آفاق الحرّية

الرقابة على السينما في الأقطار المختلفة : ٢

في بريطانيا

ان رقابة الافلام في بريطانيا مزيج فريد من الصدفة التاريخية ومن المحاولة الدائمة لايجاد 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 بهتمتين 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 يبدي اهتماما كبيرا بالافلام التي تعرض (باستثناء فيلم المبارزة بين جونسون وجفريس في ١٩١٠) طالما لم يتسلم اية شكوى - وكانت الشكاوى نادرة ؛ واكتفى بفرض اغلاق دور السينما ايام الآحاد .

لقد اصابت «المجلس البريطاني لرقابة الافلام» ، الذي شكل عام ١٩١٢ ، صدمة عنيفة حينما كاد ان يحل محله في عام ١٩١٦ مجلس رقباء حكومي؛ الا ان تغييرا في الحكومة حصل في ذلك الوقت ادى الى اهمال تلك الخطة . 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 يمرر 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 انحاء القطر ، وذلك بمساعدة بيان لوزارة الداخلية والمكانة العظيمة للمجلس نفسه . وكان مجلس مقاطعة لندن هو الذي وضع لاول 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 القاضي بمنع الدخول للاطفال « 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 السوفيتية (التي منعت غالبيتها من قبل المجلس البريطاني لرقابة الافلام) ثم ضد الافلام الموالية للعمال او المعادية للنازية فيما بعد ؛ وأكثر مثل اثارة 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 ،

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 عمم ذلك فيما بعد ليشمل كافة جمعيات الافلام في لندن .

لقد كانت اعظم صفة تفرد بها 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 شرّع 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 الجديدان للافلام ذات الـ ١٦ ملم و ٩،٥ ملم ، ولم يكن اي منهما 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 تخرج قطعا من نطاق قانون عام ١٩٠٩ . امست المشكلة اكثر حدة غداة الحرب. اذ ان 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 ؛ وبالاضافة 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 يعمّ ، 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 ، بعدد من التغييرات في النظام . الا ان الحكومة لم تتخذ اي اجراء الا بعد سنتين .

كان قانون السينماتوغرافيا الذي صدر عام ١٩٥٢ قانون اصلاح ، بمعنى انه حذف بعض الاشياء الشاذة في النظام ووضع لاول 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 السمر 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 بمعزل عن سلطة الرقيب ، كان قد اصبح مبسلا سياسيا راسخا . ولكن بعد ذهاب مقياس ٩،٥

القابلية للاشتعال توجب ايجاد مقيـــاس جديد ، فاستعمل لذلك المبدأ الاكثر منطقية للافـــلام اللاتجارية والعروض الخاصة . فالعروض تستثنى من الرقابة (أ) اذا لم يسمح للجمهور العـــام 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 نظـام بعيد جدا عن المنطق . فكل الافلام التجارية تخضـع للرقـابة ، وسلطة الرقابة في ايدي مجـــالس المقاطعات ، الا انها في الواقـــع اناطت واجب المراجعة والتصنيف هذا الى هيئة خاصة تعينهـا شركات الافلام ولكنها مسؤولة رسميا امام نفسها فقط . وكل الافلام اللاتجارية مستثناة من اي شكل من اشكال الرقابة ، سواء اكانت مباشرة ام غير مباشرة . اما نوادي الاطفال السينمائية فانهـــا تخضع لسلطة خاصة .

ان هذا النظام باستناده الى هيئة رقابية تعينها صناعة الافلام ، يصنف عادة مع الانظمة الثلاثة الاخرى : في الولايات المتحدة ، والمانيا، واليابان. الا ان الشبه يقف عند هذا ، ويظل النظـــام البريطاني نسيج وحده ، رغم وجود مقترحات بان تتبناه اونتاريو ايضا . وامين صفاته واقيمها هي تلك العلاقة الخاصة بين هيئة الرقابة والسلطـات المحلية ، الامر الذي يسمح بتمركز كافٍ للرقابة يجعلها محتملة (بل ومفيدة) للعارضين والمتاجرين الآخرين ، بينما يضمن ، بتفتيتـه السلطـــة الحقيقية ، الا تؤدي الضغوط من قبل الحكومـة المركزية او الجماعات الاخرى الى اقامة منع فعال تماما . وهكذا فان المنع الذي فرض على الافلام الروسية في فترة ما بين الحربين قد خفف منـــه التعاون الذي قام ما بين الحركة النامية لجمعيات الافلام والكثير من مجالس المقاطعات القوية ؛ ففيلم « الفجر » الذي منع عام ١٩٢٨ بناء على امر من وزارة الخارجية مررته غالبية المجالس . بل ان مجلس مقاطعة لندن قدم مجموعة كاملة من الاحرف التصنيفية لاستعمالها للافلام التي يمنعها المجلس البريطاني لرقابة الافلام بينما يمررها هو ، فشاعت هذه الطريقة الى حدّ مكن من قيام هيئة مشتركة بين مجالس لندن ومدلسكس وسري واسكس تنظر في الافلام . ان القرارات الغريبة التي تتخذها احيـــانا مجالس كمجالس اولدهـــام وورکشير تقابلها من الجهة الاخرى فوائد كثيرة – كامكان رؤية افلام كفيلم « المتوحش » في بعض السينمات على الاقل ، او كامكان اجراء تبديلات في اتجاهات المجلس التي عفا عليها الزمن – كالمنع الكامل لسائر افلام العري ، ذلك المنع الذي تغير عندما طاف احد الافلام في كل انحاء القطر ، برغم المنع المفروض عليه ، واعطي احرف « X» و « A » و « U » ، ولم يؤيد قرار المنع الا عدد ضئيل من مجالس بعض المقاطعات . (افـلام 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 اللاتجارية 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 خضوعهـــا 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 المنـــاظر مسبقا في الستديو .

وبينما تنحصر الفوائد بالمرونة والحمـــاية من التدخل المركزي ، فان المضار تتصف بالدقـــة والخفاء 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

الحالي الاكثر استنارة نسبيا ، الا اننا ما نزال بعيدين عن مستوى مجالس الرقابة الدانماركية والسويدية ، التي يتمتع فيها المستوى الفني بالمحل 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 بالمرونة 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 للاطفال . وهذا سيعني تغيير المجلس من مجموعة مجهولة الاعضاء من الفاحصين تحت امرة سكرتير قوي الى مجلس حقيقي من 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 ناقدي الافلام (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 للاطفال، هي المبدأ السائد دائما ، ومن المحتمل ان تحذو الدانمارك حذوها ، وربما سلكت السويد والولايات المتحدة نفس السبيل . وقد اقترحت كوبنك خطة جذرية جديدة اكثر تحررا . وبريطانيا، باعتبارها احدى البلدان المتحررة الرئيسية ، تتمتع بمركز يؤهلها لان تتبع نفس السبيل — هذا اذا توفرت النية .

نفيل مارتش هننغز

في ايطاليا

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 والتربية وعلم النفس) وممثلين عن المنتجين وصناعة السينما والصحفيين السينمائيين . 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 ، وايها 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 بالمنع ، فعليها ان تذكر الاسباب ، التي يجب ان تستند بحذافيرها 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 تقدمية بحصر معناه وفقا لتحديد قوانين العقوبات . لقد كان القانون تحسينا 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 تضر « باللياقة العامة » .

وبالرغم من ان حظر الافلام بعد نيسان (ابريل) ١٩٦٢ تناقص كثيرا ، فانها ظلت تجابه 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 تحويره . وقد حدث هذا في حال فيلم « في نهاية العالم » الذي عمله تنتو براس ، ذلك الفيلم الذي استنكره الرقيب لخروجه عن الخط العام ولروحه الفوضوية . وقد هاجمت الصحف قرار الحظر ، و « مر » الفيلم بعد ذلك من بين يدي الرقيب تحت عنوان « من يعمل يضع » – الامر الذي يثير الدهشة ، لان هذا العنوان لا يخفف ، بل يؤكد ، روح الفيلم اللااجتماعية . وقد اشارت الهيئة الاولى الى « روح الفيلم المخربة والمدمرة » ، بينما قالت هيئة الاستئناف انه « الى جانب كونه يتعدى حدود الذوق من الناحية الجنسية، وفضلا عن لغته البذيئة، فانه لا يليق بالذوق السليم . واذا ما استعملنا العبارات الدستورية فانه غير مناسب اخلاقيا واجتماعيا » .

وقبل مدة قريبة اقتطعت سلسلة مناظر من فيلم باولو نوتزي التسجيلي « آخر الدنيا » (الذي يدور حول « غربة » الانسان في عالم تسيطر عليه الآلات ، الخ) كانت تصور عملية انفية ، ليعود الفيلم الى الظهور تحت عنوان «هذا آخر الدنيا». وفي حالة فيلم انغمار برغمان « الصمت » ، لم يتدخل الرقيب لان الموزع كان قد قام بعمليات القص والتحوير 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 للمشهد ، الخ) . وفي نهاية الفيلم 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 وكتّاب 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 سخيفا على فيلم « الحرب الكبرى» لماريو مونيتشيلي حتى قبل صنع الفيلم . وغالبا ما تؤيد الصحف موقف الجماعة التي تعتبر نفسها مهانة . وهناك ايضا الشكاوى الفردية ، كتلك 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 ، بدائرتها السينماتوغرافية الخاصة لتصنيف الافلام على اسس اخلاقية : «سماح عام» ، « سماح عام مع استثناءات » ، « للبالغين فقط » ، « للبالغين مع تحفظات » ، « لا نوصي به » ، « ممنوع » . هذه التصنيفات تعرض في كافة الكنائس وتنشر 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 فليني قد دافع عن نفسه عندما عمل « الحياة الحلوة » ، بمعاونة راهب يسوعي ذي نفوذ) .وفي

بعض الاحيان تتخذ صحيفة الفاتيكان « الرقيب » موقفا خاصا بها . فبعد ان كسب فيلم فرانشيسكو 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 يهمها التأثير على الرأي العام العالمي لاغراض دعائية خالصة – بكل ما يستتبع ذلك من نتائج خبيثة » .

ومع ذلك فان تأثير الكنيسة الخفي (واحب ان اشدد على كلمة « خفي ») اقل ظهورا هذه الايام . كما ان قوة الجماعات المالية السياسية تحدّ منها صحفها اليمينية – مثل « جيورنالي ديطاليا » وناقدها السينمائي جينو فسنتيني رئيس اتحاد الصحفيين السينمائيين ، الذي جرموه بتهمة كتابة مقال محبذ 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 باللااخلاقية ، واختارها عمدا ، فيما يبدو ، لقيمتها الجمالية . لا يمكننا ان نعدد هنا كل هذه الافلام ، نظرا لكثرتها ؛ الا اننا سنشير الى فيلم « المغامرة » لمايكلنجيلو انطونيوني و « روكو واشقاؤه » اللذين شنع عليهما . وفيما كان هذان الفيلمان بانتظار حكم المحكمة كان عرضهما مستمرا ، انما بعد ان اقتطعت منهما كثير من الاجزاء – بعضها بتحويرات طفيفة ، وبعضها الآخر بعد تشويهها تماما . وهناك ايضا فيلم « الاوهام اللذيذة » لالبرتو لاتوادا ، الذي يدور حول ميلاد المشاعر الجنسية عند مراهق ؛ وقد سمح اخيرا بعرض هذا الفيلم ، انما بعد ان اتلفت امكانياته التجارية . وهناك ايضا فيلم « روغوباغ » (الذي سمي فيما بعد « لنغسل ادمغتنا ») ، وهو فيلم يضم اربعة اجزاء، كتب افضلها واخرجه بيير باولو باسوليني . وقد ادين هذا الفيلم من قبل محكمة البداءة باعتباره يسيء الى دين الدولة ، ثم اعيد له اعتباره في محكمة الاستئناف .

وبعد هذه الموجة من قرارات الحظر ، اخذت تهجمات القضاء تقلّ . واحدث قضية هي قضية فيلم « ضد الجنس » ، الذي منع لان الجزء الاخير فيه (« امرأة اعمال » ، الذي اخرجه رينا تو كاستيلاني) تتجاوز فيه « المواقف والاتجاهات التي تتخذها الشخصيات ، وعري المرأة في كثير من المشاهد المتتالية ، قواعدَ اللياقة المتعارف عليها ». ويروي الجزء موضع البحث قصة 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 المولّه 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 الغيت 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

في بولندا

تكمن الصعوبة الكبرى، في بحث رقابة الافلام البولندية ، في حقيقة كون بولندا بلدا يجد فيه من نمو المؤسسات الديمقراطية بشدة ، وتفسر المؤثرات والمصالح المختلفة فيه من قبل الهيئات الممثلة للدولة . لهذا فان التمييز بين الاعتبارات الايديولوجية وبين قرارات الحكومة التي تتخذ لتسيير امور البلد يوما بيوم قد يصبح صعبا . هاك مثلا متناقضا في الظاهر ، ولكنه مع ذلك ذو دلالة

عظيمة: ان البولنديين، في غالبيتهم، كاثوليكيون؛ وبينما يعمل الحزب على بث الالحاد والدعاية المعادية للدين فان رقباءه يعملون بجدّ 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 لاثنين من صانعي الافلام التسجيلية، هما ج. هوفمان و أ . 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 ، بموضوعية لا ترحم، 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 الاصيلة . الا ان ما يزعج هو ان نجد اولئك ، الذين يبدون اشد ما يكونون رغبة في الشكوى ، مستعدين في حياتهم العامة واعمالهم لان يتشبثوا بقوة بالخط الرسمي . والواقع ان هذه الفوضوية في الحياة الخاصة والانصياع للمسار 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 .

وآمل 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 مثبط جدا للعزائم ، وموهن للنفوس . فهي تؤدي الى الرقابة على الذات، والى ان يرفع الناس حواجز خاصة في اذهانهم — وهذا في النهاية اكثر تخريبا 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 نجده في كل مكان .

يصح هذا بشكل خاص في مسألة رقابة الافلام. فالسينما فن مرتفع التكاليف، يصلح جدا للاستثمار، ولهذا فان ضرورات السير في الخط العام وصنع افلام تروق لاكبر 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 المنتوج 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 الخالصة .

لقد كانت الحرية الفنية الجامحة التي تمتعت بها السينما البولندية ما بين ١٩٥٦ — ١٩٥٨ فريدة من نوعها آنذاك ، — وليس في اوربا 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 تحليلا 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 والمرتفعة التكاليف ، التي تستنزف معظم الامكانات التكنيكية للسينما البولندية ، الى اعمال ادبية كلاسيكية « مأمونة الجانب » ، مثل « رماد » لزيرومسكي ، 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 لجمهور المشاهدين لعام ١٩٦٤ (التي نظنها نتيجة لطريقة فعالة في توزيع المنتجات الوطنية في البلاد وزيادة السينمات المتنقلة في الارياف). ومهما تكن دوافع الوزير الحقيقية فان تكتيكه، باستخدامه رمزيا للتأييد الشعبي ضد المثقفين الذين يثيرون المشاكل – من خلال شباك التذاكر – ليس بالتكتيك المجهول في الغرب . واقوى التهم التي وجهها للنقاد (ولم يذكر اسم احد منهم سوى زيغموت كالوزينسكي ناقد صحيفة « بوليتيكا ») 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 كبتها في مهدها ، الا ان الافلام المنتهية لا يبدو انها تزعج المراقبين .

ان نظام السيطرة مرن ، واذا آمنا بحتمية 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 دائما كاتبا 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 والكتّاب ، وحتما 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 يرئس دائرة السينما في وزارة الثقافة والفن . وبعد اجتياز هذه العقبة تكون لمخرج 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 مماثلة كي ينال ما يعرف « بالتقييم المشترك »، وبعد ذلك يجري الحكم عليه اما بالسماح او الرفض او الاعادة لاجراء بعض التغييرات .

ان الصعوبة الكبرى بالنسبة لصانع الافلام الذي لا يسير في الخط العام تكمن بدون شك في الحصول على قبول روايته السينمائية ، ذلك انه من غير المحتمل ان يمنع عمله منعا تاما بعد ان يكون قد جرى استثمار وتوظيف الاموال الطائلة فيه . فمنذ 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 جرزي زارزيكس «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 بذيئة 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 . فالمشهد 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 مرر 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 .

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 مضيعة 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 تمشيا مع الخط العام (وقد اكد لي هذا منك نفسه ذات مرة في حديث خاص) . الا ان اصحاب المواهب الاكثر نشاطا من غيرها تفضل في الوقت الراهن ، فيما يبدو ، ان توسع وتزيد في سمعتها، 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 يحضّر الآن لفيلم ثانٍ ؛ اما واجدا فقد يعود بعد فيلم « رماد » الى يوغسلافيا ليخرج فيلمه الثاني هناك ؛ ويفكر كواليرويكز في قبول عرض مماثل ؛ واستقر بوروكزيك في باريس ؛ ويعمل لينسيسا ، صديقه وشريكه في افلام الصور المتحركة، في انتاج افلام في فرنسا والمانيا بالاضافة الى بولندا . ويكاد المرء يشتاق الآن لان يسمع اصوات المعركة ضد الرقابة على السينما البولندية ترتفع مرة اخرى .

بوليسلاو سوليك

في اليابان

لقد عرفت اليابان مساوىء الرقابة التي تفرضها الدولة ، اكثر ربما مما عرفها اي بلد آخر . ففي غضون الحرب وبعدها اختبرت اليابان ، اكثر حتى 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 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 تضعضع 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 مـــال « العاشقان » في اليابان بدون قص شيء منه؛ وعرض فيلم برغمان «الصمت» بعد قص خمس عشرة ثانية منه ، اي اقل مما قص في اي بلد آخر باستثناء السويد والمانيا ؛ واحتفظ في فيلم انطونيوني « الكسوف » بالمنظر الذي تلعب فيه مونيكا فيتي بالقلم الذي على شاكلة فتاة عارية ، انما بعد ان خدش المراقبون منظر الفرج على الفيلم (ممـــا ادى الى جلب الانتباه للجزء الذي ارادوا مسحه) . والفيلم الوحيد الذي عرض مؤخرا والذي تناول القص اشياء رئيسية منـــه هو الفيلم السويدي «٤٩١» .

في كل هذه الحالات قامت بالرقـــابة 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 نظامـا للرقابة الذاتية ، يبدو – سطحيا على الاقل – انه حل عملي .

تقوم بالرقابة الذاتية هذه منظمتان ، تتداخل وظيفتاهما بشكل ما . واولاهما هي المنظمة اليابانية لمنتجي الافلام – وهي مكونة من رؤساء او ممثلي الشركات الانتاجية الخمس الكبرى في البلد : توهو وشوتشيكو ودايي ونيكاتسو وتووي . وثانيتهما هي المجلس الياباني لقـانون الاخلاق السينمائية . وهذه تنقسم الى هيئتين او لجنتين : اولاهما لجنة مساعدة تتكون هي الاخرى من رؤساء الشركات الانتاجية الخمس الكبرى ، بالاضافة الى رئيسي شركتين اصغر منهما ، 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 المنظمتين سلطة اسمية ، وليس لهما وزن سياسي كبير. وموافقة كلتيهما او احداهما ليست ضرورية للسماح بتوزيع فيلم من الافلام ، واذا ما سمح بالفيلم على عكس مـا نصحتا به ، او اذا لم تقص من الاجزاء «المؤذية»، فلن يكون هناك حجز رسمي على الفيلم ولا عقوبات مالية . ولهذا فان نشاطات المنظمتين 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 ينتمون جميعا (من خلال رؤسائهم) الى المنظمتين اللتين تديران منتجاتهم فان ثمة نوعا من الاتفاق الشرفي على ان قلقة النظام امر رديء .

وهكذا فقد اثبتت شركة بارامونت فطنتها حين لم تنس ان تقص نهـــاية فيلم « مدججون بالسلاح » (حيث يقـــوم بأسر داني كي جنود يابانيون مضحكون) وان تقص بعض الاجزاء من « جسور توكوري » (حيث يستمتع وليم هولدن وغريس كيلي بحمام ياباني مع عائلة يابانية)، خوفا من احتمال الاساءة لمشاعر المتفرجين . كذلك فان الشركات اليابانية مستعدة لتحوير بعض الاجزاء من السيناريوات او حتى لقص بعض المشاهد من الافلام المنتهية ، اذا اتفق الجميع على ان ذلك هو احكم طريق وآمنه 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 بتابعة العمل ، وانا لا اعرف اية حالة منع فيها من ذلك . وقد يجابه فيلم كفيلم « الوضع الانساني » الذي اخرجه ماساكي كوبایاشي، والذي يتكون من ثلاثة اجزاء، استياء من قبل الحكومة (لعرضه وحشية اليابانيين في منشوريا) ، الا ان كلتا المنظمتين ، اللتين لا تستطيعان تحمل التدخل الحكومي، ظلتا هادئتين، مما جعل وزارة الخارجية اليابانية تتخذ اجراءاتها التافهة التي قدرت عليها ، كأن تجعل سفارتهـــا في نيويورك تقاطع حفلة افتتاح الفيلم ، وما شاكل ذلك . وقد ظل فيلم المخرج نفسه « الغرفة ذات

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

وهكذا ، وحتى وقت قريب، ظلت المنظمتان تمارسان عملهما 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 كلتيهما معا) ، فيلما يدعى « حلم يقظة » ، يختلف عن افلام الجنس الرخيصة بمجرد كونه اشتط اكثر منها بكثير، وبانه اعتمد على قصة لجونيتشيرو تانيزاكي (احد كبار الكتّاب اليابانيين) ، وبانه بيع 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 جامح، 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 الكتيب 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 يهمها 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 فلاحي توهوكو ، وثارت المنظمات في كل انحاء البلاد غضبا لان اعدادا كبيرة من الاطفال قد شاهدته واستمتعت به . وشعرت منظمة الرفق بالحيوان بالعطف على القطة التعيسة، واعلنت جمعية اطباء الاسنان اليابانية انها قد شهّر بها .

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

لقد ارادوا معرفة السبب الذي سمح لاجله بالفيلم اساسا . فارجعهم هذا السؤال الى مجلس قانون الاخلاق السينمائية الذي شعر بالحرج . فظهر ان الفيلم كان قد روقب فعلا ، وان منظمةمنتجي الافلام كانت قد نصحت بقص مجموعة من المناظر، من بينها منظر يُحدث فيه التيار الكهربائي الذي كانت تعذب به الفتاة رعشة جنسية عندها ، وكان الجمهور سيرى فيه السائل وهو يتجمع على لباسها . فاذا كانت منظمة منتجي الافلام قد مررت ما يمكن ان يمر فحسب ، فكيف كان الفيلم غير المقصوص اذاً ؟ 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 لاخراجه مشاهد العري المحلية ذات الطابع الفني – الا ان مجلس قانون الافلام السينمائية قص خمسا واربعين دقيقة منه ، فغدت 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

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

فقد وجدت الحكومة في هذا الفيلم ، بعد ان بحثت طويلا عن عذر لها (كما هي عادة الحكومات) ، الفرصة المثلى لوضع المسؤولية على المنظمتين معا ، ولاصدار بيان بأن هيئة من هذا النوع للرقابة الذاتية ليست اهلا لهذا العمل، وانها، 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 سيعني وضع حد لافلام لا يؤسف لها، امثال «حلم يقظة»، ولكنه سيعني ايضا وضع حد للافلام الطليعية امثال فيلم « مانجي » لماسومورا ، الذي يشكل دراسة شاملة عن حب الجنس المماثل لدى الاناث ، والذي عرض لاول 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 دايي 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 ، نسبيا ، مشكلة حقيقية في رقابة الافلام بعد الحرب ، الا انها تواجه هذه المشكلة الآن .

دونالد ريتشي

انبـــاء

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 السينما » . وقد شجعت هذه الحملة نفرا من اعضاء « اتحاد الشباب من اجل مسيحية حاسمة » على جمع طائفة من الكتب « غير المرغوب فيها » واشعال 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 كيستنر 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 واخذا 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 جاك لوران امام المحكمة في باريس ، وادين بتهمة اهانة رئيس الدولة ، – وكان لوران الشخص الثلاثمائة والاول الذي اسندت اليه هذه التهمة منذ تولي ديغول زمام الحكم . وجدير بالذكر انه طوال السنوات السبع والسبعين التي انقضت منذ سن هذا القانون حتى استلام ديغول للسلطة عام ١٩٥٨

لم تسند هذه التهمة بموجب هذا القانون الا لتسعة اشخاص . وكان لوران قد وضع كتابا اسمـــاه « موریاك من تحت ديغول » ، هو النقيض لكتاب فرنسوا موریاك الذي يكيل فيه المديح والتبجيل لديغول . 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 (آنئذ) لرئاسة الجمهورية في فرنسا وعدد كبير من الكتّاب الفرنسيين.

ريو ده جانيرو

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

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

اما الحاكم فهو ذاته سبق ان كان كاتبا 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 (مـــارس) من « الغارديان » :

ان جنوبي افريقيا والاقطار الاخرى المريضة المشابهة لهـا لا تقبل افلاما تصور الزنوج كبشر . ولهذا فان الشركات السينمائية تعمل افلامها بناء على هذا الاساس لترضي اذواقها . هناك حالات وقع فيهـــا عقد مع ممثل زنجي ودفع له المبلغ الكامل ليعمل في فيلم – بدون حق ان يظهر في ذلـك 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 يحرم منعه رسميا . ويبدو ان الحظر قد فرضه وكيل الناشرين المحلي ، الذي لكونـــه الوكيل الوحيد ولانه يعتبر الكتاب غير صـالح للتوزيع والشيوع ، يمنع الحصول عليه منعا باتا . امـــا 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 « التايز » اللندنية في ١٧ تموز (يوليو):

الفى ميودراغ بولاتوفيتش، وهو واحد من اشهر كتّاب الشباب في يوغسلافيا ، الفى نفسه اليوم في وضع منعت فيه روايته الاخيرة مـن الظهور في وطنه بينما تم نشرها في ثلاثة بلدان اخرى . فقد حكمت محكمة بلغراد على دار النشر كلتورا بمنحه نصف مليون دينـار (اي حوالي ١٦٠٠ لـيرة لبنانية) بدل عطل وضرر و ١،٢٠٠،٠٠٠ 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 والمـانيا والولايات المتحدة في غضون السنة القـادمة . وكانت هذه الرواية قد نشرت مسلسلة في الشتاء الماضي في احدى المجلات . ووقعت كلتورا عقدا مع المؤلف لنشر الرواية، لكنها امتنعت عن نشرها عندمـا اوصت لجنة خاصة بعدم نشرهـا . فقد ادعت اللجنة ، التي كان من اعضائهـا عدد من « الانصار » السابقين ، ان الرواية تحتوي على تحقير « للانصار » اليوغسلافيين ابان الحرب .

وقامت كلتورا باتلاف جميع كليشيهات 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 بـــه رئيس اتحاد المكتبات الامريكي الى رئيس لجنة التربية والتعليم في مجلس النواب :

... ان اتحاد المكتبات الامريكي ، بالاشتراك مع مجلس ناشري 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 العـامة 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 مؤداهـا ان تراثنا الوطني ، تراث حرية التعبير ، لم يعد قائما : واننا في حاجة الى الرقابة والقمع كيما نتحاشى التخريب السياسي وافساد الاخلاق. ونحن، بوصفنا مواطنين مكرسين لاستعمال الكتب وقيمين على مكتبات وناشرين مسؤولين عن اذاعتها ، نرغب في التأكيد على ان من المصلحة العامة الحفاظ على حرية القراءة.

« اننا قلقون جدا لمحاولات القمع هذه . ان مثل هذه المحـاولات تقوم في معظمها على انكار العنصر الاساسي المقوم للديمقراطية : الا وهو ان المواطن العـادي سيقبل بالجيد وسيرفض السيء باستعماله لحكمه النقدي . اما الرقباء ، العموميون والخصوصيون، فيفترضون بان عليهم هم 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 ليعينوهم في هذه المهمة . ولا نعتقد انهم مستعدون لان يضحوا بتراث الصحافة الحرة الذي يتمتعون به ، كيما 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 . فلعله 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 امناء المكتبات بشرا ، فانهم يرحبون بالفرج والاعفاء من قضايا الرقابة هذه ، الذي يبدو انه ستحمله اليهم هيئة رسمية (كالتي تدرسها لجنتكم) حول المواد البذيئة والوخيمة . انما المشكلة انه، في نظامنا الديمقراطي وفي نمط حياتنا الحر، من المستحيل اقامة مثل هذه اللجنة الرسمية . فان مجتمعنا لا يؤمن بان اية فئة من الرجال والنساء تستطيع بمفردهـا وبشكل حاسم ان تسن شرائع يمكن تطبيقهـا على كافة الكتابات وان تحدد مـا هو البذيء والوخيم ، ودستورنا يمنع الحكومة من التدخل باي شكل من الاشكال في التعبير الذي قد يبدو وخيما 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 ايضـا باهتمام وعناية جميع الضمانات الممكنة كيما 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، مهما 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 لجنتكم . فمشروع القانون يفترض ويقول ان المواد التي ستنظر فيها اللجنة وسيكون من صلاحياتها النظر فيها هي « هدامة اخلاقيا » و « وبيلة 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 « وبيل » ، وليست ثمة براهين على ان الجرائم ترتكب نتيجة لقراءة او مشاهدة كتب او صور «بذيئة» او «داعرة»...

اكرا

عن « التايمز » في ٢١ ايلول (سبتمبر) :

القى الرئيس نكروما خطابا هما 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 يمجد اولئك الذين يعملون من اجل الثورة وان يفضح اولئك الذين يعوقون حصولها ». وقال الدكتور نكروما ان ما يسمونه بحياد الصحفي ، كما يدّعون 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 المستغِلين والمستغَلين، 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 » .

لشبونة

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 يردّ 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 الموجهة 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 يبيعوا 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 » .