الفصل الرابع

قانون الرقابة ١٩٥٤
وعودة تعليمات ١٩٤٧

الله معنا

الفيلم الوحيد الذى منع بعد الثورة فى مصر هو فيلم «الله معنا» الذى أخرجه أحمد بدرخان عن حرب فلسطين عام ١٩٤٨ وقيام الثورة عام ١٩٥٢. فقد صور الفيلم بعد الثورة مباشرة ولكنه منع من العرض مدة ثلاث سنوات حتى عرض على الرئيس جمال عبد الناصر وشاهد الرئيس الفيلم ودهش من كذب الإشاعات التى كانت تتردد والتى أدت إلى وقف عرضه، وأمر بعرضه وحضر بنفسه حفل الافتتاح فى سينما ريفولى يوم ١٤ مارس عام ١٩٥٥. وكان هذا أول فيلم يحضر جمال عبد الناصر بصفته الرسمية كرئيس للجمهورية حفل افتتاح عرضه.

قانون الرقابة

وفى عام ١٩٥٥ صدر أول قانون للرقابة، وليس لائحة أو تعليمات خاصة بالرقابة على المسرح والسينما، وهو القانون ٣٤٠ بخصوص تنظيم الرقابة على الأشرطة السينمائية ولوحات الفانوس السحرى والأغانى والمسرحيات والمونولوجات والأسطوانات وأشرطة التسجيل الصوتية. وكان هذا القانون والقرار الوزارى المنفذ له، تعبيرا حقيقيا عن روح الثورة إذ اعتبر الهدف من الرقابة هو حماية الآداب العامة والمحافظة على الأمن والنظام العام ومصالح الدولة دون أن يحدد بنودا معينة، وترك ذلك لتقدير الرقباء أنفسهم.

وقد تطورت الأفلام المصرية بعد عام ١٩٥٥ على نحو لم يسبق له مثيل فى تاريخها. صحيح أن الصراع لم يكن قد بدأ بين السينما السائدة وبين الاتجاهات الجديدة، ولكن هذه الاتجاهات أصبحت أكثر قوة، وأصبح لها جمهورها ونقادها، وبخاصة الاتجاه الواقعى الذى قاده صلاح أبو سيف ويوسف شاهين وتوفيق صالح، ثم هنرى بركات وكمال الشيخ وغيرهما بعد ذلك.

ومنذ أن وافق الرئيس جمال عبد الناصر على عرض فيلم «الله معنا» وحضر بنفسه حفلة العرض الأول للفيلم عام ١٩٥٥، وهو العام نفسه الذى صدر فيه أول قانون للرقابة على السينما والمسرح بعد الثورة وحتى نهاية السبعينيات، لم يمنع أى فيلم مصرى من العرض ولكن هذا لايعنى أنه لم تحدث مشاكل بين صناع الأفلام والرقابة فقد حدثت مشاكل ولكنها لم تؤد إلى المنع.

بعد هزيمة ٥ يونيو عام ١٩٦٧ انتعشت قوى اليمين فى مصر وعبرت عن وجهة نظرها من خلال عدة أفلام أهمها «شىء من الخوف» إخراج حسين كمال، و«ميرامار» إخراج كمال الشيخ، وكلاهما عرضا عام ١٩٦٩. وقد

ترددت الرقابة فى عرض فيلم «شىء من الخوف» الذى كان يعبر من خلال قصة رمزية كتبها ثروت أباظة عن وجهة نظره فى الثورة وزعيمها، حيث نرى عصابة تستولى على أحد القرى وتتحكم فى أهلها، فيقود رجل متدين الثورة على هذه العصابة، ويتمكن الأهالى من حرق رئيس العصابة.

قررت الرقابة عرض الفيلم على الرئيس جمال عبد الناصر، وبعد العرض سأل الرئيس المسئول الكبير الذى عرض عليه الفيلم هل نحن عصابة؟ فقال لا ثم سأله هل أنا رئيس عصابة؟ فقال لا، وهنا قال الرئيس: إذن ما هى المشكلة فى عرض هذا الفيلم على الجمهور؟

تنقية الأفلام

وفى السبعينات دارت عدة معارك كبرى بين الرقابة ووزارة الثقافة من ناحية، وبين صناع الأفلام والنقاد من ناحية أخرى. ولعل أول أشارة تؤرخ لبدء هذه المعارك ذلك الخطاب الذى أرسلته الرقابة إلى جميع شركات توزيع الأفلام فى القاهرة فى ١٤ يونيو عام ١٩٧٢. ومن المصادفات الغريبة أن هذا اليوم هو أيضا يوم تأسيس جمعية نقاد السينما المصريين التى حملت العبء الأكبر فى الدفاع عن حرية التعبير فى السينما طوال السبعينات مع جماعة السينما الجديدة التى تأسست عام ١٩٦٨.

وفى ما يلى نص الخطاب: «أصدر السيد نائب رئيس الوزراء ووزير الثقافة والإعلام تعليماته تنفيذا لتوجيهات رئيس الجمهورية بضرورة تنقية الأفلام السينمائية المصرية والأجنبية من المشاهد الجنسية الخليعة، والألفاظ النابية، وكل ما يمس الأخلاق الفاضلة المنبثقة من تقاليدنا وعاداتنا بحيث تصلح هذه الأفلام والمسرحيات للعرض على الكبار والصغار معاً».

وأجهزة الرقابة فى كل أقطار العالم تقسم الأفلام إلى أفلام للكبار، وأفلام للصغار، وكذلك فى مصر، ولكن هذه هى أول مرة تنشد فيها الرقابة صلاحية

الأفلام والمسرحيات للكباروالصغار معاً. والمعنى الوحيد لهذا الهدف أن يعامل كل الجمهور على أنه جمهور من الأطفال. وفضلا عن الإستحالة العملية لذلك، يخلط هذا الخطاب بين الأفلام المصرية والأجنبية، ويطلب من الأفلام الأجنبية أن تنبثق بدورها من تقاليدنا وعاداتنا، الأمر الذى لايستند إلى أى منطق مقبول.

العصفور وزائر الفجر والتلاقى وجنون الشباب

فى هذه الفترة كانت ستوديوهات الجيزة تشهد تصوير أربعة أفلام سوف يقدر لها أن تكون موضوع المعارك الكبرى مع الرقابة فى السبعينيات. وهذه الأفلام هى «العصفور» إخراج يوسف شاهين، و«زائر الفجر» إخراج ممدوح شكرى، و«التلاقى» إخراج صبحى شفيق، و«جنون الشباب» إخراج خليل شوقى، وقد منعت كلها من العرض لمدد تتراوح بين عامين وثمانية أعوام وعرضت على الجمهور بعد الحذف منها، إذ عرض «العصفور» عام ١٩٧٤، و«زائر الفجر» عام ١٩٧٥، و«التلاقى» عام ١٩٧٧ و«جنون الشباب» عام ١٩٨٠.

عبر يوسف شاهين فى «العصفور» عن هزيمة الخامس من يونيو عام ١٩٦٧ وعن رغبة الشعب فى تحرير أرضه بالقوة، وعبر ممدوح شكرى فى «زائر الفجر» عن بشاعة القهر، وعن رغبة الشعب فى الحرية والديمقراطية، وعبر صبحى شفيق فى «التلاقى» عن الفساد والانحراف فى أجهزة الدولة، وعن رغبة الشعب فى الإصلاح والتغيير، وعبر خليل شوقى فى «جنون الشباب» عن الطلاق بين الأجيال وعن الإنحراف الجنسى، وكانت كل هذه الموضوعات من المحرمات التى لايجوز التعبير عنها بلغة السينما.

كان الفيلم الوحيد الذى أتيح لبعض الجمهور أن يشاهده هو فيلم «زائر الفجر»، الذى عرض فى نادى سينما القاهرة فى يناير عام ١٩٧٣ قبل أن يمنع. وعندما تولى يوسف السباعى وزارة الثقافة فى مارس تم منع الأفلام المذكورة من العرض، وبدأت المعارك مع الرقابة،والتى وصلت إلى ذروتها قبل حرب أكتوبر عام ١٩٧٣.

ففى أوائل سبتمبر عام ١٩٧٣، وقبل شهر واحد من الحرب عرض فيلم «العصفور» فى مهرجان بيت مرى فى لبنان، وأثار مناقشات واسعة فى المهرجان وفى الصحافة اللبنانية، وأصدر الحاضرون فى المهرجان بيانا يطالب بعرض الفيلم جاء فيه «بعد مشاهدة فيلم العصفور للمخرج يوسف شاهين، نؤكد نحن الموقعين على هذا البيان من سينمائيين ونقاد ومثقفين ما سبق أن أعلنه الكثيرون فى العالم وهو أن هذا الفيلم من أهم الأفلام فى السينما العربية، وأنه أثر فنى جدير بأن يكون موضع فخر كل عربى، وكل مصرى بالذات».

ويستطرد البيان: «وأننا إذ نعلن هذا، نعبر عن قلقنا البالغ من خبر منع عرض الفيلم فى مصر، ونتوجه إلى السلطات المصرية بهذا النداء للرجوع عن قرار المنع، كما نتوجه إلى كافة الهيئات المعنية فى البلدان العربية لإتاحة أفضل الفرص لعرض هذا الفيلم فى هذه المرحلة التى يحتاج فيها العرب أشد الإحتياج

إلى حرية التعبير ومواجهة واقعهم بجرأة وصراحة حتى يتيسر لهم التطلع إلى المستقبل بثقة وجرأة». وفي يوم ٢٩ ديسمبر عام ١٩٧٣ توفى المخرج ممدوح شكرى صاحب «زائر الفجر» عن ٣٤ عاما (ولد فى ٢٨ فبراير عام ١٩٣٩)، وقررت جماعة السينما الجديدة تنظيم جنازة رمزية للفقيد فى أول يناير عام ١٩٧٤ من مقر نقابة السينمائيين إلى ميدان الأوبرا. وألقى كاتب هذه السطور كلمة تأبين الفنان الشاب فى مقر النقابة جاء فيها: يعز على كما يعز عليكم أن نلتقى هنا فى تأبين ممدوح شكرى بدلا من أن نلتقى معه فى حفلة العرض الأول لأعظم أفلامه ـ وأخرها مع الأسف ـ «زائر الفجر» غير أنى على يقين أننا سوف نلتقى مرة أخرى فى العرض الأول لهذا الفيلم قريبا جدا».

وجاء فى ختام هذه الكلمة: «وتشاء الصدفة أن يلفظ ممدوح الأنفاس الأخيرة فى مستشفى الحميات بالعباسية فى الوقت نفسه الذى كان يعرض فيه فيلمه عرضاً خاصا فى مسرح السامر بالدقى أمام اللجنة التى كلفت بتعديل الفيلم فيما أطلق عليه العرض الأخير فى العالم لهذا الفيلم. وداعا يا ممدوح: إن فيلمك أمانة فى أعناقنا، وسوف يعرض كاملا على الجماهير التى صنعته من أجلها».

وبعد إنتهاء الجنازة وقف أصدقاء وزملاء الفقيد يتلقون العزاء إلى جانب أفراد الأسرة فى ميدان الأوبرا، ثم عاد عشرات منهم إلى مقر النقابة حيث بدأ التوقيع على بيان من أجل «زائر الفجر» بادرت بالدعوة إليه جمعية الفيلم وفيما يلى نص البيان:

«نحن السينمائيون الموقعون على هذا النداء من زملاء المخرج الشاب ممدوح شكرى الذى فقدته السينما المصرية منذ أيام وهو فى ريعان شبابه وعطائه لوطنه نلتمس السماح بعرض آخر أفلام الفنان الفقيد «زائر الفجر» كما صنعه وتركه أمانة لجماهير بلادنا التى وهب لها عمره الفنى القصير،ونحن واثقون أن الفيلم

بكل مايقوله إنما يتعرض لمرحلة ماضية من تاريخ بلادنا حسمتها حركة التصحيح ومعارك أكتوبر».

وفى العدد الثانى من مجلة السينما والمسرح التى أصدرها يوسف السباعى والصادر فى فبراير عام ١٩٧٤ نشرت المجلة بيانا بعنوان «ممدوح شكرى موهبة تبنتها الدولة وخطفها الموت» جاء فيه وكانت الدولة حريصة على تكريم هذه الطاقة الشابة المتفجرة بعرض آخر أفلامه، فحضر الوزير الفنان يوسف السباعى عرضا خاصا للفيلم، وبحضور لجنة عن إدارة الرقابة، وحددت نقاط تعديلية فى الفيلم بغرض أجازته، حتى يكون نوعاً من التكريم للموهبة التى تبنتها الدولة منذ البداية»!

وفى عدد أبريل من المجلة نفسها كتب حسن عبد المنعم وكيل الوزارة مقالا بعنوان «أفلام ممنوعة: لماذا» جاء فيه عن فيلم «زائر الفجر» إنه يقدم «صورة شائنة حرصت على تشويه وجه الحياة فى المجتمع بصورة لا نظير لها، وسواء كان المقصود هو إعطاء صورة من المجتمع قبل ١٩٦٧ أم قبل ١٥ مايو ١٩٧١، أى قبل النكسة أو قبل التصحيح، فإن الصورة التى أعطيت لايمكن بحال من الأحوال أن تكون واجهة للمجتمع المصرى»، و«إذا كانت وظيفة الفن فى حياتنا هى إشاعة اليأس وتأكيد روح الهزيمة بالصورة التى تبناها هذا الفيلم فإننى أرفض هذا الفن وأعتبره فنا منحرفا عن رسالة الفن المقدسة، وهى إشاعة الأمل». وجاء فى المقال نفسه عن فيلم «التلاقى» إنه يقدم صورة حافلة بالفساد والاستهتار والاستهانة بحياة الناس والوصولية و«حتى محاولة القصة أن تتعرض لمشكلة فلسطين من خلال الحوار مع بعض الزائرين الأجانب كانت محاولة مع الأسف غير موفقة، وقد اعتمد فيها على استخدام اللغة الإنجليزية واللغة الفرنسية».

ويختتم السيد وكيل الوزارة مقاله بوعد أن يعيد النظر فى منع هذه الأفلام.

وعندما عرض فيلم «زائر الفجر» عام ١٩٧٥ كان ناقصا وعرضت النسخة الناقصة نفسها فى افتتاح مهرجان قرطاج السينمائى الدولى بتونس عام ١٩٧٦ والمشاهد واللقطات والكلمات التى حذفت من الفيلم هى:

١ ـ مشهد درامى وثائقى يعبر عن الحياة اليومية فى أحد مستشفيات القاهرة من خلال تحقيق صحفى تقوم به بطلة الفيلم، المرضى يتزاحمون لصرف الدواء المجانى والممرض ينهرهم بعنف، يدور الحوار التالى بين الصحفيةبطلة الفيلم ومدير المستشفى.

ـ أنا مستعد أكلمك عن السرقة والأهمال والروتين والاستهانة بالمرضى الفقراء عشان المريض يدخل المستشفى تبقى مشكلة عشان يخرج منها حاجة أصعب حتى لو كان ميت بس الرقابة فى الجرنال تسمح لك بنشر الكلام دة؟

ـ هو أنت مش خايف على الكرسى؟

ـ إن كان على أن مش عايز أقعد فى البلد دى.

٢ ـ قول مدبولى جار بطلة الفيلم لوكيل النيابة: أصل يا بيه الأيام دى الجبن سيد الأخلاق.

٣ ـ قول عبده الطباخ السابق فى منزل زوج بطلة الفيلم لوكيل النيابة تعقيباً على حادثة وقعت للبطلة فى ميدان السيدة زينب: عارف حلينا الموضوع إزاى. خدت المخبر على جنب واديته قرشين.

٤ ـ قول عبده لوكيل النيابة أيضاً: فيه ناس كانوا بييجوا يراقبوها ويسألوا عنها من وراها.

٥ ـ الحوار بين الدكتور الذى أجرى عملية «تنظيف» لابنه نانا التى تدير بيتا للدعارة وبين نانا وهو:

ـ بنتك مش أول ولا أخر واحدة يا مدام.

ـ بس بوسى لسه صغيرة يا دكتوره.

ـ وأصغر من بنتك كتير. أسألينى أنا.

٦ ـ الحوار بين بطلة الفيلم ومدير تحرير الجريدة التى تعمل بها قبل الثورة حين اضطرإلى الاختفاء فى المقابر ليلة حريق القاهرة وأثناء الكفاح السرى ضد النظام الملكى الاقطاعى، وهو:

ـ أول مرة أعرف إن فى مصر ناس ساكنين فى المقابر.

ـ عمرك مشيتى حافية فى الطين. عمرك أكلتى مش بدوده وحمدتى ربنا. دخلتى مستشفى ورموكى رمية الكلاب؟ متبقيش عرفتى مصر.

٧ ـ تعليق مساعد وكيل النيابة بعد الأفراج عن نانا بالتليفون: ما هو القانون مفصل علشان يحمى اللى فوق.

٨ ـ قول بطلة الفيلم لصديقتها فى مصعد العمارة: أنا مش خايفة من الموت يا سعاد. أنا بس خايفة ييجى قبل ما أشوف اللى نفسى فيه، يا خسارتك يا مصر يا خسارتك يا مصر.

٩ ـ قول صديق البطلة لوكيل النيابة: أنها كانت تقول أن سعاد أرملة أحد شهداء ٦٧، وشها حزين زى مصر.

١٠ ـ قول وكيل النيابة فى نهاية الفيلم: وايه اللى ممكن نعمله إذا كان حاميها حراميها.

عودة تعليمات ١٩٤٧

وكما كانت الفترة من عام ١٩٥٢ إلى ١٩٥٥ فترة انتقالية فى تاريخ الرقابة بعد تغيير النظام السياسى، كذلك كانت الفترة من عام ١٩٧١ إلى عام ١٩٧٦، إذ سرعان ما أدركت السلطات أن القرار الوزارى المنفذ لقانون عام ١٩٥٥ لم يعد يتلائم مع موجة الأفلام السياسية فى النصف الأول من السبعينيات، ولذلك أصدر وزير الإعلام والثقافة القرار رقم ٢٢٠ لسنة ١٩٧٦ بشأن القواعد الأساسية للرقابة على المصنفات الفنية بتاريخ ٢٨ أبريل عام ١٩٧٦ والذى يعتبر عودة إلى تعليمان عام ١٩٤٧ مرة أخرى «بالنص أحيانا، وبإعادة الصياغة أحيانا أخرى، وبالمضمون نفسه فى النهاية»، بل أن قرار ١٩٧٦ يفوق تعليمات ١٩٤٧ فى فرض المزيد من المحرمات.

فحين تنص تعليمات ١٩٤٧ على عدم تمثيل قوة الله سبحانه وتعالى بأشياء حسية كالجسم أو الصوت أو خلافة، أو إظهار صور الأنبياء ينص قرار ١٩٧٦. على منع إظهار صورة الرسول ﷺ صراحة أو رمزا أو صورة أحد من الخلفاء الراشدين وأهل البيت والعشرة المبشرين بالجنة أو سماع أصواتهم، وكذلك إظهار صورة السيد المسيح أو صور الأنبياء عموما على أن يراعى الرجوع فى كل ذلك إلى الجهات الدينية المختصة.

وهكذا يجعل القرار ما يطلق عليها الجهات الدينية المختصة «سلطة فوق سلطة الرقابة»، وذلك رغم أن مصر دولة إسلامية، والإسلام دين بلا كنيسة والأغرب من ذلك أن يمنع صورة السيد المسيح بينما توافق على ظهورها الجهات المختصة بالديانة المسيحية على اختلاف طوائفها وشيعها.

ويبدو التطابق بين النصين واضحا عندما تحرم تعليمات ١٩٤٧ إظهار النعش احتراما لجلال الموت، ويحرم قرار ١٩٧٦ عرض مراسم الجنائز أو دفن

الموتى بما يتعارض مع جلال الموت وبحكم هذا النص يجوز منع فيلم مثل «يوميات نائب فى الأرياف» إخراج توفيق صالح عام ١٩٦٩ أو فيلم «السقات مات» إخراج صلاح أبو سيف عام ١٩٧٧.

ويبدو التطابق فيما يتعلق بالجنس فتعليمات ١٩٤٧ تحرم إظهار الأجسام العارية سواء بالتصوير أو بالظل. وتحرم إظهار أجزاء الجسم التى يقضى الحياء بسترها وبخاصة أجسام النساء بشكل مبتذل (البطن ـ الصدر ـ الساق فى بعض الأوضاع النابية) كما لايسمح بتسليط الكاميرا على الأجزاء من قرب بحيث يكون مظهرها منافيا للآداب ولا يرتاح إليها الذوق أو يكون الغرض من إظهارها «إثارة الغرائز»، وقرار ١٩٧٦ يحرم إظهار الجسم البشرى عاريا على نحو يتعارض مع المألوف وتقاليد المجتمع وعدم مراعاة ألا تكشف الملابس التى يرتديها الممثلون عن تفاصيل جسمانية تؤدى إلى إحراج المشاهدين أو تتنافى مع المألوف فى المجتمع أو إبراز الزوايا التى تفصل أعضاء الجسم أو تؤكدها بشكل فاضح».

وأخيرا يبدو التطابق بين النصين فى تحريم تعليمات ١٩٤٧ لمناظر الإخلال بالنظام الاجتماعى بالثورات أو المظاهرات أو الإضراب، وفى تحريم قرار ١٩٧٦ لعرض المشكلات الاجتماعية بطريقة تدعو إلى إشاعة اليأس والقنوط وإثارة الخواطر أو خلق نعرات طبقية أو طائفية أو الاخلال بالوحدة الوطنية. وعندما يصبح على الفنان ألا يقترب من معالجة الموت أو الجنس، لايبقى له غير المغامرات والمطاردات، والقصص المليودرامية، والكوميديات الهزلية.

وهذا التطابق بين تعليمات ١٩٤٧ وقرار ١٩٧٦ هو الذى دفع جماعة السينما الجديدة إلى إصدار بيان يعلن رفض قرار وزير الإعلام والثقافة رقم ٢٢٠ لسنة ١٩٧٦ لأنه يشكل خطرا بالغا على حرية التعبير وانتهاكا صارخا للدعاوى

المطروحة من قبل السلطة الرسمية حول الحريات الديمقراطية كما أنه تأكيد للأوضاع الاحتكارية فى السينما المصرية خاصة والفنون التى يتناولها القرار عامة.

ويستطرد بيان جماعة السينما الجديدة، وهذا القرار امتداد لتعليمات عام ١٩٤٧، تلك التعليمات التى صدرت أيام الاحتلال، وما تزال تلقى بظلها إلى الآن. وهو من هذه الناحية يتعارض مع مبادىء الدستور الدائم وسيادة القانون. وهكذا يمثل القانون عائقا على حرية الفنان، وسلاحا يشهر فى وجه الفن الملتزم ويحمى الهابط.