مجلة البحث العلمي في الآداب
(مجلة علمية محكمة)
(ISSN2356-8321) (Print)
(ISSN2356-833X) (Online)
https://jssa.journals.ekb.eg/

القضايا البدوية كما عكستها السينما المصرية

" دراسة سوسيو أنثروبولوجية"

ياسمينا السيد محمد

أستاذ مساعد - قسم الاجتماع - كلية البنات - جامعة عين شمس

yasminasorour64@gmail.com

تاريخ استقبال البحث: ٢٠٢٣/٤/٣
تاريخ قبول النشر: ٣ /٢٠٢٣/٥

المستخلص:

تسعى الدراسة الراهنة إلى الكشف عن القضايا البدوية كما عكستها الأفلام السينمائية، تلك القضايا التي طرحت في التراث التاريخي، والتراث البحثي البدوي. وقد اتخذت الدراسة من نظرية: التفاعلية الرمزية والثقافة الفرعية إطارًا نظريًّا لها، واعتمدت على منهج المسح الاجتماعي بأسلوبيه (المسح الشامل، والمسح بالعينة)، والمنهج التاريخي، واستعانت بأداة تحليل المضمون من خلال استمارة تحليل المضمون الكمي والكيفي. وقد تكونت عينة الدراسة من ٢١ فيلمًا غطت الفترة الزمنية من خمسينيات القرن العشرين وحتى العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين. وقد كشفت نتائج الدراسة عن وجود ٦٥ فيلمًا عن البدو في السينما المصرية؛ ١٩ فيلمًا منها عن البدو العرب بشكل عام، و٤٦ عن بدو مصر بشكل خاص. تم التركيز على الأفلام التي تناولت البدو في مصر، كما كشفت النتائج عن وجود ست قضايا أساسية تناولتها الأفلام السينمائية، وتم تقسيمها إلى: قضايا اجتماعية (التهميش والعزلة الاجتماعية، الرؤى المتبادلة بين البدوي والحضري)، وقضايا قانونية (رفض الامتثال للقانون الوضعي، وضع اليد "الملكية غير الرسمية")، وقضايا سياسية (علاقة البدو بالسلطة والأجهزة الرسمية، الوطنية والانتماء).

الكلمات المفتاحية: البدو، القضايا البدوية، الأفلام السينمائية، الرؤى المتبادلة، التهميش والعزلة الاجتماعية.

المقدمة ومشكلة الدراسة:

تكشف أدبيات تاريخ العرب أن صلات العرب بمصر ترجع إلى عهود سحيقة، وأن صلات السلالة والدم بين وادي النيل الأدنى وشمال الجزيرة العربية هي صلات بعيدة الأصل ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ إذ يرى علماء الجيولوجيا أن الجزيرة كانت عبارة عن تكملة طبيعية لصحارى أفريقيا، كما تشير سجلات التاريخ الفرعوني إلى جماعات من البدو تطلب الإذن بالدخول إلى مصر، أو تتسلل عبر سيناء من الجزيرة العربية والشام إلى أطراف الوادي والدلتا (حمدان، جمال: ٢٩٨).

ويذهب بعض الباحثين إلى أن القرون الخمسة الأولى التي سبقت انتشار الإسلام خارج شبه الجزيرة العربية كانت بمثابة المرحلة التحضيرية لتعريب إقليم الشرقية في مصر، فقد بلغ تركز القبائل الرحل في شرق الدلتا حدًّا دعا الإدارة الحكومية إلى تسمية هذا الإقليم باسم "الإقليم العربي" (إبراهيم، سعدالدين، ١٩٩٤: ٤٤١-٤٤٢).

وعندما فتح العرب مصر شجع الحكام العرب القبائل العربية على الهجرة والإقامة بها، فاستقرت بعض القبائل واندمجت مع سكان مصر الأصليين، في حين استمر بعض آخر محافظًا على بداوته من خلال كثرة التنقل والترحال. وفي السنوات التي تلت الفتح مباشرة اختار العديد من قبائل العرب الاستقرار بشبه جزيرة سيناء، وذلك للعمل في نقل التجارة بين آسيا وأوربا وأفريقيا، وحراسة دير طور سيناء (السيد، أحمد لطفي، ١٩٣٥: ٨٢).

كما استقر العرب الأوائل بكل من الفسطاط والجيزة والإسكندرية، ولم يختلطوا بالمصريين في البداية، على أنه لم تلبث أن جدَّت الأسباب التي دفعتهم إلى الاختلاط بالمصريين (رمضان، هويدا،١٩٩٤: ١٤ -٢١).

ومنذ الفتح الإسلامي لمصر لم تتوقف هجرات العرب إلى مصر حتى منتصف القرن العشرين (الطيب، محمد، ٢٠٠١: ٧٩٢، ٣٤٩، ٣٤٧). ولقد أصبح البدو "العرب" جزءًا من الشعب المصري نتيجة للتاريخ الطويل لإقامتهم في مصر، حيث أشار معظم الكتابات التي تناولت التكوين الاجتماعي لسكان مصر إلى فئة العرب كفئة أساسية من فئات السكان المصريين؛ بل كان ينظر إليهم أحيانًا على أنهم يمثلون الفئة الأكبر من الشعب المصري؛ خاصة هؤلاء الذين استقروا وارتبطوا بالأرض وبالزراعة (ج. د. شابرول،٢٠٠٢: ٣؛ لاري، البارون، ٢٠٠٢ :٢٨٧؛ شقير، نعوم بك ،١٩٩١: ٧٢٤؛ حسن، عصمت، ٢٠٠٣: ١٣-١٤؛ البري، عبد الله، ١٩٦٧: ٢٢٨).

خلال هذا التاريخ الطويل لوجود العرب بمصر أثير بعض القضايا البدوية في التراث التاريخي عبر فترات تاريخية مختلفة، ومازالت تثار من وقتٍ لآخر في التراث البحثي البدوي المعاصر. ودارت تلك القضايا حول: القضاء العرفي البدوي مقابل القضاء الرسمي، وعلاقة البدو بالسلطة والأجهزة الرسمية، وعلاقتهم ببقية أفراد المجتمع المصري "الرؤى المتبادلة بين البدوي والحضري"، والملكية غير الرسمية "وضع اليد"، والانتماء والمواطنة. كما طرحت في حلقة نقاشية للمركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية في عام ٢٠١٣ -وإن كان النقاش فيها خاصًّا بسيناء وبدو سيناء نظرًا لخصوصية سيناء وأهميتها الاستراتيجية والسياسية والجغرافية والأمنية- إلا أنها قضايا عامة يمكن أن تخص كل البدو في

مصر نظرًا لأن البدو هم سكان جميع المناطق الحدودية التي تمثل مواقع استراتيجية بالنسبة لمصر، هذا من جانب، ومن جانب آخر فإن البدو يمثلون ثقافة فرعية داخل المجتمع المصري يجب دمجهم داخل الوطن القومي، الأمر الذي يؤكد أهمية إلقاء الضوء على هذه القضايا.

ولأن السينما هي انعكاس للواقع، وباعتبار أن الفيلم السينمائي وثيقة اجتماعية مهمة تسهم في رسم قوانين حركة وديناميكية المجتمع وفهم طبيعة العلاقة الجدلية بين الإنسان والمجتمع، وبين الإنسان والإنسان، من خلال أحداث مجسدة ومواقف تفاعلية معتمدة على: الصورة والصوت والحركة، والرموز، واللغة؛ ولأن البدو كانوا محل اهتمام السينما منذ ثلاثينيات القرن العشرين؛ فقد جاءت الدراسة الراهنة للكشف عن كيفية تناول السينما لتلك القضايا البدوية التي طرحت في التراث التاريخي، وطرحت أيضًا - ومازالت تطرح- في الوقت الحالي في التراث البحثي البدوي.

وترجع أهمية هذه الدراسة إلى أنها تطرقت لموضوع جديد لم يلقَ اهتمامًا من الدارسين المتخصصين في علم الاجتماع؛ حيث لا يوجد سوى دراسة واحدة في هذا المجال، جاءت من متخصصة في الإعلام، وكانت بعنوان: "صورة البدو في الدراما المصرية وعلاقتها بصورتهم الذهنية لدى المراهقين المصريين" (عليان، مروة يوسف، ٢٠١٩).

أهداف الدراسة:

١- حصر الأفلام التي تناولت البدو في السينما المصرية منذ بداية السينما في العقد الثاني من القرن العشرين وحتى نهاية العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين.

٢- الكشف عن اهتمام السينما المصرية بالبدو، والملامح العامة للأفلام البدوية من خلال رؤية تاريخية وأنثروبولوجية.

٣- الكشف عن رموز البداوة، وبعض عناصر الثقافة البدوية كما جاءت في الأفلام المختارة للدراسة.

٤- التعرف على السمات العامة (الإيجابية والسلبية) للشخصية البدوية كما أظهرتها الأفلام.

٥- الكشف عن القضايا البدوية التي تناولتها الأفلام المختارة للدراسة، والتي تم طرحها في التراث التاريخي، والتراث البحثي البدوي.

تساؤلات الدراسة:

١- متى بدأ الاهتمام بالبدو في السينما المصرية؟، وما عدد الأفلام؟، وما الفترة الزمنية التي غطتها؟

٢- ما الخصائص العامة للأفلام البدوية؟

٣- ما رموز البداوة التي ظهرت في الأفلام؟

٤- ما أكثر عناصر الثقافة البدوية بروزًا في الأفلام؟

٥- كيف عكست الأفلام السمات العامة للشخصية البدوية؟

٦- ما أهم الأحداث التي ركزت عليها الأفلام؟

٧- ما أكثر المشكلات وضوحًا في الأفلام؟

٨- ما أبرز القضايا البدوية التي تناولتها الأفلام؟ وما نوع هذه القضايا؟

وتشمل الدراسة خمسة أقسام على النحو التالي:

أولًا- الإطار النظري:

يضم الإطار النظري للدراسة نظريتيْ: التفاعلية الرمزية، ونظرية الثقافة الفرعية "نموذج الثقافة الفرعية عند كلٍّ من جوليان ستيورد، وكلايد فيشر". ويمكن تناولهما على النحو التالي:

١- التفاعلية الرمزية Symbolic interactionism Theory

ترتبط التفاعلية عادة بأعمال جورج هربرت ميد، على الرغم من أن بلومر أول من استخدم المصطلح عام ١٩٣٧. ويرى كريب أن قيمة التفاعلية الرمزية تتمثل في كونها نظرية لفهم الأشخاص، ولكنها نظرية غير مكتملة لأنها لم تهتم بفهم المجتمع (تشيرتون، ميل ؛ براون، آن ،٢٠١٢: ١٠٨). وتركز التفاعلية الرمزية على الطرق التي يجيد بها البشر التعامل من خلال الرموز بوصفها سمة مميزة لهم، فهم وحدهم من بين كل الكائنات الذين يستطيعون بفضل الرموز إنتاج الثقافة، ونقلها من جيل إلى جيل. ويبدي التفاعليون الرمزيون دائمًا اهتمامًا ملحوظًا بدراسة الطرق التي يضفي بها الناس معانٍ على أجسامهم، وعلى مشاعرهم، وعلى ذواتهم، وعلى تاريخ حياتهم، والمواقف التي يمرون بها، وعمومًا على العوالم الاجتماعية الكبيرة التي يوجدون فيها، فالعالم الاجتماعي، يقوم تمامًا على التفاعل، فلا يوجد فرد وحيد منعزل، فالبشر في حالة ارتباط دائم مع (الآخرين). (مارشال، جوردون؛ سكوت، جون ،٢٠١١: ٤٥٥،٤٥٦).

ولأن الأفراد، في تواصلهم وتفاعلهم، يستخدمون: الرموز والإشارات، والعلامات، والأيقونات، والإيماءات. ومن ثم؛ تتخذ أفعالهم طابعًا نسقيًّا زاخرًا بالدلالات السيميائية والرمزية التي تستوجب الفهم والتأويل. وتعد اللغة أهم عنصر لدى هؤلاء، مادامت تؤدي دورًا تواصليًّا ورمزيًّا (حمداوي، جميل، ٢٠١٨: ٩٤).

وتنص المبادئ الأساسية للتفاعل الرمزي على ما يلي: (١) يتصرف الأفراد بناء على المعاني التي تحملها الأشياء بالنسبة لهم؛ (٢) التفاعل الذي يحدث في سياق اجتماعي وثقافي معين في الأشياء المادية والاجتماعية (الأشخاص)، وكذلك المواقف، يجب تعريفها أو تصنيفها بناءً على المعاني الفردية؛ (٣) تنشأ المعاني من التفاعلات مع الأفراد الآخرين ومع المجتمع؛ (٤) يتم إنشاء المعاني وتسجيلها باستمرار في أثناء التفاعل مع الآخرين. (تشيرتون، ميل؛ براون، آن ،٢٠١٢: ١٠٢؛ مارشال، جوردون؛ سكوت، جون ،٢٠١١، ٤٥٥-٤٥٦؛ Carter and Fuller, 2015: 1).

وفي إطار تلك النظرية تُستخدَم عدة مصطلحات مهمة تتمثل فيما يلي:

التفاعل: وهو سلسلة متبادلة ومستمرة من الاتصالات بين فرد وفرد أو فرد مع جماعة، أو جماعة مع جماعة، فوفقًا لنظرية التفاعلية الرمزية فإن التوافق بين فردين ينعكس في درجة ما يتوقعه الطرفان من بعضهما، وهو مجال لاكتساب وتعلم الرموز الثقافية التي تصبح بعد ذلك وسيلة للتفاعل.

المرونة: ويقصد بها قدرة الإنسان على التصرف في مجموعة ظروف بطريقة واحدة في وقت واحد.

الرموز: وهي مجموعة من الإشارات المصطنعة، يستخدمها الناس فيما بينهم لتسهيل عملية التواصل، وهي سمة خاصة في الإنسان، وتشمل عند جورج ميد: اللغة، وعند هربرت بلومر: المعاني، وعند إرفنج

جوفمان: الانطباعات والصور الذهنية (عبد الجواد، مصطفى؛ الجوهري، محمد، ٢٠٠٢: ٣٩٨؛Hwang, J. S., McMillan, S. J :2018: 96).

الوعي الذاتي: وهي قدرة الفرد على تمثيل الدور المتوقع منه. (الدليمي، عبد الرازق، ٢٠١٦: ٢٨)

وتنطلق الدراسة الحالية من رؤية التفاعلية الرمزية في كيفية توظيف الرموز: اللغة، والمعاني، والانطباعات والصور الذهنية في عملية التفاعل بين الشخصيات البدوية والشخصيات غير البدوية في الأفلام عينة الدراسة التحليلية. فضلًا عن توضيح كيف استخدم القائم بالاتصال (المخرج) العديد من الرموز لتعريف الجمهور(المشاهدين) بالمجتمع البدوي والثقافة البدوية.

قضايا نظرية مستخلصة من نظرية التفاعلية الرمزية

- يتصرف الأفراد بناء على المعاني التي تحملها الأشياء بالنسبة لهم.

- التفاعل الذي يحدث في سياق اجتماعي وثقافي معين في الأشياء المادية أو الأشخاص يجب تصنيفه بناءً على المعاني الفردية.

- تنشأ المعاني من التفاعلات مع الأفراد الآخرين ومع المجتمع.

٢- **نظرية الثقافة الفرعية** Sub – Culture Theory

ترجع الجذور الفكرية لنظرية الثقافة الفرعية إلى بدايات القرن العشرين مع الدراسات الحضرية لمدرسة شيكاغو، وقد ركزت الدراسات على الثقافات غير المتماثلة؛ مثل: جماعات الشباب، والجماعات المهاجرة، والجماعات الإجرامية، والجماعات المهنية، والعرقية، والأقليات الأمر الذي يثير الانتباه إلى الأساليب التي تتباين فيها مثل هذه الجماعات عن الاتجاه السائد في المجتمع الأوسع في بعض العناصر؛ مثل: لغتهم، وأنساق معتقداتهم، وقيمهم، والأساليب المميزة في الكلام، وأنماط السلوك، وأسلوب الحياة (Chris, Jenks, 2005: 6; Alfredo, Ardila., 2019; Stancu, Adriana Iuliana., 2021: 135) كما تم التنظير لها -أحيانًا- على أنها لا تختلف فقط عن الثقافة السائدة، بل تتعارض معها أيضًا (Blackman, Shane, 2014:1).

الثقافة الفرعية كمفهوم تم تشكيله من خلال مجموعة متنوعة من التخصصات، بما في ذلك علم الاجتماع والأنثروبولوجيا وعلم الجريمة وعلم النفس والتحليل النفسي الأمر الذي يجعلها مجالًا مثيرًا للنظرية الاجتماعية .(Blackman, Shane, 2014:1) ومع ذلك، فقد كان الأكثر تأثيرًا في علم الاجتماع وعلم الجريمة كأداة تفسيرية رئيسية لفهم السلوكيات المنحرفة خاصة في الولايات المتحدة والمملكة المتحدة.(Alfredo, Ardila., 2019)

ويشير بعض الباحثين إلى أن مفهوم الثقافة الفرعية ظهر أول مرة في مجال العلوم الاجتماعية في البحث الذي أجراه "فردريك تراشر" حول عصابات مدينة شيكاغو الأمريكية في عام ١٩٢٧، بينما يرى آخرون أن التطبيق الأول لمصطلح ثقافة فرعية كان في كاليفورنيا نحو عام ١٩٠٧ -١٩٠٨ في عمل سابير، ثم استخدمه كروبر عام ١٩٢٥ لتقسيم ولاية كاليفورنيا إلى "مناطق ثقافية فرعية" وكتب: "كل فرد يمثل بالمعنى الحقيقي للكلمة ثقافة فرعية واحدة على الأقل، والتي قد تكون مستخلصة من الثقافة

المعممة"، وفي هذا السياق دعت فيفيان بالمر إلى عمل "خرائط للمجموعات الثقافية الفرعية" (Blackman, Shane, 2014:2).

وطبقًا لـ "جوردون مارشال" فإن الفكرة الجوهرية لنظرية الثقافة الفرعية هي النظر إلى الثقافة الفرعية كحل جمعي متجدد للمشكلات الناجمة عن طموحات الأفراد المحبطة أو لوضعهم الملتبس في المجتمع الكبير، وهكذا تكون الثقافات الفرعية كيانات متميزة عن الثقافة الأكبر (الأم)، ولكنها تستعير منها رموزها وقيمها ومعتقداتها (مارشال، جوردون؛ سكوت، جون،٢٠١١: ٥٢٠ – ٥٢٣).

ويرى "توماس سوليفان" أن الثقافة الفرعية تتجه إلى التطور عندما يدرك أعضاء قسم من أعضاء المجتمع حقيقة أنهم يتشاركون الاهتمامات والمعتقدات والممارسات والخصائص التي تختلف عن هؤلاء المنتمين للثقافة الأكبر، ويكون هذا الميل قويًّا عندما ينكر أو يرفض هؤلاء المنتمون لهذا القسم من المجتمع المشاركة في بعض أبعاد الثقافة الأكبر السائدة. وتعدّ اللغة من أهم الخصائص التي تميز ثقافة فرعية من أخرى، فاللغة تسهم في تحقيق الوظائف الاجتماعية للثقافة الفرعية، وتعمل على تقوية الهوية الجماعية لها، وذلك عن طريق ربط هؤلاء الذين يتحدثون اللغة نفسها معًا، كما أنها تعكس القيم الخاصة بالثقافة الفرعية وتفضيلاتها، وتقويها .(Sullivan, Thomas J., 1998: 58)

الثقافة الفرعية هي أسلوب الحياة وطريقة العيش والتفكير لأقلية قومية أو دينية أو إثنولوجية تعيش وسط مجتمع كبير، وقد تتعلق الثقافة الفرعية بطبقة أو شريحة أو فئة اجتماعية تختلف في صفاتها الاجتماعية والاقتصادية والثقافية عن أبناء المجتمع الكبير، كما أنها قد تكون فى حالة تجنب عن الثقافة الأصلية، الأمر الذي يشير إلى الانغلاق الفكري والاجتماعي بين مجتمع الأكثرية (الثقافة الأصلية) ومجتمع الأقلية (الثقافة الفرعية)، أو تكون في حالة توافق مع الثقافة الأصلية، الأمر الذي يشير إلى أن الثقافة الفرعية تتكيف مع الثقافة الأصلية فى المسائل الشكلية والمادية والخارجية لكي تتفادى الصراع مع أبنائها؛ علما بأن الثقافة الفرعية تحتفظ بعاداتها وتقاليدها وقيمها ودينها وطقوسها الاجتماعية، ولا تتخلى عنها مهما تكن الظروف (الحسن، إحسان محمد ، ١٩٩٩ : ٢١٤ ـ ٢١٥).

وفي السطور التالية نعرض لنموذج الثقافة الفرعية عند جوليان ستيورد، وقضية التباين الثقافي والاتصال بين الثقافات الفرعية في نموذج الثقافة الفرعية عند فيشر.

نموذج الثقافة الفرعية عند "جوليان ستيورد":

لقد اهتمت الثقافة الفرعية ـمن وجهة النظر الأنثروبولوجيةـ بتحليل المجتمعات القبلية أو الفرعية، وقد تبلورت تلك الرؤية النظرية فيما قدمه "جوليان ستيورد" من خلال تفسيره لعملية التفاعل بين الثقافات الأصلية (الكبيرة) والثقافات الفرعية (الصغيرة)، وتتضمن تلك الرؤية الأفكار الأساسية التالية:

أـ الصياغة الملائمة لثقافة المجتمعات الصغيرة: وتستند إلى ثلاثة أسس أو مظاهر أساسية كالتالي:

ـ تتميز ثقافة المجتمعات القبلية أو الفرعية بمعدلات معيارية ثابتة لتوقعات سلوك أعضائها، وتمتاز بالاستقلالية والبساطة والتجانس، حيث يسود التطابق التام في الأنماط السلوكية بين كافة الأفراد، على الرغم من وجود بعض الأساليب الخاصة للسلوك التي ترتبط بدور: طبقة العمر، والجنس، والمهنة، أو بعض الأدوار الأخرى، وبهذا يشير اصطلاح الثقافة القبلية إلى فكرة السلوك المشترك بين الأعضاء الذي يميز الحياة القبلية في ذاتها، بأنها أسلوب أو طريقة في الحياة.

ـ تتصف الثقافة القبلية عادة بأنها نمط ثقافي أو صيغة ثقافية.

ـ يتحدد مفهوم الثقافة القبلية الفرعية في ضوء فكرة النسبية الثقافية؛ لأن المعايير والأنماط الثقافية تختلف بطبيعة الحال من ثقافة تقليدية إلى أخرى، الأمر الذي يجعلها في النهاية تتميز بالاستقلال والتفرد (Steward, Julian H., 1977: 43 – 50).

ب ـ العلاقة بين الثقافة الفرعية والثقافة الكلية:

يذهب "ستيورد" إلى أن اصطلاح الثقافة الفرعية قد ظهر نتيجة للتحليلات المنهجية المركزة والمستمرة للتغير والتثقيف (التبادل الثقافي) للأنساق السوسيوثقافية، وأن هناك بعض الخصائص والسمات والمعايير الثقافية التي يمكن فهمها من خلال النظر إليها على أنها تمثل نواحي نسبية بالنسبة للثقافة الكلية، ولكنها في الوقت ذاته لا تنفصل عن النسق الثقافي العام .(Steward, Julian H., 1977: 51 – 61)

ج ـ العلاقة بين الثقافة الفرعية والإيكولوجيا:

تأثر "ستيورد" باتجاه الإيكولوجيا الثقافية التي انعكست على آرائه، حيث يرى أنه من الواجب على الباحث أن ينظر إلى تلك الثقافات الفرعية، إما على اعتبار أنها خاصة بجماعات محلية لها خصائصها الثقافية وأساليبها في التكيف الإيكولوجي الثقافي، أو على أنها ثقافات فرعية ترتبط بجماعات ذات مستويات أفقية أو متوازية؛ مثل الثقافات الفرعية الخاصة ببعض الطوائف، أو الطبقات، أو الجماعات المهنية، وغيرها. ويشير "ستيورد" إلى ضرورة التركيز على الانقسامات السوسيوثقافية في منطقة إيكولوجية محلية، وأنه لا يمكن فهم الثقافات القومية أو الخصائص العامة للثقافة الكلية إلا بالرجوع إلى دراسة الثقافات الفرعية وفهمها. (Steward, Julian H., 1977: 43 – 61, 212 - 215)

نموذج الثقافة الفرعية عند "كلايد فيشر": "قضية التباين الثقافي والاتصال بين الثقافات الفرعية":

تشير تلك القضية إلى أن الاتصال بين الثقافات الفرعية يروّج للتمييز العرقي والحدود العرقية والوعي العرقي، حيث تؤدي الاتصالات الثقافية المشتركة ـ في أغلب الأحيان ـ إلى عدم الارتياح المتبادل؛ لأن أعضاء كل جماعة ينظرون إلى الآخرين من منظورهم الثقافي، وغالبًا ما يكون هؤلاء الأعضاء مقتنعين جدًّا بتميز مجموعتهم الخاصة (Fischer, Claude, 1976: 128, 131 - 133).

كما تشير إلى أن هناك بعض المؤشرات التي تدل على الانتماء إلى الجماعة والحفاظ على استمرارها؛ مثل:

أ- قصر روابطها الاجتماعية ـ بشكل كبير- على أشخاص من داخل الجماعة نفسها، وذلك يظهر في:

- اختيار معظم الأصدقاء من خلال الجماعة العرقية الخاصة بالشخص.

- اختيار الأزواج من بين أعضاء الجماعة، وأحيانًا يشمل الاختيار حالات من الموطن الأصلي لتلك الجماعة.

- قصر عضوية النوادي والجمعيات الخاصة بتلك الجماعة العرقية على أفرادها فقط.

- تعريف أو "تقديم" أفراد الجماعة أنفسهم كأعضاء في تلك الجماعة العرقية.

ب- تفضيل المرشحين السياسيين من الجماعة العرقية نفسها.

ج- الحفاظ على العادات والقيم الثقافية العرقية؛ فعلى الرغم من أن النقاء الثقافي لا يستمر خاصة فيما يطلق عليه العناصر الخارجية للثقافة، مثل: أنماط الملبس أو المواقف أو الاتجاهات السياسية، بسبب مرونة تلك العناصر الثقافية وقابليتها للتغير، إلا أن العادات والقيم والمصنوعات الحرفية اليدوية لا تتصف بالمرونة نفسها (Fischer, Claude, 1976: 128 - 129).

قضايا نظرية مستخلصة من نظرية الثقافة الفرعية:

- الثقافة الفرعية هي أسلوب الحياة وطريقة العيش والتفكير لفئة اجتماعية تختلف بصفاتها الاجتماعية والاقتصادية والثقافية عن أبناء المجتمع الكبير، ولكنها لا تنفصل عنه. هذا التعريف هو ما نقصده عندما تتم الإشارة إلى البدو كثقافة فرعية في الدراسة الراهنة.

- قد تكون الثقافة الفرعية فى حالة تجنب عن الثقافة الأصلية، أي منغلقة فكريًّا واجتماعيًّا عن الثقافة الأصلية، أو تكون في حالة توافق مع الثقافة الأصلية، أي متكيفة مع الثقافة الأصلية في المسائل الشكلية والمادية والخارجية لكي تتفادى الصراع مع أبنائها.

- تعد اللغة من أهم الخصائص التي تميز ثقافة فرعية من أخرى، فاللغة تسهم في تحقيق الوظائف الاجتماعية للثقافة الفرعية، وتعمل على تقوية الهوية الجماعية لها، وذلك عن طريق ربط هؤلاء الذين يتحدثون اللغة نفسها معًا.

- تحتفظ الثقافة الفرعية بعاداتها وتقاليدها وقيمها ودينها وطقوسها الاجتماعية، ولا تتخلى عنها مهما تكن الظروف.

- تمثل الثقافة الفرعية نواحي نسبية بالنسبة للثقافة الكلية، ولكنها في الوقت ذاته لا تنفصل عن النسق الثقافي العام.

- ينظر إلى الثقافات الفرعية، إما على أنها خاصة بجماعات محلية لها خصائصها الثقافية وأساليبها في التكيف الإيكولوجي الثقافي، أو على أنها ثقافات فرعية ترتبط بجماعات ذات مستويات أفقية أو متوازية.

- تؤدي الاتصالات الثقافية المشتركة - في أغلب الأحيان - إلى عدم الارتياح المتبادل؛ لأن أعضاء كل جماعة ينظرون إلى الآخرين من منظورهم الثقافي، وغالبًا ما يكون هؤلاء الأعضاء مقتنعين جدًّا بتميز مجموعتهم الخاصة.

- من مؤشرات الانتماء إلى الجماعة الثقافية "العرقية" والحفاظ على استمرارها: قصر روابطها الاجتماعية -بشكل كبير- على أشخاص من داخل الجماعة نفسها؛ مثل: اختيار الأزواج من بين أعضاء الجماعة. بالإضافة إلى تعريف أو "تقديم" أفراد الجماعة أنفسهم كأعضاء في تلك الجماعة العرقية.

ثانيًا- مفاهيم الدراسة:

١- **القضايا**: جمع قَضِيَّةُ: وهي الأمر المتنازع عليه.https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

"هي الأَحكام، وهي اسم، مصدر من قضى يقضي قضاءً (ابن منظور:١٨٦). وهي الأمر الذي اتضحت معالمه وبرزت متغيراته، فهو يحتاج إلى الفصل فيه والحكم عليه. (www.kau.edu.sa)

القضية: فعل اجتماعي يمارسه جموع من البشر، أو هم يتعرضون له أو يعانون منه أو من نتائجه. فالقضية المجتمعية هي المشكلة التي تواجه مجموعة كبيرة من الأفراد داخل المجتمع، ويكون لها تأثير سلبي على الأفراد وعلى المجتمع ككل من جميع جوانبه الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية (القريشي، طالب:٢٠١٢).

التعريف الإجرائي للقضايا البدوية: الموضوعات التي تعد مثارًا للخلاف فيما يتعلق بعلاقة البدو بالآخر (الحضري) وبالسلطة والأجهزة الرسمية للدولة، وبالوطن ككل.

٢- السينما المصرية: كلمة سينما Cinema كلمة فرنسية الأصل أطلقها "لويس لوميير" على جهاز التصوير والعرض عام ١٨٩٤م، وكانت تشير إلى الصور المتحركة أو إلى آلة العرض أو دور العرض فقط، والآن أصبحت تتضمن النشاط السينمائي بأسره. والدراما السينمائية، أو الفيلم السينمائي هو الفيلم المعد للعرض في دور السينما أو في التليفزيون (جانتي، لوي دى، ١٩٨١؛ حجاب، محمد منير، ٢٠٠٤، ٥٠٥).

التعريف الإجرائي للسينما المصرية: مجموعة الأفلام السينمائية التي تناولت البدو والمجتمع البدوي، وتوافرت عنها مادة مرئية يمكن تحليلها.

ثالثًا- الإطار المنهجي للدراسة:

اعتمدت الدراسة على منهج المسح الاجتماعي بطريقتيْ (المسح الشامل، والمسح بالعينة) وبشقيه الوصفي والتحليلي، الأمر الذي يمكن الباحثة من وصف كيفية تناول الأفلام السينمائية لبعض القضايا البدوية، وتحليل النص الدرامي من خلال العبارات المستخدمة في الحوار بين الشخصيات فيما يخص هذه القضايا، والرموز المستخدمة في عمليات التفاعل، والمعاني الكامنة خلف هذه العبارات، وذلك من خلال استمارة تحليل المضمون التي تضمنت جوانب كمية، وأخرى كيفية.

كما اعتمدت على المنهج التاريخي الذي ساعد في الكشف عن القضايا البدوية في التراث التاريخي، وتقديم رؤية تاريخية لاهتمام السينما المصرية بالبدو، وتحليل تاريخي للأفلام البدوية.

إلى جانب ذلك فقد تم الاعتماد على المنهج الأنثروبولوجي من خلال الملاحظة في تقديم تحليل أنثروبولوجي للأفلام البدوية التي تناولتها السينما المصرية، بالإضافة إلى تسجيل وتحليل بعض العبارات التي جاءت على لسان بعض الشخصيات البدوية في العديد من المواقف.

١- صعوبات الدراسة:

بسبب عدم وجود قائمة خاصة بالأفلام البدوية، وتواريخ إنتاجها، فقد واجهت الباحثة الصعوبات التالية:

أ- صعوبة تحديد الأفلام البدوية نفسها. ولمواجهة تلك الصعوبة؛ تم الاعتماد على محرك البحث "جوجل"، وأيضًا الموقع الإلكتروني الخاص بالأفلام العربية (http://www.elcinema.coom) - الذي يقدم نبذة عن قصة الفيلم، والتي بينت - في أحيان كثيرة- أن أحداث الفيلم دارت في مجتمع بدوي، أو تضمنت شخصيات بدوية باستخدام كلمات مفتاحية شملت:

(البدو في السينما المصرية، البدو في الدراما المصرية، الدراما البدوية المصرية، الثقافة البدوية في السينما المصرية، الشخصيات البدوية في الدراما المصرية، الشخصيات البدوية في السينما المصرية، السينما المصرية والبدو، الدراما البدوية السينمائية).

بالإضافة إلى الاعتماد على موسوعة "دليل الأفلام في القرن العشرين في مصر والعالم العربي" (قاسم، محمود، ٢٠٠٨). التي اشتملت على قصص جميع الأفلام التي عرضت في السينما خلال القرن العشرين، ومن خلال قراءة تلك القصص تم تحديد الأفلام البدوية.

ب- صعوبة تحديد فترة زمنية - سنوات معينة- كما هو متبع في تحليل الأفلام؛ وذلك لسببين؛ الأول: هو عدم وجود قائمة بالأفلام وتواريخ إنتاجها - كما أشرنا آنفًا- والثاني: عدم التأكد من وجود مادة مرئية" فيديو" لهذه الأفلام في الفترة التي يتم تحديدها. ولمواجهة ذلك تم عمل حصر شامل لجميع الأفلام التي تناولت القبائل العربية وحياة البدو، منذ بداية السينما الروائية في مصر التي يؤرخ لها بعض المؤرخين بعام ١٩١٧ (رجب، أحمد، ٢٠١٨) وحتى نهاية العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين. تمهيدًا لاختيار العينة، وأيضًا للكشف عن اهتمام السينما المصرية بالأفلام البدوية. وأسفر المسح عن وجود ٦٥ فيلمًا سينمائيًّا غطت الفترة من العقد الثالث من القرن العشرين إلى العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين (انظر جدول رقم ١ الملحق).

٢-عينة الدراسة:

لتحديد عينة الدراسة التحليلية قامت الباحثة بالإجراءات التالية:

أ- عمل حصر شامل للأفلام التي تناولت القبائل العربية والبدو منذ ١٩١٧- بداية السينما الروائية في مصر كما أشرنا آنفًا- وحتى العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين. وتبين أن عددها (٦٥) فيلمًا. وكان أول فيلم ضم شخصيات بدوية فيلم (في بلاد توت عنخ آمون،١٩٢٣). (انظر جدول رقم ١ الملحق).

ب- تحديد الأفلام التي توافرت عنها مادة مرئية، وتبين أنها (٤٧) فيلمًا من مجموع (٦٥) فيلمًا (انظر جدول رقم ٢ بالملحق).

ج- مشاهدة الـ (٤٧) فيلمًا، وقراءة قصص الأفلام التي لم يوجد لها مادة مرئية وكان عددها (١٨) فيلمًا وبناءً على ذلك تم تقسيم تلك الأفلام إلى قسمين؛ القسم الأول: أفلام بدوية عامة، حيث كانت تركز على القبائل العربية بشكل عام، وقد اتضح ذلك من خلال عدة معايير: أسماء الأفلام، قصص الأفلام، الأحداث في الأفلام التي وجد عنها فيديو، وكان عددها (١٩ فيلمًا) وتم استبعادها. والقسم الثاني: أفلام عن البدو في مصر- والذي اتضح بشكل مباشر في قصص الأفلام، أو بشكل غير مباشر في أحداث الأفلام- وكان عددها (٤٦ فيلمًا) (انظر جدول رقم ٣ الملحق). وركزت الدراسة على القسم الثاني (أفلام عن البدو في مصر) لرصد القضايا البدوية التي تخص البدو في المجتمع المصري.

د- تحديد الأفلام التي وجد لها مادة مرئية "فيديو" على بعض المنصات، وصفحات التواصل الاجتماعي وكان عددها (٣٣) فيلمًا من مجموع (٤٦) فيلمًا. وتمت مشاهدة جميع هذه الأفلام (انظر جدول رقم ٣ الملحق) -وتم استبعاد أحد هذه الأفلام لأنه ناطق باللغة الإنجليزية وهو فيلم "كريم ابن الشيخ" وهو فيلم مصري/ إيطالي مشترك- فأصبح عدد الأفلام (٣٢) فيلمًا. وكشفت المشاهدة عن أن عددًا من الأفلام

(١٨) فيلمًا تدور داخل المجتمع البدوي، وحول شخصيات بدوية، بينما تضمن باقي الأفلام (١٤) فيلمًا عدة مشاهد لشخصيات بدوية.

هـ - من بين الـ (٣٢) فيلمًا التي وجد لها مادة مرئية تم اختيار الأفلام التي تتضمن أكثر من ثلاثة مشاهد لشخصيات بدوية تشارك في أحداث الفيلم، لكي تتوافر مادة يمكن تحليلها كميًّا وكيفيًّا. وتبين أن عدد تلك الأفلام (٢٦ فيلمًا) (انظر جدول رقم ٤ الملحق).

و- بعد مشاهدة الـ (٢٦) فيلمًا للمرة الثانية تم استبعاد خمسة أفلام منها هي (بلا عودة، للرجال فقط، رجال لا يخافون الموت، أونكل زيزو حبيبي، عيون الصقر) لأنها تتناول شخصيات بدوية منفصلة عن مجتمعها البدوي، وبالتالي لا تعبر بوضوح عن سمات الشخصية البدوية، أو القضايا البدوية. وبالتالي أصبح العدد النهائي للأفلام التي تم تحليلها (٢١) فيلمًا، وتم تحديد الرابط الخاص بكل فيلم كما هو مبين بالجدول رقم (١).

جدول رقم (١) الأفلام عينة الدراسة التحليلية

م	اسم الفيلم	الرابط
١	رابحة	https://www.google.com/search?q=%D9%81%D9%8A%D
٢	راوية "بنت العرب"	https://www.dailymotion.com/video/x6va16y
٣	سلطانة الصحراء	https://www.google.com/search?q=%D9%81%D9%8A%D9
٤	البدوية الحسناء	https://www.dailymotion.com/video/x8clfio
٥	طريق الشوك	https://hi-in.facebook.com/blackwhitebeautyelegance/posts
٦	انتقام الحبيب	https://www.facebook.com/historicalage/videos/%D9%81
٧	غرام بثينة	https://www.google.com/search?q=%D9%81%D9%8A%
٨	الفارس الأسود	https://www.facebook.com/historicalage/videos/%D9%84
٩	سمراء سيناء	https://www.facebook.com/historicalage/videos/%D9%81
١٠	العلمين	https://www.google.com/search?q=%D9%81%D9%8A%
١١	كنوز	https://www.google.com/search?q=%D9%81%D9%8A
١٢	الوادي الأصفر	https://www.youtube.com/watch?v=sS-IJgcIc5w
١٣	حياة خطرة	https://www.google.com/search?q=%D9%81%D9%8A%D9%84
١٤	طريق الانتقام	https://www.google.com/search?q=%D9%81%D9%8A%D9%84
١٥	ذات الوجهين	https://arar.facebook.com/shadiaforever/videos/%D9%81%D9%8
١٦	الغرقانة	https://www.facebook.com/1234aflamhot/videos/%D8%A7
١٧	إعدام ميت	https://www.dailymotion.com/video/x6w05ae
١٨	شمس الزناتي	https://www.google.com/search?gs_ssp=eJwBLgDR_
١٩	خليج نعمة	https://www.google.com/search?q=%D9%81%D9%8A%D9%84
٢٠	المصلحة	https://www.dailymotion.com/video/x8gza2d
٢١	الممر	https://www.dailymotion.com/video/x8dri74

٣- أداة تحليل المضمون:

اعتمدت الدراسة على استمارة تحليل المضمون التي جمعت بين التحليل الكمي والكيفي. ولقد تم تقسيم الاستمارة إلى عددٍ من المحاور الرئيسية، هي:

أ- فئات الشكل، وتضمنت ما يلي:

- الخصائص العامة للأفلام وتضم: أسماء الأفلام، وسنة الإنتاج، والمضمون، والقالب الدرامي الغالب على الأفلام، ومصدر القصة.
- رموز البداوة في الأفلام.
- نمط المسكن.
- الملبس.
- اللهجة.

ب- فئات الشخصيات المشاركة في الأفلام، وضمَّت:

- الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية.

- المرحلة العمرية للشخصيات البدوية: (طفولة، مراهقة، شباب، شيخوخة).

- دور الشخصيات البدوية: وقد تم تقسيم دور الشخصية البدوية طبقًا لعدد المشاهد كما يلي: أكثر من ١٠ مشاهد البطل/ة، من ٦-١٠ مشاهد شخصية محورية (أساسية)، من ٣-٥ مشاهد شخصية ثانوية. وتم وضع العبارات التي جاءت على لسان جميع هذه الشخصيات في الحسبان في أثناء التحليل الكيفي فيما يخص القضايا المجتمعية. وقد تم استثناء شخصيتين ظهرتا في مشهدٍ واحدٍ، ولكن تعبيراتهما اللفظية كانت مؤثرة. وهما: شخصية (الشيخ همام) في فيلم المصلحة، وشخصية (أبو منون) في فيلم الممر.

- السمات العامة الإيجابية، والسلبية للشخصية البدوية.

ج- فئات المضمون، وضمت الفئات التالية:

- الأحداث الأساسية في الفيلم.
- المشكلات التي أظهرتها الأفلام.
- أهم القضايا التي ركزت عليها الأفلام، وأنواعها.
- العبارات المستخدمة في سياق عرض القضايا التي ركزت عليها الأفلام (تحليل كيفي).

٤- وحدات التحليل: تم الاعتماد على ثلاث وحدات للتحليل، تشمل:

أ- وحدة الفيلم: استخدم الفيلم كوحدة عددية لحساب عدد الأفلام التي تم التعبير من خلالها عن بعض العناصر وتشمل: (الحدث الرئيس في الفيلم، المشكلات، القضايا المجتمعية). والوحدة العددية كانت (عدد الأفلام).

ب- وحدة المشهد: عدد المشاهد التي تم التعبير من خلالها عن العناصر المختلفة، وتشمل: (رموز البداوة، بعض عناصر الثقافة البدوية)، وتم حساب العدد من خلال وحدة التكرار ويرمز لها بالرمز(ك)، تمييزًا لها عن وحدة الفيلم.

ج- وحدة الشخصية: شخصية البدوي في الأفلام المختارة للدراسة من حيث (المرحلة العمرية، ودور شخصية البدوي في الفيلم، والسمات العامة للشخصية، والعبارات التي استخدمتها الشخصية للتعبير عن القضايا المجتمعية).

صدق استمارة تحليل المضمون: للحكم على مدى صلاحية الاستمارة لتحقيق الهدف الذي صممت من أجله، تم عرض الاستمارة على مجموعة من المحكمين الذين أشاروا إلى بعض الملاحظات الشكلية، وتم تعديلها ومراجعتها من قبل السادة المحكمين، وقد أكدوا على صلاحيتها للتطبيق.

ثبات استمارة تحليل المضمون: لاختبار ثبات الاستمارة اعتمدت الباحثة على أسلوب إعادة الاختبار Re-test حيث تمت إعادة تحليل عينة من المضمون بواسطة باحث آخر، بواقع ١٠% تقريبًا من حجم العينة الأصلي، ثم تم حساب معامل الثبات من خلال معادلة هولستي:

معامل الثبات= $\frac{2m}{n1-n2}$ وجاء معامل الثبات لاستمارة تحليل المضمون بقيمة ٨٧% الأمر الذي يعني ثبات الاستمارة وصلاحيتها للتطبيق.

٥- التحليل الكيفي:

تم التحليل الكيفي للأفلام عينة الدراسة من خلال تحليل النص الدرامي للفيلم باستخدام الكلمة (العبارات) - والتي تم تسجيلها بالنص وباللهجة نفسها، وطريقة النطق نفسها، سواء للشخصيات البدوية أو للحضريين- التي استخدمت في حوار الشخصيات البدوية في كل ما يخص القضايا البدوية، كما تم رصد (العبارات) لبعض الشخصيات غير البدوية التي شاركت في حوار يخص البدو في بعض الأفلام، خاصة ما ارتبط منها بقضية الرؤى المتبادلة بين البدو والحضريين، وعلاقة البدو بالأجهزة الرسمية، مثل:

(زوزو، الضابط مجدي، سيدة "موديل يرسمها مجدي" في فيلم راوية بنت العرب)، (نبيل بك، عم نبيل، عمة نبيل، وثلاث ضيفات من ضيوف عمة نبيل "ريري، وضيفتان أخريان"، وضابط البوليس، في فيلم رابحة)، (سلوى، والضابط مجدي، وصديقه خميس الصحفي في فيلم طريق الشوك)، (والدة محسن، ومحسن بك في فيلم غرام بثينة)، (مدير شركة البترول، والمهندس عادل، والمهندس مدحت، زوزو زوجة المهندس عادل، والمهندس صفوت، في فيلم سمراء سيناء). (المهندس أحمد، وضابطيْ الشرطة في فيلم كنوز)، (الضابط أحمد في فيلم خليج نعمة)، (الضابط نور في فيلم الممر).

رابعًا- اهتمام السينما بالبدو، والملامح العامة للأفلام البدوية في السينما المصرية: رؤية تاريخية وأنثروبولوجية:

في هذا القسم من الدراسة يكون التحليل شاملًا لجميع الأفلام التي تم حصرها (٦٥) فيلمًا فيما يخص التحليل العام من حيث عدد الأفلام وتوزيعها على السنوات والعقود المختلفة، وتحديد سياقها التاريخي أو المعاصر، بينما يقتصر التحليل التفصيلي الأنثروبولوجي على الأفلام التي توافرت عنها مادة مرئية الـ (٤٧) فيلمًا.

يعود اهتمام السينما بالبدو إلى العقد الثالث من القرن العشرين، ويلاحظ التدرج المتذبذب في أعداد الأفلام البدوية التي قدمتها السينما خلال هذا القرن (انظر جدول رقم ١ الملحق)؛ والذي بدأ بـ (٥ أفلام) في العقد الثالث، ثم (٦أفلام) في العقد الرابع، ثم وصل لأعلى عدد (١٨ فيلمًا) في العقد الخامس، ثم انخفض العدد في العقد السادس إلى (١٢فيلمًا)، وتابع الانخفاض ليصل في العقد السابع إلى (٦ أفلام)، ومثلهم (٦ أفلام) في العقد الثامن، ثم انخفض إلى (فيلم واحد) فقط في العقد التاسع، ثم بدأ يرتفع عدد الأفلام مرة أخرى في العقد العاشر (الأخير) من القرن العشرين ليصل إلى (٥أفلام)، ثم انخفض في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين إلى (٣ أفلام) ومثلهم في العقد الثاني من القرن نفسه. وكان المجموع الإجمالي لتلك الأفلام (٦٥) فيلمًا.

بناءً على ذلك كان العقدان الخامس والسادس أكثر العقود التي أنتجت فيها السينما أفلامًا عن القبائل العربية والبدو؛ بينما كان العقد التاسع الأقل على الإطلاق في إنتاج الأفلام البدوية.

وفي هذا الصدد يشير (محمود قاسم) إلى شغف السينما العربية في مصر بتقديم العديد من الأفلام التي أسماها "رومانسيات الصحراء" على يد اثنين من المخرجين دون غيرهما؛ هما (إبراهيم لاما، ونيازي مصطفى) اللذان تحمسا لتلك النوعية من الأفلام، حيث نشطت هذه النوعية من الأفلام خلال "الثلاثينيات والأربعينيات" بشكل مكثف، وكان سبب انتشار هذه الأفلام ؛ أن نوعيتها تتضمن الموضوعات المحببة للمشاهد، فبالإضافة إلى أن هذه الأفلام تناسب الأجواء الموسيقية، فإنها تدور في أطر قصص رومانسية ومطاردات وحروب وعصابات، وخروج عن مألوف القبيلة (قاسم، محمود، ٢٠١٧). وطبقًا للحصر الذي قامت به الباحثة فقد كانت فترتا الخمسينيات والستينيات هما الأكثر كثافة في عدد الأفلام كما ذكرنا في السطور السابقة.

وقد لاحظت الباحثة أن معظم الأفلام البدوية عينة الدراسة التحليلية قد تضمنت: الغناء، والرقص، والموسيقى، سواء في مناسبات مثل: الأفراح، والاحتفال بالضيوف، أو موسم الحصاد، أو تعبيرًا عن المشاعر والعواطف لبعض الأشخاص الذين تربطهم علاقة عاطفية، وأحيانًا أخرى يتم إقحامها في الفيلم دون أي أسباب منطقية.

بالإضافة إلى ذلك فقد ساعد نجاح الفنانة "كوكا" في أول أفلامها البدوية "رابحة"، حيث وجدت نفسها في شخصية البدوية، وكان على زوجها -"نيازي مصطفى" الذي أخرج لها معظم أعمالها- أن يقدم لها المزيد من الأفلام التي تقدم فيها دور البدوية العاشقة، حيث قدمت (١٢ فيلمًا سواء في إطار عصري أو تاريخي) (قاسم، محمود، ٢٠١٧).

إلى جانب ما تم ذكره من أسباب لانتشار الأفلام البدوية في الفترات المشار إليها، فقد تم توظيف بعض القصص الرومانسية في التراث العربي خاصة: "قصة قيس بن الملوح وابنة عمه ليلى العامرية" التي قدمت ثلاث مرات في السينما، وقصة عنترة بن شداد وابنة عمه عبلة، التي تم تقديمها في أربعة أفلام. (انظر جدول ١ في الملحق)

فضلًا عن ذلك قد يكون الاهتمام بالأفلام البدوية خاصة (سلسلة أفلام عنتر وعبلة) كان تقليدًا لأفلام الغرب الأمريكي (أفلام الويسترن)، وفي هذا الصدد يشير محمود قاسم إلى أن الأحداث في كل هذه الأفلام تكشف أننا أمام معالجة لويسترن عربي، حيث تركز الأحداث على الفارس المقدام الذي يجيد

النزال، فقد غلب هذا الفارس على الشاعر، كما بدأ عنترة - يفضلونه في السينما عنتر- (قاسم، محمود، ٢٠١٧).

كما قد يكون أحد أسباب اهتمام السينما بالبدو في العقود (الثالث، والرابع، والخامس) راجعًا إلى أن بعض الأفلام كانت إنتاج مشترك بين مصر ودول أجنبية خاصة إيطاليا، وإلى اشتراك العديد من الأجانب في صناعة بعض هذه الأفلام من خلال الإخراج والتأليف وكتابة السيناريو والتمثيل؛ حيث استهوتهم أجواء الصحراء المصرية مثال: فيلم (في بلاد توت عنخ آمون ١٩٢٣، ليلى ١٩٢٧، قبلة في الصحراء ١٩٢٨، ليلى بنت الصحراء ١٩٣٧، رابحة ١٩٤٣، دماء في الصحراء ١٩٥٠، انتقام الحبيب ١٩٥١، غرام في الصحراء ١٩٥٩، أنا الشرق ١٩٥٦، كريم ابن الشيخ ١٩٦٤).

يمكن تحديد الملامح العامة للأفلام البدوية خلال (١٢عقدًا) من بداية العقد الثالث في القرن العشرين إلى نهاية العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين على النحو التالي:

- كانت معظم الأفلام تدور في قالب يجمع ما بين الدراما، والرومانسية، والحركة، والمغامرات. كما يجمع بين مضمون اجتماعي، وديني، وغنائي، وسياسي، وحربي.

- جاء بعض الأفلام (٢١ فيلمًا) في سياق تاريخي.

- جاء العديد من الأفلام (٤٤ فيلمًا) في سياق معاصر.

- معظم الأفلام تضمنت قصص حبٍّ (٦٠فيلمًا).

- أغلب الأفلام تناولت البدو الذين يعيشون في الصحراء سواء في عمق الصحراء، أو على أطرافها؛ بينما جاء القليل منها ليصور البدو في بعض القرى مثل فيلم (راوية بنت العرب)، أو الواحات مثل فيلميْ (كنوز، وشمس الزناتي)، أو التجمعات السكنية مثل فيلميْ (إعدام ميت، والمصلحة).

من الجدير بالذكر أن هناك اختلافًا بين الباحثين في تصنيفهم لسكان الواحات الذين تم تمثيلهم في فيلميْ (كنوز، وشمس الزناتي)، فمنهم من يصنفهم بدوًا ينتمون إلى بدو المغاربة (وهم الذين جاءوا من المغرب العربي وليبيا)، ومنهم من يطلق عليهم سكان الواحات تمييزًا لهم عن البدو دون أي ألقاب تبين هويتهم. وفي مقدمة فيلم كنوز ذكر أنها الواحات الخارجة؛ بينما لم يتم الإشارة إلى اسم الواحة في فيلم شمس الزناتي وإنما ذكرت في المقدمة أحداث الحرب العالمية. ويشير نبيل صبحي إلى أصول سكان بعض الواحات (واحة سيوة، وواحة الجارة) مستندًا إلى الملامح الفيزيقية لهؤلاء السكان، وما كتبه عنهم بعض الكتاب والرحالة. فيقول إن الملامح الفيزيقية لأهالي سيوة وثقافتهم توضح أنهم خليط سلالي ينتمي إلى جماعات بشرية عديدة، منهم المغاربة العرب، والسودانيون، وأن أهالي سيوة يتكلمون اللهجة السيوية، وهي لهجة جماعات تعيش في شمال طرابلس. أما الأصول السلالية لسكان واحة الجارة: فيذكر أن لهم جد سوداني وآخر ليبي، والبعض يعتبرهم خليط من قدماء المصريين، والأثيوبيين، والبربر، والسودانيين، والعرب، والعبيد الذين جلبتهم القوافل من أواسط أفريقيا (حنا، نبيل صبحي، ١٩٨٤: ٢٧٧، ٣٠٧).

وبناءً على ما ذكر من الأصول العربية لسكان الواحات تم ضم الفيلمان المشار إليهما ضمن الأفلام المختارة للدراسة التحليلية.

وقد لاحظت الباحثة عدم وجود اختلافات - في الأفلام- بين سكان الواحات والبدو فيما يخص اللهجة، وملابس النساء، والالتزام بالقانون العرفي، ونظام الحكم (شيخ القبيلة، وشيخ الواحة)؛ بينما كان الاختلاف فقط في شكل ملابس الرجال - كما لم تذكر قط كلمة عرب، أو عربان، أو قبيلة، أو عشيرة، وإنما استخدمت كلمة الواحة.

- بعض الأفلام كانت قاصرة على البدو فقط خاصة التي تناولت البدو بشكل عام (٢٥فيلمًا)؛ بينما جمعت أفلام أخرى بين البدو وغير البدو (الحضريين/ المصريين) (٣٨فيلمًا)، كما جمع (فيلمان) "شيطان الصحراء، وانتقام الحبيب" بين البدو والغجر، حيث أظهرا الفرق بين الثقافتين البدوية والغجرية التي كثيرًا ما يحدث الخلط بينهما لدى العديد من الأشخاص.

- معظم الأفلام في القرن العشرين - حتى العقد التاسع منه- كانت تتناول أحداثًا تخص المجتمع البدوي نفسه مع التركيز على عدة أشخاص هم محور القصة التي يدور حولها الفيلم باستثناء بعض الأفلام، مثل (دنانير، للرجال فقط، رجال لا يخافون الموت، امرأة على الطريق)؛ بينما كان معظم الأفلام في العقد الأخير من هذا القرن، والعقدين الأول والثاني من القرن الحادي والعشرين، تركز فقط على شخصيات محددة يكون لها أدوار رئيسية ومؤثرة في أحداث الفيلم، دون الدخول في تفاصيل تخص المجتمع البدوي، والثقافة البدوية مثل: فيلم (خليج نعمة، والمصلحة، والممر). أو تشير إشارات عابرة إلى أشخاص قد يكونون مؤثرين في أحداث الفيلم مثل: (الدليل البدوي في فيلم الطريق إلى إيلات) الذي ظهر في مشهدين فقط، وكان صامتًا. وقد يكونون غير مؤثرين في أحداث الفيلم -خاصة الأفلام الكوميدية- حيث أقحمت شخصيات بدوية في بعض المشاهد بهدف إثارة الضحك فقط مثل فيلم (أونكل زيزو حبيبي، ذكي شان، بوشكاش، كنغر حبنا).

- معظم الأفلام في القرن العشرين حتى الثمانينيات منه كانت تتناول أحداثًا داخلية تخص البدو والمجتمع البدوي مثل: قصص الحب، والثأر، والمشاكل بين البدو وبعضهم بعضًا داخل المجتمع نفسه، والحروب بين القبائل وبعضها بعضًا، والإغارات وعمليات السلب والنهب، والجفاف، وانتشار الجهل، والخرافات. بينما ركزت الأفلام في نهاية القرن العشرين، وبداية القرن الحادي والعشرين على موضوعات عامة تخص المجتمع المصري بشكل عام، وتربط بين المجتمع البدوي والمجتمع الأكبر (المجتمع المصري) مثل: الجاسوسية، وتجارة المخدرات، ومشاركة البدو في بعض الأحداث المهمة في المجتمع.

- معظم الأفلام -خاصة في العقود الثالث والرابع والخامس والسادس- ركزت على الأحداث الخاصة بالمجتمع البدوي، وتأثيرها الداخلي؛ بينما ركز بعضها على سلوكيات وتصرفات بعض الشخصيات البدوية التي تنعكس آثارها على المجتمع ككل مثل تجارة المخدرات، والتخابر لصالح دول أجنبية، والتهريب. مثل أفلام (طريق الشوك، بلا عودة، وعلاقات خطرة).

- بشكل عام اقتربت الأفلام في القرن العشرين -حتى العقد التاسع منه- من واقع المجتمع البدوي إلى حدٍّ كبير، على عكس الأفلام في العقد الأخير من القرن العشرين، والعقدين الأولين من القرن الحادي والعشرين التي تناولت - ما عدا أفلام (خليج نعمة، والمصلحة، والممر) - بشكل سطحي جدًّا، وفي مشاهد قليلة جدًّا، بعض الشخصيات البدوية منفصلة عن سياق مجتمعها البدوي، حتى أنه لا يمكن عدّها أفلامًا بدوية، ولكنها أفلام تضمنت مشاهد لشخصيات بدوية.

- في معظم الأفلام كان يستخدم مصطلح عربي / عربية، والعرب أو العربان للإشارة إلى البدو سواء من البدو أنفسهم أو من غيرهم، حيث لم يستخدم مصطلح البدو سوى في أفلام (رابحة "مرة واحدة"، والبدوية الحسناء "مرتين" وغرام بثينة "خمس مرات")، كما كان يستخدم مصطلح المصري أو الحضري للإشارة إلى كل من لا يرجع نسبه إلى إحدى القبائل العربية - باستثناء الغجر- حيث يستخدم مصطلح الغجر بشكل صريح لوصفهم أو للإشارة إليهم. وفي أغلب الأفلام - خاصة التاريخية منها- كان يستخدم مصطلح القبائل، والعشائر، وبني...، وأولاد ...، كما ذكرت أسماء القبائل والعشائر في العديد من الأفلام مثل: (كل أفلام عنترة بن شداد، وقيس وليلى، الله أكبر، البدوية الحسناء، الفارس الأسود، رابحة...).

خامسًا- نتائج الدراسة التحليلية:

أولًا- فنات الشكل:

١- اسم العمل، وتاريخ العرض للأفلام المختارة للدراسة التحليلية:

جدول رقم (٢) اسم الفيلم، وتاريخ العرض

م	اسم الفيلم	تاريخ العرض
١	رابحة	١٩٤٣
٢	راوية "بنت العرب"	١٩٤٧
٣	سلطانة الصحراء	١٩٤٧
٤	البدوية الحسناء	١٩٤٧
٥	طريق الشوك	١٩٥٠
٦	انتقام الحبيب	١٩٥١
٧	غرام بثينة	١٩٥٣
٨	الفارس الأسود	١٩٥٤
٩	سمراء سيناء	١٩٥٩
١٠	العلمين	١٩٦٥
١١	كنوز	١٩٦٦
١٢	الوادي الأصفر	١٩٦٩
١٣	حياة خطرة	١٩٧١
١٤	طريق الانتقام	١٩٧٢
١٥	ذات الوجهين	١٩٧٣
١٦	إعدام ميت	١٩٨٥
١٧	شمس الزناتي	١٩٩١
١٨	الغرقانة	١٩٩٣
١٩	خليج نعمة	٢٠٠٧
٢٠	المصلحة	٢٠١٢
٢١	الممر	٢٠١٩

يتبين من الجدول رقم (٢) أن الأفلام المختارة للدراسة قد غطت فترة زمنية كبيرة تصل لسبعة عقود تقريبًا -من العقد الخامس من القرن العشرين حتى نهاية العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين- شمل العقد الخامس خمسة أفلام، والعقد السادس أربعة أفلام، والعقد السابع ثلاثة أفلام، والعقد الثامن ثلاثة أفلام، والعقد التاسع فيلمًا واحدًا، والعقد العاشر فيلمين، والعقد الأول من القرن الحادي والعشرين فيلمًا واحدًا، والعقد الثاني فيلمين. كما تتضح الدلالة البدوية لبعض أسماء الأفلام، مثل: (راوية "بنت العرب"، وسلطانة الصحراء، والبدوية الحسناء، وسمراء سيناء).

٢- مضمون العمل الدرامي، والقالب، ومصدر القصة بالأفلام عينة الدراسة التحليلية:

جدول (٣) مضمون العمل الدرامي، والقالب، ومصدر القصة.

المضمون الدرامي	ك	%	القالب	ك	%	مصدر القصة	ك	%
يجمع أكثر من مضمون	٩	٤٢.٩	دراما	٦	٢٨,٦	كتبت خصيصًا للعمل الدرامي	١٨	٨٥.٧
اجتماعي	٤	١٩	ميلودراما	١١	٥٢,٤	مستوحاة من أحداث واقعية	٢	٩,٥
رومانسي	٣	١٤.٢	تراجيدي	٤	١٩	مستوحاة من قصة أجنبية	١	٤,٨
بوليسي	٢	٩,٥						
حربي	١	٤,٨						
الجاسوسية	٢	٩,٥						
الإجمالي	٢١	١٠٠	الإجمالي	٢١	١٠٠	الإجمالي	٢١	١٠٠

تبين بيانات الجدول رقم (٣) أن معظم الأفلام جمعت بين أكثر من مضمون بنسبة ٤٢,٩%، تليها الأفلام التي كان يغلب عليها المضمون الاجتماعي بنسبة ١٩%، تليها الأفلام التي غلب على مضمونها المضمون الرومانسي بنسبة ١٤,٢%، تليها الأفلام التي جاءت في مضمون بوليسي، وأفلام الجاسوسية بنسبة متساوية ٩,٥%، وأخيرًا الأفلام التي غلب عليها المضمون الحربي بنسبة ٤,٨%. وفيما يخص القالب: فقد جاء في الترتيب الأول الأفلام التي اتخذت قالب ميلودرامي بنسبة٥٢,٤%، يليها التي جاءت في قالب درامي بنسبة ٢٨,٦%، ثم القالب التراجيدي بنسبة ١٩%. وبالنسبة لمصدر القصة: فقد كانت النسبة الأكبر ٨٥,٧% للقصة التي كتبت خصيصًا للعمل الفني، يليها القصة المستوحاة من أحداث واقعية بنسبة ٩,٥%، وأخيرًا القصة المستوحاة من قصة أجنبية بنسبة ٤,٨%. (وهي قصة فيلم شمس الزناتي المستوحاة من قصة يابانية بعنوان الساموراي السبعة).

٣- رموز البداوة في الأفلام عينة الدراسة:

جدول (٤) رموز البداوة في الأفلام عينة الدراسة

الرمز	ك	%
الصحراء	١٥٦	٤٦
بئر الماء أو عين الماء	٣٠	٨.٩
الحيوانات (الإبل والأغنام والشاة)	٤٩	١٤,٥
غزل الصوف	٨	٢,٤
بيت الشعر (الخيشة/ الخيمة)	٩٥	٢٨
الإجمالي	٣٣٨	١٠٠

استخدم القائم بالاتصال عدة رموز أساسية لرسم صورة المجتمع البدوي في مخيلة المشاهد، وكانت أكثر تلك الرموز تكرارًا كما بينت بيانات جدول (٤) هي الصحراء - بوصفها المكان الأساسي لإقامة البدو- بنسبة ٤٦%، فقد كان البدو يُعرفون في الماضي بأنهم ساكنو الصحراء. يليها بيت الشعر (الخيمة) بنسبة ٢٨% التي كانت تمثل النمط الأساسي للمسكن البدوي قديمًا، وكانت تصنع من شعر الماعز، يليها الحيوانات التي يرعاها البدو بنسبة ١٤,٥% وقد كان الرعي هو النشاط الأساس للبدو، وكان بعض العلماء يعرفون البدو من خلال نشاطهم الاقتصادي بأنهم "رعاة الحيوانات من الإبل والأغنام والماعز". ثم جاء بئر الماء بنسبة ٨,٩% الذي يعد المصدر الأساس والوحيد للمياه بالنسبة للبدو في الصحراء. وأخيرًا جاء غزل الصوف بنسبة ٢,٤% وهو أحد الأنشطة المهمة بالنسبة للبدو، حيث يغزل صوف الحيوانات ويستخدم لعمل بيت الشعر، والأغطية، وبعض الأدوات الأخرى التي كان يستخدمها البدو في الماضي.

٤- بعض عناصر الثقافة البدوية (المسكن، واللهجة، والملبس) في الأفلام عينة الدراسة:

ظهرت الثقافة البدوية كثقافة فرعية في معظم الأفلام من خلال ثلاثة عناصر أساسية، تشمل (نمط المسكن، وشكل الملبس، واللهجة)، حيث تختلف تلك العناصر في الثقافة البدوية عنها في الثقافات الفرعية الأخرى مثل: الحضرية والريفية والساحلية والغجرية ... إلخ. ويتضح ذلك في السطور التالية.

جدول رقم (٥) نمط المسكن البدوي

نمط المسكن	ك	%
كهف/ مغارة	٩	٣,٧
عشة	٢٢	٩.١
خيمة (بيت الشعر/ الخيشة)	٩٥	٣٩,٤
حجرة	٨	٣,٣
بيت مستقل	٨٥	٣٥,٣
فيلا	٢٢	٩,١

الإجمالي	٢٤١	١٠٠

أ- نمط المسكن: حدد ابن خلدون عدة أنماط للمسكن البدوي في عصره تتضمن: بيوت الشعر، والوبر، والشجر، والطين، والحجارة، والغيران "جمع غار"، والكهوف (ابن خلدون: ٨٦). ويشير جبور إلى ثلاثة نماذج من مساكن البدو تشمل: البيوت القصبية التي تبنى من أعواد القصب، أو أعواد أخرى وتسمى"ساباط"، والأكواخ من أعواد البردي والقصب والطوب اللبن، وبيوت الشعر (جبور، جبرائيل سليمان، ١٩٨٨: ١٦٦-١٦٧). وقد تطور المسكن البدوي مع التطورات والتغيرات التي لحقت بالمجتمع ككل، والمجتمع البدوي على وجه الخصوص، فقد اقتصرت الخيام على البدو الرحل؛ بينما تنوعت المساكن طبقًا للبيئة التي يعيش فيها البدو، وطبقًا للمستوى الاجتماعي والاقتصادي؛ فمنهم من يسكنون في بيوت من البوص تسمى "السبايت"، أو العشش"العرائش" من الصفيح والإسبستوس "الألواح المعدنية"، أو بيوت الحيط من الطوب اللبن، أو الطوب الأبيض، أو الطوب الأحمر والمسلح (محمد، سنية السيد، ١٩٩٨: ٢٢٥-٢٢٩).

تشير بيانات الجدول (٥) إلى تنوع أنماط المسكن البدوي في الأفلام، وتشابهها إلى حد كبير مع أنماط المسكن البدوي في الواقع كما أشارت الدراسات في الفقرة السابقة. وقد تبين أن الخيمة كانت أكثر أنماط المسكن البدوي تكرارًا بنسبة ٣٩.٤%، يليها في الترتيب الثاني البيت المستقل بنسبة ٣٥,٣%، وفي الترتيب الثالث جاء بنسبة متساوية ٩,١% الفيلا، والعشة، يليهما في الترتيب الرابع بنسب متقاربة الكهف ٣,٧%، والحجرة ٣.٣%.

جدول رقم (٦) شكل الملبس البدوي في الأفلام

شكل الملبس البدوي	ك	%
ملابس رجال تقليدية	٧٥٩	٤٨
ملابس رجال حديثة	١٢٤	٧,٨
ملابس رجال رسمية (*)	١٩	١,٢
ملابس نساء تقليدية	٥٧٣	٣٦,٢
ملابس نساء حديثة	٦٦	٤,٢
ملابس نساء رسمية	٢	٠,١
ملابس أطفال تقليدية	٣٢	٢
ملابس أطفال حديثة	٢	٠,١
الإجمالي	١٥٨١	١٠٠

(*) ملابس خاصة بمهن معينة (ضابط الشرطة، والطبيبة، والسائق) في فيلم طريق الانتقام.

ب- شكل الملبس البدوي: تتميز ملابس البدو بالبساطة، تلك البساطة التي تتلاءم مع البيئة البدوية التي بلغت أبعد حد في البساطة والبعد عن التعقيد؛ كما أنها تتلاءم مع ظروف الحياة في البادية ومتطلباتها. فالجو الحار في فصل الصيف، تلائمة الثياب الواسعة الفضفاضة، والبرد في فصل الشتاء، تدفعه الفراء الصوفية السميكة، والشملة تحت العقال (جبور، جبرائيل سليمان، ١٩٨٨: ١٦٣). يرتدي البدوي الملابس الفضفاضة التي تتألف من قميص طويل وواسع وسروال وعباءة، ويضع على رأسه كوفية وعقالًا.

وتتكون ملابس النساء من ثوب من القطن غامق اللون، ويضعن على رؤوسهن منديلًا (بوركهارت، جون لويس، ٢٠٠٧: ٤٥-٤٦).

كانت ملابس البدوي في الماضي تتكون من قطع أساسية تشمل: الثوب، والسروال، والعمامة، والقميص، وكلما ارتفع المستوى الطبقي للشخص تضاف قطع أخرى مثل: العباءة، والعقال، والبالطو. وبالنسبة لملابس النساء فقد كانت هناك عدة قطع من الملابس لابد أن تقتنيها المرأة البدوية في كل المستويات الطبقية، حفاظًا على التقاليد البدوية وهذه القطع هي: الثوب، الجلابية، الحزام، الوقاية "تربط حول الرأس"، البرقع "يغطي الوجه"، القنعة" توضع على الرأس فوق "الوقاية". وكان الأطفال من الذكور والإناث يرتدون ثوبًا من "الدمور أو التيل" حتى سن العاشرة. وقد طرأت بعض التغيرات على ملابس البدو، والتي تتمثل في التخلي عن بعض القطع من الملابس التقليدية، والاتجاه إلى الملابس الحديثة – خاصة بين الشباب من الجنسين- مثل (القميص والبنطلون، والجاكت... إلخ) بالنسبة للرجال (والفساتين والتنانير والبلوزات) للإناث (محمد، سنية السيد، ١٩٩٨، ٢٣٨-٢٥٠).

وقد بينت الملاحظة تنوع وتعدد أشكال الملابس البدوية في الأفلام - سواء ملابس الرجال أو النساء- وهي تتشابه بوجه عام - إلى حد ما- مع شكل الملابس البدوية في الواقع، والتي تم وصفها في السطور السابقة، كما جمعت بين الملابس التقليدية والحديثة.

يوضح الجدول (٦) أن الملابس التقليدية للرجال والنساء والأطفال كانت هي السائدة في ملابس البدو كما جاءت في الأفلام، حيث تكررت ملابس الرجال بنسبة ٤٦%، وبالنسبة للنساء ٣٦,٢%، وبالنسبة للأطفال ٢%. بينما كانت الملابس الحديثة للرجال بنسبة ٧,٨%، وللنساء ٤,٢%، وللأطفال ٠,١%. بينما ظهرت بعض الشخصيات بملابس رسمية كانت بنسبة ١,٢% للرجال، ٠,١% للنساء.

جدول رقم (٧) اللهجة التي استخدمتها الشخصيات البدوية في الأفلام

اللهجة	ك	%
العامية	٣٣٥	٢١,١
مزيج من البدوية والعامية	١٢٤٦	٧٨.٩
الإجمالي	١٥٨١	١٠٠

ج- اللهجة: تختلف لهجة البدو في كل مكان عن اللغة العربية التي يتكلمها أهل المدن والقرى، كما تختلف أيضًا عن لهجات القبائل التي تجاور الأماكن المأهولة بالسكان، والتي تختلط من خلال اتصالات متعددة بأهل الحضر والمدن. فالبدو يستخدمون لهجة نقية إلى حد بعيد وسليمة في بنيتها وتركيباتها النحوية عن اللغة العامية المستخدمة بين عامة الناس في سوريا ومصر، والبدو أنفسهم بينهم تشكيلة من اللهجات، لكن اللهجات جميعها تتفق على النطق بالحروف نطقًا سليمًا؛ معبرة بذلك عن قوة الحروف المضبوطة والدقيقة، وبخاصة ما يتعلق بحروف: الثاء، والذال، والضاد، والظاء -هذه الحروف لا تنطق نطقًا دقيقًا وسليمًا بين سكان المدن- كما تراعى تمامًا القواعد النحوية في كلامهم (بوركهارت، جون لويس،٢٠٠٧: ٢٢٩؛ جبور، جبرائيل سليمان، ١٩٨٨: ٣٩٩- ٤٠٥).

يبين الجدول (٧) أن اللهجة التي استخدمها البدوي في الأفلام كانت مزيجًا من اللهجة البدوية والعامية، والتي تكررت بنسبة ٧٨,٩% بينما جاءت اللهجة العامية بنسبة ٢١,١%، حيث لم تستخدم اللهجة البدوية الأصيلة تمامًا - وسيتضح ذلك في موضع لاحق عند تحليل العبارات التي جاءت على لسان الشخصيات البدوية في العديد من المواقف التي تخص القضايا التي ركزت عليها الأفلام - ويرجع ذلك إلى صعوبة اللهجة البدوية؛ فهي ليست فقط طريقة لنطق الكلمات، ولكنها تحتوي على العديد من المفردات الخاصة بها. لذلك لم يتمكن الممثلون من نطقها من جانب، كما لن يتمكن المشاهدون من فهمها من جانب آخر حتى في حال أتقنها الممثلون.

ويتمسك البدوي بملابسه التقليدية وبلهجته البدوية ويعتز بهما، ويوجه اللوم لمن يتخلى عنهما وتم التعبير عن ذلك في فيلم (البدوية الحسناء) عندما يوجه أحد أبناء العم كلامه لمهيوب الذي كان يعيش في مصر ثم عاد إلى القبيلة مرتديًا الملابس الحضرية "البدلة " ومتحدثًا باللهجة العامية الحضرية "**أترك عنك الفرنجة دا احنا في الصحرا، البس يا شيخ لبس أهلك وأجدادك** "، يقول مهيوب: " **عندكوا حق أنا هارجع لعوايدنا وتقاليدنا العربية**"، ويقول ابن العم: " **ولغتنا البدوية يا ابن العم ما في مثلها في الدنيا**"، يقول مهيوب: " **كويسة عندك حق يا جدع ياللي ما في الدنيا مثلك**"، فيقول أبن العم : " **كويسة وذيك وجدع ما هو كلام بِدو كلام البِدو عالي يا فارس**".

طبقًا لنظرية الثقافة الفرعية؛ تعد اللغة من أهم الخصائص التي تميز ثقافة فرعية من أخرى، حيث تسهم اللغة في تحقيق الوظائف الاجتماعية للثقافة الفرعية، وتعمل على تقوية الهوية الاجتماعية لها، وذلك عن طريق ربط هؤلاء الذين يتحدثون اللغة نفسها معًا.

وتعد عناصر الثقافة البدوية (المسكن، والملبس، واللهجة) التي عرضنا لها في الفقرات السابقة رموزًا أساسية للبداوة تميز الثقافة البدوية عن غيرها من الثقافات الفرعية الأخرى داخل المجتمع المصري، بجانب الرموز العامة للبداوة التي عرضت في جدول رقم (٤). تلك الرموز الثقافية قد استخدمها القائم بالتواصل (المخرج) لعرض الثقافة البدوية للمشاهدين من جانب، كما كانت مصدرًا مؤثرًا في مجال التفاعل بين البدوي والحضري، حيث شكلت جزءًا من رؤية الحضري للبدوي، ورؤية البدوي للحضري - كما سنوضح في موضع لاحق- خلال الرؤى المتبادلة بين البدوي والحضري.

ثانيًا- فئات الشخصية البدوية:

١- المرحلة العمرية، ودور شخصية البدوي في الأفلام عينة الدراسة:

جدول رقم (٨) المرحلة العمرية، وشخصية البدوي في الأفلام عينة الدراسة

المرحلة العمرية	ك	%	شخصية البدوي	ك	%
الطفولة	٦٨	٤,٣	البطل	١٠٢٨	٦٥
المراهقة	٣١	١,٩	شخصية أساسية (محورية)	٣٩٦	٢٥
الشباب	١١٥١	٧٢,٨	شخصية ثانوية	١٥٧	١٠
الشيخوخة	٣٣١	٢١			
الإجمالي	١٥٨١	١٠٠	الإجمالي	١٨٥١	١٠٠

تشير بيانات الجدول (٨) أن مرحلة الشباب قد جاءت في المرتبة الأولى بنسبة ٧٢,٨% من مجمل العينة؛ وهو أمر طبيعي لأن الشباب هم الفئة الأكبر في أي مجتمع، والأكثر مشاركة في أحداثه، وقد كان الشباب من الجنسين هم محور الأحداث في معظم الأفلام -أيًّا كان الحدث الأساس في الفيلم- مثل: (رابحة، وراوية، والبدوية الحسناء، وغرام بثينة، وطريق الشوك، وانتقام الحبيب، والعلمين، وطريق الانتقام، وسمراء سيناء، وكنوز)، يليهم من هم في مرحلة الشيخوخة بنسبة ٢١% وهذه الفئة في المجتمع البدوي تمثل أصحاب الخبرة والحكمة والمشورة ومتخذي القرارات والحافظين للتقاليد وللأعراف البدوية. وكان لبعضهم دور كبير في أحداث العديد من الأفلام مثل: (العلمين، والوادي الأصفر، وإعدام ميت، وشمس الزناتي، وخليج نعمة). ثم جاءت فئة الأطفال بنسبة ٤,٣% ولم يكن للأطفال دور سواء في الحوار أو في المواقف باستثناء أفلام (غرام بثينة، وطريق الشوك، وشمس الزناتي). ثم جاءت فئة المراهقين بنسبة ١,٩% وكان لها دور أساسي في حوار ومواقف فيلم (كنوز).

وجاء البدوي في دور البطولة في المرتبة الأولى بنسبة ٦٥% من إجمالي العينة، وفي دور شخصية أساسية بنسبة ٢٥%، وفي دور شخصية ثانوية بنسبة١٠%.

وقد جاء البدو في دور البطولة في ١٨ فيلمًا، وكانت جميع الشخصيات في فيلميْ "البدوية الحسناء، والعلمين" من البدو، كما كانت الشخصيات البدوية هي الأغلبية في ١٩ فيلمًا، مقارنةً بالشخصيات غير البدوية.

٢-السمات العامة (الإيجابية والسلبية) للشخصية البدوية كما عكستها الأفلام عينة الدراسة:

جدول رقم (٩) السمات العامة الإيجابية والسلبية للشخصية البدوية

السمات الإيجابية	ك	%	السمات السلبية	ك	%
فارس	٩٤	٢٧,٦	جشع/ طماع	١١	٤,٧
شجاع	٩٠	٢٦،٥	ظالم	٩	٣.٨
كريم	٢١	٦,٢	كاذب	٣٧	١٥,٧
يفي بالعهد	٣	٠,٩	خائن	١٧	٧,٢
صادق	١٣	٣,٨	قاسٍ/ عنيف	٣٦	١٥,٣
وطني	١٤	٤,١	غادر	٢٢	٩,٣
قوي	٣٠	٨,٨	سريع الانفعال	٤٥	١٩
شهم	٣٧	١٠,٩	متعصب	٢٢	٩,٣
يحترم الكبير	٣٨	١١,٢	مخادع	٣٧	١٥,٧
الإجمالي	٣٤٠	١٠٠		٢٣٦	١٠٠

عكست الأفلام مجموعة من السمات العامة للشخصية البدوية بعضها سمات إيجابية، وبعضها الآخر سلبية، كما يتضح من الجدول (٩) وقد تدرجت نسب تكرارات السمات الإيجابية كما يلي: جاءت الفروسية في الترتيب الأول بنسبة ٢٧,٦% يليها بنسبة متقاربة الشجاعة ٢٦,٥% وقد ترجع النسب

العالية لهاتين السمتين بالنسبة للسمات الأخرى إلى السياق الذي عرضت فيه العديد من الأفلام -خاصة في الأفلام القديمة في فترة الخمسينيات- مثل: (رابحة، البدوية الحسناء، الفارس الأسود، طريق الشوك). حيث كانت كثرة المنازعات بين القبائل وبعضها بعضًا تستدعي وجود الفرسان الشجعان، كما كانتا من أهم معايير التمييز بين بدوي وبدوي آخر، فضلًا عن أن الفروسية هي الرياضة الوحيدة في الصحراء، وهي ترتبط أيضًا بعملية الصيد -الغزلان والأرانب- ولم تقتصر الفروسية والشجاعة على الرجال فقط؛ بل كان للنساء نصيب من هاتين السمتين خاصة في نفس الأفلام التي أشرنا إليها آنفًا. وبعد الفروسية والشجاعة جاءت بنسبة متقاربة جدًّا احترام الكبير ١١,٢%، والشهامة ١٠,٩%. يليهما القوة بنسبة ٨,٨%، ثم الكرم بنسبة ٦,٢%، ثم بنسبة متقاربة جدًّا الوطنية ٤.١% والصدق ٣,٨%، وأخيرًا جاء الوفاء بالعهد ٠,٩%.

أما السمات السلبية: فقد جاءت سرعة الانفعال في الترتيب الأول بنسبة ١٩%، يليها كلٌّ من الكذب والخداع في الترتيب الثاني بالنسبة نفسها ١٥.٧%، يليهما بنسبة متقاربة جدًّا القسوة والعنف ١٥,٣%، يليها الغدر والتعصب بنسبة متساوية ٩،٣%، ثم جاءت سمة الخيانة بنسبة ٧,٢%، تليها الجشع بنسبة ٤,٧%، وأخيرًا بنسبة متقاربة الظلم ٣,٨%.

هذه السمات العامة للشخصية البدوية التي تجمع بين سمات متناقضة، هي نتاج الظروف الطبيعية والبيئية القاسية التي عاش فيها البدو.

ثالثًا- فئات المضمون:

١- الأحداث التي ركزت عليها الأفلام عينة الدراسة:

جدول رقم (١٠) الأحداث التي ركزت عليها الأفلام عينة الدراسة (*)

الحدث	عدد الأفلام	%
الثأر	٦	٢٩.٦
زواج المرأة بدون علم الأهل أو رغبتهم	٣	١٤.٣
قصة حب	١٥	٧١.٤
عملية الترحال بحثًا عن المرعى والماء	٢	٩,٥
الظروف القاسية للبدو في الصحراء (الجفاف، عدم الأمان، الألغام)	٤	١٩
الخلافات بين البدو وبعضهم بعضًا	٤	١٩
الخلافات بين البدو والحضريين	٣	١٤,٣
تجارة المخدرات	٢	٩,٥
التهريب	١	٤.٨
عمليات التخابر(الجاسوسية)	٢	٩.٥
العمليات الحربية في سيناء	٢	٩.٥
الإرهاب	٢	٩,٥
الإجمالي	٢١	

(*) تكرر الحدث الواحد في أكثر من فيلم.

ركزت الأفلام على بعض الأحداث التي تكرر بعضها في العديد من الأفلام مع بروز أحدها بشكل أكثر وضوحًا عن باقي الأحداث. وتشير بيانات جدول (١٠) إلى أن قصص الحب هي الحدث الأكثر بروزًا بنسبة٧١,٤ %، يليها موضوع الثأر بنسبة ٢٦,٩%، ثم جاءت الظروف القاسية التي يعيشها البدو، والخلافات بين البدو وبعضهم بعضًا في الترتيب الثالث بنسبة متساوية ١٩%، وفي الترتيب الرابع جاءت مشكلة زواج المرأة البدوية بدون علم الأهل، والخلافات بين البدو والحضريين بنسبة متساوية ١٤,٣%، يليها بنسبة متساوية كل من: عملية الترحال بحثًا عن المرعى والماء، وتجارة المخدرات، وعمليات التخابر، والإرهاب بنسبة ٩,٥%، وأخيرًا جاءت عمليات التهريب، والعمليات الحربية بنسبة متساوية ٤,٨%.

٢ـ المشكلات التي وضحتها الأفلام عينة الدراسة:

جدول رقم (١١) المشكلات التي وضحتها الأفلام عينة الدراسة (*)

نوع المشكلة	عدد الأفلام	%
اقتصادية	٧	٣٣,٣
اجتماعية	١٢	٥٧,١
سياسية	٧	٣٣,٣
أمنية	١١	٥٢,٤
بيئية وطبيعية	٣	١٤.٣
الإجمالي	٢١	

(*) تكررت المشكلة الواحدة في أكثر من فيلم.

كشفت الأفلام عن وجود عدة مشكلات في المجتمعات البدوية؛ يعاني البدو من بعضها، ويتسببون في بعض آخر منها. وقد تكرر معظم هذه المشكلات في معظم الأفلام؛ ولكن كان بعضها هو الغالب أو الأكثر وضوحًا مقارنةً بغيرها من المشكلات، وبناءً على ذلك تم تقسيمها كما هو واضح في الجدول (١٣) الذي يبين أن المشكلات الاجتماعية كانت في الترتيب الأول بنسبة ٥٧,١%، يليها المشكلات الأمنية بنسبة ٥٢,٤%، يليها بنسب متساوية المشكلات الاقتصادية والمشكلات السياسية بنسبة ٣٣,٣%، وأخيرًا المشكلات البيئية والطبيعية بنسبة ١٤,١%.

تشمل المشكلات الاقتصادية: عدم توافر المراعي، ندرة المياه، تعطيل البدو للعمل في الشركات الحكومية، محدودية المصادر المعيشية في المجتمعات البدوية، عدم استغلال بعض الثروات مثل البترول، عمليات التهريب، تأثير الإرهاب على السياحة في سيناء.

وتتمثل المشكلات الاجتماعية في: الثأر وما يترتب عليه من استمرار للمشكلات وتصاعدها، النزاعات بين القبائل وبعضها بعضًا، انتشار الفقر والجهل، العزلة الاجتماعية والتهميش.

وتشمل المشكلات السياسية: عمل بعض البدو لصالح إسرائيل، عدم اعتراف البدو بالقانون الوضعي (الرسمي).

تتمثل المشكلات الأمنية في: الإرهاب، غارات القبائل على بعضها بعضًا وعمليات السلب والنهب، حيازة البدو للأسلحة، تجارة المخدرات.

تضم المشكلات البيئية والطبيعية: الجفاف، العواصف الرملية، حقول الألغام.

٣- القضايا التي ركزت عليها الأفلام:

جدول رقم (١٢) القضايا التي ركزت عليها الأفلام عينة الدراسة (*)

م	القضية	نوع القضية	عدد الأفلام	%
١	التهميش والعزلة الاجتماعية	اجتماعية	٤	١٩
٢	الرؤى المتبادلة بين البدوي والحضري	اجتماعية	١	٤,٨
٣	رفض الامتثال للقانون الوضعي	قانونية	٣	١٤,٣
٤	وضع اليد "الملكية غير الرسمية"	قانونية	٧	٣٣,٣
٥	علاقة البدو بالأجهزة الرسمية	سياسية	١٠	٤٧,٦
٦	الوطنية والانتماء	سياسية	٤	١٩
	الإجمالي		٢١	

(*) تكررت القضية الواحدة في أكثر من فيلم.

تناولت الأفلام مجموعة من القضايا التي تضمنت قضايا اجتماعية تشمل (التهميش والعزلة الاجتماعية، والرؤى المتبادلة بين البدوي والحضري)، وقضايا قانونية تشمل (رفض الامتثال للقانون الوضعي، وضع اليد "الملكية غير الرسمية")، وقضايا سياسية تضم (علاقة البدو بالأجهزة الرسمية، الوطنية والانتماء).

ويوضح الجدول رقم (١٢) أن قضية علاقة البدو بالأجهزة الرسمية جاءت في الترتيب الأول بالنسبة لباقي القضايا بنسبة ٤٧,٦%، تليها في الترتيب الثاني قضية الرؤى المتبادلة بين البدوي والحضري بنسبة ٣٣,٣%، تليها في الترتيب الثالث قضيتا وضع اليد، والوطنية والانتماء بنسبة متساوية ١٩%، ثم في الترتيب الرابع قضية رفض الامتثال للقانون الوضعي بنسبة١٤,٣%، وفي الترتيب الأخير جاءت قضية التهميش والعزلة بنسبة ٤,٨%.

في السطور التالية يتم تحليل تلك القضايا تحليل كيفي، حيث يتم تناول الطرح التاريخي لكل قضية على حدة، ثم طرحها كما تناولها التراث البحثي البدوي، ثم طرحها كما تناولتها الأفلام، ثم تفسيرها -كلما أمكن ذلك- في ضوء القضية / أو القضايا النظرية -الملائمة- لنظرية التفاعلية الرمزية، والثقافة الفرعية. وذلك على النحو التالي:

أولًا- القضايا الاجتماعية:

١- التهميش والعزلة الاجتماعية:

يشير التراث التاريخي إلى أن الإجراءات التي اتخذتها الدولة حيال البدو -خاصة في عهد محمد علي باشا- مثل الإعفاء من الخدمة العسكرية، والاعتراف بالقانون والقضاء القبلي كوسيلة لفض المنازعات بين أفراد القبيلة، والسماح لهم بزراعة الأرض مع إعفائهم من الضرائب؛ كانت سببًا في تنامي الشعور بعدم المساواة بين أبناء القبائل، وتهميشهم في إطار عملية تنمية الاقتصاد السياسي التي تركزت في وادي النيل. فقد أدى استثناؤهم من الخدمة بالجيش إلى ضعف تأثيرهم السياسي، حيث احتل الجيش موقعًا في قلب القوة السياسية أو قريبًا منها، وأدى دورًا رئيسيًّا في الاقتصاد الوطني. وبعد ان كان البدو مستثنون من الخدمة العسكرية، صدر قانون التجنيد الإلزامي الجديد عام ١٩٤٧، غير أنه لم ينتظم تجنيد البدو في الجيش إلا بعد ثورة ١٩٥٢(كول، دونالد ب؛ التركي، ثريا، ٢٠٠٥: ١١٨- ١١٩).

كما لم يكن اعتراف الدولة بالعرف البدوي لدوافع تتعلق بضرورة حماية النظام القانوني الفطري للبدو، وإنما جاء ليجسد عدم اهتمام الدولة بالصحراء مقارنة بوادي النيل. كما أن إعفاءهم من الضرائب المستحقة على الأرض الزراعية قد حرمهم من مميزات أخرى ومنها ملكية الأرض نفسها، وجعلهم مختلفين عن أبناء وادي النيل من المصريين الذين يدفعون الضرائب على الأرض وفي المقابل يحصلون على مياه النيل مجانًا، ويفيدون من شبكة الري الضخمة التي تمتلكها الدولة، وكذلك من مشروعات استصلاح الأراضي، وربما كان تحمل الضرائب أمرًا مرهقًا وشاقًّا، غير أنه أعطى لأصحاب الأراضي من أبناء وادي النيل الفرصة لأن تكون لديهم كلمة مسموعة أمام الأنظمة السياسية للدولة (كول، دونالد ب؛ التركي، ثريا، ٢٠٠٥: ١٢٠).

وقد أشار بعض الدراسات إلى أن الاحتلال البريطاني قد أسس لعزلة إجبارية لبدو سيناء، وهو ما أدى دورًا مهمًّا في وضعهم الحالي، فقد أدى التخطيط الاستعماري المتقن إلى إقناع حكام مصر بعد زوال الاستعمار بالاستمرار على النهج نفسه في التعامل مع بدو سيناء، ولقد كان هذا المخطط الاستعماري الإنجليزي متماشيًا؛ بل ومنفذًا للمخطط الصهيوني الاستيطاني الذي يعمل على عزل سيناء عن بقية الوطن حتى يسهل عليهم بعد ذلك احتلالها وضمها إلى إسرائيل الكبرى، فهي من وجهة نظرهم الامتداد الطبيعي والتوسع المنطقي لدولتهم المزعومة (حسين، فؤاد،٢٠١١: ١٧١). إلا أن هذا المخطط الاستعماري لم يكن هدفه سيناء فقط وإنما اتجه إلى المناطق الحدودية الأخرى مثل: الساحل الشمالي الغربي، حيث تقيم قبائل أولاد علي، وعرض عليهم الإنجليز- طبقًا لأحد الإخباريين من أولاد علي- منحهم ولاية منفصلة تبدأ من العامرية وتنتهي عند الحدود مع ليبيا، وهذه الولاية ستكون منفصلة عن مصر، ولكن جدودهم رفضوا العرض مؤكدين على هويتهم المصرية، وولائهم لعباس باشا الذي كان أول من زار الصحراء واهتم بها وأدخل السكة الحديدية (كول، دونالد ب؛ التركي، ثريا، ٢٠٠٥: ١٢٦- ١٢٧).

ومعظم الدراسات التي اهتمت بموضوع تهميش البدو، كانت تركز في الغالب على البدو في سيناء؛ نظرًا لخصوصية سيناء من حيث تعرضها للاحتلال الصهيوني مدة طويلة، وبالتالي عزلتها عن الوطن الأكبر، وأكدت تلك الدراسات على شعور المواطن السيناوي بأنه هامشي، مواطن من درجة أدنى، يعاني مشكلات تتعلق بـ: حقوق الإنسان، والتهميش الاجتماعي وعدم الاندماج، وهو تهميش متعمد وعزلة

رسمية (البغدادي، نسرين،٢٠١٣: ١٠، ١٧، ١٩، ٢٢). ومن مظاهر هذا التهميش: الحرمان من معظم الخدمات والمرافق الأساسية، الحرمان من تملك الأراضي والمساكن، الحرمان من الوظائف الحكومية، الحرمان من دخول الجيش والشرطة والنيابة (أحمد، محمد سيد، ٢٠١٧: ٧٣).

تم تناول قضية التهميش والعزلة في فيلمين فقط (شمس الزناتي، والممر). وجاء ذلك في مشهد واحد في كلا الفيلمين: فيلم شمس الزناتي: في أثناء مناقشة رجال الواحة لمشكلة العصابة التي تهاجم الواحة بشكل مستمر وتنهب ممتلكاتهم، اقترح أحد رجال الواحة ترك الواحة إلى مكان آخر يكونون فيه تحت حماية الحكومة قائلًا: "نروح مكان جنب العمران والحضر تحمينا فيه الحكومة". *طبقًا لنظرية التفاعلية الرمزية عبرت اللغة في هذه العبارة عن عدم اهتمام الحكومة بالبدو في الواحات والصحراء، فالحكومة من وجهة نظر سكان الواحة لا تحمي سوى الحضر ومناطق العمران.*

فيلم الممر: تضمن الحوار في هذا الفيلم عدة عبارات تكشف عن إحساس البدو في سيناء بالعزلة والتهميش ومن هذه العبارات: تقول (فرحة) -التي أمدت القوة العسكرية المصرية بالغذاء وعملت معهم كدليل خلال تنفيذهم عملية عسكرية في معسكر صهيوني- **"شكلكم يا مصاروه ما انه غريب".** (الضابط نور): **"مصاروه إحنا إيه وانتوا إيه يا فرحة"**، (فرحة): **" لا انتوا بعيدين عمرنا ما شفناكم غير وجت اللي صار".**

وفقًا لنظرية التفاعلية الرمزية عبرت اللغة في هذه العبارة عن البعد والعزلة التي يعيشها أهالي سيناء.

تلك العبارات البسيطة، في كلا الفيلمين كانت عبارات بليغة ومعبرة عن إحساس البدو في الواحات، وسيناء، بأنهم مهمشون، وبأنهم في حاجة إلى الاهتمام والرعاية من الدولة. وقد يكون ذلك هو إحساس البدو في المناطق الأخرى.

٢- الرؤى المتبادلة بين البدوي والحضري:

تشكلت الرؤية المتبادلة بين البدو والحضريين عبر التاريخ ولم تكن وليدة لمواقف حديثة أو أحداث قريبة. فقد أشار "جيرار" إلى أن رؤية البدو للفلاحين كانت دائمًا رؤية سلبية تنبع من نظرة متعالية، حيث يرون أنفسهم أعلى قدرًا من أبناء البلاد الشرعيين أو المولودين على ضفاف النيل، وليس هناك واحد من هؤلاء البدو لا يضع نفسه فى مرتبة فوق الفلاح (جيرار، ٢٠٠٢: ٣٩). ويعبر "جومار" عن أسلوب التعامل بين البدو والمصريين بقوله: "إن العرب -حتى الأطفال منهم- يظهرون نحو الفلاحين عجرفة متزايدة، يبدو كأنهم رضعوها من لبن أمهاتهم، هذه العجرفة تمنحهم شعورًا بالقوة والسمو فوق المصريين". (جومار، ٢٠٠٢: ٢٢٤).

ولقد كان السكان المستقرون "الفلاحون" فى منطقة الشرق الأوسط، يعيشون في خوف دائم من غارات البدو، وقد كانت تلك الغارات هي أكثر العناصر "المزعجة" في ذاكرة الفلاحين في علاقتهم التقليدية مع البدو، إلا أنه مع وجود الإدارات المركزية الحديثة والتنمية الزراعية للمناطق البدوية، فقد تغير هذا الخوف .(Spooner, Brian, 1973: p37) ويؤكد الرأي نفسه "أندريوس" بقوله: "لقد كانت نظرة الفلاحين للعربان كنظرتهم إلى وباء مخيف"، فكانوا يقولون: "لقد حل الطاعون بقريتنا هذا العام مرتين، فقد حل الطاعون والعربان" (أندريوس، ٢٠٠٢: ١٠٣).

ويرجع جزء كبير من سوء العلاقة بين البدو والحضريين إلى السلطة الحاكمة التي أعطت للبدو سلطة على الفلاحين -خاصة في عهد محمد علي- فقد عمل بعض شيوخ العرب كملتزمين ومتعهدين للأرض الزراعية، فكانوا مسئولين عن جباية الضرائب -التي يترك لهم تحديد مقدارها- من الفلاحين، وفي المقابل يقومون بتسديد مبلغ معين من هذه الضرائب إلى الحكومة. كما كُلف شيوخ البدو بمسئولية حماية الأمن في مناطقهم، وتحمل مسئولية ترك المصريين لقراهم وهروبهم إلى مناطق أخرى، والعمل على إرجاعهم (عبد الرحمن، عبد الرحيم ،١٩٧٤: ٦٠).

وساعد بعض الظروف الاقتصادية والاجتماعية السيئة التي عاش فيها المصريون (وبخاصة المزارعون) فى الماضي، على زيادة سيطرة البدو عليهم، فقد هرب بعض الفلاحين بأسرهم تاركين أراضيهم بسبب كثرة الضرائب التي تفرض عليهم، ولجأوا إلى العربان للاحتماء بهم، وفضلوا أن يقوموا بزراعة أراضي العربان على أن يزرعوا أراضيهم التي لا يستفيدون منها؛ بل يطالبون بأداء الضرائب عنها، وبذلك استفاد العربان من هؤلاء الفلاحين، وفرضوا سلطتهم عليهم (محمد عبد المنعم، إيمان، ١٩٩٧: ١٥٢).

كما فرض البدو سيطرتهم على بعض المصريين الهاربين من الخدمة العسكرية "الجهادية" التي كانت في ذلك الوقت (في أثناء الحكم العثماني) من الأمور الشاقة، فإذا لم يكن هناك حرب، ذهب الجنود للعمل بالسخرة في شق الترع والقنوات والمصارف، وكان البديل هو دفع الفدية "البدلية"، وكانت تقدر بعشرين جنيهًا، وهو مبلغ مستحيل على معظم الفلاحين الفقراء. لذا؛ فقد هرب بعض الفلاحين إلى سوريا، أو إلى الصحراء، وبعضهم لجأ إلى شيوخ العرب فى المناطق القريبة منهم، وقد قاموا بكتابة أسماء هؤلاء الفلاحين محل المتوفين من أبناء القبيلة، وبالتالي تم ضمهم إلى العرب، وإعفاؤهم من الخدمة العسكرية، مقابل أن يعيشوا معهم ويخدموهم في أعمال أقل مشقة من "الجهادية"، مثل الزراعة والرعي (عبدالمنعم، إيمان محمد، ١٩٩٧: ٢٠٨؛ الفرجاني، عبد العظيم ، ١٩٩٧ : ٦) .

ذلك النفوذ الذي كان للبدو في الماضي، وحصولهم على العديد من الامتيازات التي تميزهم من الفلاحين، كان عاملًا مهمًّا في تقدير البدو لذاتهم، وعدم تقدير المصريين الذين كانوا يلجأون إليهم لحمياتهم من البدو الآخرين أو من الحكومة.

ويؤكد التراث البحثي البدوي على استمرار تلك الرؤية السلبية بين البدو والحضر؛ وفي هذا السياق يذكر أبو زيد أن الكثيرين من الأهالي في شمال سيناء يحملون الكثير من الشك والريبة تجاه سكان الوادي (أبو زيد، أحمد، ١٩٩١: ٣٢٦). وتشير محمد إلى أن الرؤية المتبادلة بين البدو والحضر يغلب عليها السلبية بسبب وصف كلٍّ منهما للآخر بسمات سلبية، وقد تكونت تلك الرؤية للطرفين من عدة مصادر تضم: التاريخ، والموروثات الثقافية، والاحتكاك الثقافي، وحديثًا أصبحت وسائل الإعلام أحد مصادر تلك الرؤية (محمد، سنية السيد، ٢٠٠٨ :٣١٧). ويشير كول والتركي إلى أن معظم العلاقات بين البدو في مرسى مطروح والمهاجرين من وادي النيل تتسم بتضامن يشوبه بعض الغموض، كما توجد بينهم بعض المشكلات التي تتعلق باختلافات اجتماعية ثقافية، فالبدو لديهم ارتباط وولاء قوي لقبائلهم الأصلية، كما يشعر أبناء وادي النيل بالعزة والفخر لانتسابهم إلى الوادي (كول، دونالد ب؛ التركي، ثريا، ٢٠٠٥: ١٠٠،١٠٥، ١٠٧).

وقد تم تناول قضية الرؤى المتبادلة بين البدوي والحضري في سبعة أفلام تشمل: (راوية، رابحة، طريق الشوك، غرام بثينة، سمراء سيناء، الوادي الأصفر، شمس الزناتي). وتم التعبير عنها في تلك الأفلام من خلال العديد من العبارات التي كانت تحمل -في الغالب- رؤية سلبية من كل طرف تجاه الطرف الآخر، فيما عدا بعض العبارات القليلة التي تحمل رؤية إيجابية لكل منهما تجاه الآخر.

وتتمثل الرؤية السلبية للحضري تجاه البدوي في وصف البدو بالهمجية والجهل والتخلف والتوحش، والنظر إليه نظرة دونية، وعدم التمييز بينهم وبين الغجر؛ بينما نظرة البدوي السلبية للحضري تتمثل في وصفه بالغدر والخيانة وسوء الأخلاق والتحرر من القيم وعدم الحياء، وعدم الثقة فيه. ويمكن توضيح ذلك على النحو التالي:

فيلم راوية: تتحدث (زوزو الحضرية إلى صديقها الضابط مجدي الحضري) عن (راوية البدوية): **"أسكت على بنت جهله حقيرة زي دي"،" فاهم إن بنت عبيطة زي دي تقدر تنتصر علي انا"، "تعالى أحسن تقتلك دي متوحشة"**. عندما تعرف (راوية) أن (زوزو) صديقة مجدي وليست زوجته تستنكر ذلك قائلة: **"يعني هو مش راجلك يا خسارة قولتي ليكي يا هانم"** *عبرت اللغة في هذه العبارة عن عدم احترام راوية لزوزو بعد أن عرفت أنها صديقة مجدي وليست زوجته.* وعندما تتوعدها (زوزو): " أنا هاوريكي" تقول لها راوية: **"تورينى إيه بعد ما اتعريتي من فوج لتحت ومن تحت لفوج"**، وعندما تعترض (موديل) -يرسمها مجدي- على رؤية (راوية) لها في أثناء الرسم تتعجب (راوية) قائلة: **"أحوالك عجب يا زمان وبناتك بجت جطران تتعرى على الرجالة وتتغطى على النسوان".**

فيلم رابحة: تصف (عمة نبيل) زوجته البدوية (رابحة) بقولها: **"الحافية دي مراتك"**، كما تصفها لضيوفها في الحفل: **"تعرفوا شيته بتاعة طرزان تبقى ملكة جمال بالنسبة لها"**، كما تستهزئ بها إحدى الضيفات (ريري) **"لازم اسمها لبيبه القردة"**؛ بينما تتحدث عنها ضيفتان من ضيوف (عمة نبيل) فتقول إحداهما: **"بيقولوا بتاكل البرتقان بقشره"**، وتقول الأخرى: **"دي مش حاجة دول ظبطوها بتدبح الديك الرومي باسنانها"**. وتسخر منها (عمة نبيل): بقولها **"فرحانة قوي بالصابون الأبيض دي أول ما جت كلت منه حتة بتحسبه جبنه رومي".**

وتقول (ريري لرابحة): **"أنا سمعت ان الجماعة بتوع الجبال عندكم لما يجوا يجوزوا بناتهم ينزلوها للعربان ويشتروها في المزاد زي اللحمة يا ترى العرايس يبيعوهم بالرطل ولا بالوقة"** *حملت اللغة كرمز في هذه العبارة معنى احتقار الحضري للبدوي الذي يباع مثل الأشياء المادية.* ترد رابحة قائلة: **"اللي ينباع بالرطل والوجه هذا اللحم العريان"** -مشيرة إلى الملابس العارية التي ترتديها ريري- فتقول (ريري لرابحة): **"مبقاش كمان اللى السوفاج المتوحشة دي ترد عليه، أنا ما اسمحشي لحد يهني أبدًا خصوصًا لما تكون راعية غنم"** *عبرت اللغة كرمز في هذه العبارة عن النظرة الدونية لرعاة الغنم.*

(رابحة لريري): **"يا روحي عليكن ولا بنات الرعيان خير منكن، بنات الرعيان ما يلزجوش صدورهم في صدور الرجال** -تقصد في أثناء الرقص- **يا جادرين يا فاجرين، بنات الرعيان ميلخبطوش وجوهم بالجير ويحمرو خدودهم بالحُمير، أنا واجفة جدامكم بخلجة ربي لا نغيرها ولا نبدلها عاجبه راجلي، خليكوا انتوا عاروا سيجانكم وعاروا كتافكم والله ما حد ياخدكن"**. (عمة نبيل لنبيل): **"كل المصايب دي بسبب البنت الجربوعة دي وأهلها".**

فيلم طريق الشوك: (سلوى الحضرية) للفتاة البدوية (صبا)**:" انتي تاكلي مع الخدامين"**، *تلك اللغة ترمز إلى النظرة الدونية من الحضري للبدوي*. كما تستنكر (سلوى) نوم (صبا) على الشيزلونج: **"إيه تنام على شيزلونج آدي اللي ناقص"**. وعندما شاهدت (صبا) (سلوى) بملابس التنس استهزأت بها: **"وي هم سرجوا ملابسك"**، ترد (سلوى على صبا) بسخرية: **" دي ملابس الرياضة يا شاطره إيه... أنتوا عايشين فين"**، (صبا لسلوى) **"عايشين في بلاد مثل البلاد اللي اختار منها ربنا رسوله عليه الصلاة والسلام"**.(سلوى لصبا): **" أيوه لكن الدنيا بتتقدم"**، وعندما تنطق سلوى كلمة باللغة الفرنسية لا تفهمها صبا وتسألها: **" بني عويس دول من بلدنا تعرفيهم"** فتسخر منها (سلوى): **"يعني متعصبة بالفرنساوي لكن انت مالك ومال الفرنساوي"**، (صبا): **"ما بنريد نعرف غير العربي اللغة اللي أنزل بها ربي القرآن"**. (سلوى) **"ربنا ممنعشي العلم ولا قالكوش انكوا تفضلوا جهلة كده، لكن اللي زيك لو فضلت مية سنة تتعلم مش هتعرف تنطق كلمة، أنا نفسي اتفرج عليكي لما تقلعي الشوال ده وتلبسي شورت أو فستان سواريه وتقولي بالفرنساوي جيين من بني عويس"**، كما تسخر سلوى من ملابس صبا فتقول لها: **"تصوري بس لو (مجدي) يخرج وهو جارر وراه شوال في السينما، كانت الناس اتفرجت عليكي وسابت الفيلم"**. وعندما احتدت (صبا) على (سلوى) وطردتها من حجرتها تقول لها (سلوى): **"يا متوحشة"**، وتشتكي سلوى لمجدي من صبا قائلة: **"البنت المتوحشة اللي حضرتك جبتها هنا كانت هتقتلني عشان تتبسط"**.

فيلم سمراء سيناء: عندما تكتشف سمراء البدوية علاقة مدحت بزوزو زوجة المهندس (عادل) تقول (سمراء لزوزو): **"والله ما كان العشم يا ست تمرحي في خيره وتخونيه مع غيره"**. تقول لها (زوزو): **"انت إيه اللي جابك هنا جايه تسرقي إلحق يا مدحت حرامية"**. تقول لها (سمراء): **"ما سارقين إلا أنتوا يا لصوص الأعراض"** يقول (مدحت لسمراء): **"اسمعي هنا يا شاطره انت عبيطة ولا شكلك كده، الست دي بنت خالي مش عيب أبدًا أبوسها وقت ما انا عايز"**. فتقول له (سمراء): **"خليها بنت خالك ولا بنت خالتك ما دامت مرات راجل ما يحل لك تبوسها ولا حتى تلمسها باليد"**. فيرد عليها (مدحت): **"إيه الجهل ده انتي جايبينك منين"**، فتقول له (سمراء): **"من جبال ورمال وناس رزجهم حلال وعيشتهم حلال في حلال"** *حملت اللغة كرمز في هذه العبارة معنى أن معيشة "زوزو ومدحت" حرام، بعكس معيشة البدو الحلال في كل جوانبها*. (زوزو): **"هم كده غجر وكلامهم زي المنجمين واللي بيلعبوا القرود"**، (سمراء): **"احنا عرب ما احنا غجر ولا همل وعرضنا نحميه لو ضاع الأجل، ما احنا مثالكم لا حيا ولا خجل العرب أشراف وما يعرفوا غش ولا خديعة"**. *في هذه العبارة تقدم سمراء نفسها من خلال انتمائها للعرب وطبقًا لنظرية الثقافة الفرعية يعد ذلك مؤشرًا على الانتماء إلى تلك الجماعة؛ بل والافتخار بهذا الانتماء*. وعندما ترى سمراء زوزو تجلس بجوار مدحت طوال الوقت وتغازله تقول لها سمراء: **"ما تخجلي ولا تراعي حُرمة لراجلك"**.

وفي فيلم غرام بثينة: عندما تشاهد (والدة محسن) (بثينة البدوية تجلس مع محسن) **"إيه اللي جاب البدوية دي هنا فوق لنفسك شوف اسمك ثقافتك مركزك الاجتماعي الفرق اللي بينك وبينها"**. (محسن لوالدته): **"مفيش فرق يا ماما لا فرق لعربي على أعجمي إلا بالتقوى"**، **"انتي عايزه تحرميني منها"**. (والدة محسن): **" أيوه أحرمك منها أنقذك من بدويه حقيرة"**، **" مش قلت لك يا محسن أن البدوية دي متنفعكشي"**.

وتشمل رؤية البدوي السلبية للحضري عدم الثقة والخوف من الحضري كما جاء ذلك في فيلم الوادي الأصفر: عندما يقول شيخ القبيلة (شداد) لرب أسرة حضرية عاشت معهم لمدة عشرين عامًا: **"الغريب طول عمره غريب"**. وأيضًا في فيلم شمس الزناتي: يقول الشيخ (عتمان) ردًّا على اقتراح (حنة) بالاستعانة برجال من القاهرة لمساعدتهم في مواجهة العصابة التي تهاجم الواحة: **"رجال من مصر أغراب بدك أغراب يدخلوا على أهل الواحة يا بنيتي"**.

ينتمي البدوي والحضري إلى ثقافتين فرعيتين مختلفتين، حيث تختلف عادات وتقاليد ومعتقدات كلٍّ منهما، كما تختلف اللهجة التي يتحدثونها وشكل الملابس التي يرتدونها؛ تلك الاختلافات الثقافية -طبقًا لنظرية الثقافة الفرعية " نموذج فيشر"- قد شكلت رؤية كلٍّ منهما للآخر. فالاتصال بين الثقافات الفرعية البدوية والحضرية قد أدى -في الغالب- إلى الرؤية السلبية المتبادلة بينهما؛ لأن أعضاء كل جماعة منهما ينظرون إلى الآخرين من منظورهم الثقافي الخاص، وكلٍّ منهما مقتنع تمامًا بتميز جماعته.

وطبقًا لنظرية التفاعلية الرمزية فقد كانت تصرفات البدو والحضر تجاه بعضهمابعضًا نابعة من المعاني التي تحملها الأشياء بالنسبة لهم، ومنها على سبيل المثال الملابس (العارية) التي ترتديها بعض النساء في الحضر كانت تعني للنساء من البدو التحرر والجرأة وعدم الحياء.

على الرغم من أن السلبية كانت هي السمة الغالبة للرؤية المتبادلة بين البدوي والحضري -كما تبين في السطور السابقة- إلا أن هناك بعض العبارات القليلة التي كشفت عن جانب إيجابي بسيط في تلك الرؤية. وجاءت رؤية البدوي الإيجابية للحضري في عدة عبارات في الأفلام التالية.

فيلم رابحة: يشكر الشيخ (سعفان) (نبيل بك) الذي ساعد في استعادة ممتلكات قبيلة الشيخ سعفان التي سلبتها منهم عشيرة بني معبد بقوله: **"يا وليدي أنا شاكر ومستكتر خيرك رجعت لي جمالي وغنمي وشعيري روح الله ما يوريك سو أشهد أنه عربي وابن عربي"**.

وفقًا للتفاعلية الرمزية فقد عبرت اللغة -خاصة في نهاية العبارة- عن أن العربي هو رمز للشجاعة والشهامة والمروءة، وأن الشجاعة والشهامة هي سمات أصيلة للعربي.

فيلم غرام بثينة: يثني (الشيخ مبارز على الهانم والدة محسن) لأنها سمحت لهم بالإقامة في أرضها: **"صاحبة هذه الأرض أدت الواجب والفرض وافسحت لنا صدر كريم واجامنا في رحابها وارسلت لنا طعام عظيم لكل الجبيلة وركابها"**. وفي الفيلم نفسه بعد أن انتصر (محسن) على (عجيب) في مبارزة أمام أفراد القبيلة يقول (عجيب) لـ (محسن): **"عفوك عني وسلاحك في يدك يدل على أنك شهم"**.

وفي فيلم سمراء سيناء: تشكر سمراء البدوية المهندس عادل الحضري: **" والله ما أنسى جمايلك علينا يا رفيع الجاه"**، وفي الفيلم نفسه عندما حاول (سويلم) قتل المهندس (عادل) ولكن عادل تغلب عليه وكاد يقتله ثم عفا عنه، فيقول سويلم لعادل: **"جدرت وعفيت ما كنت عرفك شهم، غلبتني بأصلك وأسرتني بمعروفك"**.

بينما جاءت رؤية الحضري الإيجابية للبدوي في عدة عبارات موزعة على أربعة أفلام (راوية، غرام بثينة، طريق الشوك، سمراء سيناء). فيلم راوية: عندما تصف (زوزو راوية البدوية) بأنها: "مجنونة عايزه الشنق" يدافع عنها (مجدي): **"بالعكس أحسن أخلاق هي أخلاق البدو"**. كما يقول (مجدي لراوية): **"انت تستاهلي كل خير لأن أخلاقك نبيلة وصفاتك كلها كريمة"**، كما يصف مجدي العرب على

وجه العموم بالبساطة والشهامة والمروءة، (مجدي لراوية): **"انا عربي والعرب ما عندهم تكليف"، "انا عربي زيك أفهم الشهامة والمروءة".**

فيلم غرام بثينة: عندما يصر محسن على الزواج من بثينة البدوية (والدة محسن): "انت اتجننت"، (محسن): " اتجننت بطهارتها وبراءتها".

وفي فيلم طريق الشوك: يثني الضابط مجدي على صبا البدوية: **"صبا انت عربية يكفيكي شرف العرب وكرمهم انتي مقامك غالى عندنا"، "وأنا مهما عملت لا يمكن أجازي انقاذك حياتي، ومخاطرتك بعمرك علشاني"**، كما يقول عنها (خميس صديق مجدي): **"لولاها كانت كالتنا الغربان في الجبال".**

وفي فيلم سمراء سيناء :(عادل لسمراء): **"أصيلة وبنت أصول يا سمرا"**، وعندما تنقذه سمراء بعد تعرضه لمحاولة قتل: **" الحقيقة أنت انقذتي حياتنا النهاردة لازم نعمل لك حفلة تكريم"**. وعندما تقوم سمراء بحمايتهم في أثناء غارة إسرائيلية على سيناء يصفها عادل: **"البنت دي لطيفة قوي عليها شهامة مش على راجل ربنا بعتهلنا عشان تساعدنا".**

لاحظت الباحثة أن الرؤية السلبية المتبادلة بين البدو والحضر كانت قائمة -في الغالب- على الانطباعات والصورة الذهنية لكلا الطرفين عن بعضهما بعضًا؛ بينما كانت الرؤية الإيجابية لكلا الطرفين عن بعضهما مستندة -في الغالب- إلى مواقف تفاعلية وأحداث تشارك فيها الطرفان. *حيث تتضح في هذا السياق إحدى قضايا نظرية التفاعلية الرمزية التي مفادها " أن المعاني تنشأ من خلال التفاعلات مع الآخرين".*

وتؤكد هذه الملحوظة أن انعزال الطرفين عن بعضهما بعضًا قد أسهم في استقرار هذا الانطباع وهذه الصورة الذهنية السلبية تجاه بعضهما بعضًا، وأنه يمكن تحسين تلك العلاقة بين البدو والحضر من خلال زيادة قنوات التواصل والتفاعل بينهم، والمشاركة في أحداث أو مواقف تكشف عن مميزات كل طرف للآخر.

تكشف الرؤية المتبادلة بين البدوي والحضري عن استخدام العديد من الرموز(اللغة، والمعاني، والانطباعات والصورة الذهنية) خلال عمليات التفاعل بين الطرفين، حيث حملت اللغة المستخدمة في الحوار بين البدوي والحضري بعض الإيحاءات والمعاني والتعبيرات، كما أكدت نظرية التفاعلية الرمزية -كما بينا في السطور السابقة- وكما اتضح خلال الحوار بين الشخصيات البدوية والحضرية، محاولة كل طرف منهم إضفاء معاني خاصة به على بعض العناصر أو الموضوعات الخاصة بالطرف الآخر، وهي معاني فردية كما أشارت التفاعلية الرمزية؛ مثل الملابس: فقد كانت الملابس البدوية (ملابس صبا) محل سخرية من (سلوى) التي شبهت ملابس صبا بالشوال "الجوال" وكانت بالنسبة لسلوى ترتبط بالجهل والتخلف "انتوا عايشين فين"، "بس الدنيا بتتقدم"، "تصوري بس لو (مجدي) يخرج وهو جارر وراه شوال في السينما، كانت الناس اتفرجت عليكي وسابت الفيلم". وفي المقابل كانت الملابس الحضرية (ملابس سلوى، وريري، وزوزو) بالنسبة (لراوية، ورابحة) تعطي معنى التحرر وعدم الحياء وسوء الأخلاق. راوية: "تورينى إيه بعد ما اتعريتي من فوج لتحت ومن تحت لفوج". رابحة:" خليكوا انتوا عاروا سيجانكم وعاروا كتافكم والله ما حد ياخدكن". كما كان رعي الغنم من وجهة نظر الحضري عمل مهين أو حقير، ويظهر هذا المعنى في كلام (ريري) الحضرية "أنا ما اسمحشي لحد يهني أبدًا خصوصًا لما تكون راعية غنم".

أما التعامل من خلال الانطباعات والصورة الذهنية فكان - في الغالب- قاصرًا فقط على رؤية الحضري للبدوي الذي ظهر في العديد من المواقف، وتم التعبير عنه في بعض العبارات، ومنها على سبيل المثال: عبارات قيلت عن رابحة "بيقولوا بتاكل البرتقان بقشره"، "دول ظبطوها بتدبح الديك الرومي باسنانها"، "أنا سمعت ان الجماعة بتوع الجبال عندكم لما يجوا يجوزوا بناتهم ينزلوها للعربان ويشتروها في المزاد زي اللحمة". عبارة قيلت عن سمراء "هم كده غجر وكلامهم زي المنجمين واللي بيلعبوا القرود". وتكشف هذه العبارة الأخيرة عن الخلط ما بين البدو والغجر لدى الحضريين، وعدم معرفة الفروق بين الثقافة البدوية، والثقافة الغجرية.

ثانيًا- القضايا القانونية:

١- رفض الامتثال للقانون الوضعي (الرسمي):

يشير التاريخ إلى أن رفض البدو للقانون الوضعي يرجع إلى زمن بعيد، ومن الدلائل على ذلك رفضهم لقانون "نامه مصر أو نامه سليمان" الذي صدر فى عهد السلطان "سليمان بن سليم العثماني" وكان أول قانون يتضمن فصلًا عن أحوال العربان، وضم عدة مواد هي فى مضمونها عبارة عن قيود والتزامات على العربان، إلا أن هؤلاء العربان لم يراعوا أبدًا هذه القوانين والأوامر (عبد الرحمن، عبد الرحيم، ١٩٩٠: ٣٥٧، ٣٧٩).

وتشير محسن إلى أنه في عام ١٨٨٢ مُنح أولاد علي نوعًا من الحكم الذاتي القانوني تعترف الحكومة بموجبه بنظام القانون والقضاء البدوي كوسيلة لفض المنازعات بين أفراد القبيلة. ويذكر أوبيرمير أن الدولة ألغت القانون العرفي لأولاد علي عام ١٩٣٣ قبل أن تعود لتقبله مرة أخرى، وذلك لأن الدولة لم تكن قادرة على إدارة العلاقات السياسية القبلية بكفاءة. وتضيف محسن أنه في عام ١٩٥٤ امتد النظام القضائي في الدولة ليشمل منطقة الساحل الشمالي الغربي، وهو ما كان يؤدي في بعض الأحيان إلى ازدواج الدعاوى القضائية (كما تم توثيقه في كول؛ التركي،٢٠٠٥: ١٢٠ ,Mohsen, Safia.K,1971 1975; Obmeyer,Gerald J,1968

فقد كان للعرب دائمًا أعرافهم وقوانينهم الخاصة التي تنظم أحوالهم وأمورهم - كما تذكر بعض الوثائق التاريخية - ولقد اعترفت مصر بقوانين العرب الخاصة فى المواعيد العرفية وتصفية الخلافات بين القبائل، واعتمدت لهم العمد ووكلاء العمد والمشايخ، طبقًا لما يعرف بقانون العربان الصادر في ٢٨ ديسمبر عام (١٩٠٥) حيث كان تعيين مشايخ العربان وعمداء القبائل يتم عن طريق وزارة الداخلية طبقًا لهذا القانون حتى عام ١٩٤٢(محمد، سنية السيد، ٢٠٠٨: ٣٠٣). ويشير نعوم بك شقير إلى أن بدو مصر يتمتعون بامتيازات جمة، أهمها إعفاؤهم من القرعة العسكرية، ومحاكمتهم بموجب قانون خاص ينطبق على عرفهم وعاداتهم (شقير، نعوم بك، ١٩٩١: ٧٢٤).

ويشير التراث البحثي البدوي إلى استمرار العمل بالقانون العرفي في جميع المجتمعات البدوية، حيث يشير أبو زيد إلى استمرار تمسك الأهالي في شمال سيناء باللجوء والاحتكام إلى المجالس العرفية للنظر في منازعاتهم وذلك على الرغم من دخول النظام القضائي الحديث بكل أجهزته وآلياته، ويزيد من تمسك الأهالي بالقانون العرفي الاعتقاد السائد بينهم من أنه نابع من الشريعة الإسلامية، بعكس الحال بالنسبة لقانون الدولة (أبو زيد، أحمد، ١٩٩١: ٤٣٦).

كما يفتخر البدو بأن لديهم قوانين عرفية خاصة بهم، وبقدرتهم على حل مشكلاتهم دون اللجوء للمحاكم الرسمية، لأن الطرق الرسمية -من وجهة نظرهم- تدعم العداء وتعمل على استمرار المشكلات بين المتنازعين، لأنها تستغرق سنوات طويلة في الفصل في تلك المنازعات، كما أن المعتدي والمعتدى عليه يخسران، فالمعتدي يخسر حياته وحريته (بالسجن)، أما المعتدى عليه فيخسر حقه؛ لأن القضاء الرسمي يعاقب المخطئ ولكنه لا يعوض صاحب الحق عن حقه، كما تحافظ القواعد العرفية على العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع البدوي (محمد، سنية السيد، ٢٠٠٨: ٢٩٤-٢٩٥).

ويشير كول والتركي إلى أن تغير الظروف بالساحل الشمالي الغربي يتطلب وجود نظام قانوني واضح يضمن حقوق الجميع في ظل زيادة النمو الاجتماعي والاقتصادي، وما ترتب عليه من مستجدات مثل: إنشاء الشركات وكتابة العقود، والقضايا التي ترتبط بالعلاقات التجارية؛ والتطور في عملية الزراعة، وتربية الماشية التي ينبغي التعامل معها في إطار القانون المدني، كما يجب تعديل وتطوير القانون العرفي ليضم بعض الأحكام بما يتناسب مع تلك المستجدات وغيرها من المشكلات (كول، دونالد ب؛ التركي، ثريا، ٢٠٠٥: ٣٠٩، ٣١١). ويشير أبو زيد إلى أن خضوع البدو للنظام القضائي الرسمي من الممكن أن يؤدي إلى شعور البدو بقوة انتمائهم إلى الوطن القومي حيث يخضع الجميع لنظام قانوني واحد (أبو زيد، أحمد، ١٩٩١: ٣٤٦).

وقد أكدت الأفلام التي عرضت لتلك القضية على تمسك البدو بالقانون العرفي، ورفض الامتثال إلى القانون الرسمي، وعدم الاعتراف بالأوراق الرسمية كمستندات، وقد ظهر ذلك في ثلاثة أفلام (رابحة، كنوز، طريق الانتقام). على النحو التالي:

فيلم رابحة: عندما تجمع أهل القتيل من بني عامر حول (نبيل بك) يريدون الأخذ بالثأر منه (نبيل بك): **"اسمعوا يا جماعه دلوقتي أنا يحق لي الدفاع عن نفسي وفي امكاني إني اقتل أحسن ما فيكم، لكن البلد فيها قوانين هي لوحدها اللي تفصل بيني وبينكم، تخضعوا للقوانين ولا لأ"**، (مهنا): **"جوانينكم في داركم وفي حارتكم، العرب ما ياخدوا تارهم الا بأيدهم"**.

وفي الفيلم نفسه يقول (الشيخ عمرو لنبيل بك) بعد أن تزوج رابحة بدون علم أهلها: **"إعطيني رابحة توه وتيجي أنت تحضر مجلس حج العرب"**، (نبيل بك): **"أحضر مجلس حق العرب وده يبقى إيه راخر"**، (الشيخ عمرو): **"يبجا محكمة العرب يا يحكموا عليك ويخطوك، يا يحكموا على أرواحهم ويوافجوا"**، (نبيل): **"البلد فيها محكمة واحدة بس هي اللي تحكم علينا كلنا"**.

فيلم كنوز: عندما أراد (عواد) قتل (هارون) الذي عاد للواحة بعد ١٩ سنة من طرده منها وإهدار دمه تنفيذًا للقانون العرفي منعه (المهندس أحمد) فقال (عواد): **"لازم ننفذ حكم المجلس العرفي"**، (المهندس أحمد) **"أنا ميهمنيش المجلس العرفي"**، وفي أثناء محاولة قتل عواد لهارون حضر (ضابط الشرطة): **"كنت عايز تقتله يا عواد"**، (عواد):**"أنا بانفذ حكم المجلس العرفي"**، (ضابط الشرطة): **"أحكام المجلس العرفي انتهت الواحة بيحكمها قانون العقوبات إياك تحاول مرة تانيه تخرج على القانون"**، وعندما يقرر (عواد) قتل (المهندس أحمد) ويخبر عمران بذلك، يقول له (عمران): **"كيف تجتله والواحه دلوجتي بيحكمها جانون العجوبات"**. *استخدمت اللغة في تلك العبارة -طبقًا لنظرية التفاعلية الرمزية- لتوحي بالخوف من قانون العقوبات لأن العقوبة ستكون إما الإعدام أو السجن، أما في القانون العرفي*

فيمكن دفع الدية والحفاظ على روح القاتل، وعدم تقييد حريته بالسجن، لذلك يفضل البدو الاحتكام إلى القانون العرفي. كما تبين أن تطبيق قانون العقوبات سوف يحد ويقنن عمليات القتل خوفًا من العقوبة.

فيلم طريق الانتقام: يطلب (سليم الضابط البدوي) من (قاسم أحد البدو) الحضور للإدلاء بشهادته في إحدى القضايا فيرد (قاسم): **"وإيه يجبرني"**، (سليم): **"القانون"**، (**قاسم**) مشيرًا إلى مجموعة من الرجال البدو يحملون السلاح **" ده الجانون بتعنا"** *عبرت اللغة كرمز في هذه العبارة عن تقدير البدو للقوة، فالقوة هي القانون الذي يحكم المواقف، ويعيد الحق لأصحابه في نظر البدوي.* يقول (سليم لقاسم): **"قدامك أسبوع تسلموا السلاح للشرطة"**، (قاسم): **"السلاح حج للعربان مثل الميه والزاد"**، (سليم): **"الكلام ده أيام مجلس القبائل دلوقتي فيه قانون وأنا بامثل القانون"**.

وعندما اعتدى شخص على (نادية) زوجة (سليم) في يوم الزفاف وقبض (سليم) على شخص مشتبه به (قاسم) سألته (والدة نادية) باستنكار : **"لسه ما جتلته يا شهم"**،(سليم): **"ها قدمه للقانون"**، (والدة نادية) بسخريه: **"الجانون وانا لما جوزتهالك كان الجانون هو اللي ماضي على العجد يا شهم"**، ويقول (نواف شاويش بدوي لسليم): **"أنا كواحد من البلد كنت أفضل تجتل قاسم قبل ما ترجع بيه حي، أهالي البلد كانوا مستنيينك ترجع بالمجرم مجتول زي ما كان بيحصل أيام والدك الشيخ طلحاوي"**، (سليم): **"ده كان أيام مجلس القبيلة أيام الفوضى لكن دلوقتي فيه قانون"**.

عدم الاعتراف بالأوراق الرسمية**:** كما لا يعترف البدو بالأوراق الرسمية كما ظهر في فيلم رابحة: بعد زواج نبيل من رابحة - بعقد زواج رسمي- دون علم أهلها ودون رغبتهم، (الشيخ عمرو لنبيل): **"نريد نجولك رجع رابحه لأهلها"**، (نبيل): **"رابحة مراتي شرعًا وقانونًا ومعي ورقتها تفضل"**، (الشيخ عمرو): **"خليلك ورجتك العرب ما يعرفوا الورج، العرب ورجهم كلامهم إذا جالولك رجع رابحه يعني رجعها، رجعها قبل ما يجتلوها رابحة اليوم دمها حلال"**.

يمكن فهم وتفسير تمسك البدو بالقانون العرفي في ضوء الثقافة البدوية كثقافة فرعية، تتميز بالعديد من الخصائص ومنها: (١) حب البدو للحرية، حيث لا توجد في القانون العرفي عقوبات سالبة للحرية (عقوبة السجن) وإنما معظم العقوبات هي تعويضات مالية (الدية) تحدد قيمتها طبقًا لنوع الجرم وآثاره، وفي الغالب يساهم أقارب الشخص (الجاني) (خمسة) في توفير قيمة الدية. (٢) التماسك والترابط وقوة العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع البدوي حيث يراعي العرف البدوي الحفاظ على تلك العلاقات من خلال سرعة الفصل في المنازعات، والتراضي بين أطراف النزاع وهذا لا يتوفر في القضاء الرسمي. (٣) العصبية والعزوة، حيث يحافظ القانون العرفي على استمرار وجود الأفراد داخل أسرهم وعائلاتهم وعدم فقدانهم سواء بالسجن أو الإعدام مثلما هو موجود في القانون الوضعي.

٢- وضع اليد "الملكية غير الرسمية":

لأن البدو كانوا يقيمون في الصحراء ويتنقلون فيها من مكان إلى آخر بعيدًا عن سلطة الدولة، فقد اعتادوا أن أي أرض يعيشون فيها فترة من الزمن تصبح ملكًا لهم عن طريق وضع اليد، واستمر هذا الاعتقاد لدى البدو حتى بعد أن استقروا على أطراف الصحراء وأطراف القرى والمدن التي تتطلب الإقامة فيها التملك الرسمي وهنا ظهرت مشكلة التعارض بين الفكر البدوي في أسلوب التملك عن طريق وضع اليد والسلطات في تطبيق القانون الرسمي، وضرورة وجود أوراق رسمية تؤكد هذا الحق في التملك. هذا من

جانب، ومن جانب آخر فقد ترفض الحكومة تملك البدو للأرض لأن عملية تمليك الأرض للمواطنين ترتبط بأبعاد اجتماعية، واقتصادية، وبيئية، وسياسية، واستراتيجية.

ويشير التراث التاريخي إلى منح قبائل أولاد علي في الساحل الشمالي الغربي حقوق انتفاع بالأراضي الصحراوية في بداية القرن التاسع عشر، في عهد محمد علي باشا. وفي منتصف القرن التاسع عشر صدر تشريع علي يد أحد خلفاء محمد علي يقضي بملكية الدولة المصرية لأراضي الصحراء التي يجرى ترسيمها، والبدء بتمليك الأراضي الزراعية، وبحلول القرن العشرين أصبحت كل الأراضي الزراعية في مصر ملكية خاصة كاملة لأصحابها -باستثناء أراضي الأوقاف- ولم يشمل الأمر الأراضي الواقعة في الصحراء على الرغم من ممارسة الزراعة بها. فلم تمنح تلك القرارات حقوقًا رسمية أو قانونية للبدو بشأن الأراضي التي سُمِح لهم باستخدامها مع إعفائهم من دفع الضرائب عليها (كول، دونالد ب؛ التركي، ثرايا، ٢٠٠٥: ١١٩).

وتشير إحدى الدراسات إلى أن ملكية الأرض تمثل مشكلة شائكة في كل أرجاء محافظة مطروح -وطبقًا لأحد المزارعين من أولاد علي- "لا يوجد بدوي واحد معه وثيقة قانونية تثبت ملكيته للأرض". وادعاءات ملكية الأرض التي يؤكد عليها كل البدو، تستند إلى عيش آبائهم وأجدادهم على تلك الأرض؛ بينما لا يعترف القانون المصري بالملكية القبلية، حيث تعترف الحكومة المصرية بثلاثة أنواع من الملكية القانونية للأراضي هي: الملكية الخاصة، والملكية التعاونية، وملكية الدولة. وتصنف الأراضي الصحراوية إلى: "أراضي بور"، و"أراضي مملوكة للدولة" وهي الأراضي التي يحق للدولة استغلالها أو تأجيرها أو بيعها (كول، دونالد ب؛ التركي، ثرايا،٢٠٠٥: ٢٩٨).

وقد تبين أن مشكلة تملك الأرض ليست قاصرة فقط على البدو في مطروح حيث أشار بعض الدراسات إلى المشكلة نفسها في شمال سيناء، حيث يعاني الأهالي من الحرمان من تملك الأرض والمساكن (أحمد، محمد سيد، ٢٠١٧: ٧٣). ونادى بعض المهتمين بضرورة إعادة النظر في قواعد تملك البدو للأرض في سيناء، حيث يؤدي تملكهم للأرض وزراعتها إلى الانتماء للمكان (البغدادي، نسرين،٢٠١٣: ٧، ١١).

وقد عرضت تلك القضية في أربعة أفلام: (رابحة، وغرام بثينة، والوادي الأصفر، والممر) وتم التعبير عنها في عدة مواقف من خلال بعض العبارات التي تتضح فيما يلي:

فيلم غرام بثينة عندما وجد شيخ القبيلة (الشيخ مبارز) أرض جيدة للمرعى بالقرب من قصر أسرة حضرية، يقول له (عجيب ابن اخت الشيخ ومساعده)**: "*هيا ننصب خيامنا ونرتاح بعد التعب*"**، (الشيخ مبارز): **"*لابد نستأذن صحاب الأرض*"**، (عجيب) معترضًا: **"*هذا أرض الله يا شيخ*".**

فيلم رابحة: يقول (مهنا لنبيل بك): **"بحذرك من المجي هنا في هذا المضارب، لا توري العرب وجهك"** (نبيل بك): **" مفيش حاجة اسمها مضارب بني عامر هنا دي أرض الدولة وانا هاجي هنا كل يوم".**

فيلم الممر: (أبو منون) للقوة المصرية: **"المكان هذا كان لوكاندة صغيرة أيام الانجليز وكان يستجبل الخواجات اللي غاويين البر والصحرا وجبيلتنا هي الجبيلة اللي كانت بتشتغل مع الخواجات وحتى بعد ما مشيوا ضلينا حاطين ايدنا على المكان وما حدا يجدر يجرب منه"** .

فيلم الوادي الأصفر: يرفض (شداد شيخ القبيلة) وبعض الأفراد الاستعانة بالحكومة بعد أن اكتشفوا وجود زيت (بترول) في أرضهم، معتبرين أن هذا البترول هو حقهم، ويتضح ذلك في العبارات التالية:

يقول الغريب (شخص حضري): **" من يوم ما حليت بدياركم وأنا أجولكم كل يوم ولساني نشف الزيت ده دهب وأن الحكومة اللي ما تعرفوا عنها حاجه هي وحدها اللي تجدر تاخده وتعملكم جنة تعيشوا فيها** *". يلاحظ هنا أن فكر الغريب الحضري يختلف عن فكر البدوي لأن الحضري يعرف ويخضع للقانون الوضعي الذي يميز بين ملكية الدولة وملكية الأشخاص (الملكية الخاصة)، بينما يتصرف البدوي طبقًا للعرف والعادات والتقاليد البدوية التي تشكل ثقافته كثقافة فرعية ترى أن الوجود في مكان فترة من الزمن هو إثبات للحق في ملكية المكان.*

وعندما وصل إلى أرض القبيلة -طلبًا للماء- (مهندسان من شركة البترول) ضلا طريقهما في الصحراء شك فيهما شيخ القبيلة وطردهما -بعد أن أعطاهما المياه- خوفًا من أن يعرفا بوجود بترول في أرض القبيلة. (الشيخ شداد): **" مالكم جعاد وسطينا"**، وبالرغم من جفاف بئر الماء ونفوق الحيوانات فقد رفض شيخ القبيلة وبعض أفرادها الرحيل من المكان خوفًا من مجيء مهندسي البترول للبحث عن البترول في أرض القبيلة. وحاول (راجح) إقناع شيخ القبيلة (شداد): **"لو جيتوا معنا يمكن نجابل المهندزين في الطريج ونجنعهم يرجعوا معنا ويحفروا بير"**، (شيخ القبيلة شداد): **"وياخدوا الزيت شوية النور اللي ربنا بعتهملنا عايز المهندزين ياخدوهم ونعيش احنا في ضلام"**، أوعدني: **"لو لجيت المهندزين في طريجك أوعى تعاود معاهم هنا".**

ويتضح التأثير السلبي لوضع اليد في كونه خروج عن القانون الوضعي (الرسمي) من ناحية، والتسبب أحيانًا في تعطيل استثمار بعض الثروات الطبيعية من ناحية أخرى، كما ظهر في فيلم الوادي الأصفر.

يظهر أثر الثقافة البدوية كثقافة فرعية تتميز بخصائص اجتماعية وثقافية واقتصادية وطريقة تفكير فيما يخص قضية وضع اليد في فكرتين متناقضتين: الفكرة الأولى: فكرة المشاع وعدم التحديد وقد تم التعبير عن تلك الفكرة في عبارة جاءت على لسان (عجيب) في فيلم غرام بثينة: "الأرض أرض الله يا شيخ "الأمر الذي يعطى له الحق في الإقامة بأي أرض. والفكرة الثانية: فكرة الاختصاص التي تم التعبير عنها في عبارة جاءت على لسان (شداد) في فيلم الوادي الأصفر: "وياخدوا الزيت شوية النور اللي ربنا بعتهملنا عايز المهندزين ياخدوهم ونعيش احنا في ضلام" فقد رأى أن وجود البترول في المكان الذي تقيم فيه القبيلة هو عطاء من الله خص بها تلك القبيلة، وبالتالي لا يكون لأحد غيرهم حق فيه.

ثالثًا- القضايا السياسية:

١- علاقة البدو بالسلطة والأجهزة الرسمية:

تشير الدراسات التاريخية إلى أن علاقة البدو بالسلطة (الحكام والشرطة والإدارة المحلية) كانت علاقة متذبذبة عبر الفترات التاريخية المختلفة. فقد كانت تلك العلاقة جيدة في عهد الدولة الأموية التي اتبعت سياسة العطاء، أي المساعدات والمنح المالية المباشرة لتشجع القبائل على الاستقرار، وعلى عكس السياسة الأموية، بدأ العباسيون يفرضون الضرائب على البدو، مثلهم مثل الفلاحين، ومن هنا بدأ الصدام والصراع الخالد بين الحكومة والبدو (حمدان، جمال، ج٢، ٣٠٠).

ثم جاء عهد الفاطميين وهم أصلًا عرب وبدو، عصرًا ذهبيًّا جديدًا للعرب، ففي هذه الفترة التي امتدت نحو قرنين ازداد عدد القبائل فى مصر، واتسعت أملاكها وزادت ثرواتها. وتعدّ الدولة الأيوبية مرحلة انتقال في وضع القبائل العربية بمصر، وذلك ما بين العصر الذهبي السابق (الفاطمية) وعصر الحضيض

اللاحق (أيام المماليك)، فلقد عامل صلاح الدين البدو العرب بحزم وقوة بقصد تحييدهم في صراعه ضد الصليبيين (حمدان، جمال، ج٢: ٣٠١).

ومنذ بداية حكم المماليك رفض العرب حكم المماليك بوصفهم عبيدًا لا أحرارًا، وعدُّوا أنفسهم أصحاب مصر الحقيقيين وأولى بالحكم، في حين نظر المماليك إليهم بدورهم بوصفهم أجانب وجسمًا غريبًا عن مصر، مثلهم لا أكثر (حمدان، جمال، ج٢: ٣٠١-٢٠٣). وبلغ رفض العرب لحكم المماليك مداه، حينما اجتمعوا وأقاموا أحدهم حاكمًا، وقد اشتركت جميع القبائل الموجودة في مصر في ثورة الشريف "حصن الدولة" في محاولة لإقامة دولة بدوية منفصلة عن السلطنة المملوكية، وقد نجح المماليك في إخماد تلك الثورة بعد جهد جهيد (مبارك، علي باشا، ج١١، ١٨٨٨: ٤).

ولقد حاول سلاطين المماليك تقريب بعض مشايخ العربان لهم، وفي أحيان أخرى قاموا باستخدام الحملات العسكرية لردعهم (عاشور، سعيد، ١٩٦٢: ٥٣)، وبالرغم من تلك المحاولات فقد ظلت العلاقة بين العربان والمماليك قائمة على الكراهية، واستمرت تمرداتهم طوال عصور المماليك وما فيها من نهب إقطاعات الأمراء والامتناع عن دفع الخراج (طرخان، إبراهيم، ١٩٦٨: ٣٢٨).

وقد أدى العربان دورًا مهمًّا في أحداث الفتح العثماني لمصر (١٥١٧م)، وقد عملت السلطات العثمانية منذ بداية حكمها على استمالة العربان إلى جانبها بالطرق الودية، ودفع شرور الأعراب البدو بأن منحتهم الخفارة، أي "الحراسة" على طول طريق الحج، وكذلك منحتهم الإتاوات السنوية، لمنعهم من الاعتداء على قافلة الحج (محمد، سميرة فهمي، ٢٠٠١: ٢٧٠). وبانتقال السلطة الفعلية إلى أيدي الأمراء المماليك فى القرن الثامن عشر، وبتغلب نفوذهم على نفوذ البكوات العثمانيين أدى العربان دورًا كبيرًا في الفتن السياسية والصراعات العسكرية التي كانت تثور بين البيوت المملوكية، مع استغلال تلك الصراعات لصالحهم (عبد المنعم، إيمان محمد، ١٩٩٧: ٢٠).

وعندما تولى محمد علي الحكم (١٨٠٥) لم يغفل ضمن اهتماماته وإصلاحاته الاهتمام بمشكلة العربان في مصر، وقد نجح في استيعاب مفاهيمهم وطبيعتهم التي تميل إلى الترفع والتمايز؛ لذلك احتفظ لهم ببعض الأوضاع المُرضية، ومنها الإعفاء من أعمال السخرة، ومنحهم "امتياز العرب" الذي يعفيهم من التجنيد الإجباري نظير وعد العربان بتقديم الجند عند الطلب بواسطة مشايخ القبائل (عبد المنعم، إيمان محمد، ١٩٩٧: ٢٠٦ ـ ٢٠٩). ولكي يستطيع "محمد علي" أن يحكم سيطرته على عربان القبائل المختلفة في جميع أنحاء مصر لجأ إلى تقريب مشايخهم وزعمائهم إليه، عن طريق تخصيص المرتبات وصرف الكساوي لهم، وتعيين مشايخهم فى وظائف حكومية "ناظر قسم، ومأمور" ليكونوا طوع أمره فيما يطلب منهم (عبد المنعم، إيمان، ١٩٩٧: ١٦٦، ١٨١). كما ملكهم مساحات كبيرة من الأراضي الزراعية حتى أصبح العديد من مشايخ العرب في مصر من كبار الملاك.

كما يشير التراث التاريخي إلى أن البدو فى تلك الفترات التاريخية لم يكونوا يتبعون الإدارة المحلية، فقد كان هناك موظف مختص بشئون العربان وقبائلهم في مصر، في عهد الدولة الأيوبية، وكان يسمى "الحمداني" واستمر ذلك الوضع في عهد محمد علي، حيث أحال شئون العربان بصفة عامة إلى "سرسواري أوردي الباشبوزوق"، أي قائد قوة الباشبوزوق المعسكرة بالمديرية، وكان يسمى "سرسواري وحاكم عربان ..." وكانت له واجبات كثيرة، منها جمع مشايخ العربان وإرسالهم في حالة حدوث جريمة، يجرى التحقيق فيها (عبد المنعم، إيمان محمد، ١٩٩٧: ١٦، ١٠٩).

وقد حرص خلفاء محمد علي على إخضاع البدو، والقضاء على الاضطرابات التي كانوا يثيرونها، فقد أجبر سعيد باشا قبائل الصعيد على دفع الميري عن الأراضي التي يزرعونها، وكان محمد علي قد أعفاهم منها لقاء خدمات أدوها له في أثناء حرب الشام، فلما امتنعوا عن الدفع أرسل سعيد فرقًا من الجيش هزمتهم، فأذعن شيوخهم بشرط أن يؤمنهم الباشا على حياتهم (موسوعة وصف مصر، ١٩٩٦: ٣٣).

ويشير بعض الدراسات إلى أن عهد جمال عبد الناصر -طبقًا لما ذكره بعض البدو- كان عهد اضطهاد البدو، مشيرين إلى قيامه بحرق أراضي البدو وبيوتهم فى منطقة بلبيس -باستخدام الطائرات الهليكوبتر- وذلك للقضاء على زراعة المخدرات في هذه المنطقة؛ وكان ذلك سببًا في هجرة العديد من البدو في فترة الستينيات والسبعينيات إلى السعودية والأردن هربًا من هذا الاضطهاد. كما يشير بعض آخر من البدو إلى أن سبب استمرار العداء بين جمال عبد الناصر والعرب هو انتشار الشائعات بعد هزيمة (١٩٦٧) عن سرقة البدو الأسلحة من العساكر المصريين في سيناء، أو أخذها منهم مقابل إعطائهم الطعام والماء (محمد، سنية السيد، ٢٠٠٨: ٢٦٦)

ويبين التراث البحثي البدوي استمرار هذا الشكل من العلاقة السلبية بين البدو والسلطة، وفي هذا السياق يشير أبو زيد إلى أن مشروعات التنمية في المجتمعات الصحراوية تقتضي الاهتمام بالدور الذي تؤديه العوامل المحلية والانتماءات القبلية والعرقية والشكوك القائمة الآن بين الأهالي والحكومة، وهي شكوك لها تاريخ طويل بحيث أصبحت تؤلف جزءًا من التراث القبلي خاصة في شمال سيناء، وزاد في تعميقها عند الأهالي سنوات الاحتلال الإسرائيلي، وسوء تصرف كثير من المسئولين المصريين في كثير من الأحيان (أبو زيد، أحمد، ١٩٩١: ٤٧٠- ٤٧١). وهو ما أكدته دراسة أخرى، حيث أشارت إلى النظرة السلبية المتبادلة بين الدولة والبدو (خاصة بدو سيناء) حيث تنبع النظرة السلبية من البدوي للدولة من عمليات التهميش والاستبعاد من المواطنة، وكذلك من بعض الممارسات التي مارستها الدولة وبخاصة الأجهزة الأمنية ضد المواطن البدوي (أحمد، محمد سيد،٢٠١٧: ٧٣).

هذه الشكوك المتبادلة -كما أشارت إحدى الدراسات- هي السمة الغالبة في علاقة البدو بالسلطة خاصة جهاز الشرطة؛ حيث يشير بعض البدو إلى أن هناك ظلمًا واقعًا عليهم من الشرطة، وأنهم مضطهدون، ويعاملون كأقلية، حيث تفرق الشرطة في المعاملة بينهم وبين المصريين، فالشرطة تنظر للبدو -من وجهة نظر البدو- على أنهم إما تجار مخدرات، أو تجار سلاح أو لصوص، فهم دائمًا محل شبهة، الأمر الذي يجعل البدو لا يشعرون بالأمان؛ ولذلك يتفادى البدو أي احتكاك بالشرطة (محمد، سنية السيد، ٢٠٠٨ :٢٦٦). بينما يرى بعض أفراد الشرطة أن علاقتهم بالبدو تتوقف على مدى التزام البدو بالقانون الوضعي أو خروجهم عليه مثلهم مثل كل أفراد الشعب. في حين أشار بعض آخر من الجهاز الأمني إلى أن الانطباع السائد لدى جهاز الشرطة -على وجه العموم - هو عمل معظم البدو بتجارة المخدرات، لذلك هناك شك دائم في كل من ينتمي إلى البدو، وقد يرجع ذلك إلى أن كلمة بدوي أو إعرابي قد ارتبطت ببدو سيناء حتى لو كان يعيش بالقاهرة، وقد اشتهرت سيناء بزراعة المخدرات، وهناك حملات دورية يشترك فيها الشرطة والأمن المركزي للقضاء على هذه الزراعات، فضلًا عن أن بعض الأنواع الأخرى من المخدرات تأتي من إسرائيل عن طريق سيناء أيضًا، وغالبًا ما تكون بواسطة أشخاص من البدو (محمد، سنية السيد ،٢٠٠٨:٢٦٤).

أما علاقة البدو بالجهاز الإداري المحلي فهي أيضًا تتوقف على منطقة إقامة البدو، وما إذا كان وجودهم يتعارض مع خطط المسئولين لتطوير تلك الأحياء أم لا، فإذا تعارضت مصلحة البدو مع رؤية المسئولين في بعض الأحياء فإنهم يشعرون بالظلم وعدم الأمان وتكون علاقتهم سيئة بالجهاز الإداري (محمد، سنية السيد، ٢٠٠٨: ٢٨٣).

تم تناول قضية العلاقة بالأجهزة الرسمية في عشرة أفلام تشمل: (راوية، رابحة، طريق الشوك، طريق الانتقام، علاقات خطرة، سمراء سيناء، كنوز، خليج نعمة، المصلحة، الممر): وكانت تلك الأجهزة -كما جاءت في الأفلام- متمثلة في: (الشرطة، والجيش، والمحافظة، وإحدى شركات البترول، وإحدى شركات حفر آبار المياه)، وكانت هذه العلاقة كما بينتها الأفلام -في الغالب- علاقة سيئة، وخاصة الشرطة بسبب خروج بعض البدو على القانون وارتكابهم بعض الجرائم. مثل القتل كما جاء في فيلميْ (راوية، وكنوز)، أو قطع الطريق كما جاء في فيلم رابحة، أو إغارات القبائل على بعضهم بعضًا مثل ما جاء في فيلم رابحة: حيث أغارت قبيلة بني معبد على بني عامر. كما قد تكون بسبب تجارة المخدرات كما جاء في أفلام: (طريق الشوك، والمصلحة)، أو بسبب حمل سلاح بدون ترخيص، وتعطيل القانون الوضعي كما جاء في فيلم: طريق الانتقام، أو التهريب كما في فيلم: علاقات خطرة، أو بسبب تعطيل العمل في بعض الشركات كما جاء في فيلميْ (سمراء سيناء، وكنوز).

فيلم سمراء سيناء: (مدير الشركة للمهندس عادل): **"ده تقرير عن حقل البترول نمرة ٧ في سينا الحقل ده هيسبب لنا متاعب ووجع دماغ كل يوم العربان هناك بيعطلوا العمل".** (المهندس عادل): **"أصلهم هناك بيتنافسوا على حراسة منشآت الشركة والمنافسة دي بتخليهم يتخانقم مع بعض".** (المدير): **" والنتيجة أن أعمال الشركة تتعطل، إيه فايدة أن الآبار تشتغل يوم وتبطل الثاني".** (المهندس صفوت للمهندس عادل): **" أنت جيت في وقتك يا باشمهندس الحالة هنا بقت نيله خالص العربان كل يوم والتاني يعملولنا حادثة".**

فيلم كنوز: (شيخ الواحة عواد لمساعده عمران): **"كيف ارتاح يا عمران والمهندز جاي يحفر ابيار ويوزع المي من غير فلوس هذا خراب والله هذا خراب".** (عمران للشيخ عواد): **"اتركني عليه يا سيدنا وانا نخليه يفر من الواحة وما يرجع لها تاني".** (الشيخ عواد لعمران): **"اتصرف معاه يا عمران وليك ما تتمنى"** وعندما ترك العديد من العمال الموقع بعد حدوث عدة حوادث لزملائهم اعتقدوا أنها بفعل الجن كما يدعي (مبروك الدجال). الذي استخدمه عواد لنشر الشائعات بين عمال الشركة (الشيخ عواد لمبروك): **"عمال الباشمهندز خالت عليهم وصدجوا جولك فهمني أيش عملت لجناوي وزميله التاني".** (مبروك للشيخ عواد): **"انا حطيت عشب مسموم في المي اللي بيشرب منها العمال".** وعندما يسأل (الضابط) المهندس (أحمد) عن سبب اشتباكه مع (مبروك الدجال) (المهندس أحمد): **"الراجل المخرف ده بيحاول يوقف مشروع الحفر بكلام فارغ ملوش أثر".** (هارون للمهندس أحمد): **"عواد بيحفر بير في الواطي عشان يسحب الميه مننا".**

فيلم المصلحة: (سالم لمساعده أبو فياض) عندما أخبره أبو فياض أن الشرطة أحرقت الأرض المنزرعة بالمخدرات: **" اتعاملوا معاهم، لازم نوجف الشرطة عند حدها"** (الشيخ همام لسالم): **"انت مخلي شكلنا شين جدام الداخلية الناس كلها بتجول إننا بنتستر عليك، وبتشوه صورة البدو كلتهم".**

وعلى عكس الأفلام التي أظهرت العلاقة السيئة بين البدو وبعض الأجهزة الرسمية -كما تبين في الفقرة السابقة- فقد جاء فيلما (خليج نعمة، والممر) ليكشفا عن العلاقة الجيدة بين البدو والمحافظة، والشرطة، والجيش؛ حيث تم التعاون بين بعض البدو والمحافظة والشرطة في فيلم خليج نعمة لمحاربة الإرهاب، وفي تنظيم حفل عن السلام، كما وجدت علاقة طيبة بين أحد ضباط الشرطة وشيخ القبيلة. أما في فيلم الممر فقد استعانت إحدى قوات الجيش ببعض البدو كدليل لهم في الصحراء، ومن العبارات التي تظهر العلاقة الطيبة بين الشرطة والبدو:

فيلم خليج نعمة: (فهد ابن الشيخ جميع للضابط أحمد) في أحد الأكمنة المرورية على الطريق: **"عايزين نرجع الثقة بينا أحنا البدو رجالتكم في الصحرا يا باشا"**. وفي زيارة (الضابط أحمد) للشيخ (جميع) في بيته: **"أنا جيتلك بصفتك الشيخ وكبير العرب"**. (الشيخ جميع للضابط): **"واحنا ما نتأخر مدام شيء في الصالح"**. (الشيخ جميع للضابط): **"ياريت كل رفقاتك زيك يا كابتن"**. *توحي اللغة في هذه العبارة الأخيرة بعدم رضاء البدو عن أسلوب معاملة بعض أفراد الشرطة معهم.*

فيلم الممر: جاءت عدة عبارات تبين مساعدة البدو للقوات العسكرية المصرية في إحدى عملياتها في سيناء. عندما يشرح الضابط (نور) للمجموعة خطة العملية ويحدد نقطة البداية: **"هيكون فيه دليل بدوي مستنينا"**. وعند النقطة المتفق عليها يجد (الضابط نور) الدليل البدوي في انتظاره فيقدمه لباقي المجموعة: **"أبو رجيبه هو الدليل بتعنا في المهمة"**، وبعد انتهاء المهمة (أبو رجيبة للضابط نور) الذي قال له إنه سيتجه إلى مكان محدد للاختفاء فيه: **"هتلاجوا هناك أبو منون منطركم هو عارف آيش يسوي"**.

٢- المواطنة والانتماء:

يشير التراث التاريخي إلى قضية المواطنة والانتماء لدى البدو خلال فترات تاريخية معينة وخلال أحداث محددة؛ ففي عهد صلاح الدين الأيوبي وخلال حروبه ضد الصليبيين قامت بعض القبائل بالتعاون مع الصليبيين، وساعدتهم بالأخبار وأمدتهم بالغلال؛ لذلك قام صلاح الدين بنقل وإبعاد بعض القبائل العربية من جنوب فلسطين وسيناء إلى داخل مصر لقطع الاتصال بينهم وبين الصليبيين (حمدان، جمال، ج٢: ٣٠١).

وقد أدى العرب دورًا مهمًّا في أثناء الاحتلال الفرنسي لمصر (١٧٩٨-١٨٠١)، سواء بمقاومة الحملة الفرنسية، أو بالتعاون مع جنودها، أو بالاستفادة من الفوضى التي حدثت في أعقاب الحملة (عبد المنعم، إيمان، ١٩٩٧: ٢١٩). تلك الإشارة في المرجع الأول توضح أن بعض القبائل وليس جميعها لم يكن لديها انتماء أو روح المواطنة حيث ساعدت العدو ضد وطنها؛ بينما أشار المرجع الثاني إلى أن بعض البدو كان يتسم بروح الانتماء والمواطنة وقاوم الاحتلال، فيما كان بعض آخر مفتقدًا لتلك الروح وساعد العدو المغتصب ضد بلاده، وهناك بعض ثالث استغل الموقف لصالحه؛ لذلك لا يمكن تعميم فكرة افتقاد الانتماء والمواطنة على جميع القبائل أو العرب كما يطلق عليهم بعض الباحثين.

وقد قصر بعض الدراسات المعاصرة في تناولها لقضية المواطنة والانتماء على بدو سيناء نظرًا لخصوصية سيناء، كونها كانت محتلة من الكيان الصهيوني لمدة طويلة، ووقوعها على الحدود مع هذا الكيان، وعزلتها وتهميشها بعيدًا عن الوطن الأكبر. فقد عملت إسرائيل جاهدة خلال مدة الاحتلال على إضعاف الشعور بالانتماء، وازدواجية الهوية وكان المدخل الذي استخدمته إسرائيل لتحقيق هدفها هو

المدخل الاقتصادي، حيث وفرت لهم مجالات للعمل ومصادر للمعيشة وقدمت لهم الإعانات، فقد ارتبط البدو بالمشروعات والأنشطة التي أقامتها إسرائيل في سيناء في أثناء الاحتلال، وشعروا بأن إسرائيل قدمت لهم ما لم تقدمه لهم مصر في السنوات السابقة على الاحتلال، وقد نتج عن ذلك نوع من ضعف الانتماء من قبل بعض أهالي سيناء تجاه الوطن (مبروك، ثناء، ١٩٩٠: ٢٢٣؛ البغدادي، نسرين، ٢٠١٣: ٢٧، ٢٩، ٧). كما أدت عمليات التهميش والاستبعاد لمواطني سيناء -خاصة سكان الوديان- إلى ضعف عملية الانتماء إلى حد كبير (أحمد، محمد سيد، ٢٠١٧: ٧٤).

وتعد مشكلة المواطنة من أهم المشاكل التي تواجه السلطات المسئولة في شمال سيناء حتى وإن لم يُفصِحوا عنها رغم شعورهم بأهميتها وخطورتها. والأهالي في شمال سيناء يقارنون دائمًا بين سلوك (المصريين) وسلوك (الإسرائيليين) الذين تعاملوا معهم في أثناء الاحتلال الإسرائيلي لسيناء ولا يترددون في الإشادة بالإسرائيليين رغم معرفتهم التامة بأن هذا السلوك (الطيب) كان يخفي وراءه أهدافًا سياسية ترمي إلى توسيع الفجوة بين سكان سيناء وبقية سكان الوطن. وهذا لا يعني عدم انتماء الأهالي إلى الوطن القومي أو عدم الولاء له وإن كانوا في الوقت ذاته أيضًا يدركون ويعترفون أنهم خضعوا لعمليات طويلة من الدعاية ومحاولات (غسيل المخ) من اليهود (أبو زيد، أحمد، ١٩٩١: ٣٢٦).

عرضت تلك القضية في خمسة أفلام تشمل (علاقات خطرة، إعدام ميت، سمراء سيناء، خليج نعمة، والممر). حيث تم التعبير عنها من خلال بعض العبارات كما يلي:

فيلم علاقات خطرة: عندما اكتشف (شداد) أن زوجة أخيه (رضوان) وأقاربها جواسيس ويريدون القيام بأعمال إرهابية داخل مصر حاول قتلهم، وعندما منعه زميله قال له (شداد): **"نعرف انهم جواسيس ونسكت نبيع بلدنا يا جبان"**. وعندما أخبر(شداد) الضابط في القسم عن الجواسيس (الضابط لشداد): **"مش شغلك"**. فيقول (شداد للضابط): **"كيف تجول هذا الكلام ده شغلي وشغل أجل واحد في البلد دي"**.

في فيلم سمراء سيناء: تسبق سمراء ضابط المخابرات والمهندس عادل لإنقاذ آبار البترول من تفجيرات العدو الصهيوني. تقول (صابحة) للضابط المصري: **"سمرا سبجتكم جالت انها تعرف المكان وتريد تجاهد معكم"**.

فيلم إعدام ميت: عندما تم القبض على منصور بتهمة التخابر لصالح إسرائيل، يصف ضابط المخابرات الشيخ مساعد والد منصور بقوله: **"الأب من أهم رجال المقاومة في الأراضي المحتلة"**. كما تظهر وطنية الشيخ مساعد في رفضه زواج ابنه منصور من سحر ابنة شخص خائن لوطنه (الشيخ مساعد لابنه منصور): **" بنت الخاين اللي بيتعاون مع جوات الاحتلال وهي اتعلمت في مدارسهم من وهي صغيره عاشت في إيلات أكتر ما عاشت بينا وهالحين بتشتغل في لوكانداتهم ولبست البنطلون زي بناتهم"**. وعندما تلح عليه ابنته (فاطمة) ليوافق على جواز منصور من سحر، يقول (الشيخ مساعد): **"يستحيل يتجوز الخاينه بنت الخاين"**. وعندما يبلغه الضابط المصري (شبيه منصور) بأن منصور خائن يشعر الأب بالصدمة **"أنا مصدوم ابني خاين، ما مصدج أن ابني أنا خاين"**. ويصر الأب على استبدال ضابط المخابرات المصري بابنه منصور، وعند وصول منصور يستقبله الأب ويطعنه بخنجر قائلًا **"بأيدي يا ولدي أطهرك من الخيانة"**.

في فيلم خليج نعمة: (الضابط أحمد لسيادة المحافظ): **"الشيخ جميع واقف معانا بكل رجالته"**. (الشيخ جميع): **" متجولش هذا الكلام يا كابتن أحمد ده أجل واجب نجدمه للبلد"**. (الشيخ جميع لمجموعة من

الشباب) الذين سينظمون حفلًا عن السلام لمحاربة الإرهاب: **"يا أولاد هاحكي لكم حكاية راجل أعرفه من وهو صغير وأعرف جدوده، وأعرف حكاية عشجه لهالمكان لو دججتوا في ملامح وجهه تشوفوا شجوج الجبال، ولونه لون رمل الصحرا، عاش وسط النار وسط الحرب عاشر صنوف البشر، استشهد أخوه جدام عينيه ودمه سال وروى أرض الصحرا، ومرت السنين ورجعت الأرض لأصحابها عارفين مين الراجل ده عمكوا جميع، يا اولاد حبوا تراب الأرض دى واعشجوه تلاجوا التراب بجي دهب في يدكم، وما تخلوا الإرهاب يتحكم في مصيركوا"**. وفي عبارة أخرى تشير إلى وجود شهداء من البدو (الشيخ جميع لابنه فهد): **" ليه بتزعل بنت عمك الشهيد"**.

فيلم الممر: عمل أبو رجيبة دليلًا للقوة المصرية في سيناء المحتلة وكان مسئولًا عن توفير الغذاء للقوة، وعندما قبض الإسرائيليون عليه أكملت أخته (فرحة) المهمة، وعندما وصلت إلى مكان القوة المصرية سألها (الضابط نور) عن هويتها، فقالت: **"أنا فرحه أخت أبو رجيبه وجيبالكم الاغراض اللي كان موصيني عليها إلكم وبمشي معكم أدلكم على الطريج"**. (أبو منون) الذي ساعد القوة المصرية للوصول إلى مكان للاختباء فيه، مشيرًا إلى مجموعة أسماء كتبت على حائط أحد المباني القديمة في سيناء: **"أني اللي كتبت هذي الاسماء هذي أسماء الشهداء من جبايلنا اللي حاربوا في ٥٦، ومنهم اللي حارب في ٦٧ مع ظباط وعساكر جيشنا الأبطال"**. (فرحة) لأفراد القوة المصرية: **"رجالة الجبيلة عندنا ساعدوا الجيش أبًّا عن جد"**. *توحي اللغة في العبارتين الأخيرتين بتأصل الوطنية والانتماء في البدو عبر الأجيال المختلفة من الآباء والجدود.*

(الضابط نور لأبو رجيبه) بعد انتهاء المهمة: **"ياله يا أبو رجيبه وجودك هنا فيه خطر عليك"**. (أبو رجيبه للضابط نور): **"أني ما أجدر أسيب أرضي اللي اتولدت وعشت فيها، ما تخاف على رجال بدوي كيف ما جدرت أوصلكم تلجيني منتظركم بس لا تتأخروا علينا"**.

يشير الجزء الأول من العبارة إلى الوطنية والانتماء لأرض مصر؛ بينما يعد الجزء الأخير منها "بس لا تتأخروا علينا" رسالة للسلطة من كل البدو وليس من أبو رجيبه فقط للاهتمام بالبدو وإنهاء حالة العزلة والتهميش التي يشعرون بها ودمجهم بوصفهم مواطنين ينتمون إلى هذا الوطن مصر.

استخلاصات عامة:

١- بدأ اهتمام السينما المصرية بالبدو منذ بداية العقد الثالث من القرن العشرين، وتعاظم هذا الاهتمام في العقدين الخامس والسادس، ثم بدأ يتراجع بشكل ملحوظ في العقود التالية. وكانت حصيلة الأفلام البدوية في السينما المصرية ٦٤ فيلمًا غطت الفترة من العقد الثالث من القرن العشرين إلى العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين.

٢- جمعت الشخصية البدوية في الأفلام ما بين السمات الإيجابية والسلبية وجميعها ناتجة عن الظروف الطبيعية والبيئية التي شكلت الشخصية البدوية.

٣- تنوعت الأحداث التي ركزت عليها الأفلام، وكان معظمها أحداث اجتماعية مثل (الثأر، وقصص الحب، والعلاقة بين البدو وبعضهم بعضًا، وبين البدو والحضريين، وعمليات الترحال بحثًا عن المراعي، والمياه) إلى جانب بعض الأحداث التي جاءت في سياق بوليسي مثل (تجارة المخدرات، والجاسوسية، والتهريب).

٤- بينت الأفلام مجموعة من المشكلات (الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، والأمنية، والبيئية) التي يعاني البدو من بعضها، ويتسببون في بعضها الآخر. وكانت أكثر المشكلات بروزًا هي المشكلات الاجتماعية، والأمنية.

٥- تناولت الأفلام مجموعة من القضايا التي تضمنت قضايا اجتماعية تشمل (التهميش والعزلة الاجتماعية، والرؤى المتبادلة بين البدوي والحضري)، وقضايا قانونية تشمل (رفض الامتثال للقانون الوضعي، وضع اليد "الملكية غير الرسمية")، وقضايا سياسية تضم (علاقة البدو بالأجهزة الرسمية، الوطنية والانتماء). وكشفت الدراسة عن الجذور التاريخية لتلك القضايا، كما كشف تحليل الأفلام عما يلي:

بالنسبة للقضايا الاجتماعية: بينت النتائج إحساس البدو -خاصة في الواحات، وسيناء- بالتهميش والعزلة الاجتماعية، كما كانت الرؤى المتبادلة بين البدوي والحضري في مجملها يغلب عليها الطابع السلبي.

وفيما يخص القضايا القانونية: كشفت النتائج عن تمسك البدو إلى درجة كبيرة جدًّا بالقانون العرفي، ورفضهم بالدرجة نفسها الامتثال للقانون الوضعي، وقد جاء ذلك في سياق تنفيذ الأحكام العرفية في موضوع الثأر، وامتلاك السلاح، وعدم الاعتراف بالأوراق الرسمية. كما تمت الإشارة إلى قضية وضع اليد في الأفلام القديمة في الخمسينيات (فيلم رابحة ١٩٤٣) والسبعينيات (فيلم الوادي الأصفر ١٩٦٥) وفي الأفلام الحديثة (فيلم الممر، ٢٠١٩).

القضايا السياسية: وضحت نتائج بعض الأفلام، والدراسات السابقة العلاقة المضطربة بين البدو والأجهزة الرسمية بشكلٍ عام؛ بينما أشار بعض آخر إلى التعاون بين البدو وتلك الأجهزة في العديد من المواقف مثل محاربة الإرهاب (فيلم خليج نعمة) أو مساعدة الجيش (فيلم الممر). أما قضية المواطنة والانتماء فقد أظهر بعض الأفلام مثل (سمراء سيناء، وإعدام ميت، وخليج نعمة، والممر) عدة مواقف تبين وطنية البدو وانتماءهم إلى مصر، في حين بين فيلم واحد (إعدام ميت) خيانة بعض البدو للوطن.

٦- على الرغم من تقسيم القضايا -بهدف تسهيل عملية العرض- إلى قضايا اجتماعية وقانونية وسياسية إلا أنها جميعًا تندرج تحت القضايا الاجتماعية، هذا من جانب؛ ومن جانب آخر تتشابك وتترابط تلك القضايا فيما بينها؛ حيث ترتبط العلاقة بالسلطة والأجهزة المختلفة بعملية التهميش والعزلة، كما ترتبط الرؤى المتبادلة بين البدو والحضر -في جزءً منها- بالعلاقة بالسلطة التي أعطت البدو امتيازات وسلطة على الحضريين، ويرتبط وضع اليد بعملية التهميش والعزلة من ناحية، وبالعلاقة بالسلطة التي لا تسمح لهم بتملك الأرض من ناحية أخرى. كما ترتبط قضية وضع اليد بعدم الالتزام بالقانون الوضعي، بوصفها خروجًا على القانون الوضعي.

التوصيات:

- لأن معظم القضايا لها جذور تاريخية فهي راسخة في أذهان كل الأطراف، ولذا يجب مراعاة ذلك عند مناقشتها واقتراح حلول لها.

- أن البدو يمثلون ثقافة فرعية -ضمن الثقافة العامة للمجتمع- ولهم منظومة قيمية قائمة على عادات وتقاليد وأعراف راسخة لديهم هي التي تشكل فكرهم، وأخلاقهم، وأسلوب حياتهم، ورؤيتهم للعالم. لذلك يجب فهم تلك الثقافة جيدًا خلال تعامل الدولة معهم من خلال أجهزتها المختلفة.

- ضرورة تطبيق القانون الوضعي (الرسمي) على كل المواطنين المصريين بمن فيهم البدو، فيما يخص مصالح الدولة وأمنها، وفي الوقت نفسه يمكن الاستفادة من القانون العرفي والقضاة العرفيين في حل بعض المنازعات التي تحدث بين أبناء المجتمع المصري بشكل عام وليس بين البدو فقط؛ الأمر الذي يخفف العبء على القضاء الرسمي، ويحقق سرعة الفصل في القضايا، مع عدِّها مرحلة أولى للتقاضي بشكل غير رسمي، وإذا لم يتم الفصل فيها بشكل يرضي طرفي النزاع يتم تصعيدها إلى القضاء الرسمي.

- ضرورة الاهتمام بالبدو في جميع المحافظات الحدودية على وجه العموم، وبدو سيناء على وجه الخصوص، من توفير المرافق الأساسية والخدمات التعليمية والصحية، وتوفير فرص عمل للشباب، وتنفيذ مشروعات تنموية حقيقية.

- عند تنفيذ أي مشروعات تنموية يجب الأخذ في الحسبان أن التنمية عملية شاملة لابد من تحقيق كل جوانبها (الاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية، والتكنولوجية) حتى تحقق أهدافها. كما يجب أن تراعى الأبعاد الاجتماعية والثقافية للبدو في المناطق التي تنفذ فيها تلك المشروعات، ومشاركة البدو بالرأي في نوعية المشروعات التي يحتاجونها بالفعل والتي تتناسب مع بيئتهم، وثقافتهم.

- تاريخيًّا كان جزء كبير من الرؤية السلبية المتبادلة بين البدوي والحضري ناتج عن التفاعل والتعامل المباشر بين البدوي والحضري في مواقف عديدة، أما تلك الصورة المعاصرة فقد تكونت من خلال الانطباعات والصورة الذهنية لدى كل طرف تجاه الآخر، وكان للإعلام دور كبير في ذلك. ولهذا يجب أن يكون للإعلام دور في تغيير تلك الصورة -خاصة صورة البدوي لدى الحضري- من خلال عرض نماذج إيجابية لشخصيات بدوية وطنية، والتعريف بثقافة البدو، ليس كثقافة غريبة تسترعي الانتباه لغرابتها واستحسانها أو نقدها، وإنما كثقافة فرعية لديها قيم إيجابية وعادات وتقاليد يجب احترامها.

- كما توصي الباحثة بدراسات أخرى لتحليل الأفلام البدوية، تركز على القيم البدوية في شكلها الإيجابي، وشكلها السلبي. ودراسات تكشف عن رؤية البدو لذاتهم كما عكستها تلك الأفلام، ومدى رضاء البدو عن صورتهم التي عكستها الأفلام، وأخرى تكشف عن العادات والتقاليد البدوية ومقارنتها بالواقع .

المراجع

١- إبراهيم، سعد الدين (١٩٩٤). الملل والنحل والأعراق: هموم الأقليات في الوطن العربي، مركز ابن خلدون للدراسات الإنمائية، القاهرة.
٢- ابن خلدون (ب. ت). المقدمة، دار ابن خلدون، الإسكندرية، غير مبين تاريخ النشر.
٣- ابن منظور. لسان العرب "القَضايا"، ج١٥. https://shamela.ws/book/1687/7797
٤- أبو زيد، أحمد (١٩٩١). المجتمعات الصحراوية في مصر، البحث الأول شمال سيناء: دراسة إثنوجرافية للنظم والأنساق الاجتماعية، القاهرة، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية.
٥- أندريوس (٢٠٠٢). "رحلة إلى وادي النطرون" في وصف مصر: العرب في ريف مصر وصحراواتها، ج٢، ترجمة زهير الشايب، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٦- البري، عبد الله خورشيد (١٩٦٧). القبائل العربية في مصر في القرون الثلاثة الأولى للهجرة.
٧- البغدادي، نسرين (٢٠١٣). (إشراف). حلقة نقاشية: الملف السيناوي بين التهميش والاندماج. المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية.
٨- بوركهارت، جون لويس (٢٠٠٧). ملاحظات عن البدو والوهابيين، ج١، ترجمة: صبري محمد حسن، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، المجلس القومي للترجمة.
٩- تشيرتون، ميل؛ براون، آن (٢٠١٢). علم الاجتماع: النظرية والمنهج، ترجمة: هناء الجوهري، القاهرة، المركز القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة.٧٧٦ص.
١٠- جانتي، لوي دى. (١٩٨١). فهم السينما، ترجمة: جعفر علي، بغداد، دار الرشيد للنشر.
١١- ج. دى شابرول (٢٠٠٢) المصريون المحدثون: في وصف مصر، ج1، ترجمة: زهير الشايب، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٢- جبور، جبرائيل سليمان (١٩٨٨). البدو والبادية: صور من حياة البدو في بادية الشام، لبنان، دار العلم للملايين.
١٣- جوبير، أميديه (٢٠٠٢). "حصر للقبائل العربية التي تقطن بين مصر وفلسطين" في وصف مصر: العرب في ريف مصر وصحراواتها، ج٢، ترجمة: زهير الشايب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
١٤- جومار (٢٠٠٢). "العرب والعربان في مصر الوسطى" في وصف مصر، العرب في ريف مصر وصحراواتها، ج٢، ترجمة: زهير الشايب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
١٥- جيرار، بيير سيمور (٢٠٠٢). الحياة الاقتصادية في مصر في القرن الثامن عشر، وصف مصر، ج٤، ترجمة: زهير الشايب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
١٦- حجاب، محمد منير (٢٠٠٤). المعجم الإعلامي، دار الفجر للنشر والتوزيع.
١٧- حسن، عصمت محمد (٢٠٠٣). جوانب من الحياة الاجتماعية لمصر، من خلال كتابات الجبرتي، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة.
١٨- الحسن، إحسان محمد (١٩٩٩). موسوعة علم الاجتماع، الدار العربية للموسوعات، ط ١، بيروت، لبنان.
١٩- حسين، فؤاد (٢٠١١). شبه جزيرة سيناء المقدسة، دون جهة نشر، القاهرة.
٢٠- حمدان، جمال (١٩٨١). دراسة في عبقرية المكان، مج٢، عالم الكتب، القاهرة.

٢١- حمدان، جمال (ب. ت). شخصية مصر: دراسة في عبقرية المكان، ج٢، دار الهلال، القاهرة.
٢٢- حمداوي، جميل (٢٠١٨). نظريات علم الاجتماع، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع.
٢٣- حنا، نبيل صبحي (١٩٨٤). المجتمعات الصحراوية في الوطن العربي، "دراسات نظرية وميدانية"، القاهرة، دار المعارف.
٢٤- الدليمي، عبد الرازق محمد (٢٠١٦). نظريات الاتصال في القرن الحادي والعشرين، دار اليازوري للنشر والتوزيع.
٢٥- رجب، أحمد (٢٠١٨)https://elcinema.com/press/678965656/
٢٦- رمضان، هويدا عبد العظيم (١٩٩٤). المجتمع في مصر الإسلامية من الفتح العربي إلى العصر الفاطمي، ج٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
٢٧- السيد، أحمد لطفي (١٩٣٥). قبائل العرب في مصر، القاهرة.
٢٨- شقير، نعوم بك (١٩٩١). تاريخ سيناء القديم والحديث وجغرافيتها، دار الجيل، بيروت.
٢٩- طرخان، إبراهيم (١٩٦٨). النظم الإقطاعية في الشرق الأوسط في العصور الوسطى، القاهرة.
٣٠- الطيب، محمد سليمان (٢٠٠١). موسوعة القبائل العربية: بحوث ميدانية وتاريخية، ط٣، مج٢، دار الفكر العربي.
٣١- عاشور، سعيد (١٩٦٢). المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، النهضة العربية، القاهرة.
٣٢- عبد الجواد، مصطفى، والجوهري، محمد (٢٠٠٢). قراءات معاصرة في نظرية علم الاجتماع، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة.
٣٣- عبد الرحيم، عبد الرحمن (١٩٩٠). فصول من تاريخ مصر الاقتصادي والاجتماعي في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
٣٤- عبد الرحيم، عبد الرحمن (١٩٧٤). الريف المصري في القرن الثامن عشر، مكتبة عين شمس.
٣٥- عبد المنعم، إيمان محمد (١٩٩٧). العربان ودورهم في المجتمع المصري في النصف الأول من القرن التاسع عشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
٣٦- عليان، مروة يوسف (٢٠١٩). صورة البدو في الدراما المصرية وعلاقتها بصورتهم الذهنية لدى المراهقين المصريين، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الدراسات العليا للطفولة، جامعة عين شمس.
٣٧- عمر، سهير فهمي (٢٠٠١). إمارة الحج في مصر العثمانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
٣٨- الفرجاني، عبد العظيم عبد السلام (١٩٩٧). قبائل العرب في مصر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة.
٣٩- الفوال، صلاح (١٩٨٣). البناء الاجتماعي للمجتمعات البدوية، دار الفكر العربي، القاهرة.
٤٠- قاسم، محمود (٢٠٠٨). دليل الأفلام في القرن العشرين في مصر والعالم العربي، مكتبة مدبولي، القاهرة.
٤١- قاسم، محمود (٢٠١٧). الفيلم التاريخي في السينما المصرية، وكالة الصحافة العربية.
٤٢- قاموس المعاني الجامعhttps://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D9%82

٤٣- القريشي، طالب عبد الكريم كاظم (٢٠١٢). الظاهرة الاجتماعية عند إميل دوركايم تحليل اجتماعي، مجلة دراسات إسلامية معاصرة، (٦).
٤٤- كول، دونالد ب؛ التركي، ثريا (٢٠٠٥). أهل مطروح: البدو والمستوطنون والذين يقضون العطلات، ترجمة محمد على فرج، القاهرة، المركز القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة.
٤٥- مارشال، جوردون؛ سكوت، جون (٢٠١١). موسوعة علم الاجتماع، ترجمة: محمد الجوهري وآخرون، القاهرة، المركز القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة.
٤٦- مبارك، علي باشا (١٨٨٨). الخطط التوفيقية، ج١١، القاهرة.
٤٧- مبروك، سناء (١٩٩١). الهوية والانتماء الاجتماعي، ص ٢١٧- ٢٢٦ في: الانسان والمجتمع والثقافة في شمال سيناء، أعمال المؤتمر المنعقد في العريش من ١٣-١٦ أكتوبر ١٩٩٠، إشراف وتقديم أحمد أبو زيد، القاهرة، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية.
٤٨- محمد، سنية السيد (١٩٩٨). ملامح التغير في الأنشطة التقليدية للبدو المستقرين بالمناطق الحضرية: دراسة ميدانية بمدينة السلام بالقاهرة، رسالة ماجستير، كلية البنات، جامعة عين شمس.
٤٩- محمد، سنية السيد (٢٠٠٨). الجماعات البدوية في الحضر بين الاندماج والانعزال: "دراسة ميدانية بمدينة القاهرة". رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية البنات، جامعة عين شمس.

50- Alfredo, Ardila. (2019). Subcultural Theory. https://aalfredoardila.files.wordpress.com/2019/10/2019-ardila-subcultural-theory-.pdf
51- Blackman, Shane (2014). Subculture Theory: An Historical and Contemporary Assessment of the Concept for Understanding Deviance, Deviant Behavior, 35:6, 496-512, DOI: 10.1080/01639625.2013.859049.
52- Carter, Michael J., and Celene Fuller.(2015). "Symbolic interactionism." Sociopedia. Isa 1, pp. 1-71
53- Fischer, Claude S. (1976). the Urban Experience, Harcourt Brace Jovanovich, N. Y.
54- Hwang, J. S., McMillan, S. J. (2018). The role of interactivity and involvement in attitude toward the web site @ web.utk.edu.
55- Jenks, Chris (2005). Subculture: The Fragmentation of the Social, Sage publications, London.
56- Steward, Julian H. (1977). Evolution and Ecology: Essays on transformation, university of Illinois press.
57- Stancu, Adriana Iuliana. (2021). Subcultural Theories of Delinquency and Crime, *Journal of Law and Administrative Sciences*, 16,135-145.
58- Sullivan, Thomas J.(1998). Sociology, Concept and Application in a diverse world, 4th. edition, Allyn and Bacon, Boston.

59- Sponner, Brian. (1972). the status of Nomadism as a Cultural phenomenon in the middle – East, international studies in Sociology and Anthropology, Vol. XIII.
60- Thio, Alex (1998). Sociology, 5th. edition, Longman, N. Y.

(الملحق)

جداول الملحق

جدول رقم (١) قائمة الأفلام التي تناولت البدو في السينما المصرية مرتبة زمنيًا طبقًا لتاريخ العرض

م	أسم الفيلم	تاريخ العرض	م	اسم الفيلم	تاريخ العرض	م	أسم الفيلم	تاريخ العرض
١	في بلاد توت عنخ آمون	١٩٢٣	٢٣	سلطانة الصحراء	١٩٤٧	٤٥	العلمين	١٩٦٥
٢	ليلي	١٩٢٧	٢٤	مغامرات عنتر وعبلة	١٩٤٨	٤٦	كنوز	١٩٦٦
٣	قبلة في الصحراء	١٩٢٨	٢٥	ليلي العامرية	١٩٤٨	٤٧	الوادي الأصفر	١٩٦٩
٤	سعاد الغجرية	١٩٢٨	٢٦	أسير العيون	١٩٤٩	٤٨	حياة خطرة	١٩٧١
٥	غادة الصحراء	١٩٢٩	٢٧	دماء في الصحراء	١٩٥٠	٤٩	فجر الإسلام	١٩٧١
٦	معروف البدوي	١٩٣٥	٢٨	طريق الشوك	١٩٥٠	٥٠	طريق الانتقام	١٩٧٢
٧	ليلى بنت الصحراء	١٩٣٧	٢٩	الصقر	١٩٥٠	٥١	ذات الوجهين	١٩٧٣
٨	نفوس حائرة	١٩٣٨	٣٠	انتقام الحبيب	١٩٥١	٥٢	رجال لا يخافون الموت	١٩٧٣
٩	قيس وليلى	١٩٣٩	٣١	غرام بثينة	١٩٥٣	٥٣	أونكل زيزو حبيبي	١٩٧٧
١٠	ليالي القاهرة	١٩٣٩	٣٢	الفارس الأسود	١٩٥٤	٥٤	إعدام ميت	١٩٨٥
١١	دنانير	١٩٤٠	٣٣	شيطان الصحراء	١٩٥٤	٥٥	شمس الزناتي	١٩٩١
١٢	ابن الصحراء	١٩٤٢	٣٤	أنا الشرق	١٩٥٦	٥٦	عيون الصقر	١٩٩٢
١٣	رابحة	١٩٤٣	٣٥	امرأة في الطريق	١٩٥٨	٥٧	الغرقانة	١٩٩٣
١٤	بنت الشيخ	١٩٤٣	٣٦	بنت البادية	١٩٥٨	٥٨	عبود على الحدود	١٩٩٩
١٥	سلامة	١٩٤٤	٣٧	سمراء سيناء	١٩٥٩	٥٩	شورت وفانلة وكاب	٢٠٠٠
١٦	ليلي البدوية	١٩٤٤	٣٨	الله أكبر	١٩٥٩	٦٠	ذكي شان	٢٠٠٥
١٧	عنتر وعبلة	١٩٤٥	٣٩	غرام في الصحراء	١٩٥٩	٦١	خليج نعمة	٢٠٠٧
١٨	غرام بدوية	١٩٤٦	٤٠	عنترة ابن شداد	١٩٦٠	٦٢	بوشكاش	٢٠٠٨
١٩	راوية "بنت العرب"	١٩٤٦	٤١	قيس وليلى	١٩٦٠	٦٣	المصلحة	٢٠١٢
٢٠	أبو زيد الهلالي	١٩٤٧	٤٢	بلا عودة	١٩٦١	٦٤	كنغر حبنا	٢٠١٦
٢١	ابن عنتر	١٩٤٧	٤٣	كريم ابن الشيخ	١٩٦٤	٦٥	الممر	٢٠١٩
٢٢	البدوية الحسناء	١٩٤٧	٤٤	للرجال فقط	١٩٦٤			

جدول رقم (٢) قائمة الأفلام التي توفرت عنها مادة مرئية

م	أسم الفيلم	تاريخ العرض	م	اسم الفيلم	تاريخ العرض	م	أسم الفيلم	تاريخ العرض
١	دنانير	١٩٤٠	١٦	شيطان الصحراء	١٩٥٤	٣٢	طريق الانتقام	١٩٧٢
٢	رابحة	١٩٤٣	١٧	أنا الشرق	١٩٥٦	٣٣	ذات الوجهين	١٩٧٣
٣	سلامة	١٩٤٤	١٨	امرأة في الطريق	١٩٥٨	٣٤	رجال لا يخافون الموت	١٩٧٣
٤	ليلي البدوية	١٩٤٤	١٩	بنت البادية	١٩٥٨	٣٥	أونكل زيزو حبيبي	١٩٧٧
٥	عنتر وعبلة	١٩٤٥	٢٠	سمراء سيناء	١٩٥٩	٣٦	إعدام ميت	١٩٨٥
٦	راوية "بنت العرب"	١٩٤٦	٢١	الله أكبر	١٩٥٩	٣٧	شمس الزناتي	١٩٩١
٧	البدوية الحسناء	١٩٤٧	٢٢	عنترة ابن شداد	١٩٦٠	٣٨	عيون الصقر	١٩٩٢
٨	سلطانة الصحراء	١٩٤٧	٢٣	قيس وليلى	١٩٦٠	٣٩	الغرقانة	١٩٩٣
٩	مغامرات عنتر وعبلة	١٩٤٨	٢٤	بلا عودة	١٩٦١	٤٠	عبود على الحدود	١٩٩٩
١٠	ليلي العامرية	١٩٤٨	٢٥	كريم ابن الشيخ	١٩٦٤	٤١	شورت وفانلة وكاب	٢٠٠٠
١١	دماء في الصحراء	١٩٥٠	٢٦	للرجال فقط	١٩٦٤	٤٢	ذكي شان	٢٠٠٥
١٢	طريق الشوك	١٩٥٠	٢٧	العلمين	١٩٦٥	٤٣	خليج نعمة	٢٠٠٧
١٣	انتقام الحبيب	١٩٥١	٢٨	كنوز	١٩٦٦	٤٤	بوشكاش	٢٠٠٨
١٤	غرام بثينة	١٩٥٣	٢٩	الوادي الأصفر	١٩٦٩	٤٥	المصلحة	٢٠١٢
١٥	الفارس الأسود	١٩٥٤	٣٠	فجر الإسلام	١٩٧١	٤٦	كنغر حبنا	٢٠١٦
			٣١	حياة خطرة	١٩٧١	٤٧	الممر	٢٠١٩

جدول رقم (٣) قائمة الأفلام البدوية العامة، والأفلام التي تناولت البدو في مصر

م	الأفلام البدوية العامة	تاريخ العرض	م	أفلام عن البدو في مصر	تاريخ العرض	م	تابع أفلام عن البدو في مصر	تاريخ العرض
١	ليلى بنت الصحراء	١٩٣٧	١	في بلاد توت عنخ آمون	١٩٢٣	٢٥	كريم ابن الشيخ	١٩٦٤
٢	قيس وليلى	١٩٣٩	٢	ليلي	١٩٢٧	٢٦	للرجال فقط	١٩٦٤
٣	دنانير	١٩٤٠	٣	قبلة في الصحراء	١٩٢٨	٢٧	العلمين	١٩٦٥
٤	بنت الشيخ	١٩٤٣	٤	سعاد الغجرية	١٩٢٨	٢٨	كنوز	١٩٦٦
٥	سلامة	١٩٤٤	٥	غادة الصحراء	١٩٢٩	٢٩	الوادي الأصفر	١٩٦٩
٦	ليلى البدوية	١٩٤٤	٦	معروف البدوي	١٩٣٥	٣٠	حياة خطرة	١٩٧١
٧	عنتر وعبلة	١٩٤٥	٧	نفوس حائرة	١٩٣٨	٣١	طريق الانتقام	١٩٧٢
٨	أبو زيد الهلالي	١٩٤٧	٨	ليالي القاهرة	١٩٣٩	٣٢	ذات الوجهين	١٩٧٣
٩	ابن عنتر	١٩٤٧	٩	ابن الصحراء	١٩٤٢	٣٣	رجال لا يخافون الموت	١٩٧٣
١٠	مغامرات عنتر وعبلة	١٩٤٨	١٠	رابحة	١٩٤٣	٣٤	أونكل زيزو حبيبي	١٩٧٧
١١	ليلي العامرية	١٩٤٨	١١	غرام بدوية	١٩٤٦	٣٥	إعدام ميت	١٩٨٥
١٢	دماء في الصحراء	١٩٥٠	١٢	راوية "بنت العرب"	١٩٤٦	٣٦	شمس الزناتي	١٩٩١
١٣	شيطان الصحراء	١٩٥٤	١٣	البدوية الحسناء	١٩٤٧	٣٧	عيون الصقر	١٩٩٢
١٤	أنا الشرق	١٩٥٦	١٤	سلطانة الصحراء	١٩٤٧	٣٨	الغرقانة	١٩٩٣
١٥	الله أكبر	١٩٥٦	١٥	أسير العيون	١٩٤٩	٣٩	عبود على الحدود	١٩٩٩
١٦	بنت البادية	١٩٥٨	١٦	طريق الشوك	١٩٥٠	٤٠	شورت وفانلة وكاب	٢٠٠٠
١٧	عنترة ابن شداد	١٩٦٠	١٧	الصقر	١٩٥٠	٤١	ذكي شان	٢٠٠٥
١٨	قيس وليلى	١٩٦٠	١٨	انتقام الحبيب	١٩٥١	٤٢	خليج نعمة	٢٠٠٧
١٩	فجر الإسلام	١٩٧١	١٩	غرام بثينة	١٩٥٣	٤٣	بوشكاش	٢٠٠٨
			٢٠	الفارس الأسود	١٩٥٤	٤٤	المصلحة	٢٠١٢
			٢١	امرأة في الطريق	١٩٥٨	٤٥	كنغر حبنا	٢٠١٦
			٢٢	سمراء سيناء	١٩٥٩	٤٦	الممر	٢٠١٩
			٢٣	غرام في الصحراء	١٩٥٩			
			٢٤	بلا عودة	١٩٦١			

جدول رقم (٤) قائمة الأفلام التي تناولت البدو في مصر وتوفرت عنها مادة مرئية، وتلك التي احتوت على أكثر من ثلاثة مشاهد لشخصيات بدوية، والأفلام التي تم اختيارها للدراسة التحليلية.

م	الأفلام التي توفرت عنها مادة مرئية	الأفلام التي تحتوي على أكثر من ثلاثة مشاهد لشخصيات بدوية	الأفلام التي تم اختيارها للدراسة التحليلية	تاريخ العرض
١	رابحة	رابحة	رابحة	١٩٤٣
٢	راوية "بنت العرب"	راوية "بنت العرب"	راوية "بنت العرب"	١٩٤٧
٣	سلطانة الصحراء	سلطانة الصحراء	سلطانة الصحراء	١٩٤٧
٤	البدوية الحسناء	البدوية الحسناء	البدوية الحسناء	١٩٤٧
٥	طريق الشوك	طريق الشوك	طريق الشوك	١٩٥٠
٦	انتقام الحبيب	انتقام الحبيب	انتقام الحبيب	١٩٥١
٧	غرام بثينة	غرام بثينة	غرام بثينة	١٩٥٣
٨	الفارس الأسود	الفارس الأسود	الفارس الأسود	١٩٥٤
٩	امرأة في الطريق	سمراء سيناء	سمراء سيناء	١٩٥٩
١٠	سمراء سيناء	بلا عودة	العلمين	١٩٦٥
١١	بلا عودة	للرجال فقط	كنوز	١٩٦٦
١٢	للرجال فقط	العلمين	الوادي الأصفر	١٩٦٩
١٣	العلمين	كنوز	حياة خطرة	١٩٧١
١٤	كنوز	الوادي الأصفر	طريق الانتقام	١٩٧٢
١٥	الوادي الأصفر	حياة خطرة	ذات الوجهين	١٩٧٣
١٦	حياة خطرة	طريق الانتقام	إعدام ميت	١٩٨٥
١٧	طريق الانتقام	ذات الوجهين	شمس الزناتي	١٩٩١
١٨	ذات الوجهين	رجال لا يخافون الموت	الغرقانة	١٩٩٣
١٩	رجال لا يخافون الموت	أونكل زيزو حبيبي	خليج نعمة	٢٠٠٧
٢٠	أونكل زيزو حبيبي	إعدام ميت	المصلحة	٢٠١٢
٢١	إعدام ميت	شمس الزناتي	الممر	٢٠١٩
٢٢	شمس الزناتي	عيون الصقر		
٢٣	عيون الصقر	الغرقانة		
٢٤	الغرقانة	خليج نعمة		
٢٥	عبود على الحدود	المصلحة		
٢٦	شورت وفانلة وكاب	الممر		
٢٧	ذكي شان			
٢٨	خليج نعمة			
٢٩	بوشكاش			
٣٠	المصلحة			
٣١	كنغر حبنا			
٣٢	الممر			

Bedouin Issues As Reflected in the Egyptian Cinema

(A Socio-Anthropological Study)

Yasmina El Sayed Mohamed

Assistant Professor - Department of Sociology - Faculty of Women for Arts, Sciences and Education - Ain Shams University

yasminasorour64@gmail.com

Abstract

The current study seeks to explore the Bedouin issues that are dealt with in cinematic films; those issues that have been raised in the historical heritage and the Bedouin research heritage. The study adopts the theory of symbolic interactionism and subculture as its theoretical framework. It relies on the social survey approach in its two methods (the comprehensive survey and the sample survey), and the historical approach. The study uses the content analysis tool through the quantitative and qualitative content analysis form. The study sample consists of (21) films that covered the time period from the fifties of the twentieth century until the second decade of the twenty-first century. The study results indicate that there are (65) films conducted about the Bedouins in the Egyptian cinema, (19) of them are about the Arab Bedouins in general, while (46) are about the Bedouins of Egypt in particular. The results also revealed that there are six main issues dealt with by cinematic films, and They are divided into: social issues (marginalization and social isolation, mutual visions between the Bedouin and the Urban), legal issues (refusal to comply with positive law, possession "informal ownership"), and political issues (the Bedouin's relationship with Authority and official agencies, patriotism and affiliation).

Keywords: Bedouins - Bedouin issues - cinematic films - mutual visions - marginalization and social isolation.