جماهير السينما المصرية بين الضباط والمخرجين! ثورة يوليو نموذجًا

تلعب السينما دورًا كبيرًا في حياة الشعوب، فهي تمثل الثقافة البصرية الناعمة التي تخترق القلوب بعيدًا عن التنظير والتأطير الذي يتسبب في بعد أغلبية الناس عن الثقافة، فالسينما تجسد الفكرة أمام الأعين بكل سهولة وتنقل الواقع بكل تفاصيله، ويرتبط بها المشاهدين ويتابعونها، وفي أحيان كثيرة تكون المتنفس في عصور يسيطر عليها الاستبداد السياسي والتخلف الفكري.

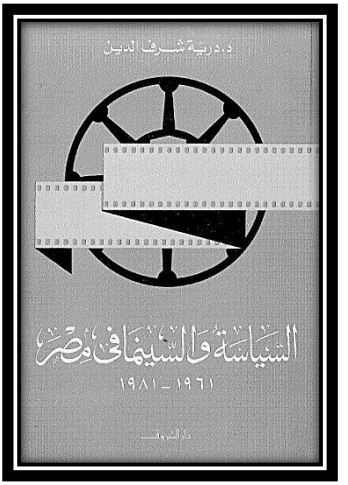
السينما تناقش أفكار وتوجهات المجتمع المختلفة وتعبر عن مختلف القضايا السائدة سواء كانت سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو ثقافية أودينية. ولأن القضايا السياسية تبدو ذات أهمية في المسكوت عنه في الثقافة الشعبية، فقد أصبحت الأكثر اقترابًا من قضايا المواطنين وتؤثر على بقية الجوانب الأخرى.

تذكرت مثالا مهمًا عرضه الناقد السينمائي الكبير توني ماك كيبين في مقال قديم له بعنوان (الأيديولوجية السينمائية والنظرية السياسية)، وهو أن ظهور ثلاجة ممتلئة بالطعام في فيلم أمريكي، من الممكن أن يراها المشاهد السوفيتي كنوع من الدعاية السياسية، فإن ملء الثلاجة يشير إلى الوفرة الرأسمالية فى مقابل سياسة التقشف الشيوعية. هذا المثال يوضح ما يسمى بالأيديولوجية الضمنية.

وقد ظهرت كتب ودراسات كثيرة في مصر والعالم تناقش علاقة السينما بالسياسية في لحظات سياسية فارقة في حياة الشعوب، ولكن هذا الكتاب الذي نحن بصدده الآن يبدو مميزًا إلى حد كبير، فعلى عكس أغلبية كتب النقاد السينمائيين التي تتميز بمعالجات سطحية للموضوع والتركيز على التقنيات والشخصيات والتصوير أكثر من تركيزها على الأفكار والأيدلوجيات والنظريات، يأتي كتاب الدكتورة درية شرف الدين (السياسة والسينما في مصر ١٩٦١ – ١٩٨١) والصادر عن دار الشروق في طبعته الأولى عام ١٩٩٢ ليشكل دراسة متعمقة من شتى الجوانب التي تؤثر على علاقة السينما بالسياسة.

وتبدأ

المؤلفة بعرض للتغيرات السياسية التي حدثت بمصر منذ عام ١٩٥٢، مما كان له تأثير كبير على الحياة الثقافية والروحية للمصريين سلبًا أو إيجابًا، وتشير في هذا الشأن إلى ظهور تيار مهم بين الباحثين في مجال العلوم الإنسانية لدراسة التأثيرات الاجتماعية على مختلف الظواهر الفكرية والفنية والتيارات النقدية الحديثة يسمي بـ "اجتماعية الفن"، وأنه لا يمكن فصل العامل الفني بدرجة أو بأخرى عن العامل الاجتماعي والسياسي وكذلك العامل الاقتصادي المتمثل في الإنتاج والتمويل.



وتحاول المؤلفة من خلال دراسة أهم عقدين في تاريخ السينما المصرية في القرن العشرين، وهما الستينات والسبعينات، التركيز على الارتباط الوثيق بين التغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية السائدة في المجتمع المصري وبين الأشكال الأساسية التي ظهرت في السينما في هذا الوقت.

كما يرصد الكتاب بداية الاهتمام من جانب الحكومة المصرية بدور السينما وجمهورها الكبير ودراسة مدى تأثيره وتأثره بالأفلام، ونتيجة ذلك على الوعي الجمعي والرأي العام.

كان طبيعيًا أن تحظى السينما بأهمية كبيرة لدى النظام الجديد بعد ثورة مهمة يتوقع منها أغلبية الناس الكثير من الإصلاحات المجتمعية، ولذلك لم يكن غريبًا أن يأتي تصريح من أول رئيس جمهوري بعد قيام ثورة يوليو عن السينما، ففي الثامن من شهر أغسطس عام ١٩٥٢، وبعد أيام قليلة من قيام ثورة ٢٣ يوليو، أصدر محمد نجيب رئيس الجمهورية بيانًا للسينمائيين كان عنوانه "الفن الذي نريده"، جاء فيه: "إن السينما وسيلة من وسائل التثقيف والترفيه وعلينا أن ندرك ذلك، لأنه إذا ما أُسيء استخدامها فإننا سنهوي بأنفسنا إلى الحضيض، وندفع بالشباب إلى الهاوية".

وبعد أقل من شهرين من هذا البيان، وتحديدًا في ١١ نوفمبر من نفس العام، نُشر في مجلة الكواكب مقال بعنوان "رسالة إلى الفن"، جاء فيه على لسان محمد نجيب: "يمكننا القول إن الفن كان في مصر قبل ثورة ٢٣ يوليو وربما ما زال حتى الآن، صورة للعهد الذي قامت نهضتنا للقضاء عليه، كانت الميوعة والخلاعة ـ

إلا في القليل النادر- هي سمات المسرح والسينما والغناء، ولم يكن أحد من المشرفين على هذه الوسائل، ذات الأثر العظيم في حياة الأمم، قد حاول أن ينجو بها نحو الفن كما يجب أن يكون، بل كان الجميع، وهو ما يؤسف له، ينحون بهذه الأسلحة الخطيرة نحو التجارة والتجارة وحدها بل والتجارة الرخيصة في أغلب الأحوال، فما من فيلم إلا وأقحمت عليه راقصة، وإذا كان قد حدث في الماضي فلأنه كان صورة من العهد الذي كنا نعيش فيه، أما اليوم فإننا لا نستطيع أن نقبل من الفن ولا من المشرفين عليه شيئًا من هذا الذي كان يحدث في الماضي".

كانت الرسالة واضحة من ضباط يوليو بأن السينما ستصبح تحت السيطرة من الدولة سواء بدواعي أمنية أو أخلاقية، وأنها ستصبح إحدى أدوات النظام الجديد، وبالفعل تم تشكيل لجنة عليا للسينما لبحث كيفية هذا التعاون، ورأسها "وجيه أباظة" وقامت بعمل لقاءات عديدة مع الفنانين وصناع السينما في مصر، وقام بعضهم بارتداء الزي العسكري أثناء انعقاد جلسات تلك اللجنة، ربما ترحيبًا أو نفاقًا لضباط يوليو.

ووقتها قال محمد كريم لوجيه أباظة مع التمليحات والتوجيهات لإنتاج أفلام عن الثورة "هل يمكننا أن نقوم بإخراج خمسين فيلمًا عن الثورة وأهدافها؟ إن هذا من شأنه أن يجلب الملل في نفوس المشاهدين". كما علق المخرج حسن رمزي على مفهوم النهوض بالسينما الذي ذكره الضباط "نحن شعب مرح، فلا بد من أفلام التسلية والترفيه، وليس معنى النهوض بالسينما أن ننتج أفلامًا حزينة".

ولعل هذا الوعي من جانب فريق مهم من كبار السينمائيين كان يعبر عن دور السينما الناقدة لتصرفات العسكر، ورفض تسييس السينما وتوظيفها لخدمة النظام على حساب الشعب.

وظل الأمر هادئًا في علاقة الأفلام بالثورة، ففي بعض الأفلام لا تزيد الإشارة لها إلا في مشهد عابر أثناءها أو في نهايتها، لكن الأمر تصاعد مع الوقت ليصل لذروته في عام ١٩٥٧ مع فيلم رد قلبي لعز الدين ذو الفقار، ثم تلاه موجة كبيرة من تلك الأفلام مثل فيلم (الله أكبر) و(وطني حبي) و(بورسعيد) و(عمالقة البحار)، كما ساهمت أفلام إسماعيل ياسين في الجيش والبوليس والأسطول في ذلك وإن خففت الكوميديا من وطأة التوجيه السياسي.

ولا تكتفي درية شرف الدين بمتابعة الأفلام السينمائية المواكبة لحركة الضباط فقط، بل تخصص أجزاء مهمة من كتابها لدراسة البناء السياسي في هذا الوقت، وكذلك ما حدث من ضرب للديموقراطية بإنشاء التنظيم السياسي الواحد المتمثل في الاتحاد الاشتراكي وإلغاء تعدد الأحزاب، وبذور سينما الخوف كنتيجة لنمو دور أجهزة الأمن التي تراقب بعضها البعض، وبزوغ مراكز القوى في

الدولة الذي نتج عنه انسحاب المثقفين الجادين، وتحويل من تبقى منهم إلى موظفين ينفذون التعليمات الحكومية، بالإضافة إلى قرارات التأميم التي أسست لظهور القطاع العام السينمائي.

ومن أهم القوانين التي صدرت في ذلك الوقت قانون تنظيم الرقابة على الأشرطة السينمائية ولوحات الفانوس السحري والأغاني والمسرحيات والمنلوجات والأسطوانات وأشرطة التسجيل الصوتي – رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ ، وجاء في ديباجته الآتي:

لا يجوز بغير ترخيص من وزارة الثقافة، القيام بأي عمل من الأعمال الآتية، ويكون متعلقا بالمصنفات السمعية والسمعية البصرية:

أولا: تصويرها أو تسجيلها أو نسخها أو تحويلها بقصد الاستغلال.

ثانيا: أداؤها أو عرضها أو إذاعتها في مكان عام. وتحدد شروط وأوضاع المكان العام المشار إليه آنفا بقرار من رئيس مجلس الوزراء.

ثالثا: توزيعها أو تأجيرها أو تداولها أو بيعها أو عرضها للبيع.

وتأكيدًا لذلك الاتجاه نحو تكميم الأفواه المعارضة يطرح الكتاب رؤية مهمة حول علاقة العسكريين بالمدنيين، والقرارات داخل مؤسسات الدولة وانعكاس ذلك على السينما، حيث يشير إلى أن العسكريين في كل دول العالم لهم طبيعة وتكوين خاص، بحكم خضوعهم للحياة العسكرية ذات التقاليد الصارمة، ولقدر كبير من العزلة، لارتباطهم بحياة المعسكرات، مما يجعل فئة كبيرة منهم فئة تتعامل مع الحياة بالأسلوب الذي اعتادته في الجيش، والذي يغلق دائرة التفكير غالبًا في حدود إعطاء الأوامر، وتنفيذها، وتجنب المناقشة.

وقد ظهرت ملامح سينما الخوف في الستينات كما يوضح الكتاب في لجوء معظم الأعمال إلى (سينما الماضي) باعتبارها هي

الملاذ الآمن من الرقابة السياسية والمحاذير الأمنية، أو (سينما الدعاية السياسية) كما ظهر في فيلم فجر يوم جديد وفيلم ثورة اليمن، لكن ذلك حرم السينما كما تؤكد المؤلفة من أفلام كان يمكنها التطرق إلى نبض اللحظة، ومعاناة الواقع الحي المعيش، لتسهم في تطوير وتنوير المجتمع، فتلك هي رسالة الفن الحقيقية.

وتشير الإحصائيات إلى أن السينما المصرية أنتجت في تلك الفترة حوالي ٤١٦ فيلمًا، منها ٥٠% من إنتاج القطاع العام، وحوالي ٤٠% من إنتاج القطاع الخاص، وكان تمويله من القطاع العام. وحوالي ١٠% من إنتاج القطاع الخاص مُموَّل من شركات التوزيع العربية.

وعلى الرغم من محاولات النظام بعد يونيو ١٩٦٧ تخفيف القبضة الحديدية عن حرية التعبير والسينما، فإن ذلك لم ينتج أفلامًا مهمة إلا باستثناءات قليلة كما حدث مع فيلم (شيء من الخوف ١٩٦٩) الذي منعته الرقابة التي رأت أن شخصية زعيم العصابة (عتريس) يشير إلى عبد الناصر، ثم شاهده الرئيس جمال عبد الناصر وأباح بنفسه عرضه.

قضايا عديدة يثيرها الكتاب

وتستحق منا جميعًا أن نقرأه لنتعرف على علاقة الفن بالسياسة، فهل تخيلت يومًا النتائج المترتبة على إلغاء السينما أو ثقافة الصورة من حياتنا؟ ربما لا تستطيع ذلك إلا إذا قارنت عرض صورة لحدث ما يختلف الجميع حوله، وجاءت الصورة لتوثق وتؤيد أحد تلك الآراء وتنفي الرأي الآخر وتزيل اللبس والارتباك والغموض وتظهر الحق وتدحض الباطل.

إن صورة واحدة قد تستفز مجتمعًا بأكمله للقيام برد فعل قوي وربما تساعد على إشعال الأجواء السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية.

الصورة قد تنطق بملايين الحروف وألوف الكلمات ومئات السطور وعشرات الصفحات وتكون بمثابة كتاب كامل متكامل الأفكار؛ الصورة قد تنصف بريئًا وقد تدفع بمتهم إلى مصيره المحتوم في غياهب السجون، قد تساعد في كشف سر كبير وتظهر الحقيقة وقد تساعد في التعتيم والتضليل لصالح فرد أو جماعة ما.

الصورة أو السينما هي وثيقة الماضي ومشهد الحاضر ومصير المستقبل.