مجلة البحوث الإعلامية

مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الأزهر/كلية الإعلام

رئيس مجلس الإدارة: أ.د/ محمد المحرصاوي- رئيس جامعة الأزهر.

رئيس التحرير: أ.د/ رضا عبدالواجد أمين - أستاذ الصحافة والنشر وعميد كلية الإعلام.

مساعدو رئيس التحرير:

- أ.د/ محمود عبدالعاطي- الأستاذ بقسم الإذاعة والتليفزيون بالكلية.
- أ.د/ فهد العسكر - أستاذ الإعلام بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية (المملكة العربية السعودية).
- أ.د/ عبد الله الكندي - أستاذ الصحافة بجامعة السلطان قابوس (سلطنة عمان).
- أ.د/ جلال الدين الشيخ زيادة- أستاذ الإعلام بالجامعة الإسلامية بأم درمان (جمهورية السودان).

مدير التحرير: أ.د/ عرفه عامر- الأستاذ بقسم الإذاعة والتليفزيون بالكلية.

سكرتيرو التحرير:

د/ إبراهيم بسيونى - مدرس بقسم الصحافة والنشر بالكلية.

د/ مصطفى عبد الحى - مدرس بقسم الصحافة والنشر بالكلية.

د/ أحمد عبده - مدرس بقسم العلاقات العامة والإعلان بالكلية.

د/ محمد كامل - مدرس بقسم الصحافة والنشر بالكلية.

مدقق اللغة العربية: أ/ عمر غنيم - مدرس مساعد بقسم الصحافة والنشر بالكلية.

المراسلات:

- القاهرة- مدينة نصر - جامعة الأزهر - كلية الإعلام - ت: ٠٢٢٥١٠٨٢٥٦
- الموقع الإلكتروني للمجلة: http://jsb.journals.ekb.eg
- البريد الإلكتروني: mediajournal2020@azhar.edu.eg

- العدد التاسع والخمسون - الجزء الثاني -صفر ١٤٤٣ هـ - أكتوبر ٢٠٢١ م
- رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٥٥٥
- الترقيم الدولي للنسخة الإلكترونية: ٢٦٨٢-٢٩٢ x
- الترقيم الدولي للنسخة الورقية: ٩٢٩٧-١١١٠

الهيئة الاستشارية للمجلة

١. أ.د/ على عجوة (مصر)

أستاذ العلاقات العامة وعميد كلية الإعلام الأسبق بجامعة القاهرة.

٢. أ.د/ محمد معوض. (مصر)

أستاذ الإذاعة والتليفزيون بجامعة عين شمس.

٣. أ.د/ حسين أمين (مصر)

أستاذ الصحافة والإعلام بالجامعة الأمريكية بالقاهرة.

٤. أ.د/ جمال النجار (مصر)

أستاذ الصحافة بجامعة الأزهر.

٥. أ.د/ مي العبدالله (لبنان)

أستاذ الإعلام بالجامعة اللبنانية، بيروت.

٦. أ.د/ وديع العزعزي (اليمن)

أستاذ الإذاعة والتليفزيون بجامعة أم القرى، مكة المكرمة.

٧. أ.د/ العربي بوعمامة (الجزائر)

أستاذ الإعلام بجامعة عبدالحميد، بجامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم، الجزائر.

٨. أ.د/ سامي الشريف (مصر)

أستاذ الإذاعة والتليفزيون وعميد كلية الإعلام، الجامعة الحديثة للتكنولوجيا والمعلومات.

٩. أ.د/ خالد صلاح الدين (مصر)

أستاذ الإذاعة والتليفزيون بكلية الإعلام -جامعة القاهرة.

١٠. أ.د/ رزق سعد (مصر)

أستاذ العلاقات العامة (جامعة مصر الدولية).

قواعد النشر

تقوم المجلة بنشر البحوث والدراسات ومراجعات الكتب والتقارير والترجمات وفقًا للقواعد الآتية:

- **يعتمد النشر على رأي اثنين من المحكمين المتخصصين في تحديد صلاحية المادة للنشر.**
- **ألا يكون البحث قد سبق نشره في أي مجلة علمية محكمة أو مؤتمرًا علميًا.**
- **لا يقل البحث عن خمسة آلاف كلمة ولا يزيد عن عشرة آلاف كلمة ... وفي حالة الزيادة يتحمل الباحث فروق تكلفة النشر.**
- **يجب ألا يزيد عنوان البحث -الرئيسي والفرعي- عن ٢٠ كلمة.**
- **يرسل مع كل بحث ملخص باللغة العربية وآخر باللغة الانجليزية لا يزيد عن ٢٥٠ كلمة.**
- **يزود الباحث المجلة بثلاث نسخ من البحث مطبوعة بالكمبيوتر .. ونسخة على CD، على أن يكتب اسم الباحث وعنوان بحثه على غلاف مستقل ويشار إلى المراجع والهوامش في المتن بأرقام وترد قائمتها في نهاية البحث لا في أسفل الصفحة.**
- **لا ترد الأبحاث المنشورة إلى أصحابها .... وتحتفظ المجلة بكافة حقوق النشر، ويلزم الحصول على موافقة كتابية قبل إعادة نشر مادة نشرت فيها.**
- **تنشر الأبحاث بأسبقية قبولها للنشر .**
- **ترد الأبحاث التي لا تقبل النشر لأصحابها.**

محتويات العدد

- توظيف «فيس بوك» في الرقابة الشعبية لحماية المستهلك دراسة تحليلية مقارنة بين صفحتي Don’t shop here - Consumer Reports
  د. آمال إسماعيل محمد زيدان — ٥٢١

- العلاقة بين نمط التفكير ونشر الخصوصية عبر الإعلام الاجتماعي الجديد
  د. سعد بن عبد الرحمن القرني — ٥٨٣

- تصور مقترح لبرنامج تدريبي لنشر التربية الإعلامية والرقمية بين الشباب الجامعي في صعيد مصر «دراسة طولية شبه تجريبية»
  د. فاطمة فايز عبده، د. إنجي عباس أبو العز — ٦٣٧

- تقنيات استخدام الهواتف الذكية في الإنتاج البرامجي المرئي (دراسة استكشافية)
  د. مروة عبد الله السيد — ٦٩١

- استراتيجيات التحقق الإخباري المستخدمة لدى القائم بالاتصال فى الصحف المصرية عبر موقع الفيس بوك
  د. نهاد محمد حسن — ٧٣٣

- أطر معالجة مواقع الفضائيات الإخبارية العربية والأجنبية الناطقة باللغة العربية لجائحة كورونا المستجد COVID 19: دراسة تحليلية
  د. نهله حلمي محمد عبد الكريم — ٧٩٣

- دور شبكات التواصل الاجتماعي في كشف الشائعات (الفيسبوك نموذجًا)- تصميم نموذج التحكم الأمثل للحد من انتشار الشائعات بشبكات التواصل الاجتماعي
  د/ نهى سامي إبراهيم — ٨٤٣

تناول السينما الروائية المصرية لقضايا الاحتجاج الثقافي والاجتماعي «دراسة تحليلية» د. محمود سلمي حسن ٨٩٥

دور مصداقية مدوني فيديوهات مراجعة المنتجات في تشكيل النية الشرائية لدى الجمهور المصري د. مي إبراهيم حمزة ٩٥٣

آليات الجمهور المصري في التحَقُق من الأخبار الزائفة وعلاقته بأنماطهم التفاعلية بمواقع التواصل الاجتماعي د. أحمد جمال حسن ١٠٠٣

Usage of TikTok and Anxiety among Egyptian Teenagers and Youth during Covid19 Pandemic
Prof. Shaima'a Zoelfakar ١٠٦٧

م	القطاع	اسم المجلة	اسم الجهه / الجامعة	نقاط المجلة (يوليو 2021)	ISSN-P	ISSN-O
1	الدراسات الإعلامية	مجلة البحوث الإعلامية	جامعة الأزهر	7	1110-9297	2682-292X
2	الدراسات الإعلامية	المجلة العربية لبحوث الإعلام و الإتصال	جامعة الأهرام الكندية، كلية الاعلام	7	2536-9393	2735-4008
3	الدراسات الإعلامية	المجلة العلمية لبحوث الإذاعة والتلفزيون	جامعة القاهرة، كلية الإعلام	7	2356-914X	2682-4663
4	الدراسات الإعلامية	المجلة العلمية لبحوث الإعلام و تكنولوجيا الإتصال	جامعة جنوب الوادى، كلية الإعلام	6.5	2536-9237	2735-4326
5	الدراسات الإعلامية	المجلة العلمية لبحوث الصحافة	جامعة القاهرة، كلية الإعلام	7	2356-9158	2682-4620
6	الدراسات الإعلامية	المجلة العلمية لبحوث العلاقات العامة والإعلان	جامعة القاهرة، كلية الإعلام	7	2356-9131	2682-4671
7	الدراسات الإعلامية	المجلة المصرية لبحوث الإعلام	جامعة القاهرة، كلية الإعلام	7	1110-5836	2682-4647
8	الدراسات الإعلامية	المجلة المصرية لبحوث الاتصال الجماهيرى	جامعة بنى سويف، كلية الإعلام	7	2735-3796	2735-377X
9	الدراسات الإعلامية	المجلة المصرية لبحوث الرأى العام	جامعة القاهرة،كلية الإعلام، مركز بحوث الراى العام	7	1110-5844	2682-4655
10	الدراسات الإعلامية	مجلة إتحاد الجامعات العربية لبحوث الإعلام و تكنولوجيا الإتصال	جامعة القاهرة، جمعية كليات الاعلام العربية	7	2356-9891	2682-4639
11	الدراسات الإعلامية	مجلة البحوث و الدراسات الإعلامية	المعهد الدولى العالى للإعلام بالشروق	6.5	2357-0407	2735-4016
12	الدراسات الإعلامية	مجلة بحوث العلاقات العامة الشرق الأوسط	Egyptian Public Relations Association	7	2314-8721	2314-873X
13	الدراسات الإعلامية	مجلة بحوث الإعلام وعلوم الإتصال	معهد الجزيرة العالى للإعلام وعلوم الاتصال	6	2682-213X	2786-0167

- يتم إعاده تقييم المجلات المحلية المصريه دوريا فى شهر يونيو من كل عام و يكون التقييم الجديد ساريا للسنه التالية للنشر فى هذه المجلات.

تناول السينما الروائية المصرية لقضايا الاحتجاج الثقافي والاجتماعي «دراسة تحليلية»

Cultural and Social Protests issues as dealt with by Egyptian fiction cinema: an analytical study

د. محمود سلمي حسن

مدرس بقسم الإذاعة والتليفزيون، كلية الإعلام، جامعة سيناء، فرع العريش.

Mahmoudselmy061@gmail.com

ملخص الدراسة

هدفت هذه الدراسة إلى توصيف وتحليل قضايا الاحتجاج الاجتماعي والثقافي التي تناولتها وعبَّرت عنها الأفلام الروائية الطويلة المصرية؛ وذلك من خلال استخدام المنهج المسحي بواسطة أحد أدواته المهمة وهو تحليل المضمون لنحو 30 فيلمًا روائيًّا طويلًا، وعبر ثلاث مقاربات نظرية هي: الأيديولوجيا المضادة لأنطونيو غرامشي، والسينما الصغرى لجيل دولوز، ونظرية نسوية الفيلم.

وخلصت هذه الدراسة إلى النتائج التالية:

- تناولت السينما الروائية المصرية قضايا الاحتجاج الاجتماعي/ الثقافي وجاء من أهمها: الوصاية الأبوية والذكورية والقهر الإنساني والإرهاب، والعنف الرمزي، والتهميش الثقافي، والتمييز والعنف الممارس ضد المرأة، وانتشار الخرافة في المجتمع.
- تمايزت طرائق معالجة السينما الروائية لقضايا الاحتجاج الاجتماعي والثقافي بين استخدام الرمز، أو عبر الإسقاط، أو على نحو مباشر.
- تصدرت السلطة الأبوية أو الذكورية، تليها سلطة الأعراف والتقاليد الاجتماعية ترتيب السلطات الاجتماعية والثقافية التي تتجه نحوها الاحتجاجات الفيلمية.
- أدت المتغيرات الديموغرافية دورًا ملموسًا في اعتمال فكرة الاحتجاج بأنفس أبطال الاحتجاج الفيلمي واتجاههم الثوري المناهض للسلطة الاجتماعية والثقافية.

الكلمات المفتاحية: السينما– القضايا الاجتماعية– الاحتجاج.

Abstract

This study aimed to describe and analyze the issues of social and cultural protest that were addressed and expressed by the Egyptian feature films. And that is using the survey method through one of its important tools, which is the analysis of the content of about 30 feature films; And through three theoretical approaches: the counter-ideology of Antonio Gramsci, the micro-cinema of Gilles Delouse, and the feminist theory of film.

This study concluded the following results:

- The Egyptian narrative cinema dealt with issues of social/cultural protest, the most important of which are: patriarchal and masculine guardianship, human oppression and terrorism, symbolic violence, cultural marginalization, discrimination and violence against women, and the spread of superstition in society.
- The methods of addressing the narrative cinema to the issues of social and cultural protest differed between the use of symbols, through projection, or directly.
- The patriarchal or patriarchal authority, followed by the authority of social norms and traditions, topped the order of social and cultural authorities towards which the film protests are directed.
- Demographic variables played a tangible role in the adoption of the idea of protesting the same heroes of the film protest and their revolutionary tendency against social and cultural authority.

Keywords: cinema- social issues– protest.

مقدمة:

عكست المعالجات السينمائية قضايا الإنسان وشجونه وتوقه الأبدي إلى التحقق والحرية والافتكاك من الأشراط الوجودية، التي تحد من تعبيره عن ذاته الممرورة كما يرغب ويتطلع، ومارست السينما هذا الدور بوصفها أداة الفرد ووسيلته وفسحته؛ كيما يترجم ما يعتلج بصدره وما يضطرم بعقله من تصورات بشأن قضاياه المختلفة، وفي مواجهة سلطات القهر والعنف المادي والرمزي، واحتجاجاً قبالة القوة المهيمنة الآخذة بتلابيب الفردِ والمجتمع والمالكة عليه حياته وحريته.

وبناء عليه، فإن السينما مثلت الحيلة والسلاح غير المفلول أمام بنى الاستبداد وطبقات الاستئثار والاستلاب؛ عبر طرح وتعبير فني وجمالي محمل بالثقافة الاحتجاجية والأيديولوجية الجامحة والطامحة والصدامية والتنويرية والاستنفارية والحشدية والتوعوية للجمهور، وعلى نحو مباشر حينًا وغير مباشر حينًا آخر؛ ومتوسلًا في الحالة الأخيرة بحيل فنية نحو الترميز والإسقاط؛ للإفلات من المحاصرة والرقابة السياسية والفنية والاجتماعية، وانخرطت السينما في صوغ بيان وتعليق ثقافي واجتماعي وسياسي على القضايا والأحداث والشئون العامة التي تعترض مجرى حياة الفرد والمجتمع في سيرورته واطراده؛ تجلى ذلك في تمرد واحتجاج ومعارضة وضحت للقاصي والداني، وتمرد ثقافي واجتماعي يمثل رؤية للمبدع السينِمائي وكاتب النَّص الفيلمي ومن قبله كاتب النَّص الأدبي؛ إذا كان الفيلم مقتبساً أو مستلهما من نص أو عمل أدبي سواء كان رواية أو قصة قصيرة أو مسرحية أو غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، إذ شكل الأدب بصفة عامة معينًا خصيباً نهلت منه السينما الشيء الكثير خاصة فيما يتصل بالتثوير الثقافي والاجتماعي، الذي جسَّده أبطال متمردون ومحتجون ساخطون ومتذمرون على واقعهم المعيش، وجملة المواضعات الثقافية والاجتماعية، وما يحيق بهم من عنف رمزي بحسب ما ذهب إليه بيير بورديو.

وقد أقضت المعالجات السينمائية للمشكلات والقضايا الثقافية والاجتماعية مضاجع السلطات الرمزية؛ سواء كانت سلطة رجالات الدين أو السلطة الأبوية أو سلطة الأعراف

والتقاليد، وبحث السينمائيون عن رؤى مغايرة ومفاهيم بديلة للحقيقة التي اعتمدتها تلك السلطات، في نوع الفرض والإملاء، وبقدر ما كانت السينما استجابة ومرايا لنفوذ القوى والأيديولوجيات وتبنت خطابا مواليا لها، وسعت إلى نمذجة الفكر وضللت الوعي لمصلحة هاتيك السلطات، فإنها بالقدر نفسه- وربما أكثر- كانت مشعل حرية واستقلال وبعثت بالحياة في الأفكار المحنطة، وخلخت البنى المستقرة والمتكلسة من المعارف الاجتماعية والثقافية.

وتعتمد السينما على الفن الاجتماعي والفن الإبداعي، حيث تعيد تآويل الواقع في قالب إخراجي مشوق يعتمد على صور بلاغية وحوارات ومشاهد ومواقف يضعها الكاتب، ويشكلها السيناريو، ويتولى المخرج ظهورها إلى النور، ولا يمكن النظر إلى الفن سواء كان سينمائيًا أو غيره كوعاء ناقل للأفكار والمفاهيم؛ إذ ليس من مهام الفنون ولا من وظائفه نقل الخطاب الفكري بحرفيته، إنما دوره فضح ذلك الخطاب وتثويره ونقده؛ بغية تغييره من خلال نظام لغوي أو لغة فيلمية مشبعة ومشحونة بالدلالات معبرة عن هموم وعذابات شرائح واسعة في المجتمع.

محاور الدراسة:

تتوزع هذه الدراسة عبر أربعة محاور يمكن إجمالها على النحو التالي:

- **المحور الأول ويتناول:**
  - مشكلة الدراسة.
  - أهمية الدراسة.
  - أهداف الدراسة.
  - تساؤلات الدراسة.
  - نوع الدراسة.
  - مجتمع الدراسة وعينتها.
  - متغيرات الدراسة.
  - مصطلحات الدراسة.
  - الدراسات السابقة.
- **المحور الثاني: الإطار المعرفي للدراسة (الاحتجاج في السينما).**
- **المحور الثالث: الإطار النظري للدراسة.**
- **المحور الرابع: نتائج الدراسة التحليلية.**

المحور الأول:

مشكلة الدراسة:

عبَّرت الأفلام المصرية الروائية الطويلة- ومن خلال تاريخها الممتد- عن قضايا الفرد والمجتمع المصري، وما يشغله من هموم ومشكلات يتعرض لها؛ عبر طرح فني يناقش تلك المشكلات والأزمات وفي مواجهة سلطة الاحتجاج الرمزية بتشكيلاتها الاجتماعية والثقافية؛ عن طريق صناعة دراما سينمائية تتمرد على الأوضاع المعيشية والإنسانية التي يقاسيها المجتمع وعد الإذعان لإرغامات وإكراهات تمارسها السلطة الاجتماعية والثقافية حيال المهمشين والمنسحقين والتضييق عليهم؛ وبواسطة التوعية والتبصير بالحقوق الإنسانية الأساسية، وتأسيسا على ذلك، فإن مشكلة الدراسة يمكن تحديدها على النحو التالي:

"رصد وتوصيف وتحليل قضايا الاحتجاج الاجتماعي والثقافي التي تناولتها وعبّرت عنها الأفلام الروائية المصرية".

أهمية الدراسة:

تتجلى أهمية هذه الدراسة عبر تمايزها إلى:

أهمية علمية (نظرية):

تنبع أهمية الدراسة العلمية من تحقيقها ما يلي:

- تعقب المعالجات السينمائية لقضايا الاحتجاج الاجتماعي والثقافي عبر المراحل الزمنية المختلفة، وارتباطها من عدمه بمساحة الحرية المتاحة للتعبير وانفساح المجال العام.
- اهتمام السينما الروائية المصرية ببحث ومناقشة القضايا الاجتماعية والثقافية على نحو كبير في معالجاتها الدرامية، وعبر احتجاج أبطال الأفلام الروائية مناصرة لتلك القضايا.
- اعتماد الدراسة على أداة تحليل محتوى الرسائل الفيلمية المباشرة والمضمرة لقضايا الاحتجاج الاجتماعي والثقافي.
- جدة الدراسة؛ إذ تفتقر المكتبة الإعلامية لبحوث ودراسات تناولت قضايا الاحتجاج السينمائي.

أهمية عملية (تطبيقية):

تتبدى أهمية الدراسة العملية فيما يلي:

- الاهتمام المتزايد بالتأثيرات والمفاعيل المتعددة للدراما السينمائية على المستويات المعرفية والوجدانية والسلوكية.
- فهم الآليات والمتغيرات والمحددات التي تحكم الطرح السينمائي للقضايا الاجتماعية والثقافية.
- راهنية قضايا الاحتجاج الثقافي والاجتماعي ودقتها، وعسف السلطات الاجتماعية والثقافية وجورها المستمر.

أهداف الدراسة:

- رصد القضايا الاجتماعية والثقافية التي تناولتها الأفلام الروائية المصرية.
- تحليل محتوى ورسائل الأفلام الروائية المصرية لقضايا الاحتجاج الاجتماعي والثقافي.
- الوقوف على جملة العوامل التي حكمت معالجة الأفلام الروائية لقضايا الاحتجاج الاجتماعي والثقافي، مثل الظرف السياسي والاجتماعي السائد، وكذا رؤية وأيديولوجية كاتب النَّص الفيلمي ومبدعه.
- الكشف عن مساحة وقدر الجرأةِ التي تمتعت بها الأفلام الروائية في مقاربة قضايا تمس السلطة الرمزية ونظرا لشدة حساسيتها.

تساؤلات الدراسة:

- ما قضايا الاحتجاج الاجتماعي/ الثقافي الموجودة في الأفلام الروائية المصرية؟
- كيف صورت السينما الروائية الطويلة قضايا ومظاهر الاحتجاج الاجتماعي/ الثقافي الذي قام به أبطال هذه الأفلام؟
- ما صور أو طرائق التعبير التي انتهجتها السينما عبر أبطال الاحتجاج في القضايا الاجتماعية والثقافية؟
- لماذا سلكت السينما طرائق التعبير المختلفة في معالجاتها المتعددة؟
- ما مدى مشروعية أو قانونية مظاهر الاحتجاج الفيلمي؟
- كيف عالجت الافلام الروائية قضايا الاحتجاج الاجتماعي/ الثقافي في المجتمع؟
- ما أنواع السلطات الرمزية المحتج ضدها؟
- كيف جاء رد فعل السلطة حيال مظاهر الاحتجاج الممارس ضدها في الأفلام الروائية؟
- ما أدوات ومظاهر السلطة في قمع الاحتجاج الاجتماعي/ الثقافي ضدها بالأفلام الروائية؟

- ما مبررات السلطة لكبح أو قمع الاحتجاج ضدها؟
- ما دلالة نهاية الاحتجاج داخل الأفلام الروائية ونتائجه؟

نوع الدراسة:

تنتمي هذه الدراسة إلى البحوث الوصفية التي تستهدف تصوير وتحليل وتقويم مجموعة معينة أو موقف معين يغلب عليه صفة التحديد أو دراسة الحقائق؛ وهي معرفةٍ ووصف قيم الاحتجاج التي عالجتها السينما الروائية المصرية عبر تحليل نحو 30 فيلمًا روائيًّا طويلًا.

منهج الدراسة وأداتها المستخدمة:

اعتمد الباحث في هذه الدراسة على منهج المسح الإعلامي؛ وفي إطاره تم استخدام أداة تحليل المضمون؛ والتي تعد إحدى الطرائق والأساليب الوصفية التي تختص بدراسة الحقائق الراهنة المتعلقة بطبيعة الظاهرة أو المواقف أو مجموعة الأحداث.

مجتمع الدراسة وعينتها:

يمثل مجتمع الدراسة كافة الأفلام المصرية الروائية الطويلة التي تناقش قضية أو أكثر من قضايا الاحتجاج الاجتماعي والثقافي في مصر؛ وعليه فقد تم سحب عينة عمدية purposive sampleباعتبارها أنسب أنواع العينات للبحوث، التي تعتمد عليها هذه الدراسة في اختيار المفردات التي تتوافر بها خصائص معينة؛ وهذه العينة بلغ قوامها 30 فيلمًا من الأفلام الروائية المصرية السينمائية الطويلة.

مبررات اختيار العينة:

روعي في اختيار عينة الدراسة العمدية لنحو 30 فيلمًا روائيًّا مصريًا طويلًا عدة محددات أو مبررات، وهي:

- تغطية عينة الدراسة لمجمل قضايا الاحتجاج الاجتماعي والثقافي، كما حددها الباحث في مصفوفتين ضمت إحداهما قضايا الاحتجاج الاجتماعي، والأخرى قضايا الاحتجاج الثقافي.
- بروز صور الاحتجاج في عينة الأفلام المختارة، وتنوع طرائق التعبير عنها على نحو مباشر أو بواسطة الإسقاط أو الرمز.
- تعقب الدراسة عبر عينتها لقضايا الاحتجاج الاجتماعي والثقافي عبر المراحل التاريخية المتتابعة ولأنظمة حكم متعاقبة منذ الستينات وحتى 2017 أي قبيل تفجر ثورة يناير وبعدها؛ لتقصي درجة ظهور قضايا الاحتجاج في السينما وكيفية حدوث ذلك.

- تحقيق تلك الأفلام لنجاح جماهيري وقت عرضها، فضلًا عن اللغط الذي أثير بشأنها نقديًا ومجتمعيًا، وأيضا ما تعرض بعضها لبعض التضييق الرقابي نحو ما جرى بفيلم "شيء من الخوف"، و"بحب السيما".

تحديد وحدات تحليل المضمون:

ويقصد بوحدات التحليل مجموعة التصنيفات التي يتم إعدادها طبقًا لنوعية المضمون المقدم وهدفه؛ لتوصيف المحتوى على أساس موضوعي وشامل.

وقد استخدمت الدراسة وحدات التحليل التالية:

- **الوحدة الطبيعية للمادة الإعلامية:**

والمقصود بوحدات التحليل هي جوانب الاتصال التي يتم إخضاعها للتحليل والقياس عليه أو العد مباشرة، وقد اتفق بصفة عامة في الدراسات التحليلية على وجود وحدات رئيسة هي: الكلمة، الموضوع أو الفكرة، الشخصية، المساحة، المفردة أو الوحدة الطبيعية، وقد استخدم الباحث في هذه الدراسة وحدة (الفيلم)؛ باعتباره الوحدة الأساسية التي يتم من خلالها التعرف على قيم الاحتجاج بنوعيه (الاجتماعي، والثقافي) المتضمن من خلاله.

- **وحدة الشخصية:**

استخدمت الدراسة وحدة(الشخصية) لتحليل الشخصيات التي تقدم قيم الاحتجاج الاجتماعي والثقافي في الأفلام الروائية عينة الدراسة المختارة، وتم تناول وتحليل الشخصيات بحسب ما جاءت في هذه الأفلام وتمايز خصائصها الديموغرافية المتعددة من العمر ودرجة التعليم والمستوى الاجتماعي الاقتصادي والنوع.

- **وحدة القضية:**

والتي تتحدد في رصد كافة قضايا الاحتجاج الاجتماعي والثقافي المتضمنة في الأفلام الروائية المصرية.

- **وحدة المشهد:**

تم استخدام وحدة المشهد في عدد من فئات التحليل، وشملت عدد المشاهد الكلية للفيلم، وعدد مشاهد الاحتجاج، والزمن الذي استغرقته.

فئات التحليل:

استخدمت الدراسة الحالية فئات التحليل التالية:

- **فئة جهة إنتاج الفيلم:**

ويقصد بها تحديد الجهة المنتجة للفيلم، وهل نمط الإنتاج والتمويل بالفيلم مصري، أو عربي، أو مشترك.

- **فئة شكل الفيلم:**

ويقصد بهذه الفئة تحديد أشكال الفيلم الروائي سواء كان دراميًّا، أو فيلم حركة وإثارة، أو فيلم فانتازيا، أو فيلما كوميديًّا، أو استعراضيًّا.

- **فئة موضوع الفيلم:**

ويقصد بهذه الفئة قضايا الاحتجاج المتعددة الاجتماعية والثقافية؛ وفي إطار ذلك أعد الباحث مصفوفتين إحداهما تحوي جملة قضايا الاحتجاج الاجتماعي، وأخرى تضم قضايا الاحتجاج الثقافي.

- **فئة السمات:**

وتصف تلك الفئة السمات المتعلقة بالشخصيات التي ناصرت قضايا الاحتجاج بنوعيه الاجتماعي والثقافي، تمامًا كما جاءت في الأفلام السينمائية عينة الدراسة التحليلية؛ وذلك بحسب سمات النوع والعمر والمستوى التعليمي والمستوى الاقتصادي، وهل تم التعبير من قبل هذه الشخصيات عن قضايا الاحتجاج بالقول أو بالفعل أو بكليهما معًا، ومظاهر هذا الاحتجاج، ومدى شرعيته، ونوع السلطة المحتج ضدها، ورد فعلها حيال هذا الاحتجاج.

- **فئة الاتجاه:**

ونعني به درجة قبول شخصيات الفيلم الأخرى؛ أو ما اصطلحنا عليه بمجتمع الفيلم للاحتجاج الذي اضطلعت به شخوص وأبطال الاحتجاج، ودلالة نهاية الأفلام كعلامة على نجاح أو إخفاق الاحتجاج الفيلمي.

إجراءات الصدق والثبات:

- **صدق التحليل** Validity:

ويقصد به الأسلوب المتبع في القياس وما يفترض به قياسه، وكذلك هل يمكن استخدام هذا الأسلوب في القياس من توفير المعلومات المطلوبة؛ ولكي يتحقق الباحث من درجة صحة وصدق التحليل؛ قام باتباع الخطوات التالية:

- التحديد الدقيق لوحدات التحليل وفئاته، وكذا تعريف كل وحدة وكل فئة تعريفًا دقيقًا واضحًا وشاملًا، وقد استعان الباحث بالكثير من الدراسات العلمية في هذا الشأن.
- دراسة فائدة المصطلح بمعنى التعرف على قدرة المصطلح على إيجاد فعلًا علاقات مع عناصر البحث الأخرى؛ وفي هذا الصدد تحقق الباحث من بلورة مشكلته البحثية وتحديدها؛ للتوصل إلى معلومات وافية ودالة بشأنها.

- **ثبات التحليل** Reliability:

ولقياس ثبات استمارة تحليل المضمون قام الباحث بالاعتماد على اثنين من الباحثين (*) في مجال الدراسات الإعلامية بتحليل عينة مقدارها 5٪ من عينة الأفلام، وتطبيق معادلة هولستي لحساب معادل الثبات، وجاءت نسبة الاتفاق بين الباحث والباحثين الآخرين بنحو 91.5؛ وهي نسبة تدل على ثبات التحليل.

الدراسات السابقة:

تنقسم الدراسات السابقة إلى محورين رئيسين، هما:

-المحور الأول: دراسات تناولت معالجة الدراما السينمائية للقضايا الاجتماعية المختلفة:

1- **دراسة سمية متولى عرفات (2020) [1]: حول "معالجة الدراما السينمائية المصرية لمشكلات وقضايا التعليم: دراسة تحليلية":**

سعت هذه الدراسة نحو التعرف على الكيفية التي عالجت بها الأفلام السينمائية المصرية لقضايا التعليم؛ من خلال تحليل عينة عمدية من الأفلام السينمائية نحو 19 فيلما تناولت قضية أو أكثر من قضايا التعليم في الفترة من 2000 حتى 2010، وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج، ومن أهمها: ارتفاع نسبة المَشاهد التي تناولت قضايا ومشكلات التعليم في الفترة من 2000 إلى 2010، كما أظهرت النتائج عدم التطرق إلى بعض القضايا مثل "الفساد والفشل الإداري- الانحدار التعليمي والأخلاقي".

2- **دراسة مريم وحيد (2020) [2]: حول "أنماط توظيف السينما السياسية":**

هدفت هذه الدراسة إلى تحليل الأفلام السينمائية كأداة سياسية، وذلك بصورة نظرية، وبالإشارة إلى عدد منها ثم توظيفها سياسيًا، وخلصت هذه الدراسة إلى عدة نتائج، من أهمها: أن الأفلام السياسية تحتوي رسائل أيديولوجية مبثوثة عبر مشاهد تلك الأفلام تظهر على نحو مباشر لا تخطئه العين، أو عبر سرد مضمر ضمني وعبر أدوات الفيلم الترميزية والإسقاطية، وقد تتضمن تلك الأفلام خطابات مناهضة للسلطة أو عاكسة لها؛ وقد سلطت الباحثة الضوء عبر دراستها على الإسهامات النظرية لتحليل السينما السياسية؛ ومن خلال أنماط ثلاثة هي: السينما أداة في أيدي السلطة، والسينما أداة للمقاومة، والسينما أداة لتبرير علاقات الاستغلال الرأسمالي.

3- **دراسة** Hossein Shahin (2020) [3] **حول "السينما والمجتمع في ضوء المذهب الطبيعي لأميل زولا":**

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على طرق تناول الدراما السينمائية لمختلف القضايا الاجتماعية، ومن بينها العلاقات البينية التي تربط بين عالم الأدب والسينما، وأثر الاقتباس من الأعمال الأدبية في إضفاء قيمة فكرية وزيادة فهم الأفراد لمحيطهم

الاجتماعي؛ ومن خلال استخدام المنهج الوصفي لعينة الأعمال الأدبية، وعقد مقارنة بين الدراما والأعمال الأدبية التي استلهمتها؛ لرصد الكيفية التي يدرك بها الجمهور واقعية المضمون الذي يتناول الواقع الاجتماعي المحيط بهم.

4- **دراسة لميس علاء الدين الوزان (2020) [4]: حول "التناول الدرامى لقضايا المرأة وأدوارها الاجتماعية في المسلسلات المصرية":**

هدفت هذه الدراسة إلى محاولة تقييم ومعالجة قضايا المرأة وأدوارها الاجتماعية؛ مستخدمة المنهج المسحي عبر الاستعانة بأداة تحليل المضمون لمسلسلي "ونحب تاني ليه" و"سكر زيادة"؛ وأظهرت نتائج الدراسة وجود تمايز فيما يتصل بالأدوار الاجتماعية، وقضايا المرأة تحتاج إلى إعادة نظر.

5- **دراسة مها محمد فتحى (2020) [5]: حول "تعرض الشباب الجامعى للأفلام السينمائية المعروضة بالفضائيات العربية وعلاقته بالتحرر الاجتماعى لديهم":**

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على العلاقة بين تعرض الشباب للأفلام المعروضة بالقنوات الفضائية على زيادة التحرر الاجتماعي لديهم، وتعد هذه الدراسة من الدراسات الوصفية التي استخدمت منهج المسح الإعلامي؛ وتمثلت عينة هذه الدراسة في عينة عشوائية قوامها 350 مبحوثًا من الشباب بجامعات" الأزهر– المنيا– النهضة"، وتوصلت الدراسة إلى نتيجة مؤداها نجاح الأفلام السينمائية المعروضة بالقنوات الفضائية في تقديم مفهوم التحرر الاجتماعي بدرجة كبيرة.

6- **دراسة ماهر مجيد إبراهيم، نورس صفاء عبد الجبار (2019) [6]: حول "التوظيف الدلالى لأبعاد شخصية البطل في أفلام ما بعد الحداثة":**

هد فت هذه الدراسة إلى اجتلاء أبعاد شخصة البطل وصفًا وتحليلًا؛ عبر استخدام المنهج الوصفي ومن خلال اختيار فيلم "الفتاة ذات وشم التنين The Girl With Dragon Tattoo"، وعلى نحو عمدي وبسبب احتوائه الأداة التي خرج بها البحث بمؤشرات الإطار النظري، وخلصت الدراسة إلى نييجة مفادها أن أفلام ما بعد الحداثة حاولت إبراز شخصية البطل الذي يقاسي تهميشًا في المجتمع وعلى نحو رئيس ومهيمن، وكذا احتدام الصراع بين الشخصيات المهمشة والمجتمع.

7- **دراسة سالى ماهر نصار (2019) [7]: حول "الدراما التليفزيونية وتشكيل منظومة القيم المجتمعية":**

هدفت هذه الدراسة إلى بحث طبيعة الطرح الدرامي للقيم المجتمعية وتحليل ما تقدمه من قيم، ورصد خصائص هذه القيم، وتحليل أهم الموضعات القيمية الدرامية

والتي طرحتها وعالجتها الدراما، واستعانت الدراسة بمنهج المسح الإعلامي على عينة من الشباب الجامعي قوامها 264 طالبًا وطالبة، ينتمون إلى أقسام وكليات الإعلام الحكومية "جامعة القاهرة- جامعة عين شمس"، وخاصة "الأكاديمية العربية للعلوم والتكنولوجيا والنقل البحري- جامعة الأهرام الكندية"، وتوصلت الدراسة إلى وجود عدد من القيم الأخلاقية الإيجابية والسلوكيات الأخلاقية السلبية التي تعرضها الدراما التليفزيونية.

8- **دراسة Miracle Ekpereamaka (2018) [8]: حول "الفيلم كوسيط جماعى بين الجمهور وتمثيل واقعهم الاجتماعى":**

هدفت هذه الدراسة إلى رصد وتحليل الدور الذي تضطلع به الأفلام الروائية كوسيط جمعي يعبر عن مشكلات الواقع الاجتماعي بنيجيريا، فضلًا عن مهمة تلك الأفلام في تشكيل إدراك الجمهور نحو واقعهم الاجتماعي المقدم، وتبيان إلى أي مدى تبلغ صدقية هذا الواقع؛ وذلك من خلال اعتماد الدراسة على المنهج المسحي عبر أداة الاستبانة على عينة عشوائية من الجمهور النيجيري بلغت قوامها 400 مفردة، وجاءت أهم النتائج كاشفة عن أن نحو 87.5٪ من المبحوثين يرون أن الأفلام تعكس واقعهم الاجتماعي على نحو يتسق مع تصوراتهم وخبراتهم عنه.

المحور الثانى: دراسات تناولت الاحتجاج:

1- **دراسة رضوان قطبى (2020) [9]: حول "الممارسات الاحتجاجية غير التقليدية في زمن الإنترنت: المغرب نموذجا":**

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على شبكات التواصل الاجتماعي في الدينامية الاحتجاجية الجديدة التي يعايشها المغرب؛ وذلك من خلال حملات المقاطعة الاقتصادية لثلاث شركات تنشط على التوالي في قطاع المحروقات والمياه المعدنية ومشتقات الحليب، وخلصت الدراسة إلى الإقرار بتراجع مؤسسات الوساطة التقليدية المتمثلة في الأحزاب السياسية والنقابات ومؤسسات المجتمع المدني عن القيام بأدوارها التأطيرية والثقافية، وأيضًا بروز وسائل التواصل الاجتماعي كوسيط رقمي افتراضي بين الدولة والمجتمع، ومدى قدرته على الحشد والتعبئة بين الجماهير.

2- **دراسة عيسى مراح (2019) [10]: حول "التنديد والاحتجاج عبر شبكات التواصل الاجتماعى: نحو تجديد أشكال المشاركة السياسية في الجزائر":**

هدفت هذه الدراسة إلى بحث سيرورة انتقال التنديد والاحتجاج السياسيي الذي يأخذ تقليديًا شكل المظاهرات والاعتصامات ونحوها إلى الفضاء الرقمي؛ ومن خلال

تحليل أربع صفات على موقع التواصل الاجتماعي "فيسبوك"، والتركيز على تفاعل القرار فيما بينهم عبر التعليقات المتبادلة، وكيف أسهم ذلك في بناء خطاب احتجاجي يمكن اعباره مشاركة سياسية من نوع جديد، وخلصت الدراسة إلى أن مواقع التواصل الاجتماعي هي مخازن للغضب وتبني خطابات مناهضة للوضعيات السياسية والاجتماعية السائدة في الجزائر، وأن هذا الغضب يتكثف متحولًا إلى نوع من التعبئة الإعلامية التي بنهاية الأمر تشحذ الوعي وتجدد أشكال الفعل السياسي.

3- **دراسة محمد نعيمى (2019) [11]: حول "محدودية نظرية الاختيار العقلانى في سوسيولوجيا الحركات الاجتماعية: حالتا حركة 20 فبراير، وحراك الريف في المغرب":**

اختبرت هذه الدراسة القيم التفسيرية لنظرية الاختيار العقلاني في سوسيولوجيا الحركات الاجتماعية من علم النفس الاجتماعي إلى نظرية الاختيار العقلاني؛ التي افترضت أن الأفراد يقررون المشاركة من عدمها في أي حراك احتجاجي وفقًا لحسابات الربح والخسارة؛ وتناولت الدراسة حركتي 20 فبراير وحراك الريف باعتبارهما من الحركات التي قامت من أجل القيم؛ وذلك عبر إجراء دراسة ميدانية.

4- **دراسة** Patrick Fitzgerald (2017)[12]: **حول مصادر الأخبار في تغطية الصحافة البريطانية والأمريكية للثورة المصرية 2011:**

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على دور الأساليب والأنماط الصحفية المستخدمة من قبل كلٍّ من الصحافة البريطانية والأمريكية في تشكيل صور إيجابية للمتظاهرين المصريين إبان ثورة 25 يناير2011، وخلصت الدراسة إلى تركيز تلك الصحف على الثوار ومطالبهم كمصادر رئيسة ووحيدة لاستقاء المعلومات عن الاحتجاجات، وإهمال البيانات والمعلومات الصادرة من الدوائر السياسية الرسمية؛ الأمر الذي أسهم في تكوين صورة إيجابية للمتظاهرين.

5- **دراسة الحبيب استاتى زين الدين (2016) [13]: من الاحتجاج على السلطة إلى سلطة الاحتجاج: حالة المغرب":**

هدفت هذه الدراسة إلى استقراء واستعراض الأشكال المتعددة التي اتخذها الاحتجاج المغربي في مرحلة ما قبل 20 فبراير 2011؛ وعبر تقسيم الاحتجاج إلى مراحل ثلاث أو أجيال ثلاثة هي: جيل الاحتجاج السياسي؛ والذي امتد منذ الستينات إلى مطلع التسعينات من القرن الماضي، وجيل الاحتجاج الحقوقي؛ والذي استمر طيلة عقد التسعينات بواسطة الأمازيغ والإسلاميين والمتعطلين عن العمل، وأخيرًا جيل الاحتجاج

على السياسات التنموية، وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج، من أهمها: توزع قضايا وموضوعات الاحتجاج في المغرب عبر تاريخه قبل أن يشهد عام 2011 لأول مرة رفع شعارات احتجاجية تطالب بإصلاحات سياسية.

6- **دراسة Ying Roselyn Du (2016)[14]: حول تأطير احتجاجات الربيع العربى الإعلامى:**

هدفت هذه الدراسة إلى تأطير أحداث واحتجاجات الربيع العربي من قبل وسائل إعلام تايوانية وصينية ومن دولة هونج كونج، وبيان الكيفية التي عالجت بها تلك الوسائل المنتمية لبلاد مختلفة أحداث الربيع العربي؛ عن طريق تحليل نحو 108 أخبار، وكشف الأطر الأيديولوجية المستخدمة، وتوصلت الدراسة إلى اختلاف التناول الإعلامي للوسائل الإعلامية لكل دولة؛ فوسائل الإعلام الصينية جاءت محايدة إلى حد كبير، في مقابل انحياز من وسائل الإعلام التايوانية ودولة هونج كونج للمتظاهرين ضد السلطة.

7- **دراسة Anastasia Venite (2016)[15]: حول تمثيلات احتجاجات هونغ كونغ في صحيفتى الجارديان والصين اليوم.**

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على التغطية الصحفية للجارديان والصين اليوم للاحتجاجات الناشبة في هونج كونج؛ من خلال تحليل نحو 202 مادة صحفية واردة بهما، وخلصت الدراسة إلى تركيز صحيفة الصين اليوم على الخروقات التي قام بها المتظاهرون على نحو غير قانوني ولجوئهم إلى أعمال عنف، فيما ركزت صحيفة الجارديان على السلوك الحضاري والمعتدل للمتظاهرين في مقابل عنف جهاز وأفراد الشرطة لإحباط التظاهرات.

التعقيب على الدراسات السابقة وبيان أوجه الإفادة منها:

بتتبع مشكلات وأهداف وغايات الدراسات السابقة والمرتبطة بقضية الدراسة الحالية تبين ما يلي:

- عنت جل الدراسات السابقة بتجليات وتمظهرات الاحتجاج السياسي؛ وهو ما حمل الباحث نحو بحث واختبار الاحتجاج بأبعاده الثقافية والسيسيوثقافية.
- اهتمت الدراسات السابقة أيضا بالشبكات الاجتماعية كوسيط جديد في البيئة الإعلامية؛ لأثره غير المنكور في التثوير والاحتجاج الشعبي؛ ولم تنل السينما حظها في بحث دورها في الاحتجاج الاجتماعي والثقافي.

- بحث الدراسات السابقة ذات الصلة بأدوار الدراما والسينما دورها ومعالجتها لقضايا المجتمع على وجه الإجمال، دونما توجيه اهتمام لدورها التنويري والتثويري في التعليق على الأحداث والأزمات الثاوية بباطن الطبقات المقهورة.

- جاءت معظم الأطر النظرية المستخدمة من قبل الدراسات السابقة مستنفدة وغير كافية- بحسب تقدير الباحث- على معالجة جوانب التأثيرات المختلفة؛ مثل نظريات الغرس الثقافي والأطر والصورة، وهو ما دفع نحو مقاربات نظرية متعددة للدراسة الحالية؛ للاقتراب أكثر من تبيان وتجلي قضايا الاحتجاج الاجتماعي والثقافي المراد بحثها.

الإطار النظري للدراسة:

يمكن الولوج إلى ساحة الدراسة الراهنة، وفحص أدوار السينما الاحتجاجية عبر ثلاث مقاربات؛ هي على النحو التالي:

1- الأيديولوجيا المضادة لأنطونيو غرامشي:

بسط غرامشي رؤيته المطورة للنظرية الماركسية من خلال نحته واستخدامه مفهوم الأيديولوجيا المضادة أو الثقافة المناهضة؛ والتي بمقتضاها ترى أن النظام الرأسمالي يقوم على عدم التكافؤ في القوة السياسية والاقتصادية؛ عبر ما أسماه بهيمنة النظريات والأفكار البرجوازية وقدرتها على إزاحة الآراء المتنافرة وإضفاء معان جديدة للواقع المعيش.

وعلى هذا فإن غرامشي يؤكد على تجذر الأيديولوجيا في كل المستويات، وليس على المستوى المادي أو الاقتصادي؛ ولن يتأتى تحقيق الهيمنة لطبقات البروليتاريا من وجهة نظره إلا بالاحتكام إلى ما اصطلح عليه "بالمثقف العضوي Organic Intellectual"؛ والذي يحمل على كاهله هموم الطبقة العاملة على نحو خاص والكتلة التاريخية على نحو عام، وفي إدراك منه لدور الثقافة الشعبية في النهوض بالمجتمع وتحقيق العدالة.

وفي هذا الإطار تطرق غرامشي إلى تحليل الحركة السنمائية في البرازيل المسماة "السينما الجديدة"؛ والتي سيطرت على تقاليد صناعة السينما، فأراد صنَّاع تلك الأفلام خلق تغيير سياسي، فعمدوا إلى إبراز عناصر الثقافة الشعبية وتبيان مدى قوتها؛ فوفقًا لنظرية غرامشي تستمد الأفلام الشعبية قوتها من تعبيرها عن هموم الطبقات اليومية، وليس بنا حاجة للقول إن مخرجي حركة السينما الجديدة تأثروا على نحو بعيد للغاية بتلك الرؤية التي صكها غرامشي[16].

ويمكننا القول- دونما أن نعدوا الحقيقة- إن السينما الروائية المصرية احتذت ذات الحذو؛ عبر العديد من معالجاتها للقضايا التي يكابدها المواطن والطبقة الفقيرة، وإظهار دور المثقف العضوي الضالع في نشر أفكاره الإصلاحية، مثل أفلام عاطف الطيب ودوواد عبد السيد وصلاح أبو سيف وهنري بركات وغيرهم من مخرجي السينما الواقعية في مصر.

2- مفهوم السينما الصغرى لجيل دولوز[17]:

عبَّر دولوز عن رؤيته بشأن الجدلية التي ربطت كلًا من السينما والسياسة من خلال نظريته المستلهمة من كتابيه "الصورة والحركة أو فلسفة الصورة" و "الصورة والزمن"؛ ناحتًا مفهوم "السينما الصغرى Minor Cinema" الزاخرة بالمعاني والدلالات الرامزة للعالم الاجتماعي والسياسي، والمناهضة للتعسف والتولتارية السياسية والثقافية.

وتتميز السينما الصغرى بمحدودية الموارد وبالتداخل الذاتي والموضوعي، أو بكلمات أخرى تداخل واندغام الرؤية الشخصيةِ مع الرؤية السياسية مثل فيلم "إسكندرية ليه" ليوسف شاهين؛ والذي يتمتع بكونه فيلما يدور ويعبر عن الأقليات وطارحًا قصة الشاب المسيحي المدعو "يحيى" والذي يجسد السيرة الذاتية للمخرج يوسف شاهين نفسه، ورصد معاناة هذا البطل، وفي رمزية تحيل على كفاح شعب بأكمله قبالة ظروف سياسية عاتية وطاحنة.

وحاول منظرون مثل جيل دولوز تحليل سينما العالم الثالث عبر الاستعانة برؤية " فرانز كافكا" لفهم المشكلات التي تواجه المثقفين في دول الجنوب؛ إذ يذهب كافكا إلى تماهي وتواشج ماهو سياسي بما هو ذاتي أو شخصي، وهو ما التقطه دولوز لتقديم نظريته عن السينما الصغرى[18].

ففي أفلام العالم الثالث السينمائية يمكن أن تكون مشكلة شخص واحد هي مشكلة أمة بحالها من خلال عرضها في إطار سياسي.

3- النظرية النسوية للفيلم:

تعددت الاتجاهات النسوية التي سلطت الضوء على الأبعاد السياسية للفيلم [19]، ولكنها اتفقت على أهمية مقاومة الرؤية الأبوية أو السلطوية، وقد دفعت سيطرة الإعلام المرئي والصورة إلى الاهتمام بتحليل الأفلام فيما يتعلق بنظرة المجتمع للفيلم؛ فظهرت في ستينات وتسعينات القرن العشرين نظرية نسوية الفيلم [20]؛ التي تذهب نحو القول بأن معالجات السينما تشيئ المرأة وتسليعها؛ وهو ما حدا بمخرجات عربيات أمثال هالة

خليل وكاملة أبو ذكري وإيناس الدغيدي ونادين لبكي وغيرهن إلى تقديم أفلام تتناول قضايا المرأة وتناهض الاستعلاء الذكوري.

الإطار المعرفي للدراسة (الاحتجاج في السينما):

يعرف الاحتجاج بأنه وسيلة الضعفاء لمناوئة ومناهضة السلطة الحاكمة مهما يكن صورتها؛ وهو بذلك يكمل وسائل أخرى كالأحزاب السياسية، ولكن على نحو غير مؤسساتي للتأثير على السلطة للامتثال لمطالب الجماهير، ومنذ ستينات القرن العشرين، غدا مفهوم الاحتجاج الجماهيري شائعاً وعلى نحو بات معه أحد أدوات المقاومة الشعبية وجزءاً مهماً من حريات التعبير التي كفلتها الدساتير، ويمكن اعتبار الاحتجاجات الطلابية في فرنسا 1968 وتضامن الشرائح العمالية مع تلك المظاهرات أحد الإسهامات الرئيسة في تغير الوعي بصدد مفهوم الاحتجاج[21].

وقد أفرزت ظاهرة الاحتجاج ثقافة خاصة بها استنادا إلى نظرية الثقافة التحتية أو الثقافة الفرعية Subculture والتي تعد إحدى الرؤى النظرية التي تجاهد من أجل رصد التغيرات البنائية وتطور المجتمعات الحديثة؛ التي من شأنها أن تسهم في تفعيل ظاهرة الاحتجاج وميكانزما ضرورية؛ لحفظ الذات الاحتجاجية وأداة للمقاومة، وهدم كل ما هو قائم لتكريس آخر جديد [22].

ولذا، فإن ثقافة الاحتجاج تعد تمريناً على الثورة أو إحدى مقدماتها ينتج عنها كسر حاجز الخوف وعدم الانصياع أو الانقياد للإرادة السلطوية للأنظمة القمعية، ويذهب "السيد يس" [23] في كتابه "الوعي التاريخي والثورة الكونية" أن الاحتجاج والثورة على الأنظمة والأوضاع القائمة تكون ثلاثية الأبعاد فهي: أولًا: ثورة سياسية تتمثل في الانتقال من الأنظمة الشمولية والسلطوية إلى الأنظمة الديموقراطية، وثانيا: ثورة قيمية تتمثل في الانتقال من القيم المادية إلى القيم ما بعد المادية في المجتمعات الرأسمالية، وثالثًا: هي ثورة معرفية تتمثل في الانتقال من القيم الحداثية التقليدية، مثل الفردانية والعقلانية والاعتماد على التكنولوجيا إلى القيم مرتكزة على سقوط السرديات الكبرى والأيديولوجيات الجامدة إلى العناية بالجماعات الهامشية.

ويرى الباحث الأمريكي "تيدغير" في كتابه الذي حمل عنوان "لماذا يتمرد البشر" أن التمرد والاحتجاج ظاهرة إنسانية عرفتها جل المجتمعات البشرية؛ من خلال خلخلة البنيات الاجتماعية الراسخة والمستقرة سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو ثقافية، والتي تتسم بنزعتها السلطوية والاستبدادية[24].

وتلتقي ثقافة الاحتجاج مع ثقافة المقاومة في حتمية اتخاذ موقف من الجماعات المهمشة أو المظلومة؛ عبر اتجاهها نحو مناهضة ورفض القهر والاستغلال، بيد أن ثقافة المقاومة تتجاوز أفكار الاحتجاج والتي قد لا تتحول إلى ممارسة سلوكية نحو مواجهة مفاعيل القوة وعدم الإذعان لها، كما أنه لا يسعنا فهم أفكار وثقافة وقيم الاحتجاج دونما التعرض لمفهوم السلطة، وذلك على نحو ما قال "ميشيل فوكو" "أنه أينما وجدت سلطة فلابد من مقاومتها"، إذ تعد الأحداث الكبرى التي تبرز على السطح تتجه لكافة أشكال المقاومة الرمزية واليومية والروايات والأغاني والأفلام.

فبدءاً من الفلسفة اليونانية التي مثلها أرسطو وأفلاطون، ومروراً بماركس وماكس فيبر ولازويل، ووصولًا إلى بارسونز وميشيل فوكو؛ والسلطة تمثل القوة القاهرة وتجلي مفاهيم النفوذ والبطش المادي والمعنوي، وتفعيل آليات الاستعلاء التي تضمن لها التفوق، وتبسط سيطرتها على طرف آخر ضعيف وخاضع لها.

ويرى "ميشيل فوكو" أن السلطة تعتمد على عدد من المسلمات في ممارسة استبدادها وإخضاعها للأفراد والجماعات، وهي على النحو التالي[25]:

- **مسلمة التطويع:** وتقوم السلطة من خلالها في تطويع الأجساد والنفوس عبر بنية تحتية تمارس السلطة من خلالها سطوتها.
- **مسلمة الجوهر:** إذ تقوم السلطة بممارسة الاستبداد عبر مباشرتها الحكم، وليس جوهراً أصلًا بها، بل تظهر خلال توليها المناصب.
- **مسلمة الشرعية:** فتقوم السلطة بالاتشاح بأردية الشرعية والسيادة؛ ومن خلال ذلك تكسب السلطة شرعية ما يخول لها وحدها ممارسة القوة والعنف.
- **مسلمة التأثير:** وذلك عبر وسائل القمع والعسف والتهديد، وأيضاً من خلال الخداع والكذب؛ وذلك في مراوحة بين عدد بين الأيديولوجيات تمكنها من بسط نفوذها.

وعلى مدى تاريخ البشرية شغلت الفلاسفة فكرة احتجاج الجماهير وحركتها الثائرة ضد السلطة، وحاولوا تقديم تفسيرات عديدة لها، فيرى مونتسيكو (1689-1775) وهو أحد رواد ومفكري الثورة الفرنسية أن ما يحرك الجماهير هو طغيان السلطة، وكان يقصد الأسرة الحاكمة في فرنسا؛ والتي قامت بسفك الدماء والاستبداد على الثروات، وبث الرعب في قلوب الشعب، وغيّبت مفاهيم العدالة، أما كارل ماركس (1818-1883) فشغلته فكرة تركيز وسائل الإنتاج في أيدي أقلية برجوازية؛ وهو ما شحن الجمهور بثقافة التمرد والاحتجاج لاسيما بين صفوف البروليتارية الكادحة ضد

الرأسمالية، أما جوستاف لوبون (1841-1931) فيرى أن الثروات السياسية؛ إنما يثور الشعب لأسباب علمية ودينية وعاطفية [26].

السينما بوصفها أداة احتجاج ونقد للواقع:

يقول ماركيز: "إن الفن في أعمق مستوياته هو احتجاج على ما هو قائم، ووضعه موضع اتهام واستحضار صورة نافية له"، ويستشهد ماركيوز على هذا الفن الرافض بالموسيقى السوداء التي نجحت في اقتحام الحضارة البيضاء وسط عالم يموج بالقهر والتهميش والاستعباد؛ بوصفها موسيقى المهمشين والمستلبين؛ وعلى نحو يبين إلى أي مدى يستطيع الفن أن يكون عنصر تمرد واحتجاج، وموقف "ماركيز" يتسق مع رفاقه من الماركسيين مثل "لوكاتش" [27].

وقد أسهمت الآداب والفنون بصفة عامة، في التنبؤ بالثورات وهجست بالتغيرات المرتقبة، وأدت السينما- باعتبارها فنًّا جماهيريًّا يحظى بالشيوع والانتشار ويصالح بين فكرتي الإبداع الجمالي وعكس الواقع المعيش- دورًا بارزًا في هذا الشأن؛ وهو ما حدا بستالين أن يعدها وسيلة كبرى لتهييج الجماهير؛ فالسينما تنج في إثارة الاعتراض إذا لامست قضايا حيوية تمس الجمهور، وعلى ذلك يمكننا القول إن السينما فنًّا ليس بريئًا بالمرة.

وفي انجلترا استطاعت سينما المخرج الإنجليزي "ليندساي أندرسون"، أن تثير مناخ من الغضب والاحتجاج ضد مؤسسات الدولة؛ وذلك عند عرض أفلامه وعلى رأسها فيلم "If إذا"، الأمر نفسه حدث في إيطاليا عبر فيلم "الأيدي في الجيوب Fists In Pocket" لمخرجه ماركو بيلو [28]، ودور السينما الاحتجاجي والتثويري جاء لكون السينما إحدى أدوات التعبير الأيديولوجي والفكري.

وتحدي السينما لم يقتصر على السلطة السياسية وكشف فسادها واستبدادها، بل امتد إلى تحدي أفكار السلطة الاجتماعية والثقافية وإثارة سخط الجماهير؛ وهو ما تجلى عند عرض فيلم "الإغراء الأخير للمسيح" الذي رافقه اعتراضات ومسيرات وصلت حد إضرام النيران بدورٍ العرض في الولايات المتحدة وكندا، فلم تكن السينما في أي يوم من الأيام فنًّا مستأنسًا؛ فمنذ اكتشاف قوة الصورة المتحركة وكل القوى السياسية والاقتصادية والاجتماعية تحاول تدجينها وتطويعها لمصلحتها.

وتضطلع السينما الاحتجاجية بدورها عبر توفير المعلومات والأدلة للمتلقي، ومنحه فرصة التأمل والتفكير في الواقع السياسي والاجتماعي الذي يعيشه، ويعيد النظر فيما يتصوره الحقيقة الكاملة، ووضعه في حالة توتر داخلي ناجمة عن مقارنته العقلية بين

العالم المتخيل على الشاشة والعالم الحقيقي الذي يلفه، لا يخرج منه إلا بفعل ثوري هادم للظلم الاجتماعي والثقافي[29].

وتنطلق السينما الاحتجاجية من التقاط والتعبير عن الواقع وأبطاله المخذولين المنسحقين، وفي مواجهة الخسف الذي تسومه السلطات السياسية والارمزية لأفراد المجتمع؛ داعية إلى تغييره وصانعة عبر معالجات درامية متملصة من الرقابة من خلال الفنتازيا، أو مبارحة الزمان ظاهريًا والارتحال نحو الماضي؛ بغرض تثوير المجتمع وتبصيره بقضاياه وأزماته وإيقاظ وعيه؛ من خلال توفير معلومات وأدلة للمتلقي ودفعه للتفكير [30]؛ والسينما إذ تقوم بهذا الدور يكون من خلال سلطان الصورة السينمائية وسلاحها النافذ والخطير [31].

ويذهب "ستيوارت هول" في مقالة عن التشفير/ فك التشفير "إلى أن فهم المنتجات الثقافية ومن بينها الأفلام السينمائية يتضمن مجموعة من العمليات التي يكمل بعضها بعضًا؛ فالتشفير هو العملية التي يقوم من خلالها المبدعون أو صنَّاع السينما- وعلى نحو عمدي أو غير عمدي- بإخفاء شفرات ذات مغزى أو معنى داخل أفلامهم، ويقوم المشاهد بفك تشفير هذا المحتوى أو المعنى [32]، وهذا التفسير ليس بالضرورة يتفق ورؤية صناع الفيلم الأيديولوجية؛ ذلك أن الأمر يتوقف على خلفيات ودوافع المتلقي؛ فمثلًا قد لا يروق فيلما يتعرض لثوابت دينية بحسب ما يرى المشاهدون؛ وقد ينجح فيلم آخر في إثارة سخط الجمهور؛ لأنه لاقى مناخًا مواتيًا يسمح له بذلك، وبعد أن ينتهي صنَّاع الفيلم من تحميل رؤيتهم الإبداعية من خلال دلالة فكرية، تأتي مهمة المتلقي في فك شفرة هذه الأفلام؛ للوصول إلى الهدف الذي أراده صنَّاع الفيلم، ويتوقف إدراك المتلقي على حصيلته الثقافية والمعرفية، ويتفاوت هذا الإدراك من شخص إلى آخر ووفق تجاربه السابقة ومدى انغماسه، وأخيرا بحسب الظرف السياسي والاجتماعي السائد.

والسينما المصرية تعد من أعرق الفنون والوسائل الإعلامية التي تصدت وواجهت مشكلات المواطن، ومناوئة السلطات السياسية والاجتماعية والثقافية؛ بما جعلها وثيقة إدانة للواقع المزري الذي يحياه الناس.

جدول رقم (1) قائمة بالأفلام عينة الدراسة التحليلية
مرتبة تاريخيا من الأحدث نحو الأقدم

م	اسم الفيلم	القصة	السيناريو	الحوار	الإخراج	مدة الفيلم	سنة الانتاج
1	الشيخ جاكسون	عمر خالد عمرو سلامة			عمرو سلامة	115ق	2017
2	احكي يا شهرزاد	وحيد حامد			يسري نصر الله	140ق	2009
3	الباحثات عن الحرية	هدى الزين	رفيق الصبان		إيناس الدغيدى	113ق	2005
4	بحب السيما	هانى فوزى			أسامة فوزى	130ق	2004
5	المصير	يوسف شاهين				135 ق	1997
6	النوم في العسل	وحيد حامد			شريف عرفة	120ق	1996
7	الإرهابى	لينين الرملى			نادر جلال	120ق	1994
8	كشف المستور	وحيد حامد			عاطف الطيب	120ق	1994
9	المنسى	وحيد حامد			شريف عرفه	100ق	1993
10	الإرهاب والكباب	وحيد حامد			شريف عرفه	115ق	1992
11	الصرخة	كرم النجار			محمد النجار	115ق	1991
12	قلب الليل	نجيب محفوظ	محسن زايد		عاطف الطيب	120ق	1989
13	زوجة رجل مهم	رؤوف توفيق			محمد خان	115ق	1987
14	عفوا أيها القانون	إبراهيم الموجى			إيناس الدغيدى	100ق	1986
15	البريء	وحيد حامد			عاطف الطيب	119ق	1986
16	التوت والنبوت	نجيب محفوظ	عصام الجمبلاطى		نيازي مصطفى	105ق	1986
17	الغول	وحيد حامد			سمير سيف	120ق	1983
18	سواق الأتوبيس	بشير الديك			عاطف الطيب	108ق	1982
19	إسكندرية ليه	يوسف شاهين	يوسف شاهين محسن زايد		يوسف شاهين	133ق	1978
20	أفواه وأرانب	سمير عبد العظيم			هنري بركات	120ق	1977
21	الكرنك	نجيب محفوظ	ممدوح الليثى		على بدرخان	140ق	1975
22	شيء من الخوف	ثروت أباظة	صبري عزت عبد الرحمن الأبنودى		حسين كمال	120ق	1969
23	الأرض	عبد الرحمن الشرقاوى	حسن فؤاد		يوسف شاهين	134ق	1969
24	قنديل أم هاشم	يحيى حقى	صبري موسى		كمال عطية	105ق	1968
25	المتمردون	صلاح حافظ	صلاح حافظ توفيق صالح		توفيق صالح	131ق	1968
26	الباب المفتوح	لطيفة الزيات	هنري بركات	يوسف عيسى	هنري بركات	115ق	1963
27	اللص والكلاب	نجيب محفوظ	صبري عزت	صبري عزت كمال الشيخ	كمال الشيخ	180ق	1962
28	نهر الحب	آنا كارنينا	عز الدين ذو الفقار		عز الدين ذو الفقار	120ق	1960
29	أنا حرة	إحسان عبد القدوس	نجيب محفوظ		صلاح أبو يوسف	115ق	1959
30	جعلونى مجرما	رمسيس نجيب فريد شوقى	السيد بدير		عاطف سالم	110ق	1954

جدول رقم (2) مصدر سيناريو الفيلم

مصدر سيناريو الفيلم	ك	٪
مؤلف خصيصًا للسينما	19	٪63
مأخوذ عن نص أدبي	11	٪37
الإجمالي	30	٪100

يكشف الجدول رقم (2) أن نحو 63٪ من عينة الدراسة التحليلية كتبت (**خصيصا ومباشرة للسينما**)، وأن نحو37٪ (**مأخوذ ومستلهم ومقتبس من نصوص أدبية**) تحولت إلى أعمال سينمائية ناجحة، وهي كالتالي:

- أفلام (قلب الليل– التوت والنبوت– اللص والكلاب- الكرنك) عن نصوص روائية للأديب العالمي نجيب محفوظ حاملة الأسماء ذاتها؛ عدا فيلم (التوت والنبوت) المستلهم عن رواية "ملحمة الحرافيش" للأديب نفسه.

- أفلام (أنا حرة) لإحسان عبد القدوس، (قنديل أم هاشم) ليحيى حقي، (الباب المفتوح) للطيفة الزيات، (شيء من الخوف) لثروت أباظة، (الأرض) لعبد الرحمن الشرقاوي، (نهر الحب) عن رواية "آنا كارنينا" لتولستوي.

ويستفاد من هذه النتيجة أن الأفلام المأخوذة عن نصوص أدبية أكثر قدرة على التعبير عن هموم الفرد والمجتمع؛ ومن ثم تجلَّت بها صور وطرائق الاحتجاج على نحو أكبر من تلك الأفلام المكتوبة مباشرة للسينما، ورغم أهمية الأخيرة أيضا كراصدة للقضايا الاجتماعية وعاكسة لاحتياجات المواطنين المعيشية والرمزية.

وتعد النصوص الأدبية- لاسيما الرواية- من أوطد وأوثق الفنون بعالم الصورة أو السينما؛ وعبر الأخيرة مارست الرواية تأثيراتها العميقة والغائرة، وأتاحت السينما مادتها الإبداعية ورفدت تطورها وتصويرها الشقاء الإنساني وتنصيبها في طليعة الثقافة الاحتجاجية، واتسمت النصوص الأدبية بعمقها وتكثيفها؛ لكونها مشحونة بالدلالات الفكرية، وعالميًّا اقتبست السينما نصوصها من روايات مثل فيكتور هوجو، تولستوي، دوستويفسكي.

ولا شك أن الأدب شكل نسغًا ومنهلًا للمعالجات السينمائية من خلال الاقتباس؛ بيد أن السينما وفي مراحلها المتقدمة لم تكن لتلتزم حرفيًّا بالنصوص الأدبية، بل عمدت عبر عناصرها وآلياتها وجمالياتها الخاصة إلى خلق وإنتاج معناها المستقل؛ وفي هذا الإطار يقول: "Serceau de Miche": إنه ينبغي النظر للأدب ليس بوصفه خزانة للكتب تقتبس منه السينما؛ إنما بوصفه ذخيرة من الطرائق والأنواع والأساليب تعيد السينما

إنتاجها وعبر جدلية نشيطة منفتحة بين العالمين الأدبي والسينمائي بدلًا من علاقة التبعية[33].

وبعيدًا عن إشكالية الاقتباس الأمين والحرفي للنصوص الأدبية من غيره، فإن ما نود التركيز والتأكيد عليه أن السينما لم تتوقف يومًا عن الاعتماد على الأدب، فبحسب ماكلوهان: "الفيلم يرتبط على نحو وثيق بعالم الكتب؛ ومن هنا فإن الصورة تحقق للمخرج ما تحققه الكلمة بالنسبة للأديب"، ويوافق ما ذهب إليه ماكلوهان ما قاله المخرج جريفث من أن معظم أعماله مقتبس عن روايات الأديب الإنجليزي تشارلز ديكنز[34].

جدول رقم (3) نوع جهة الإنتاج

نوع جهة الإنتاج	ك	٪
قطاع حكومي	1	٪3
قطاع خاص	29	٪97
إنتاج مشترك	-	-
الإجمالي	30	٪100

يتضح من الجدول رقم (3) أن (**القطاع الخاص**) أنتج نحو ٪97 من أفلام العينة التحليلية، وهو ما يكشف عن أهمية القطاع الخاص في الإنتاج السينمائي لأفلام احتجاجية تنتصر لقضايا اجتماعية وثقافية، وهو ما لم يجترأ (**القطاع الحكومى**) على القيام به إلا بنسبة ضئيلة لم تتجاوز ٪3، ونمط الإنتاج ورأس المال من العوامل المهمة التي تحدد ماهية وغاية الإبداع أو تحد منه؛ وهو ما حدا رواد مدرسة فرانكفورت إلى اعتبار الميديا ووسائطها- ومن ضمنها السينما- معبرة عن هيمنة الطبقات المسيطرة في الأنظمة الشمولية.

على الرغم من وجود خصائص وضوابط مقيدة للإبداع الفني السينمائي، فإن الدراسات[35] تشير إلى أن الإبداع السينمائي غالبًا ما يرتبط في أجزاء كبيرة منه بالقدرة على تجاوز القيود الإنتاجية، وذلك على أساس أن التخلص من هذه القيود هو الذي يوفر حافز الإبداع، خصوصًا وأن الإنتاج الإبداعي السينمائي هو عبارة عن نشاط مشترك يضم عددًا كبيرًا من الناس المبدعين الذين يبدع كل منهم في مجال اختصاصه. ويفهم من هذا أن السينما فن صناعي وتجاري يرتبط بمجموعة من الموارد البشرية والمالية والمادية المعقدة، ويتطلب مهارات وتقنيات عالية الجودة على المستوى الإبداعي، وبناء عليه فان تحقيق الفيلم السينمائي الجيد لا يشترط السيطرة فقط على الجوانب الإبداعية، ولكن يجب أن تأخذ عملية الإنتاج السينمائي بعين الاعتبار في هذا التحقيق، وهذا ما أكده جورج لوكاس -(George Lucas) بقوله": إنني واع باعتباري شخصًا

مبدعًا أن أولئك الذين يتحكمون في وسائل الإنتاج يتحكمون أيضًا في الرؤية الإبداعية"[36]، ويعني هذا أن المنتج السينمائي الذي يمتلك مواهب فنية لا يختلف عن كاتب السيناريو أو المخرج أو الممثل، وفي السياق ذاته يعتبر دافيد دريغ (David Draig) أن المنتج المبدع هو الذي يشارك بفاعلية في الإشراف على الكاستينغ والكتابة والتصميم والمونتاج، ويؤثر بشكل كبير على محتويات وأسلوب الإنتاج السينمائي النهائي، هذا في الوقت الذي يركز فيه المنتج غير المبدع فقط على المسئوليات الإدارية والمالية.

وذهبت إحدى الدراسات [37] وعبر تقصي كرنولوجي أو تعقب تاريخي لمراحل وتطور الإنتاج السينمائي المصري وانعكاس ذلك على المستوى الفكري المقدم من الأفلام؛ وذلك منذ ثورة يوليو 1952وصولًا إلى ثورة يناير 2011 ومرورًا بحقب وأنظمة حكم ثلاثة.

جدول رقم (4) بيئة مشاهد الاحتجاج

بيئة مشاهد الاحتجاج	ك	٪
حضر مصري	23	٪77
ريف مصري	2	٪7
حضر وريف مصري	3	٪10
مجتمعات عربية	1	٪3
مجتمعات غربية	1	٪3
الإجمالي	30	٪100

يتضح من الجدول رقم (4):

- جاء (**الحضر المصري**) في صدارة الترتيب بنحو 23 فيلمًا وما نسبته 77٪ من حيث بيئات الاحتجاج، يليه في المرتبة الثانية (**الحضر والريف المصري**) بثلاثة أفلام وما نسبته 10٪، وفي المرتبة الثالثة جاء (**الريف المصري**) بفيلمين وبنسبة وصلت 7٪، وفي المرتبة الرابعة جاءا وبتساو (**المجتمعات العربية- المجتمعات الغربية**) بفيلم واحد وبنسبة 3٪ من إجمالي عينة الدراسة التحليلية.

وفي تقدير الباحث أن المكان له أهميته المائزة كبنية تحتية يبني عليها المخرج السينمائي رؤيته الإبداعية وصوغ رسالته الأيديولوجية، ومجتمع المدينة أو الحضر المصري يحفل بالعلاقات المتداخلة ويزخر بالرموز المشحونة بالأفكار المعبرة عن الاحتجاج الثقافي والاجتماعي؛ نظرًا لما يمور بباطنه من تفاعلات وتململ تتوق لمناوئة السلطات

الاجتماعية والثقافية، وأيضاً بسبب فسحة الحرية ودرجة التعليم والثقافة التي تسمح بمجال تعبيري أرحب مما هو موجود بالقرية أو الريف.

جدول رقم (5) الفترة الزمنية لأفلام الاحتجاج

الفترة الزمنية لأفلام الاحتجاج	ك	٪
العشرينات	-	
الثلاثينات	-	
الأربعينات	-	
الخمسينات	2	٪7
الستينات	6	٪20
السبعينات	3	٪10
الثمانينات	9	٪30
التسعينات	5	٪17
الألفية	4	٪13
أخرى	1	٪3
الإجمالي	30	٪100

يكشف الجدول رقم (5) أن فترة (**الثمانينات**) احتلت المرتبة الأولى في صدارة الفترات الزمنية لأفلام الاحتجاج نحو 9 أفلام وما نسبته 30٪، تليها في المرتبة الثانية فترة (**الستينات**) وما نسبته 20٪، وفي المرتبة الثالثة جاءت فترة (**التسعينات**) وبنسبة وصلت إلى 17٪، وفي المرتبة الرابعة وبنسبة وصلت إلى 13٪ جاءت فترة (**الألفية**)، وفي المرتبة الخامسة جاءت فترة (**الخمسينات**) وبنسبة وصلت إلى 7٪، أما المرتبة الساسة والأخيرة فكانت من نصيب (**فترة أخرى**)؛ وذلك لفيلم (المصير) والذي دارت أحداثه في القرن الثاني عشر الميلادي وبنسبة وصلت إلى 3٪.

وفي تقدير الباحث أن ثمة ارتباط بين الفترة الزمنية أو النظام السياسي أو حتى الاجتماعي المهيمن وظهور ومناقشة قضايا ثقافية واجتماعية، فيمكننا قراءة النتيجة السالفة في ضوء نظرية الانتخاب الثقافي لأجنر فوج؛ فبحسب رؤيته تتنازع المجتمعات ثقافتين؛ رجالية أو مسيطرة وأخرى كالبيتية متسامحة ويظل التنافس بسيادة أيهما وفي فرزه أنماطًا من الفنون وعلى رأسها السينما تعني بقضايا الحريات وحقوق الإنسان.

جدول رقم (6) أشكال الفيلم الروائى

أشكال الفيلم الروائى	ك	٪
غنائي	-	-
إثارة/ حركة	3	٪10
كوميديا	2	٪7
دراما	23	٪77
فانتازيا	-	-
عاطفي	1	٪3
غنائي/ استعراضي	-	
تاريخي	1	٪3
الإجمالي	30	٪100

يكشف الجدول رقم (6) تصدر شكل (**الفيلم الدرامى**) نحو 23 فيلماً وبما نسبته 77٪، يليه (**أفلام الحركة**) نحو 3 أفلام وبما نسبته 10٪، ويليه (**الأفلام الكوميدية**) في المرتبة الثالثة وبنسبة وصلت إلى 7٪، وفي المرتبة الرابعة جاءت (**الأفلام العاطفية**) و(**الأفلام التاريخية**) بفيلم لكل منهما وما نسبته 3٪.

وتشير دراسات عديدة[38] إلى أن نوع أو شكل الفيلم يسهم في تشكيل درجة الوعي به والاستجابة له، مع عوامل ومحددات أخرى، منها جمالية الفيلم ومستوى المتلقي التعليمي والثقافي، وكذا سياق المشاهدة.

ويرى الباحث أن الأفلام الدرامية هي أقدر وأجدر الأشكال الفيلمية لمعالجة القضايا المجتمعية؛ وتتم عبر قصة مؤثرة وحبكة محكمة يمكن من خلالها سرد تسلسل الأحداث على نحو متناسق وصولًا إلى حلها في النهاية.

جدول رقم (7) الحالة الاجتماعية للمحتج

الحالة الاجتماعية للمحتج	ك	٪
أعزب	10	٪31
متزوج	15	٪47
مطلق	4	٪13
أرمل	-	-
غير واضح	3	٪9
الإجمالي	32	٪100

يكشف الجدول رقم (7) تصدر فئة (**متزوج**) قائمة توصيف الحالة الاجتماعية لبطل/ أبطال الاحتجاج في عينة الدراسة التحليلية بنحو 15 فيلما وما نسبته 47٪، يليه في المرتبة الثانية فئة (**أعزب**) بنحو 10 أفلام وبلغت النسبة 31٪، وسجلت فئة (**مطلق**) المرتبة الثالثة وبنسبة بلغت 13٪، وفي المرتبة الرابعة احتلت فئة (**غير واضح**) وبثلاثة أفلام وما نسبته 9٪ من إجمالي عينة الدراسة التحليلية.

وأبانت هذه النتيجة عن دلالة لها أهميتها في تقدير الباحث وهي أن فئة (متزوج) كانت معنية وهمومة بأكثر من غيرها من فئات الحالة الاجتماعية بقضايا الاحتجاج الاجتماعي والثقافي؛ والتي تجلت في مناهضة السلطوية الذكورية والمواضعات الاجتماعية، والتمييز ضد المرأة والقهر والإنساني؛ ومعظم أبطال الاحتجاج من هذه الفئة (متزوج) كانت من النساء بنحو 11 بطلة في مقابل 5 من الرجال المتزوجين أبطالًا لقضايا الاحتجاج الاجتماعي والثقافي؛ ويعكس ذلك أن المتزوجات ناهضن تقاليد وممارسات تهميش المرأة والحط من قدرها وتبعيتها للرجل وتقييد حريتها على نحو ما جاء في أفلام مثل (نهر الحب– أنا حرة– زوجة رجل مهم– الباحثات عن الحرية– عفوا أيها القانون– احكي يا شهرزاد– وأفواه وأرانب– وشيء من الخوف)، بل أن كل هاتيك الأفلام توجهت بالاحتجاج تجاه الرجل على نحو رئيس بصفته سلطة تحاصر تحققها في الدراما وفي الواقع أيضا، واعتبارهن الأكثر من يقع بحقهن انتهاكات تمس حقوقهن.

جدول رقم (8) المرحلة العمرية للمحتج

المرحلة العمرية للمحتج	ك	٪
الشباب	14	٪42
النضج	17	٪52
الكهولة	2	٪6
الشيخوخة	-	-
الطفولة	-	-
الإجمالي	33	٪100

أظهر الجدول رقم (8) عن نتيجة مؤداها تصدر مرحلة (**النضج**) كأكثر المراحل العمرية احتجاجا بقرابة 17 فيلما وما نسبته 52٪، وجاءت مرحلة (**الشباب**) في المرتبة الثانية بنحو 14 فيلما وبنسبة بلغت 42٪، وتذيلت الترتيب مرحلة (**الكهولة**) بفيلمين وما نسبته 6٪ من إجمالي عينة الدراسة التحليلية.

وتعد هذه النتيجة أدنى ما تكون إلى المنطق وطبيعة الأشياء؛ إذ إن قضايا الاحتجاج المختلفة سواء أكانت اجتماعية أو ثقافية تستلزم نضجًا وفهمًا وإدراكًا لها، وهو يتأتى بحسب المرحلة العمرية وكذا فعالية القدرة على إحداث التغيير.

جدول رقم (9) الجهات التى ينتمى إليها المحتج

الجهات التى ينتمى إليها المحتج	ك	٪
قطاع حكومي	5	٪15
قطاع خاص	5	٪15
مواطنون عاديون	20	٪61
طلاب	3	٪9
الإجمالي	33	٪100

يسفر الجدول رقم (9) عن نتيجة مهمة مفادها ما يلي:

- تصدر جهة (**مواطنون عاديون**) ترتيب الجهات التي ينتمي إليها المحتجون بنحو ثلثي عينة الدراسة التحليلية وما نسبته 61٪.
- جاء في المرتبة الثانية كل من المحتجين الذين ينتمون إلى (**القطاع الحكومى**) و(**القطاع الخاص**) بنحو 5 أفلام وما نسبته 15٪.
- احتل المرتبة الثالثة (**الطلاب**) بنحو 3 أفلام وبلغت نسبتهم9٪ من إجمالي عينة الدراسة التحليلية.

تعكس هذه النتيجة أن المواطنين العاديين يعدون أكثر الشرائح الاجتماعية التي صورتها عينة الدراسة التحليلية مظلومية وغبنًا والممارس ضدهم إجحافًا وجورًا اجتماعيًا وثقافيًا؛ والتي تعاني مشكلات هائلة كالبطالة والتهميش ومحدودية الدخل؛ ولعل ذلك ما يبرر احتجاجها ضد تردي أوضاعهم المعيشية.

ويمكننا تفسير أن القطاع الحكومي أفرز أبطالًا للاحتجاج ضده يمكننا عزوه إلى بنيته الجامدة وطبيعته السكونية وبيروقراطيته شديدة الصرامة؛ ووضح ذلك بأفلام (الإرهاب والكباب– النوم في العسل– المتمردون).

وتذيل فئة الطلاب يمكن إرجاعه إلى عدم حساسية أو عناية الطلاب بقضايا احتجاجية لها طبيعة اجتماعية وثقافية بالأساس، وذلك على عكس اهتمامهم بقضايا الاحتجاج ذات الصبغة السياسية مثل مناهضة الاستعمار أو مصادرة الحريات السياسية والقمع الأمني وغيرها.

جدول رقم (10) العلاقة بين نوع الشخصية وقدرتها على التأثير

نوع الشخصية / التأثير	ذكر		أنثى		الإجمالي	
	ك	٪	ك	٪	ك	٪
النوع	20	٪61	13	٪39	33	٪100
التأثير	12	٪60	8	٪40	20	٪100

يكشف لنا الجدول رقم (10) زيادة أعداد أبطال الاحتجاج (**الذكور**) عن بطلات الاحتجاج (**الإناث**)؛ إذ مثَّل الذكور 20 تكرارا وبنسبة بلغت 61٪ في مقابل 13 تكرارا للإناث وبنسبة بلغت 39٪.

فيما بلغت قدرة أو فاعلية التأثير للذكور حوالي 60٪، في مقابل قدرة بطلات الاحتجاج على التأثير التي وصلت إلى 40٪.

وتعكس تقارب نسب القدرة على التأثير لدى الذكور والإناث أبطال الاحتجاج بعينة الدراسة التحليلية إلى إسهام النساء كبطلات في الدفاع والمنافحة عن قضاياهن الاجتماعية والثقافية، مثل العنف والتمييز ضد المرأة، والتحرش والاستغلال الجنسي، والوصاية الأبوية والتهميش، والتي هي في التحليل الأخير مشكلات مجتمعية تلحق بالضرر كل من الرجل والمرأة على قدم المساواة، بيد أن تأثيرها أشد وقعًا ووطئًا على المرأة الطرف والحلقة الأضعف في البنيان الاجتماعي والثقافي.

وفي تقدير الباحث يمكن ربط ظهورات وتجليات المرأة كبطلة لاسيما في فترة الثمانينات والتي أوضح الجدول رقم (5) أنها من أكثر الفترات الزمنية لقضايا الاحتجاج في السينما وبين القضايا الاجتماعية الكبرى للمجتمع، مثل التهميش والبحث عن الهوية والتحقق الاجتماعي الذي رافق تلك الفترة، وتحرر كثيرا السينمائيون من تسكين المرأة كإبهار وعنصر جذب جنسي فقط نحو آفاق أرحب بكونها فاعل اجتماعي، وبدا ذلك في أفلام مثل (أحلام هند وكامليا– الطوق والأسورة– ويوم حلو ويوم مر– زوجة رجل مهم– عفوا أيها القانون– وما إليه من أفلام أخرى).

جدول رقم (11) طبيعة دور الشخصية المحتجة

طبيعة دور الشخصية المحتجة	ك	٪
شخصية رئيسة	30	٪91
شخصية ثانوية	3	٪9
شخصية هامشية	–	–
الإجمالي	33	٪100

يشير الجدول رقم (11) إلى نتيجة مفادها: أن طبيعة الشخصية المحتجة جاءت (**رئيسة**) بنحو كبير؛ إذ بلغت تكراراتها 30 فيلما وبنسبة بلغت 91٪، في مقابل (**الشخصية الثانوية**) في نحو 3 أفلام فقط وما نسبته 9٪.

وتعكس هذه النتيجة إيلاء صناع السينما قضايا الاحتجاج التي جادلت وحاججت ودافعت الأفلام عينة الدراسة التحليلية عناية خاصة وتعليق أهمية بشأن المشكلات المجتمعية التي تناقشها وتضيء عليها المعالجات الروائية، بل يسعنا القول أيضا إن حتى الشخصيات الثانوية والاحتجاجية ساندت أبطال رئيسين في الأفلام، ولم يتركوا وحدهم ينتصرون لحقوقهم، وتجلى ذلك الظهور الثانوي في أفلام (البريء) شخصية ممدوح عبد العليم التي ظهرت بالفيلم مع شخصية أحمد زكي الشخصية الرئيسة التي حملت اسم أحمد سبع الليل، وتكرر الأمر نفسه في فيلم (احكي يا شهرزاد)، وفيلم (الباحثات عن الحرية).

وقد اعتمد الباحث على محددين أساسيين للحكم على قدرة الشخصية الدرامية على التأثير، وهما:

- **نهاية الاحتجاج بالفيلم.**
- **واتجاه شخصيات الفيلم الدرامية أو مجتمع الفيلم نحو تأييد أو معارضة الاحتجاج أو اتخاذ موقف محايد.**

جدول رقم (12) مظاهر أو صور الاحتجاج بالفيلم

مظاهر أو صور الاحتجاج بالفيلم	ك	٪
تمرد/ عصيان	24	٪68
أعمال عنف	10	٪29
مظاهرات	1	٪3
إضرابات	-	-
الإجمالي	35	٪100

يتضح من الجدول رقم (12) توزع صور أو مظاهر الاحتجاج كما جاءت في أفلام عينة الدراسة التحليلية على النحو التالي:

- تصدر مظهر أو صورة (**العصيان أو التمرد**) بنحو 24 فيلماً وبنسبة بلغت 68٪، ويعد التمرد أول درجات الاحتجاج صعوداً رفضاً للمظالم الاجتماعية والثقافية؛ سواء بالامتناع عن طاعة السلطة الرمزية أو الامتثال لإرادتها، أو نحو مجابهتها والتصدي لها، مثل أفلام (قلب الليل– نهر الحب– المصير– الشيخ جاكسون– أفواه وأرانب– البريء).

- جاءت (**أعمال العنف**) في المرتبة الثانية في نحو 10 أفلامٍ وبنسبة بلغت 29٪، وعادة ما تمثل تلك الأعمال العنفية ممارساتٍ غير قانونية احتجاجا ضد السلطة الاجتماعية/ الثقافية مثل أفلام (اللص والكلاب– عفوا أيها القانون– احكي يا شهرزاد– الباحثات عن الحرية– المنسي– الإرهاب والكباب– البريء– الغول– جعلوني مجرماً– سواق الأتوبيس).

- مثَّل (**التظاهر**) الصورة أو المظهر الثالث والأخير عبر فيلم واحد هو (النوم في العسل) وبنسبة بلغت 3٪ من إجمالي عينة الدراسة التحليلية.

جدول رقم (13) طرائق التعبير عن الاحتجاج

بالقول		بالفعل		الاثنين معًا		الاثنين معًا	
ك	٪	ك	٪	ك	٪	ك	٪
9	٪30	9	٪30	12	٪40	30	٪100

يبين لنا الجدول رقم (13) تمايزات التعبير عن الاحتجاج الفيلمي بعينة الدراسة التحليلية (**قولًا**) بنحو 9 أفلام وما نسبته 30٪، و(**فعلًا**) بتكرارات بلغت 9 أفلام أيضًا وبذات النسبة 30٪، فيما تقدمت طريقة التعبير عن الاحتجاج التي زواجت بين (**القول والفعل معا**) بتكرارات بلغت 12 فيلما من إجمالي عينة الدراسة التحليلية وما نسبته 30٪.

كما أن اللغة عدت أداة رمزية للمقاومة لدى أبطال الاحتجاج بحسبانها وسيلة تغيير واستبدال الواقع المعيش؛ إذ أنها- أي اللغة- لدى "دي سوسير" نتاج اجتماعي مرتبطة بالبُعد المعرفي؛ وبالتالي يمكن القول إن اللغة الفيلمية التي استخدمها أبطال الاحتجاج بعينة الدراسة التحليلية استطاعت البوح والتعبير عن الهموم والقضايا التي يرزح دونها المواطن المأزوم والمقهور جراء تردي أحواله.

جدول رقم (14) مدى مشروعية أو قانونية الاحتجاج

مشروعية الاحتجاج	التأثير بالقول إيجابيًا		التأثير بالفعل إيجابيًا		الاثنين معًا		الإجمالي	
	ك	٪	ك	٪	ك	٪	ك	٪
احتجاج مشروع	12	٪66	3	٪17	3	٪17	18	٪100
احتجاج غير مشروع	التحريض		الفعل غير القانوني		الاثنين معًا		الإجمالي	
	ك	٪	ك	٪	ك	٪	ك	٪
	2	٪12	9	٪53	6	٪35	17	٪100

يوضح لنا الجدول رقم (14) تفوق (**مشروعية الاحتجاج**) على (**عدم مشروعيته**) وبنسبة طفيفة للغاية؛ إذ جاءت تكرارات قانونية أو مشروعية الاحتجاج نحو 18 فيلما، في مقابل نحو 17 تكرارا سلك فيها أبطال الاحتجاج بالأفلام الروائية سبلًا غير مشروعة؛ سواء كان بطريقة (التحريض) أو (الأفعال غير القانونية) أو (الجمع بين الطريقتين معًا).

وفي تقدير الباحث أن هذه النتيجة يمكن قراءتها وتفسيرها في ضوء الجدول رقم (12) والذي أشار إلى مظاهر أو صور الاحتجاج؛ إذ إن الأبطال والبطلات لجأوا إلى أساليب وطرائق غير قانونية بعدما سدَّت قبالتهم أبواب التعبير على نحو سلمي عن مظالمهم أو الاستجابة لمطالبهم وحقوقهم، فعمدوا إلى القتل كحل فردي من يمثل السلطة الرمزية على نحو ما حدث بأفلام (الغول– الباحثات عن الحرية– احكي يا شهرزاد– عفوا أيها القانون– جعلوني مجرما– اللص والكلاب)، أو الضرب على نحو ما تم بأفلام (سواق الأتوبيس– المنسي– التوت والنبوت).

جدول رقم (15) الأسلوب الإقناعي للبطل المحتج

الأسلوب الإقناعي للبطل المحتج	ك	٪
عقلاني	6	٪20
عاطفي	13	٪43
الاثنين معًا	11	٪37
الإجمالي	30	٪100

يكشف الجدول رقم (15) عن أن أبطال الاحتجاج الفيلمي توسلوا (**الأسلوب العاطفي**) لإقناع من يمثل السلطة المحتج ضدها بعدالة قضاياهم بتكرارات بلغت 13 فيلما وما نسبته 43٪ وفي طليعة الأساليب الإقناعية، وفي المرتبة الثانية جاء (**الجمع بين الأسلوب العاطفي والأسلوب العقلاني**) وبتكرارات نحو 11 فيلما وما نسبته 37٪، واحتل (**الأسلوب العقلاني**) المرتبة الثالثة والأخيرة كمدخل إقناعي من إجمالي الأساليب المتَّبعة بعينة الدراسة التحليلية وما نسبته 20٪.

ويمكن فهم هذه النتيجة باتباع الأسلوب العاطفي على نحو أكبر من الأسلوب العقلاني؛ نظرا لطبيعة القضايا الاجتماعية/ الثقافية التي يحتج من أجلها، وضد سلطة غاشمة من التقاليد والمواضعات والأعراف المستقرة التي تأبدت على نحو أكسبها قداسة وشرعية لا يجترئ على مقاربتها أو مناقشتها أو المساس بها، فضلًا عن تغييرها مثل الوصاية الأبوية والتهميش والتمييز ضد المرأة، كما أن الأسلوب العاطفي يعد الأجدى في

مخاطبة الجماهير؛ لكونه الأكثر تأثيراً في المجتمع، وذلك على نحو ما ذهب "جوستاف لوبون" بكتابه "سيكولوجية الجماهير".

جدول رقم (16) طريقة معالجة السينما لقضية الاحتجاج

طريقة معالجة السينما لقضية الاحتجاج	ك	٪
بطريقة مباشرة	16	٪53
بطريقة الإسقاط	3	٪10
بطريقة الرمز	11	٪37
الإجمالي	30	٪100

يكشف لنا الجدول رقم (16) أن معالجات السينما الروائية للقضايا الاحتجاجية تمَّت على نحو (**مباشر**) بتكرارات بلغت 16 فيلما وما نسبته 53٪؛ وفي صدارة أكثر طرائق السينما في طرح قضايا الاحتجاج الاجتماعي والثقافي، وجاءت (**طريقة الرمز**) في المرتبة الثانية بتكرارات وصلت إلى 11 فيلما وما نسبته نحو 37٪، وفي المرتبة الثالثة والأخيرة جاءت (**طريقة الإسقاط**) بتكرارات بلغت 3 أفلام فقط وما نسبته 10٪ من إجمالي عينة الدراسة التحليلية.

وتشير هذه النتيجة إلى أن السينما تحلَّت بالشجاعة نحو اقتحام قضايا اللا مفكر بها أو المسكوت عنها؛ من غبن اجتماعي وثقافي تمارسه السلطة الرمزية الاجتماعية والثقافية وفي مواجهتها بغية تغيير الأوضاع المزرية بحقوق الإنسان[39].

بيد أن تلك الجسارة لم تحُل دون مصادرة الإبداع عبر المنع والنشوية وقوانين الرقابة الفنية والدينية والاجتماعية القامعة؛ ما حمل صنَّاع الفيلم نحو الترميز عبر تجهيل مكان وزمان الأحداث تماما كما حدث بأفلام (المتمردون– التوت والنبوت– شيء من الخوف– النوم في العسل)، أو عن طريقة الإسقاط والتي تعني تناول قضايا الاحتجاج في فترات زمنية سابقة؛ وذلك نحو ما حدث بأفلام (المصير– الكرنك– الغول– الأرض– سواق الأتوبيس).

وقد أظهرت العديد من الدراسات[40] أن استخدام الرمز تم لبحث ومعالجة القضايا المجتمعية المختلفة؛ لتأكيد قيم الحرية وتحقق الشرط الإنساني، وافتكاكاً من محاصرة الفن وخلق المبدع لرؤيته الذاتية، بعيداً عن العسف الاجتماعي والثقافي وتبليغ رسالة صناع السينما الشفرية للجمهور تلميحا.

جدول رقم (17) اتجاه مجتمع (شخصيات) الفيلم نحو قضية الاحتجاج

اتجاه مجتمع(شخصيات) الفيلم نحو قضية الاحتجاج	ك	٪
تأييد	10	٪33
معارضة	12	٪40
غير واضحة	8	٪27
الإجمالي	30	٪100

أبان الجدول رقم (17) عن نتيجة مهمة وهي أن (**معارضة**) قضية الاحتجاج أو البطل المحتج في مسعاه المتمرد على السلطة الاجتماعية والثقافية من قبل الشخصيات الفيلمية أو ما تواضعنا على تسميته "بمجتمع الفيلم" احتلت المرتبة الأولى بتكرارات بلغت 12 فيلما وما نسبته حوالي 40٪، فيما أبدى شخصيات الفيلم (**تأييدا**) بنسبة بلغت 33٪ من خلال ورود الموافقة أو التأييد في نحو 10 أفلام، وفي المرتبة الثالثة والأخيرة جاء (**عدم وضوح**) موقف مجتمع أو شخصيات الفيلم بتكرارات بلغت 8 أفلام وما نسبته 27٪ من إجمالي عينة الدراسة التحليلية.

لوحظ من هذه النتيجة أن المعارضة كانت لها الصدارة ضمن مواقف شخصيات الأفلام الأخرى، وإذا أضفنا لها عدم وضوح المواقف كانت المحصلة أن نحو ثلثي عينة الدراسة التحليلية قوبلت بالرفض والسلبية وعدم مناصرة القضايا التي ناقشتها وعالجتها السينما؛ ويمكن في تقديرنا تفهم ذلك في ظل حساسية تلك القضايا التي تثير حرجا بالغًا، وكونها شائكة تتصل بثوابت ثقافية واجتماعية ودينية بحسب زعم شخصيات الفيلم الذين يمثلون في التحليل الأخير رؤية عاكسة وممثلة للمجتمع الواقعي.

جدول رقم (18) عدد أبطال الاحتجاج

عدد أبطال الاحتجاج	ك	٪
بطل واحد	31	٪94
بطلان	2	٪6
ثلاثة أبطال فأكثر	-	-
الإجمالي	33	٪100

يكشف الجدول رقم (18) عن عدد أبطال الاحتجاج الاجتماعي والثقافي كما قدمتهم السينما الروائية؛ إذ جاء في المرتبة الأولى تمثل قضية الاحتجاج من خلال (**بطل واحد رئيس**) في معظم عينة الدراسة التحليلية نحو 31 تكرارا وبنسبة بلغت 94٪، تلاها في

المرتبة الثانية وما نسبته 6٪ من رافع عن قضية أو قضايا الاحتجاج عبر (**بطلين**) كليهما يؤدي دورًا رئيسًا، أو أحدهما يؤدي دورًا رئيسا والآخر دورًا ثانوي، أو يكون البطل أحدهما ملهما للآخر في احتجاجه؛ على نحو ما جاء بفيلمي (البريء– الباحثات عن الحرية).

وغالبًا ما تتخذ الأفلام الروائية في تناولها لقضايا الاحتجاج المختلفة بطلًا رئيسًا حاملًا الفكرة والرسالة الفيلمية ومبشرًا بها؛ عبر مجابهته مشكلات التخلف الاجتماعي والثقافي، وهو بطل يقاسي عنتًا وبطشًا وقهرًا إنسانيًّا.

جدول رقم (19) المستوى التعليمي للشخصية المحتجة

المستوى التعليمي للشخصية المحتجة	ك	٪
أميّ	9	٪27
يقرأ ويكتب	-	-
مؤهل متوسط	3	٪9
مؤهل عال	18	٪55
دراسات عليا	1	٪3
غير واضح	2	٪6
الإجمالي	33	٪100

يظهر الجدول رقم (19) تكرارات المستويات التعليمية لأبطال الاحتجاج الاجتماعي والثقافي؛ إذ تصدر الترتيب (**ذوو أو حاملوا المؤهلات العليا**) بتكرارات 18 شخصية من عينة الدراسة التحليلية وبلغت نسبتهم 55٪، وتبعهم في المرتبة الثانية من لم يتلقوا أي قدر أو حظ من التعليم (**الأميون**) بتكرارات بلغت 9 شخصيات وما نسبته 27٪، وفي المرتبة الثالثة بتكرارات 3 شخصيات وما نسبته 9٪ مثل (**ذوي أو حاملوا المؤهلات المتوسطة**) أبطالًا لقضايا الاحتجاج الاجتماعي والثقافي، وجاءت فئة (**عدم وضوح المستوى التعليمي**) لأبطال الاحتجاج في تكرارين وما نسبته 6٪ وفي المرتبة الثالثة، وقبع في المرتبة الرابعة والأخيرة من حصل على (**الدراسات العليا**) بتكرار واحد وما نسبته 3٪ من إجمالي عينة الدراسة التحليلية.

وليس خافيا على أحد الارتباطات والأواصر بين التعليم ودرجته ومستويات الإدراك للقضايا المجتمعية على الجملة، سواء كانت سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية؛ وهو ما توصلت وأشارت إليه العديد من الدراسات[41].

وبالرغم من ذلك فقد أبانت هذه الدراسة عن نتيجة لافتة؛ من أن غير المتعلمين أو الأميين وفي ثلث عينة الدراسة التحليلية تقريبًا مثلوا طليعة وأبطالًا للاحتجاج؛ ذلك أن الشعور بالقهر والعسف والجور والتهميش والكبت أمور ليست وقفًا على المتعلمين تعليمًا عاليًا من دون غيرهم؛ وذلك على نحو ما جاء بأفلام (شيء من الخوف– أفواه وأرانب– اللص والكلاب– جعلوني مجرمًا– البريء– الأرض– التوت والنبوت)؛ وفي تقدير الباحث أن نزوع صنَّاع السينما إلى أن يمثل الاحتجاج أبطالٌ بسطاء ورقيقو الحال وغير متعلمين يعد سدادًا في الرؤية الفنية وواقعية؛ أضفت مزيدًا من الصدقية وتبشيرًا واسعًا لرسائلهم الفيلمية في مناصرة قضايا الاحتجاج الاجتماعي والثقافي.

جدول رقم (20) المستوى الاقتصادي للشخصية المحتجة

المستوى الاقتصادي	ك	٪
مرتفع	–	–
متوسط	29	٪88
منخفض	4	٪12
الإجمالي	33	٪100

يبدي لنا الجدول رقم (20) التكرارات والنسب التي بلغتها المستويات الاقتصادية للشخصيات أو أبطال الاحتجاج في عينة الدراسة التحليلية؛ إذ جاء في المرتبة الأولى بنحو 29 تكرارًا وما نسبته 88٪ (ذوي المستوى الاقتصادي المتوسط)، فيما مثل (**ذوو المستوى المنخفض**) بنحو 4 تكرارات بعينة الدراسة التحليلية وما نسبته 12٪.

وتشير هذه النتيجة إلى الدور الذي أدَّته الطبقة الوسطى باعتبارها الحاضنة لاستقرار المجتمع المصري ومحدثة التغيرات الاجتماعية والثقافية بالمجتمع، والمكافحة ضد أي غلو أو مظالم تحيق بالتماسك الاجتماعي.

جدول رقم (21) قضايا الاحتجاج الاجتماعى / الثقافى

قضايا الاحتجاج الاجتماعى/ الثقافى	ك	٪
التهميش	2	٪3
الخرافة	1	٪1.5
القهر الإنسانى	8	٪12
التخلف/ الظلامية	3	٪4.5
غياب العدالة	7	٪10.5
النبذ	1	٪1.5
التعتيم	1	٪1.5
تكميم الأفواه/ مصادرة حرية التعبير	3	٪4.5
التمييز ضد المرأة	5	٪8
العنف ضد المرأة	5	٪8
التحرش/ الاغتصاب/ الاستغلال الجنسى	2	٪3
الابتزاز العاطفى	1	٪1.5
الفساد	4	٪6
سطوة المؤسسات الدينية	2	٪3
القانون	2	٪3
الأيديولوجية المسيطرة/ العقل الجمعى	8	٪12
الوصاية الذكورية والأبوية	10	٪15
التطرف/ الإرهاب	1	٪1.5
الإجمالى	66	٪100

بداية نرى أنه من النافل القول وقبل الشروع في توصيف وتفسير النتائج الواردة بالجدول رقم (21) أن نسجل لأمرين أو ملحوظتين فيما يتصل بنتائج هذا الجدول، وهما:

1- رأى الباحث من الدقة وتحريا لمزيد من الموضوعية عدم فصل أو سلخ قضايا الاحتجاج الاجتماعي عن قضايا الاحتجاج الثقافي؛ ذلك لارتباطهما الهيكلي والعضوي وأن ما نعده ثقافيًا بالأساس له تجلياته وتمثلاته اجتماعيًا، وأن ما نفهمه على أنه إشكال اجتماعي له ظلاله السيسيوثقافية؛ فبعدما أزمع الباحث الفصل بين القضايا الاحتجاجية الاجتماعية والقضايا الاحتجاجية الثقافية، انثنى مفضلًا الدمج بينهما في وحدة وكيان وجدول واحد يضمهما معًا.

2- قد يشتمل الفيلم الواحد على قضية أو أكثر من قضايا الاحتجاج الاجتماعي والثقافي؛ فليس بالضرورة أن يحوي الفيلم قضية واحدة فقط؛ فالقضايا تتابع أحياناً كنتائج تتراص وتستدعي بعضها البعض؛ لكأن ثمة ناظم واحد خفي ينظمها؛ فتبدوا أعراضاً لمتلازمة واحدة هي الاحتجاج الاجتماعي والثقافي.

يشير الجدول السابق إلى عدة نتائج مهمة، يمكن قراءتها وتفسيرها وتحليلها على النحو التالي:

- تصدرت **قضية "الوصاية الذكورية والأبوية"** بنسبة بلغت 15٪ من إجمالي عينة الدراسة التحليلية؛ وتجلى ذلك في العديد من الأفلام الروائية الطويلة نحو (نهر الحب– الباب المفتوح– شيء من الخوف– أنا حرة– الباحثات عن الحرية– زوجة رجل مهم– بحب السيما– احكي يا شهرزاد– الشيخ جاكسون).

وهذه النتيجة تؤشر على أهمية وأرجحية قضية الوصاية الأبوية والذكورية إلى حد اهتمام صناع السينما بتناولها؛ من أجل نسف البنية الأبوية أو البطريريكية بالمجتمع، وخلخلة وزحزحة الوصاية الذكورية؛ وهو ما نلحظه إذ إن كل أبطال الاحتجاج بهاته الأفلام هن من النساء المقهورات اللائي يرمن التحقق والتحرر من أغلال وأصفاد الهيمنة الرجولية عدا بطل فيلم "الشيخ جاكسون" فهو رجل، ولا غرو أن تكون أول وأهم قضية للاحتجاج الاجتماعي والثقافي هي قضية تمس أو تتعلق بالمرأة؛ كونها التي يقع عليه الشطر الأكبر من المظالم الاجتماعية والثقافية باعتبارها الحلقة الأضعف في البنيان الاجتماعي والثقافي.

- وجاءت قضيتا (**القهر الإنساني**) و (**الأيديولوجية المسيطرة أو العقل الجمعي**) معاً في المرتبة الثانية لأولويات المعالجات السينمائية لقضايا الاحتجاج الاجتماعي والثقافي وبنسبة بلغت 12٪؛ وتبدى ذلك في عدة أفلام من عينة الدراسة التحليلية نحو (قلب الليل– الإرهاب والكباب- المنسي – البريء– شيء من الخوف– التوت والنبوت– الكرنك – الباب المفتوح).

وثمة ارتباط وثيق بين ما يتعرض له البطل المحتج من قهر إنساني ووجود أيديولوجية مسيطرة أو عقل جمعي؛ ونعني به وجود رؤية حدية واحدية من قبل المجتمع؛ يراد فرضها قسرا وبغض الطرف عن درجة معقوليتها أو صوابيتها أو عدالتها؛ فقط رغبة في بسط النفوذ على البطل المحتج والتنكر لإرادته وعدم الاكتراث لها، والزراية من الأفكار التي تحملها الشخصية المحتجة، وقد أثر الباحث أن يعد الأيديولوجية المسيطرة قضية

كلية بحد ذاتها؛ ذلك أنها تتسع نحو الأفكار والتقاليد والعادات الاجتماعية، أو الأنساق الفكرية والثقافية، أو حتى السلطة السياسية وممارستها القمعية.

- وحلت قضية (**غياب العدالة**) في المرتبة الثالثة وبما نسبته 10٪ من إجمالي عينة الدراسة التحليلية التي تناولت قضايا الاحتجاج الاجتماعي والثقافي؛ نحو ما جاء بأفلام (المتمردون- جعلوني مجرماً- اللص والكلاب- الأرض- سواق الأتوبيس).

وقد حظت قضية الظلم الاجتماعي أو غياب العدالة بمعالجات سينمائية مهمة على نحو ما طرحه المخرج وحيد حامد عبر فيلمه "الغول"، ومناهضة بطل الفيلم ضد ما أسماه "قانون ساكسونيا"، أو على نحو ما عالجه المخرج توفيق صالح بفيلمه المميز "المتمردون"، وقضية غياب العدالة هي بالأخير لها ارتباط أيضاً بقضية القهر الإنساني، وأننا لا نعدو الحقيقة في شئ أن تيمة الخلاص أو تحقيق العدل من أكثر ثيمات أو أفكار الدراما على الجملة، مذ كتب أرسطو كتابه المؤسس لفنون الدراما "فن الشعر"؛ بل إن كل قضايا الاحتجاج الاجتماعي والثقافي هي توق أبدي إلى الحق ورفع الظلم، وإحلال لمفاهيم ومفردات العدالة والمساواة.

- وجاءت في المرتبة الرابعة وبنسبة بلغت 8٪ قضيتا (**التمييز ضد المرأة**) و(**العنف ضد المرأة**) معاً، من إجمالي عينة الدراسة التحليلية؛ وذلك نحو ما ورد بأفلام (الباحثات عن الحرية- عفوا أيها القانون- الباب المفتوح- شيء من الخوف- كشف المستور- نهر الحب).

وتعكس هذه النتيجة أيضاً ارتباط القضيتين ببعضهما البعض؛ فالتمييز ضد المرأة يستصحب بالضرورة عنفاً ممارساً نحوها، كما أن المرأة بأزماتها وما تعانيه من مشكلات، يظل راهناً كموضوعات متفجرة للاحتجاج الاجتماعي والثقافي، وأشارت إليه العديد من الدراسات[40].

- وحلت في المرتبة الخامسة قضية (**الفساد**) وبنسبة بلغت نحو 6٪ من إجمالي عينة الدراسة التحليلية؛ وذلك نحو ما تضمنته أفلام (الغول- الكرنك- كشف المستور- المتمردون).

وتعد قضية الفساد من القضايا المركزية في تناولات العديد من الأفلام الروائية المصرية على النحو الذي باتت معه فكرة رئيسة (Plot-theme)؛ سواء تبدى هذا الفساد على نحو سياسي أو اجتماعي أو ثقافي، ولا سيما مع سيادة التيار أو النزعة الواقعية في السينما المصرية، وعالجت الأفلام الروائية المصرية شتى أنواع الفساد سواء ما كان متصلًا بأفراد أو قطاعات اجتماعية أو مؤسسات هيكلية، أو حتى سلطة وأنظمة

حكمت، وانعكاسات هذا الفساد بتمثلاته الجمة على فقدان الشعور بالعدالة وعدم الجدوى والضيم الثقافي والاجتماعي، وعرض نماذج وأنساق الفساد من قبل السينما المصرية حدث باشتباك مباشر ودونما مواربة حينًا، وحينًا آخر عبر حيل الرمز والإسقاط والإحالة إلى الفساد السياسي، وأشارت عدد من الدراسات التي عالجت القضايا الاجتماعية وفي صدارتها قضية الفساد[42] تبوأ تلك القضية لمكانة في التناول الدرامي[43].

وفي المرتبة السادسة وما نسبته 4.5٪ جاءت قضيتا (**التخلف أو الظلامية**) و(**مصادرة حرية التعبير أو تكميم الأفواه**) من جملة قضايا الاحتجاج الاجتماعي والثقافي لعينة الدراسة التحليلية؛ وذلك على النحو التالي:

- **قضية التخلف/ الظلامية:**

وتجلَّت هذه القضية بأفلام نحو (الإرهابي– قنديل أم هاشم– الباحثات عن الحرية– أنا حرة– المصير– أفواه وأرانب)؛ من خلال مواجهة أبطال هذه الأفلام لشق مجال للرؤية وسط طبقات من غبار التخلف والظلامية.

- **قضية تكميم الأفواه/ مصادرة حريات التعبير:**

وجاء الاحتجاج من أجل نصرة هذه القضية في عدة أفلام نحو (النوم في العسل– الباب المفتوح– أنا حرة– الكرنك– الغول)؛ ففي كل هذه الأفلام حاولت سلطة الاحتجاج– ومهما يكن اسمها أو وصفها– قمع وتأميم ومحاصرة حريات أبطال الاحتجاج عن التنفيس أو التعبير عن ضيقهم أو تململهم من التضييق، وفرض الخناق على حيواتهم عند أدنى مطالبة لهم بحقوقهم الإنسانية.

وتتفق هذه النتيجة مع ما أشارت إليه بعض الدراسات [44] من الأثر الذي تؤديه الأفلام السينمائية في إدراك وزيادة مفاهيم الحرية الاجتماعية لدى الشباب، وأن صوره هذا التحرر الاجتماعي جاءت على نحو إيجابي في تناول الأفلام الروائية الطويلة[45].

– جاءت في المرتبة السابعة 4 قضايا دفعة واحدة وبنسبة بلغت 3٪، وفيما يلي إيراد لتلك القضايا على النحو التالي:

- **قضية (التهميش):**

وتجلى ذلك عبر أفلام (المنسي– إسكندرية ليه– جعلوني مجرمًا– الصرخة)؛ ويجدر القول إن السينما المصرية عنت بقضايا ومعاناة المهمشين والمقهورين والمنسحقين وذوي الاحتياجات الخاصة في المجتمع؛ من خلال العديد من الأفلام الروائية نحو: "باب الحديد" إخراج يوسف شاهين 1962، " القرداتي" إخراج نيازي مصطفى 1987،

"أحلام هند وكاميليا" إخراج محمد خان 1989، "الحرامي والعبيط"، "يود الدين" إخراج 2018.

ورغم ذلك التمثيل للمهمشين وشكايتهم وشواغلهم ومعاناتهم؛ فأن بعض الدراسات [46] خلصت إلى أن السينما طرحت صورة للمهمشين على نحو شائع وسلبي للحد الذي أثر في تقديراتهم لذواتهم وتقبل المجتمع لهم.

- **القضايا الجنسية (التحرش– الاغتصاب– الاستغلال الجنسى):**

وظهر ذلك بأفلام مثل (احكي يا شهرزاد– الباحثات عن الحرية– كشف المستور– المنسي)؛ ففي تلك المعالجات السينمائية التي أبرزت كيف أن أبطال وبطلات الأفلام كافحوا/ كافحن من أجل الدفاع عن شرفهن ضد سلطة اجتماعية روادتهن رغما عن أنفسهن، وتعد هذه القضايا أيضا وبطبيعة الحال تقع ضد النساء، والتي قد أسلفنا بأنهن من يحتملن الجانب الأعظم من الغبن والقهر الاجتماعي والثقافي بالمجتمع.

- **قضية (سطوة المؤسسات الدينية):**

وعبرت عنه عدة أفلام من عينة الدراسة التحليلية نحو (بحب السيما– الإرهابي– قنديل أم هاشم– المصير)؛ ويمكن فهم سطوة المؤسسات الدينية سواء كانت مؤسسات رسمية أو غير رسمية؛ في إطار الدعوات المستمرة لتجديد الخطاب الديني وانتهاج رؤية حضارية تربط الدين وفهمه بالعصر، وفي ضوء الغلو والتشدد الذي تمارسه بعض تيارات الإسلام السياسي، وأيضا يرجع التركيز على سطوة وخطورة المساس بكل ما هو ديني باعتباره تابوها ومقدسا ومسألة شائكة مجتمعيًا، ولعل ذلك تجلى عند عرض فيلم "بحب السيما" وما صاحبه من لغط وضجيج واستنكار من الدوائر الدينية والشعبية المسيحية.

- **قضية (الاحتجاج ضد القانون):**

إذ قد يكون القانون مكرسا لوضع اجتماعي مختل وظالم لبعض الشرائح الاجتماعية التي تناضل ضده؛ بغية استعدال أحوالها المبخوس حقها جراء تطبيق وإنفاذ القانون الذي ربما لم يراع التطور الاجتماعي والثقافية، ومن أجل لفت أنظار السلطات الرسمية لإعادة النظر به في ضوء المستجدات؛ وذلك نحو ما جاء بفيلم (عفوا أيها القانون) إخراج إيناس الدغيدي 1985 وهو من أفلام عينة الدراسة التحليلية، وقد تكررت ذات الفكرة بفيلم "أريد حلًا" إخراج سعيد مرزوق 1975، وهي الاحتجاج ضد القانون، وأفلح الفيلم في تغيير قانون الأحوال الشخصية بعد ما أثاره عرض الفيلم من جدل.

– وحل في المرتبة الثامنة 5 قضايا بتكررات واحدة ونسبة بلغت 1.5٪ من جملة عينة الدراسة التحليلية؛ ونفصل لتلك القضايا على النحو التالي:

- **قضية (الخرافة):**

وتم تناول هذه القضية بفيلمي (قنديل أم هاشم– قلب الليل)؛ ففي الفيلم الأول "قنديل أم هاشم" عن رواية للأديب "يحيى حقي" تحمل الاسم عينه، وقد أعدَّها وكتب السيناريو لها للسينما "موسى صبري" وإخراج "كمال عطية" 1968؛ والفيلم يروي كفاح بطل الفيلم وهو طبيب عيون تلقى تعليمه بالخارج ويمثل دوره "شكري سرحان"، ويحارب الطرق الشعبية المتسمة بالجهل والمتلفعة بالخرافة في علاج الرمد من خلال زيت قنديل أم هاشم، أم الفيلم الثاني "قلب الليل" عن نص للأديب "نجيب محفوظ"، وسيناريو "محسن زايد" وإخراج "عاطف الطيب" 1989، في الرحلة الرمزية التي يخوضها بطل الفيلم "نور الشريف" بحثًا عن هويته ومطارداً مفهوم الحقيقة؛ وفي هذا الإطار يناضل للتحرر من الأوهام وحكايا الجن والعفاريت والخرافة التي تقطن حارة مرجوش.

- **قضية (النبذ):**

نوقشت قضية النبذ أو التخلي من خلال أفلام (جعلوني مجرماً– سواق الأتوبيس– اللص والكلاب)؛ وقُوبل أبطال هذه الأفلام باللفظ والطرد بمعناه المادي والمعنوي من الوجود أو حجز موطئ قدم في عوالم أو مجتمعات تنكرت لهم؛ معتبرينهم (أي أبطال الاحتجاج) يمثلون تهديداً ووصماً لدنياهم وبغض النظر عن عدالة قضاياهم من عدمها؛ وغني عن البيان أن قضية النبذ تعد قضية أساسية للاحتجاج في بعض المعالجات السينمائية مثل فيلم "جعلوني مجرماً"، وتتجلى تارة أخرى كردة فعل حيال مطالبات أو قضية أخرى يدافع من أجلها أبطال الاحتجاج نحو ما حدث بفيلمي "سواق الأتوبيس– اللص والكلاب".

- **قضية (التعتيم/ الإنكار):**

عولجت قضية التعتيم/ الإنكار عبر فيلمي (المتمردون– النوم في العسل)؛ ففي هذين الفيلمين ولاسيما الفيلم الأخير "النوم في العسل" عن سيناريو وحوار "وحيد حامد" وإخراج "شريف عرفة" 1996، وبعيداً عن الأفق الرمزي أو المغزى السياسي البعيد الذي قصده الكاتب، فإن الفيلم وفي مستوى التلقي الأول بحث مشكلة العجز الجنسي الذي يعانيها قطاع واسع من المجتمع، ودونما أن تجترئ الكومة بأجهزتها للاعتراف بالمشكلة؛ فيقرر بطل الفيلم "عادل إمام" فضح المسكوت عنه؛ من أجل التوصل لحلول لتلك الأزمة.

- **قضية (التطرف/ الإرهاب):**

وطرحت الأفلام الروائية الطويلة بعينة الدراسة التحليلية من خلال أفلام نحو (الإرهابي– الإرهاب والكباب– بحب السيما– إسكندرية ليه– المصير)؛ وعلى وجه العموم

احتلت مواجهة أفكار التطرف والإرهاب قسطًا عظيمًا من المعالجات السينمائية؛ نظرًا لما تشكله هذه القضايا من خطورة تحدق بسلامة المجتمع بمعانيه الأمنية والاجتماعية والسيسيوثقافية.

وفي تقدير الباحث أن جُلَّ التجارب السينمائية في معالجة قضية الإرهاب والتطرف- (الدراسة تعدهم قضية واحدة للتداخل الشديد بينهما وأنهما يتجليان كسبب ونتيجة في آن واحد)- جاء الاشتباك مع هذه القضية على نحو منقوص عبر معالجات سينمائية سطحية عمدت إلى تصوير الإرهابي كشخص شاذ ومنحرف نفسيًّا، وذلك على نحو ساذج وشديد النسقية [47]؛ فلم تستوف الجذور والأسباب الفكرية والبنى التحتية والسياقات السيسيوثقافية التي تقف وراء بلورة رؤيته ومنزعه وجنوحه المتطرف، فضلًا عن تدخل السياسة أو السلطة في صوغ الصورة والسرد السينمائي ترميمًا لشرعيتها المشدوخة، ربما يعد فيلم "الإرهابي" واحدًا من الأفلام التي جاء تناوله على نحو جيد من هذه الناحية؛ كون بطل الفيلم يتبرأ من تصوراته وجرائمه الإرهابية بعدما نقح التعايش والاطلاع على الآخر الأيديولوجي والديني، وأشارت العديد من الدراسات إلى عناية السينما بقضايا التطرف والإرهاب ودعم ثقافة قبول الآخر[48].

- **قضية (الابتزاز العاطفي):**

وجاء الاحتجاج تملصًا وتحررًا من هذه القضية في فيلمي (احكي يا شهرزاد- الباحثات عن الحرية)، وفي الغالب أن مثل هذه النوعية من القضايا على أهميتها؛ لا تقف وحدها كموضوع مستقل للاحتجاج؛ إنما كممارسة من الإكراه النفسي والمعنوي والعاطفي ضد أبطال الاحتجاج من أجل الامتثال لرغبات السلطة والتخلي عن قضيتهم الأساسية؛ فمثلًا في فيلم "الباحثات عن الحرية" إخراج إيناس الدغيدي 2005 يعمد زوج بطلة الاحتجاج التي جسدتها "داليا البحيري" قسر إرادتها بحرمانها ابنها أمام إصرارها على السفر للخارج كضرورة تتطلبها طبيعة عملها كفنانة تشكيلية، وأيضًا في فيلم "احكي يا شهرزاد" يحاول زوج البطلة "منى زكي" ثنيها عن المضي في تغطية قضايا شائكة تزعج بعض المتنفذين عبر استغلال حبها له.

جدول رقم (22) نوع الشخصية المحتج ضدها

نوع الشخصية المحتج ضدها	ك	٪
السلطة الأبوية/ الذكورية	16	٪31
السلطة الدينية	8	٪15
سلطة الأعراف والتقاليد	7	٪13
السلطة السياسية والقانونية	15	٪29
سلطة العقلانية	6	٪12
الإجمالى	52	٪100

يكشف لنا الجدول رقم (22) عن التكرارات والأوزان النسبية التي سجلتها عدد من السلطات التي ناهض ضدها أبطال الاحتجاج، وذلك على النحو التالي:

- سجلت (**السلطة الأبوية/ الذكورية**) في المرتبة الأولى كأكثر التكرارات وروداً بالأفلام الروائية عينة الدراسة التحليلية نحو 16 تكراراً وما نسبته 31٪، وبذا تعد السلطة الأبوية والذكورية أخطر السلطات جميعها؛ والتي ناوأتها الجهود الرامية إلى تغيير أساليب وحدود الأوامر والنواهي التي تمارسها ضد المجتمع؛ من خلال القهر ضد الفئات الاجتماعية الضعيفة وفي مقدمتها المرأة، وتجلى ذلك في عدد من الأفلام، منها (نهر الحب– زوجة رجل مهم– بحب السيما– الباحثات عن الحرية– قلب الليل– الباب المفتوح).

- تلاها (**السلطة السياسية/ القانونية**) في المرتبة الثانية بتكرارات بلغت 15 تكراراً وما نسبته 29٪، ورغم أن الدراسة تدور حول الاحتجاج الاجتماعي والثقافي وليس البحث أو التحري عن الاحتجاج السياسي؛ بيد أنه لم يكن من اليسير أو الفطنة فصل الاحتجاجات- وإن كانت اجتماعية وثقافية- عن ظلها السياسي الذي تتجه إليه في التحليل الأخير؛ إذ تظل السلطة السياسية/ القانونية محايثة إلى نحو بعيد عند نشوب أي تمردات أو احتجاجات؛ وتبدى ذلك في عدة أفلام من عينة الدراسة التحليلية نحو (المنسي– الغول– الكرنك– كشف المستور– الإرهاب والكباب– البريء– الباب المفتوح)؛ ففي كل هاتيك الأفلام ملمح سياسي ليس يغيب عن الراصد أو حتى المتلقي البسيط.

- وجاءت (**السلطة الدينية**) ثالثًا في ترتيب السلطات التي يحتج ضدها وبتكررات وصلت إلى 8 تكرارات وما نسبته 15٪؛ وتكشف ذلك عبر عدد من القضايا الاحتجاجية على رأسها (سطوة المؤسسات الدينية- الظلامية– الإرهاب/ التطرف- الخرافة)؛ وصنعت من أجل مجابهتها عدة أفلام نحو (بحب السيما– المصير- الإرهابي– الإرهاب والكباب–

إسكندرية ليه– قنديل أم هاشم). وتعد السلطة الدينية واحدة من أخطر وأدق السلطات؛ كونها تستند إلى نصوص مقدسة تحتكر تأويلًا حديًا لها.

- وحلت (**سلطة الأعراف والتقاليد**) في المرتبة الرابعة ضمن السلطات المحتج ضدها وبتكرارات بلغت 7 تكرارات ومثلتها نسبة 13٪؛ واكتسبت المواضعات والتقاليد الاجتماعية هذه المكانة إلى الحد اعتبارها سلطة؛ نظرًا لاستقرارها لأحقاب زمنية ودرج المجتمع على تبجيلها وخلع قداسة عليها وبدعوى مزعومة هي صيانة الأخلاق؛ ذلك لتعالقها بأفكار دينية غير صحيحة من جهة، ومساندة لمناخ الجهل والظلامية من جهة أخرى؛ وظهر هذا بأفلام مثل (قنديل أم هاشم– نهر الحب– الباب المفتوح– النوم في العسل).

- وأخيرًا، وبتكرارات بلغت 6 بعينة الدراسة التحليلية، وما نسبته 12٪، حلت (**سلطة العقلانية**) بذيل قائمة السلطات المحتج ضدها؛ وما نعنيه بهذه السلطة هي الرؤية المركزية والجمعية بالمجتمع؛ والتي تصادر المبادرات والتصورات الفكرية المغايرة أو العقل الفردي وتحطيمه، وتسفيه المنادي بأي تغيير دون سند منطقي؛ ولعل ذلك الذي دشن وأنعش تيار ما بعد الحداثة بالغرب الذي ناصب العقلانية العداء بسبب جمودها ونسقيتها وما جرته من ويلات وهم للإنسانية؛ ومن الأفلام التي عنت بمحاربة تلك السلطة (قلب الليل– نهر الحب– الشيخ جاكسون).

جدول رقم (23) مظاهر قمع الاحتجاج

مظاهر قمع الاحتجاج	ك	٪
قتل	3	٪5
سجن	9	٪15
ضرب/ تعذيب	9	٪15
تهديد	10	٪17
إخفاء قسري	-	-
اغتصاب	1	٪2
طرد من المنزل	3	٪5
نفى	1	٪2
فصل من العمل/ الدراسة	1	٪2
تخلى/ استبعاد/ نبذ	1	٪2
عنف رمزي (سخرية– تبكيت- شتم– تنمر)	21	٪35
الإجمالى	59	٪100

أبان لنا الجدول رقم (23) عن تباين الصور والمظاهر التي اتخذتها السلطة في قمعها الاحتجاجات الاجتماعية والثقافية؛ ونفصّل ذلك على النحو الوارد بيانه:

- جاء (**العنف الرمزي**) في المرتبة الأولى ضمن وسائل وصورٍ مجابهة وردع السلطة الاجتماعية/ الثقافية للاحتجاجات بتكرارات بلغت 21 تكرارا وما نسبته 35٪ من إجمالي عينة الدراسة التحليلية؛ واشتمل العنف الرمزي على كل من (الشتم– السخرية– التبكيت– التنمر) توزعت عبر الأفلام؛ ويعود الفضل إلى الفيلسوف والمفكر الفرنسي "بيير بوديو" في نحت أو سك اصطلاح "العنف الرمزي"؛ إذ عرفه بأنه: "أي نفوذ او قوة رمزية دونما إكراه مادي، تستخدم أشكالًا من القوة التي تمارس على الأشخاص على نحو مباشر، حاجبة علاقات القوة التي تؤصل له" [49].

وتعد السينما أو الفنون على الجملة عالما يزخر بالرموز التي تعد أحد أدوات المعرفة الإنسانية في تشييد وبناء عالم الموضوعات؛ وهو ما عكسته العديد من عينة الدراسة الحالية من بروز صنوفا من العنف الرمزي تراوح بين الإساءة اللفظية والتنمر والسب والزراية من شخوص وأفكار أبطال الاحتجاج نحو ما جاء في (نهر الحب– أنا حرة– التوت والنبوت– المنسي– الشيخ جاكسون– قلب الليل– الإرهاب والكباب– بحب السيما)، وأيضا تحملت المرأة القسط الوافر من تلك الإهانات والعنف الرمزي، وهو ما يتفق مع ما ذهبت وخلصت إليه بعض الدراسات [50].

- حل (**التهديد**) في المرتبة الثانية بتكرارات بلغت 10 بالأفلام عينة الدراسة التحليلية وما نسبته 17٪، وظهر ذلك في أفلام نحو (قلب الليل– الباحثات عن الحرية– المنسي– إسكندرية ليه– اللص والكلاب– جعلوني مجرما– نهر الحب– الإرهابي).

- جاء كل من (**السجن**) و(**الضرب والتعذيب**) في المرتبة الثالثة لأشكال أو صور ومظاهر قمع السلطة بأنواعها المختلفة لأبطال الاحتجاج الاجتماعي والثقافي ب 9 تكرارات بنسبة 15٪؛ وكان السجن هو عقوبة من يجترئ على التمرد في أفلام مثل (الأرض– الكرنك– الغول– البريء)، فيما كان الضرب والتعذيب حاضرا في مشاهد أفلام معينة الدراسة التحليلية نحو (الباحثات عن الحرية– الكرنك– البريء– الغول– التوت والنبوت– المنسي– زوجة رجل مهم).

- جاء (**القتل**) و(**الطرد من المنزل**) كرد فعل ضد أبطال الاحتجاج بتكرارات وصلت إلى 3 وما نسبته نحو 5٪، وفي المرتبة الرابعة من إجمالي عينة الدراسة التحليلية؛ وتحقق القتل بأفلام (كشف المستور– البريء– الإرهابي)، وظهر الطرد في أفلام (الشيخ جاكسون– التوت والنبوت– جعلوني مجرما).

- وفي المرتبة الخامسة وبتكرار واحد وما نسبته 2٪، جاءت عدة صور أو مظاهر لقمع الاحتجاج الاجتماعي والثقافي منها: (**الاغتصاب**) مثل فيلم (الباحثات عن الحرية)، و(**النفى**) مثل فيلم (التوت والنبوت)، و(**الفصل من العمل أو الدراسة**) مثل فيلم (النوم في العسل)، و(**النبذ أو التخلى**) مثل فيلم (سواق الأتوبيس).

جدول رقم (24) مبررات السلطة لقمع الاحتجاج

مبررات السلطة لقمع الاحتجاج	ك	٪
حماية المجتمع وصيانة أخلاقه	15	٪33
الحفاظ على الدين	3	٪7
إنفاذ القانون والحفاظ على أمن البلاد	14	٪30
العصيان والتمرد	13	٪28
الجنون/ الفساد	1	٪2
الإجمالى	46	٪100

تعددت بحسب الجدول الموضح رقم (24) الذرائع أو المبررات التي ساقتها السلطة تسويغًا لاضطهادها ومحاربتها أبطال الاحتجاج الاجتماعي والثقافي، وذلك كما نورده على النحو التالي:

- تصدر ترتيب المبررات أو المزاعم للسلطة- مهما يكن نوعها- الادعاء (**بالحفاظ على المجتمع وصيانة أخلاقه**) بتكرارات بلغت 15 تكرارًا بالأفلام عينة الدراسة التحليلية وما نسبته 33٪، ومثل بأفلام نحو (نهر الحب- النوم في العسل- قلب الليل- الباب المفتوح- أنا حرة- بحب السيما).

- ادعت السلطة عبر طيفها الواسع بأن الاحتجاجات (**تخالف القانون وتعطل وظائفها في إنفاذه وحماية أمن البلاد**)؛ وجاء هذا الادعاء أو الزعم في المرتبة الثانية، وبتكرارات بلغت 14 تكرارًا بالأفلام عينة الدراسة التحليلية، وما نسبته 30٪، وتمثل ذلك في المعالجات السينمائية لكل من (عفوا أيها القانون- اللص والكلاب- الغول- البريء- الأرض- الكرنك).

- وحل في المرتبة الثالثة مبرر (**التمرد أو العصيان**) بتكرارات وصلت إلى 13 بالأفلام عينة الدراسة التحليلية وما نسبته 28٪، وتبدى ذلك في (المتمردون- قلب الليل- نهر الحب- البريء- شيء من الخوف- كشف المستور- الأرض- الباحثات عن الحرية- الشيخ جاكسون- احكي يا شهرزاد- جعلوني مجرما- الكرنك- إسكندرية ليه- أنا حرة- الباب المفتوح).

- وجاء في المرتبة الرابعة وبتكرارات 3 واردة بالأفلام عينة الدراسة التحليلية وما نسبته حوالي 7٪، مبرر (**الحفاظ على الدين**)؛ وذلك من قبل السلطة الدينية والأبوية وفي مواجهة الشخوص الدرامية المحتجة ومحاصرة فعاليتهم الثورية؛ كما جاء بأفلام نحو (بحب السيما– قنديل أم هاشم– الإرهابي).

- وقبع في المرتبة الأخيرة مبرر السلطة ضد المحتجين (**بالجنون والفساد**)، بتكرار واحد وما نسبته 2٪، بأفلام مثل (زوجة رجل مهم– قلب الليل).

جدول رقم (25) رد فعل السلطة تجاه الاحتجاج

رد فعل السلطة تجاه الاحتجاج	ك	٪
رحبت	–	–
قمعت	30	٪100
غير واضح	–	–
الإجمالى	30	٪100

كشف لنا الجدول رقم (25) بشأن رد فعل السلطة في الأفلام الروائية الطويلة عينة الدراسة التحليلية، أن السلطة وفي كل الأفلام (**قمعت أبطال الاحتجاج**)، ولم تُبدِ تعاطفًا أو ثمة ترحيب فيما يتصل بالقضايا المحتج بها ضدها، وسواء كانت تلك القضايا تتعلق بالسلطة الدينية، أو سلطة الأعراف والتقاليد، أو السلطة السياسية والقانونية، أو سلطة العقلانية والمستقر اجتماعيًا، بل إنها تفننت في التنكيل بالشخصيات المحتجة؛ من خلال صنوف التعذيب والتقريع والسجن والعنف الرمزي بلوغًا درجة التصفية الجسدية لأبطال الاحتجاج.

جدول رقم (26) دلالة نهاية الفيلم

دلالة نهاية الفيلم	ك	٪
نجاح الاحتجاج	16	٪54
فشل الاحتجاج	13	٪43
غير واضح	1	٪3
الإجمالى	30	٪100

يكشف الجدول رقم (26) عن تصدر (**نجاح الاحتجاج**) بالمرتبة الأولى في نحو 16 فيلمًا من عينة الدراسة التحليلية وبنسبة مثلت 54٪، وجاء في المرتبة الثانية (**فشل**

الاحتجاج) في نحو 13 فيلمًا وما نسبته 43٪، وفي المرتبة الأخيرة تجلى (**عدم الوضوح**) وبنسبة 3٪ بفيلم واحد ضمن فئة دلالة نهاية أفلام الاحتجاج الاجتماعي والثقافي.

وفي تقدير الباحث أنه يمكننا الاحتجاج بنهاية الفيلم ومدى دلالته للتحقق من نجاح السينما وصناعها في إيصال رسائلهم الاحتجاجية من عدمها؛ ورغم ذلك فإن معالجات وطريقة عمل السينما ليست واحدة في كل أحوالها؛ أو بتعبير أوضح قد يفشل الاحتجاج في نهاية الفيلم الروائي فيكون بذلك مسوغًا ودافعًا قويًا لدى المتلقي لمساندة القضية الاحتجاجية المطروحة في الواقع المعيش؛ وإذا ضربنا على ذلك مثالًا بفيلم مثل "أريد حلًا" فعلى الرغم من فشل بطلة الفيلم "فاتن حمامة" في الحصول على الطلاق أثناء أحداث وكذا في نهاية الفيلم؛ إلا أن تلك النهاية المخففة بالفيلم؛ نجحت في إثارة القضية في الواقع الفعلي وتغيير قانون الأحوال الشخصية وقتئذ؛ ذلك أن الفشل بنهاية الأفلام أشبه بصرخة مكتومة ضد السلطة الاجتماعية والسياسية تدعو المهتمين والجمهور إلى مواصلة الجهد والنضال لإسماعها وتغيير الواقع المرذول.

وفي المقابل قد لا يعد نجاح الاحتجاج بنهاية الأفلام نصرًا مؤزرًا لقضية الاحتجاج؛ فقد يلجأ إليه كنوع من التخدير أو التطهر الأرسطي، فتخمد مشاعرهم، ويخبو اهتمامهم، وتفتر همتهم بالقضايا والأزمات التي تؤرقهم مذعنين بعدها للواقع، بعدما تحققت أهدافهم افتراضيًا من خلال الشاشة؛ وأن السلطة قد تتوسل عبر تطويع الفن لخلق إيهام بحريات التعبير وامتصاص الغضب الشعبي.

خلاصة الدراسة ومناقشة نتائجها:

خلصت هذه الدراسة إلى عدة نتائج مهمة؛ نجمل ونناقش أبرزها على النحو التالي:

- عنت السينما الروائية المصرية بطرح وتناول قضايا الاحتجاج الاجتماعي/ الثقافي التي تقاسيها الشرائح المنسحقة، التي تقاسي الخسف والاضطهاد من قبل سلطات المجتمع الرمزية نحو سلطة الأعراف والتقاليد والسلطة الأبوية والسلطة السياسية، وجاءت أهم تلك القضايا مثل (الوصاية الذكورية والأبوية- القهر الإنساني- الأيديولوجية المسيطرة- غياب العدالة- التمييز ضد المرأة- الفساد- الظلامية- مصادرة حريات التعبير- التهميش- سطوة المؤسسات الدينية- الإرهاب)، وتعد هذه المشكلات أو القضايا أزمات شديدة الراهنية وحاضرة بقوة بالمجتمع.

- تمايزت طرائق معالجة السينما الروائية لقضايا الاحتجاج الاجتماعي والثقافي بين استخدام الرمز أو عبر الإسقاط أو على نحو مباشر؛ كل من هاتيك الطرائق تم التوسل بها بحسب حساسية القضية المثارة من جهة، وقوة السلطة الاجتماعية والثقافية من جهة

أخرى؛ ورغم ذلك تمتع صناع السينما بالشجاعة الإبداعية لمعالجة القضايا الاحتجاجية على نحو مباشر، وهذا ما توصلت إليه هذه الدراسة.

- تصدرت السلطة الأبوية/ الذكورية ترتيب السلطات الاجتماعية والثقافية التي تتجه نحوها الاحتجاجات الفيلمية، وضد عسفها ومحاصرتها لقيم الحرية والفردية والعقلانية، وتتفق هذه النتيجة مع تصدر قضية الوصاية الأبوية والذكورية لقضايا الاحتجاج الاجتماعي والثقافي كما ورد بعينة الدراسة التحليلية لهذه الدراسة.

- لجأت السلطة الاجتماعية والثقافية بشتى تمثلاتها وتمايزاتها إلى كبح وقمع الاحتجاجات عبر عدة مظاهر أو صور؛ من أكثرها تكراراً بالأفلام العنف الرمزي، من خلال التوبيخ والتبكيت والزراية والشتم والتنمر، واتفقت هذه النتيجة مع ما شدد عليه بيير بورديو من خطورة العنف الرمزي الذي تمارسه السلطات الرمزية بالمجتمع.

- ساقت السلطة الاجتماعية والثقافية عدة ذرائع أو مزامع وتبريرات لممارساتها القمعية ضد أبطال الاحتجاج نحو حماية المجتمع وأخلاقه وإنفاذ القانون والحفاظ على القيم الدينية.

- أدت المتغيرات الديموغرافية دوراً ملموساً في اعتمال فكرة الاحتجاج بأنفس أبطال الاحتجاج الفيلمي واتجاههم الثوري المناهض للسلطة، ومن هذه المتغيرات (مستوى التعليم والطبقة الاجتماعية والاقتصادية والمرحلة العمرية).

توصيات الدراسة:

بوسع هذه الدراسة تقديم عدة إفادات وتوصيات على النحو الوارد بيانه:

- إيلاء المعالجات السينمائية اهتماماً أكبر لمناقشة القضايا الاجتماعية والثقافية، وما يمور به المجتمع من تغيرات رافقت هذه المرحلة المفصلية للتحولات السياسية الهائلة التي غمرت البلاد.

- عناية السينما الروائية باختيار نصوص أدبية رفيعة، أو تلك المكتوبة مباشرة إلى السينما على نحو ما كان يحدث في سني ازدهار ومجد الفيلم المصري في تناول شتي القضايا بمعالجات فنية رفيعة المستوى.

- إفساح المجال لينهض القطاع الخاص بمهمته التي لطالما قام بها في الإنتاج السينمائي؛ ما عظم الإنتاج السينمائي وزاد من غزارته، وقدرة الأفلام الروائية في مناقشة المسكوت عنه بالمجتمع.

- أن تضطلع مؤسسات الدولة الاجتماعية والثقافية بأدوارها في مناقشة وعلاج الاعتوارات الاجتماعية والثقافية على النحو الذي عبرت عنه الأفلام الروائية؛ ولعل هذا

حدث من قبل عند إثارة قضايا ومشكلات تتصل بالمرأة ما حمل المسئولين نحو تغيير بعض القوانين مثل تعديل قانون الأحوال الشخصية.

– مساندة مؤسسات المجتمع المدني جهود الدولة في تبصير المجتمع بالمخاطر الاجتماعية والثقافية التي تهدد تماسكه الاجتماعي، وتبصير أفراده بالأزمات التي تحيق بالبلاد وعلى رأسها قضايا الإرهاب، والظلامية، والتهميش الثقافي، والاجتماعي.

مراجع الدراسة:

(1) سمية متولي عرفات، "معالجة الدراما السينمائية المصرية لمشكلات وقضايا التعليم: دراسة تحليلية"، بحث منشور في مجلة البحوث الإعلامية، العدد 55، الجزء الخامس، أكتوبر 2020 م.

(2) مريم وحيد، " أنماط توظيف السينما السياسية"، بحث منشور في مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، المجلد 43، العدد 496، 2020.

(3) Hossein Shahin,"Cinema and Society In the light of Emile Zola's Naturalism", Cinej Cinema Journal, Vol. 8.1,ISSN, 2158-8724.

(4) لميس علاء الدين الوزان، "التناول الدرامي لقضايا المرأة وأدوارها الاجتماعية في المسلسلات المصرية"، بحث منشور في المجلة المصرية لبحوث الإعلام، المجلد 2020، العدد 73، كلية الإعلام، جامعة القاهرة 2020.

(5) مها محمد فتحي، "تعرض الشباب الجامعي للأفلام السينمائية المعروضة بالفضائيات العربية وعلاقته بالتحرر الاجتماعي لديهم"، بحث منشور في المجلة المصرية لبحوث الرأي العام، المجلد 19، العدد 1، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، شتاء 2020.

(6) ماهر مجيد إبراهيم، نورس صفاء عبد الجبار، "التوظيف الدلالي لأبعاد شخصية البطل في أفلام ما بعد الحداثة"، بحث منشور في مجلة بحوث الشرق الأوسط، المجلد والعدد 50، جامعة عين شمس 2019.

(7) سالي ماهر نصار، "الدراما التليفزيونية وتشكيل منظومة القيم المجتمعية"، بحث منشور في المجلة العلمية لبحوث الإذاعة والتليفزيون، المجلد 2019، العدد 19، كلية الإعلام، جامعة القاهرة.

(8) Miracle Ekpereamaka," Films as Mass Medium: Audience Perception of Home Video Films as Representation of Realities in Nigeria(Study of Residents in Awka South)", mpra Paper, No.89256.

(9) رضوان قطبي، "الممارسات الاحتجاجية غير التقليدية في زمن الإنترنت: المغرب نموذجًا"، بحث منشور بموقع المركز العربي للدراسات الاستراتيجية الاقتصادية والسياسية، 2020، متوفر على الرابط: https://democraticac.de/?p=67346

(10) عيسى مراح،" التنديد والاحتجاج عبر شبكات التواصل الاجتماعي: نحو تجديد أشكال المشاركة السياسية في الجزائر"، بحث منشور في مجلة عمران، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، العدد 27، شتاء 2019.

(11) محمد نعيمي، "محدودية نظرية الاختيار العقلاني في سوسيولوجيا الحركات الاجتماعية: حالتا حركة 20 فبراير، وحراك الريف في المغرب"، بحث منشور في مجلة عمران، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، العدد 31، 2020.

(12) Patrick Fitzgerald, 'Sourcing Patterns Within British and American Newspaper Coverage of the 2011 Egyptian Revelation: The Rise of Non-Elite Primary Definers", Journal of Media Critiques, Vol.3,2017, Pp. 173-192.
(13) الحبيب استاتي زين الدين، من الاحتجاج على السلطة إلى سلطة الاحتجاج: حالة المغرب"، بحث منشور في مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، العدد 453، نوفمبر 2016.
(14) Ying Roselyn, Du," Same Events, Different Stories: Internet Censorship in the Arab Spring Seen from China", journalism & Mass Communication Quarterly, 2016, Vol.93, no (1), Pp. 99-117.
(15) Anastasia Venti, Achilles Karadimitriou, and Stamtic Poulakidos, "Media Ecology and the Politics of Dissent in Representation of the Hong Kong Protests in The Guardian and China Daily", social media & Society, July – September 2016, Pp. 1-13.
(16) Antonio Gramsci," Selections from The Prison Notebooks", edited by Quintin Hoare and Geoffrey, Net well Smith (London: Lawrence and Wishart 1971).
(17) Gilles Deleuze, "Cinema: The Time-Image", (London: New York: Continuum, 2005), PP209-212.
(18) Damian Sutton and David Martin Jones, "Delence Reframed: Interpreting Key Thinkers for The Arts", (London; New York: I: B Tauris and Co. Ltd.,2013) P.P 53-54.
(19) مريم وحيد، مرجع سبق ذكره، ص 137.
(20) Jeanne Allen," The Film Viewer as Consumer", Quarterly Review of Film Studies, No 4, 1980, P.P 481-499.
(21) محمد الأحمري، "الحركات الاحتجاجية في الوطن العربي- رؤية مستقبلية وتقييمية"، ورقة مقدمة إلى مؤتمر الثورات العربية، (بيروت: دار الانتشار العربي- 2012)، ص5.
(22) شحاتة صيام، "ثقافة الاحتجاج من الصمت إلى العصيان"، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، 2011)، ص139.
(23) السيد يس، "الوعي التاريخي والثورة الكونية"، (القاهرة: مركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية، 1995).
(24) تيد روبرت غير، "لماذا يتمرد البشر"، مركز الخليج للأبحاث، 2004، ص12.
(25) ميشيل فوكو، ترجمة: مطاع صفدي وآخرون "الكلمات والاستبداد"، (بيروت: مركز الإنماء العربي، الطبعة الأولى، 1999)، ص 87.
(26) Sumanth Shapairo," Revolution, Facebook- style", New York Times, January 25, 2009, New York ed., MM34.
(27) ليف فورهامر، فولك إيساكسون، ترجمة وتلخيص: فوزي سليمان، "السياسة والسينما"، نشرة نادي السينما بالقاهرة، السنة السادسة، النصف الثاني، العدد 5، 1973/12/29.
(28) أمير العمري، "ليندساي رائد سينما الاحتجاج والتمرد والغضب بعد 40 عامًا على ظهور فيلم (إذا) البريطاني، متوفر على الرابط:
http://Life-in-cinema-blogspot.com.eg/2008/10/post.eg.htm 9/10//20081.
(29) إبراهيم العريس، "السينما حدست بالربيع العربي وتوقعته"، التقرير العربي السابع للتنمية الثقافية بعنوان: العرب بين مأس الحاضر وأحلام التغيير وأربع سنوات من الربيع العربي، (بيروت: مؤسسة الفكر العربين 2014)، ص.ص 661-665.

(30) حسن عطية، "الثورة وقادتها على شاشة السينما.. نماذج ثائرة من أمريكا اللاتينية"، حلقة نقاشية بعنوان: "السينما والثورة"، في الفترة من 19 إلى 17 يونيو 2013، المجلس الأعلى للثقافة، ص 41.
(31) روي أرمز، ترجمة: سعيد عبد المحسن، "لغة الصورة في السينما المعاصرة"، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992)، ص 67.
(32) Stuart Hall, (1981),"Encoding/Decoding in Television Discourse", Culture, Media, Language, (London: Hutchinson).1973a, reprinted in Hall, Sturt,etal(eds).
(33) Michel de Serceau," l'adaptaion cinématographique des textes littéraires", Editions du Cefal, p.29.
(34) لوي دي جانيتي، ترجمة: جعفر علي "فهم السينما"، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، 1993، ص3.
(35) ماركس هوركهايمر، تيودر ف أدرنو، ترجمة: جورج كتوره، "جدل التنوير"، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، طرابلس 2006
(36) أدريس موعني، "الإنتاج السينمائي والإبداع الفني والقدرات الإبداعية للمنتج السينمائي" دراسة منشورة في صحيفة المثقف بتاريخ 12-/2021/7- العدد 5424 متوفر على الرابط:-https://www.almothaqaf.com/b/readings/5953727
(37) ياقوت الديب، "اتجاهات الإنتاج السينمائي من ثورة يوليو حتى ثورة يناير"، سلسلة "آفاق السينما"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2014.
(38) برنارد ف. ديك، ترجمة: محمد منير الأصبحي، "تشريح الفيلم"، المؤسسة العامة للسينما، سوريا، دمشق، 2013، ص. ص 577-578.
(39) مها أنور المشري، "الرموز في الأفلام السينمائية المأخوذة من أعمال أدبية وتأثره بالمتغيرات السياسية والاجتماعية- دراسة تحليلية في الفترة من 1976-1981، رسالة دكتوراه غير منشورة، (أكاديمية الفنون: المعهد العالي للسينما، قسم الإخراج، 1996).
(40) ولاء محمد محمود، "الرمز كلغة سينمائية وإمكانية تأويله لموضوعات المأثور الشعبي: دراسة تحليلية للفيلم المصري الزوجة الثانية"، بحث منشور في مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلد/ العدد 10، 2018.
(41) ياقوت الديب، "دور السينما المصرية في تفشي ظاهرة التحرش والعنف ضد المرأة"، بحث منشور في المجلة العربية للآداب والدراسات الإنسانية، المجلد الخامس، العدد 164، القاهرة، ص 171.
(42) عيسى عبد الباقي، "معالجة الصحف المصرية لقضايا الفساد"، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة القاهرة: كلية الإعلام- قسم الصحافة- 2004).
(43) نيره أحمد المجد شبابك، "معالجة السينما المصرية للواقع السياسي خلال فترتي حكم عبد الناصر والسادات"، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة القاهرة: كلية الإعلام- قسم الإذاعة والتليفزيون- 2017)، ص. ص 147-149.
(44) مها محمد فتحي، "تعرض الشباب الجامعي للأفلام السينمائية المعروضة بالفضائيات العربية وعلاقته بالتحرر الاجتماعي لديهم"، بحث منشور في المجلة المصرية لبحوث الرأي العام، المجلد 19، العدد 1، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، 2020.
(45) Auter, P,Agnihotri, I,Reda, M,shraif, J,& Roy, F(2016), "Effects of Viewing Drama of Egyptian and American Youth Perception of Liberation from Social Family Bonds, Critique: Critical Middle Eastern Studies, 13 (2), 153-174.

(46) أميرة محمد إبراهيم النمر، "صورة المهمشين في الدراما المصرية وعلاقتها بتقدير الذات لديهم: دراسة تطبيقية على الدراما المصرية المذاعة عبر القنوات الفضائية العربية"، بحث منشور في مجلة البحوث الإعلامية، المجلد 37، العدد 37، 2012.
(47) إلهام يونس حمد، "معالجة قضايا الفتنة الطائفية والإرهاب الديني في الدراما الاجتماعية"، بحث منشور في مجلة البحوث والدراسات الإعلامية، المجلد/ العدد 1، 2016.
(48) Monisa Qadri (2016) Films and Religion: An analysis of An Amir Khan's PK, Journal of Religion & Film, Volume 20 Issue 1, Islamic University of Science and Technology, Jammu and Kashmir, India.
(49) بيير بورديو، ترجمة: نظير جاهل،"العنف الرمزي: بحث في أصول علم الاجتماع التربوي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.
(50) عبير محمد عباس محمد رفاعي، "العنف الرمزي ضد المرأة في الدراما السينمائية بالقنوات الفضائية"، بحث منشور في مجلة حوليات آداب عين شمس، المجلد 44، يوليو- سبتمبر 2016.

(*) الباحثان هما:
1- أ. م. د/ خالد أحمد مسعد، المشرف على قسم الصحافة- كلية الإعلام فرع العريش- جامعة سيناء.
2- د/ محمد أبو شعيشع، المدرس والمشرف على قسم الإذاعة والتليفزيون- كلية الإعلام فرع العريش- جامعة سيناء.

References

-Arafat, S. (2020). "muealajat aldirama alsiynamayiyat almisriat limushklat waqadaya altaelimi: dirasat tahliliatun", bahth manshur fi majalat albuhuth al'iielamiati, 55(5).

- Waheed, M. (2020). " 'anmat tawzif alsiynima alsiyasiati", bahath manshur fi majalat almustaqbal alearabii, markaz dirasat alwahdat Alearabiati, 496.

-Hossein Shahin,"Cinema and Society In the light of Emile Zola's Naturalism", Cinej Cinema Journal, Vol. 8.1,ISSN, 2158-8724.

-Alwazan, L. (2020). "altanawul aldiramii liqadaya almar'at wa'adwariha alaijtimaeiat fi almusalsalat almisriati", bahath manshur fi almajalat Almisriat libuhuth al'iielami, kuliyat al'iielami, jamieat Alqahira 73.

-Fatahi, M. (2020). "taearad alshabab aljamieiu lil'aflam alsiynimayiyat almaerudat bialfadayiyaat alearabiat waealaqatih bialtaharur alaijtimaeii ladayhim", bahth manshur fi almajalat almisriat libuhuth alraay Alaam, kuliyat Al'iielam, jamieat alqahira, 1(19).

-Ibrahim, M., Abdel-Jabbar, N. (2019). "altawzif aldalalii li'abead shakhsiat albatal fi 'aflam ma baed alhadathati", bahth manshur fi majalat buhuth Alsharq Al'awsat, jamieat Eayn shams 50.

-Nasar, S. (2019). "aldirama altilifizyuniat watashkil manzumat alqiam almujtamaeiati", bahth manshur fi almajalat aleilmiat libuhuth al'iidhaeat waltilifizyuni, , kuliyat Al'iielam, jamieat Alqahira, 19.

-Miracle Ekpereamaka," Films as Mass Medium: Audience Perception of Home Video Films as Representation of Realities in Nigeria(Study of Residents in Awka South)", mpra Paper, No.89256.

-https://democraticac.de/?p=67346

-Marah, I. (2019)." altandid walaihtijaj eabr shabakat altawasul alaijtimaeii: nahw tajdid 'ashkal almusharakat alsiyasiat fi aljazayir", bahath manshur fi majalat eumran, almarkaz alearabia lil'abhath wadirasat alsiyasat, 27.

-Naeimi, M. (2020). "mahdudiat nazariat alaikhtiar aleaqlanii fi susyulujia alharakat alaijtimaeiati: halata harakat 20 fibrayir, waharak alriyf fi almaghribi", bahath manshur fi majalat Omran, almarkaz Alearabia lil'abhath wadirasat Alsiyasat, 31.

-Patrick Fitzgerald, 'Sourcing Patterns Within British and American Newspaper Coverage of the 2011 Egyptian Revelation: The Rise of Non-Elite Primary Definers", Journal of Media Critiques, Vol.3,2017, Pp. 173-192.

-Zayn Aldiyn, A. (2016). min alaihtijaj ealaa alsultat 'iilaa sultat alaihtijaji: halat almaghribi", bahath manshur fi majalat almustaqbal alearabii, markaz dirasat alwahdat alearabiat, 453.

-Ying Roselyn, Du," Same Events, Different Stories: Internet Censorship in the Arab Spring Seen from China", journalism & Mass Communication Quarterly, 2016, Vol.93, no (1), Pp. 99-117.

-Anastasia Venti, Achilles Karadimitriou, and Stamtic Poulakidos, “Media Ecology and the Politics of Dissent in Representation of the Hong Kong Protests in The Guardian and China Daily”, social media & Society, July – September 2016, Pp. 1-13.
-Antonio Gramsci," Selections from The Prison Notebooks", edited by Quintin Hoare and Geoffrey, Net well Smith (London: Lawrence and Wishart 1971).
-Gilles Deleuze, "Cinema: The Time-Image", (London: New York: Continuum, 2005), PP209-212.
-Damian Sutton and David Martin Jones, "Delence Reframed: Interpreting Key Thinkers for The Arts", (London; New York: I: B Tauris and Co. Ltd.,2013) P.P 53-54.
-Jeanne Allen," The Film Viewer as Consumer", Quarterly Review of Film Studies, No 4, 1980, P.P 481-499.
-Al'ahmari, M. (2012). "alharakat alaihtijajiat fi alwatan alearabii- ruyat mustaqbaliat wataqyimiatun", waraqat muqadimat 'iilaa mutamar althawrat alearabiati, (Beirut: dar alaintishar alearabii), 5.
-Siam, S. (2011). "thaqafat aliahtijaj min alsamt 'iilaa aleisyani", (alqahirati: alhayyat almisriat aleamat lilkitabi, altabeat Al'uwlaa), 139.
- Yassin, A. (1995). "alwaey altaarikhii walthawrat alkawniati", (alqahirati: markaz al'ahram lildirasat alsiyasiat waliastiratijiati).
-Ghir, T. (2004). "lmadha yatamarad albisharu", markaz alkhalij lil'abhathi, , 12.
-Fuku, M. (1999). tarjamatu: matae safadi wakhrun "alkalimat walaistibdadi", (birut: markaz al'iinma' alearabii, altabeat Al'uwlaa,), 87.
-Sumanth Shapairo," Revolution, Facebook- style", New York Times, January 25, 2009, New York ed., MM34.
-Furhamar, L., Isakson, F. tarjamat watalkhis: fawzi sulayman, "alsiyasat walsiynima", nashrat nadi alsiynama bi Alqahira, alsanat alsaadisata, 5
-http://Life-in-cinema-blogspot.com.eg/2008/10/post.eg.htm 9/10//20081.
-Alearis, I. (2014). "alsinama hadasat bialrabie alearabii watawaqaeatihu", altaqrir alearabiu alsaabie liltanmiat althaqafiat bieunwani: alearab bayn mas alhadir wa'ahlam altaghyir wa'arbae sanawat min alrabie alearabii, (Beirut: muasasat Alfikr alearabay), 661-665.
-Attiya, H. (2013). "althawrat waqadatuha ealaa shashat alsiynima.. namadhij thayirat min 'amrika allaatiniati", halqat niqashiat bieunwani: "alsinama walthawratu", fi alfatrat min 19 'iilaa 17 yuniu 2013, almajlis Al'aelaa lilthaqafati, 41.
-'Armaz, R. (1992). tarjamatu: saeid eabd almuhsin, "lughat alsuwrat fi alsiynima almueasiratu", (Alqahira: alhayyat almisriat aleamat lilkitabi), 67.
-Stuart Hall, (1981),"Encoding/Decoding in Television Discourse", Culture, Media, Language, (London: Hutchinson).1973a, reprinted in Hall, Sturt,etal(eds).

-Michel de Serceau," l'adaptaion cinématographique des textes littéraires", Editions du Cefal, p.29.
-Janetti, L. (1193). tarjamatu: Jaafar Ali "fhum alsiynima", Dar Tinmel liltibaeat walnashri, Marakshi, , 3.
- Horkheimer, M., Adorno, F. (2006). tarjamata: jurj kturhi, "jadal altanwir", dar alkitaab aljadid almutahidati, altabeat al'uwlaa, Tarabulus
-https://www.almothaqaf.com/b/readings-953727/5
-El-Deeb, Y. (2014). "aitijahat al'iintaj alsiynamayiyi min thawrat yuliu hataa thawrat yanayir", silsila "afaq alsiynima", alhayyat aleamat liqusur althaqafati, Alqahira.
-Bernard F. (2013). tarjamata: muhamad munir al'asbihi, "tashrih alfilmi", almuasasat aleamat lilsiynima, Syria, Dimashq, 577-578.
-Almashri, M. (1996). "alrumuz fi al'aflam alsiynimayiyat almakhudhat min 'aemal 'adabiat wata'athurih bialmutaghayirat alsiyasiat waliajtimaeiati- dirasat tahliliat fi alfatrat min 1976-1981, risalat dukturah ghayr manshuratin, ('akadimiat Alfunun: almaehad aleali lilsiynima, qism al'iikhraji).
-Mahmud, W. (2018). "alramz kalighat sinamayiyat wa'iimkaniat tawilih limawdueat almathur alshaebi: dirasat tahliliat lilfilm almisrii alzawjat althaaniatu", bahth manshur fi majalat aleimarat walfunun waleulum al'iinsaniati, 10.
-El-Deeb, Y. "dawr alsiynima almisriat fi tafashiy zahirat altaharush waleunf dida almar'ati", bahth manshur fi almajalat alearabiat liladab waldirasat al'iinsaniati, Alqahira,164(5), 171.
-Abd Albaqy, I. (2004). "muealajat alsuhuf almisriat liqadaya alfasadi", risalat majistir ghayr manshuratin, (jamieat Alqahira: kuliyat al'iielami- qism alsahafati).
-shababik, N. (2017). "muealajat alsiynima almisriat lilwaqie alsiyasii khilal fatratay hukm eabd alnaasir walsaadat", risalat majistir ghayr manshuratin, (jamieat Alqahira: kuliyat al'iielami- qism Alezaa waltilifizyuni), 147-149.
-Fatahi, m. (2020). "taearad alshabab aljamieiu lil'aflam alsiynimayiyat almaerudat bialfadayiyaat alearabiat waealaqatih bialtaharur alaijtimaeii ladayhim", bahth manshur fi almajalat almisriat libuhuth alraay aleami, , kuliyat al'iielami, jamieat Alqahira, 19(1).
-Auter, P,Agnihotri, I,Reda, M,shraif, J,& Roy, F(2016), "Effects of Viewing Drama of Egyptian and American Youth Perception of Liberation from Social Family Bonds, Critique: Critical Middle Eastern Studies, 13 (2), 153-174.
-Alnamir, A. (2012). "surat almuhamashin fi aldirama almisriat waealaqatuha bitaqdir aldhaat ladayhim: dirasat tatbiqiat ealaa aldirama almisriat almadhaeat eabr alqanawat alfadayiyat alearabiati", bahath manshur fi majalat albuhuth al'iielamiati, 37(37) .

-Hamad, E. (2016). "muealajat qadaya alfitnat altaayifiat wal'iirhab aldiynii fi aldirama alaijtimaeiati", bahath manshur fi majalat albuhuth waldirasat al'iielamiati, 1.

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

- Bourdieu, P. (1994). tarjamatu: nazir jahili,"aleunf alramzi: bahath fi 'usul eilm alaijtimae altarbawi", almarkaz althaqafia alearabia, Beirut.

Refaei, A. (2016). "aleunf alramzii dida almar'at fi aldirama alsiynamayiyat bialqanawat alfadayiyati", bahath manshur fi majalat hawliaat adab Eayn Shams, 44.

Journal of Mass Communication Research «J M C R»

A scientific journal issued by Al-Azhar University, Faculty of Mass Communication

Chairman: Prof. Mohamed Elmahrasawy

President of Al-Azhar University

Editor-in-chief: Prof. Reda Abdelwaged Amin

Dean of the Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Assistants Editor in Chief:

Prof. Mahmoud Abdelaty
- Professor of Radio,Television, Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Prof.Fahd Al-Askar
- Media professor at Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University (Kingdom of Saudi Arabia)

Prof.Abdullah Al-Kindi
- Professor of Journalism at Sultan Qaboos University (Sultanate of Oman)

Prof.Jalaluddin Sheikh Ziyada
- Media professor at Islamic University of Omdurman (Sudan)

Managing Editor: Prof. Arafa Amer

- Professor of Radio,Television, Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Editorial Secretaries:

Dr. Ibrahim Bassyouni: Lecturer at Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Dr. Mustafa Abdel-Hay: Lecturer at Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Dr. Ahmed Abdo : Lecturer at Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Dr. Mohammed Kamel: Lecturer at Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Arabic Language Editor : Omar Ghonem: Assistant Lecturer at Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Correspondences

- Al-Azhar University- Faculty of Mass Communication.
- Telephone Number: 0225108256
- Our website: http://jsb.journals.ekb.eg
- E-mail: mediajournal2020@azhar.edu.eg

- **Issue 59 October 2021 - part 2**
- **Deposit - registration number at Darelkotob almasrya /6555**
- **International Standard Book Number "Electronic Edition" 2682- 292X**
- **International Standard Book Number «Paper Edition»9297- 1110**

Rules of Publishing

Our Journal Publishes Researches, Studies, Book Reviews, Reports, and Translations according to these rules:

- Publication is subject to approval by two specialized referees.
- The Journal accepts only original work; it shouldn't be previously published before in a refereed scientific journal or a scientific conference.
- The length of submitted papers shouldn't be less than 5000 words and shouldn't exceed 10000 words. In the case of excess the researcher should pay the cost of publishing.
- Research Title whether main or major, shouldn't exceed 20 words.
- Submitted papers should be accompanied by two abstracts in Arabic and English. Abstract shouldn't exceed 250 words.
- Authors should provide our journal with 3 copies of their papers together with the computer diskette. The Name of the author and the title of his paper should be written on a separate page. Footnotes and references should be numbered and included in the end of the text.
- Manuscripts which are accepted for publication are not returned to authors. It is a condition of publication in the journal the authors assign copyrights to the journal. It is prohibited to republish any material included in the journal without prior written permission from the editor.
- Papers are published according to the priority of their acceptance.
- Manuscripts which are not accepted for publication are returned to authors.