مناسبة أو كارثة أو حرب الخ وآخرها فيلم (الرصاصة لا تزال في جيبي) حيث ينتج فيلم او فيلمين عنها اثباتا للوجود . ومثل الغالبية الساحقة من أفلام ما بعد الحرب تضمن الفيلم ثمانية أغان للمطربة سعاد محمد مجموعة منها للاغاني السعيدة وأخرى للاغاني غير السعيدة الا ان الفيلم رغم سذاجته وبعده عن اي احساس حقيقي بما جرى وحتى أبسط الاشياء بالفهم ، مثلا لماذا هاجرت الفتاة أو موقفها من الهجرة ومن وطنها وهي في المهجر وتسليمه بهجرة كحقيقة عادية ... الا أنه عكس جانبا نفسيا غير مباشر اضافة الى ما يقول (سمير فريد) وهو يتعلق بتزويج الفتاة الفلسطينية المهاجرة من بطل الفيلم وهو وان أخذناه على هذا الاساس فانه يعني النظرة العاطفية الساذجة لسيكلوجية السينمائيين المصريين بشكل غير مباشر في ذلك الوقت امام المأساة من حيث تقديم كل القضية بزواج مصر من الفلسطينيين واحتضانهم لقضية ثبت مع التاريخ انها كانت احدى المشاكل التي هددت عالمنا الانساني بالدمار وما زالت تهدده ولكن ما الحيلة أمام السذاجة والتجارة والملكية والاستعمار . وتمر تلك الفترة بكاملها حتى عام ١٩٥٢ الا من هذا الفيلم اليتيم ويبقى رمزا لتلك المرحلة مرحلة العاطفة الساذجة غير الواعية لشيء .

٣ ــ مرحلة عام ١٩٥٢ ــ ١٩٦٧

وهكذا يأتي عام ١٩٥٢ وتنفجر الثورة المصرية في الثالث والعشرين من يوليو ... ويتبلور الصراع الوطني المحلي بانهاء الملكية ثم الجلاء الكامل عن مصر وتحدث أكبر خلخلة سياسية في المنطقة العربية . وتلوح في الافق الاعمال السينمائية الوطنية لكنها تخرج أيضا ساذجة محتفظة بنغمة الدعاية للثورة من القضاء على الملكية والاقطاع ومساوىء الاحتلال وابراز التناقض الطبقي الذي كان يسود مصر والذي أتت الثورة وانهته . وكان أبرز هذه الاعمال (مسمار جحا) اخراج ابراهيم عماره ، (صراع في الوادي) اخراج يوسف شاهين ، (حكم قراقوش) اخراج فطين عبد الوهاب ، (الله معنا) اخراج احمد بدرخان . وتظل أيضا هذه الفترة من ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ الى ١٨ يناير عام ١٩٥٧ خلوا من اي اهتمام بالقضية الفلسطينية في السينما المصرية بل تبدأ عملية انبلاج فصل القضية الوطنية من خلال السينما المصرية عن قضية فلسطين او على الاقل اعتبارها بشكل غير مباشر واردة في فكر السينمائيين المصريين كجزء من النضال وهو أخطر ما وجه لهذه القضية في مهد الثورة والتي كان يمكن للسينما المصرية معالجتها على انها جزء من حركة التحرر من الاستعمار أي أن تكون القاهرة بوقا من خلال السينما لهذه القضية ولعل الاسباب التي حالت دون ذلك تكمن في نقطتين . اولاهما عامة وهي تتعلق بالثورة ذاتها والتي لم يكن لها منهج فكري وسياسي واضح ازاء السينما كوسيلة اتصال بالجماهير ومن هنا يندرج تحت هذه النقطة عدم توظيف السينما ككل بشكل مخطط لصالح قضايا النضال الوطني الشاملة. أما النقطة الثانية فهي تتعلق باعتبارات الفهم للطرف الثاني الذي كان يتحرك بحرية والذي يعمل بلا أي هدف سوى الربح وهو السينمائيون المصريون بصرف النظر عن السياسة الرسمية للدولة والذين ظلوا حتى اليوم خارج فهم الثورة كجزء من فهمها الشامل لدور السينما ، بحيث بقي كثير من هؤلاء السينمائيين مرتبط بالملكية والاقطاع والنظرة الطبقية الى الواقع وبقايا ورواسب أفكارهم التجارية من أجل الربح تحركهم في كل شيء . بينما كان العدد القليل الذي اهتم بتقديم النضال الوطني المصري على الشاشة ظلت اعتبارات الفهم لهؤلاء القلة خالية من اي فكر محدد وواضح بحيث بدت الافلام الوطنية التي خرجت في هذه الفترة وحتى اليوم تقريبا مجرد دعاية على حسب المناسبة التي يطلب فيها العمل السينمائي أو تقتضيه الظروف الملحة .