بريخت والغرب

كتب مارتين اسلين يقول :

« بريخت والغرب » – هذا كان عنوان مناقشة دارت في ١٢ ايلول (سبتمبر) الفائت ، عشية افتتاح مهرجان برلين للعام الماضي ، امام جمهور في قاعة الموسيقى الجديدة الواسعة . غير ان نطاق المناقشة كان في الواقع اضيق من ذلك، فدار النقاش في الغالب حول السؤال : هل ينبغي ان يجري تمثيل مسرحيات بريخت – المؤلف الشيوعي الذي ساند نظام اولبريخت علانية– في المانيا الغربية ،وبصورة خاصة في برلين الغربية – حيث لم يجر تمثيله في الواقع منذ ثورة ١٧ حزيران (يونيو) ١٩٥٣ ، لكن اعلن مؤخرا ان عددا من مسرحياته في طور الاعداد للتمثيل فيها ؟

وقد اشترك في المناقشة عدد من النقاد والصحفيين ومديري المسارح . ومن الجدير بالملاحظة ان بعض الشخصيات البارزة من برلين نفسها دعيت للاشتراك، لكن احدا منها لم يلب الدعوة .

من الصعب على المرء اعطاء عرض موضوعي لنقاش كان هو احد المشتركين فيه . لم تثر مسألة الرقابة صراحة ابدا ، لكنها بدت مضمنة اكثر من مرة في الحجج التي استند اليها الذين عارضوا تمثيل بريخت في الغرب . ذلك انه لم يكن ثمة تضارب في الرأي حول كون بريخت واحدا من شعراء ومسرحيي عصرنا العظام وفنانا هائلا ؛ ولم يكن ثمة كثير جدال في ان تمثيل مسرحياته سيبعث اهتماما ولا شك في جماهير المتفرجين ، ولهذا فان التحجج بان على مسرحيات بريخت بان تظل بعيدة عن التمثيل لان تمثيلها سيعود بخسارة مالية ، او لانه لا يوجد طلب عليها ، لم يثر مطلقا .

قال احد المشتركين ، الاستاذ توربيرغ الكاتب والناقد النمساوي ، بانه لا ينبغي تمثيل بريخت في الغرب، وتذرع بحجة ان تمثيل اية مسرحية لبريخت انما هو « عمل سياسي » هو بمثابة بادرة استسلام ، او على الاقل عمل لا يتفق و وقار الغرب الذي يجب ان يظل اعلى من ان يكرم رجلا انحاز بكليته الى الشيوعية ونظام اولبريخت . وساند ارنست سولتر، وهو صحفي متخصص بشؤون اوربا الشرقية ، فكرة عدم تمثيل بريخت ، معتمدا على حجة ديالكتيكية : قال ان اعمال بريخت ، التي نشأت ونمت عن جو العشرينات والثلاثينات السياسي ، قد عفا عليها الزمان سياسيا ، ويمكن النظر اليها والحالة هذه كمجرد « مواد للاستهلاك الفني » من قبل المتفرجين اليوم في اوربا الغربية . وهذا هو بالضبط ما هاجمه بريخت نفسه في الانتاجات الفنية التي كانت تجري في زمانه . فالمسرحيات التي كتبت كسلاح سياسي في زمانها هي ليس لها مبرر وجود الا في سياقها الاجتماعي والسياسي . واردف المتحدث : وفضلا عن هذا ، فان بريخت كتب مسرحياته كاسهام في سبيل تحرير الطبقات العاملة، وبما ان حكومة اولبريخت قد سحقت ثورة قامت بها الطبقات العاملة واعلن بريخت ولاءه لتلك الحكومة بالرغم من ذلك ، فانه قد انتهى الى جانب اعداء الثورة، وهكذا فقد جرد اعماله من شرعيتها.

اما المخرجان المسرحيان البارزان اوغست افردينغ و اريك سستيغ فقد ردا معا على هذه الحجة بان شددا على ان الاعمال الفنية لها وجود وكيان مستقل تماما عن دوافع مؤلفها وشخصيته .ومسرحيات بريخت ، او على الاقل كثير منها ، مسرح عظيم . وقالا ان من واجبهما العام ، كمديرين لمسرحين ، ان يعرضا على جماهيرهما خيرة المسرحيات ، فهما يتلقيان معونات سخية من الدولة والسلطات البلدية بغية تحقيق ذلك ، ولهذا فانه من واجبهما عرض تمثيليات افضل مسرحي معاصر في المانيا . بل ان افردينغ (كما قال) ، الذي كان يهيء آنئذ عرضا لمسرحية « بونتيلا » في الموسم المقبل ، قد ادهشته المفارقة السياسية في المسرحية ، حيث يبدو ان الجمهور يميل

الى بونتيلا ، ملاك الاراضي الذي قصد بريخت به ان يكون نذل المسرحية ، ويعطف عليه اكثر مما يميل بعطف على البطل البروليتاري مـــاتي ، سائق سيارة بونتيلا ، الى حد ان بريخت ترك ارشادات صريحة واضحة يشرح فيهـــا كيف يتجنب المخرج جعل بونتيلا محببا للمتفرجين – لكن حتى ان عمل المخرج بهذه الارشادات بحرفيتها ، فان بونتيلا يظل اقرب الى القلوب من ماتي. بل ان تمثيليات بريخت، شأنها في هذا شأن تمثيليات شيكسبير ، ستظل تمثل عندما لا يكون في وسع المتفرجين حتى ان يتخيلوا القضايا السياسية التي شاء ان يجرها الى اعماله ،مثلما لا يمكن لمتفرجي اليوم ان يتيقنوا هـــل قصد شيكسبير بشايـــلوك ان يكون نذلا او شخصية تستدعي الشفقـة . ان قصد المؤلف ليس باهميـة ، فربما ان يكون قد صور الشخصية تصويرا تاما من جميع جهاتها ، ورسم صفاتها الجيدة وصفاتها الرديئة .

رد توربيرغ على هذا باقتباس ابيات من مسرحية بريخت « الاجراءات التي اتخذت » ، حيث يقلع البطل عن سائر قواعد الاخلاق من اجـــل المبدأ الشيوعي القائل بان جميع السبل التي تعمل على ترويج الشيوعية هي جيدة. وتساءل : هل نثقف المتفرجين في الغرب بهذه النظرية ؟ فاجابه افرديغ واجبته انا معا بان ابيات بريخت هي تلخيص صادق وعميق وموضوعي للاخلاقية الشيوعية ويجب النظر اليها في سياق مسرحية ربما كتبها بريخت كقطعة للدعاية لكنها ، عن طريق وصفها مقتل شيوعي على ايدي رفاقه في الواقع ، يمكن النظر اليها ايضا كعرض لمأساة المشكلة الاخلاقية للشيوعي وحيرته مـا بين الدوافع الانسانية والتكتيك التوتاليتاري للحزب . بل ان بريخت ، كما ذكرت في ردي على المتحدث، قد تعرض لهجوم عنيف من صحافة الحزب الرسمية في ذلـــك الزمن (١٩٣٠) لانه بكتابته لهذه التمثيلية قد امد الدعاية المعادية للشيوعية بسلاح .

بعد هذا نقل الاستاذ توربيرغ النقاش الى جبهة اخرى : قال انهم في النمسا كانوا على الاقل ثابتين في قرارهم مـدة عشر سنوات بعد ثورة ١٧ حزيران (يونيو) ١٩٥٣ في المانيا الشرقية . فحتى السنة الماضية لم يكن يجري تمثيل مسرحيـــات بريخت هنـــاك ، ولم ينقض هذا الحظر الذي فرضوه على انفسهم الا في الآونة الاخيرة (فلم يكن ثمة،بالطبع، اي حظر رسمي مطلقا او اي ادانة رسمية لبريخت من قبل الاحزاب السياسية او السلطات في النمسا). اما المانيا الغربية ، حيث يجري تمثيـــل بريخت بكثرة ، فقد اقيم فيها في بعض المناسبات ،كتشييد جدار برلين في ١٩٦١ ، حظر رسمي مفـاجيء وقصير على تمثيـــل بريخت (وكان هذا الحظر في غالب الاحيان من قبل بلديات تساند المسارح ماليا)، لكن هذا الحظر لم يدم اكثر من اشهر قليلة ، كانت مسرحيات بريخت تعود بعدهـــا الى الظهور . وتساءل توربيرغ: كم يجب ان يكون عدد الضحايا، كم يجب ان تبلـــغ شدة الاجرام الشيوعي ، حتى يقام مثل هذا الحظر ؟ هل يمنع عرضها اذا ما قتل عشرة لاجئين ، عشرين لاجئا على الجدار ، ولكن يظل يسمح بهـا اذا كان عدد القتـلى في اية مناسبة واحدا فقط او اثنين ؟

اين يقيم المرء الخط الفاصل ؟ كان جوابي على هذا السؤال البالغ الاهمية والذي في محله ، والذي يبين سخافة سياسة كثير من مدن المانيـــا الغربية بهذا الصدد ، هو ان المرء اما ان يعتبر نتاج بريخت ، اذا نظر اليه كادب مسرحي ، له ما يبرره فنيا ،او ليس له . فاذا ما اعتقد ان مسرحيـاته ذات قيمة فنية ، فانه ليس ثمة اي شيء مطلقا يجب ان يمنعه عن تمثيلها ، واذا ما اعتقد انها ليست بذات قيمة فنية ، فانها يجب الا تمثل مهما كانت اوضاع الحرب الباردة .

وكانت السخرية والمفارقة الاخيرة في المنـاقشة انه عندما تبلورت الجبهـــات في النهاية ، كان المتحمسون من معـادي الشيوعية هم الذين اخذوا وجهة النظر بان الذين دافعوا عن تمثيل بريخت بناء على اعتبارات فنية محضة ولانهم شعروا بان خيرة مسرحياته لم تكن لها قيمة كدعاية شيوعية ، انما يسيئون الى بريخت نفسه وكانوا ليستثيرون نقمته لو انه كان ليعرف عن المناقشة : اذ انهم انكروا على بريخت اهم عنصر فيه يوصله الى المجد – الا وهو كونه شاعرا سياسيا لحد بعيد ومساعدا عمليا لقضية الشيوعية . فالذين يدافعون عن تمثيـــله في الغرب يجردونه من اسنانه السياسية . هناك كثير من

الصحة في هذا ، وقد اوضحت المجادلة امورا كثيرة بكشفها عن هذه النقطة . فانا اعتقد انها بينت ان المنادين بمقاطعة بريخت او باقامة حظر عليه هم الذين يقبلون بزاعمه السياسية بكاملها ، وهكذا فان الامر ينتهي بهم في الواقع الى تبني الحجة الشيوعية ، — وهي ان عظمة بريخت كشاعر ناشئة عن التزامه الماركسي و دليل على تفوق المـــاركسية الفكري والاخلاقي . في حين ان بريخت ، كـــما اعتقد ، شاعر عظـــيم لمجرد ان موهبته الشعرية وحدسه ومعرفته للواقع البشري ابعد بكثير من التفسير الماركسي ، السطحي في صميمه ، للواقع ، وهذا في الواقع هو سبب كون خيرة نتاج بريخت صادقا من الناحية الانسانية بينما هو حيادي سياسيـــا وعظيم فنيا .

وبعد (كما اشار اوغست افردينغ)، وماذا لو ان بريخت عرض فعلا وجهة نظر ماركسية مشروعة حقا في احدى مسرحياته ؟ الا يكون من المهم في ديمقراطية ما ان تذكر فيها وجهة النظر التوتاليتارية بوضوح ؟ فهذا ذاتـه قد تكون نتيجته تقوية فهم الغرب للشيوعية وبالتالي المساعدة على تحديد موقفه منها.

فنلنده

ذكرت « الديلي تلغراف » اللندنية في ١٨ كانون الثاني (يناير) ما يلي :

اعلن وزير العدل ان هانو سلاما، وهو من اشهر المؤلفين في فنلنده ، سيمثل امام القضاء ، بحجة ان بعض مقاطع في روايته « رقصة منتصف الصيف » فيها كفر وتجديف . وتنص قوانين فنلنده على ان القصاص على الكفر والتجديف يتراوح ما بين السجن اسبوعين كحد ادنى والسجن اربع سنوات مـــع الاشغال الشاقة كحد اقصى . اما الكفر المزعوم في مقـــاطع الرواية المذكورة فهو في آراء عن المسيح يبديها شاب تمثل اثناء حفـــلة تهتكية في منتصف الصيف يصفها المؤلف بتفصيـل واقعي . وبعد ان ظهرت الرواية في تشرين الاول (اكتوبر) الماضي، ندد بها رئيس الاساقفة مارتي سيموجوكي ووصفها بالكفر واللااخلاقية . وبعدها تقدمت نائبة برلمانية محافظة ، هي السيدة مارغيت بورغ صندمـــان ، بسؤال برلماني لوزير العدل تسأله فيه اذا كان سيتخذ اجراءات ضد « الادب الـــكافر واللااخلاقي الذي يجري نشره الآن في فنلنده » . فطلب وزير العدل الى لجنة قمع الادب اللااخلاقي ان تقرأ الرواية . وكان قرارها ان الرواية كافرة ولا اخلاقية — فامر بالملاحقة والمقاضاة . وقد بيعت حتى الآن اكثر من اربعين الف نسخة من الكتاب . وقد وصفه بعض النقاد الادبيين الفنلنديين بانـه « اثر كبير » ، بينما قال سواهم انه « متفاوت في الجودة وسطحي » .

باريس

رفضت الحكومة الفرنسية تقديم صـــالة عامة لعرض اللوحـــات التي فازت بجوائز مازوتو للعام ١٩٦٤ ، لانه لم يفز اي فنان فرنسي باحدى هذه الجوائز . وذكرت صحيفة « نوفيل اوبزيرفاتير » في ٣ حزيران (يونيو) ان جان كاسو، مدير متحف الفن الحديث وممثل فرنسا في لجنة التحكيم في جوائز مازوتو ، كتب رسالة الى السكرتير العـــام للجنة الجائزة يقول : « تستطيع ان تتصور كم انزعجنا عندما علمنا ان الجنـــاح الفرنسي (او مدرسة باريس) لم يفز باية جائزة ... لهذا فانه سيكون من المكدر لنا بعض الشيء ان نقـدم صالة لمعرض يؤكد هذا الفشل ، في بناية تملكها الحكومة . وقد كتب لي وزير الشؤون الثقافية هذا النهار يطلب الي فيها ان انفض يدي من هذا المعرض». وقد تم عرض الصور في صالة خصوصية .

مدريد

من حديث للمخرج لوي برلانغا في « النيويورك هيرالد تريبيون » في ٢٤ شباط (فبراير) :

« الرقـــابة ؟ لم القى صعوبات كثيرة فيما يتعلق بفيلم «الجلاد» في بداية الامر. قصصات صغـــيرة قليلة . كلها بسيطة . غير ان متـاعبي ابتدأت في مهرجان البندقية (حيث نال الفيلم جائزة النقـاد الدوليين) . فقد شهده سفير اسبانيا في ايطاليـــا وقال لي انه اعنف تشهير بالمجتمع الاسباني شن قط. اخبرته ان الفيلم قد سبق فسمح به مجلس الرقابة ، واني قد حصلت على شهـــادة الرقيب؛ لكنه ارسل تقريرا الى مدريد يقول فيه ان الفيلم شيوعي ، فـاقيم الحظر عليه ، ودام الحظر اكثر من اربعة

اشهر . ثم اطلق سراحه اخيرا بعد ان حذفت منه مقاطع كثيرة جدا اثر جولة جديدة مع الرقيب . فقد حذفوا منهذه المرة سائر اجزاء الحوار حيث يقول البطل ان طموحه هو ان يذهب للعمل في المانيا كميكانيكي ، وسائر الاشارات الى المخنقة الحديدية. فالمشاهد الآن ليس ما يمكنه من انيعرف ما هو في الواقع هذا الشيء المقرقع الثقيل الذي يحمله البطلمعه في تجواله في حقيبة. والآن يقولون في مدريد ، على سبيل الدعابة ، انك لن تعرف اذا ما كان جلادا او سمكريا » . وبرلانغا هذا ، بالاضافة الى كونه مخرجا ، استاذ في معهد السينما بمدريد. لكنه يقول ان مشاهدة الافلام بنصوصها الاصلية التي لم تعمل بها يد الرقيب ، هي مشكلة : «فعلينا ان نرتب عروضا خصوصية للافلام – مثل المسيحيين الاوائل في السراديب » .

لندن

رفضت الدوائر المختصة اصدار رخصة للعرض العام لمسرحية جون اوزبورن الجديدة « وطنيّ في رأيي » ، التي تدور حوادثها في الامبراطورية النمساوية المجرية في السنوات السابقة للحرب العالمية الاولى ، وذلك بسبب دوران موضوعها على قضية انحراف جنسي . لهذا فقد عرضتها الفرقة لمدة ثمانية اسابيع في مسرح الرويال كورت، انما باعتباره ناديا وللاعضاء فقط – وكانت النتيجة ان ثلاثة آلاف عضو جديد التحقوا بعضويته في الحال .

ألين غينزبيرغ يُطرد من تشيكوسلوفاكيا

نص مقال كتبه ا. كلينغنبيرغ في الصحيفة الاسبوعية « دي زايت » التي تصدر في هامبيرغ ، عن طرد الين غينزبيرغ ، كبير شعراء البيتنكس الامريكيين ، من براغ :

لقد فقد « الفيولا »، اشهر نادٍ للجاز في براغ، حيث يتلو الشعراء الطليعيون قصائدهم ، نجمه الابهى ، وفقدت « سميتانا » ، اكبر صالة موسيقية في براغ ، اشد المعجبين بها .

« في السابع من ايار (مايو) ١٩٦٥ ، استدعي ايروين الين غينزبيرغ، الشاعر الامريكي المولود في ٣ حزيران (يونيو) ١٩٢٦ في نيو جيرزي في الولايات المتحدة، الى شعبة جوازات السفر وتأشيرات الدخول في الفرع الاداري المحلي لوزارة الداخلية في براغ ، وجرى اعلامه ان وجوده لم يعد يعتبر مرغوبا فيه وانه مطلوب منه ان يغادر تشيكوسلوفاكيا في الحال . وقبل الين غينزبيرغ هذا الاعلام بدون احتجاج ، وفي ٧ ايار (مايو) في الساعة الخامسة والنصف مساء طار من مطار روزين الى لندن » .

هذا هو البيان الرسمي الموجز ، الذي لا يقول شيئا عن اسباب طرده .

عندما وصل الين غينزبيرغ الى تشيكوسلوفاكيا في منتصف شباط (فبراير) تراكمت التشريفات والاكرامات على الكاهن الاعلى لجيل الصعاليك المغلوب على امرهم المعادين للبورجوازية . فنشرت مجلة «لترارني نوفيني» الناطقة بلسان اتحاد الكتّاب التشيكوسلوفاكيين صورته على الصفحة الاولى من عددها العاشر ، ووصفته بانه « اغرب ممثل للشعر الامريكي اللاكاديمي ، وقصائده معروفة لقرائنا وستظهر عما قريب في كتاب » .

وفي العدد الثاني عشر من المجلة كتب ايفور هاجيك مقالا اطول ، يتميز بالموضوعية والنية الطيبة ، قدم فيه غينزبيرغ للقراء وسمح له ايضا بالتحدث عن ذاته : قال غينزبيرغ : « عندمانشرع بكتابة رواية او قصيدة او بتصوير لوحة ، فانه لا تكون لدينا اية فكرة عن نتيجة هذه العملية. ان فكرة مخطط ابداعي هي غريبة عنا . لهذا فانه سيكون من الصعب لي ان اكون فنانا في بيئة للفن فيها برنامج مخصص وتغلب عليها ايديولوجية ما . انا احاول ان استوعب العالم بدون شعارات او تصنيفات او ايديولوجيات – لكنما بعقل منفتح ». واضاف هاجيك (بدون ان يسدد نقدا لوجهةنظر غينزبيرغ) : « جدل ضد الماركسية ؟ مع ان غينزبيرغ قد نشأ ما بين شيوعيين ، فانه حتما ليس بشيوعي » .

من الواضح جدا ان غينزبيرغ ، بالرغم من الحاده ومن جداله ضد كل شيء بورجوازي ، وبالرغم من

اقامته في كوبا وفي الاتحاد السوفييتي، ليس شيوعيا. فهو في صميمه فوضوي وليس مستعدا لان يمنح اية دولة الولاء المطلوب منه ولن ينتمي الى وجهة النظر الاجتماعية السائدة في اي مكان .

ومع هذا ، فان كافة الصحف الادبية في براغ، من « كلتورني تفوربا » الى « سفيتوفا لتراتورا » ، كانت تحت تصرفه كمنابر له . وكتب هاجيك في مقاله ان « غينزبيرغ شحرور كبير يقف على ساق واحدة ويصغي الى موسيقى الحياة الى ان تكشف له عن ذاتها ، وزيارته تذكرنا بان تعقيدات العالم لا تسمح لنا بان نقفل اعيننا عن اية مشكلة انسانية».

وسرعان ما اصبح غينزبيرغ ، بلحيته الفوضوية الشعثاء وبمعطفه الخفيف الرث وحذاء التنس الابيض الذي ينتعله والذي كان يدلف فيه في الثلج والوحل العميقين في براغ — مشهدا معروفا من مشاهد المدينة . فكان يرى يتجول على طرقاتها ، وفي الساحات التي كان يشتغل فيها كافكا ، وعلى نهر تشارلز الذي كانت تستثير اعجابه التماثيل الشامخة المنتصبة حوله، وفي البارات الصغيرة وندلها الشائبي الشعور والموردي الخدود الذين كانوا يمثلون له الصورة في رأسه عن اوربا الوسطى . وانفتحت امامه جميع الابواب بفضل اسمه وصيته كشاعر متمرد ثوري . ووصل قمة شعبيته في الاول من ايار (مايو) عندما انتخبه شباب براغ « ملك ايار » في المهرجان الكبير . وعندما اعتقله البوليس لازعاجه الامن في ليلتي ٣ و٤ ايار (مايو) ، اخذوه الى فندقه بعد ان تدخل اصدقاؤه لصالحه .

لكن العاصفة كانت تتجمع من حوله . ففي ٦ ايار (مايو) قام احد سكان براغ بتسليم دفتر الى مخفر بوليس فينوهرادي ، كان قد عثر عليه مساء الثالث من الشهر امام احد المسارح . وكان اسم غينزبيرغ ظاهرا على الصفحة الاولى منه . وكان الدفتر يحتوي على ملاحظات مكتوبة بالانكليزية ، وعلى عدد من العناوين وبضعة رسوم ، من بينها صورة رسمها غينزبيرغ لذاته في نادٍ للجاز في ٢٣ شباط (فبراير) . وعندما اكد غينزبيرغ ان المفكرة تخصه هو ، صادرها البوليس بموجب الفقرة ٧٩ (٣) من القانون الجنائي التشيكوسلوفاكي ، للاشتباه بان محتوياتها غير شرعية.

وقد تبين ان اشتباه السلطات في محله . فان الشاعر كان قد كتب في مفكرته وصفا مفصلا لمغامراته العديدة مع شبان وسام ، من الممثلين والكتّاب في براغ و براتسلافا . وفي ١٦ منه نشرت صحيفة « ملادا فرونتا » الناطقة بلسان منظمة الشباب التشيكوسلوفاكية مقالا غاضبا احتل صفحة كاملة بعنوان « غينزبيرغ والاخلاق » ، دار على تصرفات الشاعر وسخر من مقالي هاجيك و كوزاك اللذين تميزا بالعطف عليه وتقديره .

كان مقال الصحيفة مليئا بالغضب ومكتوبا بروحية القول الشهير « مع اني لا اعرف شيئا عن هوميروس ، الا اني اعرف على الاقل انه كان مصابا بمرض زهري » ، وقد اقتبست فيه مقاطع شخصية حميمة من مفكرة غينزبيرغ في محاولة لكسب رضى القراء عن طرد الشاعر . الا ان الانحراف الجنسي لا يشكل جنحة في عرف القانون التشيكوسلوفاكي، ولهذا فان سبب طرد غينزبيرغ لا يمكن ان ينسب الى ميوله هذه الا بصورة غير مباشرة .

كانت العقبة الرئيسية في الواقع النقد الذي وجهه غينزبيرغ الى الموظفين البارزين والى الشعب التشيكوسلوفاكي والى البلاد ذاتها . من المحتمل ان يكون غينزبيرغ كتب فعلا ملاحظات مثل « ان تاريخ الستار الحديدي بكامله صحيح » و « جميع الآراء الرأسمالية فيما يتعلق بالشيوعية صحيحة » ، مع ان هذه الملاحظات لا بد ان تكون بدت مجحفة ومسيئة نظرا لما لقيه من ضيافة في البلاد . لكنهم لم يكن يمكن ان يغفروا له افتراءات عامة مثل قوله «يظهر ان كل امرىء في تشيكوسلوفاكيا هو سكران على الدوام » ، ولا اهانته البالغة للسلطات .

ان شخصا مثل غينزبيرغ — شخصا فوضويا معاديا لاي نظام او تنظيم، وثوريا بكل معنى الكلمة يقول كل ما يخطر بباله وما يشعر به بدون تزويق — في وسعه ان يسبب ازعاجا لاية دولة يكون فيها . وهو في وضع محرج لانه يهاجم الجميع — الشيوعيين والرأسماليين والملحدين والمؤمنين على السواء . فهو « ساتير » يدوس بعدائيته المؤذية قيم الاغلبية بينما يدافع بحماس شيطاني عن كل شيء ترفضه الاغلبية . وهكذا فانه انشد ذات مساء

وهو في حلقة من اصحابه المقربين اليه في براغ ، قصيدة مديح للملكية وطالب باعادتها. وقد كسب، بفضل اتقانه للمفارقات واقواله وسفسطاته التي يسددها تسديدا صائبا وعفويته وحياته التي لاتسير حسب خط مألوف ، كسب لذاته عددا كبيرا من الرفاق الشبان في براغ، الذين اقتفوا اثره مأخوذين بحدسه الواسع الآفاق ، وكأنهم مسحورون بزمار مارسياس الاسطوري . ومع ان انتهاكه للقوانين ، الصريحة والضمنية، المتعلقة بكيف يتصرف الضيف الغريب ، كان انتهاكا مكشوفا وواضحا – فانه من المؤسف ان الحكومة التشيكوسلوفاكية لم تتمكن من استجماع ثقتها بذاتها لتتحمل شابا غاضبا سيء التصرف الى حد و لاذع اللسان مثله .

المكسيك

احتدم مؤخرا نقاش من اعنف النقاشات الفكرية العامة في تاريخ المكسيك في المدة الاخيرة . وكان الباعث عليه نشر كتاب اوسكار لويس « اولاد سانشيز » . ومؤلف الكتاب عالم اثنروبولوجي امريكي سجل على آلة تسجيل محادثاته مع عائلة تقطن حيا من الاحياء القذرة في المكسيك ونشرها في كتاب ، لاقى نجاحا كبيرا. ثم قامت بنشر الكتاب باصله الاسباني مؤسسة ثقافية مكسيكية شبه رسمية. فهاجمته الجمعية المكسيكية للجغرافيا والاحصاءات « لوصفه مشاهد فاجرة وعرضه آراء مهينة من شأنها ان تحقر وتسيء الى شعب المكسيك وحكومته » ، وقدمت شكوى الى المدعي العام ، ووصلت القضية الى المحكمة . ويبدو ان الداعي الرئيسي لهذه الضجة هو شدة حساسية المكسيكيين للنقد ، خاصة اذا كان الناقد اجنبيا ، مع ان الكتاب ذاته ما هو الا سجل بالحرف الواحد لاحاديث اشخاص مكسيكيين . وبرأت المحكمة الكتاب من تهمتي الفحش والقدح والذم ، وما برح على قائمة الكتب التي تبيع اكثر من سواها، و«وثيقة انسانية – صادقة ومليئة بالعطف والتفهم لمشاكل المكسيك » – كما وصفه مدير الثقافة في شهادته.

باريس

يتزايد الاهتمام والقلق في الحلقات الادبية ودور النشر في فرنسا بخصوص اشتطاط الحكومة في استعمالها الرقابة .

وقد اصدر في الآونة الاخيرة عدد من الناشرين احتجاجات علنية . وكتب المحامي الشهير موريس غارسون مقالا في « لموند » في ٦ حزيران (يونيو) لخص فيه الحقائق المرعبة المتأتية عن قانون افترض فيه اصلا حماية الشبيبة ثم وسع بصورة اعتباطية ليشمل سائر المطبوعات ، وقال : « في هذه الايام ، كيما يقام نظام اخلاقي ، الحكم الوحيد فيه هو الوزير ، وسع الحظر ليشمل الكتب التي لا تعني النشء الطالع في شيء والتي تضعها اسعارها بمنأى عن ايدي وامكانيات اليافعين . ان ما تجري مراقبته والاشراف عليه انما هو قراءة البالغين ... ان الادب لفي خطر ، وينبغي ان يزاح التهديد الذي يعرض له . ينبغي ابرام قانون ينقض هذه الترتيبات التي كانت من نتائجها اقامة رقابة من جديد ، رقابة لم يكن عصر اعادة الملكية ولا الامبراطورية الثانية ليجرأا على فرضها » .

اكرا (غانا)

ظهر هذا النبأ في جريدة « الغارديان » اللندنية في ٢٧ تشرين الثاني (نوفمبر) الفائت :

شكلت حكومة غانا لجنة لتأمين سحب جميع المنشورات التي لا تعكس ايديولوجية حزب الشعب الحاكم من مكتبات البيع ومكتبات المدارس .

وقد اعلن مكتب رئيس الجمهورية اليوم ان هذه اللجنة التي تتألف من تسعة اعضاء لها صلاحية تفتيش المنشورات في مكتبات البيع وفي مكتبات المدارس والكليات والجامعات . وذكر البيان ان اللجنة « ستتوصل الى نظام يؤمن سحب جميع المنشورات التي لا تعكس ايديولوجية الحزب او تعادي اهدافه » .

باريس

عن « الصندي تلغراف » اللندنية الاسبوعية ، في ١٤ شباط (فبراير) :

اهتزت مشاعر مجلس الرقابة الفرنسي لكشف المخرج السينمائي الشاب ادوار لوغيرو عن اسرار باريس في فيلمه التسجيلي الملون الذي يستغرق عرضه

تسعين دقيقة « سر باريس » — الى حد جعل المجلس يحجم عن السماح بعرضه حتى على جماهير مقتصرة على البالغين .

وقد اوضح لوغيرو ان وضعه حساس للغاية . فكان قد امضى الايام الاخيرة القليلة يقصقص مقاطع من الفيلم يأمل عن طريقها التخفيف من حنق الرقباء ، وبالطبع لم يشأ ان يفعل اي شيء قد يشدد من موقف هؤلاء السادة عندما يعرض عليهم الفيلم من جديد بعد اسابيع قليلة .

وقال مؤكدا : « انهم لم يعترضوا على مشاهد الحفلات التهتكية والخلاعة ، لكن بالاحرى على العنف في المشاهد المتعلقة بسلخ وذبح الخيول في المسالخ الباريسية، وتضحية الديوك في مراسيم سحر الفودو، وانتزاع الآكلين لسيقان الضفادع والتهامهم الوطاويط وهي حية في مطعم غجري ، ووجوه المصارعين الممزقة اثر مبارزاتهم السرية كيما يقرروا من سيكرن الفائز في المباراة التي سيشهدها الجمهور فيما بعد ، وهلم جرا » .

واعترف لوغيرو بان المقاييس التي يعتمدها الرقيب تبعث فيه الحيرة. قال : « كنت قد صورت مشهدا قصيرا عن عباد القمر في احراج فونتنبلو ، حيث يرقص اعضاء الطائفة عراة تحت ضوء القمر وهو في تمامه . واشرت من بعيد للرقيب باني مستعد لحذف المشهد اذا كان ضروريا ، لكنه قال ان مجلس الرقابة وجده رائعا تماما » .

صراع الفن والقانون في نيويورك

قال البرت غولدمان :

في ٢١ كانون الاول (ديسمبر) الماضي قضت احدى محاكم نيويورك على الممثل الهزلي لني بروس بالسجن اربعة اشهر لتأديته ادوارا « فاحشة وشائنة وخليعة ودنسة » انتهاكا للمادة ١١٤٠ (أ) من القانون الجزائي . وبهذا انتهت اطول محاكمة في السنوات الاخيرة لفنان امريكي واشهرها واكثرها تكاليف - ولعلها اوسع واشمل تحقيق قضائي جرى قط حول ادوار متهمة بالفحش . فقد اظهرت محاكمة بروس ، يجمعها معا بين سائر الفرقاء المعنيين بالرقابة — الممثل ذاته ، والطليعيين الذين هبوا لنصرته ، والمثقفين الليبراليين الذين توكلوا بالدفاع عنه، والطبقة الوسطى التي اساء اليها ، ممثلة بالقضاء — اظهرت بشكل دراماتي نقص القوانين الحاضرة وعدم كفايتها لمعالجة القضايا المعقدة المتشابكة فيما يختص بالمحتوى الجنسي للفن واللهو الحديثين. فبعد تسعة اشهر من المناورات الحقوقية ، وآلاف من الصفحات المسودة بشهادات الاخصائيين ومداولات القضاة الطويلة ، تركت هذه المحاكمة كل من كانت له علاقة بها يشعر بعدم رضى عميق ، ولم يتوصل القضاة الثلاثة الى قرار موحد ، وكتب القاضي المخالف ج . راندال كريل ان « السياق القضائي كشف عن انه اداة محدودة جدا وغير كافية ، ان لم اقل غير صالحة (للتقرير في ما هو فاحش) » . واختلف المتهم علانية مع وكيله الشهير (الذي سارع الى مقاضاته) واخذ على عاتقه الدفاع عن نفسه قائلا انه يؤمن بالرقابة وانه لا يرغب في ان يبرأ على حساب اضعاف القانون . اما الرأي العام المتحذلق الذي كان قد انتصر لبروس في المراحل الاولى من المحاكمة فقد تحول عنه في المرحلة الاخيرة المشوشة وقرف من القضية كلها. وعندما حان موعد لفظ الحكم ، كان من المستحيل ان يقول المرء من استدر النقمة اكثر : الحكم او المتهم .

ما الذي حصل ، وكيف انحرفت القضية عن الصراط ؟ كيف اثمرت جميع الجهود نتيجة مخيبة كهذه ؟ ان المذنب الاول والاوضح هو القانون ذاته. او ربما كان علينا ان نقول القوانين ، لانه مع ان بروس قد اتهم بموجب قانون من قوانين مدينة نيويورك ، فان طابع محاكمته قررته في الواقع قوانين الولايات التي غالبا ما جرى تمحيصها وتعديلها عن طريق الاستئناف الى المحكمة العليا .

ان كل ولاية في امريكا، باستثناء نيو مكسيكو، قد تبنت الآن التحديد الذي وضعته المحكمة العليا في ١٩٥٧ لمفهوم « الفحش » . هذا التحديد هو: « تعني كلمة « فاحش » ان العمل ، اذا اخذ بكليته ، يجتذب بصورة خاصة ، في حال الشخص

العادي ، اذا طبقنا المقاييس الراهنة ، اهتمامه الشهواني – اي الاهتمام المخجل او المريض بالعري او الجنس او الافراز، الذي يتعدى بكثير الحدود الاعتيادية للصراحة في وصف او عرض هذه الاشياء – وهو عمل لا تشفع له مطلقا اهمية اجتماعية» .

قد تبدو هذه العبارة ، التي انتقيت كلماتها بعناية ، عبارة واضحة – لكنها قد انتجت عددا لا يحصى من المجادلات الحقوقية . فقد قيل ان ما يشكل اهتماما « مخجلا » او « مريضا » (الا في الحالات المتطرفة جدا) قد يكون الحكم فيه لا قضية قانونية بل قضية رد فعل كل قاضٍ بفرده – وهو رد فعل شخصي جدا. وقد حدد المتخصصون البارزون لفظة « شهواني » ، وهي لفظة رئيسية في التعريف ، بتحديدين مختلفين كل الاختلاف : بانها « تبعث افكارا شهوانية » او بانها «قذرة ومقرفة». وقد قام لني بروس بادواره على الدوام بناء على الفكرة الاولى منهما ، لكن القضاة الذين نظروا في قضيته ادانوه بناء على التفسير الثاني ، فذكروا انه بالرغم من ان مونولوغاته الهزلية ليست ايروسية ، الا انها « تهين الجنس وتحقره » .

وكما كانت مشكلة تفسير الفاظ القانون مشكلة حاسمة ، فقد كانت ثمة قضية حاسمة اخرى – هي الاعتراض بان معيار « الشخص العادي » لايتناسب مطلقا مع مجتمع معقد ، وبصورة خاصة مع جماعة متغايرة الاجناس والفئات كمدينة نيويورك . وقد قررت المحكمة العليا خلال محاكمة بروس ان كلمة « عادي » يجب ان تفهم على صعيد البلاد كلها لا اي جزء محلي منها – اي الشخص العادي المتوسط لمائة وثمانين مليون نسمة !

لكن بالرغم من التسامح البالغ الذي طبقت به المحكمة العليا قانون الفحش في السنوات الاخيرة (وقد تعالت تذمرات كثيرة بان المحكمة قد الغت القانون تقريبا)، فان ممثلا مثل لني بروس ما يزال معرضا للخطر . فان ما يفعله بروس هو تعبير عن جماعة خفية من الشباب المتمردين الذين تتألف شخصيتهم ذاتها من محاكاتهم الساخرة للقيم الامريكية التراثية المتعارف عليها وبالتالي من تحديها ، والذين تفوح لغتهم ودعابتهم « بالقذارة » لان الفحش هو الايماءة الرئيسية للتحدي والتحرر عند هذه الجماعة. فما ان يعتاد المرء على هذه الجماعة المتمردة حتى لا يعود عنفها اللفظي وعاداتها الفظة يؤذي ويسيء ؛ لكن لا بد ان يبدو هذا الاسلوب للقضاة الذين حاكموا بروس، الكاثوليكيين منهم او البروتستانت، الذين يحيثون من طبقة وسطى بالغة التهذيب، انتهاكا لا يمكن للذوق العام التسامح به .

لكننا الالفاظ التي سببت اعنف جدال خلال محاكمة بروس كانت الالفاظ الواردة في القسم الإخير من تعريف الفحش («تشفع له اهمية اجتماعية»). فاذا كانت هذه الكلمات تشمل بحد ذاتها الفن بصورة عامة ، فان الدفاع عن بروس تركز على تقديمه كناقد تهكمي بارع ولاذع للمجتمع الحديث. اما القضاة ، من الوجهة الاخرى ، فقد نظروا الى « النقد التهكمي »– وهو في الواقع بذائي ومشوش – على انه «وسيلة لاستغلال استعمال كلام فاحش». وقد عجز المتهمون والمدافعون على السواء عن ادراك الطابع الحقيقي للادوار التي يؤديها بروس ، وهي بمعنى من المعاني ادوار سحرية ، وبالتالي بمعزل عن المنطقة الاعتيادية المختصة بالعلاقة ما بين الفن والقانون .

ان « فن » بروس ، كفن الطبيب الساحر في المجتمع البدائي ، يعتمد بصورة رئيسية على قدرته على تحديد موضع المخاوف والاستياءات – «الشياطين» – التي تحدق بجمهوره وتعذبهم ، وعلى فضحها . ولما كانت تنقصه الصنعة الفنية المتقنة التي يمتلكها فنان كجان جينيه ، فانه يزاول تعويذه وتعزيمه بشكل حدسي مباشر ، عن طريق انتهاك حرمات الالفاظ والاقوال او التهديد بالعنف والاهانة . فهو يسأل جمهوره احيانا : « كم عبدا اسود في هذه القاعة الليلة ؟ » ، او يرفع كرسيا يلوح به فوق رأس احد المتفرجين ، او يطفيء الانوار ويعلن انه سيبول على جمهور متفرجيه . عندئذ ، بعد ان يكون قد عرى عن طريق هذا التكتيك الصاعق العواطف والتصورات الخيالية الاولية في المستمعين اليه ، يبدأ باستخدام مواهبه الفكاهية الخارقة التي تودي عن طريق الضحك بكل هذه الامور الخطرة .

واضح حتى من هذا التفسير المبسط ان لني بروس لا بد له ان « يؤذي ويسيء » كيما يفعل فنه

فعله، وان محك كون فنه« تشفع له اهمية اجتماعية» هو في الحكم على نجاحه في استغلال الفحش بغية الوصول الى نتائج تعمل على « تطهير » مستمعيه (بالمعنى الارسطوطيلي للكلمة) . مثل هذا الحكم لا يكون عادلا الا اذا كان يعتمد على مراقبة فعلية لادواره الهزلية ، لان الفاظه هي في الغالب مجرد ضرب من التعليق على ما يفعله ؛ لكن لم تقدم في المحكمة من ادلة سوى اشرطة مسجلة تكاد لا تسمع، ونسخ شوهتها الاخطاء من كل نوع. وحاول الدفاع عن بروس ، الذي كان يجابهه هذا الوضع الصعب ، ان يبسط علاقة الممثل العويصة جدا بالمجتمع ، عن طريق« طرش » فنه كما ظهر في نسخ النصوص وتبييضه واسباغ الوقار عليه . فقد نظم موكبا من النقاد و المعلقين والصحفيين والمحررين واساتذة الجامعات ورجال الدين ، شهدوا جميعا على انهم لم يجدوا في اللغة التي يستعملها الممثل الهزلي او في اشاراته او تصوراته الخيالية ما يؤذي او يسيء — مع انهذه اللغة والاشارات والتصورات تشكل بنيانا مراحيضيا قذرا لم يعرض مثله قط على المسرح الامريكي . ولا بد من القول ، تبريرا لذكاء وذوق بعض هؤلاء الشهود على الاقل ، انهم كانوا يبالغون عن عمد فيما يقولونه كيما يحموا المتهم مما اعتبروه محكمة مغرضة سيئة الاطلاع . لكن حتى انقبلنا بالخطة هذه ، فانه كان من الجلي الواضح ان جل هؤلاء الشهود من المفكرين المتحررين لم يستجيبوا استجابات صائبة لتأثير فن بروس . (ومن المؤسف انه لم يكن قد حضر اي منهم فعلا عرض بروس لادواره) .

وهكذا فان سخرية خطيرة شرعت بالظهور منذ بداية المحاكمة : فالمدافعون عن بروس كانوا بمعنى من المعاني اقل اتصالا بعمله مما كان قضاته ، الذين شعروا على الاقل بصدمة الاساءة والاهانة . وقد وصل هذا الانعدام الاساسي في الاتصال ذروته اخيرا في الاختلافات التي قامت بين بروس ووكلائه حول مسألة الخطة التي يتبعونها في الدفاع عنه . فالمحامون ، الذين لم يكونوا قد شهدوا قط اداء بروس لادواره ، والذين كان اهتمامهم بالدفاع عن فنه دون اهتمامهم بمجرد تبرئة موكلهم ، ارادوا ان يعترضوا على دستورية القانون الذي اقيمت عليه الدعوى بموجبه . اما بروس ، الذي كان مقتنعا بانه لم ينتهك القانون ، فقد رغب في ان ينظر في قضيته كما هي وبحد ذاتها . ومع انه لم يقل هذا علنا ، فانه ربما ادرك انه والمدافعين عنه ليسوا متحدين في موقفهم تجاه عمله ، وان ميل الدفاع بكامله كان نحو القضاء على القيود اياها التي كان هو قد صرف سنوات يبني ادواره بعناية عليها. وذهب بروس آخر الامر الى المحكمة وادهش القضاة باعلانه لهم انه لم يعد في وسعه « الاتصال » مع محاميه. وذكرت احدى الصحف فيما بعد انه قال: « انا اومن بالرقابة . اومن بالديدبان » .

هذا الانفصال بينبروس وبين الائتلافالطليعي الليبرالي الذي كان قد دافع عنه بمزيد من القوة والفعالية كان اشد احداث المسرحية القضائيةكلها سخرية واكثرها كشفا عن الحقائق. فقد اقامالدليل من جديد على ما يتحلى به هذا الممثل من استقامة وجرأة. فقبل هذا العمل كان واثقا من انه ستعلن براءته في النهاية بمجرد ان يلعب الدور الذي حدده له انصاره — دور الممثل البريء الذي يضطهده عالم لا يتفهمه. اما بعد الانفصال، فقد اصبحبروس شخصا منعزلا تمام الانعزال ، يجاهد لوحده ضد تعقيدات القانون المضنية وموضوع احتقار بصورة خاصة من قبل اولئك الذين رفض مساعدتهم . غير ان لني بروس رجل مكرس امين ، فلم يكنبوسعه ان يشارك في فلسفة كانت خبرته وتجربته تناقضها في كل تفاصيلها . فعرف بالبديهة انه باسهامه في اضعاف القانون سيساعد على اضعاف المحرمات الاجتماعية التي يحميها القانون ، وانه ان امحت وزالت هذه المحرمات فان النتائج « التطهيرية » الهامة الناجمة عن انتهاكها رمزيا ستفقد هي ايضا — وباختصار ، ان امكانية سحره سيقضى عليها . وقد ادرك بروس تمام الادراك ، كممثل مختبر محنك ، النتائج السيئة للرضوخ باستمرار لمطالبات الجمهور غير المسؤولة بان يشتط اكثر في ما يفعله ، وشعر، كما لم يشعر اي ناقد او اي محامٍ قط، بتلك الرغبة الجامحة الملوثة للذات ، رغبة الامتاع ، عن طريق الرضوخ لطلبات الجمهور الجبانة بمزيد من العنف . والواقع ان سأم جمهور الكباريهات المسفسطين ، المعتادين على سماع كل شيء وبالتاليالذين

لا يستجيبون الى شيء، كان هو الذي حث بروس اول الامر الى استخدام تكتيكه الصاعق الخطر . واضح اذاً ، انه لم يكن ليرضى بمجاراة الليبراليين الذين يتحدثون عن « أزاحة الحواجز امام حرية التعبير » . ولما وجد نفسه مجابها باحتمال ان يضطر الى القيام باعمال مثيرة نتيجةلفقدانه المحتوى الفعال في الالفاظ والتصورات الخيالية ، الفى ذاته ينحاز الى جانب قضاته ويدافع عن فوائد الرقابة .

اذا كان تطبيق القانون على النقد التهكمي محاطا بالمشاكل والمفارقات ، فان تطبيقه محاط ايضا بها وللحد ذاته فيما يتعلق بالفن الطليعي — الذي تعرض هو ايضا للمحاكمة في نيويورك في الصيف الماضي . فقد حوكم جوناس ميكاس ، مؤسس تعاونية صانعي الافلام و نبي عالم السينما الطليعية ، بموجب القانون ذاته الذي حوكم بروس بموجبه ، وتمت ادانته — لكن الحكم عليه كان مع وقف التنفيذ (وقد استأنف الحكم) . فقد اعتقل ميكاس بسبب فيلمين ، هما « مخلوقات ملتهبة »لجاك سميث و « اغنية حب » لجان جينيه — يعرض اولهما حفلة تهتكية والآخر استمناء واغتصابا وانحرافا . والواقع ان الافلام ، وقد كانت دوما اكثر الفنون تعرضا للرقابة الطاغيةهي مدار الصراع الذي يدور اليوم ما بين الطليعة والقانون .

ان فلسفة الطليعة الامريكية الجديدة تختلف اختلافا بينا عن فلسفة فنان مثل لني بروس ، لان بروس، شأنه في ذلك شأن كثير من الناقدين التهكميين، هو في جوهره بيوريتاني معكوس يرى الفن وسيلة للأخذ رمزيا بثأر البراءة والمثالية الخائبتين. اما افراد الطليعة، من الوجهة الاخرى، فهم راديكاليون يرفضون الفن او الامتثال والانضواء على السواء كخيار امامهم، ويصرون على حقهم بتحقيق دوافع الايجابية في الحياة التي يعتقدون تمام الاعتقاد انها متوطد بنيان الفردوس على هذه الارض . ان جيلهم عصرنا هذا(على عكس البوهيميين القدامى الذين وجدوا لمجرد امداد الفنان بوسط وجو يبعث دوافع الخلق ولا يكبته ويستطيع هو فيه ان يحقق بحرية) — وهم يعيشون في قلب حي فقير معظم في القسم الشرقي من نيويورك — يستعملون النشاط الخلاق كتعليل عقلاني لطريقة حياة تناقض تماما انماط الطبقة الوسطى المتعارف عليها . فهم يرفضون الزواج،وينصرفون عن العمل طلبا للمال، ويقلبون المحرمات الاجتماعية رأسا على عقب ، ويتمسكون بكل طريقة من شأنها ان تزيد وتعمق في وقع التجارب والاختبارات ، كالمخدرات « التي تمدد الوعي » والتجارب في حقل الجنس — وبهذا يشكل هؤلاء « القديسون » الصعاليك المغلوب على امرهم طبقة اجتماعية، وصراعهم مع المجتمع الامريكي هو حرب طبقية يشنونها تحت لواء الفن.

ان الاثر الذي يمكن للطليعة ان تلعبه اهم بكثير مما يظن المرء، لان علاقة الطليعة بالمجتمع الامريكي، على نقيض ما يعتقد غالبية الناس وما يقوله افراد الطليعة انفسهم،هي صدى اكثر منها تحديا ومناهضة. وانه لمن مميزات الحياة الثقافية في امريكا في الوقت الحاضر ان كل ظاهرة من ظواهر الفن والعادات تكشف عن خاصتين توأمين ، هما العداء للسلطة وفشل التسامي . وتميل « ثورة » الطليعة كلها نحو درجة اكبر فاكبر من الطفولية والردة الى الماضي ، نحو التعبير عن تصورات خيالية بدائية للجنس والغضب والنرجسية . ولما كانت هذه هي بالضبط الاتجاهات والميول التي اخذت تظهر تدريجيا على سطح امتثالية وانضوائية الطبقة الوسطى ، فان الطليعة هي مجرد طرح واسقاط للاوعي الجماهيري . وليس من الصدفة ان الطليعة ، في مظهرها الاحدث والاشهر ، مظهر تصنع الانحراف الجنسي ، قد تبنت (بشوق لطفولة لم تهجرها ابدا) جميع المظاهر الشديدة العجيج والتفاهة في الثقافة الامريكية الشعبية ، من القصص المصورة بالرسوم الى افلام الرعب ، من القسائم على ظهر علب حبوب الافطار الى الاعلانات الضخمة المزوقة عن ملكات السينما البعيدات المنال . ان قيم الطفولة — التلقائية والصراحة — ورموز الطفولة الامريكية وشعاراتها تشكل ديماغوجية تجتذب بقوة ذوي الردة للطفولة في حقل الثقافة .

من الطبيعي ان تحاول العناصر المحافظة في المجتمع،وقد اخذ يواجهها الانهيار المفاجيء للحواجز الشرائعية التي كانت تقف طوال مئات من السنين كحماية للحشمة والاخلاقيات العامة ، واخذت

تستشيرها طليعة حيوية مقاتلة تقلد تكنيك العصيان المدني الذي استعمل وطور في الكفاح نحو الحقوق المدنية — ان تحاول ان تقيم من جديد نظام الرقابة عن طريق ادوات وسبل قانونية او اجتماعية . لكنه من الواضح ايضا وللحد ذاته ان الرقابة نظام فشل عندما وضع على محك التجربة . فكل محاولة في المدة الاخيرة لتطبيقه عن طريق اجراءات قانونية قد كانت نتيجتها المحاكمات المشوشة والمخيبة التي تميزت بها محاكمة لني بروس . من الناحية المثالية ، يمكن ان يوجد ثمة قانون للرقابة فيه من المرونة ما يجعله يسمح بعرض افلام مثل « اغنية حب » عرضا خاصا ، وفي الوقت ذاته يحمي الجمهور العام مما يعتبره منفرا ومفسدا . ويمكن من الناحية المثالية ايضا ان يوجد ثمة قانون يكون واضحا جدا في تحديداته لما هو « فاحش » ، بحيث يكون بوسع النـاقد التهكمي الاجتماعي ان يقيس بالضبط تلك الشعرة الدقيقة التي يبدو فيها انه قد ابتعد عن الحد المشروع ، لكنه في الواقع ما يزال ضمن حماية القانون . لكن هذه المثاليات لا يمكن تحقيقها في الواقع ، ومحاولة الوصول اليها عن طريق اقامة قانون صريح شامل ستخلق ولا شك مجموعة كاملة من المشاكل التي لم تخطر حتى الآن ببال . واضح ان الرقابة تقوم على ظروف التجانس الاجتماعي واحترام السلطة ، وهي ظروف اخذت الآن تخبو وتحتضر في بلاد كالولايات المتحدة . وان المثل الذي قاله بليك : « هناك شريعة واحدة للاسد وللثور هي الطغيان » ، يحمل لنا معنى اخذ يصبح اشد خطورة يوما بعد يوم .

لندن

من كلمة لمدير افلام هامر ، في عدد ٨ آذار (مارس) من صحيفة « الديلي اكسبريس » :

«اننا نصنع ثلاث طبعات مختلفة من كل فيلم من افلام دراكيولا . مثلا : مصاص الدماء يجب ان يقتل على الدوام . اننا جميعا نعرف انه يمكن قتل مصاص الدماء بدق وتد في قلبه . في الطبعة الانكليزية نجعل الرجل يضع الوتد على قلبه — وكفى . اما في الطبعة الامريكية فانه يضغط عليه مرتين ضغطا شديدا . لكن في حال اليابان (وهم لن يشتروا الفيلم هناك اذا لم تسل الدماء غزيرة فيه) فان الرجل يضرب الوتد ، فيجلس مصاص الدماء ويحاول ان ينتزعه ، فيصرعه الرجل ارضا ويدقه دقا وتسيل الدماء دفاقة من حواليه في مشهد فظيع » .

باريس

« اصدرت محكمة التمييز قرارا بان الاطفال الذين يحملون اسماء بريتونية غير مقبولة ، لا يكون لهم وضع مدني — وانه لا يمكن ان تدفع علاوات عائلية بخصوصهم . فالاسر الفرنسية التي ترغب في اعطاء اولادها اسماء بريتونية كثيرا ما تلقى صعوبة في قبول موظفي التسجيل لها — وفي هذه الحالة رفضت بلدية بولون بيلا نكور ، وهي ضاحية من ضواحي باريس ، ان تقبل الاسماء التي سمت بها السيدة لبير مانزو اولادها . وكانت محكمة الاستئناف في رين قد حكمت في ١٩٦٢ بان مجرد وجود الاولاد يؤهل السيدة لبير مانزو للحصول على علاوات عائلية — لكن هذا القرار قد نسخ الآن» . — عن « التايمز » اللندنية ، ٢٨ تشرين الثاني (نوفمبر) الماضي .

لندن

رفض مجلس رقابة السينما البريطاني اعطاء رخصة لفيلم « كاروزيلا » ، وهو فيلم تسجيلي يستغرق عرضه عشرين دقيقة ويدور موضوعه على فتيات الستربتيز . وقد وصفت «الاوبزيرفر» في ١٤ شباط (فبراير) هذا الفيلم بانه « يقوم على الحقائق ويبتعد عن الاثارة » . وكتب ناقدها السينمائي كنيث تاينان : « انه من السخف فعلا ان يقام الحظر على هذا الفيلم » . واضاف تاينان في الاسبوع اللاحق : « لقد سمحت الرقابة بعرض فيلم « لورد جيم » على العموم كبارا وصغارا — وهو الفيلم الذي يعذب فيه السيد ولاش السيد اوتول بسكين حامية جدا وقتا طويلا . اما « كاروزيلا » ، الذي تعرض فيه ثلاث فتيات صدورا عارية لم يجر تعذيبها ، فيقام عليه الحظر . في هذا الوضع شيء خطأ — كما كان ليقول صموئيل بيكيت » .

فرصوفيا

كتب الناقد البولوني آرثر سندور في عدد ١٦ ايار (مايو) من المجلة الادبية الاسبوعية «كلتورا» التي تصدر في فرصوفيا :

« من المألوف ان يتذمر الكتّاب من الرقابة. فكل كاتب يرى لزاما عليه ان يذكر مرة على الاقل كل يوم ان قلم الرقيب قد خرب عليه حياته . على ان الامر الذي يجب الانتباه اليه في جميع هذه الشكاوى ، هو انه ، فيما عدا المطالبة بالغاء الرقابة، لم يتقدم احد ما بأية اقتراحات واضحة معينة . انا لا اعرف احدا يحاول ان يصف ، بالالفاظ على الاقل ، المهمات الحاضرة للرقابة او ان يبحث فيما يمكن تسميته بسوسيولوجيا الرقابة – اي اعتمادها على حياتنا الثقافية برمتها . لكننا كثيرا ما ننسى ان هناك شيئا آخر ينظم حياتنا الثقافية وله من القوة والمفعول ما للرقابة : الا وهو النقد الادبي . فكلما اشتدت الرقابة ، خف النقد وتساهل، وكلما خف النقد وتساهل ، اشتدت الرقابة ... واذا ما حدث ان اشتطت الرقابة وتجاوزت حدودها مرارا، فان الحياة الثقافية تخلق انظمة وقائية تجعل نشاطات الرقيب وهما فارغا . وهذا مثال على ذلك:

« عرض المسرح القومي في فرصوفيا ترجمتي لمسرحية «الضفادع» لارستوفانيس. وحذف الرقيب الكلمات التالية : « من تستخدم الدولة اليوم ؟ هل تستخدم قوما امناء ؟ قوما امناء ؟ انها تحاول ان تحاشاهم قدر المستطاع وتساند الاوغاد » . كلنا نعرف انه لا بد للناس من التذمر . فقد كانت الاشارات والتلميحات مسموحة ، طوال العصور ، على المسرح ، لسد هذه الحاجة . حتى لو قرن المشاهدون الكلمات المقتبسة هذه بالوضع الراهن ، فلن يتأتى عن ذلك ضرر كبير. لكن الرقيب حذف هذه الكلمات تحسبا ، بل انه ابدى استغرابه لعدم استعمال ترجمة بطريموفيتش ، التي لها فائدة اخرى هي كونها مستعصية على الفهم. النتيجة هي ان الممثلين راحوا يتمتمون كلمات المقاطع التي حذفتها الرقابة ويبينون ان افواههم قد كممت . اما الجمهور، وهو واسع الفهم ، فكان رد فعله تصفيق الاستحسان ، ويبدو ان الرقباء ايضا شاركوا في الاستحسان . فكانت اشاعة في المقاهي، مؤداها ان جميع مؤلفات ارسطوطاليس (لا ارستوفانيس !) قد صودرت. وفي النهاية، كان الضرر الاجتماعي الذي حدث اعظم بكثير مما كان ليحدث لو ان النص ترك كما هو ولم يعبث به الرقيب » .

براغ

كتب كنيث تاينان في « الاوبزيرفر » اللندنية في ٧ آذار (مارس) : « هل القيم التجارية – دكتاتورية شباك التذاكر – اقل ضررا في الواقع لفن السينما من الرقابة السياسية ؟ ان اختباري في تشيكوسلوفاكيا يجعلني اعتقد ان هذه مسألة فيها نظر . ما من رقابة ليست رديئة ، ومع هذا ، فقد شهدت خلال اسبوع واحد في براغ ، على المسرح وعلى الشاشة على السواء ، من النقد الجدي للنظام السياسي القائم ، اكثر مما شهدت في لندن خلال سنة. ويكاد يكون من المستحيل لفنان تشيكوسلوفاكي ان يدلي ببيان لا يكون له صدى ووقع سياسي ، فمهما كانت الرموز والاستعارات التي يستعملها بعيدة ، فان الجمهور يترجمها في الحال الى السياسة العملية والاحداث الجارية » .

جاكارتا

قالت « التايمز » في ٢ تموز (يوليو) : ما زال مدير و فرقة الرقص كوز برسودارا في جاكارتا محتجزين منذ الثلاثاء الماضي، بسبب عزفهم موسيقى من موسيقى البيتلز ، وستوجه اليهم تهمة التخريب. وقد ذكرت وكالة انباء انتارا ان الفرقة كانت قد تلقت مؤخرا انذارا من المحكمة العليا بان لا تغني اغاني البيتلز ، ووعدت بالانصياع ، لكنها نقضت عهدها فاحتجز مديروها .

كانبيرا (استراليا)

من جريدة « ذي استراليان » في ٢٧ شباط (فبراير) :

اعترت الدهشة ديفد هولبروك ، مؤلف كتاب « البحث عن الحب » ، عندما سمع وهو في جامعة كيمبردج ان استراليا قد حظرت تداول كتابه . قال : « لكنه كتاب جدي في النقد الادبي . يخيل اليّ انه لا بد ان يكون الفصل فيه عن « عشيق

الليدي تشاترلي » قد اساء الى احد ما ، لكن من المضحك القول بان في كتابي شيئا ما داعرا . كان قصدي ان اشير الى خطل «عشيق الليدي تشاترلي» - لم ارد ان اقول انه يجب حظره. اردت ان ابين ان اعظم الكتّاب قد اكتشفوا ان الحب اكبر اهمية من الجنس . انا اساند لونا محدودا من الرقابة. بعض كتب الاطفال الهزلية المرعبة ينبغي حظرها. لكن المشكلة في الرقابة هي انك غالبا ما تجد ان الذين يمارسونها ليسوا اذكياء. فهم يبدأون بمراقبة الدعارة، ومن ثم ينتقلون الى الادب » .

مدريد

بعثت اللجنة التنفيذية لمنظمة حرية الثقافة في باريس بالبرقية التالية الى وزير التربية الوطنية في اسبانيا ، — وكان من جملة الموقعين عليها دني ده روجمون و ريمون ارون واغناسيو سيلونه وعدد سواهم :

«نود ان نعبر عن سخطنا وقلقنا البالغين للاجراء الرسمي الذي اتخذته وزارة التربية في اسبانيا بمنع الاساتذة يوسه لوي لوبيز ارانغورين و اغسطين غارثيا كالفو و انريك تييرنو غلفان مدى الحياة من حقهم بالتدريس في الجامعات الاسبانية . اننا على معرفة بهؤلاء الاساتذة ، اما شخصيا او عن طريق كتاباتهم - نحن وسائر افراد الجماعة الفكرية في اوربا والعالم — ونعرف انهم اناس مستقيمون من طراز رفيع . وان اشتراكهم بالطلب المعقول جدا الذي قدمه التلاميذ الاسبان لاجراء انتخابات حرة لانشاء نقابة طلاب ، لا يمكن اعتباره امرا مشينا ولا خطرا ، انما هو بالحري ضمانة اخلاقية لموقف التلاميذ الجدي والصائب . وهكذا فان اقصاء هؤلاء الاساتذة - وفصل الاستاذين سانتياغو مونتيرو دياز و ماريانو اغيلار نفارو لمدة سنتين كذلك الحال — عن المهنة التي كرسوا لها حياتهم عمل لا يمكن الدفاع عنه بأي شكل من الاشكال .

« على ان القضية اكثر من كونها قضية شخصية. فان اقصاء هؤلاء الاساتذة عن العالم الجامعي الاسباني سيضعف ذلك العالم ، لا بحذفهم فرديا منه فحسب، بل ايضا بما سيكون لقصاصهم هذا من اثر ولا بد في روح البحث الحر والنقاش الحر ، اللذين اذا انعدما لم يكن بامكان اية جامعة تستحق هذا الاسم ان تعمر وقتا طويلا . وانه لمن السخرية ان هذا الضرب المتطرف من ضروب الرقابة الشخصية يفرض في ذات الوقت الذي تعلن فيه حكومتكم ان الرقابة الرسمية على الصحف والمجلات في اسبانيا ستتوقف لاول مرة منذ اكثر من جيل . ان ممارسة الحرية امر لا يتجزأ ؛ وهكذا فان الاستنتاج المعقول الوحيد هو ان برنامج التحرير الذي تبجحت به اسبانيا كثيرا هو بالدرجة الرئيسية للاستهلاك الخارجي .

«ان مصير عدد قليل من الرجال العادلين غالبا ما تكون له اهمية خطيرة لا في النمو الصحيح للجماعة الاكاديمية فقط ، وانما في تطور مجتمع اكثر عدالة . لذلك فاننا نحشكم شخصيا على اعادة النظر في قضية هؤلاء الاساتذة ، ونحن مقتنعون انكم اذا درستم بصورة موضوعية الحقائق المتعلقة بحيواتهم واعمالهم، فانكم لن تسمحوا لوزارة التربية بالاستمرار في سياستها الحاضرة ضدهم » .

مدريد

جون ابدايك روائي امريكي ترجمت احدى رواياته مؤخرا للغة الاسبانية . وقد اتصل به ناشره الاسباني واطلعه على ان عددا من المقاطع في كتابه لا بد ان تحذف قبل ان يسمح للكتاب بالظهور في اسبانيا. ووافق ابدايك على ذلك اذ ادرك الوضع في اسبانيا ، لكنه اصر على ان يحوي النص المطبوع اشارة صريحة الى المقاطع المحذوفة . ولما عرض الناشر هذا الرأي على الرقيب ، علق هذا بقوله : «لكن هذا امر مستحيل — اذ سيخيل اذ ذاك للناس ان هناك رقابة في اسبانيا ! »

نيويورك

قالت « النيويورك تايمز » في عددها الصادر في ١٢ حزيران (يونيو) :

اعلنت امس محكمة الاستئناف ان اجراءات الرقابة السينمائية في ولاية نيويورك هي اجراءات غير دستورية . واشارت المحكمة الى القسم المتعلق بالرقابة في قانون التربية والتعليم الاساسي وقالت انه خرق للتعديل الرابع عشر للدستور الامريكي وان

« لاغ وباطل » . وكان قانون الرقابة في الولاية يتطلب انتعرض الافلام السينمائية على مجلس اوصياء وان تنال ترخيصهم قبل ان يسمح بعرضها على العموم . وكان هذا الاجراء موضع شبهات منذ ان نقض حكم في المحكمة العليا للولايات المتحدة في ١٥ آذار (مارس) قرارا لمحكمة الاستئناف كان يقضي برفض منح رخصة للفيلم الدانيماركي « غريب يقرع الابواب » .

لشبونة

استمرت ملاحقة الكتّاب (والمفكرين بصورة عامة) من قبل رجال الرقابة والبوليس السياسي في البرتغال بدون هوادة بعد حل اتحاد الكتّاب البرتغاليين لمنحه جائزته الى لواندينو فييرا الذي يقضي فترة اقامة في السجن بعد ان حكم عليه بالحبس اربع عشرة سنة لمساندته حركة التحرر في انغولا – وكانت روايته قد ظهرت تحمل اسما مستعارا للمؤلف . وقد تم اعتقال ثلاثة من اعضاء لجنة التحكيم. وتدور حملة عنيفة من الافتراء على المفكرين والمثقفين على الراديو والتلفزيون في البرتغال ، اثر توقيع مائتي كاتب على بيان قدموه لوزير التربية يعلنون فيه تضامنهم مع اتحاد الكتّاب البرتغاليين – وكان بين هؤلاء عدد من الروائيين المبرزين امثال فريرا ده كاسترو وميغيل تورغا و يوسه ريغيو وكونا ليل و باولو كنتيلا. ومنع اثنان من الموقعين، هما اورلاندو ريبيرو و لوي لندلي سنترا، من السفر لحضور مؤتمر كانا عازمين على حضوره في ريو ده جانيرو – وكانت نتيجة ذلك ان استقالت الملحقة الثقافية البرتغالية في البرازيل، الآنسة ماريا بلشيور بونتيس . كما الغيت محاضرة كان سيلقيها لوي لندلي سنترا المذكور في نادٍ ادبي غير سياسي، لان المتطرفين اليمينيين هددوا بتحطيم النادي كما كانوا قد فعلوا بالمقر الرئيسي لاتحاد الكتّاب. هذا ويرفض موظفو الرقابة الآن وبصورة اوتوماتيكية ثلاثة ارباع المواد التي تعرضها عليهم الملاحق الادبية للصحف . ولا يسمح للصحف بذكر اسماء بعض الكتّاب ، كما لا يسمح لبنيرو توريس وللروائيين فرناندو نامورا والفيز رادول و جواو سيموز بالكتابة في الصحف. ويتأهب البوليس السياسي للشروع في تحقيق في الموارد المالية لدور النشر وللتحقيق في البيئة والظروف الخلفية لكل كاتب اجنبي تنشر مؤلفاته في البرتغال .

كتاب جديد عن الرقابة

صدر مؤخرا في كل من امريكا وانكلترا كتاب جديد عن الرقابة ، بعنوان « الرقابة : البحث عن الفاحش » تأليف موريس ل. ايرنست و الن ا. شوارتز . ويعلق عليه هنا ضونالد طوماس :

بالرغم من نداء انطوني كومستوك اثناء السبعينات من القرن الماضي « ان الكتب تقيت المواخير » ، فان الولايات المتحدة قد اصبحت المكان الذي تدخل رسميا عن طريقه معظم الكتب المزعوم انها بذيئة الى البلدان المتكلمة بالانكليزية . وقد كانت محاكم امريكية ، لا انكليزية ، التي كانت اول من اصدر احكاما في صالح روايات « بئر الوحدة» و « يولسيز » و « عشيق الليدي تشاترلي » ، كما في صالح منشورات احدث عهدا يحق لنا النظر اليها كمؤلفات ادبية جادة . وهناك نقطة اهم من هذه، هي اننا اذا اخذنا بعين الاعتبار عدد الاحكام بالبراءة او مدى التسامح في الآراء القضائية، وجدنا ان وجهات نظر المحاكم الامريكية اكثر ليبرالية منها في بريطانيا . ومع هذا ، ففي ١٩٣٣، وهو العام الذي قررت المحكمة فيه انه لا خطر على اخلاق الجمهور الامريكي من رواية « يولسيز » ، استهل موظف كبير في وزارة المالية الامريكية رسالة بهذه العبارة : « سادتي ، لقد حجزنا على رزم معنونة باسمكم وتحتوي على كتب مصورة فاحشة اسمها « سقف كنيسة مستين » !»

من الصعب الا يشعر القارىء بالرضى والامتنان لهذا الضرب من الكشف عن الذات الذي تبديه العقلية الرسمية ، ولكن وزارة المالية كانت مع هذا على شيء من الصواب – لان الصور ، لا الكتب ، هي التي استحوذت على تفكير الرقيب واستثارت شبهاته على مر الزمان في امريكا . فكلما كانت

المواد الداعرة اوسع متناولا ازدادت امكانية ملاحقتها قضائيا، وقد يكون من الادانة لمدى انتشار التعليم والقراءة في امريكا ان نذكر ان الادب الداعر ظل يسرح ويمرح نسبيا بدون رادع حتى وقت متأخر من القرن التاسع عشر . وفي انكلترا ، مثلا ، يتسامحون مع الدعارة اذا كانت بالاغريقية او اللاتينية — الى ان تترجم الى الانكليزية ، وذلك لتعذر وصولها الى متناول الكثيرين . بل انه حين كانت الدعارة مكتوبة بالانكليزية فانها كانت تلقى قسطا كبيرا من التسامح، الى ان ادى انتشار التعليم والقراءة الى جعل هذه الكتابات في متناول الطبقات الدنيا . ولم تجر اول محاكمة في امريكا بتهمة الفحش الا في ١٨١٥ — ولم تدر حول كتاب بل حول « لوحة فاجرة شريرة فاضحة مرذولة فاحشة ، تمثل رجلا في وضع فاحش شائن وقع مع امرأة » . وبعد ست سنين ادينت رواية « فاني هيل » في ولاية ماساشوستس . لكن عندما اقر اول قانون ضد الفحش في ١٨٤٢ لم يكن يتعلق الا بالمواد المصورة — واذا كانت مستوردة فحسب. ومع ان المشاعر كانت تزداد نقمة على بعض الكتب « الداعرة » ، مثل رواية مارك توين « هكلبري فين » و رواية هوثورن « الحرف القرمزي » ،فمن الجيد ان نعرف ان وزير الخارجية ، جون هي ، قام بطبع رواية مارك توين « ١٦٠١ » (وهي رواية تعمد فيها مؤلفها الدعارة) طبعة سرية على مطابع الاكاديمية العسكرية للولايات المتحدة في وست بوينت !

في اطار هذه الخلفية التاريخية وضع موريس ل. ايرنست (وكان محامي الدفاع في قضية « يولسيز » في ١٩٣٣) والن ا. شوارتز كتابهما هذا الموجز لكن المليء بالمعلومات عن المعركة بين القانون والدعارة في امريكا . ومع ان الكتاب منشور في سلسلة قانونية ، الا انه ليس كتابا حقوقيا ابدا، ولم يقصد به مؤلفاه ان يكون كذلك . وجانب كبير من محتوياته قد يكون ذا فائدة اكبر للعالم الاجتماعي او المؤرخ الادبي او القارىء العام منه لتلميذ الحقوق . ويضم الكتاب عرضا للقضايا الرئيسية ، من وجهة النظر الادبية او القانونية — مثل القضايا التي دارت حول كتب« الآنسة ده موبان »و«الحب في الزواج» و« يولسيز » — مع اننا نجد من الصعب الآن وبعد مرور الزمن ان نعتقد ان بعض الكتب التي يتعرض لها المؤلفان ستصبح طرفا ادبية . (من يقرأ « عودة كازانوفا »او حتى « عنبر الى الابد»، الآن ؟) ويتعرضان لقضايا تتعلق بكتاب دعارة محترفين مثل ناشر مجلة « برودوي » ، وهي مجلة مصورة كانت تصدر في العقد الاخير من القرن الماضي ، وكانت صفحاتها تطلى بالسناج الذي ان مسحته بقطعة خبز ينجلي ويكشف عن « اناث في اوضاع مختلفة من الخلاعة » . وفي الكتاب عرض وافٍ لقضية حديثة العهد (١٩٦١) تتعلق بست مجلات من مجلات عرض صور النساء ، ادينت خمس منها وبرئت السادسة ، فيها الصور على صفحة و « النص » على الصفحة المقابلة — وقد نشر المؤلفان امثلة من هذه النصوص ، فاذا فيها سخافة وتفاهة تجعل المرء يعتقد ان افساد العقول او الانحراف بها ليسا في طاقة مثل هذه المجلات ؛ فما تتضمنه دليل على فقر عاطفي وعقلي كئيب عند الذين يكتبونها والذين يقرأونها على السواء .

ويتحدث مؤلفا الكتاب عن موقف المحاكم الفدرالية من الادب ، ويصورانه على انه موقف عطف عليه في غالب الاحيان .

فانه قبل ان تسمح المحاكم الانكليزية بقبول شهادة الخبراء في هذه القضايا باربعين سنة ، كانت المحاكم الامريكية تسمح بشهادة الخبراء — بشكل شهادات فيما يتعلق « بمعايير المجتمع » . فحتى ١٩٥٩ كان القضاة الامريكيون مستعدين ان يعيروا اهتماما للرأي القائل بان قمع الدعارة انتهاك لحرية القول التي ضمنها التعديل الاول للدستور . لكن عندما يلتفت المؤلفان الى موضوع الرقابة ، السياسية منها والاخلاقية ، في الولايات المختلفة ، فيما يتعلق بالكتب والمسرحيات والافلام السينمائية، تصبح الصورة التي يعطيانها قاتمة مؤسفة. هذا الفرق والتناقض يحتاج الى دراسة اطول من التي اتيح للمؤلفين القيام بها في هذا الكتاب .

وينهي المؤلفان كتابهما ، الموجز والمتدفق حياة والزاخر بالمعلومات المبني كثير منها على التجربة والاختبار ، باشارة ماتعة للتحقيقات والابحاث التي اجريت في امريكا حول القضية الرئيسية ، قضية

« افساد العقول والانحراف بها » ، والعلاقة بين القراءة والتهيج الجنسي او المعرفة الجنسية . وانه لمن الصعب ان تتوطد ثقتنا بامكانيات تأثير الرقابة اذا قيل لنا ان الحوافز التي تبعث على ما يطيب للمحاكم ان تسميه افكارا « داعرة » او «شهوانية» توجد في اختبارات وتجارب متشعبة متعددة ، — كركوب المرء العربات في الكرنفالات ، وقيادته سيارة بسرعة ، ولعبه على آلة موسيقية بمفرده ، ورؤيته فريقا من الجنود يمشون مشية عسكرية ، وتزحلقه على الجليد ، وسباحته وجلوسه على رمل دافىء . (مع انه ليس ، في هذه الحالة الخاصة ، عن طريق الكتب) . ان معظم الاجابات على استمارات الاسئلة تسمي ، بالطبع ، افراد الجنس الآخر كابرز حافز ايروسي — مع ان الصور والموسيقى والرقص والمسرح والكتب تسمى ايضا في بعض الحالات . وقد تبين ان الكتب تشكل الحافز الابرز فيما يتعلق بنسبة تتراوح ما بين ٤ في المائة و ٢٠ في المائة من مجموع الذين اجابوا على الاسئلة في احصاءات مختلفة . وقد ذهب بعض المجيبين الى ابعد مما طلبت منهم الاسئلة ، وعينوا الكتب التي امدتهم بالمعرفة وبالحوافز الجنسية — فكان من بين هذه الكتب : الكتاب المقدس ، ودائرة المعارف ، وكتاب تاريخ لموطلي بعنوان « نشوء الجمهورية الهولندية » !

بودابيست

ذكرت احدى المجلات الاسبوعية في بودابيست ان الرقيب منعها من نشر نبأ عن حالة الطقس . فقد نبهها الى ان نص النبأ الذي يقول بان «الاصقاع الى الشرق من الاورال تسيطر عليها رياح باردة » هو خاطىء — اذ ان هذه الاصقاع يسيطر عليها في الواقع الاتحاد السوفييتي. — عن «الديلي تلغراف» ١٠ نيسان (ابريل) .

سنغافورة

اعترض رجال الشرطة في سنغافورة مؤخرا على عرض قام به الطلبة لمسرحية ت.س. اليوت القصيرة « عذاب سويني » ، لورود كلمة « جماع » خمس مرات متكررة فيها في البيت « ولادة وجماع وموت » — على اساس انه ما ان تليت الكلمة للمرة الخامسة حتى كانت افكار نائب مدير الشرطة تعج بالتصورات المثيرة . فاستعيض عن الكلمة بكلمة « انجاب » .

وشنطن

اوردت « الصندي تلغراف » في لندن في ١٧ كانون الثاني (يناير) النبأ التالي :

ان آخر عضو في الكونغرس الامريكي يبدي اهتماما في الافلام الفاحشة هو عضو مجلس النواب وولتر روجرز من تكساس . فهو يريد ان تشرع اللجنة الفرعية التي يرئسها باجراء تحقيق . وقد حاول مراسل مجلة « فاريتي » (وهي الصحيفة الاسبوعية المتخصصة بنشاطات عالم اللهو) في وشنطن ان يستوضحه عن سر اهتمامه هذا — وجرى بينهما الحوار الآتي :

سؤال : « كم فيلما سينمائيا قد شهدت ، مما تعتبره فاحشا ؟ »

جواب : « ولا واحد. انا لا اذهب الى السينما».

سؤال: « كيف تعرف اي الافلام فاحشة — ان كان ايها كذلك ؟ »

جواب : « استمد معلوماتي من الامهات » .

سؤال : « هل تكون الامهات قد رأين الافلام؟»

جواب : « لا ، انهن يستمددن معلوماتهن من الاولاد » .

جوهانسبرغ

قررت لجنة الرقابة في حكومة جنوبي افريقيا حظر عرض مسرحية ادوارد البي « من يخاف فيرجينيا وولف؟ » في البلاد — على اساس ان اخلاق جنوبي افريقيا قد تلوثها هذه المسرحية النيويوركية « القذرة » . وقد وصف بعض اعضاء لجنه الرقابة فيرجينيا وولف بانها شيوعية امريكية ذهبت الى الاتحاد السوفييتي اثناء الثلاثينات .