الأطر والمعالجة الدرامية لظاهرة الإرهاب فى السينما المصرية

أ.إلهام عاشور محمد ريشه(•)

مقدمة:

إن ظاهرة الإرهاب ليست وليدة اليوم، بل هى ظاهرة تضرب بجذورها فى أعماق التاريخ، فالإرهاب ظاهرة لازمت المجتمع السياسى، حيث تلازمت مع تنظيم السلطات، والمسئولية، والصراع الذى نتج عن محاولات امتلاك القوة وفرض الإرادة على الآخرين.(١)

وقد بلغت ظاهرة الإرهاب أقصى درجات الخطورة، فى القرن العشرين فى عقدى السبعينيات والثمانينات، خلال الحرب الباردة، حتى إن أوروبا الغربية وحدها، كان يعمل على أرضها ٧٦ منظمة إرهابية، يعمل بعضها لحساب الاتحادالسوفيتى، والآخر لحساب الغرب، حيث قدرت الإحصاءات والدراسات فى تلك الفترة، أن ٨٢% من عمليات الإرهاب فى العالم، كانت وراءها مخابرات دول أجنبية.(٢)

أما بداية القرن الحادى والعشرين وخاصة بعد هجمات الحادى عشر من سبتمبر ٢٠٠١م، قد ظهر مفهوم الإرهاب الدولى بشكل قوى على الساحة العالمية، مما جعل الجميع يندد بالارهاب، حيث استغلت بعض الدول عبارة "الحرب العالمية ضد الإرهاب"، لترتكب أبشع المجازرة الإنسانية، بل استخدمها بعض الحكام للحفاظ على نظامهم يضمن كذلك أن الغرب سوف يسانده.(٣)

وعلى الرغم من أن الإرهاب يضرب بجذوره فى العالم المتقدم والعالم الثالث على حد سواء؛ إلا أنه تنسب العديد من أعمال الإرهاب التى تشهدها البيئة الدولية، إلى جماعات تنسب نفسها إلى الإسلام.

وفى نفس الوقت نجد الفن القوى الناعمة التى تقوم بعملية إعادة التأطير **Reframing**، التى تقوم بتغير ما تراه الجماهير(٤)، حيث إن السينما تعد وسيلة فكرية فنية، وليست ترفهيه فقط، فلها دور فى تكوين شخصية الفرد، وميوله، واهتماماته، وسلوكه، كما أن لها قدرة كوسيلة اتصال على التأثير فى الشعوب. كذلك فللسينما دور عظيم فى رصد التاريخ، وواقع المجتمع العربى اجتماعياً وسياسياً وثقافياً إلى جانب الوسائل الأخرى.(٥)

(•) مدرس مساعد بشعبة الإعلام كلية البنات – جامعة عين شمس.

ولقد كانت السينما المصرية واعية بهذا الدور فى تناول ظاهرة الإرهاب، وأسبابه، الاجتماعية، والنفسية، والسياسية وقد بدأت الأهتمام فى السينما المصرية منذ الثمانينات والتسعينات من القرن الماضى – وخاصة بعد اغتيال السادات على يد الجماعات الأرهابية– بظاهرة الإرهاب ورصدها ومتابعتها، وكان فيلم **(الإرهابى ١٩٩٤م)** التى كانت تحرسه قوات الأمن، عند عرضه فى السينما، وتم تصويره فى سرية تامه بسبب خوف صناعه من تعرضهم لأى عنف على يد الجماعات الإرهابية، وفيلم **(انفجار ١٩٩٠م)** وفيلم **(الإرهاب والكباب١٩٩٢م)** وفيلم **(الإرهابى١٩٩٤م)** وفيلم **(الناجون من النار١٩٩٦م)** وفيلم **(المصير١٩٩٧م)** وفيلم **(الآخر١٩٩٩م)**، وفيلم **(أمن دولة ١٩٩٩م)**، وغيرها من الأفلام التى تدل على وعى السينما بأهمية دورها فى محاربة الأرهاب.[٦]

مشكلة البحث وأهميته:

بعد هجمات الحادى عشرمن سبتمبر ٢٠٠١م، اختلف الإرهاب فى مفهومه، وأسلوبه عن الماضى، حيث طرأت تغيرات على الأسلوب الإجرامى لجماعات العنف المسلحة وهى[٧]:

١)على صعيد كثافة العمليات: كانت العمليات الكبيرة التى تقوم بها تلك الجماعات متباعدة، إلا أنه بعد هذه الهجمات، فقد بدأ إيقاع العمل الإرهابى يتصاعد بسرعة كبيرة.

٢) وسائل وأدوات الاعتداء المستخدمة: فقد كانت تنحسر فى الأسلحة البيضاء، والجنازير، والعصى ونحوها، فبدءوا يستخدمون الأسلحة النارية، والأسلحة الثقيلة، والمتفجرات، واخيراً التكنولوجيا المتقدمة.

٣)اختيار الهدف: فقد كانت الشخصيات التى استهدفها الاعتداءات الإرهابية تتمثل فى (شخصيات سياسية – رجال آمن – مثقفين ذوى توجهات فكرية علمانية أو مؤيدة للنظام..)، أما الأن فقداتسع نطاق الشخصيات المستهدفه، فضلاً عن الشخصيات المتداخلة فى النزاع مثل (السائحين الأجانب،أو المتواجدين بمحض المصادفة بمكان الاعتداء).

وكذلك لم تعد الأهداف البعيدة المنعزلة الواقعة فى بعض المحافظات، أو أطراف المدن وأحيائها الشعبية أهدافا للإرهاب، بل اتسعت لتشمل أهدافاً تقع فى قلب عاصمة الدولة، أوفى إحدى أحيائها الراقية ذات الحساسية الأمنية الخاصة لتعكس أتساع نطاق المواجهة، ودخول أهداف جديدة فى مجال الصراع.

٤)التحولات على الصعيد الفكرى:فقد كانت هذه الجماعات تحرص على عدم الإعلان عن مسئوليتها عن مثل هذه الحوادث، بل وإصدار بيانات تتنصل فيها من تللك الأعمال، لكن تلك الجماعات قد أصبحت

غير حريصة على كسب تعاطف الرأى العام، فأصبحت تعلن عن مسئوليتها عن العمليات، بل أصبحت تعلن عن تكفير المجتمع بأكمله.

ومما سبق يتضح أن الإرهاب قد بلغ درجة عالية من القسوة والوحشية، مع النظر إلى العالم العربى الإسلامى على أنه البيئة الإرهابية التى تهدد العالم، وخاصة بعد أحداث باريس ٢٠١٥م، ومن هنا قد جاءت مشكلة البحث فى التعرف على الإطر التى تعالج بها السينما المصرية ظاهرة الإرهاب بعد هجمات الحادى عشرمن سبتمبر ٢٠٠١م، كما يسعى البحث إلى التعرف على طبيعة المعالجة الدرامية، ومحددات التغطية الدرامية لظاهرة الإرهاب فى السينما المصرية، وحدود ومدى تركيز تلك التغطية على أهداف وأحداث بعينها.

أهمية البحث:

١. ندرة الدراسات التى تناولت قضايا الإرهاب، من خلال نظرية الأطر الاعلامية، بالإضافة إلى عدم وجود دراسات تعتمد على نظرية الإطر، كإطار نظرى فى دراسة السينما والأفلام.

٢. فى ظل تفاقم الأزمات الاقتصادية والاجتماعية والأمنية، نحن بحاجة إلى خطاب إعلامى مستنير يعمق الوسطية ويعترف بالآخر،ويقوم بدور التوعية، وتصحيح المفاهيم الخاطئة، والتميز بين الإرهاب والمقاومة ضد الاحتلال.

٣. يحدد أطر حقيقية وسليمة، نحو دور جديد للسينما المصرية فى مواجهة الإرهاب.

أهداف البحث:

ينطلق البحث من هدف رئيس، وهو التعرف على أطر ومحددات المعالجة الدرامية لظاهرة الإرهاب، فى السينماالمصرية بعد هجمات الحادى عشر من سبتمبر ٢٠٠١م، وقدرتها على رسم صورة ذهنية نحو قضايا الإرهاب. وينبثق من هذا الهدف عدة أهداف فرعية وهى:

١. التعرف على صورة الإرهابى، كما تعكسه السينما المصرية.

٢. التعرف على أهم الأطر الدرامية، التى تعالج قضايا الإرهاب، ومدى ارتباطها بالسياق السياسى والاجتماعى والثقافى.

٣. التعرف علىالاسلوب الذى تحدثت به الشخصيات لتعكس صورة الارهاب فى السينما المصرية.

تساؤلات البحث:

يسعى هذا البحث للإجابة عن مجموعة التساؤلات وهى:

١. ما الخصائص العامة للأفلام التى تتناول قضية الإرهاب؟

٢. ما أهم الأطر المستخدمة فى المعالجة الدرامية؟ ومدى ارتباطها بالسياق الاجتماعى والسياسى والثقافى؟

٣. ما ملامح ثقافة الإرهاب فى الأفلام من حيث (سياق البيئة الإرهابية – أطراف الإرهاب)؟

٤. ما أبرز أنواع الإرهاب (داخلى – خارجى) التى وردت فى الأفلام ؟

٥. ما صورة الإرهابى فى الأفلام؟

٦. ما أبرز الانطباعات والرسائل المنقولة عن الإرهاب فى الأفلام؟

٧. ما صورة التفاعل الأمنى والاجتماعى مع الإرهابى فى الأفلام؟

الإطار النظرى للبحث:

يعتمد البحث فى إطاره النظرى على نظرية تحليل الأطر الإعلامية**Framing Analysis Theory**، التى تفترض أن الأحداث لاتنطوى فى حد ذاتها، على مغزى معين، وإنما تكتسب مغزاها من خلال وضعها فى إطار **Frame** يحددها وينظمها، ويضفى عليها قدراً من الاتساق من خلال التركيز على بعض جوانب الموضوع، وإغفال جوانب أخرى[٨]، ويعرف "**جوفمان**Goffman" الإطار الإعلامى بأنه: "بناء محدد للتوقعات التى تستخدمها وسائل الإعلام، لتجعل الناس أكثر ادراكاً للمواقف الاجتماعية فى موقف ما "، وهذا يعنى أن القائمين الاتصال عليهم تشكيل الأطر، والسياقات المعرفية للجمهور، وهذا يؤثر بدوره فى الطريقة التى يدرك بها الجمهور المحتوى الذى يتعرض له[٩]، فعملية التأطير **Framing** عملية هادفة من القائم بالاتصال، عندما يعيد تنظيم النص، حتى تصب فى خانة ادراكات الناس، ومؤثراتهم الإقناعية والإطار الإعلامى، يحاول أن يشابه، ويماثل بين ما يدركه الناس فى حياتهم اليومية، وبين بناء الرسالة وتشكليها، كما تفعل الوسيلة الإعلامية بمعنى أن الوسيلة الإعلامية لا تهدف إلى التغيير، أو بناء قيم جديدة ولكنها تهدف أكثر إلى الاستفادة من الفهم العام.[١٠]

يتضمن تحليل الإطار الإعلامى ثلاثة مكونات أساسية هى[١١]:

١. البناء التركيبى (الشكلى) **Syntactical Structure**

٢. الفكرية المحورية **The Mastic Structure**

٣. الاستنتاجات الضمنية **Rhetorical structure**

قدم العلماء عدة أنواع للأطر الإعلامية وهى[١٢]:

١. **الإطار المحدد بقضية:** حيث يتم التركيز على قضية، أو حدث جوانبه واضحة عند الجمهور، لأنه حدث مرتبط بوقائع ملموسة، فيقيم عناصر الحدث وتداعياته.

٢. **الإطار العام:** يرى الأحداث فى سياق عام، يقدم تفسيرات ويربطها بالمعايير الثقافية والسياسية.

٣. **إطار الاهتمامات الإنسانية:** يرى الأحداث فى سياق تأثيراتها الإنسانية والعاطفية العامة، وتصاغ الرسائل فى قوالب وقصص درامية ذات نزعة عاطفية مؤثرة.

٤. **إطار الاستراتيجية:** يرى الأحداث فى سياقها الاستراتيجى المؤثر، فى أمن الدولة القومى، بما يتلاءم فى هذا الإطار مع الأحداث السياسية والعسكرية، ويركز على القيم.

٥. **إطار النتائج الاقتصادية:** يضع هذا الإطار الوقائع فى سياق النتائج الاقتصادية، التى نتجت عن الأحداث، فالقائمون بالاتصال يستخدمون الناتج المادى لجعل الرسالة الإعلامية أكثر فاعلية على الناس، وأكثر ارتباطا بمصالحهم.

٦. **إطار المسئولية:** يضع القائم بالاتصال الرسالة للإجابة عن السؤال "من المسئول"؟

٧. **إطار الصراع:** تقدم الأحداث فى إطار تنافسى صراعى حاد.

٨. **إطار المبادئ الأخلاقية:** عرض الوقائع فى السياق الأخلاقى والقيمى للمجتمع، حيث يخاطب المعتقدات والمبادئ الراسخةعند المتلقى،وفيه يرد القائم بالاتصال الحدث رداً مباشراً لوعاء المجتمع الأخلاقى، وقد يستشهد بالاقتباسات، والأدلة الدينية التى تدعم موقفه، للوقائع.

ويرجع سبب اختيار نظرية الإطر فى هذا البحث؛ إلى كونها تقدم تفسيراً علمياً منتظماً؛ لكيفية حدوث التأثيرات المعرفية والوجدانية، لوسائل الإعلام فى الجمهور، بمختلف فئاته وخصائصه؛ وذلك لأنها تهتم

بدراسة أربعة عناصر رئيسية فى عملية الاتصال؛ فترى أن **القائم بالاتصال** يؤطر رسالته من خلال اختياراته، التى تؤثر بدورها فى تفسير المتلقى لهذه الرسالة، حيث إنه يرسم أطراً معرفية من خلال الاختيار الانتقائى، لتغطية جانب أو أكثر لقضية ما، مع وضع تفسير مبسط للأحداث والقصص، **الرسالة:** يتضمن الأطر التى تبرز من خلال وجود كلمات أساسية، وتراكيب معينة وصور نمطية، والجمل التى تتضمن حقائق وأحكاماً معينة، **المتلقى:** وهو قد يعكس تفكير المتلقى واستنتاجه الأطر فى الرسالة، أو نية أو قصد التأطير لدى القائم بالاتصال، وقد لا يعكس، **الثقافة:** وهى مجموعة الأطر الشائعة التى تظهر فى خطاب، وتفكير معظم الناس، أو جماعة اجتماعية معينة.(١٣)

كما أن نظرية الأطر؛ تعد من النظريات الغربية الجديدة نسبياً؛ حيث تستخدم فى الدراسات الإعلامية التى تعتمد على تحليل المضمون، وكذلك فى الدراسات التى تتناول القضايا الدولية كقضايا الإرهاب(١٤)، ولهذا السبب، فقد تم توظيف مدخل الأطر للتعرف على محتوى الأفلام السينمائية من حيث الشكل والمضمون، والكيفية التى يتم من خلالها تناول ظاهرة الإرهاب، كما قمنا من خلال هذه النظرية برصد وتحليل المحتوى غير الصريح للرسالة الإعلامية، وتحديد الفكر المحورية للفيلم ككل.

الدراسات السابقة:

قامت الباحثة بالاطلاع على الدراسات السابقة التى تثرى البحث، ونحاول أن نسد إحدى الثغرات العلمية التى ينتجها البحث العلمى؛ وسوف تقسم هذه الدراسات وفقاً لمحاورين هما:

المحور الأول: تأثير السينما، وقدرتها على تشكيل الصورة الذهنية.

المحور الثانى: الإرهاب كما تعكسه وسائل الإعلام.

<u>المحور الأول: تأثير السينما، وقدرتها على تشكيل الصورة الذهنية :</u>

١. **دراسة داليا إبراهيم المتبولى (٢٠١٤) بعنوان**(١٥): "دور الأفلام والمسلسلات المصرية التى يقدمها القنوات الفضائية العربية، فى تكوين صورة عن مصر والمصريين لدى الشباب السعودى"، **سعت هذه الدراسة** إلى التعرف على ملامح الصورة التى يظهر ها المجتمع المصرى والمصريين فى الأفلام والمسلسلات المصرية ودور تلك الصورة فى تكوين صورة ذهنية عنهم لدى الشباب السعودى واعتمدت الدراسة على نظرية الغرس الثقافى، واستخدمت اداتين تحليل المضمون على ١٤ فيلماً و٨ مسلسلات وصحيفة استقصاء على ٢٠٠ مفردة، **وتوصلت الدراسة** إلى أن الصورة المقدمة عن المجتمع المصرى فى الأفلام والمسلسلات، غلبت عليها الصورة السلبية، كما لعبت هذه الأفلام

والمسلسلات دوراً فى تكوين صورة ذهنية عن مصر والمصريين لدى الشباب السعودى بصورة سلبيه ولا يوجد بها اى مميزات.

٢. **دراسة هدير محمود عبدالله (٢٠١٤) بعنوان**[١٦]: "السلوكيات التى يكتسبها الأطفال من الأفلام السينمائيةالمصرية التى تعرض بالقنوات الفضائية"، **هدفت الدراسة** التعرف على مدى اكتساب الأطفال السلوكيات من الأفلام السينمائية المصرية، ونوعية هذه السلوكيات، اعتمدت الدراسة على منهج المسح على عينة قوامها ٤٠٠ مبحوثاً واعتمدت على نظرية التعلم الاجتماعى، **وتوصلت الدراسة** إلى أن الأفلام السينمائية تساعد الأطفال على اكتساب السلوكيات الإيجابية والسلبية.

٣. **دراسة إيمان سيد (٢٠١٢) بعنوان**[١٧]: "تأثير الأفلام السينمائية على المفردات اللغوية اللفظية للشباب المصرى"، **تهدف هذه الدراسة** إلى التعرف على تأثير الأفلام السينمائية، واللغة اللفظية للشباب المصرى، ومدى تأثير هذه الأفلام فى انتشار بعض الألفاظ الغربية، واعتمدت هذه الدراسة فى اطارها النظرى على نظريتى الغرس الثقافى والتعلم الاجتماعى، **وتوصلت الدراسة إلى:** أن السينما ساعدت على انتشار لغة جديدة، وهذه اللغة ومفرداتها قد أصبحت أمراً واقعاً، يفرض نفسه على مجتمع الشباب بمختلف مستوياته.

٤. **دراسة رباب السيد عبدالعزيز (٢٠١٠) بعنوان**[١٨]: "دور الأفلام السينمائية والمسلسلات التى يعرضها التليفزيون فى معالجة المشكلات الاجتماعية والاقتصادية للمرأة المصرية"، **هدفت هذه الدراسة** إلى التعرف على الدور الذى تلعبه الأفلام السينمائية، والمسلسلات التى فى معالجة المشكلات الاجتماعية والاقتصادية للمرأة، وذلك بالوقوف على أهم ما يقدم للمرأة من موضوعات وقضايا، وطريقة تناولها، واعتمدت هذه الدراسة على منهج المسح بشقيه الوصفى والتحليلى، كما اعتمدت على نظرية الغرس الثقافى، **وتوصلت الدراسة** إلى: أن هناك تنوعاً فى الأدوار الاجتماعية، التى تقوم بها المرأة فى الأعمال الدرامية، وكان العنف فى مقدمة المشكلات الاجتماعية التى تعانى منها المرأة.

٥. **دراسة تامر محمد صلاح الدين (٢٠١٠) بعنوان**[١٩]: "صورة البطل فى الأفلام العربية بالقنوات الفضائية المتخصصة، وعلاقته بالصورة الذهنية لدى الشباب"، **هدفت هذه الدراسة** التعرف على صورة البطل فى الأفلام العربية، والصورة الذهنية المنعكسه على البطل لدى الشباب، من خلال الواقع. واعتمدت هذه الدراسة على استمارة تحليل المضمون للافلام على قناة روتانا سينما فى الفترة من يناير ٢٠١٠ حتى نهاية فبراير ٢٠١٠، كما قامت بتطبيق صحيفة استبيان على عينة قوامها

٤٠٠ مفردة، **وتوصلت الدراسة إلى** أن: هناك إعجاباً شديداً من الشباب بأبطال الأفلام التى يشاهدونها؛ واتضح أن المواقف التى يمكن أن يتبناها الشباب فى الحياة امتثالاً لما يفعله البطل.

٦. **دراسة عزة محمود زكى (٢٠٠٩) بعنوان**[٢٠]: "صورة الأم فى الأفلام والمسلسلات المصرية، وعلاقته بإدراك الجمهور للواقع الاجتماعى لها"، **هدفت هذه الدراسة** تحليل صورة الأم فى الدراما، والتعرف على هذه الصورة من الناحيتين الإيجابية والسلبية، اعتمدت الدراسة على أداتى تحليل المضمون واستمارة الاستبيان، واعتمدت الدراسة فى إطارها النظرى على نظرية الغرس الثقافى، **وتوصلت هذه الدراسة إلى** أن: هناك إدراكاً من الجمهور للواقع الاجتماعى للأم، كما تعكسه الدراما التليفزيونية، وأثر ذلك فى المتغيرات الديموجرافية.

٧. **دراسة هوايدا محمد رضا (٢٠٠٩) بعنوان**[٢١]: "معالجة الأفلام والمسلسلات العربية التى يقدمها التليفزيون المصرى لموضوع تعاطى وإدمان المخدرات، وعلاقته بإدراك الجمهور للواقع الاجتماعى للمدمنين"، اعتمدت هذه الدراسة على المنهج المسحى على عينتين من الدراسة التحليلية، وعينة الدراسة الميدانية قوامها ٤٠٠ مفردة، واعتمدت على نظرية الغرس الثقافى، **تهدف هذه الدراسة** للتعرف على أبعاد الواقع الاجتماعى لشخصيات المتعاطين والمدمنين للمخدرات، **وتوصلت الدراسة** إلى:أن هناك اهتماماً بعرض قضية التعاطى كقضية هامشية،وأن شخصية المتعاطى هى شخصية ذات مستوى اقتصادى مرتفع جداً وأن نسبة المدمنين تزداد بين الجامعين.

٨. **دراسة مارية فورتيجى** Marie Fortinin **(٢٠٠٣) بعنوان**[٢٢]: "إدراك الشباب الفرنسى لثقافة المجتمع الأمريكى، وعلاقته بحجم مشاهدة الأفلام والمسلسلات"، **استهدفت هذه الدراسة:** معرفة نظرة الشباب الفرنسى نحو المجتمع الأمريكى وثقافته، **وتوصلت الدراسة** إلى: أن هناك علاقة ارتباطية إيجابية بين كمية الأفلام المشاهدة، ونظرة الشباب الفرنسى للثقافة والمجتمع الأمريكى.

٩. **دراسة دايتون ومادلين** Daiton & Madlin **(٢٠٠٣) بعنوان**[٢٣]: "تأثير مشاهدة المدخنين فى الأفلام السينمائية فى اتجاه الشباب نحو التدخين"، **تهدف هذه الدراسة** إلى التعرف على تأثير مشاهدة المراهقين للأفلام السينمائية التى تتضمن مشاهد على مدخنين واتجاههم نحو التدخين. **وتوصلت الدراسة إلى:** أن الأفلام السينمائية تؤثر على المراهقين حتى إن ١٠% بدءوا بالفعل بالتدخين.

١٠. **دراسة سنورى بيموزى** Snory& Timothy **(٢٠٠٢) بعنوان**[٢٤]: "صورة الشباب فى السينما الأمريكية الحديثة"، **هدفت هذه الدراسة** إلى فهم علاقة الشباب بالسينما من خلال تعدد الأجيال،

والتعرف على كيف تعكس الأفلام المراهقين، ودوره فى تشكيل التوقعات الاجتماعية،**وتوصلت الدراسة إلى:** أن بمقارنة أفلام المراهقين عبر الأجيال، فقد وجد أن هناك زيادة فى التنوع والإختلاف فى خبرات المراهقين، فى حين أنهم قد تجانسوا بشكل خاص فى مواجهة التحديات التى يلاقونها.

١١. **دراسة جانى ستيل Jeanne Steale (١٩٩٨) بعنوان**[٢٥]: "تأثير الأفلام السينمائية فى حياة المراهقين"، **هدفت هذه الدراسة** إلى التعرف على الدور الذى تلعبه الأفلام السينمائية فى حياة المراهقين.**وتوصلت الدراسة إلى:** أن الأفلام السينمائية تلعب دوراً مهما فى حياة الشباب، كما أنها تمثل نافذة على عالم أفضل، وتوفر لهم التعرف على الوضع الذي يعيشون فيه.

المحور الثانى: الإرهاب كما تعكسه وسائل الإعلام:

١. **دراسة أشرف جلال (٢٠١٥) بعنوان**[٢٦]: " أطر المعالجة الاعلامية لظاهرة الإرهاب فى الإعلام المصرى، **تهدف هذه الدراسة** إلى التعرف على أطر التغطية الإخبارية لظاهرة الإرهاب فى الإعلام، ومدى ارتباطها بالسياق السياسى والاجتماعى والثقافى، واعتمدت الدراسة على نظرية الإطر الاعلامية، **وتوصلت الدراسة إلى:** أن الإعلام المصرى يعتمد على أطر محددة بالحدين السياسى والأمنى فى التغطية الأخبارية لظاهرة الإرهاب.

٢. **دراسة جى هوجان** J.Hogn**(٢٠٠٦) بعنوان**[٢٧]: "رسائل القُراء فى الحرب على الإرهاب". **حيث هدفت هذه الدراسة** إلى رصد المدى الذى تدعم فيه صفحات رسائل القراء فى الصحف السياسية المضادة للإرهاب، **وأظهرت الدراسة** أن "الحرب على الإرهاب" أصبح مفهوماً يتكرر فى الصحف الأجنبية، بفعل تكراره فى الخطاب السياسي الأمريكى. وإن صفحات بريد القراء مرتبطة بالسياسة التحريرية الإقناعية للصحيفة،بما يعنى أن التشابه فى الخطاب الصحفى لصحف نظم صحفية منوعة يمكن أن يكون مؤشراً على تشابه الفكر السياسي.

٣. **دراسة فهد بن عبدالعزيز العسكر (٢٠٠٥) بعنوان**[٢٨]: "التعامل الإعلامى مع قضايا الإرهاب فى المملكة العربية السعودية"، **تهتم هذه الدراسة** بالتعرف على طبيعة التعامل الإعلامى مع قضايا الإرهاب فى المملكة العربية السعودية، وقد اعتمدت هذه الدراسة على نظرية المسئولية الاجتماعية، **وتوصلت الدراسة** إلى: أن الإعلام السعودى يتعامل مع قضايا الإرهاب، وفق منطلق أمنى تبالغ فيه الصحف فى تبنى موقف الحكومة.

٤. **دراسة نوال الصفتى (٢٠٠٣) بعنوان**[٢٩]: "دور الصحف المصرية فى تشكيل اتجاهات الجمهور المصرى، نحو قضية الإرهاب الدولى"، **تهدف هذه الدراسة إلى:** التعرف على مدى فعالية الصحف

المصرية فى تشكيل تفضيلات القيم والمعايير، واتجاهات الجمهور اتجاه قضايا الإرهاب، فى ظل حالة عدم الاستقرار الدولى، الذى أصاب العالم بعد أحداث الحادى عشر من سبتمبر،**وقد أظهرت الدراسة** أن ثقة الجمهور فى تغطية الصحف الحزبية لقضايا الإرهاب الدولى؛ كانت الأعلى، بينما احتلت الصحف القومية المرتبة الثانية، وذلك على الرغم من أن الجمهور يفضل الصحف القومية، مما يعكس تناقضاً بين ثقة الجمهور فى بعض الصحف وتفضيلها لها.

٥. **دراسة خالد صلاح الدين حسن (٢٠٠٣) بعنوان**[٣٠]: "دور وسائل الإعلام فى تشكيل معارف الرأى العام المصرى نحو الإرهاب"، **هدفت هذه الدراسة** إلى التعرف على دور وسائل الإعلام فى تشكيل معارف الرأى العام المصرى، نحو الإرهاب، **وتؤكد الدراسة** الاهتمام الإعلامى بقضايا الإرهاب، وأحداثه لما له من أحداث ذات قيمة إخبارية عالية، بما يحتويه بصراع، وأكدت الدراسة وجود علاقة بين التعرض لقضايا الإرهاب فى المضمون الإخبارى، وإدراك الرأى العام لبروز قضايا الإرهاب.

٦. **دراسة محمد حسام الدين (٢٠٠١) بعنوان**[٣١]: "التغطية الصحفية العربية لشئون العالم الإسلامى من خلال عقد التسعينات"، **تهدف هذه الدراسة** إلى رصد جوانب التغطية الصحفية العربية لشئون العالم الإسلامى فى التسعينات من خلال تحليل وتفسير شكل التدفق وتأثير الأطر الإعلامية للجوانب المختلفة، لبلدان العالم الأسلامى وقد اعتمدت على اداة تحليل مضمون مجلة **time** الأمريكية ومجلة **economist** البريطانية، **وأكدت الدراسة** أن التغطية الصحفية العربية كانت تتناسب طردياً مع سياسات هذه الدول المالكة لهذه الصحف، تجاه بلدان العالم الإسلامى.

٧. **دراسة عادل عبدالغفار (٢٠٠٠) بعنوان**[٣٢]: "أثر الراديو والتليفزيون فى تشكيل اتجاهات الرأى العام المصرى، نحو تطبيع العلاقات مع إسرائيل"، **تهدف هذه الدراسة** إلى التعرف على طبيعة مناخ الرأى العام الذى تروج له وسائل الإعلام المصرية، حول قضية تطبيع العلاقات مع إسرائيل، وتأثير هذا المناخ فى اتجاهات الرأى العام، وقد قام بتحليل كل المواد المتعلقة بالصراع العربى الاسرئيلى بالتطبيق على خدمة البرنامج العام بالإذاعة والقناة الأولى بالتليفزيون وصحيفة الأهرام للصحف القومية وصحف الوفد والشعب والأهالى عن الصحف الحزبية، ودراسة مسحية على عينة غير احتمالية قوامها ٣٥٠ مفردة، **وتوصلت الدراسة** إلى أن الاهتمام بقضية تطبيع العلاقة بين مصر واسرائيل فى الإعلام المصرى قد جاء فى المرتبة الرابعة، وجاء الاهتمام بتطوير التسوية السلمية للصراع فى المرتبة الأولى، يليها الاهتمام بالممارسات الإسرائيلية فى الأراضى العربية المحتلة، والاهتمام بشئون إسرائيل الداخلية، وعلاقاتها الإقليمية والدولية.

٨. **دراسة إيمن منصور ندا (٢٠٠٠) بعنوان**[٣٣]: "صورة الوطن العربى، وأوروبا، كما تعكسها المواد الإخبارية فى القنوات الفضائية العربية الأوروبية"، **تهدف هذه الدراسة** إلي تحليل سمات الصورة المتبادلة بين الوطن العربى وأوروبا، ومدى انعكاس هذه الصورة على تصورات الجمهور بخصائص وسمات أفراد ومؤسسات المنطقة الأخرى وذلك من خلال تحليل نشرة إخبارية مسائية بأربع قنوات فضائية هى الفضائية المصرية الفضائية السورية، **B.B.C world** البريطانية و**dw** الألمانية، ودراسة ميداية على عية قوامها ٣٤٧ مفردة، **وأظهرت النتائج** أن صورة العرب فى القنوات الأوروبية تتسم بالسلبية فى مجملها فى القنوات العربية.

٩. **دراسة جاربل ويمان وبيرند GA brial Waiman & Brnd** (١٩٩١) بعنوان[٣٤]: "قضايا الإرهاب الدولية كعملية اتصالية"، **هدفت هذه الدراسة** إلى معرفة العلاقة بين الدور الذى يلعبه الإعلام فى الترويج لقضايا الإرهاب، **وتوصلت الدراسة** إلى **أن** قضايا الإرهاب تقدم دعما للإرهابيين فى تغطيتها فتكون جزءاً من العملية الإرهابية، وتحديداً من البعد الاتصالى الدعائى فيها، وبذلك يلعب الإعلام دور الصديق للإرهاب والإرهابيين سواء أكان ذلك متعمداً، أو غير متعمد.

مفاهيم البحث:

- **أطر المعالجة الدرامية:** دور القائمين على العمل الدرامى(المؤلف – المخرج) بوضع محددات معينة، تجعل قضية الإرهاب فى الأفلام لها معنى ومغزى لدى الجمهور، عبر مجموعة من الفئات المحددة والمعروفة، أسهم فى تكوينها الخبرات السابقة وظروف العمل، واستقراء الواقع الاجتماعى للمجتمع ذاته، وسوف يركز البحث الراهن على تعريف "**انتمان** Entman" الذى وضع مفهوم الإطار، وأشار إلى أنه " الفكرة المحورية التى تتضمن انتقاء جوانب معينة من الحقيقة المدركه دون غيرها، وجعلها أكثر بروزاً فى النص الإعلامى، حيث يتم من خلاله تحديد المشكلة، أو القضية، وتفسير أسباب حدوثها، والتقييم الأخلاقى أو المعنوى لأبعادها المختلفة، ثم طرح حلول وتوصيات ومعالجة بشأنها.[٣٥]
- **ظاهرة الإرهاب:** الإرهاب هو كل فعل من أفعال العنف، أو التهديد أياً كانت بواعثه، أو أغراضه، يقع تنفيذاً لمشروع إجرامى فردى أو جماعى، ويهدف لإفشاء الرعب بين الناس، أو ترويعهم بإيذائهم، أو تعريض حياتهم، أو حرياتهم، أو إلحاق الضرر بالبيئة، أو بأحد المرافق، أو الأملاك العامة أو الخاصة، أو احتلالها، أو الاستيلاء عليها، أو تعريض أحد الموارد الوطنية للخطر.[٣٦]

- **السينما المصرية:** السينما هى إحدى وسائل الاتصال الجماهيرى، والتى تجمع بين الصو ت والصورة، مما يضاعف من جاذبيتها وتأثيرها، وتقوم بدور مهم فى مجال التوجيه والإرشاد والتثقيف[٣٧]، ويعرف الفيلم السينمائى "بأنه الفيلم المعد للعرض فى دور السينما، أو فى التليفزيون".[٣٨]

<u>الإطار المنهجى للبحث:</u>

أ. **نوع البحث:** يعد البحث من البحوث الوصفية التحليلية، الذى يعتمد على وصف وتحليل أطر المعالجة لظاهرة الإرهاب فى السينما المصرية.

ب. **منهج البحث:** يعتمد البحث على منهج المسح الإعلامى بشقيه الوصفى والتحليلى، حيث يساعد على وصف الأطر الإعلامية المختلفة، التى تناول ظاهرة الإرهاب فى السينما، وتحليل الرسائل والمعانى الكامنة التى تعكسها الأفلام.

ج. **مجتمع البحث والعينة:** لقد تم حصر شامل لجميع الأفلام، التى عرضت فى الفترة من ٢٠٠٠م إلى ٢٠١٥م، ثم تم اختيار عينة عمدية للإفلام التى تناولت ظاهرة الإرهاب، أو تناولت أسباب أو دوافع الإرهاب، سواء أكان إرهاباً داخلياً أو خارجياً، وقد بلغت العينة ١٢ فيلماً مقسماً على خمسة عشر عاماً، والجدير بالذكر أن هذه الفترة قد شهدت أحداثاً ارهابية عالمية –هجمات الـ١١من سبتمبر ٢٠٠١م، هجمات فرنسا ... وغيرها– جعلت العالم يشيرإلى الوطن العربى على أنه معسكر الإرهاب، بالإضافة إلى ما قام به الجماعة الأخوان المسلمون فى المنطقة العربية بعد ثورات الربيع العربى .

د. **أدوات البحث:** سوف يعتمد البحث على استمارة تحليل المضمون content analysis

<u>وحدات تحليل المضمون</u>: وهى الوحدة التى نقوم بحسابها، وهى أصغر عنصر فى تحليل المضمون وأكثرها أهمية، ولقد تم الاعتماد على وحدتين أساسيتين هما:

١. **وحدة الشخصية:** ونقصد بها شخصية الإرهابى فى السينما المصرية، من حيث النوع، والدور وتصنيف السمات الشخصية.

٢. **وحدة الطبيعية للمادة الإعلامية (المشاهد الفيلمية):** حيث يعرف المشهد على أنه: فعل متواصل يتم فى مكان واحد، باعتباره موقفاً واحداً، أو وحدة من وحدات الحوار فى الفيلم، وهنا سوف نعتمد

على وأماكن تصوير المشاهد، والاضاءة والزمن لما لها من دلالات فى السياق الدرامى.**وقد تم تقسيم استمارة تحليل المضمون وفقاً لفئات هى:**

جدول (١) فئات تحليل المضمون

فئة الموضوع "ماذا قيل؟"	الشخصيات*[١]	فئة الشكل "كيف قيل؟"
نوع الارهاب	فئة نوعية الشخصية الارهابى.	فئة اسم الفيلم.
الإطار التى يقدم من خلال الفيلم	فئة المستوى الاجتماعى للشخصيات.	فئة سنة العرض.
اتجاه المعالجة	فئة الشخصية، ونوع المسكن.	فئة المدة الزمنية لعرض الفيلم.
أسباب الارهاب	فئة الشخصية مستوى التعليم.	فئة المجتمع الذى يتناوله الفيلم.
استراتيجية القائم بالاتصال فى بناء الرسالة.	صفات الشخصية الإرهابى	فئة نوعية الفيلم.

وذلك بالتطبيق على الأفلام التى تم عرضها من عام ٢٠٠٠م أى قبل أحداث الـ١١من سبتمبر ٢٠٠١م بعام، وإلى عام ٢٠١٥م بعد أحداث فرنسا وجاءت العينة ١٢ فيلماً هى:

جدول (٢) يوضح البيانات الأساسية للفيلم

المؤلف	المخرج	سنة العرض	اسم الفيلم
تامر عبدالمنعم	رامى إمام	٢٠٠٢	أمير الظلام
مدحت العدل	شريف عرفه	٢٠٠٢	مافيا
وحيد حامد	محمد ياسين	٢٠٠٦	دم الغزال
وحيد حامد + علاء الأسوانى	مروان حامد	٢٠٠٦	عمارة يعقوبيان
نادر صلاح الدين + نبيل فاروق	ساندر نشأت	٢٠٠٦	الرهينة
–	أحمد البدراوى	٢٠٠٧	أنا مش معاهم

[١] إن فئة الشخصيات يوجد بها تتداخل بين فئة كيف قيل؟ وفئة ماذا قيل؟ حيث يلزم لبناء الشخصيات عناصر خارجية واخرى داخلية للتعرف على الشخصية.

تامر حبيب + أحمد السقا	خالد مرعى	٢٠٠٧	تيمور وشفيقة
ناصر عبدالرحمن	خالد يوسف	٢٠٠٧	حين ميسرة
عبدالحى اديب	عادل اديب	٢٠٠٨	ليلة البيبى دول
أحمد عبدالله	سامح عبدالعزيز	٢٠٠٨	كبارية
يوسف معاطى	على إدريس	٢٠١٠	الثلاثة يشتغلونها
محمد دياب +خالد دياب + شيرين دياب	شريف عرفه	٢٠١٤	الجزيرة٢

يتضح من الجدول السابق: **أسماء الأفلام**، وذلك لما لها من مدلول نحو إثارة المشاهد، نحو مشاهدة الفيلم، فيعد اسم الفيلم من أحد العناصر المهمة، لمحاولة لكسب أكبر عدد من المشاهدين، ومن الملاحظ أن القائمين على صناعة الأفلام قد استعانوا بأسماء وأفيشات، تحمل فى طياتها معانٍ وإيحاءات، تتراوح ما بين الغرابة وتوصيل رسائل غير مباشرة بهدف، جذب الجمهور، وبالنظر إلى عينة الأفلام نجدأن ٦٦.٣% من مجمل العينة أن أسماء الأفلام عبارة عن دلالات رمزية داخل الأفلام، ففيلم "**أمير الظلام**" دلالة لشخصية البطل (سعيد المصرى)، رغم أنه فاقد بصره، إلا أنه يحى وكأنه أمير، ولاشئ يقف أمامه. فيلم "**مافيا**" يدل على العصابة الدولية الصهيونية التى تحرك العالم وعلى رأسه الإرهاب الدولى. فيلم "**دم الغزال**" إشارة إلى نهاية (حنان) بطلة الفيلم التى كانت تلقب بغزال الحارة التى ماتت وهى تستخدم كطعم للقبض على الإرهابى، فيلم "**الرهينة**" إشارة إلى الرهينة (دكتور مكرم سحاب)، الحاصل على جائزة نوبل و(كلاوى) صديق (مصطفى) كرهينة لتشغيل المفاعل النووى، والضغط على (مصطفى) ليعطهم شنطة، دكتور (مكرم). فيلم "**أنا مش معاهم**" هنا إشارة إلى أن (عمرو) ليس مع الجماعة الإرهابية، وإنما هو مع (دكتورة فرح) خطيبته، فيلم "**حين ميسرة**" إشارة لما يحدث فى مصر عامة والعشوائيات خاصة، إن كل شئ يتم حين ميسرة، فيلم "ليلة البيبى دول" :إشارة إلى ليلة رأس السنة التى دارت حوله أحداث الفيلم، ومن خلالها وضح قضية الإرهاب الدولى، فيلم "**الثلاثة يشتغلونها**" إشارة إلى ثالوث (العاطفة والحب، الدين، السياسة)التى تنحصر فيها أزمات الشباب؛ ونجد أن ٣٣.٣% من مجمل العينة تحمل أسماء أماكن وأشخاص؛ كـ "**عمارة يعقوبيان، كبارية، الجزيرة٢...**" حيث كان المكان يلعب دوراً محورياً فى الأحداث.

كما يوضح الجدول السابق **سنوات عرض الأفلام**، فنجد أن أفلام عينة البحث قد ارتكزت فى ستة أعوام مفترقة هى: (٢٠٠٢م بنسبة ١٦.٧%) و عامى ٢٠٠٦م و٢٠٠٧م بنسبة ٢٥% لكل منهما، و عام (٢٠٠٨م بنسبة ١٦.٧%) من مجمل العينة وعامى (٢٠١٠م و٢٠١٤م بنسبة كل منهما ٨.٣%)، ونجد أن هذه الأعوام كانت مرتبطة بأحداث إرهابية مهمة سواء فى مصر، أو الوطن العربى، ففى عام ٢٠٠٢م

جاءت بعد هجمات الـ١١من سبتمبر ٢٠٠١م، لتوضح أن الإرهاب خارجى، وإن الصهيونيون هم أساس الإرهاب، بينما الأعوام من ٢٠٠٦م إلى ٢٠٠٨م مروا أعوام حرب العراق، حيث ظهر للعالم عدم تحقيق الهدف من الحرب على العراق، وهو وجود أسلحة دمار شامل، بالإضافة إلى تصاعد دور الإخوان المسلمين فى مصر، وخاصة بعد التعديلات الدستورية ٢٠٠٥م، مع عمل هذه الجماعة على استقطاب الشباب، فجأة دور السينما فى التوعية بمخاطر الجماعة، ومن أنهم يعملون على تغيب وعى متبعيهم، أما فى عام ٢٠١٤م، فقد جاءت أحداث فيلم "الجزيرة٢" بعد ما حدث لمصر على يد جماعة تجار الدين والتى تستخدم العنف ولا تتردد فى تطبيق مبدأ (الغاية تبرر الوسيلة).

كما نجد: أن الجدول السابق يوضح **مخرجي والمؤلفي هذه الأفلام**، حيث نجد أن ٩٧.٧% من مجمل الأفلام كانوا من الرجال، ولم تشارك المرأة بغير دور ضئيل فى الاهتمام بظاهرة الإرهاب، وقد يرجع ذلك إلى قلة المخرجات للأفلام المصرية بشكل عام، كما نجد أن ١٦.٣% هى نسبة تكرار المخرج الذى تناول ظاهرة الإهاب فى أفلامه، وهو المخرج (شريف عرفه)، يرجع ذلك لكثرة أعماله مع البطل أحمد السقا، وليس لتناول الظاهرة بعينها حيث يفصل بين العملين ١٢ عاماً.كما نجد أن ٢٥% من مؤلفي الأفلام هم من الأدباء ممايوضح أهمية الأعمال الأدبية التى تستند إليها السينما.

صورة الإرهابى كما تعكسه السينما المصرية:

نتناول هنا بالشرح الشخصيات الإرهابية التى وجدت فى الأفلام، وكيف تم تصويرها من حيث نوعية الإرهابى، والمستوى الاجتماعى له، ونوع المسكن، ومستوى التعليم، وسماته الشخصية، سوف نتعرف على المظهر الخارجى للممثلين؛ فالشخصية عبارة عن مجموعة من الخصائص الجسمانية والنفسية التى تحدد هوية الممثل والتى يجب أن تكون مختارة بعناية داخل الفيلم؛ من أجل توصيل مفهوم العمل الدرامى للمشاهدين، كى يستطيعوا تصديقه.

- **فئة نوعية وأنماط الشخصية الإرهابى:**

وتهتم هذه الفئة بالشخصية من حيث النوع (ذكر/ أنثى) ومن حيث نمط الشخصية، أى الشخصية الرئيسة : التى تلعب دور البطولة، أم أنها شخصية ثانوية: تكمل العمل الدرامى.

جدول (٣) أنماط الشخصية ونوع الإرهابى فى الفيلم

النوع / أنماط الشخصية	ذكر		أنثى		المجموع	
	ك	%	ك	%	ك	%

الشخصيات الرئيسية	٨	%١٢.٥	٢	%٣.١	١٠	%١٥.٦
الشخصيات الثانوية	٥٠	%٧٨.١	٤	%٦.٣	٥٤	%٨٤.٤
المجموع	**٥٨**	**%٩٠.٦**	**٦**	**%٩.٤**	**٦٤**	**%١٠٠**

يتضح من الجدول السابق: أنماط وأنواع الشخصيات التى يقوم بدور الإرهابى؛ نجد أن ٨٤.٤% من مجمل العينة من الشخصيات الثانوية، ويرجع ذلك أن البطولة فى الأفلام المصرية تكون لشخصية أو شخصيتان على الأكثروقلما نجد أفلاماً تعتمد على البطولة الجماعية، كما نلاحظ أن ٩٠.٦% من شخصيات الأفلام هى من الذكور ويرجع ذلك إلى: أن الإرهاب يعتمد على الذكور، ونجد ٣.٢% كانت الشخصية الرئيسية فيها أنثى، مثلما فى فيلم "الرهينة" حيث كانت رئيسة الخلية الإرهابية أنثى بينما باقى فى الخلية كانوا من الرجال، وهذا على إطار الإرهاب الدولى.

- **فئة صفات الإرهابى:**

ويقصد بها السمات التى تحاول السينما أن تعكسها على شخصية الإرهابى من كونه ذكى، ساذج، فاقد الثقة، وغيرها من الصفات الشخصية.

جدول (٤) صفات الإرهابى كما تعكسها السينما*

%	ك	الصفات
%٥٠	٦	**متشدد**
%٨.٣	١	**محبط**
%٥٠	٦	**ذكى**
%٣٣.٣	٤	**مرفوض**
%٢٥	٣	**مفتقد**
%٢٥	٣	**فاقد الثقة**

منقاد	٢	%١٦.٣
انتهازى	٣	%٢٥
ساذج	٥	%٤١.٧

***وجود أكثر من شخصية فى الفيلم لذلك تتعدد الصفات**

يوضح الجدول: أكثر الصفات التى تعكسها السينما على شخصية الإرهابى،التى تظهر من طبيعةالشخصية. فقد جاء فى المرتبة الأولى صفتان **(متشدد / ذكى)** بنسبة ٥٠% كل منهما، حيث نلاحظ دائماً أن: الإرهابى متشدد فى تنفيذ قرارات، ومتجهم الوجه، وظهر ذلك فى شخصية "الفولى" فى فيلم "دم الغزال"، وشخصية "إسماعيل" فى فيلم "كبارية"، و "الجزار" فى فيلم "مافيا"، و "ماركوس" و"عزام" فى فيلم "أمير الظلام"، و "الشيخ جعفر" فى فيلم "الجزيرة٢"، و "عوضين" فى فيلم "ليلة البيبى دول". كما ظهرت صفة "ذكى" وأنه يستطيع أن يواجه مشاكله وقدرته على الهروب من الأمن، وتشيد بهذا الذكاء مثلما حدث فى فيلم "مافيا" عندما وصف "حسين" الـ"جزار" وقال:

حسين: الجزار أسطورة ده مافيا لوحده

وكما ظهر أيضًا فى فيلم "أمير الظلام" فالمخابرات عندما كانت تعرض فيلم عن الإرهابى "ماركوس" كان

قائد المخابرات: لا ينتمى إلى تيار سياسى، ولا ينتمى إلى عقيدة سماوية، محترف يبيع نفسه

كما تظهر صفة الذكاء بشكل دائم فى الأفلام من خلال انتصار الإرهابى، على قوات الأمن أو المخابرات مما يدلل على أن الإرهابى هو شخصية ذكية، ولا يمكن خداعه.وتأتى فى المرتبة الثانية صفة "ساذج"، حيث وصلت نسبتها إلى ٤١.٧% من مجمل العينة، وإن كان هناك تناقض بين هذه الصفة وصفة "الذكاء"، لكن صفة "الساذج" تظهر دائماً فى أفراد الخلية الذين ينقادون بطواعية أسطورية لسلطة الأمير، مثلما كان فى فيلم "الثلاثة يشتغلونها"، فـ"نجيبة" عن طريق سذاجتها قامت بتكسير التماثيل فى الكلية، رغم أن الهدف منها هو التعليم وليس العبادة، وأطلقت على كلام أستاذ الجامعه كفر. وكذلك ظهرت أيضا صفة الساذجة فى فيلم "الجزيرة٢" على لسان "مظهر"، عندما كان يدخل الطعام إلى "فضل" ويقول له:

مظهر: "لما الشيخ يقول فيه ناموس يبقى فيه، ده لو قال إنى جعان يبقى جعان ومش واخد بالى"

كما يدل على: أن الجماعات الإرهابية على وعى كامل باختيار الشخصية الساذجة، ليكون سهل التأثير عليه وهذا ما قاله "مدير دار الأيتام" فى فيلم "أنا مش معاهم"

المدير: اللى زى فرح دى بتبقى عامية، ومخها مقفول، وحتى لو شكة، فى حاجة مش هتصدق نفسها

وأيضا يحثون على ذلك فى حديثهم مثلما كان يفعل "الشيخ جعفر" فى "الجزيرة٢" فى خطبه

الشيخ جعفر: إن الجماعة التى تتصدي لإنجاز مهام عظيمة، لا يمكن لها أن تنجز هذه المهام، إلا إذا كان لقادتها الطاعة على المنتمين إليها، فلا يجوز لصاحب رأى مخالف أن يجهر برأيه أمام الصف، ذلك لأن تجمع الصف على الصواب خير من تفرقهم على الأصواب.

وجاءت فى المرتبة الثالثة صفة "مرفوض"، بنسبة ٣٣.٣%من مجمل العينة، مرفوض من الأسرة أو المجتمع. بينما جاءت صفة "محبط" فى المرتبة الأخيرة، حيث وصلت نسبته ٨.٣% من مجمل العينة، مما يدل على أن الإحباط ليس من صفة الإرهابى فدائما لديه ما يغله ويفكر فيه، وإنما ظهرت شخصية محبط فى "مظهر" فى فيلم "الجزيرة٢"، عندما اكتشف أن ما فعله حرام، وأن "على" كان يمكن يقتله مثلما قتل عمه"فضل"، لكنه رفض

-<u>فئة المرحلة العمرية للإرهابي:</u>

تهتم هذه الفئة بالمرحلة العمرية للإرهابى، كما تعكسها الأفلام، وهل لذلك تأثير فى تكوين الشخصية.

جدول (٥) المرحلة العمرية للإرهابي*

المرحلة العمرية	ك	%
شاب	٨	%٦٦.٧
رشيد	٣	%٢٥
مسن	٧	%٥٨.٧

***وجود أكثر من إرهابى فى الفيلم تختلف المراحل العمرية**

يوضح الجدول السابق: المرحلة العمرية للإرهابى فى الأفلام، فنجد أن مرحلة "الشباب" قد جاءت فى المرتبة الأولى بنسبة ٦٦.٧% من مجمل العينة، وذلك يعكس أن الشباب هم الفئة المستهدفة من الجماعات الإرهابية، لاستقطابها اليها. بينما جاء فى المرتبة الثانية فئة "المسن" بنسبة ٥٨.٣% من مجمل العينة، وهم من يقومون بدور أمير الجماعة والذى يطلق عليه "مولانا".

-**فئة طبقة الإرهابى:**

وتهتم هذه الفئة بالتعرف على الطبقة التى ينتمى إليها الإرهابى، وهى ثلاث طبقات رئيسية: عليااللتى تتميز بالثراء وتسكن فى القصور والفيلات وغيرها من مظاهر ارتفاع المستوى الاجتماعى والاقتصادى، ومتوسطة وهى الطقة التى تميز الشعب المصرى وهى التى تسكن فى منازل متوسطة الحال ، ودنيا وهى الطبقة الفقيرة التى تقع تحت خط الفقر وتتميز بأنها طبقة لا تحصل على قوت يومها. أو غير وضح الطبقة التى ينتمى إليها الإرهابى.

جدول (٦) الطبقة التى ينتمى إليها الإرهابي*

طبقة الإرهابي	ك	%
عليا	٥	%٤١,٧
دنيا	٤	%٣٣.٣
غير موضح	٦	%٥٠

***وجود أكثر من إرهابى فى الفيلم فيتنوع الطبقات**

يوضح الجدول السابق: الطبقات التى ينتمى إليها الإرهابى فى الأفلام، ويتضح أن ٥٠% من مجمل العينة "غيرموضح" الطبقة التى ينتمى إليه، مما يظهر أن الإرهاب ليس له طبقة محددة، وإنما ينتشر فى كل الطبقات، وإن الطبقة لا تلعب دوراً فى تكوين الإرهابى، وتأتى فى المرتبة الثانية لطبقة "العليا" بنسبة ٤١.٧% من مجمل العينة، وذلك يوضح أن الإرهاب هو الوجه الثانى للتجارة باسم الدين، ثم يأتى فى المرتبة الثالثة للطبقة "الدنيا" بنسبة ٣٣.٣% من مجمل العينة، وهى الطبقة التى يتم استغلالها باسم الدين، وأن الارتباط بهذه الجماعات يحقق لهم مكاسب فى الدنيا، والأخرة،فيقومون بتزوجيهم مثلما فعل مع "طه الشاذلى" فى فيلم "عمارة يعقوبيان"، وتوفير فرصة عمل مثل "نجيبه"، فى فيلم "الثلاثة يشتغلونها"، فعملت كداعية. أو تمنح القوى التى يحتاجها للدفاع عن نفسه، مثل "ريشة" فى فيلم "دم الغزال".

- **فئة نوع المسكن:**

ويقصد بهذه الفئة طبيعة المسكن، الذى يقطن فيه الإرهابى فى الفيلم، ويتنوع ما بين فيلا أو قصر، أو شقة راقية أو شقة شعبية، أو حجرة بسيطه، وذلك كأحد مؤشرات المستوى الاجتماعى للشخصية.

جدول (٧) نوع المسكن الخاص بالإرهابى*

نوع المسكن	ك	%
فيلا أو قصر	٢	%١٦.٧
شقة شعبية	٢	%١٦.٧
حجرة بسيطة	٢	%١٦.٧
أماكن أخرى	٣	%٢٥
غير موضح	٤	%٣٣.٣

***وجود أكثر من إرهابي فى الفيلم فيتنوع نوع المسكن.**

يتضح من الجدول السابق: أن ٣٣.٣%من مجمل العينة "غيرموضح" لنوع المسكن، الذي يسكن فيه، وخاصة فى الإرهاب الدولى، حيث يستأجرون كمجرمين يقومون بعملية اغتيالية مثل "ماركوس"، و"عزام" فى فيلم "أمير الظلام"، و"الجزار" فى فيلم "مافيا"، وإن كانوا يوضحون الوكر الذى يعملون فيه، وذلك بنسبة ٢٥%من مجمل العينة حيث يكون فى الجبال، أو مخازن فى الصحراء، مثل "الرحالة" فى فيلم"الجزيرة٢"، وإنهم يتخذون من الجبال مسكناً لهم،وكذلك فى فيلم "مافيا" فـ"الجزار" كان يقيم فى شركة ملاحة فى الصحراء.

ويأتى فى المرتبة الأخيرة كل من (فيلا أو قصر/ شقة شعبية/ حجرة بسيطة) بنسبة ١٦.٧% لكل منها مما ليوضح الفروق الطبقية بين التابع والمتبوعين، فالذى يسكن فى فيلا، أوفى قصر هى أحد رؤساء الجماعه، أما من يسكن فى "حجرة بسيطة" فهم التابعون له مثل: "طه الشاذلى" فى فيلم "عمارة يعقوبيان"، و"نجيبة" فى فيلم "الثلاثة يشتغلونها". و"الشقة الشعبية" هى الشقة فى الأماكن الشعبية أو العشوائية، وقد ظهر ذلك فى فيلم "دم الغزال" فـ"رية كان يسكن فى "شقة شعبية"، وأيضاً فى فيلم "حين ميسرة" فـ"أمين" كان يقطن فى "شقة شعبية" ويدل ذلك على أن تفاوت المسكن يرجع إلى طبيعة الفرد داخل الجماعة أو قد يكون سبباً فى الالتحاق بالجماعات كما اتضح من أفلام العينة.

- **<u>فئةالمستوى التعليمى للإرهابى:</u>**

يقصد بهذه الفئة: المستوى التعليمى الذى وصل إليه الإرهابى، وتم تقسيمه إلى: أمى / يقرأ ويكتب/ دبلوم، وما يعادله/ طالب جامعى/ جامعى/ ما بعد الجامعى/ غير وضح.

جدول (٨) مستوى التعليم للإرهابى

المستوى التعليمى للإرهابى	ك	%
يقرأ ويكتب	١	%٨.٣
دبلوم وما يعادله	١	%٨.٣
طالب جامعى	٢	%١٦.٧
جامعى	٢	%١٦.٧
غيروضح	٦	%٥٠
المجموع	**١٢**	**%١٠٠**

يوضح الجدول السابق المستوى التعليمى للإرهابى: كما عكسه الفيلم، وذلك ليرسم ملامح شخصية الإرهابى، وجاءت نسبة ٥٠% من مجمل العينة "غيروضح" المستوى التعليمى، وذلك ليدل على أن التعليم لم يعد هو أحد الأسباب الرئيسية فى الإرهاب،ففى القرن الماضى كان الاعتقاد إن انتشار الجهل هو سبب الإرهاب، وجاء فى المرتبة الثانية مستويان (الطالب الجامعى/ الجامعى) بنسبة كل منهما ١٦.٧% من مجمل العينة مما يوضح أن الشباب فى الجامعة هم الفئة المستهدفه فـ"طه الشاذلى" فى فيلم "عمارة يعقوبيان"؛ انضم إلى الجماعة الإرهابية عندما دخل الجامعة؛ وأيضا "نجيبة" فى فيلم "الثلاثة يشتغلونها" كانت فى الجامعة. وكل ذلك يوضح أن نظم التعليم فى مصر تعتمد على التلقين والحفظ، دون إعمال للعقل، مما تؤهل شبابنا إلى الانصياع إلى أى فكر يدعى أنه هو طريق الصواب، بالإضافة إن الجامعة لا توفر الأنشطة التى تستغل طاقة الشباب داخل المجتمع والجامعة.

٢- أطر المعالجة الدرامية لظاهرة الإرهاب فى السينما المصرية:

يعنى ذلك الإطار الذى قدم فيه ظاهرة الإرهاب من طبيعة دور الإرهابى فى الفيلم، والإطار الذى قدمت فيه ظاهرة الإرهاب، وأسباب الإرهاب، بالإضافة للتعرف على طبيعة المعالجة نحو القضية، والتعرف على إستراتيجية القائم بالاتصال فى بناء القصة الدرامية.

-فئة طبيعة الأطر:

توضح هذه الفئة طبيعة الفكرة فى الفيلم ينقسم إلى:

إطار "**عام**" : حيث يقدم القضية فى إطار سياق عام للواقع، ويربطها بالمعايير الثقافية والسياسية، ولا يركز على قضية أساسية، **إطار** "**محدد**" : وهو الذى يتم التركيز فيه على قضية جوانبها واضحة عند الجمهور، لأنه حدث مرتبط بوقائع ملموسة.

جدول (٩) طبيعة أطر المعالجة

طبيعة الإطار	ك	%
عام	٥	%٤١.٧
محدود	٧	%٥٨.٣
المجموع	**١٢**	**%١٠٠**

نلاحظ من الجدول السابق أن: ٥٨.٣% من مجمل العينة قد تناول ظاهرة الإرهاب فى إطار "محدد"، فى فيلم "الرهينة"، حيث تناولت القضية الفتنه الطائفية بين المسلمين والمسحيين، وأوضح أن المستفيد من الفتنة الطائفية هم الإرهابيون الحقيقيون، وجاء ذلك جاء على لسان "دكتور مكرم سحاب" فى نهاية فيلم "الرهينة".

دكتور مكرم سحاب: إحنا طيبين أوى عشان كده إحنا بنصدق أى حاجة بتتقالنا، يعنى لو طوبة اتحدفت على كنيسة وقالو لنا إن اللى حدف الطوبة دى تنظيم القاعدة بنصدق ولو قالوا جماعة الزرقاوى فى العراق بنصدق، ولو قالوا جماعة الإخوان المسلمين فى مصر بنصدق، بنصدق من غير ما نفكر مين اللى ليه مصلحة فى إشاعة الفتنة بين السنة والشيعه فى العراق، والجنوب والشمال فى السودان، مين اللى ليه مصلحه فى كل اللى بيحصل فى فلسطين ولبنان أكيد هو المستفيد من أن تحصل فتنه بين المسلمين والمسحيين فى مصر.

كما جاء فيلم "ليلة البيبى دول" فى إطار محدد بقضية العراق، والدفاع عن العرب والمسلمين، من هجمات الحادى عشرمن سبتمبر ٢٠٠١م، وهذا ما أكده "حسام" الخبير السياحى مع الوفد الأمريكى؛ عندما كان يتناقش مع "بيتر" الجنرال المسئول عن سجن "أبو غريب" سابقا وقال له:

حسام : مش كل عربى مسلم إرهابى.... مش كل عربى مسلم أسامه بن لادن

كما يؤكد أن المنظمات العالمية تكيل العالم بمكيالين، وكان ذلك هو مضمون الحوار الذى دار بين "عوضين" الإرهابى فى فيلم "ليلة البيبى دول"، مع "اللواء" الذى كان يريد أن يقبض عليه

اللواء: أنت فى نظر القانون إرهابى.
عوضين: أنا مش إرهابى، أسلم نفسى وآخد حقى إزاى، فى الأمم المتحدة ولا محكمة العدل الدولية؟ ما تجاوبنى يا سيادة اللواء، أخد حقى إزاى ومن مين.

كذالك جاء فى فيلم " مافيا" ما يؤكد أن الإسرائليين يريدون زعزعة الأمن المصرى، جاء على لسان "وسيم" لواء المخابرات، هو يعرف الضابط "حسام" و"الدكتورة مريم" بـ"الجزار" الإرهابى.

وسيم : الجزار قاتل محترف ومأجور تستعين به بعض الأجهزة الأمنية لتقوم بعملياتها، عشان لو العملية اكتشفت يهرب من المسئولية الدولية. من ٦ شهور جاءت لينا إخبارية إن الفريق ده جاى مصر بعد ٣ أو ٤ شهور من دلوقتى، لتنفيذ عملية إرهابية عندنا. عملية إرهابية على أرض مصر فى التوقيت الحرج ده معناه ضرب السياحة والأقتصاد المصرى والتشكيك فى قدرتنا على حماية أمننا

ونجد أن: ٤١.٧% من مجمل العينة وصفت فى "إطار عام"، أى تناقش عدة قضايا، ومنها ظاهرة الإرهاب، مثلما جاء فى فيلم "عمارة يعقوبيان" الذى يناقش عدة قضايا مختلفة، ويحكى عن حياتنا المعاصرة من خلال شخصيات المختلفة، ما بين الفقراء أو الأغنياء وغيرهم، وفى فيلم "أمير الظلام" الذى تدور أحداثه حول "سعيد المصرى"، وهوأحد طيارى حرب أكتوبر، الذى فقد بصره بعد انفجار طائرته فى الحرب فاضطر إلى لعيش فى دار للمكفوفين، ويكشف الفساد الموجود فى هذه المؤسسات.

- **<u>فئة أطر المعالجة:</u>**

يقصد بهذه الفئة "الإطار الذى يعالج من خلاله الفيلم أحداث الإرهاب" وتم تقسيمها إلى:

١) إطار المسئولية: وهو يضع القائم بالاتصال رسالة إجابتها "من المسئول؟".
٢) إطار الصراع: وهو تقديم الأحداث فى إطار تنافسى، فتبرز الفساد وعدم الثقة فى المسئولين.
٣) إطار المبادئ الأخلاقية: وهو عرض الوقائع فى السياق الأخلاقى والقيمى للمجتمع،حيث يخاطب المعتقدات، والمبادئ الراسخة عند المتلقى.
٤) إطار الاهتمامات الإنسانية: حيث يرى الأحداث فى سياق تأثيراتها الإنسانية، والعاطفية العامة.
٥) إطار إستراتيجى: حيث يرى الأحداث فى سياقها الاستراتيجى المؤثر فى أمن الدولة القومى.

٦) إطار النتائج الاقتصادية: ويشير للتأثير المتوقع للأفراد والدول والمؤسسات بالاتصال، حيث يستخدمون الناتج المادى لجعل الرسالة الإعلامية أكثر فاعلية على الناس وأكثر ارتباطا بمصالحهم.

جدول (١٠) أطر المعالجة المستخدمة فى السينما*

أطر المعالجة	ك	%
أطر الصراع	١٢	%١٠٠
أطر استراتيجية	٥	%٤١.٧
أطر المسئولية	٢	%١٦.٧
أطر مبادئ الأخلاقية	٢	%١٦.٧
أطر اهتمامات انسانية	٢	%١٦.٧
أطر اقتصادية	١	%٨.٧

***قد يحتوى الفيلم على أكثر من إطار**

نلاحظ من الجدول السابق الأطر التى يستخدمها القائمون بالاتصال فى معالجة ظاهرة الإرهاب، فنجد أن ١٠٠% من مجمل العينة يستخدم "إطار الصراع"، حيث أن الصراع هو أحد المكونات الرئيسية فى البناء الدرامى، فالصراع هو تقابل بين قوتين، تنمو من خلاله الفكر التى تجعل الحدث فى تصاعد، وهنا نجد هنا أن الصراع مختلف فى عينة البحث، حيث يتمثل فى صراع فرد أمام فرد، وظهر ذلك فى فيلم "دم الغزال" عندما أراد "ريشة" الطبال أن يأخذ بالثأر من "عاطف" الهجام، بعد أن ضربه فى الحارة، ولم يستطيع إن يدافع عن نفسه إلا باللجوء إلى الجماعة الإرهابية وقد ظهر ذلك فى حديثة وهو يقول للـ"فولى" أمير الجماعة: **ريشة:** كرامتى مش هتترد إلاّ لو بقيت واحد منكم"

وظهر الصراع مع النفس فى فيلم "الثلاثة يشتغلونها" فتقع "نجيبة" فى براثن الإرهاب، وهى تبحث عن ذاتها فتتصاع إلى أى شخصية من الثلاثة، أو صراع فرد مع الدولة؛ وظهر ذلك فى عدة أفلام، منها "عمارة يعقوبيان" فصراع "طه الشاذلى" ضد الدولة التى رفضته، بسبب موقعه الاجتماعى جعل منه لقمة سائغة

للإرهاب، وفى فيلم "ليلة البيبى دول"، فصراع "عوضين" ضد الدولة الأمريكية، عندما قامت بتعذبيه فى سجن "أبوغريب".

وهناك صراع قوى مع قوى أخرى؛ مثلما ظهرفى فيلم "مافيا"، فـ"الجزار" صهيونى، يريد تدمير أمن مصر، وقالها صريحة

الجزار: إنها النهاية لكم هنا فى مصر، كما يريدها أهلى

وأيضا فى فيلم "أمير الظلام"، فالإرهابى "ماركوس" يصل إلى مصر مدفوع الأجر، لتنفيذ محاولة اغتيال لرئيس دولة صديقة، حيث عالج قضية الإرهاب كجريمة مؤامرة دولية، تستهدف الرؤساء بالاغتيال، تورط فيها إسرائيل، ممثلة فى الرجل الثانى بالعصابة "عزام"، على تسمية الجاسوس الإسرائيلى الشهير"عزام عزام"، وأيضا فى فيلم "تيموروشفيقة"، وفى فيلم "الجزيرة٢" يوضح: أن الإرهاب دولة داخل الدولة، كما أعلن ذلك "رشدى بيه" الضابط الذى يمثل الدخلية لمديره عن "الرحالة".

رشدى بيه: دول دولة جوه الدولة يافندم دول أقوى من منصور الحفنى فى عزه عشر مرات

فتدور أحداث الفيلم على الصراع القائم بين "الرحالة" بوصفهم الإرهاب، و"منصور الحفنى" و"الكبيرة كريمة" للاستيلاء على الجزيرة وكان الصراع بينهم وبين الدخلية.

ومن هنا نجد أن: كل مفردات العينة قد اعتمدت على إطار الصراع، كإطار رئيسى لظاهرة الإرهاب، وجاء فى المرتبة الثانية "إطارالإستراتيجى" قد وصلت نسبته ٤١.٧% وهو يرى الإرهاب فى سياق التأثير على أمن الدولة. وظهر ذلك فى فيلم "الرهينة"، و"مافيا" و"أميرالظلام"،و"أنا مش معاهم"،و"تيمور وشفقية" حيث ظهرت الجماعات الإرهابية بوصفها أحد أطراف صراع قوى المجتمع، حيث ظهر أن السلطة تحارب الإرهاب، بأعتباره "خصماً" لها، وصونا لهيبة الدولة، كما أن الإرهاب هنا هو "مؤامرة خارجية" يحاول أن يقضى على أمن البلاد.

وجاء فى المرتبة ثلاثة أطر مختلفة هم "إطار المسئولية" و"إطار المبادئ والأخلاق" و"إطار الاهتمامات الإنسانية" بنسبة كل منهما ١٦.٧% ففى "أطار المسئولية" جاء فيلمان حين ميسرة؛ "عمارة يعقوبيان" كانا يدور تساؤل رئيسى فيهما من هو المسئول عن الإرهاب؟ الفقر أم الظلم الاجتماعى، أم مؤسسة الأمن التى كانت تعيد إنتاج الإرهاب، لما تقوم به من أعمال وحشية ضد حقوق الإنسان، وفى "إطار الاهتمامات الإنسانية" يأتى فيلما "دم الغزال"، و"ليلة البيبى دول"، حيث تظهر "حنان" البطلة فى فيلم "دم الغزال" أنها فتاة ضحية الفقر الظروف الأقتصادية، وأن لديها طموحًا، وعندما بدأت تحقق طموحها يأتى سوء قدرها فاتستخدمت كطعم للقبض على "ريشة" الإرهابى، فتموت هى، ولا يقبض على الإرهابى، وأيضا فيلم "ليلة

البيى دول" يوضح مشاعر الغضب اتجاه إسرائيل وأمريكا، وأن العالم لابد له أن يتعاطف مع مقاومة الاحتلال، بصفته حق مشروع، فالإرهاب الحقيقى يكمن فى الوحشية التى يستخدمها المعتدى مثلما فعلت أمريكا فى العراق، ودليل على ذلك سجن "أبوغريب".

-فئة نوع الجمهور المستهدف ومصدر الإرهاب:

توضح هذه الفئة الجمهور المستهدف من الفيلم داخلى، أم خارجى، أم الأثنين معاً، وأيضا نوع الإرهاب، هل يعد إرهاباً داخلياً من داخل الدولة أم خارجياً وكأنه مؤمرات سياسية، أم أنه داخلى وخارجى معاً.

جدول (١١) الجمهور المستهدف ونوع الإرهاب

نوع الإرهاب / الجمهور المستهدف	داخلى		خارجى		الاثنان معًا		المجموع	
	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%
داخلى	٤	%٣٣.٣	٤	%٣٣.٣	صفر	صفر	٨	%٦٦.٧
خارجى	صفر	صفر	١	%٨.٣	صفر	صفر	١	%٨.٣
الاثنان	صفر	صفر	صفر	صفر	٣	%٢٥	٣	%٢٥
المجموع	**٤**	**%٣٣.٣**	**٥**	**%٤١.٧**	**٣**	**%٢٥**	**١٢**	**%١٠٠**

يتضح من الجدول السابق:أن ٦٦.٧% من مجمل العينة يستهدف الجمهور "الداخلى"، بينما يرى ٢٥% من مجمل العينة يخاطب الجمهور الداخلى والخارجى معاً، وذلك لكى ينفى أن الإرهاب ظاهرة عربية بينما هو ظاهرة دولية، وأن ما هو موجود على الساحة الدولية من إرهاب، فتقوم به دول ومنظمات دولية، كما نجد إن ٤١.٧% من مجمل العينة هو إرهاب خارجى تقوم به الدول المعادية لمصر، وتستخدم أذرعاً لها من المصريين مثلما، كان فى فيلم "أنا مش معاهم"، حيث كانت جمعيات إرهابية خارجية ولها عضو فى مصر، وأيضا فيلم "الجزيرة٢" الذى يرى أن الجماعات الإرهابية تتخذ من مقاومة الاحتلال ستاراً لها مثلما قال "رشدى بيه" الضابط لرئيسه عن حادث أغتيال أسرته

رشدى: التقارير بتقول إن مراتى وعيالى اتقتلوا بقنبلة روسية الصنع محدش بيشتغل فى الكلام ده غير الرحالة وإحنا عارفين، السلاح بيروح لغزة من الأنفاق على أساس إنهم يحاربوا اليهود قولنا ماشى، محاربوش

ولاتتنيالوا والسلاح اتباع واتهر وعملوا من وراءه ملايين ماشى، ماشى، بس لا مؤخذة يا فندم منباقش طافحينه سوى ويسممهولنا ونعمل عمى".

بينما جاءت أقل نسبة فى مناقشة الأفلام: "الإرهاب الخارجى" الذى يستهدف الجمهور الخارجى، حيث وصلت نسبته ٨.٣%، وظهر ذلك فى فيلم "تيمور وشفيقة"، وذلك فى سياق الحبكة الدرامية، بأن يتم إختطاف "شفيقة" على يد مجموعة إرهابية، فيقوم البطل المغوار "تيمور" بإنقاذها وقد تمت هذه العملية فى إيطاليا، وعلى يد إرهابين أجانب.

-فئة أسباب الإرهاب:

توضح هذه الفئة الأسباب والدوافع التى ناقشها الفيلم عن الإرهاب.

جدول (١٢) أسباب الإرهاب*

أسباب الإرهاب	ك	%
ظروف اقتصادية	٤	%٣٣.٣
غياب العدالة الاجتماعية	٤	%٣٣.٣
ظروف سياسية	٧	%٥٨.٧
أزمة التعليم	١	%٨.٣
الفراغ الفكرى	٣	%٢٥
فهم خاطئ فى الدين	٢	%١٦.٧

***قد يحتوى الفيلم على أكثر من سبب**

يوضح الجدول السابق أسباب ودوافع الإرهاب فى عينة البحث فنجد أن ٥٨.٧% من مجمل العينة؛ يرجع إلى ظروف سياسية تكمن فى تدنى مستوى المشاركة السياسية، والأجواء السياسية حيث تهيئ التربة المناسبة للعنف والإرهاب، فيرجع البعض أن حالة الكبت السياسى تجعل الأفراد يرتبطون بالجماعات المتطرفة، وذلك لانهم يجدون مكانه متميزة بينهم وظهر ذلك فى أفلام عينة البحث مثل "طه الشاذلى" فى فيلم "عمارة يعقوبيان"، و لـ"عادل حشيشه" فى فيلم "حين ميسرة"، و "عوضين الأسيوطى" فى فيلم "ليلة البيبى

دول"، و"مظهر" فى فيلم "الجزيرة٢"، ففى ظل تفشى الفقر، والحرمان، والقهر، يصبح الإرهاب ملاذا لأبناء الطبقات المهمشة، والمبعدة على السلم الاجتماعى، والوظيفى والإدارى لجسم السلطة.

ويأتى فى المرتبة الثانية من الأسباب التى ناقشتها الأفلام؛ "الظروف الأقتصادية – غياب العدالة الاجتماعية" بنسبة ٣٣.٣% لكل منهما، فظهور الأحياء العشوائية، وما تعانيه من فقر، وانتشار البطالة، وتدنى الدخول كان سبباً رئيسياً فى استقطاب الشباب إلى التطرف، واتضح ذلك فى فيلم "عمارة يعقوبيان" فـ"طه الشاذلى" ابن حارس العقار لم يدخل كلية الشرطة بسبب ظروفه الأقتصادية، وايضا فى فيلم "حين ميسرة" يتم استقطاب الشباب العاطلين الذين لا يجدون قوت يومهم، وظهر أيضا فى فيلم "ليلة البيبى دول" فى بعض العبارات التى قالها "شكرى" سائق التاكسى لـ"حسام" الخبيرالسياحى وصديقة من ايام الجامعة

شكرى: الظلم والقهر يا عم حسام هو اللى بيخلى حد زى عوضين يبقى زى ما بيصوره فى الإعلام

وأيضا ظهر ذلك فى هتافاته ضد الحكومة يقول:

شكرى: شربوا ويسكى وتاكلوا فراخ وإحنا القول دوخنا وداخ

وفى ظل "غياب العدالة الاجتماعية" وعدم توزيع الثروة والتفاوت وتوزيع الدخول والخدمات والمرافق الأساسية كالتعليم والصحة، وزيادة عدد الخرجين من المدارس والجامعات، الذين لايجدون فرص العمل، يؤدى إلى حالة من الإحباط الفردى والسخط الجماعى. وظهور الشعور "بغياب العدالة الاجتماعية"، كل تلك الأسباب تكّون دافعاً إلى التطرف، كما فى فيلم "ليلة البيبى دول"، فى حوار "عوضين" الإرهابى مع سائق التاكسى "زغلول".

عوضين: ازاى ٧ تنفار يعيشوا ١٥٠ جنيه

زغلول : ماهى دى الأشتراكية يا باشا

عوضين: الاشتراكية معناه العدل يا زغلول

زغلول: ما أخويا الله يرحمه كان ينفذ العدل بتاع الأشتركية

عوضين: ازاى؟؟؟

زغلول: هقول لحضرتك أزاى فى السيرك يوماتى على الله بيدبحوا حمار ب١٠٠٠ جنية وبياكلوا منه بالحيوانات بتاعت السيرك، واخويا الله يرحمه مكنش بيرضيه الظلم فقام مقسم لحمة الحمار دى مابين الحيوانات ومابين فى البيت

ويأتى فى المرتبة الثالثة "الفراغ الفكرى" حيث تصل نسبته إلى ٢٥% من مجمل العينة، وذلك فى ظل غياب الحوار المفتوح من قبل علماء الدين لكل الأفكار المتطرفة، والجوانب التى تؤدى إلى التطرف فى الرأى، فينقاد بطواعية لسلطة "الأمير" الذى باسم الدين والمقدس، ويعد ويغرى مريديه، بالمال والاستشهاد النساء والحور العين، مقابل تصفية المخالفين فى الرأى والتوجه.

وتحتل "أزمة التعليم" المرتبة الأخيرة فى أسباب ودوافع الإرهاب فى الأفلام، حيث جاءت بنسبة ٨.٣% من مجمل العينة، حيث يرى أن نظم التعليم التى تعتمد على التلقين والتكرار، أو الحفظ وحشد ذهن الطالب دون إعمال للعقل ودون تحليل ونقد، سيفرز طالباً يتقبل بسهوله ما يملى عليه، وبذلك يكون أداة طيعة فى يد الجماعات الأرهابية مثل "نجيبه"، فى فيلم "الثلاث يشتغلونها".

٣-١ الأفلام السينمائية حول الإرهاب:

-فئة المجتمع الذى يتناوله الفيلم:

وهذه الفئة تتناول المجتمع الذى تدور فى أحداث الفيلم، سواء أكان هو المجتمع المصرى بصفة عامه، أو سواء حضر أو ريف أو صعيد أو بدو، أم كانت هناك مجتمعات أخرى مع المجتمع المصرى.

جدول (١٣) المجتمع الذى يتناوله الفيلم

المجتمع الذى يتناوله الفيلم	ك	%
المجتمع المصرى	٧	%٥٨.٣
المجتمع المصرى مع مجتمعات أخرى	٥	%٤١.٧
المجموع	**١٢**	**%١٠٠**

ويتضح من الجدول السابق أن ٥٨.٣% من مجمل العينة، بالأفلام تدور فى المجتمع المصرى بشكل عام، وإن دل على شئ فإنه يدل على أن هذه الظاهرة نضرب بجذورها فى المجتمع ككل، وإن كانت العشوائيات الحضرية هى الأساس، وذلك نتيجة الهجرة من الريف إلى الحضر والسكن فى هذه المناطق العشوائية، التى هى بيئة خصبة للإرهاب، ونجد أن ٤١.٧% من مجمل العينة يكون الإرهاب بين مصر والمجتمعات الأخرى حيث إن الإرهاب ظاهرة دولية، وليس العرب فقط هم أساس الإرهاب.

-فئة نوعية الفيلم:

والمقصود بها الطريقة التى يسلكها الفيلم فى المعالجة، تنقسم إلى: **كوميدى:** أى الفيلم الذى يتناول موضوعاً ما بطريقة فكاهية قد تستهدف مجرد إثارة الضحك، أو هدف أبعد من ذلك.

تراجيدى: أى الفيلم الذى يتناول موضوعاً ما بطريقة جادية.

- **ميلودراما:** أى الفيلم الذى يقوم على شخصيات مسطحه الدوافع وانفعالات مبالغ فيها، ومصادفات متعمدة الهدف منها إثارة التوتر.

جدول (١٤) نوعية الفيلم

نوعية الفيلم	ك	%
كوميدى	٥	%٤١.٧
تراجيدى	٧	%٥٨.٣
المجموع	**١٢**	**%١٠٠**

يوضح الجدول السابق أن ٤١.٧% من أفلام العينة قد تناولت الإرهاب مثل: (أنا مش معاهم، الثلاثة يشتغلونها...)، والملاحظ أن أغلب هذه الأفلام قد اعتمدت على الشخصية الكوميدية التى تثير الضحك، أو عن طريق استخدام القفشات اللفظية، التى استخدمت أسلوبا سينمائياً يتميز بسرعة الايقاع، وتنوع اللقطات، وإثراء المناظر، ووجود نجوم كوميديا جدد، وجاءت ٥٨.٣% من مجمل العينة حيث تناول تظاهرة الإرهاب اعمال تراجيدية كـ(دم الغزال، الجزيرة٢ ...) وذلك لتوضيح الجانب الحزين التى يواجه الإرهابى أو الذى يلحق بالمجتمع نتيجة هذا الإرهاب الغاشم.

-فئة أماكن التصوير:

نقصد بهذه الفئة: أماكن تصوير أحداث، ومشاهد تواجد الإرهابين وكيفية عرضها، ودلالة هذه الأماكن، وهذا ما أكده "بنيامين" من أن السينما تفتح أمام المشاهد عوالم جديدة، وتكسر حدة روتينية العالم الذى نعيشه، فهو يرى على الشاشة عالماً مكوناً، سواء على مستوى الحركة أو الزمن، أوالمكان، فالمكان ليس مجرد حدود فقط، وإنما هو مجموعة من العلاقات تكسب الشكل المادى بعداً معنوياً، وعليه، فإنه يمكن إكساب المكان الشخصية الاعتبارية، ووصفه بسمات شخصية الحقيقة الثلاث، وهى السمات المادية،

والاجتماعية، والنفسية. وهذا ما حدث فى أفلام عينة البحث، حيث سعت الأفلام المصرية فى الأعوام الأخيرة إلى تنويعات متعددة لفكرة "المكان البطل" بحيث يكون مشاركاً فيها، فمنه تبدأ وبه تتطور، وإليه تنتهى مثلما حدث فى فيلم "كبارية". فهو البطل الذى يجمع كل متناقضات المجتمع فى مكان واحد، وفى فيلم "عمارة يعقوبيان" الذى تناول المجتمع المصرى بكل طبقاته وشرائحه فى عمارة واحدة تحمل فى داخله كل طوائف المجتمع. وفيلم "الجزيرة٢" حيث كانت تمثلت مصر فيه بالتصارع على حكمها كل طوائف الفسادين متمثلين فى (منصور الحفنى)، وولده و(كريمة الكبيرة)، ومدعين الدين (الشيخ جعفر)، والداخلية متمثلة فى (رشدى بيه)، بالإضافة إلى ما يوضح البعد النفسى للشخصية، أو القضايا التى يتناولها الفيلم، فنجد أن أغلب مشاهد الإرهاب تتم فى أماكن داخلية تحتوى على أسلحة وذخيرة، دائما ما تكون فى أماكن معزولة، وتتخذ شكل (زاويا للصلاة) أو فى قلب الجيل، ليوضح أنهم دائماً من أن الإرهاب يأتى فى ظلام أو من الأماكن النائية، وهذا ما أكده "رشدى بيه" فى فيلم "الجزيرة٢" لما قال للـ"شيخ جعفر"

رشدى بيه: قلت أشوفك بعد العز، لقيتك سبحان الله زى الفار تلف تلف وترجع للجحر بتاعك.
الشيخ جعفر: إحنا للحين ما خرجنا من جحورنا يا رشدى باشا.

وحتى التصوير الخارجى فقد كان يتم فى أماكن صحراويه منعزلة، حيث يتم فيها التدريب، كما كان فى فيلم "عمارة يعقوبيان" أو أماكن خارجية التى يتم فيها العمليات الإرهابية.

-<u>فئة اللغة المستخدمة للإرهابين:</u>

يقصد بهذه الفئة اللغة التى كان الإرهابيون يستخدمونها فى الحوار خلال الأفلام، أى اللغة العربية التى يستخدمها باقى فئات المجتمع، أو اللغة العربية واللغة الأجنبية، أو لغة بالفاظ وتركيب خاصة بينهم، لا يفهمها باقى الشعب، وهى الثقافية الخاصة بهم.

جدول (٥) اللغة المستخدمة

اللغة المستخدمة	ك	%
عربية	٧	%٥٨.٣
عربية مع لغات أخرى	٥	%٤١.٧
المجموع	**١٢**	**%١٠٠**

يوضح الجدول السابق: اللغة التى يستخدمها الإرهاب فى عينة الأفلام، فنجد أن ٥٨.٣% من مجمل العينة يستخدمون اللغة العربية، يرجع ذلك إلى أن الأفلام موجهة إلى الجمهور المصرى، وأن أغلب الإرهاب الذى تناوله الأفلام هو إرهاب داخلى، وعلى الرغم من أن اللغة المستخدمة هى العربية؛ إلا أنها كانت تستخدم رموزا وشفرات بين الإرهابيين وبعضهم، مثلما كان فى فيلم "حين ميسرة"، عندما أرسل "أمين" أمير الخلية الأرهابية يطلب من رئيس الجماعة فكان نص الرسالة فى الشات

كوكو: بابا الجيران عندهم فرح بكره وابنهم قال لنا إن الرقاصة والفرقة جايين الفرح، فكنت بستأذنك حضرتك نروح ولا لأ؟

بابا هانى: بالعكس دول جيرانا ولازم ميفوتناش واجب زى ده وخد اخواتك وروح سلم على كل الموجودين بس متتأخروش فى الفرح عشان عندكم مذاكرة.

والنظر إلى هذه الرسالة نجدها قد استخدام اللغة العربية مع استخدام الاستعارات بدءاً من أسماء طرفي الحوار "كوكو" هو "أمين"، ويدل استخدام "كوكو" على مدى صغر الشخص أمام الأب فمازال يستخدم اسم دلع، أما "بابا هانى" يدل على رئيس الجماعة وما له من احترام وتقدير فى منزلة الأب، وأستخدام كلمة "جيران" على الداخلية دليل على القرب المكانى بين الجماعة الإرهابية والداخلية. كلمة "فرح" تدل على الحملة التى تشنها الداخلية، وما بها من ضوضاء، وانتشار الأضاحى مثل الأفراح؛ و"ابنهم" يقصد به "عادل حشيشة" التى تستخدمه الداخلية كمرشد لها فى المنطقة ويعنى ذلك أن ولاء "عادل" سوف يكون للداخلية، أم "الرقاصة والفرقة" والمقصود بها أجهزة أمنية مختلفة فى هذه الحملة، واستخدام كلمة رقاصة ليدلوا على عدم شرف هذه الأجهزة. و"سلم على كل الموجودين" تشير ضرورة قتل كل الموجودين سواء من الداخلية أو من الأهالى لكونهم من وجهة نظرهم كفرة. و"عندكم مذاكره" تشير إلى وجود عمليات إرهابية أخرى، سوف يتم التخطيط لها.

وعلى الرغم من استخدام اللغة العربية، إلا أنها تتراوح ما بين العامية واللغة العربية الفصحى، فنجد مثلاً "الفولى" أمير الجماعة فى فيلم "دم الغزال" يتحدث باللغة العربية الفصحى، وظهر ذلك فى عدة عبارات منهم.

– خليك فى حالك يا رجل.	–الحديث معى يكون داخل المسجد.	–ودخولك المسجد ليس سهلاً.

–أن تتطهر– تتوب– تترك لحيتك– تعرف طريق الله بحق، بعد كده يسمح لك بدخول المسجد ويمكن أن أسمعك.

كما كان يستخدم "الشيخ جعفر" فى فيلم "الجزيرة٢" اللغة العربية الفصحى، والاستشهاد بشخصيات من القرآن والسنة، مثلما قال "لمظهر" الشاب الذى دخل الجماعة جديد

الشيخ جعفر: هكذا اعترض موسى على قتل الخضر للغلام اعتقد إن القتل كله شر، لم يكن يعرف إن بعضه خير، بس موسى ما شايفه. ألقوا على أخيكم الرمال، الشهيد لا يغسل ولا يكفن. الفاتحة على روح أخوكم حسنى

وهنا يجب الإشارة إلى أن القائم بالاتصال قد أشار بطريقة غير مباشرة باستخدامه اللغة العربية الفصحى، أن الإرهاب أساسه عربى، حيث يتحلى الإرهابى بكل مقومات الشخصية العربية المسلمة، ومن أهمها اللغة المستخدمة.

ونجد أن ٤١.٧% من مجمل العينة قد استخدموا لغات أخرى، مع اللغة العربية، وذلك ليدل على أن الإرهاب ليس عربياً فقط، وإنما فى كل العالم. ورغم ذلك فقد كانت دلالة ضعيفة، مما يدل على أن الإرهاب يكمن فى المنطقة العربية.

-فئة اتجاه المعالجة لظاهرة الإرهاب:

وهى الفئة التى تهتم بالمعنى الخفى غير الظاهر، لمعالجة القضية ومصير الإرهابى فى الفيلم. وينقسم هذا إلى اتجاه معالجة "مؤيد" : يمثل طريقة التخلص من الظاهرة، أو الوصول لحل يرضى الجميع، واتجاه "معارض" : وهو الذى يرى الإرهاب ظاهرة ليست لها حل سوف تستمر دائماً فى المجتمع الإنسانى، وقد يكون اتجاه "محايد" بين ذلك وذاك.

جدول (١٦) اتجاه المعالجة

%	ك	اتجاه المعالجة
%٤١.٧	٥	**مؤيد**
%١٦.٧	٢	**محايد**
%٤١.٧	٥	**معارض**
%١٠٠	**١٢**	**المجموع**

نلاحظ من الجدول السابق أن: ٤١.٧% من مجمل العينة "مؤيدة" لوضع حل فى نهاية الفيلم سواء بالقبض على الإرهابى أو موته، على يد الأمن مثلما حدث فى فيلم "أنا مش معاهم" بالقبض على صاحب دار الأيتام، وفى فيلم "أمير الظلام" تم قتل الارهابى "ماركوس"، قبل أن ينفذ عملية اغتيال الرئيس، أو فى فيلم "مافيا" بالقبض على "الجزار" الإرهابى الصهيونى، أو عن طريق توعية الشباب وتعديل المسار، مثلما حدث فى فيلم "الثلاثة يشتغلونها"، فقد فهمت "نجيبة" أن التدين ليس معناه التعصب أو التطرف.

كما جاءت ٤١.٧% من مجمل العينة "معارض" حيث يوضح: أن الإرهاب مستمر فى رؤية متميزة، مثلما حدث فى فيلم "دم الغزال"، فالفتاه التى تقتل نتيجة استخدام قوات الأمن كطعم كالغزال ودمها سال دلالة رمز لدم الأبرياء ضحايا الظروف والإرهاب، بينما الإرهابى "ريشة" حر طليق فى نهاية الفيلم يجلس أمام النيل، وأيضا فى فيلم "حين ميسرة" حيث تفشل قوات الأمن للوصول إلى الإرهابيين، فتلجأ إلى إزالة الحى بأكمله، بينما تهرب عناصر الخلية الأرهابية، بدون خسائر. وفى فيلم "عمارة يعقوبيان" فـ "طه الشاذلى" الذى تتحط أحلامه فى أن يصبح ضابط شرطه، لأن والده حارس عقار حتى تستقطبه جماعة ارهابية، فيتحول إلى إرهابى يريد أن يقتل ضابط أمن الدولة الذى عذبه، وهتك عرضه، فينجح فى قتل الضابط ويموت هو الآخر، فى مسرح تنفيذ عملية الاغتيال؛ وأيضا فى فيلم "الجزيرة٢" رغم انفجار القنبلة على الثلاث قوى المتصارعة(منصور الحفنى، الشيخ جعفر، رشدى بيه) إلا أن الفيلم يوضح أن هذه الجماعة مستمرة وخاصة إنهم مازالوا احياء.ونستنتج من ذلك أن المعالجة الدرامية ايجابية نحو الإرهاب الخارجى، وأننا نستطيع مواجهته، أما الإرهاب الداخلى فهو من عصب المجتمع، ولابد من تضافر العديد من الجهود للقضاء عليه.

النتائج والاستخلاصات:

يتضح من خلال هذا البحث أن السينما المصرية لم تفهم أبعاد ظاهرة الإرهاب وخلفياتها، ولذلك فلم تستطيع التجديد، وأخذت تقترب إلى محاكاة النموذج السياسى، حتى كادت تكون أداة من أدوات الدعاية السياسية. وقد ظهر ذلك جلياً بعد أحداث الـ١١من سبتمبر ٢٠٠١م، فأخذت تنفى عن المسلمين العرب تهمة الإرهاب، وتوضح أن هذه الهجمات ما كانت غير ستار ليختفى وراءه الإرهاب الأكبر، وهو ما حدث فى العراق من تدمير شامل وأحداث ضد حقوق الإنسان، مثلما كان يحدث فى سجن "أبو غريب".

انحصرت المعالجة السينمائية للأفلام المصرية فى إعكاس صورة الإرهاب والإرهابيين فى ثلاثة أنماط رئيسه هى:

- **الإرهابى** الساذج المتخلف، متجهم الوجه المعادى للثقافة والعلم، بكل صوره، الساذج الذى ينقاد تحت سلطة "الأمير" والذى يغرى مريديه بالمال والاستشهاد.

- **الإرهاب** بوصفه أحد تجليات فساد النظم السياسية، وغياب التنمية وتفشى الفقر، وغياب العدالة الاجتماعية وانتشار القمع والقهر، لأبناء الطبقات المهمشة والبعيدة عن السلم الاجتماعى والوظيفى، لجسم السلطة.
- **الجماعات الإرهابية وهى** إحدى أطراف صراع قوى المجتمع على تحقيق مكاسب جماهيرية، تضفى مشروعية للعمل السياسى، حيث السلطة تحارب الإرهاب باعتباره خصماً لها، وليس صوناً لهيبة الدولة، أو كونها تحمى باقى أفراد المجتمع من شرور التطرف، كأنه يعطى إشارة للعقل الجمعى بأن الإرهاب المتوحش هو بديل السلطة الديكتاتورية.

إن استخدام "الإرهاب" فى السينما فى الفترة من ٢٠٠٠م إلى ٢٠١٥م كان الهدف منه؛ تحقيق أرباح تجارية لأكثر فى ظل انتشار تقنيات جديدة فى صناعة السينما، وتوفير رءوس أموال تعمل على تجويد المنتج تقنياً فى توازٍ مع هبوط المضمون. وأصبح التركيز على معالجة القصة، وتكنيك التصوير والإضاءة، كاستنساخ من السينما الأمريكية.

فسرت الأفلام السينمائية المصرية أن ظاهرة الإرهاب هو مؤامرة دولية ضد مصر، وأن إسرائيل لها الضلع الأكبر فيها، وهذا يؤكد أن السينما هى لسان خطاب الدولة الرسمى.

فلقد كانت أحداث الحادى عشر من سبتمبر ٢٠٠١م، قد أعادت تيمة "الإرهاب" كتيمة فرعية فى الأفلام المصرية، وخاصة فى الأفلام التى تعاملت مع القضايا السياسية، ولكنها نفذت بشكل تجارى سطحى مبسط، حيث كان ينظر إلى الإرهاب على أنه: إرهاب دولى يعتمد على الاغتيالات، بينما قلت الأفكار التى تتعامل مع الإرهاب كنتاج بنية مجتمعية.

وقد واجه بعض القائمين بالأتصال الإرهاب كجزء من المواجهه الفكرية للمأزق السياسى والأمنى؛ إلا أن معظم الأعمال كانت تنميطا ركيكاً.فلن تستطع المعالجة السينمائية التميز بين الجماعات الإسلامية والجماعات الإرهابية، مما أساء إلى صورة الإسلام.

وقد تم تنميط أفلام "الإرهاب" إلى تيمة أفلام الحركة والإثارة، بعيداً عن دقة الموقف السياسي، أو القراءة الحيادية لوقائع الإرهاب.

المصادر والمراجع

(١) نبيل صبحى محمد دياب: الإرهاب الدولى كارثة تفجير السفارة المصرية فى باكستان، المؤتمر السنوى الخامس الإدارة الأزمات والكوارث، المجلد الأول، وحدة بحوث الأزمات – كلية التجارة، ٢٨ – ٢٩ أكتوبر،٢٠٠٠، ص ٢٦٣

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٦٥

(٣) فواز طرابلسى: ثورات بلا ثوار، الطبعة الأولى، رياض الريس للكتب والنشر، ٢٠١٤، ص ٢٣٩.

(٤) جورج ليكوف، ترجمة طارق النعمان: لاتفكر فى فيل الخطاب السياسى بين المحافظين والتقدميين، المركز القومى للترجمة،٢٠١٥، ص٢٣.

(٥) آمال كمال، نجوى الفوال: التناول السينمائى لظاهرة تعاطى وإدمان المخدرات(١٩٩٨ – ٢٠٠٠)، المركز القومى للبحوث الإجتماعية والجنائية، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ٦٩ – ٧٠.

(٦) بسنت جميل: السينما والإرهاب .. الفن يقتحم أوكار التطرف، ٣١- ٧-٢٠١٤، ١٠.٤٣، www.cairodary.youm7.com، ٢٠١٥/١٢/٢٣.

(٧) نبيل صبحى محمد دياب: مرجع سابق، ص ٢٦٧: ٢٧١.

(٨) حسن عماد مكاوى، ليلى حسين: الأتصال ونظرياته المعاصرة، الدار المصرية اللبنانية للنشر، القاهرة،٢٠٠٦، ص ٤٠٥.

(٩) أشرف جلال: أطر المعالجة الإعلامية لظاهرة الإرهاب فى الإعلام المصرى، السبت ١٠ يناير ٢٠١٥، ١٣.٢٣ مكة المكرمة، http://studies.aljazeera.net/mediastudies، ٢٣/١/ ٢٠١٦.

(١٠)جورج ليكوف: مرجع سابق، ص ٣٣.

(١١) حسن عماد مكاوى: ليلى حسن السيد، مرجع سابق، ص ٤٠٧.

(١٢)أحلام محمد: نظرية التأطير الإعلامى، ٢١يناير ٢٠١٤، ٥.٣٥، http://constantine3.blogspot.com.eg/، ٢٠١٦/١/٢٣.

(13) Semetko Valkenburg "Framing European politics: A content analysis of press and TV news", Journal of Communication, (2000): 50 (2), p 93-١١٠

(14) Laurent Ucker, Ernie Wiggin, "Making Connections: Framing as Discursive Strategy of Realer Response to Newspaper Coverage of Allusion Wedding" (Paper presented to the Inaugural Conference for the Centre of Mass Communication Research), University of South Carolina, Colombia, 12 -14

(١٥) داليا إبراهيم المتبولى : دور الأفلام والمسلسلات المصرية التى يقدمها القنوات الفضائية العربية فى تكوين صورة ذهنية عن مصر والمصريين لدى الشباب السعودى، دراسة منشورة فى المجلة المصرية الإلاعلام، تصدر عن كلية الإعلام، جامعة القاهرة، العدد السابع والأربعون، إبريل– يونيو، ٢٠١٤.

(١٦)هدير محمود عبدالله: السلوكيات التى يكتسبها الأطفال من الأفلام السينمائية المصرية التى تعرض بالقنوات الفضائية – دراسة على عينة من الآباء والأمهات، دراسة غير منشورة ماجستير، قسم الإذاعة والتليفزيون، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ٢٠١٤.

(١٧)إيمان سيد عبدالصادق، تأثير الأفلام السينمائية على المفردات اللغوية اللفظية للشباب المصرى – دراسة مسحية تحليلية على عينة من الشباب المصرى، دراسة غير منشورة، ماجستير قسم الاذاعة والتليفزيون، كلية الاعلام، جامعة القاهرة ، ٢٠١٢

(١٨)ارباب السيد عبدالعزيز: دور الأفلام السينمائية والمسلسلات التى يعرضها التليفزيون فى معالجة المشكلات الإجتماعية والإقتصادية للمرأة المصرية– دراسة تحليلية وميدانية–، دكتوراه غير منشورة، قسم الاذاعة والتليفزيون، كلية الاعلام، جامعة القاهرة، ٢٠١٠.

(١٩)تامر محمد صلاح: صورة البطل فى الأفلام العربية بالقنوات الفضائية المتخصصة وعلاقته بالصورة الذهنية لدى الشباب، دراسة غير منشورة دكتوراه، معهد الدراسات العليا للطفولة، جامعة عين شمس، ٢٠١٠.

(٢٠)عزة محمود زكى: صورة الأم فى الأفلام والمسلسلات المصرية وعلاقتها بإدراك الجمهور للواقع الاجتماعى لها، دراسة غير منشورة ماجستير، كلية الاعلام، قسم الاذاعة والتليفزيون، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩.

(٢١)هوايدا محمد رضا: معالجة الأفلام والمسلسلات المصرية وعلاقتها بإدراك الجمهور للواقع الإجتماعى لها، دراسة غير منشورة ماجستير، كلية الإعلام، قسم الإذاعة والتليفزيون، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩.

(22) Marie Fortini, French youth perceptions of American culture and society in relation to the amount of united states movies and television series watched , – September 11, 2001), in Dissertation abstracts, New York university , 2003

(23) Daiton, Madline,A. Sagent, James,D.Beach , Michael, Gibson, Jennifer,J. "Effect of viewing smoking in movies on adolescent smoking initiation : A cohort study" in Dissertation Abstracts, vol. 362, Jul 2003, p.p. 281 –285

(24) Snory, timothy," the images of youth contemporary American cinema" 10–01–2004, from http:||www.wal|product.oct.2002,university of texas p

(25) Jeanne Steele, " teens and movies: something to do plenty to learn " (sexual teens, sexual media: investigating media's influence on adolescent sexuality, Mahwah, NJ,US, : Lawrence Erlbaum Associaties publishers), P.P. 225- 252

(٢٦)أشرف جلال، مرجع سابق .

(27) J.Hogn, letter to the editor in the "war on terror" Across- National study, Mass communication and society,vol 9, NO1,P63.

(٢٨)فهد بن عبدالعزيز العسكر: التعامل الإعلامى مع قضايا الإرهاب فى المملكة العربية السعودية، دراسة تطبيقية كيفية، المجلة المصرية لبحوث الرأى العام، جامعة القاهرة، كلية الإعلام، المجلد السادس، العدد الأول، يناير/ يونيو ٢٠٠٥.

(٢٩)نوال الصفتى: دور الصحف المصرية فى تشكيل اتجاهات الجمهور المصرى نحو قضية الإرهاب الدولى، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، جامعة القاهرة، كلية الإعلام، عدد ٢٠ يوليو/ سبتمبر ٢٠٠٣.

(٣٠)خالد صلاح الدين حسن على: دور وسائل الإعلام فى تشكيل معارف الرأى العام نحو الإرهاب- مدخل تكاملى، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، جامعة القاهرة، كلية الإعلام، العدد عشرون، يوليو/سبتمبر ٢٠٠٣.

(٣١)محمد حسام الدين محمود:التغطية الصحفية العربية لشئون العالم الاسلامى خلال عقد التسعينات، دراسة غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة،٢٠٠١.

(٣٢)عادل عبدالغفار: أثر الراديو والتليفزيون فى تشكيل اتجاهات الرأى العام المصرى نحو تطبيع العلاقات مع إسرائيل، دراسة غير منشورة دكتوراه، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠.

(٣٣)أيمن منصور ندا: صورة الوطن العربى وأوروبا كما تعكسها المواد الإخبارية فى القنوات الفضائية العربية الأوروبية: دراسة مقارنة، دراسة غير منشورة دكتوراه، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠.

(34) Gabrial Weiman,Hans-Bernd Brosius, the news worthiness of International terrorism, communication research, vol18. NO3.1991(P333)

(٣٥)فاطمة القلينى، محمد شومان:الاتصال الجماهيرى، اتجاهات نظرية ومنهجية، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٤