الفصل الثاني

السينما المصرية من ثورة ١٩٥٢

حتي حركة التأميم

وبعد قيام ثورة الثالث والعشرين من يوليو ١٩٥٢ تنبهت حكومة الثورة إلى أهمية مدى تأثير السينما فى المجتمع إذا أحسن إستخدامهاوإلى امكان جعلها بوقا يخدم الثورة ويثبت اركانها فأوضح اللواء محمد نجيب ضرورة قيام الدولة بتمويل أفلام ضخمة تستطيع أن تجسد شعارات الثورة ، وضرورة جعل السينما مدرسة لتنمية حركة الوعى القومى لدى الشباب حتى يستطيعوا تأدية دورهم الوطنى ، ويقفوا بجانب النظام الجديد [١] .

وإلى جانب ذلك ، فإنه خشية على الانسان المصرى من التأثيرات السلبية التى ترد إلى مصر مع الأفلام الأجنبية ، ورغبة من حكومة الثورة فى التركيز على الملامح الخاصة التى تميز الانسان المصرى وتبعده عن التبعية الثقافية أو السياسة للغرب الأوربى . اتخذت حكومة الثورة بعض القرارات الهامة التى تحد من انتشار الأفلام الأجنبية وتحقق أفضلية عليها لانتشار الأفلام المحلية فحددت نسبة معينة من الأفلام المنتجة محليا تلتزم دور العرض المصرية بعرضها . وإلى جانب ذلك فقد شكل مجلس قيادة الثورة لجنة برئاسة وجيه أباظة تقوم بتنسيق اللقاءات مع السينمائيين ليوضع من خلالها تصورا لدور السينما فى مصر فى خدمة النظام الجديد ، ولدورها فى تثقيف الشعب وتوجيهه .

---

(١) انظر مجلة الكواكب فى ١١ نوفمبر ١٩٥٢ تحت عنوان رسالة إلى الفن ومجلة الطليعة فى نوفمبر ١٩٧٥ تحت عنوان السينما المصرية وثورة يوليو .

وعلى الرغم من وقوف معظم السينمائيين مع مبادئ الثورة وأهدافها وتطلعهم إلى أمل مشرق للسينما فى ظل النظام الجديد ، فإنهم اختلفوا داخل اللجنة حول مهمة السينما الرئيسية ، وهل هى التثقيف وإثارة الوعى الوطنى أم الترفيه ، مما أدى إلى تعثر استمرار اجتماعاتها قبل أن تتبلور ملامح النظام الثورى الجديد .

ونتيجة لذلك تعاملت السينما مع ثوار يوليو بحذر وتردد فما أن قامت الثورة إلا وسارع الفنان حسين صدقى بتقديم فيلم « ليسقط الإستعمار » .

ثم مر موسم ١٩٥٣ السينمائى والبالغ عدد أفلامه ٦٢ فيلما دون ظهور فيلم واحد يردد شعارات الثورة ، أو يؤكد مؤازرتها له وإن تغيرت نهايات بعض الأفلام التى كانت معدة للعرض كى تساير اتجاهات الثورة . وعلى سبيل المثال نذكر أن المخرج محمد كريم أضاف إلى فيلم زينب الناطق مناظر تؤكد أن المريضة زينب ستتوجه للعلاج فى الوحدة الصحية الجديدة التى ترعاها الحكومة .

كما أضاف حسين فوزى لفيلم « عفريت عم عبده » - الذى كان قد تم تصويره قبل الثورة - مشاهد جديدة ؛ فعلى الرغم من أن الفيلم يبدو هزليا إذ يحكى عن رجل قتل وظهر له عفريت يستطيع أن يتنبأ بالأحداث قبل وقوعها فإن هذا العفريت تنبأ بمحاصرة قصر عابدين بالدبابات ، كما تنبأ بقيام ثورة تستطيع القضاء على الفساد .

وفى محاولة من رجالات الثورة لضم صفوف السينمائيين إليها صدر فى عام ١٩٥٤ تشريع يقضى بفرض ضريبة إضافية تخصص حصيلتها لدعم السينما ، وعلى أهمية تلك الضريبة لإنعاش الفن السينمائى فإنها سرعان ماذابت حصيلتها فى ميزانية الدولة دون أن تحقق الهدف الذى أقيمت من أجله .

وخلال ذلك أُنْتِجتْ عدة أفلام يتقمص بطلها شخصية ضابط ، ومن أبرز هذه الأفلام فيلم « الله معنا » الذى أنتجه أحمد بدر خان فى عام ١٩٥٥ ، وكتب قصته إحسان عبد القدوس ، وفيها يتحدث عن قضية الأسلحة الفاسدة وما سببته من فواجع ؛ فصور أحد الشباب المصريين وهو مبتور الذراع بعد أن شارك فى حرب فلسطين ، يصمم على تعقب الذين تلاعبوا بأرواح رجالات الجيش ، وتسببوا فى كارثة ١٩٤٨ (١) ، ويتوصل هذا الشاب إلى أن الملك هو مرتكب الجريمة الأول ، وأن الحاشية وكبار الباشوات - ومنهم عمه - كانوا ضمن المشاركين فى إتمام هذه الصفقة ، وينتهى الأمر باعتقال هؤلاء عند قيام الثورة ، وزواج الضابط من ابنة عمه الممثلة للعهد السابق ليكون زواجهما رمزا لانتصار الثورة ، وقد شاهد عبد الناصر هذا الفيلم بسينما ريفولى .

ومن هذه الأفلام فيلم « رد قلبى » الذى أنتجه عز الدين ذو الفقار فى عام ١٩٥٧ وتعرض فيه لابنة الباشا التى تحب الجنايني الذى التحق بالكلية الحربية والتى كان يصعب عليه الزواج منها لولا قيام الثورة .

ورغبة من الدولة فى رفع مستوى السينما وتشجيع السينمائيين باعتبارهم من ممثلى حركة الوعى الاجتماعى ، وضمهم إلى صفوف النظام ، قامت بإنشاء جهاز ضمن إطار وزارة الثقافة والإرشاد القومى فى عام ١٩٥٧ أطلقت عليه « مؤسسة دعم السينما » (٢) بهدف رفع المستوى الفنى والمهنى للسينما ، وتشجيع عرض الأفلام العربية داخل وخارج مصر ، ومنح الإعانات

---

(١) حول حقيقة هذه القضية انظر الدكتور عبد المنعم الجميعى : الأسلحة الفاسدة ودورها فى حرب فلسطين ١٩٤٨ القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب .

(٢) تغيير اسمها الى المؤسسة المصرية العامة للسينما بعد أن اتسعت مهامها .

والقروض للمشتغلين بالسينما ، هذا بالإضافة إلى منح جوائز للإنتاج السينمائى والعاملين به وأن تكن هذه المؤسسة لم تبدأ نشاطها الفعلى إلا فى عام ١٩٥٩ حين اعتُمِدَ لها مبلغ ٢٤١٣٠٠ جنيها لإنتاج الأفلام ، وتوزيع - وتسويق وتقديم - جوائز للأفلام الجيدة من القطاع الخاص والمهرجانات الدولية والدعاية . ولقد ارتفع هذا المبلغ إلى ٣٠٠,٠٠٠ جنيه فى عام ١٩٦٠ . ومن هذه المبالغ تم شراء معمل ألوان وأجهزة ومعدات جديدة . كما شاركت مؤسسة دعم السينما فى تمويل إنتاج فيلمين على درجة كبيرة من الإتقان هما « الناصر صلاح الدين » و « وإسلاماه » كما أنتجت عددا محدودا من الأفلام التسجيلية التى تعبر عن قيم المجتمع ، وتبرز للمواطن تراث بلده الحضارى . هذا إلى جانب الترويج للسياحة . وجاء على رأس هذه الأفلام فيلم « ينابيع الشمس » الذى تطرق إلى تاريخ نهر النيل من منبعه إلى مصبه فى إيقاع فنى رائع .

ثم تداخلت الأمور ما بين افلام تتناول الاشادة بالثورة ، وافلام تتعرض للحركة الوطنية وزعمائها مثل فيلم « مصطفى كامل » الذى تعرض لسيرة هذا الزعيم الوطنى والذى كان قد منع عرضه قبل الثورة .

وفيلم « عمالقة البحار [١] » الذى أخرجه السيد بدير فى عام ١٩٦٠ ويتعرض لحرب ١٩٥٦ واستشهاد الضابط المصرى جلال دسوقى ، وطالب الكلية الحربية السورى « جول جمال » الذى أصر على خوض المعركة مع أخوانه المصريين حتى تمكنوا من إغراق بارجة حربية فرنسية بطوربيد صغير ، وعلى الرغم من الإمكانات لعسكرية التى قدمت لصانعى هذا الفيلم حتى يخرج بمستوى فنى مرموق فإن المغزى القومى والسياسى والإنسانى لهذه الواقعة يكاد يكون مفقوداً .

---

(١) من الأفلام المشابهة لهذا الفيلم « سجين أبو زعبل » الذى أخرجه نيازى مصطفى فى عام ١٩٥٧ ، و « بور سعيد » الذى أخرجه عز الدين ذو الفقار فى عام ١٩٥٧ و« أرض السلام » لكمال الشيخ فى عام ١٩٥٧ ، و « الله أكبر » لابراهيم السيد » فى عام ١٩٥٩ ، و «وطنى حبى » لحسين صدقى فى عام ١٩٦٠ .

وفيلم « فى بيتنا رجل » الذى عرض فى عام ١٩٦١ عن قصة لاحسان عبد القدوس والذى قام فيه بطل الفيلم باغتيال أحد أعوان الاستعمار ، والهجوم على معسكرات الإنجليز ثم الاختباء عند أسرة مصرية حفظت سره رغم المخاطر التى كان يمكن أن تتعرض لها . وقد أدان هذا الفيلم اجراءات البوليس السياسى فى العصر الملكى موضحا ما قام به العهد الثورى من إجراءات حيال ذلك .

وإلى جانب ذلك فقد أخرج الضابط المستقيل فطين عبد الوهاب سلسلة من أفلام إسماعيل يسن الكوميدية فى الجيش والأسطول والبوليس . ومعظم هذه الأفلام استغلت الأحداث السياسية التى وقعت فى مصر أمثال حرب ١٩٤٨ ، وثورة ١٩٥٢ ، والاعتداء الثلاثى ١٩٥٦ استغلالا تجاريا أكثر من كون هدفها تنوير الأذهان أو نشر الوعى الوطنى والسياسى [١] .

والجدير بالذكر أنه خلال هذه المرحلة تم انشاء نقابة المهن التمثيلية والموسيقية ، وتكونت جمعية الفيلم فى عام ١٩٦٠ لعقد الندوات السينمائية الدورية لعرض الأفلام المختارة وتنظيم المحاضرات عن الفن السينمائى ، وتكوين مكتبة سينمائية يضاف إلى ذلك أن الدولة رأت إنشاء معهد عال للسينما [٢] يعمل على صياغة كيانات بشرية جديدة يمكن الارتكاز عليها ، كما يفتح الآفاق أمام أصحاب المواهب [٣] وقد تم استقدام بعض الخبراء للعمل فى هذا المعهد بجانب السينمائيين المصريين .

ونظرا لخطورة تأثير فن السينما على المشاهدين ، وقدرتها على تشكيل وعيهم ، وتحديد حركة الوعى الاجتماعى والسياسى ، رأت الدولة تحديد

---

(١) درية شرف الدين : السينما والسياسة فى مصر ٦١ - ١٩٨١ ، القاهرة ، دار الشروق ، ١٩٩٢ ص ١٦ - ١٨ .

(٢) تولى عمادة هذا المعهد عند انشائه المخرج محمد كريم ، الذى استطاع ترسيخ آمال المستقبل فى نفوس طلاب هذا المعهد . انظر مدكور ثابت : الفن السينمائى القاهرة ، مكتبة الأسرة ١٩٦٧ . ص ٢٤٤ .

(٣) قدم القطاع العام العديد من خريجى هذا المعهد ، واتاح لهم فرصة الظهور فشاركوا فى عمل أفلام كان يصعب ظهورها إلى النور فى ظل القطاع الخاص .

مضمون العمل السينمائى بقوانين رقابية تعبر فى معظمها عن وجهة نظر السلطة السياسية ، ويسهل من خلالها للنظام الحاكم السيطرة عليه ؛ فصدر القانون رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ (١) لتنظيم الرقابة على الأشرطة السينمائية ولوحات الفانوس السحرى وغيرها ، وجاء فى المذكرة الإيضاحية لهذا القانون أن الأغراض المقصودة من الرقابة هى المحافظة على الأمن والنظام العام وحماية الآداب العامة ، ومصالح الدولة العليا .

وهكذا يمكن القول إن أجهزت الدولة إهتمت خلال فترة الخمسينات بفن السينما وقامت برعايته ، ومع ذلك فإن كبار المخرجين الذين كانوا يمتلكون زمام القدرة الفنية قد غاب بعضهم عن العمل السينمائى لفترة خشية عواقب الأمور عند تعاملهم مع هذا النظام ، واختاروا العزلة تفاديا لتصنيفهم ضمن أعداء الثورة ، وتعرضهم من ثم لعمليات الاعتقال والتنكيل .

أما البعض الآخر فقد هادن النظام وابتعد عن الموضوعات التى تتناوله ، وعمل على إنتاج أفلام لا تعرضه للصدام .

وإلى جانب ذلك فقد تعاطف البعض مع النظام وساير اتجاهاته . وعلى أى حال فإن تراث السينما المصرية خلال هذه الفترة والتى يقوم التلفزيون باذاعتها فى بعض الأحيان لا زالت تمتع المتفرج الذى كثيرا ما يذكر أنه يفضلها عن الأفلام المصرية التى تعرض هذه الأيام . وهكذا يتضح أن حكومة الثورة حتى عام ١٩٦٠ لم تكن قد حددت علاقتها بالسينما بشكل واضح ، بل أخذت تستكشف الطريقة المثلى للتعامل مع السينمائيين ، وانتهى الأمر إلى تخلى قادتها فكرياً عن بناء سينما سياسية رسمية ، وارتضوا أن تستمر تقاليد ما قبل الثورة سارية فى مجال السينما .

---

(١) ألغى هذا القانون لائحة التياترات والمسارح التى صدرت فى مصر فى يوليو ١٩١١ ، والتعليمات الملحقة بها الصادرة فى عام ١٩٤٧ .