سينما مصر المعاصرة ودورها فى تنمية سياحة الآثار الإسلامية

د. احمد عواد حسين*

ملخص البحث

مما لا شك فيه أن السينما أو كما هى معروفة بالفن السابع تُعد من أهم وأكثر وسائل الإعلام تأثيراً فى طرح وعرض ومعالجة شتى أنواع القضايا التى تهم المجتمع خاصة فى عصرنا الحالي والمعروف بعصر الفضائيات والسماوات المفتوحة والتى تمكنت السينما من خلاله وخاصة السينما المصرية من رصد وطرح العديد من ظواهر المجتمع على اختلاف أنواعها بالإضافة إلى مختلف مشاكل ذلك المجتمع وسلبياته وعرضها فنياً بهدف الوقوف على أسباب تلك الظواهر والمشاكل والعمل على إيجاد حلول جذرية واقعية لها من أجل الوصول بالمجتمع المصري إلى أفضل مستوى.

فى الواقع أنه يوجد ارتباط وثيق بين منظومتي صناعة السينما والتنمية السياحية للأسف لم يكن لسينما مصر خاصة سينما الألفية الثالثة دوراً إيجابياً ملحوظاً فيما يتعلق بمنظومة تنمية سياحة الآثار الإسلامية بل على النقيض ساهمت العديد من أفلام تلك المرحلة فى تشكيل وعى سياحي ثقافي سلبي لدى المشاهد بداخل مصر أو خارجها حول العديد من المواقع التاريخية والأثرية الإسلامية خاصة فى مدينة القاهرة بالرغم من تصنيفها العالمي بواسطة اليونسكو كأهم مدينة أثرية إسلامية فى مصر وذلك عن طريق تصوير وعرض تلك المواقع والتى لا تُقدر بثمن كمناطق عشوائية مهجورة يعتريها تراب النسيان والإهمال حيث أصبح استغلالها لا يصلح إلا كأماكن ومواقع لإيواء الخارجين على القانون وإتمام الصفقات المشبوهة وبناءاً عليه فقد ساهمت السينما المصرية فى تحويل تلك المناطق إلى مواقع طاردة ليست جاذبة للسياحة الثقافية على المستويين الداخلي والخارجي.

ومن هنا جاءت فكرة البحث من حيث تسليط الضوء على الأثار السلبية للسينما المصرية المعاصرة على نماذج من المواقع التاريخية والأثرية الإسلامية حيث يهدف البحث فى المقام الأول إلى معالجة تلك الآثار السلبية عن طريق توضيح القيم التاريخية والأثرية والسياحية لتلك المواقع من منظور الإرشاد السياحي كي يتم القضاء على تلك الأثار السلبية و من ثم تحويل تلك المواقع من مواقع ذات طاقات سياحية كامنة إلى مواقع فعالة على خريطة السياحة الإسلامية فى مصر وينتهي البحث بعرض لأهم النتائج التى تم التوصل إليها فى سياق الدراسة مع التأكيد على عرض مجموعة من التوصيات العملية أو التى سيكون من شأنها حيال تطبيقها الفعلي الوصول إلى أهداف البحث الرئيسية والمساهمة إيجابياً فى تنمية سياحة الآثار الإسلامية فى مصر.

* مدرس بقسم الارشاد السياحى،المعهد العالى للسياحة والفنادق وترميم الاثار – الاسكندرية

سينما مصر المعاصرة ودورها فى تنمية سياحة الآثار الإسلامية

لم تكن سنة ١٨٩٥م هى سنة عادية فى تاريخ الإنسانية، فلقد شهد العالم تحديدا فى يوم ٢٨ ديسمبر من تلك السنة طفرة حضارية كانت ولازالت تلقى المزيد من التقدم والتطور يوماً بعد يوم حتى صارت مكوناً أساسياً فى الكيان الثقافي للمجتمعات الإنسانية المتحضرة، بل ومن أهم العناصر فاعلية فى الهيمنة على الحياة الثقافية لأغلب دول العالم، تلك الطفرة تجسدت فى قيام الفرنسي لويس لوميير" Louis Lumière" (١٨٦٤-١٩٤٨) بعرض أول فيلم سينمائي فى العالم بنظام " سينما توغرافيا" فى المقهى الكبير بالعاصمة الفرنسية باريس[1]. كان ذلك الحدث الثقافي الجلل إيذاناً بسطوع شمس السينما على العالم بأسره الذي كان أشبه ما يكون قبل سنة ١٨٩٥ بدور العرض السينما المظلمة التي بددت ظلمتها ضوء شاشاتها عند بداية العرض السينمائي، فقد ساهمت السينما أو كما هى معروفة بالفن السابع فى تشكيل معالم التطور الحضاري والرقى الإنساني فى الكثير من دول أوروبا مروراً بالولايات المتحدة الأمريكية إلى الشرق الأوسط والعديد من الدول العربية خاصة مصر والتي كانت ولازالت رائدة صناعة السينما العربية وهوليوود الشرق بلا منافس. فى الواقع لم تكن السينما يوما أداة ترفيه فحسب كما يعتقد البعض[2] بل هي أداة من أكثر الأدوات الثقافية فاعلية إذا ما أحسن توظيفها واستخدامها فى النهوض بالمجتمع والارتقاء به إلى مصاف المجتمعات الراقية المتحضرة كتلك التي تتميز بها العديد من دول أوروبا والكثير من المدن والمقاطعات في الولايات المتحدة الأمريكية، وفى إطار هذا السياق توجد هناك العديد من الأقوال المأثورة التي تسلط بدورها الضوء على أهمية السينما ودورها الريادي في المجتمع، فعلى سبيل المثال لا الحصر ذهبت الفنانة الفرنسية ليسلى كارون " Lesli Caron" (١٩٣١-) إلى القول بأنه " سوف يكون للسينما دوما دوراً هاماً وفعالاً تقوم به فى المجتمع"[3] وهذا ما أكدته أيضا الفنانة الفرنسية جان مورو "Jeanne Moreau" (١٩٢٨-) عند وصفها للسينما بقولها المأثور"إن السينما قد تمثل للبعض شيئا سطحياً ساحراً، ولكن فى حقيقة الأمر أنها مرآة العالم"[4]، ويعد رأى الرئيس المصري الراحل محمد نجيب فى السينما هو تاج تلك الآراء إذ أنه أعلن فى بيانه للسينمائيين عقب ثورة ٢٣يوليو ١٩٥٢ مباشرةً "أن السينما وسيلة من وسائل

---

[1]-سعد الدين توفيق، قصة السينما فى مصر: دراسة نقدية، دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٩، ص ٧؛
Usai, P.C., "The Early Years: Origins and Survival," The Oxford History of World Cinema, Oxford University Press, Oxford, 1996, P. 20

[2]- يوسف العانى، السينما: استذكارات بين الظلام والضوء، دار الفارابى، بيروت، ٢٠٠٣، ص٢٦

[3] - www.brainyquote.com/quotes/authors/11/eslie_caron.html

[4] -www.quotesummit.com/author/jeanne-moreau-quotes/2944

التثقيف والترفيه، وعلينا أن ندرك ذلك لأنه إذا ما أسيئ استخدامها فإنها ستهوى بأنفسنا إلى الحضيض وتدفع بالشباب إلى الهاوية"[٥].

لقد جاءت مصر كعادتها رائدة فى استقطاب العلوم والفنون المختلفة، بل وتطويرها والارتقاء إلى حد منافسة المواطن الأصلية لتلك العلوم والفنون، وأتضح هذا الأمر جلياً فى الفن السابع، فلم يمر أسبوع واحد على العرض السينمائي الأول فى باريس حتى تم عرض أول فيلم سينمائي صامت فى مصر والعالم العربي، وكان هذا الأمر تحديدا فى أوائل شهر يناير من سنة ١٨٦٩ فى مقهى "زاوني" بالإسكندرية ليعقبه أول عرض سينمائي بمدينة القاهرة فى ٢٨ يناير بدار عرض "سانتي" السينمائي بالقرب من فندق شبرد القديم[٦]. شهدت صناعة السينما فى مصر بعد ذلك تطوراً ملحوظاً وسريعاً لتتبلور سنة ١٩١٧فى إنتاج الشركة السينمائية الإيطالية المصرية لأول فيلم سينمائي روائي لتسير بعد ذلك تلك الصناعة بخطى ثابتة على درب التقدم وصولاً إلى يوم ١٦ نوفمبر من سنة ١٩٢٧ والذي كان شاهداً على عرض أول فيلم سينمائي مصري طويل وهو فيلم "ليلى"[٧] والذي قامت بإنتاجه وبطولته الفنانة الراحلة عزيزة أمير (١٩٠١-١٩٥٢) لتصبح سنة ١٩٢٧ هى البداية الحقيقية والميلاد الفعلي لتاريخ السينما المصرية[٨]، والتي توجت فى ١٤ مارس ١٩٣٢ بإنتاج وعرض أول فيلم سينمائي مصري ناطق وهو فيلم "أولاد الذوات" الذي قام بإنتاجه وبطولته الفنان يوسف وهبي (١٩٠٠- ١٩٨٢) وكان من إخراج المخرج محمد كريم[٩].

ومع تأسيس أستوديو مصر سنة ١٩٣٥ والذي يُعد أحد مشروعات شركة مصر للتمثيل والسينما التي أسسها طلعت حرب باشا كإحدى شركات بنك مصر، عاشت مصر عصراً ذهبياً ازدهرت فيه صناعة السينما بفضل الاعتماد على أحد أعمدة الاقتصاد المصري آنذاك ألا وهو بنك مصر فى التمويل فتجاوزت أعداد دور العرض السينمائي حاجز المئة دار وقفزت معدلات الإنتاج السينمائي من عشرة أفلام سنوياً فى السنوات الأربع السابقة على افتتاح أستوديو مصر إلى ما يقارب العشرون فيلماً سنويا فى السنوات التسع التالية وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٤٥ لتصل حصيلة

---

[5]- درية شرف الدين، السياسة والسينما فى مصر ١٩٦١-١٩٨١، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٢، ص ١٣.

[6]- سعد الدين توفيق، المرجع السابق، ص ٩؛

Shafik, V., Arab Cinema, The American University in Cairo Press, Cairo, p. 10

[7] -Ibid., p. 12

[8]- سعد الدين توفيق، المرجع السابق، ص ٧؛

Shafik, V., Popular Egyptian Cinema: Gender, Class and Nation, The American University in Cairo Press, Cairo, 2007, p. 18

[9]- سعد الدين توفيق، المرجع السابق، ص ٣٤؛

Shafik, V., op. cit., p.12

الإنتاج السينمائي فى تلك الفترة إلى حوالي ١٤٠ فيلماً[10]. إن أغلب الآراء قد اجتمعت على شدة حساسية الفن السابع تجاه الإحداث أو الظروف التي يمر بها المجتمع فى تاريخه على اختلاف أنواعها وطبيعتها خاصة الأحداث السياسية وهذا بالفعل ما مرت به صناعة السينما بعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ حيث ارتفع متوسط إنتاج الأفلام السينمائية إلى حوالي ٦٠ فيلم سنوياً بالإضافة إلى الزيادة الملحوظة فى أعداد دور العرض فى مصر والتي وصلت إلى ٣٥٤-دار، كما زادت الدولة من اهتمامها بصناعة السينما فى النصف الثاني من الخمسينات حيث تم إنشاء مؤسسة دعم السينما سنة ١٩٥٧ بغرض تنشيط إنتاج الأفلام بالإضافة إلى تأسيس المعهد العالي للسينما سنة ١٩٥٩ لتدريس مختلف علوم صناعة السينما[11]. دخلت سينما مصر بعد ذلك فى مرحلة حرجة فى تاريخها بعد صدور قرار تأميمها ألا وهى مرحلة القطاع العام فقد كانت رأسمالية الدولة هى الخيار الاقتصادي للنظام الثوري فى الخمسينات ولم تكن يوما إرهاصاً لتكوين القطاع العام السينمائي فى السيتينيات التي شهدت حركة التأميمات الكبرى بداية بالقرارات الاشتراكية فى يوليو ١٩٦١ وإن كان من المرجح أن فكرة تأميم السينما لم تكن قيد البحث فى الخمسينات[12] إلا إن صناعة السينما قد اضطربت اضطراباً شديداً فى تلك المرحلة لعدم وضوح موقف الدولة منها، مما أدى إلى التخبط الإداري حيث أن المعامل ودور العرض لم تؤمم وفى نفس الوقت لم تُعد فى أيدي أصحابها الأصليين فتعددت أشكال الملكية السينمائية، وأشكال الهياكل الإدارية مما أدى إلى انخفاض معدل الإنتاج من متوسط ٦٠ إلى ٤٠ فيلم سنوياً، بل وانخفضت عام ١٩٦٧ إلى ٣٢ فيلم مما شكل أدنى مستوى للإنتاج السينمائي فى مصر منذ الأربعينات[13]، أما دور العرض فقد انخفضت أعدادها هى الأخرى من ٣٥٤ دار سنة ١٩٥٤ إلى ٢٥٥ دار عرض سنة ١٩٦٦[14]. وبالرغم من توقف القطاع العام عن مهمة الإنتاج السينمائي سنة ١٩٧١ إلا إن عدد الأفلام ظل يدور فى مدار الأربعين فيلما سنوياً حتى عام ١٩٧٤ ليصل إلى حوالي ٥٠ فيلماً فى أعوام ١٩٧٥، ١٩٧٦، ١٩٧٧ بيد أن عدد دور العرض قد ظل فى الانخفاض حتى وصلت إلى ١٩٠ داراً سنة

---

[10]– جان الكسان، السينما فى الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٢، ص ٢٣؛

Shafik, V., Egyptian Cinema, p., 21

[11]– جان الكسان، المرجع السابق، ص ٢٤

[12]– درية شرف الدين، المرجع السابق، ص ٤١

[13]- hafik, V., Arab Cinema, p. 31

[14]– جان الكسان، المرجع السابق، ص ٢٤–٢٥؛

Armburst, W., Political Film in Egypt, Film in the Middle East and North Africa: Creative Dissidence. Ed. By Jusef Gugler, The American University in Cairo Press, Cairo, 2011, p. 230

١٩٧٧ وهى مرحلة الانفتاح الاقتصادي والتي كانت شاهدا عيان على تيار الواقعية الذي سيطر بالكلية على معظم أفلام تلك المرحلة[١٥]. ثم كانت سينما مصر على موعد أخر مع الانتعاش النسبي حيث زادت معدلات الإنتاج السينمائي فى ثمانينات القرن الماضي وحتى منتصف التسعينات والتي قل من بعدها معدل الإنتاج السينمائي حيث تضافرت العديد من العوامل التي أدت فى مجملها لتلك النتيجة مثل دخول مصر عصر السماوات المفتوحة بانتشار القنوات الفضائية بالإضافة إلى إحجام المنتجين عن استثمار أموالهم فى الإنتاج السينمائي بسبب الزيادة المستمرة فى أجور الفنانين والتي وصفت فى بعض الأحيان بالخيالية، فضلا عن منافسة قنوات التليفزيون الأرضية وإنتاج الفيديو[١٦] أما النصف الثاني من التسعينات فكان شاهداً على دخول سينما مصر مرحلة مميزة فى سجل تاريخها العريق، حيث ارتفع متوسط نفقات الإنتاج السينمائي بما تخطى فى بعض الأحيان حاجز المليون جنيه،الأمر الذي ساهم جذريا فى رفع مستوى الأفلام، واستخدام التكنولوجيا الحديثة فى صناعتها مما انعكس بشكل مباشر على متوسط الإيرادات الذي قفز من حوالي ٣ مليون جنيه مصري كأعلى مستوى له فى الثمانينات إلى ما يقارب ٢٠ مليون جنيه فى التسعينات،وقد انعكس هذا الأمر أيضا على ارتفاع أعداد دور العرض المميزة التي استخدمت فيها أحدث تقنيات الصوت والصورة، فصارت تلك العوامل الإيجابية بمثابة حجر الزاوية فى علو شأن سينما مصر عالمياً، حتى إن المخرج المصري العالمي الراحل يوسف شاهين قد كُرم فى سنة ١٩٩٧ فى مهرجان كان السينمائي الدولي عن مجمل أعماله كأحد أعمدة صناعة السينما المصرية العالمية[١٧]. كما كان العام ذاته هو نقطة تحول جذرية فى تاريخ السينما المصرية فقد كتب فيلم إسماعيلية رايح جاي شهادة ميلاد لنمط جديد من أفلام سينما مصر وهو نمط الأفلام الشبابية والتي لا زالت آثاره الفنية ممتدة إلى يومنا الحالي حتى أن صناعة السينما فى مصر قد دخلت الألفية الثالثة معتمدة فى الأساس على هذا النمط الذي اتخذ شعار "السينما النظيفة" سمة غالبة عليه فلاقت سينما مصر فى تلك المرحلة استحسان وقبول جماهيري، مما أنعش صناعة السينما مرة أخرى حيث حفظ لمصر لقب قلعة صناعة السينما العربية، فقد قدمت سينما مصر على مدار مئة عام حوالي ٣٦٠٠ فيلماً عُدت فى مجملها التراث الفني الأول الذي تعتمد عليه

---

[15] -Ibid., p. 232

[16]- خالد ربيع السيد، الفانوس السحري، قراءات فى السينما، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨، ص ٤١

[17]- خالد ربيع السيد، المرجع السابق، ص ٤٢.

الفضائيات العربية على مستوى العالم وصارت سينما مصر هى السلعة المصرية المنفردة التي تصدر بنسبة ١٠٠%[١٨].

للأسف الشديد لازال السواد الأعظم من شعوب العالم ينظرون إلى السينما كسلعة ترفيهية كمالية لا تفيد سوى فى شغل أوقات الفراغ والتسلية، ويعد السبب الأساسي فى هذا الأمر هو انتشار الكثير من الأعمال السينمائية والتي أقل ما توصف بأعمال دون المستوى تعرض من خلالها قضايا ساذجة تهدف فى المقام الأول إلى تحقيق الربح التجاري السريع من خلال انتزاع ضحكة المشاهد واستثارة غرائزه مبتعدة بذلك عن القيم والمبادئ التي دعت إليها كل الأديان السماوية، لذا وجب على الشرفاء من القائمين على صناعة السينما أن يقوموا بثورة فى تاريخ سينما مصر للخروج بها من ضيق مفهوم التسلية فحسب إلى رحاب القيمة الحقيقة للسينما ودورها فى النهوض بالمجتمع والارتقاء به فالسينما فى مجملها فن حيوي يستمد أغلب موضوعاته من المجتمع ويؤثر فيه ويتأثر به[١٩]، ومن ثم صار هناك قاسما مشتركا فى صناعة السينما وصناعة السياحة ألا وهو كونهما معاً من الصناعات النظيفة فى المجتمع التي تساهم بشكل فعال فى نشر القيم الثقافية والفكرية بين أفراد ذلك المجتمع.

وقد اشتغلت سينما مصر دوماً بتناول وتداول مختلف القضايا والمشكلات التي تخص المجتمع المصري بصفة خاصة والمجتمع العربي بصفة عامة ذلك فى إطار علاقة كل منهما بتراثه، والعرض لتلك القضايا بتقنية سينمائية وبمنحنى عقلاني متطور[٢٠]، بهدف الوصول إلى جذور المشكلة وتحليلها والوقوف على طرق حل ومعالجة تلك القضايا،فعلى سبيل المثال كانت هناك موضوعات عدة تناولتها سينما مصر بأبعاد دينية كقضية التعصب الديني والمشاحنات الطائفية والوحدة الوطنية فى المجتمع المصري، فجاء فيلم حسن ومرقص فى يوليو ٢٠٠٨ مسلطاً الضوء على تلك القضية ولاقى الفيلم استحسان وقبول من الجمهور والنقاد، كما نجحت سينما مصر فى عرض القضايا السياسية المختلفة التي مر بها المجتمع المصري فى تاريخه العظيم، مثل فيلم زائر الفجر للمخرج ممدوح شكري والذي عُرض فى سنة ١٩٧٣ كاشفاً عن الوجه السياسي القبيح لمراكز القوى بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ ومدى القهر السياسي والاجتماعي للمواطن المصري خلال تلك الفترة كما لم تغفل سينما مصر يوما عن الاهتمام بقضايا المرأة[٢١]

18- محمد منير حجاب، السينما وقضايا المجتمع العربي، رؤية تحليلية نقدية، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٩، ص ٧

19- محمد منير حجاب، المرجع السابق، ص ٨-٩

20- هاشم النحاس،الهوية القومية فى السينما العربية، دراسة استطلاعية مستقبلية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص ٤٩

21- صلاح ذهني، قضايا السينما والتلفزة فى الوطن العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٣، ص ١٠٤

فى المجتمع المصري والعربي اللذان ساد عليهما الطابع الذكوري فكانت المرأة فى كثير من الأحيان معرضة للتهميش والقهر والعنف فرصدت السينما بدورها العديد من تلك القضايا للقضاء على ظواهرها السلبية مثل فيلم عفواً أيها القانون سنة ١٩٨٥ والذي فجر قضية التناقض فى القوانين الوضعية من خلال التفريق فى الحكم بين الرجل والمرأة[٢٢] هذا بالإضافة إلى العديد من الموضوعات الأخرى مثل العنف وأطفال الشوارع والمخدرات، وغيرها من القضايا الشائكة التى تهم المجتمع المصري والعربي.

يتضح مما سبق أن سينما مصر كانت ولا زالت سباقة فى تناول القضايا الهامة التي تشغل الرأي العام، لكن هذا لا يعنى بالضرورة أنها استطاعت بشكل جازم الإلمام بكل قضايا المجتمع ومشكلاته التي هى فى أمس الحاجة لأن تُعالج خاصة من المنظور الفني لما له من صدى مؤثر فى عرض القضية ولفت النظر إليها والأشغال بوضع فرضيات لحلها وللأسف الشديد جاءت قضية التنمية السياحية على رأس قائمة تلك القضايا التي غفلت سينما مصر عن تداولها وتدعيمها.

مما لاشك فيه أن منظومة التنمية السياحية تُعد فى حد ذاتها الدينامو أو المحرك الأساسي فى آلية صناعة السياحة فى مصر، وبالرغم من تعدد الجوانب التنموية فى مجال السياحة إلا إن هذا البحث سوف يقم بالتركيز على التنمية السياحية من منظور الإرشاد السياحي لما ينطوي عليه هذا المنظور من الاهتمام بشكل كبير بتنمية وتطوير وتحديث ما هو كائن بالفعل من مختلف المواقع السياحية والتاريخية والأثرية، وبذل قصى جهد لإضافة المزيد منها على خريطة السياحة المصرية، الأمر الذي سينتج عنه زيادة أعداد السائحين ومعدلات الجذب السياحي، ومن ثم زيادة ضخ العملة الصعبة إلى الاقتصاد القومي المصري والتي تُعد عماد التنمية الاقتصادية للسياحة وكافة المجالات الأخرى.

من ناحية أخرى لم يشهد التاريخ الطويل لسينما مصر إنتاجاً سينمائياً يكون الهدف الأساسي منه تناول قضية التنمية السياحية لذا عدت سينما مصر بمثابة طاقة معطلة جزئياً فى منظومة التنمية السياحية هذا بالرغم من إن سينما مصر المعاصرة أثبتت وبشكل قاطع مدى فعاليتها الجزئية فى مجال التنمية السياحية، وذلك عندما قامت مجموعة محدودة من أفلام مصر السينمائية بتصوير بعض مشاهدها الخارجية فى مواقع أثرية أو تاريخية أو سياحية خاصة فى المواقع الفرعونية أو المصرية القديمة، وكان لهذا الأمر صدى واسع عند عرض تلك الأفلام فى زيادة معدلات السياحة الداخلية والخارجية لتلك المواقع على سبيل المثال الفيلم الاستعراضي الكوميدي "غرام فى الكرنك" سنة ١٩٦٧ الذي تمتع خلاله المُشاهد بالعديد من المواقع المصرية القديمة

---

[٢٢]- محمد منير حجاب، المرجع السابق، ص ٢١٤

بمدينة الأقصر بمصاحبة عروض فرقة رضا الاستعراضية، هذا بالإضافة إلى فيلم "الحقيقة العارية " سنة ١٩٦٣ والذي قامت ببطولته الفنانة ماجدة الصباحي فى دور مرشدة سياحية ونجحت كاميرا الفيلم فى عمل أروع دعاية سياحية لمصر فى معابد مدينة الأقصر وأبو سمبل، مع تسليط الضوء على أجمل المناظر الطبيعية فى الأقصر وأسوان،هذا ويتضح مما سبق مدى فاعلية وإيجابية صناعة السينما إذ ما أحسن استخدامها فى تنشيط الدعاية السياحية لمختلف المواقع السياحية والأثرية خاصة المصرية القديمة، إلا إن علاقة سينما مصر بمنظومة تنمية سياحة الآثار الإسلامية تبدو مختلفة شكلاً ومضموناً عن طبيعة علاقتها بآثار مصر الفرعونية، إذ أن السينما المصرية عبر تاريخها الطويل خاصة سينما الألفية الثالثة – محور الدراسة – لم تتداول آثار مصر الإسلامية بالشكل الذي يليق بها وبقيمتها العريقة التي لا تقدر بثمن خاصة آثار القاهرة الإسلامية، تلك المدينة العريقة التي صنفت من قِبل منظمة "اليونسكو" كأهم مدينة تاريخية إسلامية على مستوى مصر بفضل ما تزخر به من آثار إسلامية متنوعة قُدرت بـ٥٣٧ أثراً مما يدل أنها تضم بين أحياؤها العريقة ما يقارب ٧٠% من إجمالي عدد الآثار الإسلامية على مستوى مصر.

لا يستطيع احد أن ينكر ظهور العديد من الآثار الإسلامية فى الكثير من أفلام سينما مصر المعاصرة، لكن التساؤل الذي يطرح نفسه على صعيد التنمية السياحية: ما هى الطريقة التي تم تناول تلك الآثار بها فى هذه الأفلام خاصة الألفية الثالثة؟ فى الواقع لم يجد القائمون على إنتاج وصناعة تلك الأفلام أفضل ولا أنسب من آثار القاهرة الإسلامية وخاصة التي تعانى من مظاهر التلف والتدهور كي تُستغل أسوأ استغلال كخلفيات أو رموز لمواقع أراد مخرج العمل تصويرها كمواقع عشوائية أو خربة مهجورة ومريبة لا تستخدم فى السياق الدرامي سوى لارتكاب الجرائم أو إتمام الصفقات المشبوهة أو الاتجار بالمخدرات الأمر الذي تسبب فى إيجاد ألم معنوي لتلك الآثار بالإضافة إلى الألم المادي الذي تعانى منه من جراء إهمال الجهات المسئولة عن ترميمها وإعادة الحياة إليها مرة أخرى ولو جزئياً، فأدت تلك المشاهد إلى خلق حاجز نفسي مرتفع بين المُشاهد وبين تلك المواقع التاريخية وعدم الرغبة فى زيارتها والتعرف عليها على مستوى السياحة الداخلية والخارجية لعدم استشعار الأمان أو الحماس لزيارتها، فتحولت آثار تلك المواقع من منشآت ومباني عظيمة لعبت أروع الدوار الدينية والتعليمية والخيرية إلى أداة سلبية فى أيدي مخرجي الأعمال السينمائية فصارت سينما مصر طاقة سلبية وكامنة وعامل هدم غير مباشر فى منظومة تنمية سياحة الآثار الإسلامية فى مصر وانطلاقاً من هذه المشكلة جاءت فكرة البحث الرئيسية ألا وهى تسليط الضوء على نماذج من آثار القاهرة الإسلامية التي تم تناولها بصورة سلبية فى بعض أفلام الألفية الثالثة بهدف إعادة تقييم تلك الآثار عن طريق تسليط الضوء على قيمها التاريخية والأثرية والسياحية، فى محاولة ثقافية جادة لتعديل

الانطباع السلبي للمُشاهد عن تلك المواقع التاريخية الهامة، ومن ثم العمل على زيادة معدل الزيارات السياحية الوافدة على تلك المواقع على المستويين الداخلي والخارجي، وذلك من خلال وضع مجموعة من التوصيات العلمية والعملية التي قد تساهم حيال الأخذ بها ووضعها فى حيز التنفيذ الفعلي من قِبل الجهات المسئولة فى تنمية سياحة الآثار الإسلامية فى مصر ،ودفع صناع السينما إلى إعادة تقييم تلك المواقع وتوجيههم لحسن استخدامها فى أعمالهم القادمة كمواقع تراثية سياحية على النحو الذي يحقق التوازن بين توظيفها فى السياق الدرامي للفيلم وفى نفس الوقت كأداة إيجابية فى الدعاية السياحية لمصر بداخلها وخارجها فى الجزء التالي سوف يقوم الباحث بالعرض لبعض نماذج أفلام الألفية الثالثة التي أساءت تناول الآثار الإسلامية كي يتم توضيح القيم التاريخية والأثرية لتلك الآثار من منظور الإرشاد السياحي بهدف رضع منهجية علمية لإعادة تأهيلها وتوظيفها سياحياً من ثم وضعها على النحو الذي يليق بها على خريطة سياحة الآثار الإسلامية فى مصر من خلال وضع مجموعة من التوصيات والاقتراحات فى ضوء الوصول لحل المشكلة البحثية. فيلما "عبده موتة" و"الألماني" (٢٠١٢) هذان الفيلمان يعدان من أهم أفلام عام ٢٠١٢ فقد حققا نجاحاً جماهيرياً كبيراً وإيرادات عالية صُنفت من قِبل بعض المحللين بأنها لم يسبق لها مثيل فى تاريخ السينما المصرية، ويأتي السبب الرئيسي فى هذا النجاح ان هذان الفيلمان قد رصدا ظاهرتي البلطجة وتجارة المخدرات اللتان تفشتا فى كيان المجتمع المصري عقب ثورة ٢٥ يناير، ذلك استغلالاً لسوء الأوضاع الأمنية. فيلم "عبده موتة " من تأليف محمد سمير مبروك، وبطولة محمد رمضان وحورية فرغلي وصبري عبد المنعم ومن إخراج إسماعيل فاروق، أما فيلم " الألماني" فمن تأليف وإخراج علاء الشريف وبطولة محمد رمضان وأحمد بدير وعابدة رياض، وقد تعددت أوجه التشابه بين الفيلمين من حيث قيام بطل العملين " محمد رمضان" بدور البلطجي وتاجر المخدرات وكذلك فى اختيار موقع التصوير فى حواري حي الحطابة الشهير والواقع خلف قلعة الجبل، والتي يزدهر بالعديد من الآثار الإسلامية التي تعانى بالكلية من أسوء مظاهر التلف والتدهور والإهمال وبطبيعة الحال استلزمت الحبكة الدرامية وجود العديد من المخاطرات المثيرة للبطل فى الفيلمين من البلطجية أو من رجال الشرطة، الأمر الذي دفع بالبطل فى كل من العملين إلى اللجوء والاحتماء بقبة

دفن "الأمير يونس الدوادار" [٢٣] (شكل ١)، التي تعد من العلامات المعمارية المملوكية المميزة على شارع باب الوداع، وقد كانت هذه القبة فى الأصل ملحقة بجامع صغير فُقدت للأسف أغلب أجزائه حاليا، وتعد رقبة القبة بالإضافة إلى خوذتها من العلامات المعمارية الفنية المميزة لهذه القبة من منظور الإرشاد السياحي فقد شغلت الرقبة باثنتي عشرة دخلة معقودة أشبه ما تكون بالمحاريب، حيث قسمت تلك الدخلات ما بين ستة نوافذ وستة مضاهيات شُغلت الأسطح الخارجية لستائرها الحجرية بزخارف نباتية مورقة على طراز الأرابيسك تلتف بدورها حول رنك شُغل الجزء الأوسط منه بنقش لصورة كأس كناية عن وظيفة الساقي التي كان يشغلها الأمير يونس الدودار، وتنتهي هذه القبة بخوذة فريدة من نوعها حيث ظهر عليها التأثير الفارسي فى استطالتها وارتفاعها، حتى صارت أشبه ما تكون بمئذنة صغيرة[٢٤] أضف إلى ذلك أن تلك الخوذة من النوع المفصص أو المضلع الذي ينتهي من أسفل بأرجل مقرنصة[٢٥]، وقد عرف هذا النوع الفريد بمصطلح[٢٦] the elongated melon shape ribbed dome ويعد الأمير يونس الدوادار هو الأمير المملوكي الوحيد الذي قام ببناء قبتا دفن لنفسه، واحدة هنا من الحجر، أما الأخرى فتقع بقرافة المماليك أمام خانقاه الناصر فرج بن برقوق، وهى قبة مملوكية تقليدية مبنية من الطوب[٢٧]وبطبيعة الحال أدت الحالة الراهنة لهذه القبة الفريدة إلى قيام صناع هذين الفيلمين باستغلالها كمكان مناسب لهروب وإيواء البلطجية الخارجين عن القانون، ومن أهم مظاهر التدهور التي أدت لذلك – على سبيل المثال – فقدان الكثير من أجزاء مربع القبة وتلف وتدهور مواد البناء حيث جعل من تلك القبة

23– قبة الأمير يونس الدوادار: رقم الأثر ١٣٩، اسم المنشئ: الأمير يونس الدوادار وكان أحد أهم أمراء السلطان الظاهر برقوق، وقد أسر الأمير يونس وتم فصل رأسه عن جسده أثناء الصراع الذى دار بينه وبين الأمير يلبغا سنة ٧٩١هـ/١٣٨١م فى سوريا ولم يتعرف تحديدا على مكان دفنه، وقد دفن الأمير آنص العثماني والد لسلطان الظاهر برقوق فى هذه القبة قبل نقل جثمانه إلى قبة الدفن الأخرى الواقعة حاليا أمام خانقاه الناصر فرج بن برقوق بالقرافة، وزارة الثقافة، المجلس الأعلى للآثار، دليل الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة، الإصدار الأول، ٢٠٠٠، ص ١٠١؛
Dobrowolski, J., The Living Stones of Cairo, The American University in Cairo Press, Cairo, 2001, p. 40

24 -Abouseif, D.B., Cairo of the Mamluks; a History of the Architecture and its Culture, The American University in Cairo
Press, Cairo, 2007, p. 83, Dobrowolski, op cit., P. 40

25– عاصم محمد رزق، أطلس العمارة الإسلامية والقبطية بالقاهرة، مكتبة مدبولى، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣، ج٢، ق٣، ص ١٢٥٢

26 -Williams, C., Islamic Monuments in Cairo, the Practical Guide, The American University In Cairo Press, Cairo, 2002, p. 71

27- Dobrowolski, J., op. cit., p. 40

مكان خرب مهجور، هذا بالإضافة إلى استغلال الأهالي لمساحات الأرض الملاحقة للأثر في بناء مباني عشوائية حديثة مما يعتبر تعدى على حرمة الأثر.

فيلم الديلر (٢٠١٠)

بالرغم من الصعوبات التي واجهت فيلم "الديلر" منذ بدء تصويره سنة ٢٠٠٨ إلا إنه استطاع أن يرى النور في منتصف ٢٠١٠، هذا الفيلم من تأليف الكاتب والسيناريست مدحت العدل وبطولة أحمد السقا، خالد النبوي، مي سليم، نضال الشافعي، ومن إخراج احمد يحيي، وقد جاءت المشاهد الأولى من الفيلم معبرة للغاية عن البيئة الفقيرة العشوائية التي شهدت طفولة ونشأة بطلي الفيلم أحمد السقا وخالد النبوي اللذان يتحولان إلى أثنين من أكبر تجار ومهربي المخدرات خارج مصر فأراد مخرج العمل إيجاد نوع من الربط الفني بين الظروف المعيشية الصعبة التي نشاء فيها بطلي العمل، واختيارهم لاحتراف تجارة المخدرات بدافع تحقيق حلم الثراء السريع، فما كان من مخرج العمل إلا انه اتجه بكاميرا الفيلم صوب إحدى المواقع التاريخية الإسلامية الواقعة إلى الشمال من قلعة الجبل كي يتم تصوير المشاهد الأولى من فيلمه بين أطلال هذا الموقع العظيم، ألا وهو الخانقاه النظامية[٢٨] (شكل ٢)، ذلك الموقع الذي كان يضج في القرن(٨هـ/١٤م) بأصوات دعاء وذكر الزهاد والمتصوفين، حيث أهمل بمرور الزمن ليكون فريسة للعوامل الطبيعية والتعديات البشرية.

لقد جاءت هذه الخانقاه كحلقة هامة في سلسلة تاريخ الخانقاوات في مصر والتي بدأها السلطان الناصر صلاح الدين بن يوسف بن أيوب عندما قام سنة ٥٦٩هـ/ ١١٧٣م بتحويل دار الوزارة الفاطمية إلى خانقاه للصوفية عُرفت باسم دويرة الصوفية أو الصلاحية[٢٩]، وكانت مُعدة كي تستقبل المتصوفة من كافة أنحاء العالم الإسلامي[٣٠] وذلك في إطار استخدام العمارة الدينية في القضاء على ما تبقى من المذهب الشيعي، وإعادة إحياء المذهب السني[٣١] وقد تجلت براعة وذكاء المعمار في اختياره لموقع الخانقاه على قمة إحدى تلال المقطم إلى الشمال من قلعة الجبل حيث ترتفع الخانقاه بحوالي ٤٥م

٢٨- الخانقاه النظامية:رقم الأثر:١٤٠، اسم المنشئ:الشيخ نظام الدين بن الشيخ مجير الدين عاصم بن الشيخ سعد الدين محمد الاصفهاني الحنفي، وقد لقب بشيخ مشايخ الإسلام بعد أن تولى مشيخة خانقاه سرياقوس، وقد توفى في ليلة الأحد ١٣ ربيع الآخر سنة ٧٨٣هـ/ ١٣٨١م وتولى منصبه من بعده ابنه جلال الدين ولقب مثل والده شيخ الشيوخ، تاريخ الاشاء٧٥٧هـ/١٣٥٦ وزارة الثقافة، دليل الأثر الإسلامية، ص٩٣

29 -Fernandes, L. E., The Evolution of the Khanqah Institution in Mamluk Egypt, Ph.D. Thesis, Princeton University,
New Jersey, 1980, p. 5

٣٠- أحمد عبد الرازق أحمد، العمارة الإسلامية في مصر منذ الفتح العربي حتى نهاية العصر المملوكي،(٢١-٩٢٣ هـ/٦٤١-١٥١٧ م)،دار الفكرالعربي،القاهرة،الطبعة الأولى،٢٠٠٩،ص ٢١٤

٣١- أحمد عبد الرازق أحمد، المرجع السابق، ص ٢١٤؛

Fernandes, L.E., op. cit., p., 56

فوق سطح الأرض لتصبح بدورها أعلى خانقاه فى مصر، فكان ذلك الارتفاع هو تجسيد واضح لسمو الحياة الصوفية وروحانيتها العالية، وابتعاد المتصوفة عن زينة الحياة الدنيا ومباهجها للانقطاع لعبادة المولى عز وجل، هذا فضلا عن أهمية موقع الخانقاه المطل مباشرة على الدرب السلطاني المملوكي، هذا وقد بدأت عوامل التلف والتدهور تتسلل إلى الخانقاه عبر الزمن وبدأت تظهر مظاهر هذا التلف منذ الحملة الفرنسية على مصر ،حيث استغل الفرنسيون الشكل العام للخانقاه الذي يشبه القلاع الحربية، بالإضافة إلى سمك جدرانها، فى تحويلها إلى قاعدة عسكرية فرنسية بعد هدم منارتها والكثير من أجزائها وإجراء عليها بعض التعديلات، وذلك بهدف تأمين مدينة القاهرة[٣٢]، وفى غياب ملحوظ من أجهزة الدولة المعنية أخذت حالة الأثر تتحدر من أسوأ إلى أسوأ حتى فقد الكثير من عناصره المعمارية والإنشائية، مما أضاع الكثير من الملامح المعمارية بالإضافة إلى تلف مواد البناء، وتهالكها مما أدى إلى تفتت الكثير منها فضلا عن ضعف وانهيار المونات المستخدمة فى ربط الوحدات الحجرية، كما صار التل المقام عليه المبنى عبارة عن مقلب للقمامة والمخلفات، ومدفن للحيوانات النافقة، والذي زاد من صعوبة الأمر هو استغلال صُناع الصدف لساحات الخانقاه الأمامية، بالإضافة إلى أروقتها الداخلية كورش لتصنيع الصدف، الأمر الذي يسبب تراكم الغبار الأبيض الناعم مما يساعد على تفاقم حالة التدهور، هذا بالإضافة إلى الضرر الصحي الذي يصيب أهالي المنطقة بسبب ذلك الغبار، كل تلك الأسباب جعلت من الخانقاه النظامية أداة فى يد المخرج ليستخدمها فى فيلم الديلر والكثير غيره للتعبير عن عشوائية وفقر المكان(شكل٣).

فيلم إبراهيم الأبيض (٢٠٠٩)

أبداً لم تكن ظاهرة البلطجة فى مصر وليدة الفترة الحرجة اللاحقة على قيام ثورة ٢٥ يناير التي غلب عليها أسوأ مظاهر الانفلات الأمني، مما أدى إلى تفاقم تلك الظاهرة إلى حد كبير وحتى يومنا هذا، جاء فيلم إبراهيم الأبيض سنة ٢٠٠٩ والذي يعُد من أضخم الأعمال السينمائية فى تاريخ سينما مصر كي يدق ناقوس الخطر لظاهرة انتشار العشوائيات فى مصر خاصة فى مدينة القاهرة التي من المفروض أن تكون أكثر مدن الجمهورية تحضراً وتقدما لكونها العاصمة، لم تكن أجهزة الدولة المعنية لتدرك يوماً أن تجاهل تلك العشوائيات يُعد تجاهل لآدمية ساكنيها اللذين تحول الكثير منهم تحت وطأة الحاجة إلى بلطجية وخارجين عن القانون، لتوفير قوت يومهم وقوت من يعولونهم.

---

[32] -عاصم محمد رزق، خانقاوات الصوفية فى مصر: فى العصرين الأيوبي والمملوكي(٥٦٧-٩٢٣ هـ/ ١١٧١-١٥١٧ م)،مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٧،ج١،ص ٢٥٩؛ عاصم محمد رزق، أطلس العمارة، ج٢، ق٣، ص١١٣٠

فيلم إبراهيم الأبيض تأليف:عباس أبو الحسن وبطولة: أحمد السقا والفنان القدير محمود عبد العزيز،عمرو واكد، هند صبري، ومن أخراج مروان حامد، وتدور أحداث الفيلم فى إحدى عشوائيات حي الأباجية بالقاهرة، حيث السلاح الأبيض هو لغة الحوار بين البلطجية وتجار المخدرات اللذين يحاول كل منهم فرض سيطرته بمنطق القوة والعنف، كي تكون له اليد العليا فى إدارة شئون تلك التجارة المحرمة، لذا فكان من الضروري أن يقوم مخرج الفيلم بالاستعانة ببعض المباني القديمة المتهالكة ولاسيما الآثار الإسلامية غير المعروفة كخلفيات للعديد من مشاهد الفيلم للتعبير عن مدى فقر وعشوائية المناطق التي تدور فيها أحداث الفيلم، فكان لمشهد أخوة يوسف[٣٣] نصيب كبير فى هذا الأمر إذ أن مخرج العمل استخدم موقعه وحالته الحالية السيئة كمكان مهجور شهد فى بداية الفيلم إحدى المطاردات المثيرة بالإضافة إلى استخدامه فى أخر الفيلم كموقع مجهول نائي، تم عقد اتفاق سرى غير قانوني بين بطلي العمل عمرو واكد وهند صبري على الإيقاع ببطل العمل الأساسي أحمد السقا " إبراهيم الأبيض" .

تعد المشاهد الفاطمية بصفة عامة من أهم الأدوات المعمارية الدينية والجنائزية التي اعتمد عليها الخلفاء الفاطميون فى التقرب إلى شعب مصر فى محاولة منهم لنشر المذهب الشيعي، نظراً لارتباط معظم تلك المشاهد بآل البيت الأبرار[٣٤] على سبيل المثال مشاهد أم كلثوم، القاسم أبو الطيب، محمد الجعفري، السيدة رقية، وغيرهم[٣٥]

يقع مشهد أخوة يوسف عند سفح جبل المقطم تحديداً أسفل مشهد بدر الجمالي (شكل ٤)، حيث عُدت تلك المنطقة من المناطق المقدسة فى العصور الوسطى لشيوع الاعتقاد بأنها جزء من مروج وحدائق الجنة[٣٦] أما المشهد نفسه فيتكون من مربع صغير تقوم فوقه أربعة مناطق انتقال خارجية ذات أركان مشطوفة تعلوها رقبة مثمنة ترتكز عليها قبة آجرية ذات قطاع مدبب، ويمتاز جدار القبلة بهذا المشهد بوجود ثلاث محاريب تحيط بها

---

33 – مشهد أخوة يوسف: رقم الأثر ٣٠١، تاريخ الإنشاء ٥٠٠هـ/١١٠٦م يقع هذا المشهد بقرافة النصر على شارع نجم الدين بالقرب من موقع مسجد اللؤلؤة بحي الإباجية بالقاهرة، وتشير أغلب الروايات إلى دفن ثلاث من أخوة سينا يوسف الصديق بهذا المشهد وهم اليسع وبنيامين وروبيل، ويرجع تاريخ إنشاء المدفن إلى عصر الخليفة الفاطمي الآمر بأحكام الله (٤٩٥– ٥٢٤هـ/ ١١٠١–١١٣١م) إلا أن وجود لوحة كتابية كوفية باسم ابراهيم بن اليسع بن العيص من سلالة إبراهيم يفيد ان المشهد قد استخدم فى دفنات أخرى فى أوقات لاحقة، وزارة الثقافة، دليل الآثار الإسلامية، ص٣٧، عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ج١، ق١، ص ٦٠٨

34 – محمد عبد الستار عثمان، عمارة المشاهد والقباب فى العصر الفاطمي، الكتاب الثاني، دار القاهرة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦، ص ٢٢

35 -Williams, C., "The Cult of the 'Alid Saints in the Fatimid Monuments of Cairo. Part II: the Mausolea" in Muqarnas 3 (1985), p. 54

36 -Ibid., p. 48

وتجمعها إطارات زخرفية منقوشة بالكتابات الكوفية ن وقد توجت جميعها بعقود منفرجة[٣٧] (شكل ٥)،وهنا يلاحظ المرشد أن جزء من النقوش الكتابية عبارة عن آية الكرسي، تلك الآية التي ظهرت بكثرة فى المشاهد الفاطمية نظرا لاعتقاد الشيعة المترسخ بأن ذلك الجزء من الآية الكريمة " مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ " هو إشارة إلى سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) وآل البيت اللذين ينسب الفاطميون أنفسهم إليهم[٣٨].

ملحق بهذه القبة ثلاث حجرات أهمها تلك المتاخمة للضلع الجنوبي الغربي من مربع القبة (شكل ٦)، والذي يفصل بينهما جدار من الآجر تتوسطه فتحة باب معقودة بعقد مدبب، وتأخذ هذه الحجرة فى تصميمها العام شكل مستطيل أبعاده ٣,١٢ ×٣,٧٤[٣٩] هذا وينقسم المستطيل بدوره إلى رواقين بواسطة بأنه مكونة من دعامة من الآجر تحمل فوقها عقدين مدببين، ويتميز سقف الرواق الأمامي بأنه عبارة عن أقبية نصف برميلية، أما الرواق الخلفي فسقفه شُغل بقباب ضحلة ارتكزت على مثلثات كروية[٤٠]، وتعد تلك السمات المعمارية الفنية من أهم ما يمكن للمرشد السياحي الإشارة إليه حيال زيارته لهذا الأثر، أما طاقم الفيلم فاستغلوا الحالة الراهنة المتردية لمشهد أخوة يوسف فى توصيل فكرتهم للمشاهد عن عشوائية هذا المكان وفقره، حيث تجسدت مظاهر التلف لمشهد إخوة يوسف فى التآكل الواضح للعديد من الوحدات البنائية سواء الحجر أو الآجر، بالإضافة لسقوط مساحات هائلة من الملاط المستخدم فى تكسية الواجهات الخارجية للغرف الملحقة بقبة الدفن، أما من الداخل فالوضع لا يقل سوءاً عن الخارج، فضلا عن تراكم أكوام الرديم والمخلفات والقمامة، توجد آثار واضحة للدخان الأسود على السقف والجدران،مما يدل على أن الأهالي كانوا ولا يزالوا يستخدمون المبنى الأثري كمكان مغلق لحرق المخلفات، بل ولجوء البعض إليه لاستخدامه فى أنشطة غير قانونية أو مشروعة (شكل ٧).

فيلم خيانة مشروعة (٢٠٠٦)

يُعد فيلم خيانة مشروعة من المحطات الفنية المتميزة للمخرج خالد يوسف، والذي سلط الضوء من خلاله على ظاهرة الفساد الاقتصادي الذي استشرى فى كيان مصر أثناء العصر البائد وكيف ساهم هذا النظام الفاسد فى زيادة معدلات الفقر والبطالة بين أبناء

---

[37]- أحمد فكرى، مساجد القاهرة، ومدارسها، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥، ج١، ص٣٥؛عبد الرحمن زكى، قلعة صلاح الدين الأيوبي: وما حولها من الآثار، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١، ص ١٠٩

[38] -Williams, C., The Fatimi Mausolea of Cairo, M.A. Thesis, The American University in Cairo, Cairo, 1970, p. 44, 68

[39] -Creswell, K.A.C., The Muslim Architecture of Egypt, Hacker Art Books, New York, 1979, C 1952-1959, Vol. 1, p. 234

[40] -Ibid.

الشعب المصري خاصة الشباب الذي صار فى مقتبل عمره من سكان العشوائيات، واتجه تحت ضغط البطالة والفقر إلى القيام بأعمال غير مشروعة، مثل البلطجة وغيرها، وفيلم خيانة مشروعة من تأليف وإخراج خالد يوسف وبطولة هاني سلامة وعمرو سعد وسمية الخشاب وقد استلزمت الحبكة الدرامية للفيلم ان يقوم مخرج العمل بتصوير أحد المشاهد المحورية بالفيلم التي أراد من خلالها توصيل مدى معاناة سكان الأحياء الفقيرة من الجهل والفقر والبطالة فجاء اختيار المخرج لحرم موقع مسجد الأمير "منجك اليوسفي"[41] (شكل ٨) "بحارة "الأمشيكية" الواقعة خلف حارة " الحرافيش" بحي الحطابة (شكل ٩)، وكان هذا المسجد قديما جزء من مجموعة معمارية دينية جنائزية، ضمت فيما قبل خانقاه وساقية وصهريج ومباني أخرى اندثرت مع الأسف بمرور الزمن[42]، وقد استغل مخرج العمل الساحة الأمامية للمسجد فى عمل ديكور لمقهى شعبي ردئ، أغلب رواده من العاطلين والمجرمين والبلطجية، اللذين انخرطوا فى معركة ضارية تطايرت فيها كراسي ومناضد المقهى، وتشابكت أيدى المتشاجرين بالأسلحة البيضاء، وهذا المسجد العظيم قابع فى خلفية المشهد كله، وكأنه دليل مادي على مدى فقر وعشوائية المكان

أما من المنظور المعماري فيتفرد مسجد "منجك اليوسفي" بالعديد من السمات الغريبة التي تُعد من أكثر وسائل الجذب السياحي إلى الأثر والمنطقة ككل، فعلى سبيل المثال مئذنة الجامع الفريدة، والتي تقع إلى الناحية الشمالية الغربية من الجامع، فهي من أندر المآذن المملوكية ذات الطراز المستقل، أي أنها منفصلة عن الجامع، وليست مثبتة على سطحه، كما أنها النموذج المملوكي الوحيد الباقي فى مصر، لمئذنة بدنها مثمن كلياً والقمة على طراز المبخرة[43] (شكل ١٠) أما عن المسجد من الداخل فأهم ما يميزه هو صحنه الذي تتوسطه فوارة رخامية بديعة يعلوها سقف من براطيم خشبية ذات مربوعات منقوشة بزخارف هندسية ونباتية، وقد حمل السقف على ستة أعمدة رخامية ذات تيجان كورنثية، وشُغل وسطه بشخشيخة خشبية أسفلها دكة مبلغ خشبية ارتكزت بدورها على أربعة أعمدة رخامية مثمنة ذات قواعد وتيجان ناقوسية الشكل[44]، أما غرفة الدفن الملحقة بالمسجد فهى ذات طراز معماري فريد ويتم الوصول إليها عبر

---

[41]- مسجد منجك اليوسفى: رقم الأثر:١٣٨، تاريخ الإنشاء ٧٥٠هـ/ ١٣٤٦م أسم المنشئ: الأمير منجك اليوسفي،كان مملوك للسلطان الناصر محمد بن قلاوون وقد حظى بمكانة متميزة عند السلطان فترقى فى المناصب حتى صار نائب السلطنة واتابك العساكر، توفى منجك اليوسفي سنة ٧٧٦هـ/١٣٧٥م ودفن بتربته الملحقة بالمسجد، وزارة الثقافة، دليل الآثار الإسلامية ص ٤٨٩؛

Abouseif, D.B., The Minarets of Cairo: Islamic architecture from the Arab Conquest to the end of the Ottoman Empire, The American University in Cairo Press, Cairo, 2010, p. 179

[42] - Ibid.

[43] - Ibid.

[44]- عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ج٢، ق ٣، ص ١٠٠١.

فتحة مدخل بالضلع الشمالي الشرقي لقاعة الصلاة، يليها مباشرة سلم خشبي ينتهي بأرضية الغرفة،والتي هى عبارة عن دور قاعة مستطيلة الشكل، يتعامد عليها إيوانان يتوجه كل منهما عقد كبير[٤٥]، وقد شُغل الجزء الأوسط من الدور قاعة بتركيبة خشبية – فقدت الكثير من أجزائها– وهى تعلو قبر الأمير منجك وتركيبة أخرى رخامية، احتفظت فى بعض أجزاؤها بشريط كتابي نفذ بالخط الثلث المملوكي "آية الكرسي" وهى التركيبة التي تعلو قبر زوجة الأمير منجك[٤٦] (شكل ١١). مع بالغ الأسف لازال هذا الأثر يتعرض للكثير من التعديات البشرية وعوامل التلف الطبيعية، نذكر منها على سبيل المثال ليس الحصر: إصابة الكثير من أحجار واجهات الأثر بالقشرة الصلبة السوداء، بالإضافة إلى تلف أغلب الوحدات الحجرية وإصابتها بالتآكل والتفتت، خاصة مع اندثار المونة اللاحمة بين تلك الوحدات مما أدى إلى اتساع المسافات بينها فى صورة شقوق عميقة، هذا فضلا عن حالة التردي والتدهور داخل الأثر فقد تعرضت الكثير من الحشوات الخشبية المطعمة بالصدف والتي كانت تشغل الأطباق النجمية بريشتى المنبر للسرقة عقب ثورة ٢٥ يناير (شكل ١٢)، نظرا لتردى الوضع الأمنى خاصة فيما يتعلق بحماية الآثار المصرية بوجه عام، أما عن محيط المسجد فقد تعرض هو الأخر للكثير من التعديات، وخاصة من أصحاب ورش الصدف التي تعد عبئاً على جداران المسجد الأمامية حيث يستخدمونها كمعلق لمنتجات الصدف، الأمر الذي يتخلف عنه كم هائل من الغبار الأبيض الناعم الذي يتراكم على الأثر ويتسبب فى ضرر بالغ لأغلب مكوناته المعمارية، هذا بالإضافة للأحمال التي تجهد جدران المبنى.

النتائج والتوصيات

– يتضح من سياق البحث دور السينما فى المجتمع وتأثير ذلك الفن على أفكار واتجاهات أفراد المجتمع وتوجيه أفكارهم السياسية والثقافية، بالإضافة إلى الدور التربوي فى نشر الوعي البيئي وتعديل سلوك الأفراد نحو البيئة المحيطة بهم، كما تستطيع السينما إلقاء الضوء على القضايا الهامة والبحث فى حلولها

– استطاعت السينما المصرية أن تخدم الآثار المصرية القديمة وبصورة دعائية جذابة وذلك باستخدام بعض المواقع الأثرية فى الأفلام فكانت عامل جذب ودعائي داخل مصر وخارجها، ولكن الأمر اختلف مع مواقع الآثار الإسلامية حيث لعبت السينما دور سلبي فى تشويه صورة الكثير من المواقع التاريخية الإسلامية بظهورها فى الأفلام كمناطق عشوائية كالأمثلة التي سبق ذكرها خلال الورقة البحثية.

45– محمد عبد الغنى الأشقر، نائب السلطنة المملوكية فى مصر من ٦٤٨-٩٢٣ هـ/ ١٢٥٠-١٥١٧م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٢٨٨-٢٨٩

46 -Williams, C., Islamic Monuments, P. 79

- تتمتع كل الآثار الإسلامية التي أساء صناع السينما استخدامها بكثير من المقومات المعمارية والفنية التي يمكن أن تستغل بأفضل شكل من منظور الإرشاد السياحي وكعنصر جذب لسياحة الآثار الإسلامية.
- إن أسباب الحالة المتردية للآثار الذي أشار إليها البحث فى المشاهد السينمائية إما بفعل العوامل البيئية أو التعديات البشرية أو كلاهما معا، حيث جعلت من تلك المواقع مناطق ملائمة بالنسبة لصناع سينما الألفية الثالثة لتصوير حالة العشوائية والفوضى على النحور الذي يخدم دراما العمل الفني، بينما نلاحظ العكس فى مواقع الآثار المصرية القديمة فنظرا للوضع الجيد نسبيا الذي تتمتع به تلك الآثار فقد استغلها القائمون على صناعة السينما استغلالاً أضاف إليها وعُد عنصر جذب فعال فى الدعاية السياحية لمصر، مثل فيلم " مافيا" الذي تم تصوير بعض مشاهده فى ربوع المناطق الأثرية على نيل أسوان.
- وفى واقع الأمر لا يجدر بنا إلقاء اللوم بالكلية على صناع السينما فى سوء استغلال الآثار الإسلامية، لأنهم جزء من منظومة متكاملة كانت ضحيتها معظم آثار مصر الإسلامية، كنتيجة مباشرة لدخولها خلال عقود متتالية فى طي النسيان والإهمال، حتى تراكمت عليها أغبرة التدهور والتعديات، إلى أن آلت لما آلت عليه من الخراب والاندثار.

وبناءً على ما سبق سوف يقدم الباحث فى الجزء التالي مجموعة من التوصيات والمقترحات العملية والتي يرجى أن تؤخذ بعين الاعتبار من الجهات المعنية، وذلك فى إطار مساهمة فعلية من الباحث من منظور الإرشاد السياحي للحد من تلك الظاهرة:

أ- توصيات على مستوى جهات وأجهزة الدولة المعنية

- تشكيل لجان من خلال الوزارات المختصة لمتابعة كافة التوصيات ونشرها إعلاميًا.
- عمل تشريعات ولوائح للحفاظ على التراث الفني والمعماري والأثري،مع نشرها وتوعية العامة بها من خلال وسائل الإعلام،كما يجب تحديد العقوبات القانونية لأيّ انتهاك لمثل هذه اللوائح والتشريعات.
- تشكيل فريق وطني لإدارة ومتابعة الحفاظ على المباني التراثية والمواقع الأثرية.
- العمل على إيجاد سبل كسب مشروع لسكان المناطق التاريخية، بحيث يرتبط ارتباطا وثيقا بالسياحة فى المناطق ذاتها، على سبيل المثال يمكن توجيه سائقي "التوك توك" وتنظيمهم فى استخدام عربات "التوك توك" لنقل السياح وزائري المنطقة التاريخية، فى صورة تخدم المزارات السياحية وفى نفس الوقت تدر ربحاً لأبناء المنطقة.

ب- توصيات على المستوى التخصصي لصناعة السينما

- توسيع دائرة البحث والدراسة فى مجال الآثار الإسلامية خاصة والآثار المصرية بوجه عام، لإيجاد مناطق صالحة لتصوير المشاهد السينمائية بحيث تعطى رؤية مناسبة لقيمة تلك المناطق فيما يخدم العمل الدرامي.
- إلقاء الضوء على نقاط القوة والتميز فى آثارنا العريقة، بدلاً من التركيز على نقاط الضعف والإهمال،بحيث تعمل السينما كعامل جذب لسياحة الآثار،ليس العكس.
- يستطيع المخرج البارع والمصور المتميز خلق جو من الإبهار والمهابة على المواقع الأثرية فى حالة استخدامها كخلفية للمشاهد السينمائية.
- اختيار موضوعات درامية ذات صلة مباشرة أو غير مباشرة بالآثار الإسلامية، بحيث تكون عملة ذات وجهين، وجه يخدم الدراما والآخر يساعد على تنشيط سياحة الآثار، ولا تستخدم تلك المواقع الهامة والفريدة مجرد خلفيات ليس لها علاقة بالسياق الدرامي.

ت- توصيات على المستوى المتخصص للإرشاد السياحي

- يجب على نقابة المرشدين السياحيين تنظيم دورات تدريبية سنوية بمقرها الأساسي ومقار النقابات الفرعية لتعريف المرشدين السياحيين بجوانب سياحة الآثار الإسلامية غير المعروفة،وفيها يتم تسليط الضوء على مختلف المواقع التاريخية والأثرية الإسلامية التي لم تحظ بالقدر الكافي من الدعاية والشهرة خاصة فى مدينة القاهرة وذلك كي يتم إدراجها مستقبلاً عند استتباب الأوضاع الأمنية ضمن البرامج السياحية الأمر الذي سيساعد فى إعادة الحياة لتلك الآثار،حيث أن تجاهلها من شأنه أن يؤدى إلى وقوعها مرة أخرى فى طي النسيان،وبالتالي إما تتحول لمناطق خربة مهجورة،أو تستغل فى أنشطة غير مشروعة ولا تلائم قيمتها الأثرية والتاريخية والفنية،مما يجعلها فرصة سانحة لصناع السينما حيث يستخدمونها ذلك الاستخدام السيئ السابق الحديث عنه خلال البحث.
- يمكن لوزارة السياحة بالتنسيق مع نقابة المرشدين السياحيين أن تقوم بمخاطبة لجان الرحلات لمختلف الهيئات والجهات الحكومية والخاصة من أجل وضع برامج سياحية مميزة للموظفين وأسرهم لزيارة مختلف المواقع الأثرية الإسلامية خاصة غير المعروف منها والتي ظهرت فى بعض الأفلام بتلك الصورة السيئة السالف الإشارة إليها، فيقوم المرشد السياحي بتصحيح مفاهيم الزوار حول تلك الآثار خاصة فئة الأطفال والشباب الأمر الذي سيتمخض عن خلق جيلاً واعياً مثقفاً على دراية كبيرة بقيمة آثار بلاده بكافة طُرزها وأنواعها ومن ثم بذل الغالي والنفيس فى المحافظة عليها بحسن التعامل معها الأمر الذي سيعد حتماً من الركائز المستقبلية فى إعادة تأهيل وتقييم تلك الآثار ووضعها على النحو الذي يليق بها على خريطة السياحة المصرية.

أولاً: المراجع العربية

١. أحمد عبد الرازق أحمد،العمارة الإسلامية في مصر منذ الفتح العربي حتى نهاية العصر المملوكي،(٢١-٩٢٣ هـ/ ٦٤١-١٥١٧ م)، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩

٢. أحمد فكرى،مساجد القاهرة ومدارسها، دار المعارف،القاهرة، ١٩٦٥

٣. جان الكسان،السينما في الوطن العربي،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،١٩٨٢

٤. خالد ربيع السيد،الفانوس السحري،قراءات في السينما،مؤسسة الانتشار العربي، بيروت،الطبعة الأولى، ٢٠٠٨

٥. درية شرف الدين،السياسة والسينما في مصر ١٩٦١-١٩٨١،دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٢

٦. سعد الدين توفيق،قصة السينما في مصر :دراسة نقدية،دار الهلال،القاهرة،١٩٦٩

٧. صلاح ذهني، قضايا السينما والتلفزة فى الوطن العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، ١٩٩٣

٨. عاصم محمد رزق،أطلس العمارة الإسلامية والقبطية بالقاهرة،مكتبة مدبولي، القاهرة،الطبعة الأولى، ٢٠٠٣

٩. عاصم محمد رزق، خانقاوات الصوفية في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي (٥٦٧-٩٢٣ هـ/ ١١٧١-١٥١٧ م)، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٧

١٠. عبد الرحمن زكى، قلعة صلاح الدين الأيوبي وما حولها من الآثار، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١،

١١. محمد عبد الستار عثمان، عمارة المشاهد والقباب في العصر الفاطمي، الكتاب الثاني، دار القاهرة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦

١٢. محمد عبد الغنى الأشقر، نائب السلطنة المملوكية في مصر من ٦٤٨-٩٢٣ هـ/ ١٢٥٠-١٥١٧م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩

١٣. محمد منير حجاب، السينما وقضايا المجتمع العربي، رؤية تحليلية نقدية، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٩

١٤. هاشم النحاس، الهوية القومية في السينما العربية، دراسة استطلاعية مستقبلية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦

١٥. وزارة الثقافة، المجلس الأعلى للآثار، دليل الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة، الإصدار الأول، ٢٠٠٠

١٦. يوسف العانى، السينما: استذكارات بين الظلام والضوء، دار الفارابى، بيروت، ٢٠٠٣

ثانياً: المراجع الأجنبية

Doris Behrens Abouseif, The Minarets of Cairo: Islamic architecture from the Arab Conquest to the end of the Ottoman Empire, The American University in Cairo Press, Cairo, 2010

1. Walter Armbrust, Political Film in Egypt, Film in the Middle East and North Africa: Creative Dissidence. Ed. By Jusef Gugler, the American University in Cairo Press, Cairo, 2011

2. K. A. C. Creswell, The Muslim Architecture of Egypt, Hacker Art Books, New York, 1979

3.

aroslaw Dobrowolski, The Living Stones of Cairo, The American University in Cairo Press, Cairo, 2001

4. Leonor Fernandes, The Evolution of the Khanqah Institution in Mamluk Egypt, Ph.D. Thesis, Princeton University, 1986

5. Viola Shafik, Arab Cinema, The American University in Cairo Press, Cairo, Cairo, 2004

6. Paolo Cherchi Usai, "the Early Years: Origins and Survival" The Oxford History of World Cinema, Oxford University Press Oxford, 1996

7. Caroline Williams, Islamic Monuments in Cairo, the Practical Guide, the American University in Cairo Press, Cairo, 2002

8. Caroline Williams, "The Cult of ʾAlid Saints in the Fatimid

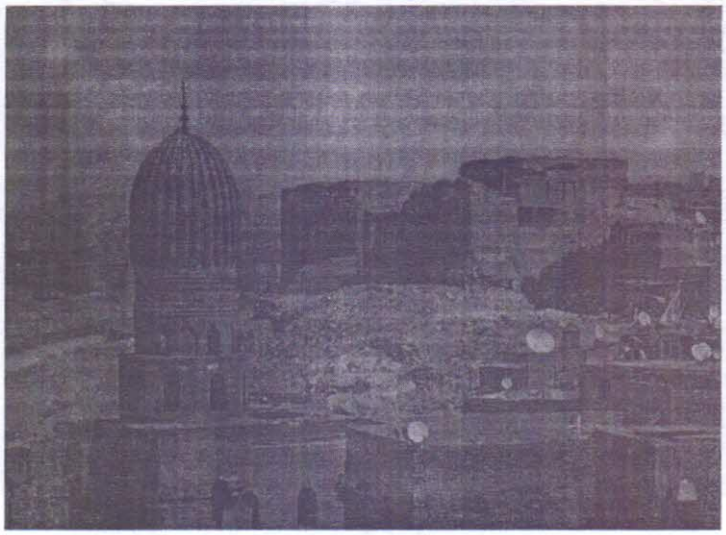
Monuments of Cairo Part I: The Mosque of al-Aqmar" *Muqarnas* 1(1983)

ثالثا: مواقع الإنترنت

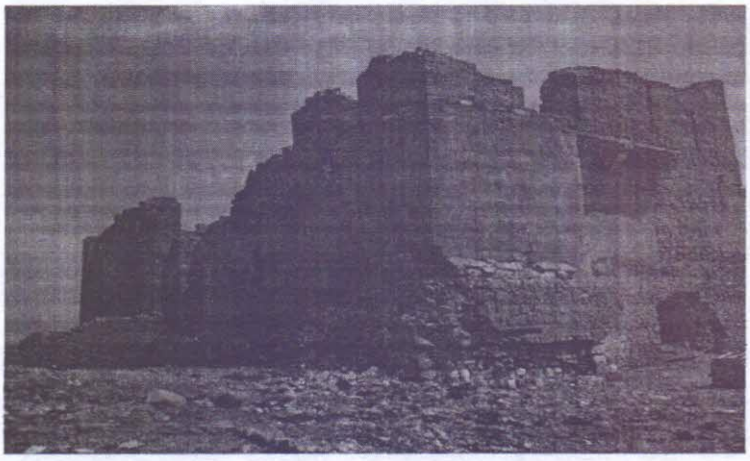
1. www.brainyquote.com/quotes/authors/11/eslie_caron.html

2. **www.quotesummit.com/author/jeanne-moreau-quotes/2944**

ملحق اللوحات(*)

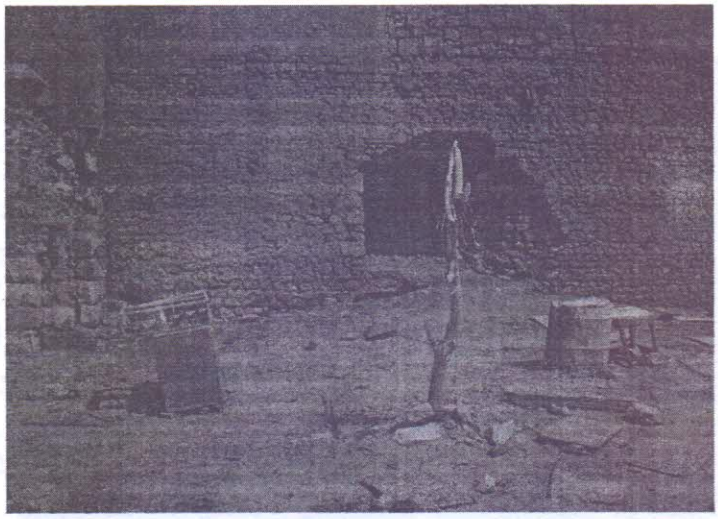


شكل (١)
قبة الأمير يونس الدوادار

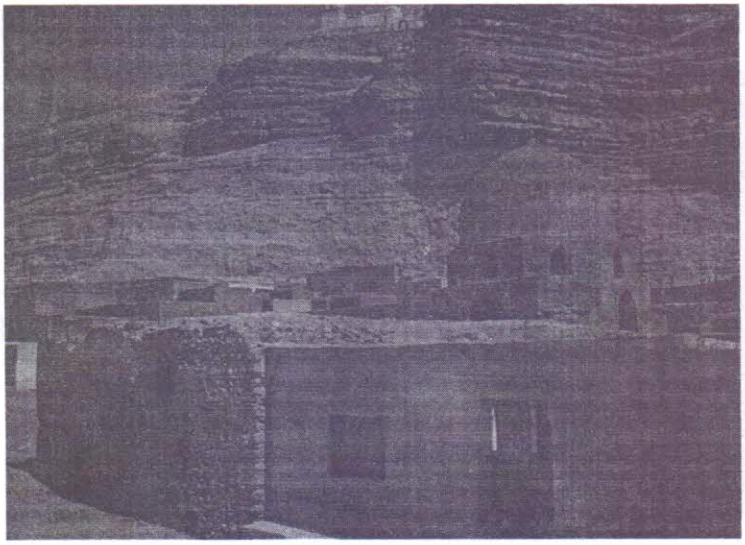


شكل (٢)
الواجهة الشمالية الغربية للخانقاه النظامية

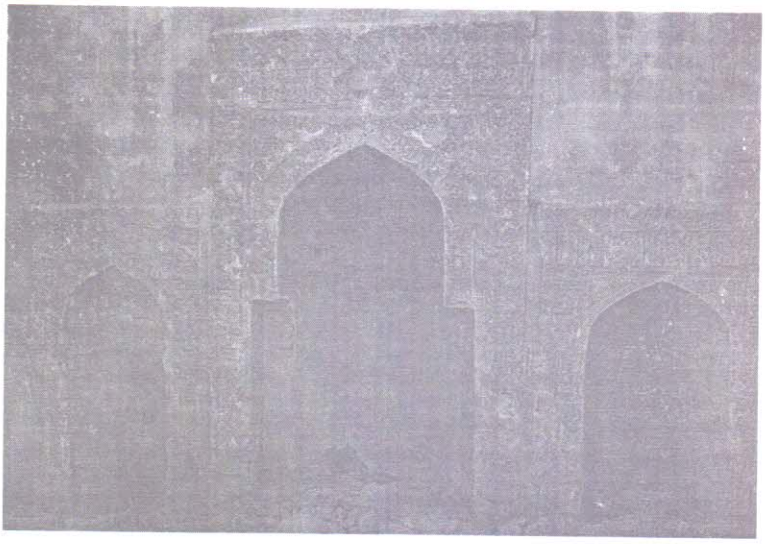
(*) مصدر صور الدراسة: الباحث



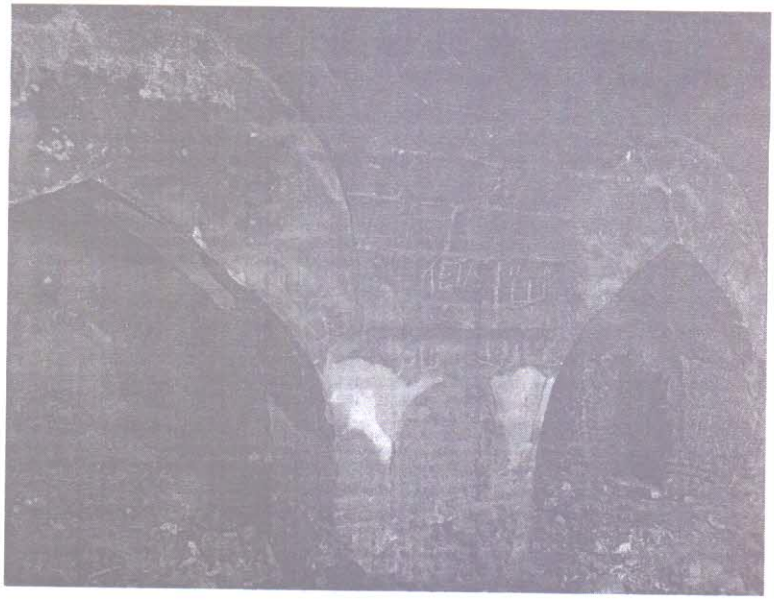
شكل (٣)
صورة واقعية لإحدى ورش الصدف المتاخمة لجدران الخانقاه النظامية



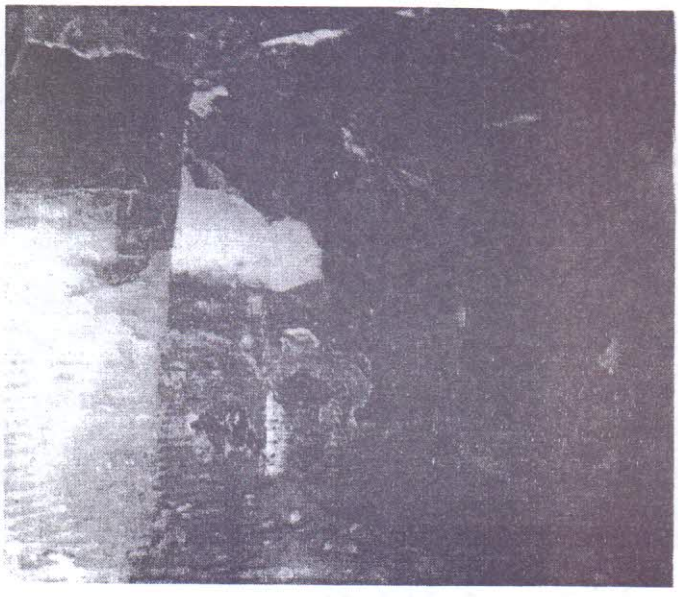
شكل (٤)
مشهد أخوة يوسف أسفل جبل المقطم



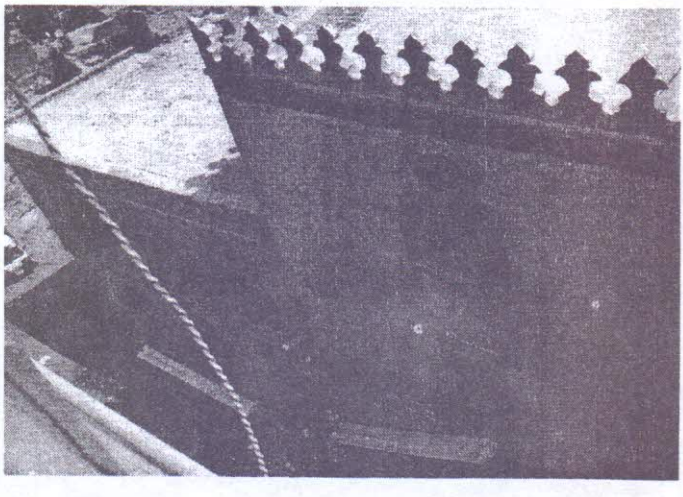
شكل (٥)
حائط القبلة بمشهد يوسف وقد شُغل بثلاث محاريب



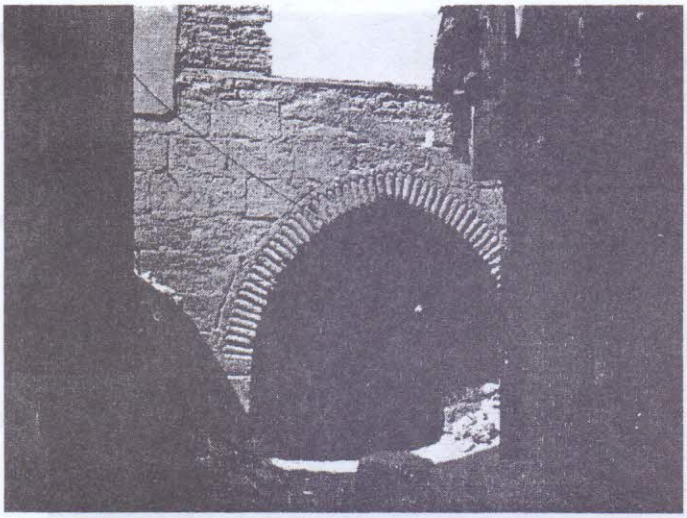
شكل (٦)
الحجرات الجانبية الثلاث الملحقة بقبة مشهد إخوة يوسف



شكل (٧)
جانب من الجدران الداخلية لمشهد إخوة يوسف وقد ظهر عليها بوضوح آثار الأدخنة السوداء من جراء حرق الملخلفات بداخل المشهد

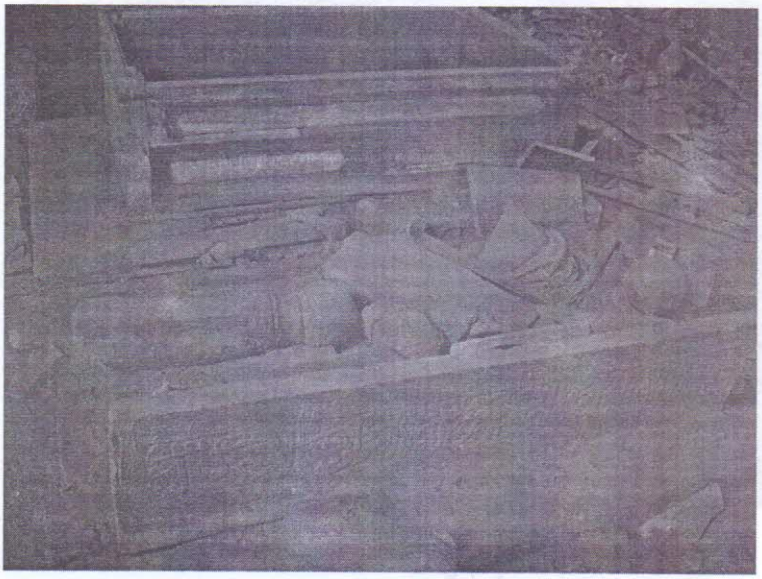


شكل (٨)
منظر علوي للواجهة الشمالية الغربية لمسجد الأمير منجك اليوسفي

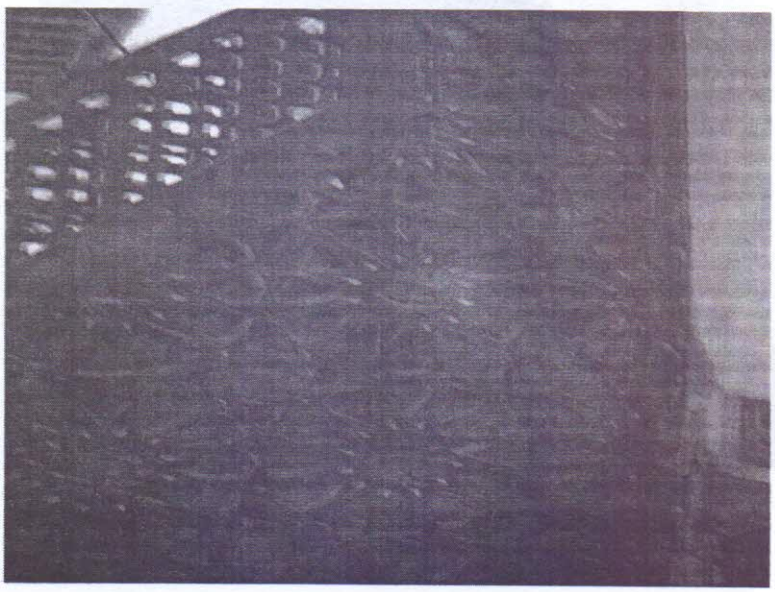


شكل (٩)
مدخل حارة الأمشيكية

شكل (١٠)
مئذنة مسجد الأمير منجك اليوسفي



شكل (١١)
التركيبة الخشبية التي تعلو قبر الأمير منجك اليوسفي والرخامية التي تعلو قبر زوجته



شكل (١٢)
ريشة منبر مسجد الأمير منجك اليوسفي وقد نزعت وسرقت منه حشواته الخشبية المطعمة بالص