلامية بشكل خاص ويمكن للباحثة من خلال الاطلاع على هذه الدراسات باستخلاص بعض المحاور الرئيسية التي تساعدها في صياغة مشكلة بحثها الحالي ويمكن ايجاز **أهم الدراسات على النحو التالي:**

١- الدراسات الخاصة بالثقافة البصرية والتكنولوجيا الرقمية.

٢- الدراسات الخاصة بالفن السينمائي.

٣- الدراسات الخاصة بوسائل الإعلام والإرهاب.

١- الدراسات الخاصة بالثقافة البصرية والسينما الرقمية:

دراسة (نصر، ٢٠١٥) بعنوان " الثقافة البصرية لدى عينة من الأفراد في مدينة إربد

في ضوء بعض المتغيرات "هدفت الدراسة إلى إلقاء الضوء على الثقافة البصرية ونشأتها، والبحث في مفهومها وأهدافها ومجالاتها، والمصادر المؤثرة فيها، وسبل تنميتها في المجتمع المحلي ومحيطه البصري، وتحديد المعيقات التي تحد من تأثير عواملها في المجتمع وبيئته، وتوضيح العوامل والطرق التي تسهم في بث وتفعيل هذه الثقافة بين أفراد المجتمع لتنعكس على شكل وهيئة العناصر البصرية والجمالية لمحيطه الذي يعيش فيه ويرتاده. واتبع الباحث بذلك المنهج الوصفي المسحي والذي من خلاله يستطيع استعراض وتحليل كل ما يتعلق بالدراسة من الأبحاث والدراسات، ومن الواقع الميداني وذلك بمسح ورصد الميادين العامة الرئيسية، ودراسة شكل ورمزية كل مجسم جمالي مقام فيها ومن ثم توثيقه وتصنيفه. ولقياس مدى امتلاك مجتمع مدينة إربد من ثقافة بصرية بصورة دقيقة، فقد تم بناء أداة القياس (الاستبانة) لتكون بمثابة مجس مباشر تساعد في معرفة وقياس مستوى الثقافة البصرية عند عينة ميسرة مكونة من (١٤٠) فردا بالغا من الذكور والإناث المتواجدون في منطقة كل ميدان من ميادين مدينة إربد الرئيسية للعام ٢٠١٥ من خلال ما يرونه ويحسونة من صور ورسائل بصرية للميادين العامة وما عليها من تشكيلات لمجسمات جمالية ذات دلالات ورموز. وللإسهام في تحقيق ثقافة بصرية مجتمعية مع السمو بصورة المحيط البصري، فقد خرج الباحث بمجموعة من النتائج كان من أهمها أن الثقافة البصرية هي مدخل أساسي لتنمية المجتمع وبيئته المحيطة وإرساء القيم الجمالية فيه، فكلما زادت هذه الثقافة عند أفراد المجتمع زاد الوعي بالمحيط البصري ومجسماته الجمالية، وكلما قلت زاد قبحها وعشوائيتها.

- دراسة محمد بدر الدين (بدر الدين، محمد، ٢٠١٨) الثقافة البصرية حتمية معرفية ضرورية:

المقال موضوع بعنوان الثقافة البصرية حتمية معرفية وضرورة أكاديمية. واستهل المقال بالتعريف بمعنى الثقافة البصرية. وبين الإشكالية الأولى التي تواجه الدارس لهذا الفرع حيث تتمثل في صعوبة التصنيف. وأشار إلى الصعوبات التي تثيرها تلك الكتابات، موضحا إقرارها بأن هذه الموضوعات تتداخل فيما بينهما بدرجة يصعب تمايزها ويصبح كل منهما وسطاً للآخر. وأوضح أنه قد يتم استخدام الثقافة البصرية للدلالة فترة تاريخية محددة أو موقع جغرافي أو للترويج عن الأيديولوجيات الفردية والجمعية. وأكد أن دراسات الرؤية هي داعم مهم للإنسانيات عموماً، ومن الضروري ألا نبالغ في تقدير الخطر ولا نقلل من قدره. وأشار إلى تعزيز اللغويات من الدلالات المرئية للغة المكتوبة من الكتابة بالصور إلى الحروف الهيروغليفية إلى الأبجدية إلى اختراع الطباعة وأخيراً الوسائط الرقمية. واختتم المقال بالتأكيد على أن التصور الجدلي للثقافة البصرية لا يستطيع أن يركن إلى تحديد موضوعه على أنه البنى الاجتماعية للمجال المرئي لكنه يجب العمل على معالجة هذه القضية عن طريق عكسها.

- دراسة (رجاء،٢٠٢٢) بعنوان صورة الشرق في السينما العالمية المعاصرة فيلم علاء الدين ٢٠١٩:

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

تعددت صور العرب والمسلمين في الإنتاجات الاستشراقية باختلاف أنواعها، خاصة الإنتاج السنيمائي العالمي، باعتبار صورة الشرق أنسب عرض لثنائية الشرق والغرب، وتنميط الشرق كآخر مختلف وأقل قيمة من الغرب، وهذا يؤدي بالضرورة إلى مصادرة ملكية الشرقي باستلاب أهم ما يملك: الهوية، ويظهر لنا هذا من خلال النموذج المسلط عليه الضوء في هذه الدراسة وهو فيلم "علاء الدين" من إنتاج شركة ديزني العالمية، التي حاولت من خلاله تعديل الصورة النمطية القديمة للشرق جاهدة لإخفاء محاولات تغيير الهوية تحت ستار من العجائبية والسحر المذهل بدلا من الصورة الإرهابية العنيفة؛ فكلا الصورتين محاولة كبيرة لتغيير هوية الشرق التي تتنافى مع الصورة المقدمة له في هذا الفن، وهذا بالطبع سيفقده حق ملكيته للأمور التي يمتلكها في الواقع بسبب أنها مغلوطة ومزيفة أمام الجمهور، ومع ذلك بقي الأمر محل جدل عما إذا كان هذا الأمر مقصودا أم أنه متأصل في الفكر الاستشراقي لدرجة لا يمكن إخفاؤه.

- دراسة " (نفيسة، نايلى،٢٠١٩) بعنوان "رمزية الخطاب السينمائي من خلال الصورة: قراءة في عينة من الأفلام السينمائية":

تعد السينما فن وإبداع بالإضافة إلى كونها صناعة قائمة بذاتها، فقد أثبت الإنتاج السينمائي منذ ظهور الأفلام التجريبية الأولى أنه قادر على أسر نسبة كبيرة من الجماهير بالإضافة إلى إمكانية هذا الفن من صناعة الرأي العام حول الظواهر والمجتمعات والأفراد، كما أثبتت السينما طيلة مراحل تطورها أنها قادرة على صناعة الصور الذهنية الإيجابية كما هو الحال بالنسبة للصور النمطية، لذلك عكف الباحثون والمهتمين بالسينما على دراسة كل ظواهر وخبايا هذا الفن مسلطين الضوء على الصور التي يصنعها الفيلم والتي بدورها تساهم في تكوين الخطاب الرمزي له، ولهذا جاءت دراستنا لتبين كيفية مساهمة الصورة السينمائية في صناعة الخطاب السينمائي ورمزيته.

- دراسة (فياض،٢٠٢٢) بعنوان " أهمية التقنيات الرقمية الحديثة في صناعة الفيلم السينمائي الاردني فيلم كابتن أبو رائد" أنموذجا":

أضافت التقنيات الرقمية الحديثة في السينما تطور كبير في مجالات عديدة، كان أهمها مجال التصوير والاضاءة السينمائية، ومجال المونتاج السينمائي، وقد جاء هذا البحث للوقوف على إبراز الدور الهام لهذه التقنيات في تطور صناعة الفيلم السينمائي الرقمي.

الأردني من خلال تحليل عينة من الأفلام الاردنية الرقمية وهو فيلم "كابتن أبو رائد" الذي جرى إنتاجه بواسطة التقنيات الرقمية الحديثة في السينما عام ٢٠٠٨ حيث جرى تحليل الفيلم تحليلا نوعيا والوقوف على دور التقنيات الرقمية الحديثة في صناعته ناقش البحث أهمية التقنيات الرقمية الحديثة في السينما الاردنية اضافة إطار نظري بما يتعلق بالعناصر الاساسية في الانتاج

السينمائي الرقمي تحليل عينة البحث وهي فيلم سينمائي رقمي أردني "كابتن أبو رائد"، وإبراز الجوانب التقنية الرقمية في إنتاجه.

- دراسة (مختار، سفيان،٢٠٢٢) بعنوان الصورة الفيلمية بين الفيلم التقليدي والفيلم الرقمي:

اصبح الجدال القائم بين الفيلم التقليدي والفيلم الرقمي أكثر الكليشيهات المتداولة حاليا، فالقصة والرسالة هما أهم شيء في الفيلم، أهم بكثير من مسألة السيلولويد والبكسل اللذان يعدان الوسيط الذي يستعمله المخرج في صناعة الصورة الفيلمية، حتى طريقة عرض الأفلام على الشاشة الكبيرة أو الصغيرة تكون اختيارية فهي ترتبط ارتباطا وثيقا مع الصورة الفيلمية وقصة الفيلم، وتؤثر على كيفية تفسير المتلقي للفيلم على مستوى الوعي، والمعروف أن السينما نشأت وتطورت نتيجة اكتشافات تقنية متنوعة أهمها التصوير الفوتوغرافي، وما تبعه من تطور كلي للفيلم الصامت والسينما الناطقة ومن ثم السينما الملونة.

- دراسة (القيسى، فارسى، ٢٠١٠) بعنوان "التكنولوجيا الرقمية في الانتاج السينمائي والتلفزيوني":

هدفت هذه الدارسة إلى تعُرف بمجالات التصوير والإضاءة والمونتاج والوسائل الرقمية الحديثة بمجال صناعة السينما والتلفزيون، وخصوص المونتاج والمؤثرات الرقمية من خلال استخدام المنهج الوصفي التحليلي، وتكونت عينة الدراسة من المخرجين السينمائيين والعاملين بقطاع السينما.

وتوصلت الدراسة أنة أصبح للمخرج السينمائي خيارات كثيرة بإنجاز عمله بالطريقة التي يراها هو، كما أعطت الثورة الرقمية الفرصة للكثيرين بالتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم.

٢- الدراسات الخاصة بالفن السينمائي:

- دراسة (الصبان،٢٠١٤) دور السينما التسجيلية في رصد مشاركة الشباب في الثورة المصرية:

مشكلة الدراسة: من خلال ملاحظة الباحثة للطفرة الحاصلة في عدد الأفلام التسجيلية المقدمة على شاشات التلفزيون، والتي تناولت الثورة المصرية في ٢٥ يناير ووثقت المشاركة الشعبية في الثورة وخاصة مشاركة الشباب حيث كانوا هم الشرارة الأولى التي أطلقت تلك الثورة وقد أطلق عليها إعلاميا ثورة الشباب لما مثله دور تلك الفئة من أهمية. أهداف الدراسة: محاولة رصد الإنتاج التسجيلي الذي تناول ثورة ٢٥ يناير ومشاركة الشباب فيها. نوع ومنهج الدراسة: تعد هذه الدراسة من الدراسات الوصفية التي لا تعني مجرد تقديم المعلومات عن الجوانب الخاضعة للدراسة فحسب بل تتعدى ذلك إلى استخلاص الدلالات منها تبعا لهدف الدراسة. مجتمع وعينة الدراسة: يتمثل مجتمع هذه الدراسة في الأفلام التسجيلية التي تناولت الثورة المصرية وكانت عينة الدراسة تتمثل في بعض الأفلام التسجيلية التي تناولت ثورة ٢٥ يناير وتم اختيار العينة بطريقة عمدية من

مجموع الأفلام التي الوثائقية المنتجة في أعوام ٢٠١١ و٢٠١٢ وما بعدها من إنتاج القنوات التلفزيونية أو إنتاج خاص أو من مشروعات التخرج.

- دراسة (صبيطى عبيدة، صابر بقور،٢٠١٣) بعنوان الأفلام السينمائية: من الدلالة إلى الفعل رؤية نقدية وتساؤلات إبستيمولوجية

في الوقت الذي تلقى فيه بحوث "الأثر من وسائل الإعلام" إقبالا كبيرا من قبل الدّارسين، تبقى بحوث المحتوى/ الرسالة على شحها تتخبط بين قلة وضعف النظريات المفسرة لها وهشاشة المناهج والأدوات التي تتناولها بالبحث والتحليل وسط غياب منهجية متفق عليها في دراسة الأفلام. تقف هذه الدراسة عند الإشكالات الإبستيمولوجية المتعلقة بدراسة محتوى الأفلام السينمائية لاسيما البحوث الكيفية منها؛ التي تضطلع بسؤال المعنى وجدوى معرفة المعاني الظاهرة والضمنية للأفلام وكفاية العدّة النظرية والمنهجية لدراستها، وعليه تنطلق هذه الدراسة من تساؤل رئيس مفادهُ: ما هي المشاكل النظرية والمنهجية في دراسة معاني الأفلام السينمائية، وهل يشكل المعنى حدود هذا النوع من الدراسات؟

- دراسة (فاروق سعيد، ٢٠١٩) تعبيرية انفتاح الإطار من الصورة المرئية إلى الصورة المدركة في الفيلم السينمائي.

تناول هذه الدراسة موضوع انفتاح الإطار السينمائي الذي يتجسد بشكل واضح في البناء العضوي للفيلم ككل. فالانفتاح هنا يقصد به أن نذهب بالمتلقي إلى أبعد من حدود الصورة المعروضة على الشاشة التي يحد حدودها إطار يحتضن كل ما هو معروض ومجسد من الأحداث والشخصيات والتكوينات بما في ذلك الدلالات السمعية والمرئية، بل كل ما يمكن أن يبصر وتقع عليه العين أو تحسه الأذن إلى ما هو خارج حدور المبصر؛ ليتسامى إلى الصورة المتكونة في الذهن بشكل حسي جراء المبصر من الصورة أو حتى الصوت، وهنا لا نقصد الانزياح بالمعنى وإنما التواد جراء ما هو كائن ومبصر، وهذا لا يعني أنها عملية تغييب؛ وإنما هي توالد وانشطار وتشظ ذو علاقة بما يدور، وهذا ما يسمى الانفتاح. وهذا الانفتاح يخلع الأحداث على السرد الفيلمي قوة تعبيرية تمنح الأحداث بلاغة وإيجازا، وتعميقا وتأكيدا للمعنى، بعد أن يتوسع الإطار إلى ما هو أبعد من حدوده بأسلوب يتصف بالانفتاح على المعنى والمراد، فعرض الأشياء فلميا ضمن إطارها قد يذهب بالمتلقي إلى خارج حدود الإطار والعرض بشكل قسري لإتمام الأحداث بعد أن يكون المبتغى هو التفسير والتعليل إلى ما هو كائن وصولا إلى التنبؤ بما يكتنف حيثيات الأحداث من ثيمات ومكامن وحبكات وأهداف. هذا كله يتطلب أن تخلق عند المتلقي عملية الانتباه والإدراك البصري ومن ثم العقلي لما يجري عبر بناء نسيجي محكم وسياق متجانس للأحداث، وبعدها تأتي عملية التفسيرات التي لا تبتعد عن الواقع المصنوع داخل هذا الإطار بكل الموجودات إلى ما في ذلك الرمز والاستعارة التي تشحن بمعان كبيرة تأويلها في الأساس يكمن خارج حدود الشكل. وخلاصة القول إن انفتاح الإطار هو مغزى تعبير يضاف إلى عناصر الفيلم الأساسية.

- دراسة (عبد الحميد، اعتماد، ٢٠١٧) بعنوان السلوك الاجتماعي غير المقبول بالأفلام السينمائية بالتلفزيون:

تمكن المشكلة في السلوك الاجتماعي غير المقبول بالأفلام السينمائية بالتلفزيون، الأهداف: تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على السلوك اللفظي وغير اللفظي الغير مقبول اجتماعيا بأفلام شركة السبكي للإنتاج، النوع والمنهج: تعد هذه الدراسة من الدراسات الوصفية، وتستخدم منهج المسح بالعينة. **المجتمع والعينة:** تمثل مجتمع الدراسة التحليلية في الأفلام المنتجة من خلال شركة السبكي للإنتاج السينمائي التي عرضت على التلفزيون، وذلك عن طريق عمل مسح شامل للأفلام التي تم إنتاجها من خلال شركة السبكي للإنتاج، ثم القيام بالتحليل في الفترة من ١/ ٩/ ٢٠١٥ وحتى ١/ ١٢/ ٢٠١٥، حيث تم تحليل مضمون ١٦ فيلما هي مجموعة الأفلام المنتجة من خلال شركة السبكي.

- دراسة (عبد الحميد، ٢٠١٥) الصورة الإعلامية المقدمة من المصريين المغتربين في الأفلام السينمائية العربية وعلاقتها بالصورة الذهنية لدى المراهقين:

مشكلة الدراسة: تتحدد مشكلة الدراسة في التساؤل الرئيسي التالي ما الصورة الإعلامية المقدمة عن المصريين المغتربين في الأفلام السينمائية العربية وعلاقتها بالصورة الذهنية لدي المراهقين؟ تهدف الدراسة بشكل أساسي إلى التعرف على الصورة الإعلامية المقدمة عن المصريين المغتربين في الأفلام السينمائية العربية وعلاقتها بالصورة الذهنية لدى المراهقين. إجراءات الدراسة: إجراء مسح شامل لعينة عمدية من الأفلام السينمائية التي تقدم صورة المصري المغترب وذلك من أجل تحليلها كماً وكيفاً في الفترة من ٢٠١٣/١٢/١ إلى ٢٠١٤/٣/١٥. **أدوات ومقاييس الدراسة:** تعتمد الدراسة الحالية على صحيفة تحليل مضمون للأفلام السينمائية التي تتناول حياة المصريين المغتربين وذلك من أجل تحليلها كماً وكيفاً. **نتائج الدراسة:** طبيعة الصورة التي يقدمها الفيلم للمغترب المصري جاءت إيجابية ٧٠٪ لتحتل الترتيب الأول، وجاءت سلبية بنسبة ٣٠٪ لتحتل الترتيب الثاني، جاءت صعوبات اللغة في الترتيب الأول من بين العقبات التي تواجه المصري المغترب كما تصورها الأفلام عينة الدراسة ٤٢,٢٪.

- دراسة (نصر،٢٠١٨) الشخصية النمطية بالأفلام السينمائية المصرية المقدمة بالفضائيات العربية وعلاقتها بمستويات التعصب لدى المراهقين

تعرض الدراسة الحالية للتعرف على العلاقة بين تعرض المراهقين للشخصيات النمطية بمضامين الأفلام السينمائية المصرية المقدمة بالفضائيات العربية ومستويات التعصب لديهم ضد هذه الشخصيات، لما لهذه الأفلام من تأثير، على هذه الفئة العمرية الحساسة من المراهقين. الأهمية: أهمية دراسة المضامين التي تقدمها الأفلام السينمائية والتعرف على بعض الأنماط من الشخصيات المقدمة بهذه المضامين كالشخصيات النمطية والتي تعد انحرافا بهذه المضامين

لكي ينتبه لها صناع السينما عند صناعة هذه المضامين في ظل الصراعات التي يشهدها المجتمع على المستويين المحلي والعالمي. الأهداف: التعرف على العلاقة بين تعرض المراهقين للشخصيات النمطية بمضامين الأفلام السينمائية ومستويات التعصب لديهم. النوع والمنهج: تنتمي هذه الدراسة إلى الدراسات الوصفية، وهي دراسة ميدانية تعتمد على منهج المسح الإعلامي. المجتمع والعينة: ويتمثل مجتمع الدراسة الحالية في عينة عمدية من المراهقين قوامه ٢٠٠ مفردة ممن شاهدوا هذه الأفلام بكثافة. الأدوات: استخدمت الدراسة استمارة استبيان. النتائج: أوضحت الدراسة وجود علاقة دالة إحصائيا بين نوع المبحوثين (ذكور، إناث) ومدى مشاهدة المبحوثين الأفلام السينمائية المصرية عينة الدراسة، وأن هناك اتجاه تعصبي متوسط لدى المراهقين عينة الدراسة ضد الثلاثة أنواع من الشخصيات النمطية محل الدراسة.

- دراسة (شمس الدين، ٢٠١٤) العلاقة بين التعرض للدراما السينمائية الأجنبية المقدمة على الفضائيات العربية وأسلوب الحياة لدى الشباب المصري:

هدف البحث إلى الكشف عن العلاقة بين التعرض للدراما السينمائية الأجنبية المقدمة على الفضائيات العربية وأسلوب الحياة لدى الشباب المصري. استخدم البحث منهج المسح. تكونت مجموعة البحث من (٤٠٠) مفردة ممثلة للشباب المصري الذي تتراوح أعمارهم ما بين ١٨-٣٠ عاماً من المشاهدين للقنوات الفضائية العربية التي تقدم الأفلام الروائية الأجنبية. وتمثلت أدوات البحث في صحيفة استبيان في ضوء (القيم الثقافية، السلوكيات الشخصية، العلاقات الاجتماعية، اللغة الأجنبية، والخصائص الديموجرافية)، أيضاً صحيفة تحليل محتوى لرصد أسلوب الحياة الغربي الذي تعكسه الأفلام الأجنبية والقيم المتضمنة بها. وأشارت نتائج البحث إلى وجود علاقة ارتباطية دالة إحصائية بين معدل التعرض للدراما السينمائية الأجنبية وأسلوب حياة الشباب المصري في وجود دوافع المشاهدة النفعية والطقوسية. كما تبين وجود علاقة ارتباطية دالة إحصائية بين معدل التعرض للدراما السينمائية الأجنبية وأسلوب حياة الشباب المصري في ظل المتغير الوسيط " المنطقة الجغرافية". وقدم البحث مجموعة من التوصيات، من أهمها ضرورة قيام الفضائيات العربية التي تقدم الدراما السينمائية الأجنبية بانتقاء نوعية الأفلام الأجنبية المستوردة من الخارج لكي تتلاءم مع قيم المجتمع المصري، مع الحرص على تقديم الأفلام التي تعكس وتدعم القيم الإيجابية في المجتمع. والاهتمام بتدعيم أساليب الحياة الشرقية، ومواجهة تقليد الشباب المصري لأساليب الحياة الغربية من خلال حملات التوعية المختلفة.

٣- الدراسات التي تناولت وسائل الإعلام وقضايا الإرهاب:

- دراسة (عقيل،٢٠٢٠) عقيل، أولويات قضايا الاعتدال والتطرف في الخطاب الصحفي العربي: دراسة تحليلية مقارنة، مجلة كلية الفنون والإعلام.

جامعة مصراتة تلعب وسائل الإعلام وبخاصة الصحافة دورا أساسيا في التأثير على القراء، حيث تقوم هذه الوسائل بتشكيل التصورات وتدعيم السياسات والأفكار وزيادة معرفة الجماهير وتغيير اتجاهاتهم وتعديل سلوكهم ورفع مستوى الوعي العام والنوعي لديهم تجاه القضايا المختلفة ومنها قضايا الاعتدال والوسطية، وقضايا التطرف والإرهاب، وبذلك تقع على وسائل الإعلام مسؤولية كبرى في التصدي لظاهرة التطرف والإرهاب مقابل انتهاج سياسة إعلامية معتدلة تحث على الوسطية والاعتدال والتعاليم السمحة لدينا الإسلامي الحنيف. وقد تفاقمت ظاهر التطرف والإرهاب في الوطن العربي، وأصبحت حديث الشارع، وخاصة بعد أحداث نيسان/ أبريل ٢٠٠٣م، ووقع العراق تحت الاحتلال الأجنبي، وانهيار مؤسساته الحكومية، بحيث جعلت هذه الأحداث العراق بيئية مناسبة لنشوء وتنامي الجماعات الإرهابية.

- دراسة (مصيلحى، ٢٠١٧) معالجة المواقع الإلكترونية لقضايا التطرف الديني وعلاقته باتجاهات المراهقين نحوها.

كشفت الدراسة عن معالجة المواقع الإلكترونية لقضايا التطرف الديني وعلاقته باتجاهات المراهقين نحوها. عرضت الدراسة إطارا مفاهيميا تضمن المعالجة الإعلامية، والمواقع الإلكترونية، وقضايا التطرف الديني. اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي المسحي. تمثلت أدوات الدراسة في استخدام صحيفة تحليل المضمون لتحليل مضمون المواقع الإلكترونية التي قامت باستعراض قضايا التطرف الديني، واستخدام صحيفة الاستقصاء بالمقابلة. تكونت عينة الدراسة من (٤٠٠) مفردة من المراهقين، تراوحت أعمارهم من (١٨-١٦) سنة من الجنسين، (٢٠٠) ذكور، و(٢٠٠) إناث. جاءت أهم النتائج مؤكدة على وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين أفراد العينة الذكور والإناث في معدل حرص عينة الدراسة على تصفح المواقع الإلكترونية، ووجود فروق ذات دلالة إحصائية بين أفراد العينة الذكور والإناث في عدد ساعات استخدام عينة الدراسة للمواقع الإلكترونية في اليوم.

- دراسة (محمد، ٢٠٢٠) توظيف وعاظ الأزهر لمواقع التواصل الاجتماعي في توعية الشباب بقضايا التطرف الفكري والديني.

استهدف البحث الوقوف على مدى اعتماد وعاظ وواعظات الأزهر الشريف على مواقع التواصل الاجتماعي كوسيلة للتواصل مع الجمهور في برامجهم التوعوية، واعتمد البحث على الدراسة الوصفية، واستخدم فيها الباحث منهج المسح الميداني، وذلك من خلال تطبيق استمارة استبيان على عينة من وعاظ وواعظات الأزهر الشريف بلغ عددهم ٢٠٠ واعظ وواعظة، من مستخدمي شبكة الإنترنت والمتعاملين مع وسائل التواصل الاجتماعي. توصل البحث إلى مجموعة من النتائج المهمة من أبرزها: تصدر "فيسبوك" كوسيلة اتصال اجتماعي يستخدمها وعاظ وواعظات الأزهر في جانب التوعية مقارنة بغيرها من وسائل التواصل الأخرى.

- دراسة (البطريق،٢٠١٦)، بعنوان تعرض الشباب الإلكترونية المتطرفة فكريا وعلاقته بإدراكهم للمنطق الدعائي للتنظيمات الإرهابية: دراسة ميدانية في إطار نظرية تأثير الشخص الثالث.

قد سخرت الجماعات الإرهابية الشبكة الرقمية لأغراضها الدعائية، فمنذ شرع تنظيم القاعدة قبل نحو عقد من الزمن في بث بياناته عبر الانترنت، حتى برز في السنوات الخمس الأخيرة، نشاط "رقمي" فعال للجماعات المتطرفة، لتسويق بياناتها وصور فعالياتها عبر مواقع التواصل الاجتماعي، لاسيما فيسبوك وتويتر، في سعيها لتعزيز استراتيجية لا تهدف إلى نشر ثقافتها المتطرفة والتكفيرية وتعتمد الدراسة على نظرية تأثير الشخص الثالث، وتتبلور مشكلة الدراسة في قياس تعرض الجمهور العربي للمواقع الالكترونية المتطرفة فكريا وعلاقته بإدراكهم للمنطق الدعائي للتنظيمات الإرهابية، وذلك في إطار نظرية تأثر الشخص الثالث. قامت الباحثة بتطبيق الدراسة على عينة من الشباب العربي موزعين على ثلاث جامعات في ثلاث دول عربية مختلفة وهم كالتالي جامعة القاهرة في جمهورية مصر العربية، وجامعة الإمام محد بن سعود في المملكة العربية السعودية والجامعة الخليجية في البحرين، وتم تطبيق البحث على ٣٠٠ مفردة بواقع ١٠٠ مفردة لكل دولة عربية وتم جمع بيانات الدراسة باستخدام استمارة استبيان مقننة، عن طريق المقابلة الشخصية للمبحوثين ودلت نتائج الدراسة على: - أن الشباب العربي بشكل عام يتعرضون بدرجة كبيرة للمواقع الإلكترونية المتطرفة فكريا، حيث أشارت النتائج أن نسبة ٧٩٪ يتعرضون لهذه المواقع وذلك بين المتابعة المنتظمة والغير منظمة.

- دراسة (تادريس، ماريانا، ٢٠١٤) بعنوان الجريمة في الأفلام السينمائية المقدمة في قنوات الدراما المتخصصة: دراسة مقارنة بين أفلام السينما المصرية المنتجة قديما وحديثاً.

كمن أهمية الدراما السينمائية في كونها من أهم وسائل الترفيه في القنوات التلفزيونية المختلفة سواء العامة أم المتخصصة، وتعد من أكثر المواد تفضيلا ومشاهدة وربما بين مختلف فئات الجمهور، وتحظى السينما بقدرة هائلة على التأثير في الجمهور المتلقي لها، نتيجة قدرتها على جذب انتباه المشاهد، والتوغل إلى وجدانه وعقله. ومن ناحية أخرى فإن السينما نمط من أنماط الإبداع الثقافي، كما أنها مصدر من مصادر تشكيل الوعي على المستوى الفردي والجماعي، من خلال تأثيرها على عمليات الإدراك والشعور وتشكيلها لرؤيتنا للحياة. وجدت الدراسة أن هناك تزايداً في اهتمام الأفلام السينمائية بالقضايا الاجتماعية المختلفة أو المشكلات التي تنبع من واقع المجتمع. ومن أبرز هذه القضايا الجريمة، قامت الباحثة بإجراء دراسة مقارنة بين الأفلام السينمائية المنتجة قديما وحديثا ووجدت أن هناك اختلافا ملحوظا في نوعية الجرائم وأساليب ارتكاب الجريمة والمستويات التعليمية والاقتصادية والعمرية للمجرمين، كما وجدت أن هناك اختلافاً في أسلوب معالجة الجريمة النهائي في الفيلم السينمائي وفقا لفترة الإنتاج.

- تعقيب على الدراسات السابقة:

تعقيبا على ما سبق من دراسات، حول موضوع البحث أنها في الأساس تطرقت ثلاث محاور إلى دراسات خاصة دراسات بالثقافة البصرية والسينما الرقمية، دراسات خاصة بالسينما، دراسة خاصة بالإعلام والإرهاب.

وإذا تابعنا الدراسات لوجدنا أن كل ما تناول الثقافة البصرية إلى إلقاء الضوء على الثقافة البصرية ونشأتها، والبحث في مفهومها وأهدافها ومجالاتها، والمصادر المؤثرة فيها، وسبل تنميتها في المجتمع المحلي ومحيطه البصري، وتحديد المعيقات التي تحد من تأثير عواملها في المجتمع وبيئته واعتمدت اغلب الدراسات على الاستبيان.

اما الدراسات الخاصة بالسينما اعتمد الدراسات على تحليل المضمون والتحليل السيميولوجى مع دراسة الصور والدلالات الضمنية والصريحة التي يحملها الفيلم أو المسلسل موضوع الدراسة واغلب الدراسات اعتمدت على تحليل سيميولوجى لـ "رولاند بارت بالإضافة إلى ان بعض الدراسات اعتمدت على اداة الاستبيان.

أما الدراسات الخاصة بوسائل الإعلام والإرهاب تمثلت تساؤلات الدراسة فيما هو دور الإعلام في تناول قضايا المجتمع واعتمدت اغلب الدراسات على المسح الاجتماعي بالإضافة إلى أداة الاستبيان".

وتتشابه الدراسات في إنها كانت وصفية تحليلية، حيث تنهض الدراست الوصفية التحليلية على بعض الأسس الهامة، وهي تشخيص الظاهرة موضوع البحث ومعرفة أسبابها، ثم اقتراح الحل أو العلاج المناسب لها.

ثانيا: مشكلة الدراسة وتساؤلاتها

يعتبر الفيلم السينمائي وثيقة اجتماعية مهمة تساهم في رسم قوانين حركة وديناميكية المجتمع وفهم طبيعة العلاقة الجدلية بين الإنسان والمجتمع. فالفيلم لم يعد يضع وجها لوجه ظواهر عالم متجانس من الموضوعات، بل عناصر من الواقع غير متجانسة تمام.(هاوزر،١٩٨١ :٣٧٢)

ويعد الفن بأشكاله المتعددة أحد روافد الحركة الإبداعية في المجتمع بصفة خاصة (السينما والمسرح والتليفزيون) وهى أكثر وسائل الاتصال تأثيراً في الوعي الاجتماعي والقيم والمعايير والسلوكيات؛ من خلال ما يقدمه من مضامين، ولذا يساهم في تشكيل وعى الأفراد، وفى رؤاهم تجاه القضايا المجتمعية، لأن هذه الوسائل هي الأعظم انتشاراً بين شرائح المجتمع بمستوياتهم المختلفة، ولما لها أيضاً من دور هام في إحداث تغييرات جوهرية بأنساق القيم الثقافية والاجتماعية والسياسية التي تؤدى بدورها إلي إحداث تأثيرات كبيرة في تطوير أو إعاقة التنمية الاجتماعية والاقتصادية. فالفن يعكس الواقع المجتمعي في شكل صور وحوارات ومشاهد ومواقف تنطوي على قيم اجتماعية وسياسية وثقافية وربما تبث للمشاهد بشكل مقصود (sis.gov.eg).

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

وللتعبير المرئي أساس اجتماعي، فهو يحدد رؤية للمجتمع، لذلك يعتبر هذا التعبير ممارسة ثقافية، فالثقافة والمجتمع من المفاهيم الأساسية في العلوم الاجتماعية، والعلاقة وثيقة بين المفهومين نظريا وعمليا، فالثقافة لا توجد إلا بوجود مجتمع والمجتمع لا يقوم إلا بالثقافة. فهي التي تمد المجتمع بالأدوات والأساليب اللازمة لإصدار الحياة فيه (حجازى :١٨٦)، ويمكن النظر إلى علم الاجتماع البصري على أنه يقف على أكتاف بعض الأعمال التي استندت إلى دراسات فوتوغرافية واثنوغرافية.

فقد ظل علم الاجتماع البصري على هامش مجالات علم الاجتماع السائدة بشكل عام. ومع ذلك، في الآونة الأخيرة وجه بعض علماء الاجتماع البارزين انتباهم إلى زيادة أهمية المنهجيات البصرية والظواهر الأيقونة للثقافة المعاصرة أو على الأقل أظهرت استعداد للإشارة إلى الحالة المهمة للمرئيات للبحث الاجتماعى الجزئى. (zuev,2013 : 55) وتكمن مشكلة الدراسة في كون السينما تعد احدى أهم وسائل الإعلام المرئي والمسموع وبالتالي تساهم بشكل فعال في تفجير القضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية خاصة القضايا التي تمثل ظواهر غير سوية أو أشكال مرضية تحتاج إلى لفت الانتباه والى حلول سوية وبالتالي ركزت السينما على تناول قضايا المجتمع بصفة عامة وقضايا التطرف والإرهاب خاصة وتكتسب الدراما السينمائية أهمية كبير تتمايز بها عن النصوص الإبداعية الأخرى، وتهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على دور الفن في مواجهة قضايا الإرهاب وجوهر التحليل السيميولجى هي اكتشاف المعاني الخفية من وراء الصورة السينمائية أي الرسالة المراد ايصالها للمتلقي وهو ما تسلط عليه الدراسة من خلال تسليط الضوء على الصورة السينمائية كصورة بصرية وكيفية معالجة ظاهرة التطرف ومحاولة اكتشاف الدلالات السيميولوجية.

وعلى الرغم من وجود دراسات كثيرة تناولت التطرف والإرهاب إلا أن أيا من هذه الدراسات لم يتطرق إلى الصورة السينمائية وكيفية مواجهة ظاهرة الإرهاب لذلك تأتى أهمية دراسة هذا البعد من خلال دراسة علمية سوسيوسيميائية وانطلاقا من هذا الطرح ولان الدراما السينمائية من أقوى محتويات الإعلام تأثيرا على المتلقى بما تحملة من مضامين ورسائل فنية اعلامية وماتوظفة من مؤثرات فى نقل خطاباتها السيميولوجيا ذات البعد الفكرى للتطرف والارهاب وماجسدتة فى فيلم الخلية ومالها من تداعيات على الوعي الدينى للمتلقى

وتتبلور مشكلة الدراسة الحالية في التساؤل الرئيسى **هل استطاعت الصورة السينمائية بكل ما تملكه من عناصر تقنية وجمالية أن تقدم صورة عن التنظيمات الإرهابية والتطرف الديني في المجتمع؟**

- ما هي المعلومات التي قدمتها السينما عن التطرف الديني والإرهاب؟
- كيف ساهمت المؤثرات الدرامية فى بناء دلالات الارهاب والتطرف فى فيلم الخلية؟

- ما الذي يميز الصورة السينمائية عن مثيلتها في الفنون التعبيرية الأخرى؟
- ما هي دلالة تمثيل الاحداث الواقعية للتنظيمات الإرهابية في فيلم الخلية؟
- ما هو الدور الاجتماعى الذي لعبتها الأفلام السينمائية في تشكيل رأي عام حول ظاهرة الإرهاب؟
- ما الدوافع من وراء العمليات الارهابية؟

– من هنا تأتى أهمية الدراسة الراهنة:

– الأهمية العلمية: (على مستوى الفكر)

إن موضوع الدراسة يشكل أهمية بالغة تتجسد في كونها تتعرض لموضوع الصورة السينمائية وتناولها لقضايا التطرف والتنظيمات الإرهابية وهي التي يبنى الجمهور على أساسها موقفة واتجاهاته نحو موضوع الصورة.

وتأتى أهمية الدراسة في إثراء حقل الدراسات التي تسلط الضوء على معالجة الفن لقضايا التطرف والإرهاب، حيث لوحظ قلة الموضوعات الخاصة التي تناولت الفن السينمائي ومعالجته لقضايا التطرف.

فترجع أهمية الدراسة في انها ترصد الدلالات الضمنية للخطاب الفيلمي اعتمادا على منهج التحليل السيميولوجى وتختص الدراسة بالبحث فى كيفيات بناء وتاويل المقاصد الدلالية الدينية للتطرف والارهاب من خلال الدراما السينمائية

فتكمن أهمية الدراسة في معالجتها لأحد أهم المضامين التي تكتسح الساحة الاعلامية وهي دور الفن في تناول ظاهرة التطرف وتتجلى أهمية الدراسة في أهمية البحوث المتعلقة بتحليل مضمون الدراما (السينمائية –المسرحية –التليفزيونية).

– الأهمية المجتمعية (على مستوى الواقع):

– رصد الدور الذي تلعبه الأفلام السينمائية في تناولها لقضايا المجتمع وخاصة قضايا الإرهاب مع رصد صورة التنظيمات الارهابية فى الخطاب السينمائى.

– التأكيد على أهمية الوصول إلى استراتيجية واضحة لتحقيق الهدف الأساسي للفن السينمائي بانة مرآة للمجتمع يعكس الواقع.

ثالثا: مفاهيم الدراسة

١. مفهوم الإرهاب:

لقد تعددت تعريفات الإرهاب فهناك من يرى " أن الإرهاب هو عمل أو مجموعة من الأفعال المعينة التي تهدف إلى تحقيق هدف معين" (بريان جنكيز،١٩٨٦: ٢٦). وهناك من يرى "أن الإرهاب هو توظيف الرعب والفزع الشديد لتحقيق مآرب سياسية أيا كان نوعها".(عبد المهدى، ٢٠٠٠ : ١٣٠) وهناك من يعرف الإرهاب هو الأسلوب أو الطريقة المستخدمة التي من طبيعتها إثارة الرعب والفزع بقصد الوصول إلى هدف نهائي"(محمد مؤنس،١٩٨١ :٢٤٧).

- **تعريف الإجرائي:**

وبالنظر إلى التعريفات السابقة يتضح أنها ترك على الاستخدام غير القانوني للقوة والعنف بهدف تحقيق أهداف سياسية وهو ما ينطبق على التنظيمات الارهابية محل الدراسة حيث يقوم باستخدام القوة والعنف بأشكالها المختلفة ضد الأفراد والممتلكات العامة والخاصة بهدف الاستيلاء على الحكم وتطبيق مشروع الخلافة الاسلامية. لذلك سوف تعتمد الباحثة على التعريف التالي للإرهاب " هو استخدام غير شرعي للقوة أو العنف أو التهديد باستخدامها بقصد تحقيق أهداف سياسية لفض سيطرة وهيمنة على الأفراد والمجتمعات والاستيلاء على السلطة".

- الفن السينمائي:

تتعدد المداخل المعرفية في تعريف السينما كممارسة تؤثر وتتأثر بجميع نواحي الحياة بمختلف مجالاتها الاجتماعية، السياسية، الاقتصادية والثقافية، وكمدونة متعددة الشفرات؛ من نص وصورة وصوت، فضال عن اعتبارها نشاطا (الصناعة السينمائية) تتضافر فيه جهود المنتجين صناعيا/تقنيا والممثلين والمخرجين ...يختار "جورج سادول" المدخل الجمالي، التقني، الاقتصادي والجماهيري في تعريفه للسينما عندما يصفها بأنها "ليست اختراعا بقدر ما هي حالة تطور معقد، حيث تنطوي على عنصر جمالي وعنصر تقني وعنصر اقتصادي بالإضافة إلى عنصر الجمهور، وهذه العناصر الأربعة سوف تضع شروط الصورة التي تظهر على الشاشة.(سادول، ١٩٩٩ : 45)

فالسينما ثقافة ومعرفة قبل أن تكون فناً مجرداً، فهي ترتبط ارتباطاً عضوياً بالحياة ومشكلاتها الاجتماعية ومظاهرها، وهنا يكمن سر عظمتها، فالسينما ما زالت هي الأرشيف الأهم الذي حفظ وأرّخ تطور المجتمع الإنساني وحضارته. وتعد السينما أحد أهم وأخطر أدوات الدعاية والإعلان بالكلمة والصورة، فعن طريقها تُسلّط الأضواء على المجتمعات وما تحمله من قيم وعادات وفنون وتراث جميل يمكن استغلاله لنشر ثقافة مجتمع ما. والمطلوب في هذا المقام هو توعية المجتمع بأهمية السينما ودورها الفاعل ثقافيًّا واجتماعيًّا. (كامل،١٩٧٣: ٣)

وقد عرفت السينما بأنها الربة العاشرة للفن بعد الربات التسع السابقات. وكان أول من عرفها بذلك هو المخرج الإنجليزي المعروف " أنطوني اسكويث" الذي بدأ حياته الفنية في العشرينيات.

فالفيلم يحتوي جوهرياً على نتيجة العمل الذي يقوم بأدائه المتلقي، والتي تنقل المشاهد من فكرة إلى أخرى. (Arnold,1982 :621-630)

لقد ظهرت الأفلام في نهاية القرن العشرين.. وفي السياق العام للثقافة كوسيلة إعلامية وتكنولوجية؛ فإن تاريخ الأفلام كشف وجمع ونشر المعرفة المرتبطة بالتطور التقدمي المؤقت كشكل فني وكصناعة وتكنولوجيا وكحقائق فنية ثقافية. (Vivian ,1982:300- 301)

- **التعريف الإجرائي:**

السينما هي من أهم وسائل الاتصال الجماهيري التي تعكس الواقع فهي مرآة للمجتمع فهي ليست مجرد وسيلة للترفيه فهي ثقافة ومعرفة.

- **الصورة الفيلمية:**

تعتبر الصورة الفيلمية عنصرا رئيسيا في السينما، وهي تتحصل بالتصوير، ولا شك أن السينمائي يفرض على هذه الصور الفوتوغرافية نسقا يختلف عن قوانين التصوير الفوتوغرافي. إن الصورة الفيلمية وسيلة من وسائل التعبير عن طريق عرض الواقع من خلال السرد بالمونتاج وتغير المناظر، فهي تتسم بخصائص تفتقد إليها الفنون التشكيلية والفوتوغرافية منها: الشاشة العريضة، الألوان، الحركة، تشكيلية الصورة المتحركة.

وتظهر أهمية الصورة الفيلمية كمحاولة للموازاة بين عالم الشاشة وبين عالم الواقع المألوف، في نقله وترجمته في متن حكائي فيلمي. فهي بذلك تقرب عالم السينما إلى حد كبير من الحياة التي نراها، ويعد وهم المصداقية أحد خصائصها المهمة، ولكن لتلك الحياة.

بالإضافة إلى ذلك سمة واحدة غريبة، وهي أنها لا تتكون من الواقع بمجمله، بل من أجزاء يتم تقطيعها وفصلها وتركيبها لتناسب شكل الشاشة ومقاسها، فعالم السينما ليس إلا العالم الذي نشاهده مضاف إليه نوع من التجزئة الزمنية والتركيب المكاني تحمل الصورة الفيلمية معنى المنظر في الفيلم الذي تؤخذ صورته على حدة، حيث أنها " تنجز عبر مرحلتين: الأولى هي التي يصب فيها "المخرج" كل طاقاته الابداعية من أفكار وأساليب تقنية لكي تكون الصورة "الفيلمية" بمستواها الفني المرموق ونصوعها ودقة ألوانها وإشراقها. أما المرحلة الثانية، فهي أن يكون الجمهور حاضر في ذهن المخرج) سفيان،٢٠٢١: ٣٨٠).

- **الصورة السينمائية:**

الصورة تشكل العنصر الأساسي للغة السينمائية وعن طريق الحركة تتحول الصورة إلى لقطة واللقطة هي وحدة البناء السينمائي وهذا البناء السينمائي يعتمد على الصور المنفردة، إنما على ربط الصور ذاتها فالبناء بالصور هو ما نطلق علية العنصر الصوري فيحدد هذا العنصر معالم بناء الفيلم وصياغته ويكون قاعدته الأساسية تحكى بهذا لغتها الخاصة (عبد الجبار،٢٠١١: ٢)

فالصورة هي المادة الاساسية للغة السينمائية فهي المادة الخام الفيلمية فان تكوينها يتميز بتراكب عميقة قادرة على نقل الواقع الذي يعرض عليها الذي يعرض عليها نقلا دقيقا. (بيل،٢٠٠٧: ١٤)

- **التعريف الإجرائي:**

الصورة السينمائي هي التي تتم بعد مرحلة اعداد السيناريو ويقوم المخرج بتحويل المشهد إلى صور سينمائية من خلال تقطيع المشهد لزوايا وحركات كاميرا ولقطات وتظهر للمشهد في شكل صورة سينمائية تحمل غاية معينة.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

- الإطار النظري للدراسة:

أولا: الثورة الرقمية "الفن الرقمي"

يشهد عصرنا الحالي ظاهرة التقنيات الرقمية الحديثة والسريعة التطور في مختلف أنواع الفنون واشكالها ويظهر ذلك على نحو واضح في السينما والموسيقى وغيرها من الفنون، واحتلت السينما النوع السابع من أنواع الفنون حيث جاءت بتقنيات واساليب مختلفة من حيث عملية الانتاج وأهم ما يميزها هي الصور المتحركة وأيضاً ما تحمله السينما من موضوعات مختلفة من حيث المضمون الذي احتاج إلى القصة والرواية والسيناريو والاخراج والابداع في تحويل الكلمة المكتوبة إلى صور متحركة واصبح الاخراج السينمائي يتدخل في تخيل وتصور هذه الكلمات المكتوبة على شكل سيناريو وتطبيقها على الواقع من خلال التقنيات المتوافرة لصناعة الفيلم السينمائي(احمد الفالح، ٢٠٢٢: ١٤).

استخدم السينمائيون التكنولوجيا الرقمية أول مرة في عقد الثمانينات لتشكيل أنواع رائعة جديدة من الصور للشاشة، ومنذ ذلك الحين برزت أدوات متقدمة بصورة متزايدة الإنتاج وتسويق وتوزيع الأفلام السينمائية رقميا فـالأفلام السينمائية تكاد لا تخلو من التقنية الرقمية.

فهناك كم كبير من المشاهد السينمائية تنفذ بالكامل ضمن العمل الرقمي، إضافة إلى الصوت الذي ينفذ بالكاميرا أيضاً من التقنيات الرقمية التي اندمجت بالعمل السينمائي بشكل غير مباشر كالكاميرا السينمائية الكاميرا الرقمية التي تعتمد على الكثير من المعالجات الرقمية في عملها أو كالتقنيات الضوئية التي تستند إلى سيطرة الديجتال أو التصميم للمناظر والازياء أو حتى المكياج الذي أصبح ينفذ رقميا، فالسينما تخطو وتتقدم مع تطور التقنية وهو ما أشارت إليه أغلب الدراسات " تأثير الكمبيوتر لم يستقر بعد أو يضعف، بل يستجمع قوته الدافعة، فهو يزداد قوة وتسارعا، وأصبحت صناعة الحاسوب وكأنها تلخيص للتكنولوجيا الفائقة – TECHNOLOGY HIGH وهي تكنولوجيا من أكبر وأسرع الصناعات.. كما أنها أسرع نموا وأكثرها إثارة على مستوى العالم أجمع نجد أن ثورة جديدة حلت بالسينما، وتوغلت في أعماق السمعي البصري لتخلق جيل جديدا من الانواع الفيلمية، فهذه الثورة التي لم تدع حيزا أو تقنية الا وأثرت عليه ذلك لفرض سيطرة أسلوب العمل السينمائي الجديد، بل حتى في بعض المجالات الاساسية في الفنون المجاورة، ولهذا يلزم على كل عامل للسينما أن يتوغل في العمل الرقمي بتعلمه اساسيات العمل على الكمبيوتر، لأنها اللغة الجديدة في العالم الجديد السينما الرقمية في الماضي رأينا الواقعية البصرية والتسجيل التلقائي للواقع المرئي في سينما القرن العشرين، كانا مجرد استثناء وحادث منفصل في تاريخ التصوير المرئي، فالدور المميز الذي يلعبه البناء اليدوي للصور في السينما الرقمية هو مثال على عودة تقنيات الصور المرسومة المتحركة التي ظهرت قبل السينما، وهمشت من قبل مؤسسة القرن العشرين للسينما الروائية الواقعية وأسندت لعالم الرسوم المتحركة والمؤثرات

الخاصة فقط، وتظهر لنا هذه التقنيات الان على أنها أساس صناعة الأفلام الرقمية، أي ما كان مكمل للسينما أصبح هو القاعدة (سفيان،٢٠٢١ :٣٨٣-٣٨٤).

فان الثورة الرقمية تفتح للفنان افاقا جديدة ويجعلنا نتوقع تاريخ جديد في العمل السينمائي وبسبب الثورة الرقميۃ ستزداد وبشكل ملموس اعداد الكاميرات الرقمية وملحقاتها ومختلف الوسائل الرقمية المكملة لعمليۃ الانتاج السينمائي فالثورة الرقمية ستوحي للفنانين ثورة خلاقة للخيال والإبداع والتحرر من سلطة الإنتاج الباهظ التكاليف(ف فالثورة الرقمية في مجال السينما ستحدث تغييرا في النظام الاجتماعي لجمهور السينما وعندها يكون للسينما أن تتيح لنفسها سحرا جديد يختلف عن سحرها في الماض وجمهورا جديد يختلف عن جمهور الماضي لأن الجمهور هو المستهلك المتلقي لهذا الفن وهو الذى يفرض النوع الجديد للسينما والمعروف بالسينما الرقمية. (القيسى،٢٠٠٧: -١٤٢-١٤٣)

ثانيا: السينما كفن من الفنون البصرية:

وتقترب الصورة الإثنوغرافية المتحركة من شمول مناحى الحياة الاجتماعية خاصة وأنّ "الانسان يبثّ ويتلقى الدلالات بجسمه، وبالإشارات الحركية وبالنظرة واللمس والشم والصراخ والرقص والحركات الصامتة، وكل أعضائه الجسمية يمكنها أن تغدو أعضاء للبث والتوصيل والتواتر" ولذلك فأن اعتماد الباحث الاثنوغرافي للأدوات السمعية البصرية في عمله الميداني يمكنه من إدراك أعمق للحياة الاجتماعية في المحيط الذي يعمل فيه خاصة وأنه "ثمة قسم واسع من الحياة الاجتماعية لا يمر إذا عبر اللغة بل يصعب التعبير عنه بطريقة شفوية" كما يعتبر الفيلم الاثنوغرافي وسيلة قادرة على توضيح بنية النسيج الاجتماعي وتكوينه ودراسة ظواهره باعتباره وسيلة قائمة بذاتها وليست مجرد أداة مكملة للنص. وعلى هذا الأساس قامت الأفلام الإثنوغرافية بكسر فكرة التمركز حول الذات بفتحها مجال الاطلاع على خصوصيات المجتمعات دون اختزالها في فكرة أو كلمة، وهو ما دعم فكرة ضرورة النظر إلى الثقافات المدروسة على أنّها ثقافات مستقلة لا يمكن فهمها أو النفاذ إليها دون احترام قيمها وأنساقها. (openedition.org)

ويقترح لوك باولس ان الإطار يستند إلى أصل وطبيعة العناصر المرئية وهناك ثلاث طرق على الأقل للقيام بعلم الاجتماع البصري وفي هذا السياق، كانت الكاميرا مشابهة للمُسجّل الصوتي. تـوُاعدُّ كاميرات الأفلام وكاميرات الفيديو مناسبة تماماً كتقنيات جمع البيانات للتجارب وتفاعلات المجموعات الصغيرة، ودراسات الفصول الدراسية، والإثنوغرافيا، وملاحظة المشاركين، والتاريخ الشفوي، واستخدام الفضاء الحضري، وما إلى ذلك.

وتتيح لنا تقنية التسجيل المرئي أيضاً معالجة البيانات. ويمكن استخدام التسجيل المرئي لتمثيل أشكال أخرى من تقنيات التسجيل والوسائط المتعددة غير الرقمية.
(douglas ,2012 :149)

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

وتبدو السينما فناً غير منفصل عن الفنون الأخرى وعن الواقع الذي نعيشه، وقد اتصلت عموماً ببعضها مثل المسرح الذي استفادت منة كثيراً في وجهتها الدرامية ومثل الموسيقي والرسم – الذين تستعين بهما في صناعة موسيقاها وفي تشكيل صورها – لكن علاقتها بالأدب – خاصة – تتسم بالخصوصية، وقد اتصلت بالمشكلات والقضايا التي نعاني منها في مجتمعنا فهي علاقة قوية لأن السينما كما يراها بعض النقاد شكل تعبيري روائي ناضج. وتنطلق العلاقة بين السينما والأدب من نقطة تؤكد الصلة بين الفنون لأن هناك جدلية بينهما تفرض بالاّ تبقى منعزلة عن بعضها البعض بل يستفيد كل فن من تجربة الآخر.(هداية،٢٠٠٦: ١١١)

ويشير دوغلاس هاربر (Harper, p. 55) إلى وجود تيّارين داخل علوم الاجتماع المرئية يختص التيارين فيما يلى :-

– التيار الأول في سوسيولوجيا الصورة، أي تحليل الصورة التي ينتجها فاعلون آخرون غير الباحثين. إنّنا نتحدّث هنا عن الصور

التي نتعامل معها يوميا كصور الإشهار والأفلام الروائية والأخبار والصّور الصحفية ومختلف مخرجات الحملات التواصلية.

- أما التيار الثاني فيختص بالسوسيولوجيا عبر الصورة: ويتمثل في استغلال الأدوات والتقنيات والتكنولوجيا السمعية البصرية من أجل تقديم فيلم سوسيولوجي طبقا لمجموعة من القواعد المنهجية التي تضفي عليه صفته العلمية وتجعله مقبولا لدى الجماعة الأكاديمية وقابلا في الوقت نفسه للاستهلاك من قبل جمهور أعم يتجاوزها. وينقسم هذا التيّار بدوره إلى فرعين. (https://journals.openedition.org)

ويرى "ايزنشتين" أن السينما كفن من الفنون المرئية هي تجميع لكل الفنون، بينما يقول "والتر باتر" إن كل فن يسعى جاهداً لكي يصل إلى حالة الموسيقى. ويقول "ايزنشتين" إن كل فن يسعى جاهدا لكي يصل إلى شكل السينما الناطق الملون المجسم. وقد أطلق "لينين" على هذا الفن الجديد (عام ١٩١٩) «أكثر الفنون أهمية».

ولذلك تعتبر السينما من الوسائل الهامة لنشر الإيديولوجية في المجتمعات البشرية على اختلاف مذاهبها، فمن خلال الصوت والصورة تمثل الأفلام السينمائية طريقة مثالية من طرق الدعاية لأن المشاهدين يكونون واقعين تحت تأثير الأفلام أثناء مشاهدتها، ومن ثم تلعب السينما دوراً محورياً في توجيه سلوك الأفراد وبث قيم اجتماعية معينة. (على، ١٩٩١: ١٣٣).

– نظرية العلامات: –

إن الدلالة هي التى تفتح النص والدلالة لا تاتي في النص الا من استثمار فنون المجاز على سبيل المثال: الرمز، الاستعارة، والكناية.. الخ.

ان الفن الحديث كله قد طرح مهاما جديدة على التأويل ونظرياته نظرا لعدم توافق التفسير التقليدى له والذي اعتمدته النصوص الكلاسيكية في الماضي. لقد طرأت تطورات كبيرة في ميدان الادب والفن، وتطور التقنيات والاساليب (عنانى، ٢٠٠٣)

إن إشكاليات التأويل هى ناتج القراءة ومحصلتها النهائية، المستندة إلى موقف المؤول الشمولي الكوني والمعرفي، وإن امام معضلة فك النص والحفر فيه لأن نيسره للفهم بل نتصرف به لخدمة اغراضنا المستقبلية (خلف ،٢٠٠٨: ١٩)

فالقراءة هنا للنص انما تحاول بناء نص جديد يحيل إلى النص الأساس الذي جرى الاشتغال عليه. إن علاقة المفسر بالنص قضية قديمة جديدة لها امتداداتها المتشبعة والحيوية، بل إن اختلاف التأويلات للنص الواحد جعلت الناس شيعاً واحزاباً، والمنهج العلمي متوافر في قراءة النص، لا ان يجبر النص على قول ما ليس فيه

ومنذ النص الفرعوني المسمي "كتاب الأحلام" (عنانى ،٢٠٠٣: ١١٤)[1] Dreambook، الذي كتب منذ أربعة آلاف سنة تقريبا، حتى "تفسير الأحلام" Interpretation of Dreams ليسجموند فرويد Sigmund Freud وهو شائع عند اليونان. وكان ذلك أيضا من ألوان النبوءة، الكشف عن الغيب. ولكن أهم استعمال له في إطار المباحث الأدبية هو القول بأن الأساطير رموز symbols–allegories، وبأن كثيرا مما نعتمد فيه علي ظاهر النص يمكن الكشف عن خباياه عن طريق فنون التفسير. ولم تكن محاولات جرانفيل Granville ومدرسته Theallegorists، وهي المحاولات التى استمرت حتى عصرنا الحالي، جديدة من نوعها، فمن قديم قال الرواقيون The Stoics إن أرباب اليونان رموز لعناصر الطبيعة، وفسروا سلوكها في الأساطير تفسيرا يوافق مذهبهم، وهذا ما عاد إلية ألدوس هكسلي Aldous Huxley في كتابه "موسيقي الليل" Music at Night.

واستمرت عبر العصور محاولات استخدام التفسير لتأويل الكتب المقدسة، وتفاوتت نظريات التفسير وأشهرها لدينا المبادئ الثلاثة أو المحاور الثلاثة التي يدور عليها تفسير النصوص المقدسة، أولها هو الالتزام بحرفية النص literal، أي ظاهر اللفظ، والثاني هو المغزي الخلقي moral (مبادئ السلوك المستقاة من النص)، والثالث هو الدلالة الروحية spiritual (أي الخاصة بالإيمان والراحة النفسية)

وقد سادت هذه المحاور أو المستويات الثلاثة للتفسير حتى القرن الخامس في عصر القديس أوغسطينوس St. Augustine الذي عدلها فأصبحت: المعني الحرفي ، والمغزي الأخلاقي ،الدلالة الرمزية ، ثم التأويل الباطني anagogical أو الروحي للنص المقدس ، أي أنه عدل بعض الشئ في مفهوم "القيمة الروحية " للنص فجعله استشفافيا يقوم علي ما توحي به الكلمات لا

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

علي ما تعنيه ، وأضاف الدلالة الرمزية. ولقد انتشرت بيننا في العصر الحديث هذه النزعة الرمزية، ولكن العصر الذهبي للتفسير الرمزي، كما يقول أحد الشراح، كان إبان القرون الوسطي. (عنانى ،٢٠٠٣)

فعلم التأويل علم جديد يأخذ على عاتقة الاحاطة بجوانب النص الكلاسيكى من جهة، وبالتطورات التى اكتسبها الفن بفعل الحياة من جهة اخرى وكذلك المهمات التى تطرحها النصوص المفتوحة والتى يجب البحث فيها عن المعنى وراء الظاهرى، أى البحث في النص العميق والغاطس. ان النص لأول وهلة كياناً كاملاً مغلقاً، ويدخل المؤول هذا النص وهو متسلح باسلحته المرجعية من لغة ونقد وتحليل وشرح وتفسير، وايضا معرفة بشفرة النص وعلاماته، وليس التحليل العلاماتى مجرد منهج تصنيف بسيط، وهو اذ يهتم بتصفية النصوص: موضوعه جدليا هو التقاطع بين خلقة النص وتخلقه.

وبذلك فالتأويل هو مراقبة خلقة النص، ذلك أن التفسير والتأويل يصنعان نصاً جديداً. ان الوظيفة الجمالية تحول كل ما تمسك به الى علامة، فان العلاقة التى تربط الفن بالواقع من جهة والفن الحقل السينمائى من جهة أخرى، تجعل من الفنون الجميلة والادب حقلا علامياً واضحاً من خلال ما يمكن أن يسمى "أيقنة الشخصيات والزمان والمكان...الخ". هذه الايقنة فى النص تجد امتدادها فى تجربة القارئ الذي يجد فى تحقق النصوص (دراما، رواية، فلم) امكانات لا تستنفد، لأن هذا التحقق فى الزمان والمكان المحددين وفى الزمان والمكان المطلقين في ذات الوقت يخضع للظروف الاجتماعية والثقافية والأدبية والسيكولوجية المتعددة والمتغايرة، مما لا يصمد أمامه الا نصاً مفتوحاً كي تكتسب علامات هذا النص المعني قدرتها على الايحاء والتأويل المستمرين.

إن العلاقة الهائلة الموجودة في الفن والأدب لابد وأن تجعلها نصوصاً قابلة للتأويل، وتتدرج هذه العلامية من الادنى الى الاعلى (عنانى ،٢٠٠٣) وتعد نصاً مفتوحاً من خلال التعامل مع الوسيط التعبيرى للرسم، سطح اللوحة، والخط، واللون، وتقنيات الرسم فى البعد الفراغى للوحة، والمنظور وضربة الفرشاة، ومزج اللون الخ. فالعلامة هنا هى كل هذا وكذلك الشخصيات والمكان والزمان واللغة الخ، كعلامات صغرى فى العلامة الاكبر التى هى الرواية.

اما فى السينما فإن العلامة تنفتح لأبعد المديات لان الحياة تنهض فى الفيلم متجسدة بكل ما يظهر على الشاشة، فاتحة التأويل على مصراعيه.

لقد استندت ابحاث التأويل على العلامة منذ (بيرس) الذى حلل العلامة في ثلاثة مستويات مختلفة من حيث علاقة العلامة مع ذاتها ومع موضوعتها وبالعلاقة مع المؤول لها" وبعبارة أخرى بالعلاقة مع العلامة او مجال العلامات الذى يضع القارئ او المستمع فيه الممثل لكي يمكن لهذا الاخير ان يحيل على الموضوع(عنانى ،٢٠٠٣: ٥٩) ، فعلم الدلالة هو من فروع اللسانيات الحديثة الذي يدرس العلاقات الشكلية بين علامة وعلامة أخرى أو بمعنى آخر هو العلم الذي يهتم بدراسة معاني الألفاظ والجمل دراسة وصفية موضوعية، أي دراسة كيفية استعمال الكلمات وبيان

علاقاتها بالعملية الذهنية.(صبيطى،٢٠٠٩: ١١)، وبالتالي فالهدف من دراسة السيميولوجيا هو دراسة المعنى الظاهر والخفي لكل نظام علاماتي فهي تدرس لغة الإنسان اللفظية وغير اللفظية وما يحيط به باعتبارها نسق من العلامات مثل العلامات التجارية وإشارات المرور والخرائط والصور الفتوغرافية.(صبيطى،٢٠٠٩ :١١)

يقوم التحليل النصي للأفلام على اساس اعتبار الفيلم نص هذا النص حسب الباحثين "جاك اومينت وميشال مارى" يحمل ثلاث مفاهيم رئيسية:

١- النص الفيلمي: هو الفيلم كوحدة خطاب

٢- النظام النصي: هو خاص بكل فيلم اين يحدد النص النموذج البنيوي للعرض الفيلمي.

٣- الشفرات: هي ليست نظام نص بحد ذاتها بل عبارة عن عدة انظمة تعمل خارج النص.

إذن يؤدى التحليل النصي للأفلام بالضرورة إلى التطرق إلى النص كوحدة فهو ذلك التحليل الذي يدرس الكتابة والخطاب الفيلمي من خلال نسقة، مكوناته، شفراته للوصول إلى تفسير المعنى المنتج من خلال هذه الكتابة أو كما قال "ميتز" أنه عندما نتكلم عن النص الفيلمي فإننا نتكلم عن الفيلم كخطاب دال بتحليل نظامه الداخلي (Jacques,1988:70)

حدّد "فرانسيس فانوي و"قوليو-ليي العناصر الأساسية التي يجب مراعاتها عند تحليل أي فيلم وهي:

١- التحليل على أساس اللقطة ومكوناتها: الزمن الذي تستغرقه اللقطة، حركة الكاميرا، التأطير، وضعية اللقطة بالنسبة للمونتاج وللفيلم.

٢- التحليل على أساس المشهد من خلال تحليل ثوابته السينمائية المختلفة.

الثوابت الفيلمية: طبيعة المشهد السينمائي وخصائصه التصويرية.

الثوابت المتعلقة بالسيناريو: (القيم الحكائية للفيلم واسس بناء السيناريو بالإضافة إلى تحليل المتغيرات المشهدية.

٣- وصف وتحليل العلاقة بين الصوت والصورة من خلال تحليل طبيعة التعبير الصوتي وعلاقته بالصورة.

٤- تحليل العبارة الخطية في الفيلم تحليلا "فنيا " من حيث تقنيات طباعتها وسيميولوجيا من حيث دورها ذو البعد الثنائي في تجسيد وظيفتي الترسيخ والمناوبة.

ترتيب هذه العناصر في جدول يبين معنى كل لقطة ومشهد وهو المستوى التعييني الذي يتضمن تحديد دوال ومدلولات المتغيرات الفيلية للدراسة وهي العناصر التي تحدد المستوى الثاني للدراسة أي المستوى التضميني، حيث يتحدد المدلول للفيلم أي معناه والسياق الخارجي) فضيل دليو، ٢٠٢٠: ٤٣١-٤٣٢).

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

- السينمائية كمنهج في تحليل خطاب الصورة:

لم يعد العالم المعاصر اليوم يعيش مجتمع الصورة بعد مجتمع الصناعة والتقنية فحسب، بل دخل عالمنا مجتمع التواصل والمعرفة والمعلومات والذكاء الانساني أو مجتمع ما بع الحاثة أو مجتمع الابتكار الإنساني هذا المجتمع عمق وظيفة الصورة كما ان الصورة ومنحها اللغة والثقافة المتميزة عن اللغة بشكل عام هي بنية بصرية دالة تتنوع في داخلة الاساليب والعلاقات والأمكنة. (حميدة مخلوف، ٢٠٠٤: ١٨).

اللغة السينمائية ودلالاتها الرمزية في ترجمة الصورة الفيلمية: -

نحاول من خلال هذا العنصر إبراز دور اللغة السينمائية وودلالتها من خلال دراسة الصورة الفيلمية بحيث يتسنى لنا دراسة فيلم من دون التطرق إلى هذا العنصر الذي يعتبر من أهم العناصر في تحليل الأفلام، ويعتبر مصطلح اللغة السينمائية من المصطلحات المعاصرة، نظرا لظهور النقد السينمائي الذي رافق مجال الصورة والفيلم وتكنولوجيا نقل المعلومات، حيث اعتمد الناقد مارسيل مارتن في كتابه اللغة السينمائية، وفيه عكس كل المظاهر التعبيرية التي قدمتها السينما في نصف قرنها الأول.

خصائص اللغة السينمائية:

هذه الخصائص التالية تتصل بخصائص العلامات السيميائية ووظيفتها الاتصالية التي تجعل من اللغة السينمائية تشكل انساقا دلالية منفتحة على صيرورة الإنتاج وتوالد الدلالة عبر كيفية تحدد المجال الوحدة السيميائية وتعلقها بالوحدات المشابهة أوالمعارضة لها ويمكن إجمالها في العناصر.

إن كل صورة تعرض على الشاشة تشكل علامة رمزية

أن تشكيل الوحدات السيميائية في لغة السينما قد لا يظهر من خلال عناصر أو لقطات منفردة، و إنما تتكون الوحدة السيميائية من مجموعة لقطات أو سلسلة أو سلسلة مصغرة ماكروية و من خلالها تتشكل وحدات سيميائية كبرى،و هنا تطرح مشكلة أساس في السينما وهي ربط وتأليف الوحدات الصغرى بحيث تشكل وحدات دلالية متضمنة الكادر السينمائي، وتعرف العملية الدلالية هنا بـــ عملية التكوين وتعنى بوضع كل التفاصيل أو عناصر المنظر في علاقة متآلفة تشكل توازنا للمتفرج،وتسهم في خلق إحساسه الجمالي و جذب انتباهه، و يشمل التكوين " الشكل و مراعاة الخطوط المكونة للأشكال، والتوزيع المتوازن للعناصر المرئية، والإيقاع، و كل ذلك يسهم في إحداث الأثر الدرامي للمشهد(ابتسام ، ٢٠١٨ : ١٤٥، ١٤٦)

- نظرية بناء المعنى:

منظم النظرية "تشارلز هورتون كولى" أطلق على الانطباعات التي يطقها الفرد على الآخرين اسم الأفكار الشخصية فنحن نكو فكرة شخصية عن كل فرد نعرفه، كذلك عن أية جماعة من الناس، وبالتالي تصبح "الفكرة الشخصية" عبارة عن بناء للمعنى، أي مجموعة من الصفات

التي نتخيلها ونسقطها على كل من أصدقائنا ومعارفنا كتفسير لشخصياتهم الواقية، كقاعدة للتنبؤ بسلوكهم، والتنبؤ بسلوك الآخرين الذين يبدون مشابهين لهم، ما هي نظرية بناء المعنى(https://e3arabi.com/sociology) ، تكشف نظرية الفيلم السيبراني النقاب عن كيفية ظهور المعنى في الفيلم وصياغته بشكل انعكاسي ذاتي من قبل صانعي الفيلم والجمهور. على الرغم من أن السيناريو محكوم، إلا أن المخرجين في معظم الحالات لديهم طرقهم في تصور السيناريو، والمصورون السينمائيون لديهم لمسة شخصية في التأطير، تماما كما يفعل المحررون في سرعة الفيلم.

وبالتالي، فإن الفيلم هو بيئة يتم فيها صياغة المعنى من قبل مجموعة بلمستهم الشخصية. تحول نظرية الفيلم تركيزها من الفهم المؤسسي والنصي للفيلم إلى تصورات المتفرجين. في الوقت نفسه، يتم تشجيع منظري الأفلام على إعادة إشراك المفاهيم الفلسفية الأساسية. تتطلب هذه التطورات من الدراسات السينمائية إعادة التفكير في مفهوم التأليف أي ما يعطى معنى، وهكذا اكتسبت استجابات المتفرجين السينمائية المرجعية الذاتية أهمية. ويعتبر الجمهور مؤلفا من الدرجة الثانية للفيلم. (Anis Pervez ,2022,18)

- تطبيق النظرية على موضوع البحث:

نظرية بناء المعنى تنطبق على الأفلام؛ حيث يمكن أن تبنى المعاني داخل الفيلم انطباعيا من خلال السيناريو ومن خلال الشخصيات ومن خلال المخرج وتحويل السيناريو على الشاشة للقطات وزوايا وحركات كاميرا، وبالتالي إضفاء صفات وخصائص على أشياء معينة لبناء المعنى المطلوب من السيناريو من خلال بناء معنى متكامل للسيناريو يتكون من وسط وبداية ونهاية.

خامسا: الإجراءات المنهجية للدراسة:

- مقدمة:

التحليل السيميولوجى للمدونات النصية والسمعية والبصرية أهمية كبيرة نظرا للقيم التعليمية والنظرية والوثائقية فهناك من يعتبر التحليل السيميولوجى للأفلام منهج مستقلاً لذاته ويستعمل أدوات تحليله ومنهم من يسمى التحليل السيميولوجى للأفلام تحليلاً فيلمياً مستقلاً وخاص بالبحوث السينمائية وله شبكات تحليلية خاصة في عملنا هذا سنستخدم التحليل السيميولوجى للفيلم السينمائي كمنهج وكاطار صالح لتحليل كل عمل سمعي بصرى درامي كوميدي قصير طويل ، وعلى القائم بالتحليل مراعاة خصوصية تحليل كل عمل مع اعتماد اللقطة أو المشهد كوحدة أولية للتحليل التقني فالمقاربة التحليلية ل ميتز– مؤسس سيميولجيا السينما استعار فيها ثنائية التعييني والتضميني المستخدمة من قبل بارث.(فضيل دليو، ٢٠٢٢ : ٤٣١-٤٣٢)

ونحن بالتالي ننظر إلى العالم من وجهه النظر الفنية على مستويين:

الأول: أن الفن هو أحد أوجه العمل، سواء كان ذهنياً أو بدنياً، وهو ما يمكن تسميته بالمستوى التركيبي.

الثاني: المستوى التحليلي وهو الذي يربط بين العمل الفني كمنتج إبداعي يندمج في الفردي مع الاجتماعي ليكون النهائي. ومن هنا فإن المستوى التحليلي يهدف إلى البحث عن الجذور الاجتماعية للإبداع الفني من خلال كشف علاقة العمل بمجتمعه المنتج، وهنا تتحول الأعمال الفنية إلى شواهد على مجتمعاتها. (يحيى، ٢٠٠١ : ٧٣-٧٤)

وهذا ما ستقوم الباحثة بالكشف عنه من خلال دراسة صورة التنظيمات الارهابية فى الخطاب السينمائى.

- الاجراءات المنهجية للدراسة:

- يقوم الباحث فى هذا الإطار بعرض الاجراءات والخطوات المنهجية المتبعة فى الجانب الميدانى للبحث، وذلك من حيث تحديد نوع البحث وطرقة المتبعة بالاضافة إلى تحديد مجتمع البحث وعينة البحث ونوعها وطريق اختيارها، ومن ثم عرض خصائصها، وتحديد مصادر البيانات والأدوات التى استخدمها الباحث فى جمع البيانات والمعلومات حول الظاهرة ولتحقيق اهداف البحث وتساؤلاتة اتبع الباحث الإجراءات المنهجية الآتية:

- **١-نوع البحث:**

- يعد البحث الراهن من البحوث الوصفية، لذلك اتبع الباحث الاسلوب الوصفى التحليلى والذي كان ملائم لطبيعة البحث وتساؤلاتة حيث يحاول الكشف عن صورة التنظيمات الإرهابية في الخطاب السينمائي وفقا لمطابقة رولاند بارت للتحليل السيميولوجى، وقد أفاد الاعتماد على الاسلوب الوصفى فى وصف وتحليل وتفسر الظاهرة بشكل علمى ومنظم فالدراسة الحالية تستهدف وصف معالجة الفن لظاهرة التطرف من خلال تحليل فيلم الخلية.

٢- نوع الدراسة:

تنتمي الدراسة الراهنة إلى نمط الدراسات الكيفية التي تسعى إلى الوصف الدقيق والمتعمق للصورة التي يستخدمها ويوظفها تنظيم الإرهاب ومحاولة الكشف عن الدلالات الكامنة في الخطاب السينمائي استخدمنا في هذه الدراسة التحليل السيميولوجى لفيلم الخلية من خلال الاعتماد على مقاربة رولان بارث في تحليل المسلسل على ثلاث مستويات.

٣-مجتمع البحث العام:

وهذه الدراسة تقوم على تحليل فيلم الخلية " تحليل سيميولوجى ولقد تضمنت استمارة التحليل مجموعة من المحاور ولقد جاءت المعالجة الدرامية لفيلم الخلية والذي يصنف بأفلام الأكشن، حيث أنه يرصد ملف التطرف الديني والإرهاب، فيتطرق إلى الوسائل التي يستخدمها الإرهابين، كما يفضح العمل جرائم التنظيم من خلال مستويات للتحليل وهى المستوى الوصفي والمستوى التعييني، والمستوى التضميني وتدرس السيميولوجيا انظمة الاشارات اللغوية والصورية، وتتضمن أنظمة الاشارات اللغات الرموز المعاني وغيرها ويركز منهج السيميولوجيا في نطاق الدراسات الوصفية في الاتصال على المحتوى الرمزي ولا يهتم كثير بالمعنى الظاهر للرسالة، كما يهتم باستخدام

المعاني الضمنية والدلالية لمختلفة الرسائل الوسيلية، وتعنى الدلالية، وتمثل الضمنية المعنى المتغير للعلامة نفسها كما تمثل أيضاً عددا من المعاني أو التفسيرات التي ترتبط بالعلامة ذاتها فعلى هذا الأساس تقتضي طبيعة الدراسة الراهنة الاعتماد على منهج التحليل السيميولوجى والذي يهتم بالكشف عن العلاقات الداخلية لعناصر الخطاب الإعلامي والفيلمى، وبإعادة تشكيل نظام الدلالة بأسلوب يتيح فهم أفضل لوظيفة هذه الرسائل داخل النسق الثقافي، فلقد أصبح المنهج السيميولوجى أداة ناجحة للكشف عن دلالاتها ، ويهتم التحليل السيميولوجى بالبحث عن الدلالة الحقيقة لمحتوى الرسالة، واكتشاف معناها العميق ودلالتها الخفية، ويعتبر التحليل السينمائي منهجا هاما، هدفة الأساسي هو النقد القائم على البحث العميق في مضامين الرسالة أو الخطاب الإعلامي والسينمائى.(ربيع،٢٠١٧ :٣٠١).

٤-خصائص العينة :-

أما عن عينة هذه الدراسة فقد كانت قصدية عمدية، ويقصد بهذا النوع من العينات الذي ينتمى للعينات غير الاحتمالية.

اما عن عينة التحليل فقد اخترناها بطريقة عمدية لا مجال فيها للصدفة، بحيث تعمدنا اختيار المقاطع التي تخدم هذا البحث والتي تحتوي على الإرهاب في الدراما السينمائية ومن ثم تحليلها تحليل مضمون سيميولوجيا وفق مقاربة رولان بارث.

ا-محددات اختيار عينة التحليل :-

- **المستوى الوصفي: في** هذا المستوى يتم وصف مقاطع الفيلم وصفا خارجيا دون التعمق في دلالتها بمعنى ما ترى العين فقط.

- **المستوى التعييني:** يتم في هذا المستوى التركيز على الجوانب المختلفة للفيلم من حجم المقطع وحركة الكاميرا وزوايا الكاميرا والتصوير وانواع اللقطات ودرجة الإضاءة والمؤثرات الصوتية التي تم مزجها مع الصورة.

- **المستوى التضميني:** يتم في هذا المستوى توضيح رمزية ودلالة كل من زوايا التصوير وحوار الشخصيات داخل الفيلم واللقطات بمعنى اعطاء دلالة كل عنصر وخلفيته المقصودة ويعرفه رولان باررث على أنه وضع يأتى من أجل مضاعفة الوضع الأول في المستوى التعييني الذي له مدلول، فالتضمين هو القراءة العميقة للرسالة أي قراءة ما بين أسطر النص وقراءة ما وراء الصورة لمعرفة الدلائل والرموز التي تحملها. (حلوانى، ٢٠١٩: ٥١٠)

ب-حجم العينة :-

-تحليل البيانات:-

أ- مصادر البيانات :-

المصادر الوثائقية : وتمثلت فى البيانات والوثائق التى تم الاستعانة بها فى التحليل وهى الفيلم السينمائى والوثائق الفيلمية

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

المجال الزمنى: –

– واستغرقت الدراسة التحليلية ستة شهور تقريباً.

وجاء المجال الزمنى ليستغرق أربعة أشهر موزعة على النحو التالى:

– شهرين لإعداد خطة الدراسة المادة النظرية وتحليلها

– شهر لجمع المادة التحليلية ومعالجتها

– شهر لتحليل النتائج وتفسيرها وكتابة التقرير النهائى للبحث

وقد اعتمدنا على مجموعة من المحاور لتغطى تساؤلات الدراسة وهي على النحو التالي:

هل استطاعت الصورة السينمائية بكل ما تملكه من عناصر تقنية وجمالية أن تقدم صورة عن التنظيمات الارهابية في المجتمع؟

- ما هي المعلومات التي قدمتها السينما عن التطرف الديني والإرهاب؟
- كيف ساهمت المؤثرات الدرامية فى بناء دلالات الارهاب والتطرف فى فيلم الخلية؟
- ما الذي يميز الصورة السينمائية عن مثيلتها في الفنون التعبيرية الأخرى؟
- ما هي دلالة تمثيل الاحداث الواقعية للتنظيمات الإرهابية في فيلم الخلية؟
- ما هو الدور الاجتماعى الذي لعبته الأفلام السينمائية في تشكيل رأي عام حول ظاهرة الإرهاب؟
- ما الدوافع من وراء العمليات الارهابية؟

– الجانب التطبيقي التحليل السيميولوجى:

– بطاقة تقنية لفيلم الخلية:

نوع الفيلم: أكشن

بطولة: أحمد عز " سيف "–محمد ممدوح – امينة خليل "سلمى "–احمد صفوت " عمرو " –احمد صلاح " مروان "حسنى رانيا الخطيب زوجة صابر ريهام زوجة مروان أشرف زكي محي بيه سلوى محمد على أم زوجة مروان.

اخراج طارق العريان –ضياء حبيب –

موسيقى: امير طعيمه محمود العسيلي –اصالة نصري

انتاج: طارق العريان ابراهيم اسحق

تأليف: صلاح الجهينى –طارق العريان

- قصة الفيلم:

قصة الخلية مستوحاة من احداث واقعية كواقعة اغتيال النائب العام، تدور الأحداث حول ضابط عمليات خاصة اسمه (سيف)، يقوم بالتصدي لإرهابي اسمه (مروان)، وفي أثناء هذه العملية يستشهد ضابط العمليات الخاصة (عمرو) وهو في الوقت نفسه صديقه المقرب يصاب (سيف) نتيجة انفجار قنبلة بجانبه، فيقسم على أن يثأر لحق (عمرو)، إلا أن العمليات الخاصة ترفض رجوعه ليتحايل بطلب مساعدة ضابط آخر يعمل على نفس ملف هذا الإرهابي، وبالفعل ينجح في إقناعه.

تدور أحداث فيلم «الخلية» في إطار من الأكشن، حيث يجسد أحمد عز دور ضابط في العمليات الخاصة يتصدى لأكثر من عملية إرهابية، والفكرة الأساسية حول ٣ ضباط شرطة، زملاء في العمليات الخاصة بجهاز الأمن الوطني، وأصدقاء على المستوى الشخصي والأسري، الرائد سيف أحمد عز، تزوج لمدة ٣ شهور انفصل، والرائد صابر «محمد ممدوح» متزوج من سماح «رانيا الخطيب»، والرائد عمرو «أحمد صفوت» متزوج من نهى «عائشة بن أحمد».

وتبدأ الاحداث بعملية ارهابية وبيان يلقيه الإرهابي قائد المنظمة (مروان-سامر المصري) الذي يهدد ويتوعد ويتخلل بيانه اجتماع ضباط الداخلية والذين نجحوا في تحديد الشخصية التي خلف التفجير.

ثم تنتقل الاحداث إلى الضابط (سيف-احمد عز) وتدريب قوات العمليات الخاصة ثم يلقى خلفية عن (سيف) الذي لا يهتم الا بعمله وكلبه (ليو) ولا يجيد التعامل اطلاقاً مع النساء ودائم السخرية من (سلمى-امينة خليل) صديقة زوجة صديقه (عمرو-احمد صفوت) ويتم تحديد موقع افراد الخلية التي قامت بالتفجير واثناء اقتحام المكان يموت (عمرو) ويصاب (سيف) اصابات بالغة نتيجة انفجار قنبلة ويهرب (مروان) ومساعده (عامر-احمد صلاح حسنى) يزداد تعقيد الفيلم عندما يتعرض عمرو للقتل على يد المجموعة الإرهابية التي تتعرض لاقتحام مباغت من قبل قوات الأمن التي ينضم إليها سيف ورفاقه. وبعد انفجار يتسبب في إقعاد الأخير عن العمل، فإنه يقرر الاستمرار في ملاحقة الإرهابي مروان حتى من خارج إطار المنظومة الرسمية.

تعاملت العديد من الأفلام العالمية مع هذا المنطق الانتقامي خارج إطار القانون، ولكنه كان دوما في ظلال رفض عجز الجهات الرسمية عن تحقيق العدالة، فيصبح رواج تلك الأفلام ينبع من إحساس فطري بأن الأشخاص الذين يرتكبون الأخطاء الفادحة يستحقون العقاب بأي.

ويقوم (سيف) بعمل تدريبات شاقة للأسرع من عودته إلى عمله لكى ينتقم لصديقه والذى يشعر بالذنب تجاه لأنه جعله يرفض الانتقال إلى اعمال مكتبيه والاستمرار في قطاع العمليات

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

وبالفعل ينجح (سيف) في استعادة لياقته خلال ستة اشهر ولكن قائده يرفض ان يغامر به ويعيده إلى قطاع العمليات ويلحقه بقطاع الاعمال المكتبية مما يضطره للجوء إلى صديقه (صابر–محمد ممدوح) والذى يعمل بجهاز امن الدولة والذى يتابع عملية (مروان ابو العز) ويطلب منه ان يضمه إلى فريقه في تلك العملية وبعد مشادات يوافق (صابر) ويتم نقل (سيف) إلى فريق (صابر) تحت ضمانه الشخصي.

ويبدأ الضابطان المختلفان في كل شيء طريق البحث عن طريقة للوصول إلى (مروان) ف(صابر) ضابط متزن يقيم الامور بعقله ولا يغامر الا تحت الظروف القصوى اما (سيف) متهور لا يعترف الا بلغة القوة ويستطيعان ان يحددا المفتاح للوصول إلى (مروان) عن طريق (شروق– ريهام عبد الغفور) زوجته والتي كانت تعمل كموديل للإعلانات قبل ان تسافر إلى بلجيكا وتتعرف هناك على (مروان) وتؤمن بفكره وتترك كل شيء من اجله ويتمكن (سيف) من الوصول إلى (شروق) وكان (مروان) على اتم الاستعداد لتسليم نفسه ليفتديها ولكنها تقوم بتفجير نفسها ويقرر (مروان) الانتقام من (سيف) ويحمله المسئولية لموت زوجته فيخطف (مروان) (على) ابن (عمرو) ويهدد (سيف) اذ لم يحضر اليه في مكان محدد سيقتل الفتى ويقرر (سيف) الامتثال له ويحاول مروان الاستفادة من الضابط سيف من تمرير قنبلة من بوابات المترو لتفجيرها وتكون المواجهة الاخيرة في عربات المترو حيث يدور الصراع بين (سيف) و(مروان).

- محاور التحليل:

- المحور الأول: التحليل السيميولوجى للخلفية الدينية والاجتماعية للإرهاب.
- المحور الثاني: التحليل السيميولوجى لدور الدولة في مكافحة ظاهرة الإرهاب والتنظيمات
- المحور الثالث: التحليل السيميولوجى للدوافع من وراء العمليات الإرهابية.
- المحور الرابع: الدور الاجتماعي للفيلم السينمائي في التعرف على التنظيمات الإرهابية.

المحور الأول: التحليل السيميولوجى للخلفية الدينية والاجتماعية للإرهاب:

المتتالية (١)	مدة اللقطة بالدقيقة	سلم اللقطات	زوايا الكاميرا والتحريك	مضمون القطة	شريط الصورة	شريط الصوت	شرطة الحركة
المقطع (١)		لقطات عامة	زاويا عالية	لقطة عامة لمصر بزوايا مرتفعة لمجموعة من الاماكن في مصر ثم يظهر على التتر اسم "الخلية"	الالوان الطبيعية	موسيقى التتر	حركة كاميرا هادئة
المقطع (٢)		لقطات فوتومونتاج عامة ومتوسطة	زوايا عالية ومستوية	لقطات فوتومونتاج عامة لمجموعة من الاشخاص – أم وهي توصل ابنتها للمدرسة – مجموعة من الاطفال في المدارس – انفجار سيارة مفخخة ليتبدل المشهد	الالوان الفاتحة	صوت الطبيعة	حركات فوتومونتاج
المقطع (٣)		لقطة فوتومومناج متنوعة ما بين عامة ومتوسطة وقريبة M c C s Mc s		يبدأ الفيلم بلقطات فوتومونتاجية لمجموعة من النيران والجثث الساقطة على الارض والدماء في كل مكان وطفلة ملقاة على الارض والدماء تغطى وجهة نتيجة العملية الإرهابية والام تبكى على أبنتها	الالوان الفاتحة اللون الابيض	موسيقى صوت سارينا	حركة كاميرا هادية وموسيقى

- المقطع (١):

- المستوى التعيينى:

قبل تناول الفيلم بالتحليل علينا أن ندرك أولًا أننا أمام محاكاة فنية للواقع وإذا ما اعتبرنا أن المحاكاة هي التعبير عن الواقع بصورة فنيه فإننا أمام ثلاثة أنواع هي: محاكاة الواقع أي لما هو كائن فعلا ومحاكاة لما يمكن أن يكون، ومحاكاة للمثال، أي لما يجب أن يكون. فالفنان إذا ما أراد تصوير منظر طبيعي مثلا، فإنه لا يتقيد بما يتضمنه ذلك المنظر، بل يصوره كأجمل ما يكون، وليس تصويرا مرآويا، فالطبيعة ناقصة، والفن يكمل ما فيها من نقص ويسهم في كشف أسرارها، فعمل الشاعر إذن لا يقتصر على النقل الحرفي دون تدخل منه، لأن الفن في نظر أرسطو "ليس هو أن تحاكي الطبيعة محاكاة الصدى، وتمثلها تمثيل المرآة، وتنقلها نقل الآلة، تلك هي النتيجة التي تنفي الذكاء والعبودية التي تسلب القوة، إنما عظمة الفن أن يفوق الطبيعة". وهذا هو ما سوف نكتشفه مع أولى لقطات المسلسل بل بداية من العنوان الخاص به.

تبدأ اللقطة بظهور تتر البداية الذي يتمثل في عنوان الكادر بالبنط العريض فالعنوان يحمل العلامة الأولى التي يقابلها المتلقي فور رؤيته للعمل فالدال الخلية وهي تظهر على خلفية للقطات عامة لمصر.

ويحمل العنوان الخلية ملخص لفكرة الفيلم التي تناقش قضية التنظيمات الإرهابية إذ يعتبر الإرهاب أساس لعدم الاستقرار وهو المكون الرئيسي لاستقرار الأمن داخل المجتمعات ما يجعل عنوان الفيلم يأتي بمدلوله المتعارف عليه والذي يعبر عن المكون الأول للإرهاب والذي سيتمثل في مجموعة من الخارجين عن القانون الذين يظنون أنفسهم يحكمون بأسم الله وهو أمر نجده منذ البداية حيث تظهر الخلية المكونة من أمير والذي تزوج من إحدى عارضات الأزياء المعتزلة وحملت منه ومساعده الذي يطمع في الأموال ومجموعة من الشباب الذين يساعدون في تحقيق العمليات الإرهابية وكأن تلك الخلية هي المكون الرئيسى لأي منظومة إرهابية عالمية.

وهذا يسمح لنا بالدخول إلى مستوى البنية العميقة للمسلسل ومحاولة كشف الخيط الرقيق الذي يربط بين مشكلة المسلسل والواقع المادي المتمثل في البنية الاجتماعية حيث سنقوم بتفسيرات وتأويلات لمعرفة آليات إنتاج المعنى داخل هذه البنيات.

كلمة "خلية " والتي تصف بدورها لون التنظيم المعتمد ونظرة سريعة على الصورة الترويجية للعمل فهى تحمل دلالات، فهي تشير إلى ما ينتهج التنظيم من دمار وخراب ورصاص ونار وخطف وقتل إلا أن المستوى الثاني للدلالة سوف يحمل نقد للعالم الخفي للفكر الديني المتطرف الذي يتمثل في نماذج عديدة منها ما يسمى بتنظيم الدولة الإسلامية.

بدأت السنوات الاخيرة تناول الأفلام التى عرضت ظاهرة التنظيمات الارهابية وطريقة تفكيرها وآليات اشتغالها. ربما لم يعلق الكثير منها في الأذهان لأسباب مختلفة سيكون أهمها

اهتمامها بالصورة على حساب المضمون. هذه الأفلام تحكي قصة حركة وعنف من دون سير حقيقي للأغوار، ولن تكون السينما المصرية استثناءً في هذا خصوصا مع رواج موجة "أفلام محاربة الإرهاب" بشكل ملحوظ مؤخرا.

وجاء تتر الفيلم يحمل رموزا ودلالات وينبأ المشاهد بأحداث الفيلم وملاحقة أمن الدولة للإرهاب وذلك من خلال عمليه التفجير التي تمت في الفيلم فاسم الخلية يحمل دلالات على أنهم شبكة من الارهاب الهدف منها تدمير البلد واعتمد بداية الفيلم على لقطة عامة بزوايا عالية كلقطة استعراضية بانوراما لاستعراض صورة التنظيمات الارهابية.

- المقطع (٢):

- المستوى التعيينى:

ففي الدقائق الأولى للفيلم نجد لقطات فوتومونتاج تجمع ما بين القريبة والمتوسطة، نشهد أحد الانفجارات التي تستهدف القوى الأمنية في مصر وراح ضحيتها عدد من المدنيين بعد أن امتزجت دماؤهم في ساحة العملية الإرهابية دون تفريق بين كبير أو صغير، فبات التفريق بين خلفياتهم الدينية والقومية صعبا كذلك.

لطالما كانت الدقائق الأولى من أي فيلم ركيزة للعمل ككل، وفي "الخليّة" يقدم الفيلم شخصياته بشكل متتابع بسرعة معقولة، لكن هذا التقديم أتاح للمشاهد إمكانيّة توقّع خط سير الأحداث القادمة مع غياب الحوار وكأن التعبير بالصورة

المستوى التضمينى:

يبدأ الفيلم بلقطات فوتومونتاجية لمجموعة من النيران والجثث الساقطة على الارض والدماء في كل مكان وطفلة ملقاة على الأرض والدماء تغطى وجهها إزاء العملية الإرهابية والأم تبكي على بنتها، اما مستوى حركة الكاميرا وزوايا التصوير واللقطات نجدها متنوعة ونجد حركة الكاميرا "دوللى" "وتلت" مع حركات سريعة للقطات الواحدة تلو الأخرى اما على مستوى الصوت فقط موسيقى خافتة وصوت سارينة. اسم الفيلم على التتر مكتوب باللون الاحمر دلالة على دماء الابرياء وذلك يبعث الخوف والغموض.

وأشارت نتائج دراسة (حسناوى :٢٠٢١)، أن أكبر خطر من الإرهاب هو إزهاق الأرواح وقتل الناس وكان ذلك بنسبة، ١٤.٤% ويرجع هذا للهجمات الإرهابية ضد الأبرياء وعمليات اختطاف الأفراد وأخذهم رهائن على وجه الخصوص، وتؤدي هذه الأفعال الى موت الأشخاص.

فالفيلم ماخوذ من احداث واقعية لعمليات ارهابية، فخلال السنوات القليلة الماضية قد حدث عدداً من الحوادث الإرهابية فى مناطق مختلفة ، ارتكبها أفراد متعصبون ينتمون لجماعات ذات خلفيات وأهداف متنوعة، وهو ما يدلل على صحة المواقف المصرية بخصوص طبيعة الإرهاب باعتباره ظاهرة عالمية عابرة للحدود، تتسم بأنها مركبةُ الأبعاد ولا ترتبط بدين أو ثقافة

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

أو منطقة جغرافية بعينها، وأنها أصبحت خطراً وجودياً يُهدد الكافة وينال من مُكتسبات التنمية ومُقدرات الدول، سواء كانت نابعة من أيديولوجيا متطرفة تستند إلى تفسيرات دينية مغلوطة، أو من عقيدة منحرفة مرتبطة بتفوق جنس بعينه أو بالعنصرية وكراهية الأجانب، وهو ما يملي على دول العالم تعزيز التعاون فيما بينها لمواجهة هذه الآفة بكافة أشكالها ومظاهرها، ومعالجة أسبابها الجذرية من منظور شامل ومُتكامل، وتجدد مصر فى هذا الصدد التزامها بالمشاركة الفعاله فى الجهود الإقليمية والدولية الرامية إلى دحر الإرهاب فى كل مكان بغض النظر عن مرتكبيه أو مبرراتهم ودوافعهم (mfaegypt.org).

ومن خلال التحليل السوسيوسيميائى لفيلم الخلية للخلفية الدينية والاجتماعية نستطيع القول– أن المعالجة السينمائية لم تكن كافية بالقدر الذي يسمح للشباب بالتعرف على الخلفية الدينية وأفكار هذه الجماعات الارهابية المتطرفة وبالتالى نتمكن من التعرف عليها والابتعاد عنها ومواجهتها. لذلك لابد من قيام السينما بدورها المنوط بها فى هذا الإطار خاصة بعد أن تحولت السينما الى أحد أهم أدوات تشكيل الوعي فى المجتمع الحديث، فالجماعات الارهابية تستند إلى أفكار خاصة تترجم بشاعة الارهاب والعنف وتظهر فى الحرق والتعذيب.

.

المتتالية (٢)	مدة اللقطة بالدقيقة	سلم اللقطات	زوايا الكاميرا والتحريك	مضمون القطة	شريط الصورة	شريط الصوت	شرطة الحركة
المقطع (١)		لقطة قريبة للإرهابي لقطة عامة لمجموع من الضباط في حديث عن العملية الإرهابية	زوايا مستوية زاوية عالية ومستوية	الإرهابي مروان: يا اهل مصر ها قد دقت ساعة الحق ففروا إلى وجه الله لا الة الا الله ان الله رحيم بالعباد الصالحين الضابط: بعد عملية استشهاد النائب العام تواصلنا مع أجهزة وجهات خارج مصر وقدرنا نعرف ان العملية تمت تحت الإرهابي دة والى اسمة مروان محمد	اللون الاسود ملامح شخصية حادة تغطى وجهة وتظهر العين فقط	موسيقى متصاعدة حوار للارهابى	حركة سريعة مع اهتزاز للكاميرا
المقطع (٢)		لقطة متوسطة	زاويا مستوية	يستكمل الإرهابي كلامه للمشاهدين وهو يخفى وجهة: أما أنتم يا طواغيت مصر أبشروا أعدكم وعدا صدوقا لا رجعة في أننا سنقلب ليلكم نهار سنجرى دمائكم في النيل أنهار مفخخة حتى نرفع راية النصر فوق رؤوسكم الضابط: هو من ضمن المجموعة التي نفذت تفجيرات مترو لندن الجماعة الإرهابية الله أكبر المواد المستخدمة في العملية		حوارللارهابى	حركة سريعة مع اهتزاز للكاميرا

- **المقطع (١):**

- **المستوى التعيينى:**

لقطة قريبة للإرهابي بزاوية مستوية الإرهابي مروان: يا أهل مصر ها قد دقت ساعة الحق ففرو إلى وجه الله لا الة الا الله ان الله رحيم بالعباد الصالحين

لقطة عامة بزاوية مستوية للضابط وهو في اجتماع مع اجهزة الدولة

الضابط: بعد عملية استشهاد النائب العام تواصلنا مع اجهزة وجهات خارج مصر وقدرنا نعرف ان العملية تمت تحت الإرهابي ده والى اسمة مروان محمد

- **المستوى التضمينى:**

نجد الإرهابي يظهر على الشاشة في لقطة قريبة ونجد القطع ما بين لقطات الضابط والإرهابي مع إخفاء وجه الإرهابي وظهور عينين فقط للدلالة على الحيرة والغموض

على مستوى اللقطات يقدم ذلك القطع بين لقطتين أو مشهدين في الأساس هما مشهد الإرهابي والضابط كل منهما يسعى إلى ما خلق له، يسعى إلى ما جبل نفسه عليه فالإرهابي يجتمع بمن يعرفهم وبمن يدربهم ويقدم لهما لأفكار المسمومة المرتبطة بالدين كما يراه هو وكما يراه أعوانه. نرى كاميرا تتابعه في لقطة تظهر هذا التوتر الذي تخلقه كلماته لمن حولك في دلالة على أنه لا يقدم استقرارا وإنما يقدم نوعا من الهمجية وانعدام الأمن في المجتمع أما المشهد الآخر ورغم أنه ناتج عن محاولة قتل أو قتل النائب العام إلا أن أجهزة الأمن مستقرة تتحدث وهي هادئة تكشف عن خطتها في معالجة هذا الإرهاب ولا تجد حالة من الألفة داخل المشهد ما يدل على أن هناك أيضاً تواصل وإيمان بين ضباط الشرطة وبعضهم البعض.

- **المقطع (٢):**

المستوى التعيينى:

استخدم المخرج لقطة متوسطة زاوية مستوية واللقطة القريبة للإرهابي لتقترب من تفصيل الاشياء الدقيقة بالوجه مع استمرار القطع السلس بين الإرهابي والضابط.

يستكمل الإرهابي كلامه للمشاهدين في لقطة قريبة" أما أنتم يا طواغيت مصر أبشروا أعدكم وعدا صدوقا لا رجعة في أننا سنقلب ليلكم نهار سنجرى دمائكم في النيل أنهار مفخخة حتى نرفع راية النصر فوق رؤسكم"

الضابط يتحدث عن "مروان الإرهابي ليعطى خلفية دينية واجتماعية للارهابى " هو من ضمن المجموعة إلى نفذت تفجيرات مترو لندن الجماعة الإرهابية

- **المستوى التضمينى:**

لقطة متوسطة زاوية مستوية اللقطة القريبة للإرهابي لتقترب من تفاصيل الأشياء الدقيقة بالوجه ومع تخبئة الوجه وإظهار العينين فقط للدلالة على الغموض.

المتتالية (٣)	مدة اللقطة بالدقيقة	سلم اللقطات	زوايا الكاميرا والتحريك	مضمون القطة	شريط الصورة	شريط الصوت	شرطة الحركة
المقطع (١)		**لقطات متوسطة**	زاويا مقلوبة حركة كاميرا دوللى	لقطة متوسطة لأحمد عز ووراثه تمثال بزوايا مقلوبة ثم تتحرك الكاميرا "دوللى ان" لأحمد عز بنفس الزاوية المقلوبة وهو يصلى ومرة وهو يلعب رياضة وتقطيع ما بين الصورة وخلفة التمثال وصورته في اللقطتين فى ميدان مصطفى كامل	**الالوان الطبيعية**	**صوت المكان**	**حركة المكان**
المقطع (٢)		لقطات قريبة ولقطات متوسطة	زاويا مستوية + زاويا عالية	يبدأ الفيلم بصب اللبن في كأس ولا نرى أي أشخاص في لقطة قريبة ثم يظهر أحمد عمد عز في لقطة امريكان يتحدث مع أحد ولا نعلم من هو كفاية كرتون خنقتني أنا داخل استحمى ونازل بعد عشر دقائق لو مخلصتش أكل هسيبك لوحدك زي الكلب أنا هنزل بعد عشر دقائق فهو بالنسبة للمتفرج لا يعلم ما أكلتش ليه مش هتكبر كدة استعبط بقي ولقطة متوسطة يربط الحذاء ويأخذ المسدس لنكتشف انه الكلب الخاص به وهو دلالة على الوفاء والاخلاص والانتماء لقطات عالية لتدريبات القوات الخاصة بلقطات عامة لمجموعة من الظباط			

- **المقطع (١):**

المستوى التعيينى:

لقطة متوسطة لأحمد عز وراءه تمثال بزاوية مقلوبة ثم تتحرك الكاميرا "دوللى ان" فنجد أحمد عز بنفس الزاوية المقلوبة وهو يصلى ومرة وهو يلعب رياضة مع تقطيع ما بين صورته والتمثال وصورته في اللقطتين في ميدان مصطفى كامل.

أعادت كاميرا المتجول رسم ملامح أماكن مثل مترو الأنفاق ومنطقتي الأزهر والحسين وميدان مصطفى كامل مع حشد الناس الحقيقين، أو تصويرهم بكاميرات غير واضحة في أوقات الذروة، مما يشيع الإحساس بالمصداقية والإثارة في فيلم يعتمد هذا الأسلوب مع استخدام إضاءة مناسبة.

- **المستوى التضمينى:**

تحمل تلك الزاوية المقلوبة دلالة ذلك الوضع المشين الذي يصنعه الفكر الإرهابي، إذ ان قلب مثلث الأمن والغذاء رأسا على عقب يضر المجتمع كما أن أيضاً يقلب الفكر الصحيح ويشوهه حتى يستفيد منه هو وأعوانه. أما عن استخدام الميادين المصرية القديمة في تصوير المشهد إنما يدل على أصالة تلك البلد التي يحاول مخرج العرض أن يقدمها طيلة الوقت من خلال لقطات عامة للميادين من خلال لقطات عامة للناس تسير في الشارع مما يدل على أصالة تلك البلاد أمام أي دخيل.

الديكور عنصر رئيسي مهم في أفلام العريان، سواء أكان طبيعيا أم مصنوعا نلاحظه في استخدام ميدان طلعت حرب ووسط البلد وبعض الشقق المطلة على تلك المواقع، إضافة لعمل ديكور مواز يشعرك أنه في المكان نفسه، وهناك إمكانيات كبيرة رصدت للفيلم بما فيها استخدامه لطائرات مما أسهم في إضفاء ضخامة على شكل الإنتاج.

- **المقطع (٢):**

- **المستوى التعيينى:**

يبدأ الفيلم بصب اللبن في كأس ولا نرى أي اشخاص في لقطة قريبة ثم يظهر أحمد عز في لقطة عامة يتحدث مع أحد ولا نعلم من هو؟

سيف يتحدث لاحد: "كفاية كرتون بقي خنقتني أنا داخل استحمى ونازل بعد عشر دقائق لو مخلصتش أكل هسيبك لوحدك زي الكلب أنا هنزل بعد عشر دقائق" فهو بالنسبة للمتفرج لا يعلم لنكتشف أنه الكلب الخاص بسيف.

- **المستوى التضمينى:**

يسكن الشاب الأعزب في منزل عالي المستوى وسط البلد مع نوافذ ضخمة ومكتبة كبيرة لا يمكن الوصول لطرفها دون استخدام سلّم طويل، يعيش معه كلبه المدلل صاحب العلاقة القوية به فالكلب دلالة على الوفاء، يلعب الملاكمة وقت فراغه ويحظى بمحبة زملائه خصوصا وأنه

بمكان المسؤولية على مستوى اختيار المكان دال على إظهار هوية الضابط الذي يمثل الهوية المصرية برائحتها في وسط البلد ورفقته للكلب دال على الوفاء والاخلاص.

إن بناء الشخصية الدرامية التي يمثلها ذلك الضابط إنما جاءت على النحو التالي ضابط يعيش في أحد أحياء وسط البلد برفقة كلبه الذي يشعر معه بحالة من الأمان والوفاء وأنه مرتبط ارتباط وثيق بصديقه وكلاهما ضابط وأحداهما سوف يقوم الإرهاب بقتله ونجد اختيار شخصية الضابط أن تكون وحيدة وليس لديها عائلة حتى تساعده في إظهار اندفاعه لأخذ الثأر ممن قتل صاحبه الضابط كما أنها تظهر فيما بعد أن عليه أن يبني أسرة بعد ما تستقر البلاد ويستقر وضعه وهو ما سوف يحدث داخل الفيلم.

قد أصبح الإرهاب أكبر التحديات وأخطرها والتي تواجه الحكومات الساعية إلى الاستقرار الوطني والإقليمي والدولي على حدٍ سواء، فهو عقبة رئيسيه أمام تنمية وتطور الشعوب، لذا فقد أدركت الدول والمنظمات الدولية مدى ما يشكله الإرهاب من خطر واضح، وقد كرست كافة الدول والمنظمات الدولية الجهد الكبير من أجل التعاون فيما بينها من أجل محاربة ومكافحة الإرهاب فقد شهدت السنوات الأولى من القرن الحادي والعشرين الميلادي تصاعداً ملحوظاً في العمليات الإرهابية مما ادى الى زعزعة الاستقرار داخل البلد.(محمد، حمدان، ٢٠١١ : ٢٦٨)

- التحليل السيميولوجى لدور الدولة في مكافحة ظاهرة الإرهاب والتنظيمات:

المتتالية (٤)	مدة اللقطة بالدقيقة	سلم اللقطات	زوايا الكاميرا والتحريك	مضمون القطة	شريط الصورة	شريط الصوت	شرطة الحركة
المقطع (١)		لقطات عامة + لقطات قريبة	زاويا مستوية مع اهتزاز للكاميرا	قوات الامن يستعدوا لمواجهة الإرهاب من خلال التجهيز بالذخيرة قوات الامن "فى معلومات بتأكد ان في عناصر تكفيرية موجودين في المكان ده عشرة خمس عشر فرد العيال دي متدربة كويس ويعرفوا يستخدموا السلاح كويس اوى" وفى معلومات شبة مؤكدة ان المكان متخزن فية كمية كبيرة من المتفجرات تم اعدادها لتنفيذ عمليات داخل البلد" "ممدوح: بعد اذن معاليك في كمية كبيرة من مفرقعات هنشرح تفاصيل المكان إلى هنفتحمه عشان نعرف خط سيرنا ازاى مشهد في الليل لقوات الامن تطارد الجماعات الإرهابية وعربيات الشرطة وهما ذاهبين لمواجهة الإرهاب حوار للارهاب: ولا تحسبن الذين قتلوا اموات بل احياء عند ربهم الرجالة كلها برة قدامك قد اية الارهاب: ربع ساعة أحد افراد التنظيم: حلو اوى الارهاب: نصلى الفجر واول ما النور يطلع نتوكل على الله	الالوان السوداء	سارينة الشرطة مع حوارمابين الشرطة والارهاب لنستعرض المشهد	حركة قوات الامن + حركة الارهاب بلقطات متتابعة
				لقطة لوصول القوات لمداهمة المدرعات			

المتتالية (٤)	مدة اللقطة بالدقيقة	سلم اللقطات	زوايا الكاميرا والتحريك	مضمون القطة	شريط الصورة	شريط الصوت	شرطة الحركة
				أحد الارهاب: أيوة ياريس في مدرعات داخلة عليكم هات العدد إلى عندك وتعالى ورايا وانت طلع العربية برة لقطات متوسطة للإرهاب وهم في حالة توتر حديث الارهاب: يالا الحكومة برة الى فوق ينزل بسرعة نزل السلاح يا رجالة ان ينصركم الله فلا غالب لكم هل تعلم ايها الاخوة ان قتلنا حرام وقتلهم حلال ولتعلموا انكم على حق وهم على باطل واليوم يوم الفصل اليوم يوم الحق الشهادة لله الله أكبر لقطات عامة للإرهاب وهم يلم كل إلى في الخزنة واستعداد لمواجهة قوات الامن			
المقطع (٢)		لقطات عامة ومتوسطة	زاويا مستوية +زاويا عالية	قوات الامن انتشرت في المنطقة والمأمورية تتحرك وبدأت قوات الامن في التحرك تصل إلى وكر الإرهاب ثم يتم تفجير عربيات الامن واصابة الضباط سيف: حد يرد على ثم نجد مشهد المطاردة والنيران في كل مكان إصابة الضباط ثم تتحرك البندقيات والسيارة المفخخة	الظلام +الالوان القاتمة	صوت المطاردة	حركة قوات الامن لمداهمة الارهاب

- **المقطع (١):**
- **المستوى التعيينى:**

لقطات عامة لقوات الامن بزاوية مستوية مع اهتزاز الكاميرا بيستعدوا لمواجهة الإرهاب والتجهيز بالذخيرة.

ظابط "معلومات بتأكد ان في عناصر تكفيرية موجودين في المكان ده عشر خمس عشر فرد العيال دي متدربة كويس ويعرفوا يستخدموا السلاح كويس اوى معلومات شبة موكدة ان المكان متخزن في كمية كبيرة من المتفجرات تم اعدادها لتنفيذ عمليات داخل البلد "

ممدوح: بعد اذن معاليك في كمية كبيرة من مفرقعات هنشرح تفاصيل المكان إلى هنقتحمه عشان نعرف خط سيرنا أزاي "

لقطات عامة لقوات الامن وهم يستعدون للمداهمة "عمرو سيف " في عربيات الامن لمواجهة الجماعة الإرهابية بزاوية مستوية مع اهتزاز ولقطة قريبة على المستوى الاضاءة. الأضاءة خافته مشهد في الليل لقوات الامن وهي تطارد الجماعات الإرهابية اللون الغالب السواد وعربيات الشرطة

الإرهابي في حوار مع الجماعة "ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أموات "

احدى تنظيم الإرهاب يتحدث في لقطة قريبة "الرجالة كلها برة قدامك قد اية "

مروان "ربع ساعة حلو اوى نصلى الفجر واول ما النور يطلع نتوكل على الله"

- **المستوى التضمينى:**

الزمن فى الليل هو الزمن الأمثل لاكتشاف الأماكن حيث يمارس الإرهاب والعنف باطراد فكان التداخل الجدلي بين باطن مهمش وخارجي عدواني متطرف، فالفيلم منذ الوهلة الأولى يقيم علاقة بالواقع ويربطها بالحالة النفسية لشخصيات العمل.

وكر الإرهابين عبارة عن مباني متهدمة لا تحمل اية علامات وهي دالة على اللا هوية فهم يلجأون إلى هذا النوع من التطرف من اجل اعمال الإرهابية.

نرى اعتماد الصورة السينمائية طيلة الوقت في الفيلم وخاصة في اللقطات على إظهار دلالة العشوائية وعدم الاستقرار فتجد أنهم يعيشون في أقذر المباني وليس لديهم عائلات، مطرودين طيلة الوقت يعيشون في الليل دلالات إنما تؤكد على مدلول واحد وهو إنهم مشردين اجتماعيا كما أنهم مشردين الفكر والروح وهو أمر بديهي لكل صناع الإرهاب في جميع أنحاء العالم.

- **المقطع (٢):**
- **المستوى التعيينى:**

لقطة عامة لوصول القوات لمداهمة المدرعات حوار لقيادات التنظيم " أيوة ياريس" في مدرعات داخلة عليكم هات العدة إلى عندك وتعالى ورايا وانت طلع العربية برة يالا الحكومة برة إلى فوق ينزل بسرعة نزل السلاح يا رجالة لقطة متوسطة للإرهاب

ان ينصركم الله فلا غالب لكم هل تعلموا ايها الاخوة ان قتلنا حرام وقتلهم حلال ولتعلموا أنكم على حق وهم على باطل واليوم يوم الفصل اليوم يوم الحق الشهادة لله الله أكبر "

لقطات عامة للإرهاب وهو يجمع كل الاشياء فى الخزنة واستعداد لمواجهة قوات الامن

- المستوى التضمينى:

موضوع الإرهاب تشغل أذهان الناس ووسائل الإعلام، اما الإنارة فكانت مناسبة لنفسية الشخوص واماكن اختبائهم. واستثمر الضوء بشكل وظيفي حيث ساهم توظيف الضوء بهذا النمط في إغناء البعد الدرامي للفيلم حيث ان الاضاءة في المطاردة يغلب عليها الظلام وهو دليل للتوهان.

كلا من الدوران والامالة يسمحان للمخرج بتعزيز اللقطة والحفاظ على نشاطها وبالتالي تأثيره الكبير دون الحاجة إلى قطع.

ويعتبر مُكافحة الإرهاب التزاماً دستورياً، حيث نصت المادة ٢٣٧ من الدستور المصري على: "تلتزم الدولة بمُواجهة الإرهاب بكافة صورة وأشكاله، وتعقب مصادر تمويله. ويُنظم القانون أحكام وإجراءات مُكافحة الإرهاب والتعويض العادل عن الأضرار الجسيمة عنه وبسببه". وقد تبنَّت الدولة رؤية مُؤداها أن مُكافحة الإرهاب لا يُعد التزاماً على عاتقها لحماية أمنها القومي فحسب، وإنما يستهدف أيضاً حماية أحد المبادئ الأساسية لحقوق الإنسان وهو الحق في الحياة، وذلك في إطـــــار مُقاربتها الشاملة لمكافحة الإرهاب.

ولا شك ان جهود الدولة فى مكافحة الارهاب تبرز بوضوح فلقد صدر القانون رقم ٩٤ لسنة ٢٠١٥ لـــمُكافحة الإرهاب، وهو قانون شامل للتصدي لجرائم الإرهاب وتمويله من الناحيتين الموضوعية والإجرائية وتناول المحاور اللازمة للمُجابهة القانونية للإرهاب بإجراءات ناجزة وعقوبات رادعة، حيث استمدت أحكام هذا القانون من قرارات مجلس الأمن والصكوك والاتفاقيات الدولية والإقليمية فى مجال مُكافحة الإرهاب. (mfaegypt.org)

وتقرا السيميولوجيا هذا السلوك المتطرف الذي يتبناه الإرهاب من خلال ما يقدمه هذا السلوك العنيف المحمل برسائل تكشف عن مدلولات دفينة داخله بداية من تكوين هذا السلوك ونشأته داخل الشخص المتطرف وعلاقته بالمجتمع حوله، وما يؤديه من سلوكيات هي أشبه بترجمة لما يدور داخله من مفاهيم مغلوطة يراها هو الحق، فالصوت والكلمات والرداء وطريقة العيش وغيرها مفاتيح سيمولوجيه كاشفة عن هذا الفكر المتطرف.

المتتالية (٥)	مدة اللقطة بالدقيقة	سلم اللقطات	زوايا الكاميرا والتحريك	مضمون القطة	شريط الصورة	شريط الصوت	شرطة الحركة
المقطع (١)		لقطة قريبة +		سيف في المستشفى بعد التفجير في لقطة متوسطة على سرير ولقطة اخرى لسيف وهو يأخذ خطاب الذي ترك له عمرو اثناء ذهابهم لمهاجمة الارهاب ويقرا الخطاب ثم تتحرك الكاميرا بزاويا عالية على الخطاب لنقرا كلام عمرو الذي تركة لسيف قبل استشهادة. عمرو "اتقو يوما ترجعون إلى اللة ثم توكل على اللة "انا عمرو اهل بيتي الاعزاء أوصيكم بتقوى الله وان لا تحزنوا على غيابي فاليوم اكون قد اكملت رسالتي في خدمة الوطن واللة '	اللون الابيض	موسيقى حزينة+ صوت عمرو وهو يقرا الخطاب الذي تركة لسيف قبل استشهادة	حركة هادئة
المقطع (٢)		لقطات متوسطة	زاويا مستوية	لقطة متوسطة لسيف وهو يقوم من السرير الطبيب: "هيحتاج فترة عشان يعرف يقوم من السرير على ماعظم القصبة يلم ممدوح: هياخد وقت اد اية تسعة شهور مشهد لصوره عمرو وزوجته وابنة زوجة عمرو: حمدا لله على سلامة انت كويس ما عرفتش آجى المستشفى الحمد لله أنا بخير			

المتتالية (٦)	مدة اللقطة بالدقيقة	سلم اللقطات	زوايا الكاميرا والتحريك	مضمون القطة	شريط الصورة	شريط الصوت	شرطة الحركة
المقطع (١)		لقطات عامة +لقطات متوسطة	زاويا عالية	مشهد مترو الانفاق مشهد مطاردة أحمد عز وسامر المصري الإرهابي وزعيم الخلية الجهادية في محاولة لإنقاذ ارواح القطار من حادث إرهابي كبير. تم الاستعانة بتسع كاميرا وذلك لرصد المشهد من مختلف الزوايا لقطات عامة مع هز الكاميرا زوايا عالية لأحمد عز وهو في خناقة مع المجرم استغل (مروان) الضابط (سيف) في تمرير حقيبة بها قنبلة شديدة التفجير من بوابات المترو لمجرد ان (سيف) ضابط في العمليات الخاصة فلم يتم تفتيش حقيبته ولكن (عز) الضابط نجح في القفز والتعلق بالجهة الاخرى ليظل حياً	الطبيعة	صوت مطاردات + صوت المكان	حركة المكان

- **المستوى التعيينى:**

لقطات عامة مع هز الكاميرا وزوايا عالية لأحمد عز وهو في شجار مع المجرم في مترو الانفاق مشهد مطاردة أحمد عز وسامر المصري الإرهابي وزعيم الخلية الجهادية في محاولة لإنقاذ ارواح القطار من حادث إرهابي كبير. تم الاستعانة بتسع كاميرا وذلك لرصد المشهد من مختلف الزوايا كما اعتمد المخرج على لقطات عامة مع اهتزاز للكاميرا مع الاعتماد على زوايا عالية لأحمد عز وهو في شجار مع المجرم، ونلاحظ في المشهد استغل (مروان) الضابط (سيف) في تمرير حقيبة بها قنبلة شديدة التفجير من بوابات المترو لمجرد ان (سيف) ضابط في العمليات الخاصة فلم يتم تفتيش حقيبته، ولكن (عز) الضابط نجح في القفز والتعلق بالجهة الاخرى ليظل حياً.

- **المستوى التضمينى:**

من المؤكد أن استخدام الكاميرا المحمولة في المطاردات بارتعاشها وهو من التقنيات الرقمية الحديثة ومناسبتها لفيلم حركة الأكشن والمطاردات فهي دلالة على الإثارة، حيث تم الاستعانة بحوالي ٩ كاميرات لتصوير مشاهد الحركة في الفيلم بجانب استخدام كاميرا "الدرون"، وهي الكاميرا التي تطير في الهواء لتصوير المشاهد من أعلى بوضعية كاملة وزاوية مختلفة.

فقد اعتمد الفيلم على الكاميرات المحمولة فى المطاردات واعتمادة على التقنيات الرقمية ليظهر الارهاب الدينى فالارهاب الدينى يعنى ارتكاب افعال العنف باسم الدين، اعتقادا بان العنف مبرر له لخدمة الهدف الذي تضعة التنظيمات الارهابية.

تسعى الدولة دائما لمحاربة الارهاب والتنظيمات الارهابية التى تهدد امن واستقرار البلد فتعد ظاهرة الإرهاب المتزايدة في العالم من أخطر أشكال التهديدات الأمنية التي تواجه الدول لأنها تستهدف في جانب مهم منها أمن واستقرار ومستقبل مجتمعاتها لاسيما إذ جمع الفعل الإرهابي بين مطامع وأهداف القوى الخارجية التي لا تريد استخدام أدواتها المباشرة وإنما بالاعتماد على محركات في خلق الأزمات داخل الدول المستهدفة أو استغلال حدودها أو الظروف السياسية المحيطة أو في أحيان أخرى تفرق في لحمة ونسيج المجتمع داخل تلك الدولة وقد يشجع فئة من فئاته إلى سلوك يلحق الضرر في المجتمع مما يهدد سلامته بما في ذلك استخدام العنف(الدليمي، عبدالرزاق، ٢٠١٠ : ١٧)

استطاعت المعالجة الدرامية أن تؤكد أن مصير الإرهاب إلى زوال وذلك باختيار
القالب التراجيدي الذي يقوم على الانتصار على الارهاب وأن العنف باسم الدين يرسم كياناً دموياً للإله، وأوقع القائمين بذلك في تناقضات إنسانية لن تتوقف. حتى غدا الارهاب عنيفا واسع الانتشار عبر الخطابات الدينية المتداولة. وهذا استعاده من بعيد لجذور الوثنيات البائدة التي كانت صورتها غارقة في الأساطير تحت غطاء الحروب المقدسة. وإذا كان ذلك صحيحا، فالجماعات الإرهابية " وثنية معاصرة " جددت حواشي ألة الحرب. ذلك أنها رسمت الله كما لو كان كائناً مرعباً إلى درجة الموت فلغة الخطاب الخاص بهم تقطر كراهية ودماً (عبد العال ،٥) .

المتتالية (٧)	مدة اللقطة بالدقيقة	سلم اللقطات	زوايا الكاميرا والتحريك	مضمون القطة	شريط الصورة	شريط الصوت	شرطة الحركة
		التنوع في اللقطات ما بين قريبة ومتوسطة	زاويا جانبية +زاويا ثلاثة اربعة جانبية	مشاهد التفجير مع استعمال المؤثرات البصرية ولقطات متوسطة مع دوران للكاميرا لمشاهدة الناس في مترو حوار الارهابى : قدامك خمس دقائق لو ما نزلتش تحت الناس إلى حوليك دول هقرا على روحهم الفاتحة يبدأ مروان في العد ويبدا سيف النظر في وجهة الناس بلقطات قريبة وهو يدور حول نفسة شايف الشنطة إلى قدامك دي خدها هي والى عليها وانزل المحطة لقطات جانبية متوسطة ومتوسطة حوار (مروان) مع الضابط (سيف) -الارهابى : وحق لا اله الا الله انك صعبان عليا سيف : -ليه يا عمرى عشان انت مضحوك عليك ودماغك مغسولة حالك زي حال العيال اللي عندنا بنفضل نكلمهم عن عودة الخلافة ونعيم الجنة وفضل الجهاد لحد ما يفجروا حالهم عشان احنا نستفيد زي جماعتك بالضبط بيكلموك عن الامن والاستقرار وحب الوطن والواجب الوطني والولاء للحاكم عشان تموت زي الفطيسه وهما يستفيدوا دي اخت دي هي في الاخر	الطبيعة	صوت سكون + ثم نلاحظ حوار الارهابى مع الظابط سيف	حركة المكان

المتتالية (٧)	مدة اللقطة بالدقيقة	سلم اللقطات	زوايا الكاميرا والتحريك	مضمون القطة	شريط الصورة	شريط الصوت	شرطة الحركة
				ايه... مصالح يا أهبل" التنوع في اللقطات ما بين قريبة ومتوسطة بزاوية جانبية مع الضابط وثلاث أربع جانبية مع مجرم سيف :تصدق انت اوسخ مجرم أنا كنت فاكر ان جاي أكلم واحد متطرف بيتكلم في الدين بس دماغه بايظة طلعت مجرم رخيص سيف فى حوارة مع الارهابى سيف :عايز تعرف الفرق إلى بينا وبينكم انت بتدافع عن فكرة وهمية قائمة على خراب بيقوم بيها ناس ما عندهاش لا بلد ولا دين انما احنا بندافع عن بلد عن ناس عن ارض ده ما اسمهاش مصالح يا اهبل اسمها كرامة ودى حاجة صعبة عليك اوى تفهمها			

- **المقطع (١):**

- **المستوى التعيينى:**

لقطات متوسطة مع دوران للكاميرا لمشاهدة الناس في مترو الانفاق بزوايا عالية لاستعراض المكان في لقطة بانوراما.

مراوان الإرهابي: قدامك خمس دقائق لو مانزلتش تحت الناس إلى حوليك دول هقرا على روحهم الفاتحة يبد مروان في العد ويبد سيف النظر في وجهة الناس بلقطات قريبة وهو يدور حول نفسها.

يستكمل مروان حديثة شايف الشنطة إلى قدامك دي خدها هى والى عليها وانزل المحطة

على مستوى اللقطات نجد اعتماد المخرج على لقطات جانبية ومتوسطة

- **المستوى التضمينى:**

من خلال اللقطات المتوسطة واستدارة البطل سيف ونظراته للشعب فهي دالة على حبة للوطن والانتماء ومحاولة التضحية بنفسه من اجل مصر

- **المقطع (٢):**

- **المستوى التعيينى:**

يتحدث (مروان) مع الضابط (سيف) بزاوية جانبية مع لقطات متوسطة وقريبة لظهور ملامح الشخصية مع اهتزاز الكاميرا، مروان"حق لا إله الا الله إنك صعبان عليا".

سيف "ليه يا عمري"، مروان "عشان انت مضحوك عليك ودماغك مغسولة حالك زي حال العيال اللي عندنا بنفضل نكلمهم عن عودة الخلافة ونعيم الجنة وفضل الجهاد لحد ما يفجروا حالهم عشان احنا نستفيد زي جماعتك بالضبط بيكلموك عن الامن والاستقرار وحب الوطن والواجب الوطني والولاء للحاكم عشان تموت زي الفطيسة وهما يستفيدوا دي اخت دي هي في الاخر ايه... مصالح يا أهبل"

على مستوى اللقطات التنوع في اللقطات ما بين قريبة ومتوسطة بزاوية جانبية مع الضابط وثلاث أربع جانبية مع مجرم

- **المستوى التضمينى**

هناك محاولة جيدة في تناول شخصية الإرهابي والحياة المحيطة به وإعطائها أبعادا أعمق تختلف عن الأسلوب الذي تم تناولها به في أفلام أخرى. فمروان -على خلاف الأسلوب النمطي لشخصية الإرهابي الذي تسيره قناعة أن ما يفعله في خدمة الدين- يقدمه المخرج كرجل مرتزق، يمارس عمله من أجل المال ويقوم بدوره في غسيل مخ أتباعه من خلال الخطب الدينية التي يبين لهم فيها جزاء المجاهدين في سبيل الله. ومن ناحية أخرى هو أيضاً إنسان له حياة وزوجة يحبها ويدرك مخاطر ما يقوم به، ويخوض معركة داخلية ضد مخاوفه من الوقوع في يد الشرطة أو أن يغدر به مساعده أو أن يتخلى عنه من يدفعون له فيقرر في لحظة ما الهرب من كل هذا. فشخصية

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

مروان دالة على التخبط والتشوش، فهو لا يتورع عن قتل الأبرياء والأطفال ومع ذلك يعيد الطفل الذي قام بخطفه إلى أمه لأنه رجل يلتزم بكلمته(akhbarak.net) ، وكل ما يفعله هذا تستر تحت مسمى الدين والحقيقة أن توريط الدين في كونه السبب الرئيس للإرهاب تسيء للإسلام كدين سماوي رباني يحرم الاعتداء على الآخرين مهما كانت هويتهم.

فهناك من ارجع انتشار ظاهرة العنف الإرهابى فى المجتمع إلى عوامل اجتماعية واقتصادية ودينية ونجد من بينها البطالة والفقر والفهم الخاطى للدين فالفقر يعد من الدوافع الرئيسية للسلوك الارهابى.

كما يقول "سعد الدين ابراهيم " الذي يعتقد أنة ليس الفقر هو الذي يقود الي الانضمام إلى الجماعات الإرهابية، وإنما ما يقودهم إلى القيام بتلك الأعمال العنيفة هو ذلك الشعور الذي ينتابهم كفقراء، هذا الشعور هو الحرمان الذي يعيشونه

وهناك عوامل اخرى تساهم فى انتشار ظاهرة الإرهاب فى المجتمع من بينها النمو العمرانى الذي يمتاز بالتغير الثقافى السريع وازدياد نسبة المهاجرين من الريف إلى المدن (سلاطينة :٢٠٠٩،١٤٠).

أما شخصية سيف فهو ضابط الذي لا يتفانى في الدفاع عن الوطن فهو ينتمي لهذه البلد فها دلالة على الوطنية

- التحليل السيميولوجى للدوافع من وراء ارتكاب العمليات الإرهاب:

المتتالية (٨)	مدة اللقطة بالدقيقة	سلم اللقطات	زوايا الكاميرا والتحريك	مضمون القطة	شريط الصورة	شريط الصوت	شرطة الحركة
المقطع (١)		لقطات متوسطة	زاوية مستوية	حوار ل مروان مع أحد افراد التنظيم احدى افراد التنظيم: تعتقد احنا ممكن نمسك منصب في دولة مثلا وزير الجماعة مراون " انت عايز منصب ولا الدين	الالوان القاتمة + الظلام	حوار الارهاب	حركةالمكان
المقطع (٢)		**لقطة متوسطة قريبة**	زاوية مستوية +زاوية جانبية	لقطة متوسطة قريبة لشروق ومروان بزاوية مستوية وهي مستلقاة على كتف مروان شروق: مالك بقالك كام يوم متغير فيك اية مروان: قلقان شوية الحاجات المطلوبة منى انفذها هتقلب البلد بعد كدة هيبقى صعب نعيش فيها شروق: ازاى مروان: مش هيسيبونى شروق: مايهمكش من امتى احنا بنخاف من الناس والخلق احنا بنرضى ربنا فى إيه يا مروان انت كدة هتخلينى اقلق عليك مروان بفكر نطلع برة البلد والحاجات إلى لسة وانا هنا، عشان كدة بجهز الورق واحول فلوس، سافرى اسبقينى وانا احصلك	الالوان القاتمة	حوار مروان وزوجتة شروق	اهتزاز للكاميرا
المقطع (٣)		لقطات متوسطة	**لقطات عامة مع اهتزاز الكاميرا +زوايا**	أثناء محاول مروان حماية زوجته من الشرطة مراون: البوليس جاي عليك جيبي جواز سفر وانزلى بسرعة شروق في لقطة متوسطة وهي تقوم بوضع الحزام الناسف مع اهتزاز الكاميرا يدخل أحمد عز على شروق مروان" شروق انت نزلت ولا لسة	الالوان القاتمة	موسيقى صاخبة	

المتتالية (٨)	مدة اللقطة بالدقيقة	سلم اللقطات	زوايا الكاميرا والتحريك	مضمون القطة	شريط الصورة	شريط الصوت	شرطة الحركة
		+لقطة قريبة +لقطة قريبة جدا	**مستوية +زوايا عاليا**	سيف :انا مش شروق أنا إلى هولع في أمك في الارض مروان : مراتي حامل لو حصلها حاجة ورب العزة لكون جلدك حي لو جرا لها حاجة تقترب الكاميرا من شروق فى لقطة قريبة ثم لقطة قريبة جدا تضغط على زر الحزام الناسف وتقوم بالتفجير مروان في لقطة متوسطة يبكي على زوجته شخصية زوجته (ريهام عبد الغفور) فهي فتاة تحولت من أقصى اليسار إلى أقصى اليمين، كانت تنتمي إلى طبقة راقية وتعمل موديل إعلانات تهوى السهر وشرب الخمر كما جاء على لسان أمها (سلوى محمد علي) أثناء حديثها معها قبل أن تتحول إلى زوجة إرهابي، وهي مقتنعة تمام الاقتناع أن ما تفعله هو جهاد في سبيل الله، وحينما يصارحها مروان بمخاوفه تخبره أنها تخشى عليه من زعزعة إيمانه، وتسارع في تفجير			حركة كاميرا +مطاردة

- **المقطع (١):**

- **المستوى التعيينى:**

حوار ما بين مروان وإحدى افراد التنظيم فعلى مستوى اللقطات في لقطة متوسطة بزاوية مستوية مروان مع أحد افراد التنظيم احدى افراد التنظيم: تعتقد احنا ممكن نمسك منصب في دولة وزير الجماعة،مراون " انت عايز منصب ولا الدين

المستوى التضمينى:

هو" انت عايز منصب ولا الدين دال على غسيل المخ الذي يتبعه الجماعة الإرهابية من اجل الدين الدوافع التى أدت إلى ممارسة العمل الإرهابى هو الفهم الخاطى للدين والفراغ الفكري والتعصب للجماعة وكذلك الفقر من اجل الخروج من الفقر يسعى الارهابى الى الهروب من الفقر بمختلف الطرق .

بالاضافة إلى الفهم الخاطئ للدين والفراغ الفكرى والشعور بالظلم والتعصب للجماعة والفقر والجوع فالدوافع من وراء الارهاب كثيرة منها الدوافع، الدينية والسياسية والاجتماعية ومحاولة حصر الإرهاب فى نطاق واحد مغالطة ، قد يراد بها تحقيق غايات فكرية وسياسية (نويرى ٢٠١٧: ٢٤٩).

- **المقطع (٢):**

- **المستوى التعيينى:**

لقطات متوسطة اثناء محاولة مروان حماية زوجته من البوليس مراون متحدث لشروق" البوليس جاى عليك جيبى جواز سفر وانزلى بسرعة "تظهر شروق في لقطة متوسطة وهي تقوم بوضع الحزام الناسف مع اهتزاز الكاميرا يدخل "سيف" على شروق يتحدث مروان هاتفيا مروان"شروق انت نزلت ولا لسة ".

سيف "انا مش شروق أنا إلى هولع في أمك في الارض "، مروان" مراتي حامل لو حصلها حاجة ورب العزة لكون جلدك حي ".

اما على مستوى اللقطات تقترب الكاميرا من ريهام عبد الغفور لقطة قريبة ثم لقطة قريبة جدا على زر الحزام الناسف وتقوم بالتفجير ويظهر مروان في لقطة متوسطة يبكي على زوجته على مستوى الاضاءة تغلب الاضاءة القاتمة.

- **المستوى التضمينى:**

شخصية زوجته (ريهام عبد الغفور) فهي فتاة تحولت من أقصى اليسار إلى أقصى اليمين، كانت تنتمي إلى طبقة راقية وتعمل موديل إعلانات تهوى السهر وشرب الخمر كما جاء على لسان أمها (سلوى محمد علي) أثناء حديثها معها قبل أن تتحول إلى زوجة إرهابي، وهي مقتنعة تمام الاقتناع أن ما تفعله هو جهاد في سبيل الله، وحينما يصارحها مروان بمخاوفه تخبره أنها تخشى عليه من زعزعة إيمانه، وتسارع في تفجير نفسها.(akhbarak.net)

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

فقد اعتمد المخرج على النقاب في شخصية ريهام وتغطية الوجه دلالة على ان المرأة عورة لا يظهر منها الا الرؤية فقط والتأويل من هذا المشهد هو عرض صورة للمرأة في التنظيم وكيف يصورها بأنها للمتعة فقط.

المرأة فى التنظيمات الارهابية يتعامل معها بكل الطرق بهدف انتزاع إنسانيتها وسلبها حريتها كإنسان، بل يسعى في تطويعها فقط لخدمة مصالحه. والحجاب الشرعي الذي ترتديه النساء، سيمياء الصور اظهرت ان المرأة تستر كل جسدها، مع غطاء على العيون، جميع الملابس سوداء ومن دون أي زينة للدلالة على سلب ارداتها وجعلها خاضعة لاوامر التنظيمات.

اختار المخرج أن ترتدي البطلة التي تمثل زوجة الإرهابي لبس النقاب وذلك للدلالة على أن هذا اللبس يداري ويخفي خلفه شخصية غير معلومة كما أننا نجد إنها قبل ارتداء النقاب كانت فتاة إعلانات بحب الموضة والجمال ولكنها اليوم حبيسة ذلك النقاب الذي أقنعها به زوجها الإرهابي. أما كونها حامل وهذا المشهد الضخم الذي حاول المخرج أن يؤكد فيه على دلالة أساسية وهو أن هذا الإرهاب له طيلة الوقت ذيل وأنه مستمر ولكن بمجهود ضابط الأمن يمكن أن يقطع هذا الاستمرار كما أن لذلك المشهد الذي تفجر فيه السيدة نفسها وهي حامل إنما يدل أيضاً على أنها غير رحيمة بابنها الذي هو في أحشائها فكيف تكون رحيمة لمن هم ليسوا منا.

-فقد أبرزت الأعمال الدرامية موضع التحليل لكل الشخصيات كإرهابيين و أغلبهم من مستوى اقتصادي منخفض وهذا واضح من خلال حوار الارهابى

فمن خلال العرض السابق للدوافع من وراء الارهاب فى فيلم الخلية نجد انهم يقومون بهذة الافعال من خلال سلب ارادتهم وعمل غسيل لادمغاتهم بان مايقومون به من اجل الدين فهم بذلك يقومون بهذة الافعال الارهابية باسم الدين وهذا فهم خاطى للدين.

المحور الرابع: الدور الاجتماعى للفيلم السينمائى للكشف عن التنظيمات الارهابية: –

لا شك ان وسائل الإعلام لها دور في عكس صورة للتنظيمات الارهابية ويؤكد الباحثين في مجال الإعلام أن وسائل الإعلام أصبحت تسود الأدوار الخاصة بنشر المعلومات أو توزيعها وتعاظم دورها وسيادتها في مجال عرض الحقائقى، لذا فان الافراد يعتمدون عليها في رسم صورة ذهنية لهذة الحقائق، ومع تاثير التراكم في النشر والإذاعة فان هذه الحقائق تنشرها وسائل الإعلام تتحول إلى حقائق اجتماعية يجتمع حولها الأفراد في المجتمع ويتفقون على رموزها. [١]فالفن السينمائي هو انعكاس موضوعي لعناصر الحياة الاجتماعية وانعكاس للقضايا الاجتماعية التي يعاني منها المجتمع، لذلك فإن الفن والسينما عليه أن يتجاوز الواقع إلى الوظيفة الاجتماعية للفن ومن هنا يبرز الدور الاجتماعي للفيلم السينمائي (شرف الدين :١٩٩٢، ٦٢٥).

ومن خلال فيلم الخلية يكشف الفكر المتطرف للجماعات الإرهابية في اغتيال شخصيات هامة" ويتضح ذلك فى بداية المشاهد حيث بدأت السنوات الاخيرة تناول الأفلام التى عرضت ظاهرة

التنظيمات الارهابية وطريقة تفكيرها. ربما لم يعلق الكثير منها في الأذهان لأسباب مختلفة سيكون أهمها اهتمامها بالصورة على حساب المضمون. هذه الأفلام تحكي عنف ، ولن تكون السينما المصرية استثناءً في هذا خصوصا مع رواج موجة "أفلام محاربة الإرهاب" بشكل ملحوظ مؤخرا، حيث يبدأ الفيلم بلقطات فوتومونتاجية لمجموعة من النيران والجثث الساقطة علي الارض والدماء في كل مكان وطفلة ملقاة على الأرض والدماء تغطى وجهها إزاء العملية الإرهابية ، فخلال السنوات القليلة الماضية قد حدث عدداً من الحوادث الإرهابية فى مناطق مختلفة ، ارتكبها أفراد متعصبون ينتمون لجماعات ذات خلفيات وأهداف متنوعة، وهو ما يدلل على صحة المواقف المصرية بخصوص طبيعة الإرهاب باعتباره ظاهرة عالمية عابرة للحدود، تتسم بأنها مركبةُ الأبعاد ولا ترتبط بدين أو ثقافة أو منطقة جغرافية بعينها، فالسينما يجب أن تكون في مقدمة الأدوات التي تستخدمها الدولة في مكافحة الإرهاب و لما لها من دور اجتماعى فى المجتمع ، فالسينما تعتبر أداة للتواصل الاجتماعي تعكس المناخ العام السائد في المجتمع وعلى الرغم من تلك الوظيفة الهامة للسينما إلا أنها تعتبر سلاحاً ذا حدّيــن فهي أداة لتفاعل الرسالة الإعلامية تفاعلاً كاملاً مع الواقع الاجتماعي والاقتصادي التي تعبر عنها، فالأفلام السينمائية المصرية في معالجتها لمختلف المشكلات المجتمعية تركز على قطاعات نوعية بذاتها على حساب قطاعات أو فئات أخرى(عامر :٢٠٠٢ ، ٥٧).

ثامناً: نتائج الدراسة

لقد تبلورت مشكلة الدراسة في التعرف على صورة التنظيمات الإرهابية في المجتمع المصري، من خلال التعرف على الكيفية التي تناولت بها النص السينمائي نتيجة لظهور الجماعات الإرهابية وانتشارها وتكمن مشكلة الدراسة في كون السينما تعد احدى أهم وسائل الإعلام المرئي والمسموع وبالتالي تساهم بشكل فعال في تفجير القضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية خاصة القضايا التي تمثل ظواهر غير سوية أو أشكال مرضية تحتاج إلى لفت الانتباه والى حلول سوية وفقاً لنظرية بناء المعنى التي تنطبق على الأفلام؛ حيث يمكن أن تبنى المعاني داخل الفيلم انطباعيا من خلال السيناريو ومن خلال الشخصيات ومن خلال المخرج وتحويل السيناريو على الشاشة للقطات وزوايا وحركات كاميرا، وبالتالي إضفاء صفات وخصائص على أشياء معينة لبناء المعنى المطلوب من السيناريو من خلال بناء معنى متكامل للسيناريو يتكون من وسط وبداية ونهاية.

واعتمدت الباحثة على التحليل السيميولوجى وهو يعتبر الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وانساقا دلالية وبالتالي فالهدف من دراسة السيميولوجيا هو دراسة المعنى الظاهر والخفي لكل نظام ، فهي تدرس لغة الإنسان اللفظية وغير اللفظية وما يحيط بها باعتبارها نسق من العلامات مثل العلامات التجارية وإشارات المرور والخرائط والصور الفوتوغرافية. (عبيدة، صبيطى :١٨)

إذن يؤدى التحليل النصي للأفلام بالضرورة إلى التطرق إلى النص كوحدة فهو ذلك

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

التحليل الذي يدرس الكتابة والخطاب الفيلمي من خلال نسقة، مكوناته، شفراته للوصول إلى تفسير المعنى المنتج من خلال هذه الكتابة أو كما قال "ميتز" انه عندما نتكلم عن النص الفيلمي فإننا نتكلم عن الفيلم كخطاب دال بتحليل نظامه الداخلي (Jacques Aumont, Michel Marie,1988: 70).

فقد جاءت نتائج الدراسة الميدانية لتؤكد أن: -

- يشكل فيلم الخلية صورة حية للتنظيمات الإرهابية من خلال اعتماد الفيلم على التقنيات الرقمية الحديثة "وجاء تتر الفيلم يحمل رموز ودلالات تمثل الاحداث الواقعية للتنظيمات الإرهابية وينبأ المشاهد بأحداث الفيلم وملاحقة امن الدولة للإرهاب وذلك من خلال عملية التفجيرات التي تمت في الفيلم فاسم الخلية يحمل دلالات على انهم شبكة من الإرهاب الهدف منها تدمير البلد.

-تعددت أشكال الارهاب التى يقوم بها من يرتكب الاعمال الأرهابية مثل الاعتداء على الأشخاص وإلقاء القنابل والهجمات الارهابية وسفك الدماء.

- أن المعالجة السينمائية لظاهرة الارهاب فى المجتمع المصرى لم تكن كافية بالقدر الذي يسمح للشباب بالتعرف على أفكار هذه الجماعات والتنظيمات الارهابية المتطرفة وبالتالى يتمكن الشباب من التعرف عليها والابتعاد عنها ومواجهتها. لذلك طالبت عينة الدراسة بضرورة قيام السينما بدورها المنوط بها فى هذا الاطار خاصة بعد أن تحولت السينما الى أحد أهم أدوات تشكيل الوعى فى المجتمع الحديث وقد توافقت نتائج الدراسة الراهنة مع بعض نتائج الدراسات السابقة التى أكدت على أن مواقع التواصل الاجتماعى فى العصر الحديث أصبحت هى الوسيلة الاعلامية الأكثر انتشارا وبروزا خاصة بين الشباب الأكثر تعليما حيث عزف الشباب عن متابعة الوسائل الاعلامية الأخرى سواء كانت مقروئة أو مسموعة أو مرئية لصالح هذه المواقع التى يتم استخدامها عبر الانترنت لذلك يجب تكثيف الأخبار الاى تحظر من خطورة التنظيمات الارهابية عبر هذه الوسائل الحديثة الأكثر متابعة من الشباب ــ فى ظل وجود جيوش الكترونية لهذه التنظيمات الارهابية يحاولون من خلالها نشر أفكارهم المتطرفة لجذب الشباب وتجنيدهم لذلك لابد وأن تكون هناك جيوش مضادة لنشر الافكار الصحيحة فى مواجهة الأفكار المتطرفة.

-من خلال التحليل السيميولجى للفيلم نلاحظ ان مايميز الصورة السينمائية عن غيرها فى انها تعتمد على تكنولوجيا الرقمية وهو مانلاحظة من خلال فيلم الخلية فقد اعتمدت الصورة السينمائية على مجموعة من الكاميرات الحديثة لمحاول ان تعكس الواقع من خلال التقنيات البصرية الحديثة.

- تتفق الصورة التي قدمها المسلسل للتنظيمات الإرهابية مع الواقع المعاش حيث ان الفيلم مقتبس من قصة واقعيه، فالمسلسل عرض لقصص واقعية من خلال الواقع وان كان يخلق حالة للتعبير عن الواقع من خلال عرضة للتنظيمات الإرهابية.

-من خلال التحليل السيميولوجى للفيلم نجد الإرهاب اتخذ أساليب مختلفة للقيام بتحقيق أهدافه بداية من التفجيرات بمختلف أشكالها، إلى الاغتيالات والتي تطال الأفراد، إلى الاختطاف والذي يطال الأفراد.

-فمن خلال العرض السابق للدوافع من وراء الارهاب فهى ترجع إلى دوافع وأسباب مختلفة، دينية، سياسية، اجتماعية فظاهرة الأرهاب ترجع إلى مجموعة من الاسباب مثل الفهم الخاطئ للدين والفراغ الفكرى والشعور بالظلم والتعصب للجماعات والفقر نجد فى فيلم الخلية انهم يقومون بهذة الافعال الارهابية من خلال سلب ارادتهم وعمل غسيل لادمغاتهم بان مايقومون بة من اجل الدين فهم بذلك يقومون بهذة الافعال الارهابية باسم الدين وهذا فهم خاطى للدين.

-لعبت السينما دور فى تشكيل رأى الجمهور اتجاة ظاهرة الارهاب حيث بدأت السنوات الاخيرة تناول الأفلام التي تناولت خلال السنوات الماضية ظاهرة التنظيمات الإرهابية ودور الدولة للتصدي للإرهاب، وعرض الفيلم أيضاً طريقة تفكيرهم والتستر وراء الدين من خلال القتل والقيام بأعمال ارهابية تحت ستار الدين.

- تتفق الصورة التي تم تقدمها مع دور الدولة وقوات الامن في التصدي للتنظيمات الإرهابية مع ما يتم عرضة في فيلم الخلية حيث لعبت السينما دور في تشكيل رأي الجمهور حول التنظيمات الإرهابية فالدور الاجتماعي للفيلم السينمائي يتمثل في أنه انعكاس للواقع ولايمكن مواجهة الإرهاب وأفكارة إلا من خلال أساليب متعددة من خلال الحملات الدينية مع عرض صور من الواقع تعرض واقع الارهاب الذي خلقة من عنف ودماء وهجمات أرهابية وتعميق الوازع الدينى وتصحيح المفاهيم المغلوطة لدى الشباب.

- أظهرت صورة الخطاب السينمائى أن التنظيم استعمل كل اساليب العنف لصناعة الخوف مثل اساليب القتل الوحشي والدمار، والعنف الرمزي في الخطاب الديني.

- التوصيات:

- تخصيص دراسات تتناول التحليل الدلالى للمسلسلات والافلام التي تعرض لقضايا الارهاب والتطرف الدينى.

- ضرورة الاهتمام بتدريس منهجية التحليل السيمياء للخطاب السينمائى كمفهوم في قراءة الصورة وعرضها للقضايا الاجتماعية.

- اعداد المزيد من الدراسات عن الآثار السياسية والاجتماعية والأمنية المترتبة على ظاهرة الإرهاب على كافة المستويات (المحلي والإقليمي والدولي)، كما تعكسها الوسائل الاعلامية.

-الاهتمام باجراء المزيد من الدراسات والبحوث التحليلية النوعية الكيفية

- المراجـــــع

١. احمد الفالح، على فياض،(٢٠٢٢)، أهمية التقنيات الرقمية الحديثة في صناعة الفيلم السينمائي الأردني فيلم كابتن أبو رائد "انموذجا، العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد ٤٩، العدد ٢.
٢. أرنولد هاوزر، (١٩٨١)، الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة الدكتور فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الجزء الأول
٣. بقاسم سلاطنية ،اسباب بارزة لظاهرة الإرهاب "تحليل سوسيولوجى ، كلية الادابوالعلوم الاجتماعية والانسانية ، مجلة العلوم الانسانية ،مارس ،٢٠٠٩
٤. بان جبار خلف،(٢٠٠٨) ، تأويل النص الشكسبيرى فى الخطاب السينمائى ، المؤسسة العامة للسينما دمشق.
٥. بريان جنكيز (١٩٨٦) ، الإرهاب والعنف السياسي – كتاب الحرية رقم ١٠ مارس ١٩٨٦ .
٦. البطريق، غادة مصطفى،(٢٠١٦)، تعرض الشباب العربي للمواقع الإلكترونية المتطرفة فكريا وعلاقته بإدراكهم للمنطق الدعائي للتنظيمات الإرهابية: دراسة ميدانية في إطار نظرية تأثير الشخص الثالث، مجلة بحوث العلاقات العامة الشرق الاوسط، ع ١٣.
٧. بقور، صابر، طبيطى، عبيدة الأفلام السينمائية: من الدلالة إلى الفعل رؤية نقدية وتساؤلات إبستيمولوجية، مجلة علوم الانسان والمجتمع، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، مج٨ ع ٣، ٢٠١٣.
٨. تادريس ماريانا، الجريمة في الأفلام السينمائية المقدمة في قنوات الدراما المتخصصة: دراسة مقارنة بين أفلام السينما المصرية المنتجة قديما وحديثاً، المجلة الاردنية للعلوم الاجتماعية، الجامعة الاردنية، مج ٧، ع ٣، ٢٠١٤.
٩. التقرير الوطني لجمهورية مصر العربية حول مكافحة الإرهاب ٢٠٢١ Egypt MFA Blog – مدونة الخارجية المصرية(mfaegypt.org)
١٠. التقرير الوطني لجمهورية مصر العربية حول مكافحة الإرهاب ٢٠٢١ – Egypt MFA Blog مدونة الخارجية المصرية (mfaegypt.org)
١١. التقرير الوطني لجمهورية مصر العربية حول مكافحة الإرهاب، جهود الدولة المصرية ومقاربتها الشاملة لمكافحة الإرهاب والفكر المتطرف المؤدي إلى الإرهاب، ٢٠٢١.
١٢. التقرير الوطني لجمهورية مصر العربية حول مكافحة الإرهاب، جهود الدولة المصرية ومقاربتها الشاملة لمكافحة الإرهاب والفكر المتطرف المؤدي إلى الإرهاب، ٢٠٢١.
١٣. الحسن نصر، محمود صبري عبدالفتاح،(٢٠١٥)ا لثقافة البصرية لدى عينة من الأفراد في مدينة إربد في ضوء بعض المتغيرات، جامعة اليرموك.
١٤. حسناوى (٢٠٢١) ،المعالجة الإعلامية لظاهرة الإرهاب من خلال حملة التوعية الإرهاب أنا مسلم أنا ضدة انموذجا ، مجلد ٢٥ .
١٥. محمد ربيع(٢٠١٧)، سنيمائية الصورة في الخطاب الصحفي للتنظيمات المتطرفة " دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة منا لرسائل البصرية بمجلة "دابق" وفقا لمقاربة "رولان بارت " مجلة البحوث الاعلامية، ع ٤٨.

١٦. ربيع، (٢٠١٧)، سنيميائية الصورة في الخطاب الصحفي للتنظيمات المتطرفة " دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الرسائل البصرية بمجلة "دابق" وفقا لمقاربة "رولان بارت " مجلة البحوث الاعلامية، ع ٤٨.

١٧. حميدة، مخلوف (٢٠٠٤)، سلطة الصورة: بحث في ايديولوجيا الصورة وصورة الايديولوجيا، الطبعة الأولى، دار سحر للنشر، تونس.

١٨. دراسات في حقوق الانسان – الفن مصدر للمعرفة(sis.gov.eg)

١٩. درية شرف الدين (١٩٩٢)، السياسة والسينما في مصر، الطبعة الأولى، دار الشروق, ١٩٩٢..

٢٠. الدليمي، (٢٠١٠) ،عبدالرزاق محمد،الدعاية والإرهاب، الطبعة الأولى، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان.

٢١. رمضان الصباغ(٢٠٠٣)، جماليات الفن والإطار الأخلاقي والاجتماعي، دار الوفاء للنشر، الاسكندرية.

٢٢. سادول، جورج، ترجمة قنديل ابراهيم (١٩٩٩)، تاريخ السينما العالمية، المجلس الأعلى للثقافة.

٢٣. سامية أحمد على(١٩٩١)، عبد العزيز شرف، الدراما في الإذاعة والتلفزيون، القاهرة، دار الفجر للنشر والتوزيع.

٢٤. سعيد، فادية فاروق(٢٠١٩)، تعبيرية انفتاح الإطار من الصورة المرئية إلى الصورة المدركة في الفيلم السينمائي، المجلة الاردنية للفنون، جامعة اليرموك، الاردن.

٢٥. سفيان مختار(٢٠٢١)، الصورة الفيلمية بين الفيلم التقليدي والفيلم الرقمي، المجلد ٨ العدد٣.

٢٦. سماح هداية(٢٠٠٦)، كراسات السينما، الفيلم الروائي القصير وعلاقته بالقصة القصيرة، مسابقة أفلام من الإمارات، الدورة الخمسة.

٢٧. سمير سعيد حجازي، معجم المصطلحات الحديثة في علم النفس وعلم الاجتماع ونظرية المعرفة، دار الكتب العالمية، بيروت ، ص ١٨٦.

٢٨. سيد محمد(٢٠٢٠)، توظيف وعاظ الأزهر لمواقع التواصل الاجتماعي في توعية الشباب بقضايا التطرف الفكري والديني: دراسة ميدانية، مجلة البحوث الإعلامية، جامعة الازهر، كلية الاعلام، القاهرة.

٢٩. شمس الدين(٢٠١٤) ، العلاقة بين التعرض للدراما السينمائية الأجنبية المقدمة على الفضائيات العربية وأسلوب الحياة لدى الشباب المصري، مجلة كلية التربية جامعة اسوان، ع٢٨.

٣٠. الصبان، مني(٢٠١٤)، صالح دور السينما التسجيلية في رصد مشاركة الشباب في الثورة المصرية: دراسة تطبيقية، مجلة دراسات الطفولة، جامعة عين شمس، كلية الدراسات العليا للطفولة، مج ١٧.

١. صبطى، عبيدة احمد(٢٠١٩)، الأفلام السينمائية: من الدلالة إلى الفعل رؤية نقدية وتساؤلات ابستمولوجية، مجلة علوم الانسان والمجتمع، جامعة محمد خيضر بسكرة، مج٨، ع٣.

٢. عادل يحيى (٢٠١٧)، الواقع والدراما في السينما والتلفزيون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٣. اعتماد خلف معبد (٢٠١٥)، الصورة الإعلامية المقدمة من المصريين المغتربين في الأفلام السينمائية العربية وعلاقتها بالصورة الذهنية لدى المراهقين، مجلة دراسات الطفولة، جامعة عين شمس، كلية الدراسات العليا للطفولة.

٤. عبد الغفور، عقيل (٢٠٢٠)، أولويات قضايا الاعتدال والتطرف في الخطاب الصحفي العربي: دراسة تحليلية مقارنة، مجلة كلية الفنون والإعلام، جامعة مصراته، كلية الفنون والإعلام، ع١٠.
٥. عبيدة صبيطى (٢٠٠٩)، الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية، ٢٠٠٩.
٦. علوم الاجتماع المرئية: عرض لمسارها(openedition.org) .
٧. على عبد المعطى (١٩٨٥)، فلسفة الفن، رؤية جديدة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٥.
٨. على فياض (٢٠٢٢)، أهمية التقنيات الرقمية الحديثة في صناعة الفيلم السينمائي الأردني فيلم كابتن أبو رائد "انموذجا، العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد ٤٩، العدد ٢٠٢٢.
٩. مهدى القيسى (٢٠٠٧)، التكنولوجيا الرقمية في الانتاج السينمائي والتليفزيوني، الاكاديمى،٢٠٠٧، ع ٤٧.
١٠. فضيل دليو (٢٠٢٠)، التحليل السيميولوجى للفيلم السينمائي: التحليل على أساس اللقطة انموذجا، مجلة المعيار، مج ٢٤، عدد ٥١، ٢٠٢٠.
١١. عبد المهدى (٢٠٠٠)، الإرهاب الدولي، المتفجرات، دار الكتب الحديث، ص ١٣٠.
١٢. القيسي، فارس (٢٠١٠)، التكنولوجيا الرقمية في الانتاج السينمائي والتلفزيوني، مجلة الاكاديمي، بحث منشور. جامعة بغداد، العدد ٤.
١٣. كامل، القيم (٢٠١٨). استراتيجية التسويق الدعائي والإعلامي لتنظيم داعش الإرهابي، مركز حمورابي للابحاث والدراسات الاستراتيجية جامعي بابل، العراق.
١٤. ماجدة أحمد عامر(٢٠٠٢) , صورة المرأة في السينما المصرية , المجلة المصرية لبحوث الرأي العام , دورية فعلية تقدر عنه مركز بحوث الرأي العام , كلية الإعلام , جامعة القاهرة , المجلد الثالث.
١٥. مركيش ، ابتسام ،(٢٠١٨)، الدلالة الرمزية فى السينما الكوميدية الجزائرية ودورها فى بناء المعنى دراسة سيميولوجية للقطات من فيلم beur blanc rouge ،جامعةعبد الحميد بن باديس ، المجلد ٧ ، ع ١
١٦. محرم كامل، تاريخ الفن المصري القديم، دار الهلال، القاهرة ١٩٧٣، ص٣.
١٧. محمد عناني (٢٠٠٣)، " المصطلحات الأدبية الحديثة"، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، لونج مان، ٢٠٠٣.
١٨. محمد مؤنس (١٩٨١)، الإرهاب والعنف السياسي، مجلة الأمن العام عدد ٩٤.
١٩. محمد، بدر الدين، مصطفى أحمد.(٢٠١٨) الثقافة البصرية: حتمية معرفية وضرورة أكاديمية، مجلة فكر.
٢٠. محمد، حمدان رمضان (٢٠١١م) الإرهاب الدولي وتداعياته على الأمن والسلم العالمي: دراسة تحليلية من منظور اجتماعي، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد الحادي عشر، العدد الأول.
٢١. مختار حلواني(٢٠١٩)، الثورة التحريرية من خلال السينما الجزائرية دراسة تحليلية سيمولوجية لفيلم معركة الجزائر، مجلة العبر للدراسات التاريخية والأثرية، المجلد الثاني، العدد الأول.

٢٢. مستور رجاء(٢٠٢٢)، صورة الشرق في السينما العالمية المعاصرة: فيلم علاء الدين "٢٠١٩" أنموذجا، ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها، تركيا.

٢٣. زكية منزل غرابة، صور الدعاة الجدد " في الد راما التليفزيونية مسليل الدعية "نموذجا –دراسة تحليلية،مرجع سابق ،ص ٣٥٣

٢٤. زكريا إبراهيم الدسوقي مصلحي، (٢٠١٧) ، ، معالجة المواقع الإلكترونية لقضايا التطرف الديني وعلاقته باتجاهات المراهقين نحوها، المجلة العلمية لبحوث الاذاعة والتليفزيون، ع١٧، ٢٠١٧.

٢٥. نواري: الارهاب حسب الصحافة العربية بلندن دراسة سوسيو تحليلية لتفجري مانشسرت ارينا. مجلة العلوم الاجتماعية ، العدد ،١ ديسمر ٢٠١٧، ٢٤٩

٢٦. ناصر عبد الجبار(٢٠١١)، ثقافة الصورة في وسائل الإعلام، ط ٠١، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ٢.

٢٧. نايلي(٢٠١٩)، نفيسة، رمزية الخطاب السينمائي من خلال الصورة: قراءة في عينة من الأفلام السينمائية، مجلة الرواق للدراسات الاجتماعية والانسانية، الجزائر.

٢٨. نصر، محمد معوض إبراهيم(٢٠١٨)، الشخصية النمطية بالأفلام السينمائية المصرية المقدمة بالفضائيات العربية وعلاقتها بمستويات التعصب لدى المراهقين، مجلة دراسات الطفولة، جامعة عين شمس كلية الدراسات العليا للطفولة، مج ٢١، ع٨١.

٢٩. نيكولز (بيل)(٢٠٠٧)، أفلام ومناهج، نصوص نقدية ونظرية مختارة، الجزء ٣ (النظريات)، ترجمة: حسين بيومي، ط١، المركز القومي للترجمة، القاهرة.

٣٠. هاجر،زيدان(٢٠١٩)،البعد الإيديولجى للتطرف والارهاب فى الدراما العربية، دراسة تحليلية على مسلسل غرابيب سود قناة mbc1,كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

31. Anis Pervez, Meaning Construction in the Film: A Cybernetic Approachm E-CineIndia/ Oct – Dec 2022 / Anis Pervez / Page.
32. Arnold Hauser, the sociology of arts university of Chicago, Henley on thames, pp 621-630.
33. Charles r w ricnt, mass communication. Sociological, perceive. National science foundation random hause. New York, 1995.
34. Dennis Zuev and Regev Nathansohn, Visual Sociology,research gate · January 2013
35. Douglas harper,visual sociology, taylor& francais group,2012, p149
36. https://e3arabi.com/sociology/%d9%85%d8%a7-%d9%87%d9%8a-d9%86%d8%b8%d8%b1%d9%8a%d8%a9-%d8%a7%d9%84%d9%85%d8%b9%d9%86%d9%89-%d9%81%d9%8a-%d8%b9%d9%84%d9%85-%d8%a7%d9%84%d8%b9%d9%84%d8%a7%d9%85%d8%a7%d8%aa-%d9%88%d8%a7%d9%84%d8%af/
37. https://journals.openedition.org/insaniyat/19673#tocfrom1n4
38. Jacques Aumont, Michel Marie, L’Analyse Des Films, Paris, Edition Nathan Université, 1988,,p70
39. Jacques Aumont, Michel Marie, L’Analyse Des Films, Paris, Edition Nathan Université, 1988,,p70
40. Vivian sob hack,(what is film history? or the riddle of the sphinxes) in reinventing film studies, edited by Christine Gledhill, Linda, oxford university press inc, New York, London. Pag 300, 301.