

آفاق الحرية

الرقابة على السينما في الأقطار المختلفة : ٢

في بريطانيا

انحاء القطر ، وذلك بمساعدة بيان لوزارة الداخلية والمكانة العظيمة للمجلس نفسه . وكان مجلس مقاطعة لندن هو الذي وضع لأول مرة شهادات الرقابة «A» و «U» ، التي كانت في السابق بمثابة نصح او مشورة ، وجعلها تلزم مديري السينمات ؛ وهو الذي اعطى لشهادة «A» مفعولها الفريد انقاضي بمنع الدخول للأطفال « غير المصحوبين » والذين تقل اعمارهم عن السادسة عشرة ، مبقيا بذلك على حرية اختيار الوالدين . وفي السنة نفسها (١٩٢١) فرضت محكمة تابعة للمحكمة العليا الكلمات الست الاخيرة من الجملة المذكورة في نظام المجلس البريطاني لرقابة الافلام ، لمنع تفويض الصلاحيات غير القانوني ، مستبقية بذلك سلطة اعضاء مجالس المقاطعات لان يتصرفوا متحررين من قواعد مجلس الرقابة ، - وهي خطوة مهمة ادخلت المرونة التي ساهمت في التخفيف من تأثير الرقابة عندما استعملت للكبت السياسي . او ابتعدت الى حد كبير عن واقع الظروف .

شهدت العشرينات والثلاثينات تزايدا كبيرا في تدخل الحكومة على اسس سياسية ، وهو التدخل الذي كان موجها بصورة رئيسية ضد الافلام الروسية السوفييتية (التي منعت غالبيتها من قبل المجلس البريطاني لرقابة الافلام) ثم ضد الافلام الموالية للعالم او المعادية للنازية فيما بعد ؛ وأكثر مثل اثاره للسخرية على الحالة الاخيرة منع الفيلم الروسي « الاستاذ مملوك » عام ١٩٣٩ من قبل مجلس الرقابة ومجلس مقاطعة لندن على السواء - بل ان مجلس المقاطعة حاول منع عرض الفيلم عرضا خاصا على الصحفيين . وقد ادى هذا الاتجاه التقييدي الى تشكيل «جمعية الافلام» في ١٩٢٥ ،

ان رقابة الافلام في بريطانيا مزيج فريد من الصدفة التاريخية ومن المحاولة الدائمة لايحاد حل لجميع المصالح المتضاربة والضغوط المتعاكسة . لقد اعطيت السلطات المحلية صلاحية الترخيص للسينمات ، وذلك درءا لمخاطر الحريق ؛ في حين انها ورثت سلطة الاشراف على محتويات الافلام التي تعرض فيها عن القانون الذي يحكم قاعات السمر والطرب . ولم تكن الحكومة ولا السلطات المحلية بمهتمتين فعلا برقابة الافلام الى ان انشأت شركات السينما نفسها مجلس رقابة خاصا بها . وكان الدافع الرئيسي خلف قانون السينما توغرافيا (١٩٠٩) هو مجلس مقاطعة لندن ، ولم يكن يبدى اهتماما كبيرا بالافلام التي تعرض (باستثناء فيلم البارزة بين جونسون وجفريس في ١٩١٠) طالما لم يتسلم اية شكوى - وكانت الشكاوى نادرة ؛ واكتفى بفرض اغلاق دور السينما ايام الاحاد .

لقد اصابت «المجلس البريطاني لرقابة الافلام» ، الذي شكل عام ١٩١٢ ، صدمة عنيفة حينها كاد ان يحل محله في عام ١٩١٦ مجلس رقباء حكومي ؛ الا ان تغييرا في الحكومة حصل في ذلك الوقت ادى الى اهمال تلك الخطوة . وازداد المجلس بعد ذلك قوة وثباتا ، وحاز على عون المزيد من السلطات المحلية الى ان انشأ مجلس مقاطعة لندن عام ١٩٢١ نظاما ما يزال ساري المفعول ، في جوهره ، حتى اليوم . وكان مجلس مقاطعة لندن هو الذي تسبب في ان تكون جملة (« لا يسمح بعرض اي فيلم - باستثناء صور الاحداث الجارية - لم يور للعرض » العام » او « الشعبي » من قبل المجلس البريطاني لرقابة الافلام ، الا بعد الموافقة الصريحة لمجلس المقاطعة ») في نظام المجلس البريطاني لرقابة الافلام - ان تكون تلك الجملة هي المقياس في كل

تلك الجمعية التي ساعدها مجلس مقاطعة لندن في سياستها الداعية الى عرض الافلام الروسية غير الموافق عليها على اعضائها ، باعطائها ترخيصا خاصا لذلك الغرض ؛ وقد عم ذلك فيما بعد ليشمل كافة جمعيات الافلام في لندن .

لقد كانت اعظم صفة تفردها النظام الانكليزي لرقابة الافلام ، بمقارنته مع الانظمة الاخرى ، نتيجة لتاريخه الخاص . فسلطات المجالس المحلية ، وهكذا بشكل غير مباشر سلطات المجلس البريطاني لرقابة الافلام ، مستمدة من قانون السينما توغرافيا الذي صدر عام ١٩٠٩ ؛ ولكن بما ان هذا القانون شرع لدرء خطر الحريق ، فان الافلام « القابلة للاشتعال » كانت هي وحدها التي اخضعت لمقتضياته . ولما كان فيلم الـ ٣٥ ملم قابلا للاشتعال فان السيطرة على التوزيع التجاري كانت كاملة . ولكن في عام ١٩٢٣ ادخل المقياسان الفرعيان الجديديان للافلام ذات الـ ١٦ ملم و الـ ٩٠ ملم ، ولم يكن اي منها قابلا للاشتعال ، مما ادى الى خروجها عن طائلة الرقابة . لم يتسبب ذلك بصعوبات كبيرة في البداية . « فجمعية الافلام » ومعظم جمعيات الافلام الاخرى الاكثر حيوية كانت تعرض افلام الـ ٣٥ ملم ، وكانت جمعيات الـ ١٦ ملم ، ومعظمها اسس بعد انشاء المعهد السينمائي البريطاني عام ١٩٣٣ ، اقرب الى جماعات لتذوق وتقييم الافلام منها الى الرواد والطلائع . لكن التذمر اتى من جهة غير متوقعة . فقد بدأت الشركات الصناعية في اوائل الثلاثينات بتمويل افلام للاعلان من قياس ١٦ ملم كانت تعرض مجانا في قاعات لا تحمل ترخيصا بالعرض العام . فشكا عارضو الافلام بمرارة من ان ذلك منافسة غير عادلة ، واثروا على المجالس المحلية لايقاف عرض تلك الافلام ، الى حد بلغ من النجاح قدرا ادعى معه مجلس مقاطعة سري عام ١٩٣٥ لنفسه الحق بالسيطرة على جميع الافلام من قياس ١٦ ملم داخل منطقته القانونية . ولم يتوقف التذمر الى ان رفعت لجنة تابعة لوزارة الداخلية في آب (اوغسطس) ١٩٣٩ تقريرا يقول ان الافلام ذات الاحتراق البطيء ونخرج قطعا من نطاق قانون عام ١٩٠٩ .

أضمت المشكلة أكثر حدة غذاة الحرب. إذ أن

استعمال فيلم الـ ١٦ ملم لم يشع في افلام التسلية وحسب ، بل انشئت في ١٩٤٥ و ١٩٤٦ مكتبات تجارية ومجموعات من السينمات المتخصصة بافلام الـ ١٦ ملم ؛ وبالإضافة الى كل ذلك اعلن في كانون الاول (ديسمبر) عام ١٩٤٥ ان اصحاب المصانع الامريكية سيغيرون كل منتجاتهم من افلام الـ ٣٥ ملم الى افلام امينة من خطر الاشتعال . وكان هذا سيعني ، عندما يعم ، انتهاء رقابة الافلام ؛ فقام مجلس مقاطعة لندن بالضغط على الحكومة المترددة لاستصدار قانون معدل في البرلمان . وفي ١٩٤٦ طالب تقرير لاتحاد مجالس المقاطعات باستبدال المجلس البريطاني لرقابة الافلام بمجلس مستقل تديره السلطات المحلية ، وفي ١٩٥٠ اوصى تقرير لجنة وير ، التي عهد اليها بفحص الرقابة ومشكلة ادخال الاطفال الى السينمات ، بعدم من التغييرات في النظام . الا ان الحكومة لم تتخذ اي اجراء الا بعد سنتين .

كان قانون السينما توغرافيا الذي صدر عام ١٩٥٢ قانون اصلاح ، بمعنى انه حذف بعض الاشياء الشاذة في النظام ووضع لأول مرة نصا صريحا بالنسبة للاطفال . وكان اهم تغيير فيه هو حذف كل اشارة لامانة الافلام وعدم قابليتها للاشتعال ، بحيث حدد سلطات المجالس باعطاء الاجازات العامة ، كتلك التي تمارسها على قاعات السمور والطرب وغيرها من محلات التسلية . وقد ازال ذلك خطر عدم وقوع الافلام غير القابلة للاشتعال تحت طائلة الرقابة ، الا انه جاء بمشكلة اخرى . فعلى الرغم من ان معظم جمعيات الافلام الكبيرة قبل الحرب كانت تخضع للاجازة نظرا لاستعمالها افلام الـ ٣٥ ملم ، فقد كانت تلاقي معاملة خاصة من قبل مجالس المقاطعات ، بينما غيرت جمعيات الافلام - وهي الحركة التي اتسعت بسرعة بعد الحرب - غيرت افلامها كلها تقريبا الى افلام الـ ١٦ ملم ، التي كانت مستثناة من الرقابة تماما . وهكذا فان القانون القائل بوجوب بقاء الجماعات الخاصة التي تجتمع لمشاهدة الافلام بمنعزل عن سلطة الرقيب ، كان قد اصبح ميسرا سياسيا راسخا . ولكن بعد ذهاب مقياس

القابلية للاشتعال توجب ايجاد مقياس جديد ، فاستعمل لذلك المبدأ الأكثر منطقية للافلام التجارية والعروض الخاصة . فالعروض تستثنى من الرقابة (أ) اذا لم يسمح للجمهور العام بالدخول اليها ، او (ب) اذا ادخل الجمهور دون دفع بدل دخول ، او (ج) اذا قامت بالعرض « منظمة مستثناة » ، اي منظمة لا تدار للربح . كان هذا يتفق بوجه عام مع توصيات لجنة وير ، ورغم ان اعضاء مجلس مقاطعة لندن عارضوه بقوة في البرلمان ، فانه ادخل في القانون بنصه النهائي . كانت النتيجة قانونا منطقيا متسقا ، ومستندا مع ذلك الى التجارب التي نشأت تحت نظام بعيد جدا عن المنطق . فكل الافلام التجارية تخضع للرقابة ، وسلطة الرقابة في ايدي مجالس المقاطعات ، الا انها في الواقع اناطت واجب المراجعة والتصنيف هذا الى هيئة خاصة تعيينها شركات الافلام ولكنها مسؤولة رسميا امام نفسها فقط . وكل الافلام التجارية مستثناة من اي شكل من اشكال الرقابة ، سواء اكانت مباشرة ام غير مباشرة . اما نوادي الاطفال السينمائية فانها تخضع لسلطة خاصة .

ان هذا النظام باستناده الى هيئة رقابية تعينها صناعة الافلام ، يصف عادة مع الانظمة الثلاثة الاخرى : في الولايات المتحدة ، والمانيا ، واليابان . الا ان الشبه يقف عند هذا ، ويظل النظام البريطاني نسيج وحده ، ورغم وجود مقترحات بان تتبناه اوتناريو ايضا . واميز صفاته واقمها هي تلك العلاقة الخاصة بين هيئة الرقابة والسلطات المحلية ، الامر الذي يسمح بتمركز كافٍ للرقابة يجعلها محتملة (بل ومفيدة) للمعارضين والتجارين الآخرين ، بينما يضمن ، بتفقيته السلطة الحقيقية ، الا تؤدي الضغوط من قبل الحكومة المركزية او الجماعات الاخرى الى اقامة منع فعال تماما . وهكذا فان المنع الذي يفرض على الافلام الروسية في فترة ما بين الحربين قد خفف منه التعاون الذي قام ما بين الحركة النامية لجمعيات الافلام والكثير من مجالس المقاطعات القرية ؛ ففيلم « الفجر » الذي منع عام ١٩٢٨ بناء على

امر من وزارة الخارجية مررتة غالبية المجالس . بل ان مجلس مقاطعة لندن قدم مجموعة كاملة من الاحرف التصنيفية لاستعمالها للافلام التي يمنحها المجلس البريطاني لرقابة الافلام بينما يمررها هو ، فشاعت هذه الطريقة الى حدٍ مكن من قيام هيئة مشتركة بين مجالس لندن ومدلسكس وسري واسكس تنظر في الافلام . ان القرارات الغريبة التي تتخذها احيانا مجالس كمجالس اولدهام ووركشير تقابلها من الجهة الاخرى فوائد كثيرة - كامكان رؤية افلام كفييل « المتوحش » في بعض السينيات على الاقل ، او كامكان اجراء تبديلات في اتجاهات المجلس التي عفا عليها الزمن - كالمنع الكامل لساثر افلام العربي ، ذلك المنع الذي تغير عندما طاف احد الافلام في كل انحاء القطر ، ورغم المنع المفروض عليه ، واعطي احرف « X » و « A » و « U » ، ولم يؤيد قرار المنع الا عدد ضئيل من مجالس بعض المقاطعات . (افلام U يسمح بعرضها على العموم ؛ افلام A يسمح بعرضها على البالغين وعلى الاطفال اذا كانوا بصحبة بالغين ؛ افلام X يحظر عرضها على من هم دون ١٦ عاما) . ان فوائد اعفاء عرض الافلام للتجارية من الرقابة لا تحتاج الى تفصيل . لكن لا ينبغي ان نأخذ هذه الفوائد كأمر مسلم به ، فما تزال قاعدة اخضاع العروض الخاصة في النوادي وغيرها للرقابة قاعدة عامة في معظم الدول : في فرنسا مثلا ، حيث يسمح لجمعيات الافلام ، رغم خضوعها لتشريع خاص ، بعرض الافلام المراقبة فقط ؛ وفي الهند ، حيث كانت القاعدة من الشدة بحيث اضطرت الحكومة لاصدار مرسوم خاص للسماح لمنتجي الافلام بان يشهدوا قص بعض المناظر مسبقا في الاستديو .

وبينما تنحصر الفوائد بالمرونة والحماية من التدخل المركزي ، فان المضار تتصف بالدقة والحفاء وبكونها اقل خطورة وان تكن متعبة . ونخص بالذكر منها ذلك الارتباط الشديد بين مجلس الرقابة وبين شركات الافلام بحيث لا مهرب من ان ينظر المجلس للسينما نظرة عادية بعيدة عن الثقافة كان ذلك اخطر في الماضي مما هو عليه الآن تحت النظام

اربعة او خمسة اشخاص مؤهلين يمثلون اتجاهات متباينة ويتحملون مسؤولية شخصية عن عمل المجلس. ان وظيفة الفاحص تسير في طريق مسدود، ولهذا فالفاحصون يغلب ان يكونوا من الكهول. ولكن يمكن ان يكون مركز عضو المجلس مجرد مرحلة في حياة ناقد الأفلام (كما حدث في السويد) او المؤرخين، او جزءا طبيعيا في وظيفة الخبراء الاجتماعيين او الاطباء.

في بلجيكا ظلت الحرية من الرقابة بالنسبة للبالغين، مع وجود تصنيف خاص بالنسبة للأطفال، هي المبدأ السائد دائما، ومن المحتمل ان تحذر الدانمارك حذوها، وربما سلكت السويد والولايات المتحدة نفس السبيل. وقد اقترحت كوبيك خطة جذرية جديدة اكثر تحورا. وبريطانيا، باعتبارها احدى البلدان المتحررة الرئيسية، تتمتع بمركز يؤهلها لان تتبع نفس السبيل — هذا اذا توفرت النية.

نفيل مارتش هنفنز

الحالي الاكثر استنارة نسبيا، الا اننا ما نزال بعيدين عن مستوى مجالس الرقابة الدانماركية والسويدية، التي يتمتع فيها المستوى الفني بالحل الاول من الاهمية وبكونه مقياسا معترفا به لتقدير الافلام. ولكن لعل اخطر عيب في المجلس البريطاني هو انه رغم تركيبه الممتاز للقيام بالرقابة تحت نظام متحرر كالنظام الحالي، الا انه سيء التركيب جدا بالنسبة للخطوة التالية والنهائية لرقابة الافلام — الا وهي حماية الاطفال. ان نظام التصنيف الحالي يتصف بالرونة الكافية، اكثر مما تتصف بها معظم النظم الاخرى، ويمكنه ان يستوعب بسهولة اضافة حد او حدين اضافيين للعمر (كما هي الحال في الدانمارك وفنلندا). الا ان المجلس يفتقد الاشخاص الذين يمكنهم تطبيق تصنيف ايجابي مرضٍ للأطفال. وهذا يعني تغيير المجلس من مجموعة مجهولة الاعضاء من الفاحصين تحت امرة مكثرتير قوي الى مجلس حقيقي من

في ايطاليا

تستند مجذافها الى ما اذا كان الفيلم كله، او مشاهدة مفردة منه او متتالية، يضر باللياقة العامة. كان هذا القانون نتيجة سياسة «الوسط اليساري»، نتيجة اتفاق بين الديمقراطيين المسيحيين والاحزاب الاخرى؛ وقد مر قبل صدوره بطريق عاصفة. فقد تبين ان تعبير «اللياقة العامة» صعب التحديد بوجه خاص؛ اذ فسره الديمقراطيون المسيحيون وبعض الجماعات اليمينية الاخرى باوسع معانيه؛ بينما رغبت الاحزاب اللاطائفية والجماعات الاكثر تقدما بحصر معناه وفقا لتحديد قوانين العقوبات. لعل كان القانون تحسنا كبيرا لما سبقه. فهو على الاقل قد انتزع قوة الحظر من الطبقة البيروقراطية، وازال آثار التشريع الفاشستي الذي فكر في اقامة الحظر لاسباب اخرى بالاضافة لتلك التي تضمنت «باللياقة العامة».

تسير الرقابة في ايطاليا وفق قانون صدر في ٢١ نيسان (ابريل) ١٩٦٢. وهو ينص على ان عرض الافلام على الناس، وتصدير الافلام الايطالية، يتطلبان الحصول على شهادة «لا مانع» من قبل وزير السياحة، الذي يستعين بمشورة هيئات خاصة. واولى هذه الهيئات تتكون من قاضٍ (هو الرئيس) وثلاثة اساتذة جامعيين (في القانون والترفية وعلم النفس) وممثلين عن المنتجين وصناعة السينما والصحفيين السينائيين. ويمكن رفع الشكاوى ضد قراراتهم الى هيئة ثانية استئنافية. فان لم يكن قرارها مرضيا يمكن تقديم شكوى اخرى الى «مجلس الدولة». وتقرر الهيئات اي الافلام يسمح بعرضها بشكل عام، واما تمنع لمن هم تحت الثامنة عشرة — او في حالات اخرى لمن هم تحت الرابعة عشرة. والقرار الاجماعي يتخذ طبقا للمبدأ التالي: «اذا اصدرت الهيئة الاولى قرارا بال منع، فعليها ان تذكر الاسباب، التي يجب ان

وكتاب السيناريو على انفسهم . وما تزال الوزارة قادرة على التأثير على اختيار الموضوعات والسيناريو من خلال « البنك الوطني للعمل » الذي يسيطر على ارصدة التسليف لتمويل الافلام . وفي البرلمان يقف احيانا بعض النواب والشيوخ ويطالبون برقابة اشد (وعلى رأسهم الديمقراطيون المسيحيون اليمينيون والفاشستيون الجدد) . ولكن الزمان ، لحسن الحظ ، تغير منذ كانت تستطيع رابطة للعائلات الكاثوليكية ان تحمل وكيل شعبة الملاهي على سحب فيلم كلود اوتان لارا « الشيطان في الجسد » من التوزيع بحجة انه دفاع عن الزنى (ولم يسمح بعرض الفيلم في السينمات الايطالية الا بعد خمس عشرة سنة) .

ان اصوات المعارضة ترتفع في كل مكان ، لان كل جماعة او جزء من الشعب في ايطاليا تتأثر بسرعة بشيء من الاشياء ، بدءا بالقوات المسلحة التي اعترضت اعتراضا سخيلا على فيلم « الحرب الكبرى » لماريو مونيتشيلي حتى قبل صنع الفيلم . وغالبا ما تؤيد الصحف موقف الجماعة التي تعتبر نفسها مهانة . وهناك ايضا الشكاوى الفردية ، كذلك التي نشأت حول فيلم « روكو واشقاؤه » للوشينو فسكونتي ، حيث تدعى العائلة باسم بافوندي ، اذ ان احد كبار القضاة يحمل نفس الاسم ، فاعتبر ان القضية تمسه ، مما تطلب استبدال اسم العائلة باسم باروندي .

ان اقوى الجماعات تأثيرا وضغطا هي الكنيسة الكاثوليكية ، بدائلها السينماتوغرافية الخاصة لتصنيف الافلام على اساس اخلاقية : « سماح عام » ، « سماح عام مع استثناءات » ، « للبالغين فقط » ، « للبالغين مع تحفظات » ، « لا لوصي به » ، « ممنوع » . هذه التصنيفات تعرض في كافة الكنائس وتنتشر في جميع الصحف الكاثوليكية ، الخ . الا ان هذا بطبيعة الحال ليس كافيا بالنسبة للكنيسة ، التي تمتلك وسائل اخرى للتعبير عن رأيها . فهي احيانا تؤثر على الهيئات غير الرسمية ، بل وعلى المنتج او المخرج نفسه (فمن المعروف ان فليبي قد دافع عن نفسه عندما عمل « الحياة الحلوة » ، بمعاونة راهب يسوعي ذي نفوذ) . وفي

وبالرغم من ان حظر الافلام بعد نيسان (ابريل) ١٩٦٢ تناقص كثيرا ، فانها ظلت تجاهه رقابة دقيقة . ومن بين الحيل الايطالية الشائعة التي كانوا يلجأون اليها لعرض الافلام اذا منع احدها من قبل الهيئة الاولى وهيئة الاستئناف ، استبدال عنوان الفيلم او تحويله . وقد حدث هذا في حال فيلم « في نهاية العالم » الذي عمله تنتو براس ، ذلك الفيلم الذي استنكره الرقيب لخروجه عن الخط العام ولروحته الفوضوية . وقد هاجمت الصحف قرار الحظر ، و « مر » الفيلم بعد ذلك من بين يدي الرقيب تحت عنوان « من يعمل يضيع » - الامر الذي يثير الدهشة ، لان هذا العنوان لا يخفف ، بل يؤكد ، روح الفيلم الاجتماعية . وقد اشارت الهيئة الاولى الى « روح الفيلم الخربة والمدمرة » ، بينما قالت هيئة الاستئناف انه « الى جانب كونه يتعدى حدود الذوق من الناحية الجنسية ، فضلا عن لغته البذيئة ، فانه لا يلبق بالذوق السليم . واذا ما استعملنا العبارات الدستورية فانه غير مناسب اخلاقيا واجتماعيا » .

وقبل مدة قريبة اقتطعت سلسلة مناظر من فيلم باولو نوتري التسجيلي « آخر الدنيا » (الذي يدور حول « غربة » الانسان في عالم تسيطر عليه الآلات ، الخ) كانت تصور عملية افقية ، ليعود الفيلم الى الظهور تحت عنوان « هذا آخر الدنيا » . وفي حالة فيلم انفمار برغمان « الصمت » ، لم يتدخل الرقيب لان الموزع كان قد قام بعمليات القص والتحويل بنفسه قبل عرضه عليه : وهذه التغييرات هي نفس التغييرات التي اتخذت في اقطار اخرى بالنسبة للمناظر الحبية (كاستمناء استر ، والتحاضن في قاعة السمر والطرب اثناء مراقبة آنا للشهد ، الخ) . وفي نهاية اقيم تترجم احدى الكلمات الاجنبية التي تكتبها استر لابن اختها الصغير ، تترجم للايطالية بكلمة « نفس » ، وهذا لا يتفق مع الاصل .

لا تزال الرقابة في ايطاليا تعتمد - كما في الماضي - على العوامل السياسية . الا انها الآن نوع من الرقابة الذاتية التي يفرضها المنتجون والمخرجون

بعض الاحيان تتخذ صحيفة الفاتيكان « الرقيب » موقفا خاصا بها . فبعد ان كسب فيلم فرانسيكو روزي « يد على المدينة » جائزة الاسد الذهبي في البندقية ، كتبت تقول : « لقد اتخذت البندقية على عاتقها بمنحها جائزة الاسد الذهبي لفيلم روزي مسؤوليات عظيمة . ان الجائزة تعني ان الافلام ينبغي ان يحكم عليها لا بالمقاييس الجمالية ، بل برأي الجماعات التي يهيم التأثير على الرأي العام العالمي لاغراض دعائية خالصة - بكل ما يستتبع ذلك من نتائج خبيثة » .

ومع ذلك فان تأثير الكنيسة الحفي (واحب ان اشد على كلمة « خفي ») اقل ظهوراً هذه الايام . كما ان قوة الجماعات المالية السياسية تحدد منها صحفها اليمينية - مثل « جيورنالي ديطاليا » وناقدها السينمائي جينو فسنتيني رئيس اتحاد الصحفيين السينمائيين ، الذي جرموه بتهمة كتابة مقال محيد لفيلم « يد على المدينة » الذي يهاجم مشاريع البناء في المدن الايطالية الكبرى .

الا ان هذه الرقابة الادارية لا يمكنها منع التصرفات المستقلة للقضاء الذي كان ، خلال فترة انتعاش السينما الايطالية التي بدأت عام ١٩٥٩ ، نشيطا جدا ، خاصة في ميلان . فقد وصم عددا من الافلام بالاخلاقية ، واختارها عمدا ، فيما يبدو ، لقيمتها الجمالية . لا يمكننا ان نعددها هنا كل هذه الافلام ، نظرا لكثرتها ؛ الا اننا سنشير الى فيلم « المغامرة » لمايكلنجيلو انطونوني و « روكو واشقاؤه » اللذين شنع عليهما . وفيما كان هذان الفيلمان بانتظار حكم المحكمة كان عرضها مستمرا ، انما بعد ان اقتطعت منهما كثير من الاجزاء - بعضها بتحويرات طفيفة ، وبعضها

في بولندا

تكمن الصعوبة الكبرى في بحث رقابة الافلام البولندية ، في حقيقة كون بولندا بلدا يحد فيه من نحو المؤسسات الديمقراطية بشدة ، وتفسر المؤثرات والمصالح المختلفة فيه من قبل الهيئات

الآخر بعد تشويها تماما . وهناك ايضا فيلم « الاوهام اللذيذة » لالبوتو لاتوادا ، الذي يدور حول ميلاد الشاعر الجنسية عند مرأته ؛ وقد سمح اخيرا بعرض هذا الفيلم ، انما بعد ان اتلفت امكانياته التجارية . وهناك ايضا فيلم « روغوباغ » (الذي سمي فيما بعد « لنفسل ادمقتنا ») ، وهو فيلم يضم اربعة اجزاء ، كتب افضلها واخرجه بيير باولو باسوليني . وقد ادين هذا الفيلم من قبل محكمة البداية باعتباره يسيء الى دين الدولة ، ثم اعيد له اعتباره في محكمة الاستئناف .

وبعد هذه الموجة من قرارات الحظر ، اخذت تهجمات القضاء تقل . وحدث قضية هي قضية فيلم « ضد الجنس » ، الذي منع لان الجزء الاخير فيه « امرأة اعمال » ، الذي اخرجته ريناتو كاستيلاني (تتجاوز فيه « المواقف والاتجاهات التي تتخذها الشخصيات ، وعري المرأة في كثير من المشاهد المتتالية ، قواعد اللياقة المتعارف عليها » . ويروي الجزء موضع البحث قصته رجل يوقف امرأة جميلة في الشارع ، وتقبل هي تودده وخطواته الغزلية ، الا انها تعجز كل مرة عن تحقيق العملية الجنسية بسبب مشاكل صغيرة متنوعة تتدخل في حياتها ، ويؤدي ذلك الى ان يظل عاشقها الموله في حالة كبت وخيبة دائمة .

ان الخلافات التي غالبا ما تحدث في الرأي بين هيئة الرقابة والقضاء هي اكبر المشاكل الراهنة . وافضل الحلول ، التي يرغبها معظم الناس ، هي الغاء الرقابة الادارية كما الفيت بالنسبة للمسرح . فيكون واجب الهيئة والحالة تلك ان تقول اي الافلام يجب الا تعرض على الاحداث . وهذا الحل قد يتخذ ، عاجلا او آجلا .

جيوليو سيزار كاستيلو

المثلة للدولة . هذا فان التمييز بين الاعتبارات الايديولوجية وبين قرارات الحكومة التي تتخذ لتسيير امور البلد يوما بيوم قد يصعب صعبا . هالك مثلا متناقضا في الظاهر ، ولكنه مع ذلك ذو دلالة

عظيمة: ان البولنديين، في غالبيتهم، كاثوليكيون؛ وبينما يعمل الحزب على بث الاحاد والدعاية المعادية للدين فان رقباه يعملون يحدّ على كبح ما يرد في الفنون من اقوال كافرة تمس الدين . وقد حدث قبل سنوات ، في مجال السينما ، تضامن غريب بين الكنيسة والدولة . ففي عام ١٩٥٧ سمح لاثنتين من صانعي الافلام التسجيلية، هاج. هوفمان وأ. سكورزفسكي ، بان يصورا حج « الجمعة الحزينة » السنوي ومسرحية آلام الصلب قرب وارسو. وقد صورت نتيجة ذلك ، وهي فيلم طوله ساعة كاملة واسمه « الصلب » وشاع عنه انه اعظم الافلام التسجيلية في العالم كله، - صورت ، بموضوعة لا تحرم، انفجار التعصب الديني الذي يتصف بالعنف الشديد ، وكان بالغ الاحراج للسلطتين الحزبية والكنسية على السواء . وقد وضع الفيلم على الرف ، ولم يعرض على الجمهور ابدا ، بعد اتفاق ضمني بين تينك السلطتين .

ان الكثيرين من المثقفين البولنديين الذين يلقاهم المرء على انفراد يلقون على عاتق الرقابة تبعة انعدام العاطفة الخلاقة في الوقت الحاضر وتبعة قلة الاعمال الاصلية . الا ان ما يزعم هو ان نجد اولئك ، الذين يبدوون اشد ما يكونون رغبة في الشكوى ، مستعدين في حياتهم العامة واعمالهم لان يتشبثوا بقوة بالخط الرسمي . والواقع ان هذه الفوضوية في الحياة الخاصة والانصياع للسلار العام في الحياة العامة ، بما تتصف به من غموض وتناقض ، هي الموقف المتعارف عليه في الوقت الراهن لدى نخبة المثقفين والفنانين. وهذا يجعل من العسير جدا تقدير مدى تأثير البيئة -- الذي لا شك في اهميته .

وأمل ان يكون واضحا ان الملاحظات المذكورة اعلاه ليست دفاعا عن الرقابة . بل على العكس من ذلك ، فان مجرد وجود الرقابة ، في بولندا وفي غيرها من البلدان ، لا بد انه عامل مشبط جدا للعزائم ، وموهن للنفوس . فهي تؤدي الى الرقابة على الذات، والى ان يرفع الناس حواجز خاصة في اذهانهم - وهذا في النهاية اكثر تحريبا لنمو الثقافة من الامثلة المتفرقة على التدخل المباشر. الا ان ما اقصد قوله هو ان عوامل الضغط في

بولندا ليست غريبة كما يصورها البعض في الدول الاخرى: فبعضها شبيه بما تجده في كل مكان . يصح هذا بشكل خاص في مسألة رقابة الافلام. فالسينما فن مرتفع التكليف، يصلح جدا للاستثمار، ولهذا فان ضرورات السير في الخط العام وصنع افلام تروق لأكبر عدد ممكن من الناس - او للايديولوجية الحاكمة - تبدو اقوى في هذا الحقل منها في اي حقل سواه. والرقابة على الافلام لا تمثل الا جانبا صغيرا من عوامل الضغط تلك . والحقيقة المؤسفة التي يعرفها الجميع هي ان من يستثمر او يوظف قدرا كبيرا من المال - سواء اكانت الدولة ام الافراد - يطالب بقدر من السيطرة على المنتج النهائي. وعوامل الضغط السياسية والتجارية تعمل بنفس الطريقة تقريبا . والواقع ان ملكية الدولة لصناعة الافلام قد يكون لها، من وجهة النظر هذه، بعض الامتيازات على صناعة تستند الى الاعتبارات التجارية الحاصلة .

لقد كانت الحرية الفنية الجامحة التي تمتعت بها السينما البولندية ما بين ١٩٥٦ - ١٩٥٨ فريدة من نوعها آنذاك ، - وليس في اوروبا الشرقية وحسب. الا ان هذه الايام تبدو بعيدة جدا الآن. ففي السنوات القليلة الماضية هبطت نوعية الافلام البولندية بشكل مرعب - باستثناء بعض الافلام التسجيلية والصور المتحركة القصيرة - ويكاد معظم النقاد يجمعون الآن على وصف الوضع الحالي بانه « ازمة فنية » . ولا شك ان الاسباب معقدة جدا ، ولن احاول تحليلها هنا تحليللا شاملا . قد تكون عوامل الضغط السياسية ازدادت ، الا ان الادلة الواضحة على ذلك قليلة . وهناك ، من ناحية اخرى ، دلائل على ان عوامل الضغط التجارية قد ظهرت ورجحت كفتها في انتاج الافلام الطويلة . ومع التطور السريع للتلفزيون وابتعاد المشاهدين تدريجيا عن دور السينما ، دخل عنصر المنافسة التجارية في علاقات وحدات « الافلام والمؤلفين » السبع شبه المستقلة . ان التشديد هو على توفير الوقت والقيمة الامتاعية للافلام الجديدة . ولهذا فان الافلام غالبا ما تنتج عن نصوص وسيناريوات هزيلة كتبت بسرعة ، بينما تستند قلة من الافلام

الضخمة والمرفعة التكاليف ، التي تستنزف معظم الامكانيات التكنيكية للسينما البولندية ، الى اعمال ادبية كلاسيكية « مأمونة الجانب » ، مثل « رماد » لزيرومسي ، و « فرعون » لبروس ، و « يوميات وجدت في ساراغوسا » لبوتوكي .

هناك في عدد مجلة « فيلم » الاسبوعية الذي صدر بمناسبة السنة الجديدة ، مقالة من تلك المقالات التي اعتاد تاديوس زاورسكي نائب وزير الثقافة والفن ان يكتبها ، وهي رد على اولئك النقاد الذين اعلنوا - كما يقول - « الازمة الحادة والسقوط النهائي للافلام الطويلة البولندية » . ويعتقد زاورسكي ان الافلام البولندية افضل الآن في الواقع مما كانت عليه في اي وقت مضى ، ويستشهد - كبرهان ساطع - بالارقام المتزايدة لمجهور المشاهدين لعام ١٩٦٤ (التي نلناها نتيجة لطريقة فعالة في توزيع المنتجات الوطنية في البلاد وزيادة السينمات المتنقلة في الارياض) . ومما تكن دوافع الوزير الحقيقية فان تكتيكية ، باستخدامه رمزيا للتأييد الشعبي ضد المثقفين الذين يثيرون المشاكل - من خلال شبك التذاكر - ليس بالتكتيك المجهول في الغرب . واقوى التهم التي وجهها للنقاد (ولم يذكر اسم احد منهم سوى زيفغوت كالوزينسكي ناقد صحيفة « بوليكا ») هي ان اقوالهم التي تنتقل احيانا الى الصحافة الاجنبية تضعف امكانيات الربح لدى الافلام البولندية التي تعرض في الخارج .

يبدو صانعو الافلام في الوقت الراهن اقل ازعاجا . فلست اعرف اية حالة للتدخل المباشر خلال الفترة القريبة الماضية ؛ وربما لم يتطلب الامر ذلك . ومن المحتمل ان بعض المشروعات الجريئة يجري كتبها في مهدها ، الا ان الافلام المنتهية لا يبدو انها تزجح المراقبين .

ان نظام السيطرة مرن ، واذا آمنا بمحتمية وجود شكل ما من اشكال الرقابة على الافلام ، فانه يبدو معقولا جدا من ناحية المبدأ . فكل وحدة انتاج - وتعرف رسميا « بوحدة الافلام والمؤلفين » - تدار من قبل الناس الخلاقين انفسهم ، يرئسهم من الناحية الفنية مخرج معروف (وفي حالة

واحدة ، كاتب سيناريو) ومدير ادبي يكون داءً كاتباً يمارس فنه . والافكار التي تقدم لهذين الاثنين ويوافقان عليها يجري تطويرها ، ثم تقرأ السيناريو بنصه النهائي وتناقشه لجنة مؤلفة من المديرين الفنيين والمسؤولين عن الناحية الادبية في جميع الوحدات ، بالاضافة الى بعض النقاد والكتاب ، وحتى بعض « اصحاب النشاط الثقافي » . وهذه اللجنة عبارة عن هيئة استشارية ، والقرار النهائي بقبول او رفض السيناريو يتخذه ، بناء على توصيتها ، المدير العام للسينما البولندية ، الذي يرأس دائرة السينما في وزارة الثقافة والفن . وبعد اجتياز هذه العقبة تكون مخرج الفيلم الحرية الكاملة في اختيار الممثلين والتصوير والتحرير . والنصح او التنبيه الوحيد الذي قد يلقاه في هذه المرحلة يأتي عادة من المدير الفني للوحدة . ثم يعرض الفيلم المنتهي من جديد على لجنة ماثلة كي ينال ما يعرف « بالتقييم المشترك » ، وبعد ذلك يجري الحكم عليه اما بالسماح او الرفض او الاعادة لاجراء بعض التغييرات .

ان الصعوبة الكبرى بالنسبة لصانعي الافلام الذي لا يسير في الخط العام تكمن بدون شك في الحصول على قبول روايته السينمائية ، ذلك انه من غير المحتمل ان يمنع عمله منعاً تاماً بعد ان يكون قد جرى استثمار وتوظيف الاموال الطائلة فيه . فنذ عام ١٩٥٦ لم يلقَ هذا المصير سوى فيلم طويل واحد ، هو فيلم الكسندر فورد الذي اشتركت في انتاجه كل من بولندا والمانيا الغربية ، واسمه « اليوم الثامن من الاسبوع » (١٩٥٨) . وقد انتهى الفيلم في نفس الوقت الذي هرب فيه ميريك هلاسكو ، مؤلف الرواية السينمائية والقصة التي استندت اليها ، الى الغرب . وهناك فيلم آخر ، هو فيلم جريزي زارزيفيكس « مشاعر ضائعة » (١٩٥٨) ، سحب من السينمات بعد يومين من عرضه الاول . وما بين عامي ١٩٥٨ - ١٩٦٠ لم يسمح بعدة افلام الا بعد اجراء بعض التغييرات فيها . اما فيلم اندرزيج واجدا « سحرة بريثون » (١٩٦٠) ، الذي رفض في البداية ، فقد اعيد من الرفوف بعد ستة اشهر وسمح به بعد ان اضيفت اليه نهاية جديدة (والحقيقة ان لقطة واحدة فقط اضيفت ، الا انها عكست

النتيجة تماما) . وقد خاض اندرزيج منك المتوفى منذ وقت قصير معركة حامية مع الرقباء حول كوميدياه السياسية « حظ اعوج » (١٩٦٠) ، واضطر في النهاية الى ان يخفف الى حد كبير من الجزء الاخير ، الستاليني ، فيه (في الاصل يجري اعتقال الشخصية الرئيسية حين تكتشف كلمة بذيثة بخطه مكتوبة على حائط المرحاض تتعلق مباشرة بالحكومة) . اما فيلم كازيميريتز كوتز « لا احد يصرخ » (١٩٦٠) ، الذي يعتبر تجربة شكلية جريئة ، فقد اعترض عليه لاسباب « اخلاقية سياسية فنية » مجتمعة ، وقطعت اوصاله تقطيعا قبل اطلاقه . فالشاهد الذي حاول فيه المخرج ان ينقل لنا التأثير الهائل للاتصال الجسدي الاول على عاشقين شابين بريئين والذي صورهما فيه عاريين في غرفة خالية تنتثر فيها الصحف - هذا المشهد اتلف بكليته تقريبا . غير ان فيلم رومان بولانسكي « سكين في الماء » (١٩٦٢) ، من الجهة الاخرى ، قد مرور بدون مشاكل كثيرة (والتغيير الوحيد الذي طلب اجراؤه ، فيما اعرف ، كان من السخف بحيث لا يصدق : فقد اعترض احدهم على سرق احدى شخصيات الفيلم لسيارة مرسيدس ، وهي السيارة الالمانية ، فابدلت بسيارة بيجو فرنسية) ؛ رغم ان هذا الفيلم نال سمعة كبيرة فيما بعد بسبب هجوم غومولكا عليه في كلمة رئيسية له .

في اليابان

لقد عرفت اليابان مساوئ الرقابة التي تفرضها الدولة ، اكثر ربما عما عرفها اي بلد آخر . ففي غضون الحرب وبعدما اختبرت اليابان ، اكثر حق مما اختبرت المانيا ، الرفض الصريح المتعمد لكل الافكار باستثناء الافكار التي تناسب الدولة من الوجهة السياسية . وقد كانت قيودها من الشدة (حذف جميع القبل من الافلام عند التحرير ، ثم كل الاشارات لاعلام الدول ، ثم كل الاشارات « للايديولوجيات الخطرة » ، واخيرا المنع التام لكافة الافلام باستثناء الافلام الالمانية والسويسرية

ان عدم وجود قضايا مشابهة في الوقت الحاضر يبدو امرا مزعجا اكثر منه مطمئنا . فعلى وجه الاجمال ، ان الاشتباك مع المراقبين في معركة لا يبدو مضية للوقت ، رغم انه امر محزن . فقد نال كل من منك وواجدا ، وهما اللذان عانيا اكثر من غيرهما من التدخل ، بسبب سمعتهما الدولية ، قدرا كبيرا من الحرية يفوق ما ناله غيرهما من المخرجين الاكثر تمثيا مع الخط العام (وقد اكد لي هذا منك نفسه ذات مرة في حديث خاص) . الا ان اصحاب المواهب الاكثر نشاطا من غيرهما تفضل في الوقت الراهن ، فيما يبدو ، ان توسع وتزيد في سمعتهما ، بالعمل - مؤقتا على الاقل - في الخارج . فقد انتهى بولانسكي في العام الماضي من صنع فيلم في بريطانيا ، تعرف فيه على امثلة على مشاكل الرقابة في الغرب ، وهو يحضر الآن لفيلم ثانٍ ؛ اما واجدا فقد يعود بعد فيلم « رماد » الى يوغسلافيا ليخرج فيلمه الثاني هناك ؛ ويفكر كواليريوكز في قبول عرض مماثل ؛ واستقر بوروكزيك في باريس ؛ ويعمل لينسسا ، صديقه وشريكه في افلام الصور المتحركة ، في انتاج افلام في فرنسا والمانيا بالاضافة الى بولندا . ويكاد المرء يشاق الآن لان يسمع اصوات المعركة ضد الرقابة على السينما البولندية ترتفع مرة اخرى .

بوليسلاو سوليك

والسويدية) بحيث انه حالما انتهت الحرب - وحالما انتهى احتلال الحلفاء وانتهى معه شكل الرقابة الذي فرضه هو - قرر اليابانيون ان يرفضوا كل اشكال الرقابة تماما ، مثلما قرروا الا يخوضوا غمار اية حرب اخرى .

لقد تضعض هذا القرار الذي اتخذ قبل خمسة عشر عاما في بعض نواحيه ، الا ان الحقيقة تبقى ان الصحف اليابانية اكثر حرية من اية صحافة في العالم ؛ وان الناشرين (رغم انهم يصادفون احيانا بعض الصعوبات بشأن ترجمات لورنس وميلر

وجينيه) ينشرون كل ما يريدون ؛ وان الافلام اليابانية والافلام الاجنبية التي تعرض في اليابان متحررة نسبيا من الرقابة .

لقد عرض فيلم مال « العاشقان » في اليابان بدون قص شيء منه ؛ وعرض فيلم برغان « الصمت » بعد قص خمس عشرة ثانية منه ، اي اقل مما قص في اي بلد آخر باستثناء السويد والمانيا ؛ واحتفظ في فيلم انطونيوني « الكسوف » بالنظر الذي تلعب فيه مونيكافيتي بالقلم الذي على شاكلة فتاة عارية ، انما بعد ان خدش المراقبون منظر الفرج على الفيلم (مما ادى الى جلب الانتباه للجزء الذي ارادوا مسحه) . والفيلم الوحيد الذي عرض مؤخرا والذي تناول القص اشياء رئيسية منه هو الفيلم السويدي « ٤٩١ » .

في كل هذه الحالات قامت بالرقابة الشركات المالكة للافلام . ومن الواضح ان مالكي « ٤٩١ » كانوا اقل ثقة بانفسهم من مالكي « العاشقان » . ونظرا لانعدام الرقابة الحكومية في اليابان ، فان الموزعين والمنتجين معا قد انشأوا نظاما للرقابة الذاتية ، يبدو - سطحيا على الاقل - انه حل عملي .

تقوم بالرقابة الذاتية هذه منظمتان ، تتداخل وظيفتهما بشكل ما . واولاهما هي المنظمة اليابانية لمنتجي الافلام - وهي مكونة من رؤساء او ممثلي الشركات الانتاجية الخمس الكبرى في البلد : توهو وشوتشيكو ودادي ونيكاتسو وتوري . وثانيتهما هي المجلس الياباني لقانون الاخلاق السينمائية . وهذه تنقسم الى هيئتين او لجنتين : اولاهما لجنة مساعدة تتكون هي الاخرى من رؤساء الشركات الانتاجية الخمس الكبرى ، بالإضافة الى رئيسي شركتين اصغر منها ، هما طوكيو وتاكارازوكا ، ومن شركات الافلام الاجنبية التسع (وكلها امريكية) . وثانيتهما لجنة ادارة تتكون من ١٢ عضوا دائمين وظيفتهم مراجعة الافلام اليابانية والاجنبية وتقديم التصح لها .

ان سلطة هاتين المنظميتين سلطة اسمية ، وليس لها وزن سياسي كبير . وموافقة كليهما او احدهما ليست ضرورية للسماح بتوزيع فيلم من الافلام ، واذا ما سمح بالفيلم على عكس ما نصحتا به ، او

اذا لم تقص من الاجزاء « المؤذية » ، فلن يكون هناك حجز رسمي على الفيلم ولا عقوبات مالية . ولهذا فان نشاطات المنظميتين تختلف عن نشاطات منظمة « قانون الاخلاق » او « فرقة اللياقة » في الولايات المتحدة .

الا ان اليابان ليست هي الولايات المتحدة ، وهذه الطريقة الواهية في الظاهر ، التي تعتمد على مجرد الاقتراح ، نجحت فيها الى حد كبير . فان معظم الموزعين والمنتجين اليابانيين لا يرغبون في تجاوز الحدود ؛ ولما كانوا يتمتعون جميعا (من خلال رؤسائهم) الى المنظميتين اللتين تديران منتجاتهم فان ثمة نوعا من الاتفاق الشرطي على ان قلقة النظام امر رديء .

وهكذا فقد اثبتت شركة بارامونت فطنتها حين لم تنس ان تقص نهاية فيلم « مدججون بالسلاح » (حيث يقوم بأسر داني كي جنود يابانيون مضحكون) وان تقص بعض الاجزاء من « جسور توكوري » (حيث يستمتع وليم هولدن وغريس كيلي بجماع ياباني مع عائلة يابانية) ، خوفا من احتمال الاساءة لمشاعر المتفرجين . كذلك فان الشركات اليابانية مستعدة لتحويل بعض الاجزاء من السيناريوات او حتى لقص بعض المشاهد من الافلام المنتهية ، اذا اتفق الجميع على ان ذلك هو احكم طريق وأمنه جانبا .

هناك بطبيعة الحال كثير من الحالات التي يكون فيها ما يريد المخرج ان يقوله ليس مأمون الجانب او حكيما . قد يسمح له اذ ذاك بمتابعة العمل ، وان لا اعرف اية حالة منع فيها من ذلك . وقد يجابه فيلم كفيلم « الوضع الانساني » الذي اخرجه ماساكي كوباياشي ، والذي يتكون من ثلاثة اجزاء ، استياء من قبل الحكومة (لمرضه وحشية اليابانيين في منشوريا) ، الا ان كلتا المنظميتين ، اللتين لا تستطيعان تحمل التدخل الحكومي ، ظلتا هادئتين ، مما جعل وزارة الخارجية اليابانية تتخذ اجراءاتها النافذة التي قدرت عليها ، كأن تجعل سفارتها في نيويورك تقاطع حفلة افتتاح الفيلم ، وما شاكل ذلك . وقد ظل فيلم المخرج نفسه « الغرفة ذات

الجدران السميكة » (الذي يدور حول محاكمات جرائم الحرب) مهملًا في ايهاء صانع الفيلم طيلة سنة كاملة ، الا انه عرض مؤخرًا دون قص شيء منه – بالرغم من رغبة الحكومة بعدم عرضه اطلاقًا .

وهكذا ، وحتى وقت قريب ، ظلت المنظمتان تارسان علمهما بصورة جيدة . قد لا تكون الافلام اليابانية متحررة من الرقابة بقدر ما هي الافلام السويدية او الهولندية او الدانماركية متحررة ، الا انها كانت اكثر حرية بكثير من الافلام الفرنسية والايطالية والالمانية والبريطانية والامريكية – هذا اذا اكتفينا بذكر الاقطار الغربية فقط .

ثم حدث شيء سيء الطالع . فقد اطلقت شركة شوتشيكو ، على عكس نصيحة كل من المنظمتين (وهي تنتمي الى كليهما معا) ، فيلمًا يدعى « حلم يقظة » ، يختلف عن افلام الجنس الرخيصة بمجرد كونه اشبط اكثر منها بكثير ، وبانه اعتمد على قصة لجونييتشيرو تانيزاكي (احد كبار الكتاب اليابانيين) ، وبانه يبيع على انه فن لا جنس . وتعني هذه النقطة الاخيرة انه عرض في سينمات الدرجة الاولى وان الكثيرين رأوه ممن لم يكونوا ليروه لولا ذلك .

يدور الفيلم حول سيدة ممتلئة القوام تذهب الى طبيب اسنان . ويتراءى لشاب ذي خيال جامع ، يجلس في الكرسي المجاور ، بأنه يرى الطبيب يهاجمها وهي تحت تأثير المخدر . وبقية الفيلم هي حلم الشاب ، وتتضمن عدة مشاهد للبطلة العارية وطبيب الاسنان اللئيم ، تصل ذروتها في مشهد كامل للاغتصاب (يرى بعده – كما يقول الكاتب الانكليزي عن الفيلم – « منظر قطة تلغ ما افرز اثناء العملية ») ولجريمة يسيل فيها قدر كبير من الدماء .

ان هذا النوع من الافلام ، مما تصنعه الشركات الصغيرة التي يهيمها الاستغلال فقط ، يجري صنعه كل اسبوع ويمكن مشاهدته في السينمات الصغيرة التي تتخصص بعرضه . والناس الذين يذهبون لمشاهدة هذه الافلام لا يشكون ولا يتذمرون . اما هذا

الفيلم فقد ارسل الى كل مدينة وقرية في اليابان ، وسرعان ما سمعت اصوات الشكوى . فقد اثار انزعاج فلاحى توهوكو ، واثارت المنظمات في كل انحاء البلاد غضبًا لان اعدادا كبيرة من الاطفال قد شاهدته واستمتعت به . وشعرت منظمة الرفق بالحيوان بالمطف على القطة التعمية ، واعلنت جمعية اطباء الاسنان اليابانية انها قد شترها .

غالبًا ما تسوى الشكاوى الفردية من فيلم من الافلام بطريقة حسنة ، الا ان الحكومة وجدت ان الشكاوى من هذا الفيلم عديدة جدا مما يستلزم التحقيق فيها . فعرض الفيلم عروضًا خاصة على مجالس حكومية مختلفة ، وعلى كبار ممثلي البوليس ، بل وحتى على بعض كبار اعضاء البرلمان الذين صادف ان فاتتهم مشاهدته لدى عرضه لأول مرة .

لقد ارادوا معرفة السبب الذي سمح لاجله بالفيلم اساسًا . فارجعهم هذا السؤال الى مجلس قانون الاخلاق السينمائية الذي شعر بالخرج . فظهر ان الفيلم كان قد روقب فعلا ، وان منظمة منتجي الافلام كانت قد نصحت بقص مجموعة من المناظر ، من بينها منظر يحدث فيه التيار الكهربائي الذي كانت تعذب به الفتاة رعشة جنسية عندها ، وكان الجمهور سيراى فيه السائل وهو يتجمع على لباسها . فاذا كانت منظمة منتجي الافلام قد مرت ما يمكن ان يمر فحسب ، فكيف كان الفيلم غير المقصود اذًا ؟ وماذا كانت شوتشيكو تحاول ان تفعل ؟

كانت شوتشيكو تحاول جمع المال ، ليس الا ، في تلك الايام التي هبطت فيها واردات شباك التذاكر ؛ وقد جمعت فعلا قدرا كبيرا من ذلك الفيلم . (وكان لديها قيد الصنع فيلم آخر من عمل المخرج نفسه – تاتسوجي تاكيتشي الذي لم يكن قد عمل افلاما من قبل قط ، والذي نال سمعة فاضحة لاجراجه مشاهد العري المحلية ذات الطابع الفنى – الا ان مجلس قانون الافلام السينمائية قص خمسا واربعين دقيقة منه ، ففدت النسخة التي اطلقت من الفيلم سلسلة من مشاهد الاستحمام في الجرادل ؛ وكان على شوتشيكو ان تطيل وقت العرض بعرض الفيلم مع فيلم مشابه له استوردته

انباء

ضسلدورف

قالت « الغارديان » اللندنية في عددها الصادر في ٧ تشرين الاول (اكتوبر) :

في المانيا الغربية حملة لرفع المستوى الاخلاقي في الحياة الثقافية ، تحمل شعارات « حافظوا على نظافة السينا » . وقد شجعت هذه الحملة نفرا من

اعضاء « اتحاد الشباب من اجل مسيحية حاسمة » على جمع طائفة من الكتب « غير المرغوب فيها »

واشمال النار فيها . وقد عرف اليوم ان حوالي اربعين شابا عمدوا ، اثر انتهاء الخدمة الدينية

الاسبوعية على ضفة الراين يوم الاحد الماضي ، الى حرق عدد كبير من الروايات الرخيصة ومن قصص

الحرب - لكنهم احرقوا ايضا مؤلفات ادبية لكل من غنتر غراس والبير كامو وفلاديمير نابوكوف

واريك كيستر وفرنسواز ساغان . واحتشدوا حول رماد هذه الكتب ، وراحوا يلعبون على

القيثار وينشدون ترنيمة وضعت خصيصا لهذه المناسبة كان احد ابياتها : « نحن النصارى الشباب

نحمل شعلة الضياء الى ظلمات المانيا » . وقد جرت هذه التظاهرة بموافقة مكتب الامن في ضسلدورف ،

وشهدتها شماستان انجيليتان . ولحسن الحظ ، اثار هذا الحادث نقاشا حادا واخذوا وردا كثيرين .

فامرت بلدية ضسلدورف بفتح تحقيق ، وارسلت المنظمات الانجيلية برقية الى « اتحاد الشباب » تقول

فيها : « اذا بدأ المرء بحرق الكتب فان ذلك سرعان ما يقوده الى حرق البشر » . كما هاجمت

رئاسة الكنيسة الانجيلية في بلاد الراين « استعمال هذه الوسائل » من قبل نقاد ينقصهم حسن التمييز .

باريس

في ٢٢ تشرين الاول (اكتوبر) مثل جالكو لوران امام المحكمة في باريس ، وادى بتهمة اهانة

رئيس الدولة ، - وكان لوران الشخص الثلاثا والاول الذي اسندت اليه هذه التهمة منذ تولي

ديغول زمام الحكم . وجدير بالذكر انه طوال السنوات السبع والسبعين التي انقضت منذ سن

القانون حتى استلام ديغول للسلطة عام ١٩٥٨

بسرعة) . الا ان الحكومة لم تكتف بهذا الموقف الذي وقفه المجلس من القضية .

فقد وجدت الحكومة في هذا الفيلم ، بعد ان بحث طويلا عن عذر لها (كما هي عادة

الحكومات) ، الفرصة المثلى لوضع المسؤولية على المنظمين معا ، ولاصدار بيان بأن هيئة من هذا

النوع للرقابة الذاتية ليست اهلا لهذا العمل ، وانهاء اي الحكومة ، ستضطر الى عمل شيء ما .

سيكون ذلك « الشيء ما » ، مهما كان شكله ، خطوة كبرى الى الوراء . فاليابان لم تواجه اية

مشكلة رقابية بعد الحرب لان الحكومة ، بتقديرها للآراء المستنيرة والشعبية ، لم تكن تتدخل في

الاشكال المختلفة للرقابة الذاتية التي تلتزم (او لا تلتزم) بها الصحافة ، والناشرون ، والتلفزيون ،

والراديو ، وشركات الافلام . واذا كانت الحكومة ستعيد تشكيل دائرة للرقابة كتلك التي كانت

تابعة لوزارة الداخلية قبل الحرب ، فهذا سيغني وضع حد لافلام لا يؤسف لها امثال « حلم يقظة » ،

ولكنه سيغني ايضا وضع حد لافلام الطليعية امثال فيلم « مانجي » لماسومورا ، الذي يشكل دراسة

شاملة عن حب الجنس المائل لدى الاناث ، والذي عرض لأول مرة في نفس الوقت الذي عرض فيه

« حلم يقظة » .

وبالرغم من ان وكالات الحكومة المختلفة لم تتفوه بكلمة اخرى في الموضوع ، الا ان المخاوف اخذت

تلوح في الافق . فقد اعلنت شركة نيكاتسو (التي اشتهرت بافلام الجنس والعنف) عن برنامج جديد ،

يتألف من قصص الحب الاول والحياة البيتية ؛ وشركة شوتشيكو مشغولة الآن بعمل افلام

تاريخية ؛ واخذت شركة دايبى تبتعد عن افلام الجنس والعنف الشديد . ان الخوف من الرقابة له

من القوة احيانا ما للرقابة نفسها ، ولعل اجتزاء بعض المشاهد من فيلم « ٤٩١ » مؤخرا من قبل

موزعيه اليابانيين علامة على ذلك . ان اليابان لم تواجه ، نسيا ، مشكلة حقيقية في رقابة الافلام

بعد الحرب ، الا انها تواجه هذه المشكلة الآن .

دونالد ريتشي

لم تسند هذه التهمة بموجب هذا القانون الا لتسعة اشخاص . وكان لوران قد وضع كتابا اسماه « مورياك من تحت ديفول » ، هو التقيض لكتاب فرنسوا مورياك الذي يكيل فيه المديح والتبجيل لديفول . وقد حكمت المحكمة بتغريمه ستة آلاف فرنك ، وبحذف عشرين صفحة من كتابه من طبعاته في المستقبل . وقد تقدم للشهادة في صالح لوران ثلاثة من المرشحين (آنثد) لرئاسة الجمهورية في فرنسا وعدد كبير من الكتاب الفرنسيين .

ريو ده جانيرو

قالت جريدة « الغارديان » في عددها الصادر في ٢٥ آب (اغسطس) :

انتهت قضية الرقابة المسرحية التي دارت حول كارلوس لاكردا حاكم غوانابارا ، بدون ان تؤدي الى قيام هيئة التمثيل في ريو باضراب . وقد دارت القضية حول مسرحية بعنوان « مهد البطل » لكتاب شاب اسمه دياس خوميز . تتحدث المسرحية عن جندي فر من الجيش في حرب في ادغال البرازيل قبل اكثر من سبعين سنة واعلن انه مات ، وفيما بعد استقبل كبطل . ومع ان المسرحية معادية للمسكورية الا ان الرقيب في ولاية غوانابارا كان على استعداد لان يسمح بتمثيلها اذا جرى المؤلف فيها بعض التغييرات الثانوية ، ووافق المؤلف على اجرائها . لكن حاكم الولاية قدم ، كما يقال ، احتجاجات قوية ، فمنعت المسرحية مما ادى الى اصابة المسرح والفرقة بخسائر مادية .

اما الحاكم فهو ذاته سبق ان كان كاتب مسرحيا ، لكن لعله كان حذرا الا يسيء الى الاحساس العسكري للنظام القائم .

جوهانسبرغ

قال باري جونسون ، وهو ممثل من جزر الهند الغربية ، في عدد ١٨ آذار (مارس) من « الغارديان » :

ان جنوبي افريقيا والاقطار الاخرى المريضة المشابهة لها لا تقبل افلاما تصور الزنوج كبشر . ولهذا فان الشركات السينائية تعمل افلامها بناء على هذا الاساس لترضي ادواقها . هناك حالات وقع

فيها عقد مع ممثل زنجي ودفع له المبلغ الكامل ليعمل في فيلم - بدون حتى ان يظهر في ذلك الفيلم لان الدور عاد فاعطي لممثل ابيض ، وذكر ان السبب هو الرقابة التي تفرضها جنوبي افريقيا .

نيو دلهي

يكاد يكون من المستحيل الحصول في الهند على نسخة من كتاب رونالد سيغال « ازمة الهند » ، مع ان الكتاب لم يجر منعه رسميا . ويبدو ان الحظر قد فرضه وكيل الناشرين المحلي ، الذي لكونه الوكيل الوحيد ولانه يعتبر الكتاب غير صالح للتوزيع والشروع ، يمنع الحصول عليه منعا باتا . اما اصحاب المكتبات الذين يستطيعون ان يستحصلوا على نسخ مباشرة من انكلترا فيرفضون ان يفعلوا ذلك خشية ان تقوم مشاكل بينهم وبين الحكومة في حال حظرها للكتاب .

بلغراد

عن « التايمز » اللندنية في ١٧ تموز (يوليو) :
الفى ميودراغ بولاوفيتش ، وهو واحد من اشهر كتاب الشباب في يوغسلافيا ، الفى نفسه اليوم في وضع منعت فيه روايته الاخيرة من الظهور في وطنه بينما تم نشرها في ثلاثة بلدان اخرى . فقد حكمت محكمة بلغراد على دار النشر كلتورا بمنحه نصف مليون دينار (اي حوالي ١٦٠٠ ليرة لبنانية) بدل عطل وضرر و ١٢٠٠٠٠٠٠ دينار بدل اتعاب ، لكنها رفضت دعواه بان دار النشر قد تخلفت عن تنفيذ العقد الذي يقضي بنشر روايته .

اما الكتاب ، وعنوانه « بطل على ظهر حمار » ، فستظهر ترجمات له في كل من فرنسا والمانيا والولايات المتحدة في غضون السنة القادمة . وكانت هذه الرواية قد نشرت مسلسلة في الشتاء الماضي في احدى المجلات . ووقعت كلتورا عقدا مع المؤلف لنشر الرواية ، لكنها امتنعت عن نشرها عندما اوصت لجنة خاصة بعدم نشرها . فقد ادعت اللجنة ، التي كان من اعضائها عدد من « الانصار » السابقين ، ان الرواية تحتوي على تحقير « للانصار » اليوغسلافيين ابان الحرب .

وقامت كلتورا باتلاف جميع كليشيات الصفحات والمائتي نسخة التي كان قد تم طبعها .

وقد علل موظفو كلتورا سبب فسخ العقد بقولهم ان الرواية تحتوي على « اثنين واربعين مشهدا فاضحا » . وتدور احداث الرواية على مونتينيغرو زمن احتلال ايطاليا لها خلال الحرب . وهي تصور بعض الايطاليين صورة حسنة وبعض « الانصار » صورة اقل حسنا . ويعتقد ان هذا هو السبب الذي جعل « بطل على ظهر حمار » تقابل هنا بالجفاء .

وشنطن

نص مقاطع من البيان الذي بعث به رئيس اتحاد المكتبات الامريكي الى رئيس لجنة التربية والتعليم في مجلس النواب :

... ان اتحاد المكتبات الامريكي ، بالاشتراك مع مجلس تاشري الكتب الامريكيين ، اصدر في ١٩٥٣ بيانا لا يزال مهما اليوم كما كان يوم صدوره . وسأقتبس منه باختصار .

« ان حرية القراءة اساسية في نظامنا الديمقراطي . وهي الآن موضع هجوم . فان بعض الفئات الخاصة والسلطات العامة في اجزاء مختلفة من البلاد تعمل على منع الكتب من التداول في المكتبات ، وعلى مراقبة الكتب الدراسية ، وعلى تصنيف الكتب ، وعلى توزيع قوائم بغير المرغوب فيهم من المؤلفين والكتب ، وعلى تطهير المكتبات العامة . ويبدو ان هذه الاعمال تنشأ عن نظرة مؤداها ان تراثنا الوطني ، تراث حرية التعبير ، لم يعد قائما : واننا في حاجة الى الرقابة والقمع كما نتحاشى التخريب السياسي وفساد الاخلاق . ونحن ، بوصفنا مواطنين مكرسين لاستعمال الكتب وقيمين على مكتبات وتاشرين مسؤولين عن اذاعتها ، نرغب في التأكيد على ان من المصلحة العامة الحفاظ على حرية القراءة . »

« اننا قلقون جدا لمحاولات القمع هذه . ان مثل هذه المحاولات تقوم في معظمها على انتكار العنصر الاساسي المقوم للديمقراطية : الا وهو ان المواطن العادي سيقبل بالجيد وسيرفض السيء باستعماله لحكمه النقدي . اما الرقباء ، العموميون والخصوصيون ، فيفترضون بان عليهم ان يقرروا

ما هو جيد لارفاقهم المواطنين وما هو سيء لهم . » ان لنا ثقة في الامريكيين وفي ادراكهم للدعاية ورفضهم للفحشاء . ولا نعتقد انهم في حاجة الى مساعدة الرقباء ليعينهم في هذه المهمة . ولا نعتقد انهم مستعدون لان يضحوا بتراث الصحافة الحرة الذي يتمتعون به ، كما تجري « حمايتهم » مما يعتقد آخرون انه قد يكون سيئا لهم . اننا نعتقد انهم لا يزالون يناصرون الحرية في الآراء وفي التعبير . »

لا بد للقيمين على المكتبات من ان يعتبروا انفسهم معنيين اكثر من سواهم « بمشكلة » ادب الجنس . فالعله ليس ثمة امين مكتبة لم يطلب اليه او لم يضطر الى ان ينزع هذا الكتاب او ذاك من على الرفوف لانه داعر او فاحش او وخيم - حسب رأي فرد ما او جماعة ما . ولما كان امنا المكتبات بشرا ، فانهم يرحبون بالفرج والاعفاء من قضايا الرقابة هذه ، الذي يبدو انه ستحملة اليهم هيئة رسمية (كالتي تدرسها لجنتم) حول المواد البذيئة والوخيمة . انما المشكلة انه ، في نظامنا الديمقراطي وفي نط حياتنا الحر ، من المستحيل اقامة مثل هذه اللجنة الرسمية . فان مجتمعنا لا يؤمن بان اية فئة من الرجال والنساء تستطيع بمفردها وبشكل حاسم ان تستن شرائع يمكن تطبيقها على كافة الكتابات وان تحدد ما هو البذيء والوخيم ، ودستورا يمنع الحكومة من التدخل باي شكل من الاشكال في التعبير الذي قد يبدو وخيا وبذيئا في نظر اية فئة او لجنة مثل هذه .

ثمة فئات خاصة في الولايات المتحدة اليوم ، يظهر انها مهتمة جدا بقضية تداول الكتابات « الداعرة » و « البذيئة » وتستعمل كل ما لديها من سبل لكبح هذا التداول والقضاء عليه . ان بعض هذه السبل شرعي ، بل ومرغوب فيه ، لكن بعضها الآخر ليس كذلك ... ان احكام المحكمة العليا تقضي بانه ينبغي على الحكومة الاتحادية ، في اختيارها لسبل مكافحة تداول كتب الدعارة ، ان تتبنى ايضا باهتمام وعناية جميع الضمانات الممكنة كما تتجنب خلق نظام يكبح التعبير فيه مسبقا ، وهذا شيء لا يرتضيه التعديل الاول للدستور . ويظهر انه سيكون من الصعب جدا ، ان لم نقل من

المستحيل ، لاية هيئة حكومية ، مها كان اعضاؤها مستنيرين وذوي ضمائر حية ، ان تتجنب التورط في اعمال لا تبعد كثيرا عن الرقابة ...

كما ان هناك مسألة رئيسية ، تتعلق بمدى صحة الافتراض الاساسي الذي يقوم عليه التشريع المقترح الذي تنظر فيه لجنتم . فمشروع القانون يفترض ويقول ان المواد التي ستنظر فيها اللجنة وسكون من صلاحياتها النظر فيها هي « هدامة اخلاقيا » و « ويلة مؤذية » . لكننا ليس ثمة دليل ملموس من اي نوع على تأثير الكتابات والصور على السلوك ، وليست ثمة معلومات اطلاقا تري ان التأثير على السلوك « هدام » و « وبل » ، وليست ثمة براهين على ان الجرائم ترتكب نتيجة لقراءة او مشاهدة كتب او صور « بذئية » او « داعرة » ...

اكر

عن « التايمز » في ٢١ ايلول (سبتمبر) :
لقى الرئيس نكروما خطابا هنا في الاحتفال الرسمي بافتتاح المقر الجديد لوكالة الانباء الغانية ، على جمع غفير يضم وزراء وكبار اعضاء الحزب وعددا من الدبلوماسيين ، ادلى فيه « ببعض الآراء حول دور الصحفي في غانا وفي افريقيا » . قال ان الصحفي الافريقي هو ثوروي اولا وقبل كل شيء . وما يراه انما ينشأ عن « وعيه السياسي وخلفيته العقائدية » . وينبغي عليه ان يعمل على هزم الاستعمار والامبريالية الجديدة ، ونظرا لتحول افريقيا تحولا سريعا في طريق الوحدة ، فان عليه واجبا ومسؤولية « بان يجد اولئك الذين يعملون من اجل الثورة وان يفضح اولئك الذين يعوقون حصولها » . وقال الدكتور نكروما ان ما يسمونه بجياد الصحفي ، كما يدعون في الغرب ، لا يوضع موضع التنفيذ . « فان وكالات الانباء الكبرى ، والصحف ، والراديو ، والتلفزيون تعكس ما لدى ناشريها واصحابها من تحيز وتحامل » .

واردف : « اننا في فترة ثورية ، واخلاقيتنا اخلاقية ثورية - في الصحافة كما في سائر مرافق الحياة . اننا لا نستطيع ان نكون حياديين ما بين الظالمين والمظلومين ، ما بين المفسدين وضحايا الفساد ، ما بين المستغلين والمستغلين ، ما بين الخائنين والذين

جرت بحقهم الخيانة . اننا لا نعتقد ان هناك بحكم الضرورة جانبين لكل مسألة ؛ اننا نرى الاشياء صوابا وخطأ ، عدلا وظلما ، تقدمية ورجعية ، ايجابا وسلبا ، اصدقاء واعداء . اننا متحيزون » .

لشونة

عن « التايمز » في ٢٠ تشرين الاول (اكتوبر) :
انسحب اليوم من المعركة الانتخابية معظم المرشحين الذين كانوا يخوضون غمارها ويحاربون انصار الدكتور سلازار ، رئيس الوزراء ، في الانتخابات البرلمانية القادمة في البرتغال . وشكوا في رسالة وجهوها الى رئيس الجمهورية طوماس من انه لم يرد على طلبهم الذي تقدموا به اليه في الاسبوع السابق يطالبون فيه بالحرية في حملتهم الانتخابية . وقالوا ان شرطهم بالقضاء التام على الرقابة لم يحققه لهم . واجابوا على الهجومات الموجبة لوقوفهم الى جانب حق الممتلكات البرتغالية في الخارج بتقرير مصيرها بنفسها . وقال هؤلاء المرشحون ، الذين كانوا سينافسون انصار الحكومة في اربع دوائر من دوائر البلاد الثلاثين في تشرين الثاني (نوفمبر) ، قالوا للرئيس طوماس انه بدون ضمان التدقيق في عدد الاصوات وبدون رفع الرقابة خلال الحملة الانتخابية ، لن تكون الانتخابات سوى مهزلة يرفضون هم ان يساهموا فيها . واتهموا الرقابة بانها لم تسمح الا باجزاء مشوهة من بيانهم الانتخابي بالوصول الى الولايات في الخارج ، ودفعوا عن انفسهم اتهامات انصار الحكومة لهم بانهم خونة يودون ان يقيموا بلادهم .

كنت

ذكرت صحيفة « الصندي تايمز » التي تصدر في لندن في عددها بتاريخ ٨ آب (اوغسطس) هذا التصريح لامرأة اسمها بيشنس صطرونغ ، قالت : « انا عضو في حملة تنظيف برامج التلفزيون ، وفي الواقع انا في اللجنة المركزية فيها . اني لا اعرف شيئا عن البرامج التي يتحدثون عنها . بل اني لا املك جهاز تلفزيون اساسا » .