الفصل الخامس

يهود السينما المصرية وإقامة دولة إسرائيل

ما هو الدور الذى لعبه اليهود فى السينما المصرية؟ وهل استغلوا بالفعل السينما لخدمة الأهداف الصهيونية؟

السؤال بقدر ما هو شائك بقدر ما يكشف عن مساحة مهملة فى أفق البحث السينمائى، ففى الوقت الذى انصرف فيه السينمائيون والباحثون نحو الاهتمام ببحث العلاقة بين الصهيونية والسينما العالمية ظلت السينما المصرية بعيدة عن الاهتمام برغم أن الواقع يؤكد أن اليهود لعبوا دورا ملموسا فى مسيرتها.

ويبدو أن ذلك دفع الكاتب والناقد أحمد رأفت بهجت لإصدار كتابه «اليهود والسينما فى مصر» ليضع العديد من الأمور فى نصابها الطبيعى وليكشف دور اليهود فى السيطرة على السينما بما يخدم الأهداف الصهيونية التوسعية.

فقد كان الكثير من السينمائيين يرى أن الفيلم المصرى قبل ١٩٤٨م، كان فى معظم الأحيان هدفا فى حد ذاته وأنه لا يعدو كونه بضاعة هدفها الترفيه والمتعة لجميع الطبقات والأجناس، وأن الرأسمالية اليهودية انصرفت لامتلاك دور العرض السينمائى وبنيتها الأساسية مثلها فى ذلك مثل الرأسمالية اليونانية والشامية، وما يجمع بينهم جميعا هو المنافسة من أجل الربح، بل إن هناك بعض النقاد ممن أصدروا الكتب أو كتبوا

المقالات وأعدوا الدراسات بحسن نية أو سوءها معتبرين أن اليهود قدموا الكثير للسينما فى مصر!

ويشرح الكاتب كيفية نجاح اليهود فى مخططهم للسيطرة على السينما بداية من مؤسسة «باتيه» التى أخذت على عاتقها احتكار السينما فى بداية عهدها بفرنسا ونجاح مؤسسها اليهودى «شارل باتيه» فى فترة لا تزيد على ١٠ سنوات فى إنشاء امبراطورية واسعة كفلت لفرنسا شبه غلبة على السينما العالمية فى سنوات ما قبل الحرب العالمية الأولى.

وينتقل الكاتب مع شركة «باتيه» من فرنسا لمصر حيث أقامت قاعة بالإسكندرية ومنها إلى القاهرة لتنتشر بعد ذلك الدور التى تحمل اسم «باتيه» فى مصر، وبرغم دخول الشركات الأمريكية إلى حلبة السينما وتراجع دور شركة «باتيه» فيما بعد إلا أن الدور اليهودى لم يتراجع بل تغلغل اليهود فى مجالات التوزيع والإنتاج ودور العرض وشركات المعدات السينمائية.

ويشير أحمد رأفت بهجت إلى سيطرة الرأسمالية اليهودية ممثلة فى العائلات الكبيرة ومنها عائلات «منشة» و «موصيرى» و «يوسف قطاوى» و «سوارس» و «مزراحى» و «أسمالون» و «شيكوريل» و «عدس» و «ساسون» على احتكار مستلزمات دور العرض السينمائى.

والأفلام المصرية التى قدمها اليهود أو كانوا يتوارون خلف صانعيها كانت ذات علاقة وثيقة بما تريد أن تقوله السينما الصهيونية فى العالم برغم تفاوت المستوى الفنى والإنتاجى فالأول يتوجه لليهود فى جميع أرجاء الدنيا بمن فيهم يهود العالم العربى بينما كان الثانى يسهل

للصهيونية فرصة نشر الإحساس بالغربة والخوف من المجتمع المصرى والعربى الذى مازالت تظلله آثار فرعونية غالبا بل دائما ما تكون خلفية لصراعات دموية بين القبائل العربية من البدو أو شاهدا موحشا لجرائم القتل والخيانة والاغتصاب التى ترتكب تحت تأثيرها.

وحفلت هذه الأفلام فى تاريخ السينما المصرية بكثير من الصخب والاضطراب والبدائية والمثل الأعلى لمعظمها كان رومانسيات البدو التى قدمتها السينما الأمريكية وفيها مجتمع الصحراء لا يسمح للعربى بالتطور الطبيعى حتى ولو وصل إلى أعلى درجات السلم الاجتماعى فهو فى النهاية نمط لكل الملامح السلبية التى تفرزها حياة الشرق البربرية.

وتحت عنوان «توجو والكسار» كشف الكاتب عن الأبعاد الحقيقية لأفلام على الكسار حيث جردها توجو مزراحى من كل ملامحها الإيجابية فى مقابل إبراز السلبيات فكان الكسار فى أفلامه «رجلا أحمق بفطرته» أو بين العبيط والمجنون فهو شديد التهور ويرتكب الحماقات وزير نساء على الرغم من مظهره وعمره.

ويكشف رصد وتحليل الأفلام السينمائية المتاحة التى تعاملت مع الشخصية اليهودية بعد عام ١٩٤٨م وعقب قيام الثورة ومع نكسة ١٩٦٧م وحتى وقتنا الحالى، عن أنها مليئة بالتفاصيل الاجتماعية والسياسية ذات الطابع الدعائى وصراعاتها الخفية تضع اليهودى فى مواجهة الأغيار عموما «مصريين وأجانب» وحتى الرموز الدينية سنجدها تتخلل الوجدان من خلال كادرات تظهر بأكثر من شكل وتكوين، أما الأسماء فلها مدلولاتها ومعانيها.

إلى جانب ذلك هناك نقطة مهمة للغاية وهى إحكام بناء الرأسمالية اليهودية والسبب أنها تستند إلى التوريث العائلى وهذا مع عوامل أخرى ساعدها على الهيمنة الاقتصادية، وإن كان اليهود لم يحتكروا كل مجالات السينما ولكنهم شاركوا أجانب، وخاصة اليونانيين مثل سبيرو الذى امتلك خمس دور عرض فى القاهرة وحدها.

وتحولت مصر قبل عام ١٩٤٨م إلى مركز لاستيراد وتوزيع الأفلام الأجنبية إلى الشرق الأوسط والأدنى فقد تركزت جهود الشركات اليهودية على الاستحواذ على توكيلات الشركات السينمائية الأمريكية والأوربية المهمة فيما يشبه الاحتكار الكامل.

ومن هذا المنظور يأتى الربط بين يهود مصر ويهود الولايات المتحدة، ففى أعقاب الحرب العالمية الثانية زاد عدد الأفلام المستوردة من هوليوود وأوربا زيادة كبيرة حتى سيطرت الأفلام الأمريكية تقريبا على دور العرض، وقد أثار ذلك جدلا، فقد اعتبره البعض هجوما أمريكيا على مصر عن طريق شركات يهودية لديهم.

وتزامن هذا الانتشار اليهودى فى السينما مع السياق التاريخى، فى آواخر العشرينيات وحتى منتصف الثلاثينيات فالأمر لا علاقة له بنظرية المؤامرة، ولكن المثقف المصرى لم يدرك الإشارات الصهيونية فى الأفلام الأمريكية والأوربية بعد ظهور الفيلم الناطق.

واحتضنت دور العرض التى يملكها يهود مثل جوزى فيلم وايلى لطفى وألكسندر ابتكمان الأفلام المصرية التى ينتجها يهود مثل توجو مزراحى وإبراهيم وبدر لاما، فى حين أنهم كانوا يضعون شروطا قاسية للأفلام التى ينتجها مصريون غير يهود.

وبرغم صدور قرار حكومى رقم ١٣٨ لسنة ١٩٤٧م يلزم الشركات بأن يكون ٧٥٪ من حاملى الجنسية المصرية، فإن أغلب شركات الإنتاج السينمائى اليهودية كان جميع من يعملون فيها من اليهود حاملى الجنسيات الأجنبية، أما المصريون فكانوا يعملون فى وظائف الخدم والسعاة. ولكن ربما تجاهل المؤلف فيما يقول إن هناك يهودا يحملون الجنسية المصرية وهم اليهود الذين عاشوا فى مصر مئات السنين، وأغلبهم كانوا من الفقراء وأن باقى اليهود القادمين من أوربا وخاصة الشرقية لم يسعوا للحصول على الجنسية المصرية ربما لأنهم كانوا يتعاملون معها باعتبارها محطة إلى الولايات المتحدة وأمريكا اللاتينية وفيما بعد الكيان الصهيونى.

وتحكم الأجانب فى نشأة صناعة السينما، وكانوا هم العنصر المهيمن على المشروعات الفردية فى تأسيس دور العرض وتسويق معدات وأجهزة السينما وأخيرا المشاركة فى إنتاج الأفلام والتى كانت بالنسبة لهم أولا هدفا للربح السريع. وهذا معناه أن الرأسمالية كما هو معروف لا جنسية ولا دين لها، بمعنى أنه إذا تعارض أى شيء مع الربح، فإن الأمر يُحسم لصلحته طبعا.

والناقد السينمائى أحمد رأفت بهجت يؤكد أن الأخوين لاما كان لهما مخطط فى أفلامهما الأولى ومنها «قبلة الصحراء» المأخوذ عن الفيلم الأمريكى «ابن الشيخ» لرودلف فالنتينو وهو الفيلم الذى قوبل بهجوم شديد بسبب استهتاره بعادات المصريين وتقاليدهم وتصوير الشاب المصرى فى صورة قبيحة وأخيرا عودة الحكومة إلى مراقبة الأفلام قبل

تصويرها وبعده.. وقد نصحهما بعض النقاد والصحفيين وقتها بأن يختارا «سيناريست مصريا» يعرف مصر لأنهما -أى الأخوين لاما- كانا قادمين من تشيلى إحدى دول أمريكا اللاتينية.

ويعود بهجت إلى فيلمهما «الهارب» بطولة فاطمة رشدى عام ١٩٣٦م والذى يدور حول فتاة فلسطينية ترتبط بفدائى مناهض للاحتلال البريطانى، كما قدما فى عام ١٩٤١م و١٩٤٣م فيلمين هما «صلاح الدين الأيوبى» و «كليوباترا» وكلها برغم تباعد المدى الزمنى الذى تدور فيه الأحداث تلتقى فى هدف واحد هو التحذير من «المؤامرات والدسائس» المصرية والعربية فى فترة الحرب!

ولكن هذا حكم قاس لأن من شاهد كل أو بعض هذه الأفلام النادرة أو حتى قرأ نصوصا عنها يتأكد أنها فى مجملها تؤكد على الحق العربى فى فلسطين وتدعو إلى التحرر من الاستعمار.

وقد وصف المؤلف توجو مزراحى بأنه المبعوث اليهودى الثانى للسينما المصرية برغم أنه ولد فى الإسكندرية عام ١٩٠١م وينتمى إلى أسرة يهودية إيطالية الأصل كانت مصالحها الاقتصادية والاجتماعية وكل حياتها فى مصر، فكما يشير الكتاب، فقد استطاعت أسرة مزراحى توجيه الاقتصاد المصرى فى النصف الأول من القرن العشرين.. والدليل الذى يستند إليه المؤلف فى اتهام توجو هو أنه تعلم فى مدارس «الليسيه» الفرنسية ذات التوجه الصهيونى!

وربط بين ما كانت تطرحه الصهيونية فى السينما الأمريكية والأوربية عن خروج اليهود من مصر والبطش بهم أثناء حكم الفراعنة وبين معظم الأفلام المصرية التى قدمها اليهود ومنهم توجو مزراحى.

فالفيلم الأمريكى والأوربى يتوجه إلى كل يهود العالم، بينما الثانى يوصل الإحساس بالغربة والخوف من المجتمع المصرى الذى ما زالت تظلله إشارات فرعونية، غالبا ما تكون خلفية لصراعات دموية بين القبائل العربية.

ويطلق المؤلف على أفلام هذه الفترة صفة الصهيونية ومع ذلك لا نجد فيها شخصية يهودية مثلا تواجه شخصية مسلمة أو مسيحية عربية كما يحدث مثلا فى الأفلام الأمريكية.. ومع ذلك يؤكد المؤلف أن توجو مزراحى صهيونى فى أفلامه مثل «الكوكايين» عام ١٩٣٠م و«البحار»، ١٩٣٥م فهى تتناول صراعات بين مسلمين مصريين مغلفة بصدى اجتماعى عن الفقر والخيانة وتسلط الشهوة والطبقات، مستهدفا توضيح أن الغرائز هى التى تتحكم بعلاقة المصريين ببعضهم بعضا، فما بالك بعلاقتهم بالآخر.

وينتقل أحمد بهجت لمناقشة الأفلام الكوميدية التى أخرجها مزراحى والتى قام بها الممثل اليهودى شالوم وحملت اسمه كانت مليئة بالتفاصيل الاجتماعية والسياسية ذات الطابع الدعائى وهدفها الخفى هو وضع اليهودى فى مواجهة الأغيار مصريين وأجانب وحتى الرموز الدينية تؤوب للوجدان من خلال تكوينات وكادرات متغيرة وأسماء الشخصيات لها دلالتها ومعانيها. والمحصلة التى يريد المؤلف طرحها هى أن مزراحى ليس كما يروج عنه عشاقه.

ويتجاهل بهجت أن تقديم شخصية اليهودى فى السينما المصرية فى ذلك الزمان كان أمرا طبيعيا لأنه كان هناك يهود مصريون، أى مواطنون مصريون، يعنى أنهم جزء من نسيج مصر المسلم والمسيحى واليهودى.

وبعد احتلال فلسطين ١٩٤٨م وقيام كيان العدو الصهيونى، يشير المؤلف إلى أن السينما المصرية ظلت حائرة فى معتقداتها وسوقها بسبب سيطرة رأسمال اليهودى حتى بداية الستينيات وهى الفترة التى تقلص فيها عدد اليهود فى مصر إلى ٨ آلاف بعد عدوان ١٩٥٦م. كما أنه بعد ثورة ١٩٥٢م اهتزت الأرض تحت أقدام اليهود الأثرياء.

وفى مصر الستينيات، تم تقديم الشخصية اليهودية فى إطار الصراع العربى – الصهيونى. وبعد ١٩٦٧م تم تقديم مجموعة من الأفلام تناقش الصراع العربى – الصهيونى بحرية أكبر.

ويرى الكاتب الفلسطينى صالح ذباح أنه فى فترة ما بعد الثورة وما قبل حرب ١٩٦٧م لم يكن ذكر اليهودى او الإسرائيلى واردا بشكل ملحوظ فى السينما المصرية، ولم تكن هناك حالة عداء كما وضحت بعد النكسة، فبعدها كان واضحا أن مصر تعرضت لعدوان حتى وإن لم يذكر اسم الدولة العبرية وآثر المخرجون انتقاد الأوضاع الداخلية التى أدت إلى الهزيمة، وإظهار آثار أضرار الحرب على أهالى السويس فى بعض الأفلام كفيلم «الخوف» (١٩٧٢م) لسعيد مرزوق، وفيلم «ثرثرة فوق النيل» (١٩٧١م) لحسين كمال.

بعد حرب اكتوبر ١٩٧٣م باتت الرغبة جامحة وقوية فى توثيق العبور،من مجتمع مهزوم إلى متعاف، فكان فيلم «الرصاصة لا تزال فى جيبى» (١٩٧٤م) لحسام الدين مصطفى و «الكرنك» (١٩٧٦م) لعلى بدرخان،وبدأنا نشهد أفلام الجاسوسية ومن أهمها على الإطلاق فيلم «الصعود إلى الهاوية» (١٩٧٦م) لكمال الشيخ المستوحاه قصته من

وقائع حقيقية تتناول تجنيد طالبة مصرية فى باريس من قبل عملاء الموساد ونشهد تطورات ملحوظة سينمائية تناولت الشخصية الإسرائيلية كشخصية مكارة وخبيثة تغرى البطلة بالجنس والمال والرفاهية، لكن يتغلب رجال المخابرات المصرية على عملاء الموساد ويوقعا بالبطلة (مديحة كامل) ويتم إعدامها.

وتم إدخال الأحرف العبرية على الشاشة أثناء المراسلات السرية لأول مرة فى أحداث فيلم مصرى. ورسخ هذا التوجه لإنتاج أفلام الجاسوسية على غرار فيلم «إعدام ميت» ١٩٨٥م وفيلم «٤٨ ساعة فى إسرائيل» (١٩٩٨م) وفيلم «مهمة فى تل أبيب» (١٩٩٢م) لنادر جلال، الذى يتم فيه تسطيح مسألة الاختراق لأجهزة الأمن الإسرائيلية ويتم اظهار الجانب المصرى أقدر وأقوى برغم ذكاء وخبث الجانب الإسرائيلى، مستخفا بعقول الكثير من المشاهدين إذا إن جملة «خالتى بتسلم عليك» تفتح جميع الإبواب الموصدة وتحل كافة المشاكل الأمنية!

ولا يفوتنى أن فيلم «الحب فى طابا» (١٩٩٢م) لأحمد فؤاد يطرح قضية إفساد الشباب المصرى فى المناطق السياحية المصرية، من قبل الإسرائيليين عبر ترويج الدعارة ونشر مرض الإيدز، وكذلك فيلم «فتاة من اسرائيل» (١٩٩٩م) لإيهاب راضى الذى تناول قصة حب تتطور بين شاب مصرى وفتاة إسرائيلية يرفض فى نهاية الفيلم الشاب المصرى كل عروض الإغراء التى يقدمها والد الفتاة- الذى يظهر بصورة شيطانية تسير فى نفس نسق الصورة النمطية للإسرائيلي- وكأن شغل إسرائيل الشاغل هو استيعاب الشباب المصرى إلى داخلها.

ويقول «ذباح» إن أفضل المحاولات التى طرحت قضية معاهدة السلام بين مصر وإسرائيل من جهة والرفض الشعبى من جهة أخرى هو فيلم «السفارة فى العمارة» (٢٠٠٥م) للكاتب يوسف معاطى الذى طرح القضية بشكل أقرب للواقع من غيره عندما يفاجأ البطل شريف خيرى (عادل إمام) العائد إلى مصر بعد غياب دام عشرين عاما أن جاره هو السفير الإسرائيلى الذى يحاول بكافة الطرق أن «يتواصل» معه إشارة إلى أهمية التطبيع للجانب الإسرائيلى لكن يبقى نبض شريف خيرى معبرا عن نبض الجماهير رافضا للتطبيع متعاطفا مع القضية الفلسطينية، وتهتف الجموع فى أحد مشاهد الفيلم: مش هنسلم مش هنبيع مش هنوافق عالتطبيع !

أما آخر الأفلام المصرية التى تناولت شخصية اليهودى والإسرائيلى كان فيلم «ولاد العم» (٢٠٠٩م) لشريف عرفة والذى أعاد تقديم الشخصية الإسرائيلية النمطية حيث ركز على إبراز ملامح الشر والمكر والعنف فى عدة شخصيات فى الفيلم أهمها شخصية البطل المصرى اليهودى الذى عمل كرجل مخابرات يصل به الأمر إلى التخلى عن زوجته ولم يتوان عن محاولة قتلها برغم انها أم أطفاله، والجارة اليهودية التى ينقلب حالها من امرأة طيبة إلى متآمرة تحمل السلاح فى وجه جارتها المصرية الموجودة عنوة فى إسرائيل، لكن فى نهاية المطاف ينتصر جهاز المخابرات المصرى وينقذ البطلة.

لا ينفى ذلك وجود رؤى سينمائية محتضنة لليهودى مستذكرة ماضيه كجزء من الإجماع المصرى العربى حتى وإن لم يكن المحور الرئيسى

للأحداث، نرى ذلك فى فيلم «إسكندرية ليه» (١٩٧٩م) ليوسف شاهين الذى يعرض قصة حب فى الأربعينيات من القرن الماضى بين شاب مصرى وفتاه يهودية لم تتكلل بالنجاح لقرار والدها بالهجرة من مصر دلالة على بداية هجرة اليهود من مصر وفيلم «هليوبوليس» (٢٠٠٩م) لأحمد عبد الله الذى يعرض بين قصصه قصة عجوز يهودية تتكلم عن ذكرياتها الجميلة فى مصر مقارنة بحالها اليوم، إذ تفضل أن يعرّفها الناس «خواجاية» مخفية يهوديتها أمام المجتمع.

قضية اليهودى فى السينما المصرية هى خير تعبير حى وموثق لتنوع وتجانس مجتمع عربى احتضن اليهودى كجزء منه وفى هذا الشرق كان اليهودى فنانا ومبدعا ومشاركا فى صناعة السينما، فى أيام كان اليهودى فى أوربا يعانى من ويلات العنصرية والملاحقة والقتل. انقلبت أحوال هذه الألفة والقبول مع قيام الصهيونية باحتكار اليهودية وإيجاد المبررات الدينية لإقامة الدولة العبرية- على أنقاض مجتمع فلسطينى عربى - التى تتدعى أنها واحة من الديمقراطية!

أما الكاتب الخليجى «طارق أوشن» فيرى أن السينما المصرية، ركزت اهتمامها على الآخر اليهودى بالأساس وعلى مرحلتين مختلفتين: الأولى امتدت من بداياتها إلى حدود سنة ١٩٥٦م، ظهر فيها اليهودى بشكل أقرب إلى «الواقعية» مع الحفاظ على السمات العامة لشخصيته فى الموروث الشعبى، مثل البخل والكلام بلكنة معينة، دون أدنى اهتمام بطقوسه الدينية أو حتى حياته الأسرية التى يمارسها داخل بيته كعامة الناس، على عكس ما قدمت به الشخصية المسيحية مجسدة بوضوح فى

شريط «حسن، مرقص وكوهين» ١٩٥٤م للمخرج حسن الجزايرلى، وقبله فيلم «فاطمة وماريكا وراشيل» ١٩٤٩م لمخرجه حلمى رفلة وقبلهما سلسلة أفلام قدمها توجو مزراحى المزداد بالإسكندرية، المشارك فى تأسيس أول نقابة للسينمائيين المصريين مع أحمد بدرخان، مثل «٥٠٠١»، «شالوم الترجمان»، «شالوم الرياضى»، «المندوبان»، «العز بهدلة» وهى الأفلام الوحيدة التى لعب خلالها اليهودى دور البطولة بهويته الدينية.

أما المرحلة الثانية، فتمتد من سنة ١٩٥٦م إلى اليوم، وعرفت ظهور اليهودى العدو، الجاسوس والصهيونى، خصوصا بعد انطلاق موجة أفلام المخابرات والحروب التى دارت رحاها بين العرب والكيان الإسرائيلى. وفى خضم تطور علاقة السينمائيين العرب بالآخر، تغيرت صورة هذا الأخير شيئا فشيئا، إذ لم يعد مع رأفت الميهى (مصر) ولخضر حامينا (الجزائر) ورضا الباهى (تونس) وغيرهم مجرد آخر أنموذجى يتم تصويره بطريقة كاريكاتورية بل أصبح شخصية سينمائية لها تاريخها الخاص، بل إن هذه النظرة ستبلغ ذروتها فى شريط «رجل السد» ١٩٨٦م للمخرج التونسى نورى بوزيد، مع شخصية الشيخ اليهودى الحنونة فى علاقتها بالشاب التونسى المسلم الخجول المقبل على الزواج دون انمحاء الآثار النفسية لتجربة الاغتصاب التى سبق له التعرض لها فى صباه.

وإذا كان هذا الفيلم مجرد استثناء، فإن القاعدة ظلت حبيسة النموذج اليهودى المعروف خصوصا فى السينما والدراما المصريتين بفعل «العداء» التاريخى الذى حكم ويحكم العلاقة بين مصر وإسرائيل على المستوى الشعبى الرافض لاتفاقيات كامب ديفيد المبرمة بين الطرفين منذ نهاية

السبعينيات من القرن الماضى، بل امتدت هذه الظاهرة لتشمل أيضا بعضا من الأفلام الكوميدية المصورة فى السنوات الأخيرة من قبيل «صعيدى فى الجامعة الأمريكية» و«همام فى أمستردام» التى لعب دور البطولة الرئيسية فيها الممثل الكوميدى محمد هنيدى، حيث حرق العلمين الإسرائيلى والأمريكى فى الأول، وتقديم شخصية شاب يهودى مخادع وحقود فى الثانى... إلخ.

والحقيقة أن التعبير السينمائى المصرى بشكل عام قد نجح فى الفصل بين اليهودية والصهيونية ولم يقع فى فخ الكراهية العمياء لكل ما هو يهودى.

* * *