آفاق الحرّية

الرقابة على السّينما في الاقطار المختلفة

في السويد

قد تبدو فكرة الرقابة السينمائية امرا غريبا غير طبيعي في بلد ديمقراطي حديث كالسويد، حيث يتمتع كل مواطن بحق دستوري للتعبير عن افكاره، شفويا او كتابة . وعندما سنّ قانون فيما يتعلق برقابة الافلام في ١٩١١ (جاعلا السويد اول بلد في العالم تنشأ فيها رقابة حكومية على الافلام) ، فان ذلك كان نتيجة رأي شائع مؤداه ان صانعي الافلام وموزعيها كانوا يسيئون الى ذلك الحق الدستوري . فقد كان العنف والابتذال هما العناصر الشائعة في الافلام ، وكانت السلطات المحلية غير صالحة للتصرف كرقباء . وكان يكمن خلف ذلك القانون ، الاعتقاد بأن السينما كشكل فني لها سلطان فريد من نوعه على النظارة .

لقد اجريت تعديلات كثيرة منذ عام ١٩١١، الا ان تنظيم الرقابة السينمائية، في كثير من النواحي، ظل كما هو . « فالمجلس السويدي لرقابة الافلام » يتكون من اربعة اعضاء دائمين تعينهم الحكومة ؛ ويعين احدهم مديرا للمجلس . وقد احتل هذا المنصب منذ عام ١٩٥٤ اريك سكوغلند. ويحظر على الرقباء ان يشتغلوا في شركة تنتج او توزع الافلام . والى جانب هؤلاء الرقباء الاربعة يمكن دعوة الخبراء (كالاطباء النفسانيين على سبيل المثال) حيثما يتطلب الامر . وعلى احد الرقباء ان تكون له معرفة خاصة بعلم نفس الاطفال وردود فعلهم نحو الافلام .

يتوجب عرض جميع الافلام التي يراد عرضها على الجماهير (الافلام الطويلة والافلام القصيرة ونشرات الاخبار والمقدمات الاعلانية وافلام الدعاية) على مجلس رقابة الافلام . وتصنف الافلام اصنافا اربعة: احمر (ويكون الفيلم مسموحا بان يراه كل الناس ، حتى الاطفال الصغار)، واخضر (يسمح بمشاهدته لمن هم في الحادية عشرة فما فوق)، واصفر (يسمح بمشاهدته لمن هم في الخامسة عشرة فما فوق)، وابيض (وهذا يمنع عرضه) . وحين يشاهد الفيلم من قبل المجلس تصدر شهادة له باللون المطلوب . والبطاقة الحمراء ، او الخضراء ، او الصفراء هذه يجب ان تصاحب كل نسخة من الفيلم وان يظهرها العارض كلما طلب البوليس رؤيتها . ويعدّ عرض فيلم لم يتقدم به الى المجلس فعلا اجراميا .

ان القواعد التي يجب ان يطيعها المجلس تصدر بمراسيم حكومية . فيجب على المجلس الا يصدر تفويضا بعرض اي فيلم او جزء من فيلم يمكن ان يكون ذا تأثير وحشي ، او مهيجا بشكل مؤذٍ ، او يوحي بالافعال الاجرامية . ليس ثمة كتالوج بالامور التي يحظرها القانون، كما هو الحال في امريكا. بل على العكس من ذلك، يجب على المجلس ان يلاحظ بوجه خاص الطريقة التي تصور بها الاحداث والسياق الذي تظهر فيه . ومن الممكن ايضا منع فيلم من الافلام لاسباب سياسية اذا كان عرضه يؤدي الى تخريب علاقات السويد بالدول الاجنبية . لم يحدث ذلك الا نادرا ، باستثناء فترتي الحربين العالميتين . الا ان كون السويد بلدا محايدا يجعل من المفروغ منه ان يسمح للجمهور بمشاهدة افلام الدعاية من الشرق ومن الغرب على السواء . وفضلا عن ذلك فان الفيلم قد يمنع اذا كان عرضه مضادا تماما للقانون السويدي. واخيرا فان الافلام التي يسمح للاطفال بمشاهدتها يجب الا تحتوي على مناظر يمكن ان تؤذيهم عقليا .

يرى الغالبية العظمى من الافلام رقيب واحد فقط ؛ اما اذا كان ثمة اي شك فالمفروض فيه ان يدعو رقيبين آخرين معه . ويكون قرار الاغلبية هو قرار المجلس . وعندما تكون القضية قضية منع فيلم بكامله ، او قص اجزاء رئيسية منه ، او قص

اجزاء من فيلم عرف عنه انه عمل فني او ان من المتوقع ان يعتبر كذلك، فان على المجلس ان يعرضه على هيئة استشارية خاصة . وتتألف هذه الهيئة حاليا من عشرة اعضاء ، معظمهم من الكتّاب والصحفيين ، ويفترض فيهم ان يمثلوا حصيلة آراء المثقفين. ولا يمكن للمجلس ان يتخذ قراره النهائي الا بعد ان تقدم هذه الهيئة مشورتها ، مع ان المجلس غير ملزم بتلك المشورة .

اما اذا لم يرضَ الموزع (او المنتج في حالة كون الفيلم سويديا) عن قرار المجلس فيمكنه ان يستأنفه لدى الحكومة ، وهذه العملية لن تكلفه شيئا ماليا . وليست هذه الامكانية مجرد اشارة او لفتة. ففي عام ١٩٦٤ مثلا ربح الموزعون قضيتين، اي ان فيلمين كان قد منعهما « المجلس السويدي لرقابة الافلام » عادت الحكومة فسمحت بعرضهما (بعد قص اجزاء منهما) .

لما كانت نصوص القانون ميالة الى التعميم ، فان المهم هو معرفة كيف يطبق « المجلس السويدي لرقابة الافلام » قواعد المرسوم الحكومي . فغالبا ما يرجع الى جملة « مهيج بشكل مؤذٍ » في مناقشات الرقابة . فقد قيل ، مثلا ، ان التهييج الجنسي لا يمكن ان يكون مؤذيا للانسان البالغ السليم .

اما فيما يتعلق بالجنس فان علينا ان نعتبر رقابة الافلام السويدية متحررة الى حد كبير بالمقارنة مع الرقابة في معظم الاقطار الاخرى . ففي العادة ، لا تقص المشاهد التي تصور الوصال العادي او المداعبة (بشرط الا تكون مفصلة جدا) .وكلنا يعرف العادات الثابتة التي استحدثها صانعو الافلام حين يتطلب الامر تحريك الكاميرا في اللحظة المناسبة . لكن انفجار برغمان تحدى هذه العادات في فيلم« الصمت » الذي مرره المجلس عام١٩٦٣، دون قص شيء منه ، في قرار أثار نقدا عنيفا من جهات قوية متباينة في السويد . فقد عرض برغمان، في لقطة طويلة ، اتصالا جنسيا بين متفرجين في ملهى ، كانت المرأة اثناءه تواجه الرجل وتجلس على ركبتيه.وكان هدف المشهد الواضح تحريك الفعاليات الجنسية لدى امرأة وحيدة (هي غنل لندبلوم) تراقب المشهد . اما لو عرض هذا المشهد في فيلم آخر ، يكون فيه الهدف والسياق العام خلاعيين بشكل واضح ، فان المجلس كان ليقصه بلا تردد .

لا تشكل افلام العري ذات الاصل الانكليزي او الامريكي مشكلة للمجلس . فاذا لم يحتوِ الفيلم على بوزات فاضحة فانه يسمح بمشاهدته حتى للاطفال، بدعوى ان الاطفال لا يمكن ان يتضرروا عقليا من رؤية جسد عار . كما يسمح بمناقشة قضايا الاجهاض وموانع الحمل ، مثلما يسمح باستعمال بعض الكلمات « القذرة » المفردة . وليس هناك اعتراض لدى المجلس على اللواط كموضوع لفيلم ، ولكنه قد يقص اجزاء منه اذا حاول المخرج تصوير افعال لواطية فيه . ويمكننا التمثيل على الاتجاه التحرري بان نذكر ان الف سيوبرغ قد اضطر للشكوى لدى الحكومة قبل حوالي عشر سنوات ليتمكن من الاحتفاظ بلقطة قريبة لوجه امرأة اثناء بلوغها رعشتها الكبرى . اما في هذه الايام فمشاهد من هذا النوع مقبولة لدى المجلس ، سواء كانت نتيجة جماع او نتيجة امتاع ذاتي . اما اذا كان المشهد الجنسي يتضمن سادية او اكراها ، فان المجلس يميل الى ان يكون اكثر تشددا . فمشاهد الاغتصاب ، مثلا ، غالبا ما تقص .

ان معظم المشاهد التي يأمر المجلس بقصها يقصد منها ازالة الوحشية المتطرفة ، واغلبها في افلام ذات اصل امريكي . فالمعارك الدموية التي يكون فيها احد الطرفين عاجزا تقريبا عن الدفاع عن نفسه، والضربات الوحشية في الوجه او البطن ، والخنق، والجلد ، والتعذيب ، والقسوة على الحيوانات ، تشكل كلها امثلة على المشاهد التي يحتمل ان يقصها المجلس ، كليا او جزئيا . ومن الواضح ان رقباء الافلام السويديين يقفون موقفا اشد حزما ضد اشكال العنف تلك من موقف زملائهم الانغلو سكسونيين . فقد خضع كل من فيلم «الدكتور نو» وفيلم «من روسيا مع الحب» لعمليات قص عديدة، بينما مرر فيلم « ذو الاصبع الذهبي » بدون قص ، لكن بعد تردد .

هناك حقل واحد ظل « المجلس السويدي لرقابة الافلام » طوال الايام متشددا فيه بشكل

خاص : الا وهو افلام الرعب . فقد قصت اجزاء كبيرة من الافلام التي تنتجها كل من «افلام هامر» وسلسلة « كورمان » قبل اعطائها الشهادات. وكثير من الافلام التي تم منعها تنتمي الى هـذا الصنف . هذا و كثيرا ما يجري قص او منع الافلام التي تعالج موضوع الامراض العقلية . ففي آب (اوغسطس) ١٩٦٤ حجبت الشهادات عن فيلم « ممر الرعب»، الذي هاجم فيه صموئيل فولر ، في فيلم ظاهره فيلم رعب ، بعض الاختلالات في المجتمع الامريكـي الحديث هجوما عنيفـــا . الا ان قرار المجلس لم يكن اجماعيا .

وانلم يخشَ المرءتبسيط الامرتبسيطامبالغا فيه، فقد يلخص اتجاه «المجلس السويدي لرقابة الافلام» بجملة واحدة : قد يكون العنف اشد خطراً من الجنس ! فمن بين الافلام السبعة التي فرض الحظر عليها عام ١٩٦٤ يمكننا ان نسمي واحدا منهـا فقط فيلما جنسيا ، وهو قصة المومس الدانماركية « فيلا فنيلي » . وبالمنـــاسبة ، عادت الحكومة فاعطتهذا الفيلم شهادة فيما بعد. وكان عدد الافلام التي عرضت على المجلس عام ١٩٦٤ ثلاثمائةوخمسين فيلما ، خضع خمسة وخمسون منها لعمليات قص— كان معظمها ضروريا لان الموزعـين كانوا يرغبون بوضوح في عرض هذه الافلام على الاطفال ايضا .

لقد احتدمت مؤخرا مناقشتان عنيفتان حول الرقابة في الصحف السويدية ، اثار الاولى فيـــلم برغمان « الصمت » ، والثانية فيلجوتسيومان « ٤٩١ » (الذي رفض المجلس اعطاءه الشهادة بينما منحته الحكومة اياها) .وكنتيجة لذلكانشئت لجنة من قبل « الركسداغ » السويدي لوضعمسودة قانون حول رقابة الافلام في السويد . ولذلك فقد يكون من المحتمل ان السويد ، البلد الاول الذي انشئت فيه رقابة على الافلام ، سيكون ايضا اول بلد يلغيها فيما يتعلق بالبالغين .

آرن سفنسون

في الولايـــات المتّحـــدة

في اوائل آذار (مارس) ، عـام ١٩٦٤ ، اوقف جوناس ميكاس ، المدافع الاول عن السينما الطليعية الامريكية ، مرتين لعرضه افلاما خليعة غير مجازة . وكان الفيلم في القضية الاولى فيلم جاك سميث « مخلوقات ملتهبة»، وهو فيلم ارابيسك طوله ٤٥ دقيقة ، يصور حفلة رقص ماجنة، يلبسافراد الجنس الواحد فيها لباس الجنس المعاكس . وكان ميكاس يدير مسرحا نيويوركيـا صغيرًا عرض فيه الفيلم مرة او مرتين كل اسبوع طيلة حوالي الشهر. وتم التوقيف الثاني في اليوم التالي خلال حفلة رصد ريعها لصندوق مكافحة الرقابة الذي انشىء لدفـع نفقات محاكمة فيلم « مخلوقـات ملتهبة » ، وعرض فيها فيلم جان جينيه « اغنيـــة حب » على الشاشة لاول مرة في امريكا . ويبلغ فيلم جينيه من الطول ما يبلغه « مخلوقات ملتهبة »، وهو يصور الخيالات الاستمنـائية للمنحرفين جنسيا اثناء حيـــاتهم في السجون . وقد وصف ميكاس المعاملة التي لقيهـــا خلال المرتين اللتين اوقف بهما في العمود المخصص له في صحيفة « صوت القرية ». كتب عن المرة الثانية يقول: « لم يكن المخبرون الذين حجزوا فيلم جينيه يعرفون من هو جينيه . وعندما اخبرتهم انه فنان معروف في كل انحاء العالم قيل لي ان ذلـــك مجرد خيال من خيالاتي... وبينما كنت اسير نحو زنزانتي دفعني رجل البوليس في ظهري . فطلبت اليـه الا يفعل ذلك لانني لم اكن اقاوم. الا ان هذهالملاحظة جعلت البوليس يركلني بكل قوته في ظهري . ولما طلبت منه من جديد الا يستعمل العنف دفعنيمرة اخرى » .

اسقطت قضية جينيه لسبب فني . وتسبب فيلم سميث بالحكم على ميكاس بالسجن شهرين مع الاشغال، مع وقف التنفيذ . والحكم الآن تحت الاستئناف . وفي نفس الوقت الذي جرت فيه محاكمات ميكاسفي نيويورك اعتقـــل مديرو المسرح السينمائي في لوس انجيليس لعرضهم فيـــلم « بزوغ العقرب » لكنيث انغر . وقـــد صور انغر ، الذي حاز مؤخرا على منحة سينمائية من مؤسسة فورد، عدة لقطاتقصيرة

لعضو الرجل (دون ان يزيد زمن اي منها على ثانية واحدة) في عرض عنيف لحياة سائق الدراجة النارية الامريكي ، باعتباره منحرفا جنسيا ساديا ونازيا . وقد قررت هيئة محلفين مشكلة بكاملها من نساء ان الفيلم فاحش، رغم شهادة الثقات من النقاد والباحثين . وفي الشهرين الاخيرين عكست محكمة اعلى في كاليفورنيا التهمة . وتجري الآن قضية اختبارية لفيلم « اغنية حب » في تلك الولاية .

تتطلب مدينة نيويورك ان تحوز جميع الافلام التي تعرض على الجماهير على اجازة من مجلس يمثل المدينة . ورغم انه ليست هناك – تكنيكيا – اية رقابة في المدينة ، فان بوسع المجلس ان يرفض اعطاء اجازة وان يوصي بقص بعض المشاهد المعينة في الافلام . وبطبيعة الحال ، لم يعرض اي من الفيلمين اللذين اوقف من اجلهما ميكاس على مجلس الاجازات . فمن الممكن ان تعرض الافلام في النوادي الخاصة بدون اجازة ، حيث لا تباع بطاقات الدخول الفردية، ولا يمكن شراء العضوية على الباب. ويعرض ميكاس الان افلامه على هذا الاساس، ولكن حتى النوادي الخاصة تخضع لقوانين الفحش.

ولما كانت معظم افلام «جماعة السينما الامريكية الجديدة» لا تعرض الا لعدد قليل جدا من الناس في المدن الكبرى ونوادي الافلام في الجامعات ، فان الهجمات البوليسية عليها قليلة . وربما ان اعضاء « الجماعة » يسعون لتوسيع جمهورهم ، بدون ان يتخلوا عن استقامتهم الفنية، كما ظلوا يفعلون خلال السنتين او الثلاث الاخيرة ، فان المشكلة القانونية عرضة للاستفحال . وقد منع عرض فيلم شيرلي كلارك «صلة الوصل» في عدة اماكن لانه يستخدم كلمة « غائط » – التي يستعملها متعاطو المخدرات كناية عن الهروين. كذلك قصت لقطة (من الخلف) لشاب عارٍ يقفز الى فجوة في بركة متجمدة من فيلم ادولفاس ميكاس « التلال هالويا » في كل من كندا وبعض المدن الامريكية .

ليس هناك، لسوء الحظ ، ميزان للقيم الفنية في قانون الافلام الامريكي ، كما هي الحال في القضايا والمحاكات الادبية التي تجري الآن . فالانتاج الذي يكلف ما بين خمسين الف وخمسة آلاف دولار (وهي الحدود المعتادة لافلام مثل «مخلوقات ملتهبة» او « بزوغ العقرب») بامكانياته التجارية الضئيلة او المعدومة ، وذلك الذي يكلف ما يزيد على مائة الف دولار (كافلام ميكاس او كلارك) بامكانياته المحدودة المقتصرة على الحلقات « الفنية »، اي بجمهوره الذي هو جمهور الروايات المسرحية، وذاك الذي يكلف عدة ملايين – كلها تلاقي نفس الاعتبارات القانونية .

ان اعظم مشكلة رقابية تواجه صانع الفيلم ذي الميزانية القليلة جدا ليست عرض الفيلم ، بل ايجاد مختبر يحمض الفيلم ويطبعه . فعلى عكس التصوير الفوتوغرافي العادي ، تتطلب صناعة الافلام اجهزة اعداد معقدة باهظة التكاليف تفوق اثمانها المقدرة الشرائية لاي من الستديوات ، باستثناء الكبيرة والتجارية منها .

ان اي مختبر للافلام قد يتعرض لاعتباره مسؤولا عن طبع الخلاعة والفحش . وقد صنعت نسخ « مخلوقات ملتهبة » في مختبر « سري » ، كما ينبغي لكل فيلم يصور الفحش ان يصنع . ومنذ وقت قريب ، لم يستطع ستان براكيج ، وهو واحد من اغزر منتجي الافلام القصيرة في امريكا واستاذ الكثير من الفنانين الشباب هنا ، ان يسترجع فيلمه « شريان » من المختبر بدون رسالة من سلطة طبية ، لان الفيلم يحتوي على صور لابنه الذي يبلغ عاما ونصف عام من العمر فيما هو يستمني . وقبل بضع سنوات رفض احد مختبرات التحميض الكبرى ان يعيد فيلم « الحب العاصف » لكنيث انغر بسبب العري .

ليس ثمة نص قانوني يعين بالضبط نوعية الفيلم الذي يمنع المختبر من اطلاقه. وعلى هذا فان ثمة ميلا، سببه الخوف ، للمحافظة . ولحسن الحظ ، لم تنجح المحاكات التي جرت مؤخرا في تثبيط همة المخرجين الطليعيين من انتاج افلامهم خلال السنة الماضية . وقد انتهى غريغوري ج. ماركابولوس منذ وقت قريب من تصوير فيلم « ايّاه كايّاه » ، وهو فيلم طويل يتضمن قدرا كبيرا من العري . كما تابع رون رايس المتوفى منذ زمن يسير عمله على فيلم « ملكة سبأ تقابل الرجل الذري »بعد ان توقفت كل افلام نيويورك عن العرض بزمن طويل . لكن التوتر

الذي خلقه البوليس بين صانعي الافلام في نيويورك جعله يذهب الى المكسيك . اما الفنان اندي ورهول ، واندرو ماير الذي يصنع افلاما من قياس ٨ ملم، فقد عرضا اتصالا جنسيا واقعيا لاول مرة، على حد علمي ، في فيلم استطيقي الاتجاه .

يعمل معظم صانعي الافلام بين « جماعة السينما الامريكية الجديدة » على افلام من قياس ١٦ ملم ينتجها رجل بمفرده بميزانيات مجزأة مقسطة تجمع من مبيعات الافلام السابقة ومن الرواتب المستحصلة من اشغال خارجية . فقد استطاع ستان براكيج ، على سبيل المثال، ان يعمل فيلما ملحميا طوله اربع ساعات ونصف الساعة ، هو « كلب ونجم ورجل» بان اشتغل ، بشكل محافظ جدا ، على ثلاثة افلام تجارية قصيرة ، مستعملا فائض الافلام المعطاة له لنفسه . فالمعدل العام للتحرير في الافلام التجارية يتراوح ما بين خمسة الى عشرين لواحد ، اي ان كل دقيقة على الشاشة تقابلها خمس الى عشرين دقيقة من التصوير . ولا شك ان المعدل اعلى بكثير في افلام هوليوود . اما المعدل في « مخلوقات ملتهبة » فقد ورن اقل من اثنين لواحد .

لقد تمكن براكيج ، في الوقت الذي عجز عن الحصول على لفة فيلم ، من اختراع طريقة جديدة « لكولجة » الاشياء الحقيقية ووضعها جنبا الى جنب وفوق بعضها البعض – كاجنحة الحشرات ، وحبوب اللقاح ، والاوراق ، بين حافتي الفيلم الشفاف الدبق ، ليصنع فيلم « ضوء العث » الذي يبلغ طوله اربع دقائق . وباختصار ، فان عملية صنع الفيلم ، بالنسبة لصانع الافلام الطليعي ، اهم بكثير من عرضه على الجماهير . فهو لا يصنعها لتغيير القوانين او لتحطيم التابوات الجنسية . بل هي تنشأ عن ذات الحاجة الخلاقة التي تخلق الحلم، بغض النظر عن « المحتوى » . وكما قال جوناس ميكاس فان « الفن يهتم بروح الانسان، بلاوعي الانسان، بكل ماضي ومستقبل نفس الانسان . وكأي فن آخر ، كالرسم ، والموسيقى ، والشعر ، لا يمكن لفننا ان يجاز او يراقب . ليس بيننا من يحكم عليه . ولسنا نملك الحق الدستوري وحسب ، بل نملك ، وهذا هو الاهم ، الحق الاخلاقي بان نوصل عملنا للناس الآخرين » .

عندما اعتقل البوليس ميكاس اغلق ايضا عدة مسارح خارج برودوي ، ومنع معظم القراءات الشعرية في نيويورك ، واغلق مسرحا سينمائيا ، كما منع الكثير من اعمال الطليعة في محاولة لتنظيف المدينة استعدادا « للمعرض العالمي ». وقد تدخلت قوانين الاجازة في معظم عمليات المنع والاغلاق . و « جماعة السينما الامريكية الجديدة »تدرك تهديد البوليس ، ولكنها ترى فيه تهديدا تعسفيا . ووظيفتها هي ان تصنع وتعرض افلاما جديدة تبنى طبقا لما تمليه الرؤيا الشخصية . وطالما ظلت المحاكم تساوي افرادها بمصوري الخلاعة والدعارة فانهم سيظلون في خطر . الا ان المشكلة تهم البوليس اكثر مما تهمهم هم .

ب. آدمز ستني

في الاتحاد السوفييتي

عندما بدأت السينما في روسيا في اوائل هذا القرن كانت رقابة الافلام تستعمل تحت النظام القيصري بشكل مرن جدا . ففي البداية لم تكن تتخذ شكلا سوى شكل زيارة يقوم بها ممثل البوليس المحلي لقاعة السينما . وكان على عارض الفيلم ان يدفع عن هذه الزيارة رسما مقررا، يتبعه –دون ريب– رسم اضافي لجيب ممثل القانون . وقد تطوع العارضون ، فيما بعد ، لعرض الافلام الجديدة على البوليس قبل عرضها على الجمهور ليتجنبوا الخسارة المادية في حال المصادرة . وقد فرضت بعض القيود على عدد قاعات السينما وساعات فتحها . الا ان هذه القيود كانت نتيجة ضغط الاموال المستثمرة في المسارح الحية وخوفها من المنافسة. وفي سنة ١٩٠٨ انشئت هيئة رقابة حكومية كان همها الرئيسي، الى جانب منع تصوير الدعارة والخلاعة ، منع تصوير الموت عن طريق العنف لافراد العائلة المالكة ،

والتمرد ، بما في ذلك مناظر الثورة الفرنسية والمقصلة . وكانت الرقابة تؤدي عملها احيانا بتزمت وقصور خيال : مثال ذلك منعها فيلم بروتازانوف المأخوذ عن قصة ليو طولستوي «الاب سيرجيوس». غير ان جماعة تدعى « لجنة سكوبيليف » ، كانت اصلا جمعية خيرية ارستقراطية ، اخذت على عاتقها بالتدريج مسؤولية الرقابة على الافلام ، خاصة حين اندلعت الحرب العالمية الاولى . وعندما حلت الحكومة الديمقراطية المؤقتة محل النظام القيصري في شباط (فبراير) ١٩١٧ ، الغيت في الحال الرقابة الحكومية ، ولكن اعيدت « لجنة سكوبيليف »، تحت ظل وزارة التربية اول الامر ومن ثم تحت ظل وزارة الشؤون الاجتماعية .

وبعد الثورة الشيوعية في تشرين الاول (اكتوبر) عام ١٩١٧ صمم لينين ، الذي ادرك بسرعة امكانيات السينما ودعاها « اهم الفنون » ، على وضعها تحت الرقابة . الا ان بعض الاسباب التكنيكية والتجارية تركت الستديوات ، في البداية ، في ايدٍ مهنية خاصة ، رغم خضوعها للقوانين الصارمة « للشيوعية الحربية » . غير ان السيطرة المالية والادارية من قبل الدولة لم تفرض فرضا تاما الا بعد تأميم صناعة الافلام بالمرسوم الصادر في ٢٧ آب (اوغسطس) ١٩١٩ ، ووضعها تحت ادارة وزارة الشعب للتربية التي كانت ترئسها نادجدا كروبسكايا ، زوجة لينين. وفي كانون الثاني (يناير) ١٩٢٢ شعر لينين ان الوقت قد ازف لاعادة الرقابة الرسمية المنتظمة. فاصدر في السابع والعشرين من ذلك الشهر امرا (رقم ١١٩/١٢) لوزارة الشعب للتربية ، يقضي بان تنظم تلك الوزارة الاشراف على عرض كل الافلام: فتوجب على الافلام منذ ذلك الوقت فصاعدا ان تسجل « وتعرض على الادباء والماركسيين القدامى للحصول على تصديقهم». ولم يتطلب الامر زمنا طويلا لان توضع رقابة الافلام على اساس عملي اكثر من هذا . لقد دارت العجلة دورة كاملة ، وارتدت الدولة الشيوعية ثوب الرقابة القيصرية . وقبل انتهاء العقد كانت الافلام قد اخذت تراقب وتمنع الى حد لم يحلم به احد تحت النظام القديم . والفت صناعة الافلام نفسها ، مثلها مثل غيرها من الفنون ، تتحرر نحو احضان عبودية جديدة .

لا يمكن لحقائق رقابة الافلام في الاتحاد السوفييتي ان تفهم الا اذا ادركنا انه ، بالاضافة الى النظام الاداري للرقابة، وهو ما يوجد بدرجة اعظم واقل في اي بلد منتج للافلام ، توجد في الدولة السوفييتية ثلاث وسائل رئيسية اخرى ، بل انها كانت حتى العقد الماضي اربعا . اولا ، فروع الحزب الشيوعي ضمن ستديوات الافلام ؛ ثانيا ، ضغط الدعاية السياسية ، او ما هو شكله المتطرف، الرعب السياسي، ويمارس النوع الاول فرع الحزب ، بينما تختص بالثاني السبتسوتدل (دائرة البوليس السري) التي توجد في كل ستديو افلام مثلما توجد في كل مصنع او دائرة ؛ ثالثا ، هناك الوسيلة الهامة الاخرى ، رغم انها اقل فعالية ، وهي الرقابة الذاتية : وهذه تشكل امتدادا للضغط السياسي والمعنوي بشكل اقل فجاجة – وهي تمارس اولا عن طريق الحوافز المالية التي تختلف عن صناعة الافلام « الرأسمالية » (حيث توجد الضغوط المالية ايضا) بكونها لا تهتم كثيرا بنجاح شباك التذاكر ، وثانيا عن طريق الجوائز ، كالميداليات والالقاب . لم يكن مخرجو الافلام السوفييتية المبكرة بحاجة الى تلك المحفزات. فقد وافقوا على نظرية لينين القائلة بان الافلام يجب ان تكون نوعا من المزيج بين الجريدة والمحاضرة العامة . ولم يكن لزاما على افلامهم ان تراقب الا بعد ان احتل الفنان احتلالا محتوما محل السياسي في شخصيات المخرجين الذين غدا من الضروري اقناعهم او اجبارهم على الطاعة . واخيرا ، وحتى وفاة ستالين عام ١٩٥٣ ، وفي آخر سنتين او ثلاث من حكم خروتشيف ايضا ، كان ثمة تدخل مباشر في الرقابة – من قبل زعيم الدولة . لم تكن اية من هذه الوسائل الاضافية القوية تمارس قبل العهد السوفييتي ، حين كانت الرقابة تتم عن طريق التنظيمات الادارية فحسب ، رغم محاولات قليلة غير مجدية قامت بها بعض الجماعات السياسية والدينية لممارسة الضغط .

بعد الامر اللينيني الصادر في آب (اوغسطس) ١٩١٩ انتظمت صناعة الافلام اداريا تحت ادارة مصلحة السينما الحكومية المركزية (غوسكينو)

الحديثة التأسيس والتي ظلت تابعة لوزارة التربية . وبعد العديد من التغييرات في الاسم والتنظيم ، تلك التغييرات التي كانت تعكس القلاقل والتطهيرات السياسية ، تحولت الهيئة المسيطرة الى وزارة كاملة للسينماتوغرافيا عام ١٩٤٦ .وفي عام ١٩٥٣اعيد الحاقها بوزارة ، وكانت هذه المرة وزارة الثقافة . ولكن في العام الماضي ، بعد ان قرعت اجراس الفزع من الاسلوب الاقل كبتا في بعض الافلام السوفييتية ، اعيد وضعها ، على عجل ، تحت الاشراف المباشر لمجلس الوزراء ، اي الحكومة متمتعة بلقب « الهيئة الحكومية للسينماتوغرافيا »، وهي التي تدير صناعة الافلام في هذه الايام .

لما كان اهتمام الهيئة الحكومية منصبا بالدرجة الاولى على الادارة التكنيكية في الستديو ، وعلى توزيع الفيلم ، فانها لم تكن اول الامر تهتم كثيرا بالرقابة السابقة للانتاج . واذا ما تطلب الامر شيئا من ذلك فقد كان يتم عبر منظمات الحزب في الستديو، التي كانت تسعى الى التيقن من ان التوجيهات العامة لمؤتمرات الحزب والاجتماعات الهامة الاخرى تنفذ. وعلى اي حال، وكما اشرنا من قبل، كان معظم مخرجي الافلام في ذلك الوقت متعاطفين مع متطلبات الدعاية الحزبية ، كما هو واضح من بعض الروائع المبكرة لكل من ايزنشتين و بودوفكين ودوفشنكو ، ذلك الثالوث القائد للسينما السوفييتية ، الذي ثار فيما بعد على قيود الحزب . فقد استثار بودوفكين، على سبيل المثال ، غضب الكاتب مكسيم غوركي الشديد بتحويله قصة غوركي الكلاسيكية « الام » الى دعاية فجة ، كانت نتيجتها رغم ذلك فيلما عظيما . بل ان بودوفكين اضطر الى زيارة كابري ، حيث كان غوركي يعيش آنئذ ، طلبا لموافقته على اطلاق الفيلم .

الا ان سلطات الرقابة الرسمية على الانتاج النهائي، وهي التي منحت وفق مرسوم عام ١٩٢٢ الذي انشأ « الهيئة الحكومية »، انيطت بالقطاع السينمائي من « الهيئة العليا للاشراف على برامج العرض » (الغلافريبرتكوم) . ومن الواضح ان سلطة الغلافريبرتكوم مبعثها الشرط الذي يجعل تجاوز تعليمات الرقابة فعلا جرميا خطيرا ، لا جنحة مدنية . وتقع الغلافريبرتكوم تحت سلطة « اللجنة المركزية لشؤون الادب والنشر » (الغلافليت) التي كانت في ذلك الوقت جزءا من وزارة التربية . واحيانا كانت هذه الاخيرة تلغي الموافقة التي تعطيها الغلافريبرتكوم على السيناريوات وتفرض منعا عليها باسمها هي . وفيما بعد اخذت تقام شعب للسيناريوات داخل « الهيئة الحكومية للسينما » ، واخذت الستديوات ومديروها تمارس سلطات رقابية في اولى مراحل ولادة الفيلم . وبالتدريج اخذت هيئات خارجية اخرى تدلي بدلوها في مضمار الرقابة. وقد انشأت «الهيئة العليا للتربية السياسية» (الغلافبوليتبروسفيت) ، وهي دائرة اخرى من دوائر وزارة التربية ، « مجلسا فنيا للسينما » اصبح يمارس من خلال فروعه في كل ستديو الرقابة الفعلية على السيناريوات والانتاج في الستديو اثناء العمل . وتملك وزارتا الداخلية والدفاع بطبيعة الحال سلطات رقابية ، بل ان مثل هذه السلطات موجودة لدى وزارتي التجارة والخارجية . وفي ١٩٣٦ انشئت « هيئة الشؤون الفنية »(وهي الآن وزارة الثقافة). وقد لعبت هذه ايضا دورا فعالا في الرقابة والاشراف . وما تزال معظم هذه الهيئات والدوائر موجودة ، او انها اعيدت الى الوجود تحت اسماء اخرى .

هذه اذاً هي المصاعب والعقبات الادارية التي تقيمها الرقابة . الا ان صانع الفيلم السوفييتي لا يتوقع المصاعب والعقبات من تلك الجهات فقط . فحواجز الرقابة التي يمر خلالها الفيلم كثيرة ومتنوعة. ولنأخذ حالة نموذجية لفيلم طويل رئيسي . يبحث اولا اعضاء الستديو مشروع فيلم من الافلام . ويكون من بين الاعضاء ممثلون عن « مجلس الفن » ومنظمة الحزب في الستديو . يخضع السيناريو والانتاج في الستديو لتمحيص مسؤولي الرقابة ومديري الستديو الذين هم دائما اعضاء كبار في الحزب . وقد كانت الاعتبارات السياسية حتى السنوات القليلة الماضية هي الراجحة ، وما انفك الناطقون باسم الحزب يعلنون انها ما تزال كذلك. وعند انتهاء الفيلم يخضع لبحث دقيق من قبل الغلافريبرتكوم . ولكن قبل ذلك تكون الطبعة الاولى من الفيلم قد عرضت على ممثلين عن « الهيئة

الحكومية للافلام » ، وربما عن وزارات اخرى ، وحتما عن اعضاء الحزب الكبار في المدينة او لجان المناطق. وحتى بعد ان تمرر الفلافريبرتكوم الفيلم فانه يعرض اولا عرضا خاصا على جمهور من اصحاب الوظائف العليا يتضمن نقاد الصحف في نادٍ ما — هو في حال موسكو « نادي عمال السينما » . بعدئذ قد يعرض الفيلم على الجماهير ويقابل بمراجعات حماسية ونجاح مالي كبير ، لكن احتمال منعه يظل قائما . ويأتي المنع عادة بعد هجوم عنيف في « البرافدا » او « الازفستيا » ، الامر الذي يعني ان القيادة العليا في الكرملين غير راضية عن الفيلم.

وبكلمة اخرى، فان الرقيب الاعلى على الافلام ، كما هي الحال في المجالات الاخرى ، هو الحزب ، ممثلا غالبا بشخص زعيمه. لقد حدث ذلك تدريجيا. ففي اوائل العشرينات كانت اوامر الرقابة السينمائية تصدر عن مؤتمرات الحزب ، بدءا بالمؤتمر الثاني عشر عام ١٩٢٣ . وقد عين المؤتمر الثالث عشر موظفين حزبيين في مناصب ادارية في الستديوات ، وقلل في نفس الوقت من عدد الستديوات لتسهيل السيطرة المركزية . وكان عمل الرقباء في البداية سهلا نسبيا . فكل شيء قد يشجع او يحيي « آثار الماضي » ، او الدين ، او الرأسمالية ، او العطف على « البرجوازية » ، كان من السهل كشفه ثم قصه. ولكن مع بداية خطط ستالين الخمسية عام ١٩٢٨ ، ومعاركه المدمرة ضد خصومه السياسيين، اصبحت الرقابة — وبضمنها الرقابة الذاتية — امرا عسيرا . وتعقدت مهمة الرقيب نظرا لان مخرجي الافلام غدوا اكثر تفننا وغدا اهتمامهم بالمحتوى السياسي اقل من اهتمامهم بالشكل وبالفن في افلامهم . وكان ستالين يطالب بالدعاية الايجابية . واستمرت الرقابة عن طريق التوجيهات الحزبية :ومع تناقص عدد المؤتمرات الحزبية استعيض عنها بمؤتمرات خاصة بالسينما ، عقد اولها في آذار (مارس) ١٩٢٨ . الا ان هذه لم تكن كافية بالنسبة لستالين ، فتدخل شخصيا ، وتصرف كحاكم ورقيب اعلى ، كما كان يفعل في الواقع في كل مجالات الحياة السوفييتية . الا ان تدخله في الافلام يبدو اكثر فظاعة ، ولعله مجال اوفر بالوثائق من اي مجال «غير سياسي » آخر . فمثلا كتب سكرتيره الشخصي بوسكريبيشيف عام ١٩٤٩ ان مؤلفي سيناريوات الافلام كانوا يقدمون اعمالهم له بانتظام ، وكان هو « يقرأها قراءة دقيقة ويعطي ملاحظاته » . كما اننا نمتلك بعض الوثائق المتعلقة ، كوصف غريغوري الكساندروف ،الذي كان رفيق ايزنشتين في الاخراج والذي اصبح الآن كهلا لطيفا ، للطريقة التي دعا بها ستالين ايزنشتين لبحث اعادة عمل الفيلم غير المنتهي« الخط العام ». وعلى الرغم من نصيحة ستالين فان النتيجة النهائية لم ترضه ، مما استوجب ابدال العنوان الى « القديم والجديد »كيلا يخلط الناس بينه وبين الخط الحزبي. وقد ظهرت في الآونة الاخيرة تقارير اكثر صراحة عن رقابة ستالين الشخصية : ففي اجتماع للجنة المركزية عام ١٩٦٣ ، وصف خروتشيف كيف ان ستالين كان يبحث عن « الخداع » — بتعبير خروتشيف — في الافلام السوفييتية : « كان يحب ان يرى على الشاشة كل مزارع تجمعي جالسا الى منضدة حافلة وامام كل واحد منهم ديك رومي يأكله ». وفي كانون الاول (ديسمبر) من العام الماضي نشر كاتب شيوعي من المانيا الشرقية القصة الحقيقية لمخرج سينمائي سوفييتي دعي ليقدم ايضاحا وتبريرا لافلامه التي كانت تمجد ستالين اثناء حياته. وقد دافع المخرج عن نفسه بكشفه عن سيناريو كان قد اشتغل عليه . وقد احتوى ذلك السيناريو سطرا معناه : « يخرج ستالين من الغرفة ». الا ان السطر حوّل بخط ستالين نفسه الى : « يترك ستالين العظيم الغرفة » . ويعلق الكاتب على ذلك بقوله ان القصة «تضع فظائع حقبة كاملة في مكانها المناسب».

ليس ثمة مجال هنا لان نسرد بالتفصيل كيف ان حمامات الدم السياسية خلال الثلاثينات في الاتحاد السوفييتي كادت تقضي على صناعة الافلام ؛ وكيف ان الارهاب اهان الاساتذة العظام وفرض عليهم السير في الخط العام — ولعل ايزنشتين نال اكبر نصيب من ذلك ، هو و بودوفكين و دوفشكنو ايضا ؛ وكيف منعت افلام رائعة كثيرة ، وكيف ان الكثير غيرها لم ير النور نتيجة للرعب؛ وكيف ان التخفيف الذي جرى وقت الحرب في الرقابة السياسية قد تلاه اضطهاد جديد لعمال السينما شبيه لما حدث لغيرهم من المثقفين على يدي ديدبان الرقابة الايديولوجية ، الستاليني الشهير جدانوف ، حتى

تهبط انتاج الافلام السوفييتية في السنة السابقةلوفاة ستالين الى حد العدم : تلك الفترة التي اصبحت تعرف « بفترة الافلام القليلة » . وفي عام ١٩٥٩ شكت نشرةصدرت في موسكو حول الفنالسينمائي من ان الشباب من مخرجي الافلام والممثلين كانوا يمنعون من القيام بنشاطهم من قبل الكادرات القديمة لان الحزب كان قرر انه يجب الا تصنع «الا روائع الاساتذة المعترف بهم».

بعد وفاة ستالين بسنتين او ثلاث اكتشفت « موجة جديدة » من منتجي الافلام السوفييت طريقة للتحايل على رقابة الافلام. فراحوا يقدمون السيناريوات ، بل والافلام الكاملة ، للرقباء ، متضمنة موافقة اسمية للمسار الحزبي المطلوب — لكنهم كانوا عند التحرير النهائي يقصون هذه الاجزاء بطريقة تجعل من الانتاج النهائي فيلما ذا مسحة انسانية ، بدلا من كونه نشرة سياسية. وقد تأثرت هذهالافلامتأثرا عظيما بافلام الواقعية الجديدة الايطالية التي ازدهرت في بواكير الخمسينات . وقد وضعت الصحافة السوفييتية اللوم في تعليم هذه الجيل التحريرية للطلاب في « المعهد الحكومي للافلام » ، على مخرجي الافلام المتقاعدين الذين يحاضرون في المعهد . وفي ١٩٦٣ اعترف المخرج السوفييتي المخنك ميخائيل روم بذلك في مؤتمر لنقابة عمال السينما ، حين قال : « لقد التحقت مجموعة من الشباب الموهوبين بفن صناعة الافلام ، واخذت الشعلة من الجيل القديم ، وجعلت تطور التقاليد الثورية للسينما السوفييتية التي نشأت في الماضي » . لقد اكتشف الرقباء ذلك ، بطبيعة الحال . الا ان مد التحرير في الفنون كان يجري بقوة لا يمكن معها ان تنفع التدابير المعاكسة .

وبدأ الكتّاب الستالينيون الرجعيون امثال سوفورونوف وكوتشيتوف يهاجمون الافلام الجديدة. وتشجعوا حينتدخلخروتشيفومنعفيلما كانيعمله احد المخرجينالشباب الواعدين،هو خوتسييف .كان اسم الفيلم « باب البيتش »، وهو عبارة عناليغوريا عن تراث لينين(البيتش)في ايدي الجيل السوفييتي الشاب . وكان الفيلم يدور حول مشكلة الآباء ضد الابناء ، بطريقة ليس فيها قدر من المجاملة للبلاشفة القدماء . وقد مس الفيلم خروتشيف في نقطة ذات حساسية خاصة، مما جعله يهاجمه بعنف في كلمةالقاها في الكرملين في آذار (مارس) ١٩٦٣ . (وقد عرض الفيلم مؤخرا في موسكو) . ولكنه مع ذلك لم يسمحللستالينيين الجدد بان يفتكوا بالفن السينمائي السوفييتي مرة اخرى . ففي اجتماع للجنة المركزية للحزب في صيف تلك السنة حذر المخرج العجوز ميخائيل روم ، في كلمة جريئة جدا ، من الرجعيين الذين كانوا « يصبون القذارة على اكثر الاشياء تقدمية في السينما السوفييتية » ، وكانوا يحاولون اعادةطريقةحكاية المخبرين بغية منعالافلام. ومن بين الافلام التي بذلوا المحاولات كي يمنعها الرقيب فيلم « طيور الكركي تطير » و « تسعةايام من السنة، وكلاهما عرضا بشكل واسع في الخارج. لم يرض خروتشيف عن كلمة روم الجريئة التي بحثت قضايا شاملة ، الا انه لم يفعل شيئا سوى لومه برقة ، قائلا : « ان لدى روم بعض الافكار الغريبة ».ورغم ان خروتشيف لم يرغب في ان يشتط الشباب ، الا انه كان لديه من بعد النظر ما مكنه من معرفة انالعودة للرقابةبالإسلوب الستاليني لن تحظى بالقبول . فالادب المعادي لستالين الذي شجعه هو وجد له مثيلا في الافلام : وكان انجحها فيلم تشوخراي « السماء الصافية » ، وهو فيلم جريء يقوم على دراما ليست شديدة الذكاء في معاداة الستالينية . وقد تلاه في بداية الماضي فيلم اشد منه صراحة يدور حول الرعب الستاليني ، « الصمت » . وقد فتحت هذه الافلام ، كما كان قد فعل كتاب سولجينتزين « يوم في حياة ايفان دنيزوفتش » ، ابوابا لخزائن ملأى بالهياكل العظمية اكثر مما كان خروتشيف نفسه يود، وشاعت الرغبة بين مخرجي الافلام لا بتحدي وانما بتجاهل رقيب الافلام . ان الرقابة ، حتى بالنسبة للافلام القديمة، ما تزال تفرض . فبعض اشرطة ايزنشتين من فيلم « ايفان ، الجزء الثاني » لم تطلق بعد لعرضها على الجماهير. وهذه الاشرطة تعرض شرطة ايفانالسرية بشكل وحشي . كما ان الرقباء السوفييت يرفضون الادلاء بالحقيقة عما جرى لاعظم افلام ايزنشتين « مروج بيشين ». فهم لم يسمحوا قط بعرض الفيلم على الجماهير ، وقد اتلف بعد الحرب الماضية بامر من

رقباء الحزب . واشيع بين الناس ان الفيلم قد وقع ضحية قنابل الحرب . الا ان مخرجا اجنبيا ممن كانوا مقربين لايزنشتين ، علم قبل سنتين من واحد من اقرب اقرباء ايزنشتين ان « مروج بيشين » قد اتلف بناء على اوامر رقباء الحزب .

من بين الاشكال الاخرى للرقابة ، الشائعة في عهد ستالين والباقية لحد الآن ، تحرير الافلام ، بل اضافة المواد لها ، مما يؤدي الى تشويه معناها وهدفها . فالنسخة التي اطلقت من « ايفان ، الجزء الثاني » لعرضها في العالم تحتوي على مقدمة ناطقة ، كأنما « تبرر » اعمال ايفان الطائشة استنادا الى ان روسيا كانت محاطة « بالاعداء الاجانب » . ومن المشكوك فيه جدا ان يكون ايزنشتين ، الذي كان الجزء الثاني محاولة منه لاستعادة استقامته الفنية ، قد اضاف هذا الجزء بما فيه من الدعاية الحزبية الخالصة. ومن الامثلة الاقل خطرا على التشويه الذي تفعله الرقابة عن طريق الاضافة مثل قيل لي شخصيا في مؤتمر دولي للسينما عقد قبل بضع سنوات . فقد عمل طالب في المعهد الحكومي للافلام فيلما انطباعيا ممتعا ، عرض فيما بعد في الخارج ، عن موسكو وهي تستيقظ. وكان طول الفيلم في الاصل حوالي خمس عشرة دقيقة فقط، ويصور مناظر من موسكو في الصباح الباكر لا يكاد يظهر فيها احد من الناس ، فكان الفيلم لذلك جوهرة تسجيلية كاملة . الا انه بالنسبة للرقباء كان يفتقد « الانسان السوفييتي » . فامر المخرج بان يعرض متتاليات عدة للموسكوبيين وهم يسيرون نحو عملهم مسرورين مبتهجين : وكنتيجة لذلك طال الفيلم الى حوالي خمس واربعين دقيقة؛ فقضي على وحدته ، وشكله، واضحى مضجرا مملا .

تمت في هذه الاثناء ، ومنذ صيف ١٩٦٢ ، عدة خطوات تنظيمية لاعادة سلطات الرقباء الحزبيين والاداريين. وقد حدد مرسوم حزبي صدر في ذلك الوقت نمط السيناريو الذي طلب من وزارة الثقافة ان تعهد بصنعه الى الادارة العليا للسينما ، التي كانت ما تزال في ذلك الوقت خاضعة للوزارة. فطلب من الوزارة ان تشرف على الانتاج في الستديو عن كثب ، وعين نائبا عن الوزير ليرئس ادارة تنشأ خصيصا لذلك الغرض. كما ذكر اللجان الحزبية المحلية بأن من واجبها ان تقدم « التوجيه المنظم » للستديوات . وانشئت نقابة منفصلة لعمال السينما لتهيئة طريق مباشرة للقيادة والرقابة الحزبية بدلا من نقابات الكتّاب والفنانين المختلفة التي كان عمال السينما ينتمون لها سابقا. ويبدو ان تلك الخطوات لم تكن كافية : فبعد فشل فيلم « باب البيتش » والمنع المباشر الذي فرضه عليه خروتشيف، وضعت صناعة الافلام تحت اشراف مجلس الوزراء (الحكومة) مباشرة ، بشكل لجنة حكومية لها صفة الوزارة المستقلة تقريبا : وعين رئيسا لها نائب رئيس القسم الايديولوجي في اللجنة المركزية للحزب ، وهو آ. ف. رومانوف ، فاصبح اليوم رئيس صناعة الافلام السوفييتية . اما الغلافليت، التي كانت قد الحقت في السنوات القريبة الماضية بالحكومة المركزية ، فقد اجريت تعديلات فيها ، ومن المحتمل ان تكون بعض وظائف الدائرة التابعة لها ، الغلافريبرتكوم ، قد اعطيت لهيئات جديدة انشئت ضمن وزارة الثقافة ، للاشراف على برامج المسارح وربما الافلام. ويبدو ان هذه الهيئات تعادل المجالس الفنية القديمة ، مع فارق انها اوسع اساسا مما كانت هذه المجالس عليه في العهد الستاليني .

لا يبدو ان هذه التغييرات الادارية قد حسنت الموقف من وجهة نظر الرقيب الحزبي . فاجتماعات المسؤولين الحزبيين وصانعي الافلام تعقد باستمرار، وفيها يقرع ناقوس الخطر . وفي بداية العام الماضي احتج البوليس على صناعة الكثير من الافلام الرخيصة المهيجة التي تضلل الشباب . وقد نتجت عن اجتماع البوليس والبوليس السري قرارات بوجوب صناعة افلام تعرض بطولة البوليس والبوليس السري وحياتهم اليومية . وتحضيرا للذكرى المئوية لميلاد لينين التي تحل عام ١٩٧٠ ، هناك مجموعة كبيرة من الافلام التي يجري صنعها وتشجيعها عن لينين، وينبش من اجلها الركام القديم لاستخراج مواد جديدة . والميزة المشجعة الوحيدة في هذه العملية هي ان الرقيب قد سمح (بعد التلقين الذي تلقاه في الصيف الماضي من الصحيفة الفنية لصانعي الافلام) باعادة « لا شخص » واحد على الاقل – هو

غريغوري زينوفييف ، منافس لينين البلشفي سنة ١٩١٧ – فهو يظهر في الفيلم الذي صور عام ١٩٦٣ عن لينين بعنوان «دفتر الملاحظات الازرق». ومن جهة اخرى ، ظهر فيلم حديث جدا يصور بطلا يشبه خروتشيف ، ويبدو انه قد تعرض للرقابة الحزبية . وقد تم صنع الفيلم (ويدعى «الرئيس»، وكتب السناريو له يوري نجيبين احد الكتاب الاحرار بعد العهد الستاليني) وقت ازاحة خروتشيف عن السلطة ، ولم يعرض الا عرضا خاصا في نهاية كانون الاول (ديسمبر) . وقد اجل اطلاق الفيلم لعرضه على الجماهير ، رغم ان وكالة انباء المانيا الشرقية الشيوعية نشرت نقدا بالغ التقريظ له ارسله لها مراسلها في موسكو . وقد بدا الامر كما لو ان الذين خلفوا خروتشيف كانوا يعملون كرقباء، وان ما ازعجهم هو المنظر الذي ينال فيه البطل ، رغم اخطائه الواضحة ، تأييد واصوات الناس العاديين. وفي العام الماضي كانت « برافدا » لا تزال تشكو من ان بعض المخرجين وعمال الستديوات « يقبلون دون تمحيص الوسائل الشكلية للسينما العصرية البرجوازية » . كما شعر احد المسؤولين اثناء القاء خطاب على نقابة عمال السينما في الصيف الماضي ان من واجبه حث اعضاء النقابة بالكلمات التالية :

« ان الواجب الذي يواجهنا اليوم هو انتاج افلام عن النظام السوفييتي الانساني، وافلام كالسيوف الحادة في فضح الرأسمالية » . وما يزال المتكلمون باسم الحزب والمسؤولون عن الافلام يشكون من ان للافلام الاجنبية شعبية هائلة لدى جمهور السينما السوفييتي الذي وصل الآن الى عدد خيالي مقداره عشرة ملايين في اليوم الواحد. الا ان هناك دلائل على ان قبضة الرقيب الخانقة قد بدأت تنفتح بالتدريج عن عنق الافلام السوفييتية . ولاولئك المخرجين السوفييت، الشباب منهم والكبار، الذين يذكرون، بحب، التقاليد الفنية للعشرينات الذهبية في حياة صناعة الافلام السوفييتية، ان يرددوا كلمات الشاعر السوفييتي سيميون كيرسانوف :

نريد الشجاعة
في الفكر
في الصوت
في اللون ...
واخيرا ،
الحديث العلني في كل مكان ،
دون ان نهمس
« قد يحدث شيء ما » .

هيو لونغي

في فرنسا

هناك تناقض يثير الدهشة في فرنسا المعاصرة ، بين الجو التحرري الذي تصيب فيه السينما حظا يكفيها لان تنتعش كفنّ ، وبين ضيق افق الاتجاه الرسمي تجاه وظيفتها . ومن الغريب ان البلد الذي فتح صدره لكل ما هو طلائعي، يفخر ايضا ببعض الرقباء الاغبياء ، الذين قد لا يصدق المرء مقدار ضلالهم . ان الرقابة ، بحكم كونها رقابة ، لا يمكن ان تكون متحررة ومتسامحة ؛ الا انه من الممكن ان تكون ، وغالبا ما تكون ، ذكية حاذقة . اما الانطباع الذي يحصل عليه المرء لدى استعراض تاريخ رقابة الافلام الفرنسية فهو ان الرقباء الفرنسيين قد قاموا بمحاولة عامدة لعرض غبائهم الخاص .

بدأ كل ذلك عام ١٩١٦ بانشاء اول هيئة رسمية مركزية من الرقباء ، اسمها « هيئة الرقابة » ، ذلك الاسم الملطف الذي لازمها حتى اليوم . وكان تشكيلها ذا مغزى خاص : فقد كان اعضاؤها الخمسة جميعا من قوة البوليس . وقد عدلت الهيئة مرات عديدة منذ ذلك الحين لتتضمن ممثلين عن صناعة السينما والنقاد ، الا ان معظم اعضائها كانوا دائما من الرسميين . وهذا يفسر جزئيا سبب اهتمامها بالمسائل السياسية اكثر بكثير من اهتمامها بالمسائل الاخلاقية للجنس والعنف. فرحابة صدرها في احيان كثيرة ، بخصوص السماح بعرض حلمة مكشوفة او رفسة تحت الحزام ، تعوض عنه حساسيتها المفرطة الغبية تجاه اي شيء فيه دلالة سياسية ، ولو ضمنية.

وقبل الاشارة الى حـــالات معينة ، سوف اصف الخطوط العريضة للنظام الرسمي الحالي للرقـابة ، والمح الى بعض القوى التي تراقب الافلام بصورة غير مباشرة .

ان « هيئة الرقابة » هيئة تعينهـا الحكومة لا صناعة الافلام نفسها (كما هي الحال في بريطانيا). ويبلغ عدد اعضائها حوالي ٢٢ عضوا، بينهم ممثلون عن كل الوزارات الرئيسية ، وعن السينما ، وعن علماء الاجتماع والنفس ، والقضـاة والمعلمين ، وعن منظمات الشباب . وفيهـا غالبية كبيرة من الموظفين المدنيين. لم يكن الوضع هكذا دائما، بل هو نتيجة للتشريع الذي ادخل عام ١٩٦١ وغيّر تشكيل الهيئة. فصار يمكن للافلام، بناء على النظم الجديدة، ان تراقب في فترات متباينة من مراحل صناعتها . وعلى المنتج ، كما يحصل على رخصة بالتصوير ، ان يعرض ملخصا للفيلم على رئيس الهيئة ، الذي يقول له حينئذ هل من المحتمل ان يتعرض الفيلم للرقـابة عند الانتهـاء من صنعه . والسبب الرسمي لهذا هو ان هذه العملية تمنع المنتجين من الاقدام على مغامرات مالية لا ضرورة لها . لكن هذا في الحقيقة يعني ان كثيرا من الافلام التي قد تثير المشاكل والجدل يمكن ان يقضى عليها في مهدها .

عند انتهاء فيلم من الافلام يراه الرقباء ويعطونه « رخصة الرقابة » التي لا يمكن بدونها عرض الفيلم على الجماهير . وهناك ستة انواع من الرخص . اعمّ هذه الرخص تسمح بالفيـــلم دون ان يمس ؛ بينما تتطلب غيرها قص اجزاء من الفيلم، او منعه بالنسبة للاطفال ممن تقل اعمـــارهم عن الثامنة عشرة او السادسة عشرة او الثالثة عشرة؛ او ترفض اعطاءه اجـازة تصدير . وطريقة منع الفيـلم هي حجب الرخصة عنه .

ليس في كل هذا ما يبدو انه يثير الانتباه كثيرا. الا ان نظرة على سجل الرقباء تكشف لنا عن حشد من مظاهر الشذوذ والغباء . خذ الجنس مثلا، وهو المظهر الاقل اهمية عند الرقابة في فرنسا : ففيـلم قديم « العلاقات الخطرة » الذي صور عام ١٩٥٩ لم يطلق الا عام ١٩٦١ ، وبشرط ان يعلن عنه باسم « العلاقات الخطرة ١٩٦١ » لتجنب المقارنة مع رواية لاكلو التي اخذ عنهـــا الفيلم . فقد ساد شعور بان الروايات الكلاسيكية الفرنسية لا ينبغي ان يشوهها علنا شخص كفاديم . ثم حجبت اجازة التصدير عن الفيلم لانه اعتبر ضارا بسمعة فرنسا في الخارج . الا ان « الشوشرة » سرعان مـا خبت وصار الرقباء منذ ذلك الوقت يمنحون اجـــازات التصدير خلسة لكل قطر على حدة . انهم يحبون ان يظهروا بمظهر الصلابـة ؛ ولكنهم حين يستسلمون للضغوط التجارية يفضلون ان يتصرفوا بغموض وغرابة .

يأخذ الرقباء على عاتقهم احيانا مهمة التمييز لا بين القدرة الانطباعية عند البالغين واليافعين وحسب، بل ايضا بين « المثقفين » و « غير المثقفين ». لذلك لم يسمح بفيلم لسلي ستيفنز « ملكية خاصة » الا في نسخة تحمـــل ترجمة ، وللتوزيع فقط على دور السينما المعنية بالتجارب الفنية. اما النسخة المدبلجة، وهي التي كان مقدرا لها ان تعرض على الجمهور العام، فقد منعت .

يلغي وزير الاعلام احيانا القرارات التي يتخذها الرقباء . ففي العام الماضي انقذ الوزير الحالي آلان بيريفيت بشكل يستوجب المديح فيلمين من المنع التام الذي فرضته عليهما الهيئة . فقد اجاز فيلم برغمان « الصمت » بعد قص اجزاء صغيرة منه . اما فيلم غودار ، « المرأة المتزوجة » ، فقد اثار مشكـلة دقيقة : ألن تتضمن اداة التعريف التعميمية « ال » اشارة الى انه من الطبيعي للمرأة الفرنسية المتزوجة ان يكون لها عشيق مثلما كان لماشا ميريل في الفيلم؟ الا ان الوزير، بحساسيته اللغوية التي يندر وجودها في وزير ، طلب من غودار ان يبدل العنوان الى « امرأة متزوجة » . كذلك اختفى من الفيلم مشهد او مشهدان لحمام (لا يستعمل) وللباس يسقط على الارض. هذه هي المناظر الحرفية الجامدة غير المثيرة التي يرغب الرقباء باخفائها عن اعين متفرجي السينما الفرنسيين . وحتى العري البريء النظيف يمكن ان يجابه المصاعب : ففيلم « جنة العراة » — وهو من اول افلام العري البريطانية ومن اقـل الافلام التي يمكن ان يراها المرء اذى (المجلس البريطاني لرقباء الافلام نفسه يظن ذلك) — منع منعا باتا .

هنـــاك ، من الناحية النظرية ، حوالي اثنين

وعشرين عضوا . ولكن قال لي شخص حضر كثيرا من جلساتهم لمشاهدة الافلام ان المسألة شيء عابر لا اهمية له : فالاعضاء يأتون لبضع دقائق احيانا ، واحيانا لا يأتي احد . والطريقة التي مرر بها فيلم «الخادم» بدون قص شيء منه، او اعطائه رخصة خاصة، اصبحت ضربا من الاسطورة : فالعضوان الوحيدان اللذان حضرا اثناء عرض الفيلم كانا غارقين في النوم.

الا ان الرقابة الاخلاقية على الافلام يسيطر عليها ايضا حراس اشد يقظة: واعني بهم الكنيسة. فالكنيسة الكاثوليكية في فرنسا تهتم بالسينما (وباهميتها الدعائية العظيمة) اكثر مما تفعل في بريطانيا او الولايات المتحدة . فرجالها يعلقون البيانات في كنائسهم ويرسلون نشرات لاعضائها يعطون فيها كل فيلم جديد « تقييما اخلاقيا ». وللمنظمات امثال CCCRT و OCIC سلطة خفية عظيمة، ويمكنها ان تؤثر على كل مرحلة من مراحل صناعة الفيلم . ونظرا للربح المادي الذي يمكن ان ينتج عن التقييم الكنسي الحسن فان المنتجين يتوقون الى الحصول على موافقة الكنيسة حتى قبل ان يبدأ تصوير الفيلم. وغالبا ما يعرضون الفيلم المنجز على OCIC قبل توزيعه ، لتمكينها من اقتراح الاجزاء التي تريد قصها . فان حدث ان مر فيلم من الشبكة ، فان هذه المنظمات المتحمسة يمكنها ان تستعمل اسلوب نصح مديري دور السينما ، وذلك باضافة شارة صغيرة بسيطة ، هي حرف « C » بعد التقييم ، ليقوموا بقص بعض الاجزاء بانفسهم . ولسنا بحاجة الى القول ان نصيحتهم غالبا ما يعمل بها . وما يثير الانتباه اكثر من ذلك هو انهم يستطيعون تحطيم فيلم مروه الرقيب ، باثارة حملة صحفية صاخبة ضده . فقد ظلت رائعة بنويل « العصر الذهبي » ممنوعة طوال خمسة وثلاثين عاما بعد صنعها لان الكنيسة اوضحت انها في حالة منحها الرخصة ستهاجمها بدون هوادة . كما يمكن ان يؤدي الاستياء المحلي الى منع فيلم من الافلام من قبل مجلس المنطقة : فقد قامت «المنظمات العائلية» القوية التي يساندها الكاثوليكيون بمظاهرات ضد فيلم « سابصق على قبوركم » حين افتتح في ليون . وقد حدثت مشاحنات منع بعدها عمدة ليون الفيلم من اجل « المحافظة على النظام » .

ان هذا النوع من التصرف يهزم نفسه ، فالحماس العاصف الذي حدث نحو هذا الفيلم غير المثير كثيرا ادى الى اهتمام مبالغ فيه به في كل انحاء فرنسا . ولم يكن على سكان ليون سوى ان يقفزوا الى الباص الذاهب الى فيوربان (التي تبعد ميلين عنها) لمشاهدة الفيلم .

هناك قوى اخرى غير رسمية تلعب دور الرقيب. احداها خوف المنتجين من ان المواضيع الجزئية قد « تسبب لهم المشاكل » ، او تؤدي الى نكبات مالية . ان قص بعض الاجزاء من فيلم غالبا ما يعطيه دعاية جيدة ؛ ولكن لا احد يود ان يقام حظر على فيلمه . ولهذا فان ثمة مواضيع كثيرة (كالعنصرية ، والتعاون مع العدو خلال فترة الحرب ، والحرب الجزائرية ، والاجهاض، وتحديد النسل) غدت محرمات نتيجة لهذه الرقابة المسبقة على الذات .

ان الرقابة على الجنس والعنف ، سواء اكانت رسمية ام غير مباشرة ، تعتمد على الصدفة ؛ فالمهم هو وجودها ، وقليل من الافلام يصاب منها بضرر كبير . الا ان هذا لا يمكن ان يقال عن الرقابة السياسية . فمنذ منع فيلم رنوار « الوهم الكبير » عام ١٩٣٩ لانه جعل ضابطا المانيا يبدو ذا شخصية محببة، اتخذت سلسلة طويلة من القرارات السخيفة . فاي شيء قد يؤذي صلات فرنسا الدبلوماسية بالاقطار الاخرى او يشوه صورتها في الداخل يكبت على الفور .

وقد منع فيلم جان كلود بوناردو « مورامبونغ» الذي عرض الحرب الكورية من ناحية انسانية وصور الكوريين الشماليين بذات التعاطف الذي صور به الجنوبيين، وفيلم كريس ماركر «كوبا نعم!» الذي يشكل تقييما شخصيا لكوبا (وصفه الرقباء بانه « دفاع عن نظام كاسترو »)، لفترة من الزمن. ولكن بعد انتهاء الحرب الجزائرية هبط التوتر السياسي هبوطا حادا، ورفع الحظر عن هذين الفيلمين وعن فيلم او فيلمين غيرهما في اوائل عام ١٩٦٣ .

الا ان الحكومة ما تزال حذرة . فقد ارسل مارسيل هانون قبل مدة قصيرة طلبا ليصنع فيلم «النص الصحيح لمحاكمة كارل ايماينويل يونغ » ،

وهو فيلم طويل يستند الى المحاكمات التي جرت مؤخر في فرانكفورت لمجرمي الحرب النازيين . فرفضوا منحه قرضا (يسترد من العائدات) ؛ ودهش عندما قيل له ان معالجته للموضوع كانت « مجردة اكثر من اللازم ». من الممكن انهم شعروا فعلا بان الموضوع غير تجاري، ولا يستحق المخاطرة بالقرض ؛ الا ان المفارقة هي ان هانون وجد منتجا المانيا بدون صعوبة كبيرة ـ وهذا يشير الى ان الفيلم عرقل بسبب الخوف من احتمال مساس الفيلم بالعلاقات الفرنسية الالمانية .

وحين يتعلق الامر بسمعة فرنسا نفسها تكون الرقابة اوتوماتيكية تقريبا . وقد زادت الحرب الجزائرية الطين بلة ، الا ان المشكلة كانت و ظلت مستمرة ، قبلها وبعدها . ففي عام ١٩٥٥ اخرج لوي دا كان فيلما مقتبسا عن رواية موباسان «الصديق الجميل» التي تحوي اشارات لمراكش عند نهاية القرن تقريبا ، وللعمليات العسكرية الفرنسية هناك . وقد منع الفيلم لانه استعمل حوار موباسان الاصلي، الذي عكس الاتجاه الاستعماري للفرنسيين في ذلك الوقت . وفي عام ١٩٥٦ رفع الحظر عن الفيلم ، انما بعد انتزاع كل الاشارات لمراكش منه .

والحرب العالمية الاولى ايضا يمكنها حتى الآن ان تقلق الرقباء . ففيلم ستانلي كوبرك الامريكي الرائع « دروب المجد » لم يعرض على الجماهير مطلقا في فرنسا. والفيلم — وهو مأخوذ عن رواية تستند الى حادثة حقيقية ـ يسرد كيف ان جنودا ثلاثة اعدموا بسبب العصيان ؛ فقد رفضوا تنفيذ امر مستحيل اصدره اليهم جنرالهم المجنون . ولما كانت حوادث الفيلم تجري في فرنسا ، والمثال الحقيقي لجنرال الفيلم فرنسيا ، فان الفيلم لم يظهر ابدا . والواقع ان الفيلم لم يعرض مطلقا على الرقباء ؛ غير انهم اسرّوا لصاحب الفيلم انهم لن يجيزوه. وهكذا ـ وعلى الرغم من مجموعة الجوائز الدولية ومن المديح الذي كاله له النقاد الذين شاهدوه ـ فان هذا الفيلم المعادي للحرب وللعسكرية، وغير المعادي لفرنسا، يحرم الجمهور الفرنسي من مشاهدته . ان موقف الرقباء تجاه العسكرية موقف لبس وابهام ـ وهذا اقل ما يمكن ان يقال فيه . اذ بينما لا ترتفع غمغمة واحدة من قبلهم ضد ذلك المديح الصاخب للقوة النازية الذي في فيلم اوريل « معركة فرنسا»، نراهم يمنعون لعدة سنوات فيلم اوتان ـ لارا الجريء في مدح الممتنعين عن الاشتراك في جيوش اوطانهم : « لا تقتل » .

جاء « عز » الرقباء مع مجيء الحرب الجزائرية فقد بلغ عدد الافلام التي منعت العشرات، وبعضها ما يزال ممنوعا حتى بعد انقضاء اعوام على انتهاء الحرب . فليس باستطاعة المرء ان يشاهد افلاما كفيلم دانييل غولدنبرغ « العودة » او فيلم فيليب ديوران «الفرع البريدي ٨٩٠٩٨»، وكلاهما يصوران كيف ان الحرب وشناعاتها قد اثرت على اولئك الذين اشتركوا بها وتدخلت في العلاقات العاطفية . ولعل فيلم روبير انريكو « الحياة الطيبة » الذي يقوم على موضوع مشابه كان سيمنع لو انه ظهر عام ١٩٦١ بدلا من ١٩٦٣ . اذ انه لم يعجب احدا من اعضاء الهيئة (« انه يثير مشاكل مزعجة كثيرة ») ، ولكنهم قرروا اخيرا اجازته بهدوء وبدون ضجيج. الا انهم مع ذلك تمكنوا من اظهار غبائهم بقصهم مشهدا قصيرا يضرب فيه البطل اثنان من المظليين. وفي الفيلم كما هو في نصه الحالي نراهما يضربانه ضربة واحدة فقط ؛ ثم نرى البطل في المنظر اللاحق مطروحا في سيارة البوليس؛ ثم نراه يترنح خارجا من مركز البوليس ، تغطيه الكدمات . والمشاهد يظن بطبيعة الحال ان البوليس لا المظليين هم الذين اوسعوه ضربا ـ وهذا بالتأكيد يتضمن مضاعفات مقلقة اكثر مما كان يتضمنه المشهد الاصلي .

من بين الافلام الاخرى التي عانت من الرقابة عرض رسني لانحطاط الفن الزنجي حين يتصل بالحضارة الغربية، في فيلم « التماثيل تموت ايضا»، الذي تضمن بعض اللقطات الرمزية لزنوج يضربون بالهراوات (ولم يرفع الحظر الذي دام اثنتي عشرة سنة الا مؤخرا)، وفيلم يان لوماسون المؤثر «عمري ثماني سنوات » الذي يتكون بكامله من رسوم رسمها الاطفال العرب لقاذفات القنابل وللجنود والمدافع الرشاشة الفرنسية ، بينما يتحدثون بشكل طبيعي مؤثر ويصفون كيف قتل آباؤهم تحت انظارهم .

ان اشهر قضايا الرقابة في السنوات القليلة الماضية

قضية فيلم يدعى « اكتوبر في باريس » . وهو فيلم تسجيلي يحكي قصة يومين اسودين في تاريخ قوة البوليس الباريسية : ١٧ تشرين الاول (اكتوبر) ١٩٦١ و ٨ شباط (فبراير) ١٩٦٢ . ففي الاول من هذين التاريخين سار عشرون الف جزائري عبر شوارع باريس في مظاهرة سلمية ؛ وقد طوق الآلاف منهم وسيقوا الى احدى الساحات الرياضية ؛ وبعد ايام قلائل مات اكثر من مائتين منهم . وفي الثامن من شباط (فبراير) مات تسعة باريسيين في محطة شارون للمترو خلال مسيرة سلمية اخرى — قام بها هذه المرة فرنسيون . ويتضمن الفيلم مشاهد متتالية صورت فعلا خلال المظاهرات، كما يتضمن مقابلات مع جزائريين ، فضلا عن بعض مشاهد اعيد تشكيلها (كاجتماع لجبهة التحرير الجزائرية، اعاد تمثيله اولئك الذين اشتركوا فيه فعلا) . وبطبيعة الحال لم يحصل هذا الفيلم ، الذي عملته جماعة مجهولة جريئة ، على اجازة تصوير ، كما ظل البوليس يهدد بالتدخل .

وعندما تم الفيلم عرض عرضا واسعا في كل انحاء فرنسا بشكل سري؛ ثم هرّب الى مهرجانات الافلام في كل من كان و البندقية ، حيث لقي استقبالا طيبا جدا من قبل الصحافة وفاترا من قبل الحكومة الفرنسية . ويقدّر الرجل الذي اعد الفيلم ، وهو اكاديمي ينبغي ان يظل اسمه مجهولا ، ان حوالي ثلاثين الفا من الناس قد شاهدوه . واذا ما شم البوليس رائحة عرض له فانهم يشنون هجوما على المنطقة ، ويأخذون النسخة — وفي احدى المرات فتشوا كل من كانوا في السينما .

ان فيلم « اكتوبر في باريس » مثل فريد لفيلم حقيقي يخضع للرقابة المباشرة منذ تصويره حتى عرضه . انه فيلم لا اثر فيه للاختلاق ؛ فالتعليقات القليلة التي فيه مركزة وواقعية .

ان تشييد صرح الرقابة اسهل بكثير من هدمه. فرقابة الافلام في فرنسا لا يبدو انها ستختفي بين ليلة وضحاها . فطالما ظلت الكنيسة ذات سلطة مسيطرة ، والديغولية هي الايديولوجية السياسية السائدة، فسيكون على الفرنسيين ان يعيشوا معها.

بيتر غريهم

انبـــاء

نشرت الصحف في الاسابيع الاخيرة نبأ اعتقال الكاتبين السوفييتيين اندريه سنيافسكي ، وهو ناقد ادبي معروف وعضـــو في معهد غوركي للآداب العالمية ، ويولي دانييل ، الذي يتركز نشاطه في حقل الترجمة . وقد اسندت لهما تهمة القيام بنشاط هدام ومعادٍ للسوفييت ، كما اسندت الى سنيافسكي تهمة ارسال مخطوطـات الى البلدان الغربية بطريقة سرية ، تحوي كتابات معادية للسوفييت ، وتحمل توقيعه المستعار ، باسم ابرام تيرتز . ومن المحتمل جدا ان يحاكم الكاتبان بناء على المادة ٧٠ من القانون الجنائي السوفييتي ، وهي تنص على عقوبة حدهـا الاعلى سبع سنوات في السجن ومن ثم خمس سنوات في مخيمات الاشغال الشاقة .

ان القيمة الادبية للكتابات التي ظهرت سواء بتوقيع ابرام تيرتز او بتوقيع اندريه سنيافسكي هي في الواقع عظيمة جدا. وقد عرفت مؤلفات تيرتز لاول مرة في ١٩٥٩ عندما نشرت مجلة «اسبري» الفرنسية مقاله الهام عن « الواقعية الاشتراكية » . وتلاحقت بعدها رواياته ، القصيرة نسبيا في الغالب ، فجاءت اولا « خيوط الجليد » (وقـد نشرت جريدة « المحرر » البيروتية ترجمة لهـا للعربية لرئيس تحريرها الاستاذ غسان كنفاني) ، ثم « المحاكمة تبتدىء » ثم « التجربة » ، دلت كلها على موهبة خلاقة من اعلى طراز، وتميزت باسلوبها الفريد وعمقها وبما فيها من دعابة وخيال . ويعتقد كثير من النقاد ان مؤلفهـا من ابرز المواهب التي ظهرت في اللغة الروسية منذ عهد الادب الروسي العظيم .

وكان يتحلى اندريـه سنيافسكي في الاتحـاد السوفييتي بصيت وشهرة كعلامة وناقد ادبي ممتاز ، وكان ينشر بكثرة في المجلة الادبية « نوفي مير » ، واسهم في تأليف كل من « تاريخ الادب السوفييتي » و « تاريخ الادب الروسي » . ومن آخر انتاجه في حقل النقد الادبي مقدمته الهـائلة للطبعة الجديدة الكبرى لقصائد باسترناك ، التي ظهرت في موسكو قبل اشهر. وكان صديقا شخصيا لباسترناك ، كما كان هو الذي عرّف الجمهور الموسكوبي باعمال بيكاسو وفسر له الاسس الرئيسية للفن الحديث. وقد لعب دورا رئيسيا في الجدال ضد النقـاد والكتّـاب

الرجعيين ، ونبّه باستمرار الى الحاجة لمزيد من الحرية في التعبير .

لقد كان كاتبا عميق الجذور في واقع بلاده . ولعل اهم ما يميزه عن اقرانه الكتّاب السوفييت الذين يصغرونه سنا هو اسلوبه ، الذي وصفه احد النقاد بانه اسلوب« الفوق‌واقعية الاشتراكية ». وقد قال هو نفسه انه يأمل في قيام « فن يستعاض‌فيه عن الوصف‌الواقعي للحياة‌الاعتيادية بالوصف‌الغريب الخارق (الغروتيسك).فمثل هذا الفن يتماشى‌مع روح زماننا هذا . وعسى ان تعلمنا الصور الخيالية الخارقة ، في هوفمان ودستويفسكي وغوبا وشاغال ومایاکوفسکي وكثيرين سواهم من الواقعيين وغير الواقعيين ، ان نكون صادقين ، بمساعدة اللامعقول والخارق » .

وقد قال ناشر تيرتز في لندن : « ان اتهام تيرتز ببث دعاية معادية للسوفييت هو امر غير وارد وغير معقول – وهو كأن يتهم دستويفسكي بانه معادٍ المروس. ان تيرتز ليس بوق دعاية، انما هو فنان ».

وجدير بالذكر ان باسترناك لم يعتقل لانه ارسل مخطوطة « الدكتور جيفاغو » الى ايطاليا ، وان فاليري تارسيس لم ينله اذى لانه ارسل مخطوطته « العنبر ٧ » الى خارج بلاده .

وقد جرى اعتقال الكاتبين في ذات الوقت تقريبا الذي منح فيه شولوخوف جائزة نوبل . وقد كتب برنار فيرون ، المعلق على الشؤون السوفييتية ، في صحيفة « لموند » الفرنسية : « ليس هناك من هو في وضع افضل من وضع شولوخوف للتوسط لصالح المؤلف المعتقل . فاذا تصرف على هذا الشكل (وكلنا امل انه سيفعل) يكون قد بقي امينا لتراث الفائزين بجائزة نوبل ، الذين غالبا ما تدخلوا ليدافعوا عن مبادىء يعتقدون انها جديرة بالكفاح من اجلها ، وذلك بمعاضدتهم اقرانهم الذين يهدد مصيرهم الخطر » .

قام طلاب جامعة فيرفيلد، وهي جامعة يسوعية في ولاية كونكتيكت بالولايات المتحدة ، بالهجوم على مكتبة الجامعة الجديدة ، وانتزعوا حوالي مائة كتاب كانت موضوعة في رفوف مغلقة ومقفل عليها وكان تداولها والاطلاع العام عليها محظورا بموجب القانون الكنسي ، وخلطوا بينها وبين الكتب الاخرى على الرفوف المفتوحة . ونشر الطلاب بيانا قالوا فيه : « لقد الغينا ، من طرف واحد ، لائحة الكتب المحظورة والقانون الكنسي الصادر في ١٩٣٩ . واننا نطالب بان تظل ابواب القفص مفتوحة على مصاريعها » . لكن عميد الطلاب في الجامعة عاد فدقق في جميع الكتب وارجع « المواد المحظورة » منها الى الرفوف الممنوعة . وقد صرح بان اي طالب ينوي ان يقترض هذه الكتب او يطالعها بصورة جدية يستطيع ان ينال اذنا بذلك اوتوماتيكيا . غير ان بيان الطلاب قال : « لا تستطيع اية جامعة ان تدّعي ان فيها اي درجة من الحرية الاكاديمية ومن الامانة الفكرية حينما تظل تحرم طلابها من الحصول مباشرة على كتب النصوص الاساسية في الفلسفة والتاريخ والادب وعلم‌النفس... ان تشريع ١٩٣٩ لهو شيء اعتباطي قديم عفا عليه الزمن » . ويبدو ان الكتب التي تعرضت لنقد الطلاب لم تكن بينها اية كتب داعرة : وكل الكتب التي اوردت عناوينها صحيفة « بوست » التي تصدر في الولاية ، هي : مؤلفات سبينوزا وليبنتز وبلزاك و « الوجود والعدم » لسارتر .

عندما حكمت احدى محاكم باريس على المؤلف الفريد فابر لوس بغرامة ١٥٠٠ فرنك لانها وجدت ان في بعض اجزاء كتابه « محكمة عليا » (الذي يروي قصة محاكمة خيالية لديغول) عبارات عدتها مهينة بصالح رئيس الجمهورية – امرت المحكمة بان تتلف جميع نسخ الكتاب ، الذي كان قد سبق فحظر من التداول .

وقد فسر فابر لوس (بدعابة كانت تفتقدها المحاكمة) كيف سيحاول ان ينصاع لقرار المحكمة. قال : « لم تتبقّ لديّ سوى نسخة واحدة من الكتاب ، وانا انوي ان احرقها في ساحة الكونكورد عشية عيد الميلاد . فسأصب عليها بعض المشروبات ، كأنها قطعة حلوى ميلادية ، وسأحاول ان أزدردها » .