# صورة الشعوذة والدجل في السينما العربية– دراسة نقدية تحليلية لفيلم "البيضة والحجر" للمخرج علي عبد الخالق

# Image of sorcery and quackery in Arab cinema-An analytical critical study of the film "The Egg and the Stone" by Ali Abdel

# Image de la sorcellerie et du charlatanisme dans le cinéma arabe -Une étude critique analytique du film "L'Oeuf et la Pierre" d'Ali Abdel Khaleq

طبي منير[1] *

تاريخ الإرسال: 2021/03/01 تاريخ القبول: 2021/09/17 تاريخ النشر: 2022/12/02

**ملخص:**

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة التعرف على صورة الشعوذة والدجل في السينما العربية من حيث الشكل والمحتوى والأسلوب والشخصيات، حيث تنتمي هذه الدراسة إلى الدراسات النقدية التي تعتمد على المنهج النقدي، وتحدد مجتمع الدراسة في السينما العربية، وتم اختيار عينة قصدية متمثلة في الفيلم العربي المصري "البيضة والحجر" للمخرج علي عبد الخالق، لمدى شهرة هذا الفيلم لمخرجه ولبطله الممثل المصري أحمد زكي، ولتصويره لموضوع الشعوذة والدجل في المجتمع المصري، وقد خرجت هذه الدراسة بنتائج عدة أهمها: أن الدجالين والمشعوذين ما هم إلا أناس يستغلون آلام وآمال الغير، ويستخدمون مختلف الأساليب والطرق المشروعة وغير المشروعة في الإيقاع بضحاياهم، مستغلين بذلك الحالة النفسية للناس من خوف وقلق.

**الكلمات المفتاحية:** صورة؛ الدجل والشعوذة؛ السينما العربية؛ السينما العربية.

**Abstract :**

This study aims to try to identify the image of sorcery and quackery in Arab cinema in terms of form and content, as this research belongs to critical studies that rely on the descriptive critical approach, and define the research community in Arab cinema, and an intentional sample was chosen represented in the Egyptian Arab film "The Egg And The Stone" by director Ali Abdel Khaleq, because of the popularity of this film for its director and hero, the Egyptian actor Ahmed Zaki, and for its portrayal of the subject of sorcery and quackery in Egyptian society. This study came out with several results, the most important of which are: that charlatans are nothing but people who exploit the pains and hopes others, and they use various legal and illegal methods and methods of inflicting upon their victims, taking advantage of the psychological state of people from fear and anxiety.

**Keywords**: Image; Sorcery and Quackery; Arab Cinema; Egyptian Cinema.

**Résumé :**

Cette étude vise à tenter d'identifier l'image de la sorcellerie et du charlatanisme dans le cinéma arabe en termes de forme, de contenu, de style et de personnages, car cette recherche appartient à

* المؤلف المراسل

[1] TABBI Mounir, Al-Arbi Al-Tebessi University, Tebessa: Algeria, mounir.tabbi@univ-tebessa.dz

des études critiques qui reposent sur une approche critique, et définissent la communauté de recherche dans le cinéma arabe, et un échantillon intentionnel a été choisi représenté dans le film arabe égyptien "L'Oeuf et la Pierre" réalisé par Ali Abdel Khaleq, en raison de la popularité de ce film pour son réalisateur et héros, l'acteur égyptien Ahmed Zaki, et pour sa représentation du sujet de la sorcellerie et du charlatanisme dans la société égyptienne. Cette étude a abouti à plusieurs résultats, dont les plus importants sont: que les charlatans et les charlatans ne sont que des gens qui exploitent la douleur et les espoirs des autres Et ils utilisent divers méthodes et méthodes illégales à infliger à leurs victimes, tirant parti de l'état psychologique des gens contre la peur et l'anxiété.

**Mots clés** : Image; Sorcellerie et Charlatanisme; Cinéma arabe; Cinéma égyptien.

**مقدمة**

لوسائل الإعلام والاتصال جملة من الوظائف على مستوى الأفراد والمجتمعات، فهي تعمل على تكوين الاتجاهات والمواقف والآراء والسلوكيات نحو مختلف القضايا والموضوعات داخل المجتمعات، فهي أحد أهم مؤسسات التنشئة الاجتماعية التي تساهم في تنشئة الفرد تنشئة سليمة سوية، ليصبح فردا صالحا سويا يفيد نفسه ويرتقي بمجتمعه نحو الأفضل، وتأتي وسائل الإعلام السمعية البصرية كأكثر تلك الوسائل تأثيرا في المجتمع، فالتلفزيون وخاصة السينما بخصائصهما الاتصالية، والمتمثلة في الصوت والصورة والإيحاء والتخيل والتقمص، تجعل من السينما فنا ووسيلة يمكن استخدامهما لصالح الأفراد والمجتمعات، من حيث استغلال تلك الخصائص في تنوير الناس وتوجيههم نحو أفضل السلوكيات المجتمعية التي تساهم في نموه، والابتعاد عن كل الظواهر الاجتماعية السلبية التي تسيئ إلى الفرد قبل المجتمع.

**1-إشكالية الدراسة**

لعل التصوير السينمائي للقضايا والموضوعات الاجتماعية أسال الكثير من الحبر، فوسائل الإعلام وخاصة السينما من خلال مختلف الإنتاجات السينمائية، تؤثر بشكل قوي في فهم وإدراك الجمهور للمفاهيم والسلوكيات والمواقف والاتجاهات حول تلك القضايا والموضوعات الاجتماعية، فهو (أي الجمهور) يتلقى ويبني فهمه وإدراكه على أساس ما تسوقه له السينما، حتى أن هناك من النقاد والمتخصصين في مجال السينما، ما يؤكد على أن السينما يجب أن تكون مرآة للواقع كما هو، وليس المطلوب من الأفلام السينمائية أن تجمل ذلك الواقع وتقدمه بمجموعة مساحيق تجميلية تلطف صورة ذلك الواقع، وبالتالي وجب تقديم صورة عاكسة للواقع وليس مجملة لها، فيم ذهب البعض الآخر اعتبار وظيفة وسائل الإعلام في المجتمع ومنها السينما هي الارتقاء بالذوق العام وليس النزول إليه، أي محاولة الارتقاء بصورة القضايا والموضوعات الاجتماعية المطروحة في المجتمع، وليس تشويهها والإساءة إليها ولو كان ذلك هو الواقع، لأن الارتقاء بتلك الصورة يؤثر في قطاعات كثيرة من المجتمع، وبالتالي تصبح وسائل الإعلام هذه عامل دعم لا عامل هدم، وبين هذا وذاك حاول الباحث دراسة صورة الشعوذة والدجل في السينما العربية وبالتحديد السينما المصرية، من خلال أشهر أفلامها من حيث أبطال

الفيلم (أحمد زكي) أو المخرجين السينمائيين (علي عبد الخالق)، ومن هنا جاءت مشكلة الدراسة في الإجابة عن السؤال الرئيسي التالي: كيف ظهرت صورة الشعوذة والدجل في السينما العربية شكلا ومضمونا؟

**2-تساؤلات الدراسة**

للإجابة عن التساؤل الرئيسي للدراسة قدم الباحث تساؤلات فرعية وهي:

- ما هي أهم القضايا والموضوعات المتعلقة بالشعوذة والدجل التي قدمها الفيلم عينة الدراسة؟
- كيف أظهر الفيلم عينة الدراسة عمل ومكانة المشعوذ والدجال في المجتمع المصري؟
- كيف أظهر الفيلم عينة التحليل الشكل العام للشعوذة والدجل في المجتمع المصري؟
- هل شجع الفيلم عينة الدراسة على التعامل مع المشعوذين والدجالين في المجتمع المصري؟

**3-أهمية الدراسة**

تنطلق أهمية هذه الدراسة من أهمية وسائل الإعلام في المجتمع، فوسائل الإعلام المختلفة وخاصة منها المرئية، وبالتحديد الأفلام السينمائية كثيرا ما تسوق لصورة معينة لبعض الموضوعات والقضايا الاجتماعية، والتي كثيرا تؤثر على توقعات الجمهور نحو تلك القضايا والموضوعات، وكيفية التعامل معها والنظر إليها، فالكثير من الدراسات العربية التي تناولت بعض القضايا والموضوعات الاجتماعية المقدمة في الأفلام السينمائية، أظهرت في بعضها صورا حقيقية وأخرى مشوهة وغير حقيقية لواقع تلك القضايا والموضوعات، ومن بينها موضوع أو قضية الشعوذة والدجل في المجتمعات العربية والمصرية بالخصوص، لذلك جاء هذا البحث لدراسة صورة هذا الموضوع في السينما العربية، وهل هذا التصوير شجع الجمهور على تقبل والاقتناع بهذا الموضوع في حل مشكلاته وأزماته، أم أنه وضح أساليب الغش والخداع التي يستعملها المشعوذون والدجالون للإيقاع بضحاياهم، وبالتالي ساهم في تنوير الجمهور بخطورة هذه الأعمال وآثارها السلبية على الفرد والمجتمع.

**4-أهداف الدراسة**

تتلخص أهداف الدراسة فيم يلي:

- التعرف على أهم القضايا والموضوعات المتعلقة بالشعوذة والدجل التي قدمها الفيلم عينة الدراسة.
- البحث في كيفية ظهور عمل ومكانة المشعوذ والدجال في المجتمع المصري في الفيلم عينة التحليل.
- الكشف عن الشكل العام للشعوذة والدجل في المجتمع المصري من خلال الفيلم عينة الدراسة.
- البحث في إمكانية تشجيع الفيلم عينة الدراسة على التعامل مع المشعوذين والدجالين في المجتمع المصري.

**5-مفاهيم الدراسة**

من المعروف أن أي دراسة علمية تتبع الإجراءات المنهجية البحثية المعروفة، يجب أن تتضمن مجموعة من التعريفات الموضحة لأهم المفاهيم المستخدمة في تلك الدراسة، وفي دراستنا هذه استخدمنا مفهومين أساسيين وضب توضيح المقصود منهما وهما:

**5-1 الشعوذة والدجل**: الشعوذة هي كل أمر مموه بباطل لا حقيقة له ولا ثبات، وهي التخيلات والأخذ بالعيون المخيلة بسرعة فعل صناعتها، برؤية السيء على خلاف ما هو عليه، وهي مبنية على خفة اليد بأن يرى الناس الأمر واحدا مكررا بسرعة التحريك، ويرى الجماد حيا ويخفي المحسوس عن أعين الناس بلا أخذ من عندهم باليد، إلى غير ذلك من الأحوال التي يتعارفها الناس (المكي، 2004) ، أما الدجل فهو كل تمويه خادع، والدجال فهو الشخص الذي يظل يكذب ويخدع الناس إلى أن انتبهوا إلى تدجيله، والإتيان بأشياء لا علاقة لها بالواقع. (معجم المعاني، بلا تاريخ)

**5-2 السينما**: هي الفن السابع من حيث تاريخ ظهورها بعد الفنون الستة الكبرى (العمارة والنحت والرسم والأدب والموسيقى والأداء)، ولكنها قد تكون الفن الأول من حيث استحواذها على اهتمام العالم، فمنذ ظهور الصورة المتحركة في أواخر القرن التاسع عشر، وقبل أن يصبح الفيلم ناطقا ثم ملونا، لم يتطلب هذا الاختراع الجديد سوى سنوات أو حتى أشهر معدودة لينتشر انطلاقا من مهده في أوروبا عبر مدن العالم، وصولا الغرب الأمريكي وإلى بومباي وبكين شرقا، مرورا بالقاهرة وغيرها، وطوال القرن العشرين كانت دور السينما من معالم المدن ومن أقوى نقاط الجذب فيها، نافست بنجاح المتاحف والمكتبات العامة عند مريدي الأنشطة الثقافية، فبات التوجه إلى صالة السينما فعلا ترفيهيا وثقافيا، يُدرج ضمن البرامج الأسبوعية عند الملايين، حتى ليقال عن وجه حق إن السينما عرّفت الناس في أقاصي العالم على ما في أقاصيه الأخرى (العريس، 2019)، وبذلك حققت السينما شهرة وانتشارا كبيرين مقارنة بباقي الفنون الأخرى، مثل العمارة والنحت والرسم والأدب والموسيقى والأداء.

**6-الإجراءات الميدانية للدراسة**

المقصود بالإجراءات الميدانية لهذه الدراسة هي تحديد هذه الإجراءات وشرحها، من خلال تحديد نوع هذه الدراسة والمنهج المستخدم، إضافة إلى تحديد مجتمع وعينة الدراسة، إلى جانب أدوات جمع البيانات ومجالات الدراسة المختلفة، وفيم يلي شرح لهذه الإجراءات:

**6-1 نوع الدراسة والمنهج المستخدم**

تنتمي هذه الدراسة إلى الدراسات الوصفية التي تعتمد على المنهج النقدي، وفي الدراسات الإعلامية تستخدم الدراسات النقدية لأغراض وصف وتحليل وتفسير وتقييم والحكم على المادة الإعلامية، وفي دراستنا حاولنا نقد تناول

موضوع الشعوذة والدجل من خلال فيلم "البيضة والحجر" للمخرج علي عبد الخالق من حيث الشكل والمحتوى والأسلوب والشخصيات، ووصف وتحليل وتفسير العلاقة بين الشكل والمحتوى وعناصر كل منهما في تصوير المشعوذين والدجالين في السينما العربية، ثم التقييم والحكم على الفيلم بشكل عام.

### 6-2 مجتمع وعينة الدراسة

يعرف مجتمع البحث على أنه مجموع المفردات التي يستهدف الباحث دراستها لتحقيق النتائج، ويمثل هذا المجتمع الكل أو المجموع الأكبر المجتمع المستهدف، الذي يهدف الباحث دراسته ويتم تعميم نتائج الدراسة على مفرداته (عبدالحميد، 2004)، وفي هذه الدراسة يتحدد مجتمع البحث في السينما العربية وبالتحديد السينما المصرية. وتعرف العينة على أنها عبارة عن عدد محدود من المفردات التي سوف يتعامل الباحث معها منهجيا، ويسجل من خلال هذا التعامل البيانات الأولية المطلوبة، ويشترط في هذا العدد أن يكون ممثلا لمجتمع البحث في الخصائص والسمات التي يوصف من خلالها هذا المجتمع (الحميد، 2004)، وفي دراستنا هذه تم اختيار عينة قصدية متمثلة في فيلم "البيضة والحجر"، لوجود كوكبة من نجوم السينما المصرية والعربية في هذا الفيلم من جهة، ولمدى انتشار هذا الفيلم وجماهيريته في مصر وبعض الدول العربية من جهة ثانية، ولقوة إبداع بطل الفيلم "أحمد زكي" في تقمص دور المشعوذ والدجال.

### 6-3 أدوات جمع البيانات

تم اختيار أداة الملاحظة في هذه الدراسة لأنها تناسب أهداف الدراسة النقدية، والتي تسعى لمعرفة صورة الشعوذة والدجل في السينما العربية من خلال فيلم "البيضة والحجر"، وتعرف الملاحظة على أنها المشاهدة والمراقبة الدقيقة لسلوك ما أو ظاهرة معينة في ظل ظروف وعوامل بيئية معينة، بغرض الحصول على معلومات دقيقة لتشخيص هذا السلوك أو هذه الظاهرة (الموسوعة الجزائرية للدراسات السياسية والاستراتيجية، 2019)، وتتحدد الخطوات الضرورية لإجراء الملاحظة في هذه الدراسة في تحديد الهدف الذي يسعى الباحث في الحصول عليه، ثم تحديد المحتوى الإعلامي بالملاحظة مع الأخذ في الاعتبار ضرورة الاختيار الجيد والملائم لهذا المحتوى، ثم تحديد الفترة الزمنية اللازمة للملاحظة بحيث يتناسب مع الوقت المخصص للباحث، يليها ترتيب الظروف الملائمة للملاحظة، ثم تحديد النشاطات المعنية بالملاحظة (ما يتطلب معرفته من الملاحظة)، وأخيرا جمع المعلومات بشكل منظم ثم تسجيلها. (الموسوعة الجزائرية للدراسات السياسية والاستراتيجية، 2019)

### 6-4 مجالات الدراسة

تتضح مجالات هذه الدراسة في المجالين الزماني والتوثيقي والتعريفي، والتي كانت كالتالي:

**6-4-1 المجال الزمني**: تم إجراء هذه الدراسة خلال شهر ديسمبر 2020.

**6-4-2 المجال التوثيقي (مادة النقد والتحليل)**: تم إجراء هذه الدراسة الفيلم العربي المصري "البيضة والحجر" للمخرج علي عبد الخالق.

**6-4-3 بطاقة فنية عن الفيلم**: "مستطاع" هو مدرس فلسفة يؤجر حجرة في أحد المنازل، والتي يعتقد سكان المنزل أنه على صلة بعالم الجن مثل ساكنها القديم، ينجح بلباقته في التوفيق بين زوجين تتكرر خلافاتهما، يتبارك به أهل الحي، فيستغل مستطاع ذلك فيتعلم أمور الشعوذة، مستفيدا بدراسته في علاجهم وحل مشاكلهم، تتسع دائرة تعامله ويثري ثراء كبيرا، ثم يضيق بتصرفاته فيسلم نفسه لرجال الشرطة ويطالب بمحاكمته، يفرجون عنه ولكنهم يضعونه تحت المراقبة. (الموسوعة الحرة، بلا تاريخ)

## 7- الإطار الأدبي للدراسة

سنحاول في هذا العنصر تناول مجموعة من المعارف والمداخل النظرية والأدبية المرتبطة بشكل مباشر بموضوع الدراسة، من خلال التعرف على النقد الإعلامي وشرح أنواعه وخطواته، إلى جانب التعرض إلى أهمية السينما وأهم استخداماتها الاجتماعية.

### 7-1 النقد الإعلامي

تختلف وظيفة النقد الإعلامي كثيرا عن وظيفة النقد العلمي، لكن النقد الإعلامي لا يستطيع أن يؤدي عمله على خير وجه إن لم يرتكز على النقد العلمي، والناقد الإعلامي الذي لا يأتي على دراسة النقد العلمي يظل دون مستوى فعل النقد، هذا ما يجب الاعتراف به, صحيح أن النقد الإعلامي هو في الغالب عمل متسرع لمتلقي متسرع، لكن الناقد الإعلامي الحصيف يعرف كيف يستخلص العبر والمقومات والخصائص ليعرضها على المتلقي من غير إطالة أو تبحر، مع أنه قد يكون قادرا على التعمق والاستفاضة في أحيان كثيرة، لكن العمل النقدي في الصحافة والإعلام يفترض شروطه الخاصة بدوره، فهناك قارئ يومي يريد أن يلم بما يصدر من كتب ويريد أن يطلع بسرعة على مضمون كتاب ما، رواية كانت أم ديوانا أم نقدا، فهو لا وقت لديه ليغرق في التحليل والنقد، هذا الأمر رسخته الإعلام المعاصر ليس في العالم العربي فحسب وإنما في العالم الغربي أيضا، وباتت مقولات أربع هي: التبسيط، التكيف، الاختيار والاستخلاص، هي أشبه بالشروط أو المقاييس التي يحتكم إليها النقد الإعلامي، وهناك وصف للنقد الإعلامي أوردته الموسوعة الفرنسية المعروفة بالانسيكلوبيديا: (أن يكون بسيطا واضحا وسهلا، وعليه أن يتحاشى أي تكلف في الفصاحة والتبحر) (حسين، 2010)، وعلى أساس هذا الوصف الخاص بالموسوعة الفرنسية يمكن رصد أنواع النقد الإعلامي في الأنواع التالية: (بننونة، 2018/2017)

**7-1-1 النقد الصحفي**: التي تتناول فيه صفحات الجرائد والمجلات وصف وتحليل وتفسير وتقييم مختلف مضامين الوسائل الإعلامية على اختلاف حواملها الاجتماعية منها والثقافية والاقتصادية والترفيهية...الخ، ويمكن أن نميز نوعين ضمن النقد الصحفي: النقد المكتوب الذي يعتمد على المادة التحريرية والمصور، وقد ينقسم النقد المكتوب بدوره إلى ثلاثة أصناف:

- النقد الإعلامي الإخباري: وهو عادة ما يكتفي بعرض العمل الإعلامي دون تحليل معمق، يحاول تفسيره وتقييمه وفق أسس علمية موضوعية، تعمل على تقريب العمل الإعلامي للجمهور، وغالبا ما تمارس الصحف اليومية هذا النوع من النقد، حيث تعاني إكراهات الوقت والمساحة وعدم دراية ممارسيه بضوابطه العملية العلمية وقواعده المهنية، مما يجعلهم يكتفون بعملية الوصف وإعطاء مجرد إنطباعات شخصية وأراء ذاتية؛

- النقد الإعلامي التحليلي: وهو النوع الذي يعتمد على تحليل الأعمال الإعلامية من خلال المقالات التي تنشر على صفحات المجلات والجرائد، غير أن التحليل لا يتم بناؤه دائما وفق أسس وقواعد النقد، فقد يقدم بعض الانطباعات الذاتية؛

- النقد التنظيري: هو عبارة عن تلك المقالات التي تستند على أسس علمية متينة تستند إلى التحليل المعمق للعمل الإعلامي، بكل جوانبه وأبعاده للبحث عن جوانب الضعف فيه، لتقديم الاقتراحات والحلول من شأنها الدفع به نحو الأفضل، وذلك بالاستناد إلى دراسات ومعرفة متخصصة، أما إذا كان النقد حول العمل الصحفي المكتوب فإنه يرتكز على دعامتين أساسيتين: نقد الشكل: وهو النقد الخارجي ونقصد به نقد إخراج الصحيفة بعيون تقييمه، بهدف معرفة ما إذا كان يخضع إلى المقاييس الإعلامية والذوق الجمالي؛ ونقد المضمون: لا تخلو أي رسالة إعلامية من أفكار وقيم ومعلومات واتجاهات، تترجم على شكل رموز لغوية للجمهور القارئ، بهدف إقناعه بالاعتماد على جملة من براهين وحجج منطقية، ويأتي ذلك انطلاقا من مهارات الناقد الإعلامي لفهمه للرسالة الإعلامية، انطلاقا من تحديد الفكرة العامة والموضوع الرئيسي للرسالة الإعلامية التي يجزئها إلى أفكار فرعية، ويقيم العمل على أساس الوحدة أم أنه مجرد أفكار متناثرة مشتتة، مرتكزة على استدلالات غير ملائمة مطروحة بلغة إعلامية سليمة البناء والدلالة؛

- النقد المصور: فهو الذي يتناول عملا إعلاميا بالنقد عن طريق استعمال الصور، سواء كانت صورا فوتوغرافية أو رسما كاريكاتوريا؛

**7-1-2 النقد السمعي البصري**: وهو النقد الذي يمارسه التلفزيون والذي قد يكون نقدا عاما يتناول نقد وسائل الإعلام الأخرى أو نقدا ذاتيا لتقييم مختلف برامجه، الذي يعكس النضج الإعلامي الكبير المبني على الوعي بأهمية ودور النقد البناء للنهوض بالإعمال الإعلامية نحو الأمثل؛

**7-1-3 النقد الإذاعي**: وهو النقد الذي تقوم به الإذاعة من خلال تخصيص فضاءات تعرض من خلالها أراء نقاد من المجال الأكاديمي أو الإعلامي لنقد أحد الإعمال الإعلامية، كما يتم من خلال هذا النوع عرض أراء الجمهور اتجاه ما تقدمه وسائل الإعلام لاسيما خلال الحصص المباشرة.

**7-1-4 النقد السينمائي**: وهو النقد الذي يحلل ويفكك ما يجري على الشاشة السينمائية، يتحدث عن الفيلم لا عن السوسيولوجيا والسيكولوجيا، يحلل سلم اللقطات ومنطق تتابعها (أي السرد)، يبرز كيف تُغْني الفنون الستة الفن السابع، يقف عند بناء الشخصيات ويفسر تطورها، يربط هذا كله بأسلوب المخرج وموقع الكاميرا، لتجنّب قول انطباعي تعجّبي حماسي، من قبيل: جميل، رائع، جليل، والهدف من النقد وساطة بين الفيلم والمتفرج لتقاسم المتعة والفهم، يقول مَثل هندي: "ما أتْعس المنظر الجميل عندما لا تجد أحدا لتُبدي له إعجابك به" (بنعزيز، 2020)، وبذلك تظهر الأهمية النقدية والجمالية للنقد السينمائي في رؤية وتطوير السينما بشكل عام.

وهنا تبرز أهمية الناقد الإعلامي ـ متى ما جمع التجربة المهنية والتأطير المعرفي ـ لطرح رؤى نقدية مؤثرة بحكم قربه الصحفي من المعلومات، وطبيعة عمله في إنتاج المعلومة وتوزيعها، مع أهمية أن يستند الناقد إلى خلفية وقدرات علمية تمكنه من استخدام مناهج التحليل وقواعد استخدام المسطرة الإعلامية، فهناك تصورات خاطئة لدى البعض بأن النقد الصحفي مثلا قد لا يقوم على معايير علمية (كلام جرائد)، أو قد يتذرع الممسك بملف القضية (المنقودة) أن النقد الصحفي مجرد انطباعات شخصية دون أساس، ولكن عمليا النقد الصحفي ليس دائما انطباعيا والنقد الأكاديمي ليس دائما مبنيا على فرضيات سليمة (الفرم، 2009)، وعلى هذا الأساس يمكن تعريف الناقد الإعلامي على أنه من يمتلك القدرة على المعرفة والتحليل والتقييم والربط، وإصدار الأحكام وإبراز نقاط القوة والضعف في ممارسات النشاط الإعلامي بشكل عام، أو المنتج الإعلامي بشكل خاص، في ظل ظروف الإنتاج الإعلامي، وتوقيت العرض، من النواحي كلها، وذلك عبر إطار وسائل الإعلام، وفي ضوء ما يتمتع به من السمات والخصائص العامة والمتخصصة الواجب توافرها فيه، سواء كان هذا الناقد فردا أو مؤسسة (الحربي، 2019)، وبناء على هذا التعريف يمكن عد خصائص وشروط الناقد الإعلامي فيما يلي: (سعيدي، 2012/2011)

- تحصيل تكوين تأهيلي خصوصي، لممارسة نقد التلفزيون ومنه الإذاعة وباقي أنواع الفنون الأخرى؛
- تصور هذا النوع من النشاط النقدي، كنشاط متكامل وحيوي في المجتمع، بنفس الدرجة التي يتمتع بها أي نشاط إعلامي في المجالات الأخرى؛
- توفر مرجعية فكرية وثقافية، تمكن الناقد من الاضطلاع باختياره، وتمكنه من مقاربة العمل التلفزيوني وكذا الإذاعي، وباقي أنواع الفنون الأخرى، في كامل الوعي بأبعاده وخلفياته ومرتكزاته الفكرية والثقافية والاجتماعية.

هكذا نفهم أن على النقد الإعلامي ألا يغفل عن المتلقي وألا يتكبر عليه مستعرضا ثقافته ومنهجيته، بل عليه أن يأخذ في الاعتبار أن المتلقي هو الهدف الأول الذي يتجه النقد الإعلامي إليه، النقد هنا لا يكون مجرد نقد للنقد، أو فعلا يمارسه الناقد لمتعته الخاصة أو لإشباع نزعته العلمية والتجريبية، طبعا يجب ألا يغيب الحضور الذاتي للناقد وكذلك ذائقته الخاصة، ولكن يجب ألا تطغى مثل هذه الأمور على العمل النقدي، في الصحافة والإعلام يستحيل أن يتحول النقد فنا قائما بذاته وأن يحل محل الكتابة نفسها, وهذا ما بات يحصل كثيرا في ميدان النقد، هذا على رغم أن "رولان بارت" Rolan Part يصر على وصف الناقد بـ(الكاتب)، معتبرا إياه (شخصية جديدة)، هي في مرتبة خاصة بين الكاتب الذي يؤلف والصحفي الذي يحرر المعلومات في الصحافة والإعلام، هذه التفاتة مهمة تمنح الناقد حجمه، والصحفي حجمه وكأن الواحد منهما يحتاج إلى الآخر، فالصحفي يوفر المعلومات ويتابع الإصدارات والناقد ينطلق منها ليبني أعماله التحليلية (حسين، 2010). وعلى هذا الأساس يمكن حصر مراحل النقد الإعلامي في خمس مراحل أساسية، تساهم في رصد ونقد الأعمال والمضامين الإعلامية المختلفة، مقروءة كانت أو سمعية أو مرئية أو حتى إلكترونية، وفي الأسطر التالية شرح لهذه المراحل: (بننونة، 2018/2017)

- **الوصف**: تعتبر هذه العملية أساسية للتعريف بالعمل الإعلامي، وهي تتضمن تناول جميع أجزاء العمل المتعلقة أساسا بالجانب الشكلي، وهذا لاستنتاج مدى مطابقة الشكل والمضمون؛
- **التحليل**: وهو القدرة على الفهم والتعبير عن المعنى المرتبط بشكل أو مضمون الأعمال الإعلامية، وهذه المرحلة تعتمد على المرحلة السابقة للوصول إلى تحديد المعاني الظاهرية، التي تتعلق بقيم ومقومات العمل الإعلامي، وذلك من خلال الاعتماد على الأدلة والحجج المنطقية لتأويل العمل ثم الحكم عليه؛
- **التفسير**: وهي عملية إيجاد المعنى الشامل للعمل الإعلامي الذي تعرض له الناقد بوصفه وتحليله شكليا وضمنيا، وهنا يمكن أن يستعين الباحث بخبراته ومكتسباته الثقافية، وهذا ما يمكنه من التعرف على القيم والحقائق التي تقف وراء العمل الإعلامي، مما يسهم في عملية جمع البراهين لتحليل وتفسير تلك الأعمال، وبهذا فإن الناقد الإعلامي يساعد الجمهور في نقلهم من وضعية التلقي إلى فهم طبيعة العمل الإعلامي عن طريق لغة تعبيرية مبسطة، فالنقد الإعلامي يحاول أن يفسر أو يوضح العمل الإعلامي، فقد يفسر هنا الناقد الإعلامي للقارئ مثلا: بعض الكلمات المبهمة أو بلغة أخرى، وقد يفسر معاني الرموز خاصة في الإعلام المكتوب، وقد يصف التأثير الذي ينبغي لأن يكون لهذا العمل، ومن المؤكد أن إيضاح معنى العمل الإعلامي وبنائه، من أهم أغراض النقد الإعلامي فتطلق على هذه الوظيفة اسم الوظيفة "التفسيرية للنقد"، وهذه الوظيفة للنقد ترتبط بوظيفة أخرى وهي الوظيفة التقديرية، فالأولى تفسر العمل الإعلامي بالإجابة على السؤال المقدم "ما هو؟" أما الثانية فتحكم عليه بالإجابة على تساؤل "ما قيمته"؛

- **التقييم**: وهو التأكيد عن قيمة العمل الإعلامي من خلال جوانبه الايجابية والسلبية، أي بالتطرق إلى جوانب القوة والضعف فيه، والتي تسهم في معالجتها لاحقا من قبل الإعلامي صاحب العمل المنتقد، فهذه المرحلة تساهم بشكل كبير في توجيه الممارسة وزيادة فعاليتها؛
- **الحكم**: وهو إعطاء قيمة مادية للعمل الإعلامي أو بمعنى أخر مرتبة له مقارنة بأعمال أخرى متشابهة، فهو يركز على أهمية المفاهيم ويرشد إلى معيار التقبل والتفضيل عند الناقد، بصفته النتيجة النهائية والمحصلة لما توصل له الناقد الإعلامي من خلال الخطوات السابقة، ويختلف النقاد حول هذه المرحلة الأخيرة فمنهم يحبذ التصريح به ومنهم من يرتئي أنه اندرج ضمنيا في المراحل السابقة.

في المقابل تكتسي الطريقة التي ينهجها الباحث في معالجة المواد والأعمال الإعلامية ونقدها، أهمية كبرى لا تقل مكانة عن الجهد الذي يبذله في قراءة الأعمال وتفسيرها واستنباط النتائج، على افتراض أن سلامة الطريق توصل إلى نتائج سليمة وتختزل الوقت والجهد، ويعد المنهج السيميائي ومنهج تحليل المحتوى والمنهج النفسي من المناهج الحديثة المستخدمة في عملية النقد. (عزوز، 2016/2015)

## 7-2 أهمية السينما واستخداماتها الاجتماعية

يستأثر الفن السابع باهتمام العديد من المهتمين والدارسين والباحثين والتقنيين، وذلك نظرا لأهميته المتزايدة في توفير فرجة متميزة، ثم قوته على التوثيق بالصورة والصوت والحركة للحدث الاجتماعي، فهذا الأخير تكتنفه عوامل تقنية وفكرية تؤثر في صنع الفيلم الذي يؤثر بدوره على الجماعة والمجتمع والفرد، فقد كان الفن عامة ولا يزال مجالا يستطيع فيه المرء بمعزل عن بقية العالم، أن ينظم حياته وينغمس في لذات ذات طابع خاص تماما، والفيلم السينمائي وثيقة اجتماعية مهمة تساهم في رسم قوانين حركة وديناميكية المجتمع، وفهم طبيعة العلاقة الجدلية بين الإنسان والمجتمع، فالفيلم لم يعد يضع وجها لوجه ظواهر عالم متجانس من الموضوعات، بل عناصر من الواقع غير متجانسة تماما، خاصة وأن ميكانيزمات الهوية الاجتماعية قد أصبحت تتحدد بشكل متسرع، فكل علامة أو أي عنصر يدخل في تشكيل الصورة، يحمل معه قوة حقيقية للواقع الراهنة (كما هو الحال مع موضوع دراستنا)، فالسوسيولوجيا كعلم ينقل الواقع ويفسر الظاهرة الاجتماعية بالعودة إلى دراسة أسبابها ونتائجها؛ لا تعدو أن تتقاطع مع الوثيقة الفيلمية بصفتها تؤسس لخطاب يكشف الواقع ويعريه، فالصورة تؤسس علاقة بصرية مع الواقع مع احترام الأماكن والأحداث والأشخاص (اشويكة، بلا تاريخ)، فالسينما فن جميل غني بالتجربة الجمالية بما يولد وينتج من الخبرة، فهو أنقى نماذج الفن بما يتمتع من تجارب في متعة الخيال والإثارة وما يثير الإنسان في العالم الخارجي، ونشاطه هو ما يجعله فنا ممتعا يثير الدهشة فينا جماليا وهنا تكمن قيمته، فيستحق وصفه بالفن (السابع) لا بتصنيفه الزمني بل بكونه جامع الفنون ورمز الكمال الفني. (الكنجي، 2016)

ورغم أن البعض يرى الأفلام مجرد أعمال مسلية يقتل بها وقته، فإنها في حقيقة الأمر تعمل على تثقيفه وتجعله يفكر، يتعاطف، يغضب، وتدفعه لفعل الخير أو الشر، فعلى سبيل المثال تذكرنا الأفلام الرومانسية بأهمية الحب، ولماذا يستحق القتال من أجله، وتجعلنا نبكي ونضحك على عيوبنا الرومانسية، وبالتالي تساعدنا على فهم شركائنا وأفراد عائلتنا أكثر، كما يحتاج الناس إلى تذكيرهم بأهمية التعليم الرسمي والأنشطة المدرسية مثل الفن والرياضة، وتلعب الأفلام دورا مهما في التأكيد على أهمية التعليم وأنشطته المتنوعة، كما تعطي أفكارا عن التعليم وكيفية تحسينه في أجزاء مختلفة من العالم، وعلى الجانب الآخر تقودنا الأفلام إلى فهم الآثار السلبية لتعاطي المخدرات والكحول، وتساعد الناس على فهم فظاعة العيش بلا مأوى في مخيمات اللاجئين، فتوقظ حواس التعاطف لدى الأشخاص الذين لم يختبروا حربا أهلية من قبل، وتساعد على الشعور بالمسؤولية عن الذين يعيشون في البلدان التي مزقتها الحرب (الجزيرة نت، 2020)، لكن ومن جهة أخرى، وبالرغم من أن هذا التأثير قد يكون إيجابيا في بعض الجوانب مثل خلق الوعي، وربما عادات من شأنها أن تحدث نقلة إيجابية على الحياة المجتمعية، إلا أنه وللأسف لا تشكل هذه المفاهيم إلا جزء قليل مما يراد له أن يوصل إلى مجتمعاتنا العربية من خلال الصناعات السينمائية، حيث تركز شركات الإنتاج العربية وغيرها بشكل كبير على خلق نوع من العالم الافتراضي، الذي ربما يكون مليء بالعواطف والمشاعر التي تغيب الفكر والعقل وخاصة عند الشباب، وقد توصلهم إلى سلوك منعطفات خطرة تؤثر بشكل كبير على حياتهم ومستقبلهم، لمجاراة ومحاكاة ما يشاهدونه يوميا من أفلام، وربما تأخذهم للانجراف في علاقات وممارسات غير سوية. (البزور، 2018)

## 8- نقد ومناقشة الفيلم

تمت عملية نقد ومناقشة الفيلم عينة الدراسة على أربع معايير أو مستويات، أولا معايير نقد المضمون، ثم معايير نقد الشكل، ثم معايير نقد الأسلوب، وأخير معايير نقد الشخصيات، ومن خلال هذه المعايير يمكن تقييم الفيلم والحكم عليه بشكل عام.

### 8-1 معايير نقد المضمون

- عرض الفيلم مجموعة من الحقائق والمعلومات الصحيحة والأدلة القوية السليمة بدقة وموضوعية، ووضح العديد من أساليب التضليل والخداع التي يستعملها المشعوذون والدجالون للإيقاع بضحاياهم، من خلال استغلال ضعف الناس وحاجتهم لأمل في حياتهم لمواجهة مختلف مصاعب الحياة، والمتمثلة أهمها في الزواج والصحة والتجارة وجمع المال، كما التزم صناع الفيلم من خلال السيناريو والحوار بالخطوط الفكرية العريضة للمجتمع المصري والعربي عموما، حيث لم يقترب من المساس بحرمة الدين وقدسية ثوابته وأصوله، التي كثيرا ما تعتقد بها الشعوب العربية والإسلامية عموما.

– اختار الفيلم وصناعه معالجة موضوع يعتبر من الموضوعات الحساسة في المجتمعات العربية وهو موضوع الدجل والشعوذة، وحاول أن يعالجه معالجة خاصة بناء على الأسس الفكرية للمجتمع العربي وأخلاقياته، إلا أن هذا لم يمنع من ظهور بعض مظاهر سلبية مثل الإسفاف والإساءة لصورة رجال الأمن ورجال الأعمال في المجتمع المصري، الذين أصبح هم الآخرين ضحية لهم ويصدقون ما يقال عنهم، ويتعاملون معهم على ذلك الأساس، إلى جانب المبالغة في ردود فعل الناس نحو الدجال والمشعوذ، وفي نفس الوقت المبالغة في توقعاتهم نحو ما يمكن لهؤلاء الدجالين والمشعوذين فيما يقومون به تجاه مشكلاتهم.

– ما يحسب للفيلم المحافظة إلى حد بعيد على الأخلاق الفاضلة والمثل العليا، وتنوير الأفراد والجماعات بالحقائق حول عالم الدجل والشعوذة، والالتزام بتعاليم الدين وبعده عن هذا العالم المخادع، كذلك لم يدعو الفيلم إلى الإباحية والانحلال الخُلقي الذي يميز معظم أعمال الدجل والشعوذة، حيث حاول الفيلم من خلال البطل "أحمد زكي" توجيه المشاهدين إلى حقيقة دجل والشعوذة، وأهم أساليب الخداع والغش التي يستخدمونها في النصب والاحتيال.

– المتابع للفيلم يلاحظ طول بعض المشاهد، وهذا قد يرجع بالأساس حسب بعض المصادر الإعلامية المصرية إلى أن العمل كان من الأساس عمل مسرحي، وكان سيقدمه الفنان المصري "محمود عبد العزيز" (بطل مسلسل رأفت الهجان) وبسبب انشغاله في عدد من الأعمال الفنية، لم يتم التعاون، وقرر وقتها "محمود أبو زيد" (صاحب القصة والسيناريو والحوار) تحويل النص المسرحي إلى سيناريو فيلم، على أن يقوم ببطولته الممثل "أحمد زكي"، وهذا ما قد يفسر بعض لحظات السكون في الفيلم التي لها بعض وظائفها في العمل المسرحي، ولم تظهر وظيفتها التعبيرية كثيرا عندما حول النص من سيناريو مسرحية إلى سيناريو فيلم، ورغم ذلك نجح السيناريست إلى حد بعيد في ربط القصة بأحداث الفيلم والحوار، لأن القصة تعبر عن الواقع المعيش لكثير من فئات المجتمع المصري التي تؤمن بعالم الدجل والشعوذة.

– تم تقديم قصة الفيلم طريقة السرد الطبيعي للأحداث، ولم يكن هناك تصوير بطريقة الارتجاع الفني (الفلاش باك) أو قصة مصحوبة براوي، لأن ذلك لم يكن ليفيد حبكة القصة أو أحداث الفيلم بشكل عام، فهذه الأخيرة قدمت بطريقة طولية وحسب الترتيب الزمني لها، وتعتبر مشاهد الحوارات بين "مستطاع" الذي جسد دوره الممثل "أحمد زكي" وصديقه هي أفضل مشاهد الفيلم، لأنها كانت توضح بشكل جلي حقيقة الدجل والشعوذة، وتشرح بالتفصيل أساليب الخداع والغش التي يستخدمها الدجالون والمشعوذون.

– ما يعاب على الفيلم ضعف علاقة التوازي بين مشهدين أو أكثر، أي الخروج من مشهد والدخول لآخر يحدثان في نفس الوقت، أو في وقت مختلف، أو يتحدثان في نفس السياق، حيث كان القطع واضحا بين المشاهد والانتقال من موضوع إلى موضوع آخر، إلا أن الفيلم نجح إلى حد بعيد في الانتقال من مشهد لمشهد فعال آخر، فيم لم يكن هناك

اكتمال للقصة بنهاية الفيلم (نهاية مفتوحة)، حيث لم تحل عقدة الفيلم ولم ينجح الفيلم في تصوير النهاية السيئة لهؤلاء الدجالين والمشعوذين.

– لم يحترم الفيلم المشاعر الخاصة لكل طبقات المجتمع وفئاته وجماعاته، فأظهر الطبقة الدنيا طبقة منحطة مستغلة غافلة وغير متعلمة، وتصدق كل أعمال الشعوذة والدجل بل وتشارك فيها أحيانا طمعا في جمع المال، كما قدم الطبقة الراقية من المجتمع في قالب من السخرية والازدراء والاستخفاف، حيث كثيرا ما يعتمدون في حياتهم على آراء ونصائح الدجالين والمشعوذين للوصول إلى غاياتهم وأهدافهم، والتبرك ببركات "مولانا الدكتور" في كل شؤون حياتهم الخاصة والعامة.

– استخدم الفيلم عدة رموز واستعارات، كان الغرض منها توضيح أهم أساليب الغش والخداع المستخدمة في عالم الدجل والشعوذة، مثل رمز "السكين" المستخدم في مشهد شك أحد الضحايا في سرقة إحدى زوجاته الثلاث لمبلغ مالي من المنزل، وقد استخدم رمز "السكين" في أن السارقة منهن سوف يقطع السكين لسانها إذا كانت هي الفاعلة، ونجح ذلك الرمز في كشف حقيقة إحدى زوجاته التي اعترفت بالسرقة دون حتى وضع "السكين" على لسانها، لكن على العموم كانت هذه الرموز والاستعارات متماشية مع القصة والتمثيل وعناصر الفيلم الأخرى.

## 8-2 معايير نقد الشكل

– اختيار عنوان الفيلم كان مناسب جدا فعنوان "البيضة والحجر" عنوان يدل على معنى اللعبة، أي اللعب بمشاعر الناس وآمالهم في هذه الحياة، فحسب بعض المصادر الإعلامية المصرية فعنوان الفيلم كان في البداية يحمل اسم "الهجايس"، والذي يعني في العرف المصري الخرافات، لكن تم رفضه من طرف الرقابة المصرية وتم تغيير عنوان الفيلم إلى "البيضة والحجر".

– يبدو بشكل واضح طبيعة الإنتاج الضعيفة للفيلم من خلال الميزانية الضعيفة، وهذا يتضح بشكل قوي في طبيعة أماكن التصوير، التي كانت معظمها إما في شقق أو أماكن عامة أو غرفة بطل الفيلم فوق سطح إحدى العمارات في وسط القاهرة (بدليل ظهور المتحف المصري ومقر الجامعة العربية في مكان تصوير غرفة فوق السطوح).

– لم يكن هناك تأثيرات مرئية كبيرة في الفيلم رغم أن طبيعة موضوع الفيلم حول الدجل والشعوذة يحتاج إلى تأثيرات مرئية معينة تعزز من سياق الفيلم وحبكته، كما لم تستخدم بشكل عام الأساليب والتقنيات التكنولوجية المتقدمة والمستخدمة في عناصر الفيلم عن طريق الكمبيوتر، لأن الفيلم من إنتاج الألفية السابقة وبالتحديد عام 1990، وهي فترة لم يدخل الكمبيوتر بمختلف استخداماته بعد في صناعة السينما المصرية والعربية عموما.

– الملابس المستخدمة في الفيلم عبرت بشكل كبير عن مختلف أحداث الفيلم ومشاهده، فبالنسبة للطبقة الفقيرة ظهرت بملابس تعبر عنها وعن حالتها الاجتماعية على غرار ملابس الطبقة الغنية، لكن ما يلاحظ على استخدام الملابس في

الفيلم هو ملابس أنيقة وجميلة لبطل الفيلم كمشعوذ ودجال، من خلال بدلة أنيقة وجميلة تعبر عن اقتناع صناع الفيلم، أن نجاح الدجال أو المشعوذ لا يرتبط بملابس معينة بقدر أساليب النصب والاحتيال.

– مخرج الفيلم علي عبد الخالق من المخرجين الكبار في السينما المصرية، فبالإضافة إلى هذا الفيلم أخرج عدة أفلام لها بصمتها في السينما المصرية، والتي قام ببطولتها ألمع الممثلين المصريين مثل "أحمد زكي" و"محمود عبد العزيز" و"فريد شوقي" وغيرهم، ومن هذه الأفلام نجد "أغنية على الممر"، "العار"، "الكيف"، "إعدام ميت"، "جري الوحوش"، "أربعة في مهمة رسمية"، وهو ما ساهم في ارتفاع مستوى الإخراج العام للفيلم، من خلال مراعاة مختلف الجوانب الفنية في الإخراج، وتحكمه في كل عنصر من عناصر صنع الفيلم، حيث يمكن التعرف على قصة الفيلم من أسلوب إخراجه، من خلال بناء اللقطات وزوايا الكاميرا وحركتها والألوان المستخدمة وسرعة الفيلم بشكل عام.

– بالنسبة للموسيقى والمؤثرات المستخدمة لم يكن لها حضور كبير في الفيلم، إلا في بعض المشاهد الخاصة ببطل الفيلم الدجال، أو مشاهد الشك والريبة والخطر، وكانت معظم المشاهد خالية من الموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية، وهذا ما يعاب على الفيلم أحيانا، حيث أنه في أحيان كثيرة كان السكون الصامت لديه وظيفته الدرامية في الفيلم.

– الظاهر على الفيلم سلامة اللغة ودقة التعبير ووضوح العبارات في أداء المقصود منها، خاصة في عبارة بطل الفيلم عندما قال: "سر نجاح أي ساحر ...أساسه أمرين: ثقته بنفسه وقوة اعتقاد الناس به"، وهي عبارة دقيقة واضحة مقصودة المعنى والسياق، فيم لم يستخدم الغريب أو العامي المبتذل إلا في حدود ضيقة ولأداء المقصود (الكلمات والألفاظ الغريبة المستخدمة من طرف الدجالين والمشعوذين لعملية الاستحضار).

– مناسبة شكل الفيلم للذوق العام العربي والمصري على وجه الخصوص، وعدم مصادمته أو جرح المشاعر الإنسانية أو القيم المتعارف عليها، إلا في حدود ضيقة ومقصودة فيم يخص الاستهزاء والحط من بعض طبقات المجتمع المصري كما ذكرنا سابقا.

### 8–3 معايير نقد الأسلوب

– جاء الأسلوب المقدم به الفيلم مشوق إلى حد ما، مع الاهتمام بإبراز الحجج والبراهين العقلية والمنطقية المتعلقة بكشف أساليب الدجل والشعوذة، وكيفية النصب والاحتيال على الضحايا من الناس، بتوازن لا يسيء للعقل السليم والتفكير السوي وصولا إلى الإقناع والمصداقية بواقع الدجل والشعوذة، مع مراعاة الظروف الاجتماعية والنفسية والبيئية للجمهور العربي، من حيث اهتماماته ومثيراته ومؤثراته ومستواه الثقافي والمعرفي، والمداخل النفسية والاجتماعية له، خاصة فيم يتعلق بأهمية هذا الموضوع في الحياة المجتمعية للمجتمعات العربية والمصرية على الخصوص.

– كان هناك وضوح للفيلم في مختلف مراحل قصته وسيرورة أحداثه، مع الفهم العام للمعاني المقصودة والرسائل المقدمة، دون ترك الجمهور يجتهد في البحث عن المقصود، من خلال تبسيط وتوضيح مختلف أسباب مزاولة هذا النوع من الأعمال وما هي أهم أساليبه وطرقه في الإيقاع بضحاياه، مع مراعاة التوازن العام في الاستمالات العاطفية والمنطقية، مراعيا بذلك حال جمهور السينما العربي (غير متجانس المستويات الاجتماعية والتعليمية والثقافية والاقتصادية والمعرفية)، من خلال الابتعاد قدر المستطاع في ذلك عن المبالغة والتهويل أو النقص والتهوين في عرض موضوع الفيلم (الدجل والشعوذة)، ومختلف العناصر الدرامية والإخراجية فيه، ومختلف الأفكار والآراء والمعتقدات والاتجاهات نحو ذلك الموضوع.

### 8–4 معايير نقد الشخصيات

– أهم شخصية في الفيلم هي شخصية (مستطاع الطعزي) الذي قام بدوره الممثل "أحمد زكي"، الذي وظف ملكاته وقدراته في تصوير الدجال أو المشعوذ، والذي لم يدخل عالم الدجل والشعوذة عن غير قصد، وتطور أداؤه مع مرور الوقت من أستاذ فلسفة في إحدى المدارس يحضر لرسالة دكتوراه، إلى مشعوذ مبتدئ يعمل على مستوى الأحياء القريبة والمعارف القريبة، ثم إلى رئيس جمعية الفلكيين الدولية في باريس، لديه زبائنه داخل مصر وخارجها، ثم أصبح لديه مؤسسة قائمة بذاتها مختصة في عالم الدجل والشعوذة لها زبائنها، ويستلزم أخذ موعد مسبق بثلاث شهور لمقابلة "مولانا الدكتور".

– ظهرت في الفيلم شخصيات أخرى مهمة مثل شخصية (توالي جنيح) الذي قام بدوره الممثل "ممدوح وافي"، الذي تطورت شخصيته في الفيلم من مجرد رفيق (مستطاع الطعزي) في تأجير إحدى الشقق، إلى الذراع الأيمن له في مختلف مشاريع الدجل والشعوذة، إلى جانب شخصية (قمر الغسالة) التي قامت بدورها الممثلة "معالي زايد"، والتي رسخت شخصية المرأة التي تؤمن بالدجل والشعوذة سواء في فقرها وعنوستها أو في غناها وزواجها، كما نجد شخصيتين أخرتين كان لهما دور مهم في الفيلم، وهما (سباطة البواب) الذي قام بدوره الممثل "صبري عبد المنعم"، و(كؤوده – منادي السيارات) الذي قام بدوره الممثل "عبد الله مشرف"، حيث قدمت الشخصيتين على أنهما شخصيتين مستغلتين يختارون ضحاياهم لتقديمها للدجال (عم سباخ) الذي قام بدوره الممثل "محمود السباع"، ثم تقديم الضحايا لاحقا لـ"مولانا الدكتور" (مستطاع الطعزي)، كما عملا مساعدين لكلا الدجالين، كما أن كلاهما كان يؤمن بعالم الدجل والشعوذة ويشجع عليه ويستغل ضحاياه كما ذكرنا سابقا، كما ظهرت عدة شخصيات ثانوية في الفيلم كانت أدوارها مكملة ومرورها ضعيف، ومن بينها نجد شخصية (صاحب البيت) الذي قام بدوره الممثل "أحمد غانم"، وشخصية (نظنظ هانم) الذي قامت بدورها الممثلة "نجوى فؤاد"، إلى جانب شخصية (جاسر صهوان) الذي قام بدوره الممثل "أحمد توفيق"، وشخصية (صالح فياض) الذي قام بدوره الممثل "عبد الغني ناصر"، وشخصية (طاروطة) الذي قام بدوره الممثل "فؤاد خليل".

إذن نتيجة هذه الدراسة النقدية التحليلية لخصها بطل الفيلم "أحمد زكي" في طرح موضوع الدجل والشعوذة في قوله: "سر نجاح أي ساحر ...أساسه أمرين: ثقته بنفسه وقوة اعتقاد الناس به"، وهي جملة قالها عندما أراد وصف المشعوذين والدجالين، ووصف سر نجاحهم وتفوقهم على نظرائهم من أطباء ونفسانيين، فمن خلال تجربته القصيرة في عالم الدجل والشعوذة ومن خلال التعامل مع الضحايا، قرر تغيير عنوان أطروحته للدكتوراه من عنوان سابق إلى عنوان "الإنسان الحائر بين العلم والخرافة"، معتقدا أنه يجب أن تكون الفلسفة في خدمة المجتمع، وأن الشخص الذي يعرف أسس الميتافيزيقا وقواعد المنطق الرياضي وأساليب البحث عن الحقيقة، لا يعجز في التعامل مع أساليب الدجل وفن الشعوذة، حيث أن الدجل هو اللعب الذكي برغبات وآمال الناس كما يؤكد من خلال مجريات الفيلم، ومن خلال مختلف أحداثه التي تؤكد على أن خوف الناس من المستقبل يسبب لهم نوعا من القلق، والقلق يخلق الاستعداد لتقبل الإيحاء، وفي ظل الإيحاء يصدق الناس أي شيء، فالخوف يعطل التفكير ويفقد القدرة على التصرف عند الناس.... هكذا يؤكد الفيلم.

**خاتمة**

أخيرا وليس آخرا، يمكن القول أن الفيلم عينة الدراسة قدم عدة حقائق ومعلومات مهمة عن عالم الدجل والشعوذة، حيث وضحت شخصيات الفيلم بشكل عام واقع المجتمع المصري والعربي بشكل عام، الذي فيه من يؤمن بهذا العالم ويشجعه ويستغل ضحاياه بكل أنانية، وفيه الذي يرى أن رجال ونساء الدجل والشعوذة ما هم إلا أناس يستغلون آلام وآمال الغير، ويستخدمون مختلف الأساليب والطرق المشروعة وغير المشروعة في الإيقاع بضحاياهم، مستغلين بذلك الحالة النفسية للناس من خوف وقلق، حيث يمكن القول أن الفيلم وفق إلى حد بعيد في الكشف عن عالم الدجل والشعوذة، وقام بوظيفة تفسيرية تنويرية للمجتمع المصري والعربي بشكل عام، وهو الأصل في الوظائف الأساسية للسينما ووسائل الإعلام بشكل عام، حيث تعتبر هذه الأخيرة مؤسسة مهمة من مؤسسات التنشئة الاجتماعية في المجتمعات، وعليها دور كبير في بناء شخصية الأفراد وتكوين اتجاهاتهم نحو مختلف القضايا والموضوعات في المجتمعات، من أجل المصلحة العامة وتطور تلك المجتمعات ونموها.

**قائمة المراجع**


- اشويكة، محمد (بلا تاريخ). السينما والسوسيولوجيا: أي علاقة ممكنة؟ تم الاسترداد في 2020/12/25، من موقع الدكتور محمد عابد الجابري: **https://www.aljabriabed.net/n49_14achwika.htm**
- البزور، هناء زياد، (2018)، صناعة السينما ورسائلها وأبعاد تأثيرها على الوطن العربي، فلسطين: كلية الفنون الجميلة، جامعة النجاح الوطنية.
- بنعزيز، محمد، (03 فيفري, 2020)، النقد السينمائي: منهج المشاهدة والكتابة، تم الاسترداد في 2020/12/30، من العربي الجديد: **https://www.alaraby.co.uk**/النقد-السينمائي-منهج-المشاهدة-والكتابة
- بننونة، نادية، (2018/2017)، العلاقة بين التكوين الإعلامي الأكاديمي وتشكيل الرؤية النقدية لدى طلبة علوم الإعلام والاتصال، أطروحة دكتوراه، مستغانم: قسم علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة عبد الحميد بن باديس.
- الجزيرة نت، (16 ماي, 2020)، ملهمة ومدمرة...كيف تؤثر صناعة السينما في مجتمعاتنا؟ تم الاسترداد 2020/12/25، من الجزيرة نت: **https://www.aljazeera.net/news/arts/2020/5/16**/كيف-تؤثر-صناعة-السينما-في-مجتمعاتنا
- الحربي، عيسى، (22 أفريل, 2019)، الشيخ: الناقد الإعلامي مصطلح لا ينبغي إطلاقه إلا على من يستحق، تم الاسترداد في 2020/12/26، من صحيفة سبق: **https://sabq.org/mqndDL**
- سعيدي، زينب، (2012/2011)، النقد الصحفي للدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية، رسالة ماجستير، بسكرة: قسم علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر.
- عبد الحميد، محمد (2004)، البحث العلمي في الدراسات الإعلامية، القاهرة: عالم الكتب.
- العريس، إبراهيم، (جويلية -أوت, 2019)، السينما، تم الاسترداد في 2020/12/23، من مجلة الثقافة: **https://qafilah.com**/السينما/
- عزوز، هند، (2016/2015)، محاضرات في النقد الإعلامي، جيجل: قسم علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد الصديق بن يحي.
- الفرم، خالد، (27 جويلية, 2009)، النقد الإعلامي، تم الاسترداد في 2020/12/26، من صحيفة عكاظ: **https://www.okaz.com.sa/article/271453**

- الكنجي، فواد، (13 مارس, 2016)، أهمية السينما في المجتمع، تم الاسترداد في 2020/12/25، من مجلة الحوار المتمدن: **https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=508986**
- معجم المعاني، (بلا تاريخ)، تم الاسترداد في 2020/12/23، من معجم المعاني: **https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar**/دجل/
- المكي، إبراهيم بن يحي بن أحمد، (2004)، الحماية الجنائية من جريمة الشعوذة وتطبيقاتها في المملكة العربية السعودية، رسالة ماجستير، المملكة العربية السعودية: قسم العدالة الجنائية، كلية الدراسات العليا، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية.
- الموسوعة الجزائرية للدراسات السياسية والاستراتيجية، (10 أكتوبر, 2019)، تعريف الملاحظة وأهميتها في البحث العلمي، تم الاسترداد في 2020/12/23، من الموسوعة الجزائرية للدراسات السياسية والاستراتيجية: **https://www.politics-dz.com**/تعريف-الملاحظة-كأداة-في-البحث-العلمي-و/
- الموسوعة الحرة، (بلا تاريخ)، فيلم البيضة والحجر، تم الاسترداد في 2020/12/26، من الموسوعة الحرة: **https://ar.wikipedia.org/wiki**/البيضة_والحجر_(فيلم)