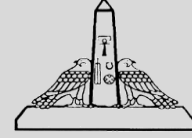


كلية الآداب

حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٥ ( عدد يوليو – سبتمبر ٢٠١٧ )

<http://www.aafu.journals.ekb.eg>

( دورية علمية محكمة )



جامعة عين شمس

## المعالجة الفنية لصورة البلطجي في أفلام السينما المصرية (دراسة تحليلية)

رانيا سعيد خضري\*

مدرس مساعد بقسم علوم الاتصال والإعلام بكلية الآداب - جامعة عين شمس

### المستخلص

تشهد الساحة السينمائية المصرية منذ ثورة ٢٥ يناير بروز لنموذج البلطجي كأحد النماذج التي تم تقديمها بقوة خلال عدد من الأفلام السينمائية، وتستهدف الدراسة الحالية تحليل المعالجة الفنية لنموذج البلطجي في أفلام السينما المصرية التي أنتجت بعد ثورة ٢٥ يناير للتوصل للمضمون القيمي والسلوكي الذي يقدم من خلالها.

تنتمي الدراسة الحالية لنوع الدراسات الوصفية التي تعتمد في تحقيق أهدافها على منهج المسح باستخدام أسلوب تحليل المضمون حيث قامت الباحثة بتصميم استمارة تحليل مضمون وقد استقرت الباحثة على تحليل عدد (٩) أفلام هي إجمالي عينة الدراسة الحالية، وهي الأفلام التي تضمنت وجود شخصية البلطجي في إطار أحداثها حيث قدمت الأفلام عينة الدراسة (٢١) نموذج للبلطجي تم تحليلهم بالاعتماد على وحدة تحليل الشخصية. جاءت أهم نتائج للدراسة عن صورة البلطجي هي أن المعالجة الفنية تقدم البلطجي في صورة الذكر، الشاب، الأعزب؛ مفتول العضلات الذي يتشابه في ملامح وجهه وجسده مع غالبية الشباب في المناطق الشعبية المصرية، ذو القدرات الجسمانية الخارقة وهو يتمتع عادة بصفة الذكاء والنشاط كما ترتبط عدد من الانحرافات الأخلاقية بنموذج البلطجي لكن الأفلام قدمته بصورة حيادية ولم تدعم أفعاله وأوجدت له العقاب.

خرجت الدراسة بعدد من التوصيات وأهمها أنه يجب توخي الحذر عند إنتاج أفلام تقدم نماذج سلبية في المجتمع مثل نموذج البلطجي من تقديم أي مبررات لها حتى وإن كان الدافع لارتكاب أفعالها هو الدفاع عن النفس وذلك حتى لا يترسخ ذلك في عقول المشاهدين ويحاول الجميع أخذ حقه بيديه فنجد أنفسنا في النهاية في غابة يكون البقاء فيها للأقوى، كما يجب التركيز كذلك على العقاب الذي تناله هذه النماذج حتى يعرف المشاهدين أن لكل فعل سيء عقاب فيكون للفيلم بذلك دور في نشر التوعية لدى الجمهور.

**الكلمات المفتاحية:** البلطجي- أفلام السينما – الصورة الذهنية

## مقدمة

تشهد الساحة السينمائية المصرية منذ ثورة ٢٥ يناير بروز لنموذج البلطجي كأحد النماذج التي تم تقديمها بقوة خلال عدد من الأفلام السينمائية، والتي حققت رواجاً جماهيرياً كبيراً خاصة بين الجماهير من فئة المراهقين والشباب، وحققت كذلك أرقاماً قياسية للإيرادات، كما أثارت جدلاً ما بين مؤيد ومعارض لتقديم هذا النموذج في الأفلام، حيث أثير جدلاً بين النقاد والسينمائيين والجمهور المعارض من جهة وبين القائمين على إنتاج هذه الأفلام التي تقدم نموذج البلطجي من جهة أخرى، فالمعارضين يرون أنها تركز على أحد النماذج السيئة في المجتمع المصري وتقدمه بشكل البطل مما قد يؤدي لحدوث محاكاة من جانب الجمهور لهذا النموذج خاصة من فئة المراهقين والشباب، مما يجعل هناك تخوف من احتمالية إنتاج نماذج أخرى في المجتمع تحاكي نموذج البلطجي متأثرة بالصورة الإعلامية التي تم تقديمه بها، بينما يرى المؤيدين لتقديم هذا النموذج من القائمين على صناعة السينما أنه يجب إلقاء الضوء على أي نموذج يمثل ظاهرة في المجتمع طالما أن المعالجة تبرز الجانب السيئ والجانب الجيد للنموذج، أي تقدمه بحياد ولا تُمجّد أفعاله، بل توضح أنه ينال عقابه في النهاية، ومع تخوف شديد من انتشار العنف في المجتمع جراء انتشار نموذج البلطجي كان لزاماً على الباحثة محاولة رصد نموذج البلطجي الذي يتم تقديمه في الأفلام السينمائية عن قرب لمعرفة أبعاد المعالجة الفنية للنموذج والتي تتمثل في " البعد المادي - البعد النفسي - البعد القيمي "، للوصول للصورة الإعلامية التي يتم تقديم النموذج بها في الأفلام ويتعرض لها المراهقون والشباب للتوصل للمضمون القيمي والسلوكي الذي يقدم من خلالها، خاصة وأن المشكلة تكمن في أن أثر الأعمال الأدبية على الفعل الإجرامي يبدو من خلال إظهار المجرمين في صورة الأبطال الذين ينجحون في الإفلات من قبضة العدالة، كما أنها تبالغ في تصوير أساليبهم وحيلهم في تنفيذ جرائمهم.

## مشكلة الدراسة

تكمن مشكلة الدراسة الحالية في ملاحظة الباحثة انتشار جرائم العنف والبلطجة في المجتمع من خلال عدد من الأفراد يهاكون في أسلوبهم وطريقة ارتكابهم للجرائم وكذلك مظهرهم الخارجي أبطال عدد من الأفلام السينمائية التي عرضت في الفترة التي تلت ثورة ٢٥ يناير وأصبحت أخبار هؤلاء تحتل صفحات الحوادث تحت عناوين مثيرة مثل "شاب يعلن نفسه إبراهيم الأبيض بدار السلام فيقتل صديقه وآخر يتخذ عبده موته قدوه فيسجن"، وهو ما جعل النقاد والإعلاميين يوجهون الاتهام لصناع هذه الأفلام أنهم هم المسؤولون عن محاكاة الشباب لنماذج البلطجية التي يقدموها في أفلامهم، ومن هنا جاء اهتمام الباحثة لمعرفة عناصر الصورة الإعلامية التي يقدم بها نموذج البلطجي في الأفلام التي أنتجت بعد ثورة ٢٥ يناير وأثير حولها الجدل. ومن هذا المنطلق تم تحديد مشكلة الدراسة الحالية في:

رصد عناصر المعالجة الفنية لنموذج البلطجي الذي قدمته عدد من الأفلام السينمائية التي تم إنتاجها بعد ثورة ٢٥ يناير لمعرفة الصورة الإعلامية التي يقدم بها النموذج في الأفلام والتوصل للمضمون القيمي والسلوكي المقدم خلالها.

## أهمية الدراسة

١- تأتي أهمية الدراسة تمشياً مع حاجة المجتمع المصري لمثل هذه النوعية من الدراسات

خاصة بعد الاضطرابات التي يشهدها المجتمع والتي غيرت الكثير من المفاهيم، فالسينما التي كانت تتناول صورة الفتوة الذي يحمي المجتمع من سطوة البلطجية أصبحت تتناول هذا الفتوة بعد أن حوله المجتمع إلى بلطجي في ظل غياب القانون ووجود البطالة وتدهور الأخلاقيات العامة، ما يعني تغير في طريقة المعالجة الفنية لتعكس ظاهرة جديدة في المجتمع.. إذا فهي رسالة لصناع السينما تنبههم أن ما يقدموه إنما هو أحد عوامل تكوين النشء وغرس القيم والسلوكيات فيهم لربما يعيدوا صياغته بما يضمن التقدم بالمجتمع للأمام مع الحفاظ على قيمه وعاداته.

٢- مساعدة القائمين على وضع السياسات وكذلك صناع الأفلام في إعادة تقييم ما يقدموه مع الأخذ في الاعتبار نتائج الدراسة للوصول لما هو الأفضل للمجتمع.

٣- تأتي أهمية أخرى للدراسة في تنبيه الأسر وأولياء الأمور إلى مراقبة ما يشاهده أبناءهم على الشاشات وتقييمه معهم والتأكيد على أن النماذج المجرمة في الأفلام يتم معاقبتها في النهاية حتى لا يترسخ في وجدان أبناءهم أن هذا البطل الذي يشاهدوه طوال مدة الفيلم وحوله جميع عناصر الإبهار التي تجعله نموذجاً جذاباً بالنسبة لهم هو البطل الشجاع الذي قست عليه ظروف الحياة فحولته لبلطجي دون أن تركز على ما فعله هذا النموذج وأساء به للآخرين وأن بطولاته التي استمرت طوال ساعة ونصف تقريباً وهي مدة عرض الفيلم عوقب في آخر دقائق الفيلم على السيئ منها فنجد المراهقين والشباب في النهاية تشبعوا بمشاهد العنف والإجرام ولم ينتبهوا للعقاب أو تعاطفوا مع النموذج مما يجعل هناك احتمالية وجود آلاف النماذج الحقيقية في الواقع والتي تحاكي النموذج المقدم في الفيلم إذا لم يتم التوجيه والتوضيح؛ فلطالما كان لوسائل الإعلام دور كبير في التنشئة وتوجيه السلوك لكن يظل دور الأسرة داعماً ومصلاً لما يمكن أن تقصر فيه وسائل التنشئة الأخرى.

#### أهداف الدراسة

يتمثل الهدف الرئيس لهذه الدراسة في تحليل المعالجة الفنية لنموذج البلطجي في أفلام السينما المصرية التي أنتجت بعد ثورة ٢٥ يناير للتوصل للمضمون القيمي والسلوكي الذي يقدم من خلالها.

#### نوع الدراسة

تنتمي الدراسة الحالية إلى نوع الدراسات الوصفية وهي الدراسات التي تحاول تحقيق هدف أساسي يتمثل في رصد الواقع كما هو بالفعل من خلال دراسة ظاهرة معينة بتعمق، وهي هنا تحاول رصد أبعاد الصورة الإعلامية لنموذج البلطجي في الأفلام حيث أنها تحاول وصف هذا النموذج بتعمق من خلال الصورة التي يقدم بها في الأفلام السينمائية والتي أصبح المنتجون في فترة ما بعد الثورة يلجئون إليها بشكل كبير بعد أن حقق الفيلم الأول منها ملايين الجنيهاً وملايين المشاهدين كما أن المخرجون أيضاً أصبحوا يتجهوا إلى هذا النوع من الأفلام لما يحتويه من إثارة ولقدرته على جذب فئات الجمهور المختلفة.

#### منهج الدراسة

تعتمد هذه الدراسة في تحقيق أهدافها على منهج المسح، و"يعرف منهج المسح بأنه الشكل الرئيس والمعياري لجميع المعلومات عندما تشمل الدراسة المجتمع الكلي أو تكون العينة كبيرة" (عبد الحميد، ٢٠٠٥، ص ٢٣٠)، وهو من أبرز المناهج المستخدمة في الدراسات الإعلامية، خاصة الدراسة الوصفية.

### مجتمع الدراسة

"يعرف مجتمع الدراسة بأنه أي جماعة يهتم موضوع البحث بدراستها" (Gooddarg, 2004, p.34)، وهو يشمل جميع الوحدات التي يرغب الباحث في دراستها، ويتمثل مجتمع الدراسة التحليلية في جميع الأفلام السينمائية التي أنتجتها السينما المصرية في الفترة التي تلت ثورة ٢٥ يناير.

### عينة الدراسة

قامت الباحثة بمسح شامل لجميع الأفلام السينمائية التي تم إنتاجها بعد ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ من خلال القوائم التي أعدها مركز الثقافة السينمائية التابع لوزارة الثقافة والذي يحتوي على جميع المعلومات المتعلقة بجميع الأفلام السينمائية التي أنتجتها السينما المصرية منذ نشأتها حتى الآن؛ ووجدت الباحثة في إطار البحث أنه تم إنتاج ١٥٥ فيلماً سينمائياً في الفترة من ٢٥ يناير ٢٠١١ حتى نهاية ديسمبر ٢٠١٥.

وقد استقرت الباحثة على تحليل عدد (٩) أفلام هي إجمالي عينة الدراسة الحالية وذلك بعد مراجعة موضوعات جميع الأفلام في مجتمع الدراسة، وهي تمثل حوالي ٦% من أصل مجتمع الدراسة، وهي أفلام " تك تك بوم - الألماني - عبده موته - الحرامى والعبيط - قلب الأسد - القشاش - سالم أبو أخته - شد أجزاء - أولاد رزق"؛ وقد قُمت الأفلام عينة الدراسة (٢١) نموذج للبلطجي وقد تم اختيار عينة الدراسة بناءً على عدد من الأسباب وهي كالتالي:

- ١- تقدم نموذج البلطجي بشكل صريح وتتناول جوانب حياته وتوضح عدد من الأبعاد الدرامية الخاصة به بواقع نموذج واحد على الأقل في كل فيلم منهم.
- ٢- نموذج البلطجي في هذه الأفلام هو الذي يعتمد البلطجة كمهنة أو يتخذها كأسلوب حياة معتمداً على أسلوب القوة والعنف للدفاع عن النفس أو الآخرين أو لغرض السيطرة كوسيلة يحقق بها غاياته وهو ما يتفق مع التعريف الإجرائي للبلطجي في الدراسة.
- ٣- تسبب هذه الأفلام لحالة من الجدول في الأوساط السينمائية والإعلامية بسبب كم العنف الذي يقدمه نموذج البلطجي خلالها.
- ٤- ارتباط هذه الأفلام بعدد من القضايا الجنائية والتي تتعلق بمحاكاة بعض الأشخاص لنموذج البلطجي في فيلم عبده موته وارتداء نفس ملابسه وتهديد المارة بثعبان على كوبري قصر النيل.
- ٥- تحقيق الأفلام عينة الدراسة لأعلى الإيرادات المادية وتصدرها قوائم الأفلام الأكثر جماهيرية وكثافة للمشاهدة سواء كان ذلك في دور العرض السينمائي أو من خلال عرضها في القنوات المتخصصة للأفلام السينمائية وذلك وفقاً لموقع قاعدة السينما العربية<sup>(١)</sup>.

### أدوات جمع البيانات

تعتمد الدراسة التحليلية على تصميم استمارة تحليل المضمون بهدف وصف المحتوى الظاهر والمضمون لصورة البلطجي، كما تقدمها المعالجة الفنية للأفلام السينمائية عينة الدراسة وذلك فيما يتعلق بالأبعاد الدرامية لنموذج البلطجي وعوامل التدعيم البديل للنموذج وتم ذلك بالتطبيق على (٩) أفلام سينمائية.

### تساؤلات الدراسة

- ١- ما مساحة الدور الذي يلعبه نموذج البلطجي في الأفلام عينة الدراسة؟

- ٢- ما أنواع البلطجية المقدمة في الأفلام عينة الدراسة؟  
 ٣- ما الأبعاد الدرامية لنموذج البلطجي في الأفلام عينة الدراسة؟  
 ٤- ما نوع العقاب الذي يناله البلطجي نتيجة ممارسته أفعاله في الأفلام عينة الدراسة؟ ومتى يناله؟  
 ٥- ما عناصر الجذب والسمات الجمالية المستخدمة في الأفلام عينة الدراسة؟

#### إجراءات الصدق والثبات

تم قياس الصدق لاستمارة تحليل المضمون من خلال التحديد الدقيق للمؤشرات التي تدل على فئات التحليل ووحداته بشكل واضح ثم عرضها على الأساتذة المحكمين المتخصصين في مجالات الإعلام وعلم الاجتماع وعلم النفس والإحصاء<sup>(٣)</sup>، وذلك للتأكد من صدق الأداة في قياس ما أعدت لقياسه وتحقيقها الهدف من إعدادها، وقد تم إجراء بعض التعديلات التي رآها الأساتذة. ثم تم إعداد استمارة تحليل المضمون في شكلها النهائي، كما قامت الباحثة بإجراء ثبات التحليل مع اثنين من المحللين خلاف الباحثة في مجال الإعلام بعد تزويدهما بالمؤشرات الخاصة بفئات التحليل ووحداته، وتعريفهما تعريفًا دقيقًا شاملاً، وقد أجري الثبات على عينة تمثل فيلم واحد " الحرامي والعييط " بنسبة ١١.١١% من إجمالي مجتمع الدراسة البالغ ٩ أفلام، وبلغت قيمة معامل الثبات بعد إجراء اختبار هولستي ٨٩ %، وهي قيمة دالة تشير إلى صلاحية الأداة في التحليل

#### المعالجة الإحصائية للبيانات

تم ترميز البيانات وإدخالها إلى الحاسب الآلي بعد الانتهاء من جمع بيانات الدراسة الميدانية ثم معالجتها وتحليلها واستخراج النتائج الإحصائية باستخدام "الحزمة الإحصائية للعلوم الاجتماعية "SPSS" Package for the Social Science Statistical، حيث تم اللجوء إلى معاملات التكرارات البسيطة والنسب المئوية والمتوسطات الحسابية في تحليل بيانات الدراسة.

#### المفاهيم الإجرائية للدراسة

##### ١- المعالجة الفنية

"يشير مفهوم المعالجة الفنية إلى الحل الإخراجي للمخرج الذي يجريه على السيناريو لتحويله من نص على الورق إلى الهيئة التي يتجسد بها الفيلم وتتضمن الأسلوب والتكنيك الذي يستخدمه المخرج في العملية الإبداعية أي أنه الكيفية التي يرتئها المخرج لبناء بنية المشهد بما تحمل من معانٍ إيضاحية (المادية التي تجسد الحكاية) ودلالية تسهم في بناء المتن السردي من جهة وتحميله بدلالات تدعم هذا المتن وتعبر عن الموقف الفلسفي للمخرج من جهة أخرى وتقوم مجموعة الرؤى إلى حل إخراجي عام. وفي سبيل تحقيق الحل الإخراجي لأبد للمخرج أن يتوسل ما تتيحه الوسيلة من مفردات يمكن من خلالها أن يجسد أفكاره التي هي عبارة عن حلول جمالية بشكل مرئي على الشاشة" ( دفاك، ٢٠١٠، ص ٢٢١).

ويقصد بها في هذه الدراسة طريقة الكتابة لسيناريو الفيلم والتي تحوله من نص أدبي إلى صورة متجسدة على الشاشة لها تسلسل درامي وحبكة درامية وأبعاد درامية للشخصيات تتمثل في البعد المادي والذي يتناول "السن- النوع- شكل الملامح- المستوى التعليمي- المستوى الاجتماعي والاقتصادي للشخصيات في العمل"؛ وأيضاً البعد النفسي وهو البعد الذي يبرر تصرفات وأفعال شخصيات العمل سواء سلبية أو إيجابية والتي تكون

ناتجة عن البعد القيمي لديهم والذي يعبر عن القيم والأفكار والسلوكيات التي تتبناها كل شخصية من شخصيات العمل الدرامي بالإضافة لعناصر الجذب والإبهار التي يحاول كاتب السيناريو مع المخرج من خلالها جعل الفيلم يحظى بأكثر نسبة مشاهدة لدى الجمهور بإضفاء تلك العناصر الجمالية على الفيلم مثل استخدام الإمكانات المتطورة في الصوت والصورة والإضاءة بالإضافة إلى عدد من الإستمالات التي تجعل الفيلم يتصدر شباك التذاكر في السينما مثل استخدام الأغاني في سياق العمل- مشاهد العرى والراقصات- مشاهد الحركة والمصادمات- استخدام الألفاظ البيذنية الغريبة على أذن الجمهور.

إذا فالمعالجة الفنية هي مجموعة الأبعاد التي تحدد الصورة الإعلامية للنموذج المقدم عن البلطجي كما يقدمها لنا كاتب السيناريو ومخرج العمل وذلك في إطار مجموعة من العناصر الأخرى التي تمثل الحبكة الدرامية للفيلم السينمائي ككل وتشكل الصورة الذهنية عنه لدى المراهقين والشباب.

## ٢- الصورة الإعلامية

"تعرف الصورة الإعلامية بأنها مجموعة السمات والانطباعات التي تقدم بها وسائل الإعلام فئة ما، أو مهنة معينة أو نطاقاً ما أو شعباً، أو مؤسسة أو منظمة أو أي شيء آخر من خلال تصورات صانعي الرسالة الإعلامية هم الإعلاميون ومن خلال وسائل الإعلام المختلفة وباستخدام الأشكال الخاصة بكل وسيلة حيث أن مجال الصورة يساهم في التعايش مع صور وتخييلات مرئية مختلفة من الممكن رؤيتها كمصدر للتصور" (صلاح الدين، ٢٠١٠، ص ٤٧)؛ وقد عرفت كذلك "بأنها مجموعة من السمات والانطباعات التي تقدمها وسائل الإعلام من خلال تصورات نخبة مثقفة هم الإعلاميين بكل وسيلة حيث أن بيئة أو مجال الصورة يساهم في إنتاج وصياغة المعنى والتعايش مع الصورة المختلفة والأساليب المختلفة وتخييلات مختلفة من الممكن رؤيتها كمصدر للتصور" (عويس، ٢٠٠٥، ص ٧٩)؛ كما تم تعريفها بأنها "هي الصورة التي تعكس من خلال تسليط وسائل الإعلام الضوء على فئة معينة من فئات المجتمع؛ وذلك من خلال عرض كل السمات والخصائص التي تعبر عن هذه الفئة سواء كانت واقعية أو خيالية" (عبد السلام، ٢٠١٠، ص ٢٥).

- يقصد بها إجرائياً في هذه الدراسة السمات والانطباعات التي يرسمها العمل الدرامي (الفيلم) لنموذج البلطجي من خلال المضمون الذي يتناول حياة النموذج وذلك من وجهة نظر القائمين على صناعة الفيلم "المؤلف- المنتج- المخرج".

## ٣- الصورة الذهنية

"يقصد بها الناتج النهائي للانطباعات الذاتية التي تتكون عند الأفراد والجماعات إزاء شخص معين أو نظام أو شعب أو جيش معين أو منشأة أو مؤسسة أو منظمة محلية أو دولية أو مهنة معينة أو أي شيء آخر يمكن أن يكون له تأثير على حياة الإنسان وتتكون هذه الانطباعات من خلال التجارب المباشرة وغير المباشرة وترتبط هذه التجارب بعواطف الأفراد واتجاهاتهم وعقائدهم" (عجوة وفريد، ٢٠٠٥، ص ١٢٩).

يقصد بها إجرائياً في هذه الدراسة الانطباعات الذاتية التي تتكون عند المراهقين والشباب المصريين عن نموذج البلطجي من خلال الصورة الإعلامية المقدمة عنه في الأفلام السينمائية التي تتناولها.

## ٤- النموذج

"يفيد تعبير نظرية النموذج Modeling Theory في وصف تطبيق النظرية العامة للتعليم الاجتماعي (التعلم بالملاحظة وذلك بالنسبة لاكتساب نماذج جديدة من السلوك نتيجة لما تقدمه وسائل الإعلام. كما أن وسائل الإعلام تعتبر مصدراً جاهزاً وجذاباً ومتاحاً لهذه النماذج. فهي تقدم نماذج رمزية لكل أشكال السلوك تقريباً، وأثبتت أبحاث عديدة أن كلاً من الأطفال والكبار يكتسبون مواقف جديدة، واستجابات عاطفية وطرقاً جديدة للسلوك من جميع وسائل الإعلام وخصوصاً من السينما والتلفزيون" (مكاوي و السيد، ٢٠١٢، ص ص ٢٨٢-٢٨٣) وبناءً على ما سبق تعرف الدراسة الحالية النموذج بأنه تلخيص لمجموعة من الصفات والسلوكيات والتي تعبر شكلاً ومضموناً عن فئة ما في المجتمع وهي هنا يقصد بها فئة البلطجي في المجتمع المصري بكل ما تعكسه من صفات وسلوكيات من خلال تقديمها في أفلام السينما.

## ٥- جريمة البلطجة وتعريف البلطجي

"يذهب د. علي فاضل أن لفظ البلطجة مدلوله في التشريع الإسلامي الحرايه. وتعني البلطجة إشاعة الخوف والرعب والرهبة بين الناس بقصد إرضاخهم وإكراههم واغتصاب حقوقهم وممتلكاتهم وفي بعض الأحيان أعراضهم" (دعيس، ١٩٩٨، ص ص ٦-٨)، و"تعد جريمة البلطجة أحد صور جرائم الاعتداء على الأشخاص في العقوبات، وتعد سمة العنف من أهم سماتها، فجريمة البلطجة هي أحد أشكال العنف الموجه إلى الإنسان، بل إن السلوك الإجرامي في هذه الجريمة يقوم على استعمال القوة أو العنف وهو ما أشار إليه نص المادة (٣٧٥ مكرر) عقوبات من أن البلطجة تتمثل في "كل من قام باستعراض القوة أو التلويح بالعنف" وبالتالي لا يتصور وقوع جريمة البلطجة دون استعراض القوة أو التلويح بالعنف، وترجع أهمية تجريم البلطجة فيما يحققه العنف من التأثير على إرادة المجني عليه ومقاومته ويجعله يرضخ للجاني، ويلبي مطالبه" (عبد السلام، ٢٠١٠، ص ٥٢)، والمتابع للقنوات التلفزيونية يجد أن كلمة بلطجي أصبحت متداولة في لغة الإعلاميين في البرامج وأيضاً في الأفلام السينمائية من خلال تجسيد بعض الأبطال لشخصية البلطجي، ومن خلال ما تقدمه البرامج التلفزيونية من أخبار وحوادث عن ما يقوم به البلطجية من أعمال ترهب الأشخاص يستطيع المتلقي تكوين صورة معينة عن هذه الفئة، وأيضاً تجسيد شخصية البلطجي في الأفلام المصرية التي أصبحت متداولة بين الأفراد يستطيع هو الآخر تكوين صورة معينة عن السمات الشخصية للبلطجي.

"والصورة الإعلامية للبلطجي تتحدد من خلال السمات والصفات والأفعال والسلوكيات التي يقوم بها البلطجي سواء في الأفلام السينمائية أو المسلسلات التلفزيونية فنجد أن البلطجي هو من يستخدم الألفاظ الغير مقبولة اجتماعياً وهو أيضاً من يمارس أفعالاً وسلوكاً تخالف القانون وهو من يعمل على ترهيب الأفراد الآخرين سواء بالضرب أو أخذ المال منه دون وجه حق" (عبد السلام، ٢٠١٠، ص ٧٣).

وهو ما يطرح لدينا تصور الباحثة عن مفهوم نموذج البلطجي في هذه الدراسة وهو ما يعرف إجرائياً بأنه الشخصية الدرامية في الفيلم السينمائي التي تقوم بسلوكيات البلطجة وتتخذ البلطجة كمهنة أو كسلوك حياتي يمكنها من فرض سيطرتها وتتسم بالعنف والتعدي على الغير بالإضافة إلى ممارسة أفعال وسلوكيات تخالف القانون، سواء كانت هذه الشخصية شخصية رئيسية "أحد أبطال العمل" أو شخصية ثانوية.

## ٦- البطل

"يعرف بأنه الشخص أو الدور الذى يمثل نقطة التمرکز فى التكوين الفنى أو الأدبى، وعادة ما يكون البطل مؤهلاً لتعاطف الجماهير أو مستقبلاً لكافة غضبهم وسخطهم وهو بذلك يتأرجح بين الإيجابية والسلبية وهو الشخصية الرئيسية فى العمل" (علوان، ٢٠٠٦، ص ص ٩٦-٩٧).

ويقصد به إجرائياً خلال هذه الدراسة الشخصية الرئيسية فى الفيلم السينمائى سواء كان ذكراً أو أنثى وما عداه من شخصيات هى شخصيات رئيسية أو ثانوية.  
٧- أفلام السينما المصرية

يقصد بها إجرائياً فى هذه الدراسة الأفلام السينمائية التى تناولت نموذج البطجى سواء كان يقدم شخصية البطل أو شخصية رئيسية أو شخصية ثانوية والتى تم إنتاجها بعد قيام ثورة ٢٥ يناير وتم عرضها سواءً فى دور العرض السينمائى أو القنوات الفضائية المتخصصة فى عرض الأفلام السينمائية.  
الإطار النظرى للدراسة

### وسائل الإعلام وبناء الصورة الذهنية

#### تعريف الصورة الذهنية

"الصورة الذهنية هى تمثيل منظم لموضوع ما فى النظام المعرفى للفرد، وهى بنية تراكمية من السمات التى تميل نحو التجانس، فهى تمثل نموذجاً مبسطاً لبينة الفرد وتنشأ من تلقى الفرد رسائل عن طريق الاتصال المباشر وغير المباشر. وتتميز هذه السمات بأنها تشكل واقعاً صادقاً لأصحابها ينظرون من خلاله ويتصرفون على أساسه. ووجد بعض الباحثين أن الصورة الذهنية هى مجموعة من المدركات التى كانت استقرت فى مساحة الوعى بحيث تحكم ردود الفرد تجاه موضوع الصورة" (المشهدانى، ٢٠١٢، ص ٩٠).  
كذلك قد عرفت الصورة الذهنية بأنها "مفهوم عقلى شائع بين أفراد جماعة معينة يشير إلى اتجاه هذه الجماعة الأساسى نحو شخص معين أو نظام ما أو طبقة بعينها، أو جنس بعينه أو فلسفة سياسية، أو قومية معينة أو أى شىء بعينه" فالمكون المعرفى للاتجاهات تتمثل فى الصورة التى توجد لدى أشخاص عن بعض الأشخاص والتى توقظ حين استدعائها أو تشكلها مشاعر أو أحاسيس معينة (المكون العاطفى) ثم تدفع باتجاه سلوكيات معينة (المكون السلوكى) وهذا يعنى من ثم مكونات الصورة الذهنية فاختلاف الصور الذهنية بين الأفراد والمجموعات يعود لاختلاف اتجاهاتهم.  
يرى باحثون آخرون أن الصورة الذهنية تلتقط من الحقيقة الواقعية ومع أنها لا تحمل الخصائص التى تتميز بها هذه الحقيقة الواقعية إلا أنها تنتظم فى حالة مجردة لها خصائصها المميزة وعرفت أيضاً "أن الصورة الذهنية صورة كاذبة ولا تصور إلا جزءاً صغيراً من الحقيقة وحتى هذا الجزء تصوره بطريقة مشوهة إلى حد كبير"  
(الهيثى، ٢٠١٢، ص ص ٩٣-٩٤).

"تعد وسائل الإعلام أقوى الوسائل المختلفة فى تشكيل الصورة الذهنية عن الأفراد والجماعات والشعوب الخارجية، فأحياناً يشكل الفرد صوراً ذهنية فى خياله عن بعض البلاد التى لم يراها من قبل أو عن بعض المهن أو الشعوب التى لم يتعامل معها طوال



حياته، وقد يحدث ذلك نتيجة تعرض هذا الشخص لوسائل الإعلام التي تعرض الأخبار والأحداث والمضامين المختلفة، فضلاً عن أنها تتعرض لبعض المهن أو الشعوب بشكل معين مما يترك انطباعاً لدى المشاهد عن هذه الشعوب والبلاد والمهن التي لم يعرفها من قبل" (عامر، ٢٠١٢، ص ١٤٩)، وبناء على ذلك فإن "معظم الصور المتراكمة التي تتكون في أذهاننا عن العالم نستقيها من وسائل الإعلام التي تصوغها وتقدمها عبر موادها الإعلامية والتي تقوم في هذه الحالة بتكوين بيئة بين الأفراد والعالم المحيط بهم" (Macquail, 1984, PP66-75) وهو الرأي الذي أكده الكثير من العلماء، "حيث يؤكد "شرام" Schramm أن حوالي ٧٠% من الصورة التي يبنيها الفرد لعالمه مستمدة من وسائل الإعلام كما أن تصوراتنا للأفراد رهن بالمعلومات التي وصلتنا عن طريق هذه الوسائل. وبالإضافة إلى ذلك فإن أهمية المضمون المقدم من خلال وسائل الإعلام تؤثر بشكل كبير في تكوين الصورة الذهنية في حالة غياب الخبرة المباشرة أو التجربة الشخصية حيث يضطر الفرد إلى فهم وإدراك الظواهر والأشياء اعتماداً على الخبرات غير المباشرة من خلال وسائل الإعلام، وبصفة عامة لا يقف دور الإعلام عند وضع الصورة والأنماط لدى جماهيرها فقط، بل تقوم بتنظيم هذه الصورة وطبعها في أذهان الجماهير بقوة كما لو كان المتلقي قد التقى فعلاً بالأفراد الذين تناولتهم وسائل الإعلام، وساعدت ثورة المعلومات التي نعيشها اليوم إلى زيادة هائلة في كم ونوع المعلومات، فيساعد الأفراد على تغير وتجديد الصور المخزنة في ضوء المستوى المعرفي المتاح في المجتمع" (حسن، ٢٠١٠، ص ٢٥١).

وهناك من يعرف الصورة الذهنية بأنها "مجموعة من التصورات الأحكام والانطباعات القديمة المتوارثة والجديدة المستحدثة الإيجابية ومنها السلبية التي يأخذها شخص أو جماعة أو مجتمع عن الآخر ويستخدمها أساساً ومنطقاً لتقييمه لهذا الشخص ولتحديد موقفه وسلوكه إزاءه" (الهيثي، ٢٠١٢، ص ٩١).

" ويفترض أن المعلومات المكتسبة من خلال وسائل الإعلام تفيد في تشكيل تصورات الأفراد عن الواقع الاجتماعي وتفود بالتالي إلى التعلم والسلوك وأن تحليل العلاقة بين التعرض لوسائل الإعلام وبين هذه التصورات يكشف عن إسهام هذه الوسائل في تكوين الصورة الذهنية لدى الجمهور، وحدثت عملية التهيئة المعرفية، فالصورة الذهنية لدى الأفراد تكون ناتجة عن تكرار تعرض هؤلاء الأفراد لأنواع خاصة من الرسائل الجماهيرية، وذلك لما للوسائل الإعلامية من تأثير من تنمية هذه الصور الذهنية التي تشكل دوراً مهماً في حياة معظم الناس، حيث تجعل الفرد يكون اتجاهاته وتقييمه لكل ما حوله في المجتمع الذي يعيش فيه نتيجة أنها تقوم بعكس الواقع الاجتماعي المحيط به من مشكلات وقضايا وأحداث ووقائع، ووسائل الإعلام سواء المقروءة والمسموعة والمرئية تعبر عن إدراك الواقع واكتساب أنماط ومفاهيم تقوم بنقلها للجمهور الذي يقوم بتبنيها وتكوين آراء وأفكار واتجاهات حول القضايا المختلفة من خلالها" (عامر، ٢٠١٢، ص ٤٦).

"كما أن الفرد يتعامل مع واقعه ويقرب منه ويتعرف عليه من خلال الصورة التي عملت وسائل الإعلام على ترسيخها في ذهنه، فيكاد يكون الإعلام هو المصدر الأساسي في تشكيل الصورة الذهنية لديه" (حسن، ٢٠١٠، ص ٢٥٢).

"ويحدث تأثير الرسالة الإعلامية إذا كان مضمونها متفقاً مع بعض جوانب شخصية الفرد ودوافعه وقيمه، ويعد توجيه وسائل الإعلام للمعلومات إحدى الطرق المهمة المؤثرة على تكوين الصورة الذهنية كما تؤدي الأحداث الاجتماعية والثقافية التي تتناولها وسائل الإعلام إلى عدة تأثيرات على الصورة الذهنية القائمة لدى الجمهور، وذلك نظراً لأن وسائل الإعلام أصبحت مصدراً يستقي منه الفرد معلوماته ومعارفه عن الوسط المحيط به، ولم تعد أدوات لنقل المعلومات ولكنها أدوات لتوجيه الأفراد والجماعات وتكوين مواقفهم الفكرية والاجتماعية.

وعلى هذا فإن وسائل الإعلام يمكن أن تؤدي دوراً مهماً في عملية تكوين الصورة الذهنية كما يرى "كلاير" Kleper على النحو التالي:

- تكوين صورة جديدة لم تكن موجودة.
- العمل على تقوية وترسيخ تصورات موجودة من قبل.
- تبديل أو تحويل تصورات موجودة إلى تصورات أخرى" (حسن، ٢٠١٠، ص ٢٥٣).

"وتحمل وسائل الاتصال الجماهيري عبر اللغة رسائل تنطوي على صوراً ذهنية وانطباعات وكلها تعبر عن تصور فكري مجرد لشيء ما أو فئة من الأشياء ورغم أن الصور التي تقوم على أساس المدركات الماضية فهي ليست مجرد انعكاسات لهذه المدركات وقد تظهر بوضوح بعض مظاهر المدركات بينما يغمض البعض الآخر. كما يعود تفسير مدركات أخرى إلى تنظيم الصورة، ولا تقوم الصورة ضرورة على أساس المدركات المباشرة للشيء فقد تقوم للموارد على البيانات غير مباشرة بينها الخيال، والصورة قد تكون مرئية أو سمعية أو ملموسة أو لفظية وبغض النظر عن نوع الصورة فإن اللغة مهمة دائماً في تكون الصورة، أن اللغة تشكل المدركات الأصلية التي تقوم على أساسها الصورة وتزود الفرد بالوسائل التي تساعد على تذكر هذه المدركات" (الهيثي، ٢٠١٢، ص ٩٢-٩٣).

"تستخدم وسائل الإعلام كل الأساليب الإعلامية الممكنة لجذب الانتباه لدى المتلقي المستهدف لتغير الصورة الذهنية لديه وتشمل (الموسيقى- المؤثرات الصوتية - الحركة- اللون- عناصر الإبهار- التشويق- الخروج عن المألوف) وغيرها من تكتيك العمل الإعلامي لجذب الانتباه إلى المضمون المقدم، حتى تضمن درجة عالية من الانتباه ومن ثم التعرض للرسالة الجديدة التي تحمل معلومات جديدة للصورة الذهنية" (عامر، ٢٠١٢، ص ١٥٤)، "مما يؤدي في النهاية إلى تشكيل الصورة العقلية التي تؤثر في تصرفاتنا، لأن ما بين وسائل الإعلام وبين جماهيرها يعد بمثابة النافذة التي يطلون منها على من حولهم، كما أكدت دراسات وبحوث الإعلام الدور الاستراتيجي بالغ الأهمية الذي تؤديه وسائل الإعلام في صياغة وتشكيل وتدعيم

الصورة الذهنية لجماهيرها المستهدفة وذلك استناداً على عوامل التكرار والاستشهاد والتدليل" (حسن، ٢٠١٠، ص ٢٥٣).

"ويرى البعض أن الصورة الذهنية لها ثلاثة أبعاد:

- ١- بُعد معرفي: وهو البعد الذي يدرك من خلاله الفرد موضوعاً معيناً يتصل بدولة أو شعب أو مجتمع ما مثل المعرفة بالأسس التاريخية للدولة والمعلومات المتعلقة بشعبها.
- ٢- بُعد وجداني: ويمثل مشاعر الفرد وانفعالاته نحو دولة أو شعب أو مجتمع ما ويمتد من

التقبل إلى الرفض ويتدرج في الشدة بين الإيجابية والسلبية.  
**٣- بُعد إجرائي:** ويتمثل في رغبة الفرد في السفر إلى دولة أجنبية والعيش والعمل فيها أو الزواج من واحدة تعيش فيها. ويعتمد هذا العامل على المسافة الاجتماعية بين الشعوب" (الكحكي، ٢٠٠٢، ص ٣٣٥).

### وسائل الإعلام والتأثير على الصورة الذهنية القائمة لدى الجمهور

"فقد تستطيع وسائل الإعلام بما لديها من قوة التأثير على أفراد الجمهور المتلقي من إحداث تأثير على الصور الذهنية القائمة بالفعل عن الجمهور المتلقي وذلك بعدة طرق منها.  
 ١- استمرارية عرض الرسالة الإعلامية، وتكرار تعرض الجمهور لها، يؤدي إلى إحداث تغييرات كبيرة في الصورة الذهنية القائمة لدى الجمهور، فالفرد إذا تلقى من وسائل الإعلام مضمون يخالف ما لديه من صور ذهنية، فإنه يستقبلها على أنها مضامين غير واقعية وكاذبة، ومن ثم يرفضها ولكن مع استمرار تعرضه لتلك الرسائل يبدأ في التشكيك في صحة الصورة الذهنية الموجودة، وتحل محلها صورة أخرى تخلقها وسائل الإعلام.

٢- تقوية وتدعيم الصورة الذهنية القائمة بالفعل.

فقد أحياناً تضيف وسائل الإعلام إلى الصورة الذهنية لدى الفرد معلومات وانطباعات إضافية مما يجعل احتمال وجود تأثير نفسي أو سلوكي من جانب الجمهور، لاستقبال هذه الرسالة، ويحدث إضافة بسيطة غير أساسية في الصورة لا تؤثر على جوهر الصورة الذهنية الموجودة لدى الجمهور.

٣- توضيح معالم الصورة الذهنية:

فقد تكون الرسالة الموجودة لدى الجمهور غير واضحة أو مهزوزة، لأن المعلومات التي لديه ليست كافية لتكوين صورة ذهنية متكاملة، وهنا تأتي وسائل الإعلام بإضافة معلومات إلى الصورة القائمة حتى توضح معالمها، وبالتالي تزيل الشك وتوضح الغموض الذي يحيط بالصورة لدى الجمهور" (عامر، ٢٠١٢، ص ص ١٥٠-١٥١).

"وهناك عوامل تؤثر في عملية تشكيل الصورة الذهنية وهي كالتالي:

#### أولاً: عوامل شخصية

- السمات الذاتية للمستقبل للمعلومات (التعليم- الثقافة- القيم).

- الاتصالات الذاتية للفرد وقدرته على امتصاص وتفسير المعلومات وتكوين ملامح الصورة الذهنية.

- درجة دافعية الفرد واهتمامه بالمعلومات المقدمة عن الموضوعات.

#### ثانياً: عوامل اجتماعية

- تأثير الجماعات الأولية (الأسرة والأصدقاء) على الفرد المستقبل.

- تأثير ثقافة المجتمع الذي يعيش فيه الأفراد والقيم السائدة.

#### ثالثاً: عوامل إعلامية

التغطية الإعلامية للأحداث الخاصة بالموضوع في وسائل الإعلام الجماهيرية ومدى سلبيتها وإيجابيتها "المسئولية الاجتماعية" ومدى الاهتمام الذي توليه وسائل الإعلام الجماهيرية للاهتمام بالموضوع." (عجوة وفريد، ٢٠٠٥، ص ص ١٣٩-١٤٠).

"وتوجد عدة عوامل مرتبطة بوسائل الإعلام تحدث تغييراً في الصورة الذهنية المتكونة لدى أفراد الجمهور، وهي الأحداث والاختلافات الفردية." (عامر، ٢٠١٢، ص

ص ١٥٢-١٥٣).

"ويوجد للصورة الذهنية Image مصطلح مرادف وهو مصطلح الصورة النمطية Stereotype ويقصد بها تلك المدركات الذهنية عن مجتمع أو نموذج أو شخصية ما والتي تكون عنها لدى الفرد نمطاً مقولياً ثابتاً يتم تعميمه على جميع مفردات هذا المجتمع أو كل من يمثل هذا النموذج أو الشخصية دون مراعاة لأي فروق فردية أو ظروف اجتماعية مغايرة" (الكحكي، ٢٠٠٢، ص ٣٣٥)؛ فمثلاً هناك صورة نمطية عن الزنوج في الولايات المتحدة الأمريكية أنهم ينتمون لعصابات ويقومون بسلوكيات ضد القانون ويعيشون في تجمعات يخشى الفرد الدخول إليها حتى لا يتعرض للأذى، وهي صورة منقولة بالطبع من وسائل الإعلام التي رسخت هذه الفكرة عبر المئات من أفلام السينما التي تصور هذا المجتمع بهذا الشكل لتفاجأ في عصرنا الحالي أن الرئيس الأمريكي باراك أوباما ينتمي لهؤلاء الزنوج ذو الأصول الأفريقية هو وأسرته وبالرغم من ذلك هو ليس مجرماً ولا قاطع طريق وكذلك المذيعة الأشهر أوبرا وينفري.

وأوضح الباحثون اختلاف الصورة الذهنية عن الصورة النمطية في نقطتين مهمتين:

١- أن الصورة الذهنية يمكن تغييرها حيث إنها تتسم بالثبات النسبي، أما الصورة النمطية فهي تقاوم التغيير فمن الصعب تغييرها.

٢- غالباً ما تكون الصورة النمطية متحيزة، فهي في الغالب سلبية عكس الصورة الذهنية التي تكون أحياناً إيجابية، وفي ظروف أخرى سلبية.

وهكذا فمع إدراك الأفراد في المجتمع للدور الخطير الذي تلعبه وسائل الإعلام في رسم الصور الذهنية والتي تتحول مع تكرار التعرض وانعدام الخبرة الشخصية للأفراد المتعرضون لها إلى صوراً نمطية تمثل قوالب يصعب تغييرها وأنماطاً ثابتة عن الأفراد والجماعات والأفكار من حولهم؛ لكن ومع الانفتاح وفي عصر السماوات المفتوحة والتنوع في الصور الذي يصلنا عبر وسائل الإعلام المختلفة أدرك الأفراد أن ما يروه عبر وسائل الإعلام إنما هو مجرد صورة إعلامية وللقائم على الرسالة هدف من وراء تقديمها بالشكل السلبي أو الإيجابي ربما يكون ذلك بقصد أو عن غير قصد؛ لكن تبقى في النهاية صورة إعلامية ليست بالضرورة معبرة عن الواقع لذلك لزم على أفراد المجتمع وعلى الباحثين تحري الدقة في الصور الإعلامية المقدمة إليهم عبر وسائل الإعلام حتى لا تتكون لديهم صوراً ذهنية خاطئة تتحول مع الوقت لصوراً نمطية مغلوطة مما يؤدي لمشكلات كبيرة في المجتمع ومشكلات متعددة لدى الأفراد عن إدراكهم لواقعهم الفعلي؛ "لقد اندثرت الآراء التي كانت تعتبر الإعلام مرآة عاكسة للمجتمع بل الواقع يؤكد أن وسائل الإعلام تبني واقعاً مغايراً بل وأحياناً مختلفاً تماماً عن الواقع فصورة الآخر ليست هي الآخر" (Lugo, 2008, P23) "وتهتم الصورة الإعلامية برصد صورة قضية أو حدث أو جماعة أو مؤسسة من خلال ما يقدم في وسيلة من وسائل الإعلام (إذاعة، صحافة، تلفزيون)؛ أما الصورة الذهنية فينحصر اهتمامها في رصد صورة الأشياء لدى الجمهور- أي أن الصورة الإعلامية هي الأساس لبناء الصورة الذهنية لدى الجمهور" (عبد العزيز، ٢٠١٣، ص ٦٥).

**- مفهوم الصورة الإعلامية**

"يعد مفهوم الصورة الإعلامية من أبرز المفاهيم الحديثة المرتبطة بالدراسات الثقافية بوجه عام، والتي تفسر دور وسائل الإعلام في تشكيل صور الجماعات الاجتماعية والمؤسسات المختلفة، حيث تقدم هذه الصورة معاني كثيرة متضمنة تكتسب مغزاها ليس فقط من كونها تمثيلاً مباشراً للواقع وإنما باعتبارها بناءً أو إعادة تصور للواقع أو بعض جوانبه، وهي بذلك تساعد على تنمية وتدعيم الفكرة التي تشير إلى أن الأفراد ليسوا إلا نماذج وفروع لفئات اجتماعية بعينها، ومن ثم يبدو الأمر وكأن وسائل الإعلام تنظم وتوجه إدراكنا وفهمنا لبعض الفئات الاجتماعية كما تجعلنا نقبل في كثير من الأحيان وبدون وعي أن الصور الطبيعية أو عادية مع استبعاد وجهات النظر والرؤى البديلة على اعتبارها أنها نقیض الطبيعة والشيء الغير مألوف.

ويمكن تعريف الصورة بشكل عام على أنها عملية معرفية نفسية نسبية ذات أصول ثقافية تقوم على إدراك الفرد الانتقائي المباشر وغير المباشر لخصائص وسمات موضوع ما (شركة- مؤسسة- فرد- جماعة- مجتمع..) وتكوين اتجاهات عاطفية نحوه (إيجابية أو سلبية) وما ينتج عن ذلك من توجهات سلوكية (ظاهرة- باطنة) في إطار مجتمع معين. وقد تأخذ هذه المدركات والاتجاهات والتوجهات شكلاً ثابتاً أو غير ثابت دقيقاً أو غير دقيق" ( عبد السلام، ٢٠١٠، ص ٦٨).

"وتعتبر الصورة الإعلامية إحدى مخرجات وسائل الإعلام وما تقدمه من مضامين تشكل تصورات القارئ على أمر هذه المؤسسات الإعلامية؛ وإن كانت الصورة الذهنية تركز على الصورة لدى الأفراد؛ فإن ذلك لا يمنع وجود بعض الصور المؤسسية أو الجماعية، ويعني ذلك تلك الصور التي يمكن استكشافها نتيجة تحليل مخرجات مؤسسة أو جماعة معينة، ومن ذلك ما يطلق عليه بعض الباحثين الصورة الإعلامية" (صلاح الدين، ٢٠١٠، ص ٦٨).

"كما يشار إلى مفهوم الصورة الإعلامية باعتباره مفهوم دال على الطريقة التي تقدم بها وسائل الإعلام بعض (الأحداث، القصص، الأشخاص) بشكل متكرر ودائم بحيث تميل إلى تهميش أو حتى استبعاد بعض الفئات في مقابل التركيز على فئات أخرى أو سلوكيات بعينها، وهي بذلك تتحول أو تميل نحو إدراك هذه الجماعات أو السلوكيات في فئات غير مألوفة لدى باقي أفراد المجتمع أو أنها حتى قد تصورها باعتبارها مصدراً للخطر أو التهديد" (Branston, 2004, P90).

وهكذا يمكن تعريف الصورة الإعلامية بأنها:

"هي مجموعة السمات والانطباعات التي تقدم بها وسائل الإعلام فئة ما أو مهنة معينة أو نطاقاً ما أو شعباً ما أو مؤسسة أو منظمة أو أي شيء آخر من خلال تصورات صانعي الرسالة الإعلامية وهم الإعلاميون ومن خلال وسائل الإعلام المختلفة، وباستخدام الأشكال الخاصة بكل وسيلة، حيث أن مجال الصورة يساهم في التعايش مع صور وتخييلات مرئية مختلفة من الممكن رؤيتها كمصدر للتصور" (صلاح الدين، ٢٠١٠، ص ٤٢).

"وقد تحددت مجموعة من الخصائص العامة للصور الإعلامية وهي كالتالي:

أ) تشكل الصورة الإعلامية هوية الجماعات التي تركز عليها.

ب) تركز الصورة الإعلامية على فكرة الاختلاف.

ج) تدعم الصورة الإعلامية الاعتقاد بحياد الصورة المقدمة وواقعياتها.  
د) الصورة الإعلامية هي انعكاس لثقافة المجتمع السائدة.  
هـ) الصورة الإعلامية هي أنساق اجتماعية للأدوات التي يؤيدها الأفراد في المجتمع."  
(Burton,2000,P173).

### "الصورة الإعلامية مفهوم أشمل وأعم من مفهوم الصور النمطية" "Stereo Types"

تعتبر الصور النمطية واحدة من مستويات تشكيل الصورة الإعلامية الكلية، فيذكر بورتون أن الصورة الإعلامية تختلف في كل مستوى عن الآخر، بحيث تصبح أكثر بساطة، وأكثر تعميماً، وأكثر نمطية وأكثر إثارة للقلق لما تحمله الرسائل الإعلامية من قيم تشكل ما نراه وما نقرؤه، وحدد بورتون مستويات الصورة الإعلامية في المستويات الثلاثة التالية:

#### المستوى الأول- النوع أو النمط "Types":

ويعد هذا المستوى من المستويات الأكثر تعميماً، فنحن ندرك فئة معينة (الشخصيات الدرامية) كالبائعين مثلاً باعتبارهم نمطاً أو نوعاً أو فئة من فئات العمل الدرامي ولكن ولمجموعة من الأسباب لا تتشكل هذه الشخصية باعتبارها صورة نمطية ولا ننظر نحن إليها كصورة نمطية، وذلك لعدة أسباب قد يكون منها أن هذه الشخصية ثانوية أو هامشية أو لأن مثل هذه الشخصيات تفتقر إلى مجموعة واضحة من السمات والخصائص المميزة التي تتدعم مع مرور الوقت من خلال التكرار، ومن ثم فإن هذا المستوى يعبر عن الشخصيات أو الفئات التي لا تحظى بالمظهر أو حتى الوظيفة التي تميزها عن غيرها من الفئات الاجتماعية الأخرى.

#### المستوى الثاني- الصورة النمطية "Stereotypes":

الصورة النمطية الصحيحة هل تلك الصورة الإعلامية البسيطة لمظهر الإنسان ومعتقداته، وتتشكل هذه الصورة عبر سنوات من التكرار خلال وسائل الإعلام، وتتميز هذه الصورة بالثبات والتكرار، وعادة ما يتم ذلك من خلال تكرار التفاصيل المميزة والرئيسية لشخصية ما أو لفئة ما، وبالتالي فهي تتضمن معاني وقيماً خفية عن الشخصية أو الفئة التي تقدمها.

ولا تتوقف الصور النمطية فقط عند حدود تصوير الجماعات الضعيفة أو التي تفتقر إلى القدرة على الظهور والتأثير وإنما تمتد إلى الطبقات العليا من المجتمع كالأغنياء وذوي النفوذ، وبالتالي فهي ليست صورة سلبية في حد ذاتها وإنما يعتمد ذلك على الكيفية التي توظف بها هذه الصور، بالإضافة إلى أن ذلك يتوقف على الأحكام الأخلاقية والرسائل الضمنية التي تحملها تلك الصورة.

#### المستوى الثالث- النموذج المثالي أو الأصلي "Archetypes"

ويعد هذا المستوى هو المستوى الأكثر ارتباطاً بالمرجعيات الثقافية للأفراد، وهو عبارة عن محور لمجموعة من الخصائص التي لا تتطلب بالضرورة درجة من التألف مع شكل برامجي معين، ومثال على ذلك الأبطال الرئيسيين في الأعمال الدرامية المختلفة الذين يلخصون ويختزلون المعتقدات الأصلية والقيم وربما التحيزات أو التعقبات الخاص بالثقافات المختلفة، فسوبرمان هو نموذج أصلي أو مثال للثقافات المختلفة، وتلك النماذج بالتالي لا تقتصر على ثقافة بعينها وإنما تنتمي إليها جميعاً" (عبد العزيز، ٢٠١٣، ص ٧٤-٧٤).

## استفادة الباحثة من الإطار النظري للدراسة

توصلت الباحثة إلى أن المتلقي يكون صورة ذهنية عما يشاهده في المضمون المنقول له عبر وسائل الإعلام من خلال الواقع المدرك الذي يشكل أبعاده القائم على إنتاج هذا المضمون أي أن النموذج الذي يتم نقله في الفيلم السينمائي سواء كان لصحفي أو طبيب أو عالم أو بلطجي كما هو الحال في دراستنا الحالية يؤدي إلى إدراك المشاهد إلى أن ما يراه على الشاشة عالمًا حقيقيًا فإذا كانت الصورة الذهنية المنقولة عن هذا النموذج تمجده فإن المتلقي يمجده بطبيعة الحال وإذا كان العكس فهو العكس أيضًا، إذًا، فنموذج البلطجي في الأفلام السينمائية المصرية التي يتم إنتاجها بعد ثورة ٢٥ يناير يعكس مجموعة من الصورة الذهنية التي ينقلها لنا المضمون عبر المعالجة الفنية لهذا النموذج مثل الصور المنقولة عن سلوكياته، الألفاظ التي يستخدمها وتطوراته حياته- هل يتم عقابه في النهاية أم لا؟

فإذا كانت الأفلام تمجد هذا النموذج وتبرر له أفعاله المليئة بالإجرام والعنف والسلوكيات الخارجة عن إطار المجتمع فيصبح هنا الخوف من محاكاة الجمهور لهذا النموذج وربما التوحد معه وممارسة نفس سلوكياته وأفعاله.

## النتائج العامة للدراسة

فيما يلي تعرض الباحثة جدول يوضح خصائص عينة الدراسة التحليلية.

## جدول رقم (١) خصائص عينة الدراسة التحليلية

إجمالي عدد الأفلام التي تم تحليلها	إجمالي المدة الزمنية للأفلام التي تم تحليلها	متوسط زمن الفيلم الواحد	إجمالي عدد المشاهد التي تم تحليلها	متوسط عدد المشاهد التي تم تحليلها
٩ أفلام	١٥ ساعة، ٣٠ دقيقة، ٢٩ ث	ساعة، ٤٣ دقيقة، ٢٣.٢٢ ثانية	٨١١ مشهد سينمائي	٩٠.١١ مشهد للفيلم الواحد

تضمنت عينة الدراسة التحليلية (٩) أفلام سينمائية احتوت جميعها على نموذج البلطجي وتم إنتاجها في الفترة التي تلت ثورة ٢١٥ يناير حتى نهاية عام ٢٠١٥ وقد تضمن التحليل (٨١١) مشهد سينمائي وكان العدد الأقل للمشاهد في فيلم تك تك يوم بواقع (٧١) مشهد تضمنه الفيلم بينما قدم فيلم الألماني أكبر عدد للمشاهد والذي بلغ (١٠٥) مشهد تم تحليله خلال الفيلم، أما إجمالي المدة الزمنية للأفلام التي تم تحليلها فكان (١٥) ساعة، (٣٠) دقيقة، (٢٩) ثانية وكان أقل فيلم من الأفلام التي خضعت للتحليل مدته الزمنية ساعة و(٣٢) دقيقة و(٥) ثواني وهو فيلم الألماني.

بينما كان فيلم القشاش هو الفيلم الأكبر في المدة الزمنية حيث كانت مدته ساعة و(٥٩) دقيقة و(٥٠) ثانية.

## النتائج الخاصة بتحليل الشخصيات التي قدمت نموذج البلطجي

جاء استخدام وحدة الشخصية في استمارة تحليل المضمون لتحليل عدد من الفئات التي تمثل أبعاد المعالجة الفنية لنموذج البلطجي وتوضح البناء الدرامي للشخصية والتي تتمثل في:

فئات البعد المادي للنموذج، فئات البعد القيمي للنموذج، فئات البعد النفسي للنموذج. وفيما يلي جدول يوضح عدد نماذج البلطجية التي تم تقديمها في كل فيلم من الأفلام عينة الدراسة.

جدول رقم (٢) عدد نماذج البطجية في كل فيلم من الأفلام عينة الدراسة

م	اسم الفيلم	عدد نماذج البطجية	%
١	الألماني	٣	١٤.٣
٢	تك تك بوم	٢	٩.٥
٣	الحرامي والعبيط	١	٤.٨
٤	عبد موته	٤	١٩.٠
٥	القشاش	٢	٩.٥
٦	شد أجزاء	٢	٩.٥
٧	قلب الأسد	١	٤.٨
٨	سالم أبو أخته	٢	٩.٥
٩	أولاد رزق	٤	١٩.٠
	المجموع	(٢١ = ن)	١٠٠%

(١) فئات البعد المادي للنموذج

تم تمثيل فئة البعد المادي لنموذج البطجي في الفئات الفرعية الآتية:

أولاً: نوع النموذج

أوضحت نتائج تحليل الشخصيات الـ (٢١) لنموذج البطجي في الأفلام الـ (٩) عينة الدراسة أن نموذج البطجي يقدم دائماً وفقاً للنوع "ذكر" فيلم يقدم النموذج أي شخصية نسائية على الشاشة في الأفلام عينة الدراسة فجميع الأبطال والنجوم ممن قدموا نموذج البطجي كانوا ذكوراً في جميع الأفلام عينة الدراسة بنسبة (١٠٠%)؛ وهو ما يتفق مع الواقع حيث أنه غالباً ما يكون البطجي في الحياة العادية ذكوراً ونادراً ما تقابل في الواقع شخصية أنثى تمارس سلوك البطجة ولكن ذلك لا ينفي وجودها تماماً لكن يدل على غالبية نوع الذكر على الأنثى فيما يتعلق بممارسة سلوك البطجة وذلك لما يتمتع به الذكور في مجتمعاتنا من قوة السيطرة والقوة البدنية.

وفيما يلي جدول يوضح مساحة الأدوار التي قام بها نموذج البطجي في الأفلام عينة الدراسة:

جدول رقم (٣) مساحة الأدوار التي قام بها نموذج البطجي في الأفلام عينة الدراسة

مساحة الدور	ك	%
شخصية بطل الفيلم	١٢	٥٧.١
أحد الشخصيات الرئيسية في الفيلم	٥	٢٣.٨
شخصية ثانوية في أحداث الفيلم	٢١	١٠٠%

ويتضح من الجدول السابق أن نموذج البطجي ظهر (٩) مرات في دور البطل في الأفلام عينة الدراسة أي يقدم الدور الرئيسي للفيلم في حين ظهر ٤ نماذج كأبطال للعمل في فيلم أولاد رزق وجميعهم قدموا نموذج البطجي ويرجع لذلك لأن بطولة الفيلم جماعية بينما ظهر في باقي أفلام العينة بواقع نموذج بطل واحد في كل فيلم بينما جاءت الشخصيات الرئيسية في الفيلم بواقع (٥) نماذج والشخصيات الثانوية بواقع (٤) نماذج؛ مع ملاحظة الباحثة أن الشخصيات الثانوية التي قدمت دور البطجي في الأفلام عينة الدراسة تم تقديمها



بدون أي أبعاد درامية لها أي ظهور النموذج يمارس العنف فقط وليكون سنيدياً للبطل وللشخصيات الرئيسية التي تمثل نموذج البلطجي؛ فهو يظهر فجأة في أحداث العنف وعادة ما يتم تقديمه على أنه صديق البطل أو معاونه لكن المعالجة الفنية للنموذج في الأدوار الثانوية لم توضح أي شئ خاص بحياته أو علاقاته الاجتماعية أو مستواه الاقتصادي أو التعليمي أو أي خلفيات عن نشأته ومبررات اتجاهه للعنف وهو ما جعل فئة (غير واضح في الأحداث) هي الأكثر اختياراً في استمارة تحليل المضمون عندما يكون التحليل لشخصية تقدم الأدوار الثانوية.

#### ثانياً: المرحلة العمرية للنموذج

##### جدول رقم (٤) المرحلة العمرية لنموذج البلطجي في الأفلام عينة الدراسة

المرحلة العمرية	ك	%
شباب	١٦	٧٦.٢
نضج	٤	١٩.٠
شيخوخة	١	٤.٨
المجموع	٢١	%١٠٠

(ن = ٢١)

يتضح من بيانات الجدول السابق أن المعالجة الدرامية لنموذج البلطجي قدمته أكثر شئ في الفئة العمرية للشباب حيث أن (١٦) نموذج من أصل (٢١) نموذج بنسبة بلغت (٧٦.٢) في الأفلام عينة الدراسة كانت نماذج لشباب في الفئة العمرية لا تتعدى (٣٥ عاماً) بينما جاء البلطجي في مرحلة النضج في (٤) نماذج بواقع (١٩%) وذلك في أفلام مثل فيلم الحرامي والعبيط "شخصية صلاح روسيا" - فيلم تك تك بوم "شخصية شلضم"، بينما قدم دور البلطجي في مرحلة الشيخوخة في فيلم عبده موته لشخصية "مختار العو" الذي يعبر عن البلطجي المتقاعد الذي يدبر عصابة من الباطنية؛ وهي النتيجة التي تدل على أن الشباب هي الفئة العمرية الأكثر تعبيراً عن نموذج البلطجي فهي مرحلة القوة والفتوة والانفعال.

#### ثالثاً: المستوى الاقتصادي للنموذج

##### جدول رقم (٥) المستوى الاقتصادي لنموذج البلطجي في الأفلام عينة الدراسة

المستوى الاقتصادي	ك	%
مرتفع	٧	٣٣.٣
متوسط	٣	١٤.٣
منخفض	١٠	٤٧.٦
غير واضح في أحداث الفيلم	١	٤.٨
المجموع	٢١	%١٠٠

(ن = ٢١)

توضح بيانات الجدول السابق أن فئة المستوى الاقتصادي المنخفض كانت الأكثر تمثيلاً للمستوى الاقتصادي لنموذج البلطجي في الأفلام عينة الدراسة حيث ظهرت بنسبة بلغت (٤٧.٦%)؛ وهو ما يشير إلى أن البلطجية ينتموا لمجتمعات يسودها الفقر والحاجة وهم غالباً ما يتجهوا لممارسة سلوك البلطجة من أجل التمرد على أحوال الفقر وتدنى المستوى الاقتصادي التي يعيشونها مثل نموذج البلطجي في فيلم "الألماني" - عبده موته - قلب الأسد - الحرامي والعبيط".

أما المستوى الاقتصادي المرتفع فقد جاء تمثيله بنسبة (٣٣.٣%) ويرجع ذلك لأن (٤) نماذج في فيلم أولاد رزق كانوا يتمتعوا بمستوى اقتصادي مرتفع وبالرغم من ذلك كانوا يمارسوا البلطجة طمعاً في المزيد إضافة إلى أن لجوءهم لممارسة البلطجة في بداية الأحداث كان بسبب الفقر وتدنى المستوى الاقتصادي أيضاً وهو ما يشير إلى أن حالة الفقر التي يعيش فيها الكثيرون في المجتمع المصري في ظل تدهور وسوء الأحوال الاقتصادية قدمت على أنها مبرر للبلطجية لممارسة أفعالهم؛ فليس أمامهم سوى البلطجة للحصول على حقوقهم التي يستشعروا بضياعها نتيجة الظلم الاجتماعي وهو ما توضحه أكثر الفئات التالية في التحليل.

رابعاً: طبيعة المسكن الذي يسكنه نموذج البطجي

جدول رقم (٦) طبيعة مسكن نموذج البطجي في الأفلام عينة الدراسة

طبيعة المسكن	ك	%
حجرة بسيطة	٢	٩.٥
شقة في مكان شعبي	٥	٢٣.٨
سكن عشوائي	٩	٤٢.٩
فيلا أو قصر	١	٤.٨
شقة في حي راقى	١	٤.٨
غير واضح في الأحداث	٣	١٤.٣
المجموع	٢١	%١٠٠

تشير بيانات الجدول السابق إلى أن السكن العشوائي كان الأكثر ظهوراً في الأفلام عينة الدراسة بالنسبة لسكن نموذج البطجي وذلك ظهر خلال (٩) نماذج بنسبة (٤٢.٩%) يليه السكن في مكان شعبي بنسبة (٢٣.٨%) وهو ما يؤكد نتائج الجدول السابق الذي يشير إلى تدنى المستوى الاقتصادي لنموذج البطجي في الأفلام عينة الدراسة؛ وقد أظهرت المعالجة الفنية ذلك من خلال اللقطات الافتتاحية للأفلام والتي كانت عبارة عن لقطة واسعة مرتفعة لأحد العشوائيات بالإضافة إلى التصوير الذي أبرز البيوت المتهدمة والطرق الضيقة والعشش الغير منتظمة البناء؛ وقد ساعدت الإضاءة أيضاً في توضيح الصورة القائمة والإضاءة الضعيفة المظلمة للأماكن التي يسكنها البلطجية في العشوائيات والأماكن الشعبية لتوضح البيئة التي نشئوا فيها والتي لا يوجد فيها أي خدمات اجتماعية أو صحية والتي انعكست بالتالي على سلوكهم وشاركت في صنع حياتهم وجعلتهم يستشعروا أن لهم حقوقاً لدى المجتمع ولا يستطيعوا الحصول عليها إلا بالقوة؛ وهذا ما أوضحتها الجمل الحوارية واللقطات التمثيلية في أفلام مثل "الألماني - عبده مونه - سالم أبو أخته - الحرامي والعبيط"؛ ويمكن التخوف هنا من محاكاة الجمهور ممن يعيشون نفس المستوى الاجتماعي.

خامساً: المستوى التعليمي لنموذج البطجي

جدول رقم (٧) المستوى التعليمي لنموذج البطجي في الأفلام عينة الدراسة

المستوى التعليمي	ك	%
حاصل على الشهادة الابتدائية	١	٤.٨
حاصل على مؤهل جامعي	٢	٩.٥

٨٥.٧	١٨	غير واضح في الأحداث
%١٠٠	٢١	المجموع

يتضح من بيانات الجدول رقم (٧) أن المستوى التعليمي لم يكن جزءاً واضحاً كأحد الأبعاد المادية التي توضح المعالجة الفنية لنموذج البلطجي؛ فلم يتضح من الأحداث في الأفلام عينة الدراسة المستوى التعليمي لنموذج البلطجي وذلك بالنسبة لـ (١٨) نموذج بنسبة (٨٥.٧) بينما كان واضحاً المستوى التعليمي لثلاث نماذج خلال أحداث الأفلام عينة الدراسة وذلك في أفلام (شد أجزاء) و(سالم أبو أخته) حيث نموذجي لضابطين "حاصل على مؤهل عالي" كلاهما قرر تناسي القانون وأخذ حقه بيده فتحول من ضابط لبلطجي؛ والنموذج الثالث في فيلم (أولاد رزق) حيث أوضحت الجمل الحوارية أن الأخ الكبير (رضا) خرج من مرحلة التعليم الإعدادي ليصرف على باقي إخوته قبل أن يتجه للبلطجة وهو ما يفيد أنه حاصل على الشهادة الابتدائية وفيما عدا ذلك لم يتضح نهائياً المستوى التعليمي لأي نموذج من الشخصيات التي قدمت دور البلطجي.

#### سادساً: اللغة التي يتحدث بها نموذج البلطجي

#### جدول رقم (٨) طبيعة اللغة التي يتحدث بها نموذج البلطجي في الأفلام عينة الدراسة

طبيعة اللغة التي يتحدث بها النموذج	ك	%
لغة مقبولة اجتماعياً	٢	٩.٥
لغة غير مقبولة اجتماعياً	١٩	٩٠.٥
المجموع	٢١	%١٠٠

يتضح من بيانات الجدول السابق أن نموذج البلطجي في الأفلام عينة الدراسة يستخدم عادة في مصطلحات كلامه ومفردات حديثه لغة غير مقبولة اجتماعياً حيث ظهر ذلك في (١٩) نموذج بنسبة (٩٠.٥%) من النماذج التي تم تحليلها؛ حيث ظهرت نماذج البلطجية في الأفلام عينة الدراسة تستخدم لغة بذيئة ومصطلحات متدنية والكثير من الشتائم والكلمات الغير معتادة بين أفراد الشعب المصري بالإضافة إلى التعبيرات الجنسية المباشرة التي جاءت على لسان النماذج بشكل في أفلام مثل "أولاد رزق - سالم أبو أخته - تك تك يوم"؛ وهو ما يوحى بتعدد القائمين على صناعة هذه الأفلام استخدام هذه المصطلحات الجنسية والتعبيرات البذيئة لحرصهم على المزيد من الإثارة وتقديم ما يرى رغبات بعض المشاهدين بصرف النظر عن جدوى ذلك.

#### سابعاً: الملامح الشكلية لنموذج البلطجي

#### جدول رقم (٩) الملامح الشكلية لنموذج البلطجي في الأفلام عينة الدراسة

اللامح الشكلية	ك	%
ملامح عادية ليس فيها ما يميزها	١٤	٦٦.٧
شخص مشوه من أحداث العنف	٤	١٩.٠
شخص تفاصيل وجهه قبيحة	٣	١٤.٣
المجموع	٢١	%١٠٠

تشير بيانات الجدول رقم (٩) إلى أن (١٤) نموذجاً من النماذج التي قدمت شخصية البلطجي في الأفلام عينة الدراسة كانت ملامحها عادية وليس فيها ما يميزها بنسبة بلغت

(٦٦.٧%) أي تتشابه مع أغلب فئات الشعب المصري؛ فهم شكل الشباب العادي حيث أنه في أفلام مثل "الألماني - قلب الأسد - عبده موته - القشاش" كان نموذج البلطجي يتشابه مع الشباب في الأحياء الشعبية المصرية حيث الشاب الأسمر الطويل مفتول العضلات بينما في فيلم أولاد رزق ظهر نموذج البلطجي بشكل آخر حيث الشاب الوسيم ذو العينين الملونتين الذي يشبه الشباب في الطبقات الاجتماعية الأعلى وهو ما يوضح لنا أن نموذج البلطجي تم تقديمه ليتشابه مع الشباب في الطبقات الاجتماعية المختلفة ولم يقتصر على طبقة بعينها؛ بينما أظهرت المعالجة الفنية للنماذج بعض من النماذج بوجه مشوه نتيجة تلقي طعنة مطواة أو رصاصة وذلك خلال (٤) نماذج بنسبة (١٩%)؛ وجاءت ثلاث نماذج من نماذج البلطجية التي تم تحليلها بتفاصيل وجه قبيحة حيث إظهار الملامح الكبيرة والشعر الأشعث الطويل وعدم الاهتمام بالمظهر وذلك مثل نماذج البلطجية في أفلام "تك تك بوم - الحرامي والعييط - عبده موته".

#### ثامناً: الحالة الاجتماعية لنموذج البلطجي

##### جدول رقم (١٠) الحالة الاجتماعية لنموذج البلطجي في الأفلام عينة الدراسة

الحالة الاجتماعية	ك	%
أعزب	١٣	٦١.٩
متزوج	٤	١٩.٠
غير واضحة في الأحداث	٤	١٩.٠
المجموع	٢١	%١٠٠

توضح بيانات الجدول السابق أن نموذج البلطجي في الأفلام عينة الدراسة جاء تقديمه في الحالة الاجتماعية (أعزب) بنسبة (٦١.٩%) من إجمالي النماذج التي تم تحليلها حيث ظهر (١٣) نموذجاً للبلطجي الأعزب الغير مرتبط اجتماعياً خلال أحداث الأفلام وهو ما يتفق مع الفئة العمرية للنماذج حيث أن النماذج جاء أغلبها في بداية العشرينات وهذه الفترة عادة ما يكون الشباب في المجتمع المصري خلالها أعزب وبالرغم من ظهور نسبة (٦١.٩%) من النماذج أعزب إلا أن الأفلام قد تناول أغلبها النموذج في علاقات غير شرعية مثل أفلام "الألماني - عبده موته - أولاد رزق"؛ وهو ما يدل على القيم التي يقدمها النموذج للشباب في مثل سنة وهو ما سنتناوله لاحقاً في فئات البعد القيمي للنموذج.

#### تاسعاً: طبيعة عمل نموذج البلطجي بمفرده أو ضمن عصابة

##### جدول رقم (١١) طبيعة عمل نموذج البلطجي ضمن عصابة تتكون من آخرين

طبيعة عمل البلطجي ضمن عصابة	ك	%
يعمل بمفرده	٧	٣٣.٣
يعمل ضده عصابة تتكون من أفراد آخرين	١٤	٦٦.٧
المجموع	٢١	%١٠٠

توضح بيانات الجدول رقم (١١) أن نموذج البلطجي في الأفلام عينة الدراسة عادة ما يعمل ضمن عصابة تتكون من أفراد آخرين سواء كان ذلك بشكل نظامي مثل ما ظهر في أفلام "عبده موته وتك تك بوم وقلب الأسد) أو غير نظامي مثل تعاون أصدقاء البلطجي معه مثل أفلام "الألماني - أولاد رزق" وقد ظهر البلطجي الذي يعمل ضمن عصابة خلال

(١٤) نموذج بنسبة بلغت (٦٦.٧%) من إجمالي نماذج البلطجية التي تم تحليلها؛ في حين ظهرت (٧) نماذج لشخصيات البلطجية تعمل بمفردها مثل نموذج البلطجي في أفلام "الحرامي والعبيط - القشاش".

### (٢) فئات البعد القيمي للنموذج

تم تمثيل فئة البعد القيمي لنموذج البلطجي في الفئات الفرعية التالية:

أولاً: طبيعة العلاقات الجنسية في حياة النموذج

جدول رقم (١٢) طبيعة العلاقات الجنسية في حياة نموذج البلطجي في الأفلام عينة الدراسة

طبيعة العلاقات الجنسية في حياة النموذج	ك	%
له علاقات غير شرعية	١٣	٦١.٩
ليس له علاقات غير شرعية	٥	٢٣.٨
غير واضح في الأحداث	٣	١٤.٣
المجموع	٢١	%١٠٠

تشير بيانات الجدول السابق أنه بالنسبة للعلاقات الجنسية في حياة نماذج البلطجية التي تم تحليلها جاءت العلاقات غير الشرعية في المرتبة الأولى بنسبة بلغت (٦١.٩%) من إجمالي النماذج التي تم تحليلها يليها العلاقات الشرعية بنسبة بلغت (٢٣.٨%)؛ بينما لم تتضح طبيعة العلاقات الجنسية لثلاث نماذج من البلطجية في الأفلام عينة الدراسة وهو ما يدل على أن المعالجة الفنية لنموذج البلطجي تقدمه مرتبطاً بالعلاقات الجنسية غير الشرعية فهو دائماً ما يرتاد بيوت الدعارة مثل شخصية الألماني في فيلم الألماني وشخصية رضا في فيلم أولاد رزق أو تكون له عشيقه ضمن الأحداث يمارس معها العلاقات غير الشرعية مثل شخصية صلاح روسيا في فيلم الحرامي والعبيط.

ثانياً: علاقات النموذج بأسرته

جدول رقم (١٣) طبيعة العلاقات الجنسية في حياة نموذج البلطجي في الأفلام عينة الدراسة

علاقة النموذج بأسرته	ك	%
مرتبط بأسرته بشكل قوى	١٠	٤٧.٦
مرتبط إلى حد ما	٤	١٩.٠
غير واضحة في الأحداث	٧	٣٣.٣
المجموع	٢١	%١٠٠

توضح بيانات الجدول رقم (١٣) أن علاقة نموذج البلطجي بأسرته جاءت لتوضح أنه مرتبط بهم بشكل قوى في المرتبة الأولى بنسبة بلغت (٤٧.٦%) خلال (١٠) نماذج بينما جاءت العلاقة غير واضحة في الأحداث بالنسبة لـ (٧) نماذج أخرى بنسبة بلغت (٣٣.٣%) في حين جاءت علاقته بأسرته مرتبط إلى حد ما بنسبة (١٩%) وهو ما ظهر خلال معالجة (٤) نماذج فقط. وهي النسبة التي تشير إلى أن أغلب نماذج البلطجية في الأفلام عينة الدراسة كانوا مرتبطين بأسرهم بشكل قوى وبالرغم من ذلك لم تثنهم هذه الأسر عن ممارسة أفعالهم بل على العكس فقد أوضحت أفلام مثل الحرامي والعبيط والألماني أن ممارسة البلطجة يكون بتشجيع من الأسرة أحياناً وذلك لضمان الحماية من المجتمع في ظل وجود أحد أفراد الأسرة يمارس سلوك البلطجة ويهابه الجميع فمثلاً في فيلم الألماني أوضحت شخصية الأم افتخارها بكون أبنها ما هو عليه وذلك بقولها عبارة "إحنا عايشين على حسه في المنطقة".

ثالثاً: علاقات النموذج بالشخصيات الأخرى في الفيلم  
جدول رقم (١٤) علاقة نموذج البلطجي بالشخصيات الأخرى في الأفلام عينة الدراسة

علاقة النموذج بالشخصيات الأخرى في الفيلم	ك	%
علاقات طيبة	٨	٣٨.١
علاقات سيئة	٨	٣٨.١
تتنوع حسب من يتعامل معه	٥	٢٣.٨
المجموع	٢١	١٠٠%

تشير بيانات الجدول السابق تساوى نسبي النموذج التي قدمت علاقات طيبة مع الآخرين مع تلك التي قدمت علاقات سيئة حيث بلغت بنسبة كل منهما (٣٨.١%) من النموذج بعدد بلغ (٨) نماذج؛ بينما جاءت النماذج التي تتعامل مع الآخرين وفقاً لطريقة تعاملهم معها بعدد بلغ (٥) نماذج ونسبة بلغت (٢٣.٨%).

رابعاً: الصورة العامة لنموذج البلطجي التي تبرر له سلوكياته  
جدول رقم (١٥) الصورة التي يقدم بها نموذج البلطجي في الأفلام عينة الدراسة وعلاقتها بتبرير أفعاله

الصورة التي يقدم بها البلطجي في أحداث الفيلم	ك	%
صورة إيجابية تبرر له أفعاله	٦	٢٨.٦
صورة سلبية لا تبرر له أفعاله	٩	٤٢.٩
صورة محايدة	٦	٢٨.٦
الإجمالي	٢١	١٠٠%

يتضح من بيانات الجدول السابق أن الصورة الإعلامية التي قدم بها نموذج البلطجي في الأفلام عينة الدراسة جاءت في الترتيب الأول على اعتبارها صورة سلبية لا تبرر له أفعاله وظهر ذلك خلال (٩) نماذج بنسبة (٤٢.٩%) وهو ما يدل على أن النسبة الأكبر من الأفلام عينة الدراسة قدمت البلطجي بصورة لا تجعل الجمهور يتعاطف معه بينما تساوت عدد النماذج التي تم تقديمها بصورة محايدة أو بصورة إيجابية تبرر لها أفعالها حيث ظهر ذلك في (٦) نماذج لكل منهما بنسبة بلغت (٢٨.٦%) لكل منهما. لكن ذلك يعني أن هناك (١٢) نموذج بنسبة (٥٧.٢%) لم يقدموا في صورة سلبية أي أن سلوكهم لم يسלט عليه الضوء أنه سلوك سلبي بل يجعله سلوك مبرر مما يجعل هناك تخوف من محاكاة المراهقين والشباب لهم حيث أن الجميع له مبرراته ليرتكب أي سلوك سيئ فإذا كانت الأفلام التي قدمت النموذج أوجدت له المبررات لارتكاب سلوكه إذا فقد جعلت سلوكه طبيعي وهو ما يجعل هناك التخوف من محاكاة المراهقين والشباب لذلك السلوك في الواقع.

خامساً: السمات الإيجابية للنموذج

جدول رقم (١٦) السمات الإيجابية لنموذج البلطجي في الأفلام عينة الدراسة

م	السمات الإيجابية للنموذج	ك	%
١	نشط	١٠	٤٧.٦
٢	ذكي	١٠	٤٧.٦
٣	متواضع	٦	٢٨.٦

٤	شجاع	٨	٣٨.١
٥	هادئ	٢	٩.٥
٦	مُضحى لغرض نبيل	٤	١٩.٠
٧	بير الوالدين	٥	٢٣.٨
٨	يحافظ على العرض والشرف	٤	١٩.٠
٩	خفيف الظل	١	٤.٨
١٠	لا يوجد سمات إيجابية	٩	٤٢.٩

(ن = ٢١)

تشير بيانات الجدول رقم (١٦) أن نسبة النماذج التي تقدم أي سمة إيجابية بلغت (٤٢.٩%) من إجمالي نماذج البلطجية التي تقدمها بواقع (٩) نماذج، بينما قدمت المعالجة الفنية عدداً من السمات الإيجابية خلال الـ (١٢) نموذج الآخرين والتي جاءت في مقدمتها سمة النشاط وسمة الذكاء حيث ظهروا في (١٠) نماذج بنسبة بلغت (٤٧.٦%) يليهم سمة الشجاعة والتي ظهرت في (٨) نماذج بنسبة (٣٨.١%) وهو ما يتفق مع طبيعة النموذج فهو بالرغم من السلوكيات والممارسات السلبية التي يقوم بها فهو في النهاية إنسان له سمات إيجابية وأخرى سلبية.

سادساً: السمات السلبية للنموذج

جدول رقم (١٧) السمات السلبية لنموذج البلطجي في الأفلام عينة الدراسة

م	السمات السلبية للنموذج	ك	%
١	عدواني	١٤	٦٦.٧
٢	متسرع	١٠	٤٧.٦
٣	متشائم	٢	٩.٥
٤	يفرط في العرض والشرف	١٣	٦١.٩
٥	أناني	٤	١٩.٠
٦	عنيد	٤	١٩.٠
٧	يتسم بموت الضمير	١٤	٦٦.٧
٨	مغيب دائماً نتيجة المخدرات	١	٤.٨
٩	خائن للصداقة	١	٤.٨
١٠	لا يوجد سمات سلبية	٣	١٤.٣

(ن = ٢١)

يتضح من بيانات الجدول السابق أن ثلاث نماذج من إجمالي الـ (٢١) نموذج التي تم لا يوجد لديها سمات سلبية وهي عادة النماذج التي تم تقديمها في صورة البلطجي الذي يمارس أفعاله دفاعاً عن نفسه مثل نموذج البلطجي في فيلم القشاش، بينما تم تقديم النماذج الـ (١٨) الأخرى ليظهروا ببعض السمات السلبية، وقد جاءت سمة العدوانية وسمة غياب الضمير في المركز الأول بنسبة تواجد بلغت (٦٦.٧%) خلال النماذج التي تم تحليلها وهو ما يتفق أيضاً مع طبيعة نموذج البلطجي فالعدوانية سمة رئيسية فيه تجعله يرى العنف والاعتداء على الآخرين أول السبل لتحقيق أهدافه.

سابعاً: السلوكيات الإيجابية للنموذج  
جدول رقم (١٨) السلوكيات الإيجابية لنموذج البلطجي في الأفلام عينة الدراسة

م	السمات الإيجابية للنموذج	ك	%
١	احترام الكبار	٦	٢٨.٦
٢	الصدق	١	٤.٨
٣	الكفاح	٥	٢٣.٨
٤	التعاون	٧	٣٣.٣
٥	الدفاع عن الحق	٤	١٩.٠
٦	لا يوجد سلوكيات إيجابية	٩	٤٢.٩

(ن = ٢١)

تشير بيانات الجدول رقم (١٨) أن هناك (٩) نماذج لم تقدم خلالها أي سلوكيات إيجابية وهو ما يتفق مع نتيجة السمات الإيجابية حيث أوضح جدول السمات أيضاً أن هناك (٩) نماذج لم يقدم خلالها أي سمات إيجابية أي أن هذه النماذج الـ (٩) كانت مثالا لكل ما هو سئ وقيح في السمات والسلوكيات بينما النماذج الأخرى التي قدمت سمات إيجابية هي نفسها التي قدمت بعض السلوكيات الإيجابية وعددها (١٢) نموذج قدموا عدداً من السلوكيات الإيجابية والتي جاء في مقدمتها سلوك التعاون حيث ظهر في (٧) نماذج بنسبة بلغت (٣٣.٣%) يليه سلوك احترام الكبار حيث ظهر في (٦) نماذج بنسبة بلغت (٢٨.٦%).

ثامناً: سلوكيات النموذج السلبية

أوضحت نتائج تحليل المضمون للشخصيات التي قامت بتقديم نموذج البلطجي في الأفلام عينة الدراسة أن جميع الشخصيات الـ (٢١) التي قدمت النموذج قامت بسلوكيات سلبية خلال أحداث الأفلام عينة الدراسة وذلك بنسبة (١٠٠%) من الشخصيات التي قدمت النموذج. وهو ما يوضح أن نموذج البلطجي حتى وإن قدمته المعالجة الفنية ببعض من السمات الإيجابية إلا أن سلوكه السلبي يكون هو الطاغى على الشخصية؛ فهو حتى إن كان يدافع عن الحق باستخدام سلوك البلطجة وهو تعتبر سمة إيجابية "الدفاع عن الحق" لكنه في ذلك يستخدم العنف والبلطجة ويخالف القانون وهما "سلوكان سلبيان".

جدول رقم (١٩) السلوكيات السلبية لنموذج البلطجي في الأفلام عينة الدراسة

م	السلوكيات السلبية للنموذج	ك	%
١	عدم احترام الكبار	٣	١٤.٣
٢	الكذب	٩	٤٢.٩
٣	عدم احترام القانون	٢١	١٠٠
٤	الاعتداء على ممتلكات الغير	٦	٢٨.٦
٥	الطمع	١١	٥٢.٤

(ن = ٢١)

يتضح من بيانات الجدول السابق أن سلوك عدم احترام القانون جاء في مقدمة السلوكيات السلبية التي قامت بها النماذج حيث اشترك في هذا السلوك الـ (٢١) نموذج بنسبة



بلغت (١٠٠%) وهو الأصل في فعل البلطجة فالبلطجي شخص يخالف القانون ويلغى وجوده في كل الحالات ويعتبر نفسه هو منفذ العدالة.

وقد جاء ظهور سلوك "الطمع" كسلوك سلبي في المرتبة الثانية حيث ظهر خلال (١١) نموذج بنسبة (٥٢.٤%) يليه سلوك الكذب خلال (٩) نماذج بنسبة بلغت (٤٢.٩%).

### (٣) فئات البعد النفسي للنموذج

تم تمثيل فئة البعد النفسي للنموذج في الفئات الفرعية التالية

أولاً: نوع البلطجي الذي يندرج تحته النموذج

جدول رقم (٢١) نوع البلطجي الذي يندرج تحته النموذج المقدم في الأفلام عينة الدراسة

نوع النموذج	ك	%
بلطجي بالميلاد أو بالوراثة	٥	٢٣.٨
بلطجي بالصدفة	٣	١٤.٣
بلطجي بالعاطفة	٥	٢٣.٨
غير واضح في الأحداث	٨	٣٨.١
الإجمالي	٢١	١٠٠%

تشير بيانات الجدول السابق فيما يخص نوع البلطجي الذي تدرج تحته النماذج التي ظهرت خلال الأفلام عينة الدراسة أن هناك (٨) نماذج بنسبة (٣٨.١%) من النماذج التي تم تحليلها لم يتضح خلال الأحداث النوع الذي تدرج تحته وذلك لأن الشخصيات الثانوية وأغلب الشخصيات الرئيسية التي قدمت النموذج لم تقدم المعالجة الفنية الخلفيات الدرامية لها والتي تساعدنا في تحديد نوع البلطجي إذا كان يندرج من عائلة تمارس البلطجة فيكون بلطجي بالميلاد مثل نموذج البلطجي في فيلم عبده موته أو أنه بلطجي بالصدفة وضعته الأحداث والظروف في موقف اضطر فيه لممارسة البلطجة مثل نموذج البلطجي في فيلم الألماني أو أن يكون بلطجي بالعاطفة مثل نموذج البلطجي في فيلم "القشاش - شد أجزاء - سالم أبو أخته"؛ وقد جاء كلا من البلطجي بالميلاد والبلطجي بالعاطفة في الترتيب الثاني من حيث نوع البلطجي في الأفلام عينة الدراسة حيث ظهر كل منهم في (٥) نماذج بنسبة بلغت (٢٣.٨%) يليهم نوع البلطجي بالصدفة حيث ظهر في (٣) نماذج بنسبة بلغت (١٤.٣%).

ثانياً: خبرات العنف لدى النموذج

جدول رقم (٢٢) خبرات العنف لدى نموذج البلطجي في الأفلام عينة الدراسة

م	خبرات العنف	ك	%
١	عنف أقارب	٣	١٤.٣
٢	عنف عمل	٢	٩.٥
٣	عنف في الشارع	٩	٤٢.٩
٤	غير واضح في الأحداث	١٠	٤٧.٦

(ن = ٢١)

يتضح من بيانات الجدول السابق أن النماذج التي قدمت المعالجة الفنية الخلفيات الدرامية لها أوضحت أن خبرات العنف لدى نماذج البلطجية التي تم تقديمها في الأفلام عينة الدراسة جاءت في مقدمتها "العنف في الشارع" حيث ظهر ذلك خلال الخلفيات الدرامية لـ (٩) نماذج بنسبة بلغت (٤٢.٩%) يليها في المرتبة الثانية "عنف أقارب" بنسبة بلغت

(١٤.٣%) وظهر ذلك في ثلاث نماذج هي نموذج "رمضان - ربيع - رجب" الأخوة الثلاثة في فيلم أولاد رزق حيث اكتسبوا سلوك العنف من الأخ الأكبر رضا؛ بينما جاء "عنف عمل" في المرتبة الثالثة بنسبة بلغت (٩.٥%) وظهر ذلك في نمودجي الضابطين ممن تحولوا البلطجية في أفلام شد أجزاء وسالم أبو أخته، وهو ما يدل على أن النسبة الأكبر من نماذج البلطجية تكونت خبرات العنف لديها نتيجة احتكاكها بالواقع وبممارسة العنف في الشوارع.

ثالثاً: المبررات التي طرحها الفيلم لاتجاه النموذج للعنف

جدول رقم (٢٣) خبرات العنف لدى نموذج البلطجي في الأفلام عينة الدراسة

م	مبررات استخدام العنف	ك	%
١	النشأة في بيئة منحرفة	١١	٥٢.٤
٢	رفقاء السوء	٨	٣٨.١
٣	اضطراب الشخصية	٢	٩.٥
٤	أسباب متعلقة بالمتعة المزاجية	١	٤.٨
٥	وسيلة للدفاع عن النفس	١٠	٤٧.٦
٦	وسيلة لكسب الرزق	١	٤.٨
٧	لم يوضح خلال أحداث الفيلم	٣	١٤.٣

(ن = ٢١)

يتضح من بيانات الجدول السابق والذي يتناول الأسباب التي دفعت نموذج البلطجي في بداية حياته للاتجاه إلى البلطجة إلى أن النشأة في بيئة منحرفة جاء في مقدمة تلك الأسباب حيث ظهر ذلك خلال (١١) نموذج بنسبة بلغت (٥٢.٤%) وهو ما يتفق مع باقي نتائج الدراسة والتي أظهرت أن أغلب النماذج ظهرت تعيش في بيئة عشوائية وهي التي تتسم بانتشار الجرائم فيها؛ وجاء في المركز الثاني إتباع سلوك البلطجة في البداية كوسيلة للدفاع عن النفس وقد ظهر ذلك خلال (١٠) نماذج بنسبة بلغت (٤٧.٦%)، وهنا تكمن الخطورة حيث وجدت دراسات سابقة "أن أبرز أسباب الإعجاب بالبطل في الأفلام العينة أنه يستخدم قوته في الدفاع عن الضعفاء مما يشير لأهمية الدافع الأخلاقي لممارسة العنف والذي يعجب الشباب ويعتبرون أن استخدام البطل للعنف أسلوباً سليماً للسلوك لأنه يستهدف الوصول لغاية نبيلة" (صالح، ١٩٩٧، ص ص ١٦١-١٦٣)، وتلا ذلك رفقاء السوء حيث ظهر في (٨) نماذج بنسبة بلغت (٣٨.١%) من إجمالي النماذج.

ومن الجدير بالذكر أنه قد يكون هناك أكثر من مبرر للنموذج الواحد للاتجاه إلى سلوك العنف والبلطجة فقد يجتمع في نموذج واحد النشأة في بيئة منحرفة مع رفقاء السوء مثل نموذج البلطجي في فيلم الألماني.

## رابعاً: العقاب المتضمن في الفيلم للنموذج

## أ - مدى وجود عقاب

## جدول رقم (٢٤) مدى وجود عقاب لنموذج البلطجي في الأفلام عينة الدراسة

مدى وجود عقاب	ك	%
يوجد عقاب	١٦	٧٦.٢
لا يوجد عقاب	٥	٢٣.٨
الإجمالي	٢١	١٠٠%

يتضح من بيانات الجدول رقم (٢٤) أن نماذج البلطجية التي ظهرت خلال الأفلام عينة الدراسة بالرغم من كونها مارست سلوك البلطجة إلا أن بعض الأفلام أظهرت المعالجة الفنية للنموذج خلالها وجود عقاب بينما لم تظهر أفلاماً أخرى ذلك؛ حيث ظهر العقاب لـ (١٦) نموذج من نماذج البلطجية بنسبة بلغت (٧٦.٢%) من إجمالي عدد النماذج في حين لم يظهر العقاب لخمس نماذج أخرى بنسبة بلغت (٢٣.٨%)؛ مما يشير إلى أن العدد الأكبر من النماذج قدمت المعالجة الفنية عقاباً لهم حتى توضح أنه لكل فعل رد فعل فإذا كان البلطجي قد مارس سلوك البلطجة والعنف خلال الفيلم فإنه في النهاية ينال عقابه؛ لكن يبرز هنا تساؤل عن تساوى إظهار فعل البلطجة مع إظهار العقاب حيث أنه يثار تخوف من أن فعل وسلوك البلطجة يظهر على الشاشة مدة طويلة بينما يأتي العقاب في نهاية الفيلم وفي آخر مشهد فلا يكون له تأثير على المشاهد الذي يكون تشبع بالعنف طوال مدة الفيلم لذلك تقدم الأشكال التالية بيانات توضح سرعة هذا العقاب ونوعه لمعرفة أثره على المشاهد.

## ب- سرعة العقاب

## جدول رقم (٢٥) سرعة العقاب لنموذج البلطجي في الأفلام عينة الدراسة

سرعة العقاب	ك	%
فوري	١	٤.٨
مؤجل	١٥	٧١.٤

(ن = ١٦)

يتضح من بيانات الجدول السابق أن العقاب للنماذج الـ (١٦) التي قدمت لها المعالجة الفنية عقاباً جاء عقاباً فورياً لنموذج واحد فقط بنسبة بلغت (٤.٨%) بينما جاء مؤجلاً لـ (١٥) نموذج الآخرين بنسبة بلغت (٧١.٤%)؛ مما يشير إلى أن الأفلام جعلت العقاب في مشاهد النهاية لها بعد أن يكون الجمهور تشبع بسلوكيات العنف والبلطجة طوال مدة الفيلم مما يضعف إدراك الجمهور للتأثيرات المانعة لسلوك البلطجة خاصة وإن كان هذا العقاب غير رادع أما بالنسبة للفيلم الوحيد الذي جعل العقاب فورياً فكان فيلم "عبده موته" حيث أنه بدأ مشاهد الفيلم بقبض الشرطة على البلطجي ثم تلا ذلك عقاباً فورياً لكل جريمة يرتكبها سواء كان ذلك العقاب نفسي أو قانوني وصولاً للعقاب الرادع في نهاية الفيلم بتنفيذ حكم الإعدام على البلطجي.

## ج- نوع العقاب

## شكل رقم (٢٦) نوع العقاب لنموذج البلطجي في الأفلام عينة الدراسة

نوع العقاب	ك	%
عقاب سيكولوجي	٢	٩.٥
عقاب قانوني	٧	٣٣.٣

٤.٨	١	عقاب اجتماعي
٦٦.٧	١٤	عقاب إلهي

(ن = ١٦)

يتضح من بيانات الجدول رقم (٢٦) أن (العقاب الإلهي) جاء في مقدمة أنواع العقاب التي تم تقديمها في المعالجة الفنية لنموذج البلطجي وذلك بنسبة ظهور خلال النماذج بلغت (٦٦.٧%) لـ (١٤ نموذج) طبق عليهم هذا النوع من العقاب يليه العقاب القانوني في المركز الثاني حيث ناله (٧) نماذج بنسبة بلغت (٣٣.٣%) ثم العقاب السيكلوجي بنسبة بلغت (٩.٥%) وظهرت خلال نموذجين ويليه العقاب الاجتماعي حيث ظهر خلال نموذج واحد فقط بنسبة بلغت (٤.٨%).

وجدير بالذكر أن هناك نماذج تعرضت لأكثر من نوع عقاب حيث كان يصاحب العقاب القانوني عقاب اجتماعي متمثل في نفور الآخرين من النموذج وأحياناً كان يصاحبه عقاب سيكلوجي متمثل في إحساس النموذج بالندم على ارتكاب أفعاله وذلك مثلما حدث لنموذج "عبده موته".

وتشير أيضاً نتائج بيانات الشكل السابق ملاحظة هامة وهي أن العقاب يأتي في المقام الأول عقاب إلهي؛ فكثير من الأفلام عينة الدراسة أوضحت أن نموذج البلطجي يتهرب من الشرطة ولا تطبق عليه عدالة القانون وأحياناً يلقي اتفاقاً اجتماعياً مع أفعاله وهو يمارس أفعاله في المجتمع بدون رقابة القانون أو محاسبته وهو ما يتفق مع حالة الفوضى القانونية التي يعيشها المجتمع المصري بعد ثورة ٢٥ يناير وكذلك حالة الانفلات الأمني التي مر بها المجتمع وتم التعبير عنها في الأفلام عينة الدراسة.

وقد كشفت دراسة سابقة عن تعاطي المخدرات في أفلام السينما المصرية عن "أن صورة العقاب غير الشرعية أو القانونية تأتي في الترتيب الأول في الأفلام السينمائية ليها عدم العدل في العقاب على الجريمة حيث التساهل مع المجرمين وفشل القانون في ضبط المتهمين في حالة تلبس وذلك في ظل نقص حاد في قوة القانون وغياب الرقابة الأسرية ورشوة القانون وترك الحلول للصدفة" (عسكر، ٢٠٠٤، ص ١-١١).

د- عدد مشاهد العقاب في الفيلم إجمالاً

أما بالنسبة لمشاهد العقاب في الأفلام عينة الدراسة فقد تم التعبير عنه باستخدام وحدة المشهد حيث تضمنت الأفلام عينة الدراسة (٥٧) مشهد قدمت خلالها العقاب لنماذج البلطجية التي ظهرت خلالها حيث أظهرت العقاب لـ (١٦) نموذج من أصل الـ (٢١) نموذج اللذين ظهروا يمارسوا سلوك البلطجة خلالها بنسبة بلغت (٧٦.٢%) بينما ظل هناك (٥) نماذج بنسبة بلغت ٢٣.٨% لم يطرح لها الفيلم أي عقاب على أفعالها طوال مدة الفيلم وهي نموذج البلطجي "فارس الجن" في فيلم قلب الأسد - ونموذج "أيكأ" صديق الألماني في فيلم الألماني - ونموذج "رضا - رجب - ربيع" الإخوة الثلاثة في فيلم أولاد رزق، فجميعهم مارسوا أفعال البلطجة وبدأ الفيلم وانتهى دون أن ينالوا عقاب رادع يذكر على أفعالهم؛ بينما تباينت عدد المشاهد التي تضمنت عقاب للنماذج الأخرى خلال الأفلام كالتالي:

- ١- فيلم شد أجزاء - شخصية عمر العطار - مشهد عقاب واحد  
- شخصية محمود العراقي - مشهدين عقاب

- ٢- فيلم القشاش - شخصية سيد القشاش - مشهد عقاب واحد  
 - شخصية صلاح - مشهدين عقاب  
 ٣- فيلم الحرامي والعبيط - شخصية صلاح روسيا - مشهد عقاب واحد  
 ٤- فيلم الألماني - شخصية شاهين الألماني - مشهد عقاب واحد  
 - شخصية الأصلي صديق الألماني - مشهد عقاب واحد  
 ٥- فيلم أولاد رزق - شخصية رمضان الأخ الأصغر - (٦) مشاهد عقاب  
 ٦- فيلم سالم أبو أخته - شخصية سالم - مشهدين عقاب  
 - شخصية الضابط - (٦) مشاهد عقاب  
 ٧- فيلم تك تك بوم - شخصية تيكا - (١٧) مشهد عقاب  
 - شخصية شلضم - مشهد عقاب واحد  
 ٨- فيلم عبده موته - شخصية عبده - (١٣) مشهد عقاب  
 - شخصية مختار العو - مشهد عقاب واحد  
 - شخصية حماسة - مشهد عقاب واحد  
 - شخصية الأشول - مشهد عقاب واحد.

ويتضح مما سبق أن فيمل (عبده موته) كان الفيلم الأكثر تعبيراً عن النهاية الحتمية لنموذج البلطجي حيث كان عقابه على مدار الفيلم بشكل فوري خلال (١٣) مشهد انتهت بإعدامه؛ بينما جاءت شخصية (تيكا) في فيلم تك تك بوم لتقدم النسبة الأكبر من مشاهد العقاب والتي بلغت (١٧) مشهد عقاب حيث دار النصف الثاني من الفيلم بالكامل داخل السجن وهو ما يوضح سبب كثرة عدد مشاهد العقاب لكنها جميعاً تم تقديمها في إطار كوميدي فكان العقاب غير واضح في الفيلم رغم كثرة عدد مشاهد إضافة إلى أن النموذج هرب من داخل السجن في ظل فوضى اقتحام السجن مما يعنى أن العقاب لم يستمر حتى نهاية الفيلم.

ومن خلال مشاهدة الباحثة للأفلام عينة الدراسة بدقة بالإضافة للنتائج التي توصلت إليها الدراسة التحليلية توصلت الباحثة إلى عدد من الملاحظات العلمية يمكن إجمالها فيما يلي:

- ١- تقدم المعالجة الفنية نموذج البلطجي في صورة الذكر، الشاب، الأعزب؛ مقتول العضلات الذي يتشابه في ملامح وجهه وجسده مع غالبية الشباب في المناطق الشعبية المصرية وهو عادة شخص ليس مشوه أو يعانى من ندبات في وجهه، وفي هذا دليل على براعته لكونه خاض الكثير من المشاجرات بالأسلحة لكن لم يستطع أحد إحداث علامة بوجهه؛ ولذلك فقد وصف النقاد السينمائيين تلك النوعية من الأفلام التي تقدم نموذج البلطجي "بالأفلام الشعبية"، كما وصفوا النموذج نفسه بـ "البطل الشعبي"؛ حيث أن البيئة التي تدور فيها الأفلام تشبه مجتمع الحارات والأماكن الشعبية المصرية وكذلك البطل الذي يشبه الأفراد سكان هذه المجتمعات الشعبية.
- ٢- تقدم الأفلام نموذج البلطجي بصورة البطل الشعبي ذو القدرات الجسمانية الخارقة والقوة المفرطة الميتة للآخرين.. فهو يخوض المعارك ويضرب الآخرين ويصيبهم ويميتهم أحياناً ثم ينتهي به الحال بدون إصابات وبدون أن يستطيع أحد ضربه.. كما أنه يقوم بالمطاردات ومشاهد الأكشن ويقفز من أدوار مرتفعة - ويقفز من فوق الكباري ليسبح داخل نهر النيل ويستطيع الهروب من قوات الشرطة دائماً بالرغم من تخطيطهم للإيقاع

- به لكنه يهرب منهم بمفرده ولا يستطيعون اللحاق به؛ وقد تم تصويره على أحد أفيشات الأفلام "تك تك بوم" بصورة Spider man البطل الأجنبي الذي يجسد شخصيه يتعلق بها الكثير من الأطفال والمراهقين.
- ٣- يتمتع نموذج البلطجي عادة بصفة الذكاء والنشاط فهو يخطط لأفعاله بنجاح ويستطيع الإفلات من العقاب في النهاية.
- ٤- ترتبط عدد من الانحرافات الأخلاقية بنموذج البلطجي وأهمها وجود علاقات جنسية غير شرعية في حياته وتناوله للمواد المخدرة والحشيش طوال الوقت؛ وقد ظهرت هذه الانحرافات كجزء لا يتجزأ من حياة البلطجي.
- ٥- ينتمي نموذج البلطجي للفئة الاقتصادية الفقيرة ويعيش هو وأسرته في مناطق عشوائية وأماكن سكنية لا يتوفر فيها الحد الأدنى من الحياة الكريمة وهو ما يشعر معه البلطجي والمحيطين به بالظلم الاجتماعي ويجعله ذلك متمرداً على حياته وفي سبيل ذلك يتجه للبلطجة طمعاً في نقلة اجتماعية وحياة أفضل.
- ٦- يرتبط نموذج البلطجي بأفراد أسرته وتكون الأسرة لها عامل كبير في اتجاهه للبلطجة وذلك من خلال موافقتهم على سلوكياته ضمناً بالسكوت عنها أو موافقتهم صراحة طمعاً في حمايته لهم من الآخرين.
- ٧- ينتمي البلطجي عادة لكيانات أكبر منه تمارس البلطجة علناً أو لجماعة من أصدقاء السوء ويمارسون البلطجة سويماً طالما أن دافعه هو التكسب من البلطجة بينما يعمل البلطجي بمفرده حين يكون الدافع هو الدفاع عن النفس والآخرين.
- ٨- يصاحب تقديم نموذج البلطجي التركيز على وجود قصة حب في حياته حيث تمثل المرأة جانب الخير في حياته الذي يرفض سلوكياته ويدفعه للتخلي عن البلطجة والاتجاه للكسب الحلال؛ وهو ما يحاول أن يفعله لكن الدراما تقدم لنا دائماً ما يدل على أن القدر يتدخل ليعيده لحياة البلطجة مرة أخرى تعبيراً عن أن واقعه مفروضاً عليه ولا يمكن تغييره.
- ٩- يتحدث البلطجي بلغة عامية تنسم بالبداءة والسباب والشتائم والمصطلحات الغربية الغير مفهومة بالإضافة إلى اعتماد الألفاظ والإيحاءات الجنسية بكثرة.
- ١٠- يتسم البلطجي بكونه شخص عادى يتعامل مع الناس تبعاً لتعاملهم؛ فمعاملته طيبة مع من هو كذلك وسيئة مع السيئ لكنه شخص عدواني بشكل عام ومتشائم من المستقبل ويرتكب أفعاله بحالة من موت الضمير في سبيل تحقيق غاياته.
- ١١- تعتمد الأفلام إظهار نموذج البلطجي خفيف الظل الذي يلقي بالنكات والكلام المضحك وترسم مع كلماته البسمة على وجوه المشاهدين.
- ١٢- يتميز نموذج البلطجي بارتداء الإكسسوارات الفضة مثل "السلسلة التي تشبه الجزير حول عنقه وفي يديه والخواتم الفضة الكبيرة في أصابعه بينما يرتدى في يديه إكسسوارات بها قطع حديدية تشبه التي يرتديها القوات في الأفلام القديمة؛ وكذلك يتميز بقصة شعره ولحيته كما يتضح في أفيشات الأفلام.
- ١٣- يعتبر السلاح الأبيض والألي من أهم الإكسسوارات التي صاحبت البلطجي في جميع الأفلام؛ وهى تتداول في كثير من مشاهد الحياة العادية والأفراح والأغاني وليس في مشاهد العنف فقط.

- ١٤- استخدم البلطجي عدد من الجمل لوصف نفسه توحى بشعوره بقوته واقتناعه بما يقوم به مثل "أنا رئيس جمهورية المنطقة - أنا أخصائي تسليك ومؤامرات - البلد دي لو فيها قانون كان زمني مسجون - البلد دي مفياش عدل والفقير فيها ريحته وحشه".
- ١٥- لم تركز المعالجة الفنية لنموذج البلطجي على نوع واحد فقط من البلطجية؛ فقد أظهرت البلطجي بالوراثة وأظهرت كذلك البلطجي بالعاطفة وتنوعت كذلك المبررات التي طرحتها لاتجاه النموذج للعنف حيث برزت النشأة في بيئة منحرفة فتتلاءم مع البلطجي بالوراثة وبرز كذلك اللجوء للبلطجة للدفاع عن النفس والآخرين ليتلاءم مع بلطجي العاطفة.
- ١٦- تستمد نماذج البلطجية خبرات ممارسة العنف لديها مما تراه في الشارع أى أن البيئة حولنا مليئة بالعنف الذي أصبح مصدر لخبرات العنف لدى الكثيرين.
- ١٧- لم تطرح الأفلام مبررات لنماذج البلطجية ممن يعتمدون البلطجة كمهنة للتكسب وحتى إن ذكر مبرر يكون ذكره في مقابل تقديم سلبيات وسوء سلوك النموذج والتركيز عليها لتقدمه بصورة حيادية؛ بينما طرحت الأفلام مبررات قوية لم يستخدم البلطجة كوسيلة للدفاع عن النفس وهو ما تكمن معه الخطورة حيث رسخ ذلك للشعور بأنه طالما يستخدم الإنسان البلطجة دفاعاً عن نفسه فهو غير آثم وهو ما يرسخ مبدأ الاعتماد على القوة وتهميش القانون.
- ١٨- يستمد البلطجي حالة الجرأة لديه لممارسة سلوكياته من فساد المجتمع حوله وسكوته على أفعاله خاصة في ظل حالة الانفلات الأمني بعد ثورة ٢٥ يناير وكذلك فساد بعض أفراد جهاز الشرطة.
- ١٩- يجمع سلوك "عدم احترام القانون" جميع أنواع البلطجية على اختلاف مبرراتهم.
- ٢٠- تم تقديم نموذج للبلطجي الذي كان شاب مُسالماً ولكن تحول لبلطجي دفاعاً عن نفسه بالقوة بدلاً من التماس الوسائل المشروعة للحصول على حقه.. وكان أكثر النماذج إثارة لفكرة أن المجتمع غير قادر على حماية الضعيف هو نموذج الضابط في فيلم شد أجزاء والذي حولته المعالجة الفنية من ضابط يحمي القانون وقائم عليه إلى بلطجي يرتكب كل الجرائم للحصول على حقه وثقة منه أن الشرطة التي هو أحد أعضائها غير قادرة على الإتيان بحقه في رسالة مباشرة لجمهور المشاهدين أن "من لا يستطيع الإتيان بحقه بنفسه فلا حق له".
- ٢١- قدمت المعالجة الفنية للبلطجي العقاب ولكنه كان عقاباً واهياً يتم تقديمه في آخر مشاهد الفيلم بعد تشعب الجمهور بمشهد العنف والقتل والبلطجة وهو عادة عقاب لا يتلاءم مع أفعال البلطجي ويكون العقاب بالصدفة عقاباً إلهياً وليس عقاباً اجتماعياً أو قانونياً مما يعنى أن البلطجي يعيش في ظل تقبل المجتمع له وسكوت الشرطة على أفعاله.
- ٢٢- تم توظيف الأغاني درامياً خلال أحداث الأفلام التي قدمت نموذج البلطجي حيث كانت كلمات الأغاني عبارة عن وصف لحياة البلطجي الذي أجبرته الحياة على أن يكون ما هو عليه وهى بذلك تسوق له مبررات لارتكاب أفعاله وتجعل من يسمع الأغنية بعيداً عن الفيلم يجد في كلماتها مبرراً لأي سلوك يرتكبه.
- ٢٣- قدمت المعالجة الدرامية وسط صورة متكاملة تشابهت فيها معظم الأفلام عينة الدراسة وهى صورة البلطجي وسط الفرح الشعبي والمطرب الشعبي والراقصة المثيرة برقص عاري الصدر بالسيف وهى الصورة التي أطلق عليها النقاد وصف "الخلطة

الشعبية"، والتي تم اعتبارها أهم عناصر الجذب التي تستخدم في الدعايا والترويج لهذه النوعية من الأفلام، بالإضافة لمشاهد الجنس في الأفلام والتي كان يتم استخدامها بكثرة وبدون أي مبرر درامي وكانت تستخدم في الترويج للأفلام خاصة وأنها من أكثر عوامل الجذب بالنسبة للمراهقين والشباب حيث تطلعهم على عالم لم يكتشفوه بعد مستغلة في ذلك إثارة غرائز الجمهور.

٢٤- اعتمدت الدعايا من خلال الصور "الأفيشات" الترويج لنموذج البلطجي في الأفلام من خلال إبراز النظرات الحادة والعنف والسلاح الذي يصاحب النموذج.

٢٥- جاءت قضيتي العشوائيات والفقر كأهم القضايا التي ناقشتها الأفلام وقدمت البلطجي في إطارهما؛ وهي قضايا يعانى منها قطاع كبير من الشعب المصري خاصة في الفئات الاقتصادية المتخصصة.

### توصيات الدراسة

بناء على نتائج الدراسة تقدم الباحثة عدد من الآراء والمقترحات التي يجب مراعاتها والتي يمكن تلخيصها فيما يلي:

#### ❖ بالنسبة للقائمين على صناعة الأفلام

١- يجب توخي الحذر عند إنتاج أفلام تقدم نماذج سلبية في المجتمع مثل نموذج البلطجي من تقديم أي مبررات لها حتى وإن كان الدافع لارتكاب أفعالها هو الدفاع عن النفس وذلك حتى لا يترسخ ذلك في عقول المشاهدين ويحاول الجميع أخذ حقه بيديه فنجد أنفسنا في النهاية في غابة يكون البقاء فيها للأقوى، كما يجب التركيز كذلك على العقاب الذي تناله هذه النماذج حتى يعرف المشاهدين أن لكل فعل سيء عقاب فيكون للفيلم بذلك دور في نشر التوعية لدى الجمهور.

٢- إنتاج المزيد من الأفلام التي تقدم الصورة الإيجابية المشرقة عن المجتمع المصري فكما توجد في مصر العشوائيات يوجد المناطق السياحية الجميلة وكما يوجد البلطجي يوجد الفنان والعالم والموهوب، لذلك يجب أن تسوق الأفلام للصورة الإيجابية للمجتمع المصري.

#### ❖ بالنسبة لوسائل الإعلام

١- يجب توخي الحذر عند الحديث عن دور الأفلام السينمائية في إنتاج نماذج سيئة في المجتمع وذلك بأن تكون هذه الاتهامات بناء على أسانيد علمية يمكن معها تعميم مثل هذه النتيجة، لكن الكلام بناءً على وجود حالة محاكاة أو أكثر في المجتمع للنماذج السيئة هو كلام لا يمكن معه التعميم وذلك حتى لا يكون هناك إضراراً بالقائمين على صناعة الأفلام بتوجيه الاتهامات لهم، فالنقد يجب أن يكون علمي وفي ضوء طرح كلام من الإيجابيات والسلبيات معاً.

٢- يجب على وسائل الإعلام أن يكون لها دور في توعية الشباب بمخاطر محاكاة النماذج السيئة التي تقدمها الأفلام وتوضيح أن الأفلام تقدم هذه النماذج لتجنبها ونحاول إيجاد حلول اجتماعية لإصلاح أوضاعها وليس لنحاكيها أو نجد مبررات لها.

٣- يجب على وسائل الإعلام عند تقديم الأفلام لنماذج سيئة أو إلقاءها الضوء على أحد المشكلات الاجتماعية أن تستضيف المسؤولين في مجالات علم الاجتماع وعلم النفس والمسؤولين الحكوميين لمحاولة إيجاد حل لهذه المشكلة أو لتقويم هذه النماذج السيئة،



فالأفلام تقوم بدورها في إبراز مشكلات المجتمع والإعلام يجب أن يكون له دور في حلها.

#### ❖ بالنسبة لدور الأسرة

يجب على الأسرة الانتباه لطبيعة المضمون الذي يتعرض له الأبناء من خلال مشاركتهم المشاهدة ولعب دور الرقيب من خلال التأكيد ودعم القيم الإيجابية التي تعرضها الأفلام والتحذير من القيم السلبية التي يتم الترويج لها في إطار المضمون وذلك في جو من المشاركة والتفاهم حتى يكون له أثر على الأبناء، وتوضيح أنه عندما يكون هناك نموذج سيء يكون له عقاب شديد وأنه عندما يكون هناك نموذج جيد يكون له ثواب أيضاً، بالإضافة إلى التوعية الدائمة والمستمرة لهم حتى لا يقلدوا النماذج السيئة.

#### Abstract

#### Artistic Dealing of the Thug Image in Egyptian Movies

by Rania Said Khudarey

Experiencing Egyptian cinematic arena since the revolution of January 25 the appearance of a model thug as one of the models that have been submitted strongly in a number of films, and the current study aimed to analysis the artistic dealing with thug model in the Egyptian cinema films produced after January 25 revolution to reach moral and behavioral substance which submitted through it.

The present study belong to the type of descriptive studies based on content analysis on sample of (9) movies which included (21) model of thug through it

the most important results of the study on the thug image is that the artistic dealing provides the thug in the form of the male, young, unmarried, which is similar in the features of his face and body with the majority of Egyptian youth in popular areas, and he is usually intelligent and active featured and a number of ethical deviations linked to him, but the films presented him neutrality and did not support his actions and showed his punishment.

The study reached a number of recommendations, the most important of it that the movie maker should be careful when producing films provide negative models in society, such as provide any justification to the thug model, even if the motivation to his actions is self-defense and they also should focus on the models punishment so that viewers know that for every bad act there will be punished, and when they do that, the films will have role in spreading awareness among the public.

**Key words:** thug- movies - the images.

(1) Available at: [www.alcinema.com](http://www.alcinema.com)  
on: 19-1-2015

(\*) أسماء السادة المحكمين:

- ١- أ.د/ حنان يوسف. أستاذ الإذاعة - قسم علوم الاتصال والإعلام - كلية الآداب - جامعة عين شمس.
- ٢- أ.د/ سمير عبد الفتاح. أستاذ علم النفس وعميد المعهد العالي للخدمة الاجتماعية - جامعة بنها.
- ٣- أ.د/ فتحي الشرفاوي. أستاذ ورئيس قسم علم النفس - كلية الآداب - جامعة عين شمس.
- ٤- أ.د/ مصطفى مرتضى. أستاذ علم الاجتماع ووكيل شئون التعليم والطلاب - كلية الآداب - جامعة عين شمس.
- ٥- أ.د/ منى الحديدي. أستاذ الإذاعة بكلية الإعلام - جامعة القاهرة.
- ٦- أ.د/ هبة شاهين. أستاذ ورئيس قسم علوم الاتصال والإعلام - كلية الآداب - جامعة عين شمس.
- ٧- د. عماد شلبي. مدرس وخبير إحصائي بمعهد البحوث الجنائية والاجتماعية.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر العربية

- ١- حسن، همت، دراسات في الإعلام الدبلوماسي والعلاقات العامة. ط١. القاهرة. مصر العربية للنشر والتوزيع. ٢٠١٠.
- ٢- دعيس، يسري، البلطجة.. الإرهاب الاجتماعي. الإسكندرية. الملتقى المصري للإبداع والتنمية. ١٩٩٨.
- ٣- دفاك التميمي، مصطفى. الحل الإخراجي وعلاقته بوحدة الموضوع. مجلة الباحث الإعلامي. ع٨. ٢٠١٠. (العراق: جامعة بغداد، كلية اللغات). ص ٢٢١.
- ٤- صالح، سهير. تأثير الأفلام المقدمة في التلفزيون على اتجاه الشباب المصري نحو العنف. رسالة ماجستير غير منشورة. (جامعة القاهرة: كلية الإعلام، قسم الإذاعة). ١٩٩٧.
- ٥- صلاح الدين، تامر. صورة البطل في الأفلام العربية بالقنوات الفضائية المتخصصة وعلاقتها بالصورة الذهنية لدى المراهقين. رسالة دكتوراه غير منشورة. (جامعة عين شمس: معهد الدراسات العليا للطفولة، قسم الإعلام وثقافة الطفل). ٢٠١٠.
- ٦- عامر، فتحي. علم النفس الإعلامي. القاهرة. العربي للنشر والتوزيع. ٢٠١٢.
- ٧- عبد الحميد، محمد. البحث العلمي في تكنولوجيا التعليم. القاهرة. عالم الكتب. ٢٠٠٥.
- ٨- عبد السلام، الشيماء. صورة البلطجي في الأفلام المصرية بالقنوات الفضائية وعلاقتها بتبني المراهقين بعض أنماط السلوك الاجتماعي. رسالة ماجستير غير منشورة. (جامعة عين شمس: معهد الدراسات العليا للطفولة، قسم الإعلام وثقافة الطفل). ٢٠١٣.
- ٩- عبد العزيز، سارة. صورة الصحفي في الأفلام الروائية السينمائية المصرية خلال الفترة (من ١٩٥٢ حتى ٢٠٠٩م) (دراسة تحليلية ميدانية). رسالة ماجستير غير منشورة. (جامعة القاهرة: كلية الإعلام، قسم الإذاعة والتلفزيون). ٢٠١٣.
- ١٠- عجوة، علي وفريد، كاريمان. إدارة العلاقات العامة بين الإدارة والإستراتيجية وإدارة الأزمات. ط١. القاهرة. عالم الكتب. ٢٠٠٥.
- ١١- عسكر، رأفت. تعاطي المخدرات في السينما المصرية، دراسة في الخطاب السينمائي المصري. القاهرة. مكتبة النهضة المصرية. ٢٠٠٤م.
- ١٢- علوان، رانيا. صورة البطل فيما يقدمه مسرح الطفل ومفهوم البطولة لدى طفل المرحلة الإعدادية. رسالة ماجستير غير منشورة. (القاهرة: جامعة عين شمس، معهد الدراسات العليا للطفولة، قسم الإعلام وثقافة الطفل).
- ١٣- عويس، منى. صورة المراهق في السينما المصرية وعلاقتها بمفهوم الذات لديه. رسالة ماجستير غير منشورة. (جامعة عين شمس: معهد الدراسات العليا للطفولة: قسم الإعلام وثقافة الطفل). ٢٠٠٥.

- ١٤- الكحكي، عزة. دور وسائل الإعلام في تشكيل صورة أمريكا في أذهان الشباب الجامعي المصري. المؤتمر العلمي السنوي الثامن بعنوان الإعلام وصورة العرب والمسلمين. ج ١. (جامعة القاهرة: كلية الإعلام، ٢٠٠٢).
- ١٥- المشهداني، سعد. تاريخ وسائل الإعلام في العراق- النشأة والتطور. ط٢. الأردن. عمان. دار أسامة للنشر والتوزيع. ٢٠١٤.
- ١٦- مكاي، حسن والسيد، ليلي. الاتصال ونظرياته المعاصرة. ط١٠. القاهرة. الدار المصرية اللبنانية. ٢٠١٢.
- ١٧- الهيثي، هيثم. الرأي العام بين التحليل والتأثير. ط١. عمان. دار أسامة للنشر والتوزيع. ٢٠١٢..

#### المصادر الأجنبية

- 1- Branston, Gill and Stafford. Roy. **The Media Student Book**. London. Ruiledge. 2004.
- 2- Burton, Graeme. **Talking Television: An introduction to the study of television**. London. Arnold Publishers. 2000.
- 3- Gooddarg, Waune & Melvilli, Stuart. **Research METHodology: an Introduction**". Second Edition. Germany. published by Juta and Company limited. 2004.
- 4- Lugo, Luis and others. **American views on Relision**. Policies and Public Policy. August 2008, page 23.
- 5- MAcquail, Denis and windahl. **Communication Model for The Study of Mass Communication**. London. Longman. 1984.

مواقع الانترنت

WWW.ALCINEMA.COM