

صورة الانفتاح الاقتصادي في السينما المصرية في الفترة 1980-1983

The image of economic openness in the Egyptian cinema in the period 1980-1983

أسامة صالح

مدرس - كلية الاقتصاد والعلوم السياسية - جامعة القاهرة

المستخلص:

تتساءل هذه الدراسة عن خصائص رؤية السينما المصرية لفترة الانفتاح الاقتصادي التي دشنها الرئيس الراحل محمد أنور السادات في أعقاب حرب أكتوبر 1973، تلك السياسة التي كان لها آثار بعيدة المدى على الأوضاع الاجتماعية فضلا عن الأوضاع الاقتصادية للبلاد. ولوضع السؤال في سياقه، تم أولا التأسيس لمفهوم التجارة الحرة وآثار الأخذ به على الدول النامية، ثم تم عرض سياسة الانفتاح الاقتصادي في مصر من حيث الأسباب والخصائص والنتائج، وذلك قبل أن تقدم الدراسة تحليلا لمضمون ستة من أهم الأفلام السينمائية المصرية التي تناولت تلك المرحلة، تم إنتاجها جميعا خلال الفترة من 1980 حتى 1983. تم تحليل الأفلام وفقا لأربعة عناصر تشكل البناء الأدبي للرواية وتتمثل في الزمان والمكان، والشخص، والحبكة، والموضوع. وقد تم تقسيم العنصر الأخير بشكل استقرائي إلى ستة نقاط تمثلت في: الموقف من الفئة الأكثر استفادة من الانفتاح، تشخيص طبيعة الانفتاح، تقييم منظومة القيم لدى المجتمع، تقييم الأحوال الاقتصادية للمواطنين، الموقف من منظومة العدالة، وأخيرا نهاية الفيلم أو الرسالة الكلية. وقد خلصت الدراسة إلى أن السينما المصرية تبنت رؤية يغلب عليها السلبية في ما يتعلق بالأوضاع الاقتصادية والاجتماعية التي نجمت عن تبني تلك السياسة.

كلمات دالة: الانفتاح الاقتصادي - التجارة الحرة - تحليل مضمون - السينما المصرية

Abstract

This study queries about the characteristics of the view of the Egyptian cinema to the era of Economic Opening, the policy which was launched by late president Anwar El-Sadat in the aftermath of the October War, 1973, the policy which had far-reaching effects on the Egyptian economic and political life, then. To answer the question, the concept of free trade and its impact on the economies of developing countries has been theoretically discussed; Economic Opening policy in Egypt in regard to its causes, characteristics and consequences has been presented; and finally, six of the most relevant Egyptian movies of that period, 1980-1983, were content-analyzed. Four elements, well-known in novel writing, were used in the analysis: time and place, characters, plot and topic. *Topic* was further divided into six elements: position on the group that benefited most from the policy, characterization of the nature of the policy, evaluation of the social

value system, evaluation of the economic conditions of citizens, evaluation of the justice system, and ending of the movie. The study concluded that the Egyptian cinema adopted a mostly negative view of the economic and social effects of the Economic Opening policy.

Keywords: Economic Opening, free trade, content analysis, Egyptian cinema.

المقدمة:

تتناول هذه الدراسة تحليلاً لصورة الانفتاح الاقتصادي في السينما المصرية، وهي السياسة الاقتصادية التي بدأت مصر في الأخذ بها منذ عصر الرئيس الراحل أنور السادات في أعقاب حرب أكتوبر 1973 مباشرة، وذلك من خلال التركيز على عدد من أهم الأفلام السينمائية المصرية التي تم إنتاجها خلال النصف الأول من عقد الثمانينيات من القرن العشرين. تم اختيار هذه الفترة لأنها هي التي شهدت إنتاج أهم الأفلام التي تناولت سياسة الانفتاح الاقتصادي وآثارها الاقتصادية والاجتماعية على المجتمع المصري.

من أجل ذلك، تنقسم الدراسة إلى أربعة أجزاء. أولاً- التأسيس النظري لمفهوم التجارة الحرة والانفتاح الاقتصادي ونتائج الأخذ به بالنسبة لدول الجنوب. ثانياً- سياسة الانفتاح الاقتصادي في مصر في عصر الرئيس السادات من حيث الأسباب، والخصائص، والنتائج. ثالثاً- منهج الدراسة. رابعاً- تحليل مضمون الأفلام.

أولاً- التأسيس النظري:

ماذا يقصد بالتجارة الحرة؟ تشير دائرة المعارف البريطانية إلى أن المقصود بمصطلح التجارة الحرة free trade هو عدم تدخل الدولة في استيراد السلع أو الخدمات من العالم الخارجي إليها، أو تصدير السلع والخدمات منها إلى العالم الخارجي. بعبارة أخرى، يجب أن تقوم الدولة بتسهيل دخول السلع والخدمات إليها من أي دولة أخرى، كما يجب أن تكف الدولة أيضاً عن مساعدة منتجي السلع والخدمات المحلية من أجل جعل سلعهم أرخص سعراً في أسواق الدول الأخرى.¹

توجد في حقل الاقتصاد السياسي الدولي International Political Economy مدرستان كبيرتان في التبادل التجاري بين الدول؛ تُعرف الأولى بالمركنتيلية Mercantilism، والأخرى بالمدرسة الاقتصادية الليبرالية Economic Liberalism.²

سادت المدرسة المركنتيلية بين القرنين 16 و18 في أوروبا. تؤمن المركنتيلية بأن الهدف النهائي للتجارة الدولية يتمثل في تعظيم قدرات الدولة في مواجهة الدول الأخرى؛ بمعنى أنه إذا كان على الدولة أن

تتبادل السلع مع الدول الأخرى فإنها تفعل ذلك حتى يصبح مركزها الاقتصادي أفضل بالمقارنة بغيرها، وليس من أجل تحقيق وضع أفضل للجميع.³

تعتبر المدرسة الماركنتيلية امتدادا للمدرسة الواقعية Realism في فهم وتفسير العلاقات الدولية، لأن الأولى تؤمن أن استخدام الفوائض المالية التي تتحقق من خلال التجارة الدولية من أجل تعضيد المركز العسكري للدولة على الساحة الدولية هو الغرض الجوهرى للتجارة وليس أي شيء آخر. التجارة إذا تخدم السياسة في عرف الماركنتيليين.⁴

وفقا للنظرية الماركنتيلية، الدولة الأقوى هي تلك التي تمتلك عددا كبيرا من السكان وبالتالي تتوفر فيها السوق الكبيرة التي تقف وراءها عمالة وفيرة ويحميها جيش قوي. وبالتالي، ارتبطت الماركنتيلية بقوة بالمرحلة الاستعمارية، حيث وفرت المستعمرات مثل هذه السوق للقوى الاستعمارية بهدف تصريف منتجاتها النهائية وتكديس المزيد من الأموال (المعادن النفيسة وبخاصة الذهب والفضة) التي تستخدم لتدعيم القوة العسكرية للدولة على الساحة العالمية. استُخدمت المستعمرات أيضا وبطبيعة الحال كمصدر رخيص للمواد الخام، حيث تم قصر الحق في التصنيع على الدولة فقط الاستعمارية، فيما حُرمت المستعمرات من قيام أي نشاط تصنيعي.⁵

الحذر الشديد والحرص الكبير في الإنفاق أساس من أسس النظرية الماركنتيلية، لأن تكديس رأس المال (متمثلا في الذهب والفضة) هو هدف السياسة الاقتصادية، ومن ثم فلا بد من تطوير قوانين رشيدة للتعامل مع المطالب الاستهلاكية ليس فقط بالنسبة للسلع الكمالية ولكن أيضا فيما يتعلق بالاحتياجات الأساسية كالغذاء والكساء والدواء.⁶

تؤكد النظرية الماركنتيلية أيضا على فكرة النسبية relativism، بمعنى أنه لا يكفي أن تنتقل قدرات الدولة الاقتصادية وبالتالي العسكرية من وضع سيئ إلى وضع أفضل بشكل مطلق، وإنما لابد أن تصبح الدولة في وضع أفضل وحال أقوى بالمقارنة بغيرها من الدول، وهذا على عكس ما تدعو إليه النظرية الاقتصادية الليبرالية، والتي تركز على تحقيق وضع أفضل للجميع بغض النظر عن حقق استفادة أكبر من التبادل التجاري، المهم أن يكون كلا الطرفين قد حقق نمو أو أحرز تقدما عن وضعه السابق.⁷ ولذلك فإن هدف الليبرالية هو تعظيم الثروة الكلية للدولة من خلال تحقيق الكفاءة القصوى optimal efficiency في استخدام الموارد، بينما هدف الماركنتيلية هو تحقيق أفضل توزيع ممكن للثروة most favorable distribution of wealth بالنسبة للدولة.⁸

وفقا لما سبق، تؤمن الماركنتيلية بأن الاقتصاد يجب أن يخدم السياسة، وبذلك فإن الآلية الأساسية التي يُركّز عليها الماركنتيليون هي "الميزان التجاري" trade balance الذي لابد أن يكون في صالح الدولة.⁹ يقصد بهذا المصطلح الفرق بين قيمة استيراد وتصدير الدولة للسلع والخدمات في فترة زمنية معينة

باستخدام وحدة نقدية معينة كالدولار أو اليورو، إلخ. فإذا زادت قيمة الصادرات عن الواردات، أصبح هناك فائض في الميزان التجاري trade surplus، وإذا حدث العكس، بأن زادت قيمة الواردات عن الصادرات، أصبح هناك عجز في الميزان التجاري trade deficit. والميزان التجاري جزء من مقياس اقتصادي أشمل هو ميزان المدفوعات payments balance، والذي يعرف على أنه القيمة الكلية لكافة التداولات الاقتصادية بين الدولة وشركائها التجاريين حول العالم، ويشمل، بالإضافة لقيمة الصادرات والواردات، تدفقات رءوس الأموال إلى الداخل (الأموال التي تحصل عليها الدولة في مقابل دفع فوائد مستقبلية)، مدفوعات القروض، تكاليف شحن وتأمين البضائع، إنفاق السائحين، تحويلات مالية، إلخ.¹⁰ وبطبيعة الحال، تحرص المراكز المالية على وجود ميزان تجاري في صالح الدولة (موجب أو فائض)، حتى تستخدم الدولة هذه الفوائض في تدعيم مركزها العسكري والسياسي على الساحة الدولية، حتى وإن اقتضى الأمر التضحية ببعض المكاسب المحتملة باستخدام آليات السوق والتشغيل الكفء للموارد.¹¹

أما المدرسة الليبرالية، فتؤمن بالسوق كآلية أساسية لتحديد شروط التبادل التجاري. وتمثل المنافسة الحرة السمة الأساسية للسوق، بمعنى أن هناك العديد من البائعين والعديد من المشترين؛ وقد يقرر المشتري أن يترك البائع إذا رأى الأول أن السعر مبالغ فيه، ومن ثم يبدأ في البحث عن بائعين آخرين؛ كما قد يقرر البائع إلغاء الصفقة إذا ما رأى أن المشتري يصر على سعر أقل من توقعاته وبالتالي يبحث عن مشتريين آخرين. وفي النهاية يتحدد سعر السلعة بناء على النقاء حجم الطلب المطروح مع الكمية المتاحة من المعروض (في حقيقة الأمر: توقع الطلب والعرض في الأمد القصير) فيما يعرف بنقطة التوازن equilibrium بين منحنى الطلب demand curve ومنحنى العرض supply curve. ويطلق على المسافة بين أقل سعر يقبل البائع بالحصول عليه وأعلى سعر يرتضى المشتري بدفعه "المدى التساومي" bargaining space.¹²

من الأسس التي تقوم عليها أيضا المدرسة الليبرالية، أنها تؤمن أن الصانع والتاجر الرئيس هو الفرد أو الشركات الخاصة، وأن دور الدول أو الحكومات يتمثل في عدم التدخل مطلقا في الشأن الاقتصادي، اللهم إلا من خلال تنظيم الأسواق وتأمين عمليات البيع والشراء ومنع المنافسات الاحتكارية، إلخ. وفي غير ذلك، فلا بد على الدولة أن تمتنع عن التدخل، وبالتالي فإن التجارة الدولية لا بد أن تتم بين هذه الكيانات الخاصة بدون معوقات من جانب الدول، لأن هذه هي السبيل الوحيدة لتعظيم ثروات الدول (في حقيقة الأمر ثروات مواطني الدول)، وذلك من خلال التوظيف الأكثر كفاءة للموارد، حيث يتمتع الأفراد والمشروعات الخاصة بالقدرة على تعظيم أرباحهم من خلال التخصص في إنتاج السلع التي يحظون حيالها بميزة تنافسية مقارنة comparative advantage، كأن يتوافر لديهم مثلا المواد الخام اللازمة لإنتاج هذه السلعة بشكل يمكنهم من طرحها في الأسواق العالمية بسعر تنافسي (أرخص) لا تستطيع أي شركة وطنية أخرى مجاراتهم فيه. وعليه، فإن المدرسة الليبرالية تؤمن بمبدأ التجارة الحرة free trade، بمعنى أن الحدود

الوطنية لا بد ألا تشكل عائقا أمام تدفق السلع والخدمات عبرها، وهذا على النقيض من مبدأ الحمائية protectionism الذي تفضله المدرسة الماركنتيلية لحماية منتجاتها المحلية، والذي يقوم على قدسية الحدود بين الدول.¹³

تؤمن الليبرالية أيضا بأن السياسة يجب أن تخدم الاقتصاد وليس العكس، بمعنى أن الهدف النهائي لها يتمثل في تعظيم الرخاء الاقتصادي لكافة الدول، ولا يتم ذلك - وفقا للنظرية - سوى من خلال إرساء مبدأ التجارة الحرة واحترامه، وذلك من خلال تقليل تدخل الدول والحكومات في عملية التبادل التجاري بين الأفراد والشركات عبر الحدود كما سبق القول. أما الماركنتيلية فهدفها النهائي يتمثل في تعظيم القوة النسبية للدول، وبالأخص القوة العسكرية، ومن ثم، فإن الاقتصاد يخدم السياسة في عرف هذه المدرسة.¹⁴

كيف يمكن للدول، إذًا، أن تتدخل في عملية التبادل التجاري وتعرقل التجارة الحرة، ولماذا تفعل الدول هذا في المقام الأول؟

قد تلجأ الدول، في الحالات المتطرفة، إلى منع التبادل التجاري تماما مع الخارج، مع محاولة الاعتماد الكامل على الذات في إنتاج كافة السلع التي يحتاجها السكان وتقديم كافة الخدمات التي يطلبونها، محليا، وذلك من أجل تجنب أي ضغوط خارجية يكون من شأنها تهديد سيادة الدولة واستقلال قرارها. يطلق على هذه السياسة اسم autarky أو الاعتماد التام على الذات؛ لكن التجربة أثبتت أن الدول التي تنغلق على ذاتها تفشل في تحقيق الرخاء الاقتصادي المنشود.¹⁵

ومن جهة أخرى، قد تلجأ الدول إلى تطبيق السياسة الحمائية protectionism، من أجل تحقيق أهداف مؤقتة تتمثل في حماية صناعات واعدة، أو حماية صناعات قائمة من دخول منافسين أقوياء جدد، أو لحماية هذه الصناعات من محاولات شركات أجنبية لإغراق الأسواق المحلية تحت شعار التجارة الحرة. وأخيرا قد تلجأ الدول لاتخاذ إجراءات حمائية مخالفة للتبادل التجاري الدولي الحر من أجل حماية أمنها القومي إذا كانت هناك صناعات تدخل تحت هذا المفهوم، مثل صناعات السلاح.¹⁶

ما هي، إذًا، أساليب ممارسة السياسة الحمائية؟ إن السياسة الحمائية يمكن ممارستها من خلال نوعين من الحواجز: الحواجز المرتبطة بالتعريفات الجمركية tariff barriers، والحواجز المرتبطة بأدوات أخرى غير التعريفات الجمركية non-tariff barriers.¹⁷

يقصد بالتعريفات الجمركية الضريبة التي يتم دفعها على السلعة عند عبورها للحدود الدولية، ويقوم بدفعها مستوردو هذه السلعة للحكومة (وهذه التي يطلق عليها تعريفات استيرادية import tariffs). وبطبيعة الحال، يؤدي فرض هذه الضريبة إلى بيع السلعة المستوردة بسعر أعلى في السوق المحلي، ما قد يفيد صناعات السلعة المحلية البديلة، لأنه يجعل السلعة المحلية أرخص، بينما قد يؤدي أحيانا إلى عدم جودة السلعة المحلية بسبب أن سعرها أصبح أكثر تنافسية.¹⁸

أما الحواجز الأخرى فتشمل نظام الحصص quotas، والدعم subsidies، والقيود التنظيمية regulation. أما الحصص فيقصد بها أن تسح الدولة باستيراد قدر محدد من السلعة الأجنبية حمايةً للسلع المحلية من المنافسة الكاملة، بل قد يصل الأمر إلى عدم السماح باستيراد السلعة من الأساس. ويقصد بالدعم أن تمنح الدولة منتجي السلعة المحلية نوعاً من المعاملة التفضيلية حتى تصير سلعتهم أرخص عند طرحها في السوق العالمية، ومن قبيل ذلك إعطاء المنتجين المحليين إعفاءات ضريبية لفترات زمنية معينة tax breaks، أو إعطاء قروض للمنتجين بشروط ميسرة، إلخ. أما القيود التنظيمية، فتعني أن تسمح الدولة، نظرياً، باستيراد السلعة الأجنبية، ولكن، في مقابل ذلك، تضع عدداً من الخطوات البيروقراطية المرهقة للغاية أمام المستوردين، الأمر الذي يؤدي إلى منع دخول السلعة عملياً، أو، على أقل تقدير، يؤخر وصولها للسوق المحلية. من ذلك أيضاً، أن تقوم الدولة بفرض اشتراطات مشددة لجودة المنتج من أجل السماح بدخوله للسوق المحلي، الأمر الذي يؤدي فعلياً إلى تحجيم دخول الكثير من المنتجات المستوردة. من الجدير بالذكر أنه تم تقديم الكثير من الشكاوى المتبادلة بين دول العالم المتقدم في منظمة التجارة الدولية بسبب الإفراط في استخدام مثل هذه القيود بغرض وضع الحواجز أمام تدفق المنتجات المستوردة، لحماية المنتجات المحلية.¹⁹

من الجدير بالذكر أن بريطانيا قد اعتمدت النظرية الماركنتيلية حتى القرن الثامن عشر عندما أدركت أن مصالحها القومية سوف تتحقق بشكل أفضل إذا ما تم فتح المجال أمام التجارة الدولية، فأخذت على عاتقها نشر النظرية حول العالم منذ القرن التاسع عشر. وقد مر مفهوم التجارة الحرة بأزمة كبيرة خلال سنوات ما بين الحربين العظميين وبالأخص خلال فترة الكساد الكبير Great Depression في ثلاثينيات القرن العشرين، ولكن عاد المفهوم بقوة في التبادلات الدولية بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية.²⁰ وقد تم التوصل إلى إطار عام لحماية التجارة الحرة في عام 1947 أطلق عليه اتفاقية الجات GATT (أو الاتفاقية العامة للتعريفات والتجارة) انضمت إليه العديد من الدول، وتحول هذا الإطار في عام 1995 إلى منظمة دولية حكومية عرفت باسم منظمة التجارة الحرة World Trade Organization، والتي تقوم بمراقبة السياسات التجارية للدول، وتقوم بالفصل في النزاعات الاقتصادية التي تنشأ بسبب فرض قيود على التجارة بينها. بلغ عدد أعضاء المنظمة حتى 2022 164 دولة وكيانا.²¹

ثانياً - سياسة الانفتاح الاقتصادي في مصر في عصر الرئيس السادات

يتناول هذا الجزء نقطتين: أولاً - عرض سريع لملامح السياسة الاقتصادية المصرية بعد ثورة يوليو 1952 حتى حرب أكتوبر 1973؛ ثانياً - تحليل خصائص سياسة الانفتاح، وأسبابها، ونتائجها.

أولاً- ملامح السياسات الاقتصادية لمصر (1952-1973)

لعل أشهر الإجراءات الاقتصادية التي قامت بها ثورة يوليو ثم نظام الرئيس جمال عبد الناصر بعد ذلك هو قرار إعادة توزيع الملكية الزراعية ثم قرارات التأميم. بالنسبة للأول، فقد تم إصدار تشريعات، الأول في عام 1952 والآخر في عام 1961، بغرض تعيين الحد الأقصى للملكية الفردية للأرض الزراعية، وكان ذلك بواقع مئتي فدان ثم مئة فدان على الترتيب، وذلك في مقابل توزيع الفائض من الأحيزة الزراعية على المستأجرين بحصص لا تقل عن فدانين ولا تزيد عن خمسة أفدنة من أجل تطبيق ما عرف بسياسة "توسيع قاعدة الملكية الزراعية".²²

أما الإجراء الآخر فقد تمثل في صدور قرارات تأميم الشاملة عام 1961، والتي تم بموجبها تحويل جميع البنوك وشركات التأمين، بالإضافة إلى جزء كبير جدا من الشركات التي يمتلكها أفراد إلى الملكية العامة مع تعويض أصحابها. وقد أدى هذا إلى خضوع معظم الصناعات المصرية لملكية الدولة.²³ سبق هذا قيام الرئيس عبد الناصر في عام 1956 بتأميم شركة قناة السويس من أجل تمويل بناء السد العالي بعد أن سحبت الولايات المتحدة عروضها للتمويل بأيام قليلة.²⁴

من جهة أخرى، كان وضع مصر لأول خطة خمسية للتنمية الاقتصادية في الفترة 1960/1961-1964/1965 إيذانا بدخول البلاد رسميا في نظام التخطيط الاقتصادي المركزي. وقد حققت هذه الخطة بعض النجاحات، بينما أخفقت في جوانب أخرى. فمن ناحية، زاد الدخل القومي بشكل مضطرب وبارقام مطلقة، وتحسن الميزان التجاري نسبيا مع عدد من الدول النامية، ولكن من ناحية أخرى، زادت معدلات الاستثمار عن معدلات الادخار، وتم تعويض الفارق من خلال الاقتراض الخارجي، كما تحقق عجز في ميزان المدفوعات بشكل عام.²⁵ وتشير المصادر إلى أن إجمالي الدين الخارجي المصري في نهاية عصر الرئيس جمال عبد الناصر وصل إلى 1.7 مليار دولار،²⁶ وذلك بعد أن عادت مصر للاقتراض الخارجي في عام 1956 لرغبة الرئيس آنذاك في إعادة بناء وتسليح الجيش المصري، حيث كانت مصر قد تخلصت تماما من الديون الخارجية بموجب قرار قد صدر عام 1943 لتمصير هذه الديون أي لتحويلها من ديون خارجية لديون داخلية.²⁷ جدير بالذكر في هذا السياق أن مصر عرفت الديون الخارجية للمرة الأولى في تاريخها الحديث في عصري الوالي سعيد باشا والخبديوي إسماعيل باشا، إذ تم الحصول على القرض الأول في عام 1862 وكان بقيمة ثلاثة ملايين جنيه مصري وبفائدة 7%، ووصل إجمالي القروض طويلة وقصيرة الأجل بنهاية عام 1873 إلى حوالي مائة مليون جنيه، ثلثها من النوع الأول. وقد وصف المختصون- حتى في العهد الملكي- هذا الرقم بأنه لا يمكن تبريره في بلد لم تزد ميزانيته في أفضل سنوات هذه الفترة عن عشرة ونصف مليون جنيه.²⁸

ثانياً - السادات والانفتاح:

أ- الأسباب

يمكن تلخيص الأسباب التي دعت الرئيس أنور السادات إلى تغيير التوجه الاقتصادي للدولة المصرية في عدد من النقاط تتمثل في: عدم وفرة رءوس الأموال اللازمة للاستثمار، سيطرة الدولة على معظم الإنتاج الصناعي وحمايتها للقطاع العام مما أدى إلى تردي جودة المنتجات النهائية، التركيز في الخطط الخمسية على تنمية الصناعة دون تنمية الزراعة ما أدى إلى عدم تحقيق النجاح المنشود في القطاعين، سياسة التسعير الإلزامية التي أدت إلى مزيد من التدهور في كفاءة المنتج المحلي بسبب ارتفاع كلفة الإنتاج الحقيقية ورغبة المنتجين سواء من القطاع العام أو الخاص في التوافق مع السعر المعن فلم يجدوا سوى تقليل الجودة، انخفاض الإنتاجية بشكل عام، عدم واقعية الخطط الخمسية وتعرضها للكثير من التعديلات، التزايد المطرد في حجم القروض الخارجية، التزايد المستمر في حجم التضخم، عدم الاهتمام بالريف وتنميته ما أدى إلى نزوح موجات متتالية ومتزايدة من أهل الريف نحو المدينة أملاً في الحصول على فرص عمل، ثم هجرة الكفاءات المستمرة إلى خارج القطر المصري.²⁹

ب- السمات والملامح:

تعتبر "ورقة أكتوبر" التي طرحها الرئيس السادات في إبريل عام 1974 هي الوثيقة الرسمية الأساسية التي استندت إليها عمليات الانفتاح الاقتصادي في مصر خلال باقي عهد الرئيس السادات، وما تلاه من عصر الرئيس مبارك.

وقد شخص الرئيس السادات في هذه الورقة - بشكل دبلوماسي - المشكلات التي تعاني منها مصر اقتصادياً وبخاصة بعد انتهاء حرب أكتوبر، وتحدث عن عدم قدرة القطاع العام على النهوض بمفرده بكافة أعباء التنمية الاقتصادي التي جعلها المحور الأول بطبيعة الحال في ورقته. ذكر الرئيس أن معدل التنمية الاقتصادي قد انخفض من 6.7% (في المتوسط في الفترة من 1956 إلى 1965) إلى أقل من 5% سنوياً؛ كما أوضح أن الاقتصاد المصري قد أنفق خلال الحروب ما يزيد عن الخمسة مليارات جنيه، كما خسر فرصاً للتنمية تعادل مثل هذا المبلغ، وبالتالي وجب على الدولة - من وجهة نظره - أن تبادر إلى بناء استراتيجية للتطوير تصل بمصر إلى عام 2000، كما قيل بالورقة.³⁰

ظهر بالورقة أيضاً انتقاداً مبطناً لوضع القطاع العام، حيث ذكر أنه لم يقم بالدور المنوط به نظراً لتضخم حجمه بسبب ضم شركات وأعمال ومشروعات لم يكن من الأفضل ضمها إليه، بل أشارت الورقة

أن بعضاً من هذا الضم ربما يكون قد تم لأسباب "عقابية"، والنتيجة ترهل القطاع بكامله بسبب توحش الإجراءات البيروقراطية التي كبلت الإنتاج والنمو.³¹

ويتمثل الاتجاه الأساسي للانطلاق بالتنمية الاقتصادية وفقاً للورقة في فتح الباب أمام الاستثمارات العربية والأجنبية، والاعتماد على القطاع الخاص - إلى جانب القطاع الحكومي والتعاوني - في تحقيق المزيد من الإنتاج لسد حاجات المواطنين، وتذليل جميع العقبات أمامه من أجل العمل في بيئة ملائمة.³²

وقد انعكست هذه الاستراتيجية على البيئة التشريعية في مصر خلال فترة السبعينيات، إذ تم إصدار قوانين جديدة، كما تم تعديل قوانين قائمة من أجل التواءم مع الهدف العام المحدد في الورقة. ومن أهم ما ذهبت إليه هذه القوانين الجديدة والمحدثة، تعيين المناحي الاقتصادية التي يُسمح لرؤوس الأموال العربية والأجنبية بالعمل فيها، والتي اشتملت على مختلف قطاعات النشاط الاقتصادي المدني، من التعدين إلى الطاقة إلى السياحة إلى النقل إلى الإسكان، إلخ، مع منحها إعفاءات خاصة لمدد زمنية محددة؛ تمكين البنوك الخاصة من حيازة النقد الأجنبي والسماح باستيراد السلع به من جانب شركات القطاع الخاص بعد أن كانت التبادل التجاري مع العالم الخارجي تصديراً واستيراداً محصوراً في الدولة، وبعد أن كان النقد الأجنبي في يد الدولة فقط.³³

ج- النتائج:

يمكن الحديث عن نوعين من النتائج: اقتصادية واجتماعية.

من حيث النتائج الاقتصادية للانفتاح، يورد المختصون عدداً من السلبيات تمثلت في: تعدد، وأحياناً تضارب، الأنظمة القانونية الحاكمة للقطاعات الاقتصادية المختلفة التي نشأت في أعقاب دخول رأس المال الأجنبي للسوق المصرية، حيث أصبحت هناك قوانين مختلفة تحكم عمل القطاعات الفرعية الناشئة التي جمعت القطاعين العام والخاص في شركات منفصلة مع رؤوس الأموال الأجنبية؛ حدوث نمو محدود جداً في قطاعي الزراعة والصناعة، على خلاف المنشود، بينما زاد النمو بشكل ملحوظ في قطاع الخدمات وبشكل أساسي تلك الموجهة نحو الطبقات العليا من المجتمع كالمساكن والفنادق الفاخرة. انخفض أيضاً نصيب الاستثمارات العربية إلى إجمالي الاستثمارات غير المصرية، كما إن أغلب الأموال الأجنبية التي دخلت إلى البلاد كانت في شكل قروض وليس استثمارات، ناهيك عن أن تكون استثمارات إنتاجية، فزادت الديون الخارجية إلى أكثر من سبعة أضعاف في الفترة من حرب أكتوبر وحتى معاهدة السلام (من حوالي اثنين إلى 15 مليار دولار).³⁴

بالإضافة إلى ما سبق فقد زادت نسبة التضخم زيادة واضحة، فبعد أن كانت لا تتعدى 3% قبل عام 1973، فقد وصلت إلى أكثر من 22% في عام 1979.³⁵ ويقصد بالتضخم نسبة الانخفاض التي تحدث في وحدة العملة الوطنية بالمقارنة بفترة سابقة معينة، وذلك بالنسبة لقدرة العملة على شراء سلة مختارة من السلع والخدمات التي يحتاجها الإنسان ليعيش حياة كريمة، كالطعام والطاقة والسكن والنقل والرعاية الصحية والترفيه، أي نسبة الانخفاض في قدرة العملة على شراء كل هذه الأشياء (القوة الشرائية للعملة purchasing power)، أو نسبة الارتفاع في أسعار هذه الأشياء بالمقارنة بفترة زمنية سابقة.³⁶

أما بالنسبة للآثار الاجتماعية الناجمة عن سياسة الانفتاح الاقتصادي، فلعل المشكلة الكبرى في نظر الكثير من المختصين هي نمو ثقافة غريبة على المجتمع المصري تتمثل في الفصل بين الجهد والكسب، وتُعَوِّل بشكل كبير على مفاهيم جديدة أطلق عليها علماء الاجتماع "الشطارة أو الفهولة"، وهي مفاهيم تنصرف إلى أن الشخص الأكثر نجاحاً هو الذي يستطيع أن يحقق أكبر قدر ممكن من الدخل، أو يراكم أكبر قدر من الثروة، من خلال بذل أقل قدر ممكن من الجهد.³⁷ ارتبطت تلك الثقافة الجديدة بممارسات غير مشروعة في كثير من الأحيان.³⁸

ثالثاً - منهج الدراسة:

تركز الدراسة على الفترة من 1980 إلى نهاية 1983، وهي السنوات التي تلت بدء الأخذ بسياسة الانفتاح الاقتصادي في مصر، وبدأت تتبلور فيها تبعاته، كما أن هذه الفترة هي التي أنتج خلالها أهم الأفلام التي احتوت على خط درامي مباشر يتعلق بآثار الانفتاح على المجتمع المصري. تعتبر هذه الأفلام، والحال هكذا، أفلاماً ذات علاقة ببيئة النظام السياسي، وهي الأنشطة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي يتواجد بداخلها النظام، وفقاً للتعريف الشهير لـ(ديفيد إيستون). فإذا كانت الوظيفة الأساسية للنظام السياسي وفقاً لـ(إيستون) هي التوزيع الإجمالي للقيم المادية والمعنوية في المجتمع، وإذا كان النظام السياسي يتكون من الأنشطة ذات العلاقة بعملية التوزيع تلك، فإن البيئة تمثل الأنشطة والتفاعلات المجتمعية والخارجية الأخرى التي، وإن كانت ليس لها صلة مباشرة باكتساب وفقد السلطة، إلا إنها، تشكل الإطار الذي يحيط بالتفاعلات السياسية فيؤثر فيها ويتأثر بها في النهاية.³⁹ وبذلك فإن كلمة "السياسي" بالمعنى الواسع يقصد بها إما ما له علاقة بالسلطة أو ببيئتها.

وفقاً لهذه المعايير، تم اختيار ستة أفلام هي: أهل القمة (العرض الأول 11 مايو 1981)، أمهات في المنفى (العرض الأول 26 أكتوبر 1981)، سواق الأوتوبيس (11 يوليو 1982)، حب في الزنزانة (العرض الأول 14 فبراير 1983)، الغول (تاريخ العرض الأول 17 سبتمبر 1983)، السادة المرتشون (العرض الأول 12 ديسمبر 1983).⁴⁰

يستخدم الباحث أداة تحليل المضمون، وهي أداة غير تدخلية لتحليل الرسائل الاتصالية. ويستند الباحث في هذا الجزء إلى العناصر الرئيسية التي تقوم عليها الرواية الأدبية، والتي تتمثل في: الشخص، والزمان والمكان، والحبكة، والموضوع/الرسالة.⁴¹

تنقسم **الشخص** إلى البطل، والخصم، والشخصيات الثانوية. يحتوي **الزمان** على عنصرين هما الزمن العام وهو الحقة الزمنية التي تحدث فيها الرواية، والزمن الخاص وهو الوقت الذي تستغرقه أحداث الرواية بالفعل. تشمل **الحبكة**، وهي الفكرة التي تمثل جوهر الرواية، على العقدة، وهي المشكلة أو التحدي الذي يغير طريق البطل ورحلته العادية في الحياة (ويطلق عليها أيضا الحبكة الأولى)، وتساعد الأحداث عندما يبدأ البطل في مواجهة الخصم، ونقطة الظهور وهي التي تتكشف فيها الأحداث للجميع بما فيهم المشاهد، ثم نصل في النهاية إلى حل العقدة. وأخيرا، يتمثل الموضوع في القضية أو الرسالة التي تبثها الرواية في نفس القارئ.

يقوم التحليل بالأساس على رصد أوجه التشابه في السمات العامة للأفلام الستة من أجل رسم صورة كلية لموقف السينما المصرية من سياسة الانفتاح الاقتصادي، وبالأخص من حيث العنصر الرابع وهو الرسائل التي بثتها هذه الأفلام لرصد خصائص هذه الفترة. ينقسم هذا العنصر إلى ست نقاط مهمة، تم التوصل إليها بشكل استقرائي، أي بعد المشاهدة الدقيقة للأفلام الستة، واستخلاص العناصر المشتركة التي تناولتها، وذلك بجهد شخصي من الباحث. هذه العناصر هي: الموقف من الفئة الأكثر استفادة من سياسة الانفتاح (إيجابي/ سلبي)، الموقف من طبيعة الانفتاح (استهلاكي/ إنتاجي)، تقييم منظومة القيم لدى المجتمع (إيجابي/ سلبي)، تقييم الأحوال الاقتصادية للمواطنين (جيدة/ سيئة)، الموقف من منظومة العدالة (إيجابي/ سلبي)، وأخيرا نهاية الفيلم أو الرسالة الكلية (متفائلة، متشائمة).

رابعا - التحليل:

أ- الزمان والمكان:

تدور أحداث الأفلام الستة في مصر، ولا توجد إشارات لفترات زمنية محددة في أي من هذه الأفلام باستثناء فيلم سواق الأوتوبيس الذي يشير صراحة إلى أن الحقة الزمنية العامة للفيلم هي فترة ما بعد انتهاء حرب أكتوبر 1973. وبخلاف ذلك، لا يوجد ما يشير صراحة إلى أن الأفلام تدور في حقة زمنية تختلف عن الفترة التي تم إنتاج الفيلم فيها، أو قبلها بقليل؛ لكن الانطباع الذي يصل إلى المشاهد يتمثل في أن الأحداث تدور في النصف الثاني من السبعينيات وذلك بسبب السياق العام للأفلام، والذي يدور كما يعرض الجزء الحالي للورقة للانفتاح الاقتصادي وآثاره على المجتمع المصري. بالإضافة إلى ذلك، فقد أُنتجت

الأفلام الستة خلال السنوات 1981 إلى 1983، بما يوحي بأن الفيلم يناقش الفترة التي تسبقه مباشرة (أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات).

جدير بالذكر أن الفيلم الوحيد الذي أدرك عصر الرئيس الراحل أنور السادات كان فيلم (أهل القمة)، حيث صدر في مايو 1981،⁴² فيما صدرت بقية الأفلام في بداية عصر الرئيس الراحل حسني مبارك.

ب- الشخصوس:

يمكن التمييز هنا بين شخصية البطل وشخصية الخصم (أو الخصوم). والملاحظة التي ترد إلى ذهن المتلقي المدقق فوراً أن جميع هذه الأفلام (بقدر من الاستثناء لفيلم واحد هو سواق الأوتوبيس) تعرض لشخصية رجل الأعمال الفاسد باعتباره الشخصية الشريرة villain أو شخصية الخصم.

في فيلم أهل القمة، تظهر شخصية رجل الأعمال (زغلول رأفت) - التي لعبها الفنان عمر الحريري - وهو الشخص الذي يحاول تهريب البضائع المستوردة من الجمارك بالاستعانة ببعض صغار الموظفين ضعاف النفوس، كما يستعين أيضاً بلص سابق لمساعدته في عملياته المشبوهة (شخصية زعتر النوري التي لعبها الفنان نور الشريف)، فما كان من الأخير إلا أن قام هو الآخر بالنصب عليه في واحدة من صفقاته غير المشروعة.⁴³

يعرض فيلم (أمهات في المنفى) لشخصية رجل الأعمال (شاهين شحاتة) - قام بأدائها الفنان جلال الشراوي - الذي يستعين ببعض الموظفين الفاسدين في جمارك الميناء من أجل ربط ضريبة ثقل كثيرا عن الضريبة المستحقة على السلع التي يستوردها من الخارج، ليحقق هو أرباحاً طائلة عند طرح هذه السلع في السوق الداخلية.⁴⁴

أما فيلم (السادة المرتشون)، فتظهر فيه أيضاً شخصية رجل الأعمال (إبراهيم الفخراني) - التي لعبها الفنان سعيد صالح - وهي الشخصية التي قامت باستيراد سلع غذائية منتهية الصلاحية بأسعار زهيدة جداً من الخارج، ثم قامت بإدخال هذه البضائع بالتواطؤ مع مسئول صحي فاسد بالميناء (شخصية محمود التي لعبها الفنان محمود ياسين) من خلال تغيير تاريخ الإنتاج وكتابة تقارير يفيد بإمكانية استخدام هذه المواد للاستهلاك الآدمي.⁴⁵

تنطبق نفس الحال أيضاً على فيلم (حب في الزنزانة)، حيث تظهر شخصية رجل الأعمال الشرنوبى بيك (لعب دوره الفنان جميل راتب)، الذي يمثل استيراد الأغذية الفاسدة جزءاً كبيراً من أعماله المشبوهة، ويقوم بتدبير حريق كبير لمبنى سكني قديم من أحد ممتلكاته من أجل إجبار المستأجرين على الخروج منه،

ثم يقوم بالضغط على شاب رقيق الحال من سكان العقار يعمل نجارا (صلاح الغرباوي الذي لعب دوره الفنان عادل إمام) لكي يعترف على نفسه بأنه هو من قام بإشعال النار في المبنى، وذلك في مقابل رشوة.⁴⁶

لا يختلف فيلم (الغول) عن هذا المعنى أيضا، حيث يصور الفيلم رجل أعمال كبير (نشأت الكاشف، الذي لعب دوره الفنان فريد شوقي) يتاجر أيضا في الأغذية المستوردة الفاسدة إلى جانب أعمال أخرى متنوعة. يقوم ابنه المدلل بدهس فتاة ورجل كبير السن بسيارته الفارحة بعد مطاردته إياهما في أعقاب فرارهما من شقته التي عرض على الفتاة المغتربة المبيت بها حتى صباح اليوم التالي. يستخدم رجل الأعمال كل الطرق غير المشروعة وغير الأخلاقية من أجل الدفاع عن نجله المنحرف.⁴⁷

أما الاختلاف الوحيد، فكان من نصيب فيلم (سواق الأوتوبيس)، حيث لا توجد شخصية شريرة واحدة، وإنما عدد من الشخصيات التي تتمثل في أزواج شقيقات الأسطى حسن، سائق الأوتوبيس الذي تتعرض ورشة والده لإنذار بالحجز من قبل مصلحة الضرائب بسبب تراكم مبلغ 20 ألف جنيه عليها عبر عشر سنوات دون سداد، وذلك بعد أن أوكّل الأب الطاعن في السن إدارة الورشة لزوج أحد بناته، فما كان من الرجل إلا أن خان الأمانة. يحاول الأسطى حسن الحصول على مساعدة من شقيقاته وأزواجهن، إلا إنه يفاجأ بردود أفعال الجميع السلبية. زوج إحدى الشقيقات يعمل في تجارة السلع المستوردة أيضا.⁴⁸

والخلاصة، أن الصورة العامة التي قدمتها الأفلام الستة التي عبرت عن فترة الانفتاح لشخصية الخصم (أو الشخصية الشريرة) بالرواية، أنها شخصية رجل الأعمال الفاسد، الذي إما يتاجر في مواد غذائية مضرّة بالبشر، أو يحاول تهريب السلع والبضائع، أو يقوم برشوة موظفي المنافذ الجمركية من أجل الفرار من الرسوم، أو على أقل تقدير، يدير ظهره لأقرب الناس له ويتخلى عن نجدتهم وقت الحاجة على الرغم من قدرته على المساعدة.

ج-الحبكة:

تختلف الحبكة، بعقدتها وتساعد أحداثها ونقطة الظهور والحل، من فيلم لآخر.

تدور قصة فيلم (أهل القمة) حول الضابط (محمد) الذي ينجح في القبض على اللص (زعتري النوري) الذي يقضي فترة العقوبة في السجن ثم يخرج بلا عمل. يفقد أحد رجال الأعمال محفظة نقوده، فيذهب للضابط (محمد) يطلب المساعدة. يستعين الضابط باللص السابق الذي ينجح في إعادة المحفظة، فيوظفه رجل الأعمال في شركته، ثم يترأى له أن يستخدمه في عمليات غير شريفة بحكم خبرته السابقة في السرقة والنصب، حيث ينجح اللص السابق في سرقة أحد التجار المتعاملين مع رجل الأعمال، ثم يتخصص في تهريب البضائع لصالحه من الجمارك.

في هذه الأثناء، يستعين (زعتري) بزملاء مهنة النشل السابقين لتهريب البضائع من الجمارك، ويفتح محلا بسيطا في أحد الأسواق الشعبية لبيع السلع المهربة. يرتبط بقصة حب مع ابنة شقيقة الضابط التي تعيش وأمها في بيت الأخير لتدهور أحوالهما المعيشية بعد وفاة عائلتهما وانهايار منزلهما. يحاول رجل الأعمال بمساعدة زعتري القيام بعملية تهريب كبيرة، فينجح زعتري في القيام بالمهمة ولكنه يستحوذ على البضائع المهربة لنفسه، ويحاول أن يتوب حبا في فتاته، فيشي رجل الأعمال للضابط (محمد) بالعلاقة بين الأخير وابنة شقيقة الضابط، الذي يسخط بشدة بسبب ذلك على زعتري. يستمر رجل الأعمال في عملياته المشبوهة، ويحاول استمالة أحد موظفي الجمارك. يتقدم رجل الأعمال طالبا يد ابنة أخت الضابط محاولا الانتقام من زعتري، لكن زعتري يخبر الفتاة والضابط أن رجل الأعمال لص كبير، فيرفض الضابط تصديقه، ويحاول أن يتم زيجة رجل الأعمال من ابنة شقيقته. تهرب الفتاة إلى زعتري وتطلب منه الزواج دون علم أهلها فيرفض بنبل. تعود إليه مجددا فيعرض عليها وظيفة في بورسعيد، وتتجدد العلاقة بينهما. يتضح أن موظف الجمارك الذي حاول رجل الأعمال استمالاته قد رتب الأمر مع الشرطة، فيتم اكتشاف شحنة بضائع مهربة لصالح رجل الأعمال، فيعلم الضابط بذلك. يلجأ رجل الأعمال لشخصية نافذة تساعده في الخروج من المأزق، وتتم معاينة الضابط محمد بنقله لمحافظة أخرى. تتفق الفتاة مع (زعتري) على الزواج، وتأخذ أمها من بيت خالها، وعندما يعلم الخال، يذهب مسرعا محاولا استعادتها، لكن الفتاة تقف في وجه خالها وتدافع عن قرارها، فلا يجد الضابط أمامه إلا الرحيل يائسا.⁴⁹

أما فيلم (أمهات في المنفى)، فتدور قصته حول شخصية حسونة (الفنان عادل إمام)، الموظف في ميناء الإسكندرية، الذي يتقابل مع شاهين بك، رجل الأعمال، المستورد الكبير، على مائدة قمار. يرى شاهين في حسونة فرصة مثالية لمساعدته في التهريب الجمركي بسبب طبيعة عمل الأخير التي تجعله مشرفا على فحص السلع ومقدرا لقيمة التعريفية المطلوب من المستوردين دفعها لدولة. يحاول (شاهين) أن يستقطب (حسونة) لينفذ له ما يريد فيمنحه شقة جديدة بسعر مغر، ويقنعه بتنظيم حفلات القمار في شقته لجني المال. يوافق حسونة على عطايا شاهين لكنه يرفض التلاعب في الجمارك. تتم عقد الجلسات في بيت حسونة، الليلة تلو الأخرى، لتنمو علاقة غير شريفة بين "زوجة" شاهين بك وحسونة، حتى يوقع شاهين حسونة في المحذور، ويسجل له لقاء مع "زوجته" التي يتبين لاحقا أنها مجرد مساعدة له يستخدمها للإيقاع بالمسؤولين ضعاف النفوس. وتحت ضغط الخوف من الفضيحة أمام الناس وأمام زوجته، ذات التطلعات المادية أيضا، يرضخ حسونة لمطالب شاهين، ويتلاعب، بالتعاون مع اثنين آخرين من الموظفين المرتشين، في قيمة التعريفات الجمركية المفروضة على البضائع التي يستوردها شاهين. تستمر حفلات القمار في بيت حسونة، ويستمر التلاعب الجمركي، حتى يقوم كمال - زميل حسونة بالعمل وجاره الطيب في نفس الوقت - ذات مرة بالتوقيع بالموافقة على شحنة بضائع قام زملاء حسونة بتزوير إضاءه على أوراقها، وذلك لتقته الكبيرة في نزاهة حسونة، فيقع المحذور هذه المرة وينكشف الأمر، ويعترف حسونة أمام النيابة

بأن الإمضاء ليس له، الأمر الذي يجعل كمال يحبس احتياطيا بسبب الإهمال. يثور حسونة بشدة، ويعاتب شاهين، الذي يحاول أن يقنعه أن الأمر سينتهي قريبا بالنسبة لكمال، وأنه لن يترك زوجته وسيساعد ماديا لحين خروج زوجها من محنته، إلا إن كمال ينتحر في محبسه تحت وطأة إحاسه بالظلم. يتأثر حسونة بشدة، ويقرر أنه لن يتعاون مرة أخرى مع شاهين وليكن ما يكون. وبسبب غضب مساعدة شاهين منه لعدم رغبته في إتمام الزواج الشرعي منها، تقرر الانتقام، فتبلغ حسونة بأنها ليست زوجة شاهين بك، وبأن حسونة قد تعرض للاستغلال، وتبلغه أيضا بأنها تخلصت من التسجيل الذي يهدد به شاهين حسونة. يفرح حسونة ويذهب لشاهين ويخبره أن التعاون بينهما قد انتهى، إلا إن شاهين يفاجئه بنسخة أخرى من التسجيل، ويطلب منه بعدها مساعدته في صفقة كبرى. يقرر حسونة أن يطهر نفسه، فيكتب رسالة مجهولة للشرطة، يخبرهم فيها بكل التفاصيل، ثم يذهب لشاهين وزملائه منتشيا، ليتم القبض على الجميع. يعاقب حسونة بالحبس خمس سنوات، ويعاقب شاهين والباقيين بأحكام طويلة الأجل، ويتم تبرئة اسم كمال، ليتحقق العدل في النهاية.⁵⁰

تدور قصة فيلم (السادة المرتشون) حول شخصية محمود (الفنان محمود ياسين)، الكيميائي بوزارة الصحة المنتدب للعمل بالجمارك، الذي ينهي علاقته بخبيبته (آمال) لضيق ذات اليد، ويتركها مسافرا للعمل في دولة عربية، فتنزوج (آمال) من أستاذها المحامي الذي يكبرها بسنوات كثيرة. يعود محمود بعد سبع سنوات، ليجد خبيبته السابقة قد تزلزلت، فيجد طلبه بالارتباط بها، وليجد أيضا منافسة شديدة من ابن عمها، ضابط البوليس، الذي يريد أن يفوز بها أيضا. في ليلة الزفاف، يتم القبض على محمود متهما بالرشوة لمساومة رجل أعمال على إدخال بضائع مستوردة. تشك آمال أن ابن عمها الضابط هو الذي لفق الاتهام لمحمود، فتقرر الدفاع عن خطيبها. يفاجأ المشاهد بروايتين متناقضتين للقضية: إحداهما لرجل الأعمال الذي بادر بشكاية محمود أمام النيابة بحجة عرقلة إدخال بضائع سليمة حتى يحصل على رشوة مقدارها 30 ألف جنيه، والأخرى لمحمود، الذي يدافع عن نفسه قائلاً إن البضائع فاسدة وأن رجل الأعمال كان يتتبعه، وعرض عليه الرشوة خلال جلوسه في أحد الأماكن العامة، لكنه ألقى المال بعيدا عنه في غضب. يتحير المشاهد بشدة بين الروايتين، ويتحيز لمحمود ضد الضابط الذي حرك القضية، وذلك بسبب قسوة شخصية الضابط نسبيا، وملائكية شخصية محمود، لكننا نكتشف في النهاية أنه كان هناك تواؤم قديم بين محمود ورجل الأعمال، وأنهما قاما بإدخال شحنة فاسدة من قبل مع تغيير تاريخ صلاحيتها بتاريخ أحدث، ولكن بسبب الاختلاف على قيمة الرشوة، قرر محمود الانتقام من رجل الأعمال، وعند إدخال شحنة جديدة سليمة، أوهم محمود رجل الأعمال أن نتيجة الفحص أثبتت أن الشحنة فاسدة (مستعينا بعينات كان قد اختزنها من الشحنة السابقة)، وطلب منه ضعف مبلغ الرشوة السابق، لكن رجل الأعمال، بسبب ثقته في سلامة الشحنة الجديدة، قرر اللجوء للشرطة، وقابل الضابط (ابن عم آمال) وشرح له الموقف، فدبر الضابط كميناً لمحمود، وتم القبض عليه. ينتهي الفيلم بوفاة شقيق وشقيقة محمود بسبب تناولهما بعض

المعلبات الفاسدة التي كان محمود محتفظا بها في منزل الأسرة، وتكتشف آمال الأمر، وتعترف للشرطة بالحقيقة، فينهار محمود حزنا على وفاة شقيقه، وضياح مستقبه.⁵¹

تدور قصة فيلم (حب في الزنزانة) حول شرنوبي بك رجل الأعمال الذي يقوم بتدبير حريق لمنزل قديم في حي شعبي لإخراج السكان منه وبيع أرضه. يقنع شرنوبي الشاب صلاح (الفنان عادل إمام) الذي يعمل نجارا بادعاء ارتكاب الجريمة ودخول السجن بدلا منه في مقابل رشوة. يقبل الشاب تحت ضغط الحاجة، والتطلع لمستقبل أفضل، لكنه يفاجأ بالحكم عليه بعشر سنوات، بعد أن أدخل مساعد شرنوبي في روعه أن سيحبس لفترة بسيطة. يتعرف الشاب في محبسه على مزور عملة، وقاتل أجير، كما يقع في حب فتاة تقضي فترة عقوبتها في سجن النساء المقابل لسجن الرجال. يحكم على القاتل الأجير بالإعدام، وينهي المزور فترة سجنه، وتنتهي الفتاة مدتها أيضا، لتركوا الشاب وحيدا داخل السجن. تذهب الفتاة لشرنوبي بك مطالبة بالشقة التي وعدا صلاح فيحاول التملص، فتهدده بفضح أمر تجارته في السوق السوداء واستيراد الأغذية الفاسدة، فيعطيهما المفتاح على مضض. تزور الفتاة صلاح في السجن، ويراهما عن قرب لأول مرة، فتخبره أنها ستبلغ النائب العام بحقيقة ما حدث بينه وبين الشرنوبي لكي يتم تبرئته. يلتقي الخصوم أمام وكيل النيابة، ويحاول صلاح أن يكشف الاتفاق الذي تم بينه وبين الشرنوبي، لكن الأخير يفلت بشكل قانوني، ثم يقوم بطرد الفتاة من الشقة انتقاما منها ومن صلاح. يقرر صلاح الهرب من السجن ويلتقي بفايزة، ويساعدهما زميل السجن السابق في تزوير جواز سفر وتأشيرة للهروب خارج البلاد. تحذر الشرطة شرنوبي بك من صلاح لاحتمال قيامه بالانتقام. يرصد شرنوبي مكافأة لمن يدلي بمعلومات عن صلاح، الذي يتزوج فايزة عرفيا، ويختبئان في المقابر في انتظار الانتهاء من جواز السفر المزور. يتوصل شرنوبي إلى صديق صلاح، ويضغط عليه فيخبره بموعد سفر صلاح، فتباغت الشرطة صلاح وفايزة بالمطار، وتقبض على الأخيرة فيما يستطيع صلاح الهروب، ويذهب لصديقه ليكتشف أنه باعه لشرنوبي ببيك، فيغفر له، ويتخذ قرارا حاسما بالانتقام من شرنوبي، فيتسلل إلى دارته، ويقتله. وينتهي الفيلم بعودة صلاح للزنزانة، فيما تلد زوجته فايزة طفلها داخل الزنزانة أيضا.⁵²

يدور فيلم (الغول) حول حادثة سيارة بطلها ابن رجل أعمال كبير، حيث يصطدم الشاب المدلل عمدا بفتاة ورجل خمسيني كان يطاردهما لرغبته في الاعتداء على الفتاة بعد أن رفضت عرضا منه بالمبيت في شقته حتى الصباح لأنها مغتربة. يموت الرجل وتتعرض الفتاة لإصابات، فيقوم رجل الأعمال باختطافها في مزرعته لأنها أصبحت الشاهد الوحيد في القضية. يتصدى الصحفي عادل عيسى (عادل إمام) لمحاولات رجل الأعمال الإفلات بابنه من العقاب، فيستعين بـ(مشيرة) المذيعة اللامعة، والابنة غير المعلنة لرجل الأعمال، لمساعدته في تحرير الفتاة. ينجح رجل الأعمال في الخروج بابنه سالما من القضية باستخدام القانون، حيث يقوم الدفاع بالتشكيك في شهادة الفتاة. يرفض رجل الأعمال دفع التعويض الذي كان قد

وعد به أرملة الرجل المتوفى وبناته، وذلك لعدم نجاحها في إبعاد الصحفي عن الأمر برمته وفقا للاتفاق. يقرر الصحفي تطبيق "العدالة" من وجهة نظره، فينهي حياة رجل الأعمال في مشهد درامي مؤثر. وينتهي الفيلم باستجواب الصحفي أمام صديقه وكيل النيابة الذي كان يساعده بالمشورة القانونية خلال القضية.⁵³

أما فيلم (سواق الأوتوبيس)، فيدور حول تراكم مبلغ 20 ألف جنيه من مستحقات الضرائب على ورشة والد الأسطى حسن (الفنان نور الشريف)، الذي أوكل مهمة إدارتها لزوج إحدى بناته الخمس بعد أن قضى ولده سنين طويلة بعيدا عنه بسبب طول مدة التجنيد أثناء فترة الحروب، ثم بسبب خلافات بين الطرفين، الأمر الذي أدى إلى استحواذ زوج الابنة على معظم الأرباح، مع توانيه عن تسديد الضرائب لمدة عشر سنوات كاملة. يلجأ الأسطى حسن لأزواج شقيقاته الواحد تلو الآخر طلبا للمساعدة، فيتخلون عنه هم وزوجاتهم (شقيقات حسن). الأول، (عوني)، يتنكر تماما لحسن ووالده، مع إنه هو الذي أدار الورشة طيلة السنين السابقة على مطالبة الضرائب، ولم يتم بدفعها. الثاني يعيش في بورسعيد ويستفيد من فتح المنطقة الحرة، ليصبح عمله الأساسي هو استيراد البضائع الاستهلاكية وبيعها. الثالث يعيش في دمياط، ويعرض "شراء" الورشة مقابل سداد الضرائب دون مراعاة لأن حموه هو الذي وقف بجواره عندما كان مفلسا عندما تم تهجير أهالي مدن القناة في أعقاب هزيمة 1967. وحتى بعد أن توصل حسن لاتفاق مع هيئة الضرائب لدفع نصف المبلغ مقدما (عشرة آلاف جنيه)، وتسديد النصف الآخر على أقساط، يدير الجميع ظهورهم إليه، فيما عدا زوج شقيقته الذي عاد للتو من الخليج، حيث قبل أن يعطي حسن كل ما ادخره من مال. يقرر حسن بيع التاكسي الذي يمتلكه، لكن زوجته ترفض، فيطلقها، وينفذ ما أراد. يتبقى مبلغ ألف جنيه، يقوم زوج شقيقته بالحصول عليهم من صديقه وكيل النيابة الذي يوافق بكل ترحاب. يجمع حسن المبلغ، ويهرول إلى منزل والده، ليجد النهاية الحزينة، حيث توفي الوالد كمدا وقهرا على موقف بناته منه بعد كل ما قدمه لهن طوال حياته. ينتهي الفيلم بلص آخر يسرق حقيبة إحدى الركابات في أوتوبيس الأسطى حسن، فيقرر حسن مطاردة اللص هذه المرة، ويمسك به، ويكيل له اللكمات والسباب.⁵⁴

د- الموضوع/ الرسالة:

نعرض في هذا الجزء للملامح المشتركة للأفلام الستة، والمتعلقة بوصف الحالة الاقتصادية والاجتماعية للبلاد خلال فترة الانفتاح، وننتهي بالرسالة العامة التي أراد صناع الأفلام إيصالها للمتلقي.

1- التحيز ضد الفئة الأكثر استفادة من مرحلة الانفتاح: عرضت جميع هذه الأفلام صورة شديدة السلبية لرجال الأعمال المتاجرين في السلع والبضائع الأجنبية. ظهر ذلك جليا من خلال وضع هذه الفئة في شخصية الخصم أو العدو أو الشرير في البناء الدرامي للفيلم. فجميعهم متهربون من الرسوم الجمركية، أو متاجرون بصحة الشعب، أو ذوو أخلاق وضيعة، أو مزيج من كل هذه الصفات أو بعضها. في رؤية هذه

الأفلام، لا يتورع هؤلاء عن الإتيان بأي عمل غير أخلاقي من أجل خدمة مصالحهم وتحقيق أهدافهم التي تتمثل في مراكمة المزيد من الثروات.

على سبيل المثال، تقوم شخصية زغول رأفت (الفنان عمر الحريري) في بداية أحداث فيلم (أهل القمة) بالنصب على رجل أعمال من الشام؛ حيث حصل منه على بضائع، ومنحه جزءا يسيرا من الثمن نقدا، ثم أمهر له شيكا بباقي المبلغ، وفي نفس الوقت، أمر مساعده (زعتن النوري، اللص السابق) بسرقة الشيك منه، في عمل ينم عن انحراف وضلال الشخصية.⁵⁵

في فيلم (حب في الزنزانة)، يقوم رجل الأعمال شرنوبي بك بإضرار النيران في عمارة شعبية بسيطة يسكنها فقراء من أجل إعلان المبنى غير صالح للسكنى ومن ثم إزالته، والتصرف في الأرض، غير عابئ بسقوط ضحايا بين قتيل ومصاب، حتى وإن كان الأطفال أو العجائز من بين أولئك أو هؤلاء. وفي لقطة موحية، يتم دهس دمية أطفال محترقة مرات ومرات خلال مشهد إنقاذ السكان.⁵⁶ كذلك يلجأ رجل الأعمال إلى استغلال ضعف المحتاجين من الناس لتحمل جرائمه عنه، فيشتري ذمة الشاب المسكين صلاح في البداية،⁵⁷ ثم يشتري ذمة شاب فقير آخر ليحمل عنه تهمة الاتجار في المواد الغذائية الفاسدة،⁵⁸ ثم يضغط على صديق صلاح، زميل السجن السابق، من أجل الإيقاع بصديقه.⁵⁹

في فيلم (أمهات في المنفى)، لا يتورع رجل الأعمال شاهين بك عن أن يستأجر إحدى السيدات لتلعب دور زوجته أمام المجتمع، ثم يستخدمها للإيقاع بالمسؤولين الذين يريد السيطرة عليهم من أجل تسهيل أعماله.⁶⁰

في فيلم (السادة المرتشون)، لا يعبأ رجل الأعمال (إبراهيم الفخراني) بإمكانية تسمم المواطنين بسبب استيراده لأغذية منتهية الصلاحية.⁶¹

في فيلم (الغول)، يستخدم رجل الأعمال نشأت الكاشف جميع الأساليب من أجل حماية نجله الفاسد من العقاب، حيث يقوم باختطاف فتاة مسكينة مصابة حتى لا تشهد ضد نجله، كما يقوم بمحاولة رشوة أرملة الرجل المتوفى، حتى تقوم بإسكات الصحفي الذي ينش في القضية من أجل الانتصار للمظلوم وتحقيق العدالة، بل إنه يسحب تقديم المساعدة لها عندما ينكشف الأمر ويصل لساحة القضاء، إضافة إلى أنه يرفض الاعتراف بابنته من زيجة سابقة.⁶²

وأخيرا، في فيلم (سواق الأوتوبيس)، نجد أن زوج إحدى شقيقات الأسطى حسن، والذي يعمل في تجارة البضائع المستوردة في إحدى المدن الساحلية، يرفض (بالإضافة لاثنتين أخريين من أزواج شقيقاته)

مساعدة شقيق زوجته من أجل المرور من الضائقة المالية التي يتعرض لها والده، على الرغم من تيسر أحواله المالية، وعلى الرغم من مساعدة حموه له سابقا.⁶³

يلاحظ أيضا على جميع هذه الأفلام أنها لم تعرض في المقابل، ولو بشكل سطحي، لشخصية رجل أعمال ملتزم بالقوانين والأخلاقيات، على الرغم من ضرورة ومنطقية وجود ذلك في الحياة الواقعية، بما قد يشير إلى غياب الطرح المتوازن لهذه الفئة بالتحديد. ربما يمكن تبرير ذلك، جزئيا، بأن السينما تشبه فن الكاريكاتير الذي يميل إلى رسم صورة تعتمد على الواقع ولكنها لا تحاكيه، صورة تقوم على تضخيم التشوّهات الطفيفة التي قد توجد في ملامح الشخصية، من أجل مضاعفة تأثير الرسالة في وجدان المتلقي.

2- التركيز على طبيعة الانفتاح الاستهلاكية لا الإنتاجية:

أوضحت الأفلام محل التحليل أيضا أن كل ما أسفرت عنه سياسة الانفتاح هو إغراق البلاد بكميات هائلة من السلع الاستهلاكية، بالإضافة إلى إنشاء فنادق فاخرة، الأمر الذي عاد بالفائدة على شريحة ضيقة جدا من المواطنين، وهي شريحة رجال الأعمال المتاجرين في هذه البضائع والمالكين للفنادق والказينوهات، وبالتالي فلم تكن هناك قيمة حقيقية مضافة للاقتصاد الوطني من الناحية الإنتاجية.

من الأفلام التي عرضت لهذا الأمر بجدارة، فيلم (أهل القمة)، والذي يبدأ بمشهد يظهر فيه الضابط (محمد) مستقلا سيارة العمل في مطاردة للصوص (زعتري)، حيث يطوف بنا مخرج الفيلم في أرجاء شوارع القاهرة، وتعرض الكاميرا بشكل واضح للإعلانات التي تمتلئ بها المدينة: أنواع متعددة من السجائر الأجنبية (أربعة أنواع)، جبن مستورد، غسالات وثلاجات مستوردة، فندق فخم تحت الإنشاء، وكازينو.⁶⁴

يتكرر الأمر في فيلم (سواق الأوتوبيس)، حيث يظهر في مشهده الافتتاحي بطل الفيلم وهو يقود أوتوبيسه صباحا، ليلمح المشاهد رمزين لعصر الانفتاح: فندق فاخر تم الانتهاء من بنائه حديثا، وإعلان في الشارع لسجائر أجنبية.⁶⁵

بالإضافة إلى ذلك، تنتشر في باقي الأفلام المشاهد التي تشير إلى السلع الاستهلاكية المستوردة، والتي تتمثل بالأساس في المواد الغذائية: كمعلبات الفاكهة واللحوم، والمياه الغازية والعصائر، بالإضافة للأجهزة الكهربائية المنزلية.

3- تدهور منظومة القيم لدى قطاع غير صغير من المجتمع:

يمكن تلخيص ملامح التدهور الذي أصاب قطاعا من المجتمع المصري خلال هذه الفترة - كما صورته الأفلام محل التحليل - في ثلاثة عناصر: (1) تخلي الناس عن القيم النبيلة التي تتمثل في الصدق

والشهامه والنجدة والتراحم، حتى في التعامل مع أقرب أقربائهم (2) التخلي عن تحصيل العلم كوسيلة للتزقي الاجتماعي في مقابل امتهان المهن التي تدر دخلا سريعا على أصحابها دون جهد، مع انعكاس ذلك على شخصية صاحبه (3) ظهور جرائم جديدة على المجتمع المصري (فساد بعض موظفي الجمارك، تحرش، سرقة بالإكراه).

بالنسبة للعنصر الأول، التخلي عن القيم النبيلة، يعرض فيلم (أمهات في المنفى) على سبيل المثال لحالة الأم التي عكفت بكل إخلاص وتقان على تربية ابنتها بعد وفاة الأب، فلم تكن مكافأتها في النهاية إلا أن أجبرتها الفتاتان بعد زواجهما على بيع شقتها الخاصة من أجل تحسين أحوالهما المعيشية. وعندما استضافت الابنة الأولى الأم في منزلها، لم تلق إلا كل معاملة سيئة من زوج الابنة، وعندما لجأت الأم إلى الابنة الأخرى، عانت من الوحدة والإهمال، بل واصطدمت بتغير أفكار ابنتها التي أصبحت لا تعبأ بالقيم والمثل الأخلاقية العليا التي تربت عليها، وإنما أضحت أسيرة لشهوة جمع المال والاستمتاع بحياة الوفرة.⁶⁶

أما فيلم (أهل القمة)، فيعرض لحالة زوجة الضابط (محمد) التي لا تحتل استضافة زوجها لشقيقته وابنتها بعد وفاة عائلها وانهايار منزلها، حيث تتضجر باستمرار من الأمر، وتضغط على زوجها من أجل التخلي عنهما.⁶⁷

في فيلم (حب في الزنزانة)، نجد مشهد الشقيق الذي يتنكر لشقيقته عقب خروجها من السجن، الذي دخلته في الأساس بسبب محاولاتها كسب المال بطريقة غير مشروعة للإنفاق على استكمال تعليمه، فيحاول الشقيق أن ينفحها مبلغا من المال من أجل أن تبدأ حياتها بمنأى عنه.⁶⁸

أما فيلم (سواق الأوتوبيس)، فقد انفراد بعرض أكثر الصور قسوة لاختلال معايير التعامل بين الناس، حيث نشاهد الأسطى حسن وهو يحصل على الصدمة تلو الأخرى من قبل شقيقاته الثلاث وأزواجهن عندما يطلب المساعدة في دفع الضرائب التي تراكمت على ورشة والدهن، على الرغم من أن الأخير قد قام بمساعدة أزواج بناته عندما تعرضوا للإعسار في مراحل سابقة من حياتهم. بل الأسوأ من ذلك أننا نعرف أن الفتيات قد انقطعن حتى عن زيارة والدهن والسؤال عنه لفترة طويلة من الزمن.⁶⁹

في الفيلم نفسه، ترفض زوجة البطل (الأسطى حسن) أن يبيع زوجها التاكسي الخاص به من أجل الإسهام في وقف إجراءات الحجز على ورشة والده، مخيرة إياه بين استمرار زواجهما أو فعل ذلك.⁷⁰

في فيلم (الغول)، يرفض بعض الأفراد الذين كانوا شهودا على تواجد ابن رجل الأعمال الكبير في الكافيتيريا الليلية، واصطحابه للرجل الخمسيني وللفتاة خارج المكان - يرفضون الشهادة بالحق أمام الشرطة، خوفا من نفوذ رجل الأعمال وبطشه.⁷¹

بالنسبة للعنصر الثاني، استبدال المهن سريعة الربح بالعلم من أجل تحقيق الترقى الاجتماعي السريع، يشير فيلم (حب في الزنانة)، على سبيل المثال، لشقيق البطلة الذي تخرج في كلية الطب، لكنه ترك مهنته الأصلية ليفتح محلا لتجارة البضائع المستوردة تماشيا مع السياق الجديد. كما يعرض فيلم (سواق الأوتوبيس) أيضا لنفس الفكرة، حيث نشاهد أبناء شقيقة الأسطى (حسن)، التي تحول زوجها إلى التجارة في البضائع المستوردة داخل المنطقة الحرة ببورسعيد، يتركون التعليم ليعملوا مع والدهم في نفس المجال، ويفاجأ المشاهد أنهم يحتسون المشروبات الروحية في وجبة الغداء أمام والدهم الذي يشاركهم الشراب، وأمام خالهم الأسطى (حسن) الذي يبدو متعجبا مما يحدث أمامه.⁷²

بالنسبة للعنصر الثالث، المتعلق بالجرائم المستجدة، يعرض فيلم (أهل القمة)، على سبيل المثال، وفي وقت مبكر بالنسبة للسينما المصرية- حيث نتحدث عن عام 1981- يعرض لقضية التحرش بالمرأة في الأماكن العامة، حيث تظهر البطلة الشابة (ابنة شقيقة الضابط محمد) في أحد المشاهد، وهي تتعرض لمضايقات جسدية في إحدى وسائل المواصلات العامة وفي الشارع أيضا، في طريق عودتها من العمل للمنزل.⁷³

وفي فيلم (سواق الأوتوبيس)، يتعرض الأسطى (حسن) لاعتداء عدد من اللصوص عليه أثناء مروره في طريق نائية، فيضربونه، ويسرقون سيارته. ويرى الباحث أن هذا المشهد كان بدوره جديدا على السينما المصرية في هذا الوقت- بداية الثمانينيات- ربما لأن مثل هذه الجرائم (سرقة السيارات بالإكراه) لم تكن شائعة في المجتمع من قبل.⁷⁴

أما فساد بعض موظفي الجمارك فقد ظهر بطبيعة الحال في الأفلام الثلاثة التي ركزت من الناحية الدرامية على عملية الاستيراد، فظهر الموظفون المرتشون بوضوح في فيلم (أهل القمة)، و(أمهات في المنفى)، و(السادة المرتشون).

على الرغم من ذلك، فقد حاولت هذه الأفلام أن تبرز قدرا من التوازن بين الخير والشر، القيم النبيلة، والآفات الشريفة؛ فكما أن هناك من الناس من فقد بوصلته في الحياة، وأصبح المال هو جل اهتمامه ومركز انشغاله، فإن هناك آخرين استقاموا على طريق الخير ودافعوا عن الحق.

في فيلم (أمهات في المنفى)، على الرغم من وجود شخصيات فاسدة في الجمرک، تستحل الرشوة بكل بساطة، فإن هناك شخصيات أخرى، مثل (كمال) الموظف البسيط، المتزوج حديثاً، الذي يقنع من الحياة هو وعروسه بالقليل، ويؤدي عمله بكل استقامة، إلا إنه يتعرض للخداع من جانب زملائه المرتشين، الأمر الذي يزعج به في السجن، فيقدم على الانتحار بسبب إحساسه الكبير بالظلم، وهي نهاية مأساوية لهذه الشخصية الطيبة. بل إن هناك أيضاً شخصية حسونة نفسه (الفنان عادل إمام)، موظف الجمرک الذي يرفض الانحراف في البداية، ثم يتم ضمه لشبكة الفساد من خلال مكيدة محكمة، لكن ضميره يأبى عليه إلا أن يعود للحق ويتطهر من الإثم، فيبلغ الشرطة في نهاية الأحداث بكل شيء، ويحصل على نصيبه من العقاب، وذلك بعد أن هز نفسه الطيبة انتحار زميله البريء.⁷⁵

في فيلم (أهل القمة)، كما أن هناك موظفين مرتشين داخل الجمارک، فقد عرض الفيلم أيضاً لشخصية أحد موظفي الجمرک، الذي يؤدي عمله باستقامة، بل ويتعاون مع الشرطة في نهاية الأحداث من أجل كشف محاولة رجل الأعمال الكبير (زغلول بك) لتهرب البضائع.⁷⁶

في فيلم (السادة المرتشون)، عندما تتأكد (آمال) خطيبة بطل الفيلم (محمود)، من فساده، وبأنه قد تواطأ مع رجل الأعمال (الفخراي) من أجل إدخال شحنة أغذية فاسدة للبلاد، فإنها تكشف جميع الخيوط أمام الشرطة، ناصرةً الحق والضمير على الحب.⁷⁷

في فيلم (الغول)، هناك شخصية الصحفي الذي يدافع عن الحق والعدالة ويقف أمام سطوة ونفوذ رجل الأعمال الكبير، وتساعد في ذلك المذيعة (مشيرة درويش)، على الرغم من كونها ابنة رجل الأعمال نفسه.⁷⁸

وحتى في فيلم (سواق الأوتوبيس)، يستطيع الأسطى حسن في النهاية الحصول على مساعدة مالية من شقيقة أخرى له كانت تعمل برفقة زوجها في الخليج لفترة من الزمن، حيث قبل الزوجان التضحية بالأموال التي ادخراها لشراء شقة خاصة، وقبلت زوجته أن تقيم مع أم زوجها في شقتها القديمة. أما الشخص الآخر الذي تطوع فوراً لمساعدة حسن، فكان صديقاً وزميلاً قديماً له.⁷⁹

4- ضعف الأحوال الاقتصادية للمواطنين وتعرضهم لصعوبات إنسانية بسبب ذلك:

من الجلي أيضاً أن معظم الأفلام الستة اشترك في رسم صورة سيئة للأحوال المادية للمصريين خلال هذه الفترة من الزمن. ليس ذلك بغريب، حيث كانت البلاد قد خرجت لتوها من مرحلة تاريخية امتلأت بالحروب، الأمر الذي أنهك الاقتصاد الوطني بشكل واضح، وربما كان هذا من الأسباب التي جعلت إدارة

البلاد تقدم على الأخذ بسياسة الانفتاح أملا في تدفق الاستثمارات الإنتاجية التي تساعد على خلق الوظائف وتوليد الربح، الأمر الذي لم يتحقق في واقع الأمر.

وبشكل عام، تعرض هذه الأفلام صورة متداعية للأحوال المعيشية للمواطنين خلال هذه الحقبة من الزمن.

يبدأ فيلم (سواق الأوتوبيس) بمشهد ملهم في هذا السياق، ففي رحلة صباحية للأوتوبيس الذي يقوده الأسطى حسن، نتعرف على الظروف الحياتية الصعبة التي خبرها المصريون حينئذ، فالطرق مزدحمة، والمواطنون يتكالبون على الأوتوبيس من أجل الركوب، ويكافحون من أجل النزول أيضا. تتحدث إحدى الركابات لزميلتها بفرحة المنتصر عن كيف استطاعت الحصول على بعض المواد الغذائية من الجمعية الاستهلاكية في اليوم السابق على الرغم من الزحام الشديد. ولص يسرق الراتب الشهري من حقيبة الراكبة، ويفر.⁸⁰

في فيلم (أهل القمة)، يعيش الضابط الشريف (محمد) حياة متواضعة في شقة بسيطة، وعندما تطلب منه زوجته أن يجد سكنا مستقلا لشقيقته وابنتها، فيجيبها مستنكرا أن هذا الزمن يعز فيه تحقيق ذلك المطلب، فتتساءل عن ذنبها في تحمل تلك الأوضاع، فيقول: "أنا عارف إن ملكيش ذنب.. كلنا ملناش ذنب، لكن هنعمل إيه؟! ظروفنا كده".⁸¹

إضافة إلى ذلك، فقد تعددت بالأفلام محل التحليل الخطوط الدرامية التي بينت كيف أدت هذه الأوضاع الاقتصادية السيئة إلى مأس إنسانية، إما بشكل طبيعي، أو بسبب استغلال أصحاب الثروات لحاجة الناس للمال من أجل إجبارهم على الإتيان بأفعال مذمومة، أو التنازل عن حقوقهم بشكل مهين.

في فيلم (أهل القمة)، يُضطر الضابط (محمد) لرفض شاب رفيع الخلق تقدم لخطبة ابنة شقيقته بسبب ضعف قدراته المادية، وعدم قدرته على الوفاء بمتطلبات الزواج، فيضطر الشاب للسفر باحثا عن فرصة عمل، متخليا عن فتاته، ومطالبها إياها باقتناص أية فرصة مناسبة. وتتحقق نبوءة الشاب في نهاية الأحداث، حيث تفضل الفتاة الارتباط ب(زعتري النوري) اللص التائب الذي أصبح يتاجر في السلع المهربة، بدلا من أن تستمر في العيش الذليل في كنف خالها الذي لا يستطيع حمايتها هي ووالدتها من مضايقات زوجته.⁸²

يتكرر نفس الأمر في فيلم (السادة المرتشون)، حيث يبدأ الفيلم بمشهد ينهي فيه البطل علاقته بخطيبته بسبب ضعف قدراته المادية أيضا، ويخبرها بأنه سيسافر بحثا عن فرصة عمل ولا يعلم متى سيعود، فتتعرض الفتاة لصدمة، وتتزوج من أستاذها الذي يكبرها بعقود من الزمن.⁸³

في فيلم (حب في الزنزانة)، يستغل رجل الأعمال (شرنوبي بك) ظروف شاب فقير من أجل الاعتراف بارتكاب جريمة حرق المبنى السكني البسيط بدلا منه، ممنا إياه بمستقبل وردي يمتلك فيه شقة وسيارة وآلات جديدة لورشته. يتكرر نفس الأمر عندما يفتضح أمر تجارة رجل الأعمال في الأغذية الفاسدة، فيبحث عن شاب مسكين آخر يحمل الوزر عنه. كما يقوم في نهاية الفيلم برشوة صديق الشاب (صلاح)، المزور السابق، فيعترف لرجل الأعمال، في لحظة ضعف وانكسار نفسي، بنية صلاح في مغادرة البلاد، وبتوقيت الرحلة، فيتم القبض على الزوجة، بينما يستطيع (صلاح) الفرار،⁸⁴ وعندما يكتشف صلاح خيانة صديقه له، ويبدأ في تعنيفه، يجيب الصديق إجابته الصادمة قائلاً: "إذا كنت أنت هانت عليك نفسك وبعثتها بالفلوس، مستغرب ليه إني أبيعك؟!"⁸⁵ في إشارة إلى قبول صلاح رشوة رجل الأعمال في بداية الفيلم، والحكم عليه بعشر سنوات سجنًا بدلا منه.

وأخيرا، يعرض فيلم (الغول) لفكرة قاسية ناتجة عن الفقر أيضا، حيث يحاول رجل الأعمال الذي تورط نجله في دهس رجل بسيط بسيارته- يحاول رشوة أرملة الضحية بمبلغ مالي كبير ووظيفة للابنة الكبرى، في مقابل أن تجبر السيدة الصحفي (عادل عيسى) على التنحي عن أمر الحادث برمته، والكف عن مطاردة ابن رجل الأعمال، متخفية عن دم زوجها الذي قتل في الحادث، وذلك بسبب الفقر الشديد للأسرة، وحاجة السيدة للإنفاق على بناتها واستكمال رحلة تعليمهن.⁸⁶

5- احترام مؤسسات العدالة:

من الملاحظات المهمة على الأفلام محل التحليل، أنه على الرغم من التعبير بقوة عن فساد رجال الأعمال، وفساد بعض الموظفين العموميين بالجمارك، وضعف الحالة الاقتصادية للمواطنين، وتغير قيمهم الأخلاقية، إلا إن جميع هذه الأفلام قد قدمت صورة مثالية ومشرفة لأجهزة العدالة متمثلة في الشرطة والنيابة والقضاء.

وعلى سبيل المثال، فإن بطل فيلم (أهل القمة) هو الضابط الشريف (محمد) الذي لعب دوره الفنان (عزت العلي)، وهو الرجل الذي يؤدي مهمته بكل إخلاص وتغان، بل ويمثل الإنسان صاحب الخلق الرفيع، المتحمل للمسئولية، الذي لا يتخلى عن واجباته الاجتماعية في رعاية شقيقته وابنتها عندما اقتضت الحاجة. وهو يفعل كل ذلك، بصمود وقوة على الرغم من عدم تيسره ماديا. يقوم زملاء الضابط (محمد) في مكافحة التهريب بأدوارهم أيضا على أكمل وجه، ولا يتوانون عن أداء مهمتهم في محاولة القبض على المهربين.⁸⁷

يعرض فيلم (أمهات في المنفى) أيضا لقيام النيابة بواجباتها وفقا للقانون، فيتم حبس الموظف (كمال) احتياطيا وبحق، لأنه أخطأ بإعمال حسن النية في غير محلها. تقوم الشرطة في نهاية الفيلم

بالقبض على جميع أعضاء عصابة التهريب، بما فيهم (حسونة) نفسه، بعد أن توافرت المعلومات عن الجرائم المرتكبة، دون مراعاة مثلا لقوة ونفوذ رجل الأعمال الكبير. كذلك يقوم القضاء بدوره الرصين، ويحكم بالسجن لمدد متفاوتة على كل شخص ارتكب جرما، جزاء وفاقا لما قدم.⁸⁸

فيلم (حب في الزنزانة) يعرض لقيام القضاء والنيابة بأدوارهما بكل حياد، ووفقا للقانون، وتبعا لما هو متاح من معلومات موثقة وأدلة دامغة. يتعاطف المشاهد أيضا مع وكيل النيابة الذي يعرف بخبرته أن شابا مسكينا قد تم شراء ذمته من قبل رجل الأعمال كي يعترف أنه قد قام باستئجار مخزن الأغذية الفاسدة من شرنوبي بك وأن المضبوطات تخصه، ويحاول أن يثني الشاب عن ذلك، ولكن القانون في النهاية هو القانون، فيضطر، أمام اعتراف الشاب على نفسه للإفراج عن شرنوبي.⁸⁹

فيلم (السادة المرتشون) يقدم حبكة خادعة، حيث يرسم في البداية صورة ملائكية لموظف الجمارك (محمود)، وصورة قاسية نسبيا من الناحية الإنسانية لرجل الشرطة (فتحي)، إلا إن المشاهد يكتشف في النهاية أن رجل الشرطة هو الشخص المثالي الذي يقوم بواجبه على أكمل وجه، ويقبض على المجرم الفاسد. بل وحينما يخلط الضابط قليلا بين عمله وبين حياته الشخصية، فإن ابنة عمه تقدم شكوى ضده لرؤسائه، فتتم معاقبته، في إشارة إلى أن جهاز الشرطة لا يحابي حتى أبناءه إذا ما أخطئوا.⁹⁰

فيلم (الغول)، يعرض بشكل ممتاز لوكيل النيابة الذي يسدي النصائح القانونية لصديقه الصحفي الذي يسعى وراء الحقيقة، ولكنه في نفس الوقت يلتزم بالقانون؛ فحتى مع إدراكه بخبرته أن ابن رجل الأعمال هو الذي قام بدهس الرجل الخمسيني والفتاة المسكينة، فإنه لا يتهمه رسميا أو يحيله للقضاء إلا عندما أدلت الشاهدة الوحيدة بأقوالها في القضية. قام القضاء بدوره أيضا، حيث قام دفاع المتهم باستخدام قاعدة قانونية شهيرة لدحض رواية الشاهدة، وهي أن الشك يؤول لصالح المتهم، فلم يكن هناك مفر من الحكم بتبرئة ابن رجل الأعمال. وينتهي الفيلم بمشهد يدلل بقوة على حياد منظومة العدالة، إذ يقوم وكيل النيابة ذاته بالتحقيق مع صديقه الصحفي بعد أن قام الأخير بقتل رجل الأعمال، بل ويلوم صديقه على ما فعل، لأنه بذلك قد طبق شريعة الغاب وليس العدالة كما ادعى.⁹¹

وفي فيلم (سواق الأوتوبيس)، نجد جانبا إنسانيا عظيما لوكيل النيابة، صديق الأسطى حسن، حيث كان هو الوحيد الذي قام بمساعدته ماليا (بالإضافة لزوج إحدى شقيقاته) دون أن يسأل حتى عن الغرض من هذه المساعدة. كما نجد أن الشرطة تتجح في القبض على العابئين الذين سرقوا تاكسي الأسطى حسن بالإكراه، على الرغم من عدم توافر سجل جنائي سابق لهم.⁹²

6- نهاية الفيلم والرسالة الكلية:

تنوعت نهايات الأفلام محل التحليل. نصف عدد الأفلام الستة انتهى نهايات تشاؤمية، بينما انتهى فيلمان بنتيجة إيجابية، وانتهى فيلم واحد بشكل يمكن وصفه بالمتعادل.

أما الأفلام التي انتهت نهايات تشاؤمية، فتمثلت في: (أهل القمة)، (حب في الزنزانة)، (الغول). انتهى الفيلم الأخيران نهاية سوداوية، حيث نصل إلى النقطة التي يشعر فيها بطل الفيلم بأن القانون لم يستطع أن يحقق العدالة، فيقرر أن يحققها بيديه العاريتين، فيقرر إنهاء حياة الخصم الذي يمثل الشر. نهاية فيلم أهل القمة جاءت انهزامية أيضا، حيث لا يستطيع البطل الشريف (الضابط محمد) ضم ابنة شقيقته تحت جناحه، أو حمايتها من اللص التائب زعر النوري، الذي ركب موجة الانفتاح بشكل سلبي، فأصبح يتاجر بدوره في البضائع المهربة، كما أن الضابط نفسه تعرض للعقاب الكيدي بسبب تصديه لرجل الأعمال، المهرب الكبير.

ترسم الأفلام الثلاثة، إذا، صورة تشاؤمية للمرحلة بكاملها، فالباطل يسود، والقانون لا يستطيع أن يحقق العدالة، ولا يتبقى سوى شريعة الغاب ملاذا أخيرا للضعفاء.

وفي مقابل ذلك، انتهى فيلم (أمهات في المنفى)، و(السادة المرتشون) بشكل إيجابي، حيث تحققت العدالة وفقا للقانون، فتم القبض على رجل الأعمال الفاسد وأعوانه من موظفي الجمرك المرتشين في الفيلم الأول، بينما استطاعت خطيبة البطل في الفيلم الآخر أن تتحاز للحق والعدل وتكشف للشرطة فساد خطيبها، موظف الميناء المرتشي الذي قبل التعاون مع مستورد الاغذية منتهية الصلاحية مفضلا مصالحه الشخصية على صحة المواطنين وسلامتهم.

أما الفيلم الأخير، وهو (سواق الأوتوبيس)، فقد انتهى نهاية أقرب إلى التعادل؛ ذلك أن حبكة الفيلم لم تكن قائمة وجود جريمة (تهرب جمركي، أو إدخال أغذية فاسدة)، وإنما على قضية إنسانية تتمثل في اختبار قوة العلاقات الاجتماعية بين الناس. وقد بين الفيلم أن الأفراد انقسموا إلى مجموعتين: الأولى هي المجموعة التي تخلت القيم الأصيلة ولم تر من الحياة إلا مصالحها الشخصية البحتة، والأخرى هي المجموعة التي حفظت القيم، وانتصرت للخير. تتمثل المجموعة الأولى في شقيقات حسن وأزواجهن الذين تخلوا عن نجدة الوالد والحمو، بينما تتمثل الأخرى في حسن نفسه وصديقيه (أحدهما زوج إحدى شقيقاته). الرسالة الأعمق في الفيلم، الذي صنف ضمن أفضل مئة فيلم في السينما المصرية في القرن العشرين من جانب مجموعة كبيرة من النقاد السينمائيين، تأتي من معرفة أن الصديقين اللذين ساعدا حسن كانا رفيقيه في نفس السلاح خلال حرب أكتوبر 1973. وهنا يبث الفيلم رسالة مفادها أن من ضحى بالدم لحماية

الأرض، يهون عليه بكل تأكيد التضحية بالمال في سبيل حمايتها أيضا. وفي نفس الوقت، يصم الفيلم كل من ركب موجة الانفتاح وتتصل من قيم العطاء والتضحية والنجدة.

الخاتمة

تخلص الدراسة إلى أنه من خلال تحليل مضمون ستة من أهم الأفلام التي ناقشت فترة الانفتاح الاقتصادي في مصر، فإن السينما المصرية قد تبنت وجهة نظر يغلب عليها السلبية بالنسبة لهذه المرحلة. تبين ذلك من خلال عرض رؤية سيئة تماما لرجال الأعمال المتاجرين في السلع المستوردة من الخارج؛ والتركيز على أن سياسة الانفتاح لم تكن سوى انفتاحا على استيراد السلع ذات الطبيعة الاستهلاكية لا الإنتاجية، الأمر الذي ارتبط بتحقيق ربح سريع لفئة محدودة من المواطنين دون أن يعود بفائدة إيجابية على الاقتصاد الكلي للبلاد؛ صاحب ذلك تدهور منظومة القيم لدى قطاع غير بسيط من المواطنين تمثل في غياب القيم الأخلاقية الأصيلة، وتغير النظرة إلى العلم كوسيلة للتقدم الاجتماعي، وظهور أنماط جديدة من الجرائم المستحدثة على المجتمع؛ هذا بالإضافة إلى التعبير عن ضعف الحالة الاقتصادية للمواطنين، وتعرضهم للاستغلال من قبل أصحاب الثروات، أو تعرضهم لمأس إنسانية بسبب ظروفهم المادية الهشة؛ وأخيرا، تبنى نصف الإنتاج السينمائي الذي تعرض لهذه الفترة صورة نهائية تشاؤمية للأوضاع، وانتهى أدها نهاية أقرب للتعاذل.

في مقابل ذلك، أوضحت السينما المصرية أيضا استمرار وجود عناصر نبيلة بالمجتمع تقف في صف الخير والحق، كما اتفقت جميع الأفلام أيضا على تقدير الدور الذي تضطلع به مؤسسات العدالة متمثلة في أجهزة الشرطة والنيابة والقضاء.

الهوامش:

1. Editors of Encyclopaedia Britannica, "Free Trade," *Encyclopedia Britannica*, December 22, 2021. <https://www.britannica.com/topic/free-trade>
2. Joshua S. Goldstein and Jon C Pevehouse, *International Relations*, 10th ed. (Columbus, Oh.: Pearson, 2014), 283-284.
3. Editors of Encyclopaedia Britannica, "Mercantilism," *Encyclopedia Britannica*, August 29, 2022. <https://www.britannica.com/topic/mercantilism>.
4. Ibid.
5. Ibid.
6. Ibid.
7. Goldstein and Pevehouse, 284,286.
8. Ibid.,
9. Ibid., 287-288.
10. Editors of Encyclopaedia Britannica, "Balance of Trade," *Encyclopedia Britannica*, September 25, 2019. <https://www.britannica.com/topic/balance-of-trade>
11. Goldstein and Pevehouse,
12. Ibid., 284-285.

13. Ibid., 286.
14. Ibid.
15. Ibid., 291.
16. Ibid., 291-293.
17. Ibid.
18. M. L. Pava, Adamantios A. Pepelasis, Gabriel Smith and Charles E. McLure. "Tariff," *Encyclopedia Britannica*, March 29, 2022. <https://www.britannica.com/topic/tariff>
19. Goldstein and Pevehouse, 293-394.
20. Ibid., 286.
21. "Overview," *World Trade Organization Website*, accessed August 14, 2022. https://www.wto.org/english/thewto_e/whatis_e/wto_dg_stat_e.htm
22. خليل إسماعيل إبراهيم، "الاقتصاد المصري في مرحلتين الساداتية والناصرية: دراسة مقارنة"، مجلة جامعة بابل- العلوم الإدارية والقانونية، مجلد 10، عدد 6 (2005)، 1145-1147. قاعدة بيانات المنظومة، بنك المعرفة المصري. <https://0810gy6le-1105-y-https-search-mandumah-com.mplbci.ekb.eg/Record/238129>
23. المصدر السابق.
24. "بعد 65 عاما على القرار التاريخي، كيف ولدت فكرة تأميم قناة السويس"، *الميادين نت*، 27 يوليو 2021. <https://tinyurl.com/4sujavy8>
25. إبراهيم، "الاقتصاد المصري".
26. "الديون الخارجية والداخلية لمصر من 1876 حتى 2018"، موقع *إندبننت عربي*، تاريخ الزيارة 20 أغسطس 2022. <https://tinyurl.com/52jdexrk>
27. المرجع السابق.
28. محمد فهمي لهيطة، *تاريخ مصر الاقتصادي في العصور الحديثة* (القاهرة: دار النشر غير معروف، 1938)، 229-230.
29. أحمد محمد عبد الرحمن المصري، "دور الانفتاح الإنتاجي في الحد من آثار التضخم"، *اتحاد جمعيات التنمية الإدارية*، مجلد 12، عدد 2 (1979)، 75-78، قاعدة بيانات المنظومة، بنك المعرفة المصري. <https://0810gyfy5-1105-y-https-search-mandumah-com.mplbci.ekb.eg/Record/313836>
30. هيئة التحرير، "ورقة أكتوبر"، السنة 10، عدد 5 (1974)، 139. <https://0810giomf-1106-y-https-search-mandumah-com.mplbci.ekb.eg/Record/391960>
31. المصدر السابق، 140.
32. المصدر السابق، 140-141.
33. عبد المجيد راشد، "سياسة الانفتاح ونتائجه"، *الحوار المتمدن*، 29 نوفمبر 2006. <https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=82061>
34. المصدر السابق.
35. المصدر السابق.
36. Jason Fernando, "Inflation," *Investopedia*, July 16, 2022, <https://www.investopedia.com/terms/i/inflation.asp#toc-causes-of-inflation>
37. محمد سعيد عبد المجيد، ممدوح عبد الواحد الحيطي، "التحولات الاجتماعية والسياسية وسمات الشخصية المصرية دراسة ميدانية"، *حوليات آداب عين شمس*، 43 (2015)، 376.
38. راشد، مرجع سابق.
39. ¹ James A. Bill and Robert L. Hardgrave, *Comparative politics: The Quest for Theory* (Columbus, Oh.: Charles E. Merrill Publishing Company, 1973).
40. مصدر تواريخ العرض الأول:
 - "أهل القمة (1981)"، موقع *السينما دوت كوم*، 2022. [/https://elcinema.com/work/1010133](https://elcinema.com/work/1010133)
 - "أمهات في المنفى (1981)"، المصدر السابق. [/https://elcinema.com/work/1010479](https://elcinema.com/work/1010479)
 - "سواق الأوتوبيس (1982)"، المصدر السابق. [/https://elcinema.com/work/1011439](https://elcinema.com/work/1011439)
 - "حب في الزنزانة (1983)"، المصدر السابق. [/https://elcinema.com/work/1010301](https://elcinema.com/work/1010301)

- "الغول (1983)"، المصدر السابق. [/https://elcinema.com/work/1000810](https://elcinema.com/work/1000810)
- "السادة المرتشون (1983)"، المصدر السابق. [/https://elcinema.com/work/1272555](https://elcinema.com/work/1272555)
41. ولاء أبو داود، "عناصر الرواية"، موقع موضوع، تاريخ التحديث 29 مارس 2016. https://mawdoo3.com/%D8%B9%D9%86%D8%A7%D8%B5%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9
42. صدر الفيلم بتدخل شخصي من الرئيس أنور السادات ذاته. انظر: - "18 أغسطس.. السادات يوافق على عرض فيلم "أهل القمة"، موقع فيتوجيت/الإخباري، 17 أغسطس 2015. <https://www.vetogate.com/1772588>
43. أهل القمة، إخراج علي بدرخان (إنتاج أفلام عبد العظيم الزغبي، 1981)، مدة الفيلم 1:57:37. <https://www.dailymotion.com/video/x6zs2dy>
44. أمهات في المنفى، إخراج محمد راضي (إنتاج أفلام إيهاب الليثي، 1981)، مدة الفيلم 2:27:16. https://www.youtube.com/watch?v=b25XpZ_iFdg
45. السادة المرتشون، إخراج علي عبد الخالق (إنتاج محسن علم الدين، 1983)، مدة الفيلم 1:30:10. <https://www.youtube.com/watch?v=enOe8fUvSVc>
46. حب في الزنزانه، إخراج محمد فاضل (إنتاج أفلام مصر العربية [واصف فايز]، 1983)، مدة الفيلم 2:04:35. <https://www.youtube.com/watch?v=K23offisnKo>
47. الغول، إخراج سمير سيف (إنتاج أفلام مصر العربية [واصف فايز]، 1983)، مدة الفيلم 2:06:07. <https://www.youtube.com/watch?v=IVi5ii1dWv4>
48. سواق الأوتوبيس، إخراج عاطف الطيب (إنتاج هاديراما للإنتاج والتوزيع والإعلام، 1982)، مدة الفيلم 1:47:27. <https://www.youtube.com/watch?v=EoqYpPkVPxM>
49. أهل القمة، مصدر سابق.
50. أمهات في المنفى، مصدر سابق.
51. السادة المرتشون، مصدر سابق.
52. حب في الزنزانه، مصدر سابق.
53. الغول، مصدر سابق.
54. سواق الأوتوبيس، مصدر سابق.
55. أهل القمة، من دقيقة 30:50 إلى 37:28.
56. حب في الزنزانه، من دقيقة 0:10 إلى 2:55.
57. المصدر السابق، من دقيقة 3.25 إلى 8.06.
58. المصدر السابق، من دقيقة 1:20:30 إلى 1:22:04.
59. المصدر السابق، من دقيقة 1:51:24 إلى 1:54:50.
60. أمهات في المنفى، أجزاء متفرقة.
61. السادة المرتشون، أجزاء متفرقة.
62. الغول، أجزاء متفرقة.
63. سواق الأوتوبيس، أجزاء متفرقة.
64. أهل القمة، من دقيقة 0:10 إلى 1:10.
65. سواق الأوتوبيس، من دقيقة 2:25 إلى 3:35.
66. أمهات في المنفى، أجزاء متفرقة.
67. أهل القمة، أجزاء متفرقة.
68. حب في الزنزانه، من دقيقة 1:03:55 إلى 1:06:50.
69. سواق الأوتوبيس، أجزاء متفرقة.
70. المصدر السابق، من دقيقة 1:41:22 إلى 1:42:35.
71. الغول، من 30:00 إلى 32:40.
72. سواق الأوتوبيس، من 36:18 إلى 39:15.
73. أهل القمة، من 5:35 إلى 6:18.
74. سواق الأوتوبيس، من 1:35:15 إلى 1:38:10.
75. أمهات في المنفى، أجزاء متفرقة.
76. أهل القمة، أجزاء متفرقة.
77. السادة المرتشون، نهاية الفيلم.
78. الغول، أجزاء متفرقة.

79. سواق الأوتوبيس، أجزاء متفرقة.
80. سواق الأوتوبيس، من 2:25 إلى 6:40، 7:58 إلى 8:20.
81. أهل القمة، من 6:36 إلى 9:10.
82. المصدر السابق، أماكن متفرقة.
83. السادة المرتشون، من 2:05 إلى 5:45.
84. حب في النزانة، أجزاء متفرقة.
85. المصدر السابق، من 1:57:38 إلى 1:59:00.
86. الغول، أجزاء متفرقة.
87. أهل القمة، أجزاء متفرقة.
88. أمهات في المنفى، أجزاء متفرقة.
89. حب في النزانة، أجزاء متفرقة.
90. السادة المرتشون، أجزاء متفرقة.
91. الغول، أجزاء متفرقة.
92. سواق الأوتوبيس، أجزاء متفرقة.