الفصل الثالث

تعليمات ١٩٤٧

زينب

يروى محمد كريم فى الجزء الثانى من مذكراته التى أعدها محمود على وصدرت عام ١٩٧٢ أنه طلب فى فبراير عام ١٩٢٩ أثناء تصوير فيلم «زينب» الصامت تصوير لقطات لقوات الجيش فى الفيلم، وذلك على حد تعبيره «لأن الجيش فى كل الأمم عنوان نهضتها، ورمز قوتها، وسر عظمتها» فكان لزاما علينا نحن السينمائيين أن نجسد هذا المعنى فى نفوس الجمهور بإبراز صوة حية قوية للجيش». ولكن وصله الكتاب التالى من الأميرالاى على فهمى:

«حضرة المحترم

ردا على كتابكم المؤرخ فى ١٣ فبراير سنة ١٩٢٩ الذى تطلبون فيه التصريح لكم بأخذ صور بعض جنود الجيش المصرى لإخراجها سينمائيا أفيدكم أنى أسف لعدم الموافقة على ذلك لأنه توجد موانع من الوجهة العسكرية تحول دون ذلك».

وقد كرر كريم المحاولة مرة أخرى عند اخراج فيلم «زينب» الناطق عام ١٩٥١ ولكن طلبه قوبل بالرفض أيضا.

أولاد الذوات

ويروى محمد كريم فى الجزء الأول من مذكراته أن جريدة «لابورص» نشرت فى ٢٠ مارس ١٩٣٢ تطالب بمنع فيلم «أولاد الذوات» وأن جريدة «المقطم» نشرت فى ٣١ مارس عام ١٩٣٢ ترجمة للمقال جاء فيها: «إذا تركنا جانبا الوجهة الفنية التى عليها الفيلم وهى تعد مضحكة فنحن نجد أن هذا الفيلم هو على مثال أفلام روسيا الشيوعية التى تترك الفن للفن وتقصد الدعاية. فقد أرادوا به أن يروجوا الدعوة لدى المصريين لكراهية المرأة الأوربية.وجاء فى ختام المقال: «كيف يخرجون فى مصر فيلما كهذا مبنيا على التعصب دون أن يكون حتى على شىء من الفن؟

ويستطرد محمد كريم ثم نشرت جريدة «المقطم» النبأ التالى: «قدم بعض الأجانب شكوى إلى وزارة الداخلية من فيلم «أولاد الذوات» وقالوا أن فيه تعريضا وأسبابا للنفور.. الخ فندبت الوزارة جناب المستر جرايفر ومعه أعضاء اللجنة المختصة بهذه الأمور، فذهبوا يوم الأربعاء إلى سينما متروبول حيث عرض الفيلم عليهم، فحكموا بأن ليس فيه ما يستحق الاعتراض أو المؤاخذة على المرأة الفرنسية. وأكدت اللجنة إجازة الاستمرار فى عرضه على أنظار الجمهور وكان قد حدث على أثر هذه الحملة أن أوقفت وزارة الداخلية الفيلم فى أول يوم بعد عرضه الأول بسينما متروبول فى الحفلة الصباحية وحدثت فى البلاد هزة كبيرة لهذا المنع أفادت الفيلم فائدة عظيمة».

ليلى بنت الصحراء

وفى ١٨ فبراير عام ١٩٣٧ بدأ عرض فيلم «ليلى بنت الصحراء» انتاج وإخراج وتمثيل بهيجة حافظ، ولكن الحكومة أوقفت العرض بسبب زواج ولى عهد إيران من الأميرة فوزية شقيقة الملك فاروق، وتعارض ذلك مع قصة الفيلم التى تصور الصراع بين العرب والفرس. وقد حاولت السلطات تعويض بهيجة حافظ عن الخسارة المادية، وحصلت المنتجة بالفعل على ٣٤٠٣ جنيهات، ولكن الخسارة كانت أكبرمن ذلك بكثير. وبعد سبع سنوات عرض الفيلم مرة أخرى بعد إجراء العديد من التعديلات وتغيير عنوانه إلى «ليلى البدوية» فى ١٢ مارس عام ١٩٤٤.

لاشين

ولعل أول معركة كبيرة بين الرقابة وصناع الأفلام فى مصر كانت معركة فيلم «لاشين» الذى أنتجته شركة مصر للتمثيل والسينما إحدى شركات بنك مصر، وأخرجه فريتزكرامب عن قصة للكاتب الألمانى فون ماين، وسيناريو

ستيفن هارس وحوار أحمد رامى. وهو فيلم تاريخى من الإنتاج الكبير استغرق إعداده حوالى عامين. يقول إلهامى حسن فى كتابه «دراسة مختصرة عن تاريخ السينما المصرية» الصادر عام ١٩٧٦: «وبعد أن وافقت الرقابة على الفيلم وحدد لعرضه ١٧ مارس عام ١٩٣٨، منع من العرض بأمروكيل وزارة الداخلية حسن باشا رفعت لأن الفيلم به مساس بالذات الملكية ونظام الحكم، فتدخل طلعت حرب وقام بمساعى كثيرة حفاظا على أموال الشركة، وأخيرا وافق رئيس مجلس الوزراء محمد محمود باشا على عرض الفيلم، وعرض فى ١٤ نوفمبر عام ١٩٣٨، وحقق نجاحا كبيرا، وكان هذا النجاح دلالة اجتماعية لها مضمونها السياسى. فقد وجد الشعب فى هذه الفترة من تاريخه تعاطفا مع محتوى الفيلم بما يشتمل عليه من صراع بين قوى الطغيان وقوى الخير الذى انتهى بانتصار ثورة شعب على حاكم طاغية».

من فات قديمة

وكانت المعركة الكبيرة الثانية حول فيلم «من فات قديمه» إخراج فريد الجندى. قام بانتاج هذا الفيلم يحيى السيد ابن أحمد لطفى باشا. وتناول فيه الصراع الحزبى فى مصر مهاجما مصطفى النحاس باشا زعيم حزب الوفد وحرمه زينب الوكيل. ولكن حزب الوفد عاد إلى الحكم فى ٤ فبراير عام ١٩٤٢ قبل أن يبدأ عرض الفيلم على الجمهور، فحذفت الحكومةالوفدية ٤٨٠ مترا من مشاهد الفيلم، مما جعله فاقدا لكل معنى، وعندما عرض بهذا الشكل فى ١٨ يناير عام ١٩٤٣ ثار الجمهور وكاد يحطم دار العرض.

يقول إلهامى حسن فى كتابه سالف الذكر أن الفكرة السائدة فى حزب الوفد كانت منع الفيلم ولكن أحد المسئولين فى الحزب رأى أن منع الفيلم سوف يلفت النظر إليه.وأن من الأفضل أن يحذف منه ما يكفى لكى يسقطه

الجمهور. وقبل عرض الفيلم قامت صحافة حزب الوفد بالهجوم على الفيلم ردا على صحف المعارضة التى كانت على حد تعبير إلهامى حسن تدق الطبول لمولد فيلم سيهز مشاعر الجماهير بنقده اللاذع وصراحته فى معالجة قضايا المجتمع ودفع المخرج فريد الجندى ثمن هذا الصراع فى أول أفلامه ولم يتمكن إلا من إخراج فيليمن طويلين فقط بعد ذلك.

تعليمات ١٩٤٧

ظل قانون الرقابة على السينما كما هو منذ عام ١٩٠٤ الى عام ١٩٥٤. ولكن ما الذى إدى إلى تغيير تعليمات الرقابة وهى الشكل التنفيذى للقانون، من خمس تعليمات كما وردت فى كتاب بدرخان إلى ٧١ فى تعليمات ١٩٤٧؟

تنقسم مجموعة العوامل التى أدت إلى ذلك إلى قسمين الأول يتعلق بالواقع، أو ما حدث فى مصر بعد ثورة ١٩١٩ وحتى الانتفاضة الوطنية عام ١٩٤٦، والثانى يتعلق بالسينما، أو بالأحرى انعكاس هذا الواقع على السينما فى الفترة نفسها.

يقول طارق البشرى فى كتابه «الحركة السياسية فى مصر» ويتناول الفترة من عام ١٩٤٥ إلى ١٩٥٢ خلال الحرب العالمية الثانية، قوى التسلط البريطانى على البلاد سياسيا واقتصاديا وزاد التدخل السافر فى شؤون مصر الداخلية ضمانا لسياستها فى هذه الظروف فى محاولة تصوير العلاقة بين البلدين كعلاقة بين ندين. وخلال الحرب العالمية الثانية أيضا بدأت عناصر الشباب الأكثر تفتحا تلتقط الفكر الإشتراكى العلمى وتصوغ بمساعدته نظرة جديدة للحركة الوطنية. وبسبب ما نتج عن انقطاع المواصلات مع أوروبا من حماية للمنتجات المحلية من المنافسة الأجنبية، وبسبب زيادة طلب الجيوش الأجنبية الموجودة

بمصر على هذه المنتجات، حققت الرأسمالية المحلية تطوراً كبيراً نسبيا، وزادت الطبقة العاملة عددا ووعيا. وبعد الحرب أغلق الكثير من المصانع الصغيرة. وقدر عدد المتعطلين بنحو مائة ألف عامل. ومن جهة أخرى ساد القلق بين المتعلمين فبلغ عدد المتعطلين من حاملى شهادة التوجيهية والشهادات الجامعية نحو عشرة آلاف والحاصل أن توزيع الأراضى الزراعية من حيث حجم الملكية كاد يؤدى إلى إنقسام المجتمع الريفى انقساما حادا بين نحو ٥ بالمائة يملكون ٣٤ بالمائة من مجموع الأراضى الزراعية و٩٤ بالمائة من الملاك لا يزيد ما يملكون عن ٣٥ بالمائة ونحو ١١ مليون من فقراء الفلاحين لايملكون إلا قوت عملهم».

لقد أجلت الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ ـ ١٩١٨) الثورة المصرية إلى عام ١٩١٩. وحاولت معاهدة ١٩٣٦ اجهاض الانتفاضة الوطنية عام ١٩٣٥. وجاءت الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ ـ ١٩٤٥) لتؤجل الانتفاضة الوطنية الثانية التى لم يكن من الممكن إلا أن تقع عام ١٩٤٦ وشهدت مصر أقوى وأعنف فترات الصراع السياسى فى تاريخها المعاصر التى انتهت بقيام ثورة الجيش عام ١٩٥٢.

وفى فترة ما بين الحربين العالميتين وبالتحديد بعد افتتاح ستوديو مصر التابع لبنك مصر عام ١٩٣٥، شهدت السينما المصرية دخول عناصر جديدة مختلفة من المثقفين المصريين إلى ساحتها مثل كمال سليم وكامل التلمسانى وأحمد كامل مرسى وصلاح أبو سيف وغيرهم من المخرجين ذوى النزعات الوطنية اليسارية المتباينة. ففى عام ١٩٣٩ أخرج كمال سليم «العزيمة» الذى تناول مشكلة البطالة بين المثقفين، وكان صلاح أبو سيف مساعده فى إخراج الفيلم، وهو الذى سيقدر له بعد ذلك أن يقوم بالدور الأساسى فى تطوير ما يعرف بالواقعية فى الأفلام المصرية. وفى عام ١٩٤٣ أخرج كامل التلمسانى «السوق السوداء» الذى كشف فيه بأسلوب شعبى، وعلى نحو تعليمى البناء

الداخلى للنظام الرأسمالى. وقد أجل ستوديو مصر عرض الفيلم حتى عام ١٩٤٦. وفى العام نفسه ١٩٤٣ أخرج أحمد كامل مرسى فيلم «العامل» الذى يناضل فيه العمال من أجل حقوقهم ويضربون عن العمل، بل ويتولون إدارة المصنع بأنفسهم فى النهاية. كما أخرج كمال سليم «المظاهر» عام ١٩٤١ عن الصراع بين العمال وأصحاب العمل،والذى انتقد لمناصرته العمال فى كل ما يفعلون.

إن تعليمات الرقابة على السينما عام ١٩٤٧ هى وصف دقيق لأحوال مصر بعد الحرب العالمية الثانية، ومحاولة لمواجهة هذه السينما الأخرى التى بدأت فى ستوديومصر قبل وأثناء الحرب.

تنص التعليمات صراحة على مقاومة الحركة الوطنية فى النص التالى:

«نظرا للظروف التى تجتازها البلاد تراعى الدقة والحذر فى ذكر المواضيع التاريخية ومشاهير الرجال والعظماء مثال البطولة الوطنية، خصوصا الموضوعات الحديثة العهد. مما يخشى معه أحداث الشغب أو إثارة الخواطر، وكذلك تمنع مناظر الأحاديث والخطب السياسية المثيرة. ومناظر الجرائم التى ترتكب بدافع من اختلاف الرأى فيما يتصل بالنظام الإجتماعى أو السياسى»، وبالطبع فالمقصود بـ «الجرائم» هنا حوادث الاغتيال السياسى التى تكررت فى تلك الفترة.

وتعكس هذه التعليمات تداعى النظام السياسى والخوف من سقوطة والثورة عليه ونمو الفكر الاشتراكى فى الوقت نفسه عندما تمنع المواضيع «ذات الصبغة الشيوعية أو التى تحوى دعاية ضد الملكية، أو نظام الحكم القائم أو العدالة الاجتماعية». وعندما يمنع «إظهار الإخلال بالنظام الاجتماعى بالثورات أو المظاهرات أو الأحزاب».

كذلك تعكس هذه التعليمات أحوال الفلاحين والعمال وسكان الأحياء

الشعبية فى المدن عندما تمنع «منظر الحارات ظاهرة القذارة» و«منظر بيوت الفلاحين الفقراء ومحتوياتها». وتمنع إظهار «تجمهر العمال أو أضرابهم أو توقفهم عن العمل»، وكذلك «اعتداءات العمال على صاحب العمل، أو العكس» وتمنع «تحبيذ الجريمة بين العمال، أو بث روح التمرد بينهم كوسيلة للمطالبة بحقوقهم». ومرة أخرى نجد أن المقصود بـ «الجريمة» هنا هو أى محاولة من العمال للحصول على حقوقهم.

وتحاول تعليمات ١٩٤٧ من ناحية أخرى حماية النظام السياسى بـ «عدم التعرض بالألقاب أو الرتب أو النياشين». وعدم التعرض بالوزراء والباشوات ومن فى حكمهم ورجال القانون والدين والأطباء ورجال الجيش والبوليس.

ومثل أى قانون من قوانين الرقابة الفاشية، تمنع تعليمات ١٩٤٧ التعبير عن الحريةأو الجنس أو الموت، وهى الدعائم الأساسية للدراما سواءفى المسرح أم فى السينما. ولعل الشىء الوحيد الذى تنص التعليمات على إمكانية تصويره (أى بالإيجاب وليس بالسلب) هو الكباريهات ولكن على شرط أن تكون نظيفة فهناك بند خاص يقول: «يراعى فى تصوير الكباريهات ألا تكون قذرة».

لقدكانت السينما الأخرى التى بدأت فى ستوديو مصر أثناء الحرب العالمية الثانية ضعيفة من الأصل، وكان الصراع بينهما وبين السينما السائدة عنيفا. وجاءت تعليمات ١٩٤٧ لتحسم الصراع لصالح السينما السائدة، ولذلك لم تنم السينما الأخرى فى مسارها الطبيعى، وتشارك فى الحركة الوطنية وفى حركة النضال الإجتماعى بعد الحرب. غير أن هذا لايعنى أن الفترة بعد ١٩٤٧ لم تشهد أية معارك مع الرقابة.

مسمار جحا

ولعل أهم هذه المعارك هى التى دارت حول فيلم «مسمار جحا» من إخراج إبراهيم عمارة، وفيلم «مصطفى كامل» من إخراج أحمد بدرخان. وكلاهما من انتاج أوائل عام ١٩٥٢ ففى عام ١٩٥١ قدمت فرقة المسرح المصرى الحديث التى كان يرأسها زكى طليمات مسرحية «مسمار جحا» تأليف على أحمد باكثير، وعن هذه المسرحية أخرج إبراهيم عمارة فيلمه الذى منع عدة شهور ثم ووفق على عرضه فى ٢٣ يونيو عام ١٩٥٢ قبل قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ بشهر. وكان سبب المنع ما فيه من تعريض بالطبقة الحاكمة.

مصطفى كامل

أما فيلم «مصطفى كامل» فقد انطبقت عليه إحدى تعليمات ١٩٤٧، التى تطلب مراعاة الدقة والحذر فى ذكر المواضيع التاريخية ومشاهير الرجال العظماء مثال البطولة الوطنية وخصوصا الموضوعات الحديثة العهد. فتعبير الدقة والحذر هو بديل مهذب للمنع، وقد منع فيلم مصطفى كامل فعلاً، ولم يسمح بعرضه إلا بعد قيام ثورة يوليو عام ١٩٥٢، وذلك فى ١٤ نوفمبر من العام نفسه.

نشرت مجلة «الفن» فى يناير ١٩٥١ ملخصا لاجتماع عقد فى وزارة الداخلية بين السينمائيين ومدير إدارة الرقابة، وكان من بين الموضوعات التى تناولها الاجتماع مشاكل الرقابة مع فيلم «مصطفى كامل» وفيما يلى النص الكامل لملخص الاجتماع الذى نشرته المجلة:

دعا الأستاذ الدكتور عبد الباسط الحجاجى مدير إدارة المطبوعات المنتجين والمخرجين السينمائيين والمؤلفين إلى اجتماع بوزارة الداخلية، وجاء فى الدعوة أنها للتحدث وتبادل الرأى فى المسائل المتصلة بالأفلام المصرية والانتاج

السينمائى فى مصر حتى يتسنى لناجميعا الوصول إلى الهدف المنشود، نحو ترقية هذه الصناعة كى نصل بها إلى المستوى الذى يتفق مع أهميتها ولتؤدى رسالتها على الوجه الأكمل.

وما أنتصفت الساعة السابعة حتى كان قد اجتمع أكبر عدد من رجال السينما ولم يحضر من سيداتها سوى السيدتين آسيا وماري كوينى، ونعتقد أن هذا هو أول اجتماع أهتم به السينمائيون، وحرصوا كل الحرص على عدم التخلف عنه، ولاشك أن هذا يعود إلى أهمية الاجتماع، فعميد الرقباء هو صاحب الدعوة والشاكون من الرقابة وتعنتها وتصرفاتها هم المدعوون! وقبل أن يبدأ الاجتماع كانت الروح المرحة تسيطر على الجميع ولكن ما أن وصل الأستاذ يوسف وهبى بك حتى كان وصوله «انذارا» ببدء الاجتماع.

استهل الدكتور عبد الباسط الحجاجى حديثه عن الرقابة وأهميتها وراح يشرح فى لباقة وبساطة مهمتها الشاقة فى الوصول إلى أهدافها، وكيف أنها تتحمل من أجل تحقيق هذه الأهداف ـ الكثير من غضب رجال الإنتاج والاخراج واحتجاج الهيئات ولوم الأفراد وهجوم الصحافة فاجتماع اليوم يهدف إلى إبطال الاحتجاجات ومنع اللوم وصد الهجوم هو اجتماع للتفاهم فى جو يسوده الود والاخاء خصوصا وأن الرقابة لم توجد فى مصر بدعة بل هل وجدت اسوة بوجودها فى جميع الحكومات بجميع بلاد العالم. ثم قال: أن ما يضايق الرقابة أحيانا بل فى كثير من الأحيان أن (القصة) أو (السيناريو) لايصلها الا بعد بدء التصوير، كما أن بعض الأفلام يقدم للرقابة أحيانا دون مراعاة الملاحظات التى تكتب على (القصة) أو (السيناريو) بينما أبدت الرقابة استعدادها للمراجعة فى مدد متفاوتة لاتزيد عن عشرة أيام بأية حال وأنها خصصت أحد رجالها لإدارة قسم السيناريو إذا تعاون المنتج أو أو المخرج مع الرقابة على تقديم القصة والسيناريو قبل بدء التصوير ثم روعى أثناء التصوير تنفيذ الملاحظات التى تبديها

الرقابة على القصة أو السيناريو استطاع كل من الجانبين أن يريح الجانب الآخر ويستريح خصوصا وأن للسينما رسالة تفوق رسالة الجامعات أو أية رسالة أخرى.

والى هنا انتهى مضمون حديث الحجاجى بك. ثم أعطيت الكلمة للأستاذ محمد شوقى رئيس رقابة الأفلام فقال:

أن للرقابة دستورا يجب أن يسير عليه الرقباء ومع ذلك فإنها لو نفذته بحرفيته لما سمحت بعرض واحد فى المائة فى الأفلام التى تقدم لها لأنها تراعى المنطق والمعقول قبل أن تراعى حرفية دستورها. وقال أن كل ماترجوه الرقابة فى سياسة انتاج الأفلام أن يراعى شعور الشعب المصرى ومظهره حتى يكون لأفلامنا أثرها الطيب عندما تعرض فى الخارج. ولقد شاهدنا وشاهدتم فى رحلاتنا ورحلاتكم إلى أوروبا. أن عواصم أوروبا نفسها ليست خالية من الحفاة أو العراة أو المتسولين ومع لك فانهم لم يظهروا مواطنيهم هؤلاء فى أفلامهم: الأمرالذى ينبغى أن نأخذ به فنبتعد عن إظهار تلك المظاهر فى أفلامنا.

واستطرد يقول:

كما يجب أن نبتعد عن عرض الرقص الخليع المبتذل.. و..

وهنا أراد بعض المخرجين أن يقاطعوا الحديث: لكن الأستاذ يوسف بك وهبى أشار بيده طالبا التزام الهدوء والسكينة حتى تنظم المناقشة وتتم الفائدة منها.

وقد ختم الأستاذ شوقى حديثه بأن صرح الدكتور عبد الباسط الحجاجى بك انه تقدم إلى صاحب المعالى وزير الداخلية بمذكرة يطلب فيها تعديل دستور الرقابة الحالى وعندما تتم موافقة الوزير سيتم التعديل بوساطة لجنة تمثل فيها الهيئات الفنية والصحافة وهذا دليل على أن الرقابة تعمل من تلقاء نفسها لارضاء المنتجين والمخرجين وتأدية رسالتهم على الوجه الأكمل.

ثم تكلم صاحب العزة يوسف وهبى بك فشكر لمدير المطبوعات دعوته التى دلت على رغبته الأكيدة فى خدمة السينما والتعاون مع السينمائيين وشكر له كذلك مذكرته التى تقدم بها من أجل تعديل دستور الرقابة ومضى يوسف بك فتحدث عن القصة السينمائية فقال: أنها يجب أن تكون قصة محبوكة الأطراف مأخوذة من الواقع، لا أن تكون مفتلعة ولايمكن تصويرها واقعية إلا إذا أخذت من صميم الحياة كما هى لا (رتوش) فيها ولا (تزويق) يجب أن نسجل الأطراف الثلاثة التى تتكون منها القصة: الأسرات الغنية، وهى الأسرات الأقل عددا من مجموع أسرات الشعب، وهذه الأسرات ذات عيوب فى حاجة إلى إصلاح وعلاج، بل أقول على مسئوليتى أنها هى الأسرات التى بها معظم العيوب!

الأسرات المتوسطةوهى الأسرات المظلومة التى يجب أن تجد من ينصفها.

هيئات المهن والحرف والطوائف: ونحن لاننكر أن كلا من هذ الهيئات والطوائف لايخلو من صالح وطالح.

فكيف يطلب منا ـ والحالة هذه ـ ألا ننتقد عيوب العائلات والأسرات الغنية؟ كيف يطلب منا ألا ننادى بانصاف العائلات المتوسطة المظلومة؟ كيف يطلب منا ألا ننتقد ونوجه ونرشد ذوى المهن وأصحاب الحرف؟ أن الرقابة بهذه القيود تضيق علينا الخناق، فيصبح جو القصة محدودا مكررا معادا لتنعدم القصة السينمائية وتقتل صناعة السينما.

ثم انتقل يوسف بك إلى موضوع حيوى حساس طالما طرقناه نحن النقاد بأقلامنا فى صحفنا، أما بدافع أحساسنا وأما بدافع شكاوى أخواننا السينمائيين، فقد سأل يوسف بك رجال الرقابة:

لماذا تحرموننا من إظهار القصص الوطنية؟ قصة سعد زغلول مثلا.. أو قصة ثورة ١٩١٩.

فقال الدكتور الحجاجى بك

ـ ليس عندنا مانع أبدا .

فقال يوسف بك:

ـ إنى أسجل هذا التصريح على الحجاجى بك مع شكرى له.

فيلم مصطفى كامل

ثم سأل الأستاذ حسين صدقى، دكتور الحجاجى:

لماذا إذن منعتم قصة مصطفى كامل؟

فقل مدير المطبوعات: بل وافقنا عليها

فقال الأستاذ حسين صدقى:

ـ لقد وافقتم عليها بعد حذف قصة قضية دنشواى

فقال يوسف بك:

ـ إذا حذفت سيرة قضية دنشواى من سياق القصة أصبحت لا قيمة لها.

ورد مدير المطبوعات فقال:

ـ إننا نريد أن نبتعد عن الاحتكاك بالأجانب قدر المستطاع.

وتكلم حسن عامر بك فقال:

ـ كنت فى باريس منذ أسابيع فشاهدت فيلما أجنبيا كله دم وطعن فى العرب. فلماذا نعمل للأجانب حسابا فى أفلامنا وفى بلادنا، وهم لايقدرون

هذا الشعور من جانبنا ولايتورعون عن الإساءة إلينا؟ أليس من أبسط الواجبات أن ترد عليهم أفلامنا؟ فضلا عن أننا نروى قصصاً تاريخية محققة؟

قصص الأفلام الواقعية

ثم تحدث الأستاذ جورج واصف تعزيزا لحديث الأستاذ يوسف وهبى بك عن بعض الأفلام الأمريكية التى تعرض وتؤخذ وقائعها من صميم الواقع، قائلا: أن بعض الشركات الأمريكية لكى تضفى على هذه الأفلام الصفة الواقعية تشرك فى التمثيل بعض أشخاص يمثلون أدوارا قاموا بها فى الحياة فعلا، إذا كانت الحادثة مأخوذة عن محاضر البوليس مثلا. وقال أنه شاهد فيلما بوليسيا أمريكيا ظهر فى نهايته أن المجرم فى الحادثة هو رجل البوليس نفسه فهل إذا قدمت مثل هذه القصة فى فيلم مصرى، على أن تؤخذ من الواقع أيضا، تجيز الرقابة ذلك؟ كما تحدث عن فيلم أمريكى عرض فى سينما ديانا جاء فيه على لسان (كارمن ميراندا) بعض ألفاظ أباحية تكررت مرارا إلى حد أن صاح الجمهور ـ من صالة دار العرض كيف يسمح بمثل هذه الألفاظ فى فيلم أمريكى، بينما تمنع من الفيلم المصرى؟ ولماذا لا تساوى الرقابة بين هذا وذاك. وليس معنى هذا أننا نطلب من الرقابة أن تسمح بهذه الألفاظ فى الفيلم المصرى، بل إننا نطلب من الرقابة أن تتسمك فى الفيلم الأمريكى بنفس الحق الذى تتمسك به فى الفيلم المصرى.

وبعد عدة آراء أبديت من المخرجين والمنتجين، قام الأستاذ رشيد (أحد الرقباء) فألقى كلمة حماسية عن واجب المنتجين وواجب الرقباء وضرورة التعاون بينهما، ذلك التعاون الذى يجب أن يتم على أساس مراعاة الفوارق الموجودة بين مصر وحكومات أوروبا، بين الشعب المصرى والشعوب الأخرى، وتقاليد البلاد الأخرى، وإذا ارتضت الشعوب الأوروبية أن تمتهن كرامتها فى

أفلامها، فليس معنى هذا أن نرتضى نفس الأمر فى أفلامنا. ثم أشار إلى فيلم (أولاد الشوارع) فقال أنه ملىء بالحفاة واللصوص، ولكن له فكرة وفيه هدف، ولهذا لم تكن للرقابة عليه ملاحظات، بل هنأت يوسف وهبى بك عليه تهنئة حارة. ثم قال أن الدليل على تسامح الرقباء مع المنتجين أنهم لايتمسكون بتطبيق نصوص دستور الرقابة الذى لو طبق تماما ما عرضت أفلام. وأراد الأستاذ كامل مرسى أن يتحدث.. ولكنه لم يتم حديثه.. لأن معظم الموجودين لم يقروا رأيه.

وقبل أن ينتهى الاجتماع ألقى الأستاذ يوسف وهبى بك كلمة كرر فيها شكره لمدير المطبوعات على هذه الروح الطيبة وعلى النتائج التى أسفر عنها هذا الاجتماع، ثم طلب من الجميع أن يصفقوا تقديرا له، فكان التصفيق حادا».