صورة المسلم المتديّن في السينما المصريّة

منير طبي *

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة التعرّف على صورة المسلم المتديّن في السينما المصريّة من حيث الشكل والمحتوى، حيث تنتمي هذه الدراسة إلى الدراسات الوصفيّة التي تعتمد على المنهج الوصفي التحليلي، مع استخدام أداة تحليل المحتوى للوصول لذلك الهدف، وتحدّد مجتمع الدراسة في السينما المصريّة، وتمّ اختيار عيّنة قصديّة متمثّلة في فيلمي "دم الغزال" و"حين ميسرة"، لمدى انتشار هذين الفيلمين محليًّا وعربيًّا، وقد خرجت هذه الدراسة بنتائج عدّة أهمّها: ظهور شخصيّة المسلم المتديّن سلبيّة في عدّة نواحي مثل القيم والسمات وأبعاد الشخصيّة ونوع الطموح، فيما ظهرت عدّة مرّات كشخصيّة هادئة صبورة واثقة من نفسها، لكن ورغم ذلك لم تقدّم الأفلام عيّنة الدراسة الصورة الحقيقيّة للمسلم المتديّن في المنطقة العربيّة، بل قدّمت صورة سلبيّة مشوّهة يمكن أن تساهم في إدراك الجمهور لها، وبناء توقّعات اتجاهها وفق هذه الصورة.

الكلمات المفاتيح: صورة؛ المسلم المتديّن؛ السينما؛ السينما العربيّة؛ السينما المصريّة.

*أستاذ الإعلام والاتصال، جامعة العربي التبسي، تبسة – الجزائر mounir.tabbi@univ-tebessa.dz

مقدّمة

هناك الكثير من مؤسّسات التنشئة الاجتماعيّة في مختلف المجتمعات وخاصّة منها العربيّة، من تنشر صورة سلبيّة عن الأشخاص والمؤسّسات وبعض الفئات الاجتماعيّة، ومنها شخصيّة المسلم المتديّن الذي يتميّز عن غيره حسب الصورة المسوقة عنه، في التفكير والسلوك واللباس وطريقة الكلام وغير ذلك، ومن بين أهمّ تلك المؤسّسات نجد وسائل الإعلام المختلفة السمعيّة والبصريّة والمكتوبة وحتّى الإلكترونيّة، من خلال مختلف محتوياتها وإنتاجاتها، خاصّة على مستوى السينما، حيث كثيرًا ما تمرّر عدّة صور سلبيّة، أحيانًا نمطيّة وأحيانًا أخرى ذهنيّة عن شخصيّة المسلم المتديّن، تؤسّس لصورة ثابتة في أذهان الجمهور عنها وكيفيّة التعامل معها، وهذا ما يجعل مسؤوليّة وسائل الإعلام ووظيفتها في المجتمع كبيرة جدًّا، خاصّة في ظلّ التنافس الشديد بين وسائل الإعلام التقليديّة والميديا الجديدة من جهة، والصورة التي تقدّمها وسائل الإعلام الأجنبيّة وخاصّة السينما عن شخصيّة المسلم المتديّن من جهة أخرى، وجاءت هذه الدراسة لتحلّل وتقارن بين فيلمين سينمائيّين مصريّين، كانت لهما شهرة على الصعيد المحلّي والعربي وقت إنتاجهما، لتوضح كيف صوّر هذين الفيلمين المسلم المتديّن.

١. إشكاليّة الدراسة

إنّ التوظيف السينمائي لصورة المسلم المتديّن في السينما المصريّة أخذ يأخذ منحى سلبيًّا تصاعديًّا، حسب عديد النقّاد والمتخصّصين في مجال السينما خاصّة في السنوات الأخيرة، حيث أصبحت السينما المصريّة تقدّم صورًا ذهنيّة ثم نمطيّة سلبيّة عن هذه الشخصيّة شكلًا ومضمونًا، من خلال حصر اهتمام شخصيّة المسلم المتديّن في موضوعات وقضايا محدّدة ضيّقة الأفق، وإظهاره في حالة أو وضعيّة اجتماعيّة يائسة، إلى جانب توصيفه بسمات سلبيّة كالوقاحة والعنف والقلق والشرّ والتردّد، وحمله لقيم سلبيّة مثل الحقد والكذب والنفاق والأنانيّة، إضافة إلى تصويره مضطرب الأهداف الحياتيّة، فاقدًا لأدواره الاجتماعيّة، ليس لديه القدرة على حلّ مشكلاته،

ليس لديه طموح في هذه الحياة، ذو شخصيّة سلبيّة وانفعاليّة غالبًا، وينتمي إلى مستوى اقتصادي وتعليمي ضعيف، وبعيدًا عمّا يقوله النقّاد والمتخّصصين السينمائيّين، وإلى جانب بعض الدراسات والبحوث الأكاديميّة السابقة التي ناقشت صورة المسلم المتديّن في السينما المصريّة، حاول الباحث تطبيقيًّا معالجة هذا الموضوع، من خلال إجراء دراسة تحليليّة مقارنة لأنموذجين من أهمّ وأشهر الأفلام السينمائيّة تأثيرًا وانتشارًا في المنطقة المصريّة والعربيّة (فيلم "دم الغزال" وفيلم "حين ميسرة"). ومن هنا، جاءت إشكاليّة الدراسة في الإجابة عن السؤال الرئيسي التالي: كيف ظهرت صورة المسلم المتديّن في السينما المصريّة من خلال فيلمي "دم الغزال" و"حين ميسرة" من حيث الشكل والمحتوى؟

٢. تساؤلات الدراسة

للإجابة عن التساؤل الرئيسي للدراسة قدّم الباحث عدّة تساؤلات فرعيّة وهي:

- ما هي طبيعة الأدوار الاجتماعيّة للمسلم المتديّن التي قدمتها السينما المصريّة من خلال الفيلمين عيّنة الدراسة؟
- ما طبيعة القيم التي ظهرت على المسلم المتديّن كما قدّمها الفيلمان عيّنة الدراسة؟
- ما طبيعة سمات المسلم المتديّن التي قدّمتها السينما المصريّة من خلال الفيلمين عيّنة الدراسة؟

٣. فرضيّات الدراسة

- التطرّف والعدل هي أهمّ القضايا التي عرضها فيلمي "دم الغزال" و"حين ميسرة" فيما يخصّ المسلم المتديّن.
- ظهور المسلم المتديّن كقائد ومؤثّر لكنّه مشكوك فيه، هي أهمّ الأدوار الاجتماعيّة التي قدّمتها السينما المصريّة من خلال الفيلمين عيّنة الدراسة.
- طغيان القيم الإيجابيّة على المسلم المتديّن كما قدّمها الفيلمان عيّنة الدراسة.

- غلبة السمات الإيجابيّة للمسلم المتديّن في السينما المصريّة من خلال الفيلمين عيّنة الدراسة.
- طغيان اللهجة المحلّيّة على المستوى اللغوي المستخدم من قبل المسلم المتديّن في الفيلمين عيّنة الدراسة.
- ظهور المسلم المتديّن متوسّط التعليم في الفيلمين عيّنة الدراسة.
- غلبة الموسيقى الحذرة على الموسيقى المصاحبة للمسلم المتديّن في المشاهد من خلال الفيلمين عيّنة الدراسة.

٤. أهميّة الدراسة

تنطلق أهميّة هذه الدراسة من أهميّة الأفراد وصورتهم داخل المجتمعات، وحالتهم ووضعيّتهم وأدوارهم الاجتماعيّة، فوسائل الإعلام المختلفة وخاصّة منها المرئيّة، وبالتحديد الأفلام السينمائيّة كثيرًا ما تسوّق لصورة نمطيّة لبعض الأفراد ومنهم شخصيّة المسلم المتديّن، قائمة بالأساس على التنميط الجندري أو النوع الاجتماعيّ. فالسينما المصريّة بالخصوص أسهمت في رسم صورة ذهنيّة ثمّ صورة نمطيّة للمسلم المتديّن عبر مختلف إنتاجاتها على غرار السينما الأجنبيّة، فالكثير من الدراسات العربيّة التي تناولت صور المسلم المتديّن خاصّة في السينما، أظهرت في كثير من الأحيان صورة سلبيّة ومشوّهة وغير حقيقيّة للمسلم المتديّن، وجاء هذا البحث لدراسة إحدى صور الشخصيّات في المنطقة العربيّة ألا وهي شخصيّة المسلم المتديّن، من خلال فيلمين سينمائيّين مصريّين "دم الغزال" و"حين ميسرة" اللذين حقّقا شهرة وجماهيريّة كبيرة محليًّا وعربيًّا.

٥. أهداف الدراسة

تتلخّص أهداف الدراسة فيما يلي:

- التعرّف إلى أهمّ القضايا التي عرضها فيلما "دم الغزال" و"حين ميسرة" فيما يخصّ المسلم المتديّن.

- كشف طبيعة الأدوار الاجتماعيّة للمسلم المتديّن التي قدّمتها السينما المصريّة من خلال الفيلمين عيّنة الدراسة.
- معرفة أهمّ القيم التي مثّلتها شخصية المسلم المتديّن كما قدّمها الفيلمان عيّنة الدراسة.
- التعرّف إلى طبيعة سمات المسلم المتديّن التي قدمتها السينما المصريّة من خلال الفيلمين عيّنة الدراسة.
- كشف المستوى اللغوي المستخدم من قبل المسلم المتديّن في الفيلمين عيّنة الدراسة.
- معرفة مستوى تعليم شخصية المسلم المتديّن في الفيلمين عيّنة الدراسة.
- التعرّف إلى طبيعة الموسيقى المصاحبة لظهور المسلم المتديّن في المشاهد من خلال الفيلمين عيّنة الدراسة.

٦. مفاهيم الدراسة

- **المسلم المتديّن:** المسلم الملتزم أو المتديّن هو الذي مرجعيّته في الأمور هي تعاليم الإسلام من القرآن والسنّة وما كان عليه السلف الصالح، بحيث تكون هي القاعدة في تكوينه، والأساس في سلوكه وحكمه على الأشياء(سمور، ٢٠١٨).
- **السينما:** هي الفنّ السابع من حيث تاريخ ظهورها بعد الفنون الستة الكبرى (العمارة والنحت والرسم والأدب والموسيقى والأداء)، ولكنّها قد تكون الفنّ الأوّل من حيث استحواذها على اهتمام العالم، فمنذ ظهور الصورة المتحرّكة في أواخر القرن التاسع عشر، وقبل أن يصبح الفيلم ناطقًا ثمّ ملوّنًا، لم يتطلّب هذا الاختراع الجديد سوى سنوات أو حتّى أشهر معدودة لينتشر انطلاقًا من مهده في أوروبا عبر مدن العالم، وصولًا الغرب الأمريكي وإلى بومباي وبكين شرقًا، مرورًا بالقاهرة وغيرها، وطوال القرن العشرين كانت دور السينما من معالم المدن ومن أقوى نقاط الجذب فيها، نافست بنجاح المتاحف والمكتبات العامّة عند مريدي الأنشطة الثقافيّة، فبات التوجّه إلى صالة السينما فعلًا ترفيهيًّا وثقافيًّا، يُدرج ضمن البرامج الأسبوعيّة عند الملايين، حتّى ليقال عن وجه حقّ إنّ السينما عرّفت الناس في أقاصي العالم على ما في أقاصيه الأخرى

(العريس وآخرون، ٢٠١٩)، وبذلك حقّقت السينما شهرة وانتشارًا كبيرين مقارنة بباقي الفنون الأخرى، مثل العمارة والنحت والرسم والأدب والموسيقى والأداء.

٧. الدراسات السابقة والمشابهة وحدود الاستفادة منها

- **دراسة محمّد عبد البديع السيد (٢٠١٧) بعنوان "دور الدراما في تكوين الصورة الذهنيّة للمتديّن لدى الشباب المصري دراسة تحليليّة"**: هدفت الدراسة إلى التعرّف بمعايير الصورة الذهنيّة للمتديّن في الدراما المصريّة، والتعرّف إلى مدى مقاربة صورة المتديّن في الدراما المصريّة للواقع الاجتماعي المعاش. وتعدّ هذه الدراسة من نوع البحوث الوصفيّة التي استخدمت أداة تحليل المحتوى (عيّنة من ستة أفلام وستّة مسلسلات مصريّة)، وقد خرجت هذه الدراسة بعدّة نتائج أهمّها: اتفاق نتائج هذه الدراسة مع نتائج بعض الدراسات السابقة في أنّ الصورة التي تقدّمها الدراما المصريّة عن المتديّن هي صورة إيجابيّة، حيث ركّزت الدراما على الأدوار والسمات الإيجابيّة للمتديّن.
- **دراسة عزّة كامل ونولة درويش (٢٠٠٣) بعنوان "أشكال تنميط صور النساء والرجال في الدراما التليفزيونيّة المقدّمة خلال شهر رمضان ١٤٢٤هـ (٢٠٠٣)"**: هدفت هذه الدراسة إلى التعرّف بأشكال التمييز ضدّ المرأة التي تقدّم من خلال المسلسلات التلفزيونيّة والقيم المرتبطة بهذا التمييز، والتعرّف بالنماذج النمطيّة التي تقدّم عن المرأة والرجل خلال هذه المسلسلات، وعلاقة هذه النماذج بالثقافة والأيديولوجيا السائدة، وتحديد الأدوار التي تقدّمها الدراما التليفزيونيّة للرجل والمرأة وكيف يتمّ تقسيم الأدوار بينهما. وتعدّ هذه الدراسة من نوع البحوث الوصفيّة التي استخدمت أداة تحليل المحتوى (عيّنة من خمسة مسلسلات اختيرت من القنوات الأرضيّة المصريّة)، وقد خرجت هذه الدراسة بعدّة نتائج أهمّها: اشتركت أنّ جميع المسلسلات موضوع الدراسة، اشتركت في تقديم صور نمطيّة تقليديّة طالما تمّ استهلاكها في الدراما التليفزيونيّة المصريّة. وينطبق هذا الأمر على الأشكال الدراميّة المختلفة، وهناك ما يشير من المشاهدة العابرة أنّ التنميط سمة غالبة في المسلسلات والأفلام، كما لم ينجُ أيّ من الرجال والنساء من التنميط، فقد حظيت الوجوه النسائيّة بنصيب الأسد. هذا بالإضافة إلى

أشكال متنوّعة من التمييز والعنف، إلى جانب دعوة الجميع (من كتاب قصّة وسيناريو، مخرجين، ممثّلين، رقباء ومنتجين) لوقفة مع الذات، وربّما لإعادة مشاهدة الأعمال التي قدّموها في ضوء تحليل هذه الدراسة.

وفيما يتعلّق بحدود الاستفادة من الدراسات السابقة والمشابهة، فقد استفاد الباحث من الخلفيّة العلميّة والمعرفيّة لها، كما ساعدته على ضبط مشكلة دراسته وتوجيهها في زاوية بحثيّة غير معالجة في هذه الدراسات. وعلى هذا الأساس، تمّ صياغة تساؤلات الدراسة، ضف إلى ذلك تحديد المنهج العلمي المناسب في مثل هذه الدراسات، وأداة البحث المناسبة (أداة تحليل المحتوى)، إلى جانب تحديد وحدات وفئات التحليل المناسبة لتحقيق أهداف الزاوية البحثية من جهة، وأهداف الدراسة ككلّ.

٨. الإجراءات الميدانيّة للدراسة

- **نوع الدراسة والمنهج المستخدم**

تنتمي هذه الدراسة إلى الدراسات الوصفيّة التي تعتمد على المنهج الوصفي التحليلي، وفي الدراسات الإعلاميّة تستخدم الدراسات الوصفيّة لأغراض الوصف المجرد والمقارن للأفراد والجماعات، ووصف الاتّجاهات والدوافع والحاجات، واستخدامات وسائل الإعلام والتفضيل والاهتمام، وكذلك وصف النظم والمؤسسات الإعلاميّة والوقائع والأحداث، ثمّ وصف وتفسير العلاقات المتبادلة بين هذه العناصر وبعضها في إطار علاقات فرضيّة يمكن اختبارها (عبد الحميد، ٢٠٠٤، ص ١٣).

- **مجتمع الدراسة وعيّنتة**

يعرّف مجتمع البحث على أنه مجموع المفردات التي يستهدف الباحث دراستها لتحقيق النتائج، ويمثل هذا المجتمع الكل أو المجموع الأكبر المجتمع المستهدف، الذي يهدف الباحث دراسته، ويتمّ تعميم نتائج الدراسة على مفرداته (عبد الحميد، ٢٠٠٤، ص ١٣٠). وفي هذه الدراسة، يتحدّد مجتمع البحث في الأفلام السينمائيّة المصريّة. وتعرف العيّنة على أنّها عبارة عن عدد محدود من المفردات التي سوف يتعامل الباحث معها منهجيًّا، ويسجّل من خلال هذا التعامل البيانات الأوّليّة المطلوبة، ويشترط في هذا العدد أن يكون ممثّلًا لمجتمع البحث

في الخصائص والسمات التي يوصف من خلالها هذا المجتمع (ص ١٣٣). وفي دراستنا هذه، تمّ اختيار عيّنة قصديّة متمثّلة في فيلمي "دم الغزال" و"حين ميسرة"، لوجود كوكبة من نجوم السينما المصريّة في هذين الفيلمين من جهة، ولمدى انتشار هذين الفيلمين وجماهيريّتهما في مصر وبعض الدول العربيّة من جهة ثانية، ولحضور الشخصيّة المسلمة المتديّنة بشكل قويّ في هذين الفيلمين من جهة ثالثة.

- **أدوات جمع البيانات**

تمّ اختيار أداة تحليل المحتوى في هذه الدراسة لأنّها تناسب أهداف الدراسة، والتي تسعى لمعرفة صورة المسلم المتديّن في السينما المصريّة من خلال فيلمي "دم الغزال" و"حين ميسرة"، ويعرف تحليل المحتوى على أنّه مجموعة من الخطوات المنهجيّة التي تسعى إلى اكتشاف المعاني الكامنة في المحتوى، والعلاقات الارتباطيّة بهذه المعاني، من خلال البحث الكمّي والموضوعي والمنظّم للسمات الظاهرة في هذا المحتوى (ص ٢٢٠)، وقد مرّت استمارة تحليل المحتوى بمرحلتين أساسيتين:

- **تحديد وحدات وفئات التحليل:**

أ- **الوحدات:** وحدة الموضوع، وحدة الفكرة، وحدة الشخصيّة، وحدة المشهد.

ب-الفئات: بالنسبة إلى فئات القياس فكانت كالتالي:

- **فئة الموضوع والقضايا:** ويقصد بها نوعيّة الموضوعات والقضايا التي يتحدّث فيها المسلم المتديّن (الدين، الخيانة، المسؤوليّة، عمل المرأة...).
- **فئة الحالة الاجتماعيّة:** ويقصد بها هل المسلم المتديّن في الفيلمين عيّنة الدراسة كان (أعزبًا، متزوجًا، أرمل...).
- **فئة الوضعيّة الاجتماعيّة:** ويقصد بها وضع المسلم المتديّن للأسرة أو العائلة (زوج، أب، أخ، ابن، صديق...).

- **فئة طبيعة السمات:** والمقصود هنا كيف ظهر المسلم المتديّن في الفيلمين عيّنة الدراسة، كسمات إيجابيّة (متواضع، ذكي، واثق من نفسه، عطوف، متسامح، هادئ...)، سمات سلبيّة (وقح، حزين، عنيف، قلق، قبيح، شرير، متردّد...).
- **فئة طبيعة القيم:** ويقصد بهذه القيم التي قدّمها المسلم المتديّن في الفيلمين عيّنة الدراسة، كقيم إيجابيّة (طاعة الوالدين، التضحية، الاحترام، الوفاء، الإخلاص، فعل الخير...)، قيم سلبيّة (الحقد، الانتقام، الكذب، الكره، النفاق، الأنانية...).
- **فئة الأهداف الاجتماعيّة:** ويقصد بها الأهداف التي سعى إليها المسلم المتديّن في الفيلمين عيّنة الدراسة (الزواج بمن يحبّ، جمع المال، إرساء العدل...).
- **فئة الأدوار الاجتماعيّة:** ويقصد بهذه الفئة ما هي الأدوار الاجتماعيّة التي طغت على المسلم المتديّن في الفيلمين عيّنة الدراسة (مؤثّر ولكنّه تابع، مشكوك فيه، قائد ومؤثّر، مستقلّ بقراراته...).
- **فئة أسلوب حلّ المشكلات:** ويقصد بها أسلوب حلّ المسلم المتديّن للمشكلات التي تواجهه في الفيلمين عيّنة الدراسة (عاطفيًّا، عقليًّا، بالتوازن، غير قادر على حلّ المشكلات).
- **فئة الطموح:** ويقصد بهذه الفئة ما نوع الطموح الذي يسعى إليه المسلم المتديّن في الفيلمين عيّنة الدراسة (رومنسي، مادي، فكري، عملي، غير واضح...)
- **فئة أبعاد الشخصيّة:** ويقصد بهذه الفئة ما هي أبعاد شخصيّة المسلم المتديّن في الفيلمين عيّنة الدراسة (سلبيّة، إيجابيّة، انفعاليّة، عقليّة، غير واضح...)
- **فئة نوعيّة الأسرة:** ويقصد بهذه الفئة نوعيّة الأسرة التي يعيش فيها المسلم المتديّن في الفيلمين عيّنة الدراسة (أسرة مفكّكة، أسرة مترابطة، غير واضح)
- **فئة نوعيّة اللباس:** ويقصد بها هل كان لباس المسلم المتديّن في الفيلمين عيّنة الدراسة (عادي/ زي إسلامي).
- **فئة المهنة:** ويقصد بها مهنة المسلم المتديّن في الفيلمين عيّنة الدراسة (عاطل، عامل: ماذا يعمل؟).

- **فئة المستوى اللغوي:** ويقصد بهذه الفئة مستوى لغة المسلم المتديّن في الفيلمين عيّنة الدراسة (لهجة محلّيّة، لغة عربيّة فصحى، لغة أجنبيّة).
- **فئة المستوى التعليمي:** ويقصد بهذه الفئة المستوى التعليمي للمسلم المتديّن في الفيلمين عيّنة الدراسة (أميّ، منخفض، متوسّط، عالي، غير واضح)
- **فئة المستوى الاقتصادي:** ويقصد بهذه الفئة المستوى الاقتصادي للمسلم المتديّن في الفيلمين عيّنة الدراسة (فقير، متوسّط، عالي، غير واضح)
- **فئة نوعيّة السكن:** ويقصد بهذه الفئة نوعيّة السكن الذي يسكن فيه المسلم المتديّن في الفيلمين عيّنة الدراسة (حي شعبي، حي ريفي، حي غني، غير واضح)
- **فئة زاوية التصوير:** والمقصود بها زوايا التصوير التي ظهر فيها المسلم المتديّن في الفيلمين عيّنة الدراسة (في مستوى النظر، مرتفعة، منخفضة...).
- **فئة أنواع اللقطات:** يقصد بهذه الفئة أنواع اللقطات ظهر فيها المسلم المتديّن في الفيلمين عيّنة الدراسة (قريبة، متوسّطة، بعيدة).
- **فئة الموسيقى المصاحبة:** ويقصد بها نوعيّة الموسيقى المصاحبة لظهور المسلم المتديّن في المشاهد (حزينة، متفائلة، عادية، حذرة...).

- **صدق الأداة وثباتها**

في هذه الدراسة، استخدم الباحث الصدق الظاهري الذي يعّبر عن اتفاق المحكّمين على أنّ المقياس أو الأداة صالحة فعلًا لتحقيق الهدف الذي أعدّت من أجله، ويمكن تقدير صدق المقياس أو الأداة بتقدير حدود الاتفاق بين هؤلاء المحكّمين، فإذا ما اتفق المحكّمون كان المقياس صادقًا بنسبة هذا الاتفاق، مع مراعاة إعادة النظر في الملاحظات التي يبديها المحكمون حول بعض التعديلات في بناء المقياس أو الأداة ومحتواه (عبد الحميد، ٢٠٠٤، ص ٤٣٠). وقد قام الباحث بتحكيم استمارة تحليل المحتوى من قبل محكّمين اثنين من أساتذة علوم الإعلام والاتصال من رتبة أستاذ محاضر أ (أستاذ مشارك)، وكانت نسبة الاتفاق بينهم أكثر من ٩١%، أي أنّ

المحكّمين وافقوا على أكثر من ٩١% من وحدات وفئات التحليل وهي نسبة اتفاق عالية، مع الأخذ بملاحظاتهم وتعديلاتهم على استمارة تحليل المحتوى.

ويتّفق خبراء تحليل محتوى الإعلام على أنّ أنسب اختبارات ثبات التحليل هي التي تتمّ بطريقة إعادة الاختبار أو تعّدد المحكّمين أو القائمين بالاختبار، ويفضّل في هذه الحالة تعدّد الاختبارات بواسطة محكّمين اثنين على الأقلّ، على مادة التحليل نفسها وتعليمات الترميز وقواعده نفسها، ويتمّ تقدير ثبات الترميز في البداية أو نتائج التحليل في النهاية، بواسطة تقدير حدود الاتفاق بين المحكّمين على دقّة الترميز وموضوعية (ثبات الترميز)، من خلال تطبيق عدّة معادلات (عبد الحميد، ٢٠٠٤، ص ٤٢٤ – ٤٢٥)، منها معادلة Azuroff وMayer والتي تنصّ على أنّ نسبة الاتفاق= عدد الإجابات المتفق عليها / (عدد الإجابات المتفق عليها + عدد الإجابات المختلف عليها) * ١٠٠% (علاونة والناصر، ٢٠١٦، ص ٨٢٠)، وتوصل الباحث من خلال هذه المعادلة إلى نسبة اتفاق تقارب ٩٦% (٩٥,٨٣% تحديدًا)

- **مجالات الدراسة**

أ. المجال الزمني: تمّ إجراء هذه الدراسة خلال شهر جانفي ٢٠٢١.

ب. المجال التوثيقي (مادة التحليل): تمّ إجراء هذه الدراسة على السينما المصريّة من خلال فيلم "دم الغزال" وفيلم "حين ميسرة".

ج. بطاقة فنيّة عن الأفلام: فيلم "دم الغزال" هو فيلم يتناول في إطار درامي ظاهرة الفقر وما يترتّب عليه من الوقوع في براثن التطرّف، "رضا" الشاب الفقير الذي يعاني من البطالة يحاول الزواج من "حنان" جارته في الحارة، ولكنّها تهرب منه لتعيش مع أسرة أرستقراطيّة وتعمل عندها، ويتورّط "رضا" مع الجماعات المتطرّفة، على الجانب الآخر يجسّد "نور الشريف" شخصيّة "جابر عميش" الذي يعيش على خداع الناس والنصب عليهم، ويكون مصيره الموت في حادثة (الموسوعة الحرّة). أمّا فيلم "حين ميسرة" فهو فيلم يناقش قضيّة أطفال الشوارع والطبقة المهمّشة اجتماعيًّا، والتي تقع تحت ضغط الظروف الاقتصاديّة من خلال العشوائيّات السكنيّة، ومن خلال ناهد "سميّة الخشّاب" التي تهرب من تحرّش زوج

أمّها، فتهرب منه لتصبح ضحيّة اغتصاب بشعة، تتحوّل من بعدها إلى راقصة، بينما يعيش طفلها في الشارع بين مقالب الزبالة (سينما كوم، ٢٠١٩).

٩. النظريّة الموجّهة للدراسة

اعتمدت هذه الدراسة على نظريّة التوقّعات الاجتماعيّة، وتتركّز هذه الأخيرة في أنّ نماذج التنظيم الاجتماعي الشاملة لجميع العناصر تتعلّق بجماعات معيّنة، ويتمّ غالبًا تصويرها في المضمون الإعلامي، وقد يكون التصوير الإعلامي لنماذج التنظيم الاجتماعي حقيقيًّا أو مشوّهًا، وتصبح هذه الصور عند الجماهير مجموعة التوقّعات الاجتماعيّة التي تعلّموها كنماذج للسلوك، وتعتبر هذه التوقّعات جزءًا مهمًّا من فهم الناس المسبق للسلوك، وتعدّ هذه النماذج الإعلاميّة جزءًا مهمًّا من معلومات الجماهير عن النظام الاجتماعي السائد.

كما تفيد التوقّعات الاجتماعيّة الأفراد في كيفيّة التعامل مع الآخرين والعكس، وتعتمد نظريّة التوقّعات الاجتماعيّة على أنّ وسائل الإعلام تقوم بنقل المعلومات المتعلّقة بقواعد السلوك الاجتماعي، وتؤثّر هذه العمليّة بشكل واضح في السلوك العلني لأفراد الجماعة (وافي، ٢٠١٨)، وعلى هذا الأساس تمّ استخدام هذه النظريّة في هذه الدراسة لقياس كيفية تصوير السينما المصريّة الشخصيّة المسلمة المتديّنة من خلال فيلمي عيّنة الدراسة، وهل كان هذا التصوير حقيقيًّا أم مشوّهًا، سلبيًّا أم إيجابيًّا، لأنّ هذا التصوير سيولد توقّعات اجتماعيّة معيّنة، تحدّد للأفراد كيفية التعامل مع شخصيّة المسلم المتديّن والعكس.

١٠. تحليل النتائج ومناقشتها

- عالج الفيلمين عدّة موضوعات مرتبطة بالمسلم المتديّن، ففيلم "دم الغزال" عالج عدّة موضوعات على رأسها الموضوعات التي ترتبط مباشرة بالدين بنسبة ٣٧,٥%، ومنها موضوعات الطهارة، التوبة، الالتزام، محاربة الفسق والفجور، تطبيق أحكام الشريعة، إقامة الحدود، والزنا وغيرها، ثمّ جاء موضوع العنف بنسبة

١٦,٦٦%، والذي ظهر بشكل كبير في أعمال الحرق والتكسير في سبيل تطبيق أحكام الشريعة، وبدرجة أقلّ ظهر موضوع عمل المرأة بنسبة ١٢,٥% والمتعلّق أساسًا بنظرة شخصيّة المسلم المتديّن لعمل المرأة كراقصة أو كخادمة، وبدرجة أقلّ بكثير ظهرت عدّة مواضيع أخرى متعلّقة بشخصيّة المسلم المتديّن مثل معاملة الناس، المسؤوليّة، العنف ضدّ المرأة والزواج. فيما أظهر فيلم "حين ميسرة" مختلفة تمامًا عن المواضيع التي أظهرها فيلم "دم الغزال" والمرتبطة أساسًا بشخصيّة المسلم المتديّن، فقد ركّز فيلم "حين ميسرة" على موضوعات التطرّف والقتال بنسبة ٤٦,١٥% ثمّ العلاقة مع الأمن بنسبة ٢٣,٠٧%، ثمّ موضوعات أخرى مثل الدين، العلاقة مع أمير الجماعة، الثأر والمسؤوليّة، أي أنّ فيلم "دم الغزال" أظهر المسلم المتديّن شخصيّة عنيفة ومتعلّقة بأمور دينها وتحرص على تطبيقها، بينما أظهر فيلم "حين ميسرة" المسلم المتديّن شخصيّة عنيفة متطرّفة تسعى لمحاربة القوّات الأمنيّة المحلّيّة، وفق المواضيع التي طرحها الفيلمان والمرتبطة بشكل أساسي بشخصيّة المسلم المتديّن.

- أظهرت نتائج الدراسة التحليليّة أنّ فيلم "دم الغزال" أظهر شخصيّة المسلم المتديّن "ريشة" الذي قام بدوره الممثّل "محمود عبد الغني" والشيخ "فولي" الذي قام بدوره الممثل "أمجد عابد" غير واضحة الحالة الاجتماعيّة (أعزب، متزوج، منفصل، أرمل) بنسبة ٧٥%، فيما أظهرها بحالة أعزب بنسبة ٢٥%، في مقابل لم تظهر طبيعة الحالة الاجتماعيّة لشخصيّة "عم أمين" الذي قام بدوره الممثل "أحمد بدير" في فيلم "حين ميسرة" تمامًا، وهنا نلاحظ التقارب بين الفيلمين في عدم اهتمامهما بإظهار طبيعة الحالة الاجتماعيّة للمسلم المتديّن، وهو ما ساهم في نقل صورة سلبيّة له، من حيث أنّها شخصيّة غير جديرة بإظهار حالتها الاجتماعيّة، وطبيعة تعاملاتها وفق طبيعة تلك الحالة، فعدم وضوح هذه الأخيرة تظهر وكأنّ المسلم المتديّن شخصيّة غير مهمّة ومنبوذة ولا تهتمّ بالعلاقات الإنسانيّة، وهذا ما أكّدته نتائج دراسة الوضعيّة الاجتماعيّة لـ"ريشة" و"عم أمين" في الفيلمين عيّنة الدراسة (زوج، أب، أخ، ابن...)، حيث إنّ كليهما لم يظهر بتاتًا وضعيّتها الاجتماعيّة، وهو ما ساهم في بناء صورة سلبيّة للمسلم المتديّن.

- ظهر في الفيلمين عدة سمات إيجابيّة وسلبيّة للمسلم المتديّن. فبالنسبة إلى السمات الإيجابيّة في فيلم "دم الغزال"، ظهرت أقلّ من ثلثي الشخصيّات المسلمة المتديّنة (ريشة والشيخ فولي وأتباعه) غير واضحة السمات (٣١,٥٧%)، فيما ظهر المسلم المتديّن "ريشة" بنسبة ٣٣,٣٣% ثمّ واثق من نفسه بنسبة ٢٩,٨٢%، وبدرجة أقلّ بكثير ظهر ذكي، صبور، ومتسامح بنسبة ١,٧٥% لكلّ منهم. أمّا السمات السلبيّة في هذا الفيلم فلم تكن واضحة بنسبة ٤١,٨٦%، بينما ظهر "ريشة" عنيفًا (لفظيًّا وجسديًّا) بنسبة ٢٧,٩٠%، ثمّ وقحًا بنسبة ٩,٣٠% ثمّ استغلاليًّا بنسبة ٦,٩٧% ثمّ قلقًا بنسبة ٤,٦٥%، وبدرجة أقلّ بكثير ظهر حقودًا، خائفًا، متردّدًا، وماكرًا بنسبة ٢,٣٢% لكلّ منهم. بينما أظهر فيلم "حين ميسرة" عدّة سمات إيجابيّة لشخصيّة "عم أمين"، فقد ظهر هادئًا وواثقًا من نفسه بنسبة ٣٩,١٣% لكلّ منهما، ثمّ صبورًا بنسبة ١٣,٠٤%، وبشكل أقلّ بكثير ظهر ذكيًّا، وغير واضح السمات بنسبة ٤,٣٤% لكلّ منهما، فيما أظهر هذا الفيلم شخصيّة "عم أمين" غير واضحة السمات السلبيّة بنسبة ٥٠%، وفي باقي المشاهد ظهر قلقًا بنسبة ١٦,٦٦%، وعنيفًا، شريرًا، متردّدًا، وماكرًا بنسبة ٨,٣٣% لكلّ منهم. وهنا، يظهر أنّ كلا الفيلمين أظهرا المسلم المتديّن بعدّة سمات إيجابيّة (الهدوء، الصبر، الثقة في النفس)، مقارنة بالسمات السلبيّة التي كانت غير واضحة، وإن اتضحت فقد انحصرت بنسب ضعيفة، في القلق والوقاحة والاستغلال والعنف والمكر وغيرها.

- أظهرت النتائج أنّ فيلم "دم الغزال" كانت قيمه الإيجابيّة المتعلّقة بشخصيّة "ريشة" والشيخ "فولي" غير واضحة بشكل طاغي جدًّا، إلّا في حالات نادرة جدًّا عندما ظهرت قيم مثل الاحترام والتقدير والوفاء (مرة واحدة لكل قيمة)، والأمر نفسه بالنسبة إلى القيم السلبيّة حيث كانت غير واضحة في الفيلم بنسبة ٧٨,٠٤%، فيما ظهرت نسب ضعيفة ومتفاوتة لقيم سلبيّة مثل التهديد والانتقام بنسبة ٩,٧٥% و٧,٣١% على التوالي، وبدرجة أقلّ الكذب والنفاق بنسبة ٢,٤٣% لكلّ منهما، وكذلك الأمر بالنسبة إلى فيلم "حين ميسرة"، فقيم "عم أمين" الإيجابيّة كانت غير واضحة بنسبة ٨٠% وباقي النسبة (٢٠%) انحصرت في قيمة واحدة وهي قيمة الإخلاص، وبالنسبة إلى القيم السلبيّة فقد كانت هي الأخرى غير واضحة في الفيلم

بنسبة ٩٠%، فيما انحصرت النسبة الباقية (١٠%) في الخداع والكذب، وبالتالي اتفق كلا الفيلمين على إظهار شخصيّات "ريشة" والشيخ "فولي" و"عم أمين" دون قيم إيجابيّة أو سلبيّة، وإن ظهرت هذه القيم فقد كانت تميل إلى القيم السلبيّة (التهديد، الانتقام، الكذب، النفاق والخداع) مقابل القيم الإيجابيّة (الاحترام، التقدير، الوفاء، الإخلاص)، وهو ما يعزّز الصورة السلبيّة لشخصيّة المسلم المتديّن في السينما المصريّة حسب كثير من النقّاد والمتخصّصين.

- أظهرت نتائج الدراسة التحليليّة عدم وضوح وتنوّع الأهداف الاجتماعيّة للمسلم المتديّن في الأفلام عيّنة الدراسة، فبالرغم من وجود نسبة عالية من مشاهد ظهور "ريشة" والشيخ "فولي" في فيلم "دم الغزال" غير واضحة الأهداف (٦٥%)، إلّا أنّ هدف هداية الناس كان في الريادة بنسبة ١٢,٥%، وبدرجة أقلّ إرساء العدل والسيطرة على الناس بنسبة ١٠% لكلّ منهما، وبدرجة أقلّ بكثير الارتباط بمن يحبّ بنسبة ٢,٥%، بينما أظهر فيلم "حين ميسرة" شخصيّة "عم أمين" غير واضحة الأهداف بنسبة عالية جدًّا (٨٨,٨٨%)، وانحصرت باقي النسبة (١١,١١%) في هدف إرساء العدل، وهو ما يشير إلى اتفاق الفيلمين في إظهار شخصيّة المسلم المتديّن دون أهداف محددة في حياته، وإن وجدت في مرتبطة بشكل مباشر بشخصيّته الدينيّة من خلال أهداف هداية الناس وإرساء العدل بينهم، وهي أهداف نبيلة على ضعف نسبها في الأفلام عيّنة الدراسة، وهو ما يجعلها ضعيفة التأثير في مقابل عدم وضوحها بنسب كبيرة جدًّا في هذه الأفلام.
- أظهرت النتائج ظهور عدّة أدوار اجتماعيّة للمسلم المتديّن في الأفلام عيّنة الدراسة، ففي فيلم "دم الغزال" كانت أهداف شخصيّة "ريشة" سلبيّة في معظمها، فقد ظهرت شخصيّة مؤثرة ولكنّها تابعة بنسبة ٥٤,٥٤% وشخصيّة مشكوك فيها بنسبة ٢٠,٤٥%، فيما ظهرت شخصيّة الشيخ "فولي" شخصيّة قائدة ومؤثّرة بنسبة ٢٥% فقط.

أمّا فيلم "حين ميسرة" فقد أظهر شخصيّة "عم أمين" قائدة ومؤثّرة بنسبة ٥٨,٣٣%، وشخصيّة مستقلّة بقراراتها بنسبة ١٦,٦٦%، وبدرجة أقلّ شخصيّة مؤثّرة ولكنّها تابعة، وغبيّة وساذجة، وغير واضحة الأدوار بنسبة ٨,٣٣% لكل منها، وهنا يظهر كيف أظهر فيلم "حين ميسرة" شخصيّة "عم أمين" كشخصيّة قائدة

ومؤثّرة ومستقلّة بقراراتها، خاصّة فيما يتعلّق بعلاقته كقائد للجماعة بعناصر جماعته في الاجتماعات والنقاشات، أو في طريقة تعامله مع القوّات الأمنيّة المحلّيّة، فيما كانت هذه الشخصيّة مؤثّرة ولكنّها تابعة، وشخصيّة مشكوك فيها في فيلم "دم الغزال"، خاصّة فيما يتعلّق بتاريخ الشخصيّة المسلمة المتديّنة الرئيسيّة في الفيلم "ريشة" قبل التدين والالتزام، الذي كان يشتغل طبّالًا في أحد الفرق الغنائيّة الشعبيّة، وتأثير ذلك على نظرة سكّان الحارة إليه (مشكوك فيه)، إضافة إلى أنّ التزامه لم يكن على قناعة وإنّما بدافع الانتقام من "عاطف" وتبعيّته الدائمة لإمام المسجد الشيخ "فولي".

- أظهرت الدراسة التحليلية عجز "ريشة" في فيلم "دم الغزال" على حلّ المشكلات التي تواجهه بنسبة ٧٠%، وهذا ما يؤكّد النتائج السابقة فيما يتعلّق بتبعيّة شخصيّته في هذا الفيلم والشكّ فيها، وهذا ما يعطي صورة سلبيّة للمسلم المتديّن في أدواره الاجتماعيّة ومسؤوليّاته الأخلاقيّة في حلّ المشكلات التي تواجهه، فيما كانت هذه الشخصيّة قادرة على حلّ المشكلات عقليًّا بنسبة ٢٠% ثمّ بالتوازن (عقليًّا وعاطفيًّا) بنسبة ٧,٥% ثمّ عاطفيًّا بنسبة ٢,٥%، وكان ذلك محصورًا في المشكلات البسيطة التي ترتبط به وتقع على مستوى الحارة لا غير، فيما قدّم فيلم "حين ميسرة" شخصيّة "عم أمين" قادرة على حلّ مشكلاتها (عقليًّا) بنسبة ٨٠%، ويظهر ذلك في طريقة تعامله كقائد للجماعة مع عناصر جماعته وحلّ جميع المشكلات المطروحة، أو في طريقة تعامله مع القوّات الأمنيّة المحليّة والتخطيط لمواجهتها وأسلوب الهروب منها.
- ظهرت شخصيّة "ريشة" في فيلم "دم الغزال" غير واضحة الطموح بنسبة ٤٦,٣٤%، وهذا ما يعطي صورة سلبيّة على أنّ المسلم المتديّن غير طموح، وأن ليس له رؤية للمستقبل ولا يملك أهدافًا يريد تحقيقها في الحياة، فيما ظهرت تلك الشخصيّة بطموح فكري بنسبة ٢٤,٣٩%، من خلال محاولتها تطبيق أحكام الشريعة وفي رؤيتها لمجتمع إسلامي وفق تلك الأحكام، وبدرجة أقلّ ظهر الطموح الرومنسي بنسبة ١٧,٠٧%، وظهر ذلك في طموح الشخصيّة الدينيّة الرئيسيّة في الفيلم في الارتباط بمن تحب "حنان" التي قامت بدورها الممثّلة "منى زكي"، وبدرجة ظهر طموحها العملي بنسبة ١٢,١٩%، وظهر ذلك في محاولة الانتقام وإقامة الحدّ على "عاطف" الذي قام بدوره الممثّل "عمرو واكد"، فيما أظهر فيلم "حين ميسرة"

شخصيّة "عم أمين" عملية الطموح بنسبة ٧٠%، وظهر ذلك في محاولته كقائد للجماعة إرساء قواعد الحكم الإسلامي ومواجهة القوات الأمنية المحلية، فيما كانت نسبة ٣٠% غير واضحة الطموح، وهنا يظهر تقارب الفيلمين عيّنة الدراسة في نسب إظهار شخصيّة المسلم المتديّن غير واضحة الطموح، فيما اختلفا في نوعيّة ذلك الطموح، حيث تنوّعت طموحات شخصيّة "ريشة" في فيلم "دم الغزال"، فيما انحصرت في طموح واحد لـ "عم أمين" في فيلم "حين ميسرة".

- بيّنت الدراسة التحليليّة ظهور "ريشة" في فيلم "دم الغزال" بشخصيّة ذات بعد سلبي وانفعالي بنسبة ٤٣,٩٠% و٤١,٦٤% على التوالي، وبدرجة أقلّ بكثير بشخصيّة ذات بعد عقلي بنسبة ٩,٧٥%، ثمّ ذات بعد إيجابي بنسبة ٤,٨٧%، وهذا نتيجة تعدّد طموحاتها وتناقضها في بعض الأحيان، بين الحب والرومنسية لـ"حنان" من جهة والكراهية والانتقام من "عاطف" من جهة ثانية، فيما ظهرت شخصيّة "عم أمين" في فيلم "حين ميسرة" ببعد إيجابي بنسبة ٤٦,١٥%، ثمّ ببعد سلبي، انفعالي، وغير واضح بنسبة ١٥,٣٨% لكلّ منهم، وببعد عقلي بنسبة ٧,٦٩%، وهو ما يؤكّد نوعيّة الطموح العقلي الواضح في الشخصيّة الدينيّة الرئيسيّة في هذا الفيلم، ما جعل شخصيّته تظهر متوازنة إلى حدّ بعيد مقارنة بشخصيّة "ريشة" في فيلم "دم الغزال".
- اتفق كلا الفيلمين على إظهار الأسرة التي ينتمي إليها المسلم المتديّن غير واضحة المعالم (مترابطة أو مفكّكة)، فلم يظهر أيّ مشهد يظهر تعامل شخصيّة المسلم المتديّن مع أسرته، وهل هو مؤثّر فيها أم مؤثّرة فيه، وهذا ما يؤكّد النتائج السابقة، والتي تتعلّق بغموض الحالة والوضعيّة الاجتماعيّة للمسلم المتديّن في كلا الفيلمين، وهو ما يؤسّس لصورة سلبيّة حول انتمائه لأسرة أو لعائلة وطريقة تعامله معهم، ويظهر وكأنه دون عائلة أو أسرة (اللاانتماء)، والأمر نفسه متكرّر في مهنة الشخصيّة المسلمة المتديّنة، حيث اتفق كلا الفيلمين على إظهارها غير واضحة المهنة سوى في مشهد واحد في فيلم "دم الغزال"، يظهر فيها قائد الجماعة الشيخ "فولي" كإمام لمسجد الحارة. أمّا باقي المشاهد في كلا الفيلمين لم تظهر ولا إشارة واحدة حول طبيعة مهنة "ريشة" أو "عم أمين"، وهو ما يوحي إلى أنّ المسلم المتديّن لا يؤمن كثيرًا بالعمل كعبادة

مقارنة بالعادات، حيث إنّ أغلب أوقاته يقضيها في المساجد، أو قراءة القرآن، أو الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، كما في شخصيّة الشيخ "فولي" في فيلم "دم الغزال"، أو التخطيط لقتال ومواجهة القوات الأمنيّة المحليّة كما في شخصيّة "عم أمين" في فيلم "حين ميسرة"، وهذا أمر في كثير من طمس للواقع وإنكار لحقيقة الأمر.

- ظهرت المسلم المتديّن في فيلم "دم الغزال" بزيّ إسلامي (ثوب، لحية، تقصير اللباس...) بنسبة ٦٣,١٥% مع شخصيّة الشيخ "فولي" وأتباعه في مقابل ٣٦,٨٤% بزيّ عادي مع شخصيّة "ريشة"، فيما أظهر فيلم "حين ميسرة" المسلم المتديّن بزي عادي في أغلب مشاهد الفيلم (٩٠%)، أمّا باقي النسبة (١٠%) فكانت بلباس إسلامي، ويرجع هذا إلى أنّ في فيلم "دم الغزال" كانت الشخصيّة المسلمة المتديّنة الرئيسيّة "ريشة" غير سويّة وغير واضحة الطموح والأهداف، حيث نراها تارة بزيّ إسلامي وتارة أخرى بزيّ عادي. أمّا في فيلم "حين ميسرة" ولأنّ الشخصيّات المسلمة المتديّنة (رئيسيّة: "عم أمين" أو ثانويّة: "حيكة"، "جلال عنترة"، "سيد"، "عكريم لشوح"...) كان هدفها هو التخفّي عن قوّات الأمن ومحاولة مواجهتها والإضرار بها، فكان معظم زيّها عادي وليس إسلامي، لكيلا يجلبون الانتباه لهم ويصبحون هدفًا للقوّات الأمنيّة المحليّة.
- بيّنت نتائج الدراسة التحليليّة تفاوت في استخدام اللغة في فيلم "دم الغزال"، حيث استخدمت شخصيّات "ريشة" والشيخ "فولي" اللغة العربيّة الفصحى بنسبة ٥٢,١٧%، فيما استخدمت اللهجة المحليّة (المصريّة) بنسبة ٤٧,٨٢%، فيما استخدم المسلم المتديّن في فيلم "حين ميسرة" اللهجة المحليّة بنسبة ٩٠,٩٠%، فيما استخدم اللغة العربيّة الفصحى بنسبة ٩,١٠%، وهنا يظهر الفرق الواضح في استخدام المستوى اللغوي في الأفلام عيّنة الدراسة، حيث نرى أنّ فيلم "دم الغزال" كان متنوّع الاستخدام اللغوي، وهذا راجع بالأساس إلى تنوّع الطموح والأهداف، فعندما يتعامل "ريشة" مع من يحبّ "حنان" يستخدم اللهجة المحليّة، وعندما يتعامل مع أعدائه أو خصومه "عاطف" يستخدم اللغة العربيّة الفصحى، فيما كان فيلم "حين ميسرة" يستخدم فيه "عم أمين" اللهجة المحليّة بشكل غالب، وهذا قد يرجع إلى طبيعة الحبكة الدراميّة للفيلم، والتي ارتكزت بالأساس على أن تكون شخصيّة "عم أمين" شخصيّة عنيفة مقاتلة للقوّات الأمنيّة المحليّة، واستخدام مستوى

لغوي يتناسب مع مستوى عناصر جماعته، إلا في حالات نادرة جدًّا استخدم فيها "عم أمين" اللغة العربيّة الفصحى.

- بيّنت الدراسة التحليليّة اتفاق الفيلمين عيّنة التحليل في تصوير المسلم المتديّن غير واضح المستوى التعليمي بشكل صريح (أميّ، منخفض، متوسّط، عالي...) في كلّ المشاهد تقريبًا، وهو ما يوحي بشكل غير مباشر بعدم أهميّة هذه الشخصيّة وفي ضرورة تبيان مستواها التعليمي، وفي بعض الأحيان يمكن استنتاج ضعف المستوى التعليمي لشخصيّة المسلم المتديّن، من خلال حواراتهم ونقاشاتهم مع الآخرين، وهذا ما يعزّزه اتفاق الفيلمين عيّنة الدراسة في كلّ المشاهد إلى إظهار المسلم المتديّن فقير الحال وضعيف المستوى الاقتصادي، يعيش في بيئة شعبيّة أو ريفيّة متدنّية الظروف الاجتماعيّة والاقتصاديّة، منعزل عن الناس ويتعامل معهم وفق ضوابط، يراها معظم أهل الحي الشعبي أو الريفي ضوابط غريبة ومبالغ فيها وليست من الأعراف الاجتماعيّة (مثل موضوع ظهور الراقصات في الأفراح والأعراس).
- تمّ تصوير شخصيّة "ريشة" والشيخ "فولي" وأتباعه في فيلم "دم الغزال" بزاوية تصوير في مستوى النظر في معظم مشاهد الفيلم، عدا في مشهد إقامة الحدّ على "عاطف" أين استخدمت الزاوية المنخفضة ٣ مرات والزاوية المرتفعة مرّة واحدة، والزاوية في مستوى النظر معروفة بدقّة وصفها للقطات والمشاهد في الأعمال الدرامية، وتقدّم الأجزاء المصوّرة على طبيعتها، فيما تضعف فيها الوظيفة التعبيريّة والإيحائيّة والتفسيريّة، على عكس الزاوية المرتفعة والزاوية المنخفضة، وهو ما أثر سلبًا على الصورة العامة للفيلم وطريقة إخراجه، التي لم تتنوع فيها كثيرًا زوايا التصوير وحتى حركة الكاميرا كانت محدودة جدًّا، وعلى غرار هذا الفيلم صور فيلم "حين ميسرة" "عم أمين" بزاوية مستوى النظر بنسبة ٧٥%، فيما استخدمت الزاوية المرتفعة بنسبة ١٦,٦٦% والزاوية المنخفضة بنسبة ٨,٣٣%، وكان ذلك بشكل خاصّ في مشاهد الحركة والقتال بين الجماعة التي ينتمي إليها "عم أمين" وبين القوّات الأمنيّة المحليّة، لتوضيح مدى تعبيريّة أجواء العنف والقتال بين الجهتين.

- ظهرت شخصيّة المسلم المتديّن في هذه الدراسة في عدّة لقطات تصويريّة، أهمّها اللقطة المتوسّطة بنسبة ٤٤,٧٣% في فيلم "دم الغزال" و٤٦,٦٦% في فيلم "حين ميسرة"، والتي استخدمت في الغالب للتركيز على شخصيّة "ريشة" و"عم أمين" في الفيلمين وعلاقتها بمحيطها، إلى جانب استخدامها كلقطة انتقاليّة بين اللقطة القريبة والبعيدة، فيما ظهر "ريشة" و"عم أمين" في هذه الفيلمين في لقطات بعيدة بنسبة ٣٦,٨٤% في فيلم "دم الغزال" و٤٦,٦٦% في فيلم "حين ميسرة" على التوالي، والتي استخدمت في أغلبها إمّا كلقطة تأسيسيّة لمشاهد حوار "عم أمين" مع جماعته أو "ريشة" مع أهل حارته، أو لإظهار مكانتهما في المشهد ومدى تأثيره فيه، أو كلقطة ختاميّة للمشهد، والتي كانت في أغلبها تحمل الكثير من علامات التأمّل والترقّب والتردّد، حيث كانت هذه الأخيرة معبّر عنها بشكل ملاحظ جدًّا في اللقطات القريبة، والتي ظهر فيها "ريشة" بنسبة ١٨,٤٢% في فيلم "دم الغزال" و"عم أمين" بنسبة ٦,٦٦% في فيلم "حين ميسرة"، والتي حملت الكثير من المشاعر والأحاسيس البسيطة والمركبة أحيانًا، والتي بيّنت قلق وخوف وحزن وتردد وضعف المسلم المتديّن في الفيلمين عيّنة الدراسة.
- بيّنت الدراسة التحليليّة تنوّع الموسيقى المصاحبة لمشاهد المسلم المتديّن في فيلم "دم الغزال"، حيث ظهرت الموسيقى التي تنمّ على الخطر بنسبة ٣٦,٨٤%، وكان ذلك في عدة مشاهد أهمّها مشاهد الحرق والعنف في الحارة، ومشاهد إقامة الحدّ على "عاطف" من قبل "ريشة" في مكان معزول، ثمّ بدرجة أقلّ ظهرت الموسيقى الفرحة والمتفائلة بنسبة ٢١,٠٥%، وظهر ذلك في مشاهد الأعراس والأفراح التي حاول الشيخ "فولي" وأتباعه التدخل فيها أو النهي عنها، وبدرجة أقلّ بكثير ظهرت الموسيقى الحزينة بنسبة ١٥,٧٨%، وكان ذلك في مشاهد تأمّل تلك الشخصيّات لحالها ووضعها الاجتماعي، وعلاقاتها الإنسانيّة في تعاملها مع الناس، لكن في المقابل بيّنت الدراسة التحليليّة نتيجة غريبة جدًّا في عالم الإخراج السينمائي، وهي انعدام الموسيقى المصاحبة لـ"عم أمين" تمامًا في فيلم "حين ميسرة"، حيث كانت كلّ مشاهده صامتة دون موسيقى حزينة معبّرة عن حزنها، أو موسيقى سعيدة تنمّ عن سعادتها، أو موسيقى عادية أو حذرة تعكس

الحالة المزاجيّة أو حالة أبعاد شخصيّة "عم أمين"، وهذا ما ساهم في تأثير الموسيقى التصويريّة أو المؤثّرات الصوتيّة في صورة هذه الشخصيّة مقارنة بصور الشخصيّات الأخرى في الفيلم.

١١. اختبار الفرضيّات

- ثبت خطأ الفرضيّة الأولى نسبيًّا، والتي تشير إلى أنّ التطرّف والعدل هما من أهمّ القضايا التي عرضها فيلما "دم الغزال" و"حين ميسرة" فيما يخصّ المسلم المتديّن، حيث عالج فيلم "دم الغزال" عدّة موضوعات على رأسها الموضوعات التي ترتبط مباشرة بالدين (الطهارة، التوبة، الالتزام، محاربة الفسق والفجور، تطبيق أحكام الشريعة، إقامة الحدود، والزنا وغيرها)، وموضوع العنف وموضوع عمل المرأة، فيما أظهر فيلم "حين ميسرة" مواضيع مختلفة تمامًا عن المواضيع التي أظهرها فيلم "دم الغزال" والمرتبطة أساسًا بشخصيّة المسلم المتديّن. فقد ركّز فيلم "حين ميسرة" على موضوعات التطرّف والقتال ثمّ العلاقة بالأمن ثمّ موضوعات أخرى مثل الدين، العلاقة بأمير الجماعة، الثأر والمسؤولية.
- ثبت صحة الفرضية الثانية نسبيًّا، والتي تشير إلى ظهور المسلم المتديّن كقائد ومؤثّر لكنّه مشكوك فيه، كأهمّ الأدوار الاجتماعيّة التي قدّمتها السينما المصريّة من خلال الفيلمين عيّنة الدراسة، ففي فيلم "دم الغزال" ظهر المسلم المتديّن مؤثّرًا ولكنّه تابع، ثمّ شخصيّة مشكوك فيها، ثمّ شخصيّة قائدة ومؤثّرة. أمّا في فيلم "حين ميسرة" فقد أظهر شخصيّة المسلم المتديّن قائدة ومؤثرة ثم شخصيّة مستقلّة بقراراتها، وبدرجة أقلّ شخصيّة مؤثرة ولكنّها تابعة، وغبيّة وساذجة، وغير واضحة الأدوار بنسبة ٨,٣٣% لكلّ منها، وهنا يظهر كيف أظهر فيلم "حين ميسرة" شخصيّة المسلم المتديّن كشخصيّة قائدة ومؤثّرة ومستقلّة بقراراتها.
- ثبت خطأ الفرضيّة الثالثة بنسبة كبيرة جدًّا، والتي تشير إلى طغيان القيم الإيجابيّة على المسلم المتديّن كما قدّمها الفيلمان عيّنة الدراسة، حيث اتفق الفيلمان على عدم وضوح القيم الإيجابيّة على غرار القيم السلبيّة إلا في حالات قليلة جدًّا، مثل الاحترام والتقدير والوفاء والإخلاص (كقيم إيجابية)، والتهديد والانتقام والكذب والنفاق والخداع (كقيم سلبيّة).

- ثبت صحة الفرضية الرابعة نسبيًّا، والتي تشير إلى غلبة السمات الإيجابيّة للمسلم المتديّن في السينما المصريّة من خلال الفيلمين عيّنة الدراسة، حيث وجد تقارب بين السمات مع الميل نحو القيم الإيجابيّة مع عدم وضوح هذه السمات في كثير من المشاهد، فظهرت سمات مثل الهدوء والثقة في النفس والذكاء والصبر والتسامح (كسمات إيجابية)، وسمات مثل العنف والوقاحة والاستغلال والقلق والتردد والمكر (كسمات سلبيّة).
- ثبت صحّة الفرضيّة الخامسة إلى حدّ كبير، والتي تشير إلى طغيان اللهجة المحليّة على المستوى اللغوي المستخدم من قبل المسلم المتديّن في الفيلمين عيّنة الدراسة، حيث كانت في حدود أكثر من ثلثي مشاهد المسلم المتديّن قد استخدمت فيها اللهجة المحليّة حسب نتائج الدراسة التحليليّة.
- ثبت خطأ الفرضيّة السادسة بشكل كبير جدًّا، والتي تشير إلى ظهور المسلم المتديّن متوسط التعليم في الفيلمين عيّنة الدراسة، حيث بيّنت الدراسة التحليليّة اتّفاق الفيلمين عيّنة التحليل في تصوير المسلم المتديّن غير واضح المستوى التعليمي بشكل صريح في كل المشاهد تقريبًا، إلّا في حالات استنتاجيّة قليلة.
- ثبت خطأ الفرضيّة السابعة إلى حدّ ما، والتي تشير إلى غلبة الموسيقى الحذرة على الموسيقى المصاحبة للمسلم المتديّن في المشاهد في السينما المصريّة من خلال الفيلمين عيّنة الدراسة، حيث بيّنت الدراسة التحليليّة عدم وجود موسيقى مصاحبة أصلًا في أحد أفلام عيّنة التحليل، إلى جانب تنوّع الموسيقى المصاحبة في الفيلم الآخر، من موسيقى تشير إلى وجود خطر ما إلى موسيقى فرحة ومتفائلة إلى موسيقى حزينة.

١٢. النتائج العامّة للدراسة

بشكل عامّ وبغضّ النظر عن اختلاف الحبكة الدراميّة للأفلام عيّنة الدراسة، واختلاف مخرجي العملين، وكتّاب السيناريو، "خالد يوسف" كمخرج و"ناصر عبد الرحمان" رفقة "خالد يوسف" لقصّة وسيناريو وحوار فيلم "حين

ميسرة"، و"محمد ياسين" كمخرج و"وحيد حامد" في تأليف فيلم "دم الغزال"، إلّا أنّ الصورة المقدّمة للمسلم المتديّن في السينما المصريّة من خلال هذين الفيلمين كشخصيّات رئيسية ("ريشة"، الشيخ "فولي"، "عم أمين") أو كشخصيّات ثانوية ("حيكة"، "جلال عنتزة"، "سيد"، "عكريم لشوح"...) كانت سلبيّة في الغالب، وقد يعود هذا أساسًا إلى الخلفية الاجتماعيّة والثقافيّة للمجتمع المصري. حيث يلاحظ في هذه الأعمال وغيرها أنّها ركّزت على التناقضات الاجتماعيّة في هذا المجتمع، وفي مقدّمتها وجود بعض الانحرافات داخل بعض المتديّنين (كغيرهم من البشر)، فأبرزت التناقض وركّزت الكاميرا عليها مبرزة تفاصيله وسلبياته، ما أوجد نفورًا من التديّن ذاته؛ وامتدّ النفور عند بعضهم إلى قيم الدين ذاته، وكأنّ الدين يعاني عدم اتساق معرفي، أو أنّه لا يستطيع أن يقدم نماذج بشريّة مشرقة قادرة على التفاعل مع الحياة بإيجابيّة وكفاءة، ومع التكرار تركّزت الصورة السلبيّة للمتديّن في الدراما حتى صارت صورة نمطيّة (عاشور، ٢٠٢٠)، حيث إنّ كلا الفيلمين أظهرا المسلم المتديّن شخصيّة عنيفة ومتعلّقة بأمور دينها وتحرص على تطبيقها بشكل عنيف، وشخصيّة عنيفة متطرّفة تسعى إلى محاربة القوّات الأمنيّة المحليّة، كما ظهر المسلم المتديّن بشخصيّة مؤثّرة ولكنّها تابعة، وشخصيّة مشكوك فيها في غالب الأحوال، وأحيانًا فقط قدّمت كشخصيّة مستقلّة بقراراتها، كما قدّمت هذه الشخصيّة في أحد الأفلام غير مقتنعة بالالتزام الديني وإنّما كان محض صدفة وبهدف الانتقام لا غير، وهذا ما جعل شخصيّة المسلم المتديّن في الأفلام عيّنة الدراسة تمثّل مجموعة من القيم السلبيّة (التهديد، الانتقام، الكذب، النفاق والخداع) مقابل انخفاض نسبة القيم الإيجابيّة التي تحملها(الاحترام، التقدير، الوفاء، الإخلاص).

أمّا من الناحيتين التاريخيّة والسياسيّة، فقد غيّبت السينما المصريّة شخصيّة المسلم المتديّن فترة الستينات والسبعينات ولم تكن تتناولها كثيرًا في الأعمال الفنيّة، أمّا مع بداية التسعينات (صراع الدولة المصريّة مع الجماعات المسلحة) بدأت الأفلام وحتى المسلسلات تسلّط الضوء على المسلم المتديّن وتصوره على أنّه متطرّف لا يقبل الرأي الآخر، ويتّخذ الدين وسيلة لتحقيق مآربه، كما هو الحال في عيّنة الدراسة، إلى جانب أفلام أخرى مثل: الإرهابي، الإرهاب والكباب، المصير، طيور الظلام...، وغيرها من الأفلام التي تشوّه صورة

المسلم المتديّن وتحصره في شخصيّة المتطرف الانتهازي الذي ينتظر الفرصة المناسبة ليتخلّى عن مبادئه ويحقق مصالحه (المهاجرون، ٢٠١٣).

لكن هذه المعالجة السينمائيّة لم تنحصر بتراجع ذلك الصراع، فقد زادت الإنتاجات السينمائيّة والتلفزيونيّة على حدّ سواء بالنمطية نفسها، إن لم نقل أشدّ، بخاصة في السنوات الأخيرة، وهو ما يعزّز الصورة السلبيّة لشخصيّة المسلم المتديّن في السينما المصريّة بحسب كثير من النقّاد والمتخصّصين، كما هو الحال في عيّنة الدراسة، التي تعمّقت هي الأخرى بإظهار الأسرة التي ينتمي إليها المسلم المتديّن وجعلتها غير واضحة المعالم (مترابطة أو مفككة)، إلى جانب عدم وضوح المهنة وانحصارها في أوقات يقضيها في المساجد، أو قراءة القرآن، أو الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، أو التخطيط لقتال ومواجهة القوّات الأمنيّة المحليّة. فعندما يتعامل المسلم المتديّن مع من يحبّ يستخدم اللهجة المحليّة، وعندما يتعامل مع أعدائه أو خصومه يستخدم اللغة العربيّة الفصحى، مع إظهاره فقير الحال وضعيف المستوى الاقتصادي، يعيش في بيئة شعبيّة أو ريفيّة متدنّية الظروف الاجتماعيّة والاقتصاديّة، منعزلًا عن الناس ويتعامل معهم وفق قواعد وضوابط، ومع كلّ هذه الصورة السلبيّة قدم الفيلمان شخصيّة المسلم المتديّن شخصيّة هادئة صبورة واثقة من نفسها، لكن ورغم ذلك لم تقدم الأفلام عيّنة الدراسة الصورة الحقيقيّة للمسلم المتديّن في المجتمع المصري، بل قدّمت صورة سلبيّة ومشوّهة يمكن أن تسهم في إدراك الجمهور المصري لها وبناء توقّعات اتجاهها وفق هذه الصورة.

خاتمة

لعلّ صورة المسلم المتديّن في السينما وخاصّة منها العربيّة والمصريّة بالتحديد، قد أسالت الكثير من الحبر حول مدى صحّتها، وحول مدى مطابقتها للواقع الذي يعيشه المسلم المتديّن. فالسينما على غرار باقي وسائل الإعلام تؤثّر بشكل قويّ في فهم وإدراك الجمهور للمفاهيم والسلوكيّات والمواقف والاتجاهات حول الشخصيّات والمؤسّسات والأماكن وغير ذلك، فهو يتلّقى ويبني فهمه وإدراكه على أساس ما تسوقه السينما سواء بقصد أو

من غير قصد، حتى أنّ هناك من النقّاد والمتخصّصين في مجال السينما، ما يؤكّد على أنّ هذه الأخيرة يجب أن تكون مرآة للواقع كما هو، وليس المطلوب منها أن تجمّل ذلك الواقع وتقدّمه بمجموعة مساحيق تجميليّة تلطّف صورة ذلك الواقع، والذي يعتبر المسلم المتديّن جزءًا منه، وبالتالي وجب تقديم صورة له عاكسة للواقع وليست مجمّلة له، فيما ذهب بعضهم الآخر إلى عدّ وظيفة السينما ووسائل الإعلام بشكل عامّ في المجتمع هي الارتقاء بالذوق العامّ وليس الانحدار به، أي محاولة الارتقاء بصورة الشخصيّات والمؤسّسات والأماكن...، وليس تشويهها والإساءة إليها، ولو كان ذلك هو الواقع، لأنّ الارتقاء بالصورة يؤثّر في قطاعات كثيرة من المجتمع، وبالتالي تصبح وسائل الإعلام هذه عاملَ دعم لا عامل هدم. ومن جانب آخر، يرى "روجر فولر" أنّه لا وجود لشيء اسمه تمثيل محايد للواقع، ذلك أنّ الأحداث والعمليّات والأشياء والناس تقدّم لنا دائمًا عبر وسيط، سواء في الفلم، أم اللغة، أم في أي وسيط آخر، فللوسيط بنيته الخاصّة المشبعة بالقيم السائرة، يخضع التمثيل لعملية تصفية عبر شبكة من الدلالة، ولا ريب في أنّ الدلالة ليست "طبيعيّة"، بل "إنّها وظيفة بنية اجتماعيّة واقتصاديّة ومؤسّسيّة" (القدس العربي، ٢٠١٧).

المراجع العربيّة

- سمور، سري (٢٠١٨). "المتديّن... كيف يفهم الناس ويتعامل معهم؟!". موقع الجزيرة نت. تمّ الاسترجاع في (٢٠ تشرين الأول ٢٠٢١ -٦:٣٠ مساءً) من: https://www.aljazeera.net/blogs/2018/10/16/المتديّن-كيف-يفهم-الناس-ويتعامل-معهم
- السيّد، محمد عبد البديع (٢٠١٧). "دور الدراما في تكوين الصورة الذهنية للمتديّن لدى الشباب المصري دراسة تحليلية". مصر: مجلة **كليّة الإعلام وتكنولوجيا الاتصال (١)**. جامعة جنوب الوادي. ص ص١-٦٤.
- عاشور، مصطفى (٢٠٢٠). "الدراما التلفزيونيّة في رمضان وأثرها في المجتمع". موقع إسلام أونلاين. تمّ الاسترجاع في (٢١ تشرين الأول ٢٠٢١ -٨:٣٠ مساءً) من: https://islamonline.net/34981
- عبد الحميد، محمد (٢٠٠٤). **البحث العلمي في الدراسات الإعلامية** (ط ٢). القاهرة: عالم الكتب.
- العريس وآخرون، إبراهيم (٢٠١٩). "السينما". مجلة **القافلة**. تمّ الاسترجاع في (٢٢ تشرين الأول ٢٠٢١ - ٨:٣٠ مساءً) من: https://qafilah.com/السينما/
- علاونة، حاتم سليم والناصر، طارق زياد (٢٠١٦). "الصحافة الإلكترونيّة المتخصّصة ودورها في تشكيل معارف الشباب الجامعي الأردني". الأردن: مجلّة **دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعيّة** (٤٣: ٢). الجامعة الأردنية. ص ص٨١٥ - ٨٤٠.
- القدس العربي (٢٠١٧). "صورة «مولانا» في الدراما العربية". تمّ الاسترجاع في (٢٢ أيلول ٢٠٢١ -٩:٠٠ مساءً) من: https://www.alquds.co.uk/%EF%BB%BFصورة-مولانا-في-الدراما-العربية/
- كامل، عزة ودرويش، نولة (٢٠٠٣). **أشكال تنميط صور النساء والرجال في الدراما التليفزيونية المقدمة خلال شهر رمضان ١٤٢٤هـ (٢٠٠٣)**. مصر: مركز نظم ووسائل الاتصالات التقنية من أجل التنمية (أكت) ومؤسسة المرأة الجديدة وميديا هاوس.

-موقع السينما كوم (٢٠١٩). "محتوى العمل: فيلم –حين ميسرة". تمّ الاسترجاع في (٢٢ أيلول ٢٠٢١ –٩:٠٠ مساءً) من: https://elcinema.com/work/1007172/content

موقع المهاجرون (٢٠١٣). "صورة المسلم المتديّن في الدراما العربية المعاصرة". تمّ الاسترجاع في (٢٢ أيلول ٢٠٢١ –٩:٢٥ مساءً) من: https://almohageron.wordpress.com/2013/03/22/muslim-in-drama/

وافي، أمين منصور (٢٠١٨). **نظريات الاتصال**. فلسطين: جامعة غزّة الإسلاميّة، قسم الإعلام. تمّ الاسترجاع في (٢٢ أيلول ٢٠٢١ –٩:٣٠ مساءً) من: http://site.iugaza.edu.ps/awafi/courses/نظريات-الإتصال-شعبة-البكالوريوس/