الصورة النمطية للعرب وتشويه التاريخ الإسلامي في السينما العالمية

محمد أحمد الصغير علي عيد(*)

تمهيد:

كثيرة هي الأفلام التي تتعمد تشويه تاريخ العرب والمسلمين، وتصفهم دائمًا بالعنصرية والوحشية والإرهاب؛ فالعديد من صانعي الفيلم الأوروبي والأمريكي انتقلوا بكاميراتهم إلى العديد من أقطار العالم الإسلامي، من أجل تشكيل صورة مغلوطة و«مدانة» عن الشخصية الإسلامية ونعتها بالعنصرية، المستمدة أساسًا من تعاليم دينها، الذي يغذّي فيها مشاعرَ العداء،

(*) باحث في الفكر العربي والدراسات السينمائية، الكويت. البريد الإلكتروني:

moahmedelsagher@hotmail.com

والحقد الأسود والعنصرية الدفينة في داخل مدوناته المتكلسة من وجهة نظرهم، والمليئة بالانتهازية والعنصرية غير المبررة إنسانيًا.

وإذا نظرنا إلى ما كتبه السياسي الإنجليزي **أنتوني ناتنج** في مقدمة كتابه «العرب» فسوف تتضح لنا الصورة بشكل أكثر، حيث يقول: «يصنع الناس التاريخ أكثر مما يصنع التاريخ الناس، بيْدَ أنه لا يمكن وجود جنس، أو أمة اتّسم تاريخها بالطابع الشخصي أكثر مما اتسم به تاريخ العرب؛ ففي قرابة أربعة عشر قرنًا منذ قيام النبي **محمد** تتكشف قصة العالم العربي مثل سلسلة جبال ممتدة، تمثل قممها الشاهقة الفتوح وعظائم الأعمال التي قامت بها الشخصيات التاريخية الكبرى. فيما بين القمم أغوار شديدة الانحدار تعني تدهورًا عميقًا بعد أن تغادر كل شخصية كبرى التاريخ».

والذي يقرأ هذه الكلمات يجد أنها تجسد لنا الوجه الآخر من النظرة الغربية تجاه الشخصيات التاريخية العربية والإسلامية، سواء التي عالجتها المؤلفات الغربية ذات الطابع التاريخي أو قدمتها السينما الأمريكية والأوروبية في أفلام سينمائية، وما صاحب هذه الأفلام من تنقيب عن تفسيرات دينية وسياسية تصلح كأساس لتشويه هذه الشخصيات، أو تجاهل أدوارها الإيجابية، أو التركيز المقصود على شخصيات كان لها أدوارها السلبية في تاريخ الأمة العربية.

والجدير بالذكر، أن تاريخ السينما العالمية يشتمل على أكثر من ١٥٠ فيلمًا تجسد الشخصية العربية والإسلامية من خلال الأجواء الخيالية لحكايات «ألف ليلة وليلة»، ولكن الأمر لم يقتصر على هذه النوعية من ظهور بعض الأفلام ذات الطابع «الفانتازي» التي كان للشخصية الإسلامية دور رئيس في أحداثها.

وحتى تتضح لنا تجليات التشويه المتعمد من جانب السينما الأوروبية والأمريكية للتراث والتاريخ العربي والإسلامي؛ ينبغي دراسة الإشكالية

المطروحة من خلال مصطلح الصورة النمطية، الذي يمكن من خلاله طرح التساؤل التالي: لماذا تصر السينما العالمية على تشويه صورة العرب والمسلمين في أفلامها؟

أولًا: تعريف مصطلح الصورة النمطية:

كثيرون بحثوا في الصورة النمطية، ووضعوا لها التعريفات وبحثوا في جذورها، وخاضوا كثيرًا في البحث عن حلول لها؛ ففي دراسة صدرت **لعبد القادر طاش** سعى فيها إلى الربط «بين هذه الظاهرة وسياقاتها الفكرية والنفسية، والسياسية والاجتماعية، فيستكشف جذورها التاريخية والنفسية ويحلل أبعادها السياسية والاقتصادية والاجتماعية ويحاول -في ضوء ذلك- أن يقدم تفسيرًا علميًا يضع هذه الظاهرة في إطارها الصحيح»[1]. ويرى **طاش** أن الصورة النمطية إنما هي «تعميمات مؤسسة على

(١) عبد القادر طاش: الصورة النمطية للإسلام والعرب في الإعلام الغربي، الرياض، دار الدائرة للإعلام، الطبعة الأولى، (١٩٩٠)، (ص/ ٩).

كثيرون بحثوا في الصورة النمطية، ووضعوا لها التعريفات وبحثوا في جذورها، وخاضوا كثيرًا في البحث عن حلول لها.

الشائعات، والآراء التي لا تستند إلى براهين علمية تجريبية»[2]، أو أنها «صورة تُبنَى على أوهام أو معلومات غير دقيقةٍ أو خيالات ذاتية، تكونت لدى الإنسان أو الجماعة من خلال التجارب السابقة والخبرات وعن طريق التلقي من وسائل الاتصال والإعلام»[3].

وهناك تعريفات أخرى ترى أن الصورة النمطية هي: الصورة الذهنية الثابتة التي تتسم بالجمود والتبسيط المفرط.

ويرى **سعد رزق** أنها «الشيء المكرر على نحو مطّرد وعلى وتيرة واحدة لا تتغير ويسمى نمطًا، والنمط يطلق على

(2) Sang-Chul Lee: The American Image of Relations with Japan Projected in Three U.S. Dailies.Gazette, (1979),(p/ 31).

(3) K.: University of Michigan Press,(1956), (pp/ 5-6).

الصورة العقلية التي يشترك في حملها واعتقادها أفراد جماعة معينة»[١].

ويرى **ديفيز** بأن الصورة النمطية تمثل رأيًا مبسطًا، أو موقفًا عاطفيًا، أو حكمًا متعجلًا غير مدروس، وتتسم بالجمود وعدم التغير، وحدد **ديفيز** أثر الصور النمطية فذكر أنها عندما نكونها عن شعب معين، فإن هذا يعني عدم اكتراث به، وأنه ليس جديرًا منّا بالاهتمام الكافي لفهمه وإقامة علاقات معه[2].

وتوالت الدراسات حول القَوْلبة والنمطية وغيرها. ومن آخر ما صدر باللغة العربية كتاب «قولبة الآخر» **لراشد سعيد**، الذي يقول فيه: «إن دراسته تصل إلى أن المسلم ظل يحتل مكانة النقيض، والآخر، والمختلف في الفكر الغربي، كما عبرت عن ذلك حركة الاستشراق. ولا تزال الصور الاستشراقية القديمة سائدةً في الخطاب الإعلامي الغربي الذي يقدم المسلمين والعرب بشكل يفتقر إلى التوازن والإدراك والعمق»[٣]. وكان **إدوارد سعيد** قد أصدر كتابه القيم «تغطية الإسلام» عام ١٩٨١م، وأكد فيه ما دعا إليه في كتابه «الاستشراق» إلى حاجة الولايات المتحدة الأمريكية إلى رأي عليمٍ خبيرٍ حولَ الإسلام، وأن قوة عظمى كالولايات المتحدة بحاجة إلى مثل هذا الرأي البصير، وليس الرأي المشوب بالاتجاهات السياسية أو الميول الأيديولوجية[4].

وعن جذور الصورة النمطية للعرب والمسلمين يرى معظم الباحثين

(١) عبد القادر طاش: الصورة النمطية للإسلام والعرب في الإعلام الغربي، مرجع سابق، (ص/ ١٠).

(2) Dennis Davis: Mass Communication and Everyday Life, New York,(1982) (p11).

(٣) أحمد راشد سعيد: قولبة الآخر: قضية التشويه الحضاري والاغتيال الإعلامي للمسلم والعرب، أبوظبي، (٢٠٠١)، (ص/ ١٩).

(4) Edward Said: Covering Islam, London: Routledge & Kegan Paul,(1981), (p/ xix).

(*) أخذت أقسام دراسات الشرق الأوسط والأدنى التي تهتم بالعالم الإسلامي ترسخ هذه الصورة النمطية التي جاءت عبر القرون الوسطى الأوروبية، وبرع في نشرها مستشرقون كبار أمثال: جولدزيهر المجري اليهودي، ومارجليوث، وهاملتون جيب، وبرنارد لويس، وغيرهم كثير.

أن هذه الصورة إنما تكونت في المخيلة الأوروبية والأمريكية عبر قرون عديدة منذ بداية الفتوحات الإسلامية ثم الحروب الصليبية. وقد كتب **هشام جعيط** حول عدد من الكتّاب الأوروبيين من أمثال فولتير(*)؛ حيث ذكر أن نظرته إلى الإسلام كانت مبنيةً على أنه التطرف واللاإنسانية والتطلع إلى القوة[1]. ولننعطف الآن لبيان تجليات هذه الصورة النمطية البشعة للعرب والمسلمين عبر تاريخ السينما العالمية، من خلال الحروب الصليبية والثورات العربية.

ثانيا: العرب الأشرار في الحروب الصليبية:

يؤكد كثير من الباحثين على أن وظيفة الإعلام والسينما لا تنحصر في نشر الصور النمطية فحسْب، بل كذلك بالقيام بتضخيمها «بدرجة كبيرة، وبطبعها بقوة في أذهان المتلقين إلى الحد الذي يشعر فيه أنه التقى فعلًا بالشخصيات التي تناولتها وسائل الإعلام»[٢]، وأفلام السينما. وقد تنبهت القوى اليهودية في السينما الأمريكية والأوروبية منذ نشأة السينما إلى ضرورة تشويه التاريخ الإنساني في كل فتراته للحصول على أفكار تساند وتدعم قضاياه الدينية والسياسية، ولقد كان موقف السينمائيين اليهود من أمثال مايكل كورتيز، وباندورواس بيرمان، وريتشارد ثورب، وأنتوني مان، وهنري بلانك، ودافيد بتلر ينسجم مع الموقف اليهودي عمومًا من الحروب الصليبية.

ويمكن القول بأن موقف اليهود من الحروب الصليبية يختلف اختلافًا كبيرًا عن موقف المسلمين والمسيحيين الكاثوليك. فاليهود كما يقول قاسم عبده قاسم في بحثه «رؤية إسرائيلية للحروب الصليبية»: «لم يكونوا طرفًا

(*) أخذت أقسام دراسات الشرق الأوسط والأدنى التي تهتم بالعالم الإسلامي ترسخ هذه الصورة النمطية التي جاءت عبر القرون الوسطى الأوروبية، وبرع في نشرها مستشرقون كبار أمثال: جولدزيهر المجري اليهودي، ومارجليوث، وهاملتون جيب، وبرنارد لويس، وغيرهم كثير.

(1) Hichem Djait: Islam And the west, Berkeley University of California Press, (1985),(p/ 22).

(٢) عبد القادر طاش: الصورة النمطية للإسلام والعرب في الإعلام الغربي، مرجع سابق، (ص/ ٢١).

أساسـيًا في هـذه المواجهـة العسـكرية والحضاريـة الطويلـة»[١]، ومـن هنـا فإنـه لا يمكـن القـول «بـأن لهـم انحيـازًا إلى جانـب أحـد الطرفـين المتصارعـين، بيْـدَ أن الموقـف اليهـودي مـن الحـروب الصليبية يخـدم الأهـداف الصهيونيـة الأساسـية في عـدةِ جوانـب تبغـي عـدة أهـداف. أولها محاولـة تصويـر الاضطهـادات التـي أوقعهـا الصليبيـون باليهـود في أوروبـا عـلى أنهـا حلقـة مـن سلسـلة الظاهـرة التـي أطلـق عليهـا معـاداة السـامية»[٢].

وتشـير المؤرخـة الصهـيونـية بربـارة تخـمان[٣] بـأن العـداء الشـائع لليهـود في أوروبـا كان أشـد مـا يكـون عمقًـا إبـان الحمـلات الصليبيـة، مـع أنـه لم يكـن واضحًـا قبـل ذلـك. ويشـير مؤرخـون آخـرون إلى أن المحاربـين الصليبيـين المسـيحيين (الكاثوليـك) هـم أول مـن بـدأ المذابـح اليهودية وهـم في طريقهـم إلى فلسـطين. وشـهد عهـد الحـروب الصليبيـة كذلـك بدايـة نظـام الأقليـات؛ وبالتـالي عـزل اليهـود عـن المسـيحيين. وثـاني هـذه الأهـداف: «محاولـة سرقـة التاريـخ العـربي في فلسـطين، واختـلاق دور تاريخـي لليهـود في التصـدي للعـدوان الصليبـي [...] وثالثهـا: تجسـيد مشـكلات الكيـان الصليبـي التـي أدت إلى فشـله ككيـان دخيـل في فلسـطين، ودراسـة إمكانيـات النجـاح للكيـان الصهيـوني المشـابه»[٤].

وفي الـوقت الـذي لم يـكـن في الفـكر الكاثوليـكي التقليـدي قبـل عهـد الإصـلاح الدينـي أدنى مـكان لاحتـمال العـودة اليهـودية إلى فلسـطين، أو لأيـة فكـرة عـن وجـود الأمـة اليهودية، أتـاح الإصلاح الدينـي البروتسـتانتي الفرصـة للنهضـة اليهوديـة القوميـة، وعودتهـم الجماعيـة إلى فلسـطـين، وفي هـذا الإطـار حظيت

(١) قاسـم عبـده قاسـم: رؤيـة إسرائيليـة للحـروب الصليبيـة، بـيروت، دار الموقـف العـربي، (ص/ ٣٠).

(٢) أحمد رأفت بهجت: الشـخصية العربيـة في السـينما العالميـة، القاهـرة، الهيئـة العامـة لقصـور الثقافـة، سلسـلة آفـاق السـينما (٢٢)، الطبعـة الثانيـة، (٢٠٠٢م)، (ص/ ٣٠).

(٣) ريجينا الشريف: الصهيونية غير اليهودية، ترجمة: أحمـد عبـد الله عبـد العزيـز، الكويـت، سلسـلة عـالم المعرفـة، المجلـس الوطنـي للثقافـة والفنـون والآداب، (ص/ ٢٨).

(٤) قاسـم عبـده قاسـم: رؤيـة إسرائيليـة للحـروب الصليبيـة، مرجـع سـابق، (ص/ ٣٥).

النبوءات التوراتية عن مستقبل إسرائيل بأهمية كبرى، وأصبح كثير من الفرق البروتستانتية مقتنعًا بأن تحقيق النبوءات يشمل اليهود المعاصرين بشكل أو بآخر[1]، فإذا أضفنا إلى ذلك الاضطهاد الشديد الذي تعرضت له البروتستانتية على يد الكنيسة الكاثوليكية؛ لاكتشفنا أن الدوافع بين اليهود والبروتستانت أصبحت تكاد تكون واحدة. ولم يكن غريبًا أمام هذه الحقائق أن نجد السينمائيين البروتستانت من أمثال **سيسيل دي ميل، وانجمار برجمان، ونورمان جوويسون** وغيرهم، يتصدون للموضوعات الدينية والتاريخية والمعاصرة بالمفهوم المناصر لليهود[2].

وقد قدم الناقد الفني «**أحمد رأفت بهجت**» في كتابه «الشخصية العربية في السينما العالمية» أكثر من ١٥٠ فيلمًا سينمائيًا تتبّعَ فيها مسيرة التشويه السينمائي المتعمد للشخصيات العربية منذ فيلم «بساط بغداد» الذي أنتج عام ١٩١٥ في الولايات المتحدة الأمريكية إلى أوائل الثمانينيات من هذا القرن، وقد تناول «بهجت» بعض الأفلام الدينية والتاريخية للمخرج «سيسل دي ميل» التي كانت تهدف إلى تشويه صورة المسلمين في العقل الغربي، ومناصرة اليهود على حساب العرب، ومن هذه الأفلام: «الوصايا العشر» (١٩٢٣)، و«ملك الملوك» (١٩٣٧)، و«علامة الصليب» (١٩٣٢)، و«كليوباترا» (١٩٣٤)، و«الصليبيون» (١٩٣٥)، والذي يشاهد هذه الأفلام سوف يكتشف أن «سيسل دي ميل» كان يتخذ من عنصر مناصرة اليهود بعدًا مشتركًا، لا يحيد أو يتراجع عنه، وفي الوقت نفسه كان يلتقط الأحداث الدينية والتاريخية التي تتيح له المزج بين الدين والجنس لأسباب تجارية بحته.

والغريب أن أفلام سيسل دي ميل التي صورت الشخصيات العربية والإسلامية، سواء من خلال أحداث معاصرة أو تاريخية مثل: «العرب» (١٩١٥)،

---

(١) ريجينا الشريف: الصهيونية غير اليهودية، مرجع سابق، (ص/ ٢٦).

(٢) أحمد رأفت بهجت: الشخصية العربية في السينما العالمية، مرجع سابق، (ص/ ٣٦).

و«الأسير» (١٩١٨)، و«الصليبيون» (١٩٣٥)، كانت تحمل الرؤية العنصرية التي تبناها البروتستانت تجاه العرب. وتأصلت في أسطورة القرن التاسعَ عشرَ العنصرية الاستعمارية، حيث كان اليهود بالنسبة إلى البروتستانت يحظَون بالاحترام كجنسٍ مختار خارج المحيط المسيحي غير اليهودي باعتبارهم نقيضًا للرذائل العربية، حيث كان الذكاء فضيلةً يهودية، والخداع رذيلة عربية[١].

ولا شك أن فيلم «الصليبيون» الذي أخرجه **سيسيل دي ميل** هو أول فيلم مهم يقدمه البروتستانت عن الحروب الصليبية، وكانت أحداثه تبدأ في أعقاب انتصار **صلاح الدين الأيوبي** عند **حطين** وأبواب **بيت المقدس**، ويصور الفيلم ردود الفعل الجنونية تجاه هذا الانتصار من كل الدول الأوروبية، وكيف استحثّ البابا ملوكَ وأمراء أوروبا لاستعادة القدس وبيت المقدس، وتبدأ الاستعدادات لشن الحرب الصليبية الثالثة ضد المسلمين[٢].

ولا شك أن فيلم «الصليبيون» الذي أخرجه سيسيل دي ميل هو أول فيلم مهم يقدمه البروتستانت عن الحروب الصليبية، وكانت أحداثه تبدأ في أعقاب انتصار صلاح الدين الأيوبي عند حطين وأبواب بيت المقدس، ويصور الفيلم ردود الفعل الجنونية تجاه هذا الانتصار من كل الدول الأوروبية.

ويستخِفّ **دي ميل** بالقائد المسلم **صلاح الدين** في فيلمه، عندما يجعله يقع في الغرام تحت تأثير الجاذبية المكتسحة للأميرة الإنجليزية المسيحية «**برينجاريا**»، التي يقرر **ريتشارد** قلب الأسد الزواج منها اسميًا، رغم أنه لم يكن قد شاهدها من قبل، ولكن

(١) ريجينا الشريف: الصهيونية غير اليهودية، مرجع سابق، (ص/ ٤٨).

(٢) أحمد رأفت بهجت: صلاح الدين الأيوبي المفترى عليه في السينما العالمية والمحلية، مقال منشور بمجلة الفيصل السعودية، العدد رقم (١٠٧)، فبراير، (١٩٨٦م). بتصرف.

لشهرتها الإيمانية ومواقفها الحاسمة من تسلط **صلاح الدين الأيوبي** ومقاومتها العنيدة لنزواته عندما يتم أسرها بعد إصابتها بسهم من الجنود المسلمين عند استيلائهم على بيت المقدس، ثم قيام **صلاح الدين** بعلاجها من جروحها ومحاولته أن يرتدي غلالة رقيقة من كلمات الغزل والإعجاب تجاه **برينجاريا** التي يخبرها فيها أن الإسلام يسمح بالزواج من المرأة المسيحية، وبأنه سيجعلها ملكة للشرق وأمة الإسلام، ولكن **برينجاريا** تشترط من أجل تحقيق رغبة **صلاح الدين** في ظل أسره لها، أن يعُمّ السلام أولًا بين المسلمين والصليبين. بل وتطلب من **ريتشارد** أن يوافق على رغبتها، وبالفعل يعقد **صلاح الدين** الصلح مع **ريتشارد** ثم يتخلى عن **برينجاريا** أمام إيمانه بحبها لريتشارد، ولكن المرأة تقرر أن تهب نفسها للكنيسة وسط صلواتها بين المسيحيين المفرج عنهم من السجون الإسلامية[1]. ويحشُد **دي ميل** إمكانياته الفنية لتصوير مشاعر الحنق والكراهية تجاه العاشق المسلم صلاح الدين الهمجي الذي لا يتحرك إلا وخلفه العبيد والجواري والجنود العرايا إلا من جلود النمر التي تُغطّي عوراتهم ورغم بعض اللمسات الإيجابية التي تصبغ شخصية صلاح الدين مثل رفض خيانة أحد قادة الصليبيين، الذي يعرض قيامه بقتل ريتشارد مقابل أن يصبح حاكمًا للقدس، فيرفض ويأمر بإعدامه، وتخليه عن برينجاريا عندما يلمس حبها لريتشارد وإيمانها الشديد بما يرمز له الصليب، باستثناء تلك المشاهد فإن الفيلم تحكمه رؤية أحادية الجانب تصل في كثير من مشاهد الفيلم إلى مستوى الدعائية رغم الادعاء بالتوازن[2].

ومن الأسماء البروتستانتية الأخرى التي عالجت موضوع الحروب الصليبية يأتي المخرج السويدي إنجمار برجمان وفيلمه «الختم السابع» (١٩٥٦)، في مقدمة هذه الأسماء، وفي مجال المقارنة **بين سيسيل دي**

(١) أحمد رأفت بهجت: الشخصية العربية في السينما العالمية، مرجع سابق، (ص/ ٣٨).

(٢) المرجع السابق، (ص/ ٣٧).

ميل وبرجمان نجد الناقدة **كارولينا بلاكورد** تقول في مقال لها بعنوان «صوفية **إنجمار برجمان**»، إنه بدلا من الدين والجنس، تلك العناصر التي كان يستخدمها **سيسيل دي ميل**، يستخدم **برجمان** الخرافة والجنس ممتزجين بالرمز، وتشير الناقدة إلى أن **برجمان** يعمد للإثارة الرخيصة من أجل الربح التجاري مثلما كان يعمد سيسيل دي ميل إلى ذلك عن طريق الدين والجنس، ولكن برجمان يستخدم عناصر أخرى للإثارة، هي العناصر غير الطبيعية والجنس وقد زينها برموز خارجية[١].

ومن الأفلام أيضًا التي تناولت العلاقة بين **ريتشارد قلب الأسد** والقائد المسلم **صلاح الدين الأيوبي**، فيلم «الملك **ريتشارد** والصليبيون» (١٩٥٤)، إخراج: **ديفيد بتلر**.

والجدير بالذكر، أن فيلم «الملك ريتشارد والصليبيون» مأخوذ عن رواية «التعويذة» للكاتب الأسكتلندي الأصل سير والتر سكوت التي كتبها عام ١٨٢٥، وتعدُّ من أكثر قصص سكوت ذيوعًا بين القراء. «وقد اعتُبرت رواية «التعويذة» بالنسبة إلى بعض النقاد العرب أول عمل روائي إنجليزي مهم ينصف العرب والمسلمين، ولا ينتقص من شؤونهم أو معتقداتهم، وقد صور مؤلفها الشرق العربي على أنه موطن الحكمة والقوة والرخاء والسحر»[٢].

وعندما تحولت الرواية إلى فيلم على يد المخرج ديفيد بتلر، ظهر صلاح الدين الأيوبي في الفيلم كمهرج تحركه نزواته الشخصية؛ فهو الفارس المقنع الذي ينتحل شخصية أمير ليعالج ريتشارد قلب الأسد بهدف التقرب من شقيقته الحسناء الليدي أديث حبيبة الفارس الأسكتلندي سيركنيث، الذي يسعى للتوفيق بين صلاح الدين وريتشارد من أجل السلام بين المسيحيين والمسلمين، ومن ثمَّ يتحول

(١) عطاء النقاش: برجمان هذا المتصوف العربيد، مجلة الكاتب القاهرية. بتصرف.

(٢) ضياء الجبوري: صلاح الدين الأيوبي والأدباء الإنجليز، مقال منشور، مجلة آفاق عربية العراقية، بغداد، العدد ٢٠، تشرين الثاني (١٩٧٦م).

صلاح الدين في مواقفه إلى إنسان ذاتي يفتقد الشهامة والرجولة، ولا يكتفي **ديفيد بتلر** بذلك؛ بل إنه يضفي على شخصية صلاح الدين سلوكيات غريبة؛ فهو القائد الذي كان يصحب في أثناء قيامه بقيادة المواقع الحربية في الميدان طاقمًا كاملًا من الخراء العسكريين، ورجال الحرب والحريم، والراقصات. وكأن قيادته الحربية الباسلة التي أوقفت زحف أوروبا على الشرق لم تكن أكثر من نزهة بين الحريم، وهو في النهاية العاشق الذي تدَلَّه في غرام شقيقة ريتشارد، وبثها أشواقه وكاد يكون مستعدًا للتخلي عن الموقف الحربي في سبيل أن يتزوج من الفتاة الصليبية البيضاء[1].

وقد ظل الملك **ريتشارد قلب الأسد** في الأفلام التي تعرضت لحياته من خلال المنتجين والمخرجين اليهود مثل سلسلة أفلام «روبن هود» و«الملك ريتشارد والصليبيون»، واقفًا وقفة المحارب الشجاع خلال الحملات الصليبية المقدسة التي كانت مَحط أنظار معاصريه، فهو ملك مثالي ومحارب ورجل سياسة وحامي حمى الشعب، وهذا يخالف الحقيقة كما يرى المؤرخ البريطاني جيفري ريتشارد، فقد كان ريتشارد الأول ملكًا لا يمكن أن يقال إنه ملك مهتم بأمر شعبه، فلم يقم في إنجلترا أكثر من ثلاثة أشهر خلال فترة حكمه كلها وهي فترة دامت عشر سنوات، وكان أقرب إلى صورته الحقيقية في فيلم «الأسد في الشتاء» الذي أظهره على شكل شخص معذب يعاني من العقد النفسية، نشأ بين أبٍ مهووس هو هنري الثاني وإخوةٍ انغمسوا في التآمر على والدهم وعلى أنفسهم، ومن الغريب أن الأمير جون الذي اعتلى العرش بعد أخيه، وكان العنصر المكروه في كل الأفلام التي ظهرت عن الحروب الصليبية، كان يعاني من مرض الاكتئاب، وكان كملك أحسن من أخيه ريتشارد بكثير.

فقد أثبت جدارةً واضطلاعًا بمسؤوليته كحاكمٍ ولكن السينما تريد دائمًا «إظهار الملك على أنه أسطورة» تؤدي

(١) كامل التلمساني: سفير أمريكا بالألوان الطبيعية، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، الطبعة الأولى، (ص/ ٧٧).

فيها السلطة الدور الرئيس؛ ولذا فهي تلجأ إلى التضحية بحقائق التاريخ في سبيل عرض هذه الأسطورة[١].

فقد أثبت جدارةً واضطلاعًا بمسؤوليته كحاكمٍ ولكن السينما تريد دائمًا «إظهار الملك على أنه أسطورة» تؤدي فيها السلطة الدور الرئيس؛ ولذا فهي تلجأ إلى التضحية بحقائق التاريخ في سبيل عرض هذه الأسطورة.

وفي الواقع، إن هذا الرأي الذي كتبه **جيفري ريتشارد** في كتابه «نظرات إلى الأمس»، من الممكن قبوله إذا لم نستوعب الهدف اليهودي في تجسيم مشكلات مجتمع الفرسان الصليبي، باعتباره السبب الرئيس في فشل ريتشارد في الاحتفاظ بأرض فلسطين. ففي مواجهة بطولة ريتشارد ومواقفه السياسية العظيمة، كانت الخلافات والمنازعات بين الفرسان الكاثوليك سببًا في فقد الأراضي المقدسة واستيلاء العرب عليها، ومن هنا يصبح النجاح للكيان الصيهوني على المنطقة نفسها أمرًا مؤكدًا في ظلِّ التحالف المعاصر بين اليهود وحلفائهم الأوروبيين.

ويقترن اسم **ريتشارد قلب الأسد** في بعض الأفلام باسم بطلنا العربي **صلاح الدين الأيوبي** الذي كان مثار إعجاب معاصريه كبطل خالد في تاريخ الإسلام، بعد أن استرد فلسطين وبيت المقدس من الفرنجة؛ بل كان لانتصاراته أثرها العميق في الأمراء والأباطرة، وكان أثره الاقتصادي والاجتماعي في المجتمع الأوروبي بالغ الخطر[٢].

ثالثًا: تشويه الثورات العربية والإسلامية:

لقد تناولت السينما العالميّة موضوع الثورات العربية والإسلامية من عدة جوانب؛ فالسينما الغربيّة عامة كانت تصوّرها بالطريقة الخاطئة والمشوّهة

(١) أحمد رأفت بهجت: الشخصية العربية في السينما العالمية، مرجع سابق، (ص/ ٣١).

(٢) محمد أحمد حسن: صلاح الدين الأيوبي، مقال منشور، مجلة «المجلة»، العدد (١٥)، مارس (١٩٥٨).

التي تخدم مصالحها. خاصة أنها اتّبعت الأسلوب نفسه مع مختلف الحركات التحرريّة في العالم، ولا يذكر تاريخ الثورة العربية ضد الأتراك في أغلب المؤلفات الغربية سواء الأدبية أو التاريخية إلا وكان اسم ت.أ.لورنس مقترنًا بها، ومحاولة ربط أحداث الثورة العربية بشخصية هذا الضابط الأيرلندي الأصل تنم عن عقلية تآمرية تحاول تبسيط الدور العربي في هذه الثورة، وعدم التركيز على الشخصيات العربية التي دبرتها ونفذتها.

وإنه لمن العسير أن يتفق المرء في الرأي مع هؤلاء الذين يزعمون أن «لورنس دبر الثورة العربية»؛ فالخطوات المبدئية التي أفضت إلى الثورة وقعت بالفعل قبل أن يطأ لورنس أرض القاهرة، ويصدق هذا أيضًا على ثورة الشريف حسين ضد الحكومة التركية، وكان مقدرًا لها أن تقع حتى ولو لم يظهر لورنس إلى الوجود[1].

ولذلك كان تقديم الشخصيات العربية في الأفلام التي عالجت تاريخ الثورة العربية مثل فيلم «لورنس العرب» (١٩٦٣) انعكاسًا للرؤية الأوروبية التي جعلت **لورنس** أسطورة أبدية على حساب التاريخ العربي.

وقد ظهرت في الفيلم عدة شخصيات عربية حقيقية مثل الأمير **فيصل** الذي يلعب دوره الممثل **إليك جينس**، **وعواد بن تايه** تمثيل **أنطوني كوين**، لتلتقي بشخصيات أخرى مثل **الشريف علي**، وهي شخصية لا وجود لها في التاريخ العربي، ولكن جاء تجسيدها من خلال عدة شخصيات عربية تعرف إليها **لورنس** خلال وجوده في البلدان العربية، ولم يعالج الفيلم العلاقة بين **لورنس** وهذه الشخصيات إلا بالقدر الذي يخدم أسطورته؛ فلم يشر إلى جذور الثورة العربية ضد الأتراك في الجزيرة العربية إلا إشارات عابرة، كما أنه يتجاهل الحقيقة التي تؤكد أن **لورنس** بينما كان يقوم بدوره في خداع العرب كانت **بريطانيا** توقع مع **فرنسا** معاهدة سايكس-بيكو السرية لاقتسام

(١) ريتشارد الدنجتون: لورنس في البلاد العربية، ترجمة: محمود عزت موسى، القاهرة، الدار القومية للتأليف والترجمة، سنة (١٩٦٦)، (ص/ ١٤٧).

بلاد العرب، وكان **بلفور** وزير خارجية بريطانيا يمنح اليهود وعده بإقامة وطن قومي في فلسطين.

وقد اعتمد الفيلم الذي تولى إخراجه **ديفيد لين** على كتاب «أعمدة الحكمة السبعة» الذي كتبه **لورنس** بنفسه وحكى فيه مغامراته العسكرية في الصحراء العربية، وهذا الكتاب برغم قيمته الأدبية التي قد تبلغ شأوًا بعيدًا، فإنه يُعد أقرب إلى الخيال منه إلى الحقيقة، وكان في واقع الأمر محاولة منظمة حاول من خلالها **لورنس** أن يضفي على نفسه وعلى أعماله هالة من الزيف والمجد الباطل [...] ومن هنا ارتكز الفيلم على مواطن القوة في شخصية **لورنس** حتى ولو كانت من منطلق الزيف والخداع، والأحداث التي يصورها لنا الفيلم محصلتها النهائية أن **لورنس** كان عظيمًا وقائدًا شجاعًا، وكان إنسانًا ذا رحمة ومروءة وأنه كان مبعوث العناية الإلهية لتخليص العرب من الاستعمار العثماني، وهو الذي قاد ثورتهم وحقق لهم النصر في معارك العقبة ودمشق[1]. ولا شك في أن اهتمام المنتج اليهودي **سام سبيجل** والمخرج اليهودي أيضًا ديفيد لين في تقديم قصة حياة **لورنس** في بلاد العرب في فيلم ضخم، تم تصويره عند جبل **طبيق بالأردن** وفي الصحراء الغربية، كان من منطلق رغبتهم في تمجيد الذين مهدوا لاستعمار الشرق الأوسط وخلق وطن قومي لليهود، ولعل كلمات **حاييم وايزمان** في كتابه «التجربة والخطأ» تعكس هذه الحقيقة عندما يقول: «إني أود أن أعلن في هذا المجال عن شكري وتقديري للخدمات الجليلة التي أسداها لقضيتنا الكولونيل **لورنس**، لقد كان من رأيه أن العالم العربي سيجني كثيرًا من الوطن القومي اليهودي في فلسطين.

أما الممثل **بيتر أوتول** الذي لعب دور **لورنس** فقد ظل قبل تصوير الفيلم لأسابيع عديدة يتحدث إلى كثيرين من الرجال والنساء الذين عرفوا **لورنس**، سواء في الصحراء أو في إنجلترا، ويعلق

(١) أحمد رأفت بهجت: الشخصية العربية في السينما العالمية، مرجع سابق، (ص/ ٦٦، ٦٧).

أوتول على هذه المرحلة بقوله: «لقد أدت أحاديثي معهم إلى تعقيد المسألة وكان من المستحيل أن أجد شخصين يتفقان في رأيهما في **لورنس**»[1]. وليس هذا بغريب، فقد قيل عن **لورنس** الكثير وتضاربت التفسيرات، ولكن فيلم «لورنس العرب» قد أنهى كل هذا التضارب والاختلاف لصالح **لورنس** على حساب العرب، ولصالح الغرب عمومًا على حساب ثوراتهم العربية.

أما إذا انتقلنا إلى الثورات العربية في دول شمال أفريقيا، فيمكننا الحديث بأن السينما صنعت في جميع أنحاء العالم عديدًا من الأفلام المتلاحقة عن ثورات الشعوب بشكل يكاد يصعب فيه على المرء حصرها وتحديد ملامحها تحديدًا وفاصلًا. ورغم ذلك يمكن أن نستخلص من هذه الأفلام حقيقة واحدة مؤكدة، وهي أن أفكارها اختلطت مع التاريخ اختلاطًا أدى إلى التباس الحقيقة فيها ليس على الجمهور العادي فحسْب؛ وإنما انسحب ذلك أيضًا على دارسي ونقاد السينما.

فقد تجاهلت السينما العالمية الشخصيات المهمة في تاريخ هذه البلدان عن عمْد، واكتفت بتصوير بعض الشخصيات العربية الهامشية وهي غالبًا شخصيات لعبت دورًا مساندًا للاستعمار الأوروبي، أو قصد تشويهها من خلال حبكات سينمائيةٍ موغلة في خبثها. فقد «تجاهلت السينما الغربية الزعيم الجزائري الأمير **عبد القادر محيي الدين الجزائري** الذي ظل يحارب الاستعمار الفرنسي من ١٨٣٢ إلى ١٨٤٧، وتجاهلت الزعيم

فقد تجاهلت السينما العالمية الشخصيات المهمة في تاريخ هذه البلدان عن عمْد، واكتفت بتصوير بعض الشخصيات العربية الهامشية وهي غالبًا شخصيات لعبت دورًا مساندًا للاستعمار الأوروبي.

(١) محمد عبد الله الشفقي: «في السينما»، القاهرة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، سنة (١٩٦٧م)، (ص/ ٦٤).

المراكشي الأمير **عبد الكريم الخطابي**، وتجاهلت الزعيم الليبي عمر المختار الذي كافح في برقة وطرابلس ضد الغزو الإيطالي، وقد صاحب هذا التجاهل نغمة خافتة تحاول أن تصبغ على بعض الأفلام بعدًا حياديًا، عندما تجعل القادة الفرنسيين يلتحمون ببعض الزعماء القبائل المتحالفين معهم»[١].

وتتدخل اليد الصهيونية عند تجسيد أحداث ثورة الجزائر في السينما العالمية، وتكشف أفلامًا مثل «الأمر المفقود» Lost command للصهيوني الأمريكي مارك روبسون (١٩٦٦)، وفيلم «معركة الجزائر» لليهودي الإيطالي جيللو بونتيكورفو (١٩٦٧)، عن العلاقة الوثيقة بين الأهداف الصهيونية وكيفية الالتفاف حول القضايا العربية لتشويهها أمام المتفرج العالمي، وبحيث تختلط الأحداث التاريخية بالأكاذيب والحبكات الدرامية الخادعة. وعمومًا، فما من شك في أن حصيلة المفاهيم الثورية التي قدمتها ثورة الجزائر سوف تظل ذات قيمة مقدسة لدى كل الشعوب الحرة، وعلى الناقد السينمائي أن ينظر بعين فاحصة مدققة تجاه الأغراض الخفية في الأفلام السياسية، وكون «معركة الجزائر» فيلمًا أُنتج بأموال جزائرية فهذا في الواقع لا يعطيه الأحقية لكي يكون عملًا فنيًا فوق مستوى النقد، ولا يعني إطلاقًا أنه يعبّر عن روح الثورة أو حقيقة المرحلة النضالية التي مر بها الشعب الجزائري، وهذا ينطبق تمامًا على العديد من الأفلام التي شارك المال العربي في إنتاجها، ومنها فيلم «**حنا.ك**» الذي كتبه **فرانكوسوليناس** مؤلف فيلم «معركة الجزائر»[٢].

أما الثورات المصرية التي قامت على مدار التاريخ في العصر الحديث، فقد ساهمت السينما العالمية في تشويهها أيضًا من خلال عدسات كاميراتها المغرضة. فظهرت شخصية **محمد علي**

(١) أحمد رأفت بهجت: الشخصية العربية في السينما العالمية، مرجع سابق، (ص/ ٧٧).

(٢) أحمد رأفت بهجت: كوستا جافراس بين حنا.ك وعقيدته السرية، مقال منشور، مجلة البيان، الكويت، العدد رقم (٢١٥)، سنة (١٩٨٤م).

لأول مرة على الشاشة عام ١٩٣٧ في فيلم «السويس» الذي أخرجه المخرج العجوز **آلان دوان** أحد رواد السينما الأمريكية عن قصة للكاتب الفرنسي **سام دونكان.**

كان **محمد علي** يجمع بين الطموح وبعد النظر بدرجة لا مثيل لها في أي حاكم شرقي آخر في القرن التاسع عشر، فلعلمه بأن الدولة العثمانية ماضية في طريق الاضمحلال بذَلَ غاية وسعه لتوطيد مركزه في حكم مصر وجعله وراثيًا في ذريته من بعده[١]. وواضح لمن «يتتبع تيارات السينما العالمية أن شخصية **محمد علي** -بالذات- رغم تميزها، ورغم الأحداث المثيرة التي ارتبطت بها؛ لم تجد صدى لها في السينما العالمية إلا من خلال الأفلام التي صورت عن إنشاء قناة السويس، والدور الفرنسي في ذلك، وهو الشيء نفسه الذي حدث لذريته من أمثال الأمير **سعيد** والخديوي **إسماعيل**، أما الملك **فاروق**، آخر أفراد أسرة **محمد علي** في حكم مصر، فقد كان موضوعًا لبعض الأفلام السينمائية التي يأتي في مقدمتها فيلم «عبد الله الكبير» الذي كان في واقع الأمر انعكاسًا لسلوكيات هذا الملك الذي طردته الثورة المصرية من على عرشه عام ١٩٥٢»[٢].

إن التاريخ يؤكد أنه في السنوات العشر التي حُفرْت فيها القناة كان هناك عشرات الآلاف من العمال المصريين يشتغلون في الحفر، ونقل التراب والطين سُخْرة، وبلا أُجرة! هكذا كان ينص «الفرمان» الذي منح به **سعيدُ دليسيبس** امتياز شق القناة، فلما ألغت مصر بعد ذلك السخرة، وحرمت أن يشتغل أي عامل بلا أجر، وأرادت أن تفرض لهؤلاء الآلاف المسخرين من العمال أجرًا؛ رفض **دليسيبس** أن يدفع مستمسكًا بحقوقه بمقتضى الفرمان الذي منحه إياه **سعيد**، واحتكم **إسماعيل** في هذا الخلاف إلى إمبراطور

(١) جورج إ.كيرك: موجز تاريخ الشرق الأوسط، ترجمة: عمر السكندري، مراجعة: سليم حسن، القاهرة، سلسلة «الألف كتاب»، رقم (١١٤).

(٢) أحمد رأفت بهجت: الشخصية العربية في السينما العالمية، مرجع سابق، (ص/ ٨٩).

فرنسا، فحكم الإمبراطور على مصر بأن تدفع ٨٤ مليون فرنك تعويضًا عن الإخلال بشروط الفرمان الذي أصدره **سعيد**[١]!

ولم تقتصر المغالطات التي حفل بها الفيلم على موقف **دليسيبس** من العمال المصريين فقط، ولكن تعدتها إلى رسم هالة من البطولة الرومانسية على شخصية **دليسيبس**، واختلقت له علاقات غرامية وهمية، وعندما سئل المخرج **آلان دوان** عن الشيء الذي جذبه إلى قصة فيلم «السويس» كانت إجابته: «لقد أحببت البعد الإنساني في الفيلم وسواء شيدت القناة أو لا فهذا شيء لم يكن يهمني؛ لأن الفيلم يعكس ملامح تجربة فرنسية مميزة، وعائلة **دليسيبس** الذي شيد هذه القناة بدأت بعد عرض الفيلم تقاضيني؛ لأنني خلقت علاقة عاطفية له مع الإمبراطورة **أوجيني**، اعترضوا على ذلك ورفعوا الأمر للقضاء الذي رفض دعواهم، وأخبرهم بأن هذا الفيلم قد حقق الكثير للشرف الفرنسي»[٢].

وهكذا تحقق الشرف الفرنسي على أكتاف العامل المصري والأكاذيب الرومانسية التي تعدت الشخصيات العادية، ولكن الشيء الملفت للنظر بالنسبة إلى لهذا الفيلم هو أن توقيت عرضه جاء مع مرور ثمانين عامًا على حفر قناة السويس، وبينما كانت مصر توقع في مايو ١٩٣٧ مع مندوبي الدول صاحبة الامتيازات في مصر الاتفاقية المعروفة باتفاقية مونترو، التي تضمنت قبول هذه الدول لإلغاء الامتيازات الأجنبية في القطر المصري إلغاءً تامًا، وخضوع الأجانب للتشريع المصري في المواد الجنائية والمدنية والتجارية[٣].

كان ظهور فيلم «السويس» في هذا التوقيت كافيًا ليس فقط لإثارة التساؤلات حول مناسبة ظهوره، ولكن

(١) محمود الشرقاوى: مئة سنة على قناة السويس، مقال منشور، مجلة «المجلة»، العدد (٢٨)، أبريل (١٩٥٩م).

(٢) بيتر بوجدانوفيتش: «آلان دوان، ستوديو فستا»، Allan Dwan the last pionee، (ص/ ١٢٨).

(٣) محمد عبد الرحمن برج: قناة السويس: أهميتها السياسية والاستراتيجية القاهرة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، (١٩٦٨)، (ص/ ١٢٨).

أيضًا لجذب انتباه المتفرج تجاه قناة السويس أكبر معبر مائي دولي ارتبط بالامتيازات الاستعمارية التي هيمنت على مقدراته سنوات طويلة، فقد كانت الدول الأوروبية وفي مقدمتها فرنسا وإنجلترا ترى دائمًا في حفر القناة تدعيمًا لأفكارها ومعاركها الاستعمارية؛ ولهذا كانت الصورة التي قدمها هذا الفيلم للدور الذي لعبه المهندس الفرنسي فرديناند دليسيبس في حفر القناة، يرتبط في جوهره بأهداف سياسية لا يمكن تجاهلها[1]. وعندما حاولت السينما العالمية تقديم دوافع ثورة يوليو ١٩٥٢ من خلال استغلال شخصية الملك فاروق آخر سلالة محمد علي في حكم مصر، مستغلة في ذلك الملامح الظاهرية لشخصية الملك فاروق، الذي تداخلت عناصر كثيرة أدت إلى سلبياته الشخصية، وجعلته في النهاية حاكمًا مكروهًا من شعبه. هناك قوى الاستعمار التي تسلطت عليه، وهناك حاشية السوء، وهناك الانتهازية الحزبية. وعندما قامت الثورة المصرية كان لكل فرد من الشعب ما يمثله في إشعال شرارتها.

كان فيلم «عبد الله الكبير» (١٩٥٦) الذي مثله وأخرجه وشارك في إنتاجه اليهودي الروسي الأصل **جريجوري راتوف**، يدور حول حاكم ظالم وفاسدٍ خُلِع عن عرشه بإرادة شعبه، وكان الفيلم يعتمد على بعض المشاهد المثيرة التي كان يلذ للحاكم أن يتسلى بمشاهدتها مع أصدقائه الفاسدين، وهي المشاهد ذاتها التي عرضت للجمهور لينعم برؤيتها، ناسيًا أو متناسيًا الغرض الأساسي الذي من أجله أُنتج هذا الفيلم؛ مما دفع الرقابة المصرية إلى اقتطاع ما يقرب من ٢٠ دقيقة من المشاهد الماجنة لتحمي المشاهد العربي من آثارها الضارة[2]. غير أن **راتوف** بدلاً من أن يكثف هذه المعطيات في الأحداث المتعلقة بشخصية **فاروق**، أخذ يكدس

(١) أحمد رأفت بهجت: الشخصية العربية في السينما العالمية، مرجع سابق، (ص/ ٩١).

(٢) فريد المزاوي: اشتراكيتنا والتخطيط الخلقي للأفلام، مقال منشور، مجلة الثقافة، العدد (١٠٠)، عام (١٩٦٥م).

أمـام أنظارنـا مشـاهد الفسـق والمجـون ورقصـات هـز البطـن، بحيـث كان مـن الطبيعـي أن يتحـول اسـم الفيلـم عنـد عرضـه في بريطانيـا إلى «حريـم عبـد اللـه» بـدلًا مـن «عبـد اللـه الكبـير»[١].

وعمومًـا، فالتربـص اليهـودي للفضائـح التـي ارتبطـت بشـخصية **فـاروق** لم يقف عنـد حـد فيلـم «عبـد اللـه الكبـير»؛ بـل انتعـش مـن خـلال أفـلام أخـرى مثـل «كانديـد» (١٩٦١) إخـراج الفرنـسي **روبيركاربونـو** وتمثيـل الإسرائيليـة داليـا ليفـي، وكان هدفـه تشـويه المثـل التقليديـة المتعـارف عليهـا عنـد العـرب، مـن خـلال تصويـر شـخصية **فـاروق** كامتـداد لسـلاطين الليـالي العربيـة[٢].

أمـا إذا انتقلنـا إلى الثـورة الإسـلامية في إيـران، فـإن كلّ الأفـلام التـي حرصـت عـلى تشـويه صـورة الثـورة كانـت محـلّ ترحيـب المحافـل السـينمائية العالميّـة، وكانـت تتلقـى الدعـم الكبـير. كـما أن هـؤلاء المخرجـين المغرّديـن في سرب الغـرب، كانـت تُـشرّعُ لهـم أبـواب الشـهرة مثـل «**محسـن مخملبـاف**» وابنتـه «**سـميرة مخملبـاف**»، ومثـل «**جعفـر قبـادي**» الـذي تشـوّه أفلامـه القيـم الإسـلامية التـي رسّـختها الثـورة، والممثلـة «**كلشـيفته فرهـاني**» التـي تخلـت عـن حجابهـا وإسـلامها طمعًـا في الشـهرة عـلى أبـواب هوليـود والأوسـكار.

كثـيرة هـي الأفـلام التـي حرصـت عـلى أن تُظهـر ولـو بشـكل سريـع أنّ الثـورة الإسـلامية هـي أصـل الإرهـاب في العـالم، كـما في فيلـم «سـيريانا» الـذي يتحـدث عـن التدخـل الأمريـكي في الخليـج. أمّـا آخـر إبداعـات السـينما الغربيـة في التشـويه والتضليـل، فـكان فيلـم «أرغـو» الـذي نـال جوائـز أوسـكار عديـدة، وحـاول أن يبنـي انتصـارًا زائفًـا في ظـلّ فشـله في تسـجيل هـذا النـصر في الواقـع عـلى الجمهوريـة الإسـلامية - عـلى الرغـم مـن وجـود مـا هـو أفضـل منـه فنيًـا عـلى كافـة الصعـد - في حفـل الأوسـكار. لكـن تبقـى كلمـة السـر: «اخـدم المصالح الغربيـة والأمريكيـة وخـذ مـا تريـد».

(١) المرجع السابق.

(٢) أحمد رأفت بهجت: الشخصية العربية في السينما العالمية، مرجع سابق، (ص/ ٩٤).

كثيرة هي الأفلام التي حرصت على أن تُظهر ولو بشكل سريع أنّ الثورة الإسلامية هي أصل الإرهاب في العالم، كما في فيلم «سيريانا» الذي يتحدث عن التدخل الأمريكي في الخليج.

رابعا: الصورة النمطية للإرهاب الإسلامي:

إن اعتزازنا بعروبتنا وإسلامنا لا يعني أننا عندما نتعامل مع الأفلام التي تصفنا بالإرهاب والعنف، أن نولي ظهورنا للصراعات المعاصرة التي يعايشها العالم الإسلامي بحيث نتجاهلها أو نقلل من شأنها أو نتغاضى عن سلبياتها. ولكن عندما يصبح مبدأ التعصب الكريه هو الأساس، ويصبح هو بيت القصيد للأحداث قديمها وحديثها؛ فإن هذا يمثل ظاهرة تضع العالم الإسلامي كله في بؤرة الهجوم المدروس. فكبار صانعي السينما الغربية يحشدون الميزانيات الضخمة لتشكيل الصورة التي تروقهم عن الإسلام في أفلام غالبًا ما تتلاعب بالمواقف لإدانة الشخصية الإسلامية بدلًا من محاولة تعمقها وفهم جذورها التاريخية.

كتب **رجاء النقاش** ذات مرة مقالًا يعكس فيه دور أجهزة الإعلام الأمريكية والأوروبية في ترسيخ دعائم الصورة النمطية للإنسان العربي المعاصر، باعتباره أساس كل جرائم الإرهاب والنزاع في الدول الأوروبية، كتب يقول: «ما زالت الأنباء تتوالى كل صباح عن حوادث الاعتداء المستمر على الأمريكيين الذين هم من أصول عربية وإسلامية، والأمريكان الذين يرتكبون هذه الحوادث هم ثمرة للتربية الخاطئة التي قامت بها أجهزة الإعلام، والثقافة من صحافةٍ وإذاعة وتليفزيون وسينما ومؤسسات كبرى للنشر، فقد عملت هذه الأجهزة الأمريكية جميعًا منذ عشرات السنين، على تشويه صورة العربي والمسلم ونتيجة لهذا التشويه المتعمد والمستمر أصبحنا في نظر ٩٠٪ من الرأي العام الأمريكي شعوبًا من المتوحشين الذين

يكرهـون الحضـارة الحديثـة، ويعملـون عـلى تخريبهـا وتدميرهـا والقضـاء عليهـا، فنحـن في نظـر أجهـزة الإعـلام الأمريكيـة بـدو نرحـل وراء العشـب والمـاء، فـإن وجدنـا واحـةً أقمنـا بهـا، وجعلنـا همنـا الوحيـد هـو تخريبهـا وتبديـد مـا فيهـا مـن خـيرات اللـه، وبعـد أن تصبـح هـذه الواحـة «خرابـة» نتركهـا بحثًـا عـن واحـة أخـرى نسـتقر فيهـا، يتـم تخريبهـا مـن جانبنـا، فننتقـل إلى واحـة ثالثـة، وهـذه صـورة بالغـة السـوء، ولكـن الأجهـزة الأمريكيـة ترسـمها لنـا باسـتمرار، وهـذه الصـورة لا تتوقـف عنـد تشـويه حاضرنـا فقـط، ولكنهـا تمتـد بأصابعهـا العابثـة إلى ماضينـا ومسـتقبلنا أيضًـا، فالإنسـان العـربي والحلـم في حـاضره وماضيـه ومسـتقبله هـو في أجهـزة الإعـلام الأمريكيـة شريـر متوحـش غـارق في الجنـس، وعاشـق للتخريـب والهـدم، وإسـالة الدمـاء، ولا مسـتقبل لـه»[1].

وكتـب أحـد الباحثـين في مقدمـة بحثـه بـعـنـوان: «صـورة العـرب في الإعـلام الأمريـكي: خطـوة نحـو التغيـير» قائـلًا: «لقـد دأب الإعـلام الأمريـكي -والسـينما الأوروبيـة- عـلى ترسـيخ صـورة منمطـة بشـعة للإنسـان العـربي تنعتـه دائمًـا بأبشـع الأوصـاف؛ فهـو الغنـي والغبـي، الإرهـابي، خاطـف الطائـرات، العنيـد، الضـال، الوسـخ، الطامـع، المتمـرد، الـشره، القـاسي، الـكاذب، المولـع بالنسـاء وحـب الشـهوات، وغـير ذلـك مـن الصفـات غـير المحمـودة»[2].

وإذا نحـن نظرنـا إلى الأفـكار المطروحـة في فيلـم مثـل «الحصـار»، سـنجد أنـه في ظـل الإرهـاب العـربي الـذي يسـود مدينـة نيويـورك يتعـيَّن عـلى الإدارة الأمريكيـة القيـام بإعـلان الأحـكام العسـكرية واعتقـال العـرب والمسـلمين الأمريكيـين، والـزج بهـم في السـجون أو معسـكرات الاعتقـال المكونـة مـن أقفـاص مـن الأسـلاك الشـائكة، بـل أن يظهـر الرئيـس **كلينتـون** عـلى شاشـات

(١) المقـال منشـور بجريـدة الأهـرام القاهريـة بتاريـخ (٧ أكتوبـر ٢٠٠١م).

(٢) علي عبـد المحسـن رزق: صـورة العـرب في الإعـلام الأمريكـي: خطـوة نحـو التغيـير، في وقائـع مؤتمـر العلاقـات العربيـة الأمريكيـة: نحـو مسـتقبل مـشرق، تحريـر: سـامي خصاونـة، عـمان، الجامعـة الأردنية، (٢٠٠١م)، (ص/ ٢٨٣).

التليفزيون ليعلن بحسم أن الولايات المتحدة قادرة على المحافظة على استقرارها الداخلي، وأن الذين ارتكبوا الإرهاب ضد أمريكا لن يفلتوا من العقاب.

ويشير المراقبون والنقاد والسينمائيون إلى أن هذه الصورة النمطية التي يرسخها فيلم «الحصار» كفيلة بتشويه صورة المسلمين، وبث روح الكراهية والحقد ضدهم، ليس في الولايات المتحدة وحدها، وإنما في كل مكان يمكن أن يعرض فيه الفيلم.

ويتعمد صانعو الفيلم الأوروبي والأمريكي إظهار الشخصية العربية دائمًا وَفقَ مخططٍ معد مسبقًا لإثبات أنها شخصية إرهابية، وعنصرية تتحدى كل وسائل التحديث الأوروبي والأمريكي.

إن الأفلام السينمائية في الثمانينيات قدمت صورة العرب على أنهم شيوخ البترول السفاحون، ومنذ التسعينيات وإلى الآن أصبحت الصورة المقدمة عن العربي أنه «إرهابي، أصولي، متعصب، يصلي قبل أن يقتل الأبرياء»، وعرب اليوم في الإعلام والسينما الأوروبية والأمريكية عبارة عن شيوخ يتميزون بالوقاحة وغير متحضرين، ويدمرون اقتصاد العالم، ويخططون لخطف النساء الغربيات، ويسعون إلى تدمير أمريكا وإسرائيل. وباختصار هم أوغاد وحمقى!

إن هوليود عرضت ما يتراوح بين (١٥ - ٢٠) فيلمًا أسبوعيًا في الفترة من (١٩٨٦ - ١٩٩٥م) تسخر من العرب والمسلمين، وتصفهم بالإرهاب والعنف والدموية، كما قدمت صورة سلبية للعرب والمسلمين في أكثر من ١٥٠ فيلمًا[1].

إن مئات الأفلام التي أُنتجت منذ عام (١٩١٤م) وحتى (٢٠٠١م)، تصور العرب وكأنهم شر Evil خالص، حيث يَبدُون خطرين ومتخلفين عند النظر إليهم عبرَ عدسات هوليود المشوهة، التي رسخت بداخل الوجدان العربي صورة

(١) جاك شاهين: التصور النمطي الشائع للمسلمين في الثقافة الأمريكية، (ط. ١٩٩٧م)، بتصرف.

إن الأفلام السينمائية في الثمانينيات قدمت صورة العرب على أنهم شيوخ البترول السفاحون، ومنذ التسعينيات وإلى الآن أصبحت الصورة المقدمة عن العربي أنه «إرهابي، أصولي، متعصب، يصلي قبل أن يقتل الأبرياء».

نمطية للإرهاب العربي الذي يدمر العالم[1]. خاصةً بعد أن استمر عرض فيلم «الرهائن» (١٩٩٣) لفترة طويلة، وهو يقدم العرب والمسلمين على أنهم أوغاد يقتلون بأعصاب هادئة، وفي فيلم «الحصار» يقول وزير الخارجية الأمريكي لسفير دولة إسلامية: إن أبناء وطنك برابرة، وعندما تحدث في الفيلم حوادث تفجير في البيت الأبيض، وفي عدد من المتاجر يبحث مدير المخابرات الأمريكية في سجلات أبناء الجالية العربية والإسلامية الأمريكية عن الإرهابيين الذين ارتكبوا هذه الجرائم، وفي ذلك إيماء إلى أن أية حوادث إرهابية لا يمكن أن يقوم بها إلا عرب ومسلمون. **والسؤال هنا:** كيف تدرجت السينما الأمريكية في الربط بين العرب والإرهاب حتى وصلت إلى ما وصلت إليه، دون أن تمتلك على أرض الواقع ما يساندها من الوقائع، سوى أحداث فردية لا يمكن أن تعبر عن الأمة العربية أو الدين الإسلامي[2]؟

لا نريد أن نخوض في عشرات الأفلام التي تعاملت مع الشخصية العربية في إطار ما يسمى بالإرهاب والعنف السياسي، سواء أكان تخريبًا أو اختطافًا أو اغتيالًا، ولكن سنكتفي بمثال أو مثالين، أما عن الأسباب التي دفعت السينما الأمريكية إلى ترسيخ صورة الإرهاب العربي والإسلامي داخل المجتمع الأوروبي والأمريكي، فقد تعود إلى الأمور التالية:

(١) قام جاك شاهين بدراسة وتحليل كافة الأفلام السينمائية التي أنتجتها مدينة هوليود عن العرب منذ مطلع القرن العشرين وحتى بداية الألفية الثالثة (١٨٨٦ – ٢٠٠١م)، وقد عرضها في كتاب بعنوان «العرب الأشرار في السينما الأمريكية: كيف تشوه هوليود أمة»
Real Bad Arabs, How Hollywood vilifies a people.

(٢) أحمد رأفت بهجت: الشخصية العربية في السينما العالمية، مرجع سابق، (ص/ ٢٧٧).

(١) أن السينما الأمريكية لا تدع مجالًا إلا وقد خلقت عدوًا للشعب الأمريكي: في البداية اتجه العداء إلى الاتحاد السوفياتي والشيوعية، ومنذ الربع الأخير من القرن العشرين ظل العرب يمثلون (الآخر الخطير) في المنظور الأمريكي، ويتردد بقوة الآن أن الخطر الأخضر (الإسلامي) هو البديل للخطر الأحمر (الشيوعي). وقد أكد على ذلك **ريتشارد شيكل** الناقد السينمائي بقوله «لقد تحولت هوليود إلى العرب ليلعبوا دور الشرير في الأفلام بعد انهيار الاتحاد السوفياتي، وانتهاء الحرب الباردة بشكل خاص».

(٢) دور اليهود: فهوليود مدينة صناعة الأفلام السينمائية الأمريكية ورائدة السينما العالمية، يقول عنها **بن شتاين:** «إن اليهود يشكلون أغلبية مميزة من كُتّاب أفلامها ومسلسلاتها وكذلك ممثليها الذين يحصلون على فرصٍ غير عادية ليصبحوا نجومًا؛ ولهذا كانت هوليود ولا تزال قلعةً من قلاع الدعاية الصهيونية على صعيد السينما على المستوى العالمي. واليهود بصفة خاصة يحملون فوق أكتافهم تاريخًا طويلًا من العداء للإسلام والمسلمين، ولكل من يبدي تعاطفه معهم وإنصافه لهم، وقد نجحوا في غسل مخ الأمريكيين والغرب وجعلهم يؤمنون بأن العرب والمسلمين يحملون كل الصفات البغيضة وأنهم العدو الذي يتربص بهم».

وقد أكد **جاك شاهين** هذه الحقيقة بقوله: إن جانبًا كبيرًا من الصورِ النمطية المشوهة للعرب والمسلمين يرجع إلى الدعاية الصهيونية، وإلى سيطرة اليهود على صناعة السينما في هوليود.

(٣) الإيرادات وشباك التذاكر: حيث إن الأفلام السينمائية الأمريكية تُعدّ صناعة تعتمد على الجمهور بالدرجة الأولى لكي تنتعش وتستمر ولا تعتمد على دعم الدولة، أو جوائز المهرجانات، ومن ثمَّ يعتمد الفيلم على السوق في النجاح، والمنتج يعتمد على نجاح فيلمه تجاريًا للاستمرار. وتحقق الأفلام السينمائية الأمريكية التي تحط

مـن شـأن العـرب والمسـلمين وتظهرهـم كإرهابيـين وقتلـة أربـاحًـا طائلـة، فقـد وصـل إيـراد فيلـم «أكاذيـب حقيقيـة» (١٩٩٤) ١٤٨ مليـون دولار داخـل أمريكا، و٢١٦ خارجهـا، بإجـمالي ٣٦٤ مليـون دولار، وطالمـا أن المشـاهدين في أمريـكا وأوروبـا يقبلـون عـلى مشـاهدة الأفـلام التـي تشـهّر بالمسـلمين والعـرب؛ فسـوف يسـتمر إنتـاج هـذه الأعـمال الفنيـة، وتـزداد الصـورة النمطيـة رسـوخًا. وهـذه بعـض الأسـباب التـي دفعـت إلى ترسـيخ هـذه الصـورة النمطيـة للإرهـاب العـربي والإسـلامي.

ومـن الأفـلام التـي ربطـت بين الشـخصية العربيـة الإسـلامية وبـين الإرهـاب، فيلـم «أرابيسـك» كـما قدمـه المخـرج الأمريـكي **سـتانلي دونـين** عـام ١٩٦٦.

سـنرى في الفيلـم فيضانًـا وهميًـا مـن الاغتيـالات العربيـة يجتـاح مدينـة لنـدن، مـن أجـل الوصـول إلى هـدف رئيـس: هـو اغتيـال رئيـس الـوزراء العـربي **حسـن بيجـا**، في أثنـاء زيارتـه لمدينـة لنـدن لتوقيـع معاهـدة مـع إنجلـترا لاسـتغلال بـترول بـلاده، كان **بيجـا** لا يسـعى إلى السـلطة لذاتهـا ولكـن لخدمـةِ شـعبه وتحقيـق رفاهيتـه بـين شـعوب العـالم. بينـما كان طمـوح أعدائـه هـو السـعي وراء السـلطة ومـا ينطـوي عليـه هـذا الطمـوح مـن مشـاكل أخلاقيـة تدفعهـم إلى اسـتخدام الاغتيـال كأقـصر طريـق إلى الحكـم. كان مـن هـؤلاء الأعـداء **المليونـير نجيـم بيـشرافي**، وهـو رجـل واسـع الـثراء، قـوي لا يحـترم حيـاة أحد، ويملك أسـطولًا ضخـمًا مـن ناقـلات البـترول، ويريـد أن يحكـم البـلاد بمالـه، وكان هنـاك الجـنرال **عـلي بـن عـلي** قائـد الجيـش في حكومـة **بيجا**، وتتسـلط عليه الرغبة في أن يسـتولي عـلى البـلاد بقـوة السـلاح. كلاهـما يجـري وراء القـوة والسـلطان ويريـد السـلطة لذاتهـا لا ليتمكـن مـن أن يَمُـد يـد العـون لشـعبه[1].

وأهميـة فيلـم «أرابيسـك» هـي أنـه وضـع قواعـد عـدة رسـخت للأفـلام التاليـة لـه السـير عـلى نهجهـا؛ ومـن أهمهـا: أن يـجـعل مـسـرح أحـداث

(١) أحمد رأفت بهجت: الشخصية العربية في السينما العالمية، مرجع سابق، (ص/ ٢٧٨).

الاغتيالات المتبادلة بين العرب؛ إما في نطاق المدن الأوروبية التي تحمل كل مقاييس المدينة المتحضرة، وتعطي انطباعًا بأنها مدينة يمكن لها مجابهة الإرهاب بأجهزتها ونظمها المتطورة، وبذلك يتعرض المواطن الأوروبي في أمنه وأمانه، وستحاصره الأخطار من كل جانب. فالمسلمون العرب في «أرابيسك» يمارسون إرهابهم في مدينة لندن (اغتيال - اختطاف - تخريب - سرقة) بسهولة ويسر معًا، ولا تترك مثل هذه الأفلام ذات الطابع السياسي وسيلة إلا وتستخدمها لإدانة الشخصية الإسلامية والعربية، فلا يعبّر عنوان الفيلم عما تعارف عليه من فن الزخرفة العربي والإسلامي وإنما يوحي بأن هذا الأرابيسك ما هو إلا خيوط عنكبوتية متداخلة، تمجد التخريب والاختطاف والاغتيال، وتستأنس بالخيانة والغدر وعدم الاستسلام لكل ما هو حضاري.

ومن الأفلام التي شوهت صورة الإسلام والمسلمين وربطتها بالإرهاب، فيلم «ليس من دون ابنتي» (١٩٩٥) حيث يصور رجلًا مسلمًا منافقًا وكذابًا تُخطف زوجتُه الأمريكية إلى إيران، وهناك من يسجنها ويسيء معاملتها ويصفعها على وجهها، ويقول لها متباهيًا أنا مسلم، ويقسم للناس على القرآن ويحنث في القسم، ويملأ الشاشة مشهدُ الرجل وهو يغادر المسجد، ووراءه امرأته التي أصبحت تعيش في الأسر والعبودية باسم الإسلام، وخلفه صورة للخميني للإيحاء بأن سلوك المسلمين جميعًا تجاه أمريكا والأمريكيين يماثل سلوك الخميني.

وفي فيلم «أكاذيب حقيقية» (١٩٩٤) يُصور الفلسطينيون المسلمون على أنهم يتميزون بالعدوانية والسادية، ويتلذذون بتعذيب وقتل الأبرياء، بل ويقتلون القساوسة دون اعتبارٍ أو احترام لحرمة رجال الدين، ويقومون في الفيلم بتفجير قنبلة نووية قُبالة شاطئ فلوريدا، وبلغ الإسفاف في ذلك الفيلم حدًا دفع **إيفي فيشر** أحد أفراد فرقة كوماندوز إسرائيلية سابقة، ويعمل في صناعة السينما بهوليود إلى أن يقول: «لقد حاربت ولي أصدقاء عرب

ومسلمون، ولكن ما تفعلونه ينزع الإنسانية تمامًا عن جماعة البشر».

لقد استمر هذا الاتجاه مع مسيرة السينما العالمية والسينما الأمريكية على وجه الخصوص، وكان له صداه في أفلام كثيرة. كما سنجده ينعكس في أفلام روائية طويلة صنعت خصيصًا من أجل الأطفال، مثل الفيلم الكندي «ماريو» الذي أخرجه **جان بودان** عام ١٩٨٤، وفيه يقودنا إلى مكتب العالم المضطرب المتقلب لبطله «ماريو» الطفل الذي لم يتجاوز العاشرة من عمره، وتتملكه الأحلام والهواجس المخيفة. يعيش ماريو منعزلًا داخل حدود عالمه المغلق، ولا أحد يقدر على إسعاده سوى شقيقه **سيمون** الفتى المراهق الوسيم، فهو بالنسبة إليه المعلم الذي يروي له الحكايات الوحشية المخيفة عن فرسان المسلمين في أثناء حكمهم إسبانيا، وهي حكايات تغذي فيه شعورًا عدوانيًا للآخرين، وسرعان ما تتحول إلى مغامرات حقيقية وخيالية تتسم بالدموية والغدر. ولفترة من الزمن ينأى **سيمون** بنفسه عن ماريو ويعبس في وجهه.

لقد استمر هذا الاتجاه مع مسيرة السينما العالمية والسينما الأمريكية على وجه الخصوص، وكان له صداه في أفلام كثيرة. كما سنجده ينعكس في أفلام روائية طويلة صنعت خصيصًا من أجل الأطفال.

ولكن أخيرًا يعود الأخوان إلى وفاقهما، وتختفي من بينهما الأفكار القاسية، ولكن هذا لا يتم سوى بعد تمزيق كل الصور التي كان يعلقها للفرسان المسلمين على جدران حجرته وامتناع **سيمون** عن رواية حكاياتهم الوحشية. وهكذا تصل الرسالة الملغومة إلى الطفل الأمريكي والأوروبي، تؤكدها لغةٌ سينمائية باهرة، تجعل المشاهد يشارك بطله الطفل الصغير أخيلته، وأوهامه التي يتخذها وسيلة للهروب من عالمه الهادئ؛ من أجل أن تَغرِس في أعماقه ما تريد تقديمه من أفكار ودعايات عن عوالم الآخرين.

إن السينما الأمريكية والأوروبية ساهمت من خلال أفلامها على ترسيخ صورة منمطة بشعة للإنسان العربي، تنعَتُه دائمًا بأبشع الأوصاف؛ فهو: الغني والغبي، الإرهابي، خاطف الطائرات، العنيد، الضال، الوسخ، الطامع، المتمرد، الشره، القاسي، الكاذب، المولع بالنساء وحب الشهوات، وغير ذلك من الصفات غير المحمودة. ولما كانت هذه هي صفات الإنسان العربي الإرهابي؛ فلذلك يتم قتله بسهولة.

ومن هذه الأفلام التي تؤكد هذه الصورة فيلم «القناص الأمريكي» (٢٠١٤) الذي يعتمد على كتاب الجُندي الأمريكي **كريس كايل،** الذي خدم في العراق وقتل أكثر من ١٦٠ شخصًا ووضعه هذا الرقم في مرتبة أحد أكثر القناصين فتكًا في التاريخ الأمريكي. الجندي يعتبر أن ضحاياه متوحشون، وأنه غير نادم على قتلهم. أثار الفيلم موجة من الاستياء حتى في الداخل الأمريكي باعتباره فيلمًا يغير في الحقائق التاريخية الخاصة بحرب العراق، كما أنه يعزز من سياسات العنف تجاه العرب والمسلمين. ولتنظيم القاعدة النصيب الأعلى في الأفلام السينمائية في هوليود، خصوصًا في السنوات العشر الأخيرة. فقد أصبحت القاعدة العدو الأول للولايات المتحدة الأمريكية، وتضاعف اليقين لدى الشعب الأمريكي بعد الهجوم الأكثر دموية على أراضي الولايات المتحدة في العام ٢٠٠١؛ مما شكل أرضية خصبةً في هوليود للعمل على إنتاج أفلام تدور حول فلك تنظيم القاعدة، والجماعات الجهادية الإسلامية الأخرى.

قامت المخرجة الأمريكية **كاثرين بيغلو** بعمل فيلم سينمائي مثير للجدل بعنوان: «٣٠ دقيقة بعد منتصف الليل»، (٢٠١٢) Zero Dark Thirty، وهو فيلم تشويق وحركة من إخراج وإنتاج كاثرين بيغلو مع سيناريو كتبه **مارك بول،** ومن بطولة **جيسيكا جاستاين وجيسون كلارك وجويل إجيرتون،** ويؤرخ الفيلم من وجهة نظر مخرجته لمحاولات

ولتنظيم القاعدة النصيب الأعلى في الأفلام السينمائية في هوليود، خصوصًا في السنوات العشر الأخيرة. فقد أصبحت القاعدة العدو الأول للولايات المتحدة الأمريكية، وتضاعف اليقين لدى الشعب الأمريكي بعد الهجوم الأكثر دموية على أراضي الولايات المتحدة في العام ٢٠٠١.

الإمساك بزعيم تنظيم القاعدة **أسامة بن لادن** المسؤول عن أحداث الحادي عشرَ من سبتمبر ٢٠٠١، ويعرض كيف أوقعت القوات البحرية الأمريكية بـ «**بن لادن**» وقتلته في النهاية في مايو ٢٠١١. ويمتاز الفيلم بتقديم ما حدث بشكل موضوعي، ولكن بشكل أكثر إدانة ربما لجهاز المخابرات الأمريكية، والطريقة التي تمت من أجل إيجاد مكان زعيم تنظيم القاعدة أسامة بن لادن. من أجل ذلك واجهت المخرجة بعض التحديات في أثناء عرض فيلمها في الولايات المتحدة، وذلك بمواجهة حادة مع بعض المسؤولين في وكالة الأمن القومي، ومع المخابرات الأمريكية، وبعض الصقور داخل البيت الأبيض، الذين انتقدوا الفيلم، وذلك بسبب تقديمها لحقائق مغلوطة من وجهة نظرهم في طريقة عرض القصة التي كانت السبب وراء **إيجاد بن لادن.**

وكذلك فيلم «اسمي خان» My Name Is Khan (٢٠١٠)، يعد هذا الفيلم الهندي الذي أنتج سنة ٢٠١٠ واحدًا من أهم الأفلام المقتبسة، حيث يحكي الفيلم قصة **رزوان (رضوان) خان** مسلم هندي يعاني من مرض التوحد (متلازمة أسبرجر).

بعد وفاة أمه ينتقل إلى الولايات المتحدة الأمريكية ليقيم عند أخيه ذاكر، هناك يتعرف إلى فتاة هندوسية تدعى **ماندیرا** مطلقة ولديها ابن من زواج سابق ليقع في غرامها. تتأزم أحداث الفيلم بعد انهيار برجي التجارة العالمي، ويبدأ المسلمون بالتعرض للاضطهاد. يروي الفيلم رحلة رزوان لمقابلة رئيس الولايات المتحدة لإخباره أن: «المسلمين ليسوا إرهابيين».

وكذلك فيلم «المنطقة الخضراء» (Green Zon (٢٠١٠، عمل سينمائي آخر تدور أحداثه عن العراق بعد الغزو الأمريكي، والفيلم من إخراج **بول غرينغراس، وبطولة مات دايمن وغريغ كنير وبراندن غليسن**، وهو يتطرق إلى قضية (أسلحة الدمار الشامل) ومحاولة مجموعة من الجيش الأمريكي اكتشاف مخابئ هذه الأسلحة.

الفيلم يحاول إبراز التناقضات القائمة بين البنتاغون ووكالة المخابرات الأمريكية حول هذا الموضوع، وانعكاسها على فريق التفتيش عن هذه الأسلحة. وقد صُوّرت المشاهد في المغرب وإسبانيا، وتعتبر جيدّة مقارنةً بأفلام أخرى تناولت الموضوع العراقي، مثل فيلم Fair Game (٢٠١٠)، الذي يتناول حرب العراق والبحث عن أسلحة الدمار الشامل، ولكن من منظور مختلفٍ، يؤدي إلى اكتشاف العكس.

ويشارك في الفيلم الممثل **خالد النبوي** في دور عالم نووي عراقي، يساعد البطلة عميلة الـ (سي آي أي) في كشف الحقيقة قبل الحرب على العراق.

خامسًا: التلاعب بشخصية **النبي محمد -صلى الله عليه وسلم-:** لا بدَّ وأن نتوقف أمام المحاولات الغربية لتجسيد شخصية النبي **محمد** -صلى الله عليه وسلم-، فهذه المحاولات تعتبر ذات أهمية قصوى، وعلى أساسها يجب أن يتحدد موقِفُنا من ظهور الشخصيات الإسلامية على الشاشة.

لقد خطت السينما الأوروبية في بداية القرن بعض الخطوات الوجلة، نحو تقديم الشخصيات العربية والإسلامية. ولكن هذه الخطوات لم تصل إلى ذروتها إلا في عام ١٩٢٦، عندما قررت إحدى شركات السينما الألمانية تصوير فيلم عن **النبي محمد -صلى الله عليه وسلم-.**

ووقع الاختيار على الممثل المصري الكبير يوسف وهبي، وقد ظهرت في الصحف فتوى من شيخ الأزهر أساسها: «الدين يحرم تحريمًا باتًا تصويرَ الرسل والأنبياء ورجال الصحابة

رضي الله عنهم». وبعد أن قام يوسف وهبي بإلغاء التعاقد مع الشركة بناء على الأزمة الخطيرة التي كادت تعصف به، تم إسناد الدور إلى ممثل يهودي[١].

وقد تكرر الموقف نفسه بعد ذلك حتى وصل إلى ذروته مع بداية إنتاج فيلم «**الرسالة**» أو «**محمد رسول الله**» للمخرج الأمريكي الجنسية السوري الأصل مصطفى العقاد. والحجة التي يستند إليها رجال الدين واحدة، وكانت هذه الحجة هي: استحالة تصوير النبي وصحابته تصويرًا صادقًا يمثل أشكالَهم وملابسهم وحركاتهم، وأن أيةَ محاولة لذلك افتراءٌ على التاريخ مهما بلغ فيها الاجتهاد بالرأي، وأن الشخصياتِ الإسلامية الممنوع ظهورها في أي مشاهد تمثيلية أو تصويرية هي: الرسول محمد -صلى الله عليه وسلم، والعشرة المبشرون بالجنة[٢].

ويمكن استخلاص بعض الحقائق الموضوعية المستخلصة من تاريخ السينما العالمية، تفيدنا في مجال تقييم المحاولات والمشاريع الغربية التي ترتبط بظهور الشخصيات الإسلامية. وهي: أن العمل الفني الذي موضوعه الرسل والأنبياء إذا أسيء تقديمه فنيًا، أو أُرجِع مغزاه العام إلى تفسير دون آخر، أو اعتمد على بديهية خُلقية غير سليمة؛ يفقد العمل الفني بذلك حيويته وقوته التصويرية، وكل ما له من قوة الإقناع.

ونجاح بعض الأفلام التي صورت شخصية «المسيح» -عليه السلام- لا ينبغي أن يحملنا على تبسيط القضية؛ لأن أغلبية هذه الأفلام استغلت استغلالًا بشعًا على يد أعداء المسيحية من السينمائيين اليهود وأصحاب الاتجاهات اللادينية.

فقد دس اليهود على هذه الأفلام الكثير من الأكاذيب، التي كانت تبغي في المقام الأول محوَ بعض

(١) يوسف وهبي: مذكرات يوسف وهبي «عشت ألف عام»، القاهرة، دار المعارف، الجزء الثالث، (١٩٧٦م). بتصرف

(٢) أحمد رأفت بهجت: الشخصية العربية في السينما العالمية، مرجع سابق، (ص/ ١٧).

السلبيات العالقة بالتاريخ اليهودي[1]، كما ظهرت بعض الأفلام التي جسدت شخصية المسيح برؤية ماركسية[2]، فأثارت الفاتيكان، والرأي العام المستنير من المسيحيين الغربيين.

إن الفيلم الديني ينتمي بالضرورة إلى السينما التاريخية، ومن الشروط الضرورية لهذه السينما إقامة علاقة معينة بين الأطراف المسؤولة عن عالم السينما وبين النظام العام للسلطة. فالفيلم التاريخيّ بصفة خاصة يحتاج إلى إعادة خلق فترات زمنية متقنة، مما يستلزم إمكانيات مادية باهظة؛ لذلك كان من الصعوبة عمل الأفلام التاريخية الخارجة عن نطاقِ مصلحةِ الدولة واهتماماتها. والإنتاج العالمي سواء في الشرق أو الغرب يوضح بدرجة كبيرة العلاقة المباشرة بين ما تهدف إليه السلطات الرسمية، وما يهدف إليه المنتجون من وراء عمل الأفلام التاريخية عامة، والدينية خاصة[3].

إن الفيلم الديني ينتمي بالضرورة إلى السينما التاريخية، ومن الشروط الضرورية لهذه السينما إقامة علاقة معينة بين الأطراف المسؤولة عن عالم السينما وبين النظام العام للسلطة.

وإذا افترضنا جدلًا أن النية الحسنة قائمةٌ وأن كل العناصر المادية، والفنية كانت مهيأةً بحيادية لتقديم فيلم عن الرسول، أو الشخصيات الإسلامية؛ فستواجهنا الحقيقة التي تؤكد أن: «تقديم الحقائق الدينية أو التاريخية بشكل غير متحيز من خلال السينما أمر صعب المنال؛ بل وصعب الحدوث أيضًا [...] فكثير من الشخصيات التاريخية في حدث ما يُستغْنَى عنها تمامًا، أو قد تبرز بشكل

(١) من أشهر هذه الأفلام: «أعظم قصة رويت» للمخرج اليهودي: جورج ستيفنس، و«ملك الملوك» الذي أنتجه وكتبه اليهوديان: صامويل برونستون وفيليب بوردان، و«بن هور» لليهودي: وليام وايلر.

(٢) منها فيلم: «إنجيل متى»، للمخرج الإيطالي: بير باولو بازوليني.

(٣) جيفري ريتشاردز: الأفلام والتاريخ.. أضواء على الماضي، مقالات منشورة في سلسلة «ثقافات»، (ص/ ٧٢).

مبسط وصغير جدًّا، كما أن الكثير من الأحداث تُختَلق ليُمكن السيرُ دراميًا بالقصة إلى نهاية معقولة»[١].

وستتأكد لنا هذه الحقيقة من خلال فيلم «الرسالة» «محمد رسول الله»، الذي أخرجه المخرج السوري الأصل الأمريكي الجنسية مصطفى العقاد، وشاركت في تمويله المملكة المغربية والكويت وليبيا. لقد بُذِلتْ في هذا الفيلم جهود كثيرة لإحياء الفترة ما بين بلوغ النبي محمد -صلى الله عليه وسلم- لسن الأربعين، حيث بدأ رسالته الدينية، وحتى وفاته بعد ذلك بنحو اثنين وعشرين عامًا، وهي الفترة التي برزت فيها أحداث التاريخ الإسلامي والدعوة المحمدية، وذلك دون أن يظهر النبي -صلى الله عليه وسلم- على الشاشة، فكانت النتيجة بروز الكثير من عناصر التقصير؛ فالدراما غريبة الأطوار، ورغم محاولة المخرج أن يستحضر في نطاق وظيفته كلَّ ما لديه من إمكانيات فنية، لتحقيق الإدراك الكامل للأصل التاريخي ذي الطابع الديني، إلا أن التأثير النهائي كان محدودًا[٢]. وقد استوعب مصطفى العقاد هذه الحقائق بعد تقديمه لفيلم «الرسالة»، حيث نراه يقول عام ١٩٨٥ في حوار له بالتليفزيون المصري: «فيلم الرسالة كموضوع أعتزّ به، ولكن المحظورات التي واجهتها، سواء من الناحية الفنية أو التاريخية، جعلت من الصعب عليَّ تكثيف ومتابعة الشخصيات من الناحية الدرامية، حيث كانت الشخصية تُقتَل في فترة معينة، لتظهر شخصية أخرى بعد ذلك مما أفقد الفيلم التسلسل الدرامي من بدايته لنهايته».

وقد كانت أحداث **١١ سبتمبر** وما ترتب عليها من إلصاق تهمة القيام بها بالعرب والمسلمين سببًا في حضورهم القوي في العديد من الأفلام السينمائية منذ ذلك التاريخ. ومن الأفلام الإيجابية التي أنتجت بعد أحداث ١١ سبتمبر فيلم «**محمد**

(١) المرجع السابق.

(٢) أحمد رأفت بهجت: الشخصية العربية في السينما العالمية، مرجع سابق، (ص/ ٢٠).

تـراث نبـي» الـذي أنتجـه مجموعـة مـن السـينمائيين، وعرضتـه شـبكة بي بي اس العامـة التابعـة لـلإدارة الأمريكيـة[*]، وتنـاول الفيلـم حيـاة النبـي صـلى اللـه عليـه وسـلم بموضوعيـةٍ أعجبـت الجاليـة المسـلمة؛ ونتيجـة لذلـك تعرضـت الشـبكة المذكـورة لحملـة شـعواء، قـام بهـا اليمـين العنـصري المعـادي للإسـلام عقـب العـرض مباشرةً، ورغـم ذلـك عرضـت الشـبكة فيلـمًا آخـر «المسـلمون» نـال احـترام الجاليـة المسـلمة، وقـد قـام **دانيـل بابيـس** الكاتـب المتخصـص في شـؤون الـشرق الأوسـط بطلـب رفـع دعـوى ضـد الشـبكة، بتهمـة تقديمهـا صـورة إيجابيـة عـن نبـي الإسـلام والمسـلمين وهـو لا يـرى في المسـلمين أيـة إيجابيـات.

ويرجـع موقـف دانيـل إلى أن الفيلمـين يكشـفان عـن الكثـير مـن الضـلالات التـي دأب عـلى ترديدهـا في مقالاتـه، ولا يسـتطيع أن يـرد عليهـا. ولا شـك أن هذيـن الفلمـين يؤكـدان عـلى أن بعـض السـينمائيين الغربيـين لا يـزال يعشـق الحقيقـة والموضوعيـة والإنصـاف، وأن أحـداث ١١ سـبتمبر دفعـت الغـرب إلى التعـرف إلى الإسـلام والمسـلمين. وأن علينـا أن نسـتغل ذلـك في إنتـاج أفـلام توضـح للشـعب الأمريـكي والغـرب سـماحة الإسـلام مـن خـلال شـخصياته التاريخيـة المهمـة.

ويـرى الناقـد أحمـد رأفـت بهجـت أنـه بعيـدًا عـن الشـخصيات الإسـلامية التـي حُـرّم ظهورهـا عـلى الشاشـة، كان أمـام السـينما العالميـة عـشرات الشـخصيات الإسـلامية، التـي كانـت ذات أهميـة أو ذات طابـع انقـلابي ثـوري في تاريـخ العـالم والأمـة الإسـلامية. ورغـم ذلـك؛ تجاهلتهـا السـينما العالميـة واكتفـت بالشـخصيات التـي تحقـق للسـينما الغربيـة الفرصـة لخلـق مواجهـة بـين هـذه الشـخصيات الإسـلامية وشـخصيات أوروبيـة لهـا ثِقَلُهـا التاريخـي، ويمكـن مسـاندتها سـواء بالحقائـق أو الزيـف لمسـخ الشـخصية الإسـلامية[٢].

(*) تـم عـرض الفيلـم يـوم (١٩/ ١٢/ ٢٠٠٢م)، في وقت الذروة.

(٢) أحمد رأفت بهجت: الشخصية العربية في السينما العالمية، مرجع سابق، (ص/ ٢١).

خـاتـمـة:

بعـد أن عرضْنـا لبعـض تجليـات الصـورة النمطيـة البشـعة للعـرب والمسـلمين، عـبر تاريـخ السـينما العالميـة مـن خـلال الحـروب الصليبيـة والثـورات العربيـة، وتبـيَّن لنـا كيـف تعاملـت الأفـلام الأوروبيـة والأمريكيـة مـع شـخصية العـربي المسـلم بشـكل نمطـي، وتـم قولبة صورتـه واختزالهـا حتـى أضحـى المسـلم يحتـلّ مكانـة النقيـض والآخـر والمتخلـف الإرهـابي في الفكـر الغـربي؛ نعود للتسـاؤل مـرة أخـرى عـن الصـورة النمطيـة؟ هـل هنـاك يـد خفيـة تتعمـد إبـراز هـذه الصـورة السـلبية للتاريـخ الإسـلامي والشـخصية العربيـة, أم هنـاك دور لنـا في تعميـق هـذه الصـورة وتكريسـها؟

ولعـلي أتذكـر هنـا تصريحًـا للمخـرج السـوري العالمـي الراحـل مصطفـى العقـاد عندمـا سـئل مـن قبـل صحفيـة سـورية عـن شـعوره وهـو يـرى فيلـمًا سـوريًا يفـوز بإحـدى جوائـز مهرجـان سـينمائي في أوروبـا، فضحـك وقـال: لـو كنـت في لجنـة التحكيـم لأعطيـت هـذا الفيلـم عـشر جوائـز؛ لأنـه يكـرس في مشـاهده كلهـا الصـورة النمطيـة التـي رسـمها الغـرب عـن الإنسـان العـربي وتخلفـه، وأصبـح في جعبتهـم دليـل مـادي عـلى ذلـك. والجديـر بالذكـر أن السـينما الأمريكيـة والأوروبيـة تعاملـت في الغالـب مـع التاريـخ الإسـلامي والشـخصية العربيـة بصـورة نمطيـة معـدة سـلفًا، وتجاهلـت الإنسـان الحقيقـي خلـف هـذه الصـورة الخياليـة، صـورة ذات بعـدٍ واحـد معـدة سـلفًا، ليسـتخدمها صانعـو الأفـلام مَخزنًـا لـلأشرار وسـببًا للفكاهـة، وتزويـرًا للحقائـق التاريخيـة الثابتـة؛ إذ أوردت دراسـة للدكتـور **جـاك شـاهين** أن أكـثر مـن ٢٥٪ مـن أفـلام هوليـود تحقّـر العـرب، وتشـوّه تاريخهـم بطريقـة أو بأخـرى، وإنِ اسـتعرضنا الشـخصيات والأفـلام التـي قدمتهـا هوليـود عـن العـرب وتاريخهـم نجدهـا غالبًـا مـا تـأتي كالتـالي: القائـد العـربي الشريـر والشـهواني خـلال فـترة الحـروب الصليبيـة؛ وهـي الصـورة النمطيـة الأقـرب للمخيلـة الجمعيـة الغربيـة عندمـا يطلـق لفـظ (عـربي)

والجدير بالذكر أن السينما الأمريكية والأوروبية تعاملت في الغالب مع التاريخ الإسلامي والشخصية العربية بصورة نمطية معدة سلفًا، وتجاهلت الإنسان الحقيقي خلف هذه الصورة الخيالية، صورة ذات بعدٍ واحد معدة سلفًا، ليستخدمها صانعو الأفلام مَخزنًا للأشرار وسببًا للفكاهة.

أو (قائد عربي)، هذا ما يدلنا على أن هوليود نجحت في تنميط العرب بقالب واحد، وإلغاء التنوع المجتمعي العربي، ولم تقترب من العربي الإنسان؛ فقد صورته عن بعد لخدمة أجندة معينة، والمتتبع لأفلام هوليود يجد أنه لم يظهر أي مهندس أو طبيب عربي، أو حتى شخص يمتهن مهنة فاعلة أو شريفة، إلا في ندرة من الأفلام الخجولة، وهذا ما حاولنا توضيحه من خلال بعض الأفلام الدينية والتاريخية للمخرج «**سيسل دي ميل**» التي كانت تهدف إلى تشويه صورة المسلمين في العقل الغربي ومناصرة اليهود على حساب العرب، ومن هذه الأفلام: «الوصايا العشر» (١٩٢٣)، و«ملك الملوك» (١٩٣٧)، و«علامة الصليب» (١٩٣٢)، و«كليوباترا» (١٩٣٤)، و«الصليبيون» (١٩٣٥)، والذي يشاهد هذه الأفلامَ سوف يكتشف أن: «سيسل دي ميل» كان يتخذ من عنصر مناصرة اليهود بُعدًا مشتركًا، لا يحيد أو يتراجع عنه، وفي الوقت نفسه كان يلتقط الأحداث الدينية والتاريخية التي تتيح له المزج بين الدين والجنس، لأسباب تجارية بحتة.

وبالمجمل، كانت الصورة السائدة في تاريخ السينما الأمريكية غير جيدة عن تاريخ العرب، بفضل دور اللوبي اليهودي في تضخيم الصورة النمطية عنهم؛ فهم كما سبق سفاحون، وليسوا مقاومين، ولا يتمتعون بأي فضيلة خلال الحروب، وغيرها من الأنماط السائدة في السينما الأمريكية عن العرب. لكنّ البعض الآخر قرر أن تكون أفلامه تعطي الصورة الحقيقية -(لا أخيار ولا أشرار)- مثلهم مثل كل البشر. حيث في فيلم Kingdom of Heaven (٢٠٠٥) يبدو صلاح الدين رجلًا رحيمًا طيبًا،

ويعيش المسيحيون في سلام بعدما تقع مدينة القدس تحت قبضته.

أما إذا انتقلنا إلى الثورات العربية، فقد تجاهلت السينما العالمية الشخصيات المهمة في تاريخ الثورات العربية، **كالزعيم الجزائري عبد القادر الجزائري والزعيم المغربي عبد الكريم الخطابي**، واكتفت بتصوير بعض الشخصيات العربية الهامشية؛ وهي غالبًا شخصيات لعبت دورًا مساندًا للاستعمار الأوروبي، أو قُصِد تشويهها من خلال حبكات سينمائية موغلة في خبثها. مثل فيلم «لورنس العرب» (١٩٦٣) الذي يعد انعكاسًا للرؤية الأوروبية التي جعلت **لورنس** أسطورة أبدية على حساب التاريخ العربي، وفيلم «الأمر المفقود»Lost command للصهيوني الأمريكي **مارك روبسون** (١٩٦٦)، وفيلم «معركة الجزائر» لليهودي الإيطالي **جيللو بونتيكورفو** (١٩٦٧). وتكشف تلك الأفلام وغيرها عن العلاقة الوثيقة بين الأهداف الصهيونية وكيفية الالتفاف حول القضايا العربية لتشويهها أمام المتفرج العالمي، وبحيث تختلط الأحداث التاريخية بالأكاذيب والحبكات الدرامية الخادعة.

أما إذا انعطفنا إلى الثورة الإسلامية في إيران، فإن كلّ الأفلام التي حرصت على تشويه صورة الثورة كانت محلّ ترحيب المحافل السينمائية العالميّة، وكانت تتلقى الدعم الكبير. وهناك أفلام حاولت أن تبرهن على أن الثورة الإسلامية أصل الإرهاب في العالم، كما في فيلم «سيريانا» الذي يتحدث عن التدخل الأمريكي في الخليج. ورغم ذلك يمكن أن نستخلص من هذه الأفلام حقيقة واحدة مؤكدة؛ وهي أن أفكارها اختلطت مع تاريخ الثورات العربية الحديثة اختلاطًا أدى إلى التباس الحقيقة فيها، ليس على الجمهور العادي فحسب؛ وإنما انسحب ذلك أيضًا على دارسي ونقاد السينما.

ويخلُص الباحث إلى أن السينما الأمريكية والأوروبية لم تكتفِ بتشويه التاريخ الإسلامي وتاريخ الثورات العربية فقط؛ وإنما تعمد صانعو

الفيلم الأوروبي والأمريكي إظهار الشخصية العربية دائمًا وَفق مخطط معدٍ مُسبقًا لإثبات أنها شخصيةٌ إرهابيةٌ وعنصرية، تتحدى كل وسائل التحديث الأوروبي والأمريكي، **وتجلت نمطية الصورة التي تقدم عن العربي الإرهابي في عدة صور منها:**

- **(الإرهابي/الفدائي الفلسطيني)** ذو الكوفية البيضاء المرقطة بالأسود أو الأحمر، الذي يرتدي حزامًا ناسفًا، إذ يفجر نفسه بين تجمعات المدنيين،

> **ويخلُص الباحث إلى أن السينما الأمريكية والأوروبية لم تكتفِ بتشويه التاريخ الإسلامي وتاريخ الثورات العربية فقط؛ وإنما تعمد صانعو الفيلم الأوروبي والأمريكي إظهار الشخصية العربية دائمًا وَفق مخطط معدٍ مُسبقًا لإثبات أنها شخصيةٌ إرهابيةٌ وعنصرية.**

بعد أن يبتسم ابتسامته المفعمة بالشر، ويذكر أن هذه الصورة ليست حكرًا على الرجال، فهناك الفدائيات أيضًا، اللواتي يقُمن بهذه الأفعال، وقد برزت هذه الصورة في هوليود في عقدَي السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي. فالصورة النمطية التي تتكرر كثيرًا في السينما الأمريكية، هي صورة الفلسطينيين كإرهابيين فقط يحاولون دومًا قتل الإسرائيليين المضطهدين بعنفٍ شامل. (يمكنك مشاهدة فيلم Cast a Giant Shadow لترى كيف يتم تكريس هذه الصورة منذ زمن بعيد). ومؤخرًا ظهر للوجود فيلم Munish ٢٠٠٥ الذي يحكي قصة اختطاف إسرائيليين في ألمانيا من قبل فلسطينيين، حيث حاول المخرج أن يقدم رؤية إنسانية للصراع ما أدى إلى انتقاده بشدة، رغم أنه أحد المخرجين المتعاطفين مع إسرائيل.

- **(الإرهابي/ الديني «السلفي»)** الذي يأتي من منطقة الخليج العربي، وخصوصًا من اليمن والسعودية، الذي يرتدي دشداشة عاصبًا رأسه بحطة، وغالبًا ما يكون سلاحه الكلاشنكوف بيده، الذي سرعان ما يستخدمه بتهور، وعدم تركيز طبعًا، بعد أن تُظهر الكاميرا كميةً لا

بـأس بهـا مـن الـشر والحقـد في وجهـه، لكـن هـذا النـوع العـربي المتهـور سرعـان مـا يُقتـل هـو ورفاقـه؛ لأن العنايـة الإلهيـة تحفـظ الأمريـكي الـذي يصيـب في كل طلقـة إرهابيًـا، الإرهـابي الـذي يطلـق النـار في كل مـكان عـدا اتجـاه خصمـه الأمريـكي، وقـد بـرزت هـذه الصـورة النمطيـة بعـد حـروب الخليـج.

ونحـن إذن ننتخـب السـينما لأن تكـون العامـل المهـم الـذي يسـاهم في تشـكيل وصياغـة الوجـدان العـربي والإسـلامي، وأهميـة هـذا الدور ينبـع دومًا مـن واقع المجتمـع العـربي الثقـافي والاجتماعـي نفسـه، بمعنـى فقـدان التأثـير المهـم للكلمـة المكتوبـة عـلى الجماهـير، التـي تُعـاني مـن الأميـة. لذلـك تبقـى الغلبـة للإذاعـة المسـموعة (الراديـو) والمرئيـة (السـينما والتليفزيـون).

قـد لا يسـاورنا شـك كبـير في أنـه لـو كانـت لدينـا سـينما عربيـة قويـةُ التأثـير، تسـتطيع الوصـول إلى المتفـرج العالمـي بالإمـكانيات الفنيـة العالميـة؛ لوجـد هذا المتفـرج أن الأمـر يختلـف بالنسـبة إلى عـرض القضـايا والأحـداث والشـخصيات العربيـة، ولتغـيرت الصـورة النمطـية التـي ترسـخت في وجـدانه.

وهـذا لا يعنـي أن نكـرر الخطأ وتصبح نظرتنـا أحاديـة الجـانب، ولكنـه يعنـي أن نكـون منصفـين مـع أنفسـنا ومـع الغـير، ومؤمنـين «بأنـه في حالـة النـزاع، والتبايـن بـين الشـعوب يختلـف موقـف البطـل والشـريـر وفـقًـا لاختلـافِ نظرة كل شـعب لـه»[1].

ومـن هـنا يـصبـح علينـا مـسؤوليةٌ حـضـارية، تبغـي في الأسـاس تقديـمَ الأحـداث والشـخصيات التاريـخية العربية والإسلامية بعيدًا عـن أي مؤثرات تنـصرف بنـا عـن طريـق الحقيقـة. وهـذا مـا جعـل بعـض الحكومات العربيـة تسـتيقظ مـن غفوتهـا، وتنظـر إلى الفيلـم العـربي العالمـي الإمكانيـات كهـدف وضـرورة ثقـافـية وسياسية.

(١) جيمـس فريـزر: الفلكلـور في العهـد القديـم، ترجمـة: نبيلـة إبراهيـم، مراجعـة: حسـن ظاظـا، القاهـرة، الهيئـة العامـة للكتـاب، سـنة (١٩٧٢). (ص/ ٣٥).