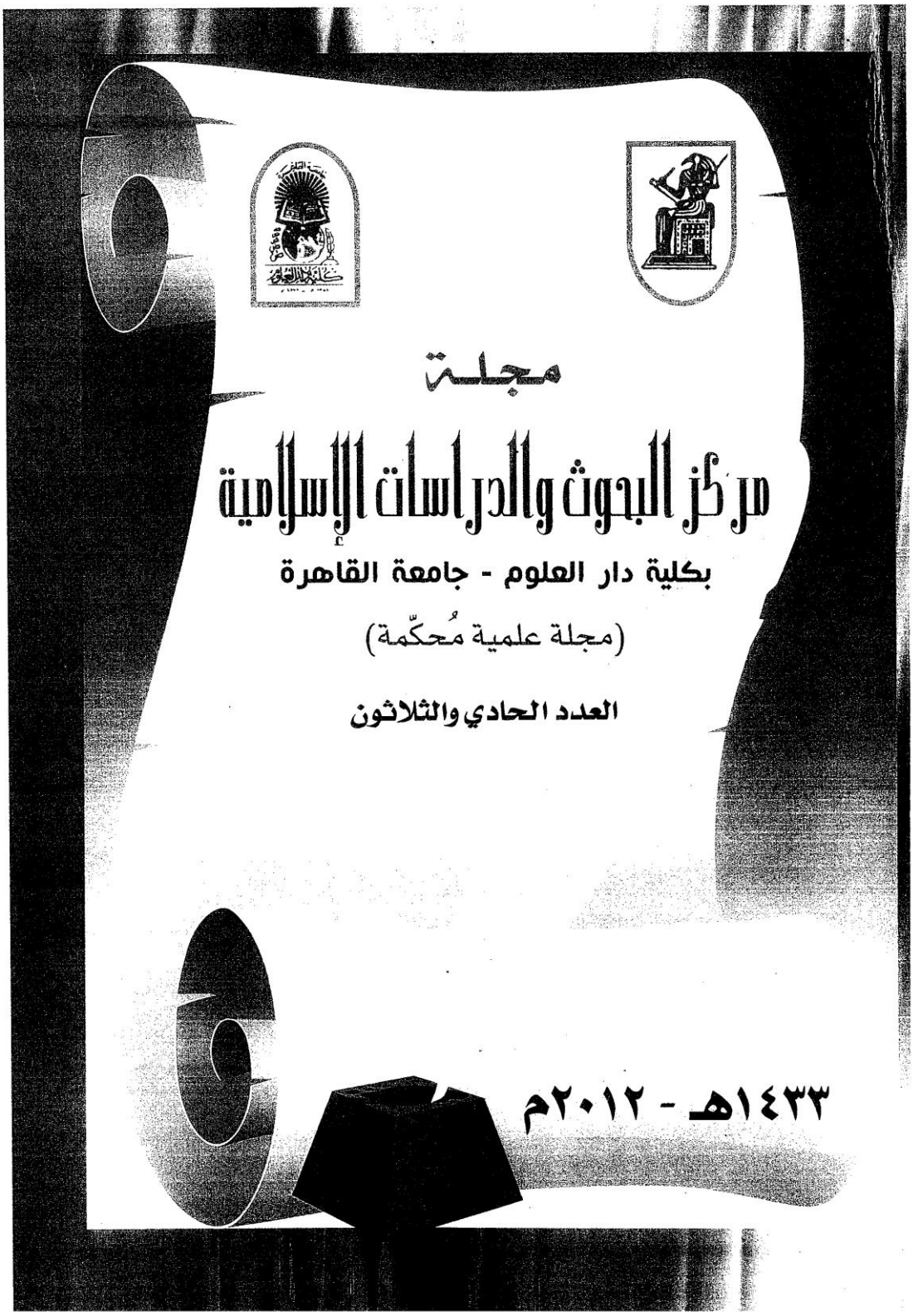

مجلة

مركز البحوث والدراسات الإسلامية

بكلية دار العلوم - جامعة القاهرة

(مجلة علمية مُحكّمة)

العدد الحادي والثلاثون

١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

مجلة

مركز البحوث والدراسات الإسلامية

بكلية دار العلوم - جامعة القاهرة

(علمية - محكمة)

تنشر البحوث العلمية الأصيلة في العلوم الإسلامية

العدد الحادي والثلاثون

شعبان ١٤٣٣هـ - يولية ٢٠١٢م

البعد العقدي والقيم الدينية في أفلام السينما المصرية

من سنة (١٤٢٥ - ١٤٣٠هـ)

الموافق ٢٠٠٥- ٢٠١٠م

د. فهد بن عبد العزيز السنيدي (*)

بسم الله الرحمن الرحيم

التمهيد:

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله، أما بعد:

يعد الإعلام المعاصر من أقوى أدوات التأثير على المجتمعات؛ إذ يدلف إلى كل بيت دون أذن، في الوقت الذي أصبحت الرقابة عليه - في عصر الانفتاح الإعلامي- من أعسر الأمور، مما يستدعي التركيز على بناء المناعة في نفوس الأجيال، وتحبيب قيم الخير إليهم، وبناء أنفسهم على حبّ الله تعالى، وحبّ رسوله ﷺ، والبذل لدينه، والتمسك بمنهجه.

هذا؛ وإن من أخطر الأمور وأهمها التي نحتاج إلى بناء المناعة ضدها، ما ينتجه أرباب الإعلام، مما يسمى بالأفلام السينمائية التي أصبحت حقيقة واقعة في العالم؛ إذ وصلت الإيرادات السنوية في صناعة الأفلام في الأسواق العالمية إلى أكثر من خمسة وأربعين مليار دولار لآلاف الأفلام سنويًا، ويرتاد دور العرض السينمائي ملايين الناس في العالم، لمشاهدة هذه الأفلام، ومن ثم التأثر بها.

(*) أستاذ مساعد – قسم الثقافة الإسلامية - كلية التربية – جامعة الملك سعود.

وقد قصدت الدراسة تناول جزئية يسيرة في هذه الأفلام، وذلك من خلال اختيار عينة من الأفلام المصرية، والتعرض إلى البعد العقدي فيها والقيم الأخلاقية، بعيدًا عن الحديث في تفاصيل معروفة، وأحكام مطروقة، مثل حكم مشاهدة السينما، أو الموسيقى، ومشاهدة النساء الكاشفات؛ لأن هذه الأمور مما قد أُشبِعت بحثًا، وصدرت فيها الكثير من الدراسات والكتب والفتاوى.

موضوع الدراسة وإشكالياتها:

عندما بدأت السينما المصرية، كانت تنطلق، أو توحي للناس أنها تنطلق من قيم الأخلاق، وأن هذه القيم هي بمثابة الجدار العالي الذي تتحطم على قواعده أكثر الترات طموحًا، وأشد الأفكار شاعرية[1]، كما يزعم منظرو هذه السينما.

بل أكد عدد من كتاب رصد السينما هذه القضية، فقال أحدهم: "السينما المصرية منذ بداية عصورها، والعصور المتتالية تشتهر بالاتكاء على موضوعات وأفكار، تستمد مادتها الأساسية من القيم الروحية والدينية في المجتمع، حتى أنها سميت بالسينما التربوية الأخلاقية، أي أنها سينما تراعي التقاليد الاجتماعية والأصول، وتحدوها دائمًا النواحي التربوية من كل جانب. وقد كان السينمائيون يرون في ذلك رسالة في أعناقهم نحو الجمهور المصري الشرقي، الذي يتمسك بتقاليده وقيمه، ويفرغ شحنة الميل والحب نحو الخير والحق. وعلى الرغم من الجنوح الشائع لتقليد الغرب في مشاهد الحب والفراش، وفي ظل تنوع الموضوعات التي قدمتها السينما المصرية، حتى تلك المقتبسة من الأفلام الأجنبية، كان الوازع الديني والأخلاقي هو الذي يحرك هذه السينما؛ لتصل إلى الهدف الواحد المنشود، وهو الانتصار لهذه القيم دون سواها"[2].

---

(١) الصبان، رفيق (١٩٨٦م): التابو في السينما المصرية. (مقال) مجلة الفنون، القاهرة، مصر، ص ٦٢.

(٢) صلاح الدين، محمد (١٩٩٧م): الدين والعقيدة في السينما المصرية. مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، ص ٢٠٣.

ولا شك أن للسينما المصرية أهمية كبيرة تفوق غيرها من الوسائل والأدوات الأخرى، وذلك في إرساء القواعد، والتأثير على المجتمع، بما تملكه من أدوات ومؤثرات وخداع، وكذلك من إمكانيات اختيار الزمان والمكان، وقدرتها على لعب دور المرآة العاكسة للواقع بفاعلية أكثر من غيرها، ومدى تأثيرها الإيجابي والسلبي كذلك، ومدى قدرتها على تشكيل وتوجيه عقل المتلقي. وهي بلا شك تمثل أكثر الوسائل تأثيرًا إذا ما قورنت بالأدب والشعر، أو المسرح؛ لأنها غير مقيدة بمكان ولا بزمان، لذا فإن بإمكانها أن تغير المدلول، وتؤثر على المجتمع في أقل من تسعين دقيقة فقط، مدة عرض متوسط الأفلام، بعكس الدراما التي تصل إلى ثلاثين حلقة، حتى تكتمل فكرة معينة، بما يعادل خمسة وعشرين ساعة.

ولا تقل أهمية السينما بما تحدثه من تأثير عما تحدثه السياسات، والقوانين والنظم، بل هي أكبر وأهم؛ لأن كل فعل يسبقه فكر يوجهه، والسينما تخاطب الفكر، وتسهم في تشكيله، ومن ثم تقوم على توجيهه ليكون فعلا.

وقد شعر كثير من الساسة وأصحاب القرارات والمراكز القيادية، والسلطات التشريعية والتنفيذية في مصر، بأهمية السينما المصرية، وخطورتها في تغيير الواقع، والتأثير على المجتمع سلبًا وإيجابًا؛ الأمر الذي دفع (شعراوي جمعة)[1] وزير داخلية مصر، بمنع عرض فيلم (يوميات نائب في الأرياف) إنتاج عام ١٩٦٨م، بحجة إساءته للداخلية ولشخصه، ولم يعرض هذا الفيلم على الشاشة إلا بعد تدخل الرئيس (عبد

(١) هو وزير الداخلية المصري الأسبق، ونائب رئيس مجلس الوزراء المصري في عهد جمال عبد الناصر. ولد في مصر، وتلقى تعليمه فيها، وتخرج في الكلية الحربية، وكان متفوقًا حتى حصل على الماجستير في العلوم العسكرية. وتوفي سنة (١٩٨٨م).
انظر: الشبكة الدولية للمعلومات (الشبكة العنكبوتية): www.ar.wikipedia.org

الناصر)[١] شخصيًّا. كما منعت الداخلية فيلم (زائر الفجر) إنتاج ١٩٧٢م، وكذلك فيلم (الكرنك) إنتاج ١٩٧٢م، وفيلم (إحنا بتوع الأتوبيس) إنتاج ١٩٧٩م، ولم يتم عرضهم إلا بعد تدخل الرئيس (السادات)[٢]. ولو لم تكن السينما تمثل تلك الأهمية والخطورة في نفس الوقت؛ لما وصل الأمر برئيس أو وزير أن يجلس لمشاهدة أحد الأفلام لمنع عرضها أو إجازتها.

وتهدف السينما المصرية – حسب ما يدعيه منظروها وكتابها وهيئاتها- في مقامها الأول إلى الاهتمام بالأسرة، وتنشئتها وتربيتها تربية صحيحة، "ذلك أن الأسرة من أهم الجماعات الإنسانية وأعظمها تأثيرًا في حياة الجماعات، فهي الوحدة البنائية الأساسية التي تنشأ عن طريقها مختلف التجمعات الاجتماعية، وهي تقوم بالدور الرئيس في بناء صرح المجتمع، وتدعيم وحدته، وتنظيم سلوك الأفراد، بما يتلاءم مع الأدوار الاجتماعية المحددة للنمط الحضاري العام"[٣]. وليست الأسرة هي أساس وجود المجتمع فحسب؛ "بل هي مصدر الأخلاق والدعامة الأولى لضبط السلوك والإطار الذي يتلقى فيه أول دروس الحياة الاجتماعية، إضافة إلى أنها تشكل ضرورة عالمية؛ لأنها تقوم بإنجاز عدد من الوظائف الأساسية للمحافظة على استمرار الحياة الاجتماعية"[٤].

---

(١) الرئيس المصري جمال عبد الناصر، أحد الضباط الأحرار الذين قادوا ثورة يوليو (١٩٥٢م) ضد الملكية بمصر، وهو ثاني رئيس لجمهورية مصر منذ عام (١٩٥٤م) حتى وفاته عام (١٩٧٠م).
انظر: الشبكة الدولية للمعلومات (الشبكة العنكبوتية): www.ar.wikipedia.org

(٢) هو الرئيس المصري محمد أنور السادات، كان نائبًا لجمال عبد الناصر، ثم تولى الحكم بعده حتى وفاته عام (١٩٨١م)، وكان أحد المناضلين ضد الإنجليز الذين سجنوه، تدرج في العمل السياسي حتى صار رئيسًا لمصر.
انظر: الشبكة الدولية للمعلومات (الشبكة العنكبوتية): www.ar.wikipedia.org

(٣) عمر، نوال محمد (١٩٨٤م): دور الإعلام الديني في تغيير بعض قيم الأسرة الريفية والحضرية. مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، مصر، د ط، ص ٧٢.

(٤) الخولي، سناء (١٩٨٩م): الزواج والأسرة في عالم متغير. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د ط، ص ٤٩.

كما أن للأسرة دورًا كبيرًا في إرساء قواعد الاستقرار في نفوس الأبناء وجميع أفراد العائلة، إضافة إلى أن استمرارية الأسرة "تعني استمرارية المجتمع، وذلك من خلال تفاعل المجتمع وفق نسق معين من القيم، مهما اختلفت وتغيرت هذه القيم، تبعًا للظروف والعوامل، إلا أنه يظل هناك ارتباط بين المجتمع والأسرة من خلال استمرارية القيم الاجتماعية"(١).

كما أن للسينما المصرية تأثيرًا على شخصية الإنسان، وذلك بتأثيرها الحركي عليه؛ إذ يبين الدكتور (سعد إسماعيل) أنه قد شاع بين المتخصصين أن للشخصية مستويات ثلاثة، "هي:

المستوى الأول: مستوى الوعي والإدراك المعرفي؛ ويتم تنمية هذا الجانب عند الإنسان من خلال تزويده بكم من المعلومات والمعاني والمفاهيم والحقائق، فضلًا عما يرتبط بهذا الجانب من ناحية طريقة التفكير، ومنهج البحث، وأساليب الربط، والاستنتاج والاستنباط، والتحليل والنقد.

المستوى الثاني: مستوى العاطفة والوجدان؛ وهو أخطر المستويات وأكثرها صعوبة، لتعلقه بما هو داخل الإنسان، فهو أشبه بالكهرباء التي لا نراها، ولكننا نرى آثارها، ومن هنا فإن هذا المستوى الذي يشتمل على الميول والاتجاهات والقيم، تتعرف عليه عادة بطرق غير مباشرة، عن طريق ملاحظة تجلياتها السلوكية.

المستوى الثالث: مستوى حركي؛ وهو الذي يتصل بالمهارات العلمية المختلفة، ويقوم بالدرجة الأولى على حركة البدن"(٢).

وكان أول فيلم ديني عرضته السينما المصرية هو فيلم (ليلى)، وهو من الأفلام

---

(١) حسين، نعيمة عبدالله (١٩٩٤م): التغير الاجتماعي والتباين القيمي بين الأجيال في المجتمع القطري، دراسة ميدانية على عينة من سكان الدوحة. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر، ص ١١٢.

(٢) علي، سعيد إسماعيل (١٩٩٥م): فلسفات تربوية معاصرة. سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد ١٩٨، ص ص ١٨ – ١٩.

الطويلة، وأصل قصة الفيلم كما جاء في تاريخ السينما المصرية، أنه كان في الأصل (نداء الله)، وهو رواية قصصية من تأليف (أحمد الخضري)، وضعها بالفرنسية، ثم بالتركية، وحورها إلى قصة سينمائية، وملخصها أن بطلها الشيخ (أحمد)، وخطيبته (سلمى)، وهم من البدو القاطنين في صحراء سقارة[١]، وقد زار هذه الصحراء ذات مرة أحد العلماء الأمريكيين الذين يبحثون عن الآثار المصرية، برفقة ابنة أخيه (ماركوينا)، ومع توالي الأيام، وحدوث اجتماعات مع الشيخ وخطيبته، أحبت الفتاة الأمريكية الشيخ (أحمد)، فصرف (أحمد) بدوره وجهه عن (سلمى) التي تحبه. وحدث أن تآمر أحد اللصوص على سرقة الأمريكي وابنة أخيه، ونما هذا السر إلى (سلمى)، ففرحت لأول وهلة لفرصة أتيحت لها من أجل الانتقام، ولكن صوت الله ناداها من ضميرها أن تنبههما إلى الخطر الذي سيأتيهما على أنهما لم يلتفتا إليها، ولما دخلت عليهما رأتهما في حالة تثير غيرتها، وجاء اللصوص وهاجموهما، وأصيب (أحمد) بجراح صرفت عنه الفتاة الأمريكية، ولم تقف بجواره سوى الحبيبة الأولى"[٢]. ومن هنا يتبين أن مغزى الرواية يدور حول ما يشرف الشرقي في شهامته ومروءته ونجدته، وأن الشرق شرق والغرب غرب، دون اقتراب مباشر إلى سماحة الدين وتعاليمه!!.

وقد واجهت السينما المصرية طوال تاريخها "نقدًا عنيفًا؛ بدعوى تبنيها الاتجاه الأخلاقي، أو الأسلوب الأخلاقي والقيم في شكله التقليدي، القائم على الخير والشر، واعتبرت أنها دشنت مدرسة منيعة استمرت تبث أفكارها على الجمهور المصري

(١) تقع إلى الجنوب من مدينة الجيزة بمصر، وبها عدة أهرامات، ودفن بها ملوك الدولة المصرية القديمة، وبها أقدم الآثار والأهرامات حسب بعض الدراسات السياحية.

انظر: الشبكة الدولية للمعلومات (الشبكة العنكبوتية): www.ar.wikipedia.org

(٢) الخضري، أحمد (١٩٨٩م): تاريخ السينما في مصر. مطبوعات نادي السينما، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، ج١، ص ٤٥.

والعربي لعقود متعددة؛ مما صعب الأمر على مخرجي الحداثة اختراق هذا الجدار"[1].

وبعد مرور الأوقات وغياب الوعي الثقافي، والوازع الديني من رجالاته المنوط عليهم توضيحه؛ بدأ السينمائيون وصناع الأفلام المصرية في استخدام ألاعيب السينما وسحرها، منذ منتصف ثمانينات القرن العشرين، واستنفار الجهود والإمكانات، وتجييش العقول والأفكار؛ لإعلان الحرب، وإرسال الحملات السينمائية، الواحدة تلو الأخرى، إلى وجهة واحدة وغاية واحدة، هي القضاء على الدين، والإساءة لمن يحملون لواءه؛ لتنفير الناس من الدين، ومن رجاله، وكأنهم الطاعون أو الملاريا، فتجد تنوع صور الإساءة بتنوع الأفلام وممثليها، فهذا فيلم يختزل الدين في الإرهاب والتطرف، وهذا فيلم يجعل الدين مرادفًا للجهل والكبت والتزمت، وهذا ثالث لا يرى في المتدينين إلا منافقين وصوليين يسعون لإشباع شهواتهم، وتحقيق أغراضهم تحت ستار الدين.

وقد جاءت هذه الصور الدنيئة التي عليها الأفلام المصرية المشوهة للدين ورجاله نتيجة للإصرار والدأب والتكرار من جانب السينمائيين وصناع الأفلام المصرية، على تقديم الصورة المشوهة للدين ورجاله، وتحريف الحقائق، أو تقديمها منقوصة غير كاملة، حتى رسخت في أذهان الناس صور وقوالب نمطية سلبية عن الدين والمتدينين، شاركت مع عوامل أخرى، سياسية وتعليمية وغيرها، في ابتعاد الناس عن الدين، وتخوفهم منه، ونفورهم من الأشخاص المتدينين، ومن ثم جاءت معاملتهم للدين ورجاله طبقًا للأنماط والقوالب الراسخة في الأذهان من خلال تكرار هذه الأفلام أو تلك.

(١) الدين والعقيدة في السينما المصرية، ص ٢٠٤، مرجع سابق.

ولا شك أنه كان لهذه الصورة الأثر السيئ على الأسرة، ومن ثم على الطفل، "فالأسرة من أهم الأركان التي يعتمد عليها المجتمع في تنشئة وتطبيع الطفل، ويقوم كل مجتمع بتحديد قيمه ومعاييره التي تحتل خلاصة التراث الثقافي لتاريخ هذا المجتمع، وعن طريق الأسرة تنتقل هذه القيم إلى الجيل الجديد، والعلماء يولون الأسرة عناية خاصة لما لها من تأثير حيوي في تكوين البناء الأساسي للشخصية؛ إذ يتحدد في إطار هذا البناء، وفي نطاقه، ترجمة الناشئ للقيم والخبرات الجديدة التي يتعرض لها في مستقبل حياته"(١).

والحق؛ أن هذه الدراسة لا تتناول التحقيق في خلفيات السينمائيين والمخرجين، ولا في ثقافاتهم، أو الدوافع التي دفعتهم لإنتاج أفلامهم، سواء الدينية أو السياسية أو الاقتصادية أو غيرها، كما أنها ليست بصدد سرد أو تحليل تاريخ السينما المصرية، وتطورها، ومراحل ضعفها أو قوتها منذ نشأتها وحتى الآن؛ إنما تنصب هذه الدراسة نحو البعد العقدي والقيم الدينية في السينما المصرية، خاصة في السنوات الخمس الأخيرة، التي شهدتها السينما المصرية؛ لبيان مدى وجود الدين في هذه الأفلام من عدم وجوده، وكيفية تصوير السينما للدين ورجاله، والخلفية الفكرية للأدوار المتناولة(٢).

تساؤلات الدراسة وفرضياتها:

يأتي التساؤل الرئيس لهذه الدراسة، في سؤال واحد جامع شامل، لمقاصد هذه الدراسة والغاية منها، وهو:

- هل تؤدي السينما المصرية دورها المنوط بها في غرس القيم الأخلاقية والدينية والأسس والقواعد الصحيحة داخل الأسرة المصرية والمجتمعات الشرقية عمومًا؟

---

(١) إسكندر، نجيب، وآخرون (١٩٦٢م): فيمنا الاجتماعية وأثرها في تكوين الشخصية. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، ص ٤١.

(٢) أعرضت الدراسة عن الحديث حول الكُتَّاب والمخرجين، رغبة في دراسة الفيلم من خلال القصة المكتوبة (السيناريو)، وإلا فقد تبين أن بعض الكتاب يُصرِحون بعلمانيتهم، وبغضهم للإسلام، بل إن بعض المخرجين هم من النصارى، ويخرجون أفلامًا تهاجم الإسلام.

ويتفرع من هذا التساؤل عدة تساؤلات؛ أهمها:

أولًا: هل تلتزم السينما المصرية بحرية التعبير المعروفة قديما وحديثًا، وهل تستمد هذه الحرية شرعيتها من الضوابط الشرعية، والقيم الأخلاقية؟

ثانيًا: هل قدمت السينما المصرية الدين وحملة العلم الشرعي بما يمثل الدعوة الكبرى في إرساء قواعد هذا الدين، والأمر بإتباعه، والحفاظ عليه، والجهاد في سبيله، من خلال عرضها لأنماط أهل العلم الشرعي؟

ثالثًا: هل اشتملت مواضيع الأفلام المصرية المختلفة على ما من شأنه أن يكون بمثابة تقريب وتوضيح لأهم القضايا العقدية والدينية، كالتعريف بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر، والقضاء والقدر، والحث على المعاملات الطيبة، ومكارم الأخلاق، وبر الوالدين، وحسن الخلق، وغير ذلك من المواضيع العقدية والدينية الحياتية؟

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى كشف الستار عن واقع السينما المصرية المؤلم، الذي سار عكس الاتجاه الذي وضع له، حتى تفننت السينما في هدم الأخلاق والقيم، لا أن تبنيها وتقيم قواعدها!!. ومعرفة ذلك لن يكون إلا من خلال:

أولاً: التعريف بحرية التعبير عن الرأي، وبيان ضوابط ذلك سواء في العصور الوسطى أو العصور الإسلامية.

ثانيًا: تحليل واقع السينما العام من خلال عرضها للدين، وأهل العلم الشرعي والملتزمين بالدين.

ثالثًا: الوقوف على بعض الأفلام المصرية الحديثة التي تم إنتاجها في الفترة من (١٤٢٥-١٤٣٠هـ = ٢٠٠٥م - ٢٠١٠م)؛ لمعرفة القضايا التي تعرضت لها

إيجابًا وسلبًا[١].

الدراسات السابقة:

من خلال البحث والتنقيب في الكتب والمراجع والرسائل والأبحاث التي تناولت الجانب السينمائي بكل مناحيه وجوانبه، خاصة في السينما المصرية؛ اتضح عدم وجود دراسة أو بحث تناول الجانب العقدي والديني في السينما المصرية، سوى كتاب واحد، لا شك أنه يحمل نفس الهدف الذي تبنته هذه الدراسة، وهو كتاب الناقد السينمائي (محمد صلاح الدين)، والذي جاء بعنوان: (الدين والعقيدة في السينما المصرية)، والذي نشرته مكتبة مدبولي بمصر سنة ١٩٩٧م، ويقع هذا الكتاب في (٢٣٥) صحيفة، إلا أنه يتناول بشكل كبير مجموعة الأفلام التاريخية والدينية التي أحدثتها السينما المصرية حتى منتصف التسعينات من القرن الماضي؛ ليروي لنا أصل الفيلم، ومن قام على كتابة قصته، وتبني فكرته، والعقبات التي واجهت القائم على إنتاجه، وأين تم تمثيله، وأهم ممثليه، وما إلى ذلك من أمور تهتم بالدرجة الأولى بعلم النقد السينمائي، وذلك في الصفحات من أول الكتاب حتى صفحة (١٦٥)، ثم ينتقل المؤلف لبيان أنماط (رجال الدين)[٢] في السينما المصرية، وبيان مدى تهميش المنتجين والمخرجين لهم، متناولًا نمطين اثنين من أنماط (رجال الدين) العديدة التي تناولتها السينما المصرية على مر عقودها، وهما: نمط المشعوذين، ونمط المأذون، وجاء ذلك في

---

(١) تم استعراض السيناريو المكتوب للأفلام المختارة من خلال طلبه من جهات الإنتاج السينمائي، وهنا أود القول إن الاستعراض تم لما هو مكتوب، أما ما تم تطبيقه، وإضافته من لقطات أخرى داخل الفيلم، فقد تكون أسوأ من المكتوب، ولكن أعرضت عن المشاهدة لموضوع الحكم الشرعي في تحريم مشاهدة هذه الأفلام.

(٢) لفظة رجال الدين جاءت في الأصل من الفكر الغربي، الذي يعتبر رجل الدين لا يصلح لفهم أمور المعاش؛ بسبب انقطاعه عن محبة الناس، وليس كذلك في مفهوم الإسلام الذي لا يعترف بأن هناك رجل دين له نفوذ واختصاص، فكل مسلم رجل دين ودنيا. وهذا اللفظ سيتكرر معنا حسب وروده في كتابات المؤلفين.

انظر: أبو زيد؛ بكر بن عبد الله (١٤١٠هـ): معجم المناهي اللفظية. دار ابن الجوزي، الدمام، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ص ١٧٠.

الصفحات من (١٦٧) حتى (١٩٥)، لينتقل بعد ذلك إلى سرد أسماء وتواريخ الأفلام التي تعرضت إلى الدين، سواء في مسماها، أو مضمونها، وذلك في قرابة العشرين صفحة.

ومع أن هذا الكتاب لم يتناول بشكل مباشر الجانب العقدي والديني في السينما المصرية، عن طريق تحليل المواضيع ونقدها؛ إلا أنه كان بمثابة العمدة في إعداد هذه الدراسة وتمامها، فقد بين لنا ما لم نكن نعلمه، وفتح أعيننا على كثير من مثالب السينما والسينمائيين، وهو بحق المرجع الوحيد الذي تطرق إلى الجانب الديني والعقدي أيًّا كان هدفه، وأسلوب كتابته، على الرغم من أن تاريخ هذا الكتاب يعود إلى أكثر من خمس عشرة سنة، في الوقت نفسه فإن هذه الدراسة تتناول الأفلام المعاصرة بشكل تفصيلي.

التعريفات الإجرائية للدراسة:

أولاً: الإعلام:

هو في اللغة من مصدر (علم)، وهو يعني "الاستشعار أو الإخبار، ويأتي بمعنى النشر لواسطة الإذاعة والتلفزيون والصحافة"[(١)]. والإعلام هو التعبير الموضوعي لعقلية الجماهير، وروحها وميولها واتجاهاتها في نفس الوقت. "والمقصود بموضوعية الإعلام من هذا التعريف هو أنه ليس تعبيرا ذاتيًّا عن رجل الإعلام، فدوره في مجال الإعلام يختلف عن دور الأديب أو الفنان؛ إذ يعتمد التعبير الموضوعي على الحقائق والأرقام والإحصاءات، وينبغي أن تكون الحقائق التي يبنى عليها الإعلام السليم معبرة تعبيرا صادقًا عن عقلية الجماهير وميولها

(١) المنجد في اللغة العربية (٢٠٠١م)، دار المشرق، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ص ١٠١٥.

واتجاهاتها"[١]. والإعلام الناجح كما تراه (فوزية فهيم) هو: "ما يعد شاهدًا على العصر الذي ولد فيه، وهو مرآة تعكس ما يدور في المجتمعات بما ينقله من رسائل واقعية وأخرى خيالية يجب أن تقدم للجماهير فلسفة حية زاخرة بالقيم والمبادئ والمعايير والاتجاهات، بما ينقله من سلوكيات ومهارات إيجابية، والابتعاد عن كل ما هو مبتذل"[٢].

ثانيًا: الاتصال:

يعتبر الاتصال من أقدم أوجه نشاط الإنسان، وهو من الظواهر المألوفة لدينا أكثر من أي شيء آخر. وهذه الكلمة (اتصال) تعني أشياءً كثيرة عند الناس، إلا أن عدم وجود تعريف مقبول بشكل عام لاصطلاح الاتصال يعتبر أمرًا يبعث على الدهشة، تقول الدكتورة (جيهان أحمد): "أصبح معنى اصطلاح الاتصال واضحًا وغامضًا في نفس الوقت، فالمعنى يصبح واضحًا حينما نستخدمه بشكل تقليدي ضيق، ولكنه يستحكم بالغموض حينما نسعى لتحديد المجالات الواسعة التي يستخدم فيها. ولكي نوضح ذلك؛ نقول: إنه إذا تحدث فرد مع آخر، وأدى ذلك الحديث إلى تفاهم متبادل، فقد حدث اتصال، أي تحقق الهدف. أما إذا تسبب الحديث في زيادة سوء التفاهم، أي لم يتحقق الهدف؛ فإننا نصبح في هذه الحالة غير واثقين مما إذا كان قد حدث الاتصال، أم أنه لم يحدث البتة"[٣]. كذلك الحال "إذا لزم الفرد الصمت وهو في صحبة شخص آخر، وترك ذلك

---

(١) محمد سيد محمد (١٩٨٨م): الإعلام والتنمية. دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، الطبعة الرابعة، ص ٥٣.

(٢) فوزية فهيم (١٩٩٢م): تأهيل الكوادر الإعلامية. ورقة عمل مقدمة لندوة الإعلام الإسلامي بين تحديات الواقع وطموحات المستقبل. القاهرة، وقد نظمت هذه الندوة من قبل مركز صالح كامل للاقتصاد الإسلامي، ومؤسسة اقرأ الخيرية.

(٣) رشتي؛ جيهان أحمد (بدون تاريخ): الأسس العلمية لنظريات الإعلام، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، ص ٤٩.

الصمت انطباعات معينة عند المتلقي، أو إذا تصنت شخص على محادثة ليس هو المقصود بها، أو إذا نظر شخص إلى عربة أو منزل أو مـا إلى ذلـك؛ وخـرج بانطباعات معينة عن حالة ذلك الشخص؛ فهذه الحالة يصبح معـنى الاتـصال غامضًا؛ إذ ليس من المعروف إذا ما كان قد حدث اتصال أم لا"[1].

والاتصال في رأي (كارل هوفلاند): "هو العملية التي ينقل بمقتضاها الفرد القائم بالاتصال منبهات (عادة ما تكون رموزًا لغوية) لكي يعـدل سـلوك الأفـراد الآخرين مستقبلي الرسالة"[2].

ثالثًا: السينما:

السينما؛ مصطلح يشار به إلى التصوير المتحرك الذي يُعرض للجمهور، إما في أبنيـة فيها شاشات كبيرة، تُسمّى دور السينما، أو على شاشات التلفاز الصغيرة. ويمكـن القول إن تاريخ السينما، ومراحله متدرجة منذ عام ١٨٩٥م، وهو ما يُسمّى عصر الريادة السينمائي، مرورًا بعصر الأفلام الصامتة في عام ١١٩١م، إلى عصر الـسينما الذهبي للفيلم كما يسمونه، وهو مع مطلع عام ١٩٤١م، وعصورٌ أخرى مرت بها السينما من دخول الألوان، إلى سرعة الحركة، إلى تغير الكاميرات، حتى جاء العصر الحديث للفيلم منذ عام ١٩٨٠م؛ حيث بدأ استخدام الكمبيوتر، وتصميم المؤثرات السينمائية، ودخول التكنولوجيا الحديثة فيها[3].

---

(1) Serno and Mortensen (eds.) Foundation of communication theory. NewYork; 1970, pp. 10 – 16.

(٢) الأسس العلمية لنظريات الإعلام، ص ٥٠، مرجع سابق.

(٣) انظر:

- جورج، سادول (١٩٦٨م): تاريخ السينما في العالم. ترجمة: الدكتور إبراهيم الكيلاني. منشورات عويـدات، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ص ١٥٠.

- النشرة السنوية التي يصدرها (سوق الفيلم) لمهرجان كان سينمائي. وتصدر بالعربية ضمن فعاليات مهرجان دبي السينمائي. وهو تقرير إحصائي سنوي لعدد الأفلام، وكلفتها، وتعريف بها.

رابعًا: الفيلم:

هو عبارة عن سلسة من الصور المتوالية الثابتة عن موضوع، أو مشكلة، أو ظاهرة معينة، مطبوعة على شريط ملفوف على بكرة، يتم عرضه مرئيًّا ليشاهده الناس.

خامسًا: البعد العقدي في صناعة السينما:

تعتبر الأفلام مجموعة من الصور - المشاهد- المكتوبة مسبقًا، فيقوم الممثل بحفظ النص المكتوب ليمثله كما كُتب، ويُسهم المخرج بوضع اللقطات التصويرية، والحركات الفنية التي تحوّل المشهد إلى بعد حقيقي في خيال المتلقي، فإذا كان الكاتب يحمل فكرًا مشبوهًا، فإنه سيقوم بصياغة الفيلم بفكره السيئ ليحوّله من النص المكتوب إلى المرئي، ويُسهم معه المخرج، والممثلون في هذا التصوير الخطير. ومن هنا يكمن البعد العقدي في صناعة السينما؛ حيث يدُسّ الكاتب فيها أفكاره، وآراءه، وعقيدته، وهو ما تمّ بالفعل في أغلب الأفلام السينمائية، وبخاصة إذا علمنا أن أغلب الكُتّاب والمخرجين ممن يحملون فكرًا علمانيًّا، أو فكرًا مشبوهًا.

سادسًا: السيطرة العلمانية على السوق السينمائية:

مما لا شك فيه أن السيطرة العلمانية على صناعة السينما هي الظاهرة الأقوى بلا منازع، بل تكود تكون هذه السمة هي السمة الأبرز في صناعة الإعلام؛ لذا فإن الحديث عن الأفلام السينمائية يعني الحديث عن فكر علماني مستترٍ، وكتابة تفوح منها رائحة الحقد على الدين، وأفكار تدعو إلى الانحلال والفساد الأخلاقي، ومحاربة القيم[1].

(١) انظر: حلقة من برنامج الشريعة والحياة، بعنوان: (المسلم المعاصر وتحديات السينما). مفرغة على موقع الجزيرة بالنص الكامل.

سابعًا: مفهوم حرية التعبير:

يمكن تعريف هذا المفهوم بأنه "سعي الإنسانية للوصول إلى تحرير الإنسان من أي ضغط أو إكراه، حتى يكون في وسعة إذا ما تجرد من الخوف والجوع وسائر ما يؤثر في إرادته أن يكون حرًّا طليقًا؛ فيستطيع التعبير عن ذاته والاستفادة بملكاته في سائر جوانب الحياة التي يعيشها"(١). كما أن حرية التعبير هي "سقوط العوائق التي تحول دون أن يعبر المرء بفطرته الطبيعية عن ذاته ومجتمعه، تحقيقًا لخيره وسعادته"(٢).

ولكن هل حرية التعبير (الإعلامية) مصطلح منفلت ليس له قيود، وهل يمكن للإعلام أن يتسلق على هذا المفهوم؛ ليقدم ما يراه من أفكار في صور مختلفة؟ أم لابد لهذه الحرية من ضوابط، وقيم تحكمها؟ بالطبع ستكون الإجابة الحقيقية هي وجود القيم التي تضبط أداء وثقافة المجتمع(٣).

ثامنًا: مفهوم القيم الدينية والأخلاقية:

القيم جمع قيمة، وأصلها: القاف، والواو، والميم، وهي ثمن الشيء بالتقويم، يقال: قوّمت السلعة، أي: حددت لها قيمة وسعرًا، والاستقامة الاعتدال، وقوّمت الشيء، فهو قويم، أي مستقيم، والقوام؛ العدل(٤).

---

(١) النجار، عماد عبد الحميد (١٩٨٥م): الوسيط في تشريعات الصحافة. مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، ص ٤٣.

(٢) صابات، خليل (١٩٦٧م): الصحافة رسالة واستعداد وفن. دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية، ص ٢٧.

(٣) إذا طُرح على أغلب منتجي ومؤلفي الأفلام ومخرجيها التساؤل المنتقد لمستوى الجرأة على القيم والدين في أفلامهم، يكون الرد المعتاد: (حرية الإبداع، وعدم الحجر على الآراء الخاصة).
انظر: مقال بجريدة الأهرام المصرية، نجوى العشري (٣ – ٢ – ٢٠٠٢م).

(٤) ابن منظور، جمال الدين (١٩٩٧م): لسان العرب. مكتبة الرشد، الرياض، المملكة العربية السعودية، ج١٢، ص ٥٠٠.

والقيم في الاصطلاح هي: القواعد التي تقوم عليها الحياة الإنسانية، وتختلف بها عن الحياة الحيوانية، كما تختلف الحضارات بحسب تصورها لها[١]. وهذه القيم تتنوع بتنوع الفن الذي ترتكز عليه، فالتربية لها قيمها، والاقتصاد له قيمه، وعلم الاجتماع له قيمه، وهكذا.

أما الأديان؛ فتتفق جميعًا "على استنادها إلى موقف معين من القيم، ولعلها هي نفسها موقف قيمي صريح؛ لأن عقائدها لا تعنى بتفسير الكون بقدر ما يجد الإنسان ما ينبغي أن يقوم به إزاء هذا الكون"[٢]. هذا؛ ويعد الدين "قيمة من القيم شأنه شأن النفس والمال، أو العقل أو النسل، وهو قيمة ضرورية للحياة الإنسانية"[٣]. ويتعامل هذا الدين مع القيم "كقوة عليا مستمدة من الله، وليس عنصرًا خاصًا منفردًا للقيمة، بل يعمل كإطار لكل القيم؛ فقد جاءت الأديان السماوية المنزلة إلى الإنسانية في إطار نظرية أو عقيدة التوحيد؛ لتأكيد حرية الإنسان، والمحافظة على كرامته وعزته وإباءه، في مقاومة للظلم والعدوان"[٤].

والقيم الدينية في هذه الدراسة هي "تلك القيم التي تكرم الفرد بصفته إنسانًا، وتحمي الجماعة بصفتها كائنًا عضويًّا ينشد الكمال ذاته، وقد اتخذت القيم من المضمون الروحي للنظام الاجتماعي أساسًا لكل تغيير جذري، يهدف إلى تحقيق النمو الإنتاجي، والعدل الإنساني، في ميادين أو مجالات الحياة التي تضم اتجاهاته الأساسية، وميوله العميقة، والجذور والأشياء التي تحظى منه بالاحترام

(١) مجموعة من المختصين (١٩٩٨م): نضرة النعيم في مكارم أخلاق الرسول الكريم. دار الوسيلة، جدة، المملكة العربية السعودية، ج١، ص ص ٧٧ – ٨٠، بتصرف.

(٢) قنصوة، صلاح (١٩٨١م): نظرية القيم في الفكر المعاصر. دار الثقافة، القاهرة، مصر، د ط ص ١٦٠.

(٣) علوان؛ فهمي محمد (١٩٨٩): القيم الضرورية ومقاصد التشريع الإسلامي. الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ص ١٦٥.

(٤) عطية، أحمد عبد الحليم (بدون تاريخ): القيم الواقعية الجديدة عند رالف بارتون بيري. دار الثقافة، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، ص ١٥٧.

والتقديس"[1]. وهذه القيم كفيلة بحل ومقابلة مشكلاتنا واحتياجاتنا المتجـــددة، وستظل معينًا لا ينضب للفعاليات التي تمد حياتنا الاجتماعية بالمثل والمبادئ.

أهمية الدراسة ومبرراتها:

تأتي أهمية هذه الدراسة في أنها تبرز دور السينما المصرية –خاصة– في التأثير على المجتمع بكل طبقاته وأطيافه ومستوياته، وبيان دورها الكبير في تغيير اتجاهات المجتمع إيجابا وسلبًا. كما تلفت هذه الدراسة النظر إلى القضايا العقدية في السينما المصرية، من خلال تحليل عقدي لعينة من الأفلام، في الفترة من سنة (١٤٢٥هـــ - ٢٠٠٥م) حتى (١٤٣٠هـــ- ٢٠١٠م)، باعتبارها العصر الذهبي للسينما المصرية؛ لتبرز في وضوح كيف أن السينما المصرية تغافلت عن دورها المنوط بها، وابتعدت عنه أيما ابتعاد؛ لخدمة أفكار المؤلفين والسينمائيين والمنتجين والمخرجين، لتحقيق مصالح مادية وشخصية، بعيدة كل البعد عن التفكير في الرسالة الأسمى، التي كلف الله تعالى بها جميع خلقه، ويتجلى ذلك في فهم قوله تعالى: ﴿وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ ﴿٥٦﴾﴾[الذاريات: ٥٦]، ثم تأتي الخصوصية للمؤمنين دون غيرهم، حينما كلفهم الله تعالى بالعمل بمقتضى ما جاء في القرآن، وذلك حين قال: ﴿وَإِنَّهُ لَذِكْرٌ لَّكَ وَلِقَوْمِكَ وَسَوْفَ تُسْئَلُونَ ﴿٤٤﴾﴾[الزخرف: ٤٤].

منهجية الدراسة:

تنهج الدراسة في التطرق إلى البعد العقدي في السينما المصرية، المنهج الوصفي؛ للوصول إلى عرض تحليلي للظاهرة قيد الدراسة؛ إذ يمكن المنهج الوصفي من "وضع تصور دقيق لخصائص الظاهرة موضوع الدراسة، سواء كانت فردًا أم موقفًا أم جماعة،

(١) دور الإعلام الديني في تغيير بعض قيم الأسرة الريفية والحضرية، ص ١٨٤، مرجع سابق.

وذلك بقصد تشخيصها، وكشف جوانبها، وتحديد العلاقات بين عناصرها الداخلية، وبين ظواهر أخرى. ولا يقف المنهج الوصفي عند حدود تشخيص الظاهرة موضوع البحث وحدها فحسب؛ بل يذهب إلى أبعد من ذلك، فيحلل ويفسر ويقارن؛ أملًا في التوصل إلى تعميمات ذات معنى، تثري معارفنا عن تلك الظاهرة"[1].

عينة الدراسة:

بما أن السينما المصرية تزداد كمًا وكيفًا في أساليب الإنتاج، وعدد الأفلام، وكثرة دور العرض، وبما أنها الأكثر انتشارًا وتأثيرًا على نظائرها في الشرق كله؛ فقد ارتأت الدراسة أخذ عينة محددة من الأفلام التي تم إنتاجها بين عام (١٤٢٥هـ-٢٠٠٥م) وعام (١٤٣٠هـ- ٢٠١٠م)، أي على مدار ست سنوات، بحيث تنتقي الدراسة من هذه السنوات أشهر خمسة أفلام لها صيتها وشهرتها وتأثيرها على المجتمع، وهذه الأفلام هي:

الأول: دم الغزال إنتاج ٢٠٠٥م.

الثاني: عمارة يعقوبيان إنتاج ٢٠٠٦م.

الثالث: مرجان أحمد مرجان إنتاج ٢٠٠٧م.

الرابع: أنا مش معاهم إنتاج ٢٠٠٧م.

الخامس: بالألوان الطبيعية إنتاج ٢٠٠٩م.

الإطار النظري للدراسة:

تستلزم طبيعة هذه الدراسة، ومنهجيتها، والهدف من إعدادها تحديد منطلقات

---

(١) انظر:

- ربيع، محمد محمود؛ مقلد، إسماعيل صبري (١٩٩٣م – ١٩٩٤م): موسوعة العلوم السياسية. جامعة الكويت، الكويت، ص ص ٤٣ – ٤٤.

- حسنين، سمير محمد (١٩٩٢م): تطبيقات في مناهج البحث العلمي؛ بحوث الإعلام. دار عالم الكتب، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية، ص ٦٩.

الدراسة وإطارها النظري، للإجابة على سؤالين مهمين، وتحقيق الأهداف الرئيسية للدراسة، للكشف عن الواقع المرير للسينما المصرية، وذلك من خلال التعرض بالشرح والإسهاب إلى قضيتي حرية التعبير؛ طبيعتها وضوابطها، وموقف السينما المصرية من القيم الدينية، وما يطلق عليهم (رجال الدين)، وذلك على النحو التالي:

أولاً: حرية التعبير والقيم الدينية:

الحرية لغة: اسم، فنقول: حَرار: مصدر حَرَّ، يَحَرُّ؛ وذلك إذا أصار حرًا، وهو نقيض العبر. وهو من حرية القوم أي خُلصهم، ومنه الفعل الحسن والكريم. وتحرير الولد: إفراده لطاعة الله تعالى، وخدمة المسجد، قال تعالى: ﴿ إِذْ قَالَتِ ٱمْرَأَتُ عِمْرَٰنَ رَبِّ إِنِّى نَذَرْتُ لَكَ مَا فِى بَطْنِى مُحَرَّرًا فَتَقَبَّلْ مِنِّىٓ ۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْعَلِيمُ ﴿٣٥﴾ ﴾[آل عمران: ٣٥]، أي خادمًا يخدم في مُتعبَّدِكَ[1]. حيث تدور هذه المدلولات حول الكرامة، والتقدير، والعفة، والشرف، والاستقامة، والخيرية، والفضل، والعُقل الحسن، وكل شيء فاخر وقيم.

وعند النظر في مدلولات اللغة السابقة؛ نتخلص من مدلولات باطلة، وضعنا فيها أهل الزيغ والضلال، حيث حولوها (أي الحرية) إلى دعوة للفجور، وإتباع الأهواء، والانحلال من كل قيد شرعي أو اجتماعي. بينما الحرية في الشرع لا تبتعد عن المعنى اللغوي؛ لأن المسلم ينظر إلى معناها من منطلق النصوص الشرعية، لا من منطلق تخبط

(١) انظر:

- الطبري؛ أبو جعفر محمد بن جرير (٢٠٠٢م): جامع البيان عن تأويل آي القرآن. تحقيق: الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي بالتعاون مع مركز هجر للدراسات والبحوث العربية والإسلامية. دار هجر، القاهرة، الطبعة الأولى، ج٦، ص ٣٣١.

- ابن كثير؛ إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي (١٩٩٩م): تفسير القرآن العظيم. تحقيق: سامي بن محمد السلامة. دار طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ج٢، ص ٣٣.

أهل الأهواء ودعوات أهل التحرر. وقد قسَّم دعاة الحرية بمفهومها الغربي (الحرية) إلى أقسام، يتخيل المطلع عليها أنها هي المنقذ، وأن حديثًا أو صفة إعلامية إذا خلت منها، فلا قيمة لها، ولا تقدم شيئًا. بل إن دعاة الأخلاق في القديم والحديث من غير المسلمين أكدوا أن العنصر الأساس للفكر الأخلاقي هي الممارسات الصحيحة التي تعبر عن الفضائل، وتكون متوافقة مع آداب المجتمع(١).

أما في الوسط الإعلامي؛ فإن حرية التعبير مطلب لنجاح تقديم الوسيلة الإعلامية، ولكن وفق الضوابط والأسس التي تجعل السيادة الأولى للشريعة، وليس لغيرها، ومع وجود بيئة تتسم بالتسامح، وتسود فيها حرية التعبير والرأي، والتسليم بحق الاعتراض والمخالفة، وإمكان التوافق أحيانًا(٢).

وقد تباينت الرؤية للقيم حسب ثقافة ومصدر المتحدث عنها، وذلك بين من يرى أن مصدر القيم هو المجتمع، أو من يقول بمبدأ السببية لهذه القيم، بحيث لا يكون هناك خير مطلق ما دام الفرد يرى ما هو خير بالنسبة له، فليس هناك خير عام ينطبق على الجميع، وبين من يقصر القيم على لاهوتية الرجال (رجال الدين) عند النصارى وغيرهم(٣).

أما القيم في نظر علماء الإسلام، فهي مجموعة من المعايير والأحكام النابعة من

---

(١) مكاوي، حسن عماد (٢٠٠٣م): أخلاقيات العمل الإعلامي، دراسة مقارنة. الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، ص ٢٣، باختصار وتصرف.

(٢) النجار، عماد عبد الحميد (١٩٨٥م): الوسيط في تشريعات الصحافة. مكتبة الأنجلو، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، ص ٤٧؛ الطويل، توفيق (١٩٨٥م): فلسفة الأخلاق؛ نشأتها وتطورها. دار الثقافية، القاهرة، مصر، د ط، ص ٤٨.

(٣) إمام، إمام عبد الفتاح (١٩٩٠م): فلسفة الأخلاق. دار الثقافة، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، ص ص ٦٧ – ٦٨؛ أنور، أحمد (١٩٩٣م): الانفتاح وتغيير القيم في مصر. مصر الغربية للنشر، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، ص ١٧؛ المحيا، مساعد بن عبدالله (١٩٩٤م): القيم في المسلسلات التلفزيونية. دار العاصمة، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ص ٥٩.

تصورات أساسية عن الكون والحياة والإنسان والإله كما صورها الوحي، تتكون لدى الفرد والمجتمع من خلال التفاعل مع المواقف والخبرات الحياتية المختلفة، فحياة الإنسان تحكمها أهداف محددة تتبلور في شكل معايير تتصل بكافة مكونات المجتمع ومواقفه، وتتكشف تلك القيم من خلال اختيارات الإنسان وتوجهاته، وبقدر إمكاناته، ووضوح القيم لديه[1].

وقد جسد الدين الإسلامي القيم الروحية في توجيه الإنسان "من الفردية والأنانية الذاتية إلى الجماعة والغيرية والأخلاق، كما حدد أبعاد القيم الروحية في المعاني والمثل الإنسانية، من تقديس حق الحياة الإنسانية، والحياة الدينية، والعقائدية، والعدالة الاجتماعية، وحرية الملكية التي تؤدي وظيفتها في غير تحكم أو احتكار أو إثراء على حساب الغير، والإحسان الذي يؤدي إلى التكافل الاجتماعي، والتقارب الطبيعي، إلى الإيثار والبذل والتضحية، في سبيل القضايا القومية والإنسانية، ودفاعًا عن الفضيلة الخلقية"[2]. أما مصادر القيم الدينية فلا شك أنها الوحي المطهر؛ حيث تظهر هذه القيم في شكل أوامر ونواهٍ، أو إلزامات تكليفية.

ثانيًا: البعد العقدي في السينما المصرية وأنماط (رجال الدين):

تعتبر العقيدة من المبادئ الراسخة في وجدان الشعوب الإسلامية كافة، "لما تمثل لها من قيمة عليا متفردة للدنيا والآخرة، للحياة التي يعيشها الناس، ولما بعد هذه الحياة، والجمهور المصري له خصوصية في هذا الصدد تجعله يجل ويوقر ما يتعلق بهذه العقيدة من قريب أو بعيد، وحين تناولت السينما المصرية الدين والعقيدة في أفلامها، فإنها لا

(١) عبد المعطي، عبد المعطي، عبد الباسط محمد (١٩٦٨م): صراع القيم وآثاره في بناء الأسرة ووظائفها. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، مصر، ص ٧٥؛ موسوعة نضرة النعيم، ج١، ص ٨٠.

(٢) دور الإعلام الديني في تغيير بعض قيم الأسرة الريفية والحضرية، ص ١٣٩، مرجع سابق.

شك تعرف طريقها اليسير نحو مشاعر جماهيرها، وتعرف أنها تخاطب وجدانه بأقصر الطرق وأوضحها وأجلها؛ مما يضمن لها النجاح والوصول إلى أكبر عدد ممكن من المشاهدين لهذا الفن، ومع ذلك فإن السينما المصرية لم تستثمر هذا الطريق كما يجب، بل لم تحاول حتى الاجتهاد في استغلال هذا الفن لخدمة الأديان كما كان مطروحًا في الغرب، وفي الشرق بعد ذلك عقب ظهور فن السينما إلى الوجود في نهايات القرن التاسع عشر"[١].

ولا شك أن التدين "هو من أعظم دعائم السلوك الإنساني، إلا أن المرء.بالبيئة التي ولد فيها حيث تزوده بأركان هذا الدين، وتوثق به مشاعره، ثم ينمو الإنسان وينمو عقله وإدراكه لما عنده وعند غيره، وعندما يثور عراك نفسي على شيء من الشدة، فإن الإنسان كي يبقى مكانه يضاعف إحساسه بما لديه من خير، موهوم أو حقيقي، ويضاعف إحساسه بما عند الآخرين من شر، موهوم أو حقيقي كذلك، ثم يظل على عقيدته ومنهجه لا يريم، ومن هنا امتلأت الأرض بأصحاب الملل والمذاهب المتناقضة، فالتدين إذًا عنصر أساسي في تكوين الإنسان، والحس الديني يكمن في أعماق كل قلب بشري، بل هو يدخل في صميم ماهية الإنسان، مثله في ذلك مثل العقل سواء بسواء"[٢].

ولذا فإن مخاطبة المتلقي من خلال الطريق المرئي (السينما) يؤثر بشكل كبير في تغيير سلوكه سلبًا أو إيجابًا؛ لأن أبرز صفة للإعلام المرئي هو الاقتراب من المحسوس أو المجسد (ثقافة الجسد أو الصورة)، حيث ثبت من خلال دراسات عدة أثر الصورة على

---

(١) الدين والعقيدة في السينما المصرية، ص ٨، مرجع سابق.

(٢) سيتس، ولتر (١٩٦٧م): في فلسفة الدين. ترجمة: الدكتور زكريا إبراهيم. المؤسسة الوطنية، بيروت، لبنـــان، الطبعة الأولى، ص ١٤٦.

المتلقي، وأن تجسد القيمة لديه من خلال الصورة يكون أكثر من غيرها[1].

ومع إدراك هذا المغزى في الغرب، "حيث اكتشف علماء التربية أن تعليم الأطفال عن طريق المشاهدة له أعظم الأثر في نفوسهم، وأقرب إلى مداركهم ونزعاتهم منه عن طريق القراءة والاستذكار، حتى أنهم أقبلوا على اتخاذ الأشرطة الدينية أداة للتعليم؛ فإن الشرقيين - وخاصة في مصر باعتبارها المنتجة الأولى لفن السينما- ما زالت نظرتهم قاصرة في هذا الاتجاه، قصورًا يشي بتراجع واضح نحو الهدف، وأهداف أخرى عديدة يمكن أن تتحقق إذا ما تم مراجعة هذه الأمور بجدية ونفاذ بصيرة حتى تتحقق أهدافها المرجوة، والتي تكون أقلها هو سد احتياجات الجماهير لهذه النوعية من الأفلام السينمائية"[2].

ولهذا فقد أدرك القائمون على السينما المصرية أهمية الحديث عن الملتزمين بالدين، وهم من يطلقون عليهم (رجال الدين)، وما يمكن أن يلصقوه بهم من تشويه من أجل المساس بالقيم التي يحملونها.

وعند البحث عن (رجل الدين) في السينما المصرية منذ إنتاجها المنتظم سنويًّا، والذي بدأ بأول فيلم مصري طويل هو فيلم (ليلى)، الذي عرض في السادس عشر من شهر نوفمبر، عام ١٩٢٧م، إخراج (استيفان روستي)، وتمثيل (عزيزة أمير)، و(داود عزمي)؛ نجد أن السينما المصرية قد آثرت الابتعاد في البداية عن تناول هذه الشخصية في أفلامها، نظرًا لما قد تسببه من حساسية عند العامة من الجمهور، الذي كانت السينما تبغي الوصول إليه سريعًا، وهي فترة المخاض، ومن ثم الميلاد والنشأة،

(١) إسماعيل، محمد حسام الدين (٢٠٠٨م): الصورة والجسد؛ دراسات نقدية في الإعلام المعاصر. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ص ١٣٣؛ حجازي، مصطفى (١٩٩٨م): حصار الثقافة، بين القنوات القضائية والدعوة الأصولية. المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ص ٢١٠.

(٢) الدين والعقيدة في السينما المصرية، ص ٩، مرجع سابق.

ومعارضتهم بشكل قاطع ظهور ما يقترب من الدين بأي حال من الأحوال"[١]؛ "حيث عارض كبار رجال الأزهر الأفاضل في عامي ١٩٢٦م، و١٩٢٧م مفهوم السينما المصرية؛ للشعور بعدم الاحترام والامتهان بظهور النبي محمد صلى الله عليه وسلم والصحابة على الشاشة البيضاء"[٢].

وقد كان السبب في هذا الانتباه المبكر، وهذه المعارضة لمفهوم السينما في مصر، هو ما رواه (يوسف وهبي) في مذكراته من أن (وداد عرفي) عرض عليه من قبل شركة إنتاج ألمانية فرنسية تمثيل شخصية النبي صلى الله عليه وسلم على الشاشة، فثار عليه رجال الأزهر، وثار معهم الرأي العام في مصر، فتراجع من فوره، واعتذر لعدم فهمه وتقديره للأمور[٣].

ويحلل السينمائي الناقد (محمد صلاح الدين) هذه الأحداث، بقوله: "لذلك لم يكن (رجل الدين) ضمن الشخصيات المطروحة على رجال السينما المصرية في بدايتها، فضلًا عن تناول الدين نفسه أو حتى ما يشير إليه من قريب أو بعيد، بدءًا من عنوان أول فيلم مصري طويل، وهو فيلم (ليلى)"[٤].

وتتعدد صور تقديم (رجل الدين) وأنماطه على الشاشة المصرية، "فتأخذ أشكالًا مختلفة غير تلك الصورة التقليدية الشائعة عنه، فكما رأينا رجلًا يحمل سمات وملامح نمطية مستمدة من صورته التقليدية في المجتمع المصري بكل ما فيها من وقار ومهابة وإجلال، حيث يلجأ إليه الجميع للاستفسار منه عما غمض عليهم من أمور الدين، وليساعدهم على ضبط حركتهم في الحياة وفق المعايير الدينية، وفي ضوء شرع الله؛

---

(١) الدين والعقيدة في السينما المصرية، ص ص ١٦٨ – ١٦٩، مرجع سابق.

(٢) مختار، اعتدال (١٩٨٥م): مذكرات رقيبة سينما ٣٠ عامًا. الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ص ٤١.

(٣) وهبي، يوسف (١٩٧٦م): عشت ألف عام. دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، ج٣، ص ٦٦.

(٤) الدين والعقيدة في السينما المصرية، ص ١٦٩، مرجع سابق.

نرى صورًا أخرى في السينما المصرية لـــ (رجل الدين) السطحية دون الجوهر، المدعية دون المخبر، أي أننا نراه في شكل (رجل الدين) وسماته دون أن يكون هو في حقيقته كذلك، وقد تنوع هذا الشكل كثيرًا في مجموعة من الأفلام المصرية، حتى أصبحت هي الأخرى أنماطًا لها أشكال واضحة يكشفها البناء الدرامي للفيلم، أو بداخل حبكته فور طرحها، حتى وإن أحاطتها الرموز السيميولوجية المتمثلة في العلامات ذات الدلالات المحددة، مثل اللحية والمسبحة، والجبة والقفطان، والعمامة، ورمز الهلال عند المسلمين، والصليب عند النصارى"[1].

ولعل من أبرز هذه الأنماط التي استخدمتها السينما المصرية قديمًا وحديثًا، نمط المشعوذين والدجالين، والمأذون، والإرهابي، والشخصية الضعيفة، ونعرض أهم هذه الأنماط تفصيلًا فيما يلي:

النمط الأول: الدجال والمشعوذ:

تقوم السينما المصرية بتقديم (رجل الدين) أحيانًا في قالب سيئ للغاية، وهو قالب الدجل والسحر والشعوذة، والعوالم الخفية، والأعمال، حيث نجد المتدين ما هو إلا شخص مجذوب، أو شخص أشعث أغبر رث الثياب، صاحب الكرامات، موصول بالله بهتانًا وزورا، أو يكون في قالب رجل ساحر نصاب صانع للأعمال السحرية، متصل بالعالم العلوي أو السفلي، فضلًا عن البخور والإضاءات الخفية التي نراها في المكان الجالس فيه، يضاف إلى ذلك مطالبه الغريبة، مثل "عرف ديك يتيم، نملة ذكر، ورجل سحلية حامل"، وما شابه ذلك.

وهذه النماذج لا شك لها أصل في الواقع المعاصر، كما كانت لها أصول في

(١) الدين والعقيدة في السينما المصرية، ص ١٨٥، مرجع سابق.

التاريخ القديم، وقد روى (بديع الزمان الهمذاني)، و(الحرير البصري) في مقامتهما كيف أن الناس كانوا يرتزقون من احتيالهم باسم الدين، ليس هذا فحسب، بل "إن الرواية الاحتيالية انطلقت من الظلم الاجتماعي الشرس الذي حدا ببعضهم إلى الاحتيال، والسرقة والخديعة، والفاحشة، بل والقتل في كثير من الأحيان"(١). إلا أن المسألة تأخذ شكلًا أكثر تحديدًا في التعبير السينمائي عن هؤلاء المرتدين مسوح الدين؛ "لأننا نرى هذه النماذج تتظاهر بالدين وتغلو، وتتماوت في إبراز أشكال كهنوتية من أجل كسب عطف الناس، فضلًا عن كسب تقديرهم وإجلالهم، إيمانًا منهم ويقينًا بمدى تأثير الدين والتدين على نفوس الجماهير، ومن تقديرهم لكل من يحمل صفاته، وكذا ملامحه حتى ولو كانت شكلية، وذلك بهدف تحقيق مصالح ومآرب خاصة قد يقع معظمها تحت طائلة المساءلة"(٢).

وقد تنوعت هذه النماذج من الدجالين والمشعوذين والمجاذيب والمتزمتين على هيئة (رجال الدين) أو صورة من يحملون الكرامات على أيديهم في صورة باهتة ضمن المجاميع أو الأدوار الثانوية في بداية السينما المصرية إلى أن بدأت كشخصية مستقلة واضحة في فيلم "المال والبنون"، للمخرج "إبراهيم عمارة"، سنة ١٩٥٤م.

النمط الثاني: الشيخ الطاعن في السن:

وهو شيخ كبير مسن، أبيض اللحية والثياب، هادئ النبرات، مبتسم يجلس في إحدى زوايا المسجد الخالي من الناس والجماعات، وكأن المسجد ما كان إلا له ولأمثاله من الشيوخ والمسنين، ترى عليه إضاءة بيضاء لا تدري من أين تأتي، يلجأ إليه بطل الفيلم حين تتراكم عليه المشكلات ليسأله ماذا يفعل، فيرد عليه بآيات وأحاديث

(١) الراعي، علي (١٩٨٥م): شخصية المحتال في المقامة والحكاية والرواية والمسرح. كتاب الهلال، القاهرة، مصر، إبريل، ص ٨٥.

(٢) الدين والعقيدة في السينما المصرية، ص ١٨٦، مرجع سابق.

تتناسب وما يواجهه، ويدعوا للصبر ولكنه لا يقدم حلولًا عملية تخرجه من مشكلته.

النمط الثالث: شخصية المأذون الشرعي:

تعتبر شخصية المأذون في السينما المصرية هي أكثر الشخصيات نمطية، فلا يكاد يخلو فيلم مصري من ظهور هذه الشخصية لدقائق معدودة أو لثوان متفرقات، ومن نماذج هذه الشخصية في السينما المصرية، منذ بداية السينما ما قدمه (كمال سليم) في فيلم (العزيمة)، عام ١٩٣٩م، حينما اتفق المعلم (عتر) مع المأذون على الزواج من (فاطمة) بعد طلاقها من (محمد)، فيقول (العتر) للمأذون: (أنا حابعت لك أوزي معتبر)، فيفرح المأذون لذلك. وفي مشهد آخر، يقتحم (محمد) حفل عقد القران، ويقول للمأذون: (أنا أحملك المسؤولية، عقد الزواج لاغي)، ثم يتضح أن عدة (فاطمة) لم تكن قد انتهت بعد، وتقوم معركة بين (العتر) والمأذون و(محمد) وأهل الحارة.

وهذا النموذج الواضح منذ بدايات السينما المصرية لظهور شخصية المأذون على الشاشة، "هو مثال طبق الأصل لهذه الشخصية بعد ذلك في معظم أفلام السينما المصرية، لها نفس الشكل الخارجي من حيث الهيئة والملابس والملامح والماكياج، ثم يتم ترغيبها لسرعة إتمام الزواج، أو ترهيبها لنفس الغرض، في حالة إذا ما أراد ذلك عاص أو شقي لمنع تمام هذا الزواج، أو يتم التشاجر مع المأذون بحجة أنه عطل الزواج أو تأخر عن موعده، أو يقوم أحد الممثلين بارتداء هيئته متظاهرًا أنه هو المأذون ليفسد زواج حبيبته من غريمه. وبذلك لم تعد الشخصية رغم نمطيتها على الشاشة، تعبر عن نفس وصفها الحقيقي في الحياة، بل اتخذت متكئًا لإثارة بعض الأحداث في الفيلم المصري، خاصة المرتبطة بنهاية الأفلام"[1].

(١) العقيدة والدين في السينما المصرية، ص ١٩٣، مرجع سابق.

النمط الرابع: الشخصية الضعيفة:

وهو قالب آخر من قوالب السينما المصرية في تصويرها لـــ (رجل الدين)، إذ نجده في هذا القالب رجلاً ضعيفًا سلبيًا، لا يمكن الاعتماد عليه، ذلك الذي يلجأ إلى الدين هربًا وانعزالًا لأنه لم يستطع مجاراة الحياة بصراعاتها ومعاناتها وتحدياتها، أو أن الفتاة التي كان يحبها تركته أو خانته، فلم يستطع الخروج من هذا المأزق إلا من خلال الظهور في قالب المتدين. ويمتد هذا القالب ليصور رجل الدين في شخصية ضعيفة هزيلة عديمة الإرادة، في شيخ القرية المعمم، الذي يظهر دائمًا في صورة الجبان أمام عمدة قريته، أو فتوة حارته، موظفًا الدين لخدمة مصالح هؤلاء، لا يستطيع أن ينبس ببنت شفة.

النمط الخامس: الإرهابي:

وهو النمط الأكثر والأشهر شيوعًا واستخدامًا وتكرارا في الأفلام المصرية؛ إذ نجد أن المتدين ليس سوى إرهابي متطرف متزمت، يعاني من كثير من الكبت، قامت إحدى الجماعات المتطرفة كذلك بتجنيده، تلك الجماعات التي تحرم كل شيء على غيرها، حتى الماء والهواء، ويأتي هذا التجنيد في الغالب، وهذه العلاقة من خلال صلاة هذا المكبوت في إحدى مساجد المنطقة، في الأحياء الفقيرة المعدومة خاصة، فيتعرف المكبوت هناك على أشخاص يتقربون إليه، ويتوددون له، فيجد معهم ملاذه، ويعثر على ضالته التي فقدها، ليقوموا هم بدورهم في استدراكه إلى مقاصد الدين التي تدعي وتهدف —في زعم السينمائيين– إلى القضاء على كل ما هو حي، وأن الذي ليس معنا هو ضدنا، ويبدأ ذلك بارتداء الثياب القصيرة، وإطلاق اللحية، مرورًا بتكفير الآخرين، منتهيًا بعمليات تخريبية في سبيل الدفاع عن العقيدة في زعمهم.

النمط السادس: المنافق المدعي:

وهو ذلك القالب الذي يظهر كثيرًا على شاشة السينما المصرية، ذلك المتدين المنافق الذي يظهر غير ما يبطن، ويقول غير ما يعقل، ويستخدم الدين وسيلة للنصب والاحتيال والتربح، والمتاجرة الرخيصة، واستمالة العقول، والوصول إلى تحقيق نزواته، متواريًا في مسبحة يحملها، أو لحية يطلقها، أو جلباب يقصره، أو مسجدًا يصلي فيه، يتمتم بكلمات غير مفهومة كأنه يسبح، تدور عينيه في السماء تارة، وعلى النقود تارة ثانية، وعلى فتاة جميلة يراها تارة ثالثة؛ ليعود إلى منزله في آخر يومه ليشرب الخمر، ويمارس الرذيلة، وهو أمام الناس تقي ورع لا يتحدث إلا بما جاء في القرآن أو السنة، وإذا ما طلب أحد منه مالا أو عارضه في أمر كشر عن أنيابه وتغيرت نبراته، وبدأ في السباب واللعان!!.

وبهذه الصور النمطية لظهور (رجل الدين) تحديدًا في السينما المصرية قامت غالبية الأفلام بالعزف على لحن واحد أثير عندها، يتقلب في كل فيلم، يأخذ نفس السمات والملامح، سواء في الأداء، أو في الملبس، أو في اللحية، أو الشارب، أو طريقة نطق الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية، أو الحكم والأمثال والمواعظ، وقد يصل رسم الشخصية في معظم الأفلام إلى وجود مكان واحد لهذا الشيخ، إما في المسجد أو معتليًا دكة خشبية مرتفعة عن الأرض، أو يظهر كالومض أو البرق في أي موقع.

* * *

القسم التطبيقي للدراسة

وتستعرض الدراسة هنا أفلام العينة التي حددتها مسبقًا، وهي مجموعة من أفلام السينما المصرية، في الفترة من (١٤٢٥هـ- ١٤٣٠هـ) الموافق (٢٠٠٥م-٢٠١٠م) من خلال قراءة نص الفيلم المكتوب (السيناريو)، وهو ما يسمى حبكة الفيلم، مع التركيز على الجوانب العقدية المختارة، كعينة لهذه الأفلام، ثم تحليل ونقد هذه الأحداث المختارة، وذلك من خلال نوعين من المخالفات؛ هما المخالفات العامة لجميع الأفلام التي ترتكز عليها فكرة الفيلم أصلًا وموضوعًا، والمخالفات الثانية هي الخاصة المختارة لكل فيلم.

القسم الأول: المخالفات العامة:

أولاً: قلب موازين المشاعر والحواس:

يؤكد الباحثون أن أي فكر منشغل بوسائل الإعلام بعامة، والسينما بخاصة؛ يستعيد الأسئلة الفلسفية الكبرى حول الحقيقة والمعنى والذات والمعرفة؛ لأن العملية التواصلية هي أساس العملية الإنسانية، حيث إن منظمة القيم التي يتبناها الفرد والمجتمع هي المكون الأساس للأيديولوجيا المحركة لأفكار وأقوال القدر والمجتمع؛ كما أنها المكون الأساس لشخصية الأمة[1]. فالقيم هي المحرك لمشاعرنا ومفاهيمنا وأقوالنا وأفعالنا وما علينا وتأثيرنا، فمتى كانت هذه القيم عالية متصلة بدين المجتمع أثرت بشكل كبير في بناء شخصية أفراده. وإن أبرز صفة للحضارة الغربية أنها تترع إلى المسجد، وتؤمن بالصورة، ولا تعترف بغير المحسوس، وهذا هو سبب البحث عن اللذة

(١) السنيدي، فهد بن عبد العزيز: محاضرة ألقاها في الأمسية الثقافية لمنتدى القحطاني بعنوان: (خريجو الثانوية يقضون ٢٢ ألف ساعة أمام التلفاز و ١٤ ألف ساعة في مقاعد الدراسة). نشر المجلة الاقتصادية الإلكترونية، موقع: www.aleqt.com

الآنية التي نقلها الإعلام في صورة السينما، مما سبب قلب موازين المشاعر والحواس لدى المتلقي، لتنقل مشاعره وحواسه إلى حاسة واحدة، هي حاسة البصر، وثقافة إعلام الصورة، فلا يقنع إلا بما يراه، ولا يؤمن إلا بما يشاهده، وهذه هو عالم الواقع المفرط[1].

وقد تجسّدت هذه المخالفة -بشكل كبير- في مشاهدة خروج المرأة، وتصويرها على أنها متعة وقتية غير مقيدة، بل إن التخلف يكمن في وضع القيود على المرأة في لبسها وخروجها وسلوكها؛ ولذا تصور السينما كل امرأة متحررة على أنها رمز للتقدم، بينما تصور المرأة المحتشمة على أنها المعقدة المريضة التي لا يحبها أحد. ويكمن خطورة هذا النوع من التزييف في أن المتابع لو أراد إشباع كل رغباته الجنسية وغير الجنسية كلما ظهرت؛ لانهارت الحضارة والثقافة والمجتمع بين ليلة وضحاها، ذلك أن الحياة في هذه الحالة ستتحول إلى فوضى، يتخذ فيها بعضنا بعضًا موضوعات لإشباع نزواتنا فحسب، بل ستتحول حياتنا في هذه الحالة إلى تمتك متواصل، ينتهي بالدمار والعناء[2].

وقد يتطور الأمر في قلب موازين المشاعر والحواس إلى تفريط كبير يقود الفتيات إلى أمراض خطيرة، بسبب التغيرات الكبيرة التي تطرأ على سلوكهم، جرَّاء مشاهدة السينما الإثارية، حتى سجل الطب الحديث مرضًا جديدًا اسمه (دش سيندروم)[3]. بل

(١) جان، بودريان (٢٠٠٨) المصطنع والاصطناع. ترجمة: الدكتور جوزيف عبد الله. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ص ١٥١. إسماعيل، محمد حسام الدين: الصورة والجسد؛ دراسات نقدية في الإعلام المعاصر، ص٨٣، مرجع سابق؛ حجازي، مصطفى: حصار الثقافة، بين القنوات القضائية والدعوة الأصولية حصار الثقافة، ص ١٠٦، مرجع سابق.

(٢) ماركوز، هربرت (١٩٨٨م): الإنسان ذو البعد الواحد. ترجمة: جورج طرابيشي. دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ص ٩٦.

(٣) ثابت، سعيد: دراسة جريدة الوطن السعودية، العدد (٦٩٦) على عينة قوامها (٥٠٠ طالب).

ثبت أن فنون المغازلة والإثارة الجنسية والتدخين والجريمة قد تعلمها الشباب والفتيات من خلال السينما[١].

ثانيًا: الدعوة الصريحة الإباحية:

لا يكاد يخلو فيلم سينمائي من وجود دعوة صريحة للإباحية، وذلك من خلال علاقة محرمة بين رجل وامرأة بشكل صريح أحيانًا، أو بشكل إيحائي أحيانًا أخرى، فالمرأة في الفيلم السينمائي تمارس أعمالًا لا يقبلها غالب المجتمع المصري، لكن الكاتب والمخرج وفريق الفيلم يخرجونها في صورة سلسلة متتابعة، تشعر المتلقي بعد حين أن هذا العمل من المرأة أو الرجل ليس محظورًا أو ممنوعًا.

هذا، وإن تصوير المشهد يكون على خطوات، منها أن المرأة تتعرف على رجل تبدأ بالخروج معه، فإذا حاول أحد أهلها منعها من الخروج توجهت سهام الفيلم إلى تشويه صورة المانع، باعتبار الرجعية والتخلف، بل إن أحداث المنع تكون غاية في العنف، وتفكيك الأسرة والقسوة، بينما السماح والانفتاح يكون في أسرة متماسكة متحابة، كما تصورها هذه الأفلام. وتنساق هذه الصور لتجعل الحجاب مجرد قطعة قماش؛ بل إنها في بعض الأفلام إذلال يهدف إلى تحطيم صورة الذات، والتقدير الذاتي الذي يسلب إنسانية المرأة، وكيانها واحترامها.

ثالثًا: الهجوم على الدين:

يتمثل الهجوم في الأفلام السينمائية على الدين في صور شتى، منها الهجوم على الرأسمال الرمزي لدى المسلمين بطريقة عنيفة ورمزية أيضًا، أي باستخدام مقولات لها قيمة عند المتلقي لهذه الأفلام، مثل: العلم، والتطور، والانفتاح، وهذه كلها أمور لها قيمة يقبلها أي فرد عاقل سويّ؛ لذا فإن الطرف الذي لا يقبلها فإنه يلقى هجومًا

(١) البشر، بشرين فد (١٤١٥هـ): أساليب العلمانية في تغريب المرأة المسلمة. دار المسلم، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ص ٤٦.

عنيفًا، ومن هنا تكون المقابلة الظالمة بين التقدم والعلم والتطور من جهة، والدين من جهة أخرى، كأنهما لا يلتقيان. فالأفلام تجعل الدين والمتدين سببًا من أسباب رفض التقدم الذي تصوره في الانفتاح، وخروج المرأة، والسفر للخارج، والاختلاط، فإذا منعها الدين كان هذا منعًا للتطور[1]. يضاف إلى ذلك؛ الهجوم اللفظي على بعض شعائر الإسلام، كاللحية، والثوب، وتحية الإسلام، وشعائره الأخرى، وربما تأتي في سياق التهكم في ثنايا هذه الأفلام.

رابعًا: الهجوم الثقافي:

يتمثل هذا النوع من الهجوم في صور مختلفة، لا يخلو منها فيلم من الأفلام، ويظهر هذا في الهجوم على التاريخ الثقافي بعبارات ملتبسة وغامضة، بحجة تغير أحوال الزمان والمكان، وتنوع الظروف، وجعل الفرد يعيش في حالة اغترابية مع تاريخه المجيد، فهو يتلقى تعليمات منتثرة هنا وهناك عن الدين، لكنه يشاهد في السينما ما ينقص بناءها، ويشوه صورتها[2].

ويدخل ضمن هذا النوع حرب المفاهيم والمصطلحات، مثل مصطلح الذكورة والأنوثة؛ إذ لا يتم تداوله بشكل بيولوجي يوضح الفروق التشريحية والفسيولوجية والاجتماعية؛ بل يتم تداوله بمعنى الجنوسة، أي أن أفكارنا عن المرأة والرجل تقدم على تصوراتنا الاجتماعية، وتنشئتنا الفردية، ولا علاقة لها بالجنس البيولوجي البشري.

وتكمن الخطورة هنا أنها تدعو تدريجيًّا إلى التحول من واقع الفرق بين الرجل والمرأة، إلى مصطلح النوع الاجتماعي الذي يشير إلى الخواص الاجتماعية، والمشاركة

---

(١) تكررت هذه الألفاظ في الأفلام المصرية وخاصة أفلام العينة المختارة.

(٢) ألفاظ تتكرر في أفلام العينة مثل: (الكلام ده من ألف سنة ممكن)، (انتهى عهد الوصاية على المرأة)، (الست الآن متعلمة، مش محتاجة لمحرم)، (انتو لسه عايشين في تفكيركم القديم) إلى غيرها من الألفاظ والعبارات التي تهاجم التاريخ، والمراد به المحافظة على الدين.

في النشاطات الاجتماعية كفرد في جماعة محددة. وبما أن هذه الخواص هي سلوك وتصرفات يتم تعلمها، فهي غير قابلة للتغير، وهي تتغير بالفعل عبر الزمن، وتختلف باختلاف الثقافات، وهذا أمر غاية في الخطورة؛ لأنه يفيد أن الأنوثة والذكورة بالمعنى العضوي منفصلة عن البنية النفسية، والأدوار الاجتماعية للفرد، وأن هذه الأدوار هي مفاهيم اجتماعية مكتسبة، وليس لها علاقة بالطبيعة العضوية والفسيولوجية لكلا الجنسين، فالتربية الاجتماعية هي التي تحدد الأدوار الاجتماعية[١]. ويظهر هذا المعنى الخطير في الأفلام حين يؤسس لفكرة مشاركة المرأة في كل شيء، وأن من قال المرأة تختلف عن الرجل يتم اتهامه بالإقصاء والتخلف، وأن للمرأة الحق في اتخاذ ما تشاء من السلوك، وكذلك الرجل.

بالإضافة إلى ذلك؛ إحلال نموذج الإنسان الاقتصادي، الذي يسعى إلى إشباع رغبته عبر ما يشاهده من الصور، ويتضح هذا في إظهار المرأة الجميلة التي تنفق على ملابسها، وأدوات التجميل، والسهرات، والإنفاق الباذخ على أنها هي الصورة المثلى للمرأة، حتى أثر هذا في بنات الجيل، فسعين إلى تقليدهن بشكل مخيف، من خلال انتشار عمليات التجميل، واستخدام هرمونات النمو، والملابس الفاضحة التي تقلد بها الفتاة من تراها في السينما، وتحوّل الجسد إلى طالب للذات فقط[٢].

خامسًا: مخالفات عقدية متفرقة:

وتتمثل المخالفات العقدية في أمور كثيرة، لعل من أهمها:

---

(١) صلاح الدين، رأفت: المرأة بين الجندرة والتمكين. بحث منشور على الشبكة الدولية للمعلومات، موقع: www.myportail.com

(٢) دراسات نشرتها عدد من المعاهد والجامعات، مثل: المعهد الوطني حول الميديا والعائلة بأمريكا على موقعهم الرسمي، وجامعة زايد بالإمارات، ودراسة مهمة أجرتها الدكتورة عزة كريم رئيسة المركز الوطني القومي للبحوث الاجتماعية في القاهرة حول تأثير السينما والفيديو على الفتيات.
انظر: الشبكة الدولية للمعلومات: www.nrc.sci.eg

أ- كثرة الحلف بغير الله تعالى، مثل: (وحياتك)، و(حياة النعمة)، و(غلاوتك)، والحلف بالأبوين وغيرها؛ وهي كثيرة في نص الفيلم السينمائي، حتى إنه لا يكاد يخلو منها فيلم واحد، وقد أحصيت الأفلام عينة من الدراسة ما يربو على مائة وخمسة عشر حلفًا بغير الله. وهذا يخالف نصًا صريحًا من نصوص السنة النبوية، فعن (ابن عمر) أن النبي ﷺ قال: (من حلف بغير الله فقد كفر، أو أشرك)[1].

وليس المراد هنا الشرك الذي يخرج من الإسلام، ولكنه أراد أنه لا يجوز الحلف بغير الله؛ لأن من حلف بغير الله فقد جعل ما حلف به محلوفًا، كما جعل الله تعالى محلوفًا به، وبذلك جعل من حلف به، أو ما حلف به شريكًا فيما يحلف به، وذلك أعظم، فجعله مشركًا بذلك شركًا غير الشرك الذي يكون به كافرًا بالله تعالى، خارجًا عن الإسلام. وقد أجمع العلماء على المنع من الحلف بغير الله تعالى، بل أوجبوا أن الحلف لا يكون إلا بالله[2].

ب- ومنها كثرة اللعن والسب والشتم؛ حيث تحمل بعض هذه الأفلام ألفاظ الشتم والسباب في مواضع مختلفة، بل بعضها يصل بها السب إلى لعن الأموات، ففي أحد هذه الأفلام تكرر لفظ: (يلعن ميتين أهلك) ثلاث مرات، وقد ورد النهي الشديد عن لعن المؤمن في أحاديث كثيرة، نكتفي بذكر بعضها، منها ما جاء عن (ثابت بن

(١) الترمذي؛ أبو عيسى محمد بن عيسى (٢٠٠٩م): الجامع الكبير، سنن الترمذي. تحقيق: شعيب الأرناؤوط، ومحمد كامل قرة بللي. دار الرسالة العالمية، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى. كتاب النذور والأيمان، باب ما جاء في أن من حلف بغير الله فقد أشرك. وقال: حديث حسن؛ النيسابوري، محمد بن عبدالله أبو عبدالله الحاكم (١٩٩٠م): المستدرك على الصحيحين. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى،ج٤، ص ٢٩٧، وقال: حديث صحيح. ووافقه الذهبي.

(٢) انظر تفصيلاً: عبدالله، سليمان (١٤٠٢هـ): تيسير العزيز الحميد. المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ص ص ٥٩٠ – ٥٩٤؛ الطحاوي، أبو جعفر (١٩٩٥م): مشكل الآثار. تحقيق: محمد عبد السلام شاهين دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ج١، ص ص ٣٥٧ – ٣٥٩.

الضحاك) ﷺ أن النبي ﷺ قال: (لعنُ المؤمن كقتله)[١]. وعن (سمرة بن جنـــدب) ﷺ أن النبي ﷺ قال: (لا تلاعنوا بلعنة الله، ولا بغضب الله، ولا بالنار)[٢].

جـ - ألفاظ السخرية والتنابز، وعيب الخلقة والشكل، وهي كثيرة جـــدًا، فيقابـــل الواحد منهم صاحبه ليقول له: "إنـــت مـــشفتش شـــكلك في المرايـــة، زي العـــترة الممصوصة..."، وهكذا من ألفاظ السخرية والتنابز الـــتي يتلقاهـــا الجيـــل الناشـــئ ويحفظها[٣]. وقد حرم الله تعالى السخرية في قوله﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا يَسۡخَرۡ قَوۡمٞ مِّن قَوۡمٍ عَسَىٰٓ أَن يَكُونُواْ خَيۡرٗا مِّنۡهُمۡ وَلَا نِسَآءٞ مِّن نِّسَآءٍ عَسَىٰٓ أَن يَكُنَّ خَيۡرٗا مِّنۡهُنَّۖ وَلَا تَلۡمِزُوٓاْ أَنفُسَكُمۡ وَلَا تَنَابَزُواْ بِٱلۡأَلۡقَٰبِۖ بِئۡسَ ٱلِٱسۡمُ ٱلۡفُسُوقُ بَعۡدَ ٱلۡإِيمَٰنِۚ وَمَن لَّمۡ يَتُبۡ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلظَّٰلِمُونَ ١١﴾[الحجرات: ١١].

وخلاصة القول: إن هذه الأفلام تشترك بعامة في جملة أمور من المخالفات العقدية التي لا يسلم منها فيلم، بل ربما يكون الأصل في الفيلم هو انتشار تلك المخالفات السابقة.

---

(١) البخاري؛ أبو عبدالله محمد بن إسماعيل (١٩٨٧م): الجامع الصحيح المختصر. تحقيق: الدكتور مصطفى ديب البغا. دار ابن كثير، اليمامة، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، كتاب الأدب، باب من أكفر أخاه بغير تأويل فهو كما قال؛ النيسابوري؛ أبو الحسين مسلم بن الحجاج (بدون تاريخ): الجامع الصحيح المسمى صحيح مسلم. دار الجيل، بيروت، لبنان، كتاب الإيمان، باب بيان غلظ تحريم قتل الإنسان نفسه.

(٢) أبو داوود؛ سليمان بن الأشعث السجستاني (٢٠٠٤م): كتاب السنن، سنن أبو داود. تحقيق: محمد عوامـــة. دار القبلة للثقافة الإسلامية، جدة، المملكة العربية السعودية، ومؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، كتاب الأدب، باب في اللعن؛ الجامع الكبير، سنن الترمذي، مرجع سابق، كتاب البر والصلة، باب ما جـــاء في اللعـــن، وقال: حديث حسن صحيح، وقال الألباني في تحقيق السنن: صحيح.

(٣) في أحد الأفلام العينة -كما سيأتي- يقول أستاذ الجامعة لطلابه: (خليك حمار، خليك جاموســـه في وســـط البهايم)، وألفاظ قبيحة جدًا صارت عند بعض الشباب والفتيات موضة الحديث.

القسم الثاني: المخالفات الخاصة:

الفيلم الأول: دم الغزال:

إنـــتـــــاج: ٢٠٠٥م. تأليف ومونتاج: (وحيد حامد).

إخراج: (محمد ياسين). مـــوسيـــقـــى: (عمر خيرت).

تصوير: (محسن أحمد).

الممثلون:

منى زكي (حنان)؛ محمود عبد الغني (رضا ريشة)؛ عمرو واكد (عاطف)؛ صلاح عبدالله (عبد الستار)؛ نور الشريف (جابر عميش)؛ يسرا (نادية صفوان).

ملخص الحبكة:

تدور أحداث الفيلم حول هذه الفتاة اليتيمة الفقيرة (حنان)، التي تقطن إحدى الحارات الشعبية، وفي هذه الحارة يتصارع على زواجها إثنان، أحدهما يعمل في السرقة والبلطجة، واقتحام المنازل، وتثبيت الأفراد لترع ممتلكاتهم، وهو (عاطف). والثاني يعمل خلف إحدى الراقصات العاهرات الداعرات، وهو (ريشة)، وقد ظل الصراع بينهما قائمًا، في ظل احتكاكات وتشاجرات بينهما؛ الأمر الذي دفع (ريشة) إلى الالتجاء إلى إحدى الجماعات الإسلامية في مسجد الحارة؛ للاستعانة بهم على خصمه، مدعيًّا التوبة والعودة إلى الله، فقبلته الجماعة دون تردد، بعد أن أملت عليه شروطها، ثم أدركت الجماعة حقيقة مقصده، ومع ذلك لم تنهره أو ترده عن مراده؛ إنما ساندوه لأن هذا هو دأبهم، واستغلوا هذا الأمر فيه بأن أرادوا الاستفادة منه في تنفيذ أعمالهم الاستشهادية التخريبية والتعزيرية، التي يردعون بها الناس، ويردونهم من خلالها إلى طريق الله على حد زعمهم، والعياذ بالله.

ويبدأ (ريشة) في إثبات جدارته لدى هذه الجماعة، وذلك من خلال تنفيذ بعض

الأعمال التخريبية الإرهابية في حارته التي يقطن فيها؛ ليكسب ثقة الجماعة، ومن ثم يتم تعيينه أميرًا على جماعته الموجودة في الحارة، ليقوم بالتخلص والانتقام من خصمه السارق، الذي يريد الزواج من حبيبته (حنان)، فيقوم بقطع يده تنفيذًا لأوامر الله، وتطبيقًا لحدوده.

أما (حنان)؛ فيقوم على مساعدتها كل من (عبد الستار)، و(جابر عميش)، وهما من أصدقاء والدها، حتى يجدون لها عملًا لدى (نادية صفوان) صاحبة الماضي المشبوه، تلك التي تدير إحدى الصالات الرياضية والأندية الصحية المشهورة، والتي احتضنت هذه الفتاة بعد أن علمت قصتها، وتعاطفت معها، وأبقتها في منزلها بعيدًا عن ريشة، أمير إحدى الجماعات الإسلامية!!

ويستمر الوضع قائمًا إلى أن تقرر الشرطة الإيقاع بـــ(ريشة)، الذي أصبح يمثل خطرًا على الأمن العام، لما سببه من ذعر كبير بين الناس، بطريقته المتشددة في إقامة شرع الله، خدمة لأهوائه، وإشباعًا لطموحاته وغرائزه. وتستعين الشرطة بالبطلة (حنان) التي تعمل عند (نادية صفوان)، لكن الأخيرة ترفض تسليمها خوفًا عليها من القتل، فتقوم الشرطة بتهديدها بفتح ملفات الماضي المشبوه، وكشف الستار عن ملفها الأصفر؛ فتضطر (نادية صفوان) بالموافقة على أن تترك لهم (حنان).

وتقوم (حنان) بدورها بالعودة إلى حارتها، حيث يعلم (ريشة) بقدومها، فيذهب إليها ليلاً، وكانت الشرطة قد أعدت له كمينًا، ومع وابل النيران التي أطلقتها قوات الشرطة استطاع (ريشة) أن يهرب، لتسقط (حنان) قتيلة دون أدنى ذنب.

تحليل ونقد:

لا شك أن مثل هذا الفيلم يعد اختزالاً للدين، وتشويهًا لصورته الطيبة، ذلك من خلال عرض صورة الدين والمتدينين، في صورة منفردة مشوهة بالتطرف والادعاء

والوصولية والكبت، دون تقديم صور إيجابية أخرى، يستطيع المشاهد البسيط المتعلم وغير المتعلم التفرقة من خلال الصورتين بين الطيب وغير الطيب، والجيد والسيئ، إلا أن السينمائيين بذلك أثبتوا للمشاهد صورة واحدة للدين ورجاله، لتثبت هذه الصورة في أذهانهم دون غيرها، ومن ثم تكون سبيلًا لتنفير الناس منه[1].

وقد احتوى الفيلم على عدة مشاهد غاية في السوء، بدءًا من منع الشيخ (الفولي) -أمير الجماعة الكبير في الحارة- "ريشة" من دخول المسجد إلا بعد أن أملى عليه شروطه وشروط الجماعة، وكأن المسجد حكرًا عليه دون غيره، مرورًا باستغلال (ريشة) الدين للوصول إلى هدفه، واستغلال الجماعة هي الأخرى (ريشة) لتحقيق أغراضها، والوصول إلى غايتها، عبورًا إلى مشاهد التخريب والإرهاب التي يقوم بها (ريشة) وكل أعضاء الجماعة؛ ليصبح (ريشة) هو الشيخ المسئول عن تطبيق شريعة الله، ليهدد ويروع الآمنين البسطاء في الحارة، ويحرق متجرهم ويكسر محتوياتها بالعصي والهروات والجنازير، وصولًا إلى الذروة في التروات والشهوات؛ إذ قد عرض الفيلم مشهدًا في ذهاب الشيخ "ريشة" إلى الراقصة التي كان يعمل معها مسبقًا، والتي منعها منذ قليل من مواصلة عملها لمخالفة شرع الله، وإلا أقام عليها الحد، يذهب (ريشة) إليها ليمارس معها الرذيلة، حتى يصل إلى اغتصابها بالقوة في مشهد غاية في السوء والإهانة لصورة الدين والمتدينين، وذلك عندما رفضت الراقصة (بدرية) قيامه بعمل هذه الفاحشة معها.

والفيلم محاولة مستميتة من المؤلف لتشويه الدين، واختزاله في الجماعات المتطرفة، وصور الكبت والنفاق والوصولية، ليكون بذلك ممن قال الله فيهم: ﴿أَفَرَءَيْتَ مَنِ ٱتَّخَذَ

(١) للصورة الذهنية أثر كبير في المتلقي، حسب ما أثبتته العديد من الدراسات الإعلامية.
للاستزادة: صالح، سليمان (٢٠٠٥م): وسائل الإعلام وصناعة الصورة الذهنية. مكتبة الفلاح للنشر، الكويت، الطبعة الأولى.

﴿إِلَٰهَهُۥ هَوَىٰهُ وَأَضَلَّهُ ٱللَّهُ عَلَىٰ عِلْمٍ وَخَتَمَ عَلَىٰ سَمْعِهِۦ وَقَلْبِهِۦ وَجَعَلَ عَلَىٰ بَصَرِهِۦ غِشَٰوَةً فَمَن يَهْدِيهِ مِنۢ بَعْدِ ٱللَّهِ ۚ أَفَلَا تَذَكَّرُونَ ﴿٢٣﴾﴾ [الجاثية: ٢٣].

وقد كان من الأولى أن يستخدم المؤلف والمخرج والممثل السينما المصرية أداة للوصول إلى الله، لا للوصول إلى الشيطان. فكان بدلًا من أن يعرض نماذج من الواقع الذي تعيش فيه معظم الحارات والأماكن البسيطة، مما يؤثر على عقلية المشاهد، ويوحي إليه بأن هذا هو العام الذي لا فرار منه، وهو القضاء الذي سار عليه البسطاء، كان الأجدر به أن يبين نماذج أخرى عن هؤلاء الفقراء البسطاء، الذين لا يجدون من يعولهم، ولا يجدون مالاً ولا طعامًا ولا نكاحًا، ومع ذلك فهم مؤمنون بقضاء الله صابرون عليه، يقومون على أداء الصلاة وإيتاء الزكاة، وصيام رمضان، بل ويعملون قدر استطاعتهم آملين أن يكتب لهم زيارة بيته الحرام، حتى يغفر الله لهم الذنوب.

بل كان من الأولى أن يوضح أن هؤلاء البسطاء مع فقرهم الشديد، يصل بهم الحال أن يعطوا لقمتهم وطعامهم - متى توفر لديهم- لمن هو أفقر منهم وأتعس؛ ابتغاء مرضات الله. كما كان من الأولى على السينمائيين والمخرجين أن يتناولوا صور العلماء والمتدينين، الذين أخذوا على عاتقهم تبليغ دين الله، والدعوة إليه، وبيان سماحته.

الفيلم الثاني: عمارة يعقوبيان:

إنتاج: ٢٠٠٦م. تأليف: (علاء الأسواني)[1].

إخراج: (مروان حامد). موسيقى: (خالد حماد).

الممثلون:

عادل إمام (زكي الدسوقي)؛ نور الشريف (الحاج عزام)؛ هند صبري (بثينة)؛ خالد صالح (كمال الفولي)؛ خالد الصاوي (حاتم رشيد)؛ محمد إمام (طه الشاذلي) ابن بواب عمارة يعقوبيان؛ إسعاد يونس (دولت الدسوقي)؛ باسم سمره (عبد ربه)؛ يسرا (كريستين)؛ سميه الخشاب (سعاد)؛ أحمد بدير (ملاك أرمانيوس)؛ أحمد راتب (فانوس)؛ عباس أبو الحسن (ضابط مباحث أمن الدولة)؛ يوسف داوود (فكرى عبد الشهيد).

ملخص الحبكة:

تدور قصة هذا الفيلم حول مجموعة كبيرة من شخصيات المجتمع المصري المعاصر، تجمعهم عمارة سكنية واحدة، وهي (عمارة يعقوبيان) بوسط البلد، أمثال: (المهندس زكي الدسوقي)، وهو سكّير سليل الأسرة الثرية، الذي تحضر العاهرات والداعرات وبنات الليل إلى شقته، وكذلك (الحاج عزام) تاجر السيارات، الذي بدأ حياته ماسحًا للأحذية، ثم ترقى بطرق غير مشروعة ليجد لنفسه مقعدًا في مجلس الشعب، ويحصل على حصانة دبلوماسية وامتيازات تمكنه من المتاجرة في المخدرات دون أدنى مساءلة على الرغم من أنه يتمثل الدين في مظهره، ويخدع الآخرين بالسبحة التي يحملها في يده، فضلاً عن كلمات الدين التي يطلقها كل لحظة. وأيضًا الصحفي (حاتم رشيد)،

(١) أصل الفيلم رواية كتبها علاء الأسواني، صدرت عن دار مدبولي للنشر سنة ٢٠٠٢م.

رئيس إحدى المجلات، وهو شاذ جنسيًّا، يسعى ليلاً للبحث عن فتى شجاع، يمكن أن يجد (حاتم) معه لذته حينما ينام إليه، نظرًا لكبت ولدَّه في داخله والده، من قسوته عليه، ومعاملته السيئة له، الأمر الذي دفع الطفل (حاتم) أن يخضع ذليلاً منكسرًا لتعاطف أحد العاملين في قصر والده، ليمارس الرذيلة معه، وهو في سن صغيرة، ليكبر عليها دون فراقها. و(بثينة)، وهي فتاة فقيرة تعمل لإعالة أسرتها، ولا تمانع من أن تتخلى عن شرفها مقابل جنيهات معدودة، دون وضع أي اعتبار للقيم والأخلاق والدين.

أما شخصية المتدين في هذا الفيلم؛ فكانت متمثلة في (طه) ابن بواب العمارة، الذي رغب في الالتحاق بكلية الشرطة، وكله أمل في أن يكون ضابطًا، حتى يحقق رغبة في نفسه، وحلم والده، ويكبر في نظر خطيبته (بثينة)، الفتاة الفقيرة التي تقطن سطوح العمارة، والتي لا يستطيع أن يهاديها أو يعول معها أسرتها، ويرحمها من عملها، غير أن الإجراءات التعسفية تحول دون التحاق (طه) بكلية الشرطة؛ نظرًا لطبيعة عمل والده، فيلتحق الشاب بإحدى الكليات غير المرغوب فيها لديه.

ومع شعور هذا الشاب بالفقر الشديد، وضياع حظه في الدنيا، وعدم تأقلمه مع كليته الجديدة، التي لم يرغب في الالتحاق بها، وإحساسه بأنه لن يستطيع الزواج من محبوبته، ولا من غيرها أبدًا، مع تردي الأحوال الاقتصادية والاجتماعية التي يعاني منها، فيلجأ إلى التقرب إلى الله في أحد المساجد، فيتقرب منه أحد أفراد الجماعات الدينية، ويؤثر عليه ليصبح عضوًا في الجماعة، بعد التقائه بأميرها، حتى يتم اعتقال هذا الشاب أثناء قيادته إحدى المظاهرات التي تنظمها الجماعة داخل الحرم الجامعي، ويتم تعذيبه وإهانته والاعتداء عليه جنسيًّا من قبل أحد ضباط أمن الدولة ومعاونيه، ليولد في داخله حب الانتقام، ويعرض ذلك على أمير جماعته بعد خروجه من السجن، فيجد قبولاً لذلك بدلاً من أن يجد تعزيرًا وانتهارًا ودعوة بالهداية لهم جميعًا، ليسمح له الأمير بالانضمام إلى معسكر

التدريب الخاص بالجماعات الإسلامية، وهو معسكر فيه كل الإمكانات التي ربما لا توجد في معسكرات القوات الخاصة، فتجد التسلق على الحبال، وارتقاء الشباك، واقتحام المنازل والأسلاك الشائكة، واختراق النيران، والتدريب على السلاح وما إلى ذلك، لتقوم الجماعة بعد ذلك بتأمينه وحراسته، بل ومعاونته في الانتقام من ضابط أمن الدولة، الذي اعتدى عليه جسديا وجنسيًّا، لينتهي الأمر بوفاتهما بعد تبادل إطلاق النار بينهم، ويموت في هذا الحادث أكثر من خمسة من الأبرياء.

وفي ظل هذه الأحداث كانت هناك (سعاد)، تلك المرأة الأرملة، التي باعت نفسها وابنها مقابل حفنة من المال (للحاج عزام)، رجل الأعمال الفاسد، لتكون زوجة سرِّية للمعاشرة الجنسية فقط، ويظهر هذا "الحاج عزام" طوال الفيلم في صورة التقي الورع الذي لا تفارق المسبحة يده، والذي دائمًا ما يذكر الله، ويدع الأمور في اطمئنان إلى قدر الله وقضائه، صابرًا على ما أصابه، وهو في حقيقته تاجر للمخدرات، مختلس وصولي، مرتش.

تحليل ونقد:

قدم الفيلم مجموعة من الشخصيات الفاسدة، التي تعيش دنياها من أجل مصالحها الشخصية، دون أن يقتصر الأمر فقط على الفقراء والبسطاء؛ إنما تطور الأمر أن كان المهندس (زكي الدسوقي) سليل الأسرة الثرية يبحث كل يوم عن داعرة عاهرة في الخمارات والملاهي، لينام إليها ويقضي معها لذته ونزوته، ويبحث الصحفي (حاتم الرشيد) هو الآخر عمن يشبع رغبته الشاذة، ويبحث (الحاج عزام) عن امرأة يقضي معها وطره سرًا في رداء التدين، كما يبحث عن تجارة أربح مالاً، حتى لو كانت هذه التجارة هي تجارة في أرواح الناس، من خلال المخدرات والسموم، وهؤلاء جميعًا من الأغنياء الذين لا يحتاجون شيئًا من الدنيا. قدمهم الفيلم في صورة سلبية مسيئة للغاية،

دون أن يظهر صورة أخرى إيجابية لأحد الأغنياء، الذين يوقفون أموالهم، ويهبونها جميعًا من أجل إسعاد غيرهم من بني البشر، بعيدًا عن عرقه وعقيدته؛ ليمكن للمشاهد التفرقة بين الفريقين، ويعرف يقينًا بطلان ما عليه هؤلاء الأغنياء؛ حتى يمكن للمشاهد التفرقة بين الفريقين، ويعرف يقينًا بطلان ما عليه الأغنياء الفاسدون، لا أن ترسخ في مخيلته -خاصة البسطاء- أن الأغنياء هم الفاسدون لا غيرهم.

كما يقدم الفيلم مجموعة من الفقراء، متمثلين في الفتاة (بثينة)، والشاب (طه)، ومدام (سعاد)، وكيف أن الفقر ألجأهم إلى بيع أنفسهم، وإشباع رغبات ونزوات الآخرين بثمن بخس دراهم معدودة. وكيف أن (طه)، متمثلاً في الجماعات الإسلامية، أصبح إرهابيًّا متطرفًا دون أن يقدم الفيلم صورة إيجابية للدين والمتدينين، فضلاً عن شخصية (سعاد) الفاسدة أخلاقيًّا في حقيقتها، التي جاءت لتقدم نموذج المرأة المحجبة، وهي تلك التي تتخلى عن قيمها ومبادئها نظير الفراش الجنسي، وحفنة من الأموال[1].

وقد كان من الأجدر أن ينتهي الفيلم بأن يعود (طه) إلى الدين الصحيح، وينبذ هذه الجماعات المتطرفة، ويلجأ إلى الأزهر والعلماء، ويصحح أفكاره ومبادئه، وأن يأخذ بالأسباب، ويرضى بقضاء الله وقدره، ويستعين بالله تعالى على قضاء حوائجه. وبذلك يكون الفيلم قد قدم نصرة للدين، لا أن يكون نموذجًا حيًّا لهدم الدين ونبذه والتنفير منه.

(١) في الآونة الأخيرة كثرت ظاهرة الهجوم على الحجاب، واعتباره قطعة قماش لا تمنع صاحبته من الانحراف، بل إن غالب الأفلام تخرج الفتاة المتقلبة المزاج التي تعيش بوجهين، تخرج بالحجاب، ثم تقع في الرذائل.

الفيلم الثالث: مرجان أحمد مرجان:

إنـــتـــاج: ٢٠٠٧م. تأليـــف: (يوسف معاطي).

إخـــراج: (علي إدريس). موسيـــقى: (نبيل على ماهر).

تصوير: (أحمد عبد العزيز). مـــونتاج: (ماجـــد مجدي).

الممثلون:

عادل إمام (مرجان أحمد مرجان)؛ ميرفت أمين (جيهان مراد)؛ شريف سلامة (عدي)؛ بسمة (علياء)؛ أحمد مكي (هيثم دبور)؛ أحمد السعدني (محمود)؛ محمد شومان (حسن هنداوي)؛ يوسف داود (مدير الجامعة)؛ حسن مصطفى (جداوي)؛ إبراهيم يسري (إبراهيم)؛ مدحت شلبي (بشخصيته الحقيقية)؛ أسامة منير (بشخصيته الحقيقية وبصوته)؛ مصطفى هريدي (الطالب المسطول دائما)؛ شريف صبحي (نادر) أحد أعضاء فريق التمثيل؛ عمرو عبد العزيز: (الطالب أنتيم علياء)[1]؛ هناء عبد الفتاح: الدكتور (المرتشي).

---

(١) كلمة (أنتيم) استحدثها مخرج الفيلم، وأصبحت مشهورة في أوساط الشباب والفتيات، وتعني (صديقة)، وهي العلاقة التي لا تنتهي بالزواج. وقد سُئل المخرج (علي إدريس) عن ذلك في لقاء أجرته معه مجلة (المصري اليـــوم)، ونشر على موقعها الإلكتروني، عدد (١١٢٤) الخميس ١٢ يوليو ٢٠٠٧م، لعل من أهم هذه الأسئلة:

س: الفيلم دافع عن فكرة الأنتيم، وهي العلاقة التي لا تنتهي بالزواج، فهل هذا رأيك الشخصي؟

ج: بالتأكيد، فأنا لا أقدم أفكارًا غير مقتنع بها، وأنا شخصيًّا لدي أنتيم أي صديقة، وزوجتي السيناريست زينـــب عزيز تعرف ذلك، ولا توجد مشكلة؛ لأن علاقة الأنتيم ليست علاقة مشبوهة، فهي صداقة بين اثنين مـــتفقين في الأفكار والميول.

س: الفيلم أظهر المجتمع كله يقبل الرشوة حتى حكام كرة القدم، فهل هذا منطقي؟

ج: أراه منطقيًّا جدًا، بدليل أن الشخص الذي لا يقبل الرشوة حاليًّا نعتبره حالة استثنائية، ونعطيه جوائز، وتجرى معه حوارات في التلفزيون والصحافة، مما يعني أن المجتمع كله أصبح مرتشيًّا، وهذا واضح وضوح الشمس.

وقد تحدث بعض الشباب والفتيات في بعض المنتديات على الشبكة الدولية للمعلومات عن انتشار ظاهرة الأنتـــيم بعد عرض هذا الفيلم، ومن أمثلة هذه المنتديات: www.manartsouria.com؛ www.kedaawkeda.com. وغيرها من المواقع والمدونات التي أكدت انتشار هذه الكلمة وتلك الظاهرة.

ملخص الحبكة:

يحكي الفيلم في إطار كوميدي عن رجل الأعمال الثري الفاسد (مرجان)، الذي يمكنه أن يشتري ضمائر الناس بالمال، للوصول إلى المجد، تحقيقًا لرغباته وطموحاته. ويعرض الفيلم خلاف هذا الرجل مع أولاده، الذي يعود إلى رغبتهم في الافتخار بوالدهم، وهو ما لا يمكن حدوثه مع فساده وجهله، فيقوم (مرجان) بمحاولات هابطة للظهور بدور المتعلم المثقف، فيشتري ضمائر الناس بحفنة من النقود، فقام بشراء ديوان شعر نسبه إلى نفسه، ولكن أمره افتضح حينما فشل في رشوة أحد أعضاء لجنة التحكيم، وهي (الدكتورة جيهان)، أساتذة أولاده في الجامعة، والتي عقدت ندوة شعرية لهذا الديوان، بعد أن طلبت منه أن يلقي أبيات من الشعر بنفسه فلم يستطع وافتضح أمره. ويظل هذا الرجل – بدوره- يبحث عن طريقة ليفتخر بها أمام أبنائه، فيلتحق مؤخرًا بإحدى الجامعات، بل في نفس الكلية التي يدرس أولاده، لتكون الكلية (الدكتورة جيهان)، التي رفضت مبدأ الرشوة أثناء الحكم على ديوانه الشعري، والتي تحتضن أولاده، وتغرس في نفوسهم جميل الثقافة وطيب العلم، إحدى أساتذته في الكلية. ويقوم مرجان كعادته بشراء ضمائر دكاترة الكلية للحصول على التقدير والثناء، إلا أنه عجز عن شراء ضمير (الدكتورة جيهان)، التي تسعى لكشف فساده وألاعيبه بمساندة أولاده أنفسهم.

وأثناء دراسة (مرجان) في الجامعة، ظهر له أمر غريبٌ أصبح متعارفًا عليه في الجامعات، وهو أن يتعرف كل شاب على فتاة، لتكون صديقته هو دون غيره، وقد اندفع غاضبًا عندما رأى أحد الطلبة يلاعب ابنته، ويهمس لها في أذنها، فغضب لذلك، وقام لضربه وتعنيفه، إلا أن الجامعة بكل طلابها وأساتذتها قاموا بالرفض والتنديد والشجب لما فعله (مرجان)، مقرين جميعًا أن هذا أمر طبيعي، ولا يعني هذا ارتباط أو

علاقة زواج، إنما هي طبيعة جنسية بين كل ذكر وأنثى[1].

ويتعرف (مرجان) بعد ذلك على أحد الطلبة المتدينين، الذي يقود جماعة نور الحق، ليثور على الباطل الذي تسير عليه الجامعة فيما يعرف باسم (الأنتمة)، وذلك بعد أن إنهال هذا المتدين على (مرجان) في صحيفة أسرة نور الحق، كاشفًا عن فساده، وتزويره، ولكن (مرجان) قد اعتاد على شراء الضمائر، وذلك بطريقة (الشاي بالياسمين)، وسيارة جديدة، ورصيد بنكي، ولم يقاوم هذا الشاب المتدين هذه الرشوات، فيصير كغيره، حتى انعكس رأيه وفكره وقلمه في مدح (مرجان)، والحديث عن أعماله وبطولاته، وإسهاماته الخيرية، مثله مثل رئيس الجامعة المرتشي الذي هيئ القوانين واللوائح من ذي قبل لقبول (مرجان) طالبًا في الجامعة مع مخالفته لذلك.

وبعد أن انخرط مرجان مع هذا الشاب قائد أسرة نور الحق، والذي يمثل الدين والمتدينين في هذا الفيلم، ذهب معه (مرجان) إلى مسجد من المساجد التي يجتمع فيها أعضاء أسرة نور الحق، ويعرض على (مرجان) الزواج العرفي بإحدى الزميلات المنتقبات، ولكن (مرجان) رأى عدم وجود فوارق بين ما يحدث في الجامعة، وما يحدث مع المتدينين، خاصة بعد أن أفتى له (محمود) في مسألة الزواج العرفي أو زواج المتعة أنه حلال حلال حلال.

تحليل ونقد:

تم تقديم الدين في هذا الفيلم من خلال شخصية (محمود) زميل (مرجان) في الجامعة، وقائد أسرة نور الحق، ولكن أتت هذه الشخصية منافقة مدعية وصولية، متطرفة، نتيجة الكبت النفسي، والفقر الذي يعاني منه، حيث يقوم بفعل كل المفاسد

(١) صوَّر الفيلم رفض فكرة (الأنتيم) على أنه رفض متخلف، بل لا بد من قبولها بشكل تام.

التي يقوم بها الطلبة، ولكن في صورة الدين والعقل والمنطق للإقناع، متواريًّا في عباءة الدين، بدليلٍ استطاعة (مرجان) شراءه، ليتنحى (محمود) عن موقفه ضد (مرجان)، ويصير مناصرًا له، فضلاً عن ارتدائه ثيابًا جديدة، وسلسلة حول عنقه، كاشفًا عن صدره قليلًا، مقلًا سيارة جديدة، تاركًا معتقده الديني الذي كان عليه.

كما قدم الفيلم لقطتان للحجاب؛ الأولى في ثوب التطرف، من خلال فتاتين منتقبتين تسيران في الجامعة، اعترضتا البطل (مرجان) في سيره، ليظهرهما الفيلم كنقيض متطرف لفتاتين أخريين تسبقانه في السير في ملابس سافرة عارية، ليوضح الفيلم أن الحجاب مساويًّا في سفوره لما ترتديه الفتاتان المنتقبتان. واللقطة الثانية كانت في ثوب الموضة في الملهى الراقص، الذي ارتاده البطل مع زملائه في الجامعة، ليعرض الفيلم صورة لفتاة محجبة الرأس، سافرة الملابس بما لا يتماشى مع الإسلام والحجاب، ليقدم بذلك الفيلم المحجبات والمنتقبات في ثوب البلاهة، وذلك عندما قمن بإطلاق الزغاريد داخل المسجد، عندما تقدم (مرجان) وأعلن انضمامه إلى أسرة نور الحق[1].

كما قدم الفيلم العلم والعلماء في صورة سيئة غاية في السوء، وذلك من خلال قبول العلماء للرشوة مقابل أن يقوموا بتصويب امتحانات "مرجان"، ويعطونه الدرجة النهائية دون رقابة، حتى يكون من الناجحين الأوائل، كما فعل ذلك أيضًا مع أحد أعضاء اللجنة التي قامت بتقييم ديوانه الشعري، والذي كان أستاذًا في البلاغة والنقد واللغة وأشياء كثيرة، وأيضًا مع اللجنة العليا للانتخابات التي أعلنت فوزه في مجلس الشعب، ولم يقدم الفيلم صورة شبه ناجحة سوى (الدكتورة جيهان)، ولكن دون أن يكون نجاحها وإصرارها على التمسك بمبادئها نابعًا من أصل الدين، إنما من أصل

(١) الفيلم استخدم اللقطات السريعة والمتتابعة (الإفهات)، وهي التي تعطي شعورًا سريعًا في قبول الفكرة، وركزها على الحجاب، أسرة نور الحق، البلاهة في بعضهم؛ وغيرها من اللقطات.

العادات والتقاليد العلمانية، التي تعرف باسم التحضر والتمدن، بدليل سفورها في ملابسها، وعدم تحجبها، وإقرارها بما يعرف بـــ (الأنتمة) داخل الجامعات[1].

ولقد كان من الأولى أن يقدم الفيلم صورة إيجابية للعلماء بدلاً من تلك الصورة السيئة، ذلك لما ذكره الله في شأنهم في غير موضع من كتابه، من ذلك قوله تعالى: ﴿يَرْفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مِنكُمْ وَٱلَّذِينَ أُوتُوا۟ ٱلْعِلْمَ دَرَجَٰتٍ ۚ وَٱللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴿١١﴾﴾[المجادلة: ١١]. كما كان من الأولى أن يقدم الفيلم صورة لنماذج أخرى من رجال الأعمال الناجحين، والذين لم يتغيروا بكثرة أموالهم، ولم يصلوا إلى مرادهم بطريقة غير شرعية، بدلاً من هؤلاء الذين يسعون في الأرض فسادا، حتى يمكن للمشاهد أن يفرق بين الفريقين، وأن يميز بين الخبيث والطيب، لا أن ترسخ في مخيلته صورة سلبية واحدة، يتصرف حيالها مع أفراد مجتمعه، خاصة في قضايا الشرع، ورجال الدين[2].

(١) كررت الدكتورة (جيهان) أنها في الفيلم لا تجسد صورة الوعظ والإرشاد، بل إن صورة التفقه التي لديها مبادئ. (ينظر المقابلة في مجلة المصري اليوم).

(٢) الصورة السلبية هي الغالبة، بل هي الكل، كما صرح بذلك العاملون في الفيلم من خلال لقاءات أجريت معهم. (ينظر: لقاء سابق، مجلة المصري اليوم).

الفيلم الرابع: أنا مش معاهم:

إنـــتـــاج: ٢٠٠٧م. تأليـــف: (فيصل عبد الصمد).

إخـــراج: (أحمد البدري).

الممثلون:

أحمد عيد (عمرو المنياوي)؛ وبشرى (فرح شوكت)؛ وإدوارد (كريم)؛ وباسم سمرة (إبراهيم الحلواني)؛ ولطفي لبيب (بيومي المنياوي)؛ وسليمان عيد (سلطان).

ملخص الحبكة:

يحكي الفيلم عن (عمرو المنياوي)، الطالب في كلية الطب، المنحل أخلاقيًّا، والفتاة (فرح شوكت)، تلك الفتاة المتدينة المحجبة، زميلة البطل في الكلية، وتبدأ القصة من حين تورط البطل (عمرو المنياوي) في مشكلة بسبب الغش في الامتحانات، الأمر الذي دفع المراقب إلى نقله إلى لجنة أخرى، يمتحن فيها بعض من يُسمّون بـــ (المتطرفين الإرهابيين الإسلاميين) المعتقلين، حيث تسمح لهم الدولة بحضور امتحاناتهم في الجامعة في مدرج خاص بهم، ومنذ هذه اللحظة؛ ظن بعض الطلبة الملتزمين - حسب ادعائهم- وهو (إبراهيم الحلواني) أن هذا البطل له علاقة قوية بهؤلاء الأمراء الإسلاميين المعتقلين، خاصة وأن أمير هؤلاء خاطبه وطلب منه أن يذهب إلى والدته ليبلغها رسالة ما، فظنوا أن هذه المحادثة وهذا الاهتمام من الأمير بالطالب (عمرو بيومي) هو تكليف للأمارة، أو ما شابه ذلك. وكانت الفتاة (فرح شوكت) قد علمت بهذا الأمر، وعاينته بنفسها، فظنت تدين البطل؛ ليصل في النهاية إلى الارتباط بالخطبة بينهما، ثم سرعان ما ينفصلا بسبب تزمت أحدهما وتسيب الآخر، وسرعان ما تخلع الفتاة حجابها، وتبتعد عن الدين أيَّما ابتعاد، بعكس الذي حدث للفتى من تدين وتزمت ما بعده تزمت، تنقله أحداث الفيلم في أشكال مختلفة، وتركز فيه على تقصير

ثوبه، وإطلاق لحيته، ثم تعمل الأسرتان على التقارب بينهما، حتى يعودا مرة ثانية إلى بعضهما عاقدين نية الزواج.

تحليل ونقد:

خلط الفيلم بين الاعتدال والتعصب لدى البطلة المتدينة؛ فقدم أفعالها الطبيعية على أنها أفعال تزمتية. وقد حمل الفيلم كثيرًا من التناقضات، حيث قدم البطلة ضعيفة الإيمان والإرادة، سرعان ما تخلت عن مبادئها وقيمها بمجرد أول عقبة تقابلها. كما قدم الفيلم شخصية (إبراهيم الحلواني)، الذي كان سببًا في سوء الفهم، بما فعله من تعظيم لشأن "عمرو المنياوي"، وإعلان ذلك على الملأ، ليوحي الفيلم بذلك إلى همجية المتدين، واعتباطه، وعشوائيته، وعدم تحريه الصواب من الأمور، وكانت هذه الشخصيات جميعها تجمع بين التطرف والاعتدال والتسيب في آن واحد!![1].

وقد ربط الفيلم التطرف باللحية، وتاه الفيلم أثناء معالجته للقصة الأساسية بين قضايا فرعية كثيرة من واقع الشباب، بدءًا بالجماعات المتطرفة، ومرورًا بالأعمال الخيرية انتهاءً بالأحداث الإرهابية، ومن العام إلى الخاص، وعندما تأزمت الأحداث وترابطت، لم يجد الفيلم له مخرجًا سوى كرة القدم، ليلتقي البطل الذي كان متدينًا، بالبطلة التي كانت كذلك، تملأهما الفرحة الجارفة، لالتقائهما بعيدًا عن الدين، ليخططا عش الزوجية كما يشاءون.

ولا شك أن هذا الفيلم قد استهزأ بالدين أيما استهزاء، وجعل الدين عرضة

---

(١) تكرر في الفيلم ألفاظ تدل على ذلك، منها: (بين التدين والتعصب شعرة، وبين التعصب والتطرف شعرة أرفع)، وقد صرح كاتب الفيلم الدكتور فيصل عبد الصمد أن ذهنه قبل الكتابة كان منصبًا لمعالجة خطورة التطرف في الدين والحياة، بل أكد أنه طرح الوسطية في الدين بشكل سطحي؛ لأنه كما قال: (عدينا عليه من بعيد)، فلا نريد أن نتعمق كثيرًا.
انظر: مجلة المصري اليوم، عدد (١٠١١) في ٢١ مارس ٢٠٠٧م.

للضحك والسخرية، وذلك من خلال العبث بالدين، تارة يتمسكون به، وتارة يخلعونه، وكذلك من خلال الصورة السيئة للإسلاميين المقيدين بالأغلال الذين ساقتهم القوات الخاصة إلى الكلية لحضور امتحاناته. فقد سبح المؤلف والمخرج والممثل في سبحات خيالهم؛ ليتصوروا الدين كيفما شاءوا، ويعرضونه بالصورة التي تجني لهم شهرة شخصية ومادية.

وقد كان من الأولى أن ينتصر الفيلم للدين، من خلال وجود صورة إيجابية واحدة، تبين خطأ هؤلاء الشباب، وكان من اليسير جدًا أن يمثل هذه الصورة أحد الدكاترة -مثلاً- في الجامعة التي كانت مسرحًا للأحداث!!.

الفيلم الخامس: بالألوان الطبيعية[1]:

إنـــتـــاج: ٢٠٠٩م. تأليـــف: (هـــاني فوزي).

إخـــراج: (أسامة فوزي). موسيـــقى: (تامر كـــروان).

تصوير: (طارق التلمساني). مـــونتاج: (دينـــا فـــاروق).

الممثلون:

كريم قاسم (يوسف)؛ يسرا اللوزي (إلهام)؛ فرح يوسف (هدى)؛ فريال يوسف (ليلى)؛ رمزي لينر (علي)؛ سعيد صالح (محمود)، انتصار (أم يوسف).

ملخص الحبكة:

تدور أحداث الفيلم حول البطل (يوسف)، الذي تريد والدته أن يلتحق بإحدى الكليات المرموقة، ككلية الطب أو الصيدلة أو الهندسة، ولكنه يأبى ويصر على دخول كلية الفنون الجميلة، ويصارع نفسه، ويستخير ربه من أجل أن يسير في الطريق الصحيح. ويدخل (يوسف) كلية الفنون الجميلة، وهناك يجد الدكتور (مراد) أستاذ مادة الأزياء، الذي يطبع لوحاته على ملابسه، والدكتور (لبيب)، الذي يعيش المرحلة الزرقاء، والدكتور (فريد جنونة)، العصبي الذي حاول الانتحار أكثر من مرة، والدكتور (نعيم)، الذي درس في روسيا، ولا يأتي الكلية إلا بالدراجة، والدكتور (كنتاكي) الشهير بـــ (الدكتور عزيز)، رئيس قسم الديكور، والدكتور (خلف)، الذي قطع ملابسه أكثر من مرة في اجتماع مجلس القسم، ليظل عاريًا وسط الدكاترة، والدكتور (درويش)، والدكتور (زكي)، العجوزان اللذان يتصارعان على زعامة

(١) الفيلم لقي اعتراضات كثيرة من النُّقاد، ولم يتم إقامة مؤتمر صحفي بعد عرضه المرة الأولى في نسخته التجريبية، بسبب مشاهد الجنس الكثيرة لمناقشة قضية دينية، كما قال المحللون.

انظر: منتديات ندوم مصرية: www.masrstars.com كما عارضت لجنة البحوث بالأزهر عرض الفيلم لتطاولـــه على الذات الإلهية.

الحركة الفنية، والدكتور (سعيد)، وشهرته (سعيد بدكماستو)، وتلميذه المعيد (نشأت) الشاذ جنسيًّا، الذي لا يقدم شيئًا للطلبة إلا نظير مقابل، وهو إشباع رغبته الجنسية الشاذة، والمعيدة (ليلى)، التي سجلت الماجستير منذ عشر سنوات، ولما تناقشه بعد، لعجزها عن إتمامه، ولذلك فهي تبحث عمن يساعدها في إتمام الرسوم المتبقية، حتى وجدت (يوسف)، وعلمت بتفرده في مجال الفن، فأغرته، وقدمت له نفسها، ووعدته أن تقوم بتعيينه معيدًا إذا ما ساعدها في إتمام رسالتها، خاصة وأن لها مكانة كبيرة عند جميع دكاترة الكلية، لما تقدمه لهم من متعة جنسية لا حدود لها.

تحليل ونقد[1]:

يعد هذا الفيلم قاصمة الظهر للسينما المصرية، لما احتواه من أمور عديدة غاية في السوء، تخالف جميعها مقاصد الشريعة الإسلامية، ولعل هذا الفيلم هو ما أذن لخروج مثل هذه الدراسة، حيث أساء بكل وقاحة وجرأة لذات الله تعالى، وللمؤسسات التعليمية والتثقيفية، وللعلماء، والطلبة والشباب. والأدهى من ذلك أن القائمين على هذا الفيلم من الممثلين، هم شباب، لعل دوهم في هذا الفيلم هو الأول لهم، مما يدل على سوء التربية، وانعدام الأخلاق، وغياب وازع الدين!!

والحق أننا إذا قمنا بتحليل كل ما جاء في الفيلم، ما وسعتنا دراسة واحدة، ولا دراسات عديدة، لما جاء مخالفًا في حق الله، ثم حق الأمة العربية، إلا أننا نكتفي بالتلميح عن هذه الأخطاء، لاستياء النفس عن مواصلة الحديث عما جاء في هذا الفيلم الداعر.

---

(١) دفع الله، خالد جاموس: البعد الليبرالي الصرف في معالجة الفيلم لعقلية التحريم. صحيفة سودانايل الإلكترونية: www.sudanile.com

وحول الاعتراض على الفيلم من الأطياف المختلفة، انظر: نجار، هشام: بالألوان الطبيعية إنهم يرسمون القبيح. مقال على موقع: www. Egyig.com

ففيما يتعلق بالأحداث المتعلقة بذات الله تعالى بصورة عامة في هذا الفيلم، فهي ظاهرة من خلال ما قام به الشاب (يوسف) الذي كان يناجي ربه طالبًا الهداية والتوفيق والسداد، لكنه كان يناجيه وكأنه صديق له، فنجده لا يتحرى أقواله، ولا ينتقي ألفاظه، فيقول مثلاً طالبًا من ربه أن يلين قلب والدته عليه لتوافق أن يدخل كلية الفنون الجميلة: (خليها ترضى عني وحياة حبيبك النبي، أصل الجنة تحت أقدام الأمهات، وكدا عال أوي، حلاوة يعني). وأمور أخرى كثيرة، كأن ينادي ربه ويقول: (أنت عاوز مني إيه؟)!! أو قوله بسخرية: (أنا عدوك، أنت فاهمني؟)!!، وغير ذلك كثير[1].

ومن الأمور الغريبة كذلك ما حدث بين (يوسف) وإحدى زميلاته من ممارسة للبغاء والفاحشة، وينام (يوسف) على بطنها في الفراش الجنسي، بعد أن قضى معها وطره، وهي لا تلبس سوى الملابس الداخلية العارية، وتبكي وتقول: (أنا خايفة من ربنا أحسن يعذبني، أصل أنا حاسه إني بعصاه)، وهي لا تزال في أحضان عشيقها!!!

كما عرض الفيلم صورة أخرى غاية في السوء، وذلك عندما أراد الطلبة مهاداة دكاترتهم، فقاموا بإرسال إحدى الفتيات إلى دورة المياه، وانتظروها جميعًا في الخارج، ينادون عليها من وقت إلى آخر ويسألونها: (ربنا يسر ولا لسه متعسرة؟)، لتتبرز الفتاة، وتحمل برازها، ويقوم الطلبة بتغليفه وتعبئته في علبة هدايا، ويقدمونه إلى دكاترتهم، فيعرب الدكاترة جميعًا عن فرحهم وسعادتهم حيال ذلك!!

ومن الأمور السيئة كذلك التي عرضها الفيلم، ما قدمه من بنات عاريات تمامًا،

(١) مع ملاحظة أن الصور الملتقطة حال الدعاء في الفضاء الخارجي تلتقط صورة السحب والقمر وهو يخترق بضوئه الأجواء، ثم يصحبها تعاقب سيئ جدًا في الصورة النمطية للأدعية. وهناك من كتب معتبرًا هذا تجديدًا في الفن، مثل نادر عدلي في مقال له يؤيد الفيلم في جريدة الأهرام المصرية عدد (٤٤٩٧٩) في ٢٩ /١/ ٢٠١٠م.

تقف بكل جرأة ووقاحة واعتداء على أوامر الله ومقاصد شريعته، ليقوم الطلبة برسمهن؛ حتى يكونوا بذلك من الفنانين البارعين!!.

كما تضمن الفيلم بعض الألفاظ النابية التي لا تخرج من فم جاهل، ناهيك أن تخرج من فم دكاترة الكلية، وذلك في غير مشهد من الفيلم، من ذلك ما وقع من الدكاترة أنفسهم في مخاطبتهم للطلبة: (خليك حمار؛ خليك جاموسة في وسط البهايم؛ كل ما هتتعلم أكتر كل ما هتتعذب أكتر؛ إحنا هباب وزفت وأترات؛ إحنا مش هنتغير). وما جاء على لسان يوسف: (طز في الكلية في العميد وفي الطلبة وفي الجميع).

والحق أنه لا يوجد توجيهًا وإرشادًا لمثل هذه النوعية من الأفلام الهابطة، التي تمثل العار للسينما المصرية، وللممثلين والمخرجين والمنتجين، بل والشعب المصري قاطبة، كما تمثل الإساءة لدين الله والتعدي على حرمات الله تعالى، وحرمات العلم والعلماء، لأن هذه النوعية من الأفلام باطلة شرعًا لاحتوائها على كل ما يخالف دين الله دون تقديم أدنى سورة إيجابية أو موازية!![1].

إن الحديث عن الأنماط والقوالب المنفردة التي يقدمها السينمائيون ويكررها صانعو الأفلام، لا يمكن لأحد أن ينكر وجودها في واقع المسلمين، فالتطرف الديني لدى البعض موجود بين أتباع كل الرسالات السماوية، والنفاق وادعاء التدين، واستخدام الدين كستار لأغراض أخرى، فترى أن بعض الصور والأنماط التي تعرضها السينما المصرية ليست بعيدة من الواقع أبدًا، لكن السينمائيين والمخرجين باستخدامهم تلك الأنماط دون غيرها في أفلامهم، وبإصرارهم على هذه الصور دون غيرها من

(١) أجرى أحد المواقع السينمائية استفتاءً لرواده حول الفيلم، مع ملاحظة أن رواده من متابعي الأفلام، فكانت النتيجة المصادمة لهم ٨ % جيد جدًا، ٣ % جيد، ٨٩ % منافٍ للأخلاق العامة وسيئ.
انظر: www.mazikaday.com

صور إيجابية، إنما يقومون بذلك بترسيخ صورة واضحة للدين والمتدينين في أذهان الناس وعقولهم صورة سلبية تنفر من الدين بدلًا من أن تدعو له، وكان الأولى بهم لو صدقت نواياهم في أنهم لا يريدون تشويه الإسلام أو التنفير منه أن يحملوا لواء نصرته والعمل على إيجاد حلول لقضاياه، وإزالة الشوائب التي يلحقها به الحاقدون والناقمون عليه، ضد أي وصم له بالجهل أو التطرف أو الجمود، أو الانعزال أو الكبت، كان الأولى بهم أن يقدموا نماذج الدين الحقيقي، ذلك الدين السمح الذي يدعو إلى الحب، وإلى الطهارة، وإلى العفة، وإلى الكرم، وإلى حب الله، وحب الناس، وإلى المعاملة الطيبة التي شرعها الله لعباده في تعاملاتهم مع غيرهم من غير بني جلدتهم، لتظهر بذلك الصورة الإيجابية، وإن كانت في توازن مع الصورة السلبية، فتظهر الصورتان جنبًا إلى جنب، حتى يستطيع الرجل البسيط التفرقة بين الدين ومن يدعونه، وبين المتدين الحقيقي، والمنافق الدجال المشعوذ، لترسخ هنا في العقول حقيقة الدين، وطهارة رجاله.

* * *

الخاتمة

من خلال دراسة واقع السينما المصرية الأليم، والتعرف على كنهها المرير، وتحليل بعض الأفلام – عينة الدراسة– ظهر بوضوح جريمة تشويه الدين والمتدينين، وذلك باختزال صورة الدين والمتدينين في أنماط وقوالب منفرة، من التطرف أو النفاق أو الجبن أو السلبية أو الدجل أو الازدواجية، دون تقديم نماذج إيجابية موازية أو بديلة، حتى بلغ الأمر في الأفلام المصرية أن صار الداعر السكير يسخر من الدين وأهله، وله مؤيدوه من الشباب والشيوخ والنساء في المجتمع قاطبة، فضلاً عن الاستهزاء بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة. ويمكن الخروج من خلال هذه الدراسة العلمية بعدة نتائج، لعل من أهمها:

١. تقوم السينما المصرية بدور كبير في التأثير على المجتمع عمومًا، وعلى الأسرة المصرية خصوصًا.
٢. عدم دراية المؤلفين والمخرجين والسينمائيين في كثير من الأحيان بنظريات الإعلام الرئيسة، مثل نظرية حرية التعبير وضوابطها، ومن ثم؛ يقومون بعمل أي شيء مخل بالدين والشرع والأخلاق تحت شعار هذه النظرية التي لا يعلمون ضوابطها.
٣. تختزل السينما المصرية الدين في التطرف والجهل.
٤. تختزل السينما المصرية المتدينين في أنماط وقوالب محددة، كشخصية المأذون، أو شيخ القرية أو الحارة المنافق الذي يفعل ما يأمره به حاكمه أو عمدته أو فتوته، وأيضًا نمط الوصولي والإرهابي.
٥. ابتعدت السينما المصرية عن دورها المنوط بها، والذي زعم مؤسسوها القيام به؛ إذ إنه من الواجب أن تكون السينما بمثابة قناة دعوية، توضح الحق، وتنصف أهله، وتدعو إلى الفضيلة، والقيم والأخلاق، وتحارب الرذيلة وأهلها.

التوصيات:

يمكن للدراسة بعد هذا التحليل لواقع السينما المصرية، وموقفها من الدين والمتدين؛ الخروج بعدة توصيات، منها:

١. ضرورة اهتمام العلماء -الأزهر خاصة- بالمجال السينمائي المصري، وتفعيل دور الرقابة الدينية عليه، بحيث لا يصدر عن السينما ما يتعارض والصورة الصحيحة لدين الله.

٢. قيام الأدباء الإسلاميين بتبني أفكار المواضيع الإسلامية الواقعية، والكتابة فيها، بحيث تكون مادتها متاحة للسينمائيين والمخرجين للعمل بها، وعرضها على السينما المصرية، بدلًا من الأعمال الأخرى الرخيصة المبتذلة التي تسيء إلى الدين والقيم.

٣. تفعيل الدور الرقابي على السينما، بحيث لا تكون هناك ألفاظ خارجة نابية، أو مناظر عارية تثير الغرائز.

٤. وضع قوانين إعلامية حازمة تلزم المؤلفين والمخرجين والسينمائيين بالالتزام بما ينص عليه الدستور، من أن الشريعة الإسلامية هي المنهج الذي تسير عليه الدولة، ومن ثم؛ تكون السينما قناة هادفة لتحقيق مبدأ نشر هذا المنهج، من خلال عرضها للدين والمتدين في صورته الصحيحة.

٥. صدور قوانين قضائية تقضي بمعاقبة كل من يتجرأ على دين الله، أو مخالفة القوانين الإعلامية الصحيحة النقية، التي تحافظ على الدين، وعلى المجتمع المسلم.

* * *

ثبت بأهم المراجع

أولاً: الكتب والمراجع العربية:

١. ابن كثير؛ إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي (١٩٩٩م): تفسير القرآن العظيم. تحقيق: سامي بن محمد السلامة. دار طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى.

٢. ابن منظور، جمال الدين (١٩٩٧م): لسان العرب. مكتبة الرشد، الرياض، المملكة العربية السعودية.

٣. أبو داوود؛ سليمان بن الأشعث السجستاني (٢٠٠٤م): كتاب السنن، سنن أبو داود. تحقيق: محمد عوامة. دار القبلة للثقافة الإسلامية، جدة، المملكة العربية السعودية، ومؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية.

٤. أبو زيد؛ بكر بن عبد الله (١٤١٠هـ): معجم المناهي اللفظية. دار ابن الجوزي، الدمام، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى.

٥. إسكندر، نجيب، وآخرون (١٩٦٢م): فيمنا الاجتماعية وأثرها في تكوين الشخصية. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى.

٦. إسماعيل، محمد حسام الدين (٢٠٠٨م): الصورة والجسد؛ دراسات نقدية في الإعلام المعاصر. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى.

٧. إمام، إمام عبد الفتاح (١٩٩٠م): فلسفة الأخلاق. دار الثقافة، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى.

٨. أنور، أحمد (١٩٩٣م): الانفتاح وتغيير القيم في مصر. مصر الغربية للنشر، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى.

٩. البخاري؛ أبو عبدالله محمد بن إسماعيل (١٩٨٧م): الجامع الصحيح المختصر. تحقيق: الدكتور مصطفى ديب البغا. دار ابن كثير، اليمامة، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة.

١٠. البشر، بشرين فد (١٤١٥هـ): أساليب العلمانية في تغريب المرأة المسلمة. دار المسلم، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى.

١١. الترمذي؛ أبو عيسى محمد بن عيسى (٢٠٠٩م): الجامع الكبير، سنن الترمذي. تحقيق: شعيب الأرناؤوط، ومحمد كامل قرة بللي. دار الرسالة العالمية، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى.

١٢. جان، بودريان (٢٠٠٨) المصطنع والاصطناع. ترجمة: الدكتور جوزيف عبد الله. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان.

١٣. جورج، سادول (١٩٦٨م): تاريخ السينما في العالم. ترجمة: الدكتور إبراهيم الكيلاني. منشورات عويدات، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى.

١٤. حجازي، مصطفى (١٩٩٨م): حصار الثقافة، بين القنوات القضائية والدعوة الأصولية. المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

١٥. حسنين، سمير محمد (١٩٩٢م): تطبيقات في مناهج البحث العلمي؛ بحوث الإعلام. دار عالم الكتب، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية.

١٦. حسين، نعيمة عبدالله (١٩٩٤م): التغير الاجتماعي والتباين القيمي بين الأجيال في المجتمع القطري، دراسة ميدانية على عينة من سكان الدوحة. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر.

١٧. الحضري، أحمد (١٩٨٩م): تاريخ السينما في مصر. مطبوعات نادي السينما، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى.

١٨. الخولي، سناء (١٩٨٩م): الزواج والأسرة في عالم متغير. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د ط.

١٩. الراعي، علي (١٩٨٥م): شخصية المحتال في المقامة والحكاية والرواية والمسرح.

كتاب الهلال، القاهرة، مصر، إبريل.

٢٠. ربيع، محمد محمود؛ مقلد، إسماعيل صبري (١٩٩٣م – ١٩٩٤م): موسوعة العلوم السياسية. جامعة الكويت، الكويت.

٢١. رشتي؛ جيهان أحمد (بدون تاريخ): الأسس العلمية لنظريات الإعلام، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى.

٢٢. سيتس، ولتر (١٩٦٧م): في فلسفة الدين. ترجمة: الدكتور زكريا إبراهيم. المؤسسة الوطنية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى.

٢٣. صابات، خليل (١٩٦٧م): الصحافة رسالة واستعداد وفن. دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية.

٢٤. صالح، سليمان (٢٠٠٥م): وسائل الإعلام وصناعة الصورة الذهنية. مكتبة الفلاح للنشر، الكويت، الطبعة الأولى.

٢٥. الصبان، رفيق (١٩٨٦م): التابو في السينما المصرية. (مقال) مجلة الفنون، القاهرة، مصر.

٢٦. صلاح الدين، محمد (١٩٩٧م): الدين والعقيدة في السينما المصرية. مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى.

٢٧. الطبري؛ أبو جعفر محمد بن جرير (٢٠٠٢م): جامع البيان عن تأويل آي القرآن. تحقيق: الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي بالتعاون مع مركز هجر للدراسات والبحوث العربية والإسلامية. دار هجر، القاهرة، الطبعة الأولى.

٢٨. الطحاوي، أبو جعفر (١٩٩٥م): مشكل الآثار. تحقيق: محمد عبد السلام شاهين دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى.

٢٩. الطويل، توفيق (١٩٨٥م): فلسفة الأخلاق؛ نشأتها وتطورها. دار الثقافية، القاهرة، مصر، د ط.

٣٠. عبد المعطي، عبد المعطي، عبد الباسط محمد (١٩٦٨م): صراع القيم وآثاره في بناء الأسرة ووظائفها. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، مصر.

٣١. عبدالله، سليمان (١٤٠٢هـ): تيسير العزيز الحميد. المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى.

٣٢. عطية، أحمد عبد الحليم (بدون تاريخ): القيم الواقعية الجديدة عند رالف بارتون بيري. دار الثقافة، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى.

٣٣. علوان؛ فهمي محمد (١٩٨٩): القيم الضرورية ومقاصد التشريع الإسلامي. الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر.

٣٤. علي، سعيد إسماعيل (١٩٩٥م): فلسفات تربوية معاصرة. سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد ١٩٨.

٣٥. عمر، نوال محمد (١٩٨٤م): دور الإعلام الديني في تغيير بعض قيم الأسرة الريفية والحضرية. مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، مصر، د ط.

٣٦. فوزية فهيم (١٩٩٢م): تأهيل الكوادر الإعلامية. ورقة عمل مقدمة لندوة الإعلام الإسلامي بين تحديات الواقع وطموحات المستقبل. القاهرة، وقد نظمت هذه الندوة من قبل مركز صالح كامل للاقتصاد الإسلامي، ومؤسسة اقرأ الخيرية.

٣٧. قنصوة، صلاح (١٩٨١م): نظرية القيم في الفكر المعاصر. دار الثقافة، القاهرة، مصر، د ط.

٣٨. ماركوز، هربرت (١٩٨٨م): الإنسان ذو البعد الواحد. ترجمة: جورج طرابيشي. دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى.

٣٩. مجموعة من المختصين (١٩٩٨م): نضرة النعيم في مكارم أخلاق الرسول الكريم. دار الوسيلة، جدة، المملكة العربية السعودية.

٤٠. محمد سيد محمد (١٩٨٨م): الإعلام والتنمية. دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، الطبعة الرابعة.

٤١. المحيا، مساعد بن عبدالله (١٩٩٤م): القيم في المسلسلات التلفزيونية. دار العاصمة، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى.

٤٢. مختار، اعتدال (١٩٨٥م): مذكرات رقيبة سينما ٣٠ عامًا. الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر.

٤٣. مكاوي، حسن عماد (٢٠٠٣م): أخلاقيات العمل الإعلامي، دراسة مقارنة. الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى.

٤٤. المنجد في اللغة العربية (٢٠٠١م)، دار المشرق، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية.

٤٥. النجار، عماد عبد الحميد (١٩٨٥م): الوسيط في تشريعات الصحافة. مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى.

٤٦. النجار، عماد عبد الحميد (١٩٨٥م): الوسيط في تشريعات الصحافة. مكتبة الأنجلو، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى.

٤٧. النيسابوري، محمد بن عبدالله أبو عبدالله الحاكم (١٩٩٠م): المستدرك على الصحيحين. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى.

٤٨. النيسابوري؛ أبو الحسين مسلم بن الحجاج (بدون تاريخ): الجامع الصحيح المسمى صحيح مسلم. دار الجيل، بيروت، لبنان.

٤٩. وهبي، يوسف (١٩٧٦م): عشت ألف عام. دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى.

ثانيًا: المراجع الأوروبية ومراجع الشبكة الدولية للمعلومات:

١. Serno and Mortensen (eds.) Foundation of communication theory. NewYork; 1970.

٢. الشبكة الدولية للمعلومات (الشبكة العنكبوتية): www.ar.wikipedia.org

٣. ـــــــــــــــــــــــــــ: www.nrc.sci.eg

٤. ـــــــــــــــــــــــــــ: www.aleqt.co

٥. ـــــــــــــــــــــــــــ: www.sudanile.com

٦. ـــــــــــــــــــــــــــ: www.mazikaday.com

٧. ـــــــــــــــــــــــــــ: www.myportail.com

٨. ـــــــــــــــــــــــــــ: www.masrstars.com

٩. ـــــــــــــــــــــــــــ: www.Egyig.com

١٠. ـــــــــــــــــــــــــــ: www.manartsouria.com

١١. ـــــــــــــــــــــــــــ: www.kedaawkeda.com

* * *

الفهرس

التمهيد .....
موضوع الدراسة وإشكالياتها.....
تساؤلات الدراسة وفرضياتها.....
أهداف الدراسة.....
الدراسات السابقة.....
التعريفات الإجرائية للدراسة: .....
أولاً: الإعلام.....
ثانيًا: الاتصال.....
ثالثًا: السينما.....
رابعًا: الفيلم.....
خامسًا: البعد العقدي في صناعة السينما.....
سادسًا: السيطرة العلمانية على السوق السينمائية.....
سابعًا: مفهوم حرية التعبير.....
ثامنًا: مفهوم القيم الدينية والأخلاقية.....
أهمية الدراسة ومبرراتها.....
منهجية الدراسة.....
عينة الدراسة.....
الإطار النظري للدراسة: .....
أولاً: حرية التعبير والقيم الدينية.....
ثانيًا: البعد العقدي في السينما المصرية وأنماط (رجال الدين): .....
النمط الأول: الدجال والمشعوذ.....
النمط الثاني: الشيخ الطاعن في السن.....
النمط الثالث: شخصية المأذون الشرعي.....

النمط الرابع: الشخصية الضعيفة.....
النمط الخامس: الإرهابي.....
النمط السادس: المنافق المدعي.....
القسم التطبيقي للدراسة: .....
القسم الأول: المخالفات العامة: .....
أولاً: قلب موازين المشاعر والحواس.....
ثانيًا: الدعوة الصريحة الإباحية.....
ثالثًا: الهجوم على الدين.....
رابعًا: الهجوم الثقافي.....
خامسًا: مخالفات عقدية متفرقة.....
القسم الثاني: المخالفات الخاصة: .....
الفيلم الأول: دم الغزال.....
الفيلم الثاني: عمارة يعقوبيان.....
الفيلم الثالث: مرجان أحمد مرجان.....
الفيلم الرابع: أنا مش معاهم.....
الفيلم الخامس: بالألوان الطبيعية.....
الخاتمة.....
التوصيات.....
ثبت بأهم المراجع.....

* * *